

麻剑锋 Ma Jianfeng

精选文章 *Selected Articles*

麻剑锋

文 / 朱茱茱

[原文链接](#)

ARTFORUM 艺术论坛



麻剑锋，“不可调和”，2021，展览现场。

麻剑锋个展“不可调和”在布展中进行了十分主动的空间分割和观看引导：一条狭长的通道把空间分为左右两部分，在左边靠近橱窗的区域，麻剑锋延续了他惯用的空间 - 绘画的场景式布局，利用廉价包装材料和建筑废料搭建了一处热带风情的岛屿；另一侧则以布面作品为主，提示绘画语言的“拆解”和“重组”在平面内部的演变过程。在通道尽头，头顶上方环绕的环形结构相当于一块能量聚集 / 冲突的区域，是来自平面和空间两股力量的交汇处。

麻剑锋的绘画充满了来源繁杂的图像元素，脱胎于野兽派、表现主义的狂放笔触和浓烈色彩，现代生活的影像片段，原始社会洞穴壁画中的动物形象……它们附着于当代社会消费和发展的剩余物、废弃物之上，形成公共资源和个人经验的混合产物。以往的驻留和在地创作经验，也使他的绘画风格具有错综交融的异域特征。在近段时间一系列画布上的新作中，麻剑锋的工作重心渐渐回归到平面之中，重新剖解点、线、面和色彩关系在画面内部的构成，似乎回到了塞尚与立体主义对形象结构探索的起点。《黑白电影》（2021）中，半透明的灰白色长条状笔触短促而平静地漂浮在紫红色背景上，与《环岛（归来）》（2021）的金黄色调形成强烈对比，条状笔触像鱼鳞一样从金色夕阳中片片浮现，波澜尽头闪烁出更加细碎的耀眼光斑，

笔触分解了图像，笔触组成了图像，笔触在蚂蚁洞穴的聚集地诞生了描绘对象之外的多维空间。《菱形 - 山水》（2019-2020）纸箱上绿色的抽象图案像是从《午后》（2020）的乡间林地中脱落下来的色块，画面上的每一部分都渗透进了形态各异的空间组合，依附于可拆解的立方体，圆柱状结构，或者被切分成菱形、三角形、多边形等各种不稳定的几何形体，就像在《菱形》（2018-2020）一组非常规形状的立面多边形中所展示的那样，空间中的形体再转化为图案，这些图案像是一些对具体事物有所描述的象形符号图腾，形成某种介于风景写生与抽象装饰纹样的中间产物。图案与形状在平面与空间中不停循环往复地变化，与此同时也对应着材料在现场布置中的动态变化，叠放的纸箱开开合合，落地、上墙，在物体形态的重组中寻找一种正在进行中的不稳定关系。

多线索、非线性的展览叙述方式为麻剑锋提供了一个较为完整地展示其创作思路的契机，另一方面，梳理繁杂的线索理应属于艺术家创作过程中一种持续的日常状态，这与对展示中所追求的临时状态和复杂感并不冲突。绘画一直在做的是对自身与外部世界关系的表达，有限性从来不来自于平面抑或空间本身，而个体经验感知的局限性，恰恰才是绘画中需要突破的最大障碍物。

对话 | 周翊 X 麻剑锋

周翊：你绘画里元素是从何而来的？

麻剑锋：观察是很重要的方面。比如说你从一条街上走过去，你能看到一些东西，但有些人看不见。我看见了可能会把这个东西放在作品里，但它并不是时效性的，它还有可能会过一段时间。它会在脑子里，你可能在另一个街道又看到它。受到影响之后，画面里可能会以某种形式体现出来。

周翊：比如 2018 年在 C5 的群展的作品？

麻剑锋：当时我使用了荧光色。那是我第一次用，当时我想的是结构的问题。我只是单纯地想去提取，让结构更加夺目。后来，我去韩国驻留之前买了几罐颜料，也有些荧光色。去了之后我才发现，原来自己挑的颜色在那里很普遍地被使用在整个城市和文化中。所以这难道不是社会性的吗？所以，我觉得这个问题很有意思。你可以关心社会，但通过绘画去对社会关心，就是问题了。用画面表达社会问题，那不就是一个功能性的东西吗？

周翊：为什么你要让你的画进入到“空间”里呢？

麻剑锋：我觉得这是一个过程。我对建筑关心或者喜好，还是感受的事。但是我后来发觉这可能跟我学习壁画的经验有点关系。因为学习壁画的过程看了大量的、大面积的绘画，我会对整个建

筑的外立面或者内里有更多的观察。

周翊：古代的绘画是跟空间有关系的。后来很长一段时间，绘画都是一定要在限制在平面里。你的选择是出于直觉么？

麻剑锋：材料的限制是一方面，材料是限制自己的一个空间，一个类似于教条性的、对于自我的控制。这个东西就像是一个什么魔咒一样，它会在空气里蔓延，控制人的思想或者控制人的双手。但是其实只要你的画笔在手上，你的颜料在手上，你哪都是画，哪里都可以。

周翊：一旦离开画面，好像是解放了，就什么都行了。但是什么都行了，也就是没标准了。没标准对绘画者是最严重的问题对吧？

麻剑锋：绘画对我来说是一个自我学习的过程，有时候会解决一些问题，有时候不会。这个东西生成之后，它就像是一个概念。那么从概念生成的概念，我们又可以从里面再去发展出一个别的什么东西。不管是把它画到木头上，或者说把画到画布上，它里面都会有一个这样的过程，更像是一个思考的过程。有些人的思考过程像是记笔记，书写和记录。我的做法可能就是直接画在这上面。

周翊：在德国的经历对你是不是有这方面的影

响，所以她才画成现在这样。

麻剑锋：在国内学习，从画石膏像开始的这种经历也是不可磨灭的。在某种程度上它是对观察力的一个训练，还有色彩的训练。对颜色和造型的理解力是有区别的。我是颜色的分比较高，因为颜色是比较个体的理解。在德国我更多地是“看”，他们对自由是非常在意的。如果你的作品里面能够达到一种自由度，这是非常让人欣喜的。所以绘画是不应该有束缚的。我一直强调个体，因为很多时候你得先解决自己的问题。我记得我曾经画过一幅画，我脑子里出现无数个人，特别恐怖。我为什么对画布会有一个很长时间的一个顾虑，是因为我有太多的关于怎么画，怎么理解绘画，面对传统的一系列的问题。有时候你那几笔都下不去。所以我很多年在做的工作其实是怎么突破自己的这个障碍。

周翊：所以你要去掉目的性，去掉形式的目的性，然后变成一种类似生成的一种过程。但我觉得其实你的作品里还是有个标准，即使它进入到空间里，它最终跟绘画是同一个标准。

麻剑锋：我觉得也许可以这样理解：它介于绘画平面标准和非绘画的平面标准之间，再去说这个事。

周翊：你的绘画在空间里总是呈现不同的形态。



展览现场。拼贴，西五艺术中心，2018

对于一个要用规划、搭建的东西，你把它画成满意了，其实是没有用的。你可能一搭建，它就全变了。所以你其实是想要创造一个类似细胞的东西，一个DNA。那个东西是未完成的，然后再在现场组合、搭建。但是什么决定这个东西是一个好的DNA？它还能不能再简单一点，或者说能不能再复杂一点？

麻剑锋：尤伦斯那次展览我很明确地做了一个草图，搭了一个东西，它还是有一个朝向的；在激发研究所的展览它有一条路径，这个路径是只有一条路，所以说你只能跟随我的改造，跟随我的节奏；这次魔金石空间的展览我就不想要强制设置，我就是打散，你可以穿插去看。所以这是有很大区别的。

周翊：空间对你真的有那么重要吗？

麻剑锋：还挺重要的，它可能是一种思考方式。所以有时候你去一个地方，它有很多的路径和穿梭的方式，并不是固定的，而是交错的。

周翊：平面图对你重要吗？

麻剑锋：我觉得平面图也只是个大概，还是现场性居多。

周翊：如果你是去适配现场的话，其实你还是在处理一个平面问题，处理不同的平面。可能你说

的“空间”换一个更准确词是“现场”。

麻剑锋：对，现场很重要，因为现场你才有观感。如果说空间的话，它就变成一个宽泛的东西，就是说你是在做空间。而现场搭建是一种规划，它有一种适应性，它会转化。

周翊：临时性对你来说很重要吗？

麻剑锋：也不是我非要临时性，是因为确实有很多临时性的一个状态。不是我感兴趣的是临时性，是我需要是临时性，它是我的需求。我很难想象自己现在在做很沉重的东西，物质感特别沉重的东西。

周翊，策展人，CLC画廊合伙人，现生活工作于北京。2011-2015年曾担任北京中间美术馆的艺术总监，负责展览策划、公共教育与国际驻留项目。他的另外一个身份是教师，从2005年至今任教于中央美术学院造型学院油画系，教授由20世纪包豪斯时期创立的约瑟夫阿伯斯色彩体系。2017年6月在泰康空间策划了群展“画破狗Drawing Pogo”，讨论有关绘画的新可能。

对话 | 富源 x 麻剑锋

富源：从 2015 年在应空间的群展“气旋栖息者”到 2019 年马来西亚金之岛的“离岸”驻留项目，作为策展人和朋友，我仍旧觉得很难深入你的那些纸壳盒子、塑料玻璃膜上、以及剧场性的工作。或者我自己只能将这些工作与先锋派以及绘画媒介的传统连接。

事实上，直到看到在岛上的那几幅色彩艳丽、热带气息浓郁的布面油画，我才看到你作为画家最本质的东西。虽然这么说非常不自量力或者显得保守平庸，不过既然是朋友，我是这么想的，就说出来。岛屿上的有限材料，或者说是传统的材料其实反倒让你不用考虑更多形式 / 媒介 / 语言，回到了绘画的原始平面？异域风情是一个契机么？

麻剑锋：2017 年在深圳做展览的时候，有一位老师说我的作品具有东南亚风情，但当时的作品基本都是我在北京创作的；我在韩国光州亚洲文化殿堂驻留的时候，又被当地满街的荧光广告色和一些寺庙建筑上的漆色吸引；2019 年我在伦敦的两个月时间里又被各种具有时代印记的建筑色彩吸引：博物馆里的金色、东方的瓷器、变化多端的云、金色的阳光、丰富的发色等等。它们扑面而来，颜色太多了。一条街道的景色，我们很可能花几年的时间都看不完。

在我的工作中，我让自己必须从更多的角度切入对绘画进行理解和尝试，绘画可以被“拆开”或者重新的“组合”，还有观看的角度。所以，我不认为绘画只是平面的，在已知最早的人类绘画应该出现在洞穴里的岩画。

在这几年的创作中，当我面对画布的时候会有负担，会出现两种截然不同的状态，我认为这是非常大的心理问题。我想马来西亚的这次驻留，通过写生去面对画布的时候，我可以释怀了。“离岸”这次驻留项目是一个契机。

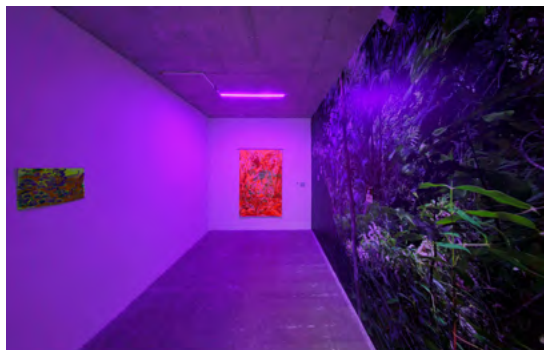
在“离岸”驻留项目里，我选择画布写生是上岛之前就提出的方案。在这个方案里我还要搭建一个工作室式的“眺望台”，最后眺望台没有搭好。在岛上的时候，开始的工作还是为眺望台的搭建做准备。我在岛上挑了一些合适的木料就开始画了，我觉得这个工作更接近原始绘画，一种类似于图腾的、装饰性的工作。

在创作中，我面对的更多是自身的复杂性问题，而这个自身又是社会复杂性的产物。一些刻板和陈规会刻在我们的身上，而这个时候你可以不假思索地全盘接受。接受当然也是我们的共性，或者换个说法，就是选择去相信，但也会有很多条框控制着你的双手。当你尝试想做一件事情的时

候，或者是想画一笔红色和绿色的时候，则会出现破戒的愉悦感。这种隐形的可怕力量，才是我们要面对的现实。这就是我所理解的个体性。它在一些人身上不是问题，但在我身上可能就是重大的问题。个体经验或者感受在我们在这个社会难道真的是微不足道、不值一提的吗？

简单来说，如果没有我之前纸壳盒子、塑料玻璃膜上、以及剧场性的绘画工作，在“离岸”驻留里的那些作品是出不来的，这是创作的过程。对你来说，为什么那些工作很难深入 / 进入呢？

富源：难以进入实则是我个人的状态，因为我觉得我在阅读你的作品的时候，遇到了障碍，而这种阅读作品本身的意图就是具有偏见的。归根结底，这些作品的未完成性让人无所适从，这种未完成性在过去漫长的阶段都是一直对于有价值的艺术的评判标准。回到你提到的复杂性问题，艺术家或者说个体所面对的复杂性如何可以被更直接的表达出来？还是这本身就是个悖论？我在自己的工作中同样在处理复杂性的问题，然而，我近期的体会是，复杂性也变得扁平透明了，即使这种复杂性是非常真实和确切的。这个问题也可以归结于现实的差异的丧失。事实上，我知道，艺术创作的复杂性是否也在劫难逃？



展览现场，绘画无声，泰康空间，2021
图片由泰康空间提供

富源，美凯龙艺术中心艺术总监和策展人。自 2019 年开启艺术中心的筹备工作。此前，她曾在纽约非营利艺术机构 Independent Curator International、美国雕塑家 Mark Di Suvero 的纽约工作室 Spacetime C.C. 以及北京当代艺术基金会工作。2016 年至 2019 年期间，富源联合创立和运营非营利艺术空间 Salt Projects，为青年艺术家和从业者提供实践和交流的场所。富源是美凯龙艺术中心支持的双语数字出版平台《黑齿》杂志的创刊主编之一，也是 Artforum、ARTnews、BOMB、Flash Art、Frieze 等艺术杂志的撰稿人。

麻剑锋：价值体系的评判标准一直在变，个体的价值判断存在于公众的价值判断之中，同时也可以脱离公众价值判断之外。我们总是迫切地希望得到一个确切的答案，但必须明白，当下的答案也是暂时的。它们从一套循环系统里滑入到另外一套循环系统，但是又是在一个大的循环系统里的一些小循环。

如何面对复杂性，我一直认为艺术不是拿来处理或解决问题，它涉及到表达和转化。很多时候，直接表达当然也会生效，但更多的时候会陷入如何表达和方法的困境里。在这个时候，你可能就已经忽略了你脚下的路和身边的那棵树。

我们都会持有某种经验和观点去进行观看和解读，但大多数的时候甚至不愿意进入内部。我们可以试图解决问题，也可以无视这些问题，但问题一直都在。老问题总是会乔装打扮成新的问题出现。所以，观察会变得极其重要。

富源：我想谈谈你（绘画中）的政治性问题。这些持续出现的图示（motif）、图案和人物对于你意味着什么？我想知道你最近最想画什么？

麻剑锋：对于我作品中符号的解读可以是多义的，但我的理解它是日常性的。比如棱形，它在

我作品中出现、组合的方式也很多。它是装饰的功能性，还是功能的装饰性？它是具有神秘主义的政治性，还是宗教的政治性，或是政治性的装饰？但是我想，到今天它应该是公共性的了。

作品中的政治性并不是我优先考虑的。我并不以政治为主题或动机去绘画，我更多地是以个体经验、感受、视觉、观察去绘画。它也许是一种个体的、日常的政治性？同时，无论什么作品都可以被解读成具有某种指向的政治性。在这一点上我也很想听听你的想法？

富源：我肯定这种指向性，只是我对指向的内容有怀疑，因为作为一个作品的阅读者，我们都严重缺乏想象力。

麻剑锋：我最近想画一抹红色。在 1990 年意大利举办的足球世界杯开幕式上，第一组模特上台，其中的一个背影。

富源：我想看见这一抹红色。

对话 | 缪子衿 x 麻剑锋

缪子衿：我回忆起 16 年在应空间看你的个展，那个展览我觉得布置的很“满”。所以我理解的是，那种形式你做过，这次不太想再那么玩，因为很容易让人联想到你之前展览曾经使用过的部署的方式。



「MA 展览现场」

麻剑锋：对。这种部署方式其实干扰挺大的。你去精心打造，作为作者的你能看到一些东西，但其实脱离了作者之后，其他人去看完全不知道你在干嘛。

缪子衿：我觉得这次布展设置的通道像是隔一下

或者引导一下观众，或者把人分流的那种感觉。总体上看是同一个艺术家，但两边慢慢会多一些信息，有同一个艺术家的不同呈现。应空间的那个展览我会站的比较远去看，但在具体的作品面前停留的会比较短。今天再回看的时候，会通过别人口中的文本再去找回一些细节。

麻剑锋：其实那次展览之后，我觉得暴露了一些问题。我之前自认为好的一种布展状态，跟我的绘画语言其实是一个抵消。问题其实恰恰出在，对每一件作品都精心的去处理，但大家只记得大场面，没法具体的去看每一件的不同，因为看上去其实都差不多。我觉得这个比较遗憾。所以展览还是需要有所预判。

缪子衿：你刚刚在户尔做了一场“双人回应”，接着 UCCA Lab 又呈现了挺完整的“一角”，现在正在进行的是你的个展。一两个月之内要推进三次工作，还挺挑战的。

麻剑锋：其实是非常挑战，也是近乎于疯狂的举动。可以这样做是基于我作品数量是足够的。我觉得这次展览跟以往有一个非常大的区别，就是陈立做为策展人在作品选择上有很强的决断力，这一点跟以往的展览有非常大的区别。在时间等方面都是比较紧凑的情况下像以前那样的方式

去做，可能会出很大问题。作品对艺术家来说做取舍特别难。

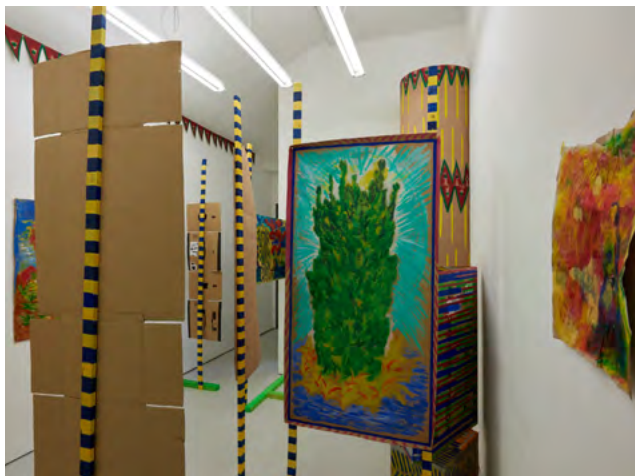
缪子衿：你希望大家看到你不同组作品在这个展览里的联系吗？

麻剑锋：我当然希望大家能够看到一些联系，不管是小范围的联系还是整体的线索。但看不出来，我也习惯了。艺术创作的话，能产生共鸣是挺好的，但你也不能因为这个去创造，我觉得那个又有点变味了。

缪子衿：我挺喜欢这个“橱窗”的。它会有一种亲近感，不是非得要进入一个我不熟悉的空间才能看到作品。你在调度这个空间本身有的不同的元素。从我的角度来看，其实你对于空间是很敏感的。我觉得你每次展览都有点想要做改造空间的事情。改造本身我觉得是一个有政治性意味的事，我一直觉得空间的观念性或政治性是先于物理性的。

麻剑锋：作品进入之后势必要跟空间进行对话。虽然不能把空间进行大力的改造，产生直接影响，但其实空间是非常敏感的，一幅画就能改变整个空间。橱窗它其实有一个角度。原来作品可能有些是画的两面，或者你想知道背后是什么，

但大部分其实作品你只能看到一个正面，给你该看的位置，让你杜绝不该看的。但我以前可能角度给的太多了，反而不知道该怎么看。有句话特别有意思：给你自由了你也不知道怎么办。其实你也蹲着画，所以也可以蹲着看，不舒服的时候能看到不一样的东西。绘画长期观看的方式其实有惯性在里面，应该还是有最佳视点存在。设置这个橱窗我也想去操作一下，不然总是一个样子也会无聊的。



「金银岛展览现场」

缪子衿：反而我以为你在调侃这个空间。就像 Gao 画廊的展览，你直接用纸板盖住原本过亮的、商业化的顶灯，用两条地灯灯带作为补偿。我觉得跟空间本身较劲这个事儿还是挺有意思的，你没有在做一个很规整的画廊展。

麻剑锋：我以前经常会顺着空间原有的结构布展，会想办法把原来的搭建用起来。我其实对遗留下来的一些东西是非常感兴趣的，但这次就想清零重来。空间本身会给你一个反馈，当你把它全拆光了之后，它会显现出来，有一些需要去配合。人的路线和观感也需要去考虑，所以现在的搭建露了两个小门协调光线，串联作品。

缪子衿：我觉得这部分有点像南方园林的移步换景，你是怎么设计通道和顶部悬挂环形的衔接的？我觉得这是一个相对硬的衔接方式。

麻剑锋：衔接软一点也能做，但我后来在想，干扰可能会太多了，反而没必要刻意而为。空间材料上软了，但是展览本身作品之间的关联性又变的很跳。有时候展览就是各种协调和妥协，你要去找一个平衡点，但同时这种平衡点又会让展览显得太平稳。其实在改造空间的时候，你也要对这空间负责，不是说就弄一部分就完了，得整体考虑。对各个位置进行一个考量，不然突出了某

一块，又弱化了一些东西就会产生更多的疑问。

缪子衿：我其实会把展览当作一个整体来看，我一直比较在意展览的政治是什么，什么是显露出来的，什么是放进去的，什么是被排除到外面去的。包括你每一个切的部分露出了什么，我对这个特别感兴趣。那两个搭出来的一红一蓝两条塑料布，空间上我自己觉得挺舒服的。我喜欢那种能够轻松一点，露出来一点，跟这两堵很硬的墙去协商的那种材料结构在上面。我反而没觉得像是配件，我愿意把它当作点睛的部分，让我可以停下来驻足。你会考虑你作品的材料是从哪儿获得的吗？比如你自己生活中，公共的还是展览物流得来的。

麻剑锋：都有，有点像在挑选。有朋友专门给我送过，我也定做过。

缪子衿：一说到纸箱，它的形容词就总是廉价，因为快递的普及这个形象或者概念也被加深了。但其实在一些专业化领域里纸箱是很贵的。对这个刻板印象好像无能为力，没有更好的方式去言说纸箱。你会想扭转这种说法吗？使用纸箱创作会不会被它本身的审美属性、社会生活的属性困住？



展览现场(夜景), 不可调和, 魔金石空间, 2021

麻剑锋：我其实一直在面对这样的问题，但我还是会有抗拒。既然认定纸箱是廉价的，在上面画画跟着一起廉价，还是说因为我画了一幅好画可以让他显得不那么廉价？那廉价与否就永远摆脱不了。材料本身都会有很强的社会属性，无法控制。我最初是把纸箱切割成平面，但回到只是平面的状态又觉得失去了什么。后来尝试把纸箱挂在墙上，它依附在建筑上会产生某种角度，有点像建筑的概念。我觉得绘画可能长期受到一个惯性的影响，画不好我也得死磕。画面哪里没处理好要解决才能够进行后面的步骤去做，一直刷操作。但这适合所有人吗？这样的思考其实贯穿在我的创作里。

缪子衿：这个恰恰是我很难理解的事，为什么大家会跟基本功做纠缠？会有一种评价叫“手头功夫很好”。

麻剑锋：“手头功夫好不好”这句话的意思非常抽象。很明显有一个定论就是你画的像不像。第一塑形能力强不强，第二个是你的熟练度怎么样。不能画得很生涩、笨拙，不能突兀，这是衡量一个艺术家才华的方面。但这跟艺术有什么直接关系呢？我们不是早已经突破画得像不像的问题了吗？我自己经历了这个过程。现在还在进行，虽然有些变化。

缪子衿：如果带着你壁画系本科的背景去看你的创作，我会有新的理解。壁画本身是没有框或者没有有限定边界的。但你好像没有在你的展览空间的墙上直接作画。

麻剑锋：其实激发那次是类似的，我那次是画在纸胶带上。我也不抗拒这种形式，但我觉得不在一个日常创作的范围内。可以通过一次项目去尝试。

缪子衿，独立策展人、写作者。2015年毕业于伦敦大学金史密斯学院策展专业。2017年曾任《艺术界》编辑；2019-21年曾任职于泰康空间。

对话 | 杨北辰 x 麻剑锋

杨北辰：如果把你在国美和德国求学的两段经历和今天看到的麻剑锋的展览呈现的状态做一个连接，你会怎么去描述呢？

麻剑锋：在国美壁画系的学习其实很综合，对材料的实践和绘画的基础会比较多。当时的课程有德国的教授过来，包括各个系的教授，比如说有工业设计、平面，当然也包括绘画。后来我去柏林，它带给我的冲击是全面的，包括街道、人的生活方式、学院里的状态。它是更古典的，或者说更强调对艺术的理解。我去德国读大师生其实是非常个人的选择。我印象特别深刻的是当时我的教授说，他觉得我躺在草地上的时候的状态，就觉得我应该属于这。

如果说之前在国内的学习是一种训练，或者是一种基础性的接触。在柏林的学习是涉及到真的个人创作。它像是打开了一个东西，任何东西我都会去抓取，进入到一种非理性的状态。同时，大家互相交流，不断地去提问题，不断地去了解创作。这种尝试的状态跟我现在的作品面貌和状态是有联系的，它是一个发展中的状态。比如说切割，因为我当时想把切割作为我创作里比较重要的一部分，一个提取的过程，一种表达的方式。

杨北辰：你如何看待你作品中的这么在场的、明

确的“德国性”？某种程度上这种特性确实是显而易见且让人印象深刻的。

麻剑锋：我记得2019年我去了伦敦2个月，回来之后我又去罗马尼亚、意大利，然后再去柏林。我当时把裤腿提上来，整个状态非常的颓废，就好像是一个很久没有睡过觉的人，突然出现在这个场景里。虽然离开很多年了，但我和这个场景并没有隔阂。这就是柏林给我的体验，这是一个非常自然的状态。无论你是体面还是随意，你都是没有问题的，别人看你的时候也觉得是很正常的。

杨北辰：听起来好像只有北京没给你什么刺激。

麻剑锋：北京其实给了我很多生活有很多的刺激。当面对这种社会形态的时候，也颠覆了我很多原有的想法，有些问题你会觉得似乎是无解的。

杨北辰：这些东西有反馈到你的创作中吗？

麻剑锋：我记得我那段时间做过一件作品，我当时搭了一个非常临时性的“庙”，非常脆弱。它是具有象征性的，会直接映射到人的心里，不管这个东西有多么临时。

杨北辰：它很“适合”你的作品。你的作品也透着一股临时性。

麻剑锋：我觉得临时性它其实体现在很多方面，在我们这个社会层面。

杨北辰：是的，大家如今似乎不太去追求永久性的东西。可能很多人谈到你的实践的时候，会谈到那种临时性，基于它某种脆弱与可变的质地。另一方面，其实你的工作很多时候是希望创造某种场景，邀请观众进入其内部，且这个内部绝不是我们这个时代所常见的那种精致的绘画空间。你的工作很多时候给我的感觉就是：一个人建造的“教堂”，其中的上帝也是他自己创造出来的，也就是说他的艺术理念甚至信仰所构成的整体世界就在那里。你的工作里面充满了各种你创造出来的可见符号。这些符号应该如何理解？

麻剑锋：符号它可能是一种社会性，就是一种公共性，像是很微小的一个状态。它好像是神圣的，但是它也可以自己在角落里呆着。

杨北辰：所以相对来讲是“自在”的，它既可以是很“崇高”的，也可以很“底层”；可以很“左”，也可以很“右”，但依然呈现为整体。这使得这个工作显得很有趣。此外，我很想听听你对技术

的问题的考虑。如果从一个技术性的维度或者视角出发，应该如何进入你的创作呢？因为某种程度上，你的技术使用可能是更难以辨识的。

麻剑锋：我觉得对于技术的理解，可以是好像怎么看画石膏像的技术和画水墨的技术。比如说纸胶带，最初我是抗拒纸胶带的，因为我觉得它实在是太生硬的一个东西了。如果有这种类似机械式的方式的进入的话，它可能会有一种戏剧感出现。涂鸦它其实是有一个固定的形态在的。我后来用到喷漆，就尝试着在纸板上切一个形体出来再喷，我想去看看这个技术跟我的创作会不会有一些关联。

杨北辰：对你而言，纸板的质感和布的质感的根本性差异在哪里？

麻剑锋：纸板比较中性，它没有布那么软，但它又没有木头或者是金属原料那么坚固。它可以强，也可以软，它的形态更多变。

杨北辰：从绘画的笔触角度来讲，在纸板和布上带给你的身体反馈分别是什么？

麻剑锋：纸板上它更像是一种“草稿”。

杨北辰：但这个草稿本身又是最终作品。

麻剑锋：画布我也同时在画，没有停过，但展出不多。我总是觉得没有解决好画布的问题。一些素描，很多时候是作为画布作品之前的稿件，但我总觉得它是成品。往往在成为一个画布作品之后，里面的很多的活的东西都失去了。我觉得这是一个问题。举个例子，比如早期意大利的作坊要做一个成品，它总要出现一个相对体面一些的状态。线条弯曲的话，你总得要直一点，不能出现槽点，不然甲方会有意见对吧？但是问题是，在艺术里，线条画得直不直，是问题吗？

杨北辰：并不是那么重要。你当时采用纸板这样的材料，你的导师给过你什么意见吗？

麻剑锋：他的意见是生命力和最终作品的概念之间的关系。这类作品在很多人看来一种未完成的，或者说一种粗糙的状态。但是他们欣赏这个东西，觉得连接很强。

杨北辰：切割对你来讲是什么样的感受？

麻剑锋：我记得最初出现切割是我在用纸板画一面窗户，画出来窗户之后，我总感觉不透气。后来我就把不透气的那部分给切掉了。我想了很

久，窗户的玻璃那里应该是透气的，一个很直接的想法。

杨北辰：听起来比较简单粗暴。

麻剑锋：非常简单粗暴。这个时候，我的作品和物体的关系有了一点不同。这可能影响了我后来对所谓现成物的理解。就比如在2017年尤伦斯那次展览的作品。你什么感觉？

杨北辰：我的直观感受是，这是一个非常有野心的项目的一部分，是艺术家一个庞大计划的开端。因为它是一个被精心布置的现场，而且释放出强烈的舞台感，是既大胆又反映出艺术家对形式的笃定。因为他敢于把自己这部分的创作像舞台一样与周围环境都隔离开来，仿佛它是一个要与其他作品拉开距离与相关性的存在。换句话说，我会觉得这可能是艺术家某种信念，某种对艺术非常本能理解的“翻译”，它直接被翻译成作品，仿佛没有经过过多的外界干扰，或者修辞的修饰。所以我说这是一个对于形式感比较笃定的状态，甚至要做一个铁皮的东西去加强。包括这次魔金石空间的展览也是，虽然有一些平面性的作品，但感觉你更注重的还是要造出一个空间甚至是建筑的感觉。



展览现场，例外状态：中国境况与艺术考察 2017，UCCA，2017

麻剑锋：我想是路径。我想更多地注重在我的创作路径，或者说一些内部的内容。比如不管是符号、笔触、色彩、还有橱窗，这些路径都服务于这套东西。

杨北辰：我觉得你这次的展览和你创作的延续性，在这个时期是很好的。

麻剑锋：你会觉得是延续性。但其实这种延续性会有惯性的危险。

杨北辰：我觉得惯性肯定是要对抗的一个东西，但我们谈的连续性恰恰不能被简单地理解成惯性。延续性是说在持续推进的时候，既保留一部分之前的经验，同时又要与它对抗。在这种“向前”的状态中，肯定不断面临新的问题，甚至旧的经验在这个过程中恰恰转变为新的问题，我觉得这是所有艺术家都要共同面对的。比如画布的问题，我记得很早之前你就说过你从来也没有停止过画布上的工作，只不过你很少拿出来给大家看。我认为你不要仅仅把画布当成一种“斗争”的对象，或者一个没有完全被征服的“领地”。那些没有被完全征服或者开拓出的领地，那些需要你辛勤耕耘甚至冒险的领地，反而有时是更具可能性的。作为艺术家，可能就是回到画布媒介，回到与它的互动当中就好。我觉得你过去几年在

材料和形式上的努力与探索，其实大家都看得到，包括今年在泰康的群展，我觉得工作的推进是显而易见的。

杨北辰，博士，当代艺术与电影研究者，策展人。现任教于中央戏剧学院，他同时是普拉达基金会 (Fondazione Prada) “思想委员会”的成员，并担任新世纪当代艺术基金会特约研究员与《艺术论坛》中文网特约编辑。

对话 | 王欢 x 麻剑锋

王欢：看完展览我接收到的信息很多是关于视觉上的。我注意到你使用了一些金属色。

麻剑锋：金属色我是觉得是和大的时代背景有关，比如苹果的这套电子设备系统，它的金属质感是逐渐影响大家的对于物质的判断的。艺术家运用一些东西的原因不是孤立的。

王欢：我觉得这是“语法”的问题。金属色也好，纸板也好，材料本身不存在所谓的特殊性，特殊性是在于艺术家自己的“语法”。即使使用相同的材料，每个艺术家还是有自己“技术语言”。但可能我更关心的地方还是在于，形象可能潜在产生哪些问题，这个思考不是“技术语言”的，是所谓的“问题意识”。画家肯定需要构建出一些看得见摸得着的形象，通过形象再去转译出来所谓的问题。比如纸壳这样一个材料，它本身有一个工业属性。作为一个艺术品元素的时候能够发生什么样的变化？我会去想象它的可能性。在“技术语言”之外，材料本身是不是还能被进一步讨论，或者说材料的“意义的生产”是延展的。

麻剑锋：“意义生产”的话，我其实不是特别想扣在材料上。

王欢：但是具体到你的作品中，纸壳（纸板）这

个材料很明显，难以让人忽视。

麻剑锋：这不可避免。画布在绘画里是没有疑问的东西，但纸板这个材料在绘画的领域里面一直是一个疑问，我觉得挺奇怪的。诱发我使用纸箱这个材料的原因，还是要回到绘画本身。最初出现这个想法是在我想，我怎么可以让我挣脱画布的束缚，能不能开辟另外一个对话的方式或者路径。其实我试过很多，比如用水粉或者画在卡纸上，就是想让自己能够更加放松。我用纸板差不多十年的时间，所以对我来说已经不需要理由了，可能不会再去考虑别的意义。

王欢：其实我想讨论纸板这个话题更多的原因是在于一个反问，就是：我会设想，评论者去描述作品的时候，会不会有人用这样一个批评的话语：把材料的特性去放大，去生产它的意义。但是对于这个意义生产的有效性有多少，或者说它的一个“合法性”有多少，是不是我们需要再去进一步的关联？其次我还想强调，一个批评的观点可能需要多向度的例证关联起来，去建立它的稳固性。就像我们一直说的纸板，不能因为一种材料单方面的属性来去定义它被转译出来的意义。不过你的话，提醒了我，或许对你来说，材料未必是非常严肃讨论所谓“问题”，可能就是非常感性的、原始的驱动力！

麻剑锋：其实这中间有一个事情非常重要，也很容易被忽略，就是“动作”。画画的其实仪式感是特别强的，画之前你势必要去准备各种工具、材料，摆好架势。但是在这个准备过程中，其实消耗了非常大的精力。有时候你越想把一个事情做好，很严肃很慎重，到后面可能你的胳膊已经僵硬，你的脑子都呆滞了。画到最后并不是我在画，意识都不是我所控制的。用纸板一段时间之后，我还尝试铺在地上去画。你要蹲着去看那些作品，要绕着画循环的走，视角会发生很多变化。人的行动状态对创作影响还是挺大的。

王欢：我觉得整个当代艺术系统很注重过程，或者说很多人希望在过程里寻找答案。就像你说自己铺在地上画，你去转圈，你甚至某一次拖着僵硬的胳膊完成了某一笔触，这些过程可能是在作品里不可见的。但它对于创作者来说是直接的、内化的经验，或许某一天在工作室转圈的瞬间影响了你构建绘画的形象。

麻剑锋：我觉得这次展出的那件密度板其实就承载着过程，我完全没有把它当成一个作品去画。这几块板子在工作室里大概放了两年的时间，比如我想用喷枪画个菱形，我就先在这上面试一下，像是草稿纸一样。平时画布面或者其他纸板作品，然后回过头来又在那上面再画，这样阶段

性的创作它。这次展出之后我就觉得它非常像是一个思考过程，我在上面阐述了很多的工作方法。

王欢：我想就此追问，你在纸板随性的绘画和你在工作室里画出来的纸板作品，同样的材料、同样在展厅内出现，你如何界定哪件是作品哪件不是？这就有点像是画一幅画在什么时候“收笔”，那个瞬间在哪？

麻剑锋：有的作品我会放一段时间再去把它拿出来再去研究，因为我还留了非常多的各种各样的边角料。我还是会有自己有某种标准，但是我很难说出我这个标准到底是什么。这完全是个终极问题，很难用语言去把它描述出来。

王欢：我对你在光州驻留的时候有一件作品印象很深。我的第一反应是有点怪，觉得它们特别像是贴在额间的符咒。它有一种震慑、封印的作用，有一种威慑力。其实我并不了解你这件作品的创作源起，就是这个场景有一个实现效果，加上我既有的经验产生的联想。

麻剑锋：你看比较像符的东西，其实我最初就是希望给房间多一点“生气”。我住的那个地方是有点像部队或者军营，是没有什么颜色的，我想

贴它作为类似古代的床幔。但是你联想到那个也没有问题，因为形式感实在是太像了。

王欢：其实有很多感觉的传达不是在形象上的，它就是我们刚才一直说的“状态”。我们如何去获取画家给我们的信息，这个途径不太一样。所以其实我刚刚觉得这个也是，它好像就是一种“综合的感官”造成所谓的一种威慑力，像是某种仪式。驻留这样短期的异地经验当然可以形成一些很特定的作品，那你最长期生活的国内给你调动的经验在哪？

麻剑锋：我一直以来也在问我自己这个问题。在国内和去某一个地方驻留有非常鲜明的对比，因为没有去驻留的那种跳跃感。我觉得在北京的一种生活状态，我所经历的非常现实的或者社会生活中的那种撞击，我不是特别想把它直接放到创作里面去。比如“黑桥”算是比较具体的一段经历，有两年的时间。搬离黑桥快后，迅速从安宁转变为不稳定状态，遭遇到了各种各样的事情。那段时间其实我有想过要不要作为一个题材去创作，但是后来我还是放弃了。

王欢：可能有些创作比较依附于地方经验，比如他可能生活在一个非中心城市里面，那种地方经验是比较直接在他的作品里面有所展现。但有些

人的问题意识来源不是来自于地方所造成的经验，可能跟那个城市甚至没有什么关系，是更大层面上的思考。观看作品时，我更常用的是类似图像学的阅读思路，比如把两个看着南辕北辙的信息线索放在一块，以使形象建立联系。但看你的作品时就很难这样，单一元素的障碍会促使人不断进入。而使得这种观看更像是一种总体、氛围式地观看。因为物质上、材料上、语言上有太多因素，不是有迹可循的一条明显的线索，它藏在、弥散在成堆的视觉里面，所以这种观看联想会“滚雪球”。与此同时，它可以和环境关联起来，就像刚刚提到光州驻留时的作品那样，位置的改变会引起完全不同的效果。所以我觉得，当观众（对你的作品）不去期待一个准确的答案的时候，观看体验会更好一点。一旦人们特别想要获得一个“排他”的答案，就会比较困扰。



睡眠房间，B-101，韩国光州三洲文化殿堂，2018



麻剑锋：我这次展览里面有个细节，我一直不想把排风扇给关了。因为排风扇的声音是类似背景音一样的，排风扇关了那个气就感觉有点“凝固”了。当然这其实是偶然的，它并不是我的设计，在布展的时候我发现排风扇的开和闭其实产生了两种氛围。

王欢：没错，这么聊下来，感觉讨论绘画不再是用一种所谓的绘画语言去描述它，其实有很多技术语言本身就是被拓展的。展示方式、绘制方式甚至在绘制之前的这些动作（比如铺在地上），其实都可以划分到所谓的技术语言里面，它是很综合性的。我觉得你的创作是有一个“前置”跟“后置”的东西存在。“前置”是你绘画前的这些状态、动作；“后置”是我们一直在聊的整体性、氛围感，是基于单件作品完成后、布展之中的重新调整。“前置”跟“后置”仿佛拉长了绘画的“生命周期”。

王欢是一位现居中国北京的写作者、艺评人和策展人，他是写作和出版品牌《普遍》（手册）的联合发起人兼职主编。他的艺术批评散见于众多刊物及媒体，包括：ARTFORUM 中文网、艺术界 LEAP、假杂志、STUDIO VOICE、Ocula 艺术之眼、瑞象视点等等。他于 2018 年获第五届国际艺术评论奖（IAAC）一等奖，2019 年获选上海当代艺术博物馆 PSA“青策计划”大奖，2019 年入围 OCAT 研究中心“研究型展览计划”终选名单，入选 2020 台北国际艺术村驻村计划。他分别于 2016 年和 2019 年担任“集美·阿尔勒国际摄影季”策展人之一。2020 年出版了由他主编的文集《小径：赤贫得只剩语言》（假杂志），个人网站：www.huan-wang.com

凤凰艺术 | 观点 麻剑锋 从“MA”到“做作”、“要得”

文 / 李宁



2016年7月9日，艺术家麻剑锋的第二次个展“MA”在应空间开幕。展览呈现了他的最新绘画装置作品，以对绘画延展性的实验为起点，将绘画思维渗透进空间的内部结构与微妙关系的方方面面中，试图以此建立个人的逻辑与秩序。

可以说，展览“MA”是对麻剑锋近两年创作阶段性的集中整理与复现。他延续了以往作品中对于高饱和度的丙烯颜料以及废旧纸箱、木板、塑料布等材料的运用，并以此为媒介创作了个体的、碎片式的、可拆分并重组的物体。与以往不同的是，他不仅在材料的使用上挪用了更多样化的现成物并加以转化，更重要的是他有意尝试为原本依赖于墙面的、扁平的绘画材料注入体积感，赋予它们在空间中独立存在的合理性，以及彼此相互勾连发生关系的可能。

在展览的空间中，不管是艺术家对极度个人情感地圈围，还是对一种共容性问题地探讨，这都将涉足于对某种“情景”的建立与剖析，情景也正是引入感知、思考的根源。在艺术的语言中，我们可以把情景看成是绘画中颜色、属性之间的容纳与对抗，也可以是对熟悉事物之间空间关系地再创造。在我看来麻剑锋的绘画正是在主动地创造、转移、延续情景，这也可以说是通过情

景对事物片段所象征的“美学”制造怀疑。

麻剑锋的作品从塑料布到纸板、木板，再到空间地组合，似乎我们只看到了色彩强烈的对比与混合，附带着显明的形象，并不给予“确切感”。但在表层之下，他却平衡着视觉表象地突变与沉着思考之间的关系。麻剑锋作品中的空间组合性与可拆解性本身就建立了不同的情景，他所探讨的是拆解后的独立个体是否能在新的偶发当中找到相对成立的心理位置。有趣的是，不管是抽离的画面或是进行组合的空间，这都不是一种故事情景地叙述。往往叙述地连贯性容易把读者带入知识情景式的解读当中，而对其“阻隔”后，可以在保留知识共性的基础上，又把观看转移到对艺术家个人所设置的情感思考当中，这可以是对心理的某种困扰。麻剑锋作品中的“阻隔”确实迫使人的心理发生转移，对这一“阻隔”地思考最终要植根于直观的画面当中，甚至是最简单的颜色、线条、区域与无意义的人或动物。

对于麻剑锋来说，画面中的色彩就好比“打仗”，他认为仗是一定要打的。如果把画面中色彩的冲突作为落点的话，那每块颜色的独立性就具有自我的纯粹与人格。从这一点来看，色彩的对比在强调艺术家的情绪时，又是一种主动性的心理“动能”。这不仅仅属于艺术家本身，也是每



一个人对颜色经历的视觉与情感地消费。剖析其“动作”，在色彩的惯性当中会不间断地出现失控的、有阻碍性的颜色区域，从而与惯性之间涉足心理本能的“制约关系”，往往这种“打仗”是自我制约性地反复，于是色彩所指向的观念也就有了根源。

画面中，看似独立的、无意义的形象是对已有图像片段的提取与挪用，无论是建筑、电影中的人物或是动物，都不是对原有情景地再现。“原有”带有强烈的“时间美学”，而这种美学又会被置入当下的意识环境中，“原有”又无处不在的沉淀于视觉当中。麻剑锋的绘画是从“原用”中抽离出一种独立探讨性，尝试通过视觉来建立具有怀疑性的情景。不论是纯粹色彩之间的对抗，还是对原用情景地改造，所产生的新的状态，都可以称之为新的“定格”——承担着情感、心理制约与关系的暗示。

绘画有声 | 麻剑锋：海岛写生记

文 / 麻剑锋

· 准备出发

在得知要去往马来西亚小岛上做驻留项目时，我的脑海里不断闪现的是高更在岛屿的创作，所以我也想像他那样在岛上画画写生。异域风情的女人，奇怪的植物和动物。我可以在沙滩上搭建一个瞭望台，准备一副望远镜，随时观测周围的情况，还可以随时跳进清澈的海水里……艺术史上的这些人物对我们的影响那么深远，但当代艺术的意义是需要打破传统，寻找新的点和方向，支点在哪？

我无法回避画布、画框这种组合的媒介对于我的深远影响，它们逐渐变成了一种沉重的负担。在差不多十几年的时间里，绘画淡出了当代艺术的范畴，人们逐渐不去讨论这种古老的艺术类别，它更多是作为货币的存在……

“艺考”是我的一个印记，一种强烈的记忆，直至今日它还在进行中，几乎所有在中国从事艺术行业的人都参加过艺考。记得在大一的时候，我们在画静物写生，一位同学看到了我画的水果说，你的这个太像塞尚了。塞尚是谁？之后我也好好地了解一下塞尚，以及他的好在哪里。后来在上海有一场印象派的群展，有塞尚的作品，最吸引我的是一幅树的小尺寸写生中的一抹粉绿色。这一笔绿色在画面里显得特别突兀，和其他的颜色没有直接的关联，

我当时一直在想，他可能也不清楚怎么就画上那一笔，画上后也不知道怎么继续再进行下去，然后就让它这么留着了。

现在我会想，在写生的过程中会发生很多意想不到的事，或者那棵树上就有那一抹粉绿色。再往后，我在巴黎又看到了塞尚的作品，没想到，他画得竟然这么薄，只是用了那么一点颜料，很多位置都能看到画布的底色。

下乡写生是艺术教育体制里一个非常重要的组成部分，在那一段时间内我会认为这就是艺术，或者说艺术只是这个。去一个风景优美的地方，画一座桥、一棵树、一座房子……当然这些都是过去式，我们要向前看，这种古老的方式已经不适用于当代。

后来我才意识到，在工作室内，不出去，没有参照物也可以是艺术，不用画布也可以进行创作。毕业后，每次和本科同学聚会的时候，都会聊起当年在学校下乡写生的经历。

写生时的绘画、笔触接近于书写，是那种服务于整体的书写，单个书写结成的整体，中间有连接和打碎，





· 上岛

在岛上的夜里，工人们吃完饭后，在码头上听音乐、唱歌，还有钓鱼的。原来，鱿鱼刚上来的时候，身体的颜色几乎透明，之后逐渐变色。我下午还发现几只蜻蜓的尾部有环状的荧光橙色，正好我有荧光色的颜料。

我刚上岛的时候还没有着急画，只是熟悉一下岛上的情况。真正着急的是怎样才能早点建好眺望台——我的那个小窝。想象和现实总是有距离的，岛上的物资紧缺，比如最普通的饮用水也需要用船来运送。岛上的师傅们也有自己的工作，这个时候还是得要求自己先行动起来。

我在岛上发现了一些废旧的木料可以用，只是没想到这些木料非常沉，也很坚硬。像铁块一样！这个时候我想，眺望台没有这么容易完成，我并没有放弃，还是挑选了几根可以作为梁和柱子的木料扛回去。接下来的工作就是画柱子，我选择了金色和绿色。金色在木纹上会显得更加斑驳，阳光照耀下会更加耀眼，加入绿色之后，会出现贵族狩猎的颜色。南明的贵族落难，到了东南亚重新建立了王朝。

上岛之前就听说，李明一直在划船环岛，所以我也想完成这个壮举。到的第一天我就划上船，没多久

船就触珊瑚礁搁浅了，在我试图脱困的时候一个浪过来差点翻了船。小岛其实是个珊瑚岛，珊瑚已经大面积死亡，成为了尸场。沙滩，如果不是工人们每天一大早就进行清理，没过几天就会被海上飘过来的塑料瓶淹没。



· 岛上的风光

我开始画一些纸上的作品，还有 iPad。我拿着这些装备在岛上游荡，也会去看一些其他艺术家的创作，和他们聊天，还参与了陈轴的作品，做了一回演员。划船还在练习，改进姿势为环岛做准备。

沿着海岸线走，穿过一片林子，就到了外海。外海完全是另外一番场景，海浪不停地拍打着礁石，显得脾气不好，礁石已经被打得油光发亮。沙滩是那种粗砺状的，由珊瑚、贝壳、螃蟹等一些尸体组成，还保留着很多颜色。

树林，非常潮湿阴郁。还有一处建筑物的遗迹，最初我以为是日军留下的防御工事，后来听说二战期间日本部队把整个岛上的原住民都屠杀了。码头附近有一片围栏围起的区域，是存放墓碑的地方。

在岛上写生，最头疼的还是蚊子，防蚊液无论是现代的还是传统的，最多十五分钟的防护时间。我第一次在林子里站着画时，被蚊子围攻，我挥了两下手没过一会儿，蚊子就更多了，我就是它们的一顿鲜肉。没画几笔我就逃离了现场，蚊子们追了我一路，非常狼狈，光着的脚已经变成“烂脚”。

在岛的深处，有一片池塘，呈环形。据说有蛇和蜥蜴出没，后来我看到过几只蜥蜴，它们应该是一个家庭的。



· 岛上写生

准备出去写生之前，我得选好颜料，开始的时候我还是会多带一些东西，两瓶水，一瓶洗笔，一瓶喝的，还有画笔、调色盘。起初我会涂防晒霜，后来索性只是喷大量的防蚊液了。还得带上出演陈轴作品时买的道具——草帽。把画布裁成长方形，竖构图，画布用钉枪固定在两根木条上然后一卷，就可以扛着出去写生了。

这一次，我选在了一片相对开阔没有杂草的地方，可以避免遇到蛇。这里对着芭蕉林，用一根长的木棍斜着架在树上，这样就可以把我简陋的画架靠在那了。不过这种简易的构架需要控制住用笔的力道。旁边有志愿者的帐篷，后面是池塘，偶遇了其中一只蜥蜴，它在停顿的时候特别像一座雕像，纹丝不动，这大概 是生存技能吧。

写生的状态是临时性的，比如蚊子的数量和我的忍受度、天气的变化，导致参照物颜色和清晰度的变化。上一秒还是暖色的，下一秒则变成了冷色，这个时候我应该严肃对待吗？还是当成一个游戏，如果严肃的话，我需要停下来等待它变暖的时候，但是这时的暖色和刚才的暖色也发生了变化。

谁都有一套处理绘画问题的方式，选择哪一个视角，哪棵树，在自然环境中有太多可供选择的。你需要观察周围，包括背后，多留意你的脚下，万一踩到蛇怎么办

我还是决定要到山上去写生，在出发前需要找一根合适的棍子，戴上手套。所以我只能用木棍来“打草惊蛇”了，走过这一段路后，再往前走就变得容易些，不过需要注意头顶上的那些枝条，蛇很喜欢挂在上面。

我还发现一个特别奇怪的土堆，看着不像是天然形成的，也不是蜂窝，难道是白蚁窝吗？再往前走上一段差不多就到了陈轴他们推荐的地方，处在一个小型的风口，可以看到一点外海，也因为 是风口，所以蚊子没有那么多了，并且相对干燥。再往前的路已经全部被植物覆盖了。

在这种场景里画画，专注度会变得更高，和在工作室里的状态非常不同，不太容易产生焦虑感。可以停下来，喝口水，眺望一下大海。能看到的已经是外海了，地图上 看是属于我们中国的南海。看久了还会想象，会不会有军舰或者海盗船过来。

太阳快下山的时候，风声也会变得大了，伴随着树叶的沙沙声，鸟也开始叫了，我也准备开始收工。临走前还下意识地方便了一下，但是下山的时候我还是有点后悔了，觉得自己不应该在那里撒尿。

回到房间，我换了一身装备趁天还没黑赶紧划船去了，因为海上的天气变化非常快，方向距离感都会变得很弱。所以天黑的时候尽可能不去冒这个险。

有一次，我想划到对面的一座小岛，看上去并不远。我划了很久，体能消耗得差不多了，但离目标还是很远，天色也暗了下来。应该是偏离方位了，赶紧调转船头往回划。海浪随着风也变得大起来。要变天了，也下起了小雨滴。我只能使劲往回划，加上紧张的心理，呼吸变得急促。在这片海域有很多海胆、水母，非常危险。

我这次准备扛两块画布上山，在半路上停下来画了小道上的拐弯处，这里的植被浓密，空气潮湿闷热，蚊子也就更多了。画了一会儿后，再往前走上一段到我的据点。这次被小道尽头的藤条吸引住，越是认真地观察它，它就会变得越迷幻，像是一个吸盘。藤条的姿态非常像蛇挂在那，我得时不时确定有没有看错。笔触跟随着藤条的姿态流动。

写生的时间总是过得很快，太阳又快下山了，那个鸟像闹钟一样开始叫了起来，这种叫声特别像是种警告的声音，风吹着叶子的声音变得更加急促起来。

紧接着一种动物低吼的声音，我故作镇定地还在继续画。心里想着到底是什么动物？它又持续地叫了几声，我开始警觉地观察周围的情况，鸟还在叫。往丛林深处看，总感觉有个什么在盯着我，我一边想着可能出现的状况，一边收拾东西。

真有个什么东西冲出来的话，最快速应对的方法就是往山下跳了，最起码还有几棵大树可以拽着。我开始后悔之前撒的那泡尿，野生动物的领地意识很强，面积也很大。我一直不停地往后看，收拾好之后找了一根更大的木棍，快速往回赶。

到山下后，回到房间，还是惊魂未定。主岛上的小码头，就建在红树林这种河道上，刚到的时候看上去特别像有食人鱼和鳄鱼出没的地方。后来我在码头的附近，确实看到了鳄鱼。

在岛上发生的事情还有很多。也就短短一个月的时间，艺术和生活有很多的连接，需要慢慢体会。



麻剑锋：MA

文 / 王文菲

ARTFORUM 艺术论坛



麻剑锋个展“MA”展览现场，2016。

麻剑锋个展“MA”中的作品着实令人难以“欣赏”。“欣赏”意味着凝神静观，而艺术家却令作品整体呈现出一种“进攻”的姿态，仿佛正在向空间入侵，并不断干扰观众的视线。虽然艺术家借鉴了已然“经典化”的新表现主义绘画风格，却将其以看似随意的方式同各类廉价感十足的材料结合起来，以此挑战绘画形式“自律性”逻辑。

“源于不同文化背景的图像与符号由富有动感的色彩、形状及材质所呈现，如同向展览空间发起的‘总攻’。”

展厅的入口处存在一条联结两个区域的走廊，其中密集地堆放着绘有图案的集装箱、挂着彩色纸板的衣架等“零件”——这些物件本身既不具备作品的“完成感”，又“不合理”地占据了走廊的空间，仿佛“路障”一般防止观众进入“非请莫入”的区域。然而，麻剑锋似乎与观众开了一个玩笑——穿过该走廊，与另一展览区域“势均力敌”的展示空间赫然在目。不过，他又通过对众多迥异作品“零件”随机的摆置方式完全打破了该空间的整一性，使之与走廊一并沦为令人眼花缭乱的“道具间”。源于不同文化背景的图像与符号由富有动感的色彩、形状及材质所呈现，如

同向展览空间发起的“总攻”：由纸板和木条制成的作品向空间的四面八方延伸，竞相争取观众的注意力——但或许正是由于这种缺乏整体感的竞争关系，它们所造成的视觉冲击立刻被不断涌现的全新印象所代替。展厅中以红色塑料绳为点缀的电扇不停地运行着，发出低沉的轰鸣声，不仅为展厅增添了仪式感，亦如其他“零件”一般，试图超越“道具”的身份，成为能够自我表达、甚至挑逗观众的“演员”，并赋予空间以流动感。

Ma Jianfeng: Metallic Jubilee

Source: COBO Social

Text: Nicholas Stephens



Installation view, 'Ma Jianfeng: Treasure Island,' GAO, London, 2019. Courtesy the Artist and GAO, London.
Photo by Jonathan Bassett

GAO in London is the scene for Chinese artist Ma Jianfeng's first UK show. He speaks to us about transforming the gallery space into a site-specific cardboard city, full of improvised vertical, foldable surfaces, rising to meet an urban canopy.

What are the properties of cardboard? Bendy, soggy when wet, ubiquitous as protest placard, parcel container or box: a material hewn from nature itself. After this exhibition, is it time to reassess the value of this everyday material?

The show is broadly comprised of vibrant, colourful part one and sombre, metallic part two – those familiar with Ma Jianfeng's work will recognize the childlike exuberance of the former, and be confronted with the muted restraint of the latter for the first time.

The title in English is *Treasure Island*, which will echo in the western mind with Robert Louis Stevenson's thrilling 19th century adventure novel, festooned with treasure chests and sinister wooden-legged pirates. The link is clear from the Chinese title: 金银岛 *Gold, Silver Island*, said to be the artist's response to seeing London for the first time. Some of the

swashbuckling joy of the book rises to meet the eye at GAO. The gallery becomes a temporary theatre, acting out the artist's impressions of the city outside, and his musings on the world's power structures.

In this junction of painting and sculpture, the visitor steps into immersive transience. The deliberate use of a traditionally throwaway, unnoticed medium seems to best allow an escape from the material into an examination of the intangible. We also learn to appreciate cardboard.

We spoke to Ma Jianfeng and asked him to explain the influencing factors behind *Treasure Island*:

-In English, Treasure Island makes us think of pirates and buried treasure. The Chinese title of the exhibition reminds us of gold and silver. And yet the show is made of cardboard! Please explain.

Cardboard as the medium of my practice, is my treasure. Cardboard is also a treasure of mankind. It is produced, in exchange for gold, silver and wisdom, but also at a cost for the environment. It is true gold and silver.



Ma Jianfeng, Untitled F13, 2019. Acrylic on cardboard, masking tape. (Top) H 100 x W 38 x D 24.5 cm, (Bottom) H 100 x W 37 x D 33 cm. Courtesy the Artist and GAO, London. Photo by Jonathan Bassett

-Can you tell us about what made you choose cardboard as a key material for your exhibition? In London in the 1980s, there was an area called Cardboard City, which was a famous centre of homelessness. I wonder if there is any connection?

My choice of cardboard as the main material for this exhibition has nothing to do with Cardboard City in London. Cardboard is a material that I have used extensively in my practice. Its ductile and portable properties are the main reasons why I chose this solo exhibition in London.

-There is a vertical, upward orientation to some of your works in this show. Some parts of London have become very tall, and the Hutongs are more horizontal. Are there elements of city landscapes here?

The upward orientation in this exhibition is more about a form of power symbolized by the ancient totem. The second space is inspired by the silver Jubilee Line of the London Underground, an element from the underground city landscape.

-Could you tell us about the choice of colour in your work? Your colours are often exuberant, but at GAO in London you have chosen some darker, more metallic colours too.

In the first space, I have chosen more colours from the natural landscape. The colours ultramarine and golden yellow symbolize wealth and power. More metallic colours are used in the second space, reflecting the properties of matters and objects in London. But personally I find metallic colours more exuberant.

-You have lived in Berlin and London. How have your experiences in Europe affected your development as an artist?

My experience in Europe had a deep influence on me, and made it more clear how it was possible to be an artist.

-What plans do you have for the near future?

I will be doing a residency on a Malaysian island for one and half months in the next six months.

MAGICIAN SPACE 魔金石空间

关于麻剑锋
About Ma Jianfeng

麻剑锋，1983 年出生于浙江，2007 年毕业于中国美术学院壁画系，2012 年毕业于德国柏林艺术大学美术系获大师生，现生活、工作于北京。

麻剑锋擅长利用日常生活中的废旧材料素材进行创作，通过型拆解组合的手段打乱材料及其中固有元素的秩序，以绘画装置的呈现方式，制造出混沌而充满歧义能量的戏剧化场域。

近期重要展览：“麻剑锋：不可调和”，魔金石空间，北京，中国（2021）；“绘画无声”，泰康空间，北京，中国（2021）；“恶是”，蜂巢当代艺术中心，北京，中国（2020）；“库特卖会”，三明治画廊，布加勒斯特，罗马尼亚（2019）；“幽灵岛”，I: project space，北京，中国（2019）；“麻剑锋——金银岛”，GAO 画廊，伦敦，英国（2019）；亚洲文化殿堂，光州，韩国（2018）；“U 型回廊”，激发研究所，北京，中国（2018）；“例外状态：中国境况与艺术考察”，UCCA 尤伦斯当艺术中心，北京，中国（2017）；“MA”，应空间，北京，中国（2016）；“永不抵达”，OCAT 西安，西安，中国（2014）；“墙”，东画廊，上海，中国（2013）。

Ma Jianfeng was born in Zhejiang in 1983, graduated from the Department of Mural Painting at China Academy of Art in 2007. He received his Meisterschüler at the University of the Arts Berlin in 2012. Currently he lives and works in Beijing, China.

Ma Jianfeng is adept at creating artworks from scrap materials found in everyday life. By configuring them into shapes, dismantling, reassembling and displaying them, the artist disrupts the order of elements intrinsic to these found materials and images. Displaying his works as painting installations, he creates chaotic and theatrical spaces brimming with ambiguity and vitality.

His major exhibitions include *Ma Jianfeng: Irreconcilable*, Magician Space, Beijing, CN (2021); *Let Painting Talk*, Taikang Space, Beijing, CN (2021); *Being of Evils*, Hive Center for Contemporary Art, Beijing, CN (2020); *Garage Sale*, Sandwich Gallery, Bucharest, RO (2019); *Ghost Island, I: project space*, Beijing, CN (2019); *Ma Jianfeng: Treasure Island*, GAO Gallery, London, UK (2019); Asia Culture Center, Gwangju, KOR (2018); *The U-Cloister*, Institute for Provocation, Beijing, CN (2018); *The New Normal: China, Art and 2017*, UCCA, Beijing, CN (2017); *MA*, Ying Space, Beijing, CN (2016); *Never Arriving*, OCAT Xi'an, Xi'an, CN (2014); *Wall*, Don Gallery, Beijing, CN (2013).

MAGICIAN SPACE 魔金石空间

+86 10 59789635
magician.space
info@magician-space.com
798 Art Zone Beijing