

艺·见

我们不需要什么样的艺术

王新

一幅机场墙上色彩艳丽、鲜妍欲滴的大牡丹壁画，和一部玄幻迷离、蛊惑人心的网络游戏，可能分享同一种逻辑。当我们周遭的公共领域常常充斥着这样一些作品时，让人不得不深思：今天，我们究竟不需要怎样的艺术？

如果不否认艺术精神的要义是自由，那么，自由精神最自然的结果，就是艺术的多样性，艺术家的个性、创新与风格，艺术世界的流派、审美风潮、时代风格等，呈现多姿多彩、披靡缤纷的面貌。艺术自由精神的天敌是审美专制主义，这指的是审美的同一性，要求艺术只有一种类型、一种流派、一种风格、不讲多，只求一。现代主义艺术出现以来，艺术史对这一问题有着深刻自觉的反省。

今天很多的套路艺术、模式艺术，属于跟商业有关的审美专制主义。艺术的生产、流通与消费，皆被市场和资本所主宰，看似丰富多彩，繁花似锦，实则内里贫乏，意蕴单一。任何时代都存在这个问题，但今天尤为严重。像好莱坞电影

就是一种典型的被资本操控的模式，从故事情节到美学风格、明星制度、票房院线、周边产业衍生等，都有一整套系统而成熟的模式，背后是资本对艺术牢牢控制的那只“看不见的手”。中国当代艺术也有被国际资本操控的现象，如煌赫一时的中国当代艺术中某些所谓的“天王”，反反复复生产同一类型风格的绘画，缺乏了多样性、反思性与创新性，被识者讥讽为完全迎合“国际资本口味”的艺术。

艺术既可能被商业资本操控，当然还可能被技术主宰，从而形成一种技术审美专制主义。很多当代的装置艺术、数字艺术、交互艺术、网络艺术，乃至生物艺术、智能艺术，看上去运用了不少新的媒介材料和新的技术手段，但作品展现的世界图景、刻画的人生意境，剖析的人性面向都比较类型化，掩盖不了艺术家创造力的萎靡与心灵的浮躁。

有趣的是，这些当代最新技术艺术似乎创造了诸多与众不同的炫目的、

新奇的东西，仔细推敲，却发现背后都潜藏着两种“逻辑”：一是“简化逻辑”，借助现代技术，诸多生理的边界、伦理的困境、人生的两难乃至时空的限制，可以轻松“穿越”、克服与消解，实质是对世界真实、真相与真理的“简而化之”，进而掩盖、逃避之。二是“算法逻辑”，通过大数据与人工智能，既对我们感官享受予以满足与生产，又对我们潜在欲望进行牵引、生产与操控，看似丰饶富足，实质是单一精巧地“定点”投放与“茧房”自缚。

哈贝马斯早就指出，科技主义业已成为笼罩当代社会的一种意识形态，这些都是当代艺术需要直面与省思的层面。阿诺德·柏林特也批判在今天大众消费文化中，人们的感知力被强行征用和故意扭曲，人们的感官似乎通过各种类型的虚拟现实技术、增强现实技术、遥感技术、人工智能技术、移动互联网技术等得到了无尽享受和开发，沉迷于“把把瘾就死”的快感世界，但毫无疑问，这是一

种“感性的灾难”。鲍德里亚也揭示现代技术带来的仿像世界过度膨胀，形象过剩，过度的“有”，窒息了艺术的“无”，消磨了艺术幻象的诱惑力。

如果落实到视觉艺术上，审美专制主义的最直观的后果就是给人们带来了严重的视觉污染。归结起来，当代艺术中视觉污染有四大类型：有不真的艺术，最典型的就是图像语言，包括一些过度注重感官消费的图像，比如某些网络游戏，让人们对真相与真实失去判断，混淆是非黑白，沉迷虚幻世界；有不善的艺术，充斥着暴力、色情、恐惧，比如有些行为艺术，以及制造形形色色恐怖形态的绘画、雕塑和装置，挑战着人类文明最基本的禁忌和底线；有不美的艺术，违背健康的审美趣味与一般审美规则，混乱、恶俗、刺激、丑陋等，比如网民多年一直评选的“中国十大丑陋建筑”“中国十大丑陋雕塑”中，不少作品就极其触目惊心；还有仿真伪美伪善的艺术，看上去很美、很美、很善，其实都是伪装的，“金玉其

外，败絮其中”，比如伪美，现在风行大江南北随处可见的仿古街，花鸟市场地摊上看似云霞蔚蔚、绿意葱葱的“行画”山水，以及部分影视作品中的某些镜头，无论景观宏大或精细，造就“奇观”，带给观众的，皆是强烈的感官刺激，“看”上去过瘾，看完却毫无意义，一堆炫目的碎片拼贴，闷美而空洞，实际上就是形式大于内容，也是一种被操控的形式。

之所以出现这些视觉污染，宏观而言，在于各种势力对公共领域象征资本的争夺，导致无序的图像竞争；微观而言，某些艺术家基于自身独我经验的创作，包括一些创伤性、变态性经验，当他们向内开掘、热衷表现这些经验、却拿捏不好艺术的“审美尺度”时，就会创造出一些污染性、反文明、反人性的作品。另一方面，当代艺术是巨大的“名利场”（栗宪庭），这个场域的根本逻辑是，艺术品定价首要因素是名气大小，名气越大，象征资本越丰，象征（文化）资本可以轻易转变为经济资本，拥有声名，就拥有了利

益，声名愈巨，利益愈丰。为了获得社会轰动效应，吸引眼球，博得名声，争夺象征资本，有些艺术家故意创作耸人听闻的作品，以攫取利益。也许，还有更深层的原因是，艺术史对“原创性”的强调，只有书写了“第一”的作品才可能走进艺术史，传之千古，所以艺术这个学科本身就鼓励对人性诸种面向与文明诸种界限，不懈突破与探索，这也致使部分当代艺术创作，滥用了“自由”和“美”的名义，跨越了人性与文明的诸种底线，从而沦为视觉污染，亟需镜鉴与反思。

美国著名的极少主义艺术家理查德·塞拉，曾在曼哈顿联邦广场上做了一个作品《倾斜的弧》，形态怪异，体量巨大，又阻断交通，给人们生活带来不便；一面世，便遭公众抗议，经过多年博弈，最后法院判决：拆除。这表明，大众完全有权利说：我们不需要什么样的艺术！

（作者为云南大学艺术与与设计学院教授，云南省文艺评论家协会副主席）

不仅仅是“敦煌守护神”

——写在常书鸿诞辰120周年之际

石建邦

每次去敦煌莫高窟，总想起常书鸿先生。

今年是这位著名画家、有“敦煌守护神”之称的敦煌研究开拓者诞辰120周年，逝世30周年，也是由其具体创办的敦煌研究院（原名国立敦煌艺术研究所）成立80周年。

他的一生，实在不平凡。

常书鸿1904年出生于杭州。他家是满族，祖上为镶黄旗。他的祖父是个世袭小军官，被清政府派到杭州驻防，于是一家就在这里安顿了下来。

常书鸿的童年充满艰辛。7岁那年，辛亥革命爆发，清政府被推翻，外面纷纷传说要杀满人。他祖母带着一家人，连夜从西湖边上的旗下营逃到高峰躲起来。还好虚惊一场。这一幕，是常书鸿幼年最深刻的记忆。

大清灭亡后，家中男丁们原有的皇恩官饷没有了，一大家子生计维艰。他的三叔身患残疾，靠画一些小画贴补家用。他也从小跟着点染涂抹，慢慢在心中播下美术的种子。

进入小学，常书鸿受同学影响，还学过一阵中国山水，后又照杂志上的西洋画临摹描绘，乐此不疲。

高小毕业，有人劝他去投考上海美专，但家里要先解决饭碗问题。期间，常书鸿曾背着家人，偷偷报名参加赴法勤工俭学考试，终因不会法文而落榜。他只好依父命投考浙江省立甲种工业学校电机科，入学后改学染织。染织和美术的关系很大，像张大千等大家早年也都学过染织。

在染织科，常书鸿很用功，与同学沈西苓（后成为著名剧作家）意趣相投，两人业余还悄悄参加由丰子恺、周天初等人组织的西湖画会。周末假期一起

外出写生画画，并与画友们广泛交流，拓展眼界。

1923年，常书鸿毕业，因品学兼优留校任教，担任染织科工场管理和预科美术教员。可巧工场的负责人都锦生（后“都锦生丝织厂”创办人）对他极为信任，放手让他管理工场。常书鸿又给预科学员讲授美术，经常带学生去西湖周边写生，深获好评。一次在西湖边写生，师生一起目睹了雷峰塔的轰然倒塌。

1927年6月，常书鸿如愿以偿，在学校和都锦生等人的资助下，乘船赴法留学。

来到巴黎的第二天，他就迫不及待地到卢浮宫参观，饱览这些西方美术史上名作。

在巴黎，他一边在饭店打工，一边全心补习法文和绘画技法。不久就获得公费资格，到里昂美术专科学校学习绘画和染织图案。常书鸿几乎从头学起，埋头苦学，翌年即跳班参加三年级的人体素描考试。那年，他的夫人陈芝秀来法表现外，画家夫人旗袍服饰图案渲染，形成画面强烈的装饰视觉冲击和东方美感。

那时，吕斯百和王临乙也从南京中央大学艺术系转来该校留学，三人意气风发，一时成为学校尖子，并相互结下终生友情。

1932年，常书鸿以油画系第一名的成绩从里昂国立美术学院毕业，随即参加赴巴黎深造公费奖学金选拔考试，以油画《梳妆小姐》获得第一名中选，入巴黎高等美术学院劳伦斯画室。劳伦斯是法国新古典主义画家，家里三代都是画家，常书鸿从他学习，尽得真传，深受老师青睐。

重回巴黎，常书鸿如鱼得水，这时他的一帮同学好友均在巴黎，艺术才俊

济济一堂。在朋友们的帮助下，常书鸿在巴黎安家，工作学习之余，他家俨然是艺术家们聚会的沙龙。1933年，他更发起成立“中国留法艺术学会”，凝聚同好，覃覃艺术。徐悲鸿夫妇来巴黎举办“中国近代绘画展览”时，也和他们见面相聚，给予常书鸿诸多鼓励。

常书鸿在法国生活了近十年，他的画风严谨，纯粹精致，曾多次参加法国国家沙龙展，获金银奖章。他是法国美术家协会会员、法国肖像画协会会员。巴黎近代美术馆（现蓬皮杜艺术中心）、里昂国立美术馆等国家美术机构均藏有他的画作。

由于受20世纪初欧洲盛行的装饰艺术运动（Art Deco）影响，加上早年染织图案的实践经历，使得常书鸿的油画创作将写实主义与装饰趣味巧妙融合，富有浓郁的东方韵味。

《G夫人像》（1932）是常书鸿里昂美术专科学校的毕业作品，即以高度的写实技巧获全校毕业生作品第一名，画面女性的优雅娴静刻画得栩栩如生，惟妙惟肖，深入古典写实绘画的堂奥。

《画家家庭》（1933）是青年画家一家三口温馨的写照，在人物写实神情表现外，画家夫人旗袍服饰图案渲染，形成画面强烈的装饰视觉冲击和东方美感。

1935年，常书鸿以四岁的女儿为模特，创作《沙娜像》。画面头部的如石刻画和衣服的简练描写形成鲜明对比，相互映衬。此作当时即被法国吉美博物馆收藏。四年后他在昆明创作的《沙娜》画像则更是写实与装饰手法融合的高度发挥。

油画《姐妹俩》（1936）则更具代表性。常书鸿虚构了一处具有中国式情调的空间，描绘了姐妹俩（均以妻子陈芝秀为原型）穿着中式旗袍在客厅阅读的场景。一人手持书籍，身着黑底白牡丹旗袍坐在沙发椅上阅读，另一人身着素色薄纱旗袍倚靠着沙发，凝视观众。红色的背景，黑白红的对比暗示，各种图案符号的巧妙呼应，让东方图案的秩序和装饰的美感融为一体，热烈而庄重。

凭常书鸿的艺术才能，当时完全可以留在法国，做一个成功舒适的艺术家。

留了下来。

1938年11月，长沙大火后，学校又开始向西迁移。期间滕固患病住院，委托常先生负责全校的搬迁工作。1939年2月4日，学校搬迁至贵阳时，遭遇大轰炸。他们的旅馆被炸毁，常书鸿的藏书和画作全部化为灰烬，仅在废墟中找到金银奖章两枚。那天他正好在医院探望滕固校长，妻女则在废墟中侥幸死里逃生，惊恐万状。

1939年春，学校迁到云南昆明，暂借昆华中学校舍上课，年底学校又迁往昆明郊外安江村。期间常书鸿尽心尽职，授课之外，为学校做了很多事务工作。1940年夏天，校长滕固辞职，学校再迁四川重庆。

新校长吕凤子怕事，原有教授全部不用。相关部门为了安排那些教员，特别组织了一个“美术教育委员会”，常书鸿担任秘书，秦宣夫等一批老教员任专门委员。大家相对清闲，有薪水而不必办公。常书鸿每月到青木关去帮大家拿薪水，平时空下来他画了不少画，还到成都周边去风景写生，过了一两年难得安定的日子。

四

早在巴黎留学期间，常书鸿在塞纳河边的旧书摊上偶然发现一部《敦煌石窟图录》，为他打开这座古代艺术宝库的大门。自那时起他就埋下心愿，有朝一日要到敦煌去。



▲常书鸿《临摹工作的开始》，1944年

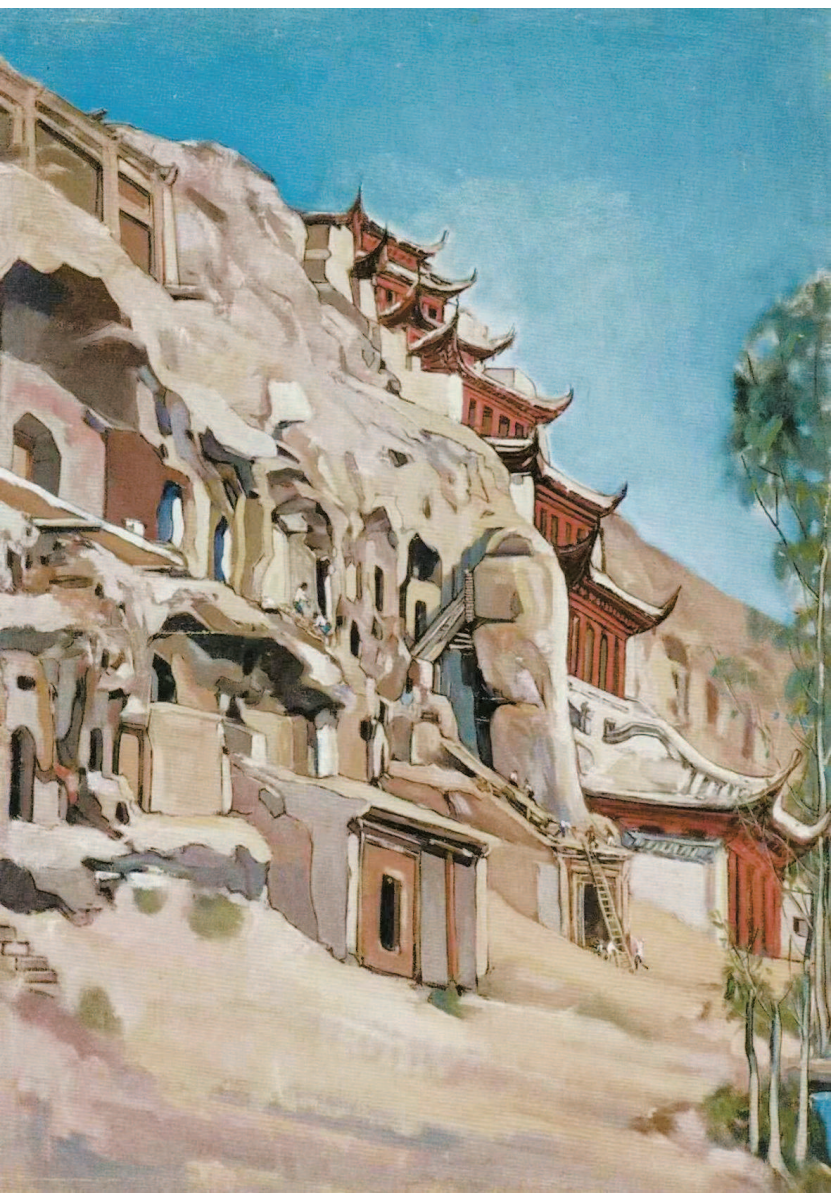
1942年，在于右任等人的倡议下，政府欲筹备成立“国立敦煌艺术研究所”。常书鸿从梁思成等朋友处得知消息，接受邀请，任筹备会副主任，去敦煌具体负责筹建工作。

莫高窟有492个洞窟，壁画总面积44830平方米，彩塑2000余身，从东晋开凿到元代绵延千年，是世界现存唯一最大的古代艺术画廊，举世无双。1943年春，当他抵达敦煌，但见这里破败不堪，自然和人为的破坏难以想象，生活条件也极其简陋艰苦。

常书鸿并不气馁，克服种种困难，一边着手窟区的调查勘测，一边战风沙、筑围墙，保护工作初见端倪。很快好几位艺术专业学生陆续从大后方赶来，有董希文夫妇、李浴等人，一下子成了常先生的左膀右臂，壁画临摹、文献整理等工作得以顺利开展。

1944年，经过一年多的辛勤筹备，敦煌艺术研究所正式成立。

1945年，可能是常书鸿生命中最艰



▲常书鸿《敦煌九层楼》，1952年

难的一年。4月，妻子陈芝秀受不了敦煌的艰苦，偷偷逃离敦煌。常书鸿闻讯追赶不及，晕倒在茫茫戈壁，幸得被人发现救治，三天后才苏醒。8月，国民政府下令撤销研究院，他得知消息，急忙赶到重庆，向有关部门据理力争以求以利害，几经交涉，终于将研究所保了下来，由当时的中央研究院接管。

抗战胜利，举国欢腾。但随之研究所的大部分人员，思乡心切，乘着胜利复员的浪潮，纷纷离开了这里。而常书鸿没有动摇：“思前想后，我决不能离开，不管任何艰难险阻，我与敦煌艺术终生相伴！”

五

为了保护敦煌，弘扬敦煌文化，常先生全力以赴，终生无悔。

早在1945年春，常书鸿托人带了一小批敦煌临摹作品，在重庆中苏文协楼上举办了一次小规模展览，引起热烈反响，连驻重庆的中共代表团周恩来、郭沫若等人都去参观了展览。

1948年，常书鸿亲自携带敦煌临摹壁画500多件，到南京和上海先后举办展览。南京展览期间，蒋介石和于右任、陈立夫、孙科和傅斯年等政府要员及驻外使节均莅临展览，规格很高。

上海展览期间，常书鸿希望将这批珍贵摹本彩印出版，得到郑振铎等热心人士的支持。当时国民党政权已经摇摇欲坠，制版期间，当时的教育部长朱家骅更想将这批摹本拿到台湾，常书鸿推托拖延，连夜将原件分藏在上海和杭州亲友处。

一直到新中国成立，1950年秋，时任文物局局长郑振铎打电话给敦煌的常书鸿，要他火速进京筹备敦煌文物大型展览会，这批珍贵的摹本才重见天日。

翌年的敦煌展览，轰动京城，周恩来总理在百忙中前来参观，常书鸿接待。1963年，在周总理的直接关心下，组织进行莫高窟南段窟区崖壁、栈道加固工程。

六

自1936年回国，经历抗战，特别是到达敦煌后，常书鸿的创作也随之发生巨大变化。大西北的壮阔风情和他亲手临摹大量敦煌壁画的实践，使他的油画创作更加质朴内敛，清新大气。《临摹工作的开始》（1944）《肖像》（1947）《在蒙古包中》（1947）《敦煌农民》（1947）《敦煌莫高窟庙会》（1950）《敦煌九层楼》（1952）等作品，其表现语言、形式结构、色彩意味、装饰意味大量借鉴壁画元素，可以看作是他特殊的民族化探索。

常书鸿虽然“少小离家”，但他一辈子乡音不改，永远一口杭州官话。

1982年3月，常书鸿在国家的关心下，举家从敦煌迁往北京。在他生命的最后几年，随着年龄越来越大，身体越来越差，他更思念家乡，一次次对女儿常沙娜说：“我的‘娃儿’（画）要回家乡！捐给家乡！”

1994年6月23日，常书鸿先生在北京逝世。8月9日，他的部分骨灰重回敦煌，安葬在莫高窟对面的山上，与这座艺术宝库守护相伴。

为了实现父亲的遗愿，常沙娜到处奔走。1998年两会期间，她向时任浙江省省长柴松岳再次表达了给老父亲的遗愿，要把他的“娃儿”全部捐给家乡。柴省长非常重视，马上通知浙江博物馆负责人即刻到京，与家属办理画作登记及相关捐赠手续，随后决定在浙江省博物馆特设“常书鸿美术馆”，常年收藏并展出他一生大部分的画作，油画、水粉和素描共计两百多件。

1999年，常书鸿美术馆开馆，为西子湖畔增添了一道深情多彩的人文风景。

（作者为艺术评论家）



▲常书鸿《姐妹俩》，1936年