

林大艺术中心 LINDA GALLERY

# 心血匠器

## CREATING WITH THEIR HEART AND BLOOD



# 心血匠器 CREATING WITH THEIR HEART AND BLOOD

## 中国古代雕塑语言转换中的个人理由

### PERSONAL REASONS IN THE TRANSFORMATION OF ANCIENT CHINESE SCULPTURE LANGUAGE

文/廖雯  
By Liao Wen

一、在古代向现代转换的进程中，没有哪个民族像中国人这样，面对如此多难和复杂的文化局面。几千年来，中国文化在一直自有的、高度独立和完整的汉文化血脉中发展，国家分合、朝代更换、战争离乱、政治荣辱、经济兴衰种种，导致过无数次文化的变革，但始终没有切断过汉文化的血脉，即便是接受外来文化的影响，也多是主动地融合，甚至有点“居高临下”的姿态。而近百年来，中国两度打开国门与西方文化对面，正值中国没有足够自信的时刻，中国文化感

受到强烈的、被迫的“冲击”。

19世纪初，中国被西方炮火轰开国门，西方各种思潮乘硝烟长驱直入，中国文化犹如闭关经久的老人，心性高级而体质羸弱，内无精神准备外无抵御能力，从此受了深重的风寒。众多有识之士发起的“新文化运动”，成果几乎只有“白话文”，其间历经了无数次复杂的争论和“半文不白”的尴尬阶段。鲁迅先生针对时弊提出的“拿来主义”，并明确而坚定地指出“没有拿来的，人不能自成为新人，没有

拿来，文艺不能自成为新文艺”，算得一剂良方，但没有自信的拿来者不具备“沉着，勇猛，有辨别，不自私”的能力，比如当时的主流艺术界，视正在兴起的西方现代主义如“鸦片”如猛兽，争来论去，最后只“拿来”了过时的“写实主义”，享用至今。20世纪50年代，再度闭关的中国，对外拒斥“资本主义”的西方文化，对内砸碎“封建主义”的传统文化，只剩高热的集权，将一切文化都烧断了神经。如今被保护的古迹，到处残留着那个时代“劫难”的疤痕，一种刻骨铭心的文化“耻辱”。如果说西方文化的冲击只伤到汉文化的枝叶，而我们自己却切断了血脉。

20世纪80年代初，改革开放的中国“主动”打开国门，但由于“现代”时差上的“落后”，事实上依然是被动的。西方现代主义思潮没有硝烟却依然飙风滚滚，中国文化犹如伤了根又不见阳光的大树，忙不择路，慌不择食，一度消化不良。我在80年代初上大学，因为迷恋中国古典的语言文学，没有与时俱进地接受西方现代主义思潮，被同学嘲笑为“大学白上了”，中国和中国人的不自信可窥一斑。短短三十年，中国人以跑百米的速度跨过西方人长跑的历程，如今中国“闹气”了很多，看起来方方面面都赶上“全球化”了，然而文化的变革却远比拿来高速公路、高楼大厦、高级名牌要复杂得多。林立的西方现代设计师雷人的“标志”建筑，并不标志中国的现代化进程，同样，堆砌的中国古代“样式”似是而非的“假”古董，也并不能表明我们已经续接了自己的文化血脉。

当下的中国文化乍看起来万花缭乱，但深究起来却处处血脉不通，如同患了严重的“文化综合症”。造成这种尴尬的另一个原因，是中国在接受西方文化影响的时刻，不仅是被动的还是匆忙的，几乎没有深刻思考的余地，以致忽略了中西文化完全是两个不同的物种。近百年来，“中西合璧”作为中国文化向现代转换的“圣经”，不同时代、不同人可以任意理解和实验，在给中国人指点迷津的同时也带来很



02



03

01 No. 17 杨剑平  
02 大衣 苏亚碧  
03 飘 朱志坚

多困惑，致使中国人在日常生活中比如看病、穿衣、吃饭种种，也要面对中西文化选择，可见困惑至深。这种复杂的文化局面，中国人已经面对了一百年，今后也还是路漫漫其修远。

二、如同半个世纪前白话文对思维的革命，近三十年来当代艺术对审美的革命，也在历经了模仿、彷徨、幼稚之后，逐渐走向成熟和自信，最终以表达中国人独特生存感受和当代精神，而与国际当代文化接轨，很多作品对中国审美文化的当代转换具有重要意义。这些作品广泛融合了西方古典写实主义、现代主义，中国传统艺术的多种语言方式，趟出了一条个人表达的实验路途。相比其他艺术方式，“雕塑”类语言的实验性转换，在整个中国当代艺术中显得薄弱。近年来，“雕塑”忽然“火”起来，细究起来，很多呈现为“雕塑”的作品，却失去了雕塑乃至艺术的根本。

我想就此着重讨论雕塑语言现代转换中的两个问题，也是我在选择这个展览的艺术家及其作品时的基本思考和出发点。

第一个问题，还原和梳理“雕塑”的概念。其一，雕塑专业艺术家和非雕塑专业艺术家做雕塑的区别。非雕塑专业的艺术家做雕塑，大约始于马蒂斯、毕加索（此前不存在画家做雕塑的问题），他们都是“自己做”，以雕塑的专业眼光看，那些偶发的、个人感觉化、平面



04 苹果 吴少湘

化的处理，无意间超越了专业的技法程式，别有一番趣味和生动，因而有意义和价值。杰夫·昆斯的“雕塑”，是请民间艺人做的，但非常明确地是基于观念表达的需求——“艳俗”的视觉效果以及“民间工艺”所代表的更深层的审美和文化内涵。现在流行的一些雕塑，多采用请个雕塑专业的学生代做小稿，然后去放大、复制，在回避了雕塑的复杂技法和手工塑形过程的同时，也抽离了个人感觉直接输入的可能。加上中国学院教育模式单一，学生所学的塑形方式基本上是西方写实主义的一套技法，无论是艺术家还是为他们“捉刀”的雕塑专业的学生，能够具备如杰夫·昆斯那样的素质和态度——准确地针对特殊“观念”选择代做对象的艺术家极少，最终呈现的结果，大部分只是具有类“雕塑”样式的“复制品”。其二，雕塑与装置的区别。最简单的区别方式只有一句话：雕塑一定是要通过一个制造过程“改变”物体原来面貌的，而装置是一定要用到“现成品”原有的意义的。

第二个问题，中国古代雕塑语言转换中的个人理由。中国古代雕塑从已经成型的新时期时代算起，近七千年的历史。论范围，上至陵墓、宗教，下至民俗；论功用，高至纪念、教化，低至娱乐、日用；论材料，贵至金银玉，坚至铜铁石，朴至陶泥木；论手法，体可圆塑、凸可浮雕、凹可线刻、变可镂空；论色彩，华可彩绘，素可本色；论体量，大则依山而凿，小则捉米而雕……中国古代雕塑艺术的发达、丰盛程度简直让人无从说起。然而历史上却极少留下雕塑家的姓名，也极少雕塑论述。古代雕塑艺术价值（相对于工艺而言）高的，如陵墓、宗教，一般都是大型或大规模的“功用”雕塑，个人能力不足以完成，需要众多工匠耗时经久合力而为，因而没有明确的“个人表达”的意识

和“个人理由”的需求，这一点与其他古代艺术门类，如琴棋书画、诗词歌赋乃至戏剧——由“文人”直接参与，有意识渗透个人的内心感觉、精神气质、审美品味种种——极为不同。

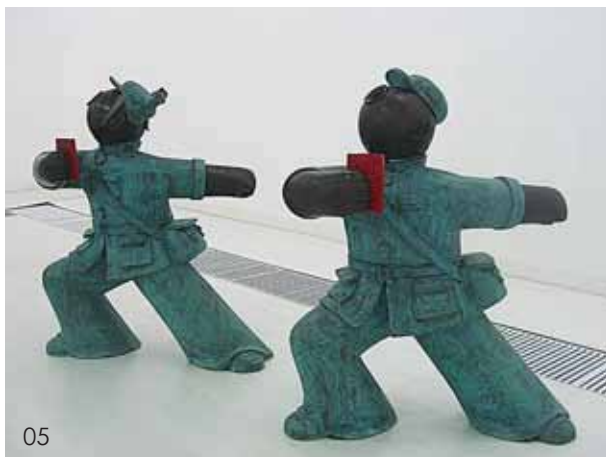
然而古代雕塑造就了的人、像、材之间的特殊关系——工匠需要年年月月、时时刻刻，乃至终生面对他们所塑造的物象和材料，塑造过程无意间变成了他们的生命过程，这个漫长手工过程中，他们不仅消耗了自己的生命，而且注入了自己的“心血”，即便是那些不被作为艺术看待的“工艺器形”，都饱含着匠人的“心血”。从这种意义上说，每一种器型及其造型方式都是一种生命形式，即“心血匠器”，古代雕塑的审美价值和动人之处，正是这种“以心血塑造”的结果。“以自己的心感受天地万物的生命”是中国古老的生存观念，简单地讲就是把物象当做“活物”去感知，亲身体会、亲自动手十分重要，即所谓“诵经千遍，不如亲自做一遍”。现代的、一次成型的制造方式，从根本上切断了人与物象、材料之间的联系，某种意义上无异于切断了艺术的生命线。

“心血”是艺术的根本，以我个人体验，即便是想问题写文章，也往往要“熬”上很长时间，甚至熬到仿佛抽干自己，熬到心真有“疼”的感觉，“呕心沥血”这个词完全是一种亲身体会。因此我认为，传统雕塑语言的现代转换有两层意义，一是对“心血匠器”（传统匠人以心血创造的造型及其方式）的重新认知和转换，一是在转换过程中，艺术家自我注入的精神和心血。

三、这是很复杂的问题，一篇文章一个展览只是抛砖引玉，我和参展艺术家也只是把自己的实验和思考展示给大家。对艺术家的作品我也只是说说我作为一个“欣赏”者的理解。

吴少湘的作品，看起来都是“钱”，二十年来，吴少湘用“钱”而且是在国际市场上“硬通货”的美元，重新“塑造”了很多东西——我们在西方国家美术馆、博物馆及其大量制作的纪念品、印刷品中随处可见的西方美术史的经典形象，如“维伦多夫的维纳斯”、“马约尔的女人像”、“胜利女神的躯干”、“杰克·梅第的瘦人”，甚至“马蒂斯的雕塑人体”，以及西方文化中的经典形象——圣经故事中的“金苹果”、十字架、“天梯”“纪念碑式的罗马柱”，流行形象——象征情爱的“爱心”“比尔·盖茨像”等等，揭示出一个文化现实——让这些“西方形象”在全世界家喻户晓，“钱”的运作起了决定性的作用，即所谓“金钱的正确性”。吴少湘直接以美元的硬币和钞票为造型“单位”，焊接出这些形象，给人一种被“钱”堆砌的视觉感受，赤裸裸的不能掉过脸去。一些作品，吴少湘巧妙把中国传统雕刻中表现“玲珑剔透”的镂空方式，转化成一种“空壳”感觉，寓意深刻。

蒋朔的作品基于“波普”的观念，以中国现在流行的西方商业形象，如汉堡、可口可乐、手机，与“文革”时代流行的“红卫兵”形象并置，消解“曾经的庄严”。蒋朔在红卫兵夸张的动作和民间玩具幼稚的动作之间，找到了一种造型上的幽默的联



05 向前 蒋朔

系，造型处理上也大量使用了民间玩具的手法，如胖乎乎的孩童比例，圆筒的身于、圆圈的嘴，衣兜、动物纹饰概念化的处理，头发、手指的处理，简直就像是民间面塑用梳子划出来的效果，仿佛儿童幼稚可笑但真诚用劲的“游戏”。

张伟的作品在尝试转换中国传统语言方式上有明确意识，有意思的是他将传统的绘画方式引入了雕塑，他的“山水”，把绘画笔墨一笔一画的“写意”，变成了雕塑塑造的一下一下的“手痕”，把山水画中的“文人”的淡泊情绪，转化为他自己心中的类似“修行”的宁静气息。一部分青铜氧化的“绿”很类似“青绿山水”的效果，很巧妙。“欧阳修像”和“圣母像”虽是公共雕塑，但张伟并没有当作“活儿”来对付。在“圣母像”中，他尝试把“圣母”和“观音”合而为一，塑形也在西方写实的基础上，融入了中国佛像的眼轮、嘴角凹刻进去的脸部处理，衣褶的转折则类似白描的精心细刻，圣母具有了东方人的气质，也引起了宗教人士的争议。

“欧阳修像”更明确地转化了工笔白描的手法，尤其是层层叠叠的衣褶的转折，细腻、平整、流畅。

朱志坚的作品很“雕塑”，他把西方写实和中国传统完全不同的雕塑方式，融合得十分轻松自然。人体基本符合写实雕塑的原则，却随性抹掉了“写实”的细节，比如骨骼、筋脉、肌肉的细部造型，形象一下子“朴实”了，鼻子基本是写实方法塑出来的，而眼眶、嘴角又用很民间的方式抠进去了，眉毛好像只是抹了一把，表情一下子夸张了。此外脸部处理很细致，而手脚很随意，外部也不做细致的清理，保留着翻模的一些痕迹，有一种“粗陶”的效果，尤其那个“妻”简直像出土的彩陶俑，传达出普通人日常的、朴实的、无所事事状。朱志坚雕塑无意间传达出诚恳、朴实的气息，在当下流行的浮华气息中弥足珍贵。

杨剑平的作品，每个“小人”都是以专业的“写实”技法塑造的，但杨剑平将“小人”的现实性完全抽离了，也就是说“小人”与现实的任何一个具体形象无关。据说，杨剑平经常是“小人”不离手，甚至开会时都拿块泥捏小手、小脚，可见“小人”是杨剑平的心理意象，或者说杨剑平在“小人”中也点点滴滴地注入了他的生命。杨剑平的小人只有三五十公分高，一水的白石膏，白白的有一种虚幻的似梦非梦的诗意。我们在讨论展览方式的时候，杨剑平还一直强调要一个“全白”的空间，让“小人”与背景融为一体，可见每一个“小人”不是一个独立的实在的“个体”，需要整体造就一种心境气氛。中国传统的宗教雕塑场景，也很注重整体环境气氛的营造，大的中心塑像身后，通常有很多小的背景塑像与背景相联。

陈小丹的作品没有固定造型，都是随心所欲一个一个捏的，陈小丹说一冲动就想做而且马上就要去做，做时候的感觉想是“包馄饨”，很愉快。烧陶瓷是陈小丹的专业，作品也多是陶瓷的。陈小丹的作品都不是一次完成的，先烧成低温粗陶的放着，冲动了再去上釉，高温烧，高兴了就再上釉再烧，上什么釉烧几次，也都随心所欲。陶瓷本来工序复杂精细，造型讲究，材质易碎，釉色难控制，但被陈小丹的随心所欲搞得一点架子都没有，讲究的造型变得像花又像屎巴巴，一朵朵一坨坨的，依然美丽，烧蓝、粉彩变得稀里哗啦、乱七八糟的，依然高贵。陈小丹把她的这些宝贝一箱箱搬出来，一个个摆在桌上、地上的时候，我觉得像是看一个女人摆弄她的衣箱首饰盒，陈小丹的作品其实就是她的生活。

王南飞的雕塑作品，以她一贯的心理真实视角塑造了一个街景，街景中的普通人仿佛忽然定格在这个视角中，人物有的动作很荒唐，有的处境尴尬，有的表情很茫然，写实而非现实。王南飞的塑造方式很特别，她用细铁丝团握出人形做内骨架，外面以浸过胶的硬纸塑形，然后彩绘，方式上很像民间大型泥塑里面用木、稻草做骨架，外面再用泥塑形，最后再彩绘。不同的是，王南飞的人只有二三十公分高，造型随意简单，彩绘却如同她的绘画，刻画出她对市井人物形象准确的把握，加上用硬纸盒、卡纸做的楼房、汽车、树等等配件，比例看上去像是儿童搭建的游戏，最后的共同组合呈现的却是现代世俗场景。



06 欧阳修像 张伟

苏亚碧用精细柔韧的金属线，编织着她日常的小物件，如女人衣裙、围巾、梳子、雨伞等，她自己成为“记忆日常”。“编织”是女人最熟悉的方式，女人的日常生活很多是编织出来的，用线编织衣物、用竹子编织用品，用情感编织爱。编织对于女人不仅是一种制作形式，而是一种生存方式。苏亚碧用金属丝编织的日常物象，视觉上空而眩，“实在”仿佛被抽空了，一根一根看得见、摸得着的闪亮的金属丝，依稀勾勒出的物件形象，分明又与日常相连，这亦虚亦实的意象，更贴近“记忆”。苏亚碧以这样的方式，“还原”她的记忆，也结进了她日常的心境。

赵勤的作品惯于以游戏的心态制造一些荒诞的大场景，他的童年在文革时代，军舰、坦克、汽车、飞机、大炮、广场，曾经激昂如今寂寞的英雄主义，以及大红、草绿、天蓝等艳色，钟情的文化记忆，他将昔日的辉煌在个人记忆中重构。最近，他用包含着各种信息的废报纸打成纸浆，重新塑造了一个怪异的广场——中心线上是中国古代园林象征的太湖石、社会主义意识形态象征的苏联式的展览馆，地面却是月球的表面，色彩处理成夜晚曝光过度的感觉，黑调中透着反差很大的冷黄和幽蓝，当这个广场像画一样挂在墙上，太湖石的头、苏式建筑顶部特有的五角星的尖、月球的圆坑都直接对着观众，十分荒诞、落寞，还有点恐怖。据说，赵勤完全是用手鼓捣这些纸浆，周围的人开玩笑说，赵勤现在的手劲和手法，可以当按摩师了，他把对这个信息爆炸世界的难以言说的荒诞和失望都发泄在“按摩”纸浆里了。□

(廖 雯 策展人、评论家)