

# 在巴塞尔现场，追问文化自信

■强强

2026年巴塞尔艺术展香港展会于3月29日在香港会议展览中心圆满落幕。本届展会汇聚来自41个国家及地区的240间顶尖艺廊，充分彰显香港作为亚洲艺术交易枢纽的强劲活力。

置身国际艺术交易盛会，中国艺术家与观众应当秉持怎样的文化姿态？本文是作者基于个人观感发出的言论，不代表本报观点。我们乐于搭建一个开放的平台，让不同的声音得以交汇。您在阅读之后是否认同其看法？欢迎投稿分享您心中的“文化自信”。

上周末，去看了香港巴塞尔艺术展。说实话，走进展厅的那一刻，我感觉不舒适——巨大的展厅里，到处是西装革履的藏家，说着各种语言的画廊经纪人，精心打扮、置身其中的明星，以及举着手机拍照的网红。艺术品被精心地挂在白墙上，或者摆在基座上，旁边标着让人咋舌的价格。一幅被郑重其事展出的画——纯蓝色的画布上，歪歪扭扭画了几条白线，标价八百万港币。旁边站着的工作人员一脸严肃，仿佛捍卫着什么了不得的神圣。

我不禁在想：这就是人类艺术的未来吗？

说实话，西方当代艺术确有它厉害的地方。一百多年前，当摄影术发明后，西方艺术家们意识到“画得像”这条路走不通了，于是开始了一场轰轰烈烈的探索。毕加索把人的脸折成几何图形，杜尚把签了名的小便池作为作品搬进展厅，波洛克把颜料往画布上泼……每一次

尝试都是在问同一个问题：艺术还能是什么？

这种探索精神，是值得尊重的。但问题是，现在的西方当代艺术，已经变了味。

在巴塞尔艺术展现场，我看到的与其说是艺术家对世界的思考，倒不如说是一场资本的狂欢。那些天价作品背后，真正操盘的往往是金融大鳄和炒作高手。当艺术变成了一种投资品，一种身份地位的象征，至于它本身好不好看、能不能打动人，反倒成了最不必要的事。

更让人不舒服的是，整个当代艺术圈的规则，都是西方人定的。什么叫“前卫”？什么叫“有观念”？什么叫“国际化”？标准全在人家手里。你若不以他们的规则行事，便难以进入他们主导的体系，作品就卖不上价。这不就是另一种形式的文化霸权吗？

置身巴塞尔展厅，作为一名中国观众，我总觉得少了点什么。少了什么呢？不是作品不够好，而是少了那份我“看得懂”的亲切，少了那种“能打动我”的共鸣。

我们中国人看艺术，有自己的标准。看一幅画，会看它的气韵是否生动，笔墨是否传神，意境是否深远。八大山人笔下那翻白眼的鱼，寥寥数笔，却让你感受到一个遗民的孤傲与悲凉；黄公望的《富春山居图》，山水绵延，让你感受到天地之大美与人生之无常。这些东西，讲究的是“得意忘形”，是“言有尽而意无穷”。这不是比那些故弄玄虚的当代艺术高明得多吗？

当然，我无意否定西方艺术的价值，也无意主张退回过去。我只是想说：中国艺术家，得有自己站稳的根基，有自己的主心骨。

我们不必仰视西方。他们的规则和标准，是从他们的文化土壤里生长出来的，未必适合我们。就像不能用西餐的标准评判中餐——硬说佛跳墙不如法式鹅肝“高级”，岂不可笑？

我们也不必排斥西方。好的东西，当然可以学。毕加索曾对中国艺术的线条之美表示过由衷欣赏，有研究者认为他晚年的作品明显受到了中国草书的启发。这说明真正的艺术是相通的，是可以对话的，关键是要有自己的根。

一位中国艺术家，喝着长江水、读的是李白的诗，看的是齐白石的画，这方水土养出来的眼睛和心，与西方人天然不同。为什么要用别人的标准来衡量自己，把自己塞进别人的框框里？

从巴塞尔出来，天色已经暗了。走在湾仔的街头，看着来来往往的人群，我忽然想到：也许人类艺术的未来，不在巴塞尔那样的超级展会上，不在那些资本运作的天价作品里，而在每一个普通人的真实感受中。一幅画能不能打动你，一件作品能不能让你有所思、有所感，这才是最重要的。

而我们中国艺术家，有数千年来不曾中断的文明积淀可以汲取养分，有独特的美学传统可以继承，有正在崛起的中国可以表达。这样的底气，这样的资源，为什么还要跟在别人后面跑呢？

该走自己的路了。这条路，既不是对西方的盲目崇拜，也不是关起门来的自说自话，而是一条根植于中国文化、同时又面向全人类的艺术之路。这才是真正的文化自信。

## “知人”未全，“论世”未深 ——重审黄宾虹的历史坐标

■刘火

话题从两位论者对黄宾虹(1865-1955)的看法说起。一篇是美术史家彭德的访谈录，一篇是极负盛名的画家吴冠中(1919-2010)。两文所论本风马牛不相及——彭德追述“八五美术新潮”，吴冠中谈习画心得。有趣的是，两文都重论了同一个人：黄宾虹。

先看彭对黄宾虹的说法。彭德对画家有极高标准：学养要如达·芬奇般广博深厚，影响要如毕加索般覆盖辽阔。按此标准，中国近现代画家几乎乏善可陈，大都是画匠。若硬要找，也许只有黄宾虹。但彭德直言：“即便黄宾虹我也认为也不是真正的大师。在20世纪我们找来找去，找不到比他画得更独特、知识比他更渊博的画家，不得已而求其次，才把他树起来。”

吴冠中则在论述中西文化影响时指出，黄宾虹恃才傲物地认为西方最上层的作品只相当于中国画的“能品”。吴冠中认为，黄“他们那一代画家大多对西方绘画一无所知”，这种论调“缘于民族的悲哀”。

两位论者对黄宾虹的评价都不高。其共同逻辑是：黄宾虹不懂西画，而不懂西画则是一种非现代的落后。但两论又有不同。彭德承认黄宾虹的历史贡献，甚至不无骄傲地说，黄的价值认定与他及这批当代画论家的“寻找”分不开——山中无老虎，猴子称大王，他们好不容易才找出这只“没有比他更独特、没有比他更渊博”的猴子。吴冠中则强调黄宾虹的不足在于对西方的拒绝和对自身文化的无条件认同。

好在两论尚能异曲同工：无论如何，黄宾虹都是二十世纪中国最杰出的画家之一。

那么，笔者对黄宾虹的看法有何不同？

作为一位既善丹青实践，又精丹青理论的大家，黄宾虹是二十世纪中国最为杰出的仅有几位可入大师行列者。俗语“北齐南黄”，足见其地位。在传统水墨山水画疆域内，黄宾虹的地位几乎无与伦比。尤其是其中后



黄宾虹 栖霞岭晓望图

71.5x39.5cm 中国画 1953年

中国美术学院美术馆藏

期的水墨山水，特别是开创并达至臻至美的积墨与焦墨的技法，让中国水墨山水达到了一个于今都很难跨越的境界。黄宾虹把中国的毛笔、墨、水和中国特有的宣纸之间的关系，变为一种神与人相融相洽的境界。由黄宾虹开辟的新元素，让水墨山水一甩颓势，成为中国画的顶梁柱。后来，我们仅从傅抱石在泼墨上的继续和发展，与张汀在焦墨上的继续和发展里看到中国山水画的某种新姿。就其境界和格局而言，黄画显然超过齐画。

2015年，由浙江省举办“纪念黄宾虹诞辰150周年、逝世60周年系列展览暨学术研讨会”，首个专题便是“国际视野中的黄宾虹”，可见今人对黄的认知已有了与彭、吴不同的观照。杨陆建说黄宾虹“结束了有清以降中国画发展的颓势，开一代画风，在总体上为中国画树立了新的里程碑”，此当为至论。

彭、吴两论何以与今日认知有此差距？问题出在方法论上。

彭德认为黄宾虹的地位是“山中无老虎猴子称大王”后的“认可”；吴冠中认为中国水墨山水进入世界主流时呈现的尴尬，是由于黄宾虹在中西文化冲撞与交流中的缺位。两论一重“知人”，一重“论世”，却都未将“知人”与“论世”结合起来。因而从吴与彭对黄的评价体系来看，其论的立脚就是跛的，或者说其论先天就存在缺陷。

何况，历史是不可以假定的。当历史已经成为无可变更的事实时，我们只能从历史所呈现的现状，即便可能仅是蛛丝马迹的现状来分析。我们看到两位先生在黄宾虹的评价体系上存在的不足：或是在“知人”上有偏颇，或是在“论世”上太拘泥。

放眼文学、艺术乃至哲学、科技诸领域，“知人论世”几近一种难以企及的理想。正如“德”与“艺”本可分离，不必强求统一，“人”与“世”亦无需时时捆绑。有一说一，就艺论艺，方是文艺批评的主桌。