

艺术展览的“共性”与“共鸣”

傅军

最近看了不少个展，从潘玉良到贺霖群，从张桂铭到王劭音，从来到韩中人到朱松发等等。无论是系统性的个人回顾展，还是阶段性的近作展，对于我们全面、深入、细致地了解一位艺术家，无疑是极为重要的。

仔细地观看这些展览，我们会发现，一位艺术家所取得的艺术成就，所达到的艺术高度，不仅与他的家学渊源、师承关系、教育背景，还与他的个性禀赋、人生经历、地域文化、时代机遇等等，都有着不可或缺的紧密关系。那么到底哪些是本质性的决定因素？哪些因素具有广泛意义上的价值？哪些因素对后来者具有启示意义？这就需要具有历史意识和现实自觉，从大量优秀艺术家个案身上去提炼一些具有共性的元素，进行系统性的梳理、研究和总结，在此基础上，以策展的方式推出更多具有研究性和鲜明问题意识的群体性展览。这样的展览一方面推动了艺术史的建构，让公众通过展览，获取最新的艺术知识，包括前沿的艺术探索信息，另一方面因其群体性而揭示了艺术中更多共性的元素，容易引发观众的精神共振和情感共鸣，促进艺术生态朝着更为健康与良性的方向发展，而不是被资本绑架，为商业背书。

比如近年来，随着社会的发展和认知的提升，在全球视野下，我们对于“现代性”问题有了更为多元与开放的理论视域。从北京到上海，以20世纪美术领域的留学现象为切入点，对中国美术的现代转型进行了数次系统性的研究和呈

现。2013年，是新中国公派青年美术家留学苏联60周年，为此，中国美术馆主办了“20世纪中国美术之旅——留学到苏联”美术作品展，展览通过500多件作品，600多件珍贵文献，全面反映这批留学苏学生回国后在美术创作和美术史论上所取得的成就，他们作为上个世纪后半叶中国美术的中坚力量，为新中国现代美术人才培养起到了很大的推动作用，影响深远。所以，此展成为中国美术史上研究留学苏美术群体的典型案例。2019年，由中央美术学院主办的“先驱之路：留法艺术家与中国现代美术（1911—1949）”大展，聚焦20世纪前半叶留学法国的艺术现象，以及这批留洋的艺术先驱对中国现代美术的深远影响。今年7月，由中华艺术宫（上海美术馆）、上海市美术家协会、刘海粟美术馆、上海油画雕塑院联合主办的“从上海出发——一百年中国油画掠影”，则是首次从上海视角出发，梳理了中国油画发展的上海脉络，让观众可以透过展览讲述的各类艺术事件与现象，从油画艺术这个角度，体会并感受中国逐渐走向现代化的历程。

通过一个展览，提出一个新问题，打破一个旧局面，将一些被主流艺术圈所忽视的优秀艺术家与作品带到公众视线，为更多的人所看到。这样的展览，不光具有研究性，更重要的是具有鲜明的问题意识、学术态度和文化立场。比如，1989年在巴黎的蓬皮杜艺术中心举办的“大地魔术师”展览，策展团队曾多次深入被主流艺术圈所忽视的亚洲、非洲和

拉丁美洲等地，不限性别、年龄和身份，大规模收集了诸多优秀的艺术作品，最终邀请了来自六大洲47个国家的98位艺术家参展。其中，3位中国艺术家杨洁苍、顾德新和黄永砅在策展人费大为的推荐下，首次应邀参加国际性大展。展览在多元文化的碰撞中迸发出了与众不同的效果，一定程度上解构了艺术世界中固有的“西方中心主义”，将文化多样性和国际视野引入了展览策划中，它所体现的全球文化观深刻影响了上世纪90年代后的艺术走向。展览中所体现的对平等的追求和对艺术中多元文化的探索，时至今日都作为艺术展览的经典参照，此展也因此成为展览史上的一次开创性突破。

具有类似性质的近期展览，则有2022年西岸美术馆与蓬皮杜中心联手推出的特展“她们与抽象”。这是在中国举办的首个聚焦女性抽象艺术家群体的专题展，追溯了由女性艺术家视角书写的西方20世纪抽象艺术史，将一些鲜为人知的艺术家的作品呈现于世人眼前，重估女性对抽象艺术的重要贡献，为公众了解“女性艺术家”在抽象艺术史中的地位提供了全新的视野。展览试图超越视觉艺术的范畴，消除对艺术流派的划分和人们对于抽象派的固有见解，重新探讨20世纪西方艺术史所建立起的既有抽象派标准。每一位艺术家都应该是艺术史的一部分，女性艺术家在艺术史的各个阶段都有着不可磨灭的贡献，但她们们的存在却常常容易被忽视。“她们与抽象”就是另辟蹊径地以女性艺术家群体为切片，通过不断质询抽象派艺术的既定标准，重新解读自19世纪末至21世纪的西方抽象艺术史。

当然，总的来说，“她们与抽象”还是一个西方视角下策划的展览，虽然与之前相比，已经有所松动与改变，将中国抽象艺术运动以文本叙事的形式纳入展览章节，但没有根本性改变“西方中心主义”的价值观。如何改变这种状况？除了在思想意识层面需要我们有清醒的文化自觉，更有赖于我们策划具有问题意识的高品质展览，在此基础上，主动建构我们的现当代艺术的理论体系和话语体系。

比如潘玉良和贺霖群，她们都是20世纪中国女性艺术家的杰出代表，与她们一样，对中国美术的现代转型起到过历史性贡献的还有方君璧、关紫兰、蔡威廉、丘堤、唐蕴玉、萧淑芳、李青萍等等。尽管最近几年，一些女性艺术家已经逐渐浮出历史的水面，但她们作为美术领域一个极为重要的女性群体，长期以来一直被遮蔽和严重忽视，她们的艺术成就至今从来没有得到过整体性的挖掘、梳理、研究和呈现。

再比如张桂铭和王劭音，他们都是当今沪上具有鲜明艺术风格和广泛社会影响力的代表性艺术家。回溯他们艺术成长的经历，可以发现，是他们生活的这座城市——上海，深刻地影响并塑造了他们的艺术品性。上海的开放包容，注重创新与个性，追求卓越的城市精神，可能从意识的深层，助推他们实现了艺术

实践路上的一些重要跨越。最终他们以各自不同的方式、路径，为这座城市呈献了既具有扎实传统根基，又拥有开放的国际视野，同时具有浓郁都市趣味和审美格调的艺术精品。在我看来，类似这样的艺术家，我们不仅需要做个展，从上海文化艺术发展的整体和长远考虑出发，这样的艺术家还值得集结成队，做整体性的研究、策展、宣传和推广。

而于来、韩中人、朱松发，他们是3位分别来自山东、辽宁、安徽的艺术家，他们都是当地的艺术名家，出于艺术交流的强烈意愿，他们都选择来沪上举办个展。这些个展，让我强烈地感受到了地域文明对于艺术家深入骨髓的刻画与影响，也因此，他们的个展为上海增添了一道与沪上本地文化气质截然不同的风景，更是源源不断地为上海输入异质因素，丰富了沪上的文化养分。实际上，我们对于某一种艺术形态的了解和把握，学习和借鉴，除了揭示共性，还可以在不同国度之间、不同区域之间，通过策展形式进行比较和平等对话。艺术展览作为一种现代文化现象，在国家大力倡导并推进中国式现代化的今天，相信可以发挥更为充分的作用。

毋庸讳言，现在越来越多的艺术家热衷于做个展，而不是参加群展。实际上，个展就相当于个人表演，隔三五年，适当做一个，我觉得也未尝不可。对阶段性的艺术创作做一个梳理、总结和反思，听听外界反馈意见，做到及时地纠偏和调整，有助于找到或者明确下一个

阶段的发展方向，也有助于一位艺术家综合能力的提升。而群展相当于群体表演，是每位艺术家当下所具有的思想观念和创作水平在同一个舞台上比拼，高下立见。很多时候，不比不知道，一比就见闻晓。个展，有些时候可以借助于展陈设计、灯光色彩等环境氛围的烘托，自成一个和谐自洽的体系。如果策划得当，空间与作品的匹配度高、展陈布置用心的话，能够适度规避一些创作上的不足，然后放大艺术家的一些优势。事实上，这在一定程度上掩盖了一位艺术家创作上的某些问题。而群展，对于敏感性强的艺术家来说可谓是一种刺激，很多时候，只有通过这种直观的近距离刺激，艺术家才能清楚地看到那些个展上不曾暴露出来的毛病，深刻地意识到自己当下创作中的问题所在。

除此之外，一场好的群展，还可以揭示并呈现艺术创作的内在规律，反映所处时代的文化风貌。更为重要的是，可以拓展观众对于艺术的认知，提升他们的审美品位，同时增强艺术与公众之间深层的精神联接和情感共鸣，实现文化的多元互动。这就要求美术馆、策展人、评论家等行业内同行，敏锐地洞察当下艺术生态中存在的不足与问题，及时把握艺术创作的新趋势与新动向，在这个机遇与挑战并存的时代，发挥更为主动和积极的作用。

（作者为艺术评论家、上海油画雕塑院美术馆馆长）

中华优秀传统文化系列谈

素笺存真，雅致点染

利维

古人说：“床头怪石神仙画，篋里华笺将相书。”这是描绘文人的寻常生活状态，说的不是文房四宝，但肯定更贴近心灵。诗里的华笺，指的是比普通宣纸更雅致的笺纸。自发明纸张以来，文士们脱离沉重竹筒，开始在纸或绢本上创作书画，有时作诗写信便用精巧笺纸。笺纸看上去是小幅、精致的纸张，用于书札称信笺，用于题咏则称为诗笺。挑剔的文士们往往自制笺纸，以标榜自己不随俗流。

目下所见笺纸，多数是漂染上色、有图案纹饰的彩笺。当然，过去也有单色素笺，至于带花纹的也叫花笺，另外还有画笺，都是常见笺纸。老派人写信是这样的，对于笺纸是很讲究，有时是彩色山水花鸟小品，有时则是金石瓦纹图样，古香古色，妙趣横生。对于这些笺纸，也有人收罗起来，汇编成册，称之为笺谱。

【名笺丛谈】

名笺之始当是唐代的薛涛笺。薛涛，字洪度，京兆长安（今陕西西安）人，唐代女诗人，成都乐妓，与鱼玄机、李冶、刘采春并称唐代四大女诗人。薛涛的情史与她的诗文一样出名，曾先后与剑南西川节度使韦皋、监察御史元稹有过恋情。特别是她与诗人元稹的婚约，流传广泛。恋爱期间，薛涛嫌平时写诗的纸幅太大，便独发奇想，尝试将植物花汁液浸染宣纸，用花瓣研花，自制桃红小幅笺纸给爱郎元稹写信，后人纷纷仿制，称其为“薛涛笺”。只是这段感情并未长久，她与元稹的缘分很快走到尽头，此后虽获自由身，却终身未嫁。

宋人比唐人更多一分优雅，北宋曾流行一种水波纹笺纸，精品之一为上海博物馆藏沈括之侄沈括的《动止帖》。此帖原是沈括给朋友同翰的短札。沈擅长诗词，尤精书法，《动止帖》用笔遒劲高古，字里行间神韵隽永，极见功力。此帖用水纹笺纸，纸面洁白无瑕，字迹仿佛浮游流水之中，更显轻灵；另有一说，此帖用笺为浮水印花纹笺，制作方式与研花大为不同，需先在纸面上做好纹样，抄纸时纸面上凸起的纹样会留在笺纸上，等到晒干后，平整的纸面纹理处具有一定的透光性，产生类似水印的暗纹，几与研花相近。

另有知名的研花笺，还包括现藏于台北故宫博物院的苏轼《延平郡郭帖》。此帖用笔挥洒自如，意趣工拙，行书中有草意，遒劲挺括，纵逸击泼，给人以极强的艺术感染力和视觉冲击力。此札书于满饰龟甲纹的粉笺上，六角形龟甲纹中皆有一只小乌龟，细观极其精致，后世常常模仿这种几何形笺纸，不同的是龟纹替代成花瓣纹，秀丽可爱。

宋元之后的名笺题材更为丰富，至明代则有坊间集之成为《萝轩变古笺谱》。此谱刊印于明天启年间，由福建漳州颜继祖辑稿，交由南京刻工吴发祥刻版，是现存最早的一部笺谱。萝轩是吴发祥的雅号，变古则是权衡古今变化而择取。该笺谱多采用白描技法，雕刻细致细腻，设色清淡脱俗，鲜有重彩烘染。笺谱题材灵气氤氲，画诗部分则将诗文的清幽意境通过刀锋巧妙转绘于笺纸之上，淡彩似水，写意如画，毫无俗虑。创作手法上，少有渲染笔迹，且较少使用排色技法。所刻楼台、亭阁、花鸟、鸣禽、秋虫等多居于画面

中心，并配有题跋、铃印，诗书画印交相辉映，工笔写意兼得，设色尤妙，总体风格清新素雅又不失趣味。

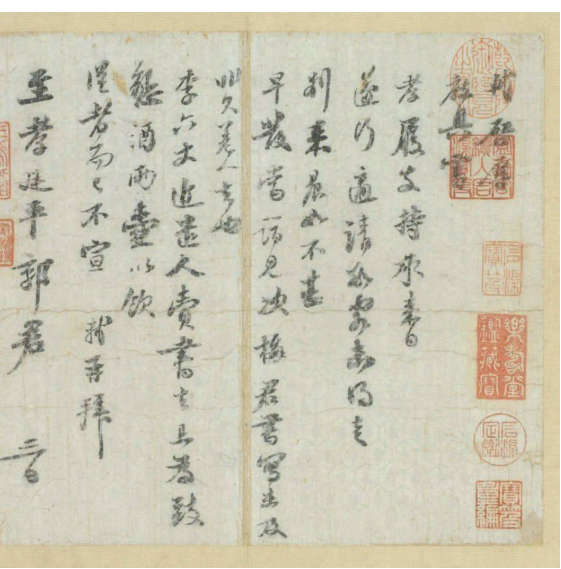
看得出来，此谱用了全拱花和恒版拱花两种技术制作完成。全拱花是指纸面不着任何色彩，仅用凹凸版印制纹样，如瑞兽、蜻蜓、蝴蝶、铃印等；至于恒版拱花，所谓恒版要先按画稿的不同颜色逐一勾描，每色刻一块版，逐色由浅入深依次套印，有如拼凑图钉，故称恒版。恒版拱花是将拱花与恒版结合，如素色蒲苇荷叶搭配无色拱花的禽鸟仙鹤等，极大地丰富了画面的层次感和立体感。

与《萝轩变古笺谱》双壁并秀的，是晚明胡正言收撰的《十竹斋笺谱》。胡正言是寄居南京的徽州人，工篆刻和出版，他大胆采用生宣纸，并将生宣提前用适量的水浸润后，以“生宣湿纸印刷”达到笔墨淋漓酣畅、墨色浓淡相间、层次清晰丰富。此外在笺谱中运用的线条都极为精细精致，可以看出胡正言对刻工要求极高，刻工雕刻时非常用心，刀功精湛，有的线条细如发丝，并以木刻雕出中国画的笔触，点染烟润，笔意高古，因而《十竹斋笺谱》才配得上“汇古今之名迹，集艺苑之大成”的美誉。

近代以来，鲁迅与郑振铎曾翻印《十竹斋笺谱》，鲁迅更将此笺谱誉为“明清初士大夫清玩文化之最高成就”，因此也才有了他后来极力促成印刷一事。

清末民初，活跃于北方的文人热衷自创彩笺，如画家陈师曾将墨绘刻上花卉，然后拓印，制成画笺，做出了成功尝试，一派文人笔墨，书卷气浓得化不开。后来，他的同事姚茫父将自己卷气浓的古迹，刻印成画笺，凡见之者都赞许不已。接着，齐白石、黄慎、林纾、溥心畲、李毓如、戴伯和、李伯霖等都曾为笺作伴。坊间传闻溥心畲的山水人物笺，在纸铺一经推出，便被销售一空。对于这些画笺，寓居北平的鲁迅先生自然很感兴趣。因此，他与郑振铎便就有了收罗这些笺谱的结局出版之举。

鲁迅和郑振铎汇编的《北平笺谱》，笺画完全是文人气质的。中国书画最小的往往是册页，但笺纸比册页更小，可以说是书画的速写，有些只有寥寥数字，曲淡色调，简洁题字，却给人意境隽永之感。别看这些笺纸清淡写意，那些书画名家却在上面体现出其在大画难以达到的情感张力。



▲台北故宫博物院藏苏轼《延平郡郭帖》，行书中有草意，书于满饰龟甲纹的粉笺上。

的松弛感，因此那些可爱生动的笺谱小画也就更富意趣。

【笺纸意象】

笔者最早是在《红楼梦》里领略笺纸文化在贵族生活的角色。大观园里的文化活动很丰富，凡各种诗会或聊及书画的，常能见到各色笺纸。如第三十八回“林潇湘魁夺菊花诗，薛蘅芜讽和螃蟹咏”里，大观园里赏桂花茶食蟹，少不了诗会，书中写明他们誊录用的是雪浪笺——即水波纹印花笺。此外，书中也能见到宝玉常用的泥金角花的粉红笺。

现代人拿到笺纸，真像刘姥姥进了大观园。当我们笨头笨脑放着一堆笺纸时，会想些什么呢？我们费了好一番功夫想好了一首诗、一阙词，大费周章，就为了将自己的才情与才学，希望手执毛笔，笔尖在笺上飞舞，笺纸的华美就成了不可或缺的仪式，精致本身就是一种符号。在我们与笺纸的互动中，时间仿佛停止流动，直到我们的笔尖在纸上停止。与许多其他文化传统相比，笺纸最突出的特点，就是在“使用背景”下的想象体验，似乎完全是文学性的。虽然笺纸本身是一种艺术创作，但人们感受到的还是私人的文学之旅。只有在最后结束之时，墨墨汁收敛，主人才会集中表达此前各自独有的体会。

《太平广记》里有一则故事，有个叫段何的书生，寄居在一处古老的别院里。某个夏天，他病卧很久，遇到一个神仙为他做媒，说是一位大户人家的小姐看中了他的品行和才华，希望不计聘礼下嫁给他，段何婉拒了。后来，神仙干脆安排红妆云鬓的美女来到他的住处，段何还是没有一张红笺，并在上面题了一首诗，仆人把那张红笺放在段何的桌子上后，这帮人就离开了。诗上的内容是：“乐广清羸经几年，姮娘抱托不论钱。轻盈妙质归何处？惆怅碧楼红玉田。”上面的字迹非常娟秀，但没有留下姓名。红笺纸下面只写了一个“我”字。从此以后，段何就彻底康复了。这首诗无疑是暗示，正是段何的高尚品行让他的人身痊愈，而这首题在红笺纸上的诗，与红笺纸一起皆成了一种独特的情感符号。

唐代红笺纸，应该就是薛涛笺。据说五代前蜀王衍在位时，有一种霞光笺因仿薛涛笺而闻名遐迩。宋人尤袤在《全唐诗话》中记载了一个与之相关的小故事，前蜀末代皇帝王衍与花蕊夫人夜游大慈寺，见壁门题诗：“墙头雨细垂芳草，水面风回聚落花”，王衍就问寺僧这首诗是谁写的？僧人回答说，这是金堂县令张续写的。于是，张续因文采斐然而得到王衍的赏识与褒奖，并赐张续霞光笺五百幅。尤袤还不忘补充说，霞光笺在当时“价重连城璧”，而王衍居然一次就赐予张续霞光笺五百幅，不能不说是对他才华的积极认可。

难怪同时代的诗人韦庄在《乞彩笺歌》中赞颂霞光笺：“人间无处买烟霞，须知得自神仙手。也知价重连城璧，一纸万金犹不惜。薛涛昨夜梦中来，殷殷劝向君边寻”，诗中透露出了淡淡的希冀，希望蜀主王衍能像对待张续一样对待自己，并大方赏赐给他如此贵重的霞光笺。

▶ 鲁迅和郑振铎汇编的《北平笺谱》，笺画尽显文人气质。图为该笺谱选页。

▼ 晚明胡正言收撰的《十竹斋笺谱》配得上“汇古今之名迹，集艺苑之大成”的美誉。图为该笺谱选页。



宋词则以另一种意象表现笺纸的使用场景，如北宋柳永有一首《凤衔杯》：“有美瑶卿能染翰。千里寄、小诗长简。想初展、卷筒时，旋挥翠管红窗畔。渐玉箸、银钩满。”作者因笺纸想象出了一个浪漫情景：一个美人在红色窗棂下，缓缓叠好笺纸，然后握着翠玉笔管一挥而就，在笺纸上写满美丽的情话。笺纸的意象在翠管、红窗、玉箸、银钩的陪衬下，仿佛能感受美人细腻的情愫，更令人直观地感觉到这些笺纸是何等珍贵。

笺纸本身的意象，在古人不求物趣，而以得天趣为高。不求物趣，在古人看来并非忽视对象，而是不执着于物象。重要的是天趣，在纸上着个不俗的颜色，研个雅致的图案，正是古人心灵和自然之美在神趣上的偶然交集。由此，白纸黑字不再只是单纯的墨，更像是“落墨不随岚气暖，几重山色几重澜”，人与笺通过不断掩映、起伏、润透，使赠诗、写信这种看似日常的行为，变得趣味无穷。

【纸短情长】

旧时文人的生活里，笺纸最主要的功能就是写信。有友人之间的日常尺牍，表达友情；有亲人之间书信的来往，表达亲情；也有爱人之间的鱼雁传书，倾诉爱情。烽火连三月，家书抵万金，过去的书信常由车马运送，时效很慢，一封信在路上久了，就显得珍贵。尺牍与诗文不同，前者是写给某个对象看的，带有私密性，而后者是写给所有人看的，不拘对象。信笺尺牍，别有一种温情，不仅因为手写，还在于笺纸的独特文化属性，让人将只言片语寄托在方寸笔尖，

可见其悲欢离合，人情世故也隐含其中，寄意深厚，语重心长。

对生活在数码时代的我们而言，尺牍书信早就成了历史。微信发个消息，比寄去书信更快捷，却少了很多人情温润的滋味。当然，也能案头少了让我们产生兴致的笔墨纸砚，梁实秋先生就说，人为什么会懒得写信？有个原因是没有好的笔与墨，譬如墨的胶性太大，笔头又不行，仿佛老牛破车。笺纸也很重要，如果不甚雅致，颜色不好，厚薄不均，自然就没有写信的兴致。

另一种心态是怕糟蹋笺纸，而对尺牍“敬而远之”。譬如作家孙犁十分看重笺纸，有一次朋友寄给他几函宣纸精印的笺纸，他回信说：“我一向珍惜纸张，平日写稿写信，用纸亦极不讲究。每遇好纸，笔墨就要拘束，深恐把纸糟蹋了。”

老派人的情愫现代人恐难体会，尺牍之美，在于手写的书信散发墨香，晕染在笺纸纹理之间，不受任何形式束缚，人与人的倾诉可以尽情挥洒。字里行间，处处都是温润细腻的情感。游子远在外乡，偶尔收到远方亲友的来信，那种感动和愉悦是手机无法替代的。天涯咫尺，有时在乎一个高效，有的时候，更在乎一个温情。更何况尺牍所用笺纸是主人精心挑选过的，每个细节都充满文化底蕴，给人一种和煦之感，若果写上几句烟云清供的寄语，着实能给人增添许多旧时明月一般的情致。

素笺存真，雅致点染。说到底，笺纸是一种浸染了人情温度的文雅之纸，以其隽永的质感与清新的气息，令人回想起书斋的味道，以及书艺画艺必须克服画幅限制的种种桎梏。所要强调的还有传统时代勾陈出的属于文人曲折心绪的旖旎情调。纸短情长，笺纸只是以其最適切、体贴而略带素净巧思的形式诉说了文雅，留真了世故人情，让我们回味传统。

（作者为艺评人）