

2013 / 4月刊 / 总第43期

Art **画廊** · 今日中国美术
ART SEMIMONTHLY CHINESE ART TODAY

—专题—
中国画廊的海外艺博会选择
—成名作—
隋建国

严超《素锦之王》局部 布面油画 200x180cm 2013年



编者按：

和大多数拘泥于再现内心世界的青年艺术家相比，严超的创作更注重以社会调研和文本研究的形式，在不断的语境还原中将物象置入具有时间跨度和地域广度的坐标中。

在严超的作品中，有很多独特性，从表现形式上来说，如将古琴的制作工艺来还原到画面中来，选择大漆作为媒介，以调牌名作为作品的名称等；从表现题材上来讲，他摒弃传统审美图式，尝试将地缘文化和传统中的“风雅”审美准则之间建立联系。这种创作方法的形成与艺术家在文化遗产学上的相关学习密不可分，按照严超自己的说法就是“我在用文化遗产的方式做一种接地气的当代艺术”。



严超

严超：做接地气的当代艺术

采编/熊秋霞

棉花涉及到经济结构和民间信仰

问：你是从什么时候开始将关注的焦点放在棉花上的？它与你以往的生活经验有内在联系吗？

答：从去年秋季开始，我选择棉花作为我的表达对象。选择的理由除了个人喜好之外，还因为棉花是我们冀中平原地区核心的农作物，它不仅支撑了经济收入，还包括了时间轨迹与民间信仰仪式的关系，这是一个非常庞大的体系，最近两年我一直在做有关棉花的调研报告，这个课题涉及到经济结构和民间信仰。

问：能简单介绍一下这个调研项目吗？

答：这个项目的母题是冀中平原乡村社区的民间信仰调研，棉花是这个调研项目中不可或缺的一部分，或者说是主角线索之一，因为它的种植、生长、维护到收获等环节，在时间点上暗

合了人们对仪式的聚焦点和时间段，从棉花自然属性能演变出很多东西。当然这个项目会以多种形式呈现，除了架上绘画之外，还有影像和一些文本上的东西。此次“龙升雨降”中呈现的作品类似于调研初级阶段的展示。

问：棉花在造型上有着特别具体的形象，你怎么表现出丰富性和深刻性，让它与“经济结构和民间信仰”的主题相匹配？

答：这也是我接下去要进行的问题。在我最初的计划中，这个项目大概分了三个阶段，目前还处于初级阶段。在这个阶段中，棉花这一农作物让我有了个人的感悟，我先是把它的形象描摹出来，然后尽量让自己回到这个地域人群的生存状态里，这也是内心的一种回归，让我能不过多地掺杂其他因素将棉花还原到物象本身上去，用我自己的方式处理棉花的物理形象。接下来是如何让它们结合得更协调，梳理两者更“本性”的联系，来说清楚一件事情。

有时候我认为纯架上的作品不能特别准确和有效的传递这个信息。所以我现在也有几个方案在做，会运用到影像或者装置的形式。另外，影像里面还有相关的调研过程，这样从架构上来说会相对完整、有意思一些，也会和我想表达的东西更贴近些。在我原计划的后期展览中，最后呈现的是架上作品、影像作品、一到两件比较完整的装置和文本，这样一个复合体的展览。

我是在用文化遗产的方式做一种接地气的当代艺术

问：为什么想用社会调研的形式来介入艺术？

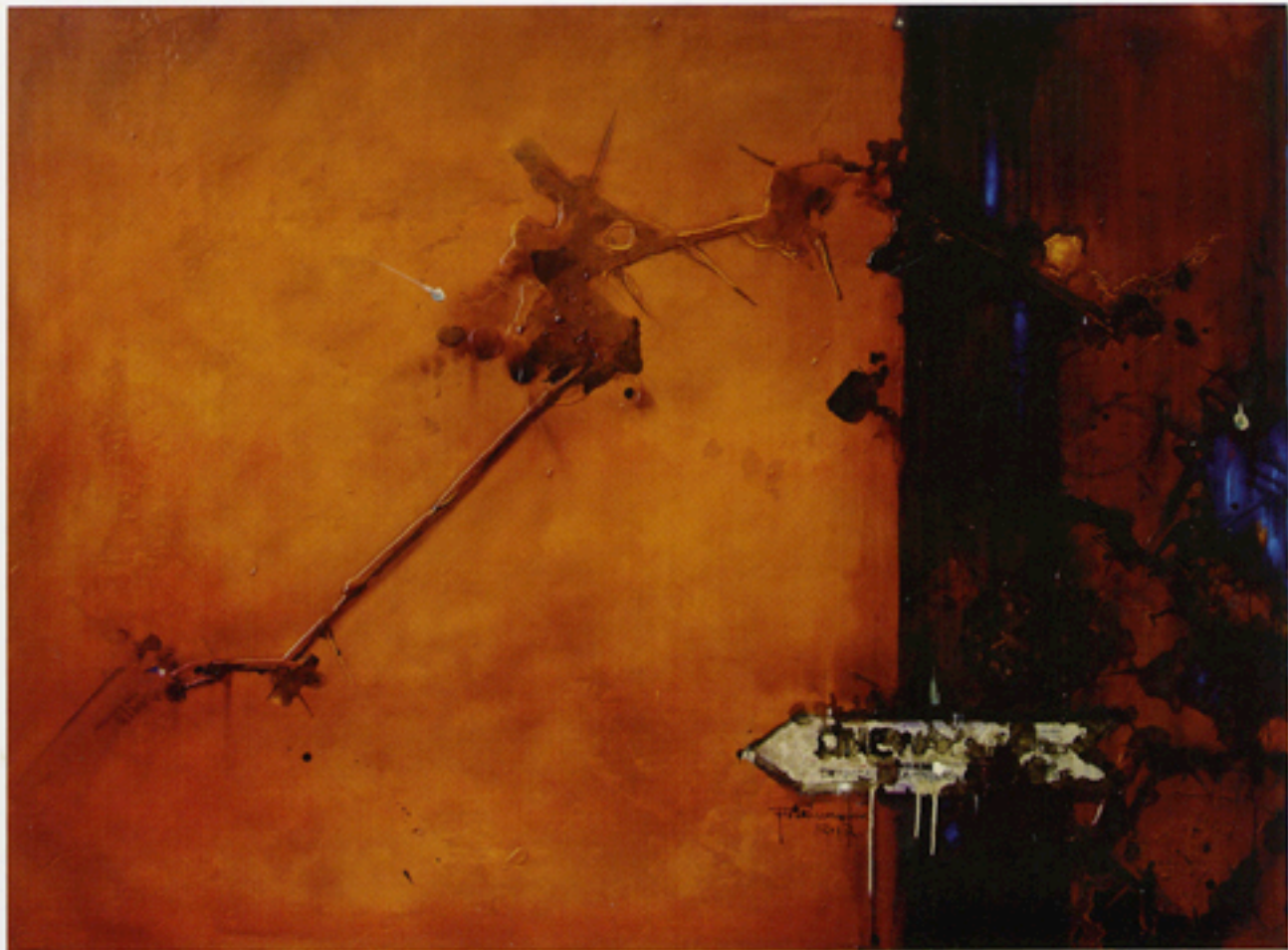
答：我之前一直在做文化遗产相关的工作。实际上我很早就开始用这种方法来创作了，2005年我在央美读文化遗产学，所以就自然而然地形成了这种创作方式。我在做的过程中运用了

自己感兴趣的媒介，有时候是影像，有时候是架上绘画，所以就形成了这些作品。

问：在以棉花为研究课题之前，你还进行过哪些项目的研究？

答：之前我画过一些类似平面图的作品，比如解读了天坛的平面、结构、建筑形式以及长安城的布局，包括大明宫的麟德殿，还有像故宫的结构布局等，这都是建筑遗产里的一些范畴。我之所以选择将它们转化为图式，是因为建筑在施工之前都会有图纸，而我们现在肯定看不到那些图纸，甚至有的建筑都消亡了，只能通过遗址来推断建筑的原貌。地图在我的概念中是记载很多问题与历史的备忘录，而平面图则更是能客观准确反映人类活动的思维证据。中国古代建筑思想和活动从来就是一种重要的政治活动和意识形态，是一个神秘而且复杂的意义系统和解读系统。政治体系和制度、仪式、宗教、迷信、占

《龙吟鹤鸣》布面油画 200cmx150cm 2012年



卜、天象、星象，天地人的多层次叠加构成了一个庞杂的语言符号系统。平面图是世界的平面微缩与标注，对我们的生命存在着切实的安慰与方向感，对一块土地上的人类生存有着最实在的文化解读。

我用自己的方式尝试制作更新的极致图式，来剖析人类学与社会学层面上大家忽视的视觉形象与传统规则，来营造一种属于我的“平面诗学”，进一步探讨版图上的文化和文化上的版图。

问：你的一些表现对象均为非绘画的图谱，在将它们转变成绘画的时候，有没有遇到什么困难？

答：有时人们更多地从有没有明显的链接来评论这种转换，其实在真正转换的时候反而是隐性的链接。通过田野调查的方式，能让人回到本土或者地域文化的领域。我们在做课题调查的时候，都是先考查一个特定的地域，然后再做时间跨度上的考察。这种方法具体到艺术创作上，怎么去两者的链接和结合，去形成一种新的表现方式，而不是以那种特别明显或直白的方式。

《城的迷鹿》布面油画 70cmx80cm 2010年



《大江东去》布面油画 200cmx170cm 2009年

以棉花为例，我选择关注棉花，是因为我的调研不可忽视这个农作物，它对我做的课题或者从事的事情存在着重要的影响。另外，棉花这一作物本身暗含很多形式法则和美的组成，它有自己的生长形态和结构。梅、兰、竹、菊被表现的很多，而我表现棉花其实是在用文化遗产的方式做一种接地气的当代艺术，或者是把地缘文化和“风雅”尝试做一种联系。这也是我从2005年到现在一直尝试的创作方法。

问：在这之前是肖像系列的创作吗？现在很多的青年艺术家都将关注的目光转向了自己的内心世界，那么你的肖像作品与你之间的关系是怎样的？

答：肖像系列的集中展示是在我之前的“角斗士”展览上。这个展览跟我的关系是，在那个时期，我个人感觉到我们这个群体在和整个世界沟通，或者是生存境遇上遇到了问题。于是我运用了很明显的，强烈的黄色来创作作品，儒家思想长久影响之下的这个天性温良的黄种族群，在当下的世界形成一种可怕的力量与势力，别人看我们会带着合乎逻辑的隐忧，而我们面对这样的一个时代与阶段也需要考虑理想的外延合作方式。但怎样考虑也不会消除

他群的担忧，因为你的速度很快，更重要的是你挟裹着天文数字般庞大的人口基数，环境、资源、以及隔阂的意识形态体系在很长一段时间中都会是复杂的阻碍。这种现象最近几年更明显了，因为经济的强大自然会导致一些问题和矛盾的出现，包括我们周围的邻居，或者是其他国家对你的强大抱有一种觊觎和矛盾感觉，我尝试用灿烂平和的黄色面孔和头上隐露的尖角来注释我们当下这个时代的尴尬与真实。

问：肖像系列的线索后来有没有中断？

答：没有中断，我一直都在画，就是数量上少一些。有感而发的时候就会画几张，但并没有把它当作一个系列来创作。所以肖像作品和棉花系列的创作是并行的。肖像作品是抒发自己的心情，棉花系列则是我研究的一个项目、一个责任或者一件事

情。肖像更私密一些，通过作品我像写日记那样，把好玩的、郁闷的、高兴的事情都记录其中，并通过主角的人物形象，让他像戏剧主角似的，出现在某些我特意设定的场合里，讲一个我自己编排的故事。

“简”是我现阶段追求的画面呈现形式

问：你对颜色和媒介的使用，一直充满了强烈的个人风格。颜色和肌理的运用似乎都具有一种观念性。能简单地谈谈吗？

答：其实多年来我从没中断对材料的研究，实际上不同的阶段我都会对不同材料有实验的欲望。以棉花系列中的肌理效果为例，这是我去年开始尝试的，是把一套类似古琴制作的工序还原到画布上后的结果，也就是把古琴制作中如何打底，做灰、然后上漆、打磨的手工制作方法还原到我现在的绘画中，肌理

《繁花似锦》布面油画 200cmx150cm 2012年



实际上是材料的一种呈现，媒介材料的选用也是我视觉观念的重要部分。

在色彩方面，有的作品色调比较浓郁，有的相对素净一些。颜色的运用是阶段性的，这个阶段我的内心需要这些，下一个阶段的画面可能在颜色的呈现上更素，更稳一些。

问：将古琴的制作方法运用到绘画中，这个过程前期实验了多久？

答：这种实验和尝试的时间段还挺长，应该有一年多了。从有了想法之后，就开始反复不断的实验，直到现在才有了一些感觉，但还不是自己最终满意的效果。

问：你的作品中还有一些类似于文字或数字的痕迹，什么时候开始在画面中加入这个元素的？为什么要加入？

答：这个元素在之前的平面作品中就有，运用得比较早。这些东西都是自然而然形成的，也没有太多寓意性的东西。说白了，这些文字的痕迹，很多时候都是和创作时的心境相关，想到了一种感觉，就随手记下来了。这有点像写私人日记的感觉，因为画画的状态其实是很私人、密闭的。虽然有个别文字现在我也看不清写的是什么，但是这种处理方式让我觉得特别有意思。

问：你在棉花的造型处理上很有意思，有一点极简的感觉，也很有八大山人的味道。为什么选取这种方式？

答：八大是我特别喜欢的艺术家，实际上在开始创作这批作品之前的很长一段时间里，我就一直在研究和关注八大在精神层面的艺术脉络和构图方面的形式法则，我自己也比较认同他，所以也在做尝试与借鉴。然而这一批作品其实做的并不是很到

《看见海》布面油画 200x150cm 2011年



位，还在过程之中。

“简”是我现阶段追求的画呈现形式，其实是受东方写意的影响，包括诗词和东方的音乐，因为相对高端的东方文化里面反而没有太多庞杂的东西，是一种很准确、很有力量和灵魂强度的简洁，这也是我想要的感觉。

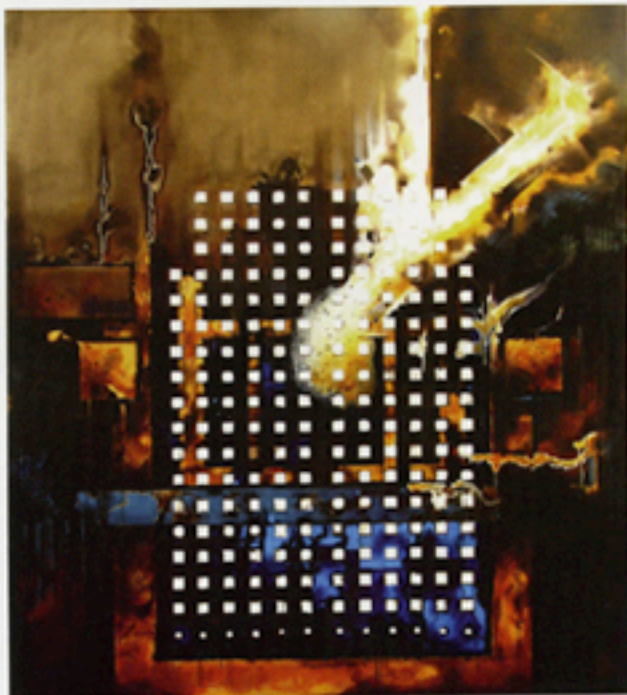
问：你作品的名称特别有意思，有些具有古典诗词的韵味，那你的作品属于命题作文吗？

答：我最早的一批作品名称是用古琴曲的名字，根据琴曲的音乐表现类似于抽象的作品。我之前用了两种方法，一个是画完之后根据画面感来设定，另一个是先设定好，再根据名称还原视觉图像。现在棉花系列作品，有些采用了一些词牌名作为名称。

问：能把你的作品解释为用油画形式来表现东方韵味的尝试吗？

答：这两个方向都不是特别刻意，首先虽然说我的作品是布面油画，实际上它从做底子开始到最后的材料覆盖，油画颜料用的不是很多。最上层的基本是大漆，有一些局部的油画颜料。此外，作品中还有水性的矿物颜料等中国传统绘画的材料，甚

《静观的雷火》布面油画 220x250cm 2009年



《逆风的思想》布面油画 150x180cm 2011年

至之前我也做过很多水墨作品。所以这些作品是不是油画没那么明确，我也没有特别把它们归结到非得用油画形式来表现中国的元素。其实大漆是比水墨还早的一个材料，在造纸术发明之前，我们民族就已经在器具与绘画上使用了大漆。所以真正要追溯传统的话，大漆比很多东西更富有民族的感觉，只不过大家都普遍地认为纸本和绢本的绘画才是中国代表性的文化符号。我本身任何材料都在用，没有明确的界限划分。对于东方韵味的感觉，是由于我作为生长在东方的个体，不可避免的自然形成了。

问：在你看来，下一阶段的艺术创作中需要解决的问题是什么？

答：架上的作品还在继续尝试，首先在材料上，刚才提到对古琴的制作工艺的运用，它可以在出现于很多不同色彩的境况里。我现在感兴趣的是，玉石的物理形象和视觉属性如何在布面上呈现，在找这种感觉。还有一个方向是，在棉花的形状、构图、笔法上，如何让其更简洁有力量一些，这也是我下一个阶段想做的尝试。然后还有两件装置作品的制作。