

雷杰：我出发了，但... 开幕对谈

与谈人：冯兮、雷杰、汤大尧、袁园

**冯兮：**介绍一下对谈嘉宾，这位是袁园老师，她是艺术批评家，算为当代算当代艺术圈里为数不多说真话的评论人；汤大尧是广州的艺术家；这位是今天的主角艺术家雷杰；我是冯兮，展览的策展人。

如果用一个词汇形容雷杰的作品那就是“多样化”，去完雷杰工作室后，我一直在思考该如何为展览起标题，正好我又翻到以前的笔记，小津安二郎 1932 年的电影默片《我出生了，但…》，它通过一个孩子的视角反映了社会权力关系的表达，但其实小津在开始拍那个片子的时候是想拍儿童片，结果拍着拍着就变成另外的调性，我能感受到其中的“不稳定性”。我觉得这与雷杰和他的作品有些相似，就给展览起名为“我出发了，但……”。“我出发了”，代表他的全新的亮相，“但”，代表未知数。

展览分为三个部分。第一部分叫“小时间”，我把雷杰每天创作一张小稿的过程比作时间碎片，作为展览开头的串场，选择了接近的、有形象的几张画和小稿放在第一个展厅。

第二个部分叫“不落地的世界”，因为有张画叫《繁花不落地》。我以前经营过古玩店，康熙时期创烧的瓷器叫“百花不落地”，所谓百花不落地，不同于烧制瓷器所追求的留白与空间，它指通过各种花卉使整个瓷器上没有任何的留白，甚至密不透风。我选择了几张画面较为紧密的作品呼应“不落地”的标题。

第三个部分叫“诙谐的留白”。有些东西组合在一起非常奇怪，每个局部都保持独立的状态，既和谐又相互冲突。和谐在于画面的平衡感，不论是构图还是人物，都呈现出一种协调性。而这种冲突则产生了幽默感，我把这种单一形象并置后产生的趣味称为“诙谐的留白”。

我跑过挺多艺术家的工作室，雷杰的工作室让我特别震惊，工作室在山上，房梁底下都是镂空的，蚊虫自由的进出，我已经很多年没见过这样状态的工作室了，像回到了二十多年前的

宋庄。其他艺术家都比较整齐的摆几张画，剩下都存在仓库，但是他不一样，他摆得满地都是画，在那种环境下，甚至没法注意看某一张。我希望能从一堆画里找到线索，但是我怎么找也找不着，他的画东一榔头西一棒子，画完这个又画那个，除了有些形象外，剩下的没有一个连续的表达和线索。在我俩聊了两小时之后他抱着一箱小稿出来，看完小稿我知道了，这些东西为什么这样？他的小稿不是为了一个系列创作的，一会儿带有机械感，一会儿又有一些碎笔，没有一个统一的状态。其实他是想让自己处于一个“未知”的状态，因为他也受过学院训练，他再自由，还是有禁锢他的方式。他现在不想要这个东西，但是他也不主动去寻找“我到底要以什么方法去解决这个问题”，我觉得这个状态挺好的，我好多年没碰见这样的艺术家了。

**汤大尧：**我理解他，有时候这种混乱是给自己塑造一个环境，他可能没有那种淘金意识，环境塑造得好能使他更加放松，可能他想要的那个东西会出来一点点。我有见过这样的艺术家，像小说作者脑袋里肯定有一个特别强的冲动，有一个主体意识去表达某样东西，但雷杰不是这样，除了《漫游》那张画有一个大的构思，其他的都没有提前明确的构思。

**冯兮：**雷杰你聊聊，因为我知道这批小稿是你疫情的时候创作的。

**雷杰：**在疫情结束的时候，我有一段比较迷茫的时期，无所事事，弄不出什么东西。我觉得我需要每天系统性的去开发一点东西，在空白期没有进展的时候，我开始每天画一张小稿，不管小稿是什么，但是我今天必须要画出一个东西来。这个状态持续了一年多，几乎没有间断，这对我来说是个很大的滋养，把我的想象力和脑容量扩大了，我也思考出艺术与绘画的本质。我理解艺术和绘画的可能就是一个游戏，它可能会是一种情致和乐趣，会在一段时间内能够让你很平静。我自己的个性是特别跳跃的，我很难将一张画延续地画个十张八张，所以我不断开发新区域，慢慢的能够把我想要的东西表达出来，这就是绘画的未知性，因为我完全不知道下一张作品是什么样子。

**汤大尧：**其实许多艺术家都会遇到类似的问题，一个系列刚开始的第一张往往是最好，越到后面就越缺乏能量。因为你的感受是比较碎片的，观察也比较碎片，所以做完这一个没有了，又跳到另外一个碎片，但如果你有比较强大的主体意识的时候，这个东西是可以持续输出的。

**雷杰：**第一张不错，到了第二张、第三张就明显能感觉到力量变弱了，但是如果我画一个不同感觉的东西，这个力量又起来了，我的兴奋点就很强。

**汤大尧：**画画这个东西，艺术家的主体应该放在哪里？其实这几年我的感受越来越深，如果艺术家没有把自己放进去，作为一种观察者是能从画面中感觉到的。只有主体长期沉浸在里面的时候，这种能量才是持续的，但如果只是短暂的观察某些现象，想要去做作品的时候，经常会感到力不从心。

**雷杰：**可能我受《红楼梦》的描述方式的影响，有一点碎片化，作者只描述发生的事件或者是场景，不做判断，读者联系了这些碎片以后自己去解读，至于解读得正不正确，作者从来不关心。这个形式对我的影响很大，所以我的画里有很多碎片。冯兮问我，它们之间有没有具体的联系？我说没有。画面之间的各个物体之间不产生直接的联系，它们都是独立的，我只是描述了一个世界，至于这个世界之间有什么联系，我不关心。

**冯兮：**袁园老师聊聊。

**袁园：**我想接着刚才聊的几个话题来展开。第一个是冯兮讲到的《繁花不落地》，最繁密的那一张，是我在整个展览里最喜欢那一张。因为它里面有若干个形象，但是刻画得再形象它也就是个局部；任何一个再优秀的局部，都不能压制住整体。正如罗丹为什么要砍掉这个手，因为这个手做的太好了，太过于优秀的局部抑制住了整体。所以我觉得《繁花不落地》的整体感是绝对强烈的，百分之百控制住了整个作品，而局部根据每个人的主观感受可以不断的抽进拉远。

第二个方面是在今天，我们说透视是文艺复兴最伟大的成就，但是透视是个幻觉成就，艺术家根本不承认这是个平面。比如说宗教绘画，艺术家要把这个平面变成一个神圣空间，观众看见这张画如圣母降临，把你从世俗空间带入到一个神圣空间的想象；画家所有做的工作就是尽可能调用绘画的语言，把普通的观众带到从世俗空间中拉到神圣空间里面。我们现代绘画的历程是对那种幻觉的否定，首先要承认它就是一个平面，无论再大它也是个平面，它就

地址：深圳南山区华侨城创意园北区 A4 栋 210-212 美成空间

210-212 Block A4, North District, OCT-LOFT, Nanshan District, Shenzhen, China

+86 755 8522 1631 info@gallerymc.cn www.gallerymc.cn

是一张绷起来的平面画布。《繁花不落地》在平面性方面是做的最好的，尽可能的给它压平了，任何局部的空间它不会有纵深让你进去置换，画面里的负空间也是不稳定的。

刚才冯兮提到了“百花不落地”，中国人在瓷器的审美是所谓雅致的美学，追求留白，“百花不落地”其实是“百花不留白”，不能留白底子。白底子就像我们说的负空间，我要用所有的花来填满负空间，当负空间全都被填满的时候，实际上眼睛也进入不了负空间。“百花不落地”作为历史上的外销瓷的一种视觉形式，在我们今天的绘画里来看，它其实又有另外一层当代的含义。首先“百花不落地”它其实是很难做到的，在自然场景里你是无法穿透树叶搭的空间的，它跟你在一个平面上面制造的“百花不落地”的看不见底是完全不同的视觉感受。但“百花不落地”是完全人工制造的，它跟自然的层层叠叠完全不同，因为它是个平面，是人工高度控制的，而且是过度的。

再接着讲碎片，雷杰制造了一个世界，每张画面有很多元素，每个局部都带着似曾相识却又难以锚定的模糊感。这些元素之间没有明确的主次关系，前景与背景之分，它们只是被并置在画布框架之中。至于它们之间的关系就留给观看者自己来解读。冯兮用“我出发了”来形容雷杰的作品保持开放和不确定性，但从我的角度来看，它是有线索的。

首先视觉上有一种强烈的“合成感”，这些形象看似熟悉，却又无法匹配到既有的图像经验。因为它是雷杰自己“合成”的，而且“合成”的时候他规避了既定的关系。这种“合成感”带来了观看上的困惑，因为我们本能地想要识别出一个图像的意义，但面对这种“合成”的图像，我们的认知模式遭遇了挑战。可以把这种体验比作手机对准一面白墙自动对焦失败的感觉，镜头不断拉近推远，却始终无法聚焦。这时我们就想通过一个可变识的局部来统摄整体，但也会失败，因为局部只是局部，它跟另外一个局部没关系，整体也跟它没关系，微弱的联系使得任何一个局部都不能成为“国王”，来统摄整个的画面，所以就会暴露我们本能的对意义的冲动。

《漫游》属于对观众比较友好的，因为《漫游》是关于“西游记”，一个经典的我们都非常熟悉的叙事图像，尽管雷杰试图破坏空间并加入了一些立方体和楼梯，但是它不足以撼动观众的图像经验。其他的作品非常难于聚焦，观看过程本身，就是我们谈到的当代具象绘画的价

值所在。他不给观众提供有意义的图像，而是把观众自身的观看活动、观看方式、认知方式成为问题，艺术家做了个“钩子”，引导你去反思自己的认知结构。

**冯兮：**我们在展厅里也聊到了图像的出处问题。雷杰的工作室有一张桌子上摆满了他收集的手办，这些收藏是否影响了他的图像选择呢？毕竟是现成的在那里，怎么会不受影响呢？我仔细观察后发现，虽然他的作品中有一些卡通倾向的形象，但我看了半天也没找到完全匹配的形象，而是进行了转化。比如第一展厅的那张红色飞机，虽然看上去似曾相识，但它并不对应任何具体的出处。我发现雷杰在处理这类形象时，往往有意将其“去功能化”，尽量让它失去功能性，在这个时候我就是在想是不是卡通的倾向是最合适来做这种表达的。大尧你来聊聊。

**汤大尧：**我当时看到中间那张红色人物时印象很深。还有那架肥大的飞机，我刚刚跟冯兮也聊了，我觉得它好像放在宫崎骏的电影里比较融洽。我们平时在处理形象的时候，它会有几个来源，要不就是从现实里来，经过改造，它可能是跟现实中也有不一样的地方；还有一种就像小孩子画画一样纯靠想象力，他没有去对照一种所谓的现实。所以我觉得雷杰的形象来源并不完全来自现实，而更多是一种纯想象的产物。他笔下的形象，如那架“肥飞机”，其实跟刚刚你说的手办的那种思路是类似的，更像是童真与可爱的表现，而非现实对象的再现。

我刚刚想到一个问题：当画面中出现大量碎片化内容时，我觉得雷杰可能需要更自信一些。把画面填满相对容易处理，因为元素之间不需要建立强关联。但当你画了一个主体后，周围的每个细节都要跟它产生一定的关联，这种关联不是简单的罗列，是需要经过深思熟虑的绘画性思考，难度是很大的。比如一个人物与另一个人物之间是否存在某种现实关系？或者这种关系是否是你主动提炼出来的？其实它中间还要牵涉到很多语言的问题，这个难度是很大的。

所以我觉得雷杰需要为自己塑造一种混乱的场面，他的主体才会慢慢的显现，我也见过类似的这种方式。这张画的创作难点在于：当你不确定要画什么时，缺乏自信会很难下笔。但雷杰的方式很特别，他不是传统地处理主体，而是通过完善周边元素来呈现主体。他的作品带着表现主义某个阶段的特质，不是说每一个形象都要去找源头，而是说让我感受到了源头。

在局部处理上，我觉得如果要扩展成完整画面很有挑战。他的语言既非卡通也非写实，而是纯艺术相关的表达。

**冯兮：**我也注意到他作品中表现出一定的表现主义色彩，甚至有些立体主义的影子。但他总是给我一种“似是而非”的状态，我觉得他在试图用避免落入某种固定风格。

**雷杰：**我觉得刚刚袁园老师的理解特别到位，其实我也很清楚该如何呈现主体，但是我为什么会画这种破碎的画面感？其实是有点冒险的。因为有很多人缺乏和反对这种观看方式，它们习惯于观看那些清晰、主题明确的作品。但对我来说，这种表达方式已经看得太多了。我想探索的是如何在密、凌乱、柔弱中找到秩序。

我开始思考一个作品的可读性。看的展越多越难让我在一个作品面前停留，这是一个很大的问题。观众只是快闪式的观看，很少驻足。我在这个阶段更愿意去增加作品的可读性，可能跟别人差距有点大，但我对每一个形象都做了单独的研究，再放在整体情境里调整其位置与关系。比如《繁花不落地》，需要花比较多的时间做形象和色彩的平衡；包括《影子公园》尽管画面很琐碎，但是里面的平衡也是通过长时间打磨的。我希望观众停留的时间稍微久一点，能从我的作品里获得“常看常新”的体验，而不是看了三秒钟，就想看下一张。袁园老师怎么看？

**袁园：**我们讲到雷杰一年多坚持每天画一张小稿。为什么不画正经绷在油画框上画？只要绷在油画框上，他就想来个大的，得特别严肃、得沐浴更衣、得焚香，没法随便来两笔。但是就拿一张破纸，最普通的草稿纸就可以，这个时候就随便乱画了。因为小，所以画不了叙事，他可以通过一种日常来克服他克服不了的东西。画小稿其实就是找到一个跟自己日常相处的方式，没那么高大上，但是它日积月累构成了身体经验。像古希腊的伊壁鸠鲁说的“我就要做一日之人”，我不做过去，也不想未来，我就做一日之人，做今天的人，看上去他是一日之人，但实际上是身体的塑造和经验的抵抗要在每一天的日常经验里突破。别想着可以一下子掀翻过去，做一个有意义的图像，只不过是“打倒皇帝做皇帝”，昨天觉得那么画有意义，今天觉得这么画有意义。他说他看一张画停留了一会就想转到下一张画的根本原因在于原本想看啥？我们说看绘画想要看的，其实是我们脑子里特别根深蒂固的对“一”的崇拜。我想看

地址：深圳南山区华侨城创意园北区 A4 栋 210-212 美成空间

210-212 Block A4, North District, OCT-LOFT, Nanshan District, Shenzhen, China

+86 755 8522 1631 info@gallerymc.cn www.gallerymc.cn

“一”个牛逼的意义、“一”个牛逼的叙述、“一”个牛逼的形式。不论是意义的逻辑，叙事的逻辑，形式的逻辑，都在渴望牛逼，如果觉得不牛逼，就会换下一个再换下一个。

雷杰的作品有一种陌异感，像弗洛伊德说的“Uncanny”，既熟悉又陌生。如果完全陌生，你不会有感觉，而如果完全熟悉，你又陷在你的经验里头来辨识它，所以需要调用一个形象，把它从熟悉的形象往陌生里偏离。这个东西既是观念艺术家要有意识这么去做，但是也是技术活，怎么把握，度往哪偏离，怎么偏离可以产生陌异感。这些东西是每张画面里的视觉中心，艺术家要干的活就是要把视觉中心占据“一”的金字塔尖上面的视觉中心削掉，得“打倒皇帝”之后，每个局部才会存在。

我们今天对绘画有很多的误解，一方面的误解是觉得画家就是靠直觉，但今天画画这件事是需要高度理性控制的，需要观念的，还是需要技术的。可能艺术家说“这是直觉”，你也别信。当我们看到足够多的作品的时候，所谓直觉，特别能够体现直觉的是在局部，但是在整体的方法策略方面都是基于高度控制的观念，和雷杰说“我不想走这条路”一样，都是有强烈的意图的。

**汤大尧：**刚刚袁园谈到“一”的问题，让我想到一个问题：艺术史中是否存在一个恒定的“一”？也就是说，是否有一种贯穿始终的艺术本质？从拉斯科岩洞壁画到委拉斯凯兹，再到毕加索、波洛克，尽管形式不断变化，但我们仍能感受到某种延续性。也许这个“一”并不是固定不变的内容，而是一种持续存在的“观看冲动”与“表达欲望”。

**袁园：**这是一个很好的问题。如果我们承认“一”的存在，那么这个“一”到底是什么？首先是画家的主体性，比如说委拉斯凯兹的《宫娥》，我们能够看到画家是有主体性的，那个的作品甚至可以当成一个里程碑式的绘画，画家自身和绘画本身作为主体在画面当中呈现出来。假设我们把时间轴拉开，从拉斯克岩洞的壁画到委拉斯凯兹绘画本身成为画面的主体，再到波洛克这种滴洒的绘画，你会看到漫长的时间轴里，我们一步一步地去确定意义。

今天再来看具象，为什么我们说谈当代绘画的时候特别关乎于观看方式。我们今天日常的观看活动都被碎片化切割，都被聚焦在屏幕上，这是我们的日常。绘画这样原始的媒介怎么去

对抗这种日常，艺术家画什么样的东西能够跟日常的观看活动发生某种关联，这是我们今天在处理具象绘画的时候要去回应的问题。不变的是我们都还认为艺术有价值，比如说大尧和雷杰都画具象的绘画，肯定是你认为具象的绘画有价值。但画什么样的具象绘画，在今天这样一种观看日常中是有价值的？从这个问题出发，我们去看有什么意义上一场展览不是“僵尸展”，而像是一个“凶杀案犯罪现场”，观众就会困惑，这到底是怎么回事，他怎么就死了，谁把他弄死了，实际上展览是抛出了问题。当人离开了这个案发现场之后，还老在琢磨这个问题，因为你已有的经验都不能回答，所以你才会持续地带着这个问题去思考。

**冯兮：**再谈一下他的工作室的状态，我在雷杰的工作室里特别注意到了两幅作品：《繁花不落地》和《漫游》。前者因其画面的复杂性让我一度难以进入；后者则看似提供了一个接近现实的空间结构。后来雷杰拿着他的小稿跟我从开始一点点铺陈开来讲，在那个时间点我被他带进去了，但是到了展厅之后我又忘记了如何去进入，但是这种感觉非常好，我自己其实没有进入他给我预设的一个视觉通道，为去完成这个东西，我在当时看懂了是依附于他给我的一个路径，但是这个路径其实对我的经验来讲它不成立。

**袁园：**我可以回应一下你这个议题，某种程度上我理解一张画是基于我已有的认知语境，如果我们在方法层面试图去理解他，我就要去概括它。雷杰的方法某种程度上它不是结构性的，因为他知道观看者有认知的语境，会把画面里的东西看作什么，所以他要做的事情是把语境解构掉。我换一种更通俗的说法，假设你打开抖音或者小红书，你的兴趣会完全被算法根据你的行为计算出来，给你推流。如果我想结构小红书或抖音给我建构的语境，那么像一个神经错乱的人拼命的点喜欢和不喜欢，那就意味着他们对我的语境建构失败了。当平台认为已经掌握了我这个用户画像，但实际上他对我的建构和画像都失败了，某种程度上跟雷杰做的工作是一样的，要让算法对我的画像崩溃，算法根本不知道这人是个什么人，他始终画不出来我的模式。在策略上它是一样的。

《漫游》那张他没做这个工作，他做了一些空间结构，在空间上面，觉得它是一个自然的景观，他放了一些立方体在里头，有点像库布里克在《2001 太空漫游》放了个黑色立方体一样，你认为它是个远古时代，但是有一个完全高文明的事物在里头，时空就错乱了，你对空间的认知也就不成立了。所以他在《漫游》里头处理的就跟库里克在《2001 太空漫游》

地址：深圳南山区华侨城创意园北区 A4 栋 210-212 美成空间

210-212 Block A4, North District, OCT-LOFT, Nanshan District, Shenzhen, China

+86 755 8522 1631 info@gallerymc.cn www.gallerymc.cn

里头放的黑色的立方体是一样的策略，对于时空层面的语境它是生效的。

**冯兮：**《漫游》那张画中最接近现实空间的，其中后面的山体，把这几个形象关联到一个接近现实语境的空间里面，但是他不会把现实空间直接呈现出来，反而把山处理得跟布景似的，特别像“83 版西游记”里面劣质布景的感觉，这样的处理又把现实空间给推回去了。

**汤大尧：**我还是更关注一些具体的绘画细节。比如说某些笔触或局部处理方式，比如某个地方看起来有点“硌”，这种效果如果是我来画的话，可能就不会这么处理。这时候我会产生疑问：他是怎么想的？为什么会这样？

我们这些从学院体系出来的人，在处理造型时往往带着经验惯性。而雷杰似乎在尝试打破这种惯性，但如何真正有效地去“破”，这其实是一个很难的问题。在某些局部中，我看到了他有意为之的痕迹，但也有些部分让我产生疑问：它是怎么来的？它肯定不是凭空出现的。我相信它一定有某种来源，只是这个来源未必能用语言说清楚。也许是他脑海里突然闪现的一个念头，也许是一种模糊的感受。我想这可能和袁园老师刚才提到的“语境塑造”有关。

当画面不依赖强叙事时，艺术家反而更容易让形象自由地浮现出来，也更少受到既定经验的束缚。如果你过于依赖现实经验，某些形象就根本不会出现。

**雷杰：**一般我创作的时候，比如说做形象，我首先不会去理解它的来源，就是大概的感觉，我需要那一股气、那个姿态，然后在上面捕捉，至于其他的虚实结构、生理结构，这些东西我完全不会去考虑。这是一个模糊的感觉，是由模糊到清晰再到具体呈现。

**冯兮：**像雷杰的这种绘画方式，我们既不陌生也不熟悉，甚至在我们过去的视觉经验里会有一些不适应，但是这个展览我们耐心去看会发现很多不同的东西，这些其实才是作品给予我们最重要的部分。