



杜蒙：我从末"征服"玻璃

TatlerAir 2023-03-29 23:10 Posted on 上海

Tatler Air:

一月末的纽约布鲁克林，即便未落下一片雪花，这里的冬天依旧冷得让人窒息。如无重要的事，提早降临的黑夜会将人锁在家中。



《杜蒙：白日之影，暗夜之影》场景图

“摄影：海良 ©杜蒙，致谢否画廊

但在位于杰佛逊街 (Jefferson Street) 410 号的否画廊 (FOU Gallery)里，室外的低温似乎没有影响室内的气氛，艺术家杜蒙在否画廊举办的第三次个展《杜蒙：白日之影，暗夜之影》开幕式照常举行。杜蒙于 2020 年至 2022 年间创作的铸造、吹制和镶嵌类作品，散落在画廊空间里，呈现出诗意的“星群结构”叙事姿态，需要参观者自行发掘不同作品之间的联系，完成对展览的理解。



杜蒙与作品《涟漪》系列

©杜蒙，摄影：方非

她是首位获得日本金泽国际玻璃艺术大赏优秀奖的中国艺术家，是在上海玻璃博物馆举办个展最年轻的艺术家，也在国际玻璃大会上作为年度新锐艺术家做演讲，但杜蒙似乎并没有满足，依然在不断地探索她和玻璃之间的关系。



“ 玻璃存在的意义 就是不让人忽视它 ”

2008年，杜蒙从中央美术学院设计学院视觉传达专业毕业。在准备毕业作品的前夕，杜蒙特别抵触过度依赖数码绘图，决定用手作书的形式完成自己的毕业设计。

这不是一刹那的心血来潮，杜蒙经常在工作室里感到格格不入。“我们工作室是一个比较前沿的工作室，大家对电脑软件的使用都特别溜儿。可我对新的事物并不敏感，相反喜欢能够实际操作的事物。所以后来我很迷茫，不知道该学什么了，但我很明确我不想再学平面了。”杜蒙用一口抑扬顿挫的京片子告诉我当时的感受。

毕业之后，杜蒙在景德镇呆了一段时间，接触到了陶瓷这种由火与土共同创造的艺术。随即，她联想到了玻璃——与陶瓷类似却又不同的材料。在深入了解之后，杜蒙选择了玻璃作为创作媒介。当时的杜蒙认为“做陶瓷的太多了，我肯定做不过别人”或者更接地气的话来说就是“卷不动，告辞”，而玻璃则不然，国内相关的项目非常少。

2010年，杜蒙前往美国罗切斯特理工大学玻璃专业学习，慢慢走入了玻璃的世界。但在与玻璃接触的过程中，杜蒙慢慢地领教到了玻璃的厉害。与最后晶莹剔透的温柔呈现不同，玻璃并非一种好掌控的材料，在透明之外，玻璃脆性且坚硬。



杜蒙，《公寓——对杯子 No.2—公寓 410》（局部）
2022. 玻璃，茶，扣子
每 13.5×10×7cm，整体装置可变
©杜蒙，摄影：胡竞心，致谢否画廊



杜蒙还记得她第一次进玻璃工作室的感受。那天的她穿得特别正式，“连衬衫都穿了，挺‘人模狗样儿’的”，与身边身着工作服的同学们格格不入。而事实证明，杜蒙的确与那些有过玻璃基础训练的同学们格格不入门。

初进工作室的杜蒙，望着一切都新鲜。身边的同学们熟练地开工，可她只能干杵着。“想帮忙，却帮不上忙，又不好帮倒忙，这也不行，那也不行，最后只好站在退火炉旁边，帮忙计数。”数着同学的作品，自己却无处下手。

站在窗边的杜蒙自问：“我到底干嘛来了？”紧张与自卑的情绪混杂在一起，让她沮丧得像瘫软的烟灰。同班同学来问她怎么了，杜蒙只能老实交代这是她第一次进玻璃工作室，不知道该怎么开始。同学愣住了，不敢相信自己的耳朵。为表礼貌，杜蒙问：“同学，你做了多少年玻璃了？”，同学诚实地应答：“11年。”这回，杜蒙愣住了。



杜蒙，《那些坐在窗边的人 No.4》
2022•玻璃，镜子，铜箔，29.2 × 16.4 × 0.8 cm
©杜蒙，摄影：胡竞心，致谢否画廊

第一天在工作室受到的重创持续发力，玻璃似乎在和她较劲，“它跟你看到的完全是两回事，（在吹玻璃时）你的手是完全不听使唤的”，无力的失败让杜蒙倍感失落。但即便如此，杜蒙依然能看到玻璃最迷人的一面。

“玻璃可以捕捉光，玻璃与其它材料最大的区别就是它跟光的联系是最强的。它可以让光穿透，也可以遮拦光，它还可以折射或者反射光。自然光随着时间在不断地变化，而它与玻璃之间的关系也不断变化，你能看到材料的生命力。”在杜蒙看来，玻璃的美也体现在矛盾之上，创作者根据想法将玻璃加厚、打薄、上色和变形，让观众视野或模糊，或聚焦，或扭曲，“玻璃存在的意义，就是不让人忽视它。”



杜蒙, 《意料之外的重逢 No.1》
2022. 玻璃, 茶, 扣子, 30 × 25 × 31cm
©杜蒙, 摄影: 胡竞心, 致谢否画廊

玻璃之美与技术之困似乎打上了一个死结。好在, 利用玻璃创作的方法并非吹制一种, 铸造也是一条通往理想的小径。当时杜蒙有位来自日本的同学, 她就观察别人怎么做玻璃, 跟着模仿, 慢慢地去了解玻璃。



杜蒙, 白
2019. 玻璃, 综合材料, 茶, 7.6 x 17.8 x 24.1 cm
摄影: Elizabeth Torgerson-Lamark ©杜蒙, 致谢否画廊

此前的平面设计的背景在此时也提供了帮助, 它让杜蒙更好地去思考视觉呈现的整体性。不同于玻璃专业出身的科班同学, 先从工艺的角度切入, 来思考作品的呈现, 而杜蒙总是先从概念入手, 再思考使用什么样的工艺来体现, 用视觉语言把故事说明白。比如想要体现出某个阶段的自我怀疑与情绪低落, 杜蒙会选择用人造花朵与珍珠, 通过不同素材的气质与人造/天然之间的冲突与对比, 凸显在此时的彷徨与矛盾。

在掌握了技术之后, 杜蒙在往日积累的情绪似乎找到了宣泄口, 她将那些无处安放的情感转化成自己的语言, 再用玻璃进行表达, 玻璃像封住小虫的琥珀一样, 将情绪凝练在了作品里。

但玻璃也并非完全对照地呈现创作者当时的状态, 精细的拟稿与复杂的肌理放在透明的玻璃之上, 再厚重浓稠的情绪也得到了稀释, 玻璃只会将创作者的心事隐晦表达, 需要观众从细微的线索里, 通过想象的余地, 捕捉创作者心境的变化。



“ 特别野，特别原始 特别有劲儿 ”

否画廊的创办人何雨（Echo He）至今都记得和杜蒙合作的开始。

2013年，何雨在纽约创办了否画廊，白天在佩期画廊(Pace Gallery)上一天班，晚上还要为画廊的创立而工作，漫长的通勤，让地铁成为了她的办公室。但做一家画廊并不容易，2015年，否画廊失去了原本的空间，只能通过游牧展览的形式存在。

2016年的1月，何雨终于找到了现在画廊的空间，但靴子尚未落地，一切还是未知。迷茫加上焦虑，恰逢百年一遇的寒流入侵纽约，两个前途未卜的女孩在纽约街头漫步，吐槽人生，最后决定一起去波兰餐厅，用一碗热面包浓汤来解决所有烦恼。“我跟杜蒙说，如果画廊能够搬到新空间，继续运营下去，那我们一起做一个展览吧。”

杜蒙在否画廊的第一场个展，是属于两位女孩之间的约定。2016年6月，杜蒙开了近十个小时的车，从罗彻斯特来到纽约，车后面装着三年时间创作的宝贝们。白天何雨去上班，杜蒙和朋友们在画廊布展；晚上何雨回来帮忙，与杜蒙席地而睡。在开幕的前一天，何雨和杜蒙把床垫藏好，私人物品收好，一起迎接杜蒙作为全职艺术家职业生涯的起点。



何雨和杜蒙在杜蒙首次个展《退火》现场
摄影：王洋星月 ©杜蒙，致谢否画廊

回国之后的杜蒙发现，国内玻璃艺术的发展可能比自己想象当中的还要艰难。没有合适的设备，也缺乏适宜的场地，在没有共享工作室的情况下，杜蒙只能选择去工厂和师傅们一起劳作，无形之中增加了不少沟通成本，在杜蒙看来是“作品”，而在师傅看来却是“产品”，有时师傅还会说杜蒙：“你这个东西怎么卖？都不亮堂堂、光溜溜的。”

国内玻璃艺术大环境对完美的追求，让杜蒙不太习惯，她踏上了一条“漂流之旅”，从日本到意大利，再到立陶宛、拉脱维亚和英国，杜蒙在不同的玻璃工作室里辗转，不同的经历丰富了她的视野，不变的是作品里对细微情绪捕捉的诗意。在何雨看来，杜蒙的“每件作品都反映了她的故事，依然清澈透明，但更厚重有力。”



不同的经历也让杜蒙发现了艺术家与玻璃之间微妙的关系，有的艺术家对工艺孜孜以求，要求每一寸都精准把控，如果失去了控制力，宁愿砸掉重新来过；有的艺术家则更偏向自然的方向，让玻璃自然地生长，接受失控的裂纹与残缺。

而在杜蒙这里，她和玻璃的关系是“被教育”的关系。杜蒙认为她从未“征服”过玻璃这种材料，“玻璃脾气还挺丰富的，有时候自己变成了一个球儿，你怎么拧都不行；有时候你觉得自己做得挺不错了，哎，它就炸给你看。”这样的事儿多发生几次，杜蒙先服了，接受了玻璃的严肃教育。在面对玻璃时，她开始“顺着毛摸”，去理解每一块玻璃的脾气。

这样的转变体现在了作品素材的选择上，以前的杜蒙会在原料上花心思，认为：这个玻璃料越贵，效果就越好。但现在的杜蒙则更喜欢使用回收的玻璃瓶子，去体现玻璃自有的肌理，这些玻璃“特别野，特别原始，特别有劲儿”，三个连用的“特别”，杜蒙开始为那些不完美的玻璃“打抱不平”，想展现玻璃不同的气质给观众，而非一直以来的晶莹剔透。



杜蒙，《漂流于林间，沉默于山谷 一之七》（局部）
2022. 回收玻璃，石头，30 × 31 × 2 cm
©杜蒙，摄影：胡竞心，致谢否画廊

比如在《漂流于林间，沉默于山谷》这组作品中，杜蒙就使用了废弃的玻璃瓶作为素材创作，作品具有玉石的色泽感和特别的表面肌理，虽然并不光滑，但却有着野生的生命力。

“ 观众最高的评价是
‘理解与共鸣’ ”

正是《漂流于林间，沉默于山谷》这组作品让否画廊传播和特别活动总监张琦用“温润如玉”和“赋予日常以诗意”这两种感觉来形容杜蒙，文学性和叙事性在杜蒙的作品里通过玻璃流出。

而如果让杜蒙选三个词来概括自己的作品风格，杜蒙的选择也带有文学气质——“重叠”“平行”和“隐喻”。



在梳理杜蒙的作品体系时，我们能看到她创作时的延伸性，像高温灼烧过玻璃料——带有粘稠的质感，有固体的坚定，亦有液体的柔软。杜蒙认为：这可能和她以前做书籍设计有些联系，“我总觉得这个事情它应该是流动的，就不是一件作品光摆在那就结束了，所以我会习惯性地延伸自己的作品。”同样的视觉意象，如鞋、如花、如信，会重复地出现在杜蒙的作品当中，就像一条叙事的线索，需要放在不同的语境之下解读，形成螺旋上升的表达。



杜蒙，《在无垠的世界里暗自生长 No.01》
2022 . 玻璃，镜子，铜箔，41.2×64×2cm
©杜蒙，摄影：胡竞心，致谢否画廊

但杜蒙的每件作品似乎都有着独特的故事，像佚失的诗句或散文片段，彼此平行而过，但拼凑起来却是关于杜蒙的个人叙事。杜蒙说：这可能和平时爱看书有关，去年在工作时，杜蒙常常将波兰作家奥尔加·托卡尔丘克 (Olga Tokarczuk) 的有声书大声播放，跟着作家无限的想象力与不同的视角，慢慢地创作。

因为这种“相对独立却又绝对联系”的作品体系，否画廊的艺术总监海良选择用“星群”这样打破线性时间顺序的策展方式呈现杜蒙的作品。“让杜蒙的这些作品像群星一样运行在展览的宇宙空间之中，不去激烈地表达或呐喊，而是平静而自洽地呈现着。”平行之中，隐藏重叠，矛盾之中，隐含和谐。



《杜蒙：白日之影，暗夜之影》场景图
摄影：海良 ©杜蒙，致谢否画廊



该如何理解“隐喻”？杜蒙作品的隐喻并没有绝对的答案，她更希望的是作品能够带给观众不一样的感受，用强而有力的情绪输出去感染受众。然而，杜蒙也希望她的情绪处于部分“隐形”的状态，作品不需要完全体现艺术家的情绪，但需要有隐含的触点，让观众能够获得自身的特别感受，“通过这件作品能够就是连接到观众”。

幸运的是，也许是杜蒙作品里蕴含了自身的情绪，杜蒙常常能收到观众的反馈。策展人朋友告诉杜蒙，“有一个五六岁的小姑娘在看到杜蒙的作品时，对她妈妈说：‘我觉得做这个作品的姐姐心情不是很好。’”杜蒙在听到策展人的转述时，忍不住地说：“这个小姑娘太灵了！”对杜蒙而言，她作品能获得的最高评价是来自观众的“理解与共鸣”，艺术家能通过作品被观众“看透”心事，是一件幸运且幸福的事。

随着疫情的结束，很快，杜蒙又会踏上新的旅途，收获不同的情绪。像以前一样她会将这些情绪好好保存，让它们经过火的淬炼，与玻璃融为一体，成为她带有个人情绪，却能触发集体记忆的载体。

编辑：Milo

撰文：傅悉汀

图片来源：受访者提供

视觉：risical

<https://mp.weixin.qq.com/s/0O4duK1RrZ4En5skOdIqEw>