

CHINA

時裝

L'OFFICIEL

DE LA COUTURE ET DE LA MODE DE PARIS

NO.359

August 08/2015

孙俪

缓慢及其所创造的一切

Summer
Fashion

时髦人玩乐指南

50+私家夏日酷乐好点子

一场美鞋&美甲
的搭配游戏

新青年的内在张力

小鲜肉背后的
大时代



人民币定价:20元

港 币定价:30元

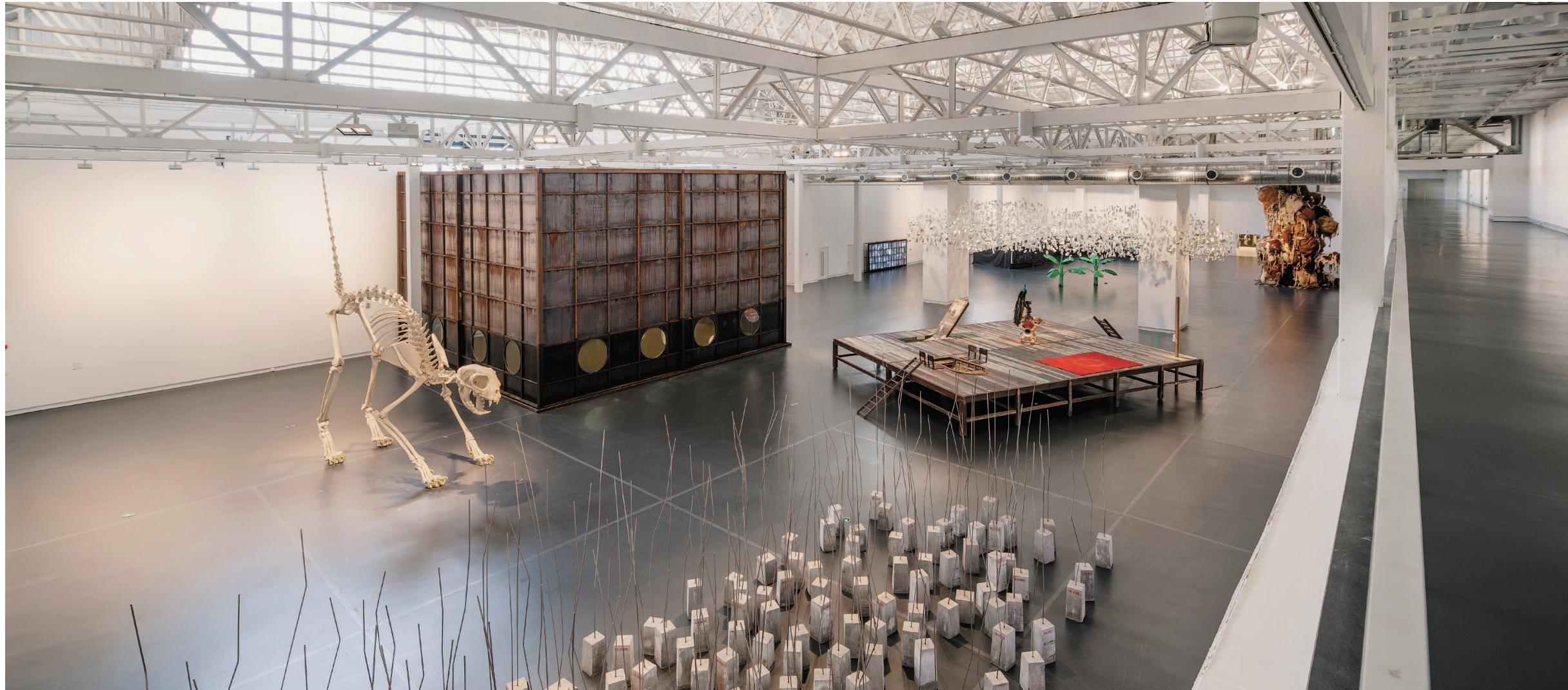
本刊邮发代号2-169

刊号 ISSN1002-4158

ISSN1002-4158

CN11-1609 / TS

服装提供: Hugo Boss



↑余德耀美术馆《天人之际Ⅱ：上海星空》展览现场



↑位于K11购物艺术中心B3层的chi K11美术馆 展览《影像馆》现场



↑余德耀美术馆夜景，该馆位于上海“西岸文化走廊”，是由印尼华人企业家、艺术收藏家余德耀先生创办的私立美术馆。



↑上海二十一世纪民生美术馆开馆展《多重宇宙》池田亮司作品《雷达·上海》

上海的艺术井喷

ARTS BLOWOUT IN SHANGHAI



上海当代艺术博物馆，该馆成立已近三年，是全国首家公立当代艺术馆

如今的上海，艺术圈的赶场节奏已从一周多场增至一日多场，甚至同一时段多场活动同时发生的情形亦是司空见惯。一个可量化的标准是，近年来上海的美术馆数量甚至超越了中国的文化中心——北京。到底是什么让曾经与经济划等号的魔都，如今也与艺术紧密捆绑？近些年上海的文化艺术环境究竟发生了哪些变化？本期《时装L'OFFICIEL》除了向你展示上海的艺术地标、艺术资讯外，还专赴上海采访了两位近期在沪开展的“资深”上海艺术家代表，为你深层剖析他们眼中的“海派”艺术。

编辑：秋楠 采访/文：顾灵、秋楠 摄影：包子、车皓楠、花轮杨 化妆：黄柳建 部分图片提供：没顶公司、龙美术馆

井喷下的暗涌

梧桐树荫下，曾经的租界地，法式情调不减当年。各式走心的设计，菜色精致的西餐厅，味道香醇的咖啡厅，空间动人的精品店，与鳞次栉比的晶光闪闪的高楼一起，勾勒出魔都的摩登气质。从外滩的百年建筑到浦东的“三塔一珠”，这片殖民文化的展示橱窗同时也是如今西方眼中的未来之城。艺术，同样是构建其斑斓未来的重要角色。

近年来，上海艺博会的井喷态势同雨后春笋般的美术馆群成为了上海艺术生态繁荣的主要推手。藏家走到台前，艺术市场、文化产业是媒体的热议话题。艺术赞助人的采访铺天盖地，文化资本持续注入艺术机构，展览、活动层出不穷。对公众而言，每周末的艺术日历总是目不暇接，从展览开幕到讲座、论坛，再到常规化的亲子工作坊及各类演出，在既有观众开始难以抉择的同时，新的观众也在被逐渐地培养起来。

如果说这种繁荣对艺术家究竟意味着什么，当然是展览机会越来越多。上海的美术馆数量早已超越了北京：成立已近三年的上海当代艺术博物馆是全国首家公立的当代艺术馆，龙美术馆的西岸馆、余德耀美术馆、乔志兵正在筹备中的油罐艺术区等藏家创办的私立美术馆，

民生现代美术馆、民生21世纪美术馆、OCAT上海馆等全国连锁型的企业美术馆，即将迎来10岁生日的MoCA上海当代艺术馆和刚过完5岁生日的上海外滩美术馆，再到以商场为依托的chi K11美术馆等等。每一家都或多或少地推出委托创作，支持艺术家做新作品成了展览的一种固定卖点。经常为了展览而出方案、做作品的情形亦让艺术家感到矛盾；并且往往，经费上的支持亚于展览所能带来的曝光机会。媒体宣传与内容策划同等重要，而探寻可持续的运营模式亦是每家艺术机构所面临的挑战。

近日，两位同龄上海艺术家分别举行了个展：丁乙在龙美术馆西岸馆的个展“何所示”，以及施勇在没顶画廊的个展“让所有的可能都在内部以美好的形式解决”。两场个展虽然体量不同，然而在微信朋友圈的刷屏率相当。有趣的是，尽管两人的创作迥然有别，然而两人的经历与想法却不乏共通之处：都是上海人，都读了设计而非艺术，都曾租过农民的房子作为工作室，都曾在国家分配的单位上过班，都与国画及所谓的中国传统保持距离，都在创作中意图表现城市鲜亮表面下的某种现实或真实。在了解其各自创作的同时，也旨在一探他们眼中的上海艺术圈。

施勇

“新形象”不过是一件外衣

施勇的人生轨迹与艺术创作都和上海这座城市紧密相连。自1992年起，施勇创作了大量颇具实验性的作品。从私人空间被窥视的探讨，再到对记忆和现实间张力的研究，其中不乏探讨上海身份的代表作，其理性、前卫的艺术态度对艺术界产生了相当的影响。



施勇

1963年生于上海，1984年毕业于上海轻工业高等专科学校（现为上海应用技术学院）美术设计专业。施勇是中国当代艺术界重要的艺术家，艺术实践涉及摄影、雕塑、装置以及虚拟艺术等多种媒介。

抹去，反而成了强调

施勇留着长发，身形瘦削，穿着考究，可以看出有花心思打扮自己。他在展厅里熟练地配合摄影师摆拍，言谈轻松。施勇的最新个展《让所有的可能都在内部以美好的形式解决》在没顶画廊展出。没顶画廊是没顶公司旗下于2014年开设的一家新画廊，而画廊所在的空间恰是曾经施勇与徐震——没顶公司创办人、知名艺术家的工作室，当时二人各居一隅，共同探讨理念、做作品。空间位于上海莫干山路50号M50艺术园区的7号楼四楼，这片曾经的面粉厂房在20世纪末被逐渐改造成艺术家工作室、画廊，直至近年来整片园区成了上海的“798”与热门旅游景点。从工业电梯出来便看见画廊门口摆着好几只大花篮，彩条上写着毛笔字贺词。纯白的L形展厅沿墙摆放着一圈彩色的鲜亮物件，施勇站在中间，脚下踩着印在地板上的展览标题与展期。这些物件都很低矮，形状各异，每一件都以亮丽的大色块配着锋利的黑色



施勇《让所有的可能都在内部以美好的形式解决 No.20》2015，装置



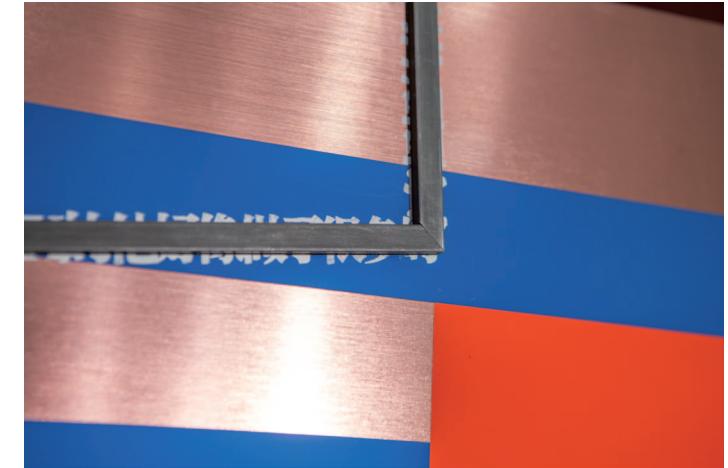
施勇《让所有的可能都在内部以美好的形式解决 No.10》2015，细节



施勇个展 没顶画廊现场



施勇《让所有的可能都在内部以美好的形式解决 No.06》2015，装置



施勇《让所有的可能都在内部以美好的形式解决 No.20》2015，细节。施勇在作品表面使用不同方法：比如丝网印、蚀刻、电脑刻字，印制了自己的一篇3000字的文章，但是文字却是被铝条压住的，无法阅读。

线条，而每一件都被切掉了一角，成了施勇口中的“边角料”。施勇对空间的掌控力使其构成一片共同的场域，从制作、空间、技术、摆放等多个角度考虑装置，不难看出更杂糅了不少对建筑的参考。

施勇坐在画廊里的一把仿制Konstantin Grcic的浅灰镂空蛛网椅上，介绍着展厅里这些看上去做工很好、但感觉都没用的物件。由专业的“城集设计”团队从对物件结构的深化设计，到选料、加工并按照施工流程来制作这些物件。在制作过程中，施勇与“城集设计”团队及下属工程部的技工师傅们共同完成了从对作品加工的一步步的细化，到对每个物件进行切割而最终成为施勇希望的“昂贵边角料”概念的想法。

所有这些物件都靠着墙放，显示出这些物件对墙体的依赖。对施勇而言，这恰恰“表示出一种物件必须依附墙体的弱势，表现出空间控制物件的强势。”而在这些物件表面，隐藏着一段故事。你只有凑近仔细看，才会发现每一件物体表面都印着一行字，但这行字无法阅读，因为字的中部全盖着铝条。把这些字连起来，就是施勇亲笔写的一篇文章，内容是曾经发生在

他身上的一件事，但他不愿公开。将文章以这种被抹去的方式展现出来，可以说是施勇一贯的创作策略。施勇如此评价“抹去”：

“这些物件都挺抽象的，它们漂亮、安全、愉悦、美好，抽象的东西皆大欢喜。而在这抽象的表面我去放上一段看不见的故事，这种私人内容同时也是现实的一份子，我想这也是恰如其分的、必须的。这隐形的故事暗示出现实。我将它抹去，是主动地抹去，去控制；然而现实生活里还有一种抹去，是被动的，这种被动的抹去更常出现。而人看到被遮住的东西反而更想要去知道，所以抹去反而成了强调。”

这些物件连续排列，铝条也是连续的，一共44米。文字被铝条压住，铝条就像空间一样，掌控了这些物件、这些叙述。施勇接着说道：“如今我们社会的整个环境都只看重光鲜的表面，但是背后怎么样？在这漂亮的可见的现实背后，我认为是另一个隐藏其中的现实，控制着、左右着你。它完全控制住你，让你没办法离开。其实这些物件本身都是可有可无的，关键在于墙和墙所勾勒出的这个空间。”



施勇《最后一次古典式的礼拜》1990-1992，布面油画



施勇《来自中国地艺术样品》1996，雕塑



施勇《扩音现场：一个私人空间的交叉回声》1995，装置
施勇在自己所居住的公寓创作了这件环境装置作品。原本隐蔽、空间划分明确的住宅空间内部所有声音通过扩音装置放大，这种几乎强行介入式的方式将私人空间被侵犯导致的不安和焦虑完全暴露。这件作品是施勇这一阶段的一个创作高峰，其中透露出的前卫艺术态度对艺术界更是产生了深远的影响。

与绘画戏剧性的“决裂”

施勇这种观念性的创作策略，并非生而有之。早年的施勇其实是个画画的天才，小时候的他总是让妈妈“束手无纸”，随时随地就拿起手边的蜡笔、铅笔找纸画起，临摹生活周遭的一切。小学的时候，施勇还去找老先生学过国画，中西兼修，但他声称自己一直都不喜欢国画。“我记得初中有篇课文，是毛泽东写的《批党八股》，我觉得这些美术和八股是一样的。如何用笔、如何落笔都有规范。国画里我可能比较喜欢石涛、八大那几个人，也临摹过他们的作品。”1981年，施勇由于不擅长“命题作画”而落榜美院，于是考到了上海轻工业高等专科学校美术设计系。当时信息相当闭塞，他拼命去找画册看，并抱怨说“当时图书馆里看画册还得预约”。施勇说自己有点小脾气，他并非易怒之人，脾气指的只是他极强的自尊心。施勇笑称当年虽然只考到设计艺术系，但

“那些其实全都是宣传画。放弃画画不是因为我不爱画画了，而是由于性格原因，我不喜欢教条，不愿重复。”

他还是参加过上海青年美术大展。“我想证明，我一个专科生国画、油画的能力都比那些本科生还要好。”当时学校教的都是苏联的那一套刻板的绘画方法，素描啊、水彩啊，主题性的，这些都让施勇离绘画越走越远了。“那些其实全都是宣传画。放弃画画不是因为我不爱画画了，而是由于性格原因，我不喜欢教条，不愿重复。”

说起自己著名的“最后一张画”《最后一次古典式的礼拜》，(1990-1992)，施勇急忙澄清道：“其实我最后一张画是在1990年画的，但到了1992年我发现有些地方要修一修，于是这张画就变成我的最后一张画了。当时在这幅画周围，我还钉了一圈钉子，戏剧性地表现了我告别绘画的决心。其实那两年间我还画了很多画，包括拿了全国美展奖的《红气床》(1992)。我当时告别绘画想要去寻找的，是内在的呈现方式。于是我去读了大量的书，比如深奥的哲学书，比如解构主义，还有罗兰巴特、维特根斯坦等等。”

毕业后，施勇与胡介鸣(艺术家)一起租了华师大后面一个农民的房子，每天从工作单位要骑车到工作室。当时单位都是国家分配，施勇被分配到了运动鞋研究所做结构设计师，但其实什么都不用干，是个闲差。于是他就天天到办公室报到，画画，把墙都贴满了。“当时我的领导看到我都头疼”，施勇咧着嘴笑。

再后来他转到华山美校教设计，并骄傲地说有一个新亚月饼的盒子还是他设计的。美校有个地下展厅，他和艺术家钱喂康就想利用那个空间做些展览。“85新潮我没参与，那批人都想把压抑已久的东西一股脑儿释放、宣泄出来，群情激奋，要西方百年的基业在一年内消化掉，怎么可能？！我们所要表达的对现实的看法要从内部、而非外部去挖掘。”施勇的代表作之一《请勿触摸“请勿触摸”》(1996)借鉴了一个西方艺术界的真实故事：劳森伯格利用现成的椅子作为材料做了一件墙上作品，挂在美术馆里，激浪派的一位代表人物试图坐到椅子上，结果被保安阻止，说“请勿触摸”。于是他决定定制一批椅子放在这个作品前面让观众坐，结果现在这批椅子也被保护起来了。“这‘请勿触摸’的循环也是权利与权力的循环，我觉得特别有意思。对我来说它们既是一个词又是一个物”。

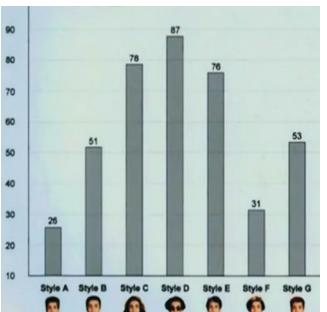
除了作为艺术家进行创作，其实施勇还担任着一个相当重要的角色：上海香格纳画廊的艺术总监。9年前，施勇决定做出职业上的改变，淡出创作，到画廊上班。个中原因，施勇娓娓道来：“劳伦斯(上海香格纳画廊创办人)叫我去的同一年，2006年，我做过一件作品叫《卡塞尔没有文献展》。当时觉得艺术世界如此疯狂，所有的艺术家、策展人、画廊主、收藏家满天飞，就觉得它有没有可能停下来，停下来会怎么样？然后另一方面，确实个人的创作遇到了瓶颈，就华丽转身了。去了画廊之后，我的角色发生了转换，自己开始意识到先前作为艺术家从没意识到的问题。我主要负责与艺术家的沟通，一方面我自己本来就是艺术家，比较能理解艺术家的想法；另一方面，我虽然停下来了，世界不停，我却得以重新客观地考虑这些事。”



施勇《请勿触摸“请勿触摸”》1996，装置



施勇《请你选择最好的》1997，虚拟艺术



施勇《上海今日新形象》1999，雕塑



施勇《卡塞尔没有文献展》2006，摄影

LOFFICIEL对话施勇

L'OFFICIEL：上海对你来说，是不是一直都是一座鲜亮的城市？

施勇：我出生在上海，对这个城市可以说爱恨交加。爱是因为这座城市一直在变化，我也在变化，随城市而改变。当时我做《上海今日新形象》这个系列作品是因为，90年代的中国对外开放，商业快速发展，典型的速度其实只是一种幻觉。当时整座上海急于改变，还提出了“一年一个样，三年大变样”的口号，要与国际接轨，赶超欧美。我觉得我们还是有文化自卑的，这个国家觉得有钱就有力，就能美。这件作品是因为参加策展人侯瀚如策划的“移动中的城市”，这是一个在欧美巡回的大型群展。当时我就想要有文化针对性，想要去制造那种中西方之间的碰撞，于是就通过网络做了一份问卷，让西方人去选他们认为的“上海新形象”，结果选出的这种形象就是主动迎合西方人眼中中国人的形象。当时所谓Made in China(中国制造)只是制造、没有创意，直到今天，虽然从表面上看是更好了，但我认为本质上是没有改变的。

L'OFFICIEL：与1997年相比，你觉得如今什么样的“新形象”可以代表新上海？当时作品所指向的中国身份与西方化的问题，是否已经颠覆为西方的中国化了？

施勇：可以说市场颠倒了一切，当时我们做随便什么都是不考虑市场的，因为没有市场。现在有些艺术家把当年说得太纯真了，我觉得要是当时就有市场，人未必会那么单纯的，你看现在。我记得当时我们几个做装置的，隔三差五聚在一起讨论问题，如今这种讨论几乎不存在了。这全是市场带来的，它把文化针对性完全瓦解掉了。市场的倍增令人始料不及，我感觉骑自行车的年代那么遥远，当时觉得能开一辆车已经了不得了，现在开辆车算什么？！从个体说来，“新形象”不过是一具僵尸，它的内核是空洞的。

L'OFFICIEL：你对目前上海艺术生态的感受是什么？

施勇：我对上海的感情还是很深的，和北京相比，我觉得上海的人际关系不像北京那么复杂，没那么多中国人搞的“政治”，对个体的健康发展更有利。上海相对还是比较单纯的，我相信未来会有更多不一样，比如非营利空间，上海的上午艺术空间等等，年轻人都做得很好。



丁乙本就以执着著称，随着年龄的增长，如今甚至愈发专注。现在的丁乙，或许相较几年前更为心无旁骛——他正在淡出学院，家具收藏因收不到好东西而暂停，工作室从M50搬到了“西岸文化走廊”这片上海的文化艺术新高地。

丁乙

原名丁荣，1962年生于上海，1983年毕业于上海市工艺美术学院装潢设计专业，1990年毕业于上海大学美术学院中国画系。1981年，丁乙参观了上海博物馆举办的“波士顿博物馆美国名画原作展览”，首次见到西方抽象艺术原作。1983年，丁乙被分配在上海玩具十二厂技术科任技术员，从事玩具与玩具包装的设计工作，并由此接触到后来演变为“十示”的“十字”印刷符号。1988年结识戴汉志（已故荷兰策展人、研究者），作品开始参加国际展览。

此次丁乙在龙美术馆西岸馆举行的全新个展“何所示”特邀艺术史学家马潇鸿（Shane McCausland）教授担纲策展人，以“游园式”的观展线索将129件作品排布在两层展厅，明处画明，暗处画暗，沟通内外。马潇鸿指出：“在这个建筑氛围和陈设空间中，去思考作品是如何与尺幅、距离、色彩、组合等系列元素进行对话的。”并评价丁乙“的确是一位非常有魅力、温文尔雅、诙谐、慷慨，并且非常具有想象力和人情味的艺术家。”丁乙典型的“十示”符号与龙美术馆落地窗的网状结构及清水混凝土的墙面、地面相呼应。入口高敞大厅的十件巨幅新作，五件一组分列于两面高墙之上，似立轴、

丁乙 游园惊喜

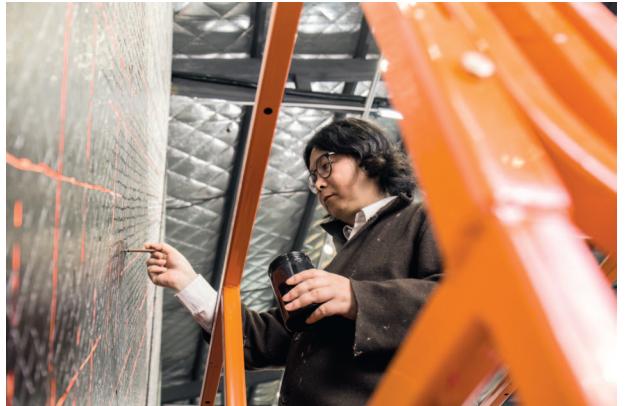
似碑帖，深邃如宇宙般的画面透出鲜亮底色，构建起一方庄严肃穆的宗教式空间，远观使人敬仰，近观细节流淌。作品与空间的节奏韵律悠哉，一如款款走来的丁乙本人，温文尔雅，鼻梁上哈利波特式的圆框眼镜后面时不时透露着一丝狡黠。他已经接连三天接受媒体采访，加上当日恰为开幕之日，然而丁乙从容淡定，看不出疲倦或焦躁。

展览中作品和空间的关系恰到好处，给了每件作品充足的呼吸空间，作品之间的关联也很灵动。在这么大的场馆展出绘画作品，难度不小。展览筹备期长达一年，完全根据龙美术馆的特征，做一个纯绘画的展览。然而

纯绘画对这里的建筑空间、尤其是大厅很难控制。这座清水混凝土的建筑不像通常的“白空间”，很容易突显出作品。水泥墙加上挑空的高顶，令丁乙一度担心画吃不住空间。龙美术馆是私人美术馆，馆藏丰富，本来还提出希望将丁乙的作品和传统作品混在一起展出。于是丁乙便开始思考找什么样的策展人才合适：“既能结合龙美术馆的气质，又能将当代艺术和古代艺术联系起来，比如现在楼下就在展出关良的作品。”龙美术馆本身两个馆，相互之间有所区别，浦东馆偏现代，西岸馆糅合当代与传统，其混杂的现象就是一种特质，丁乙思考说：“如何能通过一场绘画个展来化解它？尤其是它作为一个环境，收藏着那么多中国艺术家、国画家的所谓中国传统的作品。”于是丁乙想到邀请一名汉学家来做策展人，他既在这个艺术圈子以外，又有中国传统艺术的涵养，能够去构建与楼下馆藏之间潜在的联系。从策展理念到画册文章，我们不难看出策展人马潇鸿对丁乙作品的设想与中国的一些评论家很不一样，可以说，他将丁乙及其创作放在了更广阔的时空、历史与文化语境及艺术史中加以评判。“我们这次展览的目标是让展场变成视觉上关联的园景，比如红色，你站在那里，同时能看到楼上、楼下，近和远之间的关系，形成了视觉结构。我将其称为中国式的‘游园’经验，前方的景致与眼前的作品同时呈现，游完园还可以看到整体的效果，这就是大概的策展思路”，马博士颇带自信地介绍道。

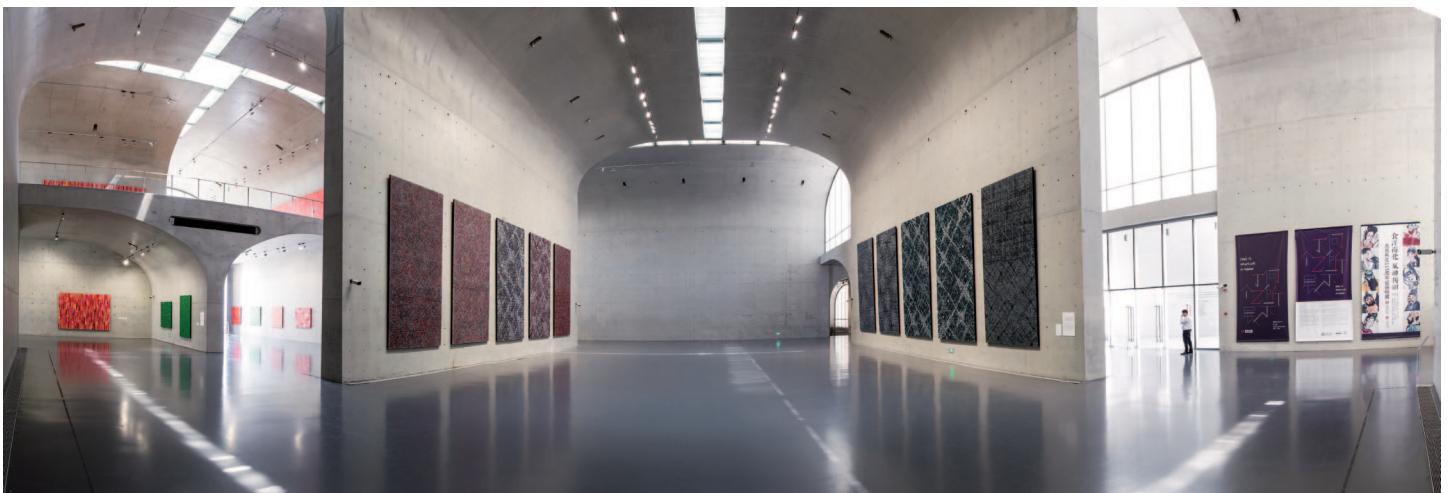
此次展出的10件新作品被安排在第一个展厅空间，试图营造出一种非常沉着、甚至沉闷的感觉，整体展厅呈现出某种力量爆发前的一刻，从而构成后面游园的惊喜。这次为了抗衡展厅空间的大和高，防止作品被墙体“吃掉”，丁乙和策展人带领工作团队制作了工作模型：尺度、色彩、绘画基底、木板的硬度和厚度、一共放多少件作品，都经过了反复几轮仔细推敲，布展时甚至做了一比一的模型。“当时我不在现场，很焦虑地发微信问他们‘控制住了吗？’策展团队回复我说‘完全控制住了’。哈哈，是的，我相信，确实完全控制住了。”

“我个人比较强调个体，就是你的工作有什么价值，你的工作对什么样的人产生了一定的影响，你的作品是否与时代产生关系，是否切入某个时代的现实。”



图为丁乙在工作室中进行本次个展新作品的创作。为了抗衡龙美术馆混凝土的墙面，丁乙选择了具有一定厚度的木板作为画布，这也是他第一次用木板作为绘画材料。除了绘画，这次他还使用了木刻，并专门学习了木刻技法。但是最终的画面不仅仅是木刻，像做碑帖一样，先画再刻，再画再刻，形成了木刻与绘画的结合。

丁乙个展“何所示”在龙美术馆的展览现场

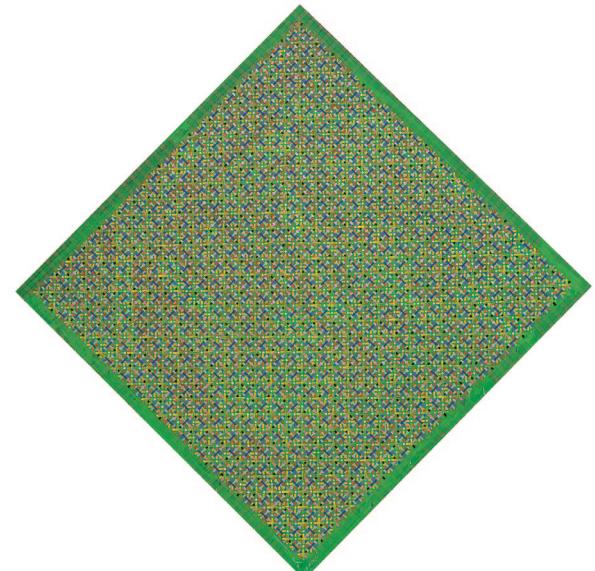


一个符号画了三十年，却不曾重复

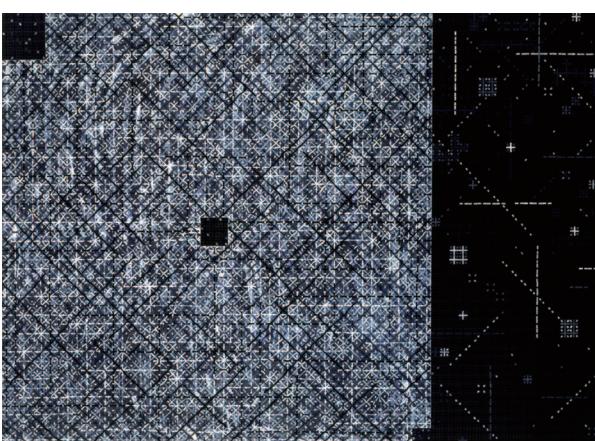
从1986年的《禁忌》开始使用十字符号，到1988年正式开始“十示”系列的创作，迄今30年如一日，丁乙自称“绘画界的长跑运动员”。他认为，艺术是不能轻松的，始终是要背着一个包袱的，不然就会失去目标。艺术就好像是一种苦行僧的体验式角色。所以，他的许多转变都是与此有关的，即个人体验与价值判断的问题。“我个人比较强调个体，就是你的工作有什么价值，你的工作对什么样的人产生了一定的影响，你的作品是否与时代产生关系，是否切入某个时代的现实。这是我所关注的。从形式化的个人理念，开始转向对今天社会的观察，我自己把它称作是‘中立式’的观察。”

就绘画语言本身而言，“十示”系列虽然看似只是“十字”符号的不断单调地重复，然而其实它们在材质上、绘画手段上、画面上一直都在转变。“十字”符号从1988年刚诞生时作为CMYK印刷流程中的一个定位符的解读意义到今天已经相当微弱了。它对今天而言，只是一种笔触而已，是绘画整体性中相当小的一个因素，“所以我不只会看这一个十字，而要去看整体画面的结构。”材质上的探索亦体现在了此次展览中的新作上。为了抗衡混凝土的墙面，丁乙选择了具有一定厚度的木板作为画布，这也是他第一次用木板作为绘画材料。“然后我就想，在木板表面难道仅仅用画的吗？我就想到用木刻，这样用木板这件事就成立了。”丁乙从来没做过木刻，于是还专门去学了一些技法；但是最终的画面不仅仅是木刻，不仅是一种单向的材质或技法，而是木刻与绘画的综合。比如策展人马潇鸿就评价说从中看到了漆器的工艺“贴红”。“我用不同的力，不同的色彩，一张画的景象就会变得完全不同。就像做碑帖一样，我先画再刻，再画再刻。”丁乙一共花了整整半年的时间创作这十幅新作，每天工作15个小时。丁乙对如今很多艺术家雇佣一群助手甚至成立公司进行批量创作的工作方法持保留意见，他坚信艺术家亲手完成的绘画跟假手于人的作品一定是不同的。所以如此规模的巨制，丁乙也就只有一位助手协助弹线、画格子、打底、涂底色。“我所有的画都是我自己画的，我认为观念需要手的劳作，需要投注真正的情感交流，才能出来。它不是产品。对我来说，这是一辈子的事，画画是心灵的沟通。看一件作品，不应该去看表面，而是要看它能否持久地散发、交流，贯穿更长的时空。这可以说是我个人的目标、理想，是我认为的画家本质的东西。”

“我所有的画都是我自己画的，我认为观念需要手的劳作，需要投注真正的情感交流，才能出来。它不是产品。对我来说，这是一辈子的事，画画是心灵的沟通。”

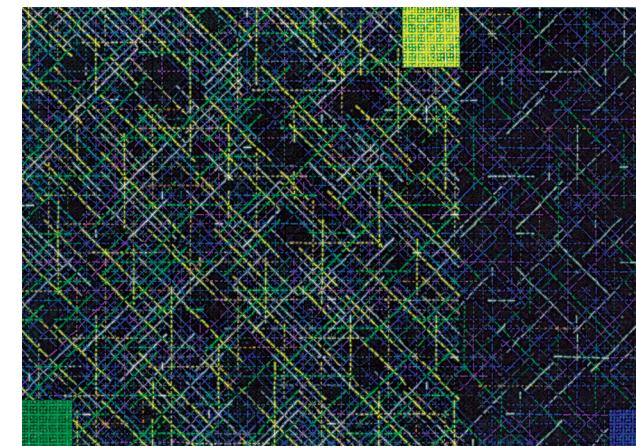


丁乙《十示 1999-15》1999, 布面丙烯



丁乙《十示 2012-13》2012, 布面丙烯

画幅如此巨大，在近观画面的细节时，笔者不禁想问：艺术家是否需要经常退后到远处去看整体的画面效果来进行把控？丁乙却淡然一笑，挥挥手说：“我画了这么多年，有完全把控作品的经验，根本不用近了画再远了看。”然而这次的新作在把控上却有着新的挑战，因为木刻的肌理对丁乙而言是陌生的，在绘画技巧上炉火纯青的他在刻刀面前还只是新手。于是经过大量的实验，试了一百多种刀型，丁乙最终选择了两种：一种V字型，可以拿来画锋利的长线；一种是扁平的弯刀，可以用来劈开



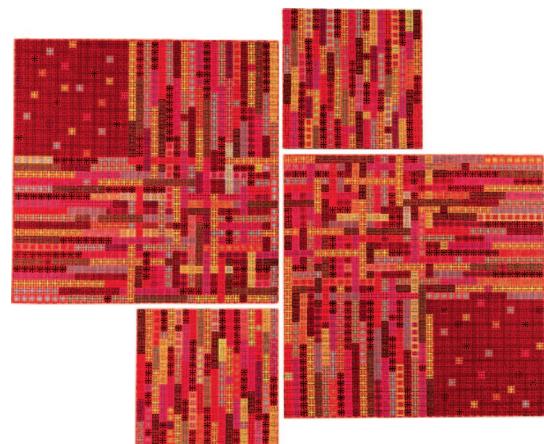
丁乙《十示 2010-16》2010, 布面丙烯



丁乙《十示 2007-7》2007, 成品布上丙烯



丁乙《十示 2009-6》2009, 成品布上丙烯



丁乙《十示 2008-22》2008, 成品布上丙烯

颜色层。两者结合，就能制造出细线、停顿或颜色块面。笔也有两种：一种是长毛的狼毫笔，有肚子，藏得住颜料，画出来的线长，可以躺下来拉线条；另一种就是小油画笔，用来画纵横线。“这里面有各种不同的技巧，”丁乙略带得意地说道。

做一位勤勉的全职画家的代价同样是昂贵的，丁乙的眼睛因为长时间、近距离地盯着画布而受到严重的损伤，每日长时间站着画画，同样损伤着腰背。丁乙无奈地摇着头说：“呵呵，只会越来越糟，不会越来越好，但能做的就是去控制它恶化的速度。有人从美国带来一种说对眼睛好的药，很大一粒药丸，我每天吃，吃了半年了，但好像也没觉得有什么效果。腰背每天消耗也很大。像我画这批新作品，那么大尺幅，每天站着画，从上往下画：先是登在升降机上，再是站在梯子上，再是站着，只有画最下面的部分时才能坐着画。”不过好消息是，丁乙即将迁入位于西岸文化走廊的新工作室，将比原来位于M50的工作室高敞得多。丁乙喜欢工作室安静，位置离市区远一些，这样中间就不用回市区，在工作室一待就可以是一整天。拒绝街头外卖的丁乙常常只靠饼干、面包打发午餐。

L'OFFICIEL对话丁乙

L'OFFICIEL：每天15个小时，一个人，很寂寞吧？我记得之前你烟瘾很大，画的时候会听音乐解闷。

丁乙：我现在不抽烟了，抽雪茄。每天关在工作室里画，雪茄瘾大涨，本来一天两大根，现在得一天四大根。为什么抽这么多？就是觉得寂寞啊，一个人在一个空间里。现在我手机上下了一个“懒人听书”的应用，最近快听完一本民国历史了。但我很享受这种状态，我其他的事情现在能推就推掉，创作希望能有宽松的环境，不然没办法创作。我就是想做一个无业游民。

L'OFFICIEL：在如今观念创作居多的当代艺术界，曾经主流的绘画甚至初露被边缘化的端倪。您是如何看待整个业界发展的？以及上海艺术生态的发展？

丁乙：艺术本来就有不同的标准，如果都是一种样式，就没有乐趣了。这次新的展览其实给了我很多压力，同时也是突破的动力。平时我基本不出去看展览，看得很少，也不太社交，因为觉得太浪费时间了。在上海，如今有不同层面的文化设施，包括很多博览会，整个市场、业态才刚刚开始发生，我觉得我们可以开始想象一个比较繁荣的未来。

L'OFFICIEL：上海就是一座五光十色的城市！

丁乙：没错，所以我用荧光色来描绘她，荧光就是上海的“色彩”。