

设计家

现代壁挂设计

施 慧



浙江人民美术出版社

现代壁挂设计

施 慧

A、材料·现代壁挂的第一语言

1. 自然纤维材料
2. 人造纤维材料
3. 现成品材料

B、形态·面向空间的追问

1. 壁面形态
2. 空间形态

浙江人民美术出版社

壁挂的语言之家

大概在人类的文化史上,没有一种文化样式像编织艺术这样源远流长,它的历史甚至超过了绘画和文字。远古时期先人们结绳记事,这种绳结大概是人类对自然柔性材料的维系结构的最早尝试和运用吧。

传统的编织壁挂常常兼具实用和审美两方面功能,其生产方式往往是画家出设计图,工匠们依图而织,更多的现象是壁挂仅仅被动地复制油画,壁挂的材质和技巧是油画画面的“色”与“笔”的替代物,并没有自己独立和特有的价值。壁挂艺术真正走出民间自发的低谷,挣脱绘画,尤其是油画艺术复制品的钳制,打破艺术与工艺之间习惯的樊篱,开始形成符合自身艺术语言的审美标准的现代化进程,则始于六七十年代之交。

编织壁挂艺术现代化进程的第一个标志就是艺术家自己面对织机,面对材料,按照自己的设计亲自编制作品。这完全打破了传统工艺流程中由“画”到“织品”的复制、转译的观念,而让材料在织机上直接与艺术家对话,使艺术家的视线由“画”转向织品本身,转向维系结构、材料质感、肌理表现、光线配置,进而扩展到悬挂方式、立体结构等等。织机上所有的变幻、软材料在维系结构中所特有的温情,无不牵引着艺术家的感受力和创造力。正如波兰雕塑与壁挂艺术家玛格达莲娜·阿巴康诺维兹(Magdalena Abakanowicz)所说:“现代壁挂是由艺

术家自己坐在织机前,手持织线,并注视感受它,然后给予织线以语言的那一瞬间开始的。”艺术家在整个编织过程中都像一个手持画笔的“自由人”。

这一自由的获得使编织壁挂艺术从工艺美术的范畴中挣脱出来,成为现代意义上的环境艺术的重要转折点。从此,壁挂艺术向个性、向空间、向立体锐进,“软雕塑”应运而生。1969年6月在瑞士洛桑州立美术馆的大厅里,阿巴康诺维兹横空出世、悬于展厅的大型立体壁挂《红色阿巴康》(图1)和其他作品遥相辉映,揭开了编织壁挂艺术最为激动人心的一页。从此,现代壁挂艺术开始呈现出丰富多采的面貌,在世界艺坛上奠定了自己独特的地位。

现代壁挂艺术是一个多向显现、互为渗透的多层结构。这个多层结构是一个综合的“语言之家”,它包括基本的物质材料,材料所组成的形态结构,形态所显现的肌理和色彩,以及材、形、色与环境的种种关系因素。本书将从材料、形态、色彩等三个语言层次叙述其各自的特点和要素。

A、材料·现代壁挂的第一语言

在上述的壁挂的“语言之家”中,

各种因素的关系是互为依存、互为显现、互为表里的,但无论从艺术家创作的角度,还是从壁挂的艺术品类特征的高度来看,壁挂所特有的软性材料是它与其他艺术门类界分的一个首要依据。壁挂艺术家的创作正是以对材料的长期关注为起点的,壁挂作为建筑整体的一部分,其存在的基因也在于它的材料特性。因此,材料是壁挂创作最基本的要素,是壁挂艺术的第一语言。

1、自然纤维材料

50年代以来,由法国现代壁挂艺术的创始人让·吕尔萨(Jean Lurcat)倡导的现代壁挂艺术在沿用古代壁挂传统材料如毛、棉等的基础上,开始了新材料的融入。首先被采用的是天然麻和棕丝,这两种材料既保留了软材料的特性,又使得壁挂由以往柔软细腻的表面走向了具有触觉肌理的层面表达。六七十年代,天然麻和棕丝被广泛地运用于现代壁挂的创作中。著名南斯拉夫壁挂艺术家雅科达·布依奇(Jagoda Buic)是世界壁挂艺坛上的一位资深艺术家,她的壁挂艺术生涯长达30年之久。雅科达·布依奇始终以毛、麻、棕、丝作为她创作的原材料,在自然纤维材料的领域中,她是最全面、最透彻地理解和把握材料命运的艺术

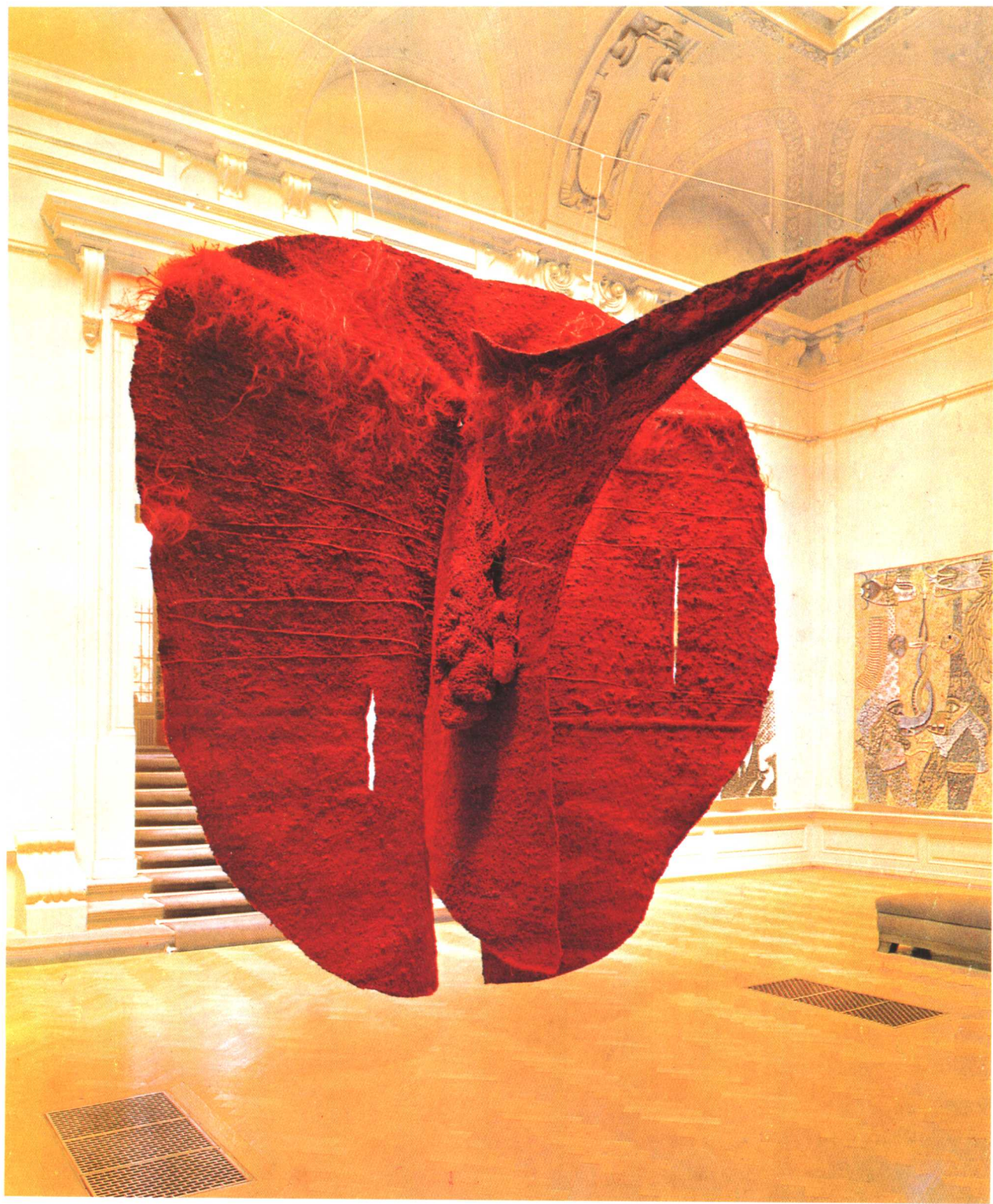


图1 《红色阿巴康》

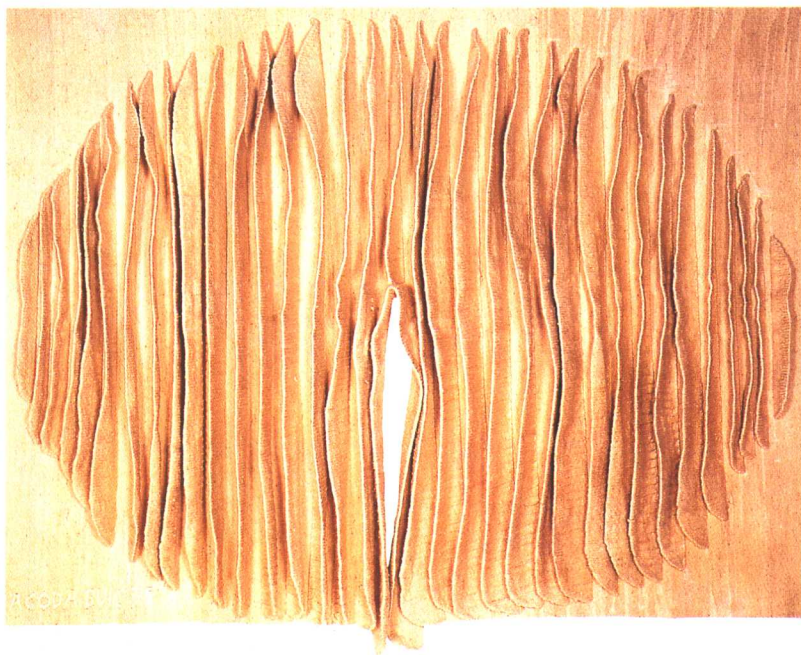


图2 《白色的影象》

家之一。纤维材料在她的手中运用自如：绳索的缠绕、绞结；层片的切入、分割；编织纹理的起伏与变幻，在她敏感而富于判断力的把握中，几乎使自然纤维材料的可塑性达到了登峰造极的境地。由于她早期曾从事电影和戏剧的服装设计，她的作品博大、庄重，具有一种浓郁的舞台戏剧效果(图2,图3)。

西班牙艺术家约瑟夫(Joseph Grau—Garriga)1971年创作的题为《DONA》(图4)的作品，棉、麻与棕丝的交织也已经把握得非常得心应手。不同粗细的经纬，不同软硬的线质，形成了作品质地纹理的丰富多样，作品

图3 《火鸟》



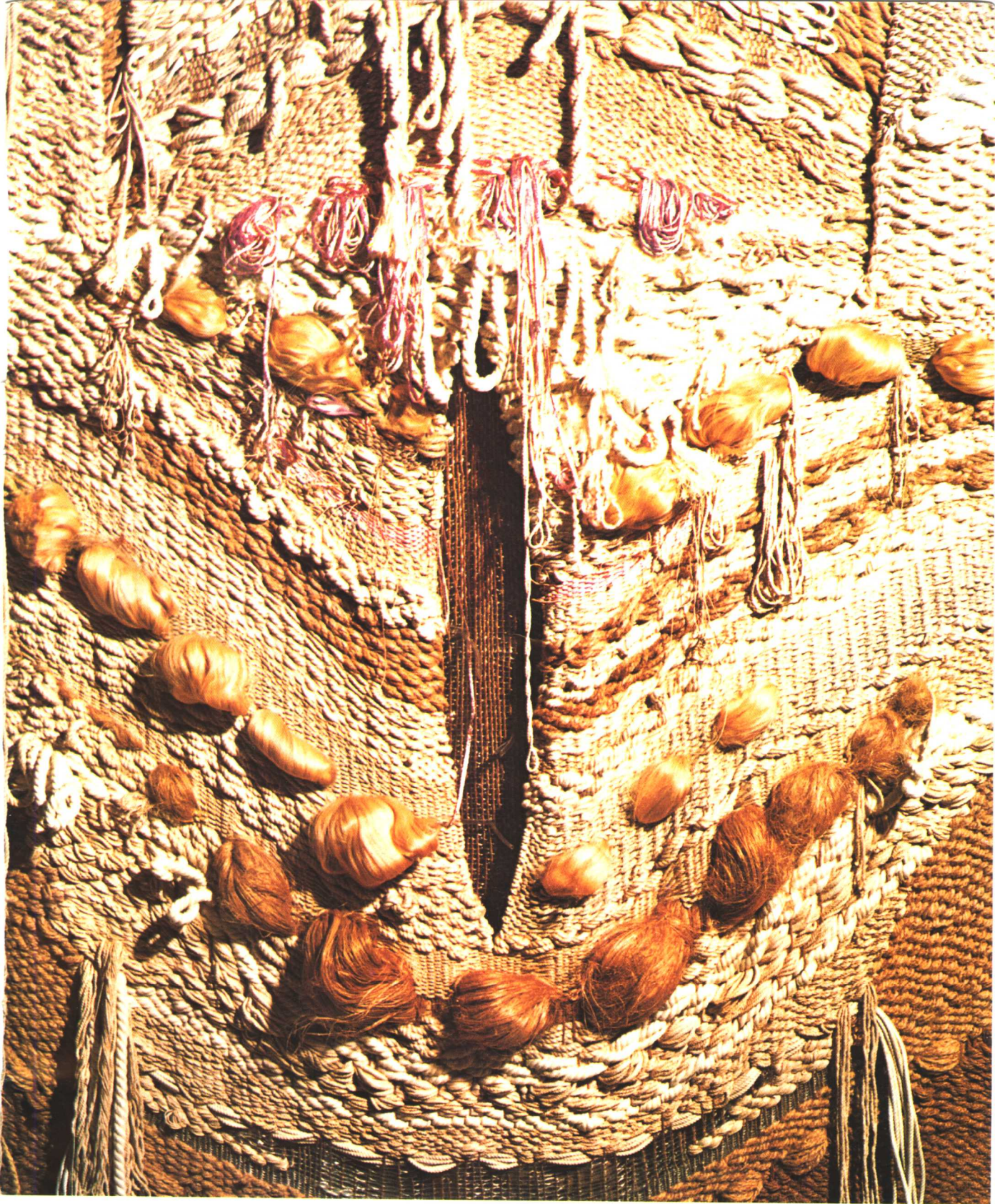


图4 《DONA》

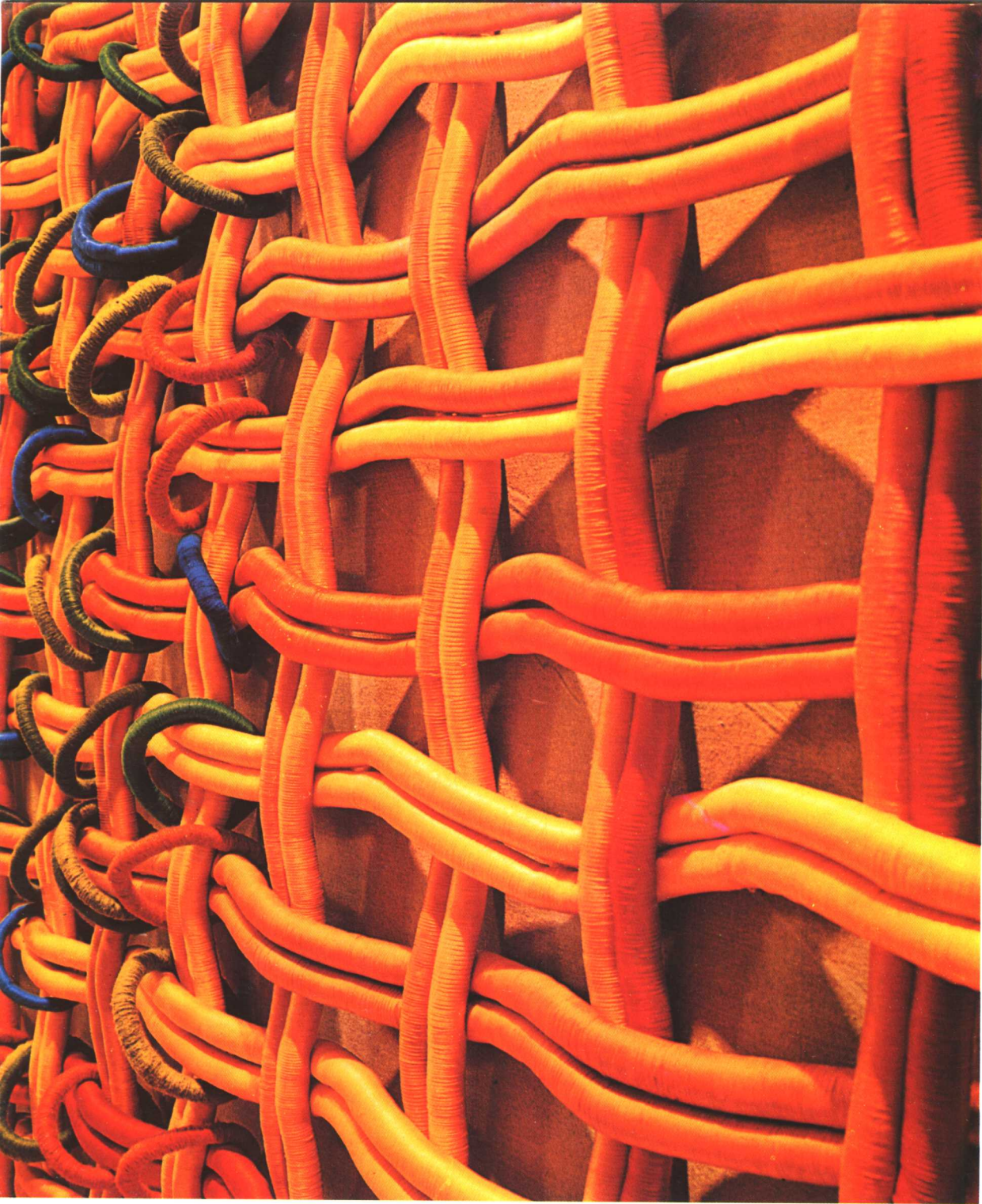


图5 《记忆》

的编织结构也被进一步强化与突显出来。美国艺术家希拉·席克斯 (Sheila Hicks) 1972 年创作的《记忆》，用黄、橙色的绸缎、丝线和少许蓝绿色的羊毛纤维，将麻绳包裹起来，被缠绕的丝织长带与暴露的天然麻质纤维形

成了强烈的质感对比，丝织品亮丽的表面光泽一改以往壁挂作品吸光的表面质地，为壁挂的视觉表达增添了新的一瞥。希拉独具一格的缠绕技巧所形成的瀑布状丝质壁挂已成为她作品的独特风格(图5,图6)。





图7 《树林幻想曲》

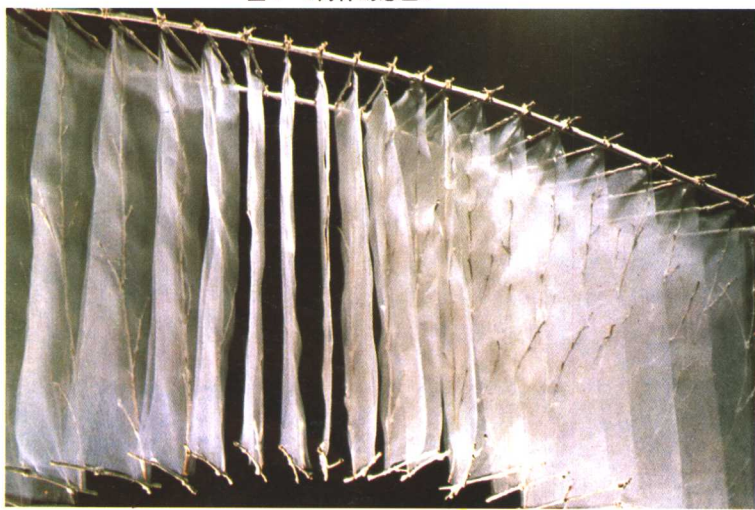


图8 《无题》

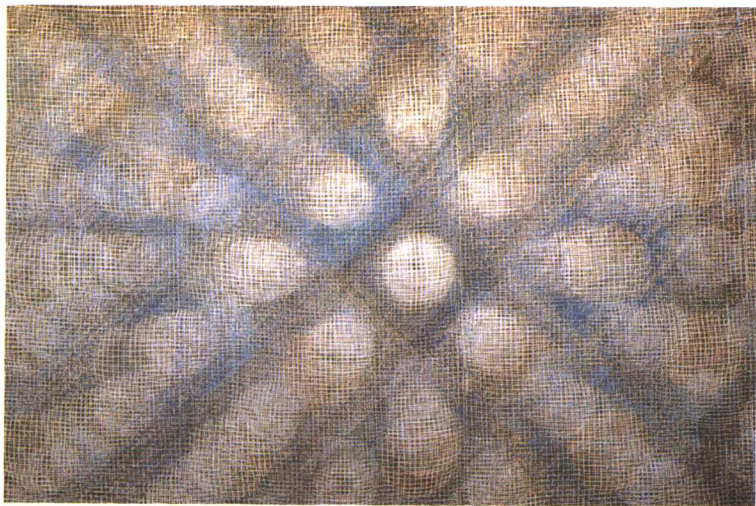


图9 《1000 KANNONS》

70年代后,木材、竹、藤、柳条等自然纤维材料逐渐被艺术家糅入了创作中。波兰艺术家阿莉斯·赛德罗(Alice Siodlowska—wisniewska)在1970年创作的《树林幻想曲》(图7),大胆地将木材片嵌入了麻织物中,材质虽然不同,但同样的纤维质属性却将二者和谐地融为一体。日本艺术家上野真知子1986年至1991年的《无题》(图8)系列,均以透明硬纱和细竹交织成一片片的帆,然后弓形展开,在光的作用下,纱与竹朦胧的结合似清晨的薄雾醉人心扉。在拓展材料的同时,许多艺术家对材料自身内涵的表现性进行了更为深层和理性的探研。美国艺术家瑞贝卡·孟代尔(Rebecca Medel)用亚麻、棉、苎麻编结成79片网进行组合,然后再以防染技法制造出光圈层,其繁复的工序酿成了作品深厚的底蕴。她用了两年时间才完成这件作品(图9)。美国艺术家卡洛尔·肖(Carol Shaw—Sutton)在1982年至1992年的10年中,以柳树枝和亚麻为材料,用连接、捆绑、穿插、编结等不同的手段和技巧,创作了《潮流的独木舟》、《命运交响曲》等作品,形成了独特的个人风格(图10)。

在1992年举办的第十五届洛桑国际壁挂双年展上,出现了几件择用材料别出新意的作品,其中波兰艺术家玛丽亚(Maria Komorowska)用自然界中的松针制作了一件2平方米见方的作品。无以计数的松针经过手工的编织与缝制被固定,观者在观赏这件作品时,同时受到视觉、触觉和嗅觉多方面的感应,真可谓别出心裁(图11)。

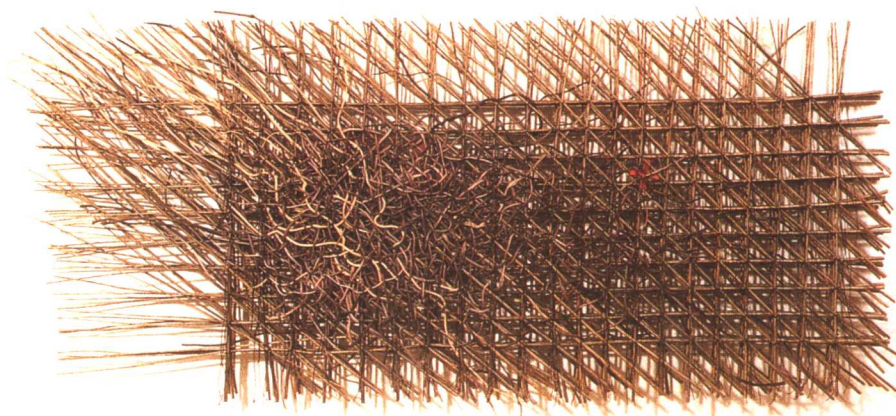


图 10 《命运交响曲》

图 11 《针》



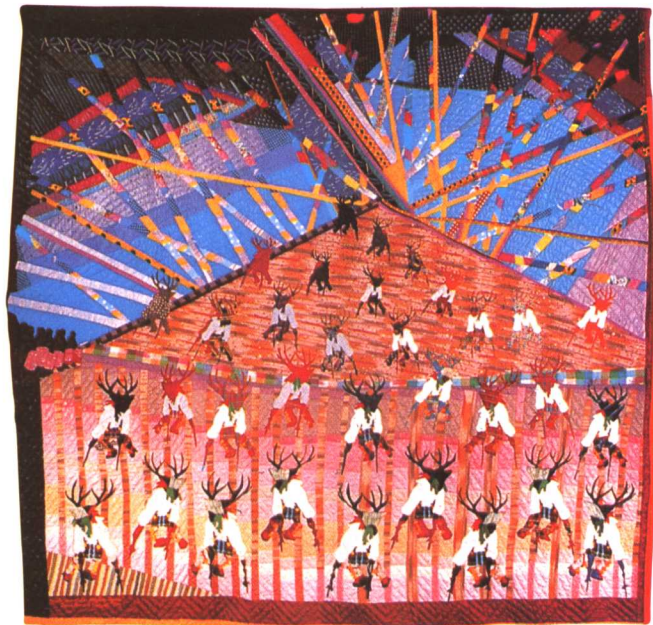


图 12 《普伯罗族的鹿舞者》

2、人造纤维材料

70 年代,科学技术步入纤维艺术家的工作室,人造纤维、合成纤维、纸质、塑料薄膜等工厂生产的现代织物日益成为艺术家创作的媒介物。机械生产为艺术家赢得了时间,并拓展了更为广阔的创作途径和空间。泰瑞·曼盖特(Terrie H·Mangat)是在 70 年代就用布来进行创作的美国艺术家,其拼缀缝制的作品至今陈列在纽约最重要的美术馆中(图 12)。艺术家格伦·考夫曼(Glen Kaufman)用现成的乙烯薄膜和黑色聚丙烯来制作作品。他利用薄膜的垂挂性加之宽紧带的收缩所产生的不同的抽摺效果,使作品在前后层次上产生了鲜明的对比(图 13)。艺术家兹克利(Szekely Vera)的作品《绷紧的构造》,将棉布和线材、绳结合,利用材料的张力和变数,构造出柔中带刚、刚柔结合的复合织物(图 14)。

对材料的研究过程促使艺术家相对稳定了自己对材料的取向,出现了一批以系列方式展示艺术家个人追求与探研的作品。日本艺术家吉村正郎自 80 年代就开始了《棉布剪裁》(图 15)系列作品,对棉布这一材料进行了一系列的造型试验。他利用剪切、缝合、装配的手段,将人们概念中的棉布



图 13 《甲冑》

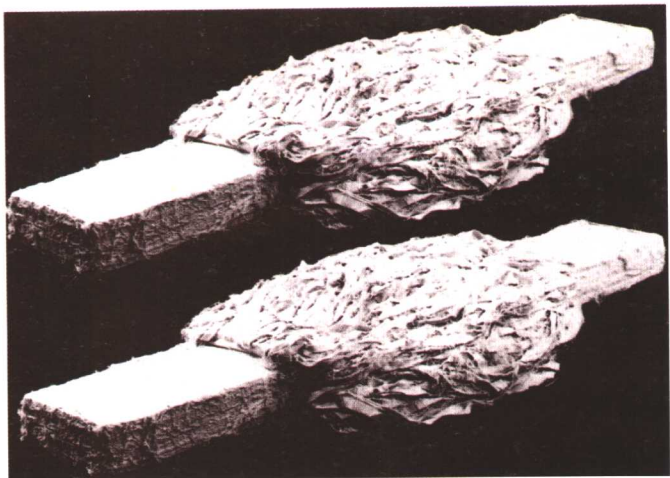


图 15 《棉布剪裁 1 号》

形象——柔软、飘逸重新定位,从量感上、体感上,从视觉和触觉肌理上,从空间的定位上都给予观者一个全新的概念,其陌生化的视觉呈象具有极大的震撼力。这种面对材料自身价值来进行的试验性创作趋于单纯而理性,壁挂的材料语言在此得到了真正意义上的开拓。美国壁挂界的后起之秀珍内特·玛卡瑞恩(Janet Markarian),她的《生物躯体系列》(图 16)使人联想到某种早期文化的艺术品。经过喷绘、绢绘和书写上文字的布块以及图钉、装饰珠是她惯用的材料,层层包裹是其独特的手段。



图 16 《生物躯体系列》

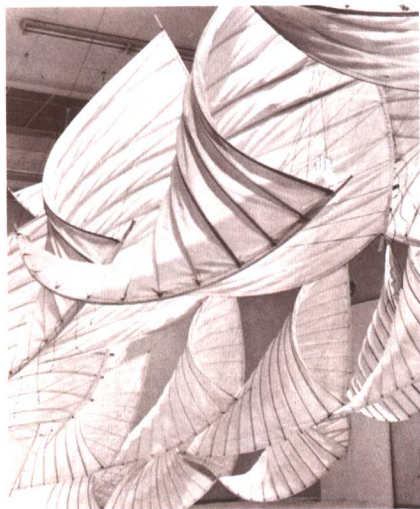


图 14 《绷紧的构造》

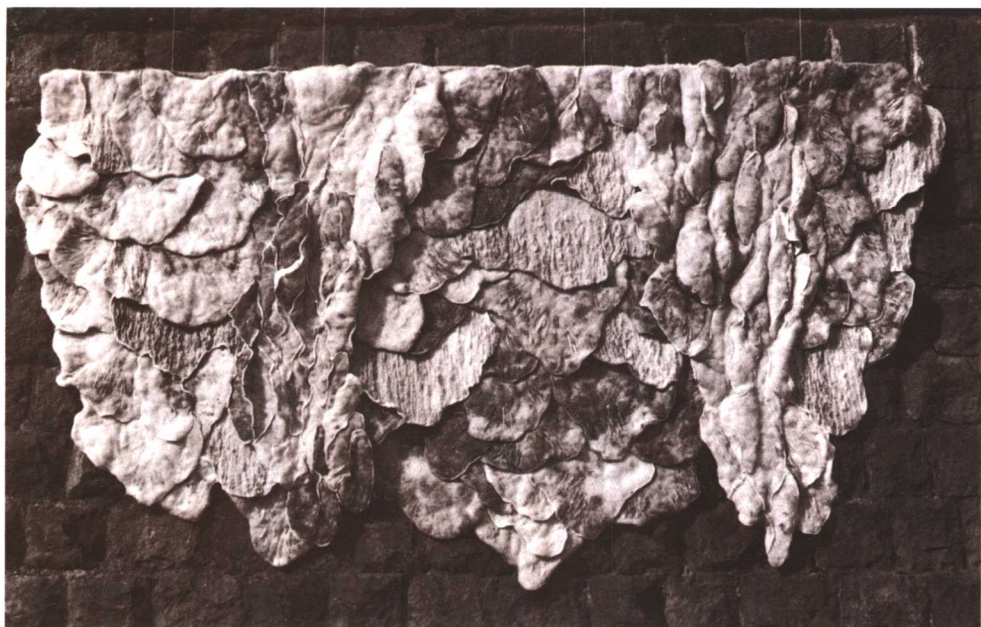


图 17 《无题》

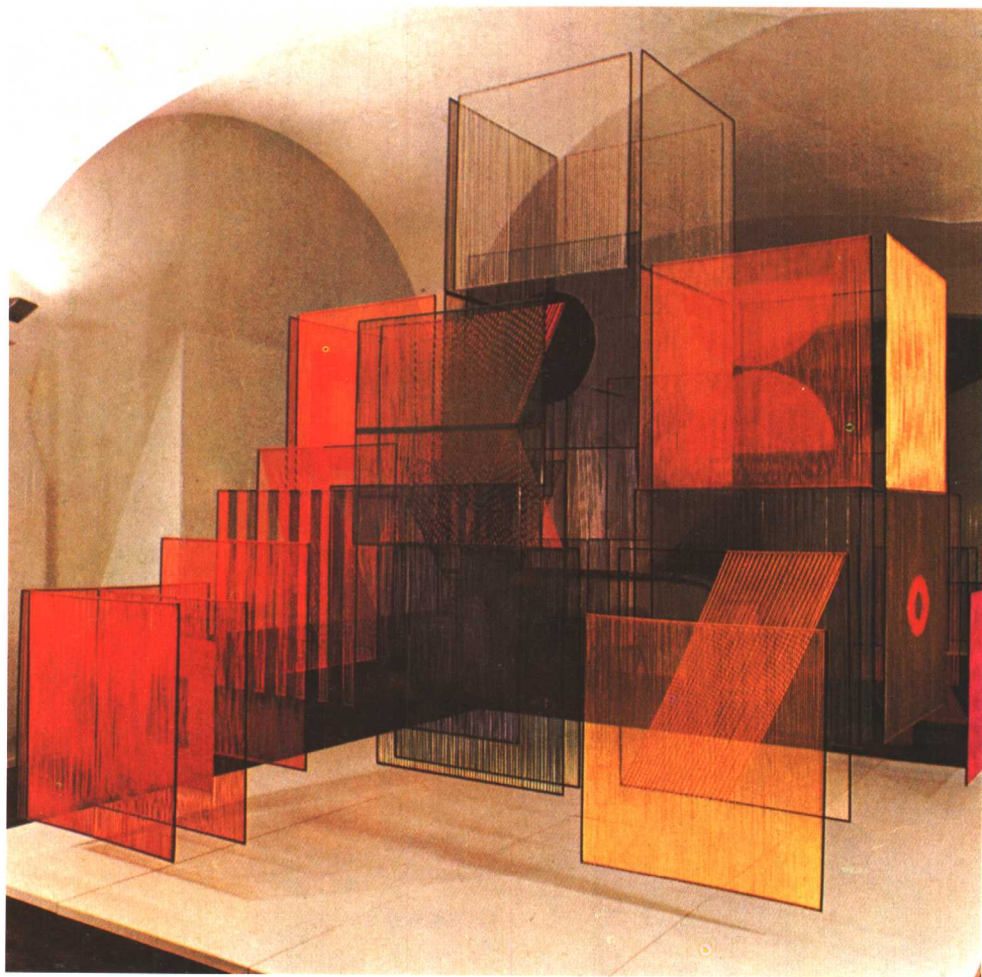


图 18 《可能中的壁挂》

在各类艺术充斥的 80 年代到来之前,以材料为创作的艺术家对其材料的使用早已不仅仅是作为区分于其他艺术类别的物质载体,艺术家面临着材料自身的差异所引发的各类课题:不同材料间的融合;材料自身质地表达的深掘;材料的空间构成形式;材料与人文环境的互动关系等等。

日本艺术家 Keiko Fujioka et Michiko Sakuma 1979 年创作的《无题》,将亚麻织物、驼毛与毛料非常自然地糅和为一个整体,其斑驳的肌理显得厚实又耐人寻味(图 17)。瑞士艺

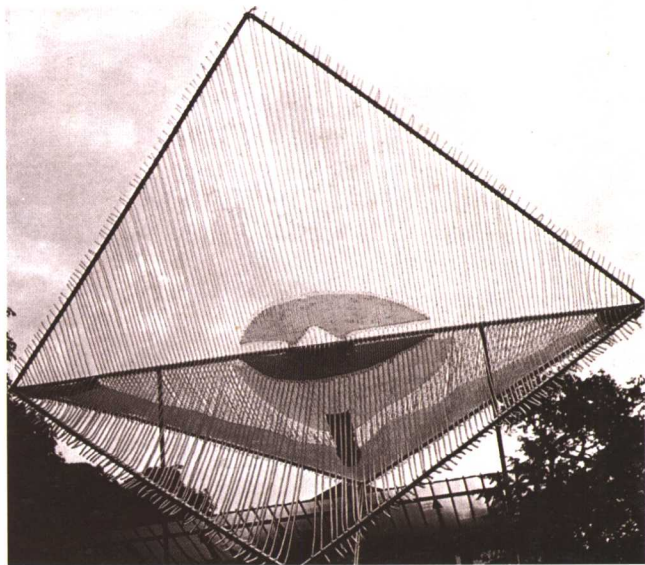


图 19 《风之笕》



图 20 《纤维构造》

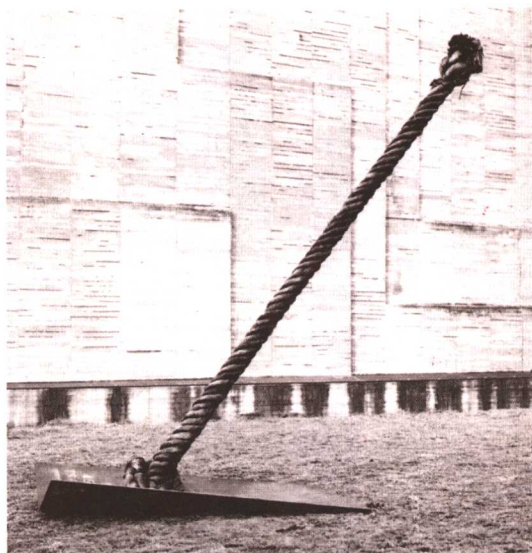


图 21 《青草时代》

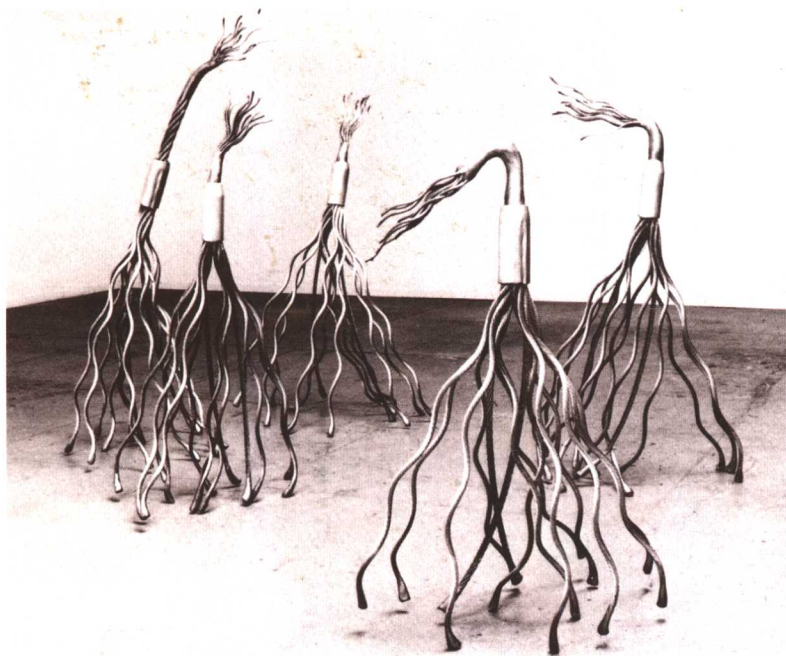


图 22 《五个片段》

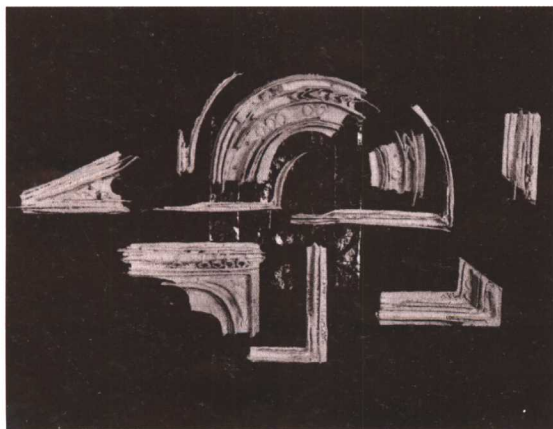


图 23 《关于建筑》

术家埃尔西·吉奥克(Elsi Giauque)在1970年极成功地创作了《可能中的壁挂》和《空间元素》两幅作品,仅仅利用线条与框架的排列,制造出了一个变幻莫测,且层次丰富,又空灵通透的视幻效果,对于“线”这一材料形态的运用可谓是“尽其所能,恰如其分”(图18)。法国艺术家皮埃尔·达甘(Pierre Daquin),以双重纬线的形式拉成的似笼子般的庞大的构架,在气流的作用下,时而发出一种平滑的低乐声。这是将材料的性能、空间构造与环境因素集于一体的创作(图19)。图20是波兰艺术家乌兹拉·普利卡·斯米特(Urszula Plewka-Schmidt)在一个公共建筑内部空间中所作的纤维织物的构造。由天顶延伸至墙面的纤维织物本身所传递出的温情与环境中的人为活动产生了良好的互动关系。

80年代后,壁挂的材料语言得到了空前的、全方位的拓展,艺术家“肆无忌惮”地运用各种材料来进行创作,尤为突出地显示在1985年举办的第十二届洛桑国际壁挂双年展上:钢板、金属夹钳、石膏、沙袋,均成为作品材料的一部分。日本艺术家Mariyo Yagi的《青草时代》是以波罗麻绳索和钢板结合的作品。45度角倾斜的绳索呈现出的力度感与钢板呵成一体(图21)。美国艺术家贝拉(Bella Tabak Feldman)的作品《五个片段》(图22),是用金属制的夹钳组合而成的。金属夹钳经过弯曲的处理后,使人对其材质产生了错觉,外柔内刚的属性使作品呈现出一种充满生命活力的植物般的攀缘。英格兰艺术家艾琳·沃勒(Irene Waller)的作品《关于建筑》(图23),是用纸板、纤维掺和泥灰和石膏综合制成的,半浮雕的效果使作品显得精致又耐人寻味。

3、现成品材料

80年代,西方前卫艺坛不断掘进突起,求新求变,几乎耗尽了能量,面临着危机,于是开始重新打量周围的世界,其结果是后现代潮流渐渐泛起。壁坛之中,现代壁挂历尽材料质地表达的深掘和人造材料的极度开发之后,有一部分艺术家开始着眼于现成品材料。现成品材料一经登场,就以它所特有的直接的社会生活信息内涵、形态和空间的错变,形成对现代消费现象的追问,具有特有的综合寓意,为壁挂艺坛所关注。

1992年第十五届双年展上,哥伦比亚艺术家阿尔瓦诺(Alvaro Diego Gomez Campuzano)将生锈与未生锈的钢板制成的工业用传送带,拼制成一幅《装饰品》,传送带的契合方式似乎是它与编织之间唯一仅有一的联系,对材料的择用可谓“大胆创新”。

匈牙利艺术家依罗那(Ilona Lovas)则选用干燥的牛肠制作作品。经过处理的牛肠呈半透明状,清晰的脉络纹理尤如一幅幅精心设计的图案,在重叠与半透明之间显得既通透又凝重。美国艺术家珍妮(Jane Sauer)将日常的衣服用线绳连接成一个巨大的“风筝”悬于街市上空,使人不禁想起拉丁国家的人们在房子之间用绳子拉起线来晾晒洗净的衣服使之干燥(图24)。

荷兰艺术家安东(Antoon Versteegde)的题为《空中花园上的旗子》的作品,将真实的花盆和有生命的攀缘植物通过挂有旗子的竹竿固定于地面上。这件作品无论在材料还是形态上,都似乎远离了“壁挂”的内涵,但细



图24 《风筝》

细揣摩,迎风飘动的旗子与辅助支撑竹竿的网状线层仍没有脱离纤维艺术的构架。

材料与形态不可一概分割而论,由于材料的开掘,促成形态的多种转译形式。自1963年首届洛桑国际壁挂双年展以来的30多年中,由于材料的不断出新,造成壁挂艺术在造型形态上的几度突围与回归。由此,引出我们的第二课题——



图 26 《对话》