

展览画册“无形”，一月当代，北京，2006

游走在两极之间 — 林延访谈
刘礼宾

刘礼宾：看了你在美院油画系学习时创作的习作，看得出，你当时接受了严格的写实训练，颜色运用也很出色。

林延：谢谢。运用颜色就好像是指挥交响乐团。我喜欢在一幅画中感受和调出微妙的色彩并让它们之间交响。我希望你也看过我那些小幅的抽象画，是我1980年从高中进入中央美院的第一年创作的。

刘：您从什么时候开始画画？

林：12岁暑假时我画了两幅水彩静物，效果出乎意料的好。我父母把它拿给我们的邻居看，他们是美院的教授。16岁那一年开始画油画，他们又一次很惊喜，觉得我是块料，一直到考进美院之前79到80一年间，他们才开始教我素描。

刘：作为世家，还是比较晚吧？在这之前，和“美术”是一种什么关系呢？

林：我很小的时候经常画画，当时就是玩。画一些我做过的事情或者我看到的、想象到的形象。

刘：你爸妈那时候也没做太多要求，主要是画着玩？

林：在我家里画画或讨论艺术是很自然的事。直到现在我还很难面对这个现实，绘画变成一种需要经营的职业。

刘：很有意思的回答。对你来讲，“艺术家”好像是个很模糊的界定。

林：做艺术是一种日常的生活，当艺术家是一种生活方式。文革时美院停办期间就没画过画了。父母和其他教授被下放到农村了。

刘：那段时间应该会比较寂寞的。

林：也不是。我寄宿在不同的家庭，有更多的机会与更多孩子玩耍。

刘：当时主要创作写实作品。

林：那时我喜欢伦布朗和维米尔，而且主要画花和静物，用很古典的风格画。1980之前从来没接触过抽象画，那时中国刚刚对外开放。

刘：在你的画册里看到了你在1978年创作的静物画，很出色的作品。但是你后来基本放弃了色彩。

林：我知道我可以怎么用颜色。你在画册里看到的静物是我1978年第一次试着画油画。一开始，我可以花很长时间耐心地画我从生活中看到的東西。在那之后，我猜我需要挑战自己的意识去经历更多不同的事情。我进入美院后实现了这个愿望。现在我试着用尽量少的元素去表达尽量多的想法，发现一些不确定的东西。

刘：以一当多。

林：是的。尽管我的作品都是黑和空白，我从来没感到那是单一的一种色彩。我用不同的黑色和中国各种宣纸得到了足够的语汇。

刘：完成美院的课堂作业，对你来讲很轻松，对吗？

林：有时。如果喜欢课上作业的素描，色彩关系。但是达到学校制定的标准很难。我在学校的时候经常对自己说创造就意味着让不可能变成可能。那也是我对一些老师说的“不行，不行”的回应。

刘：美院有一套自认为很正确的标准。

林：是。我还是在这个体系中学到了很多东西，尤其是对探索一个问题的深入与坚持。给我打下扎实的基础，我可以有能力伸展，而且能以自己的节奏比较踏实地接受新的东西。同时，我很庆幸在四年严格、高压的环境中自我存活下来。

刘：做回自己，这对一位艺术家来讲是最重要的，那么你所认为的“自己”指什么？独特的艺术感受？独特的自我个性？

林：我曾经非常努力的试图在意识中有自己的空间。自由的成长。

刘：保持自我，这是你一贯的自觉？

林：在八十年代早期，也许在那样的学校对我来说更加容易，因为我很小就认识了那些叔

叔阿姨老师。所以我比其他学生来说更放松。但对我一个独立的艺术家来说那仍然很严苛，因为我被美院的人包围，甚至在家的时候也是这样。

刘：你在80年的时候做了一些抽象作品，这种创作冲动的源头是什么？当时国内正在热烈讨论“形式美”问题，你的父母也开始了抽象试验。大的环境，家庭背景，个人倾向都对你的创作有所推动吧？

林：首先，那时候在中国宽松的氛围是开阔艺术家思维的关键。第二，我当时在进入学校之前画了不少古典画。在美院，我感到生活的变化，而且很想要表达我自己。第三，我母亲从美院教师图书馆带来了一些德国表现派画册。在八十年代早期，学生在图书馆中是看不到这些非现实主义艺术的书的。只有老师可以。我读了康定斯基，很能体会他说的抽象绘画与音乐之间最紧密的关系。所以我在课外开始偷偷地在速写本上画了当时美院禁止的抽象画。

刘：在抽象创作中，你可以感受到更多的个人表达上的自由。你提到了音乐，很喜欢吗？

林：不狂热。

刘：从音乐中可以感受到一种自由。父母对你的抽象创作持什么态度？

林：我比父母早很多去尝试一些抽象绘画想法。他们那时候很担心我太投入，影响学业，找不到工作。我父亲的抽象作品是在我离开中国之后开始的，慢一点，但成熟，现在80岁还在画。大师了。

刘：毕业以后找到工作了？

林：当然，我在美院附中教了一年课。然后出国了。

刘：作为老师，你怎么教学生？

林：因人而异。工作量大了，但我尽量帮助他们发现自己，发展自我。我想附中更重要，而且需要最好的老师。

刘：一年后，你去了巴黎，这对你来讲是一个转折点吧？

林：是的。那是我一生中最重要的。远离家，去欣赏艺术，体验独立，遇到很多有趣的人是很令人兴奋的。巴黎给我更多的自由空间去找到我自己。在巴黎美院，我觉得那里没人会像中国学生那样在意谁更好，因为每个人都不一样。我在学校上了艺术媒介和技法课程。

刘：挖掘材料本身特性，可能会通向“抽象”。

林：你是指概念上的吗？基本上，我仅仅是想发现每种元素本身的语言。如何用每种材料来说话也是一种很细致的工作。

刘：把每一种元素的可能性挖掘到极致，当时对哪几种材质最感兴趣？

林：艺术家和材料之间的互动是很有趣的。在90年代中期，我对所有的黑色都感兴趣。现在还包包括所有的宣纸。

刘：对材质的体验和你以前画画时对颜料的体验有相似处吗？和对日常物件的体会有相似处吗？比如说茶叶、丝织物。

林：那是相关的。我以我自己的感觉使用材料和颜色。选择材料也得考虑它们的公共形象。例如金属通常有工业感，纸和墨更东方，更有文化底蕴。当然都有更复杂和微妙的层面。和色彩一样敏感。我并不与多种材料游戏。一两种对我来说比较好。

刘：在巴黎学习结束以后，你去了哪里？

林：我1986年在美国拿到研究所的奖学金，然后离开巴黎去宾西法尼亚州读研究生。1994年回访北京。

刘：在美国期间，你有机会对材质问题作进一步研究，除此之外，在美国，你还对哪些艺术问题感兴趣？

林：考虑生活的问题多于艺术本身。艺术问题同样与社会、文化和历史有关。单说艺术问题就是自己创作过程中的具体问题。总的来说，我依靠直觉来表现我生活中的感受。

刘：日常生活影响了你的艺术创作？

林：生活和艺术是一回事。你是谁无疑会暴露在你的艺术中。

刘：“艺术”的外延扩大了，绘画不再是一个必需的事情，“艺术”边界变得模糊。这涉及到你对“艺术”的认识。

林：我想我会现在变得更像所谓“艺术家”了。看我现在正在与你谈话，而且我还参加你

在北京的群展。今年我参加了不少展览。以前，像简历上选的90年代至2005年的展览都是自己创作，自己策划，自己设计广告，画册，自己和朋友展览，从头玩到底。我觉得做艺术实际上像生孩子。谁能控制呀？没什么好说的。应为那是个人的和真实的，人们看到它时可以深切的感受自己。

刘：你曾提到，90年代受到极少主义的影响，这一时期你对“黑色”产生了浓厚兴趣。

林：是的。我喜欢做一些简单的东西去回应那时我在中国看到的一些繁琐的庸俗绘画。同样因为我绘画的构造正在趋于三维，有更多的雕塑形式，绘画的部分需要被简化。用黑色和油、蜡和坦培拉创造了不同的层次。使我想起墨的使用。我1994年底在北京画的黑白系列是我的转折点。

刘：你探讨水墨问题的方式不同于国内传统艺术家。国画家都陷在“水墨”问题上，摆脱不出来。

林：不知道。我鼓励水墨画家多挖掘传统材料，做自己的宣纸或什么的。

刘：西方的极少主义艺术还是纠缠在自己的艺术传统中，你的作品尽管有极少主义特征，但是和个人生活体验更有关系。

林：是的。纽约时报2002年说我的作品“她的作品有趣的地方是它不是纽约环境中一般的后极简的样子，而是以多种风格的元素，让历史、过去和现在融为一体。展览真正的对话存在于这种对话之中。”

刘：极少主义对你的影响主要是视觉形式上？

林：还有精神层面上的。

刘：“手工”也许是艺术家的一个可贵领地，比如说自己“造纸”。

林：我想作品的每个部分都是你自己语言的一部分——包括媒介，外框和展示方法。每个部分都有多种可能。我同样要考虑作品与展厅的关系。

刘：90年代你借助一些中国建筑元素（比如瓦当）创作作品。借助这些元素表现你对当代中国的体验？

林：那是1994年，北京随处可见的建设中的高楼大厦取代了老北京的建筑和文化，我对此感到震惊和不安。我希望我们的城市能够得到善待。而不是破坏！经济和政治对文化的破坏都很严重。我上学时就对建筑非常感兴趣。我在大学里也画了关于北京的抽象画。因此建筑元素第一次出现在我的绘画中是1981年。我画过我在不同地方住过得所有房子。我对建筑元素敏感与我的家、我的文化和不同时期的体验表达有关。

刘：1994年左右你创作了一些装置作品，比如《秋千》、《攀高架》

林：所有这些作品想法都是和我花很多时间跟我儿子在公园玩有关。他现在15岁了。

刘：1993到94年你创作的那四件作品看起来很震撼！

林：谢谢。

刘：那些装置作品是绘画、装置的融合，比较“暴力”，你在传达什么呢？

林：我那时对我的个人生活感到迷惑。我挣扎着去找时间做作品并且再一次完善自己。我用了结婚礼服的形像和人体X光片，儿童秋千和拳击手套。我喜欢在我的作品中运用阴和阳去创造更多的层次。那时候木质构造的设计吸引我大部分注意力。尽管我不能完全放弃绘画，但在新3D形式中的绘画看上去过于复杂了。

刘：中间有一种间力。

林：1994年年底在北京完成的黑色装置解决了这个问题。但我意识到绘画过程更能贴近我自己。所以我的作品随后又从立体雕塑返回到墙上作品。

刘：于是出现了你在更近时期创作的作品。你用宣纸拓印作为地板的钢板，还有北京的墙。

林：是的。处于平面与立体之间。

刘：你想把记忆植入你的画面？

林：也许你是对的。我不确定。当我有一个真实的想法的时候，我不能很准确的解释原因。

刘：画面整体很好，你还是从作品视觉形式上考虑得比较多。

林：谢谢。我又一次对两种对比元素出现在我的作品中非常感兴趣。

刘：黑\白，钢铁\青砖。

林：黑和白，钢铁，砖和柔软的纸。就像是打太极，在生活与艺术实现阴阳的平衡。我经常结合而又扭曲它们。这些新的作品有抽象的外观和现实主义的细节。

刘：你在不同媒介之间进行穿梭。

林：越过边界时感觉很棒。

刘：文化问题潜在于不同材质的间性之间，。

林：当然！我不能忽视它。那正是我喜欢的东西。

刘：谈一谈你创作的素描作品，里面有元素的重复。

林：这是另一种对黑的体验。

刘：体验黑色中的微妙变化。

林：黑色的丰富感就像国画中的墨色。黑色是一种如此丰富和敏感的色彩。当你能掌控的时候它就会很有力。