



本站公告

1、网络传媒的优势之一是可以在线播放音像混成的动态画面,因此本站将尝试把过去需要录音后整理成文的访谈,用视频记录并在“本站专稿”栏在线播放。由于这些视频文件都是先传到优酷网再用外部连接的方式链接到本站,因此无法避免优酷网的网络商业行为。本站“视频下载”栏将改成“视频专栏”,也采取把视频文件传到优酷网再链接到本站的方法。如果您想避免成为优酷网在线商业宣传的对象,请不要点击本站视频文件。

2、本站免费刊登展览信息和个人作品。展览信息包括电子海报、简讯文档、参展作品与展览场景,作品要求表明尺寸、材料和创作年代,如果是展览预告,参展作品与展览场景的图片可以在开展之后补发给我们,否则我们将不保留该展览信息。个人作品要求有个人风格,并为具有探索与创新的风格,数量在4件以上,艺术市场上热销套路风格,本站一概不与刊登,展览信息除外。这是本站鼓励创新和尊重创作自由的学术定位所决定的。所有图片请把像素调到800X600,高宽相加等于1400

3、本站“视频下载”栏目欢迎40MB以下的avi格式的压缩文件,内容可以是video作品、访谈录像、名人生平录像、行为艺术录像、重大展览与学术会议录像。超过40MB以上的稿件,请分成上下集或多集,我们将采取连载的方式予以发表,连载最多不超过400MB。其他内容的avi稿件,请通过电子邮件与我们联系,我们将尽量考虑发表。本站工作邮箱:art-here@163.com

走出平面的装置艺术

作者: 高岭 来源: 世艺网

九十年代的实验艺术(之一)

在九零年代的中国前卫艺术中,一种以装置和行为艺术形式出现的实验艺术现象越来越活跃。它似乎是一种没有思潮的实验。之所以说它没有思潮,是因为,一方面艺术家更尊重私人对周围身边的社会和物质媒介的特殊感受;另一方面,由于这种创作活动在国际国内都很难得到公开面世的机会,加以资金、场地各方面条件的制约,作品规模往往不大而且寿命短暂,大多还是艺术家圈子的交流形式。

正是因为如此,九零年代中国当代艺术更具有浓厚的对语言媒介进行探索性实验的色彩。它以装置、行为和绘画几种途径对艺术语言媒介进行拓展、转换和推进,因而称为实验艺术。正是在这种实验的气氛中,大量的装置艺术出现,它给中国当代艺术提示出一条新的思路。

九零年代的装置艺术有了自觉的意识。艺术家中有不少认识到非架上的媒介艺术已经在现实生活中有了深厚的物质基础,媒介的物质上的物理属性和在现实时间、空间中的存在,有着如架上平面绘画传承语意所不可替代的直接性、明确性和生动性。它在很大程度上改变了惯常的题材加技法的平面绘画方式,也改变了在二维平面中制造三维幻觉(幻象)的审美模式。

用现成品或综合材料来制作装置,是大多数艺术家脱离架上绘画的创作手法。转而寻求新的表现媒介后,最先经历的一步。在为数众多的装置艺术作品中,处处透射出艺术家的社会道德意识和价值判断取向,有着较强的文化针对性和社会批判性。就业于浙江美术学院的艺术家王晋,八九年以后,曾尝试用丙烯在纸上画过一批断裂的故宫城墙,书面形象具有象征性和叙述性,含意单一,后来经过两三年的思考,他放弃了架上绘画这种叙述性和情节性的模式,转而运用有七百年历史的故宫城墙砖这一媒介,用丙烯和图画毛笔将美元的各种面值图案画上去,极端地提出了当下中国开放的经济形势下中西文化价值的冲突、矛盾与融合与否的问题。与王晋几乎同时,艺术家宋冬放弃了他画了十几年的画笔,从九四年四月份开始,推出了一系列个人展示活动:《又一堂课,你愿意跟我玩吗?》、《日子》、《文化面条》、《中药》等等。用切面机将作为“学者的财富,知识的宝库,文化的载证”(宋冬语)的书籍,切绞成丝丝条条的面条状,是他的装置展示中主要的语言材料。依照思维选择逻辑和语法结合而集结成的文字书籍,被他切割成蓬松、轻飘的细纸条,或者被置于汤锅中焐煮,他是要揭示今日文化的工业化和快餐化,还是在炼造足以使人精神不死的文化丹药?用媒介材料在外形、质感、空间循序和环境匹配几方面的有意义组合,对关系造成既陌生又似曾相识的视觉艺术效应和多层面的心理感应,是以现成品为主要材料的装置艺术的最大特点。一九九五年八月二十九日,中央美术学院的隋建国,在学院各角落收集到美院建校以来各时期塑造的人体雕像十几尊,刷以粉红油彩颜料,集中置放于四周正快速建造的王府商贾品高楼群之间,尖锐地对被商业经济拥挤出王府井的高雅艺术的无奈、孱弱和媚俗情态予以强烈地展示,艺术家此时此刻的生存经验和价值取向是显而易见的。

在近几年的装置艺术作品中,也有一些是对于人(包括艺术家自身在内)的认知形式,对于装置艺术自身的功能形式投入关注的。先前从事油画创作,并以反映军旅生活的《亲爱的妈妈》一画而问鼎全国美展的汪建伟,进入九零年代,对作为一种认知事物方式的艺术过程和状态进行极为理性地实验和分析。一九二——一九三年间,他用录像机、录像磁带、玻璃器皿、塑料导管、有色液体等元素,对受环境(包括自然环境、人文环境)输入、输出支配的人从艺术的接受、控制、效应信息流程的三方面进行分析展示,试图以现成品装置这种视觉形式,直观地向人们展露艺术认知的全过程。依循着这样的思路,在九五年七月举办于日本大阪的《中国、韩国、日本》当代艺术展中,他将用捏塑铸模制成的内面中空但通过挤压可发声的上千只耳朵,置放于展厅中,通过录像机屏幕的演示,说明该耳朵的使用方法,让观众自由领取使用。通过观众的把玩、挤压而发出的声音,实现他对艺术家与公众交流方式的社会化检测。

艺术家王蓬从现成品艺术的祖师爷杜尚的小便池入手，对装置艺术的边界和功能再次质问。在一张铺着洁白餐布的桌子上，几只中国瓷碗簇拥着的只是桌子中央凹嵌的便池。嘲弄艺术贵族化了的现成品便池，在当代艺术情景中，是否仍具有生存和认知的可能？观念的革命是否可以下放进入日常生活？两者之间是否仍然存在着一道不可逾越的沟通？

与此相似的思索，早在一九九二年武汉的《新历史小组》就集中开始了。在这个以“八五”大将任晋为首的主要有周细平、梁小川和叶双贵参加的小组里，其主要关注的是艺术如何从圣坛下放到人们的现实生活中，为此他们集中在三个方面进行观念的转换和媒体的变革：1、艺术作品向产品的转换；2、艺术家向产品设计者、生产者和销售者的转换；3、欣赏模式向消费模式的转换。以叶双贵的《大陶瓷系列》为例，他以世界各地著名的陶瓷造型为外观样式，以当代卡通符号取代传统陶器表面装饰而构成新型的基本图案，从而将立体的陶器实物转化成平面的大型剪纸、活广告和卡通贺卡，并置放于公共场合，让人们参观、购买和消费的只是有形无实的《陶瓷艺术》，如此调动人们对陶瓷艺术的非占有性视觉评判。这种对艺术媒体的拓展，显然是意欲满足当代人直接消费形象而间接消费实物的需求。《新历史小组》的艺术活动的物化形式，很难明确地界定在装置或观念或行为等单一的范围内（其实这几种艺术形式本身也有相互交叉、重叠的部分），但就其对静态的实存性媒介的运用而言，则延承着或者说吻合着装置艺术对于自身功能的探索。

要全面、客观地看待九零年代这五年中国装置艺术的发展状况，也不能不谈到几位青年**雕塑家**的观念变化和语言形式的探索。一九九四年国内雕塑界一个重要事件是《雕塑一九九四系列个人作品展》。出展的五位艺术家是隋建国、**傅中望**、张永见、**展望**和姜杰，他们以系列性个展的方式，通过个性化的艺术语言，对当代人在社会生活中的精神意识和生存经验进行深刻的剖析。其中有两个方面的现象引起了国内艺评界的注意。其一是雕塑观念支配材料。对不同材料的物理属性的认识、对不同材料的组合与处理、对不同材料传达观念的可能性等等，艺术家们都进行了大胆地取舍，基本上摆脱了中国雕塑以**泥塑**和石膏翻模的语言模式，而更多地采用石头、钢铁、木板、再生像胶、海绵和织物等现成品材料或综合材料。其二是装置与雕塑的界限在模糊。隋建国《记忆空间》中枕木与钱卯钉的运用、展望对空间框架和现成中山装衣物的设置处理、姜杰对于玻璃、木板和纱布的理解，已很难有既定的雕塑创作的准则来解释清楚。有人认为他们搞的是装置，不是雕塑；有人认为他们首先注意的是对象的形体的形式关系，仍然是雕塑；也有人断言中国的雕塑作为独立的艺术形态将会被装置所代替……等等，方家众多，言说不一。事实上，雕塑艺术的概念的日益泛化，正是从事雕塑艺术的艺术家不满足于有限的法则，寻求更为有效的艺术语言的体现；而装置艺术从其最初现伊始，就很难用语言表达界定清楚，但有一点是肯定的，它强调对人类生产或再生产出的一切物质材料的属性的研究和把握，并以此架接人的观念与周围世界的关系。

对装置艺术这种直接、生动、鲜活的媒介形式的偏爱，成为越来越多艺术家的共认。除了散布与北京、广州、上海、武汉、杭州的男性艺术家外，自九三年开始，女性也介入到对装置现成品的实验中来，尹秀珍、张蕾、施慧、林天苗、阮海婴等一批女艺术家的艺术实验活动，给中国当代艺术装置艺术，注入了股别开生面的气息。

尽管中国装置艺坛人才层出不穷，但其自身欲正潜藏着深重的危机，这主要来自对装置批评失语症候。我曾经在《装置艺术研究断想》文中提到，“装置艺术语言面临着重大的挑战，能够反映个人的生存经验和态度的视觉语言，选择何种媒介材料，越来越具有灵活性和随机性，因而也就远比传统艺术所讲求的绘画风格（由技法所生成的）更有难度。”到了九五年，装置展览的次数和**展览现场**的爆炸性、惊讶性语言信息，使得艺术批评界原有的批评理论已经到了无法真正面对装置艺术的地步，用现代主义时期的批评理论企图从艺术图式的连续与修正入手解释艺术风格、样式的环环相扣的选择推进，来评价装置艺术，显然是无助而又吃力的。是装置艺术本无章法可依，纯属个人任意所为，毫无价值？还是需要调整艺术批评的思维方式和角度，把握装置艺术从针对政治、社会问题时的隐喻层面，推到消除包括隐喻在内的种种包括在媒介语言之外的识别性、暗示性、期待性的含意（meaning），以求在原语言的基础上建立装置艺术本身的语言规则和评判标准？这是目前困扰着中国当代艺术批评界的一个重大课题。《江苏画刊》自九四年底开始开展了“关于当代装置等实验艺术意义的讨论”，从截止到本文撰写的时候看，**邱志杰**、沈语冰、王南溟、王林、顾丞峰、大拙等人在对发表于去年第12期《江苏画刊》上的“力求明确的意义”（易英文）一文进行商榷的同时，从不同侧面肯定了装置艺术有着与架上绘画全然不同的语言规则和评论标准，而这后者究竟何为，如何展开，如何建构，则是一个实践认识互为推动、互为检验的时间问题。

望文集作者通过电子邮件向我们提供自己所有文章和著作的电子文本以及相关图片，还望尚未接到我们约稿电子邮件的作者主动与我们联系，或直接把文章与著作的电子文本发送到art-here2@163.com

编辑： 责任编辑：

推荐网站

[雅昌艺术网](#)

[中国美术批评家网](#)

[宋庄ART](#)

[威尼斯双年展](#)

Base on PHP & MySQL
Powered by W2K3 & Apache

[关于我们](#) | [版权声明](#) | [联系我们](#) | [邮件投稿](#) | [渝ICP备06000899号](#) | [本站LOGO下载](#)
非赢利学术网站 执行主编: 王小箭 联系电话: 010-63987712 (京) 023-86181955 (渝)