

九个问题

王澈 李芃澎

王澈： 你如何作为一个画家？

李芃澎： 我只在绘画的工作时间里成为一个画家，是画家的状态，这个状态还有一个范围，就是一张画的范围，几平方米，它吸引你在那里注视它，目光停留在它上面打磨它，修改它，不断的起立坐下，都是独自面对而隔绝其他。如果你是一个观念艺术家，你可能不需要一个固定空间，你或许会经常去工厂，和人沟通转换身份。如果你是一个摄影艺术家，你就需要到处游走，训练自己的眼光，去发现。绘画需要在画面内部“游走”，不能脱离太久，它使你有一种紧迫感，连续性。

王澈： 你认为“画家状态”是什么样？

李芃澎： 画家状态就是在一定的范围之内，我把自己所学所见的，关于绘画的一切，包括材料，让它（感受）尽可能最大化的去表达我想要的事物，事件。这个要进入一定的深度，因此体会也不太一样，所以，可能每一个人的工作状态不太一样，每个人进入的深度也不太相同。我想在任何笔触接触画布的一个点上，在缝隙当中，去放大我对它所有的感觉，直至准确，也许任何点都是一个突破口，放在整个画面当中它仍是不可忽视的。我不排除自己所受的影响（所学所见）被动或主动，这些很难擦去，但是我可以选择不去看什么，这是我所能做到的，所以选择变得尤为重要——例如选择用什么样的色彩和线条。

王澈： 你在绘画上做出了什么样的选择？

李芃澎： 这是由当时的一个契机决定的，那时我在做《花架》系列的作品，徘徊在摄影和绘画两者之间，最终还是选择了绘画。因为我想更加主观一点，就是把对客观的感受推向更加

“准确”，把目光指引到那个方向。在这之前，我进行过其他材料上的一些创作，包括装置和摄影等等都对我之后的绘画产生了影响。在一般的认知里，它只是其他艺术形式的基础，甚至可以忽略这个基础来进行创作。但当我停顿了十年再选择它的时候，我似乎意识到它繁杂内部的问题不仅仅是一张画，一个系列、一个项目能够解决的，它不是一个随时可以调用的工具，它的内部一定有适合你的部分，而同时它也在选择条件适合的人。

王澈： 你在绘画里感受到了什么样的内部问题？

李芃澎： 如果说我们做“现在的绘画”的时候，（前面的“问题”，或者也应该加个双引号）还是要挑选一些合适的办法，并不是所有的办法都合适。当然不是研究技法，也不是陷入到一种玩味技法的过程当中，不是技术，它是帮助直达你要表达的核心问题本身的，这个是表达的准确性，是直达。但同时绘画又不是一个可以随意调取的工具，我做一件观念作品的时候我会去想象它、用思维去打磨它、它可能会在想象中成型，最终去工厂把它做出来，基本不会有偏差。但你要绘画它，仅有想象是不够的，你必须要面对一张画布从每一笔去塑造填充，失控和变量是很大的，基本不是你想象当中的样子。绘画可以简单，就是在一个画布上，涂上颜料，颜料的堆叠就是绘画本质，甚至没有颜料，就是一张画布，它本身的绘画属性也就在那里了。但是我们也可以复杂的按照一定的规则和秩序去涂上颜色，去制造一个三维的假象。即兴是附属品，就像捡到了一块陌生的石头，但是你再也捡不到同样的第二块了。我们有时会过分迷恋过往的绘画中的一些出神的痕迹，就是它的即兴成分。因为人的想象力是局限的，你永远猜不到洒在地上的一杯水的形状，意识到这一点后，我所做的更多是发现而不是去想象。回到绘画本身，它就是你不落笔是看不到的。不去调颜色，和花时间在画布面前徘徊和揣摩它，最终具体的样貌想象不出来。审美也是附属品。

王澈： 关于“发现”我有共鸣，比如我们一起行走，也是发现的过程，我发现人类的创造力似乎等同于发现的能力。那如果说你的绘画是一个发现的过程，你用什么思考和视角去发现的？

李芃澎：其实我比较喜欢逛街，前些年有一段时间迷恋摄影，那我就经常去街上溜达，城中村或郊区，那些有生活痕迹的地方，在这个过程中会遇到很多自己经验之外的东西。那个时候就是主动去“发现”，看一些人是怎样生活的，在那些平常和重复的生活当中，他们在环境中留下的痕迹，不经意间改造过的角落等等，那时眼睛也慢慢被训练出来了，视觉开始起了变化，去分辨和精简一些事物，人不经意转化过的现成物，半成品……我有一次走进了一个拆了一半的村子，一家搬空的理发店内，内部空旷，地上满是伸出的扭曲钢筋的水泥块，电线被扯断从墙上垂下来，窗户已经不见了，窗口外就是倒塌的废墟，像战场一样，而室内的屋顶上还整齐干净的挂着几排照片：那些带有上世纪末气质的发型时尚肖像，像旗帜一样。那间屋子唯一鲜活的颜色，是涂着各色粉底烫着各式头发年轻的肖像，然而我以前光顾这家理发店的时候从没在意过这些肖像，那些即将消失和蜕变的事物，这都和这个变化中的时代有关系，时代向前推进的时候谁会在意其中的情感和那一点点记忆，都会抹去。但理发店那件作品我并没有完成它，我尝试去画，但是一直纠结于摄影和绘画之间，由于它过于真实，在那样的事实面前绘画都显得浅薄和荒诞，有很多东西，是想象不出来的。这个看似在说素材阶段，也是在做一件作品最初始的阶段，但实际上，比较重要的一点就是素材，然后是方法和形式，取决于你想传达什么，让内容撑出形状，撑出陌生的形式。或者说，他看似是一个素材阶段，实际上呢，它在我现在的工作当中其实是占有非常大的比重的。有些合适的东西只需要等待，等待发现。再回到绘画本身，我发现绘画停不下来，如果有停顿就是永久的停留，中途做了些别的事情（或者换了其他媒介）后来再回到绘画的时候，发现手感并没有提高反而是滞后的，那就会形成一种阻碍，很难“知行合一”，所以不能中断太久，要身处一种绘画的环境和情绪而不被打扰，如果是别的媒介就是另一种情绪，很不同。

王澈：对于你来说创作一张绘画作品是怎么开始？怎么展开？怎么结束呢？

李芃澎：一张绘画开始阶段很重要，我必须有充足的理由去开启它。素材从曾经的摄影和写作中提取出来，它已经在我的思考中经过了多次打磨，甚至时间的沉淀。当我再提起这个片段和想法的时候它仍然给我足够的感触，还那么明显，那我就开始它。这样看也并不是一

时冲动，而感觉也没有随时间磨灭掉。有时也需要等待某些东西从记忆中慢慢浮现出来。过程直至结束都是充满变化的，那时画面就变得很具体，我需要加入自己的感觉，除非现实中的感觉本身很到位。最后和想象中的样子多少会有不同，结束时就是停在一个合适的位置，也需要等待，一段时间后再去确认它。

王澈： 绘画中非常“秘密”的那一块，你认为是什么？

李芃澎： 绘画之中，覆盖着很多秘密，我留在画面中底层的颜色，就不那么容易看到，但是绘画的半透明属性使得它会透露一部分，或者是形成叠加之后的色彩，底色垫起了“厚度”，颜色的叠加如同复音，不那么单纯。真正的秘密往往埋藏的更深，也许是语言够不到的那一部分，在那里，绘画有着另一种语言。画本身是凝固的语言，它就像不同的口音说着不同色彩的话。绘画一直在搭建，一张张绘画都是材料，带有一点点信息，越来越接近“秘密”。绘画又很表面，它不得不诚实，你看见的也是它的全部。为什么是绘画，绘画在今天应该是什么形态，这些都跟它的核心有关，探索绘画的过程就是不断的接近核心的过程。我不太叙事，但你通过画面里的蛛丝马迹会想到一个叙事，就像一杯水放在桌上，要么客人还没来，要么就是客人刚走。

王澈： 你做的声音和你的绘画有什么关系吗？

李芃澎： 这些年我一直住在郊区，工作和生活，城市的建设和扩张导致它会慢慢的靠近我，我也经常光顾一下城市，在这个区域，它有很多安静的感觉：鸟叫，机器嗡鸣，电表箱，打桩机，遥远的高速公路上的不间断的车流声音和鸣笛，风吹走地面上塑料袋滚动的声音。声音咔嗒咔嗒的，这种声音是灰色的，基本上像是同一种音高，单一的音色，是简单的、简化的。在这个环境里也是灰色居多，尤其是冬季，在那里有未完成的公园，铺了一半的道路，土里露出的水泥预埋件，灰树叶堆。我从中学开始画画时就一直戴着耳机，那个声音和我的画面相互作用，虽然只是一个静物习作，我的老师当时觉得我的笔触还不够有力，只停留在

表面，并说笔触要“杀进去”，我明白他的意思，我通过观察和体会，后来有时画画铅笔就会把画板戳漏，那时感觉到力度不只是简单的画黑。听觉逐步会走向一个简化的过程，先是音乐后是声音，音乐丰富而声音简单。视觉也需要去掉多余的部分，声音和图像是紧密相关的，绘画在包含图像的同时又多了人的痕迹，人的声音。

王澈：谈谈你绘画里的“光”吧。

李芃澎：在一座北方的城市，气候寒冷，绿化带的灌木颜色凝重，棕绿与深紫相间的花坛隐匿在广场，路边的树干乌黑，树枝上随意的缠绕着灯串，这些显得“造作”的市政景观……天黑以后，星星点点的光，在寒冷的环境里仿佛是被需要的，它们安静的待在那里，很少有人光顾，它们有着自身的逻辑：有些在模仿树叶，有些在模仿萤火虫，有些是在模仿烟花，有些在模仿星空或池塘，也有些在模仿冰晶凝结在枝条……90年代街上随处可见缠绕在树上的彩灯，那时候每个单位厂矿都时兴这些装饰，点亮时和实物本身都不太贴合，可以是一种概括。那时城镇也不够发达，审美还没那么精致，都有点带塑料感的低科技景观，包括人，廉价的塑料彩灯，那些带着错位合模线和毛刺的塑料，红的或绿的，塑料花，玻璃丝……所以回想起来，那时候给我的感受就是某种整体上的“不合身”，那种光像是被时代蒙上了一层薄薄的灰，带着毛刺。