

对话周蒙：不周山上，现实的入口（2023）

来源：OUI Art

出品人：Tiffany Liu

编辑：Simone Chen

采访、撰文：大野

在神的时代，不周山是人间的天柱，当它倒下，神与人的世界自此分离。不周山象征着不完整、灾难。或者说，它本身就是不完整、灾难的集合体。借着不周山的神话隐喻，周蒙在南柯画廊的展览“不周山 · 员丘山”如此开启。上海的老洋房格局狭窄纤长，三楼的层高与单人方可行走的楼道让整个观展体验也如同攀爬一座山，山体四处散落着周蒙的作品，我一路走一路拾捡不同材料所唤醒的符号经验：西方的圣诞树、东方的神秘学；远古的壁画、现代的图腾；材料和文化错综复杂地交织并置……某些时刻，这些二元结构就此渐隐，将人们带入陌生又熟悉的生命经验仪式中。

人人皆可登顶/不周山 · 员丘山

周蒙本身即是不同文化交织的中介，过去 10 年间，他一直往返于英国与中国。成长在亚洲，受教育于欧洲，他的旅行足迹遍及全球，创作中有些看起来格外偏门的材料就是从旅途中收集而来。周蒙的艺术由这些碎片组成，这些碎片来自于他的地方与全球经验，通过某种微妙的信息调度，完成他建立在“虚幻”与“真实”之间的艺术表达。

了解周蒙的过程像一出戏剧一样，第一幕是如梦似幻的作品。看上去严丝合缝的叙事，试图创造的却是开放的对话：“我觉得‘不周’这个词它能带来的解释的非常多，它可以是不周到、不完整，或是不自我，每个人有自己的看法，我觉得这个词的发散性特别美。”撞到天柱的神的故事里没有人的位置，但他却期待着不同的人对作品产生不同的体验，哪怕是在画廊这样一个看起来相对封闭的场所。

跨过审美上的愉悦，第二幕隶属于他所处的现实。展览里细细密密地遍布各种各样的黑色小人，那些身体意有所指，言语不能精确表达的地方，手指化为了这种意向本身。在很多作品中，“手”作为关键的器官在周蒙的作品中反复出现：伸出的手、舞蹈的手、指向虚空的手……手势是身体剥离语言功能后的信息互换，也隐匿着周蒙有关议题的讨论。在我们的对话中，周蒙无数次提到对于现实问题的关注，他直接的措辞方式让云雾缭绕的神话故事像是一种伪装。在巴以冲突最激烈的那段时间，他在社交媒体上发布了一组用 iPad 作的画，肢体与肢体互相缠斗，滑到最后几页，已然变成关于自己的斗争，下面写着“*There is no winner*”。

用 iPad 作画不是没有人尝试过，也不是没有遭受到反对。一位艺术教授曾经对周蒙说：“iPad 跟纸不一样，它没有温度”，周蒙回复道：“这很环保”。新的工具或许制造了新的问题，新的问题又引出了新的解决方案。周蒙在社交媒体上有 10 万粉丝，有的粉丝想用他的作品作

文身，他欣然应允：“有人用钱收藏我的画，有人用身体收藏我的画，进行电子创作和被人用作文身，我觉得是这个时代才会发生的事情。”

神话的意向充满了神秘的诱惑力，只有走近看的人才会发现里面长满了倒刺。

属于周蒙的现实里，难免面临被质疑的、苦闷的时刻，这些都在我们的谈话之外，以真实的状态存在于周蒙生活中。周蒙不回避谈论这些时刻，有时用调侃的方式拨开现实的分量，而我们的采访就围绕着“怎样做一名艺术家”“艺术家所面临的真实问题”一一展开。

对话

Q：你提到过会四处旅行，在全球各地收集不同的材料，每个作品中可能会运用到很多不同的材料进行融合。在材料上，你是怎样去进行选择和组合它们的？它们如何补充你的意图？

A：有时候很肤浅，有时候很深刻。喜欢收集东西可能是个习惯，于是就会有非常多的碎片，它可能来自于世界各地，但这些碎片本身不具备特定的含义，直到当你把它用到某些作品的表达上，就像那件展示在顶楼的作品一样，这些来自马达加斯加的钩麻种子形状特别像冠状病毒，但是我把它锋利的部分剪掉，替换成了珍珠，于是又像是变成了一个从危险到美丽转变的过程。这件作品想表达的是一件天外来物，散播各种各样的时间信息，抛洒出的无论是化石还是植物，都是它过去的缩影。化石本身是一种直白的语言，代表了过去，成为环境的一部分折射，但也有一部分材料会更隐晦。所以这件作品上，有些为了美，有些为了含义，有不同的诉求。

Q：从2014年到现在，你已经在英国受教育、生活了10年时间，会产生哪些感受和变化？

A：我当时在英国学的是油画，课堂上什么都不教，而是让学生自己探索。或许是因为英国战后这些艺术运动都在解构传统中我们对于“艺术”的定义和对“技巧”的定义。而最后，这些都需要转变成“自定义”——也就是你如何认识你自己，以及你如何寻找自己。那时候，大家都在找最痛苦的回忆，特别苦大仇深，在材料上的话也没有太强的技巧可言，因为都在（找寻）人最本质的东西，也是最真实的。

学校的这种教育方式作为一种思想引导，教会我们如何把自己更真实地传递给社会。但有一个问题是，社会并不需要所有的表达。所以，我的很多大学同学后来继续做艺术家的特别少；如何在社会中找到一个属于自己的位置，其实是大部分人在毕业之后花了很长时间去解决的问题。每年毕业这么多学纯艺的学生，但他们的表达和创作并不一定都能找到一个适合自己的语境。

Q：是什么让您选择继续将艺术家作为一种职业，继续下去？

A：可能因为感觉做其他的也不合适。

我对艺术的定义其实还挺广的，但凡觉得挺好玩的：帮人家画电影海报，或者是在剧院设计舞台……我觉得都是一种触达他人的方式。至于说怎么做全职艺术家，首先是因为家里提供了经济基础支持，但既然有了更好的条件，就要比一般人更加投入一些。

虽然不太需要考虑商业化，但有时候做的东西太自我，就可能跟现实脱节，于是又会陷入自我怀疑中。自我与社会往往都存在一个拉扯的过程，比如，当外界夸这件作品特别好，自己就会想：我是不是要多做一点？我的理念是不是又被它影响，变得不纯粹了呢？……会反复地陷入这种左右互搏之中。

Q：慢慢找到自己真正想要做的事情是一个怎样的过程？

A：在不同的状态里，我会创造不同的碎片，碎片跟碎片有时候能组成不同的拼图，但又可以把它打乱，但是之前所积累的，无论是思想、对材料的敏感度，还是对绘画的感知，都可能在不同阶段有不同的呈现。

Q：你是否介意做商业化的尝试，从而去把艺术家当成一种职业身份去探索？

A：如果你要想关上门创作，其实无论做什么，它都是个人自由生长的一个部分；但是，当你打开门，人来人往，社会上的事务就不能免俗。艺术家也是如此。

另外，我认为需要看怎样定义商业化：是产出产品，造成经济上的利益发生吗？那么我在互联网媒体上并没有向大众销售过任何一件东西，我只是传播我所相信或者是喜欢的一些东西，找到一些更适合自己的观众群。艺术的渠道其实挺窄的，因为大部分情况下，普通观众很难在日常生活中直观地接触到艺术。而艺术收藏作为一个高端产业链，其实跟大众也是脱节的。

Q：你有跟大众产生对话的这种需要吗？

A：通过新媒体和新的传播方式找到一个更适合自己的社群是一件很好的事。他们可能不会消费或者影响我的作品，但作为艺术家，我希望创作的事物能够与人有更多的沟通。之前，我尝试通过 iPad 模仿古希腊的一些陶罐作画，把神话故事与现代的技术结合起来，变成一种现代图腾，而这些黑色的小人是无国界的。我在社交媒体上发布后，大家都很喜欢，有趣的是有一些人会拿我的绘画去当文身。

我觉得，艺术有时候需要被学习，也需要被共享。有人用金钱去收藏作品，而对于这些纯粹喜欢艺术的人，他们则用自己的身体去收藏我的作品，我觉得也蛮浪漫的。所以我不太拒绝在社交媒体上做更多的推广或者是宣传，从而被更多人看到，因为在画廊和社交媒体上创作我觉得是不冲突的两种状态。我还是可以做很纯粹的、物理材料的一些事，但有一些创作可能更适合在互联网上推进，就像进行电子创作并被人变成文身。这是这个时代才会发生的事情。

Q： 更多地与观众进行交流对话，这是当代艺术家和从前的艺术家的差别吗？

A： 如果艺术是纯粹、开放和具有无限可能的，那么为什么需要用“当代”这种方式来定义与限制它，这是看待艺术（家）的正确方式吗？既然有这么多的可能性，我只是选择了更方便我进行沟通的方式，无论是线下还是线上，它都有自己的受众。

同时，我也觉得艺术市场上延续传统、用现有的思想构架去重现传统定义上的艺术的作品实在是太多了。即使在 iPad 上绘画没有艺术的市场价值，但是我也希望能找到这种方式在社会中的位置。艺术是一个非常开放、既无序且有序的存在。很多人下定义说，艺术家就必须得是高冷的、孤芳自赏的，甚至可能是与世界脱节的。但既然这种艺术家可以存在，那么，想跟社会紧密发生联系的、想要拥抱人群的艺术家的存在，也应该存在。

Q： 在今天做一个艺术家还有哪些其他需要面对的现实问题？

A： 这一点取决于你怎样解决问题，有些人不愿意尝试，或者说不敢尝试。我之前曾经遇到一个英国本地的老教授，他特别讨厌我用 iPad 画画，他说这个东西“跟纸不一样，它没有温度”，我说“这很环保”。然后他掉头就走了。

Q： 现今越来越多的新的问题出现，同时也有越来越多解决方案的出现。

A： 他觉得材料能够给人带来自然的感觉，我觉得这也不是什么问题。艺术传承了这么多年，大家一直在比来比去，真正想做出自己的风格，其实是蛮难的一件事。其他的语言或学科都是呈阶梯式地往上发展，但是艺术很多时候是关于回归原点，然后再重新发展，所以有时候突破是非常困难的。

可能，这也与个人喜好有关。苹果的产品几乎伴随了我们这一代的成长，如果能结合这个时代特有的一些痕迹，同时保存一些古典的风韵，通过不同的媒体去呈现，从精神的层面产生影响，而不只是做一些好看的形式，那么它在电子荧幕上的呈现有可能会比传统架上更好。从传播的层面而言，尤其是雕塑这类作品，在社交媒体上比较难以让观众产生共情。反而是一些电子绘画，或者是一些平面的内容，会有一些自身特有的质感。

Q： “全球”和“地方”之间的对话不可避免地会产生落差，你自己是怎么处理这些中间的这些落差和缝隙的部分？

A： 西方艺术圈的主流是“少数文化”，但是中国文化却属于一个具体的、多数的文化，作为一个强有力的文化系统，它不太需要外国的支持与延续；而对于很多外国策展人和藏家而言，中国艺术自成一派，拥有单一市场，而这种文化的互斥会让身处在这个系统中的中国艺术家备觉困难。

Q：那么，在不同的文化之间转换、碰撞交流的过程当中，对你而言最大的收获会是什么呢？

A：收获是两边不讨好。虽然说艺术是开放的对话，但是我选择的材料和创作方式并不主流，尤其是我所研究或喜欢的——无论是古代生物、化石或者是时间，都并非是具有时效性的话题内容。

欧美艺术界更热衷于个体化反思，更希望反映社会文化或进行政治表达；而亚洲文化中对于“物”的探讨要比欧美更深沉。前者非常外放，而后者非常内敛。在两种文化之间穿梭的过程中，我使用的委婉表达，可能并没有达到想要的效果。有时，放在亚洲（语境），又会觉得表达稍微多了一点，所以就处于这样一种比较模棱两可的状态中，既没有完全放手去做一些纯粹的创作，但也有一些私心想要表达的内容。中文的表达，在欧美却像镜花水月，能够映射到一些东西，但是表达藏在水底之下，无法拍击到水面之上；而在亚洲，又恰恰因为你反射到了一些东西，所以有时候无法被看到。

艺术跟政治是分不开的。所以很多时候西方对于中国文化的探索，可能是在通过艺术窥探更为政治性的东西，而当你回头谈论纯粹的文化或是传统的时候，其实它已经更像是在观看一个自然博物馆，或者是一个文化传统博物馆，而不是一个“当代”的博物馆。当下的呼声其实在很多作品中都显得比较轻柔，特别在国内，因为尖锐的问题的规避，艺术表达在整体上会显得较为绵软。对于普罗大众来说，很多作品，除了好看之外，其实真正能跟自己的人生经历发生共鸣的部分越来越少。但国外也有自己的问题，因为过度商业化，其实也不如想象中那样可以提供一个特别开放的环境。

有些策展人或者是朋友问：“你对政治或是很多倾向都有自己的表达，但什么不能体现在你的作品里？”这也是我比较矛盾的地方，我知道这个世界有自己的黑暗面或是不公正，我也想为之发表一些自己的呼声。但是，艺术创作在我身上是比较独立的另外一个追求，那么二者是否一定要合二为一，我觉得需要辩证地探讨。

Q：你之前提到“越来越看见能够成为的艺术家的天花板”，到底这个天花板在哪里？

A：就好比从可能过去 50 年，没有一个亚洲主流的艺术能够在泰特美术馆办展览一样。从过去到现在，亚洲艺术家在英国的生存空间都非常狭窄。

Q：在向外表达的时候，你会想要保护好身上的地方性吗？

A：对我而言，东方的韵律就好比押韵，有它自己的平仄，但是写出来的字未必要押韵。这些文化对我产生的影响潜移默化，就像拼图一样，它也是我的拼图的一部分。

原文链接：<https://mp.weixin.qq.com/s/stu14FYPe70Ych2PZ9ZEOg>