



LUC TUYMAN

夏日将尽

这是Luc Tuymans在老东家David Zwirner纽约画廊举办的第10个个展，取名“夏日将尽 The Summer is Over”，此次，他将目光投向了自身、周遭，与艺术家身份本身。他于1994年加入画廊，是David Zwirner最早代理的艺术家之一，他的作品直接影响并促成了1990年代的绘画复兴运动。他同时也是一位策展人，曾策划2009年布鲁塞尔美术宫的群展“The State of Things: Brussels/Beijing”。在访谈中，他与我们聊起了童年、创作生涯和当代艺术生产现状。

撰文 王辛 供图 David Zwirner画廊 编辑 唐凌洁

组

约客资深艺评人，同时也是诗人的Peter Schjeldahl在谈论比利时艺术家Luc Tuymans的创作生涯时，将其称为近期绘画史上最具挑战性的一位。在后“绘画已死”的时代，Tuymans却看到了绘画在种种新媒介面前的溃败本身有一种惊人的能量，“就像在月亮上看到的玫瑰丛”。

Luc Tuymans出生于比利时安特卫普旁的小城Mortsel。对许多观众而言，他的画面疏离、晦涩，时常失焦，像是记录了一段被蒙上面纱的褪色记忆——与那些随着诠释便一眼见底的当代艺术作品有着明显的区分。常涉及的题材包罗犹太人大屠杀，比利时殖民史，迪士尼的美国，现代艺术对异域文化的想象等等。但艺术家并不采取直截了当的挪用和拼贴。在创作时，他往往基于相片和影像素材，对图像的处理则在色调与观念上层层过滤、转录、偏移，无心成就了自己独特的美学，也为绘画带来了新的可能——哪怕是一种不能复制和延续的可能。另一方面，对当代艺术策展主流思潮的洞见与不满，也促使Tuymans尝试与艺术家、策展人，甚至美术史研究者合作，策划了8个截然不同的展览。

此次展出的新作却一反常态，并未直接涉及文化和政治语境。它们描绘了Tuymans的家、灰蒙蒙的窗户、自画像，以及艺术家每天前往工作室途中经过的一栋房屋，并用其一贯的手法重新演绎了这些记忆中的生活场景。

MW=Modern Weekly LT= Luc Tuymans

MW: 成长在上世纪六七十年代的安特卫普是怎样的一个经历？

LT: 安特卫普曾经比现在更像一个世界性都市。甚至到我四十五岁的时候，依然能看到船舶长驱直入城市的心脏，而后来港口迅速扩张到城市的八九倍。当时的另一支柱是钻石贸易，因为哈西德派犹太人口的比例非常高。过去的安特卫普让人乐在其中，非常有活力，夜生活也很丰富。它的改变伴随着某种全球现象，譬如曼哈顿比起二十多年前也少了许多棱角，国际大都市变得越来越趋同。而在我少



年时，安特卫普完全是另外一个面貌。

MW: 你那时已经开始学习绘画？

LT: 在安特卫普时并没有，因为去任何学校都被赶出来（笑）。后来在布鲁塞尔住了5年，也是个很不错的城市，比安特卫普大一些。当时有位老师不算是好艺术家，却给了我非常好的指引。他说服我跨出做艺术家这一步，而不是去做平面设计，等于是把我推下了水，当时我只有17岁。

MW: 为什么选择绘画这个艺术媒介？

LT: 这是自然而然的。我在16岁画了第一件作品，目前藏于大阪的美术馆。作品叫作“针”，画的是某次旅行途中从火车上看到的人。因为高速行驶，这个人的形象被扭曲，炯炯目光化为两个点，就像两根针。就是这样可怕又怪异的一幕。

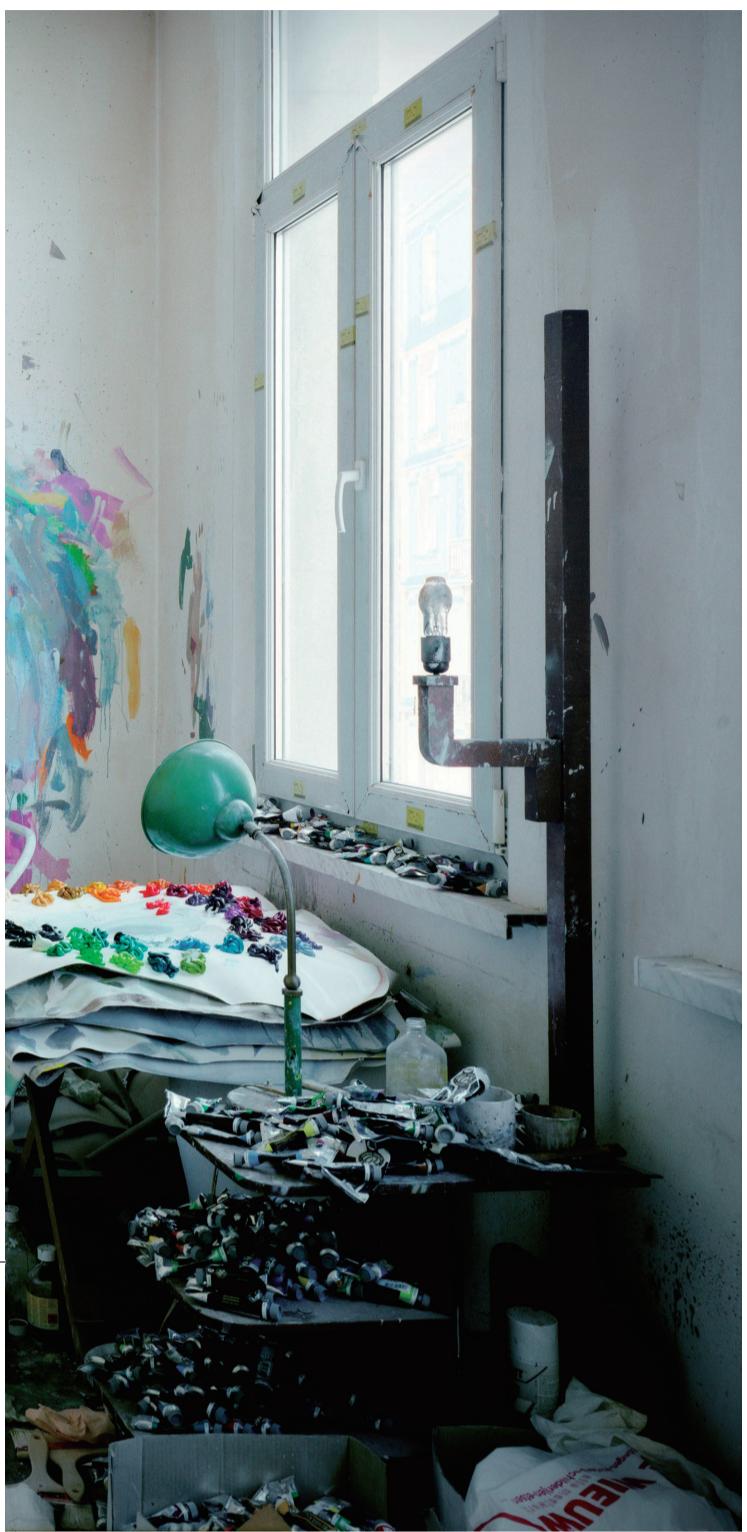
MW: 你曾经受过专门的美术史训练，也许这就是为什么你能对当代艺术创作和展示的现状及语境提出中肯的批评。

LT: 目前的问题是，从视觉出发的策展人越来越少，不少策展主题还在重复1980年代社会学的旧调，并对流行的哲学体系产生种种消化不良的伪知识分子式理解。很多学者都在被不可思议地误读。德里达、德勒兹等人的理论被严重简化成教科书中的概括简介，再传授给学生，微妙之处已然尽失。如果学生不能凭着自身的兴趣和理解力去深究，最终产生的就只能是雷同且被稀释过的知识和智性，其唯一的特



1

1.《夹克 Jacket》，2011，布面油画，73 7/8 x 54 3/4 inches (187.6cm x 139cm) 2.《旭日 Morning Sun》，2011，布面油画，91 3/4 x 102 inches (233cm x 259cm) 3.《我 Me》，2011，布面油画，43 1/2 x 53 5/8 inches (110.4 cm x 136.3 cm)



“

绘画变得太迫近，
太存在主义，
太令人窒息了，
而我需要一些距离。
我完全不能从所画内容中抽离，
被这种折磨反复纠缠，
直到绘画变得不可能，
所以必须停止。

”



2



3

点就是愚蠢。这些策展人哪怕对诸如市场这类的话题提出批判，也只是毫无新意的作茧自缚——学术茧就是高校。

而另一种茧就是人际网络，这种人际脉络很能施加控制力。许多策展人并没有提供足够的多样性和多元角度，反倒走入半生不熟的错误怀旧，一种知识分子式怀旧。至今念念不忘1968年五月风暴之类的概念，在今天又如何能捍卫当年“想象力正在夺权（L'imagination au pouvoir）”这类的口号？想象力早已屈从现实。

MW：对于这些很多人只是蜻蜓点水的理论著作你自己是否读过？

LT：读啊，而且不止，我还读文学，因为这种涉猎很重要。在我最初试图成为艺术家的时候，大多数结交的朋友都是作家或者诗人，视觉艺术家反而少。一直到19世纪，文学以及其他艺术形式之间都有深刻的关联。这也是为什么比如像埃莱娜·西苏（Hélène Cixous）的书会如此重要，如此精彩。与此同时她也有75岁了。老一代反而比年轻的几代远更为开放，更有这类的合作，实在很奇怪。

MW：1980年代时你曾经停止作画长达几年，转而去拍实验影像？

LT：因为绘画变得太迫近，太存在主义，太令人窒息了，而我需要一些距离。我完全不能从所画内容中抽离，被这种折磨反复纠缠，直到绘画变得不可能，所以必须停止。而恰

好那个时候有人塞给我一架Super 8录相机，我就用它来进行日常性的拍摄。很有意思的是绘画与影像之间有许多相似之处，虽然是不同且独立的媒介，却都是抵达图像的途径，即使方式完全不一样。同时两者又都与摄影有很大区分，因为在摄影中你必须身临其境，否则就永远迟了。

MW：1985年你回归绘画做了第一个个展，当时的情况是怎样的？这批作品现在在哪里？

LT：都已进入美术馆的收藏。我妈妈和一些朋友去看了那个展览，场所是空房间中的游泳池旁，这个泳池现在已被改成会议厅了。当时那个旅馆中有土耳其酒吧，且有着迷人的Art Deco风格装饰。我只租用了这个场地一天，开展前发出了上千份邀请，收到寥寥回应，很多人都没来。夜幕即将降临的暮光时分，我站在高处看着这个空间，对自己说一切都会很好。那是第一次在不同的空间中审视自己的作品，很宽敞，不像我工作了三十多年公寓大小的工作室。那是1985年，大概已经有100多件作品，我挑选了一小部分展示在游

泳池旁。走出那一步很重要，就是把图像导入不同的空间，不管是否有公众在场，艺术家对自己的认可很重要。

MW：你的许多创作与美国有关，不论作为造梦机器还是神奇的异土，外来观看者的身份始终明晰。这个题材又为何如此吸引你？

LT：初次踏上美洲大陆时感到非常震撼。我很快就了解到这个国家非常组织有序，在这点上非常荷兰，也非常加尔文主义。管理知识与智能的方式也与欧洲很不一样，具体来讲，在这里不允许你深入表面之下。这并不是说美国人是愚蠢的，而仅仅是约定的不被允许。隔离人们的不仅是肤色种族，还有所就读的大学等等。看到如此严格把控的自由很令我震撼，在这个意义上美国就不显得多么异域风情了。但另一方面这里有一种欧洲很久不曾出现过的乐观主义，很值得钦佩。

MW：你最近在David Zwirner画廊的个展“*The Summer is Over*”与之前的创作颇不同。没有政治或意识形态上的大语境作为框架，而是直接取材于自己的周遭，这在之前很少出现吧？

LT：没有如此直接过。这是我在David这儿的第10个展览，我希望在做满十个展览时采取一个很个人化的角度，所以决定只取材于目之所及的周围环境，例如动物园的后墙，但这些图像同时又都是无法被穿透，没有商讨余地的。甚至那件自画像也基于妻子在我出神之际拍摄下的照片，形象不佳，但它就是一种事物的状态，年龄渐长，和被眼镜遮蔽住的无法辨清的目光。同时我也在调侃这种“艺术家审视自己作品”之类的浪漫主义概念。

当然这并不是我唯一的自画像，1975年做过第一件既不建立在照片上，也没有直接画摆出的姿势，更像是一个对自己精神状态的描摹。第二件自画像大概在1992年，透过窗户的一瞥大致能看清面部并辨识出那是我。所以此次展览开幕式上，很多人都对作品产生了强烈的情绪反应，因为这一系列非常私人化，有很多貌似的自省和内观，所以观众完全就像我想让他们做的那样，进入对浪漫主义如饥似渴的状态（笑）。（那你自己是吗？）不是！这个对艺术家浪漫主义身份的调侃比我之前在巴黎的个展更甚。（即便你没打算浪漫化，观众们依然坠入陷阱？）当然了，因为他们想要这样。（你预料到这个后果，然后故意设伏？）一点不错。但很重要的一点是这些必须是好的作品。有太多的讨论关于绘画应该是什么。这一系列作品处理的是抽象与心理状态之间的微妙边界，以及呈现的方式。比如那张画，角度固然令人很费解，又确实是那个东西。所有的题目都很直截了当：腿、夹克衫、我、墙、动物园、窗。这些东西就在那儿。这个展览也与死亡的必然性有关。The Summer is Over这句话出自一个老朋友的父亲，也是一位艺术家。我见他最后一面时他已有些痴呆，但聚餐中他突然灵光乍现地说“夏天真的结束了”，两周后他就去世了。

MW：你觉得了解作品创作初衷对欣赏作品重要吗？

LT：不重要。

MW：但你曾说过当把所有的信息提供出来后，才能够真正开始去看。

LT：这是我一贯的做法，因为我不相信那种自我神秘化的艺术家立场，站在墙角里时不时说两句话的那种。所以自始至终我会把所有的资料和盘托出，大多数艺术记者喜欢这样，因为他们就会知道如何去写。但这不是重点。这个展览依旧是处理图像的表面。我之前的作品也一样，所不同的是以前往往都有一个更大的框架。就比如我画赖斯，你看到的是美国前国务卿，可那个形象也是画面本身。归根结底我所说的只是我所说的，我不是我的作品。我的作品不是我，即使它描绘的是我自己。M