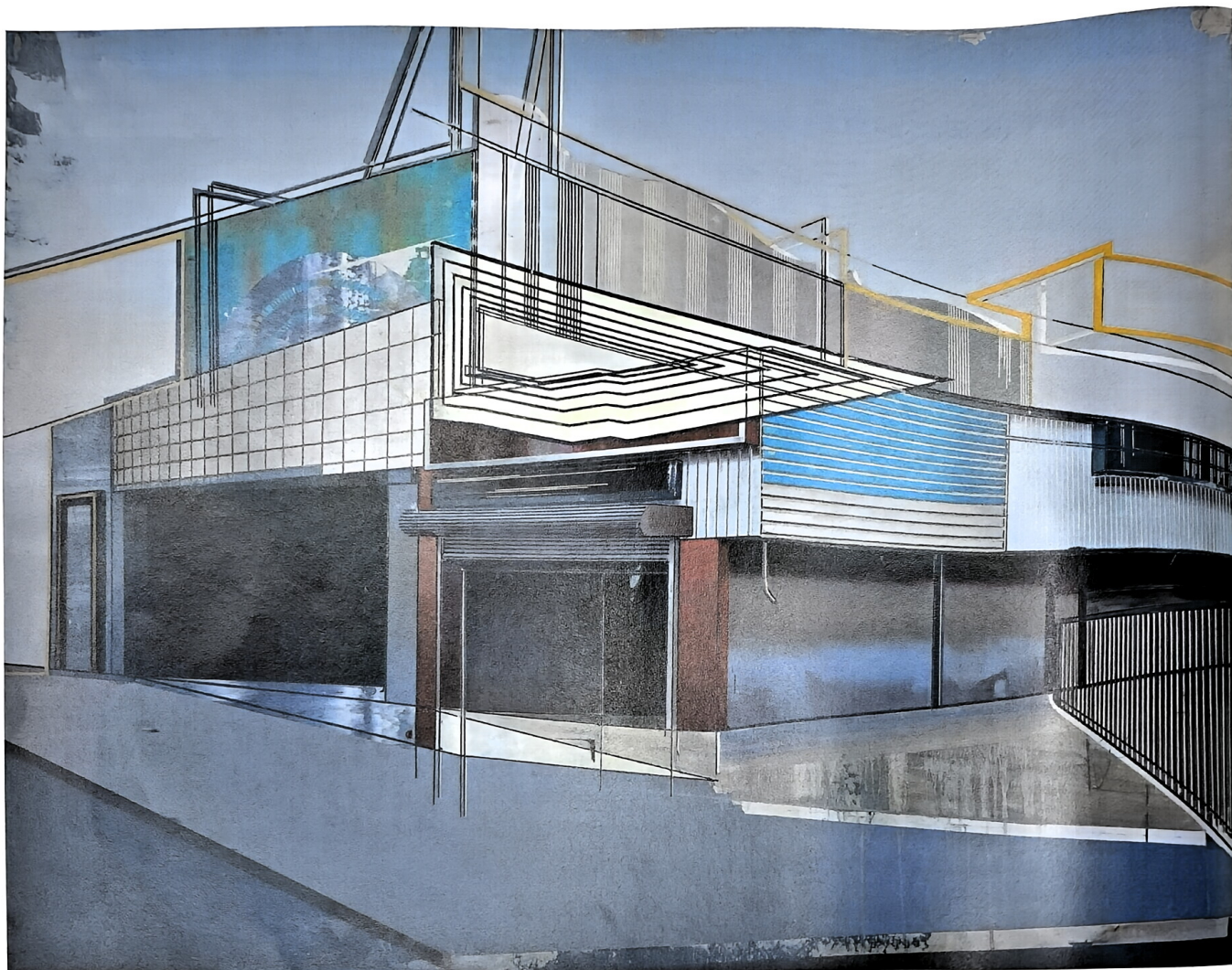


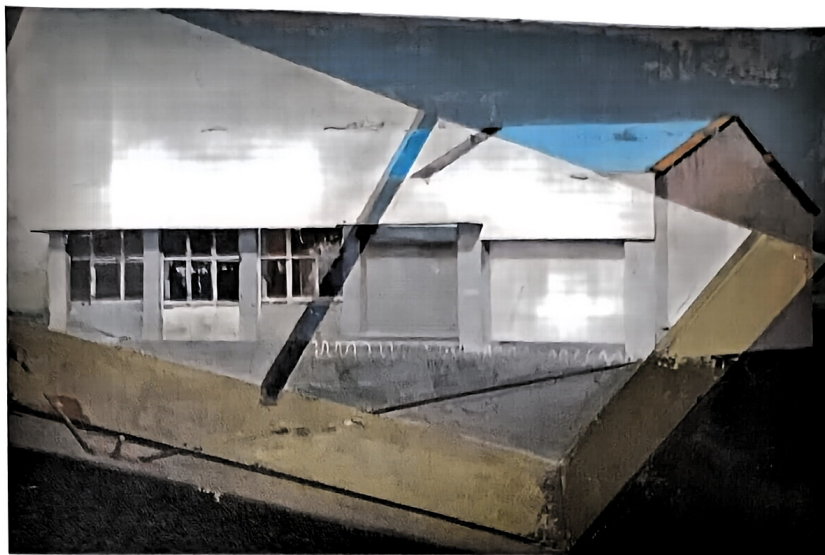
崔洁：都市漫游者的现代反思

撰文：钱诗怡



1.

“后规划”一词取自侯瀚如、皮力策划的“第五系统：后规划时代的公共艺术”——第五届深圳国际当代雕塑展（2003，深圳）。



《工作室的天窗》
2010年，布面油画，150×110厘米

2006年，崔洁从中国美术学院油画系第三工作室毕业。她习惯有一个工作室进行日常创作，便如当时多数的艺术家北上，落脚北京一样。当时吸引她的是酒仙桥将台附近的一座厂房，在北京，她一待就是十年。2009年，太平洋彼岸的次贷危机吹拂至大陆，北京奥运盛会引发的高速城市改造一下子进入了停滞期。作为首都城乡结合部的将台也不例外，处在发展窗口期的工厂的去向不再明晰。正因如此，崔洁在这里度过了在北京相对稳定的第一个五年。后来，崔洁的每一次迁居都和工作室迫迁有关，直到2018年初，她搬回故乡上海。崔洁是一位都市中的漫游者，而北京的工作室是这场漫游的原点。围绕在工作室和生活住处周围的地点、街道，成为她在画布上建立模型的参考。渐渐地，不同的线条、建筑材料和楼宇被折叠进她的绘画和雕塑作品中，由近及远，崔洁的画布开始延展到不同城市的空间。

现在，让我们跟着崔洁的视角开始在北京街头的闲逛。又或者跟随她坐上一辆公交车，没头没尾地在这些城市站点之间移动。在2011年的《停车场》中，细密的纵向条纹上天入地，为这座拥有大面积金属皮肤的巨型停车场擦去具体的时空坐标。2012年的《东风北桥路口》里，一楼大面积灰蓝色的钢板门面、卷帘门，二楼的集装箱板、马赛克瓷砖，记录了大量拼凑使用临时建材的时代缩影，也暗示了这些平房在城市更新的剧变中注定不是久安之所。在2014年的《双井桥的天桥》中，天桥楼梯被抽象化为环绕上升的线条，画面前景中的平地则被扭曲的玻璃幕墙置换，原本纵向延伸的城市被颠倒平铺在地，在裂痕之间反射出

天空和云朵。再回到2012年的《幼儿园》：中央空调粗犷的通风管道寄生于矮房建筑的外部；同样的元素出现在同年创作的《银幕》中，烟管、水管、风管和崔洁早期标志性的叠层透视线相结合，这些内部设施和结构悬浮于画面表层，充满七巧板式的拼贴感。

这些具有“后规划”¹特征的街头样貌，是崔洁与城市产生关联的界面，也是一名80后艺术家在青年时代经历的社会日常。街区、道路可以随时拆了重建，那些不需要锚定地基的建筑形态被大量复制；争先恐后建立起来的新楼宇因为缺少规划而大量空置——脆弱的生态是摩天大楼的暗面。崔洁将这些街景入画，通常以一个中机位的镜头将其定格下来，那是她在北京大大小小的天桥上驻足时看到的城市样貌。这一系列作品的开端是《工作室的天窗》（2010）。崔洁延续更早期创作中使用的叠图技法，用低饱和度的黄褐和灰蓝色分隔出工作室天窗的边框和天空，让在仰视中望见的天窗和平视时看到的工厂平房叠加在一起——同样折叠的，还有崔洁在工作室内外的身体经验。2009年，这间位于将台的兴隆模具厂以相当诱人的租金让崔洁动身迁往北京；如今，将台已经完成了中产阶级化的社区改造，兴隆模具厂也已消失在历史尘埃中。如果将崔洁的画作为阅读城市变更的索引，便会发现消失和过时是一种常态。画面不断叠加、增生、拆除、重构，正如从天桥望出去的城市样貌——悬浮于天际线的中央，建筑不曾牢固。

随城市地形不断重构的，还有崔洁的制图学。她用“建筑”作为动词来表述她在画布上进行的三维建构的工作，她也在作品中不断制造出负向

[对页]
《东风北桥路口》
2012年，布面油画，150×110厘米
全文图片鸣谢艺术家



《底吞图 18》
2011年，布面油画，60×60厘米

空间。在“城市街景”系列（2012—2014）的布面油画创作中，她常用内部结构的透视线让画面空间有所错位。另一组更有趣味性的尝试，则是在北京更早时期开始的“底吞图”系列（2012—）。（如今，这个系列已经有50多幅！）崔洁有意识地去破坏人物群像的叙事节奏（她通常只描绘这些人物的背影、肢体局部，或是模糊了的表情），在肢体的缝隙中凿出另一个维度的空间——这些奇形怪状的洞和一旁的人物毫无关联。崔洁使用一层层渐变色作为这个洞的轮廓，这些层次像是考古学中的地质层标注，抑或是树干的年轮。符号性的孔洞在绘画平面上突然溢出，形成诡谲的错视。最开始，崔洁利用闲置的旧作来进行这个图像游戏——她想要挑战绘画中前景与背景、底与图争夺视觉中心的权力关系：这些入侵的底图取代了“城市街景”中的透视线，让视觉注意力随机掉入不同时空的深渊；如此，“前景”阻挡的底色被凿开，而观者则对画面中群像的秩序失去了顺理成章的解读，陡然形成反差的垂直视角穿透画布，去往地心。另一种负向空间由崔洁用她长期使用的胶带制出：一层胶带、一层底色，不断堆叠，在粘贴和撕拉的过程中形成不同平面的层次感。她将关注的重点放在最终呈现在前景的线条上，而贴胶带的过程实际上是在负向作画，并且每一层都需要深思熟虑。

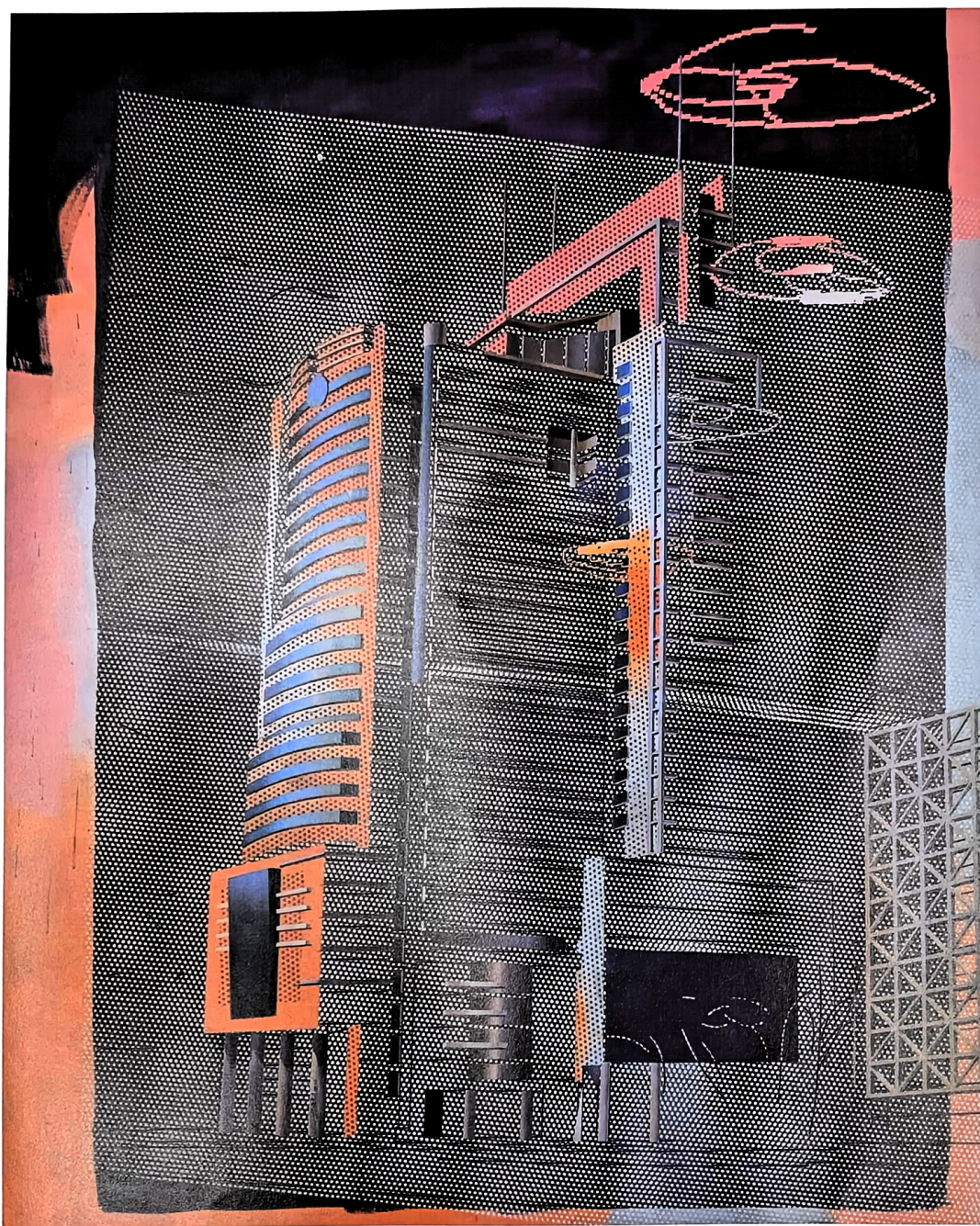
这系列基于底图关系的绘画与“城市街景”同期展开，而崔洁的绘画参照也不再局限于她每日往返工作室所途经的空间。她开始了更广泛的探索和记录，开始对城市中的建筑和雕塑感兴趣。楼宇被摆放在画面的背景中，再度成为塑造空间的“透视线”。2013年开始，崔洁从漫游者的街头视角转向对绘画对象的研究，透过有特定历史的建筑群展开议题，将它们视为涉及特定时期居住关系和社会转型的特殊隐喻。在近年的展览中，她开始展现档案、历史材料和与自身有关的论述。2022年，崔洁在位于英国埃塞克斯郡的焦点画廊举办个展“模范新村”。艺术家首次与美术馆团队合作，以文献柜和展板的形式为展览补充注脚，呈现20世纪50年代中国第一个工人新村——曹杨一村——的历史材料，以此来呼应埃塞克斯当地的现代工业历史和工厂集体生活。工人新村是围绕厂区建立的集体居住方案的试验，有特殊的时代印记，亦承载着崔洁的童年记忆；而“模范”这个词印证了社会主义现代化管理的至高标准。2023年，崔洁在上海西岸美术馆呈现个展“礼物”，以上海公园的空间历史和物种交换为题创作了一批全新作品。她在展览的末尾陈列了七个文献柜，为展览中出现的上海动植物园、东安公园、松江醉白池等公共空间列出参考图像和文字。这些历史照片通常来自几番流转的家庭相册。比起官方记载和

如果将崔洁的画作为阅读城市变更的索引，便会发现消失和过时是一种常态，画面不断叠加、增生、拆除、重构，正如从天桥望出去的城市样貌，悬浮于天际线的中央，建筑不曾牢固。

【特殊名词参考】
焦点画廊 Focal Point Gallery



《星球靠椅》
2017年，布面丙烯，150×110厘米



《中国电信大厦 2》
2019年，布面丙烯和喷绘，200×180厘米



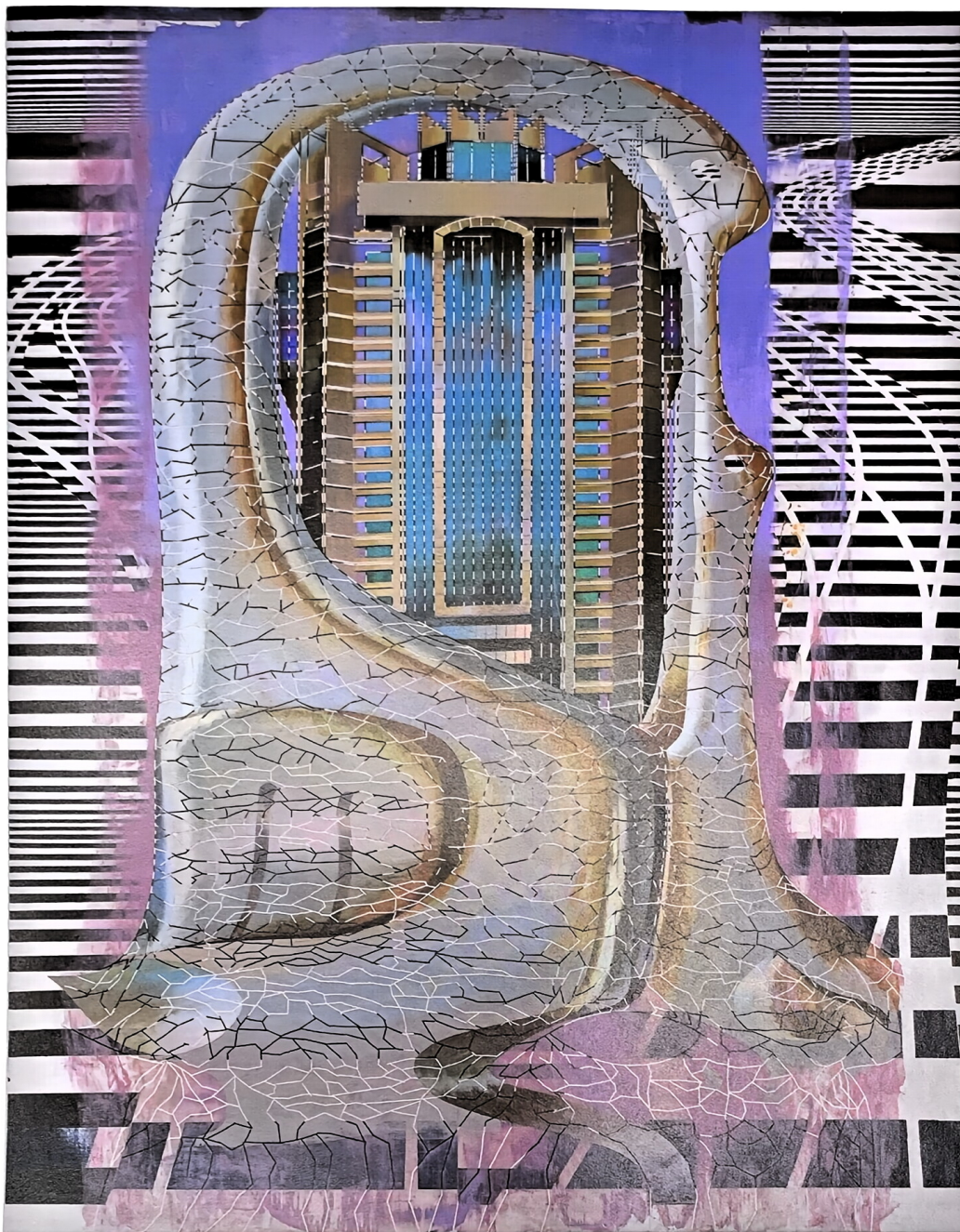
《上海华侨大厦》
2014年，布面油画，200×150厘米

广为流传的媒体图像，源于亲密拍摄经验的人物姿态更让崔洁着迷——正如她作品中屡次出现的社会主义早期城市雕塑的形象，那些拟人化的雕塑线条和在前景合影的家族、工友、伴侣共同交织出一度欣欣向荣的乐观想象。

漫游者被认为具有行动者的主体性——他们以闲散的身体姿态扮演与现代都市节奏格格不入的日常，在街头流浪就能免于流入定义商品的资本主义“拱廊”²。崔洁在北京的漫游则注定了她只是这个城市的局外人。在北京的后期，她将更多注意力放在逃离社会规范和现代生产的想象上。在崔洁这一阶段的作品中，身体从画面的场景中逃逸或消失了，都市生活的日常规训失去了主体。2018年至2019年，崔洁将视线转向资本主义社会中那些微小的生产工具与环境，并对受现代设计所驱动的住宅方案提出质疑。2018年，崔洁为OCAT深圳馆准备的个展项目“偌大空间”是一次对现代主义大师柯布西耶居家方案的颠覆。她重新想象柯布西耶为年迈数学家朋友鲁道夫·富埃特教授设计的别墅——这间被精确规划的空荡房间因等不到主人入住而成为未竟项目。在作品《星球背靠椅》(2017)中，她以条纹状的线条刻画出两个身影的平移位置关系。崔洁想象富埃特教授用终极的方式——死亡——来进行抵抗，抵抗自己的身体最终安躺于被完美规划的家具产品上。她使用短横线模糊描绘人身的模样，呈现人体开始变成无线电波、信号、密码，逐渐离开躺椅被传输到另一个世界的过程。在天线空间2019年的个展“造一把好椅子”上，崔洁则集中创作了一系列以人体工学椅为灵感的画作。这一次，她将视觉划定在更小

单位的工作空间中。极其克制的单色昏暗布景上，崔洁用亮色高光处理手提电脑的荧幕、座位上的灯管、鼠标、触控板、座椅的框架和滑轮，让这些劳动工具在此刻浮出水面。有意思的是，即便作为视觉背景的办公室在此已经足够隐形，观者依然能够对这系列作品展开联想：一个百无聊赖的夜晚，在摩天大楼的立方办公空间内，崔洁让劳动者的身体再次消逝于一个只生产倦怠的现代社会。展览中，以大面积点状喷绘为肌理的两幅《中国电信大厦》(2019)丙烯画作正描绘了这种倦怠社会的原型。崔洁以像素化和粒子状的喷绘涂层，描摹被玻璃幕墙和「LED」电子屏幕占领的都市。这些网点、网格、棋盘式的点线正如柯布西耶精确的测量和空间规划一样，是现代城市空间的规划模型。

在不同时期的创作中，崔洁的绘画总是充满丰富的感官语言：不论是金属反光色的建筑表面，铜雕带来的末日黄昏感，大面积钢板和广告牌反射出的清冷与空旷，还是被移置到路面的玻璃幕墙（蓝天和地面水渍融为一体）……崔洁用这些材料的物质性传递联觉，营造出漫游者的都市氛围。与此同时，她通过喷枪喷绘出的点状粒子描绘摩尔纹肌理，让原本藏在背景中的信号喷涌而出。评论者常透过中华未来主义的理论视角来解读崔洁的城市雕塑和建筑绘画。画面的未来感往往来自崔洁对不同建筑风格和材料的混种使用。绿色玻璃和金属色立面的商业建筑与仿真动植物、人像流线雕塑镶嵌在一起，产生时间的错位，让这些混种景观脱离了特定的时间点。在2014年完成的布面油画《上海华侨大厦》中，兴建于20世纪90年代



《瓷器吻鹅和上海华能联合大厦》
2023年，布面丙烯，200×150厘米

2.

取意自瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）未完成的“拱廊计划”（Arcade Project）。

〔特殊名词参考〕

鲁道夫·富埃特 Rudolf Fueter — 混种 hybrid

的上海延安路高架旁的商务楼采用了颇具未来感的椭圆形舷窗，好似在提示一种非地球陆地环境的居住想象。不过，如果细考崔洁选择描绘的这些来源不同的建材，会发现它们都来自于一种过时的经验——这些材料是冷战时期太空竞赛的产物，在发展主义主导的时代进程中被淘汰。制造未来的愿景往往是为了让当下的机器按照资本的规则运行。但不管崔洁如何处理这些怀旧³情结，乌托邦式的反思性怀旧早已无法回应当下更为紧迫的现实语境。当想象未来的能动性在根基上被质疑，怀旧则不再具备乌托邦的浪漫意味。

毕竟，未来从不掌握在被摩天牢笼控制的劳动者手中，以人为中心的现代家具设计也只是一时的主体性幻影。从观察城市化发展缝隙中的临时建筑材料，到描摹从生产和消费中主动逃逸的身体，崔洁对城市基础设施和生命治理的政治性是敏感的。近年来，她逐渐将目光转向环境中的其他生命。2023年，在个展“礼物”期间，崔洁在西岸美术馆前的空地实施了“上海菜园”计划。在高度城市化的上海种菜，这并非某种再野化的实践或是有机种植的田园牧歌，而是对上海2022年春天情境的无奈反应。对现代生活的反思同样体现在崔洁对她所绘的建筑材料的物质性研究。她画面中频繁出现的玻璃幕墙所使用的热反射玻璃无疑是全球气候变暖的促成因素之一。同年秋天，崔洁在伦敦柯芮斯画廊的个展上展

出了一批名为“高温景观”的新作。这一系列的每幅画都结合了两个元素：作为画面背景的是某个特定地区的建筑，画面前景则被覆盖上了一层动物形状的陶瓷工艺品的肌理。这些动物图案的原型是中国改革开放后外销的陶瓷产品，在加温生产中出现裂纹的次品则由出口转为内销。在崔洁的笔下，布满裂痕的陶瓷工艺品与摩天大楼的脆弱外表狭路相逢。看似表面碎裂的玻璃幕墙，暗示着当下逐渐激化的气候危机。一度以物流驱动的全球化，也在此刻遇冷。崔洁将地球燃烧的裂纹、消失的乡土植物等指涉生态危机的元素置于画面前景，提示着发展主义的生态恶果已无处遁形。崔洁近期创作中体现出的生态思辨转向实际上是她对现代性危机的长期思考的延续。

在城市和历史中往复漫游的近十年里，崔洁的视觉系统逐步成熟。身边的城市街景反复更新，更新反复推进、停滞，而她通过绘画，检阅城市以及在其中的人类生活与其他生态：改革开放时期的高楼建筑和城市雕塑、社会主义早期阶段的居住设施、现代家庭生活方案以及上海本地动植物在不同空间中的历史交换。从穿越都市街头的主观视角，到对二手材料和物质媒介的考察调研，崔洁绘制出西方现代发展模板套用在中国现实时产生的无声齟齬与激烈冲突，把错置的时间感折入几经覆盖、反复擦拭的画面叠层中。

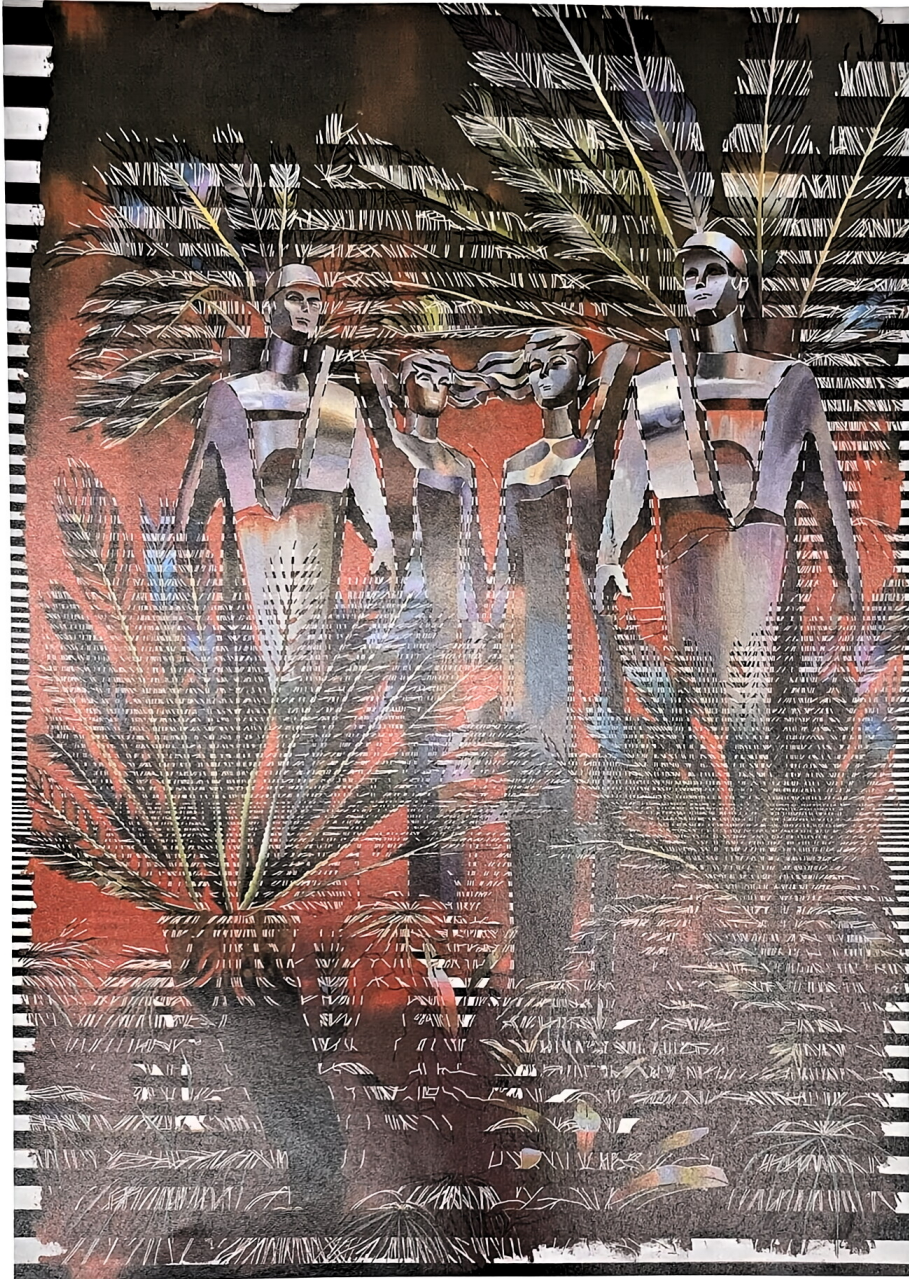
从穿越都市街头的
主观视角，
到对二手材料
的考察调研，
崔洁绘制出
西方现代的
发展模式，
无声齟齬与
激烈冲突

3.

2020年，崔洁受台北双年展“你我不住在同一星球上”委任创作一系列作品，在艺术家自述中，她引用了斯韦特兰娜·博伊姆（Svetlana Boym）在著作《怀旧的未来》（*The Future of Nostalgia*）中的话：“……怀旧拥有乌托邦的维度，只不过它不再指向未来。”

〔特殊名词参考〕

反思性怀旧 reflective nostalgia — 再野化 rewilding — 柯芮斯画廊 Pilar Corrias



《上海植物园》
2023年，布面丙烯，250×180厘米