

示意图

周思维的绘画作品的来源往往是先前已存在的、兼具色彩与形态的作品，包括标识或者不同种类的设计，譬如电脑数码绘图指南或者是栅栏的电脑绘图。周思维说他之所以对示意图的描绘感兴趣是缘于它们对观者的影响。尽管在英语或者德语中，“Schematic”似乎和一些负面的概念比如“千篇一律”或者“刻板”相关，但是在中文语境中，它更倾向于展示事物的本意或“实质”。伊曼纽尔·康德（Immanuel Kant）的阐释也大致类似。在他看来，图解扮演着感知和理性之间的先验主义链接的角色，联结着悟性、感性和理性。康德所指的并不是示意图，而是也恰好用“图解”这一概念来描述人的大脑如何加工、重组信息从而制作出范式图。然而，他的定义有助于人们理解示意图设计的暧昧性。示意图兼具抽象和具象特征。它并没有刻画某个特定的对象，而是一个与该对象相关的符号或概念。从这个意义上来说，相比具体的视觉印象范畴，它更接近文字和语言，是一项标识着一组事物的抽象发明。此外，就沙丘（双重/竖）这件作品来说，沙丘看起来更像是一个关于沙丘的标识，只不过赋予了其夸张而又具代表性的形象。然而，这件绘画作品依然是具象之物，也是我们的观念之物。

周思维认为这种极简、抽象的图像会给观者留下虚无和歧义，因为它和真实的感官世界之间的联系缺失了。更重要的是，艺术家选择用展示肖像照的方式纵向悬挂那些横向绘画，如此一来，只有当观者看到作品的标题并转过头来看，沙丘的形状方能被辨认。事实上，在作品的创作阶段，周思维往往已经将绘画的方向转过来了。

如果不站在原作面前，想要理解周思维的作品其实并不容易。对作品的任何形式的复制都无法凸显其细微的差异和丰富的层次感。不同的色彩经过拍摄都沦为单一。看似蓝色其实是或明或暗的蓝色和粉色的叠加与交织。周思维的每一件绘画作品都呈现出斑斓的色彩组合，但与此同时又显得十分中立。色彩明亮而不乏沉稳。离作品越近，色彩显得愈发鲜明而多元。作品丰富的层次感也源于艺术家的创作过程。绘画的时候，周思维会给自己留出足够的试验空间去创作、发掘作品。他说在空白的白色画布上绘画需要勇气。而他选择随机选取颜色来克服提笔创作之初的犹豫不决，当然他随后会反反复复地去画，直到他满意为止。最终，观者只能去想象这幅绘画曾经从粉色变为紫色，又变为蓝色、棕色。这些不同色彩的颜料并没有混为一体，因为艺术家都是在了一层颜色彻底干了以后再绘上新的颜色。颜料晾干需要时间，所以周思维会同时创作好几幅作品。他将这种方式称之为“环形工作室”，因为这些作品都在他工作室墙壁上悬挂着，而且他一幅接一幅地画，来来回回，循环往复。他把雕塑作品置于工作室中央，在等油画颜料晾干的时候，他又转而去创作雕塑。这样的工作节奏使得所有的作品都以某种方式相衔接。这听起来像是一个非常高效的工作流程，但其实比人们所想象的要慢很多——有的作品的创作周期甚至长达两年。而且，绘画作品所展现出来的层次要比真实的层次少很多。周思维使用诸多油画颜料达到稀释色彩的目的，他几乎不使用白色。因此，他刻意使得绘画的每一层都变得透明，“尽管有的层次不是很准确或者恰当，但是我想让所有不同的层次都很透明，让观者一目了然。”观者能辨别出每一道笔触。这些笔触赋予了绘画一定的韵律感，而厚厚的层次也诉说着艺术家创作的功夫。

正如环形工作室的理念所暗示的那样，周思维将其创作视为一个整体、一个不断衍化和循环往复的过程。每件作品之间的关系都显而易见。周思维为这次展览创作了与展出的绘画作品相关的雕塑作品 *模型01（无图）*。艺术家在木质托板的白色台面上放置了形状各异的粉色树脂雕塑。托板的厚重感烘托出雕塑的轻盈。这件作品和其以往的艺术实践相背离；他并没有打造不同的层次，而是通过毁坏原始的树脂块制作而成。对于周思维而言，这些雕塑物正是他和现实之间的纽带，一方面因为它们是可以切切实实被触摸的；另一方面，相比用稀释的颜料打造出的超验空间，手工制作于他而言，仿佛更为真切、实在。他的雕塑作品将抽象设计转化回归为三维立体式，转化为实实在在的物体，这些物体又重新回归到感知的维度。