

# GAGOSIAN QUARTERLY

---

## 贾蔼力：在图像形成之前

艺术家贾蔼力与策展人沈奇岚的对话

走进贾蔼力在北京的工作室，他正在画他最新的系列，画布上是雪山，散发着宁静的气息。这一次的探索，与他之前充满速度感和戏剧感的画面有种奇妙的张力。我们一起坐在了他的画前开始聊天，关于他在边境线上看见的山峰，遇见的当地部落，生命深处的渴望，对绘画的信念，以及艺术家应有的精神上的真诚。  
——沈奇岚

**SQL** 和我讲讲你的故乡东北。东北出过许多优秀的作家。那里有怎样的一个精神世界？

**JAL** 我学画画在丹东，鸭绿江边的小城。后来考大学去了沈阳，一直认为我从学画画到念美院，都是在文化荒芜的地方，所以总感觉自己的思索是在一个更远的地方。现在回想，其实仅仅是内心的荒芜感，那里一年当中大部分时间很冷。所以在缺少色彩的时候去想象色彩，在孤寂的地方去思考艺术，这个感觉挺有意思。

**SQL** 为什么开始画山？

**JAL** 我有一个计划，要把整个中国的边境线以及长江、鸭绿江、黄河走一趟。我先把北中国的边境线全走完了，比如说像中朝、中俄、中蒙的边境线，路过了乌苏里江、黑龙江、大小兴安岭。走过这些地方，曾经读过的文学，曾经在历史典籍里感受到的东西，自然而然有了一个真实的契合。曾经学习过的历史，它就缓缓地来了。比如说古鲜卑人的神洞、额尔古纳河、契丹神山、长白山中的辽金古战场、中东铁路、乃至珍宝岛。如果没有真正站到那个地方，那种感受就只是一个知识性的感受。到达了那个地方，就会产生一种独特的感受，这种感受并不是为了去表达自己对历史的看法。这对于一个画家或者一个创作者而言，是挺好的东西。

**SQL** 西方绘画中有风景画的传统。已经有那么多的画风景和山的前辈们，你想做什么样的新探索？

**JAL** 对，Friedrich是很重要的前辈之一。我画的山，前面还会有块玻璃，继续发展这个东西。它是一个更自在的东西，看它能不能脱离我们看到的一些物象。其实有意思的工作是我慢慢地把这个山画完，等待自己在山前的玻璃上凭空画几条线，这个过程我觉得比较舒畅。

**SQL** 那你画的是某一座具体的山还是抽象的山？

**JAL** 目前看，并不是抽象。在我的想象当中，它会更贯通更融合，就是让鲜明的东西更鲜明，让没有边界的东西更失去边界。

**SQL** 为什么选玻璃？玻璃开启了一个什么新的可能？

**JAL** 玻璃是最接近于视觉上的简洁。那么此材质究竟是装置还是绘画，我觉得更倾向于绘画，不完全是装置。我其实还是在给绘画找一些新鲜感，找一些更自由的东西，来解放某种认识。

**SQL** 你曾说过，画一幅画就是要制造奇观，画山这件事情是否让制造奇观更难了？许多厉害的设计师，总是要“设计一把属于自己风格的椅子”。你选择画山，是否有种类似的自我考验感？

**JAL** 每个艺术家都有他的考验。并不是所有的画都符合绘画行为。费劲的东西更有意思，更有作为一个画家的存在感和分量感。

当我去画山的时候，我尽可能地让我自己平静下来。摒弃掉在涂抹这个行为之外的一切东西。这跟以往的工作有点不同，以往常常需要等待或者呼唤一种状态。画山的时候是另一种心理模式。我眼前的山不对应某个历史事件，也不是某种特殊时期的精神诉求，我尽可能让它平静下来，直白地去面对它。在处理山的时候，它是一种心态的显现，或者一种认知状态的显现。我希望能流露出更自由的东西。它是一个敞开的事物，让人们可以走进或接触到自己的纯个人化的事物，而不是一个历史的怀想。

我不去想这山是东方的或者西方的，历史性的或者文学性的，去掉它的历史感，去掉它的时间感，让它成为一个剥掉一切外在东西的存在物。

**SQL** 你画面上的山比在照片上的山，多出来什么信息？

**JAL** 多出来在涂抹它的时候最细微的感受。这种感受是现代人很少去注意的东西，那些是属于绘画开端的事，还不是读出图像之后的事。我们为什么愿意去看绘画？如果是一张打印出来的图像，我们可能就不愿意去看，因为它并非用手去画出来的东西。

我不知道这样说是不是矫情，但是我就是这么觉得的。我们看梵高的作品和笔触，里面有很丰富的东西，能感觉到自己就站在他旁边。

**SQL** 画山给你什么样的快感？

**JAL** 画画这么多年，工序和制作方法越来越精良，越来越复杂，越来越貌似接近专业化。但事实上我在思考，自己画画的伊始之初是为什么？

所以在玻璃上画这些东西，这个行为让我找回了最初画画时的那种刺激，给自己增加了一种自由度，是一种更有意思更新鲜的事，可以回溯到最开始绘画的那种畅快感。

**SQL** 你在玻璃上找到的是你形成图像之前的激动。

**JAL** 是的！它让我找到了或再次经验到了形成这些形象之前的愉悦，这种状态对于一个成熟画家而言，变成了特别难的事情，因为他太知道怎么样去完成一个好的画面，还有各种各样的现实问题等着他。

**SQL** 所以说，你在玻璃上凝结的是通过绘画山而产生的感性愉悦，是形成图像之前的那种状态。玻璃上是个感性的结果，而不是理性推算的结果。因为抽象往往是一个高度理性的过程。我感觉，观看者的心灵通过玻璃上的线条与山建立了某种特殊

的关系。山被这些线条开启了。

**JAL** 对。去年在滇藏线上，从温带往上走，山川河流显现出一种上溯的感觉，越往上走越简洁，越走越清晰。雪山往下，是冰川、是融化的水流，是熵增。这里面有种普遍的宇宙规律。它上升到一种更抽象的东西，同时又是属于感受的。

**SQL** 我在思考你画面上的音乐性。你之前的作品，犹如狂飙的交响乐，有种破坏性的力量感，而这次的山的系列，低沉宁静如大提琴的长音。

**JAL** 有的时候我也挺享受，创作时那种接近激狂的状态，但还不敢彻底。有时进入那种状态，刚感觉要放开，就得把自己拉回来——要尊重一下经验，尊重一下秩序。但有时候内心深处就是呼唤着自己去打破这种东西，去走入癫狂。

**SQL** 一种酒神精神式的悲剧性陶醉？

**JAL** 有点。这种东西它是意识里基底层的东西，不是通过学习或者经验得到的。

**SQL** 上一次癫狂是什么时候？

**JAL** 《星尘隐者》（2015-2016年）上这些笔触，画的时候有种着急和激动，手也在发抖，但笔也不管用了、刷子不管用了，有时候工具会跟不上自己的情绪。这时候颜色就用手抓起来直接按上去。然后偶然看到旁边有扫地的拖把，就直接用它上手了。

后来在一段纪录片中，我看到自己画完这一片后退出画面，但那个画布还在不停地抖。他说，我是在跟画布搏斗，在锤击它。

这里调动的是极端强烈的情绪。画山就是完全截然相反的情绪。画山所调动的是平静，tranquility，极度宁静。

**SQL** 我好奇的是，当你调动那么强烈的情绪，是想调动就能调动起来的吗？像个天才演员一样？

**JAL** 《当时画完这张后，我去做了别的事情，就先停了。进入那个强烈的绘画情绪需要一段时间的酝酿，不被别的事情打扰，要进入那种状态才能去呼唤这个力量。

**SQL** 这里面其实还有一些本能性的东西在里面。因为首先你身体里要有这种情绪跟能量，才可能在这上面表达出这样的情绪和能量。

**JAL** 是，或者说这不是本能性的。有一天我能自如调动起来，可以不惭的说是本能性。我听说过指挥家卡洛斯·克莱伯上台的状态特别好，但是他不是永远都在那个状态，有的时候所有乐团都在等他，指挥家一个人悄悄地消失几个月。他也需要去找到那种状态。

我看过毕加索的六十岁时拍的纪录片，可以看到他能把这种感觉自如地运用出来，大师能把握住这种状态，让它如同本能。

一片白布像完全纯洁的白雪一样，要画它之前，最大的思想挣扎就是你要先忍受它将被弄脏、被破坏，非常残忍。在这过程中，要忍耐。因为无序在增加，越画越失去简洁的东西。然后又要去在杂乱当中找到某一种回溯简洁的方法和路径。

**SQL** 我们之前提到了书法。书法是否影响了你对绘画的认知？

**JAL** 描与写。描其实是次于对象的一个行为。进入“写”，和“描”不是一个精神状态，自然物已经是一个无关紧要的东西，他完全在它之上，在更高一个的状态。

**SQL** 你在画山的时候是描还是写？

**JAL** 最终如果你被它俘虏了，画面是能看出来的。如果你没有被它俘虏，你平行于它，甚至高于它，它就会出现画意。

**SQL** 你怎么判断一张作品是画坏了，还是画成了？如何去感受到？

**JAL** 去感受，克尔凯郭尔说的——恐惧与颤栗。对于一个创作者来讲，麻木和昏沉一定是最不好的东西。有时候“熟练”能出现一种新意，那我就能容忍，但只要这种熟练稍微停留在感知之后，我就要停下来。

**SQL** 这让我想起了黑格尔提到的主奴关系。绘画图像和绘画者之间，其实也有这样一层复杂辩证的关系，创作者有时候也会被创作对象俘虏。那画山的时候如何不被对象俘虏？

**JAL** 有句诗：“咬定青山不放松，立根原在破岩中”（清代画家和诗人郑燮关于山中劲竹的诗），是心与物的关系，是禅坐的时候，把意识引向更深层的表达。