

江苏省美术馆年鉴

JIANGSU MUSEUM
OF FINE ARTS
ANNAL

1987

吴宏《梅花轴》

驰 雁

吴宏，字远度，号西江竹史。江西金溪人，寓居金陵，为清初“金陵八家”之一。

本馆藏《梅花轴》，纸本水墨。纵120厘米，横33厘米。为夏同浩同志捐赠。

吴宏以山水著称于世，此幅却以梅花显其雄风。以苍老之笔挥写出老干虬曲，群花争妍之美，淡墨烘染出月色迷蒙之境。构图精巧，上下俯仰呼应，梅枝与花朵穿插有致，黑白对比，节奏鲜明。诚如秦祖永《桐阴论画》所评：“宏笔墨纵横森秀，能集诸家之长，运以己意，不肯寄人篱落，能自辟一径。”此图在吴宏传世作品中实属罕见。

画上题诗十二句：“溪头老树寒模糊，溪月淡淡溪烟疏。桤牙一枝横水隅，仿佛景象临西湖。试问谁哉为此图？云林野叟竹史吴。临池挥洒如作书，笔法苍古意态殊。清斋把玩日未晡，疑有翠禽花下呼。安得唤起林仙迎，杖藜踏雪来相娱。”语意颇含谐趣并自负，可见画家对此图效果的得意之情。



江苏省美术馆年鉴

1987年

JINAGSUSEHNG
MEISHUGUAN
NIANJIANG

目 录

一年概述·····	(4)
-----------	-------

美术馆建设

美术馆的照明问题·····	徐天敏 (5)
开拓美术馆的社会服务观念·····	马鸿增 (9)
漫谈办好书画展·····	陶 铨 (12)
展览会上观众的心理活动·····	陈培光 (17)
博物馆教育三论·····	张 雷 (19)

国外美术馆介绍

日本的美术馆·····	叶宗镐 (21)
台湾美术期刊有关国外美术馆 文章概要·····	戴桂芳 (29)

展览会

全国书法邀请展前言、目录·····	(32)
-------------------	--------

纪念吕斯百遗作展前言、目录·····	(47)
馆藏现代中国画陈列前言、目录·····	(49)
夏同浩捐赠明清书画陈列前言、 目录·····	(52)
1987年美术展览一览表·····	(54)
报刊发表有关美术馆展览评介 文章索引·····	(56)

友好往来

1987年接待外宾情况·····	(58)
------------------	--------

赠送作品及作者介绍 ····· (60)

许德珩	楚图南	赵朴初	启 功
孙墨佛	苏局仙	萧龙士	许幸之
涂 克	黄养辉	王明泉	徐 中
徐 宁	张英洪	杨 波	张 淮
姜 舟	周南平	贾玉书	

收藏作品

1987年收藏作品目录……………(74)

馆讯

大修展厅基本完成……………(76)

我馆三位画家编入英国世界名人录…(77)

《版画世界》为本馆三画家授奖…………(77)

祝贺·感想·希望……………马莹伯(78)

创作研究成果

美术作品在国外及港澳地区展

出统计……………(80)

美术作品参加国内省级以上展

览统计……………(83)

美术作品发表出版统计……………(88)

美术作品获奖统计……………(93)

美术作品被收藏情况统计……………(95)

论文、评论文章发表、出版统计…………(97)

1982—1987年收藏、展览、

创作统计图……………(100)

艺术探讨

中国画的去向与“纯绘画”

问题……………张谦(103)

传统思维方式与当代美术…张雷(108)

谈艺片叶……………流金(110)

城市雕塑与雕塑家个性…………罗世平(112)

奇异的魅力……………李梦玲(114)

中国现代版画大师作品研究

……………张新予(118)

试论中国现代水印木刻艺术

表现特色……………朱琴葆(122)

藏品介绍

吴宏《梅花轴》……………驰雁(封三)

一年概述

一九八七年中，本馆工作任务繁忙，各部门密切配合，各项成果显著。

在省政府和文化厅的关怀下，拨出专款对展览大楼进行修建工作，重点解决了灯光问题。由于研究了国外有关资料，加上各方面群策群力，整修后达到国内先进水平。库房条件也有所改善。宿舍兴建工程亦已上马。

全年收藏书画作品219件，其中接受捐赠19件。一个新的突破是结合举办《全国书法邀请展》，收藏了当代全国著名书法家的作品182件，为馆藏现代书法陈列打下了良好基础。

研究成果方面，发表论文四十余篇，出版专著《中国写意花鸟画技法》。编印了在国内产生影响的《江苏省美术馆年鉴（1986年）》、《全国部分省市美术专业工作会议文集》。拍摄放大各类图片1300余张；购进国内外美术图书期刊1272册；制作图书卡片1000余张。

今年的展览因展厅大修而减少为26个，展出作品共4414件，接待观众11万人次，其中外宾、侨胞、港澳同胞180余人次。产生较大影响的展览有：全国书法邀请展、全国水彩水粉画展、华东六省一市扇面册页新作展览、江苏省花鸟画展、吕斯百遗作展、高二适遗作展等。新修后的三楼展厅辟为长期陈

列厅，举办了《夏同浩捐赠明清书画陈列》和《馆藏现代中国画陈列》。

美术创作干部发扬辛勤耕耘、拚搏上进的精神，部分同志去云南、皖南、盐城等地深入生活，积极为建军六十周年美展、中国油画展、江苏中年国画展、江苏省美术馆美术家作品展览等进行创作。共创作各类绘画200余件，雕塑12件。版画去美国洛杉矶展出57件。被国外博物馆收藏版画1件，国内美术馆、博物馆收藏书画25件。获奖情况：获北京《版画世界》鲁迅纪念奖三人（吴俊发、张新予、朱琴葆）；《南京渡江胜利纪念碑》大型浮雕获全国首届城市雕塑优秀奖；省建军六十周年美展一等奖一个，二等奖三个，三等奖二个；省青年文化节艺术博览会三等奖一个。傅小石、杨波、吴国亭分别在北京、南京、江浦举办了个人画展。

行政后勤工作除两项修建工程外，托裱书画781件，制油画框70多个，藏画箱20只，打字7万，在安全保卫、财务管理、接待交通、材料供应、水电安装、文书档案、报刊发行等方面，均做了大量工作。

本馆将继续沿着现代化、正规化的道路发展，团结协作，扩大成果，提高人员素质，争取新的突破。

美术馆建设

美术馆的照明问题

记江苏省美术馆的灯光改造

徐天敏

美术馆即造型艺术博物馆。

造型艺术是空间艺术，是视觉艺术。

美术馆是通过自己收藏的艺术品陈列，和举办各种类型艺术品的展览，给广大公众观赏和提供专家们研究的场所。那么怎样给公众更好的视觉享受，看得舒服，看得清楚；怎样使艺术品显示最佳效果，线条、色彩、形状、质感，各种造型的细微部分都能尽量理想地表现出来；怎样使艺术品受光化作用的损伤减少到最微小的程度等，这些就是美术馆照明所要解决的问题，也是美术馆照明的特殊作用。美术馆应该有什么样的照明，它的灯光装置、照度的强弱、光线角度、光管的质量，采用灯管的性质，照明环境，以及根据不同质地艺术品受光敏度的影响都有不同的要求。美术馆的照明问题，不仅影响展览效果，也直接关系到艺术品的保护，应引起我们重视。

美术馆的照明主要指展览厅的墙面陈列，橱窗陈列，立体陈列的展品，都是观赏、研究者的对象。目前我们不少美术馆、博物馆及许多展览场所的照明，是不能令人满意的。采用的是普通灯光照明，灯管暴露而刺眼，光亮分散；有的场所照明微弱，几乎到看不清画面；有些灯管吊的太高，照不到展品上；橱柜和镜框内的展品受眩光影响，使观赏者非常费力；甚至有阳光直接照在展

品上，对艺术品造成损伤。

江苏省美术馆展厅的照明也存在上述问题，许多画家和观众都提过意见，刘海粟先生也多次和我谈过美术馆的灯光改造问题。一九八四年我们曾试图作过一次改造，仅把两根40W荧光灯管上面加上反光板，光的照度加强了，但不是集中在展品上，灯光也更加分散观众注意力，效果不佳。

江苏省美术馆是个老馆，建筑物已有五十一年历史，年久失修，设施陈旧，不适应目前美术事业繁荣发展的局面。一九八六年底省政府拨款五十万元，安排进行一次大修。一九八七年上半年闭馆进行修缮。此次大修，确定除必须翻修的项目外，重点放在展厅照明设施的改造上。美术馆的照明问题，对我们来说是新课题，我们研究了日本、美国等国外有关美术馆、博物馆的照明资料，结合我们馆的实际可能，提出美术馆的照明要求：均匀、柔和、集中（照在墙面展品上）。使观众欣赏艺术品时，感到安定、舒适、减少疲劳。尽量设计成不单调而又舒畅的照明环境，墙面以暖灰色调，接近于无色最好。不同楼层，因计划陈列、展览不同画种、不同质地的展品，因此照明应有不同要求，不同的灯光设置。

根据这一要求，工程师们设计了如下方案：

由于原建筑，层高4.90米，而顶面的层次多，线条杂乱，不美观，灯光安装也难有好的效果，因此，将楼层顶棚用大面积的整体石膏板吊装降低到4.37米。（比较大的展厅，这个高度为宜，不然就感到压抑。小展厅还可以降低20—30公分。）

照明装置有：光带、射灯（轨道灯）、工作灯、展柜照明、以及高窗处理。

光带：沿墙面（展线）四周，在顶棚上安装格栅式指向型器具，三根40W普通荧光灯（目前国内上海生产的三基色荧光灯更接近自然光），装在半弧形的反光罩内，光线反射在60°的铝合金格栅上，再映射到墙面上，墙面上形成一条柔和的光带。格栅的作用，一方面是通过格栅的倾斜角度把光线映射到墙面上，一方面是降低荧光灯正下面观众位置的照度，同时使灯管隐蔽，不因暴露而刺眼。我们最初还设置在格栅下面装有P·S板（塑料棱晶板），但装上后使照度减弱50%，后来未采用。格栅装置也使展厅有些装饰性变化。

光带照在墙面上的中心点的高度，各国要求不一样，日本有些美术馆规定在1.5米，我们根据中国人的平均高度，确定视平线放在1.7米。

安装完成后，在测点距离墙面1.8米的位置，用照度计测视的结果（如附图），照度的中心点是1.9米，略高于原先设计，照度为150勒克斯（勒克斯是国际照度单位）。这个照度适合中等光敏展品如油画、壁画等。对于光照特别敏感的展品如水彩、水粉、国画等，可关闭光带一路灯管，降低照度，符合要求。

射灯（轨道灯）：装置在光带外侧，射灯头可以转动180度，为加强油画，和照射雕塑而用。对于体积感很强的展品，如雕

塑或其它实物，还准备了脚灯（临时可安装）。

工作灯：展厅布置展品或拆卸展品工作时用灯，也带有点装饰作用。

展厅橱柜的灯光处理：美术馆三楼展品是陈列在展橱、展柜内，橱柜平滑的光泽面，通过玻璃来看展品，经常观赏者本身和周围物体的映像会映现到光泽面上，形成镜像反射；亮度高的灯光光源和高窗自然光映现成反射映像时，会使人感到眩目，这都影响到对展品的观赏。

我们虽然采取把灯管装置在展柜内的顶部（柜高2.5米），使展品面的照度和亮度比观赏者高，并且把光源的位置移到视线的正投影方向，这样光线集中、灯管隐蔽，展品是看得清楚了，但眩光仍没完全消除，还有待进一步改进。

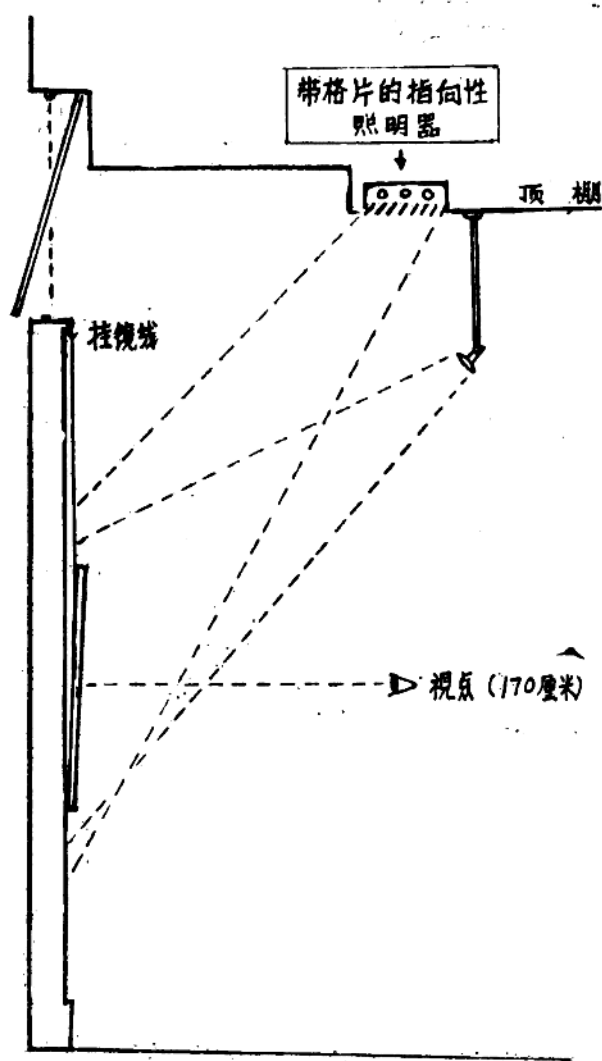
展柜内安装荧光灯时，必须把镇流器安装在展柜外，降低柜内温度，也安全防火。

展柜因没有固定位置，照明问题也未解决。

展柜衬底用暖灰深色粗纹布为宜。展橱看陈列展品的明度用比展品较深或较浅的调和色粗纹布把展品烘托出来，效果为佳。

高窗处理：原建筑设有高窗，是自然光源，因受早、中、晚，雨、阴、晴天气的变化，光照不能控制，影响展品照度的均匀性。并且非常夺目，一进展厅首先看到的是一排高窗。我们现在采用玻璃窗上涂一层毛白漆，使之成半透明状，降低亮度（用透过率为50%的灰玻璃，或拉上布帘柔光会获得更好效果）作展厅的辅助照明。在不是全封闭的建筑物内，设置高窗既可采用部分自然光，作辅助光源，又可调节展厅的空气。

照明改造后，我们首先举办了《吕斯百油画展》、《全国书法名家邀请展》和《馆



展厅灯光装置示意图

藏近现代中国画陈列》，展览效果比以前好，有较正确的显色性，没有加重凹凸画面的扩散，画面的照度均匀，眩光和光带反射也好得多了，展厅内的照度也不那么扩散。画家们反映，现在看展览感到很舒适，光线柔和，有安定感，外国画家们来看了以后也感到满意。

江苏省美术馆的照明改造和设计过程中，承蒙江苏省建筑设计院葛凤池、周志明同志的鼎力帮助，并得到轻工业部电光源材料科研所蒋承平同志的关心，和该所捐赠了部分灯管，常州红联灯具厂等单位的支持，谨此深致谢意。



本馆展厅灯光布置照片

附：国内外有关博物馆主要从保护展品要求出发而推荐的照度

照度值 展品	推 荐 的 最 大 照 度 (Lx)							
	国际博物 馆 协 会 (ICOM)	英国照明 工程协会 (IES)	美国照明 工程协会 (IES)	中国《博 物馆论文 集》推荐	联合国教 科文组织 (UNESCO)	日本工业 标准 (JIS)	苏联《美 术博物 馆》推荐	(苏)IOMCO HOM提出
对光不敏感的展 品：金属、陶瓷 、彩色玻璃、珠 宝、珉琅等	无限制一 般在300 以下(色 温4000~ 6500K)	视陈列情 况，可不 加限制， 实际上要 考虑辐射 热	200~ 6000视材 料及颜色 而定	150~250		750~ 1000	200	>300
一般展品：油 画、壁画、天然 皮革、角制品、 木制品、漆制品 等	使用值为 150~180 (色温 4000K左 右)	150	200 (短期展 览为600)	150~250	150	200	150	150
对光特别敏感的 展品：纺织品、 服装、壁挂、水 彩画、印制品、 素描、邮票、缩 微画、水粉画、 壁纸、树胶、彩 画、染色、皮革 等	50 (如可能 应进一步 降低)(色 温2900K 左右)	50	200	150~250	50		50	50

开拓美术馆的社会服务观念

马鸿增

根据文化部颁发的《美术馆工作暂行条例》的规定，美术馆是造型艺术的博物馆，是具有收藏美术精品、向群众进行审美教育、组织学术研究、开展国际文化交流等多职能的国家美术事业机构。这是对我国美术馆性质的权威性的概括。

我国美术馆事业的社会主义性质，要求它必须把社会效益作为最高标准。而社会效益的准绳，我理解主要看它是否有利于实现社会主义精神文明建设的根本任务——适应社会主义现代化建设的需要，培养有理想、有道德、有文化、有纪律的社会主义公民，提高整个民族的思想道德素质的科学文化素质。在这方面，美术馆拥有生动、形象、直观、以情动人等艺术品的优势，可以发挥它的特有功能。

然而，不能不承认多年来的闭关自守所带来的目光浅近和管理方法的落后，以致我国美术馆的社会服务多数还只停留在简单的开放展览的水平上。这就很难充分发挥美术馆的社会作用，当然也就影响了它的社会效益。

我们不妨对欧美资本主义发达国家有关

美术博物馆社会服务观念的不断开拓的历史，作一简略回顾，从中吸取可供借鉴的经验。

最早在文艺复兴时期，十六世纪意大利佛罗伦萨的乌飞齐宫的顶层，建立了欧洲第一个画廊，即类似现在美术馆的场所，其功能在于，一是保存有较高价值的艺术品，二是供上层贵族人物观、消遣。后来，法国、西班牙、奥地利、比利时等国的很多宫廷，都纷纷仿效。这一时期的美术馆（画廊）是宫廷的一个附属部分。比起中国封建王朝宫廷收藏只供皇帝和个别大臣欣赏的状况，已经前进了一步。

十八世纪法国资产阶级革命改变了美术馆的面貌，有五百多年历史的鲁浮尔宫的开放，标志着美术馆开始成为面向公众的教育机构。在陈列内容和方式上也开始从财富的炫耀逐渐转为具有一定的学术性。

自从十九世纪美国独立以来，伴随着资本积累的过程，博物馆、美术馆事业急剧发展，不仅收藏了欧、亚、非各国的大量珍贵文物，而且成为世界上建馆最多的国家。七十年代初，全国已有上千座博物馆和美术馆。

经国家批准，有相当规格的美术馆就有三百六十个左右，在相当程度上成为城市文化的一个标记。美术馆的社会功能和社会服务观念也发生了巨大变化。

现代观念的一个重要变化是，博物馆不再仅仅是传统意义上收藏、陈列作品的场所，而成为一个多功能的文化中心：一是艺术品的陈列展览中心；二是拥有庞大研究机构的学术研究中心；三是满足社会各方面有关要求的咨询中心；四是更为广义的文化活动中心，同时举办电影、音乐会、表演、社交等活动。

根据访美考察的同志介绍，美国一些有影响的美术馆，除了研究机构、画廊、展厅和行政部门等以外，还有许多项对观众的服务设施，其中与展出内容有关的服务项目多达十二项：1. 设有问询处，能回答观众提出的一切有关问题。2. 售书处，即美术书店，出售展览目录、画册，其他方面的艺术书籍、明信片、幻灯片、录音带、绘画、雕塑、珠宝的复制品等。3. 带领观众参观，组织定期讲解。4. 设有录音参观项目，在展厅门口出租小型录音机，用耳塞听录音带的讲解，通过边听边看，进一步欣赏、了解艺术作品。5. 组织讲座，多配有幻灯。6. 设有电影放映室，免费映出艺术教育、美术史教育方面的影片，其他也多有学术价值的影片，实际上是另一种形式的展出。7. 一些建筑条件较好的美术馆，往往组织一些公开的、免费的音乐会。8. 定期出版节目预告单，把在一个季度内所有的讲座、讲解、参观以及重要的展览会、电影等排在上面，有兴趣的观众可以事先选择安排。9. 美术馆设有教育部门，经常和学校、图书馆联系，给他们提供各种资料。10. 设有幻灯借出处，观众可以借阅。11. 设有摄影部，可根据各种需要提供作品照

片。在一般情况下，只要你不用闪光灯，不用三角架，都允许拍照。极少数珍贵藏品，要到办公室领取许可证才能拍摄。12. 允许艺术家和学生临摹藏品。

此外，还有一些与展出无关的服务项目，如：1. 礼品部，出售有特色的、有文化价值的纪念品，大都是专门设计的，有些是为了某些展览会定制的，为旅游者所欢迎。2. 咖啡馆、小吃部，甚至豪华的餐厅。3. 急救室，以防观众发生意外事故。4. 专门为残废人或儿童出租轮椅或儿童车。5. 专设吸烟室，展室内严禁抽烟。6. 有的美术馆附设有美术院校，如著名的米尼阿布利斯美术馆就设有美术和设计学院。

服务观念的变化也反映在对美术馆本身原有基本功能的认识深化上。比如，日本美术评论家朝日晃先生在考察了苏联、西欧、美国等三十六个美术馆之后，说道：“所谓美术馆，应该是通过美术，不断向前运动的活机体。”（《美术馆的一个久远而现实的问题》，见本馆1984年年鉴）然而他不赞成单纯追求多用性的思想，而主张“经营自信心十足的特色美术馆，以此作为长远的目标。”

又如，关于博物馆作为一个十分重要的交流活动场所，应如何运用各种传播媒介来实现博物馆的各项功能问题，联邦德国的一位博物馆顾问汉斯杰尔德·海伦克姆皮尔博士就曾对联合国教科文组织巴黎总部出版的《博物馆》杂志编辑发表了这样的谈话：

“博物馆是一个能使现代人同创作、收藏或曾使用过目前馆内藏品的过去时代的人们进行高级的个人之间的精神交流的场所，根据这一点，我们可以把所有的藏品都看成是这种交流链条上的一个个环节。”他认为博物馆有三个支柱：一、为公众服务；二、对理

论和实际的研究，三、对藏品的保护和整理。仅以为只要将藏品公诸于众便已尽到职责，是极其错误的。博物馆是人们为得到美的知识而对艺术进行高级的体验的最后的庇护所。作为顾问，他经常反思：应当再增加些什么才能使观众更全面地理解馆内的展品？为此，他们准备了视听设备、文字卡片、画面的伴音准备了六种不同国家的语言，使当地人和来自使用上述语言的国外参观者产生宾至如归的亲切感，从而一起加入这种精神的交流。提倡在博物馆的管理者和所有来参观的人们之间建立起一种兄弟般的联系。

同样，对博物馆的研究工作也要深化认识。研究工作不仅为当代的公众服务，而且要向较为长远的未来的研究者提供资料，使他们能够运用这些资料为他们那时的公众服务。因此，要有效地完成博物馆的研究任务，既要谨慎又要有大胆的想象力，不仅应当将发现和研讨工作不间断地进行下去，而且要将成果按照有利于将来研究的方式集中起来，使它们发挥最大的效益。

关于美术馆的陈列，不再满足于本馆有什么挂什么的方式，而是把它和组织专题展览结合起来，从馆外收藏家、其他美术馆乃至外国美术馆商借一些作品，举办专题展览或交换陈列。这就使美术馆具有一个组织者的意义。在陈列设计上，有综合性设计的趋向。不光是写上标签完事，而往往要花费大量时间收集整理有关的资料，使它成为配合展品的得力助手。展示中的灯光及其他现代化设备，当然更是锦上添花，增强对观众的吸引力。

目前，我国有二十多个美术馆（包括艺术博物馆、名画家纪念馆、美术院校陈列馆等），社会服务的方式基本上还是以展览、陈列为主，应当承认，这种状况是不能适应

形势发展和人们文化生活需要的。这同我们美术馆事业的年轻和国家财政投资有一定关系。我们多数馆甚至还很少收藏，很少长期陈列，缺少研究工作，设备简陋，场地狭小。当前我国还处于提高对美术馆社会地位和社会作用的认识的阶段。各美术馆如何充分利用现有条件并努力创造条件，来开拓美术馆的社会服务观念，这是面临的迫切课题。

一个值形研究的新问题是相当一批老书画家和老收藏家，出于“叶落归根”的中国传统民族心理和感情，在垂暮之年或去世后，将毕生的创作或藏品大量捐献给故乡，这是高尚的行为。但随之产生两个问题：一是该故乡是否具有保管收藏的条件和水平，二是该故乡能否明瞭发挥藏品社会作用。目前的状况多半是令人担忧的。此举有蔓延之势。作为国家美术馆，应从中反思本身征集收藏工作的欠缺，从社会服务的角度来看，美术馆应当成为当代书画家和收藏家的知音、挚友，和他们保持经常的联系，使他们感情上建立起对美术馆的信任感，树立起只有美术馆才是艺术品最理想的归宿和信念，这才有可能慨然将多年的心血的结晶——最优秀的部分，捐赠给美术馆。

看来，美术馆的服务对象应包括以下几个层次的人：观众——美术爱好者——美术家、收藏家——研究人员（美术史论家）——未来的研究者。

美术馆的社会服务观念的开拓，有待于从以上的链条环节进行全方位的研究，使之成为一个具有科学性的系统。驾驭其上的原则是时代性、民族性、世界性的辩证统一。

本文主要是提出问题而并非解答问题，只有靠诸多的实践行动和深入的理论探讨才能作出令人满意的答案。

漫谈办好书画展

陶 铨

党的十一届三中全会以来,“双百”(百花齐放、百家争鸣)、“两为”(为人民服务、为社会主义服务)文艺方针得到了全面贯彻。特别是近几年来,随着各条战线改革开放政策的深化,到处呈现出繁荣、兴旺、活跃的景象。广大专业和业余美术、书法工作者,迸发出前所未有的创作热情和积极性,纷纷要求举办个展和联展。各种书画展览像雨后春笋,破土而出。就江苏省美术馆而言,从一九七二年至一九八七年共举办了四百多个展览。在七十年代初,一年只办几个、十几个展览,可是最近几年增长很快,平均每年要办四、五十个展览。从一九七八年到一九八七年底为止,举办的展览就有三百五十多个,其中个展有一百四十三个,几个人、十多人的书画联展有14个。举办的这些展览中,有在国内外享有盛誉的、德高望重的、老一辈的著名书画家;也有后起之秀,中青年苗子。通过举办各种书画展,在宣传党的方针政策,繁荣创作,促进美术书法事业的发展,丰富人民的文化生活,加强精神文明建设等方面起着重要的作用。由此可见,举办展览有它的普遍性、社会性、专业性、群众性。那么怎样来搞好书画展览呢?这又成为书画家们所迫切需要了

解的一个课题,下面我想就这方面的问题谈谈自己的看法,与大家商榷。

(一)

要办好书画展首先取决于作品本身的艺术水平和质量,这是前提、是基础。书画展览是一种视觉艺术,它通过每一件艺术作品直接给予人们的感受、理解、遐想、欣赏,借以达到美的享受,陶冶情操……。要取得这样的社会效果,一句话,就是作品的质量要高,要有深度、广度、力度。具体说:作品的题材面要广,内容要健康,要有鲜明的时代精神,要有浓郁的生活气息。艺术风格、形式和表现手法要多样。既要继承传统,又要大胆创新,不断探索、追求新的艺术境界,创作出划时代的、高质量、高水平的作品来。使作品具有强烈的生命力、艺术感染力和吸引力。作品要有个性,要有个人面貌,要有不同的风格和流派,切忌雷同、千篇一律。我们看到有的个展,从头到尾一个样,单调、乏味。这种现象书法展有,画展也有。有的师生联展,由于师承关系,艺术风格、流派,表现形式、技巧等等都是一个老师教出来的,作品陈陈相因,大同小异,有共性而没有个性,看多了发腻,没

劲，没生气，没生命力，没吸引力，没感染力。我认为相同画种的联展，要充分发挥和展示个性，要拉开距离，每个人的面貌不一样，才能留得住观众。举个例子，1981年北京、上海、山东、安徽、江苏、四川、广东等十位山水画家在江苏省美术馆举办了一个山水画观摩，只开了三天，观众闻风而来，争相观之，反映强烈。这个内部观摩之所以能获得成功，主要是这十位中青年山水画家都有个性，都有各自的风格。他们来自七个省市，他们当中，有家传，有自学，有艺术院校毕业……。正是由于他们来自不同的地域，不同的师承，不同的思想习惯，不同的艺术观，和不同的入门道路，因此，他们能在学习传统、学习老师的基础上，勇于继承和突破，都能在山水画创作上各显所长，都在为中国画的发展开辟新路。他们创作的山水画，富于时代精神，有的意境极高，有的笔墨酣纵，有的用色奇诡，有的格局新异，有的构思大胆，有的结构谨严……受到观众的好评和赞誉。

不论个展还是联展，作品应以少而精为原则，切忌贪多求全，面面俱到。对展出的每幅作品，要严格挑选，要经得起推敲，要站得住，要耐看。凡是自己感到不满意的作品要坚决去掉，宁缺勿烂，宁少勿多。可是有些书画家，舍不得割“爱”，这也要挂，那也要展，件件舍不得，要“以多取胜”，结果适得其反，面面俱到，重点不突出，降低了整个展览的水平。有个别老画家、老教授，举办个展时，喜欢将他早期的作品或是课堂作业，拿出来展览，这些三、四十年代的作品，由于受时代条件的制约，在当时看来还觉得可以，但到了艺术水准相当高的八十年代，过去这些作品，有的已暗淡无光了，展出后不仅不会给画家增添光彩，反给自己脸上抹黑，使观众大失所望。因此，我

认为举办个展不要面面俱到。凡是早期的作品，除确有水平的各个不同时期的代表作（力作）外，一般的不宜展出，否则会影响展出效果。同时凡是题材、内容、表现手法、风格太一般的、重复的要尽量少展，或是不展。举办书画展还要注意发挥个人专长、优势，扬长避短。有的书法家善长写某种书体，功力深厚，书艺精湛，受人赞赏，在举办个展时要竭力发挥这一优势。但个别作者为了追求“全”和所谓精通“百家”，正草隶篆、甲骨文、章草、魏碑等等，所有书体一个不漏，象个“大杂烩”。由于这些书体工夫不到家，草率登台亮相，结果大出洋相，大露马脚，观众看了直摇头。还有些画家平时致力于绘画创作，对书法研习甚少，但在个展中也冒然露出一手书法来，这种勉强上阵大可不必。反之有的书法家在个人书法展中不伦不类的展出几幅很不象样的国画，也同样起不到好的效果。

（二）

要办好展览，还应该重视作品的陈列布置。假如将作品马马虎虎地布置一下，就不能达到应有的展出效果。因此，在筹办展览过程中一定要强调陈列艺术，应该把它看成是展览中全部工作的基本环节之一。而往往这一点被有些人所忽视。那么，搞好书画展览的陈列布置，有那些方法和要求呢？我认为书画展览陈列布置总的原则是要摆正几个关系：1. 内容与形式的关系，形式服从于内容。2. 重点与一般的关系，要做到主次分明，突出重点，有节奏、有起伏。3. 变化与统一的关系，既要丰富多采变化多样，也要强调集中统一，做到有条不紊，变而不乱。总言之要使展览布置得美观，大方，整齐，挺拔，舒适，既要统一，又要有变化，要突出重点。展览陈列布置的具体方法

如下:

①作品总体布局:将作品按作者要求和作品内容、形式、风格、画种等进行总体设计,要做到突出重点,有主次,注意疏密关系,有起伏,有节奏,有高潮,有低潮。展厅开头、正厅、结尾,要陈列好一点的、重点的、有影响的、代表性的作品;不太醒目的位置,可布置一般性的作品。总之,要布置得引人入胜,看完展览给人留下深刻、美好的印象。

②综合性书画展览如何布置?综合性美展有国、油、版、雕、水粉、水彩、连、年、宣等画种,作品多,规格复杂,形式多样,有立轴、单片、横幅,有镜框、有板面,有平面、有立体。作品大至几公尺,小至二、三十公分。布置时要特别强调乱中求整齐统一。综合性美展可按画种分开陈列,国油版数量多、影响大,可陈列在显著位置。雕塑不宜大面积集中陈列在一起(单独的雕塑作品展览例外),可布置在展厅中央,或墙面转折处,或串插在其他作品之间,以打破平面的格局,有立体和多层次效果;或局部集中,但要保持一定距离,以免互相干扰、影响。综合性国画展,布置时可采用山水、花鸟、人物作品混合陈列,同时兼用分类分组(串插一组山水,一组花鸟,一组人物)陈列,这样既统一,又有变化。综合性花鸟画展,如作品有走兽、花鸟、花卉、鱼虫等,也可采用混合陈列法。综合性国画书法展览,可采用分开和混合两种陈列法。综合性版画展,如有水印木刻、黑白木刻、油印木刻、线刻、石版版画、铜版版画、纸版版画、火印版画、独幅版画、版画插图、连环版画等,布置时可采取各种形式和内容的版画混合与分组分类陈列相结合的办法。在布置美展时,要注意切忌将相同的画面和相同的表现形式的作品靠在一起,比如有一次美展将两幅分

景式山水画(上下左右四拼)布置在一起,相形见绌,互相影响。切忌在一个展室内出现几幅雷同的画面,比如《芙蓉国里尽朝晖》在一个展室里陈列几幅劳模拿奖状的画面,有重复之感。综合性书法篆刻展,作品有甲骨文、大篆小篆、隶书、汉简、楷书、魏碑、行书、草书、章草、瘦金书等书体和篆刻,布置时要将各种书体串插开来,注意书法作品布局的疏密关系,切忌将相同的书体陈列在一起。但篆刻作品从形式上有它的特殊性,可集中陈列。书法展览由于受种种条件的限制,容易单调、不生动,因此,一定要讲究展出效果,形式要多样化,才能丰富多采,避免单调和千篇一律。比如书法作品在形式上以挂轴为主(条幅、中堂、横披、对联……)也还要有手卷、扇面、册页、刻字(竹刻书法等)、拓片、插屏、挂屏、精制镜框书法挂件、瓷盘书法以及工艺美术品制作书法作品等多种表现形式。书法作品色彩单纯,在装裱上要力求有变化,既要有清新淡雅的色调,也要有浓重沉着的色彩,切忌俗气。使用的装裱材料也要有所突破,除各色绫绸外,还可选用锦缎、亚麻布、的确凉、派力司等等来装裱,使作品呈现富丽、高雅、厚重,古色古香的效果。

③个展如何布置?个展有四种类型:回顾展、遗作展、近作展、专题展。回顾展、和遗作展,一般可按作品创作年代先后布置,也可在展览开头布置各个时期的代表作,然后再按创作年代排列。近作展和专题展可不受年代限制,采用突出重点作品,从展出效果出发,作品可前后参差布置,或按地区、专题分组陈列。个展有几个画种的作品怎么布置?1.按画种分开陈列:个展要将突出的画种作品布置在前面,其他画种陈列在后。比如吴冠中画展,展出油画国画,因油画过去展览、发表的很多,虽造诣很深,但这次

个展以突出国画(彩画素描)为主。吴冠中教授的彩画素描大胆探索、创新,表现技法多样,构图奇特新颖,有鲜明的个人风格,以崭新的画幅展现在观众面前,引起强烈的反响,引人注目。有的画家以版画为主,兼攻国画,可将版画布置在前,国画在后,版画其次,国画在前,版画在后,以此类推。

2. 几个画种混合陈列:如王个簃书画展,诗书画印具精,布置时以国画为主,书法印章串插在国画之间,起到互相辉映,相得益彰。有的画家以油画为主,兼画彩墨画,采取油画与彩墨画(装镜框)参差布置,突出油画,也收到很好效果。在布置个展时,切忌将书画家著名人士为个展颂扬性的题字挂得过多,以免喧宾夺主。

④联展如何布置?联展的形式很多,有单画种联展,也有多画种联展,有几个人联展,也有几十人联展,还有地区之间的联展等等。画家联展布置一般可采用按作者次序排列,按参展者的姓字笔划排列,或按作者年龄排列,或按同校毕业届次排列,或按绘画风格、形式排列等等),也可打乱串插布置。地区之间的联展,作品可按地区分开陈列。在联展中为了保证作品质量和展出效果,由于画家之间的艺术水准不一,每个作者参展的作品多少不必强求一律,最好要因人而异,切忌平均对待。这样能弥补个别作品之不足,达到较佳的展出效果。几年来,虽各种书画展览越办越多,但还不能满足日益增长的要求。为了解决展览场地少的矛盾,我建议可提倡多举办一些联展,这样参展的作者面广,经费负担轻,展出效果好,对各方面都有利。

⑤不论是个展还是联展,特别是个展,有条件的最好能绘制几幅特大的书画作品,陈列在展览中央大厅,或最显著的位置,作品醒目突出,气势磅礴,有份量,有气魄,给人

以一种压倒一切的气势,能烘托整个展览气氛。假如观众在巨大画幅前留个影,犹似置身于大自然的美景之中,有身临其景的感觉。

⑥冷暖色调搭配陈列法。不论是西画,还是国画;不论是山水、花鸟、人物,还是工笔、写意……每幅画都有一个色调,有冷色,有暖色,要将冷暖色调串插布置,以免互相干扰、抵消,使重点展品不突出。同时也要防止大红大绿和黑白对比太强烈,反差太大,影响展出效果。布置时切忌在浓重的大写意画旁边悬挂淡雅的工笔画,最好在两者之间有一个过渡,或缓冲,免得被“吃掉”。

⑦以作品形式(装裱、装潢等)分类集中陈列。综合性书画展,作品规格尺寸形式较多,有挂轴,有镜片(画面托板、装镜框或压木条)布置时要将挂轴和镜片分开,镜片又要将画面托板、装框和压木条的分开。挂轴排在一起,镜框排在一起,压木条的排在一起,画面托板的排在一起。挂轴有长有短,尽可能将长短分开布置,以求形式整齐统一。比如“日本书道展”作品规定两种尺寸(四尺宣整张和四尺宣对开,竖式)装裱成立轴,高度一律,宽度不等(分两种规格尺寸),挂起来毕挺,一崭齐,看起来舒服,有精神。在作品大小差距大、规格多的情况下,还可采用对称、平衡等布置方法,以求布置形式局部统一均衡,突出重点作品。

(三)

做好展览各项筹备工作、组织工作、管理工作和结束工作是办好展览的必要条件。现将展览各项工作、环节和要求分述如下:

1. 发通知征集作品,其内容包括办展览的宗旨、目的、指导思想,作品内容、形式、尺寸要求,作品数量、收件日期,以及组织机构等。

2. 制订展览经费预算,包括作品装裱