



林距离

# 克制纠正别人的欲望

◆林明杰

前些天，在微信朋友圈里看到一个女孩写道：“成年人最大的自律，就是克制自己去纠正别人的欲望。”我想，大概她在过年的时候被长辈们的唠叨烦透了吧。

由此突然联想到，我们那些从事艺术评论的人，是不是会像没有自律的成年人那样经常自以为是地在纠正艺术家的创作呢？

而且我们的艺术圈还挺特别：真正台面上像样的艺术批评罕见得很，私底下艺术批评却非常踊跃。在艺术批评上，最好善乐施的还不是艺术批评家，而是一些画家同行，一些财大气粗的收藏家、画商，以及一些爱得太深的艺术爱好者。他们时不时会对艺术家的创作指手画脚，

慷慨指教。

而在这种环境中成长起来的不少艺术家们，也学得乖乖的，见人就说请批评指正，弄得像戴罪之身似的。我也常遇见一些年轻画家在我看他们的作品时说这样的客气话。我很少敢提意见，因为艺术家的成长具有很大的不确定性。现在貌似你缺点的地方，或许发展下去会成为你的特点；现在貌似优点的地方，或许会成为你的障碍。你请一百个人来给你的作品提意见，恐怕会有一百种不同而且彼此矛盾的意见，你听谁？你得首先听懂你自己！你自己得了解自己。你要大胆地探索用你最自然的方式画出你自己内心真实的艺术感想。到处听别人瞎指教，

最后可能会像邯郸学步那样，连路都不会走。

那么，艺术批评是否就没必要存在了？不是。不过，艺术批评存在的意义不是指导艺术家创作，因为没有任何证据可以证明艺术批评家比艺术家高明。艺术批评真正的价值，是给社会提供对艺术更多角度的思考和认知，激发人们关注、思考和讨论艺术，让人们在艺术认知上跳出技术性的牛角尖，更宏观更多角度地来联想、比较，从而对艺术发展规律有所感悟，由此也可对具体艺术家及作品的价值进行学术评估。整个社会对艺术的认知提高了，势必也会推动艺术创作。

那么，是否就不能给艺术家创

作提意见了？也不是。关键得看你怎么提。如果你想给艺术家创作提意见，那么你首先得了解这个艺术家的个性、诉求以及才情。他想表达什么？他想用怎么的风格来表达？他的个性以及自身的其他条件是否最适合他目前选择的艺术手法？是否还有更好的而且他做得到的办法？如果你能先想明白这些问题，你再给艺术家提意见不迟。

有一次，我曾见一位名画家建议一位半路出家的非专业画家采用某种笔法。他虽然是好心，但可能会害惨了对方。因为这种技法是需要童子功来练就的，成年人很难练好。而对对方的特长就是“平铺直叙”地画，这也可以形成一种风格，何不顺势而为？

让金冬心去学王石谷的画法，就跟让迈克尔·杰克逊去跳芭蕾舞，那是害他还是帮他？道理很简单。

非但不能用伦勃朗的具象艺术标准来要求康定斯基的抽象创作，也不能用波洛克热抽象的标准来评价马列维奇的冷抽象；不能用毕加索的怪诞来要求马蒂斯改变其优雅，也不能要求画了一辈子瓶子的莫兰迪像达利那么花样百出；不能要求画青绿山水的仇英像倪雲林那么疏淡简约，也不能要求八大山人把花儿画得像恽南田那么“甜”……

当然，这并不是说我们不可以自由表达我们对艺术家及其作品的观感。只不过你有说的权利，艺术家有不理你的权利。

## 《海上生明月》需要增强三“性”

◆王琪森



艺言堂

中华艺术宫的常设展《海上生明月——中国近现代美术之源》，其名称就颇有历史意识，旗帜鲜明地界定了海派美术是中国近现代美术史的发端，呈现了中国美术于近现代史上的重大转折，梳理了海派美术近现代发展的脉络，应当讲是填补了这项主题美术展的空白。

前不久，读了林明杰《补足海派美术公家收藏之短板》(刊《新民晚报》2017年1月14日)一文，对该展览中有些作品不够精彩，不够具有代表性等提出个人看法与建议。该展作为目前唯一的一个海派美术陈列展，如何进一步提升与充实，趋于完善和系统，使之更具有史学性、文献性、规范性与学术性，本人不揣简陋，提些想法以供参考。

一、应当反映近现代海派美术都市性的经济支撑

米奈在其《艺术史的历史》一书中曾说：“什么是艺术史？它从哪里来？它的背景是由怎样的思想、制度和实践所写成的？”历史地看：在中国近现代美术史上，海派美术的崛起和发展，是和上海开埠后近现代社会工业文明和市场经济分不开的。近代海派美术正是在近代上海都市性的社会背景及市场性的经济支撑下，才得到了历史性的发展与整体性的提升。但长期以来，对于近代海派美术在近代上海都市性的经济支撑下发展、兴盛是被忽略的。

正是在这样一个社会转型、都市发展、经济开放的综合成因下，近代海派美术才完成了具有里程碑意义的从古典到近代的转变，而其中都市性的经济支撑起到了杠杆作用。据葛元煦在《沪游杂记》中载，当时的海派美术家“润笔皆有仿帖。”“仿帖”既是当时书画庄、扇商店为美术家订的润格标签，实际上是建立了一种新型的、都市化的、公开的艺术营销关系，把美术家直接推向了市场，从而使上海成了全国美术界的群雄逐鹿之高地。

二、应当展示近现代海派美术经典性的艺术特征

既然海派美术是中国近现代美术的起源，那么其经典性的艺术特征及开拓性的创作贡献是具有史学意义与标杆价值的。

由此看来《海上生明月》展，仅在作品本身的介绍或技法性的评价，至少是不到位的。如对于中国近现代美术中油画的兴起与发展就是如此。上海的土山湾孤儿院绘画馆是中国油画的摇篮，周湘、张聿光、徐咏青均出于此。1909年，周湘在上海先后创办了中西美术学校及布景画传习所，培养了乌始光、刘海粟、张眉荪等人。辛亥革命以后，林风眠、刘海粟、徐悲鸿、颜文、庞熏粟、周碧初等纷纷赴欧美或日本留学西画。回国后，他们的艺术创作就展示了经典性传承的艺术特征。林风眠展示了印象主义、野兽主义的风格，刘海粟崇尚于后印象主义的技法，徐悲鸿表现的是学院派特征，颜文梁受古典主义影响注重于写实，庞熏粟则介于现代主义与装饰画风之间等，正是他们这些具有经典性艺术特征的油画创作，对日后整个中国油画发展起到了引领作用。

近代海派美术经典性的艺术特征也体现为一种时代精神与社会氛围，如任伯年是早期海派美术的领军人物，被徐悲鸿推崇为“仇十洲后，中国画家第一人。”他1868年冬到上海后，曾到土山湾画馆专门学习素描、水彩画技法。并于土山湾画馆的图书馆主任、西画家刘德斋相交，据张充仁说：“刘的西洋画素描基础很厚，对任伯年的写生素养有一定影响。任每当外出，必备一手折，见有可取之景物，即以铅笔勾录。”任还向刘借了大量西洋画及浮世绘图片临摹。唯其如此，任伯年的绘画东西兼融、洋为中用，凸显了经典性的艺术特征。

三、应当反映近现代海派美术学术性的史学价值

文化社会学家格尔茨曾说过：文化“就社会互动的角度来看。是一个有意义和象征的有序体系。”《海上生明月》其“有意义和象征的有序体系”，更多的是应当反映近现代海派美术学术性的史学价值，挖掘其独特深厚而博大多元的美学意义。因此，《海上生明月》无论是作为一种专业的艺术展览，还是作为一种史学的文献呈现，其学术的阐述解读，研究的发现突破，都应具有建树性与文献性，以体现一种文化的自信与文化的自觉。

对一个艺术流派作学术上的界定与评判，需要进行社会形态、历史

形状、从艺形式乃至成员形成、群体形制上进行分析。如第一代近代海派美术家是张子祥、任熊、任薰、任伯年等，大都是一开始就是以画谋生的平民美术家，其社会身份是而布衣群体。而至1912年以后，一批从庙堂宫廷退下的高官大吏来到了上海，其中有陈宝琛、陈三立、李瑞清、曾熙、康有为、朱祖谋、张謇、张元济等，他们在上海实行了华丽转身，集体转岗于海派美术，从而与是年定居于上海的吴昌硕构成了海派美术的第二代群体，彻底地改变了第一代布衣美术家群体的成份，可以讲是历代美术家群体中最“豪华”的阵容。他们的加盟不仅整体提升了海派美术的社会地位和艺术档次，而且极大地增强了海派美术的市场活力和经济效率，更重要的是为日后中国美术打造了大师之门，如沈曾植、李瑞清、曾熙就先后培养了于右任、马一浮、张大千、吕凤子、王遽常等，康有为就曾扶植和栽培了刘海粟、徐悲鸿等，都具有编年史的意义，可惜在《海上生明月》展中被忽视了。

近现代海派美术的群体构成是五湖四海的，风格取向是不拘一格的，创作理念是开放多维的，从而呈现了“和而不同”的大格局。如著名的岭南画派在岭南当地遭到排斥，却崛起于1912年后的上海。其领军人物高剑父、高奇峰、陈树人是在黄浦江畔寻觅到了他们艺术上的知音，得到了吴昌硕、黄宾虹、刘海粟等人的大力支持，乃至岭南画派的名称也是刘海粟起的。这也佐证了近现代海派美术特有的学术觉悟与艺术理念。

1919年加入天马画会的朱屺瞻先生曾对笔者专门说过：“当时的天马会里各种各样的画家都有。我当时是画油画的，我们里面有画学院派的，印象派的，抽象派的，古典派的等，我则喜欢野兽派马蒂斯的。”可见近现代海派美术上至领军领袖，下至各个成员，他们都可以用不同的创作方式和笔墨语汇来践行自己的艺术观念与风格抉择，其根本的成因即是来自一种先进而开放的学术性理念。

笔者建议《海上生明月》展要增强或充实调整其都市性、经典性、学术性的内容，使其陈述的命题更生动具体、全面规范而严谨独到。



■ 在罗斯科作品前

本报记者 胡晓芒 摄

## 『从看不懂的展览』说起

◆乐梦融



赏心乐思

去年，我身边听到的艺术问答里，这句最有回味。一名观众在画廊打量着一件当代艺术家设计的美妙的琉璃盘，标价约10万，他抱怨一句：“看不懂。一只盘子凭啥这么贵，中间还有个洞，什么都不能装。”

“它是用来放诗歌的。”

问者一下子“懂了”。再多嘴嫌贵，就成了掂量不出艺术范儿的浅薄人，自己下不了台了。

听上去有点好笑，我倒觉得艺术家的答复是认真的。你还拿盘子能装水或装水果的用途做标尺时，艺术家的想象力已经高出一截。瞄准着“装下诗歌”初衷，眼界才能决定境界。别说，在茫茫人海中寻觅到一批高段位的“知己”，价格再贵，也有人愿为她别出心裁的想法买单。

这件小事让我想到，不乏初涉画廊或艺博会的爱好者悄悄嘀咕“看不懂”。“看不懂”有两个意思，一是不能明白艺术品画了什么、要表达什么主题；二来看不懂行情，觉得标价远远超过了理解。其中以知名艺术家的天价艺术作品尤甚。

懂还是不懂，其实已经不能阻碍艺术爱好者的中意，为什么要牵

强地说服自己，赞美艺术作品的前提，一定要起源于全盘接受与理解？赞美，也可以送给闻所未闻的想象力。

佳士得为了2月的伦敦拍卖，带了一批高价作品在周三到上海只展一天。这些作品放在微信朋友圈可能会被称为“什么玩意儿”系列。有罗斯科《1号》三色的暧昧混搭，方塔纳《等待》是在纯色画布上割开了七条鲨鱼腮状的口子，巴斯奎特带来了一只沮丧的“丫乌脸”，柯布西耶《手风琴、水瓶、咖啡壶》用松散的几何体让视觉有了动感……几乎每件作品的起拍价，都超过了上海黄金地段的大平层，贵得可以叫百万富翁们知难而退，却还是有人用真金白银，支撑起这些奇思妙想。这群少数人都是“盲目的葱头”，还是真的看见了很多人的“看不懂”？

参观画展已经不是像过去所认为的一样，光用眼睛在看。是用耳朵、用嗅觉、用触觉全方位地感受作品“火花”。我们早晚会发现，不朽的作品，总如同新鲜的养料，给枯竭的脑袋做按摩，把从麻木和机械的惯性思维里救出来。

参观了上百个“看得懂”的展览，碰到几个“看不懂”的艺术展，像看到龙卷风冲入了雾霾天，这种舒畅感，相信很多人能懂。