



1
金善珍
宝石系列
塑料瓶
4cm × 4cm × 1cm
2019

2
金善珍
坐像
保鲜膜
2019



丢弃后的重生——创作生成的可能

Rebirth after Discarding—The Possibility Generated by Creation

金善珍 Jin Shanzhen

摘要：商品在当代艺术中的应用历史可追溯到波普艺术、装置艺术。作为视觉符号的商品、作为时代生产方式的商品以及纯粹具有物性的产品，艺术家借用创造力的“手术刀”一层层剖开商品的表象，持续挖掘着这看似极其冰冷理性的产品背后的社会价值及人的生活方式特征。金善珍的个人创作坚持使用废弃物或廉价材料，通过形式上的改变带给观者脱离材质本身的视觉体验。作品背后对时代消费及社会发展诟病的反思具有当代批判价值。

关键词：消费，生产，废弃物

Abstract: The history of the application of commodities in contemporary art can be traced back to pop art and installation art. Commodities are regarded as visual symbols and production modes in the era, meanwhile products have pure physical property. By using the “scalpel” of creativity, artists slice through the surface of commodities gradually and continue to excavate the social value and characteristics of people’s lifestyle behind these seemingly extremely cold and rational products. Jin Shanzhen insists on using waste materials or cheap materials in the personal creation, which brings viewers with visual experience away from materials themselves through the change of form. The reflection on the criticism of consumption in this era and social development behind the works has the contemporary critical value.

Keywords: consumption, production, discard

材料是作品的先决，它们是组成艺术家作品最终面貌的前提。同时材料因为艺术、科学技术的发展而不断拓展。从传统材料到新兴材料的出现，带有视觉感知属性的物质都可以视之为艺术家创作的材料，比如看不见摸不着的空气，也可视为创作的材料，因为它有自己独特的物质属性。所以我将材料总结为有物质属性的任何媒介。在平淡无奇的每一天，我们身边一直发生着珍贵的点滴，城市中心大屏幕闪烁，其中的内容不乏吸引人们视线的宣传广告，在我们生活中频繁接触的各种推广、广告是刺激市民消费的媒介，产品的丰富是新生活的一个特征。受18世纪末开始的工业革命的影响，“生产”成为时代的特征，丰富了物质生活，自由廉价的消费形态降低了物品的价格。随着尖端技术的不断发展，商品的质量和更新换代很快。很多商品大量生产，价格比较低廉，一次性产品也越来越多，生活变得更加便利。但与此同时，使用廉价的一次性产品直接导致了生活垃圾越来越多。新购入的商品在交易完成之后就变成了“二手”。新产品的新鲜感随着时间的流逝，会慢慢淡化。在这个过程中，当新品成了旧物，也许会面临被丢弃的可能。这种消费形式带来了能源资源的消耗，伴随着资源枯竭，生活垃圾及废物的处理问题成为全球环境问题。废弃物的走向变得多样，部分循环使用变成了其他的产品，同时也有变成垃圾被填埋或焚烧。

这些物品其实在艺术家眼中就是“现成品”的概念，作为创作材料现成品和废弃物之间有什么关系呢？其实我个人认为废弃物同样属于现成品的范畴，只是废弃物多了一个“境遇”或者说一种“份”，它们多了一层被丢弃的遭遇，当这些被扔掉的物品被艺术家再利用成为作品的材料时，这些物件有了自己新的存在方式。

人们对新事物的热情与渴望，对流行物品的需求很直接并且非常关注。而旧物很有可能被新的事物所取代，甚至面临丢弃，这些带有时光故事的旧物，可能面临新的遭遇。电商的发达与实体店的共存，增加了商品的流通与推广，商品更新换代变得急促，新事物很快变为旧物。在旧的概念上，也多了一层含义，甚至还没有出售的商品就被新产品所取代变为旧物。常规意义的旧与商品存在意义上的旧，造成了物品遭受淘汰或者丢弃回收的可能。这样的一些迹象，其实和人与人的关系有雷同之处，我们的“市侩”，何尝不是丢弃的另一种解读。在生活中与我们相遇的每个人其实都是珍贵的，应该珍惜彼此。在日常生活中的接触的一切事物、一切现象，我们生活的这段时间所发生的一切事情就像命中注定一样，在它们身上寻找隐藏的画面，寻找它们的形象。诸如刷牙时从嘴边喷出的泡沫，失误把咖啡洒在地上的痕迹，桌子上的废纸碎片，蓝天的白色云朵……我周围反复发生的现象，每一瞬间都不一样。就像数不清的石头中没有同样的形状一样，在树上的树叶都是不同的样子，但看起来像是一样的。正如人与人之间的微妙关系，所以我对“缘分”感到感谢和珍贵，艺术家们在日常的平庸中发现的材料有非凡的不同。

日本微型摄影大神——田中达也（Tatsuya Tanaka）利用了在生活当中可以看到的东 西，是一位想象力很丰富的艺术家。其实不难看出艺术家保有一颗童心和面对事物的别样反馈，借助类似形态的物来传达被模仿者的意向，鞋刷的毛与稻田具有同

他的作品中我们可以看得出日常物和大自然之间的某种奇妙的联系，艺术家正是捕捉到了这一点，可以将鞋刷看作稻田、手机屏幕看作冰面、鸡蛋看作月亮……

艺术家尹秀珍，是一位非常善于用废弃物做创作的艺术家，尤其是软材料，比如废旧衣服、废旧的鞋等都是作品中非常重要的元素。《内省腔》2019年在中国美术学院美术馆展览时，观者不断走进空间，甚至有在空中睡觉的参与者。艺术家试图用旧衣物制作，并且可以把人装进去的腔体使观众产生心理的变化和思考，这时候形体和材料的合作，形成了空间和观众的互动，让作品更加完整。这些材料正是与人有直接接触的、有余温的旧衣物。正如艺术家所说，希望通过作品唤醒人内心的记忆，废旧物一定是很好的选择。

徐冰是一位非常睿智的艺术家，他的方式不仅仅是变废为宝那么简单，思路更具文化性思考，常常借用中国传统美术作为创作媒介。《背后的故事》在观看之初是一幅



精彩的山水画，他巧妙地利用了山水画中的程式技巧，山石、物象以及皴法竟然用枯树枝、枯树叶、纸张、胶带等混合媒介配合而成。这种巨大的视觉反差，不仅给观者带来视觉刺激，更是当代艺术面对传统程式的一次回应。

在艺术创作中，许多艺术家可以象征或提及与材料和其他自然物体的相互作用。在康定斯基看来，“我们不仅可以在星月、树木和草丛中，而且可以在无生命的物体中感受到生命的运动。但是它们常常保持沉默，而不是用一种我们可以理解生活的运动和灵魂的语言来吸引我们。艺术家应该能够感受到材料中生命的运动并听到寂静的声音。”¹这正是对材料自身语言的重视，因为材料自身的魅力是无法仅仅限定在某一个情境下的。

崔正化的作品大面积地使用了废弃物，作品中的元素基本是日常物，作品将废弃物带入律动、时尚的观念。废弃物本身的色彩被艺术家巧妙地利用起来，运用线条、排列以及动感，呈现出有别于材料起初的平常，显得意外的惊喜。

捷克艺术家维罗妮卡·里奇特罗娃（Veronika Richterová），她的作品常用废弃物作为原材料制作，仙人掌这样有顽强生命力的形象，似乎也正对与废弃物的生命延续做出了相应的回答。在材料的再创作后，依然保留着材料原生的指向，这些仙人掌是用饮料瓶制作的，但恰恰是材料身份的保留才使得作品意味深长。

由英国艺术家蒂姆·诺布尔（Tim Noble）和苏·韦伯斯特（Sue Webster）二人创作的作品，魅力在于对对垃圾和浪漫之间既有的判断中分离出来，二者借助光影相辅相成，垃圾成就了浪漫的图释，影子成就了垃圾可以作为作品的前提。这样一种冲突式的身份往往会给观者带来感官刺激，因为颠覆了二者的既有认识和关系，往往这样从材料出发又有意识地呈现出对立的视觉状态，一定是经过艺术家深思熟虑的结果。

同样日本艺术家山下工美（Kumi Yamashita）的作品更关注灯光造成的影子，是光和材料的配合，艺术家将不同的单一材料进行分布排列，形成物像的可能。她习惯以单一材料的重复和微调促成整体的创

作面貌。这需要的不仅仅是艺术家对于光影的拿捏，更需要艺术家对于空间构成的综合修养，才能将简单的事物变得更有趣味性。

我一直尝试用塑料废弃物完成作品，用保鲜膜制作成肖像画、山泉瀑布，“宝石系列”也是我工作的一部分，该工作开始于对塑料瓶包装过程中发现的现象进行研究。当您加热塑料瓶使画作排汗并在其中发光时，您会发现像珠宝一样发光的图像。这是使用塑料瓶在我们周围发现美丽的图像的过程之一，塑料瓶是一次性使用的物品，使用后会被当作垃圾填埋。作品却尖锐地往反方向去，通过作者对其精心的加工，最后呈现的效果确有宝石的视觉感知。如《珍惜所有》这件用瓜子皮制作的作品，更是用干果皮寻求人为的美感。

哈特曼（E.V. Hartman）说：“如果美不存在于独立于主观性的客观客体中，那么它就不存在于独立于客体的主观产物中，而是存在于主观性与客体的融合中。”²当从客观现实或主观现实中抽象出美时，存在美的审美想象就被认为是纯粹的。但是，将作品作为现实的一部分接受时，就避免了审美



和艺术态度，就好像一个对象被表示为真实的一样，不能将其误认为是一个实体。凯恩斯（F.Kainz）说：“当我们处理一件作品时，我们并不被表达的现实所吸引，而是被现实所吸引。如果您接受对象是现实的，则不可能在对象和观看者之间放置一定的距离，并且您无法正确地看到对象，因此美学对象具有虚拟的存在方式。”³这种虚拟的存在方式就是我们记忆和判断背后深层的逻辑与物像的重合，并且接受这种感知是美的。

我的另一件作品《紫芒啊》中被称为银草的植物是从自然界中收集的材料，这种植物带着种子，像羽毛一样轻盈，编下这只紫芒，在水上形成优雅的天鹅造型。作品放置的地点恰恰是南汉江和北汉江的交汇处，南部长大的草原种子被风吹起，希望它们借助风和水的力量到达人不可及的地方，种子在温暖的地方定居下来绽放新芽，是一种抒情的叙述方式。

当代雕塑对于材料的选择和制作，体现了雕塑本身和为材料增添价值的探索，预设和选择的过程与艺术家的经历和世界观、人

类历史的宇宙本质直接相关，因此艺术家能够最大化地协调并不断研究方法。制作方式的探索，不仅是对材料的克服，而且是艺术家与材料实现最终和谐的方法。他为自己的艺术世界开发了材料的使用方式，并寻求最终被接受的新视觉现实。也许，艺术家在创作作品时提出的第一件事是做什么的问题。这个问题与作品的材料的存在、结构元素、材料的含义以及材料背景在其前后的各种特征和条件直接相关。材料对于雕塑作品之所以重要，是因为作品观念和材料之间的相互作用以及材料的选择才是开始。随着当代雕塑可用材料的范围的扩大，对艺术家的基本问题和要求是对材料选择的敏锐。材料的选择取决于艺术家对世界的看法，同时取决于作品的形式、材料的形式、象征价值、创造力、多样性和持久性的结构上的充分性。以上是暗含的材料，或由传统和艺术家赋予的，并且根据作品的性质，可以将其赋予任何事物以更多的分量，但它们都不重要。材料的处理是体现艺术家精神和艺术性的“方法”。将废弃物重生不仅仅是艺术家选择了材料让其找到一种新的存在方式，更是废弃

物自身的信息成就了作品成立的前提，也就是说创作生成的可能不仅仅是选择材料、运用材料，更是材料自身价值的异样体现。

注释：

- 1.A.雅培：《艺术哲学》，李喜淑译，首尔：玄岩社。
- 2.竹内敏雄：《美学艺术学词典》，安英一外译，首尔：美珍社。
- 3.竹内敏雄：《美学艺术学词典》，安英一外译，首尔：美珍社。

3-4
金善珍
宝石系列
塑料瓶
4cm×4cm×1cm
2019