

如切如磋

彭城画派：地域美术重在精神传承

■ 本报记者 张晶晶

“汉风墨韵——李可染暨‘彭城画派’美术作品晋京展”3月19日在中国美术馆开幕。近200件国画、油画、版画、雕塑精品立体呈现了李可染、刘开渠、朱德群等徐州籍美术名家的艺术风采。展览由中共徐州市委、徐州市人民政府、江苏省文化厅、江苏省文学艺术界联合会、李可染艺术基金会、北京彭城两汉文化艺术交流中心主办，分为四部分：“风声先觉——徐州籍大师序列文献展”“整体展出张伯英、王子云、王青芳、刘开渠、李可染、王肇民、朱丹、朱德群8位艺术前辈的珍贵文献；”“可染无疆——李可染绘画世界”“鸿鹄高飞——旅外艺术家群”“聆听原创——守望乡土的耕耘者”则从不同侧面重点展现徐州美术家的风采。

徐州文化现象值得研究

徐州古称彭城，是国家历史文化名城。近百年来，徐州涌现出一大批享誉中外的美术名家，今天活跃在各地的喻继高、张立辰、程大利、李小小等徐州籍画家也取得了优秀成绩。近年来，徐州精心打造“书画徐州”，着力培育“彭城画派”，积极推动徐州书画艺术走向全国、走向世界。

“徐州素来人杰地灵，这次能系统地看到这么多徐州籍艺术家的作品，主要表现在像李可染、朱德群、朱丹、王子云等现当代一大批美术界的重要代表人物都曾在徐州生活、工作、学习。尤其是当代一大批中年以上的徐州籍书画家分布在全国各地，其中一些在各地美术创作机构还是领军人物

和艺术创作、学术研究的带头人，这使得他们在吸收本土文化、南北不同文化内涵的基础上，又在各自艺术风格上进一步拓展强化，形成了琳琅满目、丰富多彩的艺术面貌。”中国文联副主席、中央文史研究馆副馆长冯远表示，“徐州文化现象值得好好研究，甚至可以将展览本身知名画家、优秀画家人数之多，成果之丰富，看作是艺术创作人才密集的特殊的徐州现象，这是中国当下其他地方没有的。”

中国国家画院副院长张晓凌说：“我们常常说汉唐雄风，徐州的艺术家和它有很深的关系。艺术家创作首先群”“聆听原创——守望乡土的耕耘者”则从不同侧面重点展现徐州美术家的风采。

围绕“彭城画派”及近年来一些地方提出打造“画派”的问题，专家学者们表达了看法。

“就我个人的一些统计，在江苏画坛中，徐州籍的画家应该在半数以上，他们是有共同特点的。为什么徐州能走出这么多的画家，别的地方没有呢？”程大利认为，如何梳理从彭城走出来的画家，如何发掘这些画家所共体现出来的特征，是一个很好的课

画派形成没有固定模式

题。古代没有出现的画派，并不一定就不存在，正是因为今天文化的发展，我们可能从全国的角度来显示地缘文化和这些画家共同构成的特征。

张晓凌认为，从中外美术史来看，一个画派的形成绝对没有一个固定的模式。“比如说安徽的新安画派，是一个地域性的画派；还有如吴门画派，是师承性的。近百年来，徐州美术的精英人物对中国近现代美术所作出的贡献是巨大的，以这个为文脉构建当下的一个画派，作为画派的一个学理依据，这一点我非常理解。”

中国艺术研究院研究员、《中华书画家》主编王镛认为，从徐州艺术家作品的整体面貌来看，更接近北派。徐州和现在同属于江苏省的南京、苏州不太一样，可以形成一种互补。“如果说彭城画派可以成立的话，那么就金陵画派、新吴门画派，形成三足鼎立之势，这对于江苏省的文化和发展来说，能够更全面地在本省范围内形成优势互补。彭城画派要传承传统，主要不是技法传承，而是精神传承。”

在北京大学艺术学院教授彭锋看来，徐州出了这么多美术方面的大家，确实让人感到吃惊。他表示，徐州能很好地展示过去的汉画像石，再加上现代名家的作品，对于激励徐州青年艺术家的探索追求很有助益。“徐州的美术展览机构如果能对徐州艺术大家进行整理和研究，再有系统、针对性地收藏一部分作品形成固定陈设展览，这样人们到徐州来就可以看到徐州艺术发展的脉络，也会提升徐州城市的文化形象。”



纳凉图(国画) 李可染

“南象北相”亮相国家大剧院 笔墨直面人生 探求人物画新径

■ 本报记者 朱永安

3月24日，尽管国家大剧院照例周一闭馆，但此间举办的“南象北相——王赞、周京新、张江舟、王颖生人物画展”还是让这座极具现代感的舞台艺术殿堂热闹非凡。来自浙江的中国美院副院长王赞，来自江苏的省国画院院长周京新，居于京城的中国国家画院副院长张江舟、中央美院壁画系副主任王颖生，南北各两位画家均已年过天命，在画坛形成各自的影响，展览以“南方”与“北方”，“画院”与“学院”的组合方式，集中展示他们在当代中国人物画领域的多年探索。

画家本色联展“南象北相”

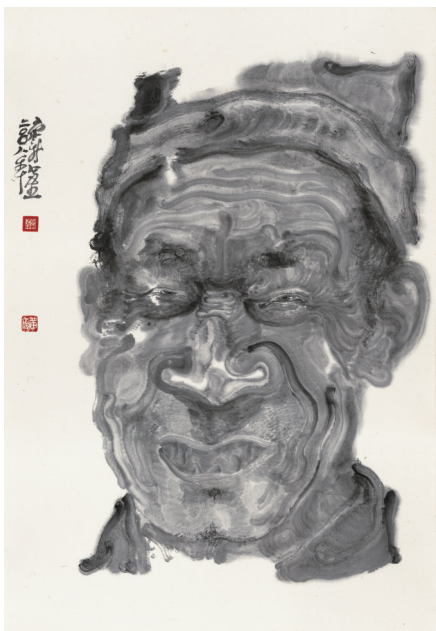
“艺术家是怎样的人，他的作品就会呈现怎样的气质，见识就摆在那里，即使想要矫饰，作品还是会流露他的深度，抵赖不得。”本次展览策展人岳洁琼说，参展画家王赞、周京新、张江舟、王颖生均为当代水墨人物画坛的中坚力量。他们都有着超过30年的绘画创作体验，对传统笔墨如何在当代重新激活和演进做出过种种尝试和努力，他们通过笔法、线条、墨法、皴法等中国画语言形成了如今画面中的“形象”和“实相”。

参展画家中，1959年出生的王赞年龄最长，在学院精神的熏染下，他的人物画在寻求创新的同时，融入了浓厚的人文气息。周京新以其水浒主题人物画为人熟知，当年他的作品就因冲破传统模式而在整个中国画界产生强烈反响。他的创作题材从古代人物到当代人物，都显现出独树一帜的语言风格。张江舟的大场面画作不仅表现出画家本人的创作激情，也传达出艺术家对生命意志的思索。王颖生具备很强的造型能力，多年从事古代壁画研究的经历让他的当代人物画体现出古今结合的特质。

对于四人的组合，周京新的一番话道出了展览引人关注的原因：四位画家同属一代人，经过多年的学习和实践，综合积累都比较扎实，又都在古今中西之间寻觅自己的路径，与此同时，每一个人的作品都具备自身的特质，具有属于自己的辨识度。这是一个表现画家本色的展览。

人物画发展最快 争议最多

“在中国画的当代发展进程中，人物画所面临的挑战堪属最大。尽管传统中国画人物画留下了丰富的遗产，但面对社会的发展特别是现实生活的变迁，如何以新颖的视角反映人的时代精神面貌和现实处境，如何在继承传统中国画笔



面孔——(国画) 92×68厘米 2008年 周京新



盛装(国画) 54×45厘米 2012年 王颖生



大梦典(国画) 232×552厘米 2013年 张江舟

墨经验的基础上形成新的造型语言，拓展人物画的艺术表现力，都是摆在当代画家面前的严峻课题。”展览前言中，学术主持范迪安没有把论述重点放在四位画家的成就上，而是在开篇便指出了中国当代人物画的问题和挑战——透过四位已具成就的艺术家探讨更广泛、深入的学术话题也许正是此次展览的初衷。

范迪安认为，相比起在题材内容上具有“永恒”意味的山水画和花鸟画，人物画的创新难度更大，对画家的观念、感受和造型能力的要求更高。从事人物画创作均已二三十年的几位画家对此深有同感。张江舟认为，和表现山水、花鸟为主的文人画相比，中国水墨人物画不具有完备的发展体系，但相对文人画在古代即已达到高峰而言，人物画在近百年间的发展又是最大的。与此同时，也因为人物画不像寄情山水的文人画那样

淡薄高远，在“文革”等特定期时期乃至今天都与现实政治等因素过于紧密，从而产生了许多问题。在这样复杂的文化背景下，中国当代人物画的发展也更加值得深入探讨。

传统与现实 笔墨与人生

对于当代人物画创作中一些远离文人画传统的探索选择，业界有人批评此类创作“连传统的边儿也摸不到”。对此，几位实践者也有自己的思考。张江舟认为，虽然他们均是在学院“徐蒋体系”中培养成长，但是也都不再囿于直白的、表面化的人物塑造，已经走向不甘于“徐蒋体系”写实创作的探索之路。

文人画虽然是中国绘画的典型代表，但是今天对于人物画的创作并不应该完全以文人画体系为标准。出身于中

国画专业的王颖生结合从事20余年壁画专业的经历谈到，文人画只是中国绘画传统的一部分，更早于文人画的中国壁画通过口传心授的形式在色彩、语言等方面均自成体系，这一民间传统不应被某一时期的文人意趣所掩盖。

王赞也认为，当代人物画可谓是处于最前沿的画科，与传统文人画不同，当代人物画的社会性更强，人物画家担负着更大的使命和责任。如何从中国浩瀚的绘画历史中寻找到水墨人物画的文脉，如何在中西交流的背景下探索人物画独有的特质，如何以更具艺术性和个人风格的创作语言反映人生，而不仅仅简单依赖于题材本身吸引眼球……时代的发展让中国人物画创作群体较以往更加庞大，这些既是当代人物画家所面临的问题，也是时代赋予他们的机遇。



花动一山春色(国画) 132×34厘米 2006年 王赞

失控恰恰在于策展人自己失控，卑微地混迹于艺术界并与各类人士打得火热，似乎比撰写厚实的展览文章更有用。客观而言，社交对策展人来说，并不是不重要，而是要如何不卑不亢地获得各方面的支持和配合。

失控的策展

■ 段君

近年来，每年展览数量的上涨幅度甚至可与房产售价上涨的幅度相提并论，2014年仅是国际上的双年展就高达几十个。按照当代展览的机制，展览大都配备策展人，因此策展人数量的增长在最近几年也一直处于失控的状态，展览的数量和规模同样失控，以至于很难产生关联性的成果。由于策展的失控，艺术实践的界限也被大大地突破了，所以用“失控”一词来描述策展界的现状并非完全的贬义。策展人一方面可以控制全局，另一方面也可以放任展览，让展览主动失控，以便产生无法预计的效果，而传统的展览理念仅仅只是把艺术品陈列出来供观众观看。

失控的糟糕之处表现在策展人把策展视为他们扩张权力的工具。伴随着艺术界把艺术家明星化的趋势，策展人也开始借助各种力量把自己明星化或英雄化。高名潞曾经把办展览比喻为蹦弹簧床，站在上面就得跟着蹦，而且是非理性地不断地蹦，否则就从艺术界出局了。

众所周知，弹簧床也有承重，盲目跑上来蹦的人多了，弹簧床就弹不起来了。现在越来越多的人打算进入策展行业，目前国际上各种策展培训项目，以及国内艺术院校中的策展专业层出不穷，尽管暂时尚未看到相应的成果。

与艺术批评相比，策展在今天似乎更为激动人心，它的实践性更强，复杂性更高，同时门槛似乎也更低。正如策展人丹尼尔·伯恩鲍姆所感觉到的那样：艺术批评家被策展人边缘化，策展人被艺术顾问、艺术经理人和收藏家边缘化。

从实用角度来看，策展更加具有功能性，艺术批评或许是最接近策展的专业，但策展同艺术批评一样，具有自身高度的专业性。用通俗的话来讲，策展和批评完全是两回事。以往中国的艺术理论界通常比较强调艺术批评和策展之间的关联，现在已经有越来越多的批评家和策展人能够正视批评和策展的区别，并且对策展作为专业有很强的自觉意识，虽然国内策展界在策展理论方面的成果还刚刚起步。

依笔者陋见，最好的策展是对策展的理念或策展的范式有所突破，仅仅只是在展览的内容上面用力，还不能对策展产生革命性的推进作用。比如比较极端的策展理念——但在策展史上屡试不爽的方法，即任何人带东西来展场都会被当作作品展出。这一方法直到今天还行之有效，并且能博得艺术家的喝彩。策展人侯瀚如也宣称，他策划的大部分展览，如果有条件的话，都会请艺术家到现场去做作品，很少将他们以前的作品直接拿过来展。

可见，策展人的职业性和专业性确立在对策展理念的突破上，否则任何一个人策划了一个或几个展览都能称之为策展人。根据现状来看，中国策展人目前的缺陷是国际化程度太低，由于主要精力放在对中国当代艺术的研究上，大多数中国策展人无法讲一口流利的英语，因此很难融入国际策展界，虽然其他国家的策展人也希望了解中国策展人的工作情况。

在全球策展界存在搭建人脉的趋向，比如以某某策展人为首，掌握某大型双年展的策划大权以后，会提名联合策展人——尤其是不同国家的策展人，组建策展团队，分担策展工作，并且打通全球人脉。由此也引发了策展界的另一弊端，即策展人对人脉和社交的重视，超过了对策展人学术能力的重视。所以，失控恰恰在于策展人自己失控，卑微地混迹于艺术界并与各类人士打得火热，似乎比撰写厚实的展览文章更有用。客观而

言，社交对策展人来说，并不是不重要，而是要如何不卑不亢地获得各方面的支持和配合。

根据行事的方式，策展人可大体分为两种类型——低调策展人和强势策展人。低调策展人在展览中放弃走上前台的机会，让艺术占据舞台中心，最大限度地消除策展的干扰。而干预型的强势策展人喜欢舞台上镁光灯的照射，甚至在展览中展出策展人策展的过程，比如展出策展人拜访艺术家工作室的日记。我个人倾心于干预型策展人，从中可以获得怎样从策展的角度去看当代艺术的启示，而且艺术家也期待作品能够在策展人所提出的观念和在现场对作品的安置下产生新的样貌和性质。因此，对于干预型策展人来说，策展人的创造性如何，将在展览的实施进程中显露无遗。但干预并不意味着策展人可以把参展作品仅仅视为原料，也不意味着策展人可以过度干预或介入艺术家的创作，实际上艺术家也反感策展人对作品的过度干预。如何让作品在展览中熠熠生辉或者是暴露缺陷，才是策展人的职责所在。

作为策展人，需要经常在群展和个展之间切换，策展人在在艺术家个展中发挥的空间并不是特别大，群展中的策展人更像是一个导演，发挥的余地十分充足。但在群展的策划中，面临的首要问题是如何选择一个展览主题总让人想起口号，而口号总会显得空洞，所以现在很难以一两个展览就能奠定策展人的历史位置或归纳出他的明确主张，今天更看重的是策展人在理念和观点上的延续性，而不是概念的一蹴而就。

另外，我也不太认同“独立策展人”的概念，或者说不认同今天在国内仍然自我标榜为“独立策展人”的做法，或许“独立策展人”的概念在10年前能够成立。但对于今天的情景来说，“职业策展人”的称谓更为中性和客观，即以策展为职业。“独立”需要独立于资本和体制，现今任何“独立”的概念恐怕都缺乏成立的条件。

最近几年的趋势是机构策展人当道，比如某某美术馆或艺术博物馆策展人成为国际大型双年展策展人的比例远远高于非机构策展人。机构策展人由于在场地和经费等方面占据得天独厚的优势，能够在更高的平台上做出成绩，得到艺术界的关注也能够成倍地放大。但也有不少在美术馆或艺术博物馆任职的策展人由于不堪机构官僚主义和管理制度的限制，离开美术馆，成为商业画廊策展人。策展人的流通虽然会造成机构发展的不稳定，但对于整个策展行业是有益的。毕竟一直在同一机构工作，面临的各类情况将渐渐不再陌生，策展会失去动力和挑战。

因此，策展如何自我更新就成为每位策展人不得不面对和遭遇的窘境。人云亦云或老生常谈是策展理念更新缓慢的原因，虽然避免老生常谈在贫瘠的现今也是一件困难的事情，但策展即挣扎——在贫瘠的时代中挣扎，策展的目标是摧毁艺术的现有条件，使艺术陌生化，所以高标准的策展人的每一次策展，都应该是第一次策展或者最后一次策展。

对中国艺术界来说，20世纪90年代直至2005年左右艺术市场的繁荣，是策展的黄金时期或创造时期，现在策展作为不具备已经相对稳定和固定下来，专业行业的前沿性，所以策展在今后将越来越难有所作为，但不可否认的是，策展仍然能够给艺术的发展提供推动力。

(作者为艺术批评家、策展人)