

与十四位中国当代摄影艺术家对话

海杰 著

表

态

储 楚
Chu Chu

冯 立
Feng Li

韩 磊
Han Lei

洪 磊
Hong Lei

蒋鹏奕
Jiang Pengyi

蒋 志
Jiang Zhi

卢彦鹏
Lu Yanpeng

骆 丹
Luo Dan

邵泽农
Shao Yinong

孙彦初
Sun Yanchu

塔 可
Taca Sui

王轶庶
Wang Yisnu

曾 翰
Zeng Han

张 晓
Zhang Xiao

中国民族摄影艺术出版社

版权所有 侵权必究

图书在版编目(CIP)数据

表态 : 与十四位中国当代摄影艺术家对话 / 海杰著. ——
北京 : 中国民族摄影艺术出版社, 2013.5
ISBN 978-7-5122-0399-0

I. ①表…… II. ①海…… III. ①访问记—作品集—中国—
当代②摄影评论—中国—现代 IV. ①I253②J405.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第058775号

书名: 表态——与十四位中国当代摄影艺术家对话

作者: 海 杰

责编: 张 宇 殷德俭

设计: 薛 涛

出版: 中国民族摄影艺术出版社

地址: 北京东城区和平里北街14号 (100013)

发行: 010-64211754 84250639

网址: <http://www.chinamzsy.com>

印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开本: 1/16

印张: 15

字数: 150千

版次: 2013年6月第1版第1次印刷

印数: 1—5000册

ISBN 978-7-5122-0399-0

定价: 68.00元

与十四位中国当代摄影艺术家对话

海杰 著

表

储 楚
Chu Chu

冯 立
Feng Li

韩 磊
Han Lei

洪 磊
Hong Lei

蒋鹏奕
Jiang Pengyi

蒋 志
Jiang Zhi

卢彦鹏
Lu Yanpeng

骆 丹
Luo Dan

邵译农
Shao Yinong

孙彦初
Sun Yanchu

塔 可
Taca Sui

王轶庶
Wang Yishu

曾 翰
Zeng Han

张 晓
Zhang Xiao

态

中国民族摄影艺术出版社

表 态

与十四位中国当代摄影艺术家对话

海杰 著



中国民族摄影艺术出版社

目录

(按姓氏拼音排名)

007 序言 向谁表态? 文 | 海杰

储楚
Chu Chu

014 简历

015 评论 日常物的纪念碑

016 对话 储楚：我在寻找如何可以返身向无

冯立
Feng Li

028 简历

029 评论 划向人性幽暗病穴的一道灵光

030 对话 冯立：我是一个悲观主义者，但我并不绝望

韩磊
Han Lei

042 简历

043 评论 视觉上的猛虎

044 对话 韩磊：我的拍摄对底层民众的生活状态漠不关心

洪磊
Hong Lei

058 简历

059 评论 进入历史后院的现代身份焦虑

060 对话 洪磊：历史的正面往往是没有意义的

蒋鹏奕
Jiang Pengyi

072 简历

073 评论 二次转化和新语义的生产

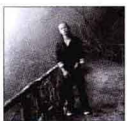
074 对话 蒋鹏奕：在漫长的等待里什么意外也没发生

蒋志
Jiang Zhi

092 简历

093 评论 轻逸的诗性与修行

094 对话 蒋志：我一直处于对自我的反思之中

卢彦鹏
Lu Yanpeng

112 简历

113 评论 为远离现实寻找去处

114 对话 卢彦鹏：我觉得我身上是火，需要阴性来调和

骆丹

Luo Dan



124 简历

125 评论 由众生悲凉进入个体宁静

126 对话 骆丹：我们都是需要救赎的人

邵译农

Shao Yinong



136 简历

137 评论 历史引信的点火者

138 对话 邵译农：我一直在历史里寻找自己可以爆破的点

孙彦初

Sun Yanchu



154 简历

155 评论 内爆能量的挥霍者

156 对话 孙彦初：我就是个“野弄家”

塔可

Taca Sui



170 简历

171 评论 具体而微的文化地标影像作业

172 对话 塔可：你永远不可能脱离审美

王轶庶

Wang Yishu



186 简历

187 评论 备受影像体恤的异乡人

188 对话 王轶庶：我喜欢用事实来表达抽象

曾翰

Zeng Han



202 简历

203 评论 对现实提问，为传统叫魂

204 对话 曾翰：我希望摄影能在艺术市场充当“破坏者”的角色

张晓

Zhang Xiao



222 简历

223 评论 荒诞以及走失的日常性

224 对话 张晓：我觉得我就适合拍照，我现在只会干这个了

239 后记



向谁表态？

文 | 海 杰

这是当下摄影的两难：作为艺术的摄影与作为艺术表现方式的摄影。

当代艺术家所实践的艺术行为现在大多以摄影的形式记录和呈现，摄影也具有令他们觉得便捷而直观的属性，而且，摄影也是他们创作作品最终的承载媒介。摄影对于他们的意义除了展示之外，还有收藏，包括行为艺术家们（如何云昌）开始利用摄影实体来对其行为作品进行销售。艺术家刘小东也在今日美术馆举办的展览“刘小东在和田”中，将摄影纳入其作品的主体语言中。

另一方面，摄影在记录功能之外，所逐次构建的独特审美习趣正在吸引更多的摄影人，比如自纽霍尔（Beaumont Newhall）^①以来，关于将美学评论引入摄影讨论的行为趋向系统化。值得注意的是，近几年国内将“原作”概念大力引进，并大范围、持续性推广的一些摄影展，就是这方面的示范性努力，他们强调摄影语言的独特存在，强调摄影本身的欢愉，从而试图将摄影从通常意义上的社会科学视觉化文本中分离出来。

当代艺术对于摄影媒介的借用快感和摄影本身的自持姿态，构成了这个两难的礼仪问题。到底摄影在当下意味着一种什么样的身份认同和属性？特别是在广义的艺术系统之中，这个问题变得尤为棘手。

这个问题也正在成为中国摄影当下备受关注的学术命题，包括各大摄影思潮论辩也在指向这个问题，并依此来为摄影在当下的艺术身份做出定位。

之所以启动这本访谈录计划，也是出于我对以上两难的思考，并且，想延续我对口述史的偏好，呈现一个个体研究中与其作品平行而又相互取证、博弈的独特文本，在某种程度上，口述史能让我们更加便捷地接近于一个被访艺术家所具有的心理实况。

在这本书里，对每个人的采访，都是一次问题的推进，但对于本书书名的形成，则基于和蒋志的对话所得到的启发。在对他的采访中，我似乎更接近了摄影在当下的困境——表态。表态意味着人们利用自身观看的权力对观看对象提出互动要求，并藉此满足自我的社会期待和身份消费。观看是具有政治性的，所以人们要表明立场，选择性地观看。事实证明，观看和被观看处于同一剧场之中，观看者既是苛责的观众，也是巧舌如簧的演员，正是演

^① 纽霍尔（Beaumont Newhall，1908—1993），美国著名策展人、摄影批评家。著有《摄影史》一书。曾是纽约现代艺术博物馆（MoMA）第一任摄影部主任。于1937年前后为MoMA策划大型摄影展览“摄影，1839—1937”。至此，摄影成为该馆一项持续而稳定的项目。

员的功能成功地帮他掩饰了表态系统中自我的伦理过失。对于表态的关注，事关摄影在当下大众观看中存在的复杂的社会心理。

蒋志在其作品《0.7%的盐》中引入了2007年轰动一时的“艳照门”事件，对事件主角之一“阿娇”的哭泣行为进行探讨。蒋志在采访中这样表述他的认识：“比如阿娇这个事件出来以后，我发现有些媒体表现出很好玩的行为，针对艳照门，要她表态，就是你要哭，而且还说为什么你两年前被人拍到了换衣服的走光场景，那时候你哭得一塌糊涂，为什么现在你不哭？就是说把这个哭赋予了他主观的一个判断。哭是什么？表态是什么？就给她这样一个道德判断，强加给人。其实他没有想到这个哭本身有各种各样的情况，你如何看待哭泣是跟你有关，跟观众本身的主观判断有关系的……甚至还有人更会说，你哭了，你还是在演戏，你不想哭，你就是为了演戏。”

摄影在当下也遭遇了这种两难，至于具体到一些细节问题之中，我们不妨从以下几个方面入手（当然问题远不止这些）：

一、向社会关怀表态，还是返回到自我愉悦？

摄影距离现实太近，以至于人们认为摄影就是现实，摄影理当是干预现实的强有力的工具，它的属性决定了它没法回避这样的干预，为此，有人指出“纪实摄影是社会的良心”，这或许是基于问题井喷的当下中国的一种无奈，并向摄影做出最后求援的一个举动。对此，我们希望每一种艺术形式都站出来，有所担当。但是，对于正在迅速进入解码和重新编码系统并创建另一种摄影师自我现实的摄影来说，它能否称职地担当起这样一个宏大的任务？果真如此的话，会不会再次陷入到中国纪实摄影当初英雄主义话语的高蹈或黑色摄影的情绪添加之中？特别是在一个摄影形态如此多元的当下，摄影能否成为社会问题急救箱，或者成为我们急需的投枪和匕首？这一点，在当代艺术领域，更加紧迫，艺术批评家杜曦云曾就当代艺术做出这样的界定：“普世价值+中国现实+影像方式”，不难看出，他对于艺术的公共性与介入性给予了充分的肯定，但是，这种肯定在问题意识和庞大的公共性基数之下，存在着对于丰富的个体性的忽略，这种将“问题”作为本体的直面出击的模式，会不会最终走向另一种话语强权？

同时，摄影对社会（特别是所谓的“底层”）的关怀是否在道德层面有效或成立，是个问题，因为我们得搞清楚：谁是底层？怎么判断是关怀，而不是消费？纪实摄影作为证据，或者说作为社会的良心，是否有其可疑之

处？是纪实，还是纪虚？

摄影师们一直觉得，有图有真相的照相术，似乎是看得见摸得着的利器，但就近年来的创作实践来看，摄影记录功能所携带的“惩罚景观”愈演愈烈，“惩罚景观”是法国人福柯在《规训与惩罚》一书中提出的术语，最初指向刑罚。简单说，就是以合理和道德的名义，对他人或他人的行为做出鞭笞。摄影本身蕴含着权力，拿相机的人，便是权力的持有者。比如慈善活动中募捐图像对苦难的符号化消费；再比如网络打拐中，人们以“救孩子”的名义，拿着相机对着大街上凡是带着小孩乞讨的妇女就拍，然后上传网络，供人辨认和讨伐。众多事实表明，这种惩罚景观已经成为一个很时髦、又四两拨千斤，且对自身没有任何风险的策略。但是，这种行为会不会导致影像暴力的泛滥？而如果返身到自我愉悦的个体性和视觉欢愉中来的话，摄影会不会进入到一种自我呓语和玄虚中来？摄影长于关怀社会，还是长于关怀自我？抑或有第三条道路？我们可以从本书对洪磊、韩磊、骆丹、王轶庶、张晓的采访中得到一些线索。

二、语言回溯，还是主体推进？

语言成为愉悦，成为主体，是当下摄影实践的热点之一，摄影师通过对于各种传统摄影工艺（湿版、蛋白、铂金、蓝晒、银盐等）的温习，接近摄影独特的审美传统，这也是认识摄影史的必经之路。同时，也是摄影放慢节奏，保持温度，面对极速的媒介嬗变和更迭进行文化抵抗的策略。

但是，媒介趋冷已成为事实，物质性的衰落与虚拟视觉的崛起正在改变我们对于摄影的既定认识，此时，语言回溯似乎不是一种必需，而成了一种情怀。摄影从精英化走向民主化，特别是微博分享模式和手机媒介的无障碍，更加使民主化成为事实。我们不妨从瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）所说的那条路上往下推导：他说的古典艺术是发生在教堂或者寺庙一类神学场所，它体现的是膜拜价值，观众是祭拜者；而现代影像则是机械复制技术诞生以后，古典艺术经过能量衰减导致的，它发生在美术馆这样的权力空间，观众作为参观者出现；但是随着碎片化现象日益明显和网络的崛起，摄影就走入了当代的范畴，当代影像更多是发生在网络等虚拟空间，观众是作为参与者和分享者出现的，它体现了影像前所未有的民主性。因此，不妨从这个角度说，当代影像体现的是分享精神和民主性。

某种程度上，语言回溯与这种适应新媒介变化和网络社区体验而进行

的主体推进趋势存在不合之处。关于这个问题的讨论，我们可以从曾翰、塔可、王轶庶和孙彦初的访谈中进一步了解。

三、信赖影像力，还是跨界借力？

我们再一次回到了本文最初提到的困境，当摄影作为艺术时，它常依赖于影像自身所拥有的表达能力，我们把它称为“影像力”，这种影像力构成了摄影创作者全部的表达空间。它和音乐一样，成为一种通约语言，摄影创作者可以不依赖于文字阐释，而直接运用影像说话，通过影像力的角力，我们可以判断一个摄影师是否优秀。但是，把摄影的表达全部寄托在影像力上是否可靠？或者说，影像力能否满足我们日益增长和变化的表达需求？

如果我们把摄影与其他艺术形式一起，放在一个平等的位置上进行跨界、合作和开放的融合，借取每一种艺术形式的优势，形成合力，会不会是摄影走向更为宽广之处的一条路？摄影有没有必要自持，以换取独立的媒介优越感，并享用这个时代给予它的种种好处？对于这个问题，我们或许可以从对邵译农、洪磊、蒋志、蒋鹏奕、储楚等人的创作实践中获取一些信息。

四、沉迷东方幻象，还是走向自由开放？

身份焦虑，似乎成为中国摄影（不仅仅是摄影）的阵痛，一方面，中国摄影总是想着迎合西方美学思潮的检阅，获得认可；另一方面，又想真正找到东方性和内部发言的资质。

西方对于东方的想象从来就没有停止过，尽管萨义德（Edward W. Said）^①在《东方学》里援引基尔南（V. G. Kiernan）^②的话说，这是“欧洲对东方的集体白日梦”，但这种白日梦成为西方攫取东方符号猎奇的源文本，成为东方被加持的自豪感和符号认同，也是返回西方关于东方学评价体系的砝码。马克·吕布拍摄的黄山风景，迈克尔·肯纳（Michael Kenna）^③拍摄于中国和日本的简约、神秘而富有禅意的写意风景，它们在西方的畅销一再有力地说明了这一模式的受用。从东方学的角度来讲，他们表述了亚洲，但从东方本身的角度来讲，是否表述了亚洲，还有待明辨。东方幻象又一次让我们看出西方想象与东方符号之间依旧存在的权力关系。

鉴于此，中国摄影创作者面临的问题是，需要在西方视野里画地为牢，沉浸在西方语境的东方幻象里，还是返回到内部（还得花时间弄清楚什么是

①萨义德（Edward W. Said, 1935—2003），当今世界极具影响力的文学理论家和批评家之一。代表作有《东方学》、《文化与帝国主义》等。

②基尔南（V. G. Kiernan），英国史学家。著有《人类的主人——欧洲帝国时期对其他文化的态度》、《烟草的历史》等。

③迈克尔·肯纳（Michael Kenna, 1953—）生于英国，后移民美国。著名摄影家，其作品主要以7×7英寸画幅的黑白作品见长。

内部），屏蔽（目前这似乎还是个梦想）根深蒂固的西方眼色和身份镣铐，逐次进入中国传统的自然系统中？或者放弃对于身份认同的焦虑和纠结，以及本土化的负担，打破地域界限，放任于自由开放的创作之中？关于这些，邵译农、塔可和卢彦鹏用他们的创作实践做出了打破东方幻象的尝试。

除此之外，摄影还存在着向以收藏为主的资本表态，还是向创作本身表态的问题和其他诸多问题。人们开始意识到“艺术品重要，还是艺术重要”是个有效问题，艺术品作为艺术创作的遗留物，它对于艺术家的艺术发生来说不再重要，艺术家需要果断地走向下一站。但对于观众来说，艺术品显得尤其重要，那是他们认识艺术家创作的最直观通道。但对于艺术品的推崇常常使我们陷入恋物（甚至是拜物）的处境，对于收藏来说，艺术品显得重要，问题在于，这种由资本促动的收藏似乎成为中国摄影风向标，摄影师的创作也免不了受此诱导，创作定制化的作品。关注自己的作品收藏重要，还是向创作本身表态重要？对此，我们可以从冯立的创作态度和曾翰对于西方艺术市场的观察中获得参考。

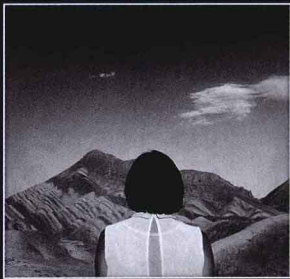
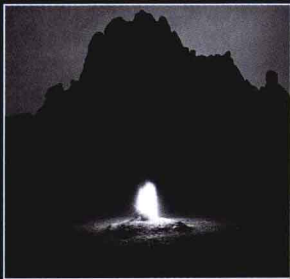
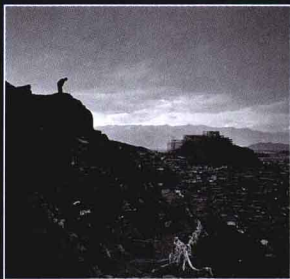
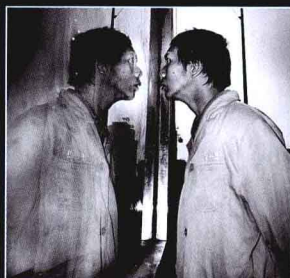
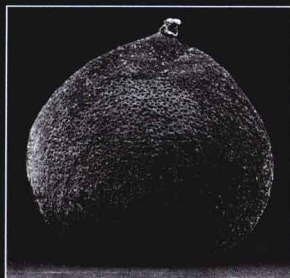
凡此种种，难有定论。

最终，我选择了7位以摄影为媒介从事当代艺术创作的艺术家和7位以呈现直接摄影为主的艺术家来进行对话。当然，我们很难定义一个艺术家是偏当代艺术，或偏直接摄影，即便是直接摄影，在经过艺术家的阐释之后，则极有可能进入当代艺术的评价范畴。我之所以做出这样的分类和甄别，也是借助于这个临时支点，跟他们对谈，以便有个稍显明确的参考。有了这样的分类，我们通过访谈对于摄影在当下的特殊境遇的探讨难度会减轻很多。

除了前面我所列举的各种期望表态的向度之外，我也有意呈现每个艺术家以创作为主线的个人史，对摄影媒介语言的理解和运用，以摄影为主要媒介的创作动机，以及更为有趣的——开放的文化视野和知识背景。对于摄影这个媒介的延展性，以及它还能干什么之类的问题，我有强烈的好奇心。

本书中，我对每位艺术家的创作附上了点评文字，以便为读者更容易理解他们的创作提供一个入口。

当然，我的提问不可避免地针对这14位艺术家们，希望就一些话题，得到他们的有效反馈，即便我们深知这种表态的困境与吊诡，但这种访谈行为，还是做出了让这14位艺术家进行表态的邀请。



观看是具有政治性的，所以人们
要表明立场，选择性地观看。

表态意味着人们利用自身观看的
权力对观看对象提出互动要求，并藉
此满足自我的社会期待和身份消费。

储 楚
Chu Chu

冯 立
Feng Li

韩 磊
Han Lei

洪 磊
Hong Lei

蒋鹏奕
Jiang Pengyi

蒋 志
Jiang Zhi

卢彦鹏
Lu Yanpeng

骆 丹
Luo Dan

邵译农
Shao Yinong

孙彦初
Sun Yanchu

塔 可
Taca Sui

王轶庶
Wang Yishu

曾 翰
Zeng Han

张 晓
Zhang Xiao



储楚

字璨如，号林竹居主人。眠燕楼、华堂女史。
中国美术学院现代书法研究中心副教授。
浙江大学人文学院客座教授。
兰亭书法社特聘研究员。
师从王冬龄、矫健、张培力先生，五岁学画，以“师自然以为气韵，博古今中外以为内容”而立身。通达书法、绘画、文学、哲学、摄影、诗歌、油画、影像。
生于浙江杭州。
2000年中国美术学院油画专业。
2007年中国美术学院新媒体系硕士。
2012年中国美术学院书法博士。
现生活、工作于杭州。

展览

- 2012 师承。现代书法研究中心成立10周年展。杭州
浙江新锐摄影展。杭州
物语。邀请展。上海
浦东印象——新锐艺术家邀请展。上海
日本东京摄影博览会。东京。日本
中国青年书法大展。金华
无界——兰亭书法社2012国际双年展。杭州
大理国际影会亚洲先锋摄影师提名展。大理
亲情中华首届侨联书画大展。北京
JETLAG (时差)、汉诺威。德国
In Situ—Exposition Photo Revelation, 巴黎。法国
2011 原作100之100——摄影学术邀请展。杭州
初伏。全摄影画廊。上海
意念。第三届大理国际影会。大理
中国当代摄影。Tasveer。班加罗尔/德里/孟买/加尔各答/艾哈迈达巴德。印度
PHOTO.L.A.+ARTILA PROJECTS 2011。洛杉矶。美国
2010 中国当代摄影展。也趣画廊。台北
弦外。上海当代艺术馆。上海
书非书。2010杭州国际现代书法艺术邀请展。杭州

中国集美首届国际当代艺术节。厦门
不一样的风景。北京/上海/大理

- 2009 李凯琳当代艺术展。曼彻斯特。英国
影像北京。北京农业展览馆。北京
2008 物非物。全摄影画廊。上海
天才。小平画廊。上海
女性之创造力。休斯顿。美国
2007 影子的炼金术。连州
光之寻——晨光中的莲。第12届丽水国际摄影节。丽水
物非物·工具。第二届连州国际摄影节。连州
过眼——西湖十景。中国美术学院《混合现实》研究生毕业展。杭州

获奖

- 2012 国际影会亚洲先锋摄影师提名奖。大理
2011 三影堂资生堂女性摄影师大奖/影像奖新锐摄影师大奖
2010 色彩无忌首届影像奖新锐摄影师大奖
2006 录像《我所说的不存在》。中国美术学院新媒体创作奖
2000 国画《停云》获赵孟頫奖全国书画大赛优秀作品

发表

- 2012 《无界——兰亭书法社2012国际双年展作品集》
《2012浙江新锐摄影展作品集》
《储楚：日常物的纪念碑》。东方艺术。2012·10
《与子相对坐 微醺是梦眼》。摄影世界。2012·01
2011 《观看的方式——储楚摄影》中国当代摄影。中国青年出版社
《物非物——果实系列》万相2011年度三影堂摄影奖作品展
《西湖梦寻之寻梦四时》明信片
2010 《物非物系列》中国摄影新锐25。浙江摄影出版社
2008 储楚摄影集
《物非物》。中国摄影。8月号
1997 组诗《汉瓶》刊于《作家》
诗《相叠》刊于《创世纪》

日常物的纪念碑

储楚的被拍摄体都是物，这些物都与日常生活密切相关，比如剪刀、铁锥、果实、容器、城市等，它们随时与我们发生关系。储楚选择这些对于我们来说具有共同情感属性的视觉具象，作为拍摄和探讨的对象。她把这些由大画幅拍摄的影像，投掷到实体展览中时，做出了一个大胆的决定，将影像放大到常见展示尺寸以外，以一米甚至近两米尺寸的幅面来展示这些作品。当观众观展时，必然要与这些平时弱小到近乎于被忽略的日常工具产生对等的对峙与角力，使得被摄体从常规的标本式展示，进入到纪念碑式的景仰与缅怀。

早期的作品《工具》系列，面对剪刀、钳子、抹泥刀、锤子、铁锥等手工时代的日常工具，以西湖的模糊画面为背景，在同一倾斜度上拍摄这些工具，颇显凝重的影调处理强调了曾经的存在感。这些物品部分已经从日常生活中逐渐隐匿，因而这样的作品为我们提供了消失的历史图册与情感地图，提醒我们反观它们曾经的功能与干预生活的轨迹。而无可支撑的物体自行站立，产生了罕见的纪念碑体量和力学景观。容易被忽略的一点是，西湖的模糊背景为作品的解读提供了支撑的文化背景和表达语境，工具与西湖的合作，使得我们对于艺术家的个人史产生揣测。《容器》系列里那些容器的被有意拉近导致视觉虚幻的逼人景观意外地充满着巨大的阴霾和未知的凶险，这让人想起杉本博司的部分拍摄纽约的建筑影像。与其他作品被摄体自身所携带的攻击性逐渐萎顿所不同的是，在《城市》里，我们生活的都市被抽象提取，成为虚幻的线条和森林结构，后期进行叠加和模糊处理，于是，城市予以人的是不合时宜的噩梦与迷惘。《刀身》是储楚最直接和锐利的作品，通过直视给这些利器拍摄肖像，这种公开危险的拍摄行为，或许带着一种情绪的释放。她对于物的再塑造，去除物本身的外壳，通过模糊差异性，否定物的合法性，实现艺术家自我的控制与借用。作品《果实》，不管是干瘪的橘子，还是被揉搓的其他

果实，都呈现出化石般的身躯和枯骨般的根茎，其常见形象都被影像的放大过程破坏，随着时间主题的深入，果实也理所当然地进入新的命名可能。

储楚近期作品《白兰花》较于以往，完成了一个自我打开的过程，依然是干枯的白兰花，依然是时间消逝促成的哀歌，但这样的拍摄明显地公开了她的拍摄直觉，虽已干枯却保持诡异而妖冶之姿的白兰花，在储楚的“驱魔”过程中，这种拍摄直觉的公开化，不妨成为我们认识艺术家的一个暂且可信赖的借口：作为一位女性艺术家，储楚用白兰花承载的自我，加入到这场“物非物”的群舞之中，这看似需要回忆和纪念的物象，却让我们释然。

从日常工具雕像般的观照到容器的梦魔一样的呈现，从城市的抽象化到刀身的锐利直视，到白兰花的双双舞动……这些关乎“生存与消失”的由具象构成的时间长廊，一再完整地呼应了作者本人为其作品所设定的思想范畴：即“物非物”。

纵观储楚的作品，早期倾心于这样一些雄性的工具的观看与再造，尔后开始摄入了作为母体的城市与容器，接着进入刀身这个极具攻击性的物品，最后归入果实的平淡与凝结以及白兰花的彻底开放。这种起起伏伏而最终尘埃落定的作品走向，是否意味着她的自我释放取得成效？同时，我们不得不注意这样的动向：对于雄性器物的景仰和赞美与对于母体容器与城市的质疑，是否是作为一个女性艺术家对于自我的逃离？日常所带给人的是什么样的影响与干涉？从“物的历史”（杉本博司语）所引发的记忆的回归到物的黑洞所导致的情绪的躁动，在艺术家创作的动机里，是缅怀，还是释放？是驱魔，还是造魔？这些疑问不妨作为观众解读储楚作品的切入口。

海杰

2012年4月3日，北京