

Zhou Documents

1996

**Essay: Reflecting on Subsistence and Breaking Through
Conundrums -- Readings of SUI Jianguo's Arts 生存的自省与困境
的突围 -- 隋建国艺术读解**

Jian-Guo SUI 隋建国

Follow this and additional works at: <https://digital.kenyon.edu/zhoudocs>

Recommended Citation

SUI 隋建国, Jian-Guo, "Essay: Reflecting on Subsistence and Breaking Through Conundrums -- Readings of SUI Jianguo's Arts 生存的自省与困境的突围 -- 隋建国艺术读解" (1996). *Zhou Documents*. 247. <https://digital.kenyon.edu/zhoudocs/247>

This Essay is brought to you for free and open access by Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. It has been accepted for inclusion in Zhou Documents by an authorized administrator of Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. For more information, please contact noltj@kenyon.edu.

主持人语 又是文化保守主义崛起,又是艺术叛军“突围”,当代艺术格局充满张力。“装置艺术”及“行为艺术”是当下最有刺激性和挑战性的探索向度,尽管它带来的问题远比它解决的多。是“艺术私语的扩张”还是“艺术方式的拓展”?是应“解构”对艺术规范的挑战意识还是该“调整”传统的艺术思维方式?是放步艺术的“伊甸园”还是取验老黑格尔的“艺术死亡”预言?……关注艺术的发问仿佛在琴弦的两个极端剧烈颤响。

带着责任感和对问题的思考“适当地从封闭状态中走出来”的隋建国,希望就具体问题与社会对话。他力图确认现实境遇中“艺术可能性”

的开放性实践,构成对商品社会和人格状态的双重反讽,也引发对艺术家多重身份的自觉。

书家也在思付,他们关心中国书法走向现代世界;一位雕塑家亦在思索,她呼吁艺术家回到自己的工作室。艺术心路是广阔的。

在吴大羽这颗曾光耀也曾被遗忘的现代艺术启明星陨落八年之际,一些“突围的艺术”汇集于本期“品评”与“展厅”,宛如迟到的纪念。从诗意的到非诗意的;从立足家邦的到云游四海的;从传统文化在场的到力断本土文化之根的……诸般突围,其时空格局和价值取向不尽相同。对此,结论可以晚下,思考、探讨定会走向深入。 □ 吕品田

本期名家

生存的自省与困境的突围

——隋建国艺术读解

贾方舟

美术观察 Art Observation
1996. 3期

在九十年代的当代中国艺术中,“雕塑 1994 系列个人作品展”是一个重要事件。五位青年雕塑家的个展连续出台,如轮番五次的“视觉轰炸”,顷刻间打破了雕塑界的沉寂状态,整个地改变了批评界对雕塑现状的看法,把它视为中国雕塑领域的一个“实质性转折”,“雕塑观念变革的一个里程碑”。而作为这个系列个展的一个策划者与参与者,隋建国自然是首当其冲。

隋建国在雕塑上的探索,先是从材料语言入手,以抽象的个人化的形式创造改变雕塑的传统面貌,进而又以新的空间观念扩大雕塑的表现手段,并从架上雕塑逐步过渡到一种综合的空间环境,过渡到装置。但这一形式演变只是客观地存在于他的主观表达之中。因为在主观上他的目标始终不在单纯的材料试验和形式创造,而在于对自我生存状态的把握,在于对人与社会的关注。语言的各种可能性只是“在与社会的对话中带出”的。由于热衷于理想主义的人文关怀,而对“艺术”采取“无视”的态度,对此,也只能看作是一种“姿态”。因为若从艺术上考察,他的作品还是十分注意形式的推敲。尤其是以《结构》为题的一批作品,形式上的精致甚至对人文内涵的表达形成阻抗,但与他的探索先从语言切入这一点倒是相一致。

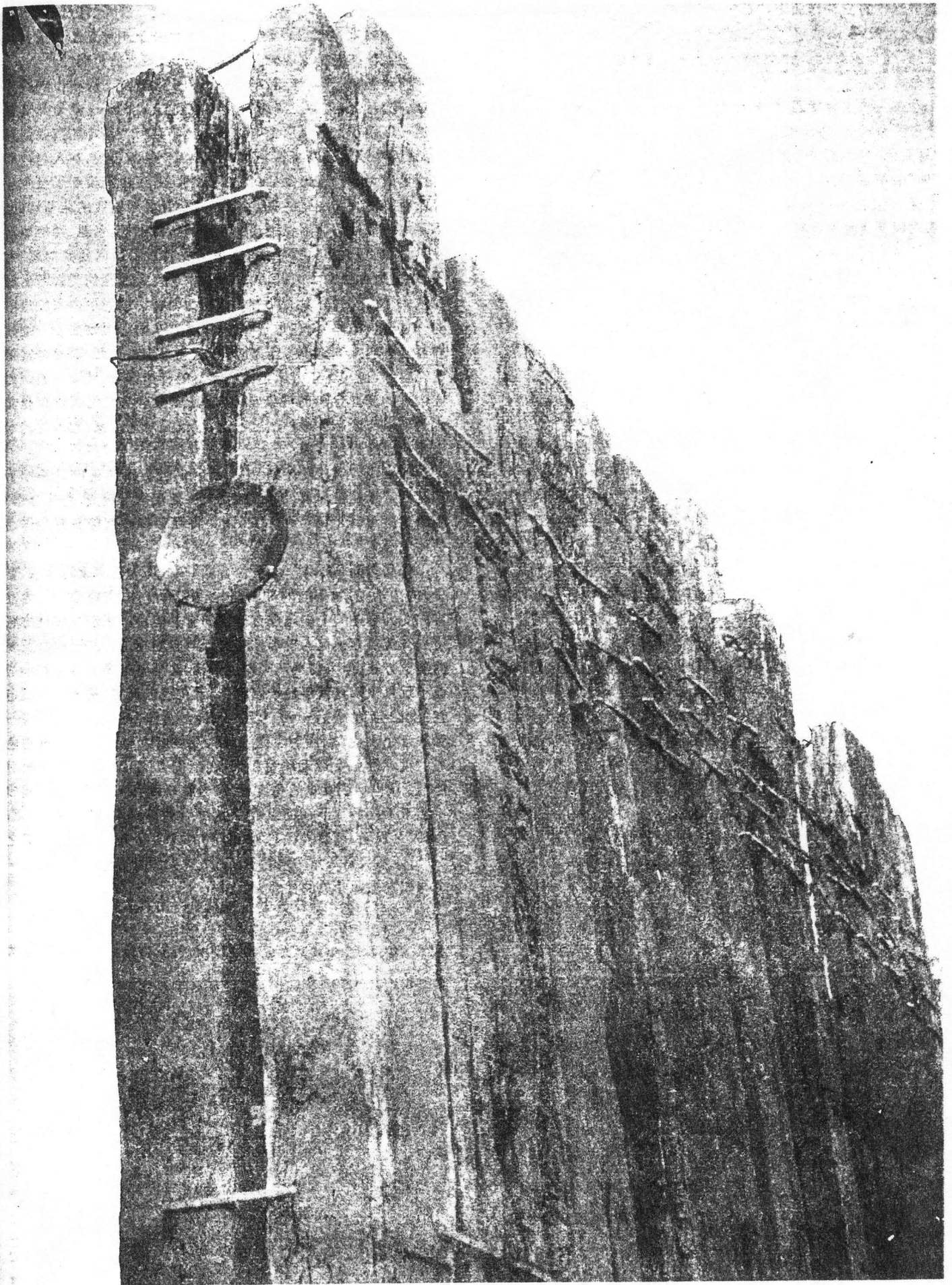
九十年代初,隋建国在材料上首先发生兴趣的是石头。他在打制这种硬质材料的过程中,感到自己的生命能量发生转换,感到每一块石头都有它自身的生命,都有与人相通的灵气,都可能成为一种精神与人格的象征。石头的坚硬与沉重,特别是卵石自身所具有的那种凝缩、内敛的倾向,使他看到了与人之间的一种精神联系与沟通的可能。在他将其他材料(如金属)运来与石料结合的过程中,石料始终处在“本体”的位置,或被牵拉、或被包捆,金属材料总是作为一种外在条件和手段被使用,而只有不同境遇中的“石态”,才是一种生命状态的借喻与投射。当然在早期的一些作品中,石料与金属也曾表现出一体性:将一块石头拦腰切开,两个切面中间由数十条铁链牵拉,仿佛它们原来就生长在石头的内心,使切开的两片仍保持着分而未离的联系,这种生命

形态,恰如“断而丝连”的“藕”,予人一种痛苦的生命感;在另一些作品中,艺术家干脆将连接两块石料的那些密集的“钢筋”也拽断,这需要多大的外力!这已是对生命的残忍了。

还有一些由“石态”暗喻的生命形态,也十分耐人寻味:将一块黑石上下截为两半,上半部经过金属化处理再复归原位,形成造型上的一体感与材质上的分离感,使一个单纯的“生命”具有了一种双重的“人格”;当艺术家再将一块长形石料拦腰截为三段,并将中间一段铸铜后回复原状时,更产生一种奇异的视觉形象:上中下是有机整体,却又分明显示出异质的存在。这种在质地上与“上下文”脱离关系的中段变异,既像是“异己”的强行插入,又像是由自身中偶然滋生的一个“异数”,可谓又一种“多重”的生命形态。

此外,还有一些作品是表现“石”的分裂与分裂的痛苦,不是人为的切割而是自然的开裂,于是艺术家又将这种分裂的痛苦加以“缝合”,在排列有序的图案般美丽的外表下,每一针都触着一个生命的“痛点”。“缝合”是为着从分裂中追回“完整”,于是疼痛也就在所不惜;更多的是,为害怕再分裂而将一个完整的“生命”包捆。那些看上去似釉瓷在“窑变”中形成的“碎形”,并非为了“美”,实际是为追求完整人格而实行的“自虐”。用铁筋和现代焊接技术完成的包捆,给生命带来的是一种更持久、更难耐的痛苦。这是一种近于窒息的生命状态。密集交错的铁网深嵌在石身之中,没有留出一点抗争的希望,因为生命的张力尚不足以撑开这固若金汤的捆扎。而在《闭锁记忆》中,艺术家更是彻底毁灭了这“对抗”的可能与“生”的希望。这是一个好办法,在厚厚的钢板的密封中,“生命”无需再在分裂中痛苦、困境中挣扎。一种沉重被另一种更大的沉重所包容所取代。

在《沉积的记忆》一组作品中,所呈现的是另一种生命意象。在《竹笼》的作品中,由于卵石的形状与颜色似给人留下这样的印象:生命已失去活力,正处在萎缩与坏死之中,鸟笼所给予的空间已显得多余,甚至鸟笼本身也失去了圈定空间的意义;在新



隋建国 2007年局部 杭州地大等综合材料 300x900x100厘米 1995年

德里所作的三件作品中，“石头们”集体地拥挤在建筑般的鸟笼中，但已没有“囚禁感”，它们已是在自觉地适应着这个被限定的空间，没有多余的奢望，这是一种身在困境之中却没有困境感的生命状态。

在人的生存状态之中，最具代表性的仍是处于挣扎与对抗之中生命状态。为强化这种生存境遇，隋建国在《地置》中又采用“复数化”的形式加以表现。将单体变为多体，以“量”的扩展弥补“体”的不足（无条件搬运过大过沉的石料），更显示出一种精神力度。至此，可以说隋建国是在用石头撰写了一部《石头记》，一部现代灵魂的视觉转译，一部现代人的生存状态史。

关于石头的文章，隋建国还只是划了一个分号，他还有更大的计划，但那已是属于“续集”的后事，无法超前读解。而他接着石头的文章作下来的一件重要作品便是利用现成品（旧枕木）完成的《墙》。这件作品使我感到，从一种材料转换到另一种材料对隋建国来说是种解脱。这件作品虽然也不乏沉重感与悲剧色彩，但那列阵似的庄严感，毕竟唤起人们对英雄主义理想的一丝幻觉，“丰碑”之下，毕竟是一个灿烂的生命归宿。这些遍体疤痕的旧枕木，好象饱经沧桑与苦难的退役老兵，尽尝了人生的悲壮与苍凉，但那直立伸展的状态，与那些在包捆中蜷曲凝缩的状态显然大异其趣。如果可以把隋建国的创作划分为两个阶段，这件作品则具有承前启后的意义，它消灭了石头系列中那长期的封闭与压抑，在精神上虽未摆脱沉重，却获得一个伸展的机会。

1995年，从三人联合工作室两次展示的作品里，隋建国已步入他创作的第二阶段。这样说，不仅是因为这些作品在形式与展示方式上更倾向于装置，还在于他摆脱了以往那种自我封存的沉重感，找到了一种从困境中突围的“精神自救”的方法。这便是承认自己的多重身份与多重人格，勇敢地面对现实也面对自己。

目前的中国，正处在一个转型期。市场经济的兴起，深刻地改变着每一个中国人的生存方式，也同样改变着艺术家的生存方式。一面需对商品社会无孔不入地侵蚀人性实行自觉抵抗，一面又需坦然承认自身对这个社会无可奈何的依附状态。过去之所以处在那样一种痛苦的挣扎之中，是因为总在追求现实中本不存在的理想与完美。在无数次的磨难与碰撞之后，艺术家终于认可这样一个基本事实：个人永远逃离不了他所在的社会大环境的制约，唯一的办法便是承认自身所处的尴尬状态，并且力求在艺术中表现出这种状态。这样，艺术家便在一个多重人格的“我”与一个大的社会背景之间确认了一种既对立又依附的内在联系。

基于这样的自省，隋建国不再把自己悬置在一个大社会的

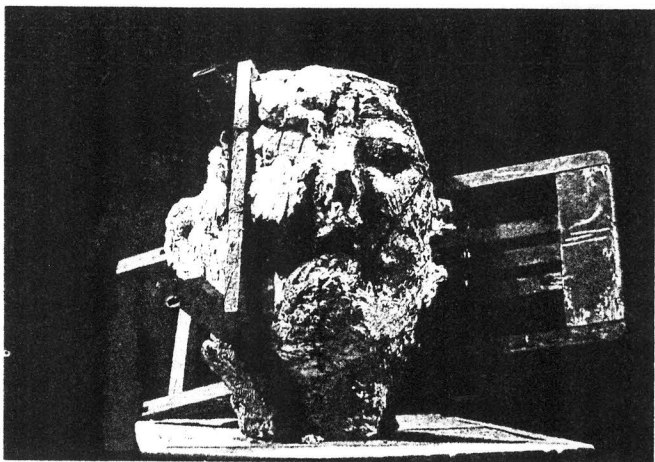
对立面，无休止地折磨自己、虐待自己乃至“毁灭”自己，而是以一种开明的批判与反讽姿态，针对社会关心并与自己有联系的问题发言。在与社会的公开对话中，探索语言的可能性。

隋建国在“开发计划”——三人联合工作室1展中展出的作品《废墟》与《庆典》，正是针对发生在身边的事——中央美院搬迁这一事件作出的反应。中央美院座落在一个繁华的商业区后街，她以中国第一座高等艺术学府及四十年的历史，在人们的心目中已成为一种文化象征。它的搬迁再好不过地说明了当今社会商业的横行与文化的失落，成为文化让位于商业的典型例证。作品之一《废墟》借用在搬迁中遗弃的残破桌椅、书架、卷柜等现成品，就地装置了这件作品，并将原先存放书籍用品的抽屉、书架、卷柜全部塞满了破砖块。在兴建中的巨大商厦的阴影下出现的这块“文化废墟”发人深省。它是为即将消逝的学校原址吟唱的一首凄婉的悼歌。在另一件作《庆典》中，隋建国收集了一批同样被遗弃的人体雕塑习作，并将它们全身涂成桃红，画出金发碧眼红唇红指甲。这些本属艺术殿堂里的神圣符号，转眼间遭到如此浓重的商业色彩的浸染，恰切地表现出学院文化面对商业文化的难堪与无奈。这种尴尬状态，不仅是对艺术家、也是对艺术家自身状态的真实写照。

如果说，在《开发计划》中“搬迁”的社会事件还仅只是作为作品的背景材料出现，那么在《女人·现场》（与展望、余凡合作）中隋建国与其他两位艺术家，则是将社会事件直接剪裁为作品的构成要素。

作品借助的媒体一为五位普通妇女（均为艺术家的母亲、妻子）的生活档案（不同时期的照片、手记、信件、实物等），一为世界妇女大会期间中央电视台播出的有关节目。展示方式是仿照过去宣传英雄模范人物那样的展版与实物相结合的严肃而正规的展览方式。但人物平凡实物也平凡，甚至将当事人喜爱的小摆设小玩具也郑重其事地予以陈列，旨在追求真实。展出时间设定在“世妇会”的最后一天（9月14日）。这样一种设计，意在将一种非常个人化、非常生活化的材料及当事人与一个充满政治色彩的世界性妇女运动联系起来，在她们之间寻求一种对话的可能性。从世界妇女史的角度看，这当属一种“记忆”的扩展。或曰用艺术手段补写了一页普通妇女史。传统建筑中有“借景”一说，《女人·现场》可谓装置艺术“借景”的成功范例。而且，其所借之“景”，还不只是一角一隅，而是一个重大的世界性历史事件，一个与妇女主题相关的社会大背景。 □

贾方舟 内蒙古自治区美协副主席



隋建国 平衡之一 废家具 石膏 钢丝等 70×95×70厘米 1988年



隋建国 结构系列之一 辉绿石 紫铜 45×35×30厘米 1991年