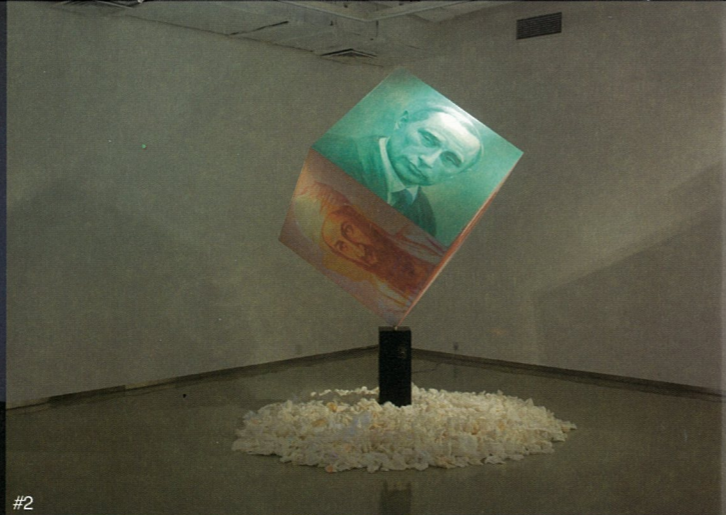




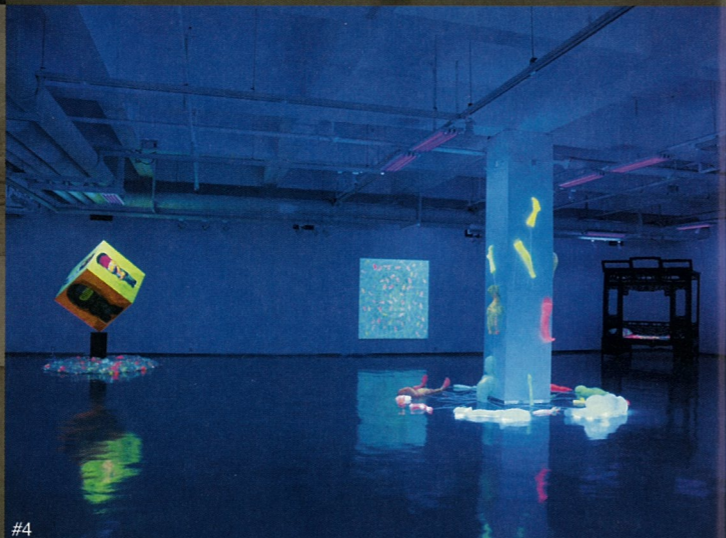
#1



#2



#3



#4

In recent years, with the constant heating up of the market of art and the increasing international exchanges, China's contemporary art has been more and more popular. Beijing with its unique cultural and economical status in China is undoubtedly the biggest distribution center of the contemporary art in China.

编者按：不知道从什么时候开始，中国当代艺术的合法化就伴随着那些大大小小的艺术社区而走出所谓的“地下”状态——从北京的圆明园画家村到后来的宋庄艺术家群落，再到今天的798、草场地，从上海的苏河到昆明的创库……当代艺术的进驻，一方面成为最有效的地产开发，同时改变了当地的文化结构；另一方面，当代艺术自身也在这些社区形成的过程中，得到机会和利益的共享。但是，游离在体制外的艺术聚集地，过去往往因各种各样的因素，最终淡出我们的视野——要么被迫解散和迁徙，要么在时尚和商业的围剿下偏离了原来的初衷。在早期缺乏社会关注、同时没有基金会制度的窘境下，这些艺术家自发聚集的创作基地，往往最终又回到艺术家个体的分散状态，而关于当代艺术的“社区演义”，几乎只能是理想的预设。

最近几年，伴随着艺术市场的持续升温和国际交流的频繁，中国当代艺术也日益活跃，而北京因其独特的文化、经济地位无疑成为中国当代艺术的最大集散地。从已经几乎成为艺术旅游特景的798，到新开辟的环铁，从望京一路向北，来自四面八方的艺术家隐匿在这个城市的艺术腹地，而飞涨的房价似乎并没有影响不断进驻此地的艺术热浪。这让艺术社区的演绎似乎有了新的开始——在此，我们就即将带来两位这样的艺术家：他们不是北京人，都有着不同的成长背景和艺术经历，但不管他们曾经、现在或过去到了那里、作了什么，现在他们都在北京有自己的工作室，选择这里展开自己新一轮的艺术创作。或许我们在他们的话语中、在他们新近的艺术创作里，可以窥见当代艺术正悄然发生着的一些变化。

实践中前行

——杨千访谈录

Advance in Practices

——the Record of an Interview to Yang Qian

I never mean to keep abreast with the times intentionally. However, my main opinion and purpose are to make use of all mediums, even if the latest fruit of science and technology, if I can, I will, to express my ideas.

魏星：你是哪一年回国的呢？

杨千：02年。

魏星：那么当初是什么促使你决定回国的呢？

杨千：当然第一点是因为“9·11”以后在美国生活觉得很没有安全感，之后又有一个“炭疽病”什么的。第二，当时也有一个女朋友在国内。第三，当时我年龄也不小了，我总是觉得中国还是自己的家，总是觉得自己还是一个中国人，所以就想回国来，因为在国外，你总是不觉得像自己的家。尽管我那几年在长岛，有一个家，又有一个房子，有这么一个家的形式，但是心灵的家是没有的。

魏星：当时过的还挺不错！在长岛还有一套房子，那儿可是富裕阶层的居住区。

杨千：对，但是感觉心里边还是一个外国人。

魏星：就是没有归属感。

杨千：对，你还是一个外国人。

魏星：那么是不是这个原因，也是当时影响进入美国最核心的艺术圈的原因之一，因为你还是没有把那儿作为你自己的一个家园，就是没有归属感。这样是不是也影响你当时的一些活动，就是你还是把你自己的身份看成是非美国的社会身份，所以这样也会影响到你的行为和艺术？

杨千：我想不是因为这个东西影响了我的行为，这是每个在国外的中国人都面临的问题。

一个移民在美国这样的社会里奋斗，在最初阶段，不会受到歧视，但进入到了一定层次的圈子，歧视还是很严重的。除非那时就有“中国热”了。

魏星：当然。

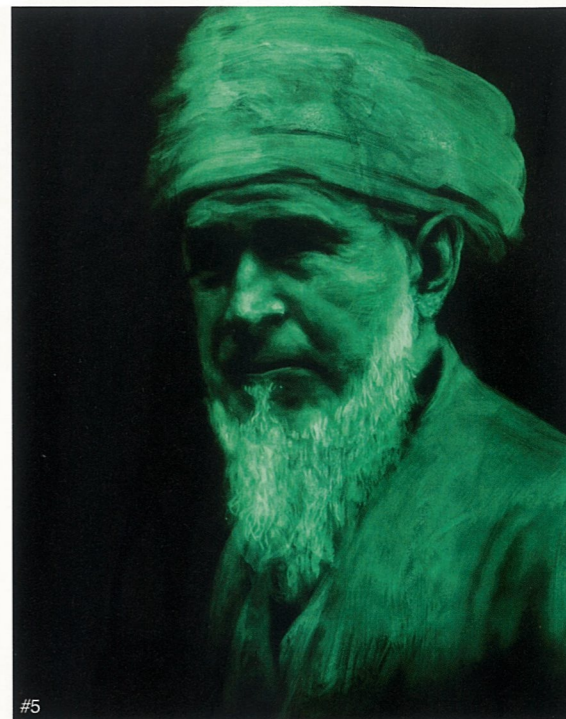
杨千：所以回来以后，我觉得特别融入到这个氛围里面。

魏星：回来以后你当时就直接来北京了吗？

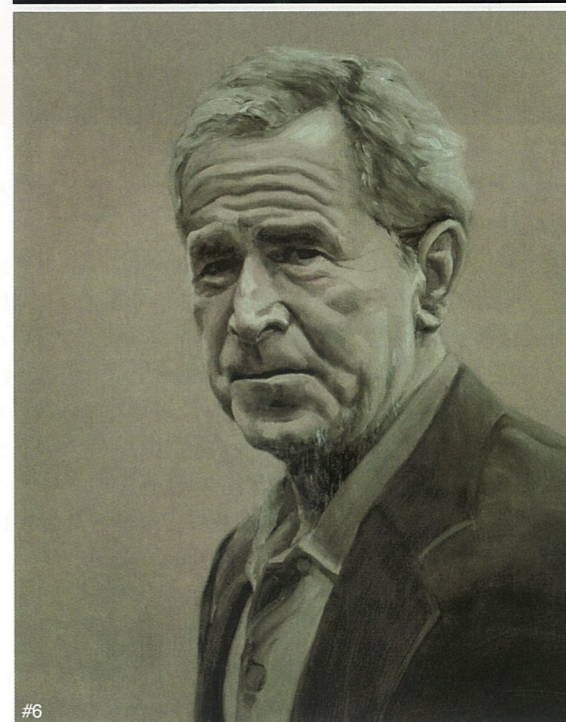
杨千：当时就直接来北京，直接搬进了花家地张晓刚的工作室里，因为他正好买了房子要搬走。我知道北京是文化中心，要是我回成都，或者是其他地方肯定不行。所以从花家地开始有工作室，就一下子进入一种状态，这几年就这么过来了。一想已经五年了。

魏星：谈一下你在美国时期的创作，当时作品的情况？

杨千：我起初在美国画的作品，是关于现实、真实和虚幻的交替、重叠和不可识别性。我把模特设置在一个很多面镜子的环境里面，所以你看很多镜子的折射，甚至有的时候分不出哪一个是真的，哪一个假的。我就是关心真与假的关系问题。九四年开始，我又开始做图片作品（同时也在画画），我拍摄的是人像——在一种金属薄膜的折射中呈现出变形的人像。那些作品通过扭曲的形象暗示了现代人病态的心理和虚假的面具特征，是对存在的真实与虚假的质疑。其实啊，我总是对折射里的图像感兴趣，这跟我回国后画的“浴室”系列也是有联系的。也是镜子的反射，只不过上面有一些“雾气”，涉及一些社会的问题，像手机号啊，欲望啊等等。也是有一层、一层的关系的。真实的空间是一层关

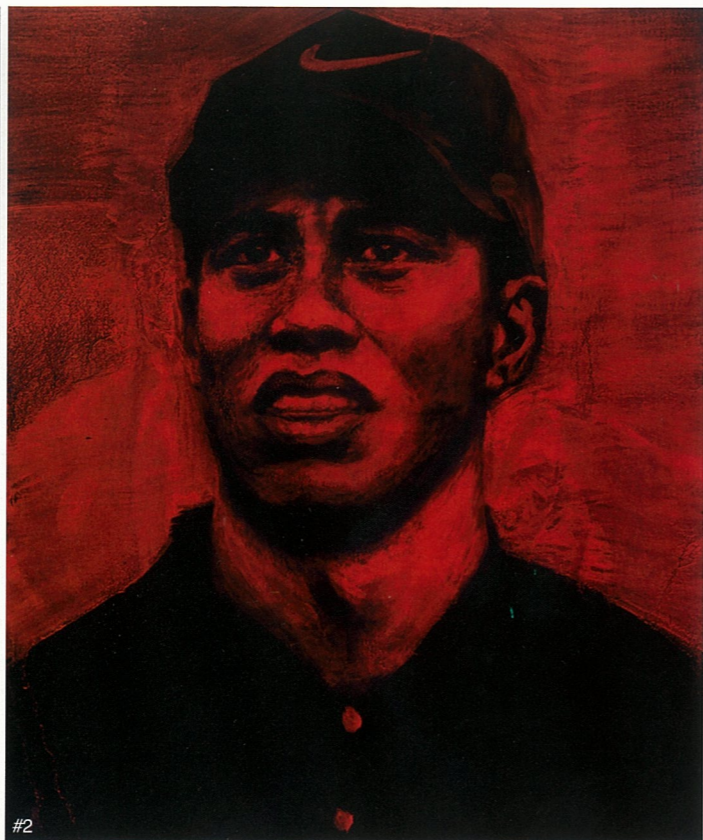


#5



#6

- #1 Rotating Cube#1(1st Demonstration,Under UV Light) 旋转立方体 #1 (紫光灯下) 综合材料 杨千
- #2 Rotating Cube#1 旋转立方体 #1 (普通光线下) 木板丙烯 电动及综合材料装置 综合材料 杨千
- #3 Scene 2 (Under Regular Light) 场景2 (普通光线下) 综合材料 杨千
- #4 Scene 2 (Under UV Light with LED) 场景2 (LED 和紫光灯下) 综合材料 杨千
- #5 QQ#1 Details 5(Under UV Light) 局部5 (紫光灯下) 综合材料 杨千
- #6 QQ#1 Details 5(Under Regular Light) 局部5 (普通光线下) 综合材料 杨千



系，镜子反射又是一层关系，手机号和水珠又是一层关系。所以我觉得我的作品，虽然外表上看上去，有时候没有什么太大的关系，但是实际上都是关于一层层的关联或关系。比如说我前段时间画的《面具》，也是一层面具盖住了真实的一层东西，水珠在镜子上是一层、一层的。然后我的活动绘画是动的，它重合的时候也是有一层、一层的关系的。包括现在的“双重绘画”，画布上面有两层图像，只是你在不同的光线下，只能看到一层。总之我的画跟这个“层次”啊有关系，我估计这个潜意识可能在美国的时候就在支配我的创作了。

魏星：实际上也就是“现象”和“真实”这样一些互换的关系。

杨千：对。关于互换，关于一些对立、矛盾。比如说真实与虚幻的转换等等。

魏星：所以你现在的一些作品，还是跟在美国的创作有关系，有联系的？

杨千：有关系。那时我还加进一些因素，就是跟艺术史的对话，比如说我把艺术史上的名作，用幻灯片打放到人体身上，然后还有一些“镜子”在旁边折射，投影的图像就像迷宫一样，不能断定哪一个是真的，哪个是假的。

魏星：从哪年开始，您的绘画和这些装

置结合在一起的，就像去年艺术北京的那一组作品？

杨千：就是06年，去年开始的。因为我画了差不多三年《浴室》了，当时我在想，绘画语言被用了这么久，都大同小异，没有什么突破性的东西。一幅画画好了放在那儿，永远不动，是静止的。我在琢磨，就是在我这种主题里面，再往下走，怎么走？怎么能做出一种新的东西。

魏星：所以你想把运动和时间性融合在你的绘画里面？

杨千：对，这可能是来自一种灵感。

魏星：所以它是一种“偶发”的，但是“偶发”也基于你对绘画语言的一种思考，然后突破。

杨千：对，我是特别相信“灵感”，就是你要抓住这个“灵感”，不要让它跑掉，艺术创作、诗歌、文学都是有灵感的，包括“科学”。

魏星：对。

杨千：这就是说肯定源于你的长期关注，你的思考到了临界点，灵感一下子就出来了。当时我就是想让这个绘画先动起来。动起来，我觉得这一下子跟我想的，跟我的主题都可以吻合在一起了，而且让绘画有了一个新的面貌。因为像我的活动绘

画，比如《离婚家庭》，那个小孩在父母之间来回移动，就是不断的从形式上和内容上来加强小孩的孤独的漂泊感。因为小孩就是一会儿在父亲家，一会儿在母亲家，两边跑，他是游离不定的，是不稳定的。这种东西，如果没有这种机械装置的活动绘画，比较难表现出来，或者难以传达出来。所以“活动绘画”一下子把我的整个思路、整个观念打开了，我就是想把这个绘画，从各种新的途径里解放出来。

魏星：所以，“双重绘画”也是从那个时候开始？

杨千：“双重绘画”是后来的实验了。也是继“活动绘画”以后，我想再从观看方式上面突破，怎么样把这个时间概念加入到绘画里来。有一种透明的荧光颜料，只有十几年历史的科技产品，它是透明的，可以画在另一层油画或丙烯上面，但在不同的光线下，观众就可以看见不同的图像。我一下子就有了一个灵感，做了这个双重绘画系列。

魏星：你的这些“双重绘画”，还是想尝试把它跟社会现象，和敏感的一些文化问题发生联系的。

杨千：就是与我周边生活发生关系。

魏星：对。也不一定非得是你的周边生活，实际上可以包括更广泛的社会题材，好

比说在你新的作品里出现的本拉登，或者说姚明这些人。

杨千：这些是国际时事方面的，也是跟我们有间接关系的。我把这个都包括进去了。

因为现在我们面临的媒体、网络都是一种更大概念上面的生活。现在都是全球经济、全球文化、网络文化等等，这是我关注的东西。我特别反对一个艺术家总是保持某一个风格，或者一个题材老是重复，我觉得做什么都可以，只要不是在重复自己，你可以做一批系列作品，使它有力度，但决不能复制。

魏星：所以你的意思就是说，你一般就某个题材，某一种语言做一个探索，并把它加以发展，然后到一定时期，你觉得对这个语言和题材的探索已经比较成熟了，你就会再去做一个题材和语言的实验，是吗？

杨千：对。其实我想艺术家肯定是要一直往前走的，因为看一看国际上的大师，有时候同时在做两三样东西，而且不复制自己，总有新作品出来。艺术的本质是创新。

魏星：对。

杨千：而且他们早年的作品和他们晚年的作品相差非常大。他们一直在学习，一直在进步，一直在做，我觉得这一点真的是非常可贵的。因为艺术如果停止创新和创造的话，它就死去了，你也不能靠一幅画吃一辈子。

魏星：但是也有这样一个方面，就是画中国画的那些画家，用一种水墨的东西来画，基本上是同样的题材——山水，或者只是一座山，比如终南山，或者说荆浩他们画的这些山，一画就是一辈子，他始终做这个题材，他在这个题材上面不断的深入，那么他对此的体验和感悟也就会一直不断的加深。当然这样的话从个人层面来说这样做是没有问题的，但是对整个艺术发展来说，如果人们都这样做的话，会出现一些问题，这也是中国画停滞不前的原因。

杨千：当然，这个是中国绘画范畴里面的一个问题，这个谈起来就很复杂。其实中国绘画是不讲创新的，它讲继承，我们现在谈的语境是在当代艺术这个范围里面来谈。因为你如果不改变的话，就是在重复自己，中国绘画重复好像是没有问题的，它是个生活方式的问题，就像你天天吃饭一样，生活也是重复的，然后这样的重复，随着你的年龄增长还是有微弱的变化，但只是微弱的变化。关于中国画的问题，我觉得我是有自己的看法的，我在这里就不多说了，因为说起来就是太大的问题了。我说当代艺术肯定是要往前走，你不走，你就后退。

魏星：但是现在仍然有很多画家的作品有一种连续的风格，并获得一种认同。就是某一个艺术家，介绍他的作品时人们就会有一个总体印象，我说的不是古代的，而是当代的。仍然还有这样的一些人，他们始终在自己的风格里面，不断地在完善，或者在加以逐渐的演变。但是你的风格跨度，我感觉非常大，这是不是跟你在美国的经历有关系呢？

杨千：肯定有关系啦。我估计跟人的经历、个性、观

念各方面都有关系。有的人这段时间，他做的东西比较多，改变得比较慢。有的人频率快一点，改变快一点。但是肯定都是要变的，如果你变得太快，也不好。

魏星：对。

杨千：艺术创作，如果是自己想变，就要变。如果是没想到变，或者是还没有找到一种变的方式，或者是一种创新的东西，你要继续再琢磨，都是无可非议的。这里所说的变是指创新，而不是为变而变。

我喜欢同时做不同的东西，这样能够刺激我。因为我觉得有时候经常画一样的东西会觉得麻木枯燥，而且会画伤掉，就不想画了，我就知道有些画家画了十年，八年的同样的画，很痛苦。所以我要做一些新东西，才能够刺激我的创作灵感。

魏星：所以你认为对当代艺术来说，风格和语言样式的问题，已经不再是一个问题了，或者已经不再是一个非常相关的问题了？

杨千：对，我觉得“风格”这个概念是比较老的陈词滥调了，现在你想做装置，DV什么的，你说什么是风格？实际上我觉得是“观念”，代替了风格的路子往下面走，就会有连贯性。“风格”，只是从一个图像里面界定出来的东西。因为现在很多东西有可能风格不一样，但是有可能在内在关系上，或在观念上又是有联系的。

魏星：因为现在的艺术很多都是非常强调文本的东西，所以对风格的这种关注，或者对风格的这种要求，就已经显得不再很重要了，或是几乎不存在了。

杨千：对。我想这个是因为20世纪前信息传播都比较慢，运用的媒介很单纯，比如画就是画，雕塑就是雕塑，不像现在很多艺术家用多种或综合媒介来创作。要谈论一个固定的风格，我觉得是一个很过时的问题。所以我现在就不考虑风格。我觉得所有的东西都是为观念服务的。我可以是这个风格，也可以是那个风格。我可以打破它，“反风格”，为什么非得要用一种方式来画画，或者是用一种方式来描述，为什么不能用其他的双重甚至是多重的方式来描述呢？但是内在一定是有关联的。其实我在做现在这个“活动绘画”，或者是“双重绘画”之前我没有考虑过跟以前作品有没有关系，就是完了以后，仔细一想，它们都是有关系的。

魏星：你认为你的艺术和你的个人或者说性格之间有什么关系？

杨千：我觉得关系应该是很紧密的。看画如看人，就是从一个人的艺术中可以看得出来，这个人的性格，追求什么东西，应该是有关系的。但是具体关于我的东西，可能是旁人看得会更清楚。但是我觉得“艺术”跟“性格”太有关系了。但是也有离谱的，就是性格缺陷很

#1QQ#1 Details 3(Under Regular Light) 局部3(普通光线下) 综合材料 杨千
#2QQ#1 Details 3(Under UV Light)局部3(紫光线下) 综合材料 杨千

大，艺术造化也很大，所以现在很多事情我觉得都是双重的，没有一个标准，这只能说我觉得比较推崇哪一个。我做我自己的事情，我说这个东西对，并不能说别人的东西是错的，比如说黄笃在评论我的双重绘画时说那是对绘画的一个颠覆，我只是觉得，他可能是说我创作一种新的东西，一种语言，但并不是否定其它形式的绘画。

魏星：你认为你的绘画本身的题材跟你个人的经验、生活经验应该是有关系的是吗？就是说，你现在所谓的像“双重绘画”，就是关于身份转换的这个东西，是不是跟你的个人生活经验有关系呢？

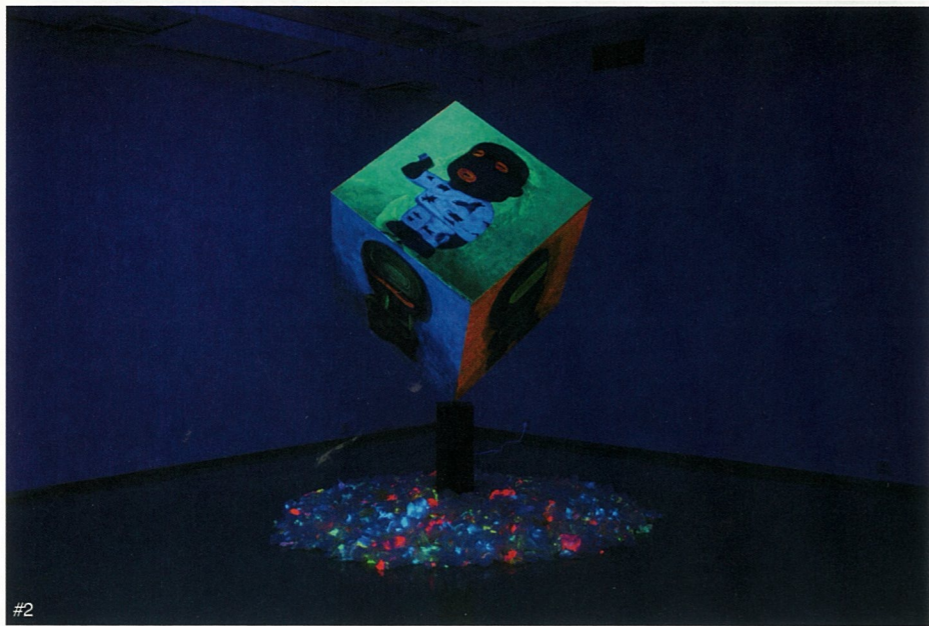
杨千：有时候有，有时候就没有。关于身份转换的想法，是来自于人们在真实与虚拟世界中扮演着不同角色的启发。比如说，QQ 聊天室里人的身份的真实性是值得怀疑的，有些人想把自己真实的一面隐藏起来，去窥视他人的行为，所以他们是在玩一种身份转换的游戏。我的“QQ#”正是关注这种身份转换的话题，以及角色的转换等等。又比如说我的“爆炸”系列，同样是爆炸，烟火代表了庆典式的欢乐场面，而大爆炸却代表了潜在的危机和灾难。我的双重绘画的语言正好适合于表现这种图像的来回转换。换句话说，双重绘画的形式与要表现的内容正好结合在一起了。

魏星：在你的绘画中，用你的艺术来把握时代的一种……一种脚步。就是说在你的绘画里面，你想尝试跟科技发生一种非常紧密的联系，所以你很多从语言，或者是从题材这方面来着手。就好比说你现在把很多网络游戏的東西以及虚拟时空的话语，引入到你的绘画里面去了？

杨千：我是没有刻意要去追求与时代同步。但是，我的主要的观点和宗旨，是要利用所有的媒介，最新的、科技的成果，我如果能用到的话，我都要用到，主要是怎么样能够表达我的观念。网络革命为我们提供了一个崭新的视觉和想象空间，我们为什么不利用利用呢？

魏星：是啊。但是实际上好多绘画实际上还是一个手工劳动。就好比说，我们说语言是不是存在纯粹性，那么绘画是不是也存在纯粹性呢？就是如果在绘画里面引用别的一些因素，或者是科技因素，那么绘画本来的语言方式，会不会慢慢的转变了呢？

杨千：这个一定会转变的，因为按照以前绘画的一些规则来看的话，今天的很多绘画也都是转变了的。那么从以后再来看



今天的一些绘画，比如说把装置，把其他材料用到绘画里面来的作品，也是一种转变。你看像琼斯 (Jasper Johns)、劳申伯格 (Robert Rauschenberg) 的作品，他们最早把一个物体弄上画布的绘画。当时争议很大，说那不是绘画。但是现在回过头来看，那个就是绘画，绘画可以有其它的方式。就是新的方式出现了以后，让时间检验，回过头来看，它就是艺术。我觉得要往绘画里面注入更新的东西，才能把绘画继续推向未来。

魏星：对。
杨千：而不是说我非得要讲究手工，也可能有一种绘画就是非常不讲究手工，也是绘画，这个其实已经有了很多例子。像硬边抽象，它就是反绘画，不要手工。关键我

觉得是一个“观念”，我有一个观念，我要在绘画上画这种东西，但是我要“反绘画”。这个“反绘画”还是要一直往前推。西方整个体系就是否定之否定，然后往前走。

魏星：对。但是，现在就是你自己个人来看的话，你觉得你对绘画的定义是一个什么样的定义？就是在目前的这个语境之下，对绘画有什么定义？

杨千：绘画对我来说可以是平面的，也可以是立体的，可以是活动的，也可以是静止的。

魏星：甚至可以是虚拟的是吗？
杨千：都可以。也可以是在某种光线下是存在的，在某种光线下又不存在的，都可以。这要具体的看，我觉得没有什么不可



以的。也可以是手工的，也可以不是手工的，也可以是观念性的，也可以不是观念的，反观念的，这个要具体的谈。

魏星：你现在也开始做一些雕塑对不对，或者是一些装置。你是不是认为绘画这种语言已经不足以表达你的一些观念，或者是这种形式感已经有局限性了？

杨千：也不是的，我只是想通过不同的媒介来加强“双重”这个观念，我想试着去做雕塑和装置等不同的媒介，以后怎么做，其实我也不知道。但这次展览里有一件装置作品叫“祖母的床”，我觉得蛮有意思的。我用了我太太祖母的老床，用无色的荧光颜料将家庭中四代人的身体印在了床单上。第一层红色是祖父母的身印痕，第二层蓝色是其大儿子及媳妇的身印痕，第三层绿色是大儿子的女儿及女媳的身印痕，第四层黄色是最小的1岁多的曾孙女的身印痕。同时在床正中放了这家人的家谱，在正常光线下只看得见一个大床，白色的床单和家谱，而在紫光灯下，四代人的身体痕迹就像灵魂一样显现出来了。通过这个真实的四代人的层次关系，表现了对家族传承及家庭纽带、血缘等问题的关注。

魏星：所以你现在仍然是在进行一种摸索，或者说是一种实验的过程。

杨千：对，未来是什么我们都不知道。
魏星：我知道，但是有可能完全是以另一种形式来出现。

杨千：会有新的东西出现。

Facing an art creation, change it if you want. But if you do not want to or have not found a proper way or you'd like to consider again and again in front of a creative thing, it

should be above reproach. Note that the word “change” here means creation but not “change for change”.

I prefer to do different things simultaneously which will stimulate me. This is because that sometimes I feel so tiring of drawing the same thing that do not want to draw it anymore. I know some painters draw the same thing for eight or ten years, so painful. Thus, I'd like to find some new elements to stimulate my creation inspiration.

I never mean to keep abreast with the times intentionally. However, my main opinion and purpose are to make use of all mediums, even if the latest fruit of science and technology, if I can, I will, to express my ideas. Since the network revolution has provided us with a new visual and imaginable space, why don't we utilize it?

#1 Rotating Cube#1 (3rd Demonstration) 旋转立方体 #1 (第三展示 普通光线下) 综合材料 杨千
#2 Rotating Cube#1 (3rd Demonstration, Under UV Light) 旋转立方体 #1 (第三展示, 紫光灯下) 综合材料 杨千
#3 QQ#1 Details 1 (Under Regular Light) 局部1 (普通光线下) 综合材料 杨千
#4 QQ#1 Details 1 (Under UV Light) 局部1 (紫光灯下) 综合材料 杨千