



宁波美术馆

NINGBO MUSEUM OF ART



2006.5

总第二期



宁波美术馆 NINGBO MUSEUM OF ART

宁波美术馆

2006—4 总第二期

中国宁波市人民路 122 号

电话: 0574-87643222-2201

传真: 0574-87661705

邮政编码: 315020

http://www.nma.org.cn

顾问: 金山石

名誉主编: 傅丹 陈继武

主编: 傅德伟

副主编: 韩利诚

编委成员: 傅德伟 韩利诚

张剑 张维萍

宋文翔

责任编辑: 宋文翔

执行编辑: 葛斐尔

图版设计: 张乐平

编辑校对: 孙周王为

目录 PUBLICATION OF MUSEUM CONTENTS

1 宁波美术馆开馆庆典

3 名人名家盛赞宁波美术馆

学术论坛

5 历史画创作的时代意义

学术专题

27 马瑟韦尔的抽象艺术与中国艺术观念 曹意强

36 历史与叙事 高天民

名家访谈

44 Always Young——永久的活力 陈琦

展事回眸

52 月映浙潮 2005 浙江油画大展

53 俄罗斯当代油画、素描精品展

54 日本海报展

55 时尚中国摄影展

56 浙江版画十五年展

57 第二届当代中国山水画、油画风景展(油画部分)



宁波美术馆开馆庆典



2005年10月11日上午九时，宁波美术馆举办了隆重的开馆仪式。出席开馆典礼的有：中国美协主席靳尚谊，中国文联书记处书记冯远，中国美协党组书记刘大为，文化部艺术司副司长刘中军，浙江省政协副主席张蔚文，东航原副政委余明海少将，省委宣传部副部长吴天行，省文联党组书记高而颐，省文化厅副厅长鲍贤伦、中国美术学院院长许江、中国美协《美术》杂志主编王仲、中国油画学会主席詹建俊、中央美院《美术研究》主编邵大箴、黑龙江文联主席马顺强、宁波市委副书记唐一军，宁波市委宁波宣传部部长卓祥騄，宁波市人大常委会副主任陈继武，副市长成岳冲，宁波市政协副主席傅丹等嘉宾以及美术、书法、摄影等文艺界人士。卓祥騄主持开馆典礼，唐一军、许江、高而颐、靳尚谊、冯远等先后在开馆典礼上致辞。中宣部副部长李从军，天津市委副书记黄兴国、省委宣传部部长陈敏尔写来贺信，中国人民大学徐悲鸿艺术学院、上海美术馆、浙江省美术家协会、广东美术馆、山东省美术馆等发来贺电。

市委副书记唐一军代表宁波市委市政府在开馆仪式上致辞时说，宁波美术馆的建成是宁波文化建设的一件喜事，美术馆建成后，一定要找准定位，发挥优势，尽快确立宁波美术馆在国内同行中的特色和地位。同时要按照文化体制改革的要求，积极探索符合社会主义市场经济要求的运行机制和管理体制，既

保持美术馆的公益性，又适合市场经济的规律和要求，把宁波美术馆建成国内一流的专业博物馆。开幕式结束后，来宾们观看了《共和国的足迹——新中国革命历史油画展》、《当代中国画名家作品展览》、《当代中国书法名家作品集》和《宁波籍艺术名家作品展览》等展览。其中，宁波美术馆首批 50 余件藏品及来自首都等地博物馆的珍品尤为显眼，这些中国现实主义题材的油画作品，构成宁波美术馆未来展览与收藏的一个重要的主题。

开馆期间，宁波美术馆举办八项重要的学术活动，包括宁波美术馆学术委员会成立大会、全国美术馆馆长会议、现实主义油画专题研讨会及“潘天寿艺术”“沙孟海艺术”等系列学术讲座。



名人名家盛赞宁波美术馆

在宁波美术馆开馆之际，来自全国文艺界的名人名家对此给予了高度评价：

靳尚谊

(全国政协常委、中国文联副主席、中国美协主席)：

宁波作为一个中等城市建设美术馆在全国来讲还是首例的。这是一个比较好的现象，这种现象说明我们的地方政府已经开始对文化艺术设施建设特别是对美术馆建设的关注。虽然我们已经有了一些大的美术馆，如中国美术馆、上海美术馆等等，但是在中等城市建美术馆却并不多见。大家知道，由于建国以来中国的经济不够发达的原因，美术馆的建设多年来一直滞后，今天宁波美术馆的开馆，这在中国是个新的现象。它说明中国由于经济的发展，对文化建设开始有所关注了，这也说明社会在进步了。我们应该为所有的美术家有了这么一个展示的平台感到由衷的高兴。



冯远

(中国文联书记处书记、中国美协副主席)：

近年来，我看到宁波建成了一系列文化基础设施，标志着宁波现代化都市文化品位的全面提升。而宁波美术馆的建成使用，更完善了城市必不可少的配套文化设施的功能。宁波美术馆满足了人民群众文化教育、文化交流、文化消费、文化普及的需要，同时为宁波乃至浙江省美术事业的发展提供了优越的基础条件。



许江

(中国美协副主席、中国美术学院院长):

我代表浙江省美协和中国美术学院向宁波美术馆的落成表示热烈的祝贺。五六年前,我到宁波来,有关部门询问美术馆的选址问题时,我就建议要选择一个老码头或者是一个老火车站来建美术馆。接着,宁波市委市政府就选定了这个有着两三百年历史的老轮船码头来建宁波美术馆。这是一个很好的创意。码头作为人来人往的场所,是每一个人迎来送往的地方,既是每个人生命航程的驿站也是一个不可忘却的驿站。在这样的一个地方建美术馆,标志着她已经进入了这个城市的记忆当中,并融入了这个城市的市民现实生活之中。几年来,美术馆的建设者们和设计者们在宁波市委市政府的支持与领导下建成这个美术馆。总之,宁波美术馆不仅有造型独特、功能一流的设施而且为浙江美术工作者提供了一个展览、交流的平台,同时是文化藝術传播和交流的码头,将来也是呼唤文化巨轮、召唤艺术航程永远的码头。谢谢大家!



高而颐

(浙江省文联党组书记):

宁波美术馆建筑设计很新颖,既保存了宁波历史文化传统,又融入了现代建筑特色。它不仅是我省第一个建成的专业美术馆,在国内省会城市以外的城市中也是罕见的。宁波美术馆开馆系列活动,云集了当代中国第一流的国画、油画以及书法名家的力作,展示了全省以及宁波籍美术家、书法家的艺术成就,这是很多城市都难以做到的。



历史画创作的时代意义

值宁波美术馆开馆之际，由宁波市委、市政府及宁波市文联承办的《历史画创作的时代意义》主题研讨会于2005年10月11日在宁波金港大酒店召开。会议由中国美协理论委员会主任邵大箴主持，出席会议的嘉宾和代表有：冯远、靳尚谊、许江、詹建俊、王仲、全山石、陈继武、张祖英、徐芒耀、安远远、曹意强、水天中、俞晓夫、孙为民、孙景波、邹跃进、陈丹青等。

陈继武（宁波市人大副主任、市文联名誉主席）：各位专家，我受市委、市政府的委托首先致辞！在宁波美术馆开馆之际，荣幸邀请到了各位专家、中国文联领导、中国美协领导及中国油画界的著名画家来参加开馆典礼，并在宁波举行高水平的专题学术研讨会，这是对宁波美术馆的关心和支持，也是对宁波文化大市建设的关心和支持，在此我谨代表宁波人民对各位贵宾的到来表示热烈的欢迎。



中国文联领导、中国美术家协会、中国油画家学会、《美术》杂志社与宁波有着浓厚的渊源。早在2001年为在北京筹备建党八十周年革命历史题材油画展，中国文联领导、中国美协及中国油画家学会的各位专家与市委、市政府联合组织专题创作活动，面向全国征集了50余幅高水平的油画作品，现在这批作品已经成为我们宁波美术馆最重要的藏品。为了抓好创作，靳尚谊主席不辞劳苦，几次亲自前来宁波指导工作。宁波市委、市政府出资组织的这一次革命历史题材油画创作的组画，被首都美术界称为经济发达与文化建设相结合的“宁波现象”，受到一致好评并在全国产生了广泛的影响。四年前，当时的黄兴国书记定下宁波要建造美术馆，中国美院院长许江同志亲自察看了几个地点，随后有全山石老师、靳尚谊先生、詹建俊先生、钟涵老师都前来察看这个地址，最后决定在轮船码头的原址上建造美术馆。今天刚落成的宁波美术馆，更是自始至终得到了中国美协的大力支持，我们也非常感谢中国油画家协会对宁波美术馆的支持和帮助，及中国美术学院长期对宁波美术馆文化事业的跟踪帮助与关心。再一次向中国美协、中国油画家协会、中国美院表示衷心感谢！

邵大箴（中国美协理论委员会主任、中央美院教授）：刚才陈主任作了一个很好的致辞，讲了今天会议的意义。今天我们要谈的历史画创作的现实主义问题，是一个非常大的问题，也是

一个复杂的问题。现实主义这个词是中国在十九世纪从日本那里翻译过来的，有时称写实主义，有时称为现实主义。从技巧、技法上讲是写实主义，从带有意识形态性和观念性上讲是现实主义。

新世纪以来，对这个名词的争论很大。中国的艺术和世界的艺术一样都有现实主义和反现实主义。水天中先生曾专门写文章分析过，认为现实主义的框架用在一切民族上不太合适，这都是些理论问题了，先不去说它。什么叫现实主义？我认为现实主义应该是关注人生、关注生活、关注现实。从具体技法上讲是要求写实的，是写实主义而不是抽象主义。现实主义范围有多大？有没有边缘？有没有边界？还有些什么？五十年代法国的新现实主义文学家、艺术家们就提出了无边的现实主义，认为现实主义是无边的。它们提出从观念上、从表意形态上来看可以是无边的现实主义，之后这个观念又引起了一场很大的争论。但是无边的现实主义提法扩充了现实主义的内涵，在另一方面讲对现实主义又有帮助，赋予了新的内容和新的内涵。

今天，我们在这里讨论革命历史画的现实主义，现实主义涉及到革命历史画。宁波在筹办美术馆期间，曾经组织过革命历史画，而且很有成效。此次展览的相当一部分作品是近几年内请来的一些国内著名的艺术家所画的一些革命历史画。在开馆典礼的当天下午举行学术讨论会，说明他们有明确的想法，那就是说宁波美术馆会继续坚持这个方向，坚持组织收藏革命历史画。今天和大家坐在一起的有理论家，也有很多画家，在理论思考和创作实践上对这一问题都有很多的想法，大家可以畅所欲言。



许江（中国美协副主席、浙江省美协主席、中国美院院长）：
我代表浙江美协非常感谢各位专家的到来！我觉得非常高兴的是隐隐约约感受到了宁波是浙江油画的故乡。多少年前，我们浙江油画家协会的第一次油画展，是在宁波市文化局的资金支持下在宁波举办的。这次宁波美术馆开馆，来的最多的也是油画家。而且这个展览之后，紧接下去的又是浙江省油画协会的展览。我们的宁波美术馆跟油画有渊源，原因很多，如全山石老师是宁波人，陈继武老师是干这一行的。还有一个更深的原
因：宁波这样的开放港口城市，在骨子里有比较多的一份洋味道，所以它对油画有一份特别的感觉。今天，我真心地希望通过这次的展览及研讨会和以后许许多多高质量的油画展能够把宁波、浙江及中国的油画向前推进！



今天上午,在美术馆看这个展览时,恨自己眼睛不够用。因为,这些都是以前非常喜欢的画。在北京经常可以看到,在上海看过一次《历史回眸》的展览,在其它地方就很难看到。这次在宁波又看到了这些作品,自己感觉距离特别近,感到特别的亲切。这是1949年后第一代共和国现实主义绘画精品展览,从《狼牙山五壮士》到马克西莫夫训练班的作品及全老师《宁死不屈》等一批作品,再到第二代六十年代初王文彬的《夯歌》等等。我们这些人是看着这代人,吃着这代人的奶投奔美术殿堂的,我们心中最早的美术理想,也是由这些画勾勒起来的。今天,我们还看到了尚丁的《为了祖国的安宁》这幅画的一种黎明静悄悄的感觉。它的那种感觉给我们带回的不是自卫反击战的静悄悄的黎明,而是把我们带回到七十年代末、八十年代初浙江美术学院的静悄悄的黎明。所以,历史的叙述是非常有趣的,你在画面上描写这些东西,可它表达的不仅仅只是这个东西。我看了詹先生《狼牙山五壮士》旁边有忻东旺的一张画,也是写实绘画,这是两代人的感觉。如果让忻东旺来画《狼牙山五壮士》,那么它绝对不是詹先生的这一个《狼牙山五壮士》。同样是现实主义,同样是写实主义,是什么造成他们的区别,是时代!这就是现实主义真正的精神,是画家本身的情感,是语言本身的情感。

今年,我们美院报了《现实主义与亚洲视觉文化》的国家课题。现实主义是一个非常有趣的东西,现实主义精神放眼四海到处都有。在绘画历史上的现实主义和写实主义,是在德国浪漫主义、古典主义之后的一个流派,是资本主义上升时期的蓬蓬勃勃的一种艺术现象。在那个时代,是一种艺术的革命。但是传到东方,传到第三世界,传到很多非西方国家之后,往往变成了革命的艺术。比方说在中国,它不仅仅是艺术的革命,而且是革命的艺术,不断得到继承和发扬。在墨西哥有西盖罗斯的壁画,它也是现实主义,它也是革命的艺术。现实主义在西方的艺术语言中是艺术革命的象征,到了东方,到了很多非西方国家之后,它却结合了这个国家的民族斗争和现实斗争成了这个国家革命的艺术,这是值得我们思考的问题。前年,我去伊朗参加伊朗艺术双年展,最后我们评奖,所有的九个大奖几乎全是抽象。伊朗女记者尖锐地责问道:你是中国来的,你们中国最厉害的是写实绘画,凭什么到我们这里评选出抽象绘画!我说恕我直言,你们的写实绘画太差,你们的写实绘画基本上是大师历史的翻版,是西方某些大师作品的翻版,一点也没有自己的东西,倒是你们的抽象绘画有自己的民族特质。在伊朗这样一个很特殊的伊斯兰革命统治的国家,在意识形态眼光里面她也认为写实绘画是一种非常新的东西,是直接和她的当代政治相关联的东西。这是一个非常有趣的问题,实际上也是现实主义的一个永远的话题。

王仲(《美术》杂志主编):油画界挂出这么一个题目,还是很少见的,这个问题一直涵盖着中国油画发展历程的各个阶段。今天我回避一下,把现实主义油画去掉四个字,就谈油画二

字。在宁波美术馆开馆之际，重新把建国以来的代表性油画又看了一遍，从《开国大典》到宁波组织的八十周年的油画展，可以说建国以来的基本面貌得到了反映。看了以后跟许江先生一样感到很亲切！而且又有新的体会！今天就谈谈上午看画的感受以及对中国油画现状和发展的一点感性认识，供大家参考。为什么要把现实主义抛开不谈？油画作为画种，就是反映生活反映历史的。作为一个油画家，他肯定想反映生活和历史，生活和历史有时是难以分开的。像詹先生画的《起家》，当时反映的是现实！现在就变成历史了。生活和历史无非是生活的流动，看你怎么理解的问题。实际上人们的绘画或者说现实主义绘画就是画人们视觉所看到的所关爱的生存世界，现实主义就是这个意思。当然也有和现实主义相对立的，像康定斯基讲的我一定要和这个现实世界拉开距离，我一定要让别人看不到这个现实世界，我要反映现实世界看不到的东西，相对立的东西，我要反映现实之外的东西，那么这个现实主义才成为现实主义。实际上过去画家们的意识里根本没有什么主义，画家就是要表达看到的现实中的世界。

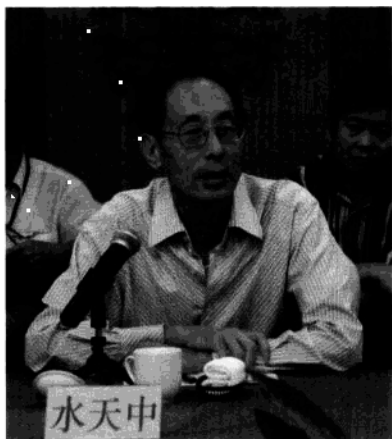


中国油画半个多世纪以来有非常大的发展，今天不谈成绩谈问题。中国油画到了二十一世纪，要多谈问题，才是我们发展的契机和动力。中国油画怎么发展？有几种想法，在座的画家想必都看过欧洲几个博物馆的原作，因此可以说，向画册讨生活的阶段已经过去了。那么中国的油画家在意识里是否要上升一个层次？应该把自己放在世界的整个范畴之内来看问题。中国油画应该怎么样画？起码应该不亚于我们所看到的好油画。当然，也有人会持不同的观点。第一、有人认为鲁本斯、伦勃朗时代已经过去了，我们应该去另找一条路，这是我今天想谈的油画没有自身规律的问题。首先把风格样式撇开不谈，谈画油画的怎么看待画油画的。比如，我看徐芒耀的油画就谈他是一个什么样的水平，他的水平到底怎么样？是不是有一个标准？我认为有的！且不谈徐芒耀是什么风格样式，就谈徐芒耀的油画水平到底怎么样。同样，看中国油画是不是这么看？不管你是现实主义还是其它什么主义，都撇开不谈，看中国油画的实际水平在什么地方？这也是中国油画界观察问题的一个角度，把中国油画放在世界里面看是一个什么水平，应该向人类油画的经典高峰去追赶或超越！第二、中国油画有一个误区，就是过多谈风格样式，遮蔽了谈油画作品本质问题的视线。这几年，中国改革开放后，油画家视野开阔了很多，我们到底是绕着大师的成就走，还是按着油画规律，按照造型艺术和色彩艺术，迎着油画正面的问题突进，去把中国油画的水平带上去，还是围着风格样式打圈子？我看了这次的油画及肖像作品，有的很好，有的存在着不少问题。纯粹从技术上讲，全山石的三幅肖像画非

常好，但有的朋友画的不怎么样，从造型或色彩上都可以提出很多问题。这是不是可以从风格样式上把它掩盖起来呢？反之，用全山石的油画眼光看我的画，这这就是一个误区，绝不能被风格技术样式遮蔽了我们看油画实际水平的目光。应该把中国油画和真正的世界油画或人类油画放在一起，去考量去思考。最近有一个青年画家王绍荣跟我说，他经常拿自己的画与列宾的画对比，发现列宾的画有几张不怎么样，有几张画很好。这样的思考很实际，进入到具体问题，就很容易提高。

在中国油画学会成立以后，开展的各种活动中人才辈出，宁波对艺术的重视也是在油画协会工作范围以内形成了很好的态势。在这样大好的态势下，我想在二十一世纪以后，我们是否能从更高的要求来认识问题和提出问题，这样，我想中国的油画在二十一世纪会走的更快。我相信在不久的未来，我们再谈伦勃朗、德拉克洛瓦，再谈列宾，心情就会更放松一些，因为我们跟他们差得不是太多。我希望这个认识问题的角度能引起油画界的关注。

水天中（中国美术家协会理论委员会副主任）：我不赞同把中国美术完全归纳为现实主义和反现实主义。现实主义与反现实主义不能概括整个中国美术发展的历史，中国美术历史远远比现实主义和反映现实主义要丰富、要复杂、要深刻得多，这也是我过去的看法。今天有两个题目：现实主义油画和写实主义革命历史画，两者既是相联系又是相区别的。比如说，谈现实主义和写实主义有很多东西可谈，首先在座的大家对现实主义概念有不同的理解。我所说的现实主义不是你所说的现实主义，或者你所说的心



目中的现实主义与他心目中的现实主义根本是两回事。一般来说，现实主义的第一种说法是翻译自十九世纪库尔贝的阶段，被美术界广泛接受的风格流派概念。后来人们把它上推，上溯到把希腊的雕塑，包括把中国古代的绘画也认为有现实主义，这也是可以说的；第二种是五十年代引进苏联提出的社会主义现实主义，也就是斯大林时期的现实主义；第三种解释在五十年代初期六十年代末期，中国美术家协会章程里写着中国美术家协会以社会主义现实主义为创作指导思想，随着反修的开始，六十年代末期把这一条给删掉了。表明我们并不完全照搬斯大林时期的这种东西，对这一点我觉得它至少表现了当时毛泽东思想的民族气魄。

刚才王仲先生谈到了风格流派的问题，我觉得谈具体问题还是不能避开风格流派，风格流派不是一切，但是谈到具体问题还必然要谈风格流派。对革命历史画的创作来说，我们现在看到在中国所有提到的革命历史画，就想到了写实主义和革命现实主义的一种画法和风格。如果

用其它的风格去画,去表现革命历史题材,去表现人对人类自身的某一个历史的阶段,一种特殊的感受和他想把这种感受感染给别人,我想这是现实主义和写实主义之外寻找的一种东西,在中国的历史上没有过,在西方的历史上也没有过。大家走访过世界各地的美术馆,比如毕加索的《格尔尼卡》我觉得它就是一种历史画,它有一种非常感人的、心理的、文化的、政治的因素在里面,无法回避。所以,就当前油画的水平和发展来说,确实在一百年来有非常大的发展,改革开放以来出现的好多画家,正在一步一步赶上和超过他们的前辈,应该乐观地承认这一点。

上午,我看作品的感觉与王仲不太一样,我认为青年画家有老一辈不能代替的优点。这一点,我持比较乐观的态度。对于整个写实主义技巧和技法形式语言来说,我并不认为这是中国油画最值得骄傲的东西而作为我们的看家本领。我在看了外国的博物馆以后,才发现我们前辈最薄弱的一点是对写实主义油画的掌握。如当年徐悲鸿先生能够真的把他老师的水平学到就太好了,中国油画的起点还会高一些。老一辈油画家没有学到家,有客观原因,学了三五年就回国了,紧接着又有日本人打进来,当时的人们哪有时间,哪有心情去画油画。解放后五十年代马克西莫夫给我们补了很多课,很有正面价值。我认为就中国油画整体发展来说,应该坚持多样性和百家争鸣的方向,对革命历史画来说可以采取尝试的手法去画,对于写实主义和现实主义油画来说,还有很多路要走。

孙景波(中央美术学院教授):我听了前二位的发言引发出一感想,一个是现实主义概念的问题,我们没把现实主义很清楚的理出来。当时我在美术学院接受教育的时候是提倡革命现实主义和革命的浪漫主义相结合的思路。今天我们回头看詹先生的《狼牙山五壮士》到全老师的《八女投江》等一系列的作品,我觉得它是符合革命现实主义和革命浪漫主义的构思因素所创作的作品,代表了当时中国美术界在历史画中的成就。我们五、六十年代一批油画前辈的许多优秀作品是怀着革命激情和革命豪情及革命历史情感画出来的。1998年中国在美国搞了个《中华文明五千年绘画艺术展》,挂了很多油画。据说当时最能打动美国人情绪的还是这批五、六十年代的油画,引起他们的普遍重视,这一件事情值得我们反思和思考,这是老一辈油画家是用非常真诚的理想来表现生活的。但是,我们回过头来看,我们这时的作品是现实主义风格吗?是,但不完全是。它已经在现实主义里头,加入了非常戏剧化的处理技巧。像詹先生的《狼牙山五壮士》、全老师的《八女投江》都有很浓的戏剧化因素在里面。



1980年陈丹青画了《西藏组画》，在毕业展出中，受到普遍重视。在研讨时，洪波和江波说陈丹青的画有很强的现实主义因素。而陈丹青自己则说，我这画里面更多的是自然主义因素，我只是画了我眼睛所看到的東西。因此，如果从观念上来衡量我们的现实主义，我们的现实主义还少一点纯真的东西，我们还是提倡源于生活，提高于生活的概念。有的时候提炼会变得不那么现实。反过来被批判过的自然主义有时候倒是更接近现在要讨论的这个现实主义。当然，我说的自然主义不是照抄生活和摄影的生活，而是一个被艺术家们观察和思考的东西。

第二个问题，我就把王仲提出来的风格与现实主义关系与水天中的问题合起来谈。如果真实地客观地看，咱们中国油画发展到今天，跟西方博物馆里的作品比，我们仍旧有一定的距离。这一次在北京举办的邀请展中，中国画家的作品无论从量、幅面到气势上都胜过外国同类艺术家的作品，这使我们感到某种安慰和自豪感，产生比较乐观的自我判断。孙家正部长曾问起，为什么新加坡总理请中国画家画肖像？布什请李全武画，英国女皇、公主、将军都让陈衍宁包了。因为在欧美美术教育中，他们的主流已经把写实绘画被排除在外了，真正坚持写实绘画的已经很少了，当然有些人的写实能力还是相当强的。我国现在有一大批写实基础相当强的画家，是世界上拥有数量上最多的写实艺术家，在这一点上我们可以把它延伸出来，把这件事情做得更好。但像王仲先生所提出来的目标，我们这一代人是没有希望了，我们这一代人一定要跟伦勃朗、鲁本斯比是没有希望了，但不能放弃，在有限的能力上向这个目标奔还是可以做的，就算陈丹青跟我所提到的大师比，这辈子也休想赶上。我在课堂上讲，我赶陈丹青已经没门了，但你们跟陈丹青比也是比不上的。

对生活的关注，现实主义不等于写实主义，写实主义也不等于自然主义，有时候反过来自然主义比我们过去说的现实主义还接近一点。前面说的是概念，后面说的是技术。技术问题不单纯是一个写实的问题，绘画风格是可以多样的，就是写实画家的风格也是可以多样的。

曹意强（中国美院史论系主任、著名理论家）：我们不要太纠缠于现实主义的概念，因为艺术本身就是代表人类摹仿自然的一种内在的冲动。这种冲动在中国艺术里面就如谢赫说的“气韵生动”，也就是说要摹仿自然。西方的亚里斯多德说：艺术是什么？艺术就是摹仿自然。今天所说的现实主义观念是一个后来的流派观念，十九世纪才产生，在这之前是没有的。我们所说的现实主义或写实主义实际上包含着形而上学的东西，并不是我们想象中所说的现实主义就是画我们眼睛所看到的東西。举两个非常简单



的例子，中国古代称为“师法造化”，而“师法造化”这个概念有人也把它理解成自然主义，这跟西方的概念是有区别的，但是有一点是共同的，就是对自然的一种内心摹仿。范宽说过：“师法造化，不如师吾心”。就是要摹仿他心里的东西，同样在西方，拉斐尔也说过这样的话。有人问拉斐尔为什么把圣母画的那么优美，他说我是摹仿自然，而不是摹仿眼睛所看见的东西，我是摹仿心灵中的理念，这就是范宽所说的“吾心”。我们可以把它说成这是艺术家个人的看法，是艺术家的修养，是所有的文化素养综合在一起所形成的一种标本，这些现象在文艺复兴中也充分体现出来。但我们常常把文艺复兴的画简单地概括为：它是张扬个性和人性的画。

其实，文艺复兴时期的画并不只是张扬个性，它带有非常强烈的宗教色彩，艺术家运用一些科学的手段来更好地宣扬上帝的力量，因为人是上帝按照他的形象创造的，艺术家通过艺术来体现上帝的力量，艺术在这个过程当中体现了形而上的观念。当时有人说过跟库尔贝一样的话：我只画我眼睛所见的对象。这个观念到十九世纪被强化了，印象主义把它推到了顶点，印象主义的目标很简单，就是要画出我眼睛所见到的对象。包括它的光线变化，包括光线在某个时段的变化。印象主义是真正的现实主义并且达到了顶峰。我说这些东西，并非是澄清这个概念，写实主义跟现实主义这种思想、观念、在艺术史上被不断提出来，它起了什么作用？这个问题我们应该思考。也就是说，在中国，在西方凡是艺术走到了为艺术而艺术，为绘画而绘画的时候，就有人会站出来说，要回到自然。自然与艺术的关系，要从新的角度去看它。今天我们在宁波美术馆看到五、六十年代作品的时候，就觉得很好，感到很有视觉冲击力。有一种心灵的震撼力量！这是来自于什么呢？对中国艺术的发展，康有为曾站在拉斐尔画前说：中国画衰败了。中国画在宋代就已达到了很高的水平，后来我们把好东西扔了，去玩弄笔墨了。康有为把中国艺术的衰败归究于董其昌，认为中国艺术要发展必须再回到自然，而并不是摹仿自然，不能以朗世宁为榜样。如果艺术仅从技术到技术，当技术达到了顶峰的时候就会缺少一种东西，这种东西就是我们今天在美术馆看到的五、六十年代老一辈画家所创造的东西。这些作品在技巧上你可以接近它，但作品内在有一种激情！有一种震撼力的东西你就无法达到，即使今天就是健在的老一辈艺术家现在也不会再次画出当时的这种感觉。为什么当时有，现在不会有。一个重要的原因就是在这个时期政府给画家提供了最好的待遇，这是非常重要的。当这个青年艺术家被委托为中国博物馆画一幅大型历史画的时候，每一个画家都有一种荣誉感。如今连外国人看了以后也说：这批画好，技巧不怎么样，但里面有一种东西，有一种气势。我们的油画技巧确实还不成熟，问题是文艺复兴的这种订件，就是出现了大师，为什么我们的订件就变成了为政治服务，而西方就变成了艺术家个性天才的体现呢？

为什么美术史发展到一定时期，关键的核心问题是一定要回归到写实主义并且关心自然。

而对于风格问题,当前美术界有一种不好的现象,就像王仲先生提到的以风格代替一种艺术价值的标准取向,这是一件非常麻烦的事情。出现这种情况,在某一种程度上讲是理论家的误导,我们的理论家要检讨。把风格当作一种价值判断是错误的,风格是一种什么东西?它的确很需要,但只是一种内敛的评判标准。在西方,风景画有风景画的评判标准,历史画有历史画的评判标准,风格内敛的评判标准跟作品价值的评判标准是不一样的,但是它们有相连的关系。比如对西方历史画的评判标准一般有四种:一、栩栩如生,二、创意发明,三、创意设计,四、色彩。当然这并不是绝对的评判标准,有时候是会变化的,但是它告诉你帮助你建立每一个艺术门类的基本目标。

俞晓夫(上海油画院著名油画家):这次宁波把革命历史画作为开馆的主打是很明智的,是一件非常上策的创意。对于中国的现实主义油画,也不必要过于悲观,不要老是跟伦勃朗比,不然伦勃朗也会生气的,不过我也从来没有乐观过,只要好好地画就可以了,没有必要与历史、与大师较劲。在作品的评判上,特别是用一种风格来弥盖作品的价值,对当今的中国画坛冲击非常厉害。正如曹意强批评家所说的,这些问题有些是理论家引起的,因此从某种角度说你们理论家是有问题的,是你们没有“道德”才引起这样的情况。中国在精神信仰上是一个很脆弱的国家,没有建树过像欧洲发达国家的理念,民族的一种自强精神对中国来说只是刚刚开始,可是现在很脆弱,我们应该好好保护刚刚树立起来的信心。



邹跃进(中央美院副教授):因为我在做毛泽东时代历史画的课题,所以思考了很多问题。我只同意一种基本观点,就是只有库尔贝才是真正的现实主义,库尔贝之后是米勒,其它的都不是现实主义,在中国就只有陈丹青还属于现实主义。现实主义有一种观念和前提,就是在一种意识形态里,它要反对某种东西。艺术家总是要树立敌人,它要反对古典主义才会有现实主义,我们不能离开语境来谈现实主义。我们回到西方历史就要理解西方,就要理解什么是古典主义,西方艺术就是古典主义与非古典主义不断对立运动过程。如果从这个角度看西方写实手法所建构起来的艺术,它都有主义。从古典主义到浪漫主义到革命古典主义到新古典主义,还有巴洛克、罗可可等。实质上很多是对古典主义的偏离,这种偏离才导致了现实主义的价值,库尔贝



是对古典主义的偏离,对浪漫主义的反对,这是他最有价值的地方,也是他存在的理由。改革开放,我们的现实主义为什么能够起到作用呢?就是它反对古典主义。陈丹青为什么能够起到作用呢?他是反对中国的古典主义,就是那种新中国以来的革命历史题材和革命现实主义题材的那种创作。

什么叫古典主义呢?为什么说革命题材是古典主义。一、从西方来看,古典主义就是追求完美性,认为世界上有最完美的东西存在,有最美的视觉东西在里面,它最终的理想就像我们要实现共产主义一样,只要我们去追求,我们就一定能达到。二、造型及观念上的追求。为宗教、政治、宫廷服务使二者相结合,最完美形式加上最大化的价值,我称它为中国的古典主义,它追求形式的完美。像靳尚谊先生的作品可称为学院古典主义,只追求形式的完美,只追求语言的完美,没有题材和价值上的判断,没有像宗教主义里的题材内容,只有形式上的古典主义,从逻辑上推,可以下一个判断,新中国写实的绘画是一种革命的古典主义。历史画的题材在什么条件下起作用?今天看历史画之所以感到无限的感动,是因为它是那个时期的历史。我觉得这个历史画是革命政治的需要,是来自于共产党执政后的合法需要。建国后,怎么让人民相信政府是合法的,历史画为中国共产党执政的合法性提供了伟大故事的一种作用,国家会倾全力来做这一件事情,这种作用给艺术家提供了一种好条件。我上次在深圳画展上讲,共产党领导的抗日题材,是为了证明伟大的、正确的、光荣的党,历史画是政治斗争的需要,是政治斗争的产物。如革命历史画《毛主席去安源》、《开国大典》就修改了四次,1978年以后艺术家就去画平反了的老革命人物题材,如邓小平等。正是因为各个时期政治斗争的需要,历史画才有价值。改革开放之后,九十年代好像就不那么需要这样的题材,而且今天我们所面临的问题已经不一样。

刚才俞晓夫谈到了某些情况下艺术家和理论家没有良知的事情,我也一直在思考这个问题,一个当代的从事被意识形态影响艺术创作的人,应该是一个什么样的立场?在西安,有一个刘文西,还有一个王有政。我觉得王有政这个人的政治立场是非常坚定的,以一己惯之的政治立场,一个知识分子的立场,到现在还在画乡村学校。而刘文西画了好多仕女画,我看了很难受。我们很多艺术家就是一种御用文人,御用文人就是什么都可以画,这个问题不仅仅是艺术家的问题。对我们这个时代来说,评价一个艺术家可能会换一些标准,对一个艺术家最后的成就来说,可能会包含着一些政治因素的立场问题。这个政治的立场并非指党派的事情,而是指对普遍人的关注,对我们当下所面临的问题的关注。

徐芒耀 (上海师范大学美术学院院长):我是六十年代进附中的,受到了系统的俄罗斯学派的训练,一直到研究生,还是在走写实绘画。到法国后,看到一个画家的画册,忘记了他的

名字，是画十九世纪战争的题材，同时在巴黎北郊的一个城堡，又看到他的一张原作。画面描绘铁路边上，有一群人冲上去，用灰调子表现的非常精彩。我想我们国家缺少这样的技巧，所以就特地留意起这些边缘化的东西。1992年我在奥赛博物馆，看到一张拿破仑走在雪地上的画，很感动。我为什么要讲这些事呢？因为他们画了大量的历史画。1983年我在巴黎时曾经想过可不可以不这样去画，改变一下风格，并在巴黎画过几幅抽象画，但人家看了我的画说，你的写实风格那么好，还画什么抽象画，这方面你可能还画不过二十几岁的青年人。所以我坚持走写实的路，并开始对十九世纪的具像绘画感兴趣起来，一直钻研写实风格。



现在的油画可分为二类：一类是游戏性质的，一类是研究性质。比如说研究红学的专家，他就一直在研究一些老东西，而且研究得很细。那么我们说美术就为什么不能研究老东西，为什么一定要去赶时髦。文化的东西是不会落伍的，如果说要落伍，那么如伦勃朗挂在美术馆上的画早就被拿下来了。我自己认为这条路走得比较好，就要静下心来研究，如果在这一块上面做得比别人好一点，我在这个世界就有一点意义了。

上午走进宁波美术馆的时候，我很喜欢看这些东西，我觉得艺术的高度问题是感性的问题，是你对历史事件的体验。我想现在人是画不出王式廓《血衣》这样的作品形式，我就是技巧再高，今天让我画也是坚决不会接受这个任务，他这种味道我画不出来。我们这些人没有经过斗地主，没有见过搞土改。也许在技巧上会超过他，但是要从味道上超过他，可能性是没有的，而且我下面的学生更不可能画得出来。我想在讨论历史画这个问题上，前人的好东西就让他留着，我们画我们自己熟悉的题材。

孙为民（中央美院教授）：听了诸位的发言深受启发，尤其特别感动曹意强的发言。虽然是很短的即兴式的，但是我感觉是清晰的是很理性的东西，这说明我们对当代的绘画发展，有些人还是相当清醒的，对一些很深层的东西看得非常清楚。

现在我们之所以能坐下来谈这个问题，是社会发展的结果，放到前三年、前二年都做不到。从1985年到现在，二十年来中国发展总体上讲是非常好的，它创造了非常宽

