

UCCA 对话回顾 | 吕克·图伊曼斯的多重图像策略



2024年12月1日，UCCA举办了一场题为“吕克·图伊曼斯的多重图像策略”的对话活动。策展人、艺术史研究者苏伟与中央美术学院副教授张晨结合当前展览，从不同角度剖析了这位艺术家如何通过多重图像实践策略对文化、历史和社会问题展开思考，并展开对谈。

首先，张晨从巴洛克艺术的历史延续性入手，重点分析了绘画中的时间观与历史叙事。苏伟则从全球化与文化交汇的视角，揭示了艺术如何在跨文化语境中形成新的视觉语言。通过这场对话，我们不仅看到图伊曼斯绘画语言的多义性，也得以思考艺术在当代社会中的可能性。

发言简述

“异托邦” “巴洛克” 与图伊曼斯

张晨的发言题目为“绘画‘异托邦’：图伊曼斯与巴洛克”，从历史的视角引入，首先介绍了“异托邦”的概念。吕克·图伊曼斯的《图书馆》的这件作品使张晨想起福柯提出的概念“异托邦”，这来源于福柯于1967年发表的一篇文章《另类空间》。相比于我们熟悉的乌托邦，即一个理想的、尚未存在的空间，异托邦是已经存在的现实空间，并且依靠于我们的想象而发生作用。狂欢节、墓地、电影院、图书馆等都是异托邦。



对话“吕克·图伊曼斯的多重图像策略”活动现场，嘉宾张晨正在发言，2024年12月1日，UCCA北京报告厅。



对话“吕克·图伊曼斯的多重图像策略”活动现场，嘉宾张晨正在发言，2024年12月1日，UCCA北京报告厅。

张晨希望通过“异托邦”这个概念，引出关于图伊曼斯绘画中的历史与时间的问题。关于落脚在艺术史中的异质性的时间实践，张晨聚焦于图伊曼斯策划并参加的展览“血色：图伊曼斯论巴洛克”（*Sanguine: Luc Tuymans on Baroque*，以下简称“血色”）。张晨首先介绍了与展览主题相关的巴洛克艺术的核心特质、在历史中的地位变化及其对现代艺术的深远影响。巴洛克艺术起源于17世纪，以戏剧化的情感表达、强烈的视觉冲击和动态构图为特色，却在传统艺术史中曾长期处于被低估的地位。直到19世纪末，沃尔夫林通过《文艺复兴与巴洛克》重新定义了其艺术价值，随后逐步引发关注。21世纪被学者视为“新巴洛克”时代，巴洛克强调视觉性、空间扩展和戏剧化情感，这与现代网



络空间的延伸和文化消费相呼应，在当代艺术中得到进一步发展，例如 2013 年的展览“骚动的巴洛克：从卡特兰到苏巴朗”（*Riotous Baroque: From Cattelan to Zurbarán*）通过错位的时间线探索当代与历史的关联。艺术家图伊曼斯在“血色”展览策划中深受巴洛克尤其是卡拉瓦乔的影响，例如，卡拉瓦乔《手提歌利亚头的大卫》便是巴洛克艺术的典范。图伊曼斯在采访中提到，自己的展览深受这幅作品的影响，它体现了典型的 17 世纪巴洛克的风格，如强烈的明暗对比、外在释放和内在自我忏悔的情感对比，观众能够深深感受到画面中的戏剧性和情感起伏。

#多元艺术史传统对图伊曼斯的影响#

通过图伊曼斯与卡拉瓦乔的联结，张晨引申到对于图伊曼斯与艺术史的多层次关联的回顾，强调其创作受 17 世纪荷兰小画派、弗兰德斯绘画传统及其比利时文化背景的影响。他在作品中继承了静物画、海洋题材等艺术史元素，如约丹斯、鲁本斯和扬·凡·艾克的风格。此外，他的图像语言还借鉴了西班牙画家戈雅的魔鬼形象及法国画家德加的赛马主题，展现了多元艺术史传统的交融。图伊曼斯不仅是艺术家，还是艺术研究者，通过写作和创作结合探讨图像与艺术史问题，使其作品成为对艺术史的深度回应与再创造。

另一件名为《五车埋伏》的装置艺术作品，同样对图伊曼斯策划展览“血色”有很大帮助。这是一件当代艺术作品，作者是爱德华·基恩霍尔茨，这件作品最早是在 72 年第五届卡塞尔文献展上展出，艺术家营造了一个舞台上的犯罪现场，用真实的响声创造了使观众身处危险空间的氛围，该作品实际上指涉的是一个现实的犯罪故事，其戏剧性、暴力，以及舞台感，也让图伊曼斯看到了巴洛克艺术的特点，这件作品与《手提歌利亚头的大卫》相结合，就形成了图伊曼斯对巴洛克比较全面的理解。图伊曼斯认为，巴洛克的时代是新艺术风格诞生的时代，但同时也是一个分裂的、动荡的时代，它是一个面向公众不断生产大量的伟大图像的时代，这是一个艺术家眼中的巴洛克，但同时他也非常警惕地看到，这种图像的背后无处不在的是权力的计谋，图像所挑拨起的情感表现力也来自权力宣传的需要。因此，一方面，图伊曼斯看到了像贝尼尼的雕塑、圣彼得大教堂一样伟大与惊人的时代的图像，另一方面，他也鞭辟入里地看到了这些图像背后那些情感的操纵，权力宣传的手段。于是依据这样的理念，对应《五车埋伏》，图伊曼斯还选择了与之类似的查普曼兄弟的《地狱》，这是一件同样非常暴力和残酷的作品。此外，他还选择了 20 世纪初期布尔法尔的超现实主义影像作品，河原温有关于时间和历史的并置的作品，以及布鲁斯诺曼、于热等人的作品，契合了“异托邦”的主题，同时呈现历史的折叠和后人类的议题。图伊曼斯还在展览中加入了他的作品《信徒》。



这幅画表面上是宗教题材，通过耀眼的神圣光影制造强烈的视觉体验，却隐含观众在“强光下失明”的不安与危险，揭示图像背后的权力批判。

#图伊曼斯绘画中历史与时间的交织#

以图伊曼斯的作品《圣彼得与圣保罗》为起点，张晨探讨了他如何通过绘画呈现时间、历史与当代的复杂交织。这幅作品源于17世纪巴洛克宗教剧传统，并关联到纳粹时期希特勒对其的赞美，延伸出宗教与政治权力的紧密联系。通过模仿荷兰造假绘画的技法，图伊曼斯不仅再现了个人记忆，还质疑历史的真实性，将巴洛克的神圣性与现代社会的伪造性交织在一起。

这一理念契合哲学家阿甘本的“弥赛亚时间”理论，主张当下统摄了所有过去，混合现在与过去等多重时间的视角。图伊曼斯被称为“绘画的救世主”，通过其作品囊括绘画历史，各种异质性的时间，能够从阿甘本的“弥赛亚时间”重新获得启示。张晨进一步将这一时间观念联系到本雅明对巴洛克的讨论，提出巴洛克是现代性的开端，现代即“弥赛亚时间”的典范，强调当代并非线性进步，而是多重时间的交融。

此外，德勒兹的“褶子”理论拓展了巴洛克图像的复杂性，图伊曼斯的作品如《深圳》通过图像运动、缝隙与多重时间结构，展示了过去与当下的对话。最后，张晨总结认为，图伊曼斯此次名为“过去”的展览正是一种“弥赛亚时间”的过去，一种异托邦的过去，以及一种和当下紧密结合的过去，呈现了当下跟过去的辩证关系。同时从这样一种时间观念视角，图伊曼斯值得被深入研究的有关绘画、当代艺术的当代性得到印证。





对话“吕克·图伊曼斯的多重图像策略”活动现场，嘉宾苏伟正在发言，2024年12月1日，UCCA北京报告厅



对话“吕克·图伊曼斯的多重图像策略”活动现场，嘉宾苏伟正在发言，2024年12月1日，UCCA北京报告厅



对话“吕克·图伊曼斯的多重图像策略”活动现场，嘉宾苏伟正在发言，2024年12月1日，UCCA北京报告厅

#全球化背景下的文化互动#

苏伟的发言题为“全球化的路径与注脚——由吕克·图伊曼斯想到的”。首先反思了全球化背景下中国对西方艺术的接受过程，并探讨了图伊曼斯与中国艺术文化相遇的意义。苏伟指出，图伊曼斯的工作方法与思路体现了全球主义鼎



盛时期的特征，而在其与中国的交流过程中，误解和错位成为文化互动的常态。这种互动充满了异质性，是多重历史时间与文化背景的混合。

以 1980 年代至今中国对西方及全球艺术的接受为例，苏伟指出，这种接受不仅反映了文化碰撞的复杂性，也揭示了中国自身的问题。在误读、错过与理解的过程中，逐渐形成了一种独特的文化视角，映射出中国艺术实践的特质。作为当代艺术从业者，苏伟将这一过程视为反思自我与探索文化身份的重要契机，同时提出了重新理解全球艺术对话的新可能性。

#西方艺术家的影响与图伊曼斯的独特性#

之后，苏伟分析了西方艺术家（如培根、劳森伯格、李希特）对绘画及中国当代艺术发展的影响，并探讨了图伊曼斯与这些艺术家的异同。培根的创作以图像为核心，通过摄影、医学影像及战争题材构建充满直觉与情感张力的画面，与图伊曼斯更怀旧、反思性的绘画风格形成鲜明对比。劳森伯格的丝网印刷技术和波普艺术元素在 1980 年代中国虽难以实践，却通过错位的文化对话开启了新可能性。李希特的创作从摄影术与记忆关系出发，强调绘画的技术性和理性思考，与图伊曼斯迥然不同。这些艺术家的工作方法虽不同，却共同影响了中国艺术家对图像、绘画及技术的多维理解。这种复杂的文化接受折射出中国在激变时期的艺术实验与探索，以及中西艺术间的错位与对话。图伊曼斯则凭借独特的语言，成为这一复杂历史中的重要节点，重新定义绘画的当代性与历史维度。

#全球化批判与地方性反思#

图伊曼斯认为，所有绘画都蕴含矛盾与不确定性。苏伟通过对其作品的解读，揭示了绘画作为叙事者的多重角色。例如，《套装》(*Outfit*) 通过模糊牛仔服阳刚的象征，呈现身份的模糊性；小丑题材的画作通过强化色彩的表现力，解构了连环杀人犯的固化形象；与代尔夫特瓷器相关的三联画，则通过中国文人画笔触与欧洲仿瓷背景，揭露全球贸易的前史。图伊曼斯的图像探索超越绘画本身，批判性地反思全球化与地方历史的交织。

在另一作品中，猫头鹰作为智慧与理性的象征被转化为动态影像，通过 3 秒的飞行瞬间展现多重文化含义。批评家将其与戈雅的《理性沉睡，心魔生焉》联系起来，进一步揭示其超越单一文化语境的普遍性。苏伟将猫头鹰的形象与中国新文化运动中的“夜猫”比喻联系起来，延展其作为知识分子孤独思考者形象的多义性。

苏伟认为，图伊曼斯以类似于福柯式“知识考古学”方法，以图像为媒介，检视历史与当下的交织关系，形成对全球化的深度反思。强调艺术家在全球主义语境中应避免成为单纯的注脚，而需主动质疑全球化框架下知识生产与个体



身份的关系。他以图伊曼斯 1993 年的展览“故乡（*Die Heimat*）”为例，分析了图伊曼斯如何将他的家乡、二战时期经历了从左翼民族平等追求到纳粹化的急剧转变的弗拉芒地区作为主题，揭示故乡与遽变的世界的复杂互动。展览的作品中，旗帜与战役纪念塔被赋予边界感，冷色调描绘的小镇场景营造出诡异氛围，质疑传统英雄叙事，反思历史记忆与身份冲突。此后，图伊曼斯在展览“层峦叠嶂的帝国”（*The Forbidden Empire*）中将弗拉芒艺术与中国绘画并置在一起，分析中西视觉文化的深层逻辑，尤其着重在绘画的制作、技术和风格与其各自的受众、文化或宗教背景以及社会制度的关系。



图说：“The Flag”展现了一面弗拉芒地区政党的民族主义团体常用的旗帜，该旗帜并没有用张扬的形态表现，而是被限制在一个竖长条的形态中，尤其左下角的两笔突出了边界感，展示了运用绘画语言来达到象征作用的一个例子。

图伊曼斯在策展中结合文化研究与图像学方法，借用这种全球主义式的知识生产方式来达成他对图像的一种批判。发言最后，苏伟对全球化影响进行了一定的反思。不能否认的是，全球化的某些面向透露出“旅游式的知识生产”的倾向，不仅地方性与实践个体的生活和情感被弱化了，过度的职业化实践也大大限制了艺术实践的广阔与超越性。今天，在本地的意义上，也在重思艺术实践的“基地”的意义上，全球主义的批判性框架需重新审视。而图伊曼斯的作品及其图像学研究揭示了全球主义时代认知框架的边界，为我们重新思考全球主义遗产和地方问题提供了启发。



对话实录



对话“吕克·图伊曼斯的多重图像策略”嘉宾对话现场。左起王佑佑（UCCA 公共实践策划人）、张晨（中央美术学院人文学院副教授）、苏伟（策展人、艺术史研究者）。



对话“吕克·图伊曼斯的多重图像策略”嘉宾对话现场。左起王佑佑（UCCA 公共实践策划人）、张晨（中央美术学院人文学院副教授）、苏伟（策展人、艺术史研究者）。



对话“吕克·图伊曼斯的多重图像策略”嘉宾对谈现场。左起王佑佑（UCCA 公共实践策划人）、张晨（中央美术学院人文学院副教授）、苏伟（策展人、艺术史研究者）。

王佑佑：苏老师提到图伊曼斯将“图像作为知识生产方式”，让我想起艺术家在访谈中曾说，选择绘画作为创作媒介，因为绘画的模糊性能够激发观者的想象力，呈现历史的复杂性。这与苏老师的观点呼应。图伊曼斯也通过绘画表达了自己的史观，不是单纯的实证的历史，而是在历史真相之上，经由想象而构造的历史。

首先想问两位嘉宾，在展厅中观看原作时，是否感受到与复制图像之间的差异？

张晨：我觉得图伊曼斯的作品与画册或复制品的最大区别是，似乎没有区别。这是一个有趣的现象。如果你拍他的作品，手机拍出来的效果几乎与它挂在墙上的一样，复制品或电子图像与绘画的物质性载体之间的距离非常小。很多其他展览，如果拍照发朋友圈，我们常常需要调整光线或修图，但图伊曼斯的作品，拍出来的效果就是实物的样子。从这个角度看，也能引发对图伊曼斯图像的批判性反思：在修图和调光时，我们进入了图像的陷阱，容易倾向于看到理想化的图像并相信它所传达的信息。而图伊曼斯通过绘画和复制图像之间的微小差距，揭示了图像的欺骗性和虚假性。拍他的作品时，我们可以反思自己到底是在看绘画还是图像，绘画和图像的边界究竟在哪里？



苏伟： 在这个展览中，我更多感受到的是图像和主题的冲击，展览试图通过不同图像间的、或者不同被图伊曼斯编辑过的图像间的互文，形成一个多空洞的情境。从策展的角度说，我还在消化展览试图提出的东西。

王佑佑： 接下来是关于观看体验的问题。图伊曼斯的作品风格非常鲜明，冷静、克制、灰调，他自己也提到这是为了与观众保持一定的距离感。那么，两位老师在展厅中是否真切感受到了这种排斥或冷漠的距离感？由此延展出另一个问题，巴洛克绘画以张力、戏剧性和暴力表达著称，而图伊曼斯的绘画看似正处于其对立面。那么，这两者是否存在关联？

张晨： 关于图伊曼斯与巴洛克的关系，图伊曼斯并非直接受到巴洛克艺术家的影响，而是以一种颠覆性的方式吸收了这些影响。他认为巴洛克是图像的时代，但当时的图像极力拉近与观众的距离，调动情感，服务于宗教和权力。图伊曼斯则通过拉开与观众的距离，使我们冷静地反思情感的不确定性，揭示背后的目的和功能。他的情感变化不像巴洛克那样是被制造的，而是开放和不确定的，从而批判性地审视当代。

关于展厅中的感受，我觉得有种不适感，这可能与展览设计的意图有关。展厅光线分散，没有聚光灯效果，绘画的作品感较弱，图像与观众处于同一空间，这种设计让人感到不安、不信任，可能正是图伊曼斯希望达到的效果。

苏伟： 这个展览的现场给我的感受是，许多图像之间相互呼应，不同的主题穿插呈现，似乎在尝试引导观众在不同的图像的象征之间切换，展览也因此具有一定的整体感。

策划绘画展览是个挑战。最关键的是，展览想要传达什么。如果“过去”被视为“后视镜”的历史，那么这个展览体现了一种自我怀疑态度。在展厅中能感受到图伊曼斯所说的“过去”是一种不忍直视的过去，因为后视镜中没有前方。这种情感在他的图像中尤为强烈。



这张名为《The Cell》的图像很有趣，它呈现了一扇牢房门。图像中的纵深感被弱化，但通过两个小孔，似乎又暗示了纵深关系。图伊曼斯刻意模糊了三维空间，用二维的方式呈现，同时又通过这两个小孔间接表达了三维空间的存在。他把自己对于封禁和窥视的思考呈现在画面里。



图伊曼斯的绘画常带有召回或纪念的意图。例如，《庆祝》（*Celebration*）呈现的是热气球升空的图像，但细看之下，反而更像是笔触和窟窿，气球的形象模糊了。这种表现方式颠覆了气球升空的积极语调，转而呈现压抑、碎片化的空间，缺乏纵深感和明确的边界。我认为这是图伊曼斯对某种时代精神的怀疑，他通过空间错觉来表达对图



像时代的批判。他在展览中借鉴了图像学和文化研究的方法，总体上他的创作更倾向于知识分子的批判。这种批判在今天的意义是什么，当它被图像时代平等的创作主权挑战时，又如何继续？很吊诡的是，中国的有些艺术家或者评论者从图伊曼斯的绘画中误读出了“坏画”的倾向，尝试借鉴这种“坏”去消解绘画中的精英感，或者去挑衅曾经占有着崇高位置的现实主义传统。这似乎提示我们，换一个语境，“批判”所处的位置就会完全不同。

王佑佑：展厅中的许多作品都涉及到身体的描绘，图伊曼斯通过不同方式表现身体。我想请问两位老师，在这方面是否有特别的思考？

张晨：身体在图伊曼斯的作品中是一个重要的思考载体。虽然他的绘画呈现的是图像，但我们往往忽视这些图像背后的身体，或说图像的身体是绘画的物质性存在。当绘画电子化时，身体感消失了。图伊曼斯通过医学化的身体图像揭示了我们塑造出来的完美身体背后的脆弱与不完美，正如他用绘画展现图像背后的虚假、不安和不信任。因此，身体不仅是表达手段，也是他深入探讨绘画和图像关系的工具。

苏伟：提到身体，我联想到培根，他通过身体的扭曲、变形和残缺来表现欲望和人的存在状态，显然图伊曼斯并不认同这种“古典”方式。培根的身体是一种英雄主义式的身体，一种将现代主义的个体观过度放大的创作。中国上世纪80年代，身体成为表达个性的重要载体，90年代则与日常生活和权力产生了张力。但在图伊曼斯的作品中，如《手》，身体几乎完全不在场，只有颜色和图像的层次，完全没有肉感，甚至没有线条。图伊曼斯通过制造手的图像与其意义（杀手）的断裂，唤起观众对教条化知识的警觉。

张晨：你提到的对比很有趣，图伊曼斯和培根的工作方法虽然不同，但都以图像为创作的核心。图伊曼斯通过使用单一图像，如照片或截图，并通过绘画的方式让我们看到图像背后的不可信、不安和危险。相比之下，培根则是将多种图像混合在一起，打破图像之间的确定性，使这些图像的关系变得紊乱，创造出一种新的绘画图像。尽管两人都不信任图像，但培根通过图像的冲突和混乱去揭示，而图伊曼斯则是在深层次上探讨图像的不安和不确定性。这两种不同的路径展现了他们对图像的独特反思。



苏伟：图伊曼斯的绘画总是通过“召回”图像的其他元素的方式，模糊了图像的边界。其中关于身体的呈现总是不完全真实的，给予图像一种不确定的状态。

张晨：德勒兹提到培根的绘画关注的是身体的“事实”，展现了身体的在场感、运动感和力量感。培根的访谈录《野蛮的事实》强调他对绘画事实的虔诚信仰。与此相对，图伊曼斯可能会对此嗤之以鼻，他认为“事实”根本不存在，所有的一切都充满了虚假、不稳定和不确定性。这展示了两位艺术家在对待绘画和现实的根本态度上的巨大差异。

王佑佑：这让我想到在对话录《重返图像》（*The Image Revisited*）的开篇，图伊曼斯与几位艺术史家聊到格列科的绘画，提到了其中存在“解构”的倾向。图伊曼斯的解构意为叙事和画面、形式语言之间存在分裂，图伊曼斯认为这可以避免走向拜物、避免画家全然臣服于所表现的对象，从而在绘画内部焕发新的活力。是否也可以从这个意义上来看法伊曼斯本人的画作？这同时也呼应前面所说的图像的欺骗性。

张晨：实际上图伊曼斯的图像是延续了悠久的历史传统的，图像本身常作为“icon”存在，即为崇拜而创造的偶像。比如基督的图像，目的是让人崇拜而非分析其艺术价值。图伊曼斯通过重构与解构图像，剥离了这些图像的固有意义与精神，使其不再作为传统的偶像存在，而是转化为一种漂浮的、虚无的图像，既可见又难以捉摸。

苏伟：图伊曼斯的创作与全球艺术紧密相关。他的图像常常在特定情境中被挖掘或制造幻觉，这与情境在全球艺术中的重要性有关。传统上，情境往往被狭义化为“在地情境”，例如某个双年展的地方情境，但这种情境在重复呈现和过度的主题化挖掘后变成了陈词滥调。因此，情境不应仅仅理解为地理概念，而应视为由创作者的实践经验、在地历史和地方知识互动构成的复杂结构。在图伊曼斯的创作与策展实践中，他努力将这种复杂的情境呈现出来。比如，他2007年在北京策划的“中国·比利时绘画500年”展览，就通过并置两国的当代艺术创作，探讨了地缘的文化



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art

经验、跨区域的经济流动如何塑造了文化和身份认同。图伊曼斯的策展直觉很敏锐，他能将当代艺术的多重情境表现得立体，而不是简单地将其局限于某种地理或文化的框架内。

（以上文字根据活动现场录音整理，经嘉宾本人审阅。因文字篇幅所限，完整活动视频请移步 UCCA 视频号回看）

整理：袁铨（UCCA 公共实践部实习生）