

颜文辉：野棉花 开幕对话

与谈人：何迟、王光乐、姚斯青、颜文辉

何迟：展览的主题“野棉花”，颜文辉画的是我们甘肃农村荒地的一种野草，这种野草一点用都没有，烧柴的话一把火就过了，喂牲口也不吃，还很占地方。我们说的“野棉花”，一是“花”，它开的花朵是粉红色的；一是“棉”，白色的。在颜文辉的画里，我分辨不出来他画的究竟是花还是棉，我在前言里特意写到不论是棉还是花，颜文辉都把它当花来画了。

但显然他不是在黑夜里看到的白色的花，黑色是他通过感觉找到的背景。我的理解，一是说得俗一点，是时代背景，像文辉这样绘画上的逆行者，逆着时代潮流走的人就像在暗夜行路；另一方面他通过暗色的背景把空间变成了时间，把野棉花白色的花的主体放在了时间里面。我在布展的时候，通过黑的墙面和暗的空间，想把他画面里黑暗的背景扩大。

颜文辉：这次展览的作品全部是野棉花。我对野棉花的观察是从2019年开始的，当时画了一两张小尺幅的。去年因为奶奶突然生病，我回去在医院照顾她，奶奶出院回家后我去山上散心。有可能是因为在医院待了半个多月的原因，被突然出现在眼前的一片片野棉花所震撼，当时内心感到特别平静，舒悦，美好。这也许是一个契机吧，就开始画了这批作品。

姚斯青：上一次我看到文辉作品是在宋庄的工作室，当时已经完成了一部分，但还在进行细节上的调整。这次展览，我在看宣传片的时候就已经开始对现场充满期待，今天来了展厅之后，觉得何迟老师的策展挺棒的！实际上我是潮汕人，是一个很南方的人，所以我一开始对文辉画面里所表现的西北的经验是比较陌生、有距离感的，但是，宣传片跟文辉的作品气质挺像，以很朴实的方式，一下子就把我带进那个语境里去了，距离感和隔膜慢慢地被消解掉。今天到了展厅之后，首先是作品排列造成的势能流动感很强，确实有被大片野棉花给包围了的感觉，马上让我一个亚热带的人感受到西北土地的厚重，这种厚重感也由画面中的黑色背景呈现了出来。野棉花和此前的白壳系列也有一种关联，我觉得文辉在执着地寻求表达生命经验深处的东西，这个东西是很深沉的，是一种趋近于沉默、去除了修辞和雕琢后剩下下来的

东西，这点特别棒的。

王光乐：我要跟何迟说下我的感觉，展厅像是文辉走的夜路吧，野棉花不像人工栽培得那么整齐，挺稀疏的。每一件作品的高低像一个取景框，我们作为观者站在野棉花地里，左看右看正好就看到这个场景。又是在夜里，背景全部被忽略掉，文辉并没有去复杂地处理背景里的杂草或者其他的事物，那这就是只关乎于绘画了。这样就让我想起来我认识文辉的时候，2019 年他参加我的一个画库的项目，他的画变成一个素材被我一个艺术家拿来烹了一道菜。我当时邀请了大概四十位年轻的、并且跟画廊没有代理关系的艺术家，把他们的作品集成到一个画库里再放到一个博览会上。我当时邀请文辉的时候，我们并没有见面，他给我发了很多作品图片，看完我给他发微信说你应该马上会有个展的，没想到从 2019 年到现在他已经做了三个个展了。所以这次他邀请我来，我觉得像是来还自己的一个心愿。

其实他最初的作品是风景“几垧田”，垧应该是地方上的用语吧，他的题目我很喜欢，就是朴素的描述。我自己和他是两个路子出来的，我是学写实的，比如面对一朵花，我去画它的时候就会全息、全要素的去描绘，是这样比较正宗的学院的练习。然而因为学院里面教育比较刻板，就会去做非常多模仿，历史上的很多大师都吸引过我，我也模仿过。到最后比较苦恼的是发现不会自己说话了，可能我一画就像是在借梵高或者莫迪里阿尼的语言在说话。我看到文辉的作品印象最深的是他掌握了一种绘画的语言，他可以用绘画来说话，这是我很羡慕的事情。我自己经历了考前训练、附中、美院出来后觉得我还不会“说话”，所以后来干脆就把我学的那套东西掰碎了，揉烂了，再重新去建构。我总会拿他和我自己对比，觉得他走的路很顺，他面对的就是老家的风景，出手就是我们今天很现代的绘画。

从地域的角度来看，我和斯青一样是南方人，天然地会对西北有向往，虽然我没有去过，但身边全是西北的朋友，闫冰、何迟，包括老戴（戴卓群）都是西北人，其实有的时候会用地域的特殊性去注解艺术家的作品，当然我看文辉的画更多还是从绘画的角度，无关乎他从哪里来的。他已经非常淡化地域背景了，但是那股西北的力量是注入到身上的，在他绘画的时候自然带出的。所以我对他这种直接用绘画就可以表达自己的情感，是非常鼓励的。

何迟：我跟你是差不多时间看到颜文辉的作品的，跟你的感受一样。西北的梯田以前很多人画过，都比较写实。但是文辉有种天然的抽象能力，纵横几块处理很简单。“原罪”展览里面颜文辉的展览主题叫“旱船”，那批作品里梯田上有出现一些人物，那些人物很像旱船，“旱船”是什么呢？我们北方水少，没有龙舟，我们就玩旱船，是一种表演，人顶着船跑，跑的时候要尽量跑得像在水上漂。旱船的意象很像沃纳·赫尔佐格拍的《陆上行舟》那部电影，特别动人。

关于学院学习的关系，我们看到大量的人在不知道画什么的时候学了很多怎么画，但是一点用都没有，为什么？因为他不知道画什么，就像不知道说什么话，但是学了很多修辞，最后就变成说假话。文辉的好在于从一开始他就知道他想说什么，所以画梯田也好，风景也好，云也好，或者画蜗牛壳也好，龙头这样风俗的遗物也好，野棉花也好，他知道画什么。其实知道画什么的人都知道怎么画，除非你不是画家。文辉是个画家。

当时和文辉做第一个展览，有些朋友觉得画面还不够成熟，但我觉得没有问题，因为他已经把他要说的话出来了。还有一个辨识度的问题，作为一个画家画了一批即便不成熟的作品，但是我看过以后再也忘不了，我觉得这是才华，是很多人终其一生都很难做到的。

颜文辉：我不太会说话，老是紧张。其实晚上我一个人的时候想好了要怎么说，但是一紧张就说不好。我刚听王老师和何老师聊的，虽然土地是我最熟悉也逃脱不掉的，但是最终还是要回到绘画上。像何老师聊到的“旱船”那系列的作品，它其实不是土地，是一种自我提取图像式的抽象的表达。这次展览作品的野棉花本身也是一种模糊散乱的，它没有很具体的形象。我把它提炼成符合我感受的形象，这种感受来自我的成长经历中家乡对我的印记和我的反思。

姚斯青：我对刚刚王老师说到“羡慕颜文辉”很有同感。因为我也是央美毕业，虽然读的是史论系，但是很清楚考学和学院训练的压力，它的规训有时带来的更像是束缚。很多技术精湛的艺术家事后反而都需要一个忘却和再造自我的过程，所以文辉身上这种自然生长出来的

东西，确实是挺让人羡慕的。

我想起上一次去文辉工作室看画，就注意到文辉对他想要的感觉，对描绘的对象应该抽象到怎样的程度，画面需要保留怎样的要素，有非常清晰肯定的判断。我跟文辉要了一些他拍的野棉花的照片，当我对照着实物照片和作品来看时，他这种抽取要素的能力就更凸显出来了。我发现他不是把野棉花当成对象物描绘，而是把他对形式的偏好和生命的感觉凝结在画里面。

我想起上一次去工作室看画就注意到文辉对他想要的感觉，对对象抽象到怎样的程度，画面需要保留怎样的要素是非常肯定的。我在一开始的时候不知道野棉花长什么样子，就跟文辉要了一些他拍的野棉花的照片，当我对照着实物照片和作品来看时，他这种抽取要素的能力就更凸显出来了。我发现他不是把野棉花当成对象物描绘，而是把他对生命的感觉凝结在画里面。

王光乐：我刚才说在追寻自己的过程中，把过往的一些绘画的训练都扔掉，今天想了其实也扔不掉，因为扔掉的可能只是具体的技法。但其实对我来说附中、美院的8年可能是一个修炼，我从这里头练到了耐心，更重要的是练到了理性。我看到文辉的作品里面感性和理性平衡的状态，他既关涉到自我意识又有理性的干预，包括他最早给作品起“几垧田”到现在“野棉花”，它只是一个名词描述，我很喜欢。理性进来后他肯定拿自己很有办法，所以五年前他的作品就有辨识度，走到现在进入比较稳定的状态，而不是走向情感的挥洒那个路线。

何迟：我给文辉策划三个展览，两个展览的前言都是诗，这次更接近民谣或者是古老的像是从民间采风得来的一个歌谣，我也不是故意这样写的，凭感觉写出来的就是这种意象式的东西，颜文辉画面里的很多东西包括蜗牛壳也像咏物诗人里的意象。

前面光乐说的进展厅里走夜路的那个感觉是特别准确的，我印象里颜文辉在上次展览的时候谈到画面里黑中的白色，是他记忆里父亲担水时候黑夜里清亮的水光那样的印象，这个就是你说的走夜路。

我在前言的诗歌里第一段写它是花并且强调它的背景是在旷野里，第二段写的是梦，黑夜里眼睛一闭上你就会看到那个东西，它可能不是野棉花，其实有一种如梦幻一样的影像的感觉，它是变化的、流动的、有时间性的。

我没有跟文辉聊过这些，以我对他的了解，我觉得这些画面是通过直觉做到的。更多的是来源于表达的单纯，他的表达就像是好钢就往刀刃上使，他就只要刀刃上的白。现在很多艺术家会做加法，前几天跟冯俊华聊，他说很多现在的文学家跟古代的大师相比，是通过增加密度来找到自己的位置的。很多艺术家的作品中加入大量的信息。我在转发文辉的展讯的时候，我还说如果运用影像志、地理学、地质学、植物学、地方志、民族志、考古学、传说、游记、民间文艺、标本、档案等等或身体或一手或二手的方法和材料，纵容想象力编制了一场关于野棉花的史诗剧……如果做一个这样的“大展”、一个标准的流行的研究性展览是不是更有效？但所有这一切对一个跟野棉花一样土生土长的艺术家来说，那些方式和内容是额外的不需要的，他的绘画就是从自己的成长记忆和身体里出来的。

王光乐：何迟其实是艺术家，现在都快成职业策展人了。艺术家客串策展人，往往会把展览做得比较轻松。包括我自己也会做一些策展工作，可能艺术家来处理展览会换位思考会更直接一些。

关于“野棉花”的主题，其实我倒想文辉应该没有野气，是个修养蛮好的人，包括画面也很有修养。他本人跟画面的相关性在于他从下而上的那种生长，和野棉花一样不是人工的作物，而是从地里头自下而上生长出来，很顺溜的感觉。

姚斯青：刚刚何老师说到颜文辉和研究性艺术家的区别。我在跟文辉交流的时候也观察到，他确实是很纯粹地在日常生活点滴里进行感受和提取。令我印象非常深刻的是有：一次我和他在工作室外面散步，他说到去杭州时看到一种白色的山茶花，觉得这种白非常高贵。所以，今天我也想进一步地问文辉，你感受到的野棉花的白，和那种高贵的白，它们之间有怎样的关系和区别呢？

颜文辉：这个肯定有区别的，野棉花是贴近我生活中的。是我成长经历中的一部分。这种白就像罗大佑的歌里面的歌词一样“那信一样的雪花白”。山茶花是我去乌镇，有一户人家门口放了一株山茶花，那种白是我在北方没看到过的，北方灰尘很大，很难有一株白花放门口能一直很白。所以当时印象很深刻。这种白是地域和身份的区别。但它们都很美，我都很喜欢。

李隽：文辉老师想问一下，我看到展厅里有一幅野棉花是单独一朵花，我看到那幅画的时候想到美国艺术家欧姬芙，想问问您画的画是属于现代主义还是观念主义，因为我感觉您的画好像有观念，但是又好像是在写实。

颜文辉：我的画肯定是属于当代的。我不是写实。我是把它们用架上这一绘画方式让野棉花抽象化、自由化。也希望自己的作品也是自由的。

王光乐：我来回答李隽的问题：文辉是属于现代主义还是观念主义。西方是有一个完整的现代主义脉络的，我们并没有。我刚才也提到我觉得文辉的作品是中国的现代绘画或当代绘画，他肯定不是一个观念艺术家。这里也可以和欧姬芙来做对比，因为欧姬芙也是一个很有形式意味的画家，但是她在形式上可能更具备女性细腻、精确的处理，如果画白壳欧姬芙肯定会把边线抠得非常细致，但是文辉他好像漫不经心，这种轻松是很不同的。

最有意思是我们的“现代”特别不好说，尤其像我们做艺术家只是一种感觉，我们多半聊到这个时候就会说：去它的吧，我们就这么干！中国的现代主义跟西方的还是不一样，后者既定的已经发生的事，我们很容易拿它的框架来衡量今天，所以我觉得不要去管它，只要一张画有感觉它就是一个好画，尤其是那种感觉是用一种最有个性的、有辨识度的语言触达到了大家，我觉得就是很有效的绘画，只不过更多工作要给斯青这些理论工作者来总结。

何迟：我们不言而喻地认为这就是当代艺术，当代艺术不是个艺术门类，当代艺术不是流派。当代艺术是一个文化概念，是带着问题意识做出的东西，但这个问题得看是假问题还是真问

题，真假怎么分辨？最简单的分辨方式就是作品和作者本人的生活有没有发生真切的联系，我想起栗宪庭的话叫“生存感觉”，艺术家的画或者作品里面有没有他的生存感觉？当代艺术家无论是画画还是做雕塑、做观念，生存感觉是否得到表达？如果离开生存感觉表达的话，很可能就是假问题。

颜文辉的作品看起来有好几个题材，比如蜗牛壳、野棉花，看起来好像他在换题材，但其实他没有换，因为他的生存感觉实际是在背景里，就是画面里的黑。黑色背景是一个很大的容器，文辉的很多感觉都放在里面，但是他把希望或者其他的什么情绪放到了白色里。所以在布展的时候我希望能把画的背景空间放的更大，这样画面里的明亮、洁白，某一种温柔的情感才会显得更弥足珍贵，这样的画家也更弥足珍贵，因为显然这是跟潮流不一样的绘画，是时代的逆行者。

策展是当代艺术中特别重要的工作，它是伴随着当代的概念出现的。在我的角度来看它跟做艺术是一样的，在我做过的策展实践里面，我尽量地把策展做成我的一种作品方式，我叫它“策展艺术”，可以用绘画的方式做艺术、诗歌的方式做艺术，也可以用策展的方式来做艺术，它是一个平行于别的艺术的艺术门类。不是为文辉辩护，我是在为自己辩护，我这么理解他的绘画，并希望传达出我在他绘画里面的发现。

王光乐：对，不是辩护，是我们在讨论绘画的一个机制。其实栗宪庭先生我从他身上获得的重要的关键词也是你刚才说的“生存感觉”，这个词我是一直受用的。

生存感觉在当下每个人都有，是具有普遍性的，但它又不同于我们吃饭喝水眼耳鼻舌身意的直接感觉。一个艺术家的幸运在于看到一朵花的时候，人群中可能有百分之十的人有同样的感觉，但是文辉居然能够把生存感觉凝聚在视觉里，把它画出来，那就只剩下千分之一或万分之一了，这是一种幸运。

姚斯青：刚刚何老师把“生存感觉”这个词给提出来，特别好，这是在文辉作品里凝聚得最强烈的一个东西。其实文辉画作的也还有另外一个优点，是在跟观众共情上面，他总是能激

发一种诗性的发散。所以，我趁机也想问何老师，您写的这个诗里说您感觉到了“野蛮又温柔”，温柔其实我是能感觉到的，但是野蛮的部分，我个人的感觉上稍微有一点欠缺？

何迟：野棉花和家棉花的区别在哪里？孔子有一个话我会经常引用叫“质胜文则野，文胜质则史，文质彬彬，然后君子”，质就是朴素，如果它胜过了文明，会显得野蛮、粗俗；如果一个人太文气、文质彬彬，会过气。文和质的每一次交替都需要矫枉过正，才能把文明拨到一个彬彬的状态。文辉的画里如果没有野蛮潜在的土壤背景，是不会有文雅的。当然野蛮和温柔我也有一个想当然的想法，因为是“棉花”嘛，所以我用了这两个词。

但我更感兴趣的不是野蛮和温柔的关系，而是文明和野蛮的关系。徐悲鸿是有史以来中国艺术家中我最佩服的，他在那个时代大家都有国际视野的情况下，选择了一个最能唤醒、彰显中国人的血性、体质的艺术方式。不做东亚病夫就得有一身腱子肉。徐悲鸿没怎么着力画过文人。傅抱石画的人一看就是魂，连肉身都没有，风一就吹走了，很弱。中国古代诗词，唐宋之后好的诗词越来越少，基本上就属于翻箱倒柜的雕虫小技。清代有一个人能够直追唐宋，就是纳兰容若，王国维的《人间词话》里也有提到过，他的诗给人感觉跟唐诗宋词的气度差不多。元明清几代那么多人写诗哪里去了？那些人都柔弱不堪。纳兰容若的诗词本质上是很强悍的，他是一个少数民族，当一个人种刚从野蛮到文明的时候是非常强悍的。

李郡：我想请教四位老师，在你们心中什么叫好的艺术？

王光乐：其实何迟已经回答了，事物总是野蛮生长，有一个生长的趋势以后就会完型，完型就会结壳，后面的人只能去破这个壳。这个壳继承下来就是形式主义，因为它只是一个表面，但是生命是从它里面发散出来的，所以好的艺术应该是他说的野蛮的样子，当然不要太粗俗。

姚斯青：好的艺术挺难有标准的。在艺术来说，“真诚性”是一个挺重要的品质，刚刚何老师也聊了“真问题”和“假问题”的区别。在我跟艺术家一起展开策展工作的时候，经常会追问他们：有没有什么是特别想表达、一定需要通过艺术去说的。所以，我觉得，真诚作为出发点是挺重要的。

然后，我很高兴刚问了何老师关于野蛮的问题，引发了他对中国文明的判断。刚听他说的时候引发了我的很多联想：中国人过分文弱，其实是在东西方文明相遇早期经常会被提起的一个议题，很多民国学者也是这么看的，包括鲁迅在晚期论战的时候也说除了菩萨还有怒目金刚，并不总是慈眉善目的。我觉得，何老师提倡的这种“野蛮”，在传统文化里比较接近的词应该是“刚健”，君子自强不息的这种刚健的力量，它其实带来的是一种行动力和你跟外在的环境之间的关系和状态。

Y 先生：今天在场的西北人不多，从一个故土情节来讲我很有感触，我想说一下我自己的感受。在我们西北的这方水土上成长出来的人，可能和国内其他地区成长的感觉是不一样的。因为那个地方黄天厚土，这种苍凉背后是人的生存感觉比较艰苦，但是西北人又有一种很直接的东西，因为没有过多的资源去消耗，反倒处理问题的时候会更加简单；另外西北人对于生死的感触和别的地方好像不太一样，看到文辉的画我就想起了去年那部电影《隐入尘烟》，绘画和影视、歌曲，它其实是一个完整的表达，像闫冰、庄辉他们其实都在探讨在恶劣的生存环境下，我们如何作为一个生命去面对生存状态；由于历史的原因，大家现在觉得天水是伏羲故乡是很美好的地方，但可能很多人不知道，西北是被无数次的战争掠夺过，甚至就跟洪水一样今年来过明年又来，这种对待外部环境的心态已经刻在基因里了，所以文辉的绘画有一个很重要的特点，他看似柔弱其实却有内生的坚韧。而我们去看现在许多当代艺术家的创作，说句不好听的是无病呻吟，把根本不算事儿的事情涂脂抹粉，也许在所谓的一级二级市场卖的很好，但在我看来这不叫艺术，第一他没有发现问题，第二没有提出问题，第三问题没有用自己的方式来做解答，而文辉他发现了问题去面对问题同时通过他的绘画来解决问题，我觉得这个很有意思。

何迟：刚刚尹哥提到关于西北的一些特性我很认同，但是同时又感觉很纠结。以我为例，我在做艺术的时候没有特别有意地回避一些西北的东西，实际上在西北生长这样的生存感觉我肯定是有的，但是作为我，看一本书或者学些毛笔字，接受语言训练或者经历一个语言世界的时候，生存感觉也特别迫切，这种迫切的感觉是一个植物无法解决的，反而“野棉花”三个字带给我的困惑比野棉花那朵花更大。这个世界是语言塑造的，语言、汉语或者文言文或

者我们看到的知识和信息所带来的生存感觉更深刻，这可能是当代艺术要面对的。

西北艺术家感觉是有一些不一样，但是我也一下两下说不上来，显然有一些品质我是特别认同的。比如像文辉这样的艺术家，他不为潮流所动摇的那种坚定性是不容易的。我们卷到这个社会中，会不由自主的随波逐流。但是不是只有出生在西北的艺术家才这样呢，好像也不是。

王光乐：何迟就是一个文化人，但是他对文化很警惕，所以他就要呼唤野蛮。

我借题发挥，从植物学来说对野棉花的各种分析可以是很科学的，在动植物世界可以讲文明，在文化里头艺术可以野蛮，艺术向来是走在前面，是时代的嗅觉器官。但是在一个文明达到一个完形的阶段，艺术又可以来攻破它，所以我觉得艺术是一个奇怪的精神现象，哲学和宗教肯定也是，但艺术是从直觉进入，直达精神，这个让我很好奇、迷恋和搞不清楚，我觉得这是艺术的魅力。

回来聊下西北，如果按照一种异国情调或者说异质性，西北特别西，我身边有很多西北朋友。文辉表达他的生存感觉必须落于一个具体的视觉，每个人都有一个立足之地，他生在西北，当然要说西北的事，但关键在于它达到了价值普遍性，否则的话就只是民俗了。我也可以强调我们福建的棺材，来讲故事，但最重要的是它涉及到的生和死的问题是跟每个人相关的。

姚斯青：生存感觉是有不同层面的。其中一个层面是跟具体的生活相连接，比如你来自哪里，等等。但对艺术家来讲，最终还是要看他是否能跟更大的普遍关切和议题联系在一起，比如何老师刚刚所说的文明的命运。

何老师可能是在文辉的画里面看到了超越于西北范围的时代氛围，带给我们的压抑感或者其他情绪，所以他在布展中想要突出黑色以及黑色蔓延出来的走夜路的感觉。这也是大家捕捉到的，他来自于西北，但是最终通过作品传递的信息会更丰富全面。西北只是其中的一个层次，他最终能通向更普遍的意义上。文辉特别可贵的地方在于他能够直接捕捉想要的东西，

而不是我们通常会看到的研究性做艺术的方式，加入很多思虑和分析。文辉，你要不要再说
说？

颜文辉：我觉得还是要回到绘画上，并不是说我长在这个地域要去歌颂它，但地域的身份又
是脱离不了的，我的绘画和成长都是跟这个地方有关的，被这个地方晒过太阳皮肤无可避免
的就长那个样子。