美术馆巡礼 ⑤

无论从新锐青年艺术家与具有国际影响力的中国当代艺术中坚力量，再到激活馆藏资源的研究性展览，还是空间体验的优化升级，湖北美术馆以艺术与文化的不同体验满足观众不同的需求

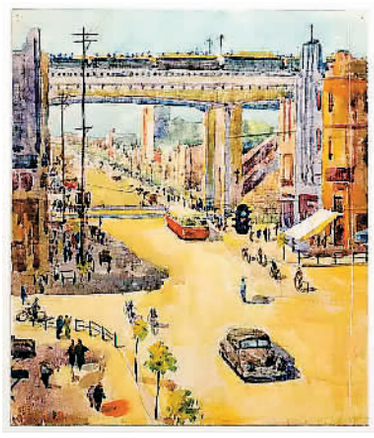
湖北美术馆

立足本土 面向世界

符 坚

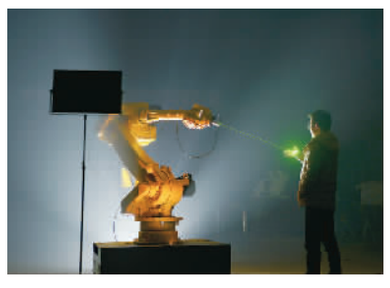
湖北美术馆外景

2019年1月1日，湖北武汉迎来了新年的第一场雪。应景的瑞雪让坐落于东湖之畔的湖北美术馆显得格外静谧。二楼四个展厅里大型的机械手臂与声光电的酷炫、艺术与科技的结合将观众的猎奇心牢牢抓住。作品“捕食器的函数”正在与互动者共舞——它依靠捕捉互动者的心跳数据，带动灯光的闪烁和旋转飘带的舞动，整个节奏正好与互动者的心跳频率一致，这正是新媒体艺术家郑达的个展：“上传者：后人类的副本”。负一楼的“记忆中的风景——湖北美术馆馆藏小幅绘画作品展”，记忆中老武汉的景观仿佛只在昨天才见并未走远；三楼的“百年纵横：20世纪湖北美术文献展”，立于本土的历史叙事，细腻专业的学术研究，这是只有在湖北美术馆才能看到的展览。



“记忆中的风景——湖北美术馆馆藏小幅绘画作品展”水彩作品《武昌司门口》，作者严云开

“中国大漆走世界——湖北美术馆漆艺藏品展”现场（韩国站）



“上传者：后人类的副本”展览现场

“百年纵横：20世纪湖北美术文献展”现场

从无到有 砥砺前行

在刚刚过去的一年中，湖北美术馆走过了它的第一个10年，也正是在10年的发展历程中，湖北美术馆从无到有，建立了自己独特的品牌形象和大展格局。

2007年落成开馆的湖北省艺术馆热闹非凡，“观念的形态：1987-2007中国当代艺术的观念变革”展览迎来了数以万计的观众。上世纪70年代中后期至80年代的武汉，聚集了一批具有影响力的艺术创作人才和当代艺术批评力量。此展也再次唤醒了武汉的美术先锋地位，开启了一座美术馆对这座城市的公众、文化、社会及艺术生态潜移默化的影响。

然而，面对业内人士和观众的评价与反馈，湖北美术馆人喜忧参半，陷入深深的思考，如何拉近公众与美术馆、与艺术之间的距离？又如何走出一条自己的专业之路、发展之路呢？回想开馆之时，时任湖北美术馆馆长的傅中望依然记得第八届艺术节的举办引发了他的反思：虽然在开馆之际全国的艺术家几乎都来到了湖北美术馆，但展览一结束，艺术家走了、作品没有了，跟湖北美术馆再没什么关系了，这让他暗下决心，必须创建自己的品牌展览。“就像是一个艺术家，他会有自己的代表作、有自己的艺术符号。美术馆也一样，应该有能代表自己文化自觉、价值判断的展览项目，从而去影响艺术家、影响整个社会的文化生态”。随后，根据美术馆的定位，并在征求了很多专家的意见后，湖北美术馆逐步建立起三年展和年度展的机制。

3年后，即2010年“湖北省艺术馆”正式更名为“湖北美术馆”，回归美术馆的功能本位。建立了以“立足本土、面向世界；兼顾历史，重在当代”的办馆理念，秉持“展览是兴馆之策，收藏是立馆之本，教育是强馆之路”的办馆思路，形成了漆艺、水彩、工业版画、雕塑、当代艺术以及围绕20世纪湖北美术史专题的6大收藏特色，创建了“湖北国际漆艺三年展”“工业版画三年展”“美术文献展”三个三年展品牌、一个“三官殿1号艺术展”年度展品牌、一个艺术季“@武汉”和一个固定陈列展“百年纵横：20世纪湖北美术文献展”。自此，湖北美术馆确立了自己的品牌战略方向，奠定了四个不同种类的大展格局。

2011年湖北美术馆作为最年轻的美术馆，被国家文化部评为“全国重点美术馆”。这份殊荣的获得给每一位美术馆的成员注入了新的动力和信心，来之不易的背后凝聚着湖北美术馆人的辛劳与汗水、拼搏与梦想。

向美术博物馆转型

收藏与研究对于一个美术馆的意义是不言而喻的。如果说展览是美术馆的皮肤，那么收藏与研究则是美术馆的心脏，对于一个年轻的美术馆来说，收藏面临着更多的困难与挑战，而始于收藏，立于研究之上的学术研究性展览更是美术馆在收藏与研究的知识体系背后所体现出的研究能力和专业学养。

2012年“百年纵横：20世纪湖北美术文献展”作为固定陈列展正式在湖北美术馆亮相。从文献的收集整理，到展厅的再造与重建历时四年，它的实现，标志着湖北美术馆向美术博物馆迈出了重要的一步。整个展览陈列以历史为线索，由“民国美术”（1900—1949）、“新中国美术”（1949—1978）和“新时期美术”（1979—2000）三个部分构成，将隐藏在文献和作品背后广阔而复杂的历史经纬，教育文化、时代变迁一一呈现出来。“这个展览应该说是在中国的所有美术馆当中唯一的区域性美术史固定陈列展，当然这里面还有很多文献史料不完善，但随着美术馆收藏工作的推进，会不断地丰富”，傅中望说：“这个百年展不仅仅是作品展，还通过一些文物、文献、档案，来表达、重现这一段历史，所以我们上门拜访了艺术家，制作访谈、做记录、做影像，去各个档案馆找历史文献和图片史料。我总在想，这种工作如果不由我们50年代这代人来做，往后是没有办法做的，这是抢救性的研究与收藏。它和我们平时做临时的展览不是一回事，有了这样的东西，这个馆就显得很有意思，有一种力量。”湖北美术馆馆长冀少峰同样认为“百年纵横——20世纪湖北美术文献展”较好地实现了美术展览馆向美术博物馆的转型，“因为文化部和全国美术馆专业委员会也一直在鼓励地方美术馆推出围绕本土美术史的长期陈列。这场耗时4年的展览得到了社会研究力量的支持，应该说长期展览是对美术馆的软实力—研究人员和研究能力及水平的考验。它决定了一个美术馆的未来发展路径”。

撬动艺术生态杠杆

2016年“@武汉”首次由湖北美术馆、合美术馆、武汉大学万林艺术博物馆发起并正式启动，至2018年已经成功举办三届，形成全国瞩目的文化艺术季。2018年“@武汉”以“8+8”的形式，即湖北美术馆、武汉美术馆、合美术馆、湖北美术学院美术馆、湖北省美术院美术馆、汤湖美术馆、武汉大学万林艺术博物馆、东湖杉美术馆8家美术馆与美术文献艺术中心、艺元空间、剩余空间、佑品空间、Big House当代艺术中心、K11艺术村、式外空间COS-J、近觉艺术空间8家艺术机构，以16个各具特色的展览同时呈现的整体面貌亮相。秉承着“@武汉”和而不同的价值导向，坚持当代性、学术性、文献性、包容性和国际性的价值导向，致力于公共城市的建设。

武汉是艺术文化发展重镇，同时也是教育大省，各大院校、艺术机构聚集，在国家中部崛起战略及构建大武汉城市化思维下，为了让武汉艺术资源得到充分发扬，“@武汉”在每年的12月，将“集中展览”与湖北地区全年“分散展览”结合起来，不仅推动艺术生态发展，亦带动地域品牌、国际品牌互惠共赢。一方面体现出了在新的社会发展时段，多渠道办文化的自觉，另一方面，以创建共享文化发展的平台，促进湖北整体艺术面貌的集中展示。由此，“@武汉”艺术季开始发挥撬动湖北艺术生态的杠杆作用。

面向世界 交流互鉴

湖北美术馆的三个三年展品牌“湖北国际漆艺三年展”、“工业版画三年展”“美术文献展”分别从不同的方向践行着立足于本土、面向世界，兼顾历史、重在当代的宗旨，在立足于深厚的湖北文化根基和历史文脉的同时，持续关注其艺术类型在当下的发展现状，搭建平台，促进交流。2016年第三届湖北国际漆艺三年展“大漆世界：时序”，邀请了来自中国、日本、韩国、法国、美国、越南6个国家的58位优秀漆艺家和7所高等院校教学团队的约300件漆艺作品参展，同时邀请了湖北省博物馆共同主办，以“远近——秦与西汉日用漆器特展”单元呈现了部分湖北省博物馆古漆器藏品。

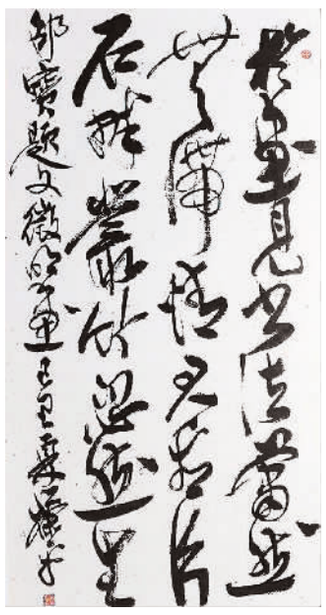
文明因交流而多彩，文明因互鉴而丰富。湖北美术馆在“大漆世界”这条路上已经走过了八年，“湖北国际漆艺三年展”也已成功举办了三届。在“请进来”的同时，也积极推动国际交流，带着“大漆世界”走出去。2019年，第四届“湖北国际漆艺三年展”将如期举办，同时“中国大漆走世界——湖北美术馆漆艺藏品展”也将继埃及、韩国、德国巡展之后抵达日本，促进文明的交流互鉴。

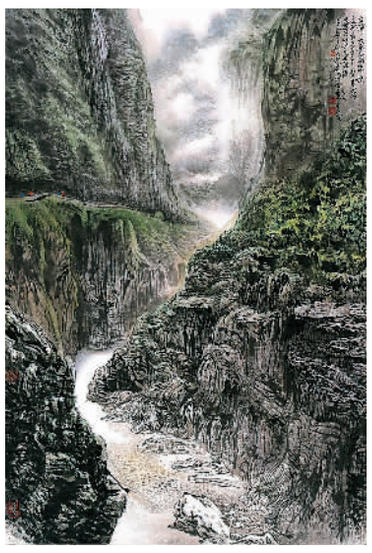
（本文图片均由湖北美术馆提供）

书画双璧

——萧平书画读札

丁 帆





萧平作品

所谓书画家，既善书又工画者，书画同源，乃中国书画线条之美的呈现。而望穿中国现代百年来千千万万个书画家，往往出现了一种怪现象，即画好者字未必好，字好者画或许差，字画双璧者寡。著名画家于非闇说：“中国画的特点之一是不能脱离书法，尽管它不是写字而是画画。”此乃至理也，字与画不能合璧，是中国画之大忌也，题款十分拙劣，让人有“春蚓秋蛇”之感。

年轻时除了喜欢傅抱石、钱松嵒、宋文治、魏紫熙、亚明等老一辈的中国画家外，就是偏爱几个青绿山水画和少数民族人物画的中年画家，萧平就是其中一个。观其书法，自有法度，个性凸显，风格迥异，尤其是他的行草颇有气势，用墨淋漓酣畅，虽少有枯笔飞白，却是流畅通达，整体构图潇洒遒劲，连笔自然，顿笔不作，虽不能达到钱谦益在《杜弢武全集·序》中化杜牧之句那样精彩绝伦的“风樯阵马，笔墨横飞”的地步，但是，萧平的行草却去掉了那种烟火气和守成的笔划线条铁律，顺其自然的笔墨走向与随心所欲的线条呈现，构成了自己书法之风格，虽然没有浓淡相宜和大小结构的灵动变化，却也把一种浑然天成的行草书写创造到了极致。他的字无论放到哪里，无须署名，一眼就能够辨识出来，这才是书法家所应该追求的“你有你体，我有我体”之境。

王维诗画合一的绘画理论是成就中国山水画意境说的集大成者，从我个人的喜好而言，我更喜欢中国画种里的青绿山水画种，也许中国画的水墨画更能彰显出作者高超的技法，但是，我总觉得一幅画作倘若没有了色彩，从视觉效果上来说，就寡淡了许多，正是萧平的青绿山水画让我早年对他的画作产生了好感，早期的《秋色赋》（1993）应该是他的代表作之一，其构图高雅，色彩古朴清丽，青绿山水为底色基调，是那种大写意与小写意的结合体，因为有的细部几近工笔。另一组高山流水的青绿山水则是其人文心迹的表露：《爱莲居图》（1997）墨色淡雅，浓淡相宜，色彩有层次感，构图匀称，但立意欠新，远山、云雾、荷塘、莲花、七八垂柳、两间茅屋、独居的古人，是许许多多中国画家轻车熟路的题材；《秋山读书图》（1998）构图的技法自不必说，尤其是亭中的一点红，跳脱出了作者的立意所在——那些云霞、瀑布、苍劲的古树，皆是衬托那个高山流水下读书人的背景；《爱莲居读画图》（2004）显示出作者还仍然沉静在那种传统文人的古意的美学追求之中，与《秋山读书图》对应，不过景色构图更加开阔了，远山、云雾、远荷湖、近荷塘、处处垂柳、掩映居中的台阁、七贤读画的立意尽在画中：六人在亭中展卷赏图，其中一人正奔袭而至，使画面有了故事性和生动感，均是读者在这甚嚣尘上的物质世界里试图“出污泥而不染”的心境呈现，也是萧平追求魏晋“风骨”的写照，其注脚就是《新罗风骨》（1998），此画乃水墨，黑白色调，大幅的题款占据了画面1/4强，是作者在上海钱君匋寓所得清代“扬州画派”新罗山人华嵒真迹若干册后的感言，想必是华嵒的工画、善书、能诗的“三绝”成为萧平一生书画诗文美学追求榜样。可以说，在萧平后期的同类画作中，《龚贤诗意》（2008）是较好的作品，它的构图与前期不同，山峦峭石，方正壁立，古树沧桑，色彩斑斓，绿如蓝、黄、红三原色的点缀，把亭内亭外的两个古意人物渲染得淋漓尽致，没有扫叶胜似扫叶。

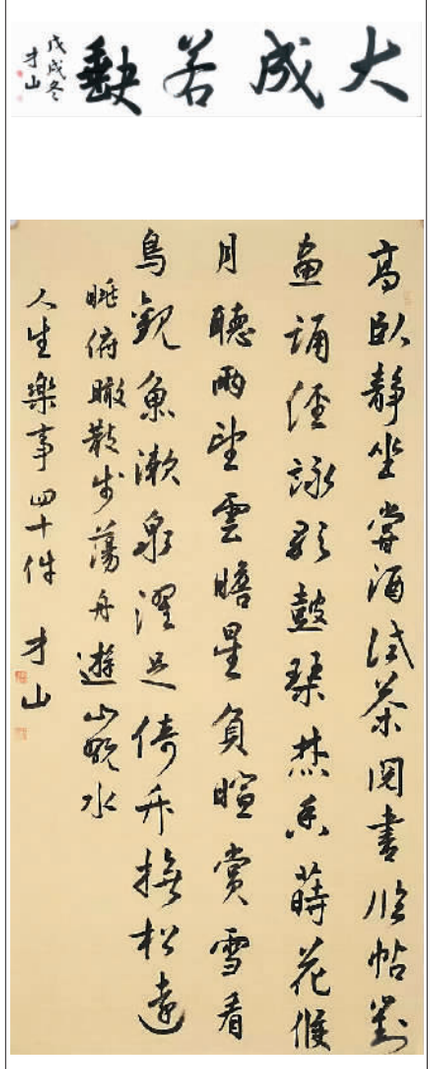
然而，不能说萧平的前期画作中就没有立意独特的创新作品，其中有我最欣赏的两幅作品是《沃土》（1994）和《高邮民宅老院》（1995）。前者颇有欧洲风景画的风格元素，山峦、平原、成片的向日葵、草垛、啃草的老牛……构成的是迥异于中国山水画的风格；后者构图机巧：两厢相对山林出，一抹烟水悠闲现，看似散乱在屋外的水缸、晾衣绳上的衣物以及屋檐下的鞋子与杂物，却足以将农耕文明中的烟火气在静态的描写中勾画出了一种动态的活力。

显而易见，萧平新世纪以后的画作开始了渐变，《晓山林屋》（2001）看似中国山水画的大写意的青绿山水画的画风，却在骨子里有了欧洲印象派的精髓，这幅画使我想起了萧平早期的《沃土》（1994）中透出的荷兰风景画的风格，它是一种突破与创新的表现。

《静野》（2002）是大写意和小写意结合的作品，虽然山水亭阁仍在，题材未变，但是画风渐变，尤其是占据画面主导地位的两只犬，既增添了野趣，更是思维和技法的嬗变。《早春泸沽湖》（2003）的画风也同样如此，两匹马占据了画面的中心，同样是青绿的湖山水色、灌木、黄土、草地、平房，却成了背景的衬托，与传统的山水画有了疏离。《丽江玉水寨》（2003）似乎更加接近传统的山水画风格，山水依旧，却平添了三个背篓人和一塘金鱼，尤其是红色的点染，增强了画面的世俗感。《台湾太鲁阁胜境》（2009）是作者又回到传统中国山水画境界中的典型画风，不过，窃以为这是萧平传统画的极品之作，构图气势磅礴，两山对峙中的峡谷溪流、青山绿水、云雾缭绕、山道逶迤，都透出了作者的匠心。《山村夕照》（新西兰）（2017）此画在色彩的层次感上做足了文章，由浅黄及淡紫，由黛绿到绛红，从淡雅到凝重，其夕阳、云霞、森林以及倒伏的巨大古树在残阳如血的夕照里的呼喊，道出的正是作者本人的心境。而《约旦印象》（2017）也是大写意的画风，远山、近岩、沙漠、草场，一只马鹿在啃草，色彩也很丰富，是一幅好画，我想，倘若萧平将这个素材用另一种画风，即欧洲印象派的技法进行变化摹写，其效果会是什么样呢？而《台高出城阁》（2018）构图精妙，所用的是萧平少见的长条幅，增强了画面由远及近的丰富表现力：远山、船桅、居中的绕岛水泊、丘陵山峦、古树茅屋、闲居书生。可谓层次分明，色彩潋滟，蓝和绿是深浅各异、红黄交织，多彩雅致，且题款亦多，字迹工整，少了昔日的狂放与洒脱，“也无风雨也无晴”，也无“老夫聊发少年狂”了，其平和心境可见一斑。

其实，萧平的后期画作中也是有变化的，《金字塔前驼运者》（2010）是我喜欢的画作之一，因为其最具异域情调，虽仍然是坚持中国画的技法，但是构图的理念和表现的手法突破了传统山水画的风格，三角形的金字塔几何构图平添了西洋画的视觉效果，几近工笔画的写意，让人感受到了写实的魅力，而两只一站一卧的骆驼和一个正在沉思的驼夫，神形并出，让画面留下了无尽的遐想空间，埃及的文化风貌和伊斯兰文化的底蕴尽显其中。

◎ 作品



许才山书

许才山，吉林师范大学教授，中国书法家协会会员，荣宝斋书法院研究员。