图一

图二

图三

林距离

# 维米尔“骗术”告诉我们什么？

◆ 林明杰

从来不会画画的技术宅男Tim，通过研究，琢磨出了十七世纪荷兰最伟大的画家维米尔的“骗术”，并运用这种“骗术”，惟妙惟肖地画出了维米尔风格作品。

维米尔是谁？世界名作《戴珍珠耳环的少女》（图一）就是他的代表作。中国油画界大佬级画家靳尚谊曾花一年时间临摹了维米尔的3幅画，举办了一个《向维米尔致意》的展览。

开始看到这篇报道时不以为然，以为又是博出名，看下去发现并非如此。这个技术宅男Tim不一般，曾两次得艾美奖，第一次在1990年，他发明了电视台的计算机演播室系统；第二次在2003年，他做出了一种用来制作3D动画的软件。反正这是个对技术痴迷，又爱动手制作的怪才。一次他偶然在书中读到：在16世纪的荷兰，高质量镜片与反射镜已经到处在使用，望远镜也兴盛，而科学爱好者都在实验一种方法来投射影像。画家维米尔能够比当时的艺术家更精确地作画，很有可能是因为他不再只是用眼睛与想象力，而是秘密地使用光学设备来帮忙，比如相机暗箱。

于是Tim开始研究维米尔的画，发现维米尔的作品中有不少细节只有通过光学镜头才会呈现，而不是肉眼能够看到的。牛津大学的人类视觉专家Colin Blakemore也证明那是人类大脑做不到的。亮度的每一细微都被以绝对的摄影精度记录，没有辅助的人类的肉眼是不具备这样的能力的。

于是他开始捉摸研制有效且符合维米尔当时技术条件的光学成像设备，并成功利用这些设备逼真地画出了自画像。接着，他锁定了英国女王收藏的维米尔名作《音乐课》作为验证自己的看法的目标。他甚至征得女王特别同意，让他进王宫去仔细观摩原作半个小时。他像拍电影制作场景那样，根据《音乐课》，精心复制出整个居室环境、室外景色以及室内各种道具，让模特儿穿上画中人的服饰，摆出造型，然后运用他自制的光学投影成像仪器，将这个场景的影像投在画幅上进行“创作”（图二）。

从设想到终于画成，他花了11年时间。一个绘画门外汉成功复制了维米尔作品（图三），并演绎印证了他猜想的维米尔“骗术”。这个过程中，他进一步印证了自己的观点，他发现，不仅维米尔的作品中某些效果只有在光学仪器中才会被看到，肉眼无法察觉，而且光学仪器投影造成的细节误差，同样出现在维米尔的作品中。同时，他也体会了维米尔的艰辛和不凡。即使拥有这些秘密武器，他也累得几乎放弃。仅仅是一条裙子织纹上的白点，就让他足足点了一个月。难怪如今被认可的维米尔传世作品仅有36幅。

如果这个好事者的猜想是对的，那么后世很多画家临摹维米尔，或许临摹出了“功力”，只不过可能致错意，并没有得其精髓。你“赤膊上阵”拼了命想画出维米尔通过光学仪器获得的形神之妙，几乎就相当于赤足追赶汽车。

技术和物质的进步，从来就与人类艺术史紧密相关。不了解技术和材料，就难以真正了解艺术效果的成因。就像今天的我们拿着羊毫笔，在松软的宣纸上，想写出使用不同书写工具材料的唐宋书法的风骨，是缘木求鱼。更为重要的是，不了解这一点，就不了解艺术和科学一样，具有勇敢探索和无所禁忌的精神。今天世界，各种新兴的科技手段和材料涌现，许多年轻的艺术家大胆进行着尝试，却经常被正统派艺术家乃至艺术爱好者苛责。有很多艺术家担心，那些奇技淫巧会让我们丧失掉古人高超的艺术技巧。其实他们忘了，如果我们的古代艺术家也像他们那样想，恐怕应该永远停留在岩画阶段，而不该去尝试当时最新媒材——纸张。

新的技术确实可能让某些千年积累下来的技法失去用武之地，这就好像热武器的发明和发展，让武术在战争中地位大失。也像照相技术的发明，让写实绘画的魅力大大暗淡。然而要相信，人类的创造力也会随着新技术的产生而释放。武术虽然在战争中不再那么重要，但它对大众健身体育的作用和文学艺术中的地位大大提升了；绘画模拟现实的作用下降了，却打开了大大提升人类想象力、创造力的现代绘画世界的大门。

我觉得，维米尔“骗术”的被发现，丝毫无损于维米尔在艺术史上的地位，反而让我对他佩服得五体投地。这有助于我们再次反思对艺术本质的认识。

贾如说

# 重要的事情说三遍：真迹！真迹！真迹！

◆ 贾布

在2015年“大师云集”的艺术类特展中，对展览质量最温和的表述是“良莠不齐”，而雷诺阿展是其中为数不多的有干货的展览。所谓干货，就是真迹。不是版画，不是影像。

在这种几乎是血雨腥风的市场竞争环境下，雷诺阿展的宣传简直温婉得让人捉急。也许担心有藏否同业之嫌，主办方老是围着雷诺阿的艺术成就说来说去。如果让我给雷诺阿的宣传写文案，我的标题就是：《重要的事情说三遍：真迹！真迹！真迹！》。哦哦哦，本文不是宣传文案。

在我看来，雷诺阿展最值得关注的地方还不是真迹（在一般观众看来，艺术展览中展真迹，本来就是天经地义的），而是展品来源和组织方式。此前的大师级艺术特展——无论是民营资本还是国立美术馆、博物馆里的展览，论其来源，要么是引进已经在国际上巡展的成熟项目，要么是从一家美术馆借的馆藏作品。而雷诺阿展是由主办方委托策展人，从欧美的14个不同博物馆分别借作品。

要从十几个各自为政的博物馆中挑出能呈现艺术家一生创作轨迹的作品，还要让这些作品在同一个时间段里都空出展览档期，这个组织工作的难度就比从单馆借展要大得多。再加上要和十几个机构讨价还价，分别处理合同、保险、运输，要平衡各方利益与需求，这个众口难调的工作量，想想也挺吓人的。

去年11月展览刚开幕的时候，有一件肖像作品的展位上贴着一张A4纸，解释说因为英国方面出口许可证的问题此画要延期抵沪。到今年2月份，又有另一件作品《哺乳的年轻女子》不见了，取而代之的另一张A4纸解释说作品要去其它地方巡展而提前退场。不管观众领不领情，在我看来，这简直就是雷诺阿展在张牙舞爪地得瑟。

# 博物馆的服务与麻木

◆ 方振宁

棒棒哒

中国各省市的博物馆大都都是国家企业，似乎没有人对各博物馆的关门时间和对待观众的态度进行监督。大家已经习惯了不到点博物馆就撵人关灯的做法，如果你有到国外美术馆和博物馆的参观经验会发现，中国的博物馆在对顾客的服务方面差距太大。

首先是展品的陈列，比如良渚博物馆是世界有名的英国建筑师奇普菲尔德设计的，无论是建筑主体还是周边环境及水域的设计都是一流的，可是我们到了里面就发现展陈设计得非常不专业。良渚文化中许多玉器的出土，器物本身就很小，所以需要适合器物尺度的精确的摆放，也就是量体裁衣，而现在我们看到的是大空间让位为想象的遗址模型，因为去博物馆的人主要是去看实物。

谈到这一点，贝聿铭设计的苏州博物馆给我们做出了典范。贝老在谈到这一设计时讲到，本来关于苏博设计的第一稿已经完成，他突然想到在不了解苏博藏品的情况下的设计，很可能在尺度上不合适，于是他开始了解苏博的藏品，结果他发现，苏博基本上没有大尺寸的藏品，所以应该大大缩小展室的尺寸，他把每个展室按照古代文人书房的大小来设计。这就是我们在外观上可以看到苏博虽然是新建筑，虽然在城市市区，但是在城市肌理上它和周围的园林和民居保持着协调的关系，而室内展品的陈设是宜人的。

我刚刚去了西安，按照我的看馆速度，在陕西省博物馆里花一天时间是看不完的。对于我这样的专业人士来说，希望尽可能地看到展出的文物上的信息，所以痛苦的是，许多展品都被展品说明牌子挡住了，其实，只要稍微挪一下位置就可以了，其实就是少一点责任心。其次就是展品摆放得太拥挤，在博物馆设计时没有充分考虑参观的人流，和针对展品的大小和数量进行核实。从西安返回北京之前，我特地去看了汉阳陵遗址和汉阳陵考古陈列馆。这个陈列馆不大，但是陈列的文物非常精彩，可是展陈设计得很落后，比如在阳陵概况介绍部分的展台墙上装有浮雕一样的画像石纹样，面积很大，凹凸强烈，干扰了观众看文物的视线。而展柜中挂着褪色的照片，一看就是至少十年以上没有更换了。

石家庄河北博物院的展陈比较好，但是也存在着摆放展品的角度不合适的问题，比如摆放那些小而薄的玉器，不应该平放在展柜里，因为观看时视线是有角度的，所以要展台的最佳角度应该和观众的视线构成九十度为宜。

最后要说说上海博物馆。早在上世纪八十年代我就对友人说过，上博的展陈是全国博物馆里最好的，直到前不久为了看吴湖帆书画鉴藏展时我才领教了上博的服务。上博是个圆形建筑，圆形建筑是最不好分方向的。一般美术馆都会把入口和出口设计在建筑的同一个方向，可是上博有两个入口，一南一北。我从北门进去，出馆时我没注意到还有一个南门，当我走出出口只有两米左右的距离就发现不对，但是保安拦住我说，不可以返回去，要进从美术馆外边转一圈再来。那天外边下雨，我也没有带伞，我就解释原因，在我的力争之下他们放我进去了。我找到前台问个究竟，所谓南北两门没有任何标志，像我这样走错的人不少吧？美术馆已经到了大修的年纪，但是为什么就没有人站出来说说呢？我以为就是两个字“麻木”。