

专访 | 《Sculpture》对话胡晓媛

Beijing Commune 北京公社 2023-08-25 15:39 Posted on 北京

《Sculpture》2023年7/8月刊刊登了Jonathan Goodman对艺术家胡晓媛的专访



[点击文末阅读原文，获取访谈英文全文](#)

[Click "Read more" at the bottom for the original text on Sculpture magazine](#)

Concrete Things and Momentary Places: A Conversation with Hu Xiaoyuan

具体的事物与短暂的所处：与胡晓媛的对话

工作生活于北京的雕塑家胡晓媛以一种沉思的、哲思的创作方式对待当代艺术。兼为大型装置艺术家和单独物件创作者，她关切的不仅是形式的概念也是其物质存在，因而她对三维空间的探索不仅视其为场所也是物体。她通过看似抽象而诗意的创作，尤其是装置作品，来探索一种短暂性 — 艺术家相信艺术通过时间与我们短暂的停留发生对话。如果说这种观念天然带有忧郁色彩，那它也是真实的，真实地囁嚅无处可逃的变化与消亡。胡晓媛所试图探寻的对不同物质形式之间关系的处理，一贯带着对生命无可提防的转瞬变化的参照。她展望一个被不同的关系 — 事物之间的关系、被形式塑造的不同空间之间的关系、以及作品与观众之间的关系 — 所激活的时空，重塑新与旧之间的联结。



Jonathan Goodman(以下简称JG) - 你于2002年毕业于北京中央美术学院设计系。为什么你曾选择攻读设计专业，而这又如何影响到了你的雕塑创作过程？

胡晓媛(以下简称胡) - 我从12岁开始学习绘画，是很学院化、系统化的学习模式，当时我的家教老师毕业于鲁迅美术学院雕塑系，他用极为“科班式”的方法要求我去完成每一幅素描、速写和色彩作业。那是1989年，中国各地除去博物馆外，还几乎没有现当代美术馆，也没有十几岁的孩子可以购买的到的外版画册，对于12岁的我来说，当时的确没有能力和条件，从真正意义上理解自己所学习艺术的

方式意味着什么，但大人们明白，那意味着要全力以赴的争取考上中央美术学院或者中国美术学院这类大学。

在1994年，我顺利进入中央美术学院附属中学读书，那是中国最好的艺术类高中，毕业后，成绩好的可以直接升入中央美术学院，这也基本意味着，我可以隐约的看到自己大学的人生方向会是怎样的路径。但直到那时，我仍一直有种不安定的、模糊的愿望，就是奢望自己能自由的去用更为丰富的媒介、手法和语言（远不止绘画）来表达自己那些肆意冒出来的想法。我附中4年级即将毕业前，中央美术学院的各系教授都陆续来到美院附中向即将毕业的应届毕业生做一些各系教学及研究方向上的简单介绍，他们都想择优。我听了几个系的介绍，对当时刚在中央美术学院开设了3年的设计系本科的初建境况，十分敏感的意识到了某种暗含着的“自由”和“待定”感。



蚁骨三_2015

我在自己主动选择的四年学习里，接触了发散性思维训练、视觉传达逻辑训练等等与自我的意识和表达输出有关的练习，并且是不限媒介与手段的多途径练习。此刻回想，当初的学习给了我更多的去实践自己的“主动性”的勇气；也教会了我去用理性切分和驾驭感性的能力；同时加强了我整合、抽离化的思维方法。最重要的是开始让我意识到：自由，不是空泛没有边界的存在，而是任何边界之内，都

能探求到的无垠可能。这些对“我”的影响，其后都有体现在我的个人创作中，不论他们是影像、雕塑、装置还是绘画。

JG - 北京作为中国的当代艺术中心，对于生活在北京的艺术家来说是什么感觉？

胡 - 北京跟伦敦、东京、纽约等地一样，让你充满斗志、压抑、紧张、刺激，让人生活的不怎么舒服；但同时，他也跟伦敦、东京、纽约等地一样，高速、便利、丰富、充满历史内涵与韵律，让身在其中的人欲罢不能。

JG - 你的作品常常是抽象的呈现，而当你谈及你的艺术时，通常用非常个人化的措辞来描述 — 例如那件运用了你母亲或者外祖母的物件来创作的作品。你希望观众在何种程度上了解你的生活？在如此抽象的作品中传达个人历史和情感是否很困难？



石疑 | 再见，永恒 四_2021

胡 - 地缘、物种、人文纽结在一起生成了我所有创作的基础土壤，也支撑起了我看似个人化的人生、我的生活，但其实我的“个体”从来都是我的“群体”的背面，他们从来就是一体的两面。我再换一个说法：艺术家往往认为自己造就了一个思维的孤岛，但孤岛的存在从不是要去反复的、强迫性的强调孤

岛的价值，而是要去借助对自我位置和姿态、面貌等等多样性的描述去揭示海洋的存在。因为海洋的环抱与围裹才是孤岛生成的缘由。而揭示的手段，是有着无限的路径的。

我也一直相信，即便抽象也还是在对现实中的某个思维落点，做出极致化、抽离化的探索。而且，具象或者抽象从来也不以细节的多少、描述的多具体来分别，而是取决于创作者在创造中，最终达到的思维路径的深度和论辩逻辑的维度。而这个“艺术家”、这个所谓的“我”，原本既真实存在，也不真实存在。

JG - 你在创作中使用了非常广泛的材料：水泥、木、钉子、丝、墨，甚至干瘪的蛋和沐浴皂。这其中部分是工业的部分是私人的。如此广泛的材料运用是如何有助于你创作的又为什么对你创作来说是必要的？

胡 - 我们生存的世界是个靠不停歇的建造概念来堆叠、塑造而合成的世界，事无巨细的、面面俱到的把每事每物囿于一个标准化的概念里是这个世界维持稳定运转的工作方法，这方法让任何事物都时刻背负着一个已被定义过的或者已被概念化的命运。感知那些囿于标准化概念以外的部分是非常迷人 and 有趣的，我一般把这种乐趣分为两步，首先剖开外层已经被预设过的概念之皮，而后从被囿化过的特性里搜寻变异或者说掘取异意。材料/物料，会呈现出种种具体化的时间、空间、过程、经验载体特性，具有清晰的面目、气息、味道、姿态等等诸如此类的极个体化的特征。在这样的时刻，什么“工业化的”、“个人化的”都只成为了材料/物料的一小部分特别之处，它们不可能是划分、也不可能是限制。



通幽处无 二_2022

JG - 你的作品既有单件的物品也有房间大小的装置作品，后者通常由多件作品构成。你是否把装置艺术视为雕塑的延伸？把装置中的各个部分理解为单独的存在与理解为整件装置中的一个组成，二者是否同样重要？

胡 - 装置和雕塑是两套完全不同的工作方法论，我的雕塑作品可以被单件、独立的展出，哪怕他也曾在展场空间里和其他作品放置在一起，并且感觉上与周边一切关联紧密。无论被置于何处，最为一个独立的存在，他都能够清晰、明确、完整的提出我的疑问或者思考；但是我的装置作品，往往从最初去考量时，他们庞杂的结构，就是一种明确的、彼此依存的关系，即便他们也时常会在不同空间结构的展场中，随空间差异调整出一套新的陈放的秩序，但永远不会被切分、被缩减、被删节以适合什么其他规则，否则，我会觉得自己的思维与表述无法达到彻底和清晰。



天上一日_2021

JG - 你的艺术中有什么特别中国的（特征或者概念）吗？或者说你是否觉得你的作品参与了一种所谓国际性视角？

胡 - 我出生在中国北方，其后生活在北京，是古都、是中国变迁速度最快的城市。纵观历史时，这个世界聚合、延展、变异、分崩，而后再聚合、再延展、再变异，再分崩.....一切犹如常态，总在往复之中。这种种往复造就了痛苦、悲凉，也造就了交融、重生，进程的洪流总是视万物为刍狗的，但当世界且行且恸的走到了今天，人们明白，得用更少的悲痛去达成新的裂变、重生和融合才是正解。

艺术、文学、历史、哲学等一切人文科学，都是肩负着使命感的，而人性中的通感和共性，为他们所要达成使命搭建了最有效的桥梁。如果您认为我的作品正在被世界各地的人们所理解，那可能是因为我一直坚信：地缘、物种、人文纽带在一起才是世界。所谓的国际化不是在剔除差异和个性，而是要努力把人性的共性展现到一个最宽泛的程度时，最大限度的保有差异的存在空间和尊重程度。



JG - 你在北京的工作环境是什么样的？

胡 - 我2002年从中央美术学院毕业，之后一直还租住在离学校不远的一栋老楼里。到2005年下半年，我开始有了多一些的收入，于是改租了一处220平米的工作室，位置远些，在京郊，很不幸的是，半年不到，那一大片工作室区域就都被拆除了。再之后，我在相隔10分钟左右车程的更远处，租了一片工作室区域里的一间，很安静也很安定，我一直用到现在，到今年已经是第16个年头了。

JG - 当你描述你的作品时，你通常会融合哲学的和个人的内容。对你的观众而言，去了解你的动机和想法，这件事是否是重要的？还是说你觉得作品应该作为自为的存在？



静置世 二_2021

胡 - 艺术跟文学、哲学等等都一样，他从不是单向的输出。我热爱创作，痴迷于用各种创作方式来表达我的所思、所想、所感、所悟，我想透过创作发问，我想透过创作讨论.....总之，艺术就是我的自由之路。创作意图、思想描述和背景索引就像是我给自己写的病理分析和处方。

确实它们随着作品一并公诸于众时，我是有期待“我”能更多的、更深入的被观众体悟的欲望的，但同时，我更明白艺术最具魅力之处，在于人和人之间的差异会造就每个人最终都会去发掘和选择这个世界上对自己最有效的那些“素材”，不论这个素材是知识、展览中的作品，还是一个汉堡、一片药。创作已经让我有表达的自由，接收的权利原本就属于别人，今天在科技的那部分“正向”的作用下，世界变成了一场嘉年华。在和平年代，基本设施条件具备的地域，每个人都可以更便捷的、具有主体意识的去选择自己所需要的那个“世界”，这是公平的、也是美好的。



圆木小径_2022

JG - 你认为你是一位女权主义艺术家吗？抽象雕塑能承担女权主义意义吗？

胡 - 我关注和思考与现实相关问题，但我不确定自己就是女权主义艺术家。那些现实问题就像是巨树露出地表的根须，体现形态各异，根源错综不一，必需要彻头彻尾的梳理、修葺。没有作品不能承担的意义，前提是艺术家想要作品为何而生，本质上是艺术家要为何而去切割自己的一部分生命来创造以生成一个新的“造物”。思想和艺术创作都应该是自由的，也都应该是具有责任感的；但绝不会是局限于某一种思想，或者必须是某一类社会责任感。

JG - 你的艺术已经在全世界很多地方展出，那是否有对你来说意义非凡的国际艺术家吗？

胡 - 路易斯·布尔乔亚的作品能量强悍，饱含着一种质朴的生命隐喻，如同母体，也像是古老寓言，我羡慕她所拥有的坚韧和洪荒能量。康斯坦丁·布朗库西的作品中隐藏着他对存在，对意义，对美的抽离化的认识，他在作品中呈现出来的理智与感性、克制与肆意间，行使着自己近乎完美平衡的控制力，这我充满惊叹。物派的一些作品和理念，也令我对自己感兴趣的一些思考，在认识上有了新的维度。

JG - 不同文化地区的艺术史中，纪念碑式和纪念性的雕塑都扮演着重要的角色。你如何看待当下雕塑的目的？在当代艺术中，我们的意图和参照中是否已变得太过于狭隘？

胡 - 没有恒定不变的永恒，这是存在的本质，所以，雕塑也不会有恒定不变的意义和目的。在不停歇的变化之中，任何事物的“功能”总是在调整“自身”与彼时“世界”之间的边界，即便过程中一直会反复的摩擦、较力甚至撕裂。



石疑 再见 | 永恒 三 _2021

当下的雕塑目的繁杂，推崇单一性的价值观和功能早已变得不现实，这可能与资本介入、市场化、全球化、技术的普及化等等都有关系。雕塑在今天可以被讨论的系统也远不只是当代艺术一个体系。那些具有清晰的社会化商业属性、服务性意识强烈的雕塑，更具有直接的目的性。在当代艺术领域里，雕塑的目的也很难定义。

JG - 可以谈谈你对待“抽象”的方式吗？

胡 - “抽象”从我个人的角度讲，是从对最具体的事物的认识或者说感知和意识中一层一层抽离而来的，而艺术家个体化的抽离过程，是一步一步建立在艺术家的个体智识、判断和表达上的。“抽象”其实是一种针对“具体”所建立起来的“宏观”；针对“敏感”所建立起来的“克制”，这听起来好像有点太哲学化了，但其实不难理解。“春华秋实”、“青出于蓝”这些中国古语的造词逻辑是一样的。这些古语适用于任何时代、任何地域、任何事物。

JG - 《草刺》（2016-17）、《刹隅》（2015-2017）和《根处无果》（2012）的标志性源于其美感和艺术内聚力。你能否简要描述下在创作这几件作品时你的想法？

胡 - 《根处无果》（2012）中，我将一些捡来的木头废料仔细清理后打磨光滑，覆上半透明的绡(生丝)，并用墨在绡（生丝）上描画了这些木头废料的某些个面上的表面木纹，然后先将画好的绡（生丝）取下放置一旁，再用白漆将曾被描摹过的木头表面完全覆盖，最后用黑色铁钉将我绘制在半透明绡（生丝）上的木纹绷回在这些木头上。这些木头原本是废料，甚至是废料上切下来的废料，我用我自己的耐性和漫长的意志去重塑他们，但结果却是不易察觉的。

《草刺》（2016-17）是在寻求控制与“自在”结构间隐含的一种“悄然的平衡”。一种既矛盾又隐隐的稳定存在的平衡。是我试图寻找事物之间所隐含的不易察觉的、无法人为设置的、却又必需要去不停追寻的“悄然的平衡”的思考，这思考的根源来自于各种现实对于我的生活状态、情感状态、身份状态、认知状态等等方面上带来的不断交错和变化。



石疑 再见 | 永恒 二 _2021

“刹”——刹那的刹，是最短的时间单位，“隅”——一隅角落的隅，是最小的空间单位。在《刹隅》（2015-2017）这组作品里，我一直对存在以及时间维度的主客体变动性感兴趣，在存在的过程中，

变动与自然之间总相互投射出种种必然的关联。《刹隅》中的一部分主体结构取材于我工作室所在区域内接连发生的两场真实事件，一是北京曾在那段时间里，快速遣散大量外流务工人员，这使得大片密集的简易违章私建区域，在短短几天内皆被拆除；同一时期，一个与被拆违建区域临近的小型建材市场，因夜里突发大火，尽被烧毁。我在这两场事故的废墟中，捡了一些废旧损毁的钢筋残骸，并用它们搭建了一些看似易毁的、临时性的、静止却又“不定”的空间结构，并在其上覆上了残绡——那是在自己的露天庭院中，任由风吹日晒雨淋，整整陈放了一整年的绡，这些在自然的进程中经历时间、过程的生丝，最终呈现出残破状态，那些浸染进织物纤维内的时间印记和过程刻痕，暗藏着某种变动中的“真实”。

今天，在这场人类从未能真正控局的存在中，清醒地认识变动、存在即非恒定，然后尽量剔除掉自己因为惧怕和憎恨失去恒定所带来的情绪化攻击、所占用的资源、能量和时间，从而更准确、快速的去寻求变动中的短暂、正向的、可变的平衡，才是存在中不易熄灭的原力。



草刺 三 _2017

关于Sculpture（《雕塑》）杂志

Sculpture (《雕塑》) 杂志作为International Sculpture Center (ISC 国际雕塑中心) 的出版物, 是对于国际上所有形式的当代雕塑的信息、评论和对话的重要来源。

ISC成立于 1960 年, 是一个由会员支持的非营利组织, 致力于倡导雕塑的创作和理解及其对社会的独特而重要的贡献。ISC成员包括雕塑家、收藏家、赞助人、建筑师、开发商、记者、策展人、历史学家、评论家、教育家、铸造厂、画廊和博物馆 — 任何对雕塑感兴趣与投入此领域的人。Sculpture 与ISC旨在成为国际当代雕塑最新信息的首要来源; 通过批评、采访、文章、专题报道和视频促进对话和思想交流; 带来雕塑艺术最新和最引人注目的观点, 并向观众介绍处于职业生涯各个阶段的艺术家; 成为在世界各地推广雕塑艺术的首要场所。

本期杂志封面及专访部分内页（截选）

了解更多北京公社展览及艺术家信息，请访问：

官方网站：www.beijingcommune.com

微博：[@北京公社](#)

微信：北京公社

Instagram: [beijingcommune](#)

Facebook: [beijingcommune](#)

Read more

People who liked this content also liked

一席 | 梁硕：一片瓦往那一立，你就可以拜，你说什么神就是什么神
北京公社



常羽辰 | 一个人也是复数的
北京公社



《Hi艺术》采访 | 尚一心 拉弯直线
北京公社

