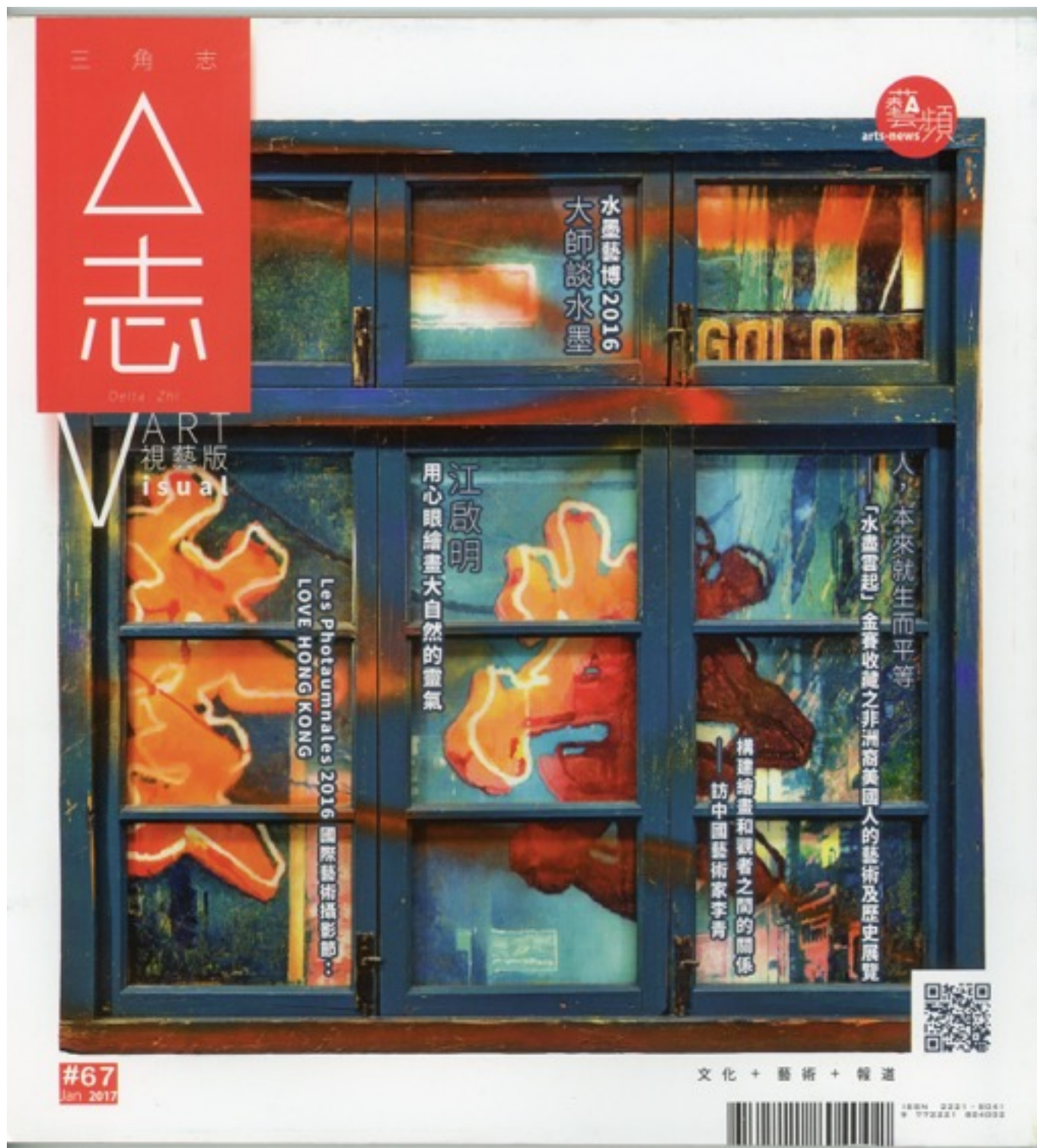


《三角志》，建构绘画和观者之间的关系——访中国艺术家李青，文/小乱，p16-19，总第67期，2017年一月



#67  
Jan 2017

文化 + 藝術 + 報道



ISSN 2221-8041  
9 772221 884022

# —— 訪中國藝術家李青

## 構建繪畫和觀者之間的關係

• 文：小亂  
• 圖：當代唐人藝術中心



從 2011 年開始，李青就開始創作「鄰窗」系列，他將窗戶的實物和窗外繪畫結合，在今次香港的展覽，他選擇「榮發」、「凱旋」、「甜」等霓虹燈字作為窗外景觀，李青直言在一個訪客的眼中，霓虹燈字可能是最具有香港本地特色的景觀，它曾經代表了一種繁榮，也曾經作為一種資本主義的符號存在，而今日的霓虹燈帶上了一種懷舊的色彩，它和來自於廢墟的舊窗構成了一種同質的東西，成為一種衰落的表徵。當觀者與這一虛擬的景觀相望，熟悉的景觀反而生發出一種陌生感。

不僅是「鄰窗」系列作品，李青今次還通過多件繪畫、裝置、影像作品的交互與映射，重組一個新的視覺感知系統，讓觀眾能以更豐富的角度去觀看，正如李青所言：「其實一直以來我的作品都不僅僅是在經營畫面，而是著意於構建一種繪畫和觀者之間的關係。」

(編)  
(譯·校對)





b

△：三角志  
李：李青

△：在「鄰窗」這一系列作品中，為何你會選擇在窗上繪畫的方式呢？

李：一直以來我的作品都不僅僅是在經營畫面，而是著意於構建一種繪畫和觀者之間的關係，如何引導和介入觀者的觀看和認知一直是我的作品的主線。繪畫本身就很像窗戶，而用實物的窗子作為畫具，則是虛擬了一種空間的距離感，把觀察主體的位置和目光的路徑掩藏起來，還原為一種日常而恆久的觀看經驗，但繪畫的真實感終究是虛假的，這裏面就有一種間離效果，我用這種間離效果來服務於我的主題。

△：是甚麼契機下，你創作了這幾件與香港相關的作品？

李：這次的作品都源於我作為一個他者對香港的觀看和觀念。因為地緣政治的原因，內地的知識分子總是把香港當成一個重要的他者，通過它來反觀自身所處的現實。香港也有很多和1949年以前的中國，以及80年代以來的中國同質的地方，它和內地的城市比如上海，在不同時期有著模仿和被模仿的關係，所以對香港的觀察對於理解中國的歷史和現實顯得特別有意思。這次的項目也是緣於我和策展人崔擇輝對於這些問題的討論，我覺得他也是中國年輕知識分子當中的一種典型，所以我們決定合作做這個項目。原本還想來香港找一些素材，後來覺得沒這個必要，一是因



[c]



[d]

為其實來過很多次，有了一些感受；二是我覺得這種粗淺的刻板印象其實也是一種可以利用的素材。具體地說：首先是把香港當成了一個經濟學的現場，這也是我們在談及香港的時候首先會用到的一個角度，比如近幾年談論香港的時候經常會談到經濟的衰退、和內地之間的距離，或者說它在中國人觀念中的衰落，都是出自經濟學的角度，這次的作品中會有一些與此對應的部分。其次也提到了香港的地域屬性，無論是香港島還是九龍半島，都和海相對，作品中的一些部分與此相關。

△：霓虹燈是香港街頭常見的景象，在你的作品中，從窗戶這一角度去看霓虹燈，反而有一種疏離感或者儀式感。

李：是的，「鄰窗」這個系列一直在製造一種距離感和儀式感，但這種距離又是很切近的，這種儀式又是很日常的，我喜歡這種悖論的東西，它符合我們認識事物時的豐富性和我們記憶的不確定性。當霓虹廣告牌中的聲音片語被窗子的實物框定的時候，熟悉之物變成了一個有陌生感的圖像，它的功能和語境都變得模糊不清，觀者反而可以從更豐富的角度去觀看它。

[k] 《鄰窗·窗》  
李：窗是繪畫的一個意象，窗子作為一個物體，它本身就有著豐富的內涵和象徵意義。窗子作為一個物體，它本身就有著豐富的內涵和象徵意義。窗子作為一個物體，它本身就有著豐富的內涵和象徵意義。

[l] 《鄰窗·窗》



19 Exhibition 展覽全紀錄



④ 《海》  
李青採集了從各種電影中採取出各種面貌大海的鏡頭，採集了類型、上下文和語境。海、面向海和走向海的人成為一套複雜的符號，呈現了世事無常喧嘩之下人類內在精神的起伏，同時揭示了影像媒介本身的可塑性與多義性。

① 《《互視而同一的像·兩場電影》》

「李青個人項目」  
日期：即日起至 25/1/2017  
地點：當代唐人藝術中心（香港中環安樂街 18 號 19 樓）

△：你的許多作品形式都特別特別，您最特別的是哪件作品形式、結構的人嗎？  
李：是的，也許說我從繪畫出身有關，形式和結構是繪畫本身最重疊的要素。而我幾乎所有的作品都在關注物像、圖像、物空之間的交互性，以及語境上的結構。這是一種特殊的形式和結構，即空物相間的關係。也會在不同的上下文中被賦予不同的意味，是它們之間的結構關係構成了某種敘述。▲

△：今次展覽，《靜宵·海》、《互視而同一的像·兩場電影》、《海》三件作品都出現了海，這其中有何關聯或寓意嗎？  
李：對香港這樣一個島嶼城市來講，海是一個很敏感的存在，是作為這個城市繁榮背後的另一面而存在。這三件作品其實也包含了自然在人類認知中的不同層次。《靜宵·海》中出現的中文「海」，這樣一個詞語通過音和想呈現出來，人

們是否忽略了它的真實性呢？《互視而同一的像·兩場電影》中真正的海出現了，但它作為人眼對自我的凝視的對象而存在。影像作品《海》中出現的自然才真正成為人眼注視和心像投射的對象。觀眾也許可以從這樣的差別中看到一種認同在不同的時空中經歷了甚麼，又因此從而轉變。

△：對你而言，《靜宵》系列是種藝術作品，還是製件作品呢？  
李：我們並不打算去認定它到底是繪畫還是裝置，從材料上講，它當然不是單純的繪畫，更偏向裝置，很多時候我也把它們放入特定的環境當中，作為特定空間的一部分。但是這個系列所探討的其實很多還是繪畫的問題，這些問題可能更為畫家所關心，比如圖像的書寫形態、圖像和繪畫語言之間的張力，再比如觀看結構性等等問題。

此系列的背景設置呢？  
李：如此字畫的情景是不會又可能在這空間中出現。想像一下在放映一個幾天電影時出現了情色的場景，這種場景多少有些荒誕，但它也只會放大了某種視覺效果而已。一旦情色變成表演，讓人像繪畫和電影工業的系統，它就必然具有公共性和經濟學效用。當演員為了公眾去表演一種私密的情感，再被公眾在公共場合觀看，無論怎麼天譴甚至內，這都呈現了一種人類對自我的觀看，而海邊的高樓則納入了一種對自然的觀看，這兩種觀看在人類身上有時是相輔，但在當代生活中的大部分時候卻是分裂的。



李青 小檔案  
1981 年出生於浙江湖州，現居上海、杭州。他的繪畫、裝置和影像作品往往在相似性和矛盾中尋找理性的裝飾。通過這些畫像的結構作用於觀者的感覺和認知。李青近年來的創作從靜畫正發生在信息傳播、集體記憶和知識經驗中的歷史碎片化和意識形態衝突。對日常空間和圖像中的微觀政治的構思，對美學傳統中的政治身份的質疑。對中國藝術在國際藝術市場之下的身份問題的觀察，使他身上體現出年輕一代中國藝術家身上早見的歷史意識。李青於 2007 年畢業於中國美術學院油畫系。曾在首都阿拉曼美美術館、上海歌德學院空間、馬德里 Tomas y Valiente 藝術中心、西班牙等機構舉辦過精印的個展。他的作品也被很多藝術機構及基金會納入收藏。