

張益平：濕版攝影 返璞歸真

在數碼攝影風行，拍照越來越快速隨性的年代，香港資深商業攝影師張益平卻返璞歸真，放下數碼相機，潛心研究靜態和緩的「濕版攝影」藝術，嚴肅認真地對待每一次所按下的快門。日前佛光緣美術館特以「影藝傳承」為主題展出了近五十幅張益平的濕版攝影作品，讓我們在其中細味與時光獨一無二的邂逅。

文/攝：香港文匯報記者 趙偉



香港資深商業攝影師張益平。

濕版攝影是一種源自19世紀歐洲的古老攝影方式，由英國一位雕塑藝術家發明。1851年，這位名為阿切爾的雕塑家在倫敦嘗試使用火棉膠和玻璃運用於保存影像，獲得成功後大幅降低了攝影成本，卻使相片清晰度顯著提升。

不可逆轉 回歸本質

黏性液體火棉膠具有良好的吸附能力，將之塗抹在玻璃片上，可以很好地吸附感光藥品。在攝影前，攝影師首先要先把火棉膠和溴化銀或碘化鉀混合，平塗於乾淨的黑色鉛片或玻璃片上，然後將玻璃片浸入銀鹽溶液使之感光製成「菲林」，最後把經過上述處理後的玻璃片放入照相機通過曝光，顯影、定影、水洗、風乾，加塗非洲樹脂，使之成為一張可長久保存的個性化相片。然而儘管火棉膠吸附力強，它同時也具有速乾的特性，所以一旦處理妥當需立即投入使用，否則乾燥後的火棉膠會馬上失去感光能力，這也是火棉膠玻璃攝影被稱之為「濕版攝影」的主要原因。張益平表示濕版攝影的過程與寶麗來有些相似，同樣只有唯一一次的拍攝機會，一旦錯失就無法回頭，只有好好珍惜和認真地對待每一次拍攝，才能捕捉到理想的光影。

張益平從事職業攝影超過30年，屢獲攝影獎項，談到為何會改變航線，沉醉於濕版攝影，張益平說：「最



展覽現場



永富法師(右)與張益平。

影由於操作簡單，可隨意修改或刪除，令攝影者無法嚴肅對待，濕版攝影無法估計的成功率讓我們在體面挫敗與喜悅之間，不斷磨練技術，挑戰自我，回歸攝影的本質。」

感受真心 留下美好

今次在佛光緣美術館展出的作品既包括了張益平透過香港攝影師聯網(HKNNP)與八和會館合作拍攝的粵劇藝人人物相還有部分他近期的個人化作品。在張益平心中，粵劇是中國傳統文化瑰寶，所以他嘗試以傳統攝影藝術來記錄粵劇藝術家的特有神韻，希望可以為中華文化藝術流傳盡一分力。而在個性化作品方面，張益平則多採用長曝光，挖掘模特內在的深層情緒，企圖用他

們的神態說故事。張益平告訴記者：「目前我除了從事創作，也會在一些教育機構教授濕版攝影技術，推廣這個藝術形式。不過難度有點大，因為部分攝影愛好者擔心化學物質的揮發，其實只要做好防護措施，戴上口罩與手套，並不會威脅人體健康。」反而塗抹火棉膠的過程，會因創作人手法各異產生截然不同的效果，玻璃上藥膜脫落時的色差變化和流動藥液營造出斑駁的層次感獨特又神秘。

國際佛光會香港協會秘書長、佛光山港澳地區總住持永富法師在觀賞濕版攝影作品時說：「所謂人間佛教即不受宗教局限，星雲大師一直提倡文化教育，希望可以藉佛光緣美術館為本港藝術家提供一個展示的空間。從佛教緣起法、因緣法來看，儘管張先生是單純地拍攝，可展覽能夠讓他和作品展開更為寬廣的『緣』。濕版攝影與數碼攝影最大的區別就在於，濕版攝影作品是獨一無二的。這就告訴我們，面對生命每一個人也都是獨一無二的。就像佛陀曾說天下天下唯我獨尊。很多人不了解，都把它解讀成：釋迦牟尼最為偉大所以天下無雙。但實際上它的意思是，每一個人都是世間上絕無僅有的，因為我是獨一無二的，因此我們要懂得愛自己、愛別人，把這個我發揮得淋漓盡致。」

永富法師更坦言雖然自己不是攝影家，但她對攝影的理解和感受是，當攝影者要去拍攝一個物件時，自己



部分作品

這個物件乃至於他的攝影器材會融為一體。在拍照的當下要有一份定心，只有心是美好的才能留下美好的影像。而觀看攝影展時，即便相片中的主角並非我們自己或親朋好友，但可以試着去讀模特的心境，甚至是攝影者的初心，正好與人間佛教所倡導的真善美不謀而合。



部分作品

「大同大張」戳痛了哪些人的神經？

「大同大張」個展是2015年我看的最後一場展覽，也是過去一年我所看的近百場展覽中內心觸動最大的一場展覽。大同大張，本名張盛泉，生於1955年，山西大同人。由於他那一米九的身高，人們多呼之為「大張」。後來，他便索性以「大同大張」為名。2015年，上海當代藝術博物館聯合溫普林中國前衛藝術檔案，通過對大同大張生平、作品、藝術思考的研究，梳理出大同大張的藝術圖譜和精神世界，精心策劃了「大同大張」個展。這是內地首次完整展示大同大張生平創作的綜合藝術展，囊括了他一生中最重要的作品，那些他生前無法實現的手稿，以及大量藝術筆記和詩稿。

展覽引起了藝術圈內的廣泛關注和討論，很多藝術家表示深受震撼，我的一位藝術家朋友是流着淚看完展覽的。大同大張是中國當代藝術史上非常孤絕的個案。在他短暫的生命歷程中，借用藝術的方式追問世界的精神本質。他堅持獨立思考，直抵自我思考的極限；他堅持永不掉頭、永不妥協的前衛精神，真心誠意地將藝術與人生貫通。他的許多觀點，像匕首一樣尖銳，不僅戳痛了神經尚未完全麻木的世人，更戳到了我們這個時代的痛處。

在越來越物質化的今天，藝術家成了品牌的生產商。而大張，反對精神被物化，反對藝術被消費。所以他的繪畫：反裝飾性；他的行為，反表演；他的裝置，反虛偽的

觀念。他發明的「郵寄藝術」，就是毫無保留地把自己的構思和創意交付給任何一個想要實施的人，反對藝術家為了點名利，像守財奴似的不願公開自己的真實想法。所以大張其實是藝術家內部的敵人。他藐視物慾的精神境界，他堅守毫不退縮的立場姿態，赤裸裸地映照出借藝術撈取功名的那些人內心的不堪與卑劣。正如此次展覽的學術主持溫普林所言：「在成功學主導的當代藝術領域，這個展覽主要的意義，就是提示人們，和我們共處在一個時空當中，還有這樣一種存在，純粹性的精神存在。」

大同大張的藝術通常以思想性見長，他對時代始終保持着深刻的認識和警惕。在1989年「中國現代藝術展」上，他與同伴所實施的行為藝術「甲喪」，成了此後中國藝術發展的先驗之見。回望中國當代藝術的發展歷程，我們不難發現，眼下中國當代藝術存在的許多



《殺無赦》



《豬算》

問題都源於在沒有完成現代性基本使命的前提下匆匆進入了當代。並且隨着商業時代的來臨，很快被物質所左右，被資本所綁架。藝術一旦丟失了其精神價值，那麼它的意義何在？所以對於當下的中國當代藝術而言，重要的不是他的藝術圖譜，不是他的藝術語言，而是藝術家關注時代、關注思想、關注人類精神議題的熱情，以及用藝術方式進行精神思考的持續性。大張曾說：「哲學是籠子裡抓雞，藝術是放出來瘋狗咬人。」

今天中國當代藝術的環境變得更加舒適和成熟，今天的當代藝術也變得更加的精緻和悅目，它們主動擁抱消費時代，主動融入這個美麗的大千世界。有人說，今天的中國當代藝術已經變成了溫馴的寵物。然而，「與其走向精緻，不如直向野蠻」、「藝術家必須永遠是極強大的逆流」……大同大張的這些警世恆言，讓我們如芒在背，逼迫我們思考當代藝術應該堅守一種怎樣的精神和表達。

在一個泛娛樂化的時代，在一個痛感逐漸消失的年代，我們突然發現，由於精神的萎靡與羸弱，雖

然我們擁有了物質的基礎，我們依然很難感到幸福。大同大張早就看到了人類出現的這些問題，如《豬算》這件作品中，他用豬頭作為算盤的算珠，取了珠算的諧音。「豬算」，那一顆顆牽連在算盤上的豬頭也許指的就是人類自身。人類異化成了一串串的数字，個體生命變得沒有意義，都只是大數據時代下的一個棋子。大同大張一直把矛頭對準人性的弱點和人類的問題，因此，他也是人類內部的敵人。誠如他自己所言的：「我要以人類為敵。」

綜觀大同大張的藝術人生，他一直在用批判性思維的方式在進行着理性的思考和藝術的創造，力圖用比較尖銳的方式，來點醒還在渾渾噩噩度日的世人。只不過，在邏輯和常識都還欠缺、獨立思考已然成為一種稀缺資源、精神的惰性變成慣性的國度裡，又有多少人願意被他點醒，並作出深刻的反省？

文：傅軍（上海油畫雕塑學院美術館副館長）
【聲明：以上內容只代表作者個人的觀點，並不代表本報的價值判斷。】

梁培浩高鐵新作亮相深圳 以國畫記錄時代變遷

國畫家梁培浩精品珍藏展日前在深圳舉辦，其所創作的反映高鐵建設的系列新作亦出現在此次展覽中，這些作品曾亮相2015年深圳文博會，令人震撼。業界評價，梁培浩將中國高鐵走向世界和「一帶一路」的題材引入國畫創作，無論在藝術思維和藝術表現上都是對中國畫的大膽突破。舉辦此次展覽的蘭子齋主



梁培浩現場作畫。

谷穗表示，計劃在此次珍品展過後再舉辦一次以高鐵為主題的梁培浩作品展。梁培浩1955年進武昌中南美術學院，即今之廣州美術學院，直接受教於關山月、黎雄才和楊之光等名師。1958年畢業，為廣州美術學院國畫系第一屆畢業生。畢業後即任教於湖北美術學院28年。從事高校美術教學、美術創作四十餘年，學生遍及海內外，在國內外數十家報刊發表六百餘件中國畫、年



梁培浩高鐵建設國畫作品。

畫等作品。作品參加國際、全國美展及國內外各級展覽並獲獎。在美國、澳門、深圳、佛山、中山等地舉辦過個人畫展。梁培浩在他半個世紀的創作歷程中，幾乎畫遍了中國的所有省區，創作了無數山水、花鳥、人物等作品。他遊歷世界，用中國的傳統丹青來描繪世界風光，他在澳門創作了《迷濛大三巴》，在紐約創作六米長卷《俯瞰紐約》，四米長的《世界人種大薈萃》等。美籍華人黃運基曾評價說，「梁培浩吸收了西洋畫的明暗對比法，使中國山水畫披上了鮮明的現代裝飾，具有強烈的誘人現代感。」美術評論家魯慕迅對他的高鐵系列給予了很高的評價：「把西方的現代構成手法與中國傳統筆墨元素相結合，走出了一條既是中國的又是現代的藝術道路，也就是他稱之為形式幾何的表現方法。」

文：冉勇