

應天齊談30年創作：遺存重建，絕不是一塊磚

2010年6月2日北京保利5周年春季拍賣會上，應天齊《徽州之夢》水印版畫系列作品十幅以168萬成交，刷新了中國版畫拍賣最高紀錄。1999年國家電信總局選用8幅《西遞村系列》版畫作品發行IC電話卡《黟縣古民居藝術》，2004年國家郵政總局選用四幅《西遞村系列》版畫發行特種郵票《皖南古村落——西遞、宏村》，西遞村與應天齊緊緊地連在了一起。

日前香港大學以「廢墟之間」為名舉辦應天齊在港首次個人展覽，透過《西遞村》與《世紀遺痕》兩個系列的創作，帶人們走進畫者30年的精神旅途，去看他凝望城市廢墟，與思索歷史遺痕的視線。

文、攝：香港文匯報記者 張夢薇（部分圖片由香港大學美術館提供）

上個世紀90年代後期，中國當代藝術對於廢墟的描述逐漸出現，應天齊的《世紀遺痕》，對象是安徽的蕪湖古城，拆毀和改建過程中棄置的殘磚，成了他講述「廢墟」的現成材料，無論是木片抑或磚塊，建築的物料，都隱匿着歷史和人文的資訊，他說廢墟之間，主要思考如何保護文化的遺存。

「我們如何珍惜過去的東西？這絕不是一塊磚頭的事。」廢墟之間，也正正說出他三十年來藝術尋覓的場域。

永遠的夢境

在蕪湖出生的藝術家應天齊，對從小生長的家鄉有着深厚的感情，而古城西遞村的夢，他一做就是30年。

邂逅西遞村，正是他和城市改造首度相遇時，那時就「當代藝術如何影響現實社會」的討論正熱，而西遞村之於應天齊，更多是觀照現實的管道，「經過文革之後，我希望在作品裡呈現出一種對美和空間的追求，因為這正是現代化過程中面臨蠶食的價值觀。」他向一眾迷惑的觀眾解釋，為什麼在他的西遞村系列裡，沒有一點煙火氣，沒有樹，沒有水，甚至沒有人，他說因為自己從未想要一筆一劃雕刻美景，把所有門窗都關起來，十分老實地去描寫這一封閉了的建築，是要剔除一切可以和現實產生聯想的東西，「如此才能藉着孤獨的建築，放大出面臨城市歷史文明侵蝕時的心緒。」

「八五美術新潮」中的「西遞村」

「我們這一代藝術家，創作力最旺盛的階段是在上個世紀末最後十年，和21世紀初這十年，現在的當代藝術比較主流的應該是這一代，張藝謀也是這個年齡段的。」回顧文革時期的藝術為政治服務，表現共同的觀念，西遞村系列對於應天齊的意義，是他最初探索的開端，「之後我們才發現原來還可以有『個體敘事』，到粉碎四人幫以後很長一段時間還是集體敘事。85年的時候，西方藝術的東西才真正進來。」而「西遞村」版畫的產生正值這次「八五美術新潮」。

應天齊形容當時的中國美術界對「新的東西」處於集體狂熱狀態，可是他卻不同：「我85、86年時，也在接受外來的東西，但不會那麼快把西方的東西照搬來演一遍。」於是西遞村還是傳統水印版畫的媒介，只不過，應天齊用當時最前衛的「混合材料」將版畫改造，讓業界一下「傻了眼」。

「當時在技術上的探索，經過很多年，期間我吃了許多苦頭，因為其實混合材料進來中國，也只是最近10年的事。當時只有中央美院有個混合材料工作室，教的技術十分單一，以致學生和老師之間做出來的東西毫無差異性，其實在那時的西方，混合材料的處理技法多得讓人目眩。」

「我用水溶性的色彩和中國的墨、紡織品等物料為載體，讓人想到西遞和其它鄉村的建築材料，以及那種脆弱的短暫、無常



性。」在他看來，多變的時代讓人們過多關注變化本身而忽略了求「變」的原始意義，「我們生活在一個太過喧鬧的世界，資訊爆炸，社會狀態快速更迭，西遞村是歷史文化的象徵，她曾經孤獨地立在這個世界的外面。我總覺得我們不應當過分地去驚擾了她，也許她應當作為『活化石』，成為時代文化發展可供參照和比較的坐標。」他說對於文明的背棄，無異於「游離了人的根本和拋棄自己的精神家園」，也是這個觀念，支撐出了之後30年他所有的創作。

重建，絕不是強拆後的強建

一個系列結束，往往新的問題是如何轉換？「西遞村之後，我就一直反思我的作品是否可以進入到一個更廣闊的空間。」告別西遞村，離開安徽進入深圳、多次赴歐考察，他把之後十年中的出走，看成是更大社會公共空間中的自我投放，說在思想上經歷了一次轉折性的「擴容」。

「2001年我站在敦煌的玄奘講經台上時，看見昔日萬人聽講的聖壇，呼的一下變成了今天的一抔黃土和滿目蒼涼，那時的空間一下放大成一種對人生的思考。」2006年開始的《世紀遺痕》系列，是另外一次跨度長達十年的作品「合集」。

2006年應家鄉蕪湖市政府之邀，應天齊出任古城改造的總策劃和顧問，參與制定古城保護的最初定位。回憶那時走進古城，第一眼見到的，是推土機碾壓出的滿目瘡痍：「不僅古城轟然消失，同樣消逝的還有我的童年回憶和人生故事。」他根據政府的經濟需求研究歷史、考察古蹟，最終提出了一個前所未有的改造思路：「遺存、再生」。

「2012年我把古城問題帶到了威尼斯建築雙年展，並進行了一次與一群建築師的對話，來自50多個國家和地區的建築師都參與了這場對話，這讓我受到了很大啟發。」現場諸人指出，受磚木結構影響，中國房屋最多只有三百年的壽命，當中大部分甚至只有一百多年，一些不好的建築遭遇拆遷是很自然的事，又指拆遷不夠理性，欠缺科學分析什麼該保留、什麼該拆掉。

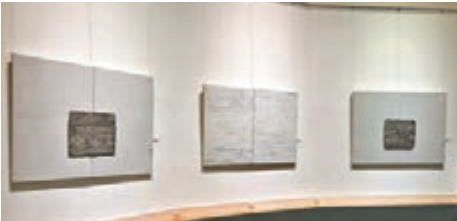
「我覺得這個觀點比較客觀，我開始反思



■應天齊所著《蕪湖古城保育計劃策略》



■展覽現場



■2015年作品《磚·制之二》板面混合材料



■針對萬人撿磚運動所做的裝置作品



■應天齊《西遞村系列版畫之十》1989 綜合版水印版畫

自己對於蕪湖古城的看法。」從威尼斯回來以後，應天齊有了新思考。一番考察研究後，他發現蕪湖古城建築的文化形態是流動的：「從歷史上看，古城重建在清朝僅半個世紀，期間經歷兩次鴉片戰爭，宣統至民國，加上北伐戰爭、抗日、解放戰爭等諸多戰亂，諸多古建文物價值較低，而具有文物價值的都在街巷建制，這些建築源於宋代，是需要重點保護的部分。」

曾有人提出，要把蕪湖古城建造成「唐宋元明清」的城池，此言甚至得到一眾文物專家支持，應天齊對此不以為然，他說出發點應是根據遺存的現狀進行保護，如果忽略本身的狀態，回到唐、宋，或是更遠，反而會造成文物的破壞。「古城建設要強化文化意識，注重歷史現存和歷史文脈，根據不同的遺存現狀深入研究，放慢腳步，才讓遺存得以真正保護」

應天齊心中建築遺存的養護，是文化的傳承，換句話說，這不只是保留建築本身，而是回復已被破壞的人文景觀。是故他說的「重建」，既不是完全推倒一切重來，也不是修舊如舊地恢復原貌，「不顧歷史遺存和歷史文脈的強拆強建，是非科學地建造假古董或『不倫不類』的新建築。」

藝術裡永遠少不了政治

意見最後終於被政府審核採納，卻因督責領導的更換，而被擱置一旁長達十年時間，無人再提。面對社會事件中深切的無力感，讓他只好轉入形而上的釋放，他說是「通過藝術來療傷」，「我暢想這個古城將來應該怎樣改造，面臨解決不了的現實問題，我只能在藝術裡面提問。」

2014年，他用「遺存再生」的概念，發動數以千計的村民參與撿磚，以備家鄉重建之用。概念的介入，讓略帶政治參與色彩的「社會運動」變成藝術領域的「行為作品」。「它不是一個公益活動，雖然是以公益活動的方式進行的，因為這裡有一個『遺存再生』的觀念，運動的結果我並不在意，比如市民最後到底撿多少塊磚頭，我在意的是這個行為本身的意義。」應天齊始終認為，藝術和政治雖是兩個學科，但「藝術裡面一定有政治，政治裡面也一定是藝術」，不過，在藝術裡面的政治一定要以藝術的樣貌去呈現。

在政治規制之內遊走，也得益於經年累月的人情世故，他笑言作為一個當代藝術家，就必須要有「諸技傍身」。好像當創作內容涉及社會敏感議題，怎樣與官方溝通，才能

應對來自體制的管制？「這個困難你必須要智慧地克服，和官方打交道有技巧，這些年下來我積累了很多這方面的經驗。」

他也說，不務正業，才能讓自己作品「變厚」。「作遺存保育的藝術，若對遺存本身的歷史文脈不了解，就很難做出從語言到藝術的切換，自言崇拜米開朗基羅、達芬奇當年介入文藝復興的城市改造，作為古城改造的顧問，應天齊說必須身體力行地搞明白中國是怎麼回事，「城市結構、歷史變遷到底是怎麼回事，我會對梁思成這樣大家的觀點進行反思。一個公共知識分子、文化人，如果不成為一個建築家，你對建築發聲是有氣無力的發聲。」

「不然就只能把簡單的線條和色彩表現出來啊，你了解了歷史文脈，才能把所有東西融化在一起，然後構建出一種你自己的藝術語言，所以你一定要通過學習去掌握某個你並不熟悉的專業。」

當代藝術永遠應該盤詰現實

回看應氏創作系列，從「西遞村版畫」，到「徽州之夢」，再到「蕪湖古城」，發現當初月色之下那片古舊村落，意義早已超越一個系列的承載，更多是他三十年創作探索的端點，所行一路，他的藝術載體，始終是具體的「建築」。

「因為所有的時代建築，都代表了那個時代的文明進程，尤其是中國。作品和建築發生關係，實際上是和時代發生關係。」在無數的報告、講座裡，他一直在強調：當代藝術的指向，永遠應該是對「當下」的省思，因此，創作對象就成了「質問」社會的工具，「好像城市化進程徹底改變了我們的生活，包括審美、道德、法律，以及其他種種面向，所以建築作為城市化的表徵，在這裡就是時代的傳聲筒，它只是一個軀殼。」

現場的巨幅畫作《磚塊》，畫面主體是一面被放大的古建牆面，視覺上更像是一種建築的圖騰，在當代藝術家都在為作品強注觀念的時候，這樣的表達反而讓觀者有些無所適從，「當代藝術中的政治波普甚囂塵上的時候，我覺得我還是應當保持獨立思考。」

而「我們這個時代要用什麼東西留給後人」，是應天齊對城市化進程的思考所在。「在中國的城市改造和建築問題上，我提出了『遺存再生』概念，我希望眾多的藝術家作為社會中的精英層面，要有一些責任和擔當，對社會中很多問題能夠有所推進，而不是今天是水墨，明天是油畫，後天跟商業合作。」應天齊說道。

放大鏡



■張大千的《雙驢圖》

百餘幅巨匠畫作 山西藝術節首次亮相

作為首屆山西藝術節亮點展之一的《翰逸神飛——山西畫院藏畫精品展》日前在山西博物院展出。該展覽精選了上起元代下至近代的名家巨作136件，匯集海派三任、齊白石、吳昌碩、徐悲鴻、張大千、黃賓虹等巨匠的大量珍品，均為首次展出。

山西畫院書畫藏品共計600餘件，是山西畫院40多年的悉心尋訪、保護與收藏的結晶。藏品年份從元代一直延續到當世，縱貫700餘年，其歷史跨度之大，在國內收藏機構中亦屬少見。

據介紹，此次展覽中最早的展品為元代的盛態的作品《柳溪隱居圖》。本次展覽主要選取近代名家作品，力爭呈現較為完整的中國近代美術的風貌。畫作甄選不僅注重筆墨意趣、美學氣象、品性格調的展示，更側重藝術精神、人格力量、時代風華、歷史評價的彰顯。

文：香港文匯報記者 楊奇霖



■觀眾正在欣賞展覽



■元代的盛態的作品《柳溪隱居圖》



■吳昌碩作品