

出门写生！
阿那亚艺术中心，秦皇岛 2024 年 10 月 27 日至 2025 年 3 月 2 日



张东辉《走河》
2024 年，纸本喷绘、丙烯、防水胶套、景区标识牌，尺寸可变
由阿那亚艺术中心委任创作
“出门写生！”展览现场，2024 年，阿那亚艺术中心，秦皇岛
全文摄影：孙诗
全文图片鸣谢阿那亚艺术中心

按艺术家栾雪燕的说法，写生很简单，就是“照着看到的東西画画”。

展览筹备工作耗时两年半，策展小组（张震中、陈萧伊和高良娇）邀请了10位艺术家、4个艺术小组来回应“写生”这一实践。使用“出门写生！”而非“出门田野！”或者“出门研究！”，它所回应的应该是这几年已被广为接纳的“研究型艺术”和田野调查，想提醒此时此刻的艺术家，还可以用艺术内部的方式对待这广阔天地。而邀请一些艺术小组，或许一方面受到了无名画会的结社启发，另一方面也想从写生的角度讨论当下的社群实践。展览当中绝大多数作品诞生于委任，艺术家受邀到访北戴河或金山岭两处阿那亚社区。在20世纪，碧海长滩的北戴河常常是华北艺术家选择的写生地点，金山岭也因为靠近长城而不算籍籍无名。艺术家被鼓励在此时此地“写生”：在眼前之物变成作品前，艺术家先进入这一时空。“写生”因此变成了艺术家与外部世界的切身互动。这也就超出了狭义的艺术范畴，涉及了艺术家的生命线索，以及写生之必要。

展览以ONS绘画小组和王音的绘画开场。相比王音的克制，ONS小组的创作更像轻快的即兴游戏。到了二楼的入口，绘画和写生的关系变得更加内敛。红色是这个展厅的线索。垂挂着的长幅白色细纱布就像中国画的卷轴，缝着两个用红化纤布裁剪出来的手写体汉字“理发”（栾雪雁《理发》，2024）。虽然手写招牌会将观众的联想拉到城乡接合部，但栾雪雁并未用现成品的思路创作，而是用减法和控制，仍然用绘画语言来处理这场再现。而她一同展出的绘画也以类似的清减思路，用红与绿这对补色为线索，描画了下乡写生中常见的、乡镇生活里的“小风景”：摆着大葱苗与啤酒瓶的窗台，搪瓷缸和橱柜上的花草装饰……日常生活在此既近又远。栾雪雁的作品对面，史国威的四联画《遗产》（2024）横亘在眼前，石榴色的颜料从如肌肉肌理的岩石照片上渗出，显出纪念碑式的冷峻。

二楼展厅两端分别是那林呼的声音装置（《旅行日记》，2024）、一组记录1930年代北戴河风景的黑白摄影，以及在国内展出过多次的徐晓晓的《饮马长城窟行》（2017—2018）。那林呼的装置如黑色毛毡帽一般悬挂而下，只容一位观众驻足其中，聆听旷野风声。二楼还有一处“摄影角”——央美雕塑系第三工作室的“春季下乡写生课”成

果展示散落在二楼和三楼。“习作”形式活泼，比一般的毕业展要生动许多。几个月前拜访梁硕工作室时，我问他在今天如何教艺术。他说很难，不能再教学生如何用玻璃钢模仿大理石了，或许只能把学生带到“第一现场”——鲜活现实、广袤原野——那里能让学生积累未来还能用得上的经验，能看到早期人类如何在河床上敲击、磨砺捡到的石头（或许可以称之为最早的“雕塑”）。所以，在收到阿那亚邀请之后，央美第三工作室选择了去北戴河和北京之间夹着的燕山。这倒是回应了学院教学体系里的“下乡”和“采风”传统，“三工”学生的作品也反映了这种身体力行的教学法所激发出的少年心性：比如走到三楼会有一栋木制的立体“迷宫”，攀爬其间的体验似乎是在模拟登山探洞，里面也可窥见随手写下的诗歌题字。

三楼的入口和最深处的墙面上呈现了庄辉的两组作品。一台屏幕上循环播放着两段视频《祁连山系-4》（2014）与《祁连山系-15》（2016），它们均选自庄辉持续10年的项目“祁连山系”（2011—2021）。屏幕中，庄辉在固定机位前面对蓝天白云下的开阔水面与漫天飞雪中的连绵山脉挥舞画笔。另一组摄影呈现的则是北戴河夜色里闪光灯下的海面，题目可爱极了——《老头与海》（2024）——听起来就像庄辉的自嘲。张涵露、万青和欧飞鸿这次组成了临时小组，现场观众可以在他们像客厅一样的展区里听到、看到这个临时小组旅行时记录的谈话片段，现场还散落着画在异形纸箱壳子上的松树。提起这三人，人们会想到广州的一些社群实践，比如“社实”“刺纸”“一起练功”和“前台osf”，但对他们三人而言，在金山岭的这趟旅行并不有关社群，反而是场彼此陪伴、反观自身的聊天。在言语中，我们似乎可以分辨出一场热潮已经渐至尾声。不过，他们对自己与社群、艺术与政治之间关系的认知已越发清晰。万青提到，欧飞鸿似乎总让人觉得他并不在意艺术语言，但欧说，艺术语言是他已经“解决”了的问题，他选择书法和壁画，是因为这种“直接的语言”可以“处理现实困境”。对他们而言，艺术当然是政治性的，但并非服务于目标的工具，而是艺术家在表达、邀请、开放或者拒绝时的“工具包”。张涵露相信，“搞艺术是一种更虚无，但也是一种更绝对的对人的解放”。

转至四楼，几幅貌似抽象表现主义的画悬挂在半空。这是王俊的“盲画”。王俊生

活在西南，近年都在探索写生，并且发展出了在写生结束后，蒙住眼睛重新调动记忆与感性，画出心中事物的方法。他梳理了20世纪中国绘画的写生实践，并利用这次金山岭驻地，重走了画家赵望云在1934年“塞上写生”路线中的唐山遵化至北京古北口段。赵望云曾在战时担任过《大公报》的写生记者。他走访各地，画下记忆中的图景，配以行走日记，向读者描绘长城内外的山河人情。赵望云在当时提出过“一手伸向传统，一手伸向生活”的口号，这也是艺术家在社会危机下寻求自身位置与应对方法的反应。

旋至五楼，满墙植物标本扑入眼帘。这些标本是李牧、知恩、张芳一家三口在金山岭驻留期间制作的。艺术家李牧和张芳针对儿童的自然艺术教育“野果”社区已经开展了许久，而这一教育实验的起因则是他们希望给孩子知恩创造出与生活交织的教育场景。培养孩子的耐心、引导其细心观察，是教育中的重要一环。教育，或者说学习，因此也是生活的一部分。“写生”在这里意味着通过亲身观察、耐心思考和具体知识来如其所是地认知周遭。在一旁，陈萧伊的录像《吞吐》(2024)中的山影来自金山岭到北戴河区域，创作的视角则延续着艺术家近年在西南山脉中的行走经验。巨大的嗡鸣声中，山石的身影从黑暗中隐隐浮出，叠加在影像上的文字似乎来自山石、黑鸟的言说。杨圆圆在《幽灵写生》(2024)中讲述了一则影影

绰绰的海滨故事，有点像实验话剧。两部录像中间夹着刘任的一方天地：他一惯用草纸作为材料，现在草纸被染成深蓝色，草纸纹路也仿如水波，还有诗句藏在中间。小学时候的木课桌的抽屉被打开，中间放着一本1979年印制的日记本，纸页间出现了一些戏谑的有关云的涂鸦。一旁的小装置也由草纸纸浆做成：海鲜风味泡面碗上压着一本由艺术家杜撰而成的《出神——关于中国祥瑞现象的研究与鉴赏》。如果植物标本是如其所是的“写生”，那么草纸可能是另外一个极端：它不仅是植物纤维的再造，还可以模拟幻境与异兽。

行至楼顶露台时，一张《走河旅游导览图》(2024)鼓励人极目四望。虽然实际上看不到，但观众可以借助楼下环绕中庭的壁画和照片来想象走河的沿岸风光——那里其实可以算作展览的序言。张东辉一向对权力的运作机制敏感有加。这场展览中首尾呼应的小品，仿佛在提醒，此处绝无化外之地——不管是在机构内，还是在自然里，我们都处在权力之中。当然，“权力”还可以被置换成其他词，比如“情感”“历史”等等。但即便处于这些事物里，我们还能做很多事。在这场展览中，艺术家“写生”的出发点、对象、方法各有不同。在这里，艺术家以及每一个想创作的人，都可以寻找各自的现场、重新挖掘艺术传统中的实践脉络，在那里生长、生活。

(撰文) 聂小依





〔对页〕

张涵露、万青、欧飞鸿《五日谈》

2024年，五频视频静帧和音频、墙绘、装置、视频、信件、摄影、纸板绘画，尺寸可变
由阿那亚艺术中心委任创作

“出门写生！”展览现场，2024年，阿那亚艺术中心，秦皇岛

〔本页〕

李牧、知恩、张芳《长城下的植物》

2024年，植物标本、绘画、影像、写作、照片、物件等，尺寸可变
由阿那亚艺术中心委任创作

“出门写生！”展览现场，2024年，阿那亚艺术中心，秦皇岛