

中国风格·中国标准

# 中国国家美术

ZHONG GUO GUO JIA MEI SHU

中国国家画院主办

2010年第2期 总002期

国家艺术类优秀期刊



## 中国风格·中国标准

中国美术发展战略研究(上)  
第九届中国艺术节

“中国风格·时代丹青”全国优秀美术作品展研讨会 综述

## 一人一品

只有超越才能前进

## 当代视界

历史的选择与错位：美术革命、新文艺政策与新中国初期的国画改造思潮  
发掘传统美术理论潜能建构当代美术批评体系

## 晤言八方

以获取中国奖项为最大光荣  
解构与建构

## 学堂话语

正常儿童与特殊儿童美术教育差异化研究  
中学水墨画教学中的知识和技能建构

## 史论评议

“君无我不进，我无君则退”  
古代女画家文化透析

## 品鉴藏真

画法·水墨画的起源·作品解析  
论风格对于中国画史及鉴定的作用

# 中国国家美术

ZHONG GUO GUO JIA MEI SHU

2010年 第2期

编委 (以姓氏笔划为序)

王迎春 王鲁湘 王平 龙瑞 邓林  
卢禹舜 李延声 李宝林 纪连彬 杨晓阳  
张晓凌 张江舟 张晨 程大利 赵力忠  
赵卫 曾来德 梅墨生 谢志高 解永全  
詹庚西

主 编 / 杨晓阳

副 主 编 / 卢禹舜 张晓凌 张江舟

执行主编 / 纪连彬

执行编辑 / 徐冬青

运营总监 / 段传峰

设 计 / 蒋玉强

印务发行 / 岳光 王颖

主管：中华人民共和国文化部

主办：中国国家画院

出版：《中国国家美术》杂志社出版

国内统一刊号 / CN11—1743/G2

国际标准刊号 / ISSN1006—5784

邮发代号 / 80—188

联系电话 / 010-68411358

电子邮箱 / zghyj2006@163.com

印 刷 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

定 价 / 60.00元

声明：本刊所有文字版权所有，未经许可不得转载

中国标准  
中国风格

4

栏目主持  
编辑部

一人一品

44

栏目主持

傅京生 徐冬青

当代视界

54

栏目主持  
陈明

晤言八方

76

栏目主持

卜登科 马良书

学堂话语

92

栏目主持  
陈明

史论评议

106

栏目主持  
魏广君

品鉴藏真

148

栏目主持

段传峰  
岳增光

# 中国国家美术

ZHONG GUO GUO JIA MEI SHU

2010年 第2期

编委 (以姓氏笔划为序)

王迎春 王鲁湘 王平 龙瑞 邓林  
卢禹舜 李延声 李宝林 纪连彬 杨晓阳  
张晓凌 张江舟 张晨 程大利 赵力忠  
赵卫 曾来德 梅墨生 谢志高 解永全  
詹庚西

主编 / 杨晓阳

副主编 / 卢禹舜 张晓凌 张江舟

执行主编 / 纪连彬

执行编辑 / 徐冬青

运营总监 / 段传峰

设计 / 蒋玉强

印务发行 / 岳光 王颖

主管：中华人民共和国文化部

主办：中国国家画院

出版：《中国国家美术》杂志社出版

国内统一刊号 / CN11—1743/G2

国际标准刊号 / ISSN1006—5784

邮发代号 / 80—188

联系电话 / 010-68411358

电子邮箱 / zghyj2006@163.com

印刷 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

定价 / 60.00元

声明：本刊所有文字版权所有，未经许可不得转载

中国标准  
中国风格

4

栏目主持  
编辑部

一人一品

44

栏目主持

徐冬青  
傅京生

当代视界

54

栏目主持  
陈明

晤言八方

76

栏目主持

马良书  
卜登科

学堂话语

92

栏目主持  
陈明

史论评议

106

栏目主持

魏广君

品鉴藏真

148

栏目主持

段传峰  
岳增光

## 只有超越才能前进

文 / 李朝霞 / 45

## 历史的选择与错位：美术革命、新文艺政策 与新中国初期的国画改造思潮

文 / 陈 明 / 54

## 发掘传统美术理论潜能建构当代美术批评体系

文 / 俞 放 / 61

## 唐代王洽的泼墨风格源流浅探

文 / 孙恩杨 / 63

## 论当代艺术市场中文化主体价值的传递

文 / 武洪滨 / 68

## 当代视觉艺术作品的误读与解读

文 / 陈 隼 陈日月 / 72

## 中国美术发展战略研究(上)

文 / 吕品田 / 4

## 第九届中国艺术节

### “中国风格·时代丹青”全国优秀美术作品展研讨会 综述

文 / 魏广君 卜登科 董雷 / 8

### 建构中国当代美术主体

文 / 张晓凌 / 24

## 第九届中国艺术节

### “中国风格·时代丹青”全国优秀美术作品展览筹备活动 综述

文 / 纪连彬 魏广君 / 26

### 引领时代文明风尚 彰显中国艺术精神

### “中国风格·时代丹青”全国优秀美术作品展览开幕式 综述

文 / 李东星 / 29

## 第九届中国艺术节

### “中国风格·时代丹青”全国优秀美术作品展作品选登

文 // 32

## 以获取中国奖项为最大光荣

文 / 陈 醇 / 76

## 解构与建构

文 / 邹跃进 / 79

## 从“思想解放”到“大美术”观念

文 / 高天民 / 81

## 建国后中国画民族风格和气派的形成及其现实启迪

文 / 王先岳 / 83

## 中国当代美术的海外推广策略之我见

文 / 杭 间 / 85

## “四僧”研究

文 / 卜登科 / 87

## 朱仙镇木版年画创意产业发展策略研究

文 / 魏 华 / 90

## 正常儿童与特殊儿童美术教育差异化研究

文 / 陈思孝 / 92

## 中学水墨画教学中的知识和技能建构

文 / 马峙嵘 / 95

## 徐悲鸿与刘海粟的美术教育体系比较

文 / 荣宏君 / 97

## 不容忽视的三个环节

文 / 王东声 / 100

## 要“写”不要“做”

文 / 郑志刚 / 104

## “君无我不进，我无君则退”

文 / 朱万章 / 106

## 古代女画家文化透析

文 / 曹 清 / 116

## 陈洪绶艺术中的女性形象的文化含义

文 / 尹 虹 王 进 / 126

## 北宋汴京双帖

文 / 宫万琳 / 129

## 文字、图像与历史叙事

文 / 刘维东 / 132

## 隋代墓志异体字成因探析

文 / 贺炜炜 / 135

## 新中国连环画第一繁荣期艺术研究

文 / 魏 华 / 138

## 袁昂、袁子昂考辨

文 / 王敏庆 / 143

## 皴法·水墨画的起源·作品解析

文 / 魏广君 / 148

## 再论风格对于中国画史及鉴定的作用

文 / 郭嘉颖 / 157

# 中国国家美术战略研究势在必行

中国美术发展的历史源远流长，大家大作浩如烟海，是世界美术的重要组成部分，在其数千年的发展过程中，很多段落在其艺术上达到的总体高度都是世界之最，岩画之自由传神，玉器之妙曼神秘，青铜之狞犷深沉，帛画之天地人三才合一……汉以后更是题材无所不包，技法无有不备，从宫廷到民间，从院体到文人画，每个时代都留下了不可代替的瑰宝，动天地，泣鬼神，观之无不感动，鬼使神差不能不留连忘返，一唱三叹。

但近两百年来，由于中国封建社会政治经济军事的落后，使世人误以为中国的艺术也很落后，艺术有艺术的科学，但不是科学，科学有科学的艺术，但不是艺术，艺术有高低之分，但没有落后与先进之别，不能以科学的标准来衡量艺术。也不能以政治、经济的标准来衡量艺术，更不能拿西化的标准来衡量中国美术，这是原则问题。

西方以科学为基础在一个时期有力地推动了艺术的发展，但同时也限制了艺术的发展，中国以社会学为基础文脉不断使得表情达意始终如一，在中国改革开放三十年取得举世瞩目巨大成就的今天，我们有理由正视历史和现实，吸取历史教训，重视传统研究，探讨中国标准，强调写意精神，建立中国的当代的评判体系。按照艺术自身的规律进行“中国国家美术战略研究”势在必行。

中国美术的希望不在样式、不在材料、不在手段，在于中国艺术精神的弘扬，让我们努力吧！

杨晓阳

# 中国国家美术

ZHONG GUO GUO JIA MEI SHU

2010年 第2期

编委 (以姓氏笔划为序)

王迎春 王鲁湘 王平 龙瑞 邓林  
卢禹舜 李延声 李宝林 纪连彬 杨晓阳  
张晓凌 张江舟 张晨 程大利 赵力忠  
赵卫 曾来德 梅墨生 谢志高 解永全  
詹庚西

主编 / 杨晓阳

副主编 / 卢禹舜 张晓凌 张江舟

执行主编 / 纪连彬

执行编辑 / 徐冬青

运营总监 / 段传峰

设计 / 蒋玉强

印务发行 / 岳光 王颖

主管：中华人民共和国文化部

主办：中国国家画院

出版：《中国国家美术》杂志社出版

国内统一刊号 / CN11—1743/G2

国际标准刊号 / ISSN1006—5784

邮发代号 / 80—188

联系电话 / 010-68411358

电子邮箱 / zghyj2006@163.com

印刷 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

定价 / 60.00元

声明：本刊所有文字版权所有，未经许可不得转载

中国标准  
中国风格

4

栏目主持  
编辑部

一人一品

44

栏目主持

徐冬青  
傅京生

当代视界

54

栏目主持  
陈明

晤言八方

76

栏目主持

马良书  
卜登科

学堂话语

92

栏目主持  
陈明

史论评议

106

栏目主持  
魏广君

品鉴藏真

148

栏目主持

段传峰  
岳增光

## 只有超越才能前进

文 / 李朝霞 / 45

## 历史的选择与错位：美术革命、新文艺政策 与新中国初期的国画改造思潮

文 / 陈 明 / 54

## 发掘传统美术理论潜能建构当代美术批评体系

文 / 俞 放 / 61

## 唐代王洽的泼墨风格源流浅探

文 / 孙恩杨 / 63

## 论当代艺术市场中文化主体价值的传递

文 / 武洪滨 / 68

## 当代视觉艺术作品的误读与解读

文 / 陈 隼 陈日月 / 72

## 中国美术发展战略研究(上)

文 / 吕品田 / 4

## 第九届中国艺术节

### “中国风格·时代丹青”全国优秀美术作品展研讨会 综述

文 / 魏广君 卜登科 董雷 / 8

### 建构中国当代美术主体

文 / 张晓凌 / 24

## 第九届中国艺术节

### “中国风格·时代丹青”全国优秀美术作品展览筹备活动 综述

文 / 纪连彬 魏广君 / 26

### 引领时代文明风尚 彰显中国艺术精神

### “中国风格·时代丹青”全国优秀美术作品展览开幕式 综述

文 / 李东星 / 29

## 第九届中国艺术节

### “中国风格·时代丹青”全国优秀美术作品展作品选登

文 // 32

## 以获取中国奖项为最大光荣

文 / 陈 醇 / 76

## 解构与建构

文 / 邹跃进 / 79

## 从“思想解放”到“大美术”观念

文 / 高天民 / 81

## 建国后中国画民族风格和气派的形成及其现实启迪

文 / 王先岳 / 83

## 中国当代美术的海外推广策略之我见

文 / 杭 间 / 85

## “四僧”研究

文 / 卜登科 / 87

## 朱仙镇木版年画创意产业发展策略研究

文 / 魏 华 / 90

## 正常儿童与特殊儿童美术教育差异化研究

文 / 陈思孝 / 92

## 中学水墨画教学中的知识和技能建构

文 / 马峙嵘 / 95

## 徐悲鸿与刘海粟的美术教育体系比较

文 / 荣宏君 / 97

## 不容忽视的三个环节

文 / 王东声 / 100

## 要“写”不要“做”

文 / 郑志刚 / 104

## “君无我不进，我无君则退”

文 / 朱万章 / 106

## 古代女画家文化透析

文 / 曹 清 / 116

## 陈洪绶艺术中的女性形象的文化含义

文 / 尹 虹 王 进 / 126

## 北宋汴京双帖

文 / 宫万琳 / 129

## 文字、图像与历史叙事

文 / 刘维东 / 132

## 隋代墓志异体字成因探析

文 / 贺炜炜 / 135

## 新中国连环画第一繁荣期艺术研究

文 / 魏 华 / 138

## 袁昂、袁子昂考辨

文 / 王敏庆 / 143

## 皴法·水墨画的起源·作品解析

文 / 魏广君 / 148

## 再论风格对于中国画史及鉴定的作用

文 / 郭嘉颖 / 157

# 中国美术发展战略研究(上)

□ 吕品田

## 一、导言

近百年来,特别是新中国成立以后,中国美术经历了巨大而深刻的变化。在继承与创新的发展张力中,中国美术不断向现代形态转化。这期间涌现了一大批切合历史脉动、体现时代精神、反映社会需要、引领审美风尚的优秀美术家和美术作品。

近30年来,大改革大开放的伟大社会实践,在新的历史条件下进一步促进了中国美术事业的发展和繁荣。随着社会主义市场经济体制不断完善和对外开放不断扩大,随着科技进步日新月异,美术观念、美术创作方式、美术工作者队伍的构成和美术事业的社会环境发生了深刻变化,美术的生产、服务、传播、消费形式日益多样化。在改革开放的宽松社会环境中,影响美术事业整体走势的宏观认识视野大大扩展,对待民族美术和外来美术(尤其是西方现代美术)的社会心理越来越理性;美术工作者的探索热情和创造力充分激发,力求创新的创作实践和理论研究越来越稳健;美学观念的表达和审美个性的发挥呈现高度自由,美术领域的价值追求和风格形式越来越多样;国内国际的美术交流活动频繁进行,中国美术家在国际舞台上越来越活跃。与此同时,展览和评选制度的改革,市场流通和收藏机制的培育,美术教育规模和学科专业的拓展,美术公共设施的广泛建设,也是当代中国美术事业的繁荣与发展的广泛表现。总体而言,当代中国美术事业的成就是巨大的,这是中国

改革开放、国力强盛以及经济、文化、科技发展的必然结果。可以说,这个时期是我国美术事业发展的最好时期之一。

新世纪新阶段,是中国发展的重要战略机遇期,也是中国美术事业的重要战略机遇期。在全面建设小康社会、开创中国特色社会主义新局面的历史进程中,中国美术事业的全面发展和繁荣,需要切合“繁荣社会主义先进文化,建设和谐文化,为构建社会主义和谐社会作出贡献”这一国家文化工作主题,为提升国家软实力而作充分融入国家发展洪流的宏观发展战略规划。“面对当今世界各种思想文化相互激荡的大潮,面对国家发展和人民生活改善对文化发展的要求,面对社会文化生活多样活跃的态势,如何找准我国文化发展的方位,创造民族文化的新辉煌,增强我国文化的国际竞争力,提升国家软实力,是摆在我们面前的一个重大现实课题。”(胡锦涛《在中国文联第八次全国代表大会、中国作协第七次全国代表大会上的讲话》)这个重大现实课题也就是新世纪新阶段中国美术发展所要考虑的战略目标。

## 二、战略视野中值得注意的思想和实践倾向

针对新世纪新阶段中国美术发展的战略目标,审视当代中国美术发展现状,显然也存在着不少问题。其中所显示的一些思想和实践倾向问题,值得从全局和战略

高度加以认识和重视。这些问题主要表现在以下几个方面:

### 1. “去中心”倾向

所谓“去中心”,即拒绝和悖逆国家意识形态及社会主流价值取向的一种思想和实践倾向。

这种倾向的思想和实践,以无政府主义和自由主义的立场划分“体制内”和“体制外”判若鸿沟的“思想版图”或“价值区划”,将但凡主张艺术体现国家、民族、社会、民众和集体利益诉求的思想言论及其言论者皆归为“体制内”,讥之为官方意识形态和文艺政策的应声虫、文化专制主义的卫道士以及僵化的保守主义、虚伪的道德主义等等;反过来,无论言论者是否享受着国家体制和公民身份的有形无形的益处,这种批评话语都乐于把自我搁置到“体制外”,并向“中心”叫板,对“权力”发难,颇有一点“红卫兵情结”和“造反派作风”。它们以外之于“体制”为所谓批评的独立性,异口同声地指责“文以载道”,指责“社会责任”,指责“道德规范”,指责“艺术标准”,指责“宏大叙事”,如出一辙地希望社会文化空间“空心化”,以成毫无负担、了无准则、不求整合的“旷地”、“空场”,任由无政府主义、自由主义撒野狂欢。

“去中心”倾向在美术领域有广泛的影响和表现。20世纪90年代以来,张扬个人经验,以排斥正面描绘和主题性创作摆

脱社会责任担当的思想和实践倾向,一方面促进了艺术的多样化发展,一方面也消解着人们的社会意识和共同价值准则,从而造成观念 and 价值的“多元化”势头。在当代艺术创作上,它不仅冲击着原先的主流形态,同时也在形成一种“空心化”的“主流”,即一种在精神价值的表征和蕴涵方面,几无主导性、倾向性、延续性和统一性可言的“潮流”。“去中心”倾向也表明我们所提倡的“主旋律”概念缺乏实质性的内涵,不像以往的艺术价值倡导有着一个完整、严密、逻辑的文艺理论体系。

自然主义创作方法和风格的流行,也是“去中心”倾向的一种表现。时下的创作往往热衷于描绘现实生活中的个别现象和琐碎细节,一味追求事物的外在真实,而忽视对生活现象作合乎社会理想和主流价值取向的分析、概括和判断,以致把个别等同一概,把偶然视为必然,把瞬间当做恒常。看重一己之私的创作,给人以顾影自怜、无病呻吟之感。相比之下,着重突出社会意识和主流价值取向的主题性创作显得门庭冷落。从风格学角度来看,当下艺术创作的面貌显得萎靡孱弱有余而端庄峻爽不够,缺乏刚健正大的美学因素,缺乏从精神内涵到语言形式都产生巨大影响的力作。

“去中心”倾向也表现为管理机制的松懈和紊乱。如今,政府对美术事业的管理缺乏明确的职能分工,各部门都把主办美术活动作为利益的来源,以致客观上造成多头管理的混乱。以政府名义操办的展览、遴选、评比和奖励活动如今频频不断,却多从经济利益或广告效应角度考虑,从而出现活动泛滥、原则丧失、权威瓦解、视听混乱的局面。

## 2. “去文化”倾向

所谓“去文化”,即思想和实践所显示的一种鄙视和抛弃人类在文明化历史过程中所形成的体现人性本质的文化活动方式和人文讲究的倾向。

这种倾向的思想和实践,以“身体化”、“行为化”、“视觉化”、“材料化”、“工具化”大力张扬人的动物性和人文生活的物质性,否定对本能冲动的文化抑制和对本能目标的文化调节,否定以文化方式和社会途径宣泄本能、满足欲望的审美的艺术;大肆强调反美学、非美学性质的“审丑”,把夸显兽性、野性、痞性、劣根性的“去蔽”、“自虐”、“反常”、“涂鸦”阐释为“人性解放”、“人权尊重”,阐释为诉诸“艺术创新”的所谓“文化重建”。同时,它们也把以社会共识为基础、体现人类文明历史积累和文化发展规律的中外传统艺术语汇、法度、体裁、程式和技艺等,恶之为禁锢创造力和个性的樊篱,竭力拆除区分开化与野蛮、先进与落后、儒雅与粗鄙状态,体现人类文明创造水平高度和深度的精致“文化之墙”,并自以为是、自鸣得意。

当今美术界存在的“反技术”创作倾向,是“去文化”的一种普遍表现。这种创作倾向往往通过看似缺乏专业技术训练或技术驾驭能力低下的样子,来显示一种藐视或否弃既有技术要求或规范的创作姿态,并以那些实在有失“专业水准”的花样文章作为炫耀,奉之为“个性追求”、“先锋实验”、“形式独创”或“风格特色”等等。这种以“低技术含量”为共同表征的创作倾向中虽不乏真诚的探索和尝试,但更有故弄玄虚、自诩前卫、标榜创新、吸引眼球、制造商标的刻意之心,以及借调侃作秀、胡作非为的“反姿”哗众取宠的营销之图。与此同时,一些不明就里者以为这就是时代潮流而加以追随和模仿,一些缺乏专业技术训练者或艺术功底真是欠佳者则也乐得滥竽充数、混迹艺坛。毋庸讳言,无视必要限制、强调绝对自由的这种“反技术化”,是时下美术创作紊乱失范的重要原因之一,同时这也表明艺术价值体系建设的不力。

## 3. “去中国”倾向

所谓“去中国”,即无视和否定“全球

化”语境中维护民族艺术生态及话语权对于整体国家利益和长远民族利益维护的战略意义和正当性的一种思想和实践倾向。

这种倾向的思想和实践,把西方艺术理论中所体现、所主张的价值尊奉为适用于整个人类世界的普遍真理,不加咀嚼地将西方的一些概念或理论框架套用于中国,将西方美术经验普遍化、人类化、中心化,却将中国美术特殊化、民族化、边缘化。这种自觉不自觉地接受西方价值观和知识框架过滤的思想和实践倾向,每每称颂美欧现代艺术实践的“普世性”和“先进性”,俯首承认其引领世界艺术潮流的中心地位和权威价值,大肆赞扬和追捧那些在观念意识和价值取向上符合或迎合西方利益诉求及文化战略的风格和类型,扬之为“世界主义”和代表艺术前进方向的各种“后”主义;反过来则极力贬损坚持中国文化立场、体现中国社会主流价值取向的中国当代艺术创作,抑之为“民族主义”和阻碍文化发展的“保守势力”。这种艺术观念或理论话语不仅本身构成西方知识的“消费市场”,也在客观上帮助西方意识形态和价值观实现对中国本土的纵深性渗透。

受这种思想和实践倾向的影响,美术家对民族文化以及当代中国文化缺乏足够的文化自觉和文化认同,对传统艺术精神和历史经验知之甚少且不屑一顾。加之现实中有形形色色的干扰因素,中华美术文脉难以得到充分的维护,文化传承出现“意义真空”,民间美术、传统手工艺、传统雕塑和建筑艺术等许多中国民族美术面临失传或消亡的危险。国画艺术局面看似繁荣,但在文化建设的整体格局中,却还没有把它作为民族文化表率来加以特别的重视和推崇。缺乏文化自觉和文化认同的“去中国”思想和实践倾向,使得国画与民族文化的生态关系已受到很大程度的干扰和破坏。

受“去中国”思想和实践倾向的影响,加上有外国势力的暗中操纵或直接鼓励,

当代美术创作多热衷于把落后、奴性、愚昧、呆傻、麻木、懦弱、粗鲁、怪异等消极人格因素解读、认定为所谓中国人的“国民性”，用这样一些脱离历史、人为臆造的概念化的符号形式来表现所谓中国文明的“本质”或“状态”，以迎合西方中心主义的认识立场和利益诉求，从而造成对中华民族形象和中国国家形象的严重损害。

### 三、建设美术核心价值观

在“全球化”历史语境中，一个国家的发展和强大，一个社会的稳定与和谐，除需要建立多元化的文化对话机制之外，更需要建构一元化的文化核心价值体系。这种核心价值体系的建设，对外可以确立国家和民族的文化形象，构成国际文化对话、交流、互动的坚实基础，强化中国影响世界的文化力量以及导向性，从而改变交往实践局限于单一意识形态话语的局面；对内可以实现不同社会阶层或利益群体间的相互认同，消解利益分配中可能形成的价值观的分化与对立，从而确立全社会普遍推崇和信守的文化理念，实现对中华文化精神的集体认同。

建设核心价值体系的关键在于建设核心价值观。核心价值观是国家文化软实力的核心内容。作为中国、中华民族和中华文化整体价值体系的重要构成，美术的核心价值观反映了我们在对待和把握造型艺术及相关方面所显示的处于中心地位、起着主导作用的价值取向，它集中体现着我们共同的审美理想，左右着我们对造型艺术及相关方面的基本价值判断。

建设美术核心价值观，需要解决以下方面的问题：

#### 1. 文化立场问题

国家文化战略的旨归是要维护民族的文化生存，这是任何一个不甘失却文化身份和文化支撑的民族所必须努力的。面对历史和现实所提示的文化建设使命，文化

立场是回避不了的问题。这个问题不解决就不可能形成真正的文化自觉，也不可能作出符合民族和国家利益的价值判断与选择。今天，我们的美术事业需要明确自己的文化立场，需要从国家文化战略需要出发，把中国美术的发展与中华文化复兴的伟大目标根本地联系，改变目前文化立场游移不定的状态。

20世纪以来，特别是新中国成立以来，现代形态的中国美术实践和理论，是中西文化相互激荡的产物。来自欧美的思想和方法激烈地冲击了中国美术的民族传统，也激烈地冲击了新中国时期所建立的现实主义艺术理论体系。改革开放后，中国美术实践和理论更大程度地与西方体系接轨，引发了被国人视为认识论和方法论变革的美术新潮。

然而，活跃与繁荣的新潮却无法掩饰中国美术所存在的“西方艺术殖民”、“西方学术殖民”问题。一个多世纪以来，西方文化的物质优势和国际霸权，空前地动摇了中国人坚持自身文化立场的自信心和现实基础，妄自菲薄、崇洋媚外的心理畸变演成一种普遍的社会心理。我们强有力地捍卫了国家主权，却忽略了文化主权的捍卫，忽略了对西方中心主义作强有力的文化反抗。如今，中国人据以认识和评判世界的规则、逻辑、标准、价值观以及把握艺术的学术规范和评价体系，大体已被西方学术的义理结构和解释系统所统摄。在中国美术理论领域，西方观念已成为统御学术话语的“语法”，而中国思想则在“反传统”中沦为鸡零狗碎的“语词”。作为中国学术义理结构和解释系统被颠覆被解构的表征，我们在艺术上不断丧失独立思考、自主阐释的胆识和能力，只能唯西方是瞻，一味地追随或复述欧美世界的每一种艺术潮流或每一个学术话题。

文化自卑、文化盲从的社会心理已对当代美术以至整个文艺事业造成不良影响，亟须扭转。社会主义文化和民族文化，社会主义艺术和民族艺术究竟是怎样一种

关系？这是涉及文化立场以至需要切实地从思想、学术和方针政策上加以明确的前提性问题。影响未来格局的契机丰富且变化莫测，但能否把握契机、开创属于中华民族的美术格局，却取决于我们能否坚持自身的文化立场。

#### 2. 价值取向问题

一种发展策略或一种文化实力，若不能维护一个民族和国家自身的利益，便不能成为好的发展策略和真正的文化实力。中国美术发展战略的价值取向，最终要将美术的价值追求落实到中国人生关怀这一根本上。维护国家利益、民族利益和人民利益，是中国美术在发展中需要坚定不移的价值取向，而不应该以迎合所谓的“国际艺术潮流”，取悦于所谓的“国际艺坛”为旨归。

百年文化苦旅，已让越来越多的中国人懂得文化自尊、自信和自强的重大意义；三十年改革开放，也让越来越多的中国人获得跨文化比较、判断和选择的宽阔视野。进入新世纪以来，国人对体现猥琐殖民心理的“接轨意识”的反思日渐升温，“回归中国”、“以中国解释中国”的呼声也日渐高涨。在文化越来越成为综合国力竞争重要因素的当代国际环境中，这种问题意识和价值诉求策应着图强的中国对于复兴中华文化的期待，而不是所谓的“复古主义”思潮。面对日日新的社会生活流变，“回归”不是“退守”，而是要在世界多元文化的激荡中把握与时俱进的自主价值追求，形成与中国文化话语权日益增进之趋势相适应的状态和格局，形成有利于找准中国美术发展方位的全球眼光，形成有利于创造民族文化新辉煌、增强中国文化国际竞争力的权衡取舍能力和创造力。

在计划经济时期，国家意识形态一直把广大群众作为整体性的利益主体，要求艺术为人民服务，体现人民的健康审美诉求。今天，随市场化进程的深入，现实情形发生了很大的变化，最明显的变化是利

益主体和利益诉求不像在计划经济体制下那么明确了。在人声鼎沸的市场情境中，“人民”这个利益主体不再具有整体性，或者说原先的这个整体性主体已被“市场机制”零碎化为众多的个体，而真正突显于市场的利益主体是画商、策展人、艺术赞助人等中介角色，他们成了实际承担当代艺术创作利益诉求的新的“整体性主体”。然而，他们所追求的价值本体具有人民性吗？他们是人民利益的代表吗？问题还有更加复杂的一面。与市场化接踵而至的“全球化”，使中国当代艺术的社会空间扩大到了全球范围。艺术与社会价值关系由而转入更大的场域，其间的利益主体和利益诉求因为国际政治、经济和文化的立场差异而变得更加迷离诡秘。海内外的画商、策展人、收藏家、基金会等中介角色为各种“国际资本”选择和培育各有归属的艺术形态，别立一些精神状貌、格调趣味和眼光态度都颇为异样的“中国当代艺术”。这些“国际资本”究竟代表怎样的利益主体？他们所诉求的究竟是怎样一种国际利益？

艺术价值的文化取向和社会取向，是建设美术核心价值观无法回避的重大现实问题。

### 3. 公共价值问题

公共价值是社会生活的基础，是高尚艺术、主流艺术的价值核心，也是需要美术核心价值观加以明确阐释和把握的蕴涵。

历史经验显示，艺术公共性的基本特征在于其精神实质或价值取向的一元性。这种一元性体现了政治学上的权力概念，可以将之理解为既定的有组织的权力结构以非强制性权力形式对个体实施有意和有效的影响，以达到有益于全社会的预期目标。从社会学或文化学角度来看，这种一元性是社会控制和文化渗透的体现，即社会规范通过一定形式影响个人行为，使个

体在接受这些规范的内在化过程中趋向社会化。“文以载道”、“寓教于乐”则是中国传统美学对这种一元性的表述，它意味着大众喜闻乐见的多样化的艺术形态始终是社会道义的载体，承载着整合社会、敦睦人际的公共价值。

当前的艺术创作在追求形态的多样性和开放性方面颇有成效，但在防范价值规范多元化或价值阐释嘈杂化方面却十分不力，以致艺术在社会整合上所能发挥的作用遭到极大的削弱。现在的一些“公共艺术”，只把艺术置于公共场合或公共空间的形式或行为，只把人就可以参与的形式或行为，只把是人就可以参与的“泛民主”或“无政府主义”理解为“公共性”；而一些“实验艺术”，则多把自以为是所谓“社会关怀”、“人文关怀”作为“公共性”。如此意义的“公共性”，不讲社会规范，不讲社会准则，不讲社会整合，实在缺乏公共价值。

由于缺乏对公共价值的认识和认同，当代美术作品一方面“意义泛滥”，一方面却毫无社会意义。眼下的艺术创作虽然看似多样化，但价值追求普遍过于矫情、太重一己之私，以致“颓废”、“慵倦”、“冷漠”、“盲然”、“无聊”、“萎靡”、“惶惑”和“颓放”等缺乏公共性的极端个人体验充斥艺坛，美学境界和艺术品格偏于孱弱，给人以强烈的病态感或变态感。在看似多样化的当代美术格局中，那种凸显社会意识、扬厉公共价值、激发奋斗热情的主题性创作，门庭显得异常冷落，水平也急剧下滑；而那些表现希望、光明、理想和美好的艺术形象，以及崇高性质的美学因素——最强劲、最具震撼力、也最能振奋我们民族精神的雄浑、刚毅和强健，则普遍淡出当代美术创作。

在艺术问题上，美国人倒是特别强调“政治正确”，他们把艺术纳入意识形态的实践，竭力推广其文化精神和价值观。反观我们现在的公共艺术创作，包括那些大

小小的形象工程，是否具有站在民族文化建设的战略高度来对待“空间占据”的政治意识？社会公共空间的美学塑造，绝不是简单的美化环境的市政工程，它应该体现一个国家和民族在文化意识上的自觉并促进这种自觉。作为意识形态的实践形式，公共艺术不仅需要紧密联系文化建设，更需要在民族复兴的实践主题下凸显鲜明的文化精神指向和社会公共价值。

### 4. 价值结构问题

美术的价值实现，还涉及宏观的价值结构。中国古典艺术思想有两种基本思路：儒家的“比德”和道家的“畅神”。儒家强调社会规范和责任担待，藉天地精神表达社会良心，寓道德准则于艺术形质，以“仁智之乐”的“比德”方式塑造入世进取、兼济天下的社会人格；及于艺术则倡导“文以载道”，注重“成教化，助人伦”的现实功利。道家则有另样的“艺术精神”。它强调个体解放和虚静无为，顺天道自然而闲居坐忘，缘审美意象而纵情玄远，以“澄怀味象”的“畅神”方式追求出世退隐、独善其身的人格自由；及于艺术则崇尚“解衣般礴”，追求“乘云气，御飞龙”的审美超脱。

历史表明，中国传统美术呈现一种辩证“儒道互补”的价值结构，它一方面注重表现社会主流意识和崇高理想，强调纲纪规范和责任担待，具有一定的教化性、约束性和干预性，蕴涵着统一思想、振奋精神、提升人格、激发热情的社会功利目的；一方面则又更多地肯定生命个体的独立人格和自由意趣，追求更加充分的个性发挥和情怀舒张，努力以自由自在、无拘无束的审美方式超越现实。这种既“超越现实”又“贴近现实”、既“休闲”又“工作”的辩证价值结构，以其相对的价值侧重互补互动地调节中国人的社会生活。（未完待续）



## 第九届中国艺术节

# “中国风格·时代丹青——全国优秀美术作品展”

## 研讨会 综述

□ 魏广君 卜登科 董雷

2010年6月12日,中国国家画院在永兴花园饭店会议厅隆重举行第九届中国艺术节“中国风格·时代丹青——全国优秀美术作品展”研讨会,会议由中国国家画院副院长张晓凌主持,来自全国各地的著名画家、理论家以及主管部门领导出席了此次会议,他们是:文化部艺术司诸迪副司长,中国美术馆馆长范迪安先生,国务院参事室副主任、北京画院院长王明明先生,中国国家画院院长杨晓阳先生,中国国家画院常务副院长卢禹舜先生,中国国家画院副院长解永全先生,中国国家画院副院长张江舟先生,文化部艺术司文学美术处处长安远远女士,广东省文联副主席、广东省美协主席、中国美术家协会副主席许钦松先生,河南省文联主席、河南省美协主席马国强先生,山东省文联主席、山东工艺美术学院院长潘鲁生先生,

江苏省文化厅副厅长、中国美术家协会理事高云先生,原中国美术家协会副主席、中国美术馆馆长杨力舟先生,清华大学美术学院教授、博士生导师袁运甫先生,中央美术学院教授邵大箴先生,中央美术学院教授薛永年先生,中国艺术研究院研究员陈醉先生,中央美术学院教授宋源文先生,中央美术学院教授广军先生,中国美术家协会理事、中国画艺委会副主任李宝林先生,中央文史研究馆书画院院部委员马振声先生,著名理论家李松先生,中央美术学院教授李树声先生,中国美术馆研究部主任刘曦林先生,中国艺术研究院研究员王镛先生,陕西省画院一级美术师郭全忠先生,中国艺术研究院研究员陶咏白先生,中国艺术研究院研究员顾森先生,上海大学美术学院一级美术师张培成先生,陕西省国画院一级美术师崔振宽先

生,中国国家画院研究员赵力忠先生,著名批评家邓平祥先生,中国艺术研究院中国美术创作院研究部主任赵建成先生,著名画家王迎春先生,著名画家朱理存先生,北京画院副院长袁武先生,清华大学美术学院副院长杭间先生,中国工艺美术馆馆长吕品田先生,《美术》杂志执行主编尚辉先生,西安美术学院副院长郭北平先生,鲁迅美术学院教授赵奇先生,广东省美术家协会副主席郭润文先生,中国艺术研究院美术研究所副所长郑工先生,首都师范大学美术学院院长刘进安先生,云南省美术家协会副主席贺昆先生,中国美术学院教授高天民先生,中央美术学院美术史系副主任邹跃进先生,中国美术学院国画系副主任何加林先生,广东画院副院长林永康先生,陕西省画院副院长邢庆仁先生,清华大学美术学院教授尚刚先生,清



诸迪



王明明



杨晓阳



范迪安

华大学美术学院教授陈池瑜先生，四川大学艺术学院教授林木先生，中国国家画院研究员梅墨生先生，北京画院研究员王志纯先生，中国国家画院信息交流中心负责人纪连彬先生，著名艺术评论家傅京生先生，《美术观察》杂志副主编赵权利先生以及中国国家画院的多位画家和各媒体记者共百余人参加了此次研讨会。

作为第九届中国艺术节的重头戏，“中国风格·时代丹青——全国优秀美术作品展”取得了巨大的成功，在艺术界乃至整个社会都产生了强烈反响。研讨会上，各位与会的专家、学者、艺术家围绕“中国风格·时代丹青——全国优秀美术作品展”的当下意义，全球化语境下中国当代美术主体的建构，如何理解当代美术创作中的中国风格和时代标准，中国当代美术的海外推广策略，中国写意精神的当代性价值等五个议题展开了热烈的讨论，在阐述各自的理解和认识的基础上，积极地为美术的繁荣、发展和推广建言献策，取得了很好的效果。

研讨会首先由诸迪副司长发言。他说，我们的政府是站在一个更加宏观的、大的文化背景上看文化事业的发展。现阶段，具有中国特色的社会主义文化发展道路正在形成，这是一个基本共识。还有一个共识是文化建设已经进入到历史上最好的发展时期。这两点共识，政府、社会都有普遍的认同。但同时，我们也看到所处的环境和发展的形势还很复杂和严峻，特

别是随着经济全球化的深入，各国间的文化竞争在加剧，人与文化、文化与文化之间的矛盾和冲突也在增加，全球化在扩大人类的文化视野、凸显文化的整体精神、创作当代文化的多样性、增进不同文化间的交流和融合的同时，对文化发展的负面效应也在日益显现。普适主义和民族主义，一元主义与多元主义，精英文化和大众文化，传统文化和现代文化之间的矛盾和冲突在进一步加剧。所以，在全球化背景下正视这种文化上的冲突和矛盾，我们就必须立足中华民族优秀的传统与社会主义市场经济，以社会主义的核心价值观为根本，促进民族传统文化的现代转型和创造，重新建构中华民族精神，以回应西方文化的挑战，这是大的文化的背景。联系到当前的美术工作有两个核心任务，在“二为”的方向下，在“双百方针”的指导下，一手抓创作的繁荣和发展，多出精品，一手抓普及和提高，提高全民族的精神素质和审美素质。所以当下中国美术总体呈现出一种更加开放和多元发展的趋势，美术工作者的文化自觉和自信也在增强，美术生态也更加丰富多样，活跃的艺术市场也为艺术创作注入了新的活力。但另一方面，当代艺术也体现出很强的文化上的被动性和不成熟性。所以，我们要在大力提倡、传承和弘扬民族文化传统的基础上，更加开放的、主动的，以学术性的姿态来吸收世界文化精华，在认真总结梳理中国近现代美术发展的经验和教训的基础上，

在全球化的背景上，倡导艺术工作者追求文化的自觉，建构具有时代特征的中国文化主体精神，在新的语境里构建中国艺术的评价体系，使之成为这个时代最具影响力的文化主流追求，这是推动社会主义美术事业发展、繁荣的一项重要战略任务。另一方面还要加大对中国优秀艺术的普及和推广工作，这不仅是为了满足人民群众对文化艺术的需求，也是增强民族文化认同，重新建构民族精神的必然需求，更是中国美术所必须承担的历史责任。

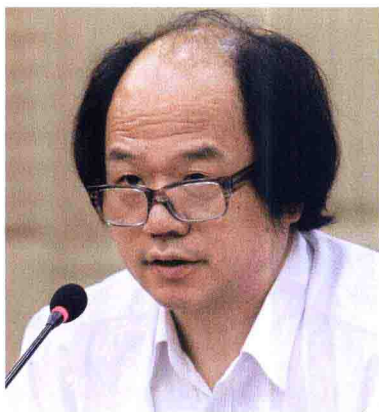
这次展览有两方面的特点：一个方面就是它的广泛性、代表性。因为政府主办这样一个全国性的美术展览，要更广泛地团结艺术家参与到美术事业的发展当中来，必然对展览组织机制提出一个新的要求，即组建了一个具有代表性和权威性的艺术委员会，采取了地方组织推荐和专家委员会提名相结合的一个自上而下和自下而上的方式，体现出这个时代最具全面性的一个创作成果，这是对中国美术展览机制的一个补充和完善。另一方面就是主题。这个主题在不同层次有不同理解，从主办者的角度，我们是力图展现在构建中国美术主体精神的当下探索下取得的一些成果，倡导它在纵向中体现出历史传承的本质，在横向上体现出当代探索多样化的格局，所以使这次展览的主题具有很强的学术性。以后三年一届全国优秀美术作品展如何能够在这个主题上体现出它的学术价值？这是研讨会需要探讨的重要内容和



卢禹舜



解永全



张晓凌



张江舟

议题，这将对美术创作的繁荣产生积极的促进和引导作用。

杨晓阳院长首先对各位专家的到来表示了衷心的感谢，同时从展览方案制定、统一思路、创新办法、组织展览、作品征稿以及研讨会的筹备等方面介绍了“中国风格·时代丹青——全国优秀美术作品展”前后四个月的各项工作。他说，中国国家画院在文化部领导的直接关心和亲自指导下，使整个展览得以全程顺利进行。中国在政治、经济、军事取得巨大成就的今天，文化代表中国的综合实力在世界上的地位，政府非常重视，作为一个文化大国，历史上曾经在世界上占有非常重要的地位，但是在改革开放以后，中国的经济影响了世界，但是文化跟经济的地位却不相匹配，现阶段，中央和政府在各种政策的制定上，对于文化的发展给予了高度的重视和有力的支持，这次大展应该就是国家文化战略发展非常重要的一步。组织一个最高水平的、代表中国风格的、代表这个时代中国声音的美术展览是我们的任务。

杨晓阳院长还说到，展览主题定为“中国风格，时代丹青”，主导思想非常明确，就像文化部领导要求的，即把这次展览办成中国的最高水准。在筹备的过程中，蔡武部长、欧阳坚副部长、王文章副部长、安远远处长等都非常关心这个展览，王文章副部长多次亲自到画院来组织各个方面的专家、职能部门进行研讨，最后把主题定成“中国风格·时代丹青”，保

证了展览得以顺利、成功地举办。董伟司长和诸迪副司长两位领导全程给予具体的指导。安远远处长更是每一个环节都仔细地把关。其中有一些细节，在现在可以给大家透露：遴选中每一票的计算，安处长都是仔细地亲自操作。主管部门的重视、领导和直接参与保证了展览程序的完整、严密，到现在为止没有发现漏洞。

杨晓阳院长在接下来的讲话中指出：这次展览的机制是一个创新，具体讲即推荐和选拔是将选人和选画相结合，全面推出老中青三代画家。比如全国美展要逐级地从下往上选，这次展览不同，是从上往下选。对于中老年的画家，采用推荐人的方式，认人不认画，就是选定这个人，他自己的画完全自己做主，不再进行评选。对于以往各种大展所覆盖的中青年画家则认画不认人，不管你是谁，只评画不评人。这两个办法的结合是对以往各种大展机制上的一个弥补，弥补了大展却没有大师参与这样的遗憾。操作的计划从一开始制定就比较严密，操作的每一个细节都严格监控，有秩序地进行，避免了一些细节的漏洞。以后这个展览将会三年一届进入国家艺术节，成为中国美术展览的一个最高品牌。

本次展览一共 326 幅国油版作品，在补充雕塑、书法和民间艺术之后，即将变成 6 个展览，进而进行海外推广。从下半年开始逐渐地进入海外推广工程，向中国在海外的 12 个文化中心进行推广，6 个展

览先覆盖 12 个文化中心，将会形成 72 个展览。这 72 个展览展完以后再向新建的文化中心继续推广，或许还有一些没有文化中心的地方我们用其他方式向外运作，以后将会形成一个品牌，形成一个惯例。首先是三年一届的国家艺术节美术项目，另外是向海外推广这 6 个展览，再不断地循环。

这次展览以三代同堂展出为特色，展现了大师、大家和大手笔，真正体现了“一人一品”。由于大家和大师这两个级别是选人不选画，所以每一个被选中的艺术家有充分的自由，他的画法，他的风格，他的尺寸完全自己做主，所以展示了每一个人最有代表性的作品，表现了每一个人轻松的创作状态，充分体现了中国的写意精神。

在文化部各级领导的直接指导下，中国国家画院作为展览的承办单位，也经受了一次锻炼。经过此次展览，国家画院受到了一次检阅，受到了一次锻炼，作为文化部的直属单位，这也可以看做是国家画院进一步操作各项美术活动的起步和开始。蔡武部长要求国家画院做大做强；欧阳副部长要求国家画院要做到代表中国美术最高水准，做到对美术专业的全领域、全覆盖，要代表文化部制定标准，确定规则，引领和导向中国美术；王文章副部长要求国家画院加强管理、加强学术。做成这样一个最高学术机构，在若干年之内要下最大的气力，要下最



邵大成



杨力舟



袁运甫



刘曦林

大的决心，要动员全国美术界和全国美术家支持国家画院，大家共同来打造一个这样的对外品牌。文化部要求国家画院对外代表中国、对内代表国家，国家画院应该办成全国美术界和美术家的一个家园，从国家任务的角度看，国家画院应该作为全国美术家和美术界的一个秘书处，我们是为大家服务，我们是打造一个平台，把这个平台提供给全国美术界和美术家，国家画院是美术家之家。

中国国家画院按照文化部的要求，进一步明确国家画院的职责和任务，即创作、研究、教学、收藏、普及和交流，这是我们的五大功能。国家画院在近期要启动的五项工作是：第一，要聘一批大家，就是在人事制度的改革方面要向前走一步，国家画院实行聘任制，应该把全国最高水平的画家全部聘成国家画院的画家。

第二，是要改造硬件，盖一批画室。一方面国家画院在扩建，文化部、国家发改委都在支持国家画院扩大地盘，扩大硬件，扩大画室；另一方面我们和社会力量结合，7月17号在天津的蓟县要破土动工一个创作基地奠基仪式，这个创作基地大约120亩，现在的设计构思已经完成。这个基地最大特色就是画室大，其中有四个大画室和若干个小画室，共约三万平米。基地设在天津蓟县的蟠龙谷，这是一个5A级风景区，将提供给全国甚至全世界的艺术家来这里创作。第二个基地是圆明园的正觉寺，即将于10月份进驻。这个正

觉寺是圆明园所有建筑中唯一按照原图纸复建的，在10月份建成以后即交付国家画院使用。这两个绘画基地是我们跟社会力量及其他单位合作的一个重要举措，在改造硬件方面，比国家体制内扩建先走出了一步。

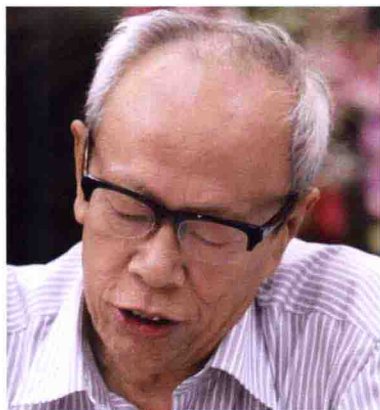
第三是中国美术发展工程。第四是中国美术海外推广工程。这两个工程我们经过半年的酝酿和制定，已经列为文化部2010年的重点工程，蔡部长对这两个工程非常重视，中国美术发展工程将有一系列的大活动，本次展览是第一个动作，它后面还有相应的，比如说“口述历史”，去年是建国六十周年，所以我们不分专业地对老艺术家从上往下选60位，全方位地抢救他们的资料，有录像，有录音，有照片，有艺术家生活过的所有的环境的记录，还有他的家属、学生、子女对他的介绍表述。还有一个叫“南北对话”，比如从吴冠中先生94岁往下数60位，这60位数下来可能还在80岁以上。以秦岭为界，南方、北方各选30位在这个年龄段最有成就的、各个专业的艺术家进行对比。90岁到60岁中间的艺术家用这两个活动覆盖。第三个活动叫“新中国美术家”。60岁以内的美术家，以省为单位，每一个省选10—15人不分专业来进行展览，全国覆盖一遍，最后，在全国三十多个省市展览结束以后，推出10—20位各个专业最有成就的新中国美术家。类似这样的活动在中国美术发展工程里面还有很多，比如说还有非常普及的一些活

动，像“家庭美术馆”，选世界100个美术家，选中国100个美术家，就是通史性的，用最短的时间，用录像、网络或者其它一些最简便的方式向全民普及美术。半个小时就能把世界美术史浏览一遍，半个小时就能把中国美术史浏览一遍，这是最基础的版本。再升级，是一个小时，再升级可能是三个小时，以这样的方式向全民普及美术，类似这样的活动在中国美术发展工程里面还有很多，这是很丰富、很庞大的一个系统。

中国美术海外推广工程中的展览将发展成6个展览，这6个展览向72个文化中心普及，这算是海外推广工程的一项。再者，组织全国的理论家翻译中国画论经典向世界去普及，还要复制中国历史上的名画向海外赠送，类似于这样的活动在海外推广工程里面也很庞大、复杂。这两大工程国家都非常支持，可能要进行10—20年，现在处于启动阶段，但这些工程的进行都非常地顺利。

国家画院的最后一项任务是收藏。每年有两部分收藏，一部分是国家画院的画家每年要留下精品给画院，给国家留下固定资产；另一方面是国家不断地在增加收藏经费，向全国的名家不断地征集作品。

通过这次展览，国家画院增强了信心，相信我们一定会在文化部正确领导下，在全国美术界的共同努力下，把国家画院办成中国美术发展的一个策划地，办成全国美术界的画家之家，为全国美术家



薛永平



安远远



许钦松



姜宝林

提供一个创作发挥的平台。同时,这次展览还要感谢广东政府、广东的美术界、广东美协以及广州画院在操作过程中给予的具体配合,展览的成功可以说是我们国家文化发展中的一个重要里程碑,这次大展体现了全国上下在政府的领导下,把中国美术向中国风格、中国标准、中国气派方向发展的一种强烈愿望。

这个展览如果想成为三年一届的品牌进入国家艺术节,还需要大家进一步献计献策,希望大家进一步参与进来。在实际操作的过程中,我们也有很多不足,比如时间紧,了解情况还不够全面,还有一些好的画家在遴选的过程中没有得到提名,也可能还有一些不够理想的画家进入了这326人名单之内,也可能还有一些艺术家虽然被提名了,但是没有意识到这个画展的重要性,没有拿出自己最好的作品。希望大家在研讨会的过程中或者在会后,提出宝贵的意见和建议。

在接下来的研讨会上,与会的各位专家、学者、艺术家积极发言、各抒己见。

**范迪安:**在全国优秀美术作品展览结束之后,由展览组委会,特别是承办单位——中国国家画院召集大型的学术研讨会是十分必要的,因为对每一次大型的全国性美术展览及时地总结组织经验,进一步回顾和思考学术主题的现实性、有效性,对推动整个中国美术的展览、研究、传播、交流等系统工程建设有着重要的现实意义。在会议上探讨全国优秀美术作品展览

的学术共享、学术主题和组织机制、实施办法,是中国美术界优秀的传统。美术家、理论家们都十分看重美术的中国形象,都十分看重美术发展的时代形象,都十分看重美术创作与研究的人文精神,这是从社会主义阶段到有中国特色社会主义发展阶段美术界的一个延续不断的传统,而且这种传统是与时俱进的,它保持了中国文化人、知识分子、艺术家一以贯之的优秀文化责任,同时又是着眼于不同的文化条件、文化发展所面临的新形势来做思考和探索。

一个方面,这次在中国艺术节里面的美术作品展较之往届艺术节的美术活动,不仅是规模的扩大和层次的提高,更重要的是,它体现了文化部对中国艺术节如何在新的形势下更好地面向社会、面向人民、面向世界的一种新的姿态。国家画院承办这个展览,一方面依托高水平的艺术委员会,另一方面在组织实施的过程中把很多环节都尽可能进行科学地考虑和精心地筹备,使艺术节中的美术活动成为一个新的亮点,使美术界的同志们精神振奋,更为美术在这个时代面向社会、面向人民生活提供了新的范例。

中国美术在社会变革和快速发展的形势下,它的繁荣毫无疑问。普遍的水平、特点大家都感同身受,但如何在普遍繁荣,水平普遍提高,社会有广泛需求的形势下做出一个精品的平台,作出一个高层次的、具有文化思想引领性的展览项目,就

要调整以往的组织观念,不断地把它注入到切合实际,特别重要的一点就是需要依托艺委会、依托国家画院所付出的努力。

第二个方面,展览向我们提出了学术的课题,全球化语境下中国当代美术主体的建构和如何理解当代美术创作中的中国风格和时代标准尤为重要,这确实很好地思考了中国美术现在面临的文化情境和新的文化任务。主体性的意识首先是要提倡的,应真正站在一种建构性的姿态上来进行主体建设。

**王明明:**全国美展现在已变成一个竞赛的展览,一个新人新作展,而并不是一个五年的成果展。此次展览是我们当代艺术家的一个高水准展览,就是说这个展览的定位本身选的艺术家和艺术作品不是为了展览画的,也不是为了参赛而画的,是艺术家自己特别想画的、愿意画的,这个展览的价值就是我们拿出了自己的高水平的作品。在整个展览的操作过程中,国家画院付出了很大的苦心,对每一个作者都认真地去约稿,这也是展览作品高质量和取得成功的关键。通过此次展览,我觉得值得反思的问题是:对传统我们总是采取一种否定、批判的态度。我所接触的那些老先生,它们对中国的艺术从没有产生过任何怀疑,只是觉得自己创造的不够好,这个问题我们应该反思。展览就是应该有明确的目标,有明确的群体,有明确的主旨,有明确的需要达到的目的。艺术是什



马国强



高云



马振声



广军

么？是通过一种心灵的创造去打动所有的人。我曾接触过很多国外的艺术家，它们不约而同地都对齐白石推崇备至，从这个现象可以看出，只有我们做自己独特的艺术，才能在世界范围内形成自己独立的艺术体系。

**卢禹舜：**这次展览最主要的特点是规格高、体制新、规模大、影响深，同时这个展览也承担起代表中国、代表时代的这样一个责任和任务，是一次美术盛会。在经济社会飞速发展的今天，文化建设与经济、政治、社会四位一体的同步发展，是和谐社会的一个标志。而美术作为文化的重要组成部分，在文化部第九届艺术节期间推出了这样一个大型展览更有其现实意义和深远的历史意义。

“中国风格”是美术的国家形象，体现了主流文化在当下创作上的指导意义，优秀的民族文化、传统精神在美术创作中具有主导作用，弘扬民族文化精神，增强民族文化自信，在当代传承创新发展中纵向延伸为中国风格，有其历史意义；时代丹青是美术的时代形象，体现了画家关注时代，关注人生，关注生命的思索。倡导了贴近生活，贴近画家心灵的创作理念，反映现实生活，塑造美好心灵，激励人心，感召社会，自觉用艺术形式满足最广大人民群众的精神需求，横向拓展了艺术形式，为美术事业的发展和人类文明成果的积累作出贡献，有其现实意义。

**解永全：**中国画研究院成立于1981

年，中国画研究院2006年更名为中国国家画院。2009年，中央编制办又为中国国家画院增编65人，到目前为止我们的正式编制是128人，这几组数字和几个发展阶段充分说明我们赶上了一个文化发展的机遇。我们的国力增强了，文化必然要受到重视，这个展览就是我们国家画院的任务之一。在今后的工作中，国家画院作为国家实施文化职能的一个机构和平台，会更加详细、圆满地把工作做好。当然，这也离不开全国各地文化机构及艺术家同仁们的大力支持。

**张江舟：**展览取得了很好的社会效应，媒体反应积极，参观人数众多，这得益于艺术委员会各位专家的努力、评选机制的创新性、国家画院的全力投入以及全国各省市自治区的全力支持，从而保证了展览的作品质量。

鲜明的主题对提升展览学术质量，扩大展览的影响力起到了非常重要的作用。中国风格是本届展览的主题，更是当下中国美术创作的主题，也是豪迈的主题，体现了中国文化主体意识的回归，是当代美术发展历程中对民族立场、国家意识的一种自觉选择，体现了一个东方大国对本民族优秀文化精神传统的尊重。中国风格同时也是一个沉重的主题，一百年来中国经历了新文化运动、50年代的中国画改造、“文革”十年对传统的破坏，改革开放之后的全盘西化思潮等等，纵观中国美术现状，能代表古老东方大国的当代国家艺术

形象只能在经典作品中找到。中国绘画所呈现的价值判断有高下、雅俗之分。古人有24画品，24种审美形态有浑厚、高古、冲淡等等，没有血腥的、扭曲的、萎靡的、不健康的精神形态，这是中国绘画的优秀品质。中国风格是对具有中华文化精神机制、鲜活时代特征的美术创作形态的一种倡导，是一种接续中华文化文脉的建构，当代中国文化艺术形象一定在这种建构中逐渐清晰、明亮起来。中国风格是今后中国美术创作的主题，它的历史贡献会随着中国当代美术历史进程显示其深刻的文化价值。

**邵大箴：**首先，我参加了展览的评选工作，认为这次评选工作与美国展不同之处在于更充分地展示了全国各个年龄段以及在各方面有成就的艺术家的作品。因为全国美展恢复以后，很多老艺术家由于自己是评委，作品就不拿来参评，而此次展览在这方面做了弥补，这种评选工作的经验值得我们总结。其次，这次参展的作品大多是最近几年的新作品，这个经验值得注意。全国美展要发现新人，涌现出来新作品，从而显示他们的面貌很重要。但是另一方面，有些不是在全国性美展上出现的优秀作品，而是在个展或者一些局部的展览以及某些主题性的展览上出现的优秀作品，往往被全国美展忽略掉，这值得我们注意。当然，以前已经得过奖或者大家都熟悉的作品再拿来在艺术节上展览，或者在全国美展上展出，这也不需要。