

CHINESE ART 明日 彩墨中国 2015/03 风尚

Q32-1775/G0
ISSN1673-8365
28-71



同曦艺术馆

Tongxi Art Museum



同曦艺术馆隶属于中国知名企业同曦集团。是一家以艺术展览、艺术收藏、艺术投资和艺术品交易为主，集学术研究、教育培训、文化交流于一体的高端艺术平台。以近现代以及当代优秀艺术家作品为主要典藏。同曦艺术馆致力于弘扬中华民族文化艺术；以打造同曦文化形象，促进企业转型和多元发展，积极助推南京城市建设为己任。

同曦艺术馆在关注中国当代艺术、当代艺术流派及其关键人物的同时，更加注重对有潜力的当代年轻艺术家的发现和培养。注重开展与国际间的文化艺术交流，

通过展览、学术沟通等多种形式建立共同发展的机制，努力寻求共同发展的有效契机，不遗余力的推进国内与国外艺术家、艺术机构、艺术活动的良性互动。

作为一个民营艺术馆，发展方向独辟蹊径，积极探索可持续发展之路，尝试建立机构合理、系统完备的艺术馆体系。目前已形成了展览、学术、教育、馆藏、鉴定、艺术网、精品商店等全方位发展的格局。

作为集中展示文化艺术的公共空间，同曦艺术馆位于南京市重要交通干道双龙大道与胜太路交口，地处南京江宁商业圈核心地段，同曦艺术大厦对面，艺术馆设在瑞都购物广场楼上6-7两层，6楼为主展厅。总建筑面积12000平方米，其中展厅总面积约6000平方米，馆内设有多个展览厅和展示区，可同时或分别举办各种不同类型的展览。同曦艺术馆功能齐全、设施完备、装饰典雅，是一个高标准、现代化的艺术馆。





北京视界聚焦文化传媒有限公司

Visual Focus

北京视界聚焦文化传媒有限公司是由江苏省龙头企业同曦集团全资打造的多元新兴文化传媒公司，注册资本1000万人民币，是集教育、培训、创作、研究、展览、出版、交流、拍卖、门户网站建设和经营为一体的综合型文化传媒公司，是中国文化传媒集团中国美术院的全面战略合作伙伴。

公司自创立以来，以“立足中国美术，传播美术中国”为宗旨，依托中国美术学院庞大的艺术资源和广泛的社会影响力，在艺术品收藏、拍卖方面具有得天独厚的优势，具备艺术品拍卖专业资质，在业界倍受认可和赞誉。

公司拥有国内一流的影视制作、文化创意、出版发行、策展、大型活动策划与执行团队，曾多次成功策划组织国内大型绘画展览和交流活动。中国美术学院品牌、中国美术史上规模最大、时间最长，参与画家最多的名牌文化工程——“中国画·画中国”全国系列艺术活动由本公司执行实施，对推动国内外书画界文化交流与合作方面做出了卓越贡献。

公司在全国拥有以东、西、南、北四个方位为中心的教育培训中心，定时开展创作、研究活动，为全面提高我国书画教育水平和艺术素养、培育艺术新人提供了一个高端平台。

在未来的发展中，中国文化传媒集团中国美术学院将在北京视界聚焦文化传媒有限公司的强大资本支持下以艺术品领域为核心，在艺术活动、艺术品经营、画作展览展示、拍卖等多个方面继续展开深入合作，共同打造中国书画界的高端文化传播平台，为实现“大美术中国”的目标而努力奋斗！

同曦艺术网

WWW.TONGXIART.COM

同曦艺术网以打造中国第一艺术品品牌，成为全国艺术行业权威机构为目标，为更好、更快、更广泛地推广和传播中国艺术思想、优秀艺术家及其艺术作品，如字画、油画、紫砂、瓷器等。协同其他相关文化产业等相关艺术活动，以及艺术资讯发布等，树立和打造品牌形象，拓展机构影响力与知名度，打造中国第一高端传统文化艺术类门户网。结合艺术活动、艺术展览、人物专访、拍卖、资讯、艺术精英俱乐部、鉴赏、评论、在线交易等形式，配合《明日风尚·彩墨中国》纸质媒体，全面推广艺术文化、艺术人物、艺术场所，打造中国权威艺术品牌。

同曦艺术网旗下

同曦艺术精英俱乐部：

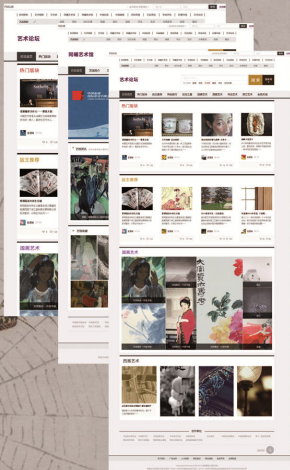
汇集江苏地区艺术名家、专家学者、社会精英、权威人士，定期组织艺术品鉴赏、展览等艺术活动。搭建收藏机构、收藏家与艺术家、艺术机构沟通交流的平台，加强和推广文化艺术交流，搭建民间文化交流平台。

同曦艺术品在线商城：

力争做最专业、最全面、最广泛、最有影响力的互联网艺术品交易平台，主营：书画、玉石、紫砂、瓷器等。

同曦艺术礼品：

同曦集团下属衍生品艺术礼品，含创意、个性、集效于一体，又富有收藏价值和增值潜力。



彩墨中国 明日风尚



2015年3月
出版日期: 2015年3月30日
定 价: 人民币20元

主管单位: 中共南京市委宣传部
主办单位: 南京出版传媒(集团)有限责任公司
出 版 人: 朱同芳
编辑出版: 南京《明日风尚》杂志社有限公司
杂志社地址: 南京市太平门街53号215室 (210016)
电 话: 025-57712077

协办单位: 同瑞集团有限公司
策 划: 南京万尚传媒广告有限公司
合作单位: 中国文化传媒集团 北京视界聚焦文化传媒有限公司

出 品 人: 陈广川
名誉总编辑: 毕建勋
总 编 辑: 董小卫
副总编辑: 万 冰
主 编: 李学伟

特别鸣谢: 江苏省文化厅 江苏省文学艺术界联合会

支持单位:
中国美术家协会 中国书法家协会 中国艺术研究院
中国文化传媒集团 中国书法院 江苏省国画院
江苏美术家协会 江苏省书法家协会 江苏省书法院
南京艺术学院美术学院 南京师范大学美术学院 徐悲鸿研究院

艺术顾问: 章剑华 言恭达 喻继高 高 云

编委会主任: 刘 健
编委会编委: 管 峻 喻 慧 刘 敏 毕宝祥 刘灿铭 王卫军
执行编委: 郑必厚 赵洪军

执行主编: 范依众
法旁中心: 徐文婷

学术主编: 左庄伟
学术副主编: 杨祥民
编辑部主任: 于 倩
发行中心: 高 毅 康志伟(北京发行部)
赵伯达 (南京发行部)

设计中心: 刘世林
责任编辑: 付 颖 张彬彬 王 政
编辑部地址: 南京市双龙大道1355号同瑞新贵之都540室
电 话: 025-87133586
E-mail: inkchina@163.com

国内统一刊号: CN32-1775/G0
国际标准刊号: ISSN1673-8365
邮 发 代 号: 28-71
广告经营许可证: 3201004930075

印刷许可证: 苏(2013)新出印证字324020034号
印 刷: 南京新世纪联盟印务有限公司

版权所有:

本刊编辑部保留所有权利,未经本刊编辑部书面许可,不得为任何目的,以任何形式或手段复制、翻印、传播或以其他方式使用本刊的任何图文。本刊所有图文,其内容所有者如无特别声明,视为同意本刊对其拥有结集出书及在本刊相关网站上使用的权利。

谈目前美术的一个严重问题

■ 文/陈传席

有一个故事，最近者在头脑里转：有一个狗熊对主人非常忠诚，一心想把主人服务好，主人在睡觉，他守在旁边，一只苍蝇叮在主人脸上，狗熊为了让人睡好，啪地一巴掌把苍蝇打死了，但主人也差一点被打死，脸被打破出血，肿得厉害，还得了脑后遗症。其实我们无心讲故事的，当前艺术发展的状况令人担忧、气愤，但直说，估计很难发表，只好拐弯抹角讲个故事。

发展中国的美术（注意不是发展北京市的美术），理应把上层的艺术家下放到基层去，即使是短期，到基层去体验生活，去带动一批人，去传播美术，去激励，去寻找题材，以创作优秀作品的。而就在，上头的政策是把全国所有的优秀艺术家都调到北京来，养在高级画院里。这就破坏了生态平衡，造成基层、中层的大片“沙漠”，制造了混乱。

一、有一个最大的画院院长给我讲，要把画院做大、做强，大量调人到北京，要把全国的画家一网打尽。他反复地说，这是上头××领导反复交代他的。要把全国的画家一网打尽，当然指的是全国各地优秀的画家，全部调到北京的这个画院来。实际上，他们正是这样做的。这个画院原名叫研究院，只有几个画家、几个理论家，基本上都是北京的。院外画家很多，缺少其在安徽，亚明在南京，陆惟翰、刘海粟在上海，他们并没有调来，而仍在各地发挥作用，每年开一次会，顺便画一天画而已。李可染任院长，但李可染仍在中央画院，教书育人是他的主要工作，既不影响教育，更不影响创作。现在是全部调来，让他们在地方失去作用，脑志只能是反向。

二、全国美术院系（教育部门）中的一流画家、二流画家，除去年龄太大已退休者外，已基本全部调到北京来了。这样，美术教育就无人了，比如中央美术院的杨飞云，油画是一流的，田黎明国画是一流的，他们在中央画院每年能培养多少学生啊！其他各个院校，连师范系统的美术院系中一流二流画家都被抽走，教育的墙角被挖空了，后继就无人了。所以，我说美术面临的不是发展，而是毁灭。以前，著名的画家徐悲鸿、蒋兆和、李可染、林风眠、潘天寿、陈之佛、傅抱石、李斛、卢沉、刘文西、杨之光等等，全在美术院系中，有大师才能培养出大师，而这些大师在美术院系中培养大批优秀学生，并不影响他们对中国美术创作做出杰出贡献，丝毫不影响，而且带动了一大批人才共同为繁荣中国美术做出贡献。但调离教育部门，教育的作用便基本消失了。也许有人说，他们在画院中也带学生啊。其实是虚的，画院中的学生没法和美术学院中的学生相比，而且，名家在画院中带学生也只是挂名，有的连一次面也未见到，全是假象。正规的美术教育也不复存在。教育系统中最优秀的画家被调离，这是对对中国美术发展的致命打击，毁灭性的打击。

三、各地的优秀画家全被调到北京，一流的调光，二流也调得差不多。这样，各地自然形成的领袖级画家全没有了。美术家协会、地方画院换届后，因为没有一流画家做领袖，又必须选出一个领袖，于是谁也不服谁的气，你为何能当上主席？老子比你强。我打听了好几个地方，换届后，不服气的多，大骂不仗者多。这就把地方的美术事业搞乱了，搞瘫痪了。以后怎么办？可能会出现很多难堪的问题。解放初，“文革”前，潘天寿任浙江美协主席，傅抱石任江苏美协主席，石鲁任陕西美协主席，赖少其任安徽美协主席……有谁不服气？还有什么问题会发生？李可染兼任中国画研究院院长，又有谁不服气？现在呢？你当上了什么什么，你有这个权威吗？你没有这个权威，人家会服你

吗？没有分量压不住，风一吹就散。这是造成全国各地美术混乱的根本原因。即使不乱也没有凝聚力，软塌塌的，虽有而形同虚设，但有一事就混乱。

四、凡是调到北京的画家，无一水平提高的，而且大部分、绝大部分都退步了。因为南方的美术之兴，滋养了画家，使其画有一股灵秀之气，离开了那片土地，到来北京，北京没有这些灵秀之气。毛泽东、刘少奇是湖南的，徐悲鸿、齐白石也是南方的，鲁迅、郭沫若、梅兰芳、茅盾等等都是南方来的，他们都是成名后来北京的。李可染本来就是北方人，文化史上的北方来的就是徐州和山东，河南、陕西是中原。李可染的画苍浑厚重，倒是适宜在北方发展，南方的画家骨子里是灵秀，北方的苍浑只能被破坏削弱其灵秀，而苍浑他们又吸收不了，所以，都退步了。在南方生长茂盛的树，移到北方来，有可能不会成活。把那么多画家调到北京来，有百害而无一利，而负责全国美术工作的官员们，自觉地把自己降为北京市美术负责人了。充实了北京，却破坏了地方。战争年代，人才可以集中使用，和平建设年代，人才必分散到全国各地去，中国的文化才能发展。我问过很多成功的画家是怎么学起画来的。回答是当年北京很多画家下放，我得以认识他们，向他们学习，没有这些下放下来的画家，根本没有我的今天。下放到基层去的画家，不知培养影响了多少人，带动了多少人，自己也得到了进步。王洛宾当年下放到西北去，他整理了上千首西北民歌，成为西北歌王，饮誉国内外。如果把他在北京，王洛宾就完蛋了，世界上将没有那些优美的、传之千古的西北民歌。刘文西如果不到黄土高原去，他笔下的那些大气的、浑朴的、忠厚的老农形象也不会出现。刘文西是二十多岁就到黄土高原去的，如果去晚了，也不行。如果把他调到北京，弄个官当，他也完了。杨晓阳在西安画院，考上研究生，也是能画的，他调到北京，画是进步了？还是退步了？我看了真想哭啊。

五、据物理学家研究，宇宙间高能物质是极少的，大多是低能的一般的物质，有时需要从几百吨物质中提炼出一点点高能物质。人才也如此，绘画需要学习，但更需要天赋，有天赋的画才也是极少的，每个省有一两个也就很好了，有的省一个也没有，你把各省的有天赋的画才都调到北京，地方上就没有了。而全国这次又是分名额到地方，人才都到了北京，地方哪有好作品送上来呢？所以，这第十二届全国美展的水平也就降下来了。这不怪吧，而是上头把人都调到北京，降低了地方的美术，也降低了北京的美术，全国也就都降了。你们查一查，调到北京的都是各地优秀的画家，有几个人的作品参加了全国美展？数字最能说明问题，请文化部公布这个数字。美术搞成这个样子，有些领导部门也应该惭愧一下，发展美术，把全国各地画家都调到北京的画院里来。还以为这就是发展，就是做大、做强。实际正相反，这恰恰是“毁灭”的开始，尤其把各地美术院系中精英画家教授调到画院去，这就从根本上毁灭了美术，使之后继无人，美术的“沙漠”即将到来。责任在上，不在下。教育部门也有责任，看着人家把自己的人才调走却不闻不问，这等于看着人家挖自己的墙角，却不去制止，任其倒塌。

也许这个心愿是好的，发展美术，把全国各地画家都调到北京的画院里来。还以为这就是发展，就是做大、做强。实际正相反，这恰恰是“毁灭”的开始，尤其把各地美术院系中精英画家教授调到画院去，这就从根本上毁灭了美术，使之后继无人，美术的“沙漠”即将到来。责任在上，不在下。教育部门也有责任，看着人家把自己的人才调走却不闻不问，这等于看着人家挖自己的墙角，却不去制止，任其倒塌。

（作者系中国人民大学教授、博士生导师、特殊贡献专家，中国美术家协会理论委员会副主任，著名美术史论家）

CONTENTS

2015/03 CHINESE ART

艺术大观 GRAND ART

前沿 2015 年 3 月艺术资讯

国内重要美术馆展览及艺术活动信息

聚焦 典藏：江苏省美术馆馆藏精品展

艺海追梦——金明华 陈敬忠 陈翠霞 杨述中国书画展

08

010

012

014

018

大家鉴赏 EXPERT APPRECIATION

020

名画追忆 徐华澄回忆徐悲鸿(二)

022

风景 傅二石 / 物我天地 气的相生——解读傅二石山水艺术

032

陈林 / 龙蛇送瑞——陈林作品赏析

042

精英 文豪 / 临本溯源与融合创新——评文豪的现代水墨艺术

052

杨维和 / 春风得意赏花图——杨维和和他的书画作品

060



《老戏事》 150cm×90cm 纸本设色 杨维和



艺术思潮 ART CONCEPTS

068

- 研思** 中国画的新精神 070
反思朱新建现象：看不懂的才叫艺术吗？ 076
- 新见** 艺术问政：两会美术界的声音 080
高云：选好领军人才 构筑文艺高峰 085
- 阅读** 《息壤艺术史》《写给大家的中国美术史》《风景与西方艺术》 086
《当代艺术中的政治与神学：论王广义》《现代西方美学史》

艺术投资 ART INVESTMENT

088

- 传世** 经济社会雕塑艺术 090
- 利场** 另类 P2P 高收益抢筹 业内人士称需谨慎 094

Grand art
艺术大观





【前沿】

2015年3月艺术资讯
国内外重大书画展览及艺术活动信息

【聚焦】

典藏：江苏省美术馆馆藏精品展
艺海追梦——金明华 陈培光 朱琴葆 杨波中国画联展

前沿

● 编 / 村松

艺术的伟大意义，基本上在于它能显示人的真正感情、内心生活的丰裕和热情的世界。从每一季的艺术盛事中便可窥见一斑。

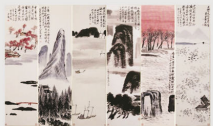


李青萍艺术文献展在今日美术馆举办

时间：2015年3月28日

3/28

2015年3月28日，今日美术馆主办《民国美术的失踪者：李青萍艺术文献展》。此次展览全方位、立体性地全面呈现一位女画家的历史生平 and 重要代表作。展出艺术和文献两部分组成。李青萍受刘海粟、徐悲鸿、张大千、齐白石等前辈的提携和欣赏，她的经历又极具传奇性，终身未嫁，矢志艺术，誓不退休。艺术家的独立人格在此得到最大的彰显。



齐白石《山水十二条屏》现身保利

时间：2015年3月18日

3/18

2015年3月18日，北京保利拍卖在艺典空间召开新闻发布会，齐白石《山水十二条屏》首次向公众亮相，恰逢保利拍卖十周年，保利特光借展一周，并在全球范围为此网作品寻找买家。艺术家兼收藏家王刚、收藏家刘文杰、李莹，当代艺术评论人武劲、北京匡时拍卖董事长董国强等均出席新闻发布会并发表讲话。作为齐白石最高艺术水准的作品之一，《山水十二条屏》曾在1964年齐白石在欧洲举办展览时便引起轰动。



International Art Exhibition 第56届国际艺术双年展 策展人

SWC



第56届威尼斯国际艺术双年展开幕

时间：2015年3月16日

3/16

2015年3月16日，第56届威尼斯国际艺术双年展开幕新闻发布会于上海斯沃琪和平饭店艺术中心召开。双年展的全球新闻发布会历时10天，遍及世界6大重要城市，今日的新闻发布会也是第一次在上海召开，同时上海作为发布会的最后一站也是备受各界人士关注。在本届威尼斯双年展中，共有四位中国艺术家：徐冰、邱志杰、李大海、曾梵志受邀参加主展览，这是自1993年中国艺术家第一次被邀请参加威尼斯双年展主展览以来人数规模有着重大突破的一次历史性纪录。



南艺美术馆新展《不在现场》开幕

时间：2015年3月15日

3/15

2015年3月15日，南京艺术学院美术馆新展《不在现场：感官网络与一种在地性的漂移》隆重开幕。本次展览由邱明、林书玲为策展人，汇集艺术家曾怀实、靳山、金峰、彭鹏、左小慎等二十余位艺术家的影像、雕塑、装置、绘画等多形式作品，以窥反思当代艺术“不在现场”之现状，又思考如何将会当代艺术与中国当下现实与精神生活之分离与断裂。



古痕今韵——董明洋水墨岩画展开幕

时间：2015年3月12日

3/
12

2015年3月12日，“古痕今韵——董明洋水墨岩画展”在北京隆重开幕。此次展览除了可以欣赏苍茫、神秘的岩画之外，同时也融入了非洲鼓、萨克斯等音乐的表现，著名打击乐演奏家郑世奇先生及萨克斯乐队仿佛带来参会的观众带入了时光隧道，去领略万年前的野性美、神秘美。更好的诠释了水墨韵味与音乐韵律的碰撞，远古野性与现代文明的完美融合。



曾梵志个展“卢浮宫计划” 四幅组画首次共展

时间：2015年3月09日

3/
09

2015年3月9日，曾梵志个展“卢浮宫计划”在北京泰格纳画廊开幕，这是艺术家时隔五年在中国国内的又一次个展。多年以来，曾梵志的作品已经引起了世界上各大艺术收藏家的兴趣，他的作品也常常打破拍卖纪录，2013年10月，他的作品《最后的晚餐》以2330万美元创下纪录在亚洲和中国在世艺术家的最高拍卖纪录。此外，《从1830年至今》四幅组画也在展览中首次同步展出，展览于3月22日结束。



“卧游——陆春涛水墨艺术”在旧金山开幕

时间：2015年3月07日

3/
07

2015年3月7日，陆春涛首次美国个展“卧游——陆春涛水墨艺术”在旧金山中华文化基金会视觉艺术中心揭开帷幕。此次展览为大家呈现了艺术家陆春涛的精品水墨作品近三十幅，包括“荷塘”系列的经典之作，艺术家在自制手工纸上的探索之作及在旧金山进行期间的特别新作。本次展览适逢中华文化基金会（CCF）成立50周年、上海与旧金山缔结姐妹城市35周年，所以无论是作品传统与当代兼容并蓄的多元面貌，亦或是策展人和艺术家均来自上海的机缘，都与周年庆相得益彰，增添了庆祝之意。



如味——女性艺术四人展亮相徐汇艺术馆

时间：2015年3月05日

3/
05

2015年3月5日，“如味——女性艺术四人展”在徐汇艺术馆展出。此次展览邀请了四位处于不同艺术家生态中的女性艺术家来参与，他们分别是蔡锦、汪伊达、张月和万瑞。这些艺术家这次带来的作品很特别，就如同是几道别具一格的菜色，吸引大家去感知其中的滋味和趣味。虽然性格和创作状态各不相同，但是他们却有着女性艺术家独有的细腻入微的内心体验和精心周全的表达方式，而且大家都选择了纸本来承载作品，尽可能的把各自的敏感记录下来。



写意油画——百年传统的岭南践行 ▶

展览时间：2015年5月18日至5月31日

展览地点：广东岭南美术馆

“写意油画——百年传统的岭南践行”将于5月18日在广东岭南美术馆举办。作为岭南美术馆本年度重要的学术展览之一，该展览旨在通过展示中国当代油画高超技艺，重现中国油画的发展历史。



时空·流浪——喻慧作品展 ◀

展览时间：2015年4月11日至4月20日

展览地点：中国美术馆

“时空·流浪——喻慧作品展”将于4月11日在中国美术馆展出。展览以画家喻慧近年来的创作作品为主，分为“游心零远”、“时空踪影”、“芳草妙境”、“石光飞鸣”四个单元，共计100余件作品。

第二届香港东方艺术周 ▶

展览时间：2015年4月2日至4月11日

展览地点：香港两馆博物馆

“第二届香港东方艺术周”将于4月2日在香港两馆博物馆举办。艺术周得到本地19间优秀的画廊、古董艺廊、博物馆与拍卖行的支持及参与，将令公众加深对中国古代历史、文化遗产和包括古董和传统家俱等东亚艺术的认识。



感悟诗境——马常利艺术回顾展 ▶

展览时间：2015年4月1日至4月12日

展览地点：中国美术馆

“感悟诗境——马常利艺术回顾展”将于4月1日在中国美术馆展出。马常利深刻体会到风景画是“无言的诗”，是画家的“心灵之歌”，而绘画就是在描述自己内心中的“诗境”。

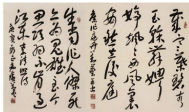


秋水为神——刘艺书法临摹展 ▶

展览时间：2015年3月31日至4月9日

展览地点：中国美术馆

“秋水为神——刘艺书法临摹展”于3月31日在中国美术馆展出。此次展出刘艺先生的书法作品140件，图书资料数十种，跨越三十多年。展览借用临摹一词整理归纳，从横向纵向两方面梳理。

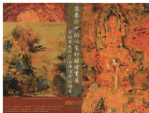


中国当代艺术群展“物体系”登陆上海 ▶

展览时间：2015年3月29日至6月28日

展览地点：上海民生现代美术馆

“物体系群展”于3月29日在上海民生现代美术馆展出。展览贯穿美术馆的一楼展厅，展出44位艺术家的绘画、雕塑、装置、影像、动画等多种媒介形式的作品。



梁祖舜教授作品海内外巡回展 ◀

展览时间：2015年3月28日至4月6日

展览地点：台湾“国立国父纪念馆”

“梁祖舜教授作品海内外巡回展”于3月28日在台湾“国立国父纪念馆”举办。梁祖舜的艺术是可读的，他邀请着观者走入画中，与他对话，抑或邀请他与古、与天地、与自己的对话。



理想国——赵梦麒个展 ◀

展览时间：2015年3月28日至4月8日

展览地点：北京今日美术馆

“理想国——赵梦麒个展”于3月28日在今日美术馆举办。如果说前几年赵梦麒的创作关注的中心是写意风格的建构，那么当她基本完成了个人风格建构以后，创作目标便明确指向她心中酝酿已久的主题，那就是她理想中的人生境界。

典藏：江苏省美术馆馆藏精品展

展览时间：2015年3月8日—4月17日

展览城市：南京

展览地点：江苏省美术馆

主办单位：江苏省美术馆

■ 编/付颖



展览现场

2015年3月18日，江苏省美术馆举办了2011—2013年度馆藏精品、2014年度馆藏精品展。

江苏美术有着深厚的传统积淀，当下的创作更多是在继承传统的基础上，实现创新发展。江苏省美术馆是全国首批九大重点美术馆之一，目前馆藏有一万多件艺术精品，位居全国前列。在学术方向的建设上，江苏省美术馆依托专业的收藏评鉴委员会，以重视艺术发展的传承性、经典性为前提，通过典藏研究展现对美术史具有学术意义的思考。目前江苏省美术馆的典藏门类画种齐全，已逐渐形成以收藏、研究近现代中国特别是江苏地域及江苏籍名师大家的美术精品为重点，兼及古今中外，确立了经典性与当代性并

重的学术宗旨，致力于学术品牌的建设。

本次展出的馆藏作品包括2011—2013年度典藏精选127件，以及2014年度典藏精选43件，共170件，涵盖国、油、版、雕四大门类。

江苏省美术馆的收藏途径主要来自捐赠和征集购藏，每年侧重点不相同。依靠有限的收藏经费，面对高昂的市场价格，国有美术馆的收藏工作需通过具有针对性的选择，形成卓有成效的收藏系列。现阶段，江苏省美术馆典藏工作的重点与特色主要体现在以下几个方面：

其一，收藏的“重中之重”——“新金陵画派”。美术馆的收藏着眼于20世纪的经典，特别是对藏品的地域性画家群体创作所赋予

的关注度，已成为公认的馆藏新策略。江苏省美术馆为重现20世纪江苏地域在中国美术史上的突出贡献，将“新金陵画派”列为收藏的重点与特色之一。“新金陵画派”是20世纪在江苏兴起的享誉全国的地方性画派，江苏省美术馆业已形成了对其代表画家作品系统性的品牌收藏，对傅抱石、钱松岩、亚明、宋文治、魏紫熙作品的征集成为近年收藏经费投入的重心：如2011年所藏傅抱石的《雪景人物》、亚明的《峡江云》、2013年末文治的《嘉陵帆影》等。

其二，“江苏水印木刻学派”的特色收藏。20世纪60年代初江苏画坛同时出现了“新金陵画派”和“江苏水印木刻学派”两块瑰宝。江苏老一辈版画家们继承发扬了古代版画的水印传统，学习借鉴了新兴版画的创造性，探索出一条以民族化的形式反映现实生活的创作道路，在当时的全国美术界取得了令人瞩目的成就。江苏省美术馆在推动江苏版画创作上，一直发挥着重要的引领作用。在江苏水印木刻版画作品的收藏与研究上，也有着不可替代的重要地位。2012年江苏省美术馆策划举办了“水印年华——江苏著名版画家邀请展”，并选取了参展的10位“江苏水印木刻学派”的创始人，与中坚力量的知名版画家近30件各个时期的优秀水印版画作品加以收藏。

其三，当代优秀作品的收藏——源自全国和省内外重大展览的参展和获奖作品，均为当代画家的近期代表作。对当代艺术的发展而言，美术馆应扮演更加积极的角色，通过展



《依山傍水几人家》68.5cm×137.5cm 纸本水墨 傅二石



《国色天香》152cm×84cm 纸本水墨 赵绪成



《掠影之二》196cm×96.5cm 纸本水墨 周京新



《忽如一夜春风来》 70cm×137cm 纸本水墨 冯延



《春山晓图》 87cm×69cm 纸本水墨 宋文治



《 plum blossoms 》 86cm×37cm 纸本水墨 崔岫娟

艺海追梦

——金明华 陈培光 朱琴葆 杨波中国画联展

展览时间：2015年3月15日至3月22日

展览城市：南京

展览地点：江苏省美术馆

主办单位：江苏省美术馆

■ 编/付颖



《春浪卷》 金明华



《平安福》 金明华

“艺海追梦——金明华、陈培光、朱琴葆、杨波中国画联展”于2015年3月15日在江苏省美术馆开展。

但得夕阳无限好，何须惆怅近黄昏。江苏省美术馆有一批老艺术家，他们在艺术的道路上不懈求索，取得了卓越的艺术成就，创作了个性独具的优秀画作。更令人钦佩的是，他们随着年龄的增长，仍然保持饱满的艺术创作热情，他们的艺术与人生已然进入成熟、高远的境界。金明华、陈培光、朱琴葆、杨波正是其中佼佼者，他们四人联合举办中国画作品展，名曰“艺海追梦”，表明他们在年逾古稀之年仍矢志不渝地追求美好的艺术梦想。

他们四人曾经为江苏省美术馆的发展作出了突出的贡献，在收藏、研究、展览、版画、油画等工作上发挥了重要的作用。现在，他们共同展示的是他们在中国画创作上的丰硕成果。金明华从事收藏研究工作，同时进行版画与中国画的创作，他的国画吸收了水印版画、水彩、水粉的技法，且富有诗情画意。陈培光从事展览组织工作，同时以画社

丹著称，他的写意花鸟画具有雅俗共赏的特点，在继承传统的基础上力求创新。朱琴葆在版画创作的同时，从事中国画创作，其山水画画法多从生活写生中来，并把她在版画中的心得体会带入其中。杨波在油画创作的同时，发挥他在西画的造型、色彩上素养，他的国画创作艺融中西，使画面笔墨色交相奏出自然美的赞歌。

老艺术家们勤勉于艺术创作事业，默默耕耘，无私奉献，留下了弥足珍贵的大量作品，显示了江苏省美术馆的强大创作实力，为江苏美术事业做出了重要贡献。江苏省美术馆下设江苏版画院、江苏油画雕塑院和江苏书画工作室，拥有一支精干的艺术创作队伍和一批优秀的创作人才。老艺术家的艺术创作成就与艺术追求精神是我们宝贵的艺术财富，为年轻的艺术家树立了非常好的榜样。江苏省美术馆的创作队伍将深入生活，贴近时代，不断提升创作水准，为江苏美术创作的繁荣发展作出更大的努力与贡献！



《春潮》 陈瑞光



《国色》 陈瑞光



《河畔》 朱宝琴



《晓雪》 朱宝琴



《绿荫金翠》 杨波

EXPERT APPRECIATION
大家鉴赏



傅二石/追本溯源与融合创新——评文备的现代水墨艺术
杨振和/春风荡漾霓裳翻——杨振和和他的版画作品



【名家追忆】

张华清回忆录（二）

【风采】

傅二石/俯仰天地 气韵相生——解读傅二石山水艺术
陈林/定格连局——陈林作品观感

【精英】

文备/追本溯源与融合创新——评文备的现代水墨艺术
杨振和/春风荡漾霓裳翻——杨振和和他的版画作品

张华清回忆录(二)

■ 文 / 张华清



张华清

著名油画家、美术教育家。1932年5月出生于山东省肥城市，1945年8月参加冀鲁豫一分区抗日宣传队，后称中共泰西地委文工团，随团参加济南战役、淮海战役的战地宣传工作。1950年进大学深造，1952年山东大学毕业后，任华东艺术专科学校助教，1953年到1955年中央美术学院绘画艺术研究室进修，拜齐白石为师，研习中国书画艺术。1955年考取留学生，入北京俄学院专攻俄文，1956年8月赴苏联国立列宾绘画、雕刻、建筑美术学院留学，留学期间曾任中共列宁格勒市留学生总支支部书记，为国家培养留学生工作做出了贡献，1962年以优异成绩毕业，被授予“艺术家-油画家”称号，获出国硕士研究生毕业证书。同年，回国后任教于南京

艺术学院，曾任美术系副主任、主任，主持绘画主课程教学，1978年始任首批硕士研究生导师，获教书育人奖。1982年应邀赴新疆、广西等边地区讲学，举办教师进修班，为少数民族地区培养教师、美术教育人才，当地报纸刊文赞他为“驰骋天山育桃李的艺术家”。1985年到1997年应邀三次赴日本讲学，在东京、大阪、冈山、松山、名古屋、鹿儿岛等城市举办油画作品展览；三次应俄罗斯文化基金会、美院邀请前去俄国访问、艺术交流、实地写生，然后举办了“俄罗斯风情油画写生展”；1996年曾赴马来西亚访问，1999年赴美国艺术交流，2001年应邀去澳大利亚访问、南非、马来西亚等国艺术考察，举办个人画展。

作品自1963年起参加国内外美术展览，其中：素描《读信》1963年莫斯科艺术出版社出版，收录苏联《素描教学示范作品集》中；油画《中国人民解放军占领南京》、《韶山建党》等参加全国美展，并被博物馆收藏；《女儿》选送美国(1987)参加首届《当代中国的油画展》；论文发表各类美术专业刊物，其中《略论我国艺术的发展》收录《油画艺术的春天》一书中；出版有《张华清画选》、《新疆油画写生选集》、《张华清油画集》(日本版)、《俄罗斯风情油画集》、《张华清画集》(上海人民美术出版社2003)等著作。

曾任江苏省五届政协委员，中国美术家协会理事、江苏省美术家协会副主席、南京颜真卿书画院院长，现任江苏省油画学会主席、南京艺术学院教授、兼任山东师范大学、曲阜师范大学、苏州大学教授。1993年起享受国务院颁发的有突出贡献的特殊津贴；1999年俄罗斯政府文化部授予“普希金文化勋章”，并聘为俄罗斯美术学院荣誉教授；2000年美国东方文化艺术基金会颁发给张华清“文化艺术交流奖”；2003年俄罗斯彼得堡市政府授予他金质奖章，表彰张华清对中俄艺术交流作出的贡献。

新中国青年美术家留学苏联(五)

在新形势下要求留学生作好友好、增进与苏联人民的友谊，同时要把握好学习、增强体质、人身安全等问题放到重要位置。特别是苏共20大之后，1957年社会主义共产党莫斯科会议上有关意识形态的争论直接影响着中国留学生，两党的分歧在苏联社会上已经公开化了，政治课上有的教师公开指名批判“中共领导人是冒险主义，反对中国的大跃进等政策”。我们接到指示：如遇有指名

道姓批判中国和中国领导人时，在场的中国留学生必须立即退场，以示抗议；如遇不点名，但意思是批判中国时，中国学生应表明自己的立场，所以上级要求我们既要坚持原则又要做好团结友好，同时必须加强对中国学生的生活管理。1958年暑假党支部选出了张华清(书记)、马远洪(宣传委员)、谭永泰(组织委员)为列宾美院支部新成员，大家团结一心做好工作。这时期中苏两党在意识

形态方面的分歧直接影响到留学生学习与生活的方方面面。在这样的形势下为安全起见，中国学生相对集中地住在华西列夫岛美院的宿舍大楼里。马远洪同学对生活管理抓得很紧，他要求大家每天早起到学院的后院花园里，由他亲自指挥跑步、做操，然后吃早饭。这里地处北极圈内，冬天天长，冬雪白白天时间短，夏天也有“白夜”。秋冬时早上八点钟当走到学校时往往天还没有亮。一般周一



张华清上早操

良婢婢和她的女儿一起到火车站送别，当火车开动时老人竟然抱头大哭，我们也泪流满面地、恋恋不舍地与她们分别了，万万没有想到这竟然是与瓦亮婢婢的永别。……事隔几十年即文革年代之后，突然我收到北京国务院信访办公室转来的一封信，我打开此信，知道是瓦良婢婢的小女儿达马拉所写，内容是这样：尊敬的信访办先生们，五十年代在列宁格勒学美术的学生叫张华清，他曾带中国学生到我们农庄来劳动，与我们结下了深厚的友谊，当我母亲躺在医院病重之时，临终前她把子女叫到了身边，对我们说：“现在苏中关系不好，你们不要给张写信，怕影响他们，等两国改善关系的时候，你们一定写信找到张，与中国朋友的友好关系，在你们下一代要保持发扬下去。”“我遵照母亲的遗嘱写信给你们，请你们帮助我们找到张华清。”读完此信后，我与

夫人李华英感动得流下了热泪，他们事隔几十年还在想着我们。上世纪90年代初，随着中苏两国关系的改善，官方与民间往来开始的时候，但还是很难办出国手续，到了1994年我与夫人李华英才得以办妥赴俄访问的一切文件。当我们到达了列宁格勒郊外的高尔基村，达马拉他们兄妹三人见到我们时，激动的与我们拥抱在一起，流着眼泪说：“我们万万没想到张能带着妻子来看我们”。这时我注意到，多年的木屋仍是那么温馨，墙上依然贴着我们赠送的年画、还挂着中国学生送的礼品，达马拉头上仍然戴着当年我们赠送给她的丝头巾……只是失去了一位可亲可爱的主人瓦良婢婢，她那善良可亲的形象永远鲜活的留在了我们无限的怀念之中。

1960年我国文化部又派了中央音乐学院朱同德、韩仲杰、何复兴、殷承宗、陈根明、韩中年、白宇、赵屏国等8位学音乐的青年教师，来到了列宁格勒音乐学院，这样美院与音院共同组成一个支部，使得留学生的生活更加丰富多彩。我还记得学音乐的留学生来之前大使馆钱其琛同志特别嘱咐我们作好思想保障工作。因为我国派往国外得国际奖的青年钢琴家已经有人逃往西方的教训。因此大家多次讨论向上级保证在这方面作好工作，不出问题。

当时音乐学院有位青年钢琴家殷承宗，那时他年仅十九岁，但思想、作风都很好，为人热情。每次，中国学生组织活动，他都非常活跃。除了听他的钢琴演奏，大家都请他唱京剧《霸王别姬》，他具有典型的梅兰芳音和表演风格，每一次的表演都能赢得大家热烈的掌声。殷承宗九岁在上海举办钢琴独奏音乐会，演奏“华尔兹舞曲”与革命歌曲获得好评。12岁考入上音附中，熟练弹奏贝多芬的《悲怆奏鸣曲》还受到来华任教苏联钢琴教授克拉夫琴柯的赞赏，并且极力推荐他去苏联留学。1960年他来到了列宁格勒音乐学院，克拉夫琴柯亲自指导殷承宗。克氏教学中的斯坦尼斯拉夫体系中“有目的动作才是自然的表演原则”，对他的影响很深。1962年他荣获莫斯科第二届柴可夫斯基国际音乐比赛第二名、为国争了光。

殷承宗归国在中央乐团工作，他在钢琴艺术领域里成绩卓著，为创建钢琴这西方乐器表现民族神韵作出了重大贡献。文革前后，他把钢琴搬到天安门广场，演奏中国歌曲，创作了京剧伴唱《红灯记》、重大交响乐曲《黄河》等。1967年他被关起来审查，在南京的我十分关心，年纪青青的他是否能承受这突如其来的打击。为此我专程去北京位于和平里的中央乐团，进门是工宣队值班的人，问我：“你是殷承宗的什么人？”我说是同学，他立即说：“你有什么要揭发他的？”我说：“出于关心，来看望他，”他严词拒绝，把我推出门外。1978年得知殷承宗获得自由，将要由美国乐队指挥，在北京举办大型交响音乐会。踏出关的机会，终于在乐团他的住处得以见面，相见之亲切难以言表。观看演出之后，他亲自送我一盒他演奏的柴可夫斯基第一交响乐曲的录音带。

(六)

五六十年代列宁格勒市没有设中国领事馆，很多问题都要由留学生组织处置。1959年我当选中共列宁格勒市留学生总支书记，从此我的社会责任加重了，除了每周坚持上课、完成作业外，周日大部分时间用于处理全市近几十个基层党支部有关组织工作和学生中发生的问题。由于中苏两党意识形态之争，影响着中国留学生与苏联校方关系，对中国留学生的思想教育和管理工作成了十分紧迫的问题。驻莫斯科大使馆留学生管理处派使馆二等秘书刘华同志常驻列宁格勒市指导工作，大使馆文化参赞董梦飞同志也经常来这里亲自听取我们的汇报。国内教育部门也十分关心留学生的学习与生活，定期给留学生寄来“人民日报”，每个学年国内教育部送来一批富有教育意义的国内电影片，我们在列宁格勒市铁道工学院为全体中国留学生放映。同时国内党政代表团到来访问时都要接见留学生，介绍国内的情况。1959年下半年我们就接待了以上海市委书记陈沛显同志为首的华东局党政代表团；以江苏省委书记彭冲为首的中苏友好代表团等，都召开了全市留学生大会，请陈沛显、彭冲两位首长分别作了国内形势的报告。

在处理中苏关系方面我们遵循“坚持原则、搞好中苏友好关系的方针”，处理发生的各种问题。特别有关军事科学与工业技术专业方面的学生，在保密制度方面苏方作了一些限制中国学生的规定，如不能进入甲级保密室，有些课不能记笔记等，造成了许多困难。但同学们还是争取和运用一些可能被允许的办法，例如当时不准记录，下课背忆的方法，记好所学知识。大家团结一致、努力用功，保证了学习任务的完成。

1960年6月初的一天，我接到大使馆的电话通知，要我明天去莫斯科大使馆开会。我立即购买了去莫斯科的机票。第二天一大早就赶到了机场，恰巧此航班是苏联刚投入使用的新客机（104型），这是我第一次乘坐飞机，心情自然十分激动。不到一个小时飞机即在莫斯科机场降落，我随即乘出租车去市区，在车上见到莫斯科街道旁站满了捧着鲜花的人群，从广播里听到，今天是赫鲁晓夫欢迎宇宙飞行员加卡林绕月球飞行返回地面的隆重迎接仪式。这是1960年6月正是人类第一次遨游太空的开始。到达使馆后，在中国驻莫斯科使馆会议室开会，由钱其琛同志宣布国内一项重大决定：“所有苏联留学生今年暑假全部回国参加政治学习。”听到这一决定会场立即响起一片掌声。由于要节省国家开支，留学生很少回国，我们人数最多的一批，从1956年来，四年没有回国了，可见想家的迫切心情。会上并对安全回国的组织工作进行了详细的部署。当天我们返回自己学习的城市，立即组织各支部书记、学生会主席的联席会议，进行传达和具体部署，使大家按规定时间回国到北京参加学习。

在新的形势下国家对留学生工作有许多具体的要求，特别是即将毕业的学生，为安全起见，（要求两个人以上）不能一个人自由外出，有事必须请假，不准与外籍人谈恋爱，如果发现即被送回国内。上述

规定对于忠诚于祖国的学生来说是没有任何束缚性的，这方面有问题的人受到了限制，在学机密专业的一个学校里，支部书记反映一个学生有不规行为，党总支认真研究、责成在该校的总支委员具体负责对这个人的教育，那时这个学生很快就要毕业回国，为了保证不要出问题，支部里特别规定在离开学校赴火车站前这段路途中要求总支委员看好他，不要离开此同学。但是出乎意料之外的是那天离校时校方突然举行了热烈的欢送仪式，全校同学都来送行，还请了乐队吹吹打打，热闹非凡。这位总支委员忙着应酬活动，最后当他们照原先的安排上两人同乘的那辆车时，轿车里却挤满了苏联同学，没能上去这部车，当到达火车站后，这辆车没有出现，说明此学生已经早有预谋计划拒绝归国而跑了。接到此事报告的电话，我立刻赶到莫斯科向钱其琛同志作了汇报，并请求使馆向苏联教育部、外交部报告，公安部通过外交途径协助查找此学生的下落。经过几天的等待，苏联教育部、外交部、公安部共同回答：“查无此人”。看来这是一件预谋的策反。类似事件虽然极其个别，但视为严重的“叛逃”事件。其原因是由于与外籍人的婚姻恋爱问题而逃，滞留国外。当然这是极个别的，百分之九十九以上的留学生都在学成之后归国，投入到国内建设中去，为新中国的国防、科技、经济和文化艺术事业的发展发挥了重大作用。



1959年留学生与民师生在涅瓦河堤



韩中杰指挥留学生唱革命歌曲

(七)刘少奇主席接见中国留学生

1960年11月的一天，晚上我由教室回到住处，一进门值班的伊凡诺夫喊：“市委派人来找你啦！你不在，留下了一封信。”我站在宿舍的门口，一面拆信，一面在想：“又有什么重大事情发生了？联想到自赫鲁晓夫上台以来，中苏意识形态之争不断影响着留学生与苏方的关系，三千多名留学生分散在全城高等院校中，时常发生争吵与不友好事件，莫非这一次发生的事被反映到市委？要找我们的麻烦吗？”我拆开苏共市委书记波波夫的信，他邀我第二天上午10时到他办公室见面，信中没有任何会见相谈的内容。由于时间紧迫来不及请示莫斯科大使馆，我立即通知了7个总支委员、学生会主席、集结在市里一处公园见面，为安全起见，而不是在总支固定办公地点，这是因为怕被监听，就在野外召开了一次紧急会议，共同商量如何对待明天市委书记的接见。根据各校发生的问题，大家进行了分析，明天接见时可能发生的各种可能性，以及如何处理方案。决定由我与学生会主席潘季，持可能发生最坏的情况下的两种方案：如遇因学生事向我方抗议，我方则表示拒绝；如遇向我方提出要求，我则表示调查之后再正式答复；如遇其它不测情况，随时处之。

第二天我和潘季（学生会主席）按约定的时间来到苏共列宁格勒市委大楼即斯摩棱尼宫大门值班室等待，此时办公室女秘书前来领我们进波波夫办公室。一进门我看到他微笑的面容时，我们紧张的心情立即就放松了下来。他请我们坐下，并把热咖啡放到我们的面前，他好像发觉了我们紧张的心情，波波夫大声地说：“告诉你们一个好消息，明天你们共和国主席刘少奇到这里来访问，后天在苏维埃大厅接见中国留学生，你们的任务是立即通知所有的中国大学生、研究生、进修生、实习生全部到场，张作为你们中国留学生的代表，与我们一道全程陪同你们的主席。”这时我们的心立刻高兴起来。谈完之后，我们

立即回到党总支办公室召开会议，给全市20多个支部发出紧急通知，保证一个都不少的准时到会，学生会主席潘季负责组织和指挥。

第二天早晨我持市委特别通行证来到莫斯科火车站直接到专车厢门口与苏方市领导一起迎接代表团。隆重仪式结束后我正好与党政代表团秘书长、中共中央办公厅主任杨尚昆同志坐在一辆专车上，他非常客气地问这问那，十分关心留学生的生活，当我问及代表团与苏共谈判的情况，他告诉我谈判中分歧很大，差点崩了，最后双方妥协，各抒己见，形成了最后发表的公报。当我问及代表团需要什么要我们解决时，相主任说：“代表团中许多领导是由于来时天热，带的衣物不多，李井泉（时任西南局书记、政治局委员）同志没有帽子，这里11月已经结冰了，请你给他买一顶顶帽，另外苏方宾馆里和宴会上都是冰水，刘主席喜欢喝热茶，请拿一个热水瓶给我们。”我当即答应，派人晚上送到他的住处。

刘少奇主席为首的党政代表团接见了中国留学生。

这天下午全市3000多名中国留学生提前一小时集中在苏维埃大厅（这里为中国观众熟悉，是因为1917年十月革命列宁在这里亲自宣布“一切权利归苏维埃”的著名号召。）大会由列宁格勒音乐学院学习歌剧指挥的韩仲杰组织全场唱革命歌曲，会场气氛庄重、严肃、和空前热烈。此时根据钱其琛同志的指示，总支书记、学生会主席和军队留学生党总支书记出面在门口等候刘主席接见。下午2时整中国共产党代表团由苏联最高苏维埃主席勃列日涅夫、部长会议主席科兹洛夫、科西金、米高扬等十几名苏联党政领导人陪同，到达了苏维埃大厅门口。我们列队前去迎接，第一个下车的是勃列日涅夫，他握着我的手说：“我把你们的共和国主席交给你们了！”我说：“欢迎您参加今天的接见。”他说：“谢谢你！我们有另外安排。”说这句话时，刘少奇主席和代表团其他成员走过来，与勃列日涅夫等苏方人员告别。然后由刘晓大使引领代表团先到接待室坐下，刘主席亲切地一一问候我们，当我告知他，我在列宾美术学院油画时，他与惊讶的语气说：“好呀，学习俄罗斯的油画太好了！我有一个小女孩喜欢画画，请了中央美院的李琦先生教过”。当与军队留学生支部书记邵震大校握手时，邵告诉主席，他曾在延安见过刘主席，刘主席十分兴奋地说：“没想到几十年后我们在这里相见”，随后两人紧紧地拥抱着在一起。此时气氛十分亲切、热烈。然后我们陪同刘主席一起走进大厅的主席台，全场热烈鼓掌并且高唱“歌唱我们的祖国”这首歌，会议由刘大使致欢迎词后，请刘主席讲话。

大会有刘晓大使致欢迎词。然后全场以暴风雨般的掌声欢迎刘主席讲话。刘主席讲话开始的时候，负责安全保卫的中国学生向我报告：后台苏方正在对我方会议，刘少奇主席的讲话进行录音，苏方并未征求我方的同意，我立即将此事向钱其琛同志报告，后经请示代表团的答复：“让他们录音”，此事就未向苏方交涉。

刘主席首先向大家问候，然后他讲到最早20年代我国革命级领袖



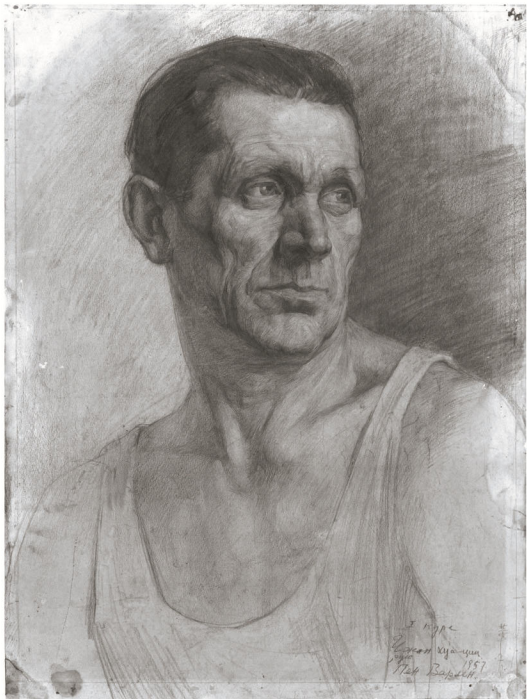
《晨晓》61cm×91cm 张华靖

难时期，他来苏联的经历。他说：那时交通不发达的情况下，有时需要徒步行军一段路才到苏联的经过。他说那时我们中国贫穷，百姓吃饭都成问题，到达苏联后也有很多看不惯，生活也有些地方不适应，例如苏联人喜欢打扮，女人抹口红，喜欢戴金首饰品，这是人民生活提高了之后一种精神生活的追求，旧中国与苏联人民幸福地生活在苏维埃社会主义条件下有根本的不同。目前我们国家正处在伟大的建设中，将来人民生活提高了，满足了物质上的基本需求之后，精神生活就会更加丰富。刘主席要求我们留学生

为祖国学好知识，将来投身于祖国建设中去。同时要加强国际主义教育，投身于国际共产主义事业中去。他说国际共产主义运动的发展历史是曲折的，说到要真正取得最后胜利要经过一个相当长的历史阶段：现在看国际共产主义运动经历了三次大的实践，第一次是1841年的巴黎工人起义，失败后遭到了残酷的镇压；第二次是列宁领导的1917年的十月革命，胜利了，建立了第一个强大的社会主义苏联；第三次就是1949年中国革命的胜利，成立了中华人民共和国。但是国际共产主义运动还要经过反复的实

践，苏联和中国的革命最后的成功与否，还要经过一个相当长的历史发展考验，目前看来中国进行的大跃进、三面红旗、多快好省地建设社会主义的路线是正确的，但还要经过历史的检验。你们还很年轻，要立志为国际共产主义事业奋斗，就要经得起胜利、失败、再到胜利的历史教训的考验。

刘少奇主席讲话后李井泉、陆定一等同志都发表了热情洋溢的讲话，对我们全体留苏学生给予了极大的鼓励和鞭策。当天晚上我参加了苏联党政领导欢迎刘少奇主席的隆重、盛大的国宴。



《男人头像》50cm×40cm 张华清 1957年

(八)

新中国成立初期，我国的油画艺术和艺术教育的状况处在起步的发展阶段。20世纪中国几十年的战乱，带给人民的痛苦，甚至生命随时有失去的危险，广大劳动者吃顿饭还是大问题的时候，顾不上欣赏艺术。油画艺术发展自然没有社会基础。我记得50年代初上大学时的第一堂油画课内容是怎样画领袖像。江丰同志写到：“解放初，为了培养广大的普及工作干部，文化部决定所有美术院校不单独设国画系，而把国画和油画合并为绘画系，以年画、连环画、领袖像、宣传画为主课。”但随着中苏美术交流的开展，送来一批苏联高等院校和美术中学的素描习作，相当精细与生动，产生不小的影响。随后我国文化部决定“请进来与派出去”的方针。1953年开始派往苏联美术留学生，1955年至1957年请苏联专家马克西莫夫来中国举行油画训练班。这两项措施对提升我国美术教育水平与发展我国文化艺术具有重要意义；标志着我新中国美术由最初强调的“普及绘画教育”，从年画、连环画、领袖像、宣传画为主课（江丰语）、转向提高专业写实水平的方针。

马克西莫夫举办的《油画训练班》是从全国美术院校选出来的优秀青年教师集中到北京，马克西莫夫以严格的素描造型训练和色彩教学提高他们的绘画技巧。两年的学习结束后举办了毕业展览。他们的作品，产生了很大的影响，之后，他们多数人与1960年以前回国的留苏生一起参加了中国革命历史画的创作。60余年来中国绘画以政治内容为第一优先宣传条件下，他们创作的革命历史的油画作品成为美术界的那个时代油画艺术成就的标志。

留学苏联的这些青年美术家毕业归国后都在美术院校从事基础教学工作，培养青年画家，在提高与发展中国美术教育事业中作出了自己重要的贡献，促使中国油画艺术整体水平的提高，他们也起了主要的作用。

现仅就人民美术出版社出版的《中国美术家协会会员辞典》（1949-2002）所刊内容和我个人所知道的归国留苏学生情况介绍给大家，或许这对有志研究20世纪50年代中苏美术交流历史的学者，有所帮助。



张华清 1957年



总友委员会成员



张华清 1958 年



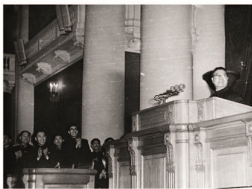
张华清与同学合影



1959 年全体中国留学生合影



张华清与李敬 1959 年在基洛夫公园



1960 年 11 月刘乾大使致欢迎词



《俄罗斯茶壶》53cm×65cm 张华清 1994 年



《牧羊》(创作稿) 54cm×77cm 张华清 1959 年



傅二石

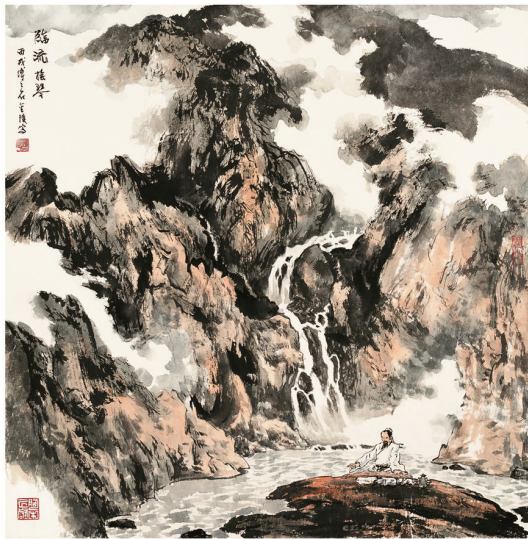
1936 年生于南昌。1939 年随家人逃难到重庆。抗战胜利后随家人迁居上海。1948 年至 1950 年在家乡读小学并考上中学。1951 年进上海市第二中学。1951 年在二附中十一中读完初中。1953 年在十中（现称金陵中学）高中毕业。1958 年在南京师范学院艺术专修科学习。1958 年至 1963 年在南京师范学院附中任教。1963 年调至济南市艺校（后称山东艺专）美术科任教。1977 年离开山东回到南京家中，并于 1979 年调至江苏省国画院创作室主任。1985 年成立傅抱石纪念馆后兼任馆长。1996 年调任江苏省国画院顾问，傅抱石纪念馆名誉馆长。

其余尚有：

文化部国韵文华书画院艺委会主任，九三学社中央书画院副院长，江苏省文化市场发展中心艺术品评估委员会委员，南京博物院艺术鉴定顾问，江苏省美术馆艺术鉴定顾问，江苏省文德书画研究会会长，江西新余市抱石书画研究会会长，江西师范大学美术系客座教授，江西新余学院客座教授，中国画学会理事，黄山书画院名誉院长。



《山村雪景》140cm×70cm 纸本水墨 傅二石



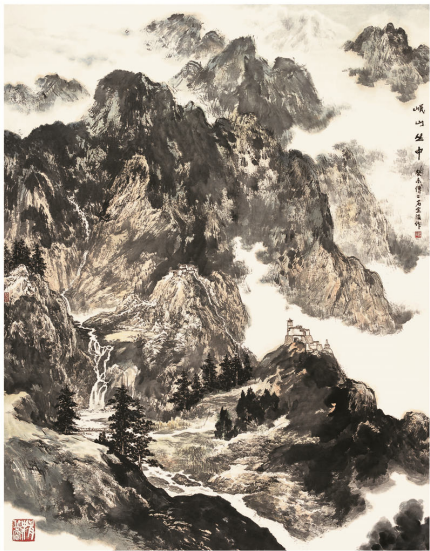
《临流抚琴》70cm×70cm 纸本水墨 傅二石



《虹飞千尺走雷霆》180cm×140cm 纸本水墨 傅二石



《梅之韵》70cm×70cm 纸本水墨 傅二石



《峨山丛中》180cm×140cm 纸本水墨 傅二石



《山村雪霁》140cm×70cm 纸本水墨 傅二石



《快登翠凤海上看》 70cm×140cm 纸本水墨 傅二石



《快登翠凤海上看》 96cm×202cm 纸本水墨 傅二石



陈林

原名陈琳，1968年生，安徽合肥人。2006年毕业于中国艺术研究院，获博士学位。现任安徽大学艺术学院教授、硕士生导师。陈林先后在美国西雅图《世界日报》画廊、美国西雅图 Linda Hodges 画廊、加拿大多伦多华人文化中心画廊、陈艺廊、广东省文联艺术馆等国内外多地举办个展。出版《唯美新势力·陈林工笔花鸟精品集》、《新工笔文献丛书·陈林卷》、《别来新声·陈林工笔画作品》、《中国当代名家画坛·陈林作品集》、《唯美新视觉·陈林工笔花鸟画欣赏》等作品集。

定格迷局

——陈林作品观感

■ 文 / 张见

我在2005年于北京中国艺术研究院念书时识得陈林，也许相遇的时间段正是陈林绘画风格转型当口的原因，我比一般朋友更明晰地见证了他近年创作思维演进的脉络。

我想观看陈林的画必须首先将我们的阅读方式设定为“观念先行”，这是陈林作为新工笔画风格代表人物之一的最为显著的艺术特征。他的作品注重观念的意义和价值，画面形式语言都作为阐释观念的方式而存在，同时也具备独立存在的价值。前辈艺术家惯常在画面中表达自然主义、现实主义的审美追求，比如，画一只鸟雀，就是表达鸟雀之于自然环境中相互依存的美感，天人合一的境界。作为观众也许你第一眼直观所见便是作品表达的真实内容，而陈林作品与前辈画家的真正分水岭正在于它呈现的不是简单的瞳孔映射的影像，而是更多画面以外的余音。他通过精心设计的图景包诱导观者误入一个个精致的迷宫，透过他提供的“魔镜”物象呈现出丰富而多义的特点，以物喻人，寓人于物，让观者以窥探的视角呈现另一种幻觉的真实。

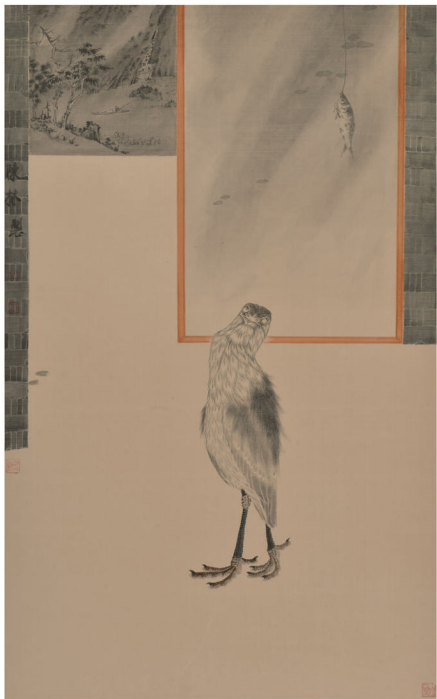
甚至我个人主张这种类型的工笔画，已经不能再简单以“人物、山水、花鸟”来划分。正如我本人不愿意别人习惯性的把我按照传统概念归类于人物画家一样，陈林的画也必

须要脱离或最起码淡化这一狭窄的范畴来阅读，才可能无限的接近作者所要表达的真实意图，并更准确地体验其中的不凡价值。显然陈林的理念是：叙述比再现更为重要。

当然“观念先行”并非忽视画面技术本身。而事实是新工笔这一群体比大多数人更重视技术本身的表现力与创新。比如陈林所画禽鸟造型主观和拟人化，表现羽毛时使用一种“颤抖”的画法产生粘稠潮湿的另类感觉，我更倾向于把它理解成画家为表达一种神经质的非常态情绪，而自觉寻找的画面合理的夸张的表现手法。这种技法上的创造，直接影响了画面的情绪。作品画面空间分割多以类似平面构成的方式进行，环境营造方式又多以主观替代客观，用动态冲击静态，因此画面总有一种迷离动荡的幻觉。陈林作品的色彩多用灰色调。西画中灰色多用白色调和，中国画则多用墨色调和，其间分寸不易掌握。传统中国画的“随类赋彩”也多半在有限的标准色之间挑挑拣拣。从现存中国绘画的历史文献中很难找到关于色彩问题具体而丰富的论述。而郭熙“春山淡冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡”的抽象描述反倒让人有更多色彩的想象空间。我的色彩观无疑是西化了的，陈林更为中庸一些，这也是他的作品显得更为传统的

原因之一。而我对灰色的理解是：温润醇厚、如脂如玉。陈林这种类似电影镜头定格或舞台剧照照式的画面，需要用极端安详的制作去平衡、稳定它。从而产生更为静谧的空间氛围以及迷人的时间定格。

陈林与我的人生际遇，职业经历多少有几分相似。我比较容易理解他各个阶段的创作状态，并且惊异于他旺盛的创作欲与极高的效率。他的作品借鉴和传达了丰富而多样的文本样式和艺术门类。近年的作品中呈现了更多的观念表达，植入了更复杂的文化冲突，作品由形式美感的拓展转向文化思辩的深入。观者在梳理他的思想脉络时，从中看到他于韩干、八大山人、凡·艾克、马格利特等先贤大师超越时空的人文对话。依稀看到了那些名著的书脊，电影或舞台剧的浮光掠影。显然他的邀约计划经过了缜密的思考，对象具有经典性和多义性的特点。立于陈林的画前不时幻觉出现在眼前，产生心理催眠或暗示效应。他一方面为我们提供幻境依稀的来路，却又拒绝提供结局的设定，从而让作品留下巨大的想象空间。这种迂回的思考方式让我们与历史的对话如此之近，而我和陈林作品之间私密的交流过程本身就是一次高贵的精神之旅。



《物种·鱼》 77.3cm×48.1cm 绢本设彩 陈林



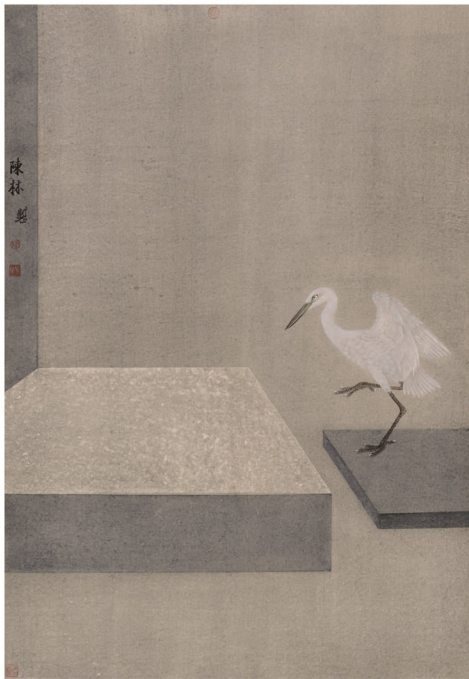
《鸭神·寐》47.8cm×76.9cm 绢本淡彩 陈林



《花为媒·逸》48cm×77.5cm 绢本淡彩 陈林



《鹤神·雁影》 140cm×54.2cm 绢本设色 陈林



《鹤神·雁影》140cm×54.2cm 绢本设色 陈林



《唐兵馬上·韓干之馬》85.5cm×59.5cm 紙本設色 陳林



《醉潇湘·山市晴岚》47.5cm×75.8cm 绢本水墨 陈林



《醉潇湘·烟寺晚钟》47.5cm×76.3cm 绢本水墨 陈林



《骑马马上·残书像》85.3cm×57.5cm 纸本设色 陈林



《现代水墨 日月同辉》 文卫 纸本彩墨

追本溯源与融合创新 ——评文备的现代水墨艺术

■ 文/ 郝文杰(美学学博士、艺术学博士后, 四川大学艺术学院教授)



文备 著名现代艺术家, 20 世纪中国现代艺术奠基人之一、中国现代书法运动较早的参与者、组织者、开拓者和杰出代表作家。1978 年毕业于阜阳师范学院美术系。1995 年受聘任东南大学现代书画研究所所长兼职教授, 1998 年当选为中国现代书法艺术学会常务副会长兼秘书长。

自 20 世纪 80 年代始, 多次组织和主持了一系列全国性大型学术活动和艺术活动, 曾任“首届中国新书法大展”评委(1988 年 5 月、桂林)、第一次“中国现代派书法学术研讨会”主持人(1989 年 3 月、北京)、“中国当代书法家作品邀请展”组委会副主任兼秘书长(1991 年 10 月、南京)、“中国现代书法十周年纪念活动”组委会常务副主任兼秘书长(1995 年 10 月、南京)、“中国现代书法发展座谈会”召集人和主持人(1997 年 12 月、南京)、“中国现代书法发展战略研讨会”组委会常务副主任兼秘书长(1998 年 10 月、江苏高邮)、“中国现代书法 20 年学术研讨会”顾问(2005 年 10 月、南京)等。

1989 年出版了中国书法史上第一本现代书法个人作品集《文备现代书法作品选》, 之后又陆续出版了《文备书法艺术作品集》、《现代书法十周年文献汇编》(合编)、《文备 2000 年“诗情主义”水墨艺术作品集》、《文备书法作品选》、《文备左笔写意水墨书法集》、《文备现代彩墨篇篇修竹集》、《文备草书〈醉翁亭记〉》、《中国现代书法 20 年学术研讨会论文集》(合编)等。1997 年中国华侨出版社出版了福建师范大学教授刘慧宇博士研究文备的专著《走进文备世界》, 该书被列入“中国当代先锋艺术家研究丛书”。2008 年 12 月, 东南大学出版社出版由苏金成博士主编的研究文备的专著《澄明之境——文备艺术研究文集》, 该书收入有关文备艺术的评论文章 119 篇。2010 年 2 月, 东南大学出版社出版四川大学艺术学院教授郝文杰博士研究文备的专著《诗情主义——文备艺术的美学诠释与当代价值研究》。

其艺术作品分现代风格和传统风格两大类传统风格书法分“行草抒情系列”“汉魏神静系列”“‘象于地’取象系列”、“左笔写意系列”; 现代风格作品把色彩、写意水墨、西方艺术构成、抽象艺术融入书法与水墨创作, 具有很强的视觉冲击力和现代意识。尤重诗情画意及传神写照, 开创“诗情主义”现代书法、现代水墨艺术流派, 为美术史论界誉为: “文备模式”。

文备先生的现代水墨艺术可谓独树一帜, 这根源于他对中国传统艺术精髓和西方绘画理念的提炼、融合与创新, 为中国写意水墨在当代的变革立新开辟了道路! 事实上, 他的作品已为众多专家学者及有识之士的喜爱, 本文拟从他中西绘画本源的传承和融汇的角度诠释其作品的当代价值和美学意义。

文备先生的现代水墨艺术的魅力首先

源于他对中国传统艺术精神和审美文化的自觉承袭与提炼。正如辜鸿铭先生在《中国思想史》中指出的: 中国传统文化存在一个最根本的根基即在于对“天圆地方”、“天、地、人”三才相互统一、相互感应与构成关系的理解与认同。而这也可以说就是“道”的根本含义。众所周知, 石涛“一画”论的提出是对中国传统艺术美学的文化根基的一种延续与再诠释。事实上, 在他之前, 众多



《山中一夜雨，明朝霁色花》纸本彩墨 文备

大画家已提出类似的命题，如：王微提出的以“一管之笔，拟太虚之体”，郭熙提出的“三远”之法，黄公望提出的“糊涂其笔”，明董其昌提出的“宇宙在乎手者，无非生机”等等，都指向了一个以有限传达无限生命境界的路径、方法与目标，而以上诸家观点的提出，正是对传统文化根基的一个重新理解与诠释。文备的写意水墨，我认为其最重要的价值与意义，即在于对传统艺术精神和文化根基做出了有异于同辈人的深刻洞明，他的作品魅力正是从源远流长的中国艺术和审美文化之根中生长出来的。而且，他对这一原则性的理念不是来自于对知识性的外在把握，而是一种直觉似的内在领

悟。正因如此，他也能在其汪洋纵横的作品中展现出令人心悦诚服的“理趣”。

此外，文备先生的现代水墨艺术区别于传统水墨的一点是，他广泛吸收了西方现代绘画中的光色本源，展现出的色彩自性美学，使作品在天真浪漫中，通过色彩融入了感性官能的快感。事实上，这一中西绘画本源美学的融合在中国现代史上以林风眠、赵无极等都已开始，但文备所不同的是，除了在形式上更加奔放、热烈外，更重要的是他的作品展现了当代人的喜、怒、哀、乐，尤其是文人知识界层的各种心绪，都被他用敏锐的心灵摄入他的作品之中。

在《月上竹梢》这幅作品中，我特别

心有所感，它展示出了一种类似于“明月松间照，清泉石上流”的禅意。当夜色笼罩大地，圆月爬上竹梢，竹林中只能听到微风拂过竹叶的声音，世界仿佛都静了下来，给人一种静谧、圆融的感觉，令终日在红尘中沉浮的我们感受到心灵的洗礼。值得注意的，画面中丰富的色彩非但没有破坏其中的意境，反而有助于氛围的渲染。如果说，传统中国水墨认为“墨分五色”，以单一的水墨表现大自然的丰富色彩，体现了“空即是色”的理念；那么，在文备笔下，色彩实现了真正的和谐，五色不存在冲突，不会如老子说的让人“目盲”，也不会扰乱人的心性，而是共同构成圆融的禅境，真正做到了



“色即是空”。

在《毛泽东诗意图（山，刺破青天锊未残）》中，作品通过点、线、面的巧妙构成，于混沌中见出秩序，于无声中展现节奏，色彩红、黄、绿在随意转换中，恰如从天而降，与地上崛起而起的青山相互交合，真所谓：天上人间一相遇，便胜似人间无数。这显然并非人间山水之摹拟，也非传统文人画中的逃逸山水，文先生正是在领悟天地间本源力量的交汇处，展现了中国文人充满自信，自觉承担历史文化使命的人文精神，这里没有“天生我才必有用”的自我哀鸣，也没有“大笑一声出门去”的清高，而是在儒家传统“仁者乐山，智者乐水”的



《色即是空》 纸本彩墨 文希



《大漠孤烟直，长河落日圆》 纸本彩墨 文备

文化基因中，用当代的表现手法重新诠释了《周易》“天行健，君子自强不息”的民族人格。展现了传统美学“雄浑之美”的悲壮与极乐。从多幅作品中，我们都可见出作者像“山”一样厚实的心胸，像“水”一样清澈、明亮的心智，像“雄狮、猛虎”一样雄强的意志与勇气。正如石涛所言：“一人能以一画具体而微，意明笔透腕不虚则画非是，画非是则腕不灵……用无不神而法无不贯也，理无不入而态无不尽也，信手一挥，山川、人物、鸟兽、草木、池榭、楼台，取形用势，写生揣意，神情毕露，墨韵含含，人不见其画之成，画不违心之用”。

文备先生的现代水墨艺术正是在对“一画”之法的理解上，恰当的吸收了西方现代绘

画中的色彩对比美学，同时又是以“自性色彩”的方式表达了自己对世界、天地万物、空间的关系一种理解，而这种本源的根基又总是与当代特定的历史人生情感、生存体验紧紧联系在一起。从而形成了一种“元气淋漓障犹湿，真宰上诉天应泣”的美学境界。

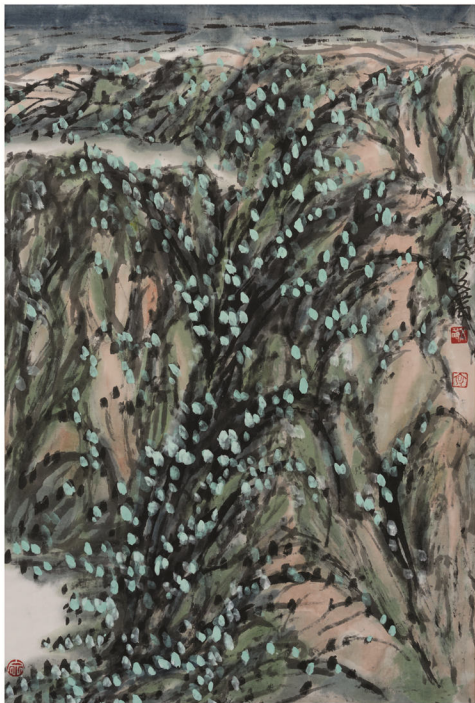
在《山舞银蛇》中，作者以如椽大笔，对寒光积雪的大山做出了条分缕析，而同时又对浑然一体、雄壮辽阔的境界做出了诗性的描绘。我们知道，中国山水画追求表现“远”的境界，但在这里，雄浑的景象已超出“远”的范畴而成为“崇高”的。“崇高”是西方美学的重要范畴，是指面对无限体量或数值的体验，体现了生命提升自我、超越自我的能力。作品中的大山已经退去

“石质”的物性，而成为了人的“筋骨”的象征，在这白雪层层覆盖的大山之中，外在的形体已经悄然失色，而其内在的精神意蕴却仍然作着努力的超越。生命啊，仿佛是从地层的裂隙中，冲破厚厚的积雪，跃动在茫茫的旷野之上。

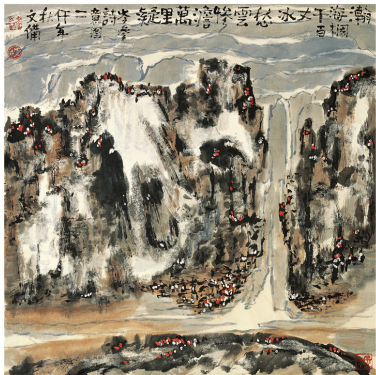
纵观文备先生的现代水墨艺术，我认为其作品最大的魅力源于他对中西艺术美学的自觉继承与体悟。他通过对中国艺术精神之本源的传承与提炼，并在此基础上融入西方绘画理念，从而开辟出独具特色的艺术创新之路。这是一条从追本溯源到融合创新的探索之路，是当代中国艺术超越传统、鼎故革新的有益尝试，开出了中国写意水墨的新境！



《九华日出》 纸本彩墨 文晔



《黄山雨后》 纸本彩墨 文晔



《瀚海冰封万里愁，疑是修成万里愁》 魏东和画 文备



春风荡漾霓裳翻 ——杨振和和他的版画作品

■ 文 / 王正刚



杨振和，笔名柳和，男，1971年6月生于河南，南京邮电大学教授，硕士生导师，中国美术家协会会员。

作品入选：第十届、第十一届、第十二届全国美展，第十五届、第十六届、第十七届、第十八届、第十九届、第二十届全国版画展，首届中国美术家协会会员版画精品展，2013中国百家金陵画展（版画）作品展，江苏省重大主题美术创作精品工程作品展。

作品荣获：第十九届全国版画展中国美术奖提名（最高奖），第十五届、第十六届全国版画展银奖，第十六届全国版画展铜奖，第二届中国美术金彩奖优秀奖等。

与杨振和相识十年有余，随时间的推移我对他的了解也日渐加深。他出生在偏远山村，是家中长子，年少时家境贫寒，命运多舛，正是生活的磨砺造成了他少年老成。经过四年的高考复读，最后才圆梦进入大学开始深造，生活的艰辛，使他更懂得奋发学习。毕业后在大学工作，借助这个优越的平台，更加努力的向马忠贤等一批教授、知名艺术家学习。版画创作周期长、程序繁琐，他在画室作画常赤膊上阵、汗流浹背，创作过程和条件之艰苦，根本看不出他是一个艺术家，风貌俨然是一个体力劳动者。也正是他对艺术的执着追求，使他在后来的专业上不断进步，取得骄人业绩，因此也赢得了大

家的钦佩和尊重。

版画根据制作材料不同可以分为木板、石板、铜板、丝网板等，每一种材质的版画由于材料和制作技法的差异会呈现不同的面貌，这是因为它们借助的媒介是不同的，形成的艺术语言、艺术效果自然也不同。杨振和的版画作品是丝网版画，在国家级大展中有十余次入选或获奖，这在很大程度上说明了他的专业水平。杨振和的坚持和不懈努力，使得其在专业上取得了丰硕的成果，这种专业精神，这种执着和勤奋对我有很大触动。杨振和的版画以戏曲人物和仕女为主体表现内容，并结合多种传统文化元素来表现一定的主题思想，以具有现代设计感的装饰





《老戏骨》150cm×90cm 丝线版画 杨林和



《戏》54cm×90cm 丝线版画 杨林和

构成、扁平化的艺术处理手法为表现形式，这也是他版画艺术作品的主要特色。

一、中国传统文化语素的主题表现内容

杨振和版画作品主要以仕女、戏曲人物和戏曲故事为表现内容，作品中吸纳了民间美术、中国画、书法、篆刻等众多的传统文化元素，其主题内容与传统文化有很大关系，几乎成为作品主题内容的全部，这是他的作品的主要艺术特色之一。其表现作品内容正如石涛的名言“搜尽奇峰打草稿”，把众多的传统文化元素纳入作品的表现之中，使作品具有深厚的文化底蕴，这容易获得观众共鸣。传统文化发展到今天，已经面临很大的危机，因为它们大部分已经脱离时代和社会生活了，虽然保护和弘扬传统文化的呼声不绝于耳，但在现代科技迅猛发展以及全球信息一体化发展的今天，传统文化的生存土壤和空间已被极大的压缩了。因此今天看来，传统文化的多数具体内容和形式更多的是一种历史文化现象和文化符号，或者今天依然存在，但发展的状态已经变质变味，是一种需要保护的、过气的文化痕迹，这是一个不争的事实，其中尤以戏曲艺术为典型。

作为民族绘画的代表——国画创作也面临同样的问题，当前虽然从事着和各类展览众多，轰轰烈烈，但多数作品已经失去了传统的文化底蕴和艺术特征。但杨振和的版画作品很好的把握了版画的专业性，同时把传统文化和时代性结合在一起，从而表现出具有时代特征的艺术审美，这不能不说这是立足于民族文化的一种进步和发展，石涛的名言“笔墨当随时代”可以很恰当地用在杨振和的版画作品之中，他的作品很好的顺应这一艺术创作规律。

如他的第十二届全国美展入选作品《老戏票》三联，作品以戏曲艺术经典剧目《铡美案》、《三国》的关键人物为表现内容，在明清传统木板年画中也有不少此类题材的作品，可以看出，杨振和的作品是受其影响的。但是作者并没有像传统木板年画那样，



《中国戏之六》65cm×65cm 丝网版画 杨振和

拘泥于戏曲艺术中真实场景的再现，而是把剧情内容中的关键人物进行重绘和再创作，以之作为画面主体和第一层次，重点突出代表人物的艺术形象。在主体人物的上方，以“留白”手法衬托出的具有时代沧桑感的老戏票、演出地点作为画面第二个层次，从而来点名主题，这不禁使观者浮想起戏曲艺术曾经的辉煌和兴盛的行业状况。还有一些画面结合书法、文字、篆刻、脸谱等传统文化的相关元素形成画面第三个层次，作为主体内容的陪衬，既起到填补画面空白，在构图上取得均衡的效果，又使画面内容的文化内涵更加丰富。第四个层次就是画面“留白”的表现处理形成的空白版面，以此对比出形象的视觉主体地位，这四个层次的表现内容就形成了充实的、成序列的表现内容。

又如江苏省重大主题美术创作精品工

程作品《大师梅兰芳》三联，作品是以梅兰芳经典剧目造型《霸王别姬》、《苏三起解》中的经典扮相为主题表现内容，以此来突出和弘扬这位京剧艺术大师的艺术成就。这个作品内容与前者有所不同，在很大程度上还原了原剧目的表演场面，或者说借鉴了传统木板年画中的原景再现手法，使用梅兰芳戏曲表演中经典“亮相”动作作为画面主体构型，虞姬和苏三的造型是梅兰芳的经典扮相，本身脸炙人口，以之作为主体构型来唤起观众的共鸣，并凸显梅兰芳的艺术成就。画面中又增加了陪衬人物及场景道具来突出主题人物和经典剧目的表演情景。作品同样也结合书法、文字和道具等进行烘托、陪衬，从而获得构图均衡和充实的内容。美人图或仕女图是中国传统绘画中重要题材之一，杨振和的版画仕女人物作品又为其中增



《大师第五课》七联组画 草图 杨振和



添了新的亮点。

总体来看，杨振和的版面作品内容以中国传统文化元素为主体，在表现内容上尤其借鉴明清民间木板年画和传统壁画的内容，但是在处理上又不拘泥于固定剧目场景的限制，根据自由创作或固定创作的需要安排相应的表现内容，着力于传统文化的精髓和意境的塑造。

二、装饰美、形式美的艺术表现手法

杨振和的版面作品在表现上尤其注重形式美的表现，作品具有显著的装饰性、形式感、时代性的特征，这是其作品最突出的艺术特征之一。这和他艺术设计专业出身、受过系统的艺术设计专业训练分不开的，这也是他与其他版画家的不同之处，其作品是在写意的美学思想指导下，通过程式化、虚拟化的艺术手段来表现生活，并形成了具有时代感的艺术特征。它是以一种具有现代设计构成的、各种形象装饰平面化处理的形式感突出的、多种艺术表现手法整合在一起。多种艺术因素在画面的创作中遵循形式美的原则，在整体和谐统一的前提下体现其各自的独特个性。这种艺术语言和审美特征的形成

是通过以下三个方面来进行实现的。

1、注重突出装饰性、形式美的表现特征

杨振和作品在表现过程中，熟练地运用形式美的法则来表现相关内容，从而达到美的内容与形式高度统一。其一，充分运用了中国传统木板年画和现代装饰画中的平面化的表现手法，把握形式美法则，使各个画面要素和谐统一。这种图案化、平面化的造型处理，使作品各个组成部分之间形成二维的平面效果，而不是焦点透视的三维关系，画面中各种形式美法则的灵活运用，使得各个部分的主体、次主体、意象的背景、抽象的线条语言等关系相得益彰。形式美的法则是人类在创造美的形式、美的过程中对美的形式规律的经验总结和抽象概括。主要包括：对称均衡、单纯齐一、调和对比、比例、节奏韵律和多样统一。在西方古希腊时代就有一些学者与艺术家提出了美的形式法则的相关理论，时至今日，形式美法则已经成为现代设计的基石，在设计中占有重要地位。戏曲人物或仕女造型，如服装、脸谱、妆饰等元素本身就具有很高的艺术性、装饰性和形式美的特点。作者在其中进行加工，通过强

弱、虚实、冷暖、构图、肌理等变化及形式美法则的运用手段的处理，把它们有机的融在整体的画面之中，从而使作品具有不一般的效果。

现代构成设计的版式设计手法在作品中大量运用。对于主体表现内容，在面积、位置、色彩、肌理等处理上对其加强，使之成为画面的重点，次要内容再根据其重要性，再进行不同程度的弱化。一些部位使用书法、文字、篆刻、脸谱等辅助元素来填充，这些元素使用符号化的处理方法，起到画龙点睛的作用，既使画面构图达到均衡，也使内涵丰富，进而形成层次分明、递进的主次辅关系。另外，在构图中充分吸收现代版式设计中对于版面的“空白”处理，这和国画创作中“留白”手法是异曲同工的，还有因之形成的残缺美，如作品《戏苑春秋》，使主题形象突出，以加强作品的形式感和装饰感。

注重运用不规则肌理的表现技法，以增强视觉效果。观其作品表现，感觉极少有大面积的平涂颜色，这是由于作者充分发挥了多种套色、叠色的作用，形成色彩丰富的画



《岁岁年年》67cm×80cm 纸本设色 杨振和



《中国戏之七》 66cm×63cm 丝网版画 杨振和

面效果。虽然作者使用的套色是多遍印制上去的，其形成的原理与平涂无异，但变化多端的线条与多变、不规则形状的多种色彩往往交叠的穿插在一起，有的色彩是颜色多次叠压形成的，类似笔触的绘画感，因此形成了丰富的、斑驳的肌理和色彩效果，仿佛如国画、油画的渲染，避免的颜色平涂产生的单调感，这就需要作者在制作时付出更多的艰辛，如《岁岁年年》《中国戏》系列作品具有强烈的这种特色。

作品色彩亮丽典雅，具有明显的装饰色彩特征。其作品的色彩既吸收了传统国画中淡雅的特色，又在局部使用传统年画中的浓烈的饱和颜色，细看你会发现其中又有诸多微妙变化，这是由于一些套色接近和色彩叠加形成的效果，使画面呈现异彩纷呈但又和谐统一的色彩效果。所有作品中总有一些黑色和局部暗色，这增强了画面色彩的稳定性，说明作者充分掌握了色彩运用的

形式法则。从色彩学上讲，黑色是能够与任何色彩融洽的。这种既淡雅且亮丽的色彩有助于加强画面的装饰感、形式感，非常适合现代宽敞明亮、简约风格的室内装饰和陈设。

2、注重体现女性的形式美感

杨振和的作品多以女性为表现对象，尤其注重体现女性的性别美感，其形象主要吸纳国画和传统木板年画中人物的造型，既有明显的传统审美意味，也具有明快的现代审美特征。这些女性以雅致的妆饰、细腻的纹饰、婀娜的身形、特定的姿态为主要造型特征，并置入具有民族特点的优雅陈设的环境及相应的乐器、执扇等道具来表现女性的柔美，具有显著地小资情调和审美意趣，其意境效果正如唐代诗人白居易的《江南遇天宝》诗中所云：“金钗照耀石瓮寺，兰麝熏煮温汤源。贵妃宛转侍君侧，体弱不胜珠翠繁。冬雪飘 锦袍暖，春风



《戏苑春秋》 100x180cm 丝网版画 杨振和

荡漾霓裳翻。”烘托出鲜明民族特征的女性审美情境，这种艺术语言和审美特征雅俗共赏，在他的《中国戏》系列作品非常明确的体现了此种女性美的审美表现。

3、注重强调线条的装饰手法

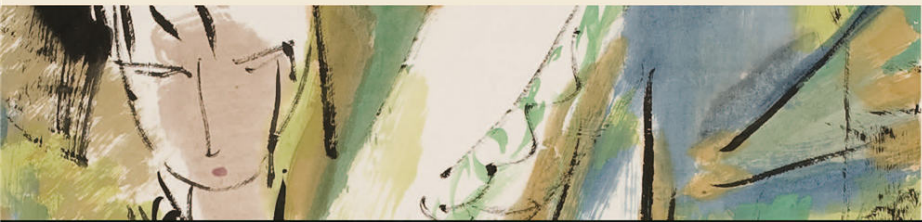
在杨振和作品中，线条是其最突出的艺术语言之一，大量运用线条来塑造形体，充分显示了线条的艺术表现魅力。在其作品中，线条的作用不仅仅是简单的边界区分，起到骨架、边界、轮廓的作用，更重要的是，充分发挥线条的艺术表现力，这些似断还连、疏密变化、粗细有致的线条形成强烈节奏和韵律之感，并和其它的点、线、面、色彩有机的融为一体，使作品具有显著的民族绘画特点，极大的丰富了画面效果。这些黑色线条密集穿插，除了丰富画面造型，对于画面中的色彩协调起到的作用不可小觑，加上一些接近黑色的色块，使一些相对刺激、鲜艳的色彩在黑色的笼罩下统一起

来，避免出现色彩的突兀和不入调的问题，这在他的《中国戏》系列作品中得到非常明确的体现。

综上所述，杨振和的版画作品很好的把丝网版画、传统文化、民间美术、现代装饰与现代生活融为一体，尤其在继承民族传统文化同时，进行探索和创新，做到艺术创作与时代同步，符合“艺术当随时代”的创作规律，这是他的作品创作的可贵之处。相信在以后专业创作中，不断创新，取得更大的进步。

ART CONCEPTS
艺术思潮





【研思】

中国画的新精神

反思朱新建现象：看不懂的才叫艺术吗？

【新见】

艺术问政：两会美术界的声音

高云：选好领军人才 构筑文艺高峰

【阅读】

《詹森艺术史》《写给大家的中国美术史》《风景与西方艺术》

《当代艺术中的政治与神学：论王广义》《现代西方美学史》

中国画的新精神

■ 文 / 林逸鹏

一、最后的光亮与过渡

欣赏一幅传统中国画已经不是一件很困难的事。悠久的文明史早已在人们的心中养育了约定俗成的审美模式：如洗的青山、清澈的泉水、丛林下的茅屋、荡漾的孤舟；在林间自由飞翔的小鸟；如水的月光下执扇仕女……一幅幅远离人间烦恼、富有诗意的山水、花鸟、人物画卷，历朝历代拓印在人们的灵魂深处。其放逸的芬芳消弭着画卷外令人窒息的世俗之气。在这不经意的平衡中，人们在日出日落间享受着生命。

1840年鸦片战争的一声炮响，震塌了千年的封建帝国大厦，打碎了男耕女织的生活方式，也惊醒了大厦里才子们的艺术之梦。这次中华文明面临的不再是可以轻松相融的佛教文化，而是伴随着坚船利炮的西方文明。但五千年造就的文化航母并没有在硝烟中很快沉没，她一边堵塞着甲板上的弹洞，一边继续着沉沉浮浮的航行。在这场惨烈的文化之战中，艺术才子们为了民族艺术的生存与振兴而奋斗。

主要艺术硕果成就于二十世纪前半页的一批传统型大师：傅抱石、齐白石、潘天寿、张大千、黄宾虹等，继续用如椽之笔演绎着传统文化精神，因为他们的努力，传统文化在艺术上闪射出了最后一束耀眼的光亮。但在耀眼的光亮中，我们感受到了传统中国画的艺术精神盛筵过后的落寞：傅抱石前无古人的笔墨技法中，已包含了 he 留学日本学到的水彩技法元素。齐白石大部分作品的内在精神已经开始疏离出世脱俗的道释文化，更多地展示了一个实实在在的中国农民内心的纯良和质朴。潘天寿尽管自认为是一个地道的传统画家，但他在画面中把强调视觉效果的构成关系推到极致的创作方法，倒使人不敢相信他从未受过西方现代艺术的影响；在中国画传统技法方面几乎无所不能的张大千，最后留名史册的却是他晚年的创作，具有浓郁西方现代艺术意味的泼墨重彩作品。黄宾虹出入无踪迹的笔触形成的晦明有度的画面，实现了他终身追求的“浑厚华滋”，但其中已寒蛩雁迹般地融入了西方艺术安身立命的明暗关系。尽管在这一代大师的作品中传统的艺术精神，已不如古代大师作品中的那么纯粹，但传统文化还是被他们演绎成一场辉煌的压轴戏。

其时，在亡种灭族的威胁下，以出世脱俗为精神指归的传统中国画，客观上背离了人类求生存的本能，成为走向亡种灭族命运的催化剂。

面对此情此境，1917年康有为的痛疾呼：“中国近世之画衰败极矣！”应该是代表了当时热血人士的心声。



《高山流水》齐白石

两千年的中国画急需新的精神作为路标。

一条文明之间的发展与壮大，仅靠源头之水是远远不够的，更多的要靠途中不断地汇聚百川。

其时，由徐悲鸿引进的更为适合时代需要的、富有科学精神的现实主义，逐步取代着中国画的道释文化精神。在现实主义精神的指引下，徐悲鸿、蒋兆和及徐门一批弟子，缘于特定时代激情的感召，创作了许多优秀的现实主义作品，为唤醒和激励民众奋起斗争，起到了不可磨灭的作用。在战争年代作为战斗武器的现实主义，到了和平年代，她通俗易懂的特性很快演变为协助统治的有效工具。

近几十年中，主体功能作为政治附庸又失却传统文化作为内在支撑的现实主义艺术，走入被功利化应用和与传统文化产生深层次

矛盾的双重困境。第一个困境是现实主义的庸俗化，大量政治性图片被当作艺术品供奉，客观上成为政治治理中的教辅材料，现实主义的深刻性、批判性被肤浅的、表面的真实性鱼目混珠。红、光、亮的肖像与矫饰的现实生活图画都是挂着现实主义的招牌，让现实主义蒙羞。第二个困境是在艺术趣味、语言、技法诸方面，都难以适应现实主义艺术的中国画，客观上成为现实主义的对立物。对中国画而言，现实主义艺术有喧宾夺主之嫌，隐隐地挫伤了一些人的民族情结。近几十年对徐悲鸿各种是非非的言说，皆根源于此。在这双重困境下，现实主义艺术在中国画领域没有得到长足的发展和完善。从而现实主义艺术开创于徐悲鸿，成熟于徐悲鸿及同代人，这真是令人哭笑不得的结果。更令我们猝不及防的是（这也是徐悲鸿所无法预料的），科学技术的迅猛发展（尤其是改革开放之后）使社会在现代化的道路上突飞猛进，对应于古代社会的现实主义艺术的生存土壤，比春天的积雪消融得还快，符合现代高科技文明特性的抽象思维，正一步步化解并无可选择地逐步取代着古典的具象思维。虽然，现在世俗的生活中，古典形态的现实主义作品还有着很大的市场，被许多老百姓及一些跟风的文人钟爱，但艺术品的真实生命，不是由当时社会表面上的接受度来衡量的，而是取决于作品是否符合艺术发展的内在规律，及是否具有符合时代精神的艺术语言。这让人们自然联想到在19世纪，当初被排斥的印象派，最终彻底取代了当时许多风光无限、地位至尊、深受世俗推崇的古典风格画家的历史场景。当代艺术史论巨擘贡布里希有极为准确的描述：“连当今历史学家对19世纪的‘官方艺术’的了解也微乎其微。”因而，中国画的现实主义只能作为中国画艺术与西方古典艺术交汇的历史存在。徐悲鸿引入的现实主义艺术，对中国画最伟大的贡献在于：通过倡导和普及现实主义，把其中内含的西方文化中最精髓的部分——科学精神，融入了中国画。实事求是、求真理的科学精神，引导中国画家走出对传统文化的冥想而转向现实生活，构架了一座从传统通向现代的桥梁。

我们如果再乞望于时过境迁的、矫饰的现实主义，只能把中国画推向死亡。“历史是无情的。”虽然是一句老话，却是真理！

二、共同的困难

面对文明的不断国际化，正如美国学者阿里夫德里克所说：“……在全球化的过程中，发生了文化的跨国流动。”在文化的快速交汇中，民族性形态的边缘在不断弱化、模糊化。所有的文化样式，无可避免地面对着一个既熟悉又陌生，并正在快速变化、融汇、发展的社会。艺术的视野必然从地域性转向全球性；艺术无可避免地要关注人类面临的共同问题，关心整个人类的命运和喜怒哀乐，已经是

当今世界上有生命力的艺术的共同任务。因而，所有艺术形式所包含的思想和理念，都要放在世界范围内接受检验，除非自愿退化消亡。

人类的文明发展至今，意识形态的价值观念、生存理念之争，已被自由、平等、民主这些共同的信仰所落实。回想在这艰难的斗争与久远的进化过程中，在艺术领域，我们时时想到这些光辉灿烂的名字：文艺复兴三杰、戈雅、杜米埃、德拉科瓦、高更、毕加索……

面对这个文化的主体使命已经转移了的现代世界，是什么新内容，成为人类共同关心及需要努力解决的呢？

当今社会与古代相比，科学，已成为推动文明发展和改变文明性质的根本原因与最大动力。

300年前的伽利略、牛顿在科学上作出了巨大的贡献，为现代科学的诞生和发展奠定了坚实的基础。从此，人类在求知和欲望的支配下，站在自然的对立面，利用科学这把利刃，开始了对自然解剖与索取的长征。

其实，科学是美好的。在人与自然这一最基础的关系中，只有通过科学，人类才有可能轻松、幸福地在自然中生存，没有谁愿意回到茹毛饮血的年代。现在的问题是，人性的完善程度落后于科学的发展速度，人类没有很好地用理性支配科学，而是被自身无节制的欲望制肘。她无数倍地扩展了人类的能量并带来巨大的物质财富，日新月异地改变着我们的生活。但令人沮丧的是好景不长，相对于人类漫长的文明史而言，人类品尝科学带来的果实才刚刚开始，科学就充分体现了双刃剑的特性——她刺激了人类对自然无节制的欲望，超量的需求破坏了人与自然之间的平衡关系，各类能源紧张、环境恶化的信息早已不是什么新闻。人类已经开始品尝由非理性的贪婪所酿成的苦果。如不尽极力挽狂澜，人类未来的命运可能还不如苏希金的《渔夫和金鱼的故事》中的恶老太婆。

现代科技不仅带来了环境危机，还武装了人性中自私、残忍的一面，带来了毁灭性战争的危机。在人口和无节制的欲望急增的情况下，为生存和高消费生活引发的小范围战争从未停止过，更有大规模的、真枪实弹、毁灭性的战争信号，时常通过现代媒体灼烧着人们的心灵。僵持不下的制裁与反制核事件，近年来一直是全世界的头号新闻。人类虽然从两次世界大战中，品尝了战争的创伤与苦果，深层次地认识到了人类潜在的丑恶，及传统文明中阴暗、虚伪、残忍的一面，并依靠创伤的记忆和理性的支持，在几十年中保持了大范围和平；虽然在局部的战争中，利用高科技努力实现极小数量的杀伤，但毁灭性战争的危机并没消失。从现代武器具有魔鬼般能量的层面上看待，可以说，战争比以往更危险，现代战争的含义不是以往的战争所能解释。人类现有的核武器足以数次毁灭自身，早已不是什么军事秘密。现代化的战争武器一旦失控，人类的灭顶之灾也只是眨眼之间。因此，现代的人类时刻生活在自制的活火山口上。



《绿色情怀 30》35cm×46cm 纸本水墨 林雪茜

三、历史的局限 艺术的使命

因此，对环境的爱护、对和平的追求，应当是人类当前和未来最迫切的共同任务。

我们没有理由，也不能弱智到等环境灾难无法逆转时，再想到节制高度膨胀的物欲；同样，也不需要经历尸横遍野、寸草不生的核战争来重新认识和平的意义。

解决这两个问题，我们不能仅仅依靠汗牛充栋，却难以实施的环保法规和朝令夕改的裁军、裁核承诺。环保法规的效率低下，肇始于追逐小团体的利益及相互间的失信，各自都竭尽全力为自身的恶行寻找遁词，使生存环境走上恶性循环的魔道；“以暴制暴”、“战争为了和平”等传统的平衡法则，是难以实现真正长久和平的重要因素。这类法则植根于对人类内心善性的失信，而这失信的信念滋生于二元对立的认识论。在西方文明史中，奠基于伽利略、牛顿的现代科学，提高了人类在自然中生存的能力。但其机械的、决定论的思维模式中内含的二元论思想，深深地影响了人类的生存法则。美国后现代世界中心主任大卫格里芬曾说：“二元论认为自然界是毫无知觉的，就此而言，它为现代性肆意统治和掠夺自然（包括其他所有种类的生命）的欲望提供了意识形态上的理由。”因此，人们有案可稽地制定了一系列有着明确是非标准的行为规则，强有力地维持着社会的运转。但在客观的现实生活中，许多成则王、败则寇的动物法则依然带

着真理的桂冠，衡量是与非、真理与谬误的标尺刻度，常常以强者的利益大小和奋斗方向来设定和解释。这必然导致要求人执行的是非标准，并不能时时体现真理性。“以暴制暴”、“战争为了和平”的平衡法则，势必不能激发人们超越利益而追求正义，常常适得其反地积淀着仇恨，使暴力升级（此论并非否认真理与谬误、正义与邪恶的客观存在，只是强调随着社会的发展、认识的提高，应多角度、多层次看待传统的标准和法则，采取更为文明的实践方式解决问题）。因此，只有改变和减少文化中的对立因素，才能从源头化解现实中对立所带来的灾难。对立并不会因为良好的愿望而减少，我们应当认识到对立的看法，是以西方为代表的二元论哲学思想，对世界作出的机械理解，它有着不可避免的历史局限性和灾难性。

对立与统一是事物存在与发展的基本属性，它时伴随着人类的文明活动。文明活动的历史轨迹是其自身内在规律的外在显现，但对规律的运用和把握则常常是人类选择的结果。如果没有汉武帝的“独尊儒术”，也许我们独裁的封建社会没有如此稳定和悠久；如果没有华盛顿的主动让位使民主制度名副其实，美国也许不会有今天的强大；如果没有邓小平的改革开放，中国人民可能还在手挥“红宝书”，口呼“万岁”；南北朝鲜的存在、柏林墙、冷战格局的历史和消失……这一切都离不开人类主观的选择。以往的文明史更多地证明了事物对立面的存在，更多地强化了生物性本能的部分，以至于常常

鼓励人们在生活中理直气壮地向错误的方向发展。回顾历史，我们有责任将对未来世界的认识，往更有利于完善人性的道路上引领，要认识到事物完整一体、互相依存的本来面目，建立和谐统一、轻对斗争的认识方式，人类才能走上主动弱化或超越对立的道路。

但内在的、天然的动力性使得人类在利益面前，常常如弗洛伊德所说的那样，不能成为自己的主人，去摧毁理性的栅栏或撕开层层包裹着的文明外衣，走上对立的老路使自身蒙难。因此，对立的改变和减少除了依靠相应的文明规范，还要依靠人类心灵深处的、感性的、超越思辨的善的能量，这个能量应当成为改变和减少对立的最初驱动力，成为减少和扼杀萌芽罪恶的利器。令人不寒而栗的是，人类在争夺利益的漫长历史中，在对立这一天经地义般原则的指导下，追逐局部利益，引发层层灾难，深埋了人内在的善性。

没有良好的生存与和平环境，人类所有的文明行为都将化为乌有。为了获得理想的环境和社会制度，人类利用法律来遏制越轨之举，但欲望与法律对抗的天性，导致道高一尺魔高一丈的结果——法律虽然构筑了社会生活的基本格局，但法律条文的内腹里塞满了大大小小、各种各样的罪恶。虽然道德为清除这类罪恶承担着义的角色，但道德自身具有的历史性、地域性，及与现实生活千丝万缕的利益关系，常常使之苍白无力，甚至自相矛盾。构建于文明框架之上的法律与道德，受制于文明自身的发展高度，它们的每一点进步，都对以往文明的某些部分作出艰难的修正，或以各种形式的冲突为代价，时而包含着血腥。

除了法律和道德之外，我们原本可以从宗教那里借上帝之手，适度地抚平人们不平衡的心弦。宗教建筑于未知和理想两大基石之上。随着科学的发展，自然的诸多未知的谜团被解开，存在于人们内心的神秘和信仰被逐步剥离了，伴随宗教的一系列行为和道德规范受到轻视和质疑。当今的世界，总体上成为一个高度物化而缺少信仰的时代。对宗教的信仰已经转化为对知识的崇拜，人们在内心深处，已经不再依靠上帝来维系社会良性的生存与发展，这个重任落在了人类自己建设的文化的肩上。文化的本质是人类对世界的认识，及在此基础上建立秩序，符合和推进社会健康发展的新秩序的建立是文化的必然使命。

当今文化的首要使命，就是追求良好的与和平的生存环境这个全人类的总目标。它依赖于各种各样的文明力量去实现。

艺术——这个文明中的重要一分子，理应当为此作出自己的贡献。艺术如何对这个目标的实现有所裨益，是每一个对艺术怀有大爱之心的艺术家所自然面临的问题。

用艺术的方法参与，虽然不如法律、道德那样可以取得立竿见影的功效，但艺术依靠唤醒人灵魂深处对美和善的渴望的动力，去自觉地、潜意识地抵制丑与恶；依靠对社会及人自身的丑与恶的暴露和批判，为人类的活动提供警示。艺术实践方式的特性，决定了艺术在解

决这个问题上能够作出无可替代的贡献。艺术依靠直指心底的、最本能的沟通方式，超越了其他沟通方式所无法逾越的障碍，更有价值的是，艺术化被动执行规则，为主动释放人内在的善的能量去推动文明，因此，这个能量是巨大且不断的。

文明发展到今天，发自内心、柔弱似水的善的能量，应当远远大于诉于外形、张牙舞爪的武力，尽管武力在历史上扮演了一号主角。更让我们充满信心和希望的是，整个社会所拥有的巨大物质财富，为善性的释放提供了生存底线。只有人类内在的善性持续地、自觉地发挥作用，人类才能在诱惑面前抵御自身的劣根性，才能使文明走上良性发展的道路，为从根本上解决环境问题与抵制战争提供可能。

只有善性得到张扬并成为自觉的行为，人类美好的生存环境和真正的、永久的和平才能悄然而至，所有的幸福才有了切实的保证。

四、丰富的精神资源

不同的艺术以不同方式对善与和平给予诠释，这正是艺术的魅力所在。中国画在这个命题面前有着独特的优势。

这个优势来源于我们自身的文明。相比于西方文明，中华民族泛神论的宗教观，塑造了自身文明的性格和特点。这种宗教态度下的人民，培育了中华民族性格中包容性的特质，生活态度也更为务实，他们不把目光盯在苍天，冥想看不见的上帝，而把目光紧盯着生活其中的一草一木。五千年与自然和谐相处的传统文明，培育了一棵深深地扎根于中国人内心的，善良且爱和平的参天大树。

这棵大树硕果累累：儒家的“仁者爱人”、“己所不欲，勿施于人”，这些充满善良、和平愿望的儒家思想，是中国人时刻提醒自己行为的信条；飘飘欲仙、鹤发童颜是人们对道家思想的形象写照，其鄙视争斗、崇尚平等、顺应自然的内在精神，染就了中国人人与人、人与自然的心理底色；被按照中国人的愿望改造之后的佛教，更以她空前的普及性，传播着普渡众生的思想，使人们都以善待万物为美好品质；我们还可以到中绝的墨家学说里，吸取“兼爱”、“非攻”这些与现代社会遥相呼应的思想。诚然，这些古典的人文思想中，不可避免地夹杂着许多历史性的糟粕，但我们可以运用现代眼光进行重新解读，从中提取对未来有积极意义的思想资源，这也是对历史必备的态度。

比这些有案可稽的思想更为鲜活、更可信靠的是，在这激烈竞争的现代化社会中，中华传统文明的基石——成千上万正在广袤的田野上，与土地终日紧密接触的农民，几千年不变的，依靠辛勤劳作

和自然赐予的生存方式，使他们依然保留着善良的心性。张岱年、程宜山在他们《中国文化论争》的书中说：“中国人勤劳、朴实、节俭、乐于助人、注重人际关系的和谐等美德，是长期农业生活熏陶的结果。”虽然农民性格中无原则、少追求的缺陷，造成了他们自身命运的坎坷与不幸，但善良这一用劳动和历史浇灌起来的苦菜花，却奠定了我们的文明极富人性的内在品质。

在人类文明的初级阶段，人民的善良成为历代封建统治者作威作福的摇篮。但是，在现代社会，独裁像黎明前的鬼魅一样逐渐消失在黑暗中，我们理应将历经几千年的、已化入骨髓的农民性格中的善提炼出来，并用现代工艺制成蜜糖与全人类分享。这种善不是通过追求和思索得来的，她是几千年农业文明的自然积淀。提炼之后的善不再是被欺压的标志，而是发自内心的对泥土的爱，她如晨露般玲珑剔透，若鲜花般灿烂；这种善不是懦弱及对邪恶视而不见的混合体，而是用大地般的胸怀宽容着人性的缺陷、消解着生活中的污垢，它足以抵消和超越农民性格中诸多的先天不足；这种善如阳光，如雨水，如空气，她太平常了。也正因此，她太珍贵了。她根源于对美好的敬仰和对大地母亲的膜拜，因此，她充满了生命和力量。

也正是这种善，在近几十年中自觉地、无形地抵御着西方现代艺术中暴力和血腥的成分，并潜移默化地塑造着中国未来艺术的形态。我们要把这种善融入艺术中，用艺术这一世界语把她传入人类心中，为世界走向更美好的明天作出我们独特的贡献。

五、新的艺术精神

因此，中华民族对善与和平的理解和追求，就是未来中国画新的艺术精神！犹如释文化中回归自然、淡泊于世的思想是传统中国画的艺术精神。

新的艺术精神是时代、全人类的需要和我们固有文明的结合，具有了世界和民族的双重性。艺术自从走出自娱自乐的初始阶段之后，就成为有目的文明行为，其最终目的应该是善意的、功利的、社会的。新的艺术精神是现代社会的健康道路上发展的必需品，是当今人类调和自然及自身过程中的价值取向。艺术特殊的作用方式，决定了她存在的前提必须是个性化的，个性化的内涵是由其文化内在的价值判断所决定的。社会的需要和个性的文化自然结合，才是任何民族艺术存在于现代社会的价值前提。未来的中国画也不能例外，在精神空间的表达上，她必须超越传统中国画艺术精神地域性的局限；但又必须用民族文化的视角思考，并参与解决当今全人类共同的问题。新的艺术精神具备了这两者的功能，使未来中国画具有了世界和民族的双重性。

新的艺术精神的内在理念摆脱了在以往历史中，常常被演化和扭曲为统治者达到功利目的工具的命运，是建立在当今人类所共同

信仰的自由、平等的价值观念之上，她从而获取了现代的、独立的、人格上的意义。对善与和平的追求是我国悠久的文明史中固有的成分。但在久远的历史中，她始终被限定在封建文化的不平等性、服从性的价值观念之内，其结果是：无论是儒家的“仁”、道家的“无为”、还是佛家的善心、善行、还有人民的善良……都被演化和扭曲为封建统治者进行残酷统治的巨大的无形资产。只有当她建立在当今人类所共同信仰的自由、平等的价值观念之上，她才能恢复本性，回到正途，造福于当今社会，同时获取了现代的、独立的、人格上的意义。

新的艺术精神区别于传统中国画的艺术思想，但又发轫于自身传统文化，是传统文化在当代的必然选择和应用。有目共睹，近百年的中国画，一直艰难地维系于气若游丝般的道释思想，使中国画家用文不对题的传统笔墨追求着时代精神，其结果必然是缘木求鱼。不符合甚至与现代社会背道而驰的艺术思想，使当今的中国画只能在历史的光环里苟且偷生。新的艺术精神符合时代所需，区别于传统中国画的艺术思想，但我们文化中富有的思想资源又是新的艺术精神的本质内容，决定了新的艺术精神是传统文化在当代的必然选择和应用，传统文化中的优良因子得到发扬光大。

新的艺术精神又区别于西方艺术抽象的理念，她是中国文化中实用理性思维方式的产物，有着鲜明的文化个性，从而摆脱殖民性。在当今的中国画坛，今非昔比的现实生活，使传统中国画的艺术思想正日益飘逝于我们的心灵，滞后的思想建设，迫使艺术家奔走于各种西方的艺术理念之间。其舶来的性质，使中国画家在精神上常常处于流离失所的状态，内在的不可避免的殖民性，使他们的作品难以根深叶茂。只有产生于自身思维方式的新的艺术精神，才能使艺术家自觉、自然地回归到自己的精神家园，在根本上消除这个缺陷。新的艺术精神不臣服于西方艺术中古典、现代、后现代……以及这个主义、那个主义等等机械的划分。她孕育于客观的现实生活，有着明确的、实用的目的，是中国传统的实用理性思维方式的产物。她因承续了自身的文化传统，凸显了文化个性，有利于在广泛的层面上被接受，从而最大限度地实现。又因她关注的是现代社会共同的问题，中国画必然跃上现代世界艺术这个平台与其他艺术平等对话，做到真正的文化自主，从根本上摆脱殖民性。

新的艺术精神是为了参与和干预现实生活而存在的，以其积极的、入世的人文精神取代传统中国画中消极的、出世的人生观。这种干预和取代归功于社会整体的进步，它为艺术家直面人生、直抒胸臆创造了相对宽容的人文环境。艺术家逐步成为自己和社会的主人，改变了传统文人画家满腹牢骚的怨妇形象，把异化了的人格拉回到正常的人性之中。这种转变包含了人类为追求自由、平等所付出的种种奋斗的圣神性。

新的艺术精神是一个当下的、开放的艺术理念，这种当下性、开

放性,有利于她以新的姿态适合新的时代。当下性来自于现时社会状态下,对人自身的善性作深度开发的急需,这已经成为每一个有良知的地球人都应当努力为之的事。当下的丰富性,使之避开了呆板化、口号化与教条化,每一个艺术家,都可能根据自己丰富的现实生活和理想,对她作出自己的理解和表达。开放性取决于丰富多彩的文化和思想多元化的现代生活,确保了其开放的品质。开放性使新的艺术精神始终探索于思想的前沿而保持敏锐度,以时变时新的姿态诠释着自身的存在。

新的艺术精神有着丰富的文化资源及良好的人文环境作为生长的土壤,能够保持持久旺盛的生命力。在东西方两大文明发展史中,西方文明在研究、征服自然方面,取得了东方文明无法比拟的成绩。与西方文化相比较,在我国传统文化中,如何协调处理人与自然、人与人这两者关系,有着丰富的历史积累,要富有人类、不同于西方历史的积累。几千年的文化,滋养培育了中国人顺应自然、与善为友、以和为贵的习俗(当然,我们必须非常理性地,剔除沉淀在悠久历史中的渣滓),现实的生活方式往往比许多高深的理论更有感染力,能给艺术家带来取之不尽的灵感。这些正是新的艺术精神获得不竭的生命能源的渊藪。

新的艺术精神不是狭隘的民族主义在当代社会情绪性的扩张,而是一个有着悠久历史的民族,对文明发展所作出的应有贡献。民族、国家……这些人类文明史中的古老产品,最终要被文明的步伐所跨越,对民族性作落后于时代的过分强调,都将玷污文明的纯洁性,也将违背人民的最终利益。人类的不懈努力,已经使文明的旅程,往消除民族之间历史性的、无未来意义的障碍的道路上迈进,在这条未来的、宽阔的大道上,需要各民族抛开利己的情绪性干扰,理性地贡献出本民族优良的、有利于未来人类健康发展的文明范式,与他民族的文明范式并行不悖地走向未来。新的艺术精神正是一个有着悠久历史的民族,对文明发展所作出的当仁不让的贡献。

新的艺术精神将激发出中国画家极大的创造欲,迎来中国画的一个崭新的时代。新的艺术精神为中国画,提出了一个符合当代社会需要的艺术使命,向人类展示了中华民族一种积极健康的文明姿态。把当代的中国画家,带入了一个可以尽情施展才能的广阔空间,最大限度地张扬他们的激情和创造力。新的艺术精神的艺术解读,需要艺术家天马行空的原创性,任何已有的语言形式都不能成为楷模,艺术家不再承受任何传统语言模式的羁绊,千年相传的、中国画独有的笔和墨,将真正地、彻底地得到解放,每一个艺术家真正成为自己艺术的主人。富有活力、符合社会需要的艺术创造,必将迎来中国画的一个崭新的时代。

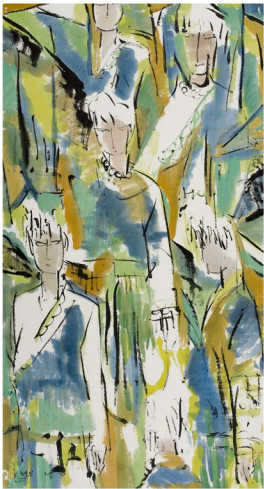
追求和表达善与和平的新的艺术精神,植根于中华民族传统文明与我们充满活力的现实生活。她是中华文明在现代、未来世界的艺术舞台上彰显持久生命力的表征,也是中华文明在现代社会作出

现代性贡献的表征,更是中华文明之河以更为广阔的姿态汨汨向前的表征。

每一个中国画家都应该在新的艺术精神的鼓舞下,为建设一个我们自己的精神家园而努力!为中国画的一个崭新时代的到来而共同不懈地努力!为人类贡献出有利于促进健康、和平生存的艺术而奋斗!

作者简介:

林远鹏:南京师范大学美术学院教授、博士生导师,徐悲鸿艺术学院常务副院长,著名画家。



《山溪风》97cm×180cm 纸本水墨 林远鹏

反思朱新建现象： 看不懂的才叫艺术吗？

■ 文 / 王永林

艺术的世界，也许你永远不懂。

这不，苏富比拍卖行将2014年11月11日在纽约拍卖一幅几乎全白的油画，估价高达1500万至2000万美元(约9000万至1.2亿元人民币)。这个价格不仅让不懂艺术的门外汉目瞪口呆，也让业内人士吃惊不已。

难道，看不懂的才叫艺术？卖得贵才是艺术？离我们远的才算艺术？究竟，我们该怎么谈论艺术和欣赏艺术？

这幅神作名为《无题》，由现年84岁的纽约艺术家罗伯特·雷曼创作于1961年，是一幅几乎完全空白、123.7×123.7厘米的正方形油画。画作以有质感的白色颜料上色，带有一点蓝色和绿色的痕迹。此画于1988年在苏富比拍卖过，当时的成交价格是55万美元。

网上看到以上这则报道，联想到现在国内艺术市场上炒的颇热的“朱新建现象”，并由报道中之问号想到，我也是在一个绘画展厅中。如果面对一张“白纸”便毫无欣赏能力，更无法从中感知“作者”宏大“宇宙观”和艺术思想的人；与一些面对这样的“作品”驻足良久、若有所思，并能阐释出一番宏论的“专业人士”相比，实属没有

什么“艺术”的领悟能力。所以，我今天写这篇《“朱新建现象”之反思》，对“白纸”类作品以及由此引发的一些市场现象进行批判，可能就是我没有这种“艺术”领悟能力的一种突出表现。

对于朱新建，我是不存在偏见的，就其艺术创作而论，我认为他有画得很有创意还不错的作品，像他早年画的《金瓶梅》之类的春宫册页，就纤毫毕现、造型精准、惟妙惟肖；创作的部分“美人图”之类的人物画，也是画得有笔有墨、创意独特、趣味盎然。而且朱新建在艺术理论上，也算是颇有造诣，虽有插科打诨，但见地仍是不俗的。

所以，在这里首先我就需要说明一下：“朱新建现象”与“白纸”之间的关系。我们传统意义上的书画鉴赏，一般有三个层面：一是看图像形式，也就是构图；二是分析组成构图之笔墨水平的优、劣；三是品评图像格调境界之高低、雅俗。“白纸”者，比喻也，是将一些无绘画技术性(也就是无素质之笔墨、无巧妙合理之构图、无优雅之境界)、无艺术审美性(也就是无欣赏愉悦联想)、无收藏价值(只有当下娱乐性，无支撑其可传之后世的艺术高度)、无真正市场价值(现在所看到的价值只是市场炒作的“击鼓传花”效应)的所谓绘画“作品”喻之为“白纸”。鉴于此，我所言之、批判之“朱新建现象”，是指符合上述几个要点的部分朱新建作品，特别是其后期由于身体的原因，随手涂抹的一些荒疏支离、毫无笔墨质量的所谓的“山水”“花鸟”“人物”等旨在解构传统中国画所有优势的那些“作品”，而非说所有朱新建作品皆为“白纸”。这些“白纸”类“作品”，即便是以“85新潮”之故事为先导，披上所谓的“新文人画”之外衣，依然是没有文化的、粗俗的，图式与笔墨更是不堪入目的、没有素养的，充其量只是拾捡了一点西方解构主义的牙慧而已。如果说，朱新建前期认真创作的作品，姑且可以使用“新文人画”这个伪命题，后期随意涂抹的那些东西，则与“新文人画”是一点关系也没有，因为那些东西，与中国画的基本准则完全是格格不入的。我想，如果“朱新建”们，或者说是那些市场“做局”的推手们，不标榜这类“白纸”为“新文人画”，只称是用中国画之工具与形式，学西人法与理念，尝试出了这种新东西，似乎倒也可以让人接受，毕竟当今是一个多元的时代，甚至是一个“人人可为艺术家”的时代。

为什么说“新文人画”是一个伪命题，这就展现出今人与前



《无题》油画 罗伯特·雷曼



朱新建作品

的欣赏水平，对他作品的品评意见，或者说是一个观者的感想；作为艺术家，如何创作是他的自由，即使是给西人之牙慧，或故作标新立异之举，也是他的自由，就是因身体不便只能涂鸦，都可称之为是他的自由，喜欢者赞美之，不喜者勿观，即可。

我真正要批判的是：当今艺术市场的“做局”者对“朱新建”们“白纸”的恶趣炒作，还美其名曰“朱新建现象”，把他们的那些“白纸”炒作成极具“艺术价值”“市场价值”的“艺术作品”，动辄几万块一尺，十数万一张，甚至更高，我相信这些作品，如果不是署着“朱新建”的名字，而是一个不知名的作者所为，那现在的追捧者们，也一定会和我一样斥之、批之的。这一切，就是因为朱新建这个人有故事可讲，有那么一件“新文人画”的外衣可利用。我不是一个仇富的人，也不是看到别人赚钱眼红，我是认为这种现象会误导人们的审美观，形成以丑为美、以怪为美、以恶俗、低俗为美的

人在对某一画派命名时，在时空上的不同，前人所称的“某某画派”，大都是作为后人在总结前人的一个历史阶段时，给出的综合评价，是相对客观、公正、准确的。而今人所谓的“某某画派”，则多是自己附会的炒作，一种自命不凡的表现，或是藉某种名义，来扛起一杆大旗以之成为武装自己的一张虎皮而已，所谓的“新文人画”，即是如此。

从艺术市场中，我们可以清楚地看到，现在推崇之“朱新建现象”与在各家拍卖行推出的朱新建作品，真正代表朱新建艺术个性，具备造型技巧、笔墨修养的作品，最多不会超过百分之十；其余都是些极度重复，

没有艺术性，缺乏造型技巧、笔墨修养与美感的“白纸”类“作品”；这些“作品”，在作者说好听一点，可能只是他打发无聊时光的墨戏，或是对自己身体状态的无奈，或是对江郎才尽之气的发泄，抑或是为生活而做的无法选择之选择。但这一切，却被市场“做局”的操盘者们以各种光环及炫目的词眼来加以包装，推介给那些自以为懂的追求者；或者说追捧者也只是看到有赚钱效应，而来参与，只不过他们不认为自己会是接最后一棒的那个“笨蛋”。

因此，我这篇反思中的“批判”对象，其实并不是朱新建，以上所述，只是基于我

视觉取向，炒作者们是在以“假话讲千遍变为真理”的方式来颠倒黑白。这种“白纸”与古人聊备一格以病态为美、以奇拙为美的逸品，是不能相提并论的，因为古人即使创作逸兴作品，也是有着很高的基于构图、笔墨、境界的要求和修养的自我约束力，所以，有笔墨表现力的狂怪还可以称之为有个性，而恶俗则就是审美取向有问题了。但可怕的是，当今的艺评界，正有一股力量逐渐成为这一现象得以繁盛的推波助澜之助手，在此只能但愿我们的美术史界，不要成为为之添柴加火的人。

这种对“白纸”的炒作手段，似不始于



朱新建作品

中国，应是市场操盘者们学自西方市场的一种“博傻”方式。“博傻”，是指在资本市场中的一些虚拟金融产品，并不需要人们关注这个东西的本身真实价值，连货都见不着，甚至还有“无货沽空”，就是根本没有货；而人们之所以完全不管这一切的真实价值，愿意花高价购买，是因为他们预期会有一个更大的笨蛋，会花更高的价格从他们那儿把它买走。这告诉人们一个重要的道理：傻不可怕，可怕的是做最后一个傻子。因此，“博傻”投机行为的关键是判断“有没有比自己更大的笨蛋”，只要自己不是最大的笨蛋，那么自己就一定是赢家，只是赚多赚少的问题。可能是西方人惯有炒作虚拟产品的习惯，具有“博傻”的精神与传统，所以“次级债”与“白纸”可以大行其道（不过西方人炒作“白纸”，尚无中国人这么大量的重复性），但也会崩盘，就出现了金融危机。

近年来，中国人从西方学来了这种“先

进”的运作方式，并发扬光大而普及之，已正逐步成为我们艺术市场上的一种常用的操作手段；他们把书画艺术品也当成现代经济的虚拟金融产品在做，所以假的东西，没有什么价值的“白纸”，也可以卖出很大的价钱。但一旦发生像美国金融危机这样的事件，虚拟的金融产品需要用自身价值来兑现时，崩盘就是必然的。何况书画艺术品不可能有无限扩张的空间，它依赖的是社会经济的高速发展，产生的过剩流动性和人们快速增长的财富，一旦这个前提条件不存在了，或被大大的削弱了，资本的力量就会消失，虚拟金融产品式的“书画产品”就会有退出历史舞台的可能。这时什么是假画，什么是没有太大价值的“白纸”，就会真实地裸露在人们的眼前。

可能有人会拿“朱新建现象”与部分同样狂怪、恶俗、低俗的中国当代艺术来比较，认为这些“中国当代艺术”极受西方人

推崇，自然有很高的艺术价值，因此，如果有人否定“朱新建现象”，那只是我们中国人不懂艺术而已。其实，西方资本对中国当代艺术的青睐，并不完全是基于他们认为中国的当代艺术水平有多高、多好。而是基于中国经济的快速增长，国民收入的快速增长，有着财富快速集聚的效应。由此，只要中国经济在可见的未来，能一直处于上升，那么他们当初和现在投资中国当代艺术，若干年后再回到中国来兑现，或者说打开他们在中国的仓库，一定是稳赚的，尤伦斯夫妇就是成功案例的代表。他们对中国传统书画，由于缺乏真伪的鉴别能力，对其艺术性、人文内涵的把握，也不能到位，所以，即便投资也只会对非常有把握、证据确凿的极少数作品投资，如尤伦斯夫妇投资的少数几件中国古代绘画经典作品，就是很好的例子。相反，他们对我们从西方学去的艺术语言，而形成的当代艺术，水平高低的把握则是准确到位的；再者，于此他们又有着绝对的话语权，甚至可以将“一坨粪便状陈列物”，陈列于他们的现代艺术博物馆中（林木教授文中记于西方所见），称之为“现代艺术”；这与中国的一些艺术鉴赏家“白纸”，皆言老庄之虚无，似是同出于一辙。更何况，他们大多是与极具潜力的新兴作者合作，既无真伪之虞，又是第一手的原始股。可以这样说，舍去中国经济快速发展这个基础，中国当代艺术在他们的眼里，可能什么都不是，最多只是西方文化侵略的一个成果而已。

就此话题，我曾与友人讨论之：若我的论点成立，则此种现象确是当今绘画与艺术市场的歪风、邪火。因为，“白纸”类的“作品”和杜尚之流的小便池有着异曲同工之妙，成为后现代主义的一个艺术创意本无可厚非，但如果作为中国画之艺术作品，并使之赢得艺术市场和艺评界的“广泛”推崇，则就有值得商榷之处了。说穿了这股歪风、邪火，只是市场操盘者们的“博傻”把戏而已。若我的论点不成立，可能就是我对

这类“艺术”实在没有一点领悟能力，如同面对一张“白纸”，不能从中领悟出些什么艺术性，或者说领悟不出一些我所认为的艺术性，以及这类作品所蕴涵的市场价值与收藏价值，虽然这类作品中有的作者位置还很高，市场甚至卖到十来万一尺，几十万块一张。

询之良久，友人亦未置可否，穷追之下始曰：“世间本无绝对真理，我认识的二位玩家，一位手中有四百多幅、另一位手中有上千幅朱新建的作品，他们逢人就谈朱新建作品如何之好。所以，此事或可以用‘见仁、见智’评论之、反思之，而非言批判之，如此可保尔之所论无人删也。”

最后，再录近日一则报道中的两段话，作为开头所录之报道的结语，但不是问号的答案：

2014年11月11日，纽约苏富比“当代艺术晚拍”举行，其中颇具

争议罗伯特·雷曼《无题》空白油画以1500.5万美元成交(约合人民币9189万元)。此前该画作估价为1500万至2000万美元(约合人民币9000万至1.2亿元)，几乎是现有艺术品的拍卖纪录的2倍。

84岁的美国艺术家罗伯特·雷曼，是美国极简派和观念艺术中的主要倡导者之一。他的作品向来以极简主义与观念艺术著称，抽象与白色可说是他的注册商标。1953年，雷曼为了音乐梦想来到纽约，音乐家梦破灭后，他去纽约现代艺术馆当保安，一干就是七年。他早期的一幅《无题》完成于1959年，是在他当保安期间创作的。此次拍卖的作品则是他刚刚脱离保安岗位不久后创作的。1967年在Paul Bianchini举办第一次个展。此后，罗伯特·雷曼的作品就为众多国际著名艺术机构收藏。



朱新建作品

艺术问政：两会美术界的声音

2015年，注定是非同寻常的一年，让我们来听听两会美术界的声音。

一、构建核心价值观 文艺需有作为

1. 艺术家要为“书香社会”出力

为什么艺术评论不痛不痒？为什么好作品难出？为什么一些艺术家被金钱所诱惑和奴役？全国政协委员、中华艺术宫馆长施大畏认为，解决这些问题的根本是要树立一种正确的文化价值观。这是改革开放30年中国经历了变富、变强以后回到原点要思考的问题。

“社会主义核心价值观不能简单地、指令式地传达给大众，而是要通过我们自己的创作、艺术实践来体现。3月5日，李克强总理的报告中讲到建设‘书香社会’的问题，去年10月习近平总书记谈到了艺术家以人民为中心的创作导向、生活是艺术家创作的源泉等，这些与建立‘书香社会’是连在一起的，也是我们文化人的责任。”为协力创建“书香社会”，施大畏建议通过文联等单位组织专家开办文化讲习所。他指出，我们要建立“书香社会”，工作的形式会非常多，问题是我们有没有奉献精神，是否有自己的研究成果能讲给别人听。“书香社会”的建立不应是一句空话。

施大畏还提出，创作不一定非得到老少边穷的地方去。绘画除了技巧形式的呈现，更应具有可以打动观众的情感。如果艺术家能把美的故事通过作品告诉观众，将周边的生活挖掘透，所构建的现代公共文化服务体系会就非常完整。“现在很多美术活动，应该在作品的线条、色彩等元素以外，着重为观众解读作品的精神内涵，这样在‘书香社会’的构建我们就尽到责任了。”施大畏说。

另外，施大畏认为我们的展览不易“走出去”的根本原因是缺乏真正的文化自信。对此，需要加强中国美术理论体系的建设，尤其是放在国际语境中，来树立中国艺术的判断标准。

2. 推进文化艺术教育纳入教育体系

针对文艺创作“有高原、无高峰”的现状，全国政协委员、中国国家画院院长杨晓阳认为，除了包含政治、经济、西化标准等的历史原因，还有一个非常重要的原因就是文化艺术教育，尤其是艺术教育在我国教育体系中的缺失。

杨晓阳认为，中国文化的发展没有教育的发展就无从谈起。国民教育体系中文化艺术教育如果一直缺席，文艺创作便无法出现高峰。这是一个潜在的问题，大家只在审视无高峰的结果，却忽视了文化教育缺失这一源头上的问题。

他指出，目前中国的现状是孩子从学前教育开始，就缺失艺术教

育的培育。而到了高等教育阶段，所有的学历教育又更加专业化、科学化。在艺术专业以外的其他专业教育中，几乎没有文化艺术的教育。正规的教育体系中，没有文化教育、艺术教育，没有建立起对文化艺术需求和创造的平台。

“教育体系中没有这样的设置，并不能说明国民没有这个需求。现在需要发展文化的时候，由于教育体系中文化教育的长期缺失，我们就不能够拿出很好的判断标准。而受了几十年科技教育、经济教育的群体，现在要发展文化、欣赏文化、消费文化，且不说他们没有对高峰的要求，就是有要求，他们也不具备对高峰要求标准的判断，更别谈创造艺术高峰了。此外，一些专业突出的艺术工作者的创作也失去了土壤。即便他能够靠自己的专业、天赋和努力创造了高峰艺术，也缺乏欣赏者，从而失去了一个原本常态的基础。”杨晓阳阐述道。

同时，杨晓阳指出艺术的功能有三点。第一叙事，第二审美，第三创造。他认为如果大众没有对艺术此三种功能的基本知识，就很难判别高难和通俗艺术的能力。为此，杨晓阳建议，从学前教育开始，教育体系应将文化艺术的课程设置为必修课程。

3. 引导民众走向高雅精神之路

全国政协常委、北京金台艺术馆馆长袁熙坤带来两个提案：一个是建议加强对手机“小编”的监督，希望“小编”所发的新闻在求真、求实、保持新闻自由的基础上，更应该尽到新闻从业者的社会责任，把好新闻的社会主义价值观，多宣扬“孝、忠、仁、义、礼、智、信、廉”的美德，引导民众走向一条高雅的精神之路。另一个是《中小学书法教育书写范本应增加中外名人箴言书法作品》。

去年两会上，全国政协委员苏士澍提出要“写好中国字，做好中国人”。如何推进书法的继承，让书法更多的承载文化血脉？袁熙坤提出，书法是载体，不仅仅要写好，书法还应该承载内容。“我国历来的书法作品，多为书写古典诗词或‘风花雪月’‘福禄寿喜’等世俗内容。时代在变，中小学生学习书法的范本如果全是重复过去的内容，在全球化的今天，未免片面和过于守旧，且与新时代不太合拍。”为此，袁熙坤提出，中小学生学习书法教育的书写范本应增加部分中外名人箴言书法作品。“世界名人箴言是人类先进文化和智慧的结晶，是全人类共同的珍贵财富，具有趣味性、知识性及哲理性，且短小精悍，易读易记易懂。中小学生学习书写中外名人箴言，在增进爱国情感的同时，还能学习世界名人的先进思想、高尚品质，励志向善，对了解其他国家的优秀文化不无益处。”

二、健全美术事业发展机制

1. 加强公共文化管理人才培养

让人享有健康丰富的精神文化生活，文化产品更加丰富、公共文化服务体系基本建成是全面建设小康社会的重要内容。要在全面建设小康社会进程中真正实现“文化小康”，离不开公共文化事业长足发展。然而，我国公共文化管理人才缺乏，成为“文化小康”实现过程中突出的问题。全国政协委员、中国美术馆馆长吴为山建议国家多措并举，加强公共文化管理人才培养。

通过调研，吴为山发现，虽然博物馆、文化馆、美术馆等公共文化设施数量近年来呈增长态势，基本上能够满足市民精神文化基本需求，但相关机构的管理人才严重不足。乡镇文化站虽然硬件设备到位了，但因为没有专业管理人才，“空壳站”的现象比较突出。

“例如广东某地级市，经济发达，文化设施建设也很高端，仅造型现代、空间充足、设施完备的文化馆、博物馆、美术馆等就有好几处。但每天参观人数有多少呢？一位美术馆负责人告诉我，基本上只有二三十个人。”吴为山认为，文化场馆是否具备足够的吸引力，不只取决于藏品质量。如果专业人才素质不够，能力欠缺，就难免陷入“有场馆无观众”，甚至文化阵地流失的尴尬。

吴为山建议，各级文化主管部门负责人应高度重视文化管理人才重要性。在各级各类公共文化场所设立专门岗位，给出合理待遇，让高素质公共文化管理人才学以致用，充分发挥自身才干与价值。在综合性高校、专业院校开设相应专业，设置科学合理的课程体系，采用理论与实践并重的教学模式，开展学历教育，培养综合性新型人才。同时可以利用各级各类文化干部学院、学校的力量，对城乡文化单位在职人员开展非学历教育培训。

2. 建立青年美术人才培养机制

全国政协委员、中国美协分党组书记、常务副主席吴长江在今年两会上带来关于培养和扶持青年美术人才的提案。他表示，新中国成立以来的许多优秀的美术作品都是由青年美术家创作的，产生了广泛而良好的学术影响和社会影响，并在美术史上留下了足迹。今天，青年美术人才在数量上呈倍数增加，但在质量和创作水平上却难以比肩过去。

吴长江表示，当前每年国内专业美术学院毕业生数量达2万余人，其中进入大学、画院、美术馆等研究机构工作的毕业生不到1/3。一部分进入市场机制中的公司和企业，或者自主创业，也有很多底子好的青年美术工作者放弃了美术创作。另一部分毕业生则散落各种艺术区、艺术村。这些青年美术人才实际上是一股不可忽视的力量，而且随着体制改革的深化，这些青年美术工作者在数量上会持续增加。

以北京为例，自由职业美术工作者的数量达1万余人，大多依靠画廊、拍卖行等商业机构维持生活和创作，这使得他们的创作缺乏

思想和精神上的引导，甚至出现为投收家藏和画商所好而放弃艺术操守的情况。此外，现在的青年美术人才虽然数量众多，但是这些青年人才的地域分布不均，80%以上生活在东部地区。在西部地区和北部地区，青年美术人才的流失现象严重，影响到中国美术事业发展的地域均衡性。

吴长江建议从国家层面加强整体设计，设立中国青年美术家成长基金，通过设计长期的推进计划和细化项目，形成吸引、发现、培养、扶持、管理青年美术家的有效机制，让包括自由职业美术工作者在内的青年美术家形成合力，参与和推动主流文化，同时也为积蓄人才力量，助力优秀人才成长奠定基础。

3. 规范市场，净化学术空气

全国政协委员、山东画院院长孔维克今年带来了9份提案，文化方面的提案包括继承传统文化要注意挖掘现代价值、把孔子诞辰日设立为教师节等。

孔维克认为，随着反腐的进行，艺术界里关于学术腐败的现象也有了明显的改善。“各种评选、评比中的拉票和人情分，如果和利益挂钩就是腐败，不和利益挂钩也是违纪。现在最起码不敢明目张胆拉票了，中央的反腐起到了重要作用，净化了学术空气。”

而对文艺界“有高原无高峰”的问题，孔维克分析有两个原因，一个是社会的快节奏，“快速的生活也产生好的艺术，如快餐文化也有好的，但是出现值得推敲的经典很难。”另外一个原因就和市场化有关，“艺术家如果为了迎合市场就很难留下经典的东西，光忙着赶路就很难回首看看走过的脚印，光出产品就很难静下心来。”

“盛世收藏，经济发达了画才有市场，关键问题是现在的书画市场是畸形发展的。”孔维克忧虑地说，现在的书画市场大部分是礼品市场。现在往往是懂画的不买画，买画的不懂画，附庸风雅的比较多。



“中央美院 2014 年中国画专业毕业展”——每年有大量的青年美术工作者进入社会

孔维克举例说，新中国成立初期齐白石的作品是三开的画5元一张，当时的老百姓工资最低20元，基本上是30元左右，最高五六十元。现在的画动辄几十万元一平方米，不要说老百姓，中高收入的消费水平也买不起一般画家的画，虚高、泡沫化了。“画作的市场价值，应该与画家的学术地位、画作的文化品位、在美术史上的贡献、老百姓消费能力吻合，而不是盲目炒作。反腐能去掉泡沫，促进绘画市场健康发展。”孔维克说。

4. 文艺批评要回归艺术本体

自从教育部要求中小学开设书法课以后，各学校面临师资力量匮乏的问题。去年，全国政协委员、中国书法家协会副主席赵长青有两个提案，其中一个就是创建中国书法学院。这个提案提了两年，但答复是暂时解决不了。在赵长青看来，很多人对书法的认识有局限，提案也还没有引起高层的重视。

今年的提案，赵长青仍然关注了书法师范学院的建立。他结合中央大力推进的“一带一路”战略建议实施顶层设计，充分展现书法特色，系统推进学院建设，重视研究先行，保障专业规范，增设书法专业，尽快解决眼下缺口。他同时建议创立并举办全球华人华侨书法大会，整合资源，搭建中国书法走出去的强大平台，积极拓展书法文化交流渠道，树立品牌意识，把书法交流不断推向新的高度，同时加强相关课题研究，为“一带一路”的书法文化交流提供理论支撑。

就文艺圈刮起的反腐之风，赵长青认为，坚决拥护中央的反腐精神和部署。同时他认为应对不实的造谣中伤予以重视，要尊重人格，尊重事实，也要尊重艺术。艺术批评应该回归本体，不能无中生有，更不能恶意指人身攻击，要实事求是地去评价一个艺术家。“有的网络枪手甚至无视法律，在利益驱使下被别有用心的人利用，在微信和微博随意发布消息，充斥语言暴力，对这种现象要依法坚决予以打击，依法维护艺术家的名誉声望与合法权益。”赵长青说。

他认为，媒体不仅要尊重艺术家的成就、风格和成果加以宣传，更好地影响社会，也要对文艺界不良的行为敢于批评，树正气，立规矩。艺术家要有社会责任感，维护自身正面形象，在社会上带一个好头。

三、弘扬优秀传统文化

1. 新型城镇化应留住传统文化根

“在我国城镇化进程中，‘重开发建设，轻文化传承’现象时有发生，特别是在一些新建、改建小区或村庄的空间形态方面尤为明显。”全国政协委员、中国书法家协会副主席、江苏省文联副主席言赫达提交了《关于新型城镇化应留住传统文化根的建议》。

据言赫达归纳，“重开发建设，轻文化传承”主要表现为：西化严重，割断历史；千村一面，特点消失；改造不当，破坏文化；缺乏内涵，难以传承。“一些地方，政府投入大量资金为进城农民建好了小区，结果却是造了个欧式的城。以为农民住进别墅或高楼就是现代化，导

致有的地方农民认为欧式就是现代化，中国的文化被忽视。一些地方新建小区起洋名的不少，但原有的能反映当地历史的地名则随着城镇化进程而消失。”

言赫达认为，一个地方的传统文化应是当地的“根”和“魂”，如果这个根在我们手中断掉，我们的文化自信就失去了基础。他建议在新型城镇化的过程中，要做到七个重视，即：重视规划中的文化含量；重视对具体小区和建筑设计在传统文化方面的指导；重视地名在文化传承中的作用；重视对宗祠的创新利用；重视传统文化在生态系统的设计作用；重视对乡村濒危景观的信息化推进；重视园林景观的营造创新。

在《关于加强江南水乡视觉污染治理的建议》中，言赫达以艺术家的敏感对江南水乡的视觉污染提出批评。“江南水乡古村镇拥有丰富的生态资源和旅游资源，受到游客的青睐，也是旅游的热点。但是在对江南水乡古村镇进行资源开发的同时，古镇视觉污染的问题没有得到足够的重视。”污染问题主要表现为：水的视觉污染、建筑风貌的视觉污染、公共设施的视觉污染、广告牌的视觉污染。他提议，在江南水乡古村镇的前期规划和后期管理中都应引起重视。

2. 传统节日未得到足够重视

“传统文化”是全国政协委员、画家何水法提案的关键词。他的5项提案涉及艺术、民俗、地域文化等多个角度，指向都是继承和弘扬丰富多彩的中华优秀传统文化。何水法建议从国家层面恢复“花朝节”作为春天的传统节日。他认为，当下我国传统节日尚未得到足够的重视，“洋节日”却受到国内民众的追捧。在这样的背景下，恢复举办中国传统“花朝节”意义更深。

此外，他认为推行传统书画艺术教育，能够调动民众对于其他传统文化形式的探索兴趣。所以他倡议在中小学与高校传统书画教育之外，设立高端传统书画终身教育机构，完善传统书画终身教育机制，推广名师讲学的教育方式，使其真正满足民众和社会的需求。

传统文化还体现在饮食文化上。中华美食不仅品味独特，并且几乎每种小吃和菜式背后都有一个动人故事。一种小吃、一道菜式，可以涉及历史、文学、哲学、美学等多方面的传统文化。留住一道传统名菜的味道，就是留住了对一个城市最深刻的记忆。他建议政府应该树立保护传统地方菜式的意识，像保护非物质文化遗产一样，对传统地方菜式进行保护。

对于优秀中华走出去的问题，何水法认为不仅要走出去，更要走进来，走进外域文化的主流层面中去。“优秀的艺术是没有国界的，我们一定要将中国当代一流的、富含神韵和精神的作品拿出去。”

3. 建议设计“中华服”作为国服

“日本有和服，韩国有韩服，越南有奥黛，印度有纱丽……当这些服装以其浓郁的民族风貌或醒目的国家特点展示一个国家的魅力



少数民族传统手工艺有待传承发展

时,自古即有“衣冠王国”之称的中国,时至今日竟无自己的国服,这不能不说是一件遗憾的事。”全国政协委员、中国国家画院国画院艺委会主任李延声今年准备的5个提案,都与非物质文化遗产有关,其中一个建议设计“中华服”作为国服的提案。

国服是一个国家的象征性的服饰,也是一个国家多年发展历程中文化、艺术积淀浓缩的产物。国服和国旗、国歌、国徽都是一个民族凝聚力、号召力的集中体现,是民族精神和国家形象的代表。作为一个具有五千多年历史的文明古国,中国礼仪制度发达,各种礼仪规定通过发达的服装文化得以集中体现。“历史发展到今天,我们的传统礼仪断裂了,随之断裂的还有我们的服饰文化。服饰是民族的符号和标识,没有自己民族服装的民族,弘扬本民族礼仪文化的努力必然大打折扣。”

李延声说,中山装曾一度被世界公认为中国的“国服”。“孙中山先生在当时极其艰难的条件下设计的中山装主要着眼于政治考虑,略显简陋,还不能完全展示中华民族独有东方美学神韵,因而也就不能承担新时期国服的重任。”

2001年上海举行的APEC会议上,各国领导人身着“中式唐装”集体亮相。2014年11月在北京APEC会议上,各国领导人身着“新中装”使人眼前一亮。有鉴于此,李延声提出设计“中华服”作为国服的提案,建议在历代服饰基础上,汲取各少数民族服装和中山装的长处,创造出多民族共享的国服。借鉴APEC会议服饰设计以及国家重大历史题材美术创作工程的成功做法,邀请各方面专家学者担任评委,广泛征求社会各界意见,设计出能真正体现我国民族精神和时代风貌的国服。

四、关注遗产 聚焦生态

1. 地域文化遗产亟待保护

“今年我把目光放在了完善公众参与机制、促进文化遗产保护上。”全国政协委员、致公党江苏省委副主委、江苏省书协副主席徐利明说。他对此有如下建议:一、完善法律制度,保障公众参与的知情权和话语权。建立健全文化遗产保护信息公开制度,明确规划部门和文物保护部门的信息公开职责。二、开展宣传教育活动,提高公众参与的效果。可以通过媒体、展览等形式向公众尤其是文化遗产保护区域的居民宣传文化遗产保护的重要性,也需要在中小学校都开设世界文化遗产及地方文化保护的课程。三、坚持以人为本,充分尊重文化遗产保护地的居民。对古建筑及街巷的保护,要落在改善老城居民生活质量上。四、积极鼓励引导NGO和多种力量参与文化遗产的开发和保护。除了民间组织,还可充分引导有丰富经验的国际力量参与文化遗产开发和保护,在综合考虑现存历史街区、文化遗产保护和原住民需求的前提下,制定该地域文化遗产保护战略。

2. 传统手工艺资源遭冷落

为深入了解我国民族地区传统手工艺的发展情况,近年来,全国政协委员、中国民间文艺家协会副主席、山东工艺美术学院院长潘鲁生多次走访少数民族及边远贫困地区。在走访调研中他发现,尽管这些地区的手工艺资源丰富、工艺精湛且极富民族文化特色,但由于交通相对闭塞,信息不够发达,民族地区传统手工艺资源没能充分推广应用,并与现代生活结合,应有的民生补给和文化效益都没有充分发挥。

为此,潘鲁生在今年的全国政协会议中建议国家开展“少数民族



景德镇四大名瓷之“外坑瓷”

地区传统手工艺扶贫”计划。“在相关地区的扶贫开发中，应充分重视当地手工艺资源，为特色传统手工艺量身定制帮扶措施，帮扶手艺人，实现‘文化扶贫’和精准化扶贫，使特色传统手工艺成为文化致富脱贫的一条路子。”潘鲁生建议，成立“国家扶贫公平贸易机构”，健全手工艺公平贸易机制；建设“农村手工艺合作社”，发展农民专业户合作经济组织；创新农村手工艺金融服务体系，实施缓、减、免财税优惠措施；发展民族及贫困地区手工艺品牌，促进手工艺产权保护和产权贸易；建立“国家手工艺扶贫示范基地”，建设“手工艺扶贫”连锁专营模式；实施民族及边远贫困地区“传统手工艺复兴计划”，开展创意研发、交流培训等文化帮扶。

3. 丝绸之路上的陶瓷贸易研究

“丝绸之路上的贸易远不止丝绸，还有瓷器与茶叶等，其中最精彩的是瓷器。瓷器是中国的发明，远在东汉时，中国的瓷器生产就趋于成熟，到明清时期，中国的瓷器已经出口到欧美。这是一个全球性的贸易，说明古代的中国不仅是一个发达的农业国家，同时也是一个发达的手工业国家。”全国政协委员、中国工艺美术学会副理事长、中国艺术研究院研究员朱乐耕认为，丝绸之路上的陶瓷贸易研究还远不够深入和完善。

言及建立丝绸之路上的陶瓷贸易研究的基础，朱乐耕表示，陶瓷因为材料恒久如新，所以在许多国家的主要博物馆都陈列有当年的外贸瓷，而且在这些博物馆中都有专门研究中国瓷器的专家。他提议，设立一个研究课题，组织一支学术队伍专门从事这方面的研究。“考察队伍中除学者外，还应有当代中国一流的陶艺家，可以将一

流陶艺家的作品和中国学者的研究著作送给这些博物馆，将中国陶瓷历史的陈列延续到今天。“这是一个中国文化走出去，全面立体宣传中国文化历史的极好方式。”

4. 保护山水美“入画”

“我是一个山水画家，画山画水，更爱山爱水，想护山护水。”全国政协委员、广东省美术家协会主席许钦松这次带来的提案是《政府应加强“水安全”问题的管理》。

“从2014年5月开始，我以广东为核心调研范围，配合水安全公益基金的全国调研，从水安全管理部门、水源地、水厂到居民终端水质，从城市到乡村，对饮用水的安全问题进行了多处实地调研。”许钦松发现，农村水污染问题比城市更严重，主要体现在各种生活垃圾的直接排放污染。

他建议，应从更加宏观的角度进行水安全的组织架构设置，不能仅凭水源流经地来落实水安全保护的责任，而应该从整个水域系统的分布来设置机构，可以允许跨区域从事环保工作，从而解决农村没有相关环保部门的尴尬局面。他还建议加快乡镇一级生活垃圾和污水的处理系统，从而使得生活垃圾有符合标准的排污去处，同时加强农村居民的环保教育和宣传工作，增强大众的环保意识。

雾霾是全国政协委员热议的话题。许钦松表示，治理雾霾最难的地方就在于，必须国家层面制定措施，甚至牺牲经济指标才能改变。“我国有这么多美丽山水可以入心入画。良好生态这幅‘画’，需要通过社会各界相互助力合作，共同完成。”

来源：《中国文化报》

选好领军人才 构筑文艺高峰

——全国政协委员、江苏省中国画学会会长高云在两会发声

第十二届全国人民代表大会第三次会议和政协第十二届全国委员会第三次会议，三月在北京人民大会堂隆重召开。全国政协委员、江苏省中国画学会会长高云在两会发声。他在《关于重视并规范文艺领军人才选配工作的提案》中建议制订可量化、可对比、可操作的选配条件，减少凭感觉和感情评估的自由裁量空间，让整个选配过程在“理性”与“阳光”的前提下进行。

高云委员在提案中提到，文艺领军人才，往往是“时代风气的先觉者、先行者、先倡者。”因而又都是文艺的创新者、创作的示范者和发展的引领者。历史上的文艺领军人物，多为自然形成。今天则是在自然生成的基础上，由组织选配而出。于是，能不能选好文艺领军人才就显得格外的重要。

一、选好文艺领军人才，是构筑文艺高峰的需要。习总书记指出：在文艺创作方面，存在着数量缺质量、有“高原”缺“高峰”的现象。当前，构筑文艺高峰，已然成为了党和政府的殷切期望，历史发展的时代命题，当代艺术家的社会使命。

所谓的文艺高峰，是由文艺精品与文艺人才构成，杰出的艺术大家是其最为显著的标志。而文艺领军人才，是最接近文艺高峰、最有力的“高峰”冲刺者。今天仰视的文艺高峰，正是昨天的领军人物；今天的领军人才，选配得好，就一定会铸就成明天的文艺高峰。

二、选好文艺领军人才，也是引领文艺发展，出精品、出人才的需要。历史的看，人才以作品而立，时代因人才而荣，人才总是伴随着作品，扎堆的涌现，在扎堆的人才中，总有领军人物在发挥着示范引领作用。所以，选好文艺领军人才，也就握住了出精品、出人才的“金钥匙”。

三、选好文艺领军人才，还是营造一方“积极健康、宽松和谐”的文艺生态的需要。好的文艺领军人才，不仅是德艺双馨的艺术家，还是甘于为他人服务、具有协调能力的组织者。选好文艺领军人才，就会让一方文艺生态风清气正、生气勃勃，有利于文艺创作、有利于人才涌现。

当今各专业协会的主席、副主席，各专业机构、艺术团体的院团长等就是文艺的领军人物，他们对文艺的发展发挥了积极的至关重要的引领作用。

但是，从各地选配文艺领军人物的情况看，也还存在着一些问题，如凭感觉、感情选人，凭“群众”反映、“社会”影响用人等。这些问题对于文艺发展来说，因涉及很强的专业性，所以是个问题。一个团、一个院、一个专业机构，选对一个人，就可以活一方、兴一方。相反，用了一位外行的好人、或内行的庸人，不仅构筑文艺高峰无望，还会乱一方、败一方，甚至带坏一方风气。使一些人不再用心于专业，

而是用心于专业以外的功夫。

可见，文艺领军人才怎么选、选什么样的人至关重要，很有必要优化并规范文艺领军人才的选配工作，为此全国政协委员、江苏省文化厅副厅长高云建议：

（一）、要规范选配程序

规范选配程序，首要把握好两个关键词：理性与阳光。“理性”，就是要将艺术家的成就、业绩作为硬条件，理性冷静的进行研判；“阳光”，就是按选配条件把艺术家的硬件摆到桌面上进行比对。凭硬件选人配人并向社会公布选配理由。

尤其不能模棱两可的凭感觉选配，也不能像推举先进那样凭“群众意见”选配，更不能搞桌面交易的凭感情选配。领军艺术人才的选配，不能完全等同于干部任用，要更加的重专业、重业绩、重品德、重经历。为此建议在理性与阳光的基础上，研究建立规范的、可操作的、符合文艺人才特性的选配程序。

（二）要规范选配条件

制订选配条件，应基于可量化、可对比、可操作，尽可能将软标准硬起来，尽可能减少凭感觉和感情评估的自由裁量空间。选配大致可以从六个方面进行比较：

- 1、看硬性的专业成就。包括国家层面的获奖情况、收藏情况和出版情况等；
- 2、看在全国业界的影响力。包括被国家级学术机构聘任、兼职、表彰等情况；
- 3、看行政组织能力。领军人物不等同于一般画家，他要善于把握文艺发展的正确方向，营造有利于文艺创作的良好氛围，团结尽可能多的艺术家共同推动文艺发展。此项能力主要看其工作经历，看其具体担当的职务及工作业绩；
- 4、看奉献精神和大局意识。领军人物要志存高远，乐于助人，热心公益，不能只是盘算自己的小九九。这一项主要看其参与社会公益活动、支持业内活动、帮助他人的情况；
- 5、看其创作能否符合主流价值取向和大众审美需要。文艺领军人才应当是自觉弘扬社会主义核心价值观的旗帜，“把满足人民精神文化需求作为文艺和文艺工作的出发点和落脚点”的艺术家，而不能是那种以炫耀技巧为目的、以国外当代艺术为马首、追求谁都不懂、甚至以丑为美的东西的艺术家。
- 6、看其创作能否弘扬中华优秀传统文化、延续发展地域特色艺术。文艺领军人才应当是具有历史担当、以“传承和弘扬中华优秀传统文化文化，传承和弘扬中华美学精神”为己任的艺术家，是地域特色文化自觉的维护者和传承人。

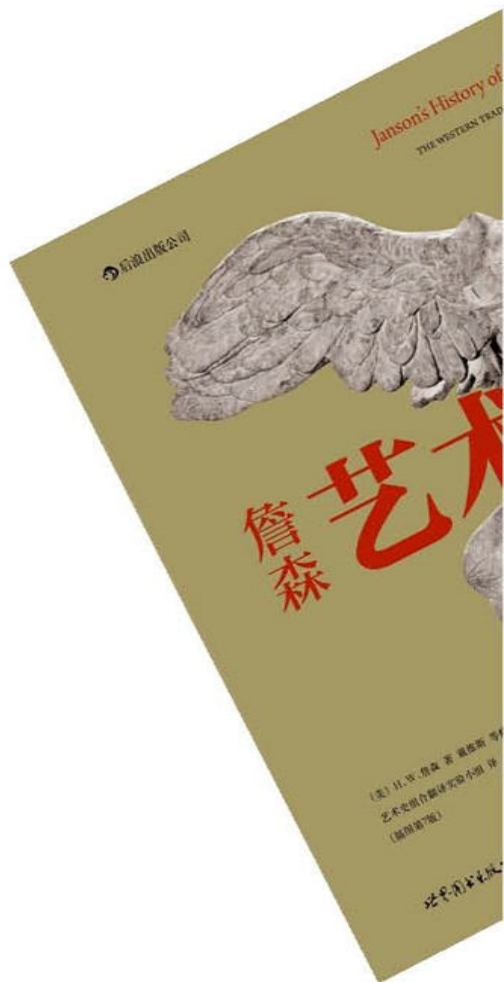
READING GOOD BOOKS

阅读推荐

■ 编 / 付颖

作者简介

H.W.詹森(H.W.Janson, 1913—1982), 美国著名艺术史家, 艺术史学的传奇人物, 曾任纽约大学艺术系教授、系主任。詹森出生于圣彼得堡, 后随家人迁往德国汉堡, 就读汉堡大学期间师从艺术史大师欧文·潘诺夫斯基。后接受潘诺夫斯基的意见移民美国, 于1942年获哈佛大学艺术史博士学位。他曾任美国艺术院校协会主席, 《艺术通报》编辑, 还是美国文艺复兴学会的创办人之一并曾任主席。詹森主要致力于文艺复兴艺术和19世纪雕塑的研究, 主要的学术著作有《多纳太罗的雕塑》和《19世纪雕塑》等, 晚年主要关注东西艺术对话。1962年撰写出版了艺术通史著作《詹森艺术史》, 大受欢迎, 很快成为美国艺术史教育的标准教材。



《詹森艺术史》

11th ed. 詹森 著

出版社：世界图书出版公司·后浪出版公司

出版年份：2013-07

ISBN 978-7-5100-4602-3

售价：¥698.00

本书是一部艺术通史著作，聚焦从史前直到20世纪末的西方艺术。该书英文原版自1962年出版以来，迅速占据畅销艺术史书籍的位置，成为西方大学艺术史课程的标准教材。以时间为框架，分为古代世界、中世纪、从文艺复兴到洛可可和现代世界四个部分，以各个时段的代表艺术品和艺术家为重点，阐释了艺术风格及其演变的历史。本书是该经典著作的第七版，内容上较之前版本有极大扩充，除了包含传统的绘画、雕塑和建筑之外，摄影和工艺美术等门类也得到了足够的重视。此外，本版还顺应了当代学术思想的发展潮流，扩充了对女性艺术家、当代艺术和文化多元论等当代议题的论述。



《写给大家的中国美术史》

蒋勋 著

出版社：生活·读书·新知三联书店

出版年份：2014-12

ISBN 978-7-309-07229-7

售价：¥280.00

“传统文化是浩若星辰，不但浩若，而且不能只靠学者专家身上，必须活在众人百姓之中。”本着这个信念，作者摒除学者的卖弄和专家的炫耀之心，与年轻一代娓娓交谈。依照朝代次序，本书周密地串联起各个流派与名家，文笔简明生动，亲切有趣，闲杂者真知灼见，最终成为一本有血有肉的中国美术史入门书。这一深受欢迎的代表作今以横排本与读者见面，增订图版设计二百四十余幅，图文并茂，精彩纷呈。



《风景与西方艺术》

(英) 马尔科姆·安德鲁斯 著

出版社：上海人民出版社

出版年份：2014-08

ISBN 978-7-309-08515-5

售价：¥99.00

本书属于“牛津艺术史”系列丛书。以文艺复兴后近五百年来西方著名风景画作品为切入点，讨论了风景画是如何从传统作品中的背景，转变为独立的艺术形式，并全面考察了作为反映人与自然之间关系的“风景”，作为一种文化构建的“风景”，以及风景画的政治与经济价值等问题的深刻理解。本书是权威学者精妙解读“风景”概念与演变，帮助读者角度领略寻常风景的非常之美。随书附精美名画与摄影作品！



《当代艺术中的路径与神学：论王广义》

王广义 著

出版社：中国青年出版社

出版年份：2013-12

ISBN 978-7-5153-2385-4

售价：¥780.00

批评家黄专曾任广州美术学院教授，著有《当代艺术问题》《文人画的趣味、图式与价值》《艺术圈中的思想与行径》等著作。黄专十年著一册，从思想史和艺术史的角度还原一位中国当代艺术标杆性人物的创作历程；本书以当代艺术家王广义及其艺术作品为研究对象。对于王广义及其艺术进行了深度研究，包括王广义在中国当代艺术崛起时所面临的处境以及其在20世纪80年代各种现代艺术和前卫艺术运动中扮演的角色。



《现代西方美术史》

钟宏宝 著

出版社：北京大学出版社

出版年份：2014-07

ISBN 978-7-301-03998-8

售价：¥860.00

本书运用“历史与逻辑”相统一的历史方法，对现代西方美术的历史做了具有深度、广度和力度的阐述。历史五个部分，即19世纪末叶的美学、1900-1980年代的现代主义美学、1980-1990年代的现代主义美学、1990-2000年代的主体性的衰落与美术形态演变、2000年代末到1980年代的后现代主义美学。全面探讨现代西方美术自19世纪中叶到20世纪末的发展历史。对现代西方美术的历史做了显示中国学者的研究态度、深度、广度和力度，是一部有学术重量和高度的著作。

ART INVESTMENT
艺术投资





【传世】

明清社会雕塑艺术

【利场】

另类P2P高收益抢眼 业内人士称需谨慎

明清社会雕塑艺术

■ 文 / 杨祥民

明清是中国古代社会历史发展的尾声，两朝相替，满汉交接，但在文化思想领域保持了整体的一致性和继承关系。明清统治者以天李自成而非朱明得天下自居，对明朝事物并不一味排斥，对汉人、汉文化大力学习和使用，这一点与蒙元统治不同。

中国历史上的传统雕塑艺术在明清时步入十分衰落的时代，如陵墓雕塑、宗教雕塑，在艺术整体世俗化发展的趋势下，它们虽具外在的精细雕刻，但是渐渐失去了内在的生气气力，被视为装饰风格、繁冗风格、玩偶风格，精神感染力大逊从前。明清时期宗教本身也走向世俗化，除已经大量出现的城隍

庙、土地庙、妈祖庙等大小名目繁多的新型神庙外，还敬起了历史上真实存在的人物，如孔子孔庙、关羽关帝庙、孙思邈药王庙、岳飞岳庙等等，由于神像与人像的合流，雕塑作品消弥了原有的震人心魄的宗教力量。

明清雕塑的世俗化发展，走向实用和赏玩两个领域，也使得这两个领域的雕塑艺术获得繁荣。实用性雕塑集中表现为建筑雕塑，它与建筑物统一并为之服务，对建筑物起到美化装饰作用。赏玩性雕塑主要是小型工艺品雕塑，广泛运用竹、木、根、石、玉、牙、泥、陶、瓷等多种材料，制作奇巧精致，满足人民大众的审美喜好。这两类雕塑成为明清雕塑艺术的一个亮点。

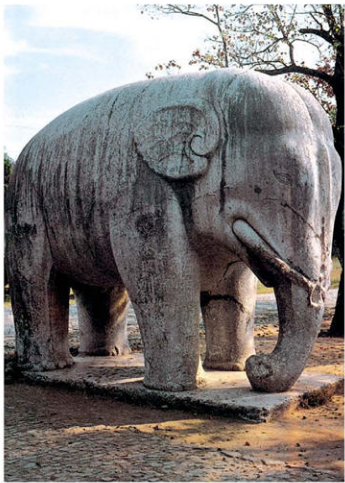
一、陵墓雕塑

明代陵墓雕塑

明代皇城从南京移到北京，皇家陵墓也分成南北两处：南京明孝陵和北京十三陵，代表时代水准的陵墓雕塑也主要分布在这两个地方。明代统治者重视陵墓仪卫设置，陵墓制度恢复了唐宋传统，分布在陵前神道两侧的石像风格写实，手法简洁，石雕群规模宏大，但是缺乏崇高威严的气势。

南京明孝陵神道石雕建成于永乐十一年（公元1413年），具有较高的艺术水准和代表性。在迂曲漫长的神道两侧，排列有12对石兽，如狮、象、马、骆驼等，每一种神兽有两队，分呈跪姿和立姿；另有文臣、武将石像各2对，两两相向而立。孝陵石雕雕刻风格坚实凝重，并以其规模宏大、体积浑厚而著称。如近似椭圆形的石象，体积感甚强，形体塑造简练概括，细部耳朵、眼睛、牙齿也不失生动精巧，并把肌体的起伏变化生动地反映出来。象鼻垂地内卷，与四根如柱腿共同支撑浑厚的象身，有一种沉稳如山之势。

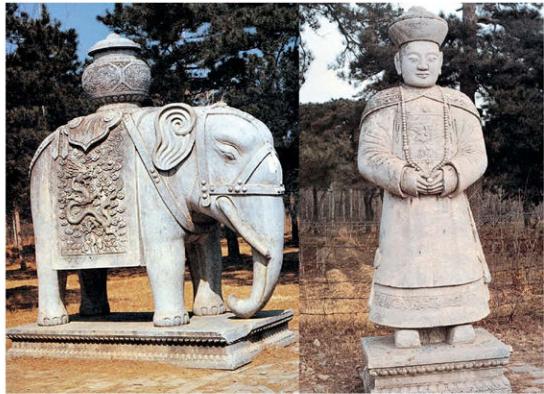
北京明十三陵是我国现存最为集中和完整的帝王陵墓群，其神道石雕群设置在种类、数量及排列顺序上都仿效明孝陵，另增加2对勋臣像。这批石像均用整块巨石雕成，注重外在装饰性，刻制精细写实，文官武将的装束都是与当时的官服規制相符合。但相比汉唐石刻艺术，这些石像缺失内在的精神活力，显得有些呆板、僵硬，让人觉得它华而不实。



“石象”明朝高338厘米-南京明孝陵

清代陵墓雕塑

满清统治者从关外入居北京，皇陵石刻也分散于东北和河北各个陵园里。从总体上看，清代的陵寝制度继承了明代，在神道两侧设置成对的石狮、石虎、石龙、石马、石象等瑞兽，风格类似明代，雕饰细巧华丽，但也更加缺乏气势。石人造像与明朝有所不同，他们身着具有满式特色的服饰，文臣穿清代官服，双手抚弄胸前朝珠，面带微笑，与以往陵墓前石人庄严肃穆的表情不同；武将身披满式盔甲，左手按剑，右手下垂，与以往武将双手按剑于胸前的程式不同。石像雕刻十分精细，官服上的图案、盔甲上的结带，都被表现得淋漓尽致，这也使得清代雕塑犯了谨毛失貌的毛病。



“石象象”高338厘米，“石文臣”高280厘米 清朝·河北易县清西陵管理处

二、宗教雕塑

明代宗教造像以山西平遥双林寺的彩塑最为著名，不仅数量众多，而且造型生动，是我国古代雕塑中弥足珍贵的艺术精品。寺内殿堂中2000余尊明代彩塑，涵盖了佛、菩萨、罗汉、天王、金刚、侍者、供养人等各式角色，它们大小不一，性格各异，鲜活生动，氛围热烈且富生活情趣。

罗汉殿中的彩塑罗汉是双林寺造像艺术的代表。这十八尊罗汉像与真人等大，各具情态，显示出不同的年龄、性格特点，与日常之人有着诸多相似之处。如处在一起的病罗汉和矮罗汉，一高一矮两个贫僧形象，高者身体瘦弱，面露病容，然无悲苦之色。他目光下视，安详温和，口中似乎正在说着什么。病罗汉左手拄一弯曲枯枝，右手扶住矮罗汉的肩膀。矮罗汉抿住嘴唇，眉目上扬，额上现出深深纹皱，他微笑着向外看去，好像对病罗汉的话并不怎么在意，表现出一种无忧无虑的心情。

千佛殿中的韦驮像也是彩塑中的精品之作。韦驮完全是一个披甲戴胄、虎背熊腰的武

士形象，只见他昂首挺胸，侧身而立，重心落在左腿上。一手抱持金刚杵，一手握拳抬起，虎目炯炯，气宇轩然。韦驮身上铠甲的塑绘详尽而写实，头顶、肩上、腹前、膝下、脚端统统饰以代表威武勇力的兽头纹样，衣甲精致艳丽，彩带飘于身侧，产生刚与柔、雄壮与飘逸的对比。

天王殿里面的四大天王像也是雕塑中难得一见的佳作，如殿门西侧的北方多闻天王，像高达355厘米，巍然站立，势如泰山。他头戴五幅额子高冠，身穿彩衣重甲，左手持蛇，右手托塔（塔已失），民间又称之为托塔天王。天王像体积浑厚，雄健有力，面部双眉紧蹙，肌肉隆凸，目光射向右前方，有一种不怒而威的震慑力。

此外，山西的晋城玉皇庙、洪洞广胜寺等也留有一些明代的优秀雕塑作品。

清代宗教造像延袭明代，不过徒具外在的精细雕刻，而缺乏内在的生动气韵。乾隆七年（公元1742年）以皇帝名义颁布的《造

像量度经》，对佛教造像从各方面制定了严格统一的标准，使本来就缺乏创造性、开拓性的宗教雕塑艺术更受约束。这对内地造像影响尤大，原本领先的宗教造像艺术丧失了优势，而在受此影响较小的边陲云南，产生了清代最富创造性和最具艺术价值的竺竹寺五百罗汉像。

竺竹寺位于云南昆明市郊，清代雕塑家黎广修带领他的徒弟居住此地，长期观察寺院周围村寨的人物形象，把相貌奇特、别具典型特征的形象提炼出来，在此基础上加工塑造成五百罗汉像群。

五百罗汉像不是安置在罗汉室，而是分布在大雄宝殿、梵音阁和天台来阁中。它们场面宏大，布局严整，千姿百态，妙趣横生。由于摆脱了传统罗汉造像仪规的程式，作者直接取材于现实生活中三教九流普通而又具有典型性的人物形象，因而少了孤高绝俗的宗教神性，展现出一幅芸芸众生之相。他们名为罗汉，实为现实中人，充满了浓郁热烈的生活气



“北方多闻天王”高355厘米、“韦驮像”高176厘米、“南罗汉头部” 明朝·山西平遥双林寺

息，可谓宗教雕塑走向世俗化的极致。

这五百罗汉形象、姿态、动作无一雷同，而且各具典型特征。如持权罗汉，一老者手持竹节龙头拐杖，头顶风巾，身披袈裟，探首向前大嘴张开，似乎在向同伴倾诉，挥舞的手势说明其十分动情。另一位罗汉躬身侧耳倾听，表情认真而似同情。

持钵罗汉衣着随简，右手持钵向同伴佯作进食，不料持钵的同伴摇头不允，使得他发怒喊叫起来。身后一个躬背持权老者不明所以，闻声赶来，显出一脸困惑之色。

戏绘罗汉左臂膀立一大蟾蜍，罗汉侧身转脸，满是喜悦之色。右手伸出食指指向蟾蜍，点出戏玩之意。

念佛罗汉右手背后，左手探前，启唇含笑，目光英慧，是一读书人形象。

这些罗汉彩塑作品高度逼真写实，他们的衣服从褶皱到图纹花案都与真衣无二；身体比例，肌肉骨骼都十分准确翔实，还运用真发作塑像的毛发、胡须，用琉璃珠作眼睛，神情面貌也鲜活如生。鉴休寺彩塑

罗汉算得上是中国古代雕塑艺术写实水平达到的一个顶峰。

由于满族统治者信奉喇嘛教，清代宗教雕塑中木雕与铜铸的喇嘛教造像增多，如河北承德“外八庙”普宁寺内22米多高的千手千眼观音菩萨，可谓中国最大的木雕彩漆像了。

三、建筑雕塑

明清的建筑装饰雕塑大获发展，它们广泛应用于照壁、栏杆、石阶、花墙以及门窗、额枋等处，材质有砖、石、木、琉璃多种，或雕或塑，或大或小，对建筑物起着衬托、美化作用。

北京故宫作为明清两朝皇官，留下了大量建筑雕塑作品，它们多以龙凤祥云为母题，无论是华表上的浮雕、御道上的浮雕，还是装饰于各大殿的台基、栏板、柱头、须弥座上的雕刻，都达到了美轮美奂的艺术境界。天安门前的石狮是明代留下的雕塑作品，于陵墓前的石狮不同，它与恢宏壮阔的皇官结为一体，显示出皇家的高贵和华美。

清代乾隆时期在宁寿宫建造了一面近30米长的九龙壁，以琉璃塑出九条飞龙腾跃戏珠之像，龙与龙之间有山石做成自然的间隔，附以云气、海水，场面气派，富丽堂皇。乾隆时期还改造了保和殿后三台御道，在御道中间巨石上以高浮雕形式凿出九条蟠龙，在卷云中戏珠，并有海水翻腾，周边卷草图案，两侧狮马图案等，主次分明，体现了较高的雕刻技艺。

广大的民间建筑雕塑更是丰富多彩，融入了民间工艺，且具有民俗气息。明代山西洪洞广胜寺飞虹塔外壁上，用琉璃镶嵌出佛、菩萨、天王、力士、龙、凤、花卉等生动的浮雕造型，呈现出绿、黄、白、蓝、紫等瑰丽色彩，无论琉璃工艺还是雕塑艺术都具有较高的水平。

清代广州陈氏书院以其精湛的建筑装饰闻名于世，它包括了木雕、石雕、砖雕、陶塑、灰塑等不同形式，精雕细塑，包罗万象。如砖雕梁山聚义，用对称的构图形式安置了众多人物形象，综合采用了圆雕、高浮雕、减地与镂空等技法，形成丰富的纵深层次变化。



“建筑装饰雕塑”清朝-广东佛山祖庙,“梁山聚义”高200厘米 清朝-广东民间工艺馆

四、赏玩雕塑

赏玩性雕塑自宋代发展至明清达到鼎盛,不但在民间形成具有影响和特色的地域性制作生产,如天津、无锡和苏州的泥塑,浙江、福建和广东一带的木雕,广东石湾的陶塑,苏州、扬州的玉雕等,而且出现了留名史籍的这类雕塑家,如清代江南人杜士元,以微雕著名,据载他可用核桃刻成载人小舟;另一位清末天津人张明山,善作泥塑,时人称之为“泥人张”,现在还可见到他的作品渔樵问

答、蒋门神以及《红楼梦》《水浒传》等故事系列。张明山的儿子张兆荣也是出色的泥塑艺术家,技艺学习其父又有所创新。

这些赏玩性的小品雕塑品类繁多,包括玉石牙骨竹木雕以及泥塑陶塑等,题材内容包罗万象。其中有日常生活情景,如象牙圆雕牧牛人勤读、竹雕牧童戏牛、竹雕二竖牧牛等;有文学故事,如泥塑惜春作画;有历史人物,如石雕太白醉酒、木雕东坡观鱼;有神话

传说,如竹雕张果老驴像、木雕济公、木雕铁拐李;有佛道人物,如瓷塑达摩,角雕布袋和尚,金漆木观音像,石雕伏虎罗汉等,显然他们已经“趣味性”带替了“神圣性”。除此之外,还有蕴含着吉祥意义的大阿福泥塑,其憨态可掬的样子具有浓浓的民风民俗味。

(作者单位:南京邮电大学传媒与艺术学院)



“泥塑渔樵问答”高52厘米清朝-天津艺术博物馆藏,“竹雕二竖牧牛”高10.5厘米 清朝-广东民间工艺馆,“竹雕张果老骑驴”高19.9厘米 明朝-故宫博物院藏

另类 P2P 高收益抢眼 业内人士称需谨慎

■ 文 / 郭建航

摘要：艺术品最大问题是评估困难，流动性差，专家的公信力也较差，专家和拍卖行对艺术品的评估价值中存在猫腻。艺术品的P2P中，真伪、保管、变现等环节存在极高风险，如果艺术品是假的，那就存在欺骗的可能。对于一些P2P平台推出艺术品类P2P产品，需要警惕，其中可能涉嫌新骗局。

在互联网金融创新、金融改革成为两会代表委员热议话题之际，P2P平台自发进行的创新探索正沿着何种路径？

据《中国经营报》记者了解，多家业内平台推出较为另类的P2P产品。网贷平台爱钱帮推出挂钩影视娱乐、应季海鲜以及网络游戏类项目。无独有偶，当天货推出影视互联网金融理财产品，老牌P2P平台爱投资则在尝试了影视产业P2P后，推出了古董收藏类产品。

爱钱帮联合创始人赵静婷对记者表示，影视娱乐、网络游戏等文化创意产业成长性较高，未来有较高的利润空间，对投资者而言也起到一定的吸引作用。

此类创新型项目平均收益超过12%，在目前主流P2P平台中，收益率具有吸引力，这些创新型项目对投资者而言究竟是投资机会还是投资陷阱？

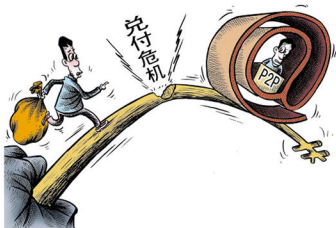
机制不明，谨慎投资

赵静婷对记者表示，“目前公司投资的另类项目也有筛选标准，那些具有公开定价、市场机制较为成熟的行业会涉足，价格不透明、退出机制不健全的行业如艺术品、文玩古董类项目会谨慎进入。”

爱钱帮目前投资影视娱乐产业的“娱乐帮”、应季海鲜市场的“海鲜帮”以及近期将要推出的网络游戏类产品“网宝强”都属于“另类”P2P项目。

赵静婷表示，目前另类项目规模在公司整体业务规模中占比在三分之一左右，未来会加大此领域份额，希望可以达到60%左右占比。

尽管爱钱帮、当天贷等P2P平台推出另类项目的热情不减，然



而，业内人士普遍对于另类P2P产品，特别是其中的艺术品类P2P持谨慎态度。

互联网金融研究机构棕榈树CEO洪自华曾表示，艺术品最大问题是评估困难，流动性差，虽然拍卖行较多，但是有公信力的拍卖行很少，此外还存在借款企业与拍卖行勾结的行为，而部分专家的公信力也较差，专家和拍卖行对艺术品的评估价值中存在猫腻。洪自华指出，在艺术品的P2P中，除了保管环节外，估值、变现、处置等环节都存在风险。

中瑞财富CEO张巍认为，各类资产都存在风险，艺术品的真伪、保管、变现环节存在潜在风险，如果作为P2P产品推向市场，就要看交易结构的参与方是不是都具有值得信赖的能力。

有业内人士分析，“如果艺术品是假的，那就存在欺骗的可能，即便是真的，当项目融资方出现违约情况时，超过一年以上长时间无法变现实现还本付息那就出现风险了，而在艺术品市场上，一年以上的变现时间非常普遍。”

事实上艺术品的真伪以及流动性问题一直是艺术品与金融业跨界结合的难点，在P2P投资另类产品在互联网金融行业具有创新性，

但是在传统金融机构中早有先例。此前的艺术品信托就如昙花一现，短期内吸引投资者关注后，遭遇定价难题。

2009年，国投信托率先推出国内首款挂构艺术品的信托产品。艺术品与金融业结合开始蓬勃发展。据公开资料显示，2011年艺术品信托发行规模为55亿元左右，较上年同比增长826.17%。但很快在2012年艺术品信托遭遇拐点。2012年艺术品类信托发行规模环比下降39.5%，2013年，艺术品信托参与机构和发行规模锐减。

根据公开数据展示，2013年有30多亿元艺术品信托面临到期兑付困难，最后通过刚性兑付、延期兑付化解危机。

艺术品市场交易不规范，定价不明确是危机主要成因。

以天津文交所为代表的各地方文交所，都曾经尝试对艺术品份额化交易模式，将估值后的文化艺术品进行等份额后公开上市交易。2012年，全国文交所相继退出艺术品份额化交易，目前仅余天津文交所还在进行善后处理。

去掉现象看本质

多位业内人士表示，在投资另类项目时想避免踩雷，可以去掉现象看本质。“普通投资者对另类项目不熟悉，难以准确评估其价值，但是产品的质押、抵押以及担保措施是可以看到的，无论是何种产品，从这几个方面入手较为简单。”赵静婷表示。

张巍薇表示，投资者在进行另类项目的投资时，可以去掉项目的包装描述性内容，看到产品本质。哪些环节有风险，这些风险可以通

过何种方式解决等要素。

赵静婷表示，在壹钱包的另类产品中，也针对产品特色做了一些风险控制。以影视娱乐类的产品为例，这类产品在投资的时候也存在一些风险。比如影视制作周期较长、中间存在一定的不可控因素等。因此，这类产品中选择那些已经到了宣传发行阶段的项目相对比较有保证，例如电影已经确定档期，电视剧已经和电视台签订了购买合同，拿到部分资金的电视剧项目都是较为安全的。

面对P2P跨界与多种另类项目合作，业内人士也认为这种创新值得鼓励，另类项目也是行业利好。

银客网副总李飞表示，银客网只会选择自己目标范围与发展战略中的行业。“一种业态与另一种业态相碰撞也许会产生新的价值。但有时也必须掌握风控底线，互联网金融的特殊性决定了需要对行业风险非常了解，我个人会反对大规模跨界的做法。艺术品与娱乐业的风险也是非常明显的，投资人需要根据自己的实际情况来把握，但创新需要鼓励。”李飞说。

网贷之家副总董健刚认为，这一类理财产品设计较为复杂，属于风险相对较高的产品，要求投资者具备一定专业知识，在下单前，一定要对标的物的价格走势有所判断，当这些产品价格已涨幅过高时，投资就要格外谨慎。其中，与影视娱乐等等结构的产品对投资者而言相对陌生，理性投资的原则就是，不轻易投资自己不熟悉的领域，盲目投资有很大的风险。

(来源：《中国经营报》)



2015

《明日风尚·彩墨中国》

杂志征订全面启动

Subscription

尊敬的读者：

《明日风尚·彩墨中国》杂志于2014年4月创刊，由南京出版传媒集团主办，同曦集团协办，本刊立足于江苏，面向全国，在书画家和读者、收藏家、艺术市场之间搭建沟通桥梁，致力于形成传播书画艺术的重大平台，打造重大特色文化艺术品牌。《明日风尚·彩墨中国》突出“大美术”概念，倡导创新，突出特色，为艺术院校、艺术家和画廊等艺术机构搭建一个高端的交流展示平台。

现《明日风尚·彩墨中国》面向广大读者公开发行，欢迎从事和喜爱书画艺术的精英人士及社会各界人士征订本刊。

征订对象：书画家、艺术学者、艺术院校、广大书画艺术爱好者

征订范围：艺术学者、广大书画艺术爱好者

售 真：025-52123540

邮 箱：caimochina@163.com

单位名称：南京万尚广告传媒有限公司

帐 号：4301028719100023613

邮寄地址：南京市江宁区双龙大道1355号新贵之都540室

电 话：025-87133586

缴费形式：邮局电汇或银行转账

开 户 行：中国工商银行驻太路支行

联 系 人：于倩

《明日风尚·彩墨中国》杂志发行部

2015年1月

2015年《明日风尚·彩墨中国》征订回执（注：1份即全年12期）

姓 名		份 数	
联系电话		汇出金额	
地 址			

陳林



封面作品：《山村雪霁》（局部） 140cm×70cm 纸本水墨 傅二石
封底作品：《蜀山·仰》 119.8cm×60cm 纸本设色 陈琳