



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art

“梁好：步虚”展览系列公共实践

对话：步虚

亮点回顾



对话
“梁好：步虚”展览系列

步虚

嘉宾：
柯伟业（北京大学艺术学院助理教授、
研究员）
梁好（艺术家）
张南昭（UCCA 策展人）

Conversation
“Liang Hao: Pacing the Void” Exhibition Series

Pacing the Void

Speakers:
Michael Cavayero (Assistant Professor and
Researcher, School of Arts, Peking University)
Liang Hao (Artist)
Neil Zhang (UCCA Curator)

2024.8.24 周六 / Sat 14:00-15:30
UCCA 报告厅 / UCCA Auditorium



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art

CFG-Barco
中影巴可

活动时间：2024年8月24日（周六）14:00-15:30

活动地点：北京 UCCA 报告厅

回看链接：<https://ucca.org.cn/program/liang-hao-pacing-the-void-exhibition-series-pacing-the-void/>

嘉宾：柯伟业（北京大学艺术学院助理教授、研究员）

梁好（艺术家）

张南昭（UCCA 策展人）

整理编辑：王元蓉（实习生）、吴伊瑶

文字校对：逢芮

北京市朝阳区酒仙桥路4号798艺术区
邮编 100015

798 Art District, No. 4 Jiuxianqiao Lu,
Chaoyang District, Beijing, China 100015

+86 010 5780 0200
ucca.org.cn



“梁好：步虚”展览现场，2024，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

展览契机：在“步虚”中挖掘微小叙事

张南昭：在对话开始之前，我想先大致介绍一下这次展览的契机与起点。UCCA 先后在过去的这四五年当中做了一系列欧洲现代主义大师类型的展览，从 2019 年“毕加索——一位天才的诞生”，到去年“马蒂斯的马蒂斯”，再到“现代主义漫步：柏林国立博古睿美术馆馆藏展”，这些展览几乎囊括了 20 世纪欧洲所有最重要的现代主义大师的真迹，很多作品都是第一次在中国大陆展出。同时，这些展览结束之后，也给我们带来了新的问题和思考：我们其实从来不缺乏这种以欧



洲为中心的现代主义传统，但是它们对于东亚、对于中国，以及对于女性艺术而言意味着什么？我觉得这是这些大型展览展出之后留给我们所有人，或者说留给我们机构的一个问题。

带着这样的思考，我在 2021 年末、2022 年遇到了梁老师。她跨越几十年的创作其实在某种程度上替我们回答了上述问题。当我们在回顾中国历史叙事的时候，可能会发现“权威”艺术史著作挑选的事件和人物所组成的叙事为我们勾勒了一种大致的历史走向。但我认为他们所构筑的元叙事不足以让我们认识到历史的全貌，甚至为年轻一代艺术家画上某种刻板印象，从而形成了我们认识过去的一种潜在阻碍。

英国艺术史学家柯律格（Craig Clunas）曾在一篇文章里表达，艺术家的所作所为并不重要，重要的是这些艺术史学家们如何形容他们所做的事情。因此，作为一个不断向前，要做出新展览的机构，该如何挖掘出这些微小叙事（Micro-narratives）、形成对原叙事的补充或者对抗是这个展览的起点坐标。而这次展览的名称“步虚”——“Pacing the void”当中的“pacing”，即“踱步状态”，与“void”，即“空虚”在某种意义上也是对刚刚提及的微小叙事和元叙事相对抗的一种考量。

梁老师在 1987 年左右离开了中国，她其实无法被放置在我们所熟悉的“’85 新潮”“89 现代艺术大展”的坐标系之上。同样，梁老师自 1987 年去了美国，直到 2009 年左右的 20 多年时间里，她都没有获得“Chinese American”（华裔美国）艺术家的身份，因而“步虚”也指涉着一种并



没有扎根于某个具体的历史土壤当中进行创作的虚空。可是事实并不是这样——没有人能够真的在虚空中创造一切，没有人能够在空气中盖一栋楼。

那么，**究竟是什么支撑着梁老师的创作？**我觉得这是此次对谈想要去触碰、回答的问题。但在此之前我可以先做一个总结，我认为从她的创作到她的思考、她的生活，梁老师其实从来没有纠结于离散身份、个体叙事，她更关心的是艺术本质的、有关艺术与雕塑自身的这些纯粹性的思考体验——正是这一点刷新了我对于从那个时代走出来的艺术家的既有认识。

《纤夫》小稿：细节之外的“动势”

张南昭：接下来我们开始有关作品的对话。这幅有关拉船的纤夫的作品（图1）是梁老师毕业作品的一个小稿。梁老师可否大致地介绍一下它的创作思路、思考以及当时的创作环境等。



Boat Tracker
1985
Plaster

图1：梁好，《纤夫》小稿，1985，石膏。图片由嘉宾提供。

梁 好：当时这件作品是想要表现劳动人民、少数民族等群体的一种状态，我在黄河边看到正在拉纤的纤夫，他们的生活非常艰苦，但是他们身上那种朴实的、奋力的状况、某种具有动物性的嘶吼让我印象非常深，这个作品就是描绘他们在不同状态下拉纤的一个情境。

我主要想要表达拉纤的一种“动势”，所以去掉了包括衣服、具体人物解剖等在内的很多细节，聚焦在纤夫向前拉的、动态的势上。其实我觉得这个小稿比成稿更有意思，因为最后加上手、肌肉等部位的细节、写实的解剖之后作品就变得很拘谨、更琐碎。



在当时现实主义主导的创作背景下，表现劳动人民通常是以一种很具体的方式，将肌肉、衣服、所有的东西全然展现。但事实上，当你去模仿现实的时候，雕塑的能量一下就弱了。所以在对雕塑有了更深的认知——逐渐理解到雕塑真正感染人的东西不在细节里头之后，现在再回看以前的那些小稿和成品，觉得还是没有很多细节的小稿更有味道。

柯伟业：在做实践的草稿阶段，因为作品还没有变成固定的形式、拥有很多申诉的空间，所以它不会让你在过程中预设自己要有一个绝对性的表达，而这种空间会让作品的形成具有一种偶发的自然性。在《纤夫》这个小稿作品中，或许我们能够看到梁老师潜意识中开始脱离“具象”，转向下一阶段的自我开发与创作的趋势。

“罐子破了”：在生活与创作中过渡、打破、摸索

张南昭：我们刚刚所说的是梁老师作为艺术家的内部创作思考，以及她受到的一些影响与压力。不妨换一个角度，其实在梁老师上学的80年代，中国——尤其是北京发生了很多艺术相关的事件，比如1979年，新兴艺术家们在中国美术馆的外墙、外围栏上挂了很多画（图2）——这是号称第一次中国公开展示抽象或者说表现主义主题的作品；UCCA的开馆展览“85新潮：中国第一次当代艺术运动”（图3）对那一个时代的艺术家进行阶段性总结等。想和梁老师聊一聊亲历这些事件的经历对您产生过什么样的影响，或者没有影响？



图 2: 观众正在星星美展上观看曲磊磊的钢笔画作品, 1979 年 9 月 27 日。摄影: 李晓斌。图片由星星艺术基金会提供。



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art



图 3：“85 新潮：中国第一次当代艺术运动”展览海报，2007。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

梁 好：其实当时我们的作品都是关于表现客体、表现工农兵与劳动人民的，而当我看到了有一些绘画或雕塑是完全表达个人意志与个人感受，或对社会问题作出讨论的时候，我会觉得胆子很大，从而有一种震惊。但是从艺术本身来说，那时候并没有太加以关注。



张南昭：梁老师在 1985 年毕业之后，于 1987 年 9 月离开去了美国。我们现在看到的这件作品（图 4）是 1988 年，即梁老师去了美国之后一年左右所创作的。梁老师能否向我们大概介绍一下这件作品？



图 4：梁好，《凝结》，1988，综合材料，25.4 × 147.32 × 25.4 cm。图片由嘉宾提供。

梁 好：这件作品实际上是一个水泥柱子，我把我曾经穿过的鞋、手套、音乐磁带、看过的书、生活用品等非常熟悉的事物浇筑在这个柱子当中。像是把时间压缩在这个可见的固体里，时间停留在此，自己再向新的地方前进。这些东西于我是很有感情的，它们是我的经历、我的认知，我将具体的、与生活有关的东西凝固在作品中，所以这个作品与我实际上是一体的。



柯伟业：我认为这件作品在您的创作生涯中是很有突破性的。如果说前一阶段的作品还处于在体制之内摸索的阶段，那么《凝结》就是有意识地要去脱离原有的路径，进入到您最后选择的表达方式——这件作品就是反映了这一明确的选择，代表着阶段的过渡。

同时，前面我们讨论到一些权威学者（的史学书写）在某种程度上可能会受到批评，是因为他们的目标是给当时的中国当代艺术提供一个宏观的叙事方式，所以在这个过程中，肯定会有“切片化”，无法形成一个完全详实的、微观的叙事，从而导致很多在那个时期的事物没有被很好地记录或讨论起来。其中一个比较明显的例子是当时，包括“85新潮”在内的一部分艺术家很强调自己的中国身份——他们的作品中有很多关于这一意象的标识，并且其目的在于迎合国际市场。但是《凝结》这一作品恰好就是这一标识本身，但她自己却从没有强调她的身份特质，因而《凝结》在梁老师的发展当中是特别有意义的。

张南昭：我们看到这件作品的时候，其实更加难以想象的是梁老师在70年代末去到美国艺术学院的创作背景。因为70年代末、80年代其实也是美国当代艺术的一个黄金时期——我们今天熟悉的前卫、实验艺术流派都是在那个年代绽放的。所以，除了做作品，那时刚去美国的艺术学院的梁老师是否会有很多的不习惯？



梁 好：有太多不习惯。我在中国的时候就像一个罐子的形状，到了美国之后感觉“罐子破了”，却不知道该怎么行动。美国同学的“抽风”是一种自然的表达，我也想跟着抽风，我那个抽风是装出来的、是故意的，是我一定要打破自己的“罐子”、打破我的习惯、打破我曾经觉得是一个“好学生”的标准的行动。在艺术当中，你同样看到他们无所顾忌地用各种材料来表达各种想法，那种自由与异想天开给我开了很大的眼界。

张南昭：梁老师刚才说的这段话非常重要，它其实回应了一个当代性的、因对本土的忽视所导致的国际困境。我还想补充一段梁老师写的、回忆她自己在70年代末、80年代在美国的学习生活的文字：“我刚刚接触当代艺术的时候，我的内心心灵深处是震动冲击，这在画册上看到的艺术的感觉是不一样的。看见同学们无所顾忌地选用各种材料，不受任何形式限制地来表达自己的观念，而我觉得我自己像是一个在罐子里长大的人，罐子破了，可是人还是罐子的形状，有一种伸不开的无助感。过去下功夫努力训练的写实技巧成了限制自我的障碍，我不知道怎样才能让自己突破观念上的桎梏和自我的禁锢，我试图打破过去一切的审美习惯，通过做一些以前不敢做的事情与作品来释放自己的心灵。然而这是何等的艰难。”



回归纯粹性：佛教造像艺术的影响

梁 好：我认为雕塑本身包含着很多更大的东西。以前我用雕塑来表达、发泄或表现，但是到后来我觉得，雕塑本身的能量也好，它的场域也好，是可以同天地呼应的。而这个时候我的创作中没有太多的个人情绪介入，它完全是一种不同的节奏韵律，慢慢趋向形而上的境界。

张南昭：在梁老师毕业大概四五年后的时期，其作品和题材开始展现某种较独特的、成熟的艺术家个人风格，一些有关传统佛造像的东亚艺术元素也显现出来。想请梁老师谈谈作为一个雕塑家，在看到造像时吸引您的东西，或者说您试图从中学习的东西是什么？

梁 好：中国古代的雕塑大部分都是在寺庙中的佛造像、菩萨造像，但是这种造像形式非常独特，与西方完全写实的手法很不一样，它讲究线条、韵律、从头到脚的节奏感，整个像给人的感受就像是石涛《画语录》中描述的“一”的存在，而当完整地体现出一个造像的时候，实际上会产生一种形而上的东西。在上大学的时候，我会画很多图去分析这些造像中的元素，这一过程影响了我后来走向抽象的转变，我的关注从外在的相转为内在的、一以贯之的动势。《Gong》（图5）这件木雕作品其实也是受到了这一理念的影响——它是有韵律的，形成了某种连在一起的走势、统一在一个大的气场当中，而中国古代的雕塑则非常明显地拥有这种整体的气息。



图 5：梁好，《Gong》，1994。图片由嘉宾提供。

柯伟业：同时，魏晋、北魏时期也属于佛造像传入中国的发展过渡时期，此时的一部分早期造像作品——按照梁思成的说法——在于模仿，并不完全属于本土化的创造，因此会存在一定的模糊性，但这种模糊反而会通过梁老师刚才提到的因素，带给观者观感上的气派。

格林伯格在《前卫与媚俗》（*Avant-Garde and Kitsch*）一文中表达，他认为“前卫”，即最前沿的艺术家所能够达到最高境界就是选择一个媒介或材料，然后一直往内深挖，不考虑其他。而梁好创作后期的这一作品正体现了这种精神，并以这种方式进入到纯粹性，也就是纯真。



书法与雕塑：流动的“一”与本质的相通

张南昭：梁老师在雕塑、造像上的学习可能更趋近于一种参观或鉴赏，不妨再谈谈另一个艺术家们非常重要的学习来源——书法。西方对于当代艺术和书法之间关系的讨论到目前为止还较为肤浅，大多停留在视觉层面，我认为可能是因为他们作为理论艺术史学家自身不写书法，所以很难深入体会到媒介及其特性。那么梁老师作为一名写书法的雕塑家，考虑到雕塑是一门非常强调3D临场性的艺术，因此想请问您，书法这种惯常理解下较“平面”的2D媒介、题材吸引您的点在于什么？

梁 好：我自己练书法不在于我要写成什么样子，而是为了去了解书法的奥妙在何处。首先是它其实具有非常强的构图空间感，尽管是一种平面的艺术，但是你的用笔、深浅、压抬笔锋的力度都会呈现在字当中。

其次是书法的连贯与连接。比如怀素的书法——他可能没有实际上的线的连接，但是每一个处都是相互呼应的。在张旭的草书中，我们发现如何“破”像——他完全打破了楷书所建立起的体系与结构，借助韵律、心性，将书法逐渐地完全变为一个形而上的、流动的“一”，就像一个心电图的呈现。从这个角度看，书法与雕塑是一样的，艺术的本质都是通的。



柯伟业：我认为您其实谈到了所谓的“书写性”。虽然我们往往倾向于把书法理解为二维的艺术。但实际上它并不是平面的，相反，它是一个过程，反映着书写者被记录下来的运笔方式、书写时候的状态。同时，笔墨、以及中国的毛笔本身的特质——包括弹性、节奏感、空间感、速度感等都会将立体元素灌入到书法当中。所以书法本身是一个立体的事物，只是呈现在了纸上。

梁 好：除此之外，在书法当中还看到了一种“材料感”，从而让我思考在雕塑里如何呈现你看到的这些材料？做不同的事情，实际上都是为了雕塑，也许还有很多路要走，还要去发现很多的问题，但是你能够不断地从各个领域里找可能性来突破你自己。