



小指体上手 200×200cm 2009年

The True Shadow

Interviewing Gao Zengli

真实的影子——高增礼访谈

□付宁宁 by Fu Ningning

高增礼，数年来辗转于巴黎与北京之间，他说不确定的生活状态促成了他的独立性，这是一种运气，也是他的原始动力，这容易毁掉一个人，亦可以成就一个人。从毛泽东、溥仪系列到宗教题材，他总在不断地探索。

同时他也是一个念旧的人，“岁月留痕”、“记忆拼图”、“真实的影子”，都隐含着对过去的缅怀。当问及为什么对过去感兴趣时，他答道，不管过去痛苦、欢乐也好，都是重要的一部分。要走向明天必须懂得过去。

当代艺术和政治、经济、文化紧密相连

记：您是哪一年出国的？

高：1998年，一直到现在，可以说法国是我的第二故乡。

记：看了您的画，我发现有这样一个特点，比如说选取的材料。描述的对象都比较特殊。一是偏向于政治方面的，比如毛泽东、溥仪、婉容这些历史人物。再者就是和宗教有关系，比如佛教，神童形象，宗教建筑。甚至是一些信物，比如佛珠。为什么把着眼点放在这方面呢？

高：我曾经在二、三年内聚焦于红色题材和毛泽东系列。一是由于家庭的背景。再有就是受大环境的影响。当时不管西方还是中国的艺术家都在画毛泽东以及红色题材，我也受到了这种冲击。自己内心也有一种需求。我有我心中的毛泽东。我比较欣赏的是尹朝阳。他画毛泽东是画得最好的。震撼了西方人。在巴黎我看到了他的回顾展。后来我就觉得不应该随大流。现在一提中国大陆的当代艺术就是政治波普。我认为当代艺术是和政治、经济、文化紧密相连的。这是它的多元性。当代艺术不是歌功颂德、粉饰太平的，而是比较本质的。要敢于说真话。

之后就慢慢走向溥仪了。溥仪是大清帝国的末代皇帝。中华帝国从他那儿开始走向衰败。他是一个悲剧人物，也是一个终结者。我收集了很多近代史的资料，不断在思考运用近代史这把锁。从溥仪开始打开一个门走向纵深。现在越来越觉得身不由己，好像有一种丢失的感觉。觉得老是纠缠在一种政治符号里，并不是我的终极追求。后来开始了艺术和宗教的探索。佛教对我影响很大，也去过很多地方，云冈石窟、敦煌莫高窟、洛阳龙门石窟，我觉得挺震撼的。

同时也看过很多介绍佛教僧侣生活的电影，法国关于这方面的影片、专题报道特别多。我现在需要内心的调整，找到自己的语言。我想，未来的突破口可能是佛教和艺术之间的关联。我从这方面进行一



小僧 9号 150×150cm 2009年

无床 1号 150×150cm 2009年



种新的思考。

开始画有关佛教僧侣的生活以后，我觉得内心更真实，而且得到了一种解脱。对于一个艺术家来讲，思想是第一位的，观念、媒介、材料、技法都是后续的问题。我还是在不停地奔跑，尽可能地多画一些好画儿。

我始终都处于一种不确定的状态中

记者：我觉得色彩是艺术家表达内心世界的最重要的方式，您画中的色彩主要是两个方面。一是灰黑色系的，一个是红色系列的，可不可以这样理解。红色系列是您革时期受到苏版的影响。有一种“红、光、亮”的感觉。而你其中一系列的是对这个现象的反映：灰色系列。因为是有记忆的判断，有件历史的沉淀感，也是人物命运的悲剧的反映。不知在您这儿有什么特殊内涵？

高：大体是这样的。我觉得黑白的东西比较本质。而且我想在黑暗之间寻找一种阳光的东西也是比较有意思的。黑白两种颜色我会一直延续下去，用极简主义或者中国哲学思想来说，少就是多。这种少，其实有空间的厚度，从实在的东西引发得空虚的观念。我尽可能地让我的画不穿衣服，很本质地面对自己，面对观看者。

现在铸造美术馆展示的作品更彻底一些，有的甚至运用了麻袋。我收集了很多麻袋，一共有几百条。我对这种比较原始、厚重的东西都比较喜欢，画也不装裱，尽可能让材料本身来说话，所以我想一幅油画也体现出两种力量。一是材料本身的力量。我们不要遮掩材料本身的感觉；再一种就是体力、身体的力量。因为我都是用泥水匠用的那种大刮铲，像刮墙似的，我喜欢那种粗犷、很稚拙的感觉。当然艺术有各种方式和属性，有游戏性、政治性、审美性。社会的需求也是多口味的。对我而言，我比较喜欢苦涩的感觉。有关佛教的题材，我会慢慢拓宽，有时间就到处走走，去石窟和文化圣地。人在中国的时候反而很盲目。因为当时年轻，思想还很激进。

记者：很多艺术家出国后反而会发现和重视

本国文化的优点。

高：到国外生活十多年以后，越来越体会到自己文化渊源的重要性。体会到本民族文化的博大精深和辉煌。我也不像有些人常常在东西之间寻找什么。我觉得我就是一个画家而已。最好不要过多地给它一些符号和限制。画一些好作品出来，追求比较纯真的艺术。这是最重要的。

记者：那红色系列呢？

高：红色系列是我昨天的历史，因为从出生的年代看，我必然要受这种影响。经过两三年的表达和宣泄之后，就不会过多的纠缠它，而是继续往前走。我总觉得还没捕捉到想要的东西，我们称之为“东西”：很奇怪，像鬼一样，你能够想得着，但从来就摸不着，很难抓到它。现在每天想得就是画画的事，当然也有一种悖论：想得清楚未必能够画得很清楚。在绘画的过程中，我们才能明白一些事，有些东西是无法想到的，你跟它对话的时候，才

有一种共鸣和回响。每次作画对我来说都是一个新的开始。始终都处于一种不确定的状态中，和我的生活状态一样。你看我走来走去，总是在动，我喜欢这种状态。现代艺术这种大的氛围就是这样。我们必须适应，把很多元素汇合在一起，最后总会出现一些奇迹的。

独立性是我的原始动力

记者：也许是边缘性的身份，思考得反而更多。

高：对。其实从出娘胎我就是边缘人物了。我一直在想怎样让自己始终保持一种独立的状态。独立状态是一种很高的境界。作为一个艺术家，你会有自己的主见、独立的思考和人格。我很需要这种独立性，这是我的原始动力。这很容易毁掉一个人，也可以成就一个人。我觉得自己很幸运。不管我在哪儿生活，看问题始终保持自己独立的思考。

记者：您画画还是挺花心思的，比如用“削”

高文海作品NO.3 灰色油画 120×130cm



的形式，这从什么时候开始的？

赵对往事的回想。

高：用刮铲也是近三年的事。我越来越喜欢这种方式。像泥水匠一样反复地刮，每幅画都要刮十几遍，同时展开一个系列。

记：当初怎么想到用这种形式？

高：我始终从材料出发，并对材料感兴趣，现在我还对光感兴趣，聚焦于黑白的时候，对光考虑的就比较多了。当用很多颜色的时候，光的独立性就缺失了。对我来说，它也是一种材料。我们要会用它，并尽可能找到自己的切入点。

记：这种形式以及颜色的运用会带给人们一种回忆。

高：材料本身体现的就是一种时间。我选用的材料并不是孤立的，而是和主题、观念联系在一起的，看到画面会有一种历史感。

记：每个人都有一段童年。回忆自己的童年，有的可能记忆犹新，有的可能是模糊的。也许当人们看到这些画的时候，会引

高：你说的很有意思，回忆的东西是跟着年龄走的。随着时间，你会转换的，而且年龄越大，最初的东西就越清晰。要不为什么我们会说返老还童呢。所以我想一件艺术品的历史观也是很重要的。我很注意从历史观的角度来发现问题。从材料、美学、媒介、技法、思想观念找到自己的解决方式。而且我觉得艺术这种东西，都是从一幅画中诞生的，艺术并不源于生活。

记：那源于哪儿？

高：我觉得艺术是从它本身来的。我是从个人来说。如果翻开西方美术史，你会找到那个源头的。从今天开始往几百年前梳理，不管是立体派、印象派也好，抽象表现主义、观念艺术也好，可以理出一串儿来。我一直都在北京和巴黎之间辗转，这也是我的一种运气。至今为止，我都不愿意把它切断。我需要两边，单独的哪一边都是死角，互相补充，两边走就活了。

记：您2008年5月份的展览是《记忆拼图》。

拼贴手法对您的创作具体有什么影响？

高：最早的画很多都是拼贴，是运用毛线、麻绳，还有一些麦秆往上粘，粘贴完了以后再画的。同时也包括中国、日本的宣纸。此外还有报纸等日常生活中收集到的东西。

记：都是很有代表性的材料。

高：对。最初就很喜欢材料，因为我觉得艺术本身的突破点已经不多了。技法基本上都已经到头了。唯一突破的除了思想观念外，就是不再绘画玩别的了。我想材料方面还有潜在的可能性。

记：从绘画以及展览海报的设计上，发现您偏爱黑、白、红三个颜色，很简单但本身很有力量。

高：对。这个海报是素色的。用紫禁城的阁楼作为背景。我要不停地寻找新的材料，并且和它进行沟通。用不同的态度、不同的思维角度去运用。出来的效果也完全不同。

记：感觉您是一个很念旧的人。比如系列作品“岁月留痕”、“记忆拼图”、“真实的影子”，都和过去有关系。

高：对。为什么对过去感兴趣？因为过去不管痛苦、欢乐还是悲剧，都是很重要的。要走向明天必须懂得过去。知道过去，才能给未来定位，不迷失方向。



小悟12号 150×150cm 2009年

