

PERROTIN

Laurent GRASSO

China Life Magazine,

LAURENT GRASSO : BETWEEN THRESHOLD

March 2025

LIFEMAGAZINE

ISSN 1005-0493
02
9 771005 049257

生活新

月刊

总209期 | 3/4月 2025年第2期 | HK \$120 | RMB ¥100

五行新序
THE ORDER OF THINGS

LAURENT GRASSO : BETWEEN THRESHOLD

洛朗·格拉索：临界点之间

撰文：马君怡 编辑：陈爽 图片提供：艺术家与贝浩登

“我感兴趣的不是神秘信仰或超自然现象，而是那些正在发生和运作，却仍难以被清晰解释的瞬间。”

2月底的一天，我拜访了艺术家洛朗·格拉索（Laurent Grasso）位于巴黎14区的工作室。1972年出生的他，是法国当代最具活力和影响力的艺术家之一。不久前，他的《研究过去》系列中的几幅绘画作品还被融入了路易威登2025春夏女装系列的服饰与广告大片中。

我向他提起，2024年，年轻的中国艺术家孙一钊与路易威登的合作曾被一些人评价为“为时过早”。

“不，应该说他们才是太慢、太迟了！”格拉索答道，“我曾被斯特拉斯堡高等装饰艺术学院开除，因为我走得太快，渴望在实践中学习和成长。后来，在巴黎美院毕业时，我也未能获得陪审团奖，他们对我颇有敌意，因为我当时已经有了画廊代理。”

的确，格拉索的步伐一直很快，思考亦深。二十多年来，格拉索在全球各地举办展览：悉尼双年展，去中国台北、上海，沙特阿拉伯等地。在每次展览中，他都希望与不同的文化、新的思维方式和创新的理论保持联系，不断激发自己的好奇心。

好奇心、批判精神，是他始终不变的初心，也使他所耕耘的艺术语言真正独树一帜，游走于现实与虚幻、神秘与科学、古老与未来、可见与隐形、美丽与危机、庇护与陷阱的临界点。

在多元媒介的创作实践中，他试图捕捉那些潜藏在我们集体潜意识中或持久或隐秘的符号，并带着它们穿越历史和时空，展开令人意想不到的解构、拼贴与重置。由此，既定的能量磁场、知识体系、科学范式和权力结构受到质疑和挑战。而无论是美术馆或画廊的白墙空间，还是历史悠久的宗教建筑，抑或是象征法国权力中心的爱丽舍宫、法兰西学院，都被他幻化为时空交错的奇谲宇宙与自成一体的生态景象，与观众的感知相互呼应。

在与格拉索的对话中，其作品所蕴含的“成为”的时刻、矛盾的拉扯，被揭开了第一层面纱。而余下的海下冰山，总是静待着观众的亲临体验与抉择。



洛朗·格拉索肖像



洛朗·格拉索,《研究过去》,木板油画, 124.7×83×6 cm
© Grasso/ADAGP, Paris 2025.



洛朗·格拉索,《研究过去》,木板油画, 30×50×2.5 cm
© Grasso/ADAGP, Paris 2025.



《生活》：新一期《生活》杂志以“五行中国 五行新序”（The Order of Things）为主题，探讨元素背后的感知与连接，即艺术家如何用元素连接外部世界。而“不可见”是您作品的关键词，您如何定义这一概念？

LG：今天我们所称的“不可见”，与过去被称为“诗意”的东西颇为相似。这是一种简化的表达，既指向事物背后隐藏的意义，也指向我们试图衡量这种意义的渴望。当今社会，我们身处于各种力量、压力、传统、政治体系和社会行为的影响之中，这些因素共同塑造并构成了我们所处的环境。所有这些我们难以完全描述或剖析的东西，都被统称为“不可见之物”。

“不可见”还暗示了一种观念，即事物的存在和运作遵循着某种我们或许无法完全掌握却真实存在的逻辑与潜在机制。科学日新月异，但至今仍有许多现象被归入“超自然”或“边缘科学”的范畴，而一旦我们理解了它们，它们便会成为科学事实。就好像炼金术先于化学出现，并为化学的诞生奠定了基础。让我着迷的，正是这种介于非理性或不可解与可解之间的摇摆。

与“五行”的联系对我来说是自然而然的。例如，火是我作品中反复出现的元素。在影像作品《人造物》（*Artificialis*, 2020）中，就有巨大的火焰柱从冰原中喷涌而出的场景。我还创作了一系列绘画，描绘这些火焰柱从水面和风景中升腾，既像是一种警示信号，又呈现出令人不安的美感。火还出现在我的另一部影像作品《神圣之灵》（*Anima*, 2022）中，如鬼火或圣埃尔摩之火般飘浮。这些奇特的光现象在海上可见，自古以来便被人们所观察，却始终无法得到全面、科学的解释。而当一个现象超出我们的理解范围时，人们往往会用信仰、故事、虚构或诗意的表达来填补这一空白。这个叙事构建的过程尤其吸引我。

《生活》：您如何在作品中融合感官、理论和叙事性？

LG：我喜欢这些不同的维度相互交织。当我观看一部影片时，我会将其视为一种光信号或声音信号，就像是脱离了具象意义的抽象艺术。然而，一个可识别的图像也能引发感官上的震撼。我试图创造这种混合体验：既能辨识出某个主题，又能感受到它的形式之美。我发展出了一套由虚构形象构成的视觉语言：云朵、如影像作品《OttO》中所出现的飘浮的球体、火焰、黑色矩形……这些元素激活了一种更具绘画性的维度，接近于抽象艺术。然而，它们又与历史、政治和社会的现实叠加在一起。我拍摄的每一个地方都承载着厚重的历史。观众可以根据自己的知识储备和好奇心，对这些元素进行自行剪辑，当然这并非绝对必要的观看方式。

《生活》：您所提到的这些元素，总会同时出现在不同媒介的作品中。而您探索的顺序，是否通常都从影像开始，再延展至雕塑和绘画？

LG：是的，或多或少如此。我试图在我的作品中建立“章节”。通常，在完成一次拍摄后，我会让影像中的信息在从过去到未来的不同时间维度中流转。例如，在影片《兰屿》（*Orchid Island*, 2023）中，我使用了黑色矩形这一视觉元素，并围绕它创作了一系列小型绘画作品——黑色雾霾自矩形中降临，从而开启了多种可能的解读。我在其中探讨了生态危机和地缘政治的不确定性，并质疑了西方艺术传统中的“图像上的殖民”现象。欧洲画家试图通过画框和画布将不属于他们的自然占为己有，而当地居民以不同于前者的方式感知风景。我对解构这些带有浓厚宗教和西方中心主义色彩的自然表现方式很感兴趣。

《生活》：您提到来自不同文明的人们对“风景”概念的理解不尽相同。事实上，诞生于19世纪西方的关于“自然”的陈旧定义也正在消失。

LG：奥赛博物馆的展览“世界的起源：19世纪自然的发明”（*Les Origines du monde. L'invention de la nature au XIXe siècle*）——我的影像作品《人造物》被纳入其中，正是对以下核心问题的集中探讨：自然是不是一种发明？

另外，在《神圣之灵》中，我也试图消解人类与非人类的传统生物分类。片中出现了狐狸、植被、岩石、人造建筑、人类、气体、云朵、火焰……所有这些元素都被置于同一层次，人类不再凌驾于其他存在之上。这种视角映照了一种感知当今世界的新方式。

《生活》：2021年，《人造物》还出现在了您于上海西岸美术馆举办的个展中。今年四月，您的影像作品《双阳》（*Soleil double*, 2014）也将在西岸美术馆与蓬皮杜中心联合呈现的以“重塑景观”（*Reinventing Landscape*）为主题的新常设展中与中国观众见面。可以聊一聊这件作品吗？在当下这个常被称为“后人类世”的时代，您如何定义“风景”？

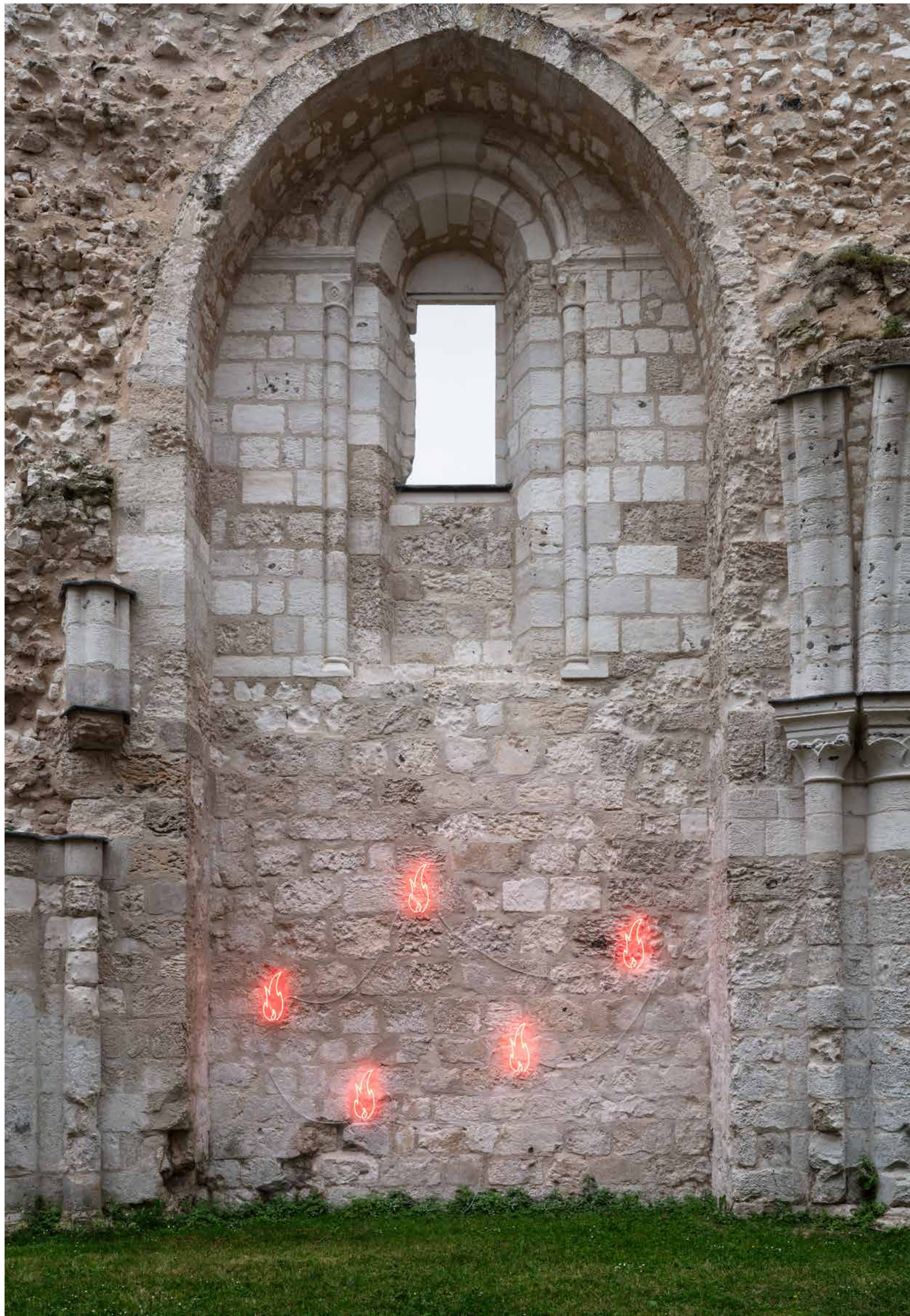
LG：《双阳》的拍摄地是位于罗马南郊EUR区、由墨索里尼于1930年代下令建造的建筑群。由此，气候变暖与政治压迫相互叠加，虽然后者已成为历史。与此同时，这种建筑本身又充满矛盾，它是法西斯主义的象征，但在美学上又极具震撼力。人类既能创造出壮丽非凡的事物，也能制造极端的暴力，这两种矛盾的面向在《双阳》中彼此交织。当两个太阳出现在这些宏伟的柱廊之间，一种近乎形而上的氛围被激发出来，让人联想到Giorgio De Chirico的超现实主义画作。后者唤起了一个混乱而令人不安的世界，从中映射出一种深刻的存在主义式的孤独感。

《生活》：这让我联想到“后羿射日”这一中国古代神话传说。它讲述了一位名为后羿的英雄，为了拯救人类，张弓搭箭，将十个太阳中的九个射下的故事。

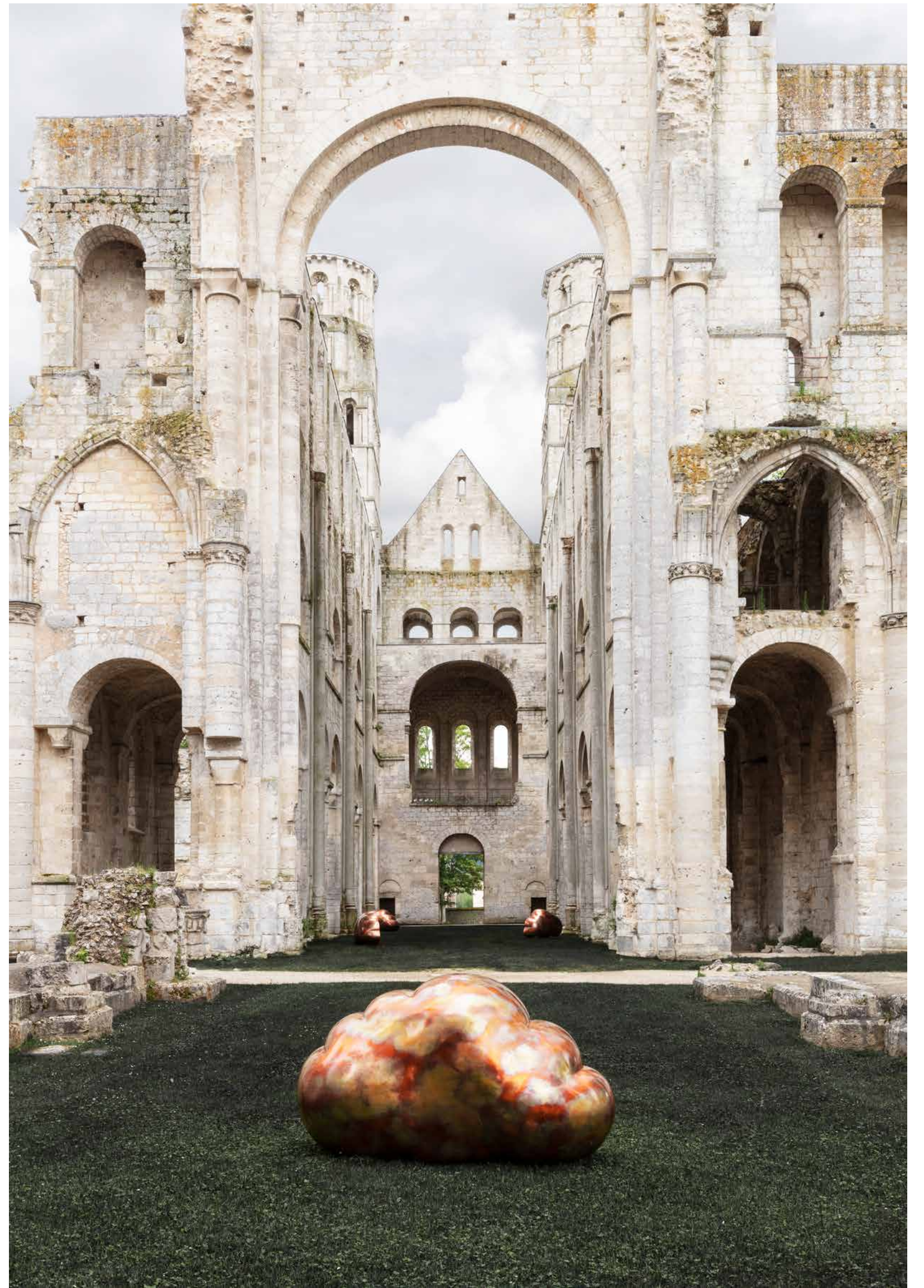
LG：确实如此。我们曾研究过这一神话。在我的创作中，我喜欢与观众的认知互动，因此有时也会融入当地的文化符号。例如，我有几幅画以曾在中国工作的西方画家郎世宁为灵感。我在日本、韩国和美国的项目也有类似的实践，最近我围绕美国风景画家弗雷德里克·埃德温·丘奇（Frederic Edwin Church）展开研究。我对集体记忆很感兴趣，我的作品不仅关乎绘画或艺术史，更多地涉及时间旅行、虚构叙事，或者某种科学和政治层面的探索，绘画在这里成为讲述另一种故事的载体。



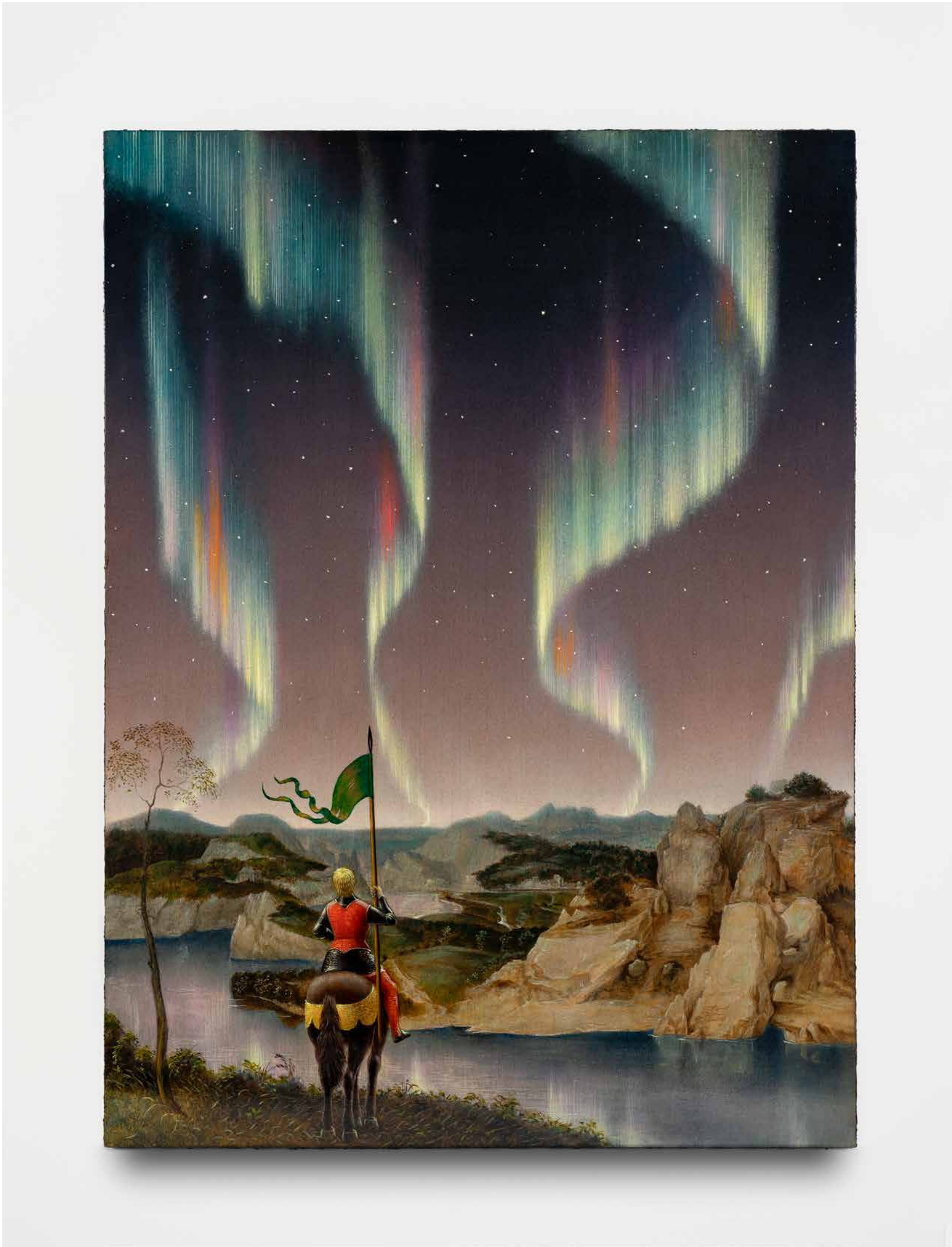
洛朗·格拉索，展览“人造物”，2021，法国巴黎奥赛博物馆，摄影：Claire Dorn © Grasso/ADAGP, Paris 2025.



洛朗·格拉索, 展览“云朵理论”, 瑞米耶日修道院, 法国, 2024
© Grasso/ADAGP, Paris 2025.



洛朗·格拉索, 展览“云朵理论”, 瑞米耶日修道院, 法国, 2024
© Grasso/ADAGP, Paris 2025.



洛朗·格拉索,《研究过去》,木板油画, 80×50×5.5 cm
© Grasso/ADAGP, Paris 2025.

《生活》：您说过希望通过作品营造时间旅行般的体验，并构建出“虚假历史记忆”。能否解释一下这一概念的含义？

LG：我一直对与时间相关的话题很感兴趣。我希望通过新的科学理论，来质疑我们与时间的关系，探讨同时存在于两个地点或两个不同时代的可能性。这是对线性时间概念的解构，而线性时间在某种程度上是文化建构的产物。我将时间作为一种艺术创作的材料，而“虚假的历史记忆”便是对这种虚构的补充。

由此，我特别创作了名为《研究过去》(Studies into the Past) 的系列画作，带着影像作品的主题元素在时间中移位，给人一种仿佛这些当代影片是从16世纪绘画中汲取灵感的错觉。这一过程颠倒了现实和事物的自然进程，并开启了一种回到过去的可能性；在那里，我们可以为未来留下痕迹。这便是我所发展的“未来考古学”(Future Archaeology) 的概念：如果我们在两个世纪后发现了一块雕刻有眼睛的岩石，该如何判定它的起源？它是现代的，还是属于某个古代文明？

《生活》：在创作《研究过去》系列时，您与文物修复师合作，运用与早期文艺复兴及尼德兰大师相同的绘画技法。这个创作过程是怎样的？

LG：我希望与专业人士合作，使画作尽可能逼真可信，赋予其强烈的历史幻象之感。我的雕塑、霓虹灯和影像作品也是如此，都是一种集体的创作实践。有趣的是，多人共同完成一幅画的概念令人不安，因为绘画仍然被很多人视为某种神圣的东西。在《研究过去》系列中，我试图走向一个需要被探讨的方向，一种去神圣化的视角，因为该系列是观念性的，是虚构的。然而，公众很难接受这种实践。绘画仍然是一个被保护的领域，与艺术家的神话、与独特而纯粹的创作行为联系在一起，这是一种根深蒂固的保守观念。即使在艺术界，这种对传统和惯例的依恋也依然存在。

《生活》：说到合作，路易威登最新的女装系列选用了《研究过去》的几幅画作。如今，奢侈品牌与艺术家的合作已成为趋势。在您看来，这种现象对艺术家的挑战 and 意义是什么？

LG：是尼古拉·盖斯奇埃尔 (Nicolas Ghesquière) 主动来到我的工作室，想要将我的画作用于服装设计之中。随后，另有画作化身为大尺幅风景，出现在品牌的宣传大片里。路易威登拥有庞大的受众群体，能够帮助传播艺术家的作品。此外，与新技术、其他领域的创意者、品牌及其宣传理念相遇，正是我感兴趣的。当然，我参与的每一个项目都经过精心和谨慎的推进。只要艺术家认真对待自己的作品，就不会有任何风险。

《生活》：能否介绍一下您的下一个展览项目？

LG：这个周日，我将去马德里准备在Pedro Cera画廊举行的新展览。此次展览延续去年我为诺曼底的朱米耶修道院 (Abbaye de Jumièges) 所创作的展览“云朵理论” (Cloud Theory)。我重新制作了一件铜制的云朵雕塑，并将展示《神圣之灵》——影片中也出现了云的意象。我的构思是创造一个虚构的景观，其中包括巨大的云朵、火焰霓虹灯、呈现双日的大型三联画，以及一幅表现火焰的画作。观众可以从绘画到霓虹灯，从双日的光芒到铜云的反射，体验这些作品之间的互动与呼应。

《生活》：您的展览常采用沉浸式、迷宫般的布局，并巧妙运用建筑装置、光影与声效。请问您对展览这一概念本身有着怎样的见解？

LG：我希望每件作品都能够独立存在、拥有自身的光辉，同时又被不同的力量贯穿。如有机会能够展示一系列作品并创造一个完整的景观，那将是很理想的。例如，2012年，在巴黎国立网球场美术馆 (Jeu de Paume) 的展览“天堡” (Uraniborg) 中，我通过创建一个带窗户的走廊，重建了整个美术馆的空间结构。观众首先透过窗户看到展览，然后可以走到后方，看到事物的另一面。这正是我感兴趣的：看到一事物及其对立面，看到台前和幕后。我希望营造一种强烈的沉浸式体验，让即使熟悉美术馆空间的观众，也因这次展览而对博物馆的动线与建筑产生陌生感。

《生活》：相比于画廊或美术馆的“白立方”式空间，当您在非典型的艺术展览场所展出时，您如何针对这些空间的特征制定策略？

LG：在历史性场所展出往往更具挑战性。艺术家可能会被场地的气势所压制，因此作品必须展现出更强的力量，但这并不容易。在巴黎的贝尔纳丹神学院 (Collège des Bernardins)，我选择将画作悬挂在柱子上，以呼应历史上在柱子上刻铭文标示墓地的传统。这一悬挂系统便是一种利用场所特征的策略。我试图对空间的能量、历史与建筑提出质问，并寻找恰当的回应，同时也借此探索空间中的幽灵与不可见的历史。

《生活》：您对西岸美术馆非常熟悉，也经常出现在贝浩登画廊的中国空间和展会上。在中国的办展经历给您留下了怎样的印象？

LG：我一直非常喜欢在中国工作，也很欣赏中国人的勤奋精神。中国正在创造自己的未来，而我与这种蓬勃的活力深感契合。在亚洲，人们一只脚扎根于传统和历史，另一只脚迈向未来；一只脚涉足不可见的神秘与宇宙玄学，另一只脚则踏入科学世界。他们在这两者之间自由穿行，而这正是我工作的方式！

《生活》：最后，您能给年轻艺术家一些建议吗？

LG：以我的个人经验来看，在纽约和伦敦的深造经历弥足珍贵。我鼓励艺术家们，如有机会，可以去巴黎、纽约、伦敦或其他国家交流学习，这将极大地激发思考。成为艺术家的意义在于创造属于自己、独一无二的形式、世界和语言。为了实现这一目标，我们必须不断练习，持之以恒。作为艺术家，我们要尽可能快地前进，不被他们的节奏束缚，更不要被缺乏雄心的人动摇信心或拖慢脚步。