



她钢铁 (She's Steel) · 纤维 · 木桩 / 125x110 cm / 2022

在艺术领域，传统文化与手工技艺的传承和发扬，结合艺术家基于当下语境的创作，方能显示出强大的生命力，源远流长，生生不息。在“中国很骄傲”的主题下，《Madame Figaro》邀请到四位以中国传统艺术及传统手工艺为载体进行当代艺术创作的女性艺术家分享她们的创作故事。她们深受极具魅力的中国传统文化影响，却并未被传统束缚，她们以自由之姿，做出属于自己与属于时代的表达。

林芳璐：手工艺中的女性力量

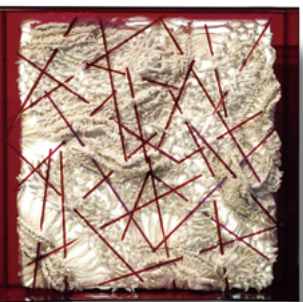
艺术家林芳璐对传统扎染手工艺的探索源自研究生学习期间深入云南少数民族地区的探访。在对白族的文化、历史、生活方式和扎染工艺不断了解的过程中，她被传统技艺的纷繁复杂所吸引，被扎花制作完成后呈现的雕塑般的视觉效果所震撼。与此同时，她也看到了从事扎染这项技术的女性手工艺者所承载的命运以及背后散发出的巨大力量。去年，林芳璐创作于2016年的大型墙面装置作品“她”荣获了2021罗意威基金会手工艺大奖，这位年轻的中国女性纤维艺术家，以极具当代性的艺术创作，将扎染这项来自中国少数民族地区的传统手工艺带上了世界的舞台。她拥抱并重新审视传统上与女性手工艺相关的技术，将与线和布这些领域相关的故事讲述带到了雕塑中，甚至是提升至不朽的层面。9月，林芳璐在上海Art+画廊的首次个展“变易之线”展出了“她”系列后续的多件新作，其中不乏今年春天在上海斯沃琪和平饭店进行艺术家驻留期间的创作。同时展出的还有新系列“光与锤子”中的部分作品，这一系列作品中使用的带有铜状光泽的明亮织物源自贵州侗族女手工艺人的手工制品，其背后的艺术隐喻依然关乎女性：她们面临的严苛环境和生活条件所铸就的坚强与力量。依据罗意威基金会手工艺大奖的传统，作为上届获奖者的林芳璐担任了2022年该奖项的评委，在与各国艺术家与创作者的交流中，她更加看到了年轻人在保护传统、发扬传承中发挥的巨大作用，而真正优秀的传统技艺与其承载的故事，无需语言便可跨越文化，以无声的方式让所有人产生共鸣。

madame FIGARO

INNOVATION OF ART

传统拾遗与当代创作

编辑&采访&撰文 | 刘怡帆 图片 | 艺术家提供 设计 | 谭好



从左右
黄色的光 (She's Yellow Shining), 50x50cm, 2022; 绿色的光 (She's Green Shining), 34x34cm, 2022; 红色的光 (She's Red Shining), 60x60cm, 2022
均为棉布, 亚克力, LED灯



从左到右
她正在隐藏着（She's concealing），布料，木材，150x100cm，2022；她正在绽放二（She's bloming no.2），布料，木材，40x40cm，2022



从左到右
她的浪花一（She's spindrift no.1）；她正在刺刺麻麻二（She's tingling no.2）；她的浪花一（She's spindrift no.2），均为布料，木材，50x50cm，2022



MF | Madame Figaro
林枏璐

MF：荣获2021罗意威基金会手工艺大奖的“她”是一件创作于2016年的作品，之后的这些年“她”系列一直在继续。可以和我们分享一下这个系列创作的缘起和持续创作的想法吗？

L：选择“她”参加罗意威手工艺大奖的评选，其实我有过犹豫，因为这个奖项之前的获奖作品大部分是小体量器型，而“她”这件作品有3米高，6米宽，70、80公分厚，是一件尺寸很大的作品。这件作品对我有非常特殊的意义，是我整个创作过程中下决心做的第一件大体量作品。扎染是云南少数民族地区经过上千年积淀的工艺，它从原始的符号当中被提炼、被塑造，是一项非常传统的、有年代感和历史感的技艺，它是由过去被压抑、被冷落的能量塑造出来的，这些情感沉积在我心中，只有用大体量的作品才能够充分表达。我所做的是再创造，这些作品是可以帮我安全储存能量以及反思的场所。云南从事扎染的手工艺人都是女性，在和这些女性手艺人接触的过程中，我会发现很多怀疑、恐惧和隐忍的情绪，我的作品是在表现这种感受，有的是暂时的，有的是持续的，有些是确定的，有些是不确定的。这个系列在持续创作，有继承，有创新、也有推翻，一直持续到今天，我也在不断探讨这些确定性和秩序性。

MF：无论是“她”系列还是新作“光与锤子”系列，你的作品都有着非常明确的女性主义表达。除去这些传统手工艺的传承者都是女性的因素，你是如何确定作品的主题的？

L：我会将目光关注到从事这项技艺的女性，可能是因为作为女性，我更能体察和感受到她们的状态。扎染工艺的属性总能让我联想到它的创作者：一块扎染布的制作过程，需要先手绘图案，接着把图案用针和线缝制到一起，搭出立体的造型，然后经过浸泡染色、晾晒干，最后一个步骤是要把之前缝制的扎花线全部剪开，才能成为我们看到的蓝白色花纹相间的布，这种布好像随处可见。手工艺人的辛勤和努力并不能直观地体现到最终的结果上，她们日以继夜地缝扎，扎出的肌理和软雕塑般的效果令人震惊，就像一件艺术品，但最终却会被拆掉。这和女性在现实生活中的境遇太像了，她们付出了很多，但往往承担的工作尤其是家庭中的工作是不容易被看到的。“她”系列作品呈现的正是扎染制作过程中扎花的状态。我在云南接触到的这些女性，大多没有受过良好的教育，日常干农活，业余时间做扎染补贴家用，虽然赚得不多，但面对生活的压力依然是乐观向上的状态，这让我特别感动。这些经历让我想要把她们被忽视和被摧毁的现状展现出来，燃起全新的生命力，只有让这些被看到，我才可能赋予它更多的意义，而不是只停留在当下。

MF：使用扎染技法缝制作品的过程中，在运用传统技法之外你加入了哪些自己的创新和想法？

L：扎染是把不同的花纹和扎法进行排列组合，呈现出不同的肌理效果。我会运用传统扎花里面的图案，比如花、蝴蝶和昆虫，代表女性的爱。在传统家庭中，通常也是女性会做出这些扎染图案的布或者衣服，送给自己的家人，通过这种方式将自己对家人的爱融入其中。“爱”或是“母爱”是我创作的主题之一，我在绘制一些花纹或几何图形时，也会有这样的倾向，比如螺旋纹，或者圆圈形的纹路。我发现很多女性艺术家在绘画中会有用到“圆圈”的元素，好像女性天生就容易画出这种图案，看上去很温柔，像水一样平缓，没有锋利的棱角，代表的是女性对这个世界的情感和对家人的爱的直接的表达。在创作中我会用非常直观的感受来绘制图案，当然也会对传统图案做一些整理和变形。

MF：今年春天你在上海斯沃琪和平饭店进行艺术家驻留，创作了“她”系列的多件新作。这段集中创作的过程是怎样的？当下的状况给你带来了哪些新的感受，又有哪些反映到了作品之中？

L：我从去年就一直在准备这一系列的作品，有了清晰的想法和框架后，集中创作的过程就是疯狂产出的过程。但创作确实是当下心情的反映，在上海驻留创作的几个月，我也做了许多之前没有计划的新作。有人对我这些作品的名称感兴趣，这些其实就是我当时最直观的想法，当时的纠结、不安定感、压抑的小情绪，都直观地体现在作品中，所以我希望作品的名称也直接些，不再含蓄，把感受直接说出来。我印象最深的是《她的树》，这是所有作品里最后完成的一件，也是计划外的一件。当时驻留的时间不断延续，到了后期我的创作开始变得有些漫无目的，我开始随意捏出一些造型，尖尖的像小刺头似的，很像张牙舞爪的生活。后来把它中间填充了点棉花，立起来放在桌子上，我突然发现，哇，这好像一棵小树呀！这棵小树象征着希望，象征着人与人的拥抱，象征着未来还会有更多新鲜的、可以打动我的事情发生，虽然当下并不容易，但未来值得期待。

MF：过去的生活成长和学习经历对你如今的艺术创作和表达有哪些影响吗？

L：我很小的时候，我妈妈就在工作之余开了一家裁缝店，妈妈也经常亲手给我做些好看的衣服，被母爱包围的感觉特别幸福。从小我在裁缝店里长大，对我来说布料、针线、缝纫机这些都特别地熟悉和亲切，后来开始考虑选题和创作的时候，我觉得是自然而然地往自己熟悉的方向走，因为熟悉，做起来也会特别从容。进入中央美术学院学习，大学本科期间更多的是打基础，我的导师对我影响很深。当时“工匠精神”还没有像今天这样是一个被许多人频频提起的“热门词汇”，但它确实贯穿我们学习的始终。我的本科生涯在一个个课题和工艺中穿梭，在木工课上刨木头做椅子，琉璃课跟着导师去浙江南浔烧琉璃，陶瓷课去景德镇烧陶瓷，大漆课完成学习后去东京艺术大学拜访漆器专家……我很感谢这样的课程规划，这样的创作方法论让我受用一生，导师始终教导我们不要怕吃苦，要真实地去做，要和工匠们一起流汗、一起动手，才能做出真正的作品。

MF：这些年人们对传统手工艺的认知有了许多变化，你也将中国传统手工艺带到了世界的舞台。前不久你担任了2022年度罗意威基金会手工艺大奖的评委，在与来自世界各国的评委和艺术家交流的过程中，有哪些新鲜的感受和见闻可以分享吗？

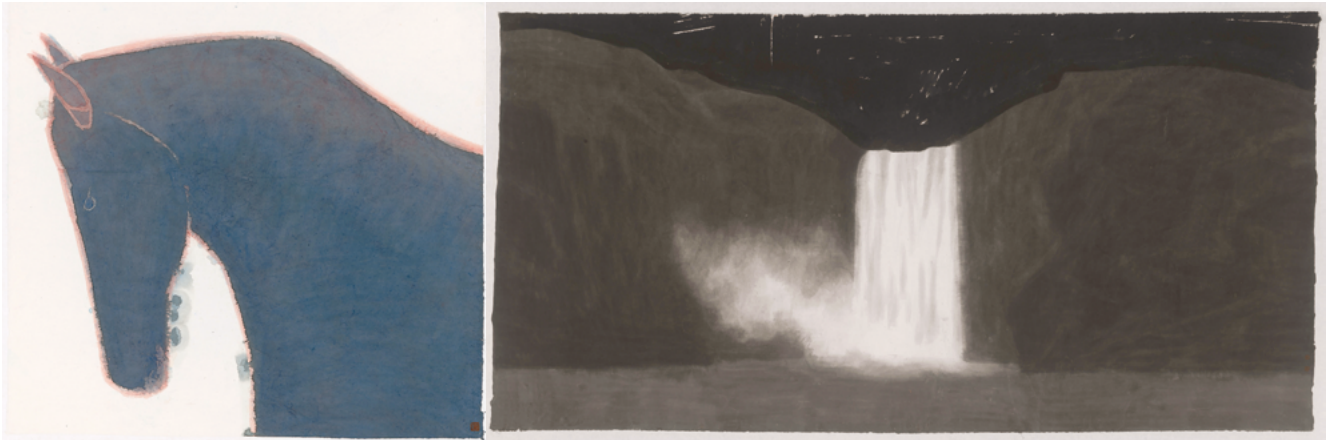
L：现在大家对非物质文化遗产、传统手工艺的关注确实越来越多了，我也经历过最初不被看好，甚至怀疑自己的创作路径是否合理的过程，到现在通过罗意威手工艺大奖这样的方式，通过作品说话，把中国的传统手工艺直观地展现在所有人面前，让大家知道它来自中国，了解它背后的故事，这是特别重要的一件事。这次让我印象最深刻的是西班牙设计师Patricia Urquiola，她很喜欢由传统手工艺延伸出的现代艺术创作。她看了我最新的“光与锤子”系列的作品，特别感兴趣，同时也很震惊棉布可以最终呈现出金属质感的效果。她认为像我这样年轻新鲜的血液能投身到传统手工艺的艺术和设计创新中是特别必要的事情，整个世界都需要创新，好的东西是无国界的，传统技术融入到当代设计中，在当代生活中使用到传统手工艺的成果，是非常好的开端。

MF：你最近在关注哪些新的话题，有哪些新的思考？

L：我听到大家对我作品的评价，一些人会觉得我的作品很好看，哪怕不去了解背后的含义，依然会觉得是一件很美的艺术品。我也会跟艺术圈的朋友探讨这个问题，可能因为我是做设计出身，对作品的完整性和完成度的把控是特别在行的，但会有进行艺术观念探讨的朋友和我说，其实我可以更注重过程，不一定那么在意结果。我希望跳出舒适圈，这也是我最近特别关注的话题，我可以真正地去研究我与身体的关系，关于亲密感、归属感和距离的冲突，以及一个更大群体内部的幽闭感和疏离感。从前我一直在不同的少数民族群体和部落里穿梭，这些群体中人的关系、时代与历史的关系，也是我想要去探讨的课题。

黄丹: 创造“水墨”新的表现方式

艺术家黄丹的创作以水墨作为媒介, 却超越了水墨的文化范式。对于被称作“新水墨代表艺术家”, 黄丹并不十分认同, 同时她并不愿意强调作品中“水墨”“传统”“东方元素”的标签。“不破不立”的勇气与力量一直贯穿于黄丹的艺术实践中, 她抽掉脚下传统的基石, 只留下表达的必需品。她反复实验着不同的话语元素, 试图回避并跨过具象。“我常用的表达方式是‘减’, 去掉表面的细节, 去掉更多的线条, 能减到的极致, 就是我每个阶段的目的。而这种概括的过程, 在我看来, 是走向抽象的过程。这种抽象, 会具有四两拨千斤的能力, 也会产生出区别于具体物象的新的精神内涵。”黄丹擅于使用大篇幅宣纸, 在避免过分细致描绘的同时, 以概括性的轮廓、饱和的传统矿物色彩让自然万物属灵的瞬间得以显现。面对“绘画的表达及变化”的提问, 她认为问题即是答案本身, “我的创作方向是从物象走向‘我’, 我的整个创作过程呈现出来的作品, 就是想要试图去丰富及深刻这个答案。”



冠 Crown, 纸本设色, 72x76cm, 2020; 接天 Boundless, 纸本水墨, 95 x 185 cm, 2018

从左到右



理想湾 Gulf of Ideal, 纸本设色, 97 x 160.5 cm, 2021

madame FIGARO



MF | Madame Figaro
王 | 黄丹

MF: 学习国画、选择“水墨”作为创作的媒介是怎样的过程? 你的父亲黄格胜是著名国画家, 你在成长过程中受到的来自传统艺术的影响体现在哪些方面?

H: 选择国画和“水墨”是比较自然的过程, 因为从小毛笔就触手可及。也可以说, 我那时并不知道还有别的工具和媒介, 是在没有其他选项时做出的选择。进入中央美院后, 相比较于水墨这种材料, 我反而更感兴趣“创造”它们新的表现方式。本科时每个学期会有一个月的选修课要求学生去其他专业学习了解, 包括油画的各个工作室以及版画的各种材质。而我从来都执拗地留在原来自己的教室, 不按“规定”地选回了原来的水墨。究其原因, 大概是我从那时起, 就觉得水墨大有可为, 或者说, 我对水墨的无穷还知之甚少。在明确了材料之后, 就是一个漫长地走向自己的过程。大概研究生毕业以后的十年, 都处在一个混沌的状态中, 只是凭着本能画, 现在回看, 勇气加坚持, 是延续至今的关键。而我父亲给我的是一个好的心态, 也给了我一个示范作用: 如何投入并持之以恒地做一件事情。我们讨论更多的是如何各自成为自己。至于传统文化和传统艺术, 我们没有专门聊过传承, 成为自己比刻意“传承”重要, 我和父亲心照不宣。

MF: 中国传统文化中的意象, 比如太湖石、梅、兰、竹、菊等对你后来的创作产生了哪些潜移默化的影响吗?

H: 我创作的过程, 一直都是以自己为出发点, 用自己的方式去“再诠释”一次我感兴趣的物像。对于传统中的经典意象, 我会本能想去“推翻”。但是我想推翻的不是意象本身, 而是想用自己的方式去建立一套新的方式, 材料不变, 物象不变, 但表达出来的内容; 不管从图示上还是指向性上, 我想加入属于时代当下的“我”的更多因素。经典已经经典, 材料依旧水墨, 除了“照搬”, 想要“新”, 我能做到的就是重新全部“处理”一次。而之前被选为代表的梅兰竹菊和石, 既是被检验

过的最美的物象, 也是被“实验”得最多的物象, 那么为什么不再多一次用“我”完成“重新建立”?

MF: 你对颜色的使用能看到明显的取舍, 能给我们分享一下背后的故事吗? 对于你来说, 在作品决定用黑白还是彩色取决于什么?

H: 除了墨色以外, 我用得比较多的是朱砂、赭石、孔雀蓝和三绿等。颜色是很多人接收画面信息时的第一要素, 但对于我并不是。我的第一要素是“形”。我的取舍更多来自于“形”上的取舍, “形”的追求对于我至关重要, 也可以理解为我当下的唯一追求。而对于“形”, 早已不是形准或者写实这个阶段的诉求, “形”是分割、是构造、是建立, 所以形也是表达。当明确形以后, 我会尝试着用这几种惯用的颜色去“填充”画面。

MF: 你如何看待材料在你的创作中的作用? 这些材料是怎样帮助你表达的?

H: 材料不是帮到我表达的决定因素。有效的表达需要所有的因素都发挥作用。真正能帮助到我的, 是一次次的尝试。在经年累月的尝试中, 我其实虽然局限于水墨和国画矿物质颜料, 但方式和这几种材料的组合在发生着阶段性的变化。这种变化不是我做好预设的, 是在每一个阶段中, 上一张画推着下一张画去实现的。

MF: 2021年新作《理想湾》和印象中你之前的作品风格有明显的区别, 可以讲讲这件作品的创作吗?

H: 三绿水面的题材其实一直在延续, 只是每个时期会有些许差异。在之前的这类作品中, 更多是人和景的关系, 更偏向景。而《理想湾》画的是人, 或者说, 主题回到了人上, 回到了人的状态之上。

MF: 作为一名艺术家, 如何保持持续旺盛的创作?

H: 我始终关注“生”的力量。艺术家是有不停创造的动力的人——或者说如果是艺术家, 就起码必须具备这个能力。创作既是艺术家的本能, 也是本能需要。不停思考, 就不会停止创作。

宁晓莉：以陶瓷首饰传承文人风骨

作为致力于金属工艺、陶瓷、艺术首饰的艺术家、学者，艺术陶瓷首饰一直是宁晓莉的主要创作方向。“不知道是因为受到中国传统艺术与文化的影响，还是因为喜爱这种中国儒家文化中的君子文化，极力想去追求这种画外的精神意境，内在的、灵动的、厚重的、瞬间的、深远的，具有文人逸趣的审美价值观，我希望在作品中也透着浓浓的文人氣息。”在宁晓莉的创作中，在古诗中被赋予君子文化的植物成为了艺术想象的原型，精心雕琢的精美首饰作品，闪烁着古老的人文精神与当下形成连接和映照。在近两年火爆中国内地的“好奇无界：米奇艺术展”中，我们看到了宁晓莉为展览创作的两件新作《奇·迹》和《奇·迹-之大》，灵感来源于中国非物质文化遗产大漆中的金缮工艺，艺术家以米奇头像为造型，用不同时代、用途、工艺手法的瓷片，以金缮的工艺技术将它们组合在一起，如同将不同时空的事物串联在一起。对于宁晓莉来说，作品的创作是一次在好奇心驱动下的探险，而让沉浮在浩瀚历史长河中的传统工艺与瑰宝经由创新的艺术创作方式再次熠熠生辉，被年轻人看到，是艺术家始终坚守的使命。



奇·迹，银、古瓷片、大漆、金箔、树脂、玻璃，7.5 × 6 cm (×3)，2021。“好奇无界：米奇艺术展全球巡展北京站”展览现场，2022，图片由UCCA Lab提供。



“如·影”系列，陶瓷、纯银、22K金

madame FIGARO



MF | Madame Figaro
N | 宁晓莉

MF：你为“好奇无界：米奇艺术展”创作了《奇·迹》和《奇·迹-之大》两件作品，这两件作品的创作过程是怎样的？是如何想到用陶瓷和大漆中的金缮工艺来呈现米奇主题的？

N：一直以来我以首饰进行创作，所以自然想到以首饰来关联展览主题。“好奇无界米奇艺术展”是一次全球巡展，所以我希望我的作品能够以中国式的审美呈现，这也是我一直的风格。陶瓷是我最熟悉的材料，从2003年开始，我便一直使用陶瓷进行首饰创作，它的可塑性非常强，表现方式也很多，有一种独特的韵味。我特意去景德镇淘了一些古瓷片，在挑选古瓷片的时候，我注意到陶瓷本身不同的烧制工艺和釉色带来的丰富变化，我选择不同色彩、图案和花纹的古瓷片，用金缮修补的方式进行结合，最后构成了米奇古灵精怪、充满好奇又俏皮的形象。古陶瓷和金缮都是中国传统文化中的标志性艺术语言，和米奇动画形象形成了鲜明的对比。对于年轻人来说，传统的文化和技艺反而是新奇的事物，它们或许经历过断层甚至消亡，但也在手艺人的思考和实践中有新的生命力，被重新认知。而在更深层次的角度，我希望呈现的是对待生命的态度：破损残缺的瓷片以金缮的方式被用心对待，在时间的加持下重新被尊重，重获新生。

MF：选择陶瓷作为材料的首饰创作之路是如何开启的？陶瓷这一材料给你的创作带来了哪些启发？

N：我出身于陶瓷专业，研究生期间开始艺术陶瓷首饰创作，这是一个接触了不同的工艺和材料后又重回本真的过程。在学习中看到许多优秀的陶瓷作品，了解陶瓷的工艺技法，我越发喜欢陶瓷的生命表现力。泥土在手心中结合后，自然之物被以某种形态烧制出来，被赋予了新的样貌，而这个过程时常带来新奇和惊喜，陶瓷的不确定性让我对这种艺术形式非常着迷。国内做陶瓷首饰的艺术家非常少，这也让我更加愿意去关注和发展它。陶瓷本身便是中国悠久传统文化审美中的代表性元素，它的釉色和装饰手法被赋予了许多中国式审美含义，这也是我想去传递的。我希望发掘陶瓷更多的表现力，我去到景德镇、德化等陶瓷的重要产区，看到不同的泥质和釉色表现，不同的工艺技法，我希望更多地去了解陶瓷本身，再结合首饰创作中金属工艺进行探究，它们之间结合的各种可能性和不同语言形态，够我研究一辈子的了。

MF：在你的首饰创作中时常见中国传统美学元素的运用，比如不同的花朵形态。你对于中国传统文化中的“美”是如何理解的？

N：我的作品常常以花卉为主题，并且持续了许多年。我选择的花卉大多是文人植物，比如兰花、荷花、梅花等等，我想表达的是文人植物所代表的精神和君子气节。比如“如·影”系列，是以兰花为原型进行的再创作，形式未必再是兰花的形，但是色彩与整体的气韵都在书写兰花的那种“兰生于幽谷，无人做妍媸，春风发微笑”的君子豪情，凌寒傲骨。古人借助兰花寄托感情和节操，我也希望当我的作品将它化身成艺术品和首饰被人欣赏或佩戴时，与此刻的人产生连接，近距离去看去感受，同时体会到我创作时的心境。对我来说，要去不断学习和感受文化的浸染与共鸣，让作品与自己的精神境界达到一致。这些年我的兴趣很广泛，我会去了解欧洲国家的金属工艺，也会去研究不局限于首饰的中国的传统工艺，比如这次展览作品中用到的金缮工艺，一直是我想要去尝试的，从了解工艺到学以致用最终呈现，是一个完整的思考过程。摸索新的工艺形态就像开启一扇扇新的窗，看到了更多外面的世界，再回到自身的创作，内心会更加富足和宁静。

MF：你成长于新疆，后来在杭州学习和生活，这两种不同的生活环境给你带来了哪些影响？

N：家乡新疆和我现在生活的城市杭州是完全不同的气质，一个是粗犷的、广袤无垠的，一个是秀丽的、如水墨画般存在的。小时候的生活环境造就了我“女汉子”一般的性格，但很多人看到我的作品，会觉得出自于江南女子之手。我觉得一个人的外表和内心未必同步，每个人心中都会有一块柔软的地方。我第一次踏上杭州土地的时候便觉得非常熟悉，看到烟雨蒙蒙的西湖，感受到的巨大冲击力难以用语言描述，那正是我开始大量接受艺术熏陶的阶段，杭州的风土人情，在这里诞生的历代名家的画作，都在滋养和浸润着我，这种印象也影响到了我日后的创作，最开始我的许多首饰作品的展现形态就像一幅水墨画，好像对这座城市最初的印象已经刻在了骨子里，然后被自然而然地抒发了出来，我觉得很有意思。

MF：作为一名艺术家，如何保持旺盛的创作欲望？最近你在关注哪些话题？

N：对世界充满好奇非常重要，就像米奇一样，充满冒险精神。我喜欢户外，每年都会去不同地方采风，真正深入当地学习交流，了解民间工艺。最近我关注的话题是如何在现在的状况下持续地坚持创作。我最新的作品系列叫做“蟲”，“蟲”是天地万物的总称，所有人都被包含在其中，是命运的共同体。我们要以怎样的方式看待当下，保持健康心态创作，并将我们的传统工艺和优秀文化不断传播出去和传承下去，是值得思考的问题。

李关关：保留让人激动的古老绘画语言

在长达十几年的职业艺术创作中，“马”一直是李关关重要的描绘对象。不同于艺术史上众多以画马著称的艺术家的创作，李关关笔下的马细腻、敏感、内敛、安静，多呈现局部与细节，亦与她本人的气质有几分相似。“我喜欢微观，我觉得微观就是整个世界，一点点局部就可以表达我想表达的所有东西。”李关关喜欢安静，安静地观察周围，审视自己的内心世界，再将所感所悟传递到画作之上。虽因画马而被人熟知，但在她看来，一切题材只是表达的载体，而最终落于笔尖的，始终是自己当下心境的呈现。从幼年受热爱中国传统艺术的父亲的影响而喜爱国画和书法，到大学进入中央美术学院国画系学习重彩工笔人物，再到后来成为职业艺术家持续创作，中国传统水墨画一直是李关关最为熟悉的艺术载体和表达方式。在她看来，当代艺术创作题材在不断变化，但中国画的传统基因一直没变，而传统艺术的传承值得被珍视。“尽可能地保留那些让人激动的古老绘画语言，是我坚持画中国画的原因。”



二分之一旖旎 No.8 | 1/2 Morbidezza No.8, 绢本设色, 63×150cm, 2020



二分之一旖旎 No.5 | 1/2 Morbidezza No.5, 绢本设色, 81×89cm, 2020

madame FIGARO



MF | Madame Figaro
L | 李关关

MF: 对你来说，走入中国传统水墨画创作的过程是怎样的？

L: 学习国画是因为家族渊源，我父亲对中国传统艺术的热爱潜移默化地影响着我。父亲经常收藏一些文玩书画，让我从小对中国画和书法十分着迷，比如古诗篆刻水墨，尤其是线描，记得我从小最爱临摹水浒叶子，这可能深深种下了我之后的作品爱用线来画画，也不太喜欢各种重彩着色，偏爱用古朴简单的着色方法。

MF: 你因为画马而被大家所知，为何在多年间一直围绕“马”的题材进行创作？

L: 其实我觉得画什么并不十分重要，题材只是一个载体，可能是一个窗帘，可能是一个杯子抑或一种动物，只是在当时它比较契合我想输出的自己，说情绪也好，说手艺也罢，总归是我自己当下的呈现。

MF: 你笔下的马通常为局部，色彩淡雅，呈现出敏感细腻的特质，同时也被认为是十分“女性化”的创作，你如何看待这种“女性视角”？

L: 我喜欢微观，我觉得微观就是整个世界，一点点局部就可以表达我想表达的所有东西，我的作品有一种虚空的、内敛的情绪，喜欢安静不喜欢喧嚣，我觉得在这个世界上，总有人愿意去审视自己的内心，愿意安静下来，与女性视角无关，与人本身有关。

MF: 大学期间你学习的是中国国画中传统的工笔画、人物画，中国传统文化对你的创作产生了哪些潜移默化的影响？

L: 首先当代中国画材料就和传统一脉相承的，只是题材或者作品传达的意味更适合当下，所以中国画的传统基因是一直没有变化的，我总觉得这是我们自己的文化符号，是值得被年轻人传承下去的。中国画十分有魅力，越深入研究越有意思。我总是想，在当下的变化着的艺术大环境下，为什么不能坚持我们自己的传统法则，尽可能地保留那些让人激动的古老绘画语言，这也是我坚持画中国画的原因。

MF: 在你创作的过程中，作画的材料是怎样帮助你的表达的？

L: 我之前的专业是工笔人物画，我选择绢本作为自己主要的作画材料，是因为绢本这种材质之所以在中国几千来一直传承下来，首先它比纸本更结实耐用，而且它本身有通透性，自带柔和的“滤镜”使作品呈现细腻柔软的特性，十分契合我的作品情绪。

MF: 除了马之外，近些年你也创作了一些人物、静物的作品。可以和我们分享一下这部分的创作以及最近的新尝试吗？

L: 我一直在尝试其他题材，可能是马成了代表作，被大家认可度比较高，这些都不重要，我关心的是我的作品是否充分表达了我自己。最近看了一些哲学方面的书，所以接下来想尝试一些相对抽象一些的作品，我的作品通常在绘画初期思考得比较多一些，可能草稿时间会比较长，想清楚了之后思路清晰了，反而画出来的过程更加顺畅。

MF: 这些年你的创作和表达的变化是生活和心境变化的折射吗？

L: 每个人都在成长和变化，这个是永恒不变的，每个人的情绪也都在不同的时间维度中变化，艺术家就是在捕捉这种变化，每一个阶段的作品都是崭新的，因为人是一直在变化的，说不出来具体的变化，还是看作品吧，可能会有体会到。

MF: 越来越多人开始关注非物质文化遗产和中国传统文化，作为一名以中国传统水墨为媒介进行创作的艺术家，你感受到的创作环境的变化有哪些？

L: 环境的变化我还真的没太注意到，对我而言，外界环境的影响不大，也不太能干预到我的创作，但我还是很高兴越来越多的人愿意重新去认识我们自己的传统文化，开始寻找自己的基因，我乐于看到孩子们对传统文化更感兴趣了，他们喜欢泥人、剪纸、皮影戏……这意味着他们会继承我们自己的文化衣钵。其次就是我能感受到现在在中国当代艺术的市场，水墨作为一个板块越来越受到重视，在市场上也很活跃，真好。

MF: 最近你在关注哪些话题？作为一名艺术家，如何保持持续旺盛的创作？

L: 最近我开始看抖音和小红书，看看更年轻的小朋友们在干什么，看到发生了很多有意思的事儿，多元化自媒体时代已经常态化了，我也要保持好奇心，持续创作。