



刘诗园：从“好人”到别的一切

— 贺潇

爬上一段楼梯，侧墙上色彩鲜亮的红色石榴摄影拼贴便在视线中隐现。当你试图拨开一层层稠密的红色珠帘时，“尽头”却在这繁复的过程里不知隐于何处。脚下的每一步都需留意，千万别被人察觉到你脚下的踉跄。如果这时恰巧有其他人也在楼梯上，那么这段“历程”则变得更加刺激和惊险——你们将共同寻觅出口。不久前，这件名为《OMG Welcome!》（2015）的装置作品出现在由 Leo Xu Projects 举办的刘诗园个展“从幸福到别的一切”中。作品为我们提供了一个体验式的、引领我们步入由艺术家精心策划的“秘境”的入口——在这种对感觉和经验的限制中，试探着“刺激”和“危险”在独立或相伴出现时的临界状态。

刘诗园说，这便是她最近移民丹麦哥本哈根、在那里生活的感受。作为一个真正意义上的全球化背景下的艺术家，刘诗园在取得北京中央美术学院学士学位后（2005-2009）前往纽约，获得纽约视觉艺术学院（School of Visual Art in New York）硕士学位（2010-2012）。身处异国的经历使艺术家在尝试融入当地文化语境的过程中，开始审视存在于各种文化模式里的排他性和特异性。与其他一些在不同文化间不断转换身份的艺术家的不同，刘诗园并不利用自身文化来满足其他文化的猎奇欲望。当常规认识和日常现实之间的二元对立性在她眼前不断延展开来时，她选择了借用艺术手段——如装置、视频、摄影——来巧妙应对，并在艺术实践中拓展着它们的可能性。

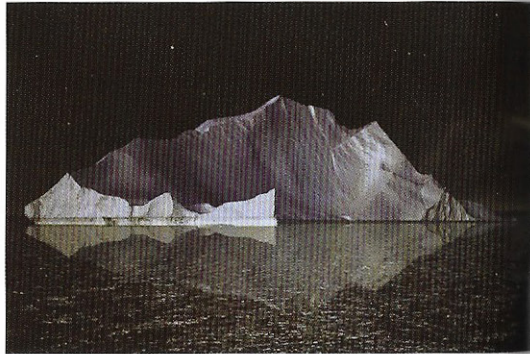
丹麦被认为是世界上最幸福的国家之一。而在全球化的当下，当一个作为明显“他者”的个体被植入陌生的人种和文化语境时，他/她将如何获取快乐的先决条件？在《从幸福到别的一切》（2015）中，艺术家不但质疑了“幸福”这一陈腐的文化愿景——现代社会通过贬损主观性从而实现这一普遍而客观的目标，同时也强调了艺术家对于“幸福”在其语义和视觉传达间的失协状态的探索。广播作为大众传媒最为有效的途径之一，当观众步入这间被不同图样、每块均为1平方英尺大小的地毯拼合覆盖的展厅时，便能如同收听任何广播一样听到艺术家事先编造并录制的广播节目。为突出“幸福”作为终极文化理想甚至是社会规范的“身份”，每个节目都以一段心理渲染式的开场白作为起点，以营造节目的欢快气氛。与此同时，在开场白后，与主题相关的部分则通常较为随意——要么是一篇对那些登上月球、为人类寻觅真理的罹难者的挽歌，要么是一段据说能够为心理排毒、帮助放松的“健脑Spa”，再或者是有关最新研发的提高生产力的新技术的介绍……由于“幸福”不可能存在明确的形态，其标准便无法代表个人也无法代表社会群体，因此其语义也正如那模糊的“别的一切”（whatever）一般，随意而武断。此外，装置营造出的绚丽视觉效果为观众提供了或许还算舒适的广播收听场所，这却进一步打乱了作品在听觉上的不相关性。如何在贬损经验和背景的全球化语境中成为一个“幸福”的个体并非刘诗园向自己和观众抛出的唯一问题。然而，它却竭力迫使观者调整自己的感受——听觉或视觉的——以揭示这二者间的裂隙。

刘诗园对于自己所使用的媒介通常持怀疑态度——特别是在那些录像和摄影作品中。她通过消解观者对于媒介的惯常认识，挑战着他们对于成规和属性的理解。换言之，所见未必真实。在早期作品《日出》（2007）中，屏幕在两种色键蓝色中闪烁，呈现出近乎于杉本博司式的图像，并伴有海浪和海鸥的声效。这一容易被误读为海景的画面在艺术家揭示出其对图像输入输出来源的控制时被突然中断。事实上，刘诗园将摄像机与电视直接连接，所拍摄的画面在电视上实时显现。而当她将摄像机对准电视本体时，我们看到电视屏幕在“另”一个屏幕中向中心内部（无限）延伸。直到这时，我们才意识到那片海景和氛围音效不过是一场错觉（trompe l'oeil）。此“骗术”也出现在另一假冒恐怖分子的“剧情”里。在作品《Hi~!》（2011）中，摄像机被藏于一个手握机关枪、戴长发



迷失出口
Lost In Export
2013-2015
单频视频, 彩色, 双声道
Single channel video, color, sound
33分34秒
33mins 34secs

与摄影的对话
A Conversation with Photography
2012
艺术微喷, 木头相框, 有色玻璃
Inkjet print, photo frames, tinted dark glass
尺寸可变
Dimension variable



视线的边缘, 或大地的边缘
The Edge of Vision, or the Edge of the Earth
2013
彩色单频视频
Single channel video, color
6分钟, 1920 x 1080 高清
6mins, 1920 x 1080 HD



极度深空
Extreme Deep Field
2013
摄影, 艺术微喷
Photography, inkjet print
150 x 150 cm

假发的人物身后。当身着浴袍的女孩走出浴室向持枪者打招呼时, 摄像机将持枪者的头发部分放大至像素化的色键蓝色, 同时, 我们听到了“咔嚓”的声效。而当身着浴袍的女孩意识到自己正在被拍摄、随即关上浴室门时, 这支不到一分钟长的视频中的镜头便被迅速拉远。如果你和刘诗园一样也是怀疑论者, 那么你将被这两件作品中的色键蓝所展现出的形态“解救”——它将其图像学表现从人们实际感受到的现实中剥离。

刘诗园此后的作品在制作上更为精细, 所使用的技术设备也更为复杂。这些作品审视了纪录片和电影语言的本质。在此, 被用来定义电影这门艺术形式的模式化概念和规则被一一打破。作品《视线的边缘, 或大地的边缘》(2013) 由一组在世界各地拍摄的画面和网络收集的自然图片的蒙太奇剪辑镜头构成。在这部六分钟长的“纪录片”中, 叙述者模仿了大卫·爱登堡 (David Attenborough, BBC“生命”系列纪录片的创始人和制片人) 的英国口音。其关于“世界视野”的无意义情节描述, 不时与画面构成对立——比如, 将哭泣的人群与通常用来形容动物迁徙的描述并置。影片通过将各种各样的自然再现图像——新闻摄影或数字生成——剪辑在一起, 从而颠覆了自然的“现实”。此外, 声效的可塑性也使观者开始质疑被贴于作品之上的“纪录片”这一类型标签。实际上, 对于纪录片拍摄所强调的对于事实性信息的客观叙述本身并不能独立于电影拍摄者的主观性。也正是在这种前提下, 刘诗园对于主观性的蓄意颠覆才使得观者意识到两者间的平衡策略。同样, 作品《迷失出口》(2015) 质询了我们所惯常理解的“浪漫电影”——这一通过使用老套电影手段, 使观众进入到某种特定的习惯性的情绪反应中的被操控的视觉消费品。作品看似以线性的叙事线索展开了两对情侣的浪漫故事。艺术家在对人物相识和他们各自职业及不忠行为的困惑的刻画中, 替换了那些电影语言中的陈词滥调, 使观者得以接近全新的视觉体验。作品一方面呈现出刘诗园对于图像学效果的观察 (当片中人物约翰和苏菲围绕着苏菲对工作的不满展开对话时, 摄像机镜头向《摄影改变一切》(Photography Changes Everything) 这本著作的封面拉近)。另一方面, 作品或许“效仿”了那些“经典”电影——如《罗密欧与朱丽叶》(1996) 中的镜头。《迷失出口》在各种视觉叠加的技术变体、低像素图像及移动图像的尺寸变化中, 消解了我们惯常的情绪反应, 从而解放了“电影人质”。

刘诗园的摄影作品和她的录像一样有着相同的出发点。通过对传统教条和媒介本身所蕴含的无限可能性之间裂隙地带的审视，这些作品不但探索了各种摄影概念，也继续着艺术家对于陈腐的文化观念所提出的质疑。《如果不是》（2012）便“挑衅”了我们对于图像中物件尺寸的习惯性感知。作品中，桃子、鳄梨等水果图像被置于尺寸较小的风景画面之上，在“失调”的比例中占据着图像中的主导位置。这使得观者不得不重新思考事物之间的相对比例。图像边框的作用是否在于界定其所展示图像与周围环境之间的界限？在《与摄影的对话》（2012）中，艺术家利用从网络上搜索的“丑陋或令人厌恶”的花朵照片来展示“美丽”。它们被密集地拼贴成图像的“边框”，并在画廊空间中的整面墙壁延展开来。与此形成对比的是，黑色的着色玻璃在这些“边框”之中填补着“图像”空缺。由此，刘诗园将常规思维中图像与边框的主次身份调换，模糊了“美丽”与“丑陋”间的界限。同时，透过对光这一图像的基础构成元素的探讨，刘诗园察觉到人造技术与自然现象间的差异。为了在《极度深空》（2013）中对光的“正确”理解作出重新定义，她依据 NASA 新拍到的宇宙中光的图像，拼贴完成了她自己所理解的光的样态。这样的手段被大量运用于她的作品之中。

显然，网络搜索而得的图像是刘诗园作品中的主要“原材料”。这种方法借鉴了她在纽约视觉艺术学院学习时的导师佩内洛普·安伯里克（Penelope Umbrico）。安伯里克以从社交网络上收集和挪用现成图像的创作方法而出名。与安伯里克——从相似的图像出发，模糊图像的表征与其内在隐喻间的界限——不同的是，刘诗园意在利用收集而来的“材料”，瓦解某种客观标准，并使用摄影或电影来拓展符号学的边界。

此次在余德耀美术馆展出的《像泥巴一样简单》（2013）是刘诗园创作生涯的重要转折点。这一突破性的作品融合了刘诗园艺术实践中的多种艺术观念，并指涉多重认知层面。艺术家本人将这件作品比作“创作的初始瞬间”。这或许与她当时刚好在学习一门新语言的经历有关。作为实验，或仅仅出于好奇，刘诗园买来一块泥巴，并开始设想自己能从中创造出怎样“糟糕”的作品。将泥巴塑造成各种形状、并从不同角度将它们审视的过程，似乎激发了艺术家对于延展性材料的初次尝试。这也与学习新语言不无关联——毕竟语言被当作是交

流的客观手段。而她的好奇心则驱使她去探寻一件物质实体的视觉对应物。刘诗园在网络上搜索“泥巴”一词，所显示的结果却并非只是“泥巴”的实物本身，而是一系列与泥巴相似的物件——如黄油、豆腐、肥皂、地基等等，这表明了材料在物理和象征层面将表现出不同的“样貌”。此外，随着搜索语言的扩充，搜索结果成倍递增，“泥土”的含义延展至与切割、雕塑、甚至是创造和实验相关的多种范畴。艺术家将物件从其图像学语境中提取——首先便是用色键蓝色代替它们的背景，以获得一致的视觉“同化”。相同的蓝色背景统一着观者的视觉经验整体性，同时也隐藏了这些物件的原始地理和文化语境。如果只是面对这个蓝色背景下的“泥土”图像装置，我们将如何把它们和其背后的跨文化推动力相联系？展览中，一部分图像被做成明信片放置在美术馆衍生品商店出售，如同任何商品的流通——图像学符号在不同文化间被不断转化。在这一分析性的搜索方法的各种变形中，不同的“泥土”照片被构造于一个格子系统中，观者透过它们便可展开无限的个人联想。

透过自己在不同文化中的（生活）经历，刘诗园试图建立起全球化的世界观，并以颠覆人们对艺术媒介的传统认知的方式，将自己的思索呈现。她强调自己的作品本身并非自传性质的，她随时都可能从那些我们习以为常的文化和视觉惯性中发掘出新的感知可能。在那些伪纪录片和浪漫故事的视觉“困境”、或是从“像泥巴一样简单”的物体中截取的复杂而难以预料的图像中，刘诗园巧妙地将自己的文化根源和其后遇见的文化相结合，并传达出一种值得思考的主观现实。此外，刘诗园也在思索如何能成为一个“好”人，而这和“幸福”有着同样模糊的标准和定义。至于答案，艺术家似乎已在《视线的边缘，或大地的边缘》中留下了暗示——“无论生活是好是坏，都取决于你自身的理解。”

艺术不是那么简单

余德耀美术馆 __ 从你的教育背景来看，在进入中央美术学院数码媒体艺术系之前就已经开始接受艺术教育。在中央美院附中甚至更早以前，你所接受的艺术学习或培训是什么样子的？

刘诗园 __ 站在我现在的时间点往过去看，我会觉得我受的教育特别的“北京”。我最早开始正式学习艺术是从八岁起。八岁我爸爸给我买了一个美能达胶片相机，我开始在崇文区少年宫每周六学习素描，周日学习摄影，一直这样坚持到上徐悲鸿初中部。在那段童年里，好的作品仿佛只有一种，而不是多种。别人都觉得我画的挺好，但作为一个小孩儿，我从来都不知道为什么，也看不出自己做的东西怎么好，老师也从不会做出任何解释，或更多的表达他的想法。

我不觉得那时候的央式儿童教育对我有多大影响，除了使我掌握了一些专业技术，例如怎么涂调子，怎么在暗房冲洗或放大胶片。但我受我内心的另一个我的影响比较多，小时候我自己和自己玩的世界是很奇怪的，每天都新奇，有些很神奇的事情和现象到现在我还解释不太清楚，我也从没和任何人说过。

对于从事摄影、影像、新媒体等艺术类别的兴趣始于怎样的契机？

其实我是个很讨厌设备的人，那些冷冰冰的硬壳就好像跟我没关系似的，我只关心作品。当时我选新媒体专业是因为我对绘画厌倦了。上附中的时候，每天的生活都是谁画的好，谁作品留校了，不去北京站熬夜画速写就不够努力。我并不是很擅长造型，我不能保证每张人头长的都是对的。后来高四的时候我就转了专业，去了一个能搞怪能犯错的创作空间。

我作品最终形成了现在的样子，并没有任何的策划。我从来没觉得我是做新媒体的，我只是需要我的图片达到一定的效果，不同的项目自然需要不同的技术支持。但我对图像的兴趣还是缘于绘画老本行，只是不喜欢一切从白色画布开始的创作方式。

你一直在做对于视觉、图像边界的表达和探讨，你觉得探索这种边界对你意味着什么？

首先我自己就是一个边界上的人。“边界”在我的创作中是很重要的一部分。这里并不是说我是个边缘的人，而是很真实的我生活在两个完全不同的政府体制之下。我也会发现我的图像作品中往往会有一种不那么顺的拼贴的感觉，那是由于作品中的引用和提问都是关乎不同的文化不同体制下不同人的不同世界观，所以作品内容里层次间的关系不是确定的陈述句。

在你的作品中，能看到来源于生活和日常事物的线索，也能看到这个充满影像、视觉、网络、数码、科技、信息的时代的影响。一般当你构思一件作品的时候，从构思到表现的过程是怎样的？创作手段与媒介起了怎样的作用？

构思仿佛是件进行时的事，随时都在发生。为了工作而构思是在做调查和学习，而平时没觉得是在构思的时候其实才是真的在构思。然后想法会随时无缘无故的出现，我就立刻开始动手，但那时还不知道自己是在做作品，更多的是出于对一个想法的好奇。后来想法逐渐成熟形成了作品，那绝对是要天时地利人和才行，要我愿意也要作品愿意，而不是我一个人在做决定。思考和制作过程中能与作品对话是件很性感的事。现在几乎每次创作都是这样的感觉，但上大学时还不是，那时候还会有很多夭折的方案。

我经常使用电脑，但不崇拜网络，我并不喜欢。我会好奇在网络上找答案，因为我想知道别人是怎么想的，所以通过利用这些平台来创作，我的作品中往往会有很多对事物的质疑。

有些艺术家可能会花更多时间在工作室中进行创作。对你而言，艺术创作主要发生的场所是哪里？

在家，或者是在任何地方。我曾在纽约和哥本哈根都申请到了免费的艺术家工作室，但都中途退了。我对他们说：“还是留给更需要的人吧。”这并不是因为我刻意把创作和生活揉合在一起，而是因为我真的把艺术创作看成我的全职工作，而全职指的是每周7天每天24小时。所以有工作室太不方便了，还要过去，还要在里面放上与创作相关的东西，还是有局限性。我在和助手一起工作时也会叫他到家里来。

《像泥巴一样简单》这件作品是在怎样的一种状态下进行创作的？

那时我刚刚开始哥本哈根生活，正是抑郁的北欧冬季。我被要求在3个月内通过丹麦语考试。这是我第一次碰到这种不能随心所欲，要为了居住权去花很多时间的事，我自己本身是不接受的。我带着一丝抑郁的情绪开始很认真的总结自己的过去，想从零开始创作，放弃掉已有的熟练的逻辑。所以我跑去买了一块泥，想看看自己到底能做出多差的作品。回家的路上碰到我老公的朋友，介绍我是艺术家，我还补充说：我刚买了一块泥。他的朋友大笑说：你俩不是要演人鬼情未了吧。顿时，我觉得买泥这件事就变的很业余。回到家后我开始想，有多少人会像我一样在有激情又不知道做什么的时候会去找这么原始的仿佛与“创作”最密切相关的 cliché 材料。我开始在网上搜索关于泥巴的图片，越来越上瘾，就这样一直搜了好几个月。

体量对于这件作品而言，是否是内容构成必要的存在？这件作品花了多长时间来创作，是否设定了一个目标或做到某一个量就结束了？

是的。因为这件作品里不存在着针对，也不存在着艺术家的声音，它是一个平平的覆盖。

记忆中这件作品做了大概半年。当时为自己定下的目标是：尽可能多，尽可能全面。虽然这件作品是基于谷歌图片搜索的结果，但我在制作时仍需要很多的控制。因为作品不只是观念或想法，我一直坚信艺术不是那么简单。如果只是想法，我可以写出来，发表出来，甚至打电话来告诉尽量多的人。但作品最后以视觉的形式活生生的出现，我应该尊重它，使它强大。所以最后的图片我进行了很多挑选。我将“泥巴”这个词翻译成了所有的语言分别进行搜索，仔细过滤所有网络上的图片。当然，如果现在再做又会不一样，因为不断地会有新的图片被人上传到网上，成为与“泥巴”相关的一部分。

这件作品在不同的空间展览过，针对这次在余德耀美术馆项目空间的展出，你希望带给观众怎样的体验？

这个没有太多的预想。在美术馆中展出，观众群自然会比画廊要更广。我觉得肯定会有很多人站在前面拍照片吧，哈哈。这个也挺好玩的，然后他们再把照片上传，还给网络。

从什么时候开始意识到自己要成为一个“艺术家”或者要走艺术这条道路？

我从2岁开始画画，应该是4、5岁的时候开始对别人说自己要当艺术家。记得那时候彩色笔每周都要新买一套，因为我一没事做就会画画，用于娱乐自己……之后就再没做过别的专业，最多中间动摇过几次，因为我也很想当平面设计师。

关于艺术家

刘诗园，1985年出生于北京，2009年毕业于北京中央美术学院数码媒体艺术系，2012年毕业于纽约视觉艺术学院摄影系研究生。现生活工作于北京和哥本哈根。她的作品多以摄影、图像拼贴、装置或录像的形式探究视觉表象与真实存在间的距离，在艺术实践中探索图像的边界，挑战感知和经验的局限，寻求事物的本质。其主要的展览包括：“从幸福到别的一切”（Leo Xu Projects, 上海，2015）；“迷失出口”（空白空间，北京，2015）；“动态之再”与“CAFA未来展”（中央美术学院美术馆，北京，2015）；都灵国家当代艺术博览会个展——现在未来项目（都灵，2014）；“范围之外”（Andersen's Contemporary, 哥本哈根，2014）；“Now You See”（白盒子艺术中心，纽约，2014）；“在地未来”（何香凝美术馆，深圳，2013）；第7届深圳雕塑双年展（OCT当代艺术中心，深圳，2012）；“Stillspotting”（古根海姆基金项目，纽约，2011）等。

Liu Shiyuan was born in Beijing in 1985, graduated with a BFA in New Media Art at Central Academy of Fine Arts, Beijing in 2009, and an MFA in Photography, Video and Related Media from the School of Visual Art, New York in 2012. She currently lives and works in Beijing and Copenhagen. Her works investigate the distance between representation and reality by way of photography, collage, installation and video. She explores the boundaries of image, challenges the limitation of perception and experience, and seeks for the essence of things through her artistic practice. Her major exhibitions include: *From "Happiness" To "Whatever"* (Leo Xu Projects, Shanghai, 2015); *Lost In Export* (White Space, Beijing, 2015); *Moving in time B3 + Beijing Moving image exhibition and CAFAM Future* (CAFA Art Museum, Beijing, 2015); *Present Future* section at Artissima (Oval, Lingotto in Turin, 2014); *Beyond The Pale* (Andersen's Contemporary, Copenhagen, 2014); *Now You See* (Whitebox Art Center, New York, 2014); *Local Futures* (He Xiangning Art Museum, Shenzhen, 2013); *The 7th Shenzhen Sculpture Biennale* (OCT-Contemporary Art Terminal, Shenzhen, 2012); *Stillspotting* (Guggenheim, New York, 2011) and etc.

关于 Yuz Project Room 项目空间

Yuz Project Room 项目空间是独立于余德耀美术馆年度展览计划下的全新展示空间，于2015年9月正式对公众开放。Yuz Project Room 项目空间邀请艺术家针对美术馆空间、环境及观众，创造特定场域的艺术作品及项目。以“一个项目 + 一个展览”相结合的方式，在艺术家主动与空间产生互动的同时呈现当代艺术正在发生的当时当刻。

Yuz Project Room 项目空间旨在为国内外艺术家提供创作展示的平台和交流的契机，期待新的概念、内容和趋势在此发生。此外，Yuz Project Room 项目空间希望艺术家在介入到美术馆空间的同时，激发出不同以往的创意和想法，尝试打破既定的创作形式，探索当代艺术创作的可能性。

Yuz Project Room is a new independent program of Yuz Museum's exhibitions, which opens to the public in September 2015. Yuz Project Room invites artists to make site-specific works or projects, engaging boldly with the museum, its surroundings and its audience. Combining "a project + an exhibition", the artist interacts actively with the space and aims to present the moment when contemporary art is happening.

Yuz Project Room is the place where innovation, invention, and a new movement happen in the pathway of an artist. It aims to provide another platform for Chinese and international artists to exhibit their artworks as well as more opportunities to communicate with each other. Yuz Project Room invites the artist to get inspired with new ideas by engaging himself with the museum space and try making some breakthrough artworks that are different from his own line.

本手册是为余德耀美术馆于 2015 年 11 月 13 日至 2016 年 1 月 31 日举办的刘诗园“项目空间”展览《像泥巴一样简单》特别制作。

This brochure is produced in conjunction with the Yuz Project Room exhibition *As Simple As Clay* at the Yuz Museum from November 13th, 2015 to January 31st, 2016.

文章撰稿 / Text Contribution

贺潇，自由撰稿人，前艺术论坛中文网责任编辑。

Fiona He, a freelance writer, formerly the managing editor of artforum.com.cn.

翻译 / Translation

钟若涵 / Zhong Ruohan

设计 / Design

同样工作室 / Same Paper

项目组织 / Project coordination

施雯 / Shi Wen

本书所有图像由艺术家提供，版权归艺术家所有。

All work images copyright the artist and courtesy of the artist.

yuzm
yuz museum 余德耀美术馆

上海市徐汇区丰谷路 35 号
No.35 Fenggu Road, Shanghai
info@yuzmshanghai.org
www.yuzmshanghai.org

像泥巴一样简单

As Simple as Clay

2013

摄影装置

Photography Installation

尺寸可变

Dimension variable