

沈少民:我的作品都有强烈的社会关怀

“我是50年代出生的艺术家,我的作品都有强烈的社会关怀,这与我的社会经历和价值观有关,与我的社会责任感有关。”



◎本报记者 邱家和

近日在上海OV画廊(望东艺集)举办了《关键时刻——新媒体与装置艺术展》,画廊的艺术总监黄丽霖女士表示,展览的初衷是想通过参展艺术家金江波、李颂华、沈少民和徐坦等人的最新作品,表现当代艺术家在市场的压力和诱惑下坚持对纯正艺术的执着态度和不解追求。而沈少民的参展作品《我是中国人》,是一部客观记录中俄边境的一个混血族群的生存面貌的影像作品。以装置作品见长的沈少民怎么会做起影像作品?本报记者对艺术家作了专题采访。

影像作品:关注“移民”

沈少民透露,涉足影像艺术是近两年的事,这次参展的作品就是他第一部影像作品,为此他花了两个冬天拍了60个小时的素材。作品记录的是中俄边境的一个偏僻村庄“宏疆村”里的一群有着二百多年与异族通婚历史的混血族群的生存面貌。据沈少民介绍,村里75%的村民是中俄混血儿,有的人甚至没有身份。他们有的信佛教、有的信东正教,也有的信基督教。这些村民说着中国的方言,但却生就俄罗斯人的容貌,为此在文革期间被定为“特务村”,使他们想尽办法要做“中国人”。

策展人黄丽霖指出,曾经在澳洲生活过的沈少民,以往的作品都表现出对物种异变和不同文化间的水火交融的独到见解。在这部作品中,艺术家以其敏锐的观察和深刻的思想,把不同文化传统相互间的和平消解,平行牵连进了基因较量的路线上,并巧妙地运用了纪录影片的冷静客观和新媒体艺术的观念表达,让观众看到了文化传统的能量。

沈少民认为,这部作品的主题可以归结为“文化移民”。与此

一脉相承的,他还计划拍摄一部“环境移民”的影像作品:在甘肃,一些枯竭的油田承包给当地的老百姓,出现了大量农家小院都是围着“磕头机”建盖起来的奇特景观。直到哪一天实在抽不出油了,或者地下水枯竭了,他们就再迁移到另一口类似的油井。因此,他的下一部影像作品就将记录这样一个群体的生存面貌。

装置艺术:反思传统

沈少民的强项,还是他的装置作品。2000年到2005年期间,他在大庆设立了工作室,制作了30多件用人和动物的骨头制作的多个系列的装置作品。从此,他一改以往从手边的材料入手构思作品的做法,而从要表达的观念到挑选的材料,一发不可收拾地制作了大量各种题材的装置作品。去年,著名学者兼策展人巫鸿为他在北京策划了《天人之际》系列展览,包括了4个同时展出的个展。首先是北京今日美术馆的《一号方案》:以天安门城楼的建筑模型为主体,甚至包括了传说中的地下设施,如指挥中心、野战医院和军军弹药库等;其次是北京唐人艺术中心的《磕头机》:由3台经常作痉挛式的抽疯状的采油机为主体;第三个展览是四合苑画廊的《盆景》:那些使用专用工具的盆景仿佛带着刑具;最后就是站台当代艺术机构的《歼-X》:一架4米长的飞机模型。

他前年参加利物浦双年展的作品《华表》与天安门前的华表采用同样的汉白玉材料,以及同样的尺寸和重量。沈少民介绍,中国历史上华表原是木制的,插在十字路口让老百姓书写政见、表达民意,后来其材料和功能都变了,变成了至高的皇权的象征。在利物浦,华表树立在一个教堂前,失去了作为权力象征的文化背景,策展人还让游客用涂鸦的方式在上面书写对中国的印象。他还透露,因作品的高度和重量,在利物浦还引发了作品如何展示的争论,有人提出要专门做地基、设置警戒线,还要保险,才能让华表立起来,结果华表只立了一个小时。他告诉记者,华表今年秋天还将在北京“工体”做展览,让游客继续在上面写字。

另外,目前艺术家正在做的似乎用硅胶做仿真雕塑,其中最具有代表性的是维纳斯像。在西方古典艺术中,断臂的维纳斯是按照一种美化的、夸张的、千古经典的造型,加上历史形成的“残缺美”,成为西方美术史上美的标准与化身。沈少民则用硅胶做了一个真人大小

的仿真雕塑,断臂留下了触目的伤疤,裹在腰间的布条不见了,生殖器上的毛发都纤毫毕现。借此艺术家让维纳斯回到肉身,把所有关于维纳斯的论说都颠覆了。此外,他觉得现在佛教已经演变成一个产业,因此他正在计划做一些与此相关的艺术品。

艺术市场:“崩盘”与我无关

沈少民透露,他的作品也有买家,但大多是博物馆、美术馆和真正的藏家,如骨头系列大约做了30多件,除了一些小的作品之外大多都被收藏。他认为,虽然目前艺术市场仍以架上作品为主,但装置作品必定会受到越来越多的收藏家的关注。他透露,他和买家都有口头协议——即作品不参加拍卖。因此,虽然他的作品市场很好,但和拍卖市场没关系,在拍卖场上唯一露过面的是最近抗震救灾义拍上的作品——骨头系列里面的豆荚,最后以9万多元成交。

他认为,装置作品的估价,要参考制作成本、作品的体量与制作难度以及目前作品的市场行情。装置作品不像架上作品那么完整,如作品《给长城贴瓷砖》就包括作品方案的文档、招标书、设计图纸、效果图以及瓷砖实样等。也有的作品从艺术家构思到其最终实现,本身就需要有人投资,并需要通过画廊或经纪人去寻找。而对投资人的回报,往往是给投资人一定年限内的作品经营权。

对目前艺术市场中的“崩盘说”,他的看法是:与他无关。他认为,在当代艺术还处于最初阶段走向的上世纪80年代,根本就没有市场,没有“盘”,但大家都坚持了下来。如今即使“崩盘”真的发生了,也不会影响艺术家的创作和追求。



沈少民《歼-X》

夏小万:空间绘画探索之路

◎文殊

在众多了解当代艺术史的人来说,认识夏小万是从上世纪80年代中期开始的,因为他在中国“85美术新潮”时期即已是一位重要的艺术家,并且参加了“89现代艺术大展”和“后89中国新艺术展”等中国当代美术史上的重要展览。虽然是位老艺术家,但是不代表他就不“新锐”,最近围绕夏小万的话题和讨论全都是集中在他近些年新锐的“空间绘画”。

作为“85老将”的夏小万

1982年,夏小万毕业于中央美术学院油画系,当时正逢中国当代艺术的发轫期,于是他的创作也融入了当时的艺术潮流。那时,夏小万的画面中的事物都是超现实的,事物看似有型但却什么都不是,画面色彩阴暗,气氛神秘。这些因素大概符合了上世纪整个80年代的绘画特征。当时期的艺术家受西方现代主义艺术及哲学思潮的影响,在绘画中都普遍表现对生命和自身存在等问题的思考,夏小万也不例外。不过,那时的夏小万并不是一个对国内的艺术潮流很敏感的人,只是通过为数不多的几个朋友了解到国内的艺术界发生着什么。而且当时人们的集体意识还很强,从社会性、共性去思考也决定了夏小万的绘画代表着当时一批人的绘画,只是关注点有所不同。人们以“荒野、天穹、幽灵以及天地上的红色亮光”来描述对他这一时期作品给人的印象。他画面里那些肆意变形的人体被人们看作是“魔鬼”、“灵魂”,于是他的作品被贴上了“灵魂”、“生命”、“个体”等标签,也因此成为上世纪80年代较有风格特点的一位艺术家。

转型到探索人体本身

进入上世纪90年代后,夏小万开始脱离早期宏大叙事以及哲思性绘画的风格,其中一个比较成熟的转型就是他的“人形”系列作品。在这一系列作品中,他刻意地不去再现人体的本来形状,而是再创造出一个人体的本来形状,而是再创造出一个人体的变形,但是“人形”系列完全摒弃了魔幻和厚重的叙事方式,而只关注于形体本身。于是再造“人形”成为他第二个比较成熟的绘画系列。

在这一系列作品中,可以明显感觉到艺术家在有意地解构传统的观看方式。艺术史学家宋晓霞曾如此评论:“夏小万的‘看’法,比起学院经典的‘看’法,是更为原始的方式。直觉、感性、欲望、爱欲、性感——这些与身体直接相关的品性,在经典的‘看’中往往都被清洗清理过了,但在夏小万的素描里它们却恣意生长,他在不自觉中以身体作为生存的根基抵抗和质疑‘看’的霸权。”

由平面绘画到空间绘画

2002年,在一次个展后,夏小万



发现自己的平面绘画作品完全支撑不起来一个偌大的展览空间。于是他试着把画后面加一个灯箱,让画凸出来,但怎么看都觉得缺少点什么。怎样用绘画这种平面的东西来解决空间问题?西方传统中的空间感是以明暗、线面的组合达到虚幻的空间感,而他则找到了另一种方式:同样运用了诸如明暗、虚实的手法,但图像是通过玻璃切片上的每一个局部的重叠来建构的。艺术史家巫鸿将这种图像称之为“自为”图像,他说:“由于作品使用的不是画布而是透明的玻璃或薄膜,绘画形象和媒材之间的张力被消解了,取而代之的是一系列局部图像在画面外部的重叠组合,造成一个‘悬浮’着的完整形体。艺术家的企图是把绘画从媒材的约束中解放出来,创造出三维空间中的‘自为’图像。”

艺术家试图给人们营造一种不同于观看平面绘画和立体雕塑的另一种“看”的方式。这一步使夏小万这些年对“观看”方式的探索走得比以往任何一步都为深远,这一次的转型也有可能使他走上了由平面绘画向空间绘画转换的不归路。而他那阳之所以选择古代山水,是因为中国古代的山水画不是以对照实景写生为基础的真山真水,而描绘的是画家的“胸中山水”,也就是说古山水画中“可游”、“可居”的空间同时是一种“观看”方式的创造,这和夏小万对于“看”的方式的思考有着某种契合。

夏小万的艺术创作发展到上述“空间绘画”应该说暂告一段落,但是不断的创新才能使艺术家的艺术生命延续下去。在夏小万最新的“空间绘画”创作中,其手绘的“人形”作品替代了以古山水为印刷品的图像,将他“人形”的创造和这种“空间”的概念结合了起来。继续改进和创作这批作品也是他目前正在从事的重要工作。夏小万的创作之路还在延续,如果问他:“有可能回到平面绘画吗?”他的回答是:“如果有必要,完全有可能。”



夏小万《山水之李唐三》

