

中国美术广东论坛文集

回顾与展望

——改革开放三十年美术理论与创作

中国美术家协会理论委员会 广东省美术家协会 编

山东美术出版社

中国美术广东论坛文集

回顾与展望

——改革开放三十年美术理论与创作

中国美术家协会理论委员会 广东省美术家协会 编

山东美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

回顾与展望:改革开放三十年美术理论与创作/中国美术家协会理论委员会,广东省美术家协会编. —济南:山东美术出版社, 2008. 7

ISBN 978-7-5330-2578-6

I. 回… II. ①中…②广… III. ①美术理论—文集②美术创作—文集 IV. J0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 105827 号

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东新华印刷厂德州厂

开 本: 787 × 1092 毫米 16 开 20.5 印张

版 次: 2008 年 7 月第 1 版 2008 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 68.00 元

《回顾与展望

——改革开放三十年美术理论与创作》编委会

主 任：邵大箴

副主任：许钦松

委 员：（以姓氏笔划为序）

丁 宁 马鸿增 王 仲 王璜生

水天中 许钦松 刘传喜 刘曦林

李 一 邵大箴 范迪安 薛永年

序

邵大箴

当我执笔为这本“广东论坛：回顾与展望——改革开放三十年美术理论与创作”研讨会文集写序的时候，颇有些感慨。光阴荏苒，转瞬已是30年。当年，我们刚开始呼吸到改革开放新鲜空气心情振奋和喜悦的情景，至今历历在目，记忆犹新。30年来，我们国家的面貌和我们每个人的观念与境遇都发生的深刻变化，只有我们这些亲历者对党与邓小平同志“改革开放”决策的英明，体会得最为深刻。我们美术事业一步步地走向繁荣和遇到的一个个的曲折，我们都感同身受，我们这些亲历者最有发言权。这里说的“亲历者”，不仅是指30、40、50、60年代出生的人，也包括那些“70后”、“80后”的青年人，只不过青年朋友没有比他们年长的同行们那样有新旧的鲜明对比而已，但他们也同样深切地感到身处国家盛世的骄傲与自豪，感到沐浴改革开放阳光的温暖，他们会从一个新的角度表达自己的感受。参加这次研讨会和提交论文的，除不少在美术战线上奋斗了几十年的理论家们外，还有一些最近几年涌现出的新锐。这足以说明，我们美术理论队伍后继有人，我们的美术理论事业有光明的前景。

本次“广东论坛：回顾与展望——改革开放三十年美术理论与创作”研讨会，是由中共广东省委宣传部和中国美术家协会主办，由中国美术家协会理论委员会和广东省美术家协会承办的。广东是改革开放的“试验田”，广东一直走在改革开放的前面，广东的美术事业也随着经济、政治改革的步伐得到了很大的发展，在广东召开这样的讨论会，回顾我国30年来美术理论与创作的历程和展望未来的前景，其意义是不言而喻的。广东的美术理论家和对广东美术有研究的专家们提交的数篇论文，对30年来广东美术取得的成绩做了充分的肯定，也分析了当代广东美术的特点及其发展趋势。广东美术理论与创作所取得的经验，值得各地学习与借鉴。

在漫长的中国历史上，30年是短暂的瞬间，即便如此，它对中国历史的进程产生了重大的影响，这在美术领域也有鲜明的反映。我们在充分肯定这30年的丰硕成果时，不会满足已有的成绩，我们会清醒地看到我们当前美术领域中存在的一些问题，而这些问题也在当前我国文化艺术其他领域中普遍存在：具体表现在理论与批评缺少应有的思想深度，艺术创作缺少充足的文化内涵。虽然这些问题的产生是前进过程中难以避免的，但必须引起我们足够的重视。因此，加强文化自觉性，是包括我们美术理论家、作家们在内的所有中国文化人当前迫切的任务。我们之所以举办这样的理论研讨会，目的在于总结经验，正视问题，在改革开放大旗的指引下，向着我们理想的目标继续前进。相信通过论坛朋友们的切磋，这次学术研讨定能取得一些成果，为推动全国美术事业的健康发展做出贡献，而这本文集将会作为与会者们沟通意见的媒介，也将会作为这次广州聚会的见证，受到人们的关注。

感谢为这本文集付梓编辑贡献心力的朋友们，感谢山东美术出版社的大力支持。
是为序。

目 录

邵大箴	序
邵大箴	1
我们走在前进的道路上——改革开放三十年中国美术历程回顾与思考	
李 松	9
跨世纪的美术出版工程	
陈 醉	14
时代，永远在前进——亲历改革开放三十年美术理论与创作	
夏硕琦	20
回顾·反思·展望	
王春立	26
民族气派 时代精神——对当前中国美术的思考	
顾 森	31
谈改革开放三十年来中国美术界的高、清、苦现象	
冯 远	34
中国美术：理性发展 智性繁荣	
吴长江	38
时代呼唤“中国气派”的美术创作	
范迪安	44
图像生态变迁中的中国艺术	
梁 江	48
近年美术理论与创作的几个问题	
张晓凌	52
再塑中国当代美术的国际形象——“中国当代美术走出去”现状反省及战略构想	
黄宗贤	63
中国现当代绘画的都市自觉与话语转向	
尚 辉	72
思想的力量——试论新时期美术四个阶段的审美突破与文化穿越	
杭春晓	83
流行的“空洞”：当图像被技术化之后——三十年美术理论与创作反思之一	
薛永年	85
在改革中发展 在开放中自觉——回首三十年来美术史研究	
赵力忠	89
一位老艺术家的忧患意识——浅议吴冠中先生的三个思考	

陈传席	92
美术史论研究二十八年	
林 木	97
三十年美术理论研究中的基础理论研究	
陈池瑜	102
近三十年中国美术理论研究略述	
李 一	108
三十年美术理论走向与国家意识形态	
张夫也	111
与时俱进 和谐发展——改革开放背景下的外国工艺美术史论教学与研究	
邹跃进	118
三十年美术理论中的传统与现代之辩	
吕品田	122
排他的“多元化”——审视当代美术理论领域的一种价值取向	
范达明	126
新时期顾恺之画论研究得失考辨——关于“以形写神”原典的不同解读及其他	
罗世平	138
观想与悟对：中国绘画艺术的思维方式	
丁 宁	144
“艺术品”再思	
赵权利	154
三十年美术理论品格审视	
子 仁	157
歧路亡羊知返否？——文化断脉下的三十年美术理论现状与展望	
王雪峰	161
回顾与展望——三十年美术理论发展的特点与问题	
杨 斌	165
三十年美术理论与“社会生活”	
徐沛君	170
美术批评的角色转换	
水天中	172
成长中的中国油画	
孙世昌	179
中国画的发展创新需要相应知识结构和能力的支撑	
马鸿增	184
中国画的三种形态与理论建构得失	
孙 克	188
亲历中国画复兴三十年	
潘耀昌	194

应对挑战：中国水彩画三十年（1978—2008）反思	
舒士俊·····	199
从衰微走向盛世——兼论当代中国画的发展时空	
陈孝信·····	208
论水墨艺术领域内的社会学转型	
殷双喜·····	214
长河潜流——1978年以来的中国抽象艺术	
孙振华·····	220
走向开放的中国雕塑	
徐 虹·····	227
八十年代以来的中国女性艺术	
顾丞峰·····	232
聆听画外之音——当代绘画观念性研究	
李永林·····	239
2007年度中国画评略	
高天民·····	244
“新时期”大众美术的转型	
裔 萼·····	257
表个体心象 现时代新境——论新时期表现性水墨人物画	
钱海源·····	263
改革开放的广东美术给我们什么样的启示	
李公明·····	274
七十年代至八十年代初期的广东美术	
王璜生·····	282
变化中的“别样”——广东当代艺术的现实扫描	
谭 天·····	288
新中国地方美术史研究的新实践——以编撰《广东省美协五十年文献集》为个案	
李若晴·····	294
改革开放三十年中的深圳美术	
胡 斌·····	298
岭南画派起止问题论争与当代广东中国画坛——从一个个案来看美术理论与创作的关系	
周功华·····	303
冯冀惟象 时乃日新——写在“艺术湖南”油画专题展之前	
孙晓枫·····	309
广州问题——“广州艺术档案系列展”策划札记	
李 一·····	后记

我们走在前进的道路上

——改革开放三十年中国美术历程回顾与思考

邵大箴

中国美术跟随国家改革开放的步伐，走过了30年不平凡的道路。我们之所以对这30年中国美术的变革成果如此珍惜，因为我们有十年文革灾难和“极左”文艺思潮的痛苦回忆，那时美术界“万马齐喑”的悲惨局面，我们至今历历在目。不过，如果仅以文革作为背景这个角度来评价中国美术在最近30年所取得的成就，那还远不能充分说明这一变革的历史意义。诚然，改革开放政策是对文革路线的彻底反拨与否定，但它作为国家选择的方针、路线，却是出自于对国内国际建设社会主义过程中经验与教训的深刻反思，出自于在当代世界政治、经济、文化新的发展阶段，中国选择何种国策全面考量之后所做出来的重大抉择。改革开放为中国当代文化和文学艺术倾注了无限的活力。本文仅就美术领域所发生的深刻变化，发表个人一些浅薄的意见。

—

改革开放初始，美术界经历了一段“拨乱反正”的时期。所谓“拨乱反正”，即拨文革和“极左”路线和错误政策之乱，反归符合社会发展规律的方针政策之正。“主题先行论”、“题材决定论”、“形式技巧可有可无论”、视传统艺术与外来艺术为“封资修”加以排斥与批判，不尊重创作者人格和不给予创作自由等等做法，在美术界几乎造成了灭顶之灾。从1978年至80年代初期，刚从文革恶梦中惊醒的美术界，小心翼翼地在理论研究与创作实践上摸索回归正确道路的方向。艺术家们从实践中获得的经验，提示人们只有面向现实，写从生活中获得的真切感受，才是艺术创作摆脱陈旧模式，获得与时代同行的正确途径。这时，“乡土美术”、“伤痕美术”等思潮应运而生，真实地传达出广大美术家的心声。青年人走在艺术变革的前沿，罗中立的《父亲》、陈丹青的《西藏组画》、袁运生的《泼水节》、广廷渤的《钢铁汗水》、周思聪的《人民和总理》等优秀作品的面世，以及稍后靳尚谊的《塔吉克新娘》和詹建俊的《高原之歌》等作品的出现，以及老一辈艺术家刘海粟、朱屺瞻、李可染、赖少其、吴冠中、张仃、华君武、黄胄等人新作，标志着中国美术向前迈出了新的步伐。

应该充分肯定80年代上半期美术创作与理论探索的成果，在解放思想的旗帜下，美术家们不仅以高昂的热情投入艺术创作，而且开始探讨一直困扰着中国艺术家们的理论问题，即如何对待西方现代艺术的成果，具体地说如何评价从印象派开始的西方现代艺术之路？如何承继本民族优秀的艺术传统，尤其是与我们最近的文人画传统？如何评价20世纪以来在五四运动推动下，在“中西融合”大文化背景下中国美术的成果？如何处理好题材内容与形式的关系，如何看待形式美与抽象美？等等。但是，这些刚刚提出来的问题，还没有来得及深入讨论，新崛起的青年美术思潮把人们的视线转移到另一个方面——引进西方现代艺术的理念与技巧，进行“艺术创新”。

在84、85年出现的青年美术思潮（简称“85新潮”）具有复杂的形态和性质，从正面的角度评价，它反映了青年人要革新中国美术面貌的真诚意愿，在客观上它适应了中国艺术家们普遍追求创新的愿望。与此同时，它也表现出青年人的幼稚与天真。从这一思潮的理论和实践看，这些青年人模糊地看到了西方现代艺术的变革主张与创新追求，而对其来龙去脉却不甚了了，以为只要在“否定传统”的大旗下模仿他们的做法，就可以改变中国美术的面貌。因此，尽管新潮艺术花样繁多，其中也不乏有少数有思考、有才智的弄潮儿，但是多数作品是对西方现代艺术的模仿。

不应全盘否定“85新潮”的作用。它的消极面是打断了新时期刚刚开始的美术繁荣局面，试图把美术引向以西方现代艺术为范本的激进方向，这当然与中国美术的传统相背离，也不符合中国当时社会现实的需要。但是，这一思潮却也起了推动中国美术家们去思考和关注一些迫切的理论与实践问题。如何吸收西方现代艺术营养，一时间成为大家讨论的话题。这对中国艺术从传统形态转向现代形态是有益无害的。事实上，不少艺术家在这一过程中对西方现代艺术有选择的借鉴，丰富了他们的艺术语言。此外，“85新潮”的过激主张和行动，也从反面教育和启发了艺术家们和大众，使他们明白：对外来艺术不加分析地一味模仿，不仅说明艺术家创造力的衰弱，也是丧失民族自尊心的表现。从这个意义上说，人们在激进的“85新潮”中，对美术创作规律与原理有了更清晰的认识。这对中国美术的健康发展具有重要意义。随着1989年初“现代艺术展”的落幕，前卫思潮处于沉寂状态，但这并不表明前卫思潮已经偃旗息鼓。一段时间之后，过激的行为艺术又喧嚣一时，但其影响已今非昔比，其原因是人们对前卫艺术有了较为客观的分析与判断。当然，参与前卫活动的不少青年艺术家们，也在不断学习中提高自己的认识与修养，避免邯郸学步式地模仿，努力对外来的艺术形式加以改造，融进有利于推动中国社会前进的因素，并做出一些有益的探索。

80年代末90年代初，中国美术思潮的重大变化表现在对传统艺术的价值的新认识或回归上。产生回归传统思潮的直接原因似乎是因为“85新潮”以及“中国画无用论”的刺激，实际上背后有复杂的文化背景，那就是对“五四”之后文化上

某些激进观念及做法的反拨与矫正。尤其在中国画领域是如此，那就是“新文人画”的崛起。“新文人画”并不是一个艺术目标完全一致的社团，参与这一活动的画家的水平也参差不齐，但他们承继“文人画”的格调、趣味和笔墨传统的意图却是明确的，也是对否定中国画的前卫思潮的一个回应。与“新文人画”思潮多少有些联系的是，美术史论界开始对20世纪传统派大师吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿等人的研究，并通过著述与学术研讨会阐释文人画传统的现代意义。笔墨问题的争论自然地推到日程上来。黄宾虹在笔墨中所承载的文化精神与革新技巧，尤其受到推崇。对文人画传统的研究和对笔墨的关注，导致一直在中国画坛占主流地位的“中西融合”画体的局面发生变化，促使讲究在笔墨情趣中承载传统人文精神的趋势活跃起来，尤其是以黄宾虹笔墨为范本的作品大量涌现，其中有一些值得注意的佳作，也涌现出一些新锐，但多数作品流于对传统笔墨符号的模仿。不过，我们或许可以把这一现象视作不可避免的过程，我们希望这一趋势对未来中国画的传承和健康发展的积极作用会逐渐显示出来，而不会像人们担心的那样，中国画在“复归传统”的口号下，对“五四”以来关注现实、关注人生的新传统进行实质性的消解。自此，中国画领域除存在仍有相当影响力的“中西融合体”的一派外，与之抗衡的以笔墨为中心的一派，占有相当的位置，而倾向于借鉴西方现代艺术观念来改进中国画的“实验水墨”也开始有一定的地盘。此外工笔重彩领域在观念、技巧、技法上的创新成果也引人注目，史论家们对中国画色彩的研究，也成为工笔重彩画追求创新的理论支撑。

80年代末、90年代初在油画领域人们纷纷讨论“新古典主义”、“新学院派”的现实可能性，并在实践上有所探索。其原因之一同样与矫正新潮美术否定写实传统和古典技巧的偏向有关。另一原因是自欧洲古典油画传入中国之后，中国艺术家一直希望在写实油画的创造上有所作为，但由于20世纪的社会政治和经济原因，一些有志于此的艺术家都无法潜心研究，深入探索。改革开放的安定局面给予艺术家们以大显身手的良机，早在80年代初以靳尚谊为代表的一批在油画上颇有造诣的艺术家，以严谨的写实技巧开创有古典意味的写实新风，并在教学上大力培养新人。一时间以北京为中心，全国南北写实高手竞相献技，写实油画蔚然成风。不少有严谨写实技巧的作品刻记着时代的印记，饱含着作者的激情。与欧美写实油画处于普遍边缘状相比较，中国写实绘画出现方兴未艾的势头，不得不引起西方艺术市场的注意。当代写实油画的不少艺术家们，承继前辈的优良传统，努力在写实油画中输入中国文化的传神与写意精神，自觉地从民族绘画中吸收营养，赋予油画以民族风采和气派。不过，也出现了引人关心的问题，那就是有些作品缺少现实品格，满足于写实技巧与技法的陈示，以迎合一些人低俗的艺术趣味。2006年油画界举办旨在提高写实油画文化内涵的《精神与品格——中国写实油画展》，对纠正写实油画重形式技巧的萎靡之风起了一定的作用。

除带有古典意味的写实风之外，当代中国油画创作中表现性、写意性、象征性和抽象的画风也有强劲的势头，不少画家借鉴民族民间艺术，做出了有益的探索。其中最值得提起的是“意象性油画”风气的出现。在油画创作中重视写意精神与意象性境界，早在上个世纪上半期就已开始，而从90年代下半期起“意象性油画”形成气候，反映出中国油画家们对如何在外来引进的画种中做出自己独特贡献的深入思考。毋庸置疑，当代中国“意象性油画”的命题与实践是值得肯定的，只是在实践中需要注意防止出现另外一种倾向：为油画的意象性而牺牲油画语言的特质，在吸收国画写意观念与技巧时，不要消解油画质材的表现特色，消解油画艺术特有的魅力。

本来在中国具有悠久传统的版画与雕塑，在经历了一段沉寂之后，在20世纪由于引进西来的形式而被“激活”。它们在发展过程中与中国的社会现实需求相结合，在不断吸收民族民间传统艺术造型因素的同时，关注西方现代版画、雕塑的进程，丰富自身的表现语言，以适应国人的审美趣味。当代我国版画与雕塑的品种、样式丰富多样，综合材料的作品日益增多。不过这两种艺术的处境却不相同，社会大众对版画艺术相对冷淡，而雕塑因城市建设的需要显得十分红火，“城市雕塑”热方兴未艾。令人高兴的是，由于版画家们有坚定的信念与崇高的敬业精神，又加上一些有识之士的大力呼吁和支持，我国版画艺术的创作、展示和传播，以及与国际版画界的交流活动，又出现活跃的气氛。近30年来城市雕塑取得不少成绩，潘鹤的《开荒牛》、曾成钢的《剑湖三侠》、钱绍武的《李大钊像》和吴为山的南京大屠杀雕塑纪念碑中的《母亲》，都是具有很高艺术价值的精品。但我们不能不看到，在已建的城市雕塑中，有不少是艺术格调不高和技巧低劣的作品。这一现象不仅受到社会舆论的普遍批评，也成为一切有社会责任感和职业道德的雕塑家们讨论的话题。

近30年壁画领域有开拓性的成果，水彩、水粉、漆画艺术家们有十分可喜的探索，宣传画、年画形式处在更新的过程之中，新媒材的出现为它们的转型提供了资源。曾经为中国广大读者喜闻乐见的连环画，在80年代上半期有过一段辉煌之后，遭到电视新媒体、外来动画片的冲击，加上它自身缺少创新的活力而一落千丈，处于岌岌可危的状态。90年代虽有沈尧伊的《地球上的红飘带》这样杰出的作品问世，但那只能是一枝独秀的风光了。

西方的观念、行为、装置艺术常常使人们困扰，它们还属于“艺术”吗？与此同时，它们不断吸引一些青年艺术家的追慕，并有乐此不疲的探索，也不断有作品在各种展览会上展示。一些重要的艺术院校也开设实验艺术工作室，吸收一些在这方面做出成绩的艺术家进行试验式的教学。在当今世界，这些新艺术品种的出现，有其必然性，属于“视觉艺术”的范围，我们并不拒绝它们，但我们认为，它们要在中国土壤上成长，必须具备如下两个条件：内容是积极的、健康的；它与中国社会现实和中国民族文化精神有内在的联系。我们还坚定地认为，人们的艺术表达方法是多元的，

在这多元的格局中，绘画、雕塑等传统的表现形式，仍然有其存在的价值和意义，并有广阔的发展空间。正基于这样的认识，从2003年开始举办的中国北京国际双年展坚持展出以绘画、雕塑形式为主体的作品，它受到世界各国画家和雕塑家们的欢迎，相信随着时间的推移，中国北京国际双年展在世界格局中的影响会愈发显示出来。

1978年之后，在以王朝闻先生为代表的老一辈美术理论家的带动下，美术理论家的阵容逐渐扩大，形成了一支独立的队伍，不像以前那样，由许多画家和雕塑家兼做理论工作。中国美术理论家一般都同时从事美术史的研究工作，他们的理论与批评往往有艺术史知识与修养的基础，较少玄学色彩。他们从改革开放大潮中获取力量与勇气，用自己的批评文字干预艺术现象与创作实践，讨论艺术原理与规律，在30年美术的历程中发挥了重要作用。例如，如何对待本民族的艺术传统，如何对待当代西方艺术，如何提高艺术的品格，如何坚持现实主义方向，如何推动中国艺术从传统形态走向现代等等困扰大家的问题，理论界都展开过热烈的讨论，发表了不少有价值的学术见解。我国新时期美术批评之所以能健康地发展，其中重要的原因之一是贯彻了“百家争鸣”的方针，对各种复杂的艺术现象允许大家发表不同意见，允许批评与反批评，允许不同学术意见共存。不过，近十年来美术批评也遇到了新问题，严肃的学术批评日渐减少，为创作家写的介绍性文章增多，而这类文章中的溢美之词往往多于认真的艺术评论。还有，因为美术创作呈现多元、多样的势态，原来统一的艺术批评标准常常失效，批评家“失语”的现象时有发生。这一现象也提示我们，我们艺术批评的基础理论研究亟待加强。

艺术市场的兴起是改革开放的产物，可以这样说，在一个开放、民主的社会体制内，不可能没有与之相适应的艺术市场。艺术市场对艺术思潮的走向和艺术家们的审美趋向所产生的影响，是不可避免的。不用说，这种影响有积极的一面和消极的一面。由于我国艺术市场还处在早期阶段，体制不够健全，操作不够规范，存在许多结构性的问题，要走向正规，还要有一段时间。这里要强调的是，艺术市场中暴露出来的种种问题，归结起来是艺术市场从业者和艺术家们的职业品质与素养问题。当然，艺术市场也是我国市场经济状况的一个缩影，它的完善必然建筑在全民文化素质全面提高的基础之上。目前我们美术家需要做到的是，把好作品的艺术质量关，不受经济收益的诱惑，不做应景之作，不随波逐流。

二

在简略地回顾改革开放30年以来的美术历程之后，我想就当前美术理论界经常讨论的几个问题发表些浅见。

（一）传统形态的绘画、雕塑存在的价值

近十多年来，在中国，观念艺术和采用新科技媒介和综合手段创作的“装置

艺术”(installation),也有不少人在做,也取得了一些成绩,这是不争的事实。我们也无意否定这些事实和抹煞一些艺术家们的创造成果。装置艺术运用video等手段,集视觉、听觉、触觉于一身,使观者或参与其中的活动或直接与艺术家进行交流,在内容上也有干预社会现实、触及许多现实问题的,自有触动和感染人们心灵世界的力量。但是,能否就此认为传统形态的艺术如绘画、雕塑就因此而消沉或失去作用呢?

目前在西方世界已处于边缘地位、被一些前卫理论家们冷落的绘画和雕塑应该有生存的广阔空间和充分的发展余地。这不只是因为在中国这块土地上,正在有千千万万的艺术家人在进行绘画、雕塑创造这样的事实,促使我们做这样的思考和选择,还更因为,有十几亿中国人和无数其他国家的人民大众对这种艺术有殷切的期待。人们在优秀的绘画、雕塑作品中仍然可以找到精神的寄托,得到感情的陶冶和审美的享受。绘画、雕塑这种形式已经有上万年的历史,它之所以经久不衰和有生命力,是因为它们形象地反映着人们的思想、感情,记录着人们的喜怒哀乐,铭刻着人们对现实的期望和对未来的憧憬。绘画、雕刻有无限的思想容量,它远不像有些人描绘的那样,仅仅是富有者赏心悦目的工具,而因形象地刻画社会、自然的多彩面貌和人的心灵世界的丰富性倍受人们的关注。历史上优秀的艺术品能经得起人们不倦的解读、欣赏和思考。它的表现媒材虽然有一定的限制,但样式和风格语言却可以随着社会生活、人文思潮的变革以及与之相应的艺术家感知的变化不断拓展。两种主要力量在推动着绘画与雕刻艺术向前发展,一种是社会群体对艺术的需求,另一种是作为艺术家的个体的人内心感情的涌动。这两种力量互相影响、交织,迸发出创造力和美的激情;还有看似静止和沉默不语的大自然,它千变万化的姿态和无穷尽的内涵,激发人们的想象,启发人们的思考。总之,社会生活和大自然培育和滋养着艺术家们,是艺术家们取之不尽、用之不竭的创作源泉。源于表达感情和交流感情需求的绘画与雕刻,与人性、人的内在需要密切相连。只要有人存在,绘画与雕塑就必然有存在的价值,它是不会消失的。需知人类从原始社会走向农业文明、进入工业社会、后工业社会和电子、数码时代,人类生产手段的变革和社会生产力的发展,虽然改变着人们对客观世界和对自身的认识,改变着人们的生存空间,也相应地改变着人们相互交流的手段,同时改变着艺术创造的媒介、艺术作品陈示的方式。但最基本的实体——人和人性,并未根本改变。我们要看到“变”的一面,但同时也应该看到“恒定”即不变的一面。既然人们在日常生活中感情交流的基本方式并未改变。同样作为思想和感情交流手段的绘画、雕刻也会在适应新的需要中继续得到发展。我们理性地看到新艺术品种、门类的出现是必然的趋势。新趋势、新思潮对传统观念和表现样式的挑战和冲击,贯穿整个人类美术史。新旧之间的矛盾形成的张力使艺坛在变幻中显示出勃勃生机。新的观念和品种“咄咄逼人”,传统的观念和品种以其顽强的

生命力寻求适应新生存空间的方式,做以古开今、推陈出新的努力。多元观念、多种形式相互激荡,显示出艺术创造的无限可能性。历史证明,艺术创造中的所谓新旧之间只能是互补的关系,一个吃掉一个是不可能的。

(二) 艺术的国际性与民族性、本土性

创新,是世界各国从事各种类型艺术创造的艺术家们共同追求的目标,不过在怎样理解创新这一问题上彼此是有分歧的。人们常常把艺术创造中是否有“当代性”作为艺术新与旧的标志,可是什么是艺术的“当代性”呢,则有不同的认识。我以为,艺术的当代性与人们当代的生存问题有密切的联系,离开人们生存现实的艺术很难有真正的当代性,这是从内容上说的;同时,它的表达方式也应该与之相适应,不应该是陈腐和落后的。当今世界各国人民遇到的现实生存问题有共同的一面,也有不同的一面,各民族的艺术传统和表现方式也不尽相同。在这种情况下,不能用一把标尺去衡量和要求各民族、各地区的艺术,而要尊重他们的创造。艺术中的“民族性”、“本土性”、“地域性”不是“落后”的代名词,它意味着艺术的地方特色,是可以和“当代性”同时存在、相互兼容的。正是当代艺术具有民族、地域和地方特色,才使艺术的当代性有丰富的内容;也正是有当代性的追求,各地区的艺术才表现出时代的风采。

艺术创造要不要具有民族特色或地方特色,本来是没有争议的问题。但随着西方现代主义艺术的兴起,尤其是近十多年来“全球化”思潮泛滥,有人鼓吹艺术风格的所谓“国际化”,似乎当今的艺术创作都要向“国际潮流”看齐,民族、地方特色已无关紧要。甚至还有人认为,提倡艺术的民族特色和地方特色,就是维护狭隘的、保守的民族主义。

我们要弄清什么是艺术的“国际潮流”,当今世界有没有公认的国际潮流。在东西方历史上都有过重要的、影响很大的艺术思潮,但从来没有过统一的“国际潮流”。当今世界经济一体化的进程在加速,高科技迅猛发展,信息沟通日益快捷频繁,文化艺术上的相互交流和影响也更为明显,在这种情况下经济发达的国家依靠“强势”地位推行自己的社会和文化价值观,给人造成错觉,似乎他们的文化艺术代表着国际大趋势,这当然是不符合实际也是得不到其他民族认可的。世界上的艺术历来是多样的,各民族、各地区富有特色的艺术创造使世界艺坛百花齐放,异彩纷呈。强势国家推行的充其量是一种时尚文化和摩登思潮,而不是放之四海皆准的模式。在这种情况下文化艺术上的民族特色和地域特征更重要。当然,这决不意味着要搞文化艺术上的自我保守和自我隔绝,而是在知己知彼和注意广泛吸收营养的情况下,坚持从现实生活出发、做富有本土特色的创造。

(三) 旧传统与新传统

胡锦涛同志说:“广大文艺工作者一定要焕发创作热情,激发原创能力,正确处理继承和创新的关系,大力弘扬中华民族的优秀文化传统和五四运动以来形

成的革命文化传统，积极学习和借鉴世界各国人民创造的一切文明成果，博采众长，厚积薄发，推陈出新，在人类文艺发展史上谱写更加绚丽多彩的篇章。”

中国画传统是中华民族优秀传统文化的一部分，20世纪中国画遭受的批判和压制，被认为它的创造方法“不科学”，“不能为大众服务”。中国画在逆境中生存。毛泽东、周恩来等国家领导人批判民族虚无主义，采取一系列措施，关心和扶植中国画。新时期以来，党和政府对中国画的重视，使中国画得以蓬勃发展。

中国画以儒道释思想为基础，强调人与自然的和谐，强调“天人合一”。它的造型以书法的线为基础，注重以形写神，注重写意，与以运用自然科学成果来造型的西方写实体系不同。因此，被一些人批判为是“不科学”的，是脱离现实的，要用西画来“改造”它。

五四以来革命美术在中国社会变革中所起的巨大作用，它是对中国传统美术的重要补充。它关注社会现实，关注艺术为大众所理解、所接受、所欣赏，它提倡写生，它在实践中不断融合传统艺术的精华，使之丰富、充实。

新时期以来的美术实践和理论探索成果充分说明：只有继承优秀民族艺术传统与五四以来的革命美术传统，中国艺术才能得到健康的发展。我们要吸取20世纪很长一段时间内，在对待中国画问题上所犯的民族虚无主义错误的教训。也要防止否定五四以来革命美术成果的错误观点。

此外，当前中国画中存在的问题：浮躁风气、媚俗倾向和格调低俗、仿黄宾虹热、重图像轻意境、笔墨符号化，也应该引起我们足够的重视。

党的改革开放国策不仅使我们国家走上了富强之路，而且使我们的文化艺术获得无限生机。也是在这种生气勃勃的形势下，“二为”与“双百”方针才得以顺利贯彻，艺术家才可能获得充分的创作自由。尽管这30年来我们走过不少弯路，也有过不少困惑，但像其他领域一样，我们感到自豪的是，我们的美术事业不仅已取得了骄人的成绩，而且正走在前进的道路上。我们不期望我们的未来一帆风顺、前程似锦，我们肯定还会遇到许多困难和挫折，但是只要我们牢记艺术崇高的职责，牢记人民大众对我们的期待，加强文化自觉性，克服盲目性，那么我们会不断克服困难，不断有所进步！

邵大箴 中央美术学院教授

本文写作中参考了下列书刊：

1. 《美术》，1978至2008年。
2. 《美术研究》，1979年至2008年。
3. 《美术史论》，1981年至1995年。
4. 《美术观察》，1996年至2008年。
5. 《北京绘画史》，邵大箴、李松主编，人民美术出版社，2007年版。

跨世纪的美术出版工程

李 松

盛世修典，20世纪改革开放以后，美术界与出版界携手，进行了几项大的美术出版工程，作为重要的文化建设，对推动当代和未来的美术事业、开展国际文化艺术交流、弘扬东方文化都有着不可估量的意义。

一、《中国美术全集》与《中国美术分类全集》

20世纪美术史论家和文物博物馆界、出版界共同完成的《中国美术全集》，共60卷，包括五个大的门类，其中绘画编21卷，书法编7卷，雕塑编13卷，工艺美术编12卷，建筑艺术编6卷，总目1卷。

《中国美术全集》的编辑出版，自上世纪50年代初即曾着手筹划，几次提出方案，但限于当时条件，未能实现。80年代初，启功先生投书当时的中共中央宣传部长邓力群，力陈抢救中国历代书法珍品的急迫性，在邓力群的倡议与关心下，1984年组成中国美术全集领导小组和编辑出版委员会，由人民美术出版社社长邵宇任编委会主任，从全国各地聘请各研究领域的专家学者130多人担任各卷顾问和正副主编，由人民美术出版社、上海人民美术出版社、文物出版社、中国建筑工业出版社四家联合出版。参与筹划、编辑、摄影、版面设计、撰写图版说明等各项具体工作的多达4000人。

1993年《中国美术全集》获首届国家图书奖的荣誉奖。台湾锦绣文化企业与大陆四家出版社联手，出版了《中国美术全集》锦绣典藏本和部分卷的外文版。

《中国美术全集》对中国美术的内涵和范围作出明确的界定。是对自原始社会以迄清末的中国古代美术遗存的全面梳理。五个分编各以年代为序，结合专题编目，共收图版1.5万余幅，包括海内外收藏和最新美术考古成果。60卷中收入学术论文、图版说明等300余万字，体现了当代学术研究成果，是一部以图版形象展现的中国美术史。

《中国美术全集》的出版对于在国际文化大背景下，弘扬民族文化、推动中外文化艺术交流有着重要的作用。也为进一步推动传统文化艺术研究提供了权威性的有力支持。在编辑出版过程中，它以严谨的学风和选、编、拍、校、