

# 展评：雕刻与陶艺（2023）

来源：东京画廊+BTAP

撰文：金子贤治

整理 ARTDISK

## 1. 从金泽到意大利

北川宏人 1989 年从金泽美术工艺大学毕业后去往意大利留学，尽管学习着日本学院派风格的雕塑制作，却一直热爱着马里诺·马里尼、贾科莫曼祖、和阿尔贝特·贾科梅蒂等的意大利雕塑。

当时的大多数学生热心于当代艺术、城市雕塑制作、公共展览项目，但是北川完全不感兴趣，1990 年去了意大利，在弗洛伦萨美术学院米兰校区和卡拉拉校区学习到 1998 年。

纵观他这一时期的作品，1989 年的毕业创作《颈部肖像》和 1991 年的《想》等都有明显的学院派风格，给人很像明治时期雕塑的感觉。另一方面，1992 年的《行走的人》就充满了意大利雕塑的气息。

北川 1991、1992 年创作的铜像，不仅肢体纤细，且极瘦的身体表面被剥离的凹凸不平，头部、两臂以及身体的内部，像被挖掉了一样。这样的作品与其说被削去了什么，不如说是把人体要素提取出来重组，人体骨架轮廓，以及手足的延长线。即便如此，作品还是充满了生命力。毕竟，这是人体。它在诉说着什么。《撞击》就是这一时期的代表作。

我说过 1992 年的《行走的男人》可以看出意大利雕塑的气息，等到了 1994 年两件《立像》完全就是贾科梅蒂铁丝般的躯体上安装了肉身的感觉。可是北川对自身的表达和个性的凸显却还仍是一头雾水。



CU2308—mask, yellow hair 48x17x13cm 陶瓷釉彩 2023



CU2310—mask, silver ore 50x17x12cm 陶瓷釉彩 2023

## 2. 确立个性表达的目标

意大利的美术学校不像日本学校那样可以自由使用模特。北川在 1995 年偶尔看到当地时尚杂志封面上登载的女性，他把女性的脸转成立体肖像，创作了叫做《安娜》（铜）的欧洲女性头部像。北川并不认为使用模特这件事情是不好的，然而来到情况完全不同的国家和日本比较来看，他自问“自己真的那么想使用模特吗？”，北川为找不到答案而烦恼。换句话说，北川对具象雕塑产生的热情到了意大利后陷入了僵局，对此他感到苦恼不已。当时的艺术环境也不利于具象雕塑的发展。一方面北川作为日本人完全不想在意大利制作和其他意大利艺术家相似模样的作品。另一方面北川骨子里是日本人，他表现日本的愿望强烈了起来。

回到日本后北川非常想“观察日本人”，所以报名参加了比叡山的一宿坐禅的课程。坐禅的时候要后背挺直，具有紧张感的姿态，通过这种感觉，他有了想创作“造形朴素、安静的、有紧张感的作品”的想法，95 年到 96 年他创作了如文字 U 一样的作品“U 形”。他还用粘土创作了几个成形的几何形态。

一方面他难以割舍对具象、人物形态的兴趣，另一方面自己就是讨厌当代艺术、概念化的艺术才跑到外国去学习具象雕塑的，因此北川再次立志开始进行具象、人物像的创作。可是他认为一边观察模特一边做石膏像的传统做法不适合再进行下去了，因此北川决定既然已经回不到这种方法里去，那就更大幅度地改变吧。



CU2306—blue cloak 70x21x15cm 陶瓷釉彩 2023

### 3. 赤陶技法的新契机

正好那个时期，北川遇见了一位来自西西里岛的助教，他是一个精湛的技术派雕塑家，有出色的雕刻手法。令北川印象深刻的是那个雕塑家制作赤陶的技术。他用粘土做等身大的人像，在干燥过程中从内部把陶土去掉形、掏空，然后直接烧制成作品。助教对北川特别照顾，他不遗余力地教导全班做得最多的北川。在他的指导下北川尝试着做了作品，那就是 1997 年的《阿里桑德拉》和《弗兰克》。

这是按照模特的样子制作的作品，因此这两件拥有真实人物的脸。不过，北川对人类的阴暗、疲惫和执着有着独特的表现。脊柱以微微拱起的姿势伸展的奇特姿态，让人联想到禅宗的故事，而且以后被称作北川风格的人物像隐约建立了起来。而且同时，这个姿态的基本实际上与传统学院派的雕塑造形相同。

只是那个时期的作品《沉默时代》、《黑衣男人》、《叫喊》，都如上所述有意大利或者说罗丹作品那样传统样式的特征。1998 年的《一个红》、《一个蓝》显示出新风格，但雕塑的框架是学习了传统雕塑之后的感觉。

在这一点上，1997 年的《女人像》也有贾科曼·曼祖的《枢机卿》的影子。这一年创作的一系列带有金银纽扣模具的蓝白色服装的人像可以说标志着新风格的开始。《黑衣男人》的脸部表情独特，与四谷西蒙的“自恋狂皮格马利翁”不相上下。并不是说有相似的式样的特征，而是虽然是人类却超越了人类，与其说是现实人类的最大公约数不如说是最小公倍数那样飘荡着天上才有的氛围。

这氛围在《女人像》、《静寂》和《黑色女人》中也有体现，有些像舟越桂 80 年代后期至 90 年代前半的风格。他们的面部表情恰恰与最小公分母联系在一起。爱与憎、希望与绝望、愤怒与平静等对立着的人类感情都融合到了一起，一脸冷漠的样子。



CU2221—sitting boy 28x16x23cm 陶瓷、木头 2023



CU2222—sitting sailor 32x13x12cm 陶瓷、木头 2023

#### 4. 北川风格①——男孩少女化和超级女孩

到了 1999 年，人物的表情和躯体突然开始发生了巨大变化。无论从量变还是质变来说，这都是一场可以用山崩地裂来形容的巨变。不知应该说是男孩少女化的转变呢，还是应该说是下一个领域创作的痛苦时期。这期间极端突出的是类似于陶俑的摹刻的《陶俑》系列，具有一种新颖性。然后 2000 年至 2001 年，男孩少女化确定下来。他们变得越来越有个性，有些甚至长出了角和獠牙。

达到了极点的是 2001 年的《超级女孩》系列。笔直矗立的身体、双手至腰、凝视着前方的上空，就像一个身着人物套装的孩子。表情特征是那双睁得大大的眼睛。上下的眼线清晰地用凹凸曲线描绘出杏仁的形状，那是自飞鸟时代的佛教雕塑，已经从日本的雕塑史上消失的东西。

随着男孩少女化和角色化的清晰浮现，这一特征变得更加明显，成为了北川作品的主要风格。这一特点在《超级少女》中得到进一步强调，而且之后的系列或多或少都保留了这些特征。这一风格在 2003 年的《New Type 2003-black》中体现了出来，比《超级少女》体型大了一些的少年的姿态。人物的姿态就像一个正在参禅的男孩，背部微微弓起，脸微微向左侧转，右腿微微向右侧斜，呈直立不动的姿势。躯体的各部分有机的交错在一起。眼睛正好是杏仁的形状，上眼睑的眼线在眼角处稍微偏移微微凹的弧度。



TU1920-women head Andrea 陶瓷釉彩 2019

## 5. 表现日本

1999年后这种在艺术方向上发生的巨大转变，对北川来说其实是实现了一个长期以来的愿望，就像之前稍微提到过的：“表现日本，观察日本人”。

“我对意大利具象雕塑充满了憧憬，从我之前的作品就可以看出这对我影响有多深。作为一个只身前往意大利，并学做意大利风格雕塑的日本艺术家，这样还挺无用功的……打个比方，抽象雕塑诞生于欧洲，如果一个日本艺术家尝试做类似的抽象雕塑，那本质上也只是没有创新的重制。所以当我在崇拜意大利具象雕塑的同时，我也在寻找一条可以让我体现出自己作为日本艺术家根本的道路。当然了，这个根本起源于日本，我希望可以在我的作品中表现出来。”

这种省略了石膏模型的赤陶技法，给了北川坚定的推动力，促使他的作品发生了翻天覆地的变化，让他在自己的方向进行下去，并创作出了自己的风格。这种回归“日本”并不是一种茫然的消极意识，而是一种积极的尝试，去发掘出它的独特之处——从某种意义上说，以最自然的方式表现一个日本人适当的行为。

“如果有可以体现就如我这样的年轻日本艺术家的情感，就全球范围内吸引我们的事物而言，我乐意去在我的作品中体现。我认为这种对世界的情感可以创作出新的艺术形式。”

从这里开始到动漫和漫画的发展就相对容易了。某种程度上来说，这是个很极端的去“表现日本”的方式，更多的是从种族主义体现日本人的身份，但是北川似乎是从在寻找更广泛普遍的东西：如何处理当代日本和他这一代人的关系。这个问题一直困扰着北川，并成为他主要的创作主题。

北川的注意力很快转移到了日本年轻人的生活方式：这是当代日本一系列问题的真实反映，也是这些问题细节的现实拟人化。在这里，北川再次发现使用最小公倍数的技术将是他最有效的工具。然而，这种方法也通过结合最大公约数而得到加强。换句话说，通过这种“最小公倍数和最大公约数”的双层过滤器，北川能够以更强的现实感去描绘日本年轻人的各个方面：年轻男孩和女孩性别差异的消失，被世界瞩目的年轻人潮流，不良少年和他们打扮，这些年轻人的不满和不安感，以及那些用来象征整体的一个年轻人的个性。



CU2313—mask, sandy gold 陶瓷釉彩 167x58x27cm 2023 局部

## 6. 北川风格②——现代的年轻人形象

2005 年在金泽 21 世纪现代美术馆展出的“New Type”系列中，年轻人优美地站着，后背微微呈弧形，身穿白色、红色、黑色的连衣裙、红色领带或高领毛衣、绿色拉链套装。

这种风格后来被延续到“TU07”系列(2007)中，虽然在视角上略有不同。重点是当代日本青年的消沉、不满和不安感。

从 2007 年底开始，北川开始用个人的名字作为他作品的标题，比如“桐岛千代子”和“锅岛彰”。除了唤起与每个名字声音相关的各种印象之外，这也是一种尝试，唤起一个典型的当代青年的形象，进而延伸到典型的日本年轻人。



CU2311—ceramic doll 49x15x12cm 陶瓷釉彩 2023 局部

## 7. 北川作品的特征

通过研究北川自 1999 年以来的创作，我们能够发现他的作品展现出学院派风格雕塑的深厚功底。北川表示他在开始学习日本传统雕塑的同时，对意大利雕塑产生了愈发浓厚的兴趣。当谈及两者的异同时他这样描述道：

“在日本美术学校，我们用临摹裸体模特的传统方法学习构图与结构，以此掌握通过观察事物表面理解内部结构的能力。这些训练让我们不用借助比例尺，便得以构建拥有黄金比例的头部和左右腿。而在现代艺术的时代，结构的概念由艺术家定义。我的作品最终也采用了现代艺术的结构理念，拥有现代主义的骨架和当代日本图景的外壳。”

到目前为止，本文通过展示北川的工作与创作过程，强调了这种结构概念的衍生产物与它们之间的联系。而北川在 1999 年后所展现的独特风格，可视作汲取融合学院派风格雕塑的精华的成果。他在这种基础上创造了僵硬挺直的标志性雕塑作品，例如前文介绍的“New Type”系列中，站姿笔挺，略微前倾的人像。

北川的赤陶用“直接烧制”省去了石膏模型的步骤。他使用濑户粘土的方法与手工捏制菊粉的方法近似，先用手掌揉捏净化材料，再将其堆积在一起塑成可以定型的形状。他还采用了常规制技术，在工作台上将金属丝弯成雕塑所需形态后，用麻绳缠绕制成雕塑的支架，然后在支架的基础上用陶土塑形。

当塑形完成后，他会一次次地挖出定量的小块陶土，直至能够取出支架。尽管雕塑塑形完成需要恒定的时间，但是在此过程中，北川会使用喷雾器持续喷水雾，让陶土的湿度保持均匀。如果湿度和干燥度出现一点不均匀，就会导致雕塑在挖出粘土时变形。

“我并非没有能力制作那种使用石膏模具并填充陶土的雕塑，只是这样做会失去质感。用我的方法，所有创作痕迹都清晰显示在表面，作品的纹理和质地也得以保留。”

这也是北川陶塑技术的重要组成部分。此前，他曾提到自己的实践取得了令人震惊的突破，因为他意识到自己可以利用陶土和自己之间的互动，通过直接烧制陶土在作品中反应艺术家与材质的紧密联系。这种联系存在于他对材料的用心良苦中，包括他在制作陶土模型时的呼吸方式，用手指反复按压陶土产生的独特纹理，陶土表面留下的线条和皱纹——这些元素最终在作品中汇聚为和睦的整体。简而言之，他的技术着重体现陶土的质地，这也是北川作品中不可或缺的元素。



CU2312—black hoodie 48x15x11cm 陶瓷釉彩 2023

## 8. 雕塑和陶瓷——塑造人类

毋庸置疑，北川作品的核心魅力在于浑然天成的陶瓷技艺以及手工质感。在他独树一帜的艺术风格前，雕塑艺术和陶瓷工艺品相互对立的概念变得不再重要。迄今为止，北川的许多件作品都被视为雕塑作品，却同样拥有显著的陶瓷工艺品特征：可塑性和工艺性。反之亦然。当然，这两种门类之间也存在着各种中间地段，既有大胆的改变，也有细腻的微调。北川对现代塑料艺术的重新解构，才是最重要的决定性因素。

如果根据对待材料的态度来区分雕塑艺术和陶瓷工艺品，解析北川作品也许会成为创建崭新雕塑理论的第一步，一种既不属于艺术也不属于工艺品的人类造型艺术。



CU2309—mask, pink hair 48x17x11cm 陶瓷釉彩 2023 局部



CU2304—mask, yellow 73x22x17cm 陶瓷釉彩 2023 局部

原文链接: <https://mp.weixin.qq.com/s/iL3U7o-0KnOfVtBx4k9-rQ>