

## 策展人对话艺术家： 宁文 | 马漓澧

宁文：这次展览也首次展出了你在 2020 年至 2023 年这个阶段创作的多件手稿，这些手稿是你的写生嘛？它们与你新的作品的关系是？

马漓澧：疫情期间，我做了很多关于自然与植物的纸上作品，我给它命名为“关于世界的研究”。素材来源于我在网络上收集到的不同的人抓拍的身边的这种小型的人工制造的自然景观。我发现植物之间、树叶、草还有花它们之间共同形成的那种色彩关系所碰撞出的一种光感，其实特别能够提振生活在焦虑、和不确定性中的人们。所以在“关于世界的研究”中，我做了很多严格的纸上色彩实验来去找寻不同强度的光感。它们以花朵、满幅式的花圃来构成画面，而不同强度的光感的形成需要有色彩间精确的明度和饱和度耦合而成。所以在经历了那一批纸上作品之后，我可以更加自如的去使用色彩关系来传递我想要的光的亮度。演变到今年的作品中，其实是光走了出来，到了一个更大的世界里，它可能不仅仅存在于中央公园里，不仅仅存在于草圃和花圃之中，它也会重新回到我以前就很关注的，比如说水域、风这种更大的一个维度的自然世界中。

我感兴趣的是我们虽然来自不同世界的不同角落，有不同的民族性，但是当我们面对自然的时候，会自动地消弭掉那些东西，而呈现出一种人类非常本能的、本质的感知，所以我觉得我其实不是在收藏别人拍摄的风景，而是在收藏很多感知通道。我把这些图片集合起来的时候并没有想过马上怎样去用，而是经过了一个漫长的酝酿和反刍的过程。

记得在 2020 年时就有人问过我，你们艺术家怎么去反馈当下这样的疫情给你们造成的精神世界的改变？对我个人来讲，它的突如其来让我很难去很快地反馈，但是这些收集的过程也许就是一种反馈。我在收集的过程中画了很多的手稿，因为关闭在家创作的幅面受限，所以像速写本、小纸片、彩色铅笔这种非常唾手可得的材料，反而会变成我整理这个世界、整理这种感知信息很重要的媒材。所以在整个疫情期间，我创作了很多纸上作品和手稿，经过了这个过程我感受到这个世界就是一个很大的、承载我们共同去感知的基体，于是我在 2022 年初开始了“基体系列”。所以我作品中的很多局部，有我自己拍摄的自然某个片段，也有我从网络采集的别人拍摄自然的片刻，然后我用自己方式把它们编织起来，而呈现的一种“图景”（view），而不是一个“风景”（landscape），它是一种内在的 view，一种图景式的作品表达。所以在接下来的 2023 年，通过前些年的这种感知积累，构成了一种新作品的拓展方式，然后有了当下这个展览的主要面貌。

宁文：你这次展览大部分作品都是今年新创作的，如果从视觉角度跟你之前的作品相比，很不一样。但是从创作方向上，好像一直以来你对人与自然之间的超链接很感兴趣，无论是之前你画的在城市中的人造花园，还是新作，都有一种神秘主义的感觉。新作中再次出现了花园（《基体，一小块皮肤》），你对花园这个题材的兴趣起源于什么？

马漓澧：其实在我看来，我们的城市它在不同的小区中间，之所以会有这样的像小型中央公园式的自然地带的存在，是反映了我们人类对于亲近自然的一种非常普遍而神秘的需求。我特别感兴趣的是当下我们去塑造这种城市自然景观的方式，让我特别能够联想到波斯挂毯这

种理想图景的制造方式。因为所有的这种小块状的草圃也好、花圃也好，它都是不能够长久的，它其实是基于某时某刻的一种非常理想化的方式而被构造存在的。

所以当我看到它的时候，我能链接到的是某种从古至今的，我们对待自然、编辑自然的一种有脉络的方式，而不是局部的小花小草。它们很像是我们刻意为这个城市增添的小块皮肤，覆盖在某处的地表，是一种理想化的存在。但是它也会很快消失。之所以对这个题材感兴趣跟我童年的生活环境也有关。我小时候生活在一个大学的家属院里，虽然院门外有火力发电厂和特别市井的环境，但在家属院内它是一个特别独立隔绝的世界。

家属院里边当初有很多由小平房的后墙自然合围的小花园。我自己常常呆的一个小园子就是由两个平房的外墙和家属院外围的砖墙三面自然合围形成的，它和我们现在各小区中间那种人工刻意去构造出来的小公园非常像。小时候我觉得这个园子有一种神秘繁复的美丽，于是给它起名叫“天堂”。在小园子的中央有一棵很大的黄桷树，它的落叶也是自然地就落在土上，没有人去管。日复一日，年复一年，就形成了很厚的落叶层，园子的三面围墙上密密麻麻的爬山虎叶子。在那个空间对于小时候的我来讲，是观察一个小型的、合围的自然小世界。没事的时候我经常一个人呆在那里，我感觉我自己对自然的感知就是在那里开始的，所以当我开始用创作去构建一个自己的世界，不由自主地就抽离了此时此刻很市井生活化的物质世界，而去关注人和自然的超链接。

宁文：你 2023 年之前的作品，感觉是模糊了现实与虚拟的界限；而你的新作，好像逐渐打开了一个新的世界，去探索一种更为内在的东西，而且具有很强的神秘感。比如我们选择做展览海报的《基体-红月亮》这件作品，感觉是你新风格的一种开启；同时也让我联想到超验主义先驱、著名瑞典女艺术家希尔玛·阿夫·克林特 (Hilma af Klint) 的作品《Altapièce, No. 1, Group X》(1915)。我知道你个人也很喜欢这位艺术家，那么你对超验艺术，超现实主义艺术的感受是？

马漓澧：是的，我个人非常喜欢这条线索上的艺术家，因为我觉得我们在创作的来源上，以及去构建画面、感知世界的方式上有很多共鸣之处。比如希尔玛·克林特，我非常喜欢她很规整的、几何式构图的那些作品，并且我了解到她有很多自发的、由冥想带领的创作，其实很多这种几何式的图景，不同的冥想习练者都会在内在视野里感知到。所以对这种构成我非常共鸣，但是我并不会像她一样被自发的这些东西带着去做创作。

在这个角度上，我觉得更有共鸣的艺术家是艾格妮斯·佩尔顿 (Agnes Pelton)。因为艾格妮斯·佩尔顿她自己有很长的在沙漠景观中生活的经历，同时她也有在她自己的一套知识体系里冥想的习惯，所以在她的作品中既有几何式的构成，也有对于客观自然世界的描绘，而这两者的结合方式与她的内在视野有关。我觉得这是我跟她的共通之处，我也因为冥想而打开了另一重空间感知维度，希望通过作品去研究人类对于盛大、神圣、神秘、静谧的塑造方式。在画面的构建上，我用语词塑造诗歌的方式去编织感知，形成非叙事性的、但具有比较强烈的感受力的画面。这也是很多超验艺术家的作品中我非常感兴趣的方面。

宁文：能感受到你的新作尝试把向外的和向内的，外在的世界和内在的世界连接在一起。我记得“关于水的研究”这个系列最早是你还在在伦敦上学时 (2015 年) 创作了第一张，然后很

多年你没有再画过这个主题，到去年《基体 No.6》是水的第二张，然后直到今年的新作《基体-水的形状》第三次出现这个主题，水又重新回到了你的创作脉络之中。《基体-水的形状》虽然也是水的主题，但它也有一些变化。你以前的画好像是没有花边的，我也是第一次看到你的画上有花边，纹样也比较特别。但我觉得一脉相承的是，你在同一个画面中、同时呈现了不同的时间与空间：无论是在第一张“关于水的研究”中你使用了几百张透明的硫酸纸，还是新作《基体 No.6》《基体-水的形状》中错落的格子。

马漓澧：2015年我创作的那张两米多的硫酸纸作品，来源于对伦敦泰晤士河水域的观察，当时我也拍摄了很多水域的录像。因为我是在长江边长大的，所以我一直对河流非常有亲切感。当面对泰晤士河这样一条离我家乡非常遥远的河流时，我好像在某一个点上回到了伴随我长大的长江，所以它的那种通感其实是由我个人成长的不同时刻而汇集出来的一种……我觉得有一点伤怀的作品。

而在今年创作的《基体-水的形状》中，其实所有的格子里的水域都来自于不同的人、在不同的时空里拍到的不同水域的照片——只有某些局部来自于我自己的抓取。我不认识的人可能在逛公园，可能在城市的周边去到了某个景区——他们在不同的时刻被不同的水域打动了，于是流动中的粼粼波光凝固在了他们的镜头里。我在不同的时期收藏了很多这样的图像，建立了一个很大的图像库，通过我自己的编排，它们进入到了同一个时空里。但其实每一个格子走进的是不同的人看到的、感知到的水的片段，我觉得他们某一个时刻有一种共同的神通，所以我就抓取了这种感觉。

而你所提到的画周围的那圈植物，其实是我的一个小游戏、一个小谜语，它的谜底来自于中世纪手抄本和波斯挂毯有关如何凝固植物所传递的神圣感而构建的装饰图样的方式。其实我觉得我的编排方式和他们的编排方式虽然跨越时空、跨越文化，但它们有很多类似的地方，所以我就悄悄地组接了一部分进来，其实是想要把小秘密串联起来。

**宁文：使用格子这种方式，与你喜欢漫画有关吗？**

马漓澧：有关系，我很喜欢横山裕一（Yokoyama Yuichi）的漫画。它是那种具有抽象性的，故事性不强、但是整体上有一种极大的动势与氛围感的漫画。在我看来，它的每一个格子所代表时间演进大于故事的叙事推演。所以这些也影响到了我，我喜欢把这种小格子以一种比较抽象的方式布置在一起。其实《基体 No.6》也是这样的方式，不过在《基体-水的形状》中我更多的让不同时刻的水域的光斑一起共振，然后被来自于不同文明所形成的编织方式的叶片所围绕，让它们一起散发一种有一点神圣感的光芒。

**宁文：《基体-红月亮》为什么使用了金色？**

马漓澧：我用带有金色质地的色彩来处理“外框”，想要去链接这种中世纪以及早期北方文艺复兴时期祭坛画的异形框，在不同的光线下能够察觉到不同强度的金色光感。这个边框也同时按时了：这里面的所有图景都是我编织起来的，它不存在于现实的世界，那是一个你可以自由出入的空间。

我希望观众在看我的画时，能够走进这个画所呈现的内在世界的维度里，也可以走进他（她）自己去向内看。同时我觉得这种去除了地域色彩，去除了某时某地很强烈特征的自然片段是可以连接更多来自于不同文化背景、不同观念、不同世界的人的内心世界的，我特别希望能够把我的作品作为一个内在与外在的连接点，也作为不同的人的连接点而存在。

**宁文：给我们介绍一下新作《风的形状》吧。**

马漓澧：其实这张作品跟我 2022 年画的“基体 Matrix”系列的第一张是有关联的。我觉得关于风（的主题）在那个时候我还不是非常的明确，我只是有了一种创作冲动——因为北京的街道上常常有很大的柳树，它在不同季节的大风天会被吹起来，产生很强烈的结构变化，然后它在这种砖墙前面会和非常几何式的城市建筑物产生强烈的线条上的冲撞感。我画的很多这种细条式的叶片，并不是在画叶片本身，而是在传递一种像风的形状这样一种很盛大的东西。

我儿时所生活的重庆、成都，风其实是一种不可名状的存在。除了夏天大暴雨将至会有狂风以外，风只存在于肌肤的触觉之上。但是到了北京，从第一年开始，给我最强烈的感受就是风是有形的，它强烈地可见于植物里。是到了北方之后我才通过周遭的这些自然物感知到了风的形状。

只是像北京这样的温带，柳叶在夏天带给你这种风的形状再强烈，到了冬天它也会片甲不留，全部消失。所以我把这些叶片全部抽取出来，去掉的是恒常存在的柳条，只以叶片来表达这种存在于我们周边盛大而不可捉摸的、变幻无常的风的结构与形状。我偏爱类似回字形的构图，因为它有着与北京类似的气质—横平竖直的粗粝，这和上海有很多欧式的充满小弧度的构造是不一样的。

《基体—风的形状》也是源于柳树、城市建筑的结构与风。不同的是这张作品中出现了水域，这也是我首次在表达风的作品里出现了水，因为其实水波的产生也与风有关。比如北京城中的河道，它的水域和柳树常常相伴而生，所以其实在水里也有风的形状；而在不同时空的组接之中，我们都能因为不同的自然感知而产生同样的、非常有共鸣的感受，所以在最新的这张作品里，这种关于北方的柳叶、北方的风的作品里就出现了水，来描绘更大的风的交织。

原文链接：<https://mp.weixin.qq.com/s/bUmFz182Ff0oAefUTJkGcw>