

八、九、一、二

画迹

2004-2007

第一届广东青年画院
Painting Imprint

广东画院 编

画迹

2004-2007

第一届广东青年画院
Painting Imprint



岭南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

画·迹:第一届广东青年画院2004-2007/广东画院编—广州:
岭南美术出版社,2008.1
ISBN 978-7-5362-3856-5

I. 画… II. 广… III. 绘画—作品综合集—广东省—现代
IV. J221.65

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第005195号

主 编:许钦松
副 主 编:洪楚平 林永康
执行主编:李劲堃
编 辑:陈迹 周善怡
责任编辑:刘一行
责任技编:谢芸
设计总监:王绍强
设 计:三度文化传媒机构

画·迹:第一届广东青年画院2004-2007

出版总发行:岭南美术出版社(广州市文德北路170号3楼 邮编510045)
经销:全国新华书店
印刷:广州市恒远彩印有限公司
版次:2008年1月第一版 2008年1月第一次印刷
开本:889mm x 1194mm 1/16
印张:35.75
印数:1500
ISBN 978-7-5362-3856-5

定价:380元

刘斯奋专访

(代序一)

周善怡 vs 刘斯奋主席

时间：2007年12月3日·下午

地点：广州市文德路79号展厅



周善怡(以下简称“周”)：广东青年画院是广东画院首创的一种运作模式，开拓了全国的先河。请您谈谈它成立的初衷是建立在怎么样一个方向上的？

刘斯奋主席(以下简称“刘”)：广东画院作为公益型的事业单位，在规划和推进自身业务的同时，还有义务和责任关注全省的美术发展的状况，包括创作研究的状况和队伍的状况，并从自身的业务特点出发积极参与其中，进一步发挥好专业机构应有的作用。广东青年画院的成立，不过是从这种考虑出发的一个尝试。

首批吸收的这些画家，应该说，他们都是我省比较具有潜力的一批画家。但是由于他们生活的地区不同，各人从事的职业不一样，而且绝大多数都不是从事专业创作。这就使他们在努力向更高的目标攀登时，往往感到缺乏相应的环境和氛围，尤其缺乏一种团队的要求、激励与引导，而处于独自追求摸索之中。这样一种状态，无疑不利于他们创作潜力的进一步发挥，也不利于我省美术人才的加速成长。成立了一个青年画院，就可以把他们在不脱离原工作单位的前提下组织起来，由广东画院提供相应的平台和条件，同时也制定相应的要求和目标，通过团队的效应，促使他们更加努力地向着艺术的高地迈进。

周：当年广东青年画院在物色和选拔画家的时候，有什么标准？能否跟我们谈一下。

刘：第一届的这16位画家，当时年龄都在43岁以下，绝大多数接受过专业教育，在美术创作方面有较多的实践经验，并取得过不俗的成绩。同时，他们都具有较大的艺术发展潜力。

周：广东画院作为具有学术权威性的文化创作单位，对青年画院而言，它实质担负着怎样的角色？

刘：广东画院作为全省性的以“学术立院”为宗旨的公益性文化单位，除了做好自身建设和推进画家创作之外，应当承担更多责任，对社会有所贡献。在我省美术创作繁荣活跃、文化市场蓬勃发展的状况下，应该有包括广东画院在内的一些单位，来对整个创作加强指导和引导。画院除了不断通过自身的创作显示一种标杆作用以外，我觉得很有必要在年轻一代画家里，选择一些有创作经验的、有前途的、技术比较扎实的画家团结在我们周围，通过他们影响和带动年轻一代的画家。由于画院的人员编制非常有限，所以通过青年画院这么一个组织形式，不纳入编制，不脱离单位，不发工资，以有志于美术创作和学术性探索的青年画家组成广东画院的一个外围机构，或者说是第二梯队。通过几年时间，由广东画院派出一些有水平、有成就的画家，跟他们一起进行艺术探讨，把“学术立院”的宗旨和追求贯彻到他们中去。这样做一方面推动、促进了他们的创作，另一方面通过他们给年轻一代画家树立榜样，来影响和带动全省的美术

创作。几年以后，如果他们的技术有所进步，逐渐走向成熟，我们也可以将他们吸纳进画院，充当一种后备力量。

周：您认为，如今看到的效果能否圆满地达到三年前预想的目标？广东青年画院这种探索模式对全国其他地区有没有一些启示？

刘：青年画院还是一种新事物，在全国的画院里属于一种新的尝试和摸索。三年过来，对于进入广东青年画院的整批画家来说，这种模式应该说对他们的创作有较大的推动和促进作用。他们各人都对自身努力的目标、方向、学术的追求更加明确，并且把它们贯彻到自己的创作中去。即将举行的青年画院三周年展览，是对他们的一次检阅。他们的水平达到什么程度，让广大观众、专家、美术界来进行评判。因为是第一届，当然还有许多不成熟的地方，还存在一些问题。例如怎样对他们进行更经常性的更强化的辅导和培训等等。如果青年画院继续办下去，就应该认真地总结一下这几年的实施状况，把做得对的作为一种经验肯定下来；欠缺的、需要进一步提高的，下一届加以改进。

青年画院对全国其他地区的启示，我觉得至少有一个，就是如何加强对年轻一代美术家的关注和扶持。我们鼓励新生力量的参与，鼓励年轻人奋发努力，并殷切地希

望他们能跑得更快，跑到老一辈画家前面去，成为美术创作的核心力量，推动整个美术事业不断向前发展。无论以青年画院的模式，还是使用其他方式，我们都要关注和培养年轻一代画家，才能使我们的美术事业后继有人，代代相传。

周：在广东青年画院成立三周年之际，请问您有何寄语给我们年轻一代的画家？

刘：要真正成为一个大艺术家，需要充分发挥自身的天赋，努力地、极大地加强自身素养。如果缺乏这些准备，尽管机遇来临，也只能望洋兴叹，无从把握。艺术创作是一条艰难的路，越往后走越险峻。对于现在的画家来说，当今的艺术市场很火，生活上的压力也不轻。在这种情况下，怎么样面对目前的形势，怎么样把握住自己，选择怎么样的价值取向，这些问题都值得年轻画家去深入思考。据我了解，虽然现在市场化的风气很盛，但广东确实还有这么一批青年画家，仍然执著于自身的艺术追求，执著于自身素养的丰富提高，他们是我们美术界未来的希望和脊梁。用一句古话来说：谁笑到最后，谁笑得最好。年轻画家应该树立一种更加高远的人生目标和艺术追求，这才是正路。只有摆脱别人给你的标准，你才能找到自身真正的取向。

周：谢谢刘主席。

许钦松专访

(代序二)

陈迹、李劲堃 vs 许钦松
时间：2007年12月29日·上午
地点：广东画院606画室



编者按：在《画·迹——第一届广东青年画院2004-2007》图集即将编辑完毕之际，广东画院美术理论家陈迹偕广东青年画院院长李劲堃就第一届广东青年画院的有关问题、第二届广东青年画院的设想和展望以及广东画院与广东青年画院的关系等，对广东画院院长许钦松进行了专访。以下为访谈的录音整理。

陈迹（以下简称“陈”）：广东青年画院的成立，显示了广东画院不同以往的一种更为开放的学术姿态，并在美术界产生了一定的影响；在办院模式上，广东画院更是开创了全国画院系统的先河。请您谈谈成立广东青年画院的背景和初衷。

许钦松（以下简称“许”）：首先应该说明的是，根据省委、省政府的要求，广东画院被列为文化体制改革试点单位之一，青年画院的成立与此契机有一定的关系；另一方面，广东画院的编制非常有限，考虑到老画家渐渐退休，在人才的培养上我们需要有一个后续的跟进，这些原因综合起来，经过院领导班子的反复研究，终于决定成立这样一个既不占用画院编制，又能够培养人才、产生优秀画家的机构——也就是我们现在所看到的广东青年画院。

陈：这样说来，后来的广东画院签约画家的模式与广东青年画院模式在某些方面还是有交叉之处。

许：当时广东画院上呈的改革方案可以说是一次便通过的。在我向省委的汇报会上，省委领导特别对青年画院和签约画家这种方式给予很高的评价，说很有新意。

陈：广东画院是最早成立的全国四大画院之一，随着老一辈画家逐渐退休，新一代青壮画家已经成为画院创作队伍的核心力量。从画院的结构来看，在编专业画家可以说是广东画院创作队伍的本部和大本营，显然有其核心的作用；签约画家的存在，既是广东画院与外界在学术等方面的联系和辐射，同时也体现了广东画院向外拓展的态势；而青年画院的成立，则进一步加强了这种外拓的态势，尤其对于青年美术人才的培养，起到了较为重要的作用。您认为这种多重的立体结构——具体地说，签约画家和青年画院画家的存在，是否对在编画家构成一定的压力，对在编画家的创作是否会有所触动？

许：青年画院有似“共青团”性质，对于优秀的青年画家，如果直接调入广东画院成为专业画家，一是人才难求，二是确实没有太大的把握。青年画院三年的培养，有利于我们更好地选拔人才。

陈：按照这种说法，第一期的16位广东青年画院画家中，应该有某些优秀画家可能会调入到院本部当专业画家？

许：会的。明年三月份青年画院的汇报展上，我们要去认真考察，因为这是一个承诺。确实好的，我们要选拔，

这对第二、第三期青年画院的举办，会构成另外一种吸引力。

陈：如此说来，青年画院的成立还有另外一层任务，即为广东画院选拔优秀的专业画家。按照这种设想的话，那么我们在青年画院画家的遴选上便需要有前瞻性眼光。从第一届的青年画院画家来看，创作水准毕竟还是有些参差，外界对此也有所议论——当然，这也可以说是大家对广东画院包括广东青年画院的关注。不知道您对此有何看法？

许：第一届广东青年画院由于是首次，并没有现成的经验，在讨论人选的时候，社会的广泛性有所不够，只是在一定范围内锁定这一批人。这里头也许有个别不太理想，原因多种多样，但我想，第二届青年画院的人选，肯定要把握好，要在第一届的基础上总结经验，要有前瞻性，要用学术的眼光来判断。我们的目标是培养年轻的专业画家，“专业”两字很重要。对“专业”的判断需有前瞻性，要判断他的专业水准可能有怎样的提升和能否达到我们预期的学术水平。在讨论第二届广东青年画院人选时，一定要扩大遴选面，并要有一个确定人选的规则和方法，排除人为的亲亲疏疏因素，让其规范化，公平、公正、公开地，完全站在更高的高度来选拔人才，这一点是一定要坚守的。

陈：这当然是大家所愿意看到的。另外，对于第二届广东青年画院人选的判断，除了对人选本身需要有前瞻性判断外，是否还需结合整个美术在当下的发展态势作前瞻性判断？

许：对个体的判断其实是建立在对全局的判断之上。我们必须是在全国美术界的现状和未来这个大背景之下考察一个个体的画家，而不能反过来只是考虑个体的画家而忽视其存在的大背景。

陈：您对未来三至五年中国的美术格局有何判断？

许：对于这一问题，我是长期观察和思考的。改革开放之后，中国的美术界是从一个强调艺术的教化作用、艺术为政治服务的作用、社会功能的作用、以及后来甚至将艺术异化为政治附属品的禁锢、封闭的状态之下逐渐松绑的。改革开放带来思想上的震荡，各种外来艺术思潮也汹涌而至，人们对当代艺术的关注度也不断提高，至20世纪末21世纪初达致顶点。近年来的当代艺术则更应该说是具有自我意识的，而不是一味跟着别人的脚后跟。固有的民族艺术和外来的当代艺术其实是纠缠在一起的，经常你中有我我中有你，互相影响。从推动艺术发展的角度来讲，当代艺术的原创性和当代性，给艺术本身注入了一种内在的动力，对推动中国美术的发展，起了很好的作用。当然，随着中国经济、军事、政治地位的日

益提升，当前对中国民族文化有某些回归的倾向，政府对非物质文化遗产、对传统节日等态度也正在变化，国人也有一种补传统文化的课这一趋势，此外，中华文化在国外也越来越受到关注，如此等等，都必然会对中国美术的走向产生一定的作用。

陈：广东画院的性质与现行体制有一定的关系，而全国美展也是一样。全国美展的展览形式定期推出新的画坛明星，予这些画家以荣誉，但这些画家平时的作品与参加全国美展的作品也许会大不相同。也就是说，全国美展毕竟有某种相对固定的模式和作派。请问以后在选拔确定广东青年画院人选时，我们对于这类问题会如何处理的？因为有些才华横溢的画家，他们的创作不一定能够适应全国美展这种展览模式，他们在广东青年画院、或者以后到了广东画院本部之后，也许他们永远都与全国美展无缘，而在这种全国性大展中的入选、获奖件数，又往往是评价画院成绩的重要指标。

许：这问题很有意思。现在有一个固定的看法，就是说官方的全国美展与旧体制之下的画院有本质的关系，都是政府办的，都是同一体制底下的产物，政府办的画院必定在政府办的展览中有一定的成绩体现，这是多年来形成的这样一个印象。但广东画院现在却有另一种思考，即画院除了要有冲刺全国美展的作品外，必须要有更重

要、更本质的东西，即画院是培养大艺术家的地方，是一流画家聚集的地方。可能有某些画院的画家永远都进不了全国美展，但他可能是很有才华、在艺术领域的拓展、提升方面很有贡献的画家，这样的画家也是我们非常渴求的。这话题也引出了另一评判标准，即除了注重参加全国美展、争夺奖牌的一类画家外，我们还同时关注另一类有着纯粹艺术追求的一流画家。这是两个概念，但我们在过去很长的时间内不断地强化第一个概念，即冲刺冲刺再冲刺，而忽略了刚才所讲的培养大师级画家、聚集有综合修养、有可能写进美术史的画家，而这恰恰是我们目前最需要强化的。当然，这是一驾马车的两个轮子，缺一不可。这两方面在我们的专业布局中要有合理的搭配。

陈：据我了解，一些有才华的青年画家觉得广东画院是一个很不错的平台，但对我刚才提出的问题，他们是心存疑虑的。

另外，整个中国的经济结构、体制结构等方面都不断趋于一种更为开放的姿态，而且，从近现代以来，中国在很多方面的创新都是从广东这里生发出来的，包括现在在媒体等方面的开放幅度和力度等方面，都形成一种由南向北辐射的态势。由此观之，即使在政府办的美术机构如广东画院（包括多重结构的广东青年画院和签约画

家)，其办院理念和价值取向，包括画院的专业结构等方面，也完全有可能更趋开放性和前瞻性，并在全国画院系统中起到某种表率的作用。

许：说得很好。这其实也是我在这一任期内最大的追求。艺术创作是人类思维活动最活跃的领地，现在经济、政治、社会的发展都处于一种开放的态势，而艺术居然允许滞后？那是不正常的。

陈：有了这种思路，第二届广东青年画院在形式上是否会有一些调整？

许：以刚才所说为出发点，我们其实非常关注有才华的、具备旺盛创造力、又有个人修养和学术高品格的青年艺术家。他们也许很难在短时间内创作出一件在全国美展获奖的作品，但有了这种思路和判断，我们选拔的青年人才应该会有另外一种新的气象。

李劲堃（以下简称“李”）：广东画院是我省较为重要的美术创作研究机构，广东画院首创青年画院这种模式，其实也正体现了广东画院正在关注整个广东美术的发展。广东画院一方面聚集了一批高水平的美术人才，另一方面，她又是一个社会公益性事业单位。因此，关注和培养广东美术人才的成长，应该说也是广东画院的一个重要任务。

许：对于广东画院，政府的定位是公益性文化事业单位，是政府设置的一个美术学术机构，这一身份与民间的组织不同，它在身份上具有引领全省美术创作、研究的作用。广东画院的本部是广东画院的核心部分，但它的外围可以很大，签约画家、广东青年画院都是广东画院的外延部分，它们与广东画院本部，构成了一个立体的架构。其实应该还可以有更大的向外拓展空间，在这些方面，我们以后还可以做更进一步的思考。

我有一种思考，就是广东画院怎样与外界有相当成就的美术家、美术理论家以一种适当的方式建立密切的联系；另外，是否可尝试一些由广东画院主导，多方参与的美术课题的创作和研究，如果能够这样，则广东画院在学术上对外的辐射力一定会大大加强，与外界的学术联系也一定会更加紧密。

陈：从第一届广东青年画院的人员结构来看，有相当比例是在各美术院校包括广州美术学院等美术教学机构，他们处在教学的第一线，跟年青美术教师、青年学生的互动频繁，而广东画院本部则总体处于一种较为平稳的创作状态，思维相对没那么跳跃。基于此，在成立第二届广东青年画院之后，我们有可能创造些条件，让广东画院本部的画家与青年画院画家或学校的青年美术学生作些互动？

许：这些经验也正是我们需要总结的。第一届在这方面似乎略显不够。怎样让广东画院的学术力量辐射到青年画家甚至学生当中，我们还是做得不够。其实，互动是必需的，一个人的创作思维是需要多方面激发的，这对院本部专业画家、签约画家、青年画院画家、以及青年美术学生来说，都是有好处的。这几方面如果能够互动起来，其能量是不可小觑的。

陈：而且，青年艺术家们敏感而活跃的思维状态，也能够反过来对画院本部的创作形成一种压力和影响。另外，省美协中国画艺委会明年上半年将举办“第五届广东省中国画展”，从这一展览“提名展”部分所评选出来的作者名单来看，其年龄结构也相当年轻，由此看来，我们的第二届广东青年画院，是否有可能将目标更多地投向更年轻的艺术家？

许：这当然可以，年青人当然值得我们尤其关注，但我们也不能把年龄绝对化。有些人早慧，有些人晚成，如汤小铭老师他们那一代人，有很多二十几岁就已经显有盛名了。

李：广东画院的新址为何要进一步扩大？也就是说，政府对广东画院的定位，是一个美术创作、研究的中心，是一个美术学术力量向外辐射的中心，但现有的条件限制了我们许多想法的实施，限制了我们的发展。

许：是的。所以现在许多设想的实施要放在新址建成之后。目前的状况是过渡期的做法，包括人员结构、硬件标准等，都远达不到省委、省政府“把广东画院办成全国一流画院”的目标，我们现在只能做好各种准备和铺垫。新址在结构上有所调整，即不太强调专业画家画室的宽敞，而以适宜为要，然后将更多的空间让位于广东画院美术馆。未来的广东画院将是集创作、展览、交流、收藏、研究、教育等多位一体的多功能美术学术机构。

陈：“以人为本”越来越成为全社会的共识，也必定是未来国家发展的方向。广东画院美术馆的落成将能够极大地推进美术创作与社会的互动，让更多的公民能够共享到这一本来就属于全人类共同拥有的精神财富。

许：是的。有可能的话，我们将来落成的美术馆会取消门票，让其真正体现我们的公益性质，做到公益性事业单位能够真正为公众服务。

陈：谢谢。

李劲堃专访

(代序三)

孙晓枫 vs 李劲堃院长

时间：2007年9月26日·上午

地点：广州美术学院·陈海宁画室



孙晓枫(以下简称“孙”)：广东青年画院成立于2004年，它是一种新鲜的血液，使广东画院的整个结构显示出它应有的学术活力。同时也表明广东画院办院方向上的一个做法，显得更开放。作为一个学术机构，在我们做学术的时候，或者把美术作为一个学科来看的时候，很重要一点是必须具备一种开放性。青年画院也在表明这种比较开放、务实的态度，这种东西我觉得非常好。

李劲堃院长(以下简称“李”)：我同意你的说法。当初我们物色和选择画家的唯一标准就是他们要有很好的学术理想，学术抱负和潜质。我们扮演什么角色呢？其实我们只是扮演一个平台的作用。艺术家本身的艺术创作和艺术探索，他自己的艺术理想和要求，我们并不在这一块有任何的规范。实际上我们提供的，一是平台；二是让艺术家与更多不同声音的人接触。但有一点要很明确，就是我们不是在教他们怎样画画，而是增加他们的学术交往跟学术的相互交融。

孙：这是一种双赢。一方面，对青年画家来说，广东画院对他们的接纳也可以作为他们的一个背景，首先对他们个人的名分，我们所谓“名分”，包括个人在社会上形象的推广，都是一种提升，这是一个非常好的基础。另一方面，广东青年画院也刺激到广东画院本身内部的创作。因为如果青年画院表现非常好，作为广东画院的

一名专职画家，本身也会有压力，这种压力也成为内部的动力。

李：可能当时广东画院的领导也是想这样。我想，一个单位的开放态度证明它的包容度和自信的状态。希望走出去跟进来都是一个非常好的方式。刚才有一点你在表述过程中我要稍稍纠正一下，就是我觉得这一部分人很优秀，并不是他们想借助我们的这种名分，因为我们的名分实际上是很虚的，与其说广东青年画院是一个实体的话，倒不如说它是一个长周期的学术活动。而且在广东青年画院的这三年之中，我很明显地感觉到这部分很有实力的青年画家在不断地超越自己，他自己的学术探索也因为自身的努力而显得受人关注。广东画院作为一个有学术背景平台的单位，它很容易让这堆原来可以各自为政的画家显得有了一条学术主线，这条线让他们做了一些系统的连续的事情。很早我们已经开始把他们的学术探索展示出来，后来又参加了由广东美术馆王璜生馆长组织的历史画创作，产生了很好的一种融聚的感觉。随之下来学术提名展广东青年画院的很多画家可以选上，然后他们自己不断地更新。这一切都表明，包括跟他们之间接触后发现，包括我自己在内，都很希望有无形的线来穿着我们，然后在整个学术向前涌的浪潮里，我们可以起伏，可以露出来也可以沉下去。沉下去并不是停顿，我们明显感受到浮上来容易，沉下去再浮上来的这

个阶段比较难。因此，青年画院很看重这个沉下去再浮上来的过程。

孙：在广东画院这几年的整个运作里，包括原来2006年的学术提名展这几个项目，我都有一种感觉就是，广东画院没有很响亮地提出一个什么改革口号，但它确实非常务实、非常实在地从事着一些新的调整工作，而且能够看出它内在的学术抱负越来越大。我相信通过这几年来工作，包括广东青年画院也好，学术提名展也好，到时作为几个品牌来打造和推广，这样会使广东画院在全国以一个非常好的学术形象确立起来。

李：我非常同意你的说法。因为当时刘斯奋院长来到画院不久，就和许钦松副院长、书记一起跟整个创作室，跟老画家和年青画家通过不断沟通，发现广东画院应该做的事情。它的初衷就是提倡“学术立院”，包涵你刚才说的那几个方面。包括自身的提高，自身跟外面如何共同提高，自身如何反省？如何反省社会？我想这是广东画院这几年很深刻的变化。艺术是有规律的，它需要很长时间才能显示出一些举措的效果。我很乐意看到这种很沉着的、不断地在做的、如你刚才举例的广东画院学术提名展，还有各种配合整个社会，包括美协举行的各种各样的活动的那些举措，我认为它都不断地为自己提高一些门槛，不断地为自己的画家提高一些要求。使

得内有需求，外有紧迫感、公益性，这几点正是当时刘院长和许院长的一种初衷。若干年之后也渐露了广东画院从原先较封闭的状态逐渐向开放、拓展、具有学术辐射的状态的可喜变化。

孙：像我们上次开广东省美协艺委会会议的时候，对您的国画艺委会所提出的几点很感兴趣。现在我觉得有这样一个问题，广东青年画院是一个名份的问题，它没有一个整体的文化方向性确立。作为一个年度展，是否需要改换一种方式，确立一种主题。也就是说广东青年画院作为一个学科的研究机构，作为广东画院一个编外的学术机构，或者说学术团队，我们说它的主体性不是很强，但确实也作为这样一个形象存在。到时我们在推进整个展览，或在推进整个青年画院运作的时候，能不能每一年都有一个针对性的主题。我们也知道现在的资讯发展很快，我们整个视野打开，面对的东西特别多。在今年，或一年一届，或两年一届，在这一年我们遭遇到的是一个什么问题？不说别的，我们只说学科内部的问题，比如绘画里的问题是什么。我觉得如果这样出来以后，青年画院对学术整个高度负责的形象，或本身自己文献资料的积累，会更好。不只是一个展览，而是辐射整个社会，牵一发而动全身。

李：我是这样考虑的，实验是有用的。所谓“实验”，

就是从未知的变成可知的。青年画院也是一个首创的模式。我前不久看到石鲁的展览，王肇民的展览，我感觉到它是一个很活生生的艺术案例。这种案例就是艺术家发展的周期。因此我认为原来青年画院的初衷，跟现在我们将要看到的结果，我想不管最后的结果如何，它是一个有意义的过程。这个展览的意义在哪里？比如我们在和其他艺术家聊的时候，其实这个展览出来之后不是一个一般的美术展览，最好是一个探索过程的展览。包括我们现在拟定出的画集，也是想通过大量的文献，每人大概三十页左右，有二十页是文献和资料，其他画的部分并不多。一个地区的学术行为，它不是当下的问题，它会直接影响到以后。文化的延续，或者发展，或者停滞，或者衰败，需要非常长的周期去形成。所以广东青年画院作为小的学术活动，假如能提出一些问题，提出一种做法，其实一个画家可以几年不去做其他更多的事，用三年的时间可能会做出一大批有意义的事情。同样，人们的视线不会因为三年过去了，而不去关注你。

孙：对。还有一点就是，因为青年画院很多好朋友都在里面，一直也是在对广州的整个艺术生态在做观察。广东青年画院所谓的“青年”，有一个限制，它是一种状态，不符合青年身份可能要进入老年组。您刚才所说的石鲁和王肇民的概念和想法也触动我。我想提出，如果到时青年画院的画家已经不属于这种年龄段的时候，能

不能给他们一个总结。也就是说在青年画院的这一段比如说每人出一本集子，在青年画院这一段时间的集子。我觉得作为一个画院除了研究、展览的功能以外，实际上收藏也很必要。青年画院的这批画家那么好，青年画院为什么不通过自己的投入，来收藏他们的一些作品。收藏作品以后它变成像美术馆的职能一样，它变成了国家财富。以后我们研究的话，会有很多的资料可供参考。比如陈海宁这五年或者七八年的时间内一直在青年画院里，他每一个时期的作品，怎么把它转化为广东青年的历史沉淀。而不是走过去了，四五十岁的时候，他离开青年画院，就不是这样一个范畴了。在青年画院，他仅有的是一些文献上的纪录，真正可供批评和学术研究的一些作品他没有。我觉得这是一个可以考虑的问题。

李：我很欣赏你的这个建议。但我也不清楚它这个定位如何去界定它更多的可支撑的点要多长，因为都在实践中。我认为青年画院这个机构应该是流水不腐。就好像我们小时候学游泳，到了一个关键点教练或有人在后面托一把，就冲过了那个涌。我想可能广东青年画院的魅力就在于此。它在不断地挖掘。我同意你刚才说的比如这次重新选十五个人，有留的，或者有补选进来的，这十五个人，我们或许在成立之初已经有一个探索专题，让他们这三年去研究。青年画院如果在整个文化格局里能够扮演催化剂的功能，也是相当必要的。你刚才提醒

的有一点，其实应该引起周边部门的注意，青年画院自己有这样一个学术平台、抱负和社会的公益性，领导在这方面看得比较好，然后通过做这种学术的活动和品牌，让所有的学术部门去关注这堆人，包括你刚才说的收藏、研究、人才的分流，它应该受到其他对口的单位去关注这些事情。比如广东美术馆或者其他美术馆跟我们有一个非常好的设想的话，我们其实一开始便可以有一种比较好的“来”、“去”的途径。包括你说青年画院另外一些领导的设想，广东画院也要增补很多人，这时广东青年画院也属于考察的预备军。广东画院也不可能全部人都要，我还是想定格在广东画院不本位地去利用自己的平台和拥有的社会资源，把广东的一批学术人才集中起来去研究，让这批年青人有一个很好的展示空间。但它并不本位，不是这批人为我所用，它是广东的一个事情。我觉得我从这个出发点来说更正常一点。你说的建议非常好，由此应该引起相关对口部门对这批人的重视，他们的这种学术行为和学术过程的关注。我敢肯定，通过这几年我们观察到的绘画事实，有理由相信这批人将来肯定是广东一批很重要的学术力量。所以提前做他们理论上的收集，在现在是一个很容易做到的事情，但对于将来可能是一个很难做到的事情。

孙：上次2006年画院学术提名展的时候，实际当时已经建立这种收藏机制，当时有一批画家的作品被收藏。为什

么刚才我提这个建议呢，比如说做广东青年画院的一个回顾展，手头上有一批作品，便利性会很强。而且广东画院有自己的展览馆，这点是很重要的。如果手头上没有积累，以后做一个展览要再组织，要附加的工作特别多。为什么美术馆的运作一定要把收藏放在很重要的位置，其实也是这个原因。另一方面，美术馆面对公众的时候，得告诉公众内部有什么好的藏品。我刚才提到的这个问题，其实是为了广东画院的发展，像美术馆的建立，它的展览馆的建立很有必要。

李：这个建议非常好。

孙：对一个机构来说，广东画院一直在做一些投入的工作，当然也需要青年画家的支持。我们也要考虑到这些青年画家回报给广东画院的是什么，在这里也讲到一个回报的问题。在这样一种对等的关系里，两者的状态才会保持得比较平衡。这是一种公平机制，而不是人情机制。不是说青年画家在青年画院的阶段我们很关心、很扶持你，后来你成名了，广东画院要做一个什么活动，向你提出要求，你拒绝了。这时候在广东画院的角度来说，感情上是过不去的。如果我们通过一种公平机制，投入跟回收，那到时就不用说了。

李：恢复到刚才说的，这种学术活动，第一恢复到人们对所有学术活动不了解的状态下，广东画院做出它的行

为，有它的价值所在。它真正做到公益性和无私。按照中国人的人文理想，老师和学生的关系是无条件的，以前我们的老师教育我们的时候是没有任何的经济和回报。只要我感觉到你是一个非常优秀的人，就反过来很着重地去关注你，才会在中国文化的史话方面出现许多美谈。对广东画院来说，你刚才谈的在史学家、理论家的角度来说是非常好的。这次我们收集资料的过程中，都想在图片、文字、草图方面分类保留存档，这不但对画院或者艺术家本身有好处，它对研究整个广东某个时间段的发展状况有好处。为什么我们现在感兴趣石鲁的展览，因为我们看到他二三十岁的时候，用蝇头大的小字记住他的学术理想，这是相当可贵的。如果只展示石鲁最后的几张画，我们很茫然就走过去了。所以青年画院的学术做法就很想把这个过程展示出来。

孙：我感觉到青年画院这次这种方式上的调整和转变，到时候做出来的效果会比较好。包括以后在专业上、在互动媒体上的推广也会很好。

李：做青年画院这个事情也间接为我在美协做艺委会的组织工作提供了很多借鉴。一个省的学术含量如何，是由无数的学术活动组成。

孙：各种各样的事件的产生，才能积累下这种资本。我们在策划一件事情，其实是在制造一件现实。把现实变成一个纪录，一份历史资料，随着时间流淌流逝。

李：当时我在国画系的时候，在了解黎雄才先生早期的事情，了解高剑父先生早期的事情，因为资料的匮乏而感到很茫然和无助。伟铭君基本是从很多题款把过去的一段历史还原出来，所以我感到相当被动，虽然这是很有意思的一个挖掘过程，它充满奥秘。但如果当时是具有这种对史料的保护意识，对人才过程的研究，系统地去做一些事情，对整个广东的美术将大有裨益。

孙：对我们来说，其实严格意义上的美术史是在近代才有，特别是对中国来说，画论系统比较缺失。所以你刚才所说的确确实实是这样一个现实。

李：编那本书的时候，要求出现大的类型有什么？画家自己的文章，画家若干年来别人写他的文章，他自己的艺术经历，他自己绘画形成的一些小图片，包括之前、现在的过程。这本书印出来以后，有可能文字多于图像，图像只有十页左右说明现在清楚的状况。如果把这本书搁起来，若干年之后，很多人会翻出来看他以前曾经的历程。

孙：肯定是这样的。要做广东美术研究，这帮人以后肯定会在广东的美术史里有所记录，很多人可能会记上一笔，广东青年画院的这本书，应该把它变成一套不能丢的资料。

李：如果是这样，那广东画院当时的策划应该会比较完美地达到这种初衷。

目录

003	刘思奋专访（代序一）
005	许钦松专访（代序二）
010	李劲堃专访（代序三）
016	大事记
025	陈海宁
057	陈 朋
089	邓耀明
121	范 勃
153	方 瑞
185	郭子良
217	何俊华
249	林 蓝
281	刘穗艳
313	罗 奇
345	宋光智
377	羊 草
409	杨培江
441	于 理
473	朱光荣
505	张 东
537	后 记

大事记

- 2004 9月,在广东画院举办了广东青年画院成立典礼暨“首届广东青年画院作品展”,出席典礼的省市领导及书画名家有:刘斯奋、廖志刚、陈纪煊、黄继胜、许钦松、伍启中、王玉珏、夏光明、杨之光、陈金章、梁世雄、陈章绩等;
- 10月,“首届广东青年画院作品展”被邀请在顺德容桂图书馆展出;
- 12月,广东青年画院画家何俊华、羊草、朱光荣、郭子良、张东、于理,随广东画院到浙江参加第十届全国美展开幕式。
- 陈海宁,获“第十届全国美术作品展”优秀奖、马利艺术创作奖;获“庆祝中华人民共和国成立55周年广东美术作品展”优秀作品奖;被评为第二届广东省宣传思想战线优秀人才“十百千”工程培养对象。
- 陈朋,《端午》获“庆祝中华人民共和国成立55周年广东省美术作品展”优秀奖。
- 范勃,获“第十届全国美术作品展”铜奖。
- 方瑞,《花季》系列3张入选“全国第二届中国人物画展”;《自言自语》获“首届广东新青年艺术大展”优秀奖。
- 郭子良,《一树一世界》入选“第十届全国美展”;《花容》入选“纪念蒋兆和先生诞辰100周年——第二届中国人物画展”;作品入选“首届中国美协会员精品展”。
- 林蓝,6月,公共艺术作品《广州长隆酒店》(合作)获“为中国而设计——首届全国环境艺术设计大展2004”金奖;9月,壁画《木棉·紫荆·荷》入选“庆祝中华人民共和国成立55周年——第十届全国美术作品展”;公共艺术作品《长隆酒店室内总体设计》(合作)获“第十届全国美术作品展”银奖。
- 刘穗艳,油画《青花·柚子》入选“广东省美展”。
- 宋光智,获“第七届全国高校版画年会学院奖”;获“建国50周年广东美术作品展”优秀奖。
- 羊草,获“香港·中华杯中国画展”银奖。
- 杨培江,油画《金柑岭》入选“第十届全国美术作品展”;水彩画《钴蓝》入选“第二届李剑晨奖水彩画双年展”;油画《金柑岭》、水彩画《想飞》及中国画《潮汕十月》,入选“庆祝中华人民共和国成立55周年广东省美术作品展”。