

★

绘事别裁

几年前我走访香港一些画廊，看到有中国艺术家的作品挂在里面。那是一组玛丽莲梦露的肖像，表现手法比安迪·沃霍尔的稍写实一些，画面的广告感多了些摄影味。我看了作品简介，画家自称是“后波普艺术”。

除了中国画家用“后”字外，国外也有“后”的粉丝。微信帖子有“后绘画性抽象”的称呼，展示的是国外画家作品，与西方过去的绘画性抽象没什么区别。这类前后艺术风格的关系，很像“后”齐白石的写意游虾和“后”徐悲鸿的泼墨奔马。

现在的艺术家有所醒悟，当代艺术作品要立足于学术高位，必须要有理论根据。但是他们为掩饰模仿，却想出了用“后”字来金蝉脱壳。当然，晚辈的“后”本来没有错。问题在于这个“后”到底意义何在？为什么“后”的对应“前”，翻开了艺术史新的一页，而“后”又产生了光环？这要从印象主义的诞生说起。

印象主义的“前”与“后”是一个首创，也是世界艺术史的经典，它们可以说是“后”无来者的。

我举一个例子：艺术史好比一棵大树，树的底部是古典，往上长到浪漫主义，再往上是现实主义，到后来长出了一支非常重要的分枝：印象主义。它与传统写实一起成长，由于印象主义的枝杈生命力旺盛，另一头传统写实的枝杈开始萎缩。印象主义的强劲生长最后出现了分支，长出了后印象主义的塞尚、高更，梵高和修拉。他们有着对印象主义色彩并置技术的承接，但他们是四个不同的分支。

印象主义事实上是艺术表现的技术革命，所以雷诺阿跟着莫奈去画同一个景色，画面的效果非常相像，西斯莱与毕沙罗一些风景也与莫奈相近。印象主义传到中国，99%的美术专科学生都在画差不多一样的写生风景。印象主义创始人的创作本质就是研究突破前人，开创新的画法。而中国的写生风景画家们，只是在不断练习和运用印象主义的方法。

后印象主义发展了艺术的主观追求，而四位画家的不同主观追求，变成了四根枝杈：

- 1.塞尚发展了立体主义，后来立体主义的多视角又发展了当代艺术的第二第三视觉；
- 2.高更发展了原始艺术，又对象征主义产生影响，同时对马蒂斯装饰色快的形成有启发作用。后期美国的波普艺术，也

一“后”解千愁

◆ 达世奇



■ 艺术史就像一颗大树

是装饰艺术的再发展。装饰艺术又演化成极简主义，都是枝杈上再长枝杈，发展得枝繁叶茂；

3.梵高的表现主义倾向是明显的，但是他的神经质画面凝聚了某种恐怖气氛，与后来的超现实主义梦境有一些联系。挪威表现主义画家爱德华·蒙克，奥地利表现主义画家埃贡席勒的人物绘画，都可以从梵高的人物画中找到影子。梵高的激动笔触还对未来主义的运动感产生影响。表现主义的畅快淋漓，有力挥洒又发展成自由抽象和抽象表现主义，后来又有了涂鸦艺术，都和祖宗梵高有关；

4.后印象主义的乔治·修拉是理性的点彩派创始人，他的艺术追求与后来的光效应原理相同。包括实物拼图，邮票拼接，当代艺术中的集合艺术，DNA 生物科技的艺术，都是从理性和科学视觉的效果出发，发展了许多相关的分枝。

现在可以明确看到，最初的树枝分枝机会只有一个，到了第二第三次分枝，就变成十个以上。艺术史在发展，枝杈再分，

更多的相互影响，已经找不到单枝系统的前后之分了。米罗的表现性超现实主义，香格儿的表现性象征主义，毕加索后期的表现性立体主义，纵向的分支与横向的生长搅合在一起，只有用自己独到的解读，才能表达艺术背后的理论创意。如果每个画家学了爷爷就要称“后”，这个“后”就会有成千上万，而世界上真正的后印象主义画家只有寥寥几位。

有的画家很会想名字，什么忆像派，心像派等等。我看了作品，还是以印象主义技巧为主，至多有些象征主义。从大树树冠的葱茏万枝中长出与别人一样的东西，用了艺术中的最基本元素，画中追求的也是大家都有的意境。取个优雅的名字当成是自创一派，这种心态与喜欢用“后”字是一样的。

话说回来，当今什么艺术作品更接近后波普艺术？应该是轰动一时的大黄鸭。波普艺术是表达流行的、普及的、商品化的社会现象，而大黄鸭推动了流行，在露天场合中驱动大众前去观赏，造成万人空巷的轰动效应。作品本身平淡无奇，只是尺寸巨大，有工业化和广告的特征。这个表现，才是具有了原创波普艺术的承接，又突破了原来狭小的范围，将作品放大，成了当地广大观众热情的操控者。

将大黄鸭称作“后波普艺术”，是我发明的。为什么世界上没有更多人与我的看法相同？因为大黄鸭也可以是一个环境艺术，大地艺术，城市雕塑和大众参与的艺术等等。在 21 世纪的今天，艺术的创新必然携带着多种元素。如果太显单纯，与原创的前辈们接近，那么只能是前辈跟随者。前辈画了版画式的脸，晚辈在脸上加了些细节；前辈是单纯的两套色，晚辈加了些许光影，这些都没有改变原创的本质。作品没有创新，要想达到“后”的光环是不可能的。然而创新了，又与别的枝杈相互缠绕，称其为“后”，似乎又觉不妥。

德国是表现主义的故乡。人们会发现后来的德国艺术家中，称“后表现主义”的画家很多。我看了作品，与“前”表现主义没有什么艺术理念的结构区别，只是表现题材上的不同趋向。以前画人物，后来画田地、工厂、废墟和家具等等。这是德国的文化推广，标识了“后”字，可以延续先辈的香火，在艺术的价值上加码，使德国艺术在国际艺术舞台上继续占一席之地。但是与法国的后印象主义相比，后表现主义还是短斤缺两，非货真价实。

★

林距离

周游世界和不出家门

◆ 林明杰

我们未必了解一个自以为熟悉的人。我熟悉画家蔡小松，但一直不知道他酷爱自驾游和徒步游，直到最近看了某旅游杂志的一篇报道。

他走遍了祖国的名山大川乃至角角落落之后，又周游世界，最喜欢徒步跨越无人区。每次出行，他都立好遗嘱。为此曾差点丢命，却依然乐此不疲。

蔡小松是中国当代艺术领域少有的坚守传统并在国际上获得成功的画家。他爱游历跋涉，开始是因为要印证历代名家笔下山水画风格样式的来龙去脉，找到自己的画法。行旅不仅开拓了视野，还开拓了胸襟，激发了思考和感悟。他从向外“搜遍奇峰”来画山水，转向开始面对自己内心的丘

壑波澜，借助形而下的山水来表达形而上的情感和思考。从雅典回来，他画了《哲学之路》；从耶路撒冷回来，他画了《苦路》；从甘孜州的多瀑沟回来，他画出了自己面对死亡时的心理……

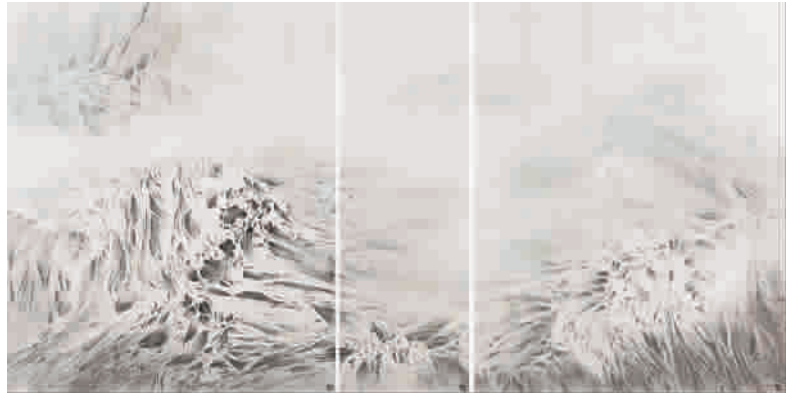
很多人以为中国传统的山水就是那些老套路，而没看到中国历代山水画所蕴含的丰富的时代信息以及心理信息。古代中国画家，从来不只是形而下地描绘山水。唐宋的山水，可以看出当时中国人博大的胸襟和昂扬的气度；元朝时，可以看出悲痛和绝望，以及以归隐的姿态不合作的心理。山水中有风骨。

今天的中国画家该怎么画山水？或许还是应该把自己的生命、思考、情感融入进去，把自己人生所处时代的信息融入进去。

但是不是一定都要像蔡小松那样遍历名山大川甚至去冒险跋涉呢？那倒也不一定。

美国 20 世纪最杰出的画家安德鲁·怀斯，终生住在故乡，从不外出旅行，一辈子只画自己家乡的田园景色和“村里的小芳”。那又怎么说呢？

艺术没有强求一律的法则，关键还是要真诚地听从自己心灵的召唤。用心观望，滴水可以惊心；心无灵性，就像是候鸟那样飞遍群山，也画不出心灵之画来。



■ 蔡小松水墨纸本《松·曲涧云峦（三联作）》

★

艺言堂

无根的瓶花

◆ 蔡小松

我的好心朋友常常给我出主意，“您不能说自己在画国画，out 了。”又劝我：“您还是在布上画吧！”或者“干脆做个装置。”

我以前是搞前卫艺术的，八十年代末就开始搞了，波谱、喷绘、拼贴、照片玩过不少品种，但我是学国画的。有一天突然就开始反思，为什么一个民族本来还不错的东西，怎么就变成大错特错的了？我们这些学国画的人为什么都避之唯恐不

及？我们承接了很多外国人发来的加工制造的活儿，固然也做得认真，但这就是代表中国的东西吗？就是当代中国顶了不起的作品吗？或者，我们就打算这样来介绍自己吗？

中国人画的不是中国画，当代性被阐释为叛逆和躁动。可青春期一生能有多长？时至今日，世象变迁，我要把他找回来。否则，瓶子里的鲜花再美，也躲不过凋零，因它没有根。

编者按：微信公众号“选择 Choice”发表《美术馆到底要“创造”什么“空间”？》，剖析了当下国内对民营美术馆存在的问题，并提出如下建议——

★

他山之玉

对民营美术馆运营的建议

1.资金的来源不应该只依赖于母企业，自我造血机制：董事会、教育/活动、美术馆商店应该在美术馆建立的三年内夯实结构并初具规模。

2.展览规划不应该过于主观与任性，这会损害董事会的建立与美术馆自身的公信力，毕竟美术馆是有很大的社会责任，无法回避。

3.好好利用自身的优势，房地产商形式的美术馆应该好好从地缘优势的社区居民建立起真正、踏实的关系，那是蓝海。所谓的“美术馆会员”应该从这里积累起来。

4.不能一味追求艺术圈的认同，认为艺术圈说好就是好，但是，要用在艺术圈最有经验并还继续学习的人。以新美术馆为例，他们从管理到收藏制度都是另辟蹊径，却从来没失去过美术馆立馆的精神。立馆精神不应该是一个口号。

5.馆长是拥有独立判断能力、能制定方向与拥有视野的人，某种程度上应该强调其领袖能力，而不是管理能力，但是，美术馆的利益应该优先其个人的利益。

6.财政收支的精确与透明，除了要对董事会交代之外，还要为未来准备，因为你永远不知道法令何时会改变，而美术馆彼此之间也存在并购的可能性，例如 MoMA 与 MoMA PS1 的关系。

7. 管理制度的标准化，艺术圈有一套自我运行的规则，也需要与时俱进，1970 年代美国的美术馆们就在思考“企业化”与否的问题，意味着这是每一座要走的长远的美术馆需要去思考的议题。生活在全球化的世界中，美术馆也成为文化殖民的武器，配备标准化的管理制度，有利于美术馆之后的开疆辟土。

8.要拥抱大众与媚俗还是有区别的，迎合自拍时代也要懂得适可而止，因为美术馆还需要担负起展览开幕之后教化民众的责任，看看从大都会博物馆到 M+美术馆为不同展览所制作的“学习单”。一座只是让民众拍照、摆摆画册的美术馆，不是美术馆。

9.美术馆的科技，不应该只是体现在展览有 AR 与 VR，基础设施建设：WIFI、微信、网站、邮件群发系统、内部行政系统，藏品资料存储都应该向科技公司看齐，因为未来，每一个机构都该是互联网+。

10.良好与统一的视觉设计，从场馆的指示图标到网站到海报设计都需要保持一贯性。

11. 以高新聘请的外籍馆长，不见得就可以帮助美术馆起死回生，美术馆的出资者需要思考清楚：美术馆是要拥抱大众，高学历精英感的馆长是否能放得下身段呢？还是只是想要笼络一群无知民众来崇拜自身自身团队的学霸背景？在这里，优先顺序又是什么？