



《Hiding》2000

# 寻找生命的源头 远祖的阴影

在刚刚过去的第四届上海西岸博览会上，香格纳画廊首次呈现活跃于纽约艺术界的华裔艺术家刁德谦（David Diao）最新一个系列的多幅作品。而这距离刁德谦在2015年以一场展出作品超过115幅的尤伦斯个展闯入国内主流艺术界视野的亮相，已经过去两年之久。经过那次影响深远的展览之后，对于大多数的中国观众来说，刁德谦已不再是一个陌生的名字。

编辑/许晓丹 撰文/霍雨佳 图片来源/刁德谦、Postmaster画廊、香格纳画廊 设计/高洁

这位1943年出生于四川成都，6岁后离开大陆跟随身为国民党军官的外祖父逃至香港，12岁时再次搬迁辗转至美国投奔父亲的74岁艺术家的身上，背负着太多曲折离奇的故事，可他的作品却不仅仅是他生命故事的描摹。

“似乎随着中国家园的流失而发生的那一系列事件对我来说是一生的重创。2007年的时候，我最终决定连续创作30多幅作品来彻底解除这个梦魇。后来那个展览被命名为《我在那里一直生活到六岁……》全部由呈现着地图、场所、建筑平面图、契约和可以证明那座房子确实存在过的其他证物的绘画组成。照片全部丢失了。”

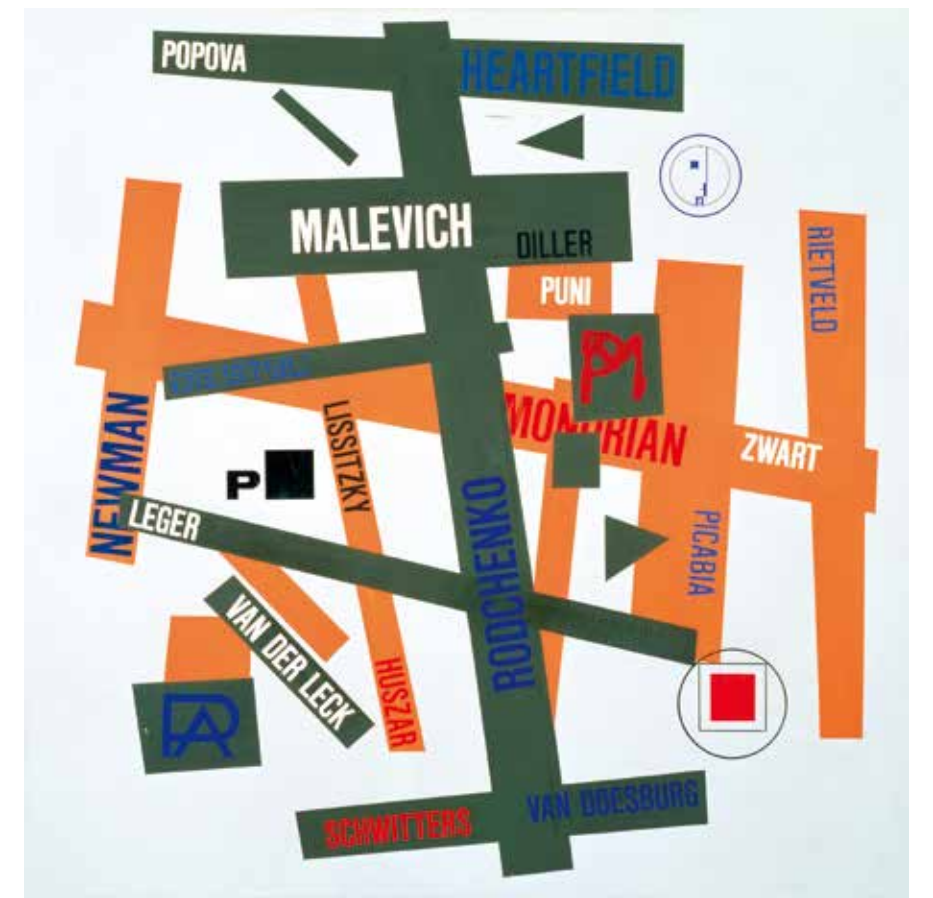
“我在创作《大亨里》的时候，就想要用表格和数据去还原当时的情景。每个人都有自己的第一个‘家’，但也几乎每一个人最终都会离开那个地方。我想在自己的作品中把这种记忆或者说这种情感保留下来。”对刁德谦来说，那段童年生活的珍贵记忆随着童年的逝去，随着照片的丢失，随着城市的拆迁与记忆的模糊而日渐褪色消逝。一段无法重返的记忆如同一条不能再次踏入的河流，在刁德谦的作品里，那一串被数据与图标所保留下来的真实数字成为一把重启记忆大门的密钥。

不管是一次规模巨大的个展，还是一幅尺寸不大的绘画，对于在中国这片故土上展出自己的作品，艺术家刁德谦总是格外重视。而这批将在西岸博览会上由香格纳画廊带至国内观众面前的作品里，一幅名为《远祖的阴影》（Shadows of Forgotten Ancestors）的作品对于艺术家今天的创作道路来说有着格外特殊的含义。

“接受这次采访的起因是我的作品将要出现在今年的西岸博览会上。其中一幅被命名为《远祖的阴影》的作品，画面中包含有三种语言，英文、乌克兰文和中文。这幅作品最显而易见的创作源头来自于1966年上映，由谢尔盖·帕拉杰诺夫导演的电影《被遗忘的祖先的阴影》。于是，《远祖的阴影》就像是这一整组作品提供了一个具有主题性的视角，另外几幅绘画作品则分别指向着我不同的艺术先祖们——马列维奇和埃尔·利西茨基、‘百花齐放’运动和家具设计。其中的一件作品象征着我的外祖父，他是一位晚清的重要人物，指挥过镇压西藏人独立反抗的运动。换句话说，他们加在一起共同构成我艺术和家族祖先不会退散的阴影。”

如果说艺术家刁德谦在2015年的尤伦斯个展中给国内观众带来的重要作品《大亨里》系列，是对艺术家童年生活与情感记忆的重现，那么《远祖的阴影》则像是艺术家在经历过时间漫长的沉淀之后，所寻找到的一个新的坐标系——在一个更为复杂与交错的时空架构中走向寻找自己生命源头的道路。

在那首著名的歌曲《答案在风中飘》中，Bob Dylan发出过这般无解的追问：“一个男人要走多远的路，才能被称为男人。”如果用这个无解的人生质询去追问刁德谦的人生经历，我们是否有机会知道，一个人需要走完一条多长的路途，才有可能丈量出他离家的脚步。



《Tree》1988



《Gissement》1984



《China》1987



《Dancing 1 green》2002



《David Diao American Dream in HongKong》2016

《LET'S 新城记》：L 刁德谦，D

**L:** 您是一位有着哲学背景的艺术家，还是一位成长与生活在纽约的华裔。您的作品中包含着这些复杂与多元的创作视角，完全不同的身份对您的创作产生过困扰吗？

**D:** 一方面，以前无论身在何处，我都觉得自己是纽约艺术家，我对艺术的兴趣是由纽约学派所激发的，正是这个派系推翻了冷战，让纽约成为世界艺术的新殿堂。另一方面，我对中国文化的认识不多，并且作为一个移民，很自然地，我在无意识中非常顺利地融入了美国，一直以来，对实际上几乎是毫无掩饰的种族之间的不平等我也抱有一种近乎无视的态度，并且我的家族为我灌输的身为精英群体的观念也让我从未把自己仅仅当作是亚洲移民群体的一部分。国民党在中国的内战中丧失了一切，这个事实让一种有关自我价值实现的幻想变得更加迫切。这样的经历挫伤了我，让我自欺欺人地相信无论我做什么都是正当的。然而，到了1990年代，世界被探讨后殖民主义身份、越南战争和扩大移民需求的言论所充斥，或许原本我可以很轻松地任由自己成为一个完全融入并苟同于所有人立场的人，但我很清楚，我不能再这样继续下去了，我不能再次失去自己的判断。很快我就把“身份认同”纳入了我绘画的主题。与此同时，我比以往任何时候都更加抵触我的“身份”，尽管这是我活着就必须接受的事实。

**L:** 在您最近10年的创作中，可以看到从对意识形态上“身份”的关注转向对于个体经验和记忆的表达，您是怎么看待这种转变的？

**D:** 我的作品在最近这几年被不断地推介给中国和中国的观众，这让我更深入地把自己作为一名中国人来审视。自我陈述也就是这样进入了我的创作议题。

有关童年家园的故事盘桓在我的记忆中五十多年，直到2007年我第一次在中国举办展览，才有了把这些故事绘上画布的动机。这个系列还引发了我另一个自传体系列的诞生，描述了我6岁之后在香港生活的5年时光。可我手里掌握的用于描绘这两个主题的材料少之又少，不管是照片还是我自己的记忆。于是最终我选择使用几何形状、图表、地图和文字来讲述这些故事。

**L:** 2015年那次采访中，我印象最为深刻的部分在于您提到那幢位于成都大亭里的祖宅，以及您读到它出现在张戎的小说《Wild Swans》中对您内心所造成的冲击。是一个中国人，或者不是一个中国人，对您的创作来说重要吗？

**D:** 发现张戎的父亲曾作为《四川日报》的编辑在我童年的家中工作过真是件不可思议的事，这些巧合使得这个故事如此引人入胜。当然我也一直在寻找着其他有趣的东西放进画面里。“祖国”的概念于我来说是陌生的，虽然我很自豪自己是中国人，并且也在时刻关注着中国的发展，可我向来提倡机会平等，如果这些灵感中碰巧含有中国元素，那很好；如果没有，也没关系。

**L:** 您童年时期在中国生活过，之后去了香港，最后到了美国。童年的生活有给您留下什么不可磨灭的印记吗？

**D:** 在成都生活的6年里，我一直居住在一个由大家族所编织的茧里。我还记得几条邻近的街道，但那些是我全部的记忆。6到12岁之间我对香港有了更具体的回忆，可即便在那里，我的记忆还是围绕那几条三点一线的街道——尖沙咀家里、学校、教会。当然，我的味蕾习惯了辛辣食物的味道。青少年时初到纽约，我就因为打赌能

吞下多少饼的同时照吞多少辣椒而获得过很多次免费的比萨饼吃。另外，我很喜欢花椒，在等待我侄女从成都带来花椒的时候我会数着日子过。不久前，我的外祖父在成都郊区的大房子被改造成了博物馆，我还记得回访这座祖宅的时候，必须要穿过有着鸡冠花和桥梁的巨大花园，才能到达他昏暗的卧室，如果有机会，我想再回到这个地方看看。

**L:** 您介意观者对您的作品有自己的解读吗？

**D:** 我作为艺术家的任务是创作出能够激发观众好奇心的作品。融入创作之中才有可能给予作品最为贴切的诠释，而不是故做神秘地阻碍艺术家的创作意图清晰地传递。同时，我相信每一位观众都会携带着自己的背景和兴趣点，以自己的方式参与到作品中来。

**L:** 您在1970年代创作过一批几何抽象作品，中间有将近两年的时间您没有创作，随后观念以及拼贴开始出现在您的作品中。这样的转变是因为什么？

**D:** 从1974年到1981年，我大约画了7年的几何抽象作品。在那之前，我的创作与抽象表现主义离得更近。而我在绘画中选择使用几何形状的原因在于它们平易近人的特性：一方面任何人都可以理解它们；另一方面，对于我这样一个没有艺术学院训练基础的人来说，也更容易掌握。几年后，我变得愈加渴望画出更为多变的形状和更加多样的组合方式。可当我意识到几何抽象除去它自身的参照性之外，在艺术史以及艺术史之外都具备更高的价值时，问题出现了。就某些观点来说，在简单的形象中为抽象艺术雕刻出自我维系的自主权，这是几何抽象的价值所在。然而，丝毫不含贬义色彩的说，艺术家对几何的使用又是传统和守旧

的。或许唯一打破它的方法就是推翻它的旧守成规和已经僵化的概念。在我的作品中，你可以看到我是如何引用马列维奇的几何至上主义的经典装置绘画的。为了实现这个目标，我不得不历经多次辩论，并且公然激怒艺术界人士，特别是在原版与复本的对峙上，以及由此而产生的占有性策略。

到了1979年，自我长大成人后，第一次回到成都。30多年来再次见到我的母亲和兄弟姐妹，真正了解到他们在解放后和文化大革命初期所经受过苦难。最让我感到痛苦的是他们受罪的缘由正是我的父亲和我——他们在美国的直系亲属。这次短暂的团聚毫无疑问地让我深刻感受到，我自己作为一名家族幸存者的愧疚。当我在美国享受着稳定的生活与自由创作的权力的同时，他们经历着生活的困苦与不公。这次回国加上我在创作几何抽象作品时所经历的巨大转变导致在1980年至1983年这三年中，我完成的作品数量少之又少。

**L:** 因为文化差异与理解障碍所造成的观念性“抽象”，是除了“身份”之外，贯穿于您创作中的另一个母题？

**D:** 我在1987年创作过一幅重要的绘画作品，画面中包含着以俄语字母写就的“ZhongGuo”几个字。如果你是中国人，你很可能把这些词认作俄语，而如果你是俄国人，你可以读出“ZhongGuo”却不明白它的意义。只有当你碰巧同时懂得这两种语言时，才有可能领会整个作品的意义。另外，对于词汇的使用算是我创作中的母题吗？我不知道，但这肯定赋予了作品更多的意义。当我有一个创作想法时，我通常至少尝试两个版本。就像有人说过，“一个可能是意外，但两个却是意图。”