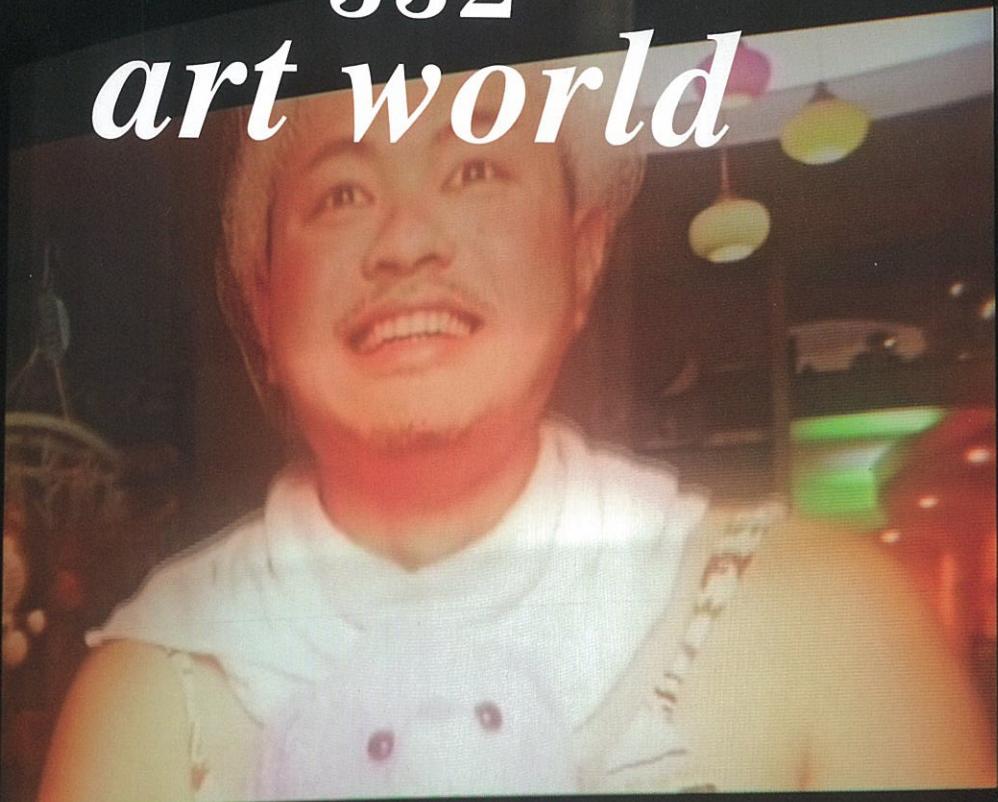


艺术世界

332  
*art world*



SONY

定价：人民币 30 元  
2018 年 8 月刊  
国内统一刊号 CN31-1128/J

ISSN 1005-7722



0.8  
9 771005772186

## 展评

- [伦敦 | ICA] 茱莉·贝克尔：我必须创建一个杰作来支付租金
- [柏林 | 艺术学院、KW Institute for Contemporary Art 等] 第十届柏林当代艺术双年展
- [香港 | Para Site 艺术空间] 言灵
- [北京 | 北京民生现代美术馆] 2017 中国当代艺术年鉴展
- [北京 | 泰康空间] 日常与革命：黄山、庐山的两种风景
- [北京 | 北京公社] 王鲁炎：对应的非对应性
- [北京 | 当代唐人艺术中心] 赵赵：弥留
- [北京 | 空白空间] 简策：舰队
- [广州 | 时代美术馆] 让我们谈谈天气：危机时代的艺术与生态
- [广州 | 广州 chi K11 艺术空间] 田名网敬一作品展
- [银川 | 银川当代美术馆] 从沙漠出发：边界上的生态学
- [上海 | 东画廊] 东画廊 + Ghebaly 画廊 | 胡为一对话 Yoshua OKÓN
- [上海 | 杜梦堂] 万物有灵
- [上海 | 外滩美术馆] 林天苗：体·统
- [上海 | 上海当代艺术馆] 动漫美学双年展——叙事曲（2017—2018）

## 人物

**洛克希·托皮亚和帕蒂·高德：我不完美，但我却因你而完美**

大部分制造意义的劳动都发生在观众的想象中。痴迷成为焦点，痴迷不再是焦点。

## 表演

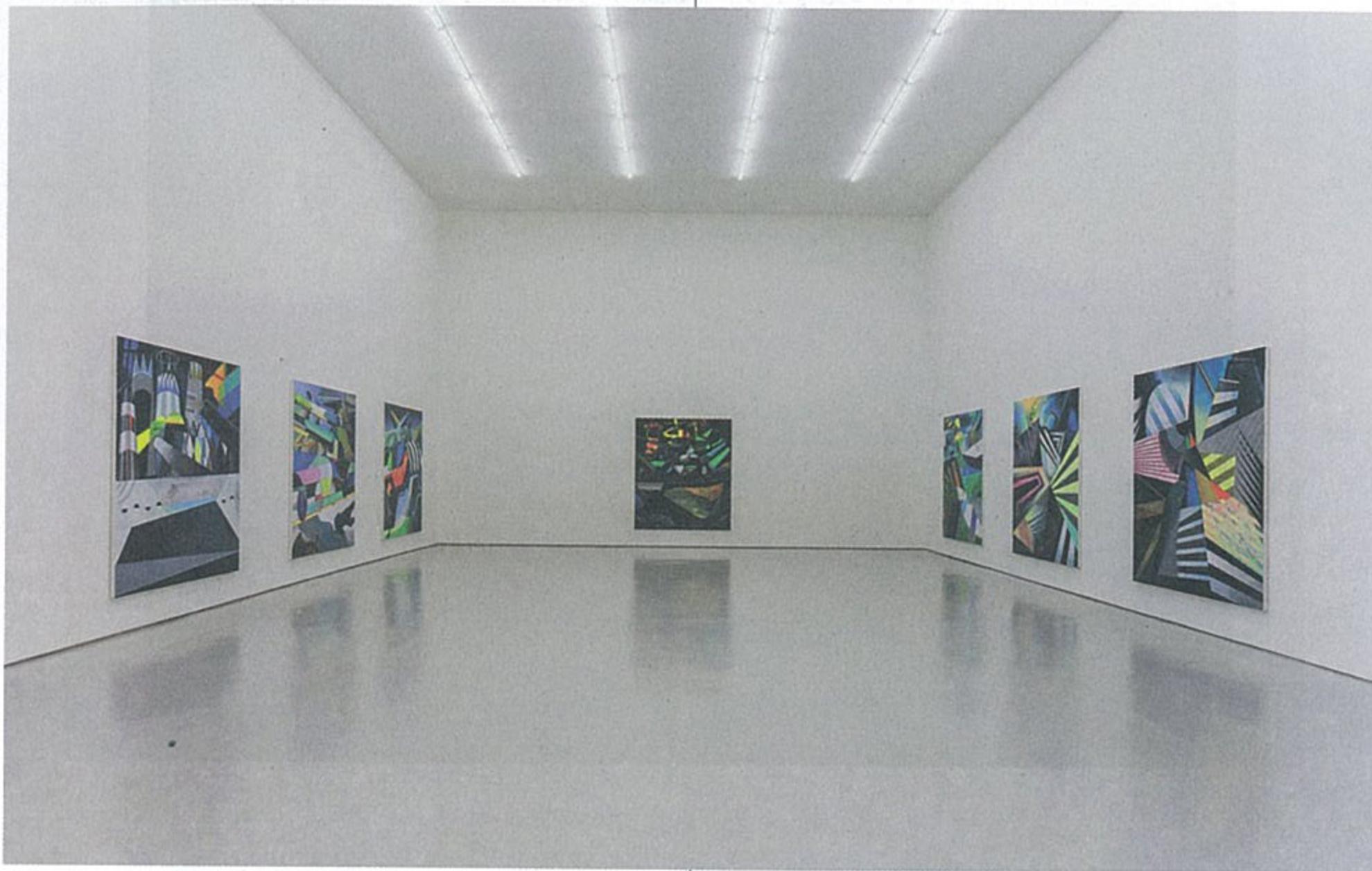
**上海彩虹室内合唱团：所有的界限都应该被打破**

在彩虹室内合唱团，每一个人都是追梦者。与现实的碰撞是美妙的，下一次我们会在哪儿与彩虹一期一会？

## 艺术生活手册

### 芝加哥

作为一个拥有 77 个不同社区的城市，或许芝加哥最贴切的别称是“社区之城”。



(王智一 | 文) 在空白空间高耸的穹顶下，简策的第五个个展“舰队”正停泊在展厅内。等大的作品统统悬置在展厅四壁之上，所有的战舰浮游在夏天湿热的空气之中，已然蓄势待发。

毫无疑问，整个展览的展呈都是为了这些名为《舰队》(2017—2018)的系列作品去布局服务的。当观众步入展厅，随着视线的转折、视域的变更，一览无余的环境让大家有足够的时间与空间——在空旷的展厅里，在这些巨大的画幅前去观看。庞大的舰身直接面对着我们，它们触发了简策在绘画中一直想要达到的某种类似壁画置景的置入效果。

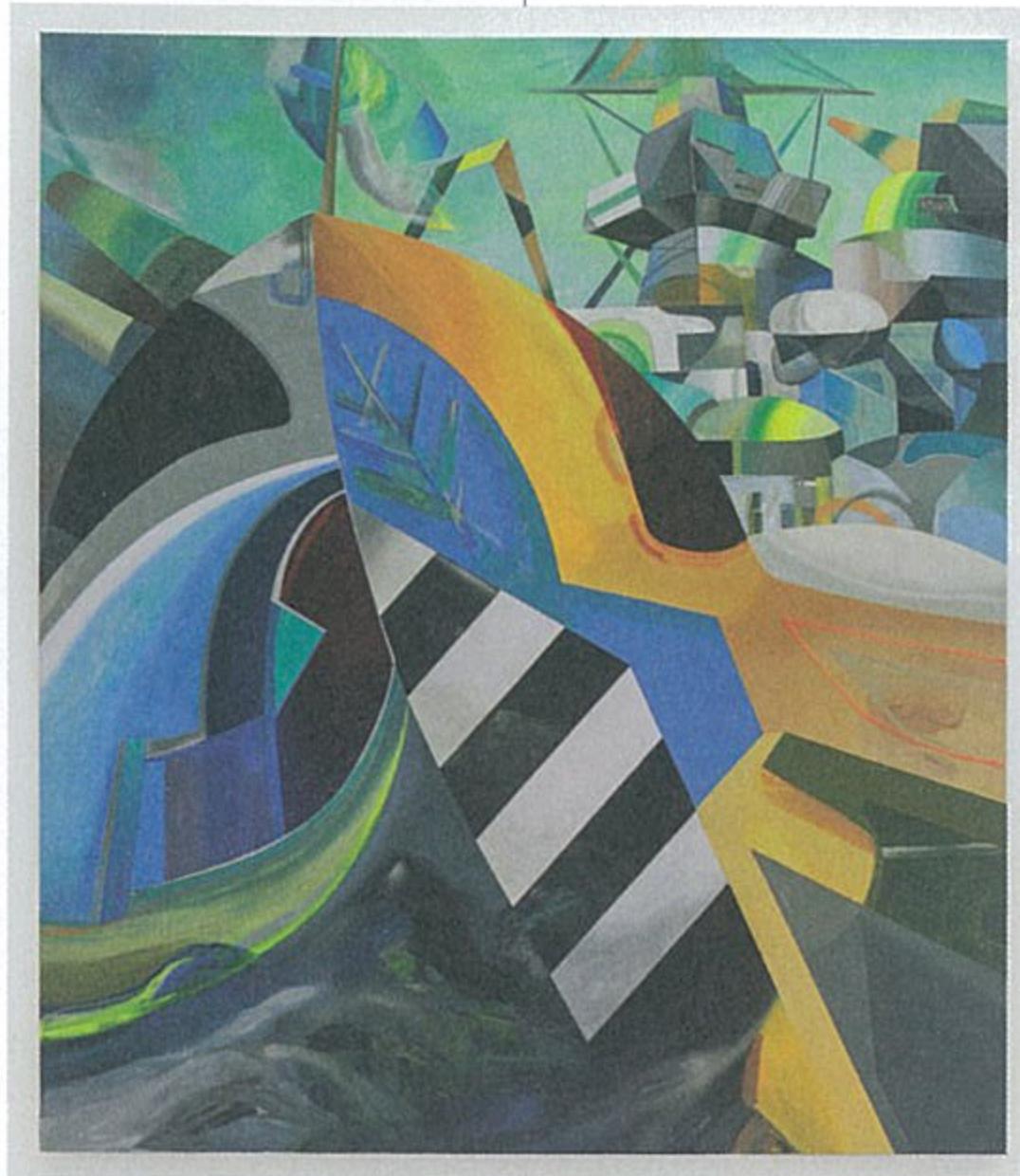
事实上，艺术家想要讲述的也在展厅入口处的影像作品《资料集》(2018)中被提出。这些作品的出发点是第一次世界大战期间被涂于战舰船体上，用以躲避敌方鱼雷的“晕眩图案”(Dazzle Painting)。在整个系列里，简策采用了晕眩图案产生的幻觉、伪装和分解的概念，创作出一种类似立体主义作品的综合媒材绘画，但画面同时又具有一种多维、巨大、压抑与莫名的空间体量感。

纵观全部作品，我们得以窥见艺术家对光线与色彩的最大统一所付出的努力。除了《舰队12》(2018)与《舰队15》(2018)这两件表现曙光冉冉的作品，其他绝大部分的画作呈现出一种夜晚或黑夜将至的致幻氛围。简策通过

视觉史上的视错觉原理，将战舰本身与周边的环境交织合一，用色彩与形状所区分重组的异化手段达到与原有形象的最大分离。在此间，我们感受到物体在环境之中的视觉驱力：那些区隔的力量、变形的力量和消解的力量，先是将色彩与图案分离开，尔后又使之牢牢地嵌套在一起。光线作为环境的第一要素在画面中推波助澜，那些夸张的舰身形象在坠入黑色的光线中时，相互消解隐形了。而所有平涂的色彩与雾化的喷漆笔触，也在坠入白色的光线中时四散消弭了。在这些由光线所主导的组画中，一切都成为雾气腾腾般的幻影。甚至，它们连隐身也是在空气中进行的。时间不再存在于舰队的迷彩中，它们坠入了场域的永恒之中，一种强劲的威力把空间与时间这些因素汇聚成为一体，让简策的幻影水师在光线与空气中得以隐形前进。

最值得一提的是，艺术是一项感知类的学科，当艺术家为了获取一种完全沉浸的知觉感知时，艺术家必须去进行其他那些——令人生畏的复杂认知过程去补足自己的感性认识。而绘画需要被直接感受，更需要被分析。画家永远是已经存在于画布之中的。在画布上，她（他）会遇到占据或者说提前占领着画布的那些形象化数据和可能性因

展览现场图，空白空间 | 图片提供



素，例如轴、矢量、向量、梯度、空间、区域、模块、运动、动力的趋向、界限、层次……那么，除了柏林艺术大学的纯艺术课程之外，简策在柏林洪堡大学所研读的哲学与东亚艺术史同样成为了其艺术创作的多元因素。我们能够很明显地看到，在简策的绘画《舰队》中，所有的战舰对视域中任何一部分性质的感知，都试图将船身作为一个主体去与环境这个客体发生关联。可以说，这支幻影水师中所有的尺度与阵型，都是在对移动着的主体与整个视域之间部分恒常不变关系的客体的感知来完成的。换一种通俗的说法，我们人眼从一张白纸中感受到的亮度，实则是来自它在整个亮度梯度（从视域中最亮的值到最暗的值）中的位置与层次中“推演”出来的。这就是说，我们接收到的其实并不是一种绝对的亮度值，而是一种在环境情景中相对的亮度值。以光学角度解释，如果光线能够以一种方式使其扭曲的话，就可以实现“物的隐形”。因为光线本来是以直线的形态发射，如果用一种方法让本来是直线的光线变成曲线，并且能够绕过物体本身的话，这个被光线“绕”过去的物体就能够以一种隐形的状态存在。

因此，人眼所知觉到的物体大小永远是相对的。简策通过同样尺度的画幅，让舰身迷彩在视网膜上投射出各种变化不定的形状、大小、亮度值和颜色值等等，统统被一个幻影的概念所替代了。我们从知觉中体验到物体在尺度与距离方面的变化，并不是指那些在空间与时间中零散孤立的

事物。相反，当物体或观看者在空间中转动时，视网膜上的成像在大小方面会经历一种渐进的和完全有规律与秩序的变化，而只要这一运动连续不断地进行，视觉就会不顾这一影像在大小方面的差异变化，仍然把这一物体的位置给识别出来。反之，迷彩的原理本身也就是在光学上去混淆并迷惑人眼的视觉。

事实上，这支舰队在空间中的物理方位，一直都在随着观众的脚步而发生相对的位移。我们对于战舰的凝视与空间判断来自于人眼在生理上高度的、连续变化的观测过程。更为重要的一点是每一艘战船的大小变化，并不是在自身可控的范围之内被视觉所组织与伪装的，它还以一种与环境相融合的方式，与视域内同一时刻发生的其他相关的秩序变化紧密联系着。环境在此被作为一个有机的整体，服从于一种连续的，对同一物体尺度方位等要素观测的不断变化。而正是这种不断更迭着的条件，决定了整艘幻影水师在情境中的悬置状态。它们潜藏在空间的深海里，隐没在黯暮的夜色之中，等待着能够下达命令之人的指令与造访。

简策，《舰队 (8)》(Ce Jian, *Armada (8)*)，布面丙烯、油漆、马克笔、粉笔、蜡笔，230cm×200 cm，2018