

黄昏对谈：不要温柔地走进黑夜

与谈人：李芃澎、李易纹、王澈、徐小国

王澈：我们这次的交流会先请李芃澎做一个关于他创作的分享，看过他过往的艺术实践后我们再一起聊聊。

李芃澎：我大概做了几张图片，这里有些是作品，有些更像是一些碎片式的想法。先从这几张图片来看，这是我曾经在黑桥艺术区时的几张照片，第一张是朋友拍的，在我工作室的院子里，我从黄昏的景象当中走过来，让我想起马格里特有一幅画是把自己头部替换成点燃的一个蜡烛那样。第二张是我在黑桥的工作室，当时正好是在拆迁前夕，银坎保去艺术家的工作室给他们拍照，艺术家本人和工作室的场景，算是朋友们走散前的记录。最后就是黑桥的街景，也是拆迁之前那个冬天街上的一排模特，她们都穿着羽绒服。我是用 135mm 的胶卷拍的，这些也不算是素材，我所做的事可能处于做作品和采集素材两者之间的一种状态。

下面这组也是在黑桥时期，是当时做的第一件观念摄影作品，但图中并不是一个最终的结果，而是过程。这件作品是在黑桥的一家打印店做的，也是酱画廊所在地，我先拍一张点燃的蜡烛，洗出来之后再让它自己去燃烧自己的像，这时再拍它燃烧自己像的像，每一张循环递进，可以看到它的像逐渐远去，直至蜡烛燃尽完全熄灭。当时这根蜡烛燃了一下午，黑桥的朋友都很好，我把整个照相馆弄的都是烟熏火燎的感觉，但他还是配合我来做这个作品。

下面的第一张是公园的路障，我对现实当中突然出现的几何形状很敏感，就像在自然的环境中出现了人造的形状，人的搭建、痕迹都比较吸引我；第二张也是我在三里屯大街上用 135 相机拍的球，它很光滑，上面有两侧楼房的倒影；第三张是一个熄灭的路灯，我路过的时候抬头忽然发现一个东西把月亮的光线挡住了，这个路灯坏掉了，但是好像背面在发光；后面这张是我老家那边一个湖面的光点。

这个也是拆迁的时候做的综合材料作品，废墟的水泥块会伸出一段钢筋，串起一些水泥疙瘩，我在旧货市场收到一些老房子门板上的铁钉，把它们拼合在一起就像石头上长了一些赘生物

或者蘑菇。经过这么长时间以后，现在看来自我感觉这些作品好像有点一般，但是当时却很有冲动，做了很多这样的东西。

第三个也是在当时做的装置，这里面的假山也是在旧货市场淘到的，盒子内部后面是一些夜光的表盘，夜晚的时候会照亮前面，形成一个山的轮廓。

这个也是当时的作品，材料是崖柏。崖柏在当时是文玩届比较流行的材料，大家觉得它视觉上像什么就会认为它有价值，以象形作为判断，会卖到很高的价格。当时文玩非常流行，包括珠串，材料来自名贵树木，动物的骨骼、牙齿等等，其实它和宗教没有太大关系，它消费的是装饰、攀比和恋物的心态，我觉得必须要对它作出反应，顺着这个思路，这个崖柏长得特别像一个鞭子，干脆就给它安上了手柄变成一个鞭子。

这个是后来开始画画，画的是空气凤梨。空气凤梨在北方看来是一种比较奇怪的植物，它不需要土壤，只需要一个弹簧来支撑，就可以在空气当中生长，没有根的感觉跟艺术家有点像，可能跟有些人群也有点共性。

这是我不常展出的画，一个树的疤痕。第一张是我家那边避暑山庄公园里的一棵树，腐烂的树洞被掏空了必须要用水泥给堵上，否则这棵树就会折断。因为它是百年老树树干很粗，堵上之后工人在上面绘画，可能是要模拟树皮的感觉，在我看来它是适合的绘画，洞的四周就像是画框。后来我就故意找了一个像嘴唇的痕迹去画。

这张画的是我工作室周围，拆迁时会有很多尘土，所以市政会给地面蒙上一层塑料布，这是在北方很常见到的场景。时间久了塑料布底下的植物一直生长会把布顶起来，变成海浪或者小山的感觉。我把它画在黄昏夕阳下的氛围中。我当时也拍了一些视频，风吹过之后就是一个绿的海浪，周围有一些自然生长的树，这些树也是常年没人管，它会生长的稍微自由一点，不像修剪过的整齐地一排那种感觉。第三张是朝阳公园里边废弃的小孩的蹦床，它周围是自然环境有山有水，但是他自己本身也是一个山水，一个瘪气的山水，他们之间有一种联系，所以我就画了这个儿童蹦床。这样的素材可能都是随意逛街逛到的。

这几张是家庭系列，当时打算是要做一个完整的系列，作为一个展览或者一个项目就做这么一批，但是我后来就发现绘画这事好像就不能停，它不是一个展览或者几个展览能说明问题的。第一张就是我家窗台上的一些君子兰，我家养很多君子兰，这个花它是有两个大的一个小的，感觉像一个家庭。画面里有意安排了一个矛盾的光线，一个夜晚的室内场景，而窗外确是一个明媚的白天。第二张画是早上的一束光，北方的家庭很多都有朝外照的镜子，有些家庭可能是出于辟邪挡煞的考虑，但是有些情况下属于下意识的效仿别人，比较随意的摆放，所以你看光斑正好就照在窗框上，是某天清晨我捕捉到的一个情景，画面里隐含有一个折射的线。第三张是也是我家的窗台，北方家庭都会在窗台上放几盆花，花盆也不太讲究，中间有一个还是塑料可乐瓶剪的。窗外的场景是夜晚我工作室外面的一排锯齿状的柏树，但是这个窗台是我老家的，一个阳光强烈的正午时分，也是关于家庭关系中一幅。

王澈：“秘密”。

李芃澎：对。

这件作品在这个展览里有展出。大概 90 年代的时候每个单位门口都会有红绿的彩灯，我爸单位也会挂这种彩灯，但那时的彩灯会有很多毛刺，线也不规整，发出的光很塑料感，不像现在颜色、做工都越来越精致了。

还有一些我在街上看到的素材。我吃瓜子的时候感觉它好像出现了 bug，复制了很多个自己，像个王冠一样，挺好的；这是马路上打桩机打出来的洞，时间久了它会长满丰沛的野草，车来车往也压不倒它，在马路上特别显眼也很独立，当你路过它的时候就像路过一个岛屿一样，我以前还写过这些小岛屿；这是马路中间非常好看的一滩油，它像彩虹一样。这些在我看来都是非常好的碎片，但是我暂时也不会画它们。以上这些大概就是我的一些碎片式的想法。

这次展览里展出的市政挡板，是在郊区出现的场景，它遮挡着背后的什么东西，可能是一个工地，可能是一个拆迁区域也可能是一个秘密，有时候我们会透过洞去看看，但实际上大多

数人都不知道后面是什么。一般城市里的挡板上会附上广告，这样不会浪费这一块挡板，但是大多数郊区的挡板好像因为没必要贴广告，所以就是一排铁皮。到了晚上路过挡板的时候，铁皮上的灯光一直闪烁，它像一个屏幕在播放城市的动态，铁板上会有一些褶皱，光线变化就更丰富了。我会在这儿等一个合适的时候拍一张照片，回家去画。

王澈：先请芄澎来介绍过去的一些想法作为我们聊天的背景，是因为在我看来一个艺术家的创作是方方面面的，生活里的观察，日常的思索观看，或者跟自我的认知和状态、情绪之间的链接。

李芄澎最早是在河北师大学习雕塑后来又转到央美壁画系，之后就一直生活在北京。他刚才说到的场景里面有一个艺术区叫黑桥艺术区，现在已经拆掉了，但是那里是中国艺术里非常重要的聚集地，产生过很多很好的艺术家，也产生过很多有意思的故事。芄澎从毕业后到黑桥去创作，其间做了一些摄影的创作，也有装置作品，到今天就主要以绘画为主。这里其实是艺术家根据要表达的东西去选择媒介，比如他在画彩灯系列的时候，绘画作为媒介，通过笔触绘制的过程，能够把他的就情绪状态体现的更丰富。

在做展览的时候，我比较注重跟艺术家本人的接触，所以我做过很多行走项目。芄澎还有在座的几位其实都有参与过我发起的行走项目，我们行走的过程像是一个前置，它并不是为了生产一个展览，但是在这个过程中，策展人跟艺术家有更整体的接触，了解到艺术家的审美价值观、世界观或者对地理认知的判断。所以在这次策展上，也希望呈现较为全面的李芄澎，他作为一个艺术家还有很多声音的创作，在我看来，这些声音和他的艺术创作是在一起的，他在工作室里做的或者听的声音，跟他绘画里面某些游历的、闪烁的东西是不谋而合的。另外在序厅部分，我向李芄澎提出了9个非常基础的问题，比如“你认为你是什么样的画家？”这样的问题。芄澎的回答把他写作的状态拿出来了。对于芄澎这样一个生活在北京的艺术家，到深圳来展览，希望通过这样的方式能够让大家更整体的认识他，他的创作不单一的局限在绘画上，而是非常整体的、多元的。

“欢迎光临”是在暗示李芄澎这批作品里所强调的“光”，芄澎喜欢黄昏时间段，也就是明

暗交界的时候，太阳落山，什么样的光线将会登场，就是李芃澎画里的这些光，黄昏是他行走的背景，他选择在黄昏时去城市里游走或者在窗台向外观看。这批作品里的光，不管是彩灯还是挡板的反光，对外是对大家的隆重的邀请和对大家到来的欢迎。对于芃澎创作内部来讲，这个光是非常重要的，刚刚他分享的第一张就用了光的照片，可能这个场景对他来讲很触动，或者他内心就是这样的一种状态。绘画不太好说，尤其是艺术家的表达，是一种情绪或状态的流露。

我在写李芃澎的文章时，简单地从他作品 里面梳理出前后的关联，从他早期的“花架”作品，在他小时候的生活环境里，妈妈为种的植物做一些支撑或者造型的约束，这是美与管制或痛感并存的。从花架到彩灯是一致的，一个是在他的家庭空间，另外一个是在市政层面。彩灯挂在树上，最早大约是 90 年代在中国开始大量出现，虽然它的出现是一种“审美”的需求，但是其实是有很强的痛感在里面的，树每天被包裹着电击。所以芃澎的作品里，他画的光和黑的关系，非常沉稳耐看，大家除了能感受到美的层面之外，还有像宗教里悲悯的状态和悲伤的情绪。

我和芃澎接触这么多年，认为他是有爱的能力的人，也是有痛感的人，他的身体里面还有的朋克状态，做音乐时，既有幽默感也有沉重感。这恰恰也是人和世界、家庭、艺术之间一种比较平衡的状态，就像黄昏这个时刻的状态。以上仅仅是我个人对芃澎的一些看法，这次还邀请了李易纹和徐小国，他们都是芃澎的好朋友，各自的创作也以绘画为主，所以可能会有不一样的看法和角度，接下来请大家一起来聊一聊。

李易纹：这么多年我看李芃澎的绘画，最大的特点是：他的每张画都饱含着隐秘的情感在其中。能感觉到有汹涌的情绪，但是又非常克制地控制着这个情绪。在我看来好的绘画最重要的一点就是一定要有情绪，一定能够跟人的某种感觉相连接。人和艺术之间最朴素的关系就是通过眼耳鼻舌身意各个器官的触觉来直接的相互触碰。这种触动的来源是比较综合的，可能是画面里的色彩，可能是笔触，甚至笔触的方向，也可能是绘画的对象和题材，芃澎所有绘画的对象和题材都是我们每个人在日常生活里触手可及的，但是往往又被我们所忽略的东西和场景，流露着温情的感觉。

在当代艺术领域里，观念艺术产生之后，很多人追求绝对的理性，排斥作品里的情感，认为这样观念才能够凸显出来。但在我看来绘画中最重要的就是个人情感，尤其是这两年 ChatGPT、DeepSeek 还有一些可以通过语言来生成图像的人工智能软件流行之后，用人手来绘画，并且凝结了人的情感来绘画的价值会越来越凸显。所以我觉得作为绘画来说，最根本的一点就是要有触动人的感知的能力。

王澈：昨天我们聊到，绘画是不会骗人的。我们在绘画里看到的情绪、状态，其实是艺术家把自己完全放进去了：芃澎就是绘画，绘画就是芃澎，他们之间是不能断裂的，一旦是断裂的，可能就是形式了，作者和作品之间的关系就有了距离。把自己放进去的过程其实也是漫长的创作的积累，一点点地把自己放到自己的画里面，这也是真正的自我主体确立之后的输出。

徐小国：氛围特别好，刚刚看芃澎把黑桥时期的照片拿出来，我也是那个时代的经历者。今天的氛围特别像黑桥过往的那段时间，因为那个时间大家还会坐在一起谈一谈自己在艺术中的触点和所感所想。在那些交流当中，我们一方面丰富了自己的结构，另一方面也关注到周围的变化和发展。所以那几张照片一下就把我拉回到过去的状态里去了，我们今天坐下来一起分享对一个艺术家作品的看法，是极有意义的。

芃澎刚开始分享的哪些照片我以前没看过，我真正了解他是从他的画开始的，但是看完照片后，我了解到他创作的元素和结构，看到了他的基础和根本，跟我想象当中的还是略有不同的。芃澎创作的来源是日常，但是日常上升到一定层面是时代和社会进展给我们带来的观看方式以及生活上的触点。比如刚刚看到的水泥路上的地洞、黑桥的模特，这是伤痛，也是特定时代给我们塑造的观看之道，反映着我们个人在时代的变化。

说到这里我们不得不说明现代性之后，当北方常见物变成我们要使用的物料时，其实是我们主动寻找到的这个时代给我们的新的观看之道。比方我们看到彩灯或者铁皮的护栏，从某种意义上来看他像是时代变化的装饰物，这些装饰物是我们无法逃离的尴尬，在尴尬中找到

了所有人共情的东西。并且每个艺术家在选择自己的情绪疏导或创作中要使用的物料时，一定是一手的，一手的才是最好的触点。这些照片印证了你的来源，并不是一味地抒情，你的作品就是在时代变化中，个人跟时代的触点。

其实不是说是绘画找到艺术家或者艺术家找到绘画，而是观看之后产生的行为，绘画是更能表述艺术家行为的方式，而且更能深刻的去把你自己观看的情绪融入到被看物当中，艺术家可以长时间的跟这张画布产生对话，沉入其中。但观众是非常明确的，他们能看到绘画之外艺术家的个人行为，其实就是艺术家所生活的一个基本的情绪和情感。观众愿意在观看绘画时去观看画面之外的你，感受到的是不可言说的东西。其实你的画不代表画，而是代表你存在的证据放在墙面上，这点是比较吸引人的。

比如弗里德里希，观众在观看时完成了他画面中的神秘性；他的浪漫主义影响了之后的梵高、罗斯科等人。他们对所有画面的调整以及取舍，都是有要求的，是输出到个体的一种情绪表达。我为什么要提到弗里德里希和蒙克以及之后的所有个体表达，是因为有这样线索的画家，他们都是有极其强烈的诉求，他不是把绘画当成一个工具，或者当成一个完成自我修炼的过程，而是投注了他的个人性在里面的。

李芃澎：我之前有将绘画视为一个工具的想法，当时我正在摄影和其他的综合材料之间做选择，我隐约感觉到最后还是会选择绘画，但是不会轻易选择它，因为我知道这个东西拿起来肯定就放不下了。

当时我正在创作花架系列，其实我要的就是那么“一点点”，扎的塑料纸和架子当中的缝隙，可能缝隙中接触的结就是我需要的那“一点点”。但是如果我通过摄影去拍它，其他的干扰因素太多了，我家庭的环境特别嘈杂，都是各种生活物品，因此我就需要摆拍，但是摆拍又有些刻意了，这不在一个特别自然的状态里。什么办法最好呢，我最后想到了绘画。

徐小国：新的这批画，最打动我的是铁板。一个艺术家在选择物料时，不可能随便选一个就任意地抒发情感。这个系列里有很多物料，肯定是芃澎经过了长时间在城市里游走、观察后

的选择。其实我们都在那一带生活，它避免不了被使用，但是有的人愿意用它，也可能用别的东西。芃澎投入在里面的情绪是不一样的，围挡其实体现了对遮挡身后之物的诉求，但是芃澎将诉求隐藏在前面的笔法绘制中。艺术家的外在其实表达了他的心性，笔法都是从心性来的，而不是无中生有。他在铁板上面对一些“形”的重新整理和对一些“形”的变形，是内心的投射，但又需要那几个树叶把它从抽象的部分拉回到现实当中。

王澈：我跟芃澎有聊过这个事情，他觉得如果画面太现实了，太客观，太超现实，可能离他又太远，他想无限接近现实和超现实之间的一种微妙的状态。有了那个树之后，它就不是抽象的，只保留了抽象的感性情绪，又有客观理性的东西在，两者之间构成了画面。我是经常能看到他的绘画里边有这种东西，包括花架里的结，彩灯里边刻意的营造，公园里的树都被修剪成标准的造型，以及市政的挡板作为一个阻隔的状态，让我想到《景观社会》这本书，都是与市政相关的。声音装置就叫市政情绪，市政情绪表达了对人的约束管控与自由之间的浪漫。他的作品，有现实的部分他不会扔掉的，比如说铁板是现实，彩灯是现实，结是现实，灯光是他的意象，现实和抽象之间的平衡，理性和感性的平衡，知觉和意象的平衡，非常微妙。

芃澎是一个特别慢的人，从他入行当代艺术圈以来经历过很繁华的状态，大家处于商业成功或是竞争关系中，他就像一个退后的人，一直在自己的小天地里散步，不紧不慢地接近他追求的东西。苏阳当时问过，在黑桥那些艺术家都很成功的时候，芃澎有什么感想？芃澎是无所谓，他有他的状态，这个状态是不能碎的，他的小情绪，他的小敏感，他一直在守护他那点东西，千万别让它跑了，千万别让它碎了，他要寻找那个结。

徐小国：关于芃澎个人的一直在保有的或者不愿意放弃的铁板与树的问题，其实就是观念绘画和肉身经验的选择，他一直不愿意扔掉的是肉身经验。我们刚毕业时，都是被知识、学校或者是庞大的绘画体系的假象在推着走，我们在规训中完成了我们起初的艺术。

大家面临过观念绘画与肉身经验的取舍，起初投入到刚才易纹说的纯观念绘画上面，但是经过多年实践发现肉身经验和时代性是与我们个人的关联的时候，其实那就不单只是绘画了，

艺术家可以用任何东西去表达，但是如果我们选择绘画，那么肯定得回到绘画的个人性和肉身经验上。芃澎说必须要有那颗树，如果不用这个树，就会走向现代主义之后的抽象绘画方式，因为相对来说在那块具有一定的自由度和个体传达的空间，树把他拉回到一个肉身经验中。所以我觉得绘画的意义不光是在淋漓尽致的表达，也能看到艺术家对一些事物的态度，对艺术跟自身的发展方向，芃澎是非常明确的。

王澈也提到在黑桥的艺术家都很成功的时候，芃澎觉得：你别打扰我，让我在我的节奏里面，在我的世界里面。我也想回应，我们其实现在做的工作都是类似的，我们都回到了肉身经验，包括易纹，这是跟我们是有关联的，跟我们要履行的人生是关联的，因为艺术最后还是要落在个人的感知上面。

苏阳：2023 年就从李芃澎的作品里面感受到情绪的选择。芃澎的作品给我的感觉一种能消解坏情绪的能力，也融入了一些好的情绪在其中，就像他们刚才说的理性跟感性之间都不选择，而是选择了既理性又感性；抽象和现实的东西你也不选择，你选择了一个中间派。我想问你的这种选择是你与生俱来的，还是经历了一些什么事情之后的一种结果？

李芃澎：天生的。我觉得我们做任何事情天生的成分是很大的，我做这个职业可能不是无缘无故做选择，其实我觉得艺术家 90% 的选择都是根据直觉行事。

苏阳：还有王澈说的，看到霓虹灯在树上，他能明显感觉到是有一种痛感在里面，但是他没提示的时候我是从来没有感受过痛感，我一直是只看到了美的那一面。你能感觉到不舒服，但是为什么你在表达的过程中就又要粉饰一些，要去消解你看到的痛苦。关于这个你是怎么想的呢？

李芃澎：霓虹灯其实没有不舒服，在我老家的城市，它跟人很疏离的，几乎没有联系。那个旅游城市它的这种亮化工程很大，但实际上那些灯底下几乎没有观众，很落寞的一种感觉。我觉得它对于人虽然有情绪上的互动，也许观众是被需要的，或者是那个灯是它是被需要的，但实际上观众跟它离得很远。

徐小国：其实芄澎还有一个特别厉害的能力，就像这不同时期的四张画，他都可以把画里的主角非常明确的给到观众，像彩灯其实是非常零散的构图，它不构成一个主体性，但是你可以让人第一眼就会看到这个灯。还有《欢迎光临》，文字我看不见，但是可以看到霓光状态，这个能力其实是摄影带来的，前面那几张摄影里面就有体现。当然它慢慢也成为芄澎画面当中一种制造情绪氛围的重要的输出方式。有这个情绪在，就会把观众拉到他想表达的那一点上。

王澈：我认为芄澎说的天生也不是完全的，因为感性是可以训练的，理性也是可以训练的，如果你经常不用它，你就会忘掉。比如说你现在给自己设定了一个现实和超现实之间的界定，你其实是有意识地训练自己的某些东西的。比如说我们出去行走，你就可以把感性的东西或者是即兴的东西拿出来，经常训练它，不然它会被忘掉。在一个城市的系统里，感性这个东西好像是在骂人，但是实际上在艺术和文化创作上这是很重要的，所以我们肯定是有天生的某种模糊的选择，但是更多的时候后天的反复训练也很重要。

王智一：我反复看了几次展览，为什么展厅里一定要有这个声音，我的理解是它其实有点像图像场景本身给芄澎的记忆留下了一个决定性的时刻，他想把这个时刻呈现给观众，当时我在武汉的工作室对面是个保密单位，我每次想偷懒的时候，从窗户看到保密单位上面有一个标语叫“拒绝借口”。这有些相似，你在生活中看到了一句话，它给了你一个启示，这个声音就像在现场的心流。

李芄澎：说到声音，现场的声音其实是微声，一种极简的噪音，或者是叫做“glitch”故障音乐，其实也是在二者中间。比如说一个声音或者波形瞬时被切断，瞬时又被恢复，它就会出现这种啪啪的声音，它是一种故障音，我用这种电声来模拟我生活周围听到的声音。

王澈：今天芄澎跟我说，你试图听音乐时噤一下它没了，或者马上变了，他要把节奏的惯性的东西绕过去；或者是你想确认某种东西的时候，他给你变化的状态。

李芃澎：比如说我想做一个节奏段落，但是实际上我要绕过它（惯性想法）应该有的样子，不能和自己的想法雷同。

王澈：展览上的声音算是配置呈现的一部分，是为了展厅的视觉或者是整个听觉的效果，作为一个搭配。今天开幕人比较多，要是安静的话，可能声音跟绘画的在展厅里边会比较融合，根据每个人自己不同的感知而变化。

李芃澎：声音很重要，它是能进入这个画面的，每一个喇叭都像是一个灯泡，我希望让大家去听绘画。它的声音可能是光，让观众感受到。

王晶：正好我对面的这幅作品，前两天我去梅林爬山的时候，碰到了跟这个同样的画面。过了年之后我读了一本书，卡帕金的《正面是一枝花》，其实它英文翻译应该是“随时随地正面”，它这里面提到了一个词语叫有意识的觉察，文中提到我们每天要进行大概半个小时的身体扫描，从呼吸开始，从你的脚趾头开始，一直到身体的每一个部分，可能他会有疼痛，有麻木，也可能会让你觉得这个地方很舒服。

我看到老师画的时候，其实我是之前第一次看芃澎老师的画，是画的铁架子上挂了好多袜子，我觉得老师好像是对这个城市也好或者自然也好，都是有意识的觉察，并没有做特别多的评判在里面，反而是让人觉得其实我们在整个生命当中或者生活当中都需要去觉察一些非常细微的东西。就像在 PPT 里展示的，其实我们每天出去都会看到很多这样的东西，但是好像没有意识的就让它飘过了，特别是因为现在信息大爆炸，大家都拿着手机，又有 AI，所以我们对自己的观察，对于世界的观察忽略了许多。

李芃澎：这个觉察您说的特别对，您说我只是把它呈现出来，放在那里大家没注意到的，我把它单独拎出来，但实际上可能我在有意识地强化这一点，我会有意识地觉察，因为绘画应该是一个很主观的事情，所以我会增加它的浓郁度或者对比，使这个矛盾或者是这种关系更加凸显。

王晶：我看到您的绘画里面经常会有光，或者是霓虹光或者是自然光，光可能是画的一个锚点，不管观看者有什么样波动的情绪，因为光回到了锚点，会让你自己平静下来，然后再不带任何评判的去看这幅作品。

王澈：我跟他做对谈的时候，芑澎也说过他的创作也跟发现有关系，他每天到黄昏的阶段的时候，他会走出画室去城市里边游荡，有意识的觉察光，看哪有光捡起来，把那个光带回去。