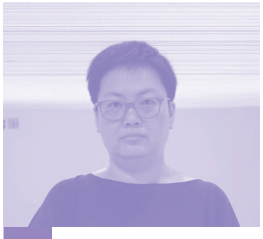
林天苗
心里的火不能灭掉

Text: 阳昕&叶睿隽



林天苗
1961年生于山西，是目前国内最广为人知的装置艺术家。她把各种布块、线绳以及其他材料组合成巨大的装置作品。受Ann Hamilton、Barbara Kruger、Kiki Smith等女性艺术家影响，林天苗最初以家庭用品和其他日常物品为表现手段，或用白线缠裹，或重新组装，表现出对女性生活和琐事杂物的反思。此后，林天苗又开始尝试将摄影与录像结合起来，开拓了影像艺术的新边缘。然后，她又把目标瞄准了玻璃。

与林天苗本人见面前，笔者也只是隔着艺术作品和媒体上的报道描摹这位中国当代艺术界“老炮儿”的形象。比如那一件《凸起的纹样》，这巨大的铺满几乎一整个房间地毯，上面布满了颜色浓烈、对女性各种各样或褒奖或歧视的形容词。即使旁观者并不了解当代艺术是什么，也能充分感受到艺术家的投入和饱满的情绪。这样的持续热情和精神也恰恰贯穿在上海玻璃博物馆与林天苗所合作2017“退火”项目之中。

用玻璃材料来创作作品，这是一个全新的挑战和尝试，而这对于一个已经处在自己艺术生涯巅峰时期的艺术家而言，本来完全是不必要的。以林天苗的资历、作品质量以及在艺术圈内的声望，完全可以沿袭自己原有的创作模式，但是她选择了毅然决然的转变，追求新的创作路径。“正好也是到了一个阶段，我想放弃一些以前的创作模式和思维模式。我想借这个和上海玻璃博物馆合作的机会，改变自己的创作初衷和创作方式。”林天苗拥有属于自己的工作室和庞大的创作团队，在以往的创作路径中，艺术家主要提供创作思路和想法，创作团队便开始行动进行理念实现。艺术家坦言这样的工作模式快20年了，她特别想打破这个惯性，“逼迫”让自己必须走出这个瓶颈。

除了这样强烈的改变动机之外，林天苗也是一位异常有学习精神的艺术家。“我想了解，玻璃到底是什么。”这样一句简单的话，背后蕴含着是艺术家付出的所有时间和心血，从2017年2月9日来到上海，从宝山到青浦，从青浦到崇明，艺术家每天穿梭于各个厂家与工作室，找来技术工程师、玻璃工匠与他们聊天、探讨玻璃的奥秘。“我没想到，玻璃原来有这么多的可塑性。玻璃可以做得非常结实，也是可以非常易碎，是两个极端的东西。你可以把它做得非常漂亮，做得非常难看。”在长达两个月的玻璃考察之旅中，林天苗总是不厌其烦地和玻璃专业人士们聊着自己的项目，从概念到视觉，每到一处她总会把自己的想法从头至尾、原原本本地和对方说一遍，你似乎从来不会在她脸上看到有一次疲态与厌烦。艺术家也始终在探索玻璃的极限，“它的弧度可以弯到什么程度，有什么样的颜色。玻璃的吹制大小可以到什么程度，它的工期又是怎样。有的艺术家觉得我不用去工厂，不需要了解玻璃这种材料，主要出手稿让工厂去实施就行了。有的艺术家不是这样，比如我，必须深入去了解这种材料。”

弄清楚材料的特性之后，接下来就是概念的厘清。“退火”项目最重要的立意就是邀请当代艺术家将观念性与玻璃材料进行完

左图
林天苗在工作中

美的融合。对于林天苗来说，在认真仔细观看了上海玻璃博物馆每一件藏品之后，她也在思考玻璃和观念到底应当如何结合。“玻璃是一种挺神奇的材料，它有种魔力，可以把艺术家给吸进去”，在谈论到如何认识玻璃与当代艺术的碰撞是否产生不适感之时，林天苗表示，“现在这个界限特别模糊，稍微偏一点就跑到工艺上了，再稍微偏一点你就跑到观念上了，再偏一点就变成了大型雕塑性、纪念性这样比较传统的概念。这条线其实蛮窄的，同时它又是很宽的。如果一直纠结在什么工艺品，什么是艺术品，什么是观念的东西，我觉得大可不必。”正是有了长时间的玻璃材料调研，林天苗反而可以自由地掌握这种材料，“我觉得这个东西越模糊，又接近的时候，反而是给你这种方向更开阔，更开放。这样反而是个好事，而不是纠结在这里。”

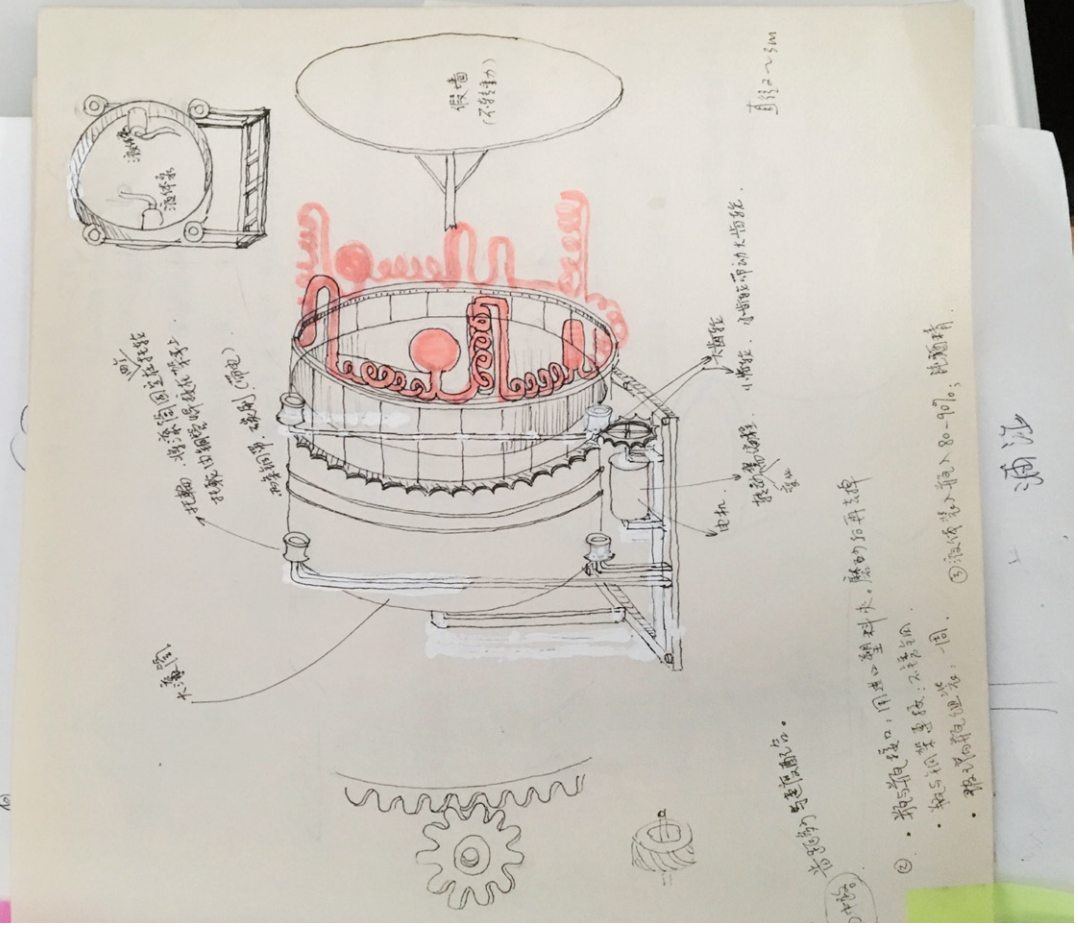
在与上海玻璃博物馆的合作中，林天苗的目标是与博物馆共同完成三件作品。这三件作品在她看来将是具有突破性的，对于上海玻璃博物馆更是从未有过的藏品，而对于自己来说更是一次完全不同于以往的尝试。虽然在那个时候依然没有人知道作品最终的呈现会是怎样，但艺术家身上的那股子自信和冲劲，一直在感染着身边共事的人们。都说艺术家对于手稿有着完全不同的态度。就像很多人拿各位导演的分镜手稿历来比较一样，姜文与徐克的对比曾经让人捧腹一笑。手稿本身的精致与粗糙本身就代表了艺术家的性格与创作方式。而每次林天苗拿出她那本如《辞海》般厚重的“大手稿”的时候，都不禁让人倒吸口凉气——这劲儿可真大。几乎每一页都是密密麻麻，不同颜色的笔触都代表着她对于作品不同方面的关注点。无论是透视图、剖面图、还是平面图，每一份手稿都有着工程制图般精确地考量，每一份

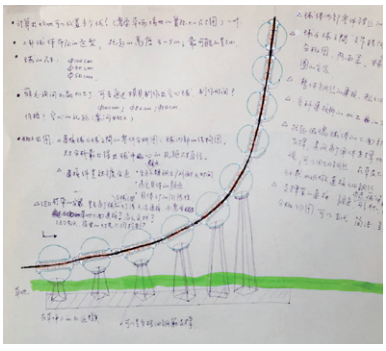
但是抽象化不是脱离一真实的世界，脱离社会的基础。艺术的一切基础还是很人文性的，很人格化的东西。

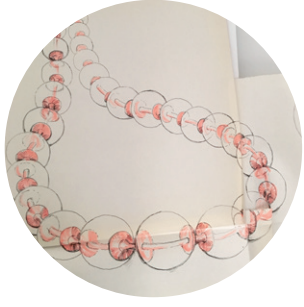
手稿的变化也梳理展示着艺术家的创作思路，“你可以从我的手稿中看出来，这些东西都是跟人体的结构有关，然后再反应到现当代的精神性。在我慢慢往前走的时候，就探讨各种各样的可能性。最后我发现，什么能让作品活起来，什么能让作品动起来。那一个就是机械转动，另一个就是液体的流动，在这个时候玻璃就变成了一种思想的载体，不必在纠缠于玻璃工艺与思想性表达之间的界限了。”也许，对有的艺术家来说，手稿可能是一个完成度的表达，他只是去实现这份手稿。但是对于林天苗来说，手稿的意义远超于此，她的手稿反映的是艺术家创作思考的历时过程，“从一开始怎么形成的，我期间可能有很多走不通的地方，有很多需要探索的地方，最终的形成离预期可能差别有多远，这个手稿当中是可以反映到的。”

手稿一点一点在修改，项目的方案也随之不断的深化。慢慢地，这三件“重量级”作品的概念在林天苗数次往返京沪两地之间逐渐成型。从一开始之上寥寥数笔的草图，已经变成了大段文字以及精密图纸。作品的名字也随着概念的不断清晰而形成：《串联》、《暖流》与《反应》。

在这三组作品之中，有一件是上海玻璃博物馆之前从未尝试过的大型户外装置，这就是《串联》。为了这件“棘手”的户外作品，林天苗前前后后修改了不下数个版本的方案。不断变化的除了方案，还有背后更加







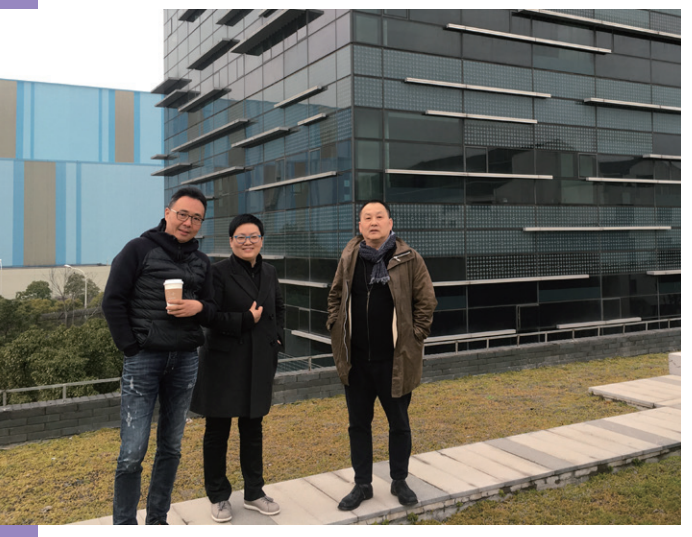
深入的概念。公共户外装置本身是一种大型的，有政治性和说教性的公共雕塑，它也包含了一种指导和方向的意味。“我特别不喜欢这种说教性或者政治性，我觉得这样的雕塑不让人自由。政治对我们的指导也好，侵害也好，太多了。所以我想要做一个跟我们的身体，跟我们的意识比较相关的作品。”这件令人期待的户外装置作品从某种程度上来说也是一件“未完成”的作品，艺术家希望观众在观看这件作品时候，将自己的意识与教育背景融入作品之中，“我不是单一指向性地教育你，你要学到什么。我想让每个看到这件作品的人产生一种公共性的意识，这种意识不是政治性的，而是普世价值的，不管是哪一个阶层的都能理解，都能有反应的。”

《暖流》与《反应》则是完全不一样的视觉体验和呈现方式。《暖流》与我们的日常经验与潜意识生活方式有关系，从第一件作品《串联》的集体性到过度群体性，或者小范围的互相交流的状态。《暖流》中采取了众多经过改造的玻璃实验仪器，“作为观者肯定会想到，我们身处的生活环境肯定是chemical，一种化学的状态，那就是说被控制的状态”，在这件作品中有两种动态的表现，首先荧光色的刺激液体在彼此联通的玻璃仪器中进行自转，其次外在的机械结构带动这些仪器进行公转，“在这个自转与公转的过程中并不能达到一个自我运转的平衡体系，这一种矛盾很有意思。”至于第三件作品《反应》，艺术家则想特别探索“我”和机器之间一对一的反应。这种反应是视觉化的，并不仅仅存在于概念之中，“观众必须在这个作品里看到‘我’的形象，而‘我’的形象也被它，也就是这个机器看到。”林天苗希望在这里着重提示的是人们一对一的脆弱感以及单一的、个体化的危险性。“同样是玻璃和液体，三个作品的状态一定是不一样的，但是必须作为一个整体进行系统呈现。”

这三件不可分割，互为整体的作品中自动化“机械”控制和运动占据了极其重要的位置，笔者也好奇地询问了艺术家关于“机械”，甚至人工智能这个时髦话题与三

上图

《暖流》与《串联》设计手稿



件作品的关系，“其实人工智能我们每个人都在做，接触的深入程度不一样。你看，我们每个人都在用智能手机，智能手机改变了我们很多的生活方式和交流方式”，但林天苗诚恳地表示，“其实我觉得往这方面走其实挺牵强的，但是通过研究，却可以展现了另一种可能性。通过科技发展让我们艺术家对当代社会的参与更深，我们的话题更广，也更抽象化。但是抽象化不是脱离一真实的世界，脱离社会的基础。艺术的一切基础还是很人文性的，很人格化的东西。”最终一切的物质化外在表现、精密的机械运转和玻璃都归结到人，“回到人本身对于自己内心的观照，这个是特别重要的方向。”

人，不仅是艺术家的关注点，也是“退火”项目最富有生机的地方。在此刻，流动的不仅是作品中的液体，也有艺术家与博物馆之间的交往与情感。林天苗非常愿意与博物馆的各个工作人员进行交流，尤其是与执行总裁张琳的沟通。“每一次交流我们总是从上海地区的美术馆和博物馆的结构来谈起。我们的交流就属于相互学习、相互理解的状态。我们不断在分析，博物馆的收藏体系应当是怎样的，上海的文化结构是什么样子的，博物馆又应该通过做‘退火’项目做些什么。”在这样的交流之中，作为刚接触当代艺术的上海玻璃博物馆而言，的确是收获颇多。在艺术家与博物馆的合作中，不仅仅是林天苗完成这三件作品，而是从作品到文化可能性，从微观到宏观，从小到大地在慢慢深入工作，不仅不断地纠正艺术家自己的工作方法，也为博物馆打开了许多新的世界。这些恰恰是“退火”项目留存下来的永恒而珍贵的精神遗产。

“我希望，未来的这个项目具有自己的特殊性”，林天苗为“退火”项目埋下了重大的期待，“这种特殊性是只有在这个机构能完成且艺术家必须使用这个材料。并不是简单地请艺术家，然后下单制作。并不是，每个艺术家尽其所能地把自己观念在一个特定的环境中用特定的材料呈现出来，产生的作品是特别独一无二的，在别的地方是不可能有这样的结果的东西，这样是这个项目的特殊性。”对于上海玻璃博物馆而言，我们在探索玻璃艺术未来，甚至人类社会未来思想的同时，也在为自己打造独一无二的藏品系统。“退火”项目的成果收藏和普遍意义上的收藏并不一样。当今中国正进入一个博物馆与美术馆蜂拥而至的时代，但是不管选择什么样的主题，这些博物馆或美术馆依然围绕着一个历史上或美术史上的线索或者艺术家来进行阐释。“我觉得，我们拿到的是玻璃，但是我们有能力应该创造历史。博物馆和我需要有这样的一种想法和野心。”

截止笔者完成此篇文章之时，林天苗的作品依然在如火如荼地制作之中，2017年“退火”的故事仍在延续。我们不能乐观地表示，未来不会有困难，不会有挫折，但是如同林天苗所言，“我没有特别特别颓丧的时候，我也不放弃。”

“我从来不会让自己心里的火灭掉。”

上图

上海玻璃博物馆执行总裁张琳与当代艺术家林天苗、王功新夫妇