

# 偏锋访谈 | 黑色的凝视与转向——于轶文访谈

王新友 × 于轶文

于我而言，艺术创作理念里最核心的东西是“经历”，艺术作品因主体创作的人不同而丰富多彩——每个人有每个人的土壤，每个人有每个人的特质，必然也有每个人的局限。

艺术最终指向的是人性，作为从事艺术的人，我一直在思考我所追求的艺术是什么？我为什么会选择这样的方式或视角去创作。“到农村去”创作这一定不是所谓的宿命，而是一种属于出身血缘式的天然亲近。我所描绘的对象是我看到的，不是记忆中的东西，也不是想象，更不是什么东西的复原……而是一件处于现实状态的真实的东西：既是过去的，也是当下的，又是真实的。绘画作为精神食粮给予我的（我的精神不以此为满足），就是这种“过去”、“当下”和“真实”共生的简单奥秘，我选择经历过或者曾发生在身边的人或事来表达，这些可供直视的生命个体既是我自己生命出发的源头，也是我创作灵感的源头。

——于轶文

王新友（以下简称 W）：你作品的基本面貌是色调重，甚至是黑色，这种重色调的选择是基于什么考量，是叙事的需要，还是图像效果的考虑，又或者是叙事和图像效果的双重考虑呢？

于轶文（以下简称 Y）：确实是你说的这样，关于我这些年的创作，大部分作品给人的印象是色调较重，甚至有时会使用黑色。实际上，我早期的绘画，以及之后很长一段时间的作品，灵感都来源于湘西农村。因为我本人就出生在湘西南地区的邵阳农村。从 2003 年到 2013 年期间，除去复习考研的时间，我在中央美术学院有整整 8 年（研究生申请延期一年）的学习，下乡写生课是非常重要的实践课程，这为我后期选择长期去农村写生埋下了种子，最根本的原因是源于我出身农村的成长经历，“简单”与“类似”的生活经历，以及执着且顽强的生存状态，唤起了我内心深处相似的原生活力。

美院强调生活与土地是创作的源泉，强调描绘的任何事情须抓住其个性与特点或特征，湘西农村的真实状况，在我作为艺术家挖掘题材时，其独特性自然而然地被我考虑在内。室内是人集中生活居住的环境，各种物件的汇集与堆叠，岁月留下的痕迹，幽深的重色，只有窗户或门缝等地方会透出一丝光亮。非常的有画味，这种感觉在我早期的描绘中非常强烈。湘西的各种生存方式都离不开柴火譬如做饭、喂养牲畜、取暖等。长期的烟熏火燎使得整个房间、家里的物件都覆盖了一层灰尘，这些黑色的颗粒在油和水的长期作用下，形成了一种独特的包浆效果，而这种凝重沉郁的色调效果中透出一种生命力的坚强。所以，重色调既是现实的反映，也是我故事叙述的基调。同时，它也满足了我对图像效果的追求，以及对底层人心理状态的表达，两者完美地结合在一起。而我“早期”作品的面貌正是现实境况与个人感悟相结合而产生的整体效果。

W：你画这个题材已经很长一段时间了吧，当时为什么选这个题材？

Y：我开始画农村题材是在 2009 年，算起来，至今已有十五六年的时间了。谈到这个题材，就不得不提及这段创作过程，首先是基于我在中央美术学院读书时接受的各种写生训练，而这种训练一直以现实主义题材为基础。通过面对真实场景及对象的描绘，来传达出我们想要表达的内涵。正如我之前所提到的，我选择室内场景或室内场景中生活的人物作为描绘对象，是考虑到湘西地域的特色。室内的黑色调以及人在其中生存的状态，极具地域特色的，它代表了一群人在这个特定地域中的生存境遇，一个室内可谓是一个生活世界，这个世界是封闭性与开放性双重互构的。是一地之人生活的地方。就像我们提到黄土高原的人民，他们的土地和建筑都带着有他们脚下土壤的特点，湘西亦是如此。

最初的两三年，我的创作带有大多数画家下乡写生的采风性质，浮光掠影，或者说是走马观花，甚至还带有一些猎奇的性质。其时中国正经历着农村人员大规模城镇化结构的变化，绝大部分年轻人告别乡村，义无反顾地奔赴城市开创另外一种人生，留下了老弱病残和小孩成为留守一代。乡村物质的凋敝与精神的没落已然成为必然。而当我逐渐坚持下来之后，作为艺术家的我开始思考为什么要画它？画它什么？我开始植入一种观念，但依然坚持写生的方式。

后来我围绕湘西凉灯村一位名叫龙升平的老人的生活进行描绘，从 2012 年一直持续到 2017 年年底去世，前后大概有五六年时间我与老人生活在一起。通过对这位老人及其生活的轨迹日常进行描绘，使他成为一个立体的形象，试图反映出时代背景下微小人物的悲欢离合。这是我早期创作中一个非常重要的事件，直到他 2017 年近年底去世后才结束。2017 年 12 月 2 日，我选择在北京今日美术馆举办了名为“光阴—龙升平”的个展，以时间线索展示了我创作的关于一位普通老人的生活。

自此之后我开启了新的创作阶段，原因是我逐渐发现作品的同质化，虽然在创作过程中努力摆脱现实主义绘画的样式，由于受现实写生的束缚，很难形成个体的绘画语言，由此我逐渐抽离现场写生，利用图片、速写甚至记忆来创作，但依然是关于乡村的题材，涉及到人物、环境及生活物件等，并对作品描绘的对象进行了变形处理，使其达到一种我感知到的心理形象，描绘的手法也逐渐平面化处理，粗重的边缘线使画面呈抽象和剪影的特点，这是我对人物抑或物件与外界隔绝自足空间的思考。从而在绘画语言上使其具有雕塑感，在情感上具有崇高感与纪念意义，这种情感的处理首先是源于对身边父辈辛勤劳作托起生活的致敬，然后是多年乡村创作对于农民形象的群体性感知。

在 2018 年之后的作品，尤其是人物画，多是以大片的重黑色块面塑造人物形象。这些人物的身体和面部几乎都笼罩在深度黑暗之中，在通常是阴沉的灰色背景的映衬下，像厚重、坚实的山体一样结实地组构在一起，其凝重而庄严感恰如伫立着的纪念碑。比如《父辈》（2019—2021）中的男子左手扶着扁担，像是在肩挑着沉重的箩筐，右手拄着木棍，极力平衡着微微前倾的身体。他的身体因为保持负荷的平衡而显得有些扭曲，略显僵直的身躯占据了几乎半个画面，在靠近画面中央的部分从上至下贯穿了整个作品，给人以震撼的顶天立地的视觉感受。从画面左上角向右边上部倾斜的扁担，以及从左下角向左上方向延伸的木棍，与人物的身体形成了支撑和依靠的关系。我故意省略了扁担与箩筐之间维系的麻绳，使得呈斜线分布于画面两侧的箩筐看似漂浮在空中的物体，从而在人体与扁担和木棍之间形成了一种高度的张力。人物脚下的山峦和背景中远处地平线和天空暗示出的水平线，又强调了这种

张力之下的坚实稳固感。简单来说，这种普泛性意义图像语言，是为了让人们看到我所描绘的中国南方地区或中国的劳动者的普遍社会形象。作为艺术家，我希望通过我的作品，塑造出符合我描绘的农民、底层劳动者、普通人的形象，这也是我前期一直努力的方向。

W：这些年来你的创作题材基本没有什么变化，但是画面像以前的那种反复涂抹、笔触无限叠加等逐渐消失，取而代之的是平面性，具有现代性的视觉效果。

Y：我的创作题材始终都围绕着普通人、农民，我认为这是个意义非凡且极具潜力的题材。从广义上来讲，中国有 8 亿农民和普通劳动者，这个群体不仅规模庞大，而且在社会中扮演着至关重要的角色。

许多艺术家朋友和批评家朋友都曾提到，我早期绘画中的特点，比如在乡村现场写生时的反复涂抹和笔触堆叠，这些特点在我 17 年之前的作品中尤为明显。这种变化有两个主要原因。一方面，现场写生具有一定的即兴和偶然性，而回到工作室进行创作则允许我拥有更多的时间从容地去调整和优化，以达到我想要的视觉效果。另一方面，我有意地在后期的创作中让画面更加平面化，使色彩和造型更加剪影化，赋予作品一种现代性。在创作的初期阶段，我进行了许多尝试，以确保作品能够展现出我所追求的现代性和平面感。

因此，早期那种反复涂抹和笔触的堆叠自然就逐渐消失了。即使偶尔还会出现涂抹和叠压，它们也被融入到一种更加流畅和谐的视觉节奏中，不再有早期那种明显的堆叠效果。这种堆叠既是我早期写生的一种手法和途径，也是我当时的一种创作流程。但无论是早期的写生手法，还是后期的创作方式，这些变化都是我个人创作过程中的自然演变。

W：你的绘画题材是属于现实主义范畴，怎么能使它融于当代的艺术语境？

Y：我的绘画属于现实主义范畴，这一点毋庸置疑。我描绘的是乡村生活，将这样的题材融入到当代艺术的语境中，是我一直探索的方向。虽然我通过求学成为美术学院的老师，在时空上与描绘的对象产生了一定的距离，我也不再是生活在农村的劳动者，但我仍然坚持这个创作方向。原因在于，绘画对于我而言，不仅仅是技巧的展现，更是身体的感受和情感的涌动。

在 2009 年至 2017 年之间近十年当中，我无数次到湘西山寨去体验生活，尤其是与独居老人龙升平的近距离接触，一种深重的暗黑弥漫在当地村民生活空间和心理空间之中。这种黑沉沉的现实，成为我绘画的心理色彩基调，然而对于村民们来说并不是他们企图或者能够逃脱的东西，反而变成了其生活和生命中习以为常的一部分，对他们来说就是看得见的真实。在现代都市与山村之间的频繁穿梭，好比在不同的时段、不同的文明之间来回的切换，这让我获得了别人所无法感受到的经验。这种时空交错的超现实体验，使我更加敏感于加速现代化的都市环境中早已丧失了的原真性。这种原真环境中的黑沉沉、淳朴憨厚形象的内在秘密，对我而言就非常的直接，也就更加接近艺术的当代性本质。尽管这些年我没有像以前那样长时间待在乡村，但只要一有时间，我就会去乡村走动，寻找素材，体验生活。这样的做法让我保持了对于农村生活有一种非常真诚的观察。由于还有许多身边的亲人生活在农村，我们之间的信息传递、语言交流以及我参与他们的生活过程，加之我从小长大在农村，这种刻在骨子里的感受，不会削弱我对农村生活的感悟和共鸣。正如众多作者在关于我艺术的撰述中所强调的那样：于轶文对于湘西山民的理解来自于他在当地的生活体验。但他在体验中所获

得的，不仅仅是某种特别的灵感，而更多的是触及灵魂深处的精神感悟与精神原乡的共鸣。

W：在你的早期作品中，有很浓的烟火味，我特别喜欢，现在逐渐消失，这是基于什么考量呢？

Y：关于我早期作品中浓厚的烟火气逐渐减少的问题，确实是因为我在形式、造型上的平面化处理，使得画面不再像以前那样充满烟火味。也有很多人提到过这一点，问我是否觉得这是一种值得的放弃。

对于我个人来说，这确实是一个非常纠结的问题。在早期的写生中，我身在现场，用身体去感受并捕捉那种烟火气，这无疑是在画面中非常吸引人的地方。但后来我选择了抽身离开现场，转而开始追求形式和造型语言的设计感，这包括对形象的夸张处理等方面。在追求另一种表现形式时，不可避免地损失了一些现场的烟火气，也让我有很长一段时间的纠结。

然而，离开现场的烟火气，将我所描绘的形象放大化，放大到一个族群或一个阶层的形象“再造”。“再造”这一过程，不可避免地就会损失一些烟火味。至于能否在后期创作中重新投射这种烟火气，或者保留一部分精髓，关键在于我是否还有原始的动力和感受力，是否还能真正理解乡村。这也正是我后期需要努力的方向，或者说让画面焕发更加强大的生命力与冲击力。

W：谈谈你接下来的创作思路吧。

Y：关于未来的创作方向，实际上在过去的一两年里我已经在逐步探索和尝试。我计划在保持核心理念不变的基础上，对画面的表现手法和题材的选择上进行一些创新和拓展。“重”颜色可能是我前期作品中一个非常重要的视觉面貌，但我现在有意尝试引入更多的色彩。在我看来，作为一个艺术家，重要的是通过作品传达对社会现象的深刻洞察和个人的态度或立场，以及对于社会现实中那些不易被察觉的痛点的敏感捕捉。绘画的题材和技巧都是服务于这一核心表达的手段。因此，在未来的创作中，我坚持的大方向不会变，但在形象的选择与塑造、色彩运用以及造型语言的锤炼上，我觉得还有很多要做的工作。当然对于是否成功的做到自己想要的效果，不能寄予太多要求，我越来越明白艺术需要一种松弛感，对我而言还需要调整好创作、教学及其他琐事的关系。当然，我的内心也满是期待。

W：在面对一个作品时，什么阶段是最困难的时候，你怎么样去克服这种困难？

Y：当在创作时，我有一个习惯就是同时准备两到三个作品，这样有几个好处，首先是前期准备工作，我会做的比较充分，会不停的酝酿，其次就是在画的过程中，不会只瞪着一个作品死扣，而两三个作品的同时进行可以很好的避免这个问题。相对而言，前期的画面内容的确定是最难把握的，而我克服的方法就是不停的画构思与草图，当有一个想法时，一般会选择沉淀一段时间，等过了很久之后，还心心念念一个作品时，就会拿出来继续，这是一个非常难的时期，形象，色彩，构图，甚至画面什么地方的松紧关系我都会提前设想，很多时候连睡觉都会想这个事，甚至会失眠。

W：画画之外，你有什么样的爱好呢？

Y: 我一直以来是比较紧张的人, 随着年纪的变化, 慢慢的放松了下来, 画画之外我最喜欢的事情, 应该是旅行, 我对旅行没有任何心理恐惧, 我可以做到随机去任何地方, 我也确实经常这样做, 说走就走, 说下车就下车, 这让我很好的保持了好奇心和年轻的心态。

这么些年来的创作我也如同奥兹一样, 借用“咏叹生死”这个词, 他用文字, 我用画笔展示大千世界中种种小人物与他们的情感。这些在艰难世事中求生的普通人, 每个人都有自己爱与黑暗的故事, 都有甜酸苦辣的命运, 如同我们的真实生活本身。从整个过程来说更像是一场自我精神的狩猎, 一种主体意识的指涉, 颜料落在画布上的纠结是我看世界的方式, 尽量不带滤镜。野生与文明, 落后与先进, 传统与当下, 这些对我而言都是字面意义上的词语, 我最在意的是这些发生在我眼皮底下的真实。

原文链接: <https://mp.weixin.qq.com/s/M639BmulMrmyrK9JVMDOdQ>