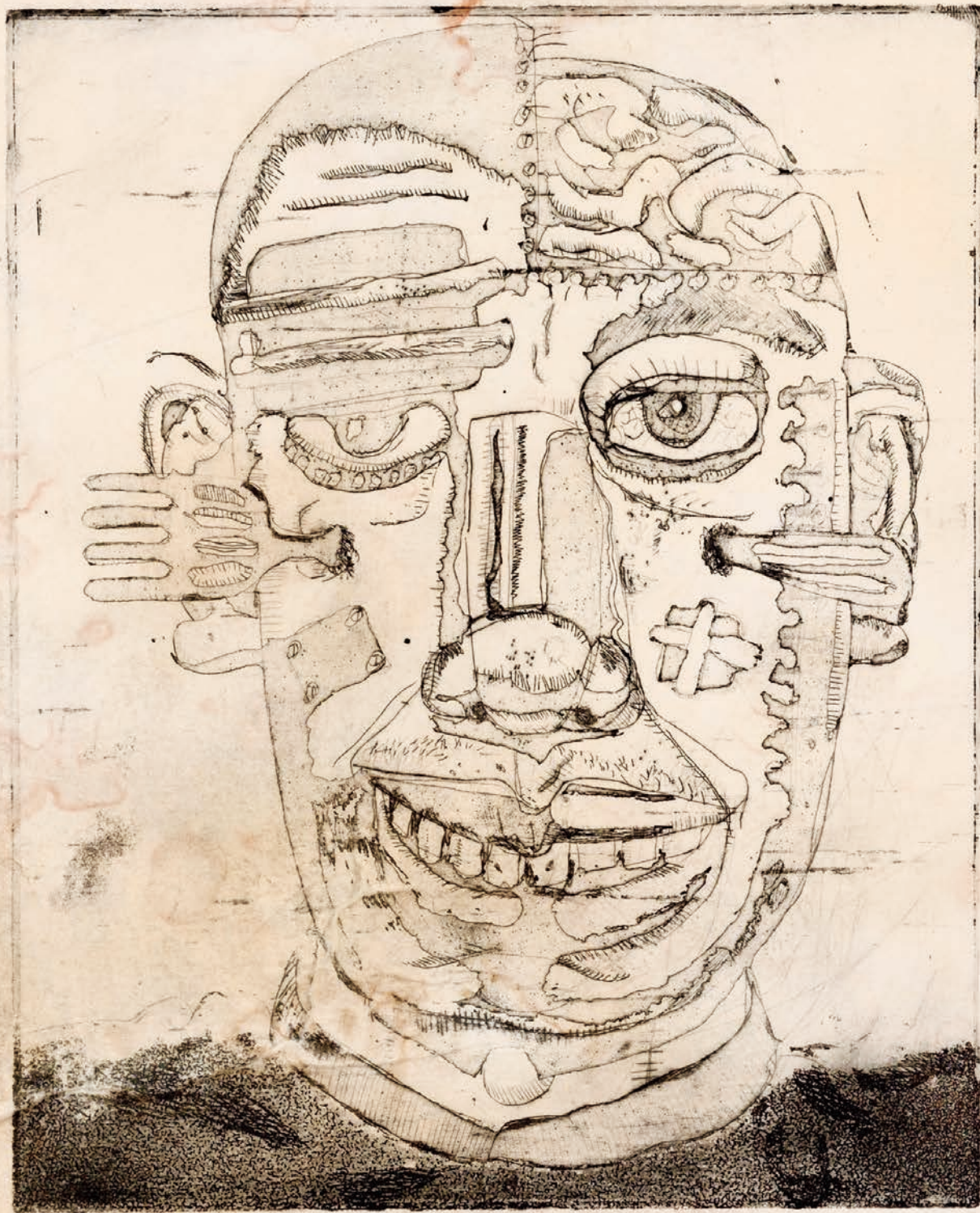


# ArtReview

# 艺术世界



售价 RMB120  
国内统一连续出版物号  
CN31-1128/J



2002.11  
秋季刊

自我批评 No. 1 2/2 孙逊 2002.11

## 孙逊 悲观谱系

## 孙逊：不提供解答的神话

撰文：王馨婕



孙逊自画像，2025年  
图片鸣谢艺术家

他只是顽固地绘画、刻木、书写，  
一点点构建他心中那个庞杂绮丽，  
却并不提供解答的神话。

走进广东时代美术馆观看孙逊的新展“魔法星图”时，我感受到一种熟悉与停滞的并存。展览综述般地回顾了孙逊早期作品，并以新作《魔法星图》（2025）为核心引入了艺术家耗费近十年时间打磨的神话宇宙系列作品，包括巨幅木刻、绘画、装置和30分钟的叙事电影等。新作可被视为孙逊擅长的艺术方法的延续与放大——了解孙逊的人对作品中标志性的寓言与隐喻世界再熟悉不过。它们总以错位、嵌套、崩塌的结构展开，延伸出关于真相与谎言、人性与兽性、怀疑与不可知论、反乌托邦的影像。与此同时，展览“魔法星图”展示了孙逊在媒介、体裁上的创新，许多作品的展示融入了VR、3D等技术，并且他还首次尝试了长篇叙事。孙逊作品中一贯对谎言、虚伪与

兽性的揭露，在今日依然真实生猛，甚至带着新的宣传策略与话语体系，更加隐蔽地运作着。

《魔法星图》是在一种封闭与开放的阈限中生成的：作为在20世纪80年代出生的艺术家，孙逊的上一个“事业爆发期”约为2010年至2017年，其间他创作了多个奠定其风格、明确其核心议题的作品，并在全球多个主要艺术机构参展。2019年起，孙逊开始构思和创作动画长篇《魔法星图》；随后，新冠疫情袭来，这段时间虽然是其艺术生涯中相对沉寂的阶段，但也为休整、沉淀创造了机会，最终促成了《魔法星图》这部无论在资金还是劳动投入上都完全反常理的“不可能的任务”。



《魔法星图》(艺术家剪辑版)  
2025年, 视频动画, 30分钟  
图片鸣谢艺术家及香格纳画廊

但孙逊似乎在暗示，  
在不断的层叠幻象中，  
叙事本身已经失效。  
他并非试图重建一种清晰、  
线性的讲述秩序，  
而是坦然地指认其崩塌的残骸。

展览入口和右侧的墙面首先展示了几十张大小不一，但都极具冲击力的木刻画。《螺刹——千江有水千江月》(2020—2022) 是一幅长达十五米多的木刻长卷，画面近中央处，不悲不喜的魔法师展开双手，其下方墨迹如毒蛇般蔓延开来，勾勒出一个个充满奇异珍兽、魔法装置、异域飞兵和各路神仙的战争史诗；《螺刹——魔术师的幻术》(2023) 主题类似但色彩浓烈，更加凸显了木刻画锐利的线条，各种猛兽、妖魔、狂风与火焰席卷了巨大的版面，过载的信息冲击着观众的视觉。其他小幅木刻画是动画的物理“截帧”——孙逊先一幅一幅创作木刻画，工作室再进行扫描和数码处理，制成定格动画。动画的故事如此展开：“魔术师”乘飞艇降临“螺刹”，这个封闭的煤炭帝国正因为能源短缺而陷入巨大的恐慌，人群四处逃亡。在混乱中，魔术师遇见孤儿“小之”，并将魔法星图赠与他，与他一同踏上寻找真理的冒险之旅。整个故事融合了奥德赛式的英雄主义叙事与佛教悟道修行的递归式结构。

在创作的过程中，每到一个新的“国度”，孙逊便会改变媒介与画法，其作品目前已包括木刻、油画、报纸水墨、波斯细密画、青花彩绘、画像砖等种类。仅仅是展览中首映的第一章“螺刹国”便历时三年制作。在美术馆闲逛时，我遇到了动画工作室的导演助理赵亮，他告诉我这项工作极为繁重，即便他比孙逊年轻几岁也难以跟上孙逊的创作步伐。孙逊的工作室几乎成了一个不间断运转的动画工厂——白天休息，晚上画画、刻版、滚墨、扫描。相比颜料画的流动性，木刻画承载着完全不同的时间观：一刀、一刻、一印，既定

便不可撤回。三年之中手工刻制的木板若搬到展厅，可铺满所有墙面。当动画放映完毕，这些木板则成为纪念碑，记录着无法重现的体力与意志。

如果说动画本身预设了“逐帧控制”的权力关系，那么孙逊对材料的不断质疑和变换，则使这种控制与失控不断交替、再生。乍看之下，展览重点呈现的木刻方式，似乎显示出孙逊与数字时代平滑表象的对抗，仿佛慢与重的刻印能更加凸显材料的物性与真实。但同时，这种“真实”又在展览中被重新审视。颜料画、木刻画在艺术史上往往作为创作的终点——完成、装框、入藏博物馆，孙逊却将它转化为过程性材料，使之成为影像生产的一环。尽管其仍然保持着厚重的绘画性，又不得不接受被切割、间隔、数字化的命运。而数字影像（动画）本应是最终结果，却被拉回现场，与原始材料并列，凸显其幻觉和碎片属性。孙逊的材料策略贯彻了一种“终点”与“手段”的互译。

展览空间同样令人玩味：大尺幅的卷轴画作品《神话与反骨》(2020) 和孙逊现场制作的壁画《虚妄之巅》(2025) 以幕墙的方式展示，将行走的观众包围其中，成为“现场电影”的背景。在静态与动态之间，材料角色不断切换。绘画不再是供观众止步膜拜的审美对象，反而促成了作为观看主体的观众的运动。幕墙的区隔，将展厅重构为舞台、工厂与放映室的复合体。视角不断切换或者嵌套，作品内外的人物与空间仿佛都在某种狂梦中持续涌动。孙逊持续制造的“断裂感”和“去崇高化”在某种程度上暗合了其对于宏大叙事的怀疑，控制与失控、崇高与工具、真实与幻象互相缠绕、交错。



〔上图〕  
《螺刹——千江有水千江月》  
2020—2022年，木刻画，244厘米×1586厘米  
图片鸣谢艺术家及香格纳画廊



〔下图〕  
《螺刹——魔术师的幻术》  
2023年，木刻画，183厘米×920厘米  
图片鸣谢艺术家及香格纳画廊



《虚妄之巔》  
2025年，现场绘画  
“魔法星图”展览现场，2025年  
广东时代美术馆，广州  
摄影：彭靖  
图片鸣谢艺术家及广东时代美术馆

“动物化”与“去身份”的视觉策略则构成了孙逊作品中另一个重要的寓言系统。在几乎所有作品中，孙逊都喜爱以各类脸谱面具、飞虫走兽、工业造物或神话形象作为主体，或通过它们与人类身体的拼贴构建出半人半兽、充满不安与异化的身体恐怖图像。这些形象并非自然的再现或纯粹的象征，而是被刻画为混沌、非语言的存在。兽的世界无法依靠语言与逻辑进行阐述，唯有凭直觉和感官在图像迷宫中游走，这质疑了以人类理性为绝对核心的观看体系与等级秩序。2023年在上海油罐艺术中心展出的《马戏团枭雄》是这一策略的核心表现：孙逊的“马戏团”中，动物与人的权力关系倒置，人类自身成为被凝视的对象。结尾处艺术家本人以五个“分身”形象出现在五只巨大的猫头鹰面前展开独白，“造梦者”在梦境中自我暴露和指认。人的形象被错位、缩小，而那些非人之物——如巨型猫头鹰、漂浮的蚊虫——成为负责监视、围观和审判的主体。

在《魔法星图》中，孙逊将这些隐喻推向更抽象、更庞大的尺度。魔术师、矿井、飞艇、星图、祭司、失忆粉在冷漠而轰鸣的机械都市中轮番登场，构成了一套去人的意志系统。影片中，当主角“小之”进入无时间的精神领域时，景深中只有飞速变换的报纸与档案，就连宇宙中的巨大天体和雄伟的纪念碑都只不过是漂浮在这些记忆表皮上的符号泡沫。整个作品混杂工业废墟与佛教玄思，持续对记忆、真理、认识论展开追问。但孙逊似乎在暗示，在不断涌动的层叠幻象中，叙事本身已经失效。他并非试图重建一种清晰、线性的讲述秩序，而是坦然地指认其崩塌的残骸。

正是这种“去意义”的结构支撑起孙逊作品的悲观谱系——但对我而言，他的作品还暗含着另一层失落。

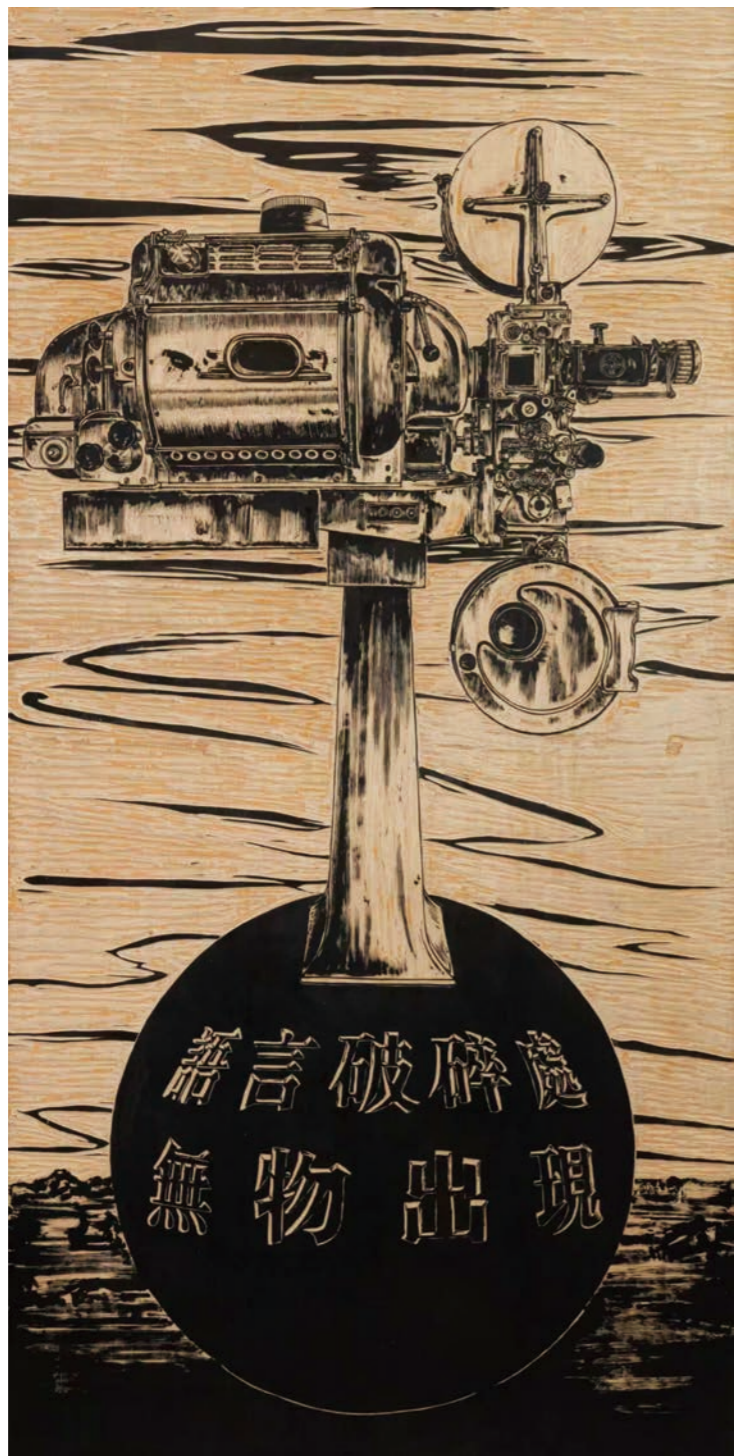
初次看到孙逊的作品是在2017年，那时我刚满20岁，正在美国攻读艺术史本科。我的学校获赠获得一笔艺术收藏基金，每4年遴选一批学生担任“藏家”，购入符合当下时代精神的艺术作品。经过近一年的调研、筹备与筛选，孙逊的定格影像《时间公园》(2015)中包含的绘画作品《乱头大雁》(2014)，最终与诗琳·娜夏特、莫娜·哈透姆等艺术家的作品一同被纳入学校收藏。提名孙逊的是一位美国白人同学。彼时是奥巴马任期的尾声，北美艺术市场的全球化与多元主义浪潮交织，我骄傲地将孙逊的作品走进我美国同学的视野，视作中国当代艺术的一种在场。

此刻回看，那是一个充满希望的年代。当我走进古根海姆美术馆、PS1现代艺术中心、大都会博物馆与史密森学会时，惊喜地发现越来越多中国艺术家、从业者身现其中：侯瀚如、翁笑雨、汪建伟、杨福东、曹斐、徐冰、徐震……孙逊也在其列。自2009年起，“人文交流”被正式纳入中美高层对话议程，一系列留学与民间交流项目陆续启动。与奥巴马政府“重返亚洲”的战略相呼应，2008年至2016年间，美国文化界热切地拥抱中国当代艺术。古根海姆美术馆、纽约现代艺术博物馆、大都会博物馆等机构接连举办关于中国艺术的重磅展览。孙逊正是在这波浪潮中进入了美国主流艺术视野，被我和同学在古根海姆美术馆的展览目录中发现；而我本人也受到同一时代浪潮的感召，成为投身艺术的年轻留学生。



《神话与反骨》(局部)  
2020年，手工纸上荧光墨水、金粉、矿物质颜料，240厘米×3100厘米  
图片鸣谢艺术家及香格里拉画廊

[特殊名词参考]  
身体恐怖 body horror — 诗琳·娜夏特 Shirin Neshat — 莫娜·哈透姆 Mona Hatoum



《语言的尽头》  
2025年，木刻，91.5厘米×183厘米  
图片鸣谢艺术家及香格纳画廊

此次占据“魔法星图”左侧展厅的《通向大地的又一道闪电》便是2017年由纽约古根海姆美术馆委任创作的一件重要影像作品，最初在展览“故事新编”（2016—2017）中展出。作品以一座衰败的东北煤矿为起点，跨越了孙逊所理解的近代工业史，探查历史档案与个体记忆的错位，进而对历史与叙事的暴力发出诘问，其主题在某种程度上回应了北京奥运后外界对中国投来的好奇目光。在这“艺术-外交-市场”三位一体的热潮中，孙逊不仅是中国当代艺术受到西方推崇的样本之一，也是积极的参与者与受益者。

但这样机遇与挑战并存的文化窗口未能长久敞开。2016年特朗普上台后，政治语境转向保守与排他；新冠疫情的暴发更让各国经济短暂陷入困境，文化交流停滞；全世界范围内，民族主义抬头，人们的目光纷纷从向外探寻转为内部斗争。中国当代艺术热也在这一背景下迅速退潮。随着中国经济的日益崛起，西方艺术界转而寻找更新的“全球南方”，这亦显露出其视角背后的东方主义结构。热情褪去，方显出艺术世界更广泛的结构性的疲软。西方对于中国，甚至许多来自其他国家与文化的艺术家的热捧，许多时候出于一种理想化的多元主义愿景，而这种愿景在现实政治与经济的震荡面前不堪一击。孙逊的作品既是在中美文化交流黄金期获得关注与附加价值的宠儿，其

流通与解读也难以逃避地被卷入由地缘政治、文化审读与艺术市场结构共同塑造的幻觉机制。

在“魔法星图”展览开幕当天，我和孙逊忙里偷闲地聊了一个小时。我多次询问他是否感受到国内外展览环境、地缘政治、作品讨论度等的变化。出乎我意料的是，针对我的这些问题，他始终有些“无感”，转而漫谈到他创作过程中那些即兴、计划外的机缘巧合产生的推力：受到白隐慧鹤的作品启发，将日本画技巧和主题融入新作品；如何通过“问十个问题”来确认一则表述是谎言还是真相……中国艺术热？多元主义的倒退？市场的幻觉？这些似乎都被他称为“着相”和杂音。这难倒了一开始带着“悲观主义”色彩去阅读他作品的我。但事后想来，乐观或悲观本就是辩证之中的阴阳两面。他对所处语境的失焦、对时代变动的某种“钝感”，反而成为一种支点，使他不自怜也不滞留。他只是顽固地绘画、刻木、书写，一点点构建他心中那个庞杂绮丽，却并不提供解答的神话。

孙逊的个展“魔法星图”正于广东时代美术馆展出，展期至10月12日。《魔法星图》的80分钟完整版正在制作中，有望参加2026年柏林电影节。

西方对于中国及许多其他文化的艺术家的热捧，许多时候出于一种理想化的多元主义愿景，而这种愿景在现实政治与经济的震荡面前不堪一击。

【特殊名词参考】  
故事新编 Tales of Our Time