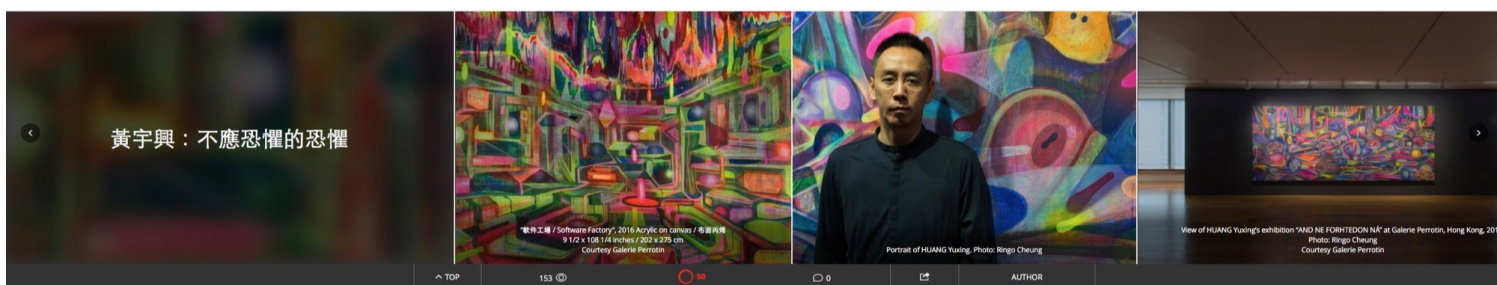


PRESSBOOK

HUANG Yuxing

CoBo Social

October 2016



11 OCT

#CoBoChallenge

不應恐懼。

這是黃宇興繪入於Galerie Perrotin最新展覽的觀者所給予的提示。最強的卻是他的言於人生、於生命有很多恐懼，而這些恐懼，正是發生這次元展的語彙。

鮮豔的色彩、母體中的有機生命體、統統化作人內心最深處的恐懼，雖是鮮命名的語言，這些恐懼卻與藝術家過去長年創作的命運和持續聯繫起來：河流、在這水中母體中誕生的生命體、樹叢、氣泡、寶座.....綻放於多視世和內心的矛盾和情緒。

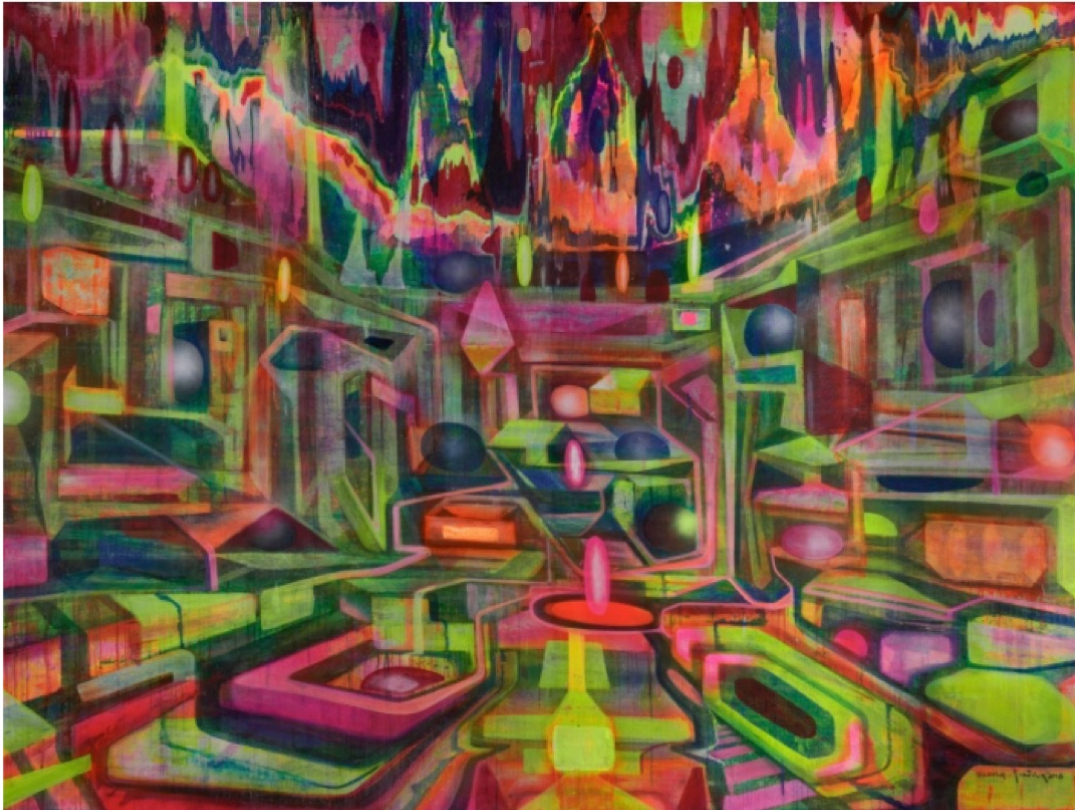
藝術家於恐懼並不等於死亡，一知識上的創作，則變組合自語言，則今天靈活權已所用，恐懼雖知無補形，但透過多年來的探索這維，黃宇興正活得越來越自由。

TEXT : Elise Yau
IMAGES: Courtesy of Galerie Perrotin

Elise Yau

Elise YAU is an editor and journalist specialises in design, lifestyle and luxury topics. She has written extensively for Ming Pao...

VIEW PROFILE



“軟件工場 / Software Factory”, 2016 Acrylic on canvas / 布面丙烯

9 1/2 x 108 1/4 inches / 202 x 275 cm

Courtesy Galerie Perrotin

為何選擇「不應恐懼」作為展覽標題？這對觀眾進入作品有什麼作用？

展覽題目來自一位偉大文學家博爾赫斯 (Jorge Luis Borges) 的墓誌銘，是一句古英文詩歌翻譯過來的。因為它的出處是墓誌銘，所以很多人會認為展覽是單純討論死亡的命題。但實際上我想說展覽是關於生命的討論。這個線索也是我之前很多系列反覆討論的議題。具體到這次展覽，本身是從《寶藏》系列延伸出來的主題。我想釋放、討論的命題主要是關於人在一生中各個不同時期所面對的恐懼。

因為展覽本身的作品，並不是先有一個大的命題，再根據它去繪畫。而是我基本完成了之後，去想一個可以囊括所有線索的命題。通常繪畫是比較排斥文字或文學性的解釋，因為繪畫的魅力在於某種不確定性、提供給觀眾的理解上的寬度。當我們需要去文字給作品命名、用題目給展覽命名的時候，我想到了這個主題。展覽的作品每一件都有自己敘述的內容和主題，但恰恰可以用這樣一句話在比較寬泛的範圍內把它們罩住。

這次展出最大的畫是從2015年下半年開始的，都是新作。

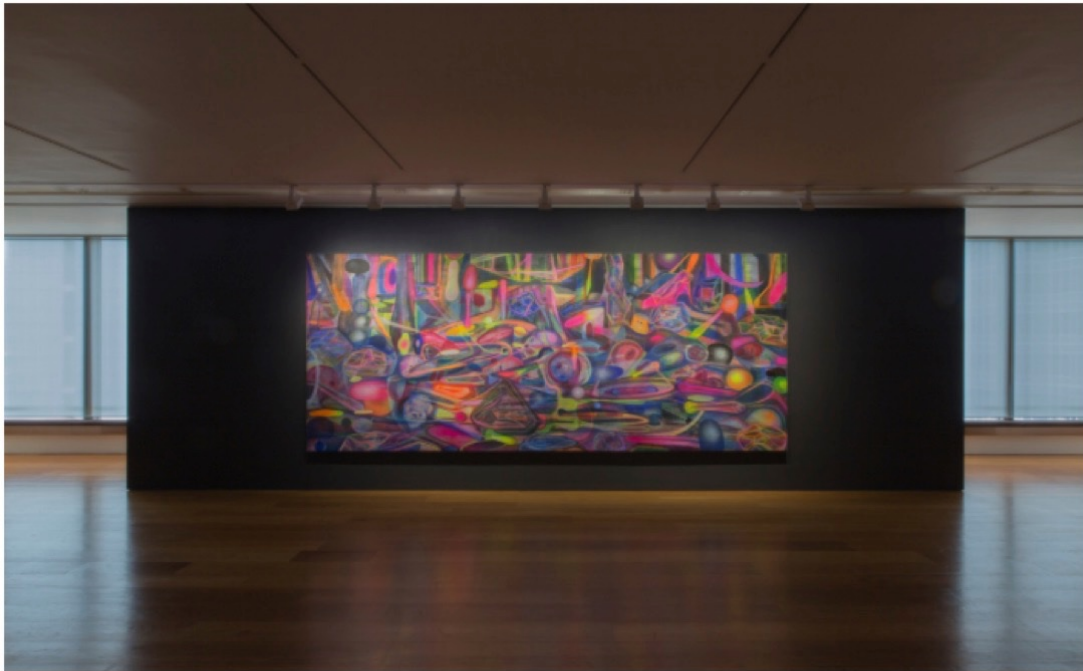


Portrait of HUANG Yuxing. Photo: Ringo Cheung

這批新作明顯也有你過去作品的痕跡？一些過去作品出現的元素現在都好像融入到整個畫面中。

會有過去的作品的線索和痕跡。我剛剛說的「不應恐懼」這樣一個大的命題來總結近期的作品，通常我們想到的恐懼.....之前媒體採訪都問我展覽是不是關於死亡的探討。我告訴他們並不如此，因為我們並不是從衰老來臨的時候才恐懼死亡和病痛，在人的不同生命階段都會面臨不同的恐懼。小時候會恐懼父母講的大灰狼。那時候並不理解死亡，但會對父母用來嚇唬我們的東西產生恐懼感。後來我們會恐懼高年級的同學來打架、來搶劫。青春期的時候我們會恐懼身體的變化；戀愛的時候會恐懼感情的不真誠。有了家庭又會有對家庭結構的穩固性產生隨時隨地的恐懼。對我們身處不同階層的人來講，又會有各自的擔憂和恐懼。比如中產階級會恐懼新事物帶來的不安全感，恐懼既得東西的失去。老的文人、士大夫階層的人會恐懼鮮艷的色彩。在每個生命環節都有不同的恐懼的時候.....青春期剛剛到來的時候你會恐懼身體的變化，但你真正到了妙齡的姣好的狀態，你又擔心青春的失去，會對衰老恐懼。最後大家受到病痛的危險，會對病痛恐懼。最後歲數大了可能更多地會去恐懼死亡。它是伴隨著我們生命歷史的演進不斷產生、也是被我們不斷消化、平覆的東西。

以前的作品《河流》探討時間，《樹叢》探討成長和生命，《寶藏》是關於智慧。這些東西歸根結底都是對生命個體的討論。這些命題是人出生和不斷發展中反覆被討論的。幾千年的藝術家、文學家也在討論這些問題。現在不同的藝術家也在討論這些問題。但是每個人的價值.....我作為藝術家，我作為個體去討論人類共有的問題，我用我自己的個體的角度，但我討論的問題是祖輩和未來都會遇到的問題。所以這不是能夠被講述得特別透徹的東西。即使你覺得你想的很明白了，但百年之後的人還會繼續討論這些問題。因為這是會對人這個生命個體、對肉身產生困擾的命題。



View of HUANG Yuxing's exhibition "AND NE FORHTEDON NÁ" at Galerie Perrotin, Hong Kong, 2016.

Photo: Ringo Cheung

Courtesy Galerie Perrotin

你現階段的恐懼是什麼？

我現階段對死亡和病痛有恐懼。但會慢慢放下很多其他的失去。這個社會是崇尚年輕的，但我覺得每個人都有捍衛自己變老的權利，在全社會都在追捧年輕化的過程中。漸漸，通過對自身的認識，慢慢會看淡一些東西。但我也做不到超脫地面對死亡、不去恐懼。

作品中有很多對生命有機體，比較嬰兒時期的、未出生的描繪。當你談到死亡你會想到生命的原始狀態嗎？

對。佛教說人生無可避免的四種痛苦就是生老病死。生之痛苦。那邊有一件作品，就是繸襪，感覺被結晶包裹著的精靈或者說生命。它不一定僅僅是小孩，可能是一個包裹在結晶體中的脆弱的人的靈魂，在河水中流動。這很像我之前一個系列的作品，叫《河流》，是關於時間的描述。這件作品本身跟《河流》系列有某種遙望的觀照的關係。在生的場合等待降生的過程。就好比是你說的未出生之前、等待陣痛的機會。所有的作品感覺都能和整個大的命題響應。



你覺得人生存的意義是什麼？像你說的，這是一直以來不斷詰問的問題。我好奇你的理解是什麼？

人的生存是沒有自主選擇的結果。當你來到這個世界不是你選擇的結果。你生存的過程是一個不斷令自己感到充實和實踐的過程。這是無關社會的、或不是直接關於社會的。我不想強調奉獻或犧牲等，因為這是無關的。每個人都是屬於自己的小小的生命的歷史。之前我有個主題叫「改變中的生命史」，把每個人當做具體的歷史，在母體中被孕育的時候就像公元前，出生是元年，之後可以以紀年的方式不斷去譜寫一個人的歷史。我們自己作為肉身的歷史、作為生命個體的歷史，就好像你淋了場雨得了感冒肺炎，因為你生了這場病，你的工作沒有了、旅行取消了，這個旅行如果你去的話，你會發生新的故事、可能有一段婚姻一段愛情。它是在不斷被事件、甚至於被一種細菌在改寫的。就像過去，青黴素沒發明時很多人死於很容易醫治的疾病，他們的生命只被細菌的侵入就終結、改寫了。其實一個人被動地選擇來到這個世界之後，就在完成一段屬於他自己的生命史。

你覺得人對自己的命運沒有把握的能力？

人是可以把握自己的命運，但是在某種程度的限定之下。他不可能無休止地區把握自己的命運。就跟我們通常說的，比如毛澤東說過“與天鬥與地鬥與人鬥其樂無窮”，其實這種“鬥”是在非常小的範圍內，非常主觀的狀態。其實這是不可能的，只是人的個人臆想。你覺得你在鬥，比如你覺得你攀上珠穆朗瑪峰你就征服了它，其實不是那麼回事兒。你自以為登上它就是征服它，其實完全是兩回事兒。其實你對它.....對山來講你是比虱子還小的東西，你上去或不上去它永遠不會改變。



“成熟之樹 / Trees of Maturity”, 2016 Acrylic on canvas / 布面丙烯

69 5/16 x 90 9/16 inches / 176 x 230 cm

Courtesy Galerie Perrotin



你剛才說到生命中的改變系列。有報導說你現在創作的起點可能是過去被抓了9天的經歷。我好奇這經歷對你之後的創作，除了那個系列之外，直至今日的影響是什麼？

之前我關注社會事務和政治訴求的作品，有很多訴求和想法，也覺得敢於用作品去諷刺政治的藝術家很了不起。但後來我發現，我們之前的前輩、60年代的老藝術家，他們用波普的方式去諷刺毛、諷刺政治，把毛澤東畫在褲衩上面，他們覺得自己很牛，就像是征服了高山一樣的感覺。但其實在我經歷了這件事之後，我覺得在這種鐵腕的強制力面前，你認為你之前做的挑釁其實特別無聊。之所以你沒有怎麼樣是因為對方根本沒有在乎你。完全不在乎，一切挑釁都是自己的臆想。其實繪畫本身是.....有它的邊界。儘管很多藝術家會賦予繪畫本身無窮的邊界，認為它無所不能，並為此做了很多實驗，但我覺得繪畫還是存在邊界的，力量是有限的。你可以用繪畫去挑釁政治，並沒有被抹殺掉，是因為你沒有用武器去挑釁。繪畫不是一個有用的武器。所以你就無所謂。如果你不是畫畫，而是做一個小小的氣霧彈扔過去，完全就是另一個結果。

但是直到近年還是有人會把你的作品看成政治的隱喻，對此你有什麼看法？

政治生活本身對我們生活的方方面面施加著影響。不管是香港人還是大陸人，政治在我們的生活的方方面面起作用，甚至於對我們的精神狀態都有所影響。在北京街頭你會發現，人們並沒有那麼輕鬆，新聞也在天天播政治，政治在不斷切入你的生活，讓你感覺活的沒有那麼輕鬆。當你來到另一個地方，就不一樣了。我一些作品裏有關於政治的。但不再像過去一樣當做武器來使用，而是一直感受性的結果。

比如之前有一個單元叫《革命者》，我把它說成我們所經受、感受到的複雜的政治生活的隱喻。是來自生活切身體驗的感受，不是一種口號式、勇氣式、宣言式，而是一種感受。是我們感受到的生活的一部分。

既然北京不輕鬆，為什麼仍選擇居住生活在那裡？

我很簡單。我父母都在北京，我在北京出生、上學，工作完全在北京。我也想過不在那兒生活。但目前為止有父母家人、很現實的問題，沒法離開。他們也不願意去上海。父母都是在體制內工作生活的，退休之後有公家提供的醫療，朋友圈子都在一個大院裏。我父母都是大學畢業後在一個單位工作三四十年直到退休，他們所有的社會關係都是圍繞一個單位展開，住也住在單位大院。離開這兒他們就不知道該怎麼辦。我姐常年生活在美國，無法照顧家裏。



“家庭撼動者 / Familial Up roar”, 2016 Acrylic on canvas / 布面丙烯

45 1/4 x 59 1/16 inches / 115 x 150 cm

Courtesy Galerie Perrotin

接下來想了解一下與創作手法相關的問題。你多年來都是以丙烯為材料，為什麼？

我之前用油畫多一點。因為之前我的繪畫主要是單色繪畫，我會用透明的黑色反覆的疊加，去完成作品。現在使用丙烯，因為我基本使用透明的色彩，還是靠之前疊加的方式去完成作品。但是現在不同顏色的疊加，對顏色的乾燥的時間有要求。油畫，相同的顏色還可以；但是不同的顏色中間的時間對我來說，如果時間不夠，會攪在一起。丙烯乾燥的時間快，可以用更多層顏色去覆蓋。另外，丙烯對水非常敏感，可以完成我對繪畫的那種破壞、重組的過程。就像我會在這個顏色基本幹了但是還沒有固定的時候，拿水把它沖的很單薄，然後有的地方幹了有的地方還差一點兒，通過對時間的掌握把它破壞掉，然後再這個基礎上再上其他顏色。油畫的話就不太可能用這種方式去完成。

破壞和重塑。你的作品很多都有一個碎片化的處理在裏面，特別是圓體。這種破壞結構之後，再重現碎片的過程是怎樣的？

我首先想用解剖的狀態呈現人，雖然是完整的軀幹，但呈現的是解剖關係。我當時想把人的文化標籤摘掉，還原為肉身的狀態。就是沒有文化標籤、地域標籤，僅僅是一個肉體的人，本身由血管、肌肉、皮膚、各種脆弱的東西，圍繞著骨骼，加層層包裹展開的。是一個被很多非常脆弱的血管、循環、器官所維護的一個承載，但可能成為很多東西的載體，但本身非常柔軟和脆弱；我想找到這樣的東西。11、12年前，我傾向於觀念繪畫時期的作品，有一張叫做《食肉目：熊貓科》，當時想法完全是一樣的。熊貓這樣一個有非常多文化標籤和載體的動物，把它的那些全部去掉，用從網上搜到的動物圖譜放大。當時身邊跟我差不多的初出茅廬的年輕藝術家都在畫熊貓，卡通的、或者作為文化的政治的隱喻、或者作為超平面的東西來敘說，我覺得我應該還熊貓一個肉身，還給它屬於生物化的特徵。所以就有了那件作品。後來我想還給人屬於人的肉身，也是這樣的想法。



熊貓時期有挺多作品都是用現成的圖像做基礎。現在現成品圖像元素在你的作品中完全消失了？

對。當時是一個開始。我大概從2000年從央美畢業，之後兩三年時間是在繪畫上非常不穩定的漂泊時期，用不同的方式。我也用過卡通的方式和其他方式去表達自己，後來到04年我開始穩定地用現成影像和圖像創作。這個方法是因為我覺得有很多想要表達的思想，感覺自己是個思想家，承載了很多東西要透露，但是我沒有自己的繪畫語言，這時通常都會選擇觀念繪畫，利用可以挪用的現成圖像。因為挪用了現成的圖像就不需要去創造屬於自己的圖像特徵、色彩特徵、造型特徵等。但你可以把要說的話說出來。通常，觀念藝術家會借用現成的影像、照片，通過挪用、拼貼、組合、剪切各種方式來處理圖像，來說自己想要表達的內容。但這個薄弱點在於，你借鑒的東西本身很精彩，有時我使用一種圖片，我覺得我為這個圖片的作者傾倒，但是我自己附加在上面的觀念其實沒有意義。



"母體 / Maternal Body", 2016 Acrylic on canvas / 布面丙烯

31 1/2 x 23 5/8 inches / 80 x 60 cm

Courtesy Galerie Perrotin



另外，因為當時我經常借用現成圖像，把它們畫得很大，把很小的網絡圖片、大概幾十k，我可以把它放大到三米多，然後在這個過程中，我對比了我跟其他借助影像的藝術家的區別，其他人在使用這個方式的時候會特別冷漠地去對待繪畫的過程。比如打格放大、或直接實物投影，投在畫布上描一個影子，有錢的話找助手，沒錢自己來。反正非常冷漠、機械的過程。最後呈現的作品可能你會用文字去闡釋很多他的想法、不同的哲學觀念態度，但具體到作品是非常無聊的。繪畫細節沒有可看性、非常粗糙——一個可以說很現代、很流行，但其實是很無聊的東西。後來我發現我在完成這種大作品時，喜歡不借助任何放大的儀器，自己從一個局部開始把它慢慢摳出來、擴大出來，變成一張大的畫，然後畫的過程中，很在意繪畫的語言細節，顏色的疊加。比如熊貓那作品，它的毛發質感，倒下來的竹葉，我覺得特別吸引我，也帶給我快樂。於是我開始在下一個環節裏不由自主地增加喜歡的表達方式，慢慢找自己的語言去表達作品。繪畫裏的現成影像關係慢慢就變弱了。最後當我畫解剖人體的時候，我還是會拿著解剖圖錄一邊看一邊畫，因為我不太相信自己的既得經驗。血管、肌肉該怎麼走我還是會在意、要參照的；後來我覺得這種參照的意義不大，我可以按照自己的理解去完成作品。之後可以越來越可以拋棄現成的圖像和影像，來完成作品。借由自己的經驗和語言。慢慢地有了自己的語言，區別於其他人。

整個探索過程大概多少年？

去年在上海民生現代美術館我有一個展覽，關於10年跨度的展覽，可以比較清晰地看到演進的過程。

色彩是你很重要的標記。但早期你比較黑暗（黃：早期完全是黑的，探索的）。這種色彩的轉變源於什麼？

首先，用自己的色彩形成個人化的語言並不容易，也取決於在繪畫過程中所保有的情緒。就像你心情不好時，你不會找鮮艷的衣服穿，你會找適合你當時情緒的。在那個時期的很多作品，討論的議題很難用現有的色彩體系去解答。當時也考慮加入更多的顏色，因為有朋友不斷地跟我說，要有更多的顏色。我也嘗試，但是都失敗了。因為就像你出席某個場合，或心情處在某個狀態，你反覆試了幾遍很鮮艷的衣服，最終你還是會脫下來，最終會換上灰色的、暗色的衣服。那時我試了不同的顏色去表達，最後還是會抹掉，不由自主地會回到單色的、暗的狀態。只有很明亮的熒光黃色擠到畫面裏；所以可以看到一個時期的作品基本就是黑色和熒光黃兩個顏色。其實這兩個顏色，對色彩的挑戰性不亞於現在。我們傳統文化中對於這兩個顏色的搭配本身就不是特別吉利、特別討好。本身也不是協調的討巧的。這種顏色的介入並不是討好觀眾的方式，而是因為它提供了更大的視覺上的刺激和不安的感受。



現在的風格已經到了成熟的階段。接下來還有什麼創作的方向？

之前有幾個咬合進行的主題。比如河流，河流的主題基本上有一部分很單純，一看就知道作品的主題是河流；有些是和樹叢在一起，有些是單純的樹叢。有些是寶藏、氣泡。都是比較單純的主題。之後我想可以不用特別去劃分這些作品的主題。我想把所有的東西都非常自如地打亂之後運用。比如一開始你會分類，比如根據顏色、或者像我根據主題去區分成不同的區塊。之後我想把它更自如地運用。包括具象或者抽象，其實已經不是當下要討論的，已經沒有什麼可以討論的價值了。不管是哪塊，都不具備實驗性。所以具象與否、抽象與否的界定就沒有意義。我的作品一部分可能會很抽象，但是裏面會有具象的東西出現。顏色我也希望自己能夠不會特別介意黑色。比如我已經告別黑色很久了，我有段時間慢慢進入彩色時期，會特別在意畫面裏不要出現黑色。當我需要暗色時，我會用紅黃藍三個顏色去疊加去實現。像這次的作品我開始重新使用黑色，我覺得不用給自己設定很多枷鎖，當想要用什麼的時候理想狀態是不用去顧忌很多東西，不用去管具象、抽象，顏色鮮艷還是.....把一切重新合攏到為自己所有的狀態是最自如的。



View of HUANG Yuxing's exhibition "AND NE FORHTEDON NÁ" at Galerie Perrotin, Hong Kong, 2016.
Photo: Ringo Cheung
Courtesy Galerie Perrotin

黃宇興

AND NE FORHTEDON NÁ | 不應恐懼

2016年9月1日至10月15日

Galerie Perrotin

#artist interview #Chinese contemporary art #Elise Yau #exhibition #Galerie Perrotin #Huang Yuxing