

仇德树:不懈追求带来“裂变”



◎本报记者邱家和 实习生于晓芹

矗立在闹市中的上海美术馆,经历了春天的风雨洗礼,仍然宛若处子般,有一种独立于世的淡然。在偌大的美术馆展厅中,名为“裂变”的个展即将开幕,仇德树却还是那么从容,与那些作品的磅礴气势形成强烈反差。这次回顾展式的个展,是上海美术馆“新水墨”系列个展中的一个,显示了艺术家在上海近二十多年的“新水墨”实验中的特殊地位,而“裂变”的主题,形象地说明了艺术家的敢于挑战传统、挑战自我的反叛精神。

“裂变”: 材质与语言的革新

仇德树从文革起作为“工人画家”开始美术创作,经历过曲折而丰富的艺术历程,而其最突出的贡献,则是利用宣纸这种绘画媒材的

渗水性、透明性以及柔韧性,经过“撕裂”,底部上色再打磨,让墨汁或丙烯颜料从宣纸的背后透出来,再“拼接”叠层,形成一种全新的绘画语言。

这是他早在1982年就发现的表达方式。仇德树从少年时代就师从海派名家王一亭的学生,不仅学会了中国传统水墨的表达方式,也学会了装裱。长期与宣纸打交道,使他在一次散步时观察到地上的石头的裂纹,并想到了将宣纸撕裂。他发现,浸过水的宣纸撕裂后,会出现毛边,这种自然形成的肌理有一种特别的视觉效果,他尝试利用这种独特的纹路与肌理效果创造一种崭新的绘画语言。这里已经没有了传统水墨的笔墨,宣纸本身取代笔墨成为创作语言。

1985年,仇德树应邀到美国波士顿塔夫茨大学做访问学者,对他个人的创作而言经历了又一次“裂变”。在美国各大美术馆考察观摩,尤其在那些抽象作品与原作前,他看到了中国传统水墨的落伍,强烈感受到传统水墨在视觉冲击力上的欠缺。因此,他改变了之前的阴沉灰暗的色调,大胆运用油画创作的丙烯颜料和油画布,打造出色彩丰富的画面效果。

“草草社”: 张扬独立精神

仇德树有这样难得的成就,得益于他强烈的独立精神。早在70年代后期,作为卢湾区工人文化宫的专职美工,他曾代表工人画家到北京参加全国性的美术展览。就是在画展上,他意识到那种“高大全、红光亮”的创作模式要改变。文革结束后,“后文革美术”并没有脱离文革美术中



的范式,以文化馆为基地,仇德树周围聚集了许多同样期望突破传统的艺术家们,一起讨论如何变革以及变革的方式方法等,“草草社”就是在这样的环境下成立了,参加的艺术家包括袁颂民、姜德溥、郭润林、陈家冷、戴郭邦、曾密、徐英槐、潘飞仑、陈巨源和朱根麟等人。

仇德树以“理想主义的独立精神”为“草草社”的宗旨,倡导“独立精神、独特技法、独创风格”。这也代表了那个时代艺术家们的心声。而“草草社”率先实现了他们的理想,打破了“后文革美术”的僵局。在仇德树的倡导下,“草草社”的成员们在各自的艺术领域取得了很大突破,如陈巨源、袁颂民等的水彩试验,为中国水墨的发展在形式的革新上提出了新的可能性。

挑战自我: 回归传统

仇德树有一种对革新的不懈追求。从70年代末开始,他尝试过“自然流墨法”、“印章自然拼接法”、“力破纸背法”等,同时创作了一些抽象书法。这次展出的作品中就有仇德树早期创作的作品,如书法《风雷》、水墨《从自然到超脱,从黑夜到白天》、《在不安的世界里》等等。“自然流墨法”具体来说,是在湿的宣纸上,让墨在纸上任意的流淌和渗透,墨干后印上未经雕琢的红色石印。这是对传统印章的解构。“力透纸背法”,则是源自他对宣纸的材料特性非常了解。当时,他热衷于水墨的抽象试验。

但是,2000年前后,他又挑战自我,开始思考如何冲出这种抽象表达

的樊篱。他开始回归传统,用“裂变”的方式表达传统山水。仇德树认为,中国传统的山水,是中国传统美术最高的境界,也是中国老百姓喜闻乐见的样式,因此最能表达他的“裂变”的精神,也最能推广他的“裂变”。虽然这是对传统的回归,但不是简单地回到传统的怀抱,而是在经历了这么多次的“裂变”后的返璞归真。媒材和语言上对传统的运用以及内容上的传统回归,让他的作品真正具有了双重性质。

如今,回眸“草草社”当年,他们提出的“独立精神、独特技法、独创风格”在今人看来也许是最起码的常识,但是在当时的意识形态的环境中,提出这些理念需要巨大的勇气,而这样的勇气来自他对艺术的追求。正是他矢志不渝的追求,成就了他在绘画语言上的突破。

林路:都市摄影前景看好

◎本报记者邱家和 实习生于晓芹

摄影拍卖市场将出现拐点,观念摄影将走向式微,老照片难以为继,而新兴的都市摄影将在市场的低谷为有眼力的买家带来机会。这是上海师范大学人文与传播学院教授、著名策展人林路对未来摄影拍卖市场的判断。

另类的都市风景

在莫干山路的爱普生影艺廊最近举办的“东方明珠下的上海”摄影展上,林路作为策展人试图表现一个“活着的上海”。他选择了严峰波、陈骏、张乐陆、肖睿、赵星波、管开吉、徐鸣佳、Jean-Philippe Gauvrit等8位不为人知的年轻人,其中有的从事摄影的时间还不到10个月。他从500多幅作品中挑选出160多幅作品,一反常规的模式将它们全部打乱,重组为“失忆的梦境”、“寂寞的座椅”、“符号的隐喻”、“无人的风景”、“金属的肠胃”、“上海屋檐下”、“上海蒙太奇”等主题。他对记者说,展厅空间有7个组合,所以做了7个主题,分割成了由我臆想的七个空间,试图成为我对上海的一次拼图。他表示,这是8个人的私人化的眼光中的上海。这些照片的组合不外乎两种情

况:一种是同一个主题采用不同的手法;或者是同一种手法但主题不同。这样可以引导观众多角度地看这些作品。

提到大都市,人们就会和那些地标联系起来,但对于一个城市而言,更具有意义的、能够吸引我们关注的往往是城市地标下的景物、街道和日常生活的种种细节。如果说地标是庄重的、伟岸的、象征性的话,那么与之相反的地标下的景物和生活常常充满了韵味、富有情趣、多姿多彩,使人流连。他指出,人们也许已经熟悉了这些年上海日新月异巨大变化,反而有点忘却了我们是如何走过来的那些岁月。有时候甚至会产生些许恍惚,固执地以为上海原本就应该有这样的繁华和迷惘。他的展览,就是针对这样的迷惘的。

都市摄影 VS 风光摄影

林路的策划,显然倾注了他的感情,表现出一种诗意。对此,他表示,我原来就写诗。这个展览的主题策划是富有诗意的,但作品本身没有我们常见的那种田园的诗意。这里有两个层面的两种不同的诗意:一是田园的诗意与都市的诗意,二是世俗的诗意与城市地标的诗意。

他认为,摄影的诞生,正好处于

一个全球大规模都市化的过程中,因此,那些关注都市生活的镜头,包括都市的变迁、都市的表情乃至人们围绕都市的迁移与漂泊,成为摄影史上的经典作品。但是,林路对都市摄影的理解有更宏大的历史视野——人们对都市由赞美转入诅咒的历史,正好是摄影诞生不久的历史。他认为,从大的历史进程看,无论东方或西方,整部艺术史基本上是一部农业意象的艺术史。都市意象较密集地表现于艺术,在西方只是近一百多年来的事。更有专家认为,农业意象不是相对稳定或稳定,而是超稳定,至今还未过时,中国更是如此。因此,观众很容易把农业意象与诗意画上等号。这导致了唯美主义的风光摄影盛行。与此相反,都市的意象被一般人看来是没有诗意的,或根本不是诗。更重要的是,摄影师甚至大多数的都市摄影家喜欢把城市当作非人性的、窒息性的地狱。



都市摄影有真正的未来

林路认为,尽管城市的苦难和烦恼是世界和生命的苦难和烦恼的一部分,但城市的美也是世界的美和生命的美的一部分。我们应该怀着崇敬的心情,全力拓展都市摄影的表现空间,在都市平常化、凡尘化的意象中找到更为理想的栖身之地,让都市摄影也有和风光摄影一较高低的宏大图景,这才是中国摄影真正繁荣的未来所在。

他指出,在当前拍卖市场上最有代表性的北京华辰摄影专场,拍得

火的主要是老照片,观念摄影其实卖得并不好。相形之下,观念摄影作品在纽约、伦敦、香港等境外市场拍得较高,但是其中的原因比较特殊。他预计这一两年里观念摄影的价格会下滑,因为观念作品很难被接受。目前摄影拍卖专场又在做国外大师的经典作品,但是拍不动。因此,林路预计这样的摄影拍卖专场会出现低谷。不过,林路认为,有跌必有涨,今后的拐点可能会出现当代摄影家中尝试纪实性的、手工操作的作品。其中,都市摄影的好作品前景会更看好。

