

新视觉当代

The Leading Contemporary Art Magazine in China

ArtChina



邮发代号：4-745 国内统一刊号：CN31-1918/J 国内定价：35元 海外定价：20美元 总第162期

1
2021
January 1月刊

个案 | “玩具国”——对话袁侃
视点 | 智能机器的视觉生产与AI艺术
现场 | 对公共园地的标本式研究与发展可能性的探寻



国家新闻出版广电总局认定学术期刊

■ 6 资讯 NEWS

■ 书虫 BOOKWORM

10 情念在涌动
Image, History, Poem
嵇心 Ji Xin

■ 个案 ARTISTS

12 “玩具国”——对话袁侃
Yuan Kan
江梅 Jiang Mei

18 杨福东：天地之外
An Interview with Yang Fudong
吴蔚 Wu Wei, 吴雪莲 Wu Xuelian

24 十年草间：关于漆澜近期的画作
Qi Lan
彭莱 Peng Lai

30 杨振中：“石头现形记”
Yang Zhenzhong
胡鸣明 Hu Mingming

■ 视点 FEATURE

34 智能机器的视觉生产与AI艺术
Intelligent Machine Visual Production and AI Art
郑达 杨晓雷 Zheng Da, Yang Xiaolei

38 艺术与科技的跨学科语境与实践
Interdisciplinary Context and Practice of Art and Technology
费俊 Fei Jun

42 松散的关联：网络协作游戏潜力何在？
Online Collaborative Games as A Loose Association Interface
陈旻 Chen Min

46 科技与艺术的交响
——从“非物质 / 再物质：计算机艺术简史展”看新媒体艺术的历史和未来
Technology and Art: Immaterial and Re-material
李超 Li Chao

50 现实与虚拟
——机器视角下的多媒体艺术创作
Reality and Virtual: A Multimedia Visual Experiment
李心夷 陶然 兹夫·泽夫·科恩
Li Xinyi, Tao Ran, Ziv Zeev Cohen

54 迷宫符号在跨媒介艺术创作中的运用及多种路径的方法探索
The Use of Labyrinth in the Cross-Media Field and Its Multiple Technical Methods
潘子申 顾文甲 Pan Zishen, Gu Wenjia

58 Future Tense将来时
——抽象奇幻的虚拟3D数字艺术
Future Tense: Utilizing 3D Imaging Technology for Conceptual New Media Art Making
傅韵雪 陈依清 Fu Yunxue, Chen Yiqing

62 科技艺术的视觉科幻小说
The Visual of a Science Fiction of Technical Art
曾丹妮 Zeng Danni



64 科技·媒介·艺术:
十二位青年艺术家漫谈
Twelve Emerging Artists Talk About
Technology, Media, and Art
本刊编辑部 *ArtChina*

aaajiao徐文恺 / 冯冰伊 / 冯晨 / 胡为一 / 刘娃 /
陆平原 / 倪有鱼 / 塔博尔·罗巴克 / 沈凌昊 / 许毅博 /
许哲瑜 / 杨圆圆

■ 现场 REVIEW

78 对公园地的标本式研究与发展可能性的探寻
Public · Park at Shanghai Duolun
Museum of Modern Art
庾凯 Maya

82 新西湖，另一种可能的当代绘画：
对话多维表现绘画工作室
Jing Shijian: New West Lake as Another
Approach to Contemporary Painting
夏清绮 Xia Qingqi

86 中国虚色：
走向绝对的中国当代美学建构
Chinese Colours: Eastward Turn to
Absoluteness at Long Museum
夏可君 Xia Kejun

90 “海边漫步”——听艺术家讲故事
Wandering along the Sea
ArtChina

93 形式及其外部：建构作为事件
Li Tao's Pengzhou Bubble at AYE Gallery
鲁明军 Lu Mingjun

96 对话朱昶全、李明：
关于近期的创作及展览
An Interview with Zhu Changquan and Li
Ming
陶寒辰 Tao Hanchen

100 公共艺术，赋予城市人文温度：
欣稚锋艺术机构创始人汪斌专访
An Interview with Robin Wong,
Founder of Art Pioneer Studio
徐可 吴蔚 Xu Ke, Wu Wei

104 陈耀明抽象化：“点”中有乾坤
Chen Yaoming's Abstract Dots
ArtChina

106 穿梭于时空中的艺术博物探究者
Laurent Grasso at PERROTIN
李丽婴 Iris Li

■ 新作 RELEASE

108 朱未未 / 陈哲 / 任捷
Rita Zhu / Chen Zhe / Ren Jie



34



58



78



96



杨福东：天地之外

An Interview with Yang Fudong

采访 / 吴蔚 吴雪莲 Wu Wei, Wu Xuelian 图 / 香格里拉画廊

無限的山峰

楊福東敬繪
始於顏輝元

二〇二〇年秋月
上海



02

- 01 杨福东 无限的山峰（一）（局部） 布面丙烯、摄影、镀膜镜面玻璃 铝板装裱、不锈钢烤漆黑框 221.5 cm × 136.8 cm × 7.5 cm × 15 2020
- 02 “无限的山峰”展览现场 2020 摄影@BAXXSTUDIO 夏木

杨福东在近期的创作中，在关于影像创作本身的定义、观看的边界、媒介与叙事的关系等方面不断进行着实践与挑战。“无限的山峰”是他在香格纳画廊的最新个展，其主题意为在山中眺望远方绵延不绝的云海。杨福东从古代绘画题材中撷取不同历史背景下的人物，运用多种媒介再创作，重新阐释了古典物象的当代精神。新作以“绘画式电影”作为主要的表现方式，结合绘画、摄影、影像装置等，试图建立一种新的叙事结构。

绘画式电影

艺术当代（以下简称“艺”）：你最新的个展“无限的山峰”呈现了一个特殊的空间格局，从一楼的“长卷”到二楼的影像空间，在现实与幻境间建立了若干通道。这样的展陈和此次作品的创作思路之间有什么关联？

杨福东（以下简称“杨”）：其实“入画来”就是这种感觉，简单说来是指一种内外关系。我在展厅里设了好几层的内外关系。比如，刚进入展厅，第一眼看到的是一个长卷，当你“进入”长卷的时候，会产生一个内外空间的关系，走出来时也一样。这次整个展览有点像是一部完整的“电影”，且称它“绘画式电影”。展览的新闻稿海报一发出来，我认为就是电影的开始，《无限的山峰》是电影的名字。

艺：相当于片头，对吧？

杨：对。新闻稿中没有任何关于绘画这一部分的作品信息，等你到了现场，就是电影在放映，在不断推进的过程中，你会发现原来之前看到的古画只是一个局部。画廊海报报旁的长条镜

面玻璃，从室内看出去是一块黑玻璃，这种看见与看不见的变化就是一种映照。展厅前台上方的屏幕广告就像预告片似的。我认为这些都是一种气息、氛围。进入展厅后，一楼全是黑白的，而《祥云》留了一个彩色的空隙，我希望那是透气的，就像连绵不断的山峰远处的那道霞光，是一个出气孔。穿过画走到二楼时，我的设想是进去后也不要松掉，那件大型多媒体装置《无限的山峰（三）》完全脱离了前面绘画的感觉，我希望它的体量让人感觉有个东西在心里压一下，这样一种起伏的观展状态会很舒服。

艺：这次展览空间的层次感特别明显，这种层次关系也包含在你的新作中。《无限的山峰（一）》《无限的山峰（二）》两件作品里既有摄影也有绘画，还有黑色镜面。它们的展现形式如绘画长卷，然而每个画面的视觉信息、时空关系乃至观看逻辑之间又有很强的间离感。这种创作想法是怎么产生的？

杨：我觉得中国古代的长卷打开的时候就有部电影，其实你是看不全的，你的眼睛会盯着局部看。我选择了一个个人物画，就当分镜头一样，跟现在的风景重新拼在一起，从解构到建构，重新搭建叙事。在门边，我安排了一个黑镜面的风景，黑镜面就是不可见的影像，靠着黑的感觉与门洞互相依托。镜面其实是被干扰的物体，透过镜子有时会模糊原来的内容，你会在镜子里看到自己，看到周围环境。所以，作品图像里有两个叙事：一个是被干扰的影像，一个是看不见而又真实存在的影像。

艺：深色玻璃对作品和展厅都产生了一种干预，是不是在刻意制造观看障碍？

杨：我想尝试一种图像之间的关系，比如干扰的镜面与绘画。



03 杨福东 无限的山峰（一）（局部）布面丙烯、摄影、镀膜镜面玻璃 铝板装裱、不锈钢烤漆黑框 221.5 cm × 136.8 cm × 7.5 cm × 15 2020

这种关系在传统绘画里，我称它为时间的变化，而我对当代绘画的理解则是痕迹，这些痕迹会造成视觉上的判断。我选择了好几种型号的玻璃，有超白的、清水的、深色的……有些偏色的效果呈现也算是一种意外。我想要的玻璃要有太阳眼镜的那种反光，但又是透明的，是迷幻的；以后还会再实验。

艺：这两件作品中的摄影、绘画可否独立出来，作为单独的作品存在？

杨：有藏家会问：“这画我能单个买吗？”他们考虑得很实际，不论是尺寸还是价格，从这个角度来说独立似乎是没有问题的。但是从作品的创作思路和逻辑上，它是没有办法拆分的，这是一件整体的作品。所以从作品角度来说，我没有想过那种买卖。

媒介语言与痕迹

艺：在你欣赏的中国古代绘画中，为什么选择了颜辉的《十六罗汉图》作为创作依据？

杨：看很多古代绘画，我都喜欢，但又感觉老不给劲儿，比如说宋代的人物造型有时候圆润或平和，线条很好，但是造型夸张度不够，而颜辉的画张力就很好。如果把李公麟的线描与颜辉的放在一块儿，你会发现颜辉的画并不弱，甚至会更强，这是很奇怪的感觉。颜辉画里的气质、气息还是很另类的，国内的观众知道他的并不多，反而是日本很推崇他的画，但日本

很多人把他的画画得越来越偏、越来越薄，画中只剩下狰狞了，而不是深邃。他们把咱们中国画里润的感觉给去掉了，凸显的是偏执和尖锐。

艺：你有多久没画像《无限的山峰——是风（一）》这么大的画了？

杨：好久了。2016年画了一张《愚公移山（四）》。这次我还是起了稿，起稿后觉得十字交叉线挺有设计感的，特意在人物脸上留了稿子，还挺好看的。现在画画更多像是理念的执行，朝着心里知道的方向去走。石涛的画也是渗透性很强的，我索性直接意临了石涛的《十六罗汉图》的一个局部，用我的理解、方法和语言去画，画得挺开心的。他的画，我觉得会有一种柔美。起稿的时候，颜辉的大画和石涛的是一起画的，后来就分开画了，因为各自的气息不一样，质感也有很大差别，放在一起心里有点翻腾。在展览中，我也把它们稍稍错开了，颜辉的占一整面墙，石涛的在小空间里。

艺：在中国书画里，意临是很重要的习画方式，不重形似而求神似，但对神的把握是很难的。在意临石涛的画时，你主要关心什么？

杨：所谓意临，其实造型只是作为一个基础，还是你在决定什么该出现在画面上。在石涛那一组中，我把小素描跟小的黑白风景放一块儿，是直接的对撞，这是针对自己的新东西的



那种劲儿，是一种不讲道理的叙事。

艺：这组作品中有西画的语言、中国画的笔墨，还有摄影语言，三者在一个镜框里形成了一种特殊的对话关系。虽然语言之间有冲突，但又在彼此呼应。

杨：三个小木板的这种方式我可能会继续做，或者尝试变化。不可能天天创新，要有一段时间去执行，执行完后才会发现这里面还有什么东西。接下来，我还要慢慢思考如何看中国古代绘画里的笔墨，横向说就是怎么去理解留在画布上的痕迹，痕迹留在画布上之后应该怎么扩散出来，然后构成一种叙事。

艺：之后还是会用西画的媒介材料来画吗？

杨：目前为止我会尝试用丙烯，因为它干得快，创作时有犹豫、改变的时间，又有覆盖的机会。国画是画在宣纸上的，很厉害，不能回头，落笔就是事实。此外，宣纸和画布也有区别，画布上重复覆盖会产生美感，但在国画中重复覆盖、晕染就不是特别大气。国画有一点太难了，越画胆越小，越在乎就越不敢破，不敢破就立不起来，所以那种有好胸怀的人太少了。

文化与叙事

艺：你提到“绘画式电影”的概念，其中的叙事其实是主观的、不连贯的，我认为这也是看画与观影的一个区别。

杨：就像意会电影，所谓意会就是想象中的电影。这次总体

的布展概念加作品本身，整体是一部《无限的山峰》。观众可以局部地去看每个作品，看完后形成一个看不见的、完整的概念，在心中达到一种想象，一种氛围。如果所有的绘画成为这个看不见的电影的参与者、演员或创作的一部分，当绘画成为一种影像，观众便不再会用绘画技巧来衡量画作。但一个基本前提是艺术家确实要有一定的绘画技能，才能达到我们想要的叙事，这太难了。在《无限的山峰（一）》中，左侧第二张，龙旁边有一个人站在那儿喊，一个侧面，那种感觉有点像是用鼠标点开一张图片。放大，再来回拉伸、缩放。这其实也像一个分镜头，给特写推上去。

艺：是不是可以将展览中的每幅画作、摄影都理解为是电影中的一个分镜头？

杨：对，整个展览中有一个整体叙事，而在每组作品中又存在着局部的叙事。照片不是按照同样尺寸等距排列，而是设定好三张照片在一起。比如一楼的小房间里，有一组摄影是在柱子旁边说话的几个和尚，一旁还有三个在走路的小和尚，很远，我会觉得这便构成了一个叙事，什么也不用解释。这有点像两个镜头放在一起，其实是一个局部的小电影，这样会强化作品的整体叙事。

艺：这会是一种东方化的叙事吗？

杨：我不这么认为，但是多年的创作经验，在国内成长、生



04 杨福东 无限的山峰——香山 摄影 120 cm×180 cm 2020

活的背景会影响我。虽然审美趣味在变，但我们要对自己的文化有认知，要对文化的维度、审美，或是高度有自信。正如我们上大学的时候，曾经的一些残留记忆，杭州，西湖边，冬天，长椅，柳树条，树条飘，然后下点小雪，凄美，没人，冷。我觉得西湖过去有那种萧条的美。

艺：将传统绘画与现代摄影结合的例子并不鲜见，更多是图像层面的，而你在叙事关系上开辟了空间，这会对传统有更深入的洞察。

杨：就像我说的，长卷就像电影一样，这种长卷电影在千年前就存在。在故宫博物院看长卷藏品，是在欣赏绘画，还是在欣赏一部电影？黄公望的《富春山居图》被烧掉以后，《剩山图》和《无用师卷》缺了什么？这里面就有很多叙事。好些东西，无论是古代绘画或现代绘画，关键是你的看待方式，这会影响你的思考。所以艺术家要慢慢地成为一个好的鉴赏家，这样才能去做一些作品。以前我老跟学生聊，我很欣赏“眼高手低”，如果眼不高，手永远上不去。我们要学会如何去鉴赏。有一种创作的思考是天地之外，但天地之外太难了，因为它不可言说。中国文化中的含蓄都是不可言说的，只能意会，是微妙的。

艺：在《无限的山峰（三）》中，多部小视频与摄影长卷给人一种明暗交杂的印象，影影绰绰的，观众会像看中国画一样俯身去看它们，这种感觉好比在一个非常具体的凝固的空间里产生了一种绵延的流动性，会搅动一些微妙的、隐约的情感。影片中出现的僧人让人印象深刻，他们的状态非常自由，你在选角的过程中有什么标准吗？

杨：直觉，主要根据题材。僧人的角色我不太想找专业演员，

这次拍摄都是艺术家吴鼎帮忙协调的，有一些是艺术家朋友或摄影师。我觉得艺术家更能本色出演，配合度也会好一些。僧人题材是古代绘画很重要的组成部分，比如在释、道文化中，很多时候，一方面僧人本身指代了宗教的信仰，另一方面也是精神层面的寄托，包括一些看不见的“僧人”，如山石、竹子这类有禅意的物象就是属于僧人体系的。我这次很认真地拍了一些小摄影，把它们的局部也做成一个叙事。一些影片有点像对《十六罗汉图》重新演绎的一个现代版本，这些影片与国清寺的山水风景拼贴在一起，画面叠加的质感还挺好的，是我要营造的感觉。

艺：你如何考虑作品中叙事的交错式结构？

杨：也是直觉，做的时候看是否达到心里的标准和底线。叙事其实可以做得再有想象力一些，除了僧人，还有一些东西可以放进去，这样就会构成另外一种叙事关系。我原来也想加入一些源于网络的图像，比如秋天的果实。

艺：中国传统文化和历史最吸引你的是什么？

杨：古代的传统和历史都有时间痕迹，我会关注有时间痕迹的事物，这些事物不见得我都喜欢，但看了很多古代的壁画、绘画、人物画、界画，总能找到好的题材。许多有时间痕迹的图像，从中都能读到很多信息。如果有时间把敦煌的大画册反复看一两个月，就能学到很多东西。有一种好的审美是过眼云烟，不要太贪婪，你能品到它就够了。

计划与坚持

艺：你的很多作品，包括这批新作，在很早以前就有创作计划了。你是如何执行它们的？



05 杨福东 无限的山峰(三) 摄影拼贴、丙烯、14 屏录像装置 玻璃金属柜、可调节射灯 110 cm × 1170 cm (长卷), 175 cm × 120 cm × 1200 cm (金属柜) 2020 摄影©BAXXSTUDIO 夏木

杨:想当年拍《陌生天堂》的时候,就是一个坚持。这事儿没人逼着你做。你想拍一个片子,就会想把它打造出来,然后去找到一点点资助。放弃不做很容易,但是做完以后,结果会给你回报。现在的很多展览机会或是推广,其实都因为当时《陌生天堂》坚持做完了,在卡塞尔展出了。所以没有前面的因,就没有后面的果,要是你打算做某件事,就坚持做到最后。

艺:现在作品的创作要求和成本越来越高,年轻艺术家还面临生存和资金的问题,这会不会成为坚持创作的障碍?

杨:不是障碍,不要把这当成一个矫情的叙事,只要想做,钱就不是问题,你会找到自己的方法。因为你喜欢做这个事情,就谈不上吃苦了。还有一点是要自信。1997年刚拍完《陌生天堂》,很多朋友都不看好,会调侃我,但我坚持把它完成了,然后去参展,后来朋友们都说这个片子好,这就是现实。这里面有一个名利场,当你参加威尼斯双年展或者卡塞尔文献展,心态很容易马上就变了,但是那一年我母亲去世了,给我的冲击是很大的。亲人没了,这个影响远大于参加卡塞尔,所以到最后是我母亲在帮我。其实每个人都是在自己原来所学的领域中发展,我学的是艺术,后来我拍电影还是在艺术圈发展。我发现艺术圈的宽容度远大于电影圈,两者的思维意识是不一样的。我也会跟学生说不要把电影节看得那么高,它也只代表了一个平台。

艺:如果有机会,你还会拍电影吗?

杨:有合适的机会当然会拍,有合适的状态我便会去做,我也会慢慢对外释放这种信息。有合适的题材,有配合的公司、团队,当然是最好的,但千万别认为自己是一个无所不能的人。中国的好地方太多了,不同的城市和地方能决定电影的不同气质,

比如武汉、重庆、贵州、西藏、新疆等。我原来讲“图书馆电影计划”时说过,你要想做一件事,你又能找到资金去做,有的东西做完就放在那儿了。你只能做到你的星星之火,这是一个起步。其实,星星之火真的要靠一帮人去提升审美,我不认为老调侃、骂人、损人是能解决问题的。你要以身作则,艺术家还是要有态度。

艺:“图书馆电影计划”现在怎么样了?

杨:“图书馆电影计划”从2007年开始一直在讲,现在正一步步做下去。2016年拍的河北的长片,如果明年上半年能做出来,这算“图书馆电影计划”的头一部;《明日早朝》算第二部;我可能会把《离信之雾》,就是九个屏幕的素材电影作为第三部。这些计划都是一直在做的,或许《无限的山峰》也可以做一个。

艺:纵观你近二十年的作品,可以明显看出媒体技术的变化,从最初的胶片到现在的数字技术,影像艺术的界限也在被不断拓宽。就技术而言,你之后还打算做新的尝试吗?

杨:看看吧,比如说VR,之前也有很多好的公司要合作,但是我拒绝了。刚好那个时间点在做别的事情,另外对VR有些观念的东西,我还不是特别明确。目前VR在空间想象力这方面没有特别大的突破,是假3D,所以我持保留意见。其实VR里有我更想接近的意会电影的质感,它不真实,但又在接近你,靠着心理支配的一些点,这里面是有想象空间的。当科技真正发展到了一定的质感,艺术在其中是什么状态,我在二维空间里是想象不出来的,但可以揣测。我们生活在这个时代,所有的憧憬都是特别好的,但从社会状态来说还是要面对现实。你说机器不能超越人类,但是你把它“养”到那份儿上了,它必须超越你。 ■