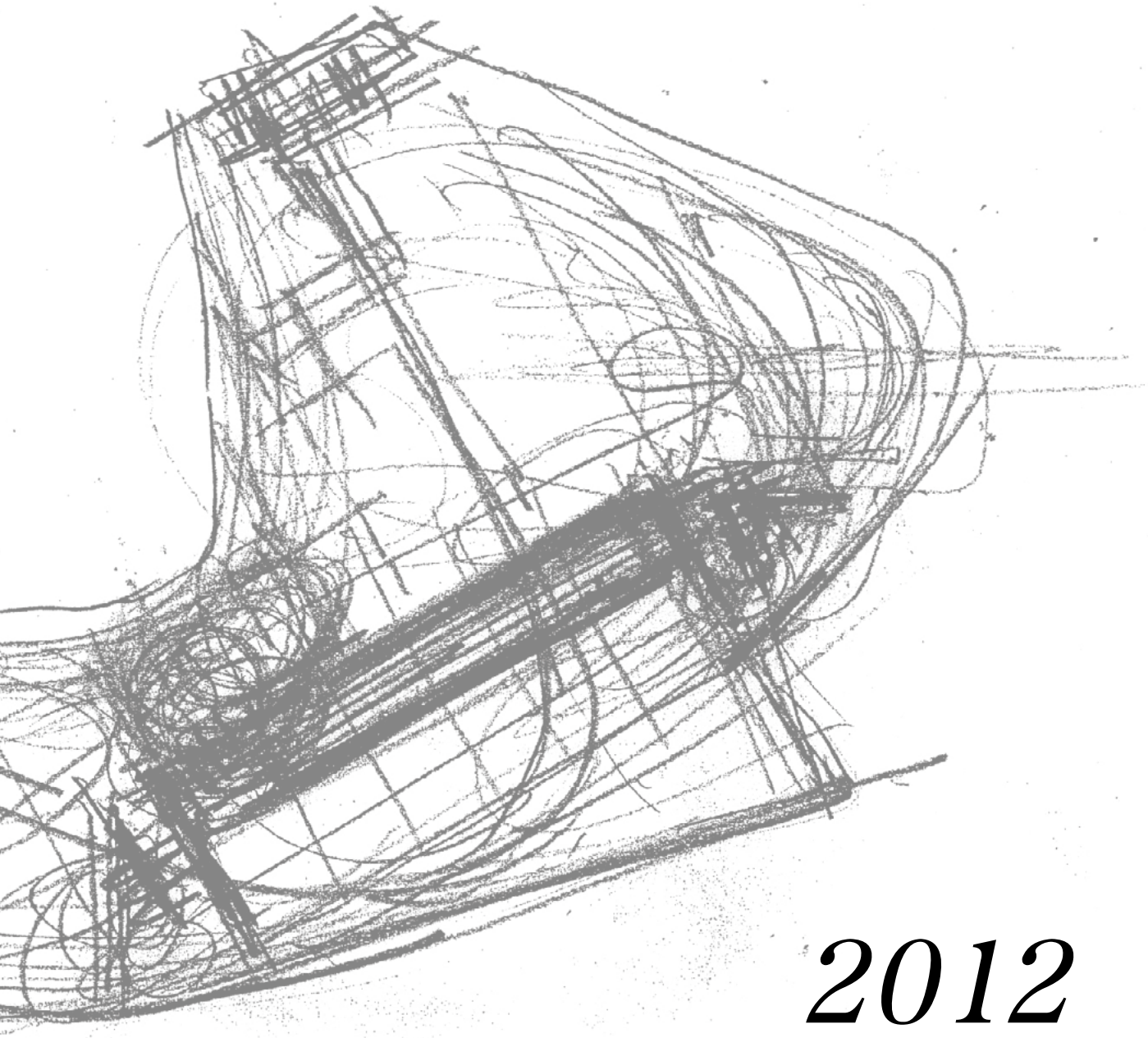
中央美术学院美术馆年鉴

CAFA Art Museum

中央美術學院 美术馆



2012





前言

王璜生

2012年4月底，在故宫盛大举行的艺术界颇有影响的第六届“AAC艺术中国奖”颁奖仪式上，中央美院美术馆两度上台领奖，在全部10个分类奖项中，中央美院美术馆获得了“年度机构奖”和“年度展览奖”这两个重要的奖项。这一奖项虽然奖励的是在2011年度我们美术馆取得的备受瞩目的成绩，但是也可见得，中央美院美术馆近几年一直的成长及持续受到业界和社会高度关注的程度。

2011年我们创办“CAFAM双年展”，第一届以“超有机/一个独特研究视角和实验”为题，集合了国际国内重要艺术家，尤其是年青而成长中的艺术家及跨界的学者等的大型学术展览活动，取得了社会不俗的评价，“AAC艺术中国奖”评出的“年度展览奖”就是落在“超有机”这样一个响亮而独特的展览命题上。紧接其后，在2012年，我们又创办和推出了“CAFAM未来展”展览活动品牌，当年轻的艺术家们及北京市民们，在遍布北京600个公共汽车站台上，看到“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”那清爽的蓝绿色广告时，似乎感受到中央美院美术馆正以朝气蓬勃的学术姿态，介入于中国朝气蓬勃的青年艺术之中，而尤为突出的是体现了一种开放而敏锐的学术眼光和机构严谨的工作态度及方式。可以说，2012年中央美院美术馆的主题词之一是“关注青年”。

在2012年度，中央美院美术馆继续秉承着开放、敏锐、先锋、跨界，而同时严谨和深入的学术、研究、策展、公共教育、社会服务的主动性姿态。尤其重要的是，主动地以美术馆藏品研究为切入点，开展序列化和系统性的长期研究、展览、陈列、出版计划，启动了“北平艺专”课题及藏品的系列研究和陈列工作。这一工作，与文化部开展的“美术馆藏品精品展”及相关评奖不谋而合，因此，“中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）”获得了文化部的奖励，而“青春万岁：中央美术学院美术馆藏‘新中国美术的青年时代’作品专题展”也在“群珍荟萃——全国十大美术馆藏精品展”中脱颖而出，好评如潮。那么，“藏品研究”也成为了我们的另一个年度主题词。

其实，我们这一年工作的突出点还真不少，国际重要活动的亮点很多，如“钻石之叶——全球艺术家手制书展”、“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”、“重读《资本论》”电影放映、“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957–2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影”、“消失的技法——让·鲍德里亚的摄影”等，以及国际著名艺术家如杉本博司、弗孔、杰夫·昆斯等人气爆棚的讲座。而我们还向国外推出展览，“千里之行：中央美术学院毕业生优秀作品收藏展”在英国伦敦金广艺术中心展出等。中央美院美术馆也在一步步地成为国际颇有影响和颇受关注的美术馆。

这一年，我们配合文化部，主办了“全国美术馆馆长培训班”，认真地组织国际国内专家学者，安排好课程及相关活动，希望以负责任的态度，实实在在地为中国的美术馆管理工作、管理意识与能力的提升做一点工作。应该说，这个培训班会产生长久而不错的影响的。

一年下来，全馆上下，忙忙碌碌，干了不少的活，也尽了不少的心，但是，还是觉得很多事还没做好，中国的美术馆的基础还是非常薄弱，我们还得加倍努力！“还”是我们校园内的主题词！

感谢全馆同人又一年无怨无悔的辛勤工作！谢谢大家！

前言（王璜生） 006

I – 美术馆建设

一 历史篇

杨筠谈中央美术学院美术馆 018

侯一民谈中央美术学院美术馆 025

二 工作篇

中央美术学院美术馆2012年度工作总结 027

中央美术学院美术馆2013年-2018年工作规划 034

II – 美术馆学探讨

2012年全国美术馆高级管理人员（馆长）培训班（第二期）综述 042

美术馆馆长应把好展览学术关/潘公凯 052

作为有机体的美术馆/王璜生 055

免费时代更要求专业化的美术馆/王璜生 070

美术馆、公共教育与当代公共性/王春辰 073

III – 展览及研究

一 专题展览研究

首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告 080

中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分） 114

二 重要展览研究

生活——苏高礼捐赠作品展 139

武器——彦涵革命战争时期艺术作品展 143

传承——中国大同善化寺壁画重光 145

“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展 149

中央美术学院造型艺术年度提名2012于凡：“置上”——于凡作品（2000-2012） 151

黑白东西 艺术常青——朱乃正艺术思行研究展 154

千里之行——中央美术学院优秀毕业生作品收藏展（2009-2011） 167

2012届中央美术学院研究生毕业展 170

千里之行——中央美术学院2012届毕业生优秀作品展 173

中央美术学院美术馆“项目空间”第六回展——我将是我的镜子 176

中央美术学院造型艺术研究所油画高研班（2010-2012）创作汇报展 178

千里之行——中国重点美术院校2012届毕业生优秀作品展 181

中央美术学院美术馆“项目空间”第七回展：“迷幻的生成” 185

原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展（沈阳、杭州、广州、深圳、武汉、成都、西安） 187

纸·非纸——中日纸艺术展第一回 193

托尼·克拉格：雕塑与绘画展 195

阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影 204

“马努埃尔·菲尔盖雷斯：近期作品”展览 207

消失的技法——让·鲍德里亚的摄影 210

九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展 212

男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼 214

钻石之叶——全球艺术家手制书展 217

视象：中央美术学院当代造型艺术展 223

艺术家与工作室——奥弗·勒路石近作展 226

“十年·有声”当代国际首饰展 228

附录：
展览档案（2012年） 230
图书画册出版发行一览表 261
纪录片档案 262
数字美术馆档案 263

IV – 学术活动及研究

一 学术会议及研讨会

中国语境：中文字体设计与应用论坛综述 266
李叔同油画《半裸女像》鉴定及研讨会纪要 228
梁玉龙先生追思座谈会纪要 270
“公共文化政策欧洲中国背景下对视觉艺术的支持”研讨会综述 272
回到客观的摄影？——让·鲍德里亚摄影研讨会综述 274
中国传统壁画保护、修复、绘制理法研讨会综述 276
“当代艺术实践与增强国家文化竞争力战略研究”开题报告会纪要 282
“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计论坛纪要 284
博物馆与公共关系国际论坛综述 285
中美博物馆馆长对话峰会纪要 288
中荷公共艺术交流论坛纪要 293
美术史拓展与深入——第六届全国美术史年会纪要 294
附录：研讨会一览表 297

二 讲座

关于美国造型艺术教学与学校介绍的讲座纪要 299
坂口宽敏教授讲座纪要 300
“艺术疗法——超越言语的交流”系列讲座第一讲纪要 301
“托尼·克拉格：我的艺术”讲座纪要 303
“重读《资本论》——以电影、艺术和戏剧解读马克思”讲座纪要 304
“英国新艺术与中国的期待”讲座纪要 306
“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影”系列讲座综述 308
“杰夫·昆斯：1978年以来的艺术创作”讲座纪要 314
马努埃尔·菲尔盖雷斯讲座纪要 318
“中央美术学院学术委员会系列讲座第二回：中国造型史”讲座纪要 320
“日本当代摄影中的性别问题”笠原美智子讲座纪要 322
“私人机构，公共使命或尤伦斯能做点什么”讲座纪要 324
杉本博司讲座纪要 325
“让·鲍德里亚：其人其思”讲座纪要 327
“中国古典文学的海外影响”讲座纪要 330
“弗孔的弗孔”讲座纪要 331
“写生中的创作——谈学习方法”苏高礼讲座纪要 333
“新媒体与数字艺术的展示：互动观众与艺术执行人”讲座纪要 335
“九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展”座谈会纪要 336
“谈中国纪录电影的文化历史语境”讲座纪要 338
“意识底层的想象力——对身体、意念、灵魂的认识和颠覆”讲座纪要 340
“从住宅到城市：罗杰斯建筑艺术”讲座纪要 341
“概括性和生动性——看意大利文艺复兴时期的素描艺术”讲座纪要 343
“当代摄影的新策略与摄影博物馆”讲座纪要 345
“由艾瑞克·费舍尔（Eric Fishl）所见的世界——费舍尔与谢东明、殷双喜的对话”讲座纪要 347
“城市就像开放式的美术馆”讲座纪要 349
“文艺复兴佛罗伦萨艺术研究新视野”系列讲座综述 351
“对话：当代语境中的学院艺术”讲座纪要 358
“皮力对话卡罗琳·克丽丝朵芙·巴卡姬芙：无理念策展”讲座纪要 361

“十年·有声”国际首饰展讲座纪要 364
首届中央美术学院研究生论坛——“对未”研究生系列学术讲座之王水泊讲座纪要 366
“历史、文化与政治：有关‘中国’的历史形成及认同困境”讲座纪要 368
“历史视野下的当代自画像”讲座纪要 370
“阿里·侯赛尼的艺术创作宣言”讲座纪要 373
丹尼尔·里伯斯金讲座纪要 374
附录：讲座一览表 378

三 学术研究

李叔同油画《半裸女像》的发现与初考/王璜生、李垚辰 384
艺术介入社会——新敏感与再肯定/王春辰 399

附录：
馆员学术活动一览表 408
馆员发表论著一览表 412
馆员发表论文一览表 412

V－藏品动向及研究

一 2012年度收藏档案

416

二 藏品陈列展览

生活——苏高礼捐赠作品展 430
中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分） 436
高卧阔游——馆藏明清联屏画特展 439

三 藏品对外交流展览

千里之行——中央美术学院优秀毕业生作品收藏展（2009-2011） 441

新疆好·新疆美术作品展 443
大道无垠——谢志高美术作品展 444
苏高礼油画艺术大展 444
2012年全国高校毕业生优秀雕塑作品展 445
国博百年——中国百年雕塑作品展 446
中外名家书画展——张明骥油画作品展 447
雕塑中国：中央美术学院雕塑创作回顾展 447
“曾竹韶雕塑艺术奖学金”2012年度获奖与入围作品展 449
山西大同国际壁画双年展 450
视象：中央美术学院当代造型艺术展 451
不息的变动——上海美专建校100周年纪念展 451
浩瀚草原——中国美术作品展 452
千里之行——中国重点美术院校2012届毕业生优秀作品展 455
对位——中央美术学院研究生新锐作品展 457

VI－公共教育及发展

一 公共教育及活动

公共教育活动——项目空间“愈·悦”展参观交流 460
用雕塑讲述最唯物的自己——“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”系列活动 461
“重读《资本论》”电影放映 463
“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国”展览活动纪实之face to face 465
“影像中实验精神的驱动力和曙光”系列活动之“阿涅斯·瓦尔达影像奖”颁奖礼 467
特殊儿童参观美术馆及参加羊毛手作工坊活动 468
另一群艺术家——发掘雕塑发现材料创意坊 470
FACE TO FACE——“托尼·克拉格雕塑与绘画展”策展人为你深度解析展览的台前幕后 473
美术馆之外的艺术沙龙——瓦尔达系列公共教育活动纪实 475

给孩子们艺术的营养餐——北师大附属幼儿园师生参观我馆 477
CAFA读书节·触摸典藏——中央美术学院美术馆2012首届读书节 478
“身体可以做什么”——书体造型设计大赛活动 480
如何长成策展人——策展人朱青生亲自讲解“武器”策展全过程 482
可以“阅读”的展览：从后现代谱系解读鲍德里亚摄影展 483
常规课程没有的必修学科——谈青年创作者如何曝光 485
“美术馆之夜”——书香满溢 487
中国童画——2012首届中央美术学院少儿艺术教育工作室艺术作品展 490
毕业去做艺术家?!——千里之行之书香驿站 493
OPEN STUDIO——中央美术学院美术馆“钻石之叶”系列公共教育活动 495
艺术片与商业电影的对抗与融合——关于电影“画皮II”的思考与回顾 496
“我们时代的电影人”——30部大师纪录片放映季 499
第四季美术馆之夜 501
另一群设计师 沙龙/首饰设计创意坊 503

二 志愿者项目

志愿者工作 504

附录：

2012年公共教育活动一览表 508
2012年度参观人数统计一览表 511
2012年度媒体报道一览表 512

VII – 2012年大事记 555



美术馆建设

一 历史篇

杨筠谈中央美术学院美术馆

采访时间：2009年11月16日

采访地点：杨筠家中

采 访 者：王璜生

杨筠：那个时候所有的画画的人都团结在中央美术学院周围，团结一切可以团结的人。北京刚解放的时候，进驻中央美术学院的是艾青、洪波等，还有其他一些同志们。那个时候叫军管会，大家有一个军官，他们进驻中央美术学院，同志们就这样被管理起来。

王璜生：那当时为什么想到要建立一个美术陈列馆？

杨筠：是这样的。当时在思想上，我们华北华大的同志们认为“艺术为人民服务”。以徐悲鸿为代表，很多人是为艺术而艺术。所以中央美术学院成立了以后，我们就形成了一个美术研究班，我听闻立鹏同志、张同霞同志告诉我，今年9、10月份要出一本关于这个班的书。研究班组织了一批青年同志，是华大三部美术部的一些同志们组织起来的，像闻立鹏等同志都是这个班的。大概一年多以后，这个班就结束了。至于要成立这个班的原因，就是要为这个新建成的中央美术学院带来一些新的东西，以我们解放区的教育为主，打破为艺术而艺术的思想，为人民群众服务。

陈列馆的历史情况是这样的。陈列馆在最初的时候不叫陈列馆，而是叫做陈列室。其目的是为教学服务。陈列什么呢？最初在中央美术学院成立以后，当时大家有一部分资料（绘画资料），主要是以前的古画，像我们古代的山水、花鸟等各式各样的画都有，现在应该还在陈列馆。这些东西，有的时候为了教学会拿出来，挂起来或者陈列起来。那个时候，中央美术学院分得还不是那么细，只有绘画系、实用美术系、雕塑系这几个系，后来才分成国、油、版、雕等系，再后来我们又成立了史论系。陈列的东西，最初是拿出来给同志们看、给学生看、给先生讲。这是一个教学任务。

另外一个任务就是陈列。我们每个学期不管是哪个系，都有一段下乡的时间，大家都带着任务去下乡，到农村或者到工厂，到南方或者到北方，甚至到新疆。大家去的时候会有老师带着。去一个月也好，去一个半月也好，每个人包括老师，都带回来速写、创作稿，拿出来给大家看，这就是陈列。后来分了国画、油画、版画、雕塑等系以后，国画系由叶浅予同志负责，油画系先是由冯法祀同志负责，后来由董希文同志接管，版画系是由李桦同志负责。各系都是分批下乡，下乡都带作业回来，不管水平高不高、画得好不好，也不管是素描也好、写生也好、创作也好，都拿出来陈列。同时，带学生下乡的老师或者助教也都拿出作品来陈列。这个时候是个陈列室，我们陈列室的地点一个是礼堂，一个是我们学校的265 教室。

王璜生：后来中央美术学院陈列馆就是礼堂吗？

杨筠：中央美术学院陈列馆是中国美术家协会跟中央美术学院商量利用中央美术学院操场上的一块空地盖的。盖起来以后先是由中国美术家协会使用，后来中国美术馆建成了，美协就搬到美术馆去办公了，这个馆就移交给北京市了，北京市将其划给小学做教室使用。后来，我们提了意见，把学生们安排到美术学院后面，截取了雕塑系的一个教室，并调整了一下个别教室，这样就将其换过来，辟为陈列馆使用。

王璜生：大概是什么时间？

杨筠：大概是在美协1963年搬走之后的第二年，我们便把陈列馆收了过来。

王璜生：有资料说这个陈列馆是张开济先生设计的？

杨筠：对。所以直到现在大家还觉得它很好，不准拆迁，一直都留在这儿。中央美术学院搬走以后陈列馆还在这儿放了好久。我们主要是为了教学，这个是很清楚的。陈列室下面还有两个单位：一个是裱画工作室，一个是油画工作室。

王璜生：那陈列馆平常是怎么开放的呢？

杨筠：一直到了美协搬走了，我们有了这个房子以后，基本还是陈列。陈列的主要是大家这次下乡解决了什么问题，突出了什么问题，回来得表现要突出的主题思想，仅仅是素描也好，仅仅是写生也好。比如暑假快结束前，这边放着油画，那边放着版画，那边放着国画，陈列给大家看。那个年代我们这有一个火车站，东南西北的人都在这儿换车，人很多的。王府井的人也非常多，大家去逛王府井就顺便看了展览，顺便看了我们陈列馆。我们刚陈列的时候不收门票。当时陈列馆一开门就请小同志们来管，每个楼都请了两个小同志。就在这种情况下，慢慢地发展成展览陈列馆。一开始的时候都是这样随便可以进的，后来太乱了，我们就开始售票，一毛钱一张票，这样实行了一段时间。后来“文化大革命”来了，陈列馆就整个关了，就把过去的东西都归陈列馆管。到后来搞“开门办学”的时候，我们又把陈列馆的门打开了，有的时候有一些作品，老师的也好，同学的也好，最后的时候大概就是选一件、两件到三件放到陈列馆，做为成绩。后来我们就是每个学期各个系都会有个展览陈列。这个时候的展览陈列还由董希文、叶浅予、张仃等人来管。比如当时陈列馆买点东西，每个月还有500块钱经费，这个费用我们可以买东西，如买一个罐子，或者几个罐子。送给他们看，说这个罐子值得留，我们就留下，不值得留下就要送走。那个时候提意见的人，最多的是油画系的董希文同志，他父亲就非常喜欢搞收藏，他的收藏比较广一些。后来，我们收藏了一些国画，比如明代的国画。首先在那儿挂一两个礼拜，然后所有的先生们都看过了，所有的同志们也都看过了，大家都觉得好，这样才可以收。

王璜生：古画也是这样吗？

杨筠：是的，大概我们买的最贵的一张古画是300块钱到500块钱，因为当时大家都还没有钱。

王璜生：你记得这张大概是什么画吗？

杨筠：你们去查帐簿，买的画不多，我记得就买了两三张画，也买了几个瓶子。

王璜生：那大概是在“文革”前吗？

杨筠：那个时候说每个人每个学期陈列馆买东西不超过500块钱。到后来，大家把作品陈列了，我们就没有兴趣去买别人的东西，每年同学们毕业的创作，基本都不给同志们，那个时候毕业创作都集中，每个人的毕业创作都放在我们这儿，毕业陈列、毕业展览都放在陈列馆，包括老师下乡什么的。比如我们办了马克西莫夫培训班，招生的时候我去参加专家班的工作。

王璜生：我们现在这个馆好像没有收藏马克西莫夫的东西。

杨筠：他的东西没有。马训班所有的人的东西都在陈列馆里，在文化大革命中毁了一些。詹建俊的作品后来被拿回去展览了，那个时候的同志们都是从各地来的，后来又回到各地去了。比如说丁长拱也是那个班的，还有西北的武德祖等，所有的毕业创作都在那里。马克西莫夫培训班毕业的时候搞了一个展览，在当时很受大家的欢迎，我们陈列了好久，大家一直来看。那个时候美术出版社有一个创作室，马克西莫夫在星期六、星期天还到那个创作室帮忙。后来，主要的就是这样搞，大家那几年的毕业创作，都被收藏在我们陈列馆。后来，有一些东西就被要走了，比如说冯法祀同志的《刘胡兰》就被他拿走了。我后来曾问过他为什么拿走了？冯法祀说他画《刘胡兰》的时候没有去领国家的颜色，也没有领国家的布，所以他一定要拿走了。这是后来的事儿，我已经不管了，所以他就拿走了。是不是别人也拿走了我不知道。任梦璋的毕业创作就被搞得乱七八糟了，后来他拿回去修复了。所以，文化大革命毁了一些东西。比如后来我们又请苏联专家来给我们办班。罗工柳回来了，他搞了一个美术研究班。这个班的毕业创作是在美术馆展览，后来展览完了，作品也保存在我们馆里，比如杜键的那张画。后来这张画就被拿出来批判，被搞得一塌糊涂，后来就被拿走了。

王璜生：那原来都是在收藏陈列的东西。

杨筠：对，毕业生的一些东西都保存，比如版画系的人就最容易存，油画系的人最不好存。还有我们建校以后，当时徐悲鸿先生就规定了每年春节的时候我们有一个大的活动，每个老师都要交一张画。我记得，那些画画得都是比较正规的，比较好的那两三年还收了一些画，也保存在我们陈列馆了。有一次，我们把刘凌苍先生画的一张工笔画就丢了，那次丢了三个人的画，刘凌苍的工笔画、吴作人画的骆驼等丢了，这都是因为管理得不好。因此，后来我们还装了什么电器，怕有人来动，恐怕也没有起到什么作用。当时，在文化大革命时期常濬同志就去世了。

王璜生：常濬同志是“文革”后还是“文革”前去世的？

杨筠：他是“文革”中就去世的，年纪大了。

王璜生：那他大概哪一阶段在陈列馆工作？

杨筠：他是前一阶段，就是开门前做得多，我们对外开门前他都在管。开门后他就不管了，所谓开门就是整个对外开放了。文化大革命以后正式开门，文化大革命以前是陆陆续续的开门，只要陈列起来觉得可以了就开门，觉得不可以就不开门，那个时候也就是陈列展览，先陈列后展览，展览目的也是为了收集群众的意见，比如这张画群众最喜欢了，为什么最喜欢？系里去做工作。我们仅仅是收集反映的工作。所以，陈列馆在“文革”前，就有时候开，有的时候不开。国、油、版、雕都陈列过，都对外过。

那个时候有一些留苏的学生，比如说全山石、肖峰，他们都是杭州的。杭州是我们中央美术学院华东分院，后来又改名为中国美术学院。他们有一批名画在我们学校。

王璜生：临摹的吧？

杨筠：对，还有一批，包括了冯真、邓澍这些人的都在里面，大概马克西莫夫训练班的人都有。后来我们油画班，那就是柳青他们那个班毕业的时候，陈列的时候就在美术馆了，搞了以后没有多久就文化大革命了，文化大革命之前钟涵的那张画，被批得最多，杜键的画已经被搞得一塌糊涂。其他都是外地的，比如项而躬的画就大受批评，因为江青去看了，回来了就讲了。后来陈列馆的人去了“五七”干校，回来的时候陈列馆一直锁着，打开的时候，被造反派在里面搞得也是一塌糊涂。后来在清理的时候，是我跟沈希诚从“五七”干校回来整理了一下，好在是我们的库房没有被打开，我们的库房造反派没动，馆里头被搞得乱七八糟，他们把抄家东西都放在陈列馆，可是我们都不管，都是什么“文革”管，那个时候造反派分两派，一个是文革派，一个是革命派。陈列馆已经打开了门，他们两派都在那儿。后来的时候，革命派打了闻立鹏，那个时候“金嘴”是李天祥，大家知道，当时说他最会说话了，说得大家都称他为“金嘴”，后来这个同志已经调离美院了，现在他不算美院的人。他是我们中央美术学院第一个被送到苏联学画的学生。在“文革”中他的表现不够好，出来大家有意见，出来在这也站不住。

王璜生：李天祥从中央美术学院出来后调到哪里了？

杨筠：调到上海去了，他算上海的，他不在这儿拿工资。

王璜生：那当时为什么没有人去打开陈列馆的库房？

杨筠：不晓得，造反派没有动，说这是国家的财产不能动，两派都没有打开库房门，就在馆里头斗，馆里被搞得一塌糊涂。但是我们西边的这个库房并没有被打开过，没有被破坏。

王璜生：当时，这些造反派抄家得来的东西都摆在馆里吗？

杨筠：也都摆在一楼、二楼、三楼，被搞得一塌糊涂。比如那个时候抄家，抄的萧淑芳、吴作人，连人家的存折都被抄到陈列馆，最后我们把存折整理起来，这个老人家有500块，那个老人家有300块……，我们都退还回去了。还有这些人都有齐白石的画，都被抄走了。别的老师家的画也都被抄了，不管是齐白石的画还是级别再高的老人的画，都集中在陈列馆里面。比如中央美术学院成立以后，大家对齐白石老人家的画都是很尊敬的，他的工资在学校发，我们这些人到时候送工资拜年，我记得有一次，丁井文、罗工柳还有我，我们三个人去给老人家拜年送工资，老人家每个人都给了我们一张画，给罗工柳那张画现在还在，老人家当时就画了一张画，上面写了给罗同学，后来他打开柜子找到一张，那是一群虾，他就问我你看好不好，我说我很喜欢，这个虾都是绿颜色的，用了花青，我觉得这个虾画得真好，后来就给我写了个名字送给我了，我非常高兴，拿来挂起来给大家看，大家也评价好。这张画后来抄家被抄去了，直到现在也没有找到，不知道在哪个同志手里。

王璜生：上面有没有写你的名字？

杨筠：写了我的名字，杨筠同学怎么样，连哪年哪月哪日都有，他那张画画出来之后他给我写了名字，还盖了图章，那张画非常好，比给罗同学那张画、比给丁井文那张画都好。过去，丁井文是我们附中的校长，在原来中央美术学院成立的时候，他是人事科科长，他是我们延安的，第34期的学生，虽然那个时候抄家的东西大家遗失了不少，但是怎么样遗失的，这些造反派们都没有老老实实的交代清楚。我讲这些是我亲自知道的，别的先生也丢了，也不够数，都哪去了？不知道。例如叶浅予的就不够数。可能那个时候吴作人都很客气了，他们都不讲的。也不像我，那张《虾》是我唯一的，所以我要讲的。那个时候遗失了不少东西。我说将来等我去世的时候，总会出来这张画的，我相信的。

王璜生：那陈列馆做展览陈列的情况是什么样的呢？学院各院系有什么意见吗？

杨筠：关于这个，学校各个系没有什么意见。每次展览也好，陈列也好都要系主任通过的。我再讲一件事，比如范增，第一年来考中央美术学院没有考取，他到了天津上学，第二年他又来考，考取了我们国画系，在我们国画系老老实实的读了四年。读完了以后画毕业创作，画得也还不错，系里也觉得很不错，他马上就去找到郭沫若给他题了个字，就拿回来等到毕业生收集毕业的展览，系里就说这张画不展览，还没有老老实实的画了多少张画，就自己找名人、找老人去题字，这种行为是不对的，那时这张画我们陈列馆就没有用。你还可以问问范增为什么不给陈列这张毕业创作。我们系里批评了他，当时系里是叶浅予做系主任，具体搞不太清楚，这说明我们陈列馆对学生的态度。我们学校，我们陈列馆就是这样在学院各系主任们的领导下来进行工作的。我们每次陈列展览都是系里拿出来的作品进行展览。毕业生的创作，基本已经都集中在这里了。比如我们办了两届油画研究班，马克西莫夫训练班也好，罗工柳油画训练班也好，毕业创作作品基本都保存在陈列馆。只是现在作品大概经过“文化大革命”已经不全了。但是我们的老画都很全，这些都是因为斗这个人、批这个人就把他们的画拿出来。比如说罗工柳那张画，当时大家觉得他在中国革命博物馆工作的时候有问题，就让他去写一个借条把他的画借出来，借出来就斗，斗完了之后就把这张画给毁了，后来他没有办法，就重画了一张还给人家。

那个时候因为人员配置不像现在这样齐备，这个人干一阵子，那个人也干一阵子。当时我还负责过所谓的马列主义教研室。中央美术学院成立了以后就让我管，我小的时候是杭州艺专的。

后来在前方打仗，打了几年以后回来被派去管人事，那就管吧。因为我想共产党员啊，叫你干什么你就干什么。

王璜生：您的记忆力很好。

杨筠：自己亲身经历过来的。

王璜生：细节都记得很好。您还能够再谈一下中央美院的陈列室最早是在一种什么样的动力下建成的？或者说，大概是在1950年美院成立后就已经有了，还是在有资料说是1953年才有的？

杨筠：这个陈列馆的目的就是帮助大家下乡回来后总结经验，总结教学经验、创作经验。在那个时候甚至后来，我们一直都是这样的。中央美术学院陈列馆成立的目的很清楚，就是为了教学，提高老师们的水平，主要是提高年轻教师的水平，进一步也是提高学生的学习方法。

王璜生：曾有资料说董希文先生、您还有罗工柳先生都曾经做过陈列馆的馆长。是吗？

杨筠：罗工柳一直没有管过，不晓得谁说罗工柳管过。因为中央美术学院在刚成立的时候，他做党支部副书记，后来他参加抗美援朝出去了一年半，以后他就不管这边了。后来他有了一个任务，林默衍派给他一个任务，让他画抗美援朝画半年，回来以后他就被分到油画系了，说冯法祀同志不管绘画系了，让罗工柳去管，但是他抗美援朝的画也没画出来。于是中国革命博物馆就催他搞创作，那个时候他就画了《地道战》，地道战整风报告。那个时候他就搞这个去了，所以他始终没有管上这个陈列馆。这个消息不知是谁传出来的。

王璜生：因为有过这段了，我们想多方面了解一下，将这方面的历史写出来。

杨筠：当时，也就是陈列馆前期，还是陈列室，常濬同志在那儿管，另外有几个小同志帮忙。哪个系该陈列了，哪个系的系秘书负责将要陈列的作品拿出来，拿出多少画来都有帐簿登记。交到陈列室，就挂起来展览，展览完了再还回去。情况就是这样的。后来慢慢的好起来，陈列馆就调来了张国栋、沈希诚这些人。沈希诚是在“文化大革命”以后过来的，还是我把他从人事处调过来的，调过来以后就让他管展览、管陈列，还有另外一个同志管库房，再有一些小同志来帮忙，当时是这样。后来，史军同志也从教务处调过来，跟我一道搞展览、搞陈列。所以从这个系统下来的话，先是由常濬管，后来是搞展览陈列。我当时还顾不上管，因为我还要管马列主义教研室，要管四门课，还要老是备课，还有预讲，那个时候是很占时间的。再后来，韩治平同志来了，我就不管马列主义教研室了，我就按稿子上我的课，上完课就算了，后来“文化大革命”就不上课了。“文化大革命”中，陈列馆主要是把门一关，基本就停馆了。我们大家从“五七”干校回来后又干了一段时间。我是1983年退休的，中央美术学院女同志中我是第一个退下来的。年龄也是最大的一个。那个时候我们老干部处只有五六个人，那个时候王洪林在管，他现在也去世了。

王璜生：沈希诚在这个阶段主要是负责展览，那这个阶段大概谁在做馆长，您知道吗？

杨筠：那个时候我做副馆长，我说跟院里说你不要给我馆长。

王璜生：那个时候没有馆长？

杨筠：没有馆长，当时谁愿意管谁管，我说我不能管，我在这方面不是行家，常任侠同志非常熟悉，1938年住在一起的，这个老同志、老大哥比我们大得多。

王璜生：就这个时候没有馆长？

杨筠：就调我过去，所以我退休的时候还是副馆长。

王璜生：就是说直到1983年都是您在做副馆长？

杨筠：对，我1983年退下来了，退下来我又当了半年。把东西搞清楚，我就走了，我说再不来上班了。1983年以后，我就糊里糊涂一辈子过来了。

王璜生：那您大概是什么时候做副馆长的？

杨筠：那是“文化大革命”前一点吧。“文化大革命”的时候，所有的钥匙归我管，开门什么的，当然是我们几个人都有钥匙了，一个管库房，还有王寿管过一阵子，沈希诚管展览，王寿还活着，他是从附中调过来的，管了一阵子库房，在王寿同志之后，学院又调了一个同志来，现在我一下说不出他的名字来，接替王寿同志，后来库房就交给那个同志管。展览这边就是沈希诚管。后来我来了，史军同志也来了，史军同志就帮我管。咱们应该怎么样，咱们这是谁排在前头，油画系、国画系、版画系还是雕塑系？油画系怎么样，每次搞展览陈列的时候都这样研究。要看大家的成绩，哪个好，就把哪个排前头，排在一楼、二楼、三楼，就这样排的，当时就是这样想的。那个时候也很简单，我们也没有什么书面的东西。比如这次国画系搞完展览了，由国画系做出总结，国画系每次下乡下厂回来搞陈列、搞展览，他们都有个总结，都在他们那里。油画系在油画系那里，版画系在版画系那里，除了个别的情况，比如我们请了几个小同志来帮忙，要发人家点工资。那个时候，我们开始收门票，一毛钱一张票，我们收了几块钱，十几块钱，每天晚上就交到会计科，钱都不在我们这儿了。至于门票，是我请中国人民银行里的人帮忙给印的，人家有手印机，给我们印了几百张，当时罗工柳在人民银行还挂了个名字。有的时候同志们来来往往比较熟悉，就这样大家互相帮助。所以就这样搞起来了。

王璜生：您记得很多事情。

杨筠：自己干过的事情还记得，有一些细节、日期我都不记得了。情况就是这样，一步步走过来的。为什么要打开门？群众喜欢。群众爱。我们给群众看了，我们有收集到群众的意见——良好。群众喜欢好东西，我们就收集好东西，就是这样。

（有删节）

侯一民谈中央美术学院美术馆

时　间：2011年1月15日

地　点：侯一民先生家

采访者：王璜生

王璜生：我想了解一下陈列馆大概什么时候成立，或者是否有一个说法？现在我们得到的资料不是特别确切。有一个说法是1953年左右就有了，然后我们在校史的记录里面，当时还是北平艺专的时候，就是1949年3月份，徐悲鸿先生就提出要建美术馆。

侯一民：没有实现。

王璜生：对，在条件可能的情况下要建美术馆，要像燕京和辅仁那样建博物馆一样。徐先生很有远见，而且提到那个要求。但是您有没有印象，大概是在1953年还是1954年的时候？

侯一民：还晚。因为刚开始美术学院陈列馆那个南楼是给美协盖的。美协撤走的时候是1958年。中国美术馆盖成以后，美协撤走。这个南楼被北京市办成一个中学。那时候美术学院的师生热衷于上山下乡，在石景山炼钢厂附近，在法海寺旁边的一个大院里开门办学，学生都跑那里去了。后来回来一看，那楼上都是小孩了，成了一所中学了。1957年、1958年以后，我又重新当党委委员了，为这事感觉很着急。就把美术学院北边的宿舍跟那个中学换掉了，把那个楼给换回来，这个时候才正式有了一个美术展览馆，杨筠是馆长。（杨筠应该是比较晚，七十年代初。我们也访问过杨筠老师。）最初的馆长，我都不知道是谁了。1958年以后就不是江丰当院长了，他到北大荒当“右派”去了，这个时候是王曼硕。1958年以后就把东北的王曼硕调回来当院长。美院原来的院班子就烂掉了。还是吴作人做院长，王曼硕副院长主持工作。真正当作陈列馆使用的都是1958年以后，这个之前都是美协在活动。除此以外，我还不记得还有什么固定的地方来作为收藏、展示。那个时候办展览就在礼堂办，没有其他空间，是临时性的。

王璜生：您说的这个买画的时间段大概就是一九六几年的时候？

侯一民：1961年、1962年，一直到文化大革命。最后一批是我当院长的时候买的，是在1987年、1988年。有一张龚贤的大山水，才1800元，袁江那张十二联屏是老的，后来我又帮陈列馆买了一张袁江的。美术学院的藏品是很早的，有一部分是当时徐悲鸿在的时候，很多欧洲的作品，还给那个人一批。但是当时没有固定展厅，我不记得美院当时有没有固定展厅，但是早就有一批藏品。那时候齐白石在这上课，每个月交一张画。（有时不止一张，有五张。）还有故宫不收藏的东西，这些东西做了目录了吗？有的还挺不错的。

王璜生：那还给那个人的那批东西，是什么原因还给？好几张徐悲鸿的。

侯一民：不是，你说的是另外一回事。你说还的有徐悲鸿的？那不是。国外的是欧洲油画原作。那个时

候陈沛已经来了，是1958年以后的事儿了。他要回这些东西，实际上也要承认这是他的东西。但是没全还，只还了一部分。

王璜生：总册上面显示一九七几年、八几年的时候，还回一批东西，注销了一批东西。这批东西原来是美院的，后来注销了。

侯一民：对对对，这个当时党委也讨论了好多次。基本上是欧洲的一些画。美术学院存的西方画，那时候就那一批东西。有的还很不错。其中有几张名家的，有张库尔贝的肖像。那时候也是徐悲鸿给他弄的。怎么陈列馆要申报什么？（现在是国家重点美术馆）十大美术馆之一？（九大之一，条件挺好的，我们的历史保留的东西也挺好的。然后建筑的现状也不错。反响也挺好。）奥体公园有个地方挺不错的，不知道美术馆有没有兴趣租。那个地方，我去看了，在奥体公园的中心。

二 工作篇

中央美术学院美术馆2012年度工作总结

本年度是中央美院美术馆新馆的第五个年头，是继续打造一流美术馆品牌的一年。在这一年里，中央美院美术馆继续深化学术建设为主导，强化行政管理规范化和执行力，拓宽国际合作交流与展览、积极开展多种形式的公共教育活动，挖掘馆藏作品并推动精品陈列展览以及相关学术研究。

一、坚持自主策划和组织展览的学术水准

作为艺术作品、美术馆藏品进入公众视野的展示平台，美术馆的展览在很大程度上承担着塑造美术馆社会形象的功能。2012年，我馆共举办展览27个、教学展厅举办展览及相关活动25个；国内及国外巡展4个；举办学术讲座64场；出版画册10种、《大学与美术馆》1期、以及《中央美术学院美术馆年鉴》（2008-2009）。其中“纸·非纸——中日纸艺术展第一回”、“托尼·克拉格:雕塑与绘画展”、“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国”、“马努埃尔·菲尔盖雷斯：近期作品”、“2012届中央美术学院研究生毕业展”、“消失的技法——让·鲍德里亚的摄影”、“武器——彦涵革命战争时期艺术作品展”、“生活——苏高礼捐赠作品展”、“传承——中国大同善化寺壁画重光”、“千里之行——中央美术学院2012届毕业生优秀作品展”、“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”、“九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展”、“男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼”、“艺术家与工作室——奥弗·勒路石近作展”、“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展暨论坛、“置上——于凡作品（2000-2012）”、“钻石之叶——全球艺术家手制书展”、“十年·有声”当代国际首饰展、中央美术学院造型艺术研究所油画高研班（2010-2012）创作汇报展、中央美术学院美术馆藏北平艺专精品陈列（西画部分）等，提高了中央美院美术馆的学术影响力。

二、提升学术品牌形象和影响力

在本馆策划的展览中，继续深入建设“千里之行”青年系列展，本年度重点推出的是“CAFAM未来展”。其首届展览“亚现象——中国青年艺术状态的考察报告”获得国内外80位著名策展人、批评家、艺术家等的大力支持和踊跃提名，共计290多名青年艺术家被提名，其中95名参加展览。此次展览不仅为今后该系列确立了策展的机制和操作的模式，并且首次集中体现了我馆作为一所大学的美术馆，对于当下中国青年艺术的密切关注，和对于青年艺术现象研究的客观严谨的学术态度。该展览在国内外迅速产生了影响，被认为是以学术的视野、以艺术的线索来展开中国青年艺术状况研究的重要展览和活动，将成为美术馆视野下的当代青年艺术研究的重要平台。

同样，“千里之行—— 中央美术学院毕业生优秀作品展”今年已经成功举办四届，由此延伸出的全国版“千里之行——中国重点美术学院毕业生优秀作品展”今年已是第三年了，12月份在西安美术学院开幕并

成功举办了9所美院院长参与的“校长与同学面对面”的对话会，收到很好的效果。此展览将精选部分作品于2013年进行全国巡展。

本年度在国际交流展览方面，有“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”、“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾；摄影、录像、装置、电影”、“消失的技法——让·鲍德里亚的摄影”、“纸·非纸——中日纸艺术展”、“钻石之叶：全球艺术家手制书展”、“马努埃尔·菲尔盖雷斯：近期作品”展览、“男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼”、“艺术家与工作室——奥弗·勒路石近作展”等，这些高品质的国际展览将中央美院美术馆的声望和学术水准推向新高，为国内观众带来丰富而精彩的视觉盛宴，展示了艺术的多样性和历史性，在国际美术馆同行内进一步确立了央美美术馆的影响力和学术美誉度。

此外，我们还与国外的艺术院校建立了展览互换的交流项目，如今年9月，美国德雷塞尔大学的媒体与艺术设计学院在我馆展出了他们的教师作品，而我们也计划明年选送我院教师的作品到美国展出。同样，今年10月，我们在英国伦敦艺术大学推出了“视象：中央美术学院当代造型艺术展”，展出我院造型学院20多位教师的作品，而明年5月份，英国伦敦艺术大学的教师作品也将在我馆展出。此类展览互换项目，一方面通过展览的方式，加强了我院与国外艺术院校的联系和相互了解；另一方面也是在国际层面推广我院师生作品的一种有力和有效的方式。

美术馆必以收藏为要务，没有收藏的美术馆是展览馆，而做好美术馆藏品的长期陈列又是美术馆的学术建设的重要一环。本年度我馆推出了“国立北平艺专精品陈列：西画部分”就是这种馆藏研究的学术建设的一部分。很多作品是首次展出，既追溯了现代中国的美术教育发展，又显示了中国现代绘画历史的脉络。因此它的展出将成为我馆长期学术发展的重要内容之一。

作为学院美术馆，除了自主策划展览和引进国外艺术项目之外，配合学校的教学和研究工作，也是我馆一贯的重要任务。今年我们协助学院各院系，成功举办了“2012届中央美术学院研究生毕业展”、“千里之行——中央美术学院2012届毕业生优秀作品展”、“武器：彦涵革命战争时期艺术作品展”、“游·园：2012北京时装艺术国际展”、“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展、“中央美术学院造型艺术年度提名2012：‘置上’于凡作品展（2000—2012）”、“十年·有声”当代国际首饰展、“中央美术学院造型艺术研究所高研班（2010-2012）创作汇报展”、“黑白东西：朱乃正艺术思行研究展”。而我馆与人文学院合作推出的面向策展专业学生的“项目空间”计划，今年也推出了第六回与第七回共两场展览。

此外，延续去年“原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品”中国巡回项目，今年该展在广州、深圳、武汉、成都和西安陆续展出，展览以其精彩的展品质量和专业的策展水平深受业界好评，进一步提高了我馆的社会影响力，也加强了我馆与其它国内美术馆的交流与合作。

本年度，我馆还继续保持了密集的国际国内学术交流活动。本年度的学术讲座累计64个，在当代艺术研究的诸多方面介绍了鲜活的知识和信息，成为学院美术教育的有机组成部分，也成为央美美术馆的学术建设之一，与国内外的学者、艺术家、美术馆长等建立起良好的互动网络，为央美美术馆的持续发展奠定了可信任的学术资源。

三、全面推进公共教育的公共性，深化美术馆公共服务的职业化进程

今年我馆全面推进公共教育工作，深化美术馆公共服务的职业化进程。举办各类学术研讨会、论坛及讲座64次，公共教育活动及馆际交流共81场，全年参观总人次为30万。

公共教育工作加强广度与深度，科学建立团队职业化体系与机制，进一步完善职业化进程。在展览的导赏服务上我馆通过“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国”、“馆藏国立北平艺专精品陈列”等突破了传统的导览形式，使用艺术家、学术主持等原声灌录导览器，创建了中国导览形式的新高；在FACE TO FACE——“托尼·克拉格雕塑与绘画展” 世界著名策展人、经纪人面对面为公众深度解析展览的台前幕后；如何长成策展人——策展人朱青生亲自讲解“武器”策展全过程；在“美术馆之夜”的集结活动中，艺术家于凡携子为儿童、家庭及公众“亲子导览”，体现人、艺术与艺术生活的多维角度；策展人对我院人文学院硕博导览团的志愿者导赏的专业培训；团队策划、执行、设计及服务等工作的分工与整合，都是深化美术馆公共服务的专业化、标准化、职业化的标志呈现。同时，通过艺术系列知识宣传卡、网站联动、微博专访、微博上墙、数字美术馆等多层次、多维度的宣传及深化推广，并跟踪调查来访观众，统计、分析、评估、考量工作效果，科学建立团队职业化体系与机制，进一步完善职业化进程。

根据我馆的重要学术特展，进行的独立策划的系列公共教育活动，在学术上深挖掘，在美术馆文化的公共性上着重推动，形成艺术形式的多元文化呈现。根据“CAFAM未来展”的学术脉络，公共教育部策划了“未来收藏与收藏未来”系列公共教育活动。活动分三大系列首先邀请世界著名“工薪族收藏家”宫津大辅讲述“收藏同龄艺术”；其次是当千里马与伯乐相遇——中外收藏家探访“未来展”艺术家工作室；再者是“宫津大辅对话栗宪庭”递进呈现，针对CAFAM 未来展推动青年艺术的发展，体现中央美术学院应有的文化坚守，同时通过公共性的文化活动检验和思考中国民众与未来艺术生存、艺术生态之间的现实和问题。除此之外，还主力策划“艺术家驻留攻略系列活动”；“白皮书”的自言自语——OPEN STUDIO手制书系列活动；“美术馆之夜”系列品牌活动等。

加强馆际公共教育交流，使公共教育活动能够切合展览走出去，跟着巡展走进全国各大美术馆，建立“移动美术馆”。以艺术的形式为平台、为通道，打造“泛艺术文化圈”链接北京各文化机构及领域，努力实现各文化领域的艺术共享。

同时，通过策划呈现“阿涅斯·瓦尔达电影在798——《短角情事》”；“中国学者汪晖隔空对话《资本论》导演克鲁格”；“美术馆之外的艺术沙龙——雕刻时光&库布里克瓦尔达电影播放”；“ 电影《画皮Ⅱ》的思考与回顾”等活动链接北京各文化机构及领域，努力实现各文化领域的艺术共享。建立移动美术馆，共享北京文化人文资源，建构“泛艺术文化圈”。

弘扬学术精神、严谨治学态度及应有的学术坚持，坚持“大学与美术馆”的特色公共教育定位，架构“高校艺术联盟”。我馆坚持“大学与美术馆”的特色公共教育定位，策划呈现“CAFA读书节——触摸典藏”系列活动；“千里之行，始于足下沙龙：毕业去做艺术家？！”；“本杰明·巴特莫电影海报展及系列工作坊”；“30部纪录片放映季——安德烈·拉巴特公开课”；“另一群设计师——首饰设计创意坊”；“从住宅到城市——罗杰斯建筑艺术”；“美术馆之夜——电影艺术大集结”；“馆藏北平艺专精品展——中央美术学院教学精品课程回放”等活动，并举办学术论坛、高校系列讲座及跨界工作坊活动，成功地推进了学术效果，联合北京多所高校学生与艺术机构，促进艺术青年，大学生，以及相关艺术从业人员、艺术爱好者之间的交流与友谊，进一步架构“高校艺术联盟”。

四、整合丰富典藏，科学系统管理藏品

一个有着良好口碑的美术馆在典藏工作上必须两条腿走路：一方面是藏品的研究，另一方面是展览的策划与呈现。藏品研究与展览陈列是一个典藏部的核心工作，二者相辅相成，彼此依赖。

对于美术馆而言，藏品是其立馆之本。一个美术馆的收藏定位，藏品历史序列，藏品研究及展示，在很大程度上决定了这个美术馆的形象和性质。从建馆之初，美术馆一直重视对不同类型作品的收藏，新馆阶段以来，不但重视收藏，尤其加大了对藏品的研究与展示。

2012年我馆召开了全国二十余位专家学者参加的“李叔同代表作《半裸女像》鉴定及研讨会”，举办了“馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）”展览，以及即将在2013年开展的“芳草长亭：李叔同早期油画珍品展”，在中国美术馆举办的全国9大重点美术馆馆藏精品联展之我馆的“新中国美术的青年时代”展。其中“馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）”入选文化部“2012全国美术馆馆藏精品展出季”项目。我馆在这些展览的执行过程中，加强与相关院系的合作，主动引导和提供课题研究，请相关的专家学者参与相关展览以及藏品的研究，取得了良好的效果。

我馆本年度在藏品预防性保护、收藏以及研究、陈列方面有了很大进展。主要收藏了袁运生、苏高礼、王玉平、苏新平等优秀艺术家以及2012年毕业生、部分未来展参展艺术家的作品，截止目前我馆新收藏作品192件套以及档案资料6件。

为了使我们的藏品更好地为公众服务，目前我们将现当代油画部分和版画部分的大部分藏品资料录入并上传到美术馆的官网当中，以方便公众的查阅和研究。

藏品的修复方面，本年度我馆针对油画类藏品进行了维护及修复。主要是北平艺专时期作品15余件。另外重点对馆藏《半裸女像》进行了全面的检测，并初步完成第一阶段性的修复工作。包括建立修复档案、拍照记录、材料检测、颜色层加固、画面清洁、布边托裱、上修复底料等工作。修复工作的有序开展，为藏品的保护、研究和陈列提供了保障。

五、加强合理创收和社会影响，开拓赞助资金

本年度我馆非学院拨款的收入包括赞助、活动、门票、捐赠等，其中：门票约80万，展览活动收入190万，通过央美基金会转来捐款2，227，360元，（可获得国家100%奖励），专项展览赞助款56万元，另有全国美术馆发展扶持计划项目拨款40万元。这些收入极大地解决了我馆的专业运作，使相关的学术项目得以顺利进行和较出色地完成。

同时，本着高端学术美术馆的定位，我馆在基金拓展及赞助、艺术衍生品的开发与制造等方面也大胆开拓，取得了很好的成绩。2012年度的衍生品开发从总体的创新和品种都比过去有所突破。在配合大展的推广宣传上起着较大的作用，并且成功走出一条与社会机构合作的新路。利用社会力量开发和投资，拓宽了新的合作模式。

我馆今年继续巩固基金与拓展工作，争取新机构对我馆的资金支持，2012年度的现金赞助约300万元，实物（含广告）约3000万元。为美术馆良性运转注入活力，同时在合作中积累了宝贵经验，也提高了美术馆的融资运行能力。

六、加强行政管理机制，构建和谐有战斗力的团队

科学有效、简约有力的行政管理机制是美术馆各项工作良好运转的基础保障，美术馆经过近几年的运行调整，进一步明确规范部门设置和工作职能，合理完善各项规章制度，坚持月度中层干部办公会议和每周全馆例会机制，公开、透明馆内各项行政决策和工作安排，使全体馆员对全局工作有了清晰地了解。对布展工程审批、资金审核把关及员工薪酬福利等重要事宜通过办公会议讨论决议，调整了馆员工资待遇和业绩考核标准，充分调动了馆员的积极性和责任心。

美术馆财务工作紧密配合学院全年年度安排，注重开源节流，合理编制单位预算，努力做到增收节支，建立健全财务各项规章制度，规范内部经济秩序，加强资产管理，配合学院财务处、国资处、纪检审等部门，在政府采购、工程项目审批等各项工作中严格按制度和规定办事。

对外交流方面，今年我馆接待港澳台地区及国际来宾参观访问60余次，700余人次。包括来自香港、澳门、台湾地区的美术馆及相关艺术机构，日本、比利时、美国、英国、澳大利亚、加拿大、欧盟各国的艺术界、政界及商界领域。我馆接待国内馆际交流20余次，分别来自全国各地的兄弟美术馆及艺术机构，同时我馆馆员赴外交流学习10余次，其中有:英国文化协会主办的“英国艺术管理项目”、德国自由大学主办的“文化管理”培训计划、中国美术馆举办的“卷轴绘画保存修复国际研讨会”、“全国美术馆高级管理人员（典藏）培训班”等。

2012年11月，由文化部艺术司、文化部人事司主办，全国美术馆专业委员会、中央美术学院人文学院、中央美术学院美术馆承办的“2012年全国美术馆高级管理人员（馆长）培训班（第二期）”在我馆顺利举行。来自全国各地、各级美术馆的主要负责人和部分地方文化厅局分管美术工作的领导共34人参加了

此次培训。本次培训筹备时间历时半年之久，不仅是“全国美术馆发展扶持计划”的重要内容，也是文化部“十二五”期间实施的“国家美术发展工程”的重要组成部分，也已被列入《文化部2012年干部工作培训计划》。对于中央美院美术馆来说，首次独立承办此次全国性的高级管理人员培训班对于组织协调的专业化、秩序化是一次积极的锻炼和检验。通过此次培训班，我馆较好地完成了任务，展现了良好的精神面貌和执行能力。同时积累了实践经验，并加强拓展了与全国各个美术馆之间的联系。在工作中发现不足，学习提高。

今年我馆继续进一步加强美术馆网站和宣传工作，在原有基础上，增加了中央美院美术馆官方微博和公共教育部微博，近年来，微媒介日益成为机构宣传、推广的重要手段，学术部有效的利用新浪微博的平台，利用140字的微言宣传美术馆的展览和活动，第一时间发布美术馆公教活动与学术活动的资讯动态。到2012年底，微博关注人数已跃增至近15万，并在中央美术学院甚至在社会上取得了良好的口碑。加强了美术馆的宣传力度。整合美术馆现有媒体资源，重点加强与纸媒和电视台等机构的合作，取得一定进展。

七、展望未来，迎接挑战

1.未来的一年我馆将进一步加强学术主动思考意识，完善推进CAFA美术馆现有品牌项目。拓宽视野、主动引进国际精品展览。充分利用馆藏优势资源，适时向国内外推出优质展览项目。

2.我馆将进一步加强加快藏品整理和数据库建设进度，在此基础上，与学院各方面优势资源合作，着手开展藏品研究和出版工作。继续有计划地开展藏品修复工作。争取学院经费支持，尽快开始对学院重要艺术家代表性作品的有序收藏。

3.我馆将进一步拓宽思路，在保持公共教育优势项目的同时，增进深度、广度和影响力，进一步加强与院内外各类优势资源合作。继续坚守专业美术馆美育的职能，加强艺术向大众的推广。通过进一步推动公共教育活动走进社区，加强美术馆与望京社区之间的联系和互动，为社区公众更多的敞开了解艺术的大门，让普通公众更多的进入美术馆。

4.我馆将加大美术馆形象推广力度、多方争取更多形式的赞助与支持。在未来，我馆会加大融资力度，广泛地获得社会资金的支持，建立一个专业美术馆所应具备的资金链条，从专业的深度和广度上不断探索和发展。

5.我馆将进一步规范展览布撤展流程、工程施工审批核算，合理预算、节约成本。开放思维、规划空间，运用最有效的手段完成作品展示，打造精品展览。

6.我馆将进一步加强行政管理执行力度，明确落实部门职责、岗位责任，保障美术馆各项工作良好运转。加强部门协作意识、责任意识和全局意识。严格财务制度管理和实施，坚决把好资金出入，杜绝浪费和不规范操作。加强美术馆网站和宣传工作，开阔视野，增进主动思考意识，多渠道加大中央美术学院美术馆品牌形象推广力度。

7.我馆将进一步努力提高员工福利，改善工作环境。在确保员工薪酬稳定增加的前提下，调动馆员工作积极性和责任心。

在当今全国美术馆大发展的热潮中，在中央美术学院将美术馆打造为学院品牌的号召和鼓励下，2013年将是更加激动人心的一年。我们将迎来筹备已久的博伊斯研究展览，安迪·沃霍尔回顾展，以及我们第二届的CAFAM双年展。全馆各岗位将在今后的工作中不断学习，提升专业化和加强责任心，同时虚心地、用心地投入美术馆的工作当中，使中央美院美术馆不断成长，共同为成为国际化一流的专业美术馆而继续努力。中央美院美术馆将满怀信心和干劲地迈向新的一年。

中央美术学院美术馆

2012年12月7日

（办公室供稿）

中央美术学院美术馆2013年-2018年工作规划

为迎接即将到来的2018年百年校庆，中央美术学院拟自2013年启动“百年辉煌”工程。中央美院美术馆将在未来的一年，积极配合和响应此号召，提出“作为品牌的中央美术学院美术馆”理念，并以此理念为立足点，梳理中央美术学院美术馆的历史及现状、中央美术学院美术馆品牌项目、目前存在且亟待解决的问题以及未来五年规划，以此作为近期工作的指南，并通过五年规划的实施最终成为献给中央美术学院百年校庆的厚礼。

一、关于藏品

对于美术馆而言，藏品是其立馆之本。一个美术馆的收藏定位，藏品历史序列，藏品研究及展示，在很大程度上决定了这个美术馆的形象和性质。从建馆之初，美术馆一直重视对不同类型作品的收藏，新馆建成以来，不但重视收藏，尤其加大了对藏品的研究与展示。

二、关于展览

一个有着良好口碑的美术馆必须两条腿走路：一方面是藏品的研究，另一方面是展览的策划与呈现。藏品研究与展览展示是一个美术馆的核心工作，二者相辅相成，彼此依赖，其他所有工作都依此而展开。

作为艺术作品、美术馆藏品进入公众视野的展示平台，美术馆的展览在很大程度上承担着塑造美术馆社会形象的功能。新馆开馆以来，中央美术学院美术馆采取“走出去，引进来”的双向展览策略，一方面，中央美术学院美术馆非常强调自觉自主策划展览并打造自己的系列展览品牌，另一方面，积极加强国际美术馆间的交流与合作，引进众多国际顶级博物馆的藏品展及国际顶尖艺术家的展览。经过近四年来的努力，中央美术学院美术馆的系列展览产生了巨大的社会影响和持久关注，究其原因，大概因为其搭建了以下几大平台，承担了美术馆该具有的社会、文化、历史责任。

1.搭建国际艺术交流平台

迄今为止，中央美术学院美术馆应该是国际较早将双年展体制引入大学美术馆系统进行常规策展活动的美术馆，这一举措不但为中央美术学院美术馆搭建了真正意义上的国际平台，而且拓展了大学美术馆的性质与功能。

以中央美术学院美术馆两个双年展为展览主体，兼有相关的问题群的系列论坛、学术交流、多方互动项目等，共同形成了首届CAFAM泛主题展双年展以及首届CAFAM未来展双年展两个品牌性双年展。

2.打造青年平台

作为大学美术馆的中央美术学院美术馆，在美术馆类型中最独特之处在于它首先是中央美术学院的科研教辅部门，首先为中央美术学院的教学、教育、师生服务；其次才是作为中央美术学院对外开放的窗口及门户的公益美术馆，与社会各界、国内外业界合作与交流。

基于此，中央美术学院美术馆创建了以“千里之行”为主体的青年系列展览项目，包括：

（1）“千里之行”央美展及巡回展

（2）“项目空间”展

（3）“未来展”双年展

（4）青年艺术实验周

3.建构藏品展平台

现阶段，中国美术馆业普遍不重视本馆的藏品研究和陈列，有相当一部分馆甚至没有自己像样的藏品，这样的现状致使绝大多数美术馆处于临时展览展示阶段，展厅不是用于给自己馆的藏品长期或永久陈列，而是用于出租给外展或本馆的临时展。

中央美术学院美术馆依托丰富的馆藏，非常重视对藏品的研究，并高度重视在研究基础上策划系列藏品专题展。新馆阶段以来，我馆已经成功举办了“中央美院美术馆馆藏精品系列展之一”，“让我们荡起双桨——馆藏中央美术学院20世纪50年代师生作品”，“历代名画记——中央美术学院美术馆藏中国画精品展”，“北平艺专精品陈列”，以及即将举办的“新中国美术的青年时代（1950-1990）：中央美院美术馆藏品专题展”等。

同时，中央美术学院美术馆非常重视对藏品的管理、修复和保护，并在此基础上策划专门的藏品修复展系列。目前，中央美术学院美术馆藏品库房总面积1240平方米，采用国际最新信息技术和数字化管理技术，硬件上处于国际一流水平。中央美术学院美术馆现已收藏各类美术作品1.5万余件，相应的，中央美术学院美术馆对藏品的管理、修复、保护、研究、展示、出版等各项工作也处于国内前沿。中央美术学院美术馆有国内一流的专业修复师，有美术史博士出身的学者做研究馆员，有专业的策展团队定期专门进行藏品修复专题展，目前已经成功举办了“中央美术学院美术馆藏品修复展”，此展览引起业界巨大反响。我馆即将举办的李叔同艺术展，同样也是一个建立在藏品修复展基础上的研究性展览。

4.“知识生产”平台

作为全国艺术类最高学府的中央美术学院的美术馆，我馆充分整合本院以及全国艺术界的学术优势，使中央美术学院美术馆成为一个新的“知识生产”的平台。

三、关于公共教育

我馆公教部的工作基本上走在国内美术馆公共教育的前列。目前，我馆在公共教育方面已经在业界和社会上树立起了良好形象。概括如下：

1.从“高校联盟”到“市区服务”

目前，我馆公教部已经成功创建了“高校联盟”公教活动。“高校联盟”旨在通过中央美术学院美术

馆平台，以艺术类学子带动非艺术类学子，在北京市及全国高校之间建立广泛的校际联盟，共享艺术文化资源，实现“艺术生活化”及“生活艺术化”双向转变，不但丰富学子的大学生活，而且普及艺术教育。目前，“高校联盟”中北京市高校已发展为35所，全国范围内高校已发展50至60所，影响日益深远。其中的“美术馆之夜”活动已经连续成功举办了4次，成为我馆一个深入公众之心的公教活动品牌。

未来公教活动的中心将转向从“高校联盟”到“市区服务”。这个“市区”概念包括广义和狭义两个层面。狭义上指望京地区。业界认为，是中央美术学院赋予望京以文化内涵。那么，中央美术学院将承担起这一荣誉，为望京的文化建设更加尽力。广义上的“市区”则指北京市，尽管，作为全国文化中心的北京并不缺少文化内涵，无论是历史的，还是当下的。然而，一个决心将自己定位在文化之都地位上的城市，无论是在中国，还是在国际上，都应该以自己能够吸纳多少类型的文化来反观自己的吸引力、容纳度以及厚度和深度。而中央美术学院美术馆所倡导的文化类型，所提倡的文化精神，是作为文化之都的北京需要的，为此，我馆将服务于首都北京的文化需要，丰富首都北京的文化多元性。

2.从“教辅部门”到“公共领域”

中央美术学院美术馆始终牢记我馆首先是我院的“教辅部门”，我馆的一切工作的出发点和着眼点首先为我院的教育教学服务，为我院的教师学生服务。无论是对内的教辅，还是对外的交流，我馆都把传播我院优良的历史传统、人文关怀放在首位。作为特殊的教辅部门，我馆在促进我院对外交流合作，推动我院与国际接轨方面有得天独厚的优势。我馆充分利用这一优势，成功完成了从“教辅部门”到“公共领域”的工作理念的转型。我馆在公教活动中，将“为小众服务”变成“为大众服务”，将我馆进一步开放为“为社会公众服务”的平台，将我馆打造为一个新的“公共领域”，更好地整合我院与社会，专家与公众，国内与国际间的沟通、交流与协作。

中央美术学院美术馆未来五年规划将建立在中央美术学院五年规划以及中国美术馆界未来五年发展趋势之上。中央美术学院五年规划中最为重要的一环，也是与我馆关系最为密切的一环就是“百年辉煌”工程，即为迎接2018年中央美术学院诞辰百年的历史时刻而启动的工程。我馆未来五年规划的制定，首先配合“百年辉煌”工程进行，以期为即将到来的2018年美院百年诞辰献上厚礼；其次，根据文化部对我国美术馆界未来发展规划的分析，我馆未来五年规划的制定，将积极响应、主动出击，做好藏品的研究、展览、出版及收藏工作。

具体如下：

1.做强做大双年展

到2018年百年校庆时，我馆将已经举办了8次双年展，分别是4次“中央美术学院美术馆双年展”，4次“中央美术学院美术馆未来展”。从目前两个双年展发展的态势以及国内外对我馆两个双年展的密切关注度来看，到2018年，这连续8次的双年展活动应该会引起国内外巨大反响，会对中央美术学院的教学活动、我院师生的社会参与、我馆的国内外交流等各方面发挥更大的作用。

2.“千里之行”青年文化项目的大力推动

到2018年百年校庆时，“千里之行”及相关项目将已经举办了10次，从目前“千里之行”项目的学术定位，结构划分，展览方式等各方面看，推动“青年文化”已经成为“千里之行”的响亮品牌，并且在把中国青年艺术家推向世界方面做出更大贡献。

3.藏品研究、修复、展示、系统收藏

未来五年规划，我馆将加大藏品研究、展示、系统收藏的力度。

（1）彻底清查馆藏作品，将所有的藏品重新登记，以适应及紧跟数字化数据库办公时代的社会需求。

（2）加大对藏品修复的力度，加快藏品保护的步伐，加强对历史的责任感。

（3）清查藏品历史序列的缺口，尽力、尽快征集作品，补齐缺口，完善馆藏的历史序列。

（4）加大对当代艺术的收藏力度，延续馆藏的历史时段，初步建立当代艺术收藏版块在我馆收藏中的格局部署。

（5）在上述工作基础上，加深对藏品的学术研究，策划相应的藏品专题展、藏品修复展。延续目前刚刚启动的断代史馆藏研究性质的“北平艺专展”，我馆将陆续推出断代史性质的馆藏作品专题展。

4.巩固高校美术馆的翘楚地位

目前，我馆已经被推举为国内大学美术馆的翘楚，我馆的各项工作不但对国内各大学美术馆，而且对整个美术馆界起到了良好的示范作用。国内各大学美术馆建议我馆牵头组建中国大学美术馆协会，一方面加快各大学美术馆的正规化建设步伐，一方面加深大学美术馆界的合作。面对这样的荣誉，我馆不是感到骄傲，而是感到巨大的压力。随着新的美术馆发展高潮的到来，我馆在国内大学美术馆类型中一枝独秀的局面并非会一成不变，面对即将成长成熟起来的竞争对手，我馆急需设计出好的五年规划，一方面以高瞻远瞩的眼光洞见未来的发展方向和目标规划，一方面更需以扎实务实的态度来推进工作，以确保我馆在本行业中始终走在时代的前列，做大学美术馆发展方向的引领者。

2013年度主要展览及活动计划

黑白东西 艺术常青——朱乃正艺术思行研究展 2012.12.15–2013.2.21

中央美术学院美术馆藏北平艺专精品陈列（西画部分） 2012.11.27 - 2013.4.25

为中国画：全国高等艺术院校山水画教学研讨会暨教师、学生作品展览 2013.3.1-2013.3.29

芳草长亭：李叔同油画珍品研究展 2013.3.1 - 2013.4.25

卡洛斯·克鲁兹-迭斯艺术展：色彩环境与模糊 2013年中国校园巡展2013.3.9 - 2013.4.10

“时间！时间设计、设计时间”展 2013.3.7 - 2013.4.10

镜像·韩家英设计展 2013.4.5 - 2013.4.25

2013届中央美术学院研究生毕业展 2013.5.2 - 2013.5.17

靳尚谊经典作品版画展 2013.5.15 - 2013.5.26

《另眼识家珍》——山西省百处古代壁画遗址掇英展 2013.5.19 - 2013.5.25

大地之美——余本写生作品展 2013.5.23 - 2013.6.19

赤子之心——纪念阿里吉·沙梭诞辰100周年回顾展 2013.5.24 - 2013.6.18

“直面——对全球气候变化的文化回应” 2013.5.28 - 2013.6.19

记录时代是我的追求：翁乃强捐赠作品展 2013.5.31 - 2013.6.19

“格里玛尼萨·阿莫罗斯：镜像连接”展 2013.6.2 - 2013.6.22

中央美术学院美术馆藏北平艺专精品陈列（中国画部分） 2013.6.6 - 2013.12.1

千里之行：中央美术学院2013届毕业生优秀作品展 2013.6.25 - 2013.8.25

“韦启美的素描课”展览 2013.9.3 - 2013.9.22

“社会雕塑：博伊斯在中国”展览 2013.9.7 - 2013.11.5

中央美术学院美术馆项目空间第八回——大时小时 2013.9.7 - 2013.10.9

信息新浪潮：英国信息可视化艺术设计展 2013.9.20 - 2013.10.15

“安迪·沃霍尔：十五分钟的永恒”回顾展 2013.9.29 - 2013.11.15

庆祝中央美术学院建院95周年“笔墨传承——张立辰教学四十年” 2013.9.29 - 2013.10.16

历史之力：汇流·回流——“威尼斯双年展与中国当代艺术20年”文献的搜集呈现
2013.10.19 - 2013.11.19

岁月回眸：中央美术学院附中建校60周年纪念文献展 2013.11.2 - 2013.11.15

CAFA教师——中央美术学院教师创作特展 2013.11.22 - 2013.12.15

土耳其视觉艺术展 2013.12.24 - 2014.2.16

一九七八——中央美术学院恢复高考后第一届油画系同学毕业三十年展 2013.12.22 -2014.1.15

桃李不言——中央美术学院造型学院油画系第一工作室教学研究展 2013.12.24-2014.1.5

中央美术学院造型艺术年度提名·2013：选择——央美的六个案例 2014.1.10 -2014.2.15

中央美院美术馆

2012年12月6日

（办公室供稿）



II 美术馆学探讨

2012年全国美术馆高级管理人员（馆长）培训班（第二期）综述

2012年11月10日，2012年全国美术馆高级管理人员（馆长）培训班（第二期）在中央美术学院美术馆举行。来自全国各地美术馆的34位馆长（或副馆长）参加了本次培训班。开班仪式由全国美术馆专业委员会秘书长钱林祥先生主持，出席开班仪式的有中央美术学院院长潘公凯教授、文化部艺术司副司长诸迪先生、文化部艺术司文学美术处处长安远远女士、中央美术学院美术馆馆长王璜生教授及中央美院人文学院副院长李军教授。首先是潘公凯院长表达了中央美院对此次培训班的高度重视，接着诸迪副司长阐明培训课程的目的、意义及要求。本期高级管理人员（馆长）培训班共安排了七天的课程，包括主题讲座和实践课程两个版块。（图1）

第一天的主题讲座主讲人分别是诸迪副司长、潘公凯院长、王璜生馆长。诸迪副司长的讲座围绕“当前文化趋势与美术馆发展战略”的主题展开，他认为中国的文化建设进入了历史上最好的时期，当下的艺术创作环境更为广阔，使得美术创作成果愈加繁荣；但同时也存在很多问题：比如全球化的冲突和矛盾也直接影响到文化发展。他还特别提出支撑美术馆发展的关键是人才，美术馆需要基础职能的完善，因为这会直接影响公共教育的实施，此外，馆长是一个馆的灵魂，某种程度上体现其馆的水平。另外，诸司长强调了近年来开展西洋画修复研发的重要性，为了让更多的私人收藏可以提供给出来，是需要加强民营美术馆建设的。潘公凯院长提出“美术馆馆长应该把好展览活动的学术水平关”。（图2）

潘院长认为美术馆应该起到“审美普及”的作用，要让民众知道工艺美术、民间美术及高层艺术的区别。就学术把控的情况而言，美术馆需在美术鉴赏方面起到引领作用，策展人要有高度的学术眼光去选择恰当的展览。在谈及西方主流主导的当代艺术发展走向碎片化的问题时，潘院长鼓励大家应该有勇气在如此强大的世界性的理论思潮下，努力建立属于我们自己的东方当代艺术体系，因为文化的笼罩性应该存在整个世界中。王璜生馆长的主讲题目为：美术馆与知识的公共性。王馆长以自己丰富的展览经验为例，形象地阐述美术馆应该怎样输出新的知识，又将如何发挥知识生产的能力。在提到对历史文化和资源的学术梳理时，王馆长认为每个馆都有自己丰富的藏品资源，那么如何利用和挖掘这些资源且能重新构建、组合，再催发出新的知识和意义，是值得深思和实践的。另外，我们应该关注当下正在发生的艺术动态，美术馆需要有很主动的姿态和意识，比如中央美术学院美术馆刚举办不久的“CAFAM未来展”就是从更开放的角度去关注当下青年艺术现象，并且有态度地介入。接着，王馆长还谈到美术馆知识系统的演变等等，用自己任职于广东美术馆及中央美院美术馆时的实战案例，详细分析每个知识含量很高的展览，会让展览的精神能量延伸很久。（图3）



图 1 2012 年全国美术馆高级管理人员（馆长）培训班（第二期）开班仪式现场图片



图 2 文化部艺术司副司长诸迪演讲



图 3 中央美术学院院长潘公凯演讲



图 4 中央美术学院徐冰副院长为学员们讲解“钻石之叶”展览作品

在第一天的实践课程中，学员们参观了正在中央美术学院美术馆展出的三个展览，其中徐冰副院长选择了有代表性的“手制书”作品对“钻石之叶”展做了深入的讲解；“十年·有声”展的学术主持、我院设计学院教授滕菲则重点讲解了该首饰展。参观结束后，大家坐下来相互交流展览引发的感想。（图4）（图5）

第二天的主题讲座课程分为上午和晚上两场。上午的课程由中央美院教授、艺术市场研究中心总监赵力主讲。赵力教授在讲座中指出中国很多美术馆存在“硬件先行，收藏滞后”的问题。谈到美术馆的收藏变得越来越重要，以法国卢浮宫、大英博物馆、美国大都会博物馆、MoMA美术馆、英国泰特美术馆和故宫博物院为例，就美术馆的收藏和私人收藏之间的互动关系、美术馆如何影响收藏的潮流、市场价格和收藏去向等话题为大家做了生动的讲解，并以收藏家案例阐释了私人收藏向公共收藏的转变，收藏家变成真正意义上的美术馆拥有者或管理者。（图6）

中国人民大学吴琼教授为大家主讲了晚上的课程，讲座题目是“博物馆中的词与物”。讲座从博物馆的诞生谈起。收藏情结是对失落的过去的挽留、追悼和寻



图 5 中央美术学院滕菲教授为学员们讲解“十年·有声”展览作品



图 6 中央美术学院赵力教授演讲

回。吴琼教授指出殖民掠夺在公共博物馆的诞生中是十分重要的一个契机。谈到博物馆与公共性，他说共享和公共意志是公共性的两个基本层面。他谈到新博物馆学兴起于20世纪80年代末，新博物馆学的理论特征表现在对传统博物馆学和博物馆实践的批判性反思、跨学科性以及多视角——性别、种族、阶级是新博物馆学离不开的三个维度。吴琼教授以威尼斯画家提香为西班牙国王腓力二世创作的一组神话题材作品为例向大家阐释了观看中博物馆词与物的关系是如何发生的。提香的作品分别是《达娜厄》、《维纳斯与阿多尼斯》、《珀耳修斯和安德洛墨达》、《劫持欧罗巴》、《狄安娜和阿克泰翁》、《狄安娜和卡列斯托》。吴琼教授指出博物馆通过建立作品与观者之间的对话甚至对抗的关系使作品获得新的生命力。讲座最后王璜生馆长表示吴琼教授提供给大家一个新博物馆学的角度，王璜生馆长希望学员们掌握博物馆行业的新知识。（图7）

实践课程中，学员们在中国国家博物馆参观了正在展出的古代中国陈列展和佛罗伦萨与文艺复兴：名家名作展。参观结束后，中国国家博物馆副馆长陈履生为大家做了名为“博物馆建筑空间与文化魅力”的专题讲座。陈履生首先介绍了国家博物馆改扩建工程，他表示希望在讲座中结合自己多年考察国外博物馆的心得与业内同仁共同探讨如何提升中国美术馆发展水平。他谈到支撑美术馆发展、反映美术馆特有文化魅力的除基本的典藏外，更重要的外在形象是博物馆建筑。陈履生指出博物馆建筑的独特之处在于光影造化。（图8）

第三天主题讲座的主讲人分别是原法国卢浮宫公共政策部主任克劳迪·伏尔多（Claude Fordeau）女士和法国卢浮宫阿尔布扎比分馆负责人文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）先生。而实践课程则安排在中国美术馆，分别由中国美术馆馆长范迪安、中国美术馆副馆长谢小凡以及中国美术馆研究与策划部主任张晴为大家做讲座。

克劳迪·伏尔多（Claude Fordeau）女士开讲由于全球化的冲击，给文化带来的影响：一方面是不可割裂的传统基因的独特性、地域性，另一方面是工业化进程带来的高速发展的统制化、标注化，使得如今的我们不得不面对这样的矛盾。那么作为美术馆管理人，在无法改变的全球化大趋势下，需要小心谨慎地对待文化与商品市场交叉的领域，因为文化有着商品市场无法替代的意义和特质，不能让文化完全顺应了商品市场的需求。当然，全球化也有它好的方面，比如专业网络的建立，数字网络管理在美术馆中的应用（如数字美术馆等），还有国际博物馆联合会的建立促进了各种文化的交流，都是全球化带来的益处。同时，全球化带来了旅游业的快速发展，也因此每年参观卢浮宫的观众人数翻倍增长，克劳迪·伏尔多（Claude Fordeau）女士说据统计去年卢浮宫的参观者有850万人次，其中超过500万人是国际观众；接着，她播放了一段名为“卢浮宫的参观者”的短片，是由卢浮宫的工作人员拍摄的。短片非常生动地记录了各地旅游者参观卢浮宫时的迥异态度。在克劳迪·伏尔多（Claude Fordeau）看来参观行为是一个谜，值得去解开其中的意义。观看结束后，进入短暂的提问讨论，王璜生馆长提出如何面对普通任何专业人士在观看时的不同需求的问题，尤其是在如果多人流的情况下；克劳迪·伏尔多（Claude Fordeau）女士回答说为此卢浮宫开设了晚场，这时旅行团的游客都已散去，以延长开馆时间的方式为更专业的公众服务，这也是他们目前唯一的解决方式。当然，让国家建更多的博物馆也是让观众分流的一个种可行的方法。（图9）

文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）先生在今天的培训课中较为详细地介绍了卢浮宫阿布扎比分馆的整个建设方案，他是从博物馆出口问题出发，以古根海姆的运营方式作为成功典范切入，表达了卢浮宫建设分馆的国际化意义。在建设一个博物馆之前，需要对其当地的人口比例分布、使用不同语言的比例及信仰等做深入的研究调查，阿尔扎比是阿联酋的首都，而阿联酋在海湾地区的几个酋长国之间有着举足轻重的地位，尽管他们之间的竞争非常强烈，阿联酋的经济状况仅次于迪拜。卢浮宫的工作团队充分考虑了阿拉伯地域文化身份的彰显，同时因为地理因素，其博物馆的穹顶做了防止自然光伤害展品的特殊设置。该馆另一个特别之处是打破了常规传统的展示方式，将让清晰的时间轴在展厅得到体现：同时期的不同文明在同一个空间呈现。文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）还谈及了关于藏品、专业人才培养的等问题，都有了完整并且相对成熟的方案；另外他们还与古根海姆分馆的工作团队一直保持沟通，尽量避免两馆在展示行的类似甚至重复。（图10）

范迪安馆长主讲“美术馆公共服务与专业建设”。课题分别从三个方面展开：1.美术馆发展面临的形势与



图 7 中国人民大学吴琼教授演讲



图 8 中国国家博物馆副馆长陈履生演讲



图 9 原法国卢浮宫公共政策部主任克劳迪·伏尔多女士演讲



图 10 法国卢浮宫阿尔布扎比分馆负责人文森特·勒费弗先生演讲

任务、机遇与挑战；2.正确认识美术馆公共服务于专业建设的关系；3.美术馆当前美术馆工作的几大重点。在谈到建立行业规范时，范馆长强调专业建设需细化，举例英国V&A有1200名全职员工，负责每一项工作(如典藏、策展、艺术衍生品等)的都拥有完善的专业团队。（图11）

中国美术馆副馆长谢小凡为大家讲“怎样建一座美术馆”，中央美术学院美术馆现在使用的新馆就是当年在谢馆长的总监管下竣工，他也以此为例跟大家分享建设过程的各种经验；另外，谢馆长介绍了中国美术馆新馆建造的招标情况，并播放了小片段；对于基地的选择，其团队已经从国内外做了广泛的调研及对比分析。（图12）

中国美术馆研究与策划部主任张晴所讲的题目是“美术馆与当代艺术展览策划”，认为当今美术馆面对世界“多维度”、“多边界”、“多规模”的艺术格局，当代艺术展览策划是形成文化新热衷的契机。张晴博士从世界上第一个双年展演绎到今天中国的双年展分别阐述，逐一回答“中国为何要有双年展”的相关问题。（图13）

第四天的主题讲座课程从文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）先生的专题讲座开始。今天的讲座最关注的问题是一个博物馆如何定位，尤其是学术定位。文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）从国际广泛认可的博物馆的定义谈起，他说博物馆是服务于公众利益的常设文化机构，最主要的功能在于收藏、保管、研究、展示人类有形或者无形、物质或者非物质的文化遗产，而博物馆的职能是教育、研究和欣赏。接着，文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）从规模、馆藏、法律地位、受众、展陈方式等不同角度分析了博物馆的分类。在谈到欧洲18世纪无所不包的博物馆模式很快得到了输出时，他介绍了印度博物馆和孟加拉博物馆。随后，他以法国布朗利博物馆为例，并详细讲述了法国吉梅博物馆的历史、变迁和改建，阐释了博物馆的收藏及与建筑物的关系。最后，文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）以德国柏林新博物馆为例分析了该博物馆与他所处城市的关系。文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）认为改建的德国柏林新博物馆保存了许多二战中被破坏的痕迹，建筑中历史的斑驳，是博物馆改建最成功的案例之一。文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）精彩的讲座深深吸引了大家。

接着，国际著名公共政策专家克劳迪·伏尔多（Claude Fordeau）女士与学员们座谈。“我希望与大家分享在过去十年间我对中国博物馆界的了解，也希望听到大家的看法。”她说从西方世界来看，所有的观察者都会不约而同地对中国艺术创作地活力感到惊叹。近年来在欧洲能够不间断地看到中国当代艺术的展览。克劳迪·伏尔多（Claude Fordeau）女士表示此次馆长培训班能够在国际专业人士之间架起非常好的桥梁。她谈到在全球化背景下博物馆的发展；谈到中产阶级对文化的需求。她认为国际标准、原则、规则都在中国找到了落脚之处，但本土元素并未消失。接着，学员们就各自的职业经验、专业思考展开了热烈的讨论。



图 11 中国美术馆馆长范迪安演讲

实践课的地点分别是在北京炎黄艺术馆、今日美术馆、北京画院美术馆。学员们参观了北京炎黄艺术馆正在展出的《吕斯百大型艺术展》，欣赏了吕斯百先生的风景、肖像、静物等作品。在今日美术馆，学员们聆听了谢素贞馆长和高鹏副馆长对场馆和展览的介绍，参观了正在展出的“自在之物”：乌托邦、波普与个人神学——王广义艺术回顾展。之后，学员们来到北京画院美术馆，分别参观了正在展出的“二十世纪中国美术大家系列展民间·情歌——回眸张光宇艺术”展和“齐白石的金石心迹”展。王明明院长和吴洪亮馆长与大家进行座谈。（图14）

第五天的课程安排依然很紧凑，主题讲座共有上午和晚上两场。实践课程是学员去798艺术区参观尤伦斯当代艺术中心、佩斯北京和长征空间。

上午的讲座由法国卢浮宫阿尔扎比分馆负责人文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）主讲，讲座题目是关于美术馆的使命及身份。首先文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）先生跟大家分享了过去20多年的时间，在针对博物馆学术和文化规划方面，法国在相关博物馆领域是如何实验的。他们会制定一份几年内的计划书，在计划书的撰写过程中，虽然馆长和学术团队是最重要的，也需要在博物馆中的其他部门做一个由上而下的调查，这其中还包括了安保人员给出的意见，从而拟定务实的目标和想法。规划书的制定大概遵循三个步骤：最关键的第一步是对整体馆藏的整理工作，一共数量多少，类



图 12 中国美术馆副馆长谢小凡演讲



图 13 中国美术馆研究与策划部主任张晴演讲

型，包括各自的状态。第二步关于博物馆建筑本身，涉及这个建筑的历史，在初建时的功能是不是为博物馆建的，还是为后来博物馆改建的，包括质量安全性等等。第三步是对受众的分析，他们是大部分是本地居民，还是外来为主；如果有的话，他们有没有其他一些外来的特征。在此基础上，还要做博物馆行政和财务方面的分析等等。

说到公众问题，文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）提出虚拟参观在当今越来越不可忽视，Facebook，苹果等软件的应用非常频繁，美术馆的受众也就不仅仅是展厅中游走的人，因此要很好地认识这些网络的运行方式；同时宣传推广策略的建立也至关重要，除了做传统的海报、软文在纸媒上的刊登，网站管理等手段，美术馆的形象定位必须清晰，是要在学术上走得非常前沿，还是走大众化亲民的方向，一定要明确。文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）在谈到资金来源的时候，对于企业私人的赞助给美术馆带来争议的问题，他认为在美术史上的任何一个时期，艺术与资金都不是完全分开的，这是无法绕开的。企业带来资金的时候，美术馆也应该带给他们回馈；只是不让其在学术的上游有任何介入。双方分工好了，其实对大家都有益处。

另外，文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）先生介绍了大英博物馆的计划书，他说相比法国喜好的长篇大论，大英的计划书只有28页（一般法国的博物馆计划书在30至50页左右）简短的图标说明，针对四年内的学术规划，包含着改善馆藏条件、改善馆藏与公众的距离、工作人员的培训和资金摄取等方面。接着，回到课堂最初提到的“关键三步走”，对于馆藏整理工作，以法国巴黎的吉梅博物馆为例展开；美术馆建



图 14 学员们在炎黄艺术馆前合影

筑的改建，柏林新博物馆是一个非常好的实例，它既保留了二战伤害的痕迹，也让博物馆的新建部分适用于当下的藏品。

今天的课堂除了文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）的讲解，学员们还提出了很多问题，特别是针对中国的美术馆现状，大家都虚心地向文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）先生请教，希望将来对自己所负责的美术馆管理能够有所借鉴。

晚上的课程由中央美院人文学院副院长李军教授开讲：博物馆科学与文化发展规划研究：中国案例（曲阜孔子博物馆）。他用法国建博物馆为例，阐明他们从十九世纪后，博物馆随着艺术中心线索一步步地完善。李军教授作为曲阜孔子博物馆的项目设计者之一，他希望按照欧洲博物馆科学与文化规划，从博物馆战略定位、公共政策、展厅空间到展品陈列加以设计曲阜孔子博物馆，该项目已于2010年完成项目论证。课堂上，李军教授为大家详细展示了这个美好的设计构想。（图15）



图 15 中央美术学院李军教授演讲



图 16 马熙乐女士演讲

第六天的课程是全天的主题讲座。主讲人分别是国际公共政策专家克劳迪·伏尔多（Claude Fordeau）和牛津大学阿什莫尔博物馆东方艺术部策展人马熙乐女士。

克劳迪·伏尔多（Claude Fordeau）女士带来专题讲座题目是“公共政策和研究”。克劳迪·伏尔多（Claude Fordeau）以蓬皮杜、卢浮宫为例指出近几十年间现代美术馆、博物馆中对人的关注增加，而公共政策在开展中还需要很多努力。她坦陈希望与大家分享自己的职业经验，她说西方、东方的文化背景不同，社会对博物馆的需求、看法也是不一样的。她表示法国的特征是各个机构主动介入，在国家文化政策的框架下开展工作。讲座简要回顾了博物馆的历史、不同历史阶段的发展历程和博物馆的使命。克劳迪·伏尔多（Claude Fordeau）指出博物馆最根基的使命是对知识和艺术的传播，人们通过视觉观看从美的体验进一步发展至善的提升。接着克劳迪·伏尔多（Claude Fordeau）谈到参观博物馆的公众，她以大英博物馆为例分析了早期博物馆的参观人群；谈到博物馆公共政策的设计、执行；谈到了博物馆的文化传播，而以幻灯展示的卢浮宫参观者的国籍、职业、年龄等详细的分析数据吸引了学员们的关注。在提问环节，大家就美术馆的馆藏、文化政策、经费等问题展开了热烈的讨论。在谈及收藏问题时，王璜生馆长有一段犀利的表述：“中国很多美术馆也有藏品，但藏品序列化不够，很难用藏品有效地描述一段美术史；经典



图 17 王璜生馆长做总结发言

性也往往不够，一些地方美术馆无法用藏品描述地方的美术概况；资金短缺，使得有序建构美术史的收藏出现问题。”王璜生馆长的分析带给学员们更深的思考。

马熙乐女士的专题讲座主题为“英国博物馆的公共活动”。她主要谈了英国公共教育、公共支持方面的一些问题。马熙乐首先谈到英国博物馆按资金来源分为3种不同类型：国家博物馆、城市博物馆和大学博物馆。她列举了英国自然历史博物馆、大英博物馆、泰特美术馆来介绍国家博物馆，而后她以苏格兰格拉斯哥博物馆为例讲述了城市博物馆。接下来进入讲座的重点阿什莫利博物馆，作为牛津大学博物馆的阿什莫利博物馆一方面具有博物馆的功能，另一方面也有教育方面的功能。马熙乐谈到阿什莫利博物馆是世界最古老的公立博物馆，建立于1683年。她为大家具体介绍了阿什莫利博物馆的历史、建筑、最初的收藏、内部空间、对艺术品的保护和收藏。谈到布展方式时，她指出在阿什莫利博物馆展品的顺序是按照地理位置来排序的。提及阿什莫利博物馆曾举办的古希腊古典作品展，她说这一展览与牛津大学的特色结合起来，进一步加强了牛津大学在古典学术研究方面的优势。接着，她以意大利艺术作品展、17至18世纪印度作品展、中国瓷器展、日本纺织作品展为例谈到阿什莫利博物馆的临时展，谈到公共教育活动以及展览和藏品与教学的关系。马熙乐女士柔和的谈吐、清晰的逻辑完成了精彩的讲座。王璜生馆长感言对比牛津大学阿什莫利博物馆，可见中国大学美术馆的艰难。最后在互动环节大家就公共教育的资金来源等问题进行了深入探讨。（图16）

在培训的最后一天，两位法国卢浮宫的专家给大家讲完最后一堂课，关于“馆藏固定展览与短期展览之间不同的政策和实践”。

首先，克劳迪·伏尔多（Claude Fordeau）女士阐释博物馆怎样征服新的公众群体，用她在卢浮宫的工作经验总结出大致三点：良好的服务、明确的展品解释和优质的服务。在卢浮宫，他们会针对不同年龄层的群体，比如分为儿童、青少年、成年人等进行特别的分组讲解活动；另外还有专门为家庭导览的项目，也许会请一些青年人来为公众做导览。除此以外，克劳迪·伏尔多（Claude Fordeau）女士提出临时展对博物馆的重要性，如今临时特展与博物馆的固定长期展已是相辅相成的关系，临时展可以吸引更多公众对博物馆产生新的兴趣，而与此同时固定展中得历史知识更深一步地传达了其意义。另一方面，让博物馆重现生机吸引新观众的同时，让已经参观过展览的公众更加忠实于对博物馆的兴趣。

文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）先生继续克劳迪·伏尔多（Claude Fordeau）的话题展开，在了解到临时特展如此重要的情况下（甚至超越了长期展的重要性），需要理清两者之间的逻辑上的结构：长期展的任务是对遗产的保护和传递，临时展具有独特性；两者虽然都是为公众服务，但是在其职能上是有区别的。文森特·勒费弗（Vincent Lefevre）先生将长期展比喻为百科全书，而观看临时展就像翻阅小说。长期展可以作为一个故事对公众讲述，可采取从不同时间的角度、不同主题的选择、时间与主题融合、不同地域、不同类别等等方式，那么这些类别也可以用于临时特展的策划。接着，他还举例说明曾在策划的展览是如何与公众分享新的知识和发现，以此增进国与国之间的交流、文化合作。

在与学员们交流的环节，有学员提出他们大部分的人是来自美术馆的管理人员，与两位法国专家的课程中的案例还有一定差异。所以双方认为，各位学员在自己将来的工作中如何借鉴，还需要进一步的商榷。最后，法国国家遗产学院培训部主任阿努克·巴塞耶（Anouk Bassier）女士问大家，在各位的博物馆（美术馆）当中有没有已经跟法国或者欧洲其他国家共同做过展览的？几位有此经历的馆长跟大家分享了各自的策展经验。

下午的座谈由我馆的王璜生馆长及唐斌副馆长主持，王馆长先为整个培训班做总结，表达自己同样作为学员的感受，并向大家提出不少中肯的建议；接着，培训班的班长、小组长及一些学员纷纷积极发言，跟大家分享各自的感受，共同提及最多的言辞如下：一次高规格的培训，紧凑、专业化、学术化的课程安排，启发很大并需要时间消化、意义深远……除了赞扬的话，还谈论了各自美术馆的不足之处，需要改进的地方，其中人才和资金的缺乏是很多美术馆面临的难题。（图17）

16：00左右，结业仪式开始，全国美术馆专业委员会秘书长钱林祥先生主持大会，有中国美术馆馆长范迪安，文化部艺术司副巡视员程桂荣，中央美院副书记孙红培，中央美术学院美术馆馆长王璜生及负责我们这次课程安排的中央美院人文学院副院长李军出席。西安美术学院美术馆馆长朱尽晖代表学员发言，接着中国美术馆馆长范迪安及钱林祥分别致辞后；嘉宾们为所有的学员颁发结业证书。至此，全国美术馆高级管理人员（馆长）培训班（第二期）顺利结束。（图18）

（李莎/整理）



图 18 嘉宾与学员们合影

美术馆馆长应把好展览学术关

文/潘公凯

按：本文为2012年11月10日“2012年全国美术馆高级管理人员（馆长）培训班（第二期）”讲课整理稿。

当下的许多美术馆为了解决经济问题，都会收取一些场地费。艺术家只要交点钱，作品再差也可以在专业美术馆做展览，这种做法是非常没有水准的，拿到国际上会难为情。

我们很多美术馆过去几乎没有收藏，而一旦开始收藏就是乱收。到底如何收藏、收藏什么是非常学术的问题，这需要美术馆进行专项学术研究。

目前国内的策展人存在很多问题。一些年轻策展人读过一些书，就用一些生僻的词汇、复杂的句子，写一篇谁都看不懂的文章。

美术馆馆长是一个高度专业性和学术性的岗位，而不是一个官职，衡量美术馆水平最重要的因素就是馆长的眼光和鉴别力。随着各地的美术馆数量的与日俱增，现今的各种展览活动也层出不穷，但我国美术馆展览的整体学术水平仍然要求较低、门槛较低，这是一个很大的问题。

我们现在无法要求所有美术馆馆长必须是美术史学、美术理论学的博士，但是馆长们应该自觉加强自己的文化修养、美术修养和美术鉴别能力，要训练自己的眼光，因为只有他们在日常工作中把好各种“关卡”，美术馆的展览才能好看、有水准。

美术馆是掌控艺术标准的机构

当下的许多美术馆为了解决经济问题，都会收取一些场地费。艺术家只要交点钱，作品再差也可以在专业美术馆做展览，这种做法是非常没有水准的，拿到国际上会难为情，因为美术馆没有把好学术水平关。

美术馆的门槛应该是很高的，它在艺术领域是制定和体现学术标准一种最重要的机制。在美国和欧洲，一个艺术家要想进入美术馆举办展览是非常困难的事情，那意味着这个艺术家已经获得了最高专业圈子的认可。西方艺术家的发展脉络是，艺术家首先要创作一大批画，然后拿着作品找画廊，看看有没有画廊愿意接纳他的作品。年轻艺术家往往要经过很长时间的艰苦努力才能被画廊尤其是好画廊接纳。艺术家成为画廊的专营画家后，会与画廊签订3至5年的合同，画廊负责推广和销售艺术家作品。之后几年，画廊如果认为艺术家的水平达到了一定高度，就会拿着他们的作品去联络各个美术馆，以寻求在美术馆中举办展览。这个过程也是非常困难的，有时候联络几年也无法进去。如果有一个比较大型的美术馆看中了这个艺术家的作品，并把他的展览排到美术馆的计划当中，这个画家肯定高兴得不得了，这意味着他几乎就能够进入美术史了。西方的美术馆是掌控标准的机构。如果不掌控这个标准，那么美术馆就会被降为画廊，甚至比画廊还要差。如果某个美术馆被认为没有眼光，这将是非常严重的问题。

对于中国的美术馆来说，除了掌控标准，其宏观功能还有保存民族视觉记忆，承担审美普及、审美鉴赏方面的引领作用。中国现在的美育问题非常严重，专业性和标准性滞后。现在市场里一些情况很可笑，有各种各样的玉雕大师、紫砂壶大师、工艺美术大师，各种“大师”把美育问题全搅乱了。还有人把陕西的剪纸老太太说成是剪纸大师，这个算是胡闹了。我们的美术馆要在这些方面发挥引领作用，要让官员和老百姓能区分什么叫艺术、什么叫工艺美术、什么叫民间艺术。这些层次分得很清楚，是不能混乱的，一旦混乱，美育就走偏了。因此，美术馆自己首先要把标准弄明白，美术馆的馆长和中层管理人员要有相当的专业知识，否则美术馆就无法办好。

除此之外，美术馆的收藏也同样欠缺。我们很多美术馆过去几乎没有收藏，而一旦开始收藏就是乱收。到底如何收藏、收藏什么是非常学术的问题，这需要美术馆进行专项学术研究。近、现代美术作品是需要分工的，美术馆要研究收藏范围，哪些作品质量好值得收，哪些作品质量差不能收，……，都要有自己的标准。总之，美术馆的“年度展览计划”和“年度收藏计划”都是体现学术水准的重要方面，不能让美术馆变成关系户，谁跟我关系好了或哪个领导写了条子就给谁办展，这不应该是对美术事业的态度。

挑选策展人要有学术眼光

美术馆对于展览内容、水平的把握，跟现代展览机制有一定的关系。在上世纪50至80年代，美术馆的展览基本上就是把画一张张地挂在墙上，请人写一个序言，这个展览就算是展出了，完全谈不上策展人理念。现在的展览则基本上都需要有策展人，除非是常设性的展览。策展人是近10年发展起来的，之前中国几乎没有策展人。我记得在2003年或2004年，文化部下属的展览公司跟德国一起筹办一个中国当代艺术展，当时德国方面派出两位艺术学教授操作，而我们派出去的是展览公司的处长，这就无法形成有效对话。当文化部的领导问我谁可以担当此任时，我推荐中央美院的范迪安，他当时是负责教学的副院长；还有中国美院的许江。他们两个都是专家，有展览策划方面的经验。严格来说，从这个时候开始，中国才第一次有了官方策展人。

现在中国策展人的数量越来越大了，在短时间里，策展人迅速在各类展览的筹备和展出中起到了关键性作用。独立策展人在欧美是相当少的，大部分展览都是美术馆内部专业人员完成，他们基本上都是学术部或者是策展部的，有一些是馆长自己策划。而中国因为有了一大批独立策展人，艺术展览活动相当活跃。

但是，对于国内独立策展人策划的展览到底好不好、其理念是否到位等问题，应该是由美术馆自己把握，主管业务的副馆长要担负起重要的鉴别作用。中国现在的策展人都很年轻，他们中很多人是从台湾或者欧美留学回来的，他们的专业知识结构是否完整、对策展人理念的把握和阐述是否到位，目前还存在疑问。由于现在还没有策展人准入制度，所以美术馆在挑选策展人时必须要有学术眼光，要看这个策展人以

前发表过什么文章，写过什么书，他的这些文章和书质量高不高，然后要看他以前做过什么展览，策展的理念对不对，选择的画家是否对等，这都需要以专业水准来考量。因此，对策展人、对展览内容水平的把握应该成为美术馆馆长一项核心的专业工作。

目前国内的策展人还存在很多问题。有人看不出一件艺术作品的好坏，于是就弄一套比较玄乎的理论或概念。例如做环保主题展览，有的策展人把这个概念下最差的作品和最好的作品放在一起，把油画、版画、装置放在一起，用这种办法逃避自己对于美术鉴别力差的弱点。这样就形成了一种模式：策展人找一个选题或一个概念，然后拉赞助，再请两个展陈设计的人，整个展览就办起来了。这种策展人也太容易当了。一些年轻策展人读过一些书，就用一些生僻的词汇、复杂的句子，写一篇谁都看不懂的文章。西方主流认为，整个当代艺术的发展已经全面走向结构碎片化、匀质化，进而直接导致整个知识体系的解构和碎片化，这也给一些策展人的理论阐述提供了一个省力的、可掩盖自己知识欠缺的理论支撑。

虽然美术馆建设并不需要直接去进行理论探索，但美术馆的工作跟理论建构是有关系的，其中一方面就是对展览阐述水平的把握。比如我们的展览前言或展览说明，无论大馆还是小馆，常常是经不起推敲的，当中引用的外国学者的理论词汇似是而非。在展览当中，每个学术细节都要把握，错别字少一点，句子通一些，从技术层面到文字内容、理论阐释层面都要有所鉴别，把展览办得力求更有学术含量。

我国的美术馆事业刚刚起步，在专业化建设方面各个馆之间差距还是很大。国外美术馆一年有能力举办200个展览，但为什么只办10个展览？因为他们每个展览都做得非常认真，都非常重视细节，往往是再三论证策展思路对不对，能不能抓住本质性问题等。以这样的方式做展览是真正把它作为一个学术课题来做的，藉由这种方式，我们美术馆专业化的建设才会有长足的进步。

（转载自《中国文化报》2013年1月23日）

作为有机体的美术馆

文/王璜生

按：本文为2012年6月5日上午为文化部“全国美术馆高级管理人才（馆长）培训班”授课整理稿。

今天我讲座的题目是“作为有机体的美术馆”，主要涉及以下几个问题：

一、作为有机体的美术馆意识，主要围绕“自主意识”、“史学意识”、“文化意识”和“公共意识”四个方面展开论述。

二、作为有机体美术馆的结构，探讨美术馆本身自我生长、自我协调的可能性。

三、作为有机体美术馆的学术能力，主要强调美术馆学术能力、能量及作为。

四、作为有机体的美术馆运营，主要探讨大家普遍关心的筹资、运营等问题。

正式开始之前，先简单谈谈“有机体”这一说法，当使用“有机体”这样一个生物学意义上的术语来界定美术馆这样一个社会组织与机构时，我的用意是强调美术馆在社会学意义上的自我生成发展、自我变化增长、自我复制延展的能力以及各种可能性。就像央美美术馆的缔造者矶崎新当初在设计这座建筑物时，赋予了它一个理念，强调它是作为一个有机体的建筑物。而我，则是将美术馆这一建筑物作为一个有机体的文化机构来看待的。

一、作为有机体的美术馆意识

我曾写过一篇文章，题目是《美术馆意识四谈》，主要探讨了美术馆四个方面的意识。

一是自主意识。作为一个美术馆，其主要的定位是什么？主体形象是什么？或者说有别于其他馆的特别的、明确的、鲜明的形象是什么？作为一个美术馆，应该必须要有自觉、自主和自立的能力，尤其在美术馆的常规工作策展中，特别需要有一种自主策展的能力，因为自主策展的能力体现着作为一个美术馆的学术立场和学术能量。策展问题主要涉及在美术馆的运作方面应该怎样利用、整合各种资源，包括自身的人才资源、自己的产品资源、自身所处地区的资源等等，来自主地做相关的策展。记得2007年广东美术馆馆庆10周年的时候，我出了4本书，其中一本叫《自觉与自主——广东美术馆展览策划和学术理念》，精选了广东美术馆从开馆的1997年到2007这10年间自主策划的十几个展览及学术活动，这些构成了广东美术馆目前的学术形象，也体现了广东美术馆的自主策展意识。

对于当前我们中国的许多美术馆而言，我觉得都应该高度重视自主策展这一理念。我们每个馆都有可能也应该做出有意义的展览，特别是如何利用当地的文化资源做出有深度的展览。这就涉及到一个地域性与整体性的关系问题，在地方上做出一些有个性的、有意识的策展的同时，或者是在建立自身馆的有特点

的收藏的同时，又如何能够在全国大的美术馆结构系统中被大家认识到其独特性并且得到重视？做出来的展览、所收藏的作品以及所建构的独特形象如何能够在全国形成一种呼应？构成一种认可？我觉得可能大家今后都会碰到这个问题，我提出来希望大家共同来面对、共同来思考怎么样解决这个问题。从理论上讲，作为一个区域性地区馆也好，作为一个国家性的馆也好，都应该建构自身的文化特点。

至于说到现实情况，比如，大家现在面对的是同样一批艺术家、同样的现当代的艺术现象和收藏，你怎么在这样的一个大环境中做出自己的风格特征？梳理自己的学术形象？专业品牌？我觉得其中最重要也具有最大可能性的是如何自觉建立对各自所处的地方文化的保护、收藏和研究，同时这也是最能够确立自身独特形象的一种手段。但是往往这样做也仍然会“撞车”。比如，广东美术馆和广州艺术博物院同属于广东省，尤其两个馆还在同一城市，面对的是同样的广东文化艺术现象，同一批艺术家，同样的作品。这种情况下怎么样才能有自己更为独立的学术立场？更有建设性的学术定位？更为独特的切入点和做事方式？怎么样产生另外的可能性？这就是我在1996年去广东美术馆的时候思考和面对的现实挑战。广州艺博院1959年成立，到90年代中期时已经拥有了一大批非常好的艺术家的经典作品，尤其是古代的藏品非常可观；同时这个馆在90年代初期开始大量收藏岭南画派的作品；这个馆还对广东的几位大家，像黄新波、廖冰兄等的收藏也很有规模。对于刚刚成立的广东美术馆来说，在以上几个方面我们都争不过它，只能从争得过的地方开始我们的工作，那就是我们自己的美术史的视角。

举个例子。广东美术馆计划收藏廖冰兄的作品时，广州艺博院已经为他建立了专馆，他的几乎所有好作品、各个时期的代表作基本上都在广州艺博院。面对这样的现实，我们对他的收藏的切入点在哪里？怎么样收藏他才有意义？在与他交谈的过程中，我们发现他在香港居住期间有一个时段，就是1947到1949年两年多的时间里，他几乎每天都在画时事漫画。最令人兴奋的是这些漫画原来没有找到，现在刚刚被他找出来，正准备给广州艺博院。我马上跟他讲，香港时期这批东西要完整地放到广东美术馆，个别的给艺博院可以，但是最完整的部分一定要在广东美术馆，今后如果要研究您在香港时期这个版块就必须找广东美术馆，这样，就有两个大的机构在收藏您，研究您，而不是一个。他就同意了，我们就这样给抢下来了。就这样，我们有了廖冰兄非常有特色的香港时期时事漫画的完整收藏，并且，他的其他各个阶段的作品，也都给了我们一些。这样，在廖冰兄的收藏方面就变成了处于同城的两个馆各自有特点并且完整的收藏。

从上面的例子还可以看出广东美术馆成立的早期就确立的开馆收藏原则，而且是一直以来坚持的收藏定位，就是对美术史构成意义的作品和人物。对于广东美术馆来说，首先面对的是对广东地区的美术史现象、艺术家作品进行有序的收藏。我们不再盯着名家——因为广东艺博院那里已经对名家名作进行了系列收藏，因此我们着手对历史上被淹没的一些人物进行重新挖掘研究，比如赵兽、梁锡鸿、潭华牧等等。可能大家对这些人并不太了解，但是对于广东艺术界来讲，这些人在现代美术史上曾经非常有影响，却由于各种各样的原因在历史上被淹没了。重新去挖掘、整理、研究他们的东西，这对于梳理一个地区的美术史来讲非常必要。

国际上的经验以我的一次亲身经历来谈，我曾经参观过福冈一个很有规模的美术馆。这个馆有两个陈列厅，其中一个厅是对福冈地区和日本的绘画史做了一个非常好的梳理和陈列，在其中基本上能够看出福冈美术史的概貌。另一个陈列厅是福冈美术馆所收藏的世界大师的展厅，这个展厅陈列有大量世界顶尖级大师的作品，但遗憾的是其中只有少数几件作品是精品，而大部分作品水平一般。从专业角度看，福冈美术馆做日本的陈列自然得心应手，能够为区域性文化提供非常好的视觉呈现。但是国际性艺术展厅陈列就很难达到一流的水平，作品一般而言都不是特别好，这种情况遍布非西方国家的世界各地。但是从现实情况看，恰恰在这样的专业陈列水准差距很大的两个厅，国际厅人山人海，而日本厅则非常冷落，这里又涉及另外一个有趣的问题，就是公众对于多元文化的社会需求。

自主策展中还有一个重要问题就是我们对待交流展的态度问题。由于我们自身的策展能力有限，也由于现实的需要，我们很多时候都是在做交流展。目前交流展很多，交流展本身也很重要，特别是好的交流展尤其特别重要。在做交流展的时候，我的切身体会第一就是要做判断，哪些是好展览，哪些是一般的展览，哪些展览值得做，首先要做出这样的判断。当接到一个展览的时候，我们可以通过各种渠道去认识这个展览，尽量全面地了解这个展览以做到心中有数。比如央美美术馆前不久刚做的托尼·克拉格的展览。托尼·克拉格是英国非常著名的雕塑家，当我得知对方要来谈这个展览的时候，我对托尼的了解只是他早期作为透纳奖 (Turner Prize)得主时比较当代的作品，但是当我拿到他的图录时很纳闷他后期风格变化很大，直率地说我不太认可他后期的风格，但是通过全面了解后我还是决定做这个交流展。这就是我刚才说的，第一要做出判断，好还是不好，做还是不做。第二，决定做这个交流展后，要有我们自身的立场。通过对一个展览全面了解之后，我们应该开始提出要求。作为一个美术馆，提出要求并不过分，无论你面对的是多么伟大的人物，什么样的大师。当托尼和他的代理人以及英国文化协会的人一块跟我们谈的时候，我发现托尼计划展出的作品后期的比重太大了，我当时就提出了要求，希望这个展览必须百分之多少是早期作品，后期作品要减少。经过协商，他接受了我的要求。我举这个例子是想说明我们美术馆在接交流展的时候，如何将一个外来的被动的展览转化成为我们主动地、积极地、建构性地去做，尽量去挖掘这个展览的其他方面的意义，包括去延伸其他方面的工作，如一些公共活动、学术活动等等一系列项目。总之，当我们变被动为主动时，自然而然会产生很多想法去重新结构这个展览。

二是史学意识。作为一个文化机构的美术馆，必须能够静下来思考问题、做出文化判断。我们所谓的史学的工作方法，就是必须有一种历史观，一种对历史做出判断的能力，或者至少是一种意识。我个人经常用“意识”这个词，因为我觉得很难说我们就具有这样那样的能力，但是我们必须要具有这样的意识，包括自主的意识，我们应该强调我们应该自主。而说到史学就是我们应该有历史观，有历史的认识或者是有这样的历史的出发点。

史学意识主要涉及到四个方面：首先，有些事情往往应该退一步来看问题，有些东西应该静下心来观看、思考。其次，我们在做出判断的时候，其实也是站在当下来做出判断，就是说在当下对历史做出判断

的时候，其实本身已经在建构一种当下的美术史，也就是所谓的一切历史都是当代史的说法。当我们面对一个当代的艺术家以及当代的艺术现象时，如果我们有这样的一种历史意识，能够将它建立在一个当下的知识体系里，我们就能够大体判断一个展览自身的出发点以及它的历史价值。比如1969年，策展人的鼻祖赫拉德·史泽曼(Harald Szeemann）在美国纽约策划的轰动一时的展览“当态度成为形式：作品过程——观念——情境——信息”（“When Attitudes Become Form Works-Processes-Contents—Situations—Information”）现在回过头重新去看当时参展的艺术家和作品，应该说并不都是那么特别的优秀，但是整个展览的组织方式，针对当时的历史情境所提出和所挑战的问题，都是非常有针对性的。也就是说，这个展览是站在当时的知识结构中，或者是立足于当时知识的前沿的节点上来提出问题。我觉得正是从这个意义上使得这个展览成为现当代展览史上绕不开的一个重要展览。这同样也涉及到下面要谈的史学意识的第三个方面。

史学意识的第三个方面是对现实和当下应该有一种积极介入的态度，应该重视与当代历史之间氛围的建构关系。对美术馆而言，面对当代艺术的收藏、策展方面，应该有一种热情和责任感，我觉得这个问题目前普遍被忽视，我在这里提出来，希望引起重视。史学意识的第四方面更强调一种学理、学识，简言之，是建立一个评判的机制。怎么样达到一种具有判断的立场、判断的高度、学理的高度，甚至是形成一个学科的意识和学科的建设是我们目前迫切需要重视的。

说到美术馆的学科意识以及学科建设，我的感触非常深，这方面我们与国际美术馆的发展距离太大了。有时候我面对一些国际美术馆的历史，展览史，我感觉到西方的美术史，尤其是现当代艺术史方面，更多地呈现为展览史，或美术馆史，这一点非常独特和令人兴奋。目前国际艺术史的很多现象都是由美术馆通过展览、通过各种学术活动建构出来的。而中国在这方面差距实在是太大了。西方一些美术史家，基本上都是从美术馆里出来的，历史上像我们都非常熟悉的美术史家温克尔曼、李格尔，以及对现代艺术史的历史书写产生深远影响的巴尔，本身就是MoMA的首任馆长。最近我接待了维多利亚博物馆东方部主任张弘星，是南京艺术学院毕业的，后来在英国读博士，他现在在维多利亚博物馆做得非常不错。他在中央美院做了四场讲座，谈博物馆与美术史研究。他谈到一点就是很多英国的美术史家都出自维多利亚博物馆。而我们中国在这方面要做的工作实在是太多了，要补的课实在是太多了，首先是史学意识不够。

可以从美术馆史学意识的角度重新看一看2002年第一届广州三年展所采取的方式，所探讨的问题。首届广州三年展的策划思想是希望从学术的高度综合回顾90年代中国当代艺术的发展，展示这十年创作的一批具有意义的实验艺术作品，展览的目的之一是希望用展览这种形式去对刚刚过去的一段历史进行梳理，也就是退一步静观或者是重新解读这段历史，因此定的主题是“重新解读：中国实验艺术十年（1990-2000）”这就显示了我们对待历史的态度，包括如何重新解读、如何静观、如何建构这段历史，甚至通过其中的一个展览版块或叫结构：继续实验，来对这10年过去之后的一批艺术家还在很有力度地推动实验艺术这一现象的呈现。我觉得这可能是更有建构意义的介入方式，以及在这个展览基础上所形成的理论上的表述，特别是这个展览的图集编辑，约请了中国和国外十几位批评家，对中国90年代的方方面面的美术史现象进行理论性描述。这就使得这个展览既有实践层面的视觉呈现，又有理论高度的切入点，但总体上更强调描述。现在看来，这本展览图集已经成为研究中国90年代实验艺术的重要参考文献。

三是美术馆收藏的文化关怀意识。这方面主要谈收藏，美术馆收藏很重要的一点就是关于文化关怀的问题，具体讲就是区域性文化与整体性文化的关系问题，这不仅仅涉及到文化的上下文的关系问题，还涉及到文化以及历史“补位”问题。比如，对于收藏来说，能够收到经典作品当然非常重要，这往往是大家普遍关注和向往的，但是一些能够配合、呼应精品，能够体现文化和历史的整体性的作品的收藏也同样非常重要，包括对某个个人的整体性的收藏，包括能够形成区域性文化与历史脉络的收藏，包括能够建构更大意义上的整体性文化与历史序列的收藏。面对一个相对非常重要的艺术家，我个人认为在谈收藏的过程中，一定要有他各个历史阶段的代表性作品，收藏一定要注意到早、中期作品，特别是对这位艺术家很重要阶段的东西，包括各种资料，如书信啊，创作工具啊，出版物啊，等等，都要在收藏的考虑之列，而不仅仅是盯着作品。

举个例子。“中国人本”这个展览大家都可能比较熟悉了，这个展览在国内外很多地方巡回展览。这个展览涉及的摄影家有300位左右，几乎全是新中国以来重要的摄影艺术家。展出的601件作品是从近10万件作品底片中挑选出来的。挑选的出发点是那些记录了新中国50年以来的各种社会现象的作品。

我们将这个展览展出的601件作品全部收藏。这对广东美术馆的收藏来讲具有很重要的意义，一方面它开启了摄影作为艺术在美术馆的系列收藏，更重要的一方面在于，这个收藏具有深厚的文化的关怀，就像展览的主题词表述的那样，是人性化的中国和个性化的中国，也就是我们的收藏关注中国人的特殊人性化，以及作为整体的公民追求个性化过程中的表达。

再从收藏的文化关怀意识看看前面提到的首届广州三年展，这个展览开启了广东美术馆的当代艺术收藏定位。尽管广东美术馆在1998年就已经开始着手收藏当代年轻艺术家的作品，但真正意义上的当代艺术收藏，是从2002年首届广州三年展开始的。这次展览展出的每件作品几乎都是在历史上比较重要的作品，这次展出的作品除了画廊以及国外机构收藏之外，80%以上的展品由广东美术馆收藏，这一收藏奠定了广东美术馆在中国当代艺术收藏方面的重要地位。

这样，广东美术馆收藏的文化关怀意识通过对地域性艺术现象的关注，对重要艺术家的特殊收藏，对摄影等新艺术形态的重视，对当代艺术的介入与收藏等等，构成了广东美术馆既富有特色又较为综合全面的收藏，而这些丰富的收藏都具有一个共性，那就是文化的以及历史的关怀。

再谈一个收藏的个案，央美美术馆新近发现的李叔同的重要油画作品，通过这个案例跟大家谈谈对于藏品的研究问题。去年我们在美院美术馆库房发现了这件作品，由于作品上没有署名，藏品登记册上的登记也多有更动，但并没有明确登记过是李叔同所作。但是我们根据自己的经验，初步认为是李叔同所作。围绕这一基本出发点，我们查阅了大量文献，包括大量与此件作品有关的出版图录。根据我们掌握的文献

看，与这件作品关系最为密切的图像最早发表在1920年的《美育》杂志第一期上。大家知道，《美育》杂志是李叔同最为重要的三位学生丰子恺、刘质平、吴梦非创办的，上海专科师范学校也是他们三位创办的。《美育》杂志第一期上的图像包含了大量的重要信息，如杂志上指明这件油画作品是李叔同创作的；并且这件作品当时是上海专科师范学校的藏品；《美育》封面上的“美育”两个字也是李叔同题写的。这是关于这件作品最早的信息。之后，在1959年第二次出现了关于此件作品的重要信息，那是在中央美院的《美术研究》上发表了吴梦非的一篇文章，里面提到了这件作品，并将此作品做了插图。再之后，从70年代开始，在大量关于李叔同的研究中，很多地方曾提到过这件作品是李叔同的代表作。在我们的研究过程中，发现了许多很吸引人的有趣线索，比如关于这件作品的流传的线索就非常蹊跷。首先，它属于上海专科师范学校的藏品，后来不知怎么就到了李叔同的好友和同事夏丏尊的手上。夏丏尊去世后，这件作品又到了叶圣陶先生处，叶圣陶在1982年为刘海粟文集写的序言中提到，1959年8月30日将这件作品交给了中央美院，而中央美院在很长一段时期内都说找不到这件作品了，可是去年，我们发现了它。

我们对这件作品进行了上述的具体资料收集整理和研究后，随即在3月份召开了一场专家论证会，邀请了全国范围内的专家对这件作品进行了论证，专家们普遍认定这件作品是李叔同创作的。可是当我们将叶圣陶先生的孙子请到论证会现场时，他一看到作品就说，这不是他小时候在爷爷家看到的李叔同的画。他当时大概是8、9岁，他说这件作品挂得很高，是扁长形的，不是现在接近方形，还说当时他看到的是全裸的女人体，并且是躺着的，不是现在是坐着的。叶圣陶孙子的话使我们必须重新考虑这件作品到底是不是李叔同画的。第二天我们请夏丏尊的孙女来美术馆确认，夏丏尊的孙女比叶圣陶的孙子大11岁，她说当时在爷爷家挂的画应该就是现在美术馆这幅画，她对画的眼神、手的姿态等印象非常深。至于画的是全裸还是半裸，她记不起来了，她说当时挂画的地方很暗，况且是不穿衣服的，小女孩走过去都不敢细看就溜过去了。我想男孩子也不敢看，或者看到一点就想到全部了，所以说是全裸的。当时挂画的地方也比较高，尤其对于矮的小孩子来说更显得高，从下面望上去画就变成是扁长的了。

论证会后我们又对作品进行了科学检验，包括拍了X光。X光显示了圆桌上花瓶里的花枝曾经被修改过，叶子也比现在看到的多。我们还根据X光分析李叔同用笔的特点，并根据这一点来确定了花枝的修改是李叔同自己在作画过程中对作品进行的调整，初步排除了有些专家指出的有后人修改的疑问。

我们还在继续对这件作品进行诸如此类的研究，而且，围绕这件李叔同重要作品的发现，我们将在今年12月份举行一个重要的展览，连同李叔同在1906–1911年留日期间所做的自画像一起展出。这一案例比较典型地说明了我们如何围绕藏品进行深入研究，并且在研究的基础上进行相关的展览活动和学术研究。这也是西方美术馆始终坚持的原则，那就是，展览是学术思考和研究的视觉化呈现，而不是简单的作品的展示。

四是公众意识问题。近几年，我们对于美术馆公众意识问题谈得比较多，尤其是公共教育、公众服务等方面。从去年开始，我们国家的美术馆普遍对公众免费开放，体现了政府对社会公众的服务意识的加强，也使美术馆能够更加开放地为公众服务。这就要求美术馆的管理者在具体的工作中要有更高的认识，应该更加努力地去为公众服务，凸显出美术馆作为社会意义上的公众公共性的机构特点，将美术馆的服务空间、公共空间、开放空间的性质呈现出来。尤其需要我们深刻思考和面对的是在美术馆的服务性的、公共性的、开放性的空间里，应该执行一种什么样的文化政策？如何呈现多种的知识可能性？如何使公众能够得到真正的介入、对话、参与，而不只是提供一些服务，免费看看展览，参加兴趣班这么简单。

作为知识传播机构的美术馆，首先应该有一种知识的民主化概念，应该强调民众对美术馆的意见的表达以及主体意识在这里的碰撞与交流。作为美术馆的管理者，我们如何提供这种可能性？如何有意识地去做这种知识的民主化工作？真正使公众并不是被动地走进美术馆，或者我们居高临下地提供美术馆所谓的公共服务，而是更为平等、更为主动、更为积极地参与，甚至是更为尖锐的意见的碰撞，包括一些论坛、一些公共对话的展开等等。总之是以一种更为开放的姿态去面对公众。

第二，作为一个建构知识高度的机构，美术馆究竟提供给公众什么东西才能够提升公众的知识高度？当我们开放性地让公众走进来，公众能够在这个开放性空间中接触到什么？能够在这里获得什么？能够参与什么？从而不断地培养公众的兴趣，提高审美能力，改变知识结构，积淀文化厚度。我注意到，美术馆免费开放以来，并没有提供更有文化内涵的展览或者相关的活动，来使公众在里面获得更有深度的启示，更有分量的思考，也就是说，我们的公众意识并没有随着新的转型期的到来而产生根本性的变化，这是我们需要高度重视和深刻反思的。

第三，公众意识需要考虑如何让更多的人以最佳的状态接近艺术作品和精神产品，这方面有几点应该引起大家重视：第一，对于美术馆而言，必须研究什么是公众的最佳状态，怎么样使公众对美术馆保持有参与的最佳状态。如果一个美术馆像一个自由市场，或者一个商场那样，人山人海，吵吵闹闹，或作品摆得乱七八糟，它就可能失去了美术馆的意义。但是免费开放以后会面临这样的问题，很多观众进来，一方面有些观众自身素质比较低，另一方面我们的管理不善，对观众的吵闹没有制止意识，或者处理不善，这是软件上的不佳状态。那么硬件上的最佳状态涉及美术馆的整个环境，包括展览布置、灯光效果、各种标识牌、要注意到一切细节，甚至是卫生间。为什么我们经常会在好的展览呈现面前眼睛一亮，这就需要我们有专业的布展方式，专业的视觉要求，包括专业的灯光调控等等。公众走进美术馆，应该获得一个跟公园、市场、商场非常不同的感觉，这个感觉就是文化的力量！

举一个具体的例子，央美美术馆有一个面对公众的常规项目：美术馆之夜，这是我受英国维多利亚博物馆的启发建立的项目。英国维多利亚博物馆大概每个季度有一个周末，从下午4点钟开始免费开放，平时是收费的，只有这一天免费开放，针对对象主要是年轻人。馆里面会围绕当时正在进行的展览组织相应的活动。他们的美术馆之夜的组织工作主要由学术部和公共教育部联合承担。学术部主要围绕展览的特色设计能够吸引公众轻松愉快地介入，参与一系列活动，而公共教育部则主要根据展览的社会影响去找赞助。比如我有一次去时，正赶上他们在组织一个围绕“编码与解码数字艺术展”的美术馆之夜，这个编码与解

码展是关于数码科技的，所以他们就找到了“苹果”公司的赞助。这个公司介入后，能够去做更大更多的活动，包括邀请艺术家来做作品。在美术馆之夜的Party中，公众又有喝、又有吃、又有表演，又可以选择和美术馆展览相关的活动去参与，亲自动手去实践等等，整个美术馆之夜的组织形式做得比较全面。他们的美术馆之夜已经坚持了十几年了，收到的效果非常好。我们现在还处在学习阶段，已经做了两场了，去年6月份做了一场，10月份做了一场，今年6月9日会再有一场，这次主要配合我们正在进行的“首届读书节”，题目为“书香满溢”，围绕“书”做文章，包括化妆、表演、脱口秀、抽奖、幸运观众、参观展览、导览等等，还加进了公益活动，邀请北京民工子弟学校的学生及父母一起参加活动，挺有吸引力的，参加的人都很多。从央美美术馆来讲，所处的有利的地理、文化位置可以和北京各大高校加强各种联系，这个活动就是联合了十几所北京高校的学生会来做的，嘉德在线给予赞助，整个活动就这样做起来了。

二、作为有机体的美术馆的结构

美术馆的结构首先不应该是一个固定的死的结构，而应该是强调协调性、合理性的管理机制，这样才能够使美术馆的运作动起来、活起来，也就是合理与协调的问题。首先，涉及到美术馆的内部与外部的结构问题。以美术馆需不需要建立艺术委员会为例。艺术委员会与馆长或者馆的管理阶层的关系应该怎样？这个可能是我们都会面对的问题。的确，对于许多致力于现代艺术研究的美术馆来说，由于自身的学术力量不够强，影响力不够大，经常需要综合社会的的力量来提高美术馆的学术品质和学术影响力，这就使得成立艺术委员会成为必要。问题的关键是要处理好艺术委员会和美术馆的关系，如艺术委员会的权利和义务是什么？馆长以及馆方的决策阶层的权力是什么？这些方面必须有很明确的规定，并且必须形成文件确定下来，不然有些工作就比较难开展，或者开展过程中会产生问题。比如，广东美术馆成立艺术委员会的时候，在众多的明确规定中，我们用了一个很关键的词，就是艺术委员会的性质或作用是“咨询和顾问”机构，这就说明或限定了它不是一个决策机构，因为一切决策权由馆长办公会议决定。也就是说，我可以咨询您，您可以提意见，可以给予很多指导意见，但是决策强调由馆长办公会议决定。我建议，如果需要成立艺术委员会，在职权表述上要非常到位。

第二，艺术委员会经常会就展览、收藏、年度计划等等重大活动提出建议或意见，这些可以强调咨询和顾问的指导作用，尤其在收藏方面，因为这涉及到使用资金的问题。在使用资金方面一定要合理使用，要找到使用资金非常合情合理的依据，也出于保护自己，不要明明做了一件好事，花了一笔钱买了一批很好的东西，结果最后由于手续的不健全，由于各种出发点不同，包括观点不同，比如你认为必须买，他认为不应该买，甚至会造成很深的误解。因此这一点，在收藏方面一定要有规定，并且有很明确的手续，使得大家比较安全一点，这种手续和相关的规定很重要的一点是如何借助艺术委员会的意见。比如在广东美术馆的收藏规定里，有一个很明确的说法，年度收藏计划由学术部和典藏部提出，因为他们在一线，了解情况，由他们将资料汇总到馆长办公室这边来，交给相关的艺术委员会的专家进行学术判断并提出意见。

这里面会有许多详细的规定，馆长会议就可以根据规定和专家意见决定，多少钱以上必须由委员会去签署意见，多少钱以上必须由两个负责人签署，多少钱以上必须三个人签署，并且其中一个必须是主任级别的人等，都有相关的非常明确的规定。大家就按照这些规定去执行，这其实是参考了香港艺术馆的做法。国外的水平距离我们太远了，学不了，香港还是可以学的，他们很多方法还是值得我们去重视的。他们在艺术委员会的设立里还分组，油画的就找油画组来签署意见，国画的就找国画组，当代艺术的就找当代艺术组，很专业。

目前，美术馆除了与艺术委员会发生结构性关系以外，随着国内基金会的普遍以及相关制度的建立，可能美术馆也会很快地接触基金会的制度。私立的美术馆在这方面可能会比较容易做起来，好像今日美术馆现在就有基金会的设置，包括与希克建立了某些合作。我想这方面的接触和合作也会在不久的将来成为我们官方的美术馆去面对的。我想这方面我们必须先去研究西方的理事会制度，先去学习他们。我们央美美术馆现在也在研究如何与基金会合作，当然期间碰到了很多问题，但是我想我们首先要去做研究，可不可行是以后要面对和解决的事情。

再次是美术馆自身的结构问题，美术馆的结构或者说部门设置，各个馆大同小异，不需要特别拿出来探讨，但是我想就以下几个方面谈谈我的看法，其中比较重要的是处理行政部门与专业部门的关系问题，我想这个问题是我们大家共同面对的问题。作为专门的知识生产机构的美术馆，专业是它的基础，也是它的核心，专业性一直也必须冲在最前面，美术馆的许多工作都是围绕着专业来做的。作为一个馆长，要很好地去培养自己专业部门的工作人员的业务能力、专业水平，政策上可以向专业部门倾斜。另外一个是行政部门，它的性质首先是一个服务机构，要强调这种服务，尤其强调配合专业部门的服务，当然还包括对外的形象的服务。

另外一个重要的结构方面的问题是核心部门的设置问题，也就是说必须设立一个研究部，或者叫学术部、策展部，要求这一部门必须以学术研究为重。当年我和林抗生老馆长在制定广东美术馆的发展方向时，发展规划的定位非常强调学术和研究是美术馆的龙头，它带动收藏和公共教育以及其他美术馆的功能。

美术馆的重要工作之一：展览，首先由研究部、学术部接触，而不是首先由展览部接触。这样，研究部、学术部首先对一个展览做出判断，进行综合评估，决定这个展览值不值得做。决定做以后，由学术部牵头，对展览的细节进行学术规范和专业要求，包括文字表述到具体呈现。文字表述包括作品说明牌、新闻通稿，尤其是展览前言和展览版块的文字描述，表达均要恰如其分，不能够有过分浮夸的语言，这些都能够检验一个美术馆的基本学术品质。接下来是展览部的接续工作，展览部是对展览进行具体实施的部门，是按照学术部、研究部的要求进行展场呈现和视觉呈现的部门。具体功能就是做这方面的工作，展厅怎么布置呈现出来的效果好，书籍画册怎么设计版面效果好等等。

此外，学术部、研究部还需要和典藏部沟通，探讨一个展览过后，有什么作品是必须要收藏的，怎么

样收藏。这就涉及到典藏部的责任，一方面参与到该收藏什么，怎么收藏的意见中，同时办理一系列收藏手续，将藏品具体保管好；更重要的方面是对藏品进行深入的研究，形成系统地典藏研究系列。

三、作为有机体的美术馆的学术能力

美术馆的学术能力，贯穿于上述讲到的所有环节中，但这里我主要强调美术馆学术能力的两方面：一方面美术馆如何建立学术高度，产生学术能量；另一方面如何将这种能量转化成为社会服务，使社会上更多的人能够感受到生产出来的知识的意义，能够感受到美术馆存在的意义，美术馆应该是一个具有知识生产能量的场所。最近我出了一本书，名字就叫“作为知识生产的美术馆”，由中央编译出版社出版。这本书将我平时写的一些涉及美术馆问题与思考的方方面面的文章收进去，作为我的系列文集的第一辑。系列文集的名字叫“王璜生：美术馆的台前幕后文辑”。准备出四本，第一本叫“作为知识生产的美术馆”。美术馆与知识生产的问题，应该是美术馆的一个很重要的立足点。第二本叫“当展览作为立场”，我们做展览，应该具有立场，或者在做的过程中坚持怎样的表述。

我想介绍几个具体案例来说明美术馆在围绕展览而展开的系列工作或系统工程中所体现出来的学术能力。

第一个案例是第三届广州三年展“与后殖民说再见”，这个三年展本来是一个学术性比较强的展览，而且所探讨的问题也比较晦涩难懂，但是这个展览最后的呈现以及观众参与的程度，无论在学术界还是在公众界都产生了特别大的影响。

广东美术馆在这次三年展的筹办上，融入了多方的资金和力量支持，除了展览协办方香港文化局在资金上给予很大支持，还有很多合作者给予资金支持，如投资建造了时代美术馆的时代地产，以及承办该展览第七次流动论坛的歌德学院和承担三年展影像作品分展部分的UCCA，包括食品和艺术品的制作也分别有赞助商。可以说，这样一个庞大的展览光靠官方每年给美术馆的微薄拨款是根本无法完成的。此外，这届“广三”还采取“三馆联动”的互动方式进一步扩大并加深展会效应，即与台北市立美术馆的第六届台北国际双年展以及上海美术馆的上海双年展之间的互相组团参观和交流。另外，展览还通过《羊城晚报》向公众免费赠送5000张门票，鼓励公众参与。

第二个案例是2011年在中央美院美术馆的“泛主题展：超有机/一个独特的研究视角和实验”，这是我们启动的中央美院美术馆的双年展，我们称为CAFAM双年展，今后我们也会使用这个说法。这个展览旨在探讨人类的某种本质性，展览的结构分为四个部分，分别围绕超身体、超城市、超机器、生命政治四个方面来展开，将记忆的触角延伸到人类某种本质性的欲望深处，同时又将人类的这种欲望在当下的表现所呈现出来的问题作为一个切入点，一个思考点进行艺术的表达，因此构成了这样一个既探讨人类某种本质性的东西，又与当下的现实关系、历史感触有关的展览。整个展览的组织系列活动也分成相关的层次，比如四场高端论坛的组织形式是一种跨界的前沿文化研讨，每一场都邀请4至5位不同学科的学者，要求他们做充分地研讨准备，每个人有半个小时的演讲，演讲完之后学者之间进行对话、讨论问题，然后再跟公众进行互动。高端论坛是学者与学者之间的对话关系，这4个论坛收到的效果还是不错的。第二种形式是高峰对话，高峰对话是艺术家与策展人或者与学者之间的关系，参展的艺术家和策展人或者理论家、学者进行对话。第三种形式是工作坊，主要为年轻艺术家提供交流的平台。第四种方式是高校论坛，每次邀请一位著名艺术家与大学生一起做活动，以此使展览和美术馆走出去，走进校园走向社会。第五种方式是刚才所说的私密访谈，公众与艺术家工作室发生关系。第六种，也是最后，以一个大聚会圆满结束，就是“超有机大集结——美术馆之夜”的狂欢，构成了这个展览极为丰富的结构和内涵。

四、作为有机体的美术馆的运营问题

有关美术馆的运营问题，我想只集中探讨一个重要问题，就是筹集资金的问题。我一直觉得中国的很多美术馆总是在抱怨，抱怨我们缺乏政策啊，缺乏资金啊，缺乏政府有效的支持啊等等。当然，作为一个公益的服务性的文化机构，是应该呼吁政府给予支持，我们也应该大胆地向政府要钱，政府也应该给予更多的支持，包括政策上的支持。但是，我觉得我们不能只是在等政府给我们钱，只是等政府给我们政策。更重要的是，我们不能变成在等待中度过，或者在专业运营方面去迎合政府的所好，甚至为了得到相关机构给的钱，就变成了眼巴巴地等待、迎合的角色，甚至失去了作为一个具有自我生长能力的有机系统和有机体的变动活力和能力。作为一个美术馆，要面对的很重要的一点就是一方面要接受社会的评判，另一方面要获得社会各方面的支持，包括资金的支持。因此，美术馆更多的应该是面对整个社会去争取资金。西方的美术馆馆长很重要的一项常规工作就是找钱，募集资金。据说很多西方的美术馆馆长经常在馆里面开各种聚会进行募集资金的活动，也经常到外面去打高尔夫，与各种基金会接触，寻找资金。这方面，我们中国美术馆的各位馆长需要学习，首先要学会去找赞助，去找合作伙伴。

从我个人的经验来讲，我很早就在广东美术馆设立了一个拓展部，拓展部的目的就是面对社会寻找各种合作的可能性，争取资金，寻求赞助。但是首先必须先去宣传我们的形象，我们的理念，让社会各界知道我们能够做到什么，让社会各界了解我们，以此努力获得社会的理解和支持。这是一种非常主动、灵活地向外界推荐自身的有效方式。社会是一个有丰富层面的有机体，为了获得社会上资金的有效支持，你必须做出各种方案，来面对各个不同的群体，面对不同的阶层去做相关宣传，包括直接宣传和间接宣传。这是首先要做的第一点。

第二点，既然做宣传，就要求检验自己是否达到所宣传的效果，程度如何？其实社会也在这样要求你，也在这样监督你，也在看着你到底怎么办。因为社会的钱不会白给你的，他们其实也都在看这样的一个机构值不值得与它合作，以及合作是否能成为更有效的发展的可能性等。因此，如果我们能转变一下观念，首先明确我们应该到社会上去找钱，那么我们就会想出办法来找到钱。这个过程本身也是社会对美术馆进行认知的过程。为什么中国的美术馆发展不太好，我觉得从政府官员到普通公众，从专家学者到美术

馆从业人员，似乎大家骨子里对美术馆的现状和未来发展也不是太了解，也没有太大的信心。造成这一原因我觉得是我们缺乏树立我们自身独特形象的意识，不知道如何将我们的形象深入人心，如何将我们的形象塑造得更学术更专业一些。尽管表面上看，现在很多馆花了不少精力，还通过政府的层面去做相关的宣传或者大力地推动，也做了很多相关的项目，但是往往很多这些项目其实都是我们在为政府的某种政策、某种纪念性活动、某种非专业性的活动去任务性地做，我们目前在公众和学术界树立的形象并不文化和专业。这样一种形象又怎么能够指望获得社会其他方面的支持呢？这样一种形象很难在社会上有别于他人，有别于其他文化机构。而这方面西方的美术馆却能够长期在民众心中，在社会群体中建构起作为体现公众公共诉求的美术馆理念。中国的美术馆现在应该意识到这一点，应该意识到我们是在为国家做事，为公众做事，政府给钱一定必要。但是我们如何用自己的能力去向社会要钱，用社会的检验机制检验我们的工作，赢得社会对美术馆的真正认识。我在广东美术馆们建立拓展部的时候，开始时我跟拓展部的人讲，现在我不要求你给我找多少钱回来，而是要求你不断去做宣传推广，不断去接触人和机构，能找到钱当然是很好的，拉不到暂时没关系，因为这是一个过程。

从这一点，我也特别想强调，我们应该有这样一种非常主动的意识，这一点我觉得今日美术馆做得很不错，我跟张子康馆长也经常探讨这样的问题，其实也是借鉴了国外的基金会的做法，现在国内基金会制度不是太完善，而且国内基金会也没有习惯和传统来支持美术馆的文化工作。张子康馆长能够做得比较好，部分原因在于他争取到了国际基金会的支持。

为了争取国际基金会支持，必须做好几件事。第一，树立公共服务形象。比如张子康做了很多活动，包括马爹利项目，包括一些儿童活动。儿童活动并不仅仅是作为美术馆的一个服务项目而已，而是通过公共教育活动、儿童活动、讲座活动等树立作为公益美术馆应该具有的公共服务的形象。有了公共服务的形象，才能够向一些基金会要钱，因为国外的基金会考虑给你钱的时候，一方面是支持一些有意义的学术项目，另一方面是支持你的公共社会服务项目。作为基金会，一般都有一项职责，就是应该为社会公众服务，因此你的项目若是为公众服务的，他就有可能支持这样的项目，你就有可能拿到钱。作为美术馆，首先应该去树立自己是一个真正的公共服务机构这样的形象，同时又具有一定学术影响力，这两个重要因素是美术馆向社会寻求支持同时被社会进行检验所应首先具备的。

可能大家都有以下经历，当我们为一个项目出去募资的时候，最为焦虑也是最大的问题就是对方往往直截了当提出等价交换。比如我们最近在做8月份的一个重要展览：CAFAM未来展，这个展览与去年做的CAFAM学术双年展：超有机展将共同构成CAFAM的两个常规双年展机制，并且是逐年交替举行，就是一年作超有机双年展，一年作未来展双年展，这样就变成了每年都在做双年展。而且，未来展的学术定位非常明确，做法也比较新颖独特。首先，对象明确，是做年轻艺术家。目前大家似乎都在做年轻艺术家，比如赵力做的“青年100”，比如我们在座的各个馆好像都有针对年轻艺术家进行的未来计划，都非常关心年轻人。在这种大的形势下，中央美术学院美术馆也非常开放地面对年轻艺术家，决定启动针对年轻艺术家的CAFAM未来展双年展。做法上的新颖独特主要体现在：第一，我们首先邀请国内外重要的美术馆馆长、批评家、理论家、学者、专家以及具有重要影响力的艺术家共同组成我们的提名委员，每一位委员有权利提名推荐6位艺术家，并且要求对他所提名的艺术家提供一份简短的学术陈述说明提名理由。第二，我们将所有委员的提名艺术家进行汇总，然后直接与艺术家取得联系，请他协助提供各种相关的艺术家个人资料、图录等一切与他的艺术活动相关的文献。我们将对上述文献进行系统整理和编辑，并且连同上述提名委员的提名及提名理由陈述一起出版发表在一个未来展的资料库集中。这个资料库集是我们对年轻艺术家实地考察和研究的结果，也是对当下数百位年轻艺术家进行的田野调查式的文献资料总汇，我们希望这本集子成为研究当代年轻艺术家的重要文献。第三，我们将在这本集子的基础上，邀请国内外具有一定影响力的策展人，尤其是年轻策展人来共同策划未来展。而展览的目的，不在于推出几位所谓的优秀的艺术家，我们尽量避免这样简单武断的做法，我们的重点在于研究、考察和呈现青年艺术现象，关注和思考青年艺术问题，从若干个主题切入，包括当下年轻人的自我关注，自我与他者之间关系的思考，对性别问题的思考，与大众传媒的关系等等问题。这个展览的基调更多的是去描述现象，勾勒轮廓，提出问题，而不是去罗列艺术家，艺术家在展览中的角色可能更多的是作为案例。

这么好的一个展览，我们现在却遇到了资金的问题，刚开始启动时，各方面反映都非常热烈，因此我们当初考虑赞助应该不会太难，结果实际操作起来，从开始找赞助就到处碰壁，直到现在还在碰壁，眼看8月份就要开展了，现在资金落实的情况还非常有限。为什么碰壁呢？并不是没有人赞助，而是赞助的条件基本都是谈刚才提到的等价交换，我给你多少钱，你给我多少画，给我什么样的画，给我谁谁的画。或者说你这个展览要设个什么奖，我要拿到获奖的作品等等，基本上都是这样跟你谈赞助。

当然，也有成功的赞助案例。

首先一个例子是第二届广州三年展时与时代地产集团合作的案例。2003年起，广东美术馆开始和时代地产集团合作，建立了广东美术馆时代分馆，这应该开启了当时国内第一家官方美术馆在外建分馆的先例，同时也开启了国内第一家官方美术馆与地产商合作建馆的先例。因此这个馆建成后影响还是挺大的，当时文化部还作为一个案例专门调查和推荐，获得了一个挺好的说法。刚开始合作时时代地产是想借助广东美术馆的文化形象来推动他们企业的整体形象，我们深知这一点，也不避讳，因为我们认为，如果把控得好，问题不大。刚开始我们的合作是从一个小空间做起来的，但是整个区域的楼都卖得非常好，全部都卖完了。这样，有了2003年的合作，到2005年我们做第二届广州三年展的时候，他们就提出来，在原来他们楼盘中间的空地上，希望请一位建筑师来建一个真正的美术馆，因为他们现在不存在卖楼的问题了，而是真正想建一个文化服务的机构，作一些文化服务项目，所以希望我们帮他们请一位建筑师来做设计。当时国际上比较活跃的建筑师是荷兰的库哈斯，库哈斯的建筑和实验非常当代，我们决定请库哈斯来设计，然后我们策划了这个活动。

第一步，我们邀请库哈斯参加第二届广州三年展，因为这届三年展是探讨区域性的现代化发展问题，

而库哈斯对世界上许多国家的城市的变迁发展做过很多研究工作，对深圳城市发展文化也进行过研究，库哈斯对我们这届三年展探讨的区域性的现代化发展很感兴趣，同意参展。

第二步，我们跟他协商，希望他的参展作品是设计时代地产的美术馆作为广东美术馆的分馆。但是既然是邀请来参展的，分馆的设计就不是一个纯粹商业的设计了，不过时代地产还会相应地给一笔象征性的设计费，库哈斯也同意了。不过他是一个有挑战精神的人，他不同意在原来规划好的楼盘中间空出来的地方建美术馆，说那样太普通，没有挑战性，他要在时代地产楼盘的楼顶建一个空中美术馆，那样有挑战性。要知道改规划是很难的事，不过我去跟时代老总谈，时代老总非常年轻，也非常稳健，他竟然同意了。我又陪库哈斯去跟规划局的领导谈，最后竟然也谈成功了，也同意改规划。

第三步，我们回过头来跟时代地产这边谈，说，我们已经帮你邀请到了库哈斯，并且设计费用也不是常规的那么高。如果你去请他，第一，你请不到；第二，即使你请到了，也要花非常大的一笔钱。而我们作为一个文化机构邀请他来参加第二届三年展，就帮你解决了这些问题。所以，你必须赞助第二届广州三年展，必须赞助多少，说了一个数，他们同意给。

我认为这个案例非常成功：库哈斯的参展提高了第二届广州三年展整体的影响力，时代地产有了一个代表他们企业文化的漂亮的美术馆，第二届广州三年展得到了一笔可观的赞助。几方通力合作的结果就是各方都获利、获益的共赢局面。我认为此次赞助可以在赞助史或者是美术馆史上最为一个成功案例之一进行研究。

现在时代美术馆展出面积3000平米，空间非常漂亮，已经成为了广东非常重要的一个美术馆。这个馆的运作一直以来保持着前卫性、开放性的姿态，工作人员中海归占的比重较大，这些人非常有想法，馆里的资金也相对充足，做得也比较纯粹和学术，时代地产没有强加进任何地产机构对他们的其他额外要求，目前这个区域的楼已经全部卖完了，美术馆只承担作为时代企业的文化形象。

再举一个超有机展的例子。超有机展的最大赞助商也是时代集团。另一个大的赞助是邦文公司。我们的回报是协助他们做“未来收藏家计划”。邦文是一个投资基金会机构，他们需要他们的会员集体参与一些文化艺术活动，并培养未来的收藏家。因此邦文需要各方面的文化资源，他们需要教师资源，需要视觉资源，需要艺术资源等等。而这方面恰恰是我们的所长，我们有他们需要的空间、有展览、有特殊服务、有特殊产品、有中央美院的教师、有社会威望，中央美院这块金字招牌在邦文的会员中是有巨大吸引力的。我们在这方面资源充足，做起来也轻而易举，同时这也恰恰是美术馆的公共服务、公共教育非常重要的工作之一，因此这方面我们合作，就成为了一个他所需，他想要，而我们能给，我们也能做，也该做的局面，因此一拍即合，最后获得了一笔资金的支持。

以上两个不同切入点的成功赞助案例表明，美术馆向社会寻求资金支持和赞助时，如何运用各方的智慧，去将相关的东西整合在一起而获得比较好的结果，同时又不需要我们丢失掉我们自身的尊严而去妥协，去委曲求全。

我想在中国这样一个现实里面，我们在座的各位来做美术馆，很多时候需要迫切考虑的，是我们如何回避一些短处，发扬我们的长处，考虑我们用什么样的智慧去应对挑战，去克服困难和纠结，去面对难以面对的现实，去担当一个美术馆馆长所应该担当的，去做一个美术馆人所应该去做的，去成为一个美术馆人所应该去成为的。

我们大家共勉励，同发展！

免费时代更要求专业化的美术馆

文/王璜生

免费未必是扩大美术馆影响的最好办法

信息时报：从去年到今年，美术馆逐步实行免费开放，最近又出台政策，今年年底之前，全国美术馆将全部实现向公众免费开放。据你的观察，这个措施会给美术馆带来什么问题和挑战？

王璜生：美术馆免费开放是好事，中国的普通观众离美术馆还是太远了，这个措施有利于鼓励更多观众走进美术馆；从国家长远发展的眼光看也是很好的，可以提升公众文化基本素质和社会总体的文化水平。

但是，我们特别要警觉的是：首先，美术馆是一个知识生产、思想/艺术生产的专业文化机构，它“生产”的产品即展览、讲座、相关活动以及由后台的工作，如典藏、研究而带来的知识滋长、传播等，它是一个知识聚汇、交换，授受双方相生相长的场域。美术馆能否提供给公众具有再生性意义的知识内容，公众走进美术馆后能否参与这种“聚汇”，以主体的身份，与美术馆所提供的思想艺术资源，发生交流、碰撞，达到预期效果，这是最关键的。这里面，主导方是美术馆。如果美术馆的展览、活动质量不高，甚至较差或很俗很烂，那么，观众越多，可能会造成负面影响越大，“视觉污染”会更严重。

第二，美术馆不是商场，不是公园，而是有专业性要求的文化交流场所。公众走进美术馆，应该有一种与逛公园、逛市场、商场完全不同的心理期待，它是一种精神漫步，有待于与艺术品发生精神、情感和心灵的交流、对话。让所有的人都随意走进美术馆，美术馆如公园、商场那样普通，美术馆独有的功能某种程度上可能会丧失。美术馆在保持为公众服务的同时也为专业人员服务，这些都要求美术馆具有其专业性品质。从展览环境、欣赏条件到提供的内容，需要有专业的展示方式，专业的视觉要求等等。

从一个美术馆专业管理者的角度，我觉得，免费政策未必是扩大美术馆影响的最好办法，有时候，全民皆兵，反而使真正的“兵”的涵义丧失。

信息时报：你在7月3日参加广东时代美术馆“脚踏无地：变化中的策展”国际研讨会的主题发言中强调将美术馆作为一个“有机体”来看待和运营，为什么会借用一个生物学的概念来形容美术馆，强调它的自我生长和发展？

王璜生：美术馆的确是一个有机体。从精神独立、学术自主，到展览、收藏、研究的自我运作，的确是一个息息相关的有机体。美术馆应该有自我生成、自我创新、延续发展的能力，有自己从场所、资金、设备、工作人员到观众所构成一条良性的生态链。一方面，美术馆需要得到政府的支持，美术馆作为国家的公益文化机构及文化保护机构，政府给予一定的经费和优惠政策（制定美术馆的经费拨款、税收政策和管理、监控体制等），是义不容辞的。另一方面，美术馆还需有自我生长发展的能力，不是单纯靠政府的供养。如果那样，美术馆将难有真正意义上的独立性。美术馆应该以一种自主自觉的方式参与社会互动，激发美术馆自身的专业活力，实现美术馆的社会职责。

目前，随着免费开放、国家和地方政府经费补贴甚至全包，一些还采取收支两条线等政策的实施，美术馆的形势“一片大好”。本来有政府的支持当然是好事，但目前国内很多美术馆的专业性和规范化程度还很低，这种政策可能会带来新的问题，如“大锅饭”问题，美术馆无所作为问题。我认为，作为现代美术馆，有一点很重要的，就是一方面要接受社会的评判，另一方面要获得社会各方面的支持，包括资金的支持。欧美国家的美术馆馆长很重要的一项工作就是找钱，募集资金。这一点，我们可以借鉴，要学会去找赞助，去找合作伙伴。如果只是靠国家财政拨款，不少美术馆主动寻求社会资源和资金支持的积极性势必降低，认为既然政府拨钱，收入也要上交政府，美术馆何必找钱。时长日久，这种依赖会使美术馆失去自我生长、独立自主的能力。

我在广东美术馆的时候，常常找赞助办展览，必须向社会推销自己，同时要考虑如何回报社会。要想怎么做好一个展览，包括门票定价多少，把握公众消费心理等。赞助是美术馆与社会发生深切关系的一种方式，美术馆与社会的合作不仅是向社会推销自己，也是让自己接受公众社会检验和监督的有效方法。这个过程有各种动力，它会促进美术馆思考社会需求是什么，同时检验自己是否做得好。对美术馆来说，观众重要，导览也重要，但这种社会监督、评估机制、与社会互动与制约的机制更重要。有了这样的能力和意识，才有可能办好美术馆。如果只会向政府伸手要钱，听领导指示办事，甚至为了得到相关机构给的钱，投其所好，曲意迎合，这样的美术馆只能是一个没有独立品格、平庸随俗的美术馆。做文化事业，应该有自己的品格和专业坚守。

普及推广是消除美术馆与观众隔阂的重要方法

信息时报：你刚才提到中国的公众离美术馆还是很远的，你主事美术馆多年，对于缩小美术馆与公众之间的隔阂有什么心得吗？

王璜生：这要靠长期的积累，美术馆的影响是潜移默化的。比如2008年广州三年展，主题是“与后殖民说再见”，本来是一个学术性比较强、主题比较晦涩的展览。但是这个展览呈现之好，观众参与程度之高，前所未有，无论在学术界还是在公众界都产生特别大的影响。这与广东美术馆十多年来的社会铺垫不无关系。那十多年间，广东美术馆坚持关注当代艺术，做了大量这方面的展览，培养了一批观众、受众，在公众中极有口碑，形成广泛的社会接受基础。这是2008年广州三年展能获社会普遍好评的重要原因。其次，美术馆需要有强有力的公共教育推广部门，要在建立观众群、观众朋友圈子方面做文章，花力气。与公众形成对话和互动的关系。这两天我看微博，广东美术馆的儿童美术培训班，去年是从凌晨四点开始排队报名，今年是从前一天晚上9点开始排队，这也从一个侧面说明了广东美术馆在市民心里的位置。这项少儿美术培训班工作是广东美术馆开馆不久就办起来的。

当代艺术可以有多种方式与普通观众接触，关键在于如何导览，如何引导，让彼此都能参与其中，可以让艺术家直接与公众对话。我去台北参观台北三年展的时候，看到香港艺术家白双全的作品，题为“带

艺术家回家”，艺术家就坐在展厅里，公众可以带他回家，回家的一路可以交流，这种不按常规出牌的方式能让观众对当代艺术有更深了解，给他们提供更自由、更另类的感受空间。

美术馆要做普及、推广工作，这是消除美术馆与观众隔阂的重要方法。1998年我在广东美术馆做了赵无极的展览，赵无极名气很大，但公众对抽象艺术很陌生。当时我亲自写导览词，做导览小册子，收集、摘录关于抽象艺术的知识资料。这些资料现在还存在我的电脑里。

信息时报：目前你主事的中央美术学院美术馆有一个面对公众的常规项目：美术馆之夜，据我所知，广东时代美术馆也举行过类似的活动。这是为了让公众与美术馆加深互动的项目吗？

王璜生：美术馆之夜是我受英国维多利亚博物馆的启发建立的项目。英国维多利亚博物馆大概每个季度有一个周末，从下午4点钟开始免费开放，平时是收费的，只有这一天免费开放，参加活动的主要是年轻人。馆方会围绕当时正在进行的展览组织相应的活动。他们的美术馆之夜已经坚持了十几年了，收到很好的效果。我们现在还处在学习阶段，已经做了几场了，每次活动就配合当时的展览或特定的主题，包括表演、脱口秀、抽奖、参观展览、导览等，还加进了公益活动，邀请北京民工子弟学校的学生及父母一起参加活动。希望通过这样的活动让公众能用另一种方式认识美术馆，走进美术馆。

要专业到每束灯光每种字体都有讲究

信息时报：你一直强调美术馆的规范化、美术馆的专业性，怎样才能让公众在进入美术馆后感受到这种专业性？为什么公众需要这样的专业性？

王璜生：我曾经说过，美术馆要以最佳的状态来为公众提供最佳的服务。美术馆本身应该是非常专业的，专业到展厅的每一束灯光，展板上的每一种字体，都要讲究。我去美术馆有时听到公众大声喧哗，保安人员非但没有制止，反而自己也用对讲机大声对话。展览前言、各类标题的字体也用得乱七八糟，语句不通顺。这些都是非常关键的细节，人的审美水准是在细节中培养出来的。美术馆就是要告诉公众什么是美的，什么是高品质的，生活就应该怎样才叫美好，从视觉到情操到生活方式，都是需要慢慢熏陶和培养的，这叫潜移默化。

信息时报：你曾说过，中国的美术馆与世界还存在很大差距，与此同时却是目前各地兴起的美术馆建设热潮，你认为在这股热潮中应该注意一些什么问题？

王璜生：中国的美术馆不算多。近十多年来，建美术馆成为一种热潮。能建更多更好的美术馆当然是好事。不过也要看到，这股热潮背后可能存在各种不同的动机，比如有的是为了圈地，有的是想向政府揽钱，有的是想忽悠民间资本。

美术馆能建成是好事，但如何办好美术馆更重要。如何做好规划，怎么运营管理，美术馆就业人员如何坚守自己的职业道德，如何以专业的水准办展览、做收藏研究工作，这些都是需要思考的问题。如果连最基本的水准都没有，只想多办滥办，这样的美术馆，可能是一种浪费，甚至是一种社会危害。

美术馆、公共教育与当代公共性

文/王春辰

美术馆在20世纪90年代随着经济的繁荣出现了井喷式发展，它们被看作是新的公民活动中心,对它的功能的解释和定位出现了新的讨论，一方面美术馆比以往更加受欢迎和更加流行，另一方面又比以前饱受批评和争议。[1]“美术馆与当代公共性”是一项迎接这种时代的新挑战和新课题，它是当代社会积极兴办美术馆之后而产生的一个国际性跨领域实践活动。同样，美术馆在中国的发展也是时代的一项新事业，当下的艺术发展与教育构成了当前文化生态的新景观。当有了美术馆平台之后，这二者的互动关系与意义就成为极具前沿性和探索性的艺术视觉与观念领域。事实上，在国际范围内，美术馆与公共教育形成了非常密切的互动关系，它不仅与教育机构发生密切联系，它自身也成为知识创造的地方，在传统意义上，美术馆是视觉文化与艺术史知识体系生产的一种机制，甚至说美术史（包括现当代艺术史）的产生即依赖于美术馆的创立和发展，但进入当代后，再次确认了美术馆的地位和作用，它不仅仅是与艺术自身发展有关的事情，而是成为全民社会建构的主体和公共空间，视公众为积极的建构者[2]。因此，在面对新的艺术实践、新的艺术观念、新的教育理念的情况下，美术馆的作用和方式也发生了相应的变化，其管理、运营、典藏、展示、研究等等都产生出新的话题。美术馆与当代的艺术教育的结合就成为当下艺术与文化发展的一种趋势，当代艺术教育的创造性与美术馆的实验性、前沿性相得益彰，二者的有机结合意味着产生并构建新的艺术文化的知识形态的可能性，由此延伸，赋予美术馆以多种公共性功能。

一、美术馆与大学美术教育

由于美术馆建制的出现，它对大学的美术教育形成了新的课题，也因此将美术馆在学院教育体制的作用问题凸现出来，它的实践性与学院教育的系统性和合理性之间都产生了诸多新挑战，既有来自美术馆不断呈现多种艺术样态和方式的挑战，也有美术教育机制和心理如何与这种美术馆实践性结合的挑战。因此，从实践的层面，美术馆不再是一种固定模式的呈现，而更多是动态的、变化的艺术现象与事实的信息传递，不是以确定的历史来证明经典和标准，更多的是揭示变化、发现矛盾、提醒问题、甚至表达怀疑。当美术馆不断显现了它在策展与展示方面的时代性时，学院教育就需要做出回应和思考。对这样的关系做出开放式的教学模型和框架，将是美术馆与学院教育的新任务。教学的静态化与美术馆的动态化将相互激荡、互为砥砺，但同时也意味着冲突，而美术馆更体现为冲突下的活力以及想象力激发，特别是当代的策

1 James Cuno, Introduction, *Whose Muse? Art Museum and the Public Trust*, Princeton University Press, 2004, p.11.

2 Eilean Hooper-Greenhill, Museum Learners as active postmodernists: contextualizing constructivism, in *The Educational Role of the Museum*, Routledge, second edition, 1999, p.67-68.

展模式逐渐转向教育功能[3]，美术馆因此与美术学院的教学会更加紧密。

今天，美术馆不仅是历史遗产的美术馆，也是呈现正在发生的当代艺术现象的美术馆，因此，美术馆就成为当代艺术概念形成与判断的一个场所，它既有对艺术经典再思考的诉求，也有突出当下创造性的必然。因此，当代艺术显现在美术馆之时必成为一种公共行为和观念的渗透，所以说到内容多变的当代艺术的时候，美术馆的呈现即意味着艺术理论的新解读，或者某种未知可能性的探索性，所有这一切都是对创造思维的肯定，但如何确立创造思维的主动性、积极性以及开放性，实际上是当代艺术公共教育的一个着力点。对当代艺术公共教育有了新的认识，那么美术馆的新意义就呈现出来。

我们知道，当代的美术学院教育受到的挑战，不仅来自于学院教育能否跟进艺术观念的发展，也在于它们是否永远以不变应万变，对于艺术的丰富性和多样化漠视不顾，将艺术的技能训练作为唯一标杆和尺度，而学习艺术的学生却没有得到足够的知识训练。这对于变化了的当今时代，这是大忌；在这种情况下，作为艺术知识实验平台的美术馆的出现和转型，就弥补了学院教育的不足和滞后。但作为当代文化与观念呈现的新型美术馆，则又需要深刻的策划理念和美术馆行政的自主性和积极性。没有新型的当代美术馆理念，就不会有崭新的美术馆建设，也不会产生能动的展览主旨，从而也不会发生更有效的艺术公共教育。观众与美术馆的关系不是一味的被动关系，而是要强调其参与性、体验性和反思互动性。策展理念的转向必然带动美术馆的新发展，因此对于美术教育也将促使变化。

二、美术馆概念的拓展与当代艺术的理论解读有关

当我们深入到美术馆机制的追问中时，一道盘桓良久的神秘之题就是——为什么是美术馆成为当代文化的代表、为什么成为社会聚焦之点、为什么成为新的知识来源与去处的落脚点。一句话，美术馆机制为什么成了质疑与建设并存的问题和对象。2001年10月至2002年6月连续十个月，纽约大都会博物馆、现代艺术博物馆、大英博物馆、哈佛大学美术馆、盖蒂美术馆的馆长以及芝加哥艺术学院院长共六人进行密集的对话。他们的议题就是讨论谁的美术馆、美术馆的公共性。[4]发生了这一切追问的，是当代的知识理论重新产生了，这种新知识的产生和来源，在很大程度上是针对了美术馆机制的旧有机制和传统，因此，当代的艺术理论也针对美术馆机制发起了诸多新的知识追问，并用新的知识理论来复兴、再造当代美术馆机制的含义和潜力。有了这样的艺术理论和体系，就形成了新型的美术馆机制。所以，理论的作用在当代美术馆机制中扮演了重要角色，这是我们发展当代的美术馆事业要深入追溯并加以回应的。

我们是在时间的序列中形成历史，而此历史的镫锵呈现并非自然的历史，而是一种知识的历史，更确切说是美术史的历史。这就是现代美术史的发生缘起，没有美术馆机制的存在，美术史所建构的概念、风格、流派和阐释模型都无从落实。因此，对于当代美术史的定义和阐释，完全可以以美术馆为基点，有什么样的美术馆藏品和研究，就有什么样的美术史。在美术馆的建构下，美术史变得更加具体和真实，也更加丰富；但不是任意的收藏皆成为有意义的美术史，那些不能构成新的艺术知识的藏品便不是美术史针对的对象。美术馆是建构中的美术馆，也因此美术史也是建构下的美术史，所以艺术理论的刷新与跟进，就促使了美术馆的发展和进步。如果美术馆的建设与经营过于僵化、狭隘、没有一种文化视野，结果只能使美术馆是一个大杂烩的展示馆、广告宣传馆，出现这种情况就会让人对美术馆的崇高感失落痛心不已。

美术馆的创立和发展经过了历史的演变，它随着艺术的变革、艺术的观念创新，也发生着深刻的变化。所以，没有一成不变的美术馆概念，只有美术馆能够充分发挥自身的独特知识生产的机制，让美术馆作为学术概念、文化概念、实验性概念的试验地、展现平台与质疑空间，它才能够对当代艺术产生自主的影响和自觉的行动。所有这些概念的实施又是以展览策划为载体，1972年瑞士策展人赛曼策划的“第五届卡塞尔文献展”极大地改变了艺术的观看方式和生产方式，使得展览自身成为艺术主体方式之一，也使得展览依托的美术馆成为艺术知识生产的平台和机制。正因为艺术在变化，所以美术馆随之转型；美术馆之转型，也必将影响艺术的存在和生成方式，特别在当代，美术馆已扮演了艺术创造的主动者角色，其曾经的被动跟进的角色已经改变，相反越是积极、主动的美术馆，越是当代艺术的观念与理论形成的主导者和实施者。这方面，在中国具有非常大、非常现实与前瞻意义的挑战。当代艺术的改写，在某种意义上，是美术馆越来越发生着关键的作用。

美术馆在当代艺术的生成方面开始产生关键的作用，但它对当代艺术生产的介入是如何发生的、社会知识构成体系的变化对之如何反向作用、美术馆的传播功能是如何与生产机制互动的，等等，都是具有现实操作的问题。其中，美术馆的文化概念的形成，因地域的差别而不同，但这并不妨碍美术馆是当代艺术的生产者和传播者。因此，当代艺术创作的理解也会发生变化，生产可能与传播有关，同时也对美术馆收藏概念产生动摇，即美术馆并非一味地以收藏为目的，这就是当代美术馆的活动性的合法性基础所在。

对于当下发生的艺术现象，尽管其发展的未来不确定，但美术馆能够以开放的艺术心态去辨别新发生的艺术，就能够以自身的美术影响力和学术高度来促进该一类新生艺术的成长和关注，并以新知识生产为己任，积极建构当代美术史，实施发言权，它既对自身发出挑战，又向流行模式发出挑战。因此，在新知识结构中，以思考的深度和跨度来衡量当代艺术的可能性，以此来书写短时段的当代美术编年史，确定长时段的当代美术史学术选择。所以，当代的美术馆是艺术历史建构者的美术馆，要积极地建设其学术高度以及保持美术馆的独立地位。

三、当代美术馆的公共性意识

对美术馆的公共教育功能的强调，应该从其本质出发，而不是从一些细枝末节说事。如果不能理解美术馆的特征，就无从理解美术馆的公共教育是什么，这里的公共教育不是说教、不是灌输强制性概念或某

3 Paul O’Neil & Mick Wilson, eds., *Curating and the Educational Turn*, Open Editions/de Appel, 2010, London/Amsterdam, p.12.

4 James Cuno, ed., *Whose Muse?- Art Museums and the Public Trust*, Princeton University Press, 2004.

种政治话语,它强调了对话[5]。为什么美术馆（博物馆）曾经受到广泛的批评、批判（如在20世纪70年代出现“体制批判”就是针对美术馆博物馆的专制、霸权、狭隘所发出的质问和审视）就是这个原因，也通过他们的美术馆“体制批判”而激发了社会对美术馆公共性的认识和意识。[6]

从现实的逻辑上讲，美术馆意识因为发生了转型，其功能与机制也将发生变化，鉴于当代艺术的丰富性和冲突性，新的美术馆意识也将是以开放、宽容与对话为主，民主的美术馆意识将是这个时代的特点之一，这是由充满差异的艺术及其观念的冲突所决定的，没有争议不成为美术馆，而争议的保证则必是民主的美术馆意识，“任何主张体制自由的美术馆声明都有赖于美术馆实施其自由”[7]。美术馆不仅仅是物理空间，如果在当代社会与当代艺术中不能形成有担当社会理念、富有精神感召的美术馆意识，则美术馆的文明仪式化的作用就大大降低，其精神象征的价值就受到忽视[8]。美术馆是当代社会的精神象征，而当代艺术要走向精神的层面，不破解诸多物质时代的痼疾和不良认知，是无法实现的，也将曲解当代艺术的永恒价值。所以，美术馆形成独立、独特、独创的精神归宿，是当代的美术馆意识，是人类追求自我永恒性的一种表征对象。

正因为有了当代美术馆存在的机制，也有了新的美术馆意识，所以在实施美术馆战略时，就形成与当代艺术教育公共性的辩证关系。美术馆的开放性是当代艺术教育公共性的核心，而当代艺术教育的旨归是人性的自由和人类创造能力的释放。二者互动存在，互动作用，也互动在文明仪式化的空间中，让现代人具有了另一种教育的现场。

美术馆具有充分的当代艺术教育的公共性诉求，也因此具有完全的社会责任和历史要求，将当代艺术教育的公共性作为人类社会的一种文明象征来展开，将美术馆成为当代文明的精神殿堂，使美术馆充分发展为精神呈现与寄托的场所。发展美术馆，就是发展美术馆的公共性，而公共性在今天来讲，实际上是一种广域视角中的当代艺术教育。做好、做足这样的公共性事业，就是建设当代文明的行动，也是人类创造力和想象力的最大体现。当代社会的有机组织离不开当代美术馆的教育公共性。

5 大卫·卡里尔：《博物馆怀疑论——公共美术馆中的艺术展览史》，江苏美术出版社，2009年，第294页。

6 See *Museum Highlights, The Writings of Andrea Fraser*, The MIT Press, Cambridge, 2005.

7 Stephen E. Weil, Museums as Center of Controversy, in Daedalus: Journal of the American Academy of Arts and Sciences, America's Museums, Summer 1999, p.224.

8 Carol Duncan, *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*, London & New York, Routledge, 1995, p.8-20.中译见《大学美术馆》创刊号，同济大学出版社，2010年，第22-35页。

作为多重含义的美术馆公共性：

1. 体现为一种教育机构的属性
2. 是历史意识得以产生的空间
3. 进行多种文化学习的空间
4. 活动参与的空间
5. 进行当代文化问题探讨的空间
6. 创新思维实验平台
7. 社会资源集合地
8. 社会荣誉与公共信托
9. 新文明与新信仰的心灵殿堂

这是一个结成一体、彼此链接、互为支撑的跨视域的美术馆意识以及当代艺术教育创新性与建设性的关系，它们从不同层面、角度切入到当下最前沿、最具有热点和前瞻性的知识生成机制中，将当代艺术教育理念贯通在美术馆机制中，实现历史与未来、传承与创造的有机结合，最大化地实现美术史的具体化、美术理论的现场性以及艺术实践的挑战性。

所有这一切都以展览与研究为经纬，横向与纵向形成网络结构，从美术馆的文明高度定位到管理的决策程序都以公共性为宗旨，美术馆是现代社会最具文化与文明使命的空间与舞台。这个意识无论如何强调都不过分，也只有从公共性的广度与深度上来认识美术馆，才能使得对美术馆的理解和认识进入到一个新时代的同步中。

于中国的美术馆实践理应同步跟进当前国际美术馆界的发展状态和动向，探索美术学院教育的美术馆机制的时代命题。它的诸多方面的观察、取样、分析与理论模型皆结合国际现状，既取其先进经验和理论，又结合中国实际来形成有自身特色的一流美术馆文化，为中国的当代美术馆与当代艺术教育事业提供发展、创想的思路和借鉴意义，既强化富于挑战、充满前瞻性和创造性的实践，又加大多重艺术机制叠合与多重艺术观念交汇的探索。



展览及研究

一 专题展览研究

首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告

展览时间：2012年8月8日至2012年9月6日
展览地点：中央美术学院美术馆
主办机构：中央美术学院美术馆
协办机构：北京福展洲文化艺术发展有限公司/海南白马广告投资有限公司北京分公司/
　　广州国际单位当代艺术中心/广西师范大学出版社
总 策 划：徐冰、亚历山大·孟璐(Alexandra Munroe-美国)
策划团队：王璜生、冯博一、王春辰、蔡萌
作品数量：近200件

图 1 海报图片

展览介绍

由中央美术学院发起，中央美术学院美术馆策划主办的“首届CAFAM未来展”，于2012年8月8日至9月6日，在中央美术学院美术馆举办。此次展览由潘公凯担任总顾问，徐冰、亚历山大·孟璐(Alexandra Munroe-美国)为总策划，以及强大的策划团队王璜生、冯博一、王春辰、蔡萌等共同完成。这一展览活动意在对当今青年艺术生态做田野式考察，分析、研究当下及下一个阶段华人艺术的趋势，鼓励青年人的艺术语言探索与新方式的推进 。重点考察新生代艺术家在今天的全球化语境、文化格局、生产方式之下的，属于这一代人特有的“艺术方式”。其中涉及到的问题是：他们是如何与此在的世界发生关系的，又是如何投射在他们的艺术中的。（图1）（图2）（图3）

作为一个由中国最高艺术学府打造的青年艺术项目，“CAFAM未来展”的宗旨是强调“田野性”、“文献性”、“学理性”、“当下性”和“未来感”。其作用与功能是“温度计”和“催化剂”。

作为一个学术性大展，“CAFAM未来展”将在今后每两年举办一届。

为了保障“CAFAM未来展”的权威性和学术性，美术馆组建了一个提名委员会，其成员（推荐人）由80多位全球重要美术馆馆长、批评家、策展人、艺术家、艺术媒体和机构负责人构成。每位提名委员提名6名青年艺术家。最终，策展委员会根据展览主题和架构从提名的青年艺术家中挑选出90位左右，参加“首届CAFAM未来展”。

为了体现“CAFAM未来展”的独特性，策展委员会将对被提名上来的青年艺术家和作品进行分析、分类和研究，并结合其现象、状态和问题，从而形成一种话题研究；同时，对艺术家艺术思维、行动、材料以及感官形式的差异性和生活状态进行归纳和总结；乃至对其中可能影响未来趋势的现象展开调查和分析；进而将我们对当代中国青年艺术的态度和立场，围绕着一种带有问题意识和侧重对未来把握的策展方式进行呈现。

在这个意义上讲，展览本身已经超越以往的展览模式，它更像是一个“未来中国艺术趋势报告”。

该展览于2013年5月入选国家重点美术馆优秀展览项目。（编者按）



图 2 潘公凯院长发言

前言

文/徐冰

近年来，青年艺术家的创造动向，引起我们的关注，从而就有了 “CAFAM未来展”项目和首展“亚现象·中国青年艺术生态报告”。从青年艺术生态内容入手，可以引出多个值得深究的课题，比如：在中国与国际政治、经济、文化新格局的今天，中国年轻艺术家是如何对待在习惯上被视为“强大的西方当代艺术”的；他们对待传统、父辈的价值观、学院知识、社会空间的方式与以前的艺术家有哪些不同；在文化扁平化与信息碎片化的时代，新传媒方式是如何反映在新一代艺术家创造中的；不确定的、生长中的亚文化现象与成熟文化之间是怎样演变与转化的；什么是艺术语言的推进与创造的关键，这要求我们再度思考“艺术与生活”这个涉及艺术核心部分的话题。（图4）



图 3 王璜生馆长主持开幕式并发言

从学院和大学美术馆的立场来说，此展还有一项重要的思考课题是：这些从各艺术院校毕业不久的、携带学院基因的、各类型的艺术家，他们在校期间与离开学校后，在广阔的艺术世界中打拼的表现，为学院内外文化生态关系的研究，为考察和思考中国艺术教育与社会现实之间的问题，可提供有价值的参数。



图 4 徐冰副院长发言

基于对上述问题的探求，此项目重在对当今青年艺术生态做田野式考察。分析、研究当下及下一个阶段中国艺术的可能趋势。辨别属于这一代人特有的“艺术方式”——他们是如何与此在的世界发生关系的；又是如何将此投射在艺术中的。策展团队的共识是强调“田野性”、“文献性”、“学理性”、“当下性”和“未来感”，并将作用与功能定位为“温度计”和“催化剂”。

我们采取了相对广泛的考察与征集的方式。首先邀请国内外80位策展人、批评家、艺术家和艺术机构负责人作为“中国青年艺术”的“田野”发现者，提名了近300位35岁以下（1977年1月1日以后出生）的艺术家，并给出提名理由。再由国内外、院内外专家组成的策展委员会，对提名人选及其代表作品，以及当下的创作问题和可能影响未来的现象，进行考察、梳理、分析，并展开讨论。最终遴选出95位艺术家的近200件作品，作为案例展出。从中归纳出“蔓生长、自媒体、微抵抗、宅空间、浅生活、未知数”六种视觉修辞，构成此展的框架。

在策展中，我们尽量以多维的视角，离开既有的“策展人之眼”，或隔代相望的习惯，试着从年轻艺术家的视角观看，尊重他们的个人立场，探索与试验。这包括从传统内部的对艺术门类、自身语言和风格的推进实验，传统外部的注重对现存艺术格局或边界的触碰。这两类探索都离不开传统内部与外部的元素与养料，其结果都带有正能量的性质。各种来自于艺术内部与外部的复杂因素，最终由优秀艺术家落实在对“艺术语言”的创造与提升上。所以，对艺术语言的深度挖掘、新提示、创造力、实验性、未来生长性，是我们判断、评选参展艺术家的基本考量，同时也注重更能够说明这代人整体存在处境和行为方式的艺术家，包括他们的思考力；对问题的敏锐度；将思想转化为艺术语言的能力；对艺术、对生活、对未来的态度；以及对社会同代人的影响力等多维度因素的考察。这些，更能够帮助我们辨别其作品“艺术”的部分。

在研读他们作品的过程中，我们一直在向自己提问，是怎样的社会状态诱发了他们的价值取向、艺术方法和趣味？在一个淤积了欲望、活力，甚至什么奇迹都可能发生的、极具实验性的国度和社会机制里，我们相信这是激发艺术创造力的共有空间。尽管入选艺术家也存在完善个人价值取向的问题，展览中的作品并不完美，也缺乏更具原创力的、突出的创作案例，但我们可以从这些作品中，看到我们特有的文化营养以及文化自主性，在新一代艺术家作品中的反映。也看到中国艺术在将来为世界艺术提示新思维的端倪。健康的艺术生态，是由丰富的“艺术物种”相互的比照与衬映所构成，在相生相克的关系中生存。为适应新环境的变化，由各部分的共同奉献，滋生出新的种类与质量。艺术生态中的亚现象，经常是对气候变化最敏感、又是易被忽视的群类。它存在于其它物种之间的地带，与成熟物种一样，既与历史发生着曲折联系、又有对现实的敏感、也有对未来的判断。正是这些现象表层背后，潜隐着深层的时代文化背景与基因，在整体“艺术生态群”中发挥着特有的作用。

去年中央美术学院美术馆成功举办了首次以一个学院为平台的国际艺术双年展：“超有机：首届CAFAM泛主题展”。今年又推出了关注青年艺术家的系列性展览：“CAFAM未来展”，并拟定为每两年举办一次。这样，中央美术学院美术馆就形成了两个自主策划的学术展，以应对当代前沿文化的挑战，对艺术史、文化史问题作当代的介入和思考，为当代语境中的中国艺术教育发展，建构一个与国际对话的平台和与学院之外的鲜活艺术生态交汇的管道。这两个系列展览与其他教学性展览、专题性研究展、国际交流展及相关活动，体现了兼容并蓄的学院文化立场和学术的坚守与判断。

反思“CAFAM未来展”：亚历山大·孟璐访谈

王春辰[WCC]：您对“未来展”的印象如何？您能观察到中国青年艺术有崛起的迹象吗？

亚历山大·孟璐[AM]：2012年春，徐冰邀请我加入“CAFAM未来展”策展团队。遗憾的是我没能在夏天来北京参与研讨会讨论，参与选择艺术家、确定展览的概念结构。刘小东和我开玩笑，说CAFA只是租用了一下我的名字而已。实际上我从开始只是理论上参与了这个项目。我的作用就像穿衣镜，只能反射，不能观看。（图5）

去年夏末最终亲眼看到展览的时候，我大吃一惊，充满好奇，同时也被深深地打动了。尤伦斯当代艺术中心（UCCA）的新中国艺术大展“ON/OFF”开展前6个月，CAFAM已经开始了首次全方位的美术馆调查，整理“毛时代”后出生的年青一代中国艺术家的作品。值得注意的是，两次展览都避免了容易造成困惑的含糊词汇“当代中国艺术”，倾向于以“代际”定性作品。这样能够达到两个目的：一、避免将中国艺术归入单一类型或现象的倾向，如张晓刚以“文革”明信片为代表的玩世现实主义。另外，对于越来越多的怀疑主义者而言，“当代中国艺术”已经成为一种肤浅的描述，标志着国际艺术市场之前从未有过的一种趋势，和谐了真实存在的刺耳杂音，填平了近期中国艺术的历史性断裂。CAFAM和UCCA着眼于“代际”转换了叙述措辞。在这个过程中，项目让人们认识了一个由“毛时代”和“文革”后、“改革开放”之初出生的艺术家构成的全新空间。多元化、多角度、更多的女人、更多的群体、更多种类的媒介、无意义的存在多于狂躁、诗意化的敏感多于赤裸裸的政治、举国上下的艺术创作——去中心化的中国艺术界——都是这两次展览的标志。这不再是表现中国民族



图 5 亚历山大·孟璐发言

灵魂的艺术，而是通过无数个体主观现实表达灵魂的艺术。

WCC：您对“CAFAM未来展”的策展前提怎么看？

AM：CAFAM的策展过程在很多层面都是一次大胆的尝试。CAFAM征集了79位中国及世界艺术从业者的意见，并从中选取近300位提名艺术家。随后对他们的作品进行了分析、归类、淘汰，然后重新归纳了6个“关键词”，CAFAM策展团队以此作为“中国青年艺术状态报告”。本次展览各个单元围绕6个相同的主题：自媒体、蔓生长、微抵抗、宅空间、浅生活和未知数。起初，策展过程依据科学和数据，随后的“报告”也有近于新教条的感觉，过程之古怪让我非常惊讶。我想知道，为什么中国人这么喜欢教条？我把自己的感受告诉了CAFAM的同事，他们坚持说中国艺术界总是特别愿意用自己的语言、在自己的范围内定义自己，而不愿意将自己融入当代全球艺术的后民族主义的大潮中。2000年后成年的新一代，在中国互联网防火墙无处不在的时候，看似对取得全球瞩目不甚在意。西方曾隆重推介著名的中国80年代艺术家蔡国强和黄永砯等人的大场面，竟然让位于不声不响、滑稽荒谬、过目即忘的沉思式描述。我觉得自己还是不作评价比较好。

WCC：不限于“CAFAM未来展”来看，您认为全球当代艺术实践正在形成的主要观点是什么？

AM：近期我对自己所谓的“网络范式”比较感兴趣。这个词能够概括近期的现象。这种现象建立在20世纪90年代的一些观点上，如艺术作为社会交往和政治参与——关系美学的平台或实验室，但却需要和各个领域内的人合作，置身于远远超过视觉艺术之外的现实当中，成为一种合作形式。

网络范式是一个存在于真实网络空间中的开放式工作地点，各种探讨异常活跃，有着难以预料的群体动力，充满对我们所处的社会和星球状况的创造性研究。这种范式作为一种无穷变化的社会媒体网络，而不是内容受限的载体，模仿博客的互联网模式。艾未未是这种社区艺术新形式和激进主义的领袖，利用社会媒体作为批判性参与和社会变革的平台。再比如，2012年春天，林明弘（Michael Lin）和东京犬吠工作室在上海外滩美术馆的合作，让一些不知道姓名的工人住在美术馆里，与此同时制作这次展览的壁画。在2010年古根海姆个展的主题作品中——蒂诺·赛格哈（Tino Seghal）引导400名表演者，包括儿童和老人，指挥参观者沿着美术馆的空旷坡道进入一系列关于生命的对话。

“网络范式”利用人物及跨越学科、媒介、历史阶段、文化话语、经济阶级和国家边界、乡村和城市观念，推翻了艺术家的权威，而倾向于积极、即兴的参与。同时也推翻了策展人的权威。在某种程度上，“CAFAM未来展”这种高度协作的方式将成为使用网络范式的又一案例。

WCC：您是首先认可当代水墨画、倡导建立一个新领域的美国策展人和学者之一。您的展览和介绍刘丹（Liu Dan）作品的画册，以及此后木心（Mu Xin）的绘画和文章很有先见之明。2009年，您还组织了一次具有革命性的展览，检阅了亚洲艺术、美学和哲学在美国现代主义进程中产生的影响，包括借用禅宗书法实验性实践“直接行动”和“纯精神”的抽象表现主义者。今天，我们注意到：凭借拍卖特展和大都会博物馆即将开幕的调查展，人们对中国水墨画的兴趣正在增强。水墨艺术怎样才能作为一种艺术表现形式在国际上取得举足轻重的地位呢？

AM：关于这个问题，我想过很多。水墨是当代艺术家使用的另一种媒介，还是中国人操纵和解释、或者专业人士创造的文化体系的代码？所有的水墨画照字面意思都是“国画”，因此是否会有意识地同意或拒绝根植于中国核心文化身份之中？如果真是这样，那将其转换为国际语汇，如油画、视频或装置艺术等，又会有什么含义呢？

艺术家、策展人和学者分为两个阵营：将中国文人传统作为一种与文化体系相联系的媒介（墨、笔、纸）加以捍卫；抑或从体系中汲取理念的甘泉——注重“水墨态度”而非“水墨实践”。后者使水墨艺术得以融入东亚艺术家的创新，如战后先锋派书法家井上有一（Inoue Yuichi）和韩国后极简主义画家和装置艺术家李禹焕（Lee Ufan），他对水墨的理解集中在动态空间上。2011年，我在古根海姆策划了他的回顾展。本次展览为艺术家冯梦波打开了水墨艺术的世界，他将暴力视频游戏抛在脑后，投身水墨艺术，尝试自己以前从未画过的题材，如原子爆炸；也为艺术家威廉·阿纳斯塔西（William Anastasi）开辟了水墨艺术的天地，他在地铁上闭着眼睛画的自动铅笔绘画隐藏着来自朋友约翰·凯奇（John Cage）潜移默化的东亚线条精神。

有些美国美术馆会鼓励水墨修辞和文化民族主义。美国某大型艺术馆的一位著名中国艺术策展人将自己近期对当代水墨画家和书法家的兴趣标准定位在“艺术家的实践是否植根于东方或西方”。以此衡量，徐冰遵循传统、参照书法艺术的作品在此馆中可与中国宋朝至晚清文人画大师的作品并置展陈。按照这种标准，媒介和主题严格界定了“中国水墨画”的参数。

但我认为，这些说法都会限制对徐冰创作目的的理解。的确，这可能会曲解他的意图。徐冰曾在中央美术学院学习版画，而不是国画。作为一名版画家、书法家、装置和新媒体艺术家，他的兴趣放在了解构语言和多重意义上，这是后现代哲学的中心议题。《天书》由木版印刷书籍、卷轴、散落在地上和挂在天花板上的大张白纸组成，纸上印满了古代文字，这些文字实际上是仿造的中国文字。1988年第一次在中国美术馆展出时，该装置作品在艺术界引起了轰动。读不懂的文字被官方评论家责难为不利于“社会精神文明”发展、亵渎古典文化、粗暴地提示了普通观众不识字的现实：多数人都没有看出这些文字没有任何意义。艺术家和知识分子则认为徐冰的作品是精彩的社会、文化和政治评论，而在国外，《天书》被当做后现代主义表达语言解构和固定文化意义的理想之作。在中国，“徐冰现象”指他的作品所引发的关于现代社会中传统文化价值、知识的可靠性和巨变当前劳动无价值的争论。因此，将这件作品归入传统范畴中的“中国艺术”，得耶？失耶？

出于同样的原因，徐冰正在创作的电脑作品则不能置于中国艺术展厅中，因为使用的“媒介”不符合“中国山水画”的规则。这样的作品属于当代艺术范畴，应在如现代艺术博物馆（MoMA）的项目空间中展出，而此处就曾展出过这件作品。但不论是中国的表意文字还是国外的符号语言，徐冰的潜在兴趣在于语言符号的解构，这正是两个系列作品中的概念联系。为什么要在概念相互关联的时候，以媒介为标准进行区分？

这个问题迫在眉睫：是什么让中国艺术中国化，谁起决定作用？作为艺术史家和策展人，在描述和研究

一位艺术家的作品时，媒介与观念哪个更为重要？作为现代和当代美术馆策展人，我建议我们的方法应该重点考虑水墨画的美学原则，而不仅仅是形式，这样就能让“水墨画”从特定的边界释放出来，作为一种可以选择的表现平台更为自由地在精神上进入更为广阔的当代国际艺术和思想中。看到越来越多的中国艺术家在水墨和其他媒介之间自由徜徉，寻找新的潜在表达空间，我非常高兴。

WCC：我知道您觉得自己参与我们的项目就像一面“穿衣镜”。但我们非常渴望能尝试自己的创意，您对此提出了质疑。您能谈谈当前美国人如何评价中国艺术吗？

AM：亚洲政策分析师最近预言中国准备怎样在21世纪“奔赴自己的命运”，摆脱美国的势力、价值观和文化，与其并驾齐驱。如果预言成真，我相信到那时，包括“CAFAM未来展”参展者在内的艺术家们都会首当其冲，引领前进的道路。

“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”系列学术活动综述

按：我馆为保证“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”的学术性，在2012年7月至9月举行了一系列学术活动，包括以下几个板块：一、讲谈“亚文化”；二、对谈会/在艺术之外；三、对话会/在艺术之内。

一、讲谈“亚文化”

按：“亚文化”是通过风格化的和另类的符号对主导文化进行挑战从而建立认同的附属性文化。青年亚文化研究，是伴随着现代社会形成才出现的新术语，并最终在城市化、工业化和消费社会的进程中获得了相对稳定的人群区分和理论建构。其特点是：抵抗性、边缘性和风格化。根据这一青年文化的特质，结合中国当下青年艺术生态现状，我们归纳出“蔓生长、自媒体、微抵抗、宅空间、浅生活、未知数”六种视觉修饰，由此构成以“亚现象·中国青年艺术生态报告”为主题的展览。因此，我们邀请国内文化研究领域的学者针对中国当代青年亚文化的特征、风格、功能和未来发展（结合6个现象单元讨论），进行现象研究及现状分析。此次讲谈会共有两场讲座：“中国当代青年亚文化：表征和透视”和“亚文化：非主流的主流”。

第一场

主　题：中国当代青年亚文化：表征和透视

时　间：2012年7月22日15:30-18:30

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：胡疆锋（首都师范大学副教授）、周志强（南开大学教授）

2012年7月22日，“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”系列学术活动之讲谈“亚文化”讲座第一场“中国当代青年亚文化：表征和透视”在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。来自首都师范大学的胡疆锋副教授和南开大学的周志强教授就“青年亚文化”问题给大家做了详细的演讲。(图6) (图7)



图 6 讲谈“亚文化”讲座第一场“中国当代青年亚文化：表征和透视”现场图片，胡疆锋教授演讲

胡疆锋副教授以严谨客观的学术立场对“青年亚文化”的概念、类型、生态、功能和趋势做了系统的学理性分析，并提出三个关于中国当代青年亚文化的思考。而自称“青年亚文化批评者”的周志强教授以“消费时代的‘青年亚文化’”为题，对“青年亚文化论”的类型、



图 7 讲谈“亚文化”讲座第一场“中国当代青年亚文化：表征和透视”现场图片，周志强教授演讲



图 8 讲谈“亚文化”的第二场讲座——“亚文化：非主流的主流”现场图片，吴琼教授演讲

“青年”三义、“青年的消失”、“消费主义及其后果”进行介绍，之后主要对青年亚文化的转变、矛盾和当下困境做了激情四溢的演说，最后周教授将关于“青年亚文化”自我思考的四个问题抛给在座观众，从而引发了观众与两位学者的深度交流。

（朱莉/文）

第二场

主　题：亚文化：非主流的主流

时　间：2012年9月5日18:30-20:00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：吴琼（中国人民大学教授）

2012年9月5日18：30，“亚现象·中国青年艺术生态报告”系列学术活动讲谈“亚文化”的第二场讲座——“亚文化：非主流的主流”在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。本次讲座由中国人民大学哲学系的教授吴琼先生主讲。他长期以来从事视觉文化艺术工作，并编辑过视觉艺术文化的书籍，如《上帝的眼睛》等。（图8）

“亚文化——非主流的主流”在中国本土当下的方向上来讲，在界定上是“非主流”，但实际上在文化潮流发展中却被主流化的一种形态。从一定意义上来说，它其实是被主流化的一个过程。作为“非主流的主流”，这就使得亚文化的存在，其身份有了许多暧昧的特点。尤其是在中国当下的文化生态当中，这种身份的暧昧性，会给亚文化的发展留下许多的机会、裂缝和陷阱。

整场讲座围绕三个问题展开：一、如何界定亚文化？在西方亚文化的传统中，最基础、最主要的是社会学路径。它的核心是依照族群和行为的特性。用身份标签简单地对亚文化做一个界定。对亚文化的行为特征往往具有反社会、反道德、反文化等特质。我们在讨论亚文化的时候其实是处在一个相对的结构性关系下去界定的。比如：亚文化相对主流文化而言，它是边缘文化；相对多数人来说，我们把它称作是少数人的文化；相对精英文化而言，它是大众文化；相对常态文化而言，亚文化其实是越轨的文化等。在一定意义上说，亚文化是一种强形态的大众文化，更进一步来说还有反文化。反文化是更加强形态的亚文化，他比亚文化更加独特、更加极端。这意味着亚文化没有确定的本质，意味着它是在语境中被界定的。所以，亚文化永远是被定义的。二、亚文化到底被谁界定？亚文化的本质在时空中是不断变化的，它是永远被定义的。那么到底被谁定义的，尤其是青少年亚文化方面。媒体、策展人、批评家、社会主流等，都是界定者。亚文化是一个主题之外的文化力量，由一个个文化产物来界定出来的。而亚现象作为亚文化的一个展现、一种描述，它是被命名的。它包含一个始终强大的雄心。由“浅生活”到“浅介入”，展现了日常世界的一种世态。亚文化作为总体文化的一部分，它所谓本质的展开，需要不断地去开掘被隐瞒的帷幕。三、亚文化在中国发展文化下的发展。中国古代文化的发展是浸润性的，以汉文化为中心地带向四周作浸润性的渗透为主。在当时中国人的视野之中，汉文化是唯一最先进、最繁荣的文化，汉族人民对自己文化伴随着自尊的自信，使当时文化在空间上的发展主要采取一种“以夏变夷”的形式。如今，中国的发展已有着翻天覆地的变化。它一步一步地侵入人们的内心，尤其是青少年人群。而不管是在本质上还是界定上，亚文化都离不开主流文化。在中国文化的本土上，我们当下的问题，从艺术的生产上来说，在体制上极端的单一化、极端的无政府。而亚文化与大众文化的关系远远比亚文化与主流文化的关系更密切。如当下综艺栏目《中国好声音》，它真实，个性。本身具有着亚文化很强的特色。但它也仅仅只是亚文化的一张牌，成功地完成了对亚文化收编。让我们对梦想、理想有了一个很好的满足。近几年，亚文化在中国虽然发展比较繁荣，但也始终走着柔性主义的道路，更多时候是对自我的一种满足。今天，亚文化已经成熟地走进我们的生活。更多时候，它像是一种欲望，是人与物的一种较量。

（高思思/文；胡志恒、全晶/图）

二、对谈会/在艺术之外

时间：2012年8月9日

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

按：“亚现象·中国青年艺术生态报告”主要呈现当前年轻艺术家的创作状态，它们处于成长阶段，是承上启下的一个历史过程，特别在急速发展的中国社会的背景下，它们也昭示了新一代的心理症候。我馆举行了一场别开生面的对谈会，它突出的不是结论，而是过程中的鲜活感受，所以强调“对谈”，是以灵动的年轻的心去感知这个时代。艺术，在今天毅然地走向多样，究其实，是艺术之外的多样使之然。当我们对谈“在艺术之外”时，正是我们在这个千变万化的中国时代之中。本次对谈会主要由中国年青艺术家参与，同时邀请了三位来自印度、德国、美国等不同区域的青年艺术家一起对谈、交流，以各自的现场体验来揭示艺术之外的故事和生活的现实。对谈会分为四个单元进行：第一单元是“成长记忆”，第二单元是“教育回味与我的艺术之路”，第三单元是“我的生活谁做主”，第四单元是“为什么做艺术”。

第一单元

主题：成长记忆

时间：2012年8月9日10:00-12:00

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

2012年8月9日10：00，“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”对谈会第一单元，在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。本次对谈会邀请了三位不同背景的青年艺术家，他们分别是来自台湾的吴季璁、有着深厚美院情结的耿雪和“北漂”艺术家王远铮。冯博一老师作为主持人，在简短地介绍三位艺术家后，带领我们直奔主题：成长的记忆。（图9）

成长的记忆，顾名思义是想通过艺术家讲述自己成长的经历来窥探艺术家的创作状态。此外，成长的记忆，不光会给我们带来艺术家个人的经验，它所展现的时代烙印也将成为了解艺术家生存状态的另一条线索。对此冯博一老师在开场时指出，本次座谈会的主题是与艺术家以及艺术家所处的时代密切相关。

来自台湾的艺术家吴季璁首先发言。他认为本次针对同龄人的展览，与以往和资深的艺术家同展不同，在作品和对话上更容易互相交流。艺术学习的经历帮助吴季璁的创作产生很多思考。他7、8岁开始画画，素描、水彩、水墨，东西方不同绘画形式他在儿时都已涉猎，在进入台北艺术大学之后，吴季璁开始反思自己所受的艺术教育，曾经有过一段迷茫期。之后他由学院传统的西画教育转向水墨、影像，开始不断的实验，每个星期进行五、六包影带的拍摄，将自己生活中好奇的事物记录下来。他逐渐透过影像观看到某些概念性的成分，这种概念性的思考成为他日后创作的主轴。在进行实验性艺术的同时，吴季璁也不断回头对话传统的艺术形式，再将其转化为影像，使自身处于欧美的价值观与传统美学问题的拉扯之中。

冯博一老师对此进行了简洁的总结并提出了自己的疑问。利用中国传统文化资源的再创造也是大陆艺术家创作的现象之一，可以分为两个方向，其一是对传统的延续，其二是将传统与新的媒介结合起来，很显然吴季璁属于后者。那么，在吴的作品中对传统资源的现代化转化是如何实现的呢？

吴季璁描述了两件自己较早创作的实验性作品。首先是系列录像《小品》，将盆栽放入水底拍摄，盆栽投影在白幕上呈现出水墨山水的意境，通过小空间来展现大的意境，重新诠释留白，从而表达东方的空间观念，但很容易被概念化，尤其在西方的视角下，它只被当做一种异国情调，但这不同的视角也给吴季璁带来新的美学思考。其次是装置作品《灰尘》，将摄影机对着投影机拍摄，将空间的微粒尘埃投影至屏幕，仿佛是一个一直在飘动的宇宙，将东方的思维融入进作品中去，是吴季璁空间观与世界观的表达，只有通过挖掘最根本的思维方式才能发现最根本的文化差异。

耿雪的家离长白山很近，自然的灵性让耿雪痴迷。她从小就对科普感兴趣，慢慢发现观看的角度不同所展现的世界就不同，那么在人类眼中的世界是否是正确的呢？她渐渐开始质疑人的视角的主导型地位是否成立。这样的思考方式对耿雪的艺术创作产生很大的影响，她对眼前的物质世界充满怀疑，对人和未知事物的精神层面的世界充满兴趣。耿雪对传统艺术也十分迷恋，在她本科毕业之后的4年时间里，都在进行关于陶瓷的创作。博物馆里古代陶瓷温润的釉泽和古朴的造型深深打动了耿雪，然而当她的陶瓷作品走出国门参加展览时，她发现这种传统的媒介很难进入现代的平台，陶瓷更多的只被理解为一种技艺层面的媒介，作品被局限于材料的沟通。

耿雪是一个多维的跨界艺术家，她勇于尝试不同的艺术表达方式，这与她从小的艺术学习经历有着很大关系。进入中央美院附中后，小时候天真烂漫的学习结束了，严格的素描、水粉的基础训练并没有让耿雪被束缚在具象的造型写实中而不可自拔。她经常泡在三联书店和附中的图书馆中，书籍的滋养受益匪浅。进入美院后，她也不拘束于基础的习作，常常拿习作当创作去画，最终她将一个石膏体简化为一条直线，她开始寻找让艺术成立的多种因素。

对于耿雪这次参展的作品，冯博一老师提出了自己的疑问。在键盘中输入的观众主观的符号，而在屏幕中却显现出相同的图像，怎样去解释呢？其实每一个出现的图像看上去一样，但实际上总有细微的差别，每一次的输入都只有唯一与之相对应的符号，从无尽的、微笑的变化中建立一种秩序感，是耿雪所要表达的。

从西安美术学院毕业后，王远铮就开始了自己的北漂生活，到现在已有六年。他的作品总给人一种扭曲的、不舒服的感觉，这与他的成长记忆也有很深的联系。王远铮喜欢朋克、摇滚风格的音乐，在上大学后对现代主义产生了强烈的兴趣，开始向往20世纪初流行于西方波西米亚的生活方式和生活态度。来到北京后，他很厌烦各种各样加在自己身上的定义，一种不合作的态度由此产生并延续影响至今。他为不能输出价值观的中国现状而担忧，并对个人在变革社会中的身份问题产生思考，反思自己为什么这么说话，为什么这么表达等。

冯博一老师将王远铮归类为具有现实感的艺术家，他自我存在的价值体现于个性化的、甚至荒诞的表达，进一步提出疑问，那么成长的记忆与创作直接的关系是如何体现的呢？

王远铮笑谈自己的童年时光是“灰暗”的，印象最深的是关于儿时学校老师处罚学生时，人表现出的一种异样的、狰狞的面孔。这使得他一直对权力表示怀疑，对体制内的事物表示不信任。

在最后的提问环节，三位艺术家就观众提出的“传统艺术在艺术家心中的地位”问题展开了进一步的讨论，他们都先表达了对传统艺术的热爱，然后根据自己对传统的认识畅谈了传统在今日的作用。



图 9 对谈会第一单元“成长记忆”现场图片，主持人与嘉宾对谈

（尹冠男/文）



图 10 对谈会 / 在艺术之外第二单元：“教育回味与我的艺术之路”现场图片，主持人与嘉宾对谈

第二单元

主题：教育回味与我的艺术之路

时间：2012年8月9日14:00-15:20

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

2012年8月9日14:00，“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”对谈会/在艺术之外第二单元：“教育回味与我的艺术之路”在中央美院美术馆学术报告厅进行。本次展览的策展人之一冯博一先生担任主持，中央美院美术馆馆长王璜生教授、中国艺术基金会总监菲利普·多得先生出席了此次对谈会。（图10）

印度艺术家罗西尼·达瓦什（Rohini Davasher）首先介绍了自己的经历和一些创作。罗西尼·达瓦什生于1978年，现在新德里生活和工作。她在新德里艺术学院获得艺术学士学位，并在英国温切斯特艺术学院获得版画硕士学位。罗西尼·达瓦什谈到作品的制作细节，她的艺术实践探索在生物物理系统中，主宰生长与形态的潜在规律和过程，及其映射的数字化影像。她喜欢科幻小说。站在艺术、科学与科幻的前沿，她的作品形态紧紧把握原始生活的动脉，同时也是一种前兆，预示着未来的空间。她目前的作品涉及天文学研究及实地考察。

冯博一先生表示希望通过“亚现象·中国青年艺术生态报告”这样一个展览，反映中国当代青年艺术生态，也是针对当下的艺术教育。他说：如徐冰副院长和王璜生馆长所言，这些艺术家大多具有学院基因和血脉，他们大部分从艺术院校毕业作为职业艺术家在中国当代艺术生态中生存。冯博一先生希望在对谈中反思学院背景对艺术创作的影响。

迟鹏，毕业于中央美院新媒体系摄影专业，现从事数码设计。他讲述了自己考入美院后的一些教育经历，关于学习的迷茫、困惑，这可能是不少青年艺术家有过的经历。他说：“我们每个人都相信艺术家是靠天分的，但是我是靠努力的。我一定要证明我自己的存在。”接着，冯博一先生回忆了他与迟鹏的相识与合作，介绍了迟鹏的艺术经历。

徐跋骋，中国美院研三在读，他的作品也是这次展览中最大的一件装置作品。他认为本科四年需要形成自己的工作方法，他反对被贴标签，比如搞摄影的不能做装置，他说职业艺术家应该像职业拳手一样，不能只靠灵感，“出招”是靠修养支撑的。

随后，几位年轻艺术家对艺术教育与创作的关系问题展开深度探讨。迟鹏认为“虽然艺术是一个可以很随意的职业，但是做艺术是不能有随意性的。” 而罗西尼·达瓦什坚定地表示：“教育的责任还是放在自己的肩膀上，是自己决定自己的道路！”

教育经历交织在每一个艺术家的成长中，在他们各自的艺术之路上被不断填充不断修正不断回味。

（杜隐珠/文）

第三单元

主题：我的生活谁做主

时间：2012年8月9日15:30-16:50

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

2012年8月9日15:30，“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”对谈会/在艺术之外第三单元：“我的生活谁做主”按时开讲。本场的主持人是中国艺术基金会的总监菲利普·多得先生。对谈在乔治·努涅兹（Jorge Nunez）、裴丽、薛鉴羌三位艺术家之间展开。（图11）

委内瑞拉艺术家乔治·努涅兹（Jorge Nunez）首先介绍了自己的作品和一些思考。乔治·努涅兹（Jorge Nunez）1976年生于委内瑞拉，曾在巴黎学习。乔治·努涅兹（Jorge Nunez）认为没有什么，尤其在艺术创作中，是独一无二的。在这种假设条件下，他使用流行文化中常见的材料进行创作，将有时看起来幽默讽刺的形象进行再回收，将杜尚、亚力杭德罗·奥特罗和利吉亚·克拉克等艺术家耳熟能详的影像作品进行新的阐述，将历史重新投放到循环中，从而产生一种距离感，对记忆进行重新解读。

在发言的最后，乔治·努涅兹（Jorge Nunez）说：“艺术家要做一个选择，选择材质，选择艺术形式……今天早晨我打开报纸读了一些星座的内容：你是艺术家，你决定什么是艺术，而上帝决定你是什么、你的生活是什么。”

菲利普·多得先生表示“我的生活谁做主”是一个很大的话题，他希望对谈以非正式的方式进行。他以敏锐的视角感知：这是历史上第一次，我们能够生活在艺术之中，而且再不从中离去，永远不离开艺术。

在回答艺术与市场的关系问题时，裴丽说：“有一部分艺术家会猜人们喜欢什么样的作品，但我只做我想做的。” 裴丽把作品比作妈妈的丑孩子，自己的作品都会很喜欢。而薛鉴羌则颇有深意地引用台湾电影人杨德昌在影片中的观点：人们永远不知道自己想要什么，只有我们告诉他们需要什么。他说：“如果值得，应坚持自己，是好的总会被认可。”



图 11 对谈会 / 在艺术之外第三单元：“我的生活谁做主”现场图片，主持人与嘉宾对谈

在回答做艺术是否快乐时，裴丽给出了肯定

的答案“在制作过程中我是欢快的”，而对薛鉴羌来说则是很多情绪，不完全是快乐。

接着，围绕议题引发了激烈的讨论：作为艺术家要听别人的话，还是永远不听别人的话？为什么固执于自己的观点？有时候固执不一定有价值不是吗？你能信任谁？……

薛鉴羌说：“如果有足够的钱，我甚至可以不做艺术只要Happy。”

裴丽说：“我想自己做主，所以我选择做艺术。”

观众席上来自台湾的参展艺术家吴季璁说：“基本上我完全不觉得作为一个艺术家或者说个人有太多的选择，其实我们都在有限范围内做自己”。

对谈在热烈的气氛中结束，也带来更多的思考，关于选择，关于自由，关于快乐，还有艺术。“我的生活谁做主”永远是每一个艺术家每一个人绕不开的问题。

（杜隐珠/文）

第四单元

主题：为什么做艺术

时间：2012年8月9日17:10-18:30

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

2012年8月9日17：10，我馆在学术报告厅举行了“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”对谈会/在艺术之外的最后一个单元，主题是“为什么做艺术”，对谈嘉宾仍然是由一位国外艺术家和三位中国艺术家组成。他们首先介绍自己的经历，从国外艺术家丹尼尔·辛赛尔（Daniel Sinsel）开始：这位来自英国的艺术家出生在德国，讲到为何做艺术时，他认为创作艺术这个原因是在不断改变的。在他个人生活当中改变，同时也在他的环境中得到改变，所以他无法确定回答这个问题，因为这要取决于他的年龄和遭遇。（图12）



图 12 对谈会 / 在艺术之外第四单元“为什么做艺术”现场图片，主持人与嘉宾对谈

在他的实践当中，总是运用一些隐藏和显示象征符号，他觉得这个跟身体有很密切的联系，因此他有一些作品，是情感性的，指向食物或者消化，有一些作品又是暗指性的，很可笑的，比如如何典型制作面食。

接着，蔡萌介绍了发言的中国艺术家，除了邬建安之外，另外两位邓华和傅真是一个组合。蔡老师表示今天选择他们三位中国艺术家，是因为他们作品都跟中国传统文化

有关系，他们都借助中国文化的资源，所以这一场比较特殊一点：请大家谈一下中国传统文化、做了哪些作品跟传统有关系、几位艺术家日常对传统有哪些兴趣等。

于是，几位先大致讲述了自己的成长经历，并围绕着“传统”畅谈各自的感受：傅真对传统文化认为自己是完全无意识的，因为生活在中国，生活在现代，这个时代没有办法给他生活当中所感受到的一切，因此他不做任何反映；邬建安认为他们这一代人想到传统的时候，都不会是一个对传统的完整概念，谈传统主要是讲一些符号，那么我们今天在文化快速交流的过程当中，这些符号会变得非常突出和显眼，潜在的东西不一定能够得到有效的交流，而表面符号的东西更容易被别人识别和判断，那么这里面就有一个传统符号的标签，别人更容易记得你是哪国人，你来自哪个文化共同体？邓华把话筒抢过来，就医学片面的了解，回应了这个话题，分析了中医和西医两个不同的体系，对人的不同理解。而蔡萌则认为自己虽然年纪比较轻，但心态可能算是比较老的一个，他开始对传统文化比较迷恋，尤其是最近这几年。另外，英国这位艺术家认为非常巧合的是，在今天这个舞台上，他觉得跟他的工作有很多交叉和暗指，还有很多古代的东西，特别是他的绘画会借一些文艺复兴甚至是古典现代主义的一些东西，所以他觉得他的作品与传统有很强的联系。进而，四位艺术家一直跟随着与传统、艺术相关的话题展开了激烈的讨论。

最后，蔡萌总结道：今天我们关键的是知道自己在那儿，我们要清晰地知道自己的位置，这需要有历史意识，需要对当下有一个认识，需要对这个世界有所判断，你才能知道自己的位置，基于这个位置，你才知道自己在哪儿，你再去做，才能去创新，才能去回顾传统，才能做到有的放矢。

（何一沙/文；董慧萍、全晶/图）

三、对话会/在艺术之内

按：艺术既有其外，更有其内，当我们进入艺术内部之时，它在今天对于青年艺术意味着什么？它的多元语言性如何促成艺术家之选择与存在？艺术之内不仅仅是媒介与形式语言问题，那么，它还具有什么样的当下可能性问题？本系列对话及讲座与大家分享策展人与艺术家的共同智慧，共分为五场：第一场是“青年艺术之解读”，第二场是“当美术馆遭遇策展：王璜生对话‘未来策展人’”，第三场是“艺术——永恒的可能性”，第四场是“选择与自我激活：徐冰对话‘未来艺术家’”，第五场是“放下权威：当代全球艺术中的艺术家、网络及合作”。

第一场

主　题：青年艺术之解读

时　间：2012年8月7日18:00-20:00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：理查德·怀恩（《美国艺术》主笔）

主持人：蔡萌（中央美术学院美术馆学术部）

作为国际一流的艺术杂志《美国艺术》从1931年创刊至今，已经超过百年；我馆今天有幸邀请到了杂志的主笔理查德·怀恩先生为大家解读青年艺术，这也是配合“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”的第一场对话会。（图13）

讲座主持人蔡萌（“未来展”的策展人之一）做了开场白并邀请理查德·怀恩先生上台，理查德·怀恩调侃到自己的年纪已经很大，如果在此演讲“青年艺术”这个大题目似乎含着讽刺意味；所以他今天要讲的主题是“什么是新的”(What is new？)。

他介绍了《美国艺术》对青年艺术做的很多的研究，杂志不仅仅是报道了那些非凡艺术家，也是有新型艺术家甚至是第一次开展的艺术家。理查德·怀恩先生给青年定义为“面向未来的人”：青年不仅仅是指的年龄上面的年轻，还包括心态和精神的年轻。对于“新”的阐述包含了两点：1.现在或最近发生的有意义的事情，2.未来可能会发生的有意义的事情。那么，《美国艺术》杂志里采取了一些标准性方法去确定艺术中的“新”，比如，哪些艺术家正在开办展览，哪些美术馆正在展出作品，不仅有美国的，欧洲的，还有包括亚洲所有的美术馆。还有两个特别的，一方面专门报道一些目前正处于事业发展早期艺术家的情况，另一个则每周列出来十个引人注目的展览。

说到全球艺术体系，往往他们青睐艺术家或者是新型艺术家，理查德·怀恩先生就展示了三个青年艺术家的例子，介绍他们经历的一个被发现的过程。他还特别提到作为一个艺术家所要承担的文化重担：一个艺术家扮演三个人角色，创作艺术品、维持生计、推广自己的作品；同时艺术家还有美学方面的责任，他的作品必须要有意义，表现在三个方面：a.他的作品与过去艺术作品不一样，b.跟其他的艺术家作品不一样，c.还要与自己以前的作品不一样。如果我们从积极角度看这个问题的话，就可以把它看成非常活力动态的探索，展示了生命的力量，但在这个生命往前走的过程中，有很多的挣扎。



图 13 “青年艺术之解读”讲座现场图片，理查德·怀恩演讲

另外，他给大家举一个例子来讲述艺术当中对于年轻性、新颖性狂热追求所产生的历史影响以及个人职业发展的影响。在谈到中国艺术的走向时，理查德·怀恩认为可以走纯粹形式主义或者走向抽象，又或者是脸谱艺术。不过他本人所青睐的是当代艺术中的存在主义艺术。

在提问的环节中，我馆馆长王璜生教授请理查德·怀恩先生谈一下美国青年艺术和中国青年艺术的最大不同点及共同点。理查德·怀恩先生认为两者最大的共同点是开放的心态。而不同之处一方面在于在中国可选用的主题和方式方法是有局限性的，另一方面是中国艺术家在当代艺术表现中特别注重表现中国特色。而中国艺术家要做的事情就是做自己最自然的事情。

在讲座的最后，理查德用一段歌词做结语：“愿上帝庇护你同在，……愿你永远年轻。”

（何一沙/文；董慧萍、全晶/图）

第二场

主　题：当美术馆遭遇策展：王璜生对话“未来策展人”

时　间：2012年8月9日14:00-16:00

地　点：中央美术学院美术馆多功能会议室

主讲人：王璜生（中央美术学院美术馆馆长）

看得到多远的过去，就看得到多远的未来。“未来展”开幕第二天，一场对话未来策展人的讲座，在中央美术学院美术馆多功能会议室举行。中央美术学院美术馆馆长、“未来展”策展人王璜生教授可谓为大家上了一堂美术史课。这是“CAFAM未来展”对话会/在艺术之内的第二场。（图14）

从还不知策展为何物的艺术荒芜时代，到中国当代艺术越来越成为世界的闪耀舞台，王璜生通过自己的美术馆管理与策展经验，分享了与同时代的策展人从拾荒到开垦继而浇灌中国当代艺术的实践过程，呈现了中国当代艺术策展史近30年的流变与转捩。

正如王璜生所言，兼顾当下性与历史观是始终贯穿他策展的基本定位和学术风格，“未来展”不仅旨在呈现中国青年艺术生态，还是一种田野式的考察，探寻怎样的社会状态诱发了他们的价值取向、创作观念和审美趣味，探寻这样的艺术生态在艺术地图上的历史坐标点。

没有策展人的美术馆，只能扮演展览场地的角色

“早年策展的中国特色是，官方美术馆里根本没有策展一说，更不用说策展人和策展制度。”王馆长一开场就回顾了最初“美术馆遭遇策展”的尴尬境地。

虽然1979年“星星”美展、1989年中国现代艺术展都影响深远，但从策展机制来讲，都还处在初级阶段。90年代后期，何香凝美术馆、关山月美术馆、广东美术馆相继成立，开始研究美术馆的机构、组织和人员配置等问题。美术馆至此作为一种存在和力量，不断催发多元化发展与国际艺术家开放的对话。

王馆长认为美术馆应有自己的学术方向。美术馆与策展人之间存在分离的现状，如果美术馆自身没有自己的策展理念和团队，它的策展活动都是请外面的策展人来操办，那么这种关系只能是偶然的关系。如果一



图 14 当美术馆遭遇策展：王璜生对话“未来策展人”现场图片，王璜生馆长演讲

个美术馆没有发展方向和学术定位，那么最后只能沦为一个展览馆，更甚者是场地的出租者或利益交换者的角色。

从广东美术馆到央美美术馆

从广东美术馆到中央美术学院美术馆，王璜生馆长试图为两个美术馆找寻他们各自的学术定位与发展方向。

广州不仅是较早开放的港口城市，也是多元文化进进出出的前沿阵地，同时作为“敢为天下先”的城市，广州及三角洲地区不仅是实验艺术的尝鲜人，也是现代化轰轰烈烈的践行者。把握住广东地域的文化特色，王璜生在广东美术馆任馆长期间同策展人团队一起策划了三届广州三年展，分别以“重新解读：中国实验艺术十年”、“别样：一个特殊的现代性实验空间”、“与后殖民说再见”为主题，形塑与深化了广州三年展的基本定位与学术品格，即强调中国经验-国际问题，实验性-前沿文化，和当下性-历史观。

而谈到中央美术学院美术馆的经营理念时，王璜生馆长认为，除了考虑其东北区活跃的当代艺术地域背景外，同样应该思考美术馆如何根植于学院系统，从学院的学理背景下考察当代艺术的一些更本质的问题。

“无论是去年的‘超有机’，还是今年的‘未来展’，美术馆以中国文化情景及中央美术学院的学术平台为依托，以学院精神为出发点，来构建国际学术研究和艺术对话平台。”王璜生馆长说。

超有机VS未来展：同是双年展品牌

那么，去年在央美美术馆举办的“超有机”展与今年的“未来展”有什么区别？

王璜生馆长说，“超有机”是首届CAFAM泛主题展的主题，而“泛主题展”通俗些说，今后可以称之为中央美院美术馆的“双年展”，就是“CAFAM双年展”。

“这是我们着力打造的一个品牌项目。而今年我们推出的‘CAFAM 未来展’项目将重点关注、研究、推动中国青年艺术，首届‘未来展’主题为‘亚现象·中国青年艺术生态报告’，这两个品牌项目展览将构成中央美院美术馆当代艺术的平台。”

此次“CAFAM 未来展”旨在从学院教学和研究的角度出发，对当下中国的青年艺术现象及特征作田野式的考察和针对性的取样，以形成中国青年艺术研究的有效基地及资料储备，并以学院的文化态度和学术判断，体现当下中国学院文化应有的前瞻性、开放性、学理性及文化坚守的立场和作为，从而推动青年艺术的发展，同时检验和反思中国的艺术教育与社会实践之间的现实和问题。

“策展未来”与“未来策展”

讲座讨论热烈，提问互动环节甚至碰撞出很多火花。其中一位来自美国的年轻策展人提问，“未来展”推动青年艺术家，那么有没有请更多青年策展人来互动。王璜生笑称，这次“未来展”的策展团队与青年艺术家年龄相比，“太老了”；不过“未来展”有年轻的策展人出谋划策，在提名委员会的时候，也有非常多的年轻理论家参与。

另外，王馆长介绍了“项目空间”，这是中央美术学院美术馆针对青年策展人的一个计划项目：美术馆将每年挑选年轻的策展人，特别是中央美院系统的，为他们提供一个固定空间，呈现他们的策展想法。

在王馆看来，培育年轻策展人非常重要：不管是以学院为背景的美术馆，还是官方美术馆，或者是私人美术馆都将会逐渐形成一个良性的生态系统，共同滋养年轻的艺术家与策展人们。

（张婷婷/文；董慧萍、全晶/图）

第三场

主　题：艺术——永恒的可能性

时　间：2012年8月11日18:00-20:00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：南条史生（日本森美术馆馆长）

主持人：蔡萌（中央美术学院美术馆学术部）

2012年8月11日18:00，“CAFAM未来展”对话会/在艺术之内的第三场讲座在中央美术学院美术馆的学术报告厅举行。讲座主题是日本森美术馆馆长南条史生先生跟大家分享“艺术——永恒的可能性”。

演讲台上，中央美院副院长徐冰教授读着一封信，关于他的作品需要修改的问题，这封信来自今晚的演讲嘉宾——日本森美术馆馆长南条史生。信的内容是关于2006年新加坡双年展，信中南条史生先生表达出的对宗教和艺术圈之外的人尊重，让徐院长很感动。那么，作为一个著名且资深的策展人、艺评家，南条史生先生是如何接触艺术家以及艺术圈以外的人，不同的宗教信仰的人及各种政治势力的人？经徐冰教授的介绍后，南条先生开始阐述“艺术——永恒的可能性”。（图15）



图 15 “艺术——永恒的可能性”讲座现场图片，南条史生馆长演讲

南条史生先生给大家展示了在日本做过的展览的表格，播放了很多在“二战”后日本建立的美术馆，规模很大；其中特别介绍了包括森美术馆在内的四家在日本最受欢迎的美术馆。当然，森美术馆是南条史生馆长介绍的重点，森美术馆位于六本木之丘，其中的六本木塔的第53

楼，海拔有250米，看似是世界上最高的美术馆。森美术是从早上十点一直开放到晚上十点，这样让美术馆成为了很多人饭后约会的地方，从某种意义上讲，是给人们提供了新的生活方式。森美术馆每年的参观者超过了50万人。

那么，对于“美术馆到底是谁的美术馆？”这个问题，南条史生先生就日本另一个重要美术馆的案例做了分析；并且，他列举了日本的建筑设计师在全球美术馆中的显赫建筑成就，日本美术馆设计算是全世界数一数二的。

在展览策划方面，森美术馆会定期策划艺术家个展，南条史生馆长给大家看了一些他们做过的实例；第二部分是做巡回展，将艺术家的作品送到世界各地巡回展出；另外，美术馆会每三年做一次主题展。关于2006年及2008年在新加坡的双年展，怎样设计展览的结构，怎样挑选策展团队，怎样选择艺术家的作品等等，南条先生做了非常详细的演讲。2006年的新加坡年展的展场遍及19个地区，198件作品中包括了很多不可预知的新创作，其中有作品让观众感动落泪；而在展览创造了2亿赤字的情况下，2008年的双年展，新加坡政府仍然邀请南条史生先生策展，尽管减少了开支和展场，展示效果依然让人动容。

最后与观众互动的环节中，南条史生先生提及了跟“未来展：亚现象”相关的问题，也提到了日本青年艺术家的创作状态。南条史生先生口中的“全球化的现象”、“世界更多元化一些发展”应该也是让艺术永恒的使然。

（何一沙/文；董慧萍、全晶/图）

第四场

主　题：选择与自我激活：徐冰对话“未来艺术家”

时　间：2012年8月14日14:00-16:00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：徐冰（中央美术学院副院长、艺术家）

主持人：蔡萌（中央美术学院美术馆学术部）

2012年8月14日14：00，选择与自我激活：徐冰对话“未来艺术家”在中央美院美术馆学术报告厅举行，此次是“CAFAM未来展”对话会/在艺术之内的第四场。展览策展人之一蔡萌担任讲座主持，参与本次对话的四位青年艺术家，同时也是本次展览的参展艺术家分别是郝量、裴丽、田晓磊和吴秋龑。（图16 ）

本场对话会现场火爆，报告厅座无虚席，没有座位的观众或站或坐在步行台阶上。在大家的期待中，副院长徐冰教授首先以图片的形式、从素描头像谈起向大家回顾了他的艺术之路。徐冰说：“一个人的艺术创作和思维的倾向，一定是与其过去的生活背景有蛛丝马迹的联系，每个人的创作都是这样的。”围绕他的3件作品：《烟草计划》、《背后的故事》和《地书》，徐冰用简单幽默的语言，与大家分享了他对符号、符号

化及其他问题的思考。他说：“《地书》进展非常慢，其实并不容易，没有人尝试过做一本阅读的书，而里面没有一个传统的文字。”《地书》讲述了一个白领24小时的生活，《地书》在一些地区和国家出版，因为这是一本不用翻译的书。最后徐冰谈到他在上海外滩3号的展览，“这件作品提示了一种未来文字沟通的方式”。这件作品已在《中国画报》连载，而英国正在考虑做一个用于标识语言的报纸并将在今年年底出版。

接下来，蔡萌向大家介绍了四位青年艺术家，并希望他们之间不同的背景、不同的创作媒介产生一些有意思的话题。

裴丽首先谈了对做艺术家的感受，她从自己的经历出发对艺术学子们说，做一个艺术家是很困难的，要珍惜在校的学习时光，并坚持到底。裴丽在毕业展上被策展人关注的经历，得到徐冰的认可。他说，在今天这个时代只要有好的作品拿出来，就有机会被策展人、博物馆馆长关注。徐冰回忆了他初次在美国举办展览的经历，“我特别认真地做了计划书，准备了一年，这个展览非常成功，被评为美国境内十大最好的展览，之后各个美术馆开始邀请我做展览。”他谈到：最重要的是找到艺术家应该在社会上扮演什么角色，也就是怎样和社会构成一种交换链，他说：“我的作品提示了一种新的思维方式或者新的暗示性的角度，而这对社会是有用的。”

对吴秋龑关于艺术与时代的困惑，徐冰回答说上一代人和新生代与社会发生关系的方式不同，而这反映了艺术的高下与深度。徐冰以安迪·沃霍尔和齐白石为例，他说：“一代人有一代人的文化，一代人要做一代人的事情。”最关键的是，艺术家如何把对时代的灵感转换成有效的艺术语言落实到作品中。他建议年轻艺术家要补充自己没有的东西，这样视野的跨度和艺术的张力就会变得强起来。

田晓磊坦言自己属于“宅空间”，他以不断否定自己的创作状态向徐冰提问。徐冰说他也常有这种状态，但创作最重要的是想法要“结实”，也就是要有值得去做的想法。徐冰以细腻感性的语言描述了创作中思维的过程，他说艺术是诚实的，所有的闪念都会在作品最终的决定中出现，并以《背后的故事》为例讲述



图 16 选择与自我激活：徐冰对话“未来艺术家”现场图片

了灵感的产生和深化。

学国画的郝量回顾了在美院学习时的感受，对国画的当代性表示了疑问。徐冰说1949年之后的文化对他反思西方当代艺术中的弊病有很多的帮助。他以《地书》为例，认为这本书与中国古代戏曲是相关的。在古代戏曲传统中，唱腔、脸谱、身份、锣鼓点……全是符号化的，把符号组接起来就成了一台戏，《地书》也是如此。深受年轻人喜爱的《地书》超越了传统与当代的关系。徐冰说：“最关键的是传统怎样被激活。算不算当代，其实要看是不是有真正当代人的感受。”

主持人蔡萌就资本对年轻艺术家的影响向徐冰提问。徐冰回答说：“在今天这个时代，任何领域、任何个人都无法摆脱资本。蔑视和无视资本的范围可能离开时代核心的部分，不能成为这个时代最敏感的人。”随后，围绕传统与当代、当代艺术的历史、当代艺术的作用等话题展开热烈的讨论。

最后的互动环节，现场嘉宾就艺术与现实的困惑、艺术的语言、当代艺术与商业社会的关系等问题接受了观众的提问。

（杜隐珠/文；董慧萍、全晶/图）

第五场

主　题：放下权威：当代全球艺术中的艺术家、网络及合作

时　间：2012年9月3日18:00-20:00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：亚历山大·孟璐（美国古根海姆美术馆亚洲部主任、策展人）

主持人：徐冰（中央美术学院副院长、艺术家）



图 17 “放下权威：当代全球艺术中的艺术家、网络及合作”现场图片

2012年9月3日18：00，CAFAM未来展系列学术活动对话会第五场“放下权威：当代全球艺术中的艺术家、网络及合作”在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。

本场讲座由我院副院长徐冰主持，主讲人为美国古根海姆美术馆亚洲部主任、策展人亚历山大·孟璐女士。首先他们相互介绍了与对方多年来的长期交往和合作关系，并表示彼此也是很好的朋友。亚历山大·孟璐提到，在过去10年多年当中，通过与美院的对话和沟通，获得了许多的灵感和启发。（图17）

接下来亚历山大·孟璐切入主题，为大家讲解了她在世界各地当代艺术中观察到的一种现象，同时在此次CAFAM未来展中也发现这些现象的踪迹，其称之为“网络模式”，实际上这种现象是吸取20世纪90年代关于艺术是社会互动和政治参与一个平台或实验室的比较先进的理念。这种模式中包括了视觉艺术家所创作的艺术作品，但是其创作已经远远超过视觉艺术的范围。而且，网络模式不仅仅促进当代艺术的发展，同时也模拟网络博客的方式，在社会传媒网络中加以应用。在这个模式中，我们把传统艺术和艺术家之间的关系进行了变革，使它在多平台模式下进行发展。接着她通过几个例子讲述了与这个模式相关的情况，集中描述了在古根海姆博物馆推动下的一个项目—— “宝马实验室”的情况，之后又向大家介绍了一些当代全球中的艺术家并与他们进行的合作的过程。

通过亚历山大·孟璐的讲解，我们感受到自己在看这个世界的时候，艺术确实是融合了不同领域、不同渠道和不同视觉。因为有网络模式，我们有了各个跨学科的合作，出现艺术家的合作和合作社的情况。而有一些合作，组合所创作的作品确实是令人激动的，也是基于很多调研，再通过创作反映当今世界的情况。

讲座尾声，亚历山大·孟璐总结到，网络模式是一种非常激进的，颠覆我们既有的新的模式，给我们带来新挑战，我们原来视为应用，但是这样的新模式下，艺术家成为人类整个合作模式或者是社会工作室一个分子。在进入讲座最重要的“提问与问答”环节之前她还提到，之所以留大量的时间给观众，是因为观众提问是她最喜欢的部分，可以跟大家直接进行沟通和交流。她认为此次的CAFAM未来展代表着一个重要的转折点，并祝贺中央美术学院美术馆给整个艺术界带来了不起的启示。

提问环节：

提问1：放下权威和大众文化，它们之间究竟有怎样的关系？

亚历山大·孟璐：我们认为放下艺术权威新模式用到了大众文化，但也不仅仅是大众文化，因为此类艺术项目都在博物馆背景下推出，涉及跨学科网络模式，同时必须要有博物馆背景才与大众发生互动。它有别于大众文化。

在许多艺术家权威项目当中，它包涵对于社会的批评，对于政治结构、资本主义的批评等，所以它不仅反映了大众文化，更是利用了大众文化的工具，如互联网，对相关情况进行反思，所以它是一个研究性的项目。

提问2：我们最近在做艺术的跨学科项目，想尝试用艺术方式理解金融系统的一个项目。请问您认为网络化规模协作这个背景的发生，与危机经济学和一些规模协作理念有关吗？那么我们的艺术家可能是一个团队形式或者是很多人的形式，作品不是一个人的，而是整个团队的。

亚历山大·孟璐：关于你们的新项目，我很感兴趣。我认为它对新模式有非常好的诠释。而我说到的这种现象，并不是现在出现的新现象。中国有很多领域开展过这类合作。其实做这类工作，跨学科是一种大趋势。我们现在观察到的另一个艺术趋势，跟整个社会、政治，媒体发展趋势是非常一致的。我们经常说，艺术家要与时俱进。我觉得谈到这种网络化的合作模式，其实就是反映我们在新技术新设计中引入何种方式生活和工作。

我觉得其实徐冰先生是全世界最早开始探索电脑技术应用艺术家之一，他很早就探索计算机语言以及相关的内容。他的书中也反映过刚才我提到这种网络模式的成分。徐冰先生《地书》反映的模式，使我们艺术家和普罗大众更加民主平等。艺术家创作生成后，消费者也参与进来，同时做出自己的贡献。

提问3：我觉得此讲座好像在做公众活动，任何人都可以成为艺术家。那么艺术家的专业性在哪里？若每一个人都是艺术家，都可以组织，是不是可以长远地作为艺术趋势去发展？

亚历山大·孟璐：这个问题非常有趣，也很棘手。早在1913年杜尚就提出此问题。比如说自行车的车架，不光是从艺术家的角度看某一个东西是不是艺术，更多是从观众的角度去看，因此艺术家的专业性就没有那么重要了。

其实谈到这个问题我还是充满激情的，以新媒介新媒体进行探索学院教育培训问题，像中央美院培养艺术家的教育机构，实现教育的过程，完全是可以跟我们新的艺术发展模式和谐共处。这里涉及跨学科，作为一种工具、一种语言促进我们对艺术的探索。作为策展人，博物馆馆长，学校里的教授，我们面对学院带来必然的趋势，不论科班的培训还是核心的网络模式，这两者是和谐共存的，我们可以利用工具和语言去顺应这种潮流与时俱进。

最后无论你喜欢还是不喜欢，变革发生了。我自己是历史艺术学家，经常叹为观止。艺术家总是走在时代的前端。变革来了，你不能抵抗它，而是需要去理解变革是怎么回事。我们得依靠艺术家才能够反映这样的变革，才能够通过艺术展现这样的变革。

提问4：我觉得很多艺术依赖平台和载体去传播它。今天亚历山大·孟璐小姐所提到的新艺术形式也需要很多参与者，请问您如何看待互联网作为一个载体帮助当代的艺术，从而达到广大民众参与的目的？

亚历山大·孟璐：这个问题非常重要。对于网络模式，是突出特点而没有单一艺术形式主宰新的现象。在新的模式下，艺术成为一种传播的系统，我们在其中涉及到许多平台，艺术整个就是一个传播的系统，会涉及到互联网的成分。我们古根海姆博物馆宝马实验室的项目中，互联网是举足轻重的要素。非洲项目当中，我们通过博客看到一万三千公里以及相关情况的记录。这些情况不仅是成立艺术的拓展，同时也使得互联网成为有效传播艺术的方式。

提问5：我有两个问题，第一个比较实际，您认为合作的项目谁来付这个钱，我对这个问题感兴趣。第二个问题，您作为世界知名亚洲美术史专家，对当代艺术创作有什么样的贡献。

亚历山大·孟璐：这些项目确实需要花钱，因为涉及不同学科的合作，用不同媒体和先进技术。比如说，宝马实验室这个项目是我们古根海姆博物馆和宝马合作，跟艺术家合作，宝马来付钱。这是一个非常振奋的合作经历，但是不同国际双年展、三年展，我们主办方要解决一些资金的问题。

第二个问题我觉得太大了，我不可能给你简洁的回答。我作为古根海姆相关人员，面对这个问题的时候只能对古根海姆博物馆负责。我馆于1939创立，当时建立初衷就是要致力于欧洲艺术发展，后期加入美洲艺术成分。对我来说我的职责是拓展古根海姆。也就是说，我们要通过整合，通过颠覆原来的一些做法，通过一些崭新的方式引入，或者是干预措施的介入，对古根海姆博物馆有一个全新的认识。我通过不同的方式帮助古根海姆对自己的历史有不同的认识，希望能为亚洲艺术部分促进这样一个转变。

提问6：刚才您谈到这么多艺术家互动合作的艺术，我关心的是他作为受众来说，无论是社会看到这些作品的人，还是其他的参观美术馆的人，或者是古根海姆的参观者，这些国家本地的观众，应该都很有反响的，那么这样的反响是否会不同？或者基于批评，艺术对他们当地带有一些什么影响？

亚历山大·孟璐：我举例说明一下，我们宝马实验室的项目，实际上吸引观众保持相关的反映，是在古根海姆最多的，还有其他的一些相关艺术项目所带来的媒体评论，而且现在激发更多的报界的评论，因为涉及方面太多了，超过美术的范围。许多科学家、建筑设计师、城市理论规划家对这个项目产生非常浓厚的兴趣，我们受众范围是超过传统美术受众范围的。我刚才也提到这样的艺术作品其实就是一种活动，有一段时间的展出，也可以在网站上看到。

提问7：在网络文化和协同合作背景下，艺术家的角色有哪些新变化？

亚历山大·孟璐：我觉得从资本面来讲，艺术家是诗人，一直是诗人。艺术家就是把相关信息记录内容卷宗等转成诗。思想转变，感受变化，生成了艺术作品。而不仅仅是视频可以看到的内容。艺术家只是艺术形式，当创作艺术形式发生了变化，更多落后于电影的制作，涉及到对媒体以及其他的技术应用，而艺术家本身的角色并没有大的变化，艺术家帮助我们理解社会的变化、心理的变化，艺术家看待这些镜子，同时我们思考这样一个变化到底是谁。艺术家角色并没有多少变化，只是展示的方式发生了变化。

（高思思/整理；中央美术学院美术馆/图）

“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”推动未来系列公共教育活动综述

按：配合“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”，我馆举办了一系列公共教育及推广活动，务求以不同角度、不同形式，为“未来艺术家”提供走向未来、走向国际的经验分享和实践交流的机会。该系列公共教育活动共分为三个板块：活动一是“未来收藏与收藏未来——收藏同龄的艺术”讲座，活动二是“探访计划——宫津大辅与中国工薪族收藏家探访‘未来艺术家’工作室”，活动三是“艺术家驻留攻略系列活动”。

活动一

主　题：“未来收藏与收藏未来——收藏同龄的艺术”讲座

时　间：2012年9月1日14:00-16:00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：宫津大辅（日本著名工薪族收藏家）

收藏同龄艺术，对工薪族收藏家宫津大辅来说，其实是迫不得已的选择。虽然讲座中宫津大辅先生已经多次表明入手艺术品的前提之一是要买得起，但是还是有现场观众不甘心：如果您只付比你工资还少的钱或者预算内的钱，不就只能买到一些还没成名但有可能成名的艺术家作品？宫津大辅先生只得艰难但坦率地承认，是的。可就是这样一条“逼上梁山”的收藏之路，囊中羞涩的伯乐却赏识了很多艺术圈中的“武林好汉”，甚至后来还与艺术家们合作打造“梦想之屋”。（图18）

正如王璜生馆长在开场中介绍的那样，“他令我们感动的，不仅在于利用微薄收入一点点积攒起艺术品，更因为他跟艺术家建立了非常好的关系，跟艺术家融为一体。他独特的收藏方式对于中国的收藏家与年轻艺术家之间的关系，非常富有启发意义。”是的，收藏同龄艺术，等于收藏未来的艺术之星，而宫津大辅独特的收藏之路，或许让我们看到未来收藏的模样。



图 18 “未来收藏与收藏未来——收藏同龄的艺术”讲座现场图片，宫津大辅演讲

收藏从草间弥生开始，平均藏品一件8000多

9月1日14：00，在中央美术学院美术馆举办的“未来收藏与收藏未来”讲座上，宫津大辅以与草间弥生作品的一见钟情作为他开始收藏事业的开场。“和草间弥生绘画的相遇改变了我的命运。”宫津大辅说。

草间弥生是日本知名当代艺术家，被称为艺术界的“波点太后”，因为红白波点是她最著名的代表作。近期，她的波点设计搬到了路易·威登的箱包上，年过八旬的艺术家继续她的流行传奇。

而宫津大辅收藏的第一件艺术品，就是草间弥生的“波点”。尽管是“一幅尺幅很小的素描”，一块手帕大小的作品，但宫津大辅说，当他第一次看到这件作品的时候，让他感受到“一股前所未有的日本人的大和魂的艺术力道”，“我感受到了宇宙的力量”。

草间弥生的作品占了宫津先生藏品中的两个之最，除了最初收藏，还有一件作品占了价格最高——创作于1965年的《无限的网》。宫津先生在1996年买到的价格为65000美元，比他一年工资的总收入（包含税金）还要高。

除了这次有点疯狂的收藏行为，宫津先生在18年间，花了3000万日圆购藏约300件作品，平均一件藏品的价格为10万日圆，折合人民币8000千多。试想用平均8000多人民币，就把像草间弥生、奈良美智、田中功起、蔡国强等名家作品收入囊中，宫津大辅先生的算盘打得不得不令人佩服。

100%当代艺术，因为能跟艺术家面对面交流

在宫津大辅先生收藏的约300件藏品中，包含绘画、雕塑、装置、录像、行为艺术等多种艺术媒介和材质，有来自日本、中国、美国、新加坡、法国等多个国家艺术家的创作，他们唯一的共同点是，“100%当代艺术”。

这是宫津大辅先生收藏的重要理念，“对我而言，与艺术家交流与收藏他们的作品同样重要。”宫津认为，当代艺术的最大魔力之一便是能够让他跟每一位他所收藏的艺术家进行交流，帮助他更好地理解他们的想法，“而如果想同毕卡索、梵高交流就不可能。”也正因为如此，收藏一件作品，变得不仅仅是作品本身，“我拥有的每一件作品，都有一份珍贵的回忆和体验。”

现场有观众提问，如何能结识更多艺术家，宫津大辅先生以此次未来展为例，推荐公共教育的艺术家工作室探访计划，告诉艺术爱好者们可以多关注像央美美术馆这样的美术馆所推出的活动。

“收藏家有时候要主动出击”，宫津大辅先生分享了他的“搭讪”经历，但逢有艺术家座谈的讲座，他常会去听。“我往往等到座谈散场后，走到艺术家跟前做自我介绍，交流我对他作品的感受。”

梦想之屋，与艺术家一起创作

“堵截”艺术家的下一步，是跟他们成为朋友，让艺术家和艺术真正走进生活。1999年，宫津大辅先生开始实施一项颇为艺术的收藏计划——“梦想之屋”，即和艺术家一起建造他的家。这个家并非是闲置房，而是他和家人每天起居的地方。

这个计划起因于他饱受与艺术品分隔异地之苦。因为宫津大辅先生只藏不卖，他收藏的艺术品越来越多，家里变得没有多少空间可以储存，又考虑到藏品需要恒温、恒湿、防震等多方面要求，他只能租用存放艺术品专用的仓库，而这种仓库只有大城市东京才有。每次想去看一下他的心爱之物，还要从他所住的市郊跑到市中心。

“我想和艺术品一起生活，而不是把它们放在仓库里。”宫津大辅说，“而且作为一个收藏家，我希望和艺术家一起创作。艺术家总是追求进步，那么收藏家为什么不呢？”

讲座现场，宫津先生颇为自豪地向我们展示了他家的诸多明星产品，挂在墙上的镜子是草间弥生设计的，书房里的书架是条田太郎打的，推拉式的三折门上画着奈良美智的水墨画……从楼体总体设计到一件摆放在桌子上的小灯具，无论室内还是室外，无论大件还是小件，几乎都能找到不同艺术家创作的身影。

除了把艺术搬进家里，宫津大辅还把艺术纹在身上。“买不起心仪艺术家的画，以这种方式得到也算不错吧。”

Let’s get contemporary art

演讲的尾声，宫津大辅与我们分享他与收藏的同龄艺术家共成长的喜悦。“购买青年艺术家的作品，哪怕是现在的一笔小钱，对于他们来说，都会给他们莫大的鼓励，帮助他们获得经济上的支持。”而等到你最初所投资的无名小卒变成“明星”的时候，“你也会跟着开心，因为你跟他们一同走过这段路程。”

现场有观众提问，在宫津收藏的所有艺术品中，有没有他因为收藏而在后来后悔的，宫津的回答非常肯定，“不管这些作品是升值还是贬值，我都没有后悔过，因为我最初收藏他们就是喜欢他们的。”

“若你对于艺术感兴趣，请拿出勇气迈出收藏的第一步。因为你所拥有的作品很可能就是‘未来的名作’。”这是讲演结束时，大屏幕映出的宫津大辅的话。而他自己就是最有说服力的证据。

（张婷婷/文；董慧萍、全晶/图）

活动二

主 题：探访计划——宫津大辅与中国工薪族收藏家探访“未来艺术家”工作室

时 间：2012年9月2日14:00-16:00

地 点：“未来展”参展艺术家工作室

2012年9月2日，宫津大辅与中国近20位在网上踊跃报名的藏家、艺术爱好者一起，奔赴黑山、草场地两地，参观了四位青年艺术家孙逊、姜波、叶楠、郝量的工作室，这四位艺术家均有作品在“未来展”展出。此次我馆公共教育部结合“未来展”，推出艺术家工作室探访计划，就是为了让“伯乐”与“千里马”相遇，为藏家和青年艺术家搭建一个深入了解、沟通艺术的平台，也为艺术爱好者揭开艺术家创作的神秘面纱。（图19）

宫津大辅与栗宪庭围绕着艺术品市场与学术的问题在栗宪庭先生家的会客厅里展开对话。他们在艺术的评判标准、对艺术市场的看法等方面多有共鸣。本次对谈会聚集了来自网络报名的国内工薪族藏家、艺术爱好者。他们也参与了对当代艺术现状的讨论。现场讨论热烈，有工薪族藏家很感谢这种形式的对谈和艺术工作室探访活动。

当千里马与伯乐相遇——中外收藏家探访“未来展”艺术家工作室

日本工薪族收藏家宫津大辅向中国收藏家分享的收藏秘笈之一是“与艺术家面对面”，这样才能更好地了解艺术作品。此次央美美术馆公教部结合“未来展”，推出艺术家工作室探访计划，就是为了让“伯乐”与“千里马”相遇，为藏家和青年艺术家搭建一个深入了解、沟通艺术的平台，也为艺术爱好者揭开艺术家创作的神秘面纱。

9月2日，宫津大辅与中国近20位在网上踊跃报名的藏家、艺术爱好者一起，奔赴黑山、草场地两地，参观了四位青年艺术家孙逊、姜波、叶楠、郝量的工作室，这四位艺术家均有作品在“未来展”展出。

宫津大辅与栗宪庭：我们都关注艺术刚发芽时的力量

一个是藏家代表宫津大辅，一个是学术界代表栗宪庭，各自象征着艺术品市场价值与艺术价值的两极。市场和艺术之间有怎样的关系？中国需要什么样的收藏家？现在的艺术品市场成熟了么？这些紧紧围绕着艺术品市场与学术的问题，既是藏家关心的问题，又是艺术爱好者希望了解的。

央美美术馆公教部促成了一场藏家与艺评人之间的面对面对话，9月2日19：00，在栗宪庭先生家的会客厅里，聚集了来自网络报名的国内工薪族藏家、艺术爱好者，他们期待着“市场与艺术”颇具火药味的开场，却没有想到，这是一整场下来颇为共鸣的对谈。

共鸣从艺术的判断标准开始，这是栗宪庭在会谈一开始，首先问宫津大辅的问题。“除了能买得起，就是喜欢。”这也是宫津大辅在这两天的讲座中、接受媒体采访时被问到的次数最多的问题，这句回答快成了一句标准答案。而栗先生用不一样的说法，表达了相同的观念。“以前有人问我，你怎么判断艺术？我就



图 19 探访计划——宫津大辅与中国工薪族收藏家探访“未来艺术家”工作室现场图片

说，感动我。能够激动你和感动你的艺术，是很真实的。为什么一件作品的争议性很大，不是作品本身，而是人们的观念。”

接着宫津大辅向栗宪庭询问中国当代艺术的现状，参与对谈的中国女策展人廖雯女士认为中国当代艺术还远未达到繁荣，“很多人可以说出张晓刚、方力钧他们的画值多少钱，但是他们对当代艺术的贡献和价值很多人说不出来，这是很可悲的。艺术永远不会因为市场价格的盛世而成为艺术盛世。”

谈到市场，栗宪庭感言，“以前总有人问我对张晓刚、方力钧的画怎么看，我说，所有成名的艺术家都不在我的视野之内，我在乎的是艺术刚生长时的生命力，成名后的艺术家往往像工厂一样去做画，进入到了市场与生产的领域，没有了艺术最初那种鲜活的东西。”

现场青年艺术家也参与探讨当代艺术现状，认为中国当代艺术圈有层层的游戏规则，美术馆、画廊、资本市场成为一种循环，这也就意味着年轻艺术家要过关斩将才能获得认可，而像以前规则没有建立起来的时候，艺术家是可以有更多机会表达自己的。

HIHEY总裁何彬认为网络提供给艺术家新的平等的舞台和直接接触收藏家的机会。“当艺术家通过互联网输出作品，另一边藏家用互联网靠自己的眼光发现作品，通过互联网新的扁平化、去权力化的结构就会呈现出来。”

“非营利的美术馆也在承担这种功能，”美术馆公教部方敏儿谈到美术馆在鼓励青年艺术家、坚持艺术学术上的优越性。

“今年举办与‘未来’相关的展览、推介青年艺术家的展览特别多，但是我们看到，画廊举办的展览中，架上绘画和雕塑这些藏家一般愿意购买的传统类艺术作品要占到80%，装置、影像、新媒体类的作品被边缘化了，而这些艺术媒介本应该是未来艺术形态的重要特征之一。而央美美术馆的‘未来展’就把装置类作品和传统艺术作品等而视之，大概各占50%的比例，实际上就是在保护和鼓励在市场上并不受欢迎但具有艺术价值的作品。”方敏儿说。

宫津大辅回应，在日本，装置反而会更好卖。“有人喜欢画，装置，对于藏家来讲各种领域都有兴趣想尝试。很多人认为雕塑、装置等运输、存放成本很高对藏家有顾忌，其实不是。例如装置是可以拆的，在日本很好卖，很好运。所以艺术品种类和我的收藏优先度没有关系。”

现场讨论热烈，有工薪族藏家很感谢这种形式的对谈和艺术工作室探访活动。最后美术馆公教部负责人任蕊总结，这是美术馆正在积极推动的。

“在中国，当代艺术及艺术品的收藏往往是有相当资产的人士所关注和涉及的，似乎与工薪一族、平民百姓没有太多关联，而本土民众的收藏意识停留在传统字画、古玩、民艺等方面。随着社会经济、文化的多元发展，工薪一族也产生白领、金领等‘新中产阶级’，他们是拥有一定的经济实力及对当代文化艺术的鉴赏力，同时更具有开放的心态与态度去接受新的事物，加之近年来，公、私立美术馆越来越多，举办的展览也更具多元文化呈现。艺术已经形成一个独特的通道，跨越了地域、文化、风俗及语言进行共享，从而令更

多人关注艺术、参与艺术、共同建构艺术的新形态。美术馆结合“未来展”，致力于为青年艺术家提供一个与收藏家对话的平台，让艺术与收藏真正融合在一起，更好促进当代艺术的流通与生长。”

（中央美术学院美术馆公共教育部/文）

活动三 艺术家驻留攻略系列活动

按：本次系列活动共分为三场：第一场是“驻外计划”的艺术家成功申请经验分享座谈会，第二场是“驻留艺术家计划与世界艺术基金之窍门讲座”，第三场是“艺术家出国直通车——申请‘驻留艺术家计划’与艺术基金的必备手册”。

第一场

主题：“驻外计划”的艺术家成功申请经验分享座谈会

时间：2012年8月30日15:00-17:00

地点：中央美术学院美术馆多功能会议室

第二场

主　题：驻留艺术家计划与世界艺术基金之窍门讲座

时　间：2012年9月6日14:00-16:00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：朱莉·西格拉夫斯（美国亚洲艺术协会总监）

第三场

主题：艺术家出国直通车——申请“驻留艺术家计划”与艺术基金的必备手册

时间：2012年9月14日15:00-17:00

地点：中央美术学院美术馆多功能会议室

2012年9月14日15：00，我馆在多功能会议室内举办了亚现象CAFAM未来展：驻留艺术家攻略系列活动——驻留艺术家计划与世界艺术基金之窍门并分发相关指导手册，吸引众多艺术家观众到场参加。谁说博物馆教育只面



图 20 艺术家出国直通车——申请“驻留艺术家计划”与艺术基金的必备手册现场图片

向那些看艺术的观众们？博物馆教育面向的应该是大众，包括分别处在艺术两侧的观众和艺术家。中央美术学院美术馆注意到了这一点，这次的“驻留艺术家计划与世界艺术基金之窍门”是该美术馆针对解决艺术家国外驻留计划以及艺术基金的拨款支持的申请难题的。

活动现场吸引了许多关心该话题的观众的到来，当中大多数是希望能够获得国外创作经验的艺术家，观众中也不乏学院内的学生。讲座上有美术馆人员对于申请方面的技术性问题进行幻灯片播放以及讲解。讲解后由美术馆整理编辑的信息汇集手册被观众领取一空。（图20）

在此前，中央美术学院还举办了另外两个同系列的相关活动：在8月30日15：00的座谈会中，美术馆邀请了众多艺术家，其中包括“未来艺术家”蒋鹏奕、冯琳，他们与拥有过百次的成功申请国外驻留艺术家计划经验的挪威艺术家林霍及中国艺术家乌托邦小组、辛云鹏齐聚于中央美院美术馆多功能会议室，畅谈驻外艺术家计划的经历体会和自己的申请心得；另外， 9月6日14：00，我馆邀请到美国亚洲艺术协会的总监茱莉·西格拉夫斯女士来举办“驻留艺术家计划与世界艺术基金之窍门讲座”，茱莉经常受美国各地美术馆和艺术机构邀请审批多个驻留艺术家计划的中国艺术家申请，这次为中国的艺术家们亲身讲授撰写创作自述和个人履历等申请文件的要点。（图21）（图22）

这两个活动的反响都很热烈，不仅吸引了众多观众来到现场，而且在座谈会和讲座活动结束后更有众多观众都留在现场与艺术家们和西格拉夫斯女士进行交流互动。

在当下，美术馆的公共教育大多数只会面向观看艺术的观众，艺术家往往被看成与美术馆站在同一立场上，而其对于教育和帮助的需求则在无意间被忽略。但在中央美术学院的带领之下，我馆也在其潜意识内潜藏着教育的理念，不仅希望能够教育那些接触和未接触过艺术的群体，也希望能够继续向那些创造艺术的人们提供具有教育与深层意义的活动或讲座，于是一种新鲜的面向新受众的公共教育活动便产生了。而且，要推动艺术发展，需要的不仅是观众的兴趣和欣赏水平的提高，同样在观众的需求不断提高的同时，艺术家需



图 21 “驻外计划”的艺术家成功申请经验分享座谈会现场图片



图 22 “驻留艺术家计划与世界艺术基金之窍门讲座”现场图片

要有更多经历和灵感去创作新的艺术景观才能够满足这种需求，只有艺术两侧的人不断学习，艺术才能够在当下的状况中获得提升。

（中央美术学院美术馆公共教育部/文）

附录

下表为中央美术学院美术馆针对展览所做的访谈

题目	采访时间	采访地点	人物	媒体
《王璜生谈首届 CAFAM 未来展：青年艺术的“体温计”》	2012 年 7 月 22 日	中央美术学院美术馆	王璜生	99 艺术网
《王璜生谈首届 CAFAM 未来展》	2012 年 7 月 22 日	中央美术学院美术馆	王璜生	新浪收藏
《王璜生：一些机构把青年艺术家当棋子》	2012 年 7 月 28 日	中央美术学院美术馆	王璜生	羊城晚报
《王璜生：青年力量的蔓生与挑战》	2012 年 10 月	中央美术学院美术馆	王璜生	艺术指南
《蔡萌：平常心看待青年艺术家蹿红》	2012 年 8 月 17 日	中央美术学院美术馆	蔡萌	北京商报
《王春辰：激活艺术生态》	2012 年 8 月 17 日	中央美术学院美术馆	王春辰	艺讯网

中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）

展览时间：2012年11月27日至2013年4月25日
展览地点：中央美术学院美术馆4F展厅
主办机构：中央美术学院美术馆
展览策划：王璜生
作品数量：30余件

展览介绍

中央美术学院美术馆于2012年11月27日推出中央美术学院美术馆藏北平艺专精品展（油画部分），该展览由美术馆自主策划，是对于馆藏北平艺专作品的首次专题展陈。(图1）（图2)



图 1 海报图片

1918年4月，中央美术学院的前身——国立北京美术学校在著名教育家蔡元培的积极倡导下创立，是中国历史上第一所由国家开办的美术学府。此后在中国20世纪早期社会大变革的特殊历史进程中，几经合并、停顿与重建，直到1950年中央美术学院成立。“艺专”时期是中国现代美术教育的重要阶段，奠立了美术教育与教学的最初形态。

然而目前对于“艺专”时期并无系统、专项的学术梳理与研究。中央美术学院美术馆在馆藏品整理与研究中，发现部分“艺专”时期师生的作品，藉此为基础，我们推出“中央美术学院美术馆藏北平艺专精品展”。本次展览项目入选文化部“2012年全国美术馆馆藏精品季”项目，并于2012年12月17日获得全国美术馆馆藏精品展出季“优秀项目奖”。

本次展览是精品展的第一回展，共展出馆藏北平艺专师生的油画精品三十余幅，其中包含中国美术史上的众多重要人物的作品，如吴法鼎、李毅士、徐悲鸿、吴作人等，其中许多作品为国内近年首次展出。本次展览的展品珍贵，视角独特，将是对北平艺专历史的一次回顾、梳理、重新发现和较为系统的展示。希望对于重新认识北平艺专时期的美术，挖掘北平艺专在中国近代美术史上的意义产生积极意义。

“国立北平艺专精品陈列”自开展以来好评如潮，吸引公众的除了弥足珍贵的一件件藏品，还有中央美院教授杨先让和曹庆晖老师亲口解说的每一幅画背后的故事录入了语音导览，可谓是给公众们补上了一堂关于民国时期的美育课。（图 3)



图 2 开幕式现场图片，高洪书记发言

前言

文/王璜生



图 3 杨先让先生给大家讲解作品背后的故事

正如许多美术史家所注意到的，“北平艺专”的历史及其功绩和影响至今仍模糊不清。对于一个创建于渴望现代性的20世纪初叶的中国、落户于当时以及今日都是中国文化中心的学校，其身份是作为当时中国第一所国立的艺术的专科学校；其主要推动者和缔造者是当时的北京大学校长、新文化使者、新思想棋手蔡元培；这样应天时、处地利、得人和的独厚条件，使其从1918年开办之初，即吸引并造就了一大批在中国现代美术史上产生重大影响的艺术家、艺术教育家；从而使北平艺专不但成为中国现代美术史上风云开合、名师汇聚、后学俊才辈出之美育圣地，而且成为最早倡导、传播全民美育、艺术与科学结合等革命性、先锋性、现代性思想的文化阵地。（图4 ）

然而，令人不解的是，这样一段激动人心的历史，这样一所令人神往的学校，长久以来，却形象模糊、历史含混、史料匮乏、研究不力、著述寥寂……以至于其美术史的功绩及影响力也便如此一直笼统而模糊下去。究其原因，我想恐怕是由于“北平艺专”的历史沿革周折多变，大改大动此起彼伏，从“美术-艺术”、“专门-专科”、“北京-北平”等8次之多的在美学、性质、文化地理等方面的名称变化，以及由此关涉到的学科规划、学科设置、教育性质、教育范围、教员配置等方面易更无常、递变反复，尤其关涉到诸多人事纠葛，



图 4 开幕式现场图片，王璜生馆长讲话

新旧学派，意识形态、政府归属等权力政治因素，致使本来单纯的一处美育圣地，演变为一场新学与旧制，知识与权力，学术与人事，现代与传统等的文化论战与交锋之地。本来，这样一段缤纷的过往几乎可以是“作为文化史的艺术史”研究的对象，然而遗憾的是，长久以来，人们对这所学校及这段历史的认识与研究始终处于初级阶段，尤其是，相较于同一时期在中国现代美术史上同样产生重要影响的上海美专、国立杭州艺专的学术研究来讲，北平艺专的形象远远没有被廓清，历史意义远远没有被认识，学术研究远远没有被推进，而最遗憾的是对于这一专题的历史资料、文献、档案、作品、实物的收集整理，更是匮乏到几近苍白，而目前有幸入藏有关机构的作品及文献等，也往往缺乏规范化地整理及保护，其中缺环、遗漏处甚众。

中央美术学院是由国立北平艺专和华北大学三部于新中国建立之初合并而成，正如前文所述，“北平艺专” 递延多变，档案及作品的收藏极为单薄零散，再加上相应的保护、整理措施简率粗陋，以至于应有的相关收集、整理、修复、保护、研究、展示、出版等工作都没有在规范的基础上较好地展开。

近几年来，随着中央美术学院美术馆新馆的落成，陈列馆库房的藏品陆续迁进新馆，各方面条件相应改变，对于北平艺专的相关工作也随之展开。主要涉及：

一、在整理过程中，我们重新发现了这一历史时期一些重要艺术家的部分作品，这一发现意义重大，开启和鼓励了我们进一步深入研究下去的决心。

二、我们集中技术力量，认真、有序、科学地开展藏品的整理、修复、保护等工作。

三、聘请相关学者专家开展对藏品及北平艺专历史的梳理研究工作，并以开放的状态，鼓励有志于美术史研究的青年学者参与到这样的工作中。

四、加强档案包括数字化辑录工作。在整理、修复、研究等的环节中，逐渐完善藏品的档案建设工作。

上述一系列基础性工作的展开，到目前取得了一定的阶段性成果。在此基础上，藉文化部“全国美术馆收藏精品展出季”之机，我们将“馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）”呈现出来，一方面，及时向社会及学界汇报我们在北平艺专藏品工作方面所付出的努力及取得的一点阶段性成果；另一方面，也真实地呈现给社会及学界北平艺专作品在中央美术学院美术馆收藏的状态，尤其提醒学界关注这方面目前存在的历史性缺口，其中遗漏的重要艺术家的重要作品及相关资料之多，令人扼腕。

藉此展览，我们诚挚期待社会各界，尤其是艺术家及家属、收藏家等对我们北平艺专专题收藏工作给予大力支持！以便学界持续获得北平艺专较丰富完整的实物、作品、文献等的基础性资料，从而使学术研究能够进一步深入展开和持续进行！迫切期待学界的专家学者、青年的同道参与到此项研究工作中！各方共同努力，深入建构和延续北平艺专的学术研究！

2018年将迎来中央美术学院的百年校庆，目前学院正启动“百年辉煌”工程，本次展览及学术活动是“百年辉煌”工程启动阶段的重要项目之一。

深深感谢为这次学术研究、陈列展示、藏品整理修复等工作做出努力和贡献的学者及参与人员！特别要感谢中央美院图书馆和中央美院档案部门提供的支持协助！

2011年11月19日于中央美术学院美术馆

主线、主流及其他——看中央美术学院美术馆藏北平艺专西画作品想到的

文/曹庆晖

中央美术学院是中华人民共和国中央人民政府在1950年合并原国统区国立北平艺术专科学校和新解放区华北大学三部美术科，在首都北京建立的一所高等美术学府。其中，被合并的国立北平艺术专科学校是1946年南京国民政府教育部委派徐悲鸿赴北平复员建制重办的，并且这次重办已是1918年北洋政府教育部创建北京美术学校以来，历经不同政府多次关停并转、重组重办后的再一次重办了。由于这所学校历史沿革曲折，期间大改大变不断，在美术-艺术、专门-专科、北京-北平等关涉学科范围、教育性质和政府归属等方面多有递变和反复，以致于人们对这所学校的历史并不那么了然，现而今被人们不明就里、不加区分、混乱使用的国立艺专、北京美专、北平艺专、北京艺专等名称，其实原是民国不同时期由不同政府兴办或重办的学校简称，彼此之间其实并不能混为一谈，其中1946年经徐悲鸿复校重办的国立北平艺专因最终归并到中央美术学院而相对为人所熟悉一些，并且北平艺专作为校名自1934年出现以后被认同被使用的幅度也相对要高，以致于这个名称逐渐在人们的印象中衍生出超越其确指性的模棱两可的泛指性，即将北平艺专笼统地视为相对于新中国中央美术学院的民国北京国立美术学校的全部前身存在。从这个意义上讲，中央美术学院美术馆馆藏北平艺专西画所包含的，就不仅是对确指的国立北平艺专，还包括泛指的国立北平艺专沿革链条上诸学校的西画。为了然起见，兹先将所指北平艺专之沿革简要列表于下（见表格一）：表中所示，即使是确指的国立北平艺专也有1934年严智开受命兴办与1946年徐悲鸿受命重办的区别，由此可见这所学校历史沿革之复杂性。北平艺专这种随时局变迁历经多次关停并转和改弦重张的历史，于其师资以及包括收藏在内的校产的稳定性和持续性，当然会有非常不利的影响，这一点在中央美术学院美术馆的馆藏中就能反映出来。目前，根据作品风格、画家签名、藏品记录和家属求证等多方面情况汇总后，中央美术学院美术馆能够确认的属于北平艺专沿革链条上的西画师生仅有十余人，油画遗存仅约40幅上下，相对于这所学校在民国沿革三十年的历程而言，这个存量显然不成比例，这一状况与学校自建立以来的多舛之命当然有直接的关系。具体到这十余人与国立北平艺专沿革链条诸学校间的对应情况，可以参看下表的统计（见（表格二）：

（表格一）国立北平艺专沿革表

时间（年）	校名	负责人	隶属	校址
1918-1922	北京美术学校	郑锦（校长）	北京·北洋政府教育部	北京西城前京畿道
1922-1925	北京美术专门学校	郑锦（校长） 沈彭年（代理校长） 陈延龄（代理校长） 余绍宋（校长，未实履职权）		
1925-1927	国立艺术专门学校	刘百昭（兼任校长） 萧俊贤（代理校长） 林风眠（校长）		
1927-1928	国立京师大学校美术专门部	刘哲（兼任部学长）		
1928-1928	国立艺术专门学校	校务维持委员会		
	国立中华大学艺术学院	未任命院长	南京·国民政府大学院	
1928-1929	国立北平大学艺术学院	徐悲鸿（院长） 李书华（代理院长）		
1929-1930	国立北平艺术专科学校（未实办）	张凤举（校长，未实履职权）	南京·国民政府教育部	
1930-1933	国立北平大学艺术学院	杨仲子（院长） 严智开（院长）		
1934-1937	国立北平艺术专科学校	严智开（院长） 赵太侔（校长）		
1938-1945	国立艺术专科学校	林风眠（校务委员会主任） 滕固（校长） 吕凤子（校长） 陈之佛（校长） 潘天寿（校长）	重庆·国民政府教育部	湖南浣陵 云南昆明 四川璧山 四川重庆
	国立北京艺术专科学校	王石之（校长）	北京·（伪）中华民国临时政府教育部	北京阜成门内井儿胡同
		黄覲士（校长）	北京·（伪）华北政务委员会教育总署	北京东城东总布胡同
1945-1946	教育部特设北平临时大学补习班第八分班	邓以蛰（主任）	南京·国民政府教育部	北京东城东总布胡同
1946-1949	国立北平艺术专科学校	徐悲鸿		北京东城东总布胡同 东城校尉胡同

（表格二）中央美术学院藏国立北平艺专西画之作者与国立北平艺专沿革对应关系表

时间（年）	校名	负责人	作者
1918-1922	北京美术学校	郑锦（校长）	李毅士（1886-1942） 吴法鼎（1883-1924）
1922-1925	北京美术专门学校	郑锦（校长） 沈彭年（代理校长）;陈延龄（代理校长） 余绍宋（校长，未实履职权）	
1925-1927	国立艺术专门学校	刘百昭（兼任校长） 萧俊贤（代理校长）；林风眠（校长）	
1927-1928	国立京师大学校美术专门部	刘哲（兼任部学长）	
1928-1928	国立艺术专门学校	校务维持委员会	
	国立中华大学艺术学院	未任命院长	
1928-1929	国立北平大学艺术学院	徐悲鸿（院长）；李书华（代理院长）	徐悲鸿（1895-1953）
1929-1930	国立北平艺术专科学校（未实办）	张凤举（校长，未实履职权）	
1930-1933	国立北平大学艺术学院	杨仲子（院长）；严智开（院长）	
1934-1937	国立北平艺术专科学校	严智开（院长）；赵太侔（校长）	王临乙（1908-1997） 常书鸿（1904-1994） 秦宣夫（1906-1998）
1938-1945	国立艺术专科学校	林风眠（校务委员会主任） 滕固（校长）；吕凤子（校长） 陈之佛（校长）；潘天寿（校长）	
	国立北京艺术专科学校	王石之（校长）；黄覲士（校长）	富家珍（学生）
1945-1946	教育部特设北平临时大学补习班第八分班	邓以蛰（主任）	
1946-1949	国立北平艺术专科学校	徐悲鸿（校长）	徐悲鸿（1895-1953） 吴作人（1908-1997） 王临乙（1908-1997） 宋步云（1910-1992） 冯法祀（1914-2009） 孙宗慰（1912-1979） 艾中信（1915-2003） 萧淑芳（1911-2005） 齐振杞（1916-1948） 戴泽（1922年生） 矢畸千代二

从（表格二）中可见，中央美术学院美术馆藏北平艺专西画所涉只有沿革链条上部分学校、部分师资与部分作品，且以徐悲鸿领导的国立北平艺术专科学校部分西画师资及其作品为主，馆藏中有少部分藏品的完成与作者在校履职的时间相吻合。虽然从总体上说，这部分馆藏数量不大，规模有限，反映的师资状况并不完整，对应的学校沿革也并不系统，在师资与学校这一方面显得缺三少四，令人对缺席的历史充满遗憾的同时也备感抓紧征集以充实馆藏的责任重大。但就事论事地说，这部分馆藏——其中有不少是首次向社会公开——其本身的风格和质量，不仅反映出了民国北京引进和发展西画的主线和主流所在以及所达到的程度和水平，而且也呈现出了美术教育中学派渐成的格局，这对于研究20世纪上半叶中国美术生产与教学对外引进和发展衍变而言，无疑是至为难得、非常宝贵的第一手材料。这里，笔者仅就浏览这些作品后注意到的一些线索和问题谈谈个人看法。（图5 ）

这十余位作者基本是留学生以及留学生的学生这个事实是显而易见的，由这个事实梳理过去，不难看到近现代中国美术留学、创作与教育发展的部分轮廓。

李毅士和吴法鼎两位，是五四运动前后分别从英国格拉斯哥美术学校（The Glasgow School of Art）和法国巴黎国立高等美术学校（École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris）留学回国的，属于晚清民初赴欧学习西洋画的头一拨儿留学生中的一员。他俩回国后不仅先后在郑锦执掌的北京美术学校以及升格后的北京美术专门学校任职任教，而且先后在蔡元培1918年倾力创办的北京大学画法研究会任导师，另外还曾联合同道于1923年在西四牌楼砖塔胡同李毅士家，成立过以研究西洋美术为宗旨的校外西画社团阿博洛学会，因此这两人是民初北京画坛西画引进与实践的中坚活跃分子。五四运动前，徐悲鸿也在北京，其时刚23岁，携妻蒋碧薇刚从日本考察数月回来，正积极运筹教育部官员争取官费赴法留学名额，经人引见，蔡元培遂将他与李毅士一起聘为北大画法研究会首批指导外国画的导师。李毅士、徐悲鸿、吴法鼎等人在蔡元培邀聘下先后汇聚于北大画法研究会，源于他们共有的艺术旨趣，即倾向引进西画之实写，倾向美术有用于人生和社会，这一点到1929年教育部在上海举办第一届全国美术展览会发生徐悲鸿与徐志摩的争论，从李毅士反对徐志摩为西方现代派画家所做辩护而声援支持徐悲鸿的言论中可以得到进一步确认。



图 5 开幕式现场图片，曹庆晖副教授讲话

吴法鼎、李毅士后来与北京美术专门学校校长郑锦发生抵牾，相继辞职，吴法鼎随后被上海美术专门学校校长刘海粟聘为西画教授兼教务长，却不幸于由沪返京回家过年的火车上突发脑溢血而亡。徐悲鸿虽与李毅士相知，但和吴法鼎应该并不相识，尽管徐悲鸿在赴法后致函国内晨光美术会谈到早期留学生时曾提及吴法鼎的名字，因为向被认为是巴黎国立高等美术学校有中国学生之第一人的吴法鼎离法回国之时，大体也正是徐悲鸿官费赴法求学之日，其时正在1919年五四运动时期。徐、吴二人在出国和回国旅程上的往还错身颇具有象征意义，一个规模不小的赴法留学潮流在徐吴错身之际已经出现，混杂着留洋镀金和艺术救国之想的青年开始藉勤工俭学运动奔赴艺术的“麦加”——法兰西，在上海码头熙攘拥挤的人群里，即有林风眠、林文铮、李金发等勤工俭学的留学生的身影。比林风眠等人早到法国数月的官费留学生徐悲鸿在1920年考取巴黎国立高等美术学校，入历史画家弗拉蒙（François Flameng）画室学习，此后曾代弗拉蒙授课的柯罗蒙（Fernand-Anne Piestre Cormon）也正是吴法鼎、林风眠等人的业师，不过对于徐悲鸿来说，让他获益更多的则是校外的“先辈硕彦”、新古典主义绘画潮流的后继大家达仰（Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret），是达仰诲之以勿慕时尚、勿甘小就、勿舍己循人的独立精神，并教之以默写对象以求形象坚实的学习方法，应该说，对达仰思想教诲和艺术训练的尊崇与认可，是徐悲鸿毕生追求写实主义的一个重要环节。

徐悲鸿这一拨儿赴法留学生不少是在北洋政府倒台的北伐战争期间回国的，也就是上世纪20年代后期，比如1928年南京国民政府大学院院长蔡元培在杭州西湖倡建国立艺术院时就多依靠林风眠等赴法留学生出力和任教。而此后直至抗日战争爆发，不仅是中国美术学子赴欧留学的稳定走高期，同时也是归国留学生在美术教育领域开疆扩土、养成人才的创业发展期。比如林风眠忙于筹建国立艺术院的宏伟大业时，身为中央大学教授的徐悲鸿也曾意图有进一步的作为，曾短暂赴平履任国立北平大学艺术学院院长职，不过终因局面复杂，难以驾驭而辞职南返，继续回到南京，在中央大学哺育着热忱的艺术学徒，这其中就有他钟爱的弟子王临乙、吕斯百和吴作人等人，这些围绕在徐悲鸿身边的艺术学徒最终都得到恩师的帮助，先后在20年代后期30年代初期赴欧留学，而与之同一时期先后赴欧的有志青年中就有常书鸿、秦宣夫这两位馆藏油画的作者，他们在欧洲时常相往还，彼此之间非常熟悉。

常书鸿和秦宣夫在巴黎国立高等美术学校是不同教授画室的同学，常书鸿在劳朗斯（Paul Aéfert Laurense）画室，秦宣夫在西蒙（Lucien Simon）画室，他们和在巴黎留学的二、三十名中国同学常相往来，而聚餐谈艺的中心往往就在常书鸿家里。1933年这些常常聚集的留学生共同发起成立了中国留法艺术学会，由常书鸿和吕斯百担当总务股。也就是在这一年，赴欧在巴黎举办中国绘画展的徐悲鸿和这些留学生有一次见面，对他们在巴黎的学习曾有“宝贵的指教”，并曾参观和表扬过常书鸿巴黎画展中的作品。而对于徐悲鸿所主持的这一次展览，秦宣夫——他在中国留法艺术学会和刘开渠共同担当出版股——还专门和别人一起合写了一篇《巴黎中国绘画展览》的长文向国内介绍。30年代中期，秦宣夫、常书鸿先后回国，在严智开、赵太侔任内的国立北平艺术专科学校受聘任教，常书鸿一度出任西画系主任职。及至卢沟桥事变爆发，常书鸿、秦宣夫均离平南迁，亲历了国立北平艺专部分师生内迁湖南沅陵和国立杭州艺专合并为国立艺术专科学校的过程，是这一段校史重要的见证人。

吴作人作为徐悲鸿20年代末在中央大学栽培的旁听生，原本是在徐悲鸿的帮助下赴法留学的，并且也考取了巴黎国立高等美术学校西蒙画室，但尚未研习即因经费困顿而转赴比利时布鲁塞尔，进入有机会获得庚子赔款助学金的皇家美术学院（Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles）巴斯天（Alfred Bastien）画室学

习，这里也曾是培育吕霞光、张充仁、周圭、沙耆等中国留学生的地方。在巴斯天的关心和教诲下，原本勤勉的吴作人更加发愤图强，开始在油画创作上崭露头角。1935年吴作人被徐悲鸿召回国内充任于中央大学，1946年又被徐悲鸿邀聘为国立北平艺术专科学校教务长，成为徐悲鸿贯彻写实主义倚重的臂膀。

相比较而言，抗战前回国的这一批留学生当年在欧洲学习取得的成绩非常令人感奋。像常书鸿、吴作人屡在考试和竞赛中获得第一名，是百里挑一、出类拔萃的优等生，是享有画室和画材费用供给的桂冠生。像在法留学的常书鸿、秦宣夫、吕斯百等人，也已跻身沙龙，开始斩金夺银了。特别是常书鸿，坐拥的沙龙金、银奖牌何止一枚。在穷国无外交、华人等于狗的殖民年代，这些富有才华的中国留学生的成绩，那是相当的给力和争气啊。

抗日战争全面爆发后，出国留学陷入低潮，像萧淑芳——20年代末在南京中央大学接受徐悲鸿指导的旁听生，1948年与吴作人结为伉俪的女画家——在抗战初期有机会和条件赴瑞士和英、法诸国自由游学的人并不多。那时，已回国创业的前几批留学生在美术创作与教育实践中筚路蓝缕的建树，成为吸引有志青年投靠美育事业的主要管道。徐悲鸿、徐悲鸿的学生、徐悲鸿及学生的学生，这种师承关系就是在战乱年代由南京辗转于重庆办学的中央大学逐渐形成的。抗战胜利后，徐悲鸿受命赴平接管教育部特设北平临时大学补习班第八分班，恢复建制重办国立北平艺术专科学校，所率领的人员有不少就出自这个师承关系，如馆藏油画作者中的吴作人、萧淑芳、冯法祀、艾中信、孙宗慰、齐振杞，都在悲鸿中大弟子这个谱链上，而这些被徐悲鸿召集和聚合在国立北平艺专的中大弟子——据笔者调查前后有15人之多——也就是艾中信所说的以艺为人生的写实主义为内核的“徐悲鸿美术教育学派”得以形成的师资基础。

综上可见，留学生以及留学生的学生构成北平艺专沿革链条上西画引进与实践的主线，并且以取法欧洲学院（画家）绘画为主流，不过，这样一种看似不证自明的判断必须结合欧洲学院绘画传统演变与北平艺专沿革进行历史分析，否则就会出现以偏概全的偏差甚至偏见。我们看到：（1）馆藏西画作者中的李毅士、吴法鼎、徐悲鸿、常书鸿、吴作人、秦宣夫等留学生所建立起来的，是近现代中国画坛取法欧洲学院绘画的这一部分轮廓。欧洲学院绘画虽然都胎生于弘扬人性和科学的意大利文艺复兴艺术所建立的古典传统，但各国各校、各派各家的学院绘画在进入20世纪后也各有其不同的演变和风采，并不大一统，对此，笔者将在下文结合馆藏作者和作品做些具体分析。这里想强调的是，如果对此事实不做具体的分析，仅止步于僵化教条的理解，必将对留学生取法欧洲学院绘画的差异性和多样性视而不见，也必将对欧洲学院绘画传统的引进和实践做单一而庸俗的理解。（2）馆藏西画的十余位作者仅是北平艺专沿革史上的局部师资，仅这一部分师资并不能完全勾勒北平艺专西画引进与实践的全部轮廓，虽然以取法欧洲特别是法国学院为主要途径的群体——如徐悲鸿美术教育学派——最终在北平艺专成为主导力量，但却不能因此而遮蔽北平艺专沿革史上日本留学生的功绩。实际上，五四时期北京美术学校的初创、30年代上半期国立北平艺术专科学校的中兴、抗战时期（伪）国立北京艺术专科学校的延续，离不开留日回国的美术青年致力于西画引进与实践的努力，而他们经由日本美术学校转引的西洋画法与画风，较之赴法留学生经由法国美术学校所引入者而言，相对偏于西洋画在19世纪后期形成的新传统，即印象、野兽派等现代流派构成的传统，但总体上依旧未出写实的范围。有关这一点馆藏国立北京艺术专科学校学生富家珍1939年所做《女人体》是一个极为重要的证据，据作品背后保留的原签显示，这件富有野兽派倾向的人体作业的辅导老师——也是富家珍日后的夫君——恰是曾留学日本东京美术学校西画系、一直读到研究科的林乃干（1907-1992）。但非常遗憾的是，中央美术学院美术馆藏北平艺专西画中并无一件留日画家的藏品，我们看不到由王悦之、严智开、汪洋洋、卫天霖、宋步云等赴日留学生所建立起来的另一条西画引进和实践的轮廓痕迹，就好像他们从未存在一样。另外还有一点需要注意的是，不只是有赴日留学生，还曾有部分日籍画家在日本侵华期间以及战败投降后受聘参与了艺专的西画教学，但我们今天所能看到的也只有战后不愿回国、被徐悲鸿聘为讲师不久即病故的厌战画家矢畸千代二（Chiyoji Yazaki，1872-1947）捐赠的毕生创作——千余幅以风景为主的粉画。现实一点看，馆藏西画中这种严重的历史缺席状况不可能在朝夕之间获得改变，不过这种残局或许也有它另外的现实警醒意义，即现今对历史原貌的复原和探究还远远不够，我们必须更加努力地工作。

虽然这批馆藏在校史和师资的系统性和完整性方面亏欠严重，但仅就藏品本身而言，却有证人证史、可圈可点的艺术和文献价值，这里选择部分试做进一步分析。

这部分馆藏中绘制时间最早的是李毅士、吴法鼎、徐悲鸿分别在1920-1924年间完成的四幅人物作品。其中，李毅士1920年所绘陈师曾、王梦白为其在北京美术学校的中国画同仁教员，看得出李毅士很在意通过环境布局和道具配搭来映衬陈师曾作为学者的研究爱好以及王梦白作为画家的艺术师承，并且他主要是通过色调的明暗关系而不是色彩关系来表现人物与环境，由此而想到的，一是李毅士、陈师曾等人在五四时期不同的艺术取向和主张并未影响他们作为朋友的交往，二是通过色调的明暗关系描绘对象是西洋画经过文艺复兴洗礼后形成的传统，在西方艺术世界，这个传统尤以17世纪荷兰画家伦勃朗的成就为高峰，李毅士经格拉斯哥美术学院接受了这个传统。同样，我们在吴法鼎的《旗装妇女》、徐悲鸿的《男人体》等同期作品中，也可以看到他们经由巴黎国立高等美术学校所接受的这个传统。但相对而言，在同样的传统之下，留学法国的吴法鼎、徐悲鸿较之留学英国的李毅士，在表现色调的色彩丰富度方面相对又略有发展一些。李毅士在这方面的问题恰如当年有人评价阿博洛学会的展览所指出的那样，他的色彩只是在填写轮廓的空隙，对于印象派至后印象派多年悉心研究出来的色彩成果并不感冒。而反观吴法鼎《旗装妇女》，虽然也不是印象派做法，但妇女的面部刻画在色调明暗转折的细腻程度和色彩的丰富程度上，较之李毅士笔下的陈师曾和王梦白明显充分，这或许就是刘海粟评论吴法鼎的画技巧稳练、温和纯正的原因所在吧。据说吴法鼎去世时遗留有画作80余件，为中法大学保管，但遗存至今的人物画仅此一件（另有两件风景画藏在中国美术馆）。吴法鼎去世的1924年，正是徐悲鸿“来欧最穷困之节”，但也正是他的艺术更上层楼引起注意的时候。馆藏油画《男人体》是这一年徐悲鸿对同一模特儿正、侧面不同角度的油画写生练习，相对于那件著名的同一模特儿侧面素描写生（徐悲鸿纪念馆藏），中央美院的这件馆藏油画人体写生并不被人们所熟知，其实只有将两件写生联系起来，才能比较完整地复原西画写生的基本程序和要求以及徐悲鸿勤学苦练求取科学写实之艺术要义的过程，才能明白徐悲鸿的老师达仰要求他课竟默背求得坚实的意图，才能对徐悲鸿素描基础论这一源于西方古

典绘画传统的认识有更为切实的了解。显然，在这件习作中已经透露出徐悲鸿对色调明暗与冷暖关系的理解与概括，较之前辈留学生吴法鼎、李毅士更到位，也更具有一种准确典雅的韵致。

循着以色调明暗关系描绘对象的这一西方古典绘画传统的基本语言线索，经由对30年代留学法国、比利时的常书鸿、秦宣夫、吴作人等人的馆藏油画作品的观察，可以看到这一传统在不同国家的学院画室又有不同的发展变化并影响到来此留学的中国青年。

《纤夫》、《开会》是吴作人1933年在比利时留学时完成的作品，其中显而易见的是在题材内容上流露出朴素的民主主义思想意识，在技术语言上则在通过色调明暗塑造形象的古典传统中呈现出印象派外光表现的影子，如《纤夫》里水面、天空以及人物躯体和身影等逆光暗部中就有使物象清亮丰富起来的光源色、条件色在起作用。吴作人留学作品中的这些特色显然和导师巴斯天对古典绘画传统的发展有关，比利时皇家美术学院正是在巴斯天这里开始出现继承佛兰德斯写实传统、吸收印象派后的外光技法、同时又像库尔贝一样较为关注生活真实的绘画新变。值得一提的是，吴作人画面呈现出来的对人体明暗转折形成的轮廓线的在意和处理，和他在留学时期同时跟随卢梭（Victor Rousseau）兼修雕塑有关，正是这位教授要求他用线条而不仅仅是明暗块面从不同角度勾勒形象，而这种以简代繁、抽取本质的要求对吴作人能够形成为巴斯天所肯定的既非弗兰德斯画派传统、也非中国传统、而是充满自己个性的艺术风格，无疑是有所助益的。

同一时期在法国留学的常书鸿、秦宣夫，显然接受了和吴作人不尽一致的艺术影响。常书鸿在里昂国立美术专科学校跟随的油画教师、在巴黎国立高等美术学校追随的劳朗斯，其实都是法国自18、19世纪以来经达维特（Jacques Louis David）、安格尔（Jean Auguste Dominique Ingres）推动形成的新古典主义绘画潮流的后继者，这一潮流在教学上注重从素描到油画——炭笔素描、黑白油画、土红与黑白油画、全色油画——循序渐进的衔接过渡，语言上注重素描关系主导下的色调关系微妙和谐、物象本色的质感塑造以及构图的严整布局。被劳朗斯誉为他学生中最听话、最用功、最有成就的常书鸿，比较完整地继承了新古典主义绘画的艺术特色，馆藏常书鸿回国后在40年代完成的三幅作品正反映了这一点，只是由于作品描绘的对象已由“法国的”置换为“中国的”，所描绘的是本乡本土的对象，对物象本色的质感塑造也更自然滋润和富有感情，也更呈现出一种质朴深醇的美感和韵味，其中尤以描绘盘中李子的静物油画，在这方面最有说服力。

秦宣夫所在画室的主导教授西蒙是一位开明的学院派画家，这位先生在年轻时是反对印象派油画的，不过作为教师的他深知青年艺徒的心理，因此他并不干涉学生的艺术选择，只是希望他们能以生活、大自然以及博物馆名作为师，这样反倒使在这里学习的秦宣夫有自由在学院绘画的古典传统和画坛新兴的印象新风之间游走。馆藏《王合内像》是秦宣夫1939年在重庆为留法同学、艺专同事王临乙的法籍妻子雷尼·云尼-尼克（Renee Yunne-nikel）绘制的，能看出来作品具有速绘性质，画面以抓其大要为主，从语言形态上看，这件作品当然不是典型的学院派古典写实作风，可也不是纯粹的印象派外光表现方法，但这两方面的影响都有，秦宣夫淡化了色调的明暗关系转变，强调了色彩的光感，却不放弃明暗转折的灰色对亮部光源色和暗部环境色的驾驭，他减弱了明暗关系对比，发挥了平面涂写，却又都是适可而止，这些折中兼备的特色都与他当年在相对自由的西蒙画室内学习有关。

至此我们可以说，虽然吴法鼎、李毅士、徐悲鸿、常书鸿、秦宣夫只是20、30年代在欧中国留学生之局部，但这个局部已足以能够说明因所在国文化、所在学院及画室的不同，他们所接受到的欧洲学院绘画传统并非凝固不变的，而是各有其风采，并且也并非和西方现代派绘画新风毫无联系。我们不能出于对欧洲学院派绘画陈腐而固执的想象就抹煞了其民族学派的差异性以及留学生所能接受到的多样性作风的影响。

馆藏30年代油画中还有萧淑芳1933年和1935年的两件风景，那时她尚未出国，在常书鸿、秦宣夫、吴作人留学欧洲的那些年，她正在北平访名师学国画呢。正值花信年华的萧淑芳爱玩好美喜新的性格以及转益多师的广泛，使她在油画学习上少有门派之见。馆藏中的《庐山》和《北海溜冰》表明她这一时期正对塞尚和印象派发生兴趣。当然，30年代推崇西方现代派绘画的人大有人在，从徐志摩驳徐悲鸿到决澜社成立都是维护和追求西方现代派绘画价值的例证，不过有意思的是，萧淑芳能把她在写意花卉中的习得融入对西方现代派绘画的想象中，由此使这两张风景的笔法别具一种非常肯定的书写性和拙味儿，试想如果将这两张风景的色彩屏蔽掉，那么所剩下的黑白与笔线即刻呈现出近代金石派大写意花鸟的笔法趣味。不过萧淑芳并没有在油画探索上走得很远，从北平艺专到中央美院，她以教授水彩画为主，创作逐渐偏向了彩墨花卉。

馆藏40年代艺专油画，主要是冯法祀、艾中信、孙宗慰、齐振杞、戴泽之作，题材涉及静物、风景、肖像和主题创作，且以孙宗慰、齐振杞两人的遗存较多。这几位作者的最基本的共同点是先后在30、40年代接受了中央大学师范学院艺术系的西画教育，是徐悲鸿及其扶植栽培的留学生的学生。具体一些说，徐悲鸿自20年代末以来对中央大学艺术系西画教育的发展富有切实的影响力，他扶植栽培起来的吕斯百、吴作人在30年代中期先后从法国巴黎国立高等美术学校和比利时布鲁塞尔皇家美术学院毕业后回到中央大学，成为徐悲鸿倚重的力量，并且吕斯百还在比较长的时间内担任着系主任职。〔吕斯百在法留学的履历和常书鸿差不多，也是从里昂国立美术专科学校到巴黎国立高等美术学校，也是中国留法艺术学会会员，他在巴黎国立高等美术学校选择就读的是达方培斯（Dveambge）画室，业余在私立画室徐梁画院（Académie Julian）跟随在此兼课的劳朗斯——常书鸿的业师——学习，但与常书鸿成为劳朗斯及其新古典主义绘画最忠诚的学生不同的是，吕斯百在法留学时接受了夏尔丹（jean-baptiste-siméon cherdm）、夏凡纳（Puvis De Chavannes）和塞尚（paul cézanne）等人的影响，呈现出不同于新古典主义绘画、更接近带有自然主义倾向兼揉印象主义表现的写实作风。〕这样说来，中央大学艺术系的西画教育系统自30年代中叶后其实是在徐悲鸿、吕斯百和吴作人共同参与和发挥作用下建立的，也就是说此后入读该系偏工西画的学生主要受到徐悲鸿、吕斯百和吴作人三人的艺术教诲和影响。比如，馆藏艾中信的油画静物《斑鸠》里就隐隐约约浮游着吕斯百的风格影响。孙宗慰、戴泽的油画风景写生在作风上则比较接近徐悲鸿。相比之下，艾中信的油画风景写生更为完整和富有意境，画中充溢的民生关怀意识以及兼揉着印象主义的写实风格，显然和徐悲鸿、吴作人、吕斯百的共同影响分不开。不过，特别引人瞩目的是，上述作者在40年代都有直面社会斗争、反映社会民生的主题作品产生，比如艾中信《枕戈达旦》、冯法祀《捉虱子》、孙宗慰《蒙藏女子歌舞》以及齐振杞《长沙大会战》和《东单地摊》

等，这些作品比较密集的出现显然与接受徐悲鸿艺为人生的写实主义教诲直接相关，而他们在这方面的努力在当时就受到徐悲鸿的鼓励和褒扬。比如徐悲鸿在看到孙宗慰反映蒙藏哈萨克群众生活的作品后，视孙宗慰为不恋乡帮一隅、开拓胸襟眼界的先趋者而积极加以揄扬。又如历经磨难而有幸遗存至今表现游击战的《枕戈达旦》，原是艾中信受艾青《青纱帐》的启发产生的构图，正是徐悲鸿看到后亲自定题为《枕戈达旦》并鼓励艾中信按这个路子——即现实关怀的路子——画下去。而馆藏中一幅表现手持“青天白日满地红”中华民国国旗的少儿在露台向远处的部队呼唤、寓意胜利的油画，也正是艾中信受恩师鼓励后按这个路子完成的另外一件作品。还有，徐悲鸿在看到冯法祀以急行军的作风描绘的前后方动人的场面后，认为题材新颖，作法深刻，是抗战中之珍贵收获。同样，他在看到齐振杞所绘反映北京大众生活的《东单地摊》后，兴奋地赞其为中国新绘画上一杰作。从中，我们看到只要是能够和社会、人生同步发生关系，有用于社会与人生的艺术构思和构图，徐悲鸿就坚定地给予支持的态度。这一点于西画的引进而言其实至关重要，因为正是这样一种自觉的教学导引，使西画在引进的同时能够成为自觉于中国社会现实与人生处境思考的一种思想方式，这对于只是用西画手段画画人体、肖像、静物和风景这种习见的做法而言，无疑是一种符合时代要求的进展。可以肯定地说，由徐悲鸿及其弟子为主体、逐渐在国立北平艺专呈现出流派面目的“徐悲鸿美术教育学派”，在这方面的实践是富有经验和价值的，而这也是它在1949年后能够被整合到新美术教育中的一个重要前提。但也是在1949年以后，随着极左思潮在文艺创作与批评领域的滋长和蔓延，特别是文化大革命的十年浩劫，使富有现实关怀道义的写实主义艺术被严重戕害和扭曲。上述艾中信画作到“文革”时被诬为大毒草遭到批判和抄没，长期下落不明，这次美术馆在整理馆藏时重新“发现”了这两件已是蓬头垢面、遍体鳞伤、横遭涂抹的作品，劫后重生自然令人欣慰，但比这更重要的是，它时刻警示着后人，要直面历史，研究历史，反思历史，痛定思痛，明辨真伪，莫让文化革命、文艺浩劫的历史悲剧重演。在此需要补充说明的是，鉴于目前馆藏在呈现北平艺专师资及其作品方面的不足，中央美术学院美术馆通过藏家或家属借到李宗津《平民食堂》、戴泽《农民小组会》这两件作品参加本次馆藏品的长期陈列。显而易见的是，这些艺术家和作品的集体在场，不仅使写实主义作为一种潮流、学派的历史动向呈现得更加直观和丰富，而且也使个体艺术实践的意义和价值在集体集结所形成的历史语境中被充分、明晰，从而引起人们深度研究和讨论个案的欲望，而这也正是笔者愿意借此机会建议老一辈师资的家属或后人在适当的时候选择部分作品捐赠学院美术馆收藏的一个理由。

由以上对中央美术学院馆藏北平艺专西画作者与作品的介绍和分析，可以在一定程度上看到西画在20世纪上半叶的中国引进与实践的主线与主流所在，从中可见这条主线是由留学生与留学生的学生连贯起来的（尽管只有赴法留学生在场而赴日留学生缺席），而其中的主流则是写实性绘画的引进发展以及艺为人生的写实主义潮流和学派在40年代的形成。当然，这只是笔者基于先行阅览之便所得出的一个初步认识。相信随着整理、修复和展览以及介入研究的同仁与学者的增加，这些过去被尘封的“明珠”必将显现出其应有的亮泽，而由其牵连出来的引人入胜的史料与问题也有待于做进一步专门深入的研究。

2012年10月下旬写于中央美院

追源溯流，钩沉往事——“国立北平艺专与民国美术”学术研讨会综述

按：“国立北平艺专与民国美术”学术研讨会是“中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）”的重要学术活动之一。因此，此次研讨会虽然发生于2013年4月6日至7日，但是编者为保证展览的完整性，仍将其纳入2012年年鉴之中。

时　　间：2013年4月6日至7日
地　　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主办机构：中央美术学院人文学院/中央美术学院美术馆
支持机构：中国嘉德
会议策划：尹吉男（中央美术学院人文学院院长、教授）
　　王璜生（中央美术学院美术馆馆长、教授）
　　曹庆晖（中央美术学院人文学院美术史系副主任、副教授）
会议执行：曹庆晖（中央美术学院人文学院美术史系副主任、副教授）

1918年，北洋政府教育部在北京设立了中国近代第一所美术类专科学校。此后一个世纪，这所学校在不同的社会思潮、政治背景、办学主张、学科范畴的更迭中，历经美术—艺术、专门—专科、北京—北平等8次校名更替，最终于1950年新中国建立之初，以国统区国立北平艺术专科学校与新解放区华北大学三部美术科合并，建立了今天的中央美术学院。回顾这所对中国近代美术教育发展成熟有着筚路蓝缕之功的美术学府所经历过的风雨历程，国立北平艺专的发展史无疑折射出中国近现代美术史的一个极为重要的面向，其与新文化运动相伴而生，是实践近代美育思想的重要阵地；留学东洋与西洋的艺术学子在这里燃起艺术星火，“美术革命”、“精研古法”、“艺术走向十字街头”，不同的艺术思想在这里激荡交锋，多元的艺术价值观念既有并峙亦有包容。然而，正因这所学校近百年的发展道路崎岖多难，较于稍晚的国立杭州艺专和早期的私立上海美专，国立北平艺专的历史在近现代美术史研究日益受到关注的今天仍然模糊不清。追源溯流，钩沉往事，在历史的脚步尚未远去之际，通过散落的文献和珍贵的回忆尝试理清这段对今天影响至深的历史，这项工作无疑对近现代美术史研究意义深远。

借文化部“全国美术馆收藏精品展出季”之机，中央美术学院美术馆于2012年底推出“馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）”，通过不断地发掘整理馆藏资源，并结合中央美术学院图书馆和档案室的文献资源，呈现了一场极具历史文献价值的精彩展览，也为深入梳理和讨论北平艺专时期的历史提供了难得的契机。2013年4月6日、7日，由中央美术学院人文学院院长尹吉男、美术馆馆长王璜生及人文学院美术史系副系主任曹庆晖策划召开的“国立北平艺专与民国美术”学术研讨会在中央美术学院美术馆举行，众多关注和

致力于中国近现代美术史研究的专家学者应邀参加研讨会，展示了近年围绕国立北平艺专及其相关研究所取得的最新进展，并在现场展开深入的交流。如中央美术学院院长潘公凯在研讨会开幕式的致辞所言，针对国立北平艺专时期的历史进行深入的讨论，对于理解中国20世纪美术进程的整体状况有着重要意义。而此次研讨会上诸位专家的发言和交流，也为继续有效推进国立北平艺专时期的文献梳理与历史研究提供了参照和启示。（图6）（图7）

“国立北平艺专与民国美术”学术研讨会在两天的日程中安排了八场主题发言，分别围绕早期师资、画坛与师资、校史与画坛、资源与作品、美术教育、图案教育、油画与国画、作品与人等问题深入展开，兹按发言顺序将主题发言人介绍附录于下：陈继春（澳门美术协会艺术顾问）；郎绍君（中国艺术研究院研究员）；郑工（中国艺术研究院美术研究所副所长研究员）；刘曦林（中国美术馆研究员，中国美术家协会理论委员会副主任）；杭春晓（中国艺术研究院副研究员）；华天雪（中国艺术研究院副研究员）；潘耀昌（上海大学美术学院教授）；彭飞（广东湛江师范学院美术学院副教授）；陈瑞林（清华大学美术学院教授）；张涛（中央美术学院《美术研究》编辑助理研究员）；李超（上海大学美术学院教授）；莫艾（首都师范大学美术学院副教授）；吴洪亮（北京画院美术馆馆长）；张鹏（中央美术学院《美术研究》副主编，研究员）；曹庆晖（中央美术学院人文学院美术史系副主任，副教授）；万新华（南京博物院艺术研究所副所长，副研究员）；刘礼宾（中央美术学院美术学研究所讲师）；殷双喜（中央美术学院《美术研究》执行主编，研究员）；周博（中央美术学院设计学院讲师）；李中华（湖北工程学院美术与设计学院副院长，教授）；刘新（广西艺术学院教授）；李公明（广州美术学院美术史系教授）；吴雪杉（中央民族大学副教授）；朱京生（中国艺术研究院美术研究所副研究员）；蔡涛（广州美术学院艺术学研究所副研究员）；许平（中央美术学院研究生处处长，教授）；安永欣（中央美术学院图书馆副馆长）。



图 6 “北平艺专与民国美术”研讨会现场图片



图 7 “北平艺专与民国美术”研讨会现场图片，潘公凯院长发言

研讨会首先由陈继春就国立北平艺专的第一任校长——即1918年北京美术学校的创办人——郑锦留学日本的生涯进行了详尽的梳理考证。陈继春结合香山郑氏的族谱及地方志考察了郑锦的出身，在此基础上勾勒了郑锦在日本的人际交游圈，并进一步结合日本美术教育制度梳理了郑锦在日本先后就读于京都市立美术工艺学校及京都绘画专门学校的情况，发言中对郑氏引起日本画坛瞩目的《娉婷》《待旦》二作的风格分析，更为进一步研究郑氏归国后的艺术主张和风格提供了线索。郎绍君也以拒绝遗忘的目的，对曾在北京美术学校创校之初即担任中国画科主任，一度代理校长的萧俊贤进行了材料的挖掘和整理，结合散见各处的材料和画跋诗文勾勒了这位“纯粹而有成就艺术家和中国画教育家”的生平、与北京艺专之关系、辞职始末、与陈三立、陈师曾父子交游等情况，并希望以此引起学界对于深入细致地挖掘近现代美术史个案材料的重视。郑工从“馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）”中展出的李毅士所绘《陈师曾像》与《王梦白像》中所传递出的历史信息，进一步就李毅士何以选择陈师曾与王梦白作为绘画对象，以及1920年前后北京书画界的“复古”之风等问题进行了探讨，由此引出对“宣南画社”、“花荫会”、“阿博洛学会”及民国初年北京地区碑拓收藏、篆刻学发展等问题的关注。针对第一场围绕北平艺专早期师资的个案研究，评议人薛永年教授认为，针对美术教育史的研究，可以从机制、教育思想、美术思潮、课程设置、师资队伍、美术创作等很多方面去深入，但是最具有基础意义的工作是个案研究。对于美术教育家个案在丰富的历史语境中的把握，可以观察到被常识和习见遮蔽的历史，触摸到被实用主义的阐释阉割的鲜活生命，进而唤起有助于深度思索的历史记忆，故得探讨多元化美术发展的有利旗帜。

有过多年美术馆工作经验的刘曦林携一封20世纪80年代王子云的亲笔信对“阿博洛学会”的回忆，开启了研讨会的第二场主题发言。刘曦林在完整呈现亲历者对于“阿博洛学会”的回忆的同时，还摘录了其对王石之访谈内容中关于抗日战争期间留守艺专的人员情况，为了解日伪时期的北京美术界提供了重要的史料。年轻学者杭春晓以《“国”的想象与表述——溥心畬的“自我假定”与“主体重构”》为题，从深入体察艺术家的心理认识及其在具体绘画作品中的隐显的角度，探讨了曾经任教于北平艺专的“旧王孙”溥心畬内心对“国”的复杂认识。华天雪以《徐悲鸿的一九四九》为题，针对1949年2月至4月北平国立艺术专科学校接受中共军管会接管的特殊历史时期，结合具体的档案材料探讨了徐悲鸿在这一时期的微妙境遇，并由此引发了徐悲鸿的教学主张、方法与新中国中央美院创建阶段所构建的“大致以延安时期的美术教育经验为基础，

以现实政治需要为出发点不断摸索，在马克西莫夫训练班之后成型并趋于稳定”的美术教育体系间关系的讨论。主题发言之后，第二场评议人郎绍君就学术研究中如何利用口述史及艺术家个人的回忆录的内容以及如何清理认识日伪时期在北京艺专任职的教员等问题，与现场的专家学者展开了深入的讨论。

第三场围绕校史与画坛展开的研讨，以美术教育史研究专家潘耀昌进行的名为《盛世修史——美院校史准备好了吗》的主题发言开场。潘耀昌通过中央美术学院与浙江美术学院的比较，针对传统与现代、为艺术而艺术与为人生而艺术、学术化政治与政治化学术等诸多问题，展望当下校史建设的前景。年轻学者彭飞，将北平艺专的师资构成、画会建立、作品影响、展览出版等情况置于其与整个民国北京画坛的互动关系中，进一步揭示了北平艺专的发展对于深入把握民国北京画坛的重要意义。同时，彭飞还针对国立京师大学校美术专门部成立的时间、江瀚曾就任国立京师大学校美术专门部学长、是否存在“中华大学艺术学院”、1928年徐悲鸿校长前国立北平大学艺术学院院长、1929年至1931年间艺术学院负责人等问题进行了考证。陈瑞林与年轻学者张涛的发言都围绕齐白石的个案展开，陈瑞林通过考察齐白石与捷克画家齐蒂尔的交往，以及著名现代艺术家野口勇于1930年至1931年间在北平结识齐白石并向齐白石学习水墨画等鲜为学界注意的往事，从理论高度提出超越“东方”和“西方”，“传统”和“现代”等二元对立的认识论和方法论，超越“文化冲突论”的僵硬立场，超越“中国画”、“西洋画”、“传播”、“接受”和“创新”或“建构”类框架，以“互动交流”来研究历史和审视当下。张涛则试图通过文献资料的细致钩沉，厘清齐白石在国立北平艺专的具体任教情况：不论是于职业画家抑或是艺专教授的身份间游刃有余，还是根据艺专执事者是否诚心相待来决定教席的去留，其背后一以贯之的都是现实的经营生活之道。本场发言的评议人刘曦林针对发言内容，强调中央美院的校史研究应该从1918年算起，历史不应被割断，而1950年之前的北平艺专时期的前史研究应该受到重视，并且应该补充徐悲鸿时期之外的材料梳理。针对彭飞的研究，刘曦林指出应该在名单梳理的基础上进一步深入研究，从名单的增删变动中触摸美术思潮的影响。陈瑞林通过国画复兴运动及齐白石的个案提出的“互动交流”论引发了刘曦林对于以林风眠和潘天寿为代表的“两座大山”论的思考，并由此提出以杭州艺专的情况为参考，进一步反思北平艺专对待中西艺术不同主张的具体情况。最后，针对本场研讨中齐白石个案所引起的讨论，刘曦林希望在思考齐白石受到不同艺术主张者共同推崇这一现象的同时，深入发掘其对于文人画转换的启示意义。

4月6日最后一场的主题发言，主要围绕着资源与作品问题展开。研究中国早期油画史的专家李超，以“馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）”中展出的一本张弦题赠北平艺专的《张弦素描一集》勾连出一段英年早逝的艺术家与北平艺专擦肩而过的“陈年旧事”，更进一步提出中国近现代美术资源“南北线”的问题，主张根据中国近现代美术特定的文化情景和历史条件，将南北两方的相关重要艺术群体、个体、机构、社团等，作为与论题相关的艺术资源的原发点和参照点，进行相关的历史之物和艺术之物复合，通过记忆重构、经典定位、价值评估和文化再生等环节的运作，逐渐形成趋于完善的艺术资源的保护机制和推广内涵。年轻学者莫艾以《艺术获得现实表达与历史叙述的可能——对徐悲鸿民国前期形式探索的再“观看”与理解》为题，通过对具体作品进行深入的形式语言分析，结识徐悲鸿民国前期创作中的实验性状况，并追溯给予徐悲鸿以内在影响的西方资源，更进一步将徐悲鸿选择的艺术道路置于中西艺术发展状况的大视野之中，进行如徐悲鸿身上所体现出的抒情性与中国现代历史叙述间的关联等问题的深入思考。北京画院美术馆馆长吴洪亮也以《求其在我——读孙宗慰的作品与人生》介绍了悲鸿弟子——一生奉行“朴素的现实主义”艺术理念的孙宗慰——生平与艺术；并透露了希望联合关山月美术馆，在下半年将孙宗慰、庞薰琹、关山月、吴作人等前往西南西北写生的部分作品以展览方式呈现的预期。本场评议人陈瑞林就李超中国近现代美术“南北线”资源问题，进一步讨论了海内外艺术史研究所关注的区域流动问题，而区域流动又不仅局限于地域流动的问题，其中还包括有文化区域的问题。针对莫艾从形式风格入手讨论美术史问题的研究方法，陈瑞林认为，艺术史既是画家的历史，但更是作品的历史。，随着西方史学革命的推进，社会学、文化学、人类学等渗透进艺术史研究领域，人文社科其他学科为艺术史研究提供了新的方法和思路，但艺术史研究要保持它的特性，对形式风格的研究方法需要有相应的重视。而本场发言的吴洪亮则恰恰通过揭示一位画家的心路历程弥补了单纯形式研究的不足，这无疑也值得大家借鉴。

4月7日上午的两场主题发言，分别围绕美术教育和图案教育展开。张鹏研究员提交了《严修父子与中国近现代美术教育》的发言稿，就天津严修、严智怡、严智开父子对开启近代中国民智、普及美育所作的贡献进行了梳理。尤其是对曾于1934年就任国立北平艺专校长的严智开艺术主张和风格的介绍，为我们进一步了解艺专这一时期的历史提供了参照。本次研讨会的策划及主持人、会议的策划及主持人曹庆晖以《民国北京中国画学教育体系演进初探》为题，呈现了民国北京画坛所存在的“中国画衰败改良论”和“中国画进步价值说”两种不同的策略选择，而针对以往著述偏重于言说和放大“衰败改良论”而相应的忽视和遮蔽“进步价值说”的史实和价值这一情况，曹庆晖强调应对二者在民国北京画坛的实际影响力大小和体系化程度予以分析，重点研究“中国画学教育”在民国北京画坛的体系化过程与体系特点，并赋予其应有的现代位置，以此破除对民国北京画坛实际状况的历史误会或偏见。与曹庆晖试图展现多元而非单一的历史语境，呈现历史本身的复杂包容性的目的相同，南京博物院艺术研究所副所长万新华，从文献档案出发，梳理国立中央大学师范学院艺术学系的中国画教学情况，试图以此破除以往对于徐悲鸿教育主张一统中大艺术系的单一理解，恢复其生动多元的历史本来面目。近年来一直关注中国近现代雕塑引进与发展的年轻学者刘礼宾，也以《国立北平艺专之于民国雕塑的发展——事件发生以及其深层意义》为题，对以往美术史研究相对不足的北平艺专雕塑科的情况进行了梳理，并以此展开，讨论了北平艺专时期雕塑系教员及其所培养的学生，以及其作品在具体社会语境中的影响。对中国近代美术教育有着多年研究经验的潘耀昌在对本场的评议中指出，中国近现代美术史研究的区域划分中，京津地区的研究相对薄弱，这首先应引起学界的重视。针对具体的发言，潘耀昌认为通过严修父子的个案反思清代改良者如何在进入民国之后继续推行和发展其理念，是值得深思的；就曹庆晖对民国中国画学教育体系的探讨，潘耀昌认为对“中国画学”概念的重新重视很具有启示性，而在探讨中国画学体系的形成以及西学引进之后对中国画的影响等问题的努力中，很期待在材料梳理的基础上能

够进一步形成新的理论认识。

对于北平艺专图案教育的研讨，殷双喜研究员从实用与审美的角度对国立北平艺专的图案学科创建和发展过程进行了梳理。在中日战争惨败的巨大刺激下，清政府开始了对日本的研究和学习，而日本教育中对实用性美术的高度重视，直接影响了中国近代救亡图存背景下的新式美术学校教育的建构。在“北学东京南学巴黎”的近代美术教育格局中，北平艺专在几任接受日本美术教育思想的校长掌校期间，都对图案教学给予了相当重视。致力于设计史研究的年轻学者周博通过对现存七本北京美术学校《图案法讲义》的内容和知识来源的梳理，以小室信藏的《一般图案法》为桥梁，联系19世纪末20世纪初日本和英国的设计教育和知识状况，从知识和思想传播的角度考察了北京美术学校与中国的现代设计教育的知识起源问题。对北平艺专历史有过细致梳理的李中华认为，民国早期，从北京美术学校到国立北平艺术专科学校实施的“图案”专业教育，是我国探索高等艺术设计教育模式的初始阶段；此间先后施行了“中等”、“专门”、“大学”和“专科”等4种层次的“图案”教育模式，在人才培养目标、专业设置、课程体系和教学内容等方面形成了图案教育的“北京模式”，积累了宝贵的经验和教训。许平教授在随后的评议中指出，设计史作为美术史研究中的新学科，自身尚待发展和完善。北平艺专的图案教育关系中国设计教育的源头，对这一方面材料的整理研究应该引起重视。而从北平艺专到中央美术学院，“图案”、“设计”的概念转化背后又存在着怎样的血缘关系，而中国现代设计中所保存的绘画性问题又与自身的历史有着怎样的关系，这些都是值得深思的。

会议的第七场发言，围绕着油画与国画的主题展开。在近代中国救亡图存的时代背景下，相对封闭的传统自我演进的格局被打破，西学的冲击既给传统中国画的发展带来新的机遇，又在各自核心价值的差异中产生激烈交锋。刘新以《从国立到中央——中国早期西画演进的北方路线及格局的再发现》为题，讨论了民国早期西画传入在中国所形成的格局。之后李公明、吴雪杉、朱京生，分别就徐悲鸿的写实主义与中国画改造、徐悲鸿所倡导的“新国画”与“新兴作家”、徐悲鸿与北平艺专三教授罢教事件等个案问题，进行了深入的讨论和交流。对北平艺专及中央美术学院历史有着深入了解的李树声教授，在随后的评议中结合亲身的经历和回忆，讨论了中国美术教育的发展历程，并针对油画传入中国及其之后的发展进行了论述。

本次研讨会的最后一场发言，以作品与人为主题，通过具体的作品和艺术家的个案讨论，从另一个侧面勾连出北平艺专的丰富历史。年轻学者蔡涛从中央美术学院美术馆馆藏的一幅王式廓《武汉大壁画草稿》几点疑问谈起，结合丰富的史料文献，讨论了1938年黄鹤楼大壁画的两个版本，以及在接受角度中日两国对黄鹤楼大壁画的报道宣传，最终为我们了解抗战初期中日之间的美术宣传战提供了基础。多年研究设计史的许平教授也做了题为《一组不能忘记的历史影像中国早期革命活动中的平面设计人和事》的发言，以中国早期共产主义运动中杰出的平面设计人物柳溥庆及其周边人物的活动资料为例，从这组以往很少在设计史研究中被关注的人事影像，分析了复杂的社会关联对于中国设计文化生成的影响。在此次“馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）”中，有两件引人注目的粉画风景作品，其作者正是国立北平艺专历史上唯一一位日籍教员矢崎千代二。安永欣结合中央美院美术馆收藏的一千余幅矢崎千代二生前捐赠给北平艺专的粉画作品，对这位曾经驰名一时而如今竟被遗忘的日本画家的艺术生涯及作品信息进行了梳理考证，为进一步的深入研究画家个案、充实北平艺专的历史研究提供了重要的基础。本场评议人殷双喜研究员对三位研究者的发言表示了赞同，其认为在近现代美术史研究中，基础性的材料梳理和个案研究有着重要的意义，而对于被忽略的个案研究往往能够揭示出更真实、更有意味的历史面貌。对于主流的美术史案例研究，往往会在材料的基础上附加判断，而判断增多则会使其带有各种色彩，反而增加了辨识的困难。



图 8 “北平艺专与民国美术”研讨会现场图片，尹吉男教授发言

4月7日下午，本次“国立北平艺专与民国美术”研讨会圆满闭幕。主持人曹庆晖评价此次研讨会，做出了“问题与材料并存，思想与新知共增”的评价。美术馆馆长王璜生对此次会议做出了高度评价。另外一位策划者人文学院院长尹吉男对通过一个精彩的展览引起一个受到大家关注和讨论的话题这种形式表示了赞同。针对中国近现代美术较于中国古代美术资料的丰富性，尹吉男表示一旦能够有效地激活这些材料，必会产生爆炸性的大量学术成果；而如多元的材料如何多元地被利用，则是对新兴学科的一个挑战。对于民国美术研究所处于的梳理整体框架与很多基本事实的阶段，尹吉男认为这与一个理想的美术史研究尚有距离，如何在作品的分析研究之中去呈现历史背景、人物关系及事件的复杂性，是值得我们关注的。最后，尹吉男以期望出版一本能够容纳长篇专业研究论文的20世纪中国美术研究年刊，表达了对中国近现代美术史研究前景的期许。（图8 ）

（丛涛/文）

附录：会议安排

【 分场评议与主持 】

场次	评议人	主持人
第一场（4月6日上午）	薛永年	尹吉男
第二场（4月6日上午）	郎绍君	李公明
第三场（4月6日下午）	刘曦林	郑 工
第四场（4月6日下午）	陈瑞林	华天雪
第五场（4月7日上午）	潘耀昌	李 超
第六场（4月7日上午）	许 平	宋晓霞
第七场（4月7日下午）	李树声	王璜生
第八场（4月7日下午）	殷双喜	刘 新

【会议规则】

每位主题发言人的发言时间为15分钟，会议现场提供投影设备供发言人演示PPT文件；

每一场主题发言后，本场评议人评议15分钟，本场主持人发起讨论15分钟；

每场结束后茶歇时间为10分钟；

请各位参会者每日上午8:50到会，下午13:50到会。

【会议议程】（以当天实际发言为最终）

4月6日上午议程

【开幕式】

主持人：曹庆晖

9:00-9:10　中央美术学院院长潘公凯致辞

9:10-9:20　会议策划人尹吉男、王璜生致辞

【第一场主题发言与研讨】

主持人：尹吉男

评议人：薛永年

9:20-9:25　会议执行邀请第一场主持人、评议人就位

9:25-9:40　陈继春：郑锦日本生涯初探

9:40-9:55　郎绍君：北京艺专国画系主任萧俊贤

9:55-10:10　郑工：绘画中的历史细节——读李毅士的《陈师曾像》与《王梦白像》

10:10-10:25　评议人评议

10:25-10:40　主持人发起讨论

10:40-10:50　茶歇

【第二场主题发言与研讨】

主持人：李公明

评议人：郎绍君

10:50-10:55　会议执行邀请第二场主持人、评议人就位

10:55-11:10　刘曦林：北平艺专史事二则

11:10-11:25　杭春晓：“国”的想象与表述——溥心　的“自我假定”与“主体重构”

11:25-11:40　华天雪：徐悲鸿的一九四九

11:40-11:55　评议人评议

11:55-12:05　主持人发起讨论

12:10-13:50　午休

4月6日下午议程

【第三场主题发言与研讨】

主持人：郑　工

评议人：刘曦林

13:55-14:00　会议执行邀请第三场主持人、评议人就位

14:00-14:15　潘耀昌：盛世修史——美院校史准备好了吗

14:15-14:30　彭　飞：国立北平艺专与民国北京画坛

14:30-14:45　陈瑞林：国画复活运动、国立北平艺专、齐白石与新中国画的建构

14:45-15:00　张　涛：齐白石与国立北平艺专

15:00-15:15　评议人评议

15:15-15:30　主持人发起讨论

15:30-15:40　茶歇

【第四场主题发言与讨论】

主持人：华天雪

评议人：陈瑞林

15:40-15:45　会议执行邀请第四场主持人、评议人就位

15:45-16:00　李　超：张弦和北平艺专——中国近现代美术“南北线”资源问题

16:00-16:15　莫　艾：徐悲鸿民国前期形式探索的再观看与理解

16:15-16:30　吴洪亮：求其在我——读孙宗慰的作品与人生

16:30-16:45　评议人评议

16:45-17:00　主持人发起讨论

4月7日上午议程

【第五场主题发言与讨论】

主持人：李　超

评议人：潘耀昌

8:55-9:00　会议执行邀请第五场主持人、评议人就位

9:00-9:15　张　鹏：严修父子与中国近现代美术教育

9:15-9:30　曹庆晖：民国北京中国画学教育体系演进初探

9:30-9:45　万新华：也谈国立中央大学师范学院艺术学系的中国画教学

9:45-10:00 刘礼宾：国立北平艺专之于民国雕塑的发展

10:00-10:15 评议人评议

10:15-10:30 主持人发起讨论

10:30-10:40 茶歇

【第六场主题发言与讨论】

主持人：宋晓霞

评议人：许 平

10:40-10:45 会议执行邀请第六场主持人、评议人就位

10:45-11:00 殷双喜：实用与审美——国立北平艺专的图案学科

11:00-11:15 周 博：北京美术学校与中国现代设计教育的开端——以北京美术学校的《图案法讲义》为中心的知识考察

11:15-11:30 李中华：民国早期“北京模式”之图案教育研究

11:30-11:45 评议人评议

11:45-12:00 主持人发起讨论

12:00-13:50 午休

4月7日下午议程

【第七场主题发言与讨论】

主持人：王璜生

评议人：李树声

13:55-14:00 会议执行邀请第七场主持人、评议人就位

14:00-14:15 刘 新：从国立到中央——中国早期西画演进的北方路线及格局的再发现

14:15-14:30 李公明：徐悲鸿的写实主义与中国画改造

14:30-14:45 吴雪杉：“新国画”——徐悲鸿与“新兴作家”

14:45-15:00 朱京生：道路与命运——从三教授罢教及其争论说开去

15:00-15:15 评议人评议

15:15-15:30 主持人发起讨论

15:30-15:40 茶歇

【第八场主题发言与讨论】

主持人：刘 新

评议人：殷双喜

15:40-15:45 会议执行邀请第八场主持人、评议人就位

15:45-16:00 蔡 涛：抗战初期中日之间的美术宣传战——从中央美术学院美术馆藏王式廓《武汉大壁画草稿》谈起

16:00-16:15 许平：一组不能忘记的历史影像——中共早期革命活动中的平面设计人和事

16:15-16:30 安永欣：战难收善果，艺好灿奇葩——矢崎千代二的艺术生涯

16:30-16:45 评议人评议

16:45-17:00 主持人发起讨论

【闭幕式】

主持人：曹庆晖

17:00-17:20 会议策划尹吉男、王璜生致辞

【附】

主题发言人介绍（按发言顺序）

陈继春：澳门美术协会艺术顾问

郎绍君：中国艺术研究院研究员

郑 工：中国艺术研究院美术研究所副所长研究员

刘曦林：中国美术馆研究员 中国美术家协会理论委员会副主任

杭春晓：中国艺术研究院副研究员

华天雪：中国艺术研究院副研究员

潘耀昌：上海大学美术学院教授

彭 飞：广东湛江师范学院美术学院副教授

陈瑞林：清华大学美术学院教授

张 涛：中央美术学院《美术研究》编辑助理研究员

李 超：上海大学美术学院教授

莫 艾：首都师范大学美术学院副教授

吴洪亮：北京画院美术馆馆长

张 鹏：中央美术学院《美术研究》副主编 研究员

曹庆晖：中央美术学院人文学院美术史系副主任 副教授

万新华：南京博物院艺术研究所副所长 副研究员

刘礼宾：中央美术学院美术学研究所讲师

殷双喜：中央美术学院《美术研究》执行主编 研究员
周 博：中央美术学院设计学院讲师
李中华：湖北工程学院美术与设计学院副院长 教授
刘 新：广西艺术学院教授
李公明：广州美术学院美术史系教授
吴雪杉：中央民族大学副教授
朱京生：中国艺术研究院美术研究所副研究员
蔡 涛：广州美术学院艺术学研究所副研究员
许 平：中央美术学院研究生处处长教授
安永欣：中央美术学院图书馆副馆长

附录：

下表为中央美术学院美术馆针对展览所做的访谈

题目	采访时间	采访地点	人物	媒体
《展览基本展现了央美历史上重要艺术家作品》	2012年11月27日	中央美术学院美术馆学术报告厅	王璜生	艺术中国
《藏品是美术馆的立身之本》	2012年12月10日	中央美术学院美术馆馆长办公室	王璜生	艺术资讯网
《谈“国立北平艺专（西画部分）”展览》	2012年12月4日	中央美术学院美术史系教研室	曹庆晖	艺术资讯网
《美术馆的典藏功能和概况》	2012年12月6日	中央美术学院美术馆	唐斌	艺术资讯网
《北平艺专展览与典藏部的幕后工作》	2012年12月4日	中央美术学院美术馆咖啡厅	李垚辰	艺术资讯网

二 重要展览研究

生活——苏高礼捐赠作品展

展览时间：2012年5月17日至2012年6月17日
展览地点：中央美术学院美术馆2B展厅
主办机构：中央美术学院
承办机构：中央美术学院美术馆
策 展 人：唐斌
作品数量：100余件

展览介绍

苏高礼，1937年出生于山西省平定县南阳村。1954-1958年就读于中央美术学院附中，毕业后被保送中央美术学院油画系学习。1960-1966年赴前苏联留学，就读于俄罗斯列宾美术学院油画系，毕业于梅尔尼科夫工作室。回国后任教于中央美术学院，曾任油画系第二工作室副主任，油画研修班工作室主任。代表作品有《不可磨灭的记忆》（与杜键、高亚光合作）、《我的太行》组画、《老人像》等。

苏高礼先生从附中时就树立起“艺术是一种事业”的意识，在几十年的艺术创作和教学过程中始终贯彻执行，不断探索、勇于尝试。写生，是他作品的重点。写生是艺术教学中最重要的手段，对一个人的培养和成长具有关键作用。它不仅是学习的过程，也是创作的过程。苏高礼先生的作品就体现出在写生中创作的优势，他的艺术是情感的流露，画面是真实、鲜活和感人的。

展览共展出苏高礼先生捐赠给母校的艺术精品一百余件，作品涵盖苏高礼先生艺术创作的各个时期。苏高礼先生的捐赠，体现了作为一名人民艺术家、一名人民教师对国家美术教育事业发展的无私奉献精神！（图1）（图2）



图 1 海报图片

前 言

文/潘公凯

苏高礼先生是中央美院的教授，著名油画家和艺术教育家。从事教学工作几十年来，他授业解惑、诲人不倦、桃李天下，现在仍然作为中央美院城市设计学院的教学顾问，默默支持着学院的事业。虽然年岁已高，苏高礼先生却始终笔耕不辍、积淀深厚，形成自己鲜明的艺术特色和追求。（图3）

苏高礼先生是从新中国初期培养起来的一代艺术家，他的艺术成长道路经历了在中央美术学院附中和大学的学习，国家派往前苏联列宾美术学院留学，同时也经历了“十年动乱”的洗礼，70、80年代的历史变革，并在新的历史时期重焕艺术新生。作为一名人民艺术家，苏高礼先生始终坚守着自己的艺术信念，坚定艺术为人民服务的思想，坚持现实主义的创作道路。

几十年来，苏高礼先生以他特有的“写生”方式，感悟自然、感受生活，体验生命的价值。他的作品具有鲜明的时代特征，在一次次走进自然、深入生活的艺术实践中，他以自己淳朴和真诚的心灵，去关注客观世界的变化、时代的变迁、劳动人民的心声，并由衷地抒发出自我的人文情怀，持续探寻和梳理属于自己的创作思想和表达方式，实现个人与时俱进的艺术理想和追求。苏高礼先生的作品主题明确、结构概括洗练、色调明快饱满，从对普通人物、场景的描绘表现中，彰显出他对画面自信从容的驾驭能力和不凡的艺术品格。

苏高礼先生从艺、从教几十年，始终把自己的创作与社会和劳动人民紧密联系在一起，始终关心着学院教育事业的发展。苏高礼先生向学院表示了捐赠作品的意愿，此后几经筹划商议，学院欣然接受了他的103件艺术精品及部分文献资料，有效地丰富了学院的收藏序列。这些作品的收藏，将是我们进行艺术家个案研究的珍贵档案，同时也必将在中央美术学院的教学实践中发挥出重要作用。今天，我们在此以举办“苏高礼先生捐赠作品展”的形式，向他的无私奉献精神表示崇高的敬意与由衷的感谢！

2012年3月



图 2 开幕式现场，徐冰副院长发言



图 3 开幕式现场，潘公凯院长发言

高贵的朴素

——记苏高礼先生捐赠之作品

文/唐斌



图 4 唐斌副馆长发言

在美术馆工作经常会与学院的老先生们接触请教，作为晚辈，每每促膝攀谈时教益良多。老一辈艺术家身上总有说不完的故事，他们思绪清晰，艺坛往事娓娓道来；关注当下，时势时事笑看天下。他们品格高贵、生活朴素。他们教了大半辈子的书、画了大半辈子的画，至今仍热切关心着为之热爱、奉献一生的美术教育事业。苏高礼先生就是这样一位可亲可敬的老人。（图4）

苏高礼先生是从新中国初期培养起来的一代艺术家，他的艺术探寻和艺术教育的道路具有强烈的时代感，极为丰富。从中央美术学院附中和大学的学习，到远赴前苏联列宾美术学院留学。从下乡下厂的艺术实践、体验生活，到走遍大江南北的写生创作。苏高礼先生始终坚定着自己的艺术理想，他的艺术视野始终没有离开养育他的土地，没有离开最为质朴的劳动人民和他们的生活。

苏高礼先生是一位非常细致而性情的艺术家。在展览筹划过程中，当苏先生如数家珍似的将一件件保存完好有序的作品，展现在我们面前的时候，无不为之惊讶和感动。特别是苏先生考取中央美院附中之前，画的一些素描、速写依然保存至今。而且对于自己作品中的一些中学同学、外国友人和普通农民的名字都清晰记得。眼前的画作如同一部鲜活的历史，记录了那些激情燃烧的岁月。

作为一名人民艺术家，苏高礼先生坚守艺术为人民服务的信念，坚持现实主义的创作道路。几十年来，他感悟自然，感受生活，大量的油画写生作品即是他艺术才情的最好映照。中外艺术史的发展早已向世人证明了写生作品的独立与独特的审美价值。无论是我国清代石涛的“搜尽奇峰打草稿”，还是法国柯罗提出的“面向自然、对景写生”，都说明写生已成为一种创作方式。而艺术家的这种选择，不仅昭示了绘画的基本精神，更是艺术家对外部世界的不断认识，感受现实和表现现实的时代追求。写生是艺术家人生与精神世界的写照，表现自然生命就是展现自我的生命体验。

苏高礼先生的“写生”，作为一种创作方式和艺术风格的形成，与他所经历的特殊时代有关，列宾美术学院梅尔尼科夫工作室的学习也产生了颇为重要的影响。写生的前提是直接面对物像的描绘，但画家作为创作主体的取向和探索，则是支配物象最终成为画作的关键。从苏先生的作品中我们不难看出，他在面对物像时从容取舍、张弛有度，熟练运用色彩的层次和节奏，营造出画面蕴含的空间意境。他强调对“光”的感受和传达，画面明快响亮。惯常用浓重线条对物像轮廓勾勒的手法，自信有力并无造作之感。他的作品既有朴素的“主题”，又容纳着高贵的“思想性”。特别是70、80年代的一些作品，正是中国农村焕发出勃勃生机，变化发展的历史写照。看苏先生的作品，更多感受到的是他“真感情”的投入，是真正面对自然、走入

生活，与对象心灵呼应、表达人性人文关怀的真诚流露。苏先生这种始终如一的真诚，正是他艺术魅力和人格精神的显现，更是他始终保持的“高贵的朴素”——劳动人民之子的本色。

2008年初夏，苏高礼先生向学院提出了捐赠作品的意愿，此后几经筹划商议，学院选择并接受了他的103件艺术精品及部分文献资料，形成了今天这样一个展览。展览呈现的是一位朴素的艺术家从意气风发的学生时代到老有所为的当下创作，一路走来的心路历程。这些作品具有鲜明的时代气息和生活特征，丰富了学院的收藏序列，同时也是我们进行艺术家个案研究的珍贵档案。在此特别向苏高礼先生的无私奉献精神致以崇高的敬意与感谢，苏先生的义举正是“美院精神”的体现和相承。同时也要感谢学院领导对收藏工作的指导与支持，感谢为此次展览和画集出版付出辛勤劳动的同仁、同事和同学们。

2012年3月29日

附录：

下表为中央美术学院美术馆针对展览所做的访谈

题目	采访时间	采访地点	人物	媒体
《苏高礼捐赠作品展专访唐斌》	2012 年 5 月 23 日	中央美术学院美术馆	唐斌	雅昌艺术网
《苏高礼捐赠作品展专访苏高礼》	2012 年 5 月 23 日	中央美术学院美术馆	苏高礼	雅昌艺术网
《苏先生的义举正是“美院精神”的体现和相承》	2012 年 5 月 22 日	中央美术学院美术馆	唐斌	99 艺术网

武器——彦涵革命战争时期艺术作品展

展览时间：2012年5月18日至2012年6月17日

展览地点：中央美术学院美术馆2A展厅

主办机构：中央美术学院

承办机构：中央美术学院美术馆

协办机构：北京大学中国现代艺术档案/彦涵艺术基金

策 展 人：朱青生

作品数量：40余件

展览介绍

为纪念毛泽东同志《延安文艺座谈会上的讲话》发表70周年，美术界举行了形式丰富的纪念活动，“武器——彦涵革命战争时期艺术作品展”作为中央美术学院的重要纪念活动之一，于2012年5月18日在中央美术学院美术馆开幕。展览由北京大学朱青生教授策划，中央美术学院主办，北京大学中国现代艺术档案、彦涵艺术基金承办。（图1）（图2）

朱青生教授指出，展览意在“从历史复原的角度对彦涵革命战争时期艺术作品集中展示，重现抗日战争和解放战争期间，彦涵在延安和前线学习、战斗和创作的艰苦卓绝的政治环境和伟大的时代精神。”遵行毛泽东在《讲话》中指出的“革命文艺作为团结人民，教育人民，打击敌人和消灭敌人的有力武器”，彦涵先生以木刻为革命武器，在革命战争时期创作了大量的反映战争残酷、解放区生活等方面的作品。此次展览共展出作品四十余件，分为战争、土改、解放、民主四个部分。战争以《当敌人搜山的时候》为代表，主要表现的是革命军队的勇敢和战斗意志的坚强；土改以《审问》为代表，体现了彦涵先生本人对于人间平等的追求和社会公正的向往。民主以《豆选》为代表，反映了解放区的崭



图 1 海报图片



图 2 开幕式现场，朱青生发言

新气象和革命者的内心追求，解放则通过《冬学》、《农民诊疗所》等作品，表达了以彦涵为代表的文艺工作者对于解放区的赞美与讴歌。这四个部分的组合，较为全面地体现了彦涵的学习创作情况、艰苦的政治环境和伟大的时代精神。

另外，本次展览还有两大亮点：一是对历史氛围的营造。无论是展墙张贴的革命标语，还是延安窑洞场景中门窗的还原，或是历史照片的集中陈列，都意在把观者拉回到延安时期轰轰烈烈的革命氛围当中去，充分体会延安鲁艺的文艺热情。另外一大亮点是朱青生教授对彦涵先生“新年画”代表作品《军民合作》的细致分析，将其与传统年画、古代造像、门神门画等相联系，体现了“新年画”作为特殊的时代需要和教育功能需求，吸取民间艺术的文化精髓和传统渊源，创造出极具现代艺术意味的形式。这一形式被西方艺术界接受为一种典型的现代艺术现象，在美国《生活》周刊等杂志上都有所发表，影响波及全世界。

彦涵先生将革命文艺作为武器，是带有特殊历史时期的典型特征的鲜明个案，此次展览通过对彦涵先生部分作品的展示分析，包含着我们对于革命历史时期的重新认识与评价，希望借此毛泽东《讲话》发表70周年之际，启发出更多的关注与思考，为进一步研究打下必要地基础，提供更多的有力证据。

展览持续到6月17日。

前言

彦涵在延安和太行山地区，执行毛泽东主席《在延安文艺座谈会上的讲话》提出的“革命文艺作为团结人民，教育人民，打击敌人和消灭敌人的有力武器”的思想，完整与充分地进行艺术实践，留下了一批珍贵的作品，成为一个时代的重要文献，也标志着中国共产党在抗日战争、民族解放和人民革命的斗争中将艺术作为武器的一次文化实践。这次实践，既是一个鲜明的个案，又是一个时代艺术的突出代表，同时包含着我们对革命时期艺术的重新评价和重新认识，对进一步研究彦涵先生本人后期的艺术实践提供了一个必要的基础。

本次展览从历史复原的角度对彦涵革命战争时期的艺术作品集中展示，重现抗日战争和解放战争期间，彦涵在延安和前线学习、战斗和创作的艰苦卓绝的政治环境和伟大的时代精神。通过艺术性的分析，揭示以彦涵为代表的艺术家如何为了特殊宣传效果和教育作用的艺术功能，吸取民间艺术的文化内涵和传统渊源，创造出极具现代艺术意味的形式。这个形式也被西方艺术界接受为现代艺术的一个典型的艺术现象，刊登在

美国的《生活》杂志和发表在西方的很多重要的著作之中，影响波及世界。

谨以此展纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表70周年。

传承——中国大同善化寺壁画重光

展览时间：2012年5月18日至2012年6月17日

展览地点：中央美术学院美术馆3B展厅

主办机构：中央美术学院/大同市政府

承办机构：中央美术学院美术馆/中央美术学院壁画系/大同市文物局

策 展 人：王璜生、岳洁琼

作品数量：约300平米的壁画



图 1 海报图片

展览介绍

由中央美术学院、大同市政府共同主办的“传承：中国大同善化寺壁画重光”展览，于2012年5月18日至6月17日在中央美术学院美术馆三层展出。此展是中央美术学院纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表70周年系列活动中的一项。（图1 ）（图2 ）

此展体现了中国传统壁画的最新研究成果，作品中的艺术性、学术性、创新性通过在绘制环节中将传统技术现代化，提供文物保护与修复的新思路，尝试非物质文化遗产传承的新方法得到鲜明呈现。

展览的重要作品《帝释梵天图》，是由中央美术学院壁画系孙景波教授、王颖生教授主笔，带领近30位研究生和本科生，历时四个月，在校内绘制完成的，整幅壁画高5.08米、长39.8米。绘制过程严格地沿用了中国古典壁画的“营造法式”，全部采用矿物质颜料和中国画颜料、调和媒剂、沥粉贴金工艺，设色富丽而不失典雅，博采敦煌、永乐宫、毗卢寺、法海寺等历代杰出



图 2 开幕式现场，嘉宾剪彩图片

壁画的经典造型，荟萃精华，集其大成，体现了我国当代壁画家对中国壁画传统的发掘与再造成果，实现了对古代壁画宏大辉煌气象的接续。

壁画绘制团队的师生们还在展厅现场绘制《十方佛》(东壁五佛高5.08米，长24米)和《文殊问疾》，让观众获得壁画绘制的直观感受。

此次展出的大幅壁画均为山西大同善化寺大雄宝殿“补壁”而作。与稍早时间完成的华严寺、灵岩寺壁画直接绘制在墙面上不同，是绘制在特殊处理过的亚麻布上，分上下三层版块拼贴绘制，接缝处误差不超过3毫米。

其他展品还有中央美术学院壁画系“传统壁画解析与训练”课程作业，以及孙景波教授临摹的敦煌壁画，复制的湾漳墓室壁画。为大同华严寺、灵岩寺、善化寺绘制的整铺壁画线描全景稿，手绘线描稿。

2009年，由中央美术学院壁画系孙景波、王颖生教授担纲的“关于中国传统壁画保护、修复、绘制理法教学研究的课题”获得了国家教育部、财政部重大科研课题的立项支持。同年恰逢山西大同市“重振文化名城”的战略转型，根据典籍记载中的图纸，重修复建完成了华严寺的普光明殿、灵岩寺山塘水榭，开启新修大殿近两千平米壁画的再造工程。使这一课题的研究，有了走出教室进入“真正意义”上的实践机会。这次实践的价值在于它的文化意义，我国历史上魏晋画家陆探微、顾恺之，唐宋巨匠吴道子、李公麟等著名画家都曾在宫殿、庙堂绘制过大量壁画。虽经历代战乱，多被毁灭，但遗风流韵承传于民间，至宋元未衰。然明清以降，文人画兴，中国传统重彩壁画绘制技法逐渐式微，至上一世纪几近寂灭！此次大同三大寺壁画再造工程历时三年，中央美术学院壁画系先后有150名学生参与绘制，为中国壁画事业培养了一支理法兼备的、高水平的研究和绘制的专业队伍，是对中国壁画传统的继绝重光。

前言

文/孙景波

一部人类绘画史，是以壁画拉开序篇的。

一次以展览形式，揭示大型壁画现场绘制情境，在中国，有美术馆的历史上，是一次“破天荒的”畅想！——这是在中央美术学院的美术馆，才会有的策划创意。

一个在二十一世纪，立志接续中国十六世纪前传统理法，继绝重光，再现壁画历史辉煌——这曾是中央美术学院几代人的梦想。——现在，在我们，这是传承民族文化使命的实践，是对承前启后历史责任的担当!

中国壁画源远流长。推论文字记载，远兴于商、周、秦、汉；考证出土文献，风行于魏、晋、隋、唐。历朝巨匠大师，争相面壁挥毫，彩绘功德于殿堂、图解教义于庙宇。先有曹不兴、陆探微、顾恺之等辈，发扬于前；继有吴道子、阎立本、李公麟诸贤，光大于后。——成教化、叙人伦、测幽微、穷神变，业伟于当世，德泽于后代。中国画道，于斯而鼎盛！虽经历代战乱，诸公大作多被毁灭，然遗风流韵承传于民间，至宋元未衰。以存世古代壁画幅面而论，依然堪称世界之最。明清以降，国运不昌，文人墨客，躲避现实政教多变之嫌，寄性情于山水花木禽鱼，转经营于案几绢纸之上，耽情趣于股掌咫尺之间。传统重彩、宏篇巨幅的绘制理法逐渐式微，至乃上一世纪几近寂灭！回顾这一历史演变的过程，令当代有识之士扼腕痛绝！（图3 ）

一部美术历史鉴证：国运兴盛，壁画兴盛；国运衰弱，则壁画衰亡!

如何重振传统壁画的历史辉煌？如何加大对现存古代壁画因气候变化不断毁损的保护力度？如何引进当代先进国家的科技设备，提高修复、绘制的工艺水平？如何培养一支能承前启后理法兼备的专业队伍？

幸逢改革开放机遇：经济起飞，文化振兴，传统文明，复兴有望!

中央美术学院壁画系，“关于中国传统壁画保护、修复、绘制理法教学研究之课题”，历经了近三十年不懈的申请和呼吁， 终于在2009年，获得国家教育部、财政部的支持而立项。同年恰逢山西大同市“重振文化名城”的战略转型，开启华严寺、善化寺、灵岩寺三大寺壁画的再造工程。两相需求，达成共识，使这一课题的研究，有了走出教室，进入“真正意义”上的实践机会。——天时、地利、人和，齐备!

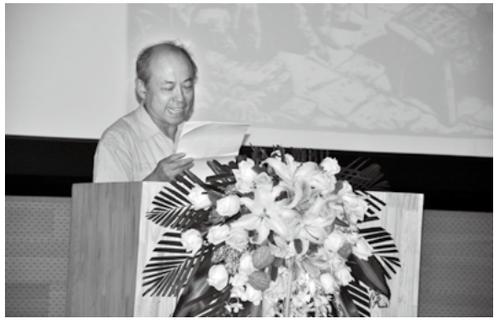


图 3 开幕式现场，孙景波教授发言

而来三年，孙景波难辞总监之责，王颖生勇担主将之任，朝夕与壁画系学生协力同心，共此盛举。

构图经营之初，师生反复研究佛道相关典籍文献，恳请史论学者多方鉴定佐证；慎密考据神佛造像章法范式，诚邀师长专家建议批评，以期结构组合之中无缪误之万一。

形象设计之际，博采敦煌、永乐宫、法海寺诸多壁画为范本，参照历代佛道经典造型，重合大同辽金时代装饰风采，力图荟萃精华，集其大成，期望再造之象，有所变通。细节无泥于前范，格局不弱于古人。

具体绘制之中，从壁画墙体结构之营造，到矿彩颜料、调和媒剂之选配，沥粉、贴金之技法，既遵循古代壁画“营造法式”之成功经验，又适当发挥当代制作工艺之有效手段。借鉴古法，汇入今法，传承再造，法为我变。如色彩局部配置、我可参照古壁现状，隐华艳入淳厚；如色调整体把握，我须统谐画面宏观气象，化生鲜为古朴。

中国画，以线条结构为造型之根本，理法之神髓；以骨法用笔为表现之法门，成象之关键。线条疏密穿插，布局见诸节奏，运笔徐疾连断，勾勒含应韵律，宏篇巨幅之中，上下一划数尺，左右起止逾丈。运笔之际，如非经长期磨练，不能得心应手，不能气贯神足，不得眼下画中之法力气度！

师生今日之所要者：志在敬业之诚，无愧于前贤，工于画道之法，垂范于后人，在继承中图发挥，在借鉴时求拓展。

三年之间，参与绘制之学子，前后凡一百五十余人，总绘壁画三千多平米。如华严寺主殿墙高十米，周围数十米，男生女生，人人不甘示弱，攀爬上下，矫若猴猿，据高临危，面壁忘险。信守工期承诺，每每夜以继日，争相加点加班。酷暑之日、挥汗溅湿画面，严冬之时，运笔冰结墙体。信道是：业精于勤，行成于思，但有此番历练者，显见熟能生巧；已然顿悟佳境。我近古稀之年，看到一支充满希望的壁画队伍能承传如此，欣慰之情，不胜语言！

感谢这些年来支持、信赖我们的大同市政府和文物机构的专家、领导！

感谢这期间，给予我们批评，指导，帮助，鼓励的美院师友、同事！

感谢公凯院长的提议，璜生馆长和洁琼小友的亲自策划，因此才有了这个展示的别开生面！

2012年5月

“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展

展览时间：2012年10月27日至2012年10月30日

展览地点：中央美术学院美术馆1F展厅及斜坡楼梯

主办机构：中央美术学院/中国美术家协会

承办机构：中央美术学院城市设计学院/中央美术学院美术馆

作品数量：246件

展览介绍

“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展暨论坛由中国美术家协会及环境设计艺术委员会创办，中国美术家协会主办；自2004年首次举办以来，已成功举办了四届。本大展暨论坛每两年举办一次，以学术性和专业性在全国领先，为中国环境艺术设计的学术建

设和交流提供了良好的平台，对中国环境设计的发展起到了积极的推动作用。（图1 ）（图2 ）（图3 ）

“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展暨论坛活动由中央美术学院城市设计学院承办，在中央美术学院美术馆举办。本次大型活动结合当前设计领域关注的热点问题，研讨有关中国本土设计的创新与突破、低碳生活与创意家居以及环境艺术设计教育等问题。

与本次展览相对应的论坛活动还于10月27日下午、10月28日分别在中央美术学院美术馆学术报告厅和中央美术学院北区礼堂展开。本届大展的主题为：“中国当代创新突破”，论坛主题为：一、中国本土设计的创新与突破，二、创意生活与创新家居，三、环境艺术设计教育。论坛结合当前设计领域关注的热点问题，展示与研讨了有关中国本土设计的创新与突破、低碳生活与创意家居以及环境艺术设计教育等问题，并邀请了国际、国内学科带头人：张绮曼教授、阿尔贝托·弗尤（Alberto Foyo）教授（美国）、阿兰·博尼（Alain Bony）教授（法国）、埃里克·维尔纳·彼得森（Erick Werner Petersen）教授（丹麦）、金柱然（Jooyun Kim）



图 1 海报图片

教授（韩国）等十余位著名专家、学者进行主题演讲。

10月27日晚，此次大展的颁奖晚会在中央美术学院美术馆如期举行。颁奖之夜除了进行“中国美术提名奖、优秀作品奖、最佳创意设计奖、最佳手绘作品奖”四个奖项的颁奖仪式外，还在其间穿插了“微光墨源——新媒体环境艺术展演”，包括中国最新锐的环境艺术主题的新媒体作品展示。如吴秋龑+译象组的《物维奏鸣——超空间舞蹈环境》、YANNICKBARMAN（瑞士）+杨韬的《次方迁徙——跨电子音域环境》、王展+17岁课题组的《水云城式——流影像装置环境》、谭奇+中央美院实验影像工作室的《意通经纬——环信息现场环境》以及唐朝老五（刘义军）+郑达的《凝和境像——冷即兴声像环境》。

此次“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展作品分为专业组和学生组两种分别进行评选，通过严格的初评、复评，此次环境艺术设计大展暨论坛共评选出入选论文86篇、入围作品246件，其中“中国美术提名奖”10件、“最佳手绘作品”5件、“最佳创意作品”11件、“优秀作品”40件、“入围作品”180件。本次大展获奖作品、优秀作品及优秀论文分别编入大展优秀作品集和大展优秀论文集正式出版，并在中国环境设计网及相关媒体上广泛展示宣传。



图 2 开幕式现场图片



图 3 开幕式现场，潘公凯院长发言

中央美术学院造型艺术年度提名2012于凡：“置上”——于凡作品（2000-2012）

展览时间：2012年10月28日至2012年11月18日

展览地点：中央美术学院美术馆3B展厅

主办机构：中央美术学院

承办机构：中央美术学院造型学院/中央美术学院美术馆

协办机构：尤伦斯当代艺术中心

策 展 人：冯博一

作品数量：40余件

展览介绍

由中央美术学院主办，中央美术学院造型学院、中央美术学院美术馆承办，尤伦斯当代艺术中心支持，冯博一策划的“中央美术学院造型艺术年度提名2012于凡：置上——于凡作品（2000-2012）”展览，于2012年10月28日在中央美术学院美术馆3B展厅开幕。（图1）（图2）（图3）

本次展览共展出于凡从2000年至今创作的雕塑作品40余件。而每一个阶段的系列作品如同他的课题研究，呈现了他与中外雕塑史各时期的对话与交流，从中可以看到从古典主义、浪漫主义、现实主义、现代主义一路走来的脉络，以及他在东西方之间的缝隙里寻找自身的位置。于凡副教授一直努力在西方雕塑的“模仿”与东方的“造物”间隔中摸索出一个立足之地，寻找到自己的语言方式，他试图将雕塑纳入到中国艺术的宽泛审美之中，使它具有如同中国绘画、诗歌一样的品质，超越模仿与刻画的层面，透射出表达之外的意味。

“中央美术学院造型艺术年度提名2012于凡：置

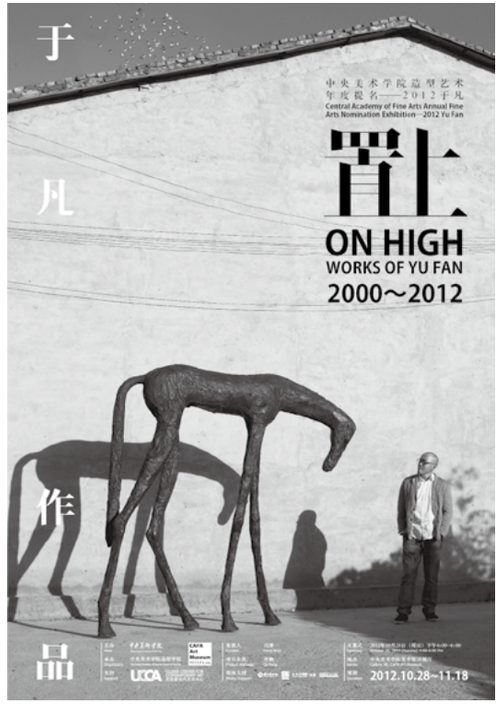


图 1 海报图片



图 2 开幕式现场图片

上——于凡作品（2000-2012）”展是造型学院第三届艺术提名展览，之前分别举办过陈文骥、王玉平的展览。“一年一度的中央美术学院造型艺术年度提名展，是为活跃在教学第一线，有着独到艺术见解，并且已经或正在形成个人独特语言方式与方法的中青年艺术家提供一个展示其水平和实力的平台”，正如造型学院院长苏新平教授所言，他希望通过这种提名的方式，以点带面地带动更多教师在当今多元的、纷繁复杂的文化背景下潜心研究，以冷静、理性的态度，脚踏实地的探索个人的语言和表达方式。

展览展至11月18日。

策展人语

文/冯博一

本次展览展出于凡从2000年至今创作的雕塑作品40余件。这12年的创作过程对于凡来说，或许是他给自己安排的课程，每一个阶段的系列作品如同在与雕塑史各个时期的作品进行对话与交流。从中我们可以看到从古典主义、浪漫主义、现实主义、现代主义一路走来的脉络，以及他在东西方之间的缝隙里寻找到自己的位置。于凡并不认同惯常所说的“中西合璧”，他认为西方雕塑的“模仿”与东方的“造物”是两种截然相反的概念，背后的精神来源也完全不同。他一直努力在两者的间隔中摸索出一个立足之地，寻找到自己的语言方式，试图将雕塑纳入到中国艺术的宽泛审美之中，使它具有如同中国绘画、诗歌一样的品质，超越模仿与刻画的层面，透射出表达之外的意味。也许，这不是一条捷径，但它的意义不仅仅局限在于凡本身，抑或可以成为其他人出发或者反叛的起点。（图4 ）

所谓“置上”，从表意上可以理解为许多雕塑都有耸立之感和高高的底座，但实际上指涉的是于凡对雕塑回归到神性的愿望。早期的西方雕塑总是与宗教联系在一起，中国的佛像和陵墓雕塑也总在处理人世以外的问题。于凡当然不是想让雕塑重新变成“造神”的工具，而是希望它成为神性注入的通道，让观看者从现实生活中抽离，哪怕只是一个瞬间，内心也会有一小片灵性的直觉苏醒。



图 3 开幕式现场图片，高洪书记讲话



图 4 冯博一老师发言

黑白东西 艺术常青——朱乃正艺术思行研究展

展览时间：2012年12月15日至2013年2月21日

展览地点：中央美术学院美术馆3F展厅

主办机构：中国美术家协会/中国联合国教科文组织基金会/中央美术学院

承办机构：中央美术学院美术馆/中国美术家协会油画艺术委员会

策 展 人：曹星原

作品数量：100余件

展览介绍

2012年12月15日，“黑白东西　艺术常青——朱乃正艺术思行研究展”在中央美术学院美术馆举办。本次活动由中国美术家协会、中国联合国教科文组织基金会、中央美术学院主办，作为有深刻国学涵养的油画家，朱乃正还善书法、水墨。展览尝试以朱乃正的一批黑白两色的作品来探讨什么是中国的绘画特点、与西画的不同之处是什么，什么是朱乃正笔下融入了深厚中国本土文化精神的油画。“黑白东西　艺术长青——朱乃正艺术思行研究展”包含了从学院素描习作到油画风景、水墨和书法等临摹和创作，共一百多件作品，跨越从50年代到2012年约六十年的创作经历。“黑白东西”一语双关，“黑白”是从中国传统笔墨出发的定义，所谓墨分五色，黑白之间意蕴深远，“东西”既表示东西方的绘画技法和风格，又是朱乃正对自己作品



图 1 海报图片



图 2　开幕式现场，嘉宾剪彩

的谦称“小东西”。展览希望和观众通过展出的“东西”探讨东西方审美差异的同时，兼论朱乃正游弋于两者之间的艺术心得。（图 1 ）（图2 ）

朱乃正的小幅油画写生的精湛色彩及其深远的情调，令人感到豪气冲天的油画作品，如《金色季节》、《青海长云》、《国魂》等作品，早已得到美术界的认可和推崇，而他的素描人像在七十年代和八十年代可谓影响了一代人。同时，朱乃正还是一个有相当造诣的书法家，兼以水墨画自娱。因此，展览取其略为人们不熟知的艺术创作部分，即素描、书法和水墨作品。这些作品不仅基本是黑白二色，而且也是将东西两种文化的影响贯穿其中，这个展览展出的不是一般意义上的艺术作品，而是个专题研究性的展览，是对朱乃正的艺术及其生活经历在当代时空中的品评研究展。

展览以两个部分来展现朱乃正在传统、当代与外来影响三流汇合处的自我定位。第一个部分是艺术探索部分，从书法临池到风景创作来展现朱乃正对东方和西方文化的从研习到把握并发挥自如的过程，第二个部分是艺术表述当代生活经验的部分，展现作为生活在二十世纪后半叶到二十一世纪初的朱乃正通过艺术达到自我认识和抒发。在这两个部分中贯穿着三个概念，即思、悟、行；以三个概念来把握和分析在中国文化语境中艺术创作过程的特点，强调艺术创作的从思到行的过程作为理解他的文化姿态在作品中的体现。

该展展至2013年2月21日。

前言

油画家朱乃正的作品展以黑白定名并有原因，所以引用张彦远和朱乃正本人的语录为展览解题。从油画被作为二十世纪的美育手段伊始，对油画进行本土化适应性的改造的讨论即开始。一百年来不断听到油画民族化等口号。究其深，这些口号难免带有非文化的意味。但是能从理论的高度并以作品为例来回答什么是中国美术的独特性、什么是中国审美的特殊性尝试则罕见如凤毛、难得如麟角。《黑白东西》展，将尝试以朱乃正的一批黑白两色的作品来探讨什么是中国的绘画特点、与西画的不同之处是什么，什么是朱乃正笔下融入了深厚中国本土文化精神的油画。

序

文/曹星原

油画家朱乃正的作品展以黑白定名必有原因，所以引用张彦远和朱乃正本人的语录为展览解题。从油画被作为20世纪的美育手段伊始，对油画进行本土文化适应性的改造的讨论即开始。一百年来，不断听到油画民族化等口号。究其深，这些口号难免带有非文化的意味。但是能够从理论的高度并以作品为例来回答什么是中国美术的独特性、什么是中国审美的特殊性尝试则罕见如凤毛、难得比麟角。《黑白东西》展，将尝试以朱乃正的一批黑白两色的作品来探讨什么是中国的绘画特点、与西画的不同之处是什么，什么是朱乃正笔下融入了深厚中国本土文化精神的油画。（图 3 ）

东西方文化的差异有目共睹，但是真正落实到以几句话来涵括，还是汉学外行的美术史家恩斯特·贡布里希的说法比较简单明了：中国人强调的是画外之意的诗意，而西方人强调的是绘画的叙事和不朽形象的“真实”刻画。作为有深刻国学涵养的油画家，朱乃正不但善书法，而且还戏笔水墨。这个展览于是包含了从学院素描习作到油画风景、水墨和书法等临摹和创作一百多件作品，跨越从20世纪50年代到2012年约六十年的创作经历。但是，这些作品的选取只不过为了说明和阐述朱乃正几十年辛勤作画中所遇到并努力解决的一些问题，而不是一个回顾展类型的陈列。 在中国的美术长河中，同朱乃正这几十年在艺田的耕耘结果相比，这里展出的不过是“鹪鹩巢于深林，不过一枝”而已。所以这个展览希望和观众通过展出的东西探讨东西方审美差异的同时兼论朱乃正游弋于两者间艺术心得。



图 3 曹星原女士发言

人们都知道朱乃正的小油画写生的精湛色彩及其深远的情调、他那令人感到豪气冲天的油画作品如《金色季节》、《青海长云》、《国魂》等作品，早已得到美术界的认可和推崇。而他的素描人像在二十世纪七十年代和八十年代可谓影响了一代人。但是只有对朱乃正有更进一步了解的人们才知道朱乃正同时还是一个有相当造诣的书法家，兼以水墨画自娱。因此本展览取其略为人们不熟知的艺术创作部分，即素描、书法和水墨作品，也就是一些画家在探讨艺术本身时随手作的小东西。这些小东西不仅基本是黑白二色，而且也是将东西两种文化的影响贯穿其中。因此本展览强调画家在黑白两个色度之间的悠游，更强调画家在东西两种文化影响下的文化思考和取向。正是从这个意义出发，本展览《黑白东西：朱乃正艺术思行研究展》 展出的不是一般意义上的艺术作品，而是个专题研究性的展览，是笔者对朱乃正的艺术以及生活经历在当代的时空中的品评研究展。

展览中的作品选取的前提是以黑白二色为基点，通过研究画家以不同媒材但以白地黑色所作的大量作品来说明两个问题。一、通过黑白作品能够格外精简明晰地探讨东西文化的同异在朱乃正作品中的研究性表现；二、通过黑白系列作品所承载的东西方审美习惯和美术学习方式进行梳理从而直面什么是中国人的油画这一几代人都在努力回答的问题。

中国文化的精髓是汉字，而中国艺术的精髓是书法，中国美术理论的精髓是文人画理论。 作为油画家的朱乃正不但从小临池不辍，更是每逢机会便强调“书法是守住传统文化的底线”。在朱乃正的艺术思考和实践中，书法的临写贯穿了他几十年从油画和水墨画创作的经历。无论是水墨抑或是书法，黑白二色是其核心。能够在油画早已达到很高的境界之后，重新领悟黑白两色在传统审美中所占有的地位，并且运用在作品中使得朱乃正的黑白系列作品成为艺术的思、悟、行三部曲。更重要的是中国文人画传统不但以黑白二色作为审美最高境界，以免斑斓鲜丽的固有色、环境色以及将书法笔墨揉进二十世纪以来在中国逐步形成的学院绘画传统并加以改变而创作的黑白系列作品。本展览所收入的作品不是为了迎合二十世纪此起彼伏的假艺术之名的作品，而是在汹涌的社会波澜中借烟酒茶和笔墨之名所做的艺术思索和实践的产物；或者说是当艺术家陷入深刻思索中随应着思绪宕拓起伏而随手画出来的一些东西。这些东西不受材料传统划分法的囿限，也不受某门某派的方法和风格的制约，而是心至手到，我手写我心，我心悟解我身所处。画出来的东西不是实景，但却是真实心境的图像表现。本展览的核心是通过朱乃正将不同的材料、媒介，甚至来自不同的传统和文化的艺术语言融为表达自我、造境抒情的方法。

根据笔者对朱乃正的人生和艺术的研究，本展览以两个部分来展现朱乃正在传统、当代与外来影响三流汇合处的自我定位。第一个部分是艺术探索部分，从书法临池到风景创作来展现朱乃正对东方和西方文化的从研习到把握并且自如发挥的过程；第二个部分是艺术表述当代生活经验的部分，展现作为生活在二十世纪后半叶到二十一世纪初的朱乃正通过艺术达到自我认识和抒发。在这两个部分中贯穿着三个概念：思，悟，行；以三个概念来把握和分析在中国文化语境中艺术创作过程的特点。本展览强调艺术创作的从思到行的过程作为理解他的文化姿态在作品中的体现。受过二十世纪中期高等教育的朱乃正，在五十年代末，在不经意间、意外地被定为右派被分配到青海工作二十一年。年仅二十二岁的朱乃正从未料到知识与政治的关系，但是一旦被划入另外一个社会范畴，尚未脱尽的天真和童心不能不受挫折。同时，这一生活视点的巨大改变，迫使一心探寻视觉美感表现的青年画家朱乃正正视一个问题：什么是知识分子、知识分子的社会使命和文化的责任。艺术已不再是纯形式的追求，而是应对社会和生活变化的一个手段。

考虑这一问题的不仅仅是朱乃正，而是整个二十世纪的政治文化。一个多世纪以前，1898年5月19日，在法国的《时代》报上发表了语言教师阿尔伯特·瑞维莱（Albert Reville，1826-1906）的一篇文章，作者第一次将“知识分子”这个词作为一个具有清醒自我意识、受过高等教育同时能够以自己的理性判断为社会良心而坚持、呐喊的一个群体所作的定义。虽然这个词一经提出即在十九世纪的法国引发了充满火药味的争论，“但是二十世纪却被公认为是知识分子的世纪”。中国走向以西方现代知识分子精神为代表的二十世纪的中国现代之途也是由于知识分子对科学、民主、开明社会观念的追求产生了与封建王朝之间的冲突结果的选择。二十世纪同时又是一个中西融合借用西方的科学和理性的思维模式来改造中国的世纪。在这一百年中美术教育不但被作为新文化运动的一部分，同时画家走出了匠人传统，通过高等教育成为以绘画作为语言的知识分子。虽然重新探讨新文化运动的得失不是本展览的讨论内容，新文化运动选择了二十世纪初从根本上否定了中国本土的以艺术干预文化的知识分子运动，即文人画运动。并且在这个号称“知识分子”世纪的百年中基本上摧毁了中国艺术理论核心的文人画理论的传播和理解。作为油画家的朱乃正，一方面充分接受了新文化运动以来的西式教育，另一方面由于在西式/苏俄教育制度下不期然而成了“知识分子”却受到了传统文人贬谪的遭遇，于是他能够幸运地通过对书法的研摹走入了文人画理论的核心：抒胸中之逸气。正是从这个抒胸逸的意义上看，我提出：身处于二十世纪政治、文化、传统和西方影响纠结之中的朱乃正的艺术是通过以知识分子的理性之思，达到了对传统文化精髓研习后的人生感悟，潜移默化、自然地将传统、当代和西方的影响三个因素诉诸于他的艺术创作行为中的三重奏的产物。这些流畅在黑白两色之中、东西影响之下的大件作品或小型东西，都如同李白在《古意》一诗中所说：“枝枝相纠结，叶叶竞飘扬。” 这些枝枝纠结的文化元素已经化为竞扬的茂蕊华叶。

从语言学理论的角度看，思、悟、行这三个心理和生理的行为是一个目标的三个步骤：由思而悟，由悟而付诸于行动。但是思维的本身离不开语言作为经纬与结构。虽然思考是不可视的行为，但是思绪、思路，以及思索的内容完全依附于思维者的语言掌握程度和对历史文化的综合理解能力。2009年，我在中国美术馆为朱乃正及棣友策划的《悟象化境：传统思维的当代重述》中对悟这个概念从理论的角度作过讨论：“强调悟在中国传统思维中的重要性，也同时借用了朱乃正的斋名‘悟未悟’ 和对‘悟’的体会和研究来建立一个解读当代中国油画中某些创作倾向。不是写实，而是写心，一心为境，以境为画，即米芾所谓‘画为心印’。‘悟’不是知，也不是现代汉语中的理解，更不全是英语中的understanding或enlightening。 悟是另外一种层次上对客体世界的理解，这种理解超出了言辞的表达。所谓出神入化，即是“悟”的一种。所以王阳明的哲学思想认为，人心可以直达天道，心之灵明直悟天机。‘悟’的概念很难用中文以外的语言来解释，甚至不容易用当代汉语来解释。‘悟’和感悟类似，经过王国维、钱钟书、朱光潜、闻一多、朱自清等学人的努力，这个概念已经达到了现代的重新理解，从而成为一个带有传统思维对创作经验的理解。 这一创作经验，不同于西方传统哲学的理性分析，更接近衍生自中国古典哲学的海德格尔和维特根斯坦等人的现代哲学对艺术和世界的理解方式。以海德格尔的观点来看，‘悟’探求的是艺术的本源，即，本质之源。”

无论是艺术创作还是人们的任何活动，“思”永远是第一性的，悟是思的升华，而行则是悟的升华。作为大脑活动的思，三年前，我曾经借朱乃正的画室斋名“悟未悟”中的悟字讨论悟和行之间的关系：“悟只是对世界认识的第一步，第二步是对悟的表达、表述，是基于语言的对存在的本源的追究。如果说悟的结果以语言形式表达，海德格尔在探讨语言本质时说的：‘当我们以语言来把握[外物]时，当我们在追问语言,也就是说在追问语言的本质时，语言本身一定已经把自己允诺(zugesprochen)给我们。’所以从这个意义上看，对客体世界的‘悟’不可能用客体世界中的其它媒介来替代性地重新表述，只能相对地表现和转译性地呈现。所以无论是禅宗，还是朱乃正，本展览的参展者或是许多当代画家，都深刻地意识到 ‘悟与未悟’关系和界限极难以理性分析把握。”悟之后的行动，才能产生有效的结果。

黑白、色彩·道乎？器乎？

一、黑白色在中国文化中的地位

为了更清晰地阐述朱乃正在艺术上的思索和创作实践，本展览仅仅选取了以黑白两色所作的作品以便拆骨析筋地剖析艺术上的思索和追求的脉络，达到更明晰地研究东西两个不同文化思维的不同及其在当代中国的某种显现。当然，这一选取不是随机的，而是基于朱乃正的整体艺术素养和实践的特点而确定的。朱乃正的艺术作品中有大量的书法、水墨，更有很多黑白两色画的油画。作为有深厚国学素养的油画家选择黑白两色画油画不是偶然的猎奇，而是在寻找传统与外来融合的契机。

黑白两色在文人画崛起以来的中国传统文化中向来代表着至高的文化境界。不仅黑墨白纸表达了文人取自道家思想为核心的美德通过艺术的表现，如“朴素而天下莫能与之争美”，“淡然无极而众美从之” 。黑主阴，白主阳，因此而有阴阳太极图。宋代周敦颐更以五行即阴阳，阴阳即太极，太极本无极的说法从哲学的角度把握世界。由此，传统美学思维中对黑白的论述无法脱离开阴阳五行观来理解。更进一步说，在中国传统思想之外，尚无任何文化对黑白的理解和论述，涵括了从审美到对世界的物质存在和理念把握各个层次的深刻论述。因此我们可以宣称，黑白审美理论是传统中国独有的、建立在自我的宇宙观、哲学思想之上的审美哲学。

辩证思维表现在对立与统一的关系上。绘画中的辩证思维范畴则常有虚实、藏露、黑白、明暗、繁简、变奇、形神等。其中唯对黑白范畴定额讨论，从上古伊始即形成了几近完整有视觉经验上升到宇宙理解的思维。展题中的黑白二字背后颇有深意。黑白两色在中华文化中的地位是全方位的。对黑白的讨论关于白、黑之论的源头，比如老子对黑白的讨论，如“计白当黑，知白守黑。知其白，守其黑，方为天下式。”在这一段话中，前半段是审美思维，后半段则以视觉经验引申到哲学、以至社会学的讨论。当代学者对这段话的解释则更进了一步、成为韬晦之计：“[黑白]意为心里虽然是非分明，但要貌似蒙昧，以沉睡韬晦自处。这是古代道家所谓‘和光同尘’的处世态度。”虽然老子以白黑的比喻来阐述他对世界和社会生存的哲学观，但他对黑白的对立地位和内在的密切关系的讨论，以及他的知白守黑的观点，却为后来崇尚道家思想并以笔墨

来励志书怀的文人墨客进一步发展，而成为重要的美学理论。这一论点正是《黑白东西》展的审美哲学立足点。由于书法和水墨画的理论形成在千年以上，并且早在十七世纪就已经完全成熟并走向其“后”文化现象，因此，黑白两色的理论思维完全不同于西方的素描、速写或习作中的黑白使用。西方美术体系中的黑白多用于习作或是学习过程，中国的黑白两色审美理论已经进入了哲学和世界观的领域。黑白两色在文人画理论中得到了充分的发挥。因此本展览以文人画理论作为核心讨论乃正以中西两种视觉艺术语言，但局限在黑白色系的作品讨论本身已经将他的黑白作品完全放在文人画理论的思维方式之中。

严格地说，黑白二色不仅仅是色彩，同时也是色阶。因此汉语中的“黑白之间”这个词的本身含有模棱两可的指意，但是更重要的是这个词将黑和白之间的各种色彩及色阶全部包含。很类似于以阴阳一词将宇宙万物一言而蔽。黑白又是一种境界。在视觉艺术中，对墨色形成的黑白的讨论自唐代始逐渐丰富完善。唐代张彦远在他的《历代名画记》中第一次提出“运墨而五色具”。自此，许多画家学者都对这个提法进行了多层次的讨论。笔者在策划这个展览的思路中倾向于认同黄宾虹在《画法要旨》中所提出的“七墨法”，认为墨色不但有浓重之分，而且在明暗关系处理得当时，有暗示其他色彩的可能性。这个问题将在后面展开讨论。但是大多数对墨分五色的讨论基本上认为是焦、浓、重、淡、清；或指浓、淡、干、湿、黑；或加“白”，合称“六彩”。据说清代末年的林纾（1852-1924）为了“量化”墨色，曾在五个碗中等量的墨内分别加以不等量的清水，以得到五色之墨。

五色的概念在中国传统文化中所含有的重要性，从宇宙观，政治体制结构理论，社会伦理，到人生观都有所借喻。如以色比喻地理方位：“五色，谓青赤黄白黑，据五方也。”色彩与政治宇宙观的关系：“五色原于五行，谓之正色。”传统的“正色”指的是我们今天所说的红黄蓝三原色。当黑白作为颜色的概念而不是色阶的概念，将三原色升华为五原色并以之来指代五行时，传统审美已然与哲学和宇宙人生观相联系。在这个对色彩理解的基础上再将五色精简为：运墨而五色具，则说明水墨画理论在张彦远时期已经达到了相当的高度。

在此，我们细读张彦远的原文就明白他原来讨论的不是色彩，而是墨色如何可以在其黑白关系处理得当时给观者以真正色彩的感觉。严格地说，这还不是水墨画理论的前卫思想，而是如何以水墨的黑白来表现五彩万物：“夫阴阳陶蒸，万象错布，玄化亡言，神工独运。草木敷荣，不待丹碌之采；云雪飘扬，不待铅粉而白；山不待空青而辏，凤不待五色而瘁。是故运墨而五色具，谓之得意。意在五色，则物象乖矣。”在张彦远所处的唐代，有吴道子和王维的先驱作用，水墨画渐兴，绘画中以色彩简淡为雅的观点逐渐在士人中得到认可，许多画家于是开始重墨而轻色，以别于唐代宫廷的旖旎富丽之风气。故曰：淡然无极而众美从之。所以清人沈宗骞套用《心经》中的句子说：“色即是墨，墨即是色。”严格地说，水墨画强调的是以水墨的变化在白纸上以黑白两极和不同深浅的墨色来表现五彩世界——带有一定的写实倾向。但是文人画则是以水墨和书法用笔来抒发胸中愤懑同时隐射对社会的批评，笔下的物象与现实存在是否肖似不是关注对象（注：不关注写实，不以写实为判断标准并不等于否定写实）。文人画对水墨的情有独钟在于如下三个方面：1.材料的便利性——笔墨纸为每个文人必备的办公用品；2.借用每个文人必备的书法的功底和诗文能力以图文并茂的方式抒发更为隐晦的含义；3.在黑白两色的使用中，既达到了状物功能，且又比如画工般为色彩和形似而奴役和拘束。更进一步看，作为实色的黑色在大部分情况下用以表达的是视觉实体或心理感受的某种存在，而白色的纸面或油画布则为虚拟的空间，为黑色的位置经营提供空间，为主要材料的平面上来布置黑色的笔画线条，所以谓之布白。 比如笪重光（1623-1692）论说过的“巧妙在于布白”（出于《书筏》）。但是白色，即空白，不等于空无而是一件作品的虚空处。潘天寿对之曾有妙论：“虚，空白也，须虚中有物也。”笪重光:“空本难图，实景清而空景现，神无可绘，真境逼而神境生……虚实相生，无画处皆成妙趣。”

于是，黑白艺术作品在中华文化传统中逐渐升华到形而上的地位，不再流于简单的习作、画家动手前准备工作的草图；与之相生的是从哲学到审美理论的深厚理论的积累。从这个意义上说，黑白色彩在中华文化中是载道之器。

二、黑白在西方绘画中的地位

黑白色彩概念在西方绘画中的地位及其与中国传统文化的同异是一个很难讨论的命题。第一个困难之处是我们通常概念中的那个和中国文化对应的西方文化实际不存在。首先，无论从历史还是现在的角度看，西方从未有过一个统一的语言，因此各个不同的传统相互之间的关系不过是日本、朝鲜和中华文化的关系一样。在东亚，无论中日朝这三个国家的传统中有多少由于相互影响而产生的类似性，三者间的不同之处更是决定了各国文化传统的主要因素。所以，所谓的西方文化，也就是和东亚文化、南亚文化，中东文化等大文化圈对应的文化环境。以东方和西方来比有可比性；以中国和西方比的本身不合逻辑。但是由于一百年来，“西方列强”这个概念已经转化而为西方文明，正是在这个概念下，我们来讨论一些散见于西方不同文化中在不同时期对黑白两色的讨论。由于“西方”这个概念是一个松散的定义，而不是像不同时期、不同地区的中华文化之间也有其内在的语言、历史、政治、习俗等血缘关系，所以我们对西方的讨论也只能够从两千年以来散见于“西方”不同学者和画家著作中对黑白和色彩的讨论。

但是由于语言文字的关系，西方的上古文化之间的沟通已属难得，更不可能有类似在各文化中产生如老庄和孔儒对中国文化的那种深刻而又全方位的影响。西方的文化互通首先来自相互的侵略和征服，其中最主要的是建立于公元前27年的罗马帝国，及其后五百年间对西欧的政治、文化和艺术等方面产生巨大影响。虽然罗马帝国的时间略晚于西汉尊崇儒术，应该已经具有如同汉代对汉文化的主导性的文化定型。但是由于欧洲没有一个统一的语言文字，这种影响仍然是相对间接的。罗马帝国灭亡之后，拜占庭的统治被后人称为中世纪，时间相等于从南北朝到明代上半叶，即约公元476年到公元1453年。这个时期宗教在欧洲的传播起到了粘合欧洲文化的重要作用，更为重要的是接踵而来的文艺复兴、启蒙运动和工业革命，从而形成了一个强大的西欧文化体。以上这些都是我们熟知的历史梗概，但是在此笔者希望强调的是无论这些历史运动造成了

的西欧多么强大，从文化的角度来看，它们之间的关系远不如中国地区各时期的文化关系密切。仅举两例：从汉武帝罢黜百家、独尊儒术以来中国的绝大多数地区的男性，只要家庭有一定的经济基础，都受到了儒学教育以便进一步参与科举考试。儒学教育的“课本”，自南宋形成了教育核心书籍的十三部儒家经典，一直沿用到1905年科举制废除。这些经典虽然在今天已不是必读书，但是其中的内容已经沉淀在文化和生活习惯之中。这十三经分别是《周易》、《诗经》、《尚书》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《左传》、《公羊传》、《谷梁传》、《论语》、《尔雅》、《孝经》和《孟子》，但是其中《周易》、《诗经》、《论语》、《孝经》和《孟子》更为人们熟知。而西方的一部《圣经》直到十七世纪初才有大家认可的英文译本。仅从这一个例子来看，西方文化间的互通性无法与中华文化自身的传承有序性和连贯性相比。

西方文化早期对颜色的讨论也如同于中国一样从形而上的角度入手，从宗教的角度入手。比如自亚里士多德以降至十八世纪，人们都坚信颜色是光明与黑暗两个对立的极端互相渗透的表现。基督教认为黑色是上帝出现前的宇宙的颜色。在中世纪，黑色则象征着力量和神秘。在诗歌中，中世纪的黑骑士是一个带有神秘色彩的人物,深藏他的身份，紧紧地包裹在神秘之中。到了十四世纪，黑色的地位出现变化。首先高级黑色染料出现在市场后高级政府人士和法律人士转而将黑色化为庄重严肃的象征。另一枝主线是在推求色彩的物理和光学属性方面的努力。柏拉图（前427年 – 前347）将色彩和声音归为知觉类。公元前300多年，第一位细致讨论色彩的亚里士多德（前384年 – 前322）在他的《论颜色》中，论述了光和颜色之间的关系。他认为白色是一种最纯粹的光，而各种颜色只是明暗、黑白的不同比例混合而产生的不纯净光。西方学术界对这一种带有宗教色彩的结论坚信不移。直到17世纪，即在1666年，英国科学家牛顿从物理学的角度对色彩的重新研究得出的结论是震撼的：呈现给我们白色的光线本身实际是折射率不同的光线的混合物。而“这些单色光中‘任何一条特殊光线所固有的颜色品种和折射程度，既不会为自然物体的折射或反射所改变，也不会为我迄今能观察到的任何其他原因所改变。’”牛顿宣称：“‘因此有两类颜色，一类是原始的，单纯的，另一类是由这些原始颜色组成的，’ 而白光则‘永远是组合成的。’”牛顿对白色光的研究和发现激怒了社会。歌德则在他（J. w. Goethe, 1749-1832）的《颜色论》（Zur Farbenlehre）中对牛顿的发现进行了猛烈的攻击。歌德的攻击受到了黑格尔的认同，并且在他的《哲学全书》(Enzyklopaedie der philosophischen Wissenschaften)中使用了大量的篇幅来赞同歌德。虽然西方文化对色彩和光线的讨论依附在科学研究的华舆之上，但其核心仍然是对文化和哲理的讨论。因而许多讨论色彩的哲学思索虽然围绕着色彩的物理属性，但实质是非其文化象征意义的哲理化。直到十九世纪，旧的自然科学的研究方法受到了广泛的质疑之后，光学的研究真正走向了我们今天熟悉的理解，从而激发了印象派画家对外光研究的艺术路径。但是，没有关于黑白两色的独立哲理研究。

自十九世纪末以来，从光学理论为基点的许多讨论完全关注在确认黑色是不是颜色的问题。因为白色为全反射，而黑色为全吸收没有光反射，所以说，黑不是色而是无色。从艺术的角度对黑白的讨论多局限在作为学习过程中的素描习作的光影的把握，黑白的关系。虽然凡高等外光派画家对色彩有自己的认识，认为“黑白也是色彩的证据是充分的……比如它们间的对比之强烈有如红与绿。”(文森特・凡・高，Vincent van Gogh) 美国油画家文司娄・侯默（WinslowHomer，1836–1910）是唯一的中国之外的画家发现并讨论了绘画中黑白色阶与色彩的关系：“对黑白色彩关系的依赖是很奇妙的……如果关系调整得好，能够显现出色彩。”由于新印象派画家对色彩的追求和理解是基于19世纪末的光学研究成果，而同时，新印象派画家如凡高和其同时代的美国画家侯默等人也有比以往的画家更为优越地了解并吸收亚洲美术和审美习惯作为西方绘画的“现代”象征，他们对色彩的讨论与中国传统思维接近的原因可能更多是因为受到了东方的影响。尤其侯默为出版商画插图，由于工作上对黑白两色的使用，更有可能在不经意中受到“墨具五色”的启迪。

对于朱乃正而言，无论是油画还是水墨画，关键在于通过画面表达的不是物象本身的形体和色彩的墨色化，而是通过升华到黑白两色来表现物象以达到的画面传达出特定的境界。中西方的“来自于欧洲传统的写实油画，其长处且不在此表述，而其基本规律是表现客体之真实时空形态。正因如此，西画中也颇多意境引人的杰作，但却仍然囿止于“写境”的范畴。而中国绘画艺术高妙之优异处，全在于艺术家吞吐自然造化之涵量，绝非以纯客体的如实描写为计衡。这就大大开拓了真正的主观创造的无边疆土，而任自驰骋。一获此识，他在油画创作实践上开始明确地以“造境”之说为本。面对一块空白画布时，力求摆脱对象写生之缚，绝不参用摄影照片，惟凭脑中的储存、胸中之块垒，以双眼为尺度，信手画去，东涂西抹，以期自家之境在画布上显现，创造一个自己的视觉世界。诚然，“境”由“心”造，更意味着“心”与“境”二字中包容的全部意义：“境”自“心”出，但非一蹴即可就，一触即可发的，而是主体与客体水乳交融为一体的长期修炼磨砺过程，若无客体现实存在之源，则主体无所依；而失去主体的自由能动性，客体本身不能变成更不可代替艺术创造之完成。

简而言之，在西方文化中，黑白没有被提升到如同在中华文化中的隆宠地位和理论高度。本展览的理论核心，于是一目了然：将美术的学习过程中的第一环节简化为黑白以便学生看到训练手眼的关键处，而将黑白两色作为作品（注意，不是习作）是打破东西方文化间的界限，将东西方的观察、表现方式融入表现自己生活经验、抒发自己内心感受于是成为二十世纪中国画家的特点之一。

道乎？器乎？

本展览选取以朱乃正所作的黑白两色的作品为思维的主线，来讨论西方和东方传统对他创作的影响。一百年来，我们对油画的看法走了两个极端：一是强调油画的先进性和科学性，确认之为改造中国走向现代的工具。第二个看法是要将油画加以改造，将“油画民族化”。第一个极端的出现是为了纠正积重难返的清王朝的专制制度，为在中国建立民主共和的现代社会而引进了油画。但是西画和中国传统结合的问题早就呈现在很多画家面前。于是出现了第二个极端：油画民族化的口号的提出和实践。早在二十世纪三四十年代，画家如林风眠关良、庞薰琹、罗工柳、董希文、吴作人等，都以不同的方式将油画改造得更适切合国人的欣赏习惯。在朱乃正就读中央美术学院的期间，恰是“江丰在中央美院主持对中国画的改革教学，他在1952年提出设立彩墨画科，就是包括了年画、水墨画和宣传画。但是他也提出本科主要是发展民族传统的绘画形

式。李可染是杭州艺专油画系的研究生，他的素描全校第一，后来他在中央美院就是教勾勒课，就是讲线条课，他提出：线条里面对线的高度重视，说明了中央美院对引进素描不是一味强调体积造型，而是注重现代素描的价值和作用。”值得注意的是，上述这些老一辈油画家的民族化努力未能真正得到下一代油画家的追捧的原因之一是二十世纪五十年代向苏俄学习的结果。细细一览，不难发现，在第三代油画家中，即吴作人等人的学生辈中，朱乃正是唯一能够写书法的。在指导学生时朱乃正也如同前辈老师一样强调线条的虚实变化：“你们看我的线为什么勾得有虚有实，并不是说理论概念上有意识地非得要虚实，而是眼睛、手、思维三者高度紧密配合下自然而生的。”所以我们讨论民族欣赏习惯时不能够不把变化考虑进去，因为民族欣赏习惯随着一次次全国、全民的文化运动也在急剧地发生变化。

在油画传入中国的100多年间，一次又一次地提出油画民族化，或者是改造中国水墨画的努力都是对西方绘画进行改造、一厢情愿地以为我们可以通过外界干预式的改造而使之成为一种表现中国思想内涵的手法而已。在这种思维沿用了清末著名的政治家、军事家和洋务派代表人物张之洞（1837-1909）一百多年前提出的“中学为体，西学为用”的思想，单纯地以为从西方学来油画可以被视为形而下的“器”为我改造后使用。但是，我们没加以深虑的一点，也是文化批评中最重要的一点，即语言的本身是意识形态的外在表现。也就是说，语言为承载意识形态的“器”，意识形态为语言所要表达的“道”，在对某种语言不间断地模仿的同时，也模仿了语言所承载的思维文化体系。所谓“道与器不相离”的概念。按照中国后期的道器观，如程颢所谈的“器亦道，道亦器”的观念来看，道器两者具有不可分离性和相互依附性。到了明清之际，王夫之继承和发展了张载的道器观，提出“无其器则无其道”。由这些观点再来看“油画民族化”问题，我们所面对的任务非常艰巨：在“油画民族化”(应该称之为本土化)的考虑中，必须意识到当我们企图将油画作为“器”来承载中国文化之道的时候，该“器”已经从很大的程度上将“所言之道”的内涵改变得面目全非。这也就是第三代油画家（即靳尚谊、朱乃正这一代画家）远比第一代和第二代画家从思想上更为西化的原因。在今天无处不与国际接轨的今天，回溯书法造诣深厚并兼习水墨的油画家朱乃正的黑白油画，我们可以说道与器之间的关系又一次得到了论证。

正如水墨写意表现文人的精神，工笔刻画描绘宫廷的高贵，无论我们怎样去以自己的民族文化去变化油画，油画也不再可能如同乾隆时期的宫廷油画那样强调对外型的勾勒。当代中国油画所表达的只能是中国的20世纪文化精神。无论我们如何将油画亦“道”亦“器”地对待，中国人的油画既不可能是西方油画的一部分（大有刻意在二十世纪末的中国保持十九世纪欧洲油画传统的画家），也不可能简单地将它改造成中国式。它表现的是接收了西方文化并保持了传统的中国人的艺术——介于中国与西方的艺术。这是一种新的文化模式，既不再是西方意义上的油画，也不再是传统意义上的中国艺术，而是以油画表达了我们今天的生活经验。

《黑白东西》展是以讨论朱乃正作以黑白两色探研如何在东西传统之间的找到自己立足点的艺术创造的一个个案研究。

黑白空间的境界

几十年前，朱乃正开始研习水墨画或许没有考虑到油画和水墨之间所含有的东西文化、以器载道的深意。更关注的可能只是从熟悉的书法用笔游弋到扎实的素描和油画造型功底，其间所经过的恰是江丰和李可染所推重的水墨与素描结合后的纸上作品。如《海东花儿会》和《青海花儿会》。但是朱乃正在大学的最后时期被打成右派后放到青海工作的经历，使他对水墨和书法中强调的境界感受深刻。

一幅色彩典雅的古代仕女画，或是一幅宗教画不会被史论家们标上“意境”作为评论作品的主题。正如同一幅成功的油画人物画一样，很少有人考虑起意境深远与否。而对于山水画或是其他文人画常用的主题的作品，尤其是黑白二色所作的作品，意境则成为最重要的评论中心。由于水墨画借用黑白二色，于是才能避免观者以在作品中辨认物象为读画的目的，从而将关注点放在借物象来表达的画外之意。水墨画的这一点早已被关注东西文化不同的学者注意到了。比如在弁言中提到的贡布里希眼中的中国视觉美术的特点是“[中国艺术家]所关注的要点既不是物象的不朽，也不是似乎可信的叙事，而是某种称为‘诗意’[poetic evocation]或许才最为近真的东西。中国艺术家今天仍然作为山峰、树木或花朵的‘制作者’。他能把他们想象出来，因为他知道了关于他们的存在的秘密，但是，这样做是要记录并唤起一种心境，而这种心境深深地植根于中国关于宇宙本质的观念之中。

在西方艺术中，没有什么东西能跟这种绘画概念相比。的确，我们讨论绘画时所用的语言跟远东的批评术语有着如此根本的不同，以致一切要把一种语言以为另一种语言的努力由于在类目上有这种根本差别而均遭失败。”

黑白并不是文人画的独有专利，“而这种心境深深地植根于中国关于宇宙本质的观念”才是文人画的核心。这种心境的产生源自文人画以书法入画，以禅意入画，以老庄思想入画，更以诗歌的境界入画，从而形成了带有高度文化与生活哲理的艺术门类。由于古代文人书法造诣普遍水平的高度，书画同源说的提出标志着书法与绘画在文人创造这一绘画心境时必须借助书与画的结合才能够完成。

我们今天说的水墨画并非文人画，而只不过是更为强调墨色的水墨画，而非表达文人不遇心境的画——传统文人画的核心在于其书法内心磨难的深度，而这个深度的表述只能依赖书法和图像的结合。我们所谓的文人画经历了三个时期：第一个时期是北宋的前卫期。在这个时期的文人画的形成基本上是由于文人对自己所遭受的境遇的不满的委婉陈述和文人间对社会问题讨论。最有代表性的事件当为成画于北宋年间的《烟江叠嶂图》。十一世纪的北宋元丰年间，许多文人受到宫廷的排挤和打击并被流放之后，“现藏上海博物馆的《烟江叠嶂图》起了从理论的角度对文人之间的书画交流作用。通过对这件作品的观赏，品评，唱和，题款跋诗，‘元祐罪人’们以诗书画含蓄而隐晦的宣洩了历在他们心头的‘愁心千叠山。’但是通过在流放中的互相鼓励、和自我嘲慰，這些忧患愁心和社会及政治的压力又不过是‘浮空积翠如云烟，’终归会‘烟空云散’。”这一初期的文人画创作的主要目标是释放个人的内心压力，并同时将文人的日常书写工具和文化素养升华为审美内涵，也就是强调作品所隐射的衷情。第二个时期是元代，由于元四家从不同的角度对文人画

加以阐释和发展，而最终达到理论和技巧的顶峰。如果我们借用西方美术理论的说法，文人画的第三个时期实际是后元代对文人画家本身和文人画的市场价值的一再重新界定。这些不一而足的重新界定包含了吴门画派，松江画派，娄东派，新安派，金陵八家，扬州八怪等。为了我们的理论阐述，本展览中所提到的文人画价值仍然以北宋和元代的以书法入画，以抒怀为目的的文化取向为中心。“在中国文艺批评的传统里，相当于南宗画风的诗不是诗中高品或正宗，而相当于神韵派诗风的画却是画中高品和正宗。”在文人画中，南宗画风中能够表达愤懑、出世等情怀的才是画中高品和正宗。比如柳宗元的 “千山鸟飞绝，万径人踪灭，孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”一诗，张丑（1577-1643）认为表达了“雪意茫茫寒欲逼”之意。但是我以为这首诗的核心不是寒意逼人，而是孤寒的绝望感。

当朱乃正在1959年西出阳关之后，四面望去，无尽的戈壁滩上不但没有故人，有的只是无尽的绝望。在这样的境况下，古代诗词，歌赋，书法和绘画所抒发的文人那胸中的逸气，于是融入学院的基本功中而产生朱乃正笔下的作品。这些作品中的境界可以以王国维在《人间词话》中所说的分类评价。朱乃正的西北油画写生虽然强调了色彩的美感和西部自然景观的旖旎，但是画幅虽小，但画面空旷孤寂，偶尔有一两匹马，一两只鸟，或是一条通往不知何处的河流，路径。完全是“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”的欲语还休，“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”那种王国维所说的“有我之境也”更有一些油画表现了“‘寒波澹澹起，白鸟悠悠下’无我之境也。有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。古人为词，写有我之境者多，然未始不能写无我之境，此在豪杰之士能自树立耳。”

朱乃正的水墨和黑白油画中也能见到这意境的层深。朱乃正尤其喜欢画风景，只有在对大自然的摹习和想象中，他才能够在作品中表达出在自然中容身、想象、拟境、游意，造境等艺术境界。 因此，黑白两色的使用不但发挥了朱乃正在书法上从少年起便拥有的才华，更为他的生活经历的表述和艺术思考的琢磨增加了一个空间——一个黑白的空间。

附录：

下表为中央美术学院美术馆针对展览所做的访谈

题目	采访时间	采访地点	人物	媒体
《展览体现了朱先生对传统文化的修养积累高度》	2012年12月16日	中央美术学院美术馆	靳尚谊	雅昌艺术网
《现在的中国艺术界所寻求的是西方艺术界的肯定，所以油画发展步履维艰。》	2012年12月9日	中央美术学院美术馆多功能会议室	曹星原	艺术中国

千里之行——中央美术学院优秀毕业生作品收藏展（2009-2011）

展览时间：2012年1月17日至2012年2月10日

展览地点：金广艺术空间，伦敦，英国

主办机构：中央美术学院/伯纳德·夸里奇有限公司

承办机构：中央美术学院美术馆/金广艺术空间

展览策划：王璜生

作品数量：29件

展览介绍

“千里之行：中央美术学院毕业生优秀作品收藏展”于2012年1月16日在伦敦金广艺术空间隆重开幕，英国伦敦艺术大学坎伯韦尔艺术学院、切尔西艺术与设计学院、温布尔顿艺术学院总院长克瑞斯·温赖特（Chris Wainwright），切尔西艺术与设计学院院长乔治·布莱克劳克（George Blacklock），中央圣马丁艺术与设计学院艺术系主任马克·邓希尔（Mark Dunhill），斯莱德艺术学院绘画系主任，V&A博物馆亚洲部主策展人张弘星，英国文化战略研究院孙书云等200多人出席了开幕式，中央美术学院美术馆馆长王璜生，金广艺术空间负责人约翰·科赫主持了开幕活动。大家对这一展览给予了高度的评价。

这一展览汇集了近三年毕业于中央美术学院的29位年轻艺术家的29件（套）作品，这些作品都是在近三年“中央美院毕业生优秀作品展”中被中央美院美术馆精选收藏的，体现出中央美院教育、培养和推出年轻艺术家的责任和能量。展览展出至2月10日。

展览主办机构中国中央美术学院，是中国最重要的艺术院校，在国际上有着重大的影响和关注度。中央美术学院以“最严谨的学术功底和最活跃的思想”为学风，在艺术教学改革、教学实验上进行了有益的尝试，追求学科的精深和最前沿的开阔视野，在中国艺术界和艺术教育界具有代表性和风向标的意义和影响力。

中央美术学院美术馆同样是中国最具学术高度和影响的美术馆，与英国V&A博物馆、法国卢浮宫博物馆、意大利乌斐齐博物馆等都有过重要的合作，所策划的“首届CAFAM 泛主题展：超有机”更体现中央美院国际化的视野和前沿的学术力量。这次精选近年来馆藏中央美院毕业生优秀作品来伦敦展出，一定程度上反映了中国现阶段艺术教育的水平和样态，体现了中央美院艺术教育的成果和中国艺术新时代的特征。

这次展出的作品体现了中国新一代艺术家如何通过自己的艺术方式与这个世界、历史及现实生活发生关系，视角多元，观念和艺术形式多样，架上绘画、装置、影像等，丰富地表现了中国新一代艺术家对待传统、当代、本土、国际文化的态度和语言探索。

本次展览由中央美术学院、中央美术学院美术馆和金广艺术空间共同策划和举办，金广艺术空间属于英

国著名的伯纳德·夸里奇古书店，该艺术空间以中央美院这一展览为开端，陆续举办了与中国文化交流的艺术活动，中央美院也将继续合作，举办更多具有特色和学术建设意义的展览及活动。同时，这一展览正洽谈前往美国纽约展出。

前言

文/潘公凯

非常高兴此次能够将中央美术学院毕业生优秀作品收藏介绍到英国并呈现给英国的观众。

中央美术学院从建院之初，即有收藏本院毕业生的优秀作品的传统，迄今收藏甚丰，构成中国近代美术教育史中不可忽视的重要环节。其中相当一部分的毕业生成为日后中国艺术发展的领军人物和风云人物，可以说，中央美术学院的毕业生优秀作品收藏是中国美术史的收藏之一，也是独具特色的一种美术藏品，成为展示潜力与期待未来的一个艺术宝库。

近年来，中央美术学院在教学改革、教学实验上进行了有益的尝试，既开阔了学生的视野，又打通了艺术的界限，在促进学生的艺术思维方面卓有成效。中央美术学院于2008年建成了一座现代的新型美术馆，它极大地加强了本院优秀毕业生的作品收藏，也因为美术馆的建制的日益完善，这批藏品逐渐体现出新时代的特征和中央美术学院教学的成果。

通过这些近三年优秀毕业生作品的展示，我们可以清楚地发现当下中央美术学院的开放与活跃。这一切都成为我们创造艺术新世界的动力和源泉，也不断鞭策从事美术教育的教师与艺术家的责任心和使命感。中国的当代艺术如果有更大值得期许的未来，这些毕业生优秀作品将是一种期待和鼓励，因此，我们才说艺术的未来是“千里之行”，需要一种精神的力量加诸于我们的毕业生心灵里，成为他们持久的艺术生命的动力。

在此，我们希望本次展览从一个侧面来展示中国的学院美术教育，以及它所能折射的中国当代艺术的丰富性与活力。

祝展览圆满成功。

序

文/徐冰

“千里之行”四字源自中国古代哲人老子的《道德经》：“合抱之木，生于毫末；九层之台，起于累土；千里之行，始于足下。”其深意是说任何了不起的东西，都是从微不足道开始，其成长结果的逻辑关系，取决于起始时的基因质量，基础的厚度和方向，这其实是教育事业的核心内容。

这里展出的作品，是中国中央美术学院从三年以来的毕业生优秀作品中精选出的藏品。这些作品如同从当下中国艺术教育状况中采集的样品，它们真实地反映出中国目前艺术教育的水平及中国大陆新生代艺术家的艺术倾向；这一代人是如何通过自己的艺术方式与这个世界、现实社会、周边生活发生关系的。他们是如何辨别与判断上一代人身上所携带的冷战时期的思想痕迹或是中国传统方式智慧的深厚魅力。他们眼看着他们的父母或老师“笨拙”地“挣扎”在社会价值观巨变中的表现，这些都帮助他们更清楚今天这个时代和今天的中国是怎么回事，他们这一代人的特殊文化和他们这一代人应该做的事。

我很看重今天中国年轻艺术家的创作以及他们对艺术的态度，因为他们一定是预示中国下一个阶段的艺术形态和艺术未来。我们从中能看到比那些已被样式化、标签化，已在市场走红的“明星”艺术家作品里更珍贵的部分——也许眼下还不成熟，却具有未来生长的空间爱女，带有种子性质的东西。

一个学校的工作千头万绪，但主要使命是要培养出适合当代及未来社会、文化形态，具有艺术的理解力，健康的品味，卓越的技巧，并具有执行力的人才。而对从他们进入校园到走出校园时的变化与提高部分的考察，则是显示和检验一个学校作为的重要指标。

中国中央美术学院的学风是：最严谨的学术功底和最活跃的思想。追求学科的精深与最前沿的开阔视野。艺术生态的健康进化与自然生态是一样的。健康、繁荣一定是在一个系统性的生物链中互为依存的，一种生物的灭绝实质，是对其他生物的损害。生态的自然繁殖是遵循丛林法则的。而文化的优胜劣汰，是有阶段性价值观及历史语境判断的。学院的主要功能，有点像物种库和优生代基因的培育基地，是为艺术学科进行基因工程工作的。基因工程是具有学理性、标本性的，它是在市场化与艺术推广之前的工作。某种程度上讲，这是学院在艺术生态的责任。

由于历史的原因，中国艺术和艺术教育的发展在阶段性上，可以说与西方世界是错位的，又由于上世纪西方文化对推动人类文明的进程所起的积极作用和强势，使整个世界的艺术发展和艺术教育受其影响。事实上，东西方的当代艺术教育各有所长和有各自的误区。在今天我们开始更多地回看自己的轨迹，既是帮助我们看到过去的成绩与盲点，也是获得思考未来发展的依据。

真正当代的态度是不排斥任何有益文化营养的。我们必须面对我们的历史，而如何使用好我们的资源，在中国这个前所未有的可能性与实验空间中，寻找符合中国上下文关系的当代美术教育方式是我们必须面对的课题。

在此我特别感谢的我的朋友伯纳德·夸里奇古书店的所有人，金广艺术空间的赞助人约翰·科赫先生，他对中国艺术的热情让人感动。同时感谢所有为此展览的实现付出努力的人士。

2012届中央美术学院研究生毕业展

展览时间：2012年4月28日至2012年5月13日

展览地点：中央美术学院美术馆

主办机构：中央美术学院

承办机构：中央美术学院美术馆/中央美术学院研究生处

作品数量：300余件（组）

展览介绍

2012年4月28日，2012届中央美术学院研究生毕业展在中央美术学院美术馆拉开序幕。中央美术学院美术馆馆长王璜生教授主持开幕式。中央美术学院院长潘公凯教授致辞，他谈到研究生教学已经成为中央美术学院培养高端人才的主要教学阶段，希望展览成为进一步提高研究生教学的一种方式。壁画系主任曹力教授、毕业生代表刘嘉嘉也先后发言。副院长谭平教授、副院长徐冰教授、研究生处处长许平教授出席了开幕式。展览第一阶段参展的院系为中国画学院、油画系、版画系、壁画系、基础部、实验艺术系、造型艺术研究所；第二阶段参展的院系是雕塑系、建筑学院、设计学院、城市设计学院。（图1）（图2）（图3）（图4）

据悉，今年是中央美术学院首次对于研究生的毕业作品以这种集中、同步的方式进行作品汇报陈列式的一次尝试。毕业展共展出美术学、设计学、建筑学、风景园林学、城乡规划学等专业博士/硕士研究生200余



图 1 海报图片



图 2 开幕式现场，潘公凯院长致辞



图 3 开幕式现场，王璜生馆长主持开幕式



图 4 开幕式现场，曹力教授讲话

名的近千幅作品。是对近年来，中央美术学院研究生专业教育水平的一次集中检测和检验。中央美术学院副教授王春辰认为：这是第一次在美术馆展出毕业创作，其布展不同于艺术展的关联性，而体现专业的分类，倒也一目了然。策展人最关心又一批学子中有哪些异貌之作，看的是别样的图像，相信这一点，出位者一下出位。学校助一力(在美术馆办毕业展)、老师帮一把(推荐展览推荐机会)、自己肯努力(不断地折腾艺术)。为帮助年轻艺术家，有很多事可做，外国就有书籍说明这一点。做艺术很严肃，被社会知道却很具体。

开幕式结束后，潘公凯院长、谭平副院长、国画系唐勇力教授、壁画系曹力教授、实验艺术系吕胜中教授等美院老师以及我馆馆长王璜生也加入到参观的人潮中，仔细观看和点评毕业生们的作品。每一件作品背后流露的是热爱艺术的学生、热爱艺术的老师和笃学不倦的坚守，也折射出中国艺术的未来。

前言

文/许平

今年的研究生毕业展是首次以这样集中、同步的方式进行作品汇报陈列的一次尝试。本次展览共展出全院美术学、设计学，建筑学、风景园林学、城乡规划学等专业的博士、硕士（含MFA艺术硕士）学位研究生共二百余名的毕业的近千幅作品，是对近年来中央美术学院研究生专业教学水平的一次集中检验与测试。

我国的研究生教育经历了上世纪末以来的跨越式发展之后，正面临一个新的教学结构与培养品质的重大调整，以“艺术学”升级为学科门类为标志，各相关艺术学科的专业纵深进一步拓展，对不同层次的人才培养也提出了更新更高的要求。中央美术学院是国内最早开展艺术专业研究生教育的美术院校之一，从五十年代中期“马克西莫夫油画训练班”开设以来的一系列研究生教学模式及方法改革与探索成绩斐然，使得中央美术学院的研究生培养始终位于全国艺术院校的前列。但是进入21世纪以来，我国社会人文及教育环境的巨大变化，艺术学科自身的急速发展，都给美院研究生教育如何续写辉煌提出严峻而现实的课题。一方面，在原有的艺术教育传统中如何延续美院严格而富于创造性的基础训练传统，另一方面，在面对新的条件与学习需求中如何推进教学模式与手段的不断创新，都是摆在美院师生面前的现实课题。但所有这些问题的完善解决都不是教学过程中任何单方面的努力可以奏效的。使教学体制不断趋于完善的努力，需要体现在每一项研究生培养措施的更新探索中，更需要体现在每一件研究生创作（设计）作品的悉心揣摩中，在这个意义上，

在这里展出的每一件毕业作品（也包括在另一种场合展示风范的每一篇学位论文）都是这个艰难前行过程的真实见证。未来的社会是一个高度强调发展的协同性与文化的自觉性的社会，所谓发展的协同就是不同的行动主体在复杂关系及复杂过程中所持有的那种充分默契与价值互补的态度。在今天这个文化不确定性特征表现尤为明显的时代，美院研究生教育的任何一点前行都需要这种“教”与“学”的协同、“思想”与“行动”的互证、现代方式的“传承教育”与“自我教育”的互补，相信一种体现未来趋势的、饱含几代人心血并正成长中的新教育机制特征会在这个毕业展的场合有所体现。

欢迎观摩，并欢迎留下宝贵意见。

2012年4月28日

附录:

下表为中央美术学院美术馆针对展览所做的访谈

题目	采访时间	采访地点	人物	媒体
《做艺术很严肃，被社会知道却很具体》	2012年4月28日	中央美术学院美术馆	王春辰	艺术资讯网

千里之行——中央美术学院2012届毕业生优秀作品展

展 览 时 间 ： 2012年6月21日至2012年7月29日

展 览 地 点 ： 中央美术学院美术馆

主 办 机 构 ： 中央美术学院

承 办 机 构 ： 中央美术学院美术馆

展览总召集：徐冰

项目总负责：唐斌

作 品 数 量 ： 127名毕业生参展作品

展览介绍

“千里之行：中央美术学院2012届毕业生优秀作品展”是中央美术学院“千里之行”展览项目的第四回。前三回的展览已经引起了社会各界和国内外艺术机构的广泛关注，为即将走出校园的同学们搭建了一个展示自我、步入社会的有效平台。本次展览仍延续以往的原则和方法，精心甄选出包括中国画学院、造型学院、设计学院、建筑学院、城市设计学院以及各专业毕业生的优秀获奖作品，集中在中央美术学院美术馆进行展出。（图1 ）（图2 ）

本次展出作品经过严格的学术把关与评议，力求搭建一个学习与交流的平台，让更广泛的社会大众据此



图 1 海报图片



图 2 开幕式现场图片

直观地了解中国当代艺术教育的现状。

前言

文/潘公凯

“千里之行：中央美术学院2012届毕业生优秀作品展”是中央美术学院“千里之行”展览项目的第四回。前三回的展览已经引起了社会各界和国内外艺术机构的广泛关注，为即将走出校园的同学们搭建了一个展示自我、步入社会的有效平台。本次展览我们仍将延续以往的原则和方法，精心甄选出包括中国画学院、造型学院、设计学院、建筑学院、城市设计学院以及人文学院各专业毕业生的优秀获奖作品，集中在中央美术学院美术馆进行展出。（图3 ）

本次展出作品经过严格的学术把关与评议，力求将中央美术学院在当今高等美术教育中所取得的阶段性成果充分展现于公众面前，搭建一个学习与交流的平台，让更广泛的社会大众据此直观地了解中国当代艺术教育的现状。

“千里之行”展览项目的主旨不仅限于院校内部教学检查和质量监控的常规活动，更在于全面展示中央美术学院当下的教学理念和探索方向，客观呈现出新时代背景下当代学院艺术应有的面貌。从展览的内容和形式来看，参展的同学都极富创造力和探索精神，他们并不仅仅是央美的毕业生，也是冉冉升起的艺术界新星；展出的作品也不只是他们为完成学业而做的“作业”，更是学院传承创新的育人宗旨与因材施教的教育方法所综合作用成果。



图 3 开幕式现场，潘公凯院长发言

“千里之行”展览以梳理和探知学院教育的多种可能性以及当代艺术的未来发展为目标，因此有别于简单汇集毕业作品的展出模式，其学术视野更加广阔，研究氛围更加活跃。我们积极尝试把原本相对独立与封闭的学院内部教学成果评测工作纳入到丰富的社会文化研究活动中，让同学们的学习与创作融入到当代语境和现代美术馆的环境中来，使学院的传统与现代社会观念充分互动融合，力求开创当今中国艺术院校教学与创作的新气象。为此，中央美术学院将坚持以开放的姿态，更多地向社会展示教学活动成果，真正做到让学院教育和艺术更好地服务于社会。

我相信“千里之行”展览项目作为中央美术学院的一个学术品牌展览活动，将在不断的优化与完善中开展下去，我们也衷心希望借此得到社会各界的批评与指教。

2012年6月

后记

文/徐冰

时间和这个时代一样，走得快，今年的“千里之行：中央美术学院毕业生优秀作品展”已是此展览项目的第四回了。四年前，首届“千里之行”展的举办动因是：“在总结学院工作和应届毕业生成绩的同时，母校像推介优秀艺术家一样郑重地向社会、向人民推介这些青年才俊。他们将成为具备独立探索能力的艺术家，投身到社会广阔的艺术创作的空间中。展览和这本精美的画册即是学院为他们准备的与社会接壤的一份名片。”（图4 ）



图 4 徐冰副院长主持开幕式并讲话

今年，参展的毕业生共127名，其中包括获得优秀奖的研究生37名，及获得一、二等奖的本科生90名。与往年的不同之处是，展览及画册除了涵盖所有实践类毕业生的优秀作品外，还开辟了人文学院优秀毕业论文的部分。我院人文学院在我院美术馆近年来的多项展览策划及展示上做出过许多贡献。人文学院的师生们也在展示作为文字的理论成果方面展现了自己的巧思。我们可以从这些作品中看到，教师们及教辅人员的辛苦以及学生们的努力。

近年来，各种各样的有关青年艺术家的项目在各地出现。“千里之行”这个品牌，以其学术性、学院特质及展示的专业水准受到各界人士关注。在此也预祝所有的毕业生，带着你们的决心与准备，投入到社会文化艺术建设的实践中，取得更好成绩。

另外，今年全国版的“千里之行：九所重点美术院校优秀毕业作品”展，将于今年12月1日在西安美术学院美术馆举办，本书中的部分作品将进入到这个重要展事之中。

此书的编撰，得到学院各相关部门以及各方人士的大力支持与配合，在此一并致谢。

2012年6月13日

附录

下表为中央美术学院美术馆针对展览所做的访谈

题目	采访时间	采访地点	人物	媒体
《千里之行——中央美术学院2012届毕业生优秀作品展》	2012年6月21日	中央美术学院美术馆多功能会议室	徐冰	北京电视台

中央美术学院美术馆“项目空间”第六回展——我将是我的镜子

展览时间：2012年6月21日至2012年7月20日

展览地点：中央美术学院美术馆3C展厅

主办机构：中央美术学院美术馆/中央美术学院人文学院艺术管理系

承办机构：空白诗社

协办机构：星空间

策 展 人：段少锋、李烁、单钰

作品数量：5件

展览介绍

由中央美术学院美术馆和中央美术学院人文学院艺术管理系主办，空白诗社承办，星空间协办的中央美术学院美术馆“项目空间”第六回展——我将是我的镜子，于2012年6月21日至7月20日在我馆3C展厅展出。（图1）

著名当代艺术家南·戈尔丁（Nan Goldin，1953—）曾在一篇标题为《我将是你的镜子》（I will be my mirror）的对话中提出：“成为被摄体的人因为被拍入照片而看到了自身的价值。”在今天这个影像与网络视觉文明高度发达的时代，在传统影像创作逐步被新技术的发展打破的当下，生活直接构成了影像，每个人都有成为导演的权利。如果说生活本身就是最好的一部作品的话，那么投射在影像作品里的生活就是关于作品的作品；如果说影像是生活的一面镜子，那么在这其中，我们也就有了成为我们自己镜子的可能。



图 1 展览现场图片

本次中央美术学院项目空间的展览呈现了邱炯炯、温凌、董月航、郭锰、常佶等5位青年艺术家的影像作品，在他们的影像里，我们不仅可以直观感受到这种私密性的个人表述，而且还让我们看到了每个人通过带有私密色彩的活动影像所展开的与现实世界发生的某种特殊关系。在这个意义上看，这种私密性与现实性、个体性与公共性彼此参照，成为青年影像创作的一个重要表达，也成为我们青年人对当代影像艺术的一种态度。

大学与社团

文/王璜生

“学院”和“社团”的关系一直是比较微妙的，可能是既对立又共存，一个代表着“正统”、“经典”，一个可能被认为“民间”、“草根”，甚至有“体制内”、“体制外”之分之说。但是，文化是一个整体，“共构”是文化的性质。

几年来，学院的影像创作和社团的创作影像都有一些积极的表现，其共同点是，独立影像创作在第六代之后越来越个人化，中国真正意义上有了作者电影，尤其是独立影像的创作，学院影像创作最终成为社团影像创作最为重要的构成部分，仔细来看，当代民间独立影像的导演构成，大多都是艺术学院毕业背景。总体概括最近几年独立影像的特点就是：学院精神，社团态度，与个人叙事的表达。

中央美院作为重要的艺术院校，去年，我们举办了“微影展”，现在，我们又与校内外的学生社团联合，作为“项目空间第六回”，举办这次影像展。学生社团与艺术团体在八十年代中国艺术运动中发挥过重要作用，他们以青春活力的气息而富于敏感的思想触角体现着青年艺术的锐力。这次新青年影像展提供了近观几年艺术院校和民间影像创作的一扇窗，通过这扇窗，我们能了解当下学院与民间影像创作的生态片断，我想这也正是这个影像的意义。

此外，学院与社团的互动是促使学院不断进行自我反省的动力，同时学院也为社团提供了良好丰富的资源，而学院和社团沟通还需要越来越多的人一起努力。

中央美术学院造型艺术研究所油画高研班

（2010-2012）创作汇报展

展览时间：2012年11月23日至2012年12月9日

展览地点：中央美术学院美术馆3B展厅

主办机构：中央美术学院

承办机构：中央美术学院造型艺术研究所/中央美术学院美术馆

作品数量：37件



图 1 海报图片

展览介绍

2012年11月23日，“中央美术学院造型艺术研究所油画高研班（2010-2012）创作汇报展”在学院美术馆开幕。院长潘公凯、造型艺术研究所所长詹建俊在开幕式上先后致辞，并与党委书记高洪，高研班导师靳尚谊、钟涵、全山石一同为开幕式剪彩，向每一位学员颁发了结业证书。造型艺术研究所副所长丁一林主持活动。（图1）（图2）（图3）

本届高研班由詹建俊、靳尚谊、全山石、钟涵等教授组成导师组，由丁一林教授任主任。在两年的教学过程中，导师们组织了素描、油画、构图训练、美术史论讲座、以及创作过程各阶段的研究讨论，并亲自带领学员们远赴欧洲各大美术馆观摩大师原作，从各方面推进学员对于油画本体语言的掌握与创作能力的提升。经导师组与学员们两年来的不懈努力，学员们的创作水平整体上有了较大提高。

此次参展艺术家年龄跨越大，有50后，亦有80后。参展作品中既有对传统油画本体语言的传承，又注入了创新元素。整体面貌丰富，风格多样：有陈树东的现代派表现主义风格，也有李晓刚的传统写实风格；有喻昌



图 2 开幕式现场图片，嘉宾剪彩



图 3 开幕式现场图片，嘉宾向学员颁发结业证书

农表现边远藏族生活的朴素原始，也有王汉英表现都市白领阶层精神状态的精致质感；有刘长宜风格清新、格调俊雅的文人小品，也有王雷气势恢宏宽度达二十米的巨幅创作《九歌》。观众可以从作品中看到两年来师生共同努力、辛劳凝结的成果。

展览展至12月9日。

前言

文/中央美术学院造型艺术研究所

这里展出的是本院造型艺术研究所2010-2012年油画创作高级研究班学员的创作作品。

本班由丁一林教授任主任，由詹建俊、靳尚谊、全山石、钟涵教授组成导师组，并聘请了其他老师任课。教学过程中组织了素描、油画、构图训练、美术史论讲座、创作过程各阶段的研究讨论、国外美术馆观赏等活动，其中主要是从各方面推进学员对于油画本体语言的掌握与创作能力的培养。

经过两年的积极努力，本班学员整体上获得了良好的进步，各自在不同程度上有所提高。由于此届生源水平参差不齐，部分成绩不够理想。观众可以从作品中看到辛劳凝结的成果和实际存在的问题。

我们藉此向学院上下各方面对本班的支持、广大朋友们的爱护表示诚挚的感谢。

2012年11月22日

附录：

下表为中央美术学院美术馆针对展览所做的访谈

题目	采访时间	采访地点	人物	媒体
《展示了创作全程的研究》	2012年11月26日	中央美术学院美术馆三层展厅	丁一林	搜狐艺术
《做成一个真正的艺术创作品牌》	2012年11月26日	中央美术学院美术馆三层展厅	冯文霆	搜狐艺术
《应该是一个新的探索》	2012年11月26日	中央美术学院美术馆三层展厅	靳尚谊	搜狐艺术

千里之行——中国重点美术院校2012届毕业生优秀作品展

展 览 时 间 ： 2012年12月1日至2012年12月30日

展 览 地 点 ： 西安美术学院美术馆

主 办 机 构 ： 中央美术学院/西安美术学院/中国美术学院/鲁迅美术学院/四川美术学院/广州美术学院/天津美术学院/湖北美术学院/清华大学美术学院

承 办 机 构 ： 西安美术学院/中央美术学院

项目总策划： 徐冰

年度展览策划： 唐斌、朱尽晖、焦野

作 品 数 量 ： 348件（组）

展览介绍

12月1日，由中央美术学院、西安美术学院、中国美术学院、鲁迅美术学院、四川美术学院、广州美术学院、天津美术学院、湖北美术学院、清华大学美术学院九所高校联合主办，西安美术学院、中央美术学院承办的“千里之行——中国重点美术院校2012届毕业生优秀作品展”在西安美术学院美术馆隆重开幕。 中央美术学院美术馆和西安美术学院美术馆是本届展览的主要执行单位。（图1 ）（图2 ）

本届展览是全国版“千里之行项目”的第三届，呈现了9所院校2012届348位本科毕业生的优秀毕业作品、作品涵盖中国画、油画、雕塑、艺术设计、服装设计、环境艺术设计、工业设计以及多媒体等多个专业，是当前中国高等美术教育发展与成果的全面、集中展示。展览在西安美术学院美术馆举行，打破各学院分别展示的模式，采用分专业整体布展，更好的展示不同学科在全国的发展面貌。我院有30位优秀毕业生的毕业作品参展，其中许多优秀作品已被我馆收藏。

当天下午，展览的系列活动“院长与同学面对面”论坛，在展览现场举行，本次论坛为普通同学创造了与全国

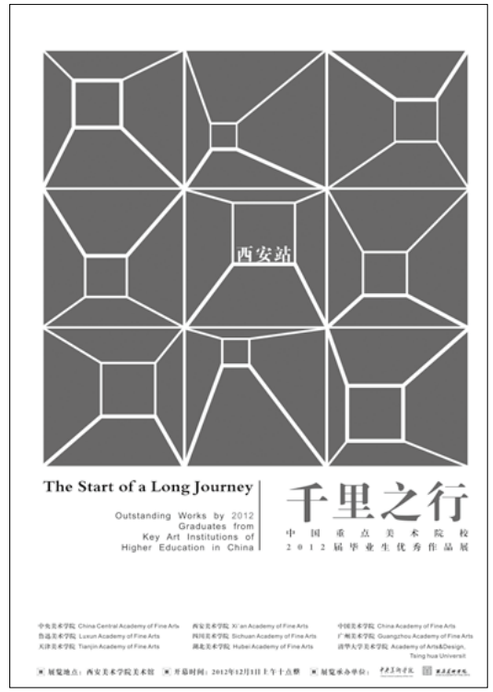


图 1 海报图片



图 2 开幕式现场，高洪书记致辞

各大美术院校的院长面对面交流的机会，吸引了西安多个高校的大批学生前来参加，场内座无虚席。谭平副院长代表中央美术学院出席了论坛，他提出对在校生的希望，指出“始于足下”要脚踏实地，一步步向自己的艺术理想迈进，同时也亲切地回答了同学们的积极提问，分享了自己的创作、学习和教学中的体会同学们踊跃向院长们发问、交流，气氛热烈，院长们对于同学们提出的问题一一解答。论坛收到了良好的效果。

全国“千里之行”项目源于我馆的“千里之行——优秀毕业生作品展”，我院副院长徐冰为总策划。由中央美术学院牵头，自2010年开始走向全国，形成了全国九个重点美术学院参与的“全国版”展览，先后已在广州美术学院、天津美术学院成功举办了两届。

本次展览持续至2012年12月31日结束，之后还在全国的公共美术馆举行了全国巡展。

序言一

文/徐冰

今年可称为是“青年艺术推动年”。中国各地出现了许多以青年艺术为主题的展览，如：“亚现象：中国青年艺术生态报告”、“青年100”、“青年扶持计划”、“青年双年展”等。这些项目都从不同的角度和目的对青年艺术的发展起到作用。

全国版的“千里之行”展今年已经是第三届。在过去的展览前言中曾有如下表述，表明了此展的目的：“展览以参展院校自评出的年度出色毕业创作为主，敏感、真实地反映出当代背景下中国学院艺术的教学水平和成绩。此展为我国美术教育研究提供了一个学院与学院之间；学院与社会艺术生态之间比照的平台。这个“之间地带”的平台，给当代艺术教育领域提供鲜活、准确的信息，并得以使以往艺术教育中的经验与误区浮现。我们相信，将学院教育问题放到社会文化环境中去讨论，随时关注、了解鲜活的教育现状、材料，是把握和调整学院教育不可或缺的依据。

“千里之行”展作为一个系统，其特点在于：它像推荐优秀艺术家一样，郑重地将这些从学画起就在现实的“晋级”模式中，经过各层筛选最终脱颖而出的青年才俊推荐给社会，在他们将要进入更高一级的社会艺术参与之时助一臂之力,他们一定是未来艺术的希望。

展览和画册中有每位作者的自述。从这些文字中我们能了解到这代人对社会问题关注的方式。每一代人有每一代人的“文化”，每一代人有每一代人要做的事情。这些简短的文字是他们对艺术、创作及社会问题的态度，这些对教学研究和了解未来艺术倾向都极有价值，因为他们代表下一个阶段以至未来的艺术。他们的想法和作品也许眼下还不成熟，但从中能看到比那些已被样式化、符号化的“大师”作品更珍贵的部分——具有未来生长空间，并带有种子性质的东西。

我们在画册后附有入选者的简单信息及联络方式，此书即成为一份校园与社会接壤的名片。由此，不少参展者得到了国际重要双年展的邀请；得与各地美术馆及艺术项目接触；作品被美术馆及藏家了解和收藏，或是被国外艺术院校录取；为进一步深造提供了机会。从此，他们作为具备独立探索能力的人，投入到了社会丰富的艺术创作空间之中。

一个学校的工作千头万绪，但其主要使命是要培养出适合当代及未来社会、文化形态，具有艺术的理解力、健康的品位、卓越的艺术技巧，并具有执行力的人才。而对从他们进入校园到走出校园时的变化与提高部分的考查，则是作为显示和检验一个学校的重要指标。”

青年艺术是艺术生态中最有活力及最具未来生长性的群类，在这个群类里，每年各艺术院校毕业作品是其中重要的组成部分，它们是四年学习的总结，又是面对未来“待发时刻”的表达；敏感地反映出现今艺术教育与艺术走向等诸多课题。

“千里之行”项目自身也在不断探索与完善中，本届展览的特点是：

（1）参展各院校重点选送能够突出本校特色教学成果的作品展示，打破原有参展院校按专业（系）平均推荐作品的格局。

（2）突出展览的完整展示效果，以专业排序布展，打破各院校之间独立展厅的界线。

（3）由于“千里之行”项目的社会反响非常好，自本年度开始，每年将从展览作品中选出一百件左右展品在各省市美术馆举办巡展，目前拟定的有：江苏省美术馆、黑龙江省美术馆、青岛美术馆、河南省美术馆等，以满足社会需求。

在第三届“千里之行——中国重点美术院校2012届毕业生优秀作品展”于西安美术学院美术馆展出之际，感谢参与院校及相关负责人的鼎力支持。特别要感谢西安美术学院以及学院教务长李云集老师、教学科杨志老师，美术馆馆长朱尽晖、副馆长焦野老师在办展过程中所做的努力。感谢中央美院教务长王晓琳老师和美术馆副馆长唐斌老师在此项目筹备过程中所做的工作。感谢所有对此项目给予过帮助的人。

2012年10月15日

序言二

文/王胜利

“千里之行——中国重点美术院校2012届毕业生优秀作品展”于2012年12月在西安美术学院美术馆拉开帷幕。无疑这是中国高等美术教育本年度最为全面的一次集体展示，代表了本年度最新的艺术教育成果，具有时代艺术坐标的谱系价值。

在各个重点美术院校的共同努力下，“千里之行”展览从2010年开始每年一次，先后在广州美术学院(广州)、天津美术学院(天津)成功举办两届，如今在古城西安将是第三届。“三”在中国传统文化背景中是个特殊的数字，拥有非凡的文化意义。民间也流传“三岁看大”的古老谚语，它概括了幼儿心理发展的一般规律。即指从儿童三周岁时的心理特点、个性倾向就能看到长大后的心理与个性形象的雏形。万物同理，作为即将阔步前行的新生展览亦然。现在我们欣喜地看到“中国重点美术院校毕业生作品展”已经成为全方位展现中国高等美术教育现状，且最具影响、广受关注、充满活力的展览之一。

三载“千里之行”系列展览现已形成自己的风格，敏感、真实地反映出当代背景下的中国学院艺术的教学水平和成绩，建构起了一个不同院校之间、学院与社会艺术生态之间比照的平台以及未来艺术的起飞台。当代大学的发展是在教育、研究（创作）、服务社会等功能层面的深入与拓展。“千里之行”的意义绝不只是在所走道路的回顾，而更重视对于未来的渴望与激励。

在五千年的文化积淀中，中国历史上最辉煌、最精彩的篇章都曾在西部这块热土上绽放。“千里之行”展览在此举办一定能够起到带动示范与辐射作用。此次展览全面体现了各个参展学院的教学水平、人才培养水平，是其不同办学理念的集中呈现。历史告诉我们，不同地域间的交流，不但没有使文化和艺术走向趋同，反而使她们变得更加丰富和灿烂。中国的高等美术教育同样也不能成为一个“范式统一”的世界，它应是“和而不同”的世界，所有人类优秀的文化传统都将成为我们共享与创新的资源。通过对他者的关照能促进更加清晰地认识自身。差异是我们交流的前提，共识则是我们解决自身挑战的智慧共享。

当然，囿于多方面的客观条件所限，我们无法将所有美术院校的毕业生作品都集中在此展示。这里展览的只是来自全国九所重点美术院校2012届毕业生的部分优秀作品，但却是最具代表性、最具整体风貌的教学成果。我们希望“千里之行”的印迹在莘莘学子心中留下美好的记忆，使他们暂时忘却曾经的辉煌，重新开始又一个“千里之行”。

鉴于此，我们有理由期待：“千里之行——中国重点美术院校2012届毕业生优秀作品展”将取得圆满成功并留下富有价值的实践成果与理论文献。同时也对参与展览筹备与组织工作的所有同仁深表谢意，你们的辛勤工作终将铸就“千里之行”最为坚实有力的前进步伐。

中央美术学院美术馆“项目空间”第七回展：“迷幻的生成”

展览时间：2012年12月15日至2013年2月15日

展览地点：中央美术学院美术馆3C展厅

主办机构：中央美术学院美术馆/中央美术学院人文学院

协办机构：吴作人国际美术基金会青年策展人专项基金

策 展 人：康俐

作品数量：5件

展览介绍

作为中央美术学院项目空间的第一个由新媒体艺术家参加的展览，“迷幻的生成”展览展示了中西两位艺术家对现实和虚幻、真实和虚构之间关系的不同视角的阐述，以及对真理和幻象各自产生的根源的探讨。来自美国的艺术家阿里·侯赛尼和中国艺术家缪晓春都投身于新媒体艺术中最先锋的3D技术的研究，他们的影像作品都以三维立体影像的方式呈现给观众，将观众带到一个人为生成的迷幻之境当中，给予观者全新的视觉体验。（图1）

美国艺术家阿里·侯赛尼有着哲学专业的教育背景，他的3D影像作品“Ouroboros”从哲学理论的层面上全景的展示出了人类所生存着的世界由大爆炸的开端到如今现状的变化和发展过程，并以炫目的三维图像的形式使观者仿佛置身于宇宙之中，在这个自造的虚幻空间内思考自我的本源和人类与自然环境的关系。

中国艺术家缪晓春同样以3D立体的影像来展示他对人类文明发展过程中所产生的冲突和真相的理解。在影像作品“坐井观天”中，缪晓春对近代早期欧洲艺术中的经典之作进行了颇有独立见解的改写和阐释，并演示了人类文明化进程的历史。另一个影像作品“从头再来”则探讨了更多的主题，科技与欲望、跨文化记忆等，在三维立体的动画影像当中集中大量的展示给观众，引起观者的共鸣与思考。



图 1 海报图片



图 2 开幕式现场图片

展览于2012年12月15日在美术馆项目空间开幕。艺术家还在美术馆进行了相关主题的讲座。（图2 ）

前言

文/康俐

究竟什么是世界的本源，什么是人类社会的本质，这些关于事物核心、真相的问题，最早从西方的古希腊时代开始，一直以来都是被世人所反复探讨的哲学命题。但进入20世纪，语言学家索绪尔所提出的“结构主义”的分析方式却把讨论的重心放到了事物的“结构”，也就是事物是何种方式、何种过程来“生成”的。经过之后的“语言学转向”，这一始于语言学的分析方式深入到各个学术领域，到了“后结构主义”兴起时期，一直被探讨的本源、本质、真实、意义都被称为“中心”，后结构主义思维方式下被消解，生成的过程变为各种理论的主角。拉康从心理学角度解释了我们主体意识的形成过程。巴特认为所有语言或文本都是解释、转译过程中的一个环节，消解了作者这一主体。福柯从历史角度出发，以知识考古学证明任何概念或真理都是被不同时期的历史环境所左右，所改变的，处在不停的变化过程当中。

这次展览的两位艺术家不约而同的将“生成”过程定位他们作品的主要表现方式，在展示生成过程中表达自己的世界观、文化观，并用迷幻、炫目的三维立体技术来营造一个虚幻的空间体验。阿里·侯赛尼的作品“乌洛波洛斯”，以全景的方式展示出从宇宙大爆炸到地球陆地的裂变，从物种德起源进化到人类文明的产生，从伟大思想的出现到人类之间的变异杀戮，使观众如在宇宙空间当中观察世界的变化。中国艺术家缪晓春同样以三维立体的影像来展示他对人类文明发展生成中所产生的冲突和真相的理解。在影像作品“坐井观天”中，缪晓春对近代早期欧洲艺术中的经典之作进行了改写和阐释，并演示了人类文明进程的历史。另一个影像作品“从头再来”则探讨了更多的主题，科技与欲望、跨文化记忆等。在体验两位艺术家创造的“迷幻的生成”当中，我们或许会对中心主体和生成过程的关系有了更新的认识。

原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展（沈阳、杭州、广州、深圳、武汉、成都、西安）

展 览 时 间 ： 鲁迅美术学院美术馆站（2011年10月9日至2011年11月8日）
浙江美术馆站（2011年12月6日至2011年12月25日）
广东时代美术馆站（2012年2月18日至2012年3月11日）
深圳何香凝美术馆站（2012年3月17日至2012年4月12日）
武汉美术馆站（2012年4月19日至2012年5月20日）
成都当代美术馆站（2012年5月30日至2012年6月30日）
陕西省美术博物馆站（2012年7月10日至2012年8月10日）

展 览 地 点 ： 鲁迅美术学院美术馆
浙江美术馆1、2号展厅
广东时代美术馆
何香凝美术馆4-8号展厅
武汉美术馆4、5号展厅
成都当代美术馆
陕西省美术博物馆

主 办 机 构 ： 中央美术学院美术馆/中央编译出版社

巡展承办机构： 中国美术学院摄影系/鲁迅美术学院摄影系/广东时代美术馆/上海刘海粟美术馆/武汉美术馆/深圳何香凝美术馆/陕西省美术博物馆/成都当代美术馆

策 展 人 ： 蔡萌

作 品 数 量 ： 100余件



图 1 海报图片



图 2 巡展中央美术学院美术馆，开幕式现场图片



图 3 巡展鲁迅美术学院美术馆，策展人蔡萌和摄影家付羽为大家讲解作品

展览介绍

“原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展”自2011年8月14日在中央美术学院美术馆首展之后，又在沈阳、杭州、广州、深圳、武汉、成都、西安等地巡回展出。所到之地均好评如潮。（图1 ）

巡展作品数量在100张左右，给中国公众打开了欣赏和认识西方摄影传统的新视野。展览中的摄影作品，除了涵盖西方摄影传统中重要摄影大师的作品之外，还包括众多当代艺术家如：南·戈尔丁、梅普索普、辛迪·舍曼、托马斯·斯特鲁斯、达明·赫斯特、约翰·布拉德萨里、查克·克洛斯等人的摄影作品。这个展览呈现出了一个别样的20世纪西方摄影史，进而成为一次有学术深度的国际艺术交流。

此外，作为本次展览公共教育计划中的一个重要部分，主办方策划的一个主题为“习作：付羽的银盐练习”的小型摄影实验展示项目也在每次巡回展览中展出。这个项目能够展示和证明如何通过观看照片原作拍出好照片，以及通过专家的讲解与照片亲密接触，使大家深入了解摄影作品。在每次巡回展览中，主办方都安排了一个半天左右的时间，邀请国内近年来在研究摄影语言方面颇有心得，且对西方摄影大师有系统和深入了解的摄影家付羽先生在展厅与观众现场交流和讨论。

综述

“原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展”于2011年8月14日至2012年8月10日，共在北京、沈阳、杭州、广州、深圳、武汉、成都、西安等八个城市进行了展出。展览每到一处都受到当地观众的热烈欢迎。

展览在每一站展出时，除了作品展示之外，还有一系列活动呈现给公众，如展览开幕式、相关研讨会、讲座、导览等活动。也就是说，本次巡回展览展出的不仅是摄影大师的原作，也包括这些原作背后的知识的传播。这正是美术馆的知识生产的体现。

在中央美术学院美术馆展出时，一方面，主办方安排了展览开幕式，有众多艺术界人士参加，包括策展人、批评家、理论家、收藏家、出版人等。另一方面，“习作：付羽的银盐练习”小型摄影实验展示项目在三层展厅不仅得到很好的呈现，而且中央美术学院美术馆还专门针对展览举办了一场“与照片原作的亲密接触”公共教育活动——特邀摄影家付羽与观众面对面交流。（图2 ）

在鲁迅美术学院美术馆展出时，虽然没有安排开幕式，但是开展的第一天观众非常多，很多人是慕“原作”而来。展览期间，策展人蔡萌和摄影家付羽在展厅给大家上了一堂内容丰富的摄影解读课。（图3 ）

在浙江美术馆展出时，开幕当日，作为主办方的中央美术学院美术馆、中国美术学院、浙江美术馆代表悉数到场，收藏家靳宏伟，展览的学术主持王璜生，策展人蔡萌出席了开幕式并介绍了展览的策划始末和学术意义，靳宏伟先生还在展览现场结合展品讲述了一些收藏原作背后的故事。在开幕的第二天，主办方还举办了摄影学术论坛研讨会，策展方、知名摄影家、收藏家、摄影研究学者与中国美院传媒动漫学院摄影专业的师生们围绕“原作100”展览、国际摄影收藏以及当代摄影的美学思路等话题展开了热烈的讨论，一方面扩充了展览的维度，使得展览在学术思考上衍展的更为广阔，另一方面也使得展览与摄影教学有效的结合起



图 4 巡展浙江美术馆，摄影学术论坛研讨会现场图片，王璜生馆长发言



图 5 巡展浙江美术馆，收藏家靳宏伟、策展人蔡萌、摄影家付羽在中国美术学院传媒动画学院摄影系与同学们互动讲解展览



图 6 巡展时代美术馆，收藏家靳宏伟致辞



图 7 巡展深圳何香凝美术馆，策展人蔡萌和摄影家付羽为大家进行导览



图 8 巡展武汉美术馆，嘉宾为开幕式剪彩

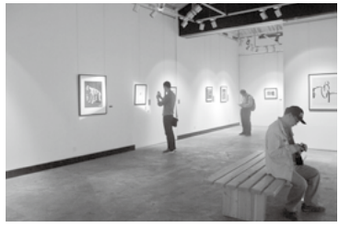


图 9 巡展成都当代美术馆，展览现场图片



图 10 巡展陕西省美术馆，策展人蔡萌在展厅进行导览活动

来，引发学生对摄影的进一步认识与理解。收藏家靳宏伟、策展人蔡萌、摄影家付羽还在中国美术学院传媒动画学院摄影系与同学们互动讲解展览。（图4 ）（图5 ）

在广州时代美术馆展出时，展览开幕式上，收藏家靳宏伟先生、时代美术馆馆长赵趄、中央美术学院美术馆馆长王璜生、策展人蔡萌等分别致辞。开幕式结束后，馆内安排了一场公共教育活动，策展人蔡萌与摄影家付羽一起为观众进行现场讲解。作为对应，3月19日，还举行了一场“习作：付羽的银盐练习”交流会。（图6 ）

在深圳何香凝美术馆展出时，亦举办了开幕式。展览期间，策展人蔡萌和摄影家付羽在展厅给大家上了一堂内容丰富的摄影解读课。（图7 ）

在武汉美术馆展出时，开幕式特别邀请到了美国收藏家靳宏伟先生的莅临，以及中央美术学院策展人蔡萌等嘉宾。展览开幕式结束后，由策展人蔡萌博士及摄影家付羽先生还在展厅内进行展厅导览。武汉美术馆在本展览筹备期间就通过各种渠道向社会征集导览志愿者，逢周末及国家假日为普通观众提供导览服务。（图8 ）

在成都当代美术馆展出时，收藏家靳宏伟先生专程从美国亲临开幕式现场并致辞；策展人蔡萌博士将展览的概括介绍给观众，强调“这是一个值得看好几遍的展览”；知名美学评论家吕澎副教授作为成都当代美术馆馆长，对展览表示祝贺！作为本次展览公共教育计划中的一个重要部分，主办方还策划了一个主题为“习作：付羽的银盐练习”的小型摄影实验展示项目，展示和证明如何通过观看大师们的照片原作建立一种对摄影的正确认识，进而拍出好照片，同时也是本土摄影师对西方的回应。为深入了解展览，还特邀摄影家付羽与观众面对面交流，在展览现场为观众讲解摄影作品。（图9 ）

在陕西省美术博物馆展出时，陕西省文化厅副厅长刘宽忍、陕西省美术博物馆馆长罗宁、著名摄影家柏雨果、钟克昌、张璋、蔡萌等领导和嘉宾参加开幕仪式。“习作：付羽的银盐练习”的小型摄影实验展示项目也配合展览进行展出。策展人蔡萌与摄影家付羽在展厅进行了导览活动。（图10 ）

在为期一年的巡回展出中，通过靳宏伟先生收藏的100张左右的摄影作品原作以及相关展览、研讨会、讲座、公共教育等活动，主办方基本实现了向中国观众打开欣赏和认识西方摄影传统的新视野的目的。

原作100：浮躁年代的原典摄影展

文/颜长江

今天(周六)，有两样好事光临广州。一个是黄西下午两点首次开讲，就是最近很火的美国版郭德纲；再就是下午三点半，“原作100”摄影大师作品展在时代美术馆开幕。这是两件截然不同的事情，恰好都与时代地产的楼盘有关。黄西可以不听，大师原作可不容错过。黄西常有，而大师原作不常来。那些如雷贯耳的作者作品，这回大多来，百幅原作，简直就是一部摄影史。这就等于，搞绘画的，可以在一个展厅看到从达·芬奇到凡·高到毕加索到安迪·沃霍尔的众神大会——这样的事在广州没有过，有过一张大师原作就不错了，这里毕竟没有卢浮宫或佛罗伦萨博物馆。但换成摄影，这样的事发生了，从斯蒂格利茨到布列松到萨利曼，全挤在一块儿了——

摄影人明白，大师原作是相当重要的，那是这一艺术门类的标尺；当然也有的摄影师不明白，因为压根儿就没见过，大伙做井底之蛙惯了，已反应不过来了。原作充满了画册与复制品没有的质感与层次，富含手工时代大师的亲手制作的各种细节，既是摄影技艺之高标，又是艺术情感之渊薮。原作，让你回到艺术家当年的“原境”，摄影史的“原典”与“原始文本”，因此这个展览是我们的基石，是我们出发的坐标。看了这个，可以心定，然后，我们可以找自己的航向了。

而中国摄影，恰好缺了这读“原典”的一环，缺了这一关键步骤，如同现在中国建筑师大搞欧式洋房，却没几个人真去过罗马，又如画了一辈子油画，却只见过各位大师的印刷品，还如当上了语文教师，却从没读过四书五经一般。这是不行的。别说艺术史了，单纯就放大技术而言，咱们这一大国，就少有人达到过国际大家的制作水平。现在都发展到数码相机时代了，我们还要可悲地补课。这课来得有点晚，但很有必要，因为找不到来处，也就找不到去处了。

总之，这是广州艺术展会中，大师作品最多的一个。当然，你可以说，这是因为摄影地位不高，价值不大，所以来这么多原作也不算什么。那么，我要说，摄影早已是当代艺术的主要创作方式，而且，这些原作价值不少已相当于一流的油画水平，比如里面的一件辛迪·舍曼的作品，近年的一次拍卖价已是二百多万美元。这一展览，保守估计人民币市值过亿元。摄影作品有个特性，就是它蒙不了事，这些都是久经考验才沉淀下来的庙堂级名作。所以，一分钱一分货，保你看了不吃亏，你若觉得划不来那只能自己反思去。因为这时代美术馆略为偏远，和世人(包括摄影师)对摄影认识的局限，因此，在这里为这一展览做个广告。

在当今浮躁的年代，做一个“原典”展，需要一份静气。相关的四个人，都有这种气质。首先有个叫付羽的人，以前是京城出名的广告摄影师，后来一心拍黑白影像，近年专注于黑白技术与摄影史，是个极沉着的研究型摄影家。他从美国回来，和策展人蔡萌聊天。这个蔡萌，是近几年猛蹿起来的摄影界闻人，在三十几岁的层面，摄影家多了去了，但有名的评论家与策划人几乎只此一人，玉树临风那种，白面书生，却总是抽着烟斗，可见学术自信。付羽说起这次在美国，见了一位叫靳宏伟的收藏家，看了一溜摄影史名作，“张张靠谱”。基于我上面说过的理由，蔡萌就想将这些作品拉到中国来，向他的领导——中央美院美术馆的王

璜生馆长汇报。这王馆长原就是广东美术馆馆长，当代艺术界很有影响，在广东的时候就很重视摄影，因广东在文化上总是不识货，他也就入京高就了。王馆长对这一设想十分支持。只是苦于不得其门而入，那付羽便如此如此这般这般地，借了一位中间人，说与靳先生听。那靳先生早年是去美国学摄影的，后来做生意发财，那叫事业成功，于是才搞大师收藏的。靳先生欣然赞同，并当即决定由他支付巨额运费与保险费，率先在央美开展，再全国巡回。于是好事玉成，堪称艺坛佳话。

兄弟我早年去埃及的时候，就知道历史上最有名的考古事件，是百多年前，开罗一哥们发现了国王谷附近的一个山洞，挤满了一洞木乃伊，那也是多年前盗墓者的杰作。那木乃伊们，都是拉美西斯几世之类的有名法老。换成中国史，就等于秦始皇、汉武帝、唐太宗、宋太祖大眼瞪小眼挤作一团胳膊腿都伸不直。这就叫天方夜谭，历史都在一个小洞中了。现在我去看原作100展，就是这种感觉。

纸・非纸——中日纸艺术展第一回

展览时间：2012年1月13日至2012年2月19日
展览地点：中央美术学院美术馆1F、2F展厅
主办机构：中央美术学院/东京艺术大学
承办机构：中央美术学院造型学院
协办机构：中央美术学院美术馆
策 展 人：余丁、野口玲一
作品数量：百余件

展览介绍

2012年1月13日，“纸・非纸——中日纸艺术展第一回”在中央美院美术馆展厅开幕。本次展览是由中央美术学院与东京艺术大学共同联合、计划性地构筑起的研究计划，以亚洲当代艺术的自立与宣传研究以及推进包含教学在内的国际交流为目的。（图1）（图2）

在东方的艺术表现中，“纸”这种材料自古以来就被大量使用，纸被认为是在中国发明的，公元七世纪的时候纸流传到日本，纸在东亚文明中是纪录与表现的最重要媒材之一。19世纪末20世纪初，在东西方文化的冲突与融合中，以纸为媒介的东方文化极大地影响了西方的印象派，另一方面在中日两国近代化进程中，以画布为媒材的油画也影响到了纸的艺术传统。21世纪的今天，伴随着经济全球化，西方文化的病诟越来越多地显现出来。在这之前学习西方的东亚各国——特别是中国与日本，越来越多地关注自身文化的主体性，用“纸”来表现东方的精神，可以说是确立了自己独特的文化价值。



图 1 海报图片

此次展览，带着这样的历史与文化背景，对于不仅仅局限于艺术表现同时也很具日常性的



图 2 开幕式现场，潘公凯院长发言



图 3 开幕式现场，苏新平教授发言

“纸”，为了创造出崭新的视点与概念，是“纸”而又非“纸”，以“非纸”作为展览题目来进行展开。

据悉，第二回展览将于今年十月份在日本东京艺术大学美术馆举行。

序一

文/苏新平

“纸・非纸——中日纸艺术展” 是中央美术学院与东京艺术大学共同举办的，以当代学院艺术研究与交流为目的的学术活动。展览是围绕着“纸”这一概念探讨“纸”的文化内涵以及“纸”在当代文化语境下的可能性表达，同时又是以“纸・非纸”作为主题展开对东方精神等共同关注课题的一次有意义实践。（图3 ）

中央美术学院和东京艺术大学都是亚洲甚至全球最具影响和实力的艺术院校，两校间的合作，不仅有利于双方教师艺术观念和艺术语言表达方式、方法的相互交流，而且对于双方艺术家的艺术思考及艺术实践也会产生积极的影响。在全球文化艺术多元化发展的今天，两所院校主动开展学术交流活动，面对面沟通，进一步增进相互了解，对于双方来讲，不仅必要也很有意义。应该说本次交流活动只是一个开端，随着彼此往来的频繁、探讨课题的深入，交流活动不只限于举办艺术展览活动，还将在教学层面，例如彼此在教学理念和教学方式方法的交流，师生互动式教学等方面都会展开合作，在互动中实现艺术创作水平和教学质量提高，我想这正是我们开展合作交流的共同目的所在。

序二

文/保科丰巳

此次策划的“纸・非纸——中日纸艺术展”是中央美术学院造型学院与东京艺术大学美术学院从数年前开始的长期交流的契合点，2010年在东京艺术大学美术馆举办了双方的素描交流展，并讨论了本次展览的策划方案。以亚洲现代艺术的发展为战略目的，中国和日本的最高的两所艺术大学为组织机构，研究并展现了亚洲艺术表现的方向。作为两校参展艺术家的对于“纸”的故事，是关于东方艺术表现的根本性问题，在会场展示的每件作品，会互相看到参展艺术家表现出的历史风土等背景的差异与共同性。我很期待这次可以通过这些作品展示出东方艺术表现中的问题与认识的分享，互相讨论，延展到艺术表现和亚洲以外艺术表现的发展。非常高兴在中央美术学院美术馆举办这次展览，衷心感谢中央美术学院造型学院的执行人员及每位老师，以及配合该展览的每位中央美术学院有关人员。

托尼・克拉格：雕塑与绘画展

展览时间：2012年3月2日至2012年4月15日

展览地点：中央美术学院美术馆3F展厅及户外

主办机构：中央美术学院美术馆/托尼・克拉格/英国大使馆文化和教育处

协办机构：苏格兰国立现代美术馆/伦敦霍特曼艺术公司

作品数量：雕塑作品50件以及包括草稿、水彩等在内的纸本作品127件

展览介绍

中央美术学院美术馆、英国大使馆文化和教育处、托尼・克拉格携手于2012年3月2日至4月15日举办了“托尼・克拉格：雕塑与绘画展”。（图1 ）（图2 ）（图3 ）

托尼・克拉格是极具影响力的英国著名雕塑家，也是英国当代艺术界的领军人物。1949年出生于英国利物浦，现生活、工作于德国伍珀塔尔，现任德国杜塞尔多夫艺术学院院长。

托尼・克拉格曾于1988年获得英国最重要的艺术家大奖——特纳奖(Turner Prize)，并于当年代表英国参加威尼斯双年展。2002年获皮蓬布鲁克雕塑奖 (Piepenbrock Award)。2007年获得日本皇家世界文化奖。2008年，他主持兴建的雕塑公园在伍珀塔尔落成。

在长达30 多年的艺术生涯中，托尼在全世界巡展，近年来曾举办过“托尼・克拉格”（苏格兰国家画廊，爱丁堡，苏格兰，2011）等个展，2011 年1月他在巴黎卢浮宫举办个展，成为首位在此举办个展的在世的艺术家。作品还参加过“鲁道夫・斯坦纳和当代艺术”（DOX当代艺术中心，布拉格，捷克，2011），“美丽



图 1 海报图片



图 2 开幕式现场，潘公凯院长讲话



图 3 开幕式现场，托尼·克拉格发言

新世界”（MUDAM，卢森堡，2010）和“第3届莫斯科双年展”（莫斯科，俄罗斯，2009 年）等重要群展。2011年9月应邀参加 “CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”及系列活动，拉开与中央美术学院美术馆合作的序幕。

托尼的作品既有几何的理性美感，又带给观者充满幻想和诗意的审美境界，常被认为有取代亨利·摩尔之势。

此次在中央美术学院美术馆的个展，展出了托尼雕塑作品50件以及包括草稿、水彩等在内的纸本作品127件。作品创作时间涵盖了托尼早期创作和近期创作，更有获得“特纳奖”的《大教堂》（Minster）(1998)、《弯曲的思想（Bent of Mind）(2002)、《赤纬》（Declination）(2004)等经典之作。

展览除在美术馆三层空间展示全部纸本及大部分雕塑作品外，还有5件大型雕塑作品布置于美术馆户外空间，利用外墙、草坪和建筑的弧形结构营造出特别的氛围。

英国大使馆文化和教育处已把“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”纳入该机构的“艺述英伦”（UK NOW）大型系列文化项目，利用网络和平面媒介进行推广。

前言

文/王璜生

托尼·克拉格是当今英国最伟大的艺术家之一。他获得了很多的重要奖项，如：特纳奖、皮蓬布鲁克雕塑奖、日本皇家世界文化奖、大英帝国CBE勋章等，在世界众多重要美术馆和展览会如英国伦敦泰特美术馆、法国巴黎蓬皮杜文化中心、西班牙马德里国立博物馆、德国慕尼黑现代美术馆、柏林新国立美术馆、瑞士伯尔尼美术馆、比利时布鲁塞尔美术馆、美国纽约现代美术馆、日本东京大都会美术馆以及威尼斯双年展、卡塞尔文献展等举办个展或联展，这些荣誉和成果使他成为了当代艺术界一位引人瞩目的人物。而今天，托尼·克拉格的个展来到了中国最重要的美术馆之一中央美院美术馆展出，这对我们深入且近距离地欣赏、学习和研究托尼·克拉格的艺术，无疑是一次难得的机会。（图4 ）

去年，托尼·克拉格应邀参加了我馆举办的“超有机：首届CAFAM泛主题展”，不仅呈现了他三件精彩的雕塑作品，而且以艺术家及德国杜塞尔多夫艺术学院院长身份，与同样是中国最重要的艺术家之一的中央美术学院潘公凯院长作了一个“高峰对话”，对当代艺术及创作问题、艺术教育问题等作了富于思考和机锋的演讲和讨论。



图 4 王璜生馆长主持开幕式

托尼·克拉格对艺术问题和社会问题的思考具有很强的理性精神，这可能与他出身于一个电气工程师的家庭及他早年在一所天然橡胶研究所实验室工作的经历有关，他对艺术创作的理解和实践敏感并重视于材料、介质、比例、生成、技术、计算机等。他的作品，往往应用现成品、废弃物、工业社会制品，利用那些在当代社会环境中常见的物品和材料，也包括塑料、陶瓷、石膏、木材、钢铁、玻璃、聚氨酯、石头、铜、橡胶、水泥及新出现的材质，当代社会文化及物质环境，其突出特点是产生和存在着丰富的材质，并可能自由应用发挥，从而形成艺术创造的新面貌和新观念。从杜尚等对现成品的创造性应用，到层出不穷的工业制品、废弃物及新的材料、科技介质等等，构成了眼花缭乱的艺术创造的“材料”世界，而艺术家如何在自由的选择应用不同介质的“材料”的同时，一方面挑战和超越材料及技术所存在的形而下的条条框框，而创造出材料潜在和超潜在的美学价值；另一方面，又能够赋予这样的“材料”以新的与人、与社会、与现实相关的感觉、情感、观念、思想，也就是说，赋予“材料”以活脱脱的生命。托尼·克拉格的艺术，正是体现了他作为一位当代艺术家对时代的“材料”的超越性理解和表达。他早期作品利用废弃物、塑料等，构造着的是对这样的“材料”本身的颜色、形态、质感的美感的发现，及由这样的“材料”在特殊的空间存在中所体现的与人的生命状态之间的关系；而后期的作品使用的聚氨酯、合成木材、化学合成物、石膏、玻璃，以及钢铁、铜、石头等等，更体现了他对“材料”新的潜在的美学价值的挖掘，且当代社会学丰富内涵的表现。这样的独特性和创造性，使得托尼·克拉格被放到当代艺术史的格局中来论述和定位。

其实，托尼·克拉格的艺术并不仅仅停留在这样的艺术作品呈现上，而是具有很强的理性思考和表达的意义，从艺术的方法论、艺术观念、理论表述，到当代性实践等方面，托尼·克拉格做出了他难得的贡献，阅读他的理论文章包括访谈录等，以及对他的艺术思想的深入研究，也许可以为我们更全面地了解这位重要的艺术家有丰富的帮助，同时也为我们更多元地研究和推进当代艺术的发展具有重大的意义。

我们期待着托尼·克拉格这次展览所带来的难得的学习研究机会！同时，本次展览作为2012年在中国举办的最大的英国艺术和创意产业盛会“艺述英伦”项目的一部分，我们相信，这将为中英文化交流谱写新的篇章！

衷心感谢托尼·克拉格先生！

衷心感谢所有支持和促进这次文化交流盛事的机构和个人！

2012年2月12日于中国广州

英国后现代主义雕塑家克拉格

文/欧阳英

二十世纪七十年代后期，从英国皇家美术学院涌现出一批年轻的雕塑家，他们的创作实践给英国后现代主义美术增添了新景观，他们也渐渐成为艺坛上引人注目的名家。克拉格、迪肯、戈姆利、卡普尔是这批后现代主义者的杰出代表。这次我们先来认识一下克拉格吧。

托尼·克拉格（Tony Cragg），1949年4月9日出生在利物浦一名电气工程师的家庭。由于这样的家庭背景，克拉格早年并没选择艺术之路，他的学习生涯最初是指向科学技术的。十七岁时，克拉格进入一所天然橡胶生产研究机构的实验室工作，成为一名技术人员。在实验室里，克拉格接触的是原子和亚原子的种种现象，还有生物化学。就在这个与艺术似乎毫不相关的工作阶段，克拉格萌发了对艺术的强烈兴趣。他开始动笔作画，尝试着用艺术的眼光看待周围的事物。

从1968年起，克拉格转向了。他到位于切尔腾纳姆的格洛斯特美术与设计学院学艺。接着，在1969年至1972年的三年间，克拉格就学于温布尔顿美术学院。离开温布尔顿美术学院后，克拉格选择了进一步深造，来到伦敦最著名的艺术学府皇家美术学院攻读硕士学位，研习雕塑艺术。在这所美术学院，克拉格与迪肯、伍德罗等一些颇有想法和追求的同龄学子成为好友。八十年代初，他们共同成长为英国雕塑界的中坚人物。

探索与实验贯穿着整个西方二十世纪的美术历程，现代主义时期如此，后现代主义时期也如此。作为英国后现代主义美术家，克拉格在学艺初期就热衷于探索与实验。完成于1971年的《无题》可以为证。这是一件摄影作品：克拉格本人逆光站在海滩上，从他身后射来的阳光在他身前投下了比他本人大了不少的身影，就在这个身影旁，是一个在沙上勾勒出来的人形轮廓。自然形成的身影与勾勒出来的身形，大小相同，形状相同，一明一暗地并排出现在海滩上，营造出一种奇特的视觉效果，令人生发出种种联想。那勾勒出来的身形是克拉格的幽灵吗？

《无题》这件摄影作品，实际上与绘画是相似的。它的景象属于二维的平面，和此后克拉格的雕塑创作有不小的区别，但体现在《无题》中的一个特点被克拉格的雕塑继承下来了，这就是在地面上展现和布置作品的主体。看一下《无题》的场面，不难明白无论是投下的身影，还是勾画的身形，都展现在地面上，就连创作者本人也置身在地面上。这样的做法，此后数十年反复出现在克拉格的雕塑创作中。

从事了一段时间的摄影后，克拉格的兴趣很快转向属于三维的立体世界的雕塑。出现在七十年代中后期的一系列作品，如《无题》（1974年）、《无题》（1975年）、《堆》（1976年）、《无题》（1977年）、《新石器——牛顿色调》（1978年）、《光谱》（1979年），都从不同角度体现出那时克拉格雕塑艺术的基本倾向和特点。

法国人杜尚在二十世纪一零年代开创的“现成品”观念和做法，到二十世纪下半叶被众多美术家所继承，获得了发扬光大。克拉格上述的雕塑创作，就明显受到杜尚的启示。那保持着团块形状的《堆》，完全是由不同的现成品堆积起来的，而并非以传统的雕或塑的方式创作。同样，更能显示克拉格艺术特色的《光谱》等作品，也是用形形色色的现成品完成的。《光谱》鲜明地体现了克拉格独特的艺术风貌。克拉格在地面上用数不清的废弃塑料制品（其中大部分是破碎的残片）排列成一个长方形的图案，让这些不同颜色和形状的现成品呈现出光谱的色彩系列。这件展现在地面上的作品，精妙、优美、轻快，洋溢着热爱生活和创造的气息，在观者眼前呈现了一个富于艺术情趣的新景观。

听一听克拉格本人的想法吧。“不同材料，如石、青铜、铁等的应用，被视为技术发展的象征。我们对材料的应用已远达最为错综复杂的大自然的放射性元素和生物化学材料，尤其是化学的稳定聚合物——塑料已证明是可利用的。由于人与土、水、木、石、某些金属之类的材料有着长久的联系，所以它们已经引发了丰富多彩的情感和形象。然而，随着它们越来越多地以综合的、工业的形式出现，对这些材料的感受发生了变化。在自觉的层面上，或在更为重要的不自觉的层面上，生活在这些材料和众多全新的其他材料中，对我们意味着什么呢？”

或许这就意味用身边的这些新材料进行艺术创作，开发潜伏在它们之中的各种可能性。在雕塑创作上，克拉格反复应用工业化社会所产生的那些由新材料制作的现成品或其废弃物，显然，这种做法正是艺术家本人对其生存环境、生存状态的一种艺术响应。

进入八十年代，克拉格以现成品、废弃物为材料的创作在继续发展。《五种物品、五种色彩》（1980年）、《树》（1980年）仍然保持着在地面上放置现成废弃物的方式，但在整体组合上有了变化，呈现出更加自由、更为多样的形状，不再局限于以往常见的那种长方形。但更为显著的变化，是由《站在椅子上的自塑像》（1980年）、《警察》（1981年）、《北极星）（1981年）、《印度之月》（1982年）、《家》（1982年）之类的作品体现出来的。创作这些作品时，克拉格把它们从地面移到墙面，从而形成了一种有别于《光谱》、也有别于《五种物品、五种颜色》的景象。出现在观者眼前的是接近于绘画的浮雕状作品。这些新形态的雕塑，依然利用克拉格偏爱的废弃塑料之类的材料。雕塑有时呈现具象的特点，有时则呈现抽象的品质。例如《警察》就是由形状不一、大小不等的塑料废片组成的一个站立者的形象，它的外观与生活中的警察很相似。同样，《印度之月》也是用塑料废片组成的一弯新月。而《北极星》就明显地带有着几何形抽象美术的特征，不是自然形象的模仿。从此后的克拉格雕塑判断，非写实的抽象趋势占据着绝对主导的地位，个别的写实性作品远不能体现他的成就。

年轻的克拉格充满着探索新事物、创造新作品的热情和活力。完成了那些在地面和墙面上展开的、不具有突出体量感的开放式雕塑作品之后，他又把注意力投放在那种更具体量感的、更富内敛性的雕塑创作上。《灰色的容器》（1983年）、《出租车！》（1983年）、《大山》（1983年）、《晚祷》（1984年）、《圆形物》（1985年）、《伏特安培欧姆》（1985年）、《海边风景》（1985年）、《工具》（1986年）、《遭侵蚀的风景》（1987年）等，均不同程度地反映了克拉格的新风。创作这些作品时，克拉格虽然保持着利用现成品的基本原则，但选择的范围更加广泛，往往倾向于在一件作品上使用多种现成品材料。正如他本人表

明的，“我不忽视其他材料。我利用每种东西，但我更钟爱那些人用过的东西。”以《灰色容器》为例，整个作品就是由玻璃瓶、木板、木箱、砖头、颜料构成的。塑料不再占据以往那种至高无上的专断地位。一些传统常用的材料，如石、木、金属，更多地出现在这些作品上。当然，它们主要还是以现成品、废弃物的形态出现的，仍然与传统的雕与塑的手法有着本质的区别。如果说这些作品在哪些方面与传统雕塑最接近，或许就是那种类似架上绘画的独立性和整体的体量感。《晚祷》和《伏特安培欧姆》可以为证，尽管它们明显属于二十世纪抽象雕塑的范畴。

克拉格在提及自己的创作时，说过如下一段话：“我制造形象和物体的初始意图曾是、现在依然是创造自然界或实用界并不存在的物体，它们能反映和传递有关这个世界的信息和感觉，以及我本人的体验。……这种冲动直接来自我对自身所处世界的观察和体验，几乎不会出自文学或文化史。”借助克拉格诸如此类的告白，细细品味其作品，我们会更理解克拉格前述的种种雕塑实践，把握住他的一些基本关注点。

克拉格及英国其他一些同龄雕塑家，在二十世纪八十年代初期，通过一系列的展览，向公众集中呈现他们的新探索新创作，博得了美术界的青睐，确立起“英国新雕塑”创作群体的地位。而这些新雕塑家中的杰出代表，也先后荣获了透纳奖（创立于1984年，以英国大画家透纳的名字命名，是英国最著名的当代视觉艺术奖）。克拉格是1988年度该项大奖的得主，其时他还不满四十岁，正值年富力强之际，获此殊荣，无疑会激发他的创造力。

随着时间的推移，克拉格在材料选择上进一步放弃曾成为他早期创作一大特征的塑料——一种被他深情赞美过的纯人造化工材料（“多美的材料，多妙的色彩”），而改用多种多样的新旧材料。对材料的高度重视，理解材料在艺术创造中的巨大作用，是二十世纪西方雕塑名家的普遍特征，克拉格这样的后现代主义雕塑家当然更是如此。材料的选择改变着克拉格雕塑的面目。与此同时，克拉格也开始更多地采用各种非现成品的创作方式。应当说，这两种变化是相辅相成、互为表里的。

作于八十年代末和九十年代初的《挤压品》（1989年）、《无题》（1989年）、《果瓶》（1989年）、《矿脉》（1990年）、《铁山》（1990年）、《采石场》（1990年）、《郊区》（1990年）、《初期的形》（1991年）、《瞪羚》（1992年）、《驮兽》（1992年）、《众天使与诸抗体》（1992年）、《无题》（1993年）以及其他一大批作品，充分显示出这个阶段克拉格令人惊叹的创造力。

《挤压品》不再沿袭现成品的创作观念，也不再由已成型的工业制品或废弃物构成。克拉格在这类创作中，回归了历史悠久的泥塑传统，在榆木基座上，以如同挤牙膏的方式，用石膏这种古老的材料，塑造出自由多变的雕塑形态。从它那处处体现着制作过程的众多细节和不同肌理上，从它那富于起伏变化的、节奏有致的整体造型上，均能领略到创作者不同凡响的想象力和艺术感。在作于同年的《无题》上，克拉格用水泥这种更坚固的材料，营造出与《挤压品》相似的堆积而成的美妙视觉效果。裂痕的巧妙运用，为作品添加了自然和古朴的意味。

尽管在色彩上具有同前述两件作品接近的单纯和朴实，但在造型上，《果瓶》这件以青铜铸成的雕塑呈现着截然不同的艺术效果。它圆润的形体由六部分套装而成。遍布各层瓶体的相同圆孔，赋予作品整体一种精致、工整、和谐、通透的效果，具有理性的美感。与《果瓶》相近，《初期的形》也是由几部分组成的，它同样具有一种理性的美感。用木板拼合而成的几何形体显然需要精心的设计制作，不可能有什么随心所欲、自由发挥的余地。从这个角度看，它可划为《果瓶》的同类。但与套装在一起的《果瓶》不同，它的几个部分呈分立状。注视着这件带有图腾意味的建筑般的雕塑，不禁会生出一种仪式般的感觉，引发出神奇的联想。

利用当代科学技术提供的新材料，始终是克拉格关心的问题。作于1993年的《无题》，使聚氨酯这种新的化工产品展示出自身的艺术表现力。不规则的四个部分紧密联结在一起，众多卵状或葡萄状的形状组合成作品的别致外观，美妙的润泽红色表面及其肌理，造成了它迷人的效果，从中不难领略到一股诗情。

克拉格的创作面目是丰富多彩的。除了经常从事的室内雕塑，他还涉足室外雕塑。《郊区》中那些制作精美的木质几何形与橡胶几何形巧妙而又和谐地组合成一个整体，给四周的环境增添了一个动人的景观、一种盎然的生机。观看它们闪耀着人工润饰光泽的美妙形状，不禁会忆起早期现代主义雕塑大师布朗库西的艺术。这是表明克拉格善于吸纳前人成果的又一例证。

虽然创作手法变得更为多样，更多采用较为传统的方式，但克拉格并没完全放弃杜尚教会他的东西。那件洋溢着活力和动感的《瞪羚》，纯然由现成的工业制品构成。一辆自行车和挂在其上向四周支起的二十来只空玻璃瓶就是整个作品。选用自行车，是否体现了克拉格对杜尚杰作《自行车轮》的敬意，笔者不得而知。不过，这件现成品创作，在观者心中激起的感情，应当与《自行车轮》所激起的感情相似，那就是赞叹创作者的独具慧眼。

处在后现代主义时期，克拉格的艺术追求总体上是与时代艺术风尚协调一致的。这既体现在他不拘一格的创作手法上，也体现在他广泛运用现代社会的各种材料上，当然更体现在他站在所处的物质和精神环境中努力以创造者的目光观照艺术活动上。面对着克拉格一件又一件的雕塑作品，我们会清楚地感到其创作是多么丰富多彩，多么富于诗情和奇思妙想，不时会有意外的惊喜。

这样的惊喜，由克拉格在二十世纪九十年代中期的创作继续带给我们。

规模巨大、带有纪念碑特征的雕塑，此时似乎更吸引克拉格。《每日的面包》（1994年）、《快粒子》（1994年）、《团结的美国》（1995年）等作品均是例证。让我们分别接触它们吧。

建在维也纳新城的《每日的面包》是一件高达八米的大型室外雕塑，具有明显的纪念碑性质。克拉格利用易于成型的铝材制作出一个个形态相似的太空人或机器人般的形象，并用它们巧妙地构筑起空灵通透的巨大雕塑体。轻质的银色铝材与透空的形体相辅相成，自然而然地融入了蓝天和周围的空间，创造出一种奇妙的、上升的、欢欣的、壮观的艺术景象，引领观者超越平庸的日常生活，从凡俗之地进入神圣之境。

《快粒子》虽然陈列在室内，但也是具有气势的大作品。克拉格创作这件作品时，依然记得杜尚的观念，主要运用装置的方式，把不同材料的现成品拼接成一个向上向外伸展的整体。不同形状、不同材质的现

成品集合在一起，形成了错综复杂的、富于变化的造型，而表面涂蜡的独特处理，又赋予这件作品色调与肌理的统一感，增强了它的艺术感染力。可以说，没有卓越的眼光，没有丰富的想象，没有对材料性质的深入把握，很难创造出这样的作品。

注视着《团结的美国》，难免会忆起克拉格早期那批在地面上展开的创作（如用塑料废品铺就的《光谱》），因为《团结的美国》也是在室内地面上展开的。不过，这件作品无论在制作方式上还是在艺术效果上，都跟《光谱》等有巨大差别。克拉格把加工成美国本土四十八个州版图形状的钢板放置在室内地面上。但在延续展开的过程中，有些钢板从地面竖起，靠在墙面上。四十八块钢板在错落有致的起伏变化中，有力地控制了整个室内空间，具有一种强烈的视觉冲击力。质地坚硬、色泽深暗、分量沉重的钢板，在形成这件雕塑的浩大气势上，发挥了良好的作用。

克拉格利用现成品、废弃物、工业社会制品，利用那些在当代社会环境中常见的物品和材料，并不是要让我们再度融入其中，而是想使我们跟他一起摆脱现实的物的世界，以充满幻想和诗情的审美眼光观照它们，从而使我们的心灵飞向一个超然的、自由的新天地，达到不为物累的美妙境界。也许，仅凭一两件作品，你难以清晰地觉察到他的苦心孤诣，但纵观其大量创作，你的感受就会强烈起来，相信他确实渴望与我们共同翱翔在纯净透亮的天空。

克拉格认为“雕塑能给人生的全部领域带来各种各样的变化”。把他这种看法与他说过的“或许我该坦承我正试图改善我生活的品质。我要找到对付它的办法”联系起来，大约会使你更相信上述对他创作意图的分析。

从七十年代步入美术天地起，克拉格成果丰富的创作活动一直由展览相伴着。几十年间，通过个展和联展的形式，克拉格的作品频繁出现在世界各地许多城市的著名美术馆和展览会。英国伦敦泰特美术馆、法国巴黎蓬皮杜文化中心、西班牙马德里国立博物馆、德国慕尼黑现代美术馆、柏林新国立美术馆、瑞士伯尔尼美术馆、比利时布鲁塞尔美术馆、美国纽约现代美术馆、日本东京大都会美术馆以及威尼斯双年展、卡塞尔文献展均推出过克拉格的作品。随着这样不断的露面，克拉格确立了在国际艺坛的地位，成为给当代英国美术增光添彩的人物。相信他在新世纪会继续探索下去，带给我们新的创造。

附录：

下表为中央美术学院美术馆针对展览所做的访谈

题目	采访时间	采访地点	人物	媒体
《对话托尼·克拉格：艺术的伟大之处在于它无用》	2012年4月9日	中央美术学院美术馆	托尼·克拉格	Timeout
《托尼·克拉格：艺术创作的过程也是一种体验和学习》	2012年3月2日	中央美术学院美术馆一层大厅	托尼·克拉格	艺术中国
《王璜生：托尼的作品提示了艺术家如何建构自己的艺术观念体系》	2012年3月2日	中央美术学院美术馆一层大厅	王璜生	艺术中国
《请叫我雕塑家！》	2012年3月2日	中央美术学院美术馆一层大厅	托尼·克拉格	上海壹周
《托尼·克拉格：雕塑是在空间中自由生长的新观念、新形式和新情感》	2012年2月29日	中央美术学院美术馆三层展厅	托尼·克拉格	中央美术学院艺术资讯网
《托尼·克拉格：成功学是艺术的敌人》	2012年2月29日	中央美术学院美术馆三层展厅	托尼·克拉格	三联生活周刊

阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国

——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影

展览时间：2012年3月11日至2012年4月18日

展览地点：中央美术学院美术馆1F、2B展厅

主办机构：中央美术学院美术馆/开关文化/塔马里斯影片公司(Ciné-Tamaris)

策 展 人：罗萨丽·瓦尔达、王璜生

作品数量：26组，近60件

展览介绍

由中央美术学院美术馆、开关文化、塔马里斯影片公司(Ciné-Tamaris)联合主办的“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影”于2012年3月11日在我馆开幕。展期自2012年3月11日至4月18日。（图1 ）（图2）（图3 ）



图 1 海报图片

阿涅斯·瓦尔达1928年生于布鲁塞尔，她与四个兄弟姐妹在比利时度过了童年。1940年，全家人因为战争的原因离开了比利时，来到法国南部的赛特，随后她在巴黎索邦大学和卢浮美术学院结束学业，获得摄影专业技能文凭。从1951年至今，阿涅斯·瓦尔达一直居住在巴黎14区的达盖尔街。1948年，她成为让·维拉尔的摄影师，并应邀参加阿维尼翁戏剧音乐节，随后加入了以著名演员热拉·菲利普为灵魂人物的国家人民剧院。1954年，她在自家庭院举办首次个展，随后多次举行了关于中国和古巴的摄影展。渐渐的，利用各种旅行与访问的机会，她拍摄了许多匿名的肖像与当时的名人像。同年，阿涅斯·瓦尔达在毫无基础的情况下转往电影方向发展。她先是成立了电影合作社塔马里斯影片公司(Ciné-Tamaris)，并以此制作拍摄了她的第一部短片《短角情事》，这部电影随后为她赢得了“新浪潮之母”的名声。她最著名的电影包括：《5时至7时的克莱齐奥》、《幸福》、《天涯沦落女》（1985年威尼斯电影节金狮奖）、《南特的雅克》、《拾穗者》。与电影艺术家雅克·德米（1990年去世）结婚后，两人育有女儿罗莎莉·瓦尔达-德米，目前是一位服装设计师；以及马蒂尔·德米，一位演员和导演。从2003年开始，阿涅斯·瓦尔达翻开了她职业生涯的新篇章——造型艺术家。她的作品曾参加威尼斯双年展、里昂双年展、S.M.A.K de Grand、卡地亚当代艺术基金会、巴黎的马尔蒂娜·阿布卡亚画廊，赛特当代艺术中心、41届巴塞尔艺术节、娜塔莉·欧巴迪亚画廊……



图 2 开幕式现场，阿涅斯·瓦尔达发言



图 3 开幕式现场，杨力书记发言

在中国举办回顾展是一次不容错过的良机，让我们得以在北京中央美术学院美术馆、湖北美术馆以及在上海，去发现这位已经83岁、且不断创作的艺术家的方方面面。著名导演贾樟柯将担任此次的活动大使，装置艺术作品展与电影放映会将持续于整个活动之中。该展览也是今年法国驻华使馆组织的“中法文化之春”活动之一。

展览分个四部分：

第一部分：《装置艺术家阿涅斯·瓦尔达》推出了她最近这些年以舞台设计为基础而创作出来的十余部装置作品。阿涅斯懂得使用电影和影像去创造属于自己的世界，在这里快乐和忧伤相映成趣。

第二部分：《中国门》是一件专门为北京中央美术学院美术馆而创作的装置，可以让观众了解她1957年在中国旅行期间拍摄的那些从未面世的图片，当时她是受中国政府邀请的代表团正式成员。

第三部分：《摄影家阿涅斯·瓦尔达》推出了更近时期的《破碎的肖像》中的《自画像》等系列摄影，以及名人摄影作品等。

第四部分：《电影艺术家阿涅斯·瓦尔达》推出了一个电影单元，从五十年代的早期电影作品——如图像风格都新颖独特的《短角情事》与《幸福》——到近期的自传性作品《阿涅斯的海滩》，可以让观众进入到一个独特的世界，在这里她以自由的风格和思想撼动了众多传统的规则。

除了展览与电影放映之外，展览开幕周期间，策展人、组织者与合作机构还在北京共同举办一系列的公众活动与学术活动。



图 4 王璜生馆长主持开幕式并发言

中央美术学院迎来了由法国著名批评家付东，中央美术学院城市设计学院电影与影像系系主任宁瀛，以及阿涅斯·瓦尔达本人亲自主持的大师课堂。

回顾展的另一个重头戏则是瓦尔达短片奖的颁发。这个奖项对中央美院设计学院电影与影像系的所有学生开放，旨在帮助发现有才华的新人，获奖者将会受邀来到法国。

前 言

文/王璜生

被誉为法国“新浪潮之母”的阿涅斯·瓦尔达，这次在中国展示的不仅仅是她作为电影艺术家的一面，而是通过这样一个独一无二的回顾展，全面展现这位电影艺术家、摄影艺术家以及装置艺术家的丰富艺术视角和面貌。（图4 ）

阿涅斯·瓦尔达早年学习和从事摄影，而1954年，她的第一部电影作品《短角情事》问世，极大地冲击了传统电影的既定法则，并后来被认为其电影创作观念、方式及形式，预示着“新浪潮”革命的到来。而更为难得的是，她在这样一场文化大浪潮中是唯一的一名女性导演。

“新浪潮”和“女性”，构成了阿涅斯·瓦尔达独特的文化意义和艺术视角。作为“电影写作”概念的创始人，她以随机性的事件、机遇、欲望、需求和离题进行电影写作，她的风格在现实的纪录片和诗意的虚构之间震荡。而作为“女性导演”，她的影片总是透露出浓浓的对生命的热情和希望，以一种观察敏锐、影像考究、描写细腻的手法，以及潇洒、大胆、明快的特质，叙说着女性生活世界，尤其擅长描写那些勇于掌握自己的命运、在追求自由的道路上永不退缩的女性形象，反映她们的社会理想、孤独与彷徨，同时又始终洋溢着旺盛的生命力和乐观主义精神。因此，阿涅斯·瓦尔达被誉为“伟大和平易的导演”和“伟大而平易的女性”。

最近几年来，她从自己作为摄影家和电影艺术家的经验中获取灵感和创造力，不断探索新的领域，这次在展览中呈现的《中国门》摄影丶装置作品，就是这位83岁伟大艺术家不断创新的表现。

衷心感谢阿涅斯·瓦尔达！您的到来，将为中国的新电影带来新的思考、学习及激励的力量！

衷心感谢法国文化机构及所有为这一展览的成功举办做出努力和贡献的机构及个人！

2012年2月

附录：

下表为中央美术学院美术馆针对展览所做的访谈

题目	采访时间	采访地点	人物	媒体
《只有“文化”才能让人们真正相互理解》	2012年3月10日	中央美术学院美术馆学术报告厅	阿涅斯·瓦尔达	凤凰网
《她给中国独立导演信心》	2012年3月10日	中央美术学院美术馆学术报告厅	贾樟柯	凤凰网
《我很幸运在1957年来到中国》	2012年3月16日	中央美术学院美术馆	阿涅斯·瓦尔达	国际先驱导报

“马努埃尔·菲尔盖雷斯：近期作品”展览

展览时间：2012年3月22日至2012年4月19日

展览地点：中央美术学院美术馆2A展厅

主办机构：中华人民共和国文化部/墨西哥驻华大使馆

承办机构：中央美术学院美术馆/中国对外文化集团公司

策 展 人：王春辰

作品数量：34件



图 1 海报图片

展览介绍

2012年3月22日17：00，墨西哥著名抽象艺术先驱者马努埃尔·菲尔盖雷斯近期作品展览在中央美术学院美术馆开幕。本次展览由中国文化部及墨西哥驻华大使馆共同举办，中国对外文化集团公司所属中国对外艺术展览有限公司承办，旨在纪念两国正式建立外交关系四十周年。（图1 ）（图2 ）（图3 ）

马努埃尔·菲尔盖雷斯是墨西哥最伟大的抽象艺术家之一。作为“断裂的一代”一员，菲尔盖雷斯始终坚持国际化的角度和现代

视野。作为一名多才多艺的艺术家，他不仅绘画，还涉足雕塑和浮雕、壁画领域。他坚持不懈地研究和实验表现出了其鲜明的创作个性。本次展览所选的34件绘画、雕塑和其他艺术作品，展现了菲尔盖雷斯成熟和新颖的艺术特性。它不仅为世界抽象艺术做出了贡献，同时也为中国提供了一次近距离欣赏墨西哥艺术的绝佳机会。

中国文化部外联局副局长谢金英先生、墨西哥驻华大使和海先生、集团公司阎东副总经理、中央美院美术馆馆长王璜生先生、艺术家马努埃尔 · 菲尔盖雷斯先生等出席展览开幕式。新华网、人民网、CCTV-9 、中国文化报等二十余家媒体参与了开幕式媒体发布会及报道。本次展览策展人为中央美术学院美术馆学术部负责人王春辰先生。展览于3月23日在中央美术学院美术馆二层展厅持续展出至4月19日。

前言

文/维克多·乌戈·贝塞拉·菲玛特

在墨西哥这个文化底蕴深厚、丰富多样的国家里，造型艺术占据着一个独特的位置。与此同时，墨西哥造型艺术的发展汲取了当今世界流行元素，并穿越国界，为丰富世界艺术做出了贡献。

在20世纪中叶，在以里维拉、奥罗斯科和斯盖伊罗斯等壁画大师为代表的墨西哥绘画学校开始走下坡路的时候，墨西哥涌现出了新一代的画家，他们能够跟随着世界上先进的意识形态，用他们的多元视角，把艺术世界里的先进理念带到了墨西哥。作为“叛逆的一代”的代表人物，马努埃尔·菲尔盖雷斯被认为是墨西哥和拉丁美洲抽象艺术的先锋和里程碑。同时，马努埃尔大师也是在墨西哥国内外得到高度认可的艺术家之一。

或许是在法国巴黎，马努埃尔·菲尔盖雷斯找到了终身奋斗的方向，从那时候开始，他在格兰德·查乌米艾尔学院师从奥西皮·萨德金内。在巴黎期间，受到战后艺术氛围的影响，他成为了雕塑家并由此诞生了抽象派。他绘画创作初期的风格随性。在墨西哥，大家认为马努埃尔·菲尔盖雷斯是一位在创作上不拘一格，同时也是能力最全面的艺术家之一。他的作品既有雕塑，也有绘画；既有壁画，也有版画。纵观他这些



图 2 开幕式现场图片



图 3 开幕式现场，嘉宾剪彩

年的艺术发展轨迹，呈现给我们的是他对艺术的不断探寻以及他艺术创作灵感源源不断的获取。他是墨西哥乃至世界的一位艺术家。

从1978年签署两国文化交流协议开始，在最近三十年里，墨西哥和中国政府之间的文化合作日益增多，交流内容涵盖了几乎所有的文化艺术范围。在墨西哥造型艺术展方面，墨西哥已在中国举办过超过30场20世纪墨西哥艺术大师们的作品展，包括雕刻、摄影、雕塑、绘画以及行为艺术等。恰逢此时，马努埃尔·菲尔盖雷斯抽象艺术博物馆有幸能把“马努埃尔·菲尔盖雷斯近期作品展”带到中国中央美术学院美术馆，借墨中建交40周年之际，把这位墨西哥艺术大师及其作品介绍给中国观众。

此次共展出34件展品，这些作品是马努埃尔·菲尔盖雷斯近期在墨西哥一个最著名的雕塑工作室完成的，其中包括绘画，雕塑和图像作品，他的这些创作主要是为了给萨卡特卡斯抽象艺术博物馆提供更多的展品；为了配合展览，还将会有一些照片一同展出，这些照片反映了近几年马努埃尔在墨西哥城的一些公开艺术创作，多为室外作品。从我们选择的马努埃尔小部分作品中，不难发现这位大师这些年的艺术轨迹，这不仅体现在艺术创作的成熟上，而且能发现菲尔盖雷斯对艺术的不断搜索和他的艺术可塑性。

我们希望北京的观众能够喜欢此次展览，同时我们也祝愿这次展览能够取得圆满成功；我们要感谢墨西哥外交部、萨卡特卡斯州政府、墨西哥驻华大使馆、中国文化部对此次活动的大力支持；同时我们也要特别感谢墨西哥驻华大使瓜哈尔多先生对举办此次展览的果断决定；最后，我们对马努埃尔·菲尔盖雷斯先生和他的夫人梅赛德斯女士举办此次展览所表现出的积极合作态度表示衷心的感谢。

为了大家更近距离的了解墨西哥的文化，特别是墨西哥的造型艺术，我们给大家准备了展品介绍。借此机会，我们邀请大家到墨西哥去旅游，亲身感受一下墨西哥美丽的景色，深入了解墨西哥悠久的文化，参观一下萨卡特卡斯州，博物馆之城以及人类文化遗产。同时还可以到马努埃尔·菲尔盖雷斯抽象艺术博物馆里逛一逛，这个博物馆是在墨西哥以及拉丁美洲范围内唯一的抽象艺术博物馆。

附录：

下表为中央美术学院美术馆针对展览所做的访谈

题目	采访时间	采访地点	人物	媒体
《怎样看待马努埃尔·菲尔盖雷斯》	2012年3月23日	中央美术学院美术馆	王璜生	雅昌艺术网

消失的技法——让·鲍德里亚的摄影

展览时间：2012年5月18日至2012年6月17日

展览地点：中央美术学院美术馆3A、4F展厅

主办机构：中央美术学院/连州国际摄影节

承办机构：广东时代美术馆/中央美术学院美术馆/南京大学/上海喜马拉雅美术馆

策 展 人：费大为

作品数量：50件

展览介绍

让·鲍德里亚，以思想家的身份被人们熟知，殊不知，他还有一个身份，一位摄影家。“消失的技法——让·鲍德里亚的摄影”5月18日在中央美术学院美术馆开幕，展览由著名策展人费大为先生策划，展出的50幅摄影作品全部由鲍德里亚太太玛琳·鲍德里亚（Marine Baudrillard）亲自挑选。本次展览是2010年是由连州国际摄影节发起，有广东时代美术馆、中央美院美术馆、南京大学、上海喜马拉雅美术馆参与巡展。主办方和策划方希望通过展览，向观众展示一位哲人式艺术家的思考和他的精神世界，通过其独特的方式展现一个独特的思想家看待世界的态度和他的视觉修养，同时让更多的人走进鲍德里亚的思想和理论，从而分享他的精神遗产。（图1）（图2）

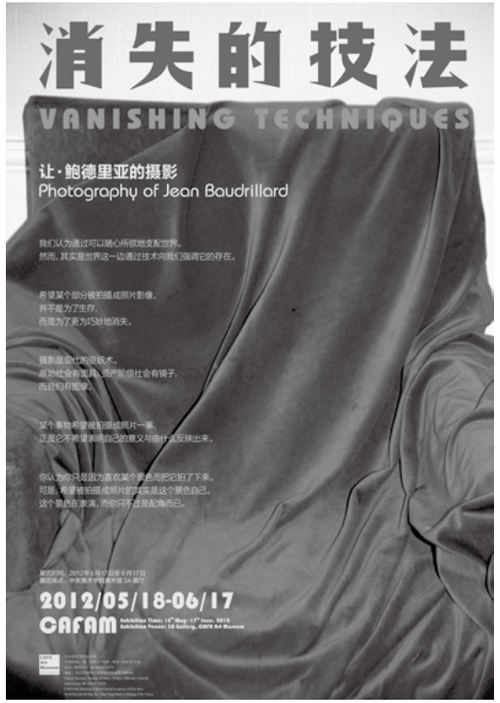


图 1 海报图片

为了配合展览中央美术学院美术馆还举行了两场学术活动，5月18日及5月19日，在美术馆学术报告厅分别举行了《回到客观的摄影？：鲍德里亚摄影讨论会》和《鲍德里亚：其人其思讲座》。

消失的技法——让·鲍德里亚的摄影

文/费大为

法国思想家让·鲍德里亚（Jean Baudrillard，1929年7月27日 - 2007年3月6日）无疑是当今世界上最重要的思想家之一，也是最具有煽动性和争议性的作者。在1971年到2007年之间，他著有20多部专著和200多篇文章，是在世界上被翻译最多的当代法语作者之一。他所涉及的领域十分广泛，他的“拟象理论”（simulacrum）、消费符号和符号交换理论等等，已经成为后现代文化研究不可或缺的思想坐标系。（图3）



图 2 开幕式现场图片



图 3 费大为教授发言

鲍德里亚认为，在当今的社会结构中，主体、意义、真理、真实事物已经消失，取而代之的是符号化的商品。客体世界已经被“超仿真”的符号逻辑所替代，主体被彻底击碎，意义和真实世界已不复存在。当今世界上没有一种理论能比鲍德里亚的理论更深刻、更有力地指出“现代”和“后现代”之间的重大分裂，并对这种分裂作出了深入的剖析。

鲍德里亚虽然指出真理和意义已经幻灭，但他仍然试图与这种幻灭拉开距离，以退出游戏的姿态去参与游戏。这是一种不抱幻想的，去英雄主义的参与，是“以暴制暴”，用理论的暴力、思想的爆发力去反抗符号的暴力。因此他也声称自己是“理论恐怖分子”。

鲍德里亚在摄影理论和摄影实践上也独树一帜。与他从事理论的作风相似，他坚持一种“外行”的眼光去从事摄影。就像他坚称自己不是哲学家一样，他也坚称自己不是摄影家。他以主客观反转的角度提出了新的摄影理念和态度，放弃摄影家的主观投射，放弃题材、世界观、风格，“把意义和语境从对象的周围全部剥离干净”，以此来表现“客体自己想要表达的面貌”。因此，对鲍德里亚来说，摄影是一种丧失自己身份的行为。

鲍德里亚的摄影展现了一位独特的思想家看待世界的独特方式，在国际摄影界引起广泛的关注和争议。此次展览所展出的50幅摄影作品是由鲍德里亚太太玛琳·鲍德里亚（Marine Baudrillard）亲自挑选。本次展览是2010年是由连州国际摄影节发起，有广东时代美术馆，中央美院美术馆，南京大学，上海喜马拉雅美术馆参与巡展。

九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展

展览时间：2012年9月11日至2012年10月14日

展览地点：中央美术学院美术馆4F展厅

主办机构：中央美术学院/美国德雷塞尔大学

承办机构：中央美术学院美术馆

作品数量：25件

展览介绍

2012年9月11日，“九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展”在中央美术学院美术馆开幕，共展出该学院9位教师的25件作品，包括综合材料绘画、摄影、雕塑、装置等，在一定程度上向我们展示了与我们同时代的美国艺术家的创作面貌和状态。（图1 ）（图2 ）



图 1 海报图片

德雷塞尔大学成立于1891年，是美国费城三大名校之一。除本次展览外，9位教师还与中央美院的教师们针对课程安排、教学方式等进行深入探讨，交流了两校的教学范式与特点。“大洋两岸的这两所百年名校，不同的文化背景，不同的教学模式，使得各自教师们的作品呈现出显著不同的面貌，又在彼此不同中包含着共同的对于艺术创新的探索与尝试。”中央美术学院副院长谭平说，两校教师的交流对央美进一步完善人才培养模式，从不同文化土壤中汲取多元化营养创造了良好条件。

展览期间，我馆举办了座谈会、讲座、公共教育等相关活动，进一步补充和完善了展览及相关作品的学术性。我馆是一所大学美术馆，通过一系列学术展览和相关文化交流活动，一方面体现了中央美术学院的教学理念和探索方向，另一方面，我们也积极地向学院师生们、向社会公众们呈现同时代国际艺术学院的先进教学经验和他们在此领域的探索。此次展览是在当代语境下，在现代美术馆的环境中，我们对学院传统和现代观念的探索诠释，我们一起探知学院教育多种可能以及当代艺术发展的诸多问题。据悉，央美教师作品展将于明年在德雷塞尔大学举办。

前言

文/谭平

信息时代的新技术和媒介条件为艺术家的创作带来了更多便利和可能，同时也愈发凸现出文化与学术交流在艺术思考和创作中的重要性，中央美术学院与美国德雷塞尔大学之间的教师作品交流展览活动即是基于这样一种现实需要而促成的。美国德雷塞尔大学成立于1891年，是美国费城三大名校之一；中央美术学院始创于1918年，是中国现代美术教育的发源地——大洋两岸的这两所百年名校，不同的文化背景，不同的教学模式，使得各自教师们的作品既呈现出显著不同的面貌，又在彼此不同中饱含着共同的对于“艺术创新”的探索与尝试，这正是我们希望通过本次交流展呈现给大家的。

观众从此次交流展中将有幸一览美国德雷塞尔大学媒体艺术与设计学院九位教师的25件艺术创作。这些作品形式丰富多样，涵盖了综合材料绘画、摄影、雕塑、装置等各创作领域，在一定程度上让我们看到了当下美国艺术家们的风格面貌和创作状态。除了本次交流展览，九位参展教师还将直接参与到中央美术学院的部分教学实践当中，与我院的教师们针对课程安排、教学方式等进行深入研讨，充分交流两校的教学范式与特点。这无疑对我们中央美术学院进一步完善人才培养模式，从不同文化土壤中广泛汲取多元化营养创造了良好的条件。而我们也将继续策划出更多类似既有新意又富意义的活动与展览。



图 2 开幕式现场图片，唐斌副馆长讲话

男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼

展 览 时 间 ： 2012年9月14日至2012年10月14日
展 览 地 点 ： 中央美术学院美术馆3A展厅
中方承办机构： 中央美术学院美术馆
国际承办机构： K35 Art Gallery/Reda Biella、CromaKinema /
Soave Arte Moderna&Contemporanea Alessandria /
Mazzotta Art Selection Milano /Indigo Art（蓝码艺术）
学 术 顾 问 ： 王璜生
策 展 人 ： 玛瑙
作 品 数 量 ： 34件

展览介绍

“男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼”展览，是意大利艺术家奥玛尔·嘉里亚尼最近几十年作品和艺术生涯的一次视觉日记。中央美术学院美术馆是本次展览的中国承办方，而且早在2000年，中央美术学院美术馆就举办过奥玛尔·嘉里亚尼的展览。中央美术学院美术馆第一次将这个意大利当代艺术家推向中国艺术界，引入中国观众的视野，并被中国所接受。（图1 ）（图2 ）

于9月14日开幕的展览，是奥玛尔·嘉里亚尼第二次来中央美术学院美术馆做展览。王璜生馆长担当本次展览的学术顾问，玛瑙策划了展览，综合协调人为纳迪亚·史帝文丽(Nadia Stefane)。主办方有中央美术学院美术馆、K35 Art Gallery（俄罗斯）、Reda Biella、CromaKinema (意大利)、Soave Arte Moderna&Contemporanea Alessandria (意大利)、Mazzotta Art Selection Milano (意大利)、Indigo Art（蓝码艺术）(中国)。

本次展览围绕“男性、女性、神性”三个主题，将意大利当代艺术家奥玛尔·嘉里亚尼的作品与意大利文艺复兴时期大师的作品共同呈现与比较，阐释奥玛尔·嘉里亚尼的艺术作品与意大利文艺复兴艺术传统之间的传承与联系，同时探讨素描这种传统的造型训练方式，成为一种独立的当代艺术语言的多种可能性。该展览为北京的艺术爱好者呈现了一种崭新的当代艺术的展览方式和策划思路，同时也对中央美术学院的艺术教学提供了新的思路和十分有益的参考。



图 1 海报图片

奥玛尔·嘉里亚尼的主要贡献在于他让素描具备了名副其实的独立风格，成为了一种具有革新特征的当代艺术门类。参展的艺术作品既包括艺术家上世纪70 年代的早期作品，也包括使得艺术家在全世界获得学术认可的最具代表性的作品。其中许多作品这次是在中国首次展出，虽然艺术家已经在中国举办过个展，但这次，有一部分作品是专门为中央美术学院美术馆而创造。“伟大的意大利素描”的震撼性，“泄露桑德罗”的设计性，具有夸张表象特征的“牙齿”系列，漂浮在完美解剖结构和梦想之间的“呼吸”，与具有诗意特征的作品相得益彰的“夜宴系列”和最新作品《奥玛尔，罗马，爱情》（Omar,Roma,Amor），以及为了准备该作品的底稿都在展览中展出。在艺术家的作品中，素描是标志物，同时也是一种符号义，是艺术家的创造核心但也与传统密切关联。这种关联不仅保证了艺术家的创造力无限饱满，并且有无限的表达方式。虽然素描有时候被认为是一种属于过时的表达方式，可艺术家却通过其作品证明了素描的无限可能性，同时也证明是其艺术生涯的灵感来源。本次展览的特点也在于展出了古老素描作品和古典作品，其中有源自于1500 年的古老素描。这些作品无论是从图示法的象征意义，还是从肖像学的角度来说，都跟艺术家的工作方式有着密切关系，也是意大利传统素描的见证者。



图 2 开幕式现场图片，唐斌副馆长发言

前言

文／王璜生

奥玛尔·嘉里亚尼是意大利当代最具代表性的艺术家之一，他被认为是“在世的达·芬奇”。他与中国的渊源起于中央美术学院，是中央美术学院的老朋友。这是他第二次来中央美术学院美术馆举办展览。早在2000年5月，他就曾在中央美术学院美术馆（王府井展厅）举办过展览。在那次展览之后，他参加了第一、二届北京双年展，并获奖。2006年，他的个人艺术展还曾作为“中意文化节”的交流项目，在上海、宁波、杭州、济南等地巡展。这次，他于12年后重新来到美院，举办“男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼”展览，无论从展示内容还是社会影响力等诸多方面而言，堪称他在中国非常重要且全面的展览。很多作品创作于2006年之后，首次在中国展出，并与中国观众见面，有一部分作品还是专门为中央美术学院美术馆而创作。

本次展览精心挑选了艺术家近几年所创作的30余件作品，在展示方式上，与意大利文艺复兴时期的古典

作品进行互动展示，构筑一座当代艺术与古代艺术相沟通与交流的桥梁，达成男性、女性、神性之间的越界对话。他运用意大利传统的文艺复兴技法和手段，认真剖析自然物象与自己内心的意念，用当代的眼光来画素描。他既忠实于物象，又不被外物所束缚。素描之于他，不是简单地服务于绘画的附庸，而是已经完成的、很完整的艺术作品；不仅趋成物象刻画的完善，还达到了思想观念的完整。他的素描及绘画作品，无论内容还是形式，都隐透着他的独特性格与艺术观念，具有当代的审美观念。他的作品画面存在一种打破与被打破的关系，传统的优美的元素会突然间、出其不意地被一些前卫的当代的线条或意象所打破，从而给观者一种强烈的视觉和心灵的冲击力，引发对人与自然、人与社会、人与宗教等关系的深刻思考。如他的《解读桑德罗波提切利》是跟波提切利原作进行对话，引发对基督受难时的悲痛和思考；《牙齿》在2009 年威尼斯双年展时，与美国艺术家安迪・沃霍尔作品形成对话，两者都注重物象的重复与再现，但奥玛尔・嘉里亚尼的作品跟圣经中的圣人故事有关，更凸显出一种艺术家对生命的反思之情。他的最新作品《欧亚大陆系列》十分关注女性与神性之间的关系，闭目沉思的女性肖像被突然出现的类似一段脊椎骨的形象所打破，好似盛开的鲜花与骷髅之间的并置和对比，使人联想到再美好的容颜也会随着时间而凋谢。本次展览艺术家会同意大利威尼斯画派丁托列托的油画《苏珊娜和老年人》形成对话，而且会同源自1500 年的古老素描形成交流和沟通。

本次展览围绕“男性、女性、神性”三个主题，将意大利当代艺术家奥玛尔・嘉里亚尼的作品与意大利文艺复兴时期大师的作品共同呈现与比较，阐释奥玛尔・嘉里亚尼的艺术作品与意大利文艺复兴艺术传统之间的传承与联系，同时探讨素描这种传统的造型训练方式，成为一种独立的当代艺术语言的多种可能性。该展览将为北京的艺术爱好者呈现一种崭新的当代艺术的展览方式和策划思路，同时也将对中央美术学院的艺术教学提供新的思路和十分有益的参考。我们热切期盼该展览的成功举行。

附录：

下表为中央美术学院美术馆针对展览所做的访谈

题目	采访时间	采访地点	人物	媒体
《男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔・嘉里亚尼》	2012年9月14日	中央美术学院美术馆咖啡厅	奥玛尔・嘉里亚尼	雅昌艺术网

钻石之叶——全球艺术家手制书展

展览时间：2012年9月18日至2012年12月9日

展览地点：中央美术学院美术馆2F展厅

主办机构：中央美术学院/美国布克林艺术家联盟/雅昌企业（集团）有限公司

承办机构：中央美术学院美术馆

协办机构：文津雕版博物馆/伯纳德・夸里奇有限公司

策 展 人：徐冰、马歇尔・韦伯

作品数量：120余件

展览介绍

中央美术学院美术馆于2012年9月18日推出了国内首次大规模的国际艺术家手制书展览。该展览由中央美术学院副院长徐冰及美国布克林艺术家联盟负责人马歇尔・韦伯共同策划，由中央美术学院、美国布克林艺术家联盟和雅昌企业集团共同主办。展览持续到12月9日结束。（图1 ）（图2 ）（图3 ）

“艺术家手制书”（artist books）这是一种以“翻阅”为基本形式的艺术，是将文字阅读与视觉欣赏以及材料触感自由转换而融为一体的艺术，或者说是介于几者之间地带的艺术。它与艺术类画册和有插图的书不同，它是通过艺术家（个体或与作家合作）对“图书空间”的巧思，独到的整体设计，亲手排字、绘制、印刷直到装订；将文字、诗情、画意，以及纸张、手感、墨色的品质玩到淋漓尽致。这种艺术抓住人类自有读物以来就再也挥之不去的、对翻阅、印痕、书香的癖好，将书页翻动的空间营造得精彩诱人。

尽管艺术家早在几个世纪前就开始活跃于印刷和制书的领域，但是“艺术家手制书”作为一个专门术语是在20世纪晚期才出现的。关于这种艺术形式的起源，大多数研究者认为英国的著名艺术家和诗人威廉姆・布莱

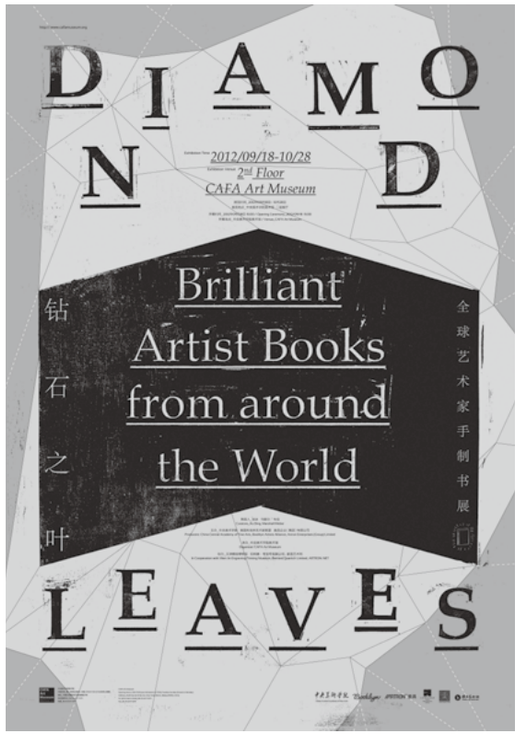


图 1 海报图片



图 2 开幕式现场图片



图 3 新闻发布会现场图片

克（William Blake，1757-1827）是最早的发起者。布莱克和他的妻子凯瑟琳自己动手书写书籍文字、绘制插图、进行印刷、着色并且装订，这种手写和手绘形式的出现史无前例，创造了十分生动和深刻的作品。这些作品为日后的艺术家手制书设定了基调，将文字、图像以及形式的整合与自己印刷、自己发行连接起来。所有这些因素作为艺术家手制书的关键概念保持至今。

此展的基本构架为：主题展部分，展出了从1913年到2012年一百年间的具有代表性和说明性的来自于世界各地的作品。展览是从卡夫卡自己设计、参与排制的第一本有限印刷的出版物开始，这其中既有国际著名艺术家，如杜尚、安迪·沃霍尔（Andy Warhol）、奇奇·史密斯（Kiki Smith）和查克·克劳斯（Chuck Close），以及达利制作手制书的原版等，又有本世纪以来年轻的新锐艺术家的创新性作品。同时，还包括部分中国艺术家的作品，如徐冰的在国际艺术家手制书领域具有影响的《天书》新作和陈琦的《时间简谱》等。

主题展之外，展览还设有三个“注释展”部分。一、“中国古代书籍文化”。二、“欧洲传统书籍文化”。这两部分像是制书工坊的再现，可做为对现当代艺术家手制书文化来源的介绍。使观众亲历古代书籍制作的氛围。这其中既有十分珍贵的16、17世纪欧洲手抄本、羊皮书，又有中国宋体古籍和明代印刷雕版，同时，在开幕式当天，还由中国传统印刷技术的重要民间传承人现场演示印刷制作过程。三、“梦想岛书店”，像是把美国的一个小型自出版（Zines）风格的书店搬到中央美院美术馆。这部分是对艺术家手制书创作的现实背景也是动力来源的介绍。这三个副展览，像是对主题展的“注释”。注释展板块分别是由中国文津雕版博物馆主持人姜寻先生、英国著名的古籍书店伯纳德·夸里奇书古书店主人约翰·科赫（John Koh）先生和美国布克林手制书协会马歇尔·韦伯（Marshall Weber）分别主持的。

此外，中央美院还与雅昌合作，以此次展览为开端，推出了雅昌艺术家手制书工作坊外围展项目，首次参与的艺术家为中央美院对手制书有兴趣的青年教员和学生。成果将在雅昌书籍博物馆本月25日开幕，并展开研讨活动。雅昌相信：新媒体信息技术飞速地发展，将积极推动传统书籍走向艺术化、精品化的创新发展方向。传统书籍将从信息承载功能唯一性中获得释放，还原书籍作为实体的物质存在，并在当代艺术的语境下探寻这一载体的艺术体现。雅昌与艺术家手制书有着共同的艺术追求：书籍创新艺术化。主张在当今数字化信息社会，以创新的艺术形式树立起“书籍艺术化”的时代旗帜。为此，雅昌成立了“吕敬人书籍艺术工坊”，并在未来发展中，筹划打造“艺术家手制书以及书籍手工作坊的创作基地”，通过引进传统的设备、技术、工艺、材料与现代化的设备、技术、工艺、材料完美结合，为艺术家手制书领域在中国的推动和发展提供平台。

此次展览令国内艺术界和大众充分了解到“艺术家手制书”这一综合性的艺术媒介近100年来在全球范围内的发展，以及其背后的历史语境，也精彩呈现了“艺术家手制书”作为一种新型当代艺术创作形式的巨大潜力。特别是这种艺术在中国具有独特而悠久的制书文化和历史的国度，又进一步衍生出了一系列新的语境关系和可能性。伴随展览，主办方还出版发行了全球范围内第一本专门关注艺术家手制书的大型研究性画册，其中包括所有的参展作品，同时还邀请美国华盛顿国会图书馆特藏部的策展人马克·迪姆纳申（Mark Dimunation）、美国纽约现代艺术馆书籍部的策展人大卫·斯尼尔（David Senior）以及两位策展人为展览专门撰文，这本画册必将成为艺术家手制书这一艺术类型的工具书，为艺术界、设计界和出版界提供有益启发和参考。

手工的思想

文/潘公凯

艺术家手制书（artist book）是以书为形式的艺术作品。其外观和内容完全由艺术家个人决定，通常由艺术家手工编辑、制作，抑或是在艺术家本人的操作或监督下由机器完成。这样的作品一般是限量印刷，但有时艺术家也会制作孤本。（图4）

尽管艺术家早在几个世纪前就开始活跃于印刷和制书的领域，但是“艺术家手制书”作为一个专门术语是在20世纪晚期才出现的。关于这种艺术形式的起源，大多数研究者认为英国的著名艺术家和诗人威廉姆·布莱克（William Blake，1757-1827）是最早的发起者。布莱克与他的妻子凯瑟琳自己动手编写书籍文字、绘制插图，并进行印刷、着色和装订，这种手写和手绘形式的出现史无前例，创造出十分生动和深刻的作品。这些作品为日后的艺术家手制书设定了基调，即：将文字、图像以及形式的整合与艺术家自己印刷、发行连接起来，让艺术家的思想、情感充分注入书的手工制作的过程中，从而体现出一种别样的文化底蕴与艺术品位。而所有这些因素则作为艺术家手制书的关键概念和价值点保持至今。



图 4 潘公凯院长在展览开幕式上致辞

此次展览汇集了全球来自中国、美国、英国、澳大利亚、德国、瑞典、冰岛等国的当代艺术家手制书作品约70件。这些具有重要历史意义和极富创新精神的作品，将带领我们进入“手制书”这一充满魅力的艺术媒介的历史语境，展开一次不同寻常的视觉饕餮之旅。与此同时，本次展览也希望向广大观众展现“艺术家手制书”作为一种新型当代艺术创作表现形式，及其所具有的巨大表现力和广阔发展空间。

感谢为此次展览成功举办而付出努力的人们，预祝展览圆满成功！

为什么是书

文/徐冰

好的手制书作品一定是真诚的产物。不管是因为爱一个人而去做一个本子，还是因为某种信仰专注于一种劳作。——题记

在中国做一个较全面地介绍“国际艺术家手制书”的展览，是我长期以来的愿望。我做过不少作品与书有关，但1990年在美国做访问艺术家时才了解到，在国际上有“艺术家手制书”这种创作形式（Artist Books）。这是通过艺术家对“图书空间”的巧思，将文字阅读与视觉欣赏以及材料触感，自由转换并融为一体的艺术。艺术家亲手排字、绘制、印刷直到装订，将文字、诗情、画意、纸张、手感、墨色的品质玩到淋漓尽致。这种艺术抓住人类自有读物以来就再也挥之不去的、对翻阅、印痕、书香的癖好，将书页翻动的空间营造得精彩诱人。（图5）

此艺术形式的出现始于上世纪初。一些前卫作家、文化型艺术家，如包括在这次展览中的作家卡夫卡，艺术家杜尚、达利、沃霍尔，当今活跃的艺术家查克·克劳斯（Chuck Close）、奇奇·史密斯（Kiki Smith）等都热衷于这种创作形式。由于此种形式的跨领域与争议性，“艺术家手制书”作为门类或概念的明确，也只是上世纪90年代的事。但在欧美各大博物馆、图书馆都陆续设立了艺术家手制书的研究与收藏部门。艺术院校设有艺术家手制书工作室。有专门的基金会，也有专门经销这类艺术品画廊的出现。

近年来，由于数码阅读对纸媒的快速取代，手制书艺术却承担着维护书籍除阅读功能之外的文化尊严的作用，与电子书同样获得了相对应的发展机遇。事实上今天是处在一个“读物”转型；纸媒书籍有可能被最终转化为“艺术”或“文化代表物”的时代。

在中国介绍和研究艺术家手制书，还有更多一层的内容：即这种艺术在一个具有悠久制书文化的国度，又将是一种怎样的语境关系和可能。中国艺术家在这样一种关系中的机遇和空间是什么？

东西方制书工艺发展的动力源于对宗教的虔诚。基督教原教义的需要，让书籍厚重、坚固、装饰得繁密无比，无处不显示着永恒的真理感与传播的耐久性。一部经典，似乎就是世界的全部；制作一部书，就要倾注人类工艺与绘画全部技能，让“书”与凡世间其它物都不同，以此表达与上帝的差距。而东方制书工艺的美学原则，始终没有离开过道法自然，普度众生以及文人和善清雅的品味与价值观。东方书装从串甲骨、竹简、手卷、经折装到线装书，典籍浩瀚，但总是分类别册，轻薄柔软，便于享阅。讲究：“不在华美，护帙有道，款式古雅，厚薄得宜，精致端正，方为第一。”形成中国书籍艺术的款式与讲究：开本、天头底角的尺寸、封皮的颜色与题笺的位置，似乎都来自千古自然的法度，这法度一旦找到了，就历代遵从不变。中国特有的制书传统和文字方式，一定会有优秀的、别样的艺术家手制书的出现。



图 5 徐冰副院长在展览开幕式上致辞

此展分为主题展部分：展出了来自世界各地，从1913年到2012年一百年间具有代表性和说明性的作品，侧重本世纪以来新锐艺术家的创新性作品，也包括部分中国艺术家的作品。

主题展之外，还设有三个“注释展”。一、“中国古代书籍文化”。二、“欧洲传统书籍文化”。这两部分像是制书工坊的再现，其中有珍贵的中国宋版古籍和明代印刷雕版，和16世纪欧洲手抄本、羊皮书；是对现当代艺术家手制书文化来源的介绍。三、“梦想岛书廊”，像是把西方的一个自出版（Zines）风格的书店搬到我院美术馆。这部分是对艺术家手制书创作的现实背景和动力来源的介绍。这三个附展览，可作为对主题展的“注释”。

此外，中央美院与雅昌合作，以此展为开端，推出了雅昌艺术家手制书工作坊外围展项目，首次参与的艺术家为我院对手制书有兴趣的青年教员和学生。成果将在雅昌书籍博物馆同期展出，此项目为艺术家手制书在中国的发展提供了后续平台。

在这里需要说明的是，此展注入了策展人对艺术家手制书这一概念的理解——不包括用书作为物体材料的装置作品，也不包括书的雕塑。在我看来美感从“翻阅”中获得，是“书”与其它事物区别的核心特征。

感谢所有为此项目的实现付出过努力的人！

梦想岛展场

文/大卫·西尼尔

自制杂志这个词已经成了小型印刷品的标志了，可以说它是一本书，但它并不在规范的出版物范围。很大程度上，自制杂志的版式，而非实际内容，总是有别于书籍。这些出版物的相同之处在于其形式：都是手工制作的小册子，出版之后以低廉的价格出售。

自制杂志则开辟了一个抗拒习俗惯例的天地，不论从审视艺术、阅读故事、进行文化评判，还是发现音

乐和文学评论等方面来说，自制杂志都是一种对习俗的抗拒。

从定义来看，自制杂志和商业无关。其身份已被某种条件所界定，即远离常规书籍、报纸和杂志的正常制作和销售方式。它们的制作从来都是“借用”艺术家其他工作地点，或亲友办公室的可用设备。办公室里的复印机曾经，至今也仍然是创作工具，成为20世纪80和90年代一代艺术家制作电子杂志的技术催化剂。事实上，定义电子杂志有一个简便快捷的方法，以其制作水平来定义。手工装订、人工整理、用“施乐”或别的低廉手段自主制作，电子杂志充满了艺术家所独有的特征，完全没有常见的编辑痕迹。电子杂志通常看似粗糙，但实际却无比精妙。

通常情况下，电子杂志读者明白：这些书籍的目标总是指向其特定的亚文化或乐队、流派或公众人物的地下粉丝。但电子杂志也能充当漂流瓶里的信息，可以是某个艺术家的愿景或兴趣，不一定面向所有人，或讲述所有人的故事，但可以属于艺术家自己。我们能想象出一个少女，独自呆在自己的卧室里，孜孜不倦地用通俗文化的边边角角、自己作品的片段和朋友的文字或涂鸦构筑自己的电子书模型。这些出版物只是年轻一代出版行为的冰山一角，他们创造了一个细致的社会网络，承载着一种充满焦虑和诘屈手写或打印文本的平面文化。

附录:

下表为中央美术学院美术馆针对展览所做的访谈

题目	采访时间	采访地点	人物	媒体
《艺术家手制书：领略阅读的艺术》	2012年9月20日	中央美术学院美术馆	徐冰	中国网络电视台
《艺术家手制书：领略阅读的艺术》	2012年9月20日	中央美术学院美术馆	万捷	中国网络电视台
《“钻石之叶——全球艺术家手制书展”专访王璜生》	2012年9月28日	中央美术学院美术馆	王璜生	北京卫视
《书的艺术和艺术的书是两个不同的概念》	2012年9月14日	中央美术学院美术馆	万捷	中国网文化汇
《马歇尔·韦伯：在美国“经营”艺术家手制书》	2012年9月21日	中央美术学院美术馆	马歇尔·韦伯	雅昌艺术网
《艺术家徐冰：艺术需要新的语汇来表情达意》	2012年9月25日	雅昌艺术中心展厅	徐冰	雅昌艺术网

视象：中央美术学院当代造型艺术展

展览时间：2012年9月28日至2012年10月22日（温布尔顿艺术学院）
2012年9月28日至2012年10月29日（金广艺术中心）
展览地点：温布尔顿艺术学院、金广艺术中心
主办机构：中央美术学院 /伦敦艺术大学/坎伯韦尔、切尔西、温布尔顿艺术学院（CCW）
承办机构：中央美术学院造型学院/中央美术学院美术馆/伦敦艺术大学温布尔顿艺术学院/伯纳德·夸里奇有限公司
策 展 人：苏新平/王璜生/乔治·布莱克劳克
作品数量：65件

展览介绍

经过近一年时间的筹备，“视象：中央美术学院当代造型艺术展”于2012年9月至10月在英国伦敦拉开帷幕，展览在温布尔顿艺术学院空间以及伦敦金广艺术空间同时展出，展览开幕式于2012年10月9日在伦敦金广艺术空间举行。（图1 ）

本次展览汇集了我院造型学院25位教师的65件作品，前往英国与伦敦艺术大学进行学术交流，体现了处于艺术教育第一线的教师们对于艺术问题及教育问题的思考和创作实践。作为造型学院教师作品展系列活动，“造型”展自2010年以来展览在北京、广州、武汉等地相继展出，今年“视象”展走出了国门，来到欧洲文化重镇伦敦展出，成为一次具有突破性和建设性的重大展事。

展览由中央美术学院、伦敦艺术大学主办，中央美术学院造型学院、中央美术学院美术馆和温布尔顿艺



图 1 展览现场图片

术学院共同策划和承办。作为中国最重要的艺术院校之一，中央美术学院在国际上长久保持着着重大的影响和关注度。学院以“最严谨的学术功底和最活跃的思想”为学风，在艺术教学改革、教学实验上进行了有益的尝试，追求学科的精深和最前沿的开阔视野，在中国艺术界和艺术教育界具有代表性和风向标的意义和影响力。

英国伦敦艺术大学坎伯韦尔艺术学院、切尔西艺术与设计学院、温布尔顿艺术学院总院长克瑞斯·温赖特（Chris Wainwright），切尔西艺术与设计学院院长乔治·布莱克劳克（George Blacklock），中央圣马丁艺术与设计学院艺术系主任马克·邓希尔（Mark Dunhill），中央美术学院美术馆学术部副主任王春辰，中央美术学院造型学院代表壁画系教师吴啸海等200多位嘉宾出席了当天的开幕式。

作为本次展览的名称“视象”，可以说是通过本次展览所提出来的研究课题。何谓“视象”？我们先从“象”说起。“象”是《周易》中非常重要的一个用语。《周易·系辞传》：“在天成象，在地成形”。我们经常说到“八卦之象”、“爻位之象”,这样的八卦、爻位的“象”，是因为“万物之体自然，各有形象，圣人设卦，以写万物之象”，这也就是“拟物取象”。这里的所谓“象”，不是“形”，而是一种超越于物质的“形”而上升为精神和文化的“象”。中国艺术所孜孜以求的“意象”，正本于此。那么，“视”，在艺术中更多的与“视觉”涵义的“造型”相联系。视觉是生理的，更是文化的，视觉的能力是在培养和锻炼的过程中不断习得和提升的，视觉观察中的“看”与“见”具有深刻的不同涵义，同时也可能是视觉习得的不同反应和结果。“造型”同样是一个学习、培养、修炼、创造的过程和实践工作，有什么的“视”和什么的“手”，才可能成为什么的“造型”。长期以来中国现代艺术教育的过程和目的，其中最重要的一点就是对“眼”和“手”的历练。当然，只有“眼”和“手”是不够的，“思”成为了并重于“眼”和“手”，并超越于“物”与“形”的重要维度，中国传统的文化观察、思维和表达方式，所谓“天象感气而文生”的“象”，参与并共构着当代艺术创作和艺术教育的新的文化景观，引发着我们新的思考。

本次展览持续到2012年10月29日结束。展览结束后，于2012年12月25日至2013年2月22日在我馆2B展厅展出。

前言

文/王璜生

“视象：中央美术学院当代造型艺术展”汇集了中国最重要的艺术教育机构——中央美术学院造型学院部分教师的近作，前往英国与伦敦艺术大学进行学术交流。既然是一个艺术教育机构组织的一次学术交流展览，这其中多少体现着处于艺术教育第一线的教师们对于艺术问题及教育问题的思考和创作实践。“视象”，可以说是通过这一展览所提出来的研究课题。

何谓“视象”？我们先从“象”说起。“象”是《周易》中非常重要的一个用语。《周易·系辞传》：“在天成象，在地成形”。我们经常说到“八卦之象”、“爻位之象”,这样的八卦、爻位的“象”，是因为

“万物之体自然，各有形象，圣人设卦，以写万物之象”，这也就是“拟物取象”。这里的所谓“象”，不是“形”，而是一种超越于物质的“形”而上升为精神和文化的“象”。中国艺术所孜孜以求的“意象”，正本于此。

那么，“视”，在艺术中更多的与“视觉”涵义的“造型”相联系。视觉是生理的，更是文化的，视觉的能力是在培养和锻炼的过程中不断习得和提升的，视觉观察中的“看”与“见”具有深刻的不同涵义，同时也可能是视觉习得的不同反应和结果。“造型”同样是一个学习、培养、修炼、创造的过程和实践工作，有什么的“视”和什么的“手”，才可能成为什么的“造型”。长期以来中国现代艺术教育的过程和目的，其中最重要的一点就是对“眼”和“手”的历练。

当然，只有“眼”和“手”是不够的，“思”成为了并重于“眼”和“手”，并超越于“物”与“形”的重要维度，中国传统的文化观察、思维和表达方式，所谓“天象感气而文生”的“象”，参与并共构着当代艺术创作和艺术教育的新的文化景观，引发着我们新的思考。“视象”正是在这样思考的层面上被提出来的。

《乾卦》中《象》的解说中有这样话：“天行健，君子以自强不息”。“象”，不仅仅是关乎“思”，关乎“意”，关乎“超越”的形象，而且更是一种“自强不息”的学习进取精神，更是一种教育实践的重要命题。

我们期待更多的艺术同道共同探讨交流！

2012年9月9日于中央美术学院

附录

下表为中央美术学院美术馆针对展览所做的访谈

题目	采访时间	采访地点	人物	媒体
《展览旨在促进两校之间在教育教学领域的交流以及对艺术的探讨》	2012年10月11日	开幕式现场	王春辰	新华社
《中央美术学院与伦敦艺术大学将保持合作，不断在艺术领域开展交流》	2012年10月11日	开幕式现场	克里斯·温莱特	新华社

艺术家与工作室——奥弗·勒路石近作展

展览时间：2012年10月21日至2012年11月21日
展览地点：中央美术学院美术馆4F展厅及户外
主办机构：中央美术学院美术馆/以色列驻华大使馆/以色列诺嘉艺术集团
策 展 人：王春辰
作品数量：14件雕塑，7件绘画作品

展览介绍

2012年10月21日，“艺术家与工作室——奥弗·勒路石近作展”在中央美院美术馆举办。奥弗·勒路石1947年生于突尼斯，曾在巴黎圣路易斯学院学习数学和物理。奥弗的艺术生涯始于20世纪70年代，最初专注于自画像创作，并开创了直接在镜子上画“镜子里的自画像”。而后，他将关注点拓展到风景画领域，将内省的人与“黑色风景”并置在一起，强烈冲击了人们的视觉习惯。近年来，奥弗致力于雕塑创作，他的那些男女难辨、面目全非的“巨头”雕塑引起人们对人性的深思。（图1 ）（图2 ）



图 1 海报图片

这是一个规模虽精巧，却充满力量的展览。此次展出的是艺术家奥弗·勒路石的近期新作，包括了绘画和雕塑，作品是对人的存在意义及艺术的内在需要的一场询问。

物质的复活——写在奥弗·勒路石个展开幕之际

文/王春辰

奥弗·勒路石是以色列著名艺术家，我们很高兴他在中央美术学院美术馆举办他的个展。奥弗从事艺术的经历很特殊，他最初在大学读的是数学，没有读完就退学，转而到巴黎求学艺术，拜很多艺术家为师，特别是法国著名雕塑家凯撒成了他的良师益友，使奥弗的艺术生涯开始步入奥堂。

奥弗当过兵，对战争、对生命有着自己切身体会，所以当他学习雕塑时，他内心立刻涌现出那一具具有血有肉的生命体，对雕塑的材料有了不一般的理解和把握。他直追19世纪库尔贝、罗丹的现实关注与生命表现，又延展到20世纪的贾科梅蒂的存在主义雕塑，再加上其师凯撒的物质主义，使得奥弗对艺术、对雕塑都有了自己的个性和风貌。



图 2 开幕式现场图片，唐斌副馆长发言

他对雕塑的解读是：对象媒材不是一堆死物，而是蕴含了生命价值的胚胎，它们随着艺术家的心灵感应而转为新的生命灵魂。奥弗离开数学，不是对数学的背离，而是想在规则、有序之外寻找感性世界的意义，想在个体的存在方式上提一个艺术伦理的问题。数学的谨严、逻辑、理性维持了这个世界的存在和运行，希腊哲学家毕达哥拉斯说世界的一切都是数字，确实如此，连今天的时代都叫作了“数字时代”。但这一切并没有减弱人对自身意义的询问，相反更加需要。这也是奥弗去从事艺术的原因，对于我们中国今天来说，艺术处在急速变化和增加的过程中，而了解各种当下的其他民族、国家的艺术，也是艺术互动的一部分，奥弗的艺术实践也给了我们这样的启示和对艺术的多维度思考。

奥弗让雕塑材料获得了新的生命，把艺术家的特殊性融入在作品中，也因此，雕塑的物质属性被改变，这也是雕塑的古老传统之一：一定赋予雕塑另一个生命存在。在今天，能够继续赋予物质以生命感的雕塑越来越稀缺，这也是我们遭遇各种艺术形式与表现之后要反思的。奥弗的雕塑主要是以人像为主，造型取其神似，突出人物精神的瞬间状态，如同是一个个表示质疑态度的惊叹号。在此，奥弗又显示了他形而上思考的那一面，是以人像来担当他思索彼岸世界的渡船。这是一种面对存在与存在者进行思考的传统的延展，也是一种将艺术-雕塑作为抵达最高善的通道的传统的继续。借艺术以思考代言是值得肯定和鼓励的，也是今天的现实需要的。

奥弗在欧洲、在以色列、甚至在北京宋庄都建立工作室，即是为了获得世界各地对艺术的感觉和意义，也是从其个体角度来实践艺术的交流价值，所以，他始终是希望超越物质的层面，而我们面对它们时，也一样，在沉思要超越物质层面，再次质询人的存在意义以及艺术的内在需要。

2012年9月12日 写于伦敦旅次

“十年·有声”当代国际首饰展

展览时间：2012年11月9日至2012年 12月9日

展览地点：中央美术学院美术馆

主办机构：中央美术学院菜百首饰

承办机构：中央美院设计学院首饰系

学术主持：滕菲

作品数量：百余件

展览介绍

“十年·有声”当代国际首饰展于11月9日至12月9日在中央美术学院美术馆举行，活动包括中央美院设计学院首饰教学成果展、国际首饰艺术展两个子展览，还以“当代首饰艺术与教育”为主题举办了研讨会和首饰专题讲座，展开了高端学术对话与交流。（图1）（图2）（图3）



图 1 海报图片

中央美院教授、首饰系主任滕菲在24日举行的新闻发布会上说，2012年是中央美院首饰专业发展的第十个年头，本次展览和研讨会旨在通过对首饰专业十年教学的回顾和总结，就当代首饰最具前瞻性的问题提供一个国际化的交流平台。并在总结中国经验的同时，聆听国际新声，为首饰专业“润物无声”的下一个十年沉淀认知，也为我国首饰教育及首饰艺术与设计的发展做出努力。（图4）

活动中的首饰教学成果展包括中央美院设计学院十年优秀毕业生作品、优秀课程介绍、教学课程设置特色介绍等。参展者是从中央美院设计学院首饰系本科生、研究生、留学生、访问学者中选出的近四十位优秀青年首饰艺术家及设计师。

国际首饰艺术展邀请了24位国际著名首饰艺术家参展，他们分别来自德国、法国、英国、瑞士、意大利、奥地利、美国等国家。

此外，研讨会还邀请中外著名首饰设计师、传统工艺大师、资深文化学者、教育家、收藏家等与会研讨。

十年·有声——中央美术学院与国际当代首饰

文/王敏

首饰一直以来就具有交流或传递信息的潜质。它是时间与文化的载体，透过它甚至可以捕捉到一个时代的特征，颇具“以小见大”之特质。

当代首饰重在研究与探寻首饰的内在价值，它早已摆脱了财富、豪华、奢侈、经久耐用及特权的寓意，而专注于对材料、形式、价值、色彩、身体与首饰等关系的研究。

在当下这样一个不确定的时代，人类需要更多的人文关怀与精神慰藉。而当代首饰不仅是装饰，更是人类精神层面的一种享用与滋养，它使人类的生活品质得以再次提升。当代首饰不再是“物质”的，更是一种精神的载体。

作为中国最著名的美术学院，中央美术学院自建立伊始即大师云集，人才济济。一代宗师倾力亲为培育出无数优秀的艺术大家，优良的传统在代代相传。十年前，首饰专业从一个小小的课题起步，在设计学院孕育成长起来。十年来，首饰艺术与设计专业的教学始终倡导：首饰是一种精神载体，是人与人交流沟通的桥梁与媒介。首饰教学强调在首饰与人的关系中探究设计的原创性，关注不同学科间的融合与渗透，不同地域文化间的相互影响，并在不断地丰富、积淀中前行。

2012年是首饰专业发展的第十个年头，我们举办“十年·有声”首饰展，旨在总结自己的同时，很想系统地将欧美当代首饰艺术及设计介绍给国人。“十年·有声”展包括中央美院设计学院首饰教学成果展，国际首饰艺术作品展。展览期间将以“当代首饰艺术与教育”为主题，举办研讨会、专题首饰讲座，展开高端学术对话与交流。展览和研讨会都旨在通过对首饰专业十年教学回顾总结这一契机，就当代首饰最具前瞻性的问题提供一个国际化的交流平台，在总结中国经验的同时，聆听国际新声，为首饰专业“润物无声”的下一个十年沉淀认知，也为中国首饰教育，为中国首饰艺术与设计的发展做出努力。



图 2 开幕式现场图片



图 3 开幕式现场，潘公凯院长发言



图 4 新闻发布会现场，藤菲教授发言

附录：展览档案（2012年）

序号	2012.001
展览名称	纸・非纸——中日纸艺术展第一回
展览时间	2012年1月13日至2012年2月19日
展览地点	中央美术学院美术馆1F、2F展厅
主办机构	中央美术学院/东京艺术大学
承办机构	中央美术学院造型学院
协办机构	中央美术学院美术馆
作品数量	百余件
作品种类	纸艺术
参展艺术家	中央美术学院及东京艺术大学教师
学术活动	媒体发布会、讲座等
展览图片	

序号	2012.002
展览名称	千里之行——中央美术学院优秀毕业生作品收藏展（2009–2011）
展览时间	2012年1月17日至2012年2月10日
展览地点	金广艺术空间（英国伦敦）
主办机构	中央美术学院/伯纳德・夸里奇有限公司
承办机构	中央美术学院美术馆/金广艺术空间（英国伦敦）
作品数量	29件
作品种类	国画、油画、版画、雕塑、装置、影像、首饰设计等
参展艺术家	2009年至2011年中央美术学院29位毕业生
相关活动	媒体发布会和展览开幕式
展览图片	

序号	2012.003
展览名称	托尼·克拉格:雕塑与绘画展
展览时间	2012年3月2日至2012年4月15日
展览地点	中央美术学院美术馆3F展厅及户外
主办机构	中央美术学院美术馆/托尼·克拉格/英国大使馆文化和教育处
协办机构	苏格兰国立现代美术馆/伦敦霍特曼艺术公司
作品数量	雕塑作品50件以及包括草稿、水彩等在内的纸本作品127件
作品种类	雕塑、草稿、水彩等
参展艺术家	托尼·克拉格
相关活动	新闻发布会、讲座、媒体访谈及公共教育活动等
展览图片	

序号	2012.004
展览名称	阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影
展览时间	2012年3月11日至2012年4月18日
展览地点	中央美术学院美术馆1F、2B展厅
主办机构	中央美术学院美术馆/开关文化/塔马里斯影片公司（Ciné-Tamaris）
赞助机构	法国驻华大使馆/法国对华文化教育中心/联想集团
媒体支持	搜狐/《美术文献》
策 展 人	罗萨丽·瓦尔达、王璜生
作品数量	26组，近60件
作品种类	摄影、录像、装置、电影
参展艺术家	阿涅斯·瓦尔达
相关活动	讲座、现场导览、媒体专访、瓦尔达短片奖颁发仪式等
展览图片	

序号	2012.005
展览名称	原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展（沈阳、杭州、广州、深圳、武汉、成都、西安）
展览时间	鲁迅美术学院美术馆站（2011年10月9日至2011年11月8日） 浙江美术馆站（2011年12月6日至2011年12月25日） 广东时代美术馆站（2012年2月18日至2012年3月11日） 深圳何香凝美术馆站（2012年3月17日至2012年4月12日） 武汉美术馆站（2012年4月19日至2012年5月20日） 成都当代美术馆站（2012年5月30日至2012年6月30日） 陕西省美术博物馆站（2012年7月10日至2012年8月10日）
展览地点	鲁迅美术学院美术馆 浙江美术馆1、2号展厅 广东时代美术馆 何香凝美术馆4-8号展厅 武汉美术馆4、5号展厅 成都当代美术馆 陕西省美术博物馆
主办机构	中央美术学院美术馆/中央编译出版社
承办机构	中国美术学院摄影系/鲁迅美术学院摄影系/广东时代美术馆/上海刘海粟美术馆/武汉美术馆/深圳何香凝术馆/陕西省美术博物馆/成都当代美术馆
策 展 人	蔡萌
作品数量	100余件
作品种类	摄影
参展艺术家	安塞尔·亚当斯、布勒松、奥古斯特·桑德、安迪·沃霍尔、辛迪·舍曼、山本昌南、尤金·史密斯特等
学术活动	新闻发布会、展览开幕式、导览活动等
展览图片	 

展览图片















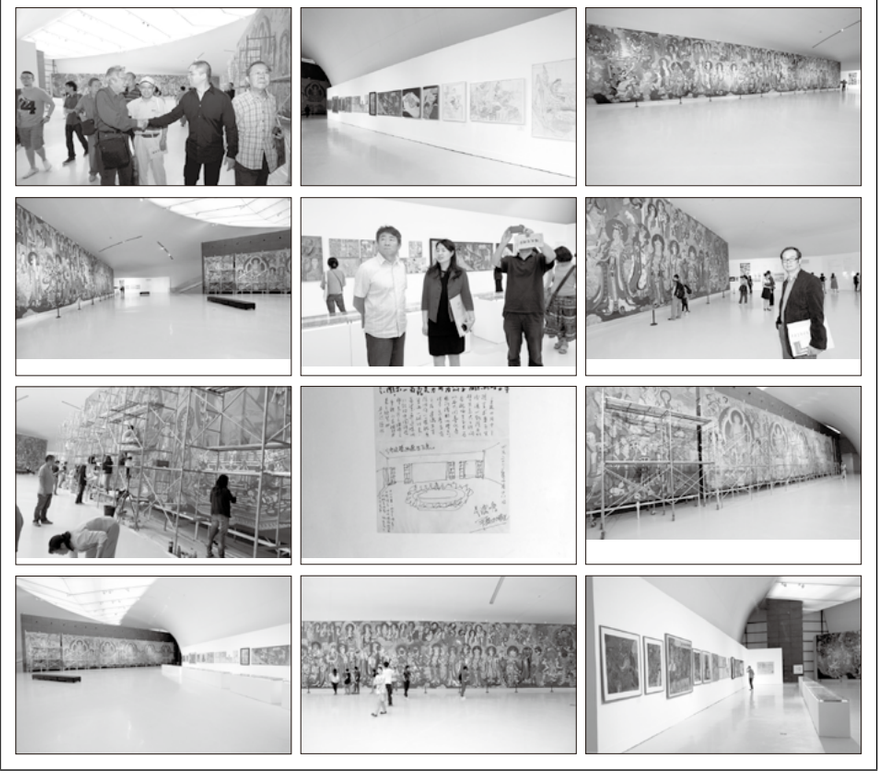

序号	2012.006
展览名称	“马努埃尔·菲尔盖雷斯：近期作品”展览
展览时间	2012年3月22日至2012年4月19日
展览地点	中央美术学院美术馆2A展厅
主办机构	中华人民共和国文化部/墨西哥驻华大使馆
承办机构	中央美术学院美术馆/中国对外文化集团公司
策 展 人	王春辰
作品数量	34件
作品种类	油画、雕塑、视频
参展艺术家	马努埃尔·菲尔盖雷斯
学术活动	媒体发布会、讲座
展览图片	

序号	2012.007
展览名称	2012届中央美术学院研究生毕业展
展览时间	2012年4月28日至2012年5月13日
展览地点	中央美术学院美术馆
主办机构	中央美术学院
承办机构	中央美术学院美术馆/中央美术学院研究生处
作品数量	300余件（组）
作品种类	国画、油画、版画、壁画、雕塑、实验艺术、设计、建筑等
参展艺术家	2012届中央美术学院研究生
学术活动	媒体发布会、展览开幕式等
展览图片	

序号	2012.008
展览名称	生活——苏高礼捐赠作品展
展览时间	2012年5月17日至2012年6月17日
展览地点	中央美术学院美术馆2B展厅
主办机构	中央美术学院
承办机构	中央美术学院美术馆
作品数量	100余件
作品种类	素描、速写、油画、创作稿等
参展艺术家	苏高礼
学术活动	媒体发布会、展览开幕式、讲座等
展览图片	

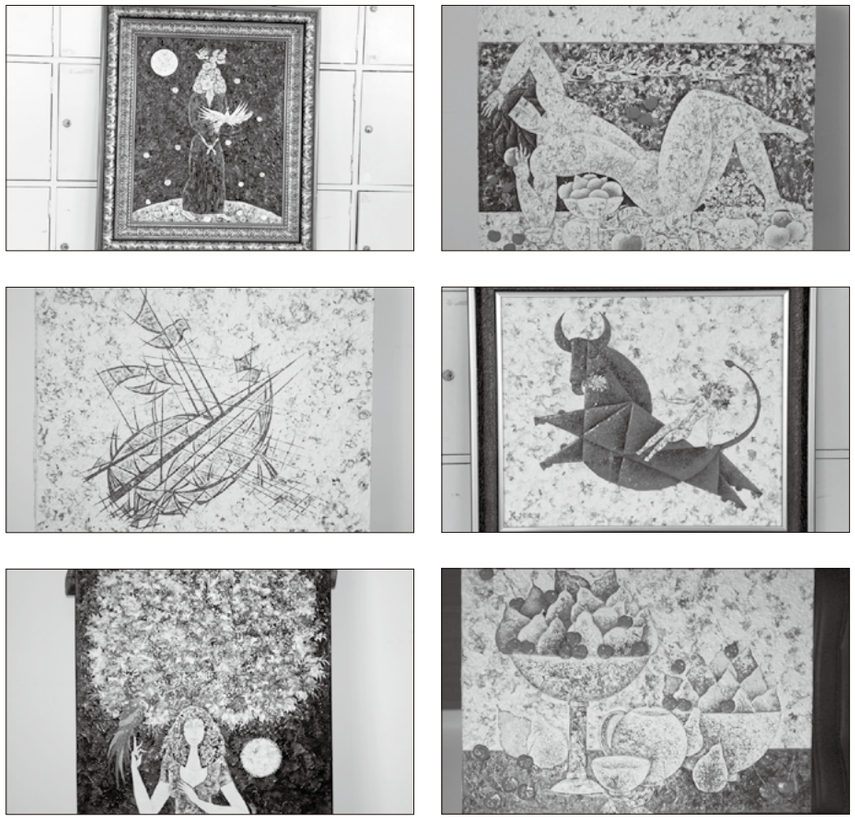
序号	2012.009
展览名称	消失的技法——让.鲍德里亚的摄影
展览时间	2012年5月18日至2012年6月17日
展览地点	中央美术学院美术馆3A、4F展厅
主办机构	中央美术学院/连州国际摄影节
承办机构	广东时代美术馆/中央美术学院美术馆/南京大学/上海喜马拉雅美术馆
策 展 人	费大为
作品数量	50件
作品种类	摄影
参展艺术家	让.鲍德里亚
学术活动	媒体发布会、展览开幕式、讲座等
展览图片	

序号	2012.010
展览名称	武器——彦涵革命战争时期艺术作品展
展览时间	2012年5月18日至2012年6月17日
展览地点	中央美术学院美术馆2A展厅
主办机构	中央美术学院
承办机构	中央美术学院美术馆
协办机构	北京大学中国现代艺术档案/彦涵艺术基金
策 展 人	朱青生
作品数量	40余件
作品种类	版画
参展艺术家	彦涵
学术活动	媒体发布会、展览开幕式、讲座等
展览图片	

序号	2012.011
展览名称	传承——中国大同善化寺壁画重光
展览时间	2012年5月18日至2012年6月17日
展览地点	中央美术学院美术馆3B展厅
主办机构	中央美术学院/大同市政府
承办机构	中央美术学院美术馆/中央美术学院壁画系/大同市文物局
策 展 人	王璜生、岳洁琼
作品数量	约300平米的壁画
作品种类	壁画
参展艺术家	孙景波、王颖生及30位研究生和本科生
学术活动	开幕式及研讨会等
展览图片	

序号	2012.012
展览名称	千里之行——中央美术学院2012届毕业生优秀作品展
展览时间	2012年6月21日至2012年7月29日
展览地点	中央美术学院美术馆
主办机构	中央美术学院
承办机构	中央美术学院美术馆
展览总召集	徐冰
项目总负责	唐斌
作品数量	127名毕业生参展作品
作品种类	国画、油画、壁画、版画、雕塑、实验艺术、设计、建筑等
参展艺术家	中央美术学院2012届毕业生
学术活动	媒体发布会、展览开幕式、公共教育活动等
展览图片	

序号	2012.013
展览名称	中央美术学院美术馆“项目空间”第六回展——我将是我的镜子
展览时间	2012年6月21日至2012年7月20日
展览地点	中央美术学院美术馆3C展厅
主办机构	中央美术学院美术馆/中央美术学院人文学院艺术管理系
承办机构	空白诗社
协办机构	星空间
策 展 人	段少锋、李烁、单钰
作品数量	5件
作品种类	影像
参展艺术家	5位青年艺术家
展览图片	

序号	2012.014
展览名称	塔吉克斯坦：丝绸之路上的明珠——苏赫罗布库班诺夫个人画展
展览时间	2012年8月1日至2012年8月3日
展览地点	中央美术学院美术馆4F展厅
主办机构	中国中亚友好协会/北京和平之旅文化交流中心/塔吉克斯坦共和国驻华大使馆
作品数量	50余件
作品种类	油画
参展艺术家	苏赫罗布库班诺夫
展览图片	

序号	2012.015
展览名称	首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告
展览时间	2012年8月8日至2012年9月6日
展览地点	中央美术学院美术馆
主办机构	中央美术学院美术馆
承办机构	北京福展洲文化艺术发展有限公司/海南白马广告投资有限公司北京分公司/广州国际单位当代艺术中心/广西师范大学出版社
总 策 划	徐冰、亚历山大·孟璐(Alexandra Munroe-美国)
策划团队	王璜生、冯博一、王春辰、蔡萌
作品数量	近200件
作品种类	油画、国画、版画、雕塑、影像、摄影、装置等
参展艺术家	90余位青年艺术家
学术活动	媒体发布会、展览开幕式、对话会、对谈会、讲座、公共教育活动等
展览图片	

序号	2012.016
展览名称	游・园——2012北京时装艺术国际展
展览时间	2012年9月28日至2012年10月7日
展览地点	中央美术学院美术馆1F展厅
主办机构	中央美术学院设计学院/北京服装纺织行业协会
承办机构	北京合众营造公关
作品数量	55位艺术家的作品
作品种类	服装设计
参展艺术家	来自中国、韩国、英国、德国、意大利、美国、澳大利亚、中国香港等8个国家和地区的55位艺术家
学术活动	展览开幕式
展览图片	

序号	2012.017
展览名称	九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展
展览时间	2012年9月11日至2012年10月14日
展览地点	中央美术学院美术馆4F展厅
主办机构	中央美术学院/美国德雷塞尔大学
承办机构	中央美术学院美术馆
作品数量	25件
作品种类	综合材料绘画、摄影、雕塑、装置等
参展艺术家	美国德雷塞尔大学艺术及设计学院9位教师
学术活动	媒体发布会、展览开幕式、讲座等
展览图片	

序号	2012.018
展览名称	男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼
展览时间	2012年9月14日至2012年10月14日
展览地点	中央美术学院美术馆3A展厅
中方承办机构	中央美术学院美术馆
国际承办机构	K35 Art Gallery/Reda Biella、CromaKinema / Soave Arte Moderna&Contemporanea Alessandria / Mazzotta Art Selection Milano /Indigo Art（蓝码艺术）
学术顾问	王璜生
策 展 人	玛瑙
作品数量	34件
作品种类	素描
参展艺术家	奥玛尔·嘉里亚尼
学术活动	新闻发布会、开幕式、讲座等
展览图片	

序号	2012.019
展览名称	钻石之叶——全球艺术家手制书展
展览时间	2012年9月18日至2012年12月9日
展览地点	中央美术学院美术馆2F展厅
主办机构	中央美术学院/美国布克林艺术家联盟/雅昌企业（集团）有限公司
承办机构	中央美术学院美术馆
协办机构	文津雕版博物馆/伯纳德·夸里奇有限公司
策 展 人	徐冰、马歇尔·韦伯
作品数量	120余件
作品种类	艺术家手制书
参展艺术家	卡夫卡、杜尚、安迪·沃霍尔、奇奇·史密斯、达利、徐冰等
学术活动	媒体发布会、开幕式、工作坊等
展览图片	

序号	2012.020
展览名称	视象：中央美术学院当代造型艺术展
展览时间	2012年9月28日至2012年10月22日（温布尔顿艺术学院） 2012年9月28日至2012年10月29日（金广艺术空间）
展览地点	温布尔顿艺术学院、金广艺术空间
主办机构	中央美术学院 /伦敦艺术大学/坎伯韦尔、切尔西、温布尔顿艺术学院（CCW）
承办机构	中央美术学院造型学院/中央美术学院美术馆/伦敦艺术大学温布尔顿艺术学院/伯纳德·夸里奇有限公司
策 展 人	苏新平/王璜生/乔治·布莱克劳克
作品数量	65件
作品种类	中国画、油画、壁画、版画、雕塑、装置等
参展艺术家	中央美术学院造型学院25位教师
学术活动	开幕式等
展览图片	

序号	2012.021
展览名称	“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展
展览时间	2012年10月27日至2012年10月30日
展览地点	中央美术学院美术馆1F展厅及斜坡楼梯
主办机构	中央美术学院/中国美术家协会
承办机构	中央美术学院城市设计学院/中央美术学院美术馆
作品数量	246件
作品种类	环境艺术设计
参展艺术家	第五届全国环境艺术设计大展获奖作品
学术活动	展览开幕式、研讨会等
展览图片	

序号	2012.022
展览名称	中央美术学院造型艺术年度提名2012于凡：“置上”——于凡作品（2000–2012）
展览时间	2012年10月28日至2012年11月18日
展览地点	中央美术学院美术馆3B展厅
主办机构	中央美术学院
承办机构	中央美术学院造型艺术学院/中央美术学院美术馆
协办机构	尤伦斯当代艺术中心
策 展 人	冯博一
作品数量	40余件
作品种类	雕塑
参展艺术家	于凡
学术活动	媒体发布会、展览开幕式、讲座等
展览图片	

序号	2012.023
展览名称	艺术家与工作室——奥弗·勒路石近作展
展览时间	2012年10月21日至2012年11月21日
展览地点	中央美术学院美术馆4F展厅及户外
主办机构	中央美术学院美术馆/以色列驻华大使馆/以色列诺嘉艺术集团
策 展 人	王春辰
作品数量	14件雕塑、7件绘画作品
作品种类	雕塑及绘画作品
参展艺术家	奥弗·勒路石
学术活动	展览开幕式等
展览图片	

序号	2012.024
展览名称	“十年·有声”当代国际首饰展
展览时间	2012年11月9日至2012年 12月9日
展览地点	中央美术学院美术馆
主办机构	中央美术学院菜百首饰
承办机构	中央美院设计学院首饰系
学术主持	滕菲
作品数量	百余件
作品种类	首饰
参展艺术家	24位国际著名首饰艺术家
学术活动	中央美院设计学院首饰教学成果展、国际首饰艺术展、研讨会和首饰专题讲座
展览图片	

序号	2012.025
展览名称	中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）
展览时间	2012年11月27日至2013年4月25日
展览地点	中央美术学院美术馆4F展厅
主办机构	中央美术学院美术馆
展览策划	王璜生
作品数量	30余件
作品种类	油画
参展艺术家	北平艺专师生
学术活动	新闻发布会、展览开幕式、研讨会等
展览图片	

序号	2012.026
展览名称	中央美术学院造型艺术研究所油画高研班（2010–2012）创作汇报展
展览时间	2012年11月23日至2012年12月9日
展览地点	中央美术学院美术馆3B 展厅
主办机构	中央美术学院
承办机构	中央美术学院造型艺术研究所/中央美术学院美术馆
作品数量	37件
作品种类	油画
参展艺术家	27位油画高研班结业生
学术活动	展览开幕式、结业证颁发仪式等
展览图片	

序号	2012.027
展览名称	中央美术学院美术馆“项目空间”第七回展：“迷幻的生成”
展览时间	2012年12月15日至2013年2月15日
展览地点	中央美术学院美术馆3C展厅
主办机构	中央美术学院美术馆/中央美术学院人文学院
协办机构	吴作人国际美术基金会青年策展人专项基金
策 展 人	康俐
作品数量	5件
作品种类	新媒体艺术
参展艺术家	阿里·侯赛尼、缪晓春
学术活动	展览开幕式等
展览图片	

序号	2012.028
展览名称	千里之行——中国重点美术院校2012届毕业生优秀作品展
展览时间	2012年12月1日至2012年12月30日
展览地点	西安美术学院美术馆
主办机构	中央美术学院/西安美术学院/中国美术学院/鲁迅美术学院/四川美术学院/广州美术学院/天津美术学院/湖北美术学院/清华大学美术学院
承办机构	西安美术学院/中央美术学院
项目总策划	徐冰
年度展览策划	唐斌、朱尽晖、焦野
作品数量	348件（组）
作品种类	中国画、油画、版画、壁画、雕塑、实验艺术、装置、摄影、艺术设计、服装设计、环境艺术设计、工业设计以及多媒体等
参展艺术家	9所院校2012届348位本科毕业生
学术活动	展览开幕式、“院长与同学面对面”论坛等
展览图片	

序号	2012.029
展览名称	黑白东西 艺术常青——朱乃正艺术思行研究展
展览时间	2012年12月15日至2013年2月21日
展览地点	中央美术学院美术馆3F展厅
主办机构	中国美术家协会/中国联合国教科文组织基金会/中央美术学院
承办机构	中央美术学院美术馆/中国美术家协会油画艺术委员会
策 展 人	曹星原
作品数量	100余件
作品种类	中国画、油画、书法等
参展艺术家	朱乃正
学术活动	新闻发布会、展览开幕式、研讨会等
展览图片	

序号	2012.030
展览名称	高卧阔游——馆藏明清联屏画特展
展览时间	2012年12月25日至2013年2月22日
展览地点	中央美术学院美术馆2B展厅
主办机构	中央美术学院美术馆
作品数量	6件
作品种类	明清联屏画
参展艺术家	吴石仙、弘智、袁江、罗焕、龚贤、蒲华
展览图片	

图书画册出版发行一览表

序号	书名	出版时间	主编	出版发行	装帧设计
2012.001	《千里之行——中央美术学院毕业生优秀作品收藏展（2009-2011）》	2012年1月	王璜生 约翰·科赫	中央美术学院美术馆	伊毅
2012.002	《托尼·克拉格：雕塑与绘画》	2012年2月	中央美术学院美术馆	中央编译出版社	纪玉洁
2012.003	《阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影》	2012年3月	罗莎莉·瓦尔达 马力	开关文化	开关文化
2012.004	《生活——苏高礼捐赠作品展》	2012年5月	唐斌	湖南美术出版社	纪玉洁
2012.005	《千里之行——中央美术学院2012届毕业生优秀作品展》	2012年6月	徐冰	湖南美术出版社	伊毅
2012.006	《中央美术学院美术馆“项目空间”第六回展——我将是我的镜子》	2012年6月	段少锋	星空间	肖勇、中央美术学院设计学院7工作室
2012.007	《首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告提名集》	2012年8月	徐冰	广西师范大学出版社	wx-design 王序设计
2012.008	《男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼》	2012年9月	玛瑙	中央美术学院美术馆	马西米利阿诺·嘉里亚尼
2012.009	《视象：中央美术学院当代造型艺术展》	2012年9月	王璜生、苏新平	中央美术学院美术馆	伊毅
2012.010	《“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展获奖作品集》	2012年10月	中国美协环境艺委会、中央美术学院城市设计学院	中国建筑工业出版社	王猛、王子豹
2012.011	《中央美术学院造型艺术年度提名2012于凡：“置上”——于凡作品（2000-2012）》	2013年7月	于凡	人民美术出版社	孟洁

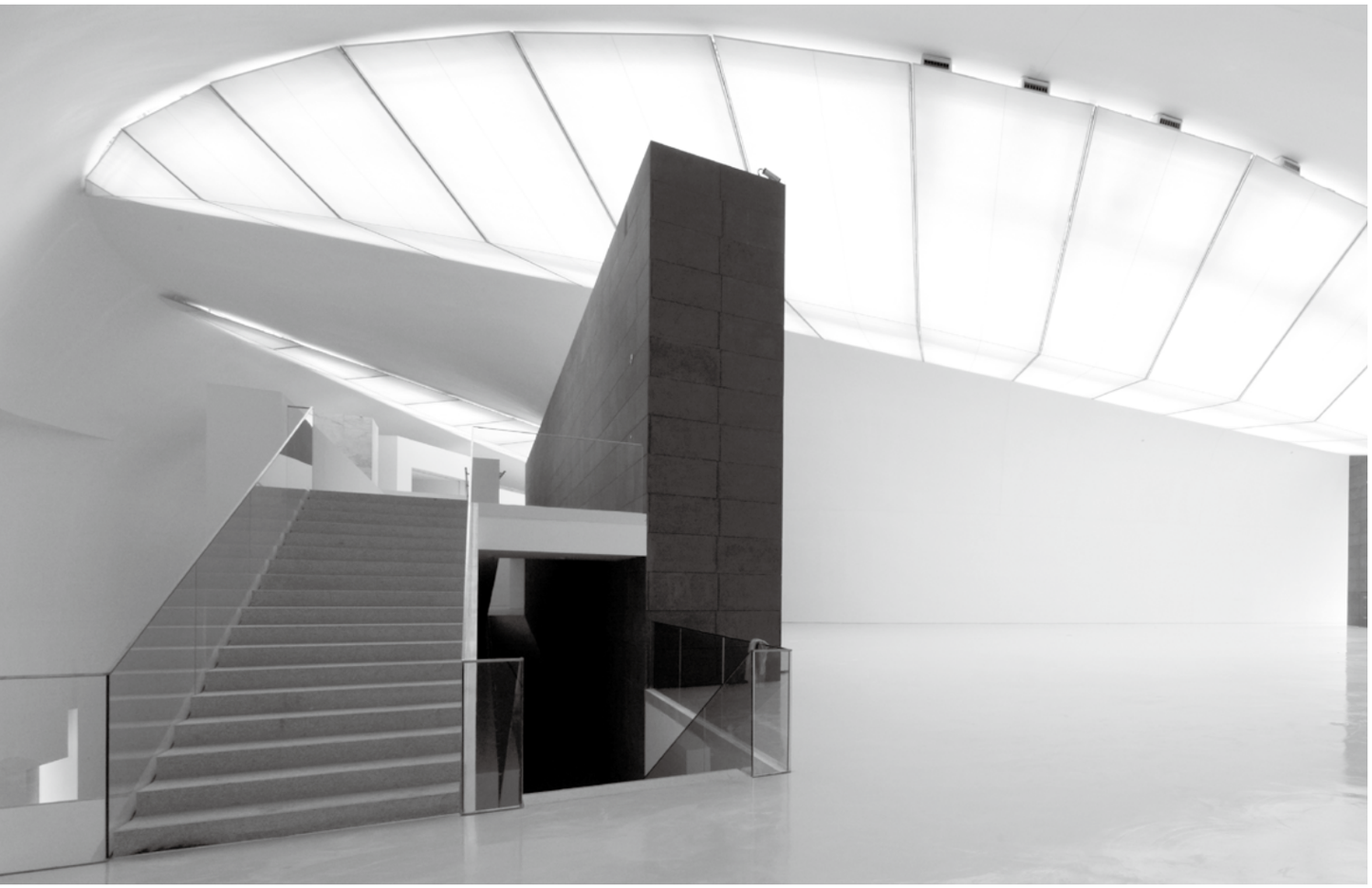
2012.012	《千里之行——中国重点美术院校2012届毕业生优秀作品集》	2012年11月	徐冰、贺丹	陕西人民美术出版社	杨晨、李伦等
2012.013	《中央美术学院2012毕业生作品集》	2012年11月	王璜生	中国青年出版社	纪玉洁、李云龙
2012.014	《大学美术馆第三期》	2012年4月	王璜生	同济大学出版社	润泽书坊+刘晶
2012.015	《中央美术学院美术馆年鉴（2008–2009）》	2012年4月	王璜生	中央美术学院美术馆	石鑫、张晓晴、纪玉洁

纪录片档案

序号	片名	片长	策划	监制	编导	采访人
2012.001	《生活——苏高礼捐赠作品展》	约30分	唐斌	唐斌	丁怡	丁怡
2012.002	《武器——彦涵革命战争时期的艺术作品展》	约30分	朱青生	唐斌	丁怡	丁怡
2012.003	《首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告》	约30分	王璜生	唐斌、蔡萌	丁怡 温成团队	丁怡、温成团队
2012.004	《男性、女性、神性——与古典艺术对话的奥玛尔·嘉里亚尼》	约30分	玛瑙	玛瑙	雅昌艺术网	雅昌艺术网
2012.005	《中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）》	约30分	王璜生	唐斌	丁怡 李垚辰	丁怡

数字美术馆档案

序号	展览名称	展览时间
2012.001	托尼·克拉格：雕塑与绘画展	2012年3月2日至2012年4月15日
2012.002	阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国	2012年3月10日至2012年4月18日
2012.003	消失的技法——让·鲍德里亚的摄影	2012年5月18日至2012年6月17日
2012.004	生活——苏高礼捐赠作品展	2012年5月18日至2012年6月17日
2012.005	千里之行——中央美术学院2012届毕业生优秀作品展	2012年6月21日至2012年7月26日
2012.006	首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告	2012年8月8日至2012年9月6日
2012.007	钻石之叶——全球艺术家手制书展	2012年9月18日至2012年12月9日
2012.008	男性、女性、神性——与古典艺术对话的奥玛尔·嘉里亚尼	2012年9月14日至2012年10月14日
2012.009	中央美术学院造型艺术年度提名2012于凡：“置上”——于凡作品（2000–2012）	2012年10月28日至2012年11月18日
2012.010	中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）	2012年11月27日至2013年5月10日
2012.011	黑白东西 艺术常青——朱乃正艺术思行研究展	2012年12月15日至2013年2月21日



Ⅳ 学术活动及研究

一 学术会议及研讨会

中国语境：中文字体设计与应用论坛综述

时间：2012年1月10日

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

1月10日，由中央美术学院与北京北大方正电子有限公司（以下简称“方正电子”）联合举办的“中国语境：中文字体设计与应用论坛”在京开幕，来自中国、韩国、日本等国家和地区的设计专家、美术院校师生、设计界从业者及字体爱好者等近300人参加了此次论坛。同时，第六届“方正奖”中文字体设计大赛的获奖名单也一一揭晓，所有获奖的字体设计作品都在随后为期一周的“字景·第六届‘方正奖’中文字体设计大赛作品展及邀请展”中展出。（图1 ）

与前几届大赛相比，第六届“方正奖”中文字体设计大赛参赛作品水平上了一个新的台阶，风格更丰富，国际著名评审专家加盟，令本次大赛在国际影响力和覆盖范围上都有了质的飞跃。本次比赛分为主题字体-中国仿宋设计、创意字体设计和字体设计应用三大环节，“字体设计应用”评比的加入是其中的一大亮点，既注重艺术，又注重应用是本届大赛的一大突破。据统计，本次大赛共收到来自全国各地及港澳台地区的参赛作品3257件，其中主题字体-仿宋作品213件，创意作品1878件，应用作品1166件，参赛作品创历史新高。

教育部语言文字信息管理司田立新副司长、中央美术学院副院长徐冰等领导和专家学者对大赛及获奖作品给予了充分肯定和赞赏。“这次论坛和大赛为海内外的中文字体设计者和研究者，提供了一个展示成果和相互切磋的平台。希望今后更多的企业、设计者能积极参与其中，也希望社会各界为中文字体的丰富和发展献计献策，研究设计出更多规范、美观、实用的新字体，使中国古老的汉字字体在现代社会焕发新的光彩”，田立新副司长针对大赛和中文字体设计表达了自己的看法。（图2 ）（图3 ）



图 1 教育部语言文字信息管理司副司长田立新、评审组组长靳埭强、方正电子总裁杨斌为获奖者颁奖



图 2 教育部语言文字信息管理司副司长田立新致辞



图 3 中央美术学院副院长徐冰发言



图 4 与会专家针对中文字体设计与应用进行高峰对话

据了解，“方正奖”中文字体设计大赛到目前已走过10年历程，从最初的微小规模发展成为目前国内最高级别的中文字体设计大赛，其成果和艰辛有目共睹。一方面，通过字体设计大赛，在发动大众力量和智慧弘扬中华民族汉字文化、推动中文字体设计发展进程与创新的同时，也可以为中文字库产业挖掘和培养优秀设计人才，推动行业的整体发展和提升。据方正字库人员介绍，在每年新发布的字体中，有一部分就来源于字体设计大赛。另一方面，由于近几年我国在字库产业领域产权保护意识缺乏，中文字库产业也面临着发展的瓶颈和挑战，整体环境的严峻和字体设计从业人员的大量减少也为大赛的举办造成一定的阻碍，在此情形下，“方正奖”中文字体设计大赛能坚持举办并受到大家关注，大赛的影响力可见一斑。

作为评委之一的方正集团高级技术专家、方正字库首席设计师朱志伟在会上表示，此次参赛的作品专业水平有很大的突破，作品的成熟度和数量都提高了很多。特别是字体设计应用板块的作品，为赛事注入新鲜的血液，增加了许多亮点，也让字体设计在创新应用上迈上了一个新的台阶。据悉，方正字库已在新闻出版、影视传媒、政府办公、户籍管理、网站、产品包装、企业宣传、游戏、动漫、移动设备等诸多领域广泛使用，国内近90%的报社、出版社、印刷厂每天使用方正字库排印大量的报纸、书籍、杂志、教材、文件、包装等， CCTV、BTV、湖南卫视等各大电视机构每天向千家万户传送使用方正字库制作的新闻、体育和文艺节目。方正字库成为目前市场上使用最多的中文字库产品。

业内专家认为，此次“中国语境·中文字体设计与应用”论坛的成功举办，无疑将促进众多国内外设计师、设计教育家、字体设计爱好者之间的交流，推动中国字体设计的进一步良性发展。（图4 ）

随后举办的“字景·第六届‘方正奖’中文字体设计大赛作品展及邀请展”，是本届字体设计大赛所有获奖作品的集中展出。特别值得一提的是，“粉笔老人”崔显仁的“方正显仁体”也在邀请展出作品之列，受到各方专家评审及现场参观者的关注。

（张雪莹/文）

李叔同油画《半裸女像》鉴定及研讨会纪要

时间：2012年3月27日

地点：中央美术学院美术馆多功能会议室

2012年3月27日下午，中央美术学院美术馆召集国内邵大箴、钟涵、郎绍君、李树声、陶咏白、刘曦林、商金林、尹吉男、殷双喜、朱青生、郑工、李伟铭、刘新、李超、陈星、赵力、曹庆晖、叶永和等二十余位专家召开“李叔同油画《半裸女像》鉴定及研讨会”，会上，馆长王璜生教授公布了李叔同代表作油画《半裸女像》重新发现经过及相关的考证研究结果，同时，提出一些需进一步厘清的问题请教于与会专家学者。专家学者们对这一重新发现表示出极大的兴奋和关注，积极热烈地发表了意见，同时也就一些问题提出中肯及不同的专业观点。（图1）（图2）（图3）

2011年年末，中央美术学院美术馆对民国时期藏品作了比较认真深入地整理，在中央美院美术馆的库房里发现并确认了像李毅士、吴法鼎、张安治、孙宗慰等重要艺术家的多件作品，其中有些作品尺寸很大并且是艺术家的代表作，但是，最重要的发现，是李叔同的代表作油画《半裸女像》。这件作品的发现可谓是中国文化史、美术史上的重大事件。对于李叔同学术研究和中国早期油画研究的意义重大。

李叔同是中国二十世纪的传奇人物，他是“二十文章惊海内”的大师，集诗、词、书画、篆刻、音乐、戏剧、文学于一身，在多个领域，开中华灿烂文化艺术之先河。他把中国古代的书法艺术推向了极致，“朴拙圆满，浑若天成”，鲁迅、郭沫若等现代文化名人以得到大师一幅字为无尚荣耀。他是第一个向中国传播西方音乐的先驱者，所创作的《送别歌》，历经几十年传唱经久不衰，成为经典名曲。同时，他也是将西画引进中国的先驱，具有极高的绘画成就，并且是中国第一个开创裸体写生的教师。他以卓越的艺术造诣，先后培养出了名画家丰子恺、音乐家刘质平等许多文化名人。他中年出家，号弘一，苦心向佛，过午不食，精



图 1 研讨会现场图片



图 2 研讨会现场，与会嘉宾与李叔同油画《半裸女像》合影

研律学，弘扬佛法，普渡众生出苦海，被佛门弟子奉为律宗第十一代世祖。他为世人留下了咀嚼不尽的精神财富，他的一生充满了传奇色彩，他是中国绚丽至极归于平淡的典型人物。赵朴初先生评价大师的一生为：“无尽奇珍供世眼，一轮圆月耀天心。”

李叔同早年留学日本，毕业于日本东京美术学校，专攻西画。在日本学习期间，他就参加过由黑田清辉主持的白马会的两届展览，入选作品多幅，为中国之第一人，并且得到了业界的好评。回国后，李叔同在执教浙江第一师范期间，在中国首次开设了人体写生课，开中国美术教学之先河。李叔同的学生吴梦非在一篇文章中提到，李叔同“平时作品中最伟大的要数油画”，而出家后，李叔同就不再从事西画创作。但现在李叔同存世的作品非常稀少，存世的油画作品据传仅有三张。而这之中，仅存一件人体油画作品，也是李叔同的代表作《半裸女像》（油画），这幅作品曾在很多杂志及美术史著述及李叔同的传记中刊登过图片，一些文章中也有过相关描述。

据记载，1918年李叔同在出家之前，曾将所藏油画作品寄赠给了当时的北京美术学校（中央美术学院前身），但这批作品后来下落不明，据传丢失。

本次，中央美术学院美术馆整理发现的这幅《半裸女像》正是传说中的那幅人体油画作品。据传最后收藏在中央美术学院，但之前多次寻找未果。据有关记载此幅作品应为1959年转入中央美院收藏，后来应该就一直在库房内存放，不知何时被划入了外国油画的部分，并且在作者姓名一栏一直空缺。可能这也是多次寻找未果的原因吧。

这幅油画《半裸女像》作品画幅很大，宽116厘米、高90厘米，画面当中一女子半裸上身，双目微闭，斜倚在椅子上，画面恬静、优美。现在这幅油画画面除多处有折痕的画面颜料部分脱落外，整体画面保存尚好。画作在百年之后的今天，尘土之下的画面依然栩栩如生，用笔灵动、色彩十分高级，是油画作品中的上乘之作。

这幅作品的流传过程中与丰子恺、刘质平、吴梦非、夏丏尊、叶圣陶、吴作人等多位文化名人都有着千丝万缕的联系，其传奇的流传经历可谓让人兴奋。



图 3 研讨会现场，王璜生馆长向大家公布李叔同油画《半裸女像》考证及研究结果

这幅作品在沉寂百年之后，终于重见天日，实属不易。这一重大发现对于研究李叔同，研究李叔同的艺术无疑是极为重要的实物资料。也会引起社会各界的关注与讨论。这幅作品的确认，为中国近代美术史，填补了重要空白，为中国近代文化发展书写了浓重的一笔。

对于李叔同《半裸女像》（油画）的保护与研究将陆续展开，并更加深入。相信不久的将来，这一艺术瑰宝将会展示在公众面前，供大家欣赏。中央美术学院美术馆对于民国时期的作品的整理也会继续进行。我们相信会有更多的成果的出现，让我们拭目以待。

（中央美术学院美术馆/文）

梁玉龙先生追思座谈会纪要

时　间：2012年4月6日9:30-12:00

地　点：中央美术学院美术馆多功能会议室

主持人：谢东明（中央美术学院造型学院副院长）

2012年4月6日上午，梁玉龙先生追思会在中央美术学院美术馆多功能会议室举行，追思会由中央美术学院造型学院副院长谢东明教授主持。中央美术学院党委书记杨力，梁玉龙先生的两位女儿，梁玉龙先生的生前好友、同事和学生共20余人参加了追思会。（图1）（图2）

主持人谢东明教授首先简要介绍和回顾了梁玉龙先生的生平，之后各位到场来宾逐一发言，回忆了梁玉龙先生与他们相处共事的时光，从不同角度对梁玉龙先生进行追思和缅怀。

大家对梁玉龙先生的追思主要集中在以下几个方面：一、梁玉龙先生是一位对国家和人民怀有赤子之情的艺术家，是一位终生不懈追求的艺术家。梁玉龙先生对国家、民族、艺术和生活怀有无限的忠诚，虽然在文革期间遭受迫害，但仍未磨灭他对国家的爱；在改革开放后经济迅猛发展的大潮中，他仍甘于平静，潜心创作，直至晚年都未放弃对艺术的执着追求。二、梁玉龙先生一生为人低调、谦逊，毫不张扬，善良、热心助人且幽默风趣，以自身高尚的人格赢得大家对他的尊重和敬佩。三、梁玉龙先生是一位优秀的美术教育家，他懂得因材施教、因势利导，根据每位学生自身的特点给予艺术上的引导。他责任心极强，且为人和蔼亲切，在学习上生活上都给学生诸多关爱。四、梁玉龙先生也是一个为家庭默默付出的人，不仅独自承担所有的家务，给夫人和孩子无微不至的照顾，而且对张德华先生的雕塑事业也给予了极大的支持和帮助，可以

说张德华先生艺术成就的背后，离不开梁玉龙先生的默默付出。

与会者发言结束后，主持人谢东明教授表示，我们很多工作在第一线的老师都是从美院走出来的，也非常清楚学校的传统，请在座的各位老先生放心，虽然今天的学生比以前翻了很多倍，但学校的传统还在，我们一定会很好地继承这笔财富。梁玉龙先生家属最后再次向所有到场的来宾表示感谢。

（李潇/文；董月航/图）



图 1 追思会现场图片



图 2 追思会现场，杨力书记讲话

“公共文化政策欧洲中国背景下对视觉艺术的支持”研讨会综述

时间：2012年4月24日

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

2012年4月24日，由2012中法文化之春草场地摄影季——阿尔勒在北京举办的研讨会“公共文化政策：欧洲与中国背景下对视觉艺术的支持”在中央美院美术馆学术报告厅顺利举行。本次与会的法国罗瓦尔河大区政府会议第一副主席、卢瓦尔河大区文化视觉艺术委员会成员丹尼尔-兰波尼先生；法国罗瓦尔河大区当代艺术基金会收藏负责人劳伦斯-加多女士及中华世纪坛当代艺术馆副馆长马晨风先生等国内外艺术创造产业的专家就公共政策在扶持当代艺术特别是视觉艺术方面的作用展开了极具启发性的讨论。

研讨会伊始，在中华世纪坛当代艺术馆副馆长马晨风先生对与会观众的感谢声及巴黎政治学院国际研究中心博士何蒨的发言中，本次研讨会拉开帷幕。

上午的“关于欧洲公共文化政策的实例”单元中，首先由法国罗瓦尔河大区政府会议第一副主席、卢瓦尔河大区文化视觉艺术委员会成员丹尼尔-兰波尼先生以“法国文化政策以及中央权力下放”为题，为大家介绍了中央权力下放的背景下，文艺部门机构的发展受到怎样的影响；在此类文化政策导引下，地方政府的权益如何。他举例说明了法国地方政府增加文化开支的原因在于为达成其在推动文化创作、支持艺术家方面应有的责任；为提高与法国其他地方政府的竞争能力；以及为提高地区旅游吸引力用以达到餐饮旅馆行业的创收等方面。（图1 ）

之后，丹麦文化局视觉艺术高级顾问蒂内·柯尔斯特鲁普（Tine Colstrup）女士就丹麦视觉艺术基金会的基本原则，介绍了丹麦视觉艺术基金会制度历史，这个制度自上个世纪60年代至今的几项基本原则以及几



图 1 丹尼尔 - 兰波尼先生发言



图 2 蒂内·柯尔斯特鲁普（Tine Colstrup）女士发言



图 3 劳伦斯 - 加多女士发言



图 4 恩里克·马蒂耶兹·戈尔柯特西亚（Enrique Martiez Goikoetxea）先生发言

个近期获得公共基金扶植的艺术作品及其项目。（图2）

下午的“两家由公众发起创建的欧洲机构”单元，来自法国罗瓦尔河大区当代艺术基金会（FRAC）的劳伦斯-加多女士于该基金会创立30周年之际，为大家带来了卢瓦尔河大区在扶植当代艺术方面成功的范例。分布在法国23个大区的23个当代艺术基金会，为提高法国在艺术方面的影响力和推广艺术家等方面提供了有力的平台系统。以卢瓦尔河大区当代艺术基金会为例，他们自1983年来已经采购了世界各国年青艺术家的1500件艺术作品，这些不可贩卖的作品记录了30年来卢瓦尔河大区当代艺术基金会的历史沿革。另外，该基金会还设有，为世界各地的艺术家提供的“驻留”国际工作室项目。特别值得一提的是2011年11月至12月参加该项目的侯瀚如、蒋鹏奕等6位中国艺术家也曾参与“驻留”项目，为法国当代艺术界带去了来自中国青年艺术工作者丰富多样的作品。（图3 ）

西班牙阿拉瓦ARTIUM博物馆永久馆藏策展人恩里克·马蒂耶兹·戈尔柯特西亚（Enrique Martiez Goikoetxea）则以“ARTIUM”博物馆项目为实例，介绍西班牙巴斯克自治区的艺术发展情况，并着重讲述在经济危机的大环境下，艺术观发展的战略、网络以及文化实践问题。（图4）

与会媒体及参与者也积极参与其中，在开放性讨论环节中与各国专家进行了深入的讨论，研讨会圆满结束。

（本报道来自“艺术中国”网站）

回到客观的摄影？——让·鲍德里亚摄影研讨会综述

时　间：2012年5月18日 16：30-18：30

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主持人：蔡萌（中央美术学院美术馆学术部）

主讲人：费大为（策展人）

顾铮（摄影评论家）

吴琼（北京大学教授）

让·鲍德里亚摄影研讨会于2012年5月18日16：30，在中央美院美术馆学术报告厅举行。会议由美术馆蔡萌主持，策展人费大为、摄影评论家顾铮、北京大学吴琼与相关学者及摄影爱好者们，共同就鲍德里亚摄影作品与其背后的哲学观念进行了深入交流。（图1 ）

本次鲍德里亚摄影展的策展人费大为老师，首先就本次“消失的技法”的布展构思进行了阐述。他提到将展览分为九个部分展出，作品旁边配有哲学语录的做法，是为了寻找一种创造性的阐释的可能。随后他与吴琼、顾铮两位教授就摄影的主体性问题进行了全面而深入的探讨。

吴琼教授认为鲍德里亚的消失包括三个部分。首先是主题的消失；其二是对象的消失，包括客体、色彩、立体感、意义的消失；最后是摄影本身作为一种技术的消失。在这三个部分的消失之后，剩余的是纯粹的他在性。鲍德里亚“对象的纯粹他在性”，出现在凝视的时刻，与照片中的“次点”有内在的逻辑性。而鲍德里亚喜欢用“清空”这个概念，使主体与对象处于“清空”的状态，从此不再有主体和对象的区分。

让·鲍德里亚的摄影理论与当时法国思想家喜爱谈及摄影的风气有关，像鲍德里亚、布迪厄、罗兰·巴特等人对摄影都有精彩的论述。他还谈到了鲍氏摄影中有关细节的问题，提出他的摄影是建立在细节上的形而上学，是光的书写，书写对象的局部。鲍德里亚的摄影与很多专业摄影家不同，强调与对象的偶遇。他强调作品与观看者之间关系的多样性，以及摄影背后所呈现的摄影理念。

吴琼教授认为鲍氏的“主体的消失”是极端激进的。他的清空不是将“人”这一主体清除掉，而是指将强加给对象以意识形态的意图清空，与罗兰·巴特在《零度写作》中的观念是一致的。他指向的是一种主体与对象之间的非介入状态。由此“消失的技法”也可理解为惯性对摄影、对观者影响的消失。

顾铮教授认为本次展览中摄影图像和文字的穿插，让我们对鲍氏作品有了更多思考的可能性。他将鲍氏的摄影技法看做是艺术排除的手法，与达达主义的现成品艺术从根本上是相通的，他们都是将形态怪异之“物”从周遭的语境中抽离出来。鲍氏的照片本身很好看，色彩艳丽、构图也比较严谨，但是最后却给人一种荒凉感，这与图像本身的好看之间形成了张力，体现了鲍氏对世界的看法。在“主体的消失”这一问题上，他跟吴琼教授的看法不同，他认为客体也被分解掉、平面化了，客体本身也是一种消散的状态，主体与客体的关系处于一种暧昧的状态。而鲍氏用“物”这一概念也正是为了避免纠缠于“主体”这一概念。他认为今天的“主体”是媒介化的主体。鲍德里亚的摄影观点与其虚拟化的世界有内在的联系。鲍德里亚作为社会学家、媒体学家很早就预见到虚拟化的人际关系。他将拍照与网络世界相结合，一个有关光影物像，另一个则指向人际关系，它们的链接纽带则是真实与虚幻模糊了的边界。这与禅宗的思想很相似，而同时期的罗兰·巴特也意识到了这一问题。

费大为认为鲍氏关于“主体的隐退”的观点是为自己找的借口。鲍氏这些摄影有相当水准和统一性，好看又不媚俗，有孤独感和荒凉感，充满了内在的张力。他的“主体的消退”更像是为了脱离传统而自寻的借口。主体是否真的可能隐退、技术是否可能消失，都是存在疑问的。而像中国的摄影家莫毅，将相机背在身后进行拍照，这种极致的做法才可以算作是“主体的隐退”，而鲍氏的实践本身，并没有体现自己的理论观点。

在剩余的时间里，嘉宾与听众就如何理解“消失的技法”概念本身、为鲍氏摄影贴上“鲍德里亚标签”是否成立、意图的清空如何具体运用于图像、意图的清空是否会反而被技术控制、拟像虚构与摄影真实等众多问题进行了深入的交流。

（盛扬/文；胡志恒/图）



图 1 研讨会现场图片

中国传统壁画保护、修复、绘制理法研讨会综述

时　间：2012年6月11日

地　点：中央美术学院美术馆3B展厅

主持人：王宏建（中央美术学院教授）

　　孙景波教授（中央美术学院教授）

2012年6月11日，中国传统壁画保护、修复、绘制理法研讨会在中央美院美术馆3B展厅举行，“传承——中国大同善化寺壁画重光”展览正在这里展出。

9:30，研讨会开始。上午的会议由王宏建先生主持。王先生首先介绍了这次壁画创作团队的两位负责人，“一位是孙景波教授，一位是王颖生教授，他们在几年来带领壁画系师生创作完成了震撼人心的规模宏大的壁画工程。”接着王先生一一介绍了与会嘉宾：中央美术学院资深教授金维诺、侯一民、李化吉、蒋采萍、胡勃、张宝玮，原中央工艺美术学院院长、著名艺术家常沙娜，北京大学哲学系教授楼宇烈，中国社会科学院宗教研究所研究员王志远，中国国家博物馆副馆长陈履生，中国美术馆副馆长胡伟，清华大学美术学院教授陈辉，雅昌艺术网主编朱文轶，大同市原人大主任、大同古城保护研究会会长安大钧，中央美术学院学术委员会副主任袁运生教授、孙为民教授，中央美术学院各专业教授罗世平、孙伟、曹力、周至禹、吕品晶、许平、徐仲偶、高天雄、李洋、余丁，展览的策展人美术馆馆长王璜生教授和岳洁琼女士也出席了研讨会，出席会议的还有壁画系专业教师李辰、杜飞、白小刚、王长兴、袁野、孙韬，河南大学资深教授著名国画家丁中一，河南大学艺术学院副院长彭西春，烟台画院院长孙成河等。（图1 ）（图2 ）

首先由孙景波教授作专题发言。“我们想借助这个壁画展览拉出一个话题，不仅是中国传统壁画的传



图 1 研讨会现场图片，王宏建先生主持并发言



图 2 研讨会现场图片

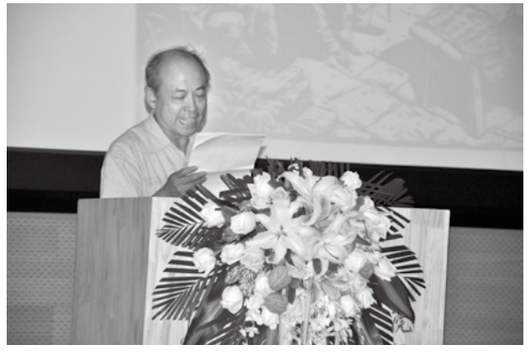


图 3 孙景波教授发言



图 4 王颖生教授发言

承问题，应该涉及到对中国绘画传统更宽泛、也更深层问题的讨论。”孙景波教授回顾了中国绘画发展史，特别是中国壁画发展史，并表示此次展览中的壁画作品是对宋元时期前壁画理念和技法的接续。孙景波教授追忆了中央美院壁画系学科体系建立的历程，谈到了“关于中国传统壁画保护、修复、绘制理法教学研究课题”的申请，在2009年获得国家教育部、财政部的支持而立项，其间是30年的不懈努力。孙景波教授介绍了此次山西大同壁画工程的绘制情况，大同华严寺、善化寺、灵岩寺壁画总面积达3000多平米，展览展示的仅300平米，“3年间约150人参与大同壁画工程”。谈起现场创作的艰辛，孙景波教授说：“所有的现场都不是我们今天看到的在美术馆中的表演，这是太奢华的一次展示了！”他说夏天有的同学中暑晕倒，冬天颜色会冻在调色盘里，条件很艰苦，“一个壁画家要像工匠那样放下架子，要像泥瓦工、油漆工人一样，攀爬在脚手架上下，挥笔、挥汗、付出体力、心力。”（图3 ）

王颖生教授在专题发言中表示壁画系在教学上一直坚持不懈地关注中国传统壁画，作为一个重要的课题，三十多年以来从来没有放弃过。回忆承接大同壁画工程之初，王颖生教授谈道：“我在向大同市作介绍时说，我们敢于承担这个任务，我们有长期的学术积累，每年去敦煌、永乐宫、法海寺等文化遗址考察，这个课程是必修课，我系设置的临摹课要求传承盛唐壁画的理法，为我们这一次实践积累了丰富的经验，所以我们有信心做这件事。”他指出此次的创作团队是从古至今画重彩壁画学历最高、素质最高的队伍。（图4 ）

接着，研讨会进入主题发言环节：

中国社会科学院宗教研究所研究员王志远先生感言佛教文化艺术研究中佛教壁画往往被忽略了。王志远先生谈到艺术创作需要社会经济力量的支撑，壁画的复兴需要大画家的介入。他说此次大同壁画工程是有创新的，不是简单地继承，“佛教文化的深邃内容如何用壁画形式表达是更新的课题”。他寄语壁画创作团队不仅有艺术追求，而且能够了解佛教文化，在绘画的过程中有一个心灵的提升。

罗世平先生在发言中说研究中国传统壁画理法是一个非常重要的议题。他谈到我们今天所知道的传统壁画，有一些技法流失在民间，在民间小范围可能有所传承，但是不全面。他说传承是一个方面，更重要的是



图 5“中国传统壁画保护、修复、绘制理法研讨会”现场图片，常沙娜先生发言



图 6 潘公凯院长发言

创新，这不是靠民间力量能够解决的，一定是需要以学术单位为主导的。罗先生指出今天从事传统壁画研究的人比古人的资源要丰厚得多。他说从汉以后的壁画是一个完整的序列，可以清晰地看到中国古代壁画理法传承的脉络。谈到以学院为主导的科研氛围、学术讨论、古今参照、国外技术……罗先生说中央美院做理法研究具有得天独厚的条件，也是壁画系创立以来发展至今的基本战略思想。大同壁画工程，不仅是一个画的过程，也是一个学术积累的过程。他祝愿壁画系在传统壁画研究方面越走越宽广，成果越来越多。

在嘉宾发言环节，金维诺先生谈到这次展览是中央美院壁画教学上很大的收获，并强调在教学中对摹本的利用是很重要的。侯一民先生在发言中提出重视保护文物、保护壁画。北京大学哲学系教授楼宇烈谈到对壁画传统的继承、保护、发扬和创新，他说艺术品是体现价值观念的一种精神的东西。原中央工艺美术学院院长、著名艺术家常沙娜先生在发言中说：“我的基本功是从敦煌壁画开始的。”她很高兴看到年轻一辈热衷壁画的复制和临摹，希望大家懂得传统文化的优势。李化吉先生在发言中表示花几年的时间做这样一个大型的创作是非常值得的，可以积累有益的经验。大同市原人大主任、大同古城保护研究会会长安大钧讲述了他与中央美院的结缘，介绍了项目背景，大同提出“像挖煤一样挖文化”的口号，大同古城保护修复工作是落实科学发展观的要求。安大均先生说：“非常感谢中央美院，确实为大同市古城保护修复做出了非常重要的贡献。”（图5）

14:00，研讨会继续进行。下午的会议由孙景波教授主持，他感言上午许多老先生的发言让他受到鼓舞，大家的发言中对中国传统艺术的传承、创新与发展都提出了非常有建设意义的观点，对这次研讨会有很大的启发。接着，他邀请促成并支持此次展览的潘公凯院长发言。

潘公凯院长说他在看到壁画绘制的过程时很感动，“院内的师生如果看不到很可惜，我建议在院内展一展并且希望开一个研讨会，一方面看到壁画系老师的工作成果，另一方面是我们如何研究、继承和弘扬民族传统的问题。”（图6 ）

潘院长谈到传统是非常复杂的一件事，他说在80年代中期文化讨论热潮中的一个关键性的议题是“传统是什么”，当时的统计有70多种不同的说法。“传统是什么”是一直在讨论的一个问题，“恐怕这个讨论一直持续了100多年，从康有为开始，美术界一直在讨论怎么认识传统，怎么界定传统，怎么弘扬传统。”潘院长说：“我自己对传统也做了一个描述，我说传统是一个体系，如果打一个形象的比喻，它就像一个藤本植物，有主要的茎干，又有很多旁支、叶子和花，传统在我看来是错综复杂的，有主干、有旁支，不断生成着、改变着，不断在自我肯定和自我否定的过程中新陈代谢向前走的一个系统……近几年科学界重提系统论，用系统论这样一种观点来解释物理现象，解释宇宙和自然界，也解释人类社会和文化传统。我将传统视为一个自身有一定生命能力、有一定自我更新能力的向前发展的生命系统。”

潘院长指出“壁画是中国传统视觉文化的重要组成部分，也正因为这样一个理由，壁画系的存在是有历史依据的，它担负着弘扬民族文化的使命。”他说壁画以往是由工匠完成的，是师徒传授的传统延续方式。今天民间的壁画进入现代的美术学院是学院化的转折。“我们可以从美术史角度来高度认识这个变化背后的意义。”潘院长谈到这次参与壁画创作的老师和学生是中国有史以来学位最高的一批人，“以前是工匠，但是今天我们有那么多教授、博士、硕士、本科生，这件事不是简单重复工匠所做的工作，而是在全新的平台上、在全新的国际化视野中对中国壁画传统进行全面的梳理、实践和总结的过程。这是非常重要的，不仅对壁画专业非常重要，而且对整个造型艺术和当代艺术的发展都是非常重要非常有意义的。”

潘院长肯定了这次壁画创作中的创新，并说这种



图 7 殷双喜教授发言



图 8 袁运生先生发言



图 9 曹力教授发言

创新不能走得太远，必须符合传统的规范、现场的要求，这种尺度的把握是最难的，体现了中央美院的教学成果，也体现了老师和学生们的水准。潘院长说首先是以最大的功力、最大的耐心、最大的热情接受传统、承续传统，在这个基础上做出改造和发展。“结合到教学中去，要深入研究壁画体现的中国文脉中视觉艺术独特的表达语言和形式系统，开辟中华民族文化的新局面。”潘院长说壁画系所做的大同壁画项目，是“壁画这条线上的一个里程碑”。

接下来的嘉宾发言：

蒋采萍先生说展览中的壁画作品错彩镂金的美感打动了她。她谈到在教学中带领学生参观法海寺、雍和宫，要求学生继承壁画传统。蒋采萍先生希望传承丹青重彩的壁画表现时代精神。

《美术》杂志执行主编尚辉先生认为现代建筑的格局不断削减传统壁画的意义，壁画艺术家如何适应今天社会发展是一个十分重要的问题。他谈到继承和保护，谈到壁画复原和壁画再造，他说“我们今天对佛教的研究更多注重对历史遗存以及它的承转的历史关系的研究，很少从艺术技巧，从民风，或者画工创作状态上进行研究。”尚辉先生表示此次大同壁画工程弥补了壁画复原研究方面的空白。

对尚辉先生在发言中提及的现代壁画在材质、颜料方面与传统壁画的不同，孙景波教授说善化寺是一个金代再修的建筑，里面有明代的壁画和雕塑，经历了三、五百年，今天的善化寺三面墙完全毁掉了。“我们在大同完成了2700多平米的壁画，都是严格按照宋代营造法式做墙的程序，在泥墙上，用墨，用矿物质颜料，用胶，立粉贴金，完全按照传统营造法式进行。”

殷双喜先生谈到：“我想搞清楚这是一个文物保护行为还是一个艺术创作行为，我最后得到一个结论，你们有创造性，但是这个创造性受到了很大制约，不是脱离环境的创造。”他分析了几种类型：文物修复、复制、改化和新创，并自己阐释了对再造、修复的理解。（图7 ）

袁运生先生在发言中说：“我们整个美术教育沿用西方的体制，沿用西方基础课的教材，这个现象是非常怪的，我们必须建立我们的基础教学系统、教学理念和教学方法。”袁先生说壁画系的创作项目是很好的教学方式，值得总结经验，将这些经验融入基础教学。在壁画创作中，将西方教育体系下的逻辑、理论、评估系统与中国传统结合，真正推动艺术教育。（图8 ）

曹力教授讲述了自身的创作经历，提出重视对中国传统艺术中民间艺术的研究。（图9 ）

丁中一先生表示此次大同壁画工程是对传统壁画的发展和创新，他说这种变化是自然的、必然的。

胡勃先生在此次壁画工程中绘制了大同华严寺的一面墙壁“千手观音”，他说“这种体验对于一生都是非常难忘的。”他谈到大同壁画工程的文化意义、现实意义和历史意义，胡勃先生说这些作品主要是创作，是复制前提下融入一些创作意识，在创作中不可避免有现代人的思想情感，自然而然流露这个时代的气息。胡先生回顾了壁画创作的经历，赞扬学生们在创作中踏实、认真、投入的态度，他认为这是一次非常有意义的教学活动，创作中的团队精神值得认真总结。胡先生指出传移模写对传承传统的意义，并做了深刻地剖析：“我们缺乏文化自信心，老觉得外国人的东西好，看不到自己的优势和强势，这是值得我们认真反省的，我们有五千年的文明，很多国家没有这样的精神财富。”

雅昌艺术网主编朱文轶先生说这是他人生第一次欣赏壁画，感到一种心灵震撼，是一次特别的体验。他谈及壁画创作面临语境问题，“当下的壁画创作，主题是什么，目标是什么，表达什么，如何面对消费主义，无论艺术家还是媒体都会更多地思考，赋予壁画新的语境下新的生命力。”他说今天的研讨会是在壁画主题下对传统的一次系统的提问和寻找。

朝戈先生表示对传统的研究要有一个过程。真正的艺术需要内在的想象力、内在的情感，不是形式、技法、肌理。他谈到了壁画的感染力，以及发现传统的魅力，“我回头看东方绘画，看法海寺、看中国经典传统的卷轴，最高级的平面绘画还是唐朝的张宣、周仿，他们处理空间，在平面中展示假想的关系，达到了极高的水平。”

张宝玮先生讲述了他与壁画的渊源。他说大同壁画工程反映出中国传统审美也符合当代精神。张先生谈到：“佛教自汉传入我国，已经两千多年的时间，已经渗透到哲学、文学、诗歌、绘画甚至于我们日常生活的行为，它是一种文化，不能把它仅仅当成宗教来看待。作为文化层面，我们为什么不要发扬呢？为什么要忌讳佛教堂呢？很多雕刻家不去做菩萨，现在有很多地方菩萨太难看了，为什么不去做呢？”张先生说假如打破思想的禁区，我们为什么不能做出具有时代精神的宗教文化艺术品。（图10 ）



图 10 张宝玮先生发言

孙为民先生在发言中说“我看这个壁画好多次了，看了以后觉得非常感动。从绘画角度，我觉得这个画非常有感染力的，真正能够让不懂画的人看着好看，让懂画的人看出学问，这是一个成功的例子。”他说：“我评价画的标准，一是看品位，二是看特色，三是看难度，这样一个工程几个因素都有了。”他谈到了壁画与西画的不同，他说壁画是中国传统绘画非常有特点的一个画种。西画讲究空间、讲究条件色、讲究体积，而中国绘画是平面的造型，西画这种条件色在中央美院教学中多年来已经根深蒂固，但是从平面教学的角度，中国绘画还有待深挖。孙先生说大同壁画创作中的气氛再造和形象刻画给他留下的印象特别深，“颜色是再造，很好看的颜色，不火、不



图 11 孙为民教授发言

俗，颜色饱和但是不浮躁，细看可读性很强。”（图11 ）

文化部艺术司安远远处长在研讨会最后总结发言，她说这次活动特别好，是壁画系代表中央美院向传统文化和历史致敬。她谈到大同壁画创作是再现中华文化优良传统的样本，并感言这些浩大的壁画是老师和同学们一笔一笔画出来的。她说，在现在的视觉时代我们看惯了大型体育馆的演出、奥运会开幕式、宽银幕电影、3D视觉的冲击，但是什么让我们回归内心，回归人对精神的无限向往，不管是宗教的、还是艺术的、还是历史的……“因为一个时代的昌盛，才有能力对文化艺术表示更多的尊重，这种文化尊重是人对生命的探寻，是对信仰的诘问、也是一种再传达。”安远远处长谈到在当代艺术个性已无边际的时候，最难得的是我们还有这样的集体创作，有这样宏大的画面，呈现出一种团结、虔诚、认真的绘画状态，是新的时代对复兴文艺实实在在的贡献。安远远处长还说在中央美院美术馆举办这个展览，带给观众的震撼是不同以往的体验，“向中央美院一代又一代老师对学生的培养、对学术的传承致敬！”

（杜隐珠/文；董慧萍、全晶/图）

“当代艺术实践与增强国家文化竞争力战略研究”开题报告会纪要

时　间：2012年9月26日

地　点：中央美术学院美术馆多功能会议室

主持人：徐冰（中央美术学院副院长）

2012年度教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目《当代艺术实践与增强国家文化竞争力战略研究》开题报告会，于9月26日下午在中央美术学院美术馆多功能会议室举行。教育部社科司张东刚副司长、规划处段洪波副处长出席了开题报告会。会议由中央美术学院副院长徐冰教授主持。

参加开题报告会的专家有美国杜克大学终身教授、上海交通大学人文艺术研究院院长刘康、中国艺术研究院副院长王能宪、四川师范大学美术学院教授林木、中国艺术研究院美术研究所副所长郑工、中国外文局对外传播研究中心副主任于运全。该项目子课题负责人中央美术学院副院长谭平、《世界美术》主编易英、厦门大学人文学院院长周宁和课题组成员出席了本次会议。

项目首席专家中央美术学院宋晓霞研究员就课题研究的基本思路、整体框架、主要内容以及需要解决的重点、难点问题作了介绍，并汇报了根据评审意见课题组对研究方案所作的调整。她指出，当代中国的自我认同，是以高度的文化自觉、文化自信、文化远见和不断增强的国家综合实力与和平崛起的发展现实，在国际秩序中的自我塑造。当代艺术实践展现了当代中国“人的智慧”和文化的力量，反映了中国改革开放以来现代社会发展的重要成就。其所蕴含的当代中国的巨大能量，已经和正在国际文化交往中发挥着不容忽视的影响力。

该课题首次从增强国家文化竞争力的文化战略角度对中国当代艺术实践做全面系统、深入具体的研究。探讨如何将当代艺术实践，作为中国人文社会科学的有机组成部分，整合到国家文化发展战略中，使之在国际文化交流的创新机制中发挥积极的建设作用，成为增强国家文化竞争力的“巧力量”，是课题研究的核心问题。课题研究将在理论研究、实践研究和战略研究三个层面展开，力求为国家战略服务，提出可供国家决策参考的应对政策、具体路径和实施的手段。

由刘康教授任组长的专家组，认真听取了课题首席专家的汇报，对课题相关内容进行了深入研讨，就课题研究方案、组织方式、研究思路等提出了建设性意见。与会专家认为该课题选择全球视野下中国当代艺术实践中的具体问题，“以小见大”展开研究，将学理的探讨始终设置于课题的重大意义背景中，研究的基本方向直接指向当代中国与世界秩序的重塑过程中文化的力量，探索文化走出去的对接机制和创新模式，具有很强的政策针对性，在理论和实践上对当前国家文化战略的制定与实施具有反思与借鉴意义。

张东刚副司长在总结发言中，指出项目的研究重点应放在当代艺术研究上，通过科学的实证研究搞清当代艺术的现状，探讨其与文化竞争力之间的内在机理及互动关系，促进当代艺术的健康发展，为增强国家文化的竞争力提供支撑。他强调，艺术实践是不可替代的形式，要改变对艺术成果的评价唯以论文数量为主、唯以领导批示为重的方式，应重质量、看内容，根据艺术实践的特点和规律进行科学评价。他要求课题组要认真总结吸收专家提出的建议，创新课题研究组织形式，构建多元化团队；高校科研应出人才，发挥育人功能，以科研为平台提升人才培养的质量。他对课题组寄予厚望，指出该项目在学理和国家责任两个方面都有重大意义，应从建设性的角度来立题，服务于未来国家文化的发展。

（中央美术学院科研办/文）

“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计论坛纪要

时间：2012年10月27日至28日

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅、中央美术学院北区礼堂

2012年10月27日下午至10月28日，“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计论坛先后在美术馆学术报告厅和北区礼堂举行。论坛主题涉及：一、中国本土设计的创新与突破；二、创意生活与创新家居；三、环境艺术设计教育。张绮曼教授，丹麦建筑理论与历史教授埃里克·温纳·彼得森（Erick Werner Petersen），美国纽约哥伦比亚大学阿尔贝托·弗尤（Alberto Foyo）教授，法国建筑造型艺术家色彩大师阿兰·博尼（Alain Bony），韩国空间设计学会副会长、韩国弘益大学空间设计专业金柱然教授，黄建成教授，王中教授，北京林业大学园林学院副院长王向荣教授，天津美术学院学术委员会副主任李炳训教授，深圳大学艺术设计学院党委书记蔡强教授，鲁迅美术学院环境艺术系主任马克辛教授，清华大学美术学院副院长苏丹教授，同济大学多媒体艺术中心艺术总监祖慰教授，东鹏陶瓷标准开发部高级设计师、设计总监梁浩等14位专家先后在论坛上做了主题演讲，结合当前设计领域关注的热点，较为集中地研讨了有关中国本土设计的创新与突破、低碳生活与创意家居以及环境艺术设计教育等问题。（图1）

与会嘉宾和代表一致认为此次大展暨论坛搭建起环境艺术设计教育的平台，增强了各院校之间、院校与市场之间的交流和互动，将进一步推动中国环境艺术设计及教育的发展。

（吕康/文；徐新立、吕康/图）



图1 “为中国而设计”第五届全国环境艺术设计论坛现场图片，张绮曼教授发言

博物馆与公共关系国际论坛综述

时　间：2012年11月7日

地　点：中央美术学院学术报告厅

主持人：王璜生（中央美术学院美术馆馆长）

2012年11月7日上午，由中央美术学院美术馆和CCAA共同举办的“博物馆与公共关系国际论坛”在中央美院美术馆学术报告厅举行。此次论坛由中央美院美术馆馆长王璜生主持，共邀请到四位国际知名馆长、策展人以及收藏家围绕博物馆如何运作，怎样处理博物馆与公众关系等问题参与发言讨论。（图1）

王璜生馆长首先致辞。他表示，希望借助此次论坛，更深入地挖掘博物馆在当代社会中的作用，并开启我们对博物馆如何在未来保持积极发展态势的思索。在王璜生馆长的短暂发言后，迎来了四位专家每人十至三十分钟左右的演讲。（图2）

11月4日在学术报告厅刚做完对话的第13届卡塞尔文献展艺术总监卡洛琳·克里斯托夫·巴卡捷夫的这次演讲论题由双年展策展理念转向了对双年展中公共关系的讨论。此次卡塞尔双年展延续以往，仍然是非盈利运作，但是与往年不同的是，除了政府与赞助商的投资外，双年展预算近有一半收入来自于观众。观众的增加，一方面得益于他们对文献展持续增长的兴趣，另一方面也归功于展览本身的独特模式。卡洛琳说道，第一届卡塞尔文献展的时间恰是“二战”刚结束不久，德国面临的最重要的问题就是如何化解与欧洲各国的矛盾。艺术被认为是最好的方式之一，而“documenta”不仅可以翻译成“文献”，也可以追溯其词根，得



图1 论坛现场图片



图 2 论坛现场，王璜生馆长致辞



图 3 第 13 届卡塞尔文献展艺术总监卡洛琳・克里斯托夫・巴卡捷夫演讲

到“警示”这样一层意思。因此，尽管随着时间的推移，展品和内容发生了一些变化，展览本身所带有的社会政治意义并没有消失，这正是促成此次文献展观众多达86万人的原因之一。另一方面，此次文献展举办了多个研讨会，吸引了除艺术工作者之外的包括社会学、历史学、科学、高科技、农业、生物等各个领域的专家。卡洛琳最后表示，在卡塞尔双年展中，艺术和政治不可分，艺术和现当代研究不可分，艺术和社会热点也不可分，这些观念的凝聚使本届文献展多出一丝人文关怀，并拉近了与市民的距离。（图3）

接下来，英国泰特现代美术馆馆长克里斯・德尔康对泰特现代美术馆当前状况的进行了梳理。克里斯首先肯定了卡洛琳的演讲，他认为艺术确实是一种表达意见、参与社会讨论的形式。而泰特美术馆在实质上也是尽量把观众的“参与”功能放大，增加观众与作品展开对话的可能。在演讲中，克里斯多次提到“分享”一词。他认为在美术馆不断收集藏品并在扩充收集地域的基础上，观众有分享藏品的必要性，博物馆与观众的关系在逐渐发生变化，通过“分享”的过程，观众能够更好地得到启发。比如观众既可以赞美也可以批评一件作品，通过参加“美术馆之夜”来达到艺术与生活的融合，也可以与艺术家直接交流甚至参与到艺术创作本身中，正如前些年泰特现代美术馆做过的一系列关于影像与舞蹈的活动。最后，克里斯着重提了几位中国艺术家，如艾未未、杨福东、徐震等，他认为中国的这些艺术家的作品不但非常具有感染力，而且极具代表性。（图4）

香港M+视觉博物馆总监李立伟随后进行发言，他主要介绍了M+博物馆的未来发展规划。在李立伟看来，创办一所博物馆是要“从内往外”走的，也就是说我们要先明确自己的目的，然后再去思考建立博物馆的外在因素。尽管M+博物馆在2017年才会对外开放，但是其核心以及前期准备工作已经比较完备：M+博物馆一方面要建成一个既代表香港文化又拥有国际视角的艺术中心，另一方面要促进公众的参与程度，加强公共服务性。博物馆主要针对视觉艺术，同时也包括水墨、影像、设计等，藏品会逐步扩至全球范围，以多角度的呈现方式给观众不同经验。在博物馆外部包装上，李立伟强调“宾至如归”，他希望不仅博物馆建筑能反映出这一氛围，在展出上也能通过技术来尽量还原最合适的方式，让观众感到舒适并受到熏陶。他还提出一个设想，即在M+博物馆内设计一个储存和展览相结合的“第三空间”，真正达到展览内容与展览方式的多样性。（图5）



图 4 英国泰特现代美术馆馆长克里斯・德尔康演讲



图 5 香港 M+ 视觉博物馆总监李立伟发言



图 6 著名中国当代艺术收藏家乌利・希客演讲

著名中国当代艺术收藏家乌利・希客在最后做了一个极为简短的讲话。作为一位资深收藏家，希客推荐给中国博物馆一个可借鉴的发展模式——与收藏家合作的公立博物馆模式。希客分析，目前中国博物馆最稀缺的是资源，而西方国家也曾遭遇过此种困境，面对资源的稀缺，像MoMA、泰特自然而然地选择了与藏家的合作。藏家不但能提供作品，提供资金以促进对艺术的研究，他们自身的圈子也能够帮助博物馆建立庞大的馆藏。另一方面，私人博物馆多代表个人品味，当创办者对艺术的热情减退时，博物馆极有可能关闭。与此相反，公立博物馆更稳定，更持久。（图6）

在王璜生馆长感谢四位专家的精彩发言后，紧接着就进入了讨论与提问环节。

当被提问如何看待中国当代艺术以及中西艺术有无比较的可能时，李立伟认为虽然市场化过多地干预了中国当代艺术，但是他从直觉上肯定了中国当代艺术水平，并相信它在未来有能力与市场保持距离。克里斯认为由于地域和性别的原因，难以评判中国当代艺术的总体情况，在他看来，只能就人论人，单讲一部分中国艺术家。卡洛琳则表示自己并不熟悉中国当代艺术现状，在卡塞尔文献展上，她确实与中国艺术家有过愉快的合作，但几位艺术家并不能代表艺术现状，在这一问题上，恐怕她难以解答。

接着，艺讯网记者提问克里斯馆长，请他谈一下如何改善博物馆公共艺术教育以及艺术市场对博物馆收藏带来的影响的问题。克里斯首先回答第二个问题，他认为尽管艺术市场会有波动，但基本上不会影

响到公立美术馆，艺术创作相对来说比较多元，市场也有自身的调控性，泰特现代美术馆很少担心这一问题。关于第一个问题，克里斯表示，英国的公共艺术教育在他们看来仍不完善，英国国内应当建立一个普及艺术教育的体系，同时艺术家也可以开设课程和培训班进行与民众的面对面交流，参观博物馆固然是一种很好的方式，但这种参与并不代表民主。当今的艺术教育不仅是知识的传播，我们要思考到更多的对话形式来吸纳更多的民众。这些建议同时给中国博物馆带来有益启发。

最后，提问者向卡洛琳询问女性主义艺术、艺术家以及博物馆对女性主义有何影响的问题，卡洛琳认为这个问题需要多层次分析。首先，她认为我们不应该过度关注男女性别中的“女性”，对女性主义的过分强调只会使女性主义陷入到一个被指责的境地。因此，男女不平等是事实，女性艺术家也确实数量较少，优秀的女性更是凤毛麟角。其次，尽管女性主义的最初研究者是女性，其研究领域最终是被男性提出，女性对语言有一种犹疑的态度。再次，现有的女性主义研究方向发生了比较大的转变，比如关注世界上生物的参与权利。

论坛最后，王璜生馆长总结认为此次论坛四位专家对他们讨论的问题准备非常充分。尽管流程安排密集，论坛依旧给我们带来了全新的思维方式，从这一点说，此次论坛非常成功。

（孙天艺/文）

中美博物馆馆长对话峰会纪要

时　间：2012年11月16日至17日

地　点：中国国家博物馆、中央美术学院美术馆咖啡厅、尤伦斯当代艺术中心

主持人：夏伟（美国纽约亚洲协会的美中关系中心阿瑟·罗斯主任）

招颖思（亚洲协会博物馆馆长）

李建平（中国人民对外友好协会副会长）

吕章申（中国国家博物馆馆长）

王璜生（中央美术学院美术馆馆长）

2012年11月16日9：00，中美文化艺术论坛之中美博物馆馆长对话峰会在中国国家博物馆举办，此次活动延续两天。11月17日上午在中央美术学院美术馆咖啡厅举行第二场讨论会，下午由尤伦斯当代艺术中心总监田霏宇带领代表团参观了798艺术区精选画廊，随后参加了佳士得主办的招待会，晚上前往中央音乐学院音乐厅欣赏音乐会。（图1 ）

此次峰会是来自美国的十八位美术馆馆长与来自中国的十六位美术馆馆长就博物馆发展问题进行了深入

的探讨，美方参会馆长包括：纽约大都会博物馆展览部副主任珍妮佛·罗素（Jennifer Russell），惠特尼美国艺术博物馆的爱丽丝·布朗馆长亚当·维恩伯格（Adam D. Weinberg），旧金山亚洲艺术博物馆馆长徐杰（Jay Xu）等，中方参会馆长包括中央美术学院美术馆馆长王璜生，国家博物馆馆长吕章申，广东美术馆副馆长陈建宁、邵珊，中国美术馆馆长范迪安，中央美术学院院长潘公凯等。

会议由美国纽约亚洲协会的美中关系中心阿瑟·罗斯主任夏伟、亚洲协会博物馆馆长招颖思、中国人民对外友好协会副会长李建平、中国国家博物馆馆长吕章申、中央美术学院美术馆馆长王璜生共同主持，在开场白中介绍了两国博物馆各自发展的历程、中美两国在博物馆交流方面的历史以及博物馆交流对于两国之间文化交流的重要性。（图2 ）

在中国国家博物馆举行的第一场会议中主要探讨了三个问题：一、博物馆的管理和运营；二、博物馆的社会责任；三、博物馆的国际文化交流。会议首先由中央美术学院美术馆馆长王璜生发表讲话，王馆长首先介绍了中央美术学院美术馆的历史以及新馆的建设，提出了中央美术学院美术馆作为以学院为背景的美术馆的运营特点：1.展览方面，实行“自主策划”理念，比如通过近期策划的CAFAM超有机学院双年展搭建一个关于当代艺术问题的交流平台，以及具有学术研究性质的“自我画像：女性艺术在中国1920-2010”等，最近在策划博伊斯的研究展览，学院美术馆从中国学者的角度对这位给中国当代艺术带来重大影响的艺术家开展相关研究。2.国际合作方面，中央美术学院美术馆积极与卢浮宫、乌菲齐等国外美术馆进行合作，抱着一种开放、学习的态度，因为国内美术馆的运营与管理与西方还是有一定的距离，通过与国外美术馆的合作能够得到学习与提高。3.重视文化民族化与公共空间的开拓。希望能建立一个更为开放，更具互动性的美术馆。在这方面，中央美术学院美术馆创建了“大学美术馆论坛”，创办了“大学与美术馆”刊物等。4.在运营与赞助方面：作为一座以学院为背景的美术馆，一方面得到了政府与学院内部的支持，另一方面以资源共享的原则获得来自社会各界的赞助。



图 1 对话会现场图片



图 2 王璜生馆长主持对话会并发言



图 3 潘公凯院长与摄影师克里夫・罗斯介绍“在建作品”

中美双方的美术馆馆长们就自身美术馆所遇到的机遇、挑战与问题展开了讨论与对话，在对话过程中，美术馆的观众问题成为此次会议讨论的热点：美术馆应该如何吸引观众？观众的多与少是否构成评价一个美术馆的质量的标准？能让观众在参观博物馆的过程中得到什么？诸多美术馆馆长就这个问题发表了意见。

在中央美术学院美术馆举行的第二场会议中，中美双方馆长与相关工作者就来自于两个国家的美术馆希望得到怎样的支持，对于更加长远的文化交流有哪些计划展开了活跃的对话。在大学与美术馆之间的合作这个问题上，耶鲁大学艺术画廊博物馆馆长乔克・雷诺兹（Jock Reynolds）在发言中提及在美国很多博物馆都会为学生提供奖学金，通过这次会议他认为两国语言的隔阂依然是一个问题，希望能够建立长期的居住交流项目去解决语言问题以及在长期观察过程中能更进一步的了解双方机构的本质。另一方面，美国惠特尼美术馆馆长亚当・维恩伯格则认为相比三个月的居住项目，三天的密集式的访问会更加有效。在美术馆与博物馆的策展方面，旧金山亚洲艺术博物馆馆长徐杰（Jay Xu）提出的关于古代传统艺术的策展问题引起了在座与会人士极大地共鸣：如今对于策展人的培训几乎只是集中在当代艺术的策展上，而传统艺术的策展人才却没有得到培养，这个问题需要两国博物馆互相交流商讨对策。此后，各个馆长们还就怎样吸取美国经验，让中国的企业能够进一步的支持艺术与博物馆发展做出了讨论。最后，在潘公凯院长与王璜生馆长的带领下，两国馆长们欣赏了由潘公凯院长与美国摄影师克里夫・罗斯的合作成果：“在建作品”。（图3）

（潘高洁/文；董慧萍、全晶/图）

附录：

参会人员一览表

国家	姓名	职务
美国	乔-安本尼丹茨克（Jo-Anne Birnie Danzker）	西雅图弗莱伊美术馆馆长
	科林・麦肯齐博士（Colin Mackenzie, Ph.D.）	纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆中国艺术的高级管理者
	丹・孟璐（Dan L. Monroe）	皮博迪・埃塞克斯博物馆馆长
	朱利安・苏加萨戈伊蒂亚（Julian Zugazagoitia）	纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆馆长
	珍妮佛・罗素（Jennifer Russell）	纽约大都会美术馆展览部副主任
	罗克珊娜・维拉斯克丝（Roxana Velasquez）	圣地牙哥艺术博物馆馆长
	阿德里安娜・普罗瑟博士（Adriana Proser, Ph.D.）	亚洲社会博物馆策展人
	尼尔・班诺苏拉（Neal Benezra）	旧金山现代艺术博物馆馆长
	德里克・吉尔曼（Derek Gillman）	巴恩斯艺术博物馆执行董事兼总裁
	奥索・维索（Olga Viso）	沃克艺术中心执行理事
	麦克斯韦・安德森（Maxwell L. Anderson）	达拉斯艺术博物馆尤金・麦克德莫特主任
	徐杰博士（JAY XU, Ph.D.）	旧金山亚洲艺术博物馆馆长
	多萝西・可辛斯基博士（Dorothy Kosinski, Ph.D.）	菲利普收藏馆馆长
	亚当・维恩伯格（Adam D. Weinberg）	惠特尼美国艺术博物馆爱丽丝・布朗馆长
	乔克・雷诺兹（Jock Reynolds）	耶鲁大学艺术画廊博物馆馆长
	埃里克・夏纳（Eric C.Shiner）	安迪・沃霍尔博物馆馆长
	米歇尔・罗曼德（Michel Romand-Monnier）	法国电影资料馆、电影博物馆馆长
	费利西塔斯・冯・马林科罗特（Felicitas von Mallinckrodt）	德国德累斯顿收藏美术馆常务馆长

中国	龚明光	上海当代艺术馆馆长
	王璜生	中央美术学院美术馆馆长
	吕章申	中国国家博物馆馆长
	陈建宁	广东美术馆副馆长
	邵珊	广东美术馆副馆长
	范迪安	中国美术馆馆长
	潘公凯	中央美术学院院长
	夏伟	美国纽约亚洲协会的美中关系中心阿瑟·罗斯主任
	招颖思	亚洲协会博物馆馆长
	李建平	中国人民对外友好协会副会长
	徐冰	中央美术学院副院长
	樊枫	武汉美术馆馆长
	白明	清华大学美术学院美术馆馆长
	杨超	西安美术馆馆长
	成建正	陕西历史博物馆馆长
	白茜	西安美术馆副馆长

中荷公共艺术交流论坛纪要

时　　间：2012年11月22日

地　　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主办机构：中央美术学院雕塑系雕塑创作研究所/荷兰VARIO MUNDO公共艺术基金会

中国·荷兰公共艺术交流论坛于11月22日9：30，在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。此次论坛的主题为“发展地区的艺术力量”，是中荷建交40周年系列文化活动的重要组成部分。论坛由中央美术学院雕塑系雕塑创作研究所与荷兰VARIO MUNDO公共艺术基金会联合主办。本次活动得到了荷兰大使馆的大力支持，来自荷兰的建筑师阿什奥克·巴罗特拉（Ashok Bhalotra）、艺术家汉斯·冯·侯维林根（Hans van Houwelingen）、社会学家提阿杜斯·穆勒（Thaddeus Müller）与中国建筑师李晓东、景观设计师朱育帆、艺术家秦璞、张兆宏一同就“发展地区的艺术力量”这一议题展开了研讨和交流。（图1）

（周红兵/文图）



图 1 论坛现场图片

美术史拓展与深入——第六届全国美术史年会纪要

时　　间：2012年11月24日至25日

地　　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主办机构：全国高等院校美术史学年会组委会/中央美术学院人文学院

由全国高等院校美术史学年会组委会、中央美术学院人文学院主办的第六届全国高等院校美术史学年会，于2012年11月24日至25日在中央美术学院美术馆学术报告厅成功举办。本次年会的主题是“美术史拓展与深入”，来自全国多所高等院校及研究机构的100多位美术史论学者齐聚一堂，就这一主题进行了深入的研讨。

全国高等院校美术史学年会是国内美术史学界的重要学术研讨会议之一，在推动美术史学研究、美术史学教育改革与创新等方面发挥了巨大的作用，是推动当下美术史教育领域充分交流探讨的最佳学术平台。于2007年的4月举办的首届全国高等艺术院校美术史学教育年会，是由中央美术学院牵头发起的，此后每年举行一次。时隔5年，美术史学年会的举办再次回到了东道主中央美术学院，国内美术史学界的专家学者也再次云集中央美院，为大家带来一次精彩的学术研讨，可谓2012年中国美术史学教育界的一大盛事。

第六届全国高等院校美术史学年会为期2天，与会的专家学者在理论研究与学术史、美术与考古、中国绘画研究、中国近现代美术、跨学科跨文化、放眼世界等六个方面展开了深入的研讨，从中总结和反思了中国当前的美术史论研究现状与问题，及时总结其中的经验与不足，改进并推动新时期高等艺术院校美术史学教育的发展，共同促进美术史学的深入与拓展。

第六届全国高等院校美术史学年会的开幕式于24日9:00举行，中央美术学院人文学院教授郑岩先生担任开幕式主持，中央美术学院院长潘公凯先生、中央美术学院教授邵大箴先生以及人文学院副院长李军先生在开幕式上发表了讲话。（图1 ）（图2 ）



图 1 郑岩教授主持开幕式并讲话

简短的开幕式之后，第六届全国高等院校美术史学年会正式开始，整个研讨会共分为六场进行研讨。（图3 ）

第一场年会的主题是“理论研究与学术史”：来自清华大学美术学院的陈池瑜先生作为首位发言者，主要探究了中国早期艺术史写作特点；广州美术学院美术史系的郭伟其先生则独辟蹊径，将统计学理论的研究与艺术史研究结合起来，从统计学的得失探讨艺术史研究中的科学主义；新疆艺术学院的史晓明先生，以新疆新发现的木版佛画为契机，



图 2 开幕式现场图片

寻找出了写实绘画为何能够持久地牵动着我们的视线原因；发言的最后，来自西北大学艺术学院的屈健先生为我们带来了“长安画派”研究综述。

第二场年会的主题是“美术与考古”：中国社会科学院考古研究所的杨泓先生，通过对墓葬美术的专业研究，提出了对于美术与考古的重要观点；来自文物出版社的葛承雍先生，发表了文物图像与历史艺术的演讲；第三位发言的是中国社会科学院世界宗教研究所的张总先生，他的研讨主题是“宗教艺术传播模式试探”，从考古学的发现中试探性的总结了宗教艺术的传播模式；来自山东省石刻艺术博物馆的杨爱国馆长，从汉画像石中的“三鱼争头”图案中探究了其背后的艺术意义；同样也是对考古发现中的图样进行了探讨的还有西安美术学院美术史论系的范淑英教授，她在“图本”与“样”以及唐代美术制作中对古样的利用两个方面做了深入研讨；最后，来自鲁迅美术学院美术史系的李林先生则研究了辽东汉魏墓室壁画与墓内祭奠空间关系。

第三场年会的主题是“中国绘画研究”：来自四川美术学院图书馆的倪志云先生发表了题为“唐画家周昉‘节制之后’考”的主题发言；第二位发言的是中央美术学院人文学院的黄小峰先生，他以《纺车图》作为研究的切入点，找寻出隐藏在画面背后的传递家国理想的丝线；清华大学艺术学院的陈瑞林先生则深入研讨了“岭南画派在上海”个案研究与中国近现代美术史“去中心化”问题。

第四场年会的主题是“中国近现代美术”：中央美术学院人文学院的袁宝林先生，研究了刘奎龄与“津门画派”的关系；上海大学美术学院的张长虹先生，则重点研究了1933年的巴黎中国美术展览会，从私人收藏家到公共美术馆方面研讨了这一“发扬国光”的行动。

第五场年会的主题是“跨学科跨文化”：上海大学美术学院的郭亮从科学、舆图与文人印象三个方面探究了万历二十八年后的耶稣会士图像及其影响；来自北京大学视觉与图像研究中心的滕宇宁则从慈禧形象研究看中国女性形象表达中的权威建构与解构，以期祛除政治对艺术真实性的遮蔽；中国艺术研究院美术研究

所的学者杭春晓则从一张“雷锋照片”的阅读谈“知识生成”，重点关注了能指的隐藏与流变；最后，来自中央美术学院设计学院的周博先生，根据汉文正楷与现代中文字体设计探讨其背后所表现的民族国家意识。

第六场年会的主题是“放眼世界”：鲁迅美术学院美术史论系的宋玉成先生论述了中日吸收西方油画比较研究；来自中国美术学院艺术人文学院的张坚先生，则谈了自己对兰克与布克哈特思想的几点认识；中央美术学院人文学院的学者于润生、吴映玟以及吴蕾从俄国的特列季亚科夫肖像画廊中的历史图景、韩国朝鲜时代的宫中胎室文化研究以及《艺术的故事》中文译本的研究三个方面发表了自己的讲题。

第六届全国高等院校美术史学年会，不仅联合了各高等院校和研究单位，促使他们自觉主动地围绕当前高等艺术院校美术史学教育领域发展中反映出的问题进行深入而广泛的研讨和交流，同时也使得各高等院校统一了认识，在美术史学方面相互借鉴，各取所长，共同发展，为美术史学的研究、美术史学教育的发展做出了重要的贡献。



图 3 年会现场图片



图 4 李军教授发言

最后，第六届全国高等院校美术史学年会的闭幕式由中央美术学院人文学院的李建群教授主持，薛永年先生进行了细致的学术总结，大会组委会主任尹吉男教授发表了讲话。

闭幕式的最后，李军教授指出，美术史学年会时隔六年再次回至中央美院举办，既是回归又是一个新的开始。而我们在年会举办之际也深深的怀念第一次美术史学年会的组织者之一——邹跃进先生。（图4 ）

据悉，经过全国高等院校美术史学年会组委会投票选举，2013年的第七届全国高等院校美术史学年会将在位于古都西安的西安美术学院举办，在此引用中央美术学院院长尹吉男先生在闭幕式上的一句话：“让我们在明年一起相聚西安，一起参与庄重而学术的‘西安事变’”。

（艺术中国/文，董慧萍、全晶/图）

附录：研讨会一览表

序号	题目	演讲者（主讲人）	时间	地点	参加人数（人）
1	中国语境：中文字体设计与应用论坛	王序、邱振中、朱志伟、李少波、许平	2012年1月10日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
2	李叔同油画《半裸女像》鉴定及研讨会	邵大箴、李树声等	2012年3月27日	中央美术学院美术馆多功能会议室	约60
3	梁玉龙先生追思座谈会	杨力、谢东明及梁玉龙先生生前同事好友	2012年4月6日	中央美术学院美术馆多功能会议室	约60
4	公共文化政策：欧洲与中国背景下对视觉艺术的支持研讨会	丹尼尔–兰波尼、劳伦斯–加多、马晨风等	2012年4月24日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
5	“大学与美术馆”讲堂：回到客观的摄影？——鲍德里亚摄影研讨会	费大为、顾铮、吴琼	2012年5月18日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
6	中国传统壁画修护、修复、绘制理法研讨会	王宏建、孙景波等	2012年6月11日	中央美术学院美术馆3B展厅	约300

7	“当代艺术实践与增强国家文化竞争力战略研究”开题报告会	徐冰等	2012年9月26日	中央美术学院美术馆多功能会议室	约60
8	“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计论坛	张绮曼等	2012年10月27日至28日	中央美术学院美术馆学术报告厅、中央美术学院北区礼堂	约600
9	博物馆与公共关系国际论坛	王璜生等	2012年11月7日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
10	2012年全国美术馆高级管理人员（馆长）培训班（第二期）	诸迪、潘公凯、徐冰、王璜生、赵力、吴琼及法国专家	2012年11月9日至16日	中央美术学院美术馆学术报告厅、中央美术学院电教学术报告厅	约300
11	中美博物馆馆长论坛	夏伟、招颖思、李建平、吕章申、王璜生等	2012年11月17日	中央美术学院美术馆咖啡厅	约60
12	中荷公共艺术交流论坛	阿什奥克·巴罗特拉、汉斯·冯·侯维林根、提阿杜斯·穆勒、李晓东等	2012年11月22日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
13	全国美术史年会	郑岩、潘公凯、邵大箴、李军等	2012年11月24日至25日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300

二 讲座

关于美国造型艺术教学与学校介绍的讲座纪要

时　间：2012年1月6日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：约翰·贾科斯迈尔（纽约艺术学院教务主任）

主持人：谢东明（中央美术学院造型学院副院长）

2012年1月6日19：00，中央美术学院美术馆的学术报告厅举办了步入新年后第一个活动，是由中央美术学院造型学院和中央美术学院美术馆联合主办的“美国造型艺术教学与学校介绍”的讲座。

中央美术学院造型学院副院长兼油画系主任谢东明教授主持了本次讲座，主讲人约翰·贾科斯迈尔是著名的艺术家并且担任纽约艺术学院的教务主任。他这次讲座的目的除了介绍美国的教学现状及纽约艺术学院的情况外，还用播放幻灯片的方式介绍了当代造型艺术在全球的状况，特别是自己在各国亲眼所见的一些印象。

讲座在约翰轻松的语调中开始，他首先播放了很多当代各国艺术家的作品，比如德国影像艺术家厄里斯提亚诺·包姆加瑟尔（Ehristiano Baumgarther）、强调女权主义的英国艺术家珍妮·萨维尔(Jenny Saville)、还有绘画2、3岁小孩企图破坏整个世界的美国艺术家嘉勒布·温特劳布(Caleb Weintraub)等；与此同时给这些艺术家做了大致的分类，其中也包括他自己的作品。这些作品中，有很多运用了流行的元素，但是经过他们一些讽刺的技法，使得作品是表达对主流文化的质疑。约翰自己的作品中有绘画“美国国会被僵尸攻击”的题材，带有质疑和荒诞的色彩。（图1）



图 1 约翰·贾科斯迈尔介绍美国造型艺术教学情况

接着，他介绍了美国艺术教育的发展史：从20年代受到包豪斯影响，到后来形象的东西被美国艺术世界拒绝，因此产生了观念艺术，再到安迪·沃霍尔对美国艺术院校的影响……在介绍完后，约翰专门留出了很长的提问时间，回答中央美术学院的学生感兴趣的话题，同学们对于如何申请纽约艺术大学、中西方教育模式的比较等问题进行了热烈的提问，约翰也表示他非常赞赏中央美院学生的绘画等造型能力，希望能多招收我们的学生到他们的研究生部深造。

（何一沙/文；全晶/图）

坂口宽敏教授讲座纪要

时　间：2012年1月11日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：坂口宽敏（东京艺术大学教授）

主持人：谢东明（中央美术学院油画系教授）

2012年1月11日，中央美术学院美术馆在学术报告厅举办了坂口宽敏教授的一场讲座。该讲座是1月13日举办的“纸·非纸——中日纸艺术展（第一回）”系列学术活动之一。坂口宽敏教授给大家作演讲，谢东明教授担任了讲座主持人。（图1）（图2）

讲座开始，谢东明教授为大家介绍了坂口宽敏老师和本次讲座的主要内容。坂口老师早年毕业于日本东京艺术大学，后来又在东京艺术大学任教，从教已有20多年，是一位资深教师。日本东京艺术大学对中央美术学院及在座师生都有很多值得借鉴的地方。今天，坂口老师重点介绍日本东京艺术大学师生的作品和日本东京艺术大学美术学院的情况。中国和日本都是东方国家，也曾向西方学习，引进了许多西方的文化，并与自身的东方文化相结合，并且在探索西方与传统相结合的技法和艺术思想作出了很多努力。本次讲座分成两个部分，一是坂口老师讲东京艺术大学的作品；二是大家与坂口老师的互动环节，进行对话交流。

在第一部分中，坂口宽敏教授就东京艺术大学的教育与创作给大家做讲座，同大家沟通、交流东京艺术大学油画艺术的传统与现代。重点讲的是东京艺术大学现在的创作状态，学生是一个什么状态在学习和创作，老师的创作状态与老师的教育方法。通过回顾日本艺术的发展历史，坂口宽敏教授开始了讲座。日本在明治维新之前是没有“艺术”这个词的，艺术家的角色主要是由匠人来承担的。他举了“异界的风景”这个展览作为案例，说明日本艺术的发展。坂口教授也参加了“异界的风景”展览，并有作品展出。小山会太郎老师主要是用照片（摄影）来进行创作，而且是用实用摄影进行创作。摄影表现的是瞬间的风景，与记忆有关。这个展览所选作品涵盖了日本现代美术的发展进程，包括西方风景的发现、绘画的西方化问题、东京艺术大学教师的创作几个部分。从中可以看出日本绘画的平面性与素描之间的冲突，在这种冲突中，画家开始逐渐关注光、影和笔触的问题。为了进一步说明东京艺术大学教师的创作状态和成果，坂口教授接着介绍了参加本次非纸艺术展的作品。

在第二部分的提问环节中，同学们非常踊跃，气氛热烈。问题集中在如何考取东京艺术大学；东京艺术大学学生的毕业创作情况，以及五年来东京艺术大学的毕业创作评奖标准；基础课在东京艺术大学的教授情况，以及东京艺术大学是如何学习西方的传统的；坂口教授是如何看待日本的传统和现代，如何看待日本与世界的关系问题。坂口教授都一一做了耐心地解答。

（李莎/文）



图 1 坂口宽敏教授演讲



图 2 谢东明教授主持讲座

“艺术疗法——超越言语的交流”系列讲座第一讲纪要

时　间：2012年2月24日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：孟沛欣（中央美术学院人文学院美术教育系副教授）

主持人：任蕊（中央美术学院美术馆公共教育与发展部项目负责人）

2012年2月24日下午，主题为艺术心理治疗的系列讲座的第一场在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。此次讲座作为正在美术馆项目空间展出的“愈·悦”展览的延伸，有幸再次邀请到了中央美术学院人文学院美术教育系副教授、艺术治疗师、心理学博士孟沛欣老师作为主讲人。孟沛欣老师在国内是艺术治疗的先驱，主要研究以绘画为介质的心理咨询和辅导，是我国第一位从事艺术心理治疗研究的博士。讲座还邀请到了“愈·悦”展览的策展人，中央美院人文学院艺术管理2011级研究生李依潇。此次活动由中央美院美术馆公共教育与发展部主办，目的是帮助大学生正视自己的心理问题，走出心理问题带来的阴霾，同时鼓励大家运用艺术疗法帮助自己和他人解决心理问题。（图1）

讲座由中央美院美术馆公共教育与发展部项目负责人任蕊老师担任主持。在策展人李依潇对“愈·悦”这个展览作简短的介绍之后，由孟老师开始了讲座的内容。孟老师首先从作为艺术最开端的洞穴艺术讲起，介绍了洞穴绘画在史前艺术中的重要性，认为它其实是人类探索自然的一个视觉记录。随着社会的发展，现代文明给人类带来进步的同时，也给我们带来了困扰，例如：科技的滥用使人与自然的关系日趋紧张；资源



图 1 孟沛欣老师演讲

的稀缺与物欲的贪婪产生巨大的落差；大众传媒的纷繁搅扰着人们的视知觉。据调查，造成全球性的重大公共卫生的问题和冲突，不是艾滋，也不是胃癌，而是精神问题。估计全球有4亿个精神疾病患者，其中有100万人决定结束自己的生命，全世界都在关注精神卫生问题。由此，心理问题咨询机构和心理疗法应运而生。

为了让大家对心理学治疗有一个初步的认识，孟老师简单介绍了一下心理疗法的分类：包括自然疗法、认知疗法、经典心理治疗、灵性治疗和艺术治疗。介绍到认知疗法时，孟老师说：“这里面包含了太多东西，简单说就是从思绪上、行为上、情绪上入手得到三个方面的康复指标，得到个案以及个案所在家庭、所在周围环境的认可之后，大家觉得你可以了，你的疗愈就成功了！”说到灵性疗法时孟老师提到了催眠，催眠师没有什么可以抓到的东西，但是对于个案来讲，它是真实的，可以治愈一些用理疗无法治愈的病症。

那么，为什么是艺术能够治疗心理疾病呢，艺术又如何治病呢？！孟老师开玩笑说：“为什么不是骑自行车呢？因为骑车有生命危险呀！”在大家的欢笑声中，孟老师谈到了人类的左右脑问题。人类的左脑和右脑是不可沟通的。如果一个人的左脑受损了，他画面上的轮廓线就消失了；如果右脑受损，轮廓线在，但是色彩、调子就消失了。现在的教育主要是左脑式教育，因为它是用语言为主，用左脑可以增加效率，用右脑可以快乐地生活。心理学家利(Ley)曾经说：“一个人不能用左半球的钥匙去打开右半球的锁。”也就是说，语言主要是受到了左半球的控制，情绪受到了右半球的控制，言语无法直接处理情绪。

孟教授问大家：“现在几点了？答案不重要，想一下，你的大脑中出现了表的形象吗？还是你在推理？如果你的脑海中出现表的形象的话，你是央美的人，因为你的右脑发达，进行的是视觉思维。而在脑子里面想的——两点半讲座开始……主持人说了话……策展人又发了言……到现在……如果你是这样推理的，你是属于管理型人才。”从这个例子我们可以认识到，艺术治疗可以提供一种机会，让我们通过艺术来沟通内心并进行交流，这跟言语的结果是不一样的。其实，思维绝大多数是视觉的。

艺术治疗所针对的对象是什么人？一句话，什么人都可以！有则改之，无则加勉，有病看病，没病健身。自闭症、失语、失聪、痴钝、弱智、大脑损伤、妄想症等，都可以运用艺术治疗达到疗愈的目的。孟老师从事这一专业十几年，有着丰富的临床经验。在这里，给大家举了几个例子让观众更直观地了解艺术疗法。第一幅画是用黑色毛笔随意挥洒的线条充满了整个画面，只有画面的左下角有清新的颜色描绘出他自己的乐园，这是受着家庭暴力的四岁半孩子创作的。如此宣泄一个月之后，能量释放了，回到班级开始做乖学生。还有一幅画，画的是全身插满了钉子的人，作者用这样的绘画形象暗示她一身的伤痛，然后作者把钉子一点一点地擦去，以此代表着将身体那一处的疼痛去除，这样，她运用艺术疗法给自己的心理、身体进行了治疗并取得了成功。所以艺术治疗观主要是以绘画活动为沟通方式，治疗师是不讲话的，透过系列的绘画作品达到言语治疗有时达不到的疗愈效果。

在最后自由提问环节中，现场气氛活跃。很多大学生就自身的心理问题、艺术治疗的方法等向孟教授发问。除了大学生外，也有听众对艺术治疗中的“亲子治疗”产生了浓厚的兴趣，一位先生的提问就涉及了接受治疗的幼儿的年龄层次和家长在治疗过程中的辅助作用。孟教授也以自己的专业知识与心理辅导案例的经验做出了解答：艺术治疗针对低幼儿童，最小的约四个月。孟教授还进一步指出：艺术治疗，除了专业的技术手段外，儿童的成长环境和老师、父母等因素，对儿童心理成长的重要性不可低估。到场的听众也不乏心理治疗的专业人士，有一位心理咨询师提出了：心理咨询患者容易产生“防御”和“阻抗”的情绪，这种情绪是否可以解除，及是否有量化的标准。孟教授从心理咨询师自身的角色定位和患者的角度展开分析，再结合自身在心理治疗中的临床经验等，对这一问题作出了圆满的回答。除了回答大家的疑问，孟教授也提出了艺术形式是一种独特的心灵语言的观点。艺术疗法对于言语疗法的补充作用也是每个临床治疗师所不能忽视的。

（姜楠/文，全晶/图）

“托尼·克拉格：我的艺术”讲座纪要

时　间：2012年3月2日 17：00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：托尼·克拉格（英国当代著名雕塑家，德国杜塞尔多夫艺术学院院长）

主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

17：00，在中央美术学院美术馆的学术报告厅里，托尼·克拉格开始了他的讲述。从17岁的他如何从一位天然橡胶生产研究机构的技术人员，到最终对艺术萌生兴趣，选择继续去艺术院校深造；从铜、铁等材料的应用于工业技术的发展，到人们的生活与木、金、石等材料的联系；从雕塑在艺术发展史上的由具象到抽象的进程以及对整个艺术史的贡献，到现代工业复制为雕塑带来的灵魂缺失等。通过大量的史料和例证后，他邀请大家同他一起思考：生活中的材料和一些人造化工材料等的不断变化，对我们生活起了怎样的影响，又向我们传递了怎样的信息？在他的讲述中，我们最常提到一个词是“材料”（material），最常说的一句话是“我是一名雕塑家（sculptor），是一名唯物者（materialist）。”对于材料和雕塑家的关系问题，他做了



图 1 托尼・克拉格演讲

一个生动的比喻：“就好比诗人将词汇写在纸上或画家将颜料放在调色盘上，这样做都是为了拓宽自己的思维，去找到艺术的新形式和意义。同理，雕塑家用材料来延伸自己的理念。”作为一名雕塑家，他通过与不同材料传递的，是有关这个世界的信息和感觉，以及本人的生活体验。对材料的创作过程，既是思想的活动，又是诗歌的产生。最后他以“寻找材料的过程，是寻找自我与探索世界的方式”为结束语，再次引起了大家对与“材料”的思考。（图1）

（谭锦锦/文）

“重读《资本论》——以电影、艺术和戏剧解读马克思”讲座纪要

时　间：2012年3月3日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

对话人：汪晖（清华大学人文学院教授）

　　亚历山大・克鲁格（导演）

主持人：王歌（中国科学院哲学所的研究人）

2012年3月3日是一个周六，这一天在中央美术学院美术馆的大厅内人流穿梭：除了被3F展厅内雕塑大师托尼・克拉格的作品吸引外，很多充满好奇的眼光，都停留在学术报告厅外的大屏幕前；也有人走进了学术报告厅，与导演亚历山大・克鲁格一起重读《资本论》，从他长达9小时的电影“来自古典意识形态的消息——马克思、爱森斯坦和《资本论》”中解析这些从经济学中引发的历史片段。

影片放映于傍晚结束后，美术馆内变得更加热闹非凡：西装革履的身影、硬朗的面孔接踵而至——这些德国学者是歌德学院和中央美院美术馆邀请的嘉宾，也是北京大学和伊比利亚当代艺术中心的上客，大家对这样一个特殊的夜晚充满期待：亚历山大・克鲁格将与汪晖通过视频方式，进行跨越八千公里的对话。“新德国电影”的思想旗手克鲁格是一身多能的奇人，而与克鲁格对话的汪晖被认为是中国大陆最优秀的学者和公共知识分子之一。

21：00，四位主办方的代表人就席：中央美术学院美术馆馆长王璜生教授、北京大学教授朱青生、利比里亚当代艺术中心馆长夏季风、歌德学院院长安德思分别致辞，他们都非常期待通过这种远程方式将带给大家的一场丰富的思想和视觉的盛宴。（图1）

对话由中国科学院哲学所的研究人王歌女士主持，从她对克鲁格的第一个关于《资本论》电影的发问开始：她表示这部关于《资本论》的电影独具一格，因为从某种意义来说这部电影打破了一般电影题材的限制，那么为什么选择这样一个媒介？为什么用这种方式进行工作？由此展开了今天的讨论。

当克鲁格称自己为历史的收集者时，汪晖先生认为克鲁格自称记录者是自谦了，因为记录本身是介入历史的，介入过程中的思考就变为历史的一部分了。汪晖讲到自己喜欢的实事概念与时间的区别，提到了马克思的自然史观念，认为马克思描述的资本主义却召唤出无数的历史行动，因此他希望可以把实事的概念、自然历史的概念和人道主义概念在此意义上结合起来。克鲁格也赞同汪晖的说法，并讲了两个故事对这种观点进行进一步论证。（图2）

对话中，王歌问到克鲁格对中国政治现象的看法，还提到了克鲁格的一本新书封面的选题，克鲁格并没有直接作答，他认为自己对中国的事情感到着迷，但是不便于评论，他认为历史本身具有创造力，历史一直在讲述的两个故事就是剥削和解放。他探讨了谁是历史的主体等问题，认为不应该把没有正确政治思想的，就归于历史之外。

进入与观众互动的环节后，大家从各个方面进行提问，其中提到了关于《资本论》用不同语言传递的问题，比如用法语这种浪漫的语言就会达到完全不同的效果和影响，朱青生教授的提问仿佛也与这个问题有一定的关联。汪晖在回应时也表示，在他的授课经历中也出现了一些有趣的现象，他更希望将来能有更轻松的方式让大家接受《资本论》。

最后，王歌女士感言今天的对话特别有洞见力，很有深度。今晚这样跨越八千公里远程交流的形式也特别美好，希望这样的讨论只是一个更助于重塑我们未来的开始。

（何一沙/文；董慧萍、全晶/图）



图 1 主办方嘉宾代表合影



图 2 汪晖与克鲁格进行远程对话

“英国新艺术与中国的期待”讲座纪要

时　间：2012年3月9日14:00-16:00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：路易斯·毕格斯（前泰特利物浦美术馆馆长）

主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

2012年3月9日14:00，“英国新艺术与中国的期待”讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅如约开始。主持人由中央美术学院美术馆学术部副主任王春辰担任，他在讲座伊始，介绍了主讲人路易斯·毕格斯：曾任英国利物浦双年展主席十余年，在此之前任泰特利物浦美术馆馆长十年。长期的美术馆管理经验和双年展主席的经历奠定了他在英国乃至世界的艺术地位。目前，他是约翰·摩尔斯基金会的代表，同时也是英国华人艺术中心基金会的代表。接下来，王春辰老师又对本次讲座做了简短介绍。此次讲座的目的是在当今这个国际化的时代，通过各种方式进行交流，把中国的艺术更加推向世界，让更多的人来了解中国艺术。我们美术馆所做的很多活动也都有这个目标。

路易斯·毕格斯从自己的个人经历来谈了英国新艺术。因为他在做馆长和策展人期间，常常被问到英国新艺术的价值所在的问题。所以，他从艺术的价值开始谈起，介绍和阐释了英国新艺术的价值。这类似于美术馆，美术馆的价值是让别人来看艺术，看艺术的历史。艺术能给历史所留下的东西便是价值。如果艺术给历史留不下什么东西，那么它的价值便比较低。另外，一种看艺术的方式：在经济等社会现象的驱动之下，艺术往往也是探讨社会问题或观看社会的途径之一。艺术的第三种价值，在路易斯·毕格斯看来，即人们的生活同艺术相关或与艺术交互才有价值。路易斯·毕格斯谈到了当代的观念与实践之间的区别，他认为大学可以教概念，但它教不了学生实践，实践是需要学生在自己的生活中去学习、去摸索的。大学能教给大家的是想法的形成。路易斯·毕格斯认为经验比想法更重要。艺术的第四种价值是市场的指教。而他不是银行家或商人，故他并不想多言及市场。他当年在策划利物浦双年展的时候，曾想过揭示艺术的价值，即他在前面所讲到的：是看人们与艺术活动的互动还是看市场，还是可引发争辩的一些事情。这三方面哪一个更重要呢？他认为是艺术的第三种价值，即人们与艺术活动的互动更重要一些。（图1）



图 1 路易斯·毕格斯向大家介绍英国的新艺术

谈到艺术的多样性时，路易斯·毕格斯认为艺术应该是不同和多样的，有不同的声音才是一种健康的发展态势。所以利物浦双年展的宗旨便在于上面讲到的三个方面：一是从历史的角度谈问题；二是让更多的人观看到艺术；三是要引起人们的争论或讨论。

接下来，路易斯·毕格斯着重介绍了约翰·莫尔斯当代绘画奖。他说约翰·莫尔斯当代绘画奖是利物浦双年展的前身，有着50年的历史，每两年举行一次评奖。值得一提的是，他说获得这个奖的作品可以被国家美术馆收藏。这就形成了一种过去和现在的对话：每两年一次评出的获奖作品被美术馆收藏，五十年来，便形成了一段关于英国新艺术的历史。而且，这个奖项已延伸到中国。他介绍说在约翰·莫尔斯当代绘画奖的背后有着这样一个理念：不看背景，只看画，只要画好就可以了。许多著名艺术家如大卫·霍克尼（David Hockney）、彼得·布莱克（Peter Blake）、彼得·多伊格（Peter Doig）等均曾获得该奖。该奖项由约翰·摩尔斯爵士（Sir John Moores）创立，旨在挖掘艺术界的明日之星。

路易斯·毕格斯还提到了利物浦的历史，利物浦在过去是很富有的，现在利物浦变穷了，因为之前利物浦是一个港口城市，拥有工业效应，而现在没有工业效应了，没有工业效应就变穷了。人们来到这个城市只能看到过去的繁荣。从某种层面上讲，利物浦像一个城市博物馆。他介绍了一系列曾经参加过利物浦双年展的作品，利物浦双年展有百分之六十的作品都是公共艺术。如2008年艾未未为英国利物浦双年展设计的“灯光之网”（Web of Light）。这件作品涉及到艺术作品与公共空间的关系问题。很多作品都与利物浦的矿区及矿工生活相联系，从创作到展出都需要与矿工等进行协调和互动。他一直都在思索公共艺术与城市和公共空间的关系。在今后十至二十年，公共艺术会非常有意义。发展商在发展城市时，必须考虑到人们必须居住在这个城市的理由，所创作的环境，要大家以你为荣，喜欢住在这里。艺术给城市、给环境带来了更多宜居性的理由。

在互动提问环节中，大家非常踊跃地提了很多问题。其中，有人问到路易斯·毕格斯对中国艺术家的期待是什么？路易斯·毕格斯回答说他对中国艺术家作品的期待同于外国艺术家，即有好的作品出现。这并没有国籍的分别。还有人就路易斯·毕格斯所提出的艺术的价值问题进行了提问，希望知道路易斯·毕格斯是怎 样看待艺术在艺术史中的价值和艺术在引起话语讨论中的价值之间的矛盾性的？这两个方面孰轻孰重，谁更贴近艺术真正的意义？路易斯·毕格斯认为每一个看艺术的价值都是不一样的。有的人只从经济的角度来看市场价值，也有人完全是从那个历史观的角度来看。而这取决于每个人的态度，即他认为艺术对历史有意义，对社会有意义，艺术才是有价值的。总之，这是一个非常重要的问题。还有人提问说，为什么是艺术给城市、给环境带来了更多宜居性的理由？路易斯·毕格斯回答说，因为艺术给大家一种想象的空间。

（李莎/文）

“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影”系列讲座综述

时　　间：2012年3月12日，3月13日，3月24日
地　　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主办机构：中央美术学院美术馆

按：我馆在“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影”展览期间，共举办了四场系列讲座活动。分别是：2012年3月12日举行的“新浪潮运动及其对欧洲以及中国电影的影响”讲座；2012年3月12日的“电影拍摄工作中的现实与虚构”讲座；2012年3月13日举办的“谈艺术创作：摄影与电影”讲座；2012年3月24日举行的“瓦尔达的艺术”讲座。

第一场

题　目：新浪潮运动及其对欧洲以及中国电影的影响
时　间：2012年3月12日14：00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主讲人：让-米歇尔·付东（影评人）

在大家对于瓦尔达的作品有了一个初步的认识和了解后，3月12日14:00的首场讲座与对话活动上，主讲人法国著名影评人让-米歇尔·付东先生对新浪潮的定义，以及法国电影新浪潮对世界电影工业的影响等，做了精彩的阐释。（图1）

付东先生的讲座分为三个部分：首先给大家解释一下新浪潮这个词语的意义；然后是介绍新浪潮的影响；最后是和观众的交流与互动环节。



图 1 第一场讲座现场图片，让 - 米歇尔·付东演讲

特殊的瓦达尔女士

首先，付东先生提到新浪潮的老祖母瓦尔达女士，他指出瓦尔达女士成为导演这件事情对于新浪潮而言是特殊的，她的特殊之处在于：一是她是新浪潮这些导演中唯一的一位女性，二是瓦尔达女士在她的电影生涯当中并没有接受过正规的学院电影教育。她的两大兴趣点是图片摄影和戏剧。也就是在这样的背景下，瓦尔达女士拍摄了她1955年的电影《短岬村》。

与瓦尔达女士不同的是，其他的新浪潮运动的导演都是在前一代的导演的影响下开始对电影有了感知，在这种过程中成长，他们可以说是真正的第一代电影人，而瓦尔达女士和这些人都是不一样的。

新浪潮的意义

社会学上的意义：二十世纪五十年代，随着电影行业的发展出现了一批年轻的导演。当时社会的变化和政治变动有关，人们开始大量地讨论民主，在音乐方面摇滚乐兴起，年轻人开始穿牛仔裤，人与人之间的关系也在改变。这些社会的变革必然影响艺术家的创作。

新浪潮在广义上是指一种电影的风格，狭义上指向更为具体：克罗德·夏布洛尔、特吕弗、让－吕克·戈达尔、艾里克·罗梅尔、雅克·里维特，这五个人以为《电影手册》写作评论为代表，联合起来反对传统工业电影并为新兴电影摇旗助威。抨击学院派无聊沉闷的风气。新浪潮电影里旺盛的精力和强烈的价值使得当时企图抨击新浪潮电影的人感到惊叹。

需要指出的是，新浪潮电影的风格并不相似，即新浪潮代表并不是一种电影风格，而是一种艺术运动，这种运动中所包含的风格是十分广泛的。

第三种意义：当大范围的人理解了这五个人的电影概念之后，如何用这种方法和精神开始拍摄电影。这种新的电影语言的出现，改变了电影的历史。瓦尔达导演对于电影的新的思考，在当时的法国电影界以新生代的姿态出现。现代电影在于思考运用什么方法来表达，在过程中不断尝试。具体来说，从是否需要提前写剧本，如何考虑画面与声音关系，摄制组工作关系，如何指导演员等方面去思考，以试图寻找打破工业电影的规则的方法。

新浪潮的影响

新浪潮运动还在继续，除了当时的五个人中还有人在继续创作外，后继的第二、三代电影人也在继承这种电影模式。新浪潮运动没有消失，并且能一直存在到今天，可以从两个方面得到体现：一个是影响了法国政府对于电影的态度，法国政府把电影当作一门工业并作为艺术进行保护是从新浪潮运动时期开始的。从法律和政治上的改变，造就了新一代的电影人，人们不仅对电影产生热情也看到了电影对于社会生活的意义。从1980年代以后，法国小学生就要开始学习电影艺术。

1958年至1959年之际，新浪潮电影作为一种运动在其他国家也有发生。当时在意大利、英国、美国、日本等国家都出现了类似的事情，这是时代的变化。付东先生指出当时新浪潮所没有影响到的国家就是中国。60年代的中国电影受到苏联体系的影响，没有创作其它电影形式的可能性。后来中国到了80年代由北京电影

学院发起，这些我们所称的第五代导演有自己的风格，他们受到了法国新浪潮的影响但又是不一样的。但是这些年轻的电影人告诉我他们也受到戈达尔的影响。在台湾有两个导演杨德昌导演和侯孝贤导演，他们也从新浪潮中吸取养料，从80年代就开始台湾电影的创作。付东先生还特别提到贾樟柯导演，认为他就充分吸收了新浪潮的养料，是一位颇具自己风格特色的电影导演。

观众提问环节（问题有选取）

观众：您好，我想请问1968年的法国学潮对于新浪潮运动有哪些影响？

付东：需要指出的是，1968年的社会运动的由头是和法国新浪潮运动有关的。当时法国资料馆的馆长被政府抓获，《电影手册》的组织者进行了抗议。这个抗议在法国学潮之前发生，成为学潮的导火线。当时电影导演和学生联合抗议，新浪潮的导演也在自问，纠结能为学潮做些什么。当然，每个人的答案是不一样的。1968年的戈达尔给的答案是在电影工业名单上取消自己的名字，然后去拍支持学潮和新社会制度的电影。

观众：请问，如果没有资金支持，我该如何去实践电影拍摄？在法国，电影人又会怎么做？

付东：当然，并不是在法国就意味着拍电影是一件很容易的事。但是，法国有一个经济系统去支持导演拍电影，也有一些导演会去独立拍摄电影。在法国可以去向CNC（法国国家电影中心）、银行等机构提出申请支持。但是重要的是寻找到合适的制片人来支持电影拍摄。而且法国也有国家强制电视台投入电影投资的政策，但是这个投资也是有选择的。

在新浪潮的运动中，也在寻找新的制片和发行方式，以便使得这些带有艺术气息的电影在市场能和观众见面，当然观众是有强大的需求的，这种需求有很大的可能性，比如商业片和艺术影片。新浪潮电影的存在也使得观众对于影片的需求多样化，使得这些影片可以推广出去。

观众：50年代，巴赞先生有个文集叫《电影是什么？》，请问当电影来到现在的时代，有没有什么新的变化？

付东：《电影是什么？》这本书其实是一些提问，也是一个回答。更重要的是提出我们总是在好奇的一个问题：什么是电影？电影所呈现的画面和声音一直在创新和改变。回到中国，这本书的意义在于什么样才是一部好的电影，这个问题可以一直提问下去，也可以影响到以后的电影发展。

（余娅/文；全晶/图）

第二场

题　目：电影拍摄工作中的现实与虚构

时　间：2012年3月12日17：00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：阿涅斯·瓦尔达（艺术家）、宁瀛（中央美术学院城市设计学院电影系负责人）

第二场讲座与对话活动，于17：00在美术馆学术报告厅举行，瓦尔达与城市设计学院电影系负责人宁瀛、让-米歇尔·付东展开了关于“电影中现实与虚构”的对话。瓦尔达同大家分享了自己从影近五十年以来的经历，以及她在几乎所有影片中反复地诉说——私人的内心的问题与社会的问题的相遇，所形成的反差。她也无时无刻不在考虑怎样利用电影语言去表达——融想象于现实。她说：“在电影《阿涅斯的海滩》中，我希望大家看到两个表述重点。第一个是关于‘自画像’，假如有一个人要为自己画自画像时，那么她首先会从镜子里看自己，而影片中的我将镜子转过来，我想让镜子面对别人，面对观众，面对我想看到的人，面对可以成就这部纪录片的‘人物的素材’；在片中，我坐船到了巴黎，实际上那只是一种演绎，但我就是想用这种演绎的方法，让观众们感受到了纪录片中的真实。”对于瓦尔达作品理解颇深的让-米歇尔·付东先生分享道：“在《五点到七点的克莱奥》这部片子中，瓦尔达导演与大家玩了一个时间的游戏。影片以一种几近真实时间的报导方式，来讨论时间的真实性。五点到七点的两小时是影片的长度，也是观众同主人公共同度过的时间。时钟的画面不断出现，仿佛在提醒着观众，在某一时间临界点，就会迎来对主人公的生死审判。” 瓦尔达也分享了自己对于时间的理解，她认为时间并不是什么“东西”。事实上，时间并不真实的存在。它更像是一个坐标，而我们在特定的时间中所做的事情，才是确实存在的。（图2）



图 2 第二场讲座现场图片

此次的对话中，瓦尔达不仅忘却疲惫地为大家讲述着、分享着，而且，还不时主动发问、认真倾听。譬如，她与宁瀛导演就“导演从镜头后走向镜头前”这一话题交换了看法。宁瀛导演分别从中国影人所处于的电影大环境，以及导演个人创作风格等角度分享了对这个话题的看法。观众们在他们的讲述与分享中，仿佛进行了一次跨越时间与空间的心灵旅行，感受到了瓦尔达作品中现实与虚构的交织而组成的绚烂。

（谭锦锦/文、图）

第三场

题　目：谈艺术创作：摄影与电影

时　间：2012年3月13日14：00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：阿涅斯·瓦尔达（艺术家）、让-米歇尔·付东（影评人）



图 3 第三场讲座现场图片

3月13日14:00，在美术馆学术报告厅，瓦尔达与让-米歇尔·付东先生同大家一起就“电影与摄影中的艺术创作”这个话题进行了第三场的互动交流。瓦尔达在分享名为《黑寡妇》的装置作品时说：“同渔村的十四位被访者一样，我也是一名寡妇，丧夫的相同的经历使得我们彼此产生信赖。这种信赖帮助被访者冲出了‘镜头恐慌’的障碍，从而与我畅所欲言。这样才有大家看到的自然与真情流露。”同时，瓦尔达也考虑到了观看装置的观众，作品中十四位寡妇每人都占据一块小荧屏，每个小荧屏又各自连接了耳机，观众们可以坐在椅子上，自由选择想听哪个被访人的话语，这一选择过程好似一次私密访谈。瓦尔达又用居中的大屏幕，将被访者们聚集在一起。因为她认为，观众“选择观看”这种行为虽然是单独的，但她用影像可以将这一切单独的行为和孤独的情感做艺术的汇聚。（图3 ）

在交流与对话中，瓦尔达与让-米歇尔·付东不止一次提到视觉艺术（Visual Art）中观看的意义。无独有偶，英国著名艺术批评家约翰·伯格（John Berger）在他的影像阅读著作《另一种讲述的方式》（Another way of telling）中也曾写道:“摄影师选择被拍摄的瞬间，是一种文化的建构，是一种他对于眼前所发生时间的‘解读’”。约翰·伯格（John Berger）的这种说法适用一切视觉艺术的解读。面对庞大纷杂无主题的世界，瓦尔达的眼睛总可以犀利、敏锐划过人间的事态，再以视觉艺术为方式，呈现给我们她所看到的，世界的暗角和感动。无论是摄影作品、电影还是装置都可以看得出她对社会变迁以及人们的生活方式的关注。通过视觉艺术，她不仅将眼界和视角的呈现传达给大家，也通过艺术让观众触摸到她内心因思念亡夫而孤独的冷或对新事物充满好奇与渴望的灵魂的热。

（谭锦锦/文、图）

第四场

题　目：瓦尔达的艺术

时　间：2012年3月24日16：30

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：张献民（北京电影学院文学系教授）、仝晓峰（中央美术学院副教授）

主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

2012年3月24日16:30，“瓦尔达的艺术”讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。此次讲座由王春辰老师主持，仍延续了对话的形式，主讲人为张献民和仝晓峰老师。（图4 ）

仝晓峰老师从电影史的角度，对瓦尔达的艺术理念进行了分析。他认为瓦尔达的电影在五十年代的出现之所以非常重要，是因为她开创了新的电影叙述方式。瓦尔达大胆地把文学的叙事模式植入到电影中去，使看似毫无关联的几条线索发生在同样的环境之中。比如《流浪女》，影片通过很多人、很多声音来描述这个流浪女，事实上她在这个电影中表达了一个主题：宽容。瓦尔达的电影重要的不是讲述故事，而是如何讲述故事。这种讲述不是个人观点的主观表达，而是希望通过更多人的声音来表达主题，并希望观众也参与到电影中来。

仝晓峰老师说，瓦尔达的电影首先有一种意识，即万物是平等的。她通过电影来讨论电影、意识、文本的关系。电影与其他艺术媒介最大的不同，就是能够记录时间，能够呈现时代的风貌。电影有这样一种能力，能够真实地记录生活、人的精神状态和风貌。瓦尔达的电影是高度关怀、触及现实的艺术，但并不是主观地表达，这是她不同于其他导演的创作方式。瓦尔达的电影推开了现代电影的大门。

张献民老师的见解比较独特。他提及“二元化”的概念，“二元化”的意思就是，大体上我们过分倾向于某种艺术思潮在某个阶段的统治性，在那个时代，人们很难找到自身内部的差异性。瓦尔达非常幸运，终于在那个时代，她身上并存的几种个性都展现出来。“二元化”就是不一定受某种统一的艺术思潮的统治，能够把自身各方面不同的个性展示出来。

张献民老师说，瓦尔达的文本是一种特别标准的待阐释的文本。之前的艺术作品有很多是拒绝阐释的，没有阐释的空间，比如拿破仑的画像。瓦尔达在阐释时代的最高潮，是从一元化走向二元化的。我们现在甚至不是二元化的，而是一种平行的状态。这种状态描绘了社会和艺术的一致性，是一种构成的问题。

关于“当代性”的问题，张献民老师说他还一直在思考之中。现代性之后当代性是否存在？他尝试以隐形的平行性来解释这个问题；但他认为“后现代主义”是不存在的。他笑说在当今多元化的环境下，我们有两点是比瓦尔达幸运的：第一，做艺术不用是天才；其次，做艺术是不用一直坚持的事业。

讲座进行到一个小时左右，两位老师与同学现场交流，围绕“时间与空间”、“现实与虚构”、“学术与非学术”、“艺术电影与好莱坞电影”等问题进行了探讨，整场讲座气氛比较活跃。

最后，张献民老师又回到“作者论”的话题上。他明确表示，他是“反作者论”者。他说，电影史的“前五十年是演员明星的历史，后五十年是导演明星的历史”，其实“作者”并不那么重要。

（吴萌萌/文；仝晶/图）



图 4 第四场讲座现场图片，张献民对话仝晓峰

“杰夫·昆斯：1978年以来的艺术创作”讲座纪要

时　间：2012年3月21日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：杰夫·昆斯（美国艺术家）

主持人：潘公凯（中央美术学院院长）

2012年3月21日18：30，美国著名艺术家杰夫·昆斯讲座“1978年以来的艺术创作”在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。早在讲座开始前，美术馆门口就排起了长队，足见这位美国最当红艺术家的极高人气。由于报告厅内座位有限，厅外还进行了同步视频直播。

讲座由中央美院院长潘公凯主持，他概述了此次讲座得以举办的缘由。潘院长提到自己1993年曾在旧金山看过杰夫·昆斯的个展，而今年上个月去纽约与美学家阿瑟·丹托讨论问题时还经常提到昆斯的作品，可惜没能与昆斯见面，而今终于有了这次北京会面的机缘。昆斯对潘院长表示感谢，并且说道：自己能与在场这么多年轻的艺术工作者在一起，感到兴奋。整场讲座分为三个部分：昆斯对于自己艺术创作的个人陈述、与潘院长的讨论环节和观众问答环节。（图1）（图2）

艺术生涯的开始

1955年，杰夫·昆斯出生于美国宾州，3岁时，父母的一句“杰夫，这是你画的吗？”让他在家庭中找到了自己的擅长之处，找到了自我。后来，他就读于马里兰美术学院和芝加哥美术学院，对于当地博物馆的参观学习使他意识到自己知之甚少，但从那时起他开始接受自己，昆斯表示这对他的生命历程很有意义。艺术史的学习使他了解了马奈，认识到艺术创作中可以同时存在不同的维度，他终止了之前的认知方式，即埋头学习各种专业语汇和媒材，他想创作跨越各学科甚至跨越人类方方面面的艺术。



图 1 讲座现场图片



图 2 潘公凯院长主持讲座

昆斯说，自己一直被超现实主义所吸引，那种对人类内在自我的探知是他感兴趣的。他当时希望能演化出识别性强的个人图式，创造个人影响力。在芝加哥时，他想创造图像感、卡通元素强的作品，希望让自己的生活拥有更大的维度，成为这一代人的代言人，这时他的兴趣点转移，被更客观的对象吸引。当时他经常听广播、听新浪潮音乐。后来他转移到纽约，终止了绘画创作，开始使用现成品。（图3）



图 3 杰夫·昆斯演讲

初期的兔子和花朵

昆斯展示的第一件作品被他称为“初期的兔子和初期的花朵”，这件作品在现成品的基础上几乎没做什么改动，但他仍认为有自我的因素在其中，想做更客观、排除内在的东西。80年代早期的作品系列“新”，使用的是全新的清洁用具——现成品，如吸尘器象征着完全客观的干净与清洁。这种符号感具有持久性和自觉之感，没有人类的参与和介入的空间。但是，这种呈现客观物体的创作没持续多久，当女性主义、波普文化兴起，他的创作发生了转变。

“平衡”系列

新一个系列即“平衡”诞生。他那件非常有名的作品，即水箱中处于平衡状态的篮球表现了一个自在的状态——出生之前与死亡之后，这是一种形而上学和生物学上并存的自在。另一件作品“水肺”与篮球作品相配合，如果一个人想像球那样保持平衡，水肺是一个工具，但是这种自在的平衡是不存在的。除此之外，水肺和篮球都在当时女权运动兴起的背景下传达出更多的雄性因素。

“豪华”系列

“平衡”系列之后，昆斯创作了“豪华”系列，抛光使物体达到豪华的效果。所展示的第一件作品不是直接由现成品制作的，其创作原型是由陶瓷和塑料做成的盛酒器皿，后来他与酒厂合作将其翻制成不锈钢材质，里面也灌入酒。不锈钢表面有小塞子，打开塞子时，酒香四溢，让人感到一种抽象的欲望，但当酒挥发，酒的灵魂也随之消失。以豪华为主题的展览上还有绘画作品，直接利用广告公司关于高收入阶层的海报进行原样复制。这种奢侈和诱惑可以直接作用于观众，暗示着当人受到诱惑就容易堕落以至于丧失自我，同时丧失了政治与经济的权利。

“雕像”系列

在“雕像”系列中，昆斯第一次做了不锈钢兔子。兔子雕塑的原型是气球吹起来的气球兔子，当充气时象征着生命，泄气时象征着死亡。兔子的形象有很强的符号性，比如它可以象征艺术家自己或一位歌星、花

花公子。另一个不锈钢雕像的原型是慕尼黑市中心的雕像，创作它时柏林墙倒塌，这意味着他必须撤销展览或对雕像做改变，昆斯选择了后者。这次被迫的改变从此让他在对现成品的处理上获得更大自由，他不再过度追求保有现成品的原初性。

“庸俗”系列

后来昆斯做了“庸俗”系列。第一件雕塑作品是几个小人正在推一头猪，这头猪是庸俗的象征。第二件作品叫《澡盆里的女子》，其灵感来自祖父的烟灰缸。他说，他觉得自己的个人文化背景是完美的，任何人自己的文化史都是完美的。艺术不该向任何人索取东西，规则是不存在的，任何人都可以参与，他并不认为艺术要给人带来提升。木头与瓷器制作的抱着“泡泡”猩猩的迈克尔·杰克逊雕塑象征精神上对人的接纳。

“天堂”系列

庸俗”系列后昆斯创作了“天堂制造”系列，试图去除人类对罪与耻的判定，推动人的自我接受。最后一件“天堂制造”系列的作品是由六千棵植物组成的巨型小狗雕塑，有关控制与放弃控制的问题。在作品的展示过程中，有些植物表现出强大的控制力，有些植物则匍匐生长。当这种控制与争夺控制的情况达到一定程度时，事情发展方向就发生了转变，即让自然进入其中，放弃控制。这种控制可以理解成爱或被爱、服侍或被服侍、逗弄或被逗弄。

“名人”系列

接下来的新系列是“名人”系列，巨大的不锈钢小狗从此诞生，气球小狗是小孩生日派对时必不可少的道具，他对这件作品做了高度的抛光。昆斯展示的第二幅绘画作品的主题是橡皮泥，由于橡皮泥自身的特质，各种鲜艳的色彩难以混合，他说他对这种各自身份特殊性及没有模糊不清的感觉十分有兴趣。第三件作品“月亮”在路易十四的宫殿展出，“月亮”其实是有两面的镜面，上有一个洞，正面可以从宫殿方向观看，反面面对窗户时晚上会有月光照进，产生天堂的感觉。第四件作品“郁金香”曾在北京展出，他表示对北京展出时水、山石、色彩与周围相互映衬的自然环境很满意。作品“悬挂着的心”、“复活节彩蛋”根据一年中不同的节日主题而成。绘画作品“简单的快乐”和“大力水手”试图与艺术史建立某种联系，引入其他的艺术家的典型元素，如达·芬奇的蒙娜丽莎、杜尚的蒙娜丽莎、达利的龙虾以及安迪·沃霍尔的形象等。作品“耍杂技的龙虾”象征一种很强的雄性力量，他说，自己的作品虽然常传达出一种乐观主义，但龙虾可以看成一团从地上冒出的火在熊熊燃烧。紧接着他又介绍了“猴子的椅子”以及“爬虫和梯子”，爬虫在穿越的过程中没有受到伤害和歪曲。

“笨重的小精灵”系列

2004年的作品“笨重的小精灵”系列对应安迪·沃霍尔的小精灵系列，在威尼斯藏家的古典宫殿中建造，将小精灵表面涂上了一层银色，在灯光下非常显眼。作品散发出巨大能量，就像家园的守护者，但仿佛能轻易撕毁一切。作品“怪兽精灵和他的朋友”反映出一种相互依赖的关系。“古董”系列是面对人的生物性的绘画作品。他认为，共同的DNA或基因把人类和各种生物联系在一起，而艺术正像DNA给我们带来的联系。艺术常努力把自己凌驾于生活之上，但很难实现，就像真正的平衡是很难达到的。这世上存在两种联系，一种是生物或DNA上的联系，另一种是艺术的联系，这两种联系是平行的，但艺术想影响生物并与之结合。

昆斯的新作与“名人”系列有所呼应，延续“气球狗”创作，尺寸巨大且经过精确计算而成。最后一件展示的公共雕塑作品是“毁车”，由真实的吊车和火车机车（1943年，发动机机车部分）组成。他说，吊车往往给人一种暗示，即有大事发生——摧毁或重建，这种力量感和生命感可以把社区里的人团聚起来。火车会发出巨大的轰鸣声并且喷气，这种巨大的声音和古董的刺鼻气息产生强烈的存在感。

给青年艺术家的建议

昆斯给青年艺术家的建议是：“相信你自己，因为你自己是你唯一拥有的东西。”当他意识到自己的作品常使用现成品时，他说，“因为它对我来说意味着接受。”自己对现成品本身没有欲望，但是经历了自我接纳到接纳世界和人这一过程之后，他希望他创作的艺术不是关于创新，而是关于接纳，接纳是艺术的最高阶段。因为人的内心最大的焦虑是关于评判的，他希望走出西方哲学的批判性而走向一种平和。

互动环节

杰夫·昆斯个人陈述过后，潘院长表达了他的感受，他认为昆斯作为艺术家不仅想象力丰富，还有很好的理论思考和表述能力。从中，潘院长看到了从杜尚到波依斯再到昆斯这一条清晰的发展脉络。从杜尚开始，一直在尝试用通俗来瓦解现代主义的精英性，而昆斯重复提出通俗或媚俗。他认为昆斯具有鲜明的后现代性，接纳是核心概念。因为接纳的反面是判断，判断以宏大叙事为基础，而正是宏大叙事被消解，接纳成为了重要的方式。他说，昆斯是当今文化走向碎片化、匀质化的代表人物，而对于更年轻的艺术家，新的时代又将开始，新的思潮是什么？这是昆斯给大家带来的问题。潘院长打趣道，自己作为学院派学者有个迂腐的学术问题，即为何昆斯初期的作品尽量不改变现成品的原貌，而后来做了较大改变。昆斯回答说，当柏林墙倒塌时，那件作品原样不动的可能性没有了，他必须做出改变。从此后他发现他在意的不是对象，而是观众，观众的体验具有完整性，遭遇和发生转变都是一件令人愉悦的事。潘院长认为，这是因为观众看到这样的作品可以打破惯性逻辑得到触动。昆斯说，如果将问题切割开来进行独立分析也没有问题，但给观众的影响在于艺术品像一个小钩子或诱饵，能给观众一个契机并带来可能性。昆斯表示自己享受在北京的经验，不管看到的艺术作品是商业或非商业，是好或是坏，这都与他的感受没有直接联系，最重要的事是看并了解各种事物，他深深地了解内在的自我。

提问环节观众非常踊跃，其中涉及到杰夫·昆斯未来的发展方向、市场以及作品制作等具体问题等。他表示自己现在关注生物性以及与之平行的艺术性的关系，不锈钢制作的小狗仍然吸引着他。而对于是否有意要迎合市场，他表示自己没有搞金融的兴趣，但如果金钱能给人一个平台追求自己艺术创作的梦想又何尝不好。但是，他做作品时并没有考虑商业，作品完成后与观众交流才是他所关注的。由于时间的限制，讲座在观众热烈的掌声中落下帷幕。

(段子迎/文；宋曼青/图)

马努埃尔·菲尔盖雷斯讲座纪要

时　间：2012年3月23日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：马努埃尔·菲尔盖雷斯

主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

2012年3月23日18：00，墨西哥著名抽象艺术先驱马努埃尔·菲尔盖雷斯的讲座，在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。讲座由中央美术学院美术馆学术部王春辰副教授主持，他首先建议大家看菲尔盖雷斯在美术馆展出的作品。菲尔盖雷斯作品的展出也构成了英国、法国、墨西哥三个国家当代作品在中央美术学院美术馆的并置与对话。抽象艺术在中国经常引发讨论，甚至引起争议。但王春辰副教授认为抽象艺术不会脱离时代，它是艺术历史发展的重要组成部分。当今艺术形式的多样，对其理解的多样，是有利于艺术创作的。（图1）

菲尔盖雷斯首先感谢大家的到场，他首先从整体上介绍墨西哥的艺术发展之路。他说“艺术之路是一条不寻常的道路。”艺术是一种语言，是反映一个国家、地方、社会各方面和谐的工具。在墨西哥历史上，有着阿兹特克文化 、托尔特克文化 、玛雅文化等众多艺术形式，它们共同构成了墨西哥前西班牙殖民时期的灿烂艺术。从很多此时期建造的伟大建筑中，可以看到其中包含着丰富的色彩元素和雕塑工艺，如寺庙建筑内部的墙面装饰及胜利内容的纪念碑装饰等。

15世纪末，西班牙殖民统治时期开始，它不只是政治统治更是宗教上的统治。西班牙人将墨西哥本地的艺术品加以毁坏，再用巴洛克式“圣像”取而代之。这段持续三百年的历史，令墨西哥艺术产生了最根本的转变。19世纪，墨西哥反对西班牙殖民统治的独立运动兴起，与美洲大多数运动一样，墨西哥的运动也是受法国大革命启发。此时期新古典艺术都打上学院标签，改变了人们对美学的认识。



图 1 马努埃尔·菲尔盖雷斯演讲

1910年，墨西哥革命爆发，民族主义者也参与其中。很大一部分墨西哥艺术，沿着社会现实主义的道路前进。传统艺术的装饰风格又回到殖民前的风格，那是一段较落后的时期。政府引导着艺术的创作，农民、工人、英雄人物、革命政要都被绘制在高大墙壁上。墨西哥的艺术学校在政府指导下，创作现实主义作品，他们希望统一艺术风格，菲尔盖雷斯将其称为“别无他路”。

“二战”后，墨西哥的青年艺术家们开辟出一条与众不同的艺术道路。人们走进城市，政府开始制定工业化计划。新建立的工厂不仅带来烟雾、交通等问题，中产阶级也随之诞生了。社会环境的改变使当时的艺术、戏剧、音乐均随之改变。当时的年轻人认为，墨西哥绘画学校的教学内容过时，菲尔盖雷斯和其他艺术家一道开始寻找新的艺术道路，寻找新的创作灵感，打开通往世界的艺术道路，并要求有自己的艺术风格。

菲尔盖雷斯强调，一个人作品的艺术价值与同时代评判艺术质量的标准应相互被认可。在墨西哥艺术史上有一个现象，在20世纪后半叶，艺术风格上产生变化的作者，大多参加过抽象运动。但抽象艺术不像印象派、立体派可以成为一种发展趋势。它本身包括着多种艺术流派共同发展的趋势，如运动派、泼洒、先锋艺术派等。

接下来，马努埃尔·菲尔盖雷斯介绍了自己：生于墨西哥中部的萨卡特卡斯州，一个在西班牙殖民侵略中诞生的城市。那是一个富产金矿的地区，土壤是红色的，建筑颜色反差强烈。如今，在城市中心区，老房子、修道院变成了各种博物馆。有的关于前西班牙殖民时期，有的关于当代艺术。

随后，通过照片，菲尔盖雷斯介绍了马努埃尔·菲尔盖雷斯抽象艺术博物馆的具体情况。1998年在位于萨卡特卡斯的一座19世纪的大楼里，马努埃尔·菲尔盖雷斯抽象艺术博物馆建立，馆内大部分藏品是由艺术家本人捐赠。他和夫人希望办成一个不只包含本国抽象艺术，而是包含全世界抽象艺术的大型博物馆。在作品选择上，博物馆对画家、雕塑家严格筛选，他们不仅要长期从事抽象艺术，作品也要达到高水准。藏品不仅有他本人50年来的绘画、雕塑作品，更多永久藏品来自艺术家们的无偿捐赠。他们或长期生活在墨西哥，或与墨西哥有其他关系。之后，艺术家与观众进入了问答环节。

观众：我能感受到您画面的与众不同，但这种感受又无以言说，希望了解您在艺术创作中的想法？

菲尔盖雷斯：艺术家创作时，向往达到手中材料与个人精神领域的沟通。创作是不断自我否定的过程，唯一的指引是自我的感受。创作过程常是困难的，创作中常常无法达到内心所想。当我最终达到美学上的愉悦时，我便感到这个作品完成了。随后，我会找一位观众欣赏谈感受。只有艺术家与观众达成一致，才能称其为作品。

观众：您是如何挑选观众的？

菲尔盖雷斯：主要选两种人。一种观众来自非艺术领域，例如一个很好沟通的学生。另一种观众是社交活动频繁、受过较高教育的人，他们的艺术见解往往与众不同。艺术还有两个特点：一个特点是通过艺术，艺术家本身受到启发；另一个特点是艺术还起到沟通作用，沟通过去与未来，让人产生共鸣感。

观众：我也来自墨西哥，您对正在学习艺术的学生有何建议？

菲尔盖雷斯：一个人称为艺术家的道路很漫长。首先要热爱，其次要努力。第二个建议，不要靠艺术为生。要找其他的生存之道，同时继续艺术创作，要做一个不受金钱利益羁绊的自由的艺术家。在欣赏大师作

品时不要只看到艺术本身，要看艺术的历史：应该到艺术的发源地和作品产生的地方去感受艺术。

观众：墨西哥艺术灿烂，但由于多方面原因，世界缺乏对其了解。您认为墨西哥文化艺术区别于欧美主流国家有何特别之处？

菲尔盖雷斯：区别很明显。艺术是对社会某一特定时代的真实反映，因而美国与墨西哥艺术是截然不同的。虽然每个人表达不同，但同一时代艺术家对艺术往往有共同理解，不同国家艺术家会互相借鉴，所以也有相似之处。

观众：做抽象作品时的艺术感受和理论基础是什么？

菲尔盖雷斯：在我学习艺术的时代，很多艺术家共同讨论、观赏大师的杰作。这对我日后的创作是很有助益的。

（盛扬/文）

“中央美术学院学术委员会系列讲座第二回：中国造型史”

讲座纪要

时　间：2012年3月30日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：阿城（学者）

主持人：殷双喜（中央美术学院教授）

2012年3月30日17：00，在我馆西门又排起了长队，馆外猛烈的风沙并没有减退大家对晚上讲座的期待；讲座开始前半小时，听众们开始井然有序地进场。

19：00，“中央美术学院学术委员会系列讲座第二回：中国造型史”讲座开始，我院殷双喜教授主持讲座，他首先为大家介绍今晚的主讲钟阿城先生的概括，玩笑称阿城不是学院派，是“海派”——顾名海量的阅读之意。（图1）（图2）

今晚讲座的特别之处，是在讲台上准备了一个白板，供阿城“讲课”所用，阿城先生从李泽厚先生在《美的历程》中列举的“食人卣”入题，提出他对文中解释的质疑，并希望今天用一个多小时领大家“快跑”中国造型史。

阿城谈到研究青铜器，需要看器型的底部，于是他在法国的博物馆时就请示馆内工作人员看到器皿的底部有一条蛇的纹样，有“巫师”的寓意。他所理解的中国古代虎符的概念是两个一半是“一”，此概念在很多青铜器的造型上得以体现。张开口的野兽不一定是凶残、吃掉，更可能是一种保护。也就是为何他对李泽厚先生文中所提的“食人”有异议。

阿城讲道，彩陶上的纹饰有非常多的意义，我们只能加以猜测，不可妄加定论为“几何纹”、“螺旋纹”、“体现劳动过程中的愉悦”等，并且谈到自己曾经在云南插队时的一些经历，与这些原始纹样联系在一起加以想象解释。

阿城用很多图像举例“视幻觉”，那么彩陶中的“旋转纹”、“震动纹”在巫师的引导下，让人觉得离开地面，往天上去了，他由此得出结论：这个时期的陶瓷都是“法器”。另外他还提出“旋转纹”的世界性，以非洲母亲为祖先，再在各个地区继续发展。并联系到印象派，如梵高……

周取代商之后，在青铜器及祭祀系统上是承接而来，几乎没有变化；再到东周，纹样开始有了变化，最后进入战国时期，“大眼贼”的图像完全消失：统一的神兽形象被瓦解。

造型史走到汉，发生了重大变化：贫民得到天下，从此中国造型中所关注的全为世俗生活的场景。所以，阿城认为中国造型史也可以到此结束了。他巧妙地将中国造型史在一个多小时顺利“跑”至终点。

（何一沙/文；董慧萍、全晶/图）



图 1 殷双喜教授主持讲座



图 2 阿城演讲

“日本当代摄影中的性别问题”笠原美智子讲座纪要

时　间：2012年4月22日

地　点：中央美术学院7号楼红椅子报告厅

主讲人：笠原美智子（东京都写真美术馆策展人）

2012年4月22日18：00，东京都写真美术馆策展人笠原美智子女士“关于日本当代摄影中的性别问题”的讲座正式开始。讲座在中央美术学院7号楼红椅子报告厅举行。本次讲座由日本国际交流基金会北京文化中心主办，由中央美术学院美术馆与中央美术学院摄影系共同承办。讲座分为两个阶段。第一阶段又分为两个部分，分别关于东京都写真美术馆的基本情况以及日本当代摄影中的性别问题。第二阶段是观众互动环节，笠原美智子女士与观众就东西方摄影与性别等问题进行了深入地交流。（图1）

东京都写真美术馆是从1990年起逐步建立起来的，1995年正式开馆，是日本国内唯一的摄影和影像的专业美术馆。在日本长期以来美术馆中没有专门摄影部门，而在西方严肃摄影与广告摄影是严格分开的。与欧美相比，日本商业摄影与严肃摄影的关系比较暧昧，1980年以后才设专门摄影部门，这也使东京都摄影美术馆的成立显得更为重要。馆藏作品约二万五千件，藏书约六万七千册，每年举办展览20余场，不仅有日本国内外著名摄影家的个展、独自的企划展和刚成名作家的作品展等，还有多彩的活动。年投入资金9亿日元以上，其中东京都政府补助6.8亿，其他靠赞助、销售等方式自我筹集。

在第二阶段，笠原美智子女士选取了森村泰昌和志贺美江子作为代表，从社会性别角度分析了日本当代摄影中的性别问题。森村泰昌的《美术史女孩》系列，是以古今美术史中的杰出作品为原型，以自己为拍摄对象创作的作品。他在细节上巧妙地创造了差异。美智子女士以森村拍摄的马奈的《奥林匹亚》为例，具体



图 1 讲座现场图片

分析了森村的摄影观念。作为一幅当时极具冲击性的油画作品，作品中男性处于观看地位，女性则是被观看者，在视线上呈现出一种非对称现象。在美术史中的“裸体”题材有很长的历史，表面上表现的是女性的美和性欲，实际是对男性而言的女性的美及其性幻想。森村将自己为主人公模仿名画中的女人们，消解了传统男性视角的构图。进而言之，森村的作品是对传统画家占优势地位，模特处于劣势地位构图的消解；原作品中白种人与黑种人女性的种族差别也在森村先生一人饰两角的过程中消解了。

绘画的观念性和摄影的写实性交织在一起，森村泰昌本人也同时具有作者和作品的双重身份，他用两种不同的语言来与观者交谈，一种是他所模仿的对象，一种是他本身的语言，这就给他的艺术增加了许多不确定的因素。他将男性、女性、他们之间的关系、各种性别倾向以及人种问题放在同样地位来考虑。一直以来，男性作为既得利益阶层，女性则是被各种规范常识疏远的对象。摄影师扮演女性展现被疏远者，让观众看到激进的观念，将经典的作品进行重新阐释，展现了艺术新的可能性。

在新的作品《安魂曲》系列中，森村重新进入了男性角色，这是一个极有实验性的系列。新作品以20世纪的男性为对象，思想背景主要分为俄罗斯革命、法西斯主义和美国三个要素来进行创作。第一章《猎捕的季节》有三岛由纪夫和甘地等人，都是自杀或被杀害的角色。第二章有托洛茨基和希特勒等人，都是为革命而努力者。他们追求改变整个世界，却又高傲自负，为自己的大义不惜牺牲他人利益。第三章是视觉艺术巨匠，同时也都是革新者。例如毕加索追求建立自己独特的美学，杜尚想要否定既成的艺术观念，而波洛克、沃霍尔等也都是为了突破传统而进行创作的。他们与独裁者有很多共同处，都有强烈的自信心与表现欲，只是所处土壤是艺术。

美智子女士进而追问“艺术是什么”，苏珊·桑格塔曾提出对文学多元化，对于矛盾的渴望。美智子认为“文学”可以用“视觉艺术”替换。她认为艺术就是给我们自由的东西。在摄像作品《1945战场顶峰的旗帜》中，旗帜被当做是艺术顶峰的象征。《安魂曲》开头都是世界名人，最后以无名的兵士为主人公作结。旗帜代表着处在微弱的边缘立场，没有话语权的弱小者。此系列作品是对20世纪的伟大男性们敬意并为其安魂的过程。然而，它的创作背景却又是残酷的，这也是森村对日本以及整个世界现状的思考。

1980年出生的志贺美江子是一位日本新生代的女摄影师。在去年日本3.11地震中也遭受了损失，至今仍在临时住宅中生活。她的作品特点之一是与被拍摄者保持长期的合作。《莉莉》是她在英国留学期间，在当地居民的帮助下拍摄的。他们在大楼外悬挂了巨型幕布并以当地居民为拍摄对象。《金丝雀》是在与仙台、澳大利亚居民的合作中拍摄的。作品呈现出巨大的能量，包含着被摄对象自己的感觉，摄影师对被拍摄者的认知，以及这些感觉发生碰撞的瞬间三部分。在作品中，艺术家注意被拍摄者的表情、声音与肢体语言，通过与居民的接触等待关键时刻的到来。

艺术家本人于三年前开始，在仙台的一个村落居住。将村中的结婚、丧葬等一一拍摄下来，与居民合作创作作品。在灾难发生后，她没有选择回家而是与居民在一起。她目前一直在避难所中帮忙烹饪、拍摄荒芜村庄，帮助村民找出家中的相册以及拍证明照片等。志贺美江子曾说灾难初发时，作品的损失与生活的艰难

对她的心灵产生了很大冲击。但是她把接受生活的考验当作一件值得纪念的事，这也使她对生活对艺术产生新的思考，今年秋季在仙台将举办她的个人展览。

随后，美智子女士还为我们展示了其他艺术家作品，如石内都女士的作品就是拍摄广岛纪念馆中当地居民的服装为题。“二战”后日本战败，在困苦的生活中，女性仍保持着爱美之心，她的作品中衣纹上浮动着美丽的光彩。然而作品之美却反射着一种别样的忧伤。

之后，进入与观众互动的环节。美智子女士与观众就荒木经惟作品中对被拍摄的女性的感情；森村泰昌与辛迪·舍曼的作品在东西方与男女性别两大立场上的不同；在展览中如何选择艺术家；女性创作对男性艺术家的影响以及对私人摄影的观点等众多问题展开深入探讨。

（盛扬/文；胡志恒/图）

“私人机构，公共使命或尤伦斯能做点什么”讲座纪要

时　间：2012年5月10日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：田霏宇（尤伦斯当代艺术中心馆长）

主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

2012年5月10日18：30，尤伦斯当代艺术中心（UCCA）馆长田霏宇，在中央美术学院美术馆学术报告厅举行了一场题为“私人机构，公共使命”的讲座。讲座由中央美术学院美术馆学术部王春辰副教授主持。（图1）



图 1 田霏宇演讲

田霏宇首先向大家介绍了他与中国当代艺术结缘的过程，他说：“中国当代艺术最吸引我的就是其快速发展的不确定性。” 2002年田霏宇从美国来到北京，起初学习文学的他在与众多中国当代艺术家的接触过程中慢慢对中国当代艺术产生了兴趣，并以翻译的身份参与到了当时由巫鸿和王璜生等人策划的广州三年展当中。在此后的时间里，田霏宇策划和参与了许多当代艺术中的重要展览，目击了中国当代艺术领域的成长阶段。经过多年中国当代艺术的浸淫，田霏宇于2011年底出任尤伦斯当代艺术中心的馆长一职。

随后，通过照片，田霏宇介绍了尤伦斯当代艺术中心的具体情况。2005年，由于尤伦斯夫妇收藏了许多中国当代艺术的重要作品，他们希望在北京能有一处空间用于展示他们的藏品，同时也为推动中国当代艺术的发展做出贡献。于是，由尤伦斯夫妇创立的尤伦斯基金会出资，经过两年的设计与建设，大型公益性当代艺术机构尤伦斯当代艺术中心于2007年秋天在北京798艺术区落成。5年来，尤伦斯当代艺术中心策划并举办了多场对中国当代艺术具有重要意义的展览，经过不断努力，如今它已成为798地区最好的美术馆。

田霏宇表示作为一个私人的公益美术馆，尤伦斯当代艺术中心与许多非营利性美术馆和公立美术馆一样，承载着教化观众的公共使命。而美术馆的理想观众是哪一类人群？他们渴望通过展览了解什么？得到什么？美术馆通过什么样的标准来策划展览？美术馆又希望通过展览带给观众什么样的美学体验？这种美学体验对于观众生活会有什么样的改善？这些问题都是在完成这种使命的过程中，需要细心思考的。而尤伦斯当代艺术中心也将坚持自己独立的学术立场，通过各方面的努力，为观众呈现更为纯粹的艺术性展览。除了在学术追求上的努力，尤伦斯当代艺术中心也在积极探索经营方式上的调整，通过门票价格的降低以及各种优惠方式，争取让更多的观众走进尤伦斯，欣赏更好的艺术作品。

（刘一龙/文，董慧萍/图）

杉本博司讲座纪要

时　间：2012年5月11日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：杉本博司（日本著名摄影师）

主持人：王璜生（中央美术学院美术馆馆长）

2012年5月11日18：30，日本著名摄影师杉本博司的讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅热烈开场。本次讲座由中央美术学院美术馆、佩斯北京主办，中央美术学院摄影专业联席主办，王璜生馆长担任主持人。讲座分为三个部分：杉本博司纪录片《原始的记忆》首映、艺术家个人演讲、艺术家与公众交流，随着讲座单元的推进，观众从了解艺术家到提出问题，将场内气氛推向高潮。

纪录片《原始的记忆》在舒缓的音乐中，徐徐讲述了艺术家的创作历程。所展示的第一件就是杉本博司《海景系列》的名作——让人着迷于海与天相接的深处。杉本博司的首组作品是《透视画馆》，其次是《剧院系列》等，这让他在纽约一举成名。除了摄影作品，杉本博司还创作装置，体现了与摄影《概念形式系



图 1 杉本博司演讲

列》相似的对数学模型的兴趣。此外，影片还记录了他的最新作品《闪电原野》的创作过程，这一次他没有使用照相机，而是在暗房里用高伏电压棒接触尚未曝光的胶片，由此产生奇特的图像效果。

影片结束后，杉本博司开始他的个人陈述——他没有谈自己的艺术创作，而是将私人收藏物品的照片做成一张张幻灯片，讲述这一件件物品带给他的感受和启发。在这些收藏品中，没有一件当代产品，很多甚至不是艺术品，比如亿年前的化石、从天而降的月球陨石、旧石器与新石器时代的工具、青铜时代的样品、古埃及猫的木乃伊、古代中国的玉石、唐朝的佛舍利、传入日本的唐朝丝织品、18世纪法国的解剖图、阿波罗号宇航员食用的航空食品等。杉本表示，对于艺术家来说工具是很重要的，他买下这些原始收藏，对他来说是学习的经历。此外，他非常喜欢南宋马远和牧溪的水墨画，中国画中对于宏大景观的把握影响了他的摄影，比如中国画很早就对海有描绘。他还打趣道自己赚的钱全都花在了买古董上。王璜生馆长对于杉本的讲话作总结，他认为纪录片揭示了艺术创作背后的秘密，而杉本自己准备的内容则向我们呈现了一个爱好收藏的有趣的人，他提醒大家思考创造与收藏的关系。（图1 ）

接下来观众的提问非常踊跃，杉本也表示中国观众的问题比日本观众的问题更有趣。例如有观众用设定与上帝对话场景的方式向杉本发问，杉本表示自己之所以用黑白照片的形式创作，是因为上帝创造的世界太复杂了，他想把它简化一下，对他来说越简单越高级，用氯化银创作能够显出高级感。对于“删”的重视可以体现出杉本受到极简主义的巨大影响。有观众问摄影的未来、观看的未来是否已经达到一定限度，杉本回答，他一直关注观看，看是一个长期的过程，这涉及到人的历史和意识的历史，他最近已经有了新的想法，但是需要暂时保密。

王璜生馆长也向杉本提了一个问题，即在他的观看类型、动物模型类型、闪电原野类型这三个不同类型的创作中，是否有一种观念贯穿其中，还是有不同向度的思考。杉本回答，自己一直在探索人类的艺术、心理、宗教等之间的关系，他认为作品一方面是艺术，一方面反映了某种宗教心态，例如海景作品是在探索人的记忆起源。这涉及到时间的问题，杉本的作品同样是在探索时间的概念。他认为，摄影机像一架时间机器，时间对人到底意味着什么是他所思考的。另外他强调，自己在创作之前头脑中已经生成一个影像，然后依据脑海中的影像再进入现实创作，这不同于其他摄影师在外部捕捉景象的一般创作思路。

有观众好奇杉本是否信仰宗教，杉本表示自己并不信教，他好奇的是人们为何一开始相信神，也就是说

他探索的是人的思想的起源。另外，他认为艺术也是他的信仰。最后由于时间有限，讲座在众人的掌声中落幕，王璜生馆长表示这是一场好似宗教灵光闪现不已的讲座。

（段子迎/文；董慧萍/图 ）

“让·鲍德里亚：其人其思”讲座纪要

时　间：2012年5月19日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主持人：费大为（策展人）

主讲人：玛琳·鲍德里亚（Marine Baudrillar）、车槿山（北京大学比较文学教授）

2012年5月19日18：30，讲座“鲍德里亚：其人其思”作为“消失的技法——让·鲍德里亚摄影展”学术活动第二场，在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。该讲座由展览策划人费大为主持，鲍德里亚的太太玛琳·鲍德里亚（Marine Baudrillar）与北京大学比较文学教授车槿山分别作主题发言，最后还有观众提问的环节。该讲座主要围绕法国理论家让·鲍德里亚“其人”与“其思”两个密不可分的方面进行讨论，试图展现一个感性与理性的思想家、摄影师。（图1 ）

玛琳·鲍德里亚（Marine Baudrillar）谈鲍德里亚

鲍德里亚太太玛琳·鲍德里亚用优美的法语饱含深情地为观众讲述她与鲍德里亚“其人其思”结缘的故



图 1 讲座现场图片，费大为主持讲座并发言

事，费大为幽默风趣的翻译亲切而又不失准确。20多岁时玛琳·鲍德里亚与作为老师的鲍德里亚结识，她便明白这是一个她无法超越同时也不能错过的人。她表示，鲍德里亚的思想永远是她思想的一部分，所以这是鲍德里亚的倒影在说话。虽然鲍德里亚并没真正来过中国，但她正是用中国的易经算卦点燃了忘年之交。当时，很多对卦象的解释都是她自己瞎编的，鲍德里亚也按照自己的方式解读，可以说《易经》这本变化之书是他们的吉祥物。2013年，法国国家图书馆将开研讨会讨论鲍氏与东方思想的关系。此外，她强调虽然老子的著作在西方有很多翻译版本，这一切不过是一场误会而已。例如继《黑客帝国》以后很多美国画派传为受鲍氏影响，但鲍德里亚对此并没反应。鲍氏的思想并不浅显且非常有诗意，虽然被翻译过来容易产生误会，玛琳·鲍德里亚相信本质的东西可以被传达。因此，《道德经》究竟在说什么不重要，重要的在于能指的力量、形式诱惑的能力，以及如何把我们带入另一个境界、怎样走入尽头。鲍氏的思想并不脱离现实，他循环往复的方法类似于东方的阴阳循环，对于空无的讨论类似于无为思想。最后，她深情地说，“让是个安静的人，沉着的人，从容的人，温柔的人，低调的人，微笑的人。”（图2）

车槿山谈鲍德里亚——鲍氏与中国的关系

车槿山教授首先讨论了鲍氏与中国的关系，他认为鲍德里亚关于摄影主体消失的理论接近于中国无我之境的说法。例如鲍氏曾提到中国庖丁解牛的例子类似于象征交换，故事中虚拟的刀对虚拟的牛的交换，实则是一种空的交换，这启发了他的虚拟理论。福柯在《词与物》中也曾借助中国例子，只不过是虚构的。其次，鲍德里亚曾受到三位学者的影响，一是法国非常著名的研究中国的学者、诗人谢阁兰（Victor Segalen），他曾模仿中国墓碑的方式写诗集；二是法国思想家罗兰·巴特，尤其是他的《神话集》引发了鲍氏解读社会话语；三是情境主义的创造者居伊·德波。尽管他们都是坚决跟社会对着干、坚定地批判资本主义的知识分子，但他们逝世后大量的手稿被收购、书籍被出版，被资本主义社会本身所回收。鲍德里亚关于超现实社会的说法进一步对居伊·德波景观社会做定性描述，可以说他是继居伊·德波之后对资本主义最激烈的批判者。（图3）

车槿山谈鲍德里亚——鲍氏其人

车槿山教授认为鲍德里亚是一个有趣的、好玩的性情中人。高中时期鲍德里亚学习成绩就很好，但他放弃了走向精英的态度，跑到农村自愿当泥瓦匠。这说明他决不是功利的人。再后来他上学学习德语，翻译布莱希特、马克思等人的著作，1968年的“五月革命”他也有参加。后来，他开始写论文、写书，博士论文《物体系统》有模仿罗兰·巴特《时装系统》的痕迹。他的论文直接出书，并没有参加答辩，他在校任职时也从未拿过正教授的职称，与大学体制格格不入。鲍德里亚自己曾说，法国政府里从来都是外交部找他，这说明他的著作在国外很出名。车槿山认为鲍德里亚也是理论旅行的典型案例，即理论源发在法国，阐释化、庸俗化在美国。另外，鲍德里亚作为新闻事件被大众熟知还是因为电影《黑客帝国》，主人公手里拿着一本鲍氏的《仿像与仿真》，实际并不是一本真正的书。此外，摄影展也使他成为新闻人物，但他还是尽力拒绝被社会回收、收买，总之鲍德里亚生前还是同切格瓦拉一般纯洁的革命者。

车槿山谈鲍德里亚——鲍氏其思

法国学者对于后现代的提法很少，利奥塔算一个，鲍德里亚也算一个。可以说，鲍德里亚就是要定义后现代，他将社会分为三个阶段：第一个阶段是仿造自然的古典阶段，例如马戏团的人偶总是模仿人的表象外形；第二个阶段是工业生产阶段，价值规律起主要支配作用，例如“机器手”实现与人一样的劳动功能；第三个阶段是仿真阶段，今天的现实是超级现实，因为没有固定参照物、没有所指，或者说一物是另一物循环往复的参照。鲍德里亚曾列举劳动、时尚、自杀、起义、海湾战争等例子：如时尚本来应当参照身体，但现在好像以品牌为首要标准，时尚是身份认同、欲望的标志；如美国1972年的“文字起义”或涂鸦运动，革命所面临的尴尬局面是一切对社会的批评现在反而能维持其运转，从而改善社会系统，而不是打破系统；如资本现在通过控制死亡率来控制人的生命；如海湾战争实际开火以前，媒体上文字战已经开仗。鲍德里亚认为资本主义最高垄断是双寡头政治，五比五的机率等于没有做出选择，是虚伪的民主，车槿山打趣道，恐怖分子袭击双子大楼可能是有寓意的。总之，鲍德里亚旨在用理论暴力反抗社会，但事实上，只有自杀或人肉炸弹才能让资本社会束手无策，这说明鲍氏理论的虚无层面实际上还是个理论问题。既然资本主义谁也不能逃脱，干脆让社会极限发展，我们再推一把力，这样人类消亡的日子也是资本社会消亡的日子。

车槿山谈鲍德里亚——鲍氏的摄影及理论

鲍德里亚关于摄影的讨论与罗兰·巴特论摄影“平淡的死亡”有相关性，1968年以后，法国“打倒主体”的口号非常盛行，这与打破逻各斯中心主义相似。鲍氏认为，首先摄影不是主体的选择，几千分之一秒钟你能选择什么呢？所以是客体诱惑了人，应当站在客体的立场思考这个问题，这有点像中国的物我合一概念。其次，摄影就像诗歌一般要破除意义，因为意义的积累就像资本积累，所谓的意义是资产阶级的价值观，所以摄影通过做减法，对立于有叙事、有意义的电影、电视，它通过提出消失而呼吁回归人类原初的状态。所以可能摄影最早作为反艺术出现，造成了一些非具象的新艺术形式产生。车槿山认为，鲍氏的摄影还



图 2 玛琳·鲍德里亚演讲



图 3 车槿山教授演讲

是很唯美的，但是也是很难阐释、也不可阐释的。摄影给他实践理论的机会，这与仿像社会有关。或许这种作品与理论对照起来观看、思考会更有趣，比如他的作品中很少有人，是否与他的死亡论说有关呢？

最后，观众就鲍氏的思想状态发问，玛琳·鲍德里亚表示鲍德里亚是个非常自由的人，对于客体的诱惑并没有所谓的强迫症，因为诱惑更多说明的是一种屈从。讲座结束后，观众报以热烈掌声，感谢这两位来宾的精彩演讲。

（段子迎/文；胡志恒/图）

“中国古典文学的海外影响”讲座纪要

时　间：2012年5月19日16：00-19：00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：西川（中央美术学院人文学院副院长、教授）

2012年5月19日16：00-19：00，“中国古典文学的海外影响”讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。这是中央美术学院美术馆首届“CAFA读书节”的第一场CAFA读书论坛。在讲座中，西川老师以“中国古典文学的海外影响”为主题与在场听众进行了交流。他以中国古典文学在海外的翻译传播和影响为线索，带领大家进行了一次中国古典文学的异域之旅，以东方视角解读西方对中国古典文学的理解。在论坛最后，听众们踊跃提问，西川老师亦对提问做了富有启发性的回答。



图 1 讲座现场图片，西川老师演讲

西川老师在讲座开始便告诉大家，与其说要谈的是“中国古典文学在海外的影响”，不如说是“中国古典文学在海外的接受”。他认为这涉及到许多翻译的问题，这个问题在国内的研究并不是很多。20世纪初开始，西方翻译中国古典文学成为一种潮流。（图1）

接下来，西川老师主要介绍了几个重要翻译中国古典文学的外国文学家和他们对中国古典文学的翻译情况。理雅各大规模、有系统地翻译了中国古典文学典籍，他翻译中的问题是翻译用的是维多利亚英语，语言比较绕，句子很长。亚瑟·威利翻译了中国古诗，如《诗经》、《白居易诗歌》，这些被后人视为翻译中的经典。他的翻译影响了很多人。庞德十分迷恋中国文化，他翻译了很多儒家典籍。

借此，西川老师谈到了对于中国古典文化的两种翻译：一种是学者式的翻译，另一种是庞德式的翻译。他认为东西方在看待中国古典典籍时的态度是不一样的，中国人一般认为中国古典文化中最重要的是儒家的东西，而西方认为中国古典文化中最主要的是道家的东西。禅或道对西方人来说更有吸引力。在英语世界中最重要的中国诗人是李白、杜甫、王维、寒山、白居易，《道德经》还不断地被翻译。王维、寒山等人的存在，恰恰契合了西方人的批判武器，也契合了西方人对东方的想象，对于中国的想象。这个想象主要不是儒家的想象，而是道家的想象。中国人讲的中国文化与西方人讲的中国文化经常是错位的，这种错位甚至表现在具体的人身上。例如李白在中国著名是因为《蜀道难》等，而在西方则是因为《长安行》等不太为人们所知的作品。这种不同与错位，是因为东西方文化与历史的不同所导致的。翻译是一件非常有意思的事情，翻译中充满了政治，充满了哲学，当然还充满了误解。翻译成为当代文化中的跨语际研究。文字的错位，用的是维多利亚时代的英语和诗的形式来翻译中国古典诗歌。西川老师举了很多例子来说明这种错位。

在互动提问环节中，西川老师进一步阐释了翻译对中国的影响。在今天，大家不仅是写诗，都会与古代汉语发生变化。从这个层面上来讲，现代语言不可能与中国古诗是同一种东西，而且中国古代诗歌与现代诗歌的功能是不一样的。西川老师认为：中国古代诗歌的一个很重要的功能是社交功能，它是一种类型化的诗歌。其实，在西方也存在这种断裂，我们所说的西方基本上是文艺复兴以来的西方。

（李莎/文；董慧萍、全晶/图）

“弗孔的弗孔”讲座纪要

时　间：2012年5月29日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：贝尔纳·弗孔（法国“执导摄影”大师）

主持人：顾铮（摄影评论家）

2012年5月29日晚，法国“执导摄影”大师贝尔纳·弗孔走进中央美院，在美院美术馆举办题为《弗孔的弗孔》的摄影讲座。著名摄影评论家顾铮先生作为主持人，简要介绍了本次讲座的主讲人弗孔的个人经历与作品情况。他也提到弗孔之所以广为人知，是其将摄影由“抓取（taking）”影像引向了“制造（making）”影像，具有跨时代的意义。（图1）

讲座伊始，顾铮先生和翻译树才先生便转达了弗孔先生的意愿，希望观众不要拍摄他本人的照片。弗孔自己也向大家解释：从1976年拿起照相机到1995年停止摄影，他作为摄影师的身份已经结束了。“不接受给我拍照，这不是作为艺术家的任性与自负，只是因为那位完成了这些艺术的艺术家，已不再完全是我，我只是这些艺术完成过程中的见证者。”他还提到自己痛恨有着道德优越感的专家、痛恨教条，他相信的唯一真理是命运的独特性，命运的独特性让每个人都是独一无二的。

随后，弗孔谈起了自己作为摄影师的经历。1976年的夏天对弗孔有着特别的意义，他从商场回收了一些人体模特，重新加工后用来出售。在回收过程中，他发现这些“假人”在呼唤他为其赋予生命。弗孔在讲座中借助作品图片讲述了他的艺术生涯，15岁时，他开始迷恋绘画；18岁时，他开始从哲学中寻找生活的真谛；26岁时，他找到了自己的艺术表达方式，他开始倾心于躲在照相机后面，将人体模型、家乡美景与童年搅拌在一起，寻找比生活更真实的艺术的真实。对他来说，摄影是找回时间、找回童年的方式。

贝尔纳·弗孔先为大家展示了他在做“执导摄影”之前的摄影与绘画作品，随后他以幻灯片为媒介，与观众共同回顾了他的七个系列作品。他用人工打造出一个个戏剧化的场景，让摄影的作用从记录变成了创作。各个系列之间，有着内在的连续性，弗孔说他在做前一个系列的作品时，常常已找到下一个系列中的关键元素，而他每一个系列的终止，都是因为觉得“美的事情不可持续”。

在最开始的“执导摄影”系列作品中，随处可见的人体模型，通过弗孔自己创造出的舞台化场景，在呈现出人工化意味的同时又似乎饱含生命，而照片真实的自然背景有时却又显得诡谲而莫测，在这些照片中，真与幻的界限暧昧不清。通过人体模型，弗孔发现了隐藏在相机背后的艺术力量。他发现“执导摄影”能够证明存在本身，他终于找到了属于自己的艺术语言。

在接下来的系列里，人体模型在其照片中所占的比重减少了。一开始，他觉得如果没有人体模特，照片将很难存在。但随着时间的推移，他意识到即便没有模型，照片本身也能具有力量。例如在作品《最后的晚餐》中，弗孔制造了一个不在场的状态，他提出这种缺席可以暗示生命经过的痕迹，作品中类似的思考是他想要表达的。在《爱之屋》系列中，他将这种思考进行下去。他谈到，所谓摄影的力量，即通过摄影来想象生命的轨迹。在《偶像与牺牲》系列中，他被迫面对人体与自然这样的主题，他用弗孔式的方式将自然加以改造并用以拍摄。



图 1 讲座现场图片

生命经历的增长使他产生了一些对世界的个人感悟。《词语》系列，是在风景照片上融入一些词句。从这个系列开始，他将图像与文本结合在了一起。 这些写在风景照片上的句子或词，映射出一些弗孔式的哲思，例如“多样性不是永无止境的”、“所有的旅行都有一个终点”、“我们实现了梦想却一无所有”。在最后的一个系列中，弗孔开始将文字写在自己的身体上，随后他停止了摄影，将兴趣转向诗歌与小说。

在接下来的观众提问环节，有观众提问：“艺术，哲学，文学”的功用以及他们对于弗孔的意义何在？弗孔回答说：“这些都是令人尊敬的奢侈，它们是一种必要性的意义，出现在我的生命中。我从不觉得自己从头到尾都是艺术家，这种必要性代表的是试图让自己不再孤独。”

有观众问到他的后期作品中图像与文字的关系问题。他说文字确实是他创造了足够多的图像之后的选择。然而，他又无法完全抛弃使用了近20年的图像语言，因而便出现了图像与文字并存的状态。但这也并非代表着摄影完成了文学的使命，他自己所做的一切都是出自一种思考后的必要存在。

还有观众提到弗孔对于尼采“永恒轮回”的看法。弗孔认为尼采关于时间的认知是一种佛禅式的体悟，而他本人作为一位天主教徒，相信上帝的存在。相信一切都是被创造出来的，并将最终走向消亡。一旦错过，就再也回不去了。

在讲座最后，主持人顾铮老师以鲍德里亚的一句“这个世界真实吗？”作为结语，弗孔的作品、他的哲理思考都是真实与虚幻的并存，今天的讲座本身也是一次亦真亦幻的旅程。

（盛扬/文）

“写生中的创作——谈学习方法”苏高礼讲座纪要

时　间：2012年5月31日15：00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：苏高礼（中央美术学院教授）

主持人：徐仲偶（中央美术学院城市设计学院院长）

2012年5月31日15：00，苏高礼先生在中央美术学院美术馆学术报告厅举行了题为“写生中的创作——



图 1 讲座现场图片

谈学习方法”的讲座，讲座在观众热烈的掌声中开始。

美术馆馆长王璜生教授在讲座开始前致辞，他说苏先生在导览中介绍了创作心得和创作背后的故事，展览完整地反映了苏先生的艺术道路。王璜生馆长在致辞中指出苏先生一直坚持艺术为国家、为社会、为人民的信念，此次苏先生将103件作品捐赠给中央美术学院，这种行为是非常高尚的。

城市设计学院院长徐仲偶教授担任讲座主持人，他在开篇的发言中谈到苏先生的教学指导和学术引领，谈到苏先生的本色、贴近生活和艺术生命长青。他恳切地说苏先生是青年教师的标杆。（图1 ）

讲座以聊天式的对话形式展开。王璜生馆长首先提问，他请苏先生讲一讲在苏联留学期间印象最深的老师。苏先生说馆长的提问很好，他认真地回答道，留学期间他进入壁画工作室，他的导师梅尔尼科夫，当时的教学非常严格，重视写生，而素描教学中侧重对结构的理解、对形体的把握、对形象生命力的处理，培养了他在艺术上思考、实验、探索的能力。苏先生谈到在博物馆看到马蒂斯、毕加索、塞尚的原作后对他的影响，他希望自己的艺术语言有中国的味道、民族的味道、乡土的味道。

同学们的提问非常踊跃：

同学：我曾看过的您附中时期的作品，其中的一句话“要热爱自己从事的艺术，而不是从事艺术的自己”，请您谈一谈。

苏先生在回答这一问题时回忆了自己的艺术生涯，他说“我学习艺术是从小学3年级开始的，小学对艺术的兴趣是来自老师的鼓励。”苏先生读中学时遇到绘画启蒙老师刘炎，学习系统的素描方法和速写知识。他讲述了报考中央美院附中时的情景，当时刘炎老师给他5元钱支持他参加考试并最终顺利地考取附中。苏先生回到问题，他解说道这句话的关键词是“事业心”，就是将艺术当做事业，事业是需要全力以赴投入的。

同学：您的画给我的最大感受是真诚，请您谈一谈求学阶段的感悟和经历。

苏先生：我的经历给我一种理念，就是乐观地看待生活。

同学：您的作品一直被大家所承认吗？

苏先生：我的画不是一直被认为最好的。在附中学习时，我崇拜很多同学，但我不是被同学崇拜的，当时我的作品没有什么特别。我的艺术是在2000年被大家推崇的。那一年我退休，系里决定给我办个展，我就把柜子里的写生作品整理了一下，在老美院陈列馆搞了一个展览，这一次就稍微有一点轰动了。范迪安院长给我写了一篇文章《写生中的创造》，这篇文章也给了我启发，我在写生中追求完整性。

同学：我们都认为您的艺术是真诚的。从我自己的学习经历来看，画画的人觉得自己很真诚，但是看画的人不一定这样理解，您怎么看待与观众的沟通？

苏先生：真诚是一种修养，是长时间的修行，自认为真诚不见得是真正的真诚。

同学：我正在学习民间美术，请您谈一谈民间美术与艺术创作。

苏先生：中国的民间美术了不起，有着深厚的传统、成熟的艺术语言和广泛的应用。我们看到的有剪纸、灯笼……我们可以学习的营养太多了。民间美术是不离开生活的，从民间美术中学习热爱生活，扎根生活。作为艺术家，应该有自己的“艺术基地”，对生活浮皮潦草的认识和深入的认识是不一样的。

同学：在写生中如何把握对象的第一印象？

苏先生：到一地写生时，我习惯先穿街走巷发现美的角落。在开始画的时候，第一感觉很重要，要在脑中形成一个画面，然后有步骤的完成它。

在讲座的最后，主持人徐仲偶教授总结道：老先生是金矿，与老先生交流就像挖金矿。苏高礼先生的艺术是坚持本色的，是真诚的。

讲座在鲜花和掌声中结束。苏先生对艺术一心一意的这一份美好能带给观众更多的思考吗。

（杜隐珠/文）

“新媒体与数字艺术的展示：互动观众与艺术执行人”讲座纪要

时　间：2012年6月12日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：贝莉尔·格雷姆（英国桑德兰大学新媒体艺术教授、策展人）

主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）



图 1 讲座现场图片，贝莉尔·格雷姆演讲

2012年6月12日晚，中央美术学院美术馆的大学与美术馆论坛邀请来了一位英国的嘉宾，她写过一本书今天也送给美术馆，叫做《反思策展》，讲的是新媒体之后的艺术。这位作者就是贝莉尔·格雷姆，她主要研究新媒体艺术，在国际策划了多个新媒体艺术展，撰写了研究新媒体艺术的大量文章，是研究新媒体艺术的国际重要学者。

首先由讲座主持人王春辰做了一个简短的开场白。之后，一位贝莉尔·格雷姆的博士生为大家介绍了她的生平：贝莉尔·格雷姆是一位教育家、艺术家、同时也是展览策展人，在英国桑德兰大学里面教授新媒体。她同时还在CRUMB新媒体机构做联合编辑，她还是《反思策展：新媒体之后的艺术》这本书的作者之一。同时她策划了一个非常重要的展览叫做严肃游戏的展览。她作为一个作家参与了非常多有关新媒体书籍的写作，包括《反思策展：新媒体之后的艺术》这本书。她非常关注的研究课题是如何面对交互式的艺术。

接下来，贝莉尔·格雷姆开始播放幻灯片展示两个不同的新媒体作品，一个是基于电脑交互的；一个作品跟电脑毫无关系，只是一个普通非电子化的媒材作品。作为策展人，她举了几个案例来阐述，她认为应该关注它的观众尤其是交互类作品是什么样的关系。（图1）

中央美术学院对新媒体这个领域非常期待，美术馆也做过类似的展览包括“解码与编码”这样一个大型国际新媒体数字艺术展，那么未来我们会继续这样展览和座谈会或者是讨论会，通过这样方式来拓展我们今天对艺术的理解，今晚也非常荣幸让在英国第一线教授和策展人给我们分享她对这个方面理解和理论的建树。

（何一沙/文；全晶/图）

“九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展”座谈会纪要

时　间：2012年9月11日18：00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：乔·格里高利、詹妮弗·布拉兹纳、安达·杜宾斯基、利迪亚·翰恩、奥兰多·派利西亚布鲁斯· 波洛克、马克·斯托克顿、乔希·韦斯、布莱斯·托比亚、莎拉·斯坦瓦施



图 1 座谈会现场图片

2012年9月11日18:00，中央美术学院美术馆举行了“九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展”座谈会。本次座谈会汇聚了9位来自美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师与其历史系主任乔·格里高利和一些艺术爱好者等等。（图1）

座谈会开始，乔·格里高利先生对这次教师作品展和团队的情况做了简要的介绍。接着，其他9位艺术家也分别介绍了自己的作品。

詹妮弗·布拉兹纳是一名摄影教师。她向大家介绍了自己的作品，第一件便是用玻璃和钢组成，这件作品在几年前完成，缘于当时参加的一个项目，去了美国的几个地点，拍摄了一系列的作品。作品本身是用玻璃铸造的。图像展示了一个教室，而詹妮弗·布拉兹纳的创作灵感全部来自于这个教室。其中一个就是在教室非常黑的情况下光照玻璃反射出来的影像。这个教室非常先进，课桌是无缝钢一体的，桌子的桌面可以作为一个屏幕来看，很多作品都可以变换，类似于电脑屏幕一样。另一件作品是应乔(Joe)之邀，为墨西哥举办的一次妇女展而创作的手工装置作品，里面有万圣桔、植物还有其它的一些东西拼贴在装置上，还有一些摄影照片，比如墨西哥的妇女受到侮辱的场景等。另外两个作品则根据在市场上买到的两个物件来进行创作。之所以创作女人的手提包，来源于詹妮弗·布拉兹纳的祖母非常喜欢手提包；手工制造出的玻璃怀表，也是詹妮弗·布拉兹纳祖父非常喜欢的。最后的一件作品以保护环境为主题，是关于森林的一个装置。这个装置很大，作品完成后像童话世界一样。

安达·杜宾斯基的作品，正如他在创作笔记中写道的：“我想到的就是人与人互相之间的一个关系。能力和权力都会有意识地对大家产生影响。我们之间的一个微笑，或者一个手势都可能产生出来一种能量，能够表现出来一种向往，或者是不信任，或者是一种统治，又或者是一种屈服、一种诱惑。我生长在移民的社区当中，跟周围的世界是比较分离的，大家也不说英语。所以我特别重视人与人之间的肢体语言。等我长大之后发现一些平面的黑色线条能够使我非常愉悦，也受意大利的一些画家影响。作为一个移民后裔，在我成长的环境中我经常听到老人讲的故事，我之前在的国家，听到他们的回忆。我成长在这些回忆中，所以我就以此为基点，来进行创作。这些作品首先是以素描的形式画在纸上，然后印刷在无纺布上，这样一来纹理和质地都会改变。”

利迪亚·翰恩的创作理念基于杜尚的影响，结合了很多因素，包括机会、时间。另一个影响来自于会议室，非常简洁，空洞，有回忆的感觉。这些主题主要反映了工业化给自然环境和人类自然生活环境所带来的影响。用了一些可以看见的物体和具象的东西，以及语言、生命等。还有的作品灵感来自一个铁锹，作为一种有用的工具，很多事情都可以用铁锹来做。这件作品最后以一种三维的形态创作出来，代表了一些工业化的过程带来的影响。

奥兰多·派利西亚教授雕塑，他在大学一年级的时候学过绘画，主要画风景画，因此对大自然有很多的观察。他的创作非常注重层次感，在这个过程中他也对作品的结构感兴趣，所以就走向了创作雕塑这一历程。他的创作首先出于自己的观察，其次进入想象，最后才是动手制作的过程。几年来，他创作了不同的作品，但是现在越来越想回归简洁。他的创作基本都和女性有关，由于一些作品是用大理石做的，非常大，所以没法带到中国来。

布鲁斯·波洛克为大家播放了一段视频，这个作品是由他的妻子朱娜制作的。虽然这段摄像没有中文翻译，但是也不难让现场的观众了解到，这是一段关于微观及宇宙主题的作品。

此外，马克·斯托克顿、乔希·韦斯、布莱斯·托比亚、莎拉·斯坦瓦施也为自己的作品做了详细的介绍。9位艺术家讲座完毕后，现场的艺术爱好者也踊跃地对这次讲座提了一些精彩的问题，与艺术家们进行了互动。

信息时代的新技术和媒介条件为艺术家的创作带来了更多便利和可能，同时也愈发凸现出文化与学术交流在艺术思考和创作中的重要性，中央美术学院与美国德雷塞尔大学之间的教师作品交流展览活动即是基于这样一种现实需要而促成的。据悉，2013年10月，在美国德雷塞尔大学美术馆还将会举办中央美术学院的教师作品展。

（高思思/文）

“谈中国纪录电影的文化历史语境”讲座纪要

时　间：2012年9月13日下午

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：林旭东（记录电影研究者、评论家）

主持人：贾樟柯（中央美术学院造型学院实验艺术系）



图 1 讲座现场图片

“谈中国记录电影的文化历史语境”讲座于2012年9月13日下午在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。该讲座的主讲人是林旭东教授，主持人是贾樟柯老师。该讲座由北京大学出版社和中央美术学院实验艺术系联合主办。大家因此会认识记录电影和林旭东老师。现场来了很多嘉宾、学者和导演。大家一同讨论中国记录片自20世纪80年代开始的发展过程。以及大家所面临的问题和困境，分享一下大家的心得。（图1 ）



图 2 讲座现场图片，林旭东演讲

吕胜中老师也给大家介绍了今天的讲座：林旭东同他是同学，做了很多幕后的工作，令大家钦佩。接着吕胜中老师的话题，贾樟柯老师又详细介绍了一下林旭东教授。

关于80年代的中国纪录片，林旭东、高秀勤、郝志强、陈真等嘉宾进行了对话。林旭东谈到了自己80年代是如何由绘画转向对中国纪录片的研究的。上美术学院时，他爱看电影回顾展，同刘小东、王小帅等解除颇多。毕业后分配到广播学院电视系，后转到导演教研室，这样一点点地介入到电影中。而记录片与电影有关，在教电影史的过程中，林旭东老师发现了一些有趣的现象，觉得自己可以做点事情：法国、意大利等电影大国，有三种类型的电影，即主流电影、记录电影、实验电影，三者之间形成一种非常有趣的互动关系。电影生态得到一种良性的发展。但是亚洲国家情况不一样，如日本记录片的发达是在故事片衰落之后。可能是由于文化原因，华语地区记录片的发展并不好，因为电影是一种外来形式，而非中华文明文化逻辑自然衍变出来的，是一种东西文化相冲击、相碰撞的产物。这一点，陈真导演比较有发言权，他谈了自己对纪录片历史的理解，他认为林旭东是中国纪录片的灯塔，而且不常发光的灯塔。历史已经过去，关键在于未来如何发展。（图2 ）

郝志强导演谈了自己创作《大树箱》的过程和心得：他的很多关于电影的感受都是与林旭东老师交流之中得到的。1993年，他第一次进入到纪录片领域。一个纪录片会对他们产生影响，这个影响还是因为那个年代。在“89动乱”之后，发现动画已不能表达自己的感受了，需要更直接的方式去面对。因此，他开始做记录片，开始面对生活中的一些问题。《龙的心》（纪录片）对他产生了很大的影响，可以将自己的真实感受用一种简单的方式表达出来。中央电视台国际部有看国外记录片的优势，也不懂就是看，在黑暗之中摸索。陈真用胶片做了一部片子。第一批地下电影便这么出来了。在今天物欲横流的社会，尤其需要像林旭东老师这样对待事业和看待问题的角度。

贾樟柯老师最后总结说，近几年大家接触到纪录片比较容易，尤其是出版业的发展。他向高秀勤老师提问道，这次出版林旭东老师的专著，还保留了原稿中留给学生的作业和问题。在出版思想上是怎样考虑的呢？高秀勤老师表示北大出版社一直在寻找从原创到实践方面的教科书。

（李莎/文）

“意识底层的想象力——对身体、意念、灵魂的认识和颠覆”讲座纪要

时　间：2012年9月15日14：00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：安德鲁·法兰克（美国哲学家）

主持人：任蕊（中央美术学院美术馆公共教育及发展部项目负责人）

9月15日14：00，中央美术学院美术馆举办了一次讲座，主讲人是安德鲁·法兰克。

安德鲁·法兰克是美国当下知名的哲学家，他同时还兼有艺术家、作曲家、作家和医药专家等一系列身份。他的多本著作涉及到人类意识、灵魂及思维方式，他主张艺术与灵魂具有某种相关性。他此次演讲的题目是《意识底层的想象力——对身体意念、灵魂的认识和颠覆》。讲座在中央美术学院美术馆公共教育与发展部项目负责人任蕊女士的主持下拉开帷幕。

在这次讲座中，法兰克先生认为，艺术创造要依靠“灵性”，艺术家要扩展自己的各种感官，要更多地从内在挖掘创作的源泉。他的不少观点表现出了与中国的古代艺术思想乃至道家学说一定程度上的契合。（图1）

法兰克先生在美国还是一位中医，他拥有一间诊所，能够运用中医的某些理念为人看病。讲座发起人楠楠女士补充说，法兰克先生的学说非常深奥，只有对哲学、艺术、宗教都有了解的人，才更能够基本翻译出他的思想。

从上世纪下半叶到本世纪，西方思想界对身心关系的探讨与研究早已超越了唯物论与唯心论的哲学分歧。随着医学与脑科学的发展，现代哲学家们倾向于认为身心关系首先是以身体或大脑的物理存在为基础，在这种基础之上，心灵与身体，意识与大脑呈现一种新型的二元对立关系。至于如何理解与归纳这种对应关系，不同的思想流派有不同的主张。法兰克先生则对于灵魂、灵性等内涵有深切关注，同时还强调感官、认知与想象的相互带动与渗透。



图 1 讲座现场图片，安德鲁·法兰克演讲

最后在观众提问的环节中，围绕灵感的迸发与控制、对艺术敏感的灵性的培养、与视觉和听觉的关系等问题，安德鲁先生给与了大家一一的解答和探讨。“通过我们对自己想象能力的了解，我们就会真正达到自我意识和自我认知。”安德鲁先生的思想未必与当代西方主流的科学与哲学观点相吻合，但他为我们提供了一种独特的视角，从自省的、灵性的角度重新评价哲学与艺术，某些时候对于现代人不失为一种特别的启示。

（姜楠/文；全晶/图）

“从住宅到城市：罗杰斯建筑艺术”讲座纪要

时　间：2012年9月19日19：00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：理查德·罗杰斯（英国建筑师、城市规划师）

主持人：任蕊（中央美术学院美术馆公共教育及发展部项目负责人）

9月19日19：00，普利策奖获得者英国建筑师、城市规划师理查德·罗杰斯（Richard Rogers）勋爵，在中央美术学院美术馆的学术报告厅内，为公众带来了一场题为《从住宅到城市》的讲座。讲座由央美美术馆公教部负责人任蕊担任学术主持，陪同罗杰斯一起出席讲座的嘉宾有罗杰斯·史达克·哈伯+合伙人事务所，上海办公室的总监本·华纳、英国大使馆文化教育处卢雨晢女士等。在卢雨晢女士感谢讲座的主办方央美美术馆公教部，和对英国大使馆文化节做了简短的介绍之后，罗杰斯先生的讲座正式开始。

初识罗杰斯

记得罗杰斯曾说过“细节上的吸引，是感官上的，是建筑中诗意的一部分，是您在建筑中所听到的音乐。”服装配搭的色彩是初识的人们在感官上的第一印象。罗杰斯当日天蓝色的衬衫，配以深蓝色的裤子，撞色搭配了姜黄色的腰带和橘色腕表，这一切的色彩信息和细节，带给我们的第一印象是：虽已是年近耄耋，但依然保有青春的活力和热忱的理查德·罗杰斯。

罗杰斯·史达克·哈伯+合伙人事务所（RSHP）:一个注重团队协作、公平公正、具有社会责任感的大家庭。

罗杰斯在介绍罗杰斯·史达克·哈伯+合伙人事务所的时候，首先，向大家展示了一张集体照，这张让所有人眼睛为之一亮的照片，特别之处就在于：事务所来自三十几个国家的约二百名员工，着不同颜色的衣衫，微笑着浩浩荡荡地排成了彩虹。罗杰斯提到，为了保证设计的质量和惯有水准，他们这些年来一直在控制员工的数量。这个事务有一个特点：首先，利润并不是分给伙伴人，产生的利润除了发放员工的工薪水之后，还将约20%的利润捐给慈善机构；其次，合伙人的薪酬有一个上限，即不能超过这个事务所的薪酬最低的设计师的八倍。再次，事务所的规模虽不是很大，但他们却是一个“大家庭”，除了定期出游等相应的员工福利之外，他们还有权选择将所得利润的20%捐给哪家慈善机构。（图1 ）

建筑的语言，建筑的艺术

罗杰斯先生说：如同音乐一样，建筑也有自己的语言。他提及了：环境的可持续性、通透性、可辨认度和灵活可变性、空间存在感、规模和节奏等。他举例说：“拿这个建筑来说吧，大约是四十年前建造的。房子当时还未完全成型，这样的灵活可变的特点是我们后期设计上所需要的。而且建筑的隔热性能非常好，几乎用不到空调设备。房间可以随着成员的增加，调整其面积的大小。”接下来，他又向我们展示了他为家人



图 1 讲座现场图片，罗杰斯演讲

设计的房子，这个房子同样也有灵活性、流动性和自动扩展的特点，而且还十分通透。

1977年开馆的蓬皮杜艺术中心是法国最著名博物馆之一，在为大家展示蓬皮杜艺术中心的设计时，罗杰斯提到了设计时他最注重的两个概念：一是，建筑的理念应是什么？他说：“我们的理念是将这里建造成为不同年龄层和种族的人，都可以在这里学习和消闲的聚集地。它的风格鉴于现代和古朴之间，是一座未来主义风格建筑。”他和伦佐·皮亚诺认为建筑必须透明，让公众看到它是怎么构成的，所以决定把通常隐藏在建筑物内部的钢结构、水暖通风管道和玻璃自动扶梯等暴露在外面，这完全颠覆了博物馆建筑的历史。二是，将建筑怎样的文化中心？他说：“蓬皮杜艺术中心所在的地区原是巴黎的贫困区域，但由于蓬皮杜艺术中心的建立，改变了该地区的文化氛围，可能广场也为这个地区积攒了一些人气，使得整个地区重获新生。”

罗杰斯又如数家珍地向我们展示了伦敦劳埃德总部大厦、英国威尔士议会大厦世贸大楼、纽约世贸中心三号楼等项目的设计理念。在提及马德里四号航站楼设计时，他说：“这个设计体现的不仅仅是一个机场，更多的是一种建筑的精神。在设计这个航站楼的时候，我们非常注重色彩的运用以及体现运动的理念，同时，我们还增加了一些娱乐的元素，使得它拥有‘自我’。大家可以看到图片上，因为整个航站楼非常长了，所以我们不仅使用一种颜色，而且是从彩虹当中选取了颜色。大家设想一下这个情景，假如两个人在机场相约见面时不是说‘我们50号登机口见面’而是说‘我们相约在蓝色柱子下相见吧’，这样是不是更有趣呢？”

罗杰斯设计的建筑被誉为当代建筑历史的片段。而他本人也认为建筑是最具社会性的，基本的建筑元素完全具有装饰意义。所以，他设计的建筑不仅与环境协调，而且独具特色。

城市的规划的艺术

罗杰斯为大家展示了他对伦敦市的规划，他说：“我一直秉承一个理念：能够建设建筑紧凑的、可持续的发展的城市。这个理念就是说在城市向外扩张之前，首先利用省市内部废弃地区。紧凑的城市有很多的优势，从环境来说比乡村居住更为可持续性，也就是说住在城市使用各种公共交通方式：可以步行和骑自行车。”

在谈及北京交通拥堵的现状时，他说：“我认为要解决交通拥堵问题，首先，要将车辆和汽油的价格提升；其次，入城车辆的数量要加以控制；再次，要减少停车空间。”他在稍后的例子中还提及了上海陆家嘴总体规划，这个颇具城市生活气息的总体规划，注重公共绿地和公共休闲空间的建设，减少了道路面积的比

例、增加了步行系统，极大的提高了土地使用率和建筑利用率。

作为城市生活的忠实拥护者，罗杰斯认为，城市作为一个文明教化的中心，要将人类在世界上的活动，对环境的影响需减少到最低限度。他主张，未来的城市的区块应该把工作、生活、采购重叠起来，结合在可持续、多样变化的结构中。

罗杰斯心中的“建筑”

演讲的最后，罗杰斯和本·华纳先生不仅对大家的问题给予了详细的解答。罗杰斯先生还描述了他心目中建筑的概念：“建筑应该是高科技与功能审美的集合体。通过对秩序、尺度、美观的设计，将平凡的空间转化为真正的建筑。”

（谭锦锦/文）

“概括性和生动性——看意大利文艺复兴时期的素描艺术”讲座纪要

时　间：2012年9月21日18：00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：高天雄（中央美术学院造型学院基础部主任）

主持人：王璜生（中央美术学院美术馆馆长）

由中央美术学院美术馆主办的“概括性和生动性——看意大利文艺复兴时期的素描艺术”讲座，于2012年9月21日18：00在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。

该讲座是配合美术馆“男性、女性、神性——与古典艺术对话的奥玛尔·嘉里亚尼”展览进行的系列学术活动之一。由中央美术学院美术馆馆长王璜生教授主持，中央美术学院造型学院基础部主任高天雄教授为主讲人，通过播放、讲解并对比意大利文艺复兴时期的素描作品，阐释素描艺术的概括性和生动性。

讲座伊始，高天雄教授简要介绍了意大利艺术家奥玛尔·嘉里亚尼，展示、讲解了几幅嘉里亚尼的素描作品。他提到在其作品中，有两点令他印象深刻：一是其层次的细腻和柔和的转换，二是模糊和庞大的体积的力量。同时，他谈到本次嘉里亚尼作品展览的不同之处——艺术家将携带的5幅意大利早期素描与艺术家本人的作品共同展览，以作对比。高天雄教授还分析了这五幅早期素描作品的特点。其中，他认为丁托列托的一幅作品最为精彩。于是，高天雄教授希望借此机会来与大家一起了解文艺复兴时期的素描作品。（图1）



图 1 讲座现场图片，高天雄教授演讲

高天雄教授接下来谈到2010年中央美术学院美术馆举办的“卢浮宫藏意大利文艺复兴珍品展”，当时对于这些意大利文艺复兴时期的素描作品主要存在两种不同的意见：赞同或不认可。那么，究竟该怎样认识早期的素描作品？他向观众展示了当时展览的作品图片。最先欣赏到的作品都体现了用线概括但表现生动的特点，没有明暗仅用线条，但形体却刻画饱满，由此可以看出“认识”的重要性。他强调大家在学习临摹的时候，除了去了解线条，对造型的认知把握则是核心。放映到达·芬奇的素描作品时，他指出作品中刻画细致的衣褶固然吸引我们的眼球，但要观察到那些小细节都是附着于大体积之下。之后展示的腿部、脚部的练习作品技艺精湛，表现生动娴熟，他讲到唯有对解剖和造型基本认识极其熟练清晰方能做到如此。高天雄教授在这里强调，平时的速写在训练对人体的认识上非常重要，一件好的长期作业就像演员上台演一场好戏，不是上台才发挥出来的，一定是台下长期的付出和琢磨，所以平时的训练非常重要。观赏到拉斐尔的作品时，他提到拉斐尔的这几幅作品色调很浅，但他认为一幅好的作品与深浅没有关系，关键是对形体的认知深刻。然后他又分析了几幅侧面像，看似僵硬但感受细微。“外行看热闹，内行看门道”，高教授说：“那些因长期搁置后再次被大家发现了解的绘画方法手段会引起我们的好奇和关注，但最为核心的是了解文艺复兴艺术家们对造型的精准认知。”

第三部分，高天雄教授讲解了大量文艺复兴时期的素描作品。在观赏之前，他首先引用了达·芬奇的两句话，一、“绘画中的微妙情感使它优于人类所有的精神产品”。不同于戏剧文学通过矛盾冲突、激烈的对白表达出情感，在绘画中，艺术家只有对造型传统、对人的内心有丰富的感受，才能做得像达·芬奇所说的“表达出微妙的情感”。二、“那些在作画中单凭实践和肉眼，而不是运用理性的画家，只会抄袭摆在面前的一切东西，却对它们一无所知”，这里强调的是“知”，即认识。高教授谈到今天的绘画如果只是抄袭模拟现象，与摄影作品又有何区别？因此对造型传统的认识不可或缺。他指出“要发展对具象造型中包含的抽象因素的认识”，这是发展中央美院造型基础部的关键，同时他也在此视角下引领大家观赏接下来的文艺复兴早期素描作品。乌切罗的水池结构图，从几何结构出发，有力地表现了客观物体中体积的美感；米开朗基罗的头部仰视练习则更好地表达出了体积感。在达·芬奇的素描习作中，高教授讲到“图式先于匹配”的问题，在这幅作品中，达·芬奇将物体置于圆中去理解刻画。如同中国画中要遵循程式，西方素描中的“程式”即是对抽象体积的认识传统，了解了这一认识传统，作品才能超凡脱俗，单纯化，不琐碎，也就做到如题所讲的“概括性和生动性”并存。之后播放的拉斐尔素描作品，衣褶细致，但衣褶下的形体体积感强烈，高天雄教授介绍道，由此可看出衣褶再精细也只是形体体积的附带品，他认为绘画是一种“不空洞的抽象”。

以上演讲的部分，高教授总结道，在基本问题上要认识清晰，不要只注重局部的精彩，这是今天大家经常忽略的问题。如同四则运算，开始方向错了，步骤即使再正确，结果也是错误的。绘画不见得画得多就是好，重要是画得正确，认识要深入，成为精准的行家。在某种程度上，素描训练的就是认识。

之后，高天雄教授展示了文艺复兴时期的一些头像作品。结合放映的人物头像作品，他谈到毕加索的作品中的古典性，借鉴非洲木雕，正、侧、方、圆面夸张且清楚，如同回到最早期的绘画，其中富含单纯的体积美感。而欣赏米开朗基罗的作品时，他提到相对于体积而言，米开朗基罗偏重从解剖出发，将骨骼和肌肉的交织来绘画。高天雄教授认为素描与立体雕塑关系很紧密，平面、立体的东西都要接触学习，“文革”以后，素描很重要的变化是从雕塑角度出发，每一块形体都要认识到，不再只重光影明暗。一方面是视觉的整体效果，另一方面是大大小小的形的结合。谈到现在学生质量下降的问题，高教授则不认同这一观点。他认为现代信息发达，学生接触面很广泛，色彩素质较高，素描较为欠缺。而美院提倡严格严谨的基础训练就是为了培养学生理性的认识。认识越深，水平越高，如同靳尚谊先生所言“素描训练不是风格的训练，而是水平的训练。看到画的不同风格不难，看到这些不同之间一致的东西很难。”这也正是需要日后去训练的。接下来他结合北齐佛头像雕刻与西方经典素描头像进行讲解，分析了这两种看似迥异的艺术风格实质的一致性。

在讲座的最后，高天雄教授谈起了文艺复兴时期意大利素描作品对后世素描的影响。首先展示了丢勒在意大利学习之后的作品，与其早期作品差异较大，刻画形象正侧面概念清楚。后世鲁本斯的素描作品也突出了基本体积为立足之本的概念，不平面也不零散琐碎。之后，他带大家观赏了毕加索在学生时期的人体素描，表面、直接、细节的内容还是比较多，而较后期的一幅作品观赏起来内容简单，但形体中所包含的抽象的基本形却非常清晰。可以看出毕加索在创新的同时，也恢复了文艺复兴时期的古典造型意识，突出朴素的造型形态。最后，他向大家展示了徐悲鸿先生的“女人背”的素描习作，体现了徐先生对基本体积的认识，作品空间意识强烈。讲座结束后，高天雄教授还对前来询问的学生进行指导，进行了深入的交流。

（孙峥/文）

“当代摄影的新策略与摄影博物馆”讲座纪要

时　间：2012年9月28日18：00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：鲁道夫·韦森戴克（荷兰摄影博物馆馆长）



图 1 讲座现场图片，鲁道夫・韦森戴克演讲

2012年9月28日18：00，由中央美术学院美术馆和荷兰设计与时尚研究院（Premsela）共同主办的“当代摄影的新策略与摄影博物馆”讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。主讲嘉宾为荷兰摄影博物馆馆长鲁道夫・韦森戴克。（图1）

讲座伊始，鲁道夫通过比较北京与鹿特丹、阿姆斯特丹人口规模，比较央美美术馆占地面积和荷兰摄影博物馆占地面积等，使听众对荷兰摄影博物馆有了一个比较直观的了解。随即，他播放了一张位于鹿特丹的荷兰摄影博物馆的图片，介绍了建筑所处位置的历史独特性。他讲到摄影博物馆历史比较短暂，在20世纪80年代，随着摄影家、摄影爱好者对收藏和展览照片的需求增大，摄影成为一个独立的分类，摄影博物馆才开始快速发展。他强调，他们不仅仅是将摄影看做一种艺术形式，作为一个摄影博物馆，更将摄影看作是一种社会媒介、历史源泉和文化遗产。鲁道夫介绍，荷兰摄影博物馆在过去30年中，收藏着大量的底片和印刷作品，着重关注荷兰摄影，收集范围涵盖了自1900以来的130位荷兰摄影家的历史。同时，他们拥有版权和宣传的权利，即博物馆会有盈利，这与摄影家可以形成一种互利共生的关系。

之后，鲁道夫向大家展示并讲解了馆藏的一些摄影作品，这些作品都有着不同的主题。其中，有一张奶牛的摄影作品，他解释道，这其实是荷兰人的典型象征。在20世纪50年代，荷兰遭受了严重水灾，荷兰人民最终战胜水灾，这看似普通的奶牛，背后却代表着荷兰人的品质。

接下来，他向大家重点介绍了荷兰摄影博物馆如何利用当代电子传媒手段来展示馆藏摄影作品的，比如将底片数码化并呈现于互联网，在馆内设置互动娱乐场所等等。在去年，博物馆与荷兰一家打印公司合作，提供受大众喜欢的底片，由该公司打印出售，以此获得盈利。此外，馆内还有强大的数据库，每张相片会有不同的信息——拍摄者、拍摄内容、所在位置等，通过这些信息选择可以找到想要查找的相片。

最后，他进行了荷兰摄影博物馆的项目介绍。一直以来，他们想要通过比较独特的方式展示荷兰摄影历史。经过思考探讨，他们发现每个相片背后都有着独特的小故事、大事件等，最后，他们搜集了22个主题，通过暗室冲洗相片的方式来重现相片背后的故事，附有英文、荷兰文介绍。鲁道夫通过视频向观众展示了此项目。他认为，以视频手段来阐释相片背后的故事在未来具有很大的发展空间。这一项目也获得了多媒体奖项，对学校教学等也有一定的启示。

在问答环节，观众问到新闻摄影的发展。鲁道夫回答，在过去五年他们回顾了一些项目，发现了摄影的一些发展趋势。第一，一些摄影师不仅仅只呈现摄影作品，也涉足社会影响等。第二，在制作作品过程中，邀请研究人员或记者提供更多故事和内涵。第三，摄影家、录影人、记者等多方合作参与。

有观众问及荷兰的摄影与伦勃朗、梵高这些艺术大师之间的关系问题。鲁道夫认为这两者没有很具体的联系，必须说有什么联系的话，也许梵高作画时期欧洲摄影开始在慢慢流传。普遍意义的关系上，荷兰摄影受荷兰艺术影响较大，有很多摄影师在艺术圈中很受欢迎，在风光摄影和肖像摄影，这与荷兰风景画和肖像画有很大联系。

还有观众问道荷兰摄影博物馆当下的展览计划和方向。鲁道夫回答，他们将会开发一些项目来帮助摄影阐发摄影本身，比如他们曾开展过一个关于阿富汗战场返回的欧洲士兵的摄影记录。此外，他们很重视记录摄影，代表着摄影发展的未来，以记录片的形式将社会内容与媒体连接起来。

最后，观众提问荷兰摄影博物馆对荷兰社会的意义是什么，以及大众对荷兰摄影的接纳度。鲁道夫回答，很难说一个摄影博物馆对社会的某种具体价值，一个博物馆对社会的贡献是方方面面的，从表面上看，荷兰摄影博物馆有着宣传传播的作用。但是又不仅仅做展示，重点是图片背后的故事，这些故事与人民的生活是息息相关的，同时在学校推行相关的教育项目，吸引很多人才，很难说对社会国家贡献了多少。但博物馆不仅展示，还有研究工作，他们也重视摄影发展的新趋势。

（孙峥/文；董慧萍、全晶/图）

“由艾瑞克・费舍尔（Eric Fishl）所见的世界——费舍尔与谢东明、殷双喜的对话”讲座纪要

时　　间：2012年10月10日
地　　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主 讲 人：艾瑞克・费舍尔（美国新表现主义画家）
对话嘉宾：谢东明（中央美术学院造型学院副院长）
　　殷双喜（中央美术学院教授）



图 1 讲座现场图片，费舍尔做演讲

2012年10月10日15：00，由中央美术学院油画系主办的“由艾瑞克・费舍尔（Eric Fishl）所见的世界——费舍尔与谢东明、殷双喜的对话”讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。主讲嘉宾为美国新表现主义画家艾瑞克・费舍尔。

殷双喜教授首先对费舍尔做简要介绍。他谈到，美国艺术形态的转换速度十分之快，从50年代波洛克领导的抽象表现主义到60年代安迪·沃霍尔开创波普时代，再到60年代末期写实油画趋于沉寂以及装置、影像艺术的崛起。而在70年代出现了反映美国中产阶级现状的费舍尔。美国艺术史家阿纳森（H.H.Arnason）把他和朱莉安·施纳贝尔（Julian Schnabel）、大卫·萨利（DavidSalle）、罗伯特·郎格（Robert Longo）和辛迪·舍曼（Cindy Sherman）归为“新表现主义”者，一度成为被议论得最多的美国艺术家之一。殷双喜教授同时将费舍尔与中国的渊源一一道来，早在十几年前《世界美术》就对费舍尔做了详细的报道，他运用油画表现方式展示其对社会和人本身的关注，证明了绘画价值的延续，这无疑与中国以绘画为主要呈现形态的面貌相契合。而在当下的中国艺术语境中费舍尔的画作仍给予我们深刻的启示，尤其是对于中国中产阶级快速崛起的这一现象，费舍尔提供给我们更多思考的可能性。

随后，费舍尔先生通过播放自己的作品来对自己的创作方式和创作思路进行演说。他喜用相片拼贴、置换的方式完成作品，也好将同样的摆设给不同的人物做背景。他对画面的建构是戏剧的、隐喻的，就如他自己所言：“对我来说，绘画是一个旅程，我诉说我的故事。”

接下来，费舍尔与殷双喜教授就六个问题进行了深入探讨。首先，殷教授认为费舍尔的作品与摄影有着密切的关系，那么费舍尔先生对于写实绘画与摄影之间的微妙关系有何看法？费舍尔谈到，照片是瞬间的切片而绘画是对复杂瞬间的建构，无论是绘画亦或是摄影，其目的都是要展现真实，摄影作为一种媒介手段毫无疑问对绘画有辅助功能。其次，殷教授问道：当你在完成作品时是对观众预期的回应还是纯粹的自我表达？费舍尔非常坦诚地进行了回答：对于他来说，艺术家与批评家是首要观众，而普通观众则是次要的，这种观众的概念更近乎一种抽象意义。（图1）

殷教授还注意到在画作《坏孩子》中费舍尔先生有意地对细节进行忽略，这明显是对古典主义的反叛，在美国有如此之多的古典主义油画原作可供借鉴观赏，费舍尔对此抱以怎样的态度？费舍尔说：“我从来都与艺术史兴趣相去甚远。出于对主流的抵抗，我揭示美国家庭中的暴力、虐待、禁令和不光彩。”不难看出，费舍尔不仅敢于大胆地与主流背道而驰，并且拥有强烈的表达欲望。作为艺术史家的殷双喜教授尖锐的提出在《斗牛士》一画中斗牛士与公牛的之间的情绪由敌对转化为同情，殷教授认为在费舍尔的画中动物总是受到特别的关注。费舍尔认同了这一观点，他认为动物的存在提供另一种通情。动物作为一种元素决定了画面如何被解释，它是一种可被控制而无法被限制的范围。之后，应殷双喜教授的要求，费舍尔分别对大卫·霍克尼（David Hockney）、卢西安·佛洛依德（Lucian Freud）、李希特（Gerhard Richter)作出评价。

最后，谢东明教授谈到了费舍尔用具象和传统进入当代艺术对中国艺术的启发性。他向费舍尔提问道：在数天的美院交流中对美院青年学生的作品有何评价，对还未踏入校园的考前学生有何建议？费舍尔先生对美院学子做出了高度评价，尤其对其技术层面赞口不绝。同时，他兴奋地说道：“我希望通过看中国艺术家的作品来了解中国的情况，中国正处在一个全新的时代，她处处充满着机遇而你们的任务就是展现真实。”费舍尔揭示了中国艺术家与西方艺术家的区别。他认为中国艺术家总是以同情、慷慨的态度描绘，而西方的态度总是批评的、观念的，而无论以何种态度表达都应符合自身所处的语境。

（冯诗乐/文）

“城市就像开放式的美术馆”讲座纪要

时　间：2012年10月10日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：孔仲尼（Arne Quinze）

2012年10月10日晚中央美术学院美术馆学术报告厅迎来了年轻的比利时先锋派艺术家孔仲尼（Arne Quinze）的讲座，中央美术学院馆长王璜生教授也出席了此次讲座。本次讲座围绕“城市就像开放式的美术馆”这一主题阐述了孔仲尼（Arne Quinze）的艺术理念和追求。

1971年出生的孔仲尼（Arne Quinze）以其标志性的装置雕塑闻名世界，其作品用木材围绕空间环境搭建装置雕塑作品，以实现空间的转换再造，为观者提供了一种全新的视觉空间享受。孔仲尼（Arne Quinze）强调，之所以选择“城市就像开放式的美术馆”这一主题主要是由于他一直认为“艺术品不应只放在美术馆里面供人欣赏，狭小的空间往往不自觉地局限人们对于艺术的想象和发挥，而应该选择把作品放在城市的公共空间中，实现更为人性化的互动。”这种艺术家和观者在意识中的博弈往往能激发更深层次的灵感源泉，帮助空间实现更多的可能性，从而产生互动，这是现代社会所需要的。而对于艺术作品本身，将有更深层次的考量和挑战。

在讲座中，孔仲尼（Arne Quinze）还提到了他特殊的成长经历：9岁的他面对父母离异，自小跟母亲生活在一起，14岁的他就从家中出走，随身只携带了速写本和笔。15岁辗转于纽约，进行一些涂鸦创作。少年的他是教授眼里的“坏学生”，他的反叛和个性引导他不断的实现自我方式的独特表达。他还分享了少年时的一段奇妙的经历：15岁的他在纽约到处涂鸦，有一次在地铁竣工仪式前，突发奇想地给地铁车厢进行了一次涂鸦，等大家看到车厢时车厢已经变成了被孔仲尼（Arne Quinze）粉饰过后的艺术品。——这个



图 1 讲座现场，孔仲尼演讲

奇妙的经历让孔仲尼（Arne Quinze）至今想起都觉得非常愉快。他表示：“对于一个年轻艺术家永远不要怕犯错，也不要怕走错路，但一定要构建好自己的艺术框架，不断的发现问题并尝试利用多种渠道解决他们，这一方面也促成了艺术作品与社会更好的衔接。”（图1）

孔仲尼（Arne Quinze）还带来了他大量作品的照片影像以及团队构件空间的过程展示，就这些作品都进行了很具体的分析和解说，让大家真切地体会一个艺术家的创作过程。

烧毁了的乌托时

2006年在美国内哈达州黑岩市的作品“烧毁了的乌托时”是在一个空旷的沙漠中构建的作品。高约20米，历时四周的作品，伴随着5万的现场观众，在之后作者用火把将其烧毁，火焰达100米。孔仲尼（Arne Quinze）：“在制作过程中，伴随我的除了沙子，还是沙子。面对如此广阔的沙漠，看着自己的作品燃着火焰，我感觉人很渺小，无限的空虚环绕着我。”

MY HOME（我的家）

2011年在挪威创作的作品MY HOME（我的家）使用一个多功能的方式为观众提供了许多不同的设置——在主体与环境中。作品中包括了明确的线，但同时这些线是一个抽象的实体。孔仲尼（Arne Quinze）使观者有机会找回自己的梦。为人们如何进行他们的生活，如何构建秩序的社会带来了启示。孔仲尼（Arne Quinze）14岁就离开家，在他心里一直梦想有家，并对这个家的构造倾入了无尽的想象和精神寄托，儿时的经历和感受一直影响并陪伴着孔仲尼（Arne Quinze）的创作，这也成为了他最宝贵的创作源泉。而通过经历理解并接受人生的可能性也是一个健全的艺术家应该具备的素质，对于孔仲尼（Arne Quinze）这也是个长久的命题。

THE VISITOR（游客）

2009年在黎巴嫩的贝鲁特创作的公共雕塑作品THE VISITOR（游客）是第一个在贝鲁特展出的公共艺术作品。黎巴嫩长期处于战争和混乱的状态，人们更渴望得到一个安宁舒适的生活。孔仲尼（Arne Quinze）表示：“他构筑一个这样的空间，过程中看到有很多年轻人成长，甚至走入婚姻殿堂，自己和那些年轻人有着同样的感受，希望作品能勾起年轻人的回忆。其实无论年轻人在学校学多少，最终还是要自己进行选择，并决定一些事情，这是无法被代替的。”

WIND（风）

2012年孔仲尼（Arne Quinze）正在创作中的WIND（风）坐落于上海静安嘉里中心，整个作品处于室内，玻璃质感强烈，体现了空间上的流动轻盈。孔仲尼（Arne Quinze）说他的灵感来源于“风会给人不同的感受，希望每个人看到都能体会一种风的自由。”空间艺术也体现着个人化的感受，不同的经历会使观者对作品的理解产生很大的差别，作为艺术家需要为大众构造一个可以思考的“境”。

在讲座的最后，孔仲尼（Arne Quinze）说，他的家里有很多中国的书，他非常喜欢中国的文化，也希望大家也很快能看到他在中国的空间装置作品。“作为一个艺术家，需要不断地放大艺术的功能，增强自己对于艺术的感受和体验，而这一切同样是带动性的，敢于迈出这一步，是成为一个艺术家的关键之路。”

（刘畅/文；董惠萍、全晶/图）

“文艺复兴佛罗伦萨艺术研究新视野”系列讲座综述

时　　间：2012年10月15日至10月19日

地　　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主办机构：中央美术学院人文学院/中央美术学院美术馆

主 讲 人：乔纳森·奈尔逊（Jonathan Nelson）[哈佛大学意大利文艺复兴研究中心（佛罗伦萨）的学术部副主任]

主 持 人：李军（中央美术学院人文学院副院长）



图 1 李军教授主持讲座并发言



图 2 乔纳森·奈尔逊教授演讲

按：2012年10月15日至10月19日，来自哈佛大学意大利文艺复兴研究中心（佛罗伦萨）的学术部副主任乔纳森·奈尔逊（Jonathan Nelson）教授在中央美术学院美术馆学术报告厅举行了为期5天的系列讲座：《文艺复兴佛罗伦萨艺术研究新视野》。分别是：1.《男性裸体问题：从米开朗基罗到今天的马普索普》（10月15日）；2.《女性裸体问题：波提切利、米开朗基罗和达·芬奇》（10月16日）；3.《15世纪人眼中的15世纪艺术家：被视作“雄强”的波提切利》（10月17日）；4.《美第奇家族的艺术赞助：成本-利润的视角》（10月18日）；5.《身份的创建：“东方三王”图像研究》（10月19日）。

第一场

题目：男性裸体问题：从米开朗基罗到今天的马普索普

时间：2012年10月15日

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

第一场讲座题目为《男性裸体问题：从米开朗基罗到今天的马普索普》，主持人李军教授介绍了乔纳森·奈尔逊教授的学术背景，并希望通过这次系列讲座能够对国内的艺术家带来启发。乔纳森·奈尔逊教授在讲座中，首先通过幻灯片放映向大家展示了米开朗基罗的作品《阿波罗》和《大卫》，并且在与委罗基奥的《大卫》、多纳太罗的《大卫》相对比之后，分析了米开朗基罗在人物造型上有一个共同的特点，即借用了古代雕像的传统手法和形式——通过肌肉与运动感的完美结合，借助裸体传达理想中的男性的美，他们的躯干均呈“对立平衡”（contrapposte）状。（图1）（图2）

随后，乔纳森·奈尔逊教授切入正题。此次讲座的主题是介绍活跃于上世纪七八十年代的美国摄影家马普索普（Rebert Mappelethorpe）的部分摄影作品与米开朗基罗雕像作品之间的相似之处。乔纳森·奈尔逊曾经策划了一场名为“追求形式中的完美”有关马普索普的摄影作品展，在这次展览中，马普索普的作品《我在肖像中寻找——安迪·沃霍尔像》、《我在裸体中寻找——男子托马斯的肖像》以及《我在花卉中寻找》等，人物形象都具有米开朗基罗雕像人物中所具有的雕塑般的外在形式美，以及极简主义的形式感。乔纳森·奈尔逊教授使用他的艺术分析法，分别从以下五个方面对马普索普的作品进行研究：1.物质材料；2.技术；3.视觉上的来源；4.工作过程；5.艺术上的资料。通过以上5个方面的分析，使人们了解到影响马普索普创作的各类因素。

在讲座接近尾声时，乔纳森·奈尔逊教授表示，希望以上的阐释及研究方法能够对在座的艺术家们有所帮助。在提问环节，乔纳森·奈尔逊教授还提到我们在关注米开朗基罗雕塑作品的同时也可以关注到他的诗作，通过类比可以了解米开朗基罗的表述方式，但是有关马普索普的人物形象和米开朗基罗的雕像人物，乔纳森·奈尔逊教授认为他们之间并没有内在的、精神上的联系。

（屈欣艳/文；全晶/图）

第二场

题目：女性裸体问题:波提切利、米开朗基罗和达·芬奇

时间：2012年10月16日

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

第二场讲座的主题是女性裸体问题:波提切利、米开朗基罗和达·芬奇。奈尔逊教授在讲座一开始就明确提出自己此次讲座的关注领域集中在1475-1570年这段有限的时间内，但是他所关注的女性裸体的主题却是一个广泛的问题，这表现在它在不同的文化和艺术间都有着重要的地位。而对这一问题的探讨要从波提切利的两幅重要作品《春》和《维纳斯的诞生》开始。

奈尔逊教授讲到：作为梅第奇家族成员所定制的一幅世俗作品，《春》与众不同之处在于它并不是一件叙事性的作品。随即他通过幻灯展示对这幅作品的女性形象做了细致的图像分析，阐释了波提切利如何用美惠三女神和维纳斯的形象展示春天的美丽与生机这一主题。在此，他强调波提切利所追求的优美是一种精致优雅的美，这种美既体现在形体方面，也体现在一种动态平衡的运动感之中。更具体地说，波提切利所塑造的理想的裸体女性的特点有被拉长的形体，瘦削的肩膀、臀部以及偏小的胸部等等。当然，这不是一种写实的女性裸体的形象，同时那种披在裸体上轻薄的衣裳和褶皱处对于性器官的强烈暗示都表明这幅作品在当时是有着高度色情意味的。

接着，他展示了波提切利的另一幅作品《维纳斯的诞生》，这是一幅叙事性作品，讲述的是维纳斯诞生的故事。维纳斯的姿势来源于古典形象，却又不同：他拉长形象的身体比例想创造出一个超越自然的女性美的典范。于是在这幅作品中，我们有幸看到了一个艺术家怎样向古典学习，同时又是怎样拒绝写实的例子。奈尔逊教授指出，尽管波提切利天才般地将叙事性绘画的动态和象征性绘画的静态完美地结合在了一起，但是他的徒弟和同行（如洛伦佐·第·克雷里）却显然对此不感兴趣，而是醉心于一遍遍地临摹复制裸体维纳斯形象。由此也可以看出，当时人们对于这个裸女形象的喜爱程度。波提切利并没有学过解剖学，所以他笔下的形象身体更像是气球，而没有肌肉的结构。这不是一种所有人理想中的美，但这种波提切利独有的审美趣味却对后世影响广泛。

也正是借由对理想女性裸体的不同理解，奈尔逊教授引出了此次讲座的第二位主人公——米开朗基罗。同样，他的女性理想美也并不符合现代大众的审美，但他的这种创造是具有革命性的，在他的那个时代是非常受欢迎的。为此，他列举了米开朗基罗的《圣家庭》（“Virgin,Child,Joseph”）中强壮的圣母形象以及西斯廷教堂天顶画《亚当和夏娃》（“Adom and Eve”）中的夏娃来作为例子加以说明。关于米开朗基罗为何要将女性裸体描绘得比男性还要强壮，奈尔逊教授是这样解释的：米开朗基罗当然知道这不是自然中女性的样子，这是他不要追随自然的结果，在建造自己心中理想的女裸体形象上，他同波提切利一样是具有主动选择性的。随即他又提供了两个例子：西斯廷教堂天顶画《创造亚当》和《哀悼基督》中都有类似波提切利瘦弱女性的形象，这说明米开朗基罗是会画这种纤细女性的。那么选择什么样的造型方式就无疑取决于他想要表现这位女性是否具有强大内在力量和生命活力。

而至于本次讲座的第三位主人公——达·芬奇，奈尔逊教授首先指出达·芬奇离开佛罗伦萨二十年之久后重归故里，第一次看到了米开朗基罗的大卫并深受其影响。尤其在1500年前后，他对肌肉组织非常感兴趣。他认为要更好地表现人的外貌就要更好地了解内部的结构，并且在习作中有意地强调肌肉与肌肉间的连接。达·芬奇说：“不要将人表现为不具备人形体的样子而成为一袋坚果。”许多人都认为这是对米开朗基罗男性裸体的批评，而奈尔逊教授却独辟蹊径地认为达·芬奇这是在表达对米开朗基罗女性裸体的批评，因

为女性的肌肉太过突出鲜明了。而他的证据在于达·芬奇学生的作品《丽达与鹅》。在这里，丽达的形象比米开朗基罗柔美又比波提切利健壮。纳尔逊教授得出这样一个结论：达·芬奇所创造的这样一种女性形象最终成为了西方描绘裸体女性的一个典范与准则，在他之后，再没有人像波提切利那样塑造女性的身体，也没有人像米开朗基罗那样塑造女性的身体了。

在本次讲座的提问环节，年轻的学者们也踊跃发言，奈尔逊教授也对自己的讲座的一些观点进行了更完善地补充，如：他并不认为波提切利两幅不同作品中维纳斯裸体是否与其象征意义有关联；他认为含有色情意味的异教题材在当时也并不被基督教所严格禁止等，为此次讲座画上了一个完美的句号。

（李璠/文）

第三场

题目：15世纪人眼中的15世纪艺术家：被视作“雄强”的波提切利

时间：2012年10月17日

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

第三场讲座题为：15世纪人眼中的15世纪艺术家：被视作“雄强”的波提切利。讲座的主要内容是以波提切利为例，来探讨15世纪观看者眼中的艺术家及其艺术作品的形式问题。波提切利是15世纪意大利文艺复兴时期佛罗伦萨画派的著名画家之一，其代表作有《维纳斯的诞生》、《春》等。奈尔逊教授指出今人对波提切利的评价与15世纪的艺术欣赏者之间存在着一定的差异。今人的观点基本源于16世纪意大利的艺术史学者瓦萨里的著作《大艺术家传》，而瓦萨里生活于文艺复兴晚期，是经历过美术三杰之后的人物，其眼光必定带有文艺复兴盛期时的审美标准。在瓦萨里看来波提切利的作品情感细腻，构图精心且形式多样，尤其对女性裸体以及微风拂动时画面质感的表现独具匠心，流畅的线条、卓越的技巧令人称绝。奈尔逊教授通过图片放映,分析了波提切利的《维纳斯的诞生》、《春》、《三王来朝》、《圣母领报》等名作，尤其对《圣母领报》中的构图以及出于对观者的视觉考虑而把图示右边透视左移等细节的分析颇为精到，该作品现在正在中国国家博物馆中展出。

而奈尔逊教授在众多形式统一、语句雷同、内容空泛的15世纪艺评家手稿中发现了一封未署名的艺术家推荐信，颇具研究价值。该信写于1493年，其目的是向当时的米兰公爵推荐一位佛罗伦萨艺术家前往米兰进行教堂壁画的绘制，其中除提及波提切利外，还列举了菲利皮诺·利皮、佩鲁吉诺和吉兰达约。在谈到波提切利的艺术时，作者用到了“manly”也就是“雄强”这个修饰词，该词并没有出现在15世纪以后的艺术史著作中。那么15世纪的人对“雄强”一词是如何理解的呢？为此，奈尔逊教授把波提切利与菲利皮诺·利皮的3幅宗教题材作品进行比较，分别是祭坛画、《三王来朝》、《圣母领报》。所得结论是：波提切利的作品有最先进的作画方式、最完美的构图技巧，透视精准，且常常突出中心人物而弱化背景中的风景与建筑；

而菲利皮诺·利皮的作品构图散乱，技巧一般，人物优雅纤细，背景多为田园式的唯美。在15世纪意大利人的知识构架中“雄强”一词多指男性与生俱来的优势，除体格强壮之外，也指代理性的情感与严密的逻辑，当时的佛罗伦萨并没有普及男女平等的观念，根据世俗的观点具有男性严密逻辑式的审美比之纤细柔美的女性式审美更为高端，由此可见在15世纪的人眼中 “雄强”一词有着极高的审美评价。

讲座结束后，奈尔逊教授接受了三位同学的提问，多是围绕波提切利与菲利皮诺·利皮的艺术风格之间的差别进行的讨论。奈尔逊教授认为波提切利的作品技术性很强，绘画基本功扎实，在15世纪的绘画领域中称佼佼者并不为过，但他个人更喜欢菲利皮诺·利皮的作品，因时代变迁，其作品更具现代人对形式美的评判标准。

（陈雅婧/文）

第四场

题目：美第奇家族的艺术赞助：成本-利润的视角

时间：2012年10月18日

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

第四场讲座主题是美第奇家族的艺术赞助：成本-利润的视角。此次讲座主要是围绕着文艺复兴时期艺术赞助人的身份问题展开的，对这一问题的关注是近30年来西方艺术史研究中的一个潮流。如奈尔逊教授一直所倡导的——积极尝试从新的角度来看待艺术，他也希望此次讲座用经济学角度来研究艺术赞助人的方法可以为大家带来新的启发。

奈尔逊教授首先兴致勃勃地为大家介绍了他的中国国家博物馆之旅。他以中国国家博物馆正在展出的金缕玉衣为例，表明用艺术彰显自身的社会地位是人所共知的一个事实（因为玉材质的使用显示出了所有者社会地位的高贵）。这一点同样适用于美第奇家族这一文艺复兴时期的重要艺术赞助人。奈尔逊教授展示了洛伦佐·德·美第奇自己的一段言论，洛伦佐明确地提出美第奇家族在艺术上高额的花费是值得的，因为与之相对应的家族声誉的提高使他无比欣慰。同时，这段言论为我们明确提出了在艺术赞助中成本与利润这一问题。

美第奇家族是佛罗伦萨城首领，享有政治、经济、文化等权力，但这样的家族依旧是普通公民，而不是君主。这种权力和身份的微妙关系使他们一方面想要彰显地位和实力，另一方面，又要小心谨慎不要僭越于君主。奈尔逊教授认为这是一个矛盾，它也成为理解美第奇家族进行艺术赞助的关键。

接下来，他分别举例描述了艺术赞助人在诸多方面对艺术品的决定性影响，如：材料的提供，作品的尺寸、主题、成本，艺术家的报酬等等。甚至于在欣赏作品这一容易被我们忽略的环节，赞助人也无形地起着作用。因为所有这些委托的订件都是要放置在一个特定的空间里，这就意味着艺术作品会被以怎样的角度观看也是已经被赞助人规定好了的。为了使大家更好地理解这一问题，奈尔逊教授一方面列举了美第奇家族的

三代赞助人（科西莫、皮埃罗、洛伦佐）是如何在订件中要求艺术家实现自己的个人意图；另一方面，举出了一个更为有趣的美第奇家族之外的赞助人的例子：弗朗切斯卡·萨塞蒂（Francesco Sassetti），一个人文主义学者，是美第奇家族在瑞士的银行员工，因为他经营不善，亏了很多钱，也不得不在订制的艺术品中塑造美第奇家族成员的光辉形象以讨好他的老板——美第奇家族。在这里，订制艺术品的经济成本又一次成功地赚取了保留萨塞蒂自身职位的社会利润。

在此基础上，奈尔逊教授明确地提出利润（benifits）、成本（costs）和限制（constraints）这三个核心概念，并结合已有的文献资料和艺术品实例分别对三者做了具体的讨论。概括来说，利润（benifits）包括：1.艺术品所能带来的家族的荣耀、广泛的社会声誉及大众的爱戴。2.赞助人充分显示权力后的愉悦感和满足感。3.取悦政治盟友的间接获益。4.家族社会地位提高后，政治权力转化而来的经济上的收益。成本（costs）除了指对艺术品投资的经济花销。奈尔逊教授还提出了另外一种不寻常的成本概念：社会成本。即：一个艺术品如果因低廉的经济成本而牺牲品质和完整性，那将产生恶劣的社会效应，不仅不能提高自己的声誉，反而使赞助人本身蒙羞。至于限制（constraints）是指那些不能用钱解决的现实性问题。比如：自然界中某些材质的稀缺、雇佣不到能工巧匠、社会礼法的约束等。

尽管奈尔逊教授认为，作为一个美国学者对中国的听众讲礼法显得有些滑稽，但他还是强调了礼法这一因素在文艺复兴时期的佛罗伦萨的重要性。奈尔逊教授通过瓦萨里的记述向大家展示了美第奇家族的成员是如何小心翼翼地避免僭越礼法而招致灾祸：科西莫怕招致非议而否决了布鲁内莱斯基过于宏伟的教堂修筑计划；洛伦佐之弟朱力亚诺因遭嫉妒而被谋杀的血的教训；洛伦佐告诫自己那个13岁就成为了红衣主教的儿子乔瓦尼谦逊且不要骄奢的道理。这一切都表明美第奇家族非常明白艺术品的政治意义，但又不能打破礼法的束缚。

也由此，奈尔逊教授在演讲最后提出了这样一种猜想：由于避免招致嫉妒，美第奇宫大部分的艺术品并非以美第奇家族名义订制，而在美第奇家族的乡村别墅中却存放了大量美第奇家族成员的订制的艺术品。那么米开朗基罗受委托所创作的两幅作品（《阶梯旁的圣母》、《半人马之战》）很可能就是为乡村别墅而做的。

在随后的提问环节，奈尔逊教授对美第奇家族与教会之间的经济与政治权力的互换问题和对经济成本与社会收益之间如何的等量换算问题都做了精彩解答。

（李璠/文）

第五场

题目：身份的创建：《东方三王》图像研究

时间：2012年10月19日

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

第五场讲座以“身份的创建：《东方三王》图像研究”为题。主题是探讨艺术赞助人如何利用艺术品创建自己身份的问题。文艺复兴时期的艺术作品既给我们提供了一个了解艺术家的视角，又给我们提供了一个了解艺术赞助人赞助动机的机会。而对这一问题的研究，奈尔逊教授主要利用图像学研究的方法，围绕着《东方三王》这一主题的多幅创作展开。

他首先为大家具体介绍了之前讲座提到的波提切利的《东方三王》。这幅绘制在木板上的作品最早是放置在圣三一教堂中萨塞蒂（Sassetti）的私人礼拜堂的，随后被放入乌菲奇美术馆。为了使大家更好地理解萨塞蒂所订制的这幅作品，奈尔逊教授向大家细致介绍了关于礼拜堂的情况。礼拜堂是放置祭坛的一个空间，私人礼拜堂就是赞助人在教堂里所独有的一个祭祀空间。在文艺复兴时期礼拜堂也有敛财功能，因为教堂的建造是花费昂贵的，而教皇不会为建造教堂出钱的。萨塞蒂花钱建造礼拜堂，所以他有权利决定选择哪个艺术家和以怎样的方式装饰礼拜堂。我们今天看到的大部分艺术品都来自教堂，教堂中的艺术品大都来自信徒的赞助。

他提到，这就如我们都知道的现代美术馆，我们要支付美术馆才能展览自己的作品。这与教堂中的艺术的情况是类似的。而反过来说，礼拜堂也是一个绝佳的展示自己身份地位的空间。正如萨塞蒂向吉兰达约所订制的祭坛画里所体现的：萨塞蒂的肖像被绘制在其中，他用艺术的方式表明了自己信徒的身份。不仅向世人展示着自己的虔诚，也因为祭坛画自身的弥撒功能，也使得萨塞蒂能利用这个空间来提高自己在天国的地位。

接下来，奈尔逊教授正式进入到图像学的研究中：在一幅德尔拉马（Del Lama）订制的波提切利的《东方三王》中，他提出自己的核心观点——绘画为艺术赞助人建立身份，也为艺术家建立身份。波提切利在此通过两种方式展现自己的意图。一、他确实把自己画进了画里，从华丽的衣着和姿态中，我们看到他把自己描绘得非常骄傲自信。二、波提切利的肖像不合比例地大了一些，但这不是个错误。他想表明他所处的地位是处于现实世界和他的绘画世界之间的。他非常自豪地创建了一个新的世界。他尝试着把自己作为一个现实世界和艺术世界的中介者。回头再来看这个赞助人。他只是个货币兑换商，在作品里，他也把自己画的与美迪奇家族非常亲密的样子。德尔拉马不同于萨塞蒂，他与美第奇家族并不熟，只是想借用这幅画打进美第奇家族的交往圈。虽然这是幅精美的作品，可是却并没有实现赞助人的企图。

随后，奈尔逊教授一方面对圣约瑟夫这一角色的特殊性和三王肖像的固定绘画模式给予详细的解释，另一方面又把注意力放在了东方三王这一主题绘画的传统构图问题上。奈尔逊不仅列举了不同画家如小利比、老利比（小利比之父）、波提切利、达·芬奇等画家在表现东方三王时在构图上的区别和联系，而且也系统地梳理了波提切利于不同时期绘画的东方三王在构图上的变化。概括来说，奈尔逊教授提出了三个颇有新意的见解：1.波提切利的东方三王在构图上影响了后来达·芬奇在这一题材创作上的构图。2.波提切利在描绘圣母子体量及构图繁简方面，有着一系列的反复和修正。3.在美第奇家族失势后，佛罗伦萨的僧侣们委托小利比制作的《东方三王》试图表达拥护新一支美第奇家族掌权的政治立场，而小利比也在这幅作品中充分地发挥了他的聪明才智。另外，奈尔逊教授也提到波提切利早期绘画与晚期绘画的一个明显不同之处：早期绘画优雅柔美，晚期变得情绪化和阳刚。但关于这一问题的原因，奈尔逊教授并没有深入探讨。

在讲座最后，奈尔逊教授表达了自己首次中国之旅的喜悦之情。他向此次邀请他来演讲的人文学院李军

教授、中央美术学院美术馆表示了感谢，也向一直前来听讲的同学表达了谢意。随即，他向大家展示了他在中央美术学院美术馆外捡到的两块白色鹅卵石，并分别写上了自己的心情。他表示，将会把一块放回原处，一块带回美国，以作留念。讲座结束前，奈尔逊教授用刚学到的中文风趣地向所有的听众说道：“我会再回来的！”

（李璠/文）

“对话：当代语境中的学院艺术”讲座纪要

时　间：2012年11月1日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

对话人：徐冰（中央美术学院副院长）

苏新平（中央美术学院造型学院院长）

于凡（中央美术学院造型学院雕塑系副教授）

陈文骥（中央美术学院造型学院壁画系教授）

王玉平（中央美术学院造型学院油画系副教授）

田霏宇（尤伦斯当代艺术中心馆长）

主持人：冯博一（策展人）



图 1 讲座现场图片

2012年11月1日14：00，由中央美术学院造型学院主办的《对话》讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。在策展人冯博一的主持下，中央美术学院副院长徐冰，造型学院院长苏新平，雕塑系副教授于凡，壁画系教授陈文骥，油画系副教授王玉平，尤伦斯当代艺术中心（UCCA）馆长田霏宇对正在中央美术学院美术馆展出的“置上——于凡作品展”进行了一场深度讨论。（图1 ）

学院艺术：艺术生态中的保守分子？

冯博一在对话开始，指出了本次讨论所针对的问题。他谈到，尽管自身不从属于任何机构，他为在场五位学院内部艺术家都做过展览策划，在与这些艺术家交流的过程中，他发现学院艺术实则是一个有趣的现象。一直以来，学院被认为是当代艺术的对立面，是保守一派的阵地，而学院内部教师在学院的整体氛围下不但形成了各自的风格，甚至有了学院内部的“当代艺术”一说。那么在当代语境中，学院艺术处于一种什么样的地位？学院艺术与非学院艺术是一种什么样的关系？现如今的学院艺术可以给当代艺术提供什么样的养分？围绕这些问题，大家展开对话。

苏新平教授首先发言，他指出，进入艺术类院校的学生往往具有良好的学院基础，但当他们走出学校，化身独立艺术家时，他们对艺术的思考往往具有惊人的一致性。艺术家，最重要的就是找到一条适合于自己的独立发展之路。因而被学院雕琢过的学生往往缺失这种独立的系统性思考。

冯博一表示赞同，他认为在当下中国艺术家普遍出身学院的背景之下，如何找到他们自身发展之路已变得十分关键。这些艺术家绝大多数相对独立，他们在经历过学院教育的背景下，试图跳出到活跃并充满实验的非学院艺术生态之中。另一小部分则选择留校任职，他们选择主动远离喧嚣的当代艺术圈，坚持自己，并将自己的艺术推往纯粹。

三位艺术家：不变的是艺术，变化的是环境

接下来，2010到2012年先后入围中央美术学院造型艺术年度提名展的三位艺术家陈文骥、王玉平、于凡针对上述谈话发表了自己的观点。

本届提名艺术家于凡首先梳理了自己选择留在学院的原因。他说道，欧洲的学院主义（即古典主义）在19世纪便成为现代主义的反抗对象。20世纪伊始，后现代主义的出现又使得现代主义被解构，艺术自此丧失标准，变得难以评判。于凡坦言，在学院任教的时间里，尽管对自己独立艺术之路会有一定影响，但他发现自己远离了一个充斥着浮躁与无目的艺术圈，追本溯源地回到对艺术的古典式探索当中，做艺术的心态平和了很多。另一方面，当代艺术无端的炒作和包装也让他选择退回学院，他认为这不是逃避的态度，这是在经历过在年轻时对艺术满腔热血之后，跳出来远离浮躁的智性思考。

王玉平接下来简要发表了自己对学院艺术的理解。他引用钟阿城的一句话：“秦汉之前的艺术是给神的，秦汉之后的艺术是给人的。”他认为艺术在秦汉之后，不管学院也好，非学院也好，就形式而言都是媚

俗的，唯有其内部的感动让艺术作品真正散发生命力并保持永存。

陈文骥在聆听前两位老师的观点之后直言：“中国学院没有建立学院精神。”他首先指出由于中国缺少现代主义这一环节，使得原本应该充当当代艺术批判对象的现代主义变成学院派。这便是中国学院艺术和学院艺术家成为众矢之的的原因。因此，中国的学院艺术急需一种独立的成长型精神支撑。同时，他指出，当代艺术家对成功的渴望过大，导致他们对待艺术的动机不纯粹，同时也被策展人与批评家操控，而学院艺术家相较而言远离所谓的江湖游戏规则，仅从目的而言，学院艺术家单纯得多。

外部与内部：他者与自我的眼光

冯博一在听完三位艺术家的发言后，认为尽管当代艺术与学院艺术有着难以解决的问题，正是这些问题才使两者有对话的可能。尤伦斯当代艺术中心馆长田霏宇以非中国籍的身份，表达了一点自己的看法。

田霏宇馆长认为当代艺术与学院艺术的关系极其微妙，学院曾是当代艺术的根据地和精英生产地，而一些大型艺术区（如798）也最初是被学院内老师开发出来的。他举例说，王沂东与张晓刚的作品并无好坏之分，这其实是学院精神向当代精神的转化，两者并不对立。

徐冰副院长从自身角度出发，认为艺术家所处的环境极其重要。他指出西方国家对中国艺术生态的一个关注点在于：他们不明白中国为何在没有经历过现代主义，延续传统教育方式的情况下，产生了一些出色的当代艺术家。解决这一矛盾必须了解中国的当代语境，艺术家必须思考如何与他们的生活时代发生关系，在这个基础上，艺术家要试图推进艺术语言的革新。因此，不同于当代艺术家，学院艺术家普遍面临一种困境：推进一种传统的并且发展完善的艺术语言已经十分困难。因此成功的学院艺术家应找寻“语言与时代”之间的一条逻辑线索，并恰当的处理好这二者的关系。

语境之中：当代的艺术与艺术的当代性

徐冰副院长在发言中继续指出，正是由于艺术作品与当代发生关系的途径很多，“回避”也成为其中一种方式。有一部分被认为是守旧的艺术家并非没有当代性。他以国画为例，指出当前艺术家摹仿宋画的技术也好，意境也好，作品的内在灵魂始终与当代保持紧密关系。因为这些优秀的艺术家能够摆脱风格限制，以“回避”面对当代主潮流，这也是一种对当代的思考。

冯博一继续提问，正由于我们处在当代语境下，延续宋画语言的作品是否显得廉价？它们还有无当代性可言？

在场艺术家纷纷表示反对。于凡指出，当代语境是一个场景，而当代性至今尚无明确定义，每一个艺术家都有自身的当代语境，“当代”是刺激艺术家进行创作的有效途径。模仿本身即是“态度”的一种，因此即使形式相似，其内在精神并不相同。陈文骥认为“当代性”不应成为艺术家的主要思考对象。当代是具有流逝性的，艺术家应试图用自己的方式去解释世界，最关键的是保持自身对艺术的纯粹性，同时保持与批评

家和策展人的距离。

讲座最后，冯博一笑言自己作为场内被艺术家包围着的唯一策展人，明显受到“孤立”，引起台下阵阵笑声。接着，冯博一说，在当代艺术纷繁复杂的局面下，大部分艺术家选择炒作与迎合，而学院派艺术家则选择退居象牙塔，建立自身的精神花园。向观众展示低调的学院艺术成为自己担任造型学院年度提名奖策展人的原因所在。当代语境下的学院艺术并非像传统意义上理解的死寂，学院艺术作为这个时代的产物，仍具备强大的生命力。

（孙天艺/文）

“皮力对话卡罗琳·克丽丝朵芙·巴卡姬芙：无理念策展”讲座纪要

时　间：2012年11月4日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

对话人：皮力（中国策展人）

　　罗琳·克丽丝朵芙·巴卡姬芙（第十三届卡塞尔文献展艺术总监）

主持人：王璜生（中央美术学院美术馆馆长）

　　安德斯[歌德学院（中国）院长]



图 1 讲座现场图片

2012年11月4日18:00，中央美术学院美术馆迎来了第十三届卡塞尔文献展艺术总监卡罗琳·克丽丝朵芙·巴卡姬芙女士与中国策展人皮力先生的对谈，对谈会现场为每位听众准备了同声传译设备，为了使大家更直接地感受并参与这种艺术文化的思想碰撞。中央美术学院美术馆馆长王璜生先生和歌德学院（中国）院长安德思先生作为主办方代表在对话开始前，介绍了本次对谈会的主题“无理念策展”的概念以及介绍两位对话嘉宾。（图1 ）

这次对话首先由卡罗琳女士展开。她谈到，这次文献展的初衷是希望通过与艺术家谈论哲学、世界观、人生观的问题，促使艺术去替代平行的现实。而艺术之谜在于等到我们摸清了它是什么的时候，它已经不是那样了，这也是它的神秘所在。她强调：“艺术的本质是不断变化的，我们不光要看到艺术是什么、能做什么，也要看到它不是什么、不能做什么，即看到它的成就和失败。”期间，卡罗琳女士也播放了她精心准备的有关卡塞尔文献展的作品图片，更直观形象地解读展览的艺术理念，第十三届卡塞尔文献展的重点是通过展览的方式去打破一种“所有艺术都理所当然应该在西方进行”的误解。她所希望的是世界上所有地区国家的一种盘根错节，努力打破原有的政治认知和文化成见。卡罗琳女士也谈到自己的学术兴趣和关注点：她对崩溃、重建及二者的同步性感兴趣，同时还提到了她关注的两个问题：1.有形化和无形化、获取性和非获取性的关系，这种“获取”是数字化时代的关键词，这种不惜推动一切消费方式的获取使很多超现实主义者产生了疑虑。2.“在一个地方”和“不在一个地方”的感受是不同的，就好像在文献展现场上却能感受一种不在现场的艺术冲击，这是一种对自己感官的重新认知，也是对于不同地区文化的现场重构。（图2）



图 2 罗琳·克丽丝朵芙·巴卡姬芙演讲



图 3 皮力老师演讲

卡罗琳女士关注“解放”，而不喜欢说这是获得自由，她认为自由这个极度保守的词并不能够在哲学上被定义，而人们迫切需要去重新定义一种时代的认知。卡罗琳女士在此谈到一个例子：“我忽然想到玛雅文明以及前段时间西班牙和希腊冲突导致的战争，很多人说我们面临危机，那我们该如何处理？瓦解与重构是一个重要的阶段，我们逐渐发现，艺术开始关注写实，而不是物质本身，忽略了象征它并不等于现实。第十三届卡塞尔文献展展现的是一种心态，它传达了一种更新奇的东西，它源于战争和法西斯带来的伤痛，这是一个值得思考的问题。”

卡罗琳女士还提到，卡塞尔文献展的起源是希望单纯地做一个展览，由一个博物馆作为展览的空间。事实上，馆藏的艺术品在战争中饱受摧残，1943年英国军队对展馆的轰炸直接导致了很多手稿的遗失，1933年纳粹在此也进行了一场文物焚毁，至此博物馆遭受了双重的打击。战后的第一次展览的主题是：艺术是一种共同的语言，它可以跟任何文化接触，希望艺术能起到一种疗伤的作用，而西方经历了高端的现代化，在战后的创作中往往更讲究自主性和迫切性。之后卡罗琳女士又通过后来的几次文献展和图片分析了它们的不同主题和影响。

第十三届卡塞尔文献展的标语是：舞蹈。希望它是漂亮而又活泼的，就好像表达是一个编舞的过程，也许大家很难记住这次展览的具体内容，但面对它时又觉得非常精彩。此次文献展更像是一个悖论，它发言而不言，行动而不动。这是一种反对以人类为中心的思想模式，表现这个时代下怀疑的精神是成立的，并且肯定了这种不确定性。而当代的人应当思考如何脱离现今的消费和享乐文化，使社会的发展和“生产”这种方式脱节，找到一个更快乐更健康的生活方式去代替生产化生活方式。此外，卡罗琳女士还提到了本届卡塞尔文献展的策展代理，“我不喜欢用策展团队这个词，我比较喜欢称之为‘代理’，在我们的策展代理中，每一个代理人都有很强的专业能力，他们肩负着不同的任务，为文献展的推动做出了很大的贡献。”

接下来由皮力老师开始发言，他首先提出了自己对这一届文献展的感受：“这届文献展给我一个最深刻的体会，就是通常的展览讨论的是艺术意味着什么，而这一届的文献展讨论的是‘艺术到底是什么’。还谈到一种‘崩溃’与‘重建’的同步性，艺术的实体化和物质化的概念一方面带来了文明的焦虑，看完展览整个人会陷在一种非常深刻的焦虑当中，这就好比将人逼到了一个小墙角。这一点似乎很有意思的。另一个很有感触的方面是，这个展览是无主题的，将人类混乱嘈杂的状态呈现给你。并且人和作品的独处时间更长了。”（图3 ）

而后，皮力老师开始了与卡罗琳女士的对谈，他向她提问：“在您心中的双年展是怎样的？又如何看待文献展和它历史背景的关系？”

卡罗琳女士回答道：“文献展始于‘二战’后，筹备了很多年，建筑在卡塞尔这个曾被战争摧毁过的城市之上，而艺术与历史背景关系很大，战争遗迹一方面是卡塞尔文献展的特点，也是其灵魂所在。很多人试图将卡塞尔文献展和历史脱离开，但是卡塞尔的战争经历和创伤同世界上其他国家的战乱是有共性的，历史的相似性是可以构建成一个完整的图式的，我们看到历史，也同样看到自己。”

皮力老师又问：“文献展对亚洲的呈现和表现和别的双年展有何不同？”

卡罗琳女士说：“文献展需要时间去展示东西方艺术家的区别，‘当代艺术的定义是西方’这本身就是个荒谬的论点，古希腊原来没有可以描述的艺术，只有‘工艺’这个概念，但我们不能否认它艺术的存在，当代艺术更开放，更关注未来。展览本身也许是西方的概念，但不能把它当作是西方的架构，未来可以用不同的方式组织理解文化，所以艺术本身就是殊途同归的。文献展也不设置作品区域，我们最早的策展人反对国家展厅，所以文献展相对远离民族概念，而重视艺术的作用。”

皮力老师最后问道：“您曾说过艺术每一百年会发生革新，那您是怎么看待这个现象的？”

卡罗琳女士回答道：“其实我们都不知道的是，50年以后，150年以后，我们的艺术逐渐打破彼此的边界，最大范围内的融合之后我们还会不会这么问，就好像未来也许物理和化学就会合并，或者人们发现他们对于生命的定义是愚蠢的，其实理念就是用来颠覆的。不同的知识会有不同的架构和展示方式，是不是艺术也不重要，重要的是我们如何在这个地球上去创造生命的延续和喜悦的延续，这才是我们最应该关心的问题。”

（刘畅/文）

“十年·有声”国际首饰展讲座纪要

时　间：2012年11月10日19：00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：莉贝丝·德百斯顿（Liesbeth Denbesten）（国际首饰评论家）

中央美术学院“十年·有声”当代首饰展于已于2012年11月9日在中央美术学院美术馆开幕，作为这次展览的重要组成部分——国际当代首饰展的讲座于11月10日19：00在美术馆学术报告厅举行。此次讲座由国际著名首饰评论家莉贝丝·德百斯顿主讲。讲座的主题颇具深意，题为“论首饰——当我们在谈论首饰时，我们在谈论什么”，主要涉及当代首饰与教育问题。（图1）

这是一个从某种程度上说“以大为美”的世界，设计师和建筑师可以把一家餐厅设计得非常时尚，也可以把一家商场设计得十分华丽，但是对于体积小的许多首饰，无论在艺术界还是设计界，都处于边缘的位置。在今天，当代首饰没有进入艺术史家的视野中，当代首饰还没有形成它的完善的理论基础。但是，我们也应该看到，这种情况正在慢慢改善，当代首饰正越来越受到人们的广泛重视。



图 1 讲座现场图片，莉贝丝·德百斯顿演讲

对于自己如何走上当代首饰的研究之路，莉贝丝·德百斯顿坦言，她在阿姆斯特丹大学学习艺术史时并没有对当代首饰感兴趣，一个偶然的机会读到一份关于当代首饰的访谈，由此开始了她的当代首饰研究之路。在她的研究过程中，RA画廊（编者按：全称Galerie RA画廊，位于荷兰阿姆斯特丹）给予了她研究上的极大帮助。RA画廊极力推广当代首饰，不仅举办大量展览，还出版有各种报纸、杂志、书籍，为当代首饰培养了观众，并且还培育出当代首饰的私人收藏家。在莉贝丝·德百斯顿学习艺术史时，阿姆斯特丹正好是当时欧洲新首饰运动的中心之一。在那时，两位重量级大师海尔斯·巴克尔（Gijs Bakker）（荷兰工业设计师）与罗伯特·史密斯（Robert Smit）（荷兰设计师）就黄金首饰展开了激烈论战。海尔斯·巴克尔（Gijs Bakker）认为黄金首饰实现了轻浪漫主义和古老的价值，而罗伯特·史密斯（Robert Smit）则认为这种首饰是无聊、沉闷且没有想象力的。

正如两位大师在黄金首饰中出现的分歧一样，当代首饰作为一种新的艺术形式，发展不够成熟，并且也没有受到艺术史界的足够重视。但当代首饰还是为我们带来了许多启发。首先，当代首饰传达出了“美”的概念；其次，它传达了首饰的稀有性，例如马克·蒙佐(Marc Monzo)设计的戒指，运用黄金和钻石做材料，以简单的形式，体现出材料的稀有性；再者，当代首饰可以代替艺术家发表评论。另外，一些当代首饰传达出艺术家的反思，当代首饰还可以传达艺术家的私密生活以及表现诸如“惊吓”等情感。总的来说，当代首饰传达出的主要是私人体验，是不可见的一种情感，在很多情况下只有穿戴者自身可以感受。

在讲述当代首饰可能成为什么以及它的意义之前，莉贝丝·德百斯顿先说明了“当代首饰从何而来以及它是什么”这两个概念。当代首饰是一个非常年轻的领域，在北美大约开始于20世纪40年代，在荷兰、英国、德国、奥地利等地，大约有45年的历史，在其他地区则更短，甚至在很多地区，这一概念还是非常模糊的。20世纪60年代，世界发生巨变，无论是劳工、妇女还是学生，都要求有更多的自治权，对“解放”的诉求更加强烈。艺术的发展也不是孤立于时代的，这一时期的艺术，都要求有自治性，要求艺术有完整性、观念性和艺术视野。当代首饰便代表了这一时期的特征，更多地体现出人们对解放、对权利的追求，可以说，它既是那个时代的产物，又广泛而深刻地代表了那个时代的特征。

基于时代的发展变化，1967年，艾米（Emmy Van Leersum）（荷兰设计师）和海尔斯·巴克尔（Gijs Bakker）在阿姆斯特丹市立博物馆组织了一场走秀，这场秀传达出了这样一种宣言：从现在开始，一切都变得不一样了！自此，当代首饰开始出现了两种倾向。一种是在当代首饰设计中，把人体、衣着和首饰有机地融合在一起；另外一个观念是，民主化倾向越来越重要。作为身份地位象征的首饰衰落了，具有民主化倾向的首饰越来越多。这一类首饰通常都成系列，并且批量生产，服务于年轻公众和时尚达人。

1985年，一本名为《新珠宝：时尚与传统》(The New Jewelry： trends +traditions)[作者为彼得·多默(Peter Domer)和拉尔夫·特纳(Ralph Turner)，1994年出版]的书出版，为这一场首饰运动命名为“新首饰运动”。新首饰主要包括三个方面：抽象首饰、造型首饰、激进分离派首饰。至此，我们有必要考虑这样一些问题：当代首饰是什么？我们因什么原因而把它称作“当代首饰”？是否有必要把它从其他首饰中分离出来？这些问题十分引人深思。

最后莉贝丝·德百斯顿介绍了她的著作《关于首饰》，在《关于首饰》中，把当代首饰分为以下几种类型：艺术首饰、当代首饰、工作室首饰、实验室首饰、设计首饰、作者首饰。例如在“艺术首饰”中，介绍了由罗伯特·史密斯设计的一款胸针。这款胸针极具平面感，让人怀疑这究竟是一幅绘画作品还是一个首饰

作品，设计者既是“首饰艺术家”又是“首饰设计师”。莉贝丝·德百斯顿把当代首饰的实践打包成不同的“盒子”来描述，这些概念都有它们各自存在的道理，显示了当代首饰发展的一个侧面。

在当今全球化的世界大背景下，当代首饰有着无限的可能性。正如海尔斯·巴克尔（Gijs Bakker）在最近的一个访谈中提到的那样，首饰是一个“非主体”，是人类行为的一个侧面，不应该被孤立隔离出来。因此莉贝丝·德百斯顿认为，在当今的艺术学校，首饰设计系应该被独立地保存出来，哪怕仅仅作为反思作用，也值得如此。

（李丽萍/文；杨延远/图）

首届中央美术学院研究生论坛——“对未”研究生系列

学术讲座之王水泊讲座纪要

时　间：2012年12月5日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：王水泊（导演）

2012年12月5日18：30，在中央美术学院美术馆的学术报告厅，我们与加拿大国家电影局导演王水泊进行了一场有关电影和动画的面对面交流，这是首届中央美术学院研究生论坛——“对未”研究生系列学术讲座之一。



图 1 讲座现场图片，王水泊演讲

一开始，为了暖场，王导向同学们提了一个问题：有哪三部电影对你的人生产生了最大的影响？现场陆续有同学积极踊跃地站起来，说出他们看过的最喜欢的印象最深的电影，并表达了他们对那些电影的看法和思考。之后，为了“惩罚”迟到的特效和电脑游戏高手陈飞老师，王导也让他回答同样的问题，陈飞老师说《末代皇帝》、姜文的《阳光灿烂的日子》和《太阳帝国》这三部是他印象最深的影片。这些虽然都是较老的商业片，但却是极经典的好片子。（图1）

王导说今天来主要就是和同学们聊聊电影，随后他为我们播放了短片《邻居》。这是一部英国实验动画大师诺曼·麦克拉伦的作品，他在1946年至1949年到中国来，由于亲身体验到中国内战之惨绝人寰的程度超过了欧洲绝大多数战争而感到万分震惊。于是制作了这样一个片子，以小见大，来探讨战争的发生、属性、结果，表达对世界和平、人类和谐共处的向往。王导说，这是历史上唯一一部既获了奥斯卡又获了戛纳电影节奖的动画短片。之后，他又放映了这位大师的另一部作品《椅子的传说》，探讨了诸如传统文化和现代文化的关系、当地社会变迁、殖民文化等问题，发人深思。王导说自己去了加拿大国家电影局之后，很可惜，这位大师已经去世了，幸运的是，大师的助手和同事们仍在那里工作。由此，在九十年代中期，王导结识了一大批实验动画电影大师并和他们成为了很好的朋友，这无疑对他的电影生涯产生了重要影响和作用。

接下来放映的第二部片子是画家弗雷德里克·巴克（(Frédéric Back）1982年制作的动画短片《大水河》（Le Fleuve aux grandes eaux），是王导认为“画家做的动画里他最喜欢的”。说到这位活着的大师巴克，王导不禁滔滔不绝地讲起与其相识、相处和合作的故事。他说自己和同学们一样从小一路画画走过来，在央美连环画专业学习并留校任教。然而他不满足于静止的绘画创作，于是想学习电影创作。当时，他劝说系主任买摄像机，遭到尖锐地否决：“你们这是站在月亮上说话！”可见，凭当时条件之艰苦，想拍电影是多么困难的一件事。他提到自己刚出国的时候，听艺术心理学的第一节课，哈佛老教授与底下同学激烈互动，而自己却一句话也没听懂。面临一贫如洗、语言不通、文化差异巨大等诸多困难的人生最低谷时期的他，在一个女画家朋友的介绍下，有幸认识了这位右眼已失明的动画大师巴克，于是开始了三年的合作，作为大师的助手共同完成了这部伟大的作品。而当他初次见到巴克大师时，他已病弱不堪，才68岁的年龄看上去却已80多岁之老，不禁让人想到画完西斯廷天顶画之后的米开朗基罗，可见大师对艺术的完全献身，让人肃然起敬。

从这部短片中，我们可以明显看到印象派绘画大师的影子和画家极好的素描功底。王导说，这部短片他们一共画了2万多张素描，全部手绘，可见劳动量之大。此外，本片题材的选择，也是身体虚弱的巴克几乎难以驾驭的。宏大的叙述，大量的航拍效果都完全靠手绘，不参考任何纪录片，可见大师的决心和毅力。巴克说他想为自己的艺术创作生涯画上一个句号，他做到了。本片的主题是人类与自然的关系，描述了人对一条大河的所作所为，表达了对人类摧残下的自然环境的深沉忧思。观影后，王导说这部短片告诉我们“艺术是可以干预社会的”，并和同学们深入交流了各自对人类文明发展和环境保护等问题的看法。他谈到自己曾经在内蒙草原的经历：一下飞机，看到的不是风吹草低见牛羊的场景，而是像蚂蚁一样爬行的卡车。他说：大自然会报复你的，汶川地震就是这样，三峡大坝的建立……不能批评啊，三峡供电供到这儿来。多么讽刺的幽默！

这之后，王导又为我们播放了两部他自己的作品。第一部名叫《天安门上太阳升》的动画，是他童年和成长过程中个人经历的串联。这部动画之后，王导就开始创作电影了，这部《他们选择了中国》就是一部纪录片。讲述了朝鲜战争的战俘选择在中国生活的故事。影片用真实的素材剪接而成，展现了战争的残酷，表达了作者对战争意义的质疑、对人性的同情和对世界和平的呼吁，十分感人。

在最后的问答环节中，一个同学问：好的作品是什么样的？王导的回答让人印象深刻，他说：“好的电

影是不安的。”就像刚才的影片中那群战俘，他们是失败的英雄。他表明自己不会为了中国市场和90后观众去做娱乐片。此外，他补充道：“好的电影一定经得起时间的考验。”此时，场内响起热烈掌声，为了王水泊导演所说的话，更为了他在电影行业中自己长期的坚守和贡献。

（薛佳音/文；董慧萍/图）

“历史、文化与政治：有关‘中国’的历史形成及认同困境”讲座纪要

时　间：2012年12月12日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：葛兆光（学者）

主持人：尹吉男（中央美术学院人文学院院长）

2012年12月12日14：00，中央美术学院美术馆学术报告厅开始了中央美术学院学术委员会系列讲座第三回：《历史、文化与政治：有关“中国”的历史形成与认同困境》。负责主持讲座的是人文学院院长尹吉男。在讲座的开始，尹老师首先简单地介绍了主讲人葛兆光先生的学术背景及主要研究方向，接着主讲人葛兆光先生在热烈的掌声欢迎中上台，开始了两个小时的精彩演讲。（图1）



图 1 讲座现场图片，葛兆光演讲

在讲座一开始，葛兆光先生就坦言，今天所要讨论的问题涉及面较大，有关世界、亚洲、中国，有关学术、政治和认同等等，作为一个专业的历史学者本来是不应该去讨论这么大的问题的，但近十年来，他越来越觉得无论是讨论中国历史问题还是观察中国的现实都离不开这些大背景。

葛先生谈到自己选择这些问题的背景时，提及自己近两年多次到访韩国、日本，他列举了一些时下在日本书店的畅销书书单，如《中国边境论》、《不能拒绝中国的日本》、《中国反日的潮流》等等。而上个月，葛先生接受《朝鲜日报》访问时被问到，中国现在越来越强大了，是否会回到过去的朝贡体制。葛先生认为这是他们现在的现实焦虑。但是反过来说，中国现在也碰到很多麻烦，葛先生给我们简单地举了些例子，比如说高句丽问题，吉林集安到底是不是自古以来就是中国的。又比如说大家都知道的东海和钓鱼岛问题，还有南海、内蒙古、外蒙古、新疆、西藏、台湾等问题，将来还可能会出现琉球的问题。葛先生直言，这一系列的问题都给中国带来很多麻烦，他认为政治上的麻烦应该由政治家去解决，可是有一些是历史问题。因为历史学家没有把问题讲清楚，使得政治官员既不会把历史、疆域和现实领土的问题分开，也无法通过历史知识跟周边的邻居形成彼此能够沟通的共识和话语。由此葛先生想从历史学家的角度来看究竟什么是中国。

葛先生第一个谈到的问题是：“中国”的解释为什么成为问题，以及“中国”存在哪些困境。葛先生说道，大家都知道，做中国美术史的人可以不言而喻地说他写的就叫中国，但是哪里是中国？中国应该多大一个范围、多少族群，包括多少种重叠或不重叠的文化？这是我们要反过来问的问题。而实际上，国际上也有很多学者在挑战“中国”这个术语。而葛先生认为对此我们应该感谢，因为有了这些挑战今天我们才会在这里讨论这个问题。葛先生谈到莫言最近得到诺贝尔奖的消息，说如果文史学术界也有诺贝尔奖的话，谁要是能回答这个问题恐怕也应该得诺贝尔奖。因为中国的性质不能简单地用欧洲的帝国观念和民族国家的定义来解释，因为除了过去的苏联，中国的疆域、民族和文化远比世界上的其他国家都要复杂。

近世以来，“中国”面对三重困境：第一重来自周边。宋代以后，周边各国（包括日本、朝鲜、安南）出现“自国中心”倾向，在文化上开始与中国分庭抗礼。第二重来自西方世界。明代中期西洋人来了以后，中国从此被拖入一个不同的国际秩序中，中国历史被整编进了全球历史，中国文化也将面临欧洲文明的挑战。第三重来自内部。即大清帝国版图扩大形成的内部问题。中国变成了满、蒙、汉、回、苗共同的大帝国，不再是原来意义上简单的民族（汉）和国家（中国）重叠。因此，历史中国以及当下中国是一个特别的国家。

第二部分，葛先生谈及对中国的“质疑”，以及各种历史研究的新理论和新方法的启示与挑战。一是来自早期日本学者的“支那无国境”；二是现代学界以欧洲为标准的“民族国家”样式，把中国看成是一个并没有实质同一性的帝国，最多是一个文明体；三是后现代理论把“中国”看成是一个庞大的，但没有同一性的，只是一个依赖想象建构起来的共同体。而在文史研究领域对“中国”提出的第一个挑战来自区域史，这种质疑实际上也是对中国文化同一性的质疑。第二个挑战是从亚洲出发思考。葛先生谈到，因为中国常有自给自足的自我感觉，在中国，谈论“中国”的问题时通常是不牵扯到亚洲的，但在日本学界则流行从亚洲出发来谈中国历史，但是葛先生认为亚洲内部的差异过大，没有同一性，在他看来，中国与美国的差异甚至小于中国与日本的差异。第三个挑战是台湾的立场。第四个挑战是大汗之国：蒙元与满清对“中国”历史的挑战。第五个挑战题为后现代历史学：从民族国家中拯救历史？

第三部分，葛先生讨论的是历史中国、文化中国与政治中国：中国历史对西方民族国家理论提出的挑战。中国到了宋代，出现了类似于现代民族国家的现象：出现了对等的敌国意、勘界、明显的商品流通的界

限等。中国是特殊的，既像现代民族国家也像传统的文明共同体，所以欧洲的标准，或者说根据理论而不是历史，去讨论中国是有问题的。

第四部分，葛先生讨论的是东亚共同体是否可能，国家在今天意味着什么的问题。葛先生认为从目前来说，文化共同体还是个遥远的想象。他给出了四点来解释他的这一观点：一是东亚缺乏一个可以超越“国家”或“皇权”的普遍宗教（如天主教），作为东亚共同体内互相沟通与认同的平台或媒介。有人说东亚有儒学，但葛先生称恐怕儒学不能作为一个平台，因为它不是信仰。二是虽然中国有多民族融合，但在日本、朝鲜与中国间并无大规模的人口移动、族群迁徙和政权交错，影响重大的历史和文化的基本上是由“国家”或“王朝”主导的。三是至少在19世纪之前，东亚这一区域缺乏一个超越国家与民族可彼此声气相通的知识群体，不同于欧洲文艺复兴时期的知识分子群体间的交流，东亚的所谓士人群体间是彼此有隔阂的。四是虽然在历史上，中国曾经居于宗主国和大皇帝的地位，但实际上，近世以来，各自在渐渐建立思想传统的主体性，彼此间的文化认同是很淡的。

最后葛先生就如何在中国历史中理解历史中国的问题给出结语性的答案：首先，在历史意义上说，“中国”是一个移动的“中国”。其次，从文化意义上说，中国是一个相当稳定的“文化共同体”。再次，从政治意义上说，“中国”常常不是某个“王朝”，也不是指某一“政府”。这也是葛先生最为强调的一点，因为有时候我们会无意中将政府当成国家。

在观众提问环节，有观众提出关于葛先生对后现代理论观点转换的问题，葛先生坦言这或许带有某种实用主义，他认为后现代理论确实是具有深刻的片面性或者说片面的深刻性，但作为历史学家，他无法整体地接受后现代理论，因为它们存在对历史具有过于破坏性的颠覆部分，否则他将会失去其历史学家的立足点。

（陈初晴/文；胡志恒/图）

“历史视野下的当代自画像”讲座纪要

时　间：2012年12月13日18：00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：弗雷德·S·克莱纳（波士顿大学艺术史与建筑系主任）

主持人：邵亦杨（中央美术学院人文学院副教授）

2012年12月13日18：00，讲座“历史视野下的当代自画像”在中央美术学院美术馆学术报告厅开场，可谓座无虚席。主讲人为弗雷德·S·克莱纳教授（Fred S. Kleiner），主持人为中央美术学院人文学院邵亦杨副教授，美术馆学术部负责人王春辰致欢迎词。克莱纳教授是《加德纳艺术史》一书第10版到第14版的作者，目前通行的中译本是《加德纳世界艺术史》（诸迪、周青译，中国青年出版社，2008年）。克莱纳教授曾任《美国考古学杂志》主编，现为波士顿大学艺术史与建筑系主任。（图1）

克莱纳教授表示自己非常荣幸来到美院演讲，同时心情十分忐忑，因为他本人并不是专门的当代艺术研究者，而在此次演讲中，他要涉及诸多这方面的内容。在整个讲座的进程中，他选择易于被听众所接受的从古至今的时间序列，为大家讲述自画像的起源与发展，并最终落脚于现当代艺术。（图2）

克莱纳教授以古埃及与美索布达米亚的雕塑开场，可以说，这是权力要求下所进行的匿名工作，它们看起来往往是健壮完美的。这一传统持续到古希腊古罗马，如威武雄壮的奥古斯都形象让人不敢相信这竟是为75岁的皇帝所塑，右脚的丘比特暗示着上帝之子的身份。直到中世纪，为当权者造像的艺术家仍然没有想过以自己为主题创作。不过，在古希腊时，已经初步显示出对艺术家的尊重行为。比如，我们熟悉许多古希腊雕塑家与建筑师的名字，帕特农神庙由伊克笛诺斯与卡里克利特共同设计，庙内的雅典娜女神像由菲迪亚斯所造。公元1100年，我们可以发现艺术家的署名，如艺术家吉斯特伯特为法国欧坦地区所创作的雕塑上，就刻有他的名字。又如中世纪时，修道院的僧侣鲁菲勒斯在绘制的手卷中描绘了自己的形象。此后很长一段时间，艺术家开始描绘自己工作的样子，在一幅中世纪手卷插画中，一位僧侣正在书写，他大概是自豪于自己作家或画家的身份，图的上边写着“我是手卷王子”。

文艺复兴时期，艺术家被重新认识并获得了知名度。与达·芬奇同时代的画家帕米尔贾尼诺，画过一幅技艺高超的自画像，其灵感来源于理发店的凸镜。他特意找来木匠打造了与凸镜一样形状的木头，在其上绘画，为了模仿凸镜效果，他故意将边缘进行变形处理，离凸镜最近的事物比例最大——这就是艺术家之手。这一故事从瓦萨里1550年的《大艺术家传》中得来。文艺复兴的艺术界出现了以下三种并非巧合，却紧密联



图 1 邵亦杨老师主持讲座



图 2 弗雷德·S·克莱纳教授演讲

系的三种情况：一、艺术家名声的回归；二、艺术家传记出现；三、艺术家开始画自画像。这意味着艺术家不再被当作手工艺人，而是非凡的天才。但在自画像中，他们仍然把自己描绘成画家工作的样子。例如伦勃朗在自画像的背景中画有两个圆圈，以显现自己徒手绘画的能力。又如卡拉瓦乔的女弟子简特莱斯基描绘自己画画的形象，但侧面像需要两面镜子，难度更高。这类型的描绘持续了百余年，艺术家不满足于表现自己画家的身份，而是表现有钱的成功者形象，因此在很多自画像中，我们可以看见艺术家穿着华丽，例如法国画家勒布伦妇人（伊丽莎白·路易斯）的自画像。她画板上的法国皇后玛丽亚·安东尼的形象暗示着自己是皇后唯一指定的宫廷肖像画家。之后，克莱纳教授以委拉斯贵支的《宫娥》与库尔贝的《画室》为例，说明在这些画中皆表现了画家的高地位。这种表现画家身份的自画像一直持续到19世纪末，至20世纪初也存在，如马蒂斯与德国表现主义画家凯尔希纳的自画像。

另一种类型的自画像可以追溯到文艺复兴时期，在这类自画像中，只看到艺术家本人的形象，而非工作的场景，这显示着艺术家不仅因创造作品而闻名，他们本身就有价值。如扬·凡·埃克在自画像的画框上下方刻有希腊文和拉丁文，表明自己不仅是画家，也是会双语的学者。艺术家还在画作下签名，并写道："如我所能。"在之后几十年的绘画中，出现纯粹的不为出售的自画像，如达·芬奇的炭笔自画像。德国艺术家丢勒的自画像，表现了他长发垂肩、右手置于胸前的形象，如此造型是为把自己描绘成耶稣。由此，我们看到艺术家开始意识到自己是一个特别的人，但我们依旧不能从画面中了解艺术家的生活细节。尽管如此，有钱的客户还是购买知名艺术家自画像，如伦勃朗，他们不仅想拥有艺术家的画作，还将艺术家视为他们崇拜的人。这一类型的自画像在凡·高、照相写实主义艺术家查克·克洛斯那里也出现。又如当代的卢西安·弗洛伊德，他在画作中并没有美化自己，甚至有点丑陋。这种形式在安迪·沃霍尔那里也得到同样展现，他自己的肖像与名人肖像没有什么区别，这说明艺术家并不比任何名人地位低或缺乏价值。

艺术家展示个人生活细节从凡·高开始，他的割耳自画像展示了画家自己的趣味以及特殊事件，在背景中可以看到日本浮世绘。又如弗里达·卡洛的作品《两个弗里达》，表现了画家赋予自己的两种身份，这两个形象用血管相连，它好似发出疑问：哪个才是真实的自己？

走向个人表达的新类型自画像在当代艺术中发生，如珍妮·萨维尔在自画像中故意把自己描绘成庞大、臃肿的女人。珍妮把这幅画命名为《盖章》，画中的自己有着刀划印记，这些刻字就像男人对女人的期望，如"娇小的"、"精致的"、"装饰性的"。克莱纳教授认为最有意思的词是"支持性的"，该单词被故意画在乳房外围。其实艺术家本人并非如此肥胖，这一自画像可谓是女性主义者的宣言。表现艺术家的思想状态的还有罗伯特·梅普尔索普的摄影"自画像"，他将自己打扮成女人以宣告同性恋身份。在他几年后的作品中，他变成了老人，拄着骷髅头拐杖，暗示死亡将至。安迪·沃霍尔与奥地利艺术家席勒也创作过这样预见死亡的自画像。这些自画像要求我们将艺术家视为有意识的个人。之后的艺术家干脆抛弃对形象的直接描绘，用文字描述的方式展示自己。因此，当代自画像的新现象是，艺术家不仅展示自己的形象，更是展示具有自我状态的"自画像"。

精彩的讲演之后，观众积极向克莱纳教授发问，问题涉及到画家地位提高的原因、东西方自画像的区别、群像中的自画像与个体自画像区别、中世纪的自画像语境等。邵亦杨教授也对克莱纳的演说进行了总结，认为这种自画像的发展可谓是个人意识崛起的象征。

（段子迎/文；胡志恒/图）

"阿里·侯赛尼的艺术创作宣言"讲座纪要

时　间：2012年12月15日

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：阿里·侯赛尼（艺术家）

主持人：余丁（中央美术学院人文学院副院长）

本次讲座是"迷幻的生成"展览的相关学术活动之一，主讲人阿里·侯赛尼是参展的两位艺术家之一，另一位参展艺术家是缪晓春。余丁教授担任讲座主持人。（图1）

余丁教授首先介绍了展览及讲座，并着重对阿里·侯赛尼做了介绍。阿里·侯赛尼是美国电影艺术网的首席执行官和百盒子画廊的董事会成员，他的作品都与哲学相关。今天这个讲座是一场关于其艺术创作的演讲，内容涉及阿里·侯赛尼作品背后的哲学思考以及作品的制作技术。



图 1 阿里·侯赛尼演讲

接下来，阿里·侯赛尼介绍了他的作品《衔尾蛇》（Ouroboros）的创作背景资料。这件作品从哲学的层面上全景地展示出了人类所生存着的世界，由大爆炸的开端到如今现状的变化和发展过程，并以炫目的三维图象的形式使观者仿佛置身于宇宙之中，在这个自造的虚幻空间内思考自我的本源和人类与自然环境的关系。他非常注重艺术与科学的结合，并运用在其作品中。他认为艺术家可以和科学家联合起来，以一种娱乐的方式，给大家新的视觉体验。

关于其创作理论与观点的形成，阿里·侯赛尼说他学的专业是哲学，而非艺术。他感兴趣于光作为一种介质时如何沟通和表达的，而科学在宇宙体系之下变得越来越复杂，他

现在主要致力于这个领域的探索。他的兴趣非常广泛，小时候学过化学和科学，后来研究过哲学和摄影。在读博士期间，他沉迷于图像制作，因此毕业后他毅然投身于这个领域，参加了许多没有学位的课程学习，在暗房中进行制作，除了照片之外，他还做电影，并认为电影是一个很好的方式，可以表达自己的人生哲学。他对大众传媒和娱乐界都颇感兴趣。

最后，他总结道，自己是身兼艺术家和学者两种身份来做电影艺术的，以此达到人与自然的和谐，它们既然可以共同存在，也必有一种方式可以结合在一起。之后，他举了很多例子来说明他的创作理论和观点。

（李莎/文）

丹尼尔·里伯斯金讲座纪要

时　间：2012年12月16日14：00-16：00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：丹尼尔·里伯斯金（美国纽约世贸旧址规划的总规划人）

主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

2012年12月16日14：00至16：00，由万科企业股份有限公司、中央美院美术馆、中央美院建筑学院联合主办的“V-talk 第四期：丹尼尔·里伯斯金（Daniel Libeskind）全国巡回演讲”在中央美院美术馆学术报告厅举



图 1 讲座现场图片

行。演讲开始前，分别由中央美院美术馆学术部副主任王春辰、中央美院建筑学院院长吕品晶及万科北京公司的总经理毛大庆致欢迎辞。（图1）

美籍犹太裔丹尼尔·里伯斯金(Daniel Libeskind)1946年出生于波兰一个纳粹大屠杀幸存者的犹太人家庭。他的主要设计包括柏林的犹太人博物馆、美国旧金山犹太人博物馆、英国曼彻斯特帝国战争博物馆、伦敦城市大学的研究生中心、瑞士的一家购物中心和以色列特拉维夫的展览中心等。里伯斯金目前是美国纽约世贸旧址规划的总规划人。



图 2 丹尼尔·里伯斯金演讲

丹尼尔用一句话开启了讲座——“建筑是一种语言”，即建筑是什么？建筑的语言是什么？丹尼尔认为建筑不仅仅是钢筋、水泥、玻璃等建筑材料的语言，它更多是跟记忆、历史这些城市更深层的话题相关的语言体。（图2）

手

建筑是“画”出来的，是跟“手”相关的艺术。里伯斯金称他的建筑的实践不是从建造开始而是从草图开始。有一个古老的说法，建筑是从两件事情里开始的，一个是美术，一个是音乐。

声音

每天我们都能听到很多声音，但很多我们并不能够听到的声音才是很重要的声音，比如人们被杀掉的时候所发出的声音以及不幸的事情的声音。德国费利克斯-纳什鲍姆博物馆这个项目是关于一个犹太画家的。里伯斯金认为，灾难是不可挽回的，建筑不只是去叙述灾难，更多的是讨论过去和现在的关系以及未来我们要走向哪里。该建筑由非常简单的三个体块构成，他称其是“一个没有出口的建筑”，它是关乎一个人的建筑，同时它也是跟城市历史相关的建筑。从新老结合和扩建的部分可以很清楚地看到这个作品和这个人所发出的声音，是一种听不到的声音，但却强烈地表达着。

另一个项目是柏林犹太人博物馆，建筑平面就像是把“六角星”立体化后又破开的样子，将犹太人在柏林所受的痛苦、曲折，表现于以六角的大卫之星切割、解构后再重组的结果。博物馆有三个部分，一个是老的巴洛克时代的楼，一个是折线的建筑，还有一个是希望之塔。三个建筑的联系是在地下，以此来寓意历史的联系不是明确的，而是潜藏的。在地下有三条路通向三个空间，其中有一条路通向“大屠杀塔”，塔内冬冷夏热，什么都没有，唯独有光，让人感受到希望抑或是绝望。另外一条路通向“逃亡者之园”，斜坡地面及不垂直的空间让人们在里面会产生失去秩序的感受。另外一条路就是笔直的通向一个未来空间。其实，很多人认为建筑是用来解决问题的，而丹尼尔却认为建筑是用来提出问题的。哲学、科学在提出问题，艺术也一样，建筑可以把问题提得更加尖锐。柏林犹太人博物馆重新定义了城市的空间，重新让这个城市去思考

“劫难”，它存在的意义便是让这个城市更加警醒。

创伤

丹尼尔认为“创伤”是20世纪的一个主旋律。英国曼彻斯特的帝国战争博物馆，它由三个连锁着的碎片集合组成，象征着冲突和战争。城市不仅有历史还有未来，垂直的空间寓意着天空，水平展开的空间寓意着大地，还有一个空间跟水相关的，它创造了一个公共空间，让人们感受到城市是活跃的、是有未来的。博物馆不只是一些悲伤的记忆，而是创造了更多的公共空间，让城市更美好。

丹尼尔介绍，在对德累斯顿的德国军事博物馆进行改造的项目中，他在老的楼里面嵌入了一个三角形建筑，它指向了德累斯顿遭受的轰炸来自的方向。新的空间垂直展开，充满了戏剧性，不断地质疑这个城市，让人们不断地反思。

风险

建筑本应该远离风险的，但其又会承担一些风险来表达某些东西。瑞士的一家购物中心是一个综合体项目，丹尼尔希望创造一个活跃的对话空间，他认为生活休闲空间对于城市文化来说像教堂一样重要。

位于新加坡吉宝湾的“弯曲住宅楼层”让丹尼尔思考如何在大的项目里不增加造价的情况下又可以保持建筑的个性。因此他让双层立面的塔楼在每个平面上都发生了变化，让每一层的单元都看上去有些不同，增加更多的公共空间，在楼与楼之间产生更多的空中庭院，让人们有更多的交流和活动场所。里伯斯金认为高层是用空间的倾向性来围合各种公共空间的，让空间变得更有趣，让人们在空间中变得更有个性。

对话

“对话”不仅仅是人和建筑的对话，更多的是自然和建筑、建筑和城市等各种各样的对话，这一直是丹尼尔长久以来思考的问题。

丹尼尔说丹佛艺术博物馆就是两条线不断对话的结果；一条线来自于落基山脉，一条线来自于城市文化。它为这个城市提供了一个新的空间和新的视角。这个空间就像落基山脉一样，有山谷有峭壁，各种空间形态在不断地对话。任何形式的艺术和历史都应该有新的展示方式，因此博物馆再也不只是一个盒子，它应该提供新的尝试。并且对于一个城市来说，重要的不是博物馆，而是把艺术带到城市中来。

对位法

大部分的音乐可能是和谐的，而对立法是指在音乐创作中使两条或者更多条相互独立的旋律同时发声并且彼此融洽的技术。对立法不是一个独奏的状态，它是一个能够相处的关系。ZLOTA 44旁边的老楼是斯大林时代建的文化宫，丹尼尔希望通过这个住宅真正把人们的生活引入进来，摧毁所谓“统治”的感觉。麦迪逊（ONE MADISON）是在纽约的一个住宅项目，在可持续的理念下，这是一个在老楼上新建的一个项目，它不但可以通往楼下所有的基础设施，并为这个城市提供了新的公共空间。丹尼尔称即使困难重重，却依旧可以创造一些不一样的东西让世界变得更加美好。

转变

“转变”是建筑非常重要的一个方面。米兰的城市规划项目是在转变这个城市文化的思考方式。里伯斯金认为转变就是如何用新的方式来生存。韩国首尔的项目所关注的问题便是：怎么以人的尺度设计一个城市空间，让它能够指向未来，让更多的人来享受这样的空间，让空间变得更加宜居。

重生

武汉的张之洞博物馆让武汉得以重生。丹尼尔从中国古典元素中抽取设计元素，比如用航海仪来做景观，黄鹤楼的翘脚等形式来得到楼的形态。用航海仪来做它的公共空间，并通往到老的厂子里面，一方面面对城市的未来发展，一方面与老的建筑保持紧密联系。不久后我们便可以得到城市和人物重生的完整故事。

丹尼尔说没有一天可以不考虑历史，历史总是以人们想不到的方式与人们发生联系。在纽约世贸旧址规划的项目里，他建了更多的楼，把楼的高度降低、体量变小，让它们围合成一个空间，而这个空间是打开并献给纽约的。丹尼尔决定在人们死去的地方不再做任何的建筑而是将其变成公共空间。他让所有的高楼大厦都退到边缘，而中间真正重要的地方则是为普通人提供的公共场所。他称这个项目的本质是给纽约人提供一个人人都可以去的公共空间，而不是把最好的地方留给富有的人让他们独享。这个项目就是延续人们的纽约梦，让平等、自由这些美好的东西都可以在这里发生。

在丹尼尔精彩的演讲之后，国内著名的建筑师、都市实践建筑事务所的王辉老师与丹尼尔·里伯斯金就音乐与建筑的关系、如何能在第一个项目前，保持这么长时间的沉默还一直在为未来努力，探索、以及是否认为夫妻是最好的拍档等问题进行了风趣诚挚的对谈。在场观众在最后的提问环节也与丹尼尔先生进行了愉快的交流。

（周梦月/文；董慧萍、全晶/图）

附录：讲座一览表

序号	题目	演讲者（主讲人）	时间	地点	参加人数
1	关于美国造型艺术教学与学校介绍的讲座	约翰·贾科斯迈尔	2012年1月6日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
2	坂口宽敏教授讲座	坂口宽敏	2012年1月11日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
3	“艺术疗法——超越言语的交流”系列讲座第一讲	孟沛欣	2012年2月24日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
4	托尼·克拉格讲座	托尼·克拉格	2012年3月2日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
5	重读《资本论》——以电影、艺术和戏剧解读马克思	王璜生、朱青生、夏季风、安德思	2012年3月3日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
6	“英国新艺术与中国的期待”讲座	路易斯·毕格斯（Lewis Biggs）	2012年3月9日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
7	新浪潮运动、其对欧洲以及中国电影的影响	让-米歇尔·付东	2012年3月12日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
8	电影拍摄工作中的现实与虚构	阿涅斯·瓦尔达、宁瀛	2012年3月12日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
9	谈艺术创作：摄影与电影	阿涅斯·瓦尔达、让-米歇尔·付东	2012年3月13日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
10	杰夫·昆斯：1978年以来的艺术创作	杰夫·昆斯、潘公凯	2012年3月21日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
11	马努埃尔·菲尔盖雷斯的讲座	马努埃尔·菲尔盖雷斯	2012年3月23日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
12	瓦尔达的艺术	单万里、张献民	2012年3月24日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
13	中央美术学院学术委员会系列讲座·第二回：中国造型史	钟阿城	2012年3月30日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
14	笠原美智子讲座：日本当代摄影中的性别问题	笠原美智子	2012年4月22日	中央美术学院7号楼学术报告厅	约300
15	私人机构，公共使命或尤伦斯能做点什么	田霏宇	2012年5月10日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
16	杉本博司讲座	杉本博司	2012年5月11日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
17	让·鲍德里亚：其人其思	玛琳·鲍德里亚（Marine Baudrillard）车槿山	2012年5月19日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
18	中国古典文学的海外影响	西川	2012年5月19日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
19	设计学院讲座	/	2012年5月21日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
20	法国“执导摄影大师”贝尔纳·弗孔讲座：弗孔的弗孔	贝尔纳·弗孔	2012年5月29日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400

序号	题目	演讲者（主讲人）	时间	地点	参加人数
21	苏高礼讲座：写生中的创作——谈学习方法	苏高礼	2012年5月31日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
22	谈青年创作者如何曝光	黄伟杰	2012年6月6日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
23	新媒体与数字艺术的展示：互动观众与艺术执行人	贝莉尔·格雷姆	2012年6月12日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
24	中国当代青年亚文化：表征和透视	胡疆锋、周志强	2012年7月22日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
25	首届CAFAM未来展对话会——在艺术之内之一“青年艺术之解读”	理查德·怀恩	2012年8月7日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
26	首届CAFAM未来展对谈会——在艺术之外	冯博一等	2012年8月9日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
27	首届CAFAM未来展对话会——在艺术之内之二“当美术馆遭遇策展：王璜生对话未来策展人”	王璜生	2012年8月9日	中央美术学院美术馆多功能会议室	约60
28	首届CAFAM未来展对话会——在艺术之内之三日本森美术馆馆长南条史生做客“亚现象”学术讲座	南条史生	2012年8月11日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
29	首届CAFAM未来展对话会——在艺术之内之四选择与自我激活：徐冰对话“未来艺术家”	徐冰	2012年8月14日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
30	未来收藏与收藏未来——宫津大辅讲座	宫津大辅	2012年9月1日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
31	首届CAFAM未来展对话会——在艺术之内之五亚历山大·孟璐讲座	亚历山大·孟璐	2012年9月3日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
32	青年艺术家讲座	/	2012年9月5日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
33	吴琼讲座	吴琼	2012年9月5日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
34	HK艺术家讲座	/	2012年9月11日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
35	“九——美术德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展”座谈会	乔·格里高利等	2012年9月11日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300

序号	题目	演讲者（主讲人）	时间	地点	参加人数
36	谈中国记录电影的文化历史语境	贾樟柯、林旭东	2012年9月13日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
37	意识底层的想象力——对身体、意念、灵魂的认识和颠覆	安德鲁·法兰克	2012年9月15日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
38	从住宅到城市：罗杰斯建筑艺术	理查德·罗杰斯	2012年9月19日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
39	概括性和生动性——看意大利文艺复兴时期的素描艺术	高天雄	2012年9月21日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
40	当代摄影的新策略与摄影博物馆	鲁道夫·韦森戴克	2012年9月28日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
41	费舍尔讲座	费舍尔	2012年10月10日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
42	城市就像开放式的美术馆	孔仲尼	2012年10月10日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
43-47	乔纳森·奈尔逊系列讲座	乔纳森·奈尔逊	2012年10月15日至19日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300×5场
48	对话：当代语境中的学院艺术	徐冰、苏新平、田霏宇、陈文骥、王玉平、于凡	2012年11月1日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
49	皮力对话卡罗琳·克丽丝朵芙·巴卡姬芙：无理念策展	皮力、卡罗琳·克丽丝朵芙·巴卡姬芙	2012年11月4日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
50	“十年·有声”国际首饰展讲座	莉贝丝·德百斯顿	2012年11月10日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
51	加入智慧课堂，点燃智慧之光	/	2012年11月21日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
52	研究生会“首届研究生论坛”系列讲座-靳埭强主讲	靳埭强	2012年12月4日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
53	研究生会“首届研究生论坛”系列讲座-王水泊主讲	王水泊	2012年12月5日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
54	历史视野下的当代自画像	弗雷德·S·克莱纳	2012年12月13日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
55	阿里·侯赛尼的艺术创作宣言	阿里·侯赛尼	2012年12月15日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
56	丹尼尔·里伯斯金讲座	丹尼尔·里伯斯金	2012年12月18日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300

三 学术研究

李叔同油画《半裸女像》的发现与初考

文/王璜生、李垚辰

内容提要：本文对中央美术学院美术馆发现李叔同油画《半裸女像》的过程进行了介绍，并且初步考证了20世纪中国油画史上这一重要作品的流传与收藏过程。

关 键 词：李叔同；油画；半裸女像；考证

2011年我们与北京大学共同策划“民国时期的人、艺、事”展览，拟前往澳门展出［1］，在这一过程中，我们对中央美术学院民国时期藏品作了认真细致的整理，在中央美院美术馆的库房里发现并确认了像李毅士、吴法鼎、张安治、孙宗慰等的多件作品，其中有些作品尺寸很大，是艺术家的代表之作。这些发现，引出了有关中央美院的前身北平艺专的一些“人、艺、事”。如李毅士的作品，画的是他的同事、当时北平艺专的两位教授陈师曾、王梦白，张安治的 1932年巨幅作品（222.5×129cm）是当年徐悲鸿点名收藏的，等等。不过，最重要的发现是，被长期认为“不见了”或“不知在何处”的李叔同油画代表作《半裸女像》。（图1）

这件作品在画面上目前没有发现有署名。

据中央美术学院“图书馆陈列室物品登录簿（总括）”（手抄账本）登记：“品名：吴法鼎半裸女像，布／登记号：2011-甲／凭单号：1／西方艺术—艺术—册：1／西方艺术—其他—金额：500:00”。［2］



图 1 李叔同《半裸女像》 91 cm×116.5 cm 布面油彩 约 1909 年作 中央美术学院美术馆藏

数据库电子账本登录为：“欧洲作品登记表／序号：72／总号：2011／柜架号：2-3-8／名称：半裸女像／材质：布／尺寸： 90×116”（其他的“分类号”、“作者”、“国籍”、“画种”、“年代”栏都没有填写）。［3］两种登记的品名并不一致。登记的尺寸与实际尺寸略有出入，实际尺寸为：91×116.5 cm。

从作品状况看出，画面保护基本完好，有几处卷折及色彩脱落的痕迹，色彩较灰暗及有灰尘积存的痕迹，无外框，内框较旧，但好像不是原框；背后画布较旧，但基本无损坏；画布边缘有个别处破损，背面有较大的白色笔书写的登记号 “2011-甲”，贴有两处纸质库房标签。（图2 ）

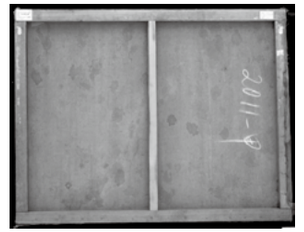


图 2 作品背面图（ 李叔同 《半裸女像》 91 cm x116.5cm 布面油彩 中央美术学院美术馆藏）

左上角标签为：“中央美术学院陈列馆藏／柜架号：2-3-8-（136）／题目：半身裸女像／作者：／年代：空／规格：90×116，5／质地：麻布／总帐号：2011／分类号：空”

右上角标签：“总帐号：2011／题目：女人体半身像／作者：空／排架号： 3—油— 1（下）”。

这件作品一直存放在“外国作品”区域，所登记的“柜架号：2-3-8，”即“欧洲作品 ”库架。因此，库房工作人员一直以为这是一幅外国佚名的作品。

这次在整理民国时期作品的过程中，工作人员觉得这件“半裸女像”似曾相识，画法上也有民国早期油画的一些特点。因此，我们查阅了大量相关的文献和史料，发现这幅作品与李叔同1920年发表于《美育》第一期（中华美育会发行）上的《女》（油画，上海专科师范学校藏）应该是同一幅画。我们又做较详细的查证和比对，初步确定它就是日后为许多中国美术史论著所一再提及、论述和介绍的李叔同的代表作《半裸女像》。［4］



图 3《女》（ 油画，上海专科师范学校藏） 李叔同先生笔 发表于 1920 年 4 月 20 日发行的《美育》第一期

这幅1920年就发表于《美育》杂志、并且发表的当期当页上明确注明是“上海专科师范学校藏”的作品，怎么最终存放在中央美术学院的库房里？它是什么时候归于中央美院的？整个经过怎样？我们带着种种疑问，开始了关于这幅作品来龙去脉的考索和查证。

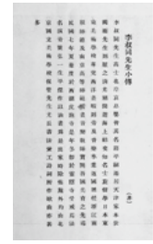


图 4《美育》第一期登载的“李叔同先生小传”。

一、与这件作品相关的文献记载

1.就目前查阅到的资料看，这件作品最早刊登于1920年4月20日在上海发行的《美育》第一期第二页上，该画下端注明的标题、画种、藏处和作者为：“《女》（油画，上海专科师范学校藏）李叔同先生笔”。［5］（图3 ）并附有由“非”（即吴梦非）撰写的“李叔同先生小传”。（图4）《美育》系中华美育会发行，由吴梦非、丰子恺、刘质平——李叔同的三位门生创办，此一期《美育》的封面“美育”两字为李叔同所书。（图5）《美育》杂志开本较小，约高22公分，宽15公分，《女》作品的图版制版印刷质量较差，有较明显的修版痕迹。

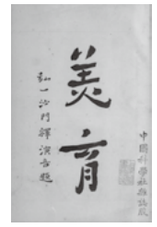


图 5《美育》第一期封面，“美育”两字为李叔同所书

2.李叔同 1918年农历 7月出家，据李叔同在1922年农历4月初六日写给他侄儿李圣章的信说，“戊午二月，发愿入山剃染，修习佛法，普利含识，以四阅月力料理公私诸事。凡油画，美术书籍，寄赠北京美术学校（尔欲阅者，可往探询之。）；音乐书赠刘子质平；一切书杂另物赠丰子恺（二子皆在上海专科师范，是校为吾门人辈创立）。布置既毕，乃于五月下旬入大慈山（学校夏季考试，提前为之）。七月十三日剃染出家，九月在灵隐受戒……”［6］

3.李叔同是1918年农历七月阳历8月19日出家，而在一年半后《美育》杂志创刊号刊登《女》这件油画作品，作品藏处是“上海专科师范学校”。《美育》杂志是李叔同的“门人辈”丰子恺、吴梦非、刘质平等三人于1919年发起的“中华美育会”的刊物，李叔同为该刊题写“美育”两字；上海专科师范学校也是李叔同这三位门生：丰子恺、吴梦非、刘质平所办［7］，那么，在李叔同出家不久，于“门人辈”吴梦非等创办的第一期《美育》显要位置上登出这件油画作品，并标明“上海专科师范学校”藏，附有老师的小传，可见，李叔同老师及老师的这件作品，无论对于社会或对于他们自己，都有非同寻常的意义和价值。随后在 1920年7月《美育》第四期上又刊登李叔同的另一件油画作品《朝》，标明是“北京国立美术学校藏”。［8］（图6）

4.吴梦非在 1959年撰写的《五四运动前后的美术教育回忆片段》一文，发表于中央美术学院的《美术研究》 1959年第3期，文章插图便是他当年主编的《美育》第一期上李叔同的《女》那件作品。而此处使用标题为《裸女》，图像的清晰度及制版质量较《美育》上的《女》好，但也有一些模糊，黑白图像。（图7 ）据《美术研究》这一期的编辑奚传绩教授回忆，吴梦非的文章是他去组稿的，《裸女》图片由吴梦非提供。



图 6 1920 年 7 月《美育》第四期上刊登李叔同的另一件油画作品《朝》，标明为“北京国立美术学校藏”。



图 7 发表于中央美术学院《美术研究》1959 年第三期的李叔同《裸女》，该图片为吴梦非提供。

［9］文章中还特别提到：“李先生曾做油画‘裸女’一幅，此画现尚存于叶圣陶先生处”。［10］

5.由商金林编的《叶圣陶年谱》1959年8月30日条记载：“作书致吴作人，以弘一法师的裸体油画一帧送中央美术学院，请其保存。”［11］笔者曾致电商金林先生，询问此记载的来源、依据等，商先生称，其资料来源于叶圣陶先生日记。又，夏丏尊先生的长孙夏弘宁在《从艺术家到高僧》一文中说到：“值得庆幸的是，在三十年代，李叔同曾赠送夏丏尊一大幅油画，画的是一安静、媚美、舒适地躺卧着的浴后裸体少女。夏先生生前十分喜爱此画，长年挂着白马湖屋客堂上。夏先生逝世后，这幅油画带往北京叶圣陶先生家珍藏。近读叶老日记：1959年8月13日，叶老致书中央美术学院院长吴作人，将此画送请中央美术学院永久保存。”［12］



图 8 李树声先生于 1960 年代初拍摄自中央美院陈列馆李叔同作品反转片，片夹上写着：“李叔同 倦女 油画”。

6.叶圣陶 1982年6月23日作《刘海粟文集》序写道：“我国人对人体模特写生，大概是李叔同先生最早。他在日本的时候画过一幅极大的裸女油画，后来他出家了，赠与夏丏尊先生。中华人民共和国建国之初，夏先生的家属问我这幅油画该保存在哪儿，我就代他们送交中央美术学院。可惜后来几次询问，都回答说这幅画找不到了。”［13］

7.2012年3月27日在中央学术学院美术馆的李叔同《半裸女像》鉴定、研讨会上，中央美术学院李树声教授提供了这一作品的反转片，他回忆道：1960年至1964年间他们搜集整理“中国现代美术史”资料汇编工作时，曾与摄影人员一道到中央美院陈列馆提取这一作品，进行反转片拍摄，目前反转片片夹上写明：“李叔同倦女油画”。（图8）

8.从20世纪七八十年代开始，众多的中国美术史论著、传记、图典等一再提及、论述、介绍、登载了这件李叔同的代表作《半裸女像》。刊出时使用的题名有“女”、“出浴”、“浴女”、“裸女”、“坐着的裸妇”等，名称不一；创作时间也不尽相同，有“1906”、“1910年”、“1910年前”、“1911年以前”等。除转自1920年《美育》第一期登载的图像注明 “上海专科师范学校藏”外，都没有注明该作品现藏何处，可能普遍认为该作品“不知在何处”。［14］

9.2011年10月间，中央美院美术馆整理民国时期藏品时，库房工作人员对存放于“外国作品”库区的藏品编号为“2011-甲”的佚名藏品，有疑问，并加以进一步查对，发现该藏品与多处发表出来的李叔同代表作《女》/《裸女》/《半裸女像》图像极为接近，经与同样由李叔同学生、著名教育家吴梦非先生经手发表于 1920年《美育》杂志上图版和1959年发表于《美术研究》杂志上图版的图形比对，以及相关“流传有绪”资料的查证，确认为出自李叔同手笔的油画作品《半裸女像》。

10.我们分别于 2012年3月27日和 29日约请了叶圣陶先生孙子叶永和先生和夏丏尊先生的孙女夏弘福老师验看这件作品。出生于1941年，从小就与夏丏尊先生一起住在上海霞飞路寓所，看着高高挂在客厅里这件“和尚”的画长大的夏弘福老师，一眼辨认出这就是祖父家里的那件李叔同作品。“画面人物闲散的姿态和两支手臂舒展垂下的形态，印象 深刻。但当年都不太敢正面凝视这一裸体的女像。”她还讲述了这一作品存放、流传的经历等，与目前相关文献的记载，颇为吻合。而比夏弘福小9岁、出生于1949年的叶圣陶先生孙子、夏丏尊先生外孙叶永和先生的回忆是，儿时在家中所见到的李叔同作品，好像是一张全裸斜卧的女人体像，裸女的脸部有些“可怕”，作品尺度比例是较窄较长的，与中央美院目前这件李叔同《半裸女像》不同。从叶永和当年尚是八、九岁的小孩，这一作品存放在叶圣陶先生家的时间也可能不是很长等因素看，叶永和先生的记忆及印象可能不及夏弘福女士的记忆更准确具体。我们正进一步联系夏家及叶家的后人，让更多人参加辨识，及对相关细节作回忆，以便更准确判断中央美术学院美术馆目前这件作品，与叶圣陶先生1959年代夏丏尊家人送给中央美术学院的李叔同的画，是否同一件作品。

以上是有关《半裸女像》作品的相关重要节点史料，通过这些史料相关细节的联系和对照，以及作品与印刷品图像的比对、电脑叠影比对等，我们初步确定《半裸女像》是李叔同先生的作品。如果将上述线索串连起来，大体可以勾勒出这件作品流传的基本线索：

李叔同《半裸女像》可能作于他在日本留学期间。据刘晓路考证，李叔同1905年抵日本， 1906年考入东京美术学校，1911年毕业后归国。［15］这幅画应该作于 1906—1911年之间。 1920年前后，这幅画为上海专科师范学校所藏，之后又转到夏丏尊先生处，据夏丏尊先生的孙女夏弘福女士称，20年代初期夏先生在白马湖寓所客厅里就挂着此画。大约在1937年之后，此画挂在夏丏尊先生上海霞飞路寓所，［16］1950年代又由夏的家人转托叶圣陶先生，1959年8月由叶圣陶先生代夏丏尊先生后人将此画捐









图 9 李叔同作品，1920 年图，1959 年图，现图，及现图与 1920 年图叠加比较图

赠给中央美术学院。

另有一种推测是，1920年发表于《美育》杂志的《女》与 20年代夏丏尊先生家里的那幅裸女画是两幅画——是李叔同先生同时作的同题材、同构图的两幅画。因为两幅画的图像细节有一些小出入，究竟是早年印刷技术粗糙留下的问题、造成的错觉，还是确实是两幅画？尚有存疑。而目前中央美院美术馆发现的《半裸女像》应是后者，是1959年8月由叶圣陶先生代夏丏尊先生后人捐赠美院的夏家的画。解放后多种美术史论著、图录上李叔同这幅画的图片，拍摄的是夏家这幅画。（图9 ）

关于我们目前发现的这幅画，与1920年《美育》杂志上发表的那件作品是否为同一幅画，我们将作进一步的科学技术鉴定及图像研究辨识等工作。

二、一些亟需厘清的环节及相关思考

在以上史料的分析和关系查证中，我们发现，这件作品在近一个世纪的流传过程中，存在一些很有意思又不甚清楚的环节，需要进一步厘清。这种追索、辨识、思考，有助于我们对这一作品展开深入研究：

1.李叔同自己说过，出家前将“凡油画、美术书籍，赠送给北京美术学校”，特别是他在那封1922年写给侄儿李圣章的信中谈及出家前分赠绘画书籍物品去处时，“音乐书赠刘子质平；一切书杂另物赠丰子恺（二子皆在上海专科师范，是校为吾门人辈创立）”，这里还提及了“上海专科师范”，但是，却没有谈到曾有油画作品赠与“上海专科师范”或学校创办者、他的学生丰子恺、吴梦非、刘质平，尤其是这件《女》油画作品是如此大的尺寸也如此有代表性。那么，这件这么重要的作品是怎样由“上海专科师范”学校收藏？是属于三位“门人辈”创办者所共有还是其中哪位的？这在这三位“门人辈”的不少的回忆纪念老师李叔同的文章中都没有谈及这些细节。［17］

2.创办“上海专科师范学校”并任校长的吴梦非先生，在1959年撰写的《五四运动前后的美术教育回忆片段》一文中谈到：“李先生曾做油画‘裸女’一幅，此画现尚存于叶圣陶先生处”。文章的插图便是与 1920年《美育》第一期上刊出的同一件李叔同作品。［18］那么，当年他在《美育》杂志上发表这一作品是明确写着“上海专科师范学校藏”，上海专科师范学校是私立学校，创办者是吴梦非、丰子恺、刘质平，这画是李叔同先赠送师范学校或吴、丰、刘三位中的一位？而后来又怎样说是在叶圣陶先生处（之前在夏丏尊先生处）？在这里，作为前后都有直接关联的吴梦非没有作进一步的说明。

3.叶圣陶 1982年6月23日作《刘海粟文集》序写道：“他(李叔同)在日本的时候画过一幅极大的裸女油画，后来他出家了，赠与夏丏尊先生。中华人民共和国建国之初，夏先生的家属问我这幅油画该保存在哪儿，我就代他们送交中央美术学院。”［19］如果据叶老的这段话，又似乎没有什么疑问，这幅画是由李叔同赠送给夏丏尊先生的。但1920年发表时，怎么又标明是“上海专科师范学校藏”？之后又是怎样“赠与夏丏尊先生”的？据说这幅画很早挂在夏丏尊先生的客厅里，孙晓泉先生和刘海粟先生都曾有文谈及在夏丏尊

先生家里的这幅画。［20］据夏丏尊先生孙女夏弘福女士的转述和回忆，这件《半裸女像》作品很早就挂在夏丏尊先生白马湖寓所“平屋”里，白马湖地处农村，村民们对裸体画很好奇，表示不很理解。此阶段夏丏尊先生工作于上海，来回居住往来于上海与白马湖之间，后夏丏尊搬到上海，霞飞路寓所里也一直挂着这件作品。［21］夏家的这幅画与1920年“上海师范专科学校藏”的那幅画是否为同一作品？

作为李叔同同事兼挚友的夏丏尊有过多篇谈及与弘一法师往来友谊的文章，其中很重要的《弘一法师之出家》一文里，特别谈及李叔同出家前分赠作品物品的情况，他写道：“暑假到了。他把一切书籍字画衣服等等，分赠朋友学生及校工们，我所得的是他历年所写的字，他所有的折扇及金表等。自己带到虎跑寺去的，只是些布衣及几件日常用品。”［22］这里，并没有提及李叔同出家前将这一“极大”的油画作品赠他，而后夏先生的其他文字也没有谈到李叔同赠送作品的事。那么，《女》这件作品具体是在什么时间、什么情况下、以什么方式送给夏丏尊先生的？

有一则资料值得注意，夏丏尊先生的长孙夏弘宁说到：“在三十年代，李叔同曾赠送夏丏尊一大幅油画，.....夏先生生前十分喜爱此画，长年挂着白马湖屋客堂上。夏先生逝世后，这幅油画带往北京叶圣陶先生家珍藏。近读叶老日记：1959年8月13日，叶老致书中央美术学院院长吴作人，将此画送请中央美术学院永久保存。”［23］此处提到的“三十年代”李叔同赠送夏丏尊一大幅油画，这个时间是否确切？如确切，它与1920年“上海师范专科学校藏”的那幅《女》，倒构成一种时间上的前后关系，两幅画可能为同一幅画。





图 10 有卷折痕 C 版本图像，画面形象与 B 版本较相同，人物的左手下方多了一处较亮形状物，而卷折痕处与目前保存在中央美院美术馆该作品上的卷折痕是一致的。

4.夏丏尊与叶圣陶是亲家关系，叶圣陶的儿子叶至善与夏丏尊的女儿夏满子为伉俪。夏丏尊先生 1946年去世，这一作品大概是什么时间，在什么情况下存放到叶圣陶先生处？据朱伯雄《中国近百年美术史话：浙江两级师范学堂与李叔同》文提到：“30年前，有关部门在搜集史料时，在叶圣陶先生处见到一幅裸女半身像；又在丰子恺处见到木炭素描头像一幅。..至于为叶圣陶先生所藏（现均已交赠国家）的那幅《裸女》，则更显画家在油画上的学院式技艺水平了。”［24］另据夏丏尊先生孙女夏弘福的回忆，其堂兄夏弘宁（已于2010年去世）大概在五十年代初期，问叶圣陶先生，这一作品存放在家里怕不安全，怎么办，并他带到北京交给了叶圣陶先生，叶先生后将作品送交中央美术学院。［25］而夏弘宁自己的文章对这一过程并没有具体的记述。

5.从图像考证的角度看，1920年《美育》杂志上的《女》出于

李叔同手笔是确切无疑的，但是从流传及登载的《女》（或《裸女》等）图像看，至少存在有三个黑白图像版本：一是与 1920年《美育》杂志刊登的明显有修整痕迹的图像版本（A版本）该版本图像比较硬朗，有多处轮廓线条，特别是画面左下角处有多处线条，脸部较模糊。二是画面没有卷折痕的图像版本（B版本），代表性的是吴梦非 1959年《美术研究》上的图像，特点是人物形象较圆厚，画面形象也不是很清晰，（参见图9）三是有卷折痕的版本（C版本）。有卷折痕C版本的图像，画面形象与B版本较相同，人物的左手下方多了一处较亮形状物，而卷折痕处与目前保存在中央美院美术馆该作品上的卷折痕是一致的。（图10）曾有专家指出，1920年的黑白图像版本与现在中央美院的油画原作之间距离较大，似乎不是同一件作品。［26］也有台湾学者撰文提出，李叔同有一作品画两幅的特点，［27所举的图像例子就是《女》的A版本和C版本，认为最主要的区别是C版本“人物左手按在一个像是书的东西上”。经对比现存中央美院的作品原件，发现“一个像是书的东西”，其实是画面颜料稍有剥落的痕迹。（图11）





图 11 经对比现存中央美院的作品原件，发现“一个像是书的东西”，其实是画面颜料稍有剥落的痕迹。

有卷折痕C版本的图像，与B版本的图像比较接近，就是多了卷折痕，和人物左手下方一处较亮形状物，代表性的是郎绍君主编《中国书画鉴赏辞典》上的图版，其卷折痕处与目前保存在中央美院美术馆作品上的卷折痕相一致，［28］（参见图9）

那么，这里有两个问题，一是社会上流传的B版本图像主要来自哪里？这一版本大概是什么时间拍摄的？中央美术学院李树声教授有这一作品反转片，他说是在 1960年至1964年间搜集整理“中国现代美术史”资料汇编工作时，与摄影人员一道到中央美院陈列馆提取这一作品拍摄的，这一图像卷折痕不明显，接近于B版本图像。那么，C版本图像拍摄应该在 B版本之后的20世纪60年代末70年代，甚至可能是“文革”后，据C版本的使用者郎绍君先生说，他所使用的李叔同《裸女》作品的图片（有卷折痕的C版本）是由出版社提供的。这样，从李树声教授的回忆及拍摄的B版本，到直接源自中央美院现藏李叔同作品的C版本，都较明确知道该作品的藏处是在中央美院，为何出版时都没注明收藏处？而作为收藏处的中央美院陈列馆，却长期认为这一作品是“佚名”的外国作品。作品拍摄时，应该是由中央美院陈列馆提供并有相关人员参与完成的，怎么可能长期存在“不知在何处”和“佚名外国作品”的误会呢？这其中的原因是什么？

6.是否存在两幅李叔同同一构图的《裸女》作品？1920年《美育》杂志刊登的《女》作品图像，画面人物及物象形体等显得比较方正和硬朗，有多处轮廓线条，特别是画面左下角处有多处线条，脸部较模糊，而1959年发表于《美术研究》上的《裸女》图像，和目前收藏于中央美院的《半裸女像》作品，人物形象都较

为圆厚，画面左下角没有线条状物象，脸部特别嘴唇比较清晰。在 2012年3月27日下午的专家鉴定及研讨会上，刘曦林先生、钟涵先生等专家提出了《半裸女像》与1920年《美育》上的《女》可能不是同一作品的观点。台湾学者李璧苑曾指出：“就同一题材来看，或许李叔同有時候有重复画两张的习惯，如照片（陈师曾与子封雄）中的盆栽油画与油画《花卉》；油画《女》与《出浴》；以及两幅同名为《朝》的作品等，均是构图相同之作。”［29］在该文的插图中，《女》为1920年《美育》版的图像，而《出浴》是介于上述所提到的B版本与C版本之间的图像，即画面人物形象较为圆厚，没有卷折痕，但人物的左手下方有一处较亮形状物。该图像出自《弘一大师全集》第七册《佛学卷（七）、传记卷、序跋卷、附录卷》，李璧苑在插图说明上写着：“以上两画的构图相同，但下一幅的人物左手按在一个像是书的东西上。”［30］李叔同作画是否有重复画两张的习惯，有待进一步考索，但是，就李璧苑所举的这一例证来看，经与现存于中央美院的作品原件对比，明显的，“一个像是书的东西”，其实是画面颜料稍有剥落的痕迹。

至于中央美院的《半裸女像》是否与1920年《美育》版的《女》是同一作品还是两张画，需要用科学技术手段作颜料、材质、年代检验、图形定点比对、轮廓线比对等工作。1920年的《美育》版本，当年登载的杂志开本较小，约高22公分，宽15公分，图版也不大，20世纪初期中国的拍摄和制版、印刷质量都处于较低水平，同时，当时出版方的“中华美育会”或“上海专科师范学校”是几位同人出资筹办的机构，经济窘迫，处于运作艰难的草创期。因此，图片制版及印刷质量较差，有较明显的修版痕迹，这是不争的事实。那么，以这样黑白的、小开度而后放大的、有可能被修版过的图像来进行图像比较，可能会有图像之外的误差及其造成的错觉，这也是我们在比对过程中要考虑到的问题。

有意思的在于，1920年的《美育》版图像（A版本）出自于吴梦非主持的《美育》，1959年出现在《美术研究》上的图像B版本也来自于吴梦非，那么，一般情况下，这两个图像版本及所指向的应该是李叔同的同一件作品，更何况，1920年这件李叔同的作品就在吴梦非、丰子恺、刘质平三人手里，为“上海专科师范学校”所有。而1959年的B版本直接标明《裸女》，“此画现尚存于叶圣陶先生处”，“此画”即现在藏于中央美院的李叔同这一件作品。

7.李叔同的《半裸女像》具体的创作时间，目前一些印刷物标着“1906”、“1910年”、“1910年前”等，［31］但是郭长海、郭君兮编《李叔同集》，年表中1909年条：“本年，作油画《浴女》、《朝》。”［32］此《浴女》应该就是这件《半裸女像》，那么，这件作品的创作年代是否可以定为1909年？而这件作品创作于李叔同日本留学时期，这似乎没有什么异议。

8.在李叔同出家后的1921年，上海的“第四届天马会画展”（1921,8,4—8,10举行），展出有李叔同、李毅士、吴梦非、刘海粟等人作品。［33］天马会是在1919年10月由刘海粟等人发起成立，刘海粟对李叔同非常敬佩，这是李叔同出家后参加的少有的艺术展览活动之一，而且这次参展的据推测应该是油画。那么，这次展出的是哪些或哪一件油画作品？吴梦非也参加了这次展览会，又是在上海，上海专科师范学校此时也很活跃，那么，有否可能参展的作品其中就有这件与吴梦非和 “上海专科师范学校”有关系的李叔同《女》（《半裸女像》）作品呢？

以上的存疑，驱使我们去作进一步厘清的工作。一件作品的流传背后，其实包含着一个时代、以及置身于时代中的人对美术作品、对历史的看法及其处理方式，其涉及和引发的与中国现代美术史相关的问题，值得深入思考。

三、关于李叔同寄赠北京美术学校作品一事的思考

李叔同在1918年出家之前，将他大部分的油画作品寄赠北京美术学校，这批作品上世纪二三十年代就传出不见了。这次，我们发现李叔同《半裸女像》时，开始以为与李叔同的这批“寄赠”作品有关，但是后来经查证，发现不是同一回事。当年“寄赠”作品的离奇失踪，这其中存在着诸多语焉不详之处，值得深究。这里列举几处，我们希望通过这次李叔同这件作品的重见天日，引发我们对李叔同其他存世作品的关注和保护，特别是与中央美术学院前身北京美术学校有关的这批作品，我们将会加以持续的追踪，期待有一天，这批作品能重新浮出水面。现将与这批寄赠北京美术学校的作品相关的文献，引录如下：

1.吴梦非1936年撰写的《弘一法师与浙江的艺术教育》说到：弘一的艺术，不论绘画、书法、诗词、乐曲、篆刻等，无一不精，他的平时作品中，最伟大的要算油画，在出家前，曾拣取得意的几幅，专送国立北京美术专门学校保管，（据弘一师说，“其中也有我的油画”。）预想总可以垂诸永久了。不料日前我在上海，和夏丏尊先生谈起，他说：“我想把弘一师的油画，出品于浙江文献展览会，岂知向北平艺专（即前北京美专）调查之下，竟不知去向了。可惜！可惜！”国立的机关，尚如此不可靠，真可为我国文化前途忧！［34］

2.秦启明编注《弘一大师李叔同书信集》中谈到：1918年夏，李叔同在杭州出家时，曾见历年所绘油画全部寄赠北京美术学校，怎奈该校既未收藏又未陈列，结果全部失散。1940年欧洲举办美术展览会，阅读诗人泰戈尔邀请李叔同选送油画参展，结果几经周折竟找不到一幅。李叔同只能付之长叹：“一切的一切都老早丢光了！”因此之故，李叔同存世的作品很少。目前所知仅有这样几幅（原件或影印件）：・・・（六）花卉：油画，作于东京美术学校。为目前仅存的李叔同油画遗作，原件存储小石（原北京美校教授）处，曾刊陈慧剑散文集《孽海花魂》首页。（图12）.....［35］



图 12 李叔同油画《花卉》，曾藏台湾储小石处。

3.柯文辉著《旷世凡夫：弘一大传》：1918年叔同将全部油画素描水彩赠给了北平美术专科学校。校长郑锦是叔同后学，曾师事梁启超，习日本画，笔法琐碎，格局小而考据欠精，对画坛

高手姚茫父、陈师曾、王梦白、吴法鼎皆不理解，更谈不上重视。叔同的油画放在校园的雪地上，经一冬雨雪毁掉，仅教师储小石从画堆里抽得花卉一张，另一说法是被盗，有一张掉在校园为储拾得。回家保存，现在台北。陈慧剑先生曾将此画印入台湾版散文集《孽海花魂》。［36］

4.据张铁成编著的《听李叔同讲人生哲理》：1918年他出家为僧，曾将手头全部油画20幅寄到北平国立美术专科学校保存。1923年冬，李叔同的学生刘质平到北平考察艺术教育，探询老师油画所在，竟一帧无存，据传已被转卖。又据该校教授储小石先生所述，当年他在雪地中捡到一幅题为《花卉》的油画，认出是李叔同手笔，后来此画转到新加坡广洽法师处，这是迄今为止李叔同油画作品在世间唯一能见到的一幅，至于其他19幅，至今不知所终。［37］

5.吴可为著的《古道长亭：李叔同传》中提到：李叔同出家之前曾将身边的绝大部分画作赠给了北平国立艺术专科学校（陈师曾当时在该校任教），谁知这些作品根本没有得到妥善的保管。据台北工业专科学校储小石教授回忆，民国二十年前后他在该校任教期间，曾有窃贼于一雪夜偷走了校藏库内一批藏品，其中大部分便是李叔同的作品，他还有幸在第二天清晨，拾到了窃贼匆忙间遗落的一件李叔同的油画，就是我们前面提到过的那幅《花卉》。（陈慧剑《弘一大师论》台北东大图书公司 1996年版）这一说法也得到另一资料的佐证。李叔同的学生吴梦非在一篇文章中提到，李叔同“平时作品中最伟大的要数油画”，1936年，李叔同出家之后，他的同事和密友夏丏尊曾想将他的油画拿到浙江文艺展览会上展出，岂知与北平艺专联系时却发现那批画竟已不知去向了。（吴梦非《弘一法师与浙江的艺术教育》，见《弘一大师全集》第10册，福建人民出版社1991-1993年第一版）［38］



图 13 陈师曾与子封雄合影照片（1919 年），照片中有油画 4 幅，可能为李叔同所作。其中一幅与台湾储小石曾藏的李叔同《花卉》很接近。

李璧苑《槐堂油画为李叔同所作考——从陈师曾与子封雄的合影（1919）谈起》中的论述：他出家以前，将生平所作油画，赠与北京美术学校，笔砚碑帖赠与书家周承德，书画临摹法书赠与夏丏尊和堵申甫，衣服书籍等赠与丰子恺、刘质平等，玩好小品赠给了陈师曾，当时陈还为他这次割爱画了一张画。.....但从陈师曾携子与油画合影的照片判断，李叔同的油画作品应是部分赠与北京美术学校，部分赠与陈师曾的。.....其实李叔同赠与北京美术学校的油画，除了根据储小石的说法之外，在门生刘质平1923年冬访察该校时，就不见踪迹了。而陈师曾于是年八月逝世，故有可能陈师曾家中的油画在其逝后，

被人分走或清走了。然是否储小石从雪地上捡起的油画《花卉》，就是在这个时间点上呢？为何储小石收藏的《花卉》与陈师曾家中的盆栽油畫，相似度那么高？还是李叔同当初画了两幅呢？则有待进一步的研究。但无论如何，陈师曾、封雄与油画合影的照片是绝对珍贵的史料。［39］（图13）

关于李叔同作品寄赠北京美术学校而后失踪的记载，还不只上述这些。不过，互相转引的情况较多，其说法、时间或大同小异，或语焉不详。我们觉得比较可靠的，还是吴梦非先生的说法、夏丏尊先生的记载等。此外，像“1923年冬刘质平到北平考察艺术教育”、“1936年浙江文献展览会”、（一说“浙江文艺展览会”）“1940年欧洲举办美术展览会”，“诗人泰戈尔邀请李叔同选送油画参展”，“新加坡广洽法师处”，“1919年陈师曾家中的油画”等多条资料线索，也可以为我们进一步的追寻和研究提供路径。

以上是我们近期因发现李叔同的《半裸女像》而作的一点查证、研究及思考，以此请教于各位同行专家学者！也期待与大家一道，对李叔同作品及相关的艺术问题作深入的挖掘和研究，希望有更多的李叔同绘画作品重见天日，让更多的人有幸亲炙创作于清末民初、中国现代油画一代宗师李叔同的油画原作，从中获得启迪和熏陶，也为深入研究李叔同艺术奠定更深厚的实物基础。

2012年3月23日初稿

2012年3月31日修改稿

（本文原载于《美术研究》2012年第2期）

注释：

[1]后来因澳门方资金问题，该展览暂没有成行。

[2]此手工账本据原中央美术学院陈列馆王晓副馆长（1900 —2004年主持陈列馆工作）说，他到任时，此手工帐本就存在，但可能是文革后整理的。

[3]此数据库电子账本为2008年下半年根据实物清点时所登记。

[4]李叔同《半裸女像》（油画）部分刊登情况（按发表年份排序）

1.1920年《女》（油画）上海师范专科学校藏）李叔同先生笔（《美育》第一期，中华美育会1920年4月20日发行）

2.1959年《裸女》（油画）李叔同作（吴梦非《五四运动前后的美术教育回忆片段》，中央美术学院,《美术研究》1959年第3期，第42页）

3.1988年《女裸》李叔同（1910年）（陶咏白编《中国油画1700-1985》，江苏美术出版社, 1988年第1版，第3页）

4.1991年出浴（油画）一九〇六年作于日本东京（《弘一大师全集》编辑委员会编《弘一大师全集7　佛学卷7》，福建人民出版社, 1991年版 第679页）

5.1994年 裸女李叔同 （郎绍君等主编《中国书画鉴赏辞典》（豪华本），中国青年出版社，1994年版第647

页）

6.2000年近现代李叔同裸女（王伯敏著《中国绘画通史下册》，三联书店出版，2000年版第474页）

7.2001年 李叔同 坐着的裸妇 1910年前（苏林编著.《20世纪中国油画图库1900-1949》，广西美术出版社，2001年版第8页）

8.2002年 李叔同 《裸女》，李氏在日本学画时完成（潘耀昌编著《中国近现代美术教育史》，中国美术学院出版社，2002版第19页）

9.2007年《女》（油画上海师范专科学校藏）李叔同先生笔《美育》第一期，中华美育会1920年4月20日发行（李超著《中国现代油画史》，上海书画出版社，2007年版第24页）

10.2008年李叔同油画《裸女》（陈星著《李叔同出家实证.》杭州出版社，2008年版第161页）

11. 2010年李叔同在日本学习绘画时所作裸女画（柯文辉编著《旷世凡夫：弘一大传》北京大学出版社，2010年版第71页）

[5]《美育》第一期，中华美育会1920年4月20日发行，第2页。

[6]秦启明编注《弘一大师李叔同书信集》，陕西人民出版社1991年版198页。

[7]上海专科师范学校，1919年秋，吴梦非、刘质平、丰子恺在上海筹办，私立性质，并于1920年正式成立，校址在小西门黄家阙路。由吴梦非任校长，丰子恺任教务主任。该校办学目的是培养中、小学美术师资。其学制仿照德国，分普通师范、高等师范两部，以图画、手工、音乐为主科。教材以日本正则洋画讲义为主要参考教材，崇尚写实画风。吴梦非、刘质平，丰子恺三人都是当时浙江省立第一师范学校教师李叔同的学生，吴精手工，刘专音乐，丰长绘画，三人通力合作，各自发挥自己的特长。该校虽然仅开办了7年，却培养了美术师资近800人，是中国一所具有很大影响力的美术师范学校。50年代吴梦非在接受音乐史界的专访时回忆说：“当时我们班的上海专科师范，经常发生经费困难，李叔同知道这个情况，就写了很多字画给我们，叫我们把卖掉字画所得的钱，补贴学校经费不足之用。”（戴鹏海、郑碧英《访问吴梦非的记录》1959年9月，见张延辉《李叔同的艺术教育思想》，《甘肃联合大学学报》2010年第3期）当年吴梦非在《民国日报》上刊登启事：“李叔同先生的书法，海内闻名。顾自出家以来，罕能得其墨迹。去岁敝校筹募资金，弘一师特破例书赠琴条三十幅，俾作慷慨捐助者之酬赠。”可见，李叔同与上海专科师范学校关系之密切。

[8]见李超著《中国现代油画史》，上海书画出版社2007年版，第24页。

[9]笔者2012年3月28日电话询问居住在南京艺术学院的奚传绩教授，了解到这一情况。之后，经奚教授建议，笔者又电话咨询当期的发稿编辑李松涛教授，其说法一致。

[10]《美术研究》1959年第3期，第41页，中央美术学院出版。

[11]商金林编《叶圣陶年谱》，江苏教育出版社，1986年版第433页。

[12]《宁波佛教》1995年第1期。

[13]《叶圣陶散文乙集》，北京三联书店，1984年版第606页。

[14]参见［4］。

[15]刘晓路《档案中的青春像：李叔同与东京美术学校（1906-1918）》，《美术家通信》1997年第12期。

[16]2012年3月22日笔者采访夏　尊先生孙女夏弘福老师。

[17]弘一法师的另一位学生李鸿梁曾谈过他得到李叔同一件早期油画：他这样说：“这批画后来等法师将要出家时，都赠送给北京国立美术学校了。我得了一张十五号的画，画的是以大海为背景的一个拊掌老人，意态有点像米勒的《晚祷》，不过色彩比较淡静，调子也比较柔和，这是法师在日本东京美术学校里的第一张油画习作。这张画，后来在抗日战争时期与其他书画文物，全数被绍兴城区35号主任汉奸胡耀抠抢去了”（见陈星编《我看弘一法师》，浙江古籍出版社，2003年版，第83页）。

[18]《美术研究》1959年第3期，第41页，中央美术学院出版。

[19]《叶圣陶散文乙集》，北京三联书店，1984年，第606页。

[20]孙晓泉《李叔同与西泠印社》中写道：“夏丏尊客堂中，曾悬挂大幅油画一帧，面积约十七八尺，画一浴后之日本少女，斜侧椅上，肩上两手傍，有轻纱遮蔽，长发披于两颊，目如将入睡，背景置瓶花一束，作为点缀，色调柔美，用笔生动，女性之美流露画面。读画的人但觉海棠笼雾，丽质天然。此画曾陈列上海天马会画展，深得各界好评，可作李氏代表作。”（原刊于1979年《新观察》，收录入《弘一法师全集》第10册附录卷，福建人民出版社，1993年，第141页）刘海粟1983年游青岛，访湛山寺，后写《湛山寺话弘一》一文，文中谈到：“我在夏丏尊先生家看过他（李叔同）的女性胸像和一些小品。女像沉静清秀，左边眉毛微微扬起，双目略带下视，如有所思，人中下巴立体感突出，肌肉坚实而富有弹性，饱含着青春气息。头发画得很奔放，技巧娴熟，功力深厚。（刘海粟著《齐鲁谈艺录》 山东美术出版社 1985年）

[21]同［16］。

[22]夏丏尊《弘一法师之出家》，见《夏丏尊教育名篇》，教育科学出版社，2007年版，第216页。

[23]同［12］。

[24]《美术向导》编辑部编《美术向导》第12册，朝花美术出版社，1988.年版第44页。

[25]同［16］。

[26]2012年3月27日“李叔同油画《半裸女像》鉴定及研讨会”上刘曦林研究员、钟涵教授的意见。

[27]李璧苑《槐堂油画为李叔同所作考——从陈师曾与子封雄的合影（1919）谈起》，文载《永恒的风景——第二届弘一大师研究国际学术会议论文集》，中国文化艺术出版社，2008年。

[28]郎绍君等主编《中国书画鉴赏辞典》，中国青年出版社,1994年版，第647页

[29]同［27］。

[30]《弘一大师全集》第七册《佛学卷（七）、传记卷、序跋卷、附录卷》福建人民出版社，1991年版，第679页。

[31]参见[4]

[32]郭长海、郭君兮编《李叔同集》，天津人民出版社，2006年版，第263页。
[33]刘海粟美术馆编《艺术宣言：忆民国洋画界》，上海人民美术出版社，2008年版第41页。
[34]刊于1936年《浙江青年》第三卷第一期，转引自《弘一大师全集》编辑委员会编《弘一大师全集》 第10册，附录卷，福建人民出版1993年版，第33页。
[35]秦启明编注《弘一大师李叔同书信集》，陕西人民出版社，1991年版478页。
[36]柯文辉著《旷世凡夫：弘一大传》北京大学出版社，2010年版第66页。
[37]张铁成编著《听李叔同讲人生哲理》，新世界出版社，2009年版第292页。
[38]此段引自吴可为著《古道长亭：李叔同传》，杭州出版社，2004年版，第133页。 [1]同 [27]

艺术介入社会——新敏感与再肯定

文/王春辰

艺术作为“艺术”在今天需要自我反省。社会作为艺术的存在世界也需要接纳艺术的再认识。

本文试图以“艺术介入社会”的批评视角来观看近些年中国的当代艺术中的一些特别现象，希望在各种不同的批评话语中来突显、重新肯定一种艺术形式和艺术关系。中国的当代艺术有许多的路径可以选择，也需要强化许多不同的艺术维度，如艺术语言问题、中国传统与当下问题、中国所发展的新的文化艺术与国际的关系问题，等等，都是今天的批评话语所讨论、争论的内容。

一、当代艺术在中国

当代艺术是一种存在。对于存在着的当代艺术，我们充满了好奇、疑惑、问题和执着。当代艺术在当代世界上已经成为一种普遍的文化现象，不为哪一个地方所独有，但对于每一个不同的地方，它又确实各有特点和差异。

今天，当我们提到中国，这个在过去三十年里发生了历史性变化的国家，无不给世人一种惊讶和想象。无论是置身于其中的中国人，亦或是来自其他地域的人们也都对它产生浓厚的兴趣和探讨的欲望。今天的中国当代艺术之所以如此被重视，不仅是因为中国的历史巨变所致，也是因为艺术作为最感性的事物，它无法置之身外、漠然处之。今天中国之变，也绝非物质形态的变化，否则我们无以创造当代的艺术，也无以判断当代艺术。它是一种从文化传统到历史脉络到精神心理的全方位巨变，如果不是长期地生活在这样的一个国度，是无法体会斗转星移、物是人非的感觉，更无法深深体会这种沧桑巨变带给人们的精神感受、心理影响。从艺术的角度，我们去观看中国，发现它奇异莫辩、亦真亦幻；从严肃的批评视角去看，相当多的中国当代艺术都充满了文化的伤逝情怀和忧郁沉思。如果不从一种时代的精神特质去体会、分辨、深思这些中国艺术，就无法感知中国在当下的文化矛盾和社会焦虑。这种文化矛盾和社会焦虑不在于社会物质生产的丰富、不在于社会的物质进步，否则，文化艺术的反思和价值就无以根据。有意义的文化艺术永远都是指向带有问题的文化艺术。

我们常说的中国的当代艺术，是指向近三十年来的艺术，这是一个相当驳杂、迷离的艺术景观。当我们具体到中国的艺术，这里面要探讨和研究的东西，不仅仅是关于中国的，也具有一种和世界的网络关联。在过去的多年里，中国的当代艺术已经成为国际话题，成为众说纷纭的话语场（field of discourses）。[1]没有这样的世界相互关联的背景，则中国所发生的一切就失去了它的一个空间与时间之中的历史依托。如果我们不阻断它的历史联系和现实存在的关系，则一定也是与当今的国际艺术的发生与变化有联系、有共性，从这样

[1]《中国当代艺术国际论坛论文集（The Proceedings on China Contemporary Art Forum）》，北京，2009年。

的视角去看发生在当代中国的有意义的艺术时，才显示出、揭示出其自身的独立特性和意义。

从实践上，这是今天的中国现实所提出的课题，而不单纯是一种理想或理论建构。在中国的艺术界，艺术理论家、批评家在近年来多次提倡、呼吁重新认识艺术及其功能、价值。王林呼吁“中国当代艺术家只有在面对当代中国的社会问题、文化问题和精神问题时，才是具体存在的、有真实意义的艺术家。”[2]

在此，艺术与社会的关系问题又重新凸现出来。我们有必要从一种艺术对社会的积极姿态——介入角度去看待艺术与社会的关系，它可以揭示出艺术发展的一个维度，也揭示出中国现代艺术具有的一个强大理论与实践传统，同时显现出中国当代艺术存在着这样一种重要的艺术方式，就是艺术在介入社会。

二、介入是先锋艺术的传统和信念

介入的实质是艺术与社会的关系问题。这是现代艺术一直面对的问题。从宗教艺术世俗化到宫廷艺术，再发展到现代艺术，是一条从集体性到个体性的过程，在这一过程中，艺术与观众时有分离，艺术的功能一再发生变化，即从宗教性到世俗化、到个人性、再到集体性、公共性。[3]早在19世纪中叶，德国音乐家理查德·瓦格纳（Richard Wagner）在他的著名论文《未来的艺术品（The Art-work of the Future）》中指出他那个时代的一般艺术家都是自我主义者，完全脱离开民众的生活，只为富人的奢侈欲望创作他们的艺术。为此，他们只遵循流行的东西。而未来的艺术则必须实现“自我主义跨越到共产主义”的需要。为了实现这个目标，所有的艺术家都必须在两个方面上放弃他们的脱离社会状态。首先，他们必须克服各种艺术类型之间的差别，也就是要打通不同的艺术媒介。要打破各自媒介的界限则需要艺术家组成伙伴关系，拥有不同媒介能力的个人要参与到这种伙伴关系中。第二，这些结成伙伴的艺术家必须愿意接纳那些很武断或很主观的主题或立场。他们的才华应该用来表达人民的艺术欲望（Kunstwollen）。艺术家必须承认人民作为一个整体是唯一真正的艺术家。瓦格纳认为人民是社会生活的实质，为此，他呼吁艺术家要与生活合为一体。[4]这样，就兴起了欧洲先锋主义运动，它是对“艺术与生活实践的脱离（isolation）”的一种否定（sublation），否定它“作为一种与人的生活实践无关的体制，当先锋主义者们要求艺术再次与实践联系在一起时，……指的是艺术在社会中起作用的方式。”[5]

到20世纪开始的时候就出现了激进的先锋艺术，意大利的未来派和苏黎世的达达派都试图消解艺术的个性化、作者权以及作者署名。他们故意在公众场合做出出格的举动或攻击观众，虽然会引起愤怒，但他们希望打破公众的被动、沉静态度。[6]（图，未来派之夜在Perugia，1914）未来派的主要策略就是政治和艺术重新融合起来，重点是在公共空间挑动公众，激发起公众被隐藏的力量，获得集体性体验，而不是为了创作个体的艺术品。这个策略就被苏黎世的达达派艺术家所吸收，他们在苏黎世的伏尔泰酒馆聚会，挑动公众，使现场出现混乱，艺术家雨果·鲍尔（Hugo Ball）身穿怪异的外衣、头戴巫师一般的高帽，朗诵没有意义的诗歌，在表演中他像萨满巫师一样，又像被仪式魔法迷住的孩子，公众也受到影响，被震惊。[7]1921年巴黎达达艺术家举办了“达达之季”，发表了一系列宣言，声称要调动起城市的公众，他们组织了100多名公众冒雨前往（贫者）圣朱利安教堂（Église Saint-Julien-le-Pauvre）。一个月之后，达达艺术家又组织了模拟审判从无政府主义作家变成了民粹主义者的毛里斯·巴雷（Maurice Barrés），他们邀请了公众参加陪审团。法国诗人安德烈·布莱顿（André Breton）造了一个词“人工地狱”，描述这种新的达达事件观念：从酒馆出走，走向街头，使思想和姿态结合起来，这样，“达达就脱离了阴霾的领域而向坚实的大地走去”。[8]

20、30年代的苏联将艺术融入到调动群众热情、纪念历史的大型活动中，如纪念十月革命的《攻打冬宫》表演就有8000名表演者参与，将个人主义消除在集体性的壮观表演中。[9]到了60年代，艺术家的集体活动以及偶发艺术、行为艺术、类似事件又在世界范围内再次复苏，如激浪运动、情景主义国际（Situationist International）等。它们都有双重的目标，一是强调不同的艺术家的合作，再是将各种艺术媒介综合起来。激浪派认为艺术和生活没有区别，常规的、平凡的、日常行动应该被视为艺术事件，它坚持观众的参与。[10]情景主义国际一直努力在它发展的每一个阶段将艺术与政治一起转型，试图在政治介入中实现它的批判策略。[11]

博伊斯在60年代提出“社会雕塑”，[12]他希望社会有机体的每一个成员都是创造者、雕塑家或建筑师，让交流发生在互动中。60年代还兴起体制批判运动，到80年代这一运动又再次发展起来，而在最近一些年里，又强劲地得以重新定位，涉足到很多问题，如全球化、生态等。如安德里亚·弗拉泽（Andrea Fraser）对博物馆的反思，她称“体制批判”是一种实践，超越了具体的作品，它涉及的不是关于艺术的艺术，而是

2 王林：“如何谈论中国的当代艺术”，见《2007 中国美术批评家年度批评文集》（贾方舟主编），河北美术出版社，2007 年，第 57 页

3 Peter Burger, “The Negation of the Autonomy of Art”, in Participation (Documents of Contemporary Art), Whitechapel Gallery & The MIT Press, 2006, p.47.

4 见 Boris Groys, “A Genealogy of Participatory Art”, in The Art of Participation 1950 to Now, San Francisco Museum of Modern Art and Thames & Hudson, 2008, p.21-22.

5 彼得·比格尔，《先锋派理论》，高建平译，商务印书馆，北京，2002 年，第 120 页。

6 Boris Groys, “A Genealogy of Participatory Art”, in The Art of Participation 1950 to Now, San Francisco Museum of Modern Art and Thames & Hudson, 2008, p.25.

7 Hal Foster, Rosalind Krauss, etal, Art Since 1900, Thames & Hudson, 2005, p.136-7.

8 见 Claire Bishop, Introduction: Viewers as Producers, in Participation (Documents of Contemporary Art), Whitechapel Gallery & The MIT Press, 2006, p.10. 又见 André Breton, “Artificial Hells, Inauguration of the ‘1921 Dada Season’” (1921), trans. Matthew S. Witkovsky in October, 105, Summer 2003, p.139.

9 Claire Bishop, Introduction: Viewers as Producers, in Participation (Documents of Contemporary Art), Whitechapel Gallery & The MIT Press, 2006, p.10.

10 Hal Foster, Rosalind Krauss, etal, Art Since 1900, Thames & Hudson, 2005, p.456.

11 同上 ,p.393.

12 Joseph Beuys, “I Am Searching for A Field Character”（1972）, in Participation: Documents of Contemporary Art, ed. by Claire Bishop, Whitechapel Gallery and The MIT Press, 2006, p.125.

发生在现场的一种反思性批判关系。[13]事实上，这些介入（participation、intervention）在西方当代的艺术语境中都指向社会维度，而不是指艺术采用了新技术的那些互动式和装置。[14]采取了这类社会形式的艺术是为了使得艺术更加接近日常生活，通过参与与介入的方式对问题、现象展开批判、反思或戏拟。

三、求变的中国当代艺术

艺术与社会的关系不是简单的对应关系，但也不是相脱离、与社会没有联系的关系。当中国的艺术批评家特别强调“中国当代艺术从上世纪80年代至今，其历史情境并未发生根本性的改变”时，就意味着中国的当代艺术依然是处在自身的逻辑中，而且这种艺术与社会的紧密关系问题再次凸显出来，当下艺术存在的问题，如“回避社会苦难，拒绝历史记忆，放弃对于边缘、底层和野地的人文关怀，在自我迷恋中寻找专利图式，以适应海内外艺术市场和媒体传播的需要”更是应该引起当代艺术家和批评家的警惕。[15]对于中国艺术的格局变革与倡议，显示出判断者的艺术观念敏感度与历史洞察力，也显示着看待中国艺术的眼界的差别。从中国的历史情境出发，当下的艺术问题解决之道是“当代艺术向生活现实和大众文化的拓展，意味着艺术家改变现代主义的个人化的形式追求，更加看重艺术和他人的交流、和社会的互动”，“互动性不仅是艺术跨界的结果，而且意味着艺术人格的改变，即我们不再把自己视为自明、全能的美学革命者，以艺术创造强加于社会，而是以开放的心态，去呈现个人对社会、对历史、对生活、对存在的感受与体验”。[16]

在80年代，整个中国洋溢在思想解放的兴奋中，艺术的自觉意识开始兴起，中国艺术家挣脱了文革教条主义艺术桎梏，获得了创作的自由，打破了社会主义现实主义一统天下的束缚，全面地（带有强烈的激动心情）学习西方的现代主义艺术，这是焕然一新、具有艺术美学主义的自由精神，但社会结构依然保持了原有的国家体制，社会主义的政治意识形态并没有彻底消失。之所以反复出现多次针对文化艺术的政治批判（如反精神污染、反对资产阶级自由化）便是国家权威对自由艺术的干预和限制、直至禁绝。[17]艺术家刚刚摆脱了文革的集体意志和政治挂帅后更多的是要感受艺术创作的自由，形式自由成为艺术自由的标准，个人表现成为艺术表现的价值准绳。而在当时的环境下，艺术已经被极大地去社会化和去政治性，相反，学习西方的现代主义艺术是充满激情与前途姿态的象征。这一时期被称为思想启蒙时期，其中出现的85美术新潮运动，是艺术家获得艺术自由的象征运动，它的“最本质的东西并不是艺术上的成就，而是一场思想解放运动，是

13 见 Andrea Fraser，“What is Institutional Critique?”, in Institutional Critique and After, ed. By John C. Welchman, JRP | Ringier, Zurich, 2006, p.305-306.

14 同注 8,p.10.

15 王林，“如何谈论中国的当代艺术”，《2007 中国美术批评家年度批评文集》（贾方舟主编），河北美术出版社，2007 年，第 57 页。

16 王林，同上，第 59 页。

17 1984 年 1 月号《美术》杂志以编辑部的名义刊发的“迎接第六届全国美展”文章，指出“有些同志错误地理解创作自由，把它和资产阶级自由化混同起来，在艺术上鼓吹抽象的‘人性’、‘人的存在价值’、‘自我表现’以及超阶级、超政治的‘纯艺术’观点，在创作上盲目仿效西方现代派作风。”转引自《中国当代美术史（1985-1986）》，高名璐等著，上海人民出版社，1991 年，第 701 页。

由封闭走向开放、从专制走向自由、由学院主义的垄断走向艺术创造的多样化”[18]，尽管80年代的新潮美术运动随着“中国现代艺术大展”在1989年嘎然而止，但是它全面激发了中国艺术家的自由精神和批判精神，到了90年代并没有随着中国的经济走入市场化、进入消费社会之后停滞，虽然没有了大规模的群体活动，但依然保持了80年代激发出来的艺术创造力，在以经济为中心的社会里，社会结构、社会控制开始松动，大量艺术家集中居住某一区域的现象开始出现，如北京的圆明园、东村、宋庄、南京的创库，艺术家成为游离在社会体制之外的独立群体，这种现象一开始出现的时候，中国社会尚没有准备好如何接纳他们，他们和那些进入城市打工的农民一样地被称作带有歧视性的“盲流”[19]，仅仅因为他们的身份特点，多了一点称谓：“盲流艺术家”。

恰恰是这种盲流性质——流动、没有归属、焦虑、压抑、自我激励、自我奋斗磨练了他们的艺术嗅觉和大胆实验。这和80年代的整体封闭社会结构中的新潮美术不同，那是基于文革的思想压制带来的一种精神解放，但社会组织还没有完全转型，对艺术的控制还会体现出单位、组织的力量（如1983年栗宪庭因刊发讨论抽象美的文章和作品而被《美术》杂志免除公职，最后调离开；1986年王小箭也因刊发激进的文章被停止编辑工作[20]）。90年代这些最早的体制外独立艺术家是中国社会进步的象征，他们整体上进行了范围广泛的艺术探索和实验，思索问题的深度和广度比80年代更加直接、更加激进。

随着中国社会市场化程度的加快与提高，中国的这些当代艺术也迅速地市场化，由原来被认为的不安定因素，转而成为积极的文化产业元素，成为市场经济的一个环节。资本力量成为主宰艺术的强有力原则，原生态艺术、原创艺术、艺术前卫性、实验性被无形的市场机制一点点消解掉，这时候引起忧虑的不是政府，而是艺术家和批评家们了。艺术毕竟不是一般的消费商品，是体现了社会性、观念性、自由意志和创造能力的特殊对象。但商业化看似成为当下艺术的主导影响力时，艺术如何前进、如何反思自身就成为必要，这也是艺术界提出“当代艺术的社会学转型”的语境，但真正的问题是中国的当下社会发生了史无前例的改变，社会层面的矛盾和冲突比比皆是，现代化运动对中国的颠覆性改变成为中国当代艺术的最大语境。

四、介入之辩

从这个历史巨变去看中国三十年的当代艺术历史，它集中显现了艺术作为一种特殊的社会存在的事实，不仅有丰富、鲜明、激进的艺术现象，也有足够研究的理论素材和可供讨论的理论问题，甚至这些问题的丰富性涵盖了从传统艺术到现代艺术以及当代艺术的一系列论题。作为问题之一，就是当代艺术与社会究竟处于何种有效的关系、艺术的功能在当代的新表现，或者说我们对艺术的社会化的认识是否值得反思。

不可否认，中国当代艺术的价值有着深深的社会性和对时代反应的政治性。很多艺术家对艺术的理解就

18 易英，《从英雄颂歌到平凡世界——中国现代美术思潮》，中国人民大学出版社，北京，2004 年，第 198 页。

19 高名璐，《墙——中国当代艺术的历史与边界》，中国人民大学出版社，北京，2006 年，第 47 页。

20 见《中国当代美术史（1985-1986）》，高名璐等著，上海人民出版社，1991 年，第 669、720 页。

是对中国的理解，而这种理解与他们在中国的文化教育、社会政治运动、社会变迁、历史巨变有关联。20世纪对中国文化的最大影响是中国与世界的关系的改变，中国如何实现现代化，成为繁荣富强的国家。20世纪是中国的国家意识居于主导地位的世纪，艺术从属于这个时代使命，它在不同时期有不同的表现形式和不同的社会关联，但其命运无疑没有摆脱艺术的功能主义。但艺术又是特殊的，它自身又显现为自由的化身和精神价值的诉求。所以，艺术的功能价值与美学价值一直是彼此分离与汇合的矛盾体。在艺术的标尺上，从最极端的形式主义到最极端的观念主义、功能主义都在中国的当代艺术里有所体现。当我们重新思考艺术的性质、价值及功能时，即不得不将之与中国艺术的脉络相关联，我们不是在脱离开中国的艺术现实与社会现实的语境中来抽象地言说艺术的功能或形式主义。

在国际的艺术脉络中，当我们把目光聚焦于1960年代以来的艺术，在这近五十年的艺术历史里，除开新媒介、新材料的实验和引入外，始终有一条线索就是艺术如何结合在社会中，也即如何消除艺术与生活的界限。特别是从1990年代之后，艺术世界又出现了新的趋势——艺术家、策展人与批评家共同寻找社会与艺术的结合点来创作、制作、实施当代艺术（作品）。21这无形中就促使艺术更加紧密地与社会联系起来，出现了合作式、参与式、干预式介入艺术。22这是与消解艺术与生活（社会）的隔阂、界限一脉相承的，它超越于形式主义的架上美学，而进入到公民社会的合作对话领域中。

在中国，艺术始终被提倡要关注现实、反映社会、艺术为人民服务、在文革前更被强调为“艺术为政治服务”（这一口号在文革后的思想解放中因为它的过于简单化、行政化和非人道化而受到批判，逐渐淡出人们的视野23）等等，它在不同的时代体现了不同的党派意识（抗战美术、延安美术、文革美术、伤痕美术、主旋律美术），但从中国改革开放之后，艺术似乎更多被强调为自主性、独立性，充分体现的是艺术创作主体的个体性。随着中国经济发展、政治变革而逐步进入到公民社会时，艺术的这一参与功能又重新以当代艺术的方式体现出来，表现出不同于过去的新型艺术关系，这就是艺术介入社会的关系。它暗合了世界艺术在当前的发展轨迹，也恰恰说明了中国艺术家对社会的敏感度和责任感。

艺术是构成现代社会的一个重要维度，但在中国的语境里，正如社会结构还远远没有现代化一样，当代的中国艺术也没有现代化。这里的现代化指的是一种普遍的现代意识、一种普遍的人文价值、一种普遍的对艺术的价值的认定，也是一种对艺术特殊功能与价值的认定。之所以我们还继续讨论很多不成问题的艺术问题，是因为我们有很多没有解决的社会政治问题；艺术是对社会政治有着强烈敏感关系的一种事物。在整个世界的艺术现实中，艺术与政治也都始终有着敏感而紧密的相关性。24

21 Hans Obrist, A Short History of Curating, preface,JRP | Ringier, Zurich, 2008, p.4-5.

22 Claire Bishop, ‘The Social Turn: Collaboration and its Discontents’, Artforum, February 2006, http://www.artforum.com/

23 杨小彦，“艺术为什么服务”，《读书》，北京，2005 年第 9 期，第 51-56 页。

24 高天民，“艺术与政治同构：20 世纪艺术的一个趋向”，《美术学报》，广州，2004 年第 4 期。

如今，我们谈论问题，已经失去了想象中的那张闲适、雅致、温和。这是一个焦灼、烦躁的时代，不论人们保持了高蹈的距离，还是喜怒哀乐的评说，都无法掩饰人们普遍的心理忧虑和现实焦虑。艺术与现实这种矛盾和冲突依然胶着在一起，并非经济的繁荣就自然地带来了艺术的自觉自为与非功利化，一切都恰恰相反，艺术依然沉重地裹覆在社会的禁忌与政治的惯性中。这就像我们在欢呼经济的繁荣时，问题却是环境恶化、资源浪费、空气污染、贫富分化严重等等。对于艺术，也有同样的情况。艺术的存在，每每意味着它不是艺术本身，而是指向艺术之外，即它受制于诸多社会、政治因素。对于今天的艺术如果不提社会性，而单一地从艺术的本体形式谈起，往往落不到实处，或者说指向了无意义的幻觉争辩，而不是艺术存在的历史价值和社会价值，只剩下纯然的商业价值和表面的审美价值。

在中国语境下，艺术的介入具有特殊的意义。这种意义不仅凸显了艺术家反省自身身份与作用的必要性，也指向了特殊环境下中国艺术家创作出创造性成果的可能性。除去艺术指向艺术史自身之外，它所能够富有意义、富有当代性的领域就是它的主动介入方式与姿态。介入，不是简单地对应于社会，或简单地图解或描述社会，而是将艺术家的自由与独特的思考加入到所针对的社会现象、社会环境、社会问题、社会体制中。在可见的中国短时段内，中国不缺少唯美的形式主义和教条的宣传艺术，而缺少来自于具有独立意识与批判精神的艺术家的自由表达。对于自由表达进行解读，其思维模式即是一种积极的介入姿态和方式，它力图将艺术的功能扩大并赋予其一种新的表现力和价值功能，正因为艺术家发挥了独立的批判精神和反思精神，才使得他们的艺术显得如此不同，如此地镶嵌在中国的当下语境中，它使我们有了时代感觉和特殊感觉。

当艺术世界中出现让艺术回到生活、回到社会而不是让艺术回到艺术的主张时，在中文语境里，我们特别需要重新认识“现实”二字所发生的艺术理论纠缠。为了某种简便的操作或策略，我们需要搁置那些已有的、被负载了太多矛盾的现实主义，而走向一种还原的、当下的现实存在的现实主义。这里的现实主义是一种态度和精神，即介入式艺术是针对了现实的问题与课题而进行的，是对现实或社会的一种干预、改造、质疑，是为了不混同于中国习惯的现实主义。介入不是反映论，而是主动论，它为真实的当代艺术寻求合法性与判断原则，它确立的是作为价值判断的当代艺术，而不是确立作为形式主义的当代艺术。介入作为主动姿态，是个体的自觉意识的体现，具有强烈的反思性，而不是被动的反应，重新主张现实反映论。这二者的区别是关键的，如果不是以独立的个体姿态出现，其微观的个体视角就无以体现，从而无以展示艺术是艺术家的艺术，而不是集体的艺术。

之所以说不是简单地把艺术当作艺术，而是要不把艺术当作艺术，而当作生活的一种表达和解释，这也是当作对生活的一种反思。今天的世界变化太快，来不及深入学习就又产生了许多新的知识和信息，介入的姿态也具有面对未知而给予实验、尝试的性质。如果不是保持了一种实验未知的新奇感，很多未来的前景就更加无法把握，而有了艺术的介入形态和集体行动，相反倒确定了许多的不确定。年轻的一代因为其学习能

力强、探索欲望高而有可能引导了这个时代。[25]艺术介入就是对虚假艺术的批判和否定，这种批评与否定来自多方面的压力，既有商业成功的压力和诱惑，也有保守主义的围攻和牵制，还有自身批判能力的缺乏，从而导致作为一种积极介入姿态的艺术受到制约、限制和贬抑。

社会发展带来的新问题与新现象，成为了各种学科、职业、领域共同关注的对象，艺术自然不例外，艺术介入其中予以关注和反映并不是庸俗的社会学，所谓艺术的庸俗社会学在中国语境里有其特指80年代以前的一种国家意识形态，它左右着艺术对社会的关系，以国家政治标准为主导，成为官方意识形态的宣传工具，并不是社会公共领域的社会学关怀。[26]介入是艺术的公共性的延伸，是公共性在当代社会的放大，也是体现主动性价值与主观意图的方式。应当赋予介入在中国当下语境中的合法性与必要性，而不是以所谓的庸俗社会学或意识形态的嫌疑而加以回避，或视而不见，或不予肯定，视为畏途。

介入是一种态度，不是目的，是针对问题的一种手段，它是以行为和视觉的方式呈现出来。其要点具有强烈的现场干预性、互动性，在某些场合也体现出仪式性。但我们这里强调的介入活动不是一般的社会活动，它的执行与实施都有很强烈的艺术潜台词，甚至具有强烈的批判意识，但有时候作为介入的艺术与日常活动之间有模糊之处，如何廓清就要依赖实施者是否有艺术意图、有无艺术的方式、有无艺术的诉求、后续效应是否成为艺术讨论的对象，等等。介入是一种立场和主动，它以艺术的方式来提出问题、反思问题、质疑现状。介入是无功利的功能在场，是改变我们观看艺术、欣赏艺术的原有的被动方式，但不是简单的机械互动。它甚至是以艺术的现有样式出现，它没有规则，没有艺术家的主体迹象，它不是简单的签名落款就意味着艺术主体的在场，而是艺术家改变了身份意义的一种姿态和一种应用艺术的态度。

介入作为一种开放的姿态和方法，不会守成某一类形式，也不固执于某一种思想表达，而是不断地以复杂、多样的生活、现实、社会为对象，进行着具体而变化的活动表达。能够保持介入的姿态，则一定会不断地寻求新的问题、表达的新视角，也促使这样的介入型艺术家不断保持敏锐的嗅觉和敏感的思考，紧紧抓住不确定的社会动态轨迹，用参与型的互动方式来揭示、呈现、思考、讽喻、批判、娱乐它们。在中国，我们希望多起来这样的介入、干预型艺术，也是为了这个社会的多样化表达而着想，当言论自由不能完全确证和保证时，以艺术的方式介入社会，就成为公民社会发表意见、表达观点、沟通理解的一种有效而曲折的方式。在中国语境下，其民主诉求的含义是不容忽视的，当介入之风起于青萍之末，未必不是公民社会时代来临的信号。没有公共意识，难以成就介入式艺术；以往我们特别强调艺术的个体性，认为是艺术家的个体性或个人主义成就了其艺术，而且要着力强调和提倡；但另一方面，个体性不能导致自我主义或自私自利，个人主义不是孤立主义，也不是脱离社会的封闭主义，相反，越是具有公民意识的公民社会，个人主义越是具有社会性和公共性，因为其背后的支撑点是民主与权利、公平与正义。

25 Brian Sholis, Introduction, in Younger than Jesus: The Generation Book, New Museum New York, Steidl, 2009, p.17.

26 江马益，“庸俗社会学困扰中国文坛的原因探析”，《西南民族大学学报〔人文社科版〕》，2006 年第 28 卷第 07 期，第 101-105 页。

介入作为一种活动方式或思维方式，同时还代表着一种价值诉求和态度，它具有反思、理想、价值、批判、提问、游戏、怀疑、调侃的性质，而并不只是简单的活动。正如行为艺术的要义也不是单纯的行为举止，而具有强烈的意图、目的和观念，行为的目的具有社会性和语境的政治性。作为思维方式，艺术介入社会是一种对社会现实的干预，也是对寄身于其中的艺术的功能与意义的拓展和延伸，对任何问题的思考和反应也就是观念介入。艺术介入社会是今天的一种需要，艺术在不断变化，我们也需要那种透明的艺术，但是也需要关注艺术介入社会所带来的变化和开启的新的地平线。

附录：

馆员学术活动一览表

按：以我馆馆员提供资料为据，按事件发生的先后排序。

王璜生参加在中央美术学院美术馆多功能会议室举行的“江丰百年纪念座谈会”并发言。2012年1月6日。

王璜生受邀担任“CCAA当代艺术评论奖”评委。2012年1月7日。

王璜生参加在浙江杭州举办的国家重点美术馆授牌仪式暨全国美术馆专业委员会2011年年会，并在会上接受首批国家重点美术馆奖牌。2012年1月10日。

王璜生参加在浙江杭州举行的全国美术馆专业委员会2011年年会，并作主题发言“做高、做强、做精、做实，发挥美术馆知识生产能量和社会影响”。2012年1月10日至11日。

王璜生的作品参加“纸·非纸——中日纸艺术展第一回”。2012年1月13日至2月19日。

王璜生受邀参加由文化部举办的“2011年度全国美术馆扶持项目”评选。2012年2月24日。

王璜生受邀参加由文化部举办的“中国美术如何走出去”研讨会。2012年2月27日。

唐斌应邀出席博物馆灯光会议。2012年3月1日。

王璜生参加在中央美术学院美术馆学术报告厅举行的“重读《资本论》——亚历山大·克鲁格对话汪晖”。2012年3月3日。

王璜生受邀参加成都当代美术馆举办的“毕加索大展学术研讨会”。2012年3月8日。

王璜生受邀参加“艺术中国”2011年度评选活动。2012年3月11日。

王璜生受邀参加在广州举行的“张路江的景观现场——《地王》的诞生”研讨会。2012年3月17日。

王春辰被美国密执根州立大学布罗德美术馆聘请为特约策展人，策划2013年度中国当代艺术展。该美术馆同时还聘请了表演艺术策展人丹·赫希（Dan Hirsch）和项目发展主任马西娅·克劳利（Marcia Crawley）。2012年3月23日。

王璜生参加在中央美院美术馆多功能会议室举办的“李叔同油画《半裸女像》鉴定及研讨会”。2012年3月27日。

王璜生受邀参加在国际贸易中心举行的“第三届中国特色世界城市论坛”，做“作为公共文化空间的美术馆”演讲。2012年4月7日。

唐斌受邀带领典藏部相关工作人员参加在中国美术馆举办的“卷轴绘画保存修复学术研讨会”。2012年4月11日。

王璜生参加在中央美院美术馆多功能会议室举办的“第二届CAFAM双年展的‘头脑风暴’会议”。2012年4月14日。

唐斌应邀出席2012“走进美术馆、体验美术馆”十大展览启动仪式，并代表我馆发言。2012年4月18日。

王璜生受邀参加由文化举办的“2012年威尼斯建筑双年展中国馆”方案评选。2012年5月3日。

王璜生受邀参加第五届香港国际艺术展12（ART HK 12）“第二届私人美术馆论坛”。2012年5月17日。

王春辰参加在武汉美术馆举办的“武汉美术馆青年批评家学会”成立仪式暨首届“中国青年批评家论坛”。2012年5月18日。

唐斌应邀参加在广西南宁广西规划馆召开的“广西美术馆装修布展方案专家（学者）征询会”。2012年5月20日。

王璜生在北京百雅轩798艺术中心举办的“后雅兴——王璜生艺术展”开幕。这是王璜生馆长自2009年任职后首次在京举办个人画展。2012年6月2日。

唐斌参加了在浙江美术馆举行的2012年全国美术馆高级管理人员（馆长）首期培训班。2012年6月2日至8日。

李纲在今日美术馆举办的“传模移写——李纲实验水墨作品展”开幕。2012年6月3日。

王璜生参加在浙江美术馆举办的“2012年全国美术馆高级管理人员首期培训班”，做“作为有机体的美术馆”讲座。2012年6月5日。

王璜生应邀参加在北京航空航天大学举行的全国高校博物馆育人联盟会长秘书长第一次会议，并担任联盟副秘书长。2012年6月10日。

唐斌应邀参加在北京航空航天大学举行的全国高校博物馆育人联盟会长秘书长第一次会议。2012年6月10日。

王璜生参加在中央美术学院美术馆3B展厅举行的“中国传统壁画保护、修复、绘制理法研讨会”。2012年6月11日。

王璜生参加在北京偏锋画廊举行的“平心：中国抽象艺术第五回展”。2012年6月23日至7月31日。

王璜生受邀参加由澳门民事署举办的“第二十八届全澳书画展”评选活动。2012年6月27日。

王璜生受邀参加在广东时代美术馆举办的“脚踏无地：当代艺术策展研讨会”，做“作为有机体的美术馆”演讲。2012年7月3日。

王璜生在中央美术学院美术馆举办“当美术馆遭遇策展：王璜生对话未来策展人”讲座。2012年8月9日。

唐斌应邀参加在韩国光州和仁川举行的“2012年亚洲艺术空间网络平台”会议。2012年8月26日至9月1日。

王春辰入选参加英国文化交流协会与中国文化部合作的“艺术管理项目”，附英国考陶德艺术学院和东安吉利大学考察并交流。2012年9月。

王璜生受邀担任“第九届光州双年展”评委。2012年9月5日。

王璜生受邀出席在比利时布鲁塞尔艺术中心举行的“中央美术学院与布鲁塞尔自由大学合作协议”签约活动。2012年9月10日。

王璜生作品参加在英国举办的“视象：中央美术学院当代造型艺术展”。（2012年9月28日至10月22日，温布尔顿艺术学院；2012年9月28日至10月29日，Art@GoldenSquare，伦敦，英国。）

王璜生参加“上海外滩美术馆论坛——当代美术馆教育在中国”，并做“知识的公共性”演讲。2012年9月29日。

王春辰入选参加英国文化交流协会与中国文化部合作的“艺术管理项目”，赴英国考陶德艺术学院和东安吉利大学考察并交流。2012年9月。

高高赴德国参加由中央美术学院和德国柏林自由大学主办的“KUMA2012文化管理在中国”艺术管理高级人才培训项目。2012年9月至10月。

王璜生参加在上海当代艺术博物馆举办的“上海双年展策展人培训班”授课及评选。2012年10月11日至11月14日。

王璜生参加“龙美术馆美术馆开馆展筹备会及专题讲座”。2012年10月20日。

王璜生受邀参加在深圳何香凝美术馆资讯厅举行的“‘偏见’——两岸四地文化艺术论坛”。2012年10月22日。

王璜生受邀参加在北京国家会议中心举办的“2012中国国际美术馆艺术产品博览会” 论坛，并做“美术馆与创意文化”演讲。2012年10月23日。

王璜生作品受邀参加在北京国家会议中心举办的“博·物·志——当代水墨五人展”。2012年10月23日至 10月26日。

王璜生作品参加在南京三川当代美术馆举办的“水墨原形”展览。2012年10月27日至11月30日。

李垚辰油画作品“鄂尔多斯黑岱沟煤矿”入选“浩瀚草原——中国美术作品展”，并在中国美术馆进行展出。2012年10月27日至11月7日。

王璜生受邀参加首届世界双年展论坛（World Biennial Forum No.1），并在会上做了名为“从广州三年展到CAFAM双年展”的专题发言。2012年10月27日至31日。

王璜生受邀与美国古根海姆美术馆亚洲艺术高级策展人亚历山大·孟璐（Alexandra Munroe），纽约新美术馆总策展人、2013年威尼斯双年展担任总策展人马西米利亚诺·吉奥尼（Massimiliano Gioni），巴黎美术学院教授迪帕克·安纳兹（Deepak Ananth）及韩国当代艺术家崔正和(Junghwa Choi)一起，担任第九届光州双年展评委，在正式开展前，赴韩评选获奖作品。2012年10月。

王璜生主持由中央美术学院美术馆和CCAA共同举办的“博物馆与公共关系国际论坛”，并在论坛上发言。2012年11月7日。

王璜生受邀参加在中央美术学院美术馆举办的“2012全国美术馆策展人培训班（第一期）”，并做”中国的策展机制与当代艺术史书写”讲座。2012年11月9日

王璜生出席在我馆举办的2012年全国美术馆高级管理人员（馆长）培训班（第二期），并作专题发言。2012年11月10日至16日。

王璜生作品受邀参加在中国美术馆举办的“闳约深美——南京艺术学院百年师生美术作品展”。2012年11月10日至 11月14日。

王璜生作品受邀参加“第四届台北当代水墨双年展”。（2012年11月16日至12月2日，台中文创园区国际展览馆；2012年12月6日至12月19日，台北国立中正纪念堂一展厅，台湾。）

王璜生出席中美博物馆馆长对话峰会，并作专题发言。2012年11月17日。

王璜生受邀在北京大学艺术学院多功能厅做“美术馆：知识生产与公共性”讲座。2012年11月23日。

王璜生出席在我馆学术报告厅举行的第六届全国高等院校美术史年会，并作专题发言。2012年11月24日至25日。

王璜生作品受邀参加在苏州金鸡湖美术馆举办的“承传与演绎艺术展”。2012年12月1日至2013年2月24日。

唐斌出席在西安美术学院美术馆举行的“千里之行——中国重点美术院校2012届毕业生优秀作品展”开幕式。2012年12月1日。

王春辰参与策划的“首届深圳独立动画双年展”在深圳华侨城创意文化园北区B10正式拉开序幕。2012年12月22日

王璜生受邀参加在上海大学艺术学院举行的“形象的对视”年度展研讨会。2012年12月28日。

馆员发表论著一览表

按：以我馆馆员提供资料为据，按事件发生的先后排序。

《王璜生：美术馆的台前幕后》文辑[壹]《作为知识生产的美术馆》（中央编译出版社，2012年）作者：王璜生
《后雅兴：王璜生的艺术天地》（河北教育出版社，2012年）作者：王璜生
《游·象：王璜生》（北京出版集团，2012年）作者：王璜生
《心灵世界：作为虚拟艺术工程》（中国青年出版社，2012年）主编：王春辰等

馆员发表论文一览表

按：以我馆馆员提供资料为据，按事件发生的先后排序。

“李叔同油画《半裸女像》的发现与初考”（《美术研究》2012年第2期）作者：王璜生；李垚辰
“自在之途——王璜生访谈录”（《中华儿女·海外版》2012年1月）作者：王璜生
“以‘人’和‘文化’为立场的美术馆”（《画刊》2012年第3期）作者：王璜生
《美术馆的台前幕后第一辑——作为知识生产的美术馆》自序(《美术报》2012年11月24日)作者：王璜生
“美术馆的能量和精神向度”（《人民政协报》2012年10月29日）作者：王璜生
“艺术介入社会”：新敏感与再肯定(《美术研究》2012年第4期) 作者：王春辰
“艺术世界”（《外国美学》2012年5月）作者：王春辰
“艺术家的自我实现与社会担当”面面观（《美术观察》2012年第5期）作者：王春辰
“物质的复活——写在奥弗·勒路石个展开幕之际”（《美苑》2012年第6期）作者：王春辰
“收藏的魅力——华盛顿弗里尔美术馆访问记”（《东方艺术》2012年第1期）作者：王春辰
“江汉繁星计划·70后艺术家研究展2012创异的喜悦”（《美术文献》2012年第3期）作者：王春辰
“什么是雕塑？”（《东方艺术》2012年第7期）作者：王春辰
摄影跨界“动起来”（《美术观察》2012年第7期）作者：王春辰
“艺术还要解放思想”（《东方艺术》2012年第23期）作者：王春辰

“艺术的忧虑——2012年的警惕”（《东方艺术》2012年第5期）作者：王春辰
“异形——内部生长的语言”（《中国集体经济》2012年第14期）作者：王春辰
“抽象是一种系统知识”（《东方艺术》2012年第9期）作者：王春辰
“自觉与独立——亚现象之下的艺术可能”（《东方艺术》2012年第13期）作者：王春辰
“秩序想象与中国的特殊——英国来信”（《东方艺术》2012年第19期）作者：王春辰
“策展人制度远没有建立起来”（《东方艺术》2012年第21期）作者：王春辰
“收藏的魅力——华盛顿弗里尔美术馆访问记”（《东方艺术》2012年第1期）作者：王春辰
“当手术成为艺术”（《东方艺术》2012年第14期）作者：王春辰
“艺术的知觉”（《东方艺术》2012年第11期）作者：王春辰
“艺术之名的猜想”（《东方艺术》2012年第17期）作者：王春辰
“水墨赋”（《东方艺术》2012年第17期）作者：王春辰



V 藏品动向及研究

一 2012年度收藏档案

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《父亲》	苏高礼	1953	25.5 × 18.5	铅笔、新闻纸
2	《吹口琴的男孩（邻居之一）》	苏高礼	1953	25.5 × 18.5	纸本、炭铅笔
3	《自画像》	苏高礼	1956	19.5 × 15.5	素描纸、炭铅笔
4	《自画像》	苏高礼	1956	17.2 × 15.5	素描纸、铅笔、水彩
5	《自画像（侧光）》	苏高礼	1956	19.2 × 13.5	炭铅笔、新闻纸
6	《忆家乡私塾》	苏高礼	1956	13.2 × 19	素描纸、铅笔
7	《忆家乡私塾》（色彩稿）	苏高礼	1956	17.5 × 24.6	素描纸、水彩
8	《天安门狂欢夜》	苏高礼	1956	9.5 × 19.3	素描纸、水彩
9	《校尉胡同5号中央美院大门口》	苏高礼	1956	12 × 18.8	水彩、素描纸
10	《中央美院u字楼西侧院》	苏高礼	1956	13.5 × 19.5	水彩、素描纸
11	《中央美院早期浴室》	苏高礼	1956	21.5 × 18.9	纸本设色
12	《弹吉他的杨振武》	苏高礼	20世纪50年代	22 × 16.5	高丽纸、水彩
13	《车间》	苏高礼	1957	17.4 × 27.4	水彩、素描纸
14	《边唱边做》	苏高礼	1957	19 × 19.5	素描纸、铅笔、水彩
15	《老乡亲》	苏高礼	1959	27 × 18	铅笔、新闻纸
16	《蒋铎像》	苏高礼	1958	19 × 12	素描纸、软铅笔
17	《一条小河》	苏高礼	1962	27.5 × 34.4	纸板油彩
18	《阳光下》	苏高礼	1961	24.6 × 31.6	纸板油彩
19	《歌》	苏高礼	1962	24.5 × 25.7	纸板油彩
20	《浪拍岸》	苏高礼	1961	29 × 30	纸板油彩
21	《栅栏》	苏高礼	1962	23.1 × 27.8	纸板油彩
22	《大男孩》	苏高礼	1962	35.7 × 23.8	纸板油彩
23	《晚霞》	苏高礼	1962	17.4 × 15	纸板油彩
24	《晨山》	苏高礼	1962	34.5 × 49.9	纸板油彩
25	《山路》	苏高礼	1962	35 × 46.6	纸板油彩
26	《夏庄村》	苏高礼	1963	35.5 × 51.5	纸板油彩
27	《野兽派和中国窑洞》	苏高礼	1964	45 × 71.5	纸板油彩
28	《车间》	苏高礼	1964	38.3 × 48.2	纸板油彩
29	《名叫太和的老农民》	苏高礼	1964	74 × 47.9	纸板油彩
30	《狗海哥》	苏高礼	1964	31.5 × 28.6	纸板油彩
31	《双人体》	苏高礼	1964	97 × 77	黑色炭精棒、素描纸
32	《工农兵学商》	苏高礼	1965	31.2 × 84.7	卡板纸、炭铅笔
33	《行走的男人体》	苏高礼	1965	180 × 113.5	棕色炭精棒、素描纸
34	《手臂的习作》	苏高礼	1965	94 × 68	炭铅笔、素描纸
35	《临摹米开朗基罗作品之三》	苏高礼	20世纪60年代	56 × 43.2	炭精棒、素描纸
36	《大寨农民像》	苏高礼	1966	52x51.8	陶板镶嵌
37	《鲁迅像》	苏高礼	1966	59.5x53.2	大理石镶嵌
38	《李琦教授》	苏高礼	1973	26.2 × 20.5	毛边纸、炭铅笔

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
39	《周令钊像》	苏高礼	1972	27.5 × 19.7	炭铅笔、新闻纸
40	《病中白求恩写信给党中央（二）》	苏高礼	1973	34.6 × 54.5	素描纸、铅笔
41	《病中白求恩写信给党中央（一）》	苏高礼	1973	19.4 × 25	素描纸、炭铅笔
42	《表弟银小》	苏高礼	1973	32.5 × 25.8	报纸、棕色炭精棒
43	《老石匠王同智》	苏高礼	1975	27 × 21	报纸、炭铅笔
44	《模范刘勤娥》	苏高礼	1974	31.7 × 27	炭铅笔、新闻纸
45	《从大寨医院病房望窗外》	苏高礼	1975	21.2 × 51.5	报纸、钢笔、铅笔
46	《周总理是我们的贴心人》(画稿)	苏高礼	1976	48 × 67.5	素描纸、炭铅笔、炭条
47	《周总理使我们的贴心人》（色彩画稿之一）	苏高礼	1976	39.2 × 27	水粉、素描纸
48	《周总理使我们的贴心人》（色彩画稿之二）	苏高礼	1976	39.2 × 27	水粉、素描纸
49	《课堂教学画稿》	苏高礼	1979	91 × 121	牛皮纸、棕色炭精棒
50	《峒江摆渡》	苏高礼	1981	17 × 24	速写本、钢笔
51	《海棠家的院子》	苏高礼	1986	9.5 × 18	速写本、钢笔
52	《周总理和陈永贵》（画稿）	苏高礼	1986	27.5 × 39.5	素描纸、炭铅笔
53	《油画写生稿——红石窟》	苏高礼	1986	12.5 × 18	速写本、钢笔
54	《自画像》	苏高礼	1992	14.5 × 14	素描纸、软笔
55	《道》	苏高礼	1973	15.5 × 26.7	纸板油彩
56	《花香幽谷》	苏高礼	1973	20 × 23	纸板油彩
57	《早晨小河边》	苏高礼	1973	19.5 × 26.8	纸板油彩
58	《夕照麦垅》	苏高礼	1973	19.4 × 26	纸板油彩
59	《山里女人》	苏高礼	1973	26.7 × 18.8	纸板油彩
60	《张占秀老人像》	苏高礼	1973	31.5 × 26.5	纸板油彩
61	《太行大叔》	苏高礼	1973	29.9 × 23.9	纸板油彩
62	《武家坪的庄稼地》	苏高礼	1975	54.8 × 39	纸板油彩
63	《石姑娘宿营地》	苏高礼	1975	31.5 × 43.2	纸板水粉
64	《斜阳》	苏高礼	1975	38.8 × 54.5	纸板油彩
65	《河南女娃》	苏高礼	1975	47 × 39.2	纸板油彩
66	《安全帽》	苏高礼	1975	49.6 × 37.7	纸板油彩
67	《红旗渠之二》	苏高礼	1976	54.6 × 39.5	纸板油彩
68	《英雄渠》	苏高礼	1976	38.8 × 54.6	纸板油彩
69	《山村小水电》	苏高礼	1976	54.8 × 37	纸板油彩
70	《山高谷深路远》	苏高礼	1976	54.9 × 39	纸板油彩
71	《日月同辉》	苏高礼	1976	39.4 × 54.8	纸板油彩
72	《修大寨田》	苏高礼	1976	32 × 55.5	纸板水粉
73	《夹竹桃》	苏高礼	1977	54.6 × 39.3	纸板油彩
74	《石匣水库》	苏高礼	1977	39.3 × 54.5	纸板油彩
75	《玉米和山》	苏高礼	1977	38 × 53	纸板油彩
76	《秋耕》	苏高礼	1977	36.5 × 53.2	纸板油彩
77	《菜园》	苏高礼	1977	38.3 × 53	纸板油彩
78	《落日山水好》	苏高礼	1977	38.2 × 53	纸板油彩

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
79	《阳台宫晚照》	苏高礼	1977	38.5 × 52.7	纸板油彩
80	《小伙子抗生》	苏高礼	1977	78.5 × 54.5	纸板油彩
81	《老英雄》	苏高礼	1977	50 × 40	纸板油彩
82	《工地大厨》	苏高礼	1977	39.8 × 54.8	纸板油彩
83	《厚生》	苏高礼	1977	50 × 40	纸板油彩
84	《横窑》	苏高礼	1986	39.2 × 54.9	纸板油彩
85	《留八字胡的乡亲》	苏高礼	1986	39.2 × 43.5	纸板油彩
86	《高原牧民索南佳》	苏高礼	1978	56 × 48.5	纸板油彩
87	《云雨燕飞低》	苏高礼	1978	39 × 54.8	纸板油彩
88	《峒江岸边》	苏高礼	1981	39.4 × 54.4	纸板油彩
89	《放学归来》	苏高礼	1985	39.1 × 55.2	纸板油彩
90	《雨中糯黑村寨》	苏高礼	1985	38.5 × 54.7	纸板油彩
91	《司丹诗玛》	苏高礼	1985	39.2 × 50.5	纸板油彩
92	《撒尼大婶》	苏高礼	1985	55 × 39	纸板油彩
93	《丛树》	苏高礼	1986	39.4 × 54	纸板油彩
94	《不可磨灭地记忆》（画稿之一）	苏高礼	1977	54.5 × 73	纸板油彩
95	《不可磨灭地记忆》（画稿之二）	苏高礼	1977	55 × 72.5	纸板油彩
96	《太行山上》（画稿之一）	苏高礼	1984	53.8 × 78.3	纸板油彩
97	《太行山上》（画稿之二）	苏高礼	1984	54.5 × 78.5	纸板油彩
98	《家乡窑洞》	苏高礼	1980	80 × 100	布面油彩
99	《玉米图》	苏高礼	1986	90 × 80	布面油彩

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
100	《九牛图》	苏高礼	1986	89.5 × 130.5	布面油彩
101	《阳光》（家乡组画之三）	苏高礼	1988	97 × 130.3	布面油彩
102	《高粱图》	苏高礼	1998	156 × 75.4	布面油彩
103	《年轻的村支书》	苏高礼	2008	60 × 70	布面油彩
104	《纵浪大化》	袁运生	2010	200 × 660	布面水墨
105	《诡异的眼神》	王玉平	2006	150 × 120	布面油彩
106	《东方速写》	奥玛尔·嘉里亚尼	2009	90 × 64	纸本炭笔、画布
107	《城》	巴欣盛	2012	200 × 150	亚麻布、丙稀
108	《甘南的记忆》系列之二《光》	李贝	2012	148 × 152	布面油彩
109	《苦闷与快乐》系列之《苦闷一》《苦闷二》，《快乐一》《快乐二》	张梦圆	2012	150 × 120 × 4件	综合材料
110	《听我说》系列之《白日梦》之二	周鼎	2012	50 × 50	纸上铜版套色
111	《听我说》系列之《白日梦》之四	周鼎	2012	50 × 50	纸上铜版套色
112	《听我说》系列之《白日梦》之六	周鼎	2012	50 × 50	纸上铜版套色
113	《光阴可以被什么形状包裹》系列之二	赵晨烁	2012	53 × 41	纸上铜版套色
114	《光阴可以被什么形状包裹》系列之七	赵晨烁	2012	53 × 4	纸上铜版套色

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
115	《物源》之二	刘嘉嘉	2012	45×38×58.5	综合媒介
116	《物源》之三	刘嘉嘉	2012	45×38×58.5	综合媒介
117	《像系列》之一	王绮彪	2012	60×45	纸上木刻
118	《像系列》之二	王绮彪	2012	60×45	纸上木刻
119	《悼》系列	马凯	2012	25×33×19件	石版
120	《大象》系列 1	张一凡	2012	55×41	数码版画、亚克力、激光雕刻
121	《大象》系列 2	张一凡	2012	55×55	数码版画、亚克力、激光雕刻
122	《大象》系列 3	张一凡	2012	55×47	数码版画、亚克力、激光雕刻
123	《大象》系列 4	张一凡	2012	55×55	数码版画、亚克力、激光雕刻
124	《一个真实的故事》之三	王霄	2012	80×60	宣纸、木版水印、绢
125	《一个真实的故事》之五	王霄	2012	80×60	宣纸、木版水印、绢
126	《旧影色相》	程鹏	2012	190×150×120×3件	家藏旧衣物等综合材料拼图装置
127	《增减》系列	伍伟	2012	110×170×6件	纸本、书籍
128	《城市·风景》1	张楠卿	2012	90×130	艺术微喷
129	《城市·风景》2	张楠卿	2012	90×130	艺术微喷
130	《未完成的村庄》	于瀛	2012	5'47''	影像HDCAM转MOV
131	《永无乡》（局部）	刘小庸	2012	尺寸不定	亚麻布、丙稀
132	《upcoming》	郭玉龙	2012	150×150	亚麻布、丹培拉
133	《空白的生长》	孙谋	2012	200×120	布面丙稀
134	《游走的边缘》1	文丽	2012	30×30	综合材料
135	《游走的边缘》2	文丽	2012	30×30	综合材料
136	《游走的边缘》3	文丽	2012	30×30	综合材料
137	《游走的边缘》4	文丽	2012	30×30	综合材料
138	《关系》1	孙文一	2012	216×110	布面、综合材料
139	《菩提心、非非、印》	叶芃	2012	250×193	纸本设色
140	《绝壑千春之一》	潘倚剑	2012	216×78	纸本水墨
141	《境界》系列	李啸非	2012	50×40×19件	套色木刻
142	《非关烟云自韵致》	刘海勇	2012	248×54	纸本水墨
143	《风雨虚铎籁过洞萧》	刘海勇	2012	248×54	纸本水墨
144	《坚云过虎丘》	史晨曦	2012	240×120	纸本水墨
145	《迷境·徨》	董晓泮	2012	200×95	绢本设色
146	《行书·祖咏诗一首》	王海勇	2012	230×50	纸本水墨
147	《楷书·康南海论书绝句》	王海勇	2012	230×50	纸本水墨
148	《鸣沙神韵》	刘继萍	2012	152×152	综合材料
149	《300·印象之一》	乔杨	2012	118.8×84.1	艺术微喷、裱铝塑板
150	《300·印象之一》	乔杨	2012	118.8×84.1	艺术微喷、裱铝塑板
151	《第一页/最后一章》	谢雪泉	2012	19.7×12.7	纸/书籍
152	《作者/阅读者》	谢雪泉	2012	19.7×12.7	纸/书籍

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
153	《童谣》系列之《上学歌》	于筱	2012	100×70	亚克力
154	《童谣》系列之《我们的祖国是花园》	于筱	2012	100×70	亚克力
155	《童谣》系列之《放风筝》	于筱	2012	100×70	亚克力
156	《咆哮体——基于中国60年代-80年代政治环境下的视觉范式研究》	叶颖颖	2012	42×59.4	宣纸、微喷
157	《零》	李杨	2012	13’20”	影像
158	《城市·主板》之一	张锃	2012	190×120	艺术微喷
159	《负空间》系列1	吴昊	2012	94×38×8	陶瓷
160	《白日梦》系列之一	张爱娜	2012	150×80×65×2件	综合材料
161	《颤栗》二	周海苏	2012	210×160×100	艺术微喷、裱铝塑板
162	《思考的我》	达尔善	2012	105×60×50	松木、色粉
163	《桌》	温一沛	2012	180×190	布面丙烯、绣线
164	《人物系列》之	张孟良	2012	103×20×19×2件	石膏着色
165	《人物系列》之	张孟良	2012	110×22×18×2件	石膏着色
166	《做自己的神》	刘绍栋	2012	200×200×60	铸钢着色
167	《不确定的故事系列》	王明泽	2012	147×33×30	缅甸白木、水彩着色
168	《鸟·天堂》1	杨蕙宁	2012	50×50	矿物质颜料
169	《鸟·天堂》2	杨蕙宁	2012	50×50	矿物质颜料
170	《鸟·天堂》3	杨蕙宁	2012	40×60	矿物质颜料
171	《鸟·天堂》4	杨蕙宁	2012	40×80	矿物质颜料
172	《鸟·天堂》5	杨蕙宁	2012	40×60	矿物质颜料
173	《鸟·天堂》6	杨蕙宁	2012	40×60	矿物质颜料
174	《Parane For A Dead Rose NO.1》	李致仁	2012	65×90	铅笔、丹培拉
175	《Parane For A Dead Rose NO.2》	李致仁	2012	65×90	铅笔、丹培拉
176	《三重奏之一》	陈海超	2012	160×210	布面油彩
177	《三重奏之二》	陈海超	2012	160×210	布面油彩
178	《召唤》局部小稿	朱同尧	2012	50×60	布面油彩
179	《一一》	王启凡	2012	182×65×50件	纸本水印
180	《梦·十日》	李雨祗	2012	27×32×50件	木刻板，木版单色
181	《雾中风景·裴波那契山》	叶秋扬	2012	24×42×12件	水粉纸、铅笔、MP4
182	《我的二十一分之甲》	陈俏汐	2012	58×77	丝网
183	《我的二十一分之乙》	陈俏汐	2012	58×77	丝网
184	《苍蝇之病》	于朋	2012	77×106	丝网
185	《是谁把我带到这里》系列之一	刘海辰	2012	150×100	锌版腐蚀
186	《附身》	姚然	2012	100×80×2件	现成摄影作品裁切编制技术
187	《附身》	姚然	2012	100×80×2件	现成摄影作品裁切编制技术

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
188	《模板系列——天牛虫》	杨琪磊	2012	240 × 330 × 31件	模板尺、纸本、彩色针管笔
189	《彼岸》	方达成	2012	360 × 180	综合材料
190	《学院时代》	延德钊	2012	500 × 273	绢本重彩
191	《从一枚戒指开始》	吴冕	2012	2 × 2 × 0.5—15 × 14 × 16	铅笔、丹培拉
192	《山重水复——红》	何发	2012	110 × 190	C-print灯箱片、灯箱
193	《山重水复——白》	何发	2012	110 × 190	C-print灯箱片、灯箱
194	《她者·天性》	孙姝昶	2012	40 × 50 × 65	不锈钢、铝
195	《她者·天性》	孙姝昶	2012	50 × 40 × 60	不锈钢、镜子
196	《麻雀》	朱琳	2012	尺寸不等	纸上素描、电脑调色微喷
197	《观者不见》	蔡远河	2010	46 × 62	木版
198	《说者不语》	蔡远河	2010	46 × 62	木版
199	《11月7日》	陈皎	2010	100 × 120	布面铅笔
200	《比卡丘》	迟明	2012	80 × 80 × 4.5	布面油彩
201	《花季不在》	迟明	2012	50 × 50 × 3	木板油彩
202	《琴景》	邓华+傅真	2009	3′ 28″	影像
203	《酒吧系列之七》	孔亮	2008	50.5 × 98.5	铜版
204	《酒吧系列之十》	孔亮	2008	50.5 × 98.5	铜版
205	《家的海》系列	李家豪	2007	40 × 50	艺术微喷、彩色
206	《家的海》系列	李家豪	2007	40 × 50	艺术微喷、彩色
207	《家的海》系列	李家豪	2007	40 × 50	艺术微喷、彩色
208	《家的海》系列	李家豪	2007	40 × 50	艺术微喷、彩色
209	《迷》之三十二	王圣	2012	145 × 205	布面油彩
210	《东游记——等待祈祷的阿拉伯妇女之一》	肖珊珊	2011	230 × 185	综合材料
211	《钢铁图腾》	薛堃	2012	165 × 150	布面油彩
212	《五头牛之五》	闫冰	2011	160 × 280	布面油彩
213	《卧轨》2	阎盈汐	2010-2011	100 × 150	纸本水墨、丙烯
214	《萌》2	袁堃	2011	210 × 280	布面油彩
215	《心之度》	占研	2012	70 × 70 × 40	PMMA板材、PVC板材、不锈钢棒、模型零件、电机等
216	《坐在被淹的亭子上垂钓的人》	张克纯	2011	100 × 120	摄影
217	《在河边拍照的人》	张克纯	2011	100 × 120	摄影
218	《不可预测的旅程》1	张文超	2012	150 × 205	布面油彩、影像
219	《不可预测的旅程》9	张文超	2012	150 × 205	布面油彩、影像
220	《诺曼底》	朱玺	2011	110 × 220	纸本水墨
221	《走过来走过去》1	孔希	2012	80 × 100	纸、灰尘
222	《走过来走过去》2	孔希	2012	80 × 100	纸、灰尘
223	《走过来走过去》3	孔希	2012	80 × 100	纸、灰尘
224	《欢乐颂》	田晓磊	2011	10′ 32″	动画
225	《冬晨》小稿	章文浩	2012	103 × 100	布面油彩

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
226	《晌午》小稿	侯凤翔	2012	72 × 58.5	布面油彩
227	《平民食堂》	李宗津	1947	63 × 80	布面油彩
228	《拄棍的老人王大爷》	靳尚谊	1955	71.6 × 61.3	纸上铅笔
229	《冥》系列	王玉平	1989	190 × 150 × 4件	布面油彩
230	《发廊系列》1	申玲	1990	150 × 190	布面油彩
231	《有山的地方》	徐冰	1988	53 × 72.5	木刻单色
232	《一条大河》	徐冰	1987	53 × 73.5	木刻单色
233	《寂静的小镇之一》	苏新平	1989	53 × 68	石版单色
234	《寂静的小镇之三》	苏新平	1989	53 × 68	石版单色
235	《网中的羊》（A/P）	苏新平	1992	57.3 × 41.8	石版套色
236	《失重》	隋建国	1988	20-30cm，16件	铸铜
237	《Beijing 1》	瓦尔达	1957	120 × 80	摄影
238	《Beijing 2》	瓦尔达	1957	120 × 80	摄影
239	《Beijing 3》	瓦尔达	1957	80 × 120	摄影
240	《Beijing 4》	瓦尔达	1957	80 × 120	摄影
241	《Beijing 5》	瓦尔达	1957	80 × 80	摄影
242	《Beijing 6》	瓦尔达	1957	80 × 80	摄影
243	《Beijing 7》	瓦尔达	1957	80 × 80	摄影
244	《Beijing 8》	瓦尔达	1957	80 × 80	摄影
245	《Beijing 9》	瓦尔达	1957	80 × 80	摄影
246	《Beijing 10》	瓦尔达	1957	80 × 80	摄影
247	《Beijing 11》	瓦尔达	1957	80 × 80	摄影
248	《Beijing 12》	瓦尔达	1957	80 × 80	摄影
249	《Beijing 13》	瓦尔达	1957	80 × 80	摄影
251	《修面》	久保田博二	年代不详	36.5 × 55.5	摄影（套色印刷）
252	《风景》	久保田博二	年代不详	17.7 × 54	摄影（陶瓷）

二 藏品陈列展览

生活——苏高礼捐赠作品展

展览时间：2012年5月18日至2012年6月17日

展览地点：中央美术学院美术馆2B展厅

主办机构：中央美术学院

承办机构：中央美术学院美术馆

参展藏品：113件作品，1件文献（详见下文表格内容）

展览介绍：详见第三部分“展览及研究”。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《父亲》	苏高礼	1953	25.5×18.5	铅笔、新闻纸
2	《吹口琴的男孩（邻居之一）》	苏高礼	1953	25.5×18.5	炭铅笔
3	《自画像》	苏高礼	1956	19.5×15.5	素描纸、炭铅笔
4	《自画像》	苏高礼	1956	17.2×15.5	素描纸、铅笔、水彩
5	《自画像（侧光）》	苏高礼	1956	19.2×13.5	炭铅笔、新闻纸
6	《忆家乡私塾》	苏高礼	1956	13.2×19	素描纸、铅笔
7	《忆家乡私塾》（色彩稿）	苏高礼	1956	17.5×24.6	
8	《天安门狂欢夜》	苏高礼	1956	9.5×19.3	素描纸、水彩
9	《校尉胡同5号中央美院大门口》	苏高礼	1956	12×18.8	水彩、素描纸
10	《中央美院u字楼西侧院》	苏高礼	1956	13.5×19.5	水彩、素描纸
11	《中央美院早期浴室》	苏高礼	1956	21.5×18.9	宣纸、国画设色
12	《弹吉他的杨振武》	苏高礼	20世纪50年代	22×16.5	高丽纸、水彩
13	《车间》	苏高礼	1957	17.4×27.4	水彩、素描纸
14	《边唱边做》	苏高礼	1957	19×19.5	素描纸、铅笔、水彩
15	《老乡亲》	苏高礼	1959	27×18	铅笔、新闻纸
16	《蒋铎像》	苏高礼	1958	19×12	描纸、软铅笔
17	《自制美术字使用手册》	苏高礼	1951	14.1×21	素描纸
18	《一条小河》	苏高礼	1962	27.5×34.4	纸板油彩
19	《阳光下》	苏高礼	1961	24.6×31.6	纸板油彩
20	《歌》	苏高礼	1962	24.5×25.7	纸板油彩
21	《浪拍岸》	苏高礼	1961	29×30	纸板油彩
22	临摹梵·高《放风》	苏高礼	1961	72×59	布面油彩
23	临摹弗鲁贝尔《玩纸牌的吉普赛女郎》	苏高礼	1961	64×50	布面油彩
24	《栅栏》	苏高礼	1962	23.1×27.8	纸板油彩
25	《大男孩》	苏高礼	1962	35.7×23.8	纸板油彩
26	《晚霞》	苏高礼	1962	17.4 ×15	纸板油彩
27	《晨山》	苏高礼	1962	34.5×49.9	纸板油彩
28	《山路》	苏高礼	1962	35×46.6	纸板油彩
29	《夏庄村》	苏高礼	1963	35.5×51.5	纸板油彩
30	《野兽派和中国窑洞》	苏高礼	1964	45×71.5	纸板油彩
31	《车间》	苏高礼	1964	38.3×48.2	纸板油彩
32	《名叫太和的老农民》	苏高礼	1964	74×47.9	纸板油彩
33	《狗海哥》	苏高礼	1964	31.5×28.6	纸板油彩
34	《双人体》	苏高礼	1964	97×77	黑色炭精棒、素描纸
35	《工农兵学商》	苏高礼	1965	31.2×84.7	卡板纸、炭铅笔
36	《行走的男人体》	苏高礼	1965	180×113.5	棕色炭精棒、素描纸

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
37	《手臂的习作》	苏高礼	1965	94 × 68	炭铅笔、素描纸
38	《临摹米开朗基罗作品之三》	苏高礼	20世纪60年代	56 × 43.2	炭精棒、素描纸
39	《大寨农民像》	苏高礼	1966	52x51.8	陶板镶嵌
40	《鲁迅像》	苏高礼	1966	59.5x53.2	大理石镶嵌
41	《李琦教授》	苏高礼	1973	26.2 × 20.5	毛边纸、炭铅笔
42	《周令钊像》	苏高礼	1972	27.5 × 19.7	炭铅笔、新闻纸
43	《病中白求恩写信给党中央（二）》	苏高礼	1973	34.6 × 54.5	素描纸、铅笔
44	《病中白求恩写信给党中央（一）》	苏高礼	1973	19.4 × 25	素描纸、炭铅笔
45	《表弟银小》	苏高礼	1973	32.5 × 25.8	报纸、棕色炭精棒
46	《老石匠王同智》	苏高礼	1975	27 × 21	报纸、炭铅笔
47	《模范刘勤娥》	苏高礼	1974	31.7 × 27	炭铅笔、新闻纸
48	《从大寨医院病房望窗外》	苏高礼	1975	21.2 × 51.5	报纸、钢笔、铅笔
49	《周总理是我们的贴心人》(画稿)	苏高礼	1976	48 × 67.5	素描纸、炭铅笔、炭条
50	《周总理使我们的贴心人》（色彩画稿之一）	苏高礼	1976	39.2 × 27	水粉、素描纸
51	《周总理使我们的贴心人》（色彩画稿之二）	苏高礼	1976	39.2 × 27	水粉、素描纸
52	《课堂教学画稿》	苏高礼	1979	91 × 121	牛皮纸、棕色炭精棒
53	《峒江摆渡》	苏高礼	1981	17 × 24	速写本、钢笔
54	《海棠家的院子》	苏高礼	1986	9.5 × 18	速写本、钢笔
55	《周总理和陈永贵》（画稿）	苏高礼	1986	27.5 × 39.5	素描纸、炭铅笔
56	《油画写生稿——红石窟》	苏高礼	1986	12.5 × 18	速写本、钢笔
57	《自画像》	苏高礼	1992	14.5 × 14	素描纸、软笔
58	《道》	苏高礼	1973	15.5 × 26.7	纸板油彩
59	《花香幽谷》	苏高礼	1973	20 × 23	纸板油彩
60	《早晨小河边》	苏高礼	1973	19.5 × 26.8	纸板油彩
61	《夕照麦垅》	苏高礼	1973	19.4 × 26	纸板油彩
62	《山里女人》	苏高礼	1973	26.7 × 18.8	纸板油彩
63	《张占秀老人像》	苏高礼	1973	31.5 × 26.5	纸板油彩
64	《太行大叔》	苏高礼	1973	29.9 × 23.9	纸板油彩
65	《武家坪的庄稼地》	苏高礼	1975	54.8 × 39	纸板油彩
66	《石姑娘宿营地》	苏高礼	1975	31.5 × 43.2	纸板水粉
67	《斜阳》	苏高礼	1975	38.8 × 54.5	纸板油彩
68	《河南女娃》	苏高礼	1975	47 × 39.2	纸板油彩
69	《安全帽》	苏高礼	1975	49.6 × 37.7	纸板油彩
70	《红旗渠之二》	苏高礼	1976	54.6 × 39.5	纸板油彩
71	《英雄渠》	苏高礼	1976	38.8 × 54.6	纸板油彩
72	《山村小水电》	苏高礼	1976	54.8 × 37	纸板油彩
73	《山高谷深路远》	苏高礼	1976	54.9 × 39	纸板油彩
74	《日月同辉》	苏高礼	1976	39.4 × 54.8	纸板油彩
75	《修大寨田》	苏高礼	1976	32 × 55.5	纸板水粉

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
76	《夹竹桃》	苏高礼	1977	54.6 × 39.3	纸板油彩
77	《石匣水库》	苏高礼	1977	39.3 × 54.5	纸板油彩
78	《玉米和山》	苏高礼	1977	38 × 53	纸板油彩
79	《秋耕》	苏高礼	1977	36.5 × 53.2	纸板油彩
80	《菜园》	苏高礼	1977	38.3 × 53	纸板油彩
81	《永安街户籍警小李》	苏高礼	1977	52 × 40.5	纸板油彩
82	《小芹》	苏高礼	1977	52 × 40.5	纸板油彩
83	《落日山水好》	苏高礼	1977	38.2 × 53	纸板油彩
84	《阳台宫晚照》	苏高礼	1977	38.5 × 52.7	纸板油彩
85	《小伙子抗生》	苏高礼	1977	78.5 × 54.5	纸板油彩
86	《老英雄》	苏高礼	1977	50 × 40	纸板油彩
87	《工地大厨》	苏高礼	1977	39.8 × 54.8	纸板油彩
88	《厚生》	苏高礼	1977	50 × 40	纸板油彩
89	《花墙》	苏高礼	1986	39.5 × 54.3	纸板油彩
90	《横窑》	苏高礼	1986	39.2 × 54.9	纸板油彩
91	《留八字胡的乡亲》	苏高礼	1986	39.2 × 43.5	纸板油彩
92	《高原牧民索南佳》	苏高礼	1978	56 × 48.5	纸板油彩
93	《云雨燕飞低》	苏高礼	1978	39 × 54.8	纸板油彩
94	《牛心山下祁连山》	苏高礼	1978	37.2 × 54.4	纸板油彩
95	《江西会馆》	苏高礼	1986	52 × 39	纸板油彩
96	《峒江岸边》	苏高礼	1981	39.4 × 54.4	纸板油彩
97	《放学归来》	苏高礼	1985	39.1 × 55.2	纸板油彩
98	《雨中糯黑村寨》	苏高礼	1985	38.5 × 54.7	纸板油彩
99	《带忠字的门》	苏高礼	1981	39 × 55	纸板油彩
100	《司丹诗玛》	苏高礼	1985	39.2 × 50.5	纸板油彩
101	《撒尼大婶》	苏高礼	1985	55 × 39	纸板油彩
102	《六月》	苏高礼	1986	39.3 × 54	纸板油彩
103	《丛树》	苏高礼	1986	39.4 × 54	纸板油彩
104	《不可磨灭地记忆》（画稿之一）	苏高礼	1977	54.5 × 73	纸板油彩
105	《不可磨灭地记忆》（画稿之二）	苏高礼	1977	55 × 72.5	纸板油彩
106	《太行山上》（画稿之一）	苏高礼	1984	53.8 × 78.3	纸板油彩
107	《太行山上》（画稿之二）	苏高礼	1984	54.5 × 78.5	纸板油彩
108	《家乡窑洞》	苏高礼	1980	80 × 100	布面油彩
109	《圣·雷米病院》（临摹梵高）	苏高礼	1982	71 × 90.5	布面油彩
110	《玉米图》	苏高礼	1986	90 × 80	布面油彩
111	《九牛图》	苏高礼	1986	89.5 × 130.5	布面油彩
112	《阳光》（家乡组画之三）	苏高礼	1988	97 × 130.3	布面油彩
113	《高粱图》	苏高礼	1998	156 × 75.4	布面油彩
114	《年轻的村支书》	苏高礼	2008	60 × 70	布面油彩

中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）

展览时间：2012年11月27日至2013年4月25日

展览地点：中央美术学院美术馆4F展厅

主办机构：中央美术学院美术馆

参展藏品：36件（详见下文表格内容）

展览介绍

详见第三部分“展览及研究”。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《旗装女人像》	吴法鼎	约20世纪20年代	94 × 63	布面油彩
2	《陈师曾像》	李毅士	1920	130 × 70	布面油彩
3	《王梦白像》	李毅士	1920	117 × 76	布面油彩
4	《男人体正侧面速写》	徐悲鸿	1924	52 × 44	纸上油彩
5	《开会》	吴作人	1933	110 × 140	布面油彩
6	《纤夫》	吴作人	1933	150 × 100	布面油彩
7	《庐山》	萧淑芳	1933	50.5 × 35	木板油彩
8	《北海溜冰》	萧淑芳	1935	46 × 30	木板油彩
9	《王合内像》	秦宣夫	1939	53 × 43	布面油彩
10	《王临乙像》	秦宣夫	1945	39 × 27.5	布面油彩
11	《女坐裸体像》	常书鸿	1940	140 × 92	布面油彩
12	《静物》（花、书）	常书鸿	1942	79 × 64	布面油彩
13	《静物》（李子、壶）	常书鸿	1942	46 × 61	布面油彩
14	《自画像》	孙宗慰	约20世纪40年代	直径45cm	木板油彩
15	《蒙藏女子歌舞》	孙宗慰	1942	82 × 121	布面油彩
16	《灌县风景》	孙宗慰	1943	65 × 85.5	布面油彩
17	《青城幽径》	孙宗慰	1947	59 × 40	布面油彩
18	《梵音》	孙宗慰	1947	56.5 × 27.5	布面油彩
19	《捉虱子》	冯法祀	1942	151 × 114	布面油彩
20	《蜀山隆冬》	艾中信	1943	31 × 44	木板油彩
21	《斑鸠》	艾中信	1946	27 × 43	木板油彩
22	《紫禁城残雪》	艾中信	1947	38 × 70	木板油彩
23	《雪里送炭》	艾中信	1947	72 × 88	布面油彩
24	《会战》（长沙大会战）	齐振杞(齐人)	约20世纪40年代	64 × 85.8	布面油彩
25	《会战》（长沙大会战）草稿	齐振杞(齐人)	约20世纪40年代	40 × 50.5	布面油彩
26	《双人肖像》	齐振杞(齐人）	1944	80.5 × 65	布面油彩
27	《东单小市》	齐振杞(齐人）	1948	97.5 × 162	布面油彩
28	《东单操场》	齐振(齐人）	1948	67 × 85	布面油彩
29	《郊区平民》	齐振杞(齐人）	1948	62 × 82	布面油彩
30	《女人体》	富家珍	1939	81 × 63.5	布面油彩
31	《北海》	矢崎千代二	1947	34 × 47	纸本粉笔
32	《故宫角楼》	矢崎千代二	1947	47 × 34	纸本粉笔
33	《农民小组会》	戴泽	1949-1950	130.5 × 160.5	布面油彩

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
34	《女人体》	佚名（国立北平艺专学生）	1939	63.5×54	布面油彩
35	《夏日树荫》	戴泽	1946	75×57	布面油彩
36	《白皮松》	宋步云	1947	61.5×52.5	布面油彩
37	《平民食堂》	李宗津	1947	63×80	布面油彩

高卧阔游——馆藏明清联屏画特展

展览时间：2012年12月25日至2013年2月22日

展览地点：中央美术学院美术馆2B展厅

主办机构：中央美术学院美术馆

策 展 人：王璜生

参展藏品：6件（详见下文表格内容）

展览介绍

位于中央美术学院美术馆二层的固定展厅，不过十来平米，不可谓不局促，可墙面仅有的6幅巨制画绝对称得上“胸”中有丘壑：由12条屏组成的联屏画《通景山水》宽达6米，画面上既有江南的亭台楼阁，也有形似太行山的峭壁悬崖，或湍急或徐缓的几道江水穿行而过；三条通景屏《天半峨嵋图》上，画者自题“峨嵋天半独萧骚，何曾五月无冰处”，豪情之余间或一丝怅然。

今起，央美推出本年度最后一个重要展览——“高卧阔游：馆藏明清联屏画特展”。可别小看数量仅有6件，个个绝非等闲之辈，有被油画大家徐悲鸿题跋誉为“洋洋大观”的《通景山水》，也有已很难找到只言片语资料的四条屏《石》，更为难得的是它们均“待字闺中”多年。

缘何选择“联屏画”这一品种作为年末大戏？“国内平常做明清绘画展，要挑出几件重要作品并不难。但单独用联屏画做的展览少之又少，而这类作品正好是我们馆藏一大特色。”据央美美术馆馆长、本次展览策展人王璜生介绍，此次展出作品占央美十来件联屏画藏品的过半壁江山。

展品中最大的“明星”当属清代“康乾”之际画家袁江的《通景山水》。首先是它的体量足够大，共12屏总宽度达6米，堪称存世最大的古代联屏画之一。据王璜生介绍，这件作品已经被英国著名的维多利亚和阿尔伯特博物馆选中，明年10月将作为殿堂级作品参加一个汇集了众多宋元明清精品画作的展览。

事实上，这件作品在央美五大“镇馆”之宝里也占据一席之地。画面之中有徐悲鸿的题跋，还有齐白石的观款。据了解，此画曾经为徐悲鸿在中央大学时的学生黄养辉收藏。有一天，他将该画拿给徐悲鸿观看，徐悲鸿当即给予极高评价，且不惜墨宝欣然为其题跋，跋曰“就画论画，真洋洋大观，恐当年吴李三百里嘉陵江不能逮有所加”，意思是说，想当年吴道子、李思训画嘉陵江三百里也不见得比他好多少；后半句为“徒以文人画嚣张之际，未为人所重视，实则思白以下，四王恽吴诸子，言工力皆逊此远甚也”，在徐悲鸿看来，不管是董其昌(号思白)、“四王”——王时敏、王鉴、王翚、王原祁，还是吴镇、恽寿平那些文人画家，在功力上都与袁江相去甚远。足可见徐悲鸿对此画作评价之高。

“除了名副其实的盛名，主要还是想让参观者了解‘界画’这一渐行渐远的艺术。”同时还是美术史论家的王璜生说，起源于晋代的界画是中国绘画极具特色的门类，因作画时使用界尺引线故得名，这一绘画形

式最适宜于画建筑物。一代界画大师袁江的《通景山水》正是以大篇幅表现江南民居，为其同类画中最好。

言及为何会以“高卧阔游”为展览主题，王璜生解释说，古人常谈及坐在家里卧游，躺在家里神游，意思就是不用出门就可以四处走动，游山玩水。而带来这一效果的原因就在于，以屏风居多的古代家具上面往往会有很多山山水水，场面壮阔的它们会营造出一个山水的气氛，让古人与天地连通，与山水神游。而联屏画正是从屏风演变而来。

撇开作品的罕见性，本次展览还有一大特点，即注解非常详实，仅标签上的介绍文字就多达数千字。以晚清画家蒲华的四条屏《石》为例，标签共列有三大块内容，一为作品简述，二为作者简介，第三部分也是篇幅最大的则是对画面中所有题跋以正楷重写一遍。如画右侧中下自题“季盘四兄世长，嘱画石一帧，前年去年频为写石，今年复写贰帧，适成四幅，而画有与年俱进否？即以质之。”意即原本有人让画家帮忙画一帧以石为主题的画，结果他一年画一幅，历时四年画成了四联屏画。

“在国外，也不是每个展览都做得多豪华，或者规模多大，关键还是要有学术性，通过与作品相关联的艺术文本来实现。”王璜生说。展览展至2013年2月22日。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《海洲图·通景四条屏》	吴石仙	1892	96×179	纸本设色
2	《山水·六条屏》	弘智	1655	229×240	绉本水墨
3	《人物山水·通景十二条屏》	袁江	1741	183×624	绢本设色
4	《松·通景十二条屏》	罗焕	1746	181×636	纸本设色
5	《天半峨嵋图·通景三条屏》	龚贤	1674	283×242	绢本墨笔
6	《石·四条屏》	蒲华	1882、1889、1890、1891	133×132	纸本设色

三 藏品对外交流展览

千里之行——中央美术学院优秀毕业生作品收藏展（2009-2011）

展览时间：2012年1月17日至2012年2月10日

展览地点：“Art@GoldenSquare”艺术空间，伦敦，英国

主办机构：中央美术学院/Bernard Quaritch Limited

承办机构：中央美术学院美术馆/Art@GoldenSquare

参展藏品：29件（详见下文表格内容）

展览介绍：详见第三部分“展览及研究”。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《木偶》系列	梁优	2011	230×400	丙烯、综合材料
2	《黑鸟》	滕艾	2011	151×105.5	纸上铅笔
3	《作品的外科解剖》	齐晨曦	2011	120×190	综合材料
4	《天府之国系列》	贺鹏琪	2011	21×21×4件	纸本素描
5	《山水系列之四——霜天过雨图》	边凯	2011	130×250	绢本水墨
6	《私语·Ⅰ》、《私语·Ⅱ》	谢兰夏	2011	110×37×2件	丝网版画
7	《“小大人”——童年记忆》	李程程	2011	140×120	布面油彩
8	《我的空间》	朱佩鸿	2010	140×170	丙烯
9	《他们都比我好》/《洞》	潘琳	2010	20小件，总尺寸：140×130×60	综合材料
10	《相遇系列》	傅莹莹	2010	40×50×4件	油画、素描
11	《带着鸭子逃跑的桌子》	袁佳	2010	180×1801×50	木
12	《伸缩性》	李洪波	2010	尺寸可变	纸

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
13	《新新年画》	舒善艺	2010	150 × 97.3 × 2件	艺术微喷
14	《三岔口》一套及书两本	李雅璋	2010	50 × 65 × 8件	木刻版画
15	《安定》系列之一	苏驰	2010	140 × 30 × 30，底座30 × 30 × 60	玻璃钢
16	《超级安全感——关于人对安全感需求的研究及相应设计探索》	胡可人	2010	3件	三个数码相框，三个布包
17	《簪花仕女图》	匡达	2010	50 × 200	摄影
18	《东来旅馆》	郭寿涛	2010		影像
19	《黔东镇远纪游》（长卷）	范亚军	2009	35 × 340	纸本水墨
20	《无雨落花》	张猛	2009	210 × 200	绢本重彩
21	《城市系列之立春》	周栋	2009	300 × 230	布面油彩
22	《中国制造之一》	王珂	2009	150 × 80	布面油彩
23	《嬉戏》	周亭	2009	130 × 160	布面油彩
24	《白雪公主》	张一凡	2009	74 × 51 × 7件	铜板腐蚀
25	《鸟 系列》	李晓宇	2009	57.5 × 77.2 × 6件	纸、视频
26	《空洞》	杨穹	2009	150 × 70	综合材料
27	VI《遇见博斯》	毛娜	2009	100 × 150	综合材料、实木
28	《假借为“遇”》	杨煜旻	2011	27 × 39 × 5件	5张素描，5个投影
29	《一居室》	焦朦	2010	600 × 600 × 350	艺术现成品

新疆好·新疆美术作品展

展览时间：2012年3月1日至2012年3月14 日

展览地点：中国美术馆

主办机构：中华人民共和国文化部/新疆维吾尔自治区政府

参展藏品：1件（详见下文表格内容）

展览介绍

由中国文化部、新疆维吾尔自治区政府共同主办的“新疆好·新疆美术作品展”4日在此间中国美术馆开展，这是时隔26年之后新疆美术创作新成果的又一次集中展示。

1986年新疆美术作品曾以“新疆好”为主题，到北京中国美术馆举办展览。26年来，新疆培育了一大批热爱新疆、钟爱艺术的画家，成为中国美术界的一支重要力量，新疆美术作品时隔26年再次来到中国美术馆展现“新疆好”。

参展作品共有135件，画展充分表现出了新疆在新世纪以来焕发的艺术活力，也是新疆多年来艺术成就的集中亮相。画家们热爱家乡、深入生活，从画作中体现出了天山南北火热的建设和生活，新疆各民族团结和睦、共融共生的生动现实。

该展览持续至3月12日。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《欢乐的晚会》	阿布都克里木·纳斯尔丁	1980	180 × 251	布面油彩

大道无垠——谢志高美术作品展

展览时间：2012年5月2日至2012年7月28日

展览地点：中国美术馆

主办机构：中国美术家协会/中国国家画院/中国美术馆/中央美术学院/广州美术学院/南方报业集团

参展藏品：1件（详见下文表格内容）

展览介绍

2012年6月8日，画家谢志高的首次个人作品展览“大道无垠——谢志高画展”在中国美术馆开幕。本次展览由中国美术家协会、中国国家画院、中国美术馆、中央美术学院、广州美术学院、南方报业集团联合主办，共展出谢志高绘画作品200余件，主要包括历年创作的大型主题性作品和水墨小品，还有部分其早年创作的连环画、插图和写生稿，全面展示了谢志高从艺50余年来的创作历程和成果。展览开幕式结束之后，“大道无垠——谢志高个展”的座谈会在中国美术馆举行。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《欢欢喜喜过个年》	谢志高	1980	190 × 200	纸本设色

苏高礼油画艺术大展

展览时间：2012年6月28日至2012年7月28日

展览地点：石家庄美术馆

主办机构：中国美术馆/中央美术学院美术馆

承办机构：石家庄美术馆

参展藏品：113件作品，1件文献（详见上文“生活——苏高礼捐赠作品展”展览作品表格内容）

展览介绍

本次画展由中国美术馆、中央美院美术馆主办，石家庄美术馆承办。展览共展出了苏高礼不同时期的主题创作及写生作品201幅，其中多为中国美术馆、中央美院美术馆馆藏作品。此次展出作品涵盖素描、生活速写、油画、粉笔画等艺术形式，作品创作时间跨越了画家从学生时代到近年的代表性佳作。作品在石家庄美术馆四个展厅进行展览，其中在第二展厅展出的作品大部分与石家庄有关。本次画展为期一个月。

为配合此次画展，市美术馆还推出相关的公益性学术、教育活动。6月29日，苏高礼教授做客“美术大讲堂”，与广大美术爱好者进行了面对面交流。

2012年全国高校毕业生优秀雕塑作品展

展览时间：2012年6月29日至2012年8月27日

展览地点：北京国粹苑

主办机构：中国工艺美术学会雕塑专业委员会/中国《雕塑》杂志社/儒仕儒家·国粹艺术馆

参展藏品：1件（详见下文表格内容）

展览介绍

2012年7月7日，由中国工艺美术学会雕塑专业委员会、中国《雕塑》杂志社、儒仕儒家·国粹艺术馆共同举办的“2012年全国高校毕业生优秀雕塑作品展”在北京国粹苑1号楼4层妈祖厅拉开序幕。

这次展览汇聚中央美术学院、清华美术学院、中国美术学院、天津美术学院、西安美术学院、广州美术学院、鲁迅美术学院、四川美术学院、湖北美术学院等全国40多所高等艺术院校毕业生最优秀的作品，人选作品500余件，最终参加实物展的作品140余件，这些作品直观地反映了各院校艺术教学的成果，还体现了毕业生对所学知识的整体把握。作品饱含了青年学子的思想和创造激情，其题材、材质、形式的丰沛，令整个展场涌动着年轻人特有的朝气和活力，使我们看到了雕塑艺术明天的希望！

开幕式当天下午，中国《雕塑》杂志社组织召开了主题为“原创性在艺术教育中的贯彻”研讨会。研讨会由中国《雕塑》杂志社执行主编宋伟光主持。与会者围绕主题进行了十分热烈的讨论，充分探讨了原创性的重要性，以及在艺术教育中如何鼓励并激发原创性的手段、方法。展览和研讨会作为互补的两部分，也促进我们对“原创性在艺术教育中的贯彻”的现状全面地展开剖析，以此期待同学们的艺术之路越来越宽，争做训练有素，具有职业操守的艺术人才。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《穿背带裤的老头》	王明泽	2012	33 × 30 × 147	缅甸白木

国博百年——中国百年雕塑作品展

展览时间：2012年6月29日至2012年8月29日

展览地点：中国国家博物馆

主办机构：中国国家博物馆/中国雕塑学会

参展藏品：5件（详见下文表格内容）

展览介绍

2012年7月7日，由中国国家博物馆和中国雕塑学会共同主办的“国博百年：中国雕塑百年作品展”举行开幕仪式。

展览以“融汇与屹立”为学术主题，分三个历史阶段：1912年至1949年，经典写实时期；1949年至1980年，以民族自立为特色；1980年至今为第三阶段，是多元探索时期。此次展览不仅是对20世纪中国现代雕塑的学术性总结和时代性展示，也是为国家博物馆百年华诞献上的一份礼物。展览汇集近百年来老中青三代雕塑艺术家的精品力作，不仅有中国雕塑先驱人物李金发唯一存世的原作《黄少强像》，也有人民英雄纪念碑创作集体的丰富作品，还有《收租院》群雕中五件最具代表性的雕塑等珍贵的原作。

本次展览通过展出20世纪以来中国雕塑精品，与馆藏中国古代雕塑的优秀传统和杰出创作相联结，为研究雕塑发展中的有关问题、推动21世纪的中国雕塑发展提供学术支持，彰显博物馆在文化发展中的责任和力量。

展览得到了中国美术馆、中央美术学院美术馆、浙江美术馆、四川美术学院美术馆的协助，汇聚了各馆的雕塑精品，其展品的丰富性、系统性、完整性堪称空前。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《竹》	文楼	2010	240×315×240	金属焊接、不锈钢
2	《出浴》（身段）	滑田友	1940	105×45×37	铸铜
3	《空中英雄》	滑田友	1959	42×27×21	铸铜
4	《卧着的小鹿》	王合内	1963	48×25×18.5	铸铜
5	《五州运动》（局部）	王临乙	1954	31.5×26.5×11	汉白玉

中外名家书画展——张明骥油画作品展

展览时间：2012年8月18日至2012年9月3日

展览地点：鄂尔多斯市文化艺术中心

主办机构：中央数字电视书画频道/鄂尔多斯市人大常委会/鄂尔多斯市人民政府

参展藏品：1件（详见下文表格内容）

展览介绍

2012年8月25日，由中央数字电视书画频道、鄂尔多斯市人大常委会、鄂尔多斯市人民政府主办的“书画频道进万家——走进鄂尔多斯”暨《中外名家书法作品邀请展》开幕式在鄂尔多斯市文化艺术中心举行。本次活动以“建设国际健康城市、共创书画鄂尔多斯”为主题，旨在弘扬中华文化，繁荣大众艺术、丰富百姓生活，让书画走进校园、走进企业、走进社区、走进基层。

此次主题活动包括：中外书画名家精品展、全国书画参赛精品展、旅美艺术家张明骥作品展、中国少数民族非物质文化遗产展。鄂尔多斯首届书画艺术节和首届健康文化产业博览会同时举行。参展的400幅书画作品中，有180多幅来自中央数字电视书画频道、100多幅来自全国31个省市自治区直辖市、100幅来自旅美艺术家张明骥先生的个人作品，可谓是一场文化领域的饕餮盛宴。作品或正草隶篆、笔力非凡，或置阵布势、临见妙哉，传承创新、相得益彰。作品以多样的风格和多元的视角，诠释了全国各族人民对草原生活的热爱。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《嘎达梅林》	张明骥	1980	170×311	布面油彩

雕塑中国：中央美术学院雕塑创作回顾展

展览时间：2012年9月1日至2012年12月

展览地点：中央美术学院雕塑艺术创作研究所

主办机构：中央美术学院/北京央美投资有限公司

承办机构：中央美术学院雕塑系/中央美术学院雕塑艺术创作研究所/央美艺术中心/中国雕塑研究中心

参展藏品：7件（详见下文表格内容）

展览介绍

2012年9月1日，由中央美术学院、北京央美投资有限公司主办，中央美术学院雕塑系、中央美术学院雕塑艺术创作研究所、央美艺术中心、中国雕塑研究中心承办的“雕塑中国：中央美术学院雕塑创作回顾展”在中央美术学院雕塑艺术创作研究所隆重开幕。

该展精选了400件百年来由中央美术学院老中青年几代雕塑艺术家创作的传统写实雕塑以及现当代雕塑艺术精品，是中央美术学院雕塑专业自建立以来展品数量最多、优秀作品最集中、艺术水准最高的雕塑创作回顾展。

“雕塑中国：中央美术学院雕塑创作回顾展”由“历史经典”、“传承渐变”、“拓展转型”三个展区及文献展组成。“历史经典”、“传承渐变”、“拓展转型”分别展示了改革开放前老一代传统写实雕塑艺术家的作品；中年一代的艺术家结合自己的知识结构与生长背景的新面貌作品；青年一代艺术家具有新时代特质的作品。它们不仅是中国雕塑历史上著名的雕塑界领军人物代表作品的汇集，更是对中央美术学院雕塑教育与创作历史的回顾与巡礼。本次展览除展现优秀雕塑作品外，同时还展出了中央美术学院雕塑系及雕塑艺术创作研究所自建立以来最为珍贵的创作手稿、照片等历史文献资料。

此次“雕塑中国：中央美术学院雕塑创作回顾展”既是对中央美术学院雕塑专业过去历史的梳理，也期望以此为契机，激发学术界对百年中国雕塑的研究，推动雕塑艺术的传播与收藏，并为社会公众了解、认知当代中国雕塑艺术及中央美术学院雕塑教学与创作提供一个专业、全面的平台。

该展从2012年9月1日持续至2012年12月。在展览期间还举办了系列学术讲座和研讨会。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《轰炸》	滑田友	1946	116×90×35	铸铜
2	《沉思》	滑田友	1943	170×57×42	铸铜
3	《女人体》	滑田友	1944	73×29×18	铸铜
4	《男人体躯干》	滑田友	法国时期	46×21×16	铸铜
5	《民族大团结》（局部）	王临乙	1958-1959	39×30×10	汉白玉
6	《年轻女青年胸像》	王临乙	1963	36×33×50	铸铜
7	《小鹿与人》	王合内	年代不详	40×33×87	原木

“曾竹韶雕塑艺术奖学金”2012年度获奖与入围作品展

展览时间：2012年9月26日至2012年11月28日

展览地点：山西省大同市和阳美术馆

主办机构：由中央美术学院/中国雕塑学会/中国美协雕塑艺委会/大同市政府

参展藏品：2件（详见下文表格内容）

展览介绍

由中央美院、中国雕塑学会、中国美协雕塑艺委会和大同市政府共同主办的“曾竹韶雕塑艺术奖学金”2012年度获奖与入围作品展于2012年9月26日在山西省大同市举办。2012届“曾竹韶雕塑艺术奖学金”评审共收到来自全国18所艺术院校的116件毕业作品参展，其中16件作品为学生自荐。其中，广州美院冯晓峰的《破晓》、中央美院王朝勇的《悟》系列作品、清华美院石富的《中国孩子》、广州美院刘洪楷的《声音的形状》、天津美院王立伟的《感官世界系列》《空相》获本届曾竹韶奖。

较之以往，今年的“曾竹韶雕塑艺术奖学金”无论是在展览规模上还是参展作品的质量上都有很大的发展。这一系列的突破进一步扩大了奖学金的社会影响，把社会关注的目光聚焦到年轻学子身上。在今年的参展作品中，除了传统雕塑语言的熟练使用外，还涌现出大量的声光电作品，体现了雕塑创作的表现语言与科技的发展紧密结合。此外，学生在作品中流露出对社会问题、人文建设等诸多问题的高度关注，如环保、生态、住房等，体现出青年学子高度的社会责任和使命感。本届“曾竹韶雕塑艺术奖学金”在继承和弘扬中国传统文化的基础上，融入了现代文化的精髓，呈现出一个崭新的文化面貌，这对于中国雕塑事业的发展产生了积极的作用。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《负空间》系列之一	吴昊	2011-2012	94×38×8	陶瓷
2	《白日梦》系列之一	张爱娜	2012	158×80×76	陶瓷

山西大同国际壁画双年展

展览时间：2012年8月29日至2012年10月29 日
展览地点：山西省大同市和阳美术馆
主办机构：中国美术家协会/中央美术学院/大同市政府
参展藏品：3件（详见下文表格内容）

展览介绍

首届中国大同国际壁画双年展于2012年9月26日至2013年2月28日在山西省大同市和阳美术馆举办。此次画展是建国以来最大规模的壁画大展，也是中国乃至世界范围首创的以双年展形式举办的国际壁画大展。

首届大同国际壁画双年展，由中国美术家协会、中央美术学院、大同市政府联合主办。是继2011年中国大同国际雕塑双年展之后，由大同市政府全力投资打造的又一国际大展品牌。本次壁画展的主题为“天工”，与大同国际雕塑双年展的主题“开物”相呼应，意为画家巧夺天工、以智开物，从而通达万物之理，体现天人合一的中国文化思想内涵。

首届大同国际壁画双年展的参展作品共有500多件，其中有中央美院、清华美院、中国美院、湖北美院、广州美院等10余所全国重点美术高校教师与学生的优秀创作；有大同市华严寺、善化寺的再造壁画、敦煌莫高窟、新疆龟兹石窟和甘肃麦积山石窟的古代优秀壁画复制品；还有来自包括台湾地区的全国20多个省市的壁画艺术家选送的作品。大同市特别邀请了俄罗斯、日本、韩国的十几位艺术家的近百幅作品参加本次双年展。

首届大同国际壁画双年展与以往壁画展览多以图片为主不同，90%的参展作品均为原作，且从画种来看，包括油画、国画、雕塑、浮雕、素描、水彩、版画以及陶瓷、琉璃镶嵌、木雕、石雕、玻璃等多种材料作品，是建国以来中国最丰富多彩的美术大展之一。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《木偶》	梁优	2011	230×400	丙烯、综合材料
2	《更叠》	于方	2011	240×185、200×70 × 2件	布面油彩
3	《永无乡》（局部）	刘小庸	2012	尺寸不等	亚麻布、丙稀

视象：中央美术学院当代造型艺术展

展览时间：2012年9月28日至2012年10月29日
展览地点：温布尔顿艺术学院、Art@GoldenSquare
主办机构：中央美术学院/伦敦艺术大学/坎伯韦尔、切尔西、温布尔顿艺术学院（CCW）
承办机构：中央美术学院造型学院/中央美术学院美术馆/伦敦艺术大学温布尔顿艺术学院/伯纳德·夸里奇有限公司
参展藏品：3 件（详见下文表格内容）

展览介绍

详见第三部分“展览及研究”。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《晚年黄宾虹》	靳尚谊	1996	115×99	布面油彩
2	《诡异的眼神》	王玉平	2006	150×120	布面丙烯
3	《纵浪大化》	袁运生	2010	200×660	布面水墨

不息的变动——上海美专建校100周年纪念展

展览时间：2012年10月13日至2013年1月30 日
展览地点：中华艺术宫
主办机构：上海市委宣传部/上海市文化广播影视管理局/上海市档案局
承办机构：刘海粟美术馆/上海市档案馆/南京艺术学院
参展藏品：3件（详见下文表格内容）

展览介绍

为纪念上海美专建校100周年，“不息的变动上海美专建校100周年纪念展”于2012年11月17日在中华艺术宫揭幕，展览通过150件美术作品，100件文献实物、影像等资料，展现了上海美专的百年历史。

本次展览由上海市委宣传部、上海市文化广播影视管理局、上海市档案局主办，刘海粟美术馆、上海市档案馆、南京艺术学院承办。纪念展由三个部分组成。“美专的肖像”以历史照片、师生作品为主，试图用拼图的方式勾勒出上海美专百年历史；“媒介中的美专”通过当时的出版物、传媒等传播渠道反映上海美专，它是研究民国美术发生的重要场域，围绕它汇聚许多重要的历史人物、文华精英和艺术事件，是众多文化元素交汇的聚焦点；“美专与新艺术”是上海美专与民国美术新浪潮之间的关系，其中包括叶灵凤的电影资料研究等。本次展览展至12月9日结束。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《十三陵水库工地3》	王式廓	1958	60 × 122	布面油彩
2	《峨嵋》	张大千	1945	81 × 161	纸本设色
3	《松鹰(轴)》	潘天寿	1961	225 × 70	墨笔设色

浩瀚草原——中国美术作品展

展览时间：2012年10月27日至2012年11月15日

展览地点：中国美术馆

主办机构：中国文学艺术界联合会/中共内蒙古自治区党委宣传部/中国美术家协会/中国美术馆/中央民族大学

参展藏品：27件（详见下文表格内容）

展览介绍

2012年10月27日，由中国文学艺术界联合会、中共内蒙古自治区委员会宣传部、中国美术家协会、中国美术馆、中央民族大学共同主办的“浩瀚草原——中国美术作品展”在中国美术馆隆重开幕。

此次以内蒙古美术创作题材为主题的学术性、文献性展览，参展作品400余幅，围绕内蒙古独具特色的风土人情，全方位、多角度地展现六十多年来内蒙古丰厚的人文社会发展风貌和璀璨的蒙古族艺术世界。

本次展览是继中国美术家协会策划主办的“灵感高原——西藏主题美术作品展”，“天山南北——新疆主题美术作品展”之后，又一个以少数民族为主题的国家级大型美术展览。目的是在于充分的发挥中国美术界的力量，促进各民族的文化凝集力，促进各民族的和谐发展。坚定不移地维护社会政治大局稳定、坚定不移地巩固和发展各民族大团结。参展的艺术家来自各个民族，艺术家们齐聚一堂，一块参加写生活动，透过他们的眼睛来折射出当下新内蒙，新草原的变化，内蒙古生动的风土人情及人文情怀，让世界了解美丽神往的内蒙古高原，看到内蒙古的变化。展现了当代中国画家内蒙古题材创作的作品。我们在欣赏艺术家带来的这些艺术精品的同时，也把我们深情的眷顾带到这片充满希望的内蒙古高原。其次，形成学术成果——邀请资深的理论家提供学术支持，举办展览，编著以内蒙古美术题材为主题，浩瀚草原——中国美术作品集，使之成为具有较高学术价值的文化艺术文献。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《包钢》	叶浅予	1960	17.5 × 24.2	纸本铅笔
2	《牧人与马》	叶浅予	1961	17 × 24	纸本铅笔
3	《依敏河畔》	叶浅予	/	12.7 × 19.1	纸本铅笔
4	《归来》	叶浅予	/	17.4 × 24	纸本铅笔
5	《史秀云》	叶浅予	1961	16.3 × 21.3	纸本铅笔
6	《牛奶收购站》	叶浅予	1961	12.7 × 19	纸本铅笔
7	《夏草场》	叶浅予	1961	12 × 17	纸本铅笔
8	《夏牧场》	叶浅予	1961	12.1 × 17	纸本铅笔
9	《包钢（爆破）》	叶浅予	1960	12.4 × 16.2	纸本铅笔
10	《拉车的马队》	叶浅予	1961	12 × 17	纸本铅笔
11	《风景》	叶浅予	1961	12 × 17.1	纸本铅笔
12	《乳牛》	叶浅予	1961	18.1 × 26.7	纸本铅笔
13	《双牛图》	叶浅予	1961	12 × 17	纸本铅笔
14	《二百公斤奶桶》	叶浅予	1961	12.7 × 19	纸本铅笔

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
15	《追》	叶浅予	1961	18.1 × 23.6	纸本铅笔
16	《挤奶》	叶浅予	1961	12.1 × 17	纸本铅笔
17	《奶站》	叶浅予	1961	12.4 × 16.2	纸本铅笔
18	《他们三》	叶浅予	1961	12 × 17	纸本铅笔
19	《林场运输》	叶浅予	1961	12 × 17.1	纸本铅笔
20	《海拉尔广场》	叶浅予	1961	18.1 × 26.7	纸本铅笔
21	《静静的民家》	叶浅予	1961	12 × 17	纸本铅笔
22	《蒙族青年》	叶浅予	/	12.7 × 19	纸本铅笔
23	《套马》	叶浅予	1961	18.1 × 23.6	纸本铅笔
24	《割草过冬》	叶浅予	1961	12.7 × 17.7	纸本铅笔
25	《包钢（青年）》	叶浅予	1961	16.2 × 12.3	纸本铅笔
26	《晚霞映照下的蒙古包》	叶浅予	1961	12.8 × 19.1	纸本铅笔
27	《迎亲图》	杨刚	1980	36 × 542	纸本铅笔

千里之行——中国重点美术院校2012届毕业生优秀作品展

展 览 时 间 ： 2012年12月1日至2012年12月30日
展 览 地 点 ： 西安美术学院美术馆
主 办 机 构 ： 中央美术学院/西安美术学院/中国美术学院/鲁迅美术学院/四川美术学院/
广州美术学院/天津美术学院/湖北美术学院/清华大学美术学院
承 办 机 构 ： 西安美术学院/中央美术学院
项 目 总 策 划 ： 徐冰
年度展览策划： 唐斌、朱尽晖、焦野
参 展 藏 品 ： 30件（详见下文表格内容）

展览介绍

详见第三部分“展览及研究”。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《学院时代》	延德钊	2012	273 × 500	绢本重彩
2	《彼岸》	方达成	2012	180 × 360	木板、纸本、综合材料
3	《桌》	温一沛	2012	180 × 190	综合材料
4	《写生组画——浴、小两口》	刘恩钊	2012	200 × 160 × 2件	布面油彩
5	《梦十日》（部分）	李雨祇	2012	31 × 130 33 × 27 × 50件	纸、木板
6	《裴波那契山》	叶秋杨	2012	48 × 24	纸本
7	《苍蝇之 ——病》	于朋	2012	98 × 76	纸本
8	《是谁把我带到这里》	刘海辰	2012	100 × 150 × 2件	纸、木板
9	《悟》系列之一	王朝勇	2012	100 × 150 × 2件	综合材料
10	《人物系列》	张孟良	2012	110 × 22 × 18 103 × 20 × 19	石膏着色

11	《做自己的神》	刘绍栋	2012	/	青铜
12	《穿背带裤的老头》	王明泽	2012	147 × 27 × 39	木雕
13	《鸟，天堂〉	杨惠宁	2012	尺寸不一	矿物质颜料
14	《三重奏》	陈海超	2012	160 × 210 × 2件	布面油彩
15	《召唤》	朱同尧	2012	50 × 60	布面油彩
16	《附身》	姚然	2012	60 × 45	现成摄影作品、裁剪编织技术
17	《模版系列——天牛虫》	杨琪磊	2012	330 × 240	纸本
18	《山重水复——红》 《山重水复——白》 《山重水复——绿》	何发	2012	110 × 190 × 3件	灯箱
19	《从一枚戒指开始》	吴冕	2012	120 × 200,13 × 13 × 50件，12 × 15 × 10 × 5件	铜、银
20	《13号列车》	周起州	2012	（1024 × 768）像素	iso平台ipad应用
21	《做操》	丛文宣	2012	（1024 × 768）像素	Ipad多媒体应用程序
22	《二十四节气日历》	李夏如	2012	（2048 × 1536）像素	iso平台ipad应用
23	《位移空间》	赵伟伟	2012	180 × 80 × 5件	氨纶、纱
24	《她者·天性》	孙姝昶	2012	55 × 30 × 50	不锈钢、化妆品、香、丝袜
25	《麻雀》	朱琳	2012	28 × 20,57 × 43 × 6件，46 × 43 × 3件，36 × 43 × 2件，103 × 43	纸质书籍
26	《猎人与鹿——鄂温克部落神话故事iso应用》	单子健	2012	18 × 21，（1024 × 768）像素	纸质书籍、iso平台iPad应用
27	《怪力乱神》	牛若晨	2012	20 × 20 × 11件，16.6 × 23 × 100件	首饰、插画

28	《木攻记》	薛文静	2012	50 × 30 × 38 × 2件，45 × 40 × 110，50 × 45 × 165	黑胡桃木、绒布
29	《礼物》	董停停	2012	（1280 × 720）像素，4′ 38″	视频
30	《姥姥的阿里郎》	张燕	2012	13′ 47″	影像

对位——中央美术学院研究生新锐作品展

展览时间：2012年12月3日至2012年12月9日

展览地点：中央美术学院多功能厅

主办机构：中央美术学院

承办机构：中央美术学院研究生会展览部

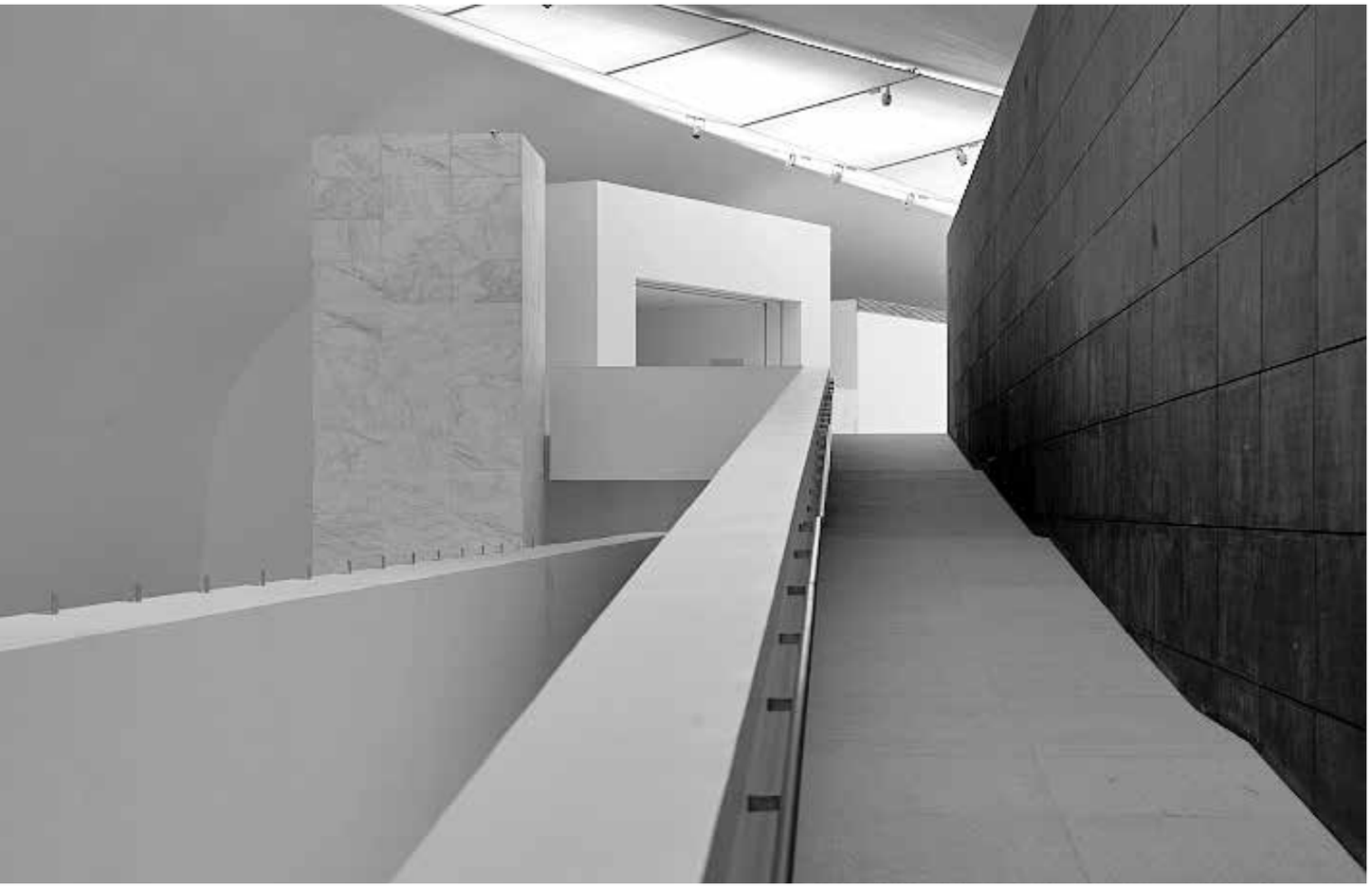
参展藏品：1件（详见下文表格内容）

展览介绍

本次展览正是站在研究生的立场与角度，是专门针对中央美术学院研究生举办的作品推介展，同时也是“Exchange”中央美术学院研究生论坛的重要组成部分。展览致力于建立一个属于中央美院研究生自己的平台，展示研究生们的最新创作生态与最高创作水平。展览还邀请业界知名的画廊主、媒体、策展人、批评家，以及著名设计公司和建筑公司的负责人，与同学们一同观展、交流，以增加优秀在校研究生作品与社会大众接触的机会，为艺术市场提供新鲜血液与更多元丰富的选择。

展览以“对位”为主题，是希冀来自不同院系、不同专业的研究生，能将各自鲜明的个人特质、独特的艺术理念、个性的表达语言，共同谱写成一曲张扬而不失稳重的青春旋律；也旨打造一个专属于研究生自己的推广交流平台，为我们这些尚处于象牙塔但又渴望突破的研究生提供一个向外界发声的传声筒，进而达到艺术与市场之间的“对位”。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《颤栗Ⅱ》	周海苏	2012	210 × 160 × 100	镜面抛光不锈钢



VI 公共教育及发展

一 公共教育及活动

公共教育活动——项目空间“愈·悦”展参观交流

活动时间：2012年2月17日
活动地点：中央美术学院美术馆3C展厅
主办机构：中央美术学院美术馆/智行基金会
承办机构：中央美术学院美术馆公共教育部
协办机构：渣打银行

2012年2月17日14：00，在美术馆项目空间“愈·悦”展的展厅里，有近三十人前来参观与交流，他们是这个展览的主办单位智行基金会和赞助单位渣打银行的工作人员。

这个展览项目所呈现的主要是患有心理问题的一些孩子的作品：有的孩子亲眼目睹父母在饱受艾滋病的煎熬中离去；有的则要面对邻居、同学以至社会大众的歧视；还有的在贫困、病痛与被排斥的环境中艰难成长，他们可能无法说出心底的伤痛，但通过绘画可以抚平和慰藉他们受伤的心灵。

来访人员认真欣赏着每一幅作品，试图去感受孩子们的内心世界和情感思绪。在本次展览策展人——人文学院艺术展览策划专业2011级研究生李依潇的讲解下，来访人员认识到艺术所体现出的这种精神力量不仅给这些孩子们心灵的治愈和抚慰，发掘出了他们心底的开朗和自信，更是让观众看到了他们的喜悦和对生活的希望。“艺术疗伤”这个活动在帮助艾滋遗孤舒缓内心伤痛的同时也使观众领悟到在生活中正确对待这一特殊人群的态度和方法，增添了人生的阅历和体验。（图1）

项目空间的参观结束后，来访人员还参观了美术馆的其他展览，包括“纸·非纸——中日纸艺术展”和“中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平”。最后，来访人员均表示这次参观美术馆非常有意义，不仅在工作之余增长了见识、开阔了眼界，而且通过展览感悟到了艺术所蕴含的力量。



图 1 活动现场图片

美术馆公共教育与发展部一向关注社会弱势群体，拓宽“公共教育”的领域与范围，坚持服务于公众，结合这一展览还将举办讲座等公教活动，持续关注艾滋遗孤的成长与教育。

（姜楠/文；谭锦锦/图）

用雕塑讲述最唯物的自己——“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”系列活动

活动时间：2012年3月3日
活动地点：中央美术学院美术馆
主办机构：中央美术学院美术馆

3月3日10：00，托尼·克拉格准时出现在美术馆三层展厅为大家亲自导览，该活动原定为雕塑系30名学生参加，但由于学生们报名踊跃，再加之一些热心的社会人士与媒体的支持，现场的人数一度突破60人。尽管被听导览的人群层层围住，托尼依旧耐心、细心同大家分享有关艺术史上雕塑从具象到抽象的历史进程，他各个时期的雕塑、绘画以及创作的理念风格的变化等。杨慧女士承担了整场的翻译工作，美术馆学术部副主任王春辰老师也帮助大家解释了一些专业名词和艺术史知识。倾听托尼导览分享的人们，除了从他的话语中可以洞悉他的睿智，从几个小细节上亦可以看出他对于作品呵护与关爱。比如，导览刚开始的时候，由于绘画作品区聚集了很多的人，托尼一直悉心的提醒大家：“请大家不要靠在画作上。”在分享过程中，有的朋友想录下托尼的分享的内容，所以误将录音设备摆放托尼身旁名为Element的作品上（大概是作品形态有些像桌子的缘故）。托尼轻轻的将录音笔放在了它旁边的地上；当他与大家分享他的作品《大教堂》（Minster）的时候，他没有将重点放在该作品获得特纳奖（Turner Prize）上，反而从“如何发挥材料的极致来创造另外一个世界”为切入点来讲述。譬如，这件作品的材料来自不同的地方，只依靠地心引力保持它们垂直于地面的状态重力原理。接着他挥舞着大手，拿起雕塑顶端的一个螺母样的材料，绘声绘色地对大家说：“这个作品在一个美术馆展出的时候，也许有的观众是想试试它的稳固性吧，他们就用手触碰作品，结果这个



图 1 活动现场图片



图 2 活动现场图片

就掉了下来，砸到了头上。于是美术馆希望我将作品修复好，再保持他的稳固性，比如，加胶水或铁杆将其内部固定。但是，我在维修作品的时候察觉到，假如内部加了铁杆加固，就违背了我创作时应用‘重力原理’的初衷了，也等于是对作品的破坏。”“态度决定形式”，一个眼神、一个微笑、一个手势，这一切的细节，都向大家揭示了托尼的“雕塑态度”。（图1 ）（图2 ）（图3 ）

他不仅分享自己在创作时候的点滴，还向大家展示以怎样的角度观看他的雕塑，才可以准确地把握他所传达的视觉语言（visual language）。他会用“对话”的方式分析每一种材料，以及每一件作品与所处的空间的关系，因为作品的尺寸及一切细微变化都会影响着人们对视觉语言的理解。分享之余，他还就大家对于雕塑方面的疑问，一一做了细心的解答。有一位学生问及有关于他的作品颜色的问题的时候，他说：“事实上，没有涂颜色的作品，是因为其自身的色彩就已经足够了，反而涂了颜色的作品是因为自身没有丰富的颜色。处于‘表达的需要’才会将其涂色。大家一起思考一下，当我们看一件雕塑的时候，大都只看表面，而忽略了内部，但是在逻辑思维上，我深信，我们应该需要从洞悉作品内部开始了解作品。”除了回答问题，他更鼓励了有艺术热情想进行艺术创作的年轻人，他说：“有人说，从事雕塑等艺术创作并不重要，但事实，这是一项任重而道远的工作，因为从事雕塑创作的你们，是那个将平凡的世界，将材料赋予意义和价值的人。”



图 3 活动现场图片



图 4 活动现场图片

导览分享结束后，有媒体问到托尼对中国行的感觉，他说，这已经是他第十次来到中国了，他很喜欢这里，因为不同的文化碰撞出别样的艺术火花，总可以给他带来很多很好的灵感，而且他每当近距离地与热爱雕塑的人们接触，并与他们交流时，就总会被他们求知的双眼和渴望了解雕塑作品的热情所感染。

托尼还在王璜生馆长以及雕塑系主任吕品昌教授的陪同下，参观央美雕塑系工作室。在那里托尼向大家分享了欧洲的“以尊重学生本身的价值探索为主”的教学方式。他说，身为艺术家的老师，只是传授他的创作经验，并发掘学生的潜能，帮助其成长。他还感言到自己相信的是雕塑、是材料，但奇妙的构想或许与最终的成品不一定会对等的。（图4 ）

见过托尼·克拉格的人也许都会注意到他的双手。找寻创作雕塑的材料，赋予不同材料不同意义的仿佛具有魔力的手；布展时挥舞着，好似指挥芭蕾舞排演运筹帷幄的手；拥抱女儿的慈爱的父亲的手……他就是用这样的双手，找寻与创作，用这双手赋予材料以新意，创造了他的作品独有的丰富的视觉语言，向大家讲述了最唯物的托尼·克拉格。

（谭锦锦/文；方敏儿、谭锦锦/图）

“重读《资本论》”电影放映

活动时间：2012年3月3日10：00

活动地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主办机构：北京德国文化中心·歌德学院（中国）/中央美术学院美术馆

对于现在的年轻人，马克思这个名字仿佛在一直伴随着他们的成长过程，但又像隔着一层面纱。这个近两百年前诞生的德国人，他创造的科学共产主义学说塑造了我们对社会、历史与经济的认识，在世界范围内深刻影响了社会的发展走向，而关于他的研究与争论至今仍在继续。

2012年3月3日10:00，在中央美院美术馆的学术报告厅，举行了名为“来自古典意识形态的新闻——马克思、爱森斯坦和《资本论》”的电影放映。作为这次活动的主要主办机构，北京德国文化中心·歌德学



图 1 活动现场图片



图 2 活动现场图片

院（中国）于2012年3月初在中国首度放映了这部电影。在首映之前，我们有一周的时间向这部影片的制作者——亚历山大·克鲁格发问，马克思主义作为一种历史批判与社会改造的思想对当下世界面临的结构性调整与文化重建的影响如何；他所剖析与阐述的那些社会现象、历史规律还适用于今天吗？我们邀请中德两国学者在合作伙伴北京大学和伊比利亚艺术中心举行两次公开论坛。最后，德国里米尼记录剧团还将在北京首演他们的话剧《资本论——第一卷》。（图1）（图2）

上世纪后半叶以来，全世界经历了经济的高速发展，全球化、信息时代、商业主义等词汇混淆了人们对社会经济的深层次结构的认识。人们似乎有理由认为，百多年前马克思所描述的那个带血腥味的资本主义已经远去。自苏联解体后，中国也已成为世界经济重要之一极，市场经济与资本主义生产关系对于我们已不再陌生，认为马克思学说在某种程度上“已经过时”的观点似乎占了上风。而2008年从美国开始席卷全球的金融危机使世界重新思考马克思与他的学说，马克思关于资本本质的准确定义也再次引发了人们对资本主义结构性矛盾的思考。在这一思考中，回归马克思的原著，在现代文化语境与东西方交流日益加深的背景中重建马克思主义的批判与文化价值显得尤为必要，而这也恰恰是主办这次系列活动的初衷。

公教活动的意义并不在于宣传或灌输某种意识形态，而在于引导人们去了解与思考。电影《资本论》的放映，即是希望帮助观众在了解社会历史的基础上，同时激发起探知与思考的“兴趣”，使人们走出美术馆之后的其他时间、其他机会去学习更多相关的知识。中央美院美术馆公教部以后也会举办更多类似的公教活动，将更多的人带进美术馆，再将艺术理想与社会思考带进人们的心中。

（姜楠/文；田小芸、姜楠/图）

“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国”展览活动纪实之face to face

活动时间：2012年3月13日11：00

活动地点：中央美术学院美术馆1F、2B展厅

主办机构：中央美术学院美术馆公共教育部

3月13日11：00，瓦尔达女士应宁瀛老师的邀请，亲自为城市设计学院电影系的同学导览。她从一进美术馆的大门就可以望见的装置作品《中国红门》为起点，带领大家走入1957年的回忆之门，开始了她的讲述。“这个装置是我为此次展览而特别制作的。游戏用的积木，首先开启了我对这个中国红门的想象，至于屋顶的建造时，我用了晾衣服所用的木夹子。就这样，我先制作出了一个小的模型，然后再根据美术馆的空间，将其放大。”接着，她眼中闪烁着灵动的光芒，并指向一幅作品，说：“大家看这幅照片，挑担子的既有年幼的孩子，又有年迈的老人，他们挑着的担子似乎很沉重，我不禁被他们的这种旺盛的精力所感染，想将这一切定格成为永恒。”她又带领大家到了另一幅照片前，指着照片中正在表演杂技的红衣小女孩，瓦尔达微笑着，眼中闪过一丝狡黠。“这幅照片应该是在某地的杂技团拍摄的，大家看这个小女孩的杂技动作，你们中有人可以做这样的动作吗？”有一位同学马上举手示意。瓦尔达瞪大了充满好奇的双眼，边笑边做了一个邀请的手势“来吧，请给我们表演一下吧。”顿时，同学们笑作一团。瓦尔达说，《中国红门》上的六张照片，是她特别在数以百计的作品中精挑细选的。她希望每一位走入美术馆的人，都可以通过这道“历史之门”，与她一起以照片为窗，凝视时间与记忆。（图1）



图 1 活动现场图片

带大家走过中国红门，瓦尔达停下来指着美术馆长廊上壁龛，兴奋地说“请大家望向那里，当我第一次走进这个美术馆，就发现五个壁龛上摆放着代表西方古典艺术的雕像，也许是由于他们的存在，美术馆平添了些许的肃穆和凝重之气，少了点儿轻松和童趣氛围。于是，我向王馆长提出了我的想法，并在他与布展团队的帮助下，将原本白色的墙壁变成粉红色。找来了龙头、大头娃娃等带有中国元素的材料，做装置作品。大家看这件中国龙头希腊神像身的作品是不是很有趣！为什么选择龙呢？因为属龙的我在龙年来到了中国，我要给美术馆里增添一条龙。其次，龙也是我喜欢的形象，它来源于想象，是中国人智慧的凝结。” 紧接着，她又为学生们讲述了“叼着骨头的马”等装置作品。她如向日葵般微笑着，说：“我觉得我是幸运的，甚至有时我觉得自己是被宠爱的，有很多的人帮助我实现我脑中迸发的艺术狂想。”从话语中我们可以感受到她对中国的情感是那样的炙热。这一件件作品，是思想与文化碰撞的火花，向大家展示出瓦尔达那不曾被岁月打败的青春。

同学们跟随瓦尔达穿过记忆的门，艺术狂想的长廊，经过电影海报、自画像……瓦尔达像个小女孩一样，向大家展示着她宝物盒里的每一件宝贝。“现在我们一同离开城市，步入海滨吧。”她带领大家来到了装置作品《海边》旁，然后有请大家同她一起坐在椅子上，详细地解释了这件装置作品的三部分——上方是海的照片，她请大家想象一下此刻风卷着海浪腾起的景象；其下是海浪冲刷的影像，不仅看得到海浪的运动，而且听得到浪花拍岸的声音；地面上是真实的沙子。这三部分，分别代表着想象、电影、现实。她将这一切交融在一起，进行了一次有关虚幻与现实的探讨。她也想用这件作品做一个有关于时间与空间实验，她举例说：“就好比大家闲暇时，可能会在海滩上消磨午后的闲暇时光，但是，你会在这件装置作品前坐多久呢？几分钟？还是匆忙一瞥就离开了。”可以感受到，瓦尔达很在意“人的感觉”，她也为每一个走近她作品的观众，制造了一个可以“停留的时间”，同时，也为大家创造了自由选择的机会。

《乒乓球、塑料拖鞋和露营营地》、《茨古古的墓地》……她讲述着这些作品，分享着她的爱与回忆。在名为《乌托邦之薯》的作品前她坐下来，在讲解中大家得知，这件装置的大型的三折屏幕下方摆放着百公斤的真土豆。此时，在嗅觉上，可以闻到土豆的香气；在视觉上，可以看到心形土豆那皱老的表皮上萌生出新芽。时而又可见瓦尔达的脸出现在土豆堆中，仿佛她也化身成了可爱的土豆；听觉上，有屏幕中心的土豆发出的呼吸声，那是瓦尔达在《拾穗者与我》中捡拾的心形土豆。在感官的多重刺激影响下，观者时而会产生“被催眠”的感觉。仿佛也成了这个乌托邦中的一个土豆，平实的躯壳即使老去，也要萌生新芽，即使被压抑也要奋力的呼吸，也要在彼此间传递着低沉的申诉。

在整场的导览过程中，她详细的为学生们讲解了几乎每一件作品。这些作品不仅浸润着鲜明的瓦尔达风格，而且可以映射出作为世界中渺小个体的我们。这是一次视觉艺术的教育，通过瓦尔达的导览，同学们不仅了解了她观看事物的角度（ways of seeing）和表达方式（ways of telling）。瓦尔达希望通过这些作品以及她的讲述，可以激励每一个人，无论是日常的生活还是艺术的创作，都如她一样永葆青春的热情。

（谭锦锦/文图）

“影像中实验精神的驱动力和曙光”系列活动之“阿涅斯·瓦尔达影像奖”颁奖礼

活动时间：2012年3月13日

活动地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主办机构：中央美术学院城市设计学院/中央美术学院美术馆

3月13日17：00，“阿涅斯·瓦尔达影像奖”颁奖典礼在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。

颁奖礼以中央美术学院城市设计学院电影系学生为瓦尔达特别制作的欢迎短片作为开场。这个特别的开场，让瓦尔达欣喜无比，她表示虽然片子的内容她不能完全理解，但是很喜欢同学们的创意，也感谢同学们这份特别的心意，她希望可以将片子的拷贝带回法国。城市设计学院电影系负责人宁瀛导演为大家介绍这个奖项缘起的始末以及奖项评选过程。接下来同学们在观看入选作品的片花后，聆听了两位大师精彩且细致的点评。虽然是稍显稚嫩的学生作品，但两位大师的点评却无半点含糊，他们认真地准备了近十页的点评稿，点评中他们指出了学生们在配乐和旁白方面的不足，也称赞了一些作品画质与形式上的美感以及传递感情的准确性等。大师们的分析无论是在思想力度上，还是在内容效度上都让人为他们的专业、睿智所折服。近二十余部作品，评出了三个入围奖与一个优秀奖，使大家惊喜的是，获得优秀奖的是一位女生，这真是一个美丽的巧合。她也将由大奖组委会安排，赴法国电影节进行参观交流。希望这个宝贵机会，会为她以后的艺术创作之路带来更多的灵感与更美的际遇。（图1 ）



图 1 颁奖典礼现场图片

“阿涅斯·瓦尔达影像奖”颁奖礼中，入围的四部极具实验风格的作品，让大家看到了注重人才培养与学术交流的中央美术学院，出现了中国独立电影的曙光。

（谭锦锦/文图）

特殊儿童参观美术馆及参加羊毛手作工坊活动

活动时间：2012年3月18日10：00

活动地点：中央美术学院美术馆展厅、公共教育活动区

主办机构：中央美术学院美术馆公共教育部/金田特殊儿童康复中心

3月18日的北京，在一夜的春雪和春雨交替清洗下，天空湛蓝了，空气纯净了，一切都在纯白的包裹下不同却又美丽着。10：00，中央美术学院美术馆迎来了金田特殊儿童康复中心的孩子和家长们，他们在美术馆及康复中心的工作人员和志愿者的陪同下，开始了一天的艺术之旅。

这次活动的对象多数是患有自闭症的儿童，他们在上午的活动中与家长们分别参观了“‘阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国’艺术创作全回顾展”和“托尼·克拉格雕塑及绘画展”。在展览参观过程中，我们发现虽然孩子们偶尔会躲闪目光的交汇，但对于他们感兴趣的作品就会仔细地倾听并给与关注。在参观瓦尔达的《海边》这件作品的时候，工作人员用了梦想和现实为主题，为孩子们进行讲解。刚走进展厅的时候，孩子们就被那迷人的深蓝所吸引，坐在沙发上或蹲在作品前面静静地看着这片海。工作人员从最上方静止的照片开始，引导孩子们一同进入想，想象海风卷起浪花的样子，然后让大家注意下方浪花拍岸的影像，问大家认为这是梦还是现实……最后，再让大家注意真实的沙滩，整个作品就是一次梦想与现实的交汇。有一位小朋友对家长轻轻地说，以后他也想可以做出这样的海边。在参观托尼·克拉格雕塑和绘画展的时候，孩子们在抽象的画作和雕塑前长久的凝视，导览员问孩子们觉得雕塑像什么的时候，他们丰富的想象力更是让人称奇。一个小男孩用手触摸着雕塑品，然后会说出关于这些材料的感觉，他说以后也想当雕塑家。

在一个多小时的导览中，工作人员用诚挚的微笑和对艺术作品的讲解轻轻地敲开他们的心门，将他们带



图 1 活动现场图片



图 2 活动现场图片



图 3 活动现场图片



图 4 活动现场图片

入艺术的海洋。通过活动，我们发现孤独症儿童对于美术都存在着不同程度的爱好，甚至个别儿童有超常的天赋。就像西格蒙德·弗洛伊德描述的那样：“想象的、幻想的王国是一个避难所，艺术家就从一个他不满意的现实中退缩回来，钻进他自己想象出的世界中。”（图1）（图2）

参观过程由孩子们的家长全程陪伴，对于家长也是一次艺术教育和艺术疗愈的过程，因为他们特殊的孩子，这些家长常被社会所误解和白眼，使得一部分父母心智饱受折磨。通过艺术之旅，我们也可将艺术作品中所带有的包容理解以及人文关怀传递到他们心中。

下午的羊毛手作工坊活动在公共教育活动区举行。康复中心邀请了设计师王天墨老师教孩子们用五彩的羊毛做手工。通过手工制作，培养孩子们的稳定性与好奇心。如果我们说在上午的活动中我们看到的是特殊儿童们身上所持有的艺术家特质，那么在下午的活动中，我们看到的是特殊儿童家长们的伟大。他们对孩子不离不弃，无微不至。即使这些孩子依然在自己的世界中而感受不到父母的苦劳与辛酸，他们也将为孩子们付出一生。（图3）（图4）

本次活动是我馆公共教育与发展部继举办“艺术疗伤”讲座的理论探讨后，将艺术对特殊儿童的疗愈作用进行了一次实践的检验。对于自闭症儿童的治疗，艺术疗法是一种跨越言语的交流。瓦尔达说：“艺术帮助我们跨越沟通的障碍。艺术如风，带来美丽，吹走纷争。” 也愿艺术像温暖的春风，吹开自闭症儿童冰封的心门。

正如这场突降的春雪一样，是那么与众不同，但是却又那么的美丽，与其将这场雪的到来当作又一次寒潮，不如将雪花看成春天的信使。我们也呼吁对自闭症儿童康复帮助多一份持久关注，他们的康复不仅需要家庭、学校、社会等多方面长期的帮助，而且需要整个社会的信心、恒心与耐心。

（谭锦锦、姜楠/文图）

另一群艺术家——发掘雕塑发现材料创意坊

活动时间：2012年4月7日至8日

活动地点：中央美术学院美术馆展厅

主办机构：中央美术学院美术馆

承办机构：中央美术学院美术馆公共教育部

旧报纸、废包装、电话线、弃用的塑料水桶……这些“命中注定”要扔进垃圾桶的废弃物，却被统统收拢带进了美术馆，成为4月7日至8日为期两天的“另一群艺术家——发掘雕塑发现材料创意坊”活动的创作素材。

令它们做梦也想不到的是，它们在托尼·克拉格的雕塑面前比美，在另一群艺术家的手中重新焕发生命。那么这群鉴赏力独特的“艺术家”是谁？创意坊究竟在做些什么活动？

报名参加美术馆公教部活动的40余名艺术爱好者，中间有小至学龄前的儿童，大至工作十多年的白领，还有来自北京科技大学、中央财经大学等高校所学专业与艺术无关的青年学生。活动分为两组，一是7日的青少年组，由家长陪同；二是8日的成人组。

公教部邀请青年艺术家杨光南担任让艺术爱好者们变身“艺术家”引路人的角色，从专业视角切入，解读克拉格雕塑，并利用身边的材料与物品创作自己的雕塑作品。（图1）（图2）

美术馆意图通过活动让参与者看雕塑家之所看，做雕塑家之所做，思雕塑家之所思，发现自己作为雕塑家的潜能。



图 1 活动现场图片



图 2 活动现场图片

以雕塑家之眼看雕塑

“托尼·克拉格是我很喜欢的一位雕塑家。因为他父亲是工程师，托尼很小就对材料本身感兴趣。”杨光南的第一句话这样开场。没有渲染托尼在雕塑史中的地位，也没有回避自己对同行的欣赏，她像是托尼的朋友，娓娓道来托尼的故事与他雕塑风格的转变。

杨光南介绍，托尼最早做雕塑选用的材料是日常生活中随处可见的物品甚至废弃物，其中最典型的一件是他获1988年英国特纳奖的作品《大教堂》。“他找了很多工厂废弃的齿轮，像搭积木一样，把大的放到最底下，小的摞在上面，一直堆到最顶端不能再堆为止。”她一边用手比划着一边解释，这件作品有意思的是，它借助重力作用，完全靠自然力完成作品的造型。

“这件作品是一片片粘贴起来的么？”在另一件作品《路加》面前，有人指着雕塑上一圈圈很细的纹问道。其实很多大体量的雕塑作品都是一块块接合起来的，“几个部分先分开做，再通过磨光技术把痕迹处理掉，让人看到光滑完整的表面。当然也有故意做出痕迹的效果。”

除了讲述托尼的故事，更多时候，杨光南从创作雕塑的角度，分析了托尼展厅里几乎每一件雕塑作品所使用的材料、方法以及不同材料自身的特点。

“我觉得雕塑家就像魔术师一样，解密雕塑的创作过程。以前看雕塑只是感性地欣赏，一直想知道这些雕塑是怎么做出来的，今天算是揭开神秘面纱了。”

以雕塑家之手做雕塑

欣赏完托尼的雕塑作品，美术馆工作人员带参与者来到展厅的一角。正对着托尼·克拉格的作品，一块十平见方的黑色地毯上已摆满各式各样的材料，这正是他们即将大展身手的活动场地。

“我要做大炮！我要做手枪！”一到制作场地，孩子们撒丫子式地跑到材料面前“哄抢”看中的原始素材。没想到，一个个农夫山泉水桶，成了男孩子们争夺的对象。

在托尼的雕塑面前，创作灵感不难被激发，参与者们很快动手用剪刀、用粘合剂或剪切或拼贴自己想要表达的东西。

正在上一年级的7岁小男孩汪诺阿是个“多产”艺术家，短短的一小时里，竟然做出了四件成品：鹅卵石大小的迷你咖啡色敞篷轿车、巧克力味的冰棍、一加仑的冲锋大炮，还有一支由五颜六色的冰棍棒粘合拼成的弓箭。

当工作人员鼓励说他的小轿车颜色搭配很好时，汪诺阿放下手中的未完成作品，捉起立在地上的小轿车，指给我们看，“喏，我用的纽扣做车轮，很有创意吧！”

不过在孩子们的作品里最出乎意料的是顾大有的“高铁”。他把绿色橡皮泥捏成了拱形，大小和弓起的程度正好可以扣在楼梯的扶手拦上，最重要的是，他在拱的底部粘了一层塑料胶带，这一下减少了橡皮泥与扶手栏之间摩擦的阻力，当把“高铁”放在扶手栏上时，它就依着重力真的动起来了，而且滑得相当平稳，

看来是和谐号呢！

杨光南讲，传统雕塑通过占有空间体现存在，而运动雕塑通过运动轨迹来体现存在。运动雕塑是现代才有的概念。“‘高铁’很有点运动雕塑的意思。”

第二天的“成人组”与第一天的“青少组”有很大差别，孩子们做出的多是大炮、飞机、洋娃娃等具象的叫得出名字的作品，而“成人组”的作品语言则很有现代风格——抽象。

央美艺术史专业的大四学生孙明利在一次性纸杯上，照着原有的圆形设计图案粘了红色、绿色的橡皮泥。她解释，她的用色是波普艺术家常选用的颜色，在纸杯上粘贴大小不同的橡皮泥，产生了节奏感与律动感，想表达马列维奇的作品的感觉。

另一位中央财经大学的学生把很多纸杯用塑料绳捆绑在一起，她想表达城市空间就像纸杯一样，不断地被挤压，变得越来越局促和紧张。“不过当那些杯子越捆越紧的时候，绳子反而松了。它会有挣脱的一天。”

在“成人组”里，也有件别具一格的作品，它的不同之处在于它占了地毯的三分之一空间。这是艺术家张玥的作品，他把各种材料依次塞进一个中空凳子里，看它们穿过会发生什么变化。“有的没变，有的却被挤压，”他看着在地毯上平铺开的作品说，“就像你上学被教育改造的过程一样。”

以雕塑家之思三问雕塑

在“雕塑家”们制作雕塑的整个过程中，参与者们与艺术家、工作人员互动交流，产生了这样三个问题，你认为什么样的东西算作艺术品（雕塑品），你喜欢什么样的材料以及为什么，你为什么要做这样的作品。

这不仅是每个人困惑的问题，也是每一个艺术家在创作时时常思考的问题。

以雕塑家之名，你会怎样回答这三个问题？

(张婷婷/文；全晶/图)

FACE TO FACE——“托尼·克拉格雕塑与绘画展”策展人为你深度解析展览的台前幕后

活动时间：2012年4月11日

活动地点：中央美术学院美术馆展厅

主办机构：中央美术学院美术馆

承办机构：中央美术学院美术馆公共教育部

至今，托尼·克拉格展已经面向公众一个多月，反响不俗，4月11日这天，我馆诚邀了展览策展人及艺术家代理人玛丽安·霍特曼女士（Marianne Holtermann）前来，面对面地向青年艺术家、年轻策展人、艺术爱好者等20名参与者现场讲解“托尼·克拉格雕塑与绘画展”，以策展人、经纪人的多面专业视角，深度揭秘克拉格的“展”前幕后。这是继“瓦尔达亲自为您做导览”在国内博物馆行业力创新高后的又一次导览服务形式上的创新重举。



图 1 活动现场图片

玛丽安·霍特曼是国际现代艺术顾问中的领军人物，向大型美术馆和私人艺术品公司提供艺术品咨询与建议。30年国际艺术市场的经验，让她帮助了很多收藏家选择与购买大型艺术品并管理藏品。作为策展人，她深入展览前后并且全程陪同托尼先生在中国的布展工作。



图 2 活动现场图片

此次活动通过新媒体报名的方式，向志愿导览团队、艺术专业学子、青年艺术家与先锋策展人发出邀请，在很短的时间内，微博、网站、QQ群上都得到广泛关注，各界人士踊跃报名。该活动共吸引了来自中央美院、北京大学与清华大学等高校的硕博导览团成员、青年艺术家20余名，他们代表着未来艺术批评界的水平，带着对中国艺术策展方向的思考向策展人发问，怀着对托尼·克拉格作品的敬仰，虚心向策展人学习、交流。

15：30，玛丽安女士开始导览，她希望给所有作品归类（艺术家创作的时候具有很强的随意性，而作为理论



图 3 活动现场图片

者需要为其梳理），在此次序下一一介绍了托尼的作品。玛丽安女士谈到，托尼是一个物质主义者，这种物质主义并不是指他信奉“商品拜物教”，而是他认为整个世界是物质的。“他在工作室里常常自己动手绘草图，做小模型，因为他喜欢看到通过自己的操作来变化材料，而当它变的时候，观众也会直接地感受到这种变化。”（图1 ）（图2 ）（图3 ）

“此次展览可以按照作品创作时间和特点大至分为三个部分，分别是早期形式、理性主义和近期综合。”玛丽安认为，托尼的作品在不同时期既有鲜明的差异，但在其中又有贯穿一致的哲学内涵。

她对比了《大教堂》和《手肘》这两件作品，前者是由现成品堆叠而成的尖顶造型，而后者是用实木材料创作的极具抽象感的雕塑。“虽然两者在外观上几乎看不到相同之处，但是，托尼正是在创作《大教堂》的时候，发现了仅凭重力堆叠和用胶水粘贴所造成的造型上的差异，对人工作用力改变物体造型产生兴趣，以至于后期他都在做延伸材料的探索。”

随后，玛丽安女士带领参与者按照托尼作品的创作分期依次参观托尼的作品，一边看作品一边讲解。

导览期间，参与者提出了很多策展相关的问题。在问到策展人与艺术家的关系时，玛丽安说，她与托尼一起合作15年，平日是朋友，但当托尼创作时，他基本上可以说是一个独行侠。“工作时，他不会考虑我的意见的，我只负责做美术馆、博物馆的事务性工作。”

当前，国内的美术馆正面临着导览形式及服务的挑战与创新变革，原因之一是美术馆并不同于博物馆相对稳定的经典展示，而更多是当代艺术展览及艺术生态的多层呈现，使导览的内容已经没有“标准答案”及“传统解说”；传统语言导览是公众理解展览艺术品最直接的方式，尤其是对于难以单面解读的当代艺术来讲，对语言导览的视角及态度都是一个挑战。而灌注配音诵读的传统导览形式也存在很大的常规性与片面性，加之参观的观众更是有不同的分层及需求，使我们的导览形式与服务变革迫在眉睫。

我馆正在向跻身世界一流美术馆的方向迈进，充分把握当代艺术展览的现代性与学术性，提倡创新多种导览的新形式、新服务，力求让更多的公众自觉自愿地参与到美术馆社会教育中，特别首次推出“艺术家帮你解读艺术的发生”即“瓦尔达亲自为您做导览”原版录音灌录，又连续推出“策展人为您剖析展前幕后”等形式，在坚持公共教育服务与推广的专业性、社会性、服务性的基础上，为社会大众带来不同层次的专业导览享受。

（任蕊/文；董慧萍、呼晓旭、全晶/图）

美术馆之外的艺术沙龙——瓦尔达系列公共教育活动纪实

活动时间：2012年3月25日；4月13日至14日

活动地点：Hi艺术小店、雕刻时光三联书店、库布里克书店

主办机构：中央美术学院美术馆

承办机构：中央美术学院美术馆公共教育部

协办机构：Hi艺术小店/雕刻时光三联书店/库布里克书店

3月25日，4月13日、14日，美术馆公共教育部为配合“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾”展览，分别在hi艺术小店、雕刻时光三联书店与库布里克书店三家文化据点开辟“展览分场”。

3月25日14：00，hi艺术小店准时放映瓦尔达的电影《短角情事》，吸引了很多艺术爱好者和前去798艺术区参观的游客，让他们在轻松休闲的环境中度过了一下午的电影时光。

4月13日19：00，雕刻时光三联书店放映瓦尔达的电影《五点到七点的克莱齐奥》，邀请参与瓦尔达展览的嘉宾——美术馆学术部高高，以展览作品切入，讲述瓦尔达的创作经验与想法，同时介绍了当晚播放的电影内容。（图1 （图2 ）

14日14：00，在库布里克书店里的活动则主要采用了沙龙的形式，既展出了此次展览的精彩照片、播放了展览开幕的视频节选，又请嘉宾高高，与大家分展览的台前幕后，以及瓦尔达女士两次到访中国的不同感受，意在让更多的人在美术馆之外也能一睹瓦尔达老祖母的艺术风采与中国情结。（图3 ）

嘉宾高高从展览的专业角度解析瓦尔达的展览特点，她介绍说此次展览包括瓦尔达的摄影作品、装置作品和电影，其中以装置作品为主。“此次展览主要是从造型艺术的角度来回顾瓦尔达女士的艺术人生，之前对瓦尔达的介绍主要从电影角度做的多一些，所



图 1 活动现场图片



图 2 活动现场图片



图 3 活动现场图片

以此次沙龙我主要结合瓦尔达的展出作品从造型角度多分享一些。”

进入展览的第一个作品就是“中国味”十足的《中国红门》，大红色门框贴的“窗户纸”是1957年瓦尔达来中国拍摄的照片。高高向观众介绍了瓦尔达当时来华的背景：1957年，瓦尔达以随访摄影师的身份参加了法国的文化代表团，受周恩来总理邀请来到中国，两个月的时间，参观了北京、上海、武汉等很多城市。

“在整个参观过程中，她拍下了近四千张照片，带回法国，成为历史的见证。另外在中国拍下的照片，又历经这么多年重回中国，她对这件事感到非常兴奋，所以就为展示照片专门做了红色建筑。这是她的概念和印象中的中国。”高高解释道。

除了与中国有关的《中国红门》与《中国记忆展厅》之外，高高还将瓦尔达的展览作品分为其他三个部分一一解读。《土豆乌托邦》与《兵乓、人字拖与露营的营地》体现了瓦尔达女士关注最普通的事与物，《茨古古的墓》与《努瓦姆梯耶的寡妇》则紧密围绕个人情感来创作，而《海边》《柯布西耶的露台》《破碎的肖像》可以看到瓦尔达对艺术语言的不懈探索。

现场观众提问道是否可以概括一下瓦尔达艺术的核心词是哪几个，高高认为，“不断的自我提问与自我解答”、“平和但有力”、“永远保持童心”是理解瓦尔达之所以成为瓦尔达的关键。

还有观众询问，瓦尔达此次来中国有没有再拍照片，还有没有计划将57年的照片与12年的照片放在一起，对比展出。

“我不知道她这次来中国有没有拍，这次在北京，她几乎每天都在美术馆忙着布展，时间很紧，我想她在武汉会花更多时间做很多事情。虽然具体的拍摄计划不知道，不过这是非常好的建议，我可以帮你转告她。”高高说。

沙龙形式受到了参与者们的喜爱，雕刻时光三联书店当晚来宾60多人，参与库布里克的活动者也将迷你的场地挤满，大家坐在临时搭放的小铺垫上与高高老师互动。

在三个文化据点举行活动，除了宣传瓦尔达展览之外，也吸引了来自各行各界的人士与不同专业的学生，包括律师、金融、媒体从业的朋友，和来自中国人民大学、中国戏曲学院与首都师范大学等不同学校不同系所的学生，感谢大家对活动的支持，也希望能继续关注中央美院美术馆的未来活动！

（张婷婷、方敏儿/文）

给孩子们艺术的营养餐——北师大附属幼儿园师生参观我馆

活动时间：2012年5月14日

活动地点：中央美术学院美术馆展厅

主办机构：中央美术学院美术馆

承办机构：中央美术学院美术馆公共教育部

2012年5月4日，中央美术学院美术馆迎来了北京师范大学附属幼儿园望京分园的师生和家长们，在美术馆工作人员的带领下，30个小朋友开始了一上午的艺术之旅。

小朋友们先后参观了油画、国画、版画和实验艺术系的作品，美术馆工作人员和幼儿园老师给与了适当的引导及讲解，由此孩子们对一些作品产生了丰富的联想，他们能在作品中看到大人所看不到或者忽略掉的一些东西，对于画面的理解也别有一翻滋味。“人之初，性本善。性相近，习相远……”这是孩子们看到《人之初》系列作品后“有感而发”，大声背起了三字经，诵读声久久不能散去……（图1）（图2）

据幼儿园老师说，这次带孩子们来美术馆，着重参观和学习国画，因为孩子们现在也在创作他们自己的国画作品。这次参观之后，他们从中汲取很多灵感，有的孩子说回去后要画花、有的说要画鸟，还有一个男孩子说也要像大哥哥大姐姐那样画比自己高两倍的大画。

就在孩子们席地而坐认真研究画册的时候，有几位参与毕业作品评分的美院老先生经过，其中一位老先生看到此种情景时说：“有一种卢浮宫的感觉！”是呀，艺术修养的培养应该从娃娃抓起。孩子们会有他们自己对艺术作品的理解，美术馆这种艺术氛围对他们也会起到耳濡目染的效果，他们不能只从课本上了解评论家对于艺术品的看法，要走进美术馆，真正地实现与作品面对面的交流，通过自己的感受，直接从艺术品获得对艺术的相关认知，在艺术的殿堂里自由的吸收。中央美术学院美术馆随时欢迎您和孩子们的到来！

（姜楠/文；张倩、姜楠/图）



图 1 活动现场图片



图 2 活动现场图片

CAFA读书节·触摸典藏—— 中央美术学院美术馆2012首届读书节

活动时间：2012年5月19日15：00

活动地点：中央美术学院美术馆一层

主办机构：中央美术学院学生会/中央美术学院图书馆/中央美术学院美术馆

5月19日15：00，中央美术学院美术馆首届“CAFA读书节”在书香古色的馆藏图书展中顺利拉开帷幕。

读书节由学院学生会、学院图书馆与中央美术学院美术馆联合举办，中央美术学院美术馆馆长王璜生、中央美术学院图书馆馆长沈建东、图书馆美术馆联合党支部书记郭丹、学生会主席袁智敏参加了开幕仪式。

开幕式由中央美院美术馆公共教育与发展部项目负责人任蕊老师担任主持。随后王璜生馆长首先代表中央美术学院美术馆致辞。王馆长介绍了本次活动的具体内容和意义，并用一个关于读书的小笑话为我们讲述了书本的重要性。王馆长对美术馆与图书馆的首次合作感到十分兴奋，希望通过与图书馆良好的合作，今后在美术馆打造一个长期有效的公共阅读空间，让阅读进入另一种境界。最后特别感谢中央美术学院图书馆以及本校师生对本次活动的大力支持，并预祝本次活动能够圆满举办。（图1 ）（图2 ）

随后，图书馆馆长沈建东对图书馆馆藏作了简要介绍。中央美术学院图书馆建馆历史悠久、积淀深厚，在几代人的努力下形成丰厚的藏书积累。在本次活动中，除了展出珍贵的《一片情》外，《元代佛经》及



图 1 开幕式现场



图 2 开幕式现场



图 3 活动现场图片



图 4 活动现场图片

《明朝生动画册》等经典古籍也面向公众，为读书节主题——“触摸典藏”更添一份韵味。最后沈馆长代表图书馆对筹备这次活动的老师和学生付出辛勤的劳动表示衷心感谢，并希望能够读书会活动继续进行下去，成为中央美术学院颇具代表的文化品牌。

最后，学生会主席罗智敏同学进行了简短而诚挚的演讲，他代表学生会感谢图书馆和美术馆对本次活动做出的贡献，指出这次读书会意义非凡，并祝愿读书会越办越好，能够走得更高、更远。

开幕式结束后，读书会的第一场CAFA读书论坛随即开启，西川老师以“中国古典文学的海外影响”为主题与在场听众进行了交流。他以中国古典文学在海外的翻译传播和影响为线索，带领大家进行了一次中国古典文学的异域之旅，以东方视角解读西方对中国古典文学的理解。在论坛最后，听众们踊跃提问，西川老师亦对提问做了富有启发性的回答。（图3 ）

“触摸典藏，品读经典”为此次CAFA读书节的主题特色，读书节以图书馆、美术馆的典藏精品图书展贯穿始终，两馆提供明刊孤本、手抄本、拓本、绘本等典藏书画、手稿等供参观人士分批“触摸”，实现爱书人与经典原作的亲密接触。美术馆还开放公共教育区、咖啡厅等区域作为公共图书阅览区向全校师生以及社会各界人士开放阅读，让爱书人在美术馆中跨越时空，感受书所承载的历史。（图4 ）

读书节活动为期一个月，除典藏图书展外，每周六日还设置了读书论坛、爱书人互动等诸多精彩活动单元。

（徐忠义、姜楠、张婷婷/文；董慧萍、全晶/图）

“身体可以做什么”——书体造型设计大赛活动

活动时间：2012年5月20日14：30

活动地点：中央美术学院美术馆公共教育区

主办机构：中央美术学院美术馆公共教育部

书本身是承载思想的，如果把书中的铅字比作人类大脑的思维过程，那么“韦编”而成的书的实体就相当于人的身体。正如当代艺术的激变一部分是从形式大于内容的理念发生的，我们借助书，试图探讨的同样是形式与内容的关系、身体与思想的关系。身体可以表达思想么？身体与身体之间可以发生怎样的碰撞？



图 1 活动现场图片



图 2 活动现场图片

5月20日14：30开始的书体造型大赛就在这样一个颇具哲学意味的思考中展开。大赛吸引了来自各行各业的人士参与，有美院专门学习设计的学生，有在美术机构培训代课的绘画老师，也有跟书常年打交道的专业图书营销工作者。（图1）（图2）（图3）

活动还陆续吸引了很多前来参观的游客，一直有人加入到比赛中来，要么单人PK，要么几人组成一个团队。

一位外国朋友阿空嘎虽然是在比赛开始后半小时才参与进来，但是他显得胸有成竹，和其他参赛者不同，他牛皮纸上画了草图，“我准备做一个碉堡，但是我会在做的过程中不断改变它。我想研究一下平衡的机制，因为平衡是所有事情的一个准则，而读书有利于我们保持平衡或者客观，或者说，平衡可以从读书开始。”阿空嘎说。

来自中央财经大学的学生的唐亚翰和张颖欣也在用书“垒”造型。她们很谨慎，边垒边注意一下前后。两人开工，一个女生负责搭建，一个女生负责用双手护着，以防书本因重力不稳而塌陷。她们还借助了场地的构造，在一个又一个连续的台阶上都摆了书，好像用书铺成了路。

“我们想做一个易碎的神坛，用书摆成的台阶，一步步延伸到神坛的顶峰。但纸制的神坛是易碎的，不稳固的，象征着权力架构的脆弱性。” 唐亚翰告诉记者，她的灵感来自福柯的知识是一种权力谱系的观点，正在学国际政治的她关心中国当下，她认为，权力如果无人监督，必然是脆弱的，正如造型没有支架，垒得越高，越危险。



图 3 活动现场图片

同样，一位来自央美设计学院的学生朱元鸿也利用了场地造型。他选择了一本阅览区可供借阅的大开本书，将它打开，放在凳子上。然后开始顺着它，在连续的台阶上摆32K的小开本。从远处看，就好像书中的文字化成了涓涓细流，依上而下，缓流下来。朱远鸿说，自古以来流水的形象就与诗词等息息相关，他想表达的正是，书作为思想的承载物的传播过程。

另两位央美的学生把书立放，摆成一个个字母，拼起来恰是“CAFAM”，他们祝愿央美美术馆读书节能够越办越好，生活因为艺术而完美。

虽然活动参与者的社会身份、职业背景、对书的造型都不尽相同，但是共同点是他们都是爱书人，而且很多是专门冲着大赛提供的最佳造型奖有备而来的爱书人。

“我是通过央美公共教育的官方微博看到的活动预告，今天特意赶过来参加的。”一位带着兔子帽，穿着迷老鼠T-恤的时尚达人说，她非常期待能拿到预告上说的千元好礼。

最佳造型奖的千元好礼是由字里行间书店提供的价值千元的借书卡，不过这最佳造型奖的评选不是由字里行间书店来决定，而是由网络人气说的算的。做好的作品拍成照片，上传到央美公共教育微博与字里行间的微博，谁能在活动期间获得最高转发与评论量，就能最终获得大奖哦！

（张婷婷/文；呼晓旭/图）

如何长成策展人——策展人朱青生亲自讲解“武器”策展全过程

活动时间：2012年5月24日14：30

活动地点：中央美术学院美术馆展厅

主办机构：中央美术学院美术馆公共教育部

5月24日14：30，“武器——彦涵革命战争时期艺术作品展”的策展人、北京大学艺术史教授朱青生将课堂带到美术馆，为研究生课程《艺术社会学》的学生来到中央美术学院美术馆实地讲解策展的全过程。

“今天在场的各位也许将来都会成为策展人，为什么艺术史家的出路通常除了在大学教书之外就是在博物馆办展览，因为策展其实跟做论文、搞学术一样，只不过是通过展示（display）的方式来完成研究和发表。”

朱青生把这堂课视作为培训策展人的实践课，站在“彦涵作品”展览的前言前，从展览前言如何写起、主办方承办方都有什么含义开始讲起，手把手地教学生考虑展览的方方面面。（图1 ）

本次展览为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表70周年。展览重点展示了彦涵在抗日战争和解放战争期间在艰苦卓绝的环境下创作出富有革命斗争性的艺术作品。如何让当代人感受到特定历史时期的艺术作品，如何兼顾展览的历史价值与艺术价值，朱青生谈到，此次展览利用装置造型一定程度复原了革命时期延安窑洞的历史情境，尤其是通过一些旧报纸、贴红纸的细节营造了历史的真实感。

同时，朱青生在学术研究中找到了彦涵的新门画的历史传承，其新年画中的五角星、人物、人物所持的武器等图像元素具有符箓、防卫、装饰和描述四个功能，而这些元素是从古代傩戏、门上铺首以及墓葬中方相氏还有将军门神等逐渐演变而来，彦涵正是吸取了这些元素并结合革命的需要，创作出了别具一格的新年画。

此外，朱青生还向同学们依次讲解了彦涵先生在战争、民主、土改、解放四种情境下创作的不同题材和样式的作品，以及这些作品背后的历史人物故事，所反映的艺术和社会之间深刻的联系。



图 1 活动现场图片

在美术馆中亲身实践，在美术馆中交流碰撞，是作为知识生产空间的美术馆所致力达到的目标。策展人导览是美术馆积极推进的新型导览形式，美术馆为大学课堂提供场地，实现美术馆与大学的更深层次的学术互动。

（张婷婷/文；田小芸/图）

可以“阅读”的展览：从后现代谱系解读鲍德里亚摄影展

活动时间：2012年5月25日14：00

活动地点：中央美术学院美术馆展厅

主办机构：中央美术学院美术馆公共教育部



图 1 吴靖教授肖像

与其说鲍德里亚是一位摄影家，不如说鲍德里亚是一位爱好摄影的思想家，尽管他坚称自己既不是摄影家，也不是哲学家。但不管他承认自己的身份与否，他所提出的“拟象理论”、消费符号和符号交换理论等，已经成为后现代文化研究不可或缺的思想坐标系。

展览“消失的技法——让·鲍德里亚的摄影”考虑到了他的多重身份，把他的思想和摄影并重。展览节选鲍德里亚学术文章里的精彩段落，将这些语录镶上镜框，像一幅幅摄影作品一样展出。馆长王璜生在展览开幕时曾说，“这是一个可以‘阅读’的展览”。

的确，从展览形式上，不再是图为主文为辅，而是真的做到了图文并茂，各占半壁江山，成为名符其实的可以“阅读”的展览。

美术馆也在公教活动上创新，配合正在进行的 “触摸典藏·品读经典”读书节活动，在展览期间，发起“阅读鲍德里亚”活动，在读书角提供《消费社会》《论诱惑》等学术书籍供读者阅读，将“浏览式”的展览延伸到“纵深式”的学术思索，实现在美术馆全方位的“阅读”展。

此外，公共教育部还将大学课程搬进美术馆，以“阅读鲍德里亚”为主题，实现美术馆与大学的更深层次的学术互动。

5月25日14：00，北京大学新闻与传播学院吴靖教授为北大学生在鲍德里亚展厅上了一堂视觉文化课，从后现代谱系解读鲍德里亚思想，以传播学的视角，探讨麦克卢汉对鲍德里亚的影响，将鲍德里亚还原到历史中去。（图1 ）

吴教授首先谈到了法国后现代思潮的三个流派，分别为西方马克思主义、结构主义以及以鲍德里亚为代表的后现代主义。西方马克思主义和新左派对文化转型持批评态度，而像贝尔、卡斯特为代表的结构型传播学者则主要从社会学和历史角度描述后现代主义，重在描述工业化与后工业化的转变，没有明确态度。而以鲍德里亚为代表的后现代主义，吴教授认为，他们不仅描述西方文化转型，而且对后现代还起到了认同和积极推动的作用。

而早年的鲍德里亚是从马克思主义开始的。吴教授介绍，他的第一本著作《物的体系》就是一本“马克思”范儿明显的学术论述。从70年代开始，他从对生产的分析转向对消费的分析，并且批判了马克思的“以生产为中心”的社会模型。不过，批判消费社会的思想体系，并不是横空出世，也非鲍德里亚的独家发明，吴教授提醒，这是与二战后期的法国社会背景与相应的文化转型密切相关的。

“认识鲍德里亚应该回到他所在的历史中去。”吴教授比较了法国与鲍德里亚同时期的学者的学历背景，发现只有鲍德里亚在巴黎第十大学南特分校，并且一生都在那里求学任教。而同时代的福柯、布迪厄、拉康、阿尔都塞等，都是巴黎高师毕业，在法国的学术体系里，鲍德里亚是相对比较边缘的。难怪他也自己嘲讽自己，说自己总被外交部请去发言，而没有国内的教育部请他。

吴教授分析，鲍德里亚在海外的“走俏”本身呈现了一种文化现象——学术与大众文化的融合。某种角度上，80年代的鲍德里亚就是70年代的麦克卢汉，两人都经常在大众媒体上亮相，成为像今天在中国于丹式的大众学术偶像。

“而大众学术偶像需要警醒的是，如何避免利用文化资本，享受处于精英的话语权，放弃了对社会的批判和思考。”

（张婷婷/文；全晶/图）

常规课程没有的必修学科——谈青年创作者如何曝光

活动时间：2012年6月6日14：00

活动地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主办机构：中央美术学院美术馆

协办机构：亚洲青年创作平台/新视线

主 讲 人：黄伟杰（亚洲青年创作平台主席）

2012年6月6日，题为“谈青年创作者如何曝光”的讲座活动在我馆学术报告厅举行。该活动得到了亚洲青年创作平台和新视线两家单位的支持。主讲人是亚洲青年创作平台主席黄伟杰，他一方面针对以创作为专业的应届毕业生，分析业界的发展前景、学生毕业就业情况、以及设计师的发展前景；另一方面通过问题分析创作者如何通过市场营销、媒介推广等各种社会活动，将个人的社会责任与营销结合起来，增加曝光率提升知名度。他认为关键不在于有几个梦想，而在于如何将这些梦想实现。

讲座分为三个部分：一是黄伟杰与大家分享曝光对创作者的重要性在哪里？为什么需要曝光呢？如何做自我推广？二是邀请到新视线的代表同大家分享杂志作为媒体是如何选择与创作者的合作？通过分享过去的案例，如何将创作者同品牌联合起来达到曝光？分析创作者如何打造自己从而达到更容易曝光的目的？三是黄伟杰继续与大家分享如何争取更多的机会或机缘让自己得到更多的曝光。



图 1 活动现场图片，黄伟杰发言

在讲座的第一部分，黄伟杰通过针对不同的群体（艺术行业或设计行业）的职业做了调查问卷，得出了一些数据。通过这些数据，我们发现很多觉得自己的发展或者往后的发展并不是很顺利。在此基础上，黄老师提出了一些问题：你在意自己的前途吗？你有没有准备好自己的职业规划呢？不同职位的区分在哪里呢？黄老师认为要想在职业中很好的发展，需要了解不同的目标、不同的职位之间的不同是什么，它的距离是什么。如果不了解这些不同，就很难有一个职业的规范，让自己走到人生的下一步。所以，需要大家立即思考、反思、行为、行动。通过这些问题展开了讲座的第一部分，即为什么创作者需要曝光。有人说曝光是为了要有观众、要有认同，也有人说他的目的是赚钱，也有人说自己想改变世界，……黄伟杰说今天的讲座并不是给大家一个答案，而是要给大家一个讯息：为什么需要曝光呢？就是让其他人了解你究竟是做什么的。定位非常重要。那么定位是什么呢？定位分为两个层面的含义：



图 2 新视线的代表发言

一是自己对自己的定位，二是你需要让旁边的观众都认同你自己的定位。品质是非常关键的，有很明确的行销的规划。首先准备好自己的作品，这些作品有清楚的定位，将他的作品或者创作理念进行不同渠道的曝光。认清目标群众的需求是什么。如果所有的东西都准备好了，那么你的沟通渠道是什么呢？过去你有过什么沟通的尝试？你有将你的作品或理念沟通给别人听吗？（图1）

在讲座的第二部分，我们邀请新视线的代表同大家分享杂志如何与创作者合作，从他们的角度怎样让大家准备得更好。新视线的代表讲述了如何从媒体的角度看待近代创作者的成长，又如何以媒体角度分析创作者应如何更好的曝光自己。（图2）

讲座最后，黄伟杰继续与大家分享如果东西都准备好了，如何争取更多的机会或机缘让自己得到更多的曝光。他还谈到了社会角色的问题，认为艺术家需要打造自己的社会角色，从而获得社会资源曝光自己。他期盼此讲座能够通过分析当代社会的各种生态变化而引发学生思考，让新晋创作者更加了解市场动向，以便更好的计划自己的将来。

（李莎/文；董慧萍、全晶/图）

“美术馆之夜”——书香满溢

活动时间：2012年6月9日18：30-21：00

活动地点：中央美术学院美术馆一层

主办机构：中央美术学院

承办机构：中央美术学院美术馆/中央美术学院图书馆/中央美术学院团委、学生会

总 策 划：王璜生

继“CAFAM读书会” 持续了3个周末之后，阵阵书香飘进2012年6月9日晚的“美术馆之夜——书香满溢”。中央美术学院美术馆以“书”的艺术活动为主题，将CAFAM全新“乔装”，带领大家步入怡人心脾的初夏夜。

15：30，美术馆开始免费开放参观。在观众欣赏我馆四个在线展览的同时，美术馆也提供了和目前展览及美术生活相关的上百本精致的图书，供来访者翻阅、学习。而一些爱书的观众也在美术馆“换！——CAFAM读书节换书计划”活动的鼓励下，开始与志同道合的爱书者交换自己的书籍，讨论读书的心得。一位年近花甲的女士对此环节特别期待，从家中带来了自己用心挑选的书本等待有缘人。



图 1 活动现场图片



图 2 活动现场图片

在读书、换书活动进行的当中，美术馆又在公共教育活动区启动了“君子之交——书香满溢”和“创意工坊”两项活动。在“君子之交”活动中，来访者在活动区利用美术馆提供的文房四宝肆意书写绘画，以书画会友；而在“创意工坊”活动中，美术馆准备了各种材料，以供参与者在这里发挥想象力和创造性，制作个性服装和另类装饰，为美术馆之夜增添不少多样的色彩。而此时，正在热身的乐队也为美术馆带来了活动即将来临的气氛。

19：00，美术馆之夜正式开始。以“书”为主题的美术馆之夜活动为来宾提供了圆圆的读书镜框和文化袖标灯化妆工具，而本馆馆员们个个“民国风”打



图 3 活动现场图片



图 4 活动现场图片

扮：女子穿旗袍、男士以书生大褂加身，引得来访的人们啧啧称赞。一系列精心安排的文化表演是夜晚的高潮，大家簇拥一起欣赏：首先由来自非洲（阿空嘎）、中国（潘影、于良）、日本（奥村彰一）、和斯里兰卡（艾思卡）的五位美院学生为大家带来了与众不同的说唱和音乐表演。轻松和具有节奏感的演出使观众一下就进入到了美术馆之夜快乐和具有文化意义的氛围当中。而接下来是Novatrio新媒体重奏团是一个致力于古典/当代音乐演出的新媒体创作和表演团体， Novatrio之“trio(三重奏)”是指三个相互交融的元素：音乐家+艺术家+科技。Novatrio创始人也是新媒体艺术家达彦”和沈冰带来的交互音画装置表演，从而产生一种全新的整体的音乐媒体体验，之后达彦与现代舞蹈家崔斌的演出，更是让观众们连连称奇，这种音乐、绘画、舞蹈与科技的结合也为大家带来了不一样的艺术感受。最后，铁风筝乐队的倾力演出更是将现场气氛推向了高潮， 铁风筝成立于93年, 主唱虞笙带着其他乐手演唱2012年的最新专辑城乡结合处中的三首摇滚乐曲，铁风筝的歌用简单的白话，荒诞的场景，描绘着欲望、现实、理想和爱情，歌词里充满了人性的矛盾，观者在感受活跃气氛的同时，让人百感交集，也对艺术和生活产生了一些新的思考。（图1 ）（图2 ）（图3 ）

此次美术馆之夜还有一群特殊的嘉宾，他们就是来自北京育才小学的农民工子弟及他们的父母共50位。此次公益行动是美术馆首次将务工子弟纳入美术馆之夜的活动中，参加此次的以“节”为主题的美术馆之夜活动。现场，年轻艺术家将对自己影响深远的图书赠予小朋友们，并鼓励他们用艺术的眼睛看待这个世界。之后，美术馆又进行了书体大赛的颁奖仪式，并进行了经典的现场抽奖活动，将美术馆之夜的气氛推向新的高潮。

在抽奖结束以后，来宾悉数来到美术馆下沉广场。刚刚下过雨的天空显得格外清澈，荷兰艺术家瑟奇·奥恩（Serge Onnen）就在这刚刚被暴雨洗刷过的美术馆下沉广场生动出演了“灯笼·影子”，深刻探讨皮影道具与阅读的互动关系。万花筒一样的灯笼表演不仅让小朋友们惊喜万分，来访的学生、艺术家和各界社会人士也都被深深的吸引，连路人们都不禁驻足观看。此时的美术馆也在这巨大的灯笼映衬下有了另一番味道。第三届美术馆之夜——书香满溢活动，就在这样美轮美奂的表演中结束了。我们沉淀着此次美术馆之夜为我们带来的思考，又不禁期待着下一次这样青春气息十足、声势浩大的视听艺术盛宴，搭建学院与社会连接的桥梁。（图4 ）（图5 ）

（徐梦可/文；董慧萍、董月航、全晶/图 ）



图 5 活动现场图片

中国童画——2012首届中央美术学院少儿艺术教育工作室艺术作品展

活动时间：2012年6月30 日

活动地点：中央美术学院美术馆

主办机构：中央美术学院美术馆公共教育部/少儿艺术教育工作室

2012年6月30日10：00，“中国童画——2012首届中央美术学院少儿艺术教育工作室艺术作品展”在中央美术学院美术馆拉开帷幕。（图1 ）



图 1 展览现场图片



图 2 开幕式现场图片，唐斌副馆长讲话

开幕式上中央美术学院美术馆副馆长唐斌致辞说：“中国童画——首届中央美术学院少儿艺术教育工作室艺术展 ”是一个由中央美术学院美术馆公共教育部和少儿艺术教育工作室共同发起，在中央美术学院美术馆举办的少儿艺术创作及教育成果展示活动。这次展览展出孩子们绘画、书法、泥塑、纸塑、陶艺等作品百余件，以及少儿艺术教育工作室主编、翻译的各类少儿图书几十余本。他积极鼓励儿童、青少年在艺术语言上探索与创新，并为其未来发展奠定良好的艺术素养和基础。他希望小朋友们插上艺术的翅膀飞的更高、更远。美术馆的公共教育活动的积极展开是中央美术学院美术馆建馆之初就非常关注的工作要点。美术馆希望通过本次展览推动中国儿童艺术的发展，促进儿童美育。（图2 ）

开幕式由北京人民广播交通台著名节目主持人王佳一担任主持。开幕式上活动精彩纷呈，小朋友们不仅得到了中央美术学院颁发的参展证书，还欣赏了小朋友们带来的丰富多彩的少儿节目。其中有美语音乐剧、古筝演奏、街舞表演和拉丁舞表演。郑勤砚老师说，中央美术学院少儿艺术教育不仅关注孩子艺术的科学健康成长，同时倡导全面人格的素质教育，希望孩子们在广泛的艺术学习中触类旁通，互相促进，倡导艺术与智慧并行，美感与音律兼通的艺术教育观。（图3 ）（图4 ）



图 3 开幕式现场图片，郑勤砚老师发言



图 4 活动现场图片，嘉宾颁发奖状

中央美术学院副院长、国际知名艺术家徐冰教授特别关注此次展览。他说，中央美术学院美术馆历来以高的艺术品质和学术的权威性成为国内独具特色的美术馆之一。对孩子们来说，作品能够在中央美术学院美术馆展出，是件非常荣耀和值得祝贺的事情。他希望这些小画家以此为平台和艺术人生高的起点，争取未来在艺术上有更大的发展，其中的佼佼者更应成为中央美术学院后备的生力军。

中国社科院哲学研究所研究员周国平先生看了画展和演出后表示，真是难以想象，这些小朋友们不仅画画好，还能歌善舞，才能全面，这正是中国古代“礼乐射御书数——六艺”培养人才的标准，也是古希腊“七艺”教育所倡导的精神。其实，学科间的相互通融对人的成长是非常有利的，高尚的人格，完美的品质必须赖于艺术全方位的滋养。他对画展赞不绝口。

出席本次展览开幕式的嘉宾还有首都师范大学美术学院教授，美术教育家常锐伦先生。当家长代表，世界冠军，北京体育大学博士生导师马鸿韬教授赞誉工作室负责人郑勤砚老师为美术教育家时，郑老师谦虚并充满深情地说，真正的美术教育家是自己当年的博士生导师常锐伦先生，正是导师高尚的人格，治学的品质影响着自己的艺术教育观。当郑老师倡导全场把热烈的掌声献给导师常锐伦先生时，这一幕温情为开幕式抹上了浓浓的敬意和深情。

据工作室负责人郑勤砚老师介绍，中央美术学院少儿艺术教育工作室隶属于中央美院美术教育学系，首批学员于2010年9月开课至今，以中央美院独有的权威与学术性为背景，以当代国际最新的教学理念为基础，拥有高学历、教学经验丰富的美术教育师资团队，让学生在享受全国最高美术学府专业艺术教育的同时，也体验艺术带来的创作乐趣、美感成长和友爱合作。在注重国际艺术教育理念与本土文化艺术特色结合的同时，倡导爱的教育，致力于构建有中国特色的少儿艺术教育理论研究及实践体系，根据不同时期儿童、青少年的身心发展特征设计课程，既强调科学性，又关注孩子的个性，因材施教，全面提升儿童、青少年的整体

艺术修养，塑造孩子健康的情感、态度、价值观。

郑勤砚老师说，作为一个在中国艺术最高学府创办的少儿艺术教育工作室，其立足中国本土，积极与国际先进少儿艺术教育理念相结合，依托大学背景和优势教育资源的独特平台和优势毋庸置疑。工作室积极以研究来促进教学，对儿童、青少年、成人不同年龄段的身心及艺术发展课题的实践与理论研究，为国内滞后的和正在转型中的儿童美术教学观念无疑有着重要的导向意义。此次举办的展览面向社会并强调公共与公益性，同时也兼顾学术与前瞻性。希望通过我们的不懈努力，推动中国当代儿童、青少年的艺术成长和发展。

美国休斯敦鑫生国际美术学院校长、著名油画家王鑫生说，从中央美术学院少儿艺术教育工作室此次展览看，代表了中国少儿美术教育的最高水准，希望今后能在中美少儿艺术交流方面积极互动，增进中美儿童、青少年在艺术方面的交流和进一步理解。美国纽约新色彩艺术学校校长李增光也认为，如果能搭建中美少儿艺术教育的平台，互相增进了解，加深互学、互访和互动展览，那将会为更多孩子拓展艺术视野，走上国际化舞台奠定好的基础。郑勤砚老师说，中央美术学院少儿艺术教育工作室已经成功举办了两届“格林童话”——中德少儿艺术交流展和夏令营，希望今后能够将“美利坚画迹”——中美少儿艺术交流展及夏令营的活动真正推动成功，这样可以更好地为孩子们的艺术发展提供国际化平台。

参加此次展览开幕式的嘉宾还有：中央审计署副审计长余效明，中央音乐学院教授郑荃，教育部语用司处孟庆瑜处长，中国艺术研究院研究员王镛先生，人民美术出版社副社长欧京海先生，中国国家博物馆典藏部主任谢晓铨，中国美术馆公共教育部副主任庞桂馨女士等。大家对展览和开幕式上小朋友的表现赞不绝口，并期望中央美术学院美术馆能继续不遗余力推动少儿艺术教育的发展 。

（中央美术学院美术馆公共教育部/文）

毕业去做艺术家？！——千里之行之书香驿站

活 动 时 间：2012年7月28日15：30

活 动 地 点：北京库布里克书店

主 办 机 构：中央美术学院美术馆公共教育与发展部/库布里克书店

邀请艺术家：曹轶、柳迪、郭淑玲、张书笺、马玉江、周达、文丽、罗苇、张一凡

毕业意味着什么？对有些人来说，毕业意味着走出象牙塔，与梦想分手，对有些人来说，毕业意味着进入社会大熔炉，正是梦想照进现实的时候。但不管怎样，毕业总与就业挂上钩，毕业要么即就业，要么即失业。有一批毕业去做艺术家的，刚出师门便自成一家，他们可以称为毕业生中最特殊的物种。

可艺术家是职业么？做艺术家能养活自己么？在“人人都是艺术家”的年代，“职业艺术家”是个令人艳羡的光环还是“待业文艺青年”的美称？毕业去做艺术家，梦想如何照进现实？

“千里之行”是自2009年来中央美术学院每年举办的毕业生优秀作品展。7月28日15：00，“千里之行”的“老三届”，如今的青年艺术家，在库布里克书店，与2012年的优秀毕业生对话，探讨艺术家的“千里之行”，如何“始于足下”。

沙龙邀请了8位分别从2009年到2012年四届“千里之行”毕业生优秀作品展走出的青年艺术家，2009届的曹轶、柳迪，2010届的 郭淑玲、马玉江、2011届的 周达，以及2012届的文丽、罗苇、张一凡，讲述毕业之后的多重选择，出国、考研还是继续创作之路，以及作为职业艺术家背后的苦与乐，与观众一起分享艺术圈的生存处境，对当代艺术的理解。（图1 ）

对于艺术家这个称号，每位青年艺术家有不同的精彩见解。今年刚从央美研究生毕业的张一凡称，不太习惯被称为艺术家，万一哪天死了，被定义为艺术家，也挺欣慰的。活着的时候像任何一个有工作的人一样，把一些奇思妙想做出来，像个匠人一样生活挺好的。而已经毕业签约画廊的周达认为，艺术家可以拆分成三个字来解读，艺是无形的，术是有形的技术，而家则代表一种责任。一个真正的艺术家，可能不会对社会直接提问，但他会影响很多人的生活，这是责任。现阶段称“家”我可能还承受不起，目前在做喜欢的东西。



图 1 活动现场图片

郭淑玲为观众分享了看似光鲜的艺术家背后的真实景象。“职业艺术家的生活很像家庭主妇，平时在家和工作室画画和做展览，平淡到有时候羡慕上班族可以和很多人接触。”她说艺术家工作室大多离着北京市区很远，自己甚至一个月都来不了一次市区。不过可以在家刷微博和上网来了解新闻，没跟社会脱节。

从央美毕业后去美国大学继续深造的艺术家曹轶也深有体会，说刚回国做了一段时间家庭煮夫，现在一边做兼职一边做艺术。在谈到国内外艺术毕业生的不同时，曹轶介绍，在国外学艺术的很多同学，有的在酒吧打工，有的在博物馆做服务，基本靠先做兼职来养活自己。而想要在国内找到一份既能保证创作时间又能给创作提供资金的兼职，不太现实。“这对中国艺术家既是压力也是挑战。”曹轶说。

现场互动有观众提问，创作源泉从何而来，张一凡谈到在校老师对她的指导。“李帆鼓励我去发现最真实的自己，你的欲望，好的想法，你喜欢的，你的厌念，这些都是你自己的想法，可能都会成就你，这是创作的线索。”张一凡今年毕业的作品是一系列针对社会事件所创作的版画，其中有一幅是脱轨的动车，而这是最开始触动她的新闻事件。“之前很理想化的世界会崩溃，你跟这个世界产生了激烈的碰撞，然后你就想把这个事情记载下来。就像古元先生说，我生活的这个时代很特殊，以前没有，以后也没有。我越来越发现，我是这个社会不能脱节的一部分。”

而马玉江强调关注自我的重要性。“我的作品其实跟社会关系不大，从个人经历出发，会更向内一些，这也许与我住在‘山’上有关系，这种环境促使我更多地思考自我的问题。”马玉江近期为祭奠过世20年的母亲创作了影像作品，命名为“妈妈，我想离你再近一些”。

“千里之行”之后，准备再做什么？今年毕业的文丽认为，刚毕业都会遇到社会问题，包括自己的兴趣取向，理想与现实的差距，“不过我想创作状态就像找朋友一样，找朋友都有磨合期的，只要你能坚持下去的话，就会过去的。我对此还是很有信心的。”2012级的罗苇同样表现出自信，“艺术和做饭的过程很相似，我的菜可能别人觉得不好吃，也可能有人喜欢，这对我来说无所谓，因为这是生活本身。我准备做我自己喜欢的东西。”

有观众担心签约画廊会不会影响艺术创作，柳迪谈到，签约画廊与个人创作没有太大关系，和画廊之间的合作是商业关系，他签约的画廊不会干涉自己很多，可以按照自己的步骤和思路来创作。周达认为，这也是双向选择，画廊因为认可自己的作品才会和自己签约，而他也选择能够尊重自己的画廊。

“千里之行——中央美术学院2012届毕业生优秀作品展”已于2012年6月21日在中央美术学院美术馆拉开序幕。该展是中央美术学院“千里之行”展览项目的第四回，并展出包括中国画学院、造型学院、设计学院、建筑学院以及城市设计学院、人文学院各专业本科和硕士毕业生的优秀获奖作品，前三回的展览已经引起了社会各界和国内外艺术机构的广泛关注，为即将走出校园的同学们搭建了一个展示自我、步入社会的有效平台。

“千里之行，始于足下”，从“千里之行”走出的美院毕业生们已经跨出了他们勇敢而坚实的一步，在此希望他们能够走的更远。

（张婷婷/文；董慧萍、全晶/图）

OPEN STUDIO——中央美术学院美术馆“钻石之叶”系列公共教育活动

活动时间：2012年10月21日
活动地点：中央美术学美术馆公共教育区
主办机构：中央美术学院美术馆公共教育部
参 与 者 ：20名艺术学生和社会艺术从业者



图 1 活动海报图片

近年来，随着网络的不断发展，人类阅读的习惯也随之得到不断改变。那么，“书”将变成我们生命中的记忆或者生活的符号，还是我们的患失冥想？“书”是自我的表达，还是自我的珍藏？针对这一课题，也为了配合正在我馆由徐冰和马歇尔·韦伯策划呈现全球的艺术家手制书作品展览，美术馆在十月开展一系列手制书专场公共教育活动。这一系列活动以OPEN STUDIO为开放性专业平台，让来自全球艺术家、设计师、艺术学子甚至任何一个对活动感兴趣的人参与到“开放工作室”中。

2012年10月21日14:00，由中央美术学院美术馆主办的首场手制书专场活动——“白皮书”的自言自语活动在中央美术学院美术馆公共教育区开展。（图1 ）

本系列手制书专场活动旨在推广一种新的艺术审美观念，即我们生活必需品的书、生产力的书正在逐渐发展成审美的“书”、艺术的“书”。也希望通过这一系列活动让设计专业者甚至每一位观众亲自探索有关书的设计源由转变的历程，真正地体验到手制书这一概念。我们正是在创建一个让现代人在物质温饱以后追求精神温饱，体验精神温饱的工作坊。

在参观完世界大师的作品后，你们有没有什么特殊的灵感，想跃跃欲试一把呢？此次活动由美术馆提供根据钻石的造型分割制作成20本左右的特别白皮书，它们的特别之处就在于每本白皮书底面都是由美术馆工作人员手工制作将“钻石之叶”的原海报分割并粘贴而成的。我们邀请20名幸运的参与者，参与到此次活动中，在特制白皮书书皮上亲自手绘图形等创作，最后我们将最有创意的“白皮书”进行展示。

如果您对此次活动感兴趣并有意愿参与进来，我们将为您提供专业的设计人员，帮助您更好的制作属于您的“白皮书”。我们还精心为此次活动准备了一些艺术衍生品的小礼品，活动结束后，我们将为参与者发送这些小礼品。

此次活动让每个人都有机会参与到制作手制书的过程中，让每个人都有机会体验艺术家之心之手，让每个人都有机会真正的走进艺术！

（中央美术学院公共教育部 / 文）

艺术片与商业电影的对抗与融合——关于电影“画皮II”的思考与回顾

活动时间：2012年10月30日

活动地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主办机构：中央美术学院美术馆公共教育部

美术界的人士及艺术家进入影视行业在中国由来已久，已经不仅是几十年的传统了，其中也居多成功的范例。在2012年10月30日呈现的讲座是关于对中国当代电影业的思考与回顾，更多的是中央美术学院师出的老毕业生对在校学子的血脉沟通。

国内著名导演乌尔善和中国制片人麒麟网影视文化传媒有限公司的CEO庞洪以及国内著名文化企业北京麒麟网文化股份有限公司董事长，电影《画皮二》出品人郭力应我院电影与影像艺术系奥斯卡奖提名导演，古根汉姆奖学者奖的获得者王水泊教授邀来我院进行学术交流，以乌尔善导演最新作品《画皮二》为开始展开了探讨和深入的思考。让中国年轻的艺术学子和社会各界电影爱好者对商业电影和艺术电影更直接和全面的了解。（图1 ）

主持人任蕊博士对这次讲座致辞和引言。谈到邀请《画皮二》制作团队来交流的原因，王水泊教授提及乌尔善导演和出品人郭力都有过师出中央美院的教育经历而到后来转行电影行业。期间跨度和经历以及今天获得的成功希望能给学子对艺术电影和商业电影和我们对电影界的展望有更深入的了解。从他们成长经历出发，这种更直观和真实的交流方式让学子们更加能够学习到电影艺术之路的魅力和带来的直接经验。（图2 ）



图 1 活动现场图片



图 2 活动现场图片，王水泊教授发言



图 4 活动现场图片，庞洪发言



图 5 活动现场图片，郭力发言

导演乌尔善在中央美院油画系有过学习的经历，一直以来在当代艺术范围很专业做一些创作和工作，他的《画皮二》在电影行业票房更是大卖，他自己本人自嘲是美院教育的反面例子，1988年上美院附中，期间就留校察看处分，上美院考三画室1992届，二年级的时候就退学，后来通过大量的电影大师的录像带如塔可夫斯基伯格曼的影响开始对电影的兴趣考入北京电影学院。谈论到附中学习阶段对后来自己《刀见笑》、《画皮二》的影响。从之前广告导演到电影导演的转变过程，对类型电影《刀见笑》的尝试获得金马奖最佳新人导演奖到《画皮二》商业票房的成功进行了反思和回顾，对附中学习美术期间看到日本的概念艺术家天野喜孝画册和这次《画皮二》请到天野喜孝本人来做概念艺术的一个巧合和契机，这些他都离不开在美院学习的知识和经历。（图3 ）

不满足于好莱坞电影在中国电影院的侵占是乌尔善做电影的一个重要动力，“2006年的时候，发生一个重大的转折，就是有一次我去中国电影院，我就想看一看中国电影，后来发现没有排片，所有的国内电影院排的都是美国电影，中国电影上午九点或者是下午两点这样等级，当时我觉得挺惭愧了，我觉得有一种羞耻感，我学习半天电影，我只能看盗版碟了，为什么中国电影院没有中国电影，我们必须改变这个现实，我发生了重要方向上的调整，我想做一种电影，这种电影是不是参加国外电影节，不是天桥包着盗版盘那种，一定是电影院里面大家买票可以看的电影……。”

对于做艺术电影做学术和教育多年的王水泊教授就任蕊博士提出的问题“对于学子来说，艺术电影路在何方，而怎样面对商业电影的成功和艺术电影反差”问题也深入地作出了回答。“和郭力探讨合作的时候谈到华纳兄弟的老板，他是几大巨头之一了，他对媒体讲，我资助了库布里克的十部电影，我想在座对电影有兴趣的同学都知道，这是我最崇拜的大师了，如果这一辈子做10部电影，每一部都能够留在电影史上，在艺术上面有所探索，都能够不断否定自己，不断尝试新的语言，而不是在重复一种成功的模式，这是太幸福的导演了，10部电影足够了，贝多芬9部交响乐足够了，流传千古。那么这个总裁就说了，华纳兄弟是最赚钱的公司，我可以不做库布里克的电影我照样赚钱，但是我做他的电影就说话还是有追求的。这是我为了感动郭



图 3 活动现场图片，乌尔善发言

力给我投资一个故事。”

“李安导演是一个艺术和商业结合非常好的导演。当然我觉得学校期间我希望你们把更多精力放在研究艺术电影最有实验性表达这个方面，探索影像可能性。另外一个，这个作家电影跟导演自身成长经历有关系，我的学生去改编一个画皮这样一个电影，我一定不能让他。你看乌尔善做了10年广告，做了10年前卫艺术，人家才做这样一个事情，我们不要着急了。”

制片人庞洪也谈到自己从宁夏电影制片厂到后来在北京的发展路程的艰辛和奋斗，提及到机会的把握和对商业电影操作模式，作为一个制片人应该具有的素质。“整合和匹配更多一些优秀的、合适的准确的资源，我们在一起合作。所以在合作当中，我们这次分工也是非常清晰和明确，目标也是非常明确，哪些是导演的，那些是我做的，那些是出片人做的，我们有了这样的清晰目标，加上我们本身目标都是一致，大家合作也是愉快的，而且是各司其职，应该来说实现了我们最初一些票房的想法和目标。”后来郭力这么评价“那个时候我刚刚认识庞洪，我特别是发自内心感受到了什么叫做草原上生命力极强的棘草，各种各样的戈壁上的草，只有它有一点水，它就敢开花不考虑明天会不会有水”对于学子们来说，这种戈壁精神有着强烈的触动。还有对商业电影的模式和艺术电影的差别也做出了一些个人的观点。从国内电影出发，提到小众和广大院线电影的区别以及把观众和投资人的动机为一个重要出发点。（图4 ）

出品人郭力作为美院1983届油画系一工作室的老学长风趣幽默地谈及了自己作为出品人的投资眼光和《画皮二》期间怎样的合作方式。从油画传统的造型艺术转变游戏开发北京麒麟网文化股份有限公司董事长的过程。让学子们和在座的听众深受启发。（图5 ）

讲座最后总结了对中国电影未来的发展展望和现阶段问题的现状，对学子和听众提出的问题做出了一些回答，讲座结束后放映了2D版本电影《画皮2》。

（何志坚/文；董慧萍、全晶/图）

“我们时代的电影人”——30部大师纪录片放映季

活动时间：2012年10月28日至11月15日

活动地点：中央美术学院美术馆学术报告厅、公共教育区

主办机构：中央美术学院公共教育与发展部

1964年，《电影手册》的编辑安德烈·拉巴德和巴赞的妻子雅尼娜受法国广播电视局邀请，做一个以导演访谈为主要内容的系列纪录片，这就是《我们时代的电影人》。这个系列片一直持续了八年，截止1972年，共拍了51部。1989年，法国电视七台接过了这个对保存电影文化遗产功莫大焉的棒子。使得这个宏伟的计划更加壮大，访问的导演人选进一步扩展至全世界。直到今天，已经做了近百部纪录片。这个访谈的基本模式是请新锐导演谈对自己影响重大的电影导演，比如，雅克·里维特谈让·雷诺阿、侯麦谈德里叶等。有趣的是，随着时间的流逝，当年的新锐电影人也已然成为了今日的大师，“我们时代的电影”也已然成为了一次大师与大师的碰撞，花火灿烂，百部纪录片，百部影像铸成的流动的雕像，流淌的是电影、是智慧，也是生命的精彩。

中央美术学院美术馆公共教育与发展部策划及呈现这样一个公共性的平面+影像的综合性影展，这个影展虽然属于第五届新人电影节的大师回顾展单元板块，但本身是一个独立的展览活动。我们希望能够通过这些珍贵的纪录片、图片、文献资料，让大家全方位地回顾并重新认识这些在电影史上意义非凡的电影大师，我们非常难得地从法国得到51部纪录短片的其中35部，每一部都是一位电影人的采访和介绍。播放季里，为了配合这次活动，更好地将电影海报设计的声音传递给中国的年青设计师，公共教育部邀请巴特莫先生本人开展海报设计工作坊活动，通过提供一个中国年青设计师与老先生用海报创作沟通交流的平台，使得电影海报设计能够为中国设计注入新的活力从而起到公共推广的作用。（图1 ）（图2 ）

（中央美术学院美术馆公共教育部/文）



图 1 活动现场图片



图 2 活动现场图片

附录：播放列表

2012/10/28 约翰·卡萨维茨(52m)

2012/10/30 弗朗索瓦·特吕弗：十年，十部电影（58min）

弗朗茨·朗和让·吕克·戈达尔：关于恐龙和婴儿的八次对话（61m）

“大师记忆” 公开课 讲师：安德烈·拉巴特（14:30）

2012/10/31 迪乌卡（69m）

马丁·斯科塞斯：马丁·斯科塞斯(73m)

“大师记忆” 公开课 讲师：安德烈·拉巴特（14：30）

2012/11/1 阿贝尔·冈斯：破碎的肖像(96min)

希区柯克和约翰·福特：狼与羊（53m）

2012/11/2 让·雷诺阿：演员的老板(94m)

阿巴斯·基阿鲁斯达米：真实与颂歌（52m）

2012/11/3 让·鲁什：就这样 （73m）

帕索里尼：疯狂(65m)

2012/11/4 弗朗索瓦·特吕弗：他的灵魂(65min)

克劳德·夏布洛尔：昆虫学家(52m)

2012/11/6 告别塔可夫斯基（55m）

大卫·克隆伯格：我必须让世界更鲜活（68m）

2012/11/7 埃里克·侯麦：穷人的避风港（第一部）（60m）

埃里克·侯麦：穷人的避风港（第二部）（60m）

2012/11/8 阿贝尔·费拉拉：无需内疚(81m)

内兄弟：兄弟电影人（60m）

2012/11/9 侯孝贤：侯孝贤肖像（91m）

北野武：不可预知(69m)

2012/11/10 大卫·林奇：不要看我（59m）

2012/11/11 新浪潮(96m)

南尼·莫雷蒂(59m)

2012/11/1 雅特·里维特：第一部分 老人（70m）；雅特·里维特：第二部分 夜(54m)

2012/11/14 让·马里·斯特劳布(72m)

阿兰·卡瓦利埃：七章，五天，两个厨房（56m）

2012/11/15 让·吕克·戈达尔：叛逆的电影(67m)；安德烈·拉巴特:往事（94m）

第四季美术馆之夜

活动时间：2012年11月9日

活动地点：中央美术学院美术馆一层大厅

主办机构：中央美术学院美术馆

承办机构：中央美术学院团委、学生会/传奇影业（中国）

2012年11月9日晚，由中央美术学院美术馆主办，中央美术学院团委、学生会、传奇影业（中国）联合承办的“第四季美术馆之夜”大型艺术节在中央美术学院美术馆隆重举行。本次“美术馆之夜”以电影为主题，通过一系列展览、讲座、表演、亲子互动、电影放映等，让热爱艺术的朋友们在美术馆中参与和感受艺术的激情，认识和了解艺术的魅力。

“本杰明·巴特莫电影海报展”及“我们时代的电影人”纪录影片放映，是此次活动的重量级文化单元。工作坊活动中，巴特莫对中国学子及年轻设计师面对面进行了三次海报设计呈现，讲述海报的艺术魅力。同时举办安德烈·拉巴德公开课，由大师亲自带领观众深度触摸电影艺术。

活动当晚，美术馆大厅上空精彩而震撼的光影艺术表演为此次美术馆之夜拉开了序幕，魔人布欧表演团的手鼓表演为大家带来了耳目一新的原生态音乐，设计学院梅钟月高亢而优雅的红色芭蕾则展现了学子们对央美艺术的爱戴。表演进行过程中还举办了新人电影节颁奖仪式，展现了年轻一代电影人对电影的热爱和才华。之后炫酷的CAFAM Style将晚会的热烈气氛推向了高潮，同时应邀而来的各大高校影协给大家带来了生动的动漫Cosplay，装酷工坊也为小朋友和嘉宾提供了各种有趣可爱的化妆道具，青春的活力和张扬在活动中不断迸发，社会各界的朋友们也兴致昂扬一起舞动，在晚会愉悦的氛围中迟迟不愿散场。（图1 ）（图2 ）（图3 ）（图



图 1 活动现场图片，谭平副院长发言



图 2 活动现场图片，王璜生馆长发言

4 ）（图5 ）（图6 ）

随后，雕塑艺术家于凡携子为来自太阳村的小朋友和社会家庭进行亲子导览，不仅呈现了艺术家生活的一面，还以此为契机带动社区亲子活动与美术馆的互动。人文学院硕博导览团则为观众进行了专业的展览分析与解读，使观众了解艺术作品中的文化意义，真正感受艺术的魅力所在。

中央美术学院第四季美术馆之夜，是一场关于电影艺术的集结，又是一场美术馆与公众的大型互动，希望此次活动可以让公众更加了解和重视电影艺术，也希望更多公众走进美术馆，开启一个欣赏艺术作品、传递艺术情感与艺术家零距离接触的快乐、有趣的开心之旅。

（中央美术学院美术馆公共教育部/文）



图 4 活动现场图片



图 3 活动现场图片



图 5 活动现场图片



图 6 活动现场图片

另一群设计师 沙龙/首饰设计创意坊

活动时间：2012年12月8日

活动地点：中央美术学院美术馆多功能会议室、公共教育活动中心

主办机构：中央美术学院美术馆

承办机构：中央美术学院美术馆公共教育部

特邀嘉宾：冯晓泉（首饰设计师）

当代首饰设计早已不再是纯形式主义的表现，而是如同其他的艺术表现方式一样为观众演绎现实世界的一切。当代首饰作品完全不依附名贵的宝石或金银以及传统首饰设计所追求的精致美感，相反，平凡质朴的材料皆可尝试，寻求创新。作品的创作十分关注观念的发展与表达，并籍此寻找作品的内在属性和精神价值。作品不仅在呈现艺术家的自身经验与文化价值观，同时也传递了艺术家对于个体与社会、传统与当下的纪录与思考。除此之外，作为与人的身体最为亲近的艺术品，当代首饰设计俨然已跳脱了传统的佩戴形式。

当代首饰早已摆脱了财富，豪华，奢侈，经久耐用及特权的寓意，而专注于对观念，哲学，宗教，材料，形式，价值，色彩，身体与首饰等关系的研究。我馆这次邀请到当代首饰设计师冯晓泉与观众分享首饰艺术设计的心得，并亲自指导观众使用非传统材质制作首饰学做手工首饰,探讨多种材质制作首饰的可能性。（图1 ）

在讲座中，第一个环节，冯晓泉首先向大家展示了有关于当代首饰艺术课题并列举案例，分享了自己的首饰艺术设计心得。第二个环节，观众向冯晓泉提问。在与观众的互动中，进行了活动课堂并由冯晓泉老师亲自指导观众使用非传统材质制作首饰学做手工首饰，探讨多种材质制作首饰的可能性。（图2 ）（图3 ）

（中央美术学院美术馆公共教育部/文）

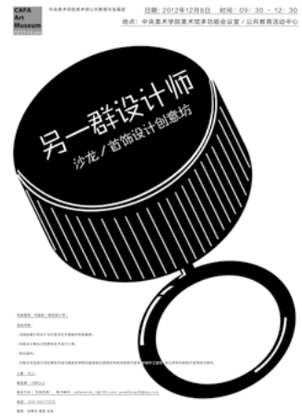


图 1 活动现场图片



图 2 活动现场图片



图 3 活动现场图片

二 志愿者项目

志愿者工作

文/田晓芸

随着馆内对志愿者工作的肯定，所提供的工作的也日趋多样化，对志愿者的要求也越来越高，2012年的志愿者工作开展的极具尝试性。

首先是志愿者工作内容开始细分成：导览岗位，活动岗位，设计岗位，行政岗位。不再要求志愿者个个都是“多面手”，而是有所专长。

其次尝试让志愿者从服务的角色中跳出来，主动参与策划和活动，使志愿者工作更加有责任感和成就感，让志愿者真正融为美术馆的血与肉。

这两项尝试，让许多有能力的志愿者脱颖而出，分担了大部分美术馆所交予志愿者的工作，也成就了一支精干的志愿者队伍。

最后产生出新的问题是，志愿者分工后，个别工作岗位开始紧缺或膨胀，对志愿者管理工作提出了更高的要求，使管理工作比以往更加紧张了。

期待着新的一年，志愿者工作能够克服困难，在新的工作任务中不断发展壮大！

（田小芸/文）

附录：



图 1 2012 年 2 月 17 日 14 ： 00，服务于美术馆项目空间“愈 · 悦”展的展厅里



图 2 2012 年 3 月 3 日 10 ： 00, 托尼 · 克拉格准时出现在美术馆三层展厅为志愿者亲自导览



图 3 2012 年 3 月 3 日 10:00，在中央美院美术馆的学术报告厅，服务于“来自古典意识形态的新闻——马克思、爱森斯坦和《资本论》”的电影放映



图 4 2012 年 3 月 13 日 11 ： 00，瓦尔达女士亲自为志愿者导览



图 5 2012 年 3 月 18 日 10 ： 00，服务于金田特殊儿童康复中心的孩子和家长们



图 6 2012 年 4 月 7 日、8 日，服务于“另一群艺术家——发掘雕塑发现材料创意坊”



图 7 2012 年 4 月 11 日，倾听策展人“托尼·克拉格”的“展”前幕后



图 8 2012 年 3 月 25 日，4 月 13 日、14 日，服务于“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012 艺术创作全回顾”展览，分别在 hi 艺术小店、雕刻时光三联店与库布里克三家文化据点开辟“展览分场”



图 9 2012 年 5 月 4 日，服务于北京师范大学附属幼儿园望京分园的师生和家长们



图 10 2012 年 5 月 24 日 14:30，“武器——彦涵革命战争时期艺术作品展”的策展人、北大艺术史教授朱青生将课堂带到美术馆，志愿者受益匪浅。



图 10 2012 年 5 月 19 日 15 ： 00，服务于中央美术学院美术馆首届“读书节”



图 11 2012 年 9 月 22 日，服务于“美术馆之夜”第四季前夕

2012年度公共教育活动一览表

序号	活动名称	时间
1	项目空间“愈・悦”展参观与交流	2012年2月17日
2	“艺术疗法——超越言语的交流”讲座	2012年2月24日
3	用雕塑讲述最唯物的自己——“托尼・克拉格雕塑与绘画展”系列活动	2012年3月2日
4	重读电影《资本论》	2012年3月3日
5	中国学者汪晖隔空对话《资本论》导演克鲁格	2012年3月3日
6	“阿涅斯・瓦尔达的海滩在中国”系列公共教育活动	2012年3月10日至4月14日
7	与梦想的亲密接触——中国传媒大学与焦作大学师生参观美术馆	2012年3月15日
8	让艺术的春风拂开心门——特殊儿童羊毛手工制作工坊及展览参观活动	2012年3月18日
9	阿涅斯・瓦尔达电影在798 –《短角情事》	2012年3月25日
10	另一群艺术——发掘雕塑	2012年4月7日至4月8日
11	FACE TO FACE——“托尼・克拉格雕塑与绘画展”策展人为你深度解析展览的台前幕后	2012年4月11日
12	美术馆之外的艺术沙龙——雕刻时光&库布里克瓦尔达电影播放	2012年4月13日至4月14日
13	给孩子们艺术的营养餐——北师大附属幼儿园师生参观我馆	2012年5月4日
14	CAFAM读书节——触摸典藏	2012年5月19日
15	鲍德里亚——其人其思（讲座）	2012年5月19日
16	“身体可以做什么”——书体造型设计大赛活动	2012年5月20日
17	如何长成策展人——策展人朱清生亲自讲解“武器”策展全过程	2012年5月24日
18	可以“阅读”的展览：从后现代谱系解读鲍德里亚摄影展	2012年5月25日
19	写生中的创作——谈学习方法（苏高礼讲座）	2012年5月31日
20	美术馆之夜——书香满溢	2012年6月9日
21	新媒体与数字艺术的展示——互动观众与艺术的执行人（讲座）	2012年6月12日
22	千里之行——微博风	2012年6月21日
23	中国童画	2012年6月30日
24	“千里之行，始于足下”沙龙：毕业去做艺术家？！	2012年7月28日
25	未来收藏与收藏未来之宫津大辅“收藏同龄艺术”讲座	2012年9月1日
26	未来收藏与收藏未来之宫津大辅与中国工薪族收藏家探访“未来艺术家”工作室	2012年9月2日
27	未来收藏与收藏未来之宫津大辅对话栗宪庭	2012年9月2日
28	艺术家驻留攻略系列活动之“驻外计划”艺术家成功申请经验分享座谈会	2012年8月30日
29	艺术家驻留攻略系列活动之驻留艺术家计划与世界艺术基金之窍门讲座	2012年9月6日
30	艺术家驻留攻略系列活动之艺术家出国直通车——申请“驻艺术家计划”与艺术基金的必备手册工作坊	2012年9月14日
31	艺术家们的自由发言	2012年9月5日
32	港澳当代艺术生态	2012年9月11日
33	意识底层的想象力——对身体、意念、灵魂的认识和颠覆	2012年9月15日
34	从住宅到城市——罗杰斯建筑艺术	2012年9月19日
35	奥地利参观团一行来访我馆	2012年9月21日
36	高天雄老师讲座	2012年9月21日
37	当代摄影新策略与摄影博物馆（讲座）	2012年9月28日
38	电影“画皮Ⅱ”的思考与回顾（讲座）	2012年10月13日

序号	活动名称	时间
39	志愿者招募活动	2012年10月13日
40	“白皮书”的自言自语——OPEN STUDIO手制书专场活动	2012年10月21日
41	本杰明·巴特莫电影海报展	2012年10月28日
42	和大师一起聆听海报的声音——巴特莫电影海报工作坊（第一场：大师起航、第二场：设计乐趣、第三场：丰收季节）	2012年10月26日、28日、31日
43	30部纪录片放映季	2012年10月28日至11月15日
44	（第四季）美术馆之夜——电影艺术大集结 暨第五届新人电影节闭幕式	2012年11月9日
45	国培计划学员参观	2012年11月30日
46	另一群设计师——首饰设计创意坊	2012年12月8日

2012年度参观人数统计一览表

时间(月)	参观总人数(人次)	预约团体数(个)	导览团体数(个)	导览总人数(约人次)
1	24，209	4	5	300
2	22，208	3	3	180
3	24，575	3	3	200
4	22，034	3	4	200
5	23，779	2	4	300
6	21，479	2	5	500
7	25，670	3	6	500
8	21，242	3	5	450
9	28，423	4	6	500
10	31，889	4	7	550
11	29，596	4	6	450
12	32，128	5	6	400
总计	307，232	40	60	4530

2012 年度媒体报道一览表

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
纸·非纸——中日纸艺术展第一回	《纸·非纸——中日纸艺术展第一回将开幕》	董芳	腾讯网	2012-01-10
	《以“纸”为媒——中日当代艺术交流展》	张凡	雅昌艺术网	2012-01-13
	《“纸·非纸——中日纸艺术展”在中央美院美术馆举行》	谢龙	人民网	2012-01-13
	《纸·非纸——中日纸艺术展第一回》	唐莉	东方视觉	2012-01-13
	《纸·非纸》	许柏城	中国艺术新闻网	2012-01-13
	《“纸·非纸”拉开央美美术馆2012的展览序幕》	/	99艺术网	2012-01-13
	《“纸·非纸”——中日纸艺术展》	陈兴超	艺术眼	2011-01-13
	《纸·非纸——中日纸艺术展第一回将开幕》	何一沙	中金在线	2012-01-12
	《“纸·非纸——中日纸艺术展”在中央美院美术馆举行》	谢龙	中国证券网	2012-01-13
	《非纸·中日纸艺术展第一回在中央美院美术馆开幕》	何一沙	中国日报	2012-01-13
	《“纸·非纸——中日纸艺术展”在中央美院美术馆举行》	谢龙	博宝艺术网	2012-01-14
	《纸·非纸——中日纸艺术展第一回将开幕》	文欣	中纸在线	2012-01-12
	《中日纸艺术展亮相中央美院》	陈涛	网易新闻	2012-01-14
	《“纸·非纸——中日纸艺术展”在中央美院美术馆举行》	谢龙	中国日报网	2012-02-13
	《中日纸艺术展亮相中央美院》	陈涛	北京日报	2012-01-14
	《非纸·中日纸》	何一沙	美术报	2012-01-13
纸·非纸——中日纸艺术展第一回	《纸·非纸》	何一沙	光明日报网	2012-02-19
	《纸·非纸——中日纸艺术展亮相》（晚间新闻报道）（视频）	烟火	BTV在线	2012-02-18
千里之行——中央美术学院优秀毕业生作品收藏展（2009-2011）	《千里之行——中央美术学院毕业生优秀作品展将亮相伦敦》	郭巍薇	99艺术网	2012-01-16
	《“千里之行”——中央美术学院毕业生优秀作品展开幕》	/	观艺术网	2012-01-17
	《“千里之行——中央美术学院毕业生优秀作品展（2009-2011）”在英国》	何一沙	中央美术学院美术馆网站	2012-01-16
	《“千里之行——中央美术学院毕业生优秀作品展（2009-2011）”在英国》	何一沙	《世界知识画报(艺术视界)》	2012年03期
	《中央美术学院毕业生优秀作品收藏展”在英举行》	王石	中国新闻网	2012-01-19
	《中央美术学院毕业生优秀作品收藏展”在伦敦举行》	张哲	国际在线	2012-02-01
	《中央美术学院毕业生优秀作品收藏展”在英举行》	何一沙	中央美术学院官网	2012-01-20
托尼·克拉格：雕塑与绘画展	《托尼·克拉格3月首秀中国》	李健亚	新京报	2012-02-01
	《克拉格上演雕塑大爆炸》	李健亚	新京报	2012-03-03
	《看，雕塑在跳芭蕾舞！》	/	南方都市报	2012-03-07
	《托尼·克拉格来到了北京》	高素娜	中国文化报	2012-03-08
	《托尼·克拉格的雕塑与绘画：几何的诗意》	段泽林	中国艺术报	2012-03-09
	《托尼·克拉格：每件作品都有属于自己的体系》	曾焱	三联生活周刊	2012-03-13

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
托尼·克拉格：雕塑与绘画展	《托尼·克拉格：我是一个材料主义者》	/	国际先驱导报	2012-04-03
	《托尼·克拉格雕塑与绘画展》	/	国家美术	2012-03
	《特纳奖得主中国首秀》	/	中国收藏	2012-04
	《托尼·克拉格雕塑与绘画展》	/	世界知识画报	2012-04
	《托尼·克拉格 我不信上帝，但我信材料》	章润娟	新周刊	2012-04-01
	《托尼·克拉格：不搞科研的艺术家不是好院长》	刘思瑶	Timeout	2012-04-09
	《托尼·克拉格：我不信上帝，但我相信材料》	欧阳婷	名汇	2012年-05
	《中央美院美术馆将展出“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”》	/	视觉中国	2012-02-02
	《“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”将于CAFA美术馆隆重展出》	朱莉	艺讯网	2012-02-15
	《“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”》	/	北京服装学院官网	2012-02-20
	《伦敦艺术大学校友托尼·克拉格将于中央美院美术馆举办个人展览》	/	伦敦艺术大学官网	2012-02-21
	《托尼·克拉格：“雕塑与绘画展”》	郭巍薇	99艺术网	2012-02-22
	《“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”即将举办》	归莎	新华网	2012-02-24
	《“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”将于CAFA美术馆隆重展出》	/	艺讯网	2012-02-24
	《托尼·克拉格“雕塑与绘画展”》	/	中华古玩网	2012-02-24
	《“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”即将举办》	归莎	雅昌艺术网	2012-02-27

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
托尼·克拉格：雕塑与绘画展	《托尼·克拉格雕塑与绘画展将在央美举办》	杜隐珠	新浪	2012-02-28
	《托尼·克拉格“雕塑与绘画展”将在京举办》	/	环球收藏网	2012-02-28
	《托尼·克拉格雕塑与绘画展在北京亮相》	/	中国雕塑网	2012-02-29
	《托尼·克拉格雕塑与绘画展在北京亮相》	/	魔时网	2012-02-29
	《托尼·克拉格雕塑与绘画展在北京亮相》	/	showchina	2012-02-29
	《“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”》	许柏城	艺术中国	2012-03-01
	《英国雕塑家托尼·克拉格首秀中国》	/	凤凰网	2012-03-02
	《英国雕塑家托尼·克拉格在中国举办首次个展》	谢龙	人民网	2012-03-02
	《特纳奖得主中国首秀“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”央美美术馆开幕》	张凡	雅昌艺术网	2012-03-02
	《英国雕塑家托尼·克拉格在中国举办首次个展》	/	中国香港美术家协会	2012-03-02
	《英国雕塑家托尼·克拉格在中国举办首次个展》	/	和讯网	2012-03-02
	《英国雕塑家托尼·克拉格在中国举办首次个展》	任正来	新华网	2012-03-02
	《托尼·克拉格：探询和揭示人性和灵魂的雕塑家》	TIER	99艺术网	2012-03-03
	《托尼·克拉格：雕塑与绘画展在北京开幕》	高敬	搜狐	2012-03-04
	《托尼·克拉格：雕塑与绘画展》	artda	艺术档案	2012-03-04
	《英国特纳奖获奖雕塑家克拉格中国首次个展》	/	中国日报	2012-03-05
	《托尼·克拉格：雕塑与绘画展在CAFA美术馆华丽开幕》	朱莉	艺讯网	2012-03-05
	《托尼·克拉格：雕塑与绘画展在京开幕》	/	中奢网	2012-03-05
	《克拉格上演雕塑大爆炸》	孙纯霞	中国雕塑网	2012-03-05

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
托尼·克拉格：雕塑与绘画展	《托尼·克拉格：探询和揭示人性和灵魂的雕塑家》	/	中国文化传媒网	2012-03-05
	《托尼·克拉格——雕塑与绘画展》	唐莉	东方视觉	2012-03-06
	《托尼·克拉格：雕塑与绘画展展览前言》	王璜生	雅昌艺术网	2012-03-06
	《托尼·克拉格来到了北京》	任正来	中国文明网	2012-03-06
	《走进托尼·克拉格的世界 ——“雕塑与绘画展》	/	哇噻网	2012-03-06
	《托尼·克拉格：雕塑是在空间中自由生长的新观念、新形式和新情感》	章燕子	艺讯网	2012-03-10
	《托尼·克拉格雕塑与绘画展》	子衿	北晚新视觉	2012-03-12
	《托尼·克拉格:成功学是艺术的敌人》	冯鹏	艺术财经	2012-03-19
阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影	《阿涅斯·瓦尔达在中国首次举行作品回顾展》	/	中国日报网	2012-03-10
	《阿涅斯·瓦尔达在中国首次举行作品回顾展》	任正来	新华网	2012-03-10
	《83岁老奶奶阿涅斯·瓦尔达带来法国春风》	曹茂超	99艺术网	2012-03-10
	《中法文化之春：“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国” 展览登陆美术馆》	何一沙	中央美术学院官网	2012-03-12
	《“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国” 大型回顾展启动》	/	观艺术	2012-03-12
	《阿涅斯·瓦尔达的1957-2012艺术艺术创作全程中央美院美术馆回顾》	曹茂超	中国国家博物馆	2012-03-11
	《阿涅斯·瓦尔达在中国首次举行作品回顾展》	乌蓝	网易	2012-03-12
	《阿涅斯·瓦尔达在中国首次举行作品回顾展》	风入松	中国摄影家协会网	2012-03-12
	《导演瓦尔达3月北京办展 将登中央美院美术馆》	张琴	雅虎	2012-02-08

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影	《阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影》	朱莉	艺讯网	2012-02-21
	《阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国》	子衿	北晚新视觉网	2012-03-12
	《瓦尔达艺术展开幕，贾樟柯说瓦尔达给中国独立导演信心》	吕美静	凤凰网	2012-03-10
	《跟随瓦尔达做个“时间的旅行者”》	晓岚	千龙网	2012-03-10
	《艺术是风，需要四处吹送——阿涅斯·瓦尔达在中国》	杨梅菊	新华网	2012-03-16
	《法国新浪潮之母阿涅斯·瓦尔达展览亮相央美》	梁皓	新浪网	2012-03-07
	《“阿涅斯·瓦尔达的海滩”召开新闻发布会暨开幕式》	曲姗姗	搜狐网	2012-03-08
	《阿涅斯·瓦尔达“阿涅斯的海滩”》	曲姗姗	搜狐财经	2012-03-01
	《阿涅斯·瓦尔达首次中国回顾展即将亮相》	张巍薇	99艺术网	2012-02-21
	《新浪潮之母瓦尔达：展品能让观众开心》	/	搜狐娱乐	2012-03-16
	《阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国》	张凡	雅昌艺术网	2012-03-12
	《导演瓦尔达3月北京办展 将登中央美院美术馆》	李健亚	时光网	2012-02-08
	《【瓦尔达影像奖】颁奖典礼举行 大奖获得者将赴法国交流》	陈叶子、朱莉	艺讯网	2012-03-14
	《央美美术馆将展“瓦尔达的海滩”》	何一沙	浙江在线	2012-03-09
	《瓦尔达作品展开幕“新浪潮之母”呈现中国影像》	/	国际在线	2012-03-12
	《央美大师年，新浪潮来袭》	张凡	雅昌艺术网	2012-03-12
	《新浪潮之母瓦尔达谈跨界艺术:如何糅合多重世界》	宋焘	新浪文化	2012-03-14

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影	《阿涅斯・瓦尔达的海滩在中国》	唐莉	东方视觉	2012-03-10
	《新浪潮之母瓦尔达谈展览:艺术品是让观众开心的》	董芳	腾讯网	2012-03-14
	《阿涅斯・瓦尔达在中国首次举行作品回顾展》	/	皮皮网	2012-03-12
	《瓦尔达艺术展开幕，贾樟柯说瓦尔达给中国独立导演信心》	吕美静	嘉峪关新闻网	2012-03-11
	《瓦尔达艺术展开幕，贾樟柯赞其为中国导演树信心》	吕美静	电影网	2012-03-11
	《阿涅斯瓦尔达的海滩在中国》	/	北京文艺网	2012-03-07
	《瓦尔达艺术展开幕，贾樟柯说她给中国独立导演信心》	/	中国石狮网	2012-03-11
	《随瓦尔达做“时间的旅行者”》	晓岚	中国网	2012-03-16
	《瓦尔达艺术创作全回顾正式开幕》	/	法国文化在中国	2012-03-10
	《她，就是阿涅斯・瓦尔达》	/	中国摄影在线	2012-03-21
	《新浪潮之母首开中国回顾展 多种媒介同场献艺》	李健亚	腾讯娱乐	2012-03-11
	《阿涅斯・瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾》（视频）	喵	艺术眼	2012-03-11
	《瓦尔达给CAFAM带来斑斓的春天》	何一沙	雅昌艺术网	2012-03-07
	《新浪潮之母首开中国回顾展 多种媒介同场献艺》	李健亚	新京报	2012-03-11
	《我可以在马嘴里放根骨头吗？》	许荻晔	东方早报	2012-03-14
	《我会为适应空间，而改变作品样态》	许荻晔	东方早报	2012-03-14

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影	《阿涅斯・瓦尔达回顾展即将在京举办》	/	中华工商时报	2012-03-08
	《“新浪潮之母”瓦尔达中国首展》	李昶伟	南方都市报	2012-03-15
	《瓦尔达：在海滩拾穗的女人》	/	信息时报	2012-03-11
	《“阿涅斯・瓦尔达的海滩”在中国》	段泽林	中国艺术报	2012-03-12
	《阿涅斯・瓦尔达：“艺术像猫一样可爱”》	李东然	三联生活周刊	2012-03-22
	《阿涅斯・瓦尔达：新浪潮之母的自画像》	王戈	Time Out 北京	2012-03-16
	《阿涅斯・瓦尔达》	何一沙	美术报	2012-03-10
	《瓦尔达的奇幻旅程》	/	南都周刊	2012-03-19
	《阿涅斯・瓦尔达——法国祖母记忆里的中国》	孙琳琳	新周刊	2012-04-01（总第368期）
	《阿涅斯・瓦尔达的时空旅行》	杨列	艺术财经	2012-04（总第58期）
	《法国摄影师瓦尔达眼中1957年的中国》	/	文史参考	2012-04-15（总第56期）
	《瓦尔达：“新浪潮教母”的中国情结》	钱雪	周末画报	2012-03-24（总第692期）
	《阿涅斯・瓦尔达法国艺术家眼中的中国 印象1957》	/	北京青年周刊	2012-04-05（总第860期）

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展（沈阳、杭州、广州、深圳、武汉、成都、西安）	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展（第二站）》	赵兴华	雅昌艺术网	2011-10-07
	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展（深圳站）》	/	好戏网	2012-03-11
	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展（浙江站）》	/	豆瓣网	2012-12-01
	《陕西省美博举办20世纪西方摄影大师作品展》	李明睿	文化艺术报	2012-07-11
	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展（浙江站）》	/	798艺术网	2012-12-08
	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展成功举办》	鲁迅美术学院摄影系	鲁迅美术学院官网	2011-11-07
	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展（广东时代美术馆站）》	陈兴超	艺术眼	2012-12-17
	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品巡回展将启动》	朱莉	中央美术学院艺术资讯网	2011-09-09
	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品中国巡回展（成都当代美术馆站）》	/	四川美术网	2012-05-21
	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展（深圳站）》	/	豆瓣网	2012-04-10
	《二十世纪西方摄影大师作品展在成都高新区举行》	/	凤凰财经	2012-05-31
	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展》	/	钱江晚报	2011-12-08
	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品中国巡回展（武汉站）》	/	艺术在线	2012-04-19
原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展（沈阳、杭州、广州、深圳、武汉、成都、西安）	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品中国巡回展（后记）》	蔡萌	品博艺术网	2012-03-12
	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展（深圳站）》	郭巍薇	99艺术网	2012-03-18
	《独特的“摄影原作”收藏》	梁瑛	深圳商报	2012-04-10
	《浓缩20世纪西方摄影史·西方摄影大师作品中国开展》	田田	中国有色新闻网	2012-03-16
	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品中国巡回展》	王璜生	创意画报	2012-03-21
	《西方摄影大师作品中国巡回展第五站》	/	深圳特区报	2012-03-17
	《看大师原作，为当代摄影补课》	/	信息时报	2012-02-22
	《“原作100”二十世纪西方摄影大师作品展在成都当代美术馆举行》	李渝、彭超	中国日报网	2012-05-31
	《“原作100”全国巡回展在成都开幕 收藏家靳宏伟亲临》	何一沙	中央美术学院美术馆官网	2012-06-01
	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品中国巡回展（武汉站）》	章后仪	中央美术学院美术馆官网	
	《原作100：美国收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品中国巡回展（陕西站）》	/	我易网	2012-07-10
“马努埃尔·菲尔盖雷斯：近期作品”展览	《“马努埃尔·菲尔盖雷斯：近期作品”展在CAFA美术馆开幕》	朱莉	艺讯网	2012-03-23

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
“马努埃尔·菲尔盖雷斯：近期作品”展览	《马努埃尔·菲尔盖雷斯：近期作品展开幕》	/	中国对外文化集团公司	2012-03-27
	《墨西哥抽象艺术大师马努埃尔·菲尔盖雷斯讲座》	盛扬	99艺术网	2012-03-27
	《中央美术学院：马努埃尔·菲尔盖雷斯》	詹宏静	雅昌艺术网	2012-03-23
	《郭晓勇出席马努埃尔·菲尔盖雷斯作品展开幕式》	杜璐	凤凰网	2012-03-23
	《马努埃尔·菲尔盖雷斯：和作品一起来中国“旅行”》	孙菁	中国文艺网	2012-04-06
2012届中央美术学院研究生毕业展	《央美美术馆：2012届中央美术学院研究生毕业展》	/	99艺术网	2012-03-14
	《中央美院2012届研究生毕业展28日开幕》	佟灵	出山网	2012-04-27
	《2012届中央美术学院研究生毕业展》	/	中国宋庄网	2012-04-27
	《中央美院2012届研究生毕业展28日开幕》	梁皓	新浪收藏	2012-04-27
	《中央美院2012届研究生毕业展28日开幕》	/	天和财富网	2012-04-27
	《中央美院明日将举办2012届研究生毕业展》	枫琳	海峡书画艺术网	2012-04-27
	《小编带您看美院——2012届中央美术学院研究生毕业展》	/	望京网	2012-04-28
	《中央美术学院2012届研究生毕业展开幕》	张凡	雅昌艺术网	2012-05-01
	《2012届中央美术学院研究生毕业展在央美美术馆开幕》	何一沙	东方网	2012-05-02
	《中央美院2012届研究生毕业展开幕》	/	浙江在线	2012-05-02
2012届中央美术学院研究生毕业展	《中央美院举办2012届研究生毕业展》	林聪聪	美讯网	2012-05-09
	《中央美院举办2012届研究生毕业展》	/	中国日报网	2012-05-09
生活——苏高礼捐赠作品展	《苏高礼捐赠作品展专访唐斌》	/	雅昌艺术网	2012-05-23
	《苏高礼捐赠作品展专访苏高礼》	王飞	雅昌艺术网	2012-05-23
	《生活：苏高礼捐赠作品展》	/	雅昌艺术网	2012-05-24
	《央美三大展回首70年艺术路》	陈涛	北京日报	2012-05-19
	《苏高礼捐赠作品展将于中央美院美术馆举办》	许柏城	艺术中国	2012-05-02
	《苏高礼为画坛吹进质朴清新之风》	/	星岛环球网	2012-05-08
	《纪念“在延安文艺座谈会上的讲话”发表70周年系列活动在CAFAM启动》	胡志恒	艺讯网	2012-05-18
	《毛泽东同志“在延安文艺座谈会上的讲话”70周年中央美术学院隆重召开纪念大会》	李琢研	雅昌艺术网	2012-05-18
	《纪念毛泽东延安文艺座谈会讲话70周年系列活动》	罗丽娟	网易	2012-05-18
	《央美三大展回首70年艺术路》	陈涛	人民网	2012-05-19
	《中央美院三展齐贺》	田呢	凤凰网	2012-05-19
	《中央美院推出系列展览纪念“讲话”精神》	/	中国日报网	2012-05-20
	《纪念“讲话”发表70周年 “武器、生活、传承”三大展览同期开幕》	朱国良	中央美术学院官网	2012-05-22

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
生活——苏高礼捐赠作品展	《生活：苏高礼捐赠作品展》	石头	99艺术网	2012-05-22
	《国际博物馆日，央美四展览同开幕》	风入松	中国摄影家协会网	2012-05-22
	《国际博物馆日，央美美术馆四展览同开幕》	/	中国国际文化产业网	2012-05-22
	《生活——苏高礼捐赠作品展》	/	世界知识画报	2012-05-23
消失的技法——让·鲍德里亚的摄影	《消失的技法——让·鲍德里亚的摄影》	石头	99艺术网	2012-05-22
	《“消失的技法：让·鲍德里亚摄影展”作品欣赏》(图)	许柏城	艺术中国	2012-06-06
	《“消失的技法”——让·鲍德里亚的摄影的参展作品》	宋文铮	艺术眼	2012-05-20
	《“消失的技法”让·鲍德里亚的摄影》	张凡	雅昌艺术网	2012-05-20
	《拍摄对象的自我言说——让·鲍德里亚的摄影世界》	段泽林	中国艺术报	2012-06-13
武器——彦涵革命战争时期艺术作品展	《“武器——彦涵革命战争时期艺术作品展”于央美开幕》	/	99艺术网	2012-06-12
	《“武器——彦涵革命战争时期艺术作品展”在京展出》	许柏城	艺术中国	2012-06-12
传承——中国大同善化寺壁画重光	《传承：中国大同善化寺壁画重光》	李琢研	雅昌艺术网	2012-05-21
传承——中国大同善化寺壁画重光	《“传承：中国大同善化寺壁画重光”展亮相央美》	/	艺术中国	2012-05-18
	《中国大同善化寺壁画重光》	/	中国街	2012-05-24
千里之行——中央美术学院2012届毕业生优秀作品展	《千里之行——中央美术学院2012届毕业生优秀作品展》	符素影	北京文艺网	2012-06-20
	《千里之行——中央美术学院2012届毕业生优秀作品展》	/	吾灵网	2012-05-30
	《“千里之行”第四回——中央美院优秀毕业生作品展》	曹茂超	99艺术网	2012-06-22
	《千里之行：中央美术学院2012届毕业生优秀作品展》	/	北京服装学院官网	2012-06-20
	《“千里之行”中央美术学院2012届毕业生优秀作品展》	张凡	雅昌艺术网	2012-06-22
	《“千里之行”中央美术学院2012届毕业生优秀作品展》	唐莉	东方视觉	2012-06-22
中央美术学院美术馆“项目空间”第六回展——你将是我的镜子	《中央美术学院美术馆“项目空间”第六回展——你将是我的镜子》	何一沙	中央美术学院美术馆官网	2012-06-20

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
塔吉克斯坦：丝绸之路上的明珠——苏赫罗布库班诺夫个人画展	《塔吉克斯坦：丝绸之路上的明珠——苏赫罗布库班诺夫个人画展》	杜隐珠	中央美术学院美术馆官网	2012-08-01
	《塔吉克斯坦人民艺术家库尔班诺夫个人画展在在京举》	赵祎、赵旭	国际在线	2012-08-02
	《塔吉克斯坦艺术家库尔班诺夫个人画展在京举行》	李响	人民网	2012-08-02
首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告	《中国首届未来艺术展开幕》（视频）	王青涛	中央电视台4套（中国新闻）	2012-08-13
	《“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”新闻发布会在中央美术学院美术馆隆重举行》	王胤	99艺术网	2012-07-23
	《“首届CAFAM未来展：亚现象-中国青年艺术生态报告”新闻发布会在中央美术学院美术馆隆重举行》	/	人民美术网	2012-07-23
	《首届CAFAM未来展新闻发布会在中央美院举办》	/	中国日报网	2012-07-23
	《首届CAFAM未来展新闻发布会在中央美院举办》	/	艺术中国网	2012-07-23
	《首届CAFAM未来展：亚现象-中国青年艺术生态报告》	王胤	99艺术网	2012-07-19
	《首届CAFAM未来展：“推动未来”系列公教活动》	张凡	雅昌艺术网	2012-07-23
	《中央美术学院首届CAFAM未来展将盛大启幕》	/	艺讯网	2012-07-17

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告	《中央美术学院首届“CAFAM未来展”即将开幕》	宋文铮	艺术眼	2012-07-22
	《中央美术学院首届CAFAM未来展即将开幕》	董芳	腾讯网	2012-07-20
	《首届CAFAM未来展即将开幕》	管琪琪	浙江在线	2012-07-23
	《首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告》	/	东方视觉	2012-07-24
	《首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告》	卢可非	Hi艺术新闻频道	2012-07-06
	《CAFAM未来展 展览内外的精彩》	胡小乐	Hi艺术新闻频道	2012-07-23
	《王璜生谈首届CAFAM未来展：青年艺术的“体温计”》	王厚发	99艺术网	2012-08-03
	《中央美术学院首届CAFAM未来展开幕》	/	艺术中国	2012-08-08
	《中央美术学院“首届CAFAM未来展”隆重开幕》	王胤	99艺术网	2012-08-09
	《中央美术学院首届CAFAM未来展》	喵	艺术眼	2012-08-09
	《首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告8月亮相中央美院》	刘倩	阿特网	2012-07-28
	《首届CAFAM未来展：青年艺术的温度计》	曹原	凤凰网	2012-08-11
	《CAFAM未来展：艺术青年有力量》	刘思瑶	财经网	2012-08-17
	《“未来展”考察青年艺术生态》	张硕	网易	2012-08-17
	《首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告》	张凡	雅昌艺术网	2012-08-17

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告	《首届CAFAM未来展：策展人语》	裴刚	雅昌艺术网	2012-07-23
	《中央美术学院首届CAFAM未来展开幕》	许柏城	艺术中国	2012-08-08
	《中央美术学院首届CAFAM未来展》	杜隐珠	新浪网	2012-07-24
	《中央美院首届CAFAM未来展启动》	叶芳芳、何一沙	搜狐网	2012-08-11
	《首届未来展在京开幕》（视频）	韩磊	新华网	2012-08-14
	《首届CAFAM未来展：青年艺术的温度计》	曹原	新浪财经	2012-08-11
	《王璜生谈首届CAFAM未来展》	王厚发	新浪收藏	2012-08-03
	《央美以提名制选青年艺术家》	顾博	人民网	2012-07-24
	《央美以提名制选青年艺术家》	顾博	京华时报	2012-07-24
	《CAFAM未来展：中国艺术趋势报告》（图）	一墨	大公网	2012-08-12
	《青年艺术家的福音:CAFAM未来展关注青年艺术生态》	晓雯	网易	2012-08-08
	《75后艺术家缘何成“香饽饽”？》	张硕	北晨网	2012-08-19
	《中央美院将办“未来展”》	高素娜	中国文化报	2012-07-24
	《“未来展”关注青年艺术生态》	高素娜	中国文化报	2012-08-23
	《青年艺术季北京“引爆”》	李健亚	新京报	2012-07-19

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告	《央美展CAFAM未来 展现中国艺术趋势》	梁瑛	深圳商报	2012-08-10
	《青年艺术家更应警惕市场专制》	朱绍杰	羊城晚报	2012-07-28
	《新媒体艺术占据半壁江山》	乔雪阳	成都商报	2012-08-10
	《蔡萌：平常心看待青年艺术家蹿红》	刘洋	北京商报	2012-08-17
	《中央美院首届CAFAM未来展启动》	叶芳芳、何一沙	美术报	2012-08-11
	《首届“CAFAM未来展”在京展出》	京闻	深圳特区报	2012-08-16
	《翻滚吧，青年艺术家》	李健亚	新京报	2012-08-15
	《捕捉青年艺术的六张面孔》	/	新京报	2012-08-15
	《美术馆关注年轻人也是一个基本的工作定位》	朱凡	画刊·今日中国美术	2012-07-30
	《在艺术中发现未来》	/	中国艺术报	2012-08-24
	《我们以年轻的视角——“CAFAM未来展”的观察与思考》	田呢	光明日报	2012-08-20
	《首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告》	龚菲	美术文献	2012年第4期（总第78期）
	《Hi焦点：35岁》	罗颖	Hi艺术	2012/7-8特刊
	《星星之火 可以燎原——央美CAFAM未来展》	钱雪	周末画报	2012-09-01（改版第715期）

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告	《CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告》	/	Hi艺术	2012/09（特刊）
	《Cutting-edge artists present unique show》	/	CHINA DAILY	2012-08-10
	《给站在艺术市场边沿的艺术青年提个醒》	高素娜	中国文化报	2012-09-05
	《首届CAFAM未来展——亚现象·中国青年艺术生态报告》	郑薇	当代艺术新闻	2012-09 No.92
	《未来力量——亚现象·中国青年艺术生态报告》	郑薇	当代艺术新闻	2012-09 No.92
	《放下权威：当代艺术中的艺术家与网络》	段泽林	中国艺术报	2012-09-12
	《CAFAM未来展》	谭波尔	生活元素	2012-08
	《绘制青年艺术界的延长线——首届CAFAM未来展》	/	艺术与设计	2012-09（总第247期）
	《我没钱，我不认识什么人，我每天5点起床9点上班，我收藏了300多件当代艺术品》	孙琳琳	新周刊	2012-09-15（第379期）
	《中央美术学院首届CAFAM未来展》	/	艺术天成	2012-07、08（月刊，总第20期）
	《宫津大辅对话栗宪庭：艺术收藏比金钱宝贵》	/	世界艺术	2012-09 No.115

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告	《谁阻挡了装置艺术的收藏》	/	艺术市场	2012年10月号（下半月刊）
	《央美“未来展”关注青年艺术生态》	杨列	艺术财经	2012/9 No.63
	《为青年艺术家打造》	焦萌	风雅颂艺术月刊	2011-10
	《一种艺术方式。一种生活方式》	曾焱	三联生活周刊	2012-10-09
	《“首届CAFAM未来展”在中央美院美术馆举办》	郝斌	美术	2011-10（总第538期）
	《“未来展”的“亚现象”想说什么？》	/	艺术时代	2012-09（第27期）
	《2012扎堆青年艺术》	/	东方艺术·大家	2012-0.9
	《梳理历史与策划当下》	/	当代艺术	2012-11
	《解构青年艺术家“扶持”现象》	/	艺术指南	2012-10（总第50期）
	《王璜生：青年力量的蔓生与挑战》	齐廷杰	艺术指南	2012-10（总第50期）

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展	《九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展》	唐莉	东方视觉	2012-09-11
	《德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展》	高敬	搜狐	2012-09-11
	《美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展》	陆佳茜	中国收藏网	2012-09-11
	《九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展》	郭巍薇	99艺术网	2012-09-12
	《央美举办德雷塞尔大学教师展》	高素娜	凤凰网	2012-09-13
	《美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展开幕》	张凡	雅昌艺术网	2012-09-13
	《央美举办德雷塞尔大学教师展》	高素娜	中国文化报	2012-09-13
	《美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展开幕》	刘娜	博艺网	2012-09-13
	《美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展开幕》	张凡	艺术家联盟网	2012-09-13
	《央美举办德雷塞尔大学教师展》	高素娜	中国文艺网	2012-09-13
	《央美举办德雷塞尔大学教师展》	高素娜	人民网	2012-09-14
	《央美举办德雷塞尔大学教师展》	高素娜	中国文化报	2012-09-13
男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼	《奥玛尔作品亮相中央美院》	高素娜	中国文化报	2012-09-18

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼	《Admiring the Renaissance》	/	CHINA DAILY	2012-09-28
	《在央美聆听意大利艺术家与古典的对话》	段泽林	中国艺术报	2012-09-19
	《男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼》	张瑜洋	东方艺术·大家	2012-10
	《男性、女性、神性：奥玛尔·嘉里亚尼与素描的语义复杂性》	/	世界知识画报	2012年11月（总448期）
	《奥玛尔·嘉里亚尼：新文艺复兴》	孙媛媛	艺术与设计	2012年11月（第十一期，总第251期）
	《男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼》	朱莉	艺讯网	2012-09-07
	《男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼》	符素影	北京文艺网	2012-09-10
	《"男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼"艺术展举行》	伊鑫、韩淑贤	人民网	2012-09-17
	《展览“男性、女性、神性”——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼的参展作品》	宋文铮	艺术眼	2012-09-10
	《男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼》（视频）	/	雅昌艺术网	2012-09-14
	《男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔-嘉里亚尼》	立东	99艺术网	2012-09-17

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼	《男性、女性、神性:奥玛尔·嘉里亚尼与古典对话》	王卓	看网	2012-09-19
	《“男性、女性、神性”与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼》	/	津派书画院	2012-09-07
	《"男性、女性、神性－－与古典对话的奥玛尔-嘉里亚尼"艺术展举行》	/	中国日报网	2012-09-17
	《"男性、女性、神性－－与古典对话的奥玛尔-嘉里亚尼"艺术展举行》	/	新民网	2012-09-17
	《奥玛尔·嘉里亚尼：回归生命本源 探索中西结合》	刘正花	雅昌艺术网	2012-09-14
	《男性、女性、神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼》	/	雅客艺术网	2012-09-14
	《与古典对话：奥玛尔·嘉里亚尼作品展亮相央美美术馆》	竹子	中国文艺网	2012-09-14
	《奥玛尔·嘉里亚尼作品展亮相央美美术馆》（视频）	/	艺术中国	2012-09-14
钻石之叶——全球艺术家手制书展	《美术馆里体验自制书》	/	BTV晚间新闻报道	2012-10-04
	《艺术家手制书：领略阅读的艺术》（视频）	/	中央电视台新闻频道	2012-09-20
	《“钻石之叶——全球艺术家手制书”展览现场》（视频）	/	艺讯网	2012-10-10
	《北京画廊周：艺术气息芳香京城》	邓耀明、蔡晶晶	新浪视频	2012-09-28

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
钻石之叶——全球艺术家手制书展	《在书页中营造艺术空间》	李百灵	中国文化报	2012-09-20
	《以书为名，邂逅艺术——国内首次大规模国际艺术家手制书展览亮相央美》	陈涛	北京日报	2012-09-19
	《卡夫卡、杜尚的手制书来了》	江楠	新京报	2012-09-19
	《“全球艺术家手制书”展在中央美术馆开幕》	/	参考消息·北京参考	2012-09-24
	《全球艺术家手制书开展》	张硕	北京晨报	2012-09-24
	《翻阅的艺术》	钱梦妮	第一财经日报（整版）	2012-09-24
	《手制书：将“翻阅”艺术化》	段泽林	中国艺术报	2012-10-10
	《“钻石之叶——全球艺术家手制书”展》	何一沙	美术报	2012-10-13
	《奢华书香》	金璟	美术报	2012-10-13
	《当图书成为艺术品》	钱雪	周末画报	2012-10-27改版第723期
	《钻石之叶》	谭波尔	生活元素	2012-10（月刊）
	《那些艺术家的“钻石”》	曾焱	三联生活周刊	2012-10-29第43期
	《Artistic books》	/	CHINA DAILY	2012-09-28
	《去看看达利、卡夫卡的手制书》	/	中国图书商报	2012-10-23
	《钻石之叶——全球艺术家的手制书珍品展》	江静	雅昌艺术网	2012-09-11

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
钻石之叶——全球艺术家手制书展	《“钻石之叶——全球艺术家手制书”展》(图)	高敬	搜狐网	2012-09-19
	《国际艺术家手制书展览“钻石之叶"在中央美院举行》	江楠	新华网	2012-09-19
	《“钻石之叶——全球艺术家手制书”展启幕》	胡志恒	艺讯网	2012-09-19
	《全球艺术家手制书展开幕 “卡夫卡”来了》	江楠	中国南方艺术	2012-09-19
	《钻石之叶——全球艺术家手制书展及外围展开幕》	/	腾讯网	2012-09-19
	《“钻石之叶——全球艺术家手制书”展》	/	百道网	2012-09-20
	《“钻石之叶——全球艺术家手制书”央美启幕》	许柏城	艺术中国	2012-09-20
	《以书为名，邂逅艺术》	陈涛	中国日报网	2012-09-19
	《钻石之叶——全球艺术家的手制书珍品展》	/	中国艺术批评网	2012-09-11
	《“钻石之叶——全球艺术家手制书”展开幕》	/	视觉天下网	2012-09-18
	《“钻石之叶——全球艺术家手制书”展》	王金坪	中国网文化汇	2012-09-14
	《卡夫卡、杜尚的手制书来了》	江楠	光明网	2012-09-19
	《卡夫卡、杜尚的手制书来了》(图)	江楠	东莞时间网	2012-09-19
	《卡夫卡手制书现身中国首次国际艺术家手制书展览》	江楠	凤凰网	2012-09-19
	《卡夫卡、杜尚的手制书来了》	江楠	21CN新闻	2012-09-19

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
钻石之叶——全球艺术家手制书展	《卡夫卡、杜尚的手制书来了》（图)	江楠	网易	2012-09-19
	《卡夫卡、杜尚的手制书来了》	江楠	新京报网	2012-09-19
	《卡夫卡手制书现身中国》（图）	江楠	中国收藏网	2012-09-19
	《卡夫卡、杜尚的手制书来了》	江楠	新浪网	2012-09-19
	《卡夫卡手制书现身中国首次国际艺术家手制书展览》	/	中国西部文化网	2012-09-19
	《卡夫卡手制书现身中国》	江楠	上海云州古玩城	2012-09-19
	《卡夫卡手制书现身中国》	江楠	中金在线	2012-09-19
	《国内首次大规模国际艺术家手制书展览亮相央美》	陈涛	重庆晨报	2012-09-19
	《以书为名，邂逅艺术》	陈涛	人民网	2012-09-19
	《以书为名 邂逅艺术》	陈涛	和讯网	2012-09-19
	《“艺术家手制书”:以书为名 邂逅艺术》	/	千龙网	2012-09-19
	《以书为名，邂逅艺术》	陈涛	华龙网	2012-09-19
	《“钻石之叶——全球艺术家手制书”展》	/	东方视觉	2012-09-19
	《艺术家手制书令人惊艳》	刘悠扬	深圳新闻网	2012-09-21
	《全球艺术家手制书展 徐冰作品“诗句印在烟纸上”》	王丽华	人民网	2012-09-26
	《全球艺术家手制书开展》	张硕	网易	2012-09-24

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
钻石之叶——全球艺术家手制书展	《马歇尔·韦伯：在美国“经营”艺术家手制书》	张凡	雅昌艺术网	2012-09-21
	《“全球艺术家手制书”展在中央美术馆开幕》	/	北京参考网	2012-09-24
	《艺术家徐冰：艺术需要新的语汇来表情达意》	/	凤凰网	2012-09-25
视象：中央美术学院当代造型艺术展	《“视象：中央美术学院当代造型艺术展”开展》	/	艺讯网	2012-12-25
	《造型力量，亮相伦敦:视象 中央美术学院当代造型艺术展开幕》	汤宇	中央美术学院官网	2012-12-12
	《视象：中央美术学院当代造型艺术展》	何一沙、杜隐珠	中央美术学院美术馆	2012-12-10
	《中英联手打造当代造型艺术展》	刘洁	雅昌艺术网	2012-10-12
	《中英联手打造当代造型艺术展》	刘洁	中国新闻网	2012-10-12
	《中国中央美院伦敦“视象”艺术展开幕》	司鹭	新华社	2012-10-11
	《视象：中央美术学院当代造型艺术展开展》	许柏城	艺术中国	2012-12-26
	《视象：中央美术学院当代造型艺术展开展》	/	中国日报网	2012-12-26
	《“视象：中央美术学院当代造型艺术展”开展》	王璜生	搜狐	2012-12-25
“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展	《“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展暨论坛作品征集》	/	中国环境@设计在线	2012-06-04
“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展	《为中国而设计第五届全国环境艺术设计大展暨论坛将于10月举行》	徐新立	中央美术学院官网	2012-06-25
	《“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展暨论坛在中央美院成功举办》	高思思	艺讯网	2012-10-29
	《“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展成功举办》	郑方坤	视觉同盟	2012-10-31
	《设计学院研究生作品入选第五届全国环境艺术设计大展》	设计学院记者团	南京艺术学院官网	2012-09-27
	《第五届全国环境艺术设计大展举行》	高素娜	中国文化报	2012-11-01
	《“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展暨论坛在我院举行》	吕康	中央美术学院官网	2012-10-31
“置上”——于凡作品（2000-2012）	《“置上”于凡作品》	冯博一	雅昌艺术网	2012-10-11
	《置上——于凡作品（2000-2012）》	冯博一	艺术中国	2012-10-22
	《置上——于凡作品（2000-2012）展新闻发布会》	郜蜜子	雅昌艺术网	2012-10-28
	《中央美术学院造型提名展第三回：“置上——于凡作品（2000-2012）”展启幕》	高思思	艺讯网	2012-10-29
	《置上——于凡作品》	冯博一	99艺术网	2012-10-22
	《于凡作品(2000-2012)展：置上》	/	凤凰网	2012-10-22
	《置上——于凡作品（2000-2012）展在央美开幕（组图）》	郜蜜子	雅昌艺术网	2012-10-28
	《“置上”于凡作品》	冯博一	汇拍艺术网	2012-10-24

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
“置上”——于凡作品（2000-2012）	《于凡首次个展 “置上”呈现艺术涅槃》	罗颖	雅昌艺术网	2012-10-29
	《中央美院造型艺术年度提名2012于凡“置上”》	冯博一	腾讯网	2012-10-23
	《置上——于凡作品（2000 – 2012）》	冯博一	北京文艺网	2012-10-18
	《潜心研究 探索中国式语言：“造型艺术年度提名”展出于凡作品》	吴琼	中央美术学院	2012-10-28
	《中央美术学院造型艺术年度提名2012于凡：置上——于凡作品（2000-2012）》	/	看网	2012-10-28
	《中央美术学院造型艺术年度提名2012于凡》	/	看网	2012-10-24
	《央美造型艺术年度提名展聚焦于凡》	林子	中国艺术报	2012-11-02
	《置上——于凡个展》	/	艺术北京指南	2012-11
	《置上——于凡作品展》	/	东方艺术·大家	2012-12
	《天马行空，独往独来——关于于凡的雕塑艺术》	/	艺术当代	2013-01
艺术家与工作室——奥弗·勒路石近作展	《“艺术家与工作室”奥弗·勒路石近作展 》	宫剑南	雅昌艺术网	2012-10-21
	《“艺术家与工作室”奥弗·勒路石近作展央美美术馆开幕》	/	雅昌艺术网	2012-10-22
	《物质的复活——写在奥弗·勒路石个展开幕之际》	王春辰	东方视觉	2012-10-22
	《勒路石“巨头”雕塑亮相中央美院》	高素娜	中国文化报	2012-10-25
	《奥弗·勒路石近作展亮相央美》	段泽林	中国艺术报	2012-10-24

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
“十年·有声”当代国际首饰展	《“十年·有声”——中央美术学院举办国际当代首饰展》	/	BTV晚间新闻	2012-11-10
	《“十年·有声”首饰展将在中央美术学院举行》	李玉坤	新华网	2012-10-24
	《“十年·有声”国际首饰展亮相中央美院》	/	牛社网	2012-11-01
	《“十年·有声”当代国际首饰展》	万舒	雅昌艺术网	2012-11-05
	《“十年·有声”当代国际首饰展》	/	腾讯	2012-11-05
	《中央美术学院“十年·有声”当代首饰展今天开展》	刘玉蕾	东莞时间网	2012-11-09
	《“十年·有声”首饰展开展》	赵晓霞	中国文明网	2012-11-10
	《“十年·有声”当代国际首饰展》	/	中国珠宝行业网	2012-11-12
	《十年·有声——中央美院举办当代国际首饰展》	/	浙江在线	2012-11-12
	《央美举办“十年·有声”国际当代首饰艺术展》	枫琳	海峡书画艺术网	2012-11-12
	《前沿对话 中央美院美术馆 “十年·有声”当代国际首饰展》	/	极库	2012-11-12
	《“十年·有声”当代国际首饰展亮相菜百》	李占华	中国广播网	2012-11-14
	《“十年·有声”当代国际首饰展亮相菜百》	/	北青网	2012-11-14
	《“十年·有声”当代国际首饰展亮相菜百》	陈湛	光明网	2012-11-12
	《“十年·有声”国际当代首饰展开幕 菜百与大师同行》	李小娟、汪莹	中工网	2012-11-16
	《前沿对话 中央美院美术馆 “十年-有声”当代国际首饰展》	/	艺术中国	2012-11-19

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
“十年·有声”当代国际首饰展	《首饰可以兴高采烈，也可以郁郁寡欢》	/	凤凰网	2012-11-23
	《“十年·有声”首饰展》	/	设计中国	2012-11-28
	《社会媒体集中报道“十年有声”中央美术学院与国际当代首饰展》	/	中国时尚艺术网	2012-12-04
中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）	《中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列展（西画部分）》	刘倩	雅昌艺术网	2012-11-29
	《央美美术馆藏国立北平艺专精品陈列展开幕》	许柏城	艺术中国	2012-11-28
	《王璜生：展览基本展现了央美历史上重要艺术家作品》	/	艺术中国	2012-11-28
	《国立北平艺专精品集中展出》	李昶伟	南方都市报	2012-11-29
	《品读大师绘画里的“民国史”》	陈涛	北京日报	2012-11-28
	《早期赴欧留学生作品亮相北平艺专精品展》	赵晓霞	人民日报海外版	2012-11-28
	《徐悲鸿西画领衔北平艺专展》	李健亚	新京报	2012-11-28
	《央美美术馆藏国立北平艺专精品亮相》	/	中国工商时报	2012-11-30
	《“中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列”亮相 历史在这里重现》	高素娜	中国文化报	2012-12-06
	《央美亮家底，办国立北平艺专西画精品展——揭开一段尘封的中国艺术史》	林子	中国艺术报	2012-12-06
	《美术馆几多馆藏难出“深闺”》	陈涛	北京日报	2012-12-13
	《一些画，一些人》	曾焱	三联生活周刊	2012-12-24

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）	《主线、主流及其他——看中央美术学院美术馆藏北平艺专西画精品想到的》	张鹏	美术研究	2013-01
	《中央美术学院的“1918-1950”》	朱凡	画刊·今日中国美术	2012-12-15
	《北平艺专往事》	焦萌	颂雅风艺术月刊	2013-01
	《中央美术学院美术馆藏北平艺专精品展（西画部分）》	/	艺术北京指南	2012-12
	《CHAPTER OF CHANGE》	廖丹琳	环球时报（英文版）	2012-12-27
	《央美美术馆亮家底》	罗颖	Hi艺术	2013-1/2（特刊）
	《过去永远不会过去》	/	Hers都市主妇	2012-12
	《北平艺专时期馆藏精品展》	/	易拍全球商报	2013-01
	《国立北平艺专精品陈列（西画部分）》	郑薇	当代艺术新闻	2013-01 No.96
	《中央美术学院美术馆藏-国立北平艺专精品陈列（西画部分）》	李坤凝	新视觉	2013-02
	《中央美术学院美术馆藏北平艺专精品陈列（西画部分）》	/	艺术生活快报	2013-04-01（总第126期）
	《国立北平艺专精品陈列》	/	中华儿女书画名家	2013-03
	《中央美术学院美术馆藏北平艺专精品展》	/	北京服装学院官网	2012-11-05

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）	《中央美术学院美术馆藏北平艺专精品展（西画部分）》	符素影	北京文艺网	2012-11-21
	《王璜生：馆藏国立北平艺专精品陈列展（西画部分）》	王璜生	艺讯网	2012-11-28
	《曹庆晖：主线、主流及其他——看中央美术学院美术馆藏北平艺专西画作品想到的》	曹庆晖	艺讯网	2012-11-28
	《中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）》	/	搜狐	2012-11-28
	《中央美院美术馆藏国立北平艺专精品陈列展开幕》	/	艺术中国	2012-11-27
	《国立北平艺专西画精品亮相中央美院》	谢龙	人民网	2012-11-28
	《中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）展览开幕》	胡志恒	艺讯网	2012-11-28
	《国立北平艺专精品展亮相中央美院》	刘关关	中国新闻图片网	2012-11-28
	《“央美美术馆藏北平艺专精品展”开幕》	/	艺术新闻	2012-11-28
	《央美美术馆推出馆藏藏北平艺专精品展》	李健亚	诗艺网	2012-11-28
	《徐悲鸿西画领衔北平艺专展》	李健亚	中奢网	2012-11-28
	《国立北平艺专西画精品亮相》	陈涛	中国美术馆官网	2012-11-28
	《国立北平艺专西画精品亮相》	符素影	北京文艺网	2012-11-28
	《国立北平艺专西画精品亮相》	/	新浪收藏	2012-11-28
	《吴法鼎、李毅士、徐悲鸿、吴作人等代表作亮相央美美术馆》	潘佳佳、鲁婧	人民网	2012-11-28

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）	《北平艺专展展西画精品 徐悲鸿奠定央美传统》	/	腾讯	2012-11-28
	《徐悲鸿西画领衔北平艺专展，40作品反映西画发展》	/	中国文化传媒网	2012-11-28
	《国立北平艺专精品陈列（西画部分）》	周文昭	大公网	2012-11-28
	《为百周年庆预热，央美美术馆亮家底》	/	waaaat	2012-11-28
	《“北平艺专”重要作品亮相央美美术馆》	立东	99艺术网	2012-11-28
	《央美北平艺专展以40作品反映西画发展》	赵丹	99艺术网	2012-11-28
	《国立北平艺专西画精品展亮相中央美院美术馆》	枫琳	99艺术网	2012-11-28
	《央美北平艺专展以40作品反映西画发展》	/	798艺术网	2012-11-28
	《徐悲鸿西画领衔北平艺专展》	/	21cn	2012-11-28
	《央美北平艺专展以40作品反映西画发展》	/	中国国家艺术网	2012-11-28
	《珍贵历史首现 中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列(西画部分)》	张凡	雅昌艺术网	2012-11-28
	《徐悲鸿西画领衔北平艺专展》	李健亚	中国国际文化产业网报	2012-11-28
	《国立北平艺专西画精品亮相中央美院》	/	华夏收藏网	2012-11-28
	《国立北平艺专西画精品亮相中央美院(图)》	白頔	中国经济网	2012-11-28
	《中央美术学院美术馆藏精品亮相》	/	新民网	2012-11-28
	《中央美术学院美术馆藏精品亮相中央美院》	刘关关	和讯	2012-11-28

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）	《中央美术学院美术馆藏精品亮相》	刘关关	华龙网	2012-11-28
	《国立北平艺专西画精品展亮相中央美院美术馆》	枫琳	海峡书画艺术网	2012-11-28
	《国立北平艺专西画精品亮相》	陈涛	中金在线	2012-11-28
	《"国立北平艺专"西画精品亮相 品读大师画中"民国史"》	陈涛	京报网	2012-11-28
	《品读大师绘画里的“民国史”》	/	千龙网	2012-11-28
	《“国立北平艺专”西画展，大师绘画里的“民国史”》	彭健楠	华媒网	2012-11-28
	《徐悲鸿西画领衔北平艺专展》	李健亚	中国收藏网	2012-11-28
	《国立北平艺专西画精品亮相中央美院》	云卷云舒	江苏美术家	2012-11-28
	《国立北平艺专精品集中展出》	/	搜狐	2012-11-29
	《中央美术学院美术馆藏精品亮相中央美院》	谭雪莉	新华网	2012-11-29
	《中央美术学院美术馆藏精品亮相中央美院》	刘关关	青岛传媒网	2012-11-29
	《央美北平艺专展以40作品反映西画发展》	尾戒七年	成功书画家	2012-11-29
	《中央美术学院美术馆藏精品亮相中央美院》	刘关关	浙江在线	2012-11-29
	《王璜生为你解读国立北平艺专精品陈列(西画部分)》	/	雅昌艺术网	2012-11-29

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）	《中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列展开幕》	/	中国美术馆	2012-11-29
	《继往开来，普及优秀作品，美术馆藏国立北平艺专精品陈列开幕》	徐新立、杜隐珠	中央美术学院官网	2012-11-29
	《中央美术学院美术馆藏精品亮相中央美院》	/	盛京网	2012-11-29
	《国立北平艺专精品展亮相中央美院》	/	美讯网	2012-11-29
	《央美北平艺专展以40作品反映西画发展》	aleboss	东南网	2012-11-29
	《早期赴欧留学生作品亮相北平艺专精品展》	谢龙	人民网	2012-11-30
	《央美美术馆藏国立北平艺专精品亮相》	/	中国网	2012-11-30
	《早期赴欧留学生作品亮相北平艺专精品展》	赵晓霞	新华网	2012-11-30
	《中央美术学院美术馆藏精品亮相中央美院》	刘关关	东方财经	2012-11-30
	《早期赴欧留学生作品亮相北平艺专精品展》	秀娟	国华新闻网	2012-11-30
	《中央美术学院美术馆藏精品亮相中央美院》	刘关关	中国国家博物馆	2012-11-30
	《吴法鼎、李毅士、徐悲鸿、吴作人等代表作亮相央美美术馆》	刘志斌	长三角城市网	2012-12-02
	《揭开一段尘封的中国艺术史 央美亮家底，办国立北平艺专西画精品展》	段泽林	雅昌艺术网	2012-12-05
	《央美亮家底，办国立北平艺专西画精品展——揭开一段尘封的中国艺术史》	段泽林	上海文艺	2012-12-05

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
中央美术学院造型艺术研究所油画高研班（2010-2012）创作汇报展	《中央美院油画创作高研班举办作品展》（视频）	梁皓	新浪收藏	2012-11-29
	《中央美院油画创作高研班举办作品展》（视频）	/	赢在中国网	2012-12-03
	《中央美院油画高研班汇报展》	高素娜	中国文化报	2012-11-27
	《中央美院油画高研班创作汇报展》	李超	雅昌艺术网	2012-11-20
	《中央美术学院造型艺术研究所油画高研班（2010-2012）创作汇报展》	郭巍薇	99艺术网	2012-11-21
	《央美造型艺术研究所油画高研班(2010-2012)创作汇报展开幕》	张凡	雅昌艺术网	2012-11-24
	《造型艺术研究所油画高研班汇报展央美开幕》	/	艺术中国	2012-11-24
	《中央美院油画创作高研班举办作品展》	高果果	搜狐艺术	2012-11-26
	《中央美术学院造型艺术研究所油画高研班创作汇报展》	符素影	北京文艺网	2012-11-26
	《中央美术学院美术馆举办油画高研班创作汇报展》	史立彦	美讯网	2012-11-26
	《中央美院油画创作高研班举办作品展》	佟灵	出山网	2012-11-26
	《传承中不忘创新：造型艺术研究所油画高研班创作汇报展开幕》	宋曼青	中央美术学院官网	2012-11-27
	《中央美院造型艺术研究所油画高研班（2010-2012）创作汇报展》	高思思	雅昌艺术网	2012-11-27
	《中央美院油画高研班汇报展》	刘建英	99艺术网	2012-11-27

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
中央美术学院造型艺术研究所油画高研班（2010-2012）创作汇报展	《中央美院造型艺术研究所油画高研班（2010-2012）创作汇报展》	高思思	浙江在线	2012-11-27
	《中央美院油画创作高研班举办作品展》	/	津派书画院	2012-11-27
	《中央美院油画创作高研班举办作品展》	/	藏龙网	2012-11-27
	《中央美术学院造型艺术研究所油画高研班创作汇报展》	都言	海峡书画艺术网	2012-11-27
	《油画“大师班”注重传承与创新》	/	画意网	2012-11-28
	《中央美院造型艺术研究所油画高研班（2010-2012）创作汇报展》	/	画意网	2012-11-29
	《央美举办油画高研班汇报展》	/	中国文艺网	2012-11-30
	《中央美院油画高研班创作汇报展》	/	雅昌艺术网	2012-12-04
中央美术学院美术馆“项目空间”第七回展:“迷幻的生成”	《中央美术学院项目空间——“迷幻的生成”展览》	何一沙、杜隐珠	中央美术学院美术馆	2012-12-10
	《中央美术学院项目空间“迷幻的生成”》	/	好戏网	2012-12-15
	《中央美术学院项目空间展览“迷幻的生成”》	李晓雨	法制晚报	2012-12-20
	《中央美术学院项目空间展览“迷幻的生成”》	李晓雨	凤凰网	2012-12-20
	《中央美术学院项目空间 “迷幻的生成”展览／讲座》	/	雅昌艺术网	2012-12-14

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
黑白东西艺术常青——朱乃正艺术思行研究展	《朱乃正东西艺术研究展在中央美院启幕》（视频）	焦萌	中国艺术网	2012-12-17
	《黑白东西——朱乃正艺术思行研究展》（视频）	张凡	雅昌艺术网	2012-12-17
	《“黑白东西”朱乃正艺术思行研究展将举办》	/	腾讯网	2012-12-03
	《“黑白东西”朱乃正艺术思行研究展在央美美术馆开幕》	魏炳锋、郑婷婷	人民网	2012-12-17
	《朱乃正东西艺术研究展在中央美院启幕》	王莹	中国艺术网	2012-12-16
	《黑白东西：朱乃正艺术思行研究展》	朱乃正、曹星原	中国艺术网	2012-12-13
	《“黑白东西”朱乃正艺术思行研究展在央美美术馆开幕》	袁思陶	新华网	2012-12-17
	《黑白东西：朱乃正艺术思行研究展》	/	好戏网	2012-12-11
	《“黑白东西”朱乃正艺术思行研究展》	张凡	雅昌艺术网	2012-12-11
	《黑白东西-朱乃正艺术思行研究展（三）》	曹星原	网易	2012-12-03
	《“黑白东西——朱乃正艺术思行研究展”央美美术馆开幕》	张凡	雅昌艺术网	2012-12-16
	《“黑白东西”朱乃正艺术思行研究展》	吕美静	凤凰网	2012-12-17
	《朱乃正以书法入油画》	李健亚	凤凰网	2011-12-17
	《朱乃正艺术研究展媒体群访在CAFA美术馆举行》	/	中国日报网	2012-12-13
	《一次以书法介入油画的尝试》	陈涛	中国日报网	2012-12-17

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
黑白东西艺术常青——朱乃正艺术思行研究展	《“黑白东西”——朱乃正艺术思行研究展媒体群访在CAFA美术馆举行》	孙天艺	艺讯网	2012-12-11
	《书法与油画并举，朱乃正艺术思行研究展举行》	/	艺术中国	2012-12-17
	《黑白东西：朱乃正艺术思行研究展》	唐莉	东方视觉	2012-12-20
	《“黑白东西”朱乃正艺术思行研究展》	/	画家村	2012-12-08
	《“黑白东西”朱乃正艺术思行研究展将举办》	/	东方视窗	2012-12-03
	《朱乃正：探索黑白东西》	朱乃正、曹星原	北京晚报	2012-12-09
	《一次以书法介入油画的尝试》	陈涛	北京日报	2012-12-17
	《朱乃正以书法入油画》	李健亚	新京报	2012-12-17
	《朱乃正：中国油画不需要西方认可》	顾博	京华时报	2012-12-19
	《黑白东西：朱乃正艺术思行研究展》	/	东方艺术·大家	2013-01
	《朱乃正艺术思行研究展横贯东西》	刚罡	艺术市场	2013-02
	《东西思行》	焦萌	颂雅风艺术月刊	2013-02
	《朱乃正：一辈子离不开毛笔》	段泽林	中国艺术报	2012-12-24
	《黑白东西：朱乃正东西艺术研究展》	/	当代艺术	2013-01
	《取之于外，发自于内，形成于己——朱乃正自述》	/	画界	2013-01
	《朱乃正探索黑白东西》	严冰	艺术财经	2013-02
	《黑白东西：朱乃正艺术思行研究展》	钱梦妮	第一财经日报	2012-12-03
	《黑白东西——朱乃正的油画山水》	郝斌	美术	2013-03

展览名称	文章名称	作者/编辑	媒体名称	出版时间
高卧阔游——馆藏明清联屏画特展	《央美今推馆藏明清联屏画》	陈涛	北京日报	2012-12-25
	《高卧阔游——馆藏明清联屏画特展》	唐莉	东方视觉	2012-12-25
	《央美今推馆藏明清联屏画》	陈涛	中国日报网	2012-12-25
	《央美今推馆藏明清联屏画》	陈涛	中国文物网	2012-12-25
	《央美今推馆藏明清联屏画》	陈涛	中国收藏网	2012-12-25



VII 2012年大事记

一月

6日

“江丰百年纪念座谈会”在我馆多功能会议室召开。本次座谈会由中央美术学院、中国美术家协会与中国美术馆联合主办，是“发现：百年江丰文献展”的重要学术活动。中央美术学院院长潘公凯，中国美术馆馆长范迪安，中国美术家协会常务副主席吴长江，中国美术家协会副主席常沙娜，中国美术家协会年画艺术委员会主任冯真，中央美术学院教授邵大箴、杜键、金维诺、王宏建、闻立鹏、李树声、袁运生、杨先让、庞壎、汤池、王璜生、殷双喜、余丁、王工，清华大学美术学院教授陈瑞林，北京大学教授朱青生，中国国家画院美术研究院研究员张晨，赵昔先生，评论家刘曦林，油画家陈丹青等三十余位美术理论家及老先生出席了座谈会，并在会上从多角度对江丰的生平、艺术价值、艺术教育等进行了阐释和分析。邵大箴先生和殷双喜教授主持座谈会并发言。（图1）

大家在会上对江丰本人及其艺术人生的平实回忆、真诚评价和客观分析，引发了阵阵热烈的讨论，不少老先生还在回忆中激动得热泪盈眶。殷双喜教授在结束辞中说，这次座谈是对江丰研究的开始。相信通过对数据文件的钩沉，日后将会“发现”出一个完整的江丰形象。

关于美国造型艺术教学与学校介绍的讲座在我馆学术报告厅举行。这是我馆在学术报告厅举办的步入新年后的第一个活动。该活动由中央美术学院造型学院和中央美术学院美术馆联合主办。中央美术学院造型学院副院长兼油画系主任谢东明教授主持讲座，主讲人约翰·贾科斯迈尔是一名艺术家并且担任纽约艺术学院的教务主任。他这次讲座的目的除了介绍美国的教学现状及纽约艺术学院的情况外，还用播放幻灯片的方式介绍当代造型艺术在全球的状况，特别是自己在各国亲眼所见的一些印象。



图1 “江丰百年纪念座谈会”现场图片



图2 王璜生馆长接受国家重点美术馆奖牌

7日

王璜生馆长受邀担任“CCAA当代艺术评论奖”评委。

10日

国家重点美术馆授牌仪式暨全国美术馆专业委员会2011年年会在浙江杭州举办。浙江省文化厅厅长杨建新在年会上致辞，文化部副部长王文章出席会议并为首批国家重点美术馆授牌，中央美术学院美术馆馆长王璜生上台接受奖牌。（图2）

10日-11日

王璜生馆长参加在浙江杭州举行的全国美术馆专业委员会2011年年会，并作主题发言“做高、做强、做精、做实，发挥美术馆知识生产能量和社会影响”。（图3）



图3 王璜生馆长在全国美术馆专业委员会2011年年会上作主题发言



图4 东京艺术大学坂口宽敏教授讲座现场图片

11日

东京艺术大学坂口宽敏教授在中央美术学院美术馆学术报告厅举行讲座。我院油画系主任谢东明教授主持了讲座。坂口宽敏教授重点介绍了东京艺术大学的教育与师生创作情况。现场同学提问踊跃。（图4）

13日

“纸·非纸——中日纸艺术展第一回”在中央美术学院美术馆开幕。此次展览由中央美术学院与东京艺术大学联合主办，以“纸”作为媒介，推动亚洲当代学院艺术的研究和交流。开幕式由中央美术学院造型学院副院长兼油画系主任谢东明主持，中央美术学院院长潘公凯、中央美术学院造型学院院长兼版画系主任苏新平、中央美术学院人文学院副院长余丁、东京艺术大学美术学院油画系教授坂口宽敏、策展人野口玲一等出席开幕式并讲话。（图5）

本次展览共展出了两所院校教师的作品50余件，传达出一种与“纸”有关的观念。展览自1月13日起至2月19日结束。



图5 “纸·非纸——中日纸艺术展第一回”开幕式现场图片，谢东明教授主持开幕式

17日

“千里之行——中央美术学院毕业生优秀作品展（2009-2011）”

在英国伦敦Art@Golden Square艺术空间开幕。伦敦艺术大学温布尔顿学院院长克里斯·温赖特（Chris Wainwright），切尔西艺术与设计学院院长乔治·布莱克洛克（George Blacklock），中央圣马丁艺术与设计学院艺术系主任马克·邓希尔（Mark Dunhill），斯莱德艺术学院绘画系主任，维多利亚博物馆亚洲部主策展人张弘星，英国文化战略研究院的孙书云等200余人出席了开幕式。中央美术学院美术馆馆长王璜生，金广艺术空间负责人约翰·科赫主持了开幕活动。很多在伦敦的中国留学生艺术家闻讯前来参观展览，大家对这一展览都给予很高评价。

20日

新华社CNC最新播报栏目特别报导：“中央美术学院毕业生作品展亮相伦敦”。

二月

10日

王璜生馆长受邀参加在湖南长沙举办的“长沙梅溪湖文化艺术中心咨询会”。

14日

广西省人民政府副主席高雄、广西驻京办事处、广西城堡投资集团与广西华蓝设计（集团）有限公司、广西美术馆项目负责人等一行来中央美术学院美术馆参观、交流。我馆副馆长唐斌与展览部及相关部门负责人接待了高雄同志一行。唐斌副馆长首先引导大家参观了我馆正在展出的“纸·非纸——中日纸艺术展第一回”和“中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平”这两个展览，在讲解了部分作品之余，还结合实



图6 唐斌副馆长接待广西美术馆项目负责人一行来访我馆



图7 安迪·沃霍美术馆馆长一行访问我馆

地展示对展览的布展方式、展柜的细节以及展厅空间的巧妙运用等做了详细介绍。高雄副主席认为我们馆的展览很具当代性，对空间的合理利用也非常值得筹建中的广西美术馆借鉴。参观结束后，双方在我馆多功能会议室对美术馆的建设、建筑细部，展厅中展柜展板的选购以及布撤展的流程等进行了进一步的交流。唐副馆长表示，希望我馆的一些有效经验能对广西美术馆的筹建起到一些良性帮助。（图6）



图8 “原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展”（广州时代美术馆站）开幕现场，王璜生馆长致辞

安迪·沃霍美术馆馆长一行访问我馆，商讨2013年安迪·沃霍尔展览的相关事宜。该展览将是国内首次对于安迪·沃霍尔作品进行全面介绍与呈现，包括油画、版画、摄影、视频、电影等多个方面。展览已确定在新加坡、东京等地巡回展出，北京将是中国巡展的第一站，届时将在中央美术学院美术馆与中国美术馆等地设立多个展场，同时配合举办相关学术活动及安迪·沃霍尔研究出版。展览计划将于2013年夏末举行。（图7）

18日

“原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展”（广州时代美术馆站）开幕。这是“原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展”的第四站。展览展出了百余张20世纪西方摄影大师的原作，其中包括了大家耳熟能详的布列松、安迪·沃霍尔、辛迪·舍曼、山本昌南、达明安·赫斯特等的作品。这批作品来自摄影家靳宏伟先生的个人收藏。策展人认为，摄影“原作”是包含着时间痕迹、个人对摄影认识的实物证据。这样一批经过了岁月沉淀和时间洗礼的摄影原作的展出，使研究者和观众获得一个直面这些实物的机会，当中包含的微妙信息和个人体验是其他媒介所不能替代的。通过提供直面原作的机会，希望由此引出对摄影本质的讨论、认知和关注。此次展览持续至3月11日。作为对应，19日，还举行了“习作：付羽的银盐练习”交流会。（图8）

24日

王璜生馆长受邀参加由文化部举办的“2011年度全国美术馆扶持项目”评选。

中央美术学院项目空间第四回“愈・悦”展览系列讲座之“艺术疗法——超越言语的交流”在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。此次讲座是正在美术馆项目空间展出的“愈・悦”展览的延伸。主讲人是中央美术学院人文学院美术教育系副教授、艺术治疗师、心理学博士孟沛欣。讲座由中央美院美术馆公共教育与发展部项目负责人任蕊担任主持。此次活动由中央美院美术馆公共教育与发展部主办，目的是提醒大学生正视自己的心理问题，走出心理问题带来的阴霾，同时鼓励大家运用艺术疗法帮助自己和他人解决心理问题。

27日

王璜生馆长受邀参加由文化部举办的“中国美术如何走出去”研讨会。

三月

1日

唐斌副馆长应邀出席博物馆灯光会议。（图9）

2日

“托尼・克拉格：雕塑与绘画展”在中央美术学院美术馆三层展厅开幕。

14:00，新闻发布会开始，中央美术学院美术馆馆长王璜生主持并讲话，他向现场媒体介绍了展览的策划始末。出席新闻发布会的嘉宾有艺术家托尼・克拉格、中央美术学院副院长徐冰、英国大使馆文化教育处艺术总监戴维・艾略特、上海喜玛拉雅美术馆执行馆长王纯杰、成都当代美术馆副馆长蓝庆伟等。（图10）

15:00，中央美术学院美术馆馆长王璜生宣布：由中央美术学院美术馆、上海喜玛拉雅美术馆、成都当代美术馆、英国大使馆文化教育处联合举办，苏格兰现代美术馆、英国伦敦霍特曼艺术公司协办的“托尼・克



图9 唐斌副馆长应邀出席博物馆灯光会议



图10 “托尼・克拉格：雕塑与绘画展”媒体发布会现场，徐冰副院长发言



图11 托尼・克拉格为雕塑系师生进行现场导览



图12 副馆长唐斌接待日本横须贺美术馆研究员一行考察我馆

拉格：雕塑与绘画展”开幕。出席开幕式的主要嘉宾有英国大使馆文化参赞白琼娜、中央美术学院院长潘公凯、北京市档案馆馆长李立军、北京画院美术馆馆长吴洪亮、上海喜玛拉雅美术馆执行馆长王纯杰、中华世纪坛世界艺术馆副馆长冯光生、今日美术馆副馆长高鹏、成都当代美术馆副馆长蓝庆伟、广州美术学院教授李公明、中央美术学院造型学院院长苏新平、中央美术学院造型学院副院长隋建国、中央美术学院国际交流与合作处处长晋华、中央美术学院造型学院雕塑系主任吕品昌、中央美术学院美术馆副馆长唐斌、中央美术学院教授冯真、中央美术学院教授刘焕之及北京文化界、新闻界的朋友和美院师生。

展览展出至4月15日结束。

“托尼・克拉格：我的艺术”讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。本次活动由中央美术学院美术馆、成都当代美术馆、喜马拉雅美术馆、英国大使馆文化教育处联合主办。英国当代著名雕塑家、德国杜塞尔多夫艺术学院院长托尼・克拉格主讲了本次讲座，中央美术学院美术馆学术部副主任王春辰担当主持人。托尼・克拉格同中央美术学院的师生分享了他的艺术历程。现场气氛热烈，同学们踊跃提问。

3日

托尼・克拉格在中央美术学院美术馆三层展厅为大家亲自导览，同大家分享有关于艺术史上雕塑从具象到抽象的历史进程，以及他各个时期的雕塑、绘画以及创作的理念风格的变化等。（图11）

“来自古典意识形态的新闻——马克思、爱森斯坦和《资本论》”的电影放映活动在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。这次公教活动的意义并不在于宣传或灌输某种意识形态，而在于引导人们去了解与思



图13 王璜生馆长接待中国美术学院院长许江一行来访我馆



图14 “阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影”展开幕式现场图片

考。电影《资本论》的放映，即是希望在帮助观众了解社会历史的基础上，同时激发起探知与思考的“兴趣”，使人们走出美术馆之后利用其他时间、其他机会去学习更多相关的知识。

重读《资本论》之“亚历山大·克鲁格对话汪晖”在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。本次活动由中央美术学院美术馆、北京德国文化中心·歌德学院（中国）、伊比利亚当代艺术中心、北京大学视觉与图像研究中心| 中国现代艺术档案、中国美术学院跨媒体艺术学院联合主办。活动开始前，中央美术学院美术馆馆长王璜生、北京大学教授朱青生、伊比利亚当代艺术中心馆长夏季风、歌德学院院长安德思作为主要主办机构的代表分别致辞。亚历山大·克鲁格与汪晖通过视频的方式跨越八千公里进行对话。通过这种远程方式给大家带来了一场丰富的思想和视觉的盛宴。

7日至10日

日本横须贺美术馆研究员来我馆考察。我馆副馆长唐斌在办公室亲切会见了日本横须贺美术馆研究员塙萌衣（Moi Hanawa）及翻译吴乐寅一行。塙萌衣研究员此行是受横须贺美术馆馆长之托，来我馆考察馆藏日本画家矢崎千代二的作品。在日本，矢崎先生的作品也并不多见，横须贺美术馆塙萌衣研究员表示得知我馆藏有大量矢崎先生的作品后，感到十分激动。他感谢我馆领导和相关工作人员对此次考察活动的支持，并转达了横须贺美术馆馆长的问候。唐斌副馆长表示，非常支持这样的互访考察活动，并希望以此为契机，今后继续加强两馆之间的交流与合作。（图12）

8日

王璜生馆长受邀参加成都当代美术馆举办的“毕加索大展学术研讨会”。

中国美术学院院长、中国美术家协会副主席许江，中国美术学院艺术人文学院副院长高士明一行来访我馆，与王璜生馆长一同参观了正在我馆展出的“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”，陪同参观的还有我馆公共教育部主任李纲、学术部蔡萌。王璜生馆长介绍了展览的策划理念以及艺术家托尼·克拉格和他的作品，许江院长十分认真地观看了展览，并与王璜生馆长交流了观展体会。参观结束时，许江院长表示展览在艺术教育和学术交流方面都很有意义。（图13）

9日

“英国新艺术与中国的期待”讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。主讲人路易斯·毕格斯（Lewis Biggs）是利物浦双年展的前策展人，本次讲座中，他从利物浦双年展看英国新艺术，通过再国际化的视角期待中国新艺术的出现。他向大家介绍了约翰·摩尔绘画奖50多年的历史和发展，展望了中国约翰·摩尔绘画的引进以及发展的前景，以及中英约翰·摩尔绘画评论奖创立以及意义。

10日

“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影”展在中央美术学院美术馆一层大厅开幕。开幕式由中央美术学院美术馆馆长王璜生主持，法国驻华大使馆大使白林、中央美术学院院务委员会主席杨力、赞助方雪铁龙代表赵晓松分别讲话，另外中国著名导演贾樟柯亲临现场，并真情致辞。最后是阿涅斯·瓦尔达女士表达了她这次来中国展览的喜悦之情。本次展览自3月11日开始至4月18日结束。（图14）

11日

王璜生馆长受邀参加“艺术中国”2011年度评选活动。

12日

“新浪潮运动及其对欧洲以及中国电影的影响”讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。 这是“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国——1957-2012艺术创作全回顾：摄影、录像、装置、电影”展的首场讲座。主讲人法国著名影评人让-米歇尔·付东先生对新浪潮的定义，以及法国电影新浪潮对世界电影工业的影响等，做了精彩的阐释。

“电影拍摄工作中的现实与虚构”讲座与对话活动在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。阿涅斯·瓦尔达与中央美术学院城市设计学院电影系负责人宁瀛、让-米歇尔·付东展开了关于“电影中现实与虚构”的

对话。此次的对话中，瓦尔达不仅忘却疲惫地为大家讲述着、分享着，而且，还不时主动发问并认真倾听。譬如，她与宁导演就“导演从镜头后走向镜头前”这一话题交换了看法。宁导演分别从中国电影人所处于的电影大环境，以及导演个人创作风格等角度分享了对这个话题的看法。观众们在他们的讲述与分享中，仿佛进行了一次跨越时间与空间的心灵旅行，感受到了瓦尔达作品中现实与虚构的交织而组成的绚烂。

13日

“谈艺术创作：摄影与电影”讲座与对话活动在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。阿尔涅·瓦尔达与让-米歇尔·付东先生同大家一起就“电影与摄影中的艺术创作”这个话题进行了第三场的互动交流。在交流与对话中，阿尔涅·瓦尔达与让-米歇尔·付东多次提到视觉艺术（visual art）中观看意义的问题。

“阿涅斯·瓦尔达影像奖”颁奖典礼在我馆学术报告厅举行。颁奖典礼以中央美术学院城市设计学院电影系学生为瓦尔达特别制作的欢迎短片作为开场。城市设计学院电影系负责人宁瀛导演为大家介绍了这个奖项缘起的始末以及奖项评选过程。近二十余部作品，评出了三个入围奖和一个优秀奖。“阿涅斯·瓦尔达影像奖”颁奖典礼中，入围的四部极具实验风格的作品，让大家看到了注重人才培养与学术交流的中央美术学院，出现了中国独立电影的曙光。

15日

中国传媒大学与焦作大学200余名师生来中央美术学院美术馆参观展览。大家在我馆5名志愿导览员的引导下，参观了正在展出的“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”和“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国”。这不仅是很多学生第一次看到两位艺术家的作品，也是他们中大多数人与美术馆的“第一次亲密接触”。



图15 “原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展”（深圳何香凝美术馆站）开幕现场，蔡萌发言



图16 塔吉克斯坦共和国驻华大使拉希·阿利莫夫来访我馆



图17 杰夫昆斯讲述他的艺术创作



图18 “马努埃尔·菲尔盖雷斯 近期作品展”开幕式现场图片

17日

“原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展”（深圳何香凝美术馆站）开幕。出席开幕式的嘉宾有中央美术学院美术馆公教与发展部主任李纲、摄影家付羽，展览推广人、中央编译出版社薛江主任、中央美术学院美术馆公共教育推广任蕊、策展人蔡萌等。策展人蔡萌、何香凝美术馆馆长助理分别发言。这是“原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展”的第五站。展览至4月12日结束。（图15）

王璜生馆长受邀参加在广州举行的“张路江的景观现场——《地王》的诞生”研讨会。

18日

金田特殊儿童康复中心参观中央美术学院美术馆，并参加羊毛手作工坊活动。上午，金田特殊儿童康复中心的孩子和家长们在我馆及康复中心的工作人员和志愿者的陪同下，参观了“‘阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国’艺术创作全回顾展”和“托尼·克拉格：雕塑及绘画展”。下午的羊毛手作工坊活动在中央美术学院美术馆公共教育活动区举行。康复中心邀请了设计师王天墨老师教孩子们用五彩的羊毛做手工。通过手工制作，培养孩子们的稳定性与好奇心。

20日

塔吉克斯坦共和国驻华大使拉希德·阿利莫夫来访中央美术学院美术馆，在国际合作与交流处主任徐佳的陪同下参观了两位艺术大师托尼·克拉格与阿涅斯·瓦尔达的展览。其中，阿涅斯·瓦尔达的装置艺术颇

得大使的喜爱，特别是那件“龙头”装置让大使流连忘返。离开美术馆前，拉希德先生对美术馆赞不绝口，表示还会再次到访。（图16）

21日

杰夫·昆斯在我馆学术报告厅举办讲座。中央美术学院院长潘公凯担任学术主持，约有1420余名听众参与了讲座活动，给中央美术学院美术馆制造了空前的“爆棚”景象。讲座共分为杰夫·昆斯讲述他的艺术创作，杰夫·昆斯与潘公凯院长对话，以及观众问答三个环节进行。讲座现场气氛热烈，盛况空前。（图17）

22日

“马努埃尔·菲尔盖雷斯: 近期作品”展在中央美术学院美术馆开幕。墨西哥驻华大使瓜哈尔多阁下、中国文化部外联局副局长谢金英、中国对外文化集团公司副总经理阎东、中央美术学院党委书记杨力、中央美院美术馆馆长王璜生为展览剪彩。出席开幕式的嘉宾还有墨西哥驻华机构、各国驻华外交使节和首都各界代表。本次展览所选的34件作品，包括布面油画、水印石刻版画、铜版画、丝网版画、小型雕塑作品和记录了近几年菲尔盖雷斯在墨西哥城的一些大型公共艺术作品的照片，如《时光之门》、《弓箭手》、《卡拉维拉斯墙》。展览展出至4月19日结束。（图18）

23日

马努埃尔·菲尔盖雷斯的讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。讲座由美术馆学术部副主任王春辰老师主持，艺术家给大家介绍了墨西哥艺术在政治变迁、宗教更替影响下的历程，并认为一个人的艺术应



图19 第三场瓦尔达电影系列展映活动与“瓦尔达的艺术”讲座现场，张献民与仝晓峰对话



图20 “李叔同油画《半裸女像》鉴定及研讨会”现场，专家学者们观摩《半裸女像》

该只考虑艺术本身。王春辰老师用了“自由”这个词来定义菲尔盖雷斯的作品，他认为我们应该尊重和宣扬这种自由的精神，期待在没有边界没有束缚的语境下，将艺术史继续往前推进。

我馆学术部副主任王春辰被美国密执根州立大学布罗德美术馆聘请为特约策展人，策划2013年度中国当代艺术展。该美术馆同时还聘请了表演艺术策展人丹·赫希（Dan Hirsch）和项目发展主任马西娅·克劳利（Marcia Crawley）。

24日

第三场瓦尔达电影系列展映活动与“瓦尔达的艺术”讲座在我馆学术报告厅举行。中央美院美术馆学术部副主任王春辰为第三场瓦尔达电影系列展映活动做了简短的开场白。我馆在学术报告厅放映瓦尔达的两部电影《五时至七时的克莱奥》和《向古巴致敬》，北京电影学院教授、独立电影批评家、策展人张献民与中央美术学院教授、导演、策展人仝晓峰做客美术馆，就“瓦尔达的艺术”与观众对话。（图19）

25日

阿涅斯·瓦尔达的电影《短角情事》在Hi艺术小店放映。该放映活动吸引了很多艺术爱好者和前去798参观的游客，让他们在轻松休闲的环境中度过了一下午的电影时光。

27日

“李叔同油画《半裸女像》鉴定及研讨会”在中央美术学院美术馆多功能会议室举行。邵大箴、钟涵、郎绍君、李树声、陶咏白、刘曦林、商金林、尹吉男、殷双喜、朱青生、郑工、李伟铭、刘新、李超、陈星、赵力、曹庆晖、叶永和等二十余位专家出席了研讨会。会上，馆长王璜生公布了李叔同代表作油画《半裸女像》重新发现的经过及相关的考证研究结果，同时，提出了一些需要进一步厘清的问题并请教于与会专家学者。专家学者们对这一重新发现表示出极大的兴奋和关注，他们积极热烈地发表了意见，同时也就一些问题提出中肯及不同的专业观点。（图20）

30日

“中央美术学院学术委员会系列讲座第二回：中国造型史”在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。中央美术学院殷双喜教授主持讲座，他首先为大家介绍今晚的主讲人钟阿城先生的概况。讲座中，阿城先生从李泽厚先生在《美的历程》中列举的“食人卣”入题，提出他对文中解释的质疑，并希望用一个多小时领大家“快跑”中国造型史。

四月

6日

梁玉龙先生追思座谈会在中央美术学院美术馆多功能会议室举行。本次追思会由中央美术学院造型学院副院长谢东明主持。中央美术学院党委书记杨力，梁玉龙先生的两位女儿，梁玉龙先生的生前好友、同事和学生共20余人参加了追思会。大家从不同角度追思了梁先生的其人其艺。

7日

阿涅斯·瓦尔达的电影《拾穗者》在中央美术学院美术馆学术报告厅播放。本次电影播放是“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国 ”展览系列公共教育活动的延伸之作，是电影展映的第四回。

王璜生馆长受邀参加在国际贸易中心举行的“第三届中国特色世界城市论坛”，做“作为公共文化空间的美术馆”演讲。

7日至8日

“另一群艺术家——发掘雕塑发现材料创意坊”活动在中央美术学院美术馆举行。该活动共分为青少年组和成人组，我馆公共教育部邀请艺术家杨光南担任引路人角色，从专业视角解读托尼·克拉格的雕塑。本次活动意图让参与者体会雕塑家的所看、所思、所想。

8日

中国国家博物馆美术工作部理论与创作室主任顾跃副研究员、厦门市弘一法师研究会陈飞鹏会长在王璜生馆长的陪同下，前来我馆考察新发现的李叔同《半裸女像》（油画）。王璜生馆长向两位专家细致地介绍了这幅画的基本情况，顾跃副研究员和陈飞鹏会长仔细认真地观看了《半裸女像》原作，并与历史上书籍中历次发表过的“裸女”图像进行了仔细比对，对这幅画表示出了极大的兴趣。他们对于我馆在藏品保护和重新挖掘方面认真而务实的态度表示赞赏和钦佩，并提出了对于画作进一步研究的恳切建议。两位专家认为从文物的包浆角度讲，这幅画无疑是一张老画，是研究李叔同艺术，甚至是研究早期中国油画发展的重要史料。（图21）



图21 业界专家来我馆考察李叔同《半裸女像》（油画）原作



图22 第二届CAFAM双年展“头脑风暴”会议在我馆召开

11日

我馆诚邀“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”策展人及艺术家代理人玛丽安·霍特曼女士（Marianne Holtermann）前来，面对面地向现场约20名青年艺术家、年轻策展人、艺术爱好者现场讲解“托尼·克拉格：雕塑与绘画展”的展览，她以策展人、经纪人的多面专业视角，深度揭秘克拉格的“展”前幕后。这是继“瓦尔达亲自为您做导览”在国内博物馆行业力创新高后的又一次在导览服务形式上的创新举措。

我馆副馆长唐斌受邀带领典藏部相关工作人员参加在中国美术馆举办的“卷轴绘画保存修复学术研讨会”。

13日

雕刻时光三联书店放映阿涅斯·瓦尔达的电影《五点到七点的克莱奥》。我馆学术部高高作为特邀嘉宾讲述阿涅斯·瓦尔达的创作经验与想法，以及当晚播放的《五点到七点的克莱奥》的电影内容。

14日

我馆在库布里克书店举行馆外公共教育活动。该活动主要采用了沙龙的形式，既展出了此次展览的精彩照片、播放了展览开幕的视频节选，又请嘉宾高高，与大家分展览的台前幕后，以及瓦尔达女士两次到访中国的不同感受，意在让更多的人在美术馆之外也能一睹瓦尔达的艺术风采与中国情结。

第二届CAFAM双年展“头脑风暴”会议在我馆召开。中央美院美术馆馆长王璜生、学术部负责人王春辰、蔡萌及各部门负责人，邀请了付晓东、卢迎华、夏彦国、刘礼宾、段君、董冰峰等青年策展人一起进行了一场精彩的学术讨论。在王馆长大致介绍了去年“超有机”展的情况后，他希望各位提出对下一届展览的建议及对过去一年的意见；各位策展人纷纷展示自己的睿智，其中提到了展览的受众问题、美术馆知识生产、艺术系统的问题以及如何在展览中正视中国本土美术史等。大家各抒己见，王馆长也对大家提出的问题

一一回答，并碰撞出不少新的展览概念。经过一个上午的讨论，学者们为下一届双年展提供了很多种“可能”，类似的“头脑”碰头会还将往前推进，会上确定展览的时间仍预定在9月，展期考虑会比上一届更长。（图22）

15日

法国卡地亚当代艺术基金会主任埃尔维·尚戴斯（Herve Chandes）来访我馆。我院副院长徐冰、我馆学术部副主任王春辰接待了埃尔维·尚戴斯先生一行，并与其洽谈与交流了相关展览等事宜。（图23）



图23 法国卡地亚当代艺术基金会主席埃尔维·尚戴斯来访

18日

我馆唐斌副馆长应邀出席2012“走进美术馆、体验美术馆”十大展览启动仪式。该活动由北京市文化局主办，在炎黄艺术馆举行。中国美术馆、中央美术学院美术馆、北京画院美术馆、中华世纪坛世界艺术馆、炎黄艺术馆、今日美术馆等十余家馆领导及美术馆志愿者、爱好者等参与了该活动，文化部艺术司副司长诸迪、北京市文化局副局长关宇出席了会议。

会议上，唐斌副馆长代表中央美术学院美术馆发言，他提出了美术馆作为公共领域的文化机构的概念，作为美术馆从业者拥有提高公众的文化艺术修养的责任和使命；通过多元化的公教活动达到“走进美术馆”的目的；当代语境下的美术馆具有的特殊意义，即更应是一座城市传统文化的记忆者、新文化创造的发生器和多元文化群体的精神家园；参观美术馆是一种社会性的文化体验，从某种意义上说，美术馆是可以自由进出的文化大学。



图24 “原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展”（湖北武汉美术馆站）开幕式现场，靳宏伟发言

19日

“原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展”（湖北武汉美术馆站）开幕。参加开幕式的嘉宾有美籍华人收藏家靳宏伟先生、中央美术学院美术馆公教与发展部主任李纲、展览监制李嫣、摄影家付羽，展览推广人、中央编译出版社薛江主任、中央美术学院美术馆公共教育推广任蕊、首席设计纪玉洁、策展人蔡萌等。湖北武汉美术馆馆长樊枫、收藏家靳宏伟先生、策展人蔡萌分别发言。展览开幕式结束后，由策展人蔡萌及摄影家付羽先生在展厅内进行展厅导览。这是“原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展”的第六站。本展览分布在武汉美术馆4、5号展厅，展期至5月20日结束。（图24）



图25 王璜生馆长作为策展人之一带领策展团队（王春辰、皮力、汪民安）上台领奖



图26 “私人机构，公共使命或尤伦斯能做点什么”讲座现场图片

24日

“公共文化政策：欧洲与中国背景下对视觉艺术的支持研讨会”在我馆学术报告厅举行。该活动由2012中法文化之春草场地摄影季-阿尔勒主办。本次与会的法国罗瓦尔河大区政府会议第一副主席、卢瓦尔河大区文化视觉艺术委员会成员丹尼尔-兰波尼，法国罗瓦尔河大区当代艺术基金会收藏负责人劳伦斯-加多以及中华世纪坛当代艺术馆副馆长马晨风等国内外艺术创造产业的专家，专家们就公共政策在扶持当代艺术特别是视觉艺术方面的作用展开了极具启发性的讨论。

26日

中央美术学院美术馆“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”获得“2011年度艺术展览”大奖和“特别贡献奖”。这两个奖项是在故宫举行的第六届“AAC艺术中国”颁奖典礼上获得。除此以外，在《Hi艺术》的2011年度评选上，“中央美术学院美术馆”再次赫然在列：1.年度主题展：首届CAFAM泛主题展：超有机；2.年度艺术机构：中央美术学院美术馆。（图25）

28日

中央美术学院2012届研究生毕业展在中央美术学院美术馆开幕。本次展览共展出美术学、设计学、建筑学、风景园林学、城乡规划学等200余名专业博士/硕士研究生的近千件作品。

五月

3日

王璜生馆长受邀参加由文化举办的“2012年威尼斯建筑双年展中国馆”方案评选。

4日

中央美术学院美术馆顺利收藏37名研究生37套作品，同其他藏品一起永久流传。

北京师范大学附属幼儿园望京分园的师生和家长们，在中央美术学院美术馆工作人员的带领下，30个小朋友开始了珍贵的艺术之旅。据幼儿园老师说，这次带孩子们来美术馆，着重参观和学习国画，因为孩子们现在也在创作他们自己的国画作品。这次参观之后，他们从中汲取了很多灵感。美术馆这种艺术氛围对他们也起到了耳濡目染的作用，他们不仅从课本上了解评论家对于艺术品的看法，还走进了美术馆，真正地实现

了与作品面对面地交流，通过自己的感受，直接从艺术品获得对艺术的相关认知，在艺术的殿堂里自由地吸收。

10日

“私人机构，公共使命或尤伦斯能做点什么”讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。该讲座由中央美院美术馆和中央美院学生会学习实践部共同主办，尤伦斯当代艺术中心（UCCA）馆长田霏宇主讲，中央美院美术馆学术部副主任王春辰担任讲座主持。讲座中，田霏宇或者UCCA、私人机构或者公共使命，让大家深入思考中国当代艺术生态或者国际当代艺术生态的情况。（图26）

11日

走在智慧的云端——杉本博司讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。中央美术学院美术馆馆长王璜生担当讲座主持。讲座从播放杉本博司先生的纪录片《原始记忆》开始，清晰地记录了各个系列作品的创作过程，通过杉本博司自己及同事、友人的评论来阐述作品的意义。在播放幻灯片的时候，杉本博司向大家介绍了他长期以来的古董收藏。讲座最后杉本博司与观众进行交流互动，引领并打开了大家的灵魂和思维。

17日

王璜生馆长受邀参加第五届香港国际艺术展12（ART HK 12）“第二届私人美术馆论坛”。

艾斯林格讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。



图27 纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表70周年系列活动现场，杨力书记主持并发言



图28 “消失的技法——让·鲍德里亚的摄影”展览开幕式现场图片

18日

王春辰馆长参加在武汉美术馆举办的“武汉美术馆青年批评家学会”成立仪式暨首届“中国青年批评家论坛”。

纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表70周年系列活动在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。纪念活动系列展览：“武器：彦涵革命战争时期艺术作品展”、“生活：苏高礼捐赠作品展”、“传承：中国大同善化寺壁画重光展”开幕。中央美术学院老一辈的艺术家、学术委员会老教授、中青年教师及学生代表共聚一堂，以重温《讲话》精神为契机，共话中央美术学院的美好传统与专业精神。

中央美术学院党委书记杨力同志主持活动并发言，杨书记介绍了《讲话》的精神，他指出中央美术学院建院以来一直在办学思想上坚持《讲话》的方针。院长潘公凯教授做主题报告，题为《为了独立自强的新中国》。潘院长在报告中讲述了《讲话》的历史背景，他谈到《讲话》的宗旨是艺术要为人民服务，而深入生活，为中国造型，是中央美术学院的传统。随后，杜键教授、设计学院院长王敏教授、中国画学院院长唐勇力教授、青年教师代表叶南副教授、学院学术委员会副主任孙景波教授分别作主题发言，围绕《讲话》的核心精神“社会生活是文艺创作的唯一源泉”，结合教学与创作实践，共述中央美术学院“艺术为人民”的传统，赢得了观众的阵阵掌声。（图27）

11：00，纪念活动系列展览：“武器：彦涵革命战争时期艺术作品展”、“生活：苏高礼捐赠作品展”、“传承：中国大同善化寺壁画重光展”开幕。开幕式由副院长徐冰教授主持，他对展览名称做了说明，“武器”、“生活”、“传承”均摘自《讲话》。随后，朱青生教授作为《武器：彦涵革命战争时期艺术作品展》策展人致辞。彦涵先生的家属代表彦东先生在致辞中感谢为展览成功举办付出辛勤劳动的所有人。苏高礼教授在致辞中由衷地说：“为美院捐赠作品，是我长期以来的心愿。对一个画家来说，再没有比自己的作品进入国家级美术馆更好的归宿了。我希望自己的作品能更多地参与到社会的美育教育中去，希望能在学院发挥一点教学上的作用”。壁画系副主任王颖生代表大同善化寺壁画重光主创团队向观众介绍了项目申请和制作过程的种种艰辛，并感谢院领导和老教授给予的支持。接下来进入苏高礼教授作品捐赠仪式的环节，由苏高礼教授提交捐赠作品列表，潘公凯院长代表中央美术学院美术馆向他颁发了收藏证书。文化部艺术司文学美术处处长安远远女士、彦涵先生的夫人白炎女士也出席了当天的开幕式。

“消失的技法——让·鲍德里亚的摄影”展览开幕式在中央美术学院美术馆三层展厅开幕。该展览由著名策划人、艺术评论家费大为策划。出席开幕式的嘉宾有让·鲍德里亚的夫人玛琳·鲍德里亚（Marine Baudrillard）、此展总策划费大为、美术馆馆长王璜生、美术馆学术部蔡萌等。展览为期一月，展至6月17日结束。（图28）



图29 “CAFAM读书节·触摸典藏——中央美术学院美术馆2012首届读书节”开幕现场图片



图30 “让·鲍德里亚：其人其思”讲座现场，嘉宾合影

“回到客观的摄影？——让·鲍德里亚摄影研讨会”在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。该研讨会由中央美术学院美术馆蔡萌主持，策展人费大为、摄影评论家顾铮、中国人民大学吴琼教授与相关学者及摄影爱好者们，共同就让·鲍德里亚摄影作品及其背后的哲学观念进行了深入交流。

19日

“CAFAM读书节·触摸典藏——中央美术学院美术馆2012首届读书节”在中央美术学院美术馆学术报告厅开幕。读书节由学院学生会、图书馆与美术馆联合举办，美术馆馆长王璜生、图书馆副馆长沈建东、图书馆美术馆联合党支部书记郭丹、学生会主席袁智敏参加了开幕仪式。该场读书节在中央美术学院美术馆一层公共教育区、弧形台阶、咖啡厅和下沉广场持续至6月10日。（图29）

CAFAM读书节论坛“西川：中国古典文学的海外影响”在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。这是中央美术学院美术馆首届“CAFAM读书节”的第一场论坛。在讲座中，西川老师以“中国古典文学的海外影响”为题与在场听众进行了交流。他以中国古典文学在海外的翻译传播和影响为线索，带领大家进行了一次中国古典文学的异域之旅，以东方视角解读西方对中国古典文学的理解。

“让·鲍德里亚：其人其思”讲座作为“消失的技法——让·鲍德里亚摄影展”学术活动第二场，在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。该讲座由展览策划人费大为主持，鲍德里亚的太太玛琳·鲍德里亚（Marine Baudrillar）与北京大学比较文学教授车槿山分别作主要发言，最后还有观众提问的环节。该讲座主要围绕法国理论家让·鲍德里亚“其人”与“其思”两个密不可分的方面进行讨论，试图展现一个感性与理性的思想家、摄影师。（图30）

20日

我馆副馆长唐斌应邀参加在广西南宁广西规划馆召开的“广西美术馆装修布展方案专家（学者）征询会”。与会专家、学者和承建单位、设计公司的负责人就“美术馆入口大厅背景画的表现形式和内容、美术馆展厅布展装修方案、美术馆开馆展览方案”三个主要议题发表意见，进行了热烈讨论。

CAFA读者互动活动：书体造型设计大赛在中央美术学院美术馆一层咖啡厅及露天广场举行。大赛吸引了来自各行各业的人士参与，有美院专门学习设计的学生，有在美术机构培训代课的绘画老师，也有跟书常年打交道的专业图书营销工作者。书本身是承载思想的，如果把书中的铅字比作人类大脑的思维过程，那么“韦编”而成的书的实体就相当于人的身体。正如当代艺术的激变一部分是从形式大于内容的理念发生的，我们借助书，试图探讨的同样是形式与内容的关系、身体与思想的关系。

24日

“武器——彦涵革命战争时期艺术作品展”的策展人、北京大学艺术史教授朱青生将课堂搬到美术馆，为参加研究生课程《艺术社会学》学习的学生在中央美术学院美术馆实地讲解策展的全过程。朱青生老师把这堂课视为培训策展人的实践课，站在展览的前言前面，从展览前言如何写起、主办方及承办方都有什么含义开始讲起，手把手地教同学们考虑展览的方方面面。在美术馆中亲身实践，在美术馆中交流碰撞，是作为知识生产的美术馆所致力达到的目标。策展人导览是我馆积极推进的新型导览形式，我馆为大学课堂提供场地，实现美术馆与大学的更深层次的学术互动。（图31）

25日

北京大学新闻与传播学院吴靖教授为北京大学学生在我馆3A展厅上了一堂视觉文化课，他从后现代谱系解读鲍德里亚思想，以传播学的视角，探讨麦克卢汉对鲍德里亚的影响，将鲍德里亚还原到历史中去。



图31 朱青生教授讲授“武器——彦涵革命战争时期艺术作品展”策展全过程



图32 泰拉美国艺术基金会主席伊利沙白·戈拉斯曼一行访问中央美术学院美术馆



图33 靳尚谊先生、詹建俊先生来我馆鉴定李叔同油画《半裸女像》

28日

泰拉美国艺术基金会主席及首席执行官伊利沙白·戈拉斯曼、展览和学术项目主管凯瑞·哈莱特博士、特别顾问周志聪一行专访中央美术学院美术馆，在馆长王璜生、学术部副主任王春辰陪同下，伊利沙白·戈拉斯曼一行参观了美术馆正在展出的“生活——苏高礼捐赠作品展”、“传承——中国大同善化寺壁画重光”、“武器——彦涵革命战争时期艺术作品展”、“消失的技法——让·鲍德里亚的摄影 ”四个展览，王璜生馆长为嘉宾们详细介绍了展览及美术馆近两年来的运营情况。参观结束后，中央美术学院院长潘公凯与伊利沙白·戈拉斯曼一行进行了大约一个小时的会晤，对今后可能合作的项目进行了深入的交谈。最后，院长潘公凯与伊利沙白·戈拉斯曼还互赠了礼物，此次访问在愉快的气氛中结束。（图32）

29日

中央美术学院老院长靳尚谊先生和著名油画家、博士生导师詹建俊先生，在我馆王璜生馆长的陪同下，一同前来我馆鉴别我馆新近发现的李叔同所作油画《半裸女像》。（图33）

在我馆修复室内，当两位老先生见到我馆所藏《半裸女像》原作后，非常激动。王璜生馆长向两位先生介绍了发现这幅油画的基本情况，以及这幅油画的相关流传经历。之后两位先生认真仔细地查看了原作，并与之前刊物中所发表的此画的图片数据进行了详尽的比对。同时，我馆还提供了此画的最新X光检测照片进行参考。通过认真地查看和分析，两位先生一致认为，我馆所藏这幅《半裸女像》确实为流传的李叔同所作油画《女》，和之前刊物所发表过的是同一张画，没有问题。两位先生表示，这幅画尺幅很大，画面技法和风格都像当时的日本风格，画面的色彩也是当时的感觉，反映了当时的绘画水平。原作与印刷品之间的差别，应该是印刷技术造成的，而且从X光检测照片上来看，这幅画完成时的画面效果相对于起稿阶段有过较大改动，可以确定不是临摹之作，而且在当时的历史条件下也不会去临摹。所以，这幅画确实为李叔同所作。这是一幅非常重要的作品。

同时，两位先生对于这幅画的继续研究和保护提出了非常宝贵的意见，认为对于这幅画的修复和保护要十分谨慎和慎重，要做全面的保护。

法国“执导摄影”大师贝尔纳·弗孔（Bernard Faucon）走进中央美院，在美院美术馆举办题为《弗孔的弗孔》的摄影讲座。本次讲座由元-空间、法国大使馆和中央美术学院主办。知名摄影评论家顾铮先生作为主



图34 “原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展（成都站）”开幕式现场图片



图35 中国文联领导到访我馆

持人，简要介绍了本次讲座的来宾、弗孔的个人经历与作品情况。他也提到弗孔之所以广为人知，是其将摄影由“抓取”（taking）影像引向了“制造”（making）影像，具有跨时代的意义。中央美术学院美术馆馆长王璜生教授、著名画家曾梵志、法国摄影学院勒高夫教授、法国文化项目资深策划人柯梅燕（Myriam Kryger）女士出席了讲座。贝尔纳·弗孔先为大家展示了他在做“执导摄影”之前的摄影与绘画作品，随后他以幻灯片为媒介，与观众共同回顾了他的七个系列作品。讲座最后，主持人顾铮老师以鲍德里亚的一句“这个世界真实吗？”作为结语，弗孔的作品、他的哲理思考都是真实与虚幻并存的，今天的讲座本身也是一次亦真亦幻的旅程。

30日

由中央美术学院美术馆、中央编译出版社主办，成都当代美术馆等承办巡展的“原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展（成都站）”在成都当代美术馆举行开幕仪式。110张来自美国华人收藏家靳宏伟收藏的20世纪西方摄影大师们的“原作”与成都公众见面。开幕式当天，靳宏伟先生专程从美国赶赴现场并致辞；策展人蔡萌将展览的概况介绍给观众，强调说“这是一个值得观看很多次的展览”；批评家吕澎作为成都当代美术馆馆长也对本次展览寄予祝贺。这是“原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展”的第七站。展览持续1个月，于6月30日结束。（图34）

31日

中国文联党组成员左中一同志在中国美协分党组书记、常务副主席吴长江同志的陪同下，来我院参观。潘公凯院长和学院办公室岳洁琼副主任接待了左中一同志一行。在美术馆，潘院长和王璜生馆长向来宾介绍了中央美术学院美术馆的基本情况；随后，左中一同志一行前往三楼，参观“传承——中国大同善化寺壁画

重光”展览，并向主创人员孙景波老师和王颖生老师详细了解壁画的绘制过程，对我院团队完成如此巨幅的创作表示赞叹和祝贺。他表示，中国文联会继续关心和支持我院的工作，推动中国文艺事业的大发展和大繁荣。（图35）

左中一同志一行还参观了正在美术馆展出的“武器——彦涵革命战争时期艺术作品展”和“生活——苏高礼捐赠作品展”。中国文学艺术界联合会和中央美术学院有着长期良好的合作关系，目前在我院人文学院设有中国文联中国文艺舆情信息研究基地。

真诚的艺术——苏高礼“写生中的创作——谈学习方法”在中央美院美术馆开讲。美术馆馆长王璜生教授在讲座开始前致辞，城市设计学院副院长徐仲偶教授担任讲座主持。讲座以聊天式的对话形式展开。在讲座的最后，主持人徐仲偶教授总结道：老先生是金矿，与老先生交流就像挖金矿。苏高礼先生的艺术是坚持本色的，是真诚的。

我馆的学术刊物《大学与美术馆》第三期于本月出刊，本期以“美术馆的文化策略与学科建构”为主题，探讨美术馆和艺术机构在本土语境下对其自身发展及面临困境所做出的批判与实践。并以此作为基础，思考相关学科的建构。除国内学者专稿及国际相关文章、文献的翻译外，本辑还收录我馆在学术、艺术理论方面的相关研讨成果，以一种“在场”和“思考”的态度传递出美术馆所做出的相关实践。（图36）

六月

2日

中央美术学院美术馆馆长王璜生的“后雅兴——王璜生艺术展”在北京百雅轩798艺术中心开幕。这是我院美术馆馆长王璜生自2009年任职后首次在京举办个人画展。展览由百雅轩文化艺术机构主办，殷双喜研究员策展，共展出王璜生自1995至2012年三个不同系列的作品近80 幅，分别为“天地”、“悠然”和“游·象”系列。画展以“后雅兴”为题，将传统中国文人笔墨雅兴与后现代中国文化处境相联系，透示了艺术与现实的某种关系形态，具有延伸、挪揄、表达的意味。展览时间从2012年6月2日至6月20日。（图37）

2日至8日

我馆副馆长唐斌参加了在浙江美术馆举行的2012年全国美术馆高级管理人员（馆长）首期培训班。该馆长培训班由文化部艺术司主办，全国美术馆专业委员会、浙江美术馆、中国美术学院承办。参加第一期培训班的学员有来自全国16个省区的各级美术馆馆长、文化厅局的领导共36名。

3日

由中央美术学院美术馆和今日美术馆主办的“传模移写——李纲实验水墨作品展”在今日美术馆开幕。此次展览是李纲2009年来京之后一项重要的展览项目，体现了艺术家对于实验水墨不懈的思考和实践。透过此次展出的作品我们可以看到他思考的成果。展期从2012年6月3日至6月10日。（图38）

5日

王璜生馆长参加在浙江美术馆举办的“2012年全国美术馆高级管理人员首期培训班”，做“作为有机体的美术馆”讲座。

6日

亚洲青年创作平台主席黄伟杰在中央美术学院美术馆学术报告厅做了一场题为“常规课程没有的必修学科——青年创作者如何曝光”的讲座。主讲人从九个方面谈了青年创作者如何亲近社会、推广自我、曝光自己，以期通过该讲座推动青年创作，让新晋设计师了解市场动向，以便能更好的计划自己的将来。

9日

王璜生馆长参加在北京百雅轩举办的“后时代的文化雅兴”文化沙龙。

“美术馆之夜——书香满溢”活动在中央美术学院美术馆举行。本场活动由中央美术学院主办，中央美术学院美术馆、图书馆、学团委、学生会承办，潘公凯院长担任活动顾问，王璜生馆长亲自策划。本次“美术馆之夜”不仅秉承这项系列活动的宗旨，并以免费参观日、艺术秀、交换、化妆舞会的活动方式，邀请全国的艺术青年们，相会在中国望京艺术区域的核心——中央美术学院美术馆，也更是要以“书”为主题，通过一系列的换书、赠书活动，让热爱艺术的大学生、小朋友以及社会各界的朋友们在美术馆这个艺术天地中，了解艺术、参与艺术，享受艺术、创造艺术，建立艺术与艺术、艺术与非艺术之间的纽带。（图39）



图36《大学与美术馆》第三期封面图片

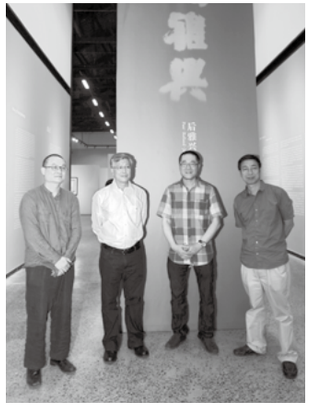


图37 “后雅兴——王璜生艺术展”开幕式现场图片



图38 “传模移写——李纲实验水墨作品展”开幕式现场图片



图39 “美术馆之夜——书香满溢”活动现场图片



图40 王璜生馆长参加全国高校博物馆育人联盟会长秘书长第一次会议

全国高校博物馆育人联盟会长秘书长第一次会议在北京航空航天大学举行。教育部党组副书记、副部长杜玉波出席会议并讲话，会议由联盟会长、上海交通大学党委书记马德秀主持。会上，与会人员围绕全国高校博物馆育人联盟的组织架构、部门分工、总体工作计划、未来一年重点工作项目等问题展开充分讨论。在首批加入联盟的70余所高校中，中央美术学院是唯一一所美术院校会员单位。经大会表决通过，美术馆馆长王璜生担任联盟副秘书长。副馆长唐斌也参加了本次大会。（图40）

11日

中国传统壁画保护、修复、绘制理法研讨会在中央美院美术馆3B展厅举行。本次研讨会共分上、下午两场，分别由王宏建先生和孙景波教授主持。40余位专家就中国传统壁画的传承问题以及对中国绘画传统如何进行更宽广、更深入研究等问题进行了讨论。与会专家一致认为中央美术学院美术馆举办的“传承——中国大同善化寺壁画重光”展览不仅展现了中央美术学院壁画系老师的工作成果，更对中国传统壁画的修复作出了重要贡献，由此引申出了如何研究、继承和弘扬民族传统的问题。

12日

“新媒体与数字艺术的展示：互动观众与艺术执行人”讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。该讲座由英国桑德兰大学新媒体艺术教授、策展人贝莉尔·格雷姆主讲，我馆学术部副主任王春辰担任讲座主持人。贝莉尔·格雷姆博士向大家列举并阐释了新媒体艺术作品的几个案例，她认为应该关注作品的观众，尤其是观众与交互类作品之间的关系。

14日

文化部副部长、国家文物局局长励小捷同志在国家文物局文物保护与考古司副司长许言的陪同下，来我院参观。潘公凯院长、谭平副院长、美术馆王璜生馆长和学院办公室岳洁琼副主任接待了励部长一行。励部长参观了美术馆正在展出的“传承——中国大同善化寺壁画重光”展览、“武器——彦涵革命战争时期艺术作品展”和“消失的技法——让·鲍德里亚的摄影”展览。励部长表示，中央美术学院有深厚的学术基础和一流的人才基础，文化部和国家文物局会继续关心和支持中央美术学院的工作。（图41）

21日

“千里之行——中央美术学院2012届毕业生优秀作品展”媒体发布会在中央美术学院美术馆多功能会议室召开，唐斌副馆长作为项目总负责人主持会议。中央美术学院副院长徐冰教授介绍展览的情况，他认为如何看待学校的成绩及作为，就是要看这些学生入校时的成绩和他们毕业时候的成绩区别。教务处处长王晓琳、人文学院副院长余丁以及美术馆馆长王璜生也分别就毕业作品情况、人文学院如何融入“千里之行”以及美术馆对毕业生作品的收藏情况等做了发言。（图42）

16：00，“千里之行——中央美术学院2012届毕业生优秀作品展”开幕式在中央美术学院美术馆一层大厅隆重举行。徐冰副院长主持开幕式并讲话。中央美院院长潘公凯教授对这个项目给予了充分的肯定，他称赞所展示的作品已经非常成熟，与世界的艺术院校相比都称得上出类拔萃，这些毕业生已经能作为成熟的艺术家进入社会。城市设计学院教师代表郝凝辉及设计学院毕业生代表张馥童发表了自己的感言。

在今年参展的127名毕业生中，包括了获得优秀奖的研究生37名，及获得一、二等奖的本科生90名。展出作品经过严格的学术把关和评议，力求将中央美术学院在当今高等美术教育中所取得的阶段性成果充分展现于公众面前，让更广泛的社会大众据此直观地了解中国当代艺术教育的现状。

中央美术学院美术馆“项目空间”第六回展“我将是我的镜子”影像作品展在中央美术学院美术馆3C展厅开幕。项目空间”的Logo是王璜生馆长亲自设计，源于他的铅笔手稿。在这个约85平方米的空间内，我们

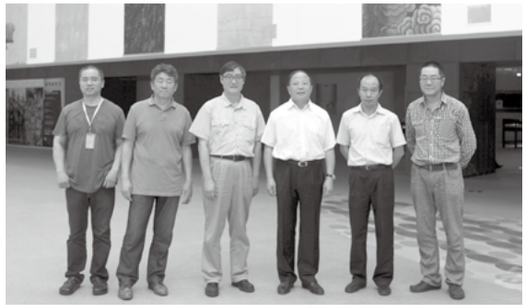


图41 文化部副部长、国家文物局局长励小捷参观我院美术馆



图42 “千里之行——中央美术学院2012届毕业生优秀作品展”新闻发布会现场图片



图43 日本东京艺术大学美术馆馆长来我馆访问



图44 “苏高礼油画艺术大展”开幕式现场图片

已经成功举办了5个专题性展览，并且都由年轻的策展人和艺术家来主持。在《我将是我的镜子》展览中展出了邱炯炯、董月航、温凌、郭锰、常佶五位青年艺术家的影像作品，他们以“中央美术学院空白诗社”的名义，怀抱共同的独立态度与理想主义，将他们的作品作为载体呈现给观众。

23日至7月31日

王璜生馆长参加在北京偏锋画廊举行的“平心：中国抽象艺术第五回展”。

26日

日本东京艺术大学美术馆馆长关出先生等一行六人受邀对我馆进行了访问。我馆唐斌副馆长在多功能会议室接待了关出馆长一行。我馆此次邀请关出馆长来访主要是商讨关于十一月底将在我馆举行的“李叔同研究展”的一些事宜。我馆计划将本馆所藏李叔同油画《半裸女像》与东京艺术大学美术馆所藏李叔同油画《自画像》一同展览，策划一个关于李叔同油画艺术的独特的研究性展览。关出馆长对于我馆计划举行的“李叔同研究展”表示了关注，对我馆重新发现李叔同油画《半裸女像》表示祝贺，对东京艺术大学美术馆藏品研究展览的相关事宜进行了介绍，并表示十分期待两馆之间的合作。（图43）

27日

王璜馆长生受邀参加由澳门民事署举办的“第二十八届全澳书画展”评选活动。

28日

由中央美术学院美术馆、中国美术馆主办，石家庄美术馆承办的“苏高礼油画艺术大展”，在河北省石家庄市石家庄美术馆隆重开幕。我馆副馆长唐斌及河北省、石家庄市各级领导，苏高礼先生本人以及苏高礼

先生的老师和众多学生、好友参加了开幕式。唐斌副馆长和苏高礼先生分别做了致辞和发言。本次展览共展出作品201件，其中中央美术学院美术馆馆藏作品112幅，囊括了艺术家从意气风发的学生时代到老有所为的当下创作，如同一部鲜活的历史，重现了那些激情燃烧的岁月。展览在石家庄美术馆第二、三、四、五展厅展出至8月10日。（图44）

30日

“中国童画——2012首届中央美术学院少儿艺术教育工作室艺术作品展”在中央美术学院美术馆拉开帷幕。开幕式由北京人民广播交通台节目主持人王佳一担任主持，中央美术学院美术馆副馆长唐斌开幕致辞，中央美术学院副院长徐冰、中国社科院哲学研究所研究员周国平、首都师范大学美术学院教授常锐伦、工作室负责人郑勤砚老师、美国休斯敦鑫生国际美术学院校长王鑫生等嘉宾做了发言。大家对展览和开幕式上小朋友的表现赞不绝口，并期望中央美术学院美术馆能继续不遗余力地推动少儿艺术教育的发展。（图45）

七月

3日

王璜生馆长受邀参加在广东时代美术馆举办的“脚踏无地：当代艺术策展研讨会”，做“作为有机体的美术馆”演讲。

10日



图45 “中国童画——2012首届中央美术学院少儿艺术教育工作室艺术作品展”活动现场图片



图46 国际著名建筑师矶崎新访问我馆



图47 “首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”新闻发布会现场图片

“原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展（西安站）”开幕。该展览由中央美术学院美术馆、中央编译出版社主办，陕西省美术博物馆承办，在陕西省美术博物馆展出。陕西省文化厅副厅长刘宽忍、陕西省美术博物馆馆长罗宁、柏雨果、钟克昌、张璋、蔡萌等领导和嘉宾出席了开幕式。这是“原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品中国巡回展”的最后一站。展览时间自2012年7月10日至8月10日。

19日

国际著名建筑师、中央美术学院美术馆新馆建筑设计者矶崎新先生到访我馆，中央美院院长潘公凯教授及中国美术馆副馆长谢小凡先生会见了矶崎新先生，矶崎新先生非常感谢当年中央美术学院美术馆新馆建设过程中潘公凯院长及时任中央美术学院美术馆新馆续建工程办公室主任谢小凡先生的高度支持和合作，同时也对中央美术学院美术馆新馆建成开馆以来取得的社会声誉及学术成果给予了较高的评价。（图46）

随后，王璜生馆长与矶崎新先生接受了“旅游卫视”文化栏目的采访，王璜生馆长询问矶崎新先生的美术馆建筑设计历程及中央美术学美术馆新馆的设计理念，并向他介绍了近几年中央美术学院美术馆的运作情况。矶崎新先生希望，中央美术学美术馆新馆的空间能够为艺术家及策展人提供这样具有互动和创造性意义的可能，他对中央美术学院美术馆的展览、展示等工作给予了不错的评价，同时，他也对美术馆的灯光、临时隔墙等提出了一些建议。

22日

“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”新闻发布会在中央美术学院美术馆多功能会议室隆重举行。中央美术学院美术馆馆长王璜生、本次展览的策展人之一冯博一、副馆长唐斌、学术部蔡萌出席了新闻发布会并发言，学术部副主任王春辰担任主持。当天的新闻发布会吸引了电视台、报纸、杂志、网络等近40家媒体参加，嘉宾的一一陈述赢得现场热烈的掌声。在媒体互动环节，《艺术眼》、《新京报》、《Hi艺术》、《艺讯网》等提问踊跃。（图47）

“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”系列学术活动之“对话亚文化”讲座第一场“中国当代青年亚文化：表征和透视”在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。来自首都师范大学的胡疆锋副教授和来自南开大学的周志强教授就“青年亚文化”问题给大家做了演讲。

28日

“探讨艺术家的“千里之行”如何“始于足下”。沙龙邀请了八位分别从2009年到2012年四届“千里之行”毕业生优秀作品展走出校门的青年艺术家，2009届的曹轶、柳迪，2010届的郭淑玲、马玉江，2011届的周达，以及2012届的文丽、罗苇、张一凡，他们讲述了自己毕业之后的多重选择：出国、考研还是继续创作之路，以及作为职业艺术家背后的苦与乐。他们与观众一起分享艺术圈的生存处境，以及对当代艺术的理解。

八月

7日

由《美国艺术》主笔查理德·怀恩主讲的题为“青年艺术之解读”的讲座，在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。本次讲座是首届CAFAM未来展的第二场讲座。我馆学术部蔡萌主持讲座并发言。理查德先生从“什么是新的，面对未来的人”入手解读青年艺术。

8日

“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”在中央美术学院美术馆下沉广场隆重开幕。开幕式由美术馆馆长王璜生主持，他用无数个“感谢”致予到场的嘉宾及对此次展览给予支持和无私付出过的机构和个人。参加开幕式的嘉宾还有中央美术学院学术委员会副主任袁运生、全国美术馆专业委员会秘书长钱林祥、文化部艺术司文学美术处处长安远远及各地兄弟美术馆馆长等。中央美术学院院长潘公凯首先代表学院讲话，他表示“超有机”和“未来展”这两个系列的双年展一直都强调着学术性，也使其在艺术领域中起到了标杆作用。中央美院副院长徐冰代表总策展人对展览本身做了大致的介绍。《美术艺术》主笔理查德·怀恩以提名委员身份发言。参展艺术家代表焦朦发言，她自称为“被研究对象”，并谈了自己的一些感想和自己所处的位置和状态。（图48）

本次展览以1977年1月1日后出生的青年艺术家为上限，从80位全球重要美术馆馆长、批评家、策展人、艺术家、艺术媒体和机构负责人提名中挑选出的近93位青年艺术家的近200件作品，在“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”中接受了众人的考察和检阅。展览贯穿了美术馆的整个展厅，经过策展团队无数次的归纳、梳理和讨论，最后将作品分为六个现象单元：1.蔓生长；2.自媒体；3.微抵抗；4.宅空



图48 “首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”开幕式现场图片



图49 唐斌副馆长应邀参加在韩国光州和仁川举行的“2012年亚洲艺术空间网络平台”会议

间；5.浅生活；6.未知数。展览自2012年8月8日开始至2012年9月6日结束。

9日

“首届CAFAM未来展对谈会——在艺术之外”在我馆学术报告厅举行。本次对谈会共分四个单元。四个单元的主题分别是“成长的记忆”、“教育回味与我的艺术之路”、“我的生活谁做主”和“为什么做艺术”。“亚现象·中国青年艺术生态报告”呈现着当前青年艺术家的创作状态，因此，我馆举行了这四个单元的“对谈会”，邀请中国及国外的青年艺术家谈论他们的创作过程和过程中的感受。

“当美术馆遭遇策展：王璜生对话未来策展人”在我馆多功能会议室举行。中央美术学院美术馆馆长王璜生为大家上了一堂美术史课，内容包括：没有策展人的美术馆，只能扮演展览场地的角色；从广东美术馆到央美美术馆；超有机VS未来展：同是双年展品牌；“策展未来”与“未来策展”。讲座讨论热烈，提问互动环节甚至碰撞出很多火花。在王馆看来，培育年轻策展人非常重要；不管是以学院为背景的美术馆，还是官方美术馆，或者是私立美术馆都将会逐渐形成一个良性的生态系统，共同滋养年轻的艺术家与策展人。

11日

由南条史生主讲的“艺术——永恒的可能性”讲座在我馆学术报告厅举行。中央美术学院副院长徐冰主持了本次讲座。经徐冰教授的简要介绍后，南条史生开始阐述“艺术——永恒的可能性”。 南条史生给大家展示了在日本做过的展览，特别介绍了包括森美术馆在内的四家在日本最受欢迎的美术馆。在展览策划方面，南条史生给大家看了一些森美术馆做过的实例。最后在与观众互动的环节中，南条史生提及了跟“未来展：亚现象”相关的问题，也提到了日本青年艺术家的创作状态。南条史生口中的“全球化的现象”、“世界更多元化一些发展”应该也是让艺术永恒的使然。

14日

选择与自我启动：徐冰对话“未来艺术家”在中央美院美术馆学术报告厅举行，此次是“CAFAM未来展”对话会——在艺术之外的第四场。展览策展人之一蔡萌担任主持，总策展人徐冰教授与本次展览的参展艺术家郝量、裴丽、田晓磊、吴秋龑等就“选择与自我启动”进行了交流与对话，并围绕传统与当代、当代艺术的历史、当代艺术的作用等话题与大家展开热烈的讨论。

26日至9月1日

唐斌副馆长应邀参加在韩国光州和仁川举行的“2012年亚洲艺术空间网络平台”会议。本次会议在韩国的光州和仁川两个城市召开，一共有11个亚洲国家和地区的美术馆和艺术中心的代表与会，包括新加坡、马来西亚、菲律宾、台湾、香港等，其中央美术学院美术馆副馆长唐斌代表中方参加了会议。会议上，唐斌副馆长围绕中央美院美术馆的公共教育系列活动做了专题演讲，并指出当代中国的高等教育正处于变革之中，这是全球化时代对教育提出的挑战。（图49）

30日

“驻外计划”艺术家成功申请经验分享座谈会在我馆多功能会议室举行。这是“推动未来”系列公共教育活动的第一场。本次座谈会邀请未来展中曾参与驻外艺术家计划的艺术家们，向其他艺术家分享在国外的创作生活和旅行图片，开拓青年艺术家们的视野，让青年艺术家“身未动，心已远”，看到跨国艺术交流的更多可能。

本月，我馆“馆藏国立北平艺专美术精品展”入选“文化部2012年全国美术馆馆藏精品展出季”。文化部办公厅于8月1日发函正式公布了《2012年全国美术馆馆藏精品展出季活动目录》，我馆“馆藏国立北平艺专美术精品展”入选。本展览于2012年11月27日至2013年6月展出。此次评选经过专家委员会的认真评审，并报文化部审核通过，共有28个项目入选《2012年全国美术馆馆藏精品展出季活动目录》，我馆“馆藏国立北平艺专美术精品展”为其中之一。（图50）（图51）

九 月

1日

题为“未来收藏与收藏未来”的讲座活动在我馆学术报告厅举行。本次讲座主讲人是宫津大辅。王璜生馆长为讲座做开场白发言，并介绍主讲嘉宾。本次讲座从以下几部分展开：收藏从草间弥生开始，平均藏品一件8000多；100%当代艺术，因为能跟艺术家面对面交流；梦想之屋，与艺术家一起创作；让我们拥有当代

艺术等。

2日

宫津大辅与中国近20位在网上踊跃报名的藏家、艺术爱好者一起，奔赴黑山、草场地两地，参观了四位青年艺术家孙逊、姜波、叶楠、郝量的工作室，这四位艺术家均有作品在“未来展”展出。此次我馆公共教育部结合“未来展”，推出艺术家工作室探访计划，就是为了让“伯乐”与“千里马”相遇，为藏家和青年艺术家搭建一个深入了解、沟通艺术的平台，也为艺术爱好者揭开艺术家创作的神秘面纱。

宫津大辅与栗宪庭围绕着艺术品市场与学术的问题在栗宪庭先生家的会客厅里展开对话。他们在艺术的评判标准、对艺术市场的看法等方面多有共鸣。本次对谈会聚集了来自网络报名的国内工薪族藏家、艺术爱好者。他们也参与了对当代艺术现状的讨论。现场讨论热烈，有工薪族藏家很感谢这种形式的对谈和艺术工作室探访活动。

3日

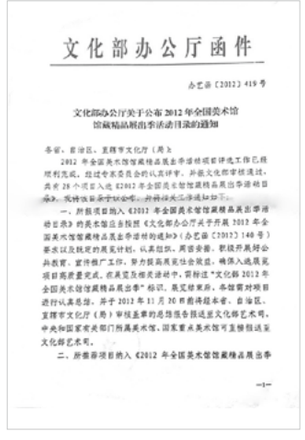
美国古根海姆美术馆亚洲部主任策展人亚历山大·孟璐讲座在我馆学术报告厅举行。本次讲座题为“放下权威：当代全球艺术中的艺术家、网络及合作”，是“CAFAM未来展”系列学术活动对话会的第五场。本次讲座主持人由徐冰教授担任。亚历山大·孟璐为大家讲解了一种称为“网络模式”的现象，并举例分析了与这一模式相关的情况。她总结认为网络模式是一种非常激进的，它颠覆了我们既有的模式，给我们带来了新挑战，我们原来视为应用，但是这种新模式下，艺术家成为人类整个合作模式或者是社会工作室中的一个分子。

5日

王璜生馆长受邀担任“第九届光州双年展”评委。

下午，青年艺术家讲座在我馆学术报告厅举行。

“亚现象·中国青年艺术生态报告”系列学术活动 “讲谈亚文化”部分



文化部办公厅函件

办艺函〔2012〕419号

文化部办公厅关于公布2012年全国美术馆馆藏精品展出季活动日录的通知

各省、自治区、直辖市文化厅（局）：

2012年全国美术馆馆藏精品展出季活动项目评选工作已经顺利完成，经过专家委员会的认真评审，并报文化部审核通过，共有28个项目入选《2012年全国美术馆馆藏精品展出季活动日录》，现将该目录予以公布，并将有关工作通知如下：

一、所报项目纳入《2012年全国美术馆馆藏精品展出季活动日录》的美术馆应当按照《文化部办公厅关于开展2012年全国美术馆馆藏精品展出季活动的通知》（办艺函〔2012〕140号）要求以及既定的展览计划，认真组织、周密安排，积极开展好公共教育、宣传推广工作，努力提高展览社会效益，确保入选展览项目高质量完成，切实发挥展览活动中，贯彻落实“文化部2012年全国美术馆馆藏精品展出季”指引、展览档案库，各馆需对项目进行认真总结，并于2012年11月20日前将报告省、自治区、直辖市文化厅（局）审核意见的总结报告报送至文化部艺术司，中央和国家美术馆门所属美术馆，国家重点美术馆可直接报送至文化部艺术司。

二、所报展项目纳入《2012年全国美术馆馆藏精品展出季

-1-

图50 我馆“馆藏国立北平艺专美术精品展”入选“文化部2012年全国美术馆馆藏精品展出季”



附件

2012年全国美术馆馆藏精品展出季

主办单位：中华人民共和国文化部

承办单位：文化部艺术司，北京市文化局、天津市文化广播影视局、河北省文化厅、黑龙江省文化厅、上海市文化广播影视管理局、江苏省文化厅、浙江省文化厅、安徽省文化厅、福建省文化厅、河南省文化厅、湖北省文化厅、广东省文化厅、重庆市文化广播电视局、云南省文化厅、陕西省文化厅

活动目录：

编号	项目名称	申办单位	展览时间
1	大道“现”在——中国当代经典观念油画精品展	中国美术馆	1月10日-4月3日
2	馆藏国立北平艺专美术精品展	中央美术学院美术馆	2012年11月27日-2013年4月
3	时态留艺术精品展览	河南省美术馆	7月19日-10月28日
4	三千里外家园——齐白石的乡邻记忆	北京画院美术馆	3月13日-10月20日
5	启示现代——馆藏20世纪中国画展（1900-1953）	天津美术馆	2012年3月19日-2013年4月30日
6	精彩传统：石绘经典	河北美术馆	9月19日-10月28日
7	黑龙江省美术馆馆藏展览：抗战题材精品展、都市主题类经典作品展	黑龙江省美术馆	8月1日-9月2日
8	从现代到当代：20世纪中国艺术与现代与“新表现”——上海美术馆馆藏精品展	上海美术馆	8月1日-9月31日
9	生命一景——刘海粟作品特别展	刘海粟美术馆	8月1日-10月31日
10	丝绸重镇——馆藏民国主题书画展	江苏省美术馆	8月15日-9月6日
11	画说石松——馆藏国艺术田园画	首都美术馆	8月18日-9月19日

-1-

图51 我馆“馆藏国立北平艺专美术精品展”入选“文化部2012年全国美术馆馆藏精品展出季”

的第二场讲座——“亚文化：非主流的主流”在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。本次讲座由中国人民大学哲学系教授吴琼主讲。整个讲座围绕三个问题展开：一、如何界定亚文化？二、亚文化到底被谁界定？三、亚文化在中国发展文化下的发展。

6日

“推动未来”系列公共教育活动第二场——驻留艺术家计划与世界艺术基金之窍门讲座在中央美术学院美术馆举行。这次讲座邀请美国亚洲艺术协会(Asian Art Coordinating Council)茱莉·西格拉夫斯（Julie Segraves）详细介绍“驻艺术家计划”与各地艺术基金拨款的基本情况，以及申请项目的方法与窍门。

7日

国立台湾师范大学校长张国恩、艺术学院院长李振明等一行到我馆参观访问，我馆唐斌副馆长陪同并进行了深入交流。同行的还有中央美术学院国际合作与交流处港澳台办主任郭艳芬、于跃。大家参观了正在展出的“首届CAFAM未来展：亚现象·中国青年艺术生态报告”，张国恩校长对展览给予了很高的评价。对于两校之间的交流合作，张国恩校长与唐斌副馆长，希望我院的品牌展览“千里之行——中央美术学院毕业生优秀作品展”与国立台湾师范大学在未来会有良好的互动交流。（图52）

9日

根据学院党委〔院党字（2012）020号〕档精神，在学院党委统一领导和部署下、在行政教辅党总支的具体指导下，美术馆认真组织全体党员进行了基层选举工作。经院党委批准，美术馆党支部正式成立，选举并产生了新一届党支部委员，名单及分工如下:党支部书记:唐斌；组织委员:孙炜；宣传委员:李垚辰。（图53）

美术馆党支部现有党员9名，我支部将秉承积极、主动、务实的工作作风，充分响应和执行学院的号召，认真履行职责，抓好落实支部建设工作。同时以更加饱满的热情和信心投入到美院和美术馆的具体工作中，在本职工



图52 国立台湾师范大学校长一行到我馆参观访问



图53 我馆党支部正式成立，全体党员合影



图54 “九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展”新闻发布会现场图片

作岗位上充分发挥党员的主观能动作用和模范先锋作用，为美院和美术馆的建设和发展做出更大贡献。

10日

王璜生馆长受邀出席在比利时布鲁塞尔艺术中心举行的“中央美术学院与布鲁塞尔自由大学合作协议”签约活动。

11日

“九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展”新闻发布会在美术馆多功能会议室召开。出席嘉宾有美国德雷塞尔大学艺术与艺术史系主任乔伊·格里高利（Joe Gregory），中央美院基础部主任高天雄、美术馆副馆长唐斌、美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院九位参展教师。美术馆学术部蔡萌担任主持，《美术研究》、《中国文化报》、《中国艺术报》、《新京报》、艺术信息网、雅昌艺术网、99艺术网等重要媒体参加了本次发布会。（图54）

“九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展”在中央美术学院美术馆弧形台阶开幕。参加开幕式的嘉宾有中央美术学院党委副书记孙红培、造型学院院长苏新平。美国德雷塞尔大学艺术与艺术史系主任乔伊·格里高利（Joe Gregory）和中央美术学院美术馆副馆长唐斌分别发言。美术馆学术部蔡萌担任主持。此次展览为观众带来了美国德雷塞尔大学媒体艺术与设计学院9位教师的艺术创作。这些作品形式丰富多样，包括综合材料绘画、摄影、雕塑、装置等共25件，在一定程度上向我们展示了与我们同时代的美国艺术家们的创作面貌和状态。

HK艺术家讲座在我馆学术报告厅举行。

我馆举办“九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展”座谈会。本次座谈会汇聚了9位来自美国雷赛尔大学媒体艺术及设计学院教师与其历史系主任乔伊·格里高利（Joe Gregory）和一些艺术爱好者等。

座谈会开始，乔伊·格里高利（Joe Gregory）先生对这次教师作品展和团队的情况作了简要的介绍。接着，其他9位艺术家也分别介绍了自己的作品。9位艺术家讲座完毕后，现场的艺术爱好者也对这次讲座提出了一些问题，与艺术家们进行了良好的互动。

13日

由北京大学出版社和中央美术学院实验艺术系联合主办的“谈中国记录电影的文化历史语境”讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。本次讲座主讲人是林旭东教授，贾樟柯主持了讲座。现场来了很多嘉宾、学者和导演。大家一同讨论中国记录片自20世纪80年代开始的发展过程，并分享了对所面临问题和困境的心得。

14日

“男性·女性·神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼”展览在中央美术学院美术馆三层展厅开幕。展览开幕式由我馆学术部蔡萌主持，中央美术学院党委书记杨力、造型学院院长苏新平、设计学院副院长王川、人文学院副院长余丁、基础部主任高天雄作为嘉宾出席开幕式。中央美术学院美术馆副馆长唐斌在开幕式上发言。策展人玛瑙和艺术家奥玛尔·嘉里亚尼分别对展览做了进一步阐释。开幕式最后，唐斌副馆长把2000年时，奥玛尔·嘉里亚尼在王府井展厅的现场照片打印并制作成册送给嘉里亚尼先生，从而完成了12年后的又一次艺术对话。本次展览自2012年9月14日开始至2012年10月14日结束。（图55）

“推动未来”系列公共教育活动第三场，即艺术家出国直通车——申请“驻留艺术家计划”与艺术基金



图55 唐斌副馆长将精美图片册赠与嘉里亚尼先生



图56 “钻石之叶：全球艺术家手制书展”新闻发布会现场图片

的必备手册活动在我馆多功能会议室举行。该手册向大家介绍了世界各地的驻外艺术家计划与艺术基金的拨款资料，此外还根据不同申请项目的类型，提供可借鉴的范例与样本，以及在申请环节需要注意的事项和申请秘籍，手把手地教会艺术家如何把一个模糊的出国想法变成具体可行的申请项目书。手册还附有各地重要驻地机构与基金的联系方式。

15日

“意识底层的想象力——对身体、意念、灵魂的认识和颠覆”讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。主讲人是安德鲁·法兰克。他此次演讲的题目是《意识底层的想象力——对身体意念、灵魂的认识和颠覆》。讲座由我馆公共教育与发展部项目负责人任蕊主持。在这次讲座中，法兰克先生认为，艺术创造要依靠“灵性”，艺术家要扩展自己的各种感官，要更多地从内在挖掘创作的源泉。他的不少观点表现出了与中国的古代艺术思想乃至道家学说一定程度上的契合。

18日

“钻石之叶：全球艺术家手制书展”吸引了近80家媒体的参与，新闻发布会由我馆馆长王璜生主持，王璜生馆长介绍了两位策展人：中央美术学院副院长徐冰和美国布克林艺术家联盟策展总监马歇尔·韦伯，以及这次展览的重要参与者：伯纳德·夸里奇有限公司主席约翰·考恩、文津雕版博物馆馆长姜寻、雅昌企业(集团)有限公司董事长万捷。以上各位分别阐述了该展览的意义和构成，并各自发表了对手制书的理解和感受。（图56）

15：00，“钻石之叶：全球艺术家手制书展”在中央美术学院美术馆一层大厅开幕。徐冰教授主持了展览开幕式，美国布克林艺术家联盟策展总监马歇尔·韦伯及这次展览的重要参与者出席了开幕式。中央美院院长潘公凯作为嘉宾首先发言，他高度评价了展览。马歇尔先生、万捷先生也分别致辞。展览持续到10月28日。

19日

由英国大使馆文化教育处和中央美术学院美术馆联合主办的“从住宅到城市：罗杰斯建筑艺术”讲座在我馆学术报告厅举行。本次讲座主讲人是理查德·罗杰斯。他带领大家对罗杰斯从早期到最新的作品和项目进行一次纵览。

21日

奥地利参观团一行22人来到我馆参观，学术部岳君瑶及公共教育与发展部宋亮两位工作人员陪同参观了正在美术馆展出的展览。其中包括“钻石之叶——全球艺术家手制书展”和“九——美国德雷塞尔大学媒体艺术及设计学院教师作品展”。

由中央美术学院美术馆主办的“概括性和生动性——看意大利文艺复兴时期的素描艺术”讲座在我馆学术报告厅举行。本次讲座是配合我馆正在展出的“男性·女性·神性——与古典对话的奥玛尔·嘉里亚尼”展览进行的系列学术活动之一。由我馆馆长王璜生主持，高天雄教授主讲。通过播放、讲解并对比意大利文艺复兴时期的素描作品，阐释了素描艺术的概括性和生动性。

22日

“第四季美术馆之夜”策划执行工作会议在我馆多功能会议室召开，呈现时间定于2012年10日。“新人电影节”组委会的工作人员来访我馆，与我馆公共教育与发展部馆员一同在美术馆多功能会议室召开了新一期美术馆之夜暨新人电影节闭幕式活动的执行工作会议，与会人员还包括北京大学、中国人民大学、中国青年政治学院等多所高校的社团干部组成的高校联盟。

26日

2012年度教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目“当代艺术实践与增强国家文化竞争力战略研究”开题报告会在我馆多功能会议室召开。教育部社科司张东刚副司长、规划处段洪波副处长出席了开题报告会。会议由中央美术学院副院长徐冰主持。开题报告会得到了与会领导和专家组的肯定，具有很强的政策针对性，在理论和实践上对当前国家文化战略的制定与实施具有反思与借鉴意义。

28日

中央美术学院美术馆举行讲座“当代摄影的新策略与摄影博物馆”，邀请荷兰摄影博物馆馆长鲁道夫·韦森戴克给听众带来了一堂有关摄影博物馆、荷兰文化以及荷兰摄影艺术现状的丰富课堂。鲁道夫馆长从摄影博物馆应承载的社会意义、博物馆的运营、与摄影家的合作、成功的展览案例等几个方面进行讲述。荷兰堪称“博物馆密度最高的国家”，荷兰博物馆的经营之道和策展理念同样值得我们借鉴和学习。

“下一个城市=和谐=自然”讲座在我馆学术报告厅举行。

“Open Studio”公共教育活动在我馆启动，活动时间是2012年9月28日至10月28日。本次活动由中央美术学院美术馆、美国布克林艺术家联盟、雅昌企业（集团）有限公司主办，文津雕版博物馆、伯纳德·夸里奇有限公司协办，得到了荷兰设计、时装、建筑项目，北京国际设计周和CCD小区的支持。此课题活动以OPEN STUDIO为中心开放性专业平台，以“钻石之叶 = 艺术家：关于手制书的主张”及“下一个城市 = 自

然：未来生活域的宣言”为平面及建筑两大设计主题，让来自全球艺术家、设计师及艺术学子参与到“开放工作室”中。持续多场建筑设计及手制书设计及工作坊活动，以期望建立公共美术馆作为城市知识生产和思想交流的平台。

29日

王璜生馆长参加“上海外滩美术馆论坛——当代美术馆教育在中国”，并做“知识的公共性”演讲。

9月

我馆学术部副主任王春辰入选参加英国文化交流协会与中国文化部合作的“艺术管理项目”，附英国考陶德艺术学院和东安吉利大学考察并交流。

9月至10月

学术部高高赴德国参加由中央美术学院和德国柏林自由大学主办的“KUMA2012文化管理在中国”艺术管理高级人才培训项目。

十月

9日

“视象：中央美术学院当代造型艺术展” 在伦敦Art @ Golden Square 艺术空间开幕。英国伦敦艺术大学坎伯韦尔艺术学院、切尔西艺术与设计学院、温布尔顿艺术学院总院长克瑞斯·温赖特（Chris Wainwright），切尔西艺术与设计学院院长乔治·布莱克劳克（George Blacklock），中央圣马丁艺术与设计学院艺术系主任马克·邓希尔（Mark Dunhill），中央美术学院美术馆学术部副主任王春辰，中央美术学院造型学院代表壁画系教师吴啸海等200多位嘉宾出席了当天的开幕式。

该展历经一年时间的筹备，于2012年9月至10月在英国伦敦拉开帷幕，展览在温布尔顿艺术学院空间以及伦敦Art @ Golden Square 艺术空间同时展出。展览由中央美术学院、伦敦艺术大学主办，中央美术学院造型学院、中央美术学院美术馆和温布尔顿艺术学院共同策划和承办。本次展览汇集了我院造型学院25位教师的65件作品，前往英国与伦敦艺术大学进行学术交流，体现了处于艺术教育第一线的教师们对于艺术问题及教育问题的思考和创作实践。作为造型学院教师作品展系列活动，“造型”展自2010年以来在北京、广州、武汉等地相继展出，今年“视象”展走出了国门，来到欧洲文化重镇伦敦展出，成为一次具有突破性和建设性的重大展事。

10日

美国著名新表现主义画家艾瑞克·费舍尔于10月9日应邀来到中央美术学院，进行为期一周的学术交流。活动期间，他为油画系同学讲授了多堂创作课，并对40余件创作作品进行了细致精到的讲评。10日，他还在我馆举办了以“谈艺术”为题的讲座，让中国年轻的艺术学子和社会各界艺术爱好者对他有了更加直接和深入的了解。

“城市就像开放式的美术馆”讲座在我馆学术报告厅举行。讲座主讲人是年轻的比利时先锋派艺术家孔仲尼（Arne Quinze）。中央美术学院美术馆馆长王璜生出席了此次讲座。本次讲座围绕“城市就像开放式的美术馆”这一主题阐述了孔仲尼（Arne Quinze）的艺术理念和追求。

11日至14日

王璜生馆长参加在上海当代艺术博物馆举办的“上海双年展策展人培训班”授课及评选。

12日

由中央美术学院美术馆主办的首场手制书专场活动——“白皮书”的自言自语活动在中央美术学院美术馆公共教育区（美术馆西门公共阅读区）开展。本系列手制书专场活动旨在推广一种新的艺术审美观念，即我们生活必需品的书、生产力的书正在逐渐发展成审美的“书”、艺术的“书”。希望通过这一系列活动让设计专业人士甚至每一位观众亲自探索有关书的设计原由转变的历程，真正地体验到手制书这一概念。创建了一个让现代人在物质温饱以后追求精神温饱，体验精神温饱的工作坊。

13日

“商业电影的艺术性与娱乐性”——《画皮2》讲座在我馆学术报告厅举行。国内著名导演乌尔善和中国制片人麒麟网影视文化传媒有限公司的CEO庞洪以及国内著名文化企业北京麒麟网文化股份有限公司董事长，电影《画皮二》出品人郭力应我院电影与影像艺术系奥斯卡奖提名导演、古根汉姆奖学者奖的获得者王水泊教授的邀请，以乌尔善导演最新作品《画皮2》为开始展开了深入的探讨和思考。本次讲座让中国年轻的艺术学子和社会各界电影爱好者对商业电影和艺术电影更直接和全面的了解。

《画皮2》在我馆学术报告厅进行播放。

14日



图57 奥弗·勒路石展览开幕式现场图片，唐斌副馆长讲话

“Open Studio”：无城市不自然在我馆举行。

15日

题为“男性裸体问题：从米开朗基罗到今天的马普索普”的讲座在我馆学术报告厅举行。主讲人是乔纳森·纳尔逊教授。中央美术学院人文学院副院长李军教授主持了讲座。此次讲座的主题是介绍活跃于20世纪70至80年代的美国摄影家马普索普的部分摄影作品与米开朗基罗雕像作品之间的相似之处。

16日

题为“女性裸体问题：波提切利、米开朗基罗和达·芬奇”讲座在我馆学术报告厅举行。该讲座是由中央美术学院人文学院和中央美术学院美术馆联合主办的文艺复兴佛罗伦萨艺术研究新视野系列讲座的第二场。主讲人是乔纳森·纳尔逊教授。人文学院李军教授担任讲座主持。讲座中，乔纳森·纳尔逊教授分别探讨了波提切利、米开朗基罗和达·芬奇作品里面女性裸体的特点，以及艺术家对女性裸体的不同理解和表现手法的不同之处。

17日

题为“15世纪人眼中的15世纪艺术家：被视作‘雄强’的波提切利”讲座在我馆学术报告厅举行。该讲座是由中央美术学院人文学院和中央美术学院美术馆联合主办的文艺复兴佛罗伦萨艺术研究新视野系列讲座的第三场。主讲人是乔纳森·纳尔逊教授。人文学院李军教授担任讲座主持。讲座的主要内容是以波提切利为例，来探讨15世纪观看者眼中的艺术家及其艺术作品的形式问题。

18日

题为“美第奇家族的艺术赞助：成本 — 利润的视角”讲座在我馆学术报告厅举行。该讲座是由中央美术学院人文学院和中央美术学院美术馆联合主办的文艺复兴佛罗伦萨艺术研究新视野系列讲座的第四场。主讲人是乔纳森·纳尔逊教授。人文学院李军教授担任讲座主持。此次讲座主要围绕着文艺复兴时期艺术赞助人的身份问题展开，对这一问题的关注是近30年来西方艺术史研究中的一种潮流。乔纳森·纳尔逊教授希望此次讲座从经济学角度来研究艺术赞助人的方法可以为大家带来新的启发。

19日

题为“身份的创建：《东方三王》图像研究”讲座在我馆学术报告厅举行。该讲座是由中央美术学院人文学院和中央美术学院美术馆联合主办的文艺复兴佛罗伦萨艺术研究新视野系列讲座的第五场。主讲人是乔纳森·纳尔逊教授。人文学院李军教授担任讲座主持。本次讲座的主题是探讨艺术赞助人如何利用艺术品创建自己身份的问题。对于这一问题的研究，乔纳森·纳尔逊教授主要利用图像学研究的方法，围绕着《东方三王》这一主题的多幅创作展开。

20日

王璜生馆长参加“龙美术馆美术馆开馆展筹备会及专题讲座”。

21日

奥弗·勒路石展览在中央美术学院美术馆一层大厅开幕。开幕式在项目负责人岳君瑶的主持下举行，以色列驻华大使及夫人作为嘉宾出席开幕式，大使马腾发表致辞。我馆副馆长唐斌在开幕式上发言。此次展出的是艺术家奥弗·勒路石的近期新作，包括了绘画和雕塑，作品是对人的存在意义及艺术的内在需要的一场询问。（图57）



图58 我馆应邀参加“2012年中国国际美术馆艺术产品博览会”，展位现场图片



图59 “为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展开幕式现场，嘉宾剪彩

22日

王璜生馆长受邀参加在深圳何香凝美术馆资讯厅举行的“‘偏见’——两岸四地文化艺术论坛”。

23日

我馆应邀参加“2012年中国国际美术馆艺术产品博览会”。此次博览会云集了全球最为优质的艺术衍生品和先进的设计营销理念，包括美国MoMA当代艺术中心、美国古根海姆美术馆、英国国立维多利亚与艾尔伯特博物馆、中国首都博物馆、台北故宫博物馆、中国美术馆以及中央美术学院美术馆等国内外重要博物馆和美术馆，他们各自以独特的视角和全新的方式向我们展现了博物馆美术馆不同的发展理念和艺术衍生品发展战略。

我馆的展场尤为引人注目，展位中依据“多维的、生成的、未来的美术馆”为主题创作出的展场外形堪称一件装置作品，使得展场本身就成为了一个另类的艺术衍生品。除此之外，还展示我们的数字美术馆及与开办过的大型展览相关的艺术衍生品。整个展场提出了一种如何让普通大众走进美术馆，参观美术馆，阅读展览，消费衍生品。使用衍生品的方式，达到所倡导的“艺术生活化，生活艺术化”的艺术理念。（图58）

王璜生馆长受邀参加在北京国家会议中心举办的“2012中国国际美术馆艺术产品博览会” 论坛，并做“美术馆与创意文化”演讲。

23日至26日

王璜生馆长的作品受邀参加在北京国家会议中心举办的“博•物•志——当代水墨五人展”。

27日

由中国美术家协会、中央美术学院主办，中国美术家协会环境设计艺术委员会、中央美术学院城市设计学院承办的“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计大展在中央美术学院美术馆拉开帷幕。城市设计学院副院长、中国美术家协会环境设计艺术委员会副主任黄建成主持了此次开幕式，潘公凯院长、张绮曼教授、刘东妍副处长先后在开幕式上讲话。（图59）

10月27日下午至10月28日，“为中国而设计”第五届全国环境艺术设计论坛在先后在美术馆学术报告厅和北区礼堂举行。论坛主题涉及：一、中国本土设计的创新与突破；二、创意生活与创新家居；三、环境艺术设计教育。

与会嘉宾和代表一致认为此次大展暨论坛搭建起环境艺术设计教育的平台，增强了各院校之间、院校与市场之间的交流和互动，进一步推动了中国环境艺术设计及教育的发展。



图60 “置上——于凡作品（2000-2012）”展览开幕式现场图片



图61首届世界双年展论坛现场图片

27日至11月30日

王璜生馆长的作品参加在南京三川当代美术馆举办的“水墨原形”展览。

27日至11月7日

典藏部李垚辰油画作品“鄂尔多斯黑岱沟煤矿”入选“浩瀚草原——中国美术作品展”，并在中国美术馆展出。该展览由中国文学艺术界联合会、内蒙古自治区党委宣传部、中国美术家协会、中国美术馆、中央民族大学共同主办。

28日

中央美术学院造型艺术年度提名2012于凡：“置上——于凡作品（2000-2012）”展览开幕。苏新平教授主持开幕式，中国文联副主席兼中国美术家协会主席刘大为、中央美术学院党委书记高洪、中央美术学院院长潘公凯、中央美术学院副院长徐冰、中央美术学院党委副书记孙红培、尤伦斯当代艺术中心负责人薛梅等嘉宾出席开幕式。潘公凯教授、刘大为先生、高洪书记和薛梅女士分别致辞讲话。策展人冯博一为大家解读了于凡老师的作品。（图60）

这次于凡的展览展出了他从2000年到2012年创作的雕塑作品近40余件，呈现了艺术家与中外雕塑史各时期的交流与对话。

“我们时代的电影人”——30部大师纪录片放映季于10月28日至11月15日在我馆举行。

27日至31日

我馆馆长王璜生受邀参加首届世界双年展论坛（World Biennial Forum No.1）。本次论坛作为首个汇集

全球双年展、三年展实践者的专业论坛在韩国光州金大中会议中心举办，我馆馆长王璜生作为“广州三年展”、“CAFAM双年展”的组织者与策划者，受邀赴韩参加论坛，并在会上做了名为“从广州三年展到CAFAM双年展”的专题发言。（图61）

31日

四川美术学院副院长庞茂琨一行七人来我院考察并参观我馆。徐冰副院长代表学院予以接待。双方就学科建设、科研工作、人才培养等话题进行座谈。随后，川美代表团一行参观了我馆“中央美术学院造型艺术年度提名2012于凡：置上——于凡作品（2000-2012）”等展览。

本月，我馆馆长王璜生受邀与美国古根海姆美术馆亚洲艺术高级策展人亚历山大·孟璐（Alexandra Munroe），纽约新美术馆总策展人、2013年威尼斯双年展担任总策展人马西米利亚诺·吉奥尼（Massimiliano Gioni），巴黎美术学院教授迪帕克·安纳兹（Deepak Ananth）及韩国当代艺术家崔正和(Junghwa Choi)一起，担任第九届光州双年展评委，在正式开展前，赴韩评选获奖作品。（图62）

十一月

1日

由中央美术学院造型学院主办的“置上——于凡作品展”对话讲座在我馆学术报告厅举行。在策展人冯博一的主持下，中央美术学院副院长徐冰，造型学院院长苏新平，雕塑系副教授于凡，壁画系教授陈文骥，油画系副教授王玉平，尤伦斯当代艺术中心（UCCA）馆长田霏宇对正在中央美术学院美术馆展出的“置



图62 王璜生馆长担任第九届光州双年展评委，与其他评委在一起工作



图63 伦敦艺术大学校长奈杰尔·卡林顿一行访问我馆



图64 “博物馆与公共关系国际论坛”现场图片



图65 “十年·有声”——中央美术学院与国际当代首饰展开幕式现场图片

上——于凡作品展”进行了一场深度讨论。

2日

伦敦艺术大学校长奈杰尔·卡林顿（Nigel Carrington）一行访问我馆，并与徐冰副院长和王璜生馆长进行亲切交谈。（图63）

4日

中央美术学院美术馆迎来了第十三届卡塞尔文献展艺术总监卡罗琳·克丽丝朵芙·巴卡姬芙与中国策展人皮力的对谈。中央美术学院美术馆馆长王璜生和歌德学院（中国）院长安德思作为主办方代表在对话开始前，介绍了本次对谈会的主题“无理念策展”的概念并介绍两位对话嘉宾。讲座中，卡罗琳·克丽丝朵芙·巴卡姬芙与中国策展人皮力分别发言，之后两者通过回顾第十三届卡塞尔文献展进行对话。

7日

由中央美术学院美术馆和CCAA共同举办的“博物馆与公共关系国际论坛”在我馆学术报告厅举行。此次论坛由中央美院美术馆馆长王璜生主持，共邀请到四位国际知名馆长、策展人以及收藏家，围绕博物馆如何运作，怎样处理博物馆与公众关系等问题进行发言讨论。此次论坛四位专家对他们讨论的问题准备非常充分，给我们带来了全新的思维方式。（图64）

9日

由中央美术学院、菜百首饰主办的“十年·有声”——中央美术学院与国际当代首饰展在中央美院美术馆开幕。开幕式由美术馆馆长王璜生主持，中央美院院长潘公凯、党委书记高洪、副院长谭平、党委副书



图66 “第四季美术馆之夜”现场图片



图67 2012年全国美术馆高级管理人员（馆长）培训班（第二期）开班仪式现场图片

记孙红培、设计学院院长王敏、副院长金日龙、王川，以及参加此次展览的国内外首饰艺术家等嘉宾出席了开幕式。院长潘公凯教授、菜百首饰经理王春利、荷兰首饰艺术家卢特·彼德斯（Ruudt Peters）以及展览学术主持滕菲教授先后致辞。此次展览是当代首饰艺术家的作品第一次在中国以美术馆展览的形式集中亮相。（图65）

由中央美术学院美术馆主办，中央美术学院团委、学生会、传奇影业（中国）联合承办的“第四季美术馆之夜”大型艺术节在中央美术学院美术馆隆重举行。本次美术馆之夜以电影为主题，通过一系列展览、讲座、表演、亲子互动和电影放映等活动，让热爱艺术的朋友们在美术馆中参与和感受艺术的激情，认识和了解艺术的魅力。（图66）

10日

作为中央美术学院“十年·有声”当代首饰展的重要组成部分——国际当代首饰展讲座在我馆学术报告厅举行。此次讲座由国际著名首饰评论家莉贝丝·德百斯顿（Liesbeth Den besten）主讲。讲座的主题为“论首饰——当我们在谈论首饰时，我们在谈论什么”，主要涉及当代首饰与教育问题。

10日至14日

王璜生馆长的作品受邀参加在中国美术馆举办的“闳约深美——南京艺术学院百年师生美术作品展”。

10日至16日

2012年全国美术馆高级管理人员（馆长）培训班（第二期）在我馆举行。来自全国各地美术馆的34位馆长（或副馆长）参加了本次培训班。

开班仪式由全国美术馆专业委员会秘书长钱林祥先生主持，出席开班仪式的有：中央美术学院院长潘公凯教授、文化部艺术司副司长诸迪先生、文化部艺术司文学美术处处长安远远女士、中央美术学院美术馆馆长王璜生教授及中央美院人文学院副院长李军教授。首先是潘公凯院长表达了中央美院对此次培训班的高度重视，接着诸迪副司长阐明培训课程的目的、意义及要求。本期高级管理人员（馆长）培训班共安排了七天的课程，包括主题讲座和实践课程两个版块。（图67）

16日下午，结业仪式开始，全国美术馆专业委员会秘书长钱林祥主持大会，有中国美术馆馆长范迪安，文化部艺术司副巡视员程桂荣，中央美院副书记孙红培，中央美术学院美术馆馆长王璜生及负责我们这次课程安排的中央美院人文学院副院长李军出席。西安美术学院美术馆馆长朱尽晖代表学员发言，接着中国美术馆馆长范迪安及钱林祥分别致辞后，嘉宾们为所有的学员颁发结业证书。至此，全国美术馆高级管理人员（馆长）培训班（第二期）顺利结束。

14日

中央戏剧学院、中央音乐学院学生工作部干部一行来我馆参观交流。

15日

北京市教委学生处处长沈聪伟、副处长张宪国、副处级调研员张道明，我院及中央音乐学院、中国传媒大学等十几所兄弟院校教务处负责同志一行参观了我馆。

16日



图68 “中美博物馆馆长对话峰会”现场图片



图69 凡·高博物馆一行访问我馆

第二届全国美术院校组织工作研讨会与会人员参观我馆正在举行的展览。

16日至12月19日

王璜生馆长的作品受邀参加“第四届台北当代水墨双年展”。

17日

中美博物馆馆长对话峰会在我馆咖啡厅召开。这是中美文化艺术论坛之中美博物馆馆长对话峰会的第二场讨论会。会议中，中美双方馆长与相关工作者就来自于两个国家的美术馆希望得到怎样的支持，对于更加长远的文化交流有哪些计划展开了活跃的对话。（图68）

18日

王璜生馆长签售书仪式在北京德胜门外大街孔子学院总部字里行间书店举行。王璜生馆长与大家分享了自己对美术馆的认识和见解。

19日

凡·高博物馆一行访问我馆，与王璜生馆长洽谈合作事宜。（图69）

21日

“加入智慧课堂，点燃智慧之光”讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。

22日

中荷公共艺术交流论坛在我馆学术报告厅举行。此次论坛主题为“发展地区的艺术力量”，这是中荷建交40周年系列文化活动的重要组成部分。论坛由中央美术学院雕塑系雕塑创作研究所与荷兰VARIO MUNDO公共艺术基金会联合主办。与会专家就“发展地区的艺术力量”这一议题进行探讨。

23日

“中央美术学院造型艺术研究所油画高研班（2010-2012）创作汇报展”在中央美院美术馆开幕。中央美院院长潘公凯；党委书记高洪；造型艺术研究所所长詹建俊；原中央美院院长靳尚谊；钟涵先生；中国美术学院全山石先生出席了开幕式，中央美院教授、造型艺术研究所副所长丁一林担任主持。潘公凯院长与詹建俊先生先后致辞并发言。（图70）



图70 “中央美术学院造型艺术研究所油画高研班（2010-2012）创作汇报展”开幕式现场图片



图71 “第六届全国高等美术院校美术史年会”参加人员合影

此次参展艺术家的年龄段跨越了50后到80后，参展作品中既有对传统油画本体语言的传承，又注入了创新元素。风格多样，题材广泛，形式富于变化。展览展至12月9日。

王璜生馆长受邀在北京大学艺术学院多功能厅做“美术馆：知识生产与公共性”讲座。

24日至25日

由全国高等院校美术史年会组委会、中央美术学院人文学院主办的第六届全国高等院校美术史年会在中央美术学院美术馆学术报告厅举办。本次年会的主题是“美术史拓展与深入”，来自全国多所高等院校及研究机构的100多位美术史论学者齐聚一堂，就这一主题进行了深入研讨。（图71）

27日

“中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）”展览在我馆四层展厅开幕。本次展览由中央美院主办，中央美院美术馆承办。展览的学术顾问为潘公凯院长，策划为王璜生教授，学术主持为曹庆晖副教授。本次展览作为中央美院美术馆2012年度重点推出的馆藏精品陈列项目，已列入文化部“2012年全国美术馆馆藏精品展出季”项目。

14：00，“中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）”展览新闻发布会在中央美院美术馆学术报告厅举行，王璜生馆长担任主持人。出席新闻发布会暨开幕仪式的主要嘉宾有：中央美院党委书记高洪，国立北平艺术专科学校讲师、中央美院教授戴泽先生，中央美院副院长徐冰，文化部艺术司文学美术处处长安远远，展览学术主持、中央美院人文学院副教授曹庆晖，著名教授杨先让、孙景波及学校院系主要负责人。中央美院党委书记高洪、老教授戴泽先生、徐冰副院长、人文学院副教授曹庆晖、文化部艺术司



图72 “中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）”展览新闻发布会现场图片



图73 “千里之行·中国重点美术院校2012届毕业生优秀作品展”开幕式现场

文学美术处处长安远远先后发言。（图72）

本次展览希望能够通过国立北平艺专精品陈列，给广大观众和美术界提供一次集中了解北平艺专时期美术状态和面貌的机会，也唤起大家对于国立北平艺专这段历史的重视与讨论。展览展至2013年4月25日。

30日

中央美术学院2012年国培计划的学员们来到了中央美术学院美术馆参观。

十二月

1日

由中央美术学院、西安美术学院、中国美术学院、鲁迅美术学院、四川美术学院、广州美术学院、天津美术学院、湖北美术学院、清华大学美术学院九所高校联合主办，西安美术学院、中央美术学院承办的“千里之行——中国重点美术院校2012届毕业生优秀作品展”在西安美术学院美术馆开幕。中央美术学院美术馆和西安美术学院美术馆是本届展览的主要执行单位。（图73）

陕西省人民政府副省长朱静芝、文化部艺术司副司长诸迪、陕西省人民政府副秘书长徐春华、陕西省教育厅副厅长郭立宏，我院党委书记高洪、副院长谭平，西安美术学院党委书记朱恪孝、院长王胜利，湖北美术学院院长徐勇民，中国美术学院副院长王赞，鲁迅美术学院副院长李宝泉，四川美术学院副院长张杰，广州美术学院副院长吴卫光，天津美术学院副院长于世宏，清华大学美术学院副院长张敢等领导嘉宾出席了开幕式。我院教务处处长王晓琳、我馆副馆长唐斌也一同出席了开幕式。开幕式上，高洪书记代表中央美术学院和主办单位做了题为“千里之行，我们在此出发”的发言。

本届展览是全国版“千里之行项目”的第三届，呈现了9所院校2012届348位本科毕业生的优秀毕业作品。我院有30位优秀毕业生的毕业作品参展，其中许多优秀作品已被我馆收藏。本次展览持续至2012年12月31日。

王璜生馆长的作品受邀参加在苏州金鸡湖美术馆举办的“承传与演绎艺术展”。展期为2012年12月1日至2013年2月24日。

4日

中央美术学院研究生会“首届研究生论坛”系列讲座——靳埭强，在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。

5日

中央美术学院研究生会“首届研究生论坛”系列讲座——王水泊，在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。这是一场主讲人与观众有关电影和动画的面对面交流。

8日

另一群设计师——沙龙/首饰设计创意坊在我馆多功能会议室和公共教育活动中心举行。该活动由我馆公共教育部主办。活动内容包括冯晓泉展示有关于当代首饰艺术课题并列举案例，向观众分享自己的首饰艺术设计心得，进而与观众互动进行活动课堂并由冯晓泉老师亲自指导观众使用非传统材质制作首饰学做手工首饰，探讨多种材质制作首饰的可能性。



图74 朱乃正先生接受媒体群访



图75 时代地产一行访问我馆



图76 典藏部副主任竞聘在我馆多功能会议室举行



图77 法国LVMH集团主席兼CEO伯纳德·阿诺尔特先生来访我馆

9日

中央美术学院教授、博士生导师朱乃正先生在我馆多功能会议室接受了20余家媒体的群访，为大家深入解读“黑白东西——朱乃正艺术思行研究展”。访谈活动由唐斌副馆长主持。朱乃正先生和曹星原女士对展览的题目拟定及策展思路与展览预期等做了详细介绍。从媒体朋友们的提问中，能看出大家对朱先生的作品早有一定程度的了解。本次媒体群访使大家对展览有了更加直观的感受和认识。（图74）

10日

时代地产一行访问我馆，王璜生馆长及李纲老师陪同参观了我馆正在展出的“钻石之叶——全球艺术家手制书展”、“中央美术学院美术馆藏北平艺专精品陈列（西画部分）展”。双方达成了进一步的合作事宜。（图75）

11日

典藏部副主任竞聘在我馆多功能会议室举行。之后，进行了全馆年度总结会议。（图76）

12日

法国LVMH集团主席兼CEO伯纳德·阿诺尔特先生、克丽丝汀·迪奥总裁兼CEO西德尼·托莱达诺先生及克丽丝汀·迪奥全球主要负责人一行30余人到访我馆。中央美术学院美术馆馆长王璜生教授等陪同访问团对我馆的“钻石之叶——全球艺术家手制书展”、“中央美术学院美术馆藏北平艺专精品陈列（西画部分）展”及展厅空间进行了参观、考察。通过参观与交流，访问团对央美美术馆的展览、建筑及展厅空间给予了高度评价。（图77）

13日

刘小东、喻红夫妇捐赠李宗津《平民食堂》新闻发布会在我馆“中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）”展览现场举行。本次捐赠的作品填补了“北平艺专馆藏精品陈列”中李宗津作品的缺漏遗憾，为展览增添了学术分量。（图78）

由弗雷德·S·克莱纳教授主讲的“历史视野下的当代自画像”讲座在我馆学术报告厅举行。讲座主持人是中央美术学院人文学院邵亦杨副教授，我馆学术部副主任王春辰致欢迎词。在讲座中，弗雷德·S·克莱纳教授选择易于被听众所接受的从古到今的时间序列，向大家讲述了自画像的起源与发展，并最终落脚于当代艺术。

15日

“黑白东西 艺术常青——朱乃正艺术思行研究展”在我馆开幕。中央美术学院副院长徐冰教授主持了开幕式，出席开幕式的嘉宾有中国教育部副部长、中国联合国教科文组织基金会会长郝平，中国文学艺术界联合会副主席、中央文史研究馆副馆长冯远，中国美术家协会党组书记兼执行副主席吴长江，中央美术学院党委书记高洪，中国美术家协会名誉主席靳尚谊，中国美术馆副馆长马书林，加拿大不列颠哥伦比亚大学美术史系教授曹星原及中国美术家协会油画艺委会主任朱乃正。靳尚谊先生、高洪书记、曹星原女士和朱乃正先生先后发言。（图79）

展览自2012年12月15日开始至2013年2月21日结束。

“中央美术学院美术馆项目空间第七回展——迷幻的生成”在中央美术学院美术馆开幕。本次展览由中央美术学院美术馆、中央美术学院人文学院主办，吴作人国际美术基金会青年策展人专项基金协办。策展人是中央美术学院人文学院艺术管理系在读研究生康俐。作为中央美术学院项目空间的第一个由新媒体艺术家参加的展览，“迷幻的生成”展览展示了中西两位艺术家对现实和虚幻、真实和虚构之间关系的不同视角的阐述，以及对真理和幻象各自产生的根源的探讨。来自美国的艺术家阿里·侯赛尼和中国艺术家缪晓春都投



图78 刘小东、喻红捐赠李宗津作品《平民食堂》给中央美术学院美术馆



图79 “黑白东西 艺术常青——朱乃正艺术思行研究展”开幕现场图片

身于新媒体艺术中最先锋的3D技术的研究，他们的影像作品都以三维立体影像的方式呈现给观众，将观众带到一个人为生成的迷幻之境当中，给予观者全新的视觉体验。

“中央美术学院美术馆项目空间第七回展——迷幻的生成”系列讲座在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。本次讲座是“迷幻的生成”展览的相关学术活动之一，主讲人阿里·侯赛尼是参展的两位艺术家之一，另一位参展艺术家是缪晓春。余丁教授担任讲座主持人。这是一场关于其艺术创作的演讲，内容涉及阿里·侯赛尼作品背后的哲学思考以及作品的制作技术。

16日

由万科企业股份有限公司、中央美术学院美术馆、中央美术学院建筑学院联合主办的“V-talk第四期：丹尼尔·里伯斯金全国巡回演讲”在我馆学术报告厅举行。丹尼尔·里伯斯金用一句话开启了讲座——建筑是什么？建筑的语言是什么？丹尼尔·里伯斯金认为建筑不仅是钢筋、水泥、玻璃等建筑材料的语言，它更多是跟记忆、历史这些城市更深层的话题相关的语言体。

17日

“中央美术学院美术馆藏国立北平艺专精品陈列（西画部分）”从28个文化部“2012年全国美术馆馆藏精品展出季”的项目中脱颖而出，获得全国美术馆馆藏精品展出季“优秀项目奖”。同时获得该殊荣的还有另外六家美术馆的馆藏展。展览展至2013年4月25日。

美术馆党支部一行十余人赴上海中共“一大”会址，举行了“追寻红色之源——参观上海中共‘一大’会址”主题党日活动。这是党支部的第一次集体活动。本次活动追寻伟人足迹，深切缅怀革命先烈，重温我党艰苦奋斗的革命历史，充分认识中国共产党由建党初期只有几十人的小党发展到现在有几千万党员的执政党的伟大而又艰辛的历程，坚定了党员们的共产主义信念。全体党员及积极分子参观了上海中共“一大”会址纪念馆，瞻仰了上海中共“一大”会址的会议室旧址。美术馆党支部还配合美术馆的专业业务学习需求，积极安排了相关的业务学习，党员们参观了上海博物馆、中华艺术宫、上海当代艺术博物馆等优秀场馆和几个重要的展览，并与各馆的工作人员交流工作。（图80）

22日

我馆学术部副主任王春辰参与策划的“首届深圳独立动画双年展”在深圳华侨城创意文化园北区B10正式拉开序幕。

25日

“视象：中央美术学院当代造型艺术展”在中央美术学院美术馆开展。这是本次展览前往英国与伦敦艺术大学进行学术交流后，在我馆的又一次集中展示。展览汇集了我院造型学院25位教师的65件作品，体现了处于艺术教育第一线的教师们对于艺术问题及教育问题的思考和创作实践。展览自2012年12月25日至2013年2月22日在我馆2B展厅展出。

“高卧阔游——馆藏明清联屏画特展”在中央美术学院美术馆开展。这是我馆推出的本年度最后一个重要展览，位于中央美术学院美术馆二层的固定展厅，共展出我馆收藏的明清联屏画6件，占我馆十余件联屏画藏品的过半壁江山。国内的明清绘画展览中单独用联屏画做的展览少之又少，而这类作品也是我馆品的一大特色。展览展至2013年2月22日。

27日

中央美术学院协同创新中心挂牌仪式在中央美术学院美术馆多功能会议室和学术报告厅举行。我院党委书记高洪出席了成立仪式，院长潘公凯和大同市委副书记、市长耿彦波共同为中心揭牌。该仪式由副院长徐冰主持。国家艺术发展策略研究协同创新中心由院长潘公凯兼任主任，中心聘请耿彦波市长为首位研究员。仪式上，潘公凯代表中心向耿彦波颁发了聘书。双方在与会嘉宾的见证下共同签署了中心的首份合作协议。各二级院系主任及学院办公室、学术科研办公室等部门相关负责人参加了成立仪式。（图81）

28日

王璜生馆长受邀参加在上海大学艺术学院举行的“形象的对视”年度展研讨会。



图80 美术馆党支部一行十余人赴上海中共“一大”会址参观学习



图81 中央美术学院协同创新中心挂牌仪式现场图片



《中央美术学院美术馆年鉴》（2012年）

主　　编：王璜生
副 主 编：王春辰
编 委 会：王璜生 唐 斌 王春辰 李 纲 吴 鹏 蒋桂婕 袁 蕤
编　　辑：李 莎 李垚辰 何一沙 杜隐珠 任 蕊 朱永康 孙 炜
校　　对：李 莎 李垚辰
摄　　影：董慧萍 全 晶
摄　　像：丁 怡
设计印刷：北京顶佳世纪印刷有限公司

CAFA
Art
Museum
中央美術學院 美术馆

中央美术学院美术馆
开放时间：周二至周日（周一休馆）9:30至17:30（17:30后停止售票）
电话(服务台)：86-10-64771575
传真：86-10-64771699
地址：北京市朝阳区花家地南街8号 中央美术学院美术馆　100002
网址：www.cafamuseum.org
网址：museum@cafa.edu.cn
版权所有　侵权必究