



当代纤维艺术教研档案

第5空间 纤维与 空间艺术

施 慧 编著 中国美术学院出版社

J523

17

当代纤维艺术教研档案

第5空间·纤维与空间艺术

施 慧 编著

中国美术学院出版社

鸣谢:  阿普亚美所著

丛书策划: 施慧

责任编辑: 黎阳

特约编辑: 单增 黄燕

装帧设计: 黄燕

责任校对: 钱锦生

责任出版: 葛炜光

图书在版编目 (CIP) 数据

第五空间·纤维与空间艺术/施慧编著. —杭州: 中国美术学院出版社, 2009.6

(当代纤维艺术研究档案)

ISBN 978-7-81083-846-7

I. 第… II. 施… III. 纤维—编织—工艺美术
IV. J523.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第080025号

第五空间·纤维与空间艺术

施慧 编著

出品人: 傅新生

出版发行: 中国美术学院出版社

地址: 中国·杭州市南山路218号/邮政编码: 310002

<http://www.caapress.com>

经销: 全国新华书店

制版: 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印刷: 浙江海虹彩色印务有限公司

版次: 2009年6月第1版

印次: 2009年6月第1次印刷

印张: 10

开本: 889mm×1194mm 1/16

字数: 20千

图数: 200幅

印数: 0001-2000

ISBN 978-7-81083-846-7

定价: 58.00元

序

19世纪末20世纪初,在新艺术运动中诞生的现代纤维艺术,其革命性的艺术思维方式促进了20世纪的国际艺术发展。进入70年代,现代纤维艺术在材料的开拓、以线性特征对空间的改造和重构,以及作品超大体量制作等方面凸显于国际艺坛。80年代,现代纤维艺术运动又呈现向众多艺术领域合流的倾向,其创造性的活力,受到了国际艺坛越来越多的关注。

1919年,现代艺术教育的奠基者——德国包豪斯设计学院首次将纤维艺术纳入正式的学院教育。今天,随着当代艺术思想和视野的拓展,随着人们对自我生存空间的审视,当代纤维艺术已从一个单项的艺术种类发展成为一个综合性的当代艺术创作载体,成为一个与人的生存世界深刻勾连着的新的艺术领域。

中国美术学院在1986年成立的“纤维壁挂研究所”,是我国第一个真正意义上的从事现代纤维艺术创作与教学的机构。2000年以来,中国美术学院雕塑系实行工作室制教学,开设了“纤维与空间艺术工作室”,逐步形成了我国当代艺术教学中极富特色和具有开创性学术方向的教学研究系统。二十多年来中国美术学院在纤维艺术领域内的创作始终处于国内和国际领先的学术地位,长年的第一线教学也使得我们拥有了丰富的教学积累。目前,我国高等艺术教育中还没有一套完整的关于当代纤维艺术教学与研究的教材,因此将我们的教学理念、教学过程、教学经验和教学成果整理编辑出来,形成一套完整的《当代纤维艺术教研档案》,相信对于全国同类院校和相关专业的教学将是一份有益的贡献。

这部教材系列丛书,包括纤维与空间艺术、造型基础与技法、创作教学与练习以及相关的理论文献,形成多层次的、有特色的当代纤维艺术教学研究系统,致力于培养具有深厚造型艺术基础,掌握纤维艺术表现等多样造型艺术手段,从中西方艺术精神融合的角度上进行当代艺术创作的综合性艺术人才。

施 慧

2009年4月26日

目 录

序

创研

实验、批判与诗——写在“第五空间”展览时/施 慧 003

第五工作室的“第五空间”——关于“纤维与空间艺术”的边缘处境/冯博一 007
作品

课案

造物·造误/施 慧 087

图像逻辑与空间思维/单 增 095

析评

以心接物/殷双喜 109

纤维艺术的当代追求——读“纤维与空间艺术工作室”作品有感/王 林 116

从现代材料艺术到当代艺术/孙振华 120

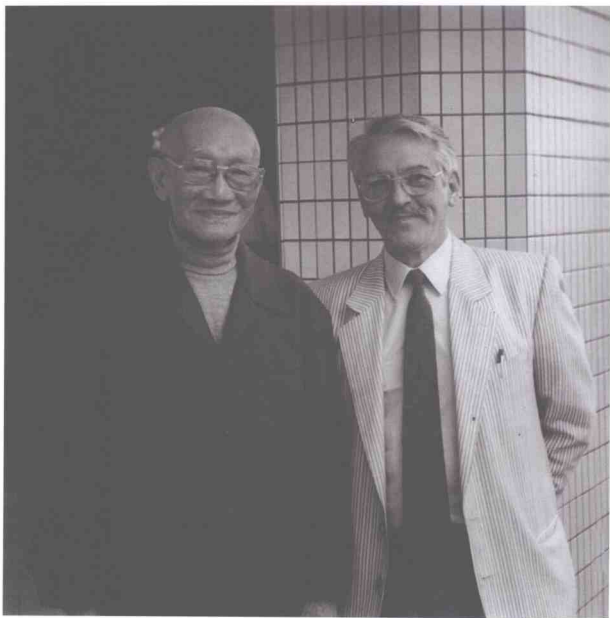
履痕

当代纤维艺术教程思想/127

万曼壁挂研究所·纤维与空间艺术工作室大事记(1985—2009)/130

行影

创 研



1988年10月18日，林风眠先生和万曼先生在香港艺术中心前合影

实验、批判与诗

——写在“第五空间”展览时

施 慧

1988年10月18日，香港艺术中心的大门外熙攘的人群中，一位东方面容的老人与一位西方面容的中年人带着心定神怡的笑貌并肩合影。老人慈祥、雍容，西便装中套着一件高领毛衣，清清爽爽，一眼就令人感觉亲切。中年人有着斯拉夫人典型的面庞，精干，挺拔，亮色的西装，一副履新而专注的神情，一样地令人感到亲切。香港太挤，很少有人留意他们。他们相视而笑，他们说了什么，我们并不知道。但是，只要知晓他们的身份，就可以令吾辈——中国美术学院20世纪80年代走过来的一代人浮想联翩。

老人是林风眠，中国美术学院的前身国立艺术院的第一任院长，中国当代艺术教育的先驱和创始人。当时他已经是九十岁高龄，居住在香港，来参观浙江美术学院（今中国美术学院）在香港举办的中国现代壁挂艺术展。中年人是一手创立中国美术学院壁挂艺术研究所，并开创中国当代纤维艺术创作新潮的万曼先生。他正带着壁挂艺术研究所的一批作品应邀赴港办展。当时，万曼先生五十多岁。他们之间相差三十多岁，却一样地承担着创造的使命，一样地有着很深的巴黎情结，一样地与中国美术学院紧密相连。在中国美术学院的学术谱系中，他们属于两代人，现在他们走到了一起。共同的创造使命使他们已经相知。

从1986年来杭到1987年参加洛桑国际壁挂双年展，短短一年多的时间，万曼先生不仅使这所中国历史最为悠久的美术学院认识了新兴的现代壁挂艺术，还带领当时一批优秀的青年艺术家投身于当代壁挂运动。洛桑国际壁挂双年展的成功不仅让年轻的当代艺术家们认识到一种纤维艺术的新形态，更重要的是在拥有全球新视野的同时，又让大家回溯自己的历史，在传统的源头上去重新展开宏大叙事的创造。这种具有方法论意义上的价值重建工作，直至今日，都仍然有着意味深长的影响。万曼先生正是带着这个阶段的一批富有创意的纤维艺术作品来香港展出。

纤维艺术与编织工艺相伴而生。随着现代艺术运动对于艺术本体语言纯化的研究，随着艺术与生活的新型关系的开拓，织物的材料与工艺的塑造感凸显出巨大的能量，并乘着工业化的超大体量，形成震撼人心的强度。整个70年代、80年代的纤维艺术都呈现出宏大的立体与空间的趋势。这种立体与空间趋势往往以强韧坚硬的编织材料重新阐释传统器物，直接地营造整体的建筑感，并以巨型和复合的形体关系来结构空间，进而富有想象力地重构人与空间的关系。纤维艺术有如众神黄昏、牧歌歇息的晚祷，又如都市十字街头的新时代的曙光。万曼先生正是这个时期的具有代表性的艺术家。他也正是以这种激动人心的方式来有效地打开中国新一代前卫艺术家们的视野。

进入20世纪80年代，纤维艺术的软雕塑倾向日益深化。一方面，随着博伊斯和激进派的观念艺术富有革命性地将生活植入艺术、将艺术视为社会事件，提倡艺术创作的社会性雕刻的意义，从而让日常性的生活资料活跃在艺术创作之中，纤维艺术也随之以一种全新的形态进入极富挑战性的时期。另一方面，都市生活中的人群开始醒悟人造环境的自我困境，对于自然环境的关注，对于消费无度现象的批判，对于人造消费品的颠覆性转挪，引领了纤维艺术的革命性新潮流。万曼先生在他生命的最后三年倡导的当代纤维艺术，在他1989年不幸去世之时，正站在这样一个纷繁多元的交叉路口。

这之后至今已经二十年。这二十年万曼壁挂研究所没有停止过探索和思考。尤其是新世纪中国美术学院雕塑系实行工作室制教学之后，开设了“纤维与空间艺术工作室”，日益形成了我国当代艺术教学中极富特色和具有开创性的学术方向和研究系统。如果说雕塑是三维空间，有时还面对第四维的时间问题，那么“纤维和空间艺术”就是以软材料自身所特有的信息，重回自然与消费的生活社会中去寻找当代艺术新的表现空间。这“第五空间”是思想的空间，是生活着的四维空间的变异与重构，是包裹着我们生命的真幻交叠的时空境域。

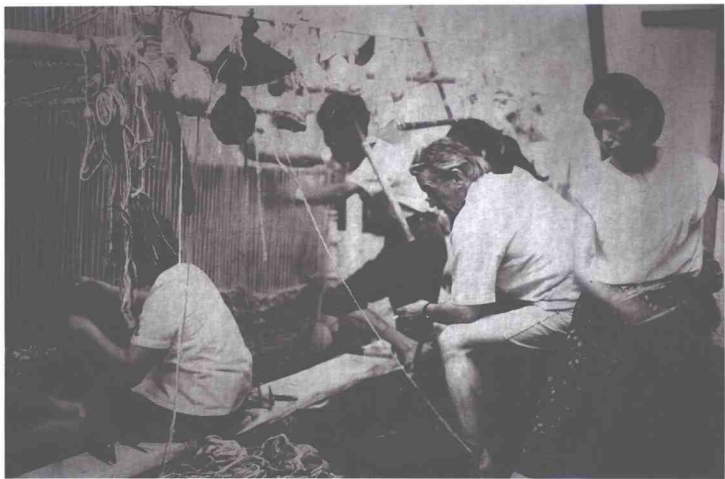
“第五空间”首先以纤维材料的造型及其种种变化的可能性研究作为一种语言研究的基础。这已经说明了“第五空间”的实验性特征，这种特征牵连纤维材质与人类与生俱来的关联，也牵连某些氏族或特殊人群的传统材质特征。

“第五空间”强调从柔性现成品在当下生活中的种种境遇来着眼于人类生存空间的异化现象和相应的批判倾向。这说明了“第五空间”的批判性特征。这种批判不同于一般的观念形态的批判，而是在对日常现成材料的错置和转挪中，营造荒诞的视觉冲突。那种现代消费的物的荒悖，揭示着一个畸形的物欲世界，一种被丰盈假象抽空了的漂移的精神状态。

“第五空间”既不是单纯的雕塑的软材料化倾向，也不是一味的消费批判，它最终是要在一种“柔”性的结构中，塑造带有生命的“编结”语言，并吐露出当代社会弥足珍贵的自然诗意。这说明了“第五空间”的诗性特征。这种特征使纤维艺术摆脱其可能的装饰性浅表倾向，使得饱满温厚的人文情怀深蕴其中。

今年是万曼先生逝世二十周年，“纤维与空间艺术工作室”师生一道，凝聚成“第五空间”这样一种创造的形态，在深圳与杭州两地举办展览，一方面表达对万曼先生的深切思念，另一方面展露纤维艺术事业的代代传承，生生不息。1988年的那张照片中，林风眠先生在微笑，那是一种奠基者的微笑。同样，面对今天的这个展览，万曼先生也将微笑，一如那种奠基者的微笑。

2009年4月22日



1986年7月，万曼先生在浙江美术学院壁挂编织车间指导作品《寿》的制作

第五工作室的“第五空间”

——关于“纤维与空间艺术”的边缘处境

冯博一

相对于近些年整个中国当代艺术生态来说，中国美术学院雕塑系“第五工作室——纤维与空间艺术工作室”的创作似乎是处在一个较为边缘的位置。尽管其前身是早在1986年就成立的“万曼壁挂研究所”，也是1989年由文化部正式命名的“国内第一个从事当代纤维艺术创作与教学的机构”。这样的印象，并不是说第五工作室多年来的创作与教学脱离了中国当代艺术的语境，相反，他们坚持对纤维媒介的不断探讨并与空间领域的结合，恰恰拓展了我们以往对雕塑概念本身的认知与表现。尤其是对非专业的广大观众的审美习惯而言，他们对雕塑的了解与鉴赏基本处于古典雕塑和现代主义雕塑的层面，而第五工作室的作品在材质的利用上具有一定的规定性，即通过对软质材料特性的研究，从空间形态以及材料的多维性角度进行思考和从事创作，以及公开展示的方式，开启了视觉文化研究的新维度。这既是我动员与第五工作室联合策划这次展览的针对性和目的之一，也是我对展览主题“第五空间”的一种理解。

之所以对“纤维与空间艺术工作室”的创作有这种“边缘”的印象或作出这样的判断，其历史依据在于，自“五四”以来，中国现代文化艺术的显流一直是一种文化激进主义，“为人生而艺术”的呐喊始终伴随着中国文化艺术的发展，虽然在1949年新中国成立后，这种左翼的激进态度被官方异化为一种带有政治权利与宣谕教化作用的意识形态——如“文革”时期的艺术是最具有说明性的例证，但仍然影响或隔代延续着这种革命性立场。而1978年改革开放以来的中国前卫艺术正是以此为标榜的：挑战传统，颠覆秩序，批判现实，甚至采取某种极端的行为方式。而中国前卫艺术之所以“如火如荼”，正是因为中国当代艺术始终与现实有着密切的、特殊的直接关系。这种艺术与现实的关系，如果从中国现代、当代艺术史的角度来考察，就会发现有两个值得注意的倾向：一是许多艺术家始终执著于艺术对“现实”直接的投射和反映，相信现代性能够洞察生活的真相和现实本身，于是艺术的作用自然成为对历史趋向的反映；二是始终执著于宏大历史进程的表现，执著于探究紧迫的民族和阶级冲突下的社会状况和革命激情。这两者都与中国现代性历史面对的民族屈辱和社会危机紧密关联，是中国的历史必然和中国现代性的特点之一。改革开放之后，由于社会转型所造成的中国现实本身的复杂性和丰富性，为中国前卫艺术提供了可利用的充沛资源，根植于现世的奇景异观也是构成其具有独特魅力的原因之一。当然，也正因为如此而造成这一艺术“江湖”的机会主义和急功

近利的种种现象存在，也是被舆论不断诟病的原因。但被左翼所遮蔽的另一潜流——“为艺术而艺术”的传统，在启蒙和救亡的现代性之外，仍然有一种“审美的现代性”在发挥作用。然而，倾向于“审美现代性”的比较纯粹性的艺术这一传统，在中国的现代性中一直没有得到充分实现的机会，也一直在中国现代性的艺术系统中受到压抑。比如林风眠、吴冠中等等中国美术学院的老艺术家的历史处境与挫折即可以作为其佐证之一。

因此，倘若从这个历史脉络追寻，我们可以发现从“万曼壁挂研究所”的创建，到2003年“纤维与空间艺术工作室”的成立，第五工作室始终在“纤维与空间”的艺术创作中，呈现出纤维及艺术语言为出发点的独特视角，从软材料媒介造型和纤维材质与人类自身的关联角度，从柔性现成品在现实生活及当下社会消费现象中的种种境遇等方面来从事教学、研究与创作。虽然看似与前卫艺术的现实文化针对性渐行渐远，而更注重个人内心静观的认知与体验，以及对纤维材料的不断深入研究，对媒介语言不断纯化，试图在意念与意境中体现东方的情怀，别有一番新鲜的语感和语境。可以说，这些展出的作品显示了在跨出了“一对一”的写实主义“似真性”追求之后，在一种非具象的关系中，凸现了一种纤维媒介的不确定性的张力作用，一种无法把握的无限变动的空间视域。所以，第五工作室的创作给我的感觉一直是与这种很有现实感的所谓主流艺术保持着“疏离”的“边缘”关系，是一种甘愿“边缘”的姿态与立场。他们的艺术更多地是游离于其间的艺术自主与独立。他们常常有意回避对现实秩序进行直接的批判，更多地依赖于创作主体的感性经验，将纤维的自身张力置于相对逼仄的都市空间，进行单纯的、封闭式的表达。这为他们与前位圈子的隔望关系作了注解，并在日常的不经意中发现与人性相关的编织与场景，绝非宏大的话语叙事。他们所要求的也许是艺术不受外在的社会现实的制约而获得某种独立性的想象，精致、温馨、久远，没有黑暗与杂色，从中能看到时代、现实，抑或雕塑概念另一侧面的视觉感观。较之于前卫艺术中的喷血之作，显得冲淡与祥和，与“伤害的迷恋”等类型的艺术更是隔膜。他们的作品好像没有当下话语的痕迹，血脉都是“为艺术”的传统和艺术本身的思考而来的。这种话语虽然是一种另类，但看起来却有一种艺术感性的纯粹。可以说这是一种回归，但不是简单地寻求世外桃源，那是一种为逃避现实的过于喧嚣而成为一种廉价的当代性体现，而是在材料属性规定的资源中，不断提供审美思考的各种可能性。或者说不愿意卷入“现实的狂欢”，而在“混世”里求得一个艺术本体的纯净。因为过于“入世”容易沉湎于现实而迷失自我，倒是以个人体验、从感性的直觉为出发的“出世”，而忠实于自我的创作，方可以找到本我的存在。

第五工作室的创作尽管不都是来自现存的历史，也不是对历史、现实简单的直接

反映，而是在一种超越性时空中展开自己几乎随心所欲的想象力。这种想象力其实也是对当下历史境遇的投射和反映。在我看来，第五工作室的“第五空间”即从雕塑创作的单一功能到多维功能的演变，具有空间位移的意义，而在物理的、精神上的“空间位移”过程中，已成为创作新观念的生成和扩大创作自由的关键所在。我们已经不能说一位艺术家的创作是从某种传统文化中派生出了现代性，不能仅仅把“传统”作为批评的根据，而是要更多地看到他与异文化之间的磨合、沟通、理解等等关系问题。所以在评介第五工作室的作品时候，需要从一个全新的观点和角度予以判断和评价。这或许就是“空间位移”带来的艺术领域的“第五空间”的含意，并为我们提供了一个新的视野去理解这纷繁、复杂的文化艺术。而“边缘创作”作为一种后现代话语，也是由空间变化推衍而来，同时也是空间扩展最有力的具体化表现——立足于“边缘”的创作优势去高度关注人类共享的生命体验，在跨文化的种种冲突中实现个体的自我价值。当如何面对日常生活本身的期待，一种对于日常生活的愿望表达，而成为这个时代的文化表征时，它们看似并不直接与现实挂钩，却是创造一种现实，是一种对世界认知的再度编织和建构。这种对于现实的超验创造在中国当代艺术的整个系统中，一直是一个不受重视的边缘，一直处在艺术主流的边缘。而当日常生活的基本满足不再成为问题时，审美的现代性也就拥有了自己更加坚实的发展基础。

其实，“为人生”也好，“为艺术”也罢，这种不同的选择是植根于中国社会现实的两种不同的经验：现实的参与和艺术的体验，也是对中国现代性的两种不同形态的艺术表述方式。是耶？非耶？或许因人而异，复杂而已，但绝不是简单的二元对立。因为，历史与现实和个人的处境，往往比我们想象和梳理的更为混杂和微妙。而当下的新世纪艺术——如果将第五工作室的创作作为一个参照，在这两个方面都有所超越。一方面是对艺术直接投射“现实”的可能性反思，并导致了对于艺术复杂性的再认识；另一方面是关注现实生活的具体性，致使一种日常生活的特色开始呈现出来。在现代性的宏伟叙事中被忽略和压抑的日常生活日趋变成了艺术想象的中心，并赋予了不同寻常的价值和意义。这种日常生活再发现的进程，也构成了第五工作室建立以来的艺术创作的一种倾向。他们不仅广泛地动用一些现代主义手法处理纤维与空间的结构，还强化了“以轻击重”的智性品质，以规避对历史与现实正面强攻的流行模式。他们明确地回避一些理性的故事建构，乐于各种细节的精妙编制，尤其是在那些被日常经验遮蔽的生存空间里，他们总是能够让纤维与空间充分张开，展现出许多充满想象和灵性的细节。那些隐藏在日常生活肌理中的丰盈细节，常常带着灵性的气质跃然于纤维之上——它浸透了创作主体的生命感受，轻盈而凝重、缠绵而感伤、温婉而纤柔，以丝丝入扣的方式折射现实在内心体验中感受，并触碰着以往的审美习惯。

艺术有主流与边缘之分，其间的共生与对话需要边缘的声音。对话的前提是差异，而差异必然要求对话各方自身的独立性，这个独立性的体现就是对艺术的态度和艺术创作的自主。因此，有主流就有边缘。如果说政治、经济一定是社会的中心，那么艺术相对就是边缘；如果说中国当代艺术系统中存有主流，那么，第五工作室的“第五空间”的创作就是边缘。边缘不断地干预和挑战中心，这才不会使社会只有一种独白的声音，甚至作为复调的自身对话，在社会中才能构成众生的喧哗，构成艺术的多元化表达，从而包容思想的共生性歧义与文化内部的复杂运动。同时，艺术又具有虚置的本质，艺术更像是梦境，与现实隔着一层。而这种想象的虚构，使观者获得了一种非具体的关系。艺术正是通过艺术家、观者与作品中虚拟的形式、景观发生关系，在“个体”与“空间”的关系中寻求到某种释放。由于这个“他者”是虚拟的，因此，创作者能发挥自己的情感倾向与内心隐秘，无须在与他人的真实关系中掩饰自己。人们通过进入虚构的图像世界而得以疏离现实世界的沉重。艺术成为社会现实之外的一块飞地，一片人类可以栖息的乐园，犹如第五工作室的创作与教学成果，在疏离的边缘中、在他们营造的“第五空间”中乐此不疲一样。

2009年5月10日



万曼作品《棕系列之一》，1988年

作 品