

期待完整的故事

——观“此心安处——张荔英艺术展”

张荔英的确重要，但是更重要的是，把她的故事完整地呈现。

缤纷艺术

龚若灵

筹备三年，为新加坡国家馆立馆五年之约的张荔英特展“此心安处——张荔英艺术展”，在疫情蔓延，东北季风降临的季节开展。

连日的豪雨给位于赤道的新加坡带来瑟瑟的秋意，颇有“小雨作寒秋意晚”的意境。周日下午美术馆内人不算疏落，低低细语，纸张折叠，皮鞋踩在地板砖上的声音，构成观展的背景声境，这般日常世俗很能衬托出艺术家或娟静或优雅的精神物作品：张荔英擅于将再普通不过的柴米油盐酱醋茶，以不落俗套的构图颜色呈现于作品中。

叙事主线模糊

展览以倒叙的方式开展，尝试以“此心安处”为轴，配合九个副题，娓娓道来张荔英的创作理念及不同时期的作品和题材。

策展人张慧敏在接受bakchormeeyoo.com访问时说：“我们最初试图按时间顺序或题材安排挂画，但都行不通。我们以为在加入原始文档的资料后，强化展览的叙事性，为画作提供创作背景，参观者可以选择单纯地欣赏画作，或配合文档资料解读，对作品有更进一步的了解。”

九个副题分为，一、抵达马来西亚 (Arrival in Malaya)；二、新加坡景观 (Singapore Landscapes)；三、人物肖像 (Portraits)；四、静物 (Still Life)；五、旅途绘画 (Travelling and Painting)；六、成为一名艺术家 (Becoming an Artist)；七、战时作品 (Painting during the War)；八、聚焦于日常 (Elevating the Everyday)；九、寻求新景观 (Seeking New Landscapes)。

这些题目或确切切时间性，如艺术家在1951年抵达马来西亚槟城，还有她在二战期间在沪时写的作品，或以绘画题材类别作区分，要不然就是宣言式的主题，如成为一名艺术家等。策展

人虽然强调展览的叙事性，但就实际观展经验，这让展览的主题结构松散，致使叙事主线模糊。

画作之间在每个区块中的题目下，倒是立意明确，但是整个展览看下来，给予观者的感觉却是水光潋滟，处处赓光乍现，但总是吉光片羽，意犹未尽。

逻辑思维简单化

九个章节风格各异的镶拼到底想讲什么呢？

张慧敏说：“从一开始，我们就决定将重点放在张荔英的职业生涯上，而不是艺术家个人的生活经历。长时间以来，张荔英风云激荡的人生，已形成一种神秘的氛围，让许多人对她有个人崇拜。这种崇拜，也因为我们的策展展览得到推广。但是，开馆五年，我们认为现在美术馆可以突破某些既定叙事的界限及想法。我们想知道，是什么致使张荔英对新加坡艺术史做出贡献。当然，没有任何展览能有一位艺术家的问题，提供所有的答案，即使在筹备过程中，团队也不断提出更多问题。这是个有趣的过程。我们希望参观者能够花时间思考，思考艺术家的个人生活，如何影响其人生的某些决定、态度和作品。”

的确，没有一个展览能够回答所有问题，但是展览可以从一个问题起点尝试回答问题。从张慧敏的访谈来看，策展的重点在艺术家对新加坡美术教育的推动，但展览给予的答案是，张荔英在南洋美术专近30年，培育无数英才的累累硕果。

这样的逻辑思维太简单，作为新加坡第一代美术教育者，张荔英春风化雨已是老生常谈。除了张荔英，其他第一代艺术家如钟灵英、刘抗、陈宗瑞、陈文希，哪位不是言传身教？那么，张荔英的独特性在哪里？她对新加坡美术教育的贡献，是在学生数量上，还是质量上？既要凸显张荔英对新加坡美术教育开疆拓土的功绩，那么是否可以探讨绘制，她与第一代艺术家间的关系传承图？为什么在这样的展览中，张荔英学生的作品全部缺席？与当地艺术圈学生的话语也不被重视？既提了问题，在寻

找答案过程中，如策展人说的，有更多的问题涌现，那么这个展览这般1+1=2的答案，似乎无法呼应艺术家个人的丰富性。

简言之，这个要强调张荔英作为新加坡先驱艺术家在美术教育上有重要位置的展览，却没有谈论艺术家如何确切地在美学理论或绘画风格产生影响，甚至连张荔英对南洋风格的形成有没有独特的贡献，都没有正面回答。

在南洋画派的立足点

作为20世纪初留学法国的美术学生，张荔英深受后印象派影响，技巧上汲取不同艺术家的养分，融合成自己的风格。刘抗在《我认识张荔英》中评论张荔英的作品：“……人们不难发觉，她的静物，从色调的应用和笔触的运行，都有梵高的痕迹，只是梵高较为粗犷泼辣，彩色几乎快如闪电的地步，行笔亦团团旋转；荔英不让情绪过于奔放激动，因而含蓄些，温馨些。她的海景，接近野兽派一位画家马尔吉 (Marquet) 的风貌，波光帆影，爽朗明快，惹人肺腑。至于人物肖像画，有时露出塞尚的味道，有时又带点特加 (Degas) 的气息，总之，她是个很会挑剔，很懂得吸取的成功画家。”

刘抗对后印象时期各家各派的风格如数家珍，因为同作为留法艺术家，他也深受影响。实际上，其他先驱艺术家都在作品中显露融汇东西方文化的企图。这不仅因为他们接受的教育及其胸襟、眼界，更是时代的烙印。

在20世纪初近于礼崩乐坏的中国，不论是以前传统书画为基点，或纯粹以西画为主的西画艺术家，都面临同一个命题：在西风渐起的时代，如何保留自己在创作中的独特性和母体文化精髓？

这是个大的命题，对南下的先驱艺术家来说，他们承袭自己原生地的时代，学习西画的技巧风格，还在后来的“他乡”汲取养分建自己在新家园的文化认同和归宿。

继往开来，承前启后，自然是各先驱艺术家想要创新风格的动力，破旧迎新却是他们想赋予南洋画派的精神。那么，张荔英在这个新加坡艺术土壤上生土长极具代表性的画派中的立足点



国家美术馆庆祝五周年，举行特展“此心安处——张荔英艺术展”。(档案照)

是什么？展览没有正面回答，却取了一个让人浮想联翩的主题名字——此心安处。

为艺术家做结论

万里归来颜愈少，微笑，笑时犹带冷梅香。试问岭南应不好，却道，此心安处是吾乡。此词出于“以诗为词”的北宋大家苏轼，苏轼的好友王巩因为自己而遭“乌台诗案”，套连，被贬谪到地处岭南荒僻之地的宾州。王巩受贬时，歌伎姜夔毅然随行到岭南。

公元1083年王巩北归，两个好朋友再次见面，王巩唤出爱奴为苏轼劝酒。苏轼问及广南风土，姜夔答以“此心安处，便是吾乡”。苏轼听后，大受感动，作此词赞姜夔对爱情的忠贞，还有她开朗豁达的胸怀。

因故被遣离乡，在异乡辗转漂流，有人有幸归故土，有许多则是在异乡扎根，至此乡愁，对新家园的疏离或归属感，互相纠缠，终其一生。这样的故事不断的重复，从北宋的王巩姜夔，到20世纪初的张荔英；艺术家其实正身处中国百年以来一个风云激荡，政权更迭频繁，内忧外患不断的年代，这当然也是一个离故迁移的年代。

以“此心安处”为题，展览一锤定音，为艺术家做结论。诚然，苏轼豁达的人生观，的确也能呼应张荔英南下后，对自己的创作工作的勤恳，更能从艺术家形色缤纷，阳光明媚般的作品，感受到对南洋风格的喜爱。

但是，张荔英跌宕起伏的人生际遇，以及这般平铺直叙，轻

描淡写地概括吗？

中国作家毛尖说：“文学史上，书写世纪转折时刻历史图景的，都是强人。”在艺术史上，能够让作品承载大风大浪的历史印记，也能够传递微观历史中的隐晦微妙之处艺术家是伟大的。张荔英的事迹既是人物命运横截面，又是时代性的罗生门，与其说她的人生充满传奇性，不如说她的人生凝缩一个纷纭复杂的时代的悲欢离合，一个旧时代的崩塌，碰上一个新时代跌跌撞撞地打开。新的、旧的；中国的、西洋的；传统的、前卫的；是回去来么，还是且认他乡作故乡，这个在叙述上含糊不明，考据上避重就轻的展览，显得轻巧、甜腻了些。

怎样对待史料

20世纪初中国历史学建立时，傅斯年曾提出一个广为知名的口号“史学就是史料学”。傅斯年寄望新一代的史学家“利用自然科学供给我们的一切工具，整理一切可逢着的史料”。

到了当代，北大历史学家罗新说：“现代史学的基础是搜集、整理、审查、鉴别、分析史料，任何议题都有自己的史料范畴，研究者要做的就是，在此范畴内排除或扩充史料。当学者把什么是史料，怎样对待史料，怎样排列和分析史料当作研究任何课题的首要工作来做，很自然地，神话就不能再当作历史的一部分。”

在凉嗖嗖的美术馆观展，心中想到的，是两位治学严谨的历史学家的言论。再对以策展人说的：“从一开始，我们就决定将

重点放在张荔英的职业生涯上，而不是艺术家个人的生活经历。长时间以来，张荔英风云激荡的人生，已造就一种神秘的氛围，让许多人对她有个人崇拜……但是，开馆五年，我们认为现在美术馆可以突破某些既定叙事的界限及想法。”

显然的，策展人也有打破神话的企图心，但是这跟把重心放在张荔英的职业生涯或个人生活经历上有直接的关系吗？关键不应该是，“什么是史料，怎样对待史料，怎样排列和分析史料”吗？走笔至此，真正想问的是，这个展览到底突破哪些“既定叙事的界限及想法”？

立足新加坡，放眼东南亚。这是新加坡国家美术馆开宗明义的建馆宣言。美术馆的前身是两座极具历史性的建筑物——政府大厦和最高法院——两座建筑物都见证许多历史事件，建馆于此很形象化，也象征性地表现美术馆对梳理过往，重视历史的企图心。

然而，“此心安处——张荔英艺术展”的呈现效果，其实像篇刚脱初稿的文章，缺了千锤百炼的思虑，既没有张荔英作为民国初年，风云际会之际的人物的厚重历史感，也没有艺术家万程丰路，开拓出来的艺术新格局。

一代人匆匆而过，一脉绵长的薪火静静传递阳光明媚的南国随春邻里，一缕幽香沁入斑驳的南洋艺术史。张荔英的确重要，但是更重要的是，把她的故事完整地呈现，这个功课新加坡国家美术馆不仅责无旁贷，而且已是个刻不容缓的必修课。