

“2024田野笔记”

喻志冰洋

问：你如何看待自己的艺术家身份和角色？

答：我其实没有太把自己当作艺术家来看，我觉得艺术家的身份目前对我来说是一个很大的东西，我有想成为一个很好的艺术家的想法，就是目前还是在这个过程中，现在艺术家的身份也是社会给我的，社会供养艺术家去创作，我仍需努力去配得上这份供养。

问：你有讲到社会的供养，那你是如何看待作品与当下社会生活的关系？

答：作品和当下社会不一定发生关系，如果看作品本体语言的话，我认为一个作品足够吸引人就足够了，它可以是一种调剂品，但如果作为一个艺术家，那可能是需要有一份自觉需求社会与作品之间的联系，我自己也在作品中也主要想呈现出是一种环境下人的各种精神状态，举例子就是类似于困倦忧郁，无力的感觉，我自己创作时总会先有一个类似的关键词，再开始的。我自己画作品的其实想的不会太多，蛮直觉的，更多是身体上的直觉，有点像膝跳反应，我会放的很空，开始行动，然后又会在中途的时候会会很满，就画面复杂的信息很多，然后就开始筛选、筛选。。。

问：我理解的这种直觉和放空的状态是会在创作中带来很多随机性的，你是如何看待画面中出现的“意外元素”？

答：作品中的意外的元素其实也算是某种程度上的可控，其实在熟悉一种材料后，他所带来的种种意外心里都会有了一个大概的预期，只不过这种“意外的痕迹”是很难故意的去制作出来，需要一点运气，也需要控制这种意外发生的技巧。

问：创作中，是更注重过程还是结果？

答：相比之下可能还是过程吧，想了想，过程中付出的虽然都是为了结果，但是开心和痛苦的情绪都是在过程中发生的，我会更觉得这个过程的收获大一些。

问：能感觉到你的作品中是注入了你很多情绪的，所以在面对自己作品的视角更多是内部的？

答：嗯，形容这种感觉，大概是从个人的、私密的，由内向外的发散的一种状态吧。个人的能量比较小的，所以我也更倾向作品中的形象有一种对应现实的群体，只是他们都是从我最主观的角度开始，从我自己的生活体验。

问：除了生活的体验，是否也会受到一些特定艺术流派或比如埃因霍夫之类艺术家的影响？

答：有的，像你说的埃因霍夫，还有基弗、劳赫，像他们做一些材料的艺术家我都比较感兴趣，因为我最初作品的形式是在木板材料上创作，对这种尤其是粗犷直接的作画方式特别喜欢，有一次近距离看过埃的作品后，回工作室马上就想模仿着自己能否做出那种底子，这种时候你不会在意作品是不是与他相似的问题，就是特别单纯的想去完成那某一种感兴趣材料，尽可能复刻他们的方法。试过之后我就知道了这种方法的可行性，能让我以后创作的时候多一种挥棒的手段，会有想办法把他变成自己的东西。

问：你如何看待观众对你作品的解读？你最希望观众与自己的作品是何种关系？

答：观众对作品的解读取决于个人的生活经历和在展览中特定的那个环境下人的状态，至于对我的作品的解读已经不是我所以去干涉的事了，这部分可以完全交给观众啦，我最满意的关系就是观众对我作品有与我不同甚至对立的观点，这样会可能对我有新的启发我也会觉得很有趣，以前也发生过这类事情，观众所提到的意象是我完全没有想过的。

“2024田野笔记”

谢天卓

问：你如何看待自己的艺术家身份和角色？

答：从小喜欢画画，顺理成章成为了一个绘画创作者，多了一个输出的技能。别的没什么特别。

问：你每件作品的创作是如何开始的，灵感大都源自哪里？
如何看待作品与当下生活的关系？

答：我平时会记下许多文字，收集很多图片，当然这些文字与图片一定是我感兴趣的，他们都是我绘画的来源。绘画对我来说是输出的工具，从生活到绘画，画家的一切都会反映在画面上，不管是什么样的风格，画家的自信、矛盾、虚妄、真诚、不安等，都会在画面上一览无余。

问：你的作品很多是模型和建筑的结构，给我感觉是克制且准确的，但是艺术家生活和状态的变化又是不可控的，你如何看到创作中出现的随机性？

答：我画面中的具象内容，它是可控的，很多时候是我一开始就安排好的。但当一张小稿放大时，就需要考虑更多的在画小稿时不会思考问题。小稿上的一笔，在大画上变成了无数笔，这个时候考验的是画家和材料之间的默契，笔触的方向、大小、干湿、厚薄都变成需要考虑的问题。每一笔又包裹挟着颜色，这些因子都是没有办法在一开始就完全计算好的，它们充满了随机，并且对绘画很重要。

问：所以对于创作而言，你会更看重过程还是结果？

答：我看重过程，在意结果。它们都很重要。

问：为什么会选择用国画颜料进行创作？是否尝试过哪些不同的媒介？

答：我经常被问起这个问题，当问的人多了，回答的次数多了，我偶尔就会有受到冒犯的感觉，尽管大家没有恶意，所以我觉得这里可以稍微不得体的仔细聊聊。我大学是国画系，画过两年油画，但后面我受不了油画的味，加上我进行了国画媒介的尝试，觉得它能满足我的创作，而且有能区分于布面的质感，也就一直在使用这个媒介。我只是把它作为一种有自己质感的材料在使用，并没有期待这个材料背后的叙事能给我加持。亚麻布与油画颜料不等同于西方古典绘画，宣纸与墨不等同于持指的中国画。而且这个问题背后通常还隐藏着两个认知上的偏差，第一个是宣纸很脆弱，第二个是在西方主导的画廊体系中纸本买不上价钱。关于宣纸脆弱这个问题，把它撕成渣，一个三线城市的装裱师傅都能把纸复原，这是很多从业者的认知盲区。第二个纸本买不上价钱的问题，只有两个原因，一个是我画的可能不够好，一个是画廊的能力可能不够，其他的原因都是可笑的。

问：既然聊到市场，其实也可以顺便聊聊你觉得年轻艺术家应该如何当下艺术环境中生存和发展？

答：这个问题它牵涉的变量太多，很难总结出一条大道。但我觉得不管是哪条路径的成功学，努力都是先决条件，不管你是努力画画，还是努力社交，根据自己的性情与条件去选择，做得好都有戏。但是要有清醒的头脑，知道自己的长处在哪，不要犯蠢。举个其他行业的例子，咱们抛开价值判断，张志磊与马保国都获得了成功。张志磊的成功是靠努力与自信硬生生打出来的，而马老师的成功却无法复制，类似于玄学。把他们换个儿，都是奔着赢去的，张志磊无法靠接化、发成功，马保国没法靠打擂台成功，艺术市场同理。

问：如何看待观众对你作品的解读？你最希望观众与自己的作品是何种关系？

答：观众有自己的判断，其实和我没什么关系，偶有重合我就觉得不错了，就像听首老情歌，每个人心里想的都不一样对吧。最理想的状态，画家说好，藏家想买，学生想学，这基本上不可能，所以它是理想状态。

问：过去一年内社会大环境有一些比较大的改变，你在这一年内创作心境有什么样的变化？

答：前几年家里遇到了很多事，同时又叠加上疫情。我想明白了很多道理，灰犀牛与黑天鹅才是世界与人生的常态，从宏观的人类历史来看，绝对的稳定从未实现过，它都有既定的周期。改变不了环境就改变自己，虽然是一句腐朽的话，但遗憾的是，真理往往是极其腐朽的陈词滥调。过去一年的心态与状态，反而较前几年稳了许多。

“2024田野笔记”

王陆

问：你如何看待自己的艺术家身份和角色？

答：在我看来艺术家是用艺术语言表达自己观点的工作，我在艺术创作中主要以画画为主。关于角色，我感觉有时候不固定。构思作品时自己是一个旁观者去看身边的事物，当我开始创作时自己就变成了亲历者。这样的角色转换是有趣的。

问：所以在开始创作的过程中，你更多是从外部的视角切入？

答：目前是这样，我的很多创作灵感来源于生活。旅行时，和好友聚会时发现很好的点我会记录在速写本上。

问：你的灵感源于生活，那你如何看待作品与当下生活间的关系？

答：我觉得作品是从生活中提取的，经过自己的主观意识创作出作品。我个人会喜欢生活中有意思的东西，虽然它们只是生活中的一部分，可我还是喜欢从有意思的这部分中找灵感。生活会随着年龄延展，我所需的灵感也会变化，是一种相互关系。

问：但是变化又是不可控的，你如何看到创作中出现的随机性？

答：生活的变化不可控，但是在创作中大部分还是可控的，或者说在一定范围内是可控的。创作中的随机我理解它是一种必然，这种随机是很好的部分，因为它会激发你一些新的想法和效果。

问：在创作中，是更注重过程还是结果？

答：这个问题我是这么想的，其实不管自己注重哪个过程和结果都是分不开的。在学习阶段要注重过程的积累和总结，到了创作阶段我认为还是要注重结果，因为就一副画最终呈现的结果是很重要的，因为观众不会去看画面绘制的全过程。另一个角度，当作品达到一定数量，每一阶段的作品既是过程也是结果。而且在不断创作的过程中结果也是过程的一部分。

问：说到观众的角度，你如何看待观众对你作品的解读？
你最希望观众与自己的作品是何种关系？

答：创作是一种由我出发的信息传达，当观众接收信息的时候就是另一种角度了。有时候观众对我作品的解读很出乎意料。即使是某种误读我也觉得有意思。我希望观众和作品是一种互动吧，这样就挺好的。这样有时候会激发很多意想不到的作品思路，而且观众往往也是作品的一部分。

问：对新的可能性未来打算有做哪些尝试？

答：未来的尝试分为两个方向：1是表现的材料。材料部分其实还包括呈现出来的作品有可能是不是和表现的主题结合紧密。2是在题材的系列上继续深挖，在之前的创作中我感觉有的内容还可以继续做下去，这也是基于之前的创作。

“2024田野笔记”

倪学敏

问：你如何看待自己的艺术家身份和角色？

答：其实我认为做艺术家这件事跟社会上的所有职业没有任何区别，唯一的区别可能就是我们是一群没有五险一金的自由工作者。与其被称为艺术家我更乐于自己是一位创作者，让创作先行而不是人。

问：艺术家作为一种社会职业，你是如何看待作品与当下社会生活的关系？

答：虽然艺术家是一种社会职业，但我不认为艺术作品会直接反应社会生活（体制内创作另当别论），反而它是创作者个人意志的综合体现，情感、情绪、记忆、幻想等因素融合其中，可能伴随着社会潜移默化的影响但在我的创作中不是显现的。

问：你作品的创作是如何开始的，其中很多超现实的场景是从何获取的灵感？

答：其实研究生一年级时还处于学习古典的阶段，2019年末疫情爆发长达10个月的居家工作让我把创作方向转到了“凝视”这个点上，也创作了第一批内与外关系的作品也标志着我的创作从古典转向了当代艺术。关于超现实场景一部分是基于经验、记忆的“白日梦”。还有一部分就是现实生活场景在我作品中的“转译”这些生活中真实的场景在我的创作中被重组和变形。

问：在重组和变形中是否会有不可控的元素出现？
你如何看待出现的随机性？

答：在重组变形过程中经常出现不可控的因素，对我来说这是创作中很宝贵的部分，我把它们视为闪现出来的一些灵感，随手会记录下来。不见得同一时期记录下来的东西会出现在同一件作品中，它们伴随着整个创作周期，穿梭在不同的作品中。

问：可以说作品也是记忆和情绪的载体，那在创作中你会是更注重过程还是结果？

答：过程是持续的而结果是一瞬。往往作品结束以后不会得到持久的兴奋感但过程中会持续存在。大部分时候预想的结果和最后的作品的面貌相差挺大的，这就更证明了过程的意义。

问：作品完成后你是否会考虑观众对作品的解读？
你最希望观众与自己的作品是何种关系？

答：观众的解读对我来说还挺重要的，因为我的创作从来都是开放式的，观众是其中重要的一环，我就像一个引梦人，指引观者入梦，迎接观者回归。

“2024田野笔记”

王茅伊

问：你如何看待自己的艺术家身份和角色？

答：还没有仔细想过，只是一直画画，顺理成章的选择，画到了现在。

问：你是否有自己的艺术创作方法论？

答：创作以小见大，固定视角展现静止状态的景观，多以建筑为主，建筑是人为的、人类历史中不可磨灭的一环，取材于建筑结构本身是对未来美学的重要参考，也是对人与环境的关系思考，展望人类发展史，人类最基础性的需要便是安全，而房屋、堡垒给人类奠定了通往更高科技的道路。

问：你每件作品的创作是如何开始的，灵感大都源自哪里？如何看待作品与当下生活的关系？

答：目前的创作分为三种，一种是以自己构建的世界观创作的黑白画为主的作品，该系列主要着手去创造一个架空的世界。第二种是以机器人题材为主的两端绘画创作，用人为手绘质感的机器人来反映人性的思考，突出主体形式感，跳出钢笔画的舒适圈，拓展新的系列，来挑战一下未触碰的色彩领域，也在试着加新的材料进入。第三种是以科幻场景绘画为主的绢本创作，目前以电、火、水、石等元素的质感表现融合几何图形为出发点去尝试制作新的视觉体验。。

问：如何看待创作中的意外或随机性元素？

答：意外或随机性元素在我的作品里出现的情况很少，出现在做底或者染色中比较多，目前图像的意外都是需要人为精密的控制。

问：对未来打开新的可能性有做哪些尝试？

答：目前的三种系列会慢慢融合成一种或两种形式，可能会将钢笔画过度到绢本为主线，在绘画形式上在研究生期间做出新的尝试，三个系列可能在图像处理上没有任何联系，但是在技法和工具材料上每一个系列都能互相运用，能发现很多新的用法哈哈。

问：创作中，是更注重过程还是结果？

答：过程很漫长，我更注重结果。

“2024田野笔记”

黄榕模

问：如何看待自己的艺术家身份和角色？

答：在我看来，艺术家的身份角色更多是大的社会分工下对我们这帮从业者的一种称谓。只是可能在业外人士看来，艺术对他们而言比较遥远，“高大上”，好像“很贵”。“艺术家”似乎比较神秘，看起来自由，有钱有闲。

在中国古代不少知名艺术家都有官职在身，唐代阎立本晚年官至右相，本身是杰出的政治家。近代齐白石，贫苦出身，当过多年木匠，年过半百做北漂，也许骨子里他更多看自己是个“手艺人”。文艺复兴时期大师们当时也大都在努力接活。反观自己，能够较大限度的按自己的方式去工作和生活，我觉得很庆幸。

问：你每件作品的创作是如何开始的，灵感大都源自哪里？

答：我比较迷恋自然，四季都会走进山林，湖区，植物园，也去各个花卉市场。

作品一般开始于一张拍摄的照片，按照偏表现的绘画手法迅速铺出第一层底色，有时还在铺底色前先给画板做个底色，之后会用颜色笔触和水来破坏之前的画面，隔夜之后会重新回到画面，结合拍摄场景时的显著感受和当前理性分析进行打腹稿，此后进行正式的画面布局和刻画，每一次走进画室可能会带入新的对画面的感受和决策。

问：你认为作品与当下生活的关系？

答：作品有一种记录的作用。假如日后再看我的作品，我会想起当时我在哪，做了什么，有什么感受，那段时间在看什么书，看哪些人的作品，听哪些人的故事。

高中时晚自习喜欢拿出地理图册，偷偷用手机搜索地图上的各个角落。我的创作主要关联着我生活轨迹里四季轮回中的山川草木，再结合自己的生存感受和想象。不喜欢画草图，主要直接画，对于画面最终的呈现我喜欢给自己一些小未知，让自己有一个游走的新鲜感。就像一座山哪怕爬了多次，总想让行路轨迹再换一换。

问：在切入自己的作品时，视角是从外部还是内部？

答：我习惯以一个过路观众的视角来看自己的作品。

问：你更在意过程还是结果？

答：过程更重要，因为我不太清楚最终结果是什么面貌。

问：关于意外或随机性元素？

答：传闻书法家张旭是醒时喝，醉时书。兰亭集序也是酒后所写。大多艺术家也都爱喝酒。意外或随机性元素往往也会成为画面的一部分，不少人也喜欢追求一些作品中的“不确定性”。但是如何创造，结合，利用这些不确定性和随机元素，需要长期创作实践积累，形成相应的敏锐度。就像一个没写过书法的人无论怎么个喝法，都不可能酒后写出一篇兰亭集序。

问：希望自己的作品和观众是何种关系？

答：倾向于开放和自由的观看理解关系，因为观众的视角也可能会给我一些启发。我也不希望自己的作品像阿拉伯数字1.2.3那般明确和肯定。

问：步入职业艺术家后的心境变化？

答：我属于乐观甚至有点忙乐观的那种，无论创作还是生活，挑战和瓶颈总是反复会出现，随机应变，解决办法总是有的，无非付出和时间。现在心态更加平稳一些，对工作和生活间的平衡可以安排的更加专注和紧凑，也更不容易被外界打断或影响。对于创作和学习来说是一个良性循环。

问：对新的可能性有做哪些尝试？

答：近期在补中国传统文学和中国古代艺术方面的课，尤其是关于书法创作的各种理论我觉得比较有启发。其次各朝代的艺术家的的人生历程也很有意思。眼前主要集中精力于木板上的绘画，绘画本身对我还有很大的吸引力，关于材料，技法，方法论意识等还有很多值得花时间仔细考量学习。放未来几十年看当前我还在打基础阶段，我愿意多花一点时间把马步扎稳，艺术是长跑，未来充满了各种变数和可能性，我对未来充满憧憬和信心。

“2024田野笔记”

苏杭

问：在绘画的实验过程中肯定很多随机性的，你是如何看待画面中出现的“意外元素”？

答：我今天基于一批作品实践后觉得，绘画总会残留一些倔强的经验痕迹。一张画从头到尾的长时间同时高专难度的执行，过程中那些“意外元素”并非真正的意外。在我画了一定量的画下来，很多所谓意外的笔触、意外的变形、意外的质感等等……在一定数量的实践中，当我发现它们都屡屡出现的话，这就可能有更内在的必然性。问题是如何更严肃的达到这个必然性。如何更严肃地面对这件事。

问：感觉在创作中相比于结果你会更在意过程？

答：都在意吧，很难分清谁轻谁重。我总感觉绘画过于导向“过程”有些太在当代艺术背景下被动找存在感（因为这里头是将“过程”这种私密的部分特别主动的要呈现给公共，寻求依然能够对话的可能）。一张画的结果也绝对不是一个确定无疑的答案，它始终充满潜能。我的很多画放在那里一段时间，依然会拿起来再画。

问：你工作方式大都是高强度集中式的吗？
如果中途遇到思绪梳理不顺情况会怎么处理？

答：是的。可能就换一张新画，或者先不画了。画画有时候并不需要思绪通畅下的进行，经常可以交给比如身体惯性，有些重复的惯性时常会带来新的提示。

问：在探索的过程中，你更多是从旁观者的角度还是以内部向外的角度来面对自己的作品？

答：都有吧，没区分过更多或更少，一张180X150的画，高强度的画一周下来，我会觉得，琢磨这些没啥意义。绘画媒介体验上非常终极的作为创作者个人的分泌物——是那种非常粘稠的潮湿的分泌物的感觉。我觉得它区别于做其他当代艺术的那种天然的“清醒与开朗”。但是如果真的从内向外看，足够严肃足够专注的这么看，我也没觉得自己仅仅只是在画画。

问：对新的可能性未来打算有做哪些尝试？

答：换了个新的调色盘，画布做底换了种方式。

“2024田野笔记”

韩修智

问：如何看待自己的艺术家身份和角色？

答：一方面在时间上日出而作日落而息，循环往复，极为规律。另一方面身处这个角色，对周围或当下又很是敏感，因此会不断的推着我去思考，甚至会自我怀疑，推翻，这是不断认识自己的一个过程。

问：你是否有自己的艺术创作方法论？

答：方法论当然有的。

问：你每件作品的创作是如何开始的，灵感大都源自哪里？

如何看待作品与当下生活的关系？

答：每件作品的创作都会有很多因素促成，我会下意识的搜集图像，生活里任何一个场景也都会被捕捉，地上的某个印痕，书中的一个形态，电影或是一个梦里的片段，我也会从一个诗句里提炼出一个图像，所有这一切都要建立在我这个阶段的工作逻辑，都要以表达的内核为前提，在这个过程中也锤炼了某种观察力和想象力。

问：在切入自己的作品时，是从的视角是外部还是内部？

答：我还是会真切的进入到真实的生活里，并从个体的体验中找到我当下所能共情或看到的本质，加以提炼和抽离，这个阶段是很日常的，有时甚至是乏味的，每个人也都不得不面对，但那些鲜活的场景总能激活出一些有意思的想象。

问：创作中，是更注重过程还是结果？

答：更注重过程吧，结果很难预料，有时候一件作品会反复推翻，这个过程会让我蜕变，看问题的方式也会发生变化，但终会豁然开朗。

问：如何看待创作中的意外或随机性元素？

答：创作中的意外是很普遍的，我有画小稿的习惯，但最终画面与其很难达成一致，中间的变数太多，且想法也都会在这个过程中反复出现，所以很难预料一件作品的结果，因此我也很享受这种不确定性和鲜活感。

问：如何看待观众对你作品的解读？你最希望观众与自己的作品是何种关系？

答：观者有各自独特的生活体验，看问题的角度和方式必然各不相同，我自始至终都希望观者有自己的解读，因此很期待这种充满了可能性的关系。

问：步入职业艺术家的阶段后你的心境有什么变化？

答：职业艺术家其实是挺难的吧，要面对的问题很多，面临的困境也此起彼伏，当从很长的一个阶段内总结并找到外界和自身的某种规律后，其实也就看明白了，更会淡然处之，知道自己如何去应对和解决。

问：对未来打开新的可能性有做哪些尝试？

答：在各种因素叠加下，认清并承认自己的问题是很难的，当然也是幸运的，接下来更多的还是要作品中做更多的剪除工作，或是在高度自觉中做提炼概括吧。

“2024田野笔记”

黎欣欣

问：你如何看待自己的艺术家身份和角色？

答：艺术家在我看来就是需要去表达，而且是做一种不容易的、恰当的、真实的表达。我自认为是个思虑多且表达欲旺盛的人，艺术家身份的同时也是自我修炼自我探索的过程。

问：你每件作品的创作是如何开始的，灵感大都源自哪里？

答：我一般晚上就会有很多想法，脑内会有几张模糊的“小稿”，第二天会把好的记下来，以此类推，经常有新的小稿也有被自己砍掉的，留的越久的越有动笔冲动，而最后决定下笔的一定是因为这个稿的某个部分想得很清楚了，接着就是边推进画画边想。然后关于灵感来源，这就非常多了，书、电影、漫画，有时是一句歌词，接着再回到前面讲的步骤。

问：很多还是源于生活的灵感，你是如何看待作品与当下社会生活的关系？

答：是很紧密的，而且作品肯定是有个它探讨的主题与方向，这些都与我们的所思所想，肉身经验相关，即社会生活滋养了创作原料。

问：对于创作而言，你会更注重过程还是结果？

答：过程

问：在你作品中能看到在形式上的创新和突破，你如何看待艺术家的个人风格的逐渐生成？

答：如果能逐渐生成我觉得还挺好的，但再大的挑战就是后续了，是否还要继续沿用这套风格？即使探讨的问题已经不同了？我们不是常说谁谁谁画的油了，其实熟练了就容易油了，当然我这只是列举了一个关于风格生成后的问题，还有各种问题，而且我说的是风格生成后的问题，这个“后”的话还存在体感差异的嘛，别人觉得他成熟了，艺术家自己可能还觉得没到要突破。所以我觉得作为艺术家能形成风格固然是好事，但他更需要警觉。

问：在绘画的实验过程中肯定很多随机性的，你是如何看待画面中出现的“意外元素”？

答：我感觉这种是比较考验艺术家功底的，就是能不能把这种随机性为己所用很好的纳入自己的画面。

问：在探索的过程中，你更多是以旁观者的角度还是以内部向外的角度来面对自己的作品？

答：我探索过程中是内部向外的角度，画完了我才会假装自己是个旁观者。

问：对新的可能性未来打算有做哪些尝试？

答：有好多！媒介上除了绘画，以后还有做行为和装置的打算。不过可能是比较久以后了，目前还有非常多想通过画画表达的。

问：那你如何看待技术在艺术创作中的作用？你是否会使用新技术来实现你的新想法？

答：技术就是手段而已，做的好的，必定对这个手段非常熟练且过程中能获得愉悦，这还只是基本，在这之上但凡不探索，做出来的东西都是乏善可陈千篇一律的。所以当我的作品用这项技术有一定的合理性的前提下，我会去好好研究这个新技术，至于最后能不能做好我不知道，但我还是十分愿意去研究一下的。

“2024田野笔记”

王婧

问：你如何看待自己的艺术家身份和角色？

答：很庆幸能以一个艺术创作者的身份，用自己的视角和语言来表达一些感受。这个过程是自由的，充沛的。

问：你每件作品的创作是如何开始的，灵感大都源自哪里？

答：我的创作母体是自然，包括一些自然物也有自然现象。这些事物会在出现的过程中给我留下不同深浅程度，断片式的记忆，经由这些感受我会把很多细碎的情绪收纳起来。这算是我创作的起点吧。

问：过去一年社会大环境有一些比较大的改变，你在这一年的创作心境有什么样的变化？

答：这个好像没有对我造成什么很大的影响[破涕为笑]。所以创作上，还是在根据自己步调进行。

问：在抽象作品的创作过程中，你如何看待出现的偶发性和随机性？

答：我没有将自己作品定义为抽象。我的作品没有从抽象的角度去推进，更多的精力在于寻找自己对于一种意象的转译，所以画面中出现的结构和一些面貌是有迹可循的。然后在我的创作过程中，偶然性和随机性的出现其实是很珍贵的。因为我不太预设最终画面的面貌，所以这个过程也给我带来了更多可能性。

问：在转译的过程中，你更多是以旁观者的角度还是以内部向外的角度来面对自己的作品？

答：更多的是以内部向外的角度。

“2024田野笔记”

一文

问：你如何看待自己的艺术家身份和角色？

答：在我看来本质是表达者，无论关注的是私密的还是公众的，艺术家在做都是审美化的表达。

问：你是否有自己的艺术创作方法论？

答：从来设想具体想过自己是否有方法论，或是要有一套方法论来执行，可能作品呈现的就是创作者在那一人生阶段的总和，但也时刻变化着。

问：你每件作品的创作是如何开始的，灵感大都源自哪里？

答：我高中时才搬来郊区生活，以前的生活圈都在市中心。但我现在的生活状态和郊区是契合的，能在城市与乡土的夹缝中找到安定，但也并不厌恶城市，只是这个距离和疏离感对我来说刚刚好。这个生活地点的转变和创作相辅相成。灵感大多来源于日常，我生活的日常围绕自然的环境及形态展开，虽说来源日常但以不寻常的方式，将它们排列组合、错落有致地再现出来，通过这种展示，将它提升为某种突出的艺术对象。

问：如何看待创作中的意外或随机性元素？

答：创作中的意外有时会促成更好的结果，但意外就是意外，一旦有刻意的心情就无法促成，我以一种顺其自然的态度看待创作中的随机性。

问：如何看待观众对你作品的解读？你最希望观众与自己的作品是何种关系？

答：认为作品一旦放到公众面前就不再私密，所以我接受任何的解读，并且希望看到和自己不同的想法。

问：步入职业艺术家的阶段后你的心境有什么变化？

答：心境似乎没有什么改变，在学生时代也几乎是以创作为中心的生活着。

问：对未来打开新的可能性有做哪些尝试？

答：最近在探索新的材料和媒介的丰富性和可能性，走在路上会注意一些日常却被人忽略的东西，不过还在初步探索当中。

“2024田野笔记”

“田野笔记”系列作为我们的特辑展览将持续呈现。此次展览策展人以95后艺术从业者的视角介入，希望通过田野调查的工作，深入当代艺术生态。在实地走访工作中获取更直接的观察与交流，了解艺术家的创作现状，对同龄艺术家保持长期的关注和扶持。这其中的对话或工作或许并不成熟，但平常真实，记录了大家不断重塑、共同成长的过程。未来也将持续这种田野走访的工作方式，在展览的呈现中，留下“在场”的痕迹。收集并呈现局部的创作样本，并以此为起点，逐渐了解和呈现更为全面的生态图谱。保持观察，呈现未来。