

还原是一种观念 —— 评胡庆雁的雕塑

王春辰

胡庆雁在央美读雕塑专业时，喜欢读现代艺术理论的书，总是被那些讨论艺术边界与概念的论述所吸引，特别是他读了丹托的书，有了一种醍醐灌顶的感觉。因为这里没有别的，是那种思辨的力量击中了他，使他在学习、研究雕塑的进程中感受到了畅快和自由。

胡庆雁的成长经历正赶上了中国的大变化，没有这种时代变化作参照，我们是无法言说当下的中国艺术的，也无法深刻探究中国的话题何以成立。就以雕塑为例，20世纪以来，中国一直追求以写实雕塑为主线，满足着诸多社会功用，但随着中国的改变，这样的方式和观念不能满足艺术家的心理需要，他们要创造能够契合新感知的东西。

中国的雕塑既与中国的上下文有关，又与当代的艺术变化有关，也与世界性的新观念、新意识有关，它的当代特质主要是去超越旧有的艺术思想困厄，取用物质材料来还原并揭示其意义。经过近十几年的发展，它越来越显明了这一特征。胡庆雁是其佼佼者之一，他的雕塑语言与观念就正好体现了这种中国新雕塑的美学特征。

胡庆雁从学习到毕业再到持续的创作，一路下来，逐渐显现了他对雕塑的独特认识，也表明了这是一种自觉行动的结果。胡庆雁讲到自己读研究生时，很渴望地去看书，留意不同的观点和看法，他很清楚要选择自己的路。他从繁杂的旧有的雕塑认识里跳出来，领悟了简练的概念是艺术的实质，这种具有还原性质的概念一下子切中了他最想要的东西。因为上一代人面对了太多的纠结和负重，所以在艺术的态度上有时候很尴尬。胡庆雁反其道而行之，不想被过度的社会政治性束缚住，他追求的是用现实的物质材料来确证艺术和雕塑。

追求艺术的自主性并不是一件容易的事情，其观念、其语言、其媒介都是牵一发动全身。胡庆雁首先摆脱了概念上的纠结，也摆脱了对现代主义的敌视态度，关键是他心态平和，以自信、以达观，去透悟何为艺术的道理、如以是回归单纯至简的路径。抓住了艺术的实质，表现手法就不再复杂，再面对繁杂的事物时，也就思路大开，思绪清晰，做起东西来就可以是信手拈来。我们需要为新的感知来确立其艺术的可能性，不仅仅是确立其艺术，也是重新确立人的价值。胡庆雁因此不断地去发现生活中的各种材料，以它们自身的姿态来演绎自身、揭示自身。它们看起来平淡无奇，似乎是顺手拿来的现成品，而不是让它们一看上去就那么像艺术。在这一重要环节上，胡庆雁反映了整个当下的一种艺术思想：今天的艺术走过了漫长的历史之路，该是还原它的若干实质的的时候了。

本来，艺术是一种强制性概念。它一直通过各种方式来主宰、主导人们的认知和判断，它不断划定界限来规定何为艺术、何为非艺术，泾渭分明。表面上，这像一种学理界限，但是在现实里，它充满了观念的冲突和政治的隐喻，甚至产生实际的政治斗争。本来，艺术的定义和边界已经放开，但在现实里，由于制度和体制的习惯或规定，艺术并不是一个限于视觉表现的对象。既然如此，胡庆雁的作品又置于何种境地呢？如前所述，它是解放了的个体自由的表达，它在中国语境里不仅要摆脱政治的盲目叙事，也要超越流行的、不堪深究的作品。这是胡庆雁立意的最根本的所在，也是他选取还原之道的意义所在。如人民作品中那些锈迹斑斑的钢管，一段一段的，本身就是现代社会的废弃物，其形式早已先于艺术家的雕琢而存在。当胡庆雁把每一个都焊接封闭以后，它们呈现了震惊的效果和生命存在：它们竟是如此生动，形式里跳动着律动！这是当代艺术家发现物质生活的核心要点，也是还原我们的生命感知所必须的。否则，在当代的物质世界里，我们不能超越物质本身，则如朽木一般，并不能见证我们的肉身的超凡性和超验性。因此，当代的艺术感知（包括当代雕塑）是还原物质的生命含义和它们自身存在的独立意义。

雕塑进入现代到当代也发生了巨大变化。一方面，它可以固守原有的模式和造型进行创作，展示出雕塑之美；另一方面，它与艺术概念一样也发生了巨大改变，不再是一种样式、一种界定的对象。如果说绘画还有一定的画布、画笔、颜色、线条、纸张等这些限定，那么雕塑则没有了任何的边界。没有边界不等于没有法则，不等于没有思考和针对性。胡庆雁的作品柴火、十件雕塑就体现了这一点。他的木头作品本来就是木头，如果以现成品来对待木头，就只有木头本身，但是胡庆雁在这个观念的理解上做了细微的区分，他打破了现成品的程式化理解，而是用木雕再次还原木头本身。它们看起来是木头现成品，但实际上每一根都是他一刀一刀雕刻出来的，他在这里质疑了现成品的定义，但还原了感知的直接性。观众误以为他们是在现代主义的线索中观看作品，但一切被揭示之后，现成品的概念又扩展了。

另外，胡庆雁还对作品制作过程本身的行为又进一步做出了反思。他并不满足于重新界定雕塑的原始性（手工雕刻），他也不反对现成品的概念意义，他要走出的是进入到物质的自我构型，而不是任意的物质性。他想还原的是艺术的物质性在于物质本身，而观念的物质性在于不对作品做所谓的艺术性的把控和处理，让作品在失控的状态任意下随意形成造型。物质本身即是型，即是形式，或者说物质本身就是艺术。胡庆雁的观念还原是力图弥合雕塑与现成品的隔阂，消解掉现成品的强制性嵌入观念，让他选择的各种物质在各自的有形的前提下呈现最简单的观看感知。胡庆雁强调的还原的观念性是指物质自身具有的属性，或者说让我们过度期待艺术造型的预设心理在物质本身面前都抛去。如胡庆雁的空房/切系列就是方形钢管的随机构型，它们像自我生长的藤蔓，自由地、无限地成长，它们的结构、形状及尺寸甚至是焊接工人随意决定的结果，而非艺术家指令的体现。它们没有艺术的规定，只有它们自身存在，曲折缠绕、无限延伸，就像他自己所说，他“感觉一直在追随着时间的轨迹往前跑。当觉得已经出发很久的时候，回身一看才意识到其实一直在特定的空间当中沿着自己的轨迹循环往复。在这个循环圈中，从起点到终点，而终点又成为新的起点，无始无终，这似乎成了一个不断延伸的、永无尽头的迷宫。”结果是：它们复活了，它们随意的形式却塑

造了无限的空间，它们的空间就是生命。当代艺术的意义也就在消解各种局限、障碍、蒙昧中再次被肯定，现在的我们是为太多的东西所遮蔽，如果有新的展现，则必然是重回原初，让我们的感知从纯粹的直接开始。这是胡庆雁在自己的艺术创作中所显明的，无论儿时玩的摔泥巴游戏（*瘪*），还是他在画布正反面画出花格布的样子来（*黑黄格布*），或者是铸铜雕塑上切下来浇铸管道（*无果之树*）都是力图还原我们的感知，看似没有什么所指，但实际上，它们的当下针对性非常明确，在中国的语境下，在全球化的维度里，它们都证明了中国今天就是一件雕塑作品。