

H₂O：姜节泓与缪晓春访谈录

2007年9月10日录制于北京

姜节泓：在我们以前的几次合作经验中，你的作品大概可以分为两类内容。一是《庆》，《待》和《升》这样的作品，它们参加了我策划的《集体形象》在英国和香港的巡回展览；二就是你的《虚拟最后审判》。在伯明翰《窗外》的展览中，我们把它做成灯箱片，利用展厅窗外的日光展示，背景是伯明翰市中心的一个十八世纪的教堂，它们之间形成了很有意思的对应。包括最近你在澳大利亚的个展《虚拟最后审判》，我也专门写了一小篇评论。《虚拟最后审判》无论是在媒介还是创作思考上和你以前的创作路径都很不一样。如果说，你以前的作品更体现一种纪实性，或夸大“城市的物质机械的现实性”，也可以说，模糊了“新闻摄影”和“当代艺术”的界线的话；那么，从《虚拟最后审判》开始，你似乎可以完全跨越到另外一个思考空间，并在一个新的创作语境中游刃有余。

对你的这件作品我们已经看到了许多评论，今天我们能不能转换一个角度，将《虚拟最后审判》当作是你的又一个起点，以你最新的影像和数码动画系列《H₂O》为例，探讨这个新的创作语境，并与你交流。

你新近的作品《H₂O》对于《虚拟最后审判》的创作方式来讲明显是一个延续。今天我们主要先从两个方面谈这个《H₂O》的作品：一个是创作主题，另一个是实践过程 [execution process]。讲到水的主题，如果做一个命题作文，十个艺术家做出来的十个内容都会不一样。但很少有人从研究美术史的角度去看水，所以水的主题里又分两块：首先你为什么选择水？“水”对于你是什么呢？然后你又是通过怎样的思考把它与美术史的研究联系在一起的？

缪晓春：在上个作品《虚拟最后审判》里，尤其是三维电脑动画里，反复提出的问题是：“我会去哪里？”，这样一个有关人的终极问题是很难回答的。以前有过宗教上的回答，哲学上的回答，也只能使我半信半疑。现代科学也不能完全回答“生命从哪里来？到哪里去？”的问题；因为某种理论或学说中只要有一点点不对的地方，就很难让我们现代人对它坚信不疑。但这是个绕来绕去总避不开的终极问题，很多事情我想不清楚，但总还想用我想

得清楚的方式去理解它，拿一种比较说得过去、能自圆其说的方式来安慰自己。比如我看到我现在天天喝进去的水，在进入我身体之前已经流经过其它生命体内，它在无数个生命体内来来回回循环流动，从远古到现在到未来。它虽然依旧不能解释生命的来源和终结，但它却是自始至终伴随着生命的，从生命的起源到生命的终结。细细考察和体味这样一种物质，也许会在某种程度上，在某个侧面对生命有所感悟。另外，水在生命间的连接也是很触动我的，我和很多的生命因为水这种物质有了某种联系，这也是我在作品中想表达的一点。

关于你的第二个问题：为什么选择和艺术史联系在一起？我想这是我熟知的领域。我不可能用哲学的语言，科学的语言去阐释这个问题，这不是我的长项，而是选择用视觉语言且限定在艺术史的范围内。

姜：第二个问题好像没有完全答到点上，能不能做进一步的分析？比如你讲到对水的思考，你是这十个艺术家中的一个，接下来的逻辑是以视觉媒介来呈现水或思考水，这样没错；但是你现在把水的主题置于美术史的理论框架，以现成的美术作品来重新反思水，这里应该还有一个层次的考虑你没有讲出来。

缪：用科学或哲学的语言去描述我刚才那些想法可能没什么意思，更何况其中还有很多说不清道不明的东西在里面。其实做艺术作品有这一点点想法和思考当然是最好的，如果没有这一点点说法它似乎也是能做的。但做到最后，你必定要问自己：为什么要这么做？想表达什么？所以作品背后最深层的东西还是很重要的，否则就会浅了一点，会没有意思。

姜：因为你在研究生阶段学的是美术史，是不是你有美术史的情结在里面？这个情结的生成就好比你自己下了一个套，然后往里钻，在这个套里边去诠释，去思考这个问题。这个没有褒贬之分，却能与下面接着要讲的实施方式有所联系。

其实，你所提出的“水”不是我们现在喝的这杯水，而是一个“概念的水”，作为一种神秘介质，将现代的人与古代的人与未来的人联络起来，让时间得以延续，这也是基于对“人从哪里来？到哪里去？”这个无法回答的问题的再思考。这个概念本身是成熟的。倘若你纯粹要表现这个概念，你恐怕未必做这个作品，可以用装置，用互动媒体等其它方式呈现这个概念。这个充满材质特征的主题没有触动你在视觉实践中对这个材质的运用，而是这个“水”

的概念赋予了你一个重新思考生命的契机吗？还是你回归到“美术史研究”的由头？

缪：其一，这个系列与我在前一个作品中所尝试的方式有关。其二，用水这个元素来思考生命的起源、生命之间的联系和生命的终结是很局部的很个人的方式，但却有我自己个人的体会在里面。用美术史里的几张作品的转换来思考这个问题也是很局部的方式，且对我而言，也是比较熟悉和独特的方式。

姜：现在我们可以来谈谈你的实施方式。可能某种程度上说，《H₂O》这个作品很吸引人，更能形成某种逻辑的就是你的实施方式。水的主题可能只是你创作思考的一个触动点，而不是一个展示对象。我一向认为，艺术家的想象力永远是有限制的，不同的人受限制的方式不同。艺术家很可能被自己惯用的媒介、现在使用的设备或已经把握的技术所限制，而且丢不掉，这样的例子举不胜举。那么，如何在这个限制里面再琢磨出名堂来，在这个框架内再有所创新，对艺术家就是一个最大的自我挑战。这里所说的限制或框架对你来讲可能就是美术史、对大师、对名作的一种情结，这在你的作品里就体现出来了。而这个时候，“水”这个主题似乎仅仅是一个借口而已。

缪：可能是吧。在某一个框架里，少的可能要用几年的努力，多的可能要用几十年一辈子的努力，更多的也许要用一批人和几代人的努力，才能达到某个高度，形成某种成熟的风格。

姜：我在上一篇关于你的《虚拟最后审判》的文章中也写到，你的作品很大程度上是因着这个情结，而用了一个非常具有当代性的实践模式取代了传统意义上的临摹的概念。你还是临摹，但是你在媒介上也好，在思考方式上也好，整个把原来的临摹方式给撤换掉了。原来的临摹它也有一种递进的概念，这个争论在历史上有很多，包括对四王的绘画的看法，是不是四王对前人只是一种简单的临摹，还是一种视觉语汇上的进步？他们的媒介没有改变，但对画面的书写性的和笔触的精神性有了新的追求，意欲营造一种更完全、更纯粹的文人空间。那一定不是一种简单的复制，而是独具当代性的实践模式。你临摹的不是中国的艺术，而是西洋的绘画，这种临摹在媒介上就已经是很大的跳跃了；然后在观看的角度上，在平面作品三维化的想象上，在改变观众、包括改变艺术家对绘画的观看方式上，你都作出了许多努力。

缪：除了观念的变化之外，这里面媒介的变化也起了很大作用。用相同的媒介去临摹前人的东西，很难从原来的手法、风格里再跳出来。而把原作进行一种挪用，或者把它当作素材来用，把它用现代的语言重新演绎，可能就会完全不一样了，甚至会与原作相差十万八千里。

而且我还发现，相隔的年代越久远，创新的可能性会更大。文艺复兴时期要复兴古典艺术，但放在一起看就是不一样了。英国的拉斐尔前派，追慕拉斐尔之前的风格，但真把它们放在一起看，又完全不同。师徒传承式的临摹很危险，弄不好就在师傅的阴影下。距离不够，手法差异太小，除非你特别强大，天份够高，把老师盖下去。拉斐尔与他的老师很像，尤其是年轻时画的；但他后来的东西非常宏大，非常了不起，居然把他的老师压下去了，所以后人全都只知道拉斐尔，不知道他老师。我现在的优势是：我与他们的年代相隔遥远，内容、手法上毫无限制，表现起来就更加自由。

姜：在你的创作中，不光是年代，还有国家不同，文化有别，空间时间上都有很大隔阂。按照你所说的这种隔代传承中，师傅可能把自己画作中他觉得精彩的地方教给他徒弟，然而，他当时认为不精彩的地方过了若干年后，或许也会被发展得很精彩，是他本人始料不及的。时间好像总是可以把美术史上的“优劣”抹平，并重新洗牌。

缪：这种师徒间的传承，会把某种绘画手法，某种风格发展得很成熟，达到一个顶峰；一个流派没有一代又一代的传承发展的话，它达不到很高水平；当然这其中也会淹没一些人。

姜：对，这种传承是一个线性的发展过程，而你现在的临摹打破了这种规律，是非线性的。当如此多的元素、题材同时呈现在你面前时，哪怕你再熟悉美术史，运用的这些题材对你来说也是二手的。但是这一切把你逼出了这个圈子，好叫你更加冷静地做一个旁观者。

缪：中国古代也有人提出“作画贵有古意”。什么是“古意”呢？一般要隔了几代的东西才会让人觉得“古”，才会让人很神往。可能是隔了几代，他发现了与眼前艺术中不一样的东西。就觉得那东西很珍贵，我需要把它挖掘出来，就有了远隔经年，却很向往的感受。

姜：那回过头来，从实施方式回观你的创作主题。水仅仅是一个借口，还是实施方式里的一个中心话题？

缪：的确是很重要的中心。我改变了原作中的很多细节，可能需要借助于我自己对水的理解和想法，才能有如此多的改造和变化。所以不仅仅是一个借口。

姜：水的概念在细节里贯穿，而你作品里没有水——物质的水。你的临摹对象，那些大师画作中也没有水，只有“被再现的水”[represented water]。你是在作品里思考水的概念，并假借以前的作品里所描述的水，而没有真正地“用到”水。

缪：所以，我更愿意称之为“H₂O”，一种比较抽象的元素。而且我自己更看重那些一看跟水没关系的作品，通过牵强附会的解释，让人理解是有水的，确实与水有关，那么这种关系就会发生，水的概念才能更好地呈现出来。

姜：请举个具体的例子。

缪：《殉道图》。原画中圣塞巴斯蒂安身上射满了箭，像个刺猬。我的作品里就没有箭了，把他的身体变成了透明的水晶状，让他流出水来。身体内由百分之七十的水组成的人很脆弱，水流光了，生命便逝去，无论被何种外衣包裹在内的生命皆如此。这样绕过来解释，就在更深层意义上联系到了水。

姜：还是回到了生命的主题。

缪：对，生命是与水这种物质大有关系。各不相同的文化，各不相同的肤色和衣服包裹下的生命所共有的东西就是水。拨开表层的东西，从更普遍的更本质的意义上做作品，可能更有意思。

姜：耶稣在十字架上断气之后，有个士兵为了试探他是否真正死了，就用刺刀刺他的肋旁，“随即有血和水流出来”。所以耶稣肋旁的伤口和他手脚上的钉痕一样成了他的一个见证。

缪：这样的描述真是很有意思，从他身体里流出来的不仅是血，还有水！

姜：你的作品一方面是对原来名画的再创造；另一方面，从水的主题来讲，是对于生命的追问。你在寻找两者的合一，并在这种合一的基础上做再次的演绎。其实，在圣经里，水一直扮演着最为重要的角色，可以说是与生命关联最为紧密的媒介，是圣灵的象征。关于水的故事有许多，比如摩西击打磐石，比如约翰为耶稣施洗。耶稣说：“人若喝我所赐的水，就永远不渴。我所赐的水要在他里头成为泉源，直涌到永生”。在实践的过程中，你又加入了许多自己的视觉语素，如很多的“透明人”，为什么？

缪：“透明人”是一种极端化的做法，可以去掉衣服、外表、外皮，在三维里做起来比较容易，可直接呈现出流动在我们体内的这一物质；其它媒介反而较难，如绘画，要把人画成亮晶晶的透明状并不太容易。三维就比较擅长于把物体渲染成“透明状”。

姜：这是三维电子媒体的优势，没讲到创作的原因。

缪：它还是跟想表达的主题有关系的，一是人都变得像水一样的透明了，能更好地呈现水的主题。把水变成透明的从身体里流出来，可以让人看得更清楚些，更形象一些。这是一种新的数码时代的视觉语言。

姜：又回到临摹的概念，好的临摹不见得要与原作乱真，好的临摹可能更注重其当代性的。比如，四王们追随倪云林黄公望，在摹习那些前辈画作的过程中，可以有效地将他们自己的笔墨语言纯粹起来，以具体的表现形式“皴法”体现出个人的学养、性格和趣味。又如，仇英临摹张择端的《清明上河图》时，在画面里加进了青绿。虽然在画面的节奏和气势上远未能出其右，却也不乏其当代性，树立了个性化的表现角度。而在你的实践中，可以借今天的数码媒体之妙，不光以此建立视觉上的新颖，恐怕更加重要的是因着媒介的拓展，形成不同的批评眼光和多样的思考模式。

缪：我想用另一种方式去继承和创新。中国前二十年现代艺术的发展，总是仰视西方艺术史，总有一种心理压力：队伍排得整整齐齐了，什么流派在什么地方，都似乎已井然有序，我到底挤到哪里？现在没有心理压力了：我可以不承认这个队伍了。可以完全把队伍打开，打散，各种可能都是敞开的：队伍的纵向排列是排列，但也可以横向排列，斜向排列，上下排列。因此，我还算是自由的。

——原载《中国摄影家》，北京，2008年第1

期