

唐永祥

MAGICIAN SPACE
魔金石空间

唐永祥：形状

展期：2020.5.15 - 6.27

开幕：2020.5.15 16:00 - 18:30

联合策划：金晶 常旂轩

魔金石空间荣幸宣布，将于2020年5月15日至6月27日推出艺术家唐永祥的全新个展“形状”，以独特形式呈现艺术家最新创作完成的11幅油画作品。这一项目旨在以唐永祥长期的实践经历作为切入点，观察绘画作为一种媒介，如何在其本身的物质性与描绘对象之间进行转换。魔金石空间亦是首次同时设置“现实”和“虚拟”平台，以期使二者形成互文，钩连起艺术家与观众所面对的客观与主观世界。

即将展出的这些作品延续了唐永祥自2012年以来的实践方向。他将生活中随手抓拍的照片作为原始素材，先在画布上如实描绘这些图像，再在其上不断叠加和覆盖，同时反复审视和提炼它们之间的关系。这一简单且缓慢的动作一直持续，直至艺术家将周遭世界中的具象景物彻底抽象出来，衍化为其主观意识中的理想状态，即在形与形、形与空间之间达到一种微妙的动态平衡。绘画由此成为艺术家的一个触角，帮助其长时间观察、消化和吸收客观世界并将其纳为己用。

在唐永祥所创造的画面里，客观世界的真相反而隐藏在主观世界的外壳中。最表面的构图平静而工整，正负形之间相互牵引又相互制约。艺术家细致地将所有视觉焦点和冲突抹平，使作品洋溢着优雅且谨慎的第一印象，但画面惊人的厚度暗含张力，又证明着他此前所经历的反复与挣扎。他选择用最朴素的笔触，既在画布上一五一十地坦陈这一主观化过程，又一丝不苟地隐藏着主观表达的痕迹。他说：“一个作品就像一次事故现场，完成时已经清理干净了。但仔细看，还是能发现之前发生过什么。”这些丰富的细节在画面内部层层生长继而消失，偶尔又在意外之处透出痕迹，构成冷静又隐晦的线索，不仅使唐永祥的作品洋溢着强烈的个人色彩，也促使观众产生绵延不绝的好奇心。

为展现作品这一特质，展览将首次尝试以“现实”和“虚拟”两个平台相结合的方式，交叉安置两个既对立又统一的叙述视角，以鼓励观众更充分地体验相应“凝视”与“捕捉”的观看方式。位于魔金石空间的“现实”展厅，意图通过布展调动，使关注者有机会根据自身视觉经验，追踪、侦破和体会艺术家的绘画方法；而通过网站和社交媒体组织起来的“虚拟”空间，则以艺术家的角度，补充每一幅作品自身的细节，并揭示其隐藏在图像之下的意识瞬间。这两个平台亦将通过可切换的呼应方式，捕获艺术家独特的性格和创作习惯。

这一展览项目同时也是唐永祥于 2017 年魔金石空间个展之后的又一次阶段性展示。在两次展览所间距的三年间，他通过不间断的创作，对绘画技法及绘画这一媒介进行了更深层的体会。除去对于形状的一贯独特表达之外，本次他在画作的尺幅和色域方面也尝试了多种微妙改变，而他认为这是由生活经历与内心感受所催生的自然变化。“**唐永祥的作品非常独特、耐看，每次凝视都会使人发现不一样的形态关系，从而产生不同的感受和思考。**”魔金石空间创始人曲科杰表示，“据我所知，越来越多观众都在期待他呈现更多的工作成果，这也是为什么我们要在 2020 年北京画廊周这个大众关注的时间点推出这一展览项目。”

关于艺术家

唐永祥，1977 年生于湖北，现工作和生活于北京。

从研究生时期开始，唐永祥有意将他抓拍于日常生活的照片作为素材，以启迪其后续的绘画创作。2007 年后，艺术家的关注点从图形本身开始转向吸收图形的过程。现阶段他通过重复叠加的绘画手段，依托并重构了底本图像，并逐渐形成自己独特的视觉语言。他认为绘画是一个体验与经历的过程，在此他跟随本能，利用图、形、色建立了一个场域，这正是他想要提供给观众的东西。

唐永祥的作品曾展出于多个机构与画廊。主要个展包括：形状，魔金石空间，北京（2020）；魔金石空间，北京（2017）；魔金石空间，北京（2015）；西岸艺术与博览会，上海（2015）；魔金石空间，北京（2014）；禾木空间，北京（2012）。部分群展包括：无边的现实，多重的现在——湖北当代艺术样本，万林艺术博物馆，武汉（2017）；后浪：气质与前卫，谷仓当代艺术中心，深圳（2017）；万物生长，成当代艺术中心，北京（2017）；歧感激流——通向语言的绘画，今日美术馆，北京（2016）；立木画廊，香港（2015）；里 - 外，凯尚画廊，纽约（2014）；XXX——下一个十年的当代艺术，今日美术馆，北京（2011）。



很多圆 白色背景 一些蓝色和土红色块

2020

布面油画

50 × 60cm



一棵树 几个人 下面有灰色块

2020

布面油画

200 × 150cm



右下角有个女人 上面是很多红色块

2020

布面油画

150 × 130cm



唐永祥：形状，2020
展览现场



唐永祥：形状，2020
展览现场

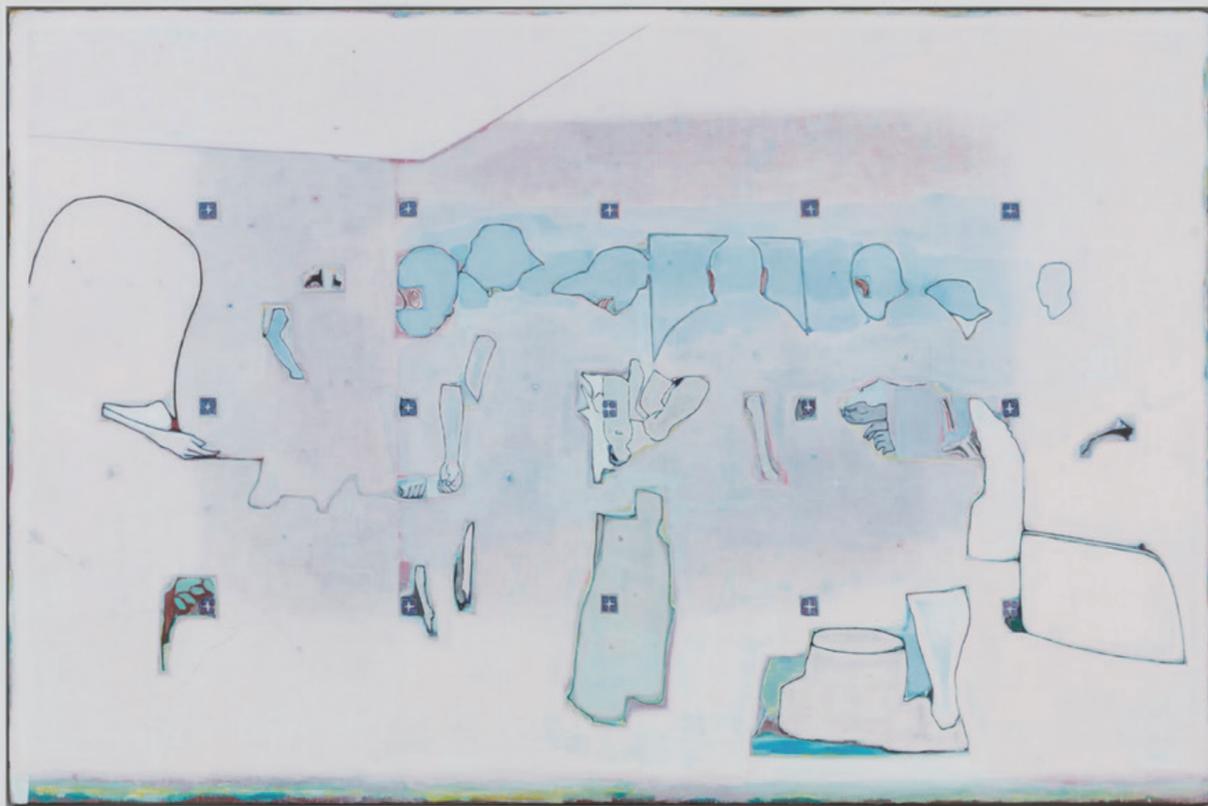


黄色上两盆花 上面是蓝色

2020

布面油画

150 × 180cm



有群人 头是蓝色的
2020
布面油画
200 × 300cm



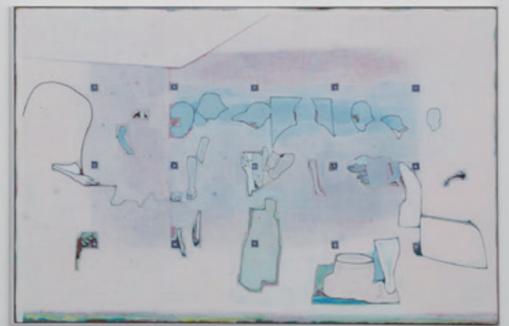
有群人 头是蓝色的
2020
布面油画
200 × 300cm



唐永祥：形状，2020
展览现场



一块蓝色方形里有五个人
2020
布面油画
150 × 200cm



唐永祥：形状，2020
展览现场



四个盘子和一只蜥蜴

2020

布面油画

130 × 150cm



分成三块 上面是粉色 下面是一些线

2020

布面油画

150 × 130cm



唐永祥：形状，2020
展览现场



一些白色的圆，背景是黄色

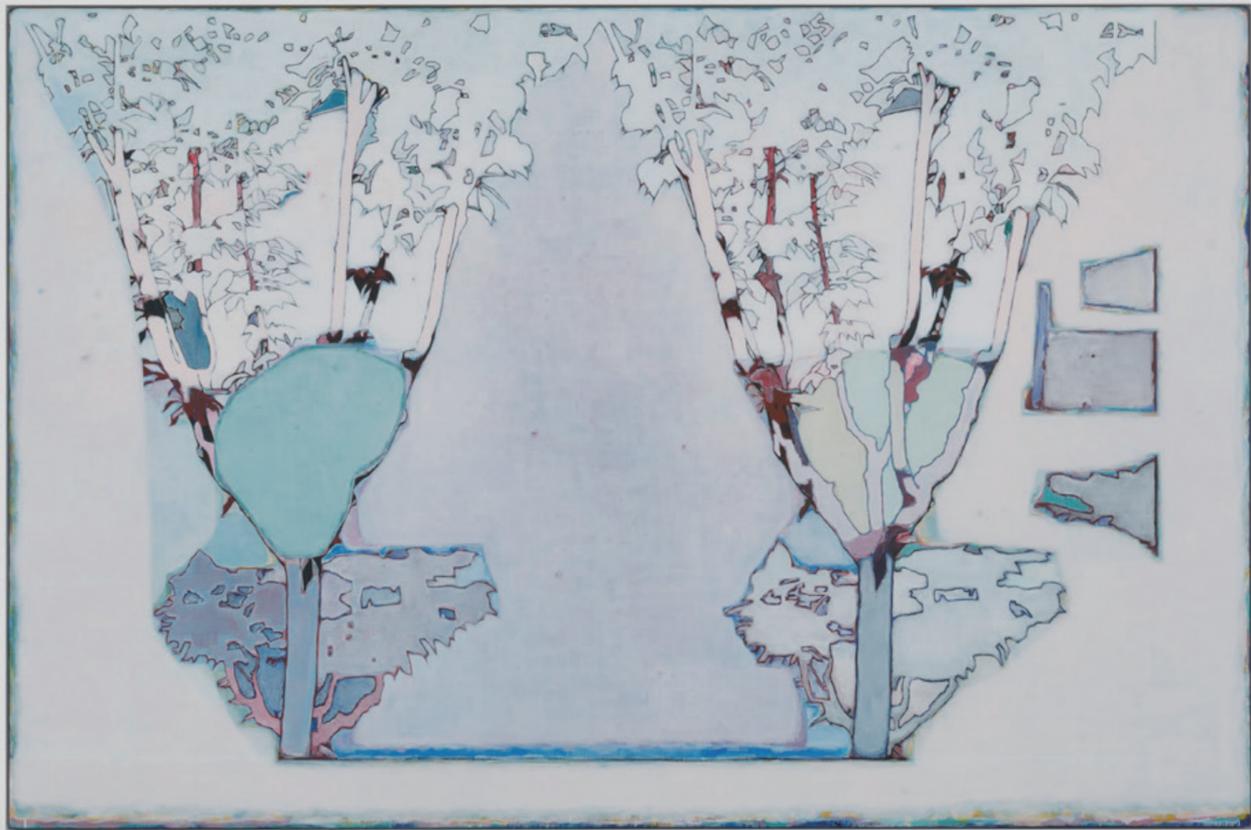
2020

布面油画

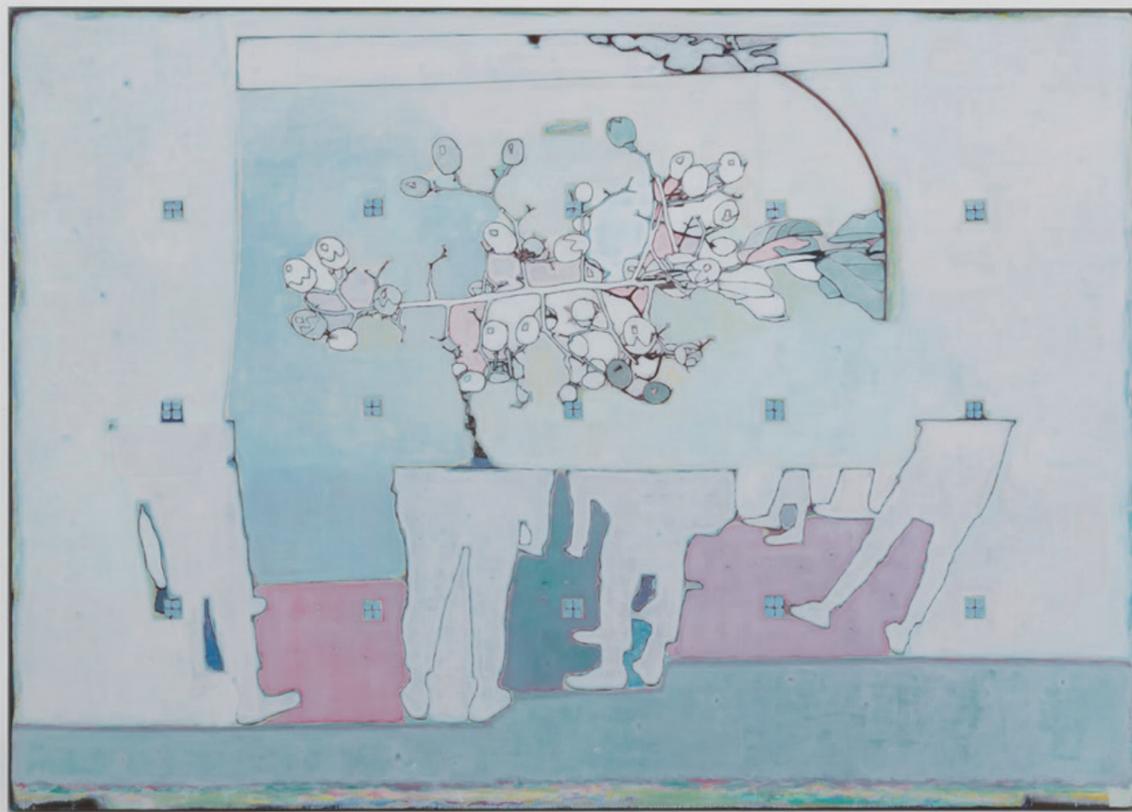
40 × 50cm



唐永祥：形状，2020
展览现场



两棵树 左边树上有块绿色
2020
布面油画
200 × 300cm



有一群人在果树下 还有许多小窗户

2020

布面油画

200 × 280cm

精选文章 & 媒体报道

“一个作品就像一次事故现场，完成时已经整理干净了，但仔细看，还是能发现之前发生过什么。”

by 唐永祥

很多圆 白色背景 一些蓝色和土红色块

“疫情期间，在家里的小房间画的。这些圆其实就是水果，看不出来吗？是一些泡沫网包住的水果，切掉，没那么完整，就成这样了。画的时候完全没有感觉，几乎放弃了，这些犹豫都在画面上留下了痕迹，有粉红色和黄色。最后画廊催了，在路上和锻炼的时候突然想到了该怎么办。这组一共三张，如果没有那么急的话，还可以往下画，可能跟现在的结果又不太一样。”

一棵树 几个人 下面有灰色块

“这张画的分割也是为了打破纵向的感觉，加强了两条腿之间的正负形。还有就是下面的那些灰色块和蓝色，其实都画得比较薄，层次没那么多。因为我想让上面的画面丰富一点，下面处理得粗糙一点，相当于把人的视线往上引。这张画最大的困难在于之前整个都画成了蓝色和绿色，虽然加了一个分割线，但还是怎么都找不到办法把上面和下面分开。后来有一次把它挂得很远，我进屋的时候一转头，一瞬间我就觉得那儿如果是一块黄色可能会不一样，上面成了特别亮的一块黄色，下面也跟着活了起来。这张画也被救活了，才可以参加这次展览。”

右下角有个女人 上面是很多红色块

“这幅，上面的那些红色块是最初起稿用的底色。是很多树叶之间的空隙，没有动，后来越来越不想动它了。但这是特别突兀的一块颜色，包括右下角的小三角特别难处理，它跟上面的那块红色怎么对应，这个问题折磨了我很久。这之中发生了一件事，我记得工作室楼上搬来一个新住户，上厕所被关在里面，只能翻窗户，结果被卡在上面。我正画着画，隐约听到屋顶上有人喊，就出去找，爬上去把他救了下来。这事儿现在想起来也挺怪的。回到这幅画，后来我把旁边的颜色全改了，那块红色突然就融进去了，它就完成了。”

黄色上两盆花 上面是蓝色

“每一阵子画画都会有一张是最顺的，这就是这一批里最轻松的一张。我希望在每一个展览当中都有一个像气孔一样的作品，这就是。原来的照片是一个比较平衡的结构，画的当中我把颜色换成了柠檬黄，可太轻了，绕了一圈又回到了原来的样子，这个过程在画面上其实也有体现。上面那块蓝色基本没动，不然太闷。能看出来两盆花中间那个是什么吗？是个塑料椅子。照片是在一个朋友院子里喝茶时候拍的。那个朋友也画画，跟他说这个你可以画，不过最后还是变成了我的画。”

有群人 头是蓝色的

“在黑桥的时候，经常有人一起烧烤，这张画其实来源于几个人一起烤一只羊的照片。刚开始是想做点不同的东西，就用了黑白灰起稿，像黑白底片一样。这个尝试是我过去没有做过的。以前我的调色板里是不加黑色的，因为黑色力量特别足，我不敢用。不过画到后来我又妥协了，还是回到了平常的范围里，最后这张画，应该看不出是用了黑色起稿吧。所以画的时候最好尽量放空，少去干涉它，有时候刻意反而不对。”

一块蓝色方形里有五个人

“这张跟其他几张还不太一样，人脸份量足，很容易成为一个画面中心，但是我画的过程其实是要把焦点消解掉，所以就想把人脸弱化。原先准备画深绿色的，想的时候思路很顺。后来画的时候又不想那么做了，很多时候我都是这样，不想让一个东西太顺着自己思路来，或者是大家都觉得应该这么做，我一般到那个时候都会停一下。后来我只用了单一的蓝紫色，变得不温不火。我可以让画面变得很漂亮，但这种不温不火才是我最后想要的效果。”

分成三块 上面是粉色 下面是一些线

“这张画折磨了我很久，好几次想放弃，能看到中间有些地方快裂了，后来慢慢走下来。最早的图像来源于在 798 拍到的一对情侣，我把上面最强烈的部分去掉了，现在有一些人脸的痕迹像水印，是无意中留下来的，要我再画也没有了。最下面右上角的那个形状其实是他们拿的袋子。这两个人是竖构图，为了打破整体性，我增加了空间，把下面画成了一个平面，最后又莫名其妙变成了这三块，感觉还挺稳定的。这张从 2018 年的冬天开始画的？有可能，记不得了。那段时间每天都特别无聊，固定时间上班，固定时间下班。有一天猫出去了好几天没回，后来终于回来了，被狗咬得半死不活，给她吃了药，才给抢救过来。这好像是这一年多里唯一值得说的事儿。”

四个盘子和一只蜥蜴

“卯卯（女儿）最喜欢这张，可能是比较喜欢这个蜥蜴。蜥蜴是老曲（魔金石空间创始人）家的茶宠。那会儿大家在聊天，抽烟喝酒，我无聊瞎拍了一张照片。画的时候，刚开始完全被蜥蜴给唬住了，它很容易变成画面的重心，但这是要避免的，关键其实是它怎么跟旁边的形状构成一个关系。原来蜥蜴身上的高光，我还是把它处理成了形状，跟茶杯口的处理其实是一样的。右上角的方框里原先是一些仿古的圈椅，选了一些有用的留了下来。我在画画的时候很少考虑观众的感受，只在收尾的时候会想一下。所以收尾对我来说是最重要也最痛苦的环节，中间反而是轻松的。”

一些白色的圆 背景是黄色的

“这是跟另一张同一个摊子上的水果，角度不一样。最下面是什么，我也忘了，可能是苹果。水果不好画，不然很像考生作业。原来的想法是背景和水果一个颜色，不太行。画到中间靠后的时候，和上面那张一起找到了办法。这张突出一点水果，那张突出一点背景，就这样解决了。这两张现在算是可以构成一组。最后那一张，到现在也没有解决。”

两棵树 左边树上有块绿

“这个尺寸我画了很多张，2米的高度我正好站在小板凳上，再高就麻烦了。上一个个展也画过树，1米5左右的，也是两棵一模一样的，但是是两张，有点像这次那两张水果的感觉。这里先画了左边一棵，右边那棵少加了那块绿色，但是正好跟左边的这块颜色达到一个新平衡。这张画里留出来的一些形状让我想到自己在大学时候画的画，以前可能是刻意练习，留在骨子里现在就不知不觉带出来了。这张应该是这一次最费体力的，树叶很难画，一片片地花了我两个月。不过假设现在要继续往上画的话，我大概又会选择把它们都盖住。”

有群人 头是蓝色的

“在黑桥的时候，经常有人一起烧烤，这张画其实来源于几个人一起烤一只羊的照片。刚开始是想做点不同的东西，就用了黑白灰起稿，像黑白底片一样。这个尝试是我过去没有做过的。以前我的调色板里是不加黑色的，因为黑色力量特别足，我不敢用。不过画到后来我又妥协了，还是回到了平常的范围里，最后这张画，应该看不出是用了黑色起稿吧。所以画的时候最好尽量放空，少去干涉它，有时候刻意反而不对。”

与唐永祥的聊天记录

素材整理 / 常旂轩、金晶
文 / 金晶

跟唐永祥认识两年，为了展览“形状”密集地交流了半年多。我们认为以下记录大概可以当成这大半年的一个横切面，也多少能反映出艺术家的长期状态。基于唐永祥特殊的绘画习惯，我们本次清空了先入为主的想法，放弃了定义和论证，把它当成一个趋近观察和处理材料的过程。跟艺术家一起工作的这段时间，有时旁观，有时介入，有时互相投射，在实践的过程中去理解一些问题——这一过程是动态和开放的，也恰好呼应了唐永祥的创作和生活态度。

<|>

时间：2019年12月，某日

地点：唐永祥工作室

人物：唐永祥（以下简称T）、金晶和常旂轩（以下简称JC）

唐永祥工作室所在的罗马湖湖面结满冰块，天色青中带粉。昏黄的日光从窗口照进室内，绿水泥地面微微褪色。部分未完成的作品置于画架，背后是白墙。两台取暖器的中心泛着红色，但所有人仍然穿着外套。

T：你们现在看到的这张，之后会有很大的改动。

JC：这是第一次看到你的底稿，所以起稿是这么写实的画法吗？然后再一层层往上覆盖让它变得抽象？

T：对，起稿就是写实画法，然后把颜色一层层加上去，这个过程里我把一些东西删减掉，一些保留下来。

JC：嗯，所以这是用笔在代替眼睛，其实是一个观察和提炼的过程。

T：对，好些人问过，“写实的部分在最底下，照理说看不见，为什么要画呢？”其实这第一层对我来说就像打地基，有了它，最后保留下来的那些痕迹才会有根基——那不是随手画出来的。作品这样才有一种稳定的感觉，不是空穴来风。

时间：2020年3月，某夜

地点：各自的家

人物：唐永祥（以下简称T）、金晶和常旂轩（以下简称JC）

新冠病毒导致的自我隔离期，每个人都蓬头垢面地坐在家中，打开语音通话时略尴尬。窗外灯火通明，初春的气息隐约透出来。

JC：好久没见了，没想到突然就不能移动，也不能去工作室看你的进展了。

T：是啊，我真怀疑展览还做不做，做了有人会（来）看吗？

JC: 不管做不做,先准备着吧。给你打电话是想到之前我们聊过,你是怎么开始一张画的。现在想起来得问问你什么时候决定结束一张画。

T: 画要是被拿走就也没法管了,我会尽量在预期的这段时间之内呈现好它的状态。但它要是在手边,(我)就可以一直画下去。这一阶段觉得是这样,下个阶段也许就会有变化,因为实际上并没有那种固定的完美形状关系。形状甚至并不是最重要的,重要的是吸收它的过程,那个过程可以让你接近某些理想的东西。比如,大自然的春天是那么有力量,艺术根本无法与之相比,其实没有一个艺术家能在画面中表现出那种生机——那种连树叶都向外膨胀的力量。但艺术家在画这些的过程里可以感受到那种生机,跟他的外部世界进行了连接。

JC: 说到外部世界,你是保持距离还是也尝试去吸收它?毕竟你在创作里好像又是观察又是吸收的。

T: 当然是吸收!为了吸收我每天早晨都做冥想,提醒自己要放空,然后我能吸收很多。像观察我女儿画画,她画边缘线的那种硬度就对我很有启发。越吸收就觉得自己从未如此热爱过绘画!假如还有20年退休的话,还有很多事可以做。以前画画是没有这种体验的,现在这种感受特别强烈。

JC: 这种感受反过来会对日常生活产生影响吗?

T: 现在就觉得只要不打扰我工作,也没啥不能退让的事情。过年的时候因为疫情,是我有史以来最长时间没到工作室,只能在家画了两张小画(注:两张画分别为一些白色的圆 背景是黄色,2020,布面油画,40×50cm / 很多圆 白色背景 一些蓝色和土红色块,2020,布面油画,50×60cm),不然憋疯了。但比如去超市,别人插队也行,插就插吧;白菜卖完就买点干货。别为这种事儿争执,心烦。

<||>

时间: 2020年4月,某夜

地点: 各自的家

人物: 唐永祥(以下简称T)、金晶和常旖轩(以下简称JC)

天气明显转暖。三人熟练地接通某线上办公软件,并纷纷把摄像头关闭。

JC: 从开始画画到现在,你觉得自己的创作可以分成几个阶段?

T: 从2012年开始,我就没再主动改变过自己的创作方向。早期我的绘画是被图像牵制的,把图像画完就完了。到2007年的时候,觉得这种方法实在画不下去了。接着到了2008年,金融危机之前,感觉大家都疯了。我只能躲在工作室外的小树林里看了两年乱七八糟的书,宗教、哲学、美学方面都有。后

来顿悟到绘画不一定要朝着一个具体的东西拼命画,它的结果可能是开放的,其实油烟熏在墙上也可以看成是一种绘画的过程。

JC: 所以绘画对你来说是过程更重要?

T: 我不想这么定义,因为过分强调过程也就失去了谈过程的意义。但我们现在都能明白我(这句话)的意思。总之想清楚绘画是怎么回事以后,我就一直在重复做。这种方式对我来说是一种选择。图像就像是一个结构,每次开始以后结果可能都不一样,但又可以说都是一样的。所以我尽力就好,跟着直觉,避免一种有目的的介入。这时候我经常要提醒自己别走偏了——一旦你想把它画好那就往往是最差的时候。目的性太强是一件很糟糕的事,你就会看不清楚很多问题。

JC: 天呐,这话听起来都有点像哲理了。好像第一次到你工作室来看作品的时候你就说过,你的创作是一个尽量消除焦点的过程,以此达到一种平衡。你说的消除焦点跟你刚刚说的其实是一回事吧。

T: 是啊,具体来说我不希望画面中的元素都朝着某个单一方向,那个对我来说太强烈了。就好像在画面里,正形和负形应该是同等重要的地位。如果一不小心某个元素变成了一个视觉焦点,就又回到了之前追求图像本身的那个状态,就是在倒退。

JC: 你所说的“正形与负形”,这两个词是不是能更明确地解释一下?

T: 可以把画面理解成一幅拼图,每一块色和每一块形都是拼图板,是可以摁进去的,这就是我眼里的正负形。它们是互相牵制和平衡的。很多不起眼的负形花了我大量时间,正形倒反而变成了一些影子。就像中国画里的留白的意思,计白当黑,同等重要。

JC: 这个说法又让人想到一些别的东西,比如说你主观的理想状态,也是那种平衡的、没什么焦点和冲突的意识世界?可以这样概括吗?

T: 可以这么说。画画的时候我不想太关注画面,但这其实是一个拉锯的过程——面对图像时你会有很多想法和执着的东西,回到理性本身,又发现不能那么做。

JC: 你管这叫理性?

T: 嗯,我觉得理性就是一种对自己的冷眼旁观。接着你会发现某一种矛盾,也不是要去解决,就让它存在着。这个当中经常会出现拉锯,我觉得自己的创作其实就是把这种对自己的观察和我身体的反应结合在一起。是绘画在陪着我完成这个过程,就算最后画出来什么都不是,但对我来说是取得了一个内心的阶段性平衡。

JC：唉，像活着。

T：我感觉生活是一种选择和轨迹，绘画也是。而且画画跟生活一样，都没什么意义。

JC：这话听起来既悲观又乐观。

T：不然呢？绘画能改变什么吗？真的能改变什么吗？就比如我们面前的这两个架子，这么摆着，没有原因。画画也是这样，它就是自然发生的。只要我跟绘画的关系不变，触碰绘画的方式也不会改变，可以说就是在重复。

JC：这让人想到了西西弗斯。（注：希腊神话中的人物，因为得罪了诸神受到惩罚，必须要反复把一块巨石推上山顶，快到终点石头就会滚下山，于是他只能不断重复、永无止境地做这件事。）

T：这个故事从另一个角度看也挺好的，这就像某一种人生或者人，表面看起来平淡无奇，但谁知道他们经历过那么一个曲折丰富的故事呢？

JC：……好吧，果然是既悲观又乐观。

T：再说远点，其实生活里也不就两种人吗？一种人喜欢讲自己的经历，还有一种人所有的故事都写在脸上。我理想中的人生和创作状态，其实就是后一种。

JC：好的，你加油画，期待能早日看到作品。

时间：2020年4月，某夜

地点：各自的家

人物：唐永祥（以下简称T）、金晶和常旖轩（以下简称JC）

三人熟练地接通某线上办公软件，并一起把摄像头关闭。

JC：画得差不多了吗？

T：有一些是，有一些还要继续。

JC：这次想问一些常规问题。第一个，画画的时候有什么习惯吗？听音乐吗？

T：前一阵听了一个古典音乐网课，觉得太有意思了。画画的时候会听巴赫、贝多芬，还有勃拉姆斯。

JC：不画画的时候还有什么其他的兴趣爱好？

T：看杂书算吗？

JC：影响你的艺术家有过哪几位？你对形状的这种观察里好像有莫兰迪（Giorgio Morandi）的影子？

JC：唉，像活着。

T：我感觉生活是一种选择和轨迹，绘画也是。而且画画跟生活一样，都没什么意义。

JC：这话听起来既悲观又乐观。

T：不然呢？绘画能改变什么吗？真的能改变什么吗？就比如我们面前的这两个架子，这么摆着，没有原因。画画也是这样，它就是自然发生的。只要我跟绘画的关系不变，触碰绘画的方式也不会改变，可以说就是在重复。

JC：这让人想到了西西弗斯。（注：希腊神话中的人物，因为得罪了诸神受到惩罚，必须要反复把一块巨石推上山顶，快到终点石头就会滚下山，于是他只能不断重复、永无止境地做这件事。）

T：这个故事从另一个角度看也挺好的，这就像某一种人生或者人，表面看起来平淡无奇，但谁知道他们经历过那么一个曲折丰富的故事呢？

JC：……好吧，果然是既悲观又乐观。

T：再说远点，其实生活里也不就两种人吗？一种人喜欢讲自己的经历，还有一种人所有的故事都写在脸上。我理想中的人生和创作状态，其实就是后一种。

JC：好的，你加油画，期待能早日看到作品。

时间：2020年4月，某夜

地点：各自的家

人物：唐永祥（以下简称T）、金晶和常旖轩（以下简称JC）

三人熟练地接通某线上办公软件，并一起把摄像头关闭。

JC：画得差不多了吗？

T：有一些是，有一些还要继续。

JC：这次想问一些常规问题。第一个，画画的时候有什么习惯吗？听音乐吗？

T：前一阵听了一个古典音乐网课，觉得太有意思了。画画的时候会听巴赫、贝多芬，还有勃拉姆斯。

JC：不画画的时候还有什么其他的兴趣爱好？

T：看杂书算吗？

JC：影响你的艺术家有过哪几位？你对形状的这种观察里好像有莫兰迪（Giorgio Morandi）的影子？

T: 是的，还有夏尔丹（Chardin）。

JC: 静物？那似乎确实是一个系统的，物件都是道具。

T: 对对，夏尔丹和莫兰迪是在一条线上的，但发展得更深。另外你们发现没有？蒙克（Edvard Munch）和莫兰迪在形的落点处理上是很像的，很多在画面 1/3 和 1/2 的地方，和画面的边角都有关系，为得是凸显这些物件的内在结构。

JC: 这些形的处理方式给你带来了灵感？

T: 有。但他们或许更关注绘画性和图像本身。但我们之前聊过，我不想突出创作里的任何一个环节，既不想突出图像，也不想突出绘画性。

JC: 前者你已经解释得很清楚了，后者——绘画性，你怎么减弱呢？以及，减弱了你让观众怎么办呢？毕竟在现当代范畴，我们被绘画所打动，很大部分是绘画性的功劳呀。

T: 第一个问题，我不调色，在笔触上也尽量简单，只剩下横和竖，减少所有会引起情绪化的元素。第二个问题，好像我确实没怎么考虑过观众，而且我知道我的画可能不属于很打眼那种，很多人可能晃一眼就走了。

JC: 你平常怎么吸收灵感呢？

T: 每天早上静坐以后我会看一张莫兰迪的画，听巴赫的《哥德堡变奏曲》，猜想自己大概能吸收些什么。另外最近每天晚上都会临摹一张文艺复兴时期的素描，其实也是在画的过程中观察。就是这些，你们看得到吗？

唐永祥打开摄像头，在黄色的台灯下来回翻动素描本展示这些练习。其余二人紧盯屏幕。

JC: 具体来说，观察的是什么？

T: 颜色块、条纹、边边角角，有时候突然冒出来的绿色——很可能是印刷效果，这儿加或没加会怎么样。

JC: 那画册的印刷质量还挺重要的，听起来这个学习方式很古早，像是从前中国艺术学院里的那种，看不清楚的时候就靠想象。

T: 对，我觉得这样挺好的。我觉得看什么其实都是在看原作，因为不管（它）是什么，都是被你的眼睛吸收的。有什么是真实的呢？就比如你在电脑上看到的高清装置作品图片，那不也是当平面来看吗？

JC: 听起来又有点玄学的意思了……输入是这样了，输出呢？那你的理解里绘画是什么？

T: 就是把你感受到的东西给体现出来。绘画是感受，通过图、形、

色形成一个场。所以它不是一个单一的东西，是能够辐射开来的。我提供得也是表象，如果你想走进去，就会发现我一直以来是按照一个方式建立了一个场，这也是我想给大家提供的东西。

<III>

时间：2020年5月，某日

地点：唐永祥工作室

人物：唐永祥（以下简称T）、金晶和常旖轩（以下简称JC）

光线明亮，九幅已完成的作品在一个宽敞的空间一字排开，唐永祥反复查看画面边缘。一只白猫从每一个人脚边蹭过。

JC: 恭喜完成。

T: 装框打算到布展的时候再装。这次真是前所未有的早，以前都是要画到被运走的那一天，有一次在车上还在画。

JC: 那真是急死人了，所有人都提着一口气吧。

T: 对，大家都很焦虑，狂催我。我以前画完就不管了，出去玩一下就直接去参加开幕式，连布展都没参与……这回是第一次提前那么多，反倒产生了一种忧虑，这两天不画画也不知道干嘛，玩也玩不好，反而莫名其妙地为这些画的命运担心。

JC: 为什么？盈则亏满则溢？

T: 我老觉得人一辈子的运气总共就这些，一下子把运气都用完，后面就不知道怎么办了……所以别人只能看到 80% 反而要比他们看到 120% 好。有一回开幕，我觉得灯光比较暗，但又觉得这种情况，挺好……运气的话，我希望还是都用在创作上。

JC: 这都哪儿跟哪儿啊……换个话题吧，这是你第二次给展览取标题吧。第一次你取得名字是“皮肤”，这一次是“形状”，都两个字，里面有什么联系吗？

T: “皮肤”之后直到这次之前，我做过三个展览，名字基本都没有，就叫“唐永祥个展”。“皮肤”是 2012 年举办的展览，那个展览让我搞清楚很多问题。所以等以后还是想保持这种两个字的标题。这一次的“形状”，是因为绘画在本质上就是颜色和形状嘛，但“颜色”之前好像有人用了，所以就取了“形状”。我觉得“形状”这个词是中立的，没有指向性，也没有描述性。我喜欢一些最表层的词，像给小孩取名，感觉取一个糙点的名字会好些。

JC: 虽然你没有选“颜色”这个标题，但感觉这一次的作品颜色变化很大，以前你用的色调多半偏蓝灰，这次画面上出现了很轻灵的粉色和黄色。

T: 其实我自己一开始没感觉有什么不同。直到有一天画廊来给所有作品拍照片，这个变化我是看了作品的缩略图才发现的，是个无意识的色彩变化。以前我好像一直用蓝色和紫色，这次确实色彩更加暖和丰富。但这是无意识的，可能跟这几年的经历和认识变化有关系。

JC: 选择颜色的时候有什么依据吗？

T: 其实对我来说，画面的结构是固定的，颜色倒都行。一层层叠加上去之后，我会把表面抹平。另外我比较喜欢让颜色对冲，不会去事先调色，也不去控制它，比如让红和蓝一起出现。在白色画布上，底下的颜色泛上来以后就回不去了。唯一值得一说的可能是我很少用黑色，后来只有一幅试着用了，有了更深的体会。黑色对我来说代表着一种极致、极端和极权，而我一直以来要对抗的就是状态。对比之下，白色的包容度就高得多。我用得比较多的颜色，一开始只有红黄蓝，最近又加了一点不同的红和不同的黄色。

JC: 是不是有些时候反而是小画需要操更多心？

T: 对，主要问题是在于图像的解决。其实 1.5 米到 2 米是我比较熟悉的尺寸，我在画画的时候喜欢保持一个舒服的姿势，很贴近画布，懒得爬高或者弯腰。所以在我的很多画中，你能看到腰部以下的高度有一根线，有人以为是故意的，其实是我也不想弯腰往下画。

JC: 离得那么近，那你画得时候眼睛肯定只能看到局部细节咯，隔一段时间需要退后再仔细观察观察吗？

T: 因为我在画的时候其实不考虑形和色，所以一直离得比较近，我就是跟着本能在画，构图对我来说是本能，它就在那儿。

JC: 也就是说，虽然绘画的本质是颜色和形状，它们又对你没什么意义。

T: 是的，大概就跟过日子一样，对我来说这件事的意义是它的没有意义，每一个元素都在那，又都没法子拿出来单独讨论。

<IV>

时间：2020 年 5 月，某日

地点：唐永祥工作室

人物：唐永祥（以下简称 T）、金晶（以下简称 J）、唐永祥六岁女儿卯卯（以下简称 M）

唐永祥带领观赏作品，卯卯在另一边画画。雷声轰鸣、雨声巨大，每个人都必须拔起嗓子说话。白猫蹲在地上。

J: 你平时一般就一个人在工作室？然后还有一个它（注：唐永祥养的宠物猫小白）？

T: 对，如果不带孩子的话，它算是除了我以外唯一的一个活物。它认得我的车，会跑出来迎接。气性也很大，有的时候给它猫罐头，跟它说吃慢一点它就生气了，拿屁股对着你。但过一会再去看看，它就偷偷回去吃了。

唐永祥展示起稿用的照片，卯卯拿着一幅抽象油画作品跑过来，也展示。

T: 生活中有很多形状可以取舍，都可以用的。取舍不一样，画出来就不一样。有时候一张照片可以画出来很多张。

M: 这是我在这儿的时候画的，也用颜料。

J: 太厉害了！你爸爸画得这一张，你看得出来其实是这张照片吗？

M: 看得出来，但为什么没有身体呢？

T: 有身体呀，只是没有用线画出来而已，但屁股这里的形状其实都出来了。这就是我之前说的正负形，跟玩一个拼图游戏一样，很多东西可以这样用正负形来表现出来。

J: 现在的这个工作室是你的第三个工作室？

T: 算第四个。2007 年刚到北京，朋友带着我们找房子，最后就在离 798 近的草场地呆下来，那房子现在还在。最早租了两个单间，很便宜，一间画画，也就 30 平米，画不了大画。后来邻居的房子盖好了，我上去看，发现走廊尽头的几个房间打通正好做工作室，就找了房东商量，这样就可以画大一点的画了。但是那里也因为楼梯的限制，搬不了大的画框，2 米以内吧。

J: 这种情况还是非常幸运的。

T: 对，其实很多人都说北漂很苦，但我觉得自己总体上还是很顺利的，尤其是在创作上，好像没有太坎坷。刘慧（唐的太太）当时也在一个画廊找到了工作。那时候就是不怕，什么都很简单。后来我还去过北皋艺术区和黑桥，现在的工作室是从黑桥搬过来的。

时间：2020 年 5 月，某傍晚

地点：罗马湖某咖啡厅

人物：唐永祥（以下简称 T）、金晶（以下简称 J）、唐永祥六岁女儿卯卯（以下简称 M）

初夏天气，风不时吹动罗马湖边的树叶。露天座位坐满了人，纷纷面无表情地把口罩扣在下巴上。咖啡厅室内则不时响起咖啡机的轰鸣声，卯卯埋头画画。

J: 第一天来北京的情形，还记得吗？

T: 那是 2007 年，我坐了一夜的卧铺到的北京西站，清晨到的，当时就觉得要一辈子在这里生活了，很坚决。之前来过一次，

觉得这里的气氛很好，很自由。那时在北京就认识一个搞雕塑的艺术家朋友，他在央美读研究生，我们当天就借住在他的男生寝室。

J：你当时为什么决定就把这里当故乡了？很多人一般都是先来看看。

T：之前是从老家到武汉，看着周围的人生活和工作，我觉得那种能清楚看到未来的生活挺可怕的。毕业的时候大家都在找工作，就我没找，整天跟刘慧谈恋爱，很快活。导师有意让我留校，但我等不下去，心都飞了。当时就少年心气，什么都不想，手里就两千多块钱来当了北漂。

J：看过那时候的一些作品，好像风格跟现在差别很大，甚至像几个不同的人画的，也能看到一些大师的影响。

T：当时从学校出来，很多事情确实衔接不上。记得2008年的798很流行红光亮、政治波普，那时候特别热闹，像最后的疯狂，感觉很不真实。基本每天都有画廊开幕，大大小小的画廊把798都塞满了，画廊印得画册都特别特别大。有个好处就是免费吃开幕饭，因为每家画廊开幕都会定个十来桌，没坐满就会很没面子。所以只要进去就可以吃饭，甚至还有很多人专门蹭饭吃的人。开幕酒会供应各种酒，有时候还有乐队。光参加开幕就能解决生活问题，也能认识很多人，我们这些刚来不久的年轻人慢慢就形成了圈子。当时觉得很好，挺幸福，但待久了开始觉得没什么意思，更愿意自己呆着，也开始思考自己的路。

J：你那个阶段主要创作些什么？

T：画过一些写实的画，参加了很多群展，还自己钉了画框，那些东西居然都卖掉了，解决了很大的生活问题。还有两张画是和现在很相似的风格，但画得很糙。反正那时候在798流行的东西也不是我想要的，就很迷茫。

J：这个有点类似于毕业生的就业困惑期，但比较疯狂就是了。

T：对，后来我就休笔了一两年。2011年我订了50个100×80cm的框子，开始试着做一些小东西，然后就是之前说过的2012年的个展“皮肤”，大家反响也挺好，之后就有了信心。

J：当代艺术里，绘画肯定不能算是时髦的媒介了，很多你这个年龄的艺术家也都开始思考转向，你有这个打算吗？

T：有人建议过我拍照片、做装置，但这些对我来说就是另一件事了。我一次只能做一件事，不能干太多，反正选定目标就往前走呗。我认为绘画是偏手工的，画家一定是更接近匠人的状态。观念可以有，但不能走得太极端，离开（绘画）这个媒介就是另外一个东西了。

唐永祥：仿佛什么都没有发生

陈立

2020年6月16日

从家里去工作室的路上，有某一处常常发生交通事故。旁边的草地上散落着一些碎片，是清理后的废弃物。我们都知道，这些痕迹会和其他地方一样，终将消失，仿佛什么都没有发生。

这是一个事故现场，但也并没有什么特别之处。唐永祥曾经用这个景象来比喻他的绘画工作。用他的话来说，这其实都是常态，你如果不关心，也就不会看见。在唐永祥的绘画里似乎没有“意外”，但你不会感觉陌生，因为画面中的日常，是意外的不断累积与交叠渗透而来。我们总是期待着发现意外，习惯于将非事件性的时刻称为日常，并将二者形成一种消极的对立。单从绘画的题材上来讲，事件性场景天然地具有象征性与符号力量，不可避免地会将观者的视线引向去探究图像的意义和批判性，甚至一定程度上成为了现象学和功能性的注解。可是，我们是否只能通过异常来去辨识意义，并以此抵达某种当代性，总是值得怀疑的。

唐永祥绘画所基于的原始图像回避了事件性，偏向于常态，这源自他个人对于绘画的认识与选择。同时，在绘画过程中，那些日常图像里的指涉被进一步剔除，最终留下的是认知的形状，这是唐永祥对于现实如何作用于意识的理解。单从绘画行为上而言，唐永祥的每一幅绘画是以具象写实为基底，通过不断叠加、层层覆盖，最终留下形的结构；而从视觉语言的角度来看，他的创作是一个从现实到图像，再从图像到绘画性的过程。事实上，这也是一个从视觉到心理层面的过渡。因此，形之于唐永祥，并不是事物的轮廓和样貌，而是在绘画过程中面对图像时的直觉反应。画面中所显现的形，不是对事物的还原和再现，而是物与物、物与空间的关系所共同塑造的感知结构：他有时会在物体旁边强行插入一条线，背景和负形常常在画面中充当实体。物的实体、距离、挤压、前景、背景，对唐永祥而言都是图像，他着重的是如何通过形的局部异变来跳脱出我们观看事物既有的认知与规律。由此，我们可以将唐永祥的绘画理解为一个由始至终都是面对图像的过程。

为什么我称它为“面对图像的过程”，是因为图像的视觉范畴过于宽泛。同时，需要强调的是唐永祥在绘画过程中所做的判断与选择，我更愿意将其理解为一种主动的自我否定。这很大程度上来源于他观看事物的角度：他要求自己以图像和视觉为导向来去进入生活场景，哪怕存在着误读。唐永祥建立个人视觉机制的方法，清楚地显示在了其创作初始阶段：他倾向于盲拍，去捕捉那些看似无意义的场景，并且选取在构图、细节上具有缺陷的图像来作为他绘画的素材。这也就意味着，图像的选择、绘画过程中的取舍，都建立在他个人的现实体验与感知经验基础之上。知晓这一前提，我们也就能够理解为什么唐永祥会对重要场景兴趣寥寥，而对看似平淡的景象却会莫名兴奋。因为他在创作过程中的所有判断都是由个人所设定的视觉机制来主导，而并非由事物的意义为前提。唐永祥形容这是一种“从视觉，到视觉”的过程。

这种主动的自我否定还体现在他始终在绘画过程中，以折返、迂回的方式来迈进。每当他意识到画面中显露出了绘画者的某种惯性、某种可预期，而他又正在依赖它进行工作时，他就会为自己设置障碍、制造矛盾：形状的再次缺陷、构图的再次失衡、色彩的再次冲突……这也就是他会在绘画过程中去不断整体覆盖的原因。他并不以覆盖为目的，因为这里不存在预期，只有一种未完成的自觉。在最终的画面中我们会看到，形状是以正负形的轮廓来塑造，而不是以勾勒来表现；颜色在趋于饱和、中和、附着之间的痕迹，形成了暧昧而浑浊的色调。每一层都是对前一阶段工作的否定和推进，有些会被留下，有些若隐若现，有些则无处寻踪。最终画面所呈现的不是从意识到物质的再现，而是意识向物质过渡的遗迹。

唐永祥的取材和方法决定了其工作推进是显现在绘画本体上的。通过不断挑战对形与色的把握与惯性，唐永祥也正在其系统工作里纳入、消化那些曾经的限制。一直以来，形是唐永祥的绘画的核心，他将形比作建筑的地基与结构，而色则是内部的装修。他坦言在早期的工作中，形大于色。但他也同时强调，二者事实上是并行的关系，并不存在绝对的主次先后。在近期的作品中，我们会明显的发现画面的色域正在拓宽：相比其早期的作品，红色、紫色等此类视觉强烈的颜色，开始更多地出现在画面中。对唐永祥而言，其关键在于如何将这类强烈的元素恰当地转化到他已熟稔的稳定结构中。就像覆盖并不意味着重复，而是一种有的放矢的协商。唐永祥看似制式化的工作方法事实上是艺术家从视觉到心理上最为内化的探索。

当我们观看唐永祥的画作，常常会发现视线很难只集中在某一焦点，不断地被牵引到画面的各个部分。一方面，这是由于唐永祥的绘画本就是通过形的碎片、聚合、压缩来脱离事物原有的表征结构；另一方面，这也体现出他绘画的特征：画面中并不存在中心，主体对象扩散而平等。主体间的关系取代了主次关系，唐永祥的绘画所呈现的是一个多中心、多层次、互为主体的视觉结构。事件会发生、被抹除，形则会被留下和再造，而场景中的主体也由此不断地更替。复合的主体、混沌的背景、模糊的边界、不明的形状，使得图像的具体语境和语义被消解。

在绘画过程中，唐永祥总是“将人当静物画，将静物当人画。画面中的物，也不是原有的物本身”：人物常常没有面部表情和细节，被抽象为了形态；风景不再充当背景，以负形的方式跃于前景；静物有时被插入的一条线，人物的剪影、空间的阴影被反映在物体上。人物、风景、静物对唐永祥而言都是图像，是同等意义的主体。就像是他的每一幅作品里，除了我们能够看见的、猜测的，还有更多的不可见，但我们能够确切地感知到它的存在：“画面最后会走到哪里，其实就像是人生的状态一样，你只能不断地去接近。没有什么特别重要，因为所有的‘平常’都很重要。”

ARTFORUM 艺术论坛

artguide

新闻

展评

杂志

专栏

ENGLISH

AR

展评 CRITICS' PICKS

所有城市

上海

香港

北京

纽约

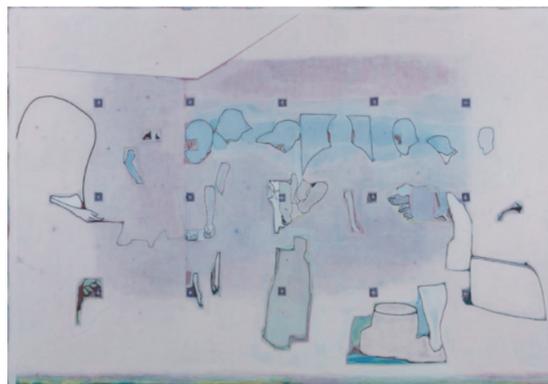
桃园

柏林

台北

伦敦

广州



唐永祥，《有群人 头是蓝色的》，2020，布面油画，200 x 300 cm.

北京

唐永祥

魔金石空间 | MAGICIAN SPACE

北京市朝阳区酒仙桥路2号大山子798艺术区
798东街

2020.05.15 - 2020.06.26

唐永祥画中的形象依据照片而来。画家使用的大量平涂迫使这些形象的领地不断退却，尽管如此，摄影镜头的单点透视关系仍然得到相对完整的还原。在包含数个人物的《有

群人 头是蓝色的》（2020）中，勾画了弯曲后背及微颌头部的轮廓线，和反映了不同躯体侧面的线描极为经济地再现了摄影图像原有的纵深感。这种线条给予的纵深感和大面积平涂塑造的平面性互相挑衅，促使画面升级为线描和图绘的战场。

峻切的轮廓线还让人联想到曼·雷的超现实主义摄影，如《鸡蛋和贝壳，中途曝光》和《足够长的绳子，中途曝光研究》。唐永祥绘画中的深色线条一如曼·雷照片里充满奇趣的马基线（马基线指照片中亮部与暗部连接处——通常是所拍对象的轮廓区域——经过特殊的暗房显影处理后，呈现的一种如刻刀一般的黑色线条）。这些线条游走在形象和图形之间，成为一种深思熟虑的区隔。

相较过往通过挤压图形、减淡色彩或者去除局部的方式虚构立体感的习惯，唐永祥此次在“形状”上展出的新作中更倾向于采用色彩的微妙变化来提示颜料铺叠的不同层次。从形象、图形到轮廓线，稀薄的白色逐渐过渡为低纯度的蓝、粉、黄。这种具有明确方向性和减速感的色彩配置最终在轮廓线附近的狭长地带留下了颜料层剖面的遗址——色彩一度于此混战。如此一来，画布上的轮廓线也就不仅仅是形象和图形之间的界域，而且是超量平涂形成的色彩团块上深浅不定的沟渠。效果上与之类似的，还有在《有群人 头是蓝色的》、《有一群人在果树下 还有许多小窗户》（2020）两件作品中的小窗——网格状的小窗和画布上的其他形象毫无关联，更像是画家钩沉颜料层时钻下的小孔。唐永祥的绘画至此跨越了两类空间：画面的空间和画布的空间。

文 / 胡昊
分享

唐永祥

1977 出生于湖北
现工作生活于北京

个展

2020 形状，魔金石空间，北京，中国
2017 唐永祥，魔金石空间，北京，中国
2015 唐永祥，魔金石空间，北京，中国
西岸艺术与设计博览会，上海，中国
2014 唐永祥，魔金石空间，北京，中国
2012 皮肤，禾木空间，北京，中国

群展

2019 香港巴塞爾艺术展，香港，中国
2018 法国 FIAC 当代艺术博览会，巴黎，法国
北京当代艺术展艺述单元“绘画地图”，北京，中国
笔法与心迹，当代唐人艺术中心，曼谷，泰国
群贤·狮山夏至，华中农业大学艺术馆，武汉，中国
香港巴塞爾艺术展，香港，中国
2017 无边的现实，多重的现在——湖北当代艺术样本，万林艺术博物馆，武汉，中国
后浪：气质与前卫，谷仓当代艺术中心，深圳，中国
万物生长，成当代艺术中心，北京，中国
香港巴塞爾艺术展，香港，中国
2016 单行道：李文栋 | 魏兴业收藏展，OCAT 西安，西安，中国
第一届道濬新艺术节，XI 当代艺术中心，广东，中国
歧感激流——通向语言的绘画，今日美术馆，北京，中国
廿十绘，湖北美术学院美术馆，武汉，中国
香港巴塞爾艺术展，香港，中国
2015 夜间的友谊，立木画廊，香港，中国
香港巴塞爾艺术展，香港，中国
2014 里一外，凯尚画廊，纽约，美国
香港巴塞爾艺术展，香港，中国
西岸艺术与设计博览会，上海，中国
2011 XXX——下一个十年的当代艺术，今日美术馆，北京，中国
2009 宋庄艺术节，宋庄，北京，中国
2008 中国当代油画 & 学术报告，Ho-Am 画廊，韩国
无身之身，大仓库画廊，北京，中国
2007 罗中立奖学金作品展，重庆美术馆，重庆 / 北京大学百年讲堂，北京，中国
非集体意志——武汉 70 后当代艺术展，索卡艺术中心，北京，中国
2006 新年快乐——年青一代油画作品展，美术文献艺术中心，武汉，中国
自由——当代青年油画家作品展，东方元象画廊，北京，中国
年青一代油画作品展，世纪翰墨画廊，北京，中国
画里话外，湖北美术学院美术馆，武汉，中国

MAGICIAN SPACE
魔金石空间