

未来可期——雕塑自身的不断刷新

The Future Can be Expected—the Constant Refreshing of the Sculpture Itself

张有魁 Zhang Youkui

摘要：本文以案例作为支撑，对不断刷新的雕塑意义范畴和创作方法作出分析和探讨。包括当代雕塑如何从传统雕塑中借鉴和发展以及雕塑的媒介选择、观念先导以及作为物质的身体等，从今天的雕塑面貌出发，引出明天雕塑的许多可能。

关键词：传统，观念，物性，拓展

Abstract: Based on case study, this article analyzes and discusses the meaning scope and creation methods of sculpture, which are constantly refreshed. It includes how the contemporary sculpture learns and develops from traditional sculpture, as well as the choice of media, the guiding concept and the body as material. Starting from today's sculpture features, this article draws many possibilities of the sculpture of tomorrow.

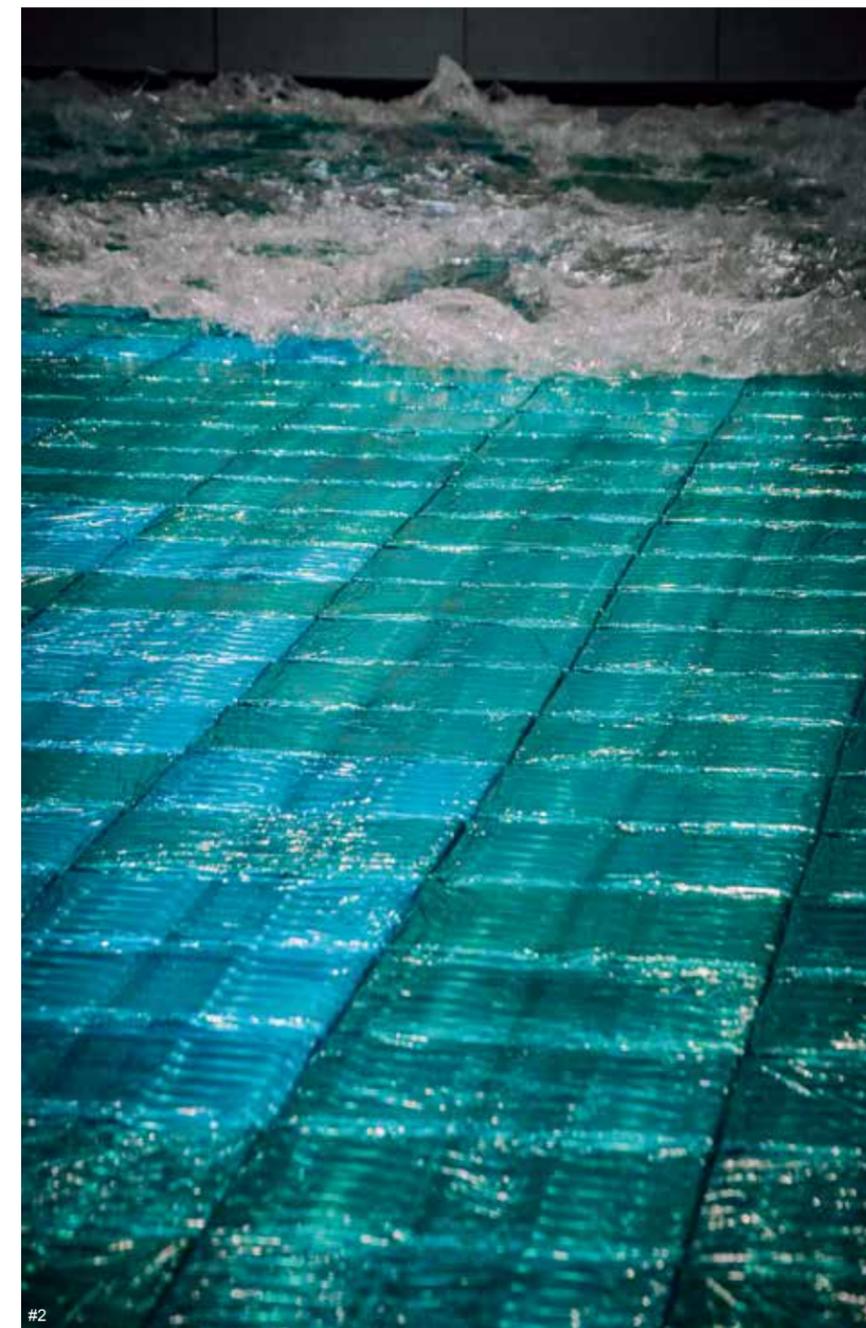
Keywords: tradition, concept, physical property, development

1-2
有金小组（张有魁&金善珍）
sea
塑料
尺寸可变
2019

对于雕塑明天的探讨我们一直在提出新的方式，面对中国雕塑的明天我们不难体会到，雕塑学科的面貌在这么短的时间内一直在改变，不断地刷新学科定义和新的可能。在这样的特质下，雕塑学科从传统范式找到新的界定，从新的概念中又不断地打破既有的学科边界。中国的学术界对于怎么探讨雕塑、如何定义雕塑，各有己见。既有保持对传统雕塑的定义，将此学科特定为一种门类的观点，也有不断将艺术的多元样式划入雕塑门类的提法。由于雕塑自身的生态将自己的创作生成方式不断拓宽与打破，这本身是对雕塑学科的一种自信与合理的探讨。因为雕塑自身强调空间、形体、时间等特性，常被认为对于别的艺术门类介入来者不拒。反之，雕塑很难被别的传统艺术门类所涵盖。比方说一张具有观念思考的绘画作品，同样具有雕塑特性的空间和场域的特性，一张纸也是有厚度的，将其纳入雕塑的范畴似乎顺理成章；而把一件传统雕塑作品界定为绘画作品，便略显牵强。本文通过几种创作的生成方式与选择，来谈谈雕塑自身的不断更新。

一、对于今天的雕塑甚至明天的雕塑，都可相对于传统的概念来探讨

先来谈一谈当下与传统的关系，或者当代雕塑和传统雕塑技艺的关系。无论是西方的传统技艺还是中国的传统技艺，其实在这个时代，都可以归为一种传统，因为它们特质是保留和继承了传统的雕塑技法，甚至可以说同时保留了传统创作观念。在反映当下的问题、跟社会产生关系、在学科的发展走向上起不到过多的指导意义，那么在这



样的前提下，传统雕塑存在方式成为了我们思考和讨论的一个常规议题，似乎传统雕塑在当下的存在永远有一个母体，就是雕塑这个特别具体的创作门类在一开始的定义。比如我们更多的是以三维的方式描摹与复制现实事物，哪怕发展到抽象雕塑的概念时，关注的依然是形体本身。有了这个前提，我们都会有一个形体概念的预设，再去说如何跟

过去不一样、不一样在哪里。但是往往并没有跳出“五指山”，山依然在那里，猴子认为自己跳了十万八千里，其实依然在五指山中，却误认为自己已然突破了很多。类似这样的误区和引导，在创作中时有发生。反之，为什么要为了有不同的面貌而寻找呢？最后剩下的也许仅仅是叫嚣。我们不应该非此即彼地思考问题，传统的方式是过去的范



3
有金小组（张有魁&金善珍）
sea
塑料
尺寸可变
2019

式，那么过去的就代表要被否定或者取消吗？我不这么认为，我们依然需要这样的人群继承传统。但是民间艺人存在的思维短板在于他们痴迷于对现代事物的简单描摹，并且认为这样的方式具有当代性。这不排除受群体意识影响的嫌疑，当一个群体受到另外一种不一样力量的刺激后，会产生自我怀疑，最终将简单的结合作为自己具有当代性的理由。因而在“继承”这件事情上并不能做得很好，却把精力时间耗费在拙劣而简单的嫁接上。

首先传统与当代不是对立的，而是一种共生的状态，是一种固有范式和不断寻求更新之间的观望，那么他们之间如何寻求平衡，其实要看我们需要什么。当代的技术媒介一定是发扬传统雕塑非常好的帮手，反之传统的图式与其自身积淀同样是助力当代艺术作品的重要手段。虽然在任何时期的前卫艺术都对过往有所反叛甚至颠覆，但是我们并没有发现有哪个艺术思潮或模式就此消亡，这些反而成为了每个节点的经典。唯有这些过往的存在，才有了我们探讨未来、探讨明天雕塑的参照。

董琳的作品《闹海》从题材上看，完全使用了传统的元素，但其做法并不纠结于造型的工艺感，而是在学院雕塑技法和传统形

式之间拿捏得没有一丝违和感。此时可以看出，艺术家完全脱离了对形体、对传承的过多思考，而是将情感揉于泥中的直接体现。西方传统样式和东方的传统样式，结合的时候必然有生硬的成分，而董琳的作品中并未看出这种不协调的存在，不失为一个很好的案例。

二、创作媒介的任意选择

对于创作媒介的选择，为何强调“任意”二字？其实是强调材料的选择没有边界和限定。艺术家都有自身的偏好与擅长，所以材料媒介在既有的基础上得到的拓展，大致有两种方式：第一，在已有的材料中被首次选用为雕塑媒介的固有媒材。第二，人类不断创造更新的新媒材。艺术家采纳新型媒介作为创造材料的敏锐性非常迅速，无论是通讯设备、虚拟电子，还是传统材料意义的新型五金材料，都受到艺术家的青睐。第五届明天雕塑奖张淼和糖果的作品《粮食的容器》，艺术家将自己的身体作为材料，让雕塑动起来，在身体舞动的同时扩张了雕塑无限的维度和人的温度，再次诠释了身体可以作为雕塑作品的主体媒材。那么这一定是有别于传统材料的，因为传统观点认为雕塑将人作为参照，用别的材料表现出来。而这件

作品恰恰找到了最本质的原型，直接把人作为雕塑的材料。无需材料转换，无需过多加入雕塑家的手艺。

张移北作品材料的选择都与其想表达的主题相匹配，并且有个人情愫的另类选择。当这些工业材料或者说工业废墟成为其作品的主要材料时，材料背后的自身境遇就成为了其作品的重要信息。

当更多的艺术媒介被认为是雕塑的时候，雕塑的概念就不断被填充与改写，雕塑更趋于综合艺术。那么如何区分雕塑与综合艺术？就又是一个比较难回答的问题，好在雕塑有一个历史悠久的独立体系与认知脉络。雕塑从建筑的附属到独立出来，从古典艺术走向对材料的判断与运用，其实一路走来从来没有停歇，基于这样一个前提，雕塑的侧重与自身的特质是很值得探讨的。至今为止，中国的学院教育已经对雕塑教育体系进行了多次变革。地域间虽有偏差，但交流频繁，教学意识基本趋于求同存异的状态。各个学科都在以各自的学科为中心向外探索。

三、观念作为先导的创作

以观念作为先导的作品，艺术家往往会寻找一个符合生成观念的手段来完成自己的

作品，这时候可能就要求艺术家结合大众的接受度和自身的创作习惯，选择最适合和最有力的方式来诠释或者提出自己观念。其实观念艺术在中国的探索很早就出现了，经过几代人的努力，已经成为一个常态的创作路径。其实在当下的语境中，作品具有更多的观念探讨是非常有必要的。

就读于中国美术学院的梁国兴，探讨了绘画与雕塑的关系，用绘画的动作重复来制造形体空间，这种观念先决的作品最终的视觉呈现往往更强调制作性与其观念传达的匹配。他借鉴绘画的方式，利用丙烯材料的特性，不断地重复使其有一定的空间和尺幅后，再将其脱离附着物。“内容”独立存在而形成了空间与体积。绘画“内容”也是他的雕塑的内容，只不过后者与空间产生了关系。

又如笔者在2019年9月在纸上创作的作品《存在的叠加》。这件作品的材料是一张A4纸，作者坐在同样的位置观看天边的云彩，在云彩没有改变形态之前用绘画的方式将其记录，当云散去，存在在天边的云被记录在纸上。一段时间过后，同样的位置可以看到跟之前不同的云彩，这时候用修正带将之前所绘的云“修正”掉，在同一张纸上继续绘制即时所看到的云彩。当多次重复这样的绘制后，修正带的痕迹依然是一片云的形态。最终这张纸成为作品与时间、物像发生的关系，我们可以认为它是一件带有一定空间场域的雕塑作品。

四、强调物性，并且将人的行为作用于物

西方雕塑引进中国以来，漫长的一段时间里我们的创作似乎都离不开人，离不开对人物的塑造。翻看艺术家创作历程，总是先从对人的形象的各种表达中开始的。但是中国雕塑的发展面貌变化和切换非常迅速，短短几十年从叙事再现到抽象表达，观念艺术和行为、现成品的使用和声光电的出现等全新的面貌，都出现在雕塑探索的道路上。其中，相对于人而言，对物的表达是雕塑家愿意选择的对象。无论出于什么样的前提，物的出现和大量存在，是面貌多元的一个开端。

当艺术家面对材料不做叙事，不提供观念的时候，他们似乎更在意物性的发掘和提炼。于洋作品中在物的表达中强调物本身的形体属性，甚至往物质属性相反的方向去，

进而寻找物的本质，寻求不同物质之间的协作方式。当然于洋在其寻找物性的同时并未忘记视觉的恰当与形式的促成。又如第七届明天雕塑奖中徐小华用气球和竹竿合作，来制造一种紧张感的作品《紧张关系》，提供紧张的主体都是物，但是在它们直接产生“紧张”的同时，人的神经同样造成了心理的紧张，甚至不敢靠近。

葛平伟的作品《结》，似乎将生长在木之上的“结”从原木中释放出来，并且非常符合木的生长逻辑，在木本身曾经生长出树枝的节结之处缠绕绳子的形体。这时候人的行为在木材上结合得天衣无缝，人的作用与物本身达到一种契合，恰到好处地将物质生长本身作为实现其初衷的最终表达。形态释放的那一瞬间，诠释了物性和人的行为协调的可能。

林仪作品《协奏曲》需要人为互动才可以发出声音，她把不同的物体用皮筋缠绕，以致于拨动皮筋的时候可以发出不同的声音。这个结果也许并不是艺术家最为强调的，但是这样的生成增添了作品的互动性和鲜活感。《游戏场域》用皮筋多次打结形成的纠结体，不再像以往我们对作品的不可触摸的状态，艺术家更希望观者可以伸手过去，随意触摸。雕塑不再让观者止步于前，不可触摸。

五、强调对人体有感知的任何方式

当雕塑家不再过分强调形体、空间的时候，其实他们认为形体和空间可以在把任何物品放置展厅的时候自然生成，雕塑家更在意的可能是给其他身体感官带来刺激，比如嗅觉、触觉等有效反射。

第七届明天雕塑奖中的韩国艺术家作品《Kka Kka is bone》未进场时就让人闻到食物的香气，带着嗅觉感知走到作品面前时，似乎其营造的视觉已经被嗅觉提前介入，恰如未见其人，先闻其味。这时候观众多了一层感知，对视神经刺激的同时有味觉的干扰，其实她制造的场域远远大于作品本身的占地面积，而是弥漫于整个展厅和造成假想的无限空间。声音装置是近年来比较常见的创作手段，但依然有所拓展，金善珍的《泡沫》是一件需要观众参与的作品，用大量的塑料通过艺术家特殊的堆积方式营造出大量的泡沫，当观者看到这些泡沫时，会主动跳入，像在游乐场见到海洋球一样一头扎

进去，这时观者会有怎样的身体感知或者体验，因人而异。

张有魁的《药店》通过香自身的味道以及香点燃后的特殊味道，药店浓郁的中草药味变成了跟寺庙有关的气味，这种嗅觉的提示，更与作品观念生成的前提符合。中药房和祈求神明的共通性不仅在视觉上有场域建设，更依托于对气味的特意选择。

当代雕塑发展到今天，任何可能都将变得符合雕塑的发展需求。我们如何迎接未来的变化，我想顺意而为便可看到诸多的惊喜，因为时代在发展，社会在变化，鲜活的生活链在不断向前，不发生改变是一件很难的事情，让我们拭目以待。从以上例子来看，我们不断有新的认知被雕塑纳入与认可，那么我们看不到的可能在哪？一定是与社会、人文、自然、科技等也在同时更新的未来相连。未来是相对于时下探讨的，无论是抱有不断尝试的艺术家，还是在年代赋予的年龄梯度下的不同，雕塑的面貌会走到哪里？会不会又有一个循环？这都是有可能出现的未来新景。我们需要一个发现问题和总结时态的过程，问题在于我们目前对于雕塑的定义是否合理。其实我们对目前全球的状况并不能全面地观测，有什么样的艺术家出现，有什么样的艺术思潮出现，都不能得到大范围的推广与介绍，这时候就需要有人不断与外界交流，并且带回已经发生且并没有介绍到学科内部的一些现象，所以国际以及国内的交流是极为必要的。再者是我们自身的变化在哪里？我们自身传统与当下的应对是否有新的转变，这都是重要的问题。甚至我们不能仅限于雕塑学科范畴内的交流与发掘，应该有更广的视野来帮助我们如何分析雕塑明天的可能性，这不仅在学科间的渗透，更是雕塑自身存在的合理性与必要性，未来可期！