

「藝思藝語」

# 应以开放式的方法研究中国美术史

■巫鸿(著名美术史家)

一部中国美术史应该怎么写?对这个问题的回答肯定会反映学者对中国美术的不同看法。最极端的看法可能是根本就不再去写那种上下数千年、东西几万里的中国美术史了,因为这类宏观叙事不过是现代启蒙主义和进化论影响下的“民族国家”的神话。

如果有人“在后现代”的今日继续追求这种历史叙事(即使是以新的方式)就不免会有狭隘偏见之嫌。持这种看法的学者因此以解构古代中国美术史为己任,在抛弃了宏观历史框架后着眼于对地方文化多样性的研究。但问题是“地方”的概念往往还是跳不出后人的眼光,而且一个四川就超过了英国和意大利的面积总和。因此“地方”仍然需要不断解构,多样性的背后有着更多的多样性。其结果是最终抛弃一切晚出的和外部的历史文献,把观察和解释的框架牢牢地限定为确切有据的考古材料。因此普林斯顿大学的贝格利教授就告诉我们,由于有甲骨文的根据,“把公元前1500年至前1000年的安阳人叫‘中国人’还说得过去,但我们并不知道他们的邻居有哪些人或有多少人,是说同样语言”(《中国学术》第二辑,260页)。

平心而论,对文化多样性的研究是十分值得鼓励的。特别是在中国史学界(包括美术史界)受到多年从上至下的表达之后,鼓励实证精神,重新发掘和解释历史证据,进行从下至上的逐级历史重构就显得尤其重要。但是这种研究并不必与在宏观层次上重新思考中国美术史相矛盾。以“文化多样性”全面否定历史连续性不过是提供了另一种教条。否定的态度越是激烈,其本身的意识形态也就越为明显;因为排除



■河北平山战国中山王墓出土具有西亚风格的错金银带翼神兽雕像,可能与中山国为西方移民“白狄”所建的记载有关。

其他学术的学术最终不免成为权力话语的工具。

因此,我希望鼓励一种开放式的中国美术史研究。“开放”有多种意义,可以是观察对象和研究方法的多元,也可以是对不同阐释概念和历史叙事模式的开发。以研究对象而论,不多年前甚至大部分清代宫廷画也还进入不了书画著录的正统,在故宫博物院里和家具、钟表之类同属于“宫廷组”的管辖范围,而今日这些绘画却常常为研究中西文化交流、政治与艺术的关系等诸多题目提供了难得的证据,被中外学者所重视。以往“不入流”的其他美术形象和作品,如民间寺观壁画、戏曲小说插图、商业杂志广告等等,也都不断进入新编写的中国美术通史,其一例是杜朴和文以诚合写的《中国艺术和文化》,目前被不少美国大学用作教科书。

以研究和阐释方法而论,传统的辨伪、断代、考据仍然是不可或缺的基本手段,从西方引进的形式分析、视觉分析、图像志研究、社会学研究、性别

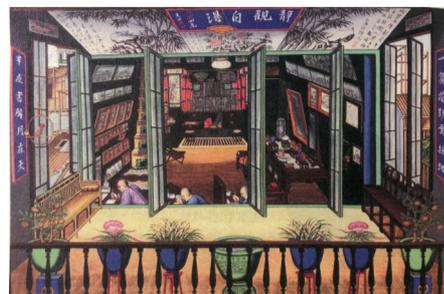
理论、后殖民主义理论等又不断提供了新的观察角度。由于每种研究方法或理论都有着特定的目的和用途,因此也都不可能简单地取代其他的方法和理论。开放式的美术史因此也可以看作是各种方法和理论并存和互动的美术史,互动的结果是研究内容和观念上的不断丰富,以及研究者日益扩大的交流和辩论。换言之,新材料和新理论的意义不仅在于导致特殊的历史结论,而且更主要的是开拓美术史的研究范围,增加这一学科的内在复杂性和张力。

正是从这个角度,我感到无论是实证类的个案研究,还是后现代理论对宏大叙事的否定,都不应该排除对中国美术史全过程的思考。关键在于这种思考应该不断结合新的材料和观念,对现存的叙事模式进行反思和更新。这里提出中国美术史中的“开”与“合”,可以说是这种反思所引出的一个提案。

(原文部分内容据《美术史十议》,内容有删节,题目为编辑后拟)

「艺坛观察」

## 中国水彩画艺术发轫于岭南



■《同文街十六号的画室》,通草水彩画。

■汪晓曙(广州市美协主席)

一个世纪的岭南水彩画艺术,在融合中西、表现地域特色、探索艺术风格与语言中得到了前所未有的发展,代表了当前我国水彩画创作的一种趋势。

岭南水彩画画家已经开始真正认识到自身的特色与地域性是一个地区艺术发展的根本,因此,以团队的形式组成了一支支实力雄厚的创作队伍,向着水彩画艺术的内涵和自身的地域风格纵深掘进,使岭南水彩画创作空前兴旺与繁荣。

这种繁荣以三个特征展示在人们面前:首先,挖掘和追求地域特色是岭南水彩画发展最为明显的特征。岭南有着悠久的历史资源和历史积淀,有着取之不尽、用之不竭的创作题材,有着岭南人引以为豪的岭南艺术传统。其次,追求时代风貌是岭南水彩画发展的另一特色。广东自改革开放以来,其经济、文化发生了翻天覆地的变化,走在全国前列,“经济繁荣”“文化兴旺”成为这个时代岭南的代名词。水彩画家们紧紧围绕改革开放的主题,与时俱进,不断在水彩画的创作中反映岭南人的生活与追求以及时代的变迁和发展。最后,艺术的包容性和风格的渗透性成为岭南水彩画发展的又一特征。艺术的真正繁荣,具体体现在“百花齐放、百家争鸣”的竞争之中,岭南艺术一直在融会贯通中西文化、渗透内地的文化中得到新的发展和完善。在建设“文化大省”的发展战略中,水彩画艺术的繁荣与鼎盛作为一个标杆,使岭南艺术在我国立于不败之地。

岭南可以说是中国水彩画艺术的发轫之地,在继承与发扬西方水彩画艺术的过程中,岭南水彩画在短短的一个世纪就走过了西方水彩画近四个世纪的路程,其速度是惊人的。岭南水彩画迄今为止还未发现任何的殇性,正以激昂的步伐走向未来,这意味着这一事业的蓬勃,也意味着这一艺术发展方兴未艾。

一个世纪岭南水彩画的发展并无任何断裂或周折地从过去走到现在,哪怕是艰苦时期也未能让岭南水彩画家停下前进的步伐,但他们所付出的艰辛是无法用语言来描述的,这至少可以说明一点,那就是岭南水彩画将会永远地辉煌下去。

「鼓鐘欽欽」

## 佛山艺术生态日渐成熟,引人深思

■梁志钦(资深媒体人)

近日,再有10件大型公共艺术作品永久落户佛山的事,引起了行内关注,这是前不久结束的“第二届南海公共艺术展”留给佛山的“礼物”,如果加上第一届展览保留的11件作品,在南海千灯湖的一个公园里,就有超过20件的公共艺术作品。不得不说,近年佛山在艺术领域的发声,的确使其成为粤港澳大湾区中尤为值得注意的地市。

一个公园拥有超过20件公共艺术作品,意味着什么?可以说,这也说明不了什么,但所谓“窥一斑而知全豹”,当把视野放置时间维度和区域艺术的坐标上看时,似乎又能梳理值得一书的脉络。

尤记得早在2014年,著名国际当代艺术家谷文达在佛山推出了一个新公共艺术项目《孝道》,似乎从那时候,便预示着广佛的艺术视点逐渐从广州开始往佛山转移。三年后,佛山美术馆联盟的提出,以及“N现场——当代佛山2017艺术邀请展”的开幕,吸引了一批国内活跃的当代艺术家参展,进一步引起了行内对佛山艺术生态的关注。

在广州的民营美术馆方面还乏善可陈的当下,佛山在这方面的发力也开

始让人侧目,甚至引起了全国瞩目。去年,位于顺德的和美术馆正式开馆,美术馆的建筑主体正是国际著名建筑设计师安藤忠雄的作品,无论从建筑本身还是囊括赫斯特、卡普尔、徐冰等国内外艺术市场上的主流明星和吴昌硕、黄宾虹、吴湖帆、张大千等中国近现代艺术名家作品的“世间风物”开馆启动展,乃至此后陆续推出的展览,均使得这里成为了社会各界乐于“打卡”的亮点,值得一提的是,接下来,英国著名艺术家朱利安·奥培还将在这里推出首次于中国华南举办的个展,并同步全球首发最新虚拟现实作品。

另外,让人注意的还有新石湾美术馆。如果说和美术馆主打当代艺术的路线,那么,新石湾美术馆则在传统艺术领域,尤其在地域生态的研究和艺术群体的脉络梳理上,近年也持续深耕并推出了系列研究展览。此外,佛山还有德胜美术馆,近年还陆续诞生了华侨城盒子美术馆、巽美当代艺术馆等多所民营艺术机构。

尽管佛山至今还没有一座以官方命名的市级大型美术馆,但让人意外的事,却有以街道命名的美术馆——桂城美术馆,近年也推出了不少为行内瞩目



■佛山公共艺术作品《海·纳》。

的展览。

原本生发于广州的“艺术广东”近年的“出走”入驻佛山,则又再次表明,似乎佛山正越来越多地承接原本属于广州的艺术活动,佛山的艺术生态正逐渐成熟。佛山的文化根底与广州相似,如果说广州原本的文化特性是“生猛”,那么,现在的佛山正以这种特性迸发着。

构筑艺术生态的重要环节:美术馆、艺术展览、艺术家……近年似乎有一种从广州转移到佛山的迹象,而在前不久,运营十多年的广州一家知名民营美术馆突然宣布暂停展事活动。这边厢在消解,那边厢则在兴起,这些现象的相继出现,是否值得广州人士深思?