

中国国家画院理论研究所研究员朱其:

模仿在中西方艺术领域都有 但把模仿称为原创算是剽窃

“叶永青涉嫌‘抄袭’比利时艺术家西尔万”事件几乎是近年艺术界持续备受关注的焦点,其中引申出的有关艺术的原创、模仿、抄袭乃至剽窃的争论此起彼伏,值得一提的是,近年艺术界的模仿或抄袭事件也时有发生。

到底是什么让这一股“抄袭之风不止”?艺术上的模仿与抄袭如何界定?西尔万艺术水平如何?为何被一再抄袭?中国画曾以“师法古人”为荣,同样的逻辑在油画或者当代艺术上却截然相反,这又反映出怎样的文化差异?

收藏周刊记者带着这些疑问,专访了著名策展人、艺术评论家,中国国家画院理论研究所研究员朱其,他表示,真正的大艺术家都能从模仿中创造自己的风格。但把模仿宣称为原创,那是恶劣的剽窃行为。

梵高也曾有模仿作品 但并不影响其艺术地位

收藏周刊:在这件事上,从艺术的角度我们可以看出一些什么样的信息?

朱其:在艺术史上,有一种叫“撞车”(偶然相似),就是两个不同地区的艺术家,在没有交集的情况下,却创作了相类似的作品。这种情况倒是不少见,行业内对待这种情况一般是看谁的作品先出名,当然,也不能认定后出名的是模仿先出名的,只不过先出名的会更被认可。

第二种就是模仿,模仿在中西方艺术领域都有。像中国古代就有临摹,而梵高早年也模仿了很多日本浮世绘的图像,只不过浮世绘是画在绢本或者宣纸上,而梵高则画在油画布上。

对于大多数艺术家来说,早期都会有一段模仿的时间,包括大艺术家,不同的是,大师级艺术家可能慢慢能创造出自己的风格。

在荷兰阿姆斯特丹的梵高博物馆里,梵高当年模仿的作品现在也都在公开展出,但这并不影响梵高的艺术史地位。因为大家都承认他成熟时期的作品,有原创性。

收藏周刊:那艺术上如何界定模仿与抄袭?

朱其:抄袭的概念完全不同,它是刻意地模仿别人后并完全宣称是自己的原创,还附带有市场获利的行为,这就是剽窃,行为恶劣。

当时梵高等印象派的一批艺术家,并没有说他们模仿日本浮世绘的作品是自己的原创。他们也都一直公开承认对浮世绘的模仿或者吸收。

因此,叶永青的一些作品显然是不属于模仿,而是刻意地抄袭,尽管他也可以说自己喜欢这个艺术家,解释为临摹,但是问题是他的作品的时候,一直声称是自己的原创作品。他并没有说自己是在临摹或者模仿或者吸收西尔万的东西。

还有一点,模仿本身是学习艺术的一个最初级的阶段,但是如果艺术家后来脱离了早年的模仿,开始有了自己的原创性,那么早期的模仿也不会有损于他之后的地位。



■米勒的《第一步》



媒体引用我的话少了个问号,意思就过了

收藏周刊:有媒体在报道这件事中,引用了您的一句话,“认为中国当代艺术40年基本上是一个抄袭史。”这个您能再具体说说吗?

朱其:这是我四年前一篇文章的小标题,但原文是“当代艺术40年是一部‘抄袭史’?”后面是有问号的,那个报道引用我的这句话没有了问号,变成了肯定句来引用,这个意思就过了。

当然,艺术圈一直也在争论,可能整个二十世纪里,我们的现当代艺术跟国外的现当代艺术,可能都存在一种语言模仿关系。比如早期何多苓模仿怀斯、罗中立模仿克劳斯等。整体看,四十多年过来,模仿的比重也有所变化。越是早期,比如说上世纪八九十年代模仿比重大,早期模仿的占比可能有六七成,到了新世纪之后,比重可能变成各占一半。的确,我们的当代艺术在后来开始有了属于自己的艺术语言。只是总体的语言模式确实还在西方艺术语言的框架里。这不光是中国艺术家的问题,其实几乎整个非西方的现当代艺术都同样。与其说我们的当代艺术是一部抄袭史,不如说是一部半模仿半改造的艺术史。例如到了后期,何多苓也不再模仿怀斯的画风,有了一些变化,这个就可以叫半模仿半改造。

我记得在2012年,当时中国美术学院在杭州组织了一次西方顶尖博物馆馆长和中国学者、艺术家的对话会,会上,古根汉姆的东方部主任就解释了西方为什么在上世纪九十年代做了那么多中国当代艺术展览,原因是他们想看我们有没有把改革开放以后的社会发展经验放到艺术作品中,另外,还想看我们在借鉴西方艺术语言过程中,有没有一些属于自己改造的方法以及改造到怎样的程度。

所以,模仿与否,还得看比重有多大,模仿可以说是学习的方法,但抄袭则是剽窃,性质不同。



■梵高的《第一步》

人物介绍



朱其

著名策展人、艺术评论家,
中国国家画院理论研究所研究员。

◀玄宰(董其昌)
拟黄鹤山樵(王蒙)笔意

西尔万在西方应该不算一流画家

收藏周刊:不少人虽然不认同抄袭的行为,但同时也表示看不懂西尔万的作品好在哪里。如果我们从艺术的角度解读,应该怎么看?

朱其:西尔万在西方应该不算一流画家,甚至可能是二流偏下一点吧。他在西方其实也没有太大名声。我也承认,在之前从事艺术批评20多年都不知道这个人。我曾在2007年前后在一本杂志上给叶永青写过评论,但我当时并不知道西尔万这个人,更没看出叶永青在模仿西尔万。

收藏周刊:这么看,其实西尔万的作品也一般,为何值得他抄袭?

朱其:以前一些艺术家开玩笑说,要抄袭就不能抄名气大的画家,要找一个名气小的,因为名气小的大家都不知道这个人,比较容易蒙混过关。像何多苓模仿怀斯,就一直被议论,因为大家都知道怀斯。但后来也有人不停地给他的作品重新定位,认为太像怀斯,在艺术史的地位不应该像当初评价的那么高。

古代的绘画,并非以创新为最高评价指标

收藏周刊:有很多人在疑惑,像中国画,历代都是强调要怎么样学习古人,甚至以继承古人笔墨为荣,但这样的评价方式在西方艺术里,则完全是相反的。

朱其:对,像文人画的艺术史标准跟西方的标准的确不太一样。西方艺术在20世纪之后,是以创新作为评价艺术好坏的首要指标,但在20世纪之前的欧洲,也并不是这样的。

中国古代的绘画,并不是以创新为最高的评价指标。虽然也强调创新,他们在临摹学习的基础上,传承古人后,每一位画家其实还是有些变化的,只不过不像20世纪的西方艺术那样,强调语言模式的变化与上一代明显不同。比如说山水、花鸟、人物,强调的是基本的类型艺术的语言模式不变。在这个前提下,不同时代的画家也会有一些变化的。比如花鸟画,从唐宋五代的徐熙、黄荃到明清的徐渭、石涛、八大山人等大写意花鸟,这么看已经有了工笔与写意的变化。另外,元四家的山水与明清的董其昌、石涛等也有很大变化。再如题画诗,以前的文人画,可能只是题几句诗,但石涛有些题得满满都是字,一半画一半诗。这在当时也算是很前卫了。

收藏周刊:那当时的中国画,到底把什么作为评判标准的第一位?

朱其:在中国画里,没有把创新放第一位,而是把一种审美的格调、文人品格、美学品格放在了第一位。所以,是不是临摹,是不是学习古人,有没有创新不是首要考虑的。而判断一件作品的好坏,首先要气韵生动或逸气,也就是格调。在中国画里,格调比模式的创新更重要。

例如扬州八怪,他们有些作品其实创新的力度很大,他们跟此前的宋元的画风都拉开了很大的距离,但是大家普遍对扬州八怪的评价还是不太高,因为普遍认为他们作品的格调不如宋元。