

片子金属的直接焊接。记得文楼的创作路子走的是把金属雕塑和中国传统的写意竹子相结合的方式，白安的创作思路是用材料“直接发生法”——第一步，她在金属焊接的初始中，限定学生不给作品一个预设的造型。就是在焊接开始时，一个铁块就是一个铁块，什么形态就是什么形态。第二步，接着，通过焊接不停地叠加它们；在它未完成的状态时，她鼓励学生保持形态的通透感——尽可能镂空，在雕塑的里面留有空间，我们可以随意穿越；第三步，接着，用焊接添加新的铁料，可以继续焊接，继续切割，重新焊接，并在制作中调整它们的关系，寻找形与形之间的逻辑关系并加以延伸。

金属焊接的过程让人激情澎湃，但是课程结束后，做出来的作品——即最后的结果让我觉得没有意思。为什么呢？我们当时去买金属材料时，通常会挑选一些如滑轮、齿条和齿轮之类已经有造型的金属机械材料，它们是能活动的。可是我们把一堆齿轮焊成一块铁疙瘩，滑轮、齿条和齿轮不能转动了。发现我做了一件无聊的事，焊出了一大堆的铁疙瘩，把金属机械件做成废铁。最后，我不想保留这件作品时，叫来了收废品的大叔，价格还低得离谱——比我们买这些材料的价格还低，那个大叔还骂骂咧咧说要重新切割才好作为废铁来买，这么大坨不好运输。

对我来讲，我做了一件很不靠谱的事！

刘：金属焊接雕塑的艺术家，他们从形式上考虑的比较多。

卓：究竟怎么做，什么东西是靠谱的？纯粹是形式，不管从中国写意手法，还是立体构成的手法也好，都是从“形”出发。最后做出来的还是一个“形”，它们有视觉上形式的意义，但是就没有观念的介入。在中央美术学院设计学院大楼门口，还立着一堆由齿轮、齿条、轮带焊成的作品，一看最后还是一堆铁坨子，有个路人问说：“能动吗？”这句话追问两种可能，一种是齿轮、齿条、轮带能否运动的可能，另一种是如何运动的可能，这句话让我陷入一种思考，一种找到它们本身的冲动——作为原料的金属机械系统的核心：它是为了运动而存在的，这是一个很有趣的问题。

后来，在我心里，常常有一种重新想让金属本身运动起来的冲动，这成为做后来作品的另一个立基点。导师隋建国曾跟我们讨论过这么一个问题：雕塑做的不是“体”其实是“皮”！虽然里面有金属架、泥，还讲结构、解剖、形体的咬合关系等等，但是我们看看制作完毕翻制出来之后的雕塑，它只剩下了一层皮——模具只是一个壳，壳里面套着的是一层皮。里面的任何骨架和

泥只有在制作过程中的支撑意义，所谓的“结构”没有任何的实际意义。

那什么是有结构的呢？汽车就有结构，它除了一层外壳，内里的部件运动之间形成了结构关系，这种结构是可动的。

这是一个很让人新奇的观点，也就是说过去的雕塑是没有结构的，或者说没有活动的结构，不管是泥塑、铸铜或者石雕。

刘：刚才讨论的话题，有一个隐藏的目的在这里面，都得像一个“人”。古希腊塑造的小人体是相对理想人物的追求，是反映神的；而罗丹、马约尔的雕塑，有一种形的诉求，有其背后的文化信仰；而贾科梅蒂火柴棍似的人形，是对于存在与荒谬的思考，都是对“人”的思考。

我觉得在这里有个问题值得推究，而你现在所做的装置的“结构”，其实做的也是一种对“人”的思考，值得一个劲地钻下去。

卓：我觉得这句话说得很好，艺术创作只要你一个劲地钻下去，大量的偶然和大量的必然，互相交织和生成逻辑关系，就能得到升华，获得另外一些东西。

那天，你谈及大家对我的作品有很多看法。

这几个月我不做作品，其实是试图在这个时候，我想给自己一个停顿和反思的过程，得对自己的东西进行一次梳理。

刘：我比较爱用的一个词“回观”，就是回过头来看自己。

我觉得在不停发现问题的过程中，包括个人生活、思维变化、个人选择等等，都需要回观的。在回观的过程中，你会发现很多东西是无效的，或者无聊的，这种无效和无聊正好是一种个人的经历，也是在社会里的印迹。你在处理这种印迹的时候，也需要回观。

卓凡 中央美术学院雕塑系副教授

刘礼宾 中央美术学院人文学院讲师