

优质“存货”让美术馆更美

在今年的“全国美术馆馆藏精品展出季”活动中,我省“刻痕·印象——青岛市美术馆馆藏外国版画精品展”、“日照农民画精品展”等特色馆藏,为今年的馆藏展示活动再添一抹亮色。

据悉,文化部在2012年就开始组织开展“全国美术馆馆藏精品展出季活动”,美术馆根据各自藏品优势,形成不同学术特色的专题展览。作为美术馆“软实力”的重要组成部分,藏品的数量和质量是衡量一个美术馆水平的重要指标。

“官办”、“民营”馆藏各有特色

馆藏精品是立馆之本。在我国,公立美术馆多以主流学术考评系统为准绳,收藏了一批精品美术作品。以中国美术馆为例,它的收藏以19世纪末至今中国艺术名家和各时期代表作品为主,构成中国现代以来的美术发展序列,兼有部分古代书画和外国艺术作品,同时也包括一些民间美术作品,特别是以20世纪以来中国现代美术作品和民间艺术品为主要收藏对象,如吴昌硕、黄宾虹、齐白石、徐悲鸿、李可染、蒋兆和、关紫兰、陈抱一、董希文、吴作人、吴冠中等人的作品等。

与官方美术馆不同,如今成功的民营美术馆大都以收藏当代艺术为主,将综合性的个人收藏作为馆藏的也只适合几个有大量私人收藏的美术馆,如龙美术馆、今日美术馆等。今日美术馆藏品主要以当代经典架上绘画为收藏重点,兼及其他各种当代艺术形态作品,形成了装置、油画、版画、雕塑、影像、国画等各类不同形式作品的全面收藏,收藏品类达数十个。龙美术馆开馆之初,其藏品总量价值据称就超过了40亿元,两位掌门人刘益谦主要收藏古代书画和其他古代艺术品,而王薇则更为偏重收藏经典油画和当代艺术的作品。可以看到,近年兴起的民营美术馆收藏趋向正在一定程度上影响中国艺术的收藏,中国

美术馆原馆长、中央美院院长范迪安认为,“中国美术馆对当代美术的关照还不够透彻,在这方面的学术力量还不够。应该有更多的当代艺术研究人员、评论人员加入,有待于投入和加强。”此外,各地有实力的美术馆也大多参考美术馆所在地的美术创作,发展特质,形成各有特色的收藏体系,可谓“官办”、“民营”馆藏各有特色。

经费不足困扰收藏

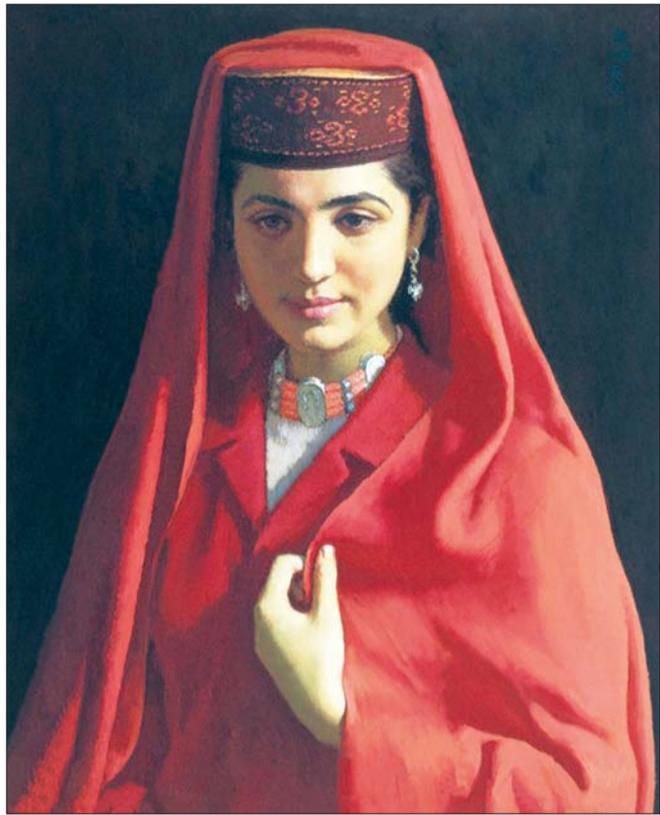
就像不同地域有着不同历史文化积淀,每个美术馆也都应有与之相称的底蕴,没有“压箱底”的美术馆与展览馆无异。专家分析我国美术馆发展现状认为,在国内,许多美术馆没有收藏经费,藏品质量不高,数量较少,沦为一般展览馆。中央美院院长、中国美术馆原馆长范迪安就曾表示,美术馆首先要加强藏品的积累,只有政府投入更多的资金,才能使得许多重要的带有文献性、历史价值的作品得以保存流传,市场上出现了名家名作,但美术馆往往苦于囊中羞涩,需要更好的政策保障。

中国美术馆尚且如此,其他美术馆的运营,收藏境况可想而知。国内公立美术馆目前的藏品来源主要有收藏经费收购,吸引艺术家及其家属捐赠,接受社会藏家、企业机构和企业捐赠等,更多则为在美术馆举办的展览,事后留下作品抵作费用,而这种将固有展厅资源作为获取藏品的手段,也极易产生以量取胜、毫无体系等收藏问题。私立美术馆的当代艺术收藏主要是由企业家个人收藏为基础,尽管在资金投入量及其收藏决策上要比政府美术馆有更大自由度,但与国外的金融财团性质的机构收藏,仍有较大差距。专家表示,无论国立或私立美术馆,国内的当代艺术收藏目前主要有两大问题:政府美术馆缺乏收藏资金,私立美术馆缺乏国家税收支持的艺术基金会等。因此,一些美术馆屡出新招,浙江美术馆采用“寄存代管”,山东美术馆采用“美术馆银行”等类似方式。无论“寄存代管”还是“美术馆银行”,都是借鉴国外博物馆优秀经验,在一些优秀艺术品还没有明确的捐赠意向之前,或者作品拥有者没有良好的保存条件时,将作品委托寄放在美术馆,所有权依然归藏家所有,美术馆拥有一定的展示、研究和使用权,通过这种形式将民间收藏的优秀艺术品进行有效集中展示。

除了丰富馆藏,让藏品发挥更大价值也成为近年来美术馆面临的重要课题。藏品固定陈列展是国外美术馆的必要项目,但在国内,许多美术馆都将自己的藏品束之高阁,不肯轻易展出,举办的展览也多是以流动性展

让藏品“移步出馆”成为大趋势

除了丰富馆藏,让藏品发挥更大价值也成为近年来美术馆面临的重要课题。藏品固定陈列展是国外美术馆的必要项目,但在国内,许多美术馆都将自己的藏品束之高阁,不肯轻易展出,举办的展览也多是以流动性展



▲《塔吉克新娘》 靳尚谊 中国美术馆馆藏

览方式出现。靳尚谊在创办大都美术馆时就说过,美术馆不能只为收场租而生存,只办流动展览的美术馆只能成为画廊。美术馆因拥有藏品而名实,如果只藏不展,美术馆就成了保管仓库,设有固定精品展示让群众欣赏,才是美术馆的真正意义。可喜的是,近年来文化部鼓励美术馆藏品资源共享,鼓励美术馆之间的藏品交流展览,一方面突出了美术惠民,发挥美术经典作品的社会价值,另一方面也带动了美术馆对藏品的收藏、梳理、研究和保护修复,促进美术馆专业内涵建设。“全国美术馆馆藏精品展出季”连续几年举办,已经吹响

了馆藏展出的号角,而各地美术馆近年来也适当压缩功能性展览场次,收藏展频频,如今年中华艺术宫举办的“上海与巴黎之间——中国现当代艺术展”、北京画院美术馆举办的“人生若寄——齐白石的手札情思”、以及深圳市关山月美术馆举办的“南风北采——关山月北京写生专题展”、湖北美术馆举办的“大漆世界——湖北美术馆馆藏漆艺作品展”等,都充分发挥各馆藏优势,给人们留下了深刻印象。可以说,让藏品“移步出馆”成为今后美术馆发展的大趋势,也将使高雅艺术更好走进大众,更好服务于民。(东野升珍)

画家和他的文学知音

古希腊抒情诗人西蒙尼德斯曾说过:“绘画是无声的诗,诗是有声的画”。因此,绘画与文学创作总有许多互通之处,画家与作家也总有许多追慕欣赏、惺惺相惜,而两个领域也从不乏跨界友谊,其中,艺术圈中最为耳熟能详的友谊故事当属左拉与马奈。1865年展出的马奈作品《奥林匹亚》以其离经叛道的艺术形式掀起了一场轩然大波,遭到了评论界和新闻界的猛烈攻击,被咒骂为“无耻到了极点”,而以左拉为首的进步作家则为马奈喝彩,左拉甚至曾预言,马奈将在卢浮宫占一席之地。这场争论使得马奈名声大振,一批年轻画家聚集在他周围努力探求新的艺术风格与手法,马奈也无形中成为这些印象派画家的领袖。在现当代文学美术史中,许多画作成为作家感悟生活、诠释艺术、传达观念的引子和对象,有的隔空对话,有的仰慕追随,许多的互相欣赏痴迷,动人情节令人们遐想。

鲁迅:将珂勒惠支介绍到中国的第一人

在中国,鲁迅的意义不止是文学家、思想家,他还在1931年倡导发起了中国新兴木刻版画运动,让众多艺术青年拿起了木刻刀,产生了第一批中国新兴木刻版画家。在众多国外艺术家中,鲁迅十分欣赏珂勒惠支的作品,成为珂勒惠支版画介绍到中国来的第一人。1931年9月20日出版的《北斗》创刊号上,有一幅珂勒惠支木刻组画《战争》中的《牺牲》,便是鲁迅为纪念“左联”柔石等五烈士特意选刊的。珂勒惠支的作品题材多以表现工人、农民的苦难、饥饿、疾病、死亡、挣扎和反抗、斗争,如组画《农民战争》中《磨镰》、《反抗》、《俘虏》和《纺织工》、《团结就是力量》、《纪念李卜克

内西》等,鲁迅对其作品的评价是:“她以深广的慈母之爱,为一切被侮辱和损害者悲哀,抗议,愤怒,斗争;所取的题材大抵是困苦,饥饿,流离,疾病,死亡,然而也有呼声,挣扎,联合和奋起。”除此以外,鲁迅还曾托史沫特莱先后购得珂勒惠支亲笔签名的精拓品组画《织工的反抗》、《农民战争》等并陆续发表于刊物上,自费出版了《凯绥珂勒惠支版画选集》,并将版画集送给当时国内从事木刻创作的青年。珂勒惠支的作品在中国的首次展出的作品也是由鲁迅提供的,期间,鲁迅还曾经和画家有过通信。珂勒惠支的版画和素描,人物形象生动真实,用笔刚劲、单纯统一,富有感染力,经鲁迅先生介绍后更加广为人知,对中国现代版画的发展有着很大的影响。

三毛:痴迷毕加索笔下美的表达

向来特立独行的作家三毛,幼时曾随顾福生等先生习画,更是痴迷、膜拜毕加索的粉丝,她头痛于“鸡兔同笼”的算术题,忍受着美术课“画不像”的奚落,专爱看毕加索的画册。三毛在《倾城》中记述自己小时候“看的第一本画册,一巨册的西班牙大画家毕加索的平生杰作……看见毕加索的画,惊为天人。这就是我想看的一种生命,在他的桃红时期、蓝调时期、立体画、变调画,甚而后期的陶艺里看出一个又一个我心深处的生命力和美。而我也,想有一个愿望,我对自己说:将来长大了,去做毕加索的另外一个女人。急着怕他不能等,急着怕自己长不快。他在法国的那幢古堡被我由图片中看也看烂了,却不知道怎么写信去告诉毕加索,在遥远的地方,有一个女孩子急着要长到十八岁,请他留住,不要快死,直到我去现身给他。这一生,由画册移情到画家身上,只有专情的对待过毕加索。他本人造形也美,而且爱女人,这又令我欣赏。毕

加索画下的女人,个个深刻,是他看穿了她们的骨肉,才有的那种表达。那时候,我觉得自己也美,只有艺术家才懂的一种美。”对三毛而言,毕加索才是最深刻表达“美”的艺术家,后来,三毛去到毕加索的故乡欧洲学习、生活,依然在追随这位大师的足迹,“许多年过去了,西柏林展出了毕加索性爱素描的全部作品。我一趟一趟的去展览会场流连,方知性爱的极美可以达到画中的那个深度。那不只是“查泰莱夫人的情人”这本书教给我唯一的感动,那又是毕加索的另一次教化。过了又几年,西班牙巴塞隆纳城成立了毕加索美术馆,我又去了那儿,在一幅又一幅名画真迹面前徘徊不舍。”

林清玄:塞尚蓝苹果引发人生思考

著名作家林清玄也是对艺术颇有研究的人,据说其一直想当画家,早年也摸过画笔,后来才走上写作道路,决心以文字描绘出自己的心路历程。因此,林清玄在《光之四书》其中的《光之色》中就分析到了西方油画的色彩,并由此展开对人生的所感所悟。他写道,“当塞尚把苹果画成蓝色以后,大家对颜色突然开始有了奇异的视野,更不要说马蒂斯蓝色的向日葵,毕加索鲜红色的人体,夏卡尔绿色的脸了。艺术家们都在追求绝对的真实,其实这种绝对往往不是一种常态。我是真正见过蓝色苹果的人。有一次去参加朋友的舞会,舞会不免有些水果点心,我发现就在我坐的位子旁边一个摆设得精美的果盘,中间有几只梨山的青苹果,苹果之上一个色纸包扎的蓝灯,一束光正好打在苹果上,那苹果的蓝色正是塞尚画布上的色泽。那种感动竟使我微微地颤抖起来,想到诗人里尔克称赞塞尚的画,是法国式的雅致与德国式的热情之平衡。设若有一个,他从来没有见过苹果,那一刻,

我指着那苹果说:苹果是蓝色的。他必然要相信不疑……灯光变了,是一支快速度的舞,七彩的光在屋内旋转,打在果盘上,所有的水果顿时成为七彩的斑点流动。我抬头,看到舞会男女,每个人脸上的肤色隐去,都是霓虹灯一样,只是一些活动的碎片,像极了秀拉用细点的描绘。当刻,我不仅理解了马蒂斯、毕加索、夏卡尔种种,甚至看见了除去阳光以外的真实。艺术背叛了阳光的原色,生活也是如此。”

许地山:徐悲鸿收藏《八十七神仙卷》的见证者

在解放前的众多文人轶事中,徐悲鸿与许地山的友谊为人津津乐道,徐悲鸿收藏国宝《八十七神仙卷》,也是经许地山介绍、发现的。1928年,徐悲鸿应邀出任北平大学艺术学院院长,同年,许地山任燕京大学文学院副教授,两人结识成为挚友。后来,徐悲鸿在香港举行画展,许地山热情邀请徐悲鸿住在他的家中,并介绍其去看一位夫人收藏的字画。这位夫人的父亲曾在中国任职,收藏了不少字画作品,而她对中国画一无所知。在欣赏这些收藏佳作时,徐悲鸿眼睛陡然一亮,看到了一幅白描人物手绢——《八十七神仙卷》,线条优美飘逸,意境深邃辽阔,令人遐思万千。在深褐色的丝绸上的87个襟飘带舞的人物全用白描手法,整幅画卷看起来却满纸生辉。当时,徐悲鸿一眼就看出这是一幅出于唐代名家的艺术绝品,兴奋不已,执意买下,并精心地刻了一枚“悲鸿生命”的印章钤于画侧,事后与许地山共同庆贺,而许地山也以此为最大乐事。两人相知交好,徐悲鸿还曾特地为许地山绘制一幅肖像,以作纪念。许地山得此佳作,十分珍视,时时欣赏,也成为两人真挚情谊的最好见证。(东野升珍)