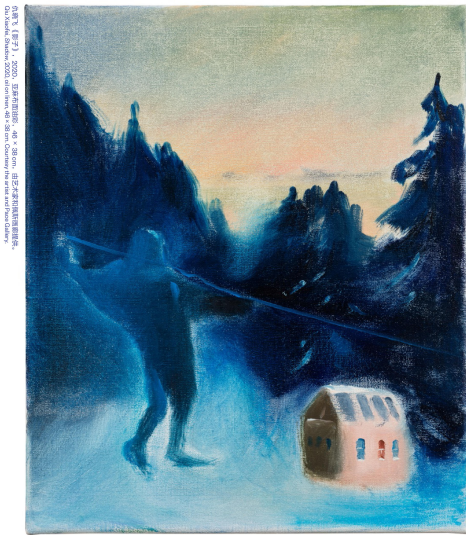


“不安的绘画”系列 艺术家对谈：似曾相识



对话 / “不安的绘画”系列
Conversations / "Painting Unsettled" Series

艺术家对谈：似曾相识 Artist Talk: Déjà Vu

嘉宾：
简策（艺术家）
仇晓飞（艺术家）
谢南星（艺术家）

主持人：
栾诗璇（UCCA 策展人）

2023.3.11 周六 / Sat 14:30-16:00
UCCA Edge 报告厅 / Auditorium

Speakers:
Ce Jian (Artist)
Qiu Xiaofei (Artist)
Xie Nanxing (Artist)

Moderator:
Luan Shixuan (UCCA Curator)

UCCA Edge

活动时间：2023 年 3 月 11 日

活动地点：UCCA Edge 报告厅

活动详情：<https://ucca.org.cn/program/painting-unsettled-series-artist-talk-déjà-vu/>

嘉宾：

简策（“不安的绘画”参展艺术家）

谢南星（“不安的绘画”参展艺术家）

仇晓飞（“不安的绘画”参展艺术家）

主持人：

栾诗璇（UCCA 策展人）

录音整理编辑：佟泽坤（实习生）、吴伊瑶

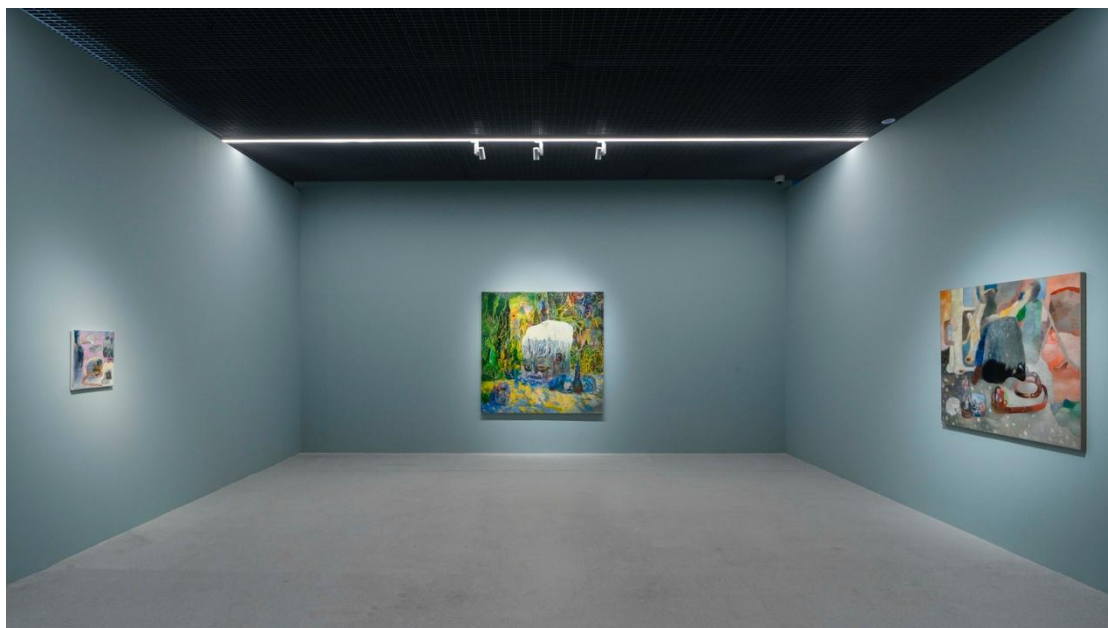
文字校对：房小然



UCCA Edge “不安的绘画”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

仇晓飞介绍参展作品原型由来

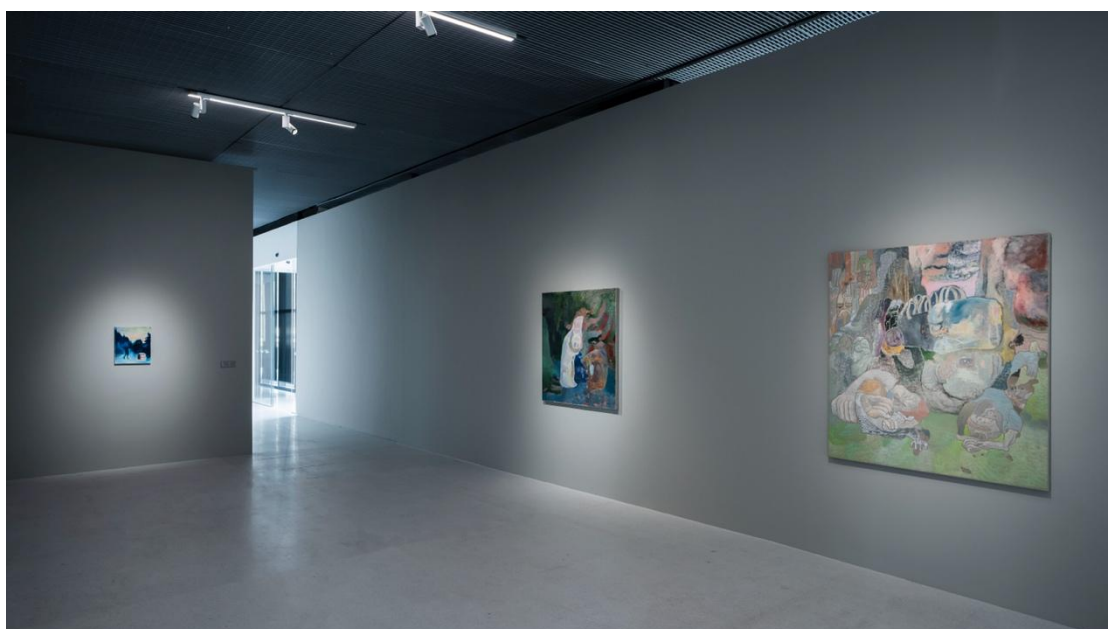
仇晓飞：“不安的绘画”展览里两幅最小的作品创作于 2004 年。我那时非常喜欢画建筑空间，因为画中的建筑是很有趣的意象，它们同时处于两个空间中，一个空间围绕在建筑外部，包括风景、场域；另一个空间是想象的空间，存在于建筑的内部。这两个空间同时出现在一个平面上。最早的这两件小画是两件很清晰的图像，带有我小时候在东北生活的记忆，画的是当时我们家住的一幢老式苏联建筑。我从山里房屋中切下木梁，画就作在了这样的木梁上。



UCCA Edge “不安的绘画” 展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

现在回过头去看也觉得很有意思，我所用的材料来自建筑内部结构，而我把建筑的外墙画在它的表面，在建筑内外之间形成了一种关系。我把建筑想象成一个个腔体，被拆解的部分、裸露出来的空间，和外部空间之间形成一种相互补充的关系。随着这样的想法再往前走，就有了展览中以《洞》这幅为代表的系列，中间的部分有点像动物的骨架，上面多了很多孔洞式的结构，在右侧和右下角可以看到被遮挡的人的形象，藏在一层层的物像背后。我带着这些想法，把一些错漏的空间重新搭建起来，比如房屋背后的空间是很深远的，左侧山的后面有一些四边形的结构，这些意象对我而言的作用在于，让绘画平面中出现的東西成为可读的信息。比如我们看建筑时，通过时间线来叠加信息点。在看绘画的时候，如何像读一部小说或读一个故事一样，让信息量不断延展？随着这类想法的深入，就有了展厅中最后一个房间里的三幅新作品（《别洛韦日密林》《密林》《密林中的盆栽》）。

图像中的场景大多和记忆有关。克尔凯郭尔的书里有一段话大意是说，“反复”和“回忆”是在相反方向上的同一种力，“回忆”是向后看到曾经经历过的事，但“反复”是把回忆像车轮一样滚动向前，（两者）是同一个运动的两种方向。绘画里出现的所有元素、记忆，或文学性的东西，对我来说是不断将房屋、森林这些意象滚动往前，借用记忆中的图像再造一个未知的世界，让它们变得陌生化，更能引起一些情绪上的共鸣。



UCCA Edge “不安的绘画” 展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

《影子》这件作品左侧是一个人的形象，类似于一个剪影，在这张画中作为虚构的形象存在；右侧的房屋是一个实体，被来自右侧的光照亮，用二维平面呈现三维空间，在这张画中代表了一种真实。

对我而言这是种即兴捕获的关系，但是当这种关系建立，它们之间的错位恰恰是人和世界之间时空交错的关系。

简策谈自己的创作

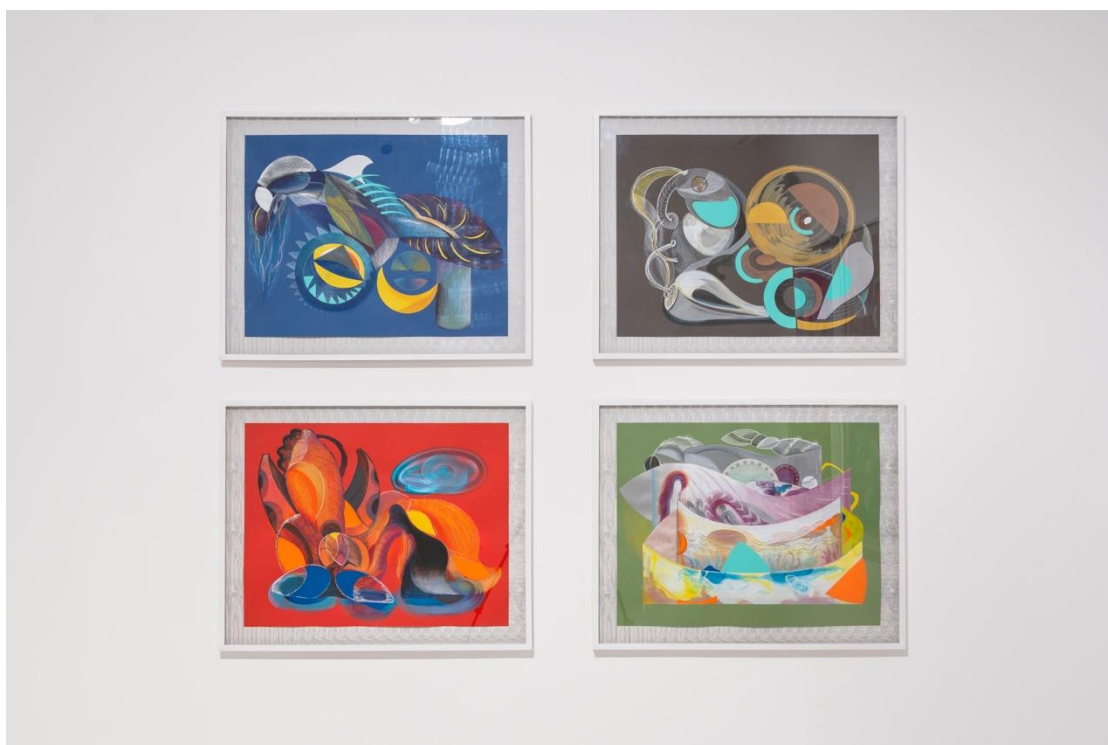
简策：……绘画是一个很强烈的语言，作为一个 representation（再现），画女性群体，我也觉得在内容上有很有意思、有层次。

这一系列的画，这些已经没有人性的、没有头的、没有胳膊腿的，只是身体碎片的局部，我想给它们一种人的主观意识。怎么能透过它的姿势、透过绘画的语言，也就是它们表面的线、颜料的质感、反光、厚薄、色彩的变化，给它们一种个人化的表达能力？它们作为一种还是“人形”但已经不是“人物”的肖像，对我来讲，可能比直接画一些女的裸体或者人物要更有意思。

然后，从这么一个人形的题材出发，我还是觉得有限制。机械臂（系列）是紧跟着这个系列产生的，对我当时来说是一种形式上的解放，一种 concept（概念）上的突破。因为我之前还是一直把假身体跟假人联想在一起。但实际上，一个异形的、非人形的人造身体，它是有 metamorphosis（无限变化）的可能性。除了工业机械臂的图像以外，我当时参考了很多艺术史上怪兽的图像和造型。比如说 Sphinx（斯芬克斯），可以（让人）想到古希腊、古埃及的雕塑——狮身人面的造型，加上翅膀。

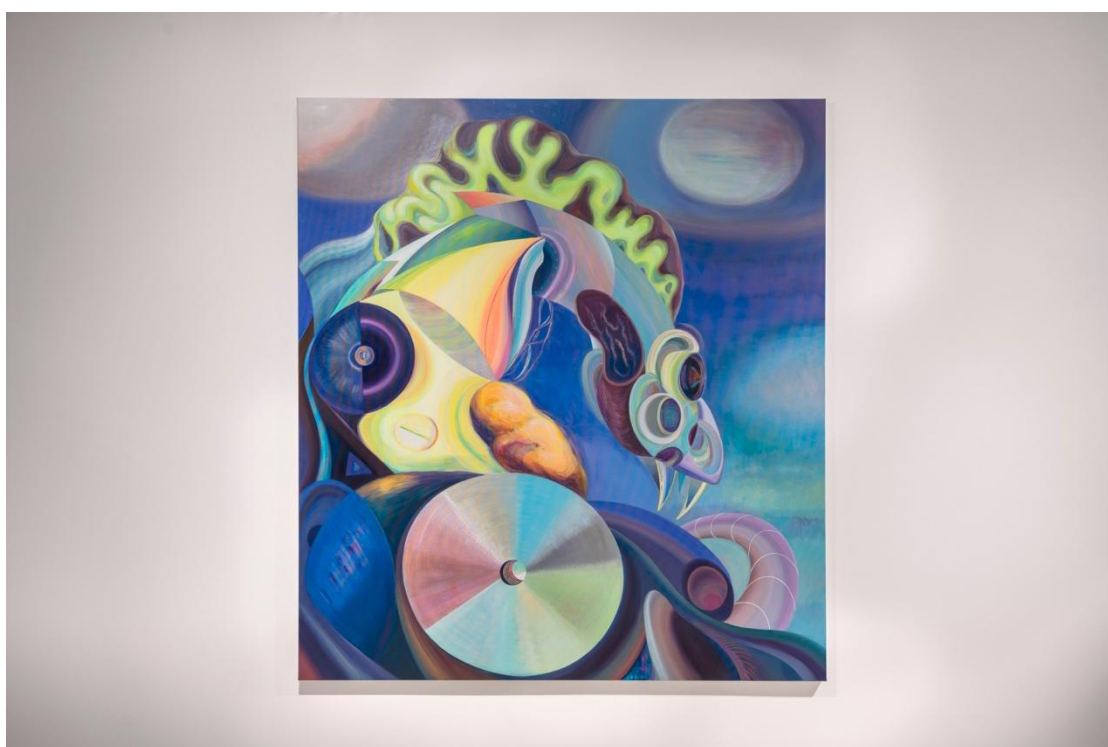
好多以前的分类学书和自然史书都会用很客观的眼光或是描绘手法画一些自然界里面真正的动物，然后跟一些传说中的（动物），比如说龙、独角兽或是其他的 fantastic creatures（奇珍异兽）并排放在一起。因为当时人们确实不知道这些东西存不存在。很有意思的是，作为现在的人，再看当时人们在

cabinets of curiosities (珍奇柜) 里收藏这些怪兽标本时, (仍会感受到他们) 对世界的理解、对自然世界的一种恐惧和好奇。当时大家刚开始去南美、去非洲 expedition (远征), 去收集一些奇形怪状的动物、从来没见过的生物, 其实大家就是不知道龙、九头蛇是不是真正存在。这就等于是非常开放的对现实和对自然世界的一种理解。我们今天同样面对一些还在探索的世界, 包括 cyborg (赛博数字世界), 包括以后生物的发展——就像很多科幻片里也会有一些有机和无机元素组合成的杂交身体, 这其实不只是科幻, 而是放在更远的未来里设想、想象, 我觉得这是一种 speculation (推测), 是我在作画过程中探索的一种形式上的发明。



UCCA Edge “不安的绘画” 展览现场, 图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

栾诗璇：你的创作虽然在形式语言和主体上都（和另外两位嘉宾）不太一样，但其实还是有一些共通之处的。无论是机械臂还是房屋，它们都是人造物。人造物在我看来就是人的镜像。人造物作为创作主体，然后再增加一层主体意识，然后还有更多的变形在这个过程中发生，这件事情本身就很有意思。



UCCA Edge “不安的绘画” 展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

还想请你介绍一下，关于你的创作图像的混杂性。我们在斯芬克斯这个系列里可以看到有很多不同的图像元素的组合，像左上角我们看到像海螺一样的生物图像，还有这个蛇头的元素，同时我们看

到比较明显的工业生产中的图像，包括另外一件作品里可以看到螺旋桨图像。你是怎么处理这种图像的混杂性的？为什么会把这么多不同来源的图示组织在一个画面中？

简策：我喜欢大量地看各种图片库。网络就是一个图片库。同时我很喜欢去图书馆翻一些老书，比如在十八世纪出版的图像集，就像收藏物的 encyclopedia（百科全书）一样，（编者）请了一些专业人士写各种生物的文章、解说文字，同时也请艺术家做非常精细的版画，把他收藏的海螺、蜗牛、蛇都画出来。它们的表面和造型给我带来一种丰富的材料感，因为绘画是跟材料打交道的。如果只想做图像的话，在电脑上一样可以做，在 photoshop 上可以工作——但绘画要对质感有很敏感的 sensitivity（感知力）。同时，我不想区分什么样的图像值得我去参考——如果是研究 iconography（图像学）的人，就只研究艺术史上的老名著、文物，但我觉得，现在的电脑游戏里面模拟的盔甲和以前的自然科学书里画的海螺、动物的皮、甲虫的壳，它们的视觉语言（并非视觉效果），都是一种用心处理过的形式，都很值得引进我的绘画。（例如）Ernst Haeckel（恩斯特·海克尔）在十九世纪出版的著名的植物、动物集《自然界的艺术形态》（Art Forms of Nature，德语原版为 Kunstformen der Natur），螺旋桨实际上是从他的书里一个微妙的小生物（获得的灵感）。我看到它的时候，就觉得（我）不知道什么叫机器零件，什么叫生物。实际上，艺术和科技，或者说生物学和科技之间，没有非常清楚的界限。

我在画这些造型时，并不是什么都提前想好，都是在绘画的过程中让它长成这个样。在准备一幅画之前，我可能会画很多手稿，但画的都是一个骨架，就跟盖房子一样要搭出一个框架来，有两层还是三层，身体是往哪个方向转，有几只胳膊几只腿，大概的结构会定下来。但最后的肉和皮是怎么长

出来的, (这个过程)更像是养一个植物,你要剪一些枝,要不停地修改,要把一层皮揭掉再画一层皮。这些画实际上是通过比较长时间地反复修改,再添加一些很透明的颜料、层次,或者用一些 sketchy(素描)手段,像马克笔、蜡笔(来营造)。(我会)想象它是肉体,然后在颜色的块里面加上线条,用绘画方式来把它们串联起来,给它另外一种扎实感,像长得结实的肉体。虽然之前有一个 concept(概念),但最后的呈现经常是一个 metamorphosis(变形),一种顺其自然长成的最后的样子。

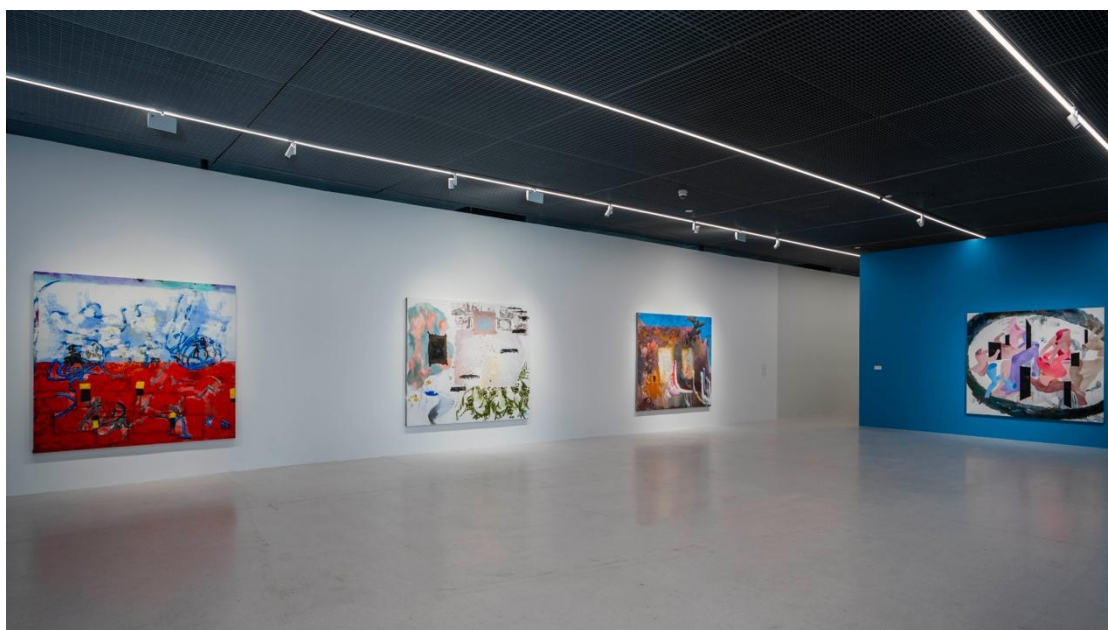
栾诗璇:其实你的这批作品,还有另一层意义。最近几年,我们可以看到很多艺术和科技的跨学科讨论或展览,但给我的感觉很多时候是包裹着艺术外皮、艺术形式语言的科技的展览,看不到一些有建设性的、中性的批评。看到你这些作品,包括之前的创作和实践,(我认为你的)绘画是非常中性的媒介和声音,也应该参与到这类讨论里来。

谢南星谈参展作品

接下来,我们看一下谢南星老师的作品。特别荣幸展出了谢老师最新的作品“梦的剥削者”系列中的五件。之前听您介绍,这个系列包含不同的阶段,有对未成形的梦、成形的梦和梦的缝隙或间隙这三个阶段的描绘。请您给大家介绍为什么会用这个题材?以及这三个不同的阶段对您来说意味着什么?

谢南星：这个太难讲了……始终我觉得，画还是大家自己看吧。如果讲的话，相当于用语言画一张画，有可能会遮掩掉别人对你的画的兴趣，所以我觉得画直接看是最好的。简单地说，这次展览只是我这个系列的一个部分，别的还正在创作中，所以是最新的东西。我最开始是想画八个梦，因为这个题材在电影、小说里面出现很多，以八个梦来作为一种启示。但对我来说，我也很害怕，一般画梦容易联想到超现实主义，或是用弗洛伊德的方式制造一种假的情景，只是让你“陷进去”，陷入一种古怪的幻想中去，这个语言甚至是不指向任何东西的。

那我对梦（的态度）是“体会”它：就像一个登月的人，想先登在这个土地上，去踩在地上，去找到矿物质。其实，很多梦的片段、梦中成形的东西，画出来有没有意义？也没什么意义，只能对自己有意义。对我来说，梦只是一个话题，我更多地想处理关于绘画的表达。比如说这次展览里有四张——在我的分类里，其实观众不需要知道有几个部分——是你闭上眼，梦还未形成（的时候），你会发现可能有很多东西在产生变化，（你）在发现具体的质感，然后你开始去体会，有时是一种声音或是气味，是一种从别的地方借来的东西，但还未形成。我对未形成是最感兴趣的，因为它什么都不是。因为这一张画要靠不同的东西组成一个画面、符号，然后对人起作用，有可能是叙事，或者各种你们能读到的东西。但没有形成的东西，作为半成品、作为一种零件，要做的工作是非常多的，（描绘它是一件）非常困难的事情。我也不知道我是怎么画出来的，但画的时候会找到一种肯定的关系，所以不会有什么偏差。对梦我们无法解释，何况对画梦的画呢？



UCCA Edge “不安的绘画” 展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

栾诗璇：您已经讲得很充分了。其实是借用梦的契机，进一步探讨绘画的语言语法。比如说这张作品（《梦的剥削者 NO.2》），比较充分地把不同技法拼贴和并置在一起。右上角有一种接近于拓印的画法，网格的元素，中间其实是一些被覆盖掉的诗句，可能也涉及了绘画和诗句比较纠缠的关系；还有一些看起来像公告栏或信息给我们阅读的方块，也是被故意遮盖掉了，让我们没有办法看到。很多元素处在模棱两可的状态。能再请您说两句，在您的创作过程中对于图像统治的反叛，怎么用反图像的图像去创作？

谢南星：这个很难……用绘画来反对绘画，确实挺拗口的，也挺难。但也是很有意思的事情，因为你知道这是一个不可能的任务，你却去做，可能中间就出现了一堆问题，也出现了你解决问题的努

力。比如说这张画（《梦的剥削者 NO.2》），我想让它有个声音，一种非常嘈杂的声音。然后这个声音我怎么表达呢？我就画了比较粗、比较简约的（意象）——养鸡场的鸡。你跟画面对面的时候，能在视觉上联想到一群鸡的杂音。但这种未形成的梦其实是由很多层次组成的，这些层次通过不同语法处理组合成了一个情境。（如果）一幅画里使用单一语法，（就）比较容易找到叙事线，阅读没有障碍；如果用多种语法，它会变得特别复杂，甚至是出现一种无法阅读的情况。但当一张画跟你面对面的时候，它的所有部分都应该跟观众发生关系。但绘画又比较狡猾，很多画家也会渲染画面造成视觉快感，让大家不知道自己身在何处，也不知道如何去阅读这张画，（这）算是画家的一种诡计。但是总体来讲，绘画还是比较坦诚的，出现在画面上的所有东西和观众绝对是发生关系的，（尽管观众）可能不懂。不懂没关系，它仍然跟你发生关系了，你可能会形成对它的一种模糊的理解。

栾诗璇：之所以问您这个问题，其实是（因为）绘画一直有存在主义危机。大家在创作中，一边明知不可为而为之，另外每一个人都带有一种 suicidal（自毁）的倾向，希望在自己的创作里把绘画结束。就是因为是这样，以绘画为创作媒介的领域才处在一个不断生长不断延展的状态。

简策（问谢南星）：如果是梦的话，梦很难界定。那你什么时候会决定这个画，画完了呢？这其实是对每一个画画的人的问题。但你的作品，尤其是开放的故事，也是一个片段。

谢南星：我自己觉得画完了，好像就画完了。因为（当）你画到一定的时候，有可能觉得没完，如果哪天想起来了，我有可能继续。但在那一刻，我觉得它可以结束了。因为再多画一点东西，我就

觉得很难受，会有一种很想把笔扔掉的冲动。但有可能留在（未完成状态）的东西还很多。但这个未形成（系列）已经很复杂了，所谓“片段”都组合在一起，发生作用，（这）可能就是我想要的东西。因为这里用了很多技法，有很多层的关系，有很多形成的信息和没有形成的信息。我比较喜欢这种等信息来的、或者是等待去判断信息的预期。

观众问答

观众一：这次的艺术并非在艺术史上已经盖棺定论的。想请三位艺术家说一下，如果在艺术史的教材中，你们会给自己怎样的介绍？

谢南星：“我莫名其妙的代表作”。这个系列还挺重要的，虽然没有结束。

简策：我这个非人形的造型的这个系列是一个新的开头。我很有兴趣继续做下去，（它）是我想走的路，在绘画语言上可以给我很多体会或很多实验的机会。但我自己很坚信，作为艺术工作者，没有完美的作品。做完这个作品，肯定会看出无数的毛病，不满地想把它放到一边，然后做下一个更好的东西。（这是）一种工作的惯性，一个 never ending process（永无尽头的过程），一个学习和成长的过程。

仇晓飞：其实首先今天的对话都是用语言和文字来沟通文字和绘画之间的关系，我觉得是文字和语言总是在围绕着绘画，永远无法真的抵达绘画，（两者）永远是平行的关系。

刚刚的观众提问让我想到今天的、当代的、活着的画家和历史上的画家的区别。过去的画家扮演的是上帝的角色，要有光于是就有了光，这就是绘画的主体性。在空白的画布上开始建立，给了观众一个物象——这是一种传统的方式。盖棺定论（的含义是），在绘画史上我们会给它一个墓志铭，比如说这个画家建立了什么东西。

但我的体会是，我是两个身份。一方面我们要在传统的媒介里工作，扮演了一部分上帝，因为无论你怎么去破坏，你都是在建构；从另一个角度来讲，我们是在扮演一个中介者的角色。因为今天绘画所面对的不是一个固定的对象，比如模特、肖像、风景。我们面对的是绘画史上无限的星空，比如说我们会看到中世纪的绘画、埃及的绘画、二十世纪的绘画，它们就像我们抬头看星空一样，在一个二维的平面里面。只不过我们是用自己的方式去连接属于自己的星座图，比如说我会把埃及、中世纪和超现实主义进行联通。那么，这个工作其实不是上帝的角色，而是中介的角色。我也可以邀请所有的观众来进入这个角色，来进行观看、选择，引起你的共鸣，引起你对艺术史和绘画的浩瀚历史的兴趣。这一点不同于传统画家，（他们）进到美术馆挂到那儿，就是墓志铭了，你可以进行一个定位。这是活着的和死去的画家（之间）很明显的差别。

简策：我想补充，这个比较很有意思。以前（的绘画）是制造一个世界、一个画面，可以完全创造一个我自己做主的空间。这也跟文化里艺术角色的变化有关。现在 representation（再现）的意思已

经变了，我们的认知已经不是通过艺术来达成；比如说图像研究，达芬奇的素描或者是 William Blake（威廉·布莱克）对于绘画和图像 spiritual（智性）的意见，今天已经不一样了，因为我们有这么多其他信息来源。可是，绘画是否也可以是一种“模型”，或者像你所说的“中介”？我们用很多元素、收到和消化的知识和信息，塑造成一个小小世界，这个世界并不是必须要真实，我们没有这个 expectation（期望）。我们只是说，我塑造了一种模型、一个想法、一种感觉，（它是）很个人化的；然后我们就等于承认了绘画的、画面的限制，embrace（拥抱）自己的界限。这个界限反而使它可以更自信，知道自己是谁。

观众二：想请问谢南星老师，像您说的，嗅觉、味觉、触觉、知觉是相互渗透的，那么作为一个视觉工作者、一个画家，能否在创作过程中很坚定地用视觉串联起一个个体完整的生命体验，始终很坚定地用视觉来输出？这样的绘画也许会让艺术家走向一种自恋的幻境，怎样在这种幻境里找到自己的出口？未完成的绘画形态，能不能成为一种典型呢？

谢南星：（关于绘画已死）对绘画肯定有很多表达的疑虑，比如说绘画要完成的任务、绘画中出现的困境和局限性。其实绘画从知识的层面上来讲差不多死了——所有的信息，不管你画什么，绘画在知识层面上的任务已经完成了，已经被探讨太多，也没有更多的机会更新自身了。它知识的可能性在人类的实践中已经没有什么了。美术史或艺术相关研究有海量的探讨和知识准备，如果我在画面上画一点，或者我不画，也都落入关于艺术的上下文的关联里去了。也就是说，我画什么、怎么去画都没有什么关系。另一方面来说，它也解放了我，我不会再为了一种画面的景观去完成某一类完善工作。

实际上，每一张绘画里该有的信息，或我想传达的信息、想处理的关系，我认为还是非常计算地、精确地处理这些关系，这个是可以有的。但对于绘画，不用太想（有）别的期待。

观众三：关于主题“不安的绘画”的“不安”，在选择艺术家的时候，是符合这个主题吗？“不安”对三位艺术家意味着什么，是希望传达过程中的不安，还是创作完的释然？为何选这八位艺术家？

栾诗璇：这个题目不必逐字逐句地理解。其实是先有的英文 Painting Unsettled。Unsettled 有两个含义，一个是情绪上的不安，另一个是悬而未决的状态。对我来说，这就是绘画现在的状态。（这种状态）是一个 fight unsettled，因为大家还在继续为这个媒介的延展做很多的工作；它也同时具有情绪上的内涵，跟过去几年大家的共同经历有关。但（它）不仅仅跟现实有关，也跟当你使用绘画作为媒介进行创作时，时不时会感觉到的这种情绪（有关）。无论是科技技术的挑战，还是说，长久以来绘画比较易于交易的属性（使它）被打上商品化的“原罪”（烙印）——诟病的话语也是制造这种情绪的原因。但这个展览并不是（用）这些艺术家的作品来传递这种情绪，只是作为过去几年大家比较重要的创作的总结。（展览）从观察这个媒介的角度，做了八个 case study（案例研究），因为每个人有不同的路径。

作为策展人，艺术家的创作和新的动向是我要一直关注的，不论是熟识的还是不认识的，所以在观察大家动向的过程中，有一些想法自然会冒出来。为什么选这八位，最重要的原因是我认为这八位是我心中最好的艺术家。同时，根据展览想要表达的东西和空间的结构，（我）做了对我来说（最理想的）一种组织方式。比如说，在二层的三位艺术家（我会从）从跨文化的立足点去探讨，三层的两位



艺术家（的共同点是）稍微具体一点地立足于中国历史语境的创作，四层的三位艺术家则是走到人的内心内部（进行）潜意识的探讨。这个展览是从这几个层面探讨的。