

artnow

海上画报

Issue
15

Special
摄影, 以艺术之名

陆元敏
徐冠宇
杨圆圆
张文心

封面故事 Dior X 马岩松
城事

Beatriz Mihazes
Ryan Gander
梁绍基
关小
Darren Romanelli



作品“流星”，单色
3D打印聚氨酯材质。
中国建筑师马岩松
以未来视角重新演绎
DIOR经典椭圆背椅。
摄影：Ken Ngen

ISSN 1004-2202



2021年秋季刊 定价: 100元

梁绍基

Liang Shaoji

Artist · 艺术家



Light Weaver

回到创造的勇气

继大同大张、余友涵、李山、仇大雄、陈福善之后，上海当代艺术博物馆“中国当代艺术收藏系列展”推出第六位中国重要艺术家的个展项目——“梁绍基：蚕我 我蚕”。正如展览主题所喻示，艺术家梁绍基过往逾 30 年的创作实践始终与“蚕”紧密缠绕，难舍难分。以此为契机，我们在上海采访了梁绍基。在他的设想里，一根悬空的蚕丝，穿过许许多多房间，虚渺如是，无限绵延。

采访 / 撰文：成黎 编辑：祝琳、陈元 图片提供：上海当代艺术博物馆与梁绍基





《皮肤》局部，
2019-2021，蚕丝，
尺寸可变。艺术家与
香格纳画廊供图

艺术家简介

梁绍基

1945年生于上海，现工作和生活与浙江天台。梁绍基在世界各地重要机构举办过个展，其作品参展诸多国际双年展与群展，包括“物质的魅力：来自中国的材料艺术”，洛杉矶郡艺术博物馆、Smart艺术博物馆（芝加哥），美国（2019-2020）；“梁绍基：恍”，木木美术馆，北京（2018）；“梁绍基：云上云”，中国美术学院美术馆，杭州（2016）；“艺术之变”，海沃德美术馆，伦敦，英国（2012）；第三届上海双年展，上海美术馆，上海（2000）；第五届里昂双年展，里昂，法国（2000）；第六届伊斯坦布尔双年展，伊斯坦布尔，土耳其（1999）；第四十八届威尼斯双年展，威尼斯，意大利（1999）；中国现代艺术展，中国美术馆，北京（1989）等。梁绍基于2002年获中国当代艺术奖（CCAA）；2009年获克劳斯亲王奖。

Liang Shaoji

Born in 1945 in Shanghai, Liang Shaoji currently lives and works in Tiantai, Zhejiang. Selected exhibitions: The Allure of Matter: Material Art from China, Los Angeles County Museum of Art (Los Angeles), Smart Museum of Art (Chicago), U.S.A. (2019-2020); Liang Shaoji: As If, M Woods Museum, Beijing (2018); The Curitiba International Biennale, Oscar Niemeyer Museum, Curitiba, Brazil (2017); Liang Shaoji: Cloud Above Cloud, Museum of China Academy of Art, Hangzhou (2016); What About the Art? Contemporary Art from China, Al Riwaq, Doha (2016); Liang Shaoji: Back to Origin, ShanghART Gallery, Shanghai (2015); Art of Change, Hayward Gallery, London (2012); The 3rd Shanghai Biennale, Shanghai Art Museum, Shanghai (2000); The 5th Biennale d'Art Contemporain de Lyon, Lyon (2000); The 48th International Art Exhibition Venice Biennale, Venice (1999); The 6th International Istanbul Biennial, Istanbul (1999); China/Avant-Garde Exhibition, National Art Museum of China, Beijing (1989) etc.

《皮肤》的创作灵感是从另一件2016年的作品《残山水》而来，在《残山水》中，梁绍基只使用了蚕丝这一种材料，《皮肤》也是如此。在一定的生物钟阶段及干燥度下，蚕吐出来的丝会收缩，“就像皮肤一样，有时候是很嫩的皮肤，有时候是很皱的皮肤，有时候它吐到最后没力气了就会往上吐，上面会有一个小包。这个我觉得特有意思”。“皮肤”是内在于外在的真实显露，最表面，但也最深刻。梁绍基将这种形态与德勒兹（法国后现代主义哲学家吉尔·德勒兹）关于褶皱的阐释联系在一起，褶皱里有记忆，有伤痕，有生与死的距离。隆起又陷落的丝白，纯得发烫，又茫茫悲凉。

“之前我总是将蚕丝与其他材料放在一起去互文，或是放在一个景观中。现在我将创作又放回到了材料的内在，慢慢洗掉，再从本初出去，你会发现那个纯粹里面有极大的可能性。到了这个时候，物非物，物成了道的精神层面。”回到本初，先要走到极度的微观里去，《皮肤》的由来离不开梁绍基长久而深入的养蚕经验，他对蚕的生物学理解与实验不亚于一名科学家；接着是源于自我的体悟与感知，让这微观里的本初得以无限。梁绍基提到人类要上太空：“好像是高科技带你走出了地球的历史发展，但人类其实对自然及周遭的一些事物没有充分认知。那你到太空去，你又一次进入了原始，对不对？”

更能直观体现梁绍基这么多年艺术体悟的作品或许是《白光》——这也是他准备在展览中设置的压轴作品。“我把以前那些影像都拿出来，做成18个影像（每个影像6分钟），18个屏幕同时播放，然后加速，十倍的加速，千倍的加速，加速到最后就变成一条白光。虚空、救赎、无限的绵延，沙沙地，这不就是蚕丝吗？”在这个六面体的影像装置中，白光归位，仿佛正化蛹成蛾。之所以想到《白光》，还是因为梁绍基一直想做“一根蚕丝”，但做不出来。“一根悬空的丝穿过许许多多的房间，存在着一个存在，那根丝几乎看不见，但当你看到的时候你会惊讶。就是那么一根丝，我觉得这里面包含了所有。”作为一种衍生的解决方案，于是有了《白光》。然而那根丝，梁绍基对它心心念念。

在那根丝上，蚕我、我蚕。梁绍基拿起笔，在采访稿的背面左起竖行写下“丝思史诗”，右起竖行“蚕缠残禅”，“蚕我我蚕”被放在中间。他解释：“丝和蚕是一种媒介，一种切入；思和缠是一种方法，一种关系；史和残是进入时间和社会层面后的呈现；然后，到了诗和禅，那是一种超越。诗是一种不可言状的彼岸。”

和梁绍基的采访约在上海盛夏的一天，采访结束后，我们顺路走了一段，路口遇到红灯，便停下脚步。我问梁绍基：“艺术家到了后期，拼的是什么？”他想了一会儿，答道：“拼的是修养。就是人的积累，不只是艺术的积累，还有文学、哲学、科学等各方面的积累。最后要有那么下大彻大悟，把这个积累又破了。你看黄宾虹多厉害啊，80多岁后还在变，直在破……好的创作不是造句，而是大风起兮云飞扬！”信号灯变绿，人流开始穿行，梁绍基却继续停在那里讲着黄宾虹，浑然不知。

上世纪80年代，在梁绍基眼前的也是绿灯。

他1945年出生于上海，早年研究纤维艺术，1986—1989年在浙江美术学院（现中国美术学院）师从万曼（Maryn Varbanov）研究软雕塑，获得过“中国工艺美术大师”的称号，大小机构纷纷请他任职。但过了不惑之年的梁绍基却在80年代末选择转向陌生的创作领域——尝试用蚕丝创作作品。“那时候很单纯，他们说这种作品不伦不类，不是雕塑，也不是纤维艺术，我就赌气，我就不信。”拍了信号灯，一切又重新开始。

如今30余年过去，梁绍基搬去了天台山，“用蚕”已经成为他标志性的艺术语言和艺术风格，而他个人也极为难得地成为国内当代艺术界的“常青树”。“侯老师（此次个展的策展人侯瀚如）和我说，不要做自恋式的回顾展，要做课题。”于是，这次展览里几乎有一半作品都是新创作的。新的作品会为艺术家带来新的收获，其中《皮肤》和《白光》两件作品让梁绍基难抑欢喜。

《床/自然系列No.10》，
1993，烧焦铜丝、丝、茧，
800x200x10cm。上海当代艺术博物馆
馆藏。艺术家与香格纳画廊供图



庄子、尼采、海德格尔是梁绍基常常提起的哲学家名字，他们还有个共同的身份——诗人。海德格尔对于另一位诗人荷尔德林（德国浪漫派诗人弗里德里希·荷尔德林）所提出的“人诗意地栖居”格外敏感，而梁绍基对这个“诗”发起追究。“我问过很多人，‘诗意地栖居’里面的‘诗’如何解释，结果是一个希腊人告诉我，这个‘诗’在希腊语里面有‘创造’的意思。”他兴奋地一拍手，“我一下子觉得对了。我以前找不到这个东西。文学也好，哲学也好，它还是在现有世界文明里的归类和阐释，在里面。而诗是在外面的，是我们一直在追寻的彼岸，这个‘创造’便是像禅一样从里面破了出去，重新建立彼岸。”朝着建立彼岸的方向，梁绍基和那些哲学家们踏进了同一条河流：存在是怎么回事，人在世上是怎么回事，这个世界是怎么回事？他在1994年“自然”系列的创作手记里就写道：“世上的生灵都在荒唐的、无法平息的矛盾中寻觅着自己的生存空间。”河流静深、湍急，30余年，世事变化，梁绍基扶住了那根丝。“蚕丝给了我路径去认知。其实挺虚空的，但这种虚里面又有不断的流变，而这个留痕就容纳了人类一切的文明和因果。一根丝，多虚渺啊！”

《白光》里还藏了一个小机关：播放的影像里会有之前展览中出现过的作品，当它们在尾声全都变为白光的那一刻，也就都消解掉了。聊起自己欣赏的艺术家的特质，梁绍基总结了三点：有经验、有灵性、有勇气。经验是已知的积累，灵性是对未知的感悟，而勇气，是再次回到创造的勇气。回到那个路口。我又问梁绍基：“那你觉得自己破了那根‘大彻大悟’的线了吗？”

他说：“我还差一点儿。”停了一会儿，他自我纠正：“我还差很多。”



你为这次展览准备了多长时间？展览有什么样的线索吗？

实打实有三年半，接近四年。我想着如果还能再准备两年就好了。展览大致有几部分：天地神人、家、景观、重与轻，展示实验过程的驱动器，还有文献部分。我想让观众走进来，从地走到天，感受情感，感受当代景观。这个架构我酝酿了很长时间，2014年，我在香格纳画廊展出《命运》的时候，我就想把那个地给挖了，把我的《命运》埋下去，但是画廊没同意；这次我本来也想在这里埋，但PSA的工程部也没同意。后来我就换了思路，在大厅不去拼空间，而是让“云”落下来。《沉云》以前展出过，但这次用了规模更大的木头，有一块有4米长、2米宽左右，那都是唐代的老樟木。东方千年的历史，蚕丝覆盖在上面构成了轻渺的腾云，它的精神内涵够大。然后上楼的那个电梯，我做成了类似蚕的蛹道的样子，上去了就是《天庭》。《天庭》之前展出过，但这次做得比原来大很多，30米长、12米宽、10米高。观众进去，三根巨大的光柱在前，地面一排蚕丝萦绕的三角，就像走到了一个无图案的教堂里……

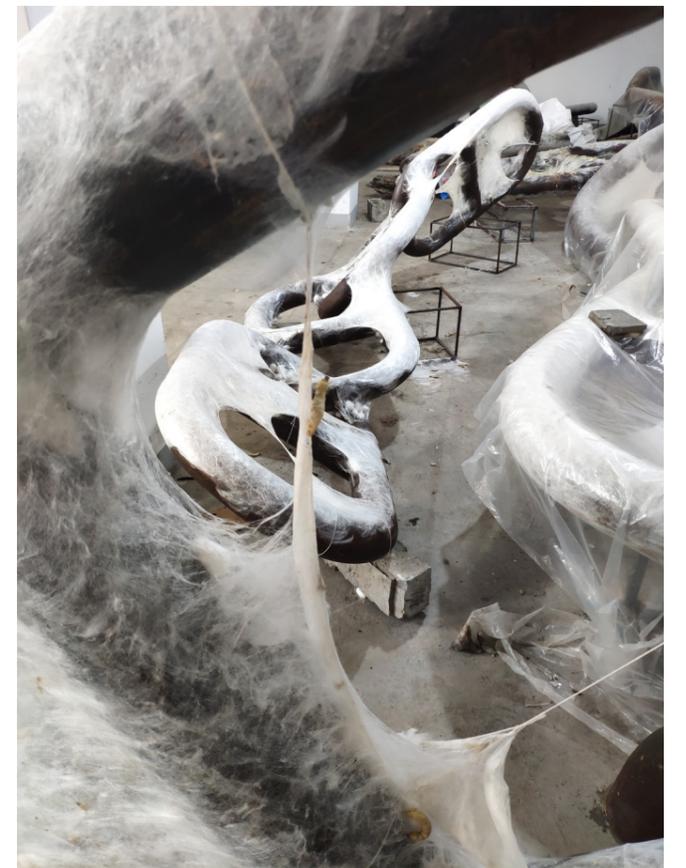
这次的《沉云》《天庭》《巨链》《雪藏》，都是在你之前作品的基础上放大了规模，用意是什么？

以前做作品都是以作品去考虑作品，这次更多是将它作为展览的一部分去定义，它在空间里如何构成“天地神人”。另外从作品说来，它会更加感人。

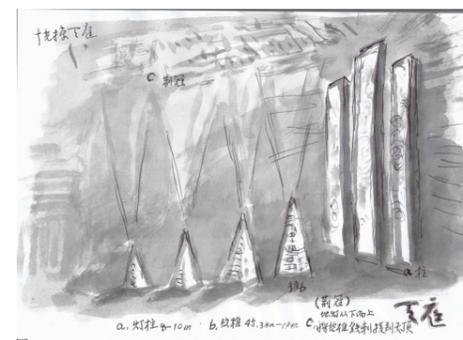
策展人侯瀚如是怎么与你一起工作的？

在上世纪90年代初，我还在做“自然”系列中的小床和地球仪时，侯老师就回应我说：“你是第一个从纤维艺术跳出来的人。”他很敏感。当时大家都无法界定我的艺术是哪一种，他支持。我和他认识很多年，虽然他现在人在国外，但我们一直保持沟通，他给我提出了很多问题，然后我到处跑，到处去试，慢慢地删减，把问题想清楚。我会给他发很多东西，对了的时候他会说：“这个好。”这种对话让我很有收获。

《沉链：生命中不能承受之轻》，2018-2021，金属铁环、蚕丝、蚕茧，每件200x118.5cm/40件。上海当代艺术博物馆藏，艺术家与香格纳画廊供图



《天庭（PSA特别版）》手稿，2013-2021。艺术家与香格纳画廊供图。





《听蚕 / 自然系列》，2006，声音装置、活蚕、桑叶等，尺寸可变。艺术家与香格纳画廊供图。

丝镜生成的过程
艺术家供图



《听蚕 / 自然系列》，2006，声音装置、活蚕、桑叶等，尺寸可变。艺术家与香格纳画廊供图。

你会给自己至今的艺术生涯分阶段吗？

从1988年开始的“自然系列”，还是在探索“蚕丝”这种材料究竟不可用、可用到哪种程度；后来，以《链：生命不可承受之轻》为代表，开始以“蚕”探寻更多的哲学观、世界观；而从《残山水》到《皮肤》，那就是更关注材料本身，也发现那种搞不清楚的事情永远存在。

30多年使用“蚕”这种语言，会不会觉得有时候被它所束缚？

我觉得做不完。你可以从更人文的思考来切入，也可以通过科学那种微观的观照，还有很多偶发的机遇促成完全崭新的创造。比如在今年年初，天台山特别冷，石梁瀑布整个都结冰了，我就很兴奋，我将浸了水的丝箔贴在石梁边的石坡上，晚上打投影，创作了《冰丝瀑》。我还想把作品和蚕送上太空，看看蚕在宇宙里是怎么吐丝的。

就没有一种更大的诱惑力，让你想探索一下别的语言？

我想过啊，想过好几次。但精力不够，资金也不够。我想过磁场，因为磁是一种看不见的力量；我还想过火山土，它有营养，也有危险性，我对自然那种不可控制的材料感兴趣。人的认知其实很有限，这种材料能帮你打开。

你前两年的展览和创作都还挺密集的，是有一种紧迫感还是创作生命到了这个阶段有爆发？

不一定是好事。有很多展览是消耗，有时候有种要对付的感觉，留下了很多没到位的东西。

你觉得艺术家怎么才能不被自己的概念框住？

解决的方法要很简洁。里面包含了复杂的斗争，但是一下子就解决掉，一针见血。黄永砷的那个“洗衣机”（《〈中国绘画史〉和〈现代绘画简史〉在洗衣机里搅拌了两分半钟》）、徐冰的《何处惹尘埃》，都是很厉害的作品。审美提上去，思考问题的方法提上去，然后勇气很重要。

上世纪80-90年代，很多比较有先锋意识的国内艺术家都选择出国，你为什么选择留下？想留下来解决什么样的命题？

那时候一个是因为我年纪有点大了，语言也不太好。更重要的是，我在80年代初就去了欧洲、美国，给我很大启发，那些厉害的大师最后都是从自我出发。那时候我开始用蚕，而且当我进入天台山这个场域后，发现这里更适合我。在国内或国外，没有哪个比哪个更好，关键是艺术家自己有没有转化的能力。我原来还想的是中西结合，但艺术最后还是回到自己的心。早年我到西班牙，去了鲁佩茨家里，他就和我说一句话：“艺术家如果只管自己就简单，一管别人就太复杂。”这句话我后来慢慢体会到了，别去想为谁、为了什么样的结果。越到后面，突破会越难，就越要回归。“朴、拙、纯、真”是我下一步想要突破的方向。这里的“真”不仅是真实，我想更多的是一种由衷。

所以突破的不是某个命题，而是自己。

对，突破的是自己。就比如这个展览，展览结束以后一定会有各种各样的反馈来帮我认知，但最终还是看我有没有能力把这个展览全部翻掉。这个翻掉不是指简单地翻掉，而是要看到有一个新的爆发点。

世界在不断变化，出现了不同的冲突和问题，在这些变化面前，“蚕”这种语言够用吗？

蚕会作茧自缚，也会化茧成蛾，永远就是这么个轮回。蚕吐丝，似断非断，断了又生，生生不息。我越来越觉得我选自然作材料是选对的。特别是在疫情之后，我觉得人类是需要反思的。现在大家越来越强调科技，但科技不能解决所有问题，人本的东西你不能丢掉。我这次又做了个《雪藏》，以前是埋着一些日常物件，这次我埋了100个手机，冻掉它。在疫情期间，人们离不开手机，又会因为手机而焦虑，惶惶不安。蚕丝里面百分之七八十都是氨基酸，氨基酸就是生命，我想用有机的生命对无机进行治疗。

你的很多作品有治疗的部分，但好像也有很多悲恸在里面？

人性。这就是人的命运。所以我有作品叫《命运》，蚕丝就是命运线。生命意志也从这里呈现。而且人类到这个时候，就会特别感人。前几年我做作品，对这种生命意志的表达会比较强烈，现在更为复杂了。它不是一个结果，就像《老人与海》，赞美的是搏斗本身。