



新大众文艺视域下的美术生态变革

朱刚



朝花会客厅

时代流变中,文艺星空中始终闪亮着一个核心命题:文艺作品该如何更好地走向大众、拥抱人民?繁荣互联网条件下新大众文艺是一项重要任务和使命。

近日,在解放日报第六期“朝花会客厅”活动中,来自不同文艺领域的嘉宾围绕新大众文艺的关键词——破壁、融合与抵达,各抒己见,从不同角度探讨新大众文艺的精神特质与发展趋势。



朱刚在发言中

本报记者 栾吟之 摄

通俗的界限也越来越模糊。

美术馆的物理空间也被穿透。360度全景漫游、高清数字藏品、在线讲座、直播导览等数字孪生空间,使艺术展览突破了时空限制;艺术作品不再需要亲临现场才能观看,它们以像素的形式流动在全球网络中;AR、VR技术创造出沉浸式艺术体验,将虚拟作品叠加于现实场景,重新定义“展览”的形态。

在打破各种边界之后,新大众文艺

并非走向无序、野蛮生长,而是在碰撞、交织、化合中生成了一系列全新的、富有生命力的美学特征。美术创作和美术馆在此过程中呈现出鲜明的“融合”态势。虚拟与现实的融合。数字原生代对虚拟世界有着天然亲近感,他们的创作往往穿梭于虚拟与现实之间。比如,《黑神话:悟空》横空出世,走红全球;《哪吒之魔童闹海》引发高涨的观影热潮……新中式美学的流行,将“国风”“国

今天,很高兴来到1927·鲁迅与内山纪念书局与大家一起探讨“新大众文艺的破壁、融合与抵达”。1927年,鲁迅先生在这里购得《给学版画的人》一书,阅后颇有感触,觉得版画不应局限于书籍插图,应赋予更大的使命。他倡导的新兴版画运动,可以说就是彼时的新大众文艺。当然,这是在启蒙救亡语境下的先锋文艺运动。而我们今天讨论的新大众文艺,则是在和平发展、市场经济、数字中国背景下,全民广泛参与、媒介高度融合中形成的新时代大众文化形态。

这种新大众文艺既不是传统精英艺术的简单下探,也不是商业流行文化的纯粹复制,而是一场发生在创作主体、审美范式、传播机制和接受体验等多维度中的深刻革命。美术创作和美术馆在其中扮演着重要的角色,破壁、融合、抵达或许是其在新大众文艺视域下转型发展的必由之路。

要破壁,就要审视哪些是禁锢我们的“壁”。只有拆墙破壁,艺术才会迎来更多的可能性。

第一,创作主体的精英化。传统的美术创作被视为少数受过专业训练艺术家的特权。50年前,我就是埋头在四面墙壁的教室中画素描,一画就是几个小时甚至数十个小时。因为美术界有句经典的话,叫“素描乃一切造型艺术的基础”,不打好这个根基,在上面造的房子就会倒塌。从美术学院严苛的技法训练,到艺术圈晦涩的理论话语,都构建了一道无形的准入门槛。

第二,审美范式的等级化。艺术界内部有一套固定的价值判断体系,认为纯艺术高于应用艺术,油画雕塑高于民间美术,深刻叙事高于感官愉悦。长期以来,这种审美等级制将大众的、流行的、商业的艺术形式置于价值链的较低端,无形中拒绝了更广泛的审美经验。

第三,传播机制的垄断化。艺术价值的认定和传播长期依赖于权威刊物、重要展览、顶级画廊等有限的、

中心化的渠道。大众通常只能被动接受经过层层筛选和诠释的艺术信息,缺乏直接参与平等对话的可能性。

第四,美术馆的神圣化。美术馆作为收藏、研究、展览艺术品的空间被戴上了“艺术殿堂”的桂冠,这个本应该服务于大众的公共平台被严重“神化”。传统美术馆或艺术博物馆之类的建筑往往采用殿堂的造型,有高大的廊柱、肃静的氛围,营造出一种仪式感和距离感。白盒子的展示模式将艺术作品从日常语境中抽离出来,悬置于纯净、中性色的墙面,要求观众以凝神静观的方式顶礼膜拜。这种静默观赏的“规训”令许多普通观众望而却步。

这些壁垒构筑了一个相对封闭的艺术世界,尽管它生产过无数人类文化的瑰宝,但与更广阔的社会生活和公众之间始终存在着一道鸿沟。新大众文艺的兴起,正是从打破这些壁垒开始的。这些“破壁”行动,使得美术创作与接受的传统范式遭遇了根本性质疑。

数字技术的普及成为最强的破壁器。智能手机、平板电脑等设备使数字绘画、图像处理变得触手可及;设计软件降低了绘画技法的门槛;AI绘画工具能够根据文本描述生成图像,这些都挑战着“创作”的传统定义。技术的发展,让“人人都是艺术家”从口号变为一种潜在的可能。从单向传递到多维交互、从完整叙事到碎片聚合、从权威阐释到集体共建,所有人只要愿意都可以用不同的方式参与到文艺生产中来。传统“艺术家”的身份弱化了,创作者、粉丝、消费者之间的角色可以随时转换。

新大众文艺下的美术创作,非常强调媒介的跨界整合。静态绘画可以转化为动态图片或短视频;插画与电子音乐、影像叙事结合形成多媒体作品;游戏原画、设定集成为具有独立审美价值的艺术形态。纯艺术与商业艺术、架上绘画与数字影像、高雅与

通俗的界限也越来越模糊。

美术馆的物理空间也被穿透。360度全景漫游、高清数字藏品、在线讲座、直播导览等数字孪生空间,使艺术展览突破了时空限制;艺术作品不再需要亲临现场才能观看,它们以像素的形式流动在全球网络中;AR、VR技术创造出沉浸式艺术体验,将虚拟作品叠加于现实场景,重新定义“展览”的形态。



项苙莘在发言中

本报记者 栾吟之 摄

方式。例如,这么多年在做上海双年展的过程中,我们有时会把艺术品摆在美术馆外、商场、公园等公共场合,用各种方式让观众看到艺术品,很早便开始探索打开围墙、让艺术破壁的做法,这种理念在新大众文艺时代不断得到强化。

如今,我们正置身一个前所未有的文艺现场,“破壁”旨在打破学院与民间的隔阂,消解雅俗的固有边界,让创作回归本真的生命力。随之而来的是各种深度“融合”:传统与当代对话,科技与人文交织,本土与全球共振,艺术门类彼此渗透,催生出全新的美学表达。而一切的终极指向是“抵达”——穿越圈层与流量的迷雾,触达这个时代核心的精神特质。它不仅是形式的传承创新,更是情感的深度共鸣。

作为艺术工作者,我们今天该坚守什么呢?我接触到的大多是中西方艺术中的经典与传统艺术,它们有历史感、

厚重感,我们所要做的是赋予它一种现代化、时尚化的表达,让传统与现代元素结合,让高雅艺术与民间智慧交融。林风眠的“中西调和”实践即为典范。他在引入西方现代艺术的时候,巧妙融入了中国民间瓷绘、剪纸,甚至皮影等元素,将中国民间艺术与西方最精英、最现代化的表达融合起来。他一再描绘的芦荡、湖滨、山林是对杭州、对家乡的眷恋,他从不拘于某处风景,而是让记忆沉淀、筛选最具特征的部分加以表现,他将西方绘画中的“光影”转化为中国美学中的“气韵”,使画面成为中西精神真正交融的场域。这种调和并非折中,而是一种超越。

给予传统一种更当代的表达,调和历史与未来,这对我们做艺术展览很有启发。我们直接把老子的文字给当代人看,人们可能看不懂、不喜欢,但我们可以用现代的表达方式“新瓶装旧酒”,用创新的方式凸显它的历史感,保留它的厚重积淀。我会将其简化为一种阴阳平衡原则,就像天冷添衣、天热减衣,始终都是根据实际情况灵活“调和”。艺术领

我在看一些素人艺术家的作品时想到一个词——药方。药方是可以治病救人的方子,其衍生意义为“解决问题的方法”。我们不仅需要医治肉身的药方,也需要解救心灵的药方,而艺术常常被视作这样一剂良方。

新大众文艺的一大特点是去中心化或多中心化。甚至每个人都可以成为一个艺术中心,不像原来我们要看一个展览就得奔赴个别美术馆,今天我们看埃及展、三星堆展、敦煌展等各种展览、各种场合呈现多中心化的特点,一家独大的可能性已经不再有了。

第二是综合化和复合化。在一家美术馆里,观众除了看展览、欣赏艺术品,还可以喝咖啡、买文创、参加工作坊,自己亲自动手做艺术品,有的时候是听讲座或者直接像在图书馆那样坐下来看书,这种综合化和复合化的服务吸引更多的人走进美术馆。

还有对于新技术的运用。比如,上海美术馆(中华艺术宫)今年举办“星光云水——星云大师的笔墨情怀主题书法展”,我们巧妙地运用镜像装置、多媒体光影技术等,全方位地营造富有禅意、活泼自然的展览氛围,让观众沉浸式感受大师的人生智慧。中国人历来主张“书法要得之自然”,我们用沉浸式影像动态化了一些书法的笔画,一方面让其如行云流水,如龙腾、蛇行,一方面阐述了书法行笔和自然律动之间的关联。在处处可见高科技元素的展厅里,观众观看艺术展的参与度比以前提高了不少。

由此,新大众文艺导向的就是观众中心化或观众主角化。许多观众在观展后会发自媒体或朋友圈,这就意味着一个普通观众怎么看、怎么认为、感受性非常重要。在观众中心化的趋势下,我们也在改变展陈

新大众文艺的话题让我想到一场展览。那是我2023年在广东美术馆策划的一个特殊的展览“药方——张平、黄大有、阿籽奶奶三人展及弘十四”。这个展览颇为特殊,前三位艺术家的作品代表了三种艺术创作方向:学术性的、游戏性的,乃至纯素人的。在三人不同的创作状态中,我们依然可以看出艺术之所以为艺术的共性:通过对生命体验真诚的、灵性的、感受性的表达,实现生命的充实、自由和升华,因而让人乐在其中。也许,这才是自古以来艺术共通的最核心、最重要的、最迷人之处,关乎生命,关乎性灵,关乎快乐,是一剂舒心畅神的“药”。而第四人,作为艺术家好友的弘十四及其诗歌是本次展览的意外收获,张平、黄大有的铜版画新作皆因他而起。原本一家子人的三人展扩编为四人展。面对这些诗与画,观众需要全面调度自己的感官,才能细品品味和享受二者的异迹同趣。

策展前,我专门请教著名艺术家李山老师如何看待阿籽奶奶的绘画,因为他跟阿籽奶奶是认识的,他的回答非常经典:“阿籽奶奶绘画就是艺术本身。”广东美术馆在“药方”展览期间,组织了几期素人绘画培训班,参与者的作品令人惊喜。展览结束后,素人培训项目一直在延续。最近,广东美术馆教育部的同仁告诉我,有很多观众来反馈,希望能继续定期做素人绘画培训。这种艺术的培训学习,不仅可以丰富人们的业余生活、疗愈身心,更重要的是释放和激发了普通人的创造力以及人人都是艺术家的可能性。

普通人的情感表达和生命表达都可以成为一种艺术,新大众文艺正标志着艺术“素人时代”的到来。

一个艺术“素人时代”正在到来

项苙莘



项苙莘在发言中

本报记者 栾吟之 摄

域同样如此。文艺起源于民间,渐渐被学院派采集、提升至十分精致的程度,形成了高雅艺术,当高雅艺术曲高和寡之时,又需要有人将它简化和通俗化。在这样的循环中,艺术工作者所起的就是调和作用。

去年,我们与刘海粟美术馆共同策划了“从上海出发——一百年中国油画掠影”大展,从筹备到开幕,只有不到3个月的时间,我们要呈现80多位艺术家的250多件画作和各类文献资料,展示只能从艺术史书中看到的中国近现代油画发展历程,真的很难容易。在有限的时间与资源内,我们全力联系各大美术馆、私人藏家和艺术家家属去商借展品,不少作品甚至是第一次展出,展览中难得地涵盖了唐蕴玉、丘堤、李青萍等20世纪优秀却不常出现在大众视野里的女性艺术家的作品。

我们也用了一些观众喜闻乐见的新策略。比如,中国水彩大家潘思同《水彩画教学手稿》的色块元素贯穿了展览的始终,20世纪中叶以来,潘思同为了更直观地进行美术教学,绘制了大量水彩手稿,将色彩原理、构图知识、水彩技法等分别加以绘制,并在一旁做文字注释,他的工作量巨大,但为水彩艺术及美术教育留下了珍贵的范本。我们受到启发,在美术馆入口的玻璃立面根据其教学手稿的创意贴上了彩色贴膜,尤其在两层玻璃重叠之处又产生了新的色彩效果,很好地展示了色彩原理。另外,我们为每位参展艺术家设置了个性化色彩。百年年表中的每个年份也被赋予了一种专属色彩。这样的展陈设想通俗易懂,呼应了油画是捕捉色彩和光的艺术,但我最想强调的,是通过潘思同教学手稿所呈现出的教育的重要性,以及文明互鉴的智慧之光。整个中国油画的发展史,其实是由教育推动的时代发展缩影。可以看到,几乎展览中的每位艺术家同时也是艺术教育者,他们抱着以

艺术救亡图存、提升民智的理想,希望“用艺术唤起民族的精神,用文化唤起民众的觉悟”,他们也是时代之光。许多参观者在布展的巧思中领悟到了这一点,在观展时心领神会、会心微笑。

在价值观上,我们应坚守原则:艺术品必须表达真善美。释迦牟尼说“一切众生皆具如来智慧德相”,博伊斯说“人人都是艺术家”,还有孟子主张“人性本善”等,任何一件艺术作品能够感人,都是因为让人们看到了一些真善美和发光的東西,从而触发了观众心中的真善美。我们的文艺目标就应该是通过展陈的形式,让艺术作品触达人们的内心,形成共鸣。

我在做一些展览时常常会很感动。比如,去年在筹备“中国式风景——林风眠吴冠中艺术大展”时,发现这两位艺术家在遇到时代和生活上重重困难时,始终坚守了艺术初心,正是因为这份坚守,使他们的作品得以传世,受到时代认可。当时完成策展后,我写下了一句话:在后来的一切人事的品格。这一感悟在日后的展览中不断被验证,星云大师在书法里反复表达如何去给予、如何去帮助人,传达的都是这样的真善美内容,这让许多观众深受感动;刚才提到的水彩画家潘思同,他因自觉普通话不好,为保障教学质量而画了大量课堂徒手稿,他笔下的自然之光在百年之后成为智慧之光、人性之光,于是我想,要通过策展,让每件艺术作品散发让人心领神会的“艺术之光”。

作者系上海美术馆协会名誉会长 策展人

特约刊登
上海文艺评论
专项基金

