

一個粉絲與偶像同框的展覽

吳洪亮

有人說北京畫院是個「保守」的藝術機構。的確，我們保的、守的希望是中華文化與藝術中那些具有基因性的好東西。故而，北京畫院的標識來自齊白石的一方印章：大匠之門，凸現出對前人的敬意。今年恰逢北京畫院美術館二十年，我們試圖用一場展覽來回應這「保守」二字。

齊白石，中國家喻戶曉的藝術家。他人生中最後一個榮譽就是北京畫院的首任名譽院長。在周恩來總理的關懷下，齊白石去世後，有兩千餘件齊白石的作品及文獻逐步入藏北京畫院。這二十年來，北京畫院以齊白石為中心，進行了二十世紀中國六十多位美術大家的研究與展覽，而在國內外舉辦的齊白石展覽及活動就有四十餘場。在這個特殊的節點上，我們要舉辦什麼樣的展覽呢？經過大家的反覆討論與推演，白石老人的一首詩浮現而出。「青藤雪個遠凡胎，老缶衰年別有才。我欲九原為走狗，三家門下轉輪來。」這裏的「青藤」「雪個」「老缶」，指的是明朝的徐渭、清初的八大山人、民國初年的吳昌碩，這三位在中國美術史上獨樹一幟，劍走偏鋒的藝術家正是白石老人所崇拜的前輩大師。他反覆題寫此詩，為了表達自己的心悸，不僅甘願為「走狗」，更要「三家門下轉輪來」。而最後這一句也就成了本次展覽的主題。除去敬意，更似白石老人的性格，富含着幽默因子，還流露出白石老人心底深處的竊喜。因為這場「粉絲與偶像同框的展覽」，讓齊白石跨越時空，以作品與前輩大師相聚了。

此展在時間上更具非凡意味。我在展覽前言中特意提到「去年齊白石剛過了一百六十歲，吳昌碩剛過了一百八十歲的生日，明年將迎來八大山人誕辰四百年，徐渭誕辰五百零五年的大日子。」「在這個可供回味的時刻，將齊白石與三位前輩的並峙……不真要論什麼輸

贏，而試圖強調一個群體趣味的能量與相互的關聯。他們四位的藝術曾是一條非主流的風格線，但隨着現代意識、新的認知與其的合流而愈發受到關注。加之各種時代與社會因素的攪動，此展所能引發的學術話題、藝壇逸事自然也就愈發豐富起來。故而，這將是一個可資生長的展覽。」我也沒想到這個「可資生長」，如一語中的的預言，給我們帶來諸多驚喜。一個沒有開幕式的展覽，從第一天就開啟了排隊模式，欣喜之餘，也復盤出不少亮點。

譬如，此展作品來自十五家藝術機構的七十餘件（套）藏品，甚至不乏多件國家一級文物，雖不算大展，但行內人定會知曉，這樣一場展覽從策劃到籌展的難度。尤其是徐渭、八大山人的作品存世量本身就不多，而且藏在國內外多家博物館、美術館，想在同一時間段，同一空間中見到這些名作本身就非常不易，更何況我們希望建構具有一定學術價值及公眾感興趣的內容，尤其是作品之間的多重比較與互應。如齊白石臨仿八大山人的作品，吳昌碩臨仿徐渭的作品，本身就相對較少。比如同一題材：梅花，這四家各自是如何繪製的？再如八大山人畫的鹿，有側身與仰首的不同形態，有一件作品畫一隻的，也有兩隻合在一幅之中的，甚至有吳昌碩臨摹八大山人的，當這些畫作同時出現，PK的不僅是觀眾開始「找不同」，更是藝術家對同一題材深層理解後的獨特表達。以研究為基礎，展覽還呈現了曾經淹沒於時光中的「故實」。像齊白石曾經拜觀過現藏於南京博物院徐渭的《雜花圖卷》，甚至在作品上蓋了兩方「齊白石觀」的朱文印章，意外的是竟然有一方蓋倒了，有朋友戲稱這是白石老人在以印章給徐渭磕了個頭。還有一套齊白石作於八十多歲臨摹自己一九二〇年臨習八大山人的冊頁，更為珍貴。一九二〇年這套現藏於北京故宮博物院，而一九四五年這套名

為《衰年泥爪》的冊頁，現藏於中國美術館。《衰年泥爪》除去此前的八開，齊白石在舊作基礎上增畫了小魚、草蟲等，筆墨已然老辣，與前者的生澀相比，各有千秋、各美其美。展覽中不僅有畫作，還包含了諸多文獻。如天津美術學院的創始人之一，畫家、篆刻家李駱公，曾在日本留學時省吃儉用購買了一本《八大山人畫譜》借予齊白石多日，白石老人愛不釋手，歸還時在其扉頁上題寫了「三家門下轉輪來」這首詩，並留有齊白石書寫的現場照片，的確彌足珍貴。今天的展覽與公眾的交流非常重要，於是特設了破解大寫意花鳥畫的「技術密碼」環節。觀眾駐足展廳電子屏幕前，可聆聽北京畫院韓斌老師的講解，了解何為積墨、潑墨、破墨，讓專業的術語，化為大眾可以感知的新常識。在傳播的短視頻中，我院的魏葵老師將徐渭、八大山人與蒙克、賈科梅蒂、波拉克的作品一併表述，讓東西方藝術的平行線成為了思考的交叉點。我曾以「隔天人遠天涯近」來比喻黃賓虹與齊白石，其實全世界的藝



▲「三家門下轉輪來——齊白石與徐渭、八大山人、吳昌碩」展覽正在北京畫院美術館舉行。

術也是一樣，大師們的終極追求常常是一樣的。

觀眾們對我們的用心，可謂心領神會，展覽一經推出，北京畫院美術館就排起了長隊，甚至有朋友從全國各地、世界各地專程來看。各大媒體的報道不必多說，甚至自媒體上也並不只是少男少女的拍照打卡（雖然我們也在展廳中暗藏打卡點），更多了小作文，還有頗具深度的作品解讀、策展剖析。一個專業的研究展，化為破圈的話題。粉絲與偶像，大師與公眾不止在展覽中「同框」，心與心之間還可以因藝術而共情，同頻共振起來。

作者簡介：吳洪亮，北京畫院院長、中國美協理論與策展委員會副主任兼秘書長、北京美協副主席。二〇〇八年，吳洪亮參與北京奧運會閉幕式及公共藝術項目。二〇二二年，擔任北京冬奧會和冬殘奧會公共藝術全球徵集項目的策劃委員會主任。出版專著《一葉知秋》。

此中有真意



黛西札記
李夢

流連其間，我對一場名為「此中」的當代藝術展情有獨鍾。

「此中」顧名思義，來自陶淵明詩中一句「此中有真意，欲辨已忘言」。再與展覽副題「竹與園的互觀」對照來看，便能見出策展的巧思：將傳統文人對於竹境和園林的嚮往和「天人合一」的追索置於當代視覺語境中再探看，試圖從空間與時間的交往與轉置間，找尋形而上的靈犀一點。一重屬於中國、直抵東方審美且能兼賞於域外的詩意與想像。

展覽分為「共生造境」「竹格新解」和「園語重構」三部分，以「竹」與「園林」為主要意象鋪展開來。展品不限於水墨和油彩等繪畫作品，而是延伸至雕塑、裝置及多媒體等載體，形式多元。觀者在三個展廳間穿行，亦宛若在舊時園林中遊覽，一步一景。

「竹」常見於傳統山水畫及文人詩詞中，在當下，既延續清高、虛心與堅韌之品格，又不至新解：在顧黎明的《山水賦——竹喧》中，它是舞動的、熱烈的；薛松的《竹石圖》中，它是茂盛的、蓬勃的；而在毛冬華的《簾·竹》中，它隱身在竹簾之後，安靜的，不動聲色，宛若一首凝結的詩。當代藝術家畫「竹」，

不再固限於古時筆法與技巧，不再單純將「竹」置於傳統意境中觀照，而是更開敞，賦予其更具個性的新意。對於參展藝術家而言，水墨、油彩、石甚至金屬，材質與性格不同的物料皆可「畫」竹，不斷拓展此意象的邊界，有急有緩，或虛或實。

「竹」如是，「園」亦如此。有些「園林」在作品中，比如焦小健《雲棲竹徑》中的小徑通幽，或是邱岸雄影像作品《豫園四景》中對於傳統中式園林的生動呈示；另一些，則在創作者與觀者的想像裏，比如徐累的《霓石一散》以抽象造型營造奇幻又空靈的意境。「園」不僅僅是山水林木的層疊與組合，更指向一重背向世俗的情景與氛圍，不汲汲、不刻意，渾然天成。由此說來，「竹」與「園」的互觀，亦是「人」與「自然」的對望。

步出展廳，神情一爽。本想前往文創商店尋些以此展覽為主題的文創好物帶回家，卻所獲寥寥，是為一處小遺憾。期待美術館文創商店能與館內展覽多些互動，不也是另一重意義的、藝術與日常的「互觀」？



▲觀者在展品前欣賞。作者攝



英倫漫話
江恆

這要從卓別林的電影講起，在他憑藉標誌性的圓頂禮帽和手杖形象一炮而紅，開創了獨樹一幟的喜劇風格之後，拍攝了多部深入人心的經典影片，包括人們耳熟能詳的《舞台生涯》《摩登時代》《大馬戲團》等等。然而，他人生中的最後一部電影，儘管籌備多年並且幾乎傾入全部精力，卻始終未能完成，不能不說是一大遺憾。

由於該電影未能與公眾見面，外界鮮為人知，就連卓別林的研究者也知之甚少，堪稱他最神秘的一部作品。就在不久前，卓別林的官方傳記作者大衛·羅賓遜在出版的新書《怪胎：一部未完成電影的故事》中，披露了有關這部電影的大量細節，讓人們得以一窺它的廬山真面目。這部名為《怪胎》的影片圍繞着女主人公薩拉法展開，她是一個長着翅膀的超凡女性生物，擁有治癒疾病、給世界帶來和平的力量，但既神奇又脆弱，成為了人類恐懼、信仰和殘酷的一面鏡子，非常符合卓別林笑中帶淚的敘事風格。

書中收錄了近三千頁文字、照片和美術設計，很多是標有「保密」字樣的原始手稿，顯示電影籌備是在小範圍內進行的。透過這些資料能夠看到，影片的構思始於一九六八年，當時卓別林已年近八旬，直到一九七七年卓別林以八十八歲高齡去世，電影的劇本仍在修改。卓別林在筆記中提到，他對這部電影的準備工作，

比其他任何一部電影都詳盡，除了有大量分鏡、設計圖、製作筆記和照片，還有財務預測、技術會議記錄和製作日程安排等，以至於電影曾經一度接近開拍。當時他選中了自己十幾歲的女兒維多利亞來扮演薩拉法一角，而他計劃客串一個受驚的醉漢角色，看着女兒在倫敦議會大廈上空飛過他頭頂。據維多利亞後來在回憶錄中稱，卓別林花了幾個月的時間，研究鳥類飛行的動作，尤其是翅膀的構造，他還觀看了很多演員「翱翔天空」的電影，但當時的技術並不能讓他滿意，他想找一種精心設計且具個性、能將飛行的感覺搬上銀幕的方式，為此他專門為維多利亞打造了一對漂亮的翅膀，並在倫敦四處探索拍攝飛行的場景。

英國藝術家傑拉爾德·拉恩參與創作了一百五十幅描繪《怪胎》中翅膀和飛行中的維多利亞號的畫作，他透露了卓別林對翅膀如此執著的原因——關乎愛與被愛。影片設計男主角是一位英語教授，在屋頂上發現受傷昏迷的薩拉法後與她成為了朋友，而在一個場景中，她告訴他，她討厭自己的翅膀：「我不喜歡迷惑和嚇唬人……我害怕每個人，而每個人又都害怕我。」顯而易見，《怪胎》不止是一部電影劇本，它更是對純真與腐敗、流亡與歸屬、信仰與剝削的深刻思考，卓別林在影片中塑造了一個如同流浪漢般永恒的女主人公，一個被追捕、被誤解的局外人，卻又在自由中綻放光芒。用羅賓遜的話說，很遺憾這部電影沒有完成，它本來可以成為一部十分精彩的電影。

事實上，這並非是卓別林的首個「滄海遺珠」，他創作的唯一一部中篇小說《腳燈》，也是在沉寂六十多年後，於二〇一四年首次公開出版。該書長達三萬四千字，講述的故事與卓別林的告別電影



▲查理·卓別林電影《舞台生涯》劇照。

《舞台生涯》相同，即年邁的酗酒小丑卡爾維羅和他從自殺邊緣拯救的芭蕾舞女演員的故事。卓別林在這部電影中飾演卡爾維羅，克萊爾·布魯姆飾演芭蕾舞者，該片也是卓別林因涉嫌同情共產主義而被禁止入境美國前拍攝的最後一部電影。卓別林於一九四八年在創作電影劇本之前寫下了這部中篇小說，拓寬並深化了故事情節，讓人們得以深入了解作者當時的心理狀態。據學者分析，該書可以說是電影的前傳，更多地探討了藝術家與觀眾的關係，以及藝術的意義。

值得一提的是，一生只上過六個月學、自認自學成才的卓別林，在書中展現了非凡的文采，他可以毫無預兆地從直白的口語化，轉為令人眼花缭亂卻又毫不費力的意象。比如：被壓垮的卡爾維羅「疲憊地凝視着那條神秘的河流，它像幽靈一樣在自己的生命中滑行……當月亮和堤岸上的燈光發出無數的光輝時，它們又像幽靈一樣對他微笑。」「那些陰鬱淒涼的綠地，以及坐在綠地周圍的人，就像絕望和貧困者的活墳墓。」據說他對優美或奇特詞彙十分偏愛，身邊總是放着一本字典，每天都會學習一個新詞，直到他生命的最後一刻。

風暴過後是彩虹



如是我見
陸小鹿

舒淇當導演了。憑藉自編自導的處女作《女孩》入圍第八十二屆威尼斯電影節主競賽單元。不久前看到這個新聞，我立即去購票APP找到《女孩》條目，點了「想看」。這樣，一旦影片上映，我將第一時間收到通知。

吸引我去影院的，是「舒淇」與「導演」兩個標籤的疊加。舒淇是華人演員中我很喜歡的一位，她鏡頭下的故事會是什麼模樣？我感到好奇。

看完《女孩》，用一個詞來概括心情：心疼。這是一段關於青春的敘事，更是一場被親情錯位困住的掙扎。

初中生林小麗的家，是座沒有溫度的「牢籠」。父親整日酗酒不歸，酒後還會對母親家暴；母親靠着做手工花、在理髮店打

零工撐起全家，卻把偏愛都給了妹妹；只有林小麗，像個透明的背景板，每天行屍走肉般在學校與家之間往返，把所有情緒都藏在沉默裏。

影片的鏡頭與聲音配合出色。父親台詞非常少，但看完電影你會對這個人物極其厭惡。他的形象是靠酗酒、飆摩托、打老婆這些動作語言完成的。林小麗即便被母親抽耳光，也不嘶吼，壓抑的情緒全埋在心底，通過一張沒有笑容的臉來回應。而聲音設計更讓人毛孔緊張，每當摩托車的聲音響起，林小麗就知道酗酒的父親回來了，於是嚇得立刻躲進衣櫃，那陣引擎聲，成了她青春裏揮之不去的恐懼信號……

影片敘事節奏緩慢，讓我找回「從前慢」的懷舊美感。雖然故事背景設置在基

隆，但我確定我看到了我的八〇年代、九〇年代。藍色背帶裙，格子襯衫粉紅髮卡，女孩的膽怯和不安……《女孩》讓我看到，無論地域在哪，青春裏的懵懂與小心翼翼，都是一樣的底色。

《女孩》引發觀眾思考的，是它拋出的現實叩問：沒做好準備就成為父母，對孩子而言是場「災難」。林小麗的母親沒讀過多少書，早早踏入社會，既無謀生硬本領，又錯付了感情，只能在潦倒的生活裏掙扎，給不了孩子安穩。父親把現實的落魄都變成了對家人的暴力，讓家成了最沒有安全感的地方。也難怪林小麗總躲進簡易衣櫥——那一方小空間，是她在水深火熱裏唯一能抓住的「安全島」。

聽說《女孩》的劇本，部分來自舒淇本

人的經歷。早知道她少時生活不易，而逆境從來都是雙刃劍，要麼讓人沉淪，要麼推着人向前。舒淇顯然是後者，長大後靠自己的能力闖出新路，就像影片裏的林小麗，被母親送到親戚家寄人籬下後，做了網球運動員，終成一個靠能力吃飯的人。反觀在母親護翼下長大的妹妹，長大後卻重複了母親曾經的職業。影片在這裏戛然而止，雖沒說兩姐妹的未來，但誰都能猜到，林小麗的人生，一定會比母親走得更穩、更遠。

在商業化席捲電影市場的今天，還能在影院看到這樣一部作品，不依賴科技特效，只忠於內心，用純粹的情感張力打動觀眾。單從這一點來看，導演舒淇，已經成功了。