

Hua Mao Art 華茂藝術

创刊号 2008.12

华茂美术馆馆刊



EVERGREEN TREE IN ART Mylnikov, RUSSIAN PAINTER

艺术之树常青——俄罗斯画家梅尔尼科夫

立足浙江 弘扬“浙派”——华茂美术馆的书画收藏

华茂美术馆藏品导论

关于收藏的审美性和娱乐性及收藏家的素养
简论美术馆的本质属性：公共性

The brief statement of the essential characteristic of Art Museum: commonality

为了忘却的记忆——马克西莫夫和他的油画训练班

For the forgotten memory, Mr. Makshimov and his Oil Painting Training Class

民营美术馆的现状和探索

The current condition and exploration of private Art Museum

梅骨竹心书高逸——梅调鼎书法艺术

雅勃隆斯卡娅在前苏联美术史中的地位

Status of Ms. T.N. Yablonskaya In the art history of the former Soviet Union



现代[俄]·那谢特金·十月



全山石《丛林女性》



[俄]雅勃隆斯卡娅《下了一周雪》

HuaMao Art 華茂美術

创刊号 2008.12

主办 / 华茂美术馆

地址 / 宁波市鄞州区鄞县大道中段2号

邮编 / 315192

电话 / 88211329

传真 / 88462590

顾问 / 全山石 童中焘

主任 / 周时奋

委员 / 何业琦、韩培生、陈启元、贺圣思、罗行军、
李立中、徐良雄、龚烈沸、谢林臻、王烈昕

主 编 / 周时奋

执行主编 / 罗行军

文字编辑 / 双木、叶青

美术编辑 / 张玉洁

部分图片摄影 / 张硕人

投稿邮箱 / huamaoart@126.com

启事：本期所有图片和文字作品，经著作权人授权本刊许可，不得以任何形式或手段复制、翻印、传播或其他任何方式使用本刊的任何图文。



[俄]梅尔尼科夫《黄昏》

目 录

特 稿	艺术之树常青——俄罗斯画家梅尔尼科夫	文/全山石	004
	立足浙江 弘扬“浙派”——华茂美术馆的书画收藏	文/童中焘	010
立馆藏珍	从第一幅藏品到美术馆建立	文/徐万茂	016
	心想事成在于缘	文/金顺法	018
专 论	华茂美术馆藏品导论	文/曹意强	022
管理探索	华茂美术馆的藏品管理	文/徐良雄	040
天下馆藏	简论美术馆的本质属性：公共性	文/卢忻 周飞强	068
	民营美术馆的现状和探索	文/苏玢	072
	关于收藏的审美性和娱乐性及收藏家的素养	文/任道斌	078
艺术人生	雅勃隆斯卡娅在前苏联美术史中的地位	文/周时奋	084
艺海拾贝	为了忘却的记忆——马克西莫夫和他的油画训练班	文/夏小正	088
经典点评	危阵铁骨 绝岸风华——潘天寿书法艺术	文/罗行军	092
	一点一画皆有本——丰坊及其书法评析	文/蔡罕	094
	梅骨竹心书高逸——梅调鼎书法艺术	文/陈启元	096
	色彩张力中的东方意蕴——看阎平的画	文/王烈昕	098
背景故事	建造自己的艺术殿堂	文/双木	100

EVERGREEN TREE IN ART
MYLNIKOV, RUSSIAN PAINTER

艺术之树常青 ——俄罗斯画家梅尔尼科夫

文 / 全山石



全山石

1930年出生于宁波，1953年毕业于中央美术学院华东分院（中国美术学院），留校任研究员。1954年由国家选送赴苏联列宾美术学院深造，1960年毕业获艺术家称号。同年回国，一直任教于浙江美术学院（中国美术学院）。历任该院油画系主任、教务长、教授及国家教委艺术委员会委员、中国油画学会副主席、中国美协油画艺委会副主任、俄罗斯列宾美术学院荣誉教授等。

主要出版专辑有：《全山石新疆写生》、《全山石素描选》、《全山石画集》等。

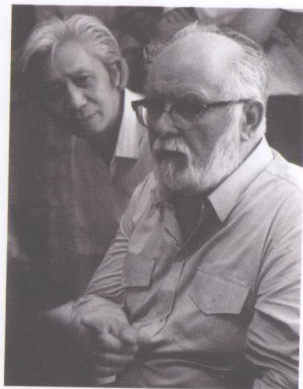
梅尔尼科夫是当前俄罗斯画家中最具有代表性和权威性的画家之一，他多次获得前苏联和俄罗斯国家奖，获得俄罗斯艺术最高奖——列宁奖金。他是俄罗斯功勋艺术家、人民艺术家和杰出的美术教育家、桃李满天下。他的许多作品为俄罗斯国家美术馆、博物馆及世界各地美术馆、博物馆所收藏。他至今仍在俄罗斯列宾美术学院主持学术委员会和以他的名字命名的大型纪念性绘画工作室，数十年如一日地勤奋工作。他是一位非常值得人们尊敬的美术教育家，一位深受人们喜爱的杰出的艺术家。

我与梅尔尼夫相识是在50年代。当时我在列宾美术学院学习，6年中几乎大半时间是在他的工作室中度过，彼此建立了深厚的友谊。可是由于历史的原因，自1960年回国后，30年中一直没有联系，相隔了这么长的时间，我们之间显得有些“陌生”了。90年代中国美术学院邀请梅先生访华，后来我又几次到俄罗斯拜见梅尔尼科夫，重新连接起来的友谊仿佛使我们更加亲密了。

梅尔尼科夫的名字对中国美术界和美术爱好者来说是耳熟能详的。50年代他的《在和平的原野上》、《觉醒》等作品曾深深地打动中国观众，1957年他曾到北京、武汉、杭州等地写生。当年许多中国留苏学生都曾在梅先生的工作室学习，他那善于因材施教、强调在继承传统的基础上变革创新的教学思路，对他治学严谨却又平易近人、技艺高超而又思维敏捷的个性风格，无不留下深刻的印象。梅尔尼科夫从童年时代开始就受到各方面的艺术熏陶。母亲是他艺术道路上的启蒙老师。1930年，刚满11岁的梅尔尼科夫与母亲维拉·尼古拉耶夫娜一起从波克罗夫斯克搬到列宁格勒。列宁格勒是一座具有深厚文化底蕴的城市，世界著名的埃尔米塔什博物馆、俄罗斯博物馆以及列宾美术学院都坐落在这个城市。母亲经常带他参观博物馆及各种美术展览。梅尔尼科夫的姨妈玛丽亚·尼克拉耶夫娜·捷里斯卡娅是列宁格勒著名的画家，他的表姐维拉也是一位艺术家，在姨妈家里经常有画家和学习艺术的学生来来往往。幼小的梅尔尼科夫在这样的环境里潜移默化地受到艺术的熏陶，使他从童年时代开始就萌发了当个画家念头。



梅尔尼科夫 Mylnikov



梅尔尼科夫在中国美术学院讲课

梅尔尼科夫中学毕业时报考了列宾美术学院，先在建筑系就读，后来在H·D·拉德洛夫教授和B·M·阿列希尼科夫教授的支持和推荐下，从建筑系转入油画系，在D·U·基普利克领导下的纪念性绘画工作室学习。在这段时间里梅尔尼科夫打下了扎实的造型基础，1942年画的《男孩头像》和《乌兹别克女人头像》两幅素描就反映出他的造型能力和水平。

1942年，由于卫国战争，学院疏散到撒马尔罕。纪念性绘画工作室由格拉巴列主持。格拉巴列不仅是个油画色彩大师，同时也是个学问渊博的美术理论家。对梅尔尼科夫来说，老师不仅使他学到绘画技能，更重要的是使他拓宽了视野，唤起了他对传统艺术学习和继承的浓厚兴趣。

梅尔尼科夫的第一幅纪念性油画作品是他的毕业创作《波罗的海军人的誓言》。画面上，一群波罗的海舰队士兵在阵亡的战友遗体前哀悼，仰敬英雄的伟大功勋。

在1941—1942年的冬天，梅尔尼科夫亲身感受到了战争的残酷性，开始是诺夫戈尔德的防御战，接着是列宁格勒的围困。在那恐怖的冬天，每天有成千上万的人被夺去生命。梅尔尼科夫作为102民兵营的战士，亲身经历了这段生死考验，强烈的感受使他深刻理解抗击邪恶和暴力的波罗的海军人的英雄气概。为这幅创作，梅尔尼科夫画了大量习作，探索每一个人物的形象，力求富有个性特征和使人感到真实可信。这幅大型的纪念性油画在制作上假乎是一气呵成，充分体现出作者的创作激情和高超的技艺。毕业创作取得很大成功，受到各方面的赞扬和关注。它表明梅尔尼科夫是一位具有自己的生活 and 创作道路选择的个性鲜明的画家。



花园 63cm x 48cm



风景 43cm x 55cm



夏 63cm x 48cm



白夜 137cm x 101cm



正午 60cm x 70cm



在湖上 39cm x 53cm



如果说《波罗的海军人的誓言》是表现苏联人民在战争中承受苦难、保家卫国的坚强意志，那么《在和平的原野上》则是反映苏联人民勤劳乐观、建设美好家园的昂扬信心。两幅作品所表现的题材、情调、色彩虽然各不相同，但在处理画面的手法上却有不少相似之处，如都是采用低视平线的仰视构图等。《在和平的原野上》中，夏日的阳光照耀在点缀着野花的俄罗斯大地，一群普通的集体农庄庄员带着劳动工具走向前来，清晰的人物身影轮廓在明亮的天空衬托下，显得高大雄健，给人以鲜明的视觉印象。作者通过一个普通的生活场面展现了美的诗情画意，讴歌了经过卫国战争严峻考验的劳动人民的宽广胸怀，形象地反映了他们内在的精神力量。

1958年，梅尔尼科夫参加了在匈牙利布达佩斯举行的世界青年联欢节，被世界各地青年们的聚会场面所感动。他把这次聚会看做是新时代的标志，是被压迫、被奴役人民觉醒的标志。他以此确定了创作《觉醒》一画的构思。这幅画以象征的手法把世界各国青年联系在一起，以黑色人种为主体，表现了青年们为民族独立、自由而奋斗的时代主题。

从50年代到60年代前期，梅尔尼科夫除了架上绘画创作外，主要致力于大型纪念性的艺术创作。他曾与科罗廖夫等一起为“弗拉基米尔”地铁站和列宁格勒地铁“列宁广场”站创作镶嵌壁画，又为列宁格勒儿童剧院

创作镶嵌画和壁画。特别是他在1961年为克里姆林宫大会堂会议厅创作的用复杂的黄铜镀银模压、刻印花等技术完成的壁挂列宁肖像，以及1964年创作的马赛克镶嵌壁画《弗·伊·列宁》等等，在表现领袖的充沛精神的生动形象方面达到了极高的成就。

梅尔尼科夫的绘画手法给人的印象是轻松潇洒，一气呵成，可实际上他作画并不轻松，对每一幅作品都进行反复推敲。正如他自己所说：“在作画的过程中，我总是要进行长时间的思考，我的画不是一蹴而成的。譬如《告别》这幅创作，进行得十分艰难，我曾设计过几十种方案，其中有许多东西被堆积在画布上了，最后，不得不全部洗掉，在这之后创作才得以迅速完成。

《告别》这一创作题材有许多画家曾经画过，可是梅尔尼科夫的处理手法与众不同。在弥漫着硝烟的天空下，画面上仅以两个人物——母亲和儿子，就概括地表现了千千万万遭受战争摧残的家庭的命运，作者在处理这一主题时，把现实与象征、真实与哲理，形象、和谐地展现在画面上，使《告别》这一主题得以深化。

梅尔尼科夫在1976年创作的《西班牙三联画》中，对现实与象征、具象与抽象的相互渗透的处理手法又作了进一步的探索。这件作品把三幅画连成一个整体，每一幅画面就其绘画造型和表现都十分完整、具体，但只有连在一起时才奏出更复杂、更强烈的旋律，把主题思想揭示得更



梅尔尼科夫作品（华茂美术馆收藏）：
左、《风景》48cm x 63cm
中、《三月》55cm x 67cm
右、《黄昏》200cm x 200cm

加明确深刻。这种令人激动的艺术效果，不仅仅是由于画面给人视觉上的冲击，如冷暖色彩的对照，黑白明暗的对比，人物造型变化所产生的紧张、不安的强烈节奏感，更重要的是简练概括的处理手法向人们提出种种问题，因此给人们一种心灵上的冲击，令人深思。

画面上描绘的是1936年5月19日黎明前夕，法西斯枪杀西班牙著名诗人和一批爱国者，子弹射入毫无防备的手无寸铁的身躯，诗人的双手对着寒冷渐亮的天空划出一个十字，他像在试图最后拥抱一下将要离开的世界。关于这双手，诗人本人曾写过以下诗句：“如同钉在十字架上，我的手腕上满是铜钉的痕迹”。

梅尔尼科夫说：“我可以描绘得更加准确，但这事件使我产生的思想比个别的细节和本身的真实性有更具价值的东西。虽然我知道他当时身着睡衣，被枪杀在路边，但这些都不重要，也就是说我在这里已超越了完全真实的记录。因为对我来说重要的不是洛尔卡，而是残酷枪杀善良的野蛮行为，重要的是诗人坦荡的胸怀充满痛苦和对暴行的愤怒。这些都比史实珍贵得多，因为不是在记录历史……”这就是作者对《西班牙三联画》主题的理解。

《西班牙三联画》左边一幅描写的是白天，一个斗牛士正在对动物进行因风俗而合法的暴行，这是“化装了”的残杀，流淌着的鲜血似乎抹去了斗牛士脸上胜利的喜悦，他举起双手摆出一个十字架型的悲剧性的假面具。

右边一幅描写的是黑夜，法西斯肆无忌惮地杀害手无寸铁的百姓，不需要化装，也不需任何面具，狰狞的面目出现在人们面前。中间部分是一个悲壮的场面，用不安而闪烁的光芒照亮十字架，母亲和睡梦中的婴儿仿佛向人们昭示着西班牙的历史命运，是什么样的命运等待着那熟睡的孩子？梅尔尼科夫在三联画中向人们提出的不仅仅是将残杀变为职业的斗牛士和随意屠杀诗人的法西斯，而是远远超越了具体的西班牙的题材，成为全人类都在关注着的对战争和灾难的控诉。

梅尔尼科夫在创作大型主题性油画和壁画的同时，穿插着进行风俗画、肖像画和风景静物作品的创作。在50年代后期及70年代的系列风俗画中，多以表现女性美为主题，例如《姐妹》（1967）、《夏日》（1969）、《晨》（1972）、《梦》（1984）等描写的都是女性和谐的美，以及母性心灵品德之美。在创作这类主题时，画家不是通过详细情节的描述，而是以轻松流畅的笔触和高超的技艺赞美阳光、大地、清风及人类生活的永恒之美。梅尔尼科夫在几年的时间里反复描绘着同一主题，作了各种形式的推敲和变体，在本来十分平凡的题材中发掘出不寻常、不平凡的艺术效果，给人以美的享受。

梅尔尼科夫的肖像画作品也以描写女性肖像为多数。他在一次答记者的提问中说：“这里没有刻意的追求，也许是因为女性的确是人类本身最完美的一半，也可能是因



梅尔尼科夫《遛狗的妇女》 30cm x 20cm

为我身边有母亲、妻子、女儿、外孙女之故，因此我总希望去了解她们和刻画她们”。梅尔尼科夫热爱生活，热爱大自然，他经常和家人一起到大自然中畅游，寻找灵感，他的风景作品生动、抒情，充满着诗意的灵性。

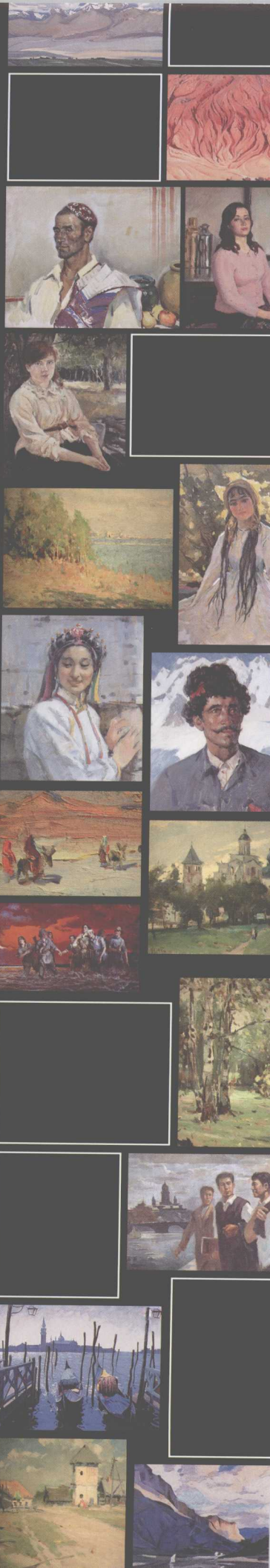
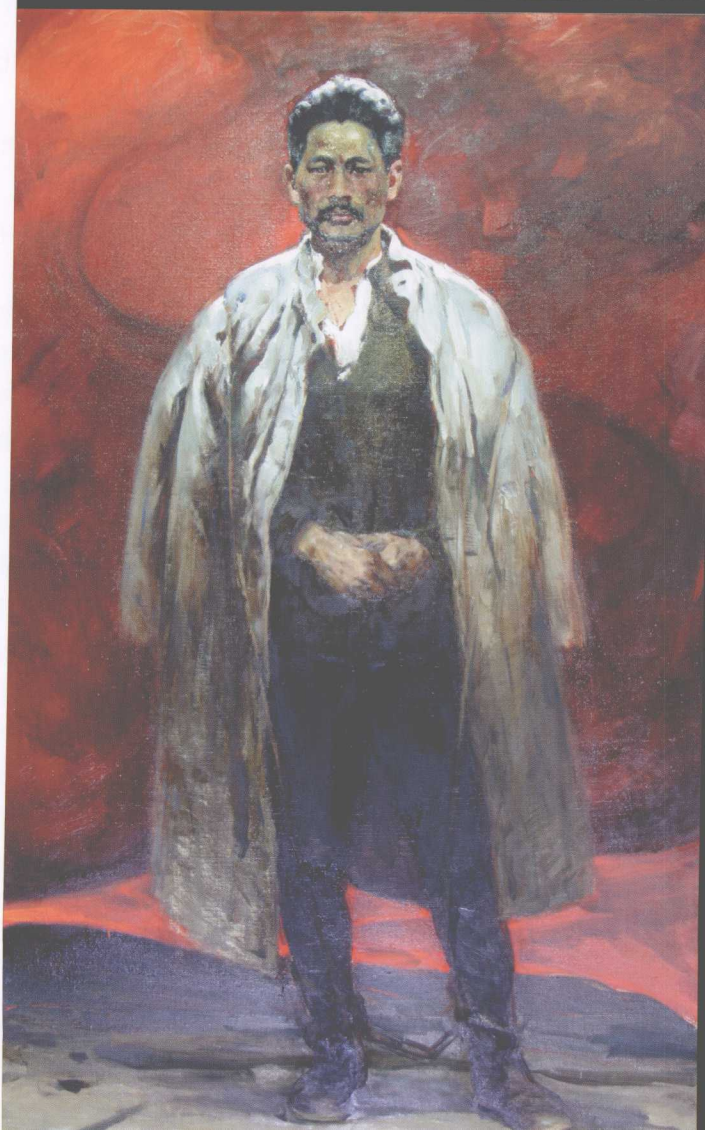
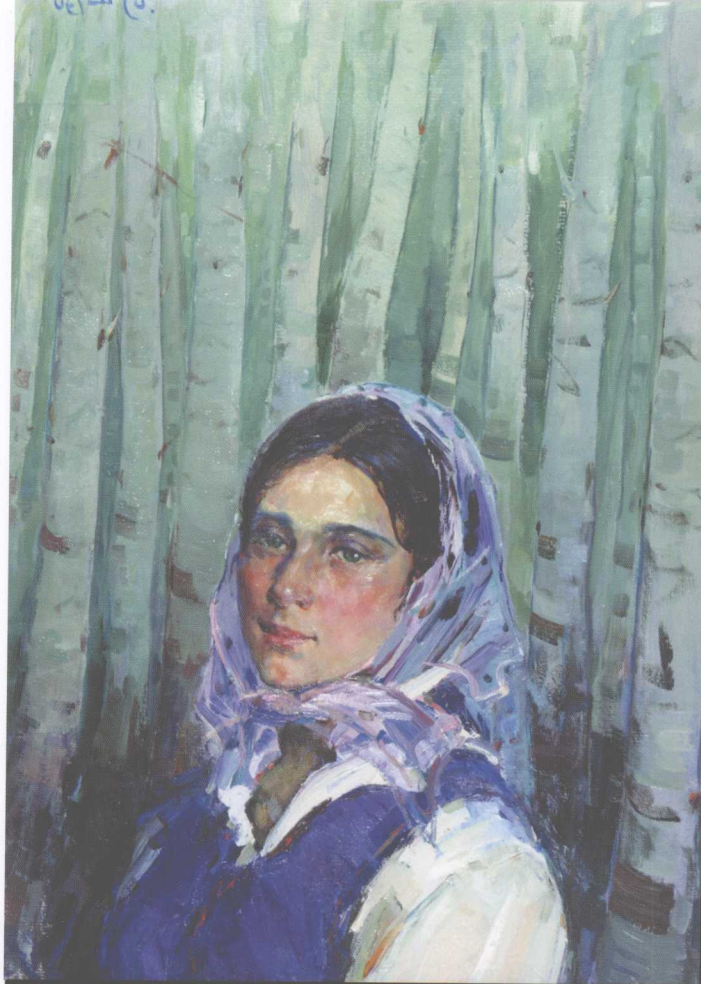
梅尔尼科夫教授有极高的艺术素养，他在继承西方油画的优良传统同时又结合当今本民族的生活和艺术，创作出既有民族特色、时代精神又有强烈个人风格的崭新的艺术作品。

梅尔尼科夫在艺术上的成功不仅由于他的天赋和艺术素养，同时还在于他的勤奋、钻研和对生活的深刻理解。到过梅老画室的人就会被他的艺术劳动和创作精神所感动。至今他依然在工作室里架着正在创作的几张大幅油画稿。画室里还堆满大大小小的油画和雕塑，而这仅仅是他的作品一小部分。在架子上放满一册册画夹，在每一个画夹里就放着近百张纸上作品。这些纸上作品显得内容丰富、风格多样、手法各异，有素描、水墨、有水彩、水粉、还有色粉笔画，有用铅笔、钢笔、毛笔画的、也有用炭精条和混合材料创作的。这些难以计数的纸上作品都是梅老利用一切可以利用的时间的即兴之作。有的是他的创作初稿，有的是生活速写，有的是生活感受的记录和追忆，也有艺术形式探索和尝试的表现形式。总观这些小小的纸上作品，可体现出画家朝朝暮暮的思索，也能体现出他生活在艺术之中。他的确有着坚韧不拔的实践精神和大胆探索

的革新精神，而他的探索是建立在对生活的热爱和深入的理解之上，他的革新又从不偏离艺术原则和艺术规律，使感性和理性、思想性和艺术性、传统性和独创性等诸方面有机地融合。从另外一个角度看，他的纸上作品与他的油画雕塑作品一样，都体现出他的艺术思想和创作精神，反映出一个画家的勤奋和对艺术、对生活的热爱。同时也似乎在无形中告诫人们，真如罗丹告诫年轻人那样：“你们不要浪费时间，在交际场中政治圈里去拉关系。你们会看到许多同行，勾心斗角，谋求富贵——这些不是真正的艺术家，可是其中不乏聪明的人。如果在他们地盘上打算和他们争名夺利，你们将和他们同样浪费时间，就是说耗尽你们的一生——那就再不剩一分钟的时间给你们去做一个艺术家了。”

当我们观赏梅尔尼科夫的作品时，不仅要了解他各个时期所创作的不同内容和形式，以及表现技法 and 艺术魅力，更要的是透过这些艺术作品了解这位艺术家的精神与品格。“所谓大师，就是这样的人，他们用自己的眼睛去看别人见过的东西，在别人司空见惯的东西上能，够发现出美来”，“要点是感动、是爱、是希望、战慄、生活。在做艺术家之前，先要作一个人，巴斯格尔（法国哲学家1623-1662）说过，真正的雄辩是看不出雄辩的，同样，真正的艺术是忽视艺术的。”（罗丹）。

今年正逢梅尔尼科夫教授90华诞来临之际，在华茂美术馆展出他的三幅在不同历史时期创作的具有代表性的作品，其意义是十分深远的。尤其是《黄昏》这幅大画，可以说是梅老晚年的力作，能让宁波乃至全国的观众赏析这样的画作，实属难能可贵。我与梅老长期的交往中，深感他对中国和中国文化的热爱，为中俄文化交流作出了许多贡献。他为我国培养了一批又一批的留学生，多次来我国讲学、访问、展览、出版画集等等，其影响相当广泛、深远。他也多次向公众表示，希望自己的作品在中国的美术馆展出。今天他的这一愿望实现了，相信梅老得知后一定很高兴。在这里我们衷心祝愿梅老健康，长寿、艺术之树常青！



FOOTHOLD IN ZHEJIANG CARRYING FORWARD THE ZHEJIANG STYLE

立足浙江 弘扬“浙派” ——华茂美术馆的书画收藏

文 / 童中焘



童中焘

卓越的浙派山水画家，
中国美术学院教授，国务院
特殊津贴获得者。毕业于浙
江美术学院中国画系，曾任
中国画系主任。

华茂美术馆书画作品的收藏范围：一是古，则以历代浙江籍书画家为主，今则以中国美院中国画家教师为主，兼顾近现代有影响之大家、名家的作品；二价格“适可而止”。所谓“可”，指华茂经济能力所及者。

关于第一条，尤有可说的是：立足浙江；弘扬“浙派”。立足浙江，是就地域而言。历代书画珍品，在民间已经不多见，作为私家美术馆，自然不可能与国家或省、市级的博物馆相比，所以主要限于浙籍画家，旨在存文化的传承，可以为地方艺术史志工作提供一点考索的材料。在已购得的作品中，可喜者不少。如从日本回流的詹和（宁波人）《山川高士图轴》，作者几已不为今人所知，而此作品的质量在明一代亦在一、二流间；明代生平不详画家朱邦采的《雁荡名山图册》，布置巧妙，形制别具一格；生活在康熙年间的杭州籍女画家李因，魄力颇大，所作雄健苍润，其《松鹰图轴》不逊于《中国美术全集》中的《鸳鸯芙蓉》；秀水（今嘉兴）董棨，《墨林今话》称其“为人真朴，内独高介……人争高其品”，“山水人物杂品具有前规，颇见功力，”“笔致清脱，众史弗及”。著《素养居画学钩深》；美术馆购得的《太平欢乐图册》，据说有二本，一本藏清内府，是极好的民俗风物资料。而大家如陈老莲的《湖石红藻图轴》、潘天寿的《墨竹》、沙孟海的《祝寿文屏》（十二缺二）都是难得的精品。黄宾虹九十岁眼疾康复后为治疗的医生所作的山水并题诗，可补入《黄宾虹年谱》之所缺。至于非浙籍如“明四家”之一的唐寅的《草堂话旧图轴》、清初花鸟大家恽南田的《花卉屏》（十二缺二）以及郑燮《竹石图》、任伯年《松下弈棋图》、虚谷《花鸟四屏》，都是画家的一流之作。



关于弘扬“浙派”。这里所说的“浙派”，不指明代戴进以至蓝瑛的“浙派山水”，也不仅为解放以后的“浙派人物画”。在中国画界，除了“浙派人物画”，对于浙江的中国画以及中国画的教学，学术界虽然没有形成共识而定名“浙派”，事实上是可以也应当给以确立的，这就是陆俨少先生所说的：“既在传统基础上下功夫，又求变古为新，于举世风靡之日，浙江画家独能尊重传统……继往开来，障百川向东之”（注）。落实到在表现方式上说，就是坚持中国画所以成为世界绘画高峰之一的“书画同源”这一绘画的独特的“笔墨表现”传统。这一笔墨表现传统，自南齐谢赫总结中国绘画之“六法”的“气韵生动”、“骨法用笔”，到唐代张彦远对于画的“以意运笔”、“书画同源”、“不见笔纵不谓之画”的论定，直到黄宾虹、潘天寿这样一线贯穿在黄宾虹“书与画亦是一本同源，理法一贯”，“国画民族性，非笔墨无所见”，“画室无笔墨而能成耶？”，“画中三昧，舍笔墨无由参悟”，“画之气韵出于笔墨”这样的立论甚多；在潘天寿则是“神情骨气”，“笔者，即东方绘画神髓之所在”。总之，是一笼罩“文人画”的气格与作家的工夫，没有宗派局限的适时开放的胸怀，有道有艺，秉持我国“数千年来自有特殊之成就及深远之造诣”（潘天寿语）的“高峰意识”下的以笔墨为“体”的系统。

潘天寿先生尝说：“孟轲曰：‘五百年，其间必有名世者’吾于先生之画学有焉。”（《黄宾虹画集，黄宾虹先生简介》）潘天寿以其高远的识见，形成一整套中国画教学体系，出人才，出作品，影响全国，至今不衰。在历史上的“高峰”之后，于今多元的时代，必须保持自身的“比较优势”而不被“比较”、仍不失其“高峰”的地

位，这就是“浙派”之所以“立”，所以“成”。其所坚持，一言以蔽之曰：“中国特色”而已矣。英国文艺批评家理查兹说，批评有两个支柱，一是关于价值的讨论，一是关于传达的讨论。“浙派”坚持弘扬中国文化固有的“人化”批评的特点，坚持艺术表现的“笔墨之道”。“浙派”决不蔽固；而凡吸收外来的一切有益的、可以吸收的东西，必须“中国化”。这是积极的“保守”，既非“复古”，亦非无根底的创造，正是对传统的损益——继承与发展。这就是“浙派”的中国画的本体的思想。

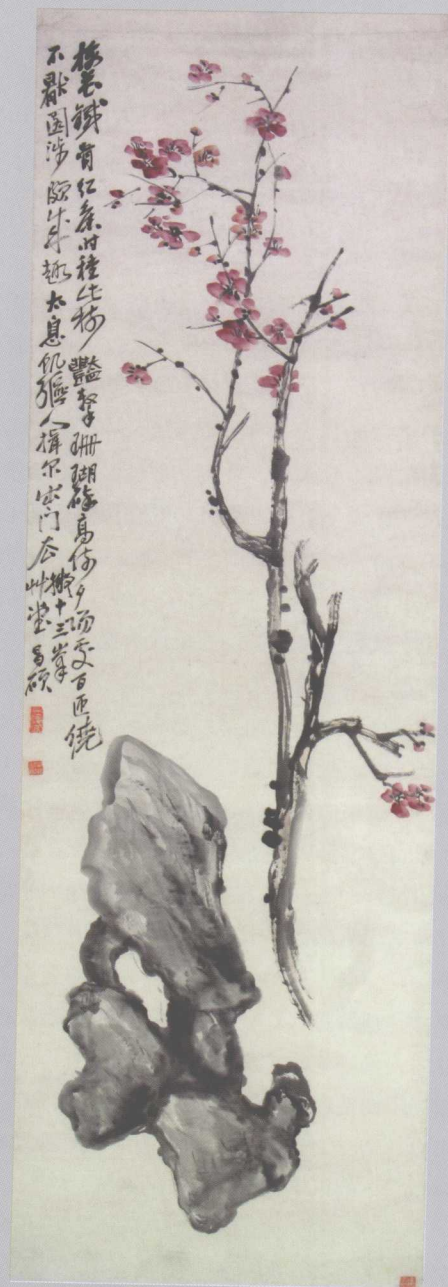
注：凡“实体”都不可能定义。“浙派”是一无形的实体，不能以一两言概括。陆俨少先生1985年为西泠印社出版的《浙江山水画选》作序，虽言山水画，实际上是对东晋以来中国画学思想的主流的一个概括，对浙江中国画的历史和特征的一个概括。文不长，全录如下：

浙江省背山面海，气候温和，雨量充沛。晋顾恺之之称山水之美，千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。于诸名胜，举其大者，南有雁荡，北有太湖，山容水色，交相辉映。在这样的优美的自然环境中，世代人民，生息于斯，受其熏陶，观感所及，望秋云、神飞扬、临春风、思浩荡，登山则情满于山，观海则意溢于海。看到大自然的瑰丽多致，搜其景物之美，不期然而然，自会有一种冲动力，要求把它表现出来。

远古不论，东晋以后，一班知识分子，随着政局的南迁，竞来浙江。由于谢灵运任永嘉太守，创立山水诗，流连光景，横范山水，逞其立言，发为情志，引导画家对自

然美的爱慕，于意境上前进了一大步。而会稽王氏羲献父子，因书法的成就，流风所播，影响绘画骨法用笔的加深认识。此皆在浙江境内，他们外师造化，中得心源，凭借这样完美的环境，优越的条件，使浙江山水画家，得天独厚，由大自然的引发，创立意境，加以六法的相互促进，技法上日臻成熟，所谓得于心，应于手，于是流派朋兴，诸法具备，导致唐宋以来浙江山水画家辈出的局面。尤其自宋以下，南方地区文化日就兴起，有超越北方的趋势，故在南宋画院，浙江画家居于主配的地位。而元代四大家，浙江画家居其三，其领导人物如赵松雪、钱舜举辈，无不著籍浙江。明代重建画院，戴进、兰田叔号称浙派，自是而后山水画处于低潮阶段。直至最近，黄宾虹出，他生长金华，任职杭州，远绍元四家，而创为新调，以墨法取胜，沈郁苍润，领导群伦，为一代宗师，号称中国山水画中兴。以至今代，尤自十一届三中全会以后，因国内政局安定，百废俱举，改革之风，汇为主流，山水画追上时代的步伐，反对泥古不化，要求大胆创新，自出机杼。今有参以西洋画法，取其精英，用之变法，因有一新面目之美。而间有号为荒诞怪异，悖于情理，用以惊世取宠，或运用特技，以自眩者亦往往有之。于斯时也，浙江画家独能尊重传统，忠于自然，继往开来，障百川向东之，自老年画家以至中青年画家，既在传统基础上下功夫，又求变古为新，于举世风靡之日，独出冠时，有足多者。

我们生长在浙江山水自然美的环境之内，又在百花齐放的大好形势之下，都有一个心愿，将竭其聪明才智，以崭开一代新风，继绍民族的优良传统，于山水画迈出创新的一步，以抒发祖国山河之爱。是为序。



[清]吴昌硕《梅花》155x49.5cm



[明]徐弘泽《山堂隐居图轴》107cm x 32cm



[清]吕焕成《水仙图轴》131cm x 54cm



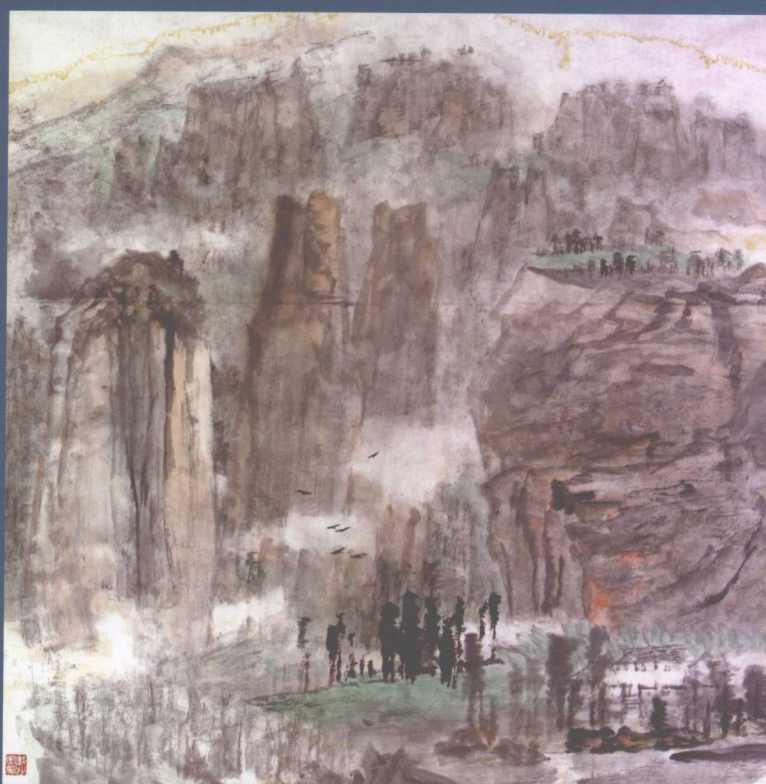
[清]朱为弼《富贵调元图轴》
125cm x 29cm



童中焄《溪山过雨》139cm x 72cm



童中焘《华山两峰》59.5cm x 62cm



童中焘《山水》



FROM THE FIRST COLLECTION TO THE ESTABLISHMENT OF THE ART MUSEUM

从第一幅藏品到 美术馆建立

文 / 徐万茂

我这辈子收藏美术作品，现在想起来既是偶然，也是必然。

十八年前，完全是朋友间的礼尚往来，有人送给我一幅国画，他也没说什么，我也不当一回事，就这样放在一个角落里，殊不知我的收藏竟在这样的不经意间开始了。

因为我从事的是教育产业，在人们看来，也许多少有那么一点文气，以后就又有朋友陆续送我一些画，我有时也会把它们当作礼品转送我的那些有文化气的朋友，宝剑赠英雄嘛。一来二往，在圈内就慢慢流传起我在收藏美术作品的消息。这就有一些画商找上门来，喋喋不休地向我渲染他的那些文化商品的价值。这又是一件歪打正着的事，他们的介绍居然成了我对美术作品认知的启蒙课，兴趣也因此被激发起来。

说实话，我至今都没有把对美术品的收藏看作一种投资，常言道，隔行如隔山，我不做这个领域，在这个商业领域里我是全外行，所以我不知道如何去“投资”。我是一个不肯轻易改变理想的人，这辈子我就认准了“为中国教育做些事情”的目标，许多事情也因此一思考就会往教育上面想。对美术品的收藏就自然使我萌生了一个想法：那些名家的作品能不能从收藏的库房里走出来，走进学生的美术课堂。用现在的话说，也就是能不能成为学生的美育教材和素质教育的特殊教具？这一想使我很兴奋，我仿佛看到了自己事业的又一条新路。我开始自觉地收藏美术作品的思想原点，就这么建立了。那大概是1995年左右的事情。

命运之神在这个时候给我派来了一位使者。我的老朋友金顺法，曾经是省里管教育的干部，却鬼使神差地调到中国美术学院的办公室供职。我把我的初步想法与他说，他只回答我一个字：好。老金是个话不多但很务实、很牢靠的人，他就开始为我张罗起这件事，而且介绍我认识了他的非常信任的两位艺术家：油画家全山石和国画画家童中焘。这真是我的福份，因为这两位老先生不但德艺双馨、有口皆碑，而且都是我们鄞县人，又比我年长，真使我把他们二位视作乡前辈而托付以大事。从此，在我收藏的这件事上，他们三人形成一个“铁三角”增援团，成了收藏事务的权威顾问团和技术团队。可以这么说，没有他们三位的参加，没有他们对艺术品位和质量的严格把关，没有他们确实的艺术史框架，就不可能有今天的华茂美术馆。

我新一轮的收藏起自1996年，第一幅画就是亚明和他学生秦剑明合作的《北戴河》。一经确定目标，我就认真起来，我亲自抱着这幅画从宁波赶到南京，跑到亚明先生的画室让他亲自鉴定。可以说，我的自觉的认真收藏也就从这幅作品开始。

我们这一代人总有一些与生俱来的社会责任感。我与三位老先生商量了我们的收藏定位，美术作品的收藏是一件博大精深的事，再三考虑，确定了一个基本态度，那就是佛家说的“纵然有弱水三千，我只取一瓢饮”，我们的收藏以弘扬中华绘画和书法优秀传统以及现实主义油画的创作