

# About the Personal Expression in Historical "Fragments"

## 关于历史“碎片”中的个人表达

●冯博一 艾未未 李松松 Feng Boyi, Ai Weiwei and Li Songsong

摄影被认为是复制的艺术，而近年一批艺术家对摄影这种复制品进行了绘画上的再复制。这种对复制品进行再复制的绘画行为，现在已经在中国发展到了相当的规模。我们试图通过与李松松的对话及他的个案，探究一些艺术家在利用老照片转换或移植到画面过程中个人记忆的集体性。即种种不同的老照片在艺术家的表达中是如何被叙述的？为什么会被这样或那样叙述？以及种种不同选择之间的某些共通的与表现形式有关的叙述规则。或许可以从中体现这些年艺术家理解、想象历史的一些基本方式，以及这些基本想象方式的相同与差异、矛盾的关系。

艾未未：你什么时候开始这样画画的？

李松松：1997年到1999年，我毕业后没事在家画的，我画的是小时候的铁皮糖盒，题目是《北京酥糖》，还有一张叫《挖》，那时这种想法并不是特别主动的。

艾未未：最初时是怎么想的？

李松松：最初我只是想画些和现实生活有点距离的东西。我觉得用画营造一个场面，表达我们现实生活中的某些事情或一种情绪，挺没意思的。

冯博一：你一直对历史题材的老照片感兴趣吗？你是怎么从大量的老照片中选择自己所需要的图像资料？你不仅将图像当作了史料凭证，你是否把图像当作观察当时人们的观念意识的镜子？

李松松：也没有。我们平常看书里的图片，明白了什么意思就翻过去了。可能我画它就是因为我觉得很仔细，很平常的一张照片，看时间长了就会看出些其它的意思，比如那个糖盒子。可能那时候我想画一些已有的、现成的东西，而不是在传统意义的空间里写生似的画一个人。我希望它的来源本身就是平的。

艾未未：对绘画当中的那种直接从某种真实中取得的没太大的兴趣。

冯博一：这种摄影和绘画关系的思路带有比较明显的新历史主义色彩，既不把历史看作是实实在在存在的客观总体，而是由许多碎片似的历史文本拼成的一幅地形图，也就是说历史是本文化的历史，它是在表述中建构起来的。历史观念上的这种变化意味着艺术家对历史记忆不仅是纯客观、超然的表现，而是含有当下的认知和体验在内的表述建构，它指向的不是过去，而恰恰是当下。你是通过历史图片进行对历史叙述的再叙述，借助于叙述，是否从缥缈的历史风烟中得以看清自己的面影，勘定自身的存在境况。

李松松：我选择我认为合适的图片。一旦我觉得要用这个（图像）来做点儿什么的话，我就会想办法尽量把这个图像忘掉。我把它分成一块一块的，在每一块具体的工作时，我不太管整个这件事，而且我希望我尽量不去管它。

艾未未：那么你对历史有什么看法？

李松松：历史就是发生过的事情。

艾未未：你没有兴趣对历史进行判断？

李松松：这不是我做的事情。而且我也没有资格去做。我有判断，但是我不需要我的这种方式去说它好或者不好。

艾未未：这种绘画持续了三年，绘画是一种表现方式，在这种表现过程中你的乐趣何在？你想表现什么或是不表现什么？

李松松：问题就在于绘画一直都太想表现什么了。我希望我做的是具体的事。我画这一块只是按我希望的样子画出来。我要它有一个厚度，我在这个厚度上控制局面。但我不希望这件事变得艰苦而且费力，并且有一个遥不可期的目标，需要不断的寻求。我希望它过去

就过去了，画完了就完了。它没有给我造成精神上的压力，相反，它释放了我精神上的压力。

冯博一：昨天跟松松聊天，他说他画的这个过程，像一种临摹碑帖状态，书写的过程其实与文字本身的内容已没什么关系了。

艾未未：你是说你认同绘画本身的一种快感，对本身的意思并不是太感兴趣？

李松松：不仅仅是这样吧。只是在呈现的过程中，我希望忘掉它，没有这回事儿。

艾未未：但画面还是有阴影、明暗的关系，至少还有一个结构。

李松松：我把它理解成痕迹。

艾未未：那么画这种痕迹的时候，它给你的快感是什么？

李松松：我涂抹了一块痕迹，这个痕迹是模仿另一个痕迹。

艾未未：你什么时候画面上出现了片断的，类似拼贴的，由若干个局部组成的画面？

李松松：这对我挺重要。早先我不是这么工作的。画《广场》时候，就是用个很普通的方法，一遍一遍地画，直到整个画面达到我认为满意的程度。后来我慢慢觉得，这个方法不可靠。这种判断，不足以说服自己。所以我需要一种方法，让我觉得它靠得住，而且能够让我所画的和它的图像来源保持一定的距离。后来我画《兄妹开荒》和《大官儿的下午》的时候，把它分成一块块地画，一遍就画完。后来这种方法也没有继续下来，接下来还是用原来的方法画了一段时间。但是我觉得越来越不可靠了，让我不愿意再这么做。在去年的时候……

艾未未：非典之后。

李松松：对。有一张画叫《上岸》，我非常喜欢那张画使用的照片。我画的

时候就把它从上到下分成一条一条的逐步完成。再以后我试着做得更明显，比如《人长久》，每一块之间差别很明确。我只对单独的每一块负责任。我尽量在这个过程中，不想整个画面的事情。

冯博一：在油画表现语言上，你这样一块块地画，是否在有意模糊历史的真实与具体？

李松松：不管怎么画都无法模糊历史的真实与具体。但是也许能对我们看事情的方法提出疑问。

艾未未：你对抽象绘画有兴趣吗？

李松松：我觉得我在做具体的每一块的时候，它们都是抽象的。但是我需要一个依托，一个确切的来源，我觉得没有来源的事情让我不踏实。

艾未未：你觉得什么画家影响了你？

李松松：有很多。比如说：杰哈德·里奇。

艾未未：杰哈德·里奇在他的艺术生涯里可以明显地看到几类绘画。这几类画明显地从表面看是不太关心一个东西，在他的带有形象的绘画里，他关注的那些东西与他那些称之为抽象的作品相比，他的表现方式是完全不同的。你们的很大不同是在于你把很多有形的，或是带有情节的结构处理成片断。按你的话说是你在处理片断时只对片断负责。这些片断根据什么处理成片断？

李松松：既随意也不随意。我从左上角开始第一块。然后每一块会根据已经完成的再做决定。

既然是片断，它就失去了服从一个所谓的整体画面的能力和责任。

艾未未：挺有意思。早期在看你的画的时候，只有《兄妹开荒》是有色彩的，之后的一个时期全是没色彩的。你最近的新作又有了色彩。色彩是怎么出现的？你凭什么选择了色彩？

李松松：凭彩色照片。

艾未未：你怎么决定色彩的成分？为什么这是红而那是蓝。它是怎样形成的？

李松松：色彩不是绝对的，它的选择是偶然的。一幅图片的色调关系是这次偶然的旅行起点。我也试着把黑白的照片处理成有色彩的。这让我更多地强调了这种偶然性之间的差异和矛盾。

艾未未：这让我想起早期的电视上是用三片颜色来看黑白电视，说这样就

能够看到色彩，你记得吗？实际上它告诉人们色彩是虚幻的一层。你可以加上去，也可以去掉。你的作品中有这么一个取向，是说你很大的心理程度上，你对所谓的现实存在，或是说你的现实就是照片的现实，你还是希望把它降到最低的程度，让它里面有更多的偶然的、随机的成分。

李松松：这么解释我同意。但这不是我开始的预设，然后才这么做的。

艾未未：冯博一刚才说到的书法上的这种状态，它是很控制的。绘画的界限到哪为止也是非常控制的。你的色彩的不逾界，你的表现方式，颜色调到的一个灰度，然后让它在笔上保持的一个厚度。这些局部的控制，还是非常明确地存在的。它的偶然性非常小。

李松松：我觉得偶然性是个起点。

艾未未：做出选择的时候是个起点？

李松松：对。我不可能每一步都偶然，那有点像掷骰子。

艾未未：图片这个选择让你的东西都（与现实生活）隔了一层。任何的真实都变成了平面以后的再一次解读。你怎么看待画面的厚度，为什么这么厚？因为它是你的画面的特征之一。厚度对你来说意味着什么？

李松松：这个厚度让我感觉不是在画布上画画，而是在颜色上的画画。这样可以让我与直接接触画布所形成的描绘感有一种距离。油画就是一种媒介，它有它的一段历史，但是我现在做的这个事儿和那种描绘好像没什么关系。

艾未未：对。比如说山东人可能说你不会吃大葱，因为你把它做成了葱汁或是葱粉，而不是直接的卡喳一口。

李松松：那有什么不行的？我得到了味道。油画就是个材料，对我来说这挺好用的。

冯博一：你作品的绘画性在于保留和强调了绘画的手工感。这种手工感除了源于绘画材质和操作本身外，更重要的是你刻意把手工复制影像的痕迹留在了画面中，使之成为构成画面的因素。比如你不但保留了随机选择的大小不等方块之间的差异，更使用粗简的笔触使影像形象几乎消失。听说你有时选择电脑打印出来的影像图片时，把由于打印误差造成的错色夸张地保留在画面上。这有失影像精准的手工感，这是否被你

利用作为强调绘画语言的特殊方法？这些方式在利用影像的真实性的同时，是否是有意保持了绘画材料和痕迹的特性？

李松松：绘画不用强调也是手工感的。

冯博一：比如说你拍电视图像，然后转换到画面上，只是小的图像变成大的图像，为什么？

李松松：既然我选择了电视里面的一个图像，就没有资格在使用它的全部资源之前先过滤一遍。

艾未未：你两次谈到了“资格”的问题，你的“资格”挺有意思。你实际上是在谈另一个问题。因为作为一个艺术家，他在做一件作品时，好像是非常主动的，就是由“我”出发做的。从你的被分割出来的画面，和比较任意选择的题材来说，实际上我觉得你让自己进入到一个更为复杂、更为矛盾的状态当中。这种方式化解掉艺术家的某种本位性，而形成了另外一种态度。好像是“没有立场的立场”。实际上不应该简单地用“解构”这个词，这种方式使画面更富有画面感。就画面的语言来说，它不是传统意义上的绘画。但是它同样使视觉经验上的可能性更为复杂，相互之间的牵制和矛盾更为复杂。相对于早期的作品，你说你已经厌倦了的单一的、有指示性的画面，那个已不能满足你的某种快感，是不是？

李松松：或者是需要吧。

艾未未：你的需要与你的快感有关吗？

李松松：它们是一个硬币的两面，互相看不到，但在一起。

艾未未：近半年多来，你在画面语言和画面本身的控制上都发生了很大变化。经过之前相对沉闷的一段时间，如果说你有所悟的话，那是什么？

李松松：我只是希望每天都有一些固定的事情做，而且能保持好的状态，认识自己和周围。这样我会感到踏实。当一个判断已经有了结论的时候，我可能会提出新的矛盾，在里面放置新的问题。我不是在做我明白的事，相反，我是在目睹意料之外的事在我眼前发生。这个过程中，我始终是小心翼翼的，一种不知未来是怎样的状态。