

# 被忽略的体验

◎白晓宇

1943年，一架“斯图卡式”轰炸机在克里米亚被俄国的高射炮击中。幸运的是，游牧的鞑靼人发现了这位身受重伤、昏厥不醒的驾驶员，并用毛毡裹住他擦满油脂的、濒临破碎的身体——神秘的土族方式将这位22岁的年轻人从死亡的边缘拉回。虽然不美好，却令人无比留恋的现实世界。从此，油脂和毛毡成为他生命中两种难以割裂的东西，他总是用这两种平凡、廉价但纯粹的材料，配合激昂的表演和宣言，完成他对人生、对社会和对艺术的诠释。作为战后最重要而又最有争议的人物，他被誉为艺术史上的“精神巫师”——这就是著名艺术家约瑟夫·博伊斯。

相信每一个艺术家都有一种或几种特别喜欢、特别熟悉的，并能随心所欲驾驭的创作材料——例如博伊斯的油脂和毛毡，艺术家本人总是认为它连接着生与死的两端。因此，很多时候，材料的选择其实与技术无关，而是与经验和情感相通。独特的艺术材料在某种程度上对艺术品的最终呈现起着决定性的作用。

“不在乎你做什么，而在乎你怎么做”——随着现代社会的发展，越来越多的新材料、新媒介不断涌现，呈现在我们眼前的是一个日益多姿多彩、令人眼花缭乱的艺术世界。对艺术家来说，如此多元化的材料选择，既为艺术创作提供了丰富的可能性，同时也是对其在材料方面是否具有敏锐直觉的考量。因此，怎样选取与表达主题相得益彰的材料，如何把握材料的性能和材料与材料之间的相互关系，成为艺术家不得不深思的问题。

就在很多人挖空心思地运用新材料、新技术来创作自己的作品时，莎拉·芮，一位美国女艺术家却独辟蹊径，选择了一种怀旧的方式。和博伊斯一样，她选取的材料并没有什么新奇的刺激，它们全都来自日常生活中的废旧物品——青苔、包装纸、塑料泡沫、一次性勺子、肥皂盒、顶针、漏斗、垃圾筐、火柴盒、甚至“帮宝适”的纸尿裤……如果你身边有这些材料，你会用它们来做什么呢？或者是干脆什么也不做，直接就扔进垃圾桶，因为它们是这样的滥见，如此的平庸，如此的熟悉。但以上这些在我们日常生活中价格低廉、毫不起眼，甚至是废弃的消费品到了莎拉·芮的手里，就像经过神话中仙女手中的魔杖一样，变成了一件珍贵的艺术品。尽管莎拉·芮是以一系列独辟蹊径的装置作品闻名于世的，但她更愿意自称是位雕塑家而不是装置艺术家，因为她认为：雕塑具备一种能把生活同艺术、建筑、以及景观融合在一起的能力，这也是她在创作中所努力追寻的效果。

莎拉·芮，1969年生于美国波士顿。

1991年毕业于美国耶鲁大学，并于1997年获得纽约视觉艺术学院的硕士学位，现居纽约。是纽约最有影响力的艺术家之一。从1996年初次在展览中崭露头角后，她接着在世界各地举办过多次个人展览，并在第48届威尼斯双年展和2000年的惠特尼双年展中倍受关注。当她还在耶鲁大学读书的时候，她就开始尝试着把一些很复杂的雕塑装置放置在巨大的建筑物或者雕塑的角落中，成为整体的一个部分。她认为这些小小的雕塑装置已经具备聚合和蔓延的能力了。大学毕业以后，莎拉·芮去日本学了一年的花道，在学习过程中，日本这个民族特有的、合理地使用和安排每件事物的观念深深渗透入了她的脑中，并成为影响她以后作品的因素之一。另外一个重要的影响因素来自莎拉·芮的父亲，他是波士顿的一位建筑师。正是父亲的影响，使莎拉·芮从小就对建筑中的空间很感兴趣，并且现在可以自由地运用于自己的装置作品之中。用她自己的话来说：“作品中必不可少的，必要的形式就是重新去再现表面下的结构——就像一座建筑物的框架。在结构和表面装饰之间有一种张力，但当结构变成表面时，那么所有的结构就成为了表面装饰。”

莎拉·芮抽象的观念或许令人有些费解。但她的作品却是具有亲和力的——莎拉·芮从复杂的建筑空间关系和艺术史中获得灵感，把材料和意念汇集在一个想象的整体中，根据视觉对周围世界的印象，把现代都市的物质文明浓缩为一个具体形象。这是对现代变化多端、令人头昏目眩的城市结构的再现，同时也是与网络世界进行的类比。这使她的装置作品无论从哪个角度看都能给我们带来一种奇异、新颖的感觉，一种视觉上的愉悦感。使我们不得不从一种全新的角度去重新认识和观察这个我们平时所熟悉的空间。

尽管作品的材料并无独特之处，比如金属灯、塑料植物、瓶盖、糖果、包装纸、铝梯等等，但丝毫不损于她的作品最终成为视觉焦点，因为观看莎拉·芮的作品是一个发现的过程——她的装置作品是一眼或者几分钟之内无法看完的，需要大量的时间去仔细辨别。观众首先会被其作品的颜色和组成部分的材质所吸引，然后慢慢地，一件接一件地发现，最终惊讶于如此一件作品竟然是用一些这么平常的物品所组成。比如，同时出现自然材料如青苔和重工业材料如金属，这两种材料形成一种对比，并不断地重复着，直到看得眼花缭乱。想要理解整个作品，有时候观看和解读的过程会变得非常有趣。比如观众在仔细地、近距离观看后会突然发现，刚才看到的那一片“蘑菇地”原来是由牙签穿上包装纸做成的（见作品《支离破碎》

2001，圣佛朗西斯克现代艺术博物馆）。难怪有人说：“莎拉·芮创造了一个世界——在那里既没有空空如也，也没有圆满饱和；在那里混乱变得同秩序一样有意义；在那里平凡变得同杰出同等重要。”

莎拉·芮的创作方式也与众不同。她常常到纽约的五角店（相当于我们的一圆店）去搜集构成她作品所需的“元素”。平时在生活中她也很留意一些不经意的小玩意，随时随地地收集有关的创作素材，并比较这些元素之间的不同之处，以及用在作品中会有什么样的效果。比如塑料药瓶和酒店赠送的洗发香波的小瓶之间的差异。然后，她会在工作室把这些搜集到的元素制造成构成装置作品的“零件”。不同于其他艺术家把作品一次性的制作完成，直接搬到展览现场的方式，莎拉·芮会把这些成千上万的“零件”包装、贴上标签、装箱运送到展览现场。最后她会根据展场的不同情况把这些“零件”组装成不同的装置作品。有时候甚至会在展览当地购买一些物品补充在其作品上。这个过程就像一位电影导演寻找赞助商一样，有可能在不同赞助商的影响下就会拍出不同的电影来。因此，莎拉·芮的作品绝对地与环境发生着必然的联系。

从莎拉·芮早期的装置作品到现在，我们可以看到她一直都在尝试着改变。材料从早期的一次性物品（如卫生纸、方糖、牙签等等），变为更加耐用的材料（如电扇、尺子、铝梯等等）。在颜色的运用上也更有自己的特色，更注重空间的处理，每个“零件”都干净整洁，有序的排列着。而不像早期的作品，总是徘徊在极度疯狂和杂乱无章之间。但同时我们会发现，其实隐藏在莎拉·芮作品的不协调和无序的背后，是一种最标准的形式：重复、统一、和谐的色调、明确的材质对比，等等。只不过她又加上关键的两点：重力和比例。

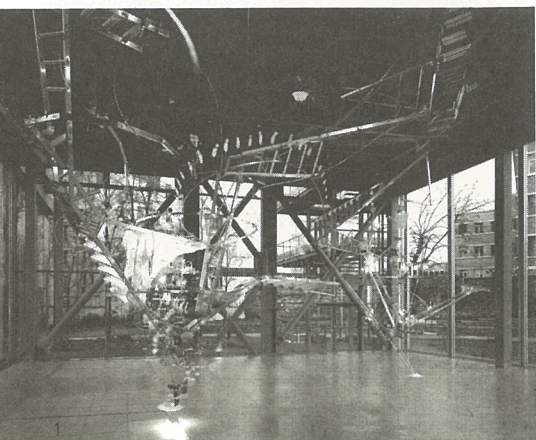
《让它走》同其它的作品，如《高空汇合》、《支离破碎》相比，似乎联系要少很多，也相对简单些。观看方式更是与众不同——莎拉·芮把它染成红色并悬挂在波士顿艺术博物馆四楼的楼梯间上，同时博物馆还专门为观看她的这件作品安装了一部升降梯。这样观众就可以随着升降梯的起落去近距离观察她的作品。关于为什么要运用这样的方式，莎拉·芮说：“我想让观众通过一个很简单的方式直接进入我的作品，然后再随着电梯的升高变得越来越复杂。因为当一个人随时移动的时候，他会自然而然地去研究和阅读空间本身的变化。”这样观众就可以从各种角度、动态地去体验她的艺术。

由于莎拉·芮的装置作品总是极度的精致，甚至每个装置作品的细节本身都还有细节，所以她的作品让我们既可以很整体地

观看，又可以在具体的、微小的、局部的细节上驻足。比如她的作品《每件事都在它相应的位置》，这是她最重要的作品之一，其惊人的形式感和精巧的制作都在与现代观念充分一致的同时，又和艺术史上特别是杰克逊·波洛克在1952年所创作的油画《蓝极：1952年11月11日》有相似之处。只不过莎拉·芮处理的是三维空间的问题，而杰克逊·波洛克处理的是二维平面的问题。

就在材料与材料的关联中，这个在空间中组装得如同史诗般巨大而又脆弱飘摇的、时而在空间中耸立时而又衍生到天花板上，并似乎正按着某种莫名其妙的秩序在运转的作品，迷惑了我们的视觉，并通过其摇曳着高雅和美丽的形式向我们倾诉莎拉·芮对空间及内容的一种怀旧情结，以及艺术家个人经验对材料的理解和把握——很难想象，还有什么比这些烦琐、廉价的日常废弃物更能对今天的现状更有表现和说服力。

- 1. 高空汇合 装置 莎拉·芮
- 2. 支离破碎 装置 莎拉·芮
- 3. 让它走(局部) 装置 莎拉·芮



Uncared-for Experiences

