

何森：让历史告诉未来

2004年底，何森在绘画的探索中开始经历“顾东言西的徘徊”，他开始从古人给我们留下的言语中发现重新说话的源头。何森的近期作品做出了更为彻底的转变，完全摒弃了现代的符号，运用油画媒材并借用古代的形式与痕迹，来述说今天的语言和情绪。何森在这里构造出了属于他自己的绘画语言，以其标志性的结构与解构的山水作品，述说着他对历史的缅怀与感伤，也述说着他的本心。

商报：在您的绘画经历中，有几个阶段性较明显的时期，如早期的静物，1997年前后的堆积物系列，后来的女孩系列，一直到近几年专注的中国传统图像的再创作。这些阶段性的风格变化是否受中国当代艺术发展趋势的影响，还是跟您的性格有着更直接的关系？

何森：二者都有关系。我的性格总体来说是比较消极退避的。不是特别的愿意去陷入一些具体的事情，会有意识地保持一定的距离。

我在大学毕业前后创作的一批表现主义作品正好是一个在学校里受过西方现实主义教育的、受德国表现主义影响的年轻画家的一个研发性的作品。到上世纪90年代中期有波普和商业因素开始出现在作品里，有意识形态的因素在里头。但是我觉得这个好像不属于自己，画得很有意识形态色彩在我内心里还是很抵触的。

到了上世纪90年代中后期的作品虽然也有表现主义的成分，但是加入了很多观念的因素，这种变化是随着历史的变化而变化的，这是我当时希望做到的一个状态。之前我对艺术家一直有个倾向性的看法，我觉得艺术家应该在不同的历史时期体现出他在一个环境里所处的变化，从而反映这个社会的历史变化。但是后来我对这种状态也开始产生怀疑，如果总是受现实所左右，那么你作为你自己存在的意义是什么？

商报：您对传统文人



《马远对月图之把酒对月》200cm×400cm 布面油画 2011年



何森

1968年，生于云南开远，同年随父母迁到重庆。1989年，毕业于四川美术学院师范系，分配到重庆市第四十中学任教。1991年，辞去公职从事专业美术创作。1999年，搬迁到成都玉林小区生活和工作。2003年，搬迁到北京。

的关注和再创作已经持续了6年的时间，并于前不久在今日美术馆做了大型个展。当初您是如何将兴趣转移到了这种绘画形式上的？

何森：这是很偶然的。当时出于个人兴趣对一些传统水墨画进行了简单的临摹，这是初始的一个切入点。我想看看在这个实验里能找到什么样的感觉，然后朝自己的感觉方向去发展。临摹之后有了很多的思考，除了图像本身的内容以外还有没有什么东西能够触及到我内心深处？传统书画能成为一种文化的代表，画面中体现出来的是怎样的一种意

境和价值取向？我希望它不是一个作品简单的再现，而是我们能感受到某种气息。而且我想强调作为绘画本身的可观看的这一部分，因为这部分在当代艺术范畴里头已经越来越弱化了。

商报：您这次“向传统回归”的尝试，在很多人看来有一定的风险。近几年已出现了太多简单的“用油画材料画国画”的作品，“回溯传统”只是一句空洞的口号，更多的是一种投机。您在创作此系列作品之初，是否会有意识地与众多的“油彩中国画”区别？

何森：我从没有跟别人去对比过。我最早做这

种尝试的时候是在2005年，那时候就是凭一种本能的驱使。在每一个时期，当一个艺术倾向出来的时候都会有很多跟随的参与者，但是只有具有说服力的作品才能留下来。这是每一个时期都会有的，很正常的现象。

商报：相对于古画一尺见方的把玩感觉，您的新作尺幅都非常大，而且很多作品都有局部细节放大，这是否是您作品当代性的一种体现？

何森：尺幅本身是能够说明问题的，不同的尺幅传达给观众的感受很不一样，这里肯定有所谓的当代性的考虑。古代艺术

受到条件的局限和传统的影响，在桌案上不可能画很大的尺幅，古画一米多已经算是特别大的画了。

在这次展览作品中，比如说《对月图》，原作是一个竖构图，总共只有一米多长。我分成四段来把它处理在一面大墙上，本身的视觉冲击就跟以前古画的肯定是不一样的。而且从材质的色差、堆砌的厚度各方面都是完全不同。尺幅的变化也在很大的程度上是想改动古画从根本上改造。

商报：新系列的作品与之前的作品有没有一些能有延续的地方？如三

联式的表现和早期的残破构图？

何森：从早期作品到现在，除了延续了残破构图外，还有画面颜料堆砌的那种感觉。我不想让作品和古画一样成为一团和气，而把它画得非常平。它必须要体现一种内在的冲突。所以沿用了很多早期表现的手法，强烈的笔触和比较厚重的颜料。

像画面分割或是用不同的画法在同一画面上来处理不同的效果都是在后来慢慢找到了感觉，它有今天现实生活矛盾的成分在里面，并不是一个和谐、整体的画面。

商报记者 周晓



今日美术馆展览现场