

作为听觉的魔术

——声音秀 LIVE 装置艺术

当玩具的意义被重置,观众的听觉被无限延伸,声音秀 LIVE 于此时此地,也是一场有关听觉魔术的装置艺术表演。这次活动,出席的观众须携带上一件二手或废弃的发声玩具,放到现场指定的装置上,由艺术家在演出中随机选择,作为他们表演声源的一部分。“场地+材料+情感”,材料的随机,情感的揣测,听觉的不确定性……一切在随即的即兴中展开,充满对听觉未知的巨测。在这里,艺术家和观众是最重要的艺术“材料”,艺术家发挥想象把一切可以利用的材料变为艺术,而观众根据装置作品可以产生无穷的联想,艺术家情感的发挥、玩具材料的运用,观众感官的使用……这一切,构成了装置艺术本身。

温明梦

装置艺术是什么?

装置艺术是从英语 installation art 翻译过来,它本身是建筑学的术语,后被应用于戏剧领域,泛指可被拼贴、布置、移动、拆卸的舞台布景及其零件。本世纪初,这个词汇又被引入当代美术,描述那些与传统美术形态完全不同的作品。塞茨(William C Seitz)对装置艺术做过这样一个描述:(1)它们主要是装配起来的,而不是画、描、塑出来的;(2)它们的全部或部分组成要素是预先形成的天然或人造材料、物体或碎片。就如描述什么是油画一样,塞茨的描述立足于材质及其使用方法的讨论,从而明确地将装置作为绘画、雕塑、摄影等并列的一种新兴艺术形态,是艺术家表达的物质途径,其要义可以归结为“现成品的装配”。

装置具有一些有别于架上绘画不同的特点,比如,装置能使观众置身其中,甚至有些需要通过观众视觉、听觉、味觉等感官的介入,是一个具有三维空间的艺术环境,因此,装置有时也被称为“环境艺术”;再比如,装置不受艺术门类的限制,为创作一件作品,艺术家可以自由地综合使用绘画、雕塑、影像、文学等多种表现形式;另外,还有的装置是可以按照展览的需要现场组装或通过增减而改变组合的,是一种“可变的艺术”。在当代艺术中,装置已经作为一个主要门类而存在,世界知名的几个艺术博览会中,装置作品占有所有作品的80%。

按照装置艺术的定义,可以被称为早期装置艺术的是克莱因于1958年在法国巴黎克勒赫画廊制作的《虚空》:空空的,纯白色的展厅空间,墙上没有一张画,观众置身于一片虚无之中;而一年后,阿尔曼用同一间展厅制作了《充实》:观众只能从窗户窥视填满垃圾的房间。此类建筑空间比挂满画的展览室更具魅力和吸引力。他们向观众展示了早期的装置艺术。在不断的完善和发展中,艺术家更加关注材料和语言,因此,现在装置艺术的精致化已经改变了早期装置艺术过于随意和粗糙的倾向。

装置艺术在西方

在欧美,装置艺术始于60年代,也称为“环境艺术”。作为一种艺术,它与六七十年代的“波普艺术”、“极少主义”,“观念艺术”等有联系。在短短几十年中,装置艺术已经成为当代艺术中的时髦,许多画家、雕塑家都给自己新添了“装置艺术家”的头衔。在西方已经有专门的装置艺术美术馆,例如英国伦敦的装置艺术博物馆,美国旧金山的卡帕街装置艺术中心,由1983年的一栋楼发展到2000年的四栋楼。纽约新兴的当代艺术中心,几乎就是一个装置艺术展览馆,在它的庭院中,修筑了露天装置艺术的专用隔间。美术学院也开始开设装置艺术课程。在英国,哈德斯费尔得大学已经设有专门的装置艺术学士学位。在西方当代美术馆的展览中,装置艺术也占据了相当重要的位置。以美国圣地亚哥当代艺术博物馆为例,在1969年至1996年期间,就举办了67次装置艺术展览。近年在美国美术学院毕业的硕士生很多人都成了装置艺术家。

美国艺术批评家安东尼·强森(Anthony Janson)对后现代主义时期装置艺术如此引人注目是这样解释的,“按照解构主义艺术家的观点,世界就是‘文本’(text),装置艺术可以被看做是这种观念的完美宣示,但装置的意象,就连创作它的艺术家也无法完全把握,因此,‘读者’能自由地根据自己的理解,进行解读。装置艺术家创造一个另外的世界,它是一个自我的宇宙,既陌生,又似曾相识。观众不得不自己寻找走出这微缩的宇宙的途径。装置所创造的新奇的环境,引发观众的记忆,产生以记忆形式出现的经验,观众借助于自己的理解,又进一步强化这种经验。其结果是,‘文本’的写作,得到了观众的帮助。就装置本身而言,它们仅仅是容器而已,它们能容纳任何‘作者’和‘读者’希望放入的内容。因此,装置艺术可以作为最顺手的媒介,用来表达社会的、政治的或者个人的内容。”。



王卫在在空间装置展中

装置艺术在中国

装置艺术在中国是20世纪80年代才开始被认识和兴起的。美国波普艺术家劳申柏格曾于80年代来中国美术馆办了一次展览,由此点燃了中国艺术家对装置艺术形态的兴趣火种。经过十多年的探索、实践发展,装置艺术越来越不仅为众多的中国艺术家和民众所认识、理解、认可与接受。在90年代前期的中国美术中,装置艺术已作为极有实力和潜力的艺术形式。像徐冰的《文化谈判》,吴山专的《想念毛竹》,陈劭雄的《耗电七十二个小时》和徐坦的《爱的寓言》,都是几个在国内有着代表性的“装置艺术”作品。也涌现出不少装置艺术家,比如艾未未、隋建国、展望、宋东、沈少民、史金淞、李辉等。

装置艺术是当代艺术中最为顺手的媒介,它在文献记录方面的潜能要远远强于架上艺术乃至雕塑、摄影。装置能够最大程度上激发人与空间以及艺术表现形式之间的挑战性。不过,中国专门从事装置的艺术家的数量并没有架上绘画那么多,究其原因,主要是装置在中国依然属于小众艺术,除了徐冰、黄永砗、蔡国强、艾未未等在国际上早已享有盛誉艺术家的作品外,装置艺术依然只是一个创作大而收藏接受度少的艺术形式。同时和架上绘画相比,有些装置在创作时需要的时间更长,使用的材料更加昂贵。因此,如果艺术家完全靠装置作品可能并不能保障其创作及生存成本。所以,很多做装置的艺术家的同时也从事着架上艺术或者教学等社会工作。



用人体表达的装置艺术展