Zhe Zhu

朱喆

Selected Publications | 评论/报道选集

ENGLISH PUBLICATIONS | 英语文献

NeoCha.

Jiaxi & Zhe

August 29, 2016 by Ruby Weatherall

Jiaxi & Zhe are a still life and architecture photography duo based in New York City. The pair share a profound obsession with the physical form of objects, and the transformative effect that photography has on their personal perception of things. They both believe that photography is the best medium to express their ideas, recognizing it as an unrivaled platform from which to convey their conceptual world to an audience.

位于纽约市的摄影二人组 Jiaxi & Zhe 以拍摄静物和建筑为主，他们都着迷于对象的物理形态，喜欢通过自己的观察和理解，用摄影镜头呈现出事物的不同之面。二人认为摄影是表达他们想法的最佳媒介，是向他人传递他们概念世界的绝佳平台。

iaxi Yang was born in Shanghai, and later moved to New York to study at the International Center of Photography; while Zhe Zhu comes from Shenzhen, and graduated from New York's School of Visual Arts. The pair have both enjoyed successful solo photography careers, but later decided to join forces artistically after working together on a project. Charmed to discover that they have very similar tastes, they view themselves as stylistic soul mates. They describe their creative partnership as being consistently constructive. "We have learned a lot from working together and we continue to learn more," they say. "But most importantly, we have learnt to respect each other's ideas and always be open."

Jiaxi Yang 生于上海，后前往纽约国际摄影中心深造；Zhe Zhu来自深圳，毕业于纽约视觉艺术学院。二人先前各自在个人的摄影事业中如鱼得水，而后通过一个项目的合作，决定在创作上携手并进。共同的审美追求，让二人视彼此为风格语境下的灵魂伴侣。他们表示二人的这段创意伙伴关系向来充满着建设性。"我们在一起工作时都会相互学习，收获良多，并会继续下去，"他们表示，"但是最重要的是，我们学会了尊重各自的想法，也懂得了培养一种更为开放的艺术态度。"

As a duo, they are gradually defining and evolving their style. They have always been interested in design and craft, the rawness of material, and the physical forms of objects, which naturally led them to start photographing still life and architecture with a very distinct design aesthetic. They also admit, “We are both a little shy, so we love being able to spend time with objects to find the best light and angle.” Coming from backgrounds in fine art, they naturally want to maintain a conceptual, minimal approach to their editorial and commercial work. Their sleek, striking images are a stunning reflection of their combined vision.

作为一个二人组合，他们正在不断地确立并发展其风格。他们一直对设计、工艺、材料的原生状态和物体的物理形态充满了兴趣，自然地，他们开始把镜头对准了静物和建筑，表现出一种独树一帜的设计美学。同时，他们坦言：“我们都有点怯生，所以喜欢与物为伴，寻找到最佳光线和角度。”纯艺术的学科背景，让他们自然而然地在编辑性和商业作品里，去保持一种概念性和极简主义的表现方式。他们那些流畅又夺目的影像，正是二人视觉组合的极好映射。

Usually using the same Phase One camera and lens, their creative process is very organic and they regularly improvise on set. Although they do a lot of prep work prior to a shoot they are wary of sets that are too tailor-made or stiff, so try to let things take shape in a natural fashion. They have partially split their roles: Jiaxi is particularly good at art direction, while Zhe is better with the more technical side of things, yet both agree never to rely on post-production to make an image visually compelling or bold.

他们通常使用的是飞思的相机和镜头，创作过程相当有机，常常现场即兴发挥。虽然他们在拍摄前都会做大量的准备工作，但是他们也会谨防拍摄过程变得太过量化和呆板，旨在使作品呈现出拍摄对象最自然的形态。为了更好地合作，他们也有所侧重地进行了大致的分工：嘉茜侧重于艺术向，Zhe更擅长技术性，但是他们又在后期制作上达成共识，认为绝不可依赖其去让一张照片夺人眼球。

Although their work is often conceptual, dealing with block colors, shapes and the interplay of light, they argue that lighting is no longer the most important factor in photography. They take a lot of inspiration from their surroundings in New York City – a place that is full of creative people pushing them to involve themselves in order to be competitive and relevant. They are engaged in a number of interesting projects, such as a recent commission from Fortune Magazine and they also shot a story for Wallpaper last month while visiting L.A. Although they agree that lighting is instrumental in photography for setting the mood, their perception of modern still life photography is much less technical and formal, and much more visually interesting and conceptual. For Jiaxi & Zhe, concept and style is becoming more important today than ever before.

尽管，在处理色彩碰撞、形态呈现和光影交织上，他们的作品常常很概念性；但是，他们认为光影不再是摄影最重要的因素。浸润于纽约文艺圈，他们没少受到启发，这个聚集无数创意人才之地也在不断推动他们的进步和提升，以提升其竞争力和影响力。他们还参与了不少有趣的项目，比如近期来自《财富》杂志的一个项目，以及上个月去洛杉矶时为《Wallpaper》杂志拍摄的一个故事。即使他们认同光影在摄影中对制造氛围的辅助作用，但是他们理解的当代静物摄影中，已经更少关乎技术和教条，更多的是视觉上的趣味和理念的延伸。两人都表示，当前的摄影，理念和风格比以往任何一个时期都要更重要。

Website: jiaxiandzhe.com
Instagram: @jiaxiandzhe
Tumblr: jiaxiandzhe.tumblr.com

网站: jiaxiandzhe.com
Instagram: @jiaxiandzhe
Tumblr: jiaxiandzhe.tumblr.com

Echo He

Capturing the Traces of Everyday Life

Zhe Zhu, *Aerial View*, 2014, archival pigment print on paper, 76 x 61 cm. © 2016 Zhe Zhu. Courtesy of Fou Gallery, Brooklyn.

Zhe Zhu and Zhangbolong Liu are two young artists who strive to present traces through their photographic works by exposing the subtle web of tracks following life's trail through time. Although these scenes are completely devoid of people, they are filled with a number of different marks and signs that point to certain occurrences. The artists' photographs become empty stages, abandoned by its actors, yet the remaining set and stage props suggest intriguing narratives. Here, the story can only be unraveled through clues provided by the objects that have either remained or disappeared from view.

Zhe Zhu's *Vanitas* series captures the remnants of everyday life. He meticulously gathers consumed objects, and references within his photography traditional arrangements found in vanitas still life paintings. Vanitas was a school of still life painting that flourished in the Netherlands in the sixteenth and seventeenth centuries. Within these refined still life paintings, objects that symbolized life and joy, such as fruit and flowers, were placed together with objects that symbolized deterioration and death, such as bones, hourglasses, clocks, etc., to remind the viewer that happiness and sorrow are both equally ephemeral. Zhe Zhu adopts a cool-headed

Zhe Zhu, *Floating*, 2013, archival pigment print on paper, 61 x 76 cm. © 2016 Zhe Zhu. Courtesy of Fou Gallery, Brooklyn.

approach to his work, creating his photographs with both great precision and a manner of experimentation. He chooses residual materials from everyday life and then arranges them according to the composition of classical seventeenth century vanitas paintings. He uses a large-format film camera or a medium-format digital camera to record his images, which makes the photographs resemble oil paintings in their composition and quality of light.

Zhe Zhu, *Fast Food*, 2013, archival pigment print on paper, 61 x 76 cm. © 2016 Zhe Zhu. Courtesy of Fou Gallery, Brooklyn.

Zhe Zhu, *Trick*, 2013, archival pigment print of paper, 61 x 76 cm. © 2016 Zhe Zhou. Courtesy of Fou Gallery, Brooklyn.

While working on this particular series, Zhe Zhu's grandfather passed away, causing the artist to contemplate the meaning of death, as well as develop a more personal understanding for the symbolism of vanitas. Zhe Zhu uses his own everyday objects to replace the elements within the traditional Dutch still lifes, including dried flowers, household utensils, dust, napkins, and bones. By capturing the process of decay and disappearance within these everyday objects, the artist lays bare his very own "trail of bread crumbs." The final photographs become modest monuments for our current age of consumerism and material surplus in the attempt to grasp the fleeting moments created by fragmentary images of light and shadow, although this attempt seems almost futile.

Zhangbolong Liu's *Traces* series, in contrast, attempts to record things that have already disappeared, or, to put it in the artist's own words, to capture the "presence of absence."[1] In *Library–2, New York*, an illustration has been torn out of a Van Gogh picture album, leaving nothing behind but

Left: Zhangbolong Liu, *Library—2*, 2013, archival pigment print on paper, 27.9 x 35.6 cm. © 2016 Zhangbolong Liu. Courtesy of Fou Gallery, Brooklyn.

Right: Zhangbolong Liu, *Classroom—3*, New York, 2013, archival pigment print on paper, 27.9 x 35.6 cm. © 2016 Zhangbolong Liu. Courtesy of Fou Gallery, Brooklyn.

Left: Zhangbolong Liu, *Bedroom—3*, New York, 2013, archival pigment print on paper, 27.9 x 35.6 cm. © 2016 Zhangbolong Liu. Courtesy of Fou Gallery, Brooklyn.

Zhangbolong Liu, *Restroom—3*, New York, 2013, archival pigment print on paper, 27.9 x 35.6 cm. © 2016 Zhangbolong Liu. Courtesy of Fou Gallery, Brooklyn.

the following written caption: "Plate Fifteen. Landscape with Olive Trees (October 1889 Saint-Rémy). Collection John Hay Whitney, New York. 28 1/2 x 35 1.2 inch." Despite the Information Age that we live in, people are in need of only the bare minimum amount of data in order to fully trace back to the origins of this landscape painting. However, the disappeared landscape is much more thought provoking than the landscape itself. It raises a number of questions, such as, why did the illustration disappear? Did someone take it? Why was it removed? The soft traces of white that remain on these yellowed pages are similar to Hiroshi Shugimoto's photographs of empty theatres, which were shot with exposure times that lasted the entire duration of a movie, leaving behind a screen of vast whiteness as a photographic record.

With images of a classroom blackboard wiped clean of its writings, a completely empty exhibition cabinet within the Metropolitan Museum of Art, the remaining white wall of a studio after a canvas had been removed from it, lingering pinholes on bathroom wallpaper, Zhangbolong Liu's works create a kind of pending atmosphere, filled with foreboding and suspense. (image 9) The artist explains that he hopes to evoke people's perception of time: "The traces of things are etched by time, with the flow of time. Finally, the original thing will thoroughly disappear; all we can find is the trace it left behind."[2] It goes without saying, however, that vanished objects cannot be recorded, and within this seemingly paradoxical context, the object that has been "grasped" by means of photography actually no longer exists. Change is the universe's most constant state of being, and the objects we discuss only exist, in fact, within our own perceptions. With regards to this meaning, the state of disappearance that Zhangbolong Liu aims to document is more realistic than the disappeared objects themselves. The traces that he captures remind us that no matter how intense the emotion, how precious the materials, or how profound the story may be, all of this merely exists within the moment. This means that regardless of how much we may try to preserve these things they will inevitably fade away with the passing of time.

Right: Zhangbolong Liu, *Met—3*, New York, 2013, archival pigment print on paper, 27.9 x 35.6 cm. © 2016 Zhangbolong Liu. Courtesy of Fou Gallery, Brooklyn.

This brings to mind a particular anecdote by Agnes Martin. When Martin's dealer, Mark Glimcher, brought his two daughters to visit Martin, the eighty-seven-year-old artist was still creating her highly minimalist paintings. Her canvases remained almost entirely blank with only the softest of pencil contours visible on the surface. When the girls asked her curiously what she was painting, Martin casually took out a few roses from a vase at her side, and asked "Are they beautiful?" The little girls nodded. Martin hid the flowers behind her back and asked again: "Are they still beautiful?" The girls nodded once more. Martin smiled a faint smile, stretched out the other hand and slowly swished the air above the empty vase. "I'm painting this."[3]

Zhe Zhu and Zhangbolong Liu's duo exhibition *Zhe Zhu and Zhangbolong Liu: Vanitas/Traces* was held in New York from April 24 to June 28, 2015. Zhe Zhu's *Vanitas* series focuses on different moods and trajectories concealed within the remnants of everyday life. Zhangbolong Liu's *Traces* series follows the intricate network of clues captured within frozen stage scenes. The exhibition was organized in collaboration between Fou Gallery and the restaurant, CARMA Asian Tapas in Manhattan's West Village.

Zhe Zhu and Zhangbolong Liu, *Vanitas/Traces*, installation view, CARMA. Photo: Jiaxi Yang. © 2016 Zhe Zhu and Zhangbolong Liu. Courtesy of Fou Gallery, Brooklyn and CARMA, New York.

This exhibition continues my experiments to curate in alternative spaces. I founded Fou Gallery with the mission to offer a flexible, small and dynamic alternative space. Located in an ordinary apartment building in Brooklyn, Fou Gallery differs from the traditional white cube gallery space by offering art exhibitions and events in a home-like environment. Here, people can appreciate art and exchange ideas with curiosity and happiness. I believe that art should be accessible and understandable by ordinary people instead of a certain group of cultural elites. Curating an exhibition in a restaurant allowed me to further explore the possibility to merge unique artistic experiences with everyday life.

Translated by Cila Brosius.

Notes

1. Zhangbolong Liu, "Traces," *Chinese Photography* (April 2014), 54–57.
2. Ibid.
3. Kelly Crow, "Keeping Pace," *Wall Street Journal*, August 25, 2011.

Beyond Chinatown

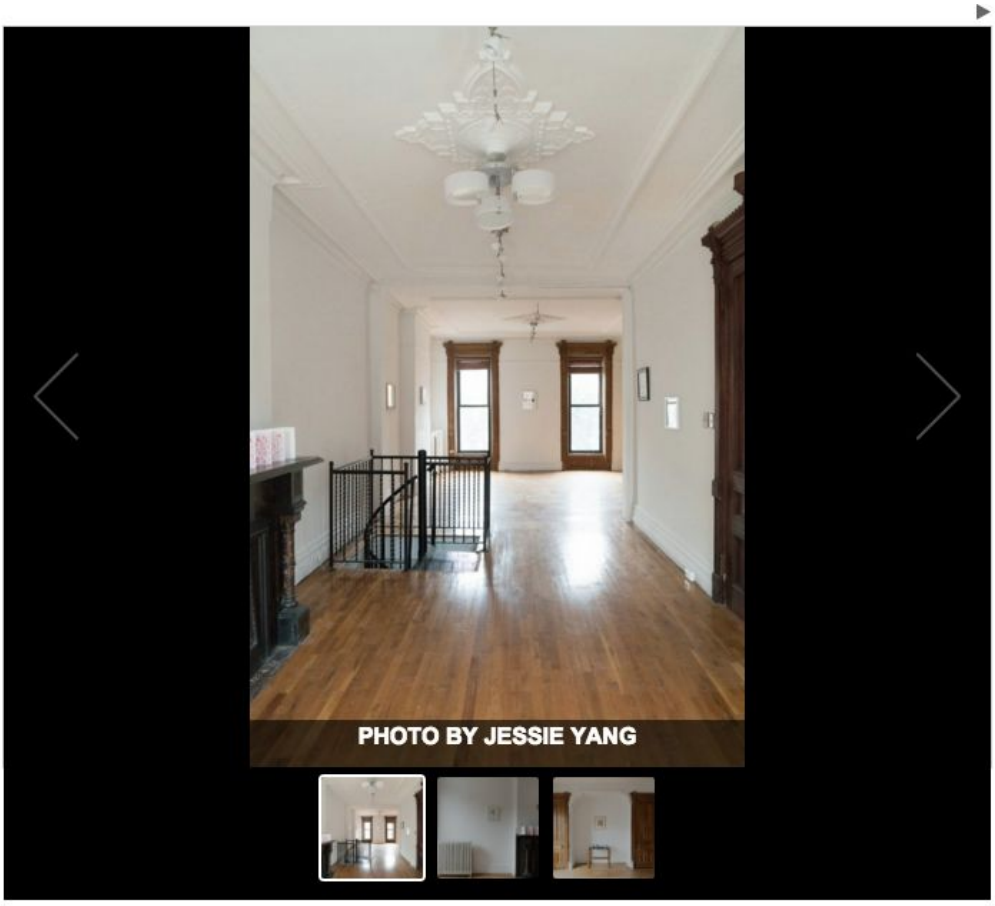
Fou Gallery's New Space and New Exhibition

ANDREW SHIUE

on Thursday, March 17th, 2016 at ---

Serendipitously coinciding with its second anniversary last month, Fou Gallery, an apartment gallery and creative lab founded by Echo He and Jessie Yang, moved into its new home in a brownstone on a quiet tree-lined street in the Stuyvesant Heights neighborhood of Brooklyn. On the century-old townhouse's second floor, a pair of French doors open to a sunlit parlor with a decorative wooden fireplace, recesses, and full height windows and doors. In addition to

serving as the primary exhibition space for curated shows, the room, which stretches from the front of the building to the back and is much larger than the gallery's previous space, will also host artist talks for Fou's popular UNTITLEDdialogue series, film screenings, and sound performances. A classic steel spiral staircase joins the gallery's lower level where private dinners, afternoon tea parties, and other intimate gatherings will take place. As it turns a residential setting into a place that welcomes all who appreciate art and creative practices, Fou puts into practice its philosophy that "enjoying art is an essential part of everyday life."



Fou Gallery opens the new space's inaugural exhibition this Saturday, March 19, with a group show. *A Piece of Paper* features eight artists from various cultural backgrounds — some for whom an empty sheet of paper is a canvas where ideas are visualized and others for whom paper is more than a surface.

In Xinyi Cheng's oil paintings and watercolors, hirsute men are a recurring motif. The viewer's attention is drawn into their existential dilemmas as they examine the paintings' mundane and

absurd stories and Cheng's borderless brushstrokes. Michael Eade's prints reflect his "on-going exploration" of creating delicate and varyingly "dense landscapes depicting real world places associated with mythologies referencing Eastern and Western art historical landscape formats." Zhangbolong Liu and Zhe Zhu convey existence and the ephemeral through photography. In his *Traces* series, started in 2012, Liu documents objects that have already disappeared completely from view. His subject matter is the capture of the "existence of non-existent things." Zhu mimics vanitas still-life paintings of the 16th and 17th centuries in Flanders in his *Vanitas* series and reinterprets the vanitas theme of the brevity and the ephemeral nature of worldly things in *Fast Food* in which greasy fast food in different stages of consumption and decay is juxtaposed with more traditional vanitas objects.

Contrasting Liu's and Zhu's philosophical ponderings, Morgan O'Hara captures fleeting action in her *LIVE TRANSMISSION* freehand drawings that translate movements — by performers, craftsmen, workers, and even the human heart in their regular course of action and in their natural environment — into energetic lines on a flat surface.

Permanent marks on paper which Chang Yuchen likens to damaging the medium are also a means to record the process of time. For this exhibition, she explores printmaking with *Heart Sutra* a long accordion-bound scroll of Japanese paper on which hearts, each uniquely designed and etched, are imprinted.

Lin Yan, Dew #2, ink on paper with wood, 28 x 30 x 20 in., 2015.

Wei Jia upends the brush to paper tradition of Chinese calligraphy and discovers a balance between eastern and western abstract elements. Using charcoal instead of ink to copy calligraphic works, he then layers and retraces. From the resulting translucent image emerges a "sense of distance and void". Other experiments involve writing and dripping ink on xuan paper before tearing them up and rearranging the pieces into new images.

Finally, Lin Yan reconceptualizes paper as a medium. In her works, which are often site-specific sculptural forms, xuan paper is given mass with help from lighting and textures from ink staining and the natural fibers of the the paper.

In the show's press release, the gallery says, "Compared to large-scale oil paintings, works on paper are more intimate and accessible, reflecting artists' personal thoughts in the studio." This perspective towards the works is a reflection Fou's aura, and the gallery's new home promises to be an ideal space to view and experience them.

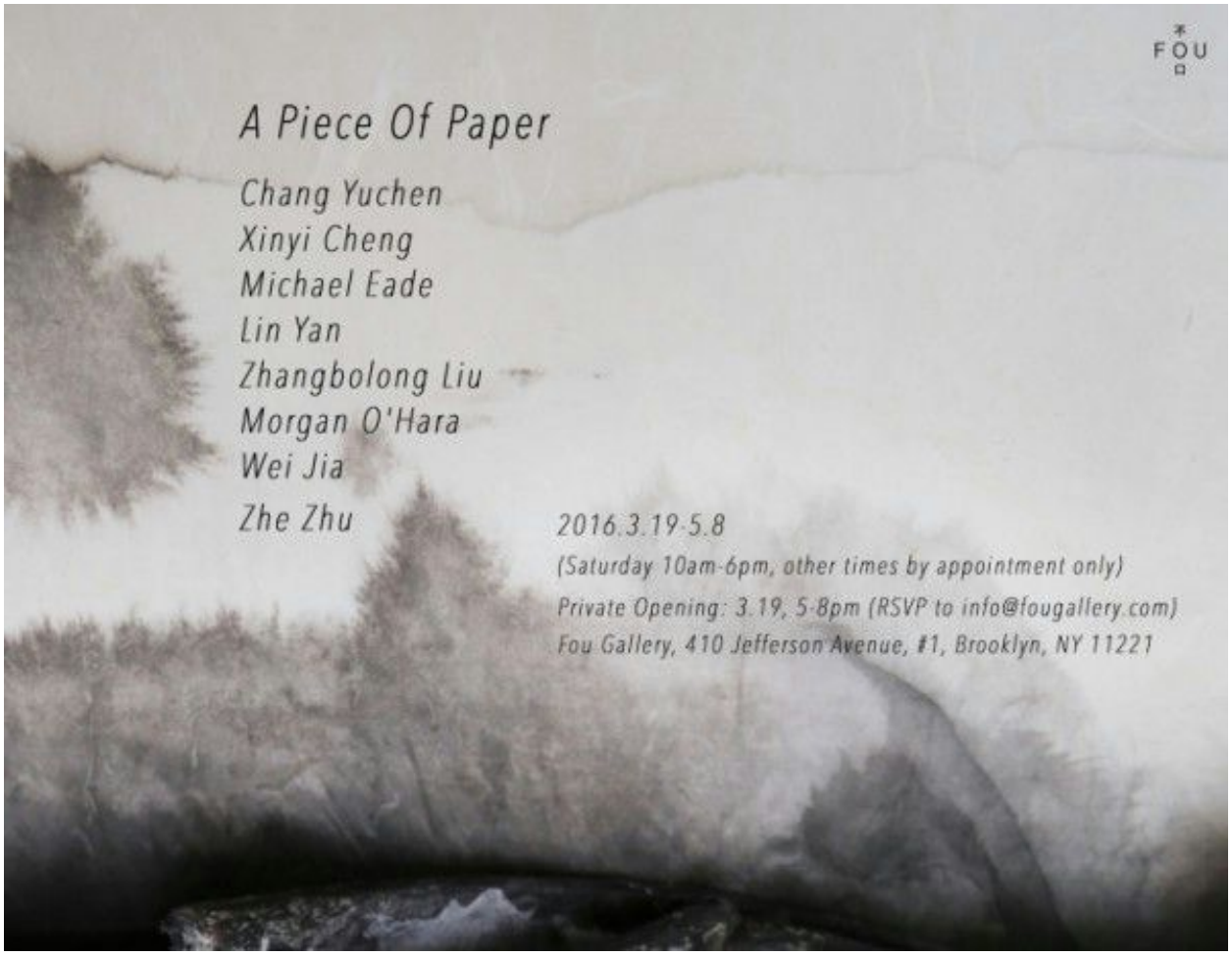
A Piece of Paper *is on view at Fou Gallery, 410 Jefferson Avenue, #1, Brooklyn, from March 19 – May 8, 2016. The opening reception is March 19 from 5 – 8 PM. RSVP is required.*

Lead image: Chang Yuchen, Heart Sutra, *2015. Etching on paper, accordion bound, 4.5 x 8 in. x 12 pages, edition of 12. Images courtesy of the artists and Fou Gallery.*

ART NEWS

Fou Gallery announces “A Piece of Paper” featuring works related to paper

by SUE WANG *on* Mar 9, 2016 • 9:58 am No Comments



Traditional Chinese painting and calligraphy artists who work on handmade paper consider paper selection an indispensable part of their artistic creations. The pattern, texture and perviousness of the paper directly affect work’s presentation, and they sometimes even become part of the image. Japanese woodblock print artists in the 17th and 18th century first adopted Kozo paper, and they kept refining paper making techniques to present more elaborate Ukiyo-es. Western painters not only use works on paper as reference sketches for much larger paintings, but also value them as independent works. Compared to large-scale oil paintings, works on paper are more intimate and accessible, reflecting artists’ personal thoughts in the

studio. Contemporary artists utilize paper in more diverse ways, often combining and rearranging it as media, material or source of inspiration. Fou Gallery is pleased to announce A Piece of Paper, a group exhibition of works on paper or inspired by paper, on view from March 19 to May 8, 2016. In this exhibition,works from eight artists with various culture backgrounds reveal the endless possibilities within a piece of paper.

In 2012, Chang Yuchen started her experimentations with various art forms and materials such as copper plate etching, sketch, mulberry paper, and accordion book. Her previous series *Snake* adopted different methods, and images of snake skin recorded the process of time and the damage of medium, resulting in ever-changing fine patterns. For this exhibition, she will present a thin and fragile installation of etching on Japanese paper. Floating patterns of heart, printed on a long scroll of Japanese paper, hang from the ceiling to the floor, which are continous with her explorations of printmaking and paper.

In Xinyi Cheng's oil paintings and watercolors, images of hairy white man are repeated again and again to bring up her personal experiences and characteristics. Compared to the sentimental element and emphasis on color found in her paintings, her watercolors reflect a more abstract and freer spirit. Figures with various poses dissolve into dreamlike scenes, and viewers' attention is drawn to these figures' dilemma and existence when they examine the absurd story and orderless brushstrokes in her work.

Tree is a repeating metaphor in Michael Eade's work. His prints reflect his on-going exploration of creating landscapes depicting real world places associated with mythologies referencing Eastern and Western art historical landscape formats. The two-block linocut, *Sea Grape Branch*, is inspired by watercolors and egg tempera studies that he created during residency at *The Hermitage Artist Retreat* (2010-2014) on the Gulf of Mexico, where the myth of the Fountain of Youth historically exists. For these delicate woodblock print

works, the audience is invited to receive a dramatic and, even overwhelming viewing experience. An all-embracing pattern is hidden in his delicate depictions—those plant landscapes with various densities on handmade Japanese Misu paper, offering a familiar yet perplexing visual paradox.

Since 2005, Lin Yan started her practice of presenting eastern philosophy and immediate experience through ink and traditional handmade paper. In her works, Xuan paper is usually transformed into heavy, multi-layered forms, which fully reveal their personalities and rhythms with the help of lighting and space. At the same time, she also fabricates hard bricks and metal-like materials from Xuan paper. Patterns of plant fiber are condensed into natural and cultural images while peacefully mirroring struggles and vitalities in social unrests.

In his *Traces* series, started in 2012, Zhangbolong Liu attempts to document objects that have already disappeared completely from view, or, rather, his subject matter is to capture the "existence of non-existent things." Within Liu's photographs, time is seen to be the manipulating force over the traces left behind by removed objects. Through empty slideshow, missing objects in a museum showcase, leftover pinholes on isolated wallpaper and wrinkled bed sheets that have not yet been flattened out, the so-called "non-existent objects" are able to declare their existence after all. In this vast and ever changing universe, it seems as though fixed objects are, in fact, in a state of ceaseless transformation as well. The process of photographing their "traces" enables Liu to engage in the complex relationship between internal perception and external change, as well as documenting and affirming their existence

For Morgan O'Hara, paper and pencil are both the recording media and the presentation subjects of her conceptual art. In her LIVE TRANSMISSION series from 1989 to present, intertwining yet lively pencil lines live transmit fluctuations and traces of life. Through her sharp, carefully controlled lines and orderly gestures, traces of various movements – whether by a passionate chef, a devoted shoemaker, or an elegant dancer – manifest O'Hara's primordial nature and immediate concern for life.
Wei Jia has been pursuing an inseparable practice of combining personal memory and artistic creation. In his experimentation of seeking compatibility with ink and western art, he uses charcoal to copy calligraphy works in a random manner. Through repeated layering and re-tracing, a sense of distance and void gradually emerges from the translucent image. He also challenges and breaks the traditional technique and principles of calligraphy. By writing and dripping ink on Xuan paper before tearing them up and rearranging the images, Wei Jia tries to find a balance of threshold through eastern and western abstract elements.

Zhe Zhu started his Vanitas series in 2012. Inspired by "vanities," a type of symbolic still life paintings that flourished in Flanders and the Netherlands in the 16th and 17th centuries. These paintings often use decaying flowers, rotten fruits, skulls, bubbles, clocks and other symbols to represent the meaninglessness of earthly life and the transient nature of all earthly goods and pursuits. For his work Fast Food, which will be shown in the exhibition, the artist gathers objects that are in different stages of consumption or decay, and arranges the photographic setting according to the aesthetics of vanities paintings. Greasy fast food wrapping papers juxtapose with decayed flowers and foods, presenting a mimesis of time while conveying personal moods in an era of consumerism.

About the exhibition
Opening Reception: Saturday, March 19, 2015, 4-6 pm. RSVP required (RSVP here:http://goo.gl/forms/2AjHC51rtR, or email info@fougallery.com)
Location: 410 Jefferson Ave, #1, Brooklyn, NY11221
Hours: Saturday 2-6 pm, or by appointment
Artists: Chang Yuchen, Xinyi Cheng, Michael Eade, Lin Yan, Zhangbolong Liu, Morgan O'Hara, Wei Jia, Zhe Zhu
Courtesy of the artists and Fou Gallery, for further information please visit http://fougallery.com.

CAFA ART INFO

Fou Gallery announces duo exhibition featuring Zhu Zhe and Liu Zhangbolong: VANITAS/TRACES

by SUE WANG *on* Apr 10, 2015 • 2:24 pm

Fou Gallery and the modern Asian restaurant Carma are pleased to present a group exhibition, showcasing two New York-based artists Zhu Zhe and Liu Zhangbolong from April 24 through June 28, 2015. Titled Vanitas and Traces, the exhibition will open on April 24 along with a wine reception within the newly opened Carma restaurant space.

In his *Vanitas Series*, the young photographer Zhu Zhe focuses on a certain type of mood created by the process of deterioration and decay within everyday objects. In Liu Zhangbolong's *Traces Series*, on the other hand, the artist captures subtle hints tracing back to past performances or removed objects on a now empty stage. Fou Gallery and Carma have decided to collaborate in order to explore the alternative exhibition space. Both entities hope to enable the integration of unusual and unique works of art into different facets of everyday life, as well as to trigger innovation within the conventional gallery space structure.

Zhu Zhe, Aerial View, archival pigment print on fine art paper, 30 x 24 in., edition of 12 + 2 AP, 2014. © 2015 Zhe Zhu, courtesy Fou Gallery

The *Vanitas Series*, which Zhu has been developing over the last two years, was inspired by a type of symbolic still life painting that flourished in Flanders and the Netherlands in the 16th and 17th centuries. These particular oil paintings, referred to as “Vanitas”, typically depicted decaying flowers, rotten fruits, skulls, hourglasses and other symbols to represent the transient nature of all earthly goods and pursuits, including the fleeting moments of both happiness and sorrow. Based on this concept, Zhe Zhu gathers objects that are in different stages of consumption or decay and arranges the photographic setting according to the composition of the old “Vanitas” paintings. Using either a large-format film camera or a medium format digital camera to record these images, the artist creates photographs that feel like actual Old Master paintings, which expresses a unique form of individuality in the face of our current age of consumerism.

Liu Zhangbolong, The Metropolitan Museum of Art-3, New York, archival pigment print on fine art paper, 10×12.5in., edition of 1+1 AP, 2013© 2015 Zhangbolong Liu, courtesy Fou Gallery

In his *Traces series*, started in 2012, Liu Zhangbolong attempts to document objects that have already disappeared completely from view, or, rather, his subject matter is to capture the "existence of non-existent things." Within Liu's photographs, time is seen to be the manipulating force over the traces left behind by removed objects. Through empty slideshow, missing objects in a museum showcase, leftover pinholes on isolated wallpaper and wrinkled bed sheets that have not yet been flattened out, the so-called "non-existent objects" are able to declare their existence after all.

In this vast and ever changing universe, it seems as though fixed objects are, in fact, in a state of ceaseless transformation as well. The process of photographing their "traces" enables Liu Zhangbolong to engage in the complex relationship between internal perception and external change, as well as documenting and affirming their existence. Lastly, once completing a sale, the artwork's "traces" will disappear once again.

***The press release is based on text by Ning Ding, translated by Cila Brosius.**
About the artists

Zhu Zhe (b.1993, Shenzhen, Guangdong province, China) is majored in Photography at School of Visual Arts, New York (B.F.A). His work has been featured on Wallpaper* Magazine. His recent shows include *Portfolio Show Case Volume 8 Group Exhibition* at The Center for Fine Art Photography, Fort Collins, U.S.A. (2015); *Zhe Zhu: Vanitas* at Backyard, Beijing (2014); *Somewhere Else* at Dekalb Gallery of Pratt Institute, New York (2014); *Zhe Zhu: Kind of Blu*e at School of Visual Arts, New York (2013) and *Earthlings* at Neighborhood Church of Greenwich Village, New York (2012). www.zhezhu.net
Liu Zhangbolong(b.1989, Beijing, China) graduated from Materials Science and

Engineering Department at Tsinghua University, Beijing (B.E.), and is currently majored in Photography, Video and Related Media at School of Visual Arts, New York (M.F.A). He has won Ryan R. Gibbs Award for Photography (Baton Rouge, 2014) and Shiseido Prize (Three Shadows Photography Art Center, Beijing, 2014). His recent shows include The 2nd "CAFAM Future" Exhibition – the Reality Representation of Chinese Young Art at The Central Academy of Fine Arts Museum, Beijing (2015); The 10th Lianzhou International Foto Festival at Lianzhou Foto Fruit Barn, Lianzhou (2014); R*eminiscence of the Land* at 798 Photo Gallery, Beijing (2014) and *TOP20 China New Photographers* at China Academy of Art Museum, Hangzhou (2013). www.zhangbolong.com

About Fou Gallery
Fou is an apartment gallery and creative lab based in New York. Fou is dedicated to promote creative talents and projects of our time. As suggested by its name, Fou is a denial of the mainstream commercial gallery model and an active contributor to a new organic art community. With the belief that enjoying art is an essential part of everyday life, Fou offers a vibrant, enjoyable and inspirational selection of original works in art and design.

About CARMA
Located in the West Village, CARMA is a restaurant offering an innovative menu of memorable Asian tapas with vibrant flavors and balanced nutrition. With a signature menu created by the Executive Chef of Taiwan's renowned Din Tai Fung in collaboration with TAO, the cuisine of CARMA features artfully balanced and locally sourced ingredients. Beyond that, it is a rotating art gallery as well, displaying work ranging from the Hudson revivalists to Beijing's 798 to create a unique dining experience that nourishes body, mind, and spirit.

About the exhibition
Duration: April 24–June 28, 2015
Press Preview: Friday, April 24, 2015, 5-6 pm
Opening Reception: Friday, April 24, 2015, 6-8 pm
Location: Carma, 38 Carmine St, Manhattan, NY 10014
Hours: Daily, 4pm-10pm Tel: 1.732.754.8250
Press Contact: Ning DING (fougallery@gmail.com; 1.347.326.1580)
Courtesy of the artists and Fou Gallery, for further information please visit http://fougallery.com/.

Original Source: http://en.cafa.com.cn/fou-gallery-announces-duo-exhibition-featuring-zhu-zhe-and-liu-zhangbolong-vanitastraces.html

zào tóu jiān

灶頭間

做一本书 Make a book

by Jiaxi and Zhe

为这次在北京的展览《朱喆；维尼塔斯》特别制作了一批盒装画册。不同于大部分以装订书的形式呈现的展览画册，这个小盒子里的每张照片都是独立分开的，可聚拢成册，可打乱散置。一个摄影系列通常被看作成一段叙述，所以顺序很重要。而照片顺序对于我的这个系列来说却不是劣势，反而可以变成一种有趣观看方式。这本画册的呈现方式是一张全图对应一张细节截图。因为摄影本身的优势很难在 4×5 英寸的卡片上呈现。一张截图能展示大尺寸照片的细节清晰度，而从画面中找到这一块截图，会有一种做游戏的感觉。哪怕打乱也无妨，更添一种寻找的乐趣。

在校样的过程中我们做了不少调整，比如说纸张的选择，从没有涂布的纸基到现在选用的略微光滑些的纸张，都是为了更好的呈现照片色域。这个套装使用了两种纸张，有三张是透明的描图纸，文字印刷在上面，隐隐约约显出下面的照片来，效果特别好。包装的黑色卡纸是从日本进口的，刚拿到的时候可以闻到一种很特别的味道。因为想让包装尽可能地极简化但不失单调，所以设计定做了一个重达 10 斤的钢印，在每个包装封面上亲手刻下了我的 logo，轻微地凹凸，只是偶尔被看见。

This box set is designed specifically for the exhibition — Zhe Zhu: Vanitas. Instead of the binding most galleries do for their exhibition photobooks. We decided not to bind the pages. Each image is separated from each other. A photography series is normally seen as a narrative so the order of images is highly valued. However it's not the same case this time since each photo has its own different approach to traditional Dutch still life. The way we presented this set is that each photo is placed next to its detail images. The photographic advantage is impossible to show on such a small piece of paper. A photo cut out can show the resolution of the original photo. And it's fun to find it from the exhibition print.

We made a lot adjustment during proofing. For instance we changed the paper choice from a raw, matte surface to another kind for wider color range. Three different kinds of paper were chosen for this set. 3 are semi-transparent tracing paper with text, allowing the image underneath to be seen subtly. The black cardboard paper we use for the package is imported from Japan. It had a very decent smell when we first received it. In order to add some interesting element with a simplistic approach, a metal embossing stamp machine was custom made. It excels at delivering subtle logos.

PUBLISHED: July 30, 2014

原文链接: http://zaotoujian.com/makeabook/

CAFA ART INFO

New York based photographer Zhe Zhu's inaugural solo exhibition in Beijing opens on July 26

by SUE WANG *on* Jul 24, 2014 • 7:57 pm

Fou Gallery and Backyard are pleased to present New York based photographer Zhe Zhu's inaugural solo exhibition in Beijing from July 26 through August 20, 2014. Titled *Vanitas*, the exhibition will present eight works in his latest series, which challenges the boundary between painting and photography and explores the meaning of time and life. The opening reception will take place at Backyard on July 26, 3 – 6:30pm.

Zhe Zhu started his *Vanitas* series in 2012, inspired by vanitas, a type of symbolic still life painting that flourished in Flanders and the Netherlands in the 16th and 17th centuries. The term originates from Ecclesiastes 1:2 of the Bible – "Vanity of vanities, all is vanity." Vanitas paintings often use decaying flowers, rotten fruits, skulls, bubbles, clocks and

other symbols to represent the meaninglessness of earthly life and the transient nature of all earthly goods and pursuits. Zhu's initial intention was to create lush images that look like 17th-century still life paintings, or "to make photography look like painting." As his experiment evolved, he started to think about the artificial space defined by painting, the symbolic meaning of the objects and the role of lighting and perspective. During the project, Zhe Zhu's grandfather passed away, making him reflect on the passage of time and the meaning of life. Zhu became personally attached to the theme of vanitas. By replacing the elements in Dutch still life paintings with daily objects from the present, he reveals the process of vanishing and decaying in his own life.

Zhe Zhu, Bones on Paper, 2013; archival pigment print on fine art paper, 61x76cm, edition of 12+2AP

Vanitas is also a study of the similarities and differences between painting and photography. Obsessed with detail, Zhe Zhu shot with a large format film camera and a medium-format digital camera. By manipulating the depths of field in different photos, he tries not only to imitate the artificial focus in oil paintings, but also to present the high-resolution details that cannot be achieved in paintings. Meanwhile, the dim light and horizontal perspective often used in still life paintings are rarely seen in Zhe Zhu's photography. He amplifies the differences between the two media by using unconventional perspectives and ways of lighting. In *Sleek* (2014), cold rays of light fall on the fish and mirror-like

desktop, creating a modern and industrial atmosphere. In Aerial*View* (2014), the objects are seen from above and appear as weightless planets lost in darkness and silence.

Zhe Zhu, Floating, 2013; archival pigment print on fine art paper, 61x76cm, edition of 12+2AP

About the artist

Zhe Zhu (b.1993,Shenzhen, Guangdong province, China) is majored in Photography at School of Visual Arts, New York (B.F.A). His work has been featured in Wallpaper* magazine. His recent shows include Somewhere Else at Dekalb Gallery of Pratt Institute, New York (2014); *Kind of Blue* at School of Visual Arts, New York (2013) and *Earthlings* at Neighborhood Church of Greenwich Village, New York (2012).

About the exhibition

Dates: July 26–August 20, 2014

Opening: July 26 (Saturday), 3pm – 6:30pm

Location: Backyard Restaurant, South Gate of China Academy of Railway Science Track Test Center, Jia No.1, North Road of Jiuxianqiao, Chaoyang District, Beijing, P.R.China

Hours: Monday – Sunday，11am – 9:30pm

CHINESE PUBLICATIONS | 中文文献

艺术中国 art.china.cn 传播艺术 品位生活

一页纸

首页> 展讯 艺术中国 | 时间: 2016-03-18 17:09:04 | 文章来源: 艺术中国

林延 露2 木，墨和纸 71×76×51cm 2015 ©2016林延，致谢否画廊

纽约—否画廊很荣幸地宣布，我们将于2016年3月19日举办群展《一页纸 | A Piece of Paper》，呈现八位不同国籍的艺术家以纸为媒介，材料或者灵感来源创作的作品，并于2016年3月19日下午5点至8点举行开幕，需要预约参加。展览将持续至2016年5月8日。

在手工纸上创作的传统中国书画家，将挑选纸作为创作过程中重要的组成部分，纸的纹理、质地、渗水性直接影响到作品的呈现，甚至成为图像的一部分。日本17、18世纪的浮世绘版画家，最早采用手工制作的桑皮纸Kozo，为制作更加精细的浮世绘不断改良造纸工艺。西方画家不仅将纸上作品作为最终大型画作的小稿、草图，也将纸上作品作为一种独立的媒介看待。相比大幅的布面油画，纸上作品更加亲切和平易，透露出艺术家在工作室的个人思考。当代艺术家对纸的运

用更加多元，将纸作为载体，材料，或者灵感来源随意组合和创造。本次展览的八位艺术家的作品，便体现了一页纸中蕴含的无限创造力。

林延从2005年开始用水墨与传统书画手工纸传达东方哲学与直接经验。在她的作品中，宣纸常被塑造为极富重量而多层次的形态，借由光线与空间的辅助，释出饱满的个性与变化节奏。同时，她将宣纸翻铸成坚硬质地的砖瓦或金属，植物纤维的肌理凝练成作品中的自然及文化意象，平静地表现出在社会变迁动荡中的挣扎与生命力。

韦佳始终将个人记忆与创作过程结合紧密。在对水墨与西方艺术的兼容尝试中，他在多层宣纸上用碳笔随机临摹书法作品，通过反复的覆盖和重新描绘，使半透明的画面渐渐浮现距离感与虚空的影子；或对传统技法规则展开反叛，在宣纸上书写和泼墨，再将形象撕毁重新拼贴，在中西方抽象因素中寻求临界点的平衡。

朱喆历时两年创作的“维尼塔斯”系列灵感来自于十六、十七世纪荷兰虚空派 (Vanitas)静物油画。在这些油画里，象征生命力的物件如水果、花朵，常常与象征衰亡的物件如头盖骨、 沙漏并置，暗示转瞬即逝的欢愉与悲伤。在展出作品《速食》中，朱喆将经过不同程度消费后的物件再组合，浸渍油腻的快消品包装纸与腐坏的花束、食物演绎出时间的拟态，带有深重的油画感，又被赋予消费时代下凝练的个体情绪。

刘张铂泷的“痕迹”系列开始于2012年，尝试记录消失的事物，或“不存在事物的存在”。在他的摄影中，时间成为痕迹的操控者。透过空无一物的幕布，被撕扯的书页，布满小孔的墙纸，被移除的“不存在事物”得以宣告自我的存在。浩瀚的宇宙在变化中得以运行，看似恒定的事物其实不断在流动。拍摄痕迹的过程让刘张进一步思考个人感知与外界变化的关系。

常羽辰，心经 纸上铜版画 风琴书装订 11.4×20.3cm×12页 12版 2015 ©2016常羽辰，致谢否画廊

在程心怡的油画与水彩中，毛发浓密的白人男子形象被反复用来重现她的个人经验与性格面貌。相较于其油画作品中敏感的情绪与对色彩的强调，她的纸上水彩更为自在抽象。表情单一的人物们以不同姿态溶解于幻梦般的场景，荒诞的情节与笔触无序的背景凸显出其所处的困境与存在方式。

常羽辰从2012年开始实验铜版画丶素描丶桑皮纸丶风琴书等各种材料和形式。此前创作的“蛇”系列运用不同技法，画面中蛇皮记录了时间与损毁的过程，构成不断变化中的细腻纹理。在此次展览中，她将呈现轻薄而脆弱的铜版画装置，深浅浮动的心脏图案印制在长长的日本纸上，从天花板垂至地面，延续其对于印刻动作与纸质媒材的探索。

迈克尔·伊德热衷于对自然景观，尤其是树这一形象的再造。他常常故意绕开传统观看的角度与色彩概念，将个人的意识与东西方手法不动声色地植入画面，邀请观者参与富有戏剧性、排山倒海而来的观看之旅。在他的木刻版画作品中，纤细的描绘里藏有包罗万象的形态，日本美栖纸承载了墨色疏密的植物景观，有悖视觉经验的层次编排使画面似曾相识却又使人犹疑。

对于摩根·奥哈拉来说，纸与笔是其观念艺术的记录媒介与表现主体。在她起始于1989年的“场境转化”系列中，缠绕而灵动的铅笔线条实时传送了外界的波动与生命迹象。厨师的力道、鞋匠的敲打、舞者的翩跹，都被她用锋利的笔触和有条不紊的手势输出。这些不同强度的运动轨迹，展现出原生的性情与古典绘画般的精细控制，是她对生命与生活最直接的关切。

【艺术汇 | 人物】朱喆 一种比美更通透深入的特质

2015-06-11

借用大尺幅相机和多焦点透视成像，朱喆在自己的影像世界里，创作了一个清晰而通透的空间，这个空间仿照 18 世纪 Vanitas 静物画派中的布光方式，但摆放的静物却带着这个时代清晰的痕迹。在这个无比锐利的空间里，艺术家渴望一种前所未有的重合，一种从精神和哲思上的重合使得原本清晰的空间反而变得恍惚，在一种相隔 300 年的呼应里，艺术家成功地将观众坠入时空的漩涡当中。

《艺术汇》：18 世纪和现在相隔 300 多年，但你似乎从不对这种时间的间隔抱有任何成见，在你的作品中两个不同的时空在某种意义上重合了，那么你是怎么找到这种对应关系的？

朱喆：这种空间和时间的重合是我一直感兴趣的主题之一，也是摄影这个媒介与生俱来的特性。数码让摄影的产物变成非实物数据更加方便，但同时摄影的方式却和一百年前的摄影师并无大异，都是把现实存在的三维空间实现在二维媒介上的转换。很多油画家在创造油画时也是借助多菱镜（prism），原理和现在所使用的相机一样。所以 Vanitas 静物油画的过程（process）是和现在拍照有很多相似的地方。

Vanitas 维尼塔斯--朱喆个展 现场

《艺术汇》：Vanitas 在网络中被翻译成虚空派，听上去很像一种中国的道家或佛家的流派，但是相对而言，18 世纪流行的“Vanitas”概念与今天的特别是东方的“虚空”还是有着很多区别，你是怎么看待的？

朱喆：我觉得虚空派并不是一个很准确的翻译，Vanitas 是一个特定的静物艺术油画风格，最主要还是起到装饰的作用，到了后期才开始有画家通过物件传达更多的含义。和东方的虚空联系并不大。但是 Vanitas 里面的关于死亡，事物腐败衰落的探讨和东方哲学还是有共通的。

《艺术汇》：你是怎么看待摄影在今天多媒体的语境中所保有的特殊性的，诗歌或潜藏于这种摄影的修辞之下，在摆拍的同时摄影师和艺术家一样考量着各个因素对最后的呈现所起到的作用、光线、透视、景深、色彩那么对于你来说那些是重要的，那些是你需要做减法的？

朱喆：在创造这个静物系列的时候，我一直考虑到原来荷兰静物油画的流程（process），所以光线、色彩、景深、等的控制都和油画媒介有关。举景深作为例子，通常相机拍照的时候都有一段固定的景深，油画各个部分的清晰度都是相对的，所以我得拍很多张不同景深的照片再后期把他们合成在一起，这种细节在网络上的小图上其实看不太出来，只有在实体的照片上看才有区别。

《艺术汇》：在 2013 年的作品中，像《BonesOnPaper 纸上的骨头》、《Window Light 窗》都带有一种象征性的隐喻，似乎都在回应一种媒介化和网络化的时代生命存在感，这和你的生存经验有什么关联？

朱喆：我其实是个和数字化生活比较脱节的人。我的创作都在讨论 contemporary sublime，这个词我始终没有找到合适的中文解释。我个人觉得 sublime 是比美更通透深入的一种特质。艺术家 Bill Beckley 出版过两本书，分别叫 StickeySublime 和 Uncontrollable Beauty，里面都是对于哲学家艺术家的访谈，虽然已经是上世纪末出版的，但是对于现代艺术的解读还是非常准确的。

《纸上的骨头》61×76cm 收藏级艺术微喷 2013 年

《艺术汇》：对于一个读图时代来说，泛滥的图像构成了人们一种浅层阅读的惯性，你的作品依然依存与一种古典式的观看方式，那么一个展览中你最为期待是如何与观察和思考产生共鸣呢？

朱喆：我并不是觉得传统的观看方式是唯一看图的方法，但是对于这个系列的作品，大幅照片是最好的观看方式，因为我希望观者能看到非常小的细节。这也是我选择高精度的相机再合成不同景深的原因。我在展览的时候看到有人凑着镜框非常近。

《艺术汇》：你的作品中经常性地会用到薄膜、冷血的动物肢体，以及寓意丰饶的水果或植物，那么在这三者之间在似乎在构成你自己对世界存在的一种哲学态度。

朱喆：对，我总是试图加入现实生活中的材质，一方面传统油画的很多隐喻已经不再适用，另外一方面也希望看了我作品的人能够看自己身边的事物有新的角度。

《速食》61×76cm 收藏级艺术微喷 2013 年

《艺术汇》：你是怎么处理摄影中的技术与艺术魅力的平衡？

朱喆：技术永远是为理念服务的，但是一个再好的故事技术不到关也是讲不好的。这不光是控制灯光相机的技术，也包括观看的技术。

《艺术汇》：你是怎么逐渐地认知摄影的，对你影响最多的人或事物是什么？

朱喆：我在高中的时候开始接触摄影，当时喜欢的都是时尚广告类的创意照片，大学开始学习摄影接触到像是 Philip Lorca DiCorcia、Jeff Wall 之类的摄影师，后来才慢慢开始自己的创作。

《俯瞰》61×76cm 收藏级艺术微喷 2014 年

《艺术汇》：作为年轻艺术家你是怎样处理自我艺术自由和市场需求之间的关系的？

朱喆：其实我并不去想太多，在纽约纯艺术和广告杂志类摄影也正在融合。我最敬佩的编辑 Kathy Ryan 就是最早挖掘艺术家来拍纽约时报杂志的人。像是 Alec Soth 最新的系列 Songbook 里面有些照片也来自为杂志拍的故事。

《艺术汇》：在你学习摄影的过程中，曾经困扰你的问题是什么？

朱喆：观念上的，刚开始学习的时候完全不知道如何看 Walfgang Tilmans 之类的作品。

《艺术汇》：你对摄影在新时期的希望是什么。

朱喆：没有希望。拍照的人越来越多，好的照片其实也越来越多，但是“好”的定义正在改变中，和传统美学越来越无关。我很好奇这个领域过十年会是什么样。（采访/撰文：李旭辉）

http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzA3MjA1MDQxMw==&mid=206752638&idx=1&sn=cfed6d9da7893d7c0c5eb909c3434203&scene=1&key=af154fdc40fed0035995cc35c3370a0e8096e8c0d45560737db2882225d913d3722e00cabfc3b4c67b596dc989e24db6&ascene=1&uin=NjU5NDU3OTgw&devicetype=webwx&version=70000001&pass_ticket=eRRHLuyBLp2N%2BA3yV3Fn29Wd5VPkoH7U50cuKbRLGnIk68SEbx1gwrScKifUtuFE

朱喆与刘张铂泷：维尼塔斯/痕迹

艺术中国 | 时间: 2015-04-21 09:22:30

ZHE ZHU AND ZHANGBOLONG LIU: VANITAS/TRACES

纽约—— 否画廊与Carma餐厅将于2015年4月24日至6月28日在纽约联合举办双人展《朱喆与刘张铂泷：维尼塔斯/痕迹》，并于4月24日6-8pm举行展览开幕及餐厅开业酒会。同为年轻摄影艺术家，朱喆将展出“维尼塔斯”系列，注目于隐身在日常残骸中的情绪与轨迹。刘张铂泷将呈现“痕迹”系列，追溯在舞台般定格场景中的蛛丝马迹。否画廊与Carma餐厅的此次合作也是一次对多功能艺术空间的探索，希望将复合别致的艺术体验注入日常生活的各个层面，触发艺术空间形态上新的可能。

朱喆历时两年创作的“维尼塔斯”系列灵感来自于十六、十七世纪荷兰静物油画类别之一：虚空派（Vanitas）。在这些油画里，象征生命力的物件，如水果、花朵和象征衰亡的物件，如头盖骨、沙漏常常被并置，暗示转瞬即逝的欢愉与悲伤。基于此，朱喆将经过不同程度消费后的物件进行再组合，并参照虚空派的布景方式设计拍摄构图，用大画幅胶片相机或者中画幅数码后背相机记录下来，因而作品既带有成熟深重的油画感，又被赋予消费时代下凝练的个体情绪。刘张铂泷的“痕迹”系列开始于2012年，尝试记录消失的事物，或“不存在事物的存在”。在他的摄影中，时间成为痕迹的操控者。透过空无一物的幕布，作品消失的博物馆展柜，针孔孤立的墙壁，皱

褶尚未抚平的床单，被移除的“不存在事物”得以宣告自我的存在。浩瀚的宇宙在变化中得以运行，看似恒定的事物其实不断在流动。拍摄痕迹的过程让刘张进一步思考个人感知与外界变化的关系。最终成像只有一版销售，意在让作品的痕迹再度消散。

朱喆（b.1993, 广东深圳）现就读于纽约视觉艺术学院摄影专业。他的作品曾刊登在英国《Wallpaper*》杂志（2013）。近期参加的展览包括第八辑摄影选集群展（艺术摄影中心，科罗拉多州柯林斯堡，2015），朱喆：维尼塔斯（后苑，北京，2014），别处（普拉特艺术学院Dekalb空间，纽约，2014）。www.zhezhu.net

刘张铂泷（b.1989, 北京）毕业于北京清华大学材料科学与工程系，现就读于纽约视觉艺术学院摄影，录像及相关媒体专业。他曾获得Ryan R. Gibbs摄影奖（巴吞鲁日，美国，2014）和资生堂摄影师奖（三影堂摄影艺术中心，北京，2014）。近期参加的展览包括第二届CAFAM未来展：创客创客•中国青年艺术的现实表征（中央美术学院美术馆，北京，2015），第十届连州国际摄影节（连州摄影节果品仓展区，连州，2014），陆地的回声展览（百年印象画廊，北京，2014），TOP20•中国当代摄影新锐展（中国美术学院美术馆，杭州，2013）。
http://www.zhangbolong.com

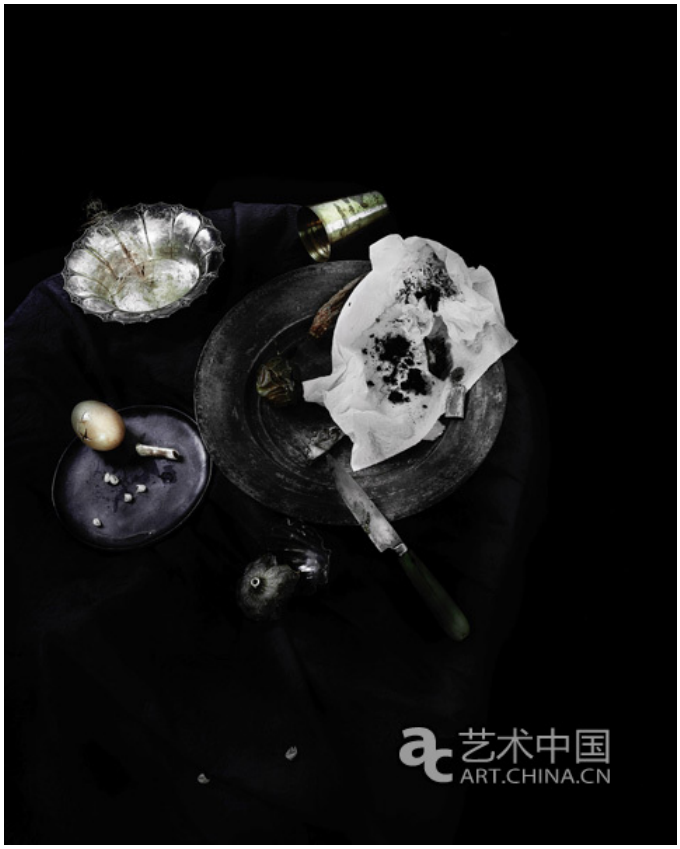
关于否画廊

否画廊是一个创立于纽约的公寓画廊和创意实验室，致力于推广和展示反映时代精神的艺术家和创意项目。“否”是对现有商业画廊单一运营模式的抵抗。否画廊相信艺术是生活的一部分，是创想的发动机，通过呈现有意思的艺术和设计作品，我们为一种新型有机的艺术生态做出贡献。

关于Carma Carma(缘味)

是位于纽约西村的一家亚洲餐厅，厨师拥有鼎泰丰和纽约TAO餐厅的中西方精英组合背景，用现代优雅浪漫方式呈现亚洲菜的精华。“缘味”富有艺术人文气息，艺术家、音乐家、画廊将此作为展示空间，让艺术、文化和美食在这里相互交融碰撞产生的流年忘返的饮食体验。

刘张铂泷，大都会博物馆-3，纽约，收藏级数码微喷，25.4cm x 31.75cm，版数：1＋1 AP, 2013 © 2015 刘张铂泷，致谢否画廊



朱喆，俯瞰，收藏级艺术微喷，76 x 61 cm，版数：12+2AP，2014 © 2015 朱喆，致谢否画廊

原文链接：http://art.china.cn/tongzhi/2015-04/21/content_7843649.htm

無論
WHATEVER

虚空派静物的摄影探索

编辑/何雨 2014.8.3

纸上的骨头，收藏级艺术微喷 24 x 30 in. (61 x 76 cm)，版数：12+2AP，2013 © 朱喆，致谢否画廊

朱喆的维尼塔斯系列开始于 2012 年，得名于 16、17 世纪荷兰静物油画的一种类别——虚空派（Vanitas），原意为圣经《传道书》1:2 章节的一句话：“虚空的虚空，凡事皆虚空。”这些精美的静物油画表现世间无常，象征生命的欢愉的物件，如鲜花、水果，和象征衰老死亡的物件，如气泡、钟表、骷髅等并置在一起，提醒欢乐和悲伤都是转瞬即逝的。

一开始，他只是尝试用摄影的方法模仿油画场景，或者说“让最终的照片看起来像油画。”而在具体实施过程中，他开始思考油画定义的虚拟空间、虚空派绘画物品的符号性，以及光线对呈现物品的作用，探索静物题材的多种可能性。在拍摄过程中，朱喆的爷爷去世，他开始思考死亡的含义，由此也对虚空派绘画的象征意义有了私人化的理解。他用自己日常生活使用的物品代替传

统荷兰静物画中的元素，如干花、器皿、尘埃、纸巾、骨头等，照片捕捉的是这些物品在他生活中衰败和消逝的过程，从而折射出自己生命的轨迹。维尼塔斯系列同时也是对摄影本身的实验和探索，研究油画和摄影两种媒介的相似与不同。

无论：

什么时候开始接触摄影，为何选择摄影作为主要创作的媒介？

朱喆：

小时候就会拿傻瓜相机拍家庭合影。严格意义上并不是严肃的摄影，但估计我潜意识就喜欢用一个框来界定照片内容。后面慢慢了解到关于摄影的其他方面。摄影吸引我的在于记录细节和真实存在时间的能力。我对于像 Chris Mccaw 所采用的非传统，不需相机的摄影方法也很感兴趣。用理性的手段创造感性的图像，对我来说是妙不可言。

无论：

为什么来到纽约读艺术？

朱喆：

摄影比起传统油画等更偏向技术性。像是光线和后期修饰等都是现代摄影必不可少的。SVA 的教授我都特别喜欢。我大一的导师是 Josef Astor，曾经是 Irving Penn 和 Deborah Turbeville 的助手，他给名利场等杂志拍过很多非常独特的照片。我的传统暗房技艺都是在他手下学会的。大二大三年的导师 Marcia Lippman 以严苛出名。在她手下学会真正审视和编辑自己的照片。教我的还有纽约传奇暗房师 Sid Kaplan，古典黑白摄影师 Marcia Lippman，为 GregryCrewdson，Robert Polidori 和 Andrew Moore 等做后期的 Kylie Wright 等教授。有一次去 Ralph Gibson 工作室的时候，他提到过八十年代末他在 SVA 教书时，经常让他的朋友 Dune Michals，Sarah Moon 等代替他授课。很多教授现在也用这样的方式教书。

纽约是当代摄影的中心，有非常多出色的摄影画廊，基本上我感兴趣的作品都能看得到。看画廊里大画幅的照片，和在屏幕上看的颜色不准没有细节的数位图是截然不同的。纽约有很多有意思的活动启发我。

無論
WHATEVER

漂浮，收藏级艺术微喷 24 x 30 in. (61 x 76 cm)，版数：12+2AP，2013 © 朱喆，致谢否画廊

无论：

什么时候开始创作维尼塔斯（Vanitas）系列？荷兰 16、17 世纪的古典静物油画 Vanitas（虚空派）对你个人而言有特别的意义吗？

朱喆：

2012 年。这个系列最开始仅仅是想尝试通过摄影来模仿古典油画。但是当我实行的时候，我开始思考油画中的空间关系和道具的选择等，以及光线定义物件的作用。16，17 世纪的 Vanitas 油画的作用仅仅在于炫耀财富与审美，但是物件有象征性。中国人对物件的象征作用并不陌生，例如贺年画里喜气洋洋的蟠桃等。另一方面，许多物件的象征意义在这类的油画中和死亡联系在一起。在开始拍这些照片的时候，我的爷爷过世了。我开始思考死亡的含义，以及随之而来的哀伤与后悔。这些非常杂乱的思绪没有办法被系统化的解释，但是却对我产生了非常大的影响。

现在最后悔的是没有给我的爷爷拍过照。哪怕是一张拍坏的照片也没有留下。

無論
WHATEVER

斩，收藏级艺术微喷 30 x 24 in. (76 x 61 cm)，版数：12+2AP，2013 © 朱喆，致谢否画廊

无论：

在虚空派绘画中，画家呈现的物体通常具有象征意义，比如钟表象征时间，鲜花象征生命与繁荣，骷髅象征死亡。而你的维尼塔斯系列则采用现代生活物品，一眼看去有种似像非像的抽离感，你会考虑到物品的符号性吗？如何选择你想要拍摄的物品？

朱喆：

一开始做这个项目的时候，找了一些书来解析传统荷兰静物，看究竟不同的物件有什么样子的象征含义。这个是肯定有考虑的。但是在读这些资料的时候，发现其实很多含义是后面人们赋予的，并不是创造者的初衷。我个人认为观看摄影作品的艺术来源于观者而不是创作者。一个人要是有触动，肯定是因为这个作品唤起了她 / 他过去的经历。我考虑的符号性和他人的肯定有些许的区别。我在选择拍摄物品的时候更多是依据我对它感觉和观察，质感和光的反射度等都在考虑的范

围内。我现在的工作方式比较像广告摄影，我女朋友会和我一起去找和挑选物品。新的照片以合作的形式完成。

速食，收藏级艺术微喷 24 x 30 in. (61 x 76 cm)，版数：12+2AP，2013 © 朱喆，致谢否画廊

无论：

你讲到近代也有不少摄影艺术家通过摄影技法来呈现油画质感，比如 Hendrik Kersten, Paulette Tavormina, 杉本博司。请简单谈一下他们给你的启发，以及你的作品和他们不同之处。

朱喆：

Kersten 在他的工作室里用 4x5 相机拍摄他的女儿，照片非常像油画。我在 Danziger 画廊看到的印出来照片，能凑进看到模特眼中的柔光箱和反光板。Paulette Tavormina 和 Sharon Core 拍的水果和花，和我最初的初衷吻合，就是让照片看上去像油画。但是又局限于单纯的美学。

Hiroshi Sugimoto 的照片在概念上更为精妙些。Pace 把他的照片和 Rothko 的油画放在一起的那个展览，两套作品在电脑上和图册上看及其相似，但是被赋予的定义却不尽相同。接受的是完整的美国艺术教育，杉本博司却成为了东方的摄影代言人。

他们用摄影探索过一些我没有选择的可能性。这些经验对我来说非常可贵。但我也很清楚我们做的东西是需要不同的视角和风格。我的作品更为现代，很多技法是来自于广告摄影。

十字，收藏级艺术微喷 24 x 30 in. (61 x 76 cm)，版数：12+2AP，2013 © 朱喆，致谢否画廊

无论：

维尼塔斯系列全部是用数码拍摄的吗？你提到曾经采用过 35 毫米，120 毫米底片，4x5，8x10 等各种相机，请谈谈这个系列你是怎样选择相机的？

朱喆：

维尼塔斯系列有部分是用大画幅胶片拍摄的，也有一些是中画幅数码后背。图像的细节是我选择它们的原因。4x5 的胶片使用 Imacon 扫描，8x10 是 Drum Scanner。数码后背的优势则在于后期时候的便利和准确。我会根据不同的情况选择不同的相机。

画廊和爱好者通常觉得大画幅胶片摄影的地位无可撼动，认为数码摄影是低级和简单，这点其实是不对的。我记得第一次见到 Massimo Vitali（意大利摄影师，通常使用 20x24 超大画幅相机）照片的震撼，但是现在最新的数码后背与技术型相机的结合能做到一样的色域和分辨率。Gregory Crewdson，Massimo Vitali 和 Andrew Moore 都转向了数码后背加技术相机的组合。

無論
WHATEVER

无论：

摄影和油画要求的聚焦和景深是不一样的。摄影通常有固定对焦点，而油画的焦点则可以由绘创作者自己调节。你在摄影中是怎样解决对焦的问题呢？是通过后期处理吗？

朱喆：

我的这一系列照片，很多都是由不同的照片合成的。后期合成的不是照片里的道具而是照片的景深。这样使得我的照片达到单张照片得不到的锐利。

无论：

你经常对照片进行后期处理吗？还是说在拍摄时就能大致判断最后成像的状态？

朱喆：

照片输出前的后期处理并不是什么秘密，很多时候调整的只是色温和饱和度而已。现在的数码相机和扫描仪本身就自带定义颜色和反差的风格文件。在按下快门的时候，记录的仅仅是数字信号而已。

我在拍摄的时候，从来都没有当作拍下的照片是我的作品，对我来说按下快门得到的仅仅是最终作品需要的一个小部分而已。我把我需要的信息结合起来，才成为我真正想要的样子。

无论：

你在个人陈述中说，这个系列作品的意义并不在于“模仿油画”，而是在概念和视觉上挑战虚空派静物油画的定义。请分别谈一下你是如何在概念上与静物油画区别开的，又是如何通过视觉呈现的。请以两幅具体的作品为例。

朱喆：

16 和 17 世纪的桌上静物油画，都有很多共同点，比如说都采用了柔和昏暗的光。在那张名为《光滑》（Sleek）的作品中，我使用的灯光其实是柔和软光和硬光（环形灯）的组合。光线给人的感觉是神秘但非常现代的。选择的道具也非常现代。

摄影的优势在于画家无法勾勒的细小细节，以及记录肉眼所不能见的时刻。像是《纸上的骨头》（Bones on Paper）这张照片，画面中的不同部分反差度是不相同的，照片中的黑色区域是由灯光和相机的捕捉光的局限造成的。画面展示的这个瞬间是真实存在过的，哪怕只有短短一瞬间。从方法上和油画的创造截然不同。

光滑，收藏级艺术微喷 30 x 24 in. (76 x 61 cm)，版数：12+2AP，2013 © 朱喆，致谢否画廊

無論
WHATEVER

俯瞰，收藏级艺术微喷，30 x 24 in.（76 x 61 cm），版数：12+2AP，2014 © 2014 朱喆，致谢否画廊

无论：

你的很多作品采用了俯瞰，或者 45 度的视角，这和虚空派静物油画的水平视角不太相同。此外，在虚空派静物油画中，时常会有一个清晰的光源，比如蜡烛，或者窗户透来的光。而在你的作品中，物品好像突然在黑暗中显示了轮廓，追寻不到光的来源。这是一种刻意选择吗？

朱喆：

我希望通过这系列照片来探索这个虚空派静物题材的含义和可能性。同时也是对于摄影本身的实验和探索。所以我所尝试不同于传统的视角和光线，以此展现出不同媒介本质上的同与不同。

CAFA ART INFO

Press Contact: Ding Ning（fougallery@gmail.com; 86-18570665973)
Courtesy of the artist and Fou Gallery, for further information please visit http://fougallery.com orhttp://zhezhu.net.

http://en.cafa.com.cn/new-york-based-photographer-zhe-zhus-inaugural-solo-exhibition-in-beijing-opens-on-july-26.html

無論
WHATEVER

朱喆(b.1993, 广东深圳)现就读于纽约视觉艺术学院摄影专业。他的作品曾刊登在英国《Wallpaper*》杂志（2013）。近期参加的展览包括朱喆：维尼塔斯（后苑，北京，2014），别处（普拉特艺术学院 Dekalb 空间，纽约，2014），朱喆：某种蓝调（纽约视觉艺术学院，2013），地球人（格林威治社区教堂，纽约，2012）。www.zhezhu.net

http://www.wulun.org/#!copy-of-/c19qt

否画廊和后苑北京联合推出新展《朱喆：维尼塔斯》

艺术中国 | 时间： 2014-07-31 09:33:06 | 文章来源： 艺术中国

展览海报

否画廊和后苑于 2014 年 7 月 26 日至 8 月 20 日在北京联合举办新展《朱喆：维尼塔斯》，并于 7 月 26 日 3-6:30pm 举行开幕酒会。这是现居纽约的摄影师朱喆的首次个展。展出的八幅作品以荷兰古典静物油画派维尼塔斯（Vanitas）为题，是对油画和摄影边界的探讨，也是自己生命和时间含义的探索。

展览场景图

朱喆的维尼塔斯系列开始于 2012 年，得名于 16、17 世纪荷兰静物油画的一种类别——虚空派（Vanitas），原意为圣经《传道书》1:2 章节的一句话：“虚空的虚空，凡事皆虚空。”这些精美的静物油画表现世间无常，象征生命的欢愉的物件，如鲜花、水果，和象征衰老死亡的物件，如气泡、钟表、骷髅等并置在一起，提醒欢乐和悲伤都是转瞬即逝的。一开始，他只是尝试用摄影的方法模仿油画场景，或者说“让最终的照片看起来像油画。”而在具体实施过程中，他开始思考油画定义的虚拟空间、虚空派绘画物品的符号性，以及光线对呈现物品的作用，探索静物题材的多种可能性。在拍摄过程中，朱喆的爷爷去世，他开始思考死亡的含义，由此也对虚空派绘画的象征意义有了私人化的理解。他用自己日常生活使用的物品代替传统荷兰静物画中的元素，如干花、器皿、尘埃、纸巾、骨头等，照片捕捉的是这些物品在他生活中衰败和消逝的过程，从而折射出自己生命的轨迹。

展览场景

维尼塔斯系列同时也是对摄影本身的实验和探索，研究油画和摄影两种媒介的相似与不同。朱喆对细节有着偏执的追求，维尼塔斯系列的大部分是用大画幅胶片拍摄，有一些采用了中画幅数码后背。在后期处理上，他采用不同照片合成景深，达到油画中呈现的人为焦点（摄影通常只有一个焦点，和一段由光圈和焦点决定的景深，而油画出自画家之手因而没有单一的物理景深），也呈现出油画不可能勾勒出的细节。静物油画多采用柔和昏暗的光线以及水平视角，而朱喆也尝试通过不同于传统的视角和光线体现两种媒介的差异。在《光滑》(Sleek, 2014)中，冰冷光线在鱼腹和桌面上形成工业质感的反射，造成了不同于古典油画的现代感。在《俯瞰》(Aerial View, 2014)中，朱喆采用了垂直向下的视角，物品仿佛无重的星球，漂浮于无边的黑暗与寂静中。

展览场景

朱喆（b.1993, 广东深圳）现就读于纽约视觉艺术学院摄影专业。他的作品曾刊登在英国《Wallpaper*》杂志（2013）。近期参加的展览包括别处（普拉特艺术学院 Dekalb 空间，2014），某种蓝调（纽约视觉艺术学院，2013），地球人（格林威治社区教堂，纽约，2012）
www.zhezhu.net

展览场景

关于否画廊

否画廊是位于纽约布鲁克林的公寓画廊和创意实验室，致力于推广和展示反映时代精神的艺术家和创意项目。否是对现有商业画廊单一运营模式的抵抗，除在公寓内定期举办展览外，否也常与其他有趣的空间，如餐厅、学校等合作做展。我们相信艺术是生活的一部分，是创想的发动机，通过呈现有意思的艺术和设计作品，我们为一种新型有机的艺术生态做出贡献。

Aerial View 俯瞰, 2014 收藏级艺术微喷

关于后苑

由六位青年艺术家创办，后苑以创作的心态经营餐厅，拓展艺术和食物的可能性。生活可以很艺术，艺术也可以是生活。后苑定期举办各种艺术展览和活动，打造集健康餐饮和艺术活动为一体的跨界空间。

Window Light 窗, 2013 收藏级艺术微喷

BonesOnPaper 纸上的骨头 2013 收藏级艺术微喷

http://art.china.cn/huihua/2014-07/31/content_7106974.htm

CAFA ART INFO

群展“别处”正在纽约 DeKalb 画廊展出

来源：cafa.com.cn　　作者：CAFA ART INFO　　点击量：204　　时间：2014-7-1 11:23:23

2014 年 6 月 21 日至 2014 年 7 月 5 日，群展“别处”在纽约布鲁克林 DeKalb 画廊展出，展览汇集了常羽辰、韩冰、刘唱＆苗晶、童义欣、朱喆、潘戈七位艺术家的作品。

在纽约生活的年轻中国艺术家在做什么？这是个有趣的问题。有着这样地域背景的艺术家，往往容易暗暗地被视为一个群体分子、定格在某些艺术主题和形式上、成为特定的文化历史和社会背景代言人，可是最年轻一代的艺术家们却有意无意地拒绝加入满足这样认知的大队伍。爽利地无视了标签，他们自说自话、甚至于张牙舞爪地做着五花八门的作品，唯独没有刻意添加符号化的噱头。他们甚至还有些抗拒，抗拒那些冠以“中国”艺术家的分类说明，因为他们就想做“艺术家”。这样的态度让他们如此不成群结队，以至于无法给他们一个准确的定义，甚至于要给这样的群展取个合适的名字也变得困难。

但把他们放在一起，依然是件有趣的事情。这个展览像是关于在纽约生活的为数众多的年轻中国艺术家的一个调查片段。参展艺术家都出生于 1985 年之后的中国大陆，经历了不同的人生轨迹；现在又都来到纽约，做着不一样的作品。把这些作品放在一起，假如不看简历，恐怕很难猜到这群艺术家来自哪里；但如果先看了简历，或许就又会感到这就像一场被近期名目繁多的中国主题艺术节和大型展览组成的“中国大洪流”冲剩下的、从某个别处冒出来的不被意料到的年轻艺术家展览。

实际上，当社会发展到了今天，在各种文化空前交融的同时，独立个人自我意识的全面觉醒已经不是什么稀罕事。年轻的一代不仅善于从任何文化背景、任何领域当中吸取养料，也执着于追问自己：“我到底喜欢什么”。从这个意义上来讲，这些小小的个体如此“缺乏”集体意识，使得他们中任何一人都很难借助全球范围内对于他们背景的好奇之势，宣布自己代表某个悠久的历史、传统文化或是某个颇受争议的社会现实。他们每个人能代表的都只有自己——自己对于世界的认知。

常羽辰的作品《蛇》是一套 12 张印制在桑皮纸上的铜版画。她从 2012 年开始实验铜版画、素描、桑皮纸、手工书、风琴书等各种材料和形式。蛇的形象在不同的媒材表面和以各样的纹理变化出现在她的作品中。艺术家认为，蛇的形象在各个文化间的意义是透明的，因为“蛇所谓的关于善和恶的认知,也就是知识,是无名的。”(怀特·本雅明,《语言本论和人类语言》,1916) 经过层层腐蚀刻制在画面上留下的丰富纹理正如蛇的皮肤，是关于自身经历的时间和运动轨迹的记录，正如她所说：“在记录中，损耗与毁灭构成了最丰富的纹样。”

韩冰的油画延续着她一贯的关注：“关注人造和自然风景、现实和造型世界的错位与交织。”她将现成图像当中记录的室内空间、建筑景观和自然风景抽取到画布上，杂糅并进一步抽象成为略带破碎感的几何拼接场景。在这些场景里，现实的人物看似缺席但却无所不在，充满剧情的图像制造出的幻象氛围是理解她作品的关键。

多媒体艺术家刘唱＆苗晶的《人造风景-境》是一部基于声音可视化概念的数字影片。作品由“尘，水，山，雾，尘”五个视觉化章节贯穿完成，他们将一种古朴的精神意境转化为一次视觉与听觉的行走畅游，并暗暗地挑动人的触感和知觉。艺术家运用单个圆形做为视窗，希望由此建立起对风景的真实体验和虚空的幻想世界之间的场景对接。或者说，通过这个窗口，将一处古拙的自然山水，在数字生成和计算下以一种短暂闪光碎片和声音的形式换化为一种冰冷光滑的未来感。在屏幕上，这种无法保留的情感被记录并沉淀为一种永恒的循环发生。

在作品《普通甜心：决斗伤疤和驾驶事故》(2014)的基础之上，童义欣添加几件“地面标记物”和一本自我编撰的诗集，重新构建出作品－《茱莉亚(荣誉场)》。在他看来，“普通”与“甜心”，其语

义上的冲突带出一种本质荒谬的浪漫含义，为了荣誉的恢复而进行决斗就是一个例子。荒谬和不理智又致使这浪漫主义变得“无可救药的浪漫”。这件作品中，鱼竿、锯带、化学仪器和其他普通但又稀奇的物件一起静静地讲述一个名为《朱莉娅》的如同来自另一个世界的故事。

摄影师朱喆基于对照片和绘画模糊边界的浓厚兴趣，从 2013 年起通过《维尼塔斯》系列作品从视觉和概念上挑战荷兰 16、17 世纪流行的古典油画派别－虚空派静物油画维尼塔斯(Vanitas)。朱喆尝试在工作室拍摄现实生活中的物品，达到维尼塔斯的视觉效果。凭着对细节的执着追求，在达到“摄影几乎和古典油画一样的视觉效果”的目标后，艺术家又有了新的质疑：既然摄影的优势不仅在于高分辨率，也在于颜色的渐变、对空间的呈递，那么摄影为何要止步于看上去像是油画呢？最终，在照片和油画视觉混淆不清的基础之上，艺术家通过每张照片探讨不同的光学问题。在《斩》(2014)中，三维空间中散落的物品转换为平面时呈现出几何线条的对应关系，形成一个稳定的三角结构。

拥有建筑学背景的艺术家潘戈通过《天空计划》这一系列的作品将艺术实验带到了工作室之外广阔的公共空间。天空，不仅是这个系列作品的发生地,也是这个系列的精神源泉，这不仅是因为它是“环境艺术”脱离艺术工作室精神的延续，更和最朴素的“公共性”联系在了一起－－从古至今，天空就是这个世界拥有最多观众的展示厅。作品的临时性、由于实验带来的不稳定性，以及最后随风飘走的消亡，都基于艺术家对于艺术活动的理解－－不保留的瞬间绽放。而作品的自发性更是基于艺术家对于现行艺术活动规则的态度－－一种在发起、展示阶段更为独立的态度。这次展出作品的是《天空计划》系列中的第一件作品《天空计划第一号 / 曼哈顿上的一朵云》的记录稿。在世界闻名的曼哈顿天际线上空，飘着一朵由反光铝膜气球构成的“云朵”，让观众对于背后那个巨大的人造景观——世界心脏：曼哈顿，有了不一样的视觉体验和感知。

艺术家简介：

常羽辰(b.1989,　山西晋城)，2011 年毕业于中央美术学院摄影专业，2013 年毕业于芝加哥艺术学院研究生院版画专业，工作和生活在纽约。常羽辰运用影像、版画、声音、艺术家手工书等多种媒介创作。作为一位崭露头角的年轻艺术家，她参与过许多国际展览，包括：常羽辰：蛇与其他（否画廊，纽约，2013），2013 年北美版画双年展(波士顿大学美术馆，2013)，迷信 13(旧金山艺术家书中心，2013)，2011 光州双年展世界之屋视频放映(光州艺术馆，首尔，2011)　，马爹利关注未来英才计划入围展(今日美术馆，北京，2011)，十年曝光：中央美术学院与中国当代影像(中央美术学院美术馆，北京，2011)等。她的作品被芝加哥 Joan　Flasch 艺术家书收藏馆等公共机构收藏。

韩冰(b.1986, 山东潍坊)，2011 年毕业于中央美术学院油画专业，2013 年在纽约帕森斯艺术学院获得艺术硕士，工作和生活在纽约。韩冰的创作媒介主要是油画，她于 2008 年获得过中国美术馆当代油画研究奖，是最年轻的获奖艺术家。并于 2011 年获得中央美术学院毕业创作优秀奖。2012 年，她的作品入选 Harper’s Magazine。她近期参与过的展览包括：韩冰与 Luka Rayski：界（否画廊，纽约，2014），韩冰个展(天线空间，上海，2013)，2013 年帕森斯艺术学院 MFA 毕业展(布鲁克林画廊，纽约，2013)，原料(东二十五画廊，纽约，2013)，千里之行：2011 届毕业生优秀作品展(中央美术学院美术馆，北京，2011)等。

朱喆(b.1993, 广东深圳)现就读于纽约视觉艺术学院摄影专业。他的作品曾刊登在英国《Wallpaper*》杂志（2013）。近期参加的展览包括某种蓝调（纽约视觉艺术学院，2013），地球人（格林威治社区教堂，纽约，2013）。

刘唱&苗晶(b.1987, 北京; b.1985, 重庆)，刘唱曾就读于普瑞特艺术学院，现于纽约大学交互通信项目攻读硕士学位。苗晶是一位油画家和视觉艺术家，他们生活和工作在北京和纽约。刘唱和苗晶长期合作多媒体艺术作品。他们的作品曾在中国国家博物馆，中国数字艺术馆(CMoDA)，上海发电厂当代艺术博物馆展出。近期参与展览包括：第一届上海国际艺术设计展(2013)，化身世外 3.0：“幻境”数字媒体艺术展(中华世纪坛，北京，2013)，第一届北京国际设计三年展(中国国家博物馆，北京，2011)。

童义欣(b.1988, 江西庐山)，2012 年获西蒙菲沙大学视觉艺术学士学位，2014 年获纽约大学工作室艺术硕士学位。童义欣是一个艺术家、音乐家、和诗人。动态与静止图像物体、文字、网络和声音是他作品的材料。文化和自然景观，小说式虚构，视觉艺术为写作，抵抗性，以及诗意和天真的辩证法是他考察的一些主题。他的作品曾在当代加拿大艺术馆，柏林加拿大使馆，华盛顿南街 80 号展馆，VIVO 媒体艺术中心，炼金剧场实验室，和现代燃料艺术家运行中心展出，他获得的奖项包括琼·米切尔基金会奖学金，高雄田边视觉艺术奖，不列颠哥伦比亚省艺术委员会奖学金，和奥兰治公司年度视觉艺术奖。他是 2012 年蒙特利尔银行第一艺术不列颠哥伦比亚省奖的获得者。

潘戈(b.1986, 四川彭州)，2010 年毕业于上海交通大学建筑学专业，2012 年进入纽约普拉特艺术学院纯艺术专业在读至今。潘戈的作品涉及公共装置、室内装置、建筑空间，以及影像等多种媒介创作，并积极实践并且探讨自发性公共艺术。最近她曾获得 2014 年普拉特艺术学院公共艺术奖金，参与展览包括：Paul Laster 策划的 Drift Work(Loft594 画廊，纽约，2013)，2014 年 Pratt 学院 MFA 邀请展(Schafler 画廊,纽约,2014)。除此之外，她还是纽约时报中文网的专栏自由撰稿人。

图片提供/DeKalb 画廊

展览现场

展览现场

朱喆.纸上的骨头.收藏级艺术微喷 24x30.12 版+艺术家收藏 2 版.2013

韩冰.空 7.木板上油画.8×10.2014

童义欣.茱莉亚(荣誉场).混合媒体.可变尺寸.2014

潘戈.曼哈顿的一朵云天空计划第一号.气球、氢气.临时装置 36×36×180 实施于 2013 年 11 月 14 日

http://www.cafa.com.cn/c/?t=226276

不
FOU
口

朱喆：我想要的是非常规的 Vanitas

Text/朱喆 2014.4

朱喆 Zhe Zhu，*漂浮 Floating*, 收藏级艺术微喷 Archival pigmentprint on fine art paper, 61 x 76 cm, 版数 edition: 12+2AP, 2013

维尼塔斯 *Vanitas* 这个系列作品的灵感来源于 16 与 17 世纪的荷兰古典静物油画— 被称作“虚空画”(Vanitas)。这一派油画中的物体多是水果，花朵和器皿，以此炫耀财富，通常并没有特殊的意义。写实油画发展到现在，很多技法已经能模拟让油画到在一定距离之外看上去像照片。而在近代也有不少摄影艺术家通过特殊的摄影技法来再创造油画。Hendrik Kersten拍摄了他的女儿的肖像。在这些大画幅照片里他的女儿佩戴的道具都来自于我们的世纪。但是让他的照片不同于油画的蹩脚翻版的不是这些道具，而是摄影本身特有的优势。像是颜色与颜色之间的微弱过度，还有笔刷□法诠释的细节。Kersten使用大画幅相机的大底片就能很好的捕捉细节。

Hendrik Kerstens, *Napkin*, 2009.

像是这个 Vanitas 的概念，也有不同的摄影师尝试过。例如 Paulette Tavormina，但是她□单反相机的细节实在不尽如人意，在半米内看细节就分散了，实在算不上是好的摄影。也有像 Sharon Core，完全按照前人的油画来摆。技术上的难度成为了她的照片最有意思的部分。

Sharon Core, *Watermelon and Blackberries*, 2009.

我希望自己做的和他们不一样，我想要的是非常规的 Vanitas。我对细节的追求近乎痴狂。很早的时候我就认识到我不能也不想成为像 Robert Frank，Garry Winogrand 这样捕捉瞬间的摄影师。Gregory Crewdson 和 Philip-Lorca diCorsia 的摄影在我看来才是当代的。在数字剥夺照片真伪的年代，我们首先要看到感兴趣，再回去思考。所有照片要好看，细节要精致。像是 35 毫米甚至 120 的底片对我来说都不足够。我从 4x5 到中画幅数码后背，再到现在拍和 Crewdson 一样的笨重 8x10，都是为了让观看者能看到多一点点细节。但是一张好分辨率的图也很有可能变得无趣。在我刚开始这个系列的时候，我的焦点也仅仅限于让照片看上去有油画的质感。油画的特质在于它并没有一个固定的对焦点。我利用闪光灯模拟画家创造的明暗，通过合并照片的景深，使得结果接近理想状态的古典写实油画。但当我达到目标后我发现自己需要做的是打破这种秩序。摄影的优势不仅仅在于分辨率，也在于颜色之间的渐变，对于空间的呈递。

不
FOU
口

朱喆 Zhe Zhu, *俯瞰 Ariel View*, 收藏级艺术微喷 Archival pigment print on fine art paper, 76 x 61 cm, 版数 edition: 12+2AP, 2013

这个系列作品的主要意义不在于看上去像油画，而在于模拟这类油画的同时从概念和视觉上挑战Vanitas的定义。其中，每张照片探讨的都是不同的问题，也使用了不同的技法。如俯瞰 *ArielView* 这张，我尝试给观看者一个非传统古典静物油画的观看角度。这张照片其中一部份画面是黑白的，但是因为画面大部份是彩色的，眼球和意识会使你下意识地忽略这个黑白的部分。又如 *Rambutan* 那张，试图提供给观者一个在彩色暗房颜色矫正过程中眼球不断在适应色偏的经历。红色的水果置于同色的桌面上，红色占领了大部份的空间，使人产生主观上的视觉色偏。

《别处》群展

艺术中国 | 时间： 2014-06-18 15:12:18 | 文章来源： 艺术中国

展期：2014 年 6 月 21 日至 2014 年 7 月 5 日
开幕：6 月 21 日（周六），下午 5 点至 8 点
地址：DeKalb 画廊，Pratt 艺术与设计学院，200 Willoughby 大道，布鲁克林，纽约 11205
画廊开放时间：周二至周日，下午 1 点到 5 点
交通：地铁 Clinton-Washington Ave（G/A 线）
艺术家：常羽辰，韩冰，刘唱＆苗晶，童义欣，朱喆，潘戈
策展人/媒体联络：潘戈(347.609.2848; pandola007@hotmail.com)

否画廊艺术家韩冰、常羽辰、朱喆将参加在 Pratt 艺术与设计学院 Dekalb 画廊举办的群展《别处》，该展览由潘戈策划，否画廊协办，将展出 6 位来自中国现居纽约的年轻艺术家的绘画、摄影、装置和影像创作。展览将于 6 月 21 日（周六）5-8pm 举办开幕酒会，并持续至 7 月 5 日。

在纽约生活的年轻中国艺术家在做什么？这是个有趣的问题。有着这样地域背景的艺术家，往往容易暗暗地被视为一个群体分子、定格在某些艺术主题和形式上、成为特定的文化历史和社会背景代言人，可是最年轻一代的艺术家们却有意无意地拒绝加入满足这样认知的大队伍。爽利地无视了标签，他们自说自话、甚至于张牙舞爪地做着五花八门的作品，唯独没有刻意添加符号化的噱头。他们甚至还有些抗拒，抗拒那些冠以“中国”艺术家的分类说明，因为他们就想做“艺术家”。这样的态度让他们如此不成群结队，以至于无法给他们一个准确的定义，甚至于要给这样的群展取个合适的名字也变得困难。

但把他们放在一起，依然是件有趣的事情。这个展览像是关于在纽约生活的为数众多的年轻中国艺术家的一个调查片段。六位艺术家都出生于 1985 年之后的中国大陆，经历了不同的人生轨迹；现在又都来到纽约，做着不一样的作品。把这些作品放在一起，假如不看简历，恐怕很难猜到这群艺术家来自哪里；但如果先看了简历，或许就又会感到这就像一场被近期名目繁多的中国主题艺术节和大型展览组成的“中国大洪流”冲剩下的、从某个别处冒出来的不被意料到的年轻艺术家展览。

实际上，当社会发展到了今天，在各种文化空前交融的同时，独立个人自我意识的全面觉醒已经不是什么稀罕事。年轻的一代不仅善于从任何文化背景、任何领域当中吸取养料，也执着于追问自己：“我到底喜欢什么”。从这个意义上来讲，这些小小的个体如此“缺乏”集体意识，使得他们中任何一人都很难借助全球范围内对于他们背景的好奇之势，宣布自己代表某个悠久的历史、传统文化或是某个颇受争议的社会现实。他们每个人能代表的都只有自己——自己对于世界的认知。

常羽辰(b.1989, 山西晋城)的作品《蛇》是一套 12 张印制在桑皮纸上的铜版画。她从 2012 年开始实验铜版画、素描、桑皮纸、手工书、风琴书等各种材料和形式。蛇的形象在不同的媒材表面和以各样的纹理变化出现在她的作品中。艺术家认为，蛇的形象在各个文化间的意义是透明的，因为“蛇所谓的关于善和恶的认知,也就是知识,是无名的。”(怀特•本雅明,《语言本论和人类语言》,1916) 经过层层腐蚀刻制在画面上留下的丰富纹理正如蛇的皮肤，是关于自身经历的时间和运动轨迹的记录，正如她所说：“在记录中，损耗与毁灭构成了最丰富的纹样。”

韩冰(b.1986, 山东潍坊)的油画延续着她一贯的关注：“关注人造和自然风景、现实和造型世界的错位与交织。”她将现成图像当中记录的室内空间、建筑景观和自然风景抽取到画布上，杂糅并进一步抽象成为略带破碎感的几何拼接场景。在这些场景里，现实的人物看似缺席但却无所不在，充满剧情的图像制造出的幻象氛围是理解她作品的关键。**

多媒体艺术家刘唱＆苗晶(b.1987, 北京 & b.1988, 重庆)的《人造风景-境》是一部基于声音可视化概念的数字影片。作品由“尘，水，山，雾，尘”五个视觉化章节贯穿完成，他们将一种古朴的精神意境转化为一次视觉与听觉的行走畅游，并暗暗地挑动人的触感和知觉。艺术家运用单个圆形做为视窗，希望由此建立起对风景的真实体验和虚空的幻想世界之间的场景对接。或者说，通过这个窗口，将一处古拙的自然山水，在数字生成和计算下以一种短暂闪光碎片和声音的形式换化为一种冰冷光滑的未来感。在屏幕上，这种无法保留的情感被记录并沉淀为一种永恒的循环发生。*

在作品《普通甜心：决斗伤疤和驾驶事故》(2014)的基础之上，童义欣(b.1988, 江西庐山)添加几件“地面标记物”和一本自我编撰的诗集，重新构建出作品 - 《茱莉亚(荣誉场)》。在他看来，“普通”与“甜心”，其语义上的冲突带出一种本质荒谬的浪漫含义，为了荣誉的恢复而进行决斗就是一个例子。荒谬和不理智又致使这浪漫主义变得“无可救药的浪漫”。这件作品中，鱼竿,锯带,化学仪器和其他普通但又稀奇的物件一起静静地讲述一个名为《朱莉娅》的如同来自另一个世界的故事。*

摄影师朱喆(b.1993, 广东深圳)基于对照片和绘画模糊边界的浓厚兴趣，从 2013 年起通过《维尼塔斯》系列作品从视觉和概念上挑战荷兰 16、17 世纪流行的古典油画派别 - 虚空派静物油画维尼塔斯(Vanitas)。朱喆尝试在工作室拍摄现实生活中的物品，达到维尼塔斯的视觉效果。凭着对细节

的执着追求，在达到“摄影几乎和古典油画一样的视觉效果”的目标后，艺术家又有了新的质疑：既然摄影的优势不仅在于高分辨率，也在于颜色的渐变、对空间的呈递，那么摄影为何要止步于看上去像是油画呢？最终，在照片和油画视觉混淆不清的基础之上，艺术家通过每张照片探讨不同的光学问题。在《斩》(2014)中，三维空间中散落的物品转换为平面时呈现出几何线条的对应关系，形成一个稳定的三角结构。**

拥有建筑学背景的艺术家潘戈(b.1986, 四川彭州)通过《天空计划》这一系列的作品将艺术实验带到了工作室之外广阔的公共空间。天空，不仅是这个系列作品的发生地,也是这个系列的精神源泉，这不仅是因为它是“环境艺术”脱离艺术工作室精神的延续，更和最朴素的“公共性”联系在了一起 - - 从古至今，天空就是这个世界拥有最多观众的展示厅。作品的临时性、由于实验带来的不稳定性，以及最后随风飘走的消亡，都基于艺术家对于艺术活动的理解 - - 不保留的瞬间绽放。而作品的自发性更是基于艺术家对于现行艺术活动规则的态度 - - 一种在发起、展示阶段更为独立的态度。这次展出作品的是《天空计划》系列中的第一件作品《天空计划第一号 / 曼哈顿上的一朵云》的记录稿。在世界闻名的曼哈顿天际线上空，飘着一朵由反光铝膜气球构成的“云朵”，让观众对于背后那个巨大的人造景观——世界心脏：曼哈顿，有了不一样的视觉体验和感知。

(本段文字内容基于刘唱＆苗晶和童义欣的艺术家陈述。)

(本段文字内容基于常羽辰、韩冰和朱喆的艺术家陈述，以及何雨写作的艺术家介绍。)

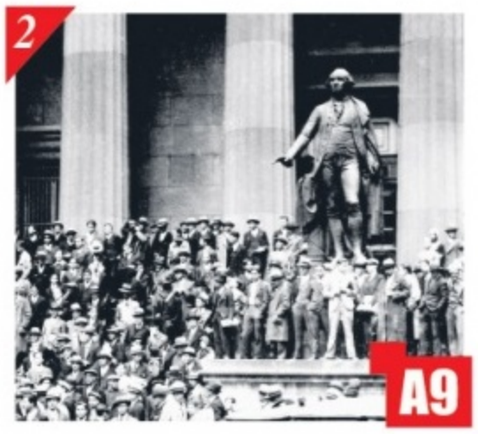
http://art.china.cn/tongzhi/2014-06/18/content_6991585.htm

周末僑報 紐約版
THE CHINA PRESS WEEKLY
每逢周日出報
總第 363 期
2014 年 1 月 26 日 星期日
JAN 26, 2014
http://ny.usqiaobao.com

本期導讀

1 奢侈品「寒冬」

A5-A8

2 苦盡甘來會有時
——回顧美國九次經濟大衰退

A9

3 春晚看什麼？

A13-A15

表達自我 不拘中西

——華人青年藝術家在紐約

2014 年新年剛過，一場青年華裔藝術家的聚會在紐約展開，身為組織者的紐約佩斯畫廊策展人何雨小姐將身在紐約的青年華人藝術家聚集到一起，他們中有的從事油畫創作，有的專注於前衛的科技藝術發起衝擊，更有意圖在商業和藝術中找到平衡點的年輕人。讓我們看到了中美藝術家交互影響的另一面。

■本報記者宋暘圖文報道

▶紐約華人青年藝術家聚集一堂。 本報記者宋暘攝

隨著留學潮而來

說起紐約華人青年藝術家這個話題，何雨最有發言權，一直關注在美華人青年藝術家生存狀態的她，是一個在紐約旁觀華人當代青年藝術如何抽芽、成長直到冒出頭的見證人。“華人藝術家在紐約已然具備一些影響力，但是代表未來中國藝術家的發展，還要看那些當今在紐約各大院校展露頭角的新人。”何雨如此表示。

上世紀 80 年代從中國大陸來到美國的那一代藝術家是中國藝術家走出國門探討藝術的先鋒，何雨認為，那一代中國藝術家在美國的生存狀態有著明顯的時代特徵。“時間過去了 30 年，當年來到美國的藝術家有的回國，有的留下來，但是生存的壓力在他們的創作中留下烙印。而近 5 年來，隨著留學潮的再一次興起，紐約的中國藝術家群落發生很大變化，大批年輕的藝術家來到紐約，他們有的上學，有的做交流，還有的就是移民到此。”何雨表示。

工作更加多樣化

與何雨聊著同時，來到聚會現場的華人青年藝術家越來越多，常羽辰，韓冰，劉暢，苗靖，朱哲等均到場相聚。“他們都曾是在國內小有名氣的新銳藝術家，來自不同的省市，但是都有一個典型的標誌，就是生存在紐約，但又不被紐約束縛”與何雨同為策展人的楊嘉茜表示。

楊嘉茜認為，目前紐約的華人青年藝術家群體有幾大特點，首先他們從經濟條件來說今非昔比，雖然年輕的藝術家們也會去打工，但是由於語言關過了，因此他們可以在打工掙錢過生活這個問題上有更多的選擇，但是上一代著名旅美畫家如張鴻圖，他在美國初期完全是依靠刷牆來生活，但是新一代的年輕藝術家們已經不需要如此。

來自中央美院攝影專業的常羽辰，曾在芝加哥藝術學院深造，她承認，雖然很多年輕藝術家在紐約學習期間也都在兼職來賺錢，但是從事的工作不同，條件也會不同，因此這一代年輕人相比老一代藝術家也多了更多時間去思考，去創作，大家從事的工作更加多樣化，也涉及更多領域。

常羽辰去年畢業後從芝加哥搬到了紐約，一邊在進行藝術創作一邊也在打工，她認為，以前在學校當學生，有特權，因為自己是一個社會消費者，人家都會服務於你幫助你，但現在她是一個打工者，不能提供價值的話沒有辦法讓自己繼續前進，更沒法獲得社會資源。

同樣，面對工作與生存，常羽辰選擇在幼稚園做老師，她說：“我的學生中有個俄國孩子，我們雖然無法用語言溝通，但是我們可以相互報以笑容，這種經驗十分有趣。紐約是一個讓人焦慮的地方，我還在努力，雖然我沒有經歷過上一輩藝術家在美國的艱辛，也沒有他們的生活經驗，但是我還是經歷著我的人生，我們都會面對困境，產生困擾。”

（未完轉 A16 版）

僑報招聘啓事

《僑報》誠聘全職記者、編輯及網站程序員、網站編輯，應徵者須有合法工作身份並報稅，擁有大學以上相關學歷，中英文俱佳，同時有敬業及團隊合作精神。

電腦技術員 應業務發展需要，誠聘全職電腦技術員一名。職責：1、負責網路及其設備的維護、管理、故障排除等日常工作，確保公司網路日常的正常運作；2、負責公司辦公環境的軟硬體和桌面系統的日常維護；3、維護和監控公司局域網、廣域網路，保證其正常運行；5、獨立解決排除各種軟硬體故障。具有二年以上相关工作经验者优先。
履歷 Email 至: **it@chinapress.net**

應徵記者 須具攝影和駕駛技能。精通粵語和福州話、熟悉布碌侖僑社及有新聞採訪經驗者將優先錄用。有意應徵者請提供中英文履歷以及一篇中文自薦短文。

應徵編輯 須熟悉中美文化及美國華人社區，有新聞採寫和編輯經驗者優先考慮。有意應徵者請提供中英文履歷。
有意者請將履歷及自薦短文 Email 至:**hr@chinapress.net**

網站編譯: 中英文功底紮實新聞敏感性強、熟悉微博 Facebook、Twitter 等新媒體推廣，具有較強的活動策劃組織能力。

市場部助理: 具有美國大學相關專業學歷，中英文俱佳，了解美國企業運作，有經驗者優先，工作上有責任心和主動性，具合法工作身份。

有意者請將履歷 Email 至:
hr@chinapress.net

“碼”上讀新聞
僑報 紐約網
ny.uschinapress.com

▲常羽辰盆栽系列之一。

◀苗晶作品。**本報記者宋暘攝**

(接頭版)

同時常羽辰承認，和她經歷相似的青年藝術家太多太多。不可否認的是，與老一代華人藝術家相比，他們在紐約的生活常態化了許多。他們可以和其他族裔的藝術家一同創作，一同工作。

中國元素看得很輕

中西合璧是如今在紐約的華人青年藝術家最重要的特徵之一，何雨表示，年輕一代藝術家們進入美國社會更容易，融入的過程要快一些，他們的藝術創作理念也更國際化。來美後經濟能力要比徐冰、陳丹青那一批藝術家好很多，因此他們就把精力更多放在了藝術的研究上。

2011年來到紐約生活學習的年輕油畫家韓冰，曾獲得過2008年中國美術館當代油畫研究獎，是當年最年輕的獲獎藝術家。她認為中西合璧，已然不是藝術風格的合璧，而是藝術本身與藝術家個人血液的融合。這點可以通過藝術作品表現出來。"美國的當代藝術教育有很大不同，他們叫你去表達，去分析自己。教你尋找自己，為何要去做這件事。在紐約感覺更自由。"韓冰說她找到自己的聲音，找到如何表達自己。

同時，韓冰也表示，這一代華人青年年輕藝術家對藝術中的中國元素看得很輕，並不會特意將自己標籤化。她說："我不會刻意使用中國元素，我更關心人本位的東西，而非符號性的東西。"

快速走入市場

在紐約讀書近6年的攝影藝術家朱哲同樣認為自己的不同在於很快融入到了西方世界，並用作品證明自己，快速走入市場。西方市場不會給我們一個華人的標籤，他們更接受一個純粹自然的我和我的作品。

朱哲高中畢業後到美國才開始潛心學習攝影，從此進入一個全系統的藝術世界，所有的訓練和培訓都是目前世界上最前沿、最專業的培訓。朱哲認為也是他為什麼遠渡重洋來到紐約的原因。"我是從零開始學習，這才是新一代華人青年藝術家最典型的特質，就是他們完全接受西式的專業教育，然後創作藝術，從這點上來說，他們和西方的年輕藝術家無異了。

"我們很快融入西方世界，並用作品證明自己，快速走入市場。"朱哲說。

追尋科技藝術的劉暢與苗晶是一對藝術家夫婦，同樣在國內從事科技藝術的創作，來美時間不長，劉暢來到紐約學習科技藝術，而苗晶則兩地往返，充分吸收養分從事創作。由於來到美國時間不長，因此他們對於生活改變並沒太多想法，反而是，美國的文化衝擊帶來的震感更多。

苗晶表示，"剛剛到美國一個月，已經開始關注美國，開始思考美國，並把美國的元素融入我的作品當中，如果說美國從哪裡影響了我，那就是在思想中給我了一定的衝擊。我會將這些短暫的影響變成藝術的一部分。"

▲韓冰作品。**本報記者宋暘攝**

可以說，苗晶從生活中把中西文化做了融合，而在藝術領域中更是延展著創新。"每個人都有自己的感受。但我最享受的是做一個中美兩邊的國際人。通過生活的不同給我的藝術更多的靈感。"苗晶這樣說道。

是否留在美國未定

這些生氣勃勃的年輕藝術家，他們和前輩們一樣生存在紐約，卻又有著很大不同。他們有人做美術設計，也有人做編輯，記者，也有在廣告公司兼職，他們在生活中就像這個社會的普通一分子，在感受這個社會、這個國家，但唯一相同的是他們都在用自己的心力去追求夢想。

當今的外部環境也為他們提供了更多的可能，人們對待中國藝術，和中國藝術家的態度正在發生很大轉變，當整個社會都在關注中國文化與藝術，中國藝術的影響力在不斷提升的時候，也為紐約華人青年藝術家帶來了更多機會。

朱哲認為，華人藝術家在美國的未來無比美麗，通過他們這批藝術家的成長，會帶給世界藝術界一股新的力量。他表示，從自己攝影行業來說，他未來的工作是全球性的，你所做的就是要在這個市場中間找到立足點，這個市場已經不再用國家框架去衡量，而只是單單看個人，看你的視野，看你的藝術是否被認可。

何雨同意朱哲的觀點，她認為，如今在美國其實是沒有華人藝術家這個群體的，華人藝術家來到美國後，要想融入這個社會，都要將自己的華人標籤隱去。在美國都是看作品，看市場來說話，而沒有人會在美國專門為了中國藝術家而去收藏作品，所有的中國藝術家不管來自國內哪裡，都要在一個平台上跟美國的所有藝術家進行競爭。

同時何雨也意識到關於市場化的問題，這也是身在紐約的華人青年藝術家未來的重點所在。何雨表示，目前在紐約的華人青年藝術家一部分是交換身份來到紐約，一般是3個月到6個月不等，另一部分就是過來讀書，畢業了是否要留在美國，還不是定數。青年一代中國藝術家如果單純從藝術品市場角度來看，很明顯回到中國要比在美國更更有發展。而對於藏家來說，如果真的要給藝術品一個中國標籤，真的要收藏中國當代藝術，同樣應該去到中國收藏，才是最好的選擇。

在這批年輕藝術家中，也有很多對市場有著積極看法的年輕人，常羽辰認為，"創作熱情我不缺少，但是生活的熱情需要加強。"雖然她在美國已經3年，看到了學到了很多，但是她未來很希望能夠將其在紐約的經歷變成回國後創作的一部分。她說，國內可以做到的事情太多太多。

她告訴記者，與美國相比，國內很多事情參與感很強，在紐約永遠都是學習的狀態，因為紐約的深刻無法用一生去吸收。但回國可以做更多的事情。她說："在紐約每天都有好看的電影，有意思的人，你的生活會吸收到很多養分，但是回到國內會更真實，哪怕是一個賣菜的，你也會更理解他，這是文化基因的緣故。

不再是過去的不羈青年

今天的紐約華人青年藝術家們文藝已經不再是過去人們舊印象中那些留著長髮，滿身顏料漬的不羈青年了。也不再會白天在餐館打工，晚上拖著疲憊身體回到蝸居開始藝術思考與創作的前輩們了。他們幾乎都生於上世紀80年代後，滿臉朝氣，興致盎然。

他們之中有發誓要顛覆中國攝影史的，也有只想藉藝術創作表達內心憤怒的。他們追求的，都是藝術。而藝術是什麼，沒有人能夠準確的形容出來。或許，在紐約維持生計的老一代藝術家心中，還是高校訓練出來的科班藝術家心中，藝術的含義是相同的。在此，筆者祝願那些在美國從事藝術行業的華人青年們能夠持之以恆，真正找到心中的"藝術天堂"。