



0空间 0 SPACE

空间&形象能

SPACE & VISUAL ENERGY

01

文/马文甲
By Ma Wenjia

空间

实现一个想法，做一件作品，总要先于想象中虚拟建立起这个情境，后经由实际的草图勾勒，最终得以用实在物质的方式落实到现实中。创作行为的模式并不仅仅说明一种习惯，而是代表了最强

有力的创造动能在实践中所得到的优先利用。思维的活跃程度远远超过任何已经付诸实践的成果。而想象空间中诸多的信息盲点和具体的比例性因素缺乏，使认知只能停留在一种一般性的概念状态。二维空间内的表达形式和模拟建立的立体性使得我们所感的真实仍



01 解放 齐佳铭

处于半想象状态，只是这些图像可以拿得出来进行基础性的交流。作为实实在在的“东西”，现实空间中立体构建的组合形式是清晰的、完整的，所能够传达出来的感受和心灵的指向是多层次性的。立体的信息所针对的刺激并不仅仅是眼睛，而是身体的总体感官，由此将一种“与我同在”的真实性可靠地传达给观者。可以说在现实的空间中以实际材料构建一件作品是最具有强烈效果的，而这种情况下作品效果所受到的实际制约和需要预见的具体问题也更多。体量、材料、尺寸和位置摆放都可以在整合中篡改一件作品的旨归所在，在无法给予观者以固定观察视角的同时，需要多方面的观照来衔接方位移动产生的视觉过渡性。这些操作间的协调程序复杂，判断多维，实践的可能性与技术的水平仍是作品成功的重中之重。这些繁琐的操作使得立体空间中的艺术形式长期处于创造困境，久而久之使其无法获得更新的创意。此外，材料和具体空间的提示常能带动空间中立体作品的生成并给予提示，科技的成果也时常诱导着“空间性”的新型营造及艺术个体的面貌。而实践某种概念和观念作为出发点的立体作品的创作显得略微逊色。

不是在空间中所创造的艺术形式就是空间艺术，它要具备“空间性”。即艺术作品要素本身及其组合构造框架是三维的，发生在一定的场域内，要素及组合在场域内占有不同的视点，并且可以在视角位移中延续观看的完整性，信息的接收需具有连贯性。所以影像、绘画、摄影是“发生在空间中的艺术”，而不是文中所指的“空间艺术”。

形象

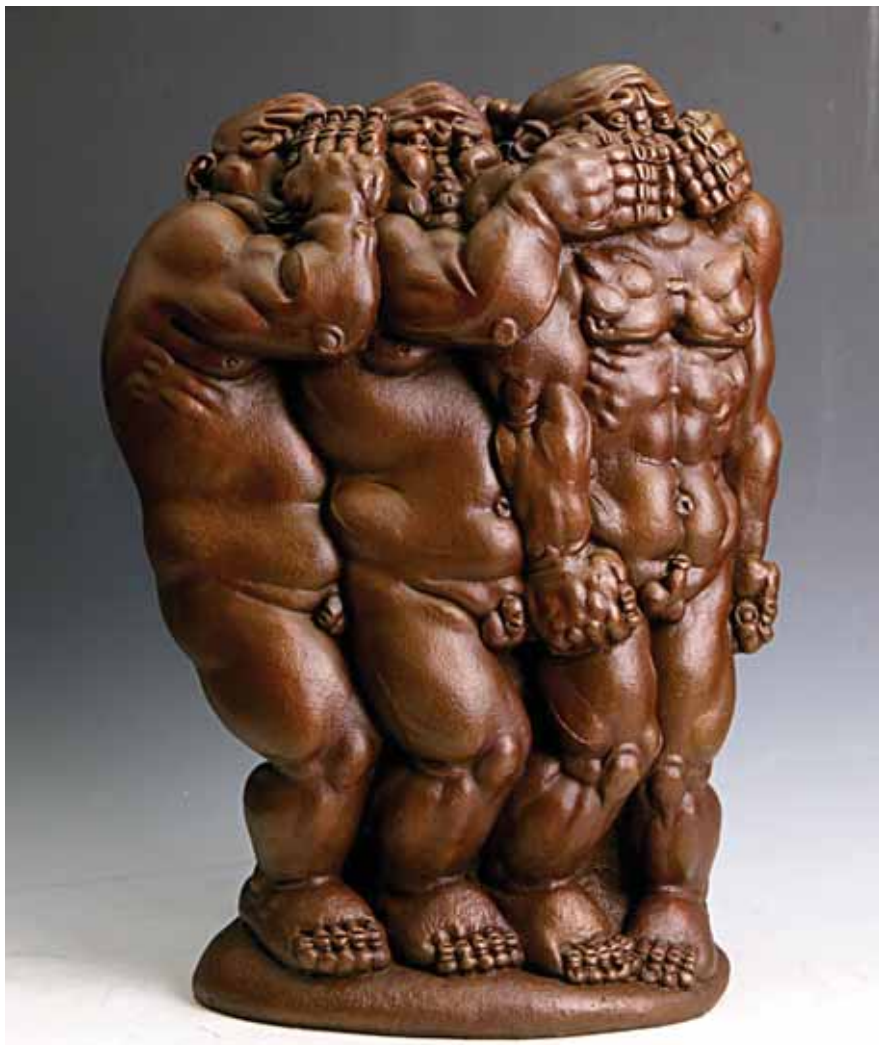
艺术语境下所界定的形象概念不仅仅是一副实际的面孔，而是一种特殊化的识别和指代，是一种包含意图形式并可以传达具体信息的特定形态。艺术表现层面的形象多是具有造型性的，在艺术家主观控制之内按照意图所创造或所选择的一种信息样式。形象的塑造不但可以所指个体，还可以象征和隐喻一个事件，甚至是抽象的概念。关于形象的描绘和创造几乎占据了艺术史的任何山头甚至是低谷，可以说艺术史是由艺术家所创造和描述的形象集成的历史。而这种本不是一个问题的问题在工业革命之后的现代主义艺术阶段开始产生了质疑。这一时期构成形象性质和特征的诸多要素被单独提炼出来曝光、放大、概括和删减，当要素本身壮大成为主体时所出现的问题便是——“形象的要素化衰退”。这一过程使形象获得了另一副面孔——“抽象”。抽象的形态并不具有具体的信息含量和所指，观看中所留给观者的也大都都是感觉和印象而不是具体性的信息。这反而使得抽象形态的艺术形式具有多层次的解读空间和更多的审美性的观看照顾。与此相对，艺术塑造中的形象若外观与现实世界中的母本具有外观的相似性和可识别性的形象我们通常称之为“具象”。而抽象之本来自于具体形象，只是抛弃了结构关系的具体制约性和详细的内容信息的一种抽离和概括，所以在我们所讨论的形象中抽象因素并不作为分支而是归为一种具体形象造型上的要素而出现。

形象是可以排除大部分的解读干扰直接无障碍地进入解读艺术的最优方式。作为视觉的信息模式的形象无论来自于自然界中原型还是虚拟创造的形象，在时间的推移中存在着如同生物进化一样的自我形式繁衍和翻新。在合理的艺术主张和新的观念需要的情况下，根据一定的形式基础进行着不断地更新以使得所传达的信息具有锁定性的当下语境。

艺术所塑造的形象都有其承载体和发生界面，这就是物质材料。在某些情况下形象常会被作为丰富性的内容而被保留，其真正的表现方面却是材料的视觉效果或借用材料样式本身的社会学范畴内的意义、所用、隐喻来进行深层次的意义延伸。这时形象并不具有艺术表现中所说的“形象能”，这时的形象是作为艺术作品存在于空间的“合理性”立体框架来参与作品的构建。

空间形象能

空间形象能的“能”包括两个方面：一种是形象主体配合环境的因素调动氛围产生“场”的效果，装置艺术的创作和展示多以此种形式出现。这种情况下形象的概念就转移到了场域的总体印象本身，形象能的释放变成了一种意念中的感悟面貌，如同我们对于群山和大海的感受。这种感受在准意义上是将主动权交于观者本身的情感和知识结构的，创作中的可控制因素并不会完全地发挥效用，使观看效果达到所预期的程度。另一种是直接形象本身的形态和细节刻画作为艺术处理的重点，这是当今雕塑创作的主要立足点。这种方式依赖于传统技法的脉络性研习，要通过对于形象特整的取舍和表现手段的选择来对于形象本身的信息精神化，不但使其具有强烈



02 不看不听不说之一 铸铜 2007 刘松

02

的视觉刺激并直指观者的心灵。

艺术的能量或者作用并不是可以简要概括的，重提其社会学的价值无异于着眼于观赏。

而作为空间中的形象则是以一种确定性的真实发生调动立体的因素作用于观者的心灵和身体两个层面。将对于艺术信息的接收均匀地分布在立体的感官中间，而不是偏重于思维方面的理解和联想。将想象和思考的成果转移出去，而不是仅仅由思维到思维这样内部消化。

作为能量而出现的视觉思维形式，空间中的形象以一种确定性的可辨识作为导入点，将形象本身与环境的气氛等环绕的信息传达出来，带领身心进入到作品的表述中。给予我们的真实感并不是平面书写式的阅读脚本，因为我们太习惯于从平面的书籍或媒体上获得“知识”“信息”或是“真理”。也不同于影像表达那样需要你耐心地倾听和沉着地领会。立体的方式直接带领身体进入一种直观的“同在经历”，将“经验”“遭遇”直接留给接受信息的观看个体。

艺术史并不是一个脱落式前行和血洗式革新的战场，而理论的编排易于把一种新的探索和风格作为一个时期的整体发展面貌来推广。因此却覆盖了一段时期之内艺术发展的复杂性。将一种叛逆的

精神概括成为一种物质化的成果来呈现，是极具误导性的。在此，推出“空间形象能”的概念并不是生发出一种新的批注，而在于重提空间中具有形象性的艺术作品的视觉艺术特性，以及说明立体创作思维与其他艺术形式的差异，以使得立体形象模式的创作更加自觉而不是过多地借助于“他山之石”。空间中形象的安排、掌控乃至创作所产生的信息传递模式和刺激给予的效果，要求观者相信这是一次亲身“经历”，而不是强迫眼睛去获取“故事”。

此为“能”之所在。

展览

作为O艺术馆更名后的第一次展览，所展示的作品并不是一次量的集合，而是一个研究的进行，是学术档案建设的一部分。作为专门的雕塑展示和研究机构，今后的展览将以雕塑创作的写实性、材料性、实验性以及题材性作分类性的展览。展览的合作对象都是年轻的新锐艺术家，挑选的艺术作品均是最新创作的，这样可以使我们及时地发现新人和艺术创作的新苗头。这样的展览在“798”里面来做是再有意义不过的事了。□

（马文甲 青年策展人）



03



04



05



06

03 惊马险踏3 不锈钢 2009	王 闯
04 子夜结束 铸铜 2008	李 遂
05 衣冠冢 青铜 2009	耿延民
06 巴兰驴 铸铜 2009	任俊华