

# 还原画坛巨匠的时代底色

■ 本报记者 李亦奕

2019年是程十发艺术馆建馆十周年。作为一家小型的书画名家馆，十年来，该馆始终围绕程十发书画艺术展示传播这个中心，开展相关的作品征集、文献整理、学术研究、平台搭建与公共文化传播。十年是一个总结，也是另一个新的开始。为此，程十发艺术馆于本年度重点策划了3个系列研究展：“时代巨匠——吴昌硕程十发书画作品展”“云霞出海曙——程十发书画艺术大展”“诠释经典——程十发《阿Q传》一百〇八图原作展”，并组织相关文献出版与学术研讨。该系列展的首展“时代巨匠——吴昌硕程十发书画作品展”作为开年展，近日向公众推出。

自古以来，画坛的高手不乏其人，但真正能够跨代共享的却少之又少，究其原因，变化的时代与时代的人心是巨匠绕不开的底色与背景，也是他们之所以能成为巨匠的原因所在。吴昌硕身处的是一个内忧外患的时代，一代画人苦于报国无门而激昂愤然。因而，吴昌硕书画风格的形成，有着深刻的历史语境与时代烙印。他的诗文、书法、篆刻与绘画中所呈现的精神状态，即是近代中国时代精神与时代气息的集中体现。他以“金石入画”为策略，形成“重、拙、大”的面貌，“吴派”雄浑苍劲的画风，引领了一代风气。吴昌硕也成为近现代中国绘画特别是海派绘画史上包孕前后的里程碑式的大家。而程十发的时代，则是一个从百废待兴、重建家园出发，虽历经起伏而终于蓬勃向上的时代，精艺报国、锐意创造，是这一代画人的精神面貌。因而，程十发书画风格的形成，与新中国的历史脉搏紧密关联。他对少数民族少女形象与历史人物的演绎，对传统简笔写意笔墨线条的继承与创新，对直觉简约审美趣味的追求，使其作品呈现出机趣智慧、雅俗共赏的平民化气质，反映了时代美学新风尚，走上了中国画从传统向当代的转型之路。程十发是在新中国历史语境下，全面而成功地实现人物、花鸟、山水风格创变的变革者之一。

“本着与时代同频的学术定位，此次展览主要是从书画传承创新角度，将吴昌硕与程十发这两位不同时代的艺术巨匠并置，分析近现代以来他们书画艺术发展上的异同，以进一步拓展馆藏研究新思路，为百年海上绘画研究提供



春梅图轴(国画) 吴昌硕



瑞雪图(国画) 程十发

一个不一样的学术视角。”程十发艺术馆副研究员陈浩介绍，展览精选了上海吴昌硕纪念馆与程十发艺术馆馆藏的吴昌硕与程十发书画作品30余幅展出。其中，上海吴昌硕纪念馆展出的馆藏中有吴昌硕早期花卉及晚年未完成稿，不少曾为吴氏后人的家藏，程十发艺术馆则重点从馆藏中精选了人物、山水、花鸟与书法四个门类，涵盖其人生各个重要时段。

在展陈思路、策展团队采用了对称并置展陈的方式，将程十发艺术馆所在的王宅分为两个展区，一厅和二厅以“雄浑苍劲，包孕前后”为主题，展出吴昌硕书画作品16幅，主要有书法《寿字轴》《钟鼎文书法》《篆书书法轴》《行书书法轴》、国画《枇杷图》《秋菊图》《梅花图》《牡丹图》《柏树图》《九如图》《墨竹图》等。三厅和四厅以“简率真趣，推陈出新”为主题，展出程十发书画作品15幅，除程十发艺术馆旧藏外，还有《莲塘》《翠竹双雀》《瑶山小景》3幅新近收藏的重要作品。此外，为了与整个场馆古建筑园林风格协调，以纱透设计增加展厅层次，并在展柜中放置文房案供

及古琴花插等营造书香氛围，展厅拐角的公共空间则以二人作品元素搭建了布景，以供观众留影。

据程十发艺术馆馆长毛国伦介绍，吴昌硕之后的海上画坛，一代名家如王震、王个移、诸乐三、吴弗之、陈师曾、朱屺瞻、赵孟頫等，皆为吴之传人，吴昌硕的绘画还启发了齐白石和潘天寿。而程十发于19岁进入刘海粟创办的上海美术专科学校，成了吴昌硕入室弟子王个移的学生，可以说，程十发也是吴昌硕的再传弟子。但是，程十发自上海美专求学开始，并未以吴派绘画风格为个人的终生追求，而是在努力学古访师中，寻找自己的绘画语言与风格定位。从绘画传承发展角度来看，反向继承也是一种继承，就如清初的“四王”“四僧”对董其昌松江画派画学思想的传承一样。因此，反向的继承性也是此次展览的学术定位之一。

关于“海派无派”之辩，程十发也有自己明确的观点，这从程十发艺术馆近期整理的程十发谈吴昌硕的录音中便可得到考证，首先，他认为“吴昌硕的绘画与书法是有创造性的，但这个创造性

的来源，不是受上海当时社会的影响，而是受了原有古老的传统影响的。所以总的来讲，我还是不同意把吴昌硕、任伯年这些人归为海派的艺术家，但假如把吴友如归类至海派的艺术家，我是同意的”。其次，他认为“清乾隆朝以后，艺术品开始受资本主义商业的影响，譬如一些大商人如盐商、木商，他们家里钱很多，就把中国封建的艺术作为商品。但是，作为商品交换并不等于作品内容也受了商业的影响”。

从此次展览的几条学术脉络可以看出，无论是吴昌硕的时代，还是程十发的时代，有关中国书画文脉的传承和中国书画的创新发展，似乎都未曾中断过。他们都坚守着中国书画艺术的思想性与民族性，同时又以自己的方式，与各所处时代紧密关联。从而，在前后相继的两个时代中，创造了海上画坛为人称道的绚丽风景与时代风貌，而这正是此次展览的初衷所在，即通过对吴昌硕与程十发两位时代巨匠的梳理，向公众展示近现代海上中国画坛两座高峰的前后相继与推陈出新。

## 中国美术馆里观众接“福”如潮

■ 美周

新年第一天，中国美术馆里人头攒动，来馆里看展览的观众收获了一份额外大礼。馆长吴为山带领一众艺术家现场挥毫，将一幅幅喜气洋洋的“福”字送到了观众的手中。

下午两点，“美在新春·祈福纳祥”活动正式在中国美术馆方厅拉开帷幕。中国美协副主席、中国美术馆馆长吴为山在开场白中说：“我们生活在伟大的新时代，作为这个时代的艺术家，应以自己的情感和手中的笔来歌颂新时代，为人民写‘福’字、送祝福。”

与吴为山一起挥毫的艺术家，包括中国国家画院书法篆刻院执行院长、中国美术馆展览评审委员会委员、民盟中央美术学院副院长、山西省书法家协会副主席崔世广，中国国家画院书法家程兴林以及中国美术馆副研究员孙红健，中国美术馆公共教育部副研究员杨应时，中国美术馆藏品征集部副研究员赵辉等艺术工作者。据介绍，有的受邀艺术家本来已订好了春节返乡的车票，但接到中国美术馆与观众朋

友们共度新年的邀请后，纷纷退票或改签，加入到大年初一为观众写“福”字、送祝福的艺术家方阵中。

节假日原本就是中国美术馆的观展旺季，目前中国美术馆“美在河山”“文明互鉴”“生命之树”三大展览同时展出，更是吸引了众多观众的观展热情。送福字的活动无疑让新年第一天的中国美术馆更加火爆，艺术家们铺开画毡，展开红纸，拿起毛笔，饱蘸墨汁，一张张带着喜庆的“福”字便陆续产生。不多时，观众便排起了长龙，队伍拐了四道弯，队尾最长时甚至延伸到了3号展厅内。拿到“福”字的观众个个洋溢着兴奋之情。

活动结束后，接福纳祥的观众们纷纷与艺术家们一起合影留念。随后，观众们带着饱含中国美术馆和艺术家们深情祝福、散发着墨香的“福”字，带着节日的喜悦和满足，走向展示众多美好艺术作品的展厅。还有的观众拿着“福”字，在明媚的阳光下，在中国美术馆前的台阶上留影，让这节日的欢乐喜庆留在自己的相机里、手机中和记忆深处。



活动现场

### 精彩展事

## 广州艺术博物院

### “山水有知音”明清广东山水画展

为了让观众在浓郁的文化气氛中感受别样年味，广州艺术博物院新年期间推出贺岁大展“山水有知音——广州艺术博物院藏明清广东山水画展”，特别选取了广州艺术博物院藏明清广东画派以及寓居广东的画家的山水精品70余件，分为“意会古人”和“写景抒情”两大篇章予以展出。

此次展览负责人、广州艺术博

物院副研究员黎丽明说：“本次展览可视作广东百年大展的延续，借此梳理明清以降广东山水画风的演变，呈现其中所包含的地域特点。希望观众通过展品，在畅游古人笔下山水之际，穿越时空，神思千里，乐在其间，知音共赏。”

据悉，该展将持续至3月31日，其间馆方还将举办多场专家导赏和专题讲座活动。

(李亦奕)

# 走出角色“自理”

## ——美术馆与公众的互塑行动

■ 尹冉旭

### 公众与美术馆的双向“自理”

“美术馆”与“公众”二者概念的形成及其现代性蜕变，需要通过互相塑造来完成。在这一过程中，所有社会成员，无论是谁走进美术馆，都以“公众”的身份整体地和这项公共事业发生关联，然而，这并不意味着公众与美术馆之间的“亲密”关系，如今，甚至逐渐裸露出“相离”的内核。因为判断公众情感内核的关键，在于公众是否已自觉视己为这项公共事业的主导者，并自发地以从容的心态和较强的文化诉求走进美术馆。所以，无论公众是否迈进美术馆大门，若其中多数社会成员对以上自觉意识和自发行为尚不明确，他们和美术馆之间的关系在本质上是相离的。

近年来，美术馆界将大众传播领域出现的“分众”概念借用到公众政策当中，可视为在面向公众问题上的一次跨越，然而此后又止步于资讯传播和参观服务，究其原因，则是美术馆仅仅将公众视为其自理行为中的某一个对象而非完善其职能的始终“探讨者”。因为对象可以是抽象的、疏远的，尤其当设定这个对象不会给出反馈时。而“探讨者”必须是具体的、可及的，信息要在二者间形成回响。

美术馆与公众关系的“相离”状态背后，是双方对各自角色完全的自我治理，其相似性在于都只向“内”发力，因而也带来了双方双向的自我发展都较难突破的缓慢进程。因此，“将公众转变为美术馆的主体”成为美术馆界的一次策略性行动。

### 公众如何成为美术馆的主体

然而，这其中又很容易出现一个误区，即人们常常将这种转变理解为美术馆的研究对象从艺术作品转向包括公共教育在内的公众服务。那些仍以加大公共教育强度、改善公众服务为主要措施甚至以迎合目前阶段公众趣味、提供感官体验和娱乐互动作为目标(相较于作为过渡性策略)的思路，显然并没有对“公众”问题的核心症结甚至美术馆的根本任务保持清醒认识。

因此，当下美术馆面对“公众”课题的核心工作，并不在于如何在原工作模式上加强和改进公众服务与公共教育，而在于如何推翻原来角色和原有工作方式，去刺激公众的“主体意识”并协助其进行自我培养。这里又要警惕，公众并非要代替美术馆成为“新权威”，而是在取消权威和形成新制度上与美术馆实现通力合作。具体来说，公众将更多地承担起主导者的角色，是美术馆相关事务的自我组织者、意见生产者 and 历史书写者。在此前提下，美术馆面临着如何制定具体先行策略的任务，它确定了美术馆可以在哪些方面、什么程度去改变公众以往的活动范围，包括公众以什么方式主导展览、收藏和研究的内容、地点及形式等。

### 美术馆的“自我解放”

当我们从物理、精神、社会等多重角度去谈论美术馆空间尤其是和公众的关系时，比如如何打破边界，如何“祛魅”，如何建构“公共空间”，必须意识到，它是一种对“内在于其中”的描

述。对于“主体意识”不完备的公众而言，若无法内在于其中，则一个真正自由的可供舒展身体和思维的“空间”就尚未形成。

那么，如何让公众产生身在其中参与和主导经验，而非仅仅将来美术馆作为一种观看体验？这也许需要我们对空间在不同形态下的属性有所观察，比如我们会发现一方过多的言辞往往会压制同一空间另一方意见的发表。显然美术馆需要在“言辞”等诸多方面腾出地方给公众——将自己从空间的主导角色上“解放”出来，并走出其长期的“自理”模式。

在美术馆与公众之间，长期运行着以固定的公共教育模型展开的角色关系。这种教育模式，始终维持着现代教育的传统，根本上是与现代大学教育中“科学主义”“理性主义”的理念和制度相一致的，即二者是“解说者”与“聆听者”、“有知者”与“无知者”的关系。这种关系一方面给美术馆带来了极大的负担，另一方面则决定了美术馆凭借权威的角色占满了所在空间，而留给公众的区域，仅仅是一个观看席而已。因此，要将静止不动的“观众”转变为活动空间里行动的“公众”乃至“分众”，首先便要扔掉美术馆的原有角色。

对“现代性”的共同诉求，曾是美术馆与公众关系成立的基础。然而，当下要将二者的关系向前推进，必须与20世纪后半叶以来文化研究的大方向保持一致。美术馆需自觉对以“元”“中心”等为价值观的现代性思维进行消解，同时消解的还有凭借这种思维确立的自身权威。这使得美术馆在面对公众时，不再需要那么自信满满。

“不再自信”将为美术馆带来极大的解放。参与当下行动的美术馆，愈多地转变为空间的组织者，为公众的活跃思想和创造力提供平台，维护公众发表意见的平等性。这些行动，又是为公众被培养成为美术馆“主体”而做的起步工作。在这些工作中，“公共教育”的方式已经在发生改变，甚至有必要重新考虑“教育”这个词在这里的使用。美术馆与公众的关系被期待以另一种方式打开——美术馆不再是肩负重任的“传道者”，而获得“解放”；公众也不再是被动接受的“无知者”，而被认为“有知”。

### 先行与后发

双方从分别的“自理”状态中走出，以“先行”和“后发”的角色重新确立二者的互动关系。美术馆的策略性，在于先于公众成为“行动者”，权威的自我消解、对空间功能的重新研究，目的是为了唤醒公众走出与美术馆相离的状态，并期待后者的一系列后发行动。在此过程中，美术馆也并不要从原权威者转而为警惕的局面掌控者。

相较于公众的自我培养过程中可能出现的状况，美术馆更应该为公众将在这一过程中投入多大的兴趣而焦虑。而历史经验表明，即便表现为“激进”的行为，其根本上或是过渡性的，为反思并趋向缓进稳定的历史而存在，或根本就是合乎进度的。而美术馆能否彻底放下其传统自缚角色，在“自我解放”的状态下与公众互动，仍是美术馆界要面对的最关键的考验。



青山翠杉(国画) 梁锐

## 汤湖美术馆

### 水墨汤湖——湖北当代书与画的对话

日前，汤湖美术馆主办的“水墨汤湖——湖北当代书与画的对话”展在该馆推出。本次展览以青年艺术家为主体，通过25位书法家与34位画家对话的方式，呈现了湖北传统书画领域的创作动态。

汤湖美术馆馆长王心耀表示：“广义的水墨应该是多种笔墨形式的综合体，它整合不同材质、路径和观念，构成了当代水墨新的形态特征。当下，书与画的逐步分野让中

国文化因子无从寻找融合的路径，二者之间虽然存在某种张力，但在相同的大语境下，重启书与画的对话，让它们从内生机制上再度审视其共有的品质，也许能寻找新的发展空间。”

据悉，“水墨汤湖”是汤湖美术馆主办的品牌展、贺岁展，至今已举办五届，通过中国传统书画呼应传统节日，充分体现了美术馆的社会责任和艺术家的文化情怀。(与兴)