

管 勇

MAGICIAN SPACE
魔金石空间

内向派
管勇

策展人：雷鸣

时间：2019.12.21 -- 2020.2.29

魔金石空间非常荣幸地推出艺术家管勇个展“内象派”，这也是管勇在魔金石空间的首次个展。

围绕同一单纯的母题长时间反复行进，不知疲倦地工作、探索，是管勇近些年典型的创作状态。一个创作母题一旦被开启，他便会花费大量的时间于其中。在他的工作室里，堆积着大量尚待深入或不得不承认失败的作品，画布上反复涂抹、擦除和修正的痕迹提示出时间的流动和意识的绵延。有时他对某一作品反复修改，有时面对几张画布同时工作，在此，对象与观看、对峙与共谋、意识与物质被置于一个张力场中，时间在此被压缩、拉长、断裂、叠加，最终被镶嵌于作品之内。母题在这个意义上意味着结构，从一个点出发，让情感、知觉、生理节奏、行为等偶发因素迫使其内在意识在画布上现形。困难的真正原因在于，需要找到一个合适的结构，以捕捉流变中的意识。

他创作母题的产生具有某种偶然性，如《风景》（2017）是出于旅游中的一次偶然际遇，他说：“这个陌生的相遇是如此的熟悉”。《六个柿子》（2018）则源于10年前在日本的一次印象深刻的茶道体验，去年一次会友采摘柿子的经历，最终把这些深层记忆勾连起来，引出牧溪、乔治·莫兰迪、至上主义、茶道等。一如他认为的那样：“记忆不会被遗忘，只是被封存”，创作母题就像一个开启记忆之盒的钥匙。但是他征用的这些图示与其说是语言学意义上的，不如说是为了建构一种格式塔：某种足以支撑感觉的“临时性结构”。

这种临时性的结构，使得处于变化中的、甚至相互抵触的感觉可以并存，成为他盛放意识的容器。这一结构的生成与发明，成为了抵抗被意识形态（艺术史、政治、大众媒体……）所规定的感知结构的唯一可能，同时，这种偶然遭遇般的构成结构，具有强烈的当下性，不会形成任何一种语言定式和话语权威。在游戏般的探索过程中，不可能的历史逻辑被发明出来，灵感伴随着内在的否定性被一道打开。这是他重提“现代派”的原因：一种温和派的激进，一种不置可否的全盘拒绝，一种传统文人常用的文化策略——通过追溯被遗忘的（因此也是被低估的）文化传统，以抗拒时风。感觉必须在被发明出来的全新的结构之中，才有被安放的可能。正是在这种被临时发明的结构里，个体的、文化的焦虑被暂时平息，为自我的言说提供空间，为一种持续性的自我凝注创造条件。这些狡黠的、疑窦丛生的图像系谱，破坏了任何一种历史的言说路径，个性的感知在这一不曾存在的空间中形成了集合，个体得以从意识形态中超脱和逃逸。

关于艺术家

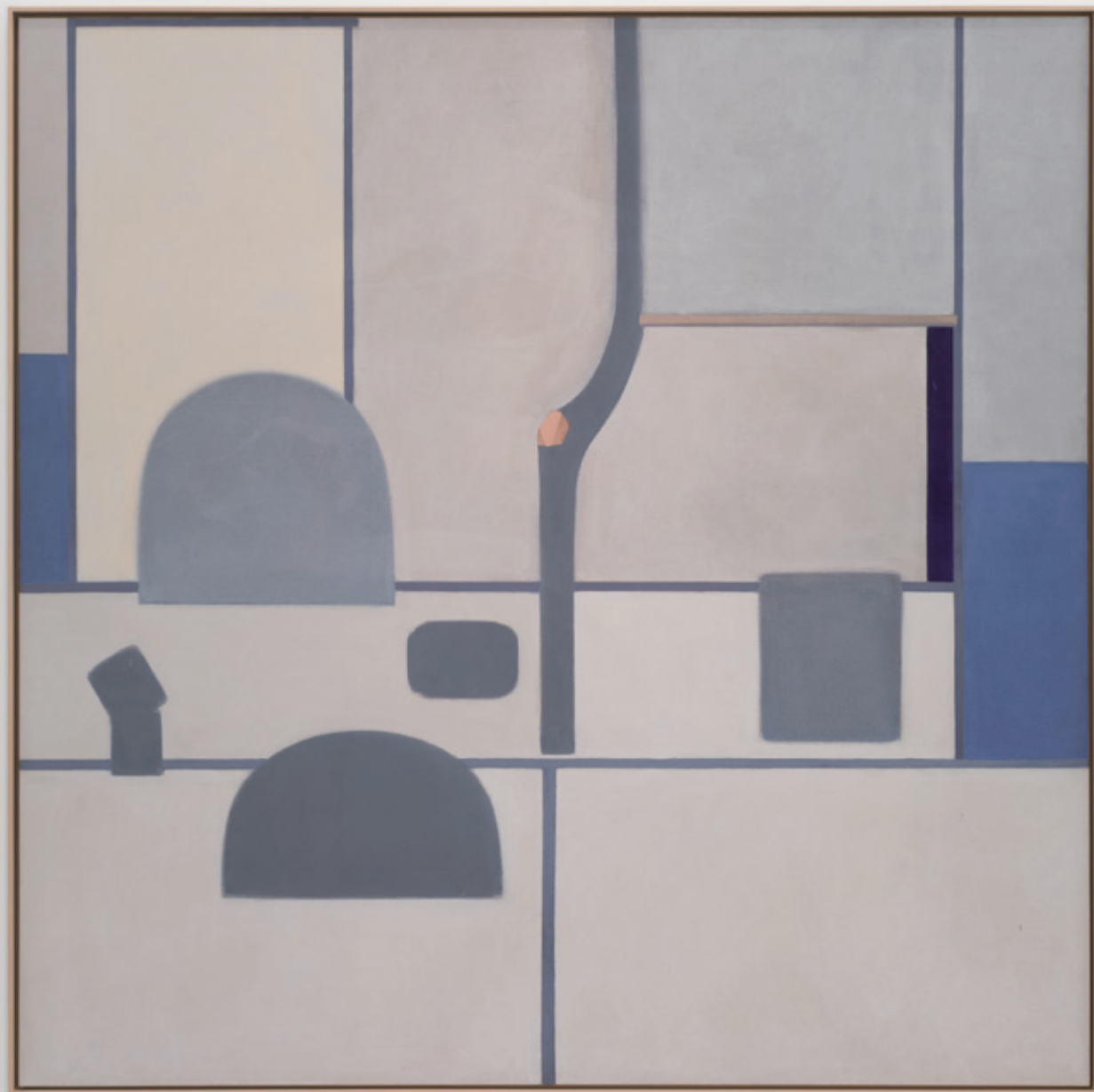
管勇，1975 年出生于山东，现工作生活于北京。他的绘画实践是从其个人化经验出发，围绕同一单纯的创作母题，长时间反复探索的结果。这个漫长的实践过程中，情感、知觉、生理节奏、行为等偶发因素最终迫使其内在意识在画布上显形，进而创造出一个崭新的知觉结构。

重要个展：内象派，魔金石空间，北京，中国（2019）；介质空间，北京民生现代美术馆，北京，中国（2017）；反讽 - 推翻的美学，In · ter alia · Art Company，首尔，韩国（2013）；次生形态，新时代画廊，北京，中国（2012）；谁的新时代，多伦现代美术馆，上海，中国（2007）。

部分群展包括：巴塞尔艺术展香港展会，香港，中国（2014-2019）；重新定义“70 后”艺术中的质疑精神，今日美术馆，北京，中国（2011）；灿烂的伦理学，In · ter alia · Art Company，首尔，韩国（2011）；East/West: Visually Speaking，杰克威尔逊当代美术馆，佛罗里达，美国（2010）；台北国际艺术博览会，台湾，中国（2008-2010）；楼上的青年：2010 青年批评家提名展，时代美术馆，北京，中国（2010）；艺术是什么？2010 年度艺术家邀请展，时代美术馆，北京，中国（2010）；未来天空：中国当代青年艺术家提名展，今日美术馆，北京，中国（2008）；管勇·杨起，Felix Ringel Gallery，杜塞尔多夫，德国（2008）；多元世代·固执己见，新时代画廊，北京 / 台湾，中国（2007）；超验的中国，阿拉里奥画廊，北京，中国（2006）；自我造局：2005 中国当代绘画展，证大美术馆，上海，中国（2006）；70 后艺术，今日美术馆，北京，中国（2005）；亚洲青年艺术展，Sungsan Art-hall，釜山，韩国（2004）；少年心气—中国新锐绘画展，何香凝美术馆，深圳，中国（2004）。

MAGICIAN SPACE
魔金石空间





无题
2018
布面油画
200.2 × 200.2 × 5.3cm



六个柿子
2018
布面油画
40.3 × 40.2 × 2.2cm

MAGICIAN SPACE
魔金石空间



月出印象 b
2019
布面油画
150.2 × 100.1 × 5.3cm

月出印象 a
2019
布面油画
253 × 161.1 × 5.4cm

MAGICIAN SPACE
魔金石空间





六个事物
2019
布面油画
150.2 × 150.1 × 5.4cm

MAGICIAN SPACE
魔金石空间



影子的影子
2018
布面油画
30.5 × 30.3 × 2.5cm

MAGICIAN SPACE
魔金石空间



MAGICIAN SPACE
魔金石空间



MAGICIAN SPACE
魔金石空间



梦 f
2018
布面油画
253 × 161.1 × 5.3cm



风景 I
2017
布面油画
250 × 200cm

精选文章 & 媒体报道

管勇：形式与自律之后

作者：陈立 魔金石空间研究部

时间：2020 年 1 月 17 日

[点击此处，阅读原文](#)

如何克服绘画的完整性，一直以来贯穿于管勇的思考和创作脉络中。这里的完整性，既是指观者对创作者主体介入的期待，常常以风格化、个性、特征在画面中显现；同时，也是指在现代主义的绘画发展中，形式高度的自律所形成的视觉经验。

管勇在近二十年的工作中经历了两次主要的创作转向。无论是摆脱学院派的影响，还是在个人风格成型后的主动舍弃，管勇始终对绘画工作中的风格、惯性与经验保持警惕。当画面内容与形式达到了高度统一后，即将面临的是透支和失控，或者说对艺术家而言的自我重复。因此，管勇的绘画创作更像是与完整性的共舞、博弈、出走。



两个并不陌生的人，1998，布面油画，130×160cm

1998 年管勇刚从天津美术学院毕业，这一年他创作完成了《两个并不陌生的人》（1998）。从这幅作品中不难看出，结构、造型、明暗关系等这些学院绘画传统对他的影响。作品中包含了现实主义绘画的必要元素，并且被高度整合，但又浮现出些许异样：对生活场景里看似如常的某一时刻的捕捉、人物一齐向右侧视的眼神、长凳与栅栏所划分的空间关系、背景中行人与前景视线调动与节奏，管勇将微妙张力与情绪关系植入了具象的时代气息之中。我们能够感受到这位年轻画家的敏锐，但学院系统的教育使技术愈发娴熟的同时也成为了负累。管勇坦言在美术学院学习及之后的很长一段时间，他所能做的“更多的时候是自律，（在画面中）压缩信息”，这是他试图摆脱学院派束缚

所以不难理解他在随后的创作中逐渐简化、控制信息，开始专注于对形式和象征的表达。



他告诉我，许多年前一颗子弹击中他的屁眼，2001，
布面油画，146 × 114cm



冰激凌，2011-2012，布面油画，160 × 130cm

2000 年以降，管勇逐渐形成了他所广为人知的“风格”，这是他以自律来对抗学院派的结果。我们暂且可以用文字直接将它概括为：黑红黄三色的使用与强烈对比、人物的符号化或丑化、舞台式的画面构成、书架与人物被去除具体信息后互为主体。在这一时期，管勇有意地削弱了笔触、色彩、结构这些学院派制式的束缚，尝试去以形式去抵达整体。这一象征系

统的建立看似是对形式的强化，其内在动因是管勇创作从观念与内容逐渐转向物质性与感知层面。通过明确的形式，他尝试在画面中剔除背景和表现，使所有事物抵达平等性。需要说明的是，管勇绘画中这一象征系统或是某种“标识”的形成，在该时期常常被归类为“政治波普”的时风。在评论与市场机制中赢得赞誉的同时，也使管勇意识到这一误读所带来的标签化与过度消费。这促使了他开始思考：在摆脱对外部的依赖、形式高度自律之后，如何面对完整性的阉限，以及外在僵化的归类体系，进而去构建一种新的感知系统。这也为管勇的再次转身埋下伏笔。



黑色，2011，布面油画，60 × 80cm



无题 j，2015，布面油画，30 × 40cm

自 2009 年开始，管勇开始了“从观念到经验的转变……从象征的、文学性的、概念性的、世界，回到经验的世界。”[1] 他开始在画面中去除人物与符号信息，进一步削弱场景叙事所营造的舞台感。对于色彩的使用也更加开放，以求削弱颜色强度和象征属性。例如，充当画面背景的书柜，在人物消失后成为了主体；书封的文字信息被抹去，色彩的丰富或是近乎一片白的模糊强化了物与物的边界。这一阶段的变化中，管勇意识到他已受制于单一象征系统，于是开始尝试使用多重信息和语言来摆脱过去经验与手法的牵制，转而关注具体、个人的表达。这并不是一个一蹴而就的分裂，它既是基于上一阶段工作基础的推进，同时也是对信息和语言的重构过程。



一个画廊的肖像，2012，布面油画，150 × 200cm



人物与静物 c，2017，布面油画，70 × 50cm

而在近五年的工作里，管勇的实践是围绕某一母题或对象展开。他选取了反复、长时间地面对特定对象的工作方式，去克服对形式和自律的依赖。在形式透支与分崩离析之前所捕捉到的精准某刻，使记忆、情感、知觉被自然地触发，进而在画面中形成了内在意识中的结构与经验。这也是为什么在这些作品的视觉表征中，我们难以寻得意义和关系的直接关联，更多的是意识、想象与情绪的连结。



风景 I，2017，布面油画，250 × 200cm



梦 f，2018，布面油画，253 × 161.1 × 5.3cm

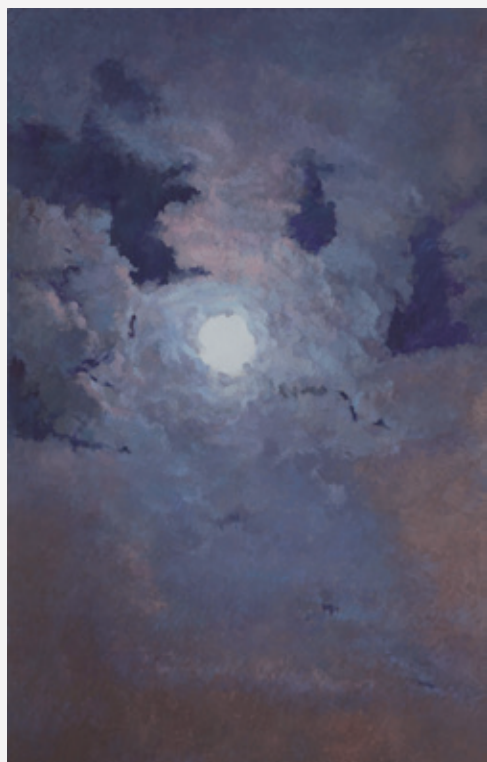


六个柿子，2018，布面油画，40.3×40.2×2.2cm



无题，2018，布面油画，200.2×200.2×5.3cm

管勇选择面对同一对象工作的原因是试图使意识和信息在感知层面上汇聚，这样的工作方法需要兼具偶然性和控制力。例如与友人摘柿子的行为，牵动了​他多年前日本之行观看牧溪《六柿图》、体验日本茶道的记忆；数次对“阳山碑材”这一历史烂尾工程的写生让他能够穿透自然静物中历史与现实的重重迷雾（《风景 1》，2017）；一张天津南开大学历史建筑的倒影旧照使他早年在天津学习和工作时的记忆不断闪现（《梦 f》，2018）。现实与记忆的连结是偶然、潜意识的，但更重要的是，当这些感觉从观看对象中涌出之后，艺术家所呈现的知觉、非事件性的隐性关联。此刻的感知、对象、事实之间的关系往往是非线性时间序列，信息外壳里包裹的是意识层面混杂的感知流动。



月出印象 a，2019，布面油画，253×161.1×5.4cm

与此同时，管勇随机而熟稔地调动着那些代表性的“绘画风格”：《月出印象》（2019）明显的印象派式笔触；《六个柿子》（2018）里具象写实与至上主义的痕迹；“阳山碑材”风景系列在历史景观写生中植入了马列维奇与罗斯科的元素；抑或是《无题》（2018）里莫兰迪与蒙德里安的交融。绘画风格是形式自律达到统一后的显影，而后广泛存在于大众的视觉经验中。管勇有意地偏离观者对视觉完整性和艺术家风格化的双重期待，甚至是以意识之间的跳跃和一种虚构的合理性来去对抗经验的桎梏。对管勇而言，“当下是一场游戏，艺术史就是道具库”。他以当下来克服整体，这是他工作的意义所在。通过时间和记忆的跳跃，在过程中触发感知和经验，在意识中连结和压缩，以期切断过去和未来的联系。叙事与逻辑由此被打破，留在画布之上的是有限的信息和此时此刻的现实。

* 文章由 2019 年 12 月 26 日与管勇的访谈整理而成
图片由艺术家及魔金石空间提供

[1] 鲍栋，图像、观念、经验，及现实：管勇绘画关键词，《管勇》[M]. 香港：Blue Kingfisher Limited，2013，第 63 页。

管勇：用莫兰迪、人体、静物、风景重构图像

作者：朱赫

来源：Hi 艺术

时间：2017 年 11 月 16 日

[点击此处，阅读原文](#)

01 光韵与复制

如果说以《白色》或者《无题》为名称的管勇新作，依旧延续艺术家对于知识、话语、个人经验的感知与表现，那在北京民生现代美术馆管勇个展“介质空间”中出现的其他几个系列《风景》、《人体》、《写生》、《人物与静物》则直接面对艺术史以及当代社会中的图像本体问题。

复制最为重要的特点便是主体的缺席，进而将它当作一种必须遵守的规则和要求。因此波德里亚讲“你认为你只是因为喜欢某个景色而把它拍了下来。可是，希望被拍摄成照片的其实是这个景色自己。这个景色在表演，而你只不过是配角而已。”主体缺席是一切复制艺术最有效以及最直接的特征，它要求人活在集体复制的意识中，成为整体的一部分，而不允许有差异性的个体存在。

而纵容单向度成为可能的能且只能是复制技术，复制性决定了单一性可以被广泛推广为整体存在的唯一标准。但整个世界都在谈论梅西和 C 罗的时候，我们便丧失了踢足球的权利，而成为了工业足球的一部分。对于艺术也是如此，复制技术的滥用通过视觉传递给人们的信息逐渐单一并使主体消隐、艺术消失。

也许我们会有机会，来到卢浮宫看到蒙娜丽莎，我们前来膜拜的这件作品，却隐藏在厚厚的防弹玻璃之后，更淹没于众多复制品之中。我们通过视觉来随心所欲的观看这个世界，然而世界，却通过虚构的方式重新诠释它的存在。

现在，这一切正在发生。长期作为辅助方式的视觉技术，已经完全改变了我们对事物的所有看法。就在几十年前，我们还在使用诸如——重量，立体感，舒适，气味，时间，来谈论我们的服饰，发型。现在我们中的大多数人用嘲笑的态度去看待曾经流行过的文化，因为我们创造了另外一种新的压倒一切的标准，视觉性。我们开始使用视觉性的方式重新定义事物的标准——色彩，款式，造型，并且我们创造出惊耸美，认为一切迅速能引起别人注意的，都是美的。所有的观念，意义，欲望，感情都投注到新的美学方式——技术性视觉美学上。

复制品作为原作的镜像，用视觉技术的方式模拟物体，我们对物体与镜像的忠实最终制造幻觉的存在。而幻觉并不与现实对立，幻觉创造另一个现实，并且通过镜像重新塑造物体，最终主体变成了他者。而我们所说的这种感知方式的变化，由视觉感官组成的向度使物体中断，主体逐渐消隐，最终作为客体镜像而存在。因而现在我们仍然不能轻易的回答世界是物质的还是意识的，但也许这个问题已经终结了，无论世界是否物质或者意识，从印刷文明开始，直到当代电子文明的普及，这个世界已经彻底的发生改变，我们甚至可以这样断言，这个世界是视觉的。

02 重构图像

因此，当代艺术家最为重要的工作，便是重构图像使之从复制中脱离出来，任何有创造力的艺术家都敏锐的感知到重构图像这一方式向他们提出的挑战与诱惑。而管勇的工作正是从这里展开。

展览“介质空间”是北京民生现代美术馆“青年艺术家”系列的最新成果，由著名学者徐钢担任策展人，将对管勇近5年来的艺术创作进行系统的梳理和呈现。展览展出55件绘画和两件雕塑作品。策展人徐钢认为，管勇的艺术“不是安迪沃霍用丝网版画达成的波普的图像重复，而是用手工反复描绘同一景象、让画面充满微妙而复杂的变化。他用水彩和油画表现南京阳山碑材、重现莫兰迪的静物、模糊地再现某一个现成情色图像，不断重复画面，却又不乏细微的变化。他实验的对象既和图像相关，更跟颜色相关，依靠同一主色调之间的微妙差异和过渡，对应着心理和情感的潜流。在颜色的渐进过渡中，管勇表现出超群的技巧控制，同时不失冷峻的基调和几乎是存在主义般的哲理的反思。”

可以说管勇的这部分作品是对复制的复制，重复意义就在于，互文的使用增强画面的力量，而讨论的核心深入至图像本体中——在复制的时代艺术的图像何为？在管勇的作品中，复制对于绘画的那种强大的破坏性，通过绘画对于复制艺术的复制来重构，并探索建立绘画的边界。

管勇在复制品创造的镜像基础上创作，通过镜像重新塑造物体，但他的创作不是幻觉制造，而是对于图像和现实的重塑。在主体性的创作中，将主体还原为主体。针对复制性的主体复制，无异于以毒攻毒，在世界将要消解人类主观和主体的时刻，用最直接的方式向图像复制、滥用时代宣战。

03 管勇论图像

这个展览中的画绝大部分是最近五年完成的，作品的命名方式我采用了传统的绘画分类方法，也就分为了静物、人物、风景、人体、无题这几种。这并非一开始就设计好的，而是随着工作的发展，作品似乎呈现了这样的面貌，于是索性就以这种方式加以区分了，当然，这也是比较合我胃口的事。有时候，在处理作品时，我也主观的模糊了这个分类的界限，在静物、人物、风景、人体这些体裁之间并没有绝对的界限，我有时候把人物、风景、人体作为静物看待，有时候亦会对静物加以风景画方式的处理，有时候在人体画上加强风景画的元素。

这些画有的是根据图像创作的，有的是根据写生或直接就是写生。不管是何种方式，这些画所描绘的内容和我都有一种非常密切的关系。对于这几个描绘对象的选择，虽然情感依据各自不同，但共同点则是和我自身生活的密切性特征。我对描绘对象的选择通常是很审慎的态度，对图像的依赖我希望降到最低的程度。我以为绘画是打开人类感知力的重要方式，但图像现在似乎更多的体现出一种剥削特征，对人性中感知力的剥削，这和摄影发明早期的图像状况截然不同了，这种对感知力的剥削是在一个发达的资本主义框架下完成的。

在这几年工作的过程中，时常碰到很多的问题与障碍，工作无法展开的情况，从而状态陷入一种焦灼的困境中，这是很糟糕的状况。但慢慢的也找到了一点应对的方法。一方面使自己放松下来，另一方面仔细的看看那些前辈大师的处理方法，慢慢的也就渡过了难关。绘画史很长，对于画家，那里面蕴含着无穷的方式方法。

我觉得绘画首先是看的功夫，其次才是画的功夫。其实对于绘画的观赏，本来亦没有懂与不懂之差的，更多的是激起个人感知多寡的区别。绘画创作是那种没有什么好办法的事情，看不懂的时候只能一直看，所以有时候我会盯着一件作品看很久，画不好时候只能一直画。看的久了，也就懂了，画的多了，也许就好了吧。

我以为风格在绘画中是画布平面作为一个空间载体，从其最深处向外部以至表层的一种结晶态，是一个绘画生成过程的结果，并非是绘画的目的。若以风格作为目的加以追求，画布表面将反过来变成为绘画的障碍，将变得难以突破。

今日的画家已不必再像现代主义绘画或其之前的画家那样依赖写生，但写生依然是绘画的一个有效方式。图像是我们今天的主要视觉对象，这种图像是机器归纳的结果。和自然对象相比，图像更加干净、有序、平面、静态（液晶屏以静态的方式归序了动态图像）、单薄，人类也早就习惯了这种视觉秩序，这当然是社会现代性发展的必然结果。这和自然的视觉对象相比显然是相反的属性，自然对象看起来充满杂质且无序得多，但也更富于空间层次及动态。在现代主义初期，塞尚要以几何形来归序相对无序的自然来建构画面，但今天的绘画任务和那时已然非常不同了，几乎走向了一个相反的方向。

现在的绘画亦无所谓具象与抽象了，在具象与抽象之间，已没有明确的界限，这和抽象绘画诞生在出的状况很不同。绘画发展到今天，已经不再是现代主义早期的那种对于艺术自立的运动性诉求了，现今所有的绘画要素终要放到一个台面上来讨论。

绘画一定不是可以脱离其历史性来加以定义的，绘画一直是内在于其自身的历史之中。我所理解的绘画史的终结，一方面是指传统主流艺术史叙事模式的瓦解，另一方面意味着今日绘画与历史重新建立关联性的必要。这种关联性更多的是揭示我们今天的视觉和历史上视觉的差异，而非仅是一个历史意识，尽管历史意识是必要的，这个问题的关键在于：语言始终内在于其自身的历史，且不停息的流变。

这个时代最不缺乏的是焦虑、困惑、愤怒、茫然、纠结、失控、恐惧、不确定等等。在一个反映论的模式下，艺术自身所具有的形态性使画家很容易捕获这些所谓“时代情绪”。但这个向度过于狭窄，以至于其可以反向的吞噬自身，就像一条吞下自身尾巴的蛇。其实，是时代生产了焦虑困惑纠结恐慌失望不确定，还是这些面向反向的塑造了这个时代，任谁也是说不清的。而我更愿意与其保持距离，尽量的抽身而退，保留一种不被其反噬的可能性。当然，这些说得容易做起来难！

这种抽身而退并不一定意味着是一种消极的选择，于我个人或许反而意味着一种积极主动吧。一方面是因为绘画是那种需要倾注大量时间的体力与脑力活动，另一方面我把对世界的兴趣归结为对自身的兴趣，从而绘画成为了认知自身的一种方式。这不可避免的会造成生活工作相对封闭的状况，我当然也很珍惜这样的小氛围。

Hi 艺术 = Hi 管勇 = 管

04 图像是意识形态性的

Hi：为什么会将一张图片不断用油画的方式重复地画？

管：我选择描绘对象是审慎的，首先这个对象需要跟我形成联系、关联。另外，图像是我们今天认知世界最好的方式，图像已经是意识形态性的，它更多的时候是在阻碍我们认知，而不是帮我们认知。从这一点上说，绘画和图像的关系，我认为它必须要更进一步才可以。怎么样获得激发视觉观看的感知空间是这一问题的内容，它也涉及到另外一个理解，图像其实也可以认为是一种限制，当有限制的时候，才能更具有力量。

Hi：多重图像和单一图像之间有什么样的区别？

管：虽然是同一个图像，但每一件作品都不同，从一个系列的关系来看，是延伸的。当我开始做这个工作的时候，其实在这个过程中已经蕴含了另外一种可能性，但我们没有办法在一个作品上实现它，必须通过别的方式来解决和实现。在实现的过程中又发生了其他的感觉和变化，所以说这是一个生成的过程，从序列的方式讲是这样。

Hi: 描绘对象为什么考虑使用原有的图像资源？

管: 我认为图像是一个问题。二战以后，图像就变成主要的视觉对象，二战以前并不是。图像在今天绘画里面，已经深入参与到当代绘画所有过程中，这意味着这件事是需要讨论的，因为它涉及绘画和图像的关系，还有个人和世界的关系，以及认知方面的关系，我们也可以涉及通常在认识上对于现代性和现代文化的讨论，所以说它是一个问题，我认为画家应该相对严肃地处理这个事。

05 肖像和静物存在对等关系

Hi: 画莫兰迪的时候有几件把他的面目完全抹平了，看不出来原本的样貌，为什么会有这样的选择？

管: 莫兰迪那个系列叫“人物与静物”，其实先前是作为肖像处理的，更接近我们传统绘画题材。我感兴趣的是在肖像、人体、静物、风景这些题材之间，不明确的界限，我有时候可以故意地主观地模糊他们，当我把人脸抹平的时候，人物肖像和前面的静物形成了那样一个对等的关系。

Hi: 我感觉把人在此时也变成了静物。

管: 没错，我就是那个意图。

Hi: 这张莫兰迪的照片也很有意思，莫兰迪照片之中这一张给人留下的印象最深，图像和莫兰迪的静物作品、个人性格完全融为一体，即使脸部被抹平也依然可以清晰的认知描绘对象是莫兰迪。

管: 没错，这张照片给人的感觉就是典型的视觉问题，并且我们弄不清楚他的眼神是在看还是不在看。

Hi: 为什么后来又画了塞尚，感觉是故意打破原有既定的图像和莫兰迪之间的关系？

管: 莫兰迪早期的作品充分延伸的塞尚所考虑的问题，他有一段时期深入地去研究塞尚，因此我认为把图像替换成塞尚也是合适的。在静物的传统里，后期艺术家中莫兰迪是最理解塞尚的人之一。

06 视觉是被重塑的

Hi: 这个系列有一张作品给我很深的印象，是一张完整的莫兰迪，但颜色接近于白色。现场看和在画册中看真的很不一样的，书里特别清晰，而在现场这张画挺不起眼，视觉会被周围颜色更丰富的作品吸引。

管: 这就是图像和绘画显著的区别，图像已经规定了我们的阅读方式，清晰是因为机器已经调整过对比度，将作品极其干净漂亮的样子提供给我们。其实我们的视觉很大程度被重塑了，而且一直不停重塑。

Hi: 对复制品进行手工复制，这是一个有意思的现象，它讨论的问题非常直接，是在问题的实质中去讨论问题。这就像在图像这个问题上有机复制派和光韵派，大家都是两座不同的堡垒，堡垒之间有广阔的土地，双方不断的在抢占地盘，但如果针对复制而去复制，无异于直接攻入了对方的堡垒。

管: 我现在也认为绘画某种程度上是反图像的，我们不能说它绝对地反图像，因为我的工作还是有限地借助图像，我只是把对图像的依赖性降到最低而已，但是绘画很大程度上是反图像的，这个东西很奇怪，摄影早期发明的時候模仿绘画，今天又发展到绘画重构图像，也都是挺有意思的。

Hi: 之前你提到了模糊的界限，为什么你会把整个系列命名为“人体”或者“静物”？

管: 命名是随着这几年工作的发展，其实这是一种非常传统的方式，我只是想说明一个问题：我们今天怎么重新建立和历史的关联性，我认为这是一个重点问题，直接涉及我们通常讨论的艺术史的终结。它一方面指主流艺术史叙事模式的瓦解崩溃，另外也提示我们怎样重新建立和历史的关联性。

07 色彩、形状、线条、肌理构成画面叙事性，而不是故事

Hi: 画“人体”系列使用了一张涉及情色的图像，为什么考虑用这个图像？

管: 我处理一个东西并不需要考虑很长时间，一旦一个东西对我来说非常抽象的时候，或者说我难以认知的时候，我会处理它。我看到这个画面镜头的时候，他们的运动是非常缓慢，多个人体形成了一个整体，既荒诞又抽象。

Hi：这次展览中还出现了一件雕塑作品。

管：有时候，绘画解决不了的问题，我会有限地用一下其他方式。和那个雕塑作品相关的我做过一个系列的油画，并没有展示，因为怎么都画不到我想要的感觉，后来就尝试立体的东西来看看会怎么样，我认为很满意，就像书法，你仔细观察那件雕塑，其实它是从线开始的，那两条线很关键，当时就是想获得一种像书法线条一样的效果。

Hi：整场展览，我认为你试图将画面信息降到一个比较低程度，不会使画面承担过多的故事情节 / 叙事性？

管：是这样的。有时候叙事因素是在的，但更重要的还是绘画方式的，比如色彩、形状、线条、肌理，这些才是画面应该具备的叙事感，而不是简单的叙事性。作品里面可以没有什么故事，但叙事感是需要有的，它看重的是如何把绘画的要素调动起来使语言感觉达到饱满的程度。

管勇：感知的完整性

作者：王薇

来源：798 艺术汇

时间：2020 年 1 月 6 日

[点击此处，阅读原文](#)

管勇：感知的完整性 | 艺术汇 访谈

原创 | 王薇 798艺术 1月6日

798

管勇：内象派

魔金石空间 / 北京

2019年12月21日—2020年2月29日

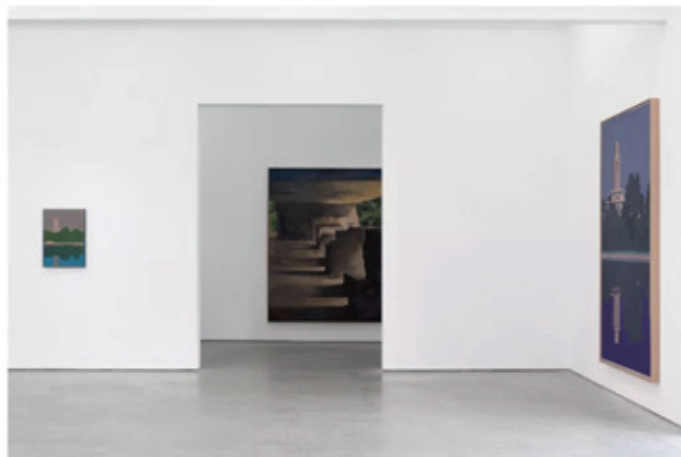


管勇“内象派”魔金石空间展览现场

从管勇的绘画作品中可以观察到对不同历史风格的借用，但它们始终处于一种临时性的状态，以至于无法从风格的角度对其创作进行有效定义。多变的画面语言不仅是处于裂变中的当下时代的写照，亦回应了艺术家对所描绘事物的丰富感受。经历了对形式的极致探索，管勇的创作回归于对微妙感知的把握，并试图在每一张作品中生成其自身感知的完整性。

艺术汇：你的绘画作品当然并非单纯的主题性创作，而是从现实中提取了具体元素，并在其中融合了多个维度的思考，应当如何理解你的创作与现实之间的关系？

管勇：我认为，艺术和现实是一码事。艺术是很抽象的，现实也是如此，现实只有具体到某个人某个事或某个事物的时候才是具体的。同样，艺术只有在具体到一个艺术作品中才会显得具体。结构上艺术与现实是同构的，都没有确定的含义或意义。



管勇“内象派”魔金石空间展览现场

我的创作对于我的现实大约是这种状况。我沉浸在工作状态中的时候，我可以感受到一种完整性，每天差不多中午起床，起来喝两大杯或三大杯咖啡，吃点东西，然后干活，干干停停想想，工作室中的光线变化很快，可以在工作的过程中有强烈的感受，因为对绘画来说，自然的光线是很重要的。颜料色彩在自然光中的层次是最丰富的。颜料本来自于大自然，以至于我的工作有点自然光依赖。对灯光不放心。这样的一天很清晰也很充实，或者说很饱满，饱满的一天就是完整的一天。但有时候我很多天不工作，大部分是因为一些事务的原因停下来，状态这种东西很奇怪，我一停下来，状态也就立即不在了。这种处理事务的状态相对是意识散乱的，不是一个事，有好几个事得处理，我发现如果把生活看作是事务的话，那是没完没了的。等相对紧迫的事务完成后，我得花几天时间培养，再一次进入创作状态，有时候也很快，立即就可以，有时候得花点时间养。总体上说，我生活中工作的时间和处理各种事务的时间差不多，还有一点时间是和我的家人好友一起消耗的，但我的家人总说我很能拖拉，我是觉得既然不紧迫，干嘛不一起消耗呢。还剩下一点时间是我独自消耗掉的。



《风景 a》40×30cm 布面油画 2017

艺术汇：在《风景》系列及此次魔金石个展“内象派”中展出的新作《月出印象》系列中，你会对一个相对固定的景象进行反复的描绘。这种做法不禁让人联想到莫奈采用的创作方式，尽管你们的意图不尽相同。通过这一方式，你试图寻找什么？或者说，试图探讨怎样的问题？

管勇：就绘画而言，对同一个母题反复工作的例子很多，从经验上来讲，这是可靠且必要的。在经典艺术的时代，也就是在现代主义以前很长的一个时期，艺术家会为了一个作品准备很多习作。现代主义以来，没有了经典和习作的区分，但面对同一母题反复工作依然是可靠的工作方法。我觉得反复在这儿并非重点，重要的是通过这种工作过程发展出的方向。具体到《月出印象》，它和莫奈确实有点关系。这个作品最初来源于朋友圈的一张即时图片，我也同时经历了那天晚上的壮丽景观，感觉那个景象很特别，就决定将其入画。在处理的时候，我是想展现月光在云层上跳跃的样子。我自己大致知道需要一个怎样的效果，这在某种程度上决定了绘画的方式。画面呈现出来的时候，有印象派绘画的那种感觉，在创作第二件的时候我又加强了这种感觉，主要体现在色彩的运用和笔触的跳跃感上。这件作品的命名我有意地引申到莫奈的《日出印象》，我们都知道这件作品是印象派绘画命名的依据，也是这个展览命名的灵感来源。



管勇“内象派”魔金石空间展览现场

艺术汇：从你的画面中可以观察到对不同历史风格或元素的借用，但它们在创作中始终处于游移不定的临时状态，这使得无法从风格的角度对你的创作进行定义。以此次展出的《六个事物》和《无题》为例，它们显然共享一个图像来源，但却在形式上呈现出截然不同的面貌。应当如何理解你在创作中对画面组构方式的不同运用？

管勇：风格意味着一种整体性，今天是很撕裂的那种感觉，我无法以一种整体性来把握这种体验。随着传播媒介的变化、传播的加速，以及立场的分化，我们的感知已经破碎掉了。另外，就我个人而言，我曾在大约2000年至2010年左右经历过一个风格化的时期，就像现代主义早期艺术家对于形式自律的需要，形式自律的需要也是风格化的需要，这是一个压缩的过程，把画面所有涉及因素高度压缩。当时这种压缩更多的是基于表达内容的需要，而非现代主义艺术自足的形式自律需要。我工作了两三年的时间，作品在形式上达到了我想要的风格化状态，这的确令我感到满意，但问题在于，当形式高度自律之后该怎么办？通常你的选择并不多，要么去透支这个形式，直到掏空所有的内容，如果变动的意味意味着瓦解、松动。我经历了整个这样一个建立与瓦解过程。事实上，如果一件作品的语言密度足够的话，它依旧可以带来一种感知上的完整性，而不一定需要一个高度统一的形式框架。通常我只对目前的一张画负责，而不会去顾忌作品与作品之间的跳跃。



《六个事物》150.2×150.1×5.4cm 布面油画 2019



《无题》200.2×200.2×5.3cm 布面油画 2018

艺术汇：传统概念中的风景、静物、人物题材都可以在你的作品中找到对应。对你而言，保留这种题材的分类是意在解决不同的画面问题，抑或不同的题材仅仅是被征用的多元载体？此外，对某一画面内容的选取往往源于何种原因？

管勇：这个分类其实只是一个命名的需要，并没有要解决的问题，艺术是没问题的，它甚至连含义都没有。艺术史也是历史，历史从来都不是什么严谨的东西，正史假装很严谨，野史假装很真实，这就是个游戏。

创作母题的选择是基于触发感觉的强度，有时候是基于视觉所见，有时候仅出于一个念头想法，基于视觉所见的话，主题已经在那儿啦，如果是出于一个想法，我就在网上或现实中搜集些我觉得合适的素材，然后开始工作。



《六个柿子》40.3×40.2×2.2cm 布面油画 2018

艺术汇：你的画面通常是建立在一个具有充分设想的前提下，还是更多地交付于创作的过程？请介绍一下你的工作方式。

管勇：我的工作经验告诉我，预设通常并不怎么有效，我不怀疑意识层面的一个想法或感觉所具有的穿透力，但落实到绘画的过程是另一码事，意识是动态的、绵延的、跳跃的或发散的，意识并非全然是我们自身可以掌控的，实际上我们根本没有能力控制意识的运作，意识链接着一个超自然的场域。创作就像一场意识活动的游戏，游戏有自身的发展方向，作品有自身的运行轨迹，我只不过是在这个过程中尝试着观察意识的运作，尝试着把散乱的感觉引导到一种相对有序可见的画布表面上来。



《影子的影子》30.5×30.3×2.5cm 布面油画 2018

艺术汇：你曾谈到“绘画是打开人类感知力的重要方式”，这似乎涉及了有关观看、认知的问题。能否谈谈与之相关的思考？

管勇：我觉得人类本质上是无法区分真相与假相的，就像柏拉图影子的隐喻。这个展览上有个小画，题目是《影子的影子》，描绘的是我家附近大约200米之外的一个角落，我总是经过那儿，但当我以我的方式，也就是绘画的方式面对这儿的时候，我仍然觉得难以把握。以柏拉图的角度，现实是个影子，而绘画是影子的影子，这可能就是文艺的本质。我们偶然看到一个事物，被它触动了。但这个偶然一瞥是纯粹的么？在这不经意的短暂一瞬间，其实携带着太多信息，包含经验、情感及很多未知的东西。

MAGICIAN SPACE

魔金石空间

管勇

1975 出生于山东菏泽

1998 毕业于天津美术学院油画系

现工作生活于北京

个展

2019 内象派，魔金石画廊，北京，中国

2017 介质空间，The Intermediate Space，北京民生现代美术馆，北京，中国

2013 反讽 - 推翻的美学，In · ter alia · Art Company，首尔，韩国

2012 次生形态，新时代画廊，北京，中国

2007 谁的新时代，多伦现代美术馆，上海，中国

多面审思 · 谁的新时代，新时代画廊，北京，中国

2003 幽默与经典，秦昊画廊，北京，中国

群展

2019 北京当代 · 艺术展，北京，中国

巴塞尔艺术展香港展会，香港，中国

2018 首届北京当代 · 艺术展，北京，中国

巴塞尔艺术展香港展会，香港，中国

2015 巴塞尔艺术展香港展会，香港，中国

2014 巴塞尔艺术展香港展会，香港，中国

2012 证据，新时代画廊，北京，中国

没关系，新时代画廊，北京，中国

艺术北京，全国农业展览馆，中国

2011 重新定义：“70 后”艺术中的质疑精神，今日美术馆，北京，中国

灿烂的伦理学，In · ter alia · Art Company，首尔，韩国

台北国际艺术博览会，台湾，中国

“过去，现在，未来”新时代 20 年回顾，新时代画廊，台湾，中国

2010 楼上的青年：2010 青年批评家提名展，时代美术馆，北京，中国

东西论剑：美国美术馆巡展第二站，杰克逊威尔当代美术馆，佛罗里达，美国

台北国际艺术博览会，台湾，中国

“艺术是什么”，《大周末 Hotspot》3 周年庆暨 2010 年度艺术家邀请展，时代美术馆，北京

中国国际画廊博览会，北京，中国

2009 台北国际艺术博览会，台湾，中国

ART Hongkong 2009，香港，中国

2008 未来天空：中国当代青年艺术家提名展，今日美术馆，北京，中国

管勇 · 杨起，Felix Ringel Gallery，杜塞尔多夫，德国

新加坡国际艺术博览会，新加坡

MAGICIAN SPACE
魔金石空间

和而不同：两岸艺术灵魂的相容，亚洲艺术中心，台湾，中国

“Cross-section” 2008 中国当代艺术展，Kee Club，香港，中国

创新世代·各执己见，新时代画廊，北京，中国

2007 抽离中心的一代——70 后艺术展，798 艺术区 706 厂空间，北京，中国

新时代·异宣言，中国国际画廊博览会，北京，中国

多元世代·固执己见，新时代画廊，北京；台湾，中国

2006 超验的中国，阿拉里奥画廊，北京，中国

自我造局：2005 中国当代绘画展，证大美术馆，上海，中国

2005 70 后艺术，今日美术馆，北京，中国

70 后艺术，明园艺术中心，上海，中国

2004 少年心气——中国新锐绘画展，何香凝美术馆，深圳，中国

亚洲青年艺术展，Sungsan Art-hall，釜山，中国

2002 第二届平遥国际摄影年展，平遥，中国

与你有关影像装置展，文化实验空间，天津，中国

MAGICIAN SPACE
魔金石空间