

# 对我艺术生涯影响最深的人

汤姆·戴克(美国)

2010年的暑假，侏塔拉唐·克拉普拉瓦迪教授问我是否愿意在加利福尼亚州立大学的所在地，加州首府举办个人展览。当时她说“我们希望你举办个人展。”尽管我们是同事，但是我们从来没有合作过，所以我不确定她是否了解我的作品。我猜测她可能她说的“我们”可能是她咨询过我们系里的其他同事。后来我才发现侏塔是艺术画廊协会的成员，她是代表她的协会邀请我的。

当时我认为她的问题很奇怪，因为我们系应该同意展出我的作品。通常在萨克拉门托加州州立大学的罗伯特·埃勒斯画廊的展出是针对毕业生和访问学者的。我在那里从事教学的11年里还从来没有人邀请我举办个人展。据我所知，这是这个学院的艺术系对兼职教师发出的第一份这样的邀请。

我确信，萨克拉门托加州州立大学找到我，要我举办个人展是难得的。在这之前，我只在马尼拉的阿亚拉博物馆举办过一次个人展。我的作品参加的多是联合展。这些展通常都是把幻灯片或数字图片交给许多艺术家评审。所有的人，包括我必须满足入选的要求，把作品的图片寄送给他们。每年我都要参加2-6个这样的展出。我想参加更多的展出，但是这意味着我的作品必须迎合评审团的口味。我每年送审的展出大概有8-15个。如此计算，我被接受的比例在25-40%之间。这个几率让我明白了我的作品的感染力还不够。通常知名艺术家都会被画廊和学术单位邀请做个人展或双人展。这样的展出与我几乎是无缘的。

所以我接受了在萨克拉门托加州州立大学举办个人展的邀请，并且开始挑选展品。我制作的作品中包括功能陶器、比喻的雕塑、更加抽象的及更具表现力的雕塑。我想把我的作品汇集起来办一个职业生涯中期的回顾展。这种想法似乎有些自命不凡，因为绝大多数的回顾展都是博物馆和画廊为那些公认的著名，成功的艺术家举办的。对于我来说，这样的展出不过是通过展示我近期的作品来诠释艺术家的成熟过程。但是，展示哪些近期的作品对我仍然是个问题。当克拉普拉瓦迪教授告诉我“不要罐子”时解决了我部分的难题。

带着一点点失望，我挑选了我近期的比喻的雕塑和更加抽象的作品。我意识到，由于我的偏见，我还没有被邀请展出陶艺作品。并不是因为学院不喜欢陶器，也不是不喜欢我的陶器。这个信息告诉我，他们认为陶艺不局限于罐子。一方面，我感觉我好像是受邀通过我的作品展现他们心目中对陶艺的独特的认知。另一方面，我感到了自由，不再受来自画廊的批评的约束。我知道不在工艺品的领域展出作品，我可以在少一点功能的传统文化的陶器的影响下，更加自由地展示源自我切身经历的创新表现。

考虑到这一点，我选择了不展示比喻性的雕塑。尽管我感觉从概念上我划定了界限，我看到我的作品与我同事，罗伯特·布莱迪名誉教授作品的相似。为了避免不可避免的比较带来的风险，我不想展示我的作品。此外，我告诫自己，要展示陶艺的多样性，就不应该展示那些或许可能被认为是复制品的作品。我近期为参展创作的作品是由许多组合的部件组成的抽象的空间集合。我去年做了五个这样的小尺度的雕塑，对我来说它们像是我作品的一部分。这个系列的雕塑源自我1994-1998的探索。早一些的作品部分是我在研究院时为了掌握在拉坯机上制作炆器和碱窑烧成技术的习作。1998年我生活中的巨大变故迫使我放弃了这种探究。我1994-1998在技术探索上的身心投入在许多年之后，为了追求更小尺寸的比喻研究和家用陶瓷的制作而得以继续。

结束了在菲律宾富布莱特学者的工作，我于2008年回到了加州。我的生活发生了很大的变化，2010年冬天，我不得不承认我已经在我的工作室组装了一件全新的作品。仿佛是那些部件自发地创造了它们自己。除了刮下来的碎屑、切下来的碎板和满地的陶泥外，我还组成了一件全新的雕塑，与我以前的作品都不一样。在我制作这些雕塑时，我的目标是通过组装离散的部件来表现空间的无限可能性。到了2010年底，我已经成功地完成了由6个小雕塑组成的集合作品，这就是那件我准备参展的作品。当我向克拉普拉瓦迪教授展示一件小样品时，她说“太棒了！你准备制作一些类似

的大家伙，对吗？”。“当然！”我大声回答了她。这是2010年底，那时我们已经决定2011年8月在罗伯特·埃勒斯画廊举办个人展。但是，当时我甚至没有考虑是否能在这么短的时间内完成如此大的项目。我上一次制作大型雕塑是10年前的事，我不确定我是否能够完成这次的任务。为了依照邀请展的目标，我感觉我已经做出了表现陶瓷美景的承诺，这样的美在我以前的作品中是看不到的。我清楚的是人们会欣赏我最近的作品，应该由我决定做一件无论是尺度还是意义都超过那些小尺度作品的新作品。

我感到了时间的压力。陶瓷雕塑自身要求严格的加工过程：刻意的缓慢制作、干燥和烧成。在我的想象中，承诺制作一件大型作品参展已经成为了我的负担。我想，只要我能约束住我的想象力，我就能按时完成作品。我认为在2011年8月前有可能制作6个大尺度的雕塑。这意味着我必须在萨克拉门托而不是在我伯克利的家里完成作品。大型作品的物流安排、运送易碎的坯子到窑炉、烧成都要求我在校园里，而不是家里完成。考虑到这些因素以及其它的约束，如场地、时间和制作过程，我确信能够按时完成任务。

我相信我对自己施加的限制和约束能让这件作品与我以前完成的取得视觉的一致。我明白这样的视觉是某种形式主义的而不是说教的。实际上，我强迫自己这次制作与90%我以前的作品完全不同作品。我过去想带小尺度的形式主义的作品参展。直到得到克拉普拉瓦迪教授的建议后我才意识到我要带更多大尺度的雕塑参展。制作大型雕塑所发生的是作品的意义完全变了。小尺度雕塑是质量/体积连续体幽灵的结合，大尺度雕塑则成为了我近期生活经历的象征性的表达。我是在大作品的制作过程中意识到这点的，当作品完成时则成为了我具体的解悟。这件作品制作过程将举例说明我的无能，我无法把艺术与生活分开。

2011年春季，作为在萨克拉门托加州州立大学教学陶艺课的教学案例，我制作了第一件大尺度雕塑来示范技术。我把尺寸做到了极限，这时我的手机响了，我父亲退休社区的护士说我父亲严重摔伤了。为了照顾我父亲，我无法继续演示那件大作品。于是，我仔细地把雕塑裹起来，安全地存起来后陪伴了我父亲5天。在我的照料下，我父亲很快恢复起来，可以站立和行走了。我回到了学校，并且发现我不在的时候我的雕塑倒了，被摔坏了。我捡起了碎片，重新制作了这件作品。几星期过后，那个护士又打来电话，说我父亲又摔倒了，我再次赶去照料他，而我的雕塑在我离开的日子里再次被摔坏了。

我经历了这些让我决定制作这件作品的事件。通过我的雕塑，作为一个整体的力，我对材料的分解对艺术形式和概念影响有了更深刻的理解。由于我必须找到我自己的方法来处理这件新作品，我必须做到不仅仅是用作品比喻我的生活经历，而且要完成这件雕塑作品。因此，我必须创造一种新方法来处理这件作品。通过一种方法让烧制前和烧制后的结构基本一致，如此可以让每一件雕塑作品具有持久的活力。在结构恢复的处理中，我必须选多彩的陶釉覆盖在作品上，然后再把它除去，显露出持久的赤兔陶器的核心。也许烧成允许想法的改变，而无需担心负面结果，因为你总是能够做出一个明智的决策。也许人们更容易接受烧成带来的不可预见的结果。我做出的制作和展出这种类型的作品的决定把我带上了一条为完成作品而走上的曲折的道路。为了完成作品，我给自己的施加的约束开始是符合逻辑的，但是后来成了我想象力的杀手。我开始意识到，在我设定的创作局限中完成这件作品几乎是不可能的，因为这些约束强迫我创作与我的性格相矛盾的艺术品。我完成这件作品不过是我命中的一个故事。