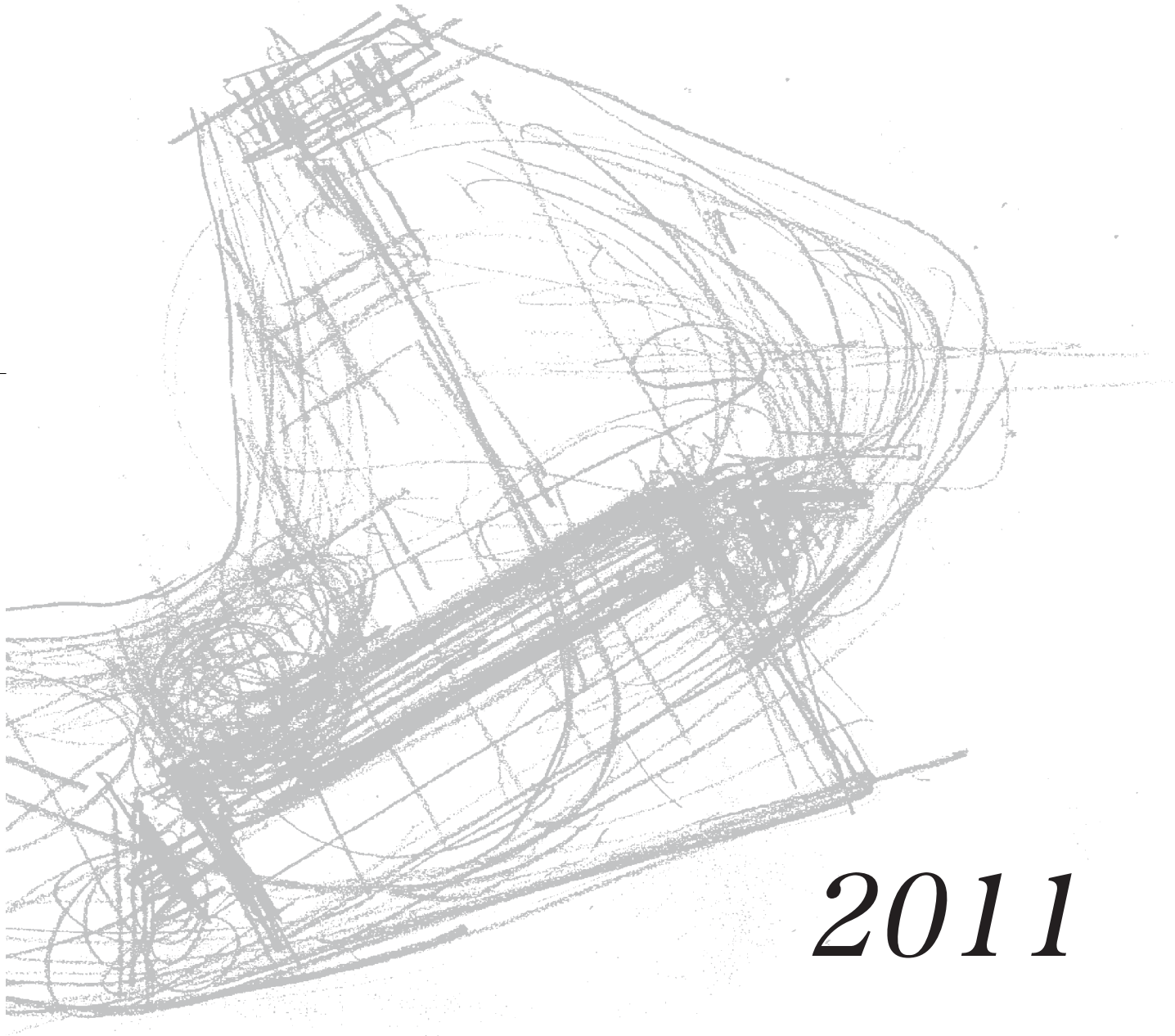
年鉴

中央美术学院美术馆

CAFA Art Museum

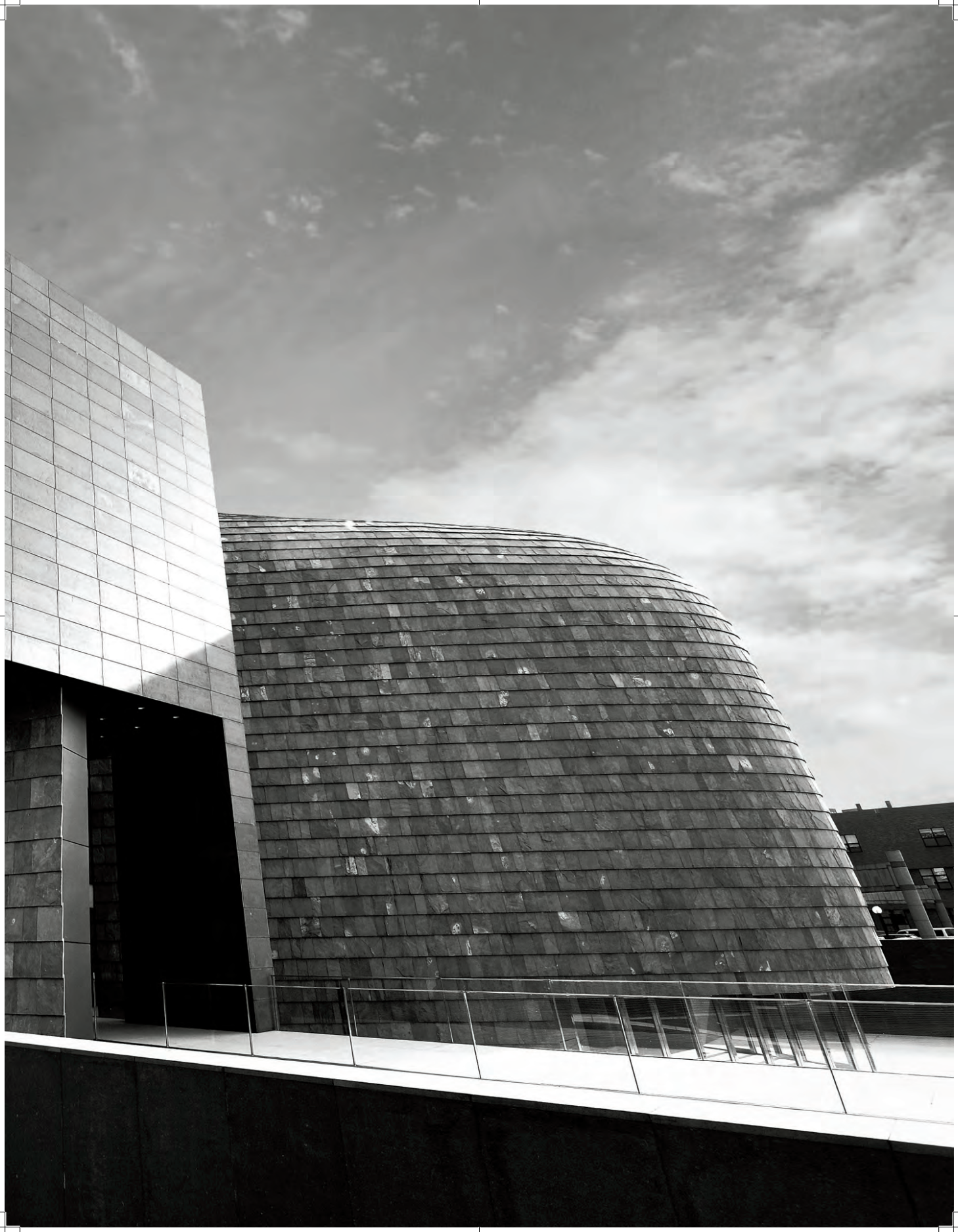
中央美術學院 美术馆



2011

汇总（2014-1）.indd 1 14-4-15 上午11:58

汇总（2014-1）.indd 2 14-4-15 上午11:58



汇总（2014-1）.indd 3 14-4-15 上午11:58

汇总（2014-1）.indd 4 14-4-15 上午11:58

汇总（2014-1）.indd 5 14-4-15 上午11:59

前言

王璜生

又是一年，大家的辛苦和努力，做出了一些具体而实在的工作，将这些走过的路和做过的事好好整理一下，算是对我们自己工作和生命的一点点尊重，尽管，很多做过的事走过的路需要认真来总结，包括梳理和反思。

2011年度是中央美院美术馆新馆发展的第四个年头，新馆的新空间、新的发展理念、新的规划、新的品质要求、新的工作内容等等，都不断地考验着我们这个新的美术馆团队，而我们对于这个中央美院的美术馆的挚爱和责任感，使得有了一些的冲动、干劲和野心，因此，一个以学院为平台、以国际为视野、以前沿文化为切入点的“双年展”——“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角与实验”在这样的一个学院美术馆实现了，并引起国内外较多的关注和评价，被多家文化机构评为“年度最佳展览”，在中国艺术界最受关注的“艺术中国奖”评选中，同时获得了“年度展览”与“年度美术馆”奖。

美术馆的工作是累积型的，日常的一点一滴具体的工作为一个美术馆机构的未来发展累积和奠定着基础。作为一个学院的美术馆，积极地配合和推动学院的教学、科研、学术建树、学生互动等是一种职责和日常性工作，如何以美术馆的职能与专业性要求来与学院各院系部门、老师学生之间进行配合与互动，共同发挥各自的专业性之所长，共同提升学院的社会、学界及国际学术影响力和公共文化服务力度，这是作为一个努力走向专业化的美术馆所应该不断思考和实践的工作。

而美术馆的日常工作如何一步步地规范化、专业化，从藏品的入藏到整理研究、保护修复，从展览的策划、组织、联系、合同、运输、灯光、布展、器材管理、视觉设计、编辑出版等，到行政管理、公共教

汇总（2014-1）.indd 6 14-4-15 上午11:59

育、档案保管等等，这一切的细节都对一个希望成为国际性专业化的美术馆提出挑战式的“苛求”，之所以说是“苛求”，不仅仅因为我们是一个新的建筑物的“新馆”，更因为我们是有着半个多世纪历史的“老馆”；不仅仅因为我们很多是美术馆的新人，更因为我们有很多的“专业”的老习惯、老作派、老思维；不仅仅是我们面对新环境新要求的诉求，而更多的是来自一个普遍缺乏“美术馆文化”的大社会、大氛围、大环境的挑战。因此，很多工作都在“摸着石头过河”。但是还好，这个“摸”已不是十来年前的“摸”，这些年来，中国的美术馆的专业化道路还是往前走了一点的。在2011年度中，我们的美术馆也努力在这样的专业化和规范化的道路上往前推进，做了一些具体工作，也意外地有所斩获。

在总结这一年度的工作时，我们更时时记住应该的反思。我们这个“老馆”正重新获得一个“青春期”，我们的同人们绝大多数也处于青春期，未来属于我们的“新馆”，也属于我们大家丰富漫长的人生！我们继续努力！

汇总（2014-1）.indd 7 14-4-15 上午11:59

前言（王璜生） 006

I－美术馆建设

一 历史篇

中央美术学院美术馆大事记（1949年-2008年4月） 016

二 工作篇

中央美术学院美术馆2011年度工作报告 042

中央美术学院美术馆2012年度发展规划 047

II－美术馆学探讨

“学院品质”与美术馆/王璜生 052

当代美术馆现状——王璜生访谈/王璜生 060

美术馆的教育功能/唐斌 070

美术馆的公共性与展览——美国美术馆考察报告/王春辰 074

III－展览及研究

一 专题展览研究

首届CAFAM泛主题展：超有机／一个独特研究视角和实验 100

二 重要展览研究

纽约图钉工作室回顾展 159

宏景：美国大摄影作品展 164

意大利乌菲齐博物馆珍藏展（十五世纪 — 二十世纪） 167

汇总（2014-1）.indd 8 14-4-15 上午11:59

其土石出——中央美术学院设计学院基础教学展 171
和而不同——第二届学院实验艺术文献展 173
从延安到北京——王式廓百年纪念展 175
中央美术学院美术馆“项目空间”第四回——看见：一个关于展览的展览 180
显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展 182
靳尚谊《向维米尔致意》 186
千里之行——中央美术学院2011届毕业生优秀作品展 198
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（首展） 202
凝固的激情·李宗津艺术回顾展 210
李琦艺术回顾展 218
中国学院素描 223
持守进取：中央美术学院版画系青年教师汇报展 229
十年——造型学院基础部教学研究展、教师作品展 231
发现：百年江丰文献展 238
第5届“为坐而设计”50把椅子国际著名设计师作品邀请展 246
中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平 250
千里之行——中国重点美术院校2011届毕业生优秀作品展 256
中央美术学院美术馆“项目空间”第五回：愈·悦——艺术心理治疗绘画作品展 261

附录：
展览档案（2011年） 263
图书画册出版发行一览表 286
纪录片档案 287
数字美术馆档案 288

IV–学术活动及研究

一 学术会议及研讨会

中国学院实验艺术教育大会综述 292

汇总（2014-1）.indd 9 14-4-15 上午11:59

王式廓诞辰100周年纪念学术活动综述 293
显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展研讨会综述 301
艺术为人民服务——李琦艺术回顾展研讨会纪要 306
“中央美术学院美术馆藏品修复展”藏品保存与修复座谈会纪要 310
“全球化语境与多元化并存的基础教学——第四届国际艺术与设计学院院长高峰研讨会”纪要 312
各界专家齐问城——记《问城》论坛 318
《中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平》恳谈会纪要 320
江丰百年纪念座谈会纪要 322
附录：研讨会一览表 325

二 讲座

为什么是巨幅摄影？——“宏景：美国大摄影作品展”专题讲座纪要 327
“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”系列讲座综述 329
艺术碰撞哲学——“超市”和《资本论》讲座纪要 351
“艺术、我们、社会——贡献于地区振兴的艺术”讲座纪要 353
“我的艺术之路”——村上隆在中央美术学院美术馆讲座纪要 355
艺术的“传承与升华”——庞均讲座纪要 357
王式廓的艺术人生——闻立鹏讲座纪要 359
太阳并非居于中心——“现代摄影和中国古典绘画题材及形式的融合与创新”讲座纪要 361
“《展览实践手册》专题讲座——作者沃尔夫戈·普尔曼对话译者黄梅”纪要 363
“长长期待——艺术，公共空间和魂不守舍”讲座观感 365
“设计，改变社会的力量”讲座综述 366
透过色彩看东方古典美学——马未都讲座纪要 368
“主客观的现实与表现——摄影术和人类学”讲座纪要 369
“日本的设计”讲座纪要 370
中央美术学院学术委员会系列讲座之——“费舍尔谈艺术”讲座纪要 372
为“修复”之名——中央美术学院美术馆藏品修复展讲座纪要 374
“意大利贫穷艺术从60年代到今天”讲座纪要 376
“艺术心理治疗”讲座纪要 378
附录：讲座一览表 380

汇总（2014-1）.indd 10 14-4-15 上午11:59

三 学术研究

矛盾与交锋——中国当代水墨之路/王春辰 385

中央美术学院美术馆收藏状况及思考/李伟 388

美术馆的有效公共关系——中德美术馆考察解析/袁蕤 394

附录：

馆员学术活动一览表 401

馆员发表论著一览表 404

馆员发表论文一览表 404

V–藏品动向及研究

一 2011年度收藏档案 408

二 藏品展列展览

从延安到北京——王式廓百年纪念展 420

十年——造型学院基础部教学研究展、教师作品展 429

中国学院素描 430

中央美术学院美术馆藏品修复展 431

三 藏品对外交流展览

东方既白——中国国家画院院庆30周年美术作品展 433

天山南北——中国美术作品展 434

洗练如生——汪诚一油画艺术展 435

艺术北京2011·经典艺术博览会专题展“民国雕塑——纪念辛亥革命100周年” 436

光辉历程·时代画卷——庆祝中国共产党建党九十周年美术作品大展 437

收获的风景·徐志广油画展 438

第四届全国青年美术作品展 439

汇总（2014-1）.indd 11 14-4-15 上午11:59

人文·北京——中国人物画邀请展 440
靳尚谊与中国油画研究展 441
千里之行——中国重点美术院校2011届毕业生优秀作品展 442
齐白石·世纪经典——中央美术学院美术馆馆藏精品系列展 443

VI-公共教育及发展

一 公共教育及活动

“示-start”——中国民间剪纸艺术教育展 446
同在一片蓝天下——朝阳区将台乡育才打工子弟学校来访 447
法国驻华大使馆“留法学友欢聚会” 449
大学生DV大赛第一季评选 451
“梦想成真”——大学生携手务工子弟走进美术馆 452
中央美术学院少儿艺术教育工作坊来馆参观、互动 454
心系温暖 享艺术阳光 —— 中央美院美术馆馆外公共教育活动探访“太阳村” 455
“无声之爱”——北京市朝阳区安华特殊教育学校来访活动 457
“美术馆无声日”——中央美术学院美术馆特殊团体免费参观活动 458
献礼“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”中央美术学院美术馆意大利电影周 460
“心系温暖”——大学生携手太阳村儿童一同走进美术馆 462
“我与艺术珍品面对面”——北京市顺义区少年宫师生参观我馆 463
中央美术学院美术馆2011年“美术馆之夜” 464
中央美术学院美术馆公共教育部微博开通 467
靳尚谊“向维米尔致意”网友之夜暨ipad数字画册首发式 468
“习作：付羽的银盐练习”小型摄影实验展示项目 470
中国中央美术学院/美国纽约美术学院学生交流活动 - 北京 473
“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的交流 474
美术馆之夜——超有机大集结 476
公共教育基础教学活动——北京高校师生来访我馆观展交流 478
中央美术学院美术馆公共教育活动——CAFAM三公里坐标社区 479

汇总（2014-1）.indd 12 14-4-15 上午11:59

对视：中美青年艺术六人展 480
期待公众的参与——“微影展”第一回《野生：2000年后中国电影新状态》 481
“美术馆走进社区”系列活动之二：“放飞梦想” 484
[微访谈] 与观众的face to face——艺术学子在CAFAM 486
“有风的瓶口”诗歌之夜 488

二 志愿者项目

“艺术在你眼前，我们在你身边”——2011美术馆志愿者代表交流会 490

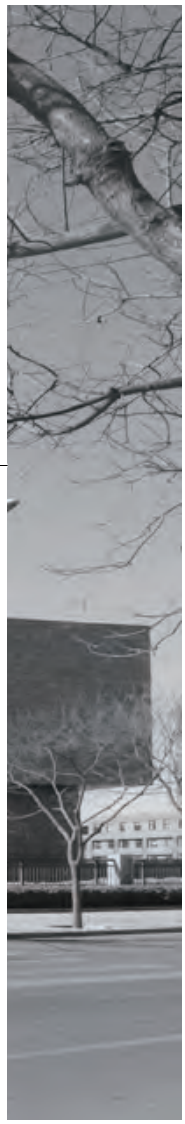
附录：
2011年度公共教育活动一览表 492
2011年度媒体报道一览表 493
2011年度参观人数统计一览表 511

VII-大事记

513

汇总（2014-1）.indd 13 14-4-15 上午11:59

汇总（2014-1）.indd 14 14-4-15 上午11:59



美术馆建设

一 历史篇

中央美术学院美术馆大事记（1949年-2008年4月）

按：可分为如下阶段：一1949-1954；二1955-1963；三1964-1978；四1979-1998；五1998-2008.10。

1949年

3月3日至5日，国立北平艺术专科学校三十七学年第二学期第一次校务会议在本校举行。徐悲鸿担任主席，出席人员有吴作人、叶浅予、王临乙、李桦、冯法祀、李天祥、沈宝基、朱世民、瞿希贤、叶麟趾、窦居仁、蒋兆和、吕书东、高普铨，艾青（军管会代表）、滑田友、孙昌煌、傅厚列席了本次会议。在提案三中提到“如学校经费有余，可设一美术馆，如北大辅大燕大之博物馆。”最后得出决议：“原则上通过俟有地址时再办”。

1951年-1953年

筹备建立中国美协美术展览馆事宜。

1954年

5月7日，文化部办公厅发函“对美术馆建筑的初步设计的审查意见。”主送机关为中央美术学院，称“你院民族美术研究所新建之美术展览馆工程初步设计书及草图，经审查提出意见（附意见书），请参照。”

7月6日，由张开济主持设计的设计图最后定稿。

9月1日，中国美协美术展览馆正式施工建造。这座美术展览馆占用了北京王府井帅府园地区原中央美术学院操场的一部分。

10月26日，中国美术家协会与北京市第一工程公司签订施工合同。

1955年

3月15日，中国美协美术展览馆建造完工，移交中国美术家协会使用。

4月，中国美术家协会迁入北京帅府园新建的中国美协美术展览馆办公。

4月5日至4月18日，“木偶戏、皮影戏展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展出作品740件。该展览由文化部、中国美术家协会和中国戏剧家协会联合主办。后又在福建、广东、山西等地巡回展出。

4月15日，新中国首次大型摄影展览在北京帅府园中国美协美术展览馆举行。

4月末，“丹麦画家赫庐夫·皮特斯托鲁普旅行中国速写展览”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展出作品385件。

7月28日至8月8日，“日本木刻展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展出作品222幅。后到上海等地巡展。

8月20日至9月10日，“印度阿旃陀壁画1500年纪念展览”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展

汇总（2014-1）.indd 16 14-4-15 上午11:59

出作品233件。该展览由中国人民保卫世界和平委员会、中印友好协会、中国人民对外文化协会、中国文学艺术界联合会、中国美术家协会联合主办。。

10月2日至10月16日，“荣宝斋木刻水印画展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展出作品383件。该展览由人民美术出版社和中国美术家协会联合主办。

10月20日至10月31日，“智利画家万徒勒里个人绘画展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展出作品100件。该展览由中国人民保卫世界和平委员会和中国美术家协会联合主办。

11月1日至11月4日，“乌拉圭雕刻家玛丽雅·卡尔梅雕刻、版画观摩会”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展出作品48件。

12月底至次年，《美术》编辑部由中国美协美术展览馆，《版画》、《漫画》由上海迁至北京雨儿胡同5号，迁到帅府园大街64号文联五层办公。

1956年

1月1日至1月22日，“西南地区少数民族图案展览”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行。

2月5日，“新旧年画、民间玩具展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕，共展出作品500件。该展览由中国美术家协会主办。

3月18日至4月1日，“墨西哥版画展览”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展出作品273件。

4月8日至5月10日，“北京市国画展览”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行。

6月3日至6月20日，“意大利访华美术家作品展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展出作品108件。

7月10日至7月22日，“第二届全国国画展览会”在北京中国美协美术展览馆举行，共展出作品944件。

8月4日，日本画家丸木位里、赤松俊子的《原子弹灾难图》及访华旅行写生展览会在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕，共展出作品159件。展览至8月10日结束。

8月24日至9月9日，“日本画圣雪舟等杨逝世450周年纪念展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展出作品56件。

9月15日，“近代画家任伯年、吴昌硕、陈师曾、黄宾虹作品展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。

10月17日，“陈半丁国画展”、“艾中信访问民主德国写生画展”、“关山月、刘蒙天访问波兰写生展览”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行。

11月9日至11月25日，“赵望云、石鲁访问埃及写生作品展览”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展出作品70件。

11月10日至11月25日，“法国现代绘画复制品展览”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行。

11月29日至12月1日，“波兰画家扬·萨莫斯基、耶热·潘奈克访华画展”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展出作品74件。

汇总（2014-1）.indd 17 14-4-15 上午11:59

12月15日至次年1月6日，“全国漫画展览”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展出作品321件。

1957年

1月12日至20日，“潘韵访问越南写生作品展”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共有展品99件。该展由中国美术家协会主办。

2月24日至3月2日，中国摄影大家郑景康在北京帅府园中国美术家协会展览馆举行展览。

4月16日，中央美术学院在院内举办黄胄速写展览。

8月11日，“日本浮世绘木刻展”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行。

10月8日，“湖南省民间工艺美术展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行。

11月6日，“苏联版画展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕，庆祝苏联十月社会主义革命40周年。该展由中苏友协、中国美协、中央美术学院联合举办。

12月1日，第一届全国摄影艺术展览影展在北京帅府园美术馆开幕。

1958年

2月16日，“第三届全国版画展览”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕，共展出204位作者的302件作品。

3月，“大跃进漫画展”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，该展览由中国美术家协会主办。

5月，“大跃进摄影展览”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行。

6月14日，“雕塑训练班作品展览”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕，李济深、刘芝明及美术界人士200多人参加了开幕仪式，下午在展览会场上举行毕业创作答辩。该展览由文化部、中国美协、中央美术学院联合主办。

8月，“中央工艺美术学院师生习作展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕，共展出各种工艺美术图案设计和实物近800件。该展览由中国美术家协会和中央工艺美术学院联合举办。

9月1日，“江苏邳县农民画展”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕，共展出作品191件，壁画照片60多幅。

10月16日，“世界文化名人、日本画家尾形光琳诞辰三百年纪念会展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。

11月8日，“北京——莫斯科版画家作品联合展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。

11月27日，“工农兵画展”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。

12月13日，“世界文化名人、法国画家杜米埃诞生150周年纪念展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。

12月28日，“江苏省国画展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。

本年，中央美术学院收藏罗工柳临摹列宾《查波罗什人民写信给土耳其苏丹》。

1959年

2月21日，“罗工柳留苏油画习作展览”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕，共展出作品150余件。

汇总（2014-1）.indd 18 14-4-15 上午11:59

该展览由中国美术家协会和中央美术学院联合主办。

4月17日，“全国书籍装帧插图展览”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。展览至4月30日结束。

5月31日，“全国少年童话展”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。该展览由中国美协、教育部、中国人民保卫儿童全国委员会等联合主办。展览至6月14日结束。

6月18日，“明清写真画展”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。该展览由中国美术家协会主办。展览至6月28日结束。

8月30日，“海军美术展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。该展览由中国人民解放军海军政治部和中国美术家协会联合主办。

9月20日，“李可染水墨写生画展”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。该展览由中国美术家协会主办。

12月30日，“匈牙利书籍装帧艺术展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行。

1960年

6月17日至7月31日，“全国美术作品展览会”即“第三届全国美展”在北京故宫博物院乾清宫东西两殿、帅府园中国美协美术展览馆、北海公园画舫斋展出，共展出27个省市自治区的美术作品907件。展览至7月31日结束。

6月22日至6月30日，由中国美协主办的“反对美帝侵略、坚决解放台湾、保卫世界和平美术展览会”在中央美术学院展出，共有展品177件。

7月16日至8月25日，由中国美协主办的“油画派绘画内部展览会”在中央美术学院展出。

9月21日，为纪念俄罗斯画家安德烈·鲁勃僚夫诞辰600周年，西班牙画家茅埃戈·德·西尔瓦·委拉斯贵支逝世300周年和日本画家葛饰北斋诞生200周年举办的纪念世界文化名人展览会在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。展出复制品100余幅。展览至9月27日结束。

10月7日，“德意志600年版画展览”在北京中山公园水榭和帅府园中国美协美术展览馆同时举行。

11月12日，“北大荒美术作品展览”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕，共展出作品300件。

本年，中央美术学院收藏明仇英《山水楼阁》，齐良琨《草虫之二十六》《草虫之七》，明林度《松鹰》，刘奎龄《双牛》《双马》，陈蘅恪《墨竹》，黄宾虹《浅江山水》，深昊《打伞仕女》，罗工柳《女裸体像》。

1961年

3月20日至4月2日，“农村即景”画展在北京帅府园中国美协美术展览馆举行。此次展览由中国美术家协会主办。

5月2日，中国美协江苏分会联合举办的以“山河新貌”为题的江苏中国画家写生作品展览在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。

7月，中央美术学院第一次对外举办毕业生作品展览。

汇总（2014-1）.indd 19 14-4-15 上午11:59

12月9日，中国美协主办的“1931-1949中国木刻展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。内容包括抗战前和抗日战争、解放战争时期的木刻作品共413幅。展览期间举行了座谈会。

本年，中央美术学院收藏邓澍作油画《母与子》，收藏清黄慎作国画《人物赏梅图》。收藏清朝一智作国画《黄山图》，宋周文矩国画《仕女图》，明仇英国画《山水》，清李青崖国画《松梅图》，陈年作国画《花卉屏：黄金穗》，萧淑芳作国画《养猪姑娘》，陈鸿年作国画《水仙》，蒋兆和作国画《炮竹》。

1962年

1月29日，“潘秉衡琢玉和朱友麟刻瓷展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。

3月11日，“画家董希文、吴冠中、邵晶坤等西藏写生画展”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。

3月17日，“司徒乔遗作展”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展出司徒乔代表作品102件。

4月8日，“雕塑展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展出123件作品。

6月10日，“儿童读物美术展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕，共展出作品398幅。

7月19日，“新疆染织图案、油画写生展”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行。

9月30日，“潘天寿书画展”在北京帅府园中国美协美术展览馆开幕。

本年，中央美术学院收藏常书鸿作油画《女生裸体像》，收藏清赵希作国画《花卉（菊）之二》，陈师曾国画《山水册14页》，黄宾虹作国画《风景山水》，李可染作国画《山水》。

1963年

1月，“东风国际时事漫画展览会”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行，共展出61位漫画家和业余作者的135幅作品。

3月，“歌颂雷锋”作品展在北京帅府园中国美协美术展览馆举行。

春节期间，“新春中国画展”在北京帅府园中国美协美术展览馆举行。该展览由中国美术家协会主办。

本年，收藏伍必端和靳尚谊作水粉画《毛泽东和亚非拉人民》。

1964年

中国美术家协会搬出该馆，移交中央美术学院，美院将其改为陈列馆。

1979年

2月20日至3月20日，“中央美术学院教师作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共展出作品318件。

4月3日至4月22日，“中央美术学院部分教师写生观摩展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品376件。

5月3日至6月2日，“中国画藏画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品88件。

5月10日，浙江美术学院举办的教师作品展在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，展出78位作者170件作品。

汇总（2014-1）.indd 20 14-4-15 上午11:59

6月21日至7月20日，“中央美术学院院藏油画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品110件。

8月2日至8月31日，“李宗津遗作展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品150件。该展览由北京电影学院和中央美术学院陈列馆主办。

11月5日至11月18日，“中央美术学院历届毕业生成绩展（1953-1965）”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品316件。

11月22日至12月11日，“中央美术学院版画展览会（历届毕业生近作）”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品345件。

12月20日至次年1月9日，“中央美术学院学生习作展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品445件。

1980年

1月25日至2月15日，“郭味蕖遗作展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品203件。

3月14日至3月29日，“壁画临摹展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品185件。

4月4日至4月25日，“冯法祀教授画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品207件。

4月29日至6月5日，“中央美术学院油画系历届师生画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品323件。

6月22日至7月11日，“艺术作品综合展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

7月17日至8月25日，“院藏油画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品124件。

9月1日至9月15日，由文化部艺术教育局主办的“全国高等美术院校学生作品巡回展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品290件。

9月21日至10月2日，“劳崇聘国外写生画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品235件。

10月9日至11月14日，“中央美术学院研究生毕业作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品210件。

11月24日至12月9日，“夏同光遗作、钱君匋作品、陆俨少山水画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

12月15日至次年1月5日，“版画系校友会作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品328件。

1981年

1月9日至1月22日，由水彩画协会主办的“水彩画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品189件。

1月27日至2月9日，“第二届青年美展获奖作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品153件。

2月13日至3月3日，“76届毕业生成绩展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品331件。

汇总（2014-1）.indd 21 14-4-15 上午11:59

3月8日至3月20日，“女雕塑家作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

4月5日至4月25日，“张冯、张立辰联合画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品211件。

5月1日至5月19日，“沈叔羊画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品254件。

7月4日至7月19日，“国画系研究生毕业作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品181件。

8月21日至9月5日，“森林风光美展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品295件。此次展览由林业部宣传局主办。

9月15日至9月29日，“鲁迅文学作品插图展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品341件。本次展览由中央美术学院、中央工艺美术学院、中国美术家协会和鲁迅研究会主办。

10月5日至10月22日，“妥木斯油画展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品95件。本次展览由内蒙古师范学院、中央美术学院和民委美协内蒙分会主办。

10月29日至11月12日，“梁栋画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品205件。

11月29日至12月8日，“学生习作展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品267件。

12月4日至12月29日，“三版联展（铜版、石版、丝漏版）”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

本年，陈列馆收藏清任薰作国画《山水》，《人物紫薇仕女图》。黄宾虹作国画《山水》，陈师曾作国画《花卉》。

1982年

2月8日至3月20日，“院藏欧洲油画临摹品展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品59件。

3月27日至4月10日，由北京水彩画协会主办的“水彩画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆展出，共有展品163件。

4月15日至4月30日，“刘宇一画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品123件。

5月8日至5月22日，“外国版画展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品274件。

5月28日至6月12日，由人民文学出版社主办的“书籍封面插图展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品963件。

7月22日至8月10日，“82届毕业生成绩展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品270件。

9月7日至9月19日，“研究生毕业成绩展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

9月25日至10月14日，“戴泽、罗尔纯、夏肖敏作品联展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品270件。

10月21日至11月5日，“第三次在校学生成绩展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品194件。

11月1日至11月6日，“周哲文印艺展览、苏晖美术陶瓷展览”（内部观摩展）在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品200件。

汇总（2014-1）.indd 22 14-4-15 上午11:59

12月11日至12月30日，“钱绍武、刘小岑、王澎、刘士铭书画雕塑联展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品216件。

1983年

1月10日至1月24日，“首届全国美术学校版画联展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品227件。此次展览由全国十所院校共同举办。

2月3日至2月11日，“北京风光国画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品93件。

3月3日至3月17日，“院藏外国油画印刷品观摩”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品282件。

3月24日至4月7日，“孙宗慰遗作展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品220件。本次展览由中国美术家协会、中国戏剧学院和中央美术学院联合主办。

4月14日至4月30日，“邵晶坤、卫祖荫、张明骥油画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品300件。

5月9日至5月24日，“油画系教师作品展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品106件。

6月2日至6月17日，“中国画系教师作品展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品163年。

6月24日至7月16日，“院藏油画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品124件。

7月23日至8月6日，“庆祝李桦教授教学57年展览、版画系校友会第三届作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有作品250幅。

9月12日至9月29日，“附中校友作品展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有作品400幅。

10月8日至10月24日，“首届教师壁画近作展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品139件。

10月31日至11月17日，“梁长林遗作展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品160件。

11月24日至12月10日，“第四次在校学生成绩展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品245件。

本年，中央美术学院陈列馆收藏油画《马拉之死》（临摹品），收藏德加作油画《三个穿黄色衣裙的舞女》（临摹品），蒋兆和作国画《和平鸽》，叶浅予作国画《舞蹈人物之一印度波罗多舞》、《舞蹈人物之二访天山南北》、《舞蹈人物之三拉萨长袖》、《舞蹈人物之四苗寨风情》、《舞蹈人物之五巴基斯坦脚铃声》、《舞蹈人物之六五指山麓黎家风》、《舞蹈人物之七高原青年舞翩翩》、《舞蹈人物之八鄂尔多斯盅碗声》、《舞蹈人物之九马兰牧骑小节目》、《舞蹈人物之十江南水乡之舞》、《舞蹈人物之十一长白山下春来迟》、《舞蹈人物之十二甘南夏河装》。

1984年

3月1日至3月23日，“院藏中国画展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品121件。

3月27日至4月10日，“日本现代版画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共展出150件作品，其中63件作品是日本著名版画家冈本省吾先生的作品。

3月27日至4月10日，“馆藏油画陈列”在北京帅府园中央美术学院陈列馆三层展出。

汇总（2014-1）.indd 23 14-4-15 上午11:59

4月15日至4月28日，“潘天寿书画遗作展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品104件。本次展览由文化部主办。

5月19日至6月2日，“胡献雅画展、彭友善画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品155件。本次展览由中国美协江苏分会主办。

6月8日至6月24日，“中国画、油画进修班作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品109件。

7月2日至7月19日，“教师版画作品展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品150件。

7月26日至8月11日，“84届毕业生成绩展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品155件。

8月4日至8月6日，“桑德斯画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品40件。本次展览由山西大学主办。

9月8日至9月24日，“壁画进修生结业成绩展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品102件。

10月4日至10月21日，“中国画教师作品展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品113件。

10月27日至11月12日，“勒流书法研究会作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，本次展览由中央美术学院、画协广东分会主办。

10月27日至11月12日，“张秉尧黄河写生画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

11月19日至12月6日，“油画系教师年展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品80件。

12月13日至12月29日，“第五次在校学生成绩展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共有展品132件。

1985年

“中央美术学院优秀作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆开幕，共展出作品200件。该展览为庆祝对外美术教育交流中心的成立而举办。

1月6日，“中国磁州窑陶瓷展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆开幕。该展览由河北省邯郸市陶瓷工业公司主办。展品数量达两千多件。

1月，“清代玻璃绘画和中国早期油画陈列展”[该纪录具体内容可参见《浅述当代艺术》（沈希诚著）p245]首次在北京帅府园中央美术学院陈列馆三楼展厅举行。这批清代玻璃画和中国早期油画是中央美术学院历年来收藏的藏品的一部分，其中陈列的二十余幅作品，都系精品，从中我们可以看出传统人物画吸收西洋画的过程和西洋绘画对中国绘画的影响。该陈列展于3月30日结束。

2月2日，“宝鸡民间美术展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆正式展出。该展览由宝鸡市群众艺术馆、中央美术学院连环画年画系、中国民间美术博物馆筹备组联合举办。这次展出的千余件民间美术作品，包括彩绘泥塑、木版年画、刺绣布制品、剪纸皮影、陶瓷石刻、编织土布、纸扎面花等。

3月15日至3月30日，“书籍装帧艺术十人作品展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举办。参加这次展览的十位艺术家分别是仇德虎、叶然、刘玉琦、吴寿松、沈云瑞、沈荣祥、姜梁、张慈中、温泉源、钱月华。

汇总（2014-1）.indd 24 14-4-15 上午11:59

3月15日至3月30日，“中日版画藏书票艺术作品展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。本次展览由中国版画藏书票研究会主办。共展出中国、日本优秀的藏书票作品数百幅。

4月8日至7月4日，“麦积山壁画临摹品展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。这次展出的22幅壁画临摹品是由吴作人、罗工柳、孙宗慰等著名画家临摹的，同时展出的还有麦积山石窟雕塑的复制品。大部分原作已遭毁坏，其中有些是由于自然的原因，有的则是在“文化大革命”期间遭到破坏。

4月22日，“中央美术学院篆刻研究会”[该纪录来源自《浅述当代艺术》（沈希诚著）p38]在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

4月，“中央美术学院书法篆刻展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。这次书法篆刻展览由侯一民副院长组织，参展作者46人，作品中64件（180幅），各具魅力，是美院书法篆刻创作的一个里程碑。

5月2日，中央美术学院教师王文彬、任之玉、王征骅三位画家作品联展，在北京帅府园中央美术学院陈列馆开幕。

5月25日至6月10日，“法国国立高等美术学院版画展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。此展览根据中央美术学院和法国国立高等美术学院文化交流计划而举办。共展出61位法国青年版画家的239件作品，有石版、铜版、木版和丝网版等多种形式。

6月，“中央美术学院首届连环画、年画系毕业作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

7月16日至7月28日，“美国马里兰艺术学院版画展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆展出。该展览由中央美术学院主办。共展出美国马里兰艺术学院版画系32名师生的版画作品约50件。

9月5日至10日，“人、海、情——十四城市美术摄影作品联展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。该展览由沿海开放城市，经济特区美术、摄影作品展览委员会联合举办。参加这次联展的有大连、秦皇岛、天津、烟台、青岛、连云港、南通、上海、宁波、温州、厦门、汕头、湛江、北海等十四个城市的艺术工作者。各地区都各自精选了美术、摄影作品十六幅，有中国画、油画、版画、水彩、水粉以及摄影作品共二百余件。本次展览在十月巡展上海。

10月3日，“郭大维画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆开幕。本次展览至10月14日结束。

10月26日，“中央美术学院壁画研究室教师作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。共展出近两百件作品。

11月18日至25日，“挪威艺术家迪·阿内森画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。共展出50幅绘画作品。

1986年

“贾又福个展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

5月16日至5月28日，“中央美术学院学生作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

7月5日，“闻一多美术作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆开幕。

汇总（2014-1）.indd 25 14-4-15 上午11:59

本年，中央美术学院陈列馆收藏杨飞云临摹塔萨特《贵妇》。亦收藏古元水彩画《一湖春水》。

1987年

5月26日，“傅小石画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

本年，中央美术学院陈列馆收藏黄秋园《节斋啸风图》、《风满楼》、《朱砂冲》、《溪山独坐图》、《白云相供图》、《夜雨图》。

1988年

6月2日，“美国版画家拉宾斯基作品展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆开幕。

“刘庆和、陈淑霞、王友身、刘炜四人联展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

“中央美术学院本科生毕业作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

10月15日至25日，“全国农民新剪纸展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。本次展览由文化部社文局、中国民间剪纸研究会、中央美术学院民间美术系、中国民间美术博物馆筹备组、中国民间美术学会联合主办。

1990年

1月23日，“中国工业版画展”在北京中央美术学院陈列馆举行，展出了石油、冶金、林业三种工业的业余版画家的作品200余幅。

4月，中央美术学院建院40周年第二届教师作品双年展在北京中央美术学院陈列馆举行。

5月20日至10月30日，“女画家的世界”展在北京中央美院陈列馆展出，参展画家：喻红、陈淑霞、宁方倩、李辰、余陈、姜雪鹰、刘丽萍、韦蓉，展出作品70余件。此展被视为90年代女性艺术的开端。

8月21日，“六人水墨画展”在北京中央美术学院陈列馆展出。共展出100余幅作品，题材广泛。

10月24日至10月29日，“第十届全国版画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆及中央美术学院画廊展出。

“中央美术学院年画、连环画系本科和研究生展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆陈列馆三层展厅展出。

1991年

3月6日至3月12日，“北京首届女工艺美术家作品展”在北京中央美术学院陈列馆展出。共展出54位艺术家的150件作品。

秋，“王憨山画展”在北京中央美术学院陈列馆展出。共展出其100余件作品。

8月20日，“米谷漫画遗作展”研讨会在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

12月13日至12月19日，“欧洋油画新作展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，并于展览期间召开了座谈会。

本年，中央美术学院陈列馆收藏苏联画家别西科夫作油画《杭州古桥》。

1992年

汇总（2014-1）.indd 26 14-4-15 上午11:59

年初，“广州美术学院学生作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

1993年

1月5日，“安塞民间文化”展览在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

4月，“岁月——中央美术学院五一届美干班校友作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

10月15日至10月20日，“马继忠密体山水画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。本次展览由中央美术学院、陕西省美术家协会等单位联合主办。全国人大副委员长田纪云为画展题词。

12月15日，“朱维民油画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

1994年

12月18日至12月28日，“明清绘画特展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

1995年

3月10日至4月5日，“馆藏欧洲油画原作·赴欧临摹作品陈列展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

5月，“许敏油画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共展出作品30件。

8月25日至9月5日，“反法西斯战争胜利50周年作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

9月7日至9月12日，“中国妇女民间剪纸艺术展”在北京帅府园中央美术学院陈列管举行。

11月，“李秀勤、陈妍音、姜杰三人作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，该展览由孙振华策划。

11月1日至5日，“芬兰现代女画家艾拉·沃拉斯作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

11月16日至12月5日，“中外名家名画复制品展览会”在北京帅府园中央美术学院陈列馆展出。

“中央美术学院教师作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

12月14日，“‘勿忘国耻’美术作品联展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

本年，中央美术学院陈列馆取得北京市博物馆登记证。

1996年

6月14日至6月18日，“中央美术学院本科生毕业展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

6月20日，“连环画精品大展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

8月13日，“陈克永画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆开幕。

10月27日至10月31日，“北京中国画人物画展览”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

11月3日至11月10日，“北京美协作品联展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

11月13日至11月30日，“首届中国水彩艺术展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

11月23日至11月30日，“青年水墨画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

12月3日至12月10日，“北京美协作品联展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

12月13日至 12月20日，“牛年画牛”展览在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

汇总（2014-1）.indd 27 14-4-15 上午11:59

12月，“世纪回眸——新中国现实主义油画经典作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

本年，中央美术学院陈列馆装修，通透式的栅栏替代了很厚的围墙。

1997年

3月10日至20日，由文化部主办、中央美术学院承办的“中国当代陶艺展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

3月25日至28日，“挪威著名版画家索妮亚·克罗恩个展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

5月4日至8日，“名古屋·北京现代版画交流展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行，共展出日本名古屋现代版画协会会员及我院版画系教师的作品75幅。

5月，“俄罗斯艺术科学院绘画作品展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

8月，“李秀勤、姜杰、陈研芬三人展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。

9月9日，由我院和中国惠普公司联合主办的“信息时代的艺术空间——97北京国际电脑美术展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆开幕。展览至10月。

10月22日至31日，西班牙马德里康普鲁登赛大学美术学院在北京帅府园中央美术学院陈列馆展出了其优秀学生的40幅版画、油画和素描作品。这次展览结束后，我院将挑选的历届毕业生的45幅优秀作品赴西班牙展出。这是自我院与建立校际交流关系以来首次举办的交流活动。

本年，收藏巴东诺夫作油画《人体》。

本年，中央美术学院陈列馆更名为中央美术学院美术馆，并且重新装修。

1998年

1月5日至15日，“中央美术学院本科生成绩展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，共有展品213件。

2月14日至21日，“‘行者’王维新作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，共有展品118件。

2月24日至3月15日，“‘五十年的抽象’法国当代艺术大师德布雷作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。展览共展出油画作品47幅，雕塑3件，均为抽象作品。

3月16日至25日，“挪威著名版画家马格纳夫作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，共有展品29件。

4月，“中央美术学院建校八十周年校史展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，共有展品1100件。

5月5日至15日，“庆祝中央美术学院建院80周年老教师作品展——桑榆画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，共有展品88件。为庆祝中央美术学院建校80周年，由我院老干部处举办此展，参展者均为我院离退休老师，共计80余人，参展作品大部分都是近年来的新作。

5月20日至30日，“中央美术学院美术馆馆藏学生优秀毕业生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，共展出作品81件。为配合校庆，我馆举办此展，展品分为国、油、版、雕四类画种。全部作品由中央美术学院美术馆保管部提供，展品的收藏时期为20世纪80年代至90年代的历届毕业生优秀作品。

汇总（2014-1）.indd 28 14-4-15 上午11:59

6月7日，“中央美术学院98级毕业生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

6月5日至12日，“李桦、古元版画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

7月，“中央美术学院研究生毕业展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

8月2日至9日，“第五届北京汉城水彩画交流展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，共有展品100件。

8月12日至19日，“98陈雅丹穿越时空之旅”展览在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，该展由北京市美术家协会主办。共展出作品近70件。其中包括装置艺术、书籍装帧艺术和绘画作品。

8月22日至28日，“98京华五人联展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。参展艺术家有李国路、王雄、王大豪、黄吉春、杨若云。

9月，“法国当代艺术大师吉尔·阿由作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

9月20日至27日，“中央美术学院雕塑艺术创作研究所回顾展（1955-1998）”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

10月，“叶浅予先生作品捐赠仪式”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

10月15日至10月22日，“中央美术学院附中建校45周年校藏历届学生优秀作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

10月25日至11月6日，“庆祝中央美术学院建校80周年——中央美术学院油画系教师作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

11月10日至10月22日，“外国油画风景展” 在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

11月25日至12月3日，“庆祝中央美术学院建校80周年——中央美术学院版画教师作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

12月19日至12月28日，“庆祝中央美术学院建校80周年——中央美术学院雕塑系教师作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

本年，田黎明作品《佳人》、《五月河》被中央美术学院美术馆收藏。

1999年

1月19日至1月26日，“中央美术学院本科生成绩展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

3月23日至29日，“中日版画巡回展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。本次画展由中央美术学院、西安美术学院、名古屋现代版画会主办。此展先后巡展北京、西安、名古屋。

4月1日至4月7日，“中央美术学院附中99届学生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

4月9日至4月15日，“庆祝中央美术学院建校80周年——壁画系教师作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

4月22日至4月27日，“欧洲新版画、欧洲当代版画邀请展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。本次展览由广东美术馆、广州美术学院版画系和中央美术学院美术馆联合主办。

汇总（2014-1）.indd 29 14-4-15 上午11:59

4月29日至5月2日，“多向选择——中国人物画十一人联展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。参展画家有陈晓峰、周颢、李东军、杜小同、李飒、王犁、王剑、丁山、吴高岚、王剑武、杨庆荣。

5月至6月，“99年度毕业生作品展”和“中央美术学院设计系九八平面研修班一半一半作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

5月，“中央美术学院设计系教师作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

5月16日至5月20日，“晾晒雕塑——中央美术学院雕塑系98级进修班作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

5月17日至30日，“法国著名艺术家奥利维埃作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

5月25日，“中国美术学院综合绘画教学试验文献展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

6月3日至7月8日，“中央美术学院99年度毕业生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

7月20日至22日，“中央美术学院老干部处第七届油画进修生结业成绩展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

8月9日至16日，“云南、四川、湖北、西藏写生画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。本次展览由北京市美术家协会主办，参展艺术家有白启哲、李问汉、郑书方、敬庭尧、王梦湖、傅家宝、程振国、满维起、于永茂、苗再新、王界山、李耀林、顾大明。

8月25日至30日，“中央美术学院第十届油画研修班九人学术交流展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

9月，“庆祝建国50周年——北京市高校青年教师优秀教学科研成果展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，该展由北京市教育工会主办。

9月23日至26日，“靳军平面设计展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

9月28日至10月10日，“西班牙百年经典版画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。本次画展由西班牙外交部国际合作署驻华使馆、马德里国家金属板印刷局、中央美术学院和西班牙圣费尔南多皇家美术学院联合主办。

10月，“中央美术学院王嘉廉奖学金设立及首届奖学金颁奖仪式”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

10月14日至17日，“99王盛烈书画邀请展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。本次展览由鲁迅美术学院、辽宁省石油总公司和中国石油书画协会主办。

10月19日至24日，“胡明哲画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

10月，“北京青年雕塑邀请展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

10月26日至29日，“扩散：当代雕塑七人展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。艺术家有李刚、仲松、邵康等。本展览由朱其策划，中央美术学院美术馆和《雕塑》杂志社联合主办。

11月2日至5日，“王楠画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。本次展览由中国歌剧舞剧团主办。

汇总（2014-1）.indd 30 14-4-15 上午11:59

11月9日至19日，“跨国大洋——澳大利亚昆士兰艺术学院师生版画作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

11月23日至30日，“纪念黄秋园先生诞辰八十五周年——黄秋园作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。本次展览由中央美术学院、中国美术家协会艺委会、中国画研究院、黄秋园纪念馆和中央美术学院美术馆主办。

12月10日至19日，“送别旧千年迎接新世纪十人摄影展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，参展艺术家有于晓文、王越、白宝林、刘兴、刘建军、迟玉洁、陈志强、邵华、李明旭、耿大鹏。本次展览由北京市摄影家协会主办。

12月21日至27日，“中央美术学院、澳大利亚格里菲斯大学昆士兰艺术学院摄影专业硕士研究生班毕业展览”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

12月，“国际青少年计算机美术‘惠普杯’大赛”优秀作品展在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

2000年

1月18日至24日，“中央美术学院本科生成绩展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

1月27日至30日，“第六届中国工业版画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，本次展览由中国版画家协会主办。

4月5日，“‘我的世纪、我的同胞’油画家纸上作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

4月14日至5月4日，“‘表面张力1969-2000’澳大利亚艺术家依恩·霍德华作品回顾展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

5月5日至6日，“主体、媒介、意义——中央美术学院油画系当代艺术研修班作品观摩展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

5月9日至23日，“威尼斯的印象——法国著名艺术家弗朗索瓦·雷昂作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。本次展览由程昕东策划，中央美术学院、法国驻华使馆、法兰西画廊、丹尼尔·汤布隆画廊主办。

5月13日至24日，“奥玛尔·嘉里亚尼画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，本次展览由中国文化艺术有限公司、意大利驻华使馆文化处主办，中国文化艺术公司承办。

5月25日至30日，“情系太行——北京河南水彩写生展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，本次展览由北京美术家协会和河南美术家协会主办。

5月29日，“李曦摄中国画作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，共展出画家新作70余件。

6月2日至8日，“苏高礼油画作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，本次展览由中央美术学院油画系主办。

6月10日至7月15日，“中央美术学院学生毕业生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

7月16日至20日，“真实与虚幻——中央美术学院油画系当代艺术研修班作品展”在北京帅府园中央美术

汇总（2014-1）.indd 31 14-4-15 上午11:59

学院美术馆举行。

7月22日至27日，“黄草梁古道风光写生展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，本次展览由北京市美协、门头沟柏川旅游服务中心主办。

7月29日至8月4日，“北京剪纸艺术展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，本次展览由北京市民间文艺家协会主办。

8月6日至11日，“第七回北京汉城国际水彩画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，本次展览由北京市美术家协会、北京水彩画学会主办。

8月13日至23日，“北京市纪念抗日战争胜利五十周年美术书法作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

8月20日至23日，“吴作人国际美术基金会接收捐赠作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，本次展览由吴作人国际美术基金会主办。

8月26日至29日，“多向选择——第二届中国人物画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，参展艺术家有陈晓峰、周颢、李东军、杜小同、李飒、王犁、王剑、丁山、吴高岚、王剑武、杨庆荣、方正、曹远平、黄欢、本次展由北京市美协、浙江人物画研究会、中央美术学院美术馆主办。

9月2日至8日，“北京市首届新人作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，本次展览由北京市美术家协会主办。

9月10日至16日，“材料与表现——中央美术学院油画系材料表现工作室首届材料专题研修班结业展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

9月20日，“刘小东1990-2000”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕，该展览由范迪安、宋晓霞策划。

9月27日至10月2日，“靳尚谊、韩书力画展”“中国文联代表团访问越南、尼泊尔成果展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，展览由中国文学艺术界联合会主办。

9月27日，“首都摄影家聚焦西部摄影艺术展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

9月，“北京联合大学继续教育学院摄影专业历届毕业生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

10月12日至17日，“想象力的乐园——诺基亚亚太地区优秀大奖赛中国赛区优秀作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

10月20日，“第二届中央美术学院王嘉廉油画奖学金颁奖仪式”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

10月27日，“法国著名艺术家马歇尔·雷斯作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

11月15日至19日，“中央美术学院油画系研修班阶段作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

11月20日，“精神的隐退——肖丰作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

11月28日，“丹麦王国皇家摄影师彭忠民个人摄影展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

12月，“孙伟雕塑展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

汇总（2014-1）.indd 32 14-4-15 上午11:59

12月2日至20日，“赛格·福瑞德澳大利亚风景摄影展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。本次展览由中央美术学院、澳大利亚格里菲斯大学昆士兰艺术学院主办。

12月23日至29日，“韩国著名艺术家洪福礼作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，本次展览由天津师范大学主办。

2001年

1月5日至10日，“金属雕塑5人展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。李刚、川西·汉纳伯格、潘毅群、史钟颖、刘宝成参展。

2月6日至10日，“海外华人中国书画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。本次展览由中国华侨文学艺术家协会主办，江西中华民族促进会巾帼书画社承办。

2月9日，“中央美术学院油画系研修一班阶段画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

2月14日，“大西北纪实”教学汇报展在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

2月19日至28日，“2000年度中央美术学院本科生成绩展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

3月2日至6日，中央美术学院油画系当代艺术研修班“真实·可能”艺术展在北京帅府园中央美术学院美术馆展出。

3月9日至29日，“从中国出发——袁运生画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

4月1日至8日，“邓澍作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

4月12日至20日，“潘世勋纸上写生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

4月，“我爱速写”展览在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

4月25日至5月3日，“首届中国重彩画大展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，本次展览由中国美术家协会中国工笔画学会主办。

5月5日至9日，“川浦米隆梯丝绸之路画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

5月，“东京孔繁程摄影作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

5月11日，“青铜与水彩之间的对话——法国艺术家乔治·让克洛与皮埃尔·斯吉拉联展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

5月16日，“中央美术学院接受左志丹先生捐赠汉画像石砖仪式”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

5月19日至27日，“形象重组纸上作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，本次展览由中国国际文化交流中心和四合苑画廊主办。

6月1日至3日，“认同处境——中央美术学院壁画助教创作班绘画作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

6月6日至12日，“全军写生画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。该展由中国人民解放军总政治部宣传部艺术局主办。

汇总（2014-1）.indd 33 14-4-15 上午11:59

6月15日至7月3日，“中央美术学院2001年度本科生毕业展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

7月6日至12日，“中央美术学院2001年度研究生毕业展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

7月19日，“北京市首届艺术设计展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

7月，“五人中国画联展”“于敏中国人物画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

8月11日，“北京市第二届新人新作展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

9月30日，“诺基亚——我看世界优秀作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

10月10日，“孙滋溪文学插图及写生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

10月10日至12日，“百年中国画学术研讨会”在北京帅府园中央美术学院美术馆召开。靳尚谊、刘大为、王琦、冯远、刘勃舒、杨力舟、刘文西、詹建俊、李中贵及来自各省市自治区、香港、台湾代表近百人参加会议。

10月，“中央美术学院校庆捐赠仪式”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

11月9日，“中央美术学院油画系当代艺术研修班毕业作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

是年，“慰藉之浴——宋永红个展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行，该展由美国彼岸艺术公司主办。

2002年

1月10日至1月14日，“全国工业版画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

2月至3月，“李延洲班作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

3月1日至3月10日，“中央美术学院本科生成绩展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

4月16日，“上海美术馆藏黄准捐赠吕蒙作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

4月23日，“刘千画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

4月28日，“蔡国强收藏马克西莫夫作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

5月12日至5月14日，“北京·沈阳作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

5月16日至5月22日，“杨文玄国画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。由北京航空航天大学、北京市美术家协会主办。第一次公开展出杨文玄1981年至2001年21年中作品100余件。其临摹作品之一“永乐宫三清殿壁画”宽15.6米，高4.5米。

5月24日，“全国美术作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

5月24日至5月30日，“纪念讲话60周年作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

6月1日至6月7日，“中央美术学院63届同学画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

6月7日，“相聚北京——九人美展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

6月16日至6月23日，“中央美术学院国画系学生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

6月25日至7月1日，“中央美术学院油画系学生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

汇总（2014-1）.indd 34 14-4-15 上午11:59

7月3日至7月10日，“中央美术学院版画系学生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

7月11日至7月15日，“中央美术学院成教学生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

7月17日至7月21日，“传承与创造——北京画院中国画高级创作班作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

7月24日至7月29日，“北京版画、水彩画、水粉画作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

7月，“新北京新形象美术作品展”“段铁山水画展”“留住胡同——况晗宽线条铅笔画作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

7月31日至8月6日，“绿色生命——中国画五人展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

8月8日，“孙大志画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

8月23日，“日本媒体艺术作品展（2002）”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

9月4日至9月10日，“埃及著名画家黑白、图玛德作品回顾展”暨授予黑白先生“人民友好使者”仪式在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

10月，中央美术学院地下展厅庆典活动在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

10月4日至10月7日，“A、B、C现代木刻展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

10月12日至10月27日，“建筑室内设计及艺术首饰展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

10月30日至11月5日，“第三届新人新作展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

11月8日至11月14日，“中央美术学院油画系助教班成绩展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

11月25日，“‘零点’材料艺术邀请展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕，该展由范迪安担任学术主持，谭根雄策划。

12月4日，“刘存惠中国画作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

12月13日至12月19日，“六人山水画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

12月27日，“首都师范大学美术学院教师作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

2003年

1月29日至2月7日，“国际皮影展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

2月27日至3月5日，“申伟、白芸、邱拙、张岩客、林友华作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

3月6日至3月12日，“五人艺术作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

3月7日，“邱拙油画作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

4月2日至4月10日，“侯一民中国画及雕塑作品观摩展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

4月14日至4月20日，“第二届中央美术学院老画家作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

4月15日，“意大利米莫·洛泰拉艺术展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

4月，“乔万英油画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

汇总（2014-1）.indd 35 14-4-15 上午11:59

5月10日至5月17日，靳之林陕北写生展（山水花鸟写生展）在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

5月19日至5月26日，“瑞士画家个展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

5月20日至5月25日，“唐永华版画巡回展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

5月28日至6月1日，“丁正浩（韩）国画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

6月5日至14日，“马常利写生展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

6月至7月，“中央美术学院本科生毕业展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

6月至7月，“中央美术学院研究生毕业展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

9月26日，“2003年第50届威尼斯双年展——中国馆·北京”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

10月1日至10月19日，“王雪涛百年纪念展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

10月10日至10月19日，“N12·绘画展”在北京帅府园中央美术学院陈列馆举行。参展画家有王光乐、申亮、景禹潮、郝强、梁远苇、杨静、胡晓媛、仇晓飞、马延红、宋琨、王颉、徐华翎。

10月12日至10月18日，“东洋美校学生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

10月22日至11月5日，“万青力国画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

11月7日，“环境与现实——唐承华版画巡回展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

11月12日，“郭钟永书画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

11月12日至11月20日，“日本版画家野田哲也版画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

11月22日至11月30日，“吴长江作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

12月5日，“传承与创造——北京画院2003年中国画高级创作班作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

12月11日，“汇合”展在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕，参展艺术家有于飞、王一凡、邱林、杨旭、崔英杰、徐超、谢星凛、颜亦佳、瞿潇等。

12月18日，“机·逢——中央美术学院摄影教师及客座教授摄影艺术展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。

2004年

2月10日至28日，“万青力国画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

3月1日至4月20日，“中央美术学院学生优秀作品陈列（2001-2003）”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

5月1日至28日，“观光——悉尼大学教师作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

6月10日至7月1日，“未完成——矶崎新建筑艺术展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

7月3日至7月10日，“城市方向——张俊明油画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

7月下旬，第十届全国美展美院作品征集评选在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

汇总（2014-1）.indd 36 14-4-15 上午11:59

7月，“韩国美术的方法与表现展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
9月3日至8日，“女画家联谊会展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
9月10日，“鲁东油画艺术展”在北京帅府园中央美术学院美术馆开幕。
9月10日至17日，“北京美协油画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
9月19日至24日，“迎接感受作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
9月25日至28日，“巴尔蒂斯和他的中国情节作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
10月1日至10日，“侯一民革命历史题材作品及文献展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
10月15日至18日，“中央美术学院54届同学展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
10月20日至24日，“中央美术学院版画系教师作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
10月26日至11月6日，“王维新水彩展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
11月10日至15日，“四直辖市书画作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
11月20日至12月1日，“北京画院学生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
12月3日至8日，“N12第二届作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
12月10日至12月21日，“潘世勋家族作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
12月23日至30日，“王嘉廉奖学金油画作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

2005年

7月，“纪念徐悲鸿诞辰110周年国际著名美术家作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
8月，“纪念反法西斯胜利60周年连环画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
9月3日至9月20日，“中法文化年——‘水上人家’摄影展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
9月10日至15日，“清扫自然——杜尾顽中国花鸟画作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
9月21日至10月12日，“格拉斯哥学生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
10月14日至23日，“中央美术学院基础部教师作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
10月25日至31日，“彦涵先生捐赠作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
11月4日至10日，“美好家园——北京市区县美术作品联展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
11月3日至9日，“6×6陈列橱，献给爱尔兰”展览在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
11月11日至11月20日，“北京市第四届新人新作展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
11月22日至11月30日，“N12作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
12月1日至12月22日，“德国画家高博纳作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
12月14日至12月19日，“王嘉廉奖学金展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
12月25日至12月30日，“画室延伸油画作品联展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。
12月25日至12月30日，“伍必端捐赠版画作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。

汇总（2014-1）.indd 37 14-4-15 上午11:59

2006年

3月24日至3月30日，“黄铸夫作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美术学院美术馆。

4月12日，“王兴科民俗彩墨画展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。共展出80幅作品。这些作品是王兴科从35年来所创作的800余幅作品中精选而出的。

5月22日至6月11日，“法国当代摄影大师作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美术学院设计学院、中央美术学院对外交流合作处。

9月8日至9月14日，“台湾郭韧先生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美术学院、中国壁画学会。

9月17日至9月30日，“陶艺邀请展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美院对外交流与合作处。

10月17日至10月22日，“香港兰亭画会作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美院对外交流与合作处。

10月25日至11月3日，“秦宣夫百年诞辰作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美术学院。

12月14日，“静水深流——潘公凯作品展”与“中国现代美术之路”文献展在上海美术馆举行开幕式。两个展览分别在上海美术馆第五、六展厅展出，展期为2006年12月15日至2007年1月3日。“静水深流——潘公凯作品展”由中央美术学院、上海美术馆、中国美术家协会、中国美术学院主办。这次在上海美术馆举办的潘公凯作品展，是继中国美术馆（北京，2006年9月）、台北国力国父纪念馆（台北，2006年11月）之后，潘公凯作品巡回展览的第三场，展出现代写意风格的水墨近作40余幅。

12月15日至12月17日，“中国美术的现代转型”学术研讨会在上海美术馆举行。本次研讨会由中央美术学院和上海美术馆主办、中央美术学院美术学研究所20世纪中国美术研究中心承办。与会学者围绕中国美术现代转型的种种方案和策略性选择，从1840年以来中国美术发展的事实处罚，探讨中国现代美术演进的理论问题，并为全球化时代中国美术发展提供话语支持。会议论文将以“自觉与中国的现代性”为题，由香港牛津大学出版社结集出版。

12月20日至12月26日，“李埂作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美术学院中国画学院。

2007年

2月4日，“师法自然——中国山水画研究院作品展”在中央美术学院美术馆举行。

3月2日至3月30日，“中央美术学院美术馆馆藏欧洲油画作品陈列”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美术学院美术馆。

汇总（2014-1）.indd 38 14-4-15 上午11:59

4月10日至4月15日，“王超诗书画作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美术学院中国画学院。

4月23日至4月28日，“6×6献给爱尔兰”展览在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美术学院。

4月30日至5月6日，“A+A作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美术学院油画系。

5月9日，“张世椿画展开幕式暨作品捐赠仪式”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。该展览活动由中央美术学院主办。出席画展开幕式的嘉宾有潘公凯院长、董长侠副院长、靳之林、袁运生、孙景波、詹建俊、朱乃正、韦启美等老先生和美院师生代表，以及张世椿先生的老朋友、老同学、学生们。美术馆展览部主任唐斌主持了开幕式，并由潘公凯院长、袁运生先生、孙景波教授分别致辞，充分赞扬了张世椿先生的艺术人生 。此次捐赠仪式上张世椿之子张林、张加向学院捐赠了张世椿先生的作品11幅，其中包括油画作品《舞蹈演员》、素描作品《老头儿》等。

5月15日至5月31日，“法国木版之春展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美术学院版画系。

6月24日至7月6日，“西班牙摄影展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美术学院设计学院。

9月30日至10月10日，“意大利抽象画家比翁多作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美术学院造型学院。

10月17日至10月21日，“荷兰综合艺术展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美术学院对外合作交流处。

11月14日至11月18日，“中央美术学院57届毕业生作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美术学院。

12月9日，“中国书画复制精品展”在中央美术学院美术馆举行。

12月12日至12月16日，“宗其香诞辰90周年纪念展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。主办单位是中央美术学院美术馆。

12月18至23日，“百年足迹——纪念李可染、叶浅予、刘凌沧、郭味蕖诞辰100周年作品、图片展览”在中央美术学院美术馆展出。

2008年

4月28日至5月8日，“面人汤作品展”在北京帅府园中央美术学院美术馆举行。该展览由中央美术学院与中国美术家协会、中国民间文艺家协会联合主办。4月28日上午10：00 举行了隆重的开幕仪式，中国壁画学会会长、原中央美术学院副院长侯一民先生、中央美院教授钱绍武、广军先生在开幕式上发言，他们分别介

汇总（2014-1）.indd 39 14-4-15 上午11:59

绍了"面人汤"的发展历程，并对"面人汤"当代传人汤夙国先生所取得成就给予了高度的评价。

2008年9月5日至2008年10月22日，“人民·历史——20世纪中国美术研究展”在中央美术学院美术馆王府井展厅和美术馆3层展厅举办。该展览由中华人民共和国文化部艺术司和中央美术学院联合主办，共展出作品约300件。

（由于历史相对久远，遗留材料缺乏，使得1949年至新馆建成前的大事记略显单薄和不够全面，其中疏漏之处在所难免。望亲历者和知情者不吝指正，并能提供相关文字及图片资料，以进一步完善年表和资料库工作。）

汇总（2014-1）.indd 40 14-4-15 上午11:59

参考文献：

1 《穿越世纪——中央美术学院》，范迪安主编，河北教育出版社，2010年出版。

2 《中国美术年鉴》（1949-1989）》，中国美术馆编，广西美术出版社，1993年出版。

3 《沈希诚点滴文集——浅述当代美术》，沈希诚著，香港联华出版社，2000年出版。

4 《美术馆与知识生产——全球化背景下美术馆与知识生产及相关问题研究》，唐斌，博士论文，2010年。

5 《文化发生场与学院的威力——从90年代中央美术学院陈列馆和画廊所举办的展览中所折射出的新经验》，王萌，学士论文，2006年。

6 《中央美术学院美术馆的教学辅助功能研究》，许倩，学士论文，2006年。

7 《中央美术学院美术馆大事记》，王茹，学士论文，2006年。

8 《中央美术学院陈列馆与美术馆建筑空间研究》，张亚萌，学士论文，2006年。

9 中国美术家协会1954至1955年档案

10 城市建设档案馆关于《美协美术展览馆》的档案

11 中央美术学院保存的有关档案

汇总（2014-1）.indd 41 14-4-15 上午11:59

二 工作篇

中央美术学院美术馆2011年度工作报告

2011年是中央美术学院美术馆新馆开馆以来的第三年，在这一年里，中央美院美术馆继续努力打造国际美术博物馆的专业工作水准和公益文化服务社会形象，学术影响不断扩大，取得了美术界和社会的一致好评。形成了具有学院气息，欣欣向荣的展览格局，突出了紧紧依靠中央美院的学院背景，发挥藏品资源优势、学术优势的有力特点。

一、创立学术品牌，提升学术形象和影响力

我馆本年度秉持以学术建设为中心的发展规划，着力打造品牌学术展览，于2011年9月20日隆重推出了“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”，并取得了较大的成功。从学术主题、统筹策划、研究出版、展览呈现、资金筹集、公共教育、宣传推广等方面，都是一次大练兵和大提升，体现了中央美院美术馆的整体实力、学术力量、协作精神和奉献精神。“泛主题展”成为了中央美院美术馆的重要学术品牌，在国际、国内产生了广泛的影响。

“CAFAM泛主题展”参照国际通行“双年展”的架构、机制及特质，立足于开阔的当代文化视野，以中国文化情境及中央美术学院学术平台为依托，探索艺术策展及展览呈现的方法论和文化性，深入于历史和人文的问题探询，而突出于当代艺术的创造力和精神品质，切入艺术对历史及当代社会的前沿文化思考、研究和展示，构建一个以“学院文化精神”为出发点的国际学术研究和艺术对话的平台。

“CAFAM泛主题展”以及系列论坛、讲座的成功举办，展示了我馆的自主策划能力和学术研讨的深度，树立了美术馆新的品牌项目，在国内外业界引起了强烈的反响。此次大型系列活动，使我馆年轻的队伍在实践中得到锻炼，在诸多方面积累了宝贵的工作经验。

二、坚持自主策划和组织展览的学术水准，加强学术研究的专业水平

在学术建设和推广上，我馆立足学院，着眼国际。中央美院美术馆全年共举办各类展览26个，馆外巡展7个。其中“意大利乌菲齐博物馆珍藏展（十五世纪—二十世纪）”、“自我画像：女性艺术在中国”专题展览、“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”、“纽约图钉工作室回顾展”、“原作100：美国收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品展”、“中央美术学院美术馆藏品修复展”等为美术馆主动策划和组织的展览，坚持了美术馆的学术水准，在国际国内交流与合作的平台上加强了中央美院美术馆的形象和影响力。另外，馆外巡展有“中国学院素描”展（美国威廉帕特森大学美术馆）、“学院力量——中央美术学院当代造型艺术展”（广东时代美术馆、武汉美术馆）、“原作100：美国收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品展”（鲁迅美术学院美术馆、浙江省美术馆）、“千里之行——中国重点美术院校2011届毕

汇总（2014-1）.indd 42 14-4-15 上午11:59

业生优秀作品展”（天津美术学院）、“齐白石·世纪经典——中央美术学院美术馆馆藏精品系列展”（广东时代美术馆珠海空间），提高了中央美院美术馆的学术影响力。

在注重展览专业性的同时，我馆注重展览学术性建设、加强国际化、当代性的交流活动。利用学院优势资源和馆藏精品，策划组织系列品牌展览并开展研究、研讨和出版。在展览设计、视觉表现、整体文化氛围等方面更加突出特色，精心营造新颖的视觉效果和高雅的文化氛围，使得艺术作品与展示环境相得益彰，把整个展览作为一件完整的艺术品来打造，为社会公众提供了更加优质的服务。

在展览业务创新实践中，我馆还充分调动美术馆的综合功能，使展览在学术形象、社会效益两方面都得到切实的加强。其中，“靳尚谊《向维米尔致意》网友之夜”是我馆开启的一个欣赏艺术作品、传递艺术情感与艺术家零距离接触的项目。围绕我馆首届“CAFAM泛主题展”，我馆举办了相关的学术论坛、高校系列讲座及跨界工作坊活动，成功地推进了学术效果、社会效益双丰收，提高了展览的影响力。

另外，在跨界创新方面，我馆与中央美院城市设计学院联合举办了《问城》论坛。此次论坛是一个多方跨界的尝试，不仅跨越了美术的范畴，更跨越了艺术的范畴，这样的尝试是中央美术学院美术馆新时代艺术传播一次的诠释。

美术馆自主创办的馆刊《大学与美术馆》出版了两期，以其专业水准和敏锐视野在业内受到了广泛关注。现《中央美术学院美术馆年鉴》编辑工作业已完成，同时已经开始着手对国立艺专时期美术史及馆藏品进行梳理研究，并将适时推出展览和出版研究成果。

三、大力推进公共教育，加强美术馆公共服务职能

本年度我馆以开放和服务的姿态，开门办馆，树立“为学术服务、为学生服务、为社区公众服务”的公共文化服务意识。本年度我馆接待参观人次达30多万，开展公共教育活动41场，举办各类学术研讨会、论坛及讲座43场。其中包括“意大利乌菲齐博物馆珍品展”教育部、文化部、财经部2011年“高雅艺术进校园”公共教育项目“大学生携手民工子弟、残障儿童及太阳村儿童走进美术馆”。在“美术馆无声日”里“我不语 我表达”实现了平等·参与·分享的公共艺术的教育理念。在结合“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”展览中，我馆推出“超界·私密访谈”——探秘艺术家的“生产”活动，以不同界域、不同层面、不同角度地来讨论、体会、记录当代艺术状态，深度揭秘艺术家创作的思想主旨、创造渊源及“艺术生产力”，实现从“非艺术的角度”深度剖析超当代艺术的多次方、多维度的社会认知、认同及反思。在北京大学及清华大学举办的“超有机高校系列讲座”人员满座，取得了良好的效果。“美术馆之夜”活动是我馆独立策划并成功举办了两次的品牌活动，呈现了青年艺术爱好者的美术馆大集结，真正架构了艺术与非艺术的交流平台，很好地弘扬了我馆“艺术生活”的美术馆精神。除此之外，结合不同的专题展览，还多次举办了“欧美留学会”、“留法学友欢聚会”，组织北京、台湾、香港、纽约艺术学院及全国各大院校进行多次专题参观研讨，引起了高校广大师生和公众的热烈反响。

汇总（2014-1）.indd 43 14-4-15 上午11:59

2011年我馆公共教育部在志愿者队伍建设方面做了大量的工作，建立了导览的专业培训，为大众提供了完善的导览服务。在美术馆中，建立了志愿者角、公共阅读区与“大学与美术馆”俱乐部活动中心，更有效地为大众服务，更好地完善了公共教育的职能，并取得了很好的社会反馈。

进一步加强了美术馆网站建设和宣传工作，在原有基础上，又新增加了“CAFAM泛主题展”官方网站，建立和完善了中央美院美术馆官方微博和公共教育部微博，并用最新的互动传播方式及时近距离的与观众互动，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。

四、整合丰富典藏，科学系统管理藏品

我馆今年到目前为止共收藏了220件，276幅藏品，主要有王式廓先生家属捐赠作品172件，还有李琦、李宗津、广军、陈文骥、展望、洪浩等艺术家以及“超有机”参展艺术家和2011届毕业生作品。另外，今年启动的苏高礼先生捐赠作品，将于明年收藏并展览。这些作品的入藏，极大丰富了馆藏，保证了我馆收藏序列的完整性。同时，根据美术馆现有藏品结构，已经计划收藏部分学院老艺术家和当代著名中青年艺术家的代表作品。

我馆在藏品管理方面加强科学化和系统性，在实物清点归类的基础上，进一步做好藏品数据库资料整理；加强了库房纸本藏品柜、档案柜、文物柜的建设，使得藏品保管更加有序合理；严格执行藏品库房管理制度，保证藏品安全。

今年美术馆藏品出借馆际交流22次，涉及馆内外1300多件藏品。在与中国美术馆、中国美术家协会、中国国家画院等单位和个人的合作中，充分沟通、规范程序，保障藏品的使用安全。在藏品的馆际交流中，共享了藏品资源，在展览活动中发挥了作用，一定程度地实现了藏品的价值。

我馆重点推进了藏品修复工作和油画修复室的建设。从2010年开始修复国画、油画，第一阶段已完成约50幅作品的修复，并已整理建档和汇报展出。购置完善了修复室必备的摄影器材、修复检测仪、修复工具和材料等。

另外，我馆于今年成功地举办了“中央美院美术馆藏品修复展”，并举行了专题讲座“卡拉瓦乔——法国南锡博物馆藏杰作《圣母领报》的修复”，组织举办了“修复座谈会”，传达了美术史、修复专业知识信息，得到了相关媒体的追踪采访，引起修复领域以及国家博物馆、中国美术馆等各兄弟单位的关注。

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、捐赠等共9461956,72元，另还有赞助款100万元明年入账。其中：活动收入约4277208,92元，门票约145万，接受捐赠基金会转来款215万（此项目可获得国家100%即215万的奖励）。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。

汇总（2014-1）.indd 44 14-4-15 上午11:59

同时，本着高端学术美术馆的定位，我馆在基金拓展及赞助方面也大胆开拓，取得了很好的成绩，“意大利乌菲齐博物馆藏（15世纪-20世纪）”、“从延安到北京——王式廓百年纪念展”、“凝固的激情·李宗津艺术回顾展”、“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”都在不同程度上争取社会各界资金的赞助。我馆也不失时机的合理创收、争取其他赞助资源。在美术馆展览活动经费不足的情况下，为保障质量、打造精品，我馆依托CAFA美术馆品牌优势，积极想办法、多渠道争取资金和多种形式的赞助，有力地保障了多个重要展览和公共教育活动的顺利开展，并取得了良好的社会反响。我馆已与部分知名艺术机构、出版社和新闻机构建立了长期合作伙伴关系。在合理安排展览档期的同时，我馆承接了各类有质量的知名品牌的宣传活动，既为我馆增加了创收，又向更大的领域推出了CAFA美术馆，由此争取更多有利的合作资源，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的了解。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。

美术馆财务工作紧紧配合学院全年年度安排，注重开源节流，合理地编制单位预算，努力做到增收节支，建立健全各项财务规章制度，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40余次， 600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、欧盟各国等国家的艺术界、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，同时我馆馆员携外展赴外地交流学习10余次。

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，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

汇总（2014-1）.indd 45 14-4-15 上午11:59

内外各类优势资源合作。继续坚守专业美术馆美学教育的职能，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CAFA美术馆品牌形象推广。

崭新的一年，中央美院美术馆将迎来更富机遇与挑战的一年，中央美院美术馆这支“超有激情”的“超有机”团队将全力以赴，向着打造国际一流美术馆继续努力。

（办公室供稿）

汇总（2014-1）.indd 46 14-4-15 上午11:59

中央美术学院美术馆2012年度发展规划

2012年，对于中央美术学院美术馆新馆来说是充满机遇和富于挑战的一年，同时又是不断完善成熟与激情活跃并存的一年。2012年中央美术学院美术馆将进一步完善结构，加强管理，强化突出学术专业形象，全面拓展美术馆社会功能。我馆对未来一年的规划主要有如下几个方面：

1. 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. 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. 进一步拓宽思路，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学教育的职能，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. 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. 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. 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CAFA美术馆品牌形象推广。

具体工作有：

1. 强化、突出央美美术馆的学术及专业形象。

A. 办好自主策划学术性展览“首届中国新青年艺术奖大展（暂定名）”与“社会雕塑：博伊斯中国展”及巡回展。

B. 力争做好“纸·非纸——中日纸艺术展第一回”、“国际首饰设计大展”、“出入东西：早期留学巴黎艺术展”、“86位国际艺术家手工书展”、“英国伦敦艺术大学教师交流展”、“美国芝加哥艺术学院交流展”等重要学院交流展。

C. 力争做好“英国托尼·克拉格艺术展”、“法国新浪潮瓦尔达艺术展”、“法国鲍德里亚摄影

汇总（2014-1）.indd 47 14-4-15 上午11:59

展”、“德国 · 我是柏林人绘画展”、“捷克艺术家交流展”、“以色列奥弗 · 勒路石雕塑展”、“日本当代艺术大展”、“美国斯泰肯摄影展”等国际交流展。

D. 办好中央美院“2012中央美院研究生毕业作品展等教学展”、“千里之行 · 2012中央美院毕业生优秀作品展”、“2012中央美院造型艺术年度提名展 · 于凡”和项目空间系列展等。

E. 进一步推出国外交流展，将组织“中国学院力量”展到英国伦敦艺术大学及美国芝加哥艺术学院展出等。

2. 藏品的专项研究及修复整理

开展对藏品中“北平艺专”时期的作品及历史专题研究，争取做出藏品陈列；加紧对藏品的修复工作；完善藏品的档案整理工作；争取逐步联合人文学院开展藏品的研究出版工作；举办古元、彦涵、苏高礼、孙宗慰、周令钊等艺术家的研究、展览及作品捐赠收藏。

3. 完善美术馆的功能。

通过“大学与美术馆”论坛和俱乐部的设立，探索学院美术馆社会公共服务的特色；争取将美术馆礼品店、咖啡厅等做活做大，以体现更好的服务面貌和品质；进一步做好网站及对外宣传、联络的工作；完善美术馆展览档案及建立图书资料室。

4. 进一步完善部门的设置和人员的到位到岗，进一步加强管理包括财务、物业、布展、设备、服务部门以及展厅等的管理和规范化专业化运作。

5. 以主动的姿态积极与国际国内美术馆博物馆、学院美术馆博物馆开展合作交流，建立良好的互动关系，争取走出去推出我馆的藏品展和学术策划展。

6. 以多种方式包括品牌活动、公益活动、赞助活动、拓展活动等为学院和美术馆增加活动经费。

崭新的一年，中央美院美术馆将迎来更富机遇的一年，中央美院美术馆将全力以赴，向着打造国际一流美术馆继续努力。

2012年度主要展览及活动计划

一　学院重要艺术家个展及收藏

周令钊艺术展

孙宗慰艺术展

苏高礼艺术展

二　学院教学展

2012中央美院研究生毕业作品展

汇总（2014-1）.indd 48　14-4-15 上午11:59

千里之行 · 2012中央美院毕业生优秀作品展

2012中央美院提名展·于凡

项目空间系列展

三 学院交流展

国际纸艺术展（中央美院与东京艺术大学）

国际首饰设计展（设计学院与英国伯明翰大学）

英国伦敦艺术大学教师交流展

美国芝加哥艺术学院交流展

书的艺术展 （学院与美国斯坦福大学）

早期留学巴黎艺术展 （学院与巴黎市立博物馆）

四 自主策划大展

首届中国新青年艺术奖大展

博伊斯与中国展

五 国际交流展

英国托尼 · 克拉格展

法国新浪潮瓦尔达展

法国鲍德里亚摄影展

德国 · 我是柏林人 绘画展

捷克艺术家交流展

以色列奥弗 · 勒路石雕塑展

日本当代艺术展

美国斯泰肯摄影展

中央美院美术馆

2011年12月26日

（办公室供稿）

汇总（2014-1）.indd 49 14-4-15 上午11:59

汇总（2014-1）.indd 50 14-4-15 上午11:59

美术馆学探讨

“学院品质”与美术馆

文/王璜生

中央美术学院美术馆，作为一个学院的美术馆，与学院的学术资源、学院的教学实践、学院的宗旨品格、学院的公共职责和义务等都是密不可分的。反过来说，美术馆的文化职能、美术馆的规范标准、美术馆的社会职责，却与“学院品质”紧密相关的，与大学、学院的文化职能及理想密切相关。“学院品质”的涵义主要是：严谨的、经典的、规范化的、具有学术品格和高度，而同时，学院指向于具有特立独行的创造力和执着，指向于文化的坚持与批判精神，指向于兼收并蓄的宽容和气度，指向于社会教育的义务。在中国，美术馆的起步较缓、社会意识薄弱、学术意识贫乏、美术馆管理和运作缺乏规范，而当下，中国美术馆界正掀起大干特干之风，“树欲静而风不止”，一片浮躁的心态和风气。因此，能否以倡导和坚持“学院品质”为出发点，重新审视和检讨反思我们美术馆的历史和现状，工作与理想，这是本文写作的一个基调。

一、历史：必然与偶然

早在1949年，时任国立北平艺术专科学校校长的徐悲鸿先生，在3月初的一次校务会议上就提出：如果条件可以，我们应该建立一个博物馆，像燕京大学、辅仁大学的博物馆一样，为教学和社会服务。徐悲鸿先生所倡导的大学美术馆，其性质应该是具有研究、收藏及公共文化教育功能的艺术博物馆。

1950年4月1日，中央美术学院由国立北平艺术专科学校和华北联合革命大学文艺学院美术系合并而成，徐悲鸿任院长。中央美术学院建立后，从一开始就确定了艺术为人民服务、艺术为社会主义服务的现实主义道路。学院号召师生要重视实际、重视生活、接近群众、改造思想。50年代初，中央美院的学生深入生活，下乡下基层写生回来，就会在礼堂或课室、走廊空间作交流展示。1955年开办了一期二年制的展览艺术设计专修班，培养了22名与展览和设计相关的人材。

20世纪50年代中期，中央美术学院美术馆的前身中央美院陈列馆，由我国著名建筑设计师、清华大学教授张开济设计，建筑面积 1680平方米，是新中国成立后建造的最早的专业美术展览馆之一。地处北京王府井校尉胡同5号，成为了中央美术学院的重要组成部分。陈列馆建筑外观中西合璧，建筑正面上方镶有中央美术学院十几位著名艺术家集体创作的、反映中央美术学院建院初期所设专业科目内容的浮雕壁画，侧面反映了新中国成立初期我国美术教育发展的状况。同时，建筑外立面还镶有大面积装饰图案，是北京城至今保存完好的艺术建筑之一，2007年该建筑被列入《北京优秀近现代建筑保护名录（第一批）》。1998年在国际国内艺术活动大发展的背景下，随着美术馆功能的扩展，艺术交流活动的日益增多，学院正式将“中央美术学院陈列馆”更名为“中央美术学院美术馆”。2008年，由国际著名建筑师矶崎新设计的中央美术学院美术馆新馆在花家地新校区建成并投入使用。

背靠着中国最高的艺术学府，地处于北京这样的文化中心，中央美院美术馆从一开始就成为了中国美术教

汇总（2014-1）.indd 52 14-4-15 上午11:59

育事业的学术中心及重要基地之一，影响着中国美术院校学生与广大美术爱好者的成长，这应该是一种必然。

自建馆以来，美术馆一直是中央美术学院对外展示与交流的平台和窗口，也是学院整个教学科研及学术活动的重要组成部分。美术馆较系统、完整的收藏、保存、陈列中央美院师生的优秀作品，同时也陈列展览高水平的古今中外艺术，为学院师生和社会大众服务，在促进美术事业的发展和美术知识的普及与提高方面发挥了积极作用。从美术馆展览、陈列和收藏的沿袭脉络来梳理，横向可体现一定时期我国绘画艺术和美术教育面貌的多样性、示范性；纵向可体现建国以来我国美术教育发展的历程，是一部较为系统的、完整的中国学院美术教育编年史。在半个多世纪的风雨历程中，美术馆不仅在学院教学研究、展览展示等方面，还在国际国内艺术交流、艺术品收藏及服务社会等方面完成着它的历史使命，发挥着重要的作用。著名艺术家、美术教育家董希文、孙滋溪、侯一民、朱乃正、范迪安、谭平、潘公凯、徐冰等教授先后担任或兼任过馆长，或主管美术馆工作。

中央美术学院美术馆自成立之初就十分重视对艺术品的收藏，现有藏品13000多件，涉及古今，兼顾中西，收藏的品类有中国画、油画、版画、雕塑以及年画、织绣、少数民族服饰和用具等民间美术品，还有一批青铜、陶瓷、雕刻工艺及铭刻拓片等中国古代文物。涵括美术的各个领域和门类，不但体现了中央美术学院近一个世纪的学术发展和沿革积累，更从一个侧面描画了中国美术发展的脉络线索。藏品包括十分珍贵的欧洲油画原作，以及许多由我国油画家在国外著名博物馆内精心摹绘的具有相当研究价值的西洋名作临本，早年留学国外艺术家的创作及中国当代著名油画家的作品反映了从油画传入我国时直至当前每一个阶段的发展历程；在中国古代书画收藏方面，有宋元作品及周之冕、董其昌、朱耷、虚谷、黄慎、袁江、任颐、吴昌硕等历代大家的多种绘画原作。美术馆还较为系统的收藏了清末至建国以前近代有代表性的中国画家和新中国建立后著名老一辈艺术家和优秀中青年艺术家的作品。藏品之中包括20世纪我国著名国画大师齐白石、黄宾虹、林风眠、潘天寿、张大千、李苦禅、李可染、黄秋园、叶浅予等名家的作品，以及从北平艺专到新中国中央美院时期的重要艺术家教育家如徐悲鸿、吴作人、艾中信、李斛、孙宗慰、靳尚谊、侯一民、詹建俊、朱乃正等现当代部分著名艺术家的作品。对历届毕业生优秀作品的收藏是中央美术学院美术馆不同于其他美术博物馆的特色之一。其中收藏的历届毕业生优秀作品如周思聪、杨飞云、谭平、徐冰、刘小东、方力钧、喻红等，反映了各个时期中央美术学院美术教育的水平和特点，同时也是中国美术教育成果的体现和展示，具有很高的艺术价值和强烈的时代气息，诠释了新中国美术的发展轨迹。

但是，应该承认，中央美院美术馆相当长的历史阶段，由于人员、资金、管理，以及空间条件等的限制，使一些学术研究、收藏、保护等工作未能有序、系统地持续进行。

二、现状：新的建筑空间和新的挑战

美术馆新馆是中国最具现代化标准的专业艺术博物馆之一，她的投入使用，开始了中央美院美术馆事业新的篇章。

汇总（2014-1）.indd 53 14-4-15 上午11:59

美术馆建筑由世界著名建筑师矶崎新（ARATA ISOZAKI）设计，建筑形式新颖，由三块自由且不规则的弧面架构而成，坐落在弧形场地，立体外形为幕墙与屋顶曲线过渡形成壳体，似立体回旋镖。三个出入口以回旋镖的翘尖和弯角切割而成，出入口大面积采用玻璃幕，增加了建筑的通透性，同时又满足了采光的需要。外表为水沉岩板幕墙，把刚性石材做成柔性曲面，整个外部结构整齐和谐、层次分明。建筑表现了中央美术学院质朴敦厚、内敛包容的本质特色，同时也与校园内吴良镛先生设计的深灰色彩院落式布局的建筑物充分融合与协调。

中央美院美术馆建筑外形独特、布局合理、功能齐全，是一座具备专业性和发挥艺术想象力的艺术场馆，与中央美术学院充满浑厚积淀的学术氛围和开放活跃的艺术气息的人文校园相辅相成。

美术馆总建筑面积14777平方米，为地上四层，地下二层的建筑。包括固定展厅、临时展厅、藏品库房和藏品修复室以及学术报告厅、会议室、资料室、咖啡厅、艺术品商店、公共服务区、“大学与美术馆”俱乐部活动中心等完善的服务设施。

全馆展区面积6000余平方米，展厅规划为常设展厅、专题展厅以及开放空间展区；适应于常设陈列展，包括精选馆藏以及重要艺术家专题展等和国内及国际的特展及相关活动所用。三层展厅空间挑高约11米，天花板采光天幕设计，光线充裕，适合丰富多样的当代艺术作品展示以及大型文化活动的举办。美术馆中还有一些开放空间展区，而展厅设计兼顾传统展示与当代展览，为艺术家展现其创造力和挑战性提供了可能。

同时可容纳380人的学术报告厅和90人的会议室以及资料室更是为学术研讨、专题讲座及新闻发布会等提供了便利场所，同时为国内外的专家、学者提供了学术交流及研究的平台。藏品库房面积1240平方米，采用最新信息技术和数字化管理，在软硬件方面均达到国际水准。美术馆还设有专业藏品修复室，可进行藏品修复与维护。

随着社会的发展，在艺术与人文、艺术与科学、艺术与时尚、艺术与社会相融合的大趋势下，应社会各界的需要，美术馆也承办了一些国际知名品牌及机构的公益慈善活动，扩大了中央美院美术馆的品牌影响力和可知领域，同时为美术馆的文化产业发展和社会收益开拓了多元途径。

随着新馆的建成使用，中央美术学院美术馆面对的是如何完善美术馆的全面功能，加速提高馆藏水平、服务水平、学术水平和管理水平，向社会公众开放一个更高层次、更高水平的审美领域，呈现具有文化个性和人文品格的艺术景观。这是我们面临的新的挑战。

三、工作和理想：知识生产活力、积累和创造性、文化个性和品格

随着全国的美术馆博物馆时代的到来，美术馆事业的全面发展及社会对美术馆功能的多方位认识及需求，以及美术馆自身事业建设不断提高的要求，中央美术学院美术馆秉承“兼容并蓄”的学术传统，既肩负承载历史的义务，也担当开拓未来的责任。

中央美院美术馆努力塑造一个开放、自由、学术的空间，真诚与艺术家及观众进行良好的互动。向涵盖

汇总（2014-1）.indd 54 14-4-15 上午11:59

展览展示、学术研究、典藏修复、公共教育和文化产业等全面功能发展，进一步发挥大学美术馆的特点和优势，与大学的学术资源和教学实践紧密结合，将美术馆逐步建设成以知识生产、学术研究及积累为主导，发挥美术馆的全面功能，配合不断创新的教学实践和社会文化界、公众界的服务需求，使中央美院美术馆成为一个有知识生产活力、有积累和创造性、有文化个性和品格的美术馆，并充满信心向成为世界一流大学美术馆方向努力。

我们在如下的几个方面进行了努力：

1．学术建设

学术建设是美术馆的指向性工作，具有引领性作用，体现出美术馆的专业水准、学术质量和展览品质。中央美院美术馆依托中央美术学院近百年发展的“兼容并蓄”的学术传统和丰富的学术资源优势、整合学院内外优秀多元的学术力量，立足当代、打造中央美院美术馆学术品牌，及开放、自由和学术的艺术交流空间。

A．加强合作、整合资源，强化学术研究深度、加大自主策展力度

中央美院美术馆的优长之处就在于背靠着中央美院强大的学术平台及人才、学术资源，如何整合资源、加强与美院人文学院、造型学院、设计学院等院系师生及学术课题的合作，深化研究的广度和深度，并形成中央美院及中央美院美术馆的学术品牌。

美术馆设有学术部，负责展览策划、学术研究和交流、馆刊编辑等。以提升美术馆专业水平和展览文化影响力为重点，调动学术力量，加大自主策划展览力度，目前已经启动了两年一届的“中央美院美术馆泛主题展展”（CAFAM展）。

“CAFAM展”参照国际通行“双年展”的架构、机制及特质，立足于开阔的当代文化视野，以中国文化情境及中央美术学院学术平台为依托，探索艺术策展及展览呈现的方法论和文化性，深入于历史和人文的问题探询，而突出于当代艺术的创造力和精神品质，切入于艺术对历史及当代社会的前沿文化思考、研究和展示，构建一个以“学院文化精神”为出发点的国际学术研究和艺术对话的平台。

同时，继CAFA美术馆自主策划的“自我画像：女性艺术在中国1920-2010”美术史研究性展览之后，将加强与学院相关学术机构的合作，联合人文学院美术史、美术教育和艺术管理专业的优势资源，汇集相关的学术研究资源，开展“北平艺术专科学校”等历史课题的研究，开展对中央美术学院及相关的老教授、重要艺术家的研究、资料整理、收藏等。展开新中国美术及美术教育的相关专题研究。包括资料收集整理、史论研究及收藏、展览、出版。

美术馆也是学院教学的实践基地，中央美院学术传统严谨、学术力量雄厚，学院各院系相关专业学生思维活跃、研究和执行能力强，特别是展示设计、平面设计和艺术管理、美术史专业的学生，已经在CAFA美术馆的展览活动、项目执行中学以致用，发挥了积极作用。同时，在专业教师的指导下，以美术馆的藏品研究项目立题研究，形成资源开放、成果共享。

汇总（2014-1）.indd 55 14-4-15 上午11:59

B．发展特色优势项目

中央美院美术馆已实施了“中央美院年度提名艺术家”项目、“千里之行——优秀毕业生作品展”项目和“项目空间”等，关注和推动中青年艺术家的发展。其中“项目空间”是利用CAFA美术馆二层半展厅的独特空间，由中央美院在校生自主策划提出展览方案，在学术部和人文学院的审核指导下完成实施。从策划到布展整个过程都由学生和艺术家本人完成，激发了学生的奇思妙想，锻炼了实际执行能力。

“千里之行——优秀毕业生作品展”项目是美术馆为中央美院毕业生搭建的向社会公开展示的良好平台，也是学院以更开放的姿态向社会展示教学成果，使学院艺术更好的服务于社会，构成一派既体现教学水准又展示学习智慧的学院气象。在这里参展的学生不只是作为毕业生，更是作为一个青年艺术家走向成功的起步与探索，展示他们的艺术思考与创见。展览得到了社会各界的广泛关注与好评。目前“千里之行” 项目已得到延展，成为“千里之行——中国九所美术院校毕业生优秀作品展”在全国巡回展出。

美术馆拥有自己的特色馆刊——《大学与美术馆》，以办成有学术影响的美术馆学研究性刊物为目标。同时延伸出“大学与美术馆论坛”和“大学与美术馆俱乐部”项目，力争做成“请进来，走出去”的大学校园及社区有影响的公共教育项目，与各高校、周边社区及美术馆建立亲密接触的桥梁和大家庭。《大学与美术馆》致力于促进国内同行对美术馆事业的研究兴趣和学术交流，促进相近学科对美术馆知识系统的研究和实践。中央美院美术馆编辑出版这样集中于美术馆知识系统研究的学术集刊，意在促进及提高国内的研究水平与实践认识水平。

2．国际交流

中央美院美术馆在开馆之初就提出立足学院、放眼国际，本着开放、学术的态度，在国家对外文化蓬勃发展的新形势下，把握时机、积极参与，以此为契机扩大美术馆的国际影响。进一步加强与国内国际重要美术馆博物馆的合作、交流、互动，使之成为在知识生产和学科建设上与国内国际重要美术馆平等对话，共创历史及文化价值的一流美术馆。

2010年中央美院美术馆加入了国际博物馆协会（ICOM）和国际现当代美术馆专业委员会（CIMAM），并参加了国际博物馆协会第22届大会暨第25届全体会议等国际美术馆博物馆活动。

近年来积极与国际重要的美术馆博物馆如卢浮宫博物馆、乌菲齐博物馆、V&A博物馆，以及大都会博物馆、泰特现代艺术馆、纽约现代艺术馆、旧金山亚洲美术馆、德国设计博物馆、德累斯顿博物馆、洛杉矶当代艺术馆等，及国际重要艺术院校如芝加哥艺术学院、巴黎高等艺术学院、英国皇家艺术学院、纽约大学艺术学院、东京艺术大学等合作交流，共同开展学术活动及展览、研究项目，产生了良好的互动效应。

中央美院美术馆已与国际多家博物馆、美术馆和艺术机构建立了友好合作关系和展览互换项目。成功举办了“卢浮宫藏意大利文艺复兴珍品展——爱德蒙·德·罗契尔德收藏展”、“意大利乌菲齐博物馆珍藏展（15世纪-20世纪）”、英国国立维多利亚与艾伯特博物馆的“编码与解码：国际数字艺术展”，以及“直觉的瞬息——马克·吕布摄影回顾展”、“白南准艺术展”、“荷兰建筑百年展——从贝尔拉赫到

汇总（2014-1）.indd 56 14-4-15 上午11:59

库哈斯”、“2009北京世界设计大会系列展”、“原作100：美国收藏家藏20世纪西方摄影大师作品展”等重要展事。此外，CAFA美术馆主动出击，积极将品牌展览推广到国外巡展，如“精神与历程——中央美术学院素描60年”大展将赴美国威廉帕特森大学美术馆、芝加哥艺术学院美术馆、英国国立维多利亚与艾伯特博物馆等国际重要美术馆展出。“学院力量：中央美院当代造型艺术展”将在英国伦敦艺术大学美术馆展出。

在展览筹备和实施过程中，与外方专家共同磋商展览方案、展示设计，力求使展示方式满足观众审美需求，在设计思路、视觉传达、整体文化氛围等方面突破窠臼，精心营造新颖视觉效果和高雅文化氛围，使艺术创造成果在激励公众创新意识，提高社会审美水平方面发挥作用。展览同时精心策划组织宣传推广、公共教育和学术研讨活动，美术馆以严谨的学术态度、敬业的工作态度、良好的沟通能力和专业的执行能力得到了外方专家的信任和赞扬。在实际工作中增进了馆际间的交流合作、锻炼了队伍，体现了组织大型国际性展览活动的综合能力。

依托学院优势、延伸交流深度，中央美院美术馆还主办和承办了多项大型国际学术研讨会议，如“美术馆发展策略国际研讨会”、“世界设计大会国际设计论坛”、“2009全球艺术品收藏论坛”、“中国古代墓葬美术研究国际学术研讨会”、“第三届国际艺术与设计学院院长高峰研讨会”、“感受科学与艺术的碰撞——第三次科学与文化论坛 ”等。高端国际会议和论坛的举办，开拓了美术馆的国际视野、提升了学术位置。在中央美院浓厚的学术氛围下，美术馆的“大学与美术馆论坛”为国内外专家、学者的专题讲座搭建了良好的学术平台，讲座内容丰富，涉及艺术的多个领域和前沿课题，精彩程度蔚为可观，与学院的教学、科研活动形成了有益的互补，受到业界人士、院内师生及社会美术爱好者的欢迎。

3．典藏与修复

美术馆自成立之初就高度重视对艺术品的收藏，藏品涉及古今，兼顾中西，涵盖了美术的各个领域，体现着各个艺术类别与众不同的风格样式。那么，在近阶段我们的收藏方向及计划是：

A．进一步有序收藏中央美术学院历届毕业生优秀作品，历届毕业生优秀作品反映了各个时期美院美术教育的水平和特点，具有很高的艺术价值和强烈的时代气息，可称之为新中国美术及美术教育的一部编年史，这是CAFA美术馆不同于其他美术馆的特色之一。

B．加大力度进行中央美院名师作品的收藏及相关研究，最近，我们收藏了王式廓先生172件油画、版画、素描、速写作品，并举办了大型的展览、研讨会，出版了大型画集及研究文献集等。我们正加紧其他名师作品的收藏，并有意识地对涉及北平艺专和中央美院早期历史的艺术作品的收藏。

C．将开启“中国当代艺术”的专项收藏，目前已得到毕业于中央美院或关注中央美院的艺术家的认可及支持。

D．重视和开展典藏的修复工作。CAFA美术馆已成立藏品修复工作室，配备专家型人员及较完备的修复设备，CAFA美术馆将打造国内专业的油画修复中心、与中央美院油画材料与修复专业合作，将修复、教学和

汇总（2014-1）.indd 57 14-4-15 上午11:59

科研、培训相结合，使修复中心良性运转并产生社会效益。同时还聘请中国古书画修复专家冯鹏生先生，对我馆部分古书画进行修复、维护。目前，中央美院美术馆的藏品修复工作正专业而有序地进行着。

4．特色公共教育，加强各大学与美术馆的互动

中央美院美术馆虽为大学美术馆，但不仅限于学院内的各种教育活动的开展，而是主动走出去，面向社会公众和各类院校，努力打造特色的公共教育项目，突出和强化与高校学生的互动。

我们推出了“大学与美术馆”特色公共教育项目。该项目主要由三部分构成：“大学与美术馆论坛”、《大学与美术馆》杂志及“大学与美术馆俱乐部”。三部分彼此联系，互相带动，提升此项目的学术高度，同时扩大辐射范围及影响力，树立积极的社会形象，使大学与社会互动、美术馆与社会交流，促进公共美术教育与公益事业的社会化发展。

“大学与美术馆俱乐部”成立以来，积极开展了多种形式的主题教育活动、青少年审美教育、社区活动等，如“开心美术馆”、以“赏画、品茗、共建”为主题的海归欢聚会、“开‘Fun’了——‘大学与美术馆’俱乐部大学生手机DV作品征集大赛”、“美术馆之夜”等。以俱乐部的形式来开展大学的公共美术教育活动，将美术馆的教育功能扩大到大学的日常活动中。公共教育潜在的凝聚力和活跃的张力吸引了更多观众，从而实现美术馆服务大众的公益性目的，同时扩大了中央美院美术馆的社会影响。

“大学与美术馆论坛”秉持公共美术教育的理念、发挥美术馆的美术教育功能，广邀国内外知名学者、艺术家、社会人士来举办多学科、多专业的讲座、对话以及论坛，既组织专题的学术研究讲座，也会举办普及性的美术教育论坛，以期增加我们的跨学科、跨领域知识、感受历史文明精神、激发艺术灵感、获得艺术智慧。我馆已先后举办了新媒体艺术、建筑、艺术史等内容的讲座和对话，并将与“大学美术馆俱乐部”和《大学与美术馆》杂志一起来实施论坛活动。

为满足公共文化教育与传播的需求，美术馆对网站有更高的要求，网站具有多种优势和功能，其界面活泼，使用便捷。设置展览及讲座信息、公共活动信息、藏品研究、机构合作等项目，本着为公众提供最优化的参观服务和浏览体验，网站注重人性化设计与高科技的融合，成功实现了我馆“数字美术馆”在网络上的同步呈现，带给观众全新的体验。新网站增加了新浪微博、豆瓣、人人网社交网站的互动及RSS订阅功能，实现了多平台浏览无缝链接。此外，依托学院丰富的学术资源，网站中还特别开设了系列互动频道，如公共教育活动、讲座与论坛、大学与美术馆俱乐部等。网站同时也是美术馆的档案库，将美术馆全方位的信息与不同时空、不同需求的公众实时分享。

我们引进了先进、高品质的“数字美术馆”项目，公众可通过互动的漫游功能参观超现实感官的数字美术馆，游走于展示场馆与环境(Virtual Reality / VR技术）。使参观美术馆可以不受展期与地域的限制，扩展了美术馆的公众教育途径与传播范围。

自主开发特色、创意的艺术衍生品，依靠美术馆自身的独特品牌形象和优秀的展览资源，围绕特定主题开发了形式多样的“中央美院美术馆系列”、“精神与历程——中央美术学院素描60年”素描展系列、“齐

汇总（2014-1）.indd 58 14-4-15 上午11:59

白石——从群众中来到群众中去”艺术展系列及“卢浮宫藏意大利文艺复兴珍品展”系列的艺术衍生品，且在全国巡展期间，受到公众的广泛欢迎，在社会上引起强烈反响并收到良好的社会效益，在美术馆文化产业发展方面开启了良好的开端、积累了实战的经验。

四、问题与反思

其实，在我们清理和展示中央美院美术馆的历史和工作的相关成果、思路及方式的过程中，我们不时地反思着身在其中所切身感受到的中国的美术馆业存在的问题，这样的问题及与国际重要的美术馆之间的差距应该是非常之大也非常值得高度而虚心地反思的。而问题的根源，归根结底是整个社会及美术馆的文化意识薄弱甚至是缺失，我们缺失应有的美术馆工作好与差、高与低的评判标准，缺失美术馆基本的学术要求、标准和规定，缺失对美术馆的学术监督和社会舆论监督及独立的批评精神，缺失美术馆需求资金及管理资金的标准和规则，缺失政府对美术馆资金支持的理性原则和检验机制，缺失民间资金对美术馆支持的政策后援和管理规范，缺失美术馆自身包括学术、管理、工作、人格的自律能力和自律精神，以及认真而虚心的反思精神，缺失与国际美术馆界及文化精英界的真正平等的对话能力……我们的缺失还很多很多，但是，我们正充满“自信”地朝着美术馆“大国”、“强国”轰轰烈烈地大踏步“迈进”！这正是值得我们认真反思的。

因此，严谨、经典、规范化、具有学术品格和高度，具有特立独行的创造力和执着，具有文化的坚持与批判精神，具有兼收并蓄的宽容和气度，具有社会公共教育义务的公益精神这样的“学院品质”，将是我们美术馆努力的一种方向和目标。

2011/7/9于北京

（转载自《美术》2011年第9期）

汇总（2014-1）.indd 59 14-4-15 上午11:59

当代美术馆现状——王璜生访谈

文/王璜生

时　　间：2011年8月17日
地　　点：中央美术学院美术馆
人　　物：王璜生、武漠
文字整合：马龙

公共教育的问题是一个菜盘子里配套的东西，在我们这里好像是可有可无，但在他们那是一个不可分割的整体，他们始终会放在一起来考虑。资金怎么找？资金寻找的过程实际上也是对这个展览主题不断宣传，不断提炼的过程。他将这个主题自成一体，能够说服人家来给钱，他就必须去锻炼他的主题，锻炼他的做法，包括不同的组织方式。

王璜生（以下简称“王”）：犹太博物馆去了吗？

武漠（以下简称“武”）：去了，我特别喜欢那个博物馆。

王：我特别喜欢它后面的花园。

武：叫流亡者花园。

王：柏林还去了哪几个馆？

武：去了博物馆岛和国会，国会里面也有艺术收藏，还去了新博物馆和波德美术馆，藏的都是老大师的作品，还有柏林画廊，当地的一个博物馆。

王：还有个世界文化博物馆。

武：那个我没去。

王：那里有个东方博物馆，里面有很多从新疆拿走的克孜尔壁画。

武：还去了帕个蒙，那里有关中东文化的文物也都是他们抢过去的。您也是经常过去吗？

王：柏林给我印象特别好。

武：上次跟您联系的时候您就正好在德国。

王：那次是在威斯巴登，在法兰克福附近。后来还去了威尼斯和巴塞尔。

武：您对德国的美术馆有什么印象？

王：我对德国美术馆的印象特别好，那次去我住在法兰克福附近，去看了法兰克福现代美术馆三十年的收藏展，非常精彩。那边的美术馆我觉得比较正常化，跟公众的关系，包括组织展览的方式。他们的展览呈现相对稳定，相对正常，标准就在那里。有时候说好，就是在标准之上了。不像我们莫名其妙有些好展览，

汇总（2014-1）.indd 60　　14-4-15 上午11:59

也会莫名其妙有些不好的展览，也没有一个学术说法，或者是一个假学术的状态。

武：那您觉得造成这种状态的原因在哪里？

王：是文化基础的问题，是美术馆、博物馆文化的差异。在西方美术馆是社会的文化基础，家庭和学校的培养基地，他们已经形成了一套机制。学校培养学生，一定会有老师带他们去博物馆，他们从幼儿园到小学、中学、大学都会有这样的教育。另一个就是整个文化机制的问题，各方面的管理，比如要策划一个展览，他们有一整套相对规范的东西，怎么做选题，资金来源怎么样，主题的表述过程中，展览的过程中，他一定是跟进去的。他不是做完一个展览才来谈公共教育的问题。公共教育的问题是一个菜盘子里配套的东西，在我们这里好像是可有可无，但在他们那是一个不可分割的整体，他们始终会放在一起来考虑。资金怎么找？资金寻找的过程实际上也是对这个展览主题不断宣传，不断提炼的过程。他将这个主题自成一体，能够说服人家来给钱，他就必须去锻炼他的主题，锻炼他的做法，包括不同的组织方式。我觉得这是一整套机制的问题了。

当时林镛跟我讲了一句话，他说：现在画家有的是，做好一个美术馆不是谁都能的，去试试。我想那就试试吧。另外一个更重要的原因是我读的是史论，我也知道美术馆的意义在哪里。也接触过很多资料，也隐隐约约知道怎么做。

武：您最初是怎么进入美术馆工作的？

王：我硕士是读美术理论的，毕业后自己找工作就到了岭南美术出版社，在出版社编杂志，有时也写写文章，对展览，对一些美术理论和现象也比较重视。我那时主要编的《画廊》杂志也是一个比较地方性的杂志。《画廊》的周期很长，那时候一年才出四期，我在出版社两年多就做了三到四期杂志。当时我组织过一些北京圆明园艺术家的采访，还有北京西三环当代艺术文献展。当时是在北京参与活动，后来又拉到广东去做。这些主要从1991年到1992年。1993年我就被调到了广东画院，在画院是专职画家和专职理论家，非常悠闲，也没想到会去美术馆。当时听说美术馆在建，感觉好像就跟自己没关系。广东美协当时在找美术馆的馆长，美协主席当时就住在画院里面的，那时他为了找美术馆的专业副馆长还到我的画室去谈，我给他推荐了不错的人选，但是他们都拒绝了。后来听说已经找了人，而且已经到位了。但是人到位了以后，觉得不好干，又跑了。从某种方面讲，可以说他们是在找不到人的情况下，也没想到跟我谈我会去。谁都知道画院非常悠闲，各方面的利益都能得到。当时林镛跟我讲了一句话，他说：现在画家有的是，做好一个美术馆不是谁都能的，去试试。我想那就试试吧。另外一个更重要的原因是我读的是史论，我也知道美术馆的意义在哪里。也接触过很多资料，也隐隐约约知道怎么做。

武：那个时候还没有艺术机构和艺术管理这些概念。

王：应该是没有。当时的状态是美术馆像文化馆一样，既没钱，又要做大量的群众工作，要像一个展览

汇总（2014-1）.indd 61 14-4-15 上午11:59

馆，又要像一个文化馆。

武：现在在国内都还有很多地方存在这种现象。

王：对，都还是这样。

武：那个时候也可以说是中国美术馆的一个起点了。

王：应该是吧，我想。很多人都说1997年是中国美术馆相对有些变化的年份。因为那一年在广东有三个美术馆都成立了。这三个美术馆后来都成为很不错的馆。最早是何香凝美术馆，然后是关山月美术馆，最后是广东美术馆。对关山月美术馆深圳政府还是比较支持的，广东美术馆广东省政府也是支持的。开馆的时候经费就能给到三百万了，这其中有一百万的收藏费，一百万的运作费，还有一百万是人员的工资等开销，这已经非常不错了。何香凝美术馆当时有企业支持。

武：您在美术馆已经工作有将近二十年了。

王：十六、七年了吧。

武：在您这十多年的美术馆工作生涯里，您觉得美术馆在中国的角色有什么样的演变？

王：我觉得变化是很大的，而且也在不断地规范并且在发挥作用。这个规范就是开始比较有意识地参与当下的一些跟美术史相关的推动工作，在收藏方面也逐渐有公众意识，对美术史的研究也有一些人在参与。当然美术馆自身去参与工作的也不是特别多，但至少有在做吧。另一个发生比较大变化的是对公共教育的参与。前几天我们跟中国美术馆的公共教育部共同去做一个节目的时候还说，广东美术馆应该是在1997年之后美术馆的公共教育部才开展工作，而且中国美术馆的公共教育部是在2004年才成立。广东美术馆的公共教育部在美术馆一开始的时候就成立了，而且开始有美术馆的导览，当时已经意识到这一点，也开始在做了。这几方面发展还是很大的，而且有一个很重要的是无论是艺术家也好，还是对公众也好，这都是一种新的认识和新的要求，而且这种要求我觉得是很重要的。大家从专业的角度和公众的角度对美术馆有了这种认识之后，对美术馆的发展起到了很大的作用。还有一个原因很重要，就是民营美术馆的发展和竞争，使国内的官方美术馆有了某种危机感。

我最近看到一个资料说到所谓的“视觉扫盲”，我觉得美术馆免费开放以后，发展的重点应该在于如何帮助我们的公众提高视觉欣赏水平，引导他们进入美术馆之后知道看什么、怎么看。

武：说到美术馆跟公众的关系，比如现在的中国美术馆已经采取了免费开放制度，不收门票，大家都可以进去参观展览，您觉得这种方式会给美术馆的发展带来什么样的影响？

王：从根本的出发点我觉得这种做法是非常好的，中国的公众确实离美术馆太远了。现在我们的美术馆能以一种开放的姿态将公众迎进来，这个出发点是非常好的，也是一个根本性的。还有，很多人也争议说现在也出现很多问题，比如说太嘈杂，公众素质低等等。这些问题首先还是一个过程的问题，我觉得中国的公

汇总（2014-1）.indd 62 14-4-15 上午11:59

众就因为素质低，才应该让他们尽快地走进美术馆去。

武：这个是不是也跟他们之前没有在美术馆这样的空间里参加过活动有关系？

王：有关系，但是主要还在于我们公民的基本素质和我们美术馆整个基本管理方式。我今天上午在国博，人山人海，看了很兴奋。心想如果作一个展览有这么多公众来看当然是很好的。但是回头一想，为什么这些公众这么吵？小孩跑啊、闹啊、叫啊。我早上跟人去，后来找不到人了，我也开始大声地喊叫起来。喊完以后，我才意识到我也被整个气氛给刺激起来了。这是一个互相影响，如果大家都非常安静在看东西，你就不敢自己在那儿乱动乱喊。但是如果在吵杂的场合底下，大家都无所谓了，你也可能变成这样了。公众素质低的问题也不是因为开放人多了才会这样，美术馆里吐痰什么的都有的，我们就要说怎么去教育，怎么去管理。但是我觉得更重要的一点就是我们拿什么东西给公众看？你说免费开放，商场也是免费开放的。但美术馆就是美术馆，你免费开放了以后，大家进来看什么？如果是来逛商场，那就一点意义都没有了。所以你拿出什么给公众去看，怎么引导公众去看，如何用规范的管理去慢慢培养公众的素质，进来后该看什么，能够看到什么？这些都是很重要的。一些公众进来以后遛一圈，他什么都没看，觉得没意思，然后就走了。上海美术馆的馆长跟我讲他们第一天免费开放来了一万两千多人，都紧张死了，要是天天这样怎么办？但是三天之后就不会有这种现象，一万两千人大概只剩下三分之一进来。我觉得能将公众引到美术馆来，在于美术馆能够提供什么东西给他，能够提供什么方式留住他们，让他们看到什么？就像马克思说的，懂音乐的，是因为有一个懂音乐的耳朵。其实美术也是这样。

武：其实这无形当中也提高了对美术馆策展能力的要求。

王：我最近看到一个资料说到所谓的“视觉扫盲”，我觉得美术馆免费开放以后，发展的重点应该在于如何帮助我们的公众提高视觉欣赏水平，引导他们进入美术馆之后知道看什么、怎么看。因此你整个包括布置、细节、文字大小、色调、一个椅子、一个环境，这都是在培养公众视觉感受能力的提高。

武：免费开放它还会影响到美术馆自身的营销，它可能会失去美术馆门票收入这一块。但是我们学校美术馆还没有免票开放。

王：我们以前都在研究美术馆免费开放之后应该该用什么方式来补足门票的损失，其实就是营销问题。免费开放之后引来的观众多了。

武：您来北京之前，已经在广东美术馆工作了十几年，广东美术馆也从一个地方性美术馆成长为具有世界影响的当代美术馆。在这种情况下，您为什么还会选择到北京，到中央美术学院的美术馆来工作呢？

王：的确，这是一个很多人都会想到的问题。在他们看来，广东美术馆已经初具规模，在社会上也有一定的影响，在那边做事可以更加自由，也更有自主性，为什么还要选择去北京呢？我想，首先，我很想去学院工作，因为我一直都有一种学院情结，对于一名学者而言，学院无疑是最佳的去处。因为学院不仅有很好的学术氛围，有丰富的图书收藏，有师生之间不同思想的交流碰撞，还有相对清净的环境和空间，以及自己能够掌控的时间等。虽然在学院之外，能有更多机会参加社会性的活动，能干一些轰轰烈烈的事情，但我个

汇总（2014-1）.indd 63 14-4-15 上午11:59

人的性格应该说更适合呆在学院，因为那是我喜欢的地方和氛围，或者说是我想象中的一块净土。这应该是我选择去中央美院工作的重要原因之一。另外，我在美术馆这个行业做了很多年，也积累了一些工作经验，如果转行去做别的，当然是非常可惜，也是不应该的。我个人认为，中央美术学院的美术馆，实际上是一个非常好的学术研究和展示的平台，它背靠国内美术院校的最高学府，加上北京的历史人文环境，以及它所具有的国际视野，我想如果能够利用自己的一些经验和对学术的认知，在这样的空间里还是能够做些事情的。

武：面对央美美术馆新的工作环境，您来了之后是怎么调整自己状态的？

王：我一直在想，在美术馆这个行业里，重要的是要坚持学术为主的理念。在广东美术馆工作期间，我们一直坚持对美术史的研究和对当代艺术的介入，以研究的眼光来进行美术馆的各项工作，无论是展览、收藏，还是细化到说明牌的文字处理等，我们都强调它的学术规范，强调用专业规范来进行操作。中央美术学院美术馆所处的位置不同，应该说在学术方面可能会有更大的发挥空间和操作上的可能性。

武：您以前在广东美术馆的经验是否会对现在美院的美术馆有些帮助？您对央美美术馆的展览理念、定位有什么想法？

王：其实我觉得在广东美术馆的经验，最主要的是对一个美术馆的规范化的管理和操作。因为做一个比较大型的美术馆，它需要一个规范化的功能分布，包括规范的操作方式，非常有序的，比如说一个灯光怎么处理等等，这些细节性的东西。我想这是管理美术馆的一种方法，应该是在哪个美术馆都是一样的。到了央美美术馆，这套方式也是完全用得上，而且是必须用的。在这个阶段我也在不断地调整管理上的一些问题。至于说整个办馆的学术方向等等，其实我在广东美术馆也是很重视传统或者是现代美术研究，也参与当代艺术的一种工作，这两方面，我觉得应该是在央美美术馆这边，应该是同样的。就是说央美美术馆现在有一个很好的基础，它的藏品有一万三千多件，不仅是宋、元、明、清，可能更早的，还有当下的一些藏品，尤其是近现代美术学院的众多教师、毕业生留下的一大批的优秀作品，所以它的藏品也是非常有积累，是有学术分量的。在这方面，我们作为一个美术馆来讲，也应该是花很多精力去做这方面的整理、研究等等。对当代艺术方面，以前央美美术馆在这方面的收藏还是没有真正地开展一些工作，我们会根据我们的实际情况来设定一些收藏的方向或者是成立一个收藏委员会等等，我们来研究在新的一种历史状况底下，我们央美美术馆应该怎样发展我们的收藏和未来的方向。

区别很大的一点，一个就是它的学术资源，像央美美术馆的学术资源，可能是背靠央美这样的大树，包括它的招牌，它的学术资源，包括它的学生资源、人才资源、藏品资源等等，包括教学，其实很多东西，包括教学、人才资源结合起来，可以作出很多适合于央美美术馆的一个形象的事。

武：央美美术馆跟其它的广东美术馆、上海美术馆的区别是什么？关于公共教育对象的主体是哪些？

王：区别很大的一点，一个就是它的学术资源，像央美美术馆的学术资源，可能是背靠央美这样的大

汇总（2014-1）.indd 64 14-4-15 上午11:59

树，包括它的招牌，它的学术资源，包括它的学生资源、人才资源、藏品资源等等，包括教学，其实很多东西，包括教学、人才资源结合起来，可以作出很多适合于央美美术馆的一个形象的事。那么在服务对象方面，或者是公共教育方面，央美美术馆更多地是面对学生或者是文化界的这些人，当然对于市区、市区服务的问题，我们也会开放，可能会比较快地考虑。既然在处理好服务主体的问题上，包括社区的公众或者是开放的学术界、文化界，还是以学生为主体，这些问题是下一步认真去做一些考虑的问题。当然我想应该是更为开放一点的。

武：你作为资深美术馆的馆长，如何看待中国十几亿的人口大国跟我们的公共美术馆、公共教育的系统完全脱节的关系?

王：这个问题是挺严重的一个脱节，这个脱节有一个很好的办法，就是作为美术馆的从业人员，相关的工作安排必须是将重点放在跟公众的交流方面。作为全社会来讲，也应该用各种方式去支持这种共同和提高全民对美术馆、博物馆的意识。但是对全社会，对公众有一个很重要的方面就是我们这些领导，大领导、小领导都是公众，因此首先要提高他们对文化、对博物馆的意识。

武：到了央美后，您计划如何来提升央美美术馆的学术形象，延续央美的学术传统?

王：老实讲，我一直都很向往中央美术学院，那里不仅是众多人文学者汇集之所，也是才华横溢的老中青三代艺术家聚集之地。他们共同形成了央美独特的思想资源和艺术资源。如果能够用好这些资源，背靠他们开展工作，应该是很惬意的事情。我自己曾经考察过国外的一些大学美术馆和博物馆，他们在运作时特别重视专题性的研究工作，比如，我曾经在法国看到的由策划过《大地魔术师》展的策展人马尔丹做的一个专题展，这是一个有关“双重视觉”的研究性展览。研究人的视觉表现和绘画中的表现，以及由此产生的视觉二重性关系的研究专题，包括文献资料的收集，古代作品的呈现和当代艺术家作品的参入等，是一个既跨越时间和空间，同时又能打通学科之间联系的展览。以我自身的学术背景来讲，我很希望能做这样一类的专题性展览，但是，以我个人的能力，有些可能是做不起来的，我很有兴趣和国内的学者，包括央美、北大、清华等大专院校及社科院的从事跨学科研究的学者们合作，共同来做这样的专题性研究活动，包括研讨、出版、展示等。目前看来，国际上这些重要的展览和策展模式在国内还不多见，做到精致程度和深度的更是少之又少。国内有一些策展人做的专题性展览，更多的是在关注一些局部的问题，能够超越艺术学的展览几乎没有。

在我看来，策展人像厨师一样，要善于发现好的艺术及艺术家资源，然后用你的智慧和敏感、你的学术积累、还有你的技巧做出有深度且不乏创造性的展览。我们必须要超越我们现有的策展模式，让策展拥有更大更自由的表现空间，也敢于挑战更开阔、有深度的课题。

武：您是觉得真正的展览和策划应该在思维和方式上都要有突破，甚至可以通过跨学科的合作来完成。

汇总（2014-1）.indd 65 14-4-15 上午11:59

王：是的。在我看来，策展人像厨师一样，要善于发现好的艺术及艺术家资源，然后用你的智慧和敏感、你的学术积累、还有你的技巧做出有深度且不乏创造性的展览。我们必须要超越我们现有的策展模式，让策展拥有更大更自由的表现空间，也敢于挑战更开阔、有深度的课题。

武：央美美术馆和广东美术馆一个很大的区别在于它有中央美术学院作为依托和后盾。现在很多艺术院校都建立了美术馆，而美术馆的主要职能是展示和传播，艺术院校美术馆如何协调这二者之间关系呢？您是否有一些针对央美的教师和学生的合作计划或策展项目？

王：与在广东美术馆相比，在中央美院美术馆的工作我觉得少了很多原来不必要的麻烦，以美术学院为背景的美术馆工作起来感到相对单纯了很多。

中央美院美术馆有它自身的历史和传统，这也是它的优势所在。比如从最早北平艺专开始的美术事业的发展，重要的艺术观念的产生等。另外一些著名艺术家跟美院的关系等等。这些都是别的美术馆所不具有的资源和优势。中央美院人才济济，对于青年学者和学生，我也有个想法，希望开辟一些独立的空间，选择一些独立的选题，让他们介入到展览和策划中来，鼓励他们做一些实验性的东西。

在我的心目中，央美的美术馆应该是多元共存的，它可以深入地做些专题性跨学科研究，也应该关注并且勇于面对周边的艺术现实。充分发掘这方面的资源并且把他们激活，这也是非常重要的。我一直认为，美术馆通过做一些重要的交流展和一些重要艺术家的作品展，或者说通过这样的展览来提供一种知识的背景，或一种学习的机会，这些固然非常重要；但是从美术馆自身的运作和自身学术建设来讲，更重要的是需要一个属于它自己的展览角度，能够体现自身策展能力的活动。

武：我们知道，您把广东美术馆打造成为一个具有影响力的美术馆并不单纯是通过一些重要的展览，这其中还有一些美术馆专业运转的系统和机制问题，能否给我们讲讲这方面的情况。

王：表面上看，大家是从我们的几个大展来认识和肯定广东美术馆的。但从更深层次来分析，我觉得广东美术馆的意义，可能在于较早时候它便有意识地建立起了一整套美术馆的学术标准和专业操作规范，当然这种系统和标准也是一个不断完善的过程。还有，我们在策划和运作中始终保持一种主动意识，在每个历史阶段，我们都有一些短期的目标，在某种程度上成为行业的一个标杆。比如1997年开馆时，我们出了一套丛书，共6本，今天看来依然不乏较高学术价值。通过出版我们把展览和研究工作有机地联系在一起，对我们来讲，作为官方美术馆，当时能够投钱做展览，特别是投入资金做系列丛书，这在当时是很难想象的。后来有人不解，问我们做书的钱从何来？我想主要是我们具有这样的意识，有了这种意识，其实是可以找到很多解决经济和其他方面问题的有效方法和途径的。在研究和出版成为一体后，很多艺术家就是冲着这一点，愿意为美术馆捐献作品。这样就变成了一种良性互动，而不是被动地靠收取场租，或用场地换取作品的方式来获得我们所期望的藏品。在此之后我们又开始做《美术馆》这本刊物，它的重要意义在于，它是国内第一本完整地研究美术馆和跨美术馆研究的专业刊物。另外在文献资料收集整理方面，我们也走在了国内同行的前面。由此带动的是各种展览资料的档案建立，包括美术馆年鉴和馆藏作品的图录等。如藏品图录，将所有的

汇总（2014-1）.indd 66 14-4-15 上午11:59

藏品和资料公之于众，这是国内许多美术馆所未能做到的事情。因为一旦我们要面向公众，就必须要面对可能会来自公众的质疑，比如藏品的品质问题，是否存在人情收藏的问题，还有藏品的内部管理、学术工作方式问题等。

从国际方面看，整个美术馆领域的话语方式和话语权都还是以西方的标准为依据的，虽然东方文化也曾对西方思想文化等方面产生过重要的影响，但就现在来说，这个方式还是以西方的主的。

武：美术馆的发展需要大量资金的支持，而开发美术馆自身的经营潜力一般也很难达到盈利的状态，这也是国内很多美术馆面临的一个问题。您认为美术馆应如何在保证学术的前提下，更好地与商业结合以不断发展自己？

王：现在有很多美术馆也在考虑商业运作的模式，比如利用场地出租或者与著名品牌合作等形式。但无论采用什么样的方式，美术馆作为它的公共传播机构和学术研究机构的职能不应该受到动摇。所以我不会因为一个商业活动而对原有的学术展览或活动进行调整，比如改变原定的展览时间或是提前结束等等。我会将这样的活动在每年的展览计划中，安排在相应的时间段进行，而不会让他们影响到美术馆自身常规的展览计划。

武：您怎样看待西方艺术价值体系对中国当代艺术发展的影响？这种影响是否也已影响到了中国的传统艺术的发展。在美术学院这样的环境中，是否能更清楚地感觉到这样的影响？

王：从国际方面看，整个美术馆领域的话语方式和话语权都还是以西方的标准为依据的，虽然东方文化也曾对西方思想文化等方面产生过重要的影响，但就现在来说，这个方式还是以西方为主的。

在学校的这个环境里，学生和老师也都是处在当代环境下的人，因此这种展览的方式，整体策划、宣传和呈现的方式都还会是以当代的方式为主。一方面是对多元化个性的强调，另一方面，是对社会包括各种社会问题的介入。这些可以说是我这些年来从事现、当代艺术活动的基本理念，即便随着时间的推移，这些理念也没有发生什么变化？因为，艺术，尤其是当代艺术，不能笼统地讲它就是好的，当代艺术有好有坏，我个人认为，好的当代艺术一定是具有个人特色的，有自己的思想和智慧，以及个人的文化立场的。另外它一定是能够切入社会史、文化史或美术史并在期间构成自身意义的。

武：中国的当代艺术的发展以及对当代艺术的收藏情况是什么样的，包括您原来工作过的广东美术馆在内？

王：中国当代艺术是中国现实和国际视野的共同产物，因为它的复杂和富于争议，它才构成了中国当代文化中值得特别关注、描述、研究的重要对象，甚至，它体现了当代文化的种种代表性特点——复杂性、多元性、争议性、颠覆性、民主性、先锋性等等。

中国当代艺术的发展和影响非常独特和迅猛，它的独特性来自于中国当代艺术长期以来始终处于中国民间和国际社会之间的对接和交流，“民间”对于中国社会来讲，是“边缘”的代名词，正因为它突出的民间性和边缘性，构成了它的自由、个性、反叛和先锋的色彩。而“民间”的这种边缘性，在中国的主流和大众

汇总（2014-1）.indd 67 14-4-15 上午11:59

的社会及文化场中，基本上是被有意无意地忽略、回避、误解，因而也缺少普遍影响的。而另一方面，国际社会却以种种不同的出发点和眼光来从这“民间”和“边缘”中发现和描述“中国”，并有计划地收藏了一个中国的“当代艺术”，推动国际上的中国当代艺术市场，形成了一个国际现象中的中国当代艺术“热”。

中国本土的当代艺术收藏情况相比之下太令人失望。虽然，中国本土的私人藏家及个别私人机构很早就有收藏的意识和行动，也及时地收藏了一些关键性有影响的作品，但是，这些本土的收藏家及机构，由于长远的文化计划和长远的经济支持力，以及其他可见不可见的种种原因，其收藏规模、收藏方向、持续性和计划性、收藏策略等等，多数存在一些问题，尤其是其中一些重要的收藏可能已经被转到国外藏家手中。而中国的官方美术馆当代艺术的收藏更是困难重重，起步极为滞后，资金几乎为零，意识也极为淡薄，更不用谈规模和计划了。我们央美美术馆已经认识到，在中国当代艺术迅速发展的同时，作为以“现当代美术”为立馆宗旨的美术馆，整理、研究和收藏具有真正当代意义和当代史学价值的艺术作品，显得尤为迫切和重要。

武：那么现在的央美美术馆对当代艺术的收藏情况是怎样的？

王：美术馆方面还是比较单薄，每年有关的收藏机会也比较有限。关键的一点，还是说这个工作应该建立一种规范来进行这方面的收藏工作，目前还没有真正地做。我的计划是我们的收藏要有计划地展开，分期、分阶段、分专题、按目标和定位有序工作。这除了美术馆自身的条件外，还跟整个大的环境有很重要的关系，包括中央美院方面的意见和态度，以及他们所能够投入的资金支持等等。

我个人认为，一个美术馆的馆长，实际上更像是一个编辑，编辑的特点首先在于发现可做的东西，然后能找到相应的专家，能够与专家对话，在过程中把自己的想法融入，大家一起把事情做到一个新的高度，当然不是说专家说什么就是什么。通过对话达成共识，最终把事情做好，这也需要相当好的交流和沟通能力才能完成。

武：在当今的社会条件下，美术馆的发展还有那些方面的问题？众所周知，中国是一个办事特别强调“关系”的社会，面对各种复杂的“关系”，以及由“关系”带来的种种压力，您是怎样处理和把握这种平衡的？

王：一个是人员问题，另一个就是体制问题。人员问题需要长时间的培养和锻炼，一个具有良好的美术馆工作经验的人是需要通过大量的实践逐渐成长起来的。体制的问题相对就更复杂一些吧，它会涉及到更多的方面。其实，作为一个馆长，一般情况下，只能是把握大的方向去做好若干件大事——能够树立美术馆形象的大事，包括几个大展，几本重要的书，还有美术馆的刊物等。主体方向、主体形象一定要坚持。另外就是专业的水准和学术规范，包括展览的选择、布置，甚至是文字说明等都要严格按照标准和规范去做。在这过程中，有时会因为坚持而得罪一些人，包括自己身边的一些朋友。对待内内外外的各种“关系”，有时也只能尽力去平衡，但基本是不能没有原则。我个人认为，一个美术馆的馆长，实际上更像是一个编辑，编

汇总（2014-1）.indd 68 14-4-15 上午11:59

辑的特点首先在于发现可做的东西，然后能找到相应的专家，能够与专家对话，在过程中把自己的想法融入，大家一起把事情做到一个新的高度，当然不是说专家说什么就是什么。通过对话达成共识，最终把事情做好，这也需要相当好的交流和沟通能力才能完成。在广东和在北京这些年的工作，我自己置身其中，在参与、对话和沟通的过程中，真正学到了不少东西。其实，对待收藏工作也是这样，广东美术馆和央美美术馆的藏品都是在这样的共同探讨和坚持不懈中建立起来的。

武：您本来是做中国古代画论研究的学者，后来进入到美术馆工作，您的兴趣更多表现在对当代艺术的研究上，这种兴趣的改变，有什么特别值得一提的机缘吗？

王：我过去学的是中国画，后来学习中国古典画论，从个人学术背景来讲，也是比较传统和古典的。但在我的性格中还有另外一种东西，它使我很早就对当下社会现实产生关注的热情和自觉的参与意识。1974年夏，我在北京结交了一位很好的朋友，他叫刘小淀，后来我们一直靠通信来往，交流一些思想和对社会现实的看法。作为一个十七八岁的北京青年，刘小淀对人生和社会有很多很冲动的东西，在和他的交往中，我的情绪也被调动起来。后来他又介绍我认识了“朦胧诗人”像北岛、江河、杨炼，“星星画派”的马德升、黄锐等，他们的思想锋芒加深了我对社会的认识和责任感。所以80年代初，我在汕头组织成立了“汕头青年美术协会”，从1981年到1987年一共举办了6次大型汕头青年美展，组织读书学习小组，自由讨论会等，同时还编辑出版青年美协的刊物，会刊以罗丹的《思想者》为封面，刊登一些年轻人的文章，可以说是做得挺轰轰烈烈的。记得当时“厦门达达”在厦门做活动时还给我们寄了资料。在做这些事情时，让我看到自己性格中反叛和特立独行的一面。更重要的是，1985-1986年，我有几乎一年的时间都呆在北京，在此期间认识了不少人，也看了很多好的展览，印象最深的是劳申伯格的展览。当时正是“85美术思潮”热火朝天的时候，虽然我没有直接参与各种艺术运动，只是一个旁观者，但我还是在《美术思潮》上发表了题为《现代艺术：多样化的个性和模糊化的民族性》文章，表达了我对现代艺术的理解和看法。这篇文章在当时应该算是比较有思想的。

汇总（2014-1）.indd 69 14-4-15 上午11:59

美术馆的教育功能

文/唐斌

人为什么要学习？从个体和本源的意义上说，是出于好奇心。现代教育理论认为，多种感官的立体感知有利于激发学习者兴趣、增强理解力。在这方面，美术馆比之其他学习机构或媒介如书刊、网络、影视——相对单纯的视听觉、平面化特征有着天然的优势。美术馆的展品与辅展手段和设备组成的展示系统，能很好地让观众与美术馆展览进行交流与互动，在对观众兴趣的全方位、持续性的调动中“帮助”他们在展厅中得到“自助式”的学习，这正是新型美术馆教育所追求的，正所谓“授人以鱼”不如“授之以渔”。许多人一听“互动”就担心起展出的文物、艺术品的安全，其实是大可不必的。“互动”是一种理念、一个过程，不只是动手，还可以动脑、动眼、动口、动心，它改变的是原有的单一参观方式。西方有学者就认为，美术馆教育的目的不在于“教”，而在于“帮助观众学”。苏东海先生早就提出“博物馆是通过为观众自我学习提供服务而实现教育目的的”，他还呼吁“要淡化博物馆教育意识”，即“博物馆的学校化倾向”。

可以说，美术馆教育职能虽然已确立了一百多年，但没有独立的教育体系使得它迷失了自我“物”的本性。探索和建构与现代教育相适应的美术馆教育的独立体系已成为美术馆从业者近二三十年来孜孜不倦的追求。创新的主旨就是贯彻“为学习服务”的理念。近年来国际上先进的美术馆突出的两大变化是对公众态度的极大关注，积极寻求与公众的全方位交流与互动趣味性、自助型展示手段的普遍应用，多样化的辅助活动及设施的出现，凸现出美术馆对独立的教育方法与技术的孜孜以求的探索。这种变化在国内只有在少数美术馆初露端倪。

众所周知，美术馆是社会教育的重要承担者，是公众的社会大学。我们往往把美术馆的社会教育功能着眼于传播科学文化知识、进行思想道德教育、促进科学研究、丰富文化生活等方面，而对美术馆的美育功能比较忽视。美术馆不同于一般意义上的学校课堂，它自身独特的优势使它在社会美育方面有着不可替代的作用。

一、美育是美术馆的一项重要功能

美育，又称审美教育，即运用人类实践所创造的一切美，对人自身进行审美情感、审美形态、审美观念等方面的教育，使人的身心得到协调发展，精神世界有新的升华，成为具有高尚精神和富有实践能力的人。因此，美育是人类美化自身的教育，是人类实现自身发展的重要途径，社会越是进步，美育越是显得重要。在我国，美育不仅与人的全面发展密切相关，而且对整个社会主义精神文明建设起着积极的促进作用。精神文明建设的两个方面——思想道德教育和科学文化建设中，美育都是不可缺少的。只有通过美育培养人们高尚的生活情趣，人才会有高尚的道德行为；只有从提高人的精神素质着手，才能真正推动科学文化的发展。

汇总（2014-1）.indd 70 14-4-15 上午11:59

美育是一项系统工程，应伴随人的一生，它的实施途径有家庭美育、学校美育、社会美育。其中，社会美育通过社会文化以社会美的形态陶冶人的情操、提高人的素质，使人更加热爱生活，更加自觉地继承和发扬民族优良的审美传统。

早在1920年代，我国著名教育家蔡元培先生就指出，对于社会上的人，“不能不给他以一种美育的机会”，这就是要依赖一些专设的机关。他分别列举了美术馆、美术展览会、历史博物馆、古物学陈列所，以及动物园、植物园在社会美育方面的作用。他说，经常到博物馆去鉴赏，对自己大有好处，它能提起创造精神。博物馆可以使人得到积极的休息、高尚的消遣。“美术馆、博物院、展览会、科学器械陈列所，均足以增进普通人之智德。”

美术馆把人类物质文化的精萃集中起来，并经过有机的组合，对自然美、社会美作综合的立体的展示，使观众和实物之间建立直接的接触，以内涵丰富的内容和美观的形式吸引人、教育人，使广大观众在美的展示中受到教育和启迪。观众参观美术馆当然要求获得知识，但这种知识的获得不同于在课堂上教师的灌输，也不同于在图书馆中沉静的阅读。在这里，与获取知识相伴的是欣赏的愉悦，是精神的享受。这一过程正是美育的春风化雨、润物无声；人的心灵得到了陶冶、精神得到了升华。因此，美育是美术馆的一项重要功能。

二、美术馆在美育方面的优势

美育，是通过美的熏陶对人心智的启迪，这一熏陶必然要通过美的内容、美的形态、以美的方式进行。博物馆作为“美”的综合载体，在美育方面有自己独特的优势。

1.美术馆的收藏具有较高的艺术价值，可以使人获得形象的美感

美术馆是人类文明的宝库，它收集、保存有大量的文物资料，这些文物资料不是一般意义上的资料，而是经过筛选的具有历史、艺术、科学价值的珍品，其中不乏稀世之宝，这些珍贵的文物具有鲜明的时代特色、地域风格，细细品来每一件都具有璀璨夺目、令人折服的艺术魅力，让人获得精神上的享受。人们对美的感觉正是从对审美对象直接的感知开始的。美观的形象使人对美有了感性认识，这一感性认识就是潜移默化地感受美、领悟美的过程。正是在这一过程中人们真正领略了美的价值，从而培养起审美情趣，提高审美感受能力。从这一方面来讲，美术馆是树立审美观念和审美意识的特殊课堂。

2.艺术品的历史价值可以对参观者的人格建构产生深刻影响

美术馆中精美的艺术品不仅使人的精神受到美的熏陶，其凝重深沉的历史感还会对人的心灵产生强烈的震撼力。美术馆的展品是历代劳动人民智慧与血汗的结晶，记载着人类历史的发展轨迹，生动地再现了人类在艰难困苦中百折不挠地征服自然、改造社会的历程，是人们了解社会发展规律，认识人与自然、人与人之间关系的生动教材。从原始社会制作粗糙、形式简单的打制石器到精美的青铜器、锋利的铁器，人类的本质力量日益得到显现；从笨拙的粗陶到美丽的彩陶、晶莹的瓷器，人类对美的追求不断得到显示。这些艺术品使人的情感得到净化、智慧得到启迪、思维得到开阔，使人从深沉的历史中认识到人的价值、认识到人与世

汇总（2014-1）.indd 71 14-4-15 上午11:59

界的关系、认识到人生的意义，而这正是美育的高层次追求所在。美育的内涵不仅是让人认识美、感受美，它的根本目的在于使人的内心和谐发展，成为人追求自我发展、自我完善的动力。美术馆具有历史内涵的欣赏，使人从人的角度理解人生真谛、树立社会责任感，对自己提出更高的要求，从而使情操更加高尚、人格更加完美，并通过自己的实践去创造更加美好的未来。

3.美术馆能弘扬民族优秀文化传统、激发爱国之情，体现美育的高层次价值

通过美的形态陶冶情操，使人更加热爱生活，从而更加自觉地继承与发扬民族优良的传统是美育的一大任务。传统文化是一个民族在长期的社会实践中所创造的物质财富和精神财富的体现，也是一切更高文明的再生之源。马克思非常重视发扬本民族的优良传统，强调审美教育不能割断历史，要善于运用传统文化的成果。在这种意义上讲，社会美育是传统文化与社会现实生活的结合。一个人只有热爱自己的国家与民族，才能够开阔视野，为振兴自己的民族而奋斗。我国是世界文明古国，历史悠久，文化灿烂，经久不衰。先人用自己辛勤的劳动、卓越的智慧创造了举世瞩目的中华民族文化。美术馆中的艺术品是中华民族勤劳勇敢、自强不息、爱国守节、舍身取义等民族精神的历史见证。岁月有千载、斯人已逝，但其精神永存。美术馆的艺术品让人感受到民族文化的博大精深、精美绝伦，从而产生出强烈的民族自尊心、自豪感和浓烈的爱国之情，这种爱国之情会转化为报国之志，激励每一个社会成员充分发挥个人潜能，为建设祖国而奋发努力。美的震撼最终转化为理性力量，使灵魂得到震撼，理想得以树立，才能有正确的发挥。

4.美术馆还是形式美的集萃之处

美术馆在美育方面的另一大优势在于它的陈列、展览都是美的蕴藉。美术馆的展出不是简单机械的罗列与铺陈，而是极富艺术性的，它力求直观、形象、生动，讲求艺术品位，具有强烈的审美效果。

美术馆的整体展出环境整洁、优美，许多美术馆是当地的标志性建筑，风格独特。展览的展出面积、展线长短、平面布局都经过精心设计，便于参观，又符合艺术规律。全部展品有序组合、有系统地组织起来，具有内在逻辑性，又具有外在形象的协调性。布展人员巧妙运用灯光，和谐搭配色彩，充分考虑比例关系，使展览透出美的韵律，凸现出明显的民族风格、个人特色，富有感染力。

三、充分认识美术馆美育功能的意义

充分认识美术馆的美育功能，对于从新的角度透视美术馆的社会功能，提高和推进美术馆的全面发展有重要的意义。

随着社会的发展与进步，人们的休闲时间越来越多；同时随着社会人口文化素质的提高，参观美术馆在人们休闲文化中的地位日益重要，美术馆的美育功能潜力日益得到发挥。人们参观美术馆的过程不是被动的，而是主动参与的过程。美术馆要能激发人的兴趣，吸引人们参与到美术馆的各种活动中来。这就要求美术馆把多种形态的美更典型、更集中、更强烈地表现出来。因此，美术馆的内容、形式都应着力于“美”的渗透，应以艺术创作的态度去看待陈列、展览的筹备、组织、布置、制作工作，使之符合美学原则，具有美

汇总（2014-1）.indd 72 14-4-15 上午11:59

学价值，从而创造出感人的艺术气氛。

从陈列的内容选择方面来说，美术馆的展出内容首先要真实，特别是历史的真实；此外还要合理，只有合理的真实才有真正的价值。展览的内容应该健康向上，激发人积极进取、蓬勃向上的精神。展览内容还必须完整，既包括内容、本质、规律的完整，也包括展品具体组合的完整，各个部分按美学原则，有逻辑地组合为一个和谐的整体。这样，展览的内容成为真实性、合理性、健康性与完整性的综合体现，使观众能在心情专一的情境和气氛中获得真、善、美的享受，完成对展览的认识和审美感受。

从陈列的展示设计方面来说，展览要讲求艺术性，讲求形式美。注重综合运用造型、绘画、雕塑等多种艺术手段，按照形式美的原理和法则，处理好对比、统一、比例和尺度，再现衔接、过渡、层次、节奏等关系。展品布局合理、造型大方，具有艺术魅力。和谐运用色彩、巧妙运用灯光，创造出美的意境，从而增强对观众的吸引力和感染力。

总之，美育是美术馆的一项不可忽视的重要功能。美术馆应该充分重视这一功能，并努力把美的原则贯彻到工作中去，以丰富人们的生活，愉悦人们的心灵，启发人们的智慧，使人们通过参观美术馆视野更加开阔，品格更加高尚，灵魂更加纯洁，精神更加振奋。

（节选自《美术馆与知识生产》，唐斌著，湖南美术出版社，2011年。）

汇总（2014-1）.indd 73 14-4-15 上午11:59

美术馆的公共性与展览——美国美术馆考察报告

文/王春辰

美国的美术馆体系和规模，在世界范围内，享有盛誉。它们源自欧洲传统，又加以发扬、延伸，发展到今天的格局，蔚为大观。从功能形态上，人们一般认为它们不过就是一种建筑、收藏物品而已，但是对其内在的构成以及与社会的关系进行观察，我们发现它们不仅仅是物理的建筑形态和物品的收藏与陈列。究其实，它们是一种社会价值观的体现，是现代社会发展的一种文明化形态。

2011年10月至12月18日，笔者在纽约、波士顿、普林斯顿、华盛顿、密尔沃基、肯塔基、辛辛那提、明尼苏达、密执根等地，考察、参观了三十多个各类美术馆，与美术馆馆长、策展人、艺术教授、艺术家、批评家等众多人士进行了对话交流。期间，参加了三次学术会议（包括一次去东京参加亚洲大学美术馆会议），在纽约艺术学院做了一次演讲，在国际艺术家驻留区（ISCP）与20余名各国艺术家进行了两天的密集访谈，参加了多个艺术活动及展览开幕。通过这些考察和交流，对纽约及其周边地区的艺术生态进行了直接的观摩，从多个角度来丰富对美术馆体系及其公共性的认知和了解。

【关键词】美术馆 公共性 艺术理念 展览 收藏

一、美术馆是一种文化

1. 纽约印象：美术馆带来文化想象

一个遥远的国家、一个城市是什么，我们永远都会对它们抱有好奇和想象。例如纽约，它是陌生的，陌生是因为它太具有象征性和时代性，反而越是接近它，越是感到陌生：这源自我们试图解密它的巨大期待。对一个城市的理解的最好的方法，就是从它的美术馆、博物馆的参观开始。

1866年，一群美国人坐在巴黎布洛涅森林一家时尚的饭店里庆祝国庆。其中一个叫做约翰·杰的律师对他的同胞们说：该是美国人开始建设民族的美术馆的时候了。这个倡议在随后的若干年里得到了最富有的、最热情的艺术收藏家和慈善家的鼎力支持。纽约市积极响应，于1870年建立了大都会美术博物馆，一个半世纪之后，它成为世界上最伟大的美术博物馆之一，而且它成功的故事激励了所有的美国人，它说明私人财富可以获得多么大的公共成就。[Danny Danziger, Museum: Behind the Scenes at the Metropolitan Museum of Art, Preface, Viking Penguin, 2007, p.x.i.]纽约的美术馆传奇故事由此开始，这座城市兴建了一座又一座美术馆、博物馆，终于成为世界最多的美术馆（博物馆）城市之一，它所蕴藏的文化含义和城市魅力不断散发出来。在今天，说到纽约，必然会联想到大都会美术馆、古根海姆美术馆、现代艺术博物馆等等，如同说到巴黎，必然想到卢浮宫；说到伦敦，必然提到大英博物馆。（图1）

不仅如此，纽约有一条街就叫做“美术馆之街”，这条街上坐落着大都会、古根海姆、犹太艺术美术

汇总（2014-1）.indd 74 14-4-15 上午11:59

图1 大都会美术馆

馆、弗里克藏品美术馆、惠特尼美术馆、设计美术馆、亚洲协会美术馆、纽约艺术协会美术馆等等，整条街又临近中央公园，郁郁葱葱的自然环境映衬着文化文明的瑰宝。

除此之外，美术馆（博物馆）又遍布在纽约这座城市里的各个区域和社区里，曼哈顿下城有儿童美术馆、新美术馆，切尔西有DIA美术馆、鲁宾美术馆，曼哈顿中城有摩根美术馆，曼哈顿有中城现代美术馆、美国民间美术博物馆、国际摄影中心美术馆，曼哈顿北部有哈莱姆美术馆、美国西班牙裔协会美术馆、非洲美术馆，昆斯有现代美术馆PS1、费谢尔·兰多艺术中心美术馆、南口野美术馆、雕塑园中心，布鲁克林有布鲁克林美术馆，纽约市周边换有很多美术馆机构，等等。除这些美术馆博物馆外，又有大量的艺术区、画廊、艺术家工作室、公共艺术，另外还有各个大学、学院的美术馆、展览空间，可以说，纽约整个城市都汇集成一座艺术的都市空间，让人目不暇接，所到之处都会与艺术相遇。

以往我们理解纽约是最发达的资本主义经济城市，但进入到这个城市后，其经济的背后则完全掩映在文化的殿堂丛林里。它们反映的不仅仅是一座座物理形态的建筑，而是透过这些物理形态的机制反映了一种社会文化的理念以及其背后起着支撑作用的社会-法律保障系统。文化文明超越了物质的财富，所谓文化实力与形象就在这些润物细无声的美术馆博物馆里。

2. 美术馆博物馆意识、公民社会与美术史

就访问过的这些美国城市来看，城市有大有小，但都会有美术馆博物馆，这几乎成了美国立国的特点。有的学者认为这是由于现代美国的成立，历史短，除了原居民印第安人的文明物品外，没有其他大陆的文明物品，因此他们积极致力于确定自己的文化身份，在这个过程中，需要各种物质形态的文明物来呈现并证明美国的历史与世界的关联，来显示美国的多元民族的特征。正如被认为是美国第一个收藏意大利原始艺术和古典大师作品的编辑与评论家詹姆斯·詹克逊·加尔维斯（James Jackson Jarves）所说："我们是一群组合的人，我们的知识富有弹性……我们祈求、借用、采用和加以适应。"[转引在The Art Museum: Power, Money, Ethics, by Karl E. Meyer, New York: William Morrow and Company, Inc, 1979, p.18.]也就是通过世界各地的文明物品来显示美国民族的多样来源，显示各族群的文化根源。这是一种文化心理的描述，也是美国各地热衷于建设美术馆博物馆的原因之一，渐渐地由于经济的发展、财富的增加，对世界各地文明物品的获得成为习惯。这也是现代社会全球化以来的一个特征，即从人类学、文化学和历史学的角度，广泛地收集、收藏各个区域的文明物品。

汇总（2014-1）.indd 75 14-4-15 上午11:59

这是其一。其二是现代社会对自身身份的意识越来越强，身份意识的确立与寻找有多种方式和可能性，而收集、收藏能显示自身存在关系的物品就是一种方式。参观各地的那些博物馆、美术馆就能显示出这一点，对于美国而言，尽量让美术馆具有世界意识、尽量显示美国的文化熔炉特点。大都会美术馆的藏品涵盖世界五大洲的方方面面，这不光是纽约这个大都市要追求做到的，即便是一个中等城市的美术馆也都具有这个特征，如波士顿美术馆、辛辛那提美术馆、明尼苏达美术馆、普林斯顿大学美术馆等（仅就参观过的美术馆来看），也都是世界各地的文明物品皆有收藏和陈列，去一处美术馆就能看到全世界的文明历史物品。这对于一个日常接触这些物品的人来说，能够具体形象地认识世界的文明历史。

在美国，美术馆和博物馆经常是作为整体来理解的，博物馆即是美术馆的概念，美术馆就是呈现文明物品的地方，不仅仅是历史的铺陈。当然专门的博物馆就是博物馆，如科学技术博物馆、自然博物馆。博物馆是放大的美术馆，美术馆是具体的、以艺术形态呈现的博物馆。他们将美术馆看作是一种历史延续的实物见证，同时也是社会公民对个人财产的一种处置，私人性转换为公共性。公民创造的财富有多种方式回馈给社会，其中之一，就是鼓励购买艺术品、历史物品、具有社会与历史意义的科技物品等等，建立博物馆美术馆，或捐给这些机构，享受税务方面的优惠和减免。也同时确立社会的荣誉感和归属感，这是发展市民社会的一个举措，也就是社会为民所有，民为所作功德而荣。如美术馆博物馆将捐赠人名字镌刻在馆内大厅墙面上，以示后人。

这是因为美术馆理念的基石是公共性，其一切行为与措施都具有公共性的诉求和落实。市民社会、社区的形成与博物馆美术馆的兴盛、意义、关系非常密切；没有这样健全、成熟的市民社区（社会），这类以公立或私立出现的美术馆博物馆的发展与维持运行都是不可能的，或难以为继的，也缺少了它应有的实际意义。例如，美术馆博物馆在美国的出现，很多是因为有了收藏，需要有保存、整理、展示它们的公共空间，而不是作为个人私产密封起来，所以这些社会中的藏家或独立建立、成立一个美术馆（如纽约的弗里克美术馆就是实业家、金融家、艺术赞助人亨利·科雷·弗里克（1849-1919）将其遗赠给社会，其在纽约第70大街的私人居所后改为美术馆，于1935年向公众开放，其精美、珍贵的藏品撑起了这个非凡的美术馆，或捐给美术馆，甚至是将藏品捐给不同的美术馆，务使藏品能在广泛的地区的美术馆里陈列、展示、被研究，如明尼苏达美术馆是在1883年由25位当地的公民建立，意在将艺术带入他们的社区里，在其后一百多年的发展中，成为公民参与、社会支持的一个文化平台，它得到很多当地企业、公司的鼎力支持，如当地一家美国第二大零售商塔吉特百货公司自始至终支持社区的艺术与文化，每年他们都拿出可纳税收入的5%来支持社会非盈利事业（它因此倡议成立“5%俱乐部”，后改为塔吉特基金会）。又如著名的米尔斯基金会是由19世纪60年代成立的米尔斯面粉公司建立的基金会，他们在其公司业务全世界的成功发展中，购买了大量的世界各地的艺术品，之后将这些艺术品分别捐赠给明尼苏达美术馆等，并持续地支持该美术馆的发展，如从1999年至2001年捐赠200万美元帮助该馆建设完善了其计算机信息系统，可以方便公众在屏幕上参阅的各种馆藏信息。

我参观这些美术馆，特别留意看那些展品的来源，大多数是美国各个层面的公众捐赠的，从企业家、基

汇总（2014-1）.indd 76 14-4-15 上午11:59

金会、公司、财团到社会贤达名流都有。如阿瑟·萨克勒（Arthur M. Sackler, 1913-1987）是美国著名的精神分析学家、企业家和慈善家，将其毕生的艺术藏品分别捐赠给大都会美术馆、普林斯顿大学、哈佛大学萨克勒美术馆、史密森学会萨克勒美术馆（他也捐赠给北京大学萨克勒艺术与考古博物馆）等。这背后就是一种文化的信念主导着社会的各个机构、组织、个人来发展艺术、资助艺术、支持艺术。这就是美术馆博物馆的公共性所在，也是现代社会公共性所在。这种社会的公共性就因此体现在博物馆、美术馆、科技馆、植物园等等的建设与发展中，它们构成全社会的行为和爱好，是学习、教育的公共平台与空间。如科技博物馆是美国的另一个重要博物馆群，对于提高人们的科技知识、促进科学技术的教育与学习的兴趣功用非常大。另外，美国有350多个儿童博物馆，另有百余个在建设中，这也是美国重视社区建设与儿童教育的结果。可以说，美国的各种美术馆博物馆都是在社会各个层面的机构、团体与个人支持、赞助下建立起来的，这是社会的整体资源在办美术馆博物馆，而不是单一的财政拨款或个人的热情所能支撑、所可持久的。

美术馆的另一个重要公共性功能或价值之一，是确立美术史的经典意识，所谓经典并非完美无缺，而是指在美术发展历史上留下了重要印迹的作品，它引起某一时代问题的讨论、激发了某一理论论题的展开和论辩，这类作品或事件都构成了历史的经典含义。能够将它们充分地在美术馆里陈列出来，供公众走入历史的情景去历史的状态和过程、再在新的语境下重新思考这一作品，这就是一种经典意识，就是对历史的把握，也是对文化的尊重，也是对文化积累的明智。

参观美国这些美术馆我们会发现它们将变成具体的呈现，以美术馆具有的历史建构功能发挥到最大化，因为美术馆的收藏和呈现，不断丰富了艺术的概念，扩大了艺术的边界，使人们在学习艺术、理解艺术以及发展艺术上，都增加了可感知的对象，使抽象的概念不再抽象。例如，在美术馆陈列了美国从抽象表现主义到波普艺术到极少主义再到当代，就形成一条线索，可以具体地看到美国近五十年来的艺术历程。例如，朱迪·芝加哥的《晚宴》在1979年出现之后，就成为美术史上女性主义讨论的对象，争论不已，从而构成了新美术史的一段经历。那么，如果这一重要的作品对象不是放置在美术馆里供人观摩和思考，又如何提醒我们美术史与理论问题之间的关系呢。反观我国的美术馆，目前尚没有完整地陈列出中国美术史的脉络，特别是现代美术史，基本上都没有在美术馆的系统得到收藏与梳理、展示。不仅是藏有作品的人没有受到社会机制的鼓励将藏品捐给美术馆做永久的保存，而且美术馆也没有能力去大量、系统地收藏本国的或世界的重要而有意义的艺术作品。美国美术馆的这些作品大多数是由机构或个人购买后捐给美术馆，国家再以减免税的方式来回馈这些捐赠者。这事实上是社会财富在民间的一次有机分配，而且是有效的、良性的社会资源重新配置，让社会公民将财富转换到艺术文化的支持与积累中。国家如果不建立其合理的、良性的法律制度保障，美术馆是无法独立地承担收藏、购买艺术品的重任的。艺术品首先是文化的承载体，而不是投资、投机的对象，尽管美国是发达的资本主义和成熟的商业社会，但在对待艺术文化上的态度没有本末倒置，艺术就是艺术，要对艺术报以崇高的信仰敬意，而不是投机，尽管艺术资本化越来越严重，但对艺术的基本盘并没有动摇。这从美国美术馆的不断得到捐赠、不断得到资金支持能够收藏可以得到明证。

汇总（2014-1）.indd 77 14-4-15 上午11:59

就艺术在社会的布局与社会对其的真正重视、敬尊和良性的支持上，我们应该很好地反思，检讨一下我们对艺术的定义和认识，应该让它泛化到全社会的层面，以社会来定义艺术，而不是以习惯或以国家定义艺术、或以艺术家与理论家来定义艺术。艺术确实是特殊的，其认知、界限、范围都发生了颠覆性变化，但社会的包容性与融通性在艺术这个领域与现象上要充分体现出来，社会要以其广度来认知艺术，它不排斥任何存在的艺术现象，它既有美术史的艺术，也有生活存在中的艺术，从大的层面讲，艺术不是狭隘的艺术，也不是孤立于特定文化环境的艺术，而艺术的变化与多样需要美术馆这样的机制来容纳和包容。艺术的存在首先是人的存在，其次才是艺术的存在，正因为有了人的价值存在，才使得艺术普遍地被重视、普遍地获得了社会的敬尊和理解。这也是为什么美国社会各个社区、各个城市都有它的美术馆、艺术空间等等的原因。美国从其立国之初就赋予艺术以特殊的定位和理解，它一直被融入在生活里。

3. 美术馆里展出当代建筑

在考察美术馆的美术馆的同时，还来日本东京参加了一个“联接：亚洲大学美术馆”会议，会议安排参观了数个大学美术馆，也参观了横滨美术馆、京都当代美术馆、森美术馆。特别是在参观了后几个美术馆之后，使我们看到日本的当代艺术的活跃和丰富性。

这之前了解的非常少。这些年，在国内，例如在北京，有关日本的当代艺术展览很少，798有过一次“美丽新世界”的展览，零零碎碎有过几个小型展览，但都没有整体上给人一种面貌，人们对日本的当代艺术印象很模糊，或者以为就是村上隆、荒木经纬等几个人，不是卡通，就是情色。这次看了横滨三年展等三个美术馆的展览，真的需要多了解日本的当代艺术有哪些，展览做的品质非常高，特别是京都当代馆和森美术馆的两个建筑与城市的展览，非常的专业，生动地展示了东京在50、60年代城市规划发展的过程，建筑师的创想和立意，看了这样的展览，人们自然会意识到城市的规划的重要性和人文关怀的必要性，同时会清楚地显示建筑不仅仅房子的概念，而是整体环境与历史文化关联的问题。建筑是有思想的，有什么的人文思想，就会产生什么的建筑行为；而建筑师能够发挥作用、能够得到尊敬与认同，则是一个现代社会的必要素质。可以说，现代建筑师是最大的艺术家，他比任何其他的艺术家都更大地影响了我们的环境和存在空间。日本战后的建筑成就获得了举世瞩目，也因此产生了一大批一流的建筑师。

由建筑，可知当代艺术的概念是开放的，不仅仅是架上绘画。当代艺术需要拓展认识，需要打破一些似是而非的假象，在艺术创想上敢为天下先，具有宽容的胸襟与开拓的视野。狭隘无法产生好的作品。所以，当代艺术首先不是证明何为当代的命题，而是要解决在今天的特殊感觉问题和思考的对象的针对性问题。

以日本的这两个建筑展览为例，一个是未来的城市，一个是关于日本战后城市建设的历次阶段的建筑历史的展览，后者分为时期与主题来呈现日本建筑师在城市规划与设计中的创想和作用。日本政府认真听取建筑师的规划与设计的，认真地把城市看成是自己的城市，虽然是废墟上重建，但抱负了创想和尊重建筑智慧的信念，才使得东京等城市的规划精心、细心、人性、合理、创造。这种很自然的社会共同性责任并不仅仅

汇总（2014-1）.indd 78 14-4-15 上午11:59

是某一政府的事情，而是全体社会的事情，是一种社会的公共利益的体现。看了这样的展览，相信那些年轻的学子会获得历史的感知，会感知到社会公共利益的重要。这才是当代的展览，起到了传播理想、分享知识的目的。

未来建筑展，想象丰富，把建筑设计得活灵活现，但涉及版权，展览不允许拍照。日本的战后重建给了整个几代人的机会，成就了日本的建筑设计理念与影响，涌现了一大批的建筑师。建筑师要有统揽世界的眼光和胸襟，这对于当代的建筑设计尤为重要。建筑是一种文化，必有传统的因素，但不是简单的移植或加装几个部件。建筑需要统管的全局性和把握能力，政府要敬尊建筑师的专业，这是一种全面的知识能力与文化视野、包括时代性的创想。

二、美术馆的实务观察

1. 展览的规划

2009年曾经来沃克艺术中心参观过，这次再来参观，比上次有了新的感受，也有了新的观察。事先和这里的电影与视频策展人谢里尔（Sheryl）联系好，约在上午11点半大堂见面。这里是11点开馆，下午5点闭馆。谢里尔（Sheryl）来后聊了起来，他们有视觉艺术部、电影与视频部、公共教育部，有一百多人，视觉部10个人，电影部3个人，教育部12个人，可知对公共教育的重视。视觉部包括绘画、雕塑、摄影等。我对他们各个部门的工作程序很感兴趣，我被告知他们每个部的策展人平时要做好研究工作，对自己感兴趣、复杂的领域做好日常研究跟踪，如参观展览、访问艺术家工作室、关注某个领域的发展，特别是不以市场和拍卖为参照，这也是他们特别强调的，他们完全按照自己的判断从事展览策划，也不只关注著名的艺术家，而是放在自己对某一领域的认识与选择上，这也是他们为什么重视访问艺术家工作室的原因，通过访谈可以深入了解当下的艺术家的状态，所思所想，这样才发现新的东西。他们会每月开一次策展方案会议，各部门提交出来，主策展人进行询问和论证，对主题、规划以及预算都要做出回答。然后再由主策展人提交给展览委员会定夺，再报馆长知晓。通过后转由发展拓展部准备资金，如筹款、寻求赞助，美术馆本身也会从展览基金里拨款来落实展览。现在的馆长是两年前新任的，她也会策划自己感兴趣的展览。

现在正展出一个特约的策展人约翰·沃特斯（John Waters）策划的“外居地主”（Absentee Landlord），主要作品是沃克的藏品，进过新的策展理念的整合，成为一个专题展，从今年6月开展持续到明年7月，整一年，国内好像还没有一年的展览，这应该算作长期展览了。另一个是我们很少做的，就是利用藏品来展开新的思考和展览，我们的做法常常是把一个时期、不同时期的作品拿出来，做一个陈列，如在当代艺术的世界里哪些人（作品）可以同放一室呢？罗斯·梅尔（Russ Meyer）的摄影能否与克莱恩的蓝在一起吗？这种思考方式，我们还没有尝试过。明大美术馆的临时展览是两个厅，有三、四百平，一次三个月，一年做三到四个，一般三个；剩下则都是长期成列，其实长期陈列也是不断更换的。沃克收藏有900多部实验类电影，所以电影展示和播放也是他们的强项，目前谢里尔（Sheryl）正策划明年的电影展，之前她策划了新中国的电影。

汇总（2014-1）.indd 79 14-4-15 上午11:59

另外，他们收藏的电影都是实验电影或前卫电影，而不是商业电影（好莱坞的大片一类），美术馆的风格就是不一样。马修巴尼比较另类，放在视觉艺术里，但有时也拿出来在电影展中展示。这次看到他的《绘画限制之七》“DR 7”，是他拍《悬丝》前的作品。

这里的美术馆的另一个特点是，在方便的展厅位置，如入口、出口、公共大厅里，都会放置展讯和展览介绍的折页、单页，也不厚，只一页或几页，费用低，方便自取，这样对展览的介绍、推介都很重要，也便于观众了解馆内的展览信息、时间，增加了吸引力，也增加了观众来参加的机会。各种对美术馆的介绍也多以折页、单张为主，几乎没有看到厚厚的小册子，免费配送的资料要以方便、低成本、大量为原则。但一年下来，积累起来就是很厚的资料，非常丰富。另一个我们可以效仿的是，他们的展览海报除了张贴外，就是限量版数可以出售，也不贵，2美元一张，也算是纪念，也增加美术馆的形象。

沃克艺术中心和明尼苏达博物馆有自己的理事公司（董事、赞助人），他们每年拿出收入的5%放到美术馆的基金里，以这些基金的利息来运作美术馆的收藏费、展览费等，这是一项很好的方法，保证了美术馆的资金来源，虽然有时间公司经营的不好时会受些影响，但基本上保证了美术馆的长期运行，集中在专业上来经营美术馆，而不是靠收取场租费来增加美术馆的资金。什么是美术馆的正常状态？这才是。同时还有很多企业、基金会来支持一项特别展览，这都是我们所缺乏、所羡慕的地方。国家的税收对这种社会财富的自行分配，通过抵税、减税来支持和鼓励，这也是美国的美术馆为什么如此发展得好的原因之一。我们做到这一步，遥遥无期，只能做梦中想象。为什么社会、国家如此支持美术馆，是因为它们将美术馆当做社会文明的象征和场所。

这里的美术馆的公开空间都利用起来，该有标示的，有标示，可以放映录像的，就高流明的透明播放，方便公众自取展讯资料的地方，都有资料台或架子。从墙面到地脚、到电源插座都是干干净净，非常利索，没有脱落、脏兮兮的地方，人们进了美术馆就要 肃然起敬的神圣感，而不是杂货店或闹市。精巧的设计、明亮的光线或窗口，在通透的空间里营造了美术馆的文明氛围。这里的沃克没有出版自己的杂志或年鉴，但他们的档案做得太好了，历年的往来信件都分类归档，放置整洁的盒子里，里面的信函、文件都用透明塑料装置起来，像艺术品一样保存起来，查阅起来非常方便，而且重要的是，任何人（主要是学者）都可以提前预约来在档案室内查阅。如果想了解某一个展览的策展人与艺术家的通信、讨论，这里都有；如果想知道某一个时期美术馆馆长的往来事项，这里都有，都是公共的信息。这方面，我们的档案意识显然不够，显然将日常的往来信函、文档随后丢弃了。文档不过是领导接见外宾的照片，更是日常的每一件事情。档案保留工作是每一个部门和人员要做的事情，在每一项展览、事情完成后，都要在适时的时间里归档。然后予以登记、编辑、编目、编号、电子数据录入等等。这里面既要有一个专人来管理、登录、提供查阅，也需要有独立的空间、柜架等设施，因此美术馆在一开始的设计过程中就要考虑到这一点，而不是等到需要的时候，发现没有了空间，或空间不敷使用。

谢里尔（Sheryl）介绍说，她们策划展览都是提前一年、两年、甚至三年的，所以做起来有条不紊，在节

汇总（2014-1）.indd 80 14-4-15 上午11:59

奏的和谐中来推进一项项工作。这里做事，做一样是一样，有序、有节奏，不是大会战、抢时间、加班加点像拼命一样。这里的展览、活动很丰富，但不慌乱，充裕而作，各尽其责，策展人作为很规范的职业制度，有一套晋级与发展的程序，也是美术馆内崇高的职业，很有专业与职业的神圣。策展人制度与美术馆是一体的，策展人要充裕、充分地对关注的艺术领域给予研究、调查、访问，做到实地进行，也注重资料的收集与整理。

这个美术馆做过黄永砯、汪建伟、宋冬、郑国谷、曹斐、杨福东、赵亮等的展览，也有他们的作品收藏，可知他们对中国当代艺术关注与研究还是很跟进的，而且是在这些人并不那么响当当的时候做的。国内相反没能做到，很难会给一个初出茅庐的、有想法的、不见经传的人一笔钱来做展览、做作品。现在也有一些美术馆开始这样做，但还不够，特别对广阔的国际当代艺术艺术还没有进入到我们收藏与深入研究的视野中。用视觉艺术部高级策展人克拉拉·基姆（Clara Kim）的话说，美术馆依赖的是真正的学术判断，是策展人自信的自我判断，而不是市场的商业跟风。

2. MoMA的策展程序

MoMA的观众每天都是那么多，人们都是慕名而来，说着各式各样的语言。所以，MoMA的导览图是用几种语言写成，他们要面对不同语言的观众进行公共交流。MoMA在今天能有这么高的全世界知名度和美誉度，是与其立馆之初所确定的公共性分不开的。

MoMA是一家私人美术馆，但这仅仅是私人投资建馆而已，它并不是把它当做私产，而是以个人对艺术的热爱来建设美术馆。其成立理事会，建立各种募捐机制，设立按媒介分类的七个部门，但公共教育部和发展部是其中展览项目延伸与筹备的上下两个环节。所有的活动都以面对公众为目的，不是私人聚会或文士雅玩。所有的美术馆都声称自己是公共的，都是面向公众的，但为什么MoMA等美术馆做到了这么有声势、有影响以及产生了极大的社会作用力呢，则有其必然的逻辑和程序。

在MoMA，当不同部门的策展人（MoMA有40个策展人）提出各自的展览计划时，首先要报给本部门的主任策展人（Chief Curator），由本部门通过后，再报给MoMA的展览委员会。这是由约20人组成的一个委员会，由馆长、副馆长、各部门主任策展人、拓展部、公共教育部共同组成，两个月一次例会。在会上，展览计划的提议策展人做20分钟的陈述，主旨、方案、时间、需要的展厅、预算都要介绍给展览委员会，在陈述时由不同的与会者提出问题，进行对答。特别是对于展览的预算，要进行说明，而公共教育部会提出公共教育方面的问题等。如果展览还包括出版物（画册、研究著作等），展览计划提议策展人也要将该出版物的成本报告给会议，如页码多少、开本大小、几篇文章、拟邀请的撰稿人的简历介绍以及为什么邀请该撰稿人（因为该领域的专业化、该专家的学术能力）、费用安排等等。会后，提议人退场，由委员会主要决策人（约8-10人）来决定是否接受这个展览计划。

一旦展览通过，拓展部要根据募捐资源和对象定位来选定基金会、机构寻求赞助，这些长期与赞助机

汇总（2014-1）.indd 81 14-4-15 上午11:59

构打交道的人深知如何撰写赞助计划书、知道哪些机构会对哪类展览感兴趣、如何使得赞助者获得美誉度和社会公共形象；而公共教育部则根据展览来制定公共教育的内容，如活动、导览（包括单页、折页、海报、语音导览、不同语言的介绍资料）、讲座、相关电影、相关教育项目（针对不同年龄的学生、社会家庭）等等，他们也会根据公众的习惯来提出文稿的修辞，务使展览导览通畅易懂，避免过于学术词汇、生僻词汇等等，要满足一般受过教育的大众的接受能力。展览计划提议策展人在通过后，则要进行充足的研究，撰写文稿，梳理展览脉络，组织作品（从本馆收藏、从馆外借调，而外借作品则要花大量时间商讨，是否可行、有无替换作品、保险运算条件等等）。这些齐备后，材料交由MoMA的出版部来设计画册，组织印刷。画册都会在展览开幕前完成，并做好宣传推广工作。他们在进行展览准备的过程中，最主要的精力是花在研究上，在研究中落实作品的所在、吃透展览的内涵、撰写研究文章、沟通外请撰稿人。每个策展人通常手上三两个展览项目在同时进行，策展人助理会进行基本的资料整理、辅助研究等相关基本任务上。

他们的展览策划工作与准备工作以及展览开幕后的一系列公共教育项目，有一整套流程，严谨而有序、积极而富有效果。公共教育部会根据展览组织各类项目与活动，并统计观众反馈、反响以及意见，将公众的服务放在首位。既做好各种介绍资料、方便取用，又严格维持展场秩序，如特展不允许拍照，要有展场人员告知观众。展场人员统一佩戴胸卡，有姓名、照片，统一服装，整齐肃穆，区别开观众的形象。既告知观众，又帮助观众，并留意观众的行为举止，如请勿触摸作品，还要保证展场安全。一般展厅门口都有说明牌，告知该厅最多观众人数，超过了此数，展场人员会告知后面的观众等候，做到有序、安静。展场人员属于馆内人员的一部分，维持观众进出、开馆闭馆事宜，他们既谦和礼貌、认真负责，也规整严肃、落落大方。专业专业，就体现在这些环节上。国内的美术馆不知从何时兴起了外聘展场维持人员，由物业公司提供。这在管理上和对美术馆的功能理解上以及长期发展上，都需要再探讨。观众进美术馆，除了看到美术馆建筑和展览作品外，直接见到与接触的就是这些展场人员，他们的言行事实上就代表了美术馆的形象，美术馆的公共性是由他们在第一线给传递出来的，虽然他们多数时候是沉默的，但他们的作用不容小视。

MoMA是按媒介来划分部门，那么各类作品归各部门收藏。摄影部的藏品就在他们办公室的隔壁，进出都要门禁锁，温度保持在低温上，藏有24000件作品。分门别类，放在一个个铁柜里，彩色摄影则放在冷柜里，并包上锡纸密封起来。摄影部策展人日常可以取用研究，非常方便，有工作台、工作灯。其他部门也分别收藏作品，另外，MoMA在昆斯地区建有单独的藏品库，储放大型作品。

MoMA的档案收藏也非常齐备，每项展览完成后，各部门整理后交由档案部收藏入档，作为档案文献，供以后备查、研究。MoMA的教育与研究中心收藏了丰富的图书、画册、资料，供馆内人员研究用，公众可以预约来查阅，非常方便，其公共性也体现在图书资料的开放阅读上。

美术馆过去是以物为主，收藏好作品、保管好作品作为重中之重，而现在是以人为主，是如何为观众服务好为主。这里面发生了很大的观念转变，也因此在美术馆设计与日常管理行为中都会相应有所改变，也因此有了新的思路和做法，使得美术馆越来越亲和、越来越具有社会的凝聚力和向心力。可以说，美术馆博物

汇总（2014-1）.indd 82 14-4-15 上午11:59

馆在今天的发达国家里是一个崇高的文化平台，是社会文明的象征，在其中工作的所有成员都有一种受人羡慕与敬重的社会地位。（图2）

图2 学生来MOMA上课

3. 果然的高度

古根海姆自1959年开馆后就成为前卫的圣殿和纽约的地标。这次去看了，果然传说中的古根海姆不一般。首先是建筑不一般，当年莱特设计时就有了充分的想象，要给纽约人一个惊奇，要让人们近距离地观看艺术品，果然做到了——人们完全是在环形的上升过程中与作品相遇，距离很近，甚至不得不近，你要走上去，作品在环绕你。（图3）

图3 古根海姆美术馆

新的理念创造了新的空间，也创造了新的文化经验。这种智慧来不得半点虚假，来不得半点不专业非要装得很专业。纽约人或者说所罗门·古根海姆听从了这个有智慧的专业人的意见，也特别是古根海姆能够主导决定这样一个建筑，能够买一块地皮、能够打造一个百年的文化事业，这种自觉性、独立性和主导性让人羡慕和遥不可及。

古根海姆和大都会相邻不远，同在一条号称美术馆一条街上的第五大道中段，从1000号到1071号，这里聚集了惠特尼、亚洲协会美术馆、诺尔美术馆、弗利克艺术收藏美术馆、犹太美术馆、设计美术馆、西班牙裔美术馆等等，让人应接不暇。纽约人真有种乎，要做就一鼓作气很尽情地在这一条街上来展示各个方面的艺术，从世界五大洲到当代最先锋的、从族群文化到现代社会文化，应有尽有，不吝投入。投入不是来自联邦政府美国白宫，而是取自于民，来自民间的各类社团、企业公司、基金会、家族、个人等等，有了这样全社会资源的重视艺术、喜爱艺术、收藏艺术、赞助艺术，哪还有做不好的，哪还有做不到的。大都会是以其全面的世界艺术来傲然于世，古根海姆是以其鲜明的时代性和独特性来标示其风格光彩，精准而不喧哗；新画廊是以收藏奥地利、德国为主，一门深入，依然傲然挺立；惠特尼以本土为资源、以美国文化的创造为出发点也是师出有名、立馆有本；犹太美术馆专门反映犹太人文化与艺术的美术馆；亚洲协会美术馆着力展示亚洲的丰富历史和文化，旨在沟通亚洲的文化交流和理解，以文化的优雅来传递亚洲的文明，看他们的展览和书店就知道亚洲文化的丰富性，生活在纽约的人真是有福了，因为他们要比我们看到更多的亚洲的文化艺

汇总（2014-1）.indd 83 14-4-15 上午11:59

术，而我们虽然身在亚洲，问一句印度当下艺术如何，有几人知；泰国新的艺术是什么状态，谁人知晓；伊斯兰艺术的概貌原委，我们能说上多少？有了这样的美术馆平台，纽约人、美国人很能知道亚洲的种种历史和现状，至少在大众层面比我们一般公众更直观（我们的专家可能知道的多，因为他们都会去这些国家做研究）。从这个角度看，纽约的艺术环境是开放的，五大洲都有，因为有了这么丰富的世界艺术，才有了纽约的艺术地位。

北京要走到这一步，像唐朝的万国博览那样，需要假以时日，中国也要有这样的开放和抱负，达观世界于心于眼。如果说，对纽约的美术馆有什么不满意的，恐怕是比不了我们的全面免费。如果我国经济富了，国家财政全包，一个免字通令，全国的博物馆美术馆通通不收门票。好，实在是好。问题是，免票了，让观众进去看什么。在纽约这里，如果想看全部的美术馆，真需要一大批钱，大都会15美元，MoMA15美元，古根海姆20美元，也有10元的、5元的，学生半价，但另一方面它们又在每周的特定周四或周五晚上免费开放，对会员免费（入会要交一笔费），入会有各种级别，交不同的钱，享受不同的会员服务。美术馆、博物馆是神圣的殿堂，是一种文化的尊敬所在，即便收门票，人们依然是如此踊跃，也是旅游的一大笔收入，世界各地来的游客到纽约都会到大都会、古根海姆、MoMA看一看的，这样一算，是很多大的一笔收入。可惜，我国把一大笔旅游收入放弃了，本来是应该想法设法扩大会员制、多形式免费、在展览上多下功夫。

这里的关键是美术馆全部由财政拨款，会消弱美术馆办馆的冲击力，办美术馆是花钱的事情，不是越有钱越好，而是钱用到需要的地方上才好，要学会并鼓励从社会上得到赞助，才好更加珍惜每一笔钱的使用，才会讲究效率和品质，才会努力去做好美术馆的公共服务，让更多的人来美术馆来，门票也自然会增加，同时带动美术衍生品的销售。节流开源是办好美术馆的必修课，别人赞助、捐给的钱是要分外珍惜地花，因为这也是美术馆精心建立社会关系资源所获得的，所以用好这些赞助也是赞助人监督的需要。国家给钱，越多越不嫌多，只希望多多益善，花钱则如流水，不计成本，场面豪华，浪费严重。美术馆是花钱的地方，要得到充足保证，如展览的介绍资料（单色折页或单张，成本很低）大量免费取用，展览海报地铁、街头到处张挂。有些东西，我们学不来，也无法学；有些东西则可以借鉴一下、变通一下，但如何办好美术馆更加专业，则是必须学的，只要美术馆是一个文化机构，而不是行政机构，想必是可以办好的，让美术馆起到体现社会信仰、获得心灵慰藉的作用。

4. 长期陈列与空间

美术馆没有长期陈列，意味着一切都是短暂的；美术馆没有恒定的东西，没有让我们驻步不断思索的东西，则不成为美术博物馆。

在美国看了这些美术馆和展览之后，注意到基本上是：美术馆以长期成列为主，展示其丰富的藏品，但这种展示并非简单罗列，而是有线索、有主题、有选择并且定期更换，这样就做到了美术馆的公共性，体现了美术馆在社会文化精神上的影响力，使美术馆成为全面的精神文化平台或公共空间。公共空间的意义对美

汇总（2014-1）.indd 84 14-4-15 上午11:59

术馆的意义非常重大，所有的美术馆都是观众如云，络绎不绝。社会公众去美术馆已经成为日常行为，不仅仅是去看看展览那样简单，这里面有深刻的社会认知变化和精神意义诉求的新构成要素。去美术馆的意义超越了看作品本身，它包含着新的社会系统关系，如捐赠体系、赞助体系、知识分享的公共性、新的精神信仰、大众性与专业性、开放性与崇高的殿堂含义等。在这样的社会体系之下，美术馆的建筑设计、收藏空间设计以及成列设计和公共活动区域设计，都就具有了不同的思路。即便是以前的建筑空间，也会根据新的需求加以改造、调整，务使之符合美术馆的人性需要。

去威斯康辛州密尔沃基美术馆参观。这是一座新落成不久的现代钢结构建筑，整个造型像一个飞扬的帆船，但并不具象，如果这样，则会很呆板。进门大堂非常敞亮开阔，对面是敞亮的玻璃窗，面对着密执根湖，视野开阔，景观美妙。主体建筑两翼是通道，左侧展出岳敏君的笑脸兵勇，一大堆，很多人在那里做出同样的表情照相；右侧通道是这座美术馆的设计过程和模型以及建设的情况记录。中间是展厅，将展出印象派绘画，第二天开幕。作品来自不同美术馆。进入后面是美术馆的常设展厅和展览，展出藏品，古代艺术品到当代都有收藏，规模虽然不是巨大，但足够展示整体的面貌。很难想象这样一座中小城市有这么好的藏品，涵盖古今。展示的非常干净利索，展厅与作品是清亮、一致为主，可以展示出历史的大致线索和艺术发展的脉络。特别是对于美国艺术史的叙述，很有启发价值。对于本土的艺术历程，要有充分的历史意识，而不仅仅是艺术意识，因为这样集合起来的艺术品才能将一个地域的艺术生态呈现出来，不仅仅是著名艺术家的叙事。所以，地区或一个时期的艺术历史的美术馆展示不同于简化的几个著名艺术家的艺术史，要通过收藏的艺术品而丰富一个时期的视觉历史，甚至来再现历史的想象过程。在常设展之外有一个摄影展，是纽约的一个艺术家，拍摄了社会草根人群的肖像加背景，很生动感染人，也意味着摄影的当代叙事性仍然有效，不仅仅是抽象的观念性。这个艺术家还将海关没收的各种食品、物品都一一拍摄，形成独立的物品，很传神，将一种社会边界意识视觉化、问题化。常设展可拍照，而这个专题个展则不可以。（图4）

图4 密尔沃基美术馆收藏的美国现代艺术

在三楼展示的是现当代作品，作品丰富，代表性的人物都有一些。这里的藏品为当地的藏家捐赠，她是一个企业家，收藏了这些重要的作品，也最后都捐给美术馆。而国家则给予赋税上的减免或抵消。这等于将社会财富在民间的自行转移，使社会群体成为美术馆发展的参与者，也成为历史的活动者，而不是为了投机、赚钱。这从很多美术馆的捐赠者众多看出来，公心可嘉可敬。我们仅仅停留在听说、羡慕的阶段。对比之下，国内的美术馆应该叫做展示馆，而不是美术博物馆——它是以常设陈列为主，专题展为辅。国内的美

汇总（2014-1）.indd 85 14-4-15 上午11:59

术馆需要大力做好长期藏品陈列，否则失去了美术馆的意义。

当代艺术馆或空间或画廊等地方，则以新发生的为主，不以藏品成列为方式，而以新现象、新人、新作为线索、主题、变化来呈现，属于及时性和当下性，但也不乏经典的美术史回顾或展览。如果是艺术空间，不是商业画廊，则其作品的思路完全以主题为主；如果是商业画廊，某些作品不乏取巧和精致之美。在工厂式空间中，讲究的是现场感，虽没有画廊和美术馆的一尘不染的空灵感，但也绝对是空间就是空间，不让非作品之外的东西影响，如杂物、凌乱或脏乱。这一点在所有的美术空间都能感受到，这说明了对艺术空间的绝对重视，甚至说空无一物、整洁的空间就是作品，经常说的现场感即是有这层含义。对作品的环境空间进行处理和考虑本身就是展览的一部分，从标示到灯光、从导览到观众取用阅读材料，都处处做到为公众着想。既方便，也不铺张浪费，凡是免费发给公众的材料，都简易单张，或就是复印件，或是单色印，展览重要的有单页彩印，既考虑好成本，也考虑好信息的及时传递。

5. 收藏的魅力——以访问华盛顿弗里尔美术馆为例

来华盛顿弗利尔美术馆参观，与亚洲部策展人斯蒂芬约好下午两点看馆藏中国古代绘画。他带我到了收藏室，在地下二层，门禁锁开门，但不是左三层右三层，既严格，又方便。进门后先登记，时间和来人签字，访客也要签名。然后斯蒂芬又换钥匙登记进藏品室。藏品室外屋是办公区域，进了屋内，更像工作室，有工作台，凳子，梯子，一组一组的铁柜里面放着卷轴作品，编了号，方便取用。有一个空间是铁制画架，和书柜似的，带有滑轮或滑轨，很容易拉出来。这是铁丝网状的挂墙，装镜框的画就悬挂在上面一侧一幅。我在几个都看到了这种设备，很便于存画，节约空间。这里藏品室空间不能拍照，但作品可以拍。

两个房间其实不很大，四百多平，但存放有序，多数卷轴，所以空间还不拥挤，留出一块进行拍照，我们进去时一个摄影师在拍日本古画。摄影师也是领了钥匙在里面拍照。

斯蒂芬将铁柜打开，事先准备好了要看作品的编号，从不同柜子抽屉里取出。前面几幅是白布包裹，上写有编号及限制版，意思是真品，需有人在场观摩。这里的藏品是定期根据策展主题来挑选展出，而精品也不是要经常拿出展览。而收藏在库房里的作品供日常研究用，也不是有约就能看，一年有二十余次，今年轮到我来是本年最后一次，他们要保护作品，既不过于频繁，也不拒绝学者专业人士的观摩。而且每次观摩，斯蒂芬都会从来访者这里听到学到不同的知识和见解，特别是对于某些作品存有争议，他最乐于听到，因为这会促成研究的深入和不断推进。新一代的研究者有新的判断要首先研究前人的观点，才在自己研究的基础上提出看法，这样就加深了作品的考证和研究。也等于最大化地让藏品复活，起到学术研究与藏品是公器的作用。

第一幅拿出的作品想到是传顾恺之的《洛神赋图》，一般认为这是宋代摹本，存世有几个，大英博物馆，故宫，沈阳，上博藏有摹本，尤以大英博物馆最响亮，但弗里尔美术馆藏的这段更精彩，保存完整，少有破损，各个时期题跋皆有，相当地镇馆之宝。但斯蒂芬负责保管研究这些藏品，很乐意方便地让同行观看，并不

汇总（2014-1）.indd 86 14-4-15 上午11:59

违反什么，也无需请示批准。这在国内是无法想像的。王粹之讲他在故宫要看作品，只给看了三件，而且如是被定为一级文物的，要院长批准才行，后来他也不能强难接待者，不看罢了。此一事折射了太多的话题，如共器、责任、研究、信任、公共性，等等。接着拿出传为郭熙的《溪山秋霁图》。这幅作品争议很大，徐邦达谢稚柳杨仁恺薛永年等意见不一，而徐邦达则总认为自己的最正确，传为美谈。能否确定是否郭熙真迹，就要与其公认的溪山行旅图进行比较，风格比较，不仅仅是考据，在某种意义上是个人眼力的判断，而不是科学实验的方法。如有人测古代作品上留下的残痕的蛋白质的裂变，来断定作品的时间，就像测碳裂变一样。但问题是作品上的蛋白质与后世残留的如何鉴别就是问题，几乎不可取。取样实验难度很高。

又拿出李山的《风雪杉松图》。这是李山流世的唯一作品，非常珍稀。但也有争议，其作品左侧有几个字再重裱时后世已经给磨损、裁掉一绺，所以这关键的几个字(也许三个或四个)看不清，永远消失在人们的视线外，也因此造成这幅作品的不解之谜。如此，又如何辩得其关联真伪呢，就作品而言，视为李山，便是李山，其作品构形与绘制之精要已足以独步一时，传为典范。

李公麟的《陶渊明归隐图》也是争讼不断，但画极其传神，摹状人物透析着心理，夫人知晓陶渊明要进家门，正在伸手整理发髻，而小儿跑向门扉，急切要看到生疏的父亲为何人，门口则是家丁或门人在迎候。戏剧极浓厚，也可知古代绘画的叙事性是包含在山水树丛中的，并非只见山川，不见人事。

有一幅邹复雷的梅花，其人少有知闻，传世仅此一件作品，笔力劲键，转合有度，又兼有书法的气韵。特别是收尾的一支干枝，斯蒂芬提到傅申总会问学生这一笔是如何画出。答案是从右画到左，想如此流畅一气贯穿，是做不到的。只有画家在到纸的另一边或掉转纸来，让笔自然地从右向左拖下去，才会如此舒展。但王粹之马上说道如果是左撇子，也可以向左顺势写去，就像提笔写一长捺一样。

后又取出赵孟頫、钱选、仇英和唐寅的作品，各个精彩，唐寅的是南游，记述了他的朋友从苏州去南京的事迹。然后唐寅的朋友又都在这幅作品里题跋，互为参照绘画与情谊。赵孟頫平时多画马，少有画羊的，所以这幅二羊图就很有趣。

在几个美术馆都可看到藏品与公共学术以及教育教学的关联，就像在美国各图书馆借书一样，非常方便、人性化，让人感动的不得了，因为我们见惯了不方便，所以对于学术为公器事业要大加肯定和借鉴。

6. 画册是美术馆展览的延续

对于美术馆的建设和学术积累，除了在美术馆展厅内的展览外，另一个重要的形式是画册。我们在国内的展览也都印制画册，但如果做一些观察和分析，会发现画册仅仅被理解为是展览的图录，格式基本上是前言或序、一两篇文章、作品图片、画家简历（或加画家照片）、后记（或没有）。从一般展览来看，这样的画册也就够了，但是如果对展览本身做一些研究和思考，就发现这样的画册格式是不够的。应该说，展览画册或图录是展览的延续，是以文本的形式来记录展览、丰富展览内容、增加展览内涵的媒介，是永不落幕的文本。画册的筹划、准备、编辑以及印制都要与展览的性质、类型相关。

汇总（2014-1）.indd 87 14-4-15 上午11:59

正因为画册是美术馆展览之外的重要公共形象，要对之高度重视和研究。美术馆展览画册一般是研究性强和全面，而不一定豪华奢侈。往往是，好的图录画册或艺术专题专辑都是做到了设计讲究（不是凌乱、单薄或过于花哨），印刷无可挑剔，在朴素简约中透露出大气。画册分出不同的种类，有的是单纯图册，可以叫做图录，以图为主，文字为辅，但图片质量精良；有的是专案研究，这类画册或专辑要求的学术水准极高，在这样的学术话题下绝对不能翻船，露出研究不足的薄弱来。最关键的画册是那些艺术家个案的画册，如果艺术家还活着，则有不同的要求，有的属于局部问题阐释，有的属于一段时期创作总结，有的属于回顾性的画册。每一种都不一样，但每一类都要做到精要，有研究价值，有文献价值，否则徒然浪费纸张。对于已经过世的艺术家出画册，往往是要肯定其历史地位，或者重新评价，其学术研究性极强。往往这类画册都是充分准备，约请相关的艺术史学家来撰述，予以充沛的研究资源和支持，在时间、资讯和资金保障上支持。通常它们的画册与展览都要准备两年以上，讲究质量，追求慢工出细活，以品质为第一。

图5 美术馆书店销售的画册扩大了展览的影响力

如MoMA正在展出的德库宁回顾展，这是MoMA第二次做他的个展，第一次是在1969年，但这一次是他去世后（1996）的第一次大型回顾展，向众多美术馆、藏家、机构借了作品，非常全面，各个时期的作品都涵盖进来。看这样的展览，对于研究者、公众能全面了解德库宁的艺术历史和风格演变，而且拓展了对他的认识，或者说，通过这样的展览，全面地展示了一个艺术家的丰富性，其对艺术的探索历程一一尽显眼前。在这样全面而有系统的展览，你会很自然地说这样的艺术家才是真正的艺术家，对艺术抱定了一贯认真专研、追求的态度，而不是一种风格、样式吃一辈子。我们都熟悉他的那种大笔触的抽表绘画，但事实上之前之后他的作品相当多样，相当精彩，其艺术脉络的连贯性与横向驰骋显示出这个艺术家的思考能力和思维状态的开放。其积淀在作品中的自我意识都非常强烈，精神之自由扑面而来，艺术创造的精力昭显无遗。到了晚年，依然是那么奔放而愈加简括，但其艺术构思又一以贯之。一个大艺术家需要百炼成钢，而不是三五年热闹，或自满自足。这是与天地之间的知识、经验相对话与对抗的一生的事业，那些立得住的艺术家都在证明这一点。（图5）

再回头看展览出版的画册，就是从这些严谨、精致、系统的学术研究角度，对德库宁进行论述、阐释与分析。肯定其成绩，有内容、有线索、有历史、有文化。我们经常说，历史是塑造出来的，这话放到一个艺术家的回顾展上同样如此，回顾展如果不是重新塑造或加强塑造一个艺术家，那么这样的回顾展又有什么意思？但并非做了回顾展，这样的塑造就必然呈现出来，而是要精心准备、认真研究、以严谨的艺术研究来做。这样的德库宁回顾展画册就成为艺术史研究的扛鼎之作，是后来者的研究所必需的参考读物。这样，画

汇总（2014-1）.indd 88 14-4-15 上午11:59

册的意义就特殊的呈现出来，就起到与展览共同塑造艺术家的历史地位的作用，也等于是从各个方面证实了艺术存在的意义。

三、反思美术馆

1. 美术馆的本质

地理位置对人的思考有很大关系：不来美国看美术馆，大概不会有这些感想和思考，就像在国内，很多人希望去北京，在北京折腾艺术，就是因为地理位置对人的作用。这种触动是因为我们想了解对方、渴望让我们自己的事情做好。这次在访问美国各地的时候，遇到很多的美国艺术界人士，都对中国的当代艺术感兴趣，这种兴趣不是因为它的表象如何热闹，而是因为中国的原因，是因为中国的变化，也是因为中国的无处不在，所以大家想了解有什么变化，他们的期待与我们自身的感受、我们的需要是不一样的，所以问题又回到我们的视野问题：需要不需要了解国际、需要不需要这种参照，回答自然是需要的，但另一方面，我们的视野为什么又经常仅仅限于中国内部来说事或做事。比如我们的美术馆无法陈列一个世界范围的美术史景观，除了中国美术馆获得过德国藏家路德维希的捐赠藏品外，国内的其他美术馆几乎没有系统的国外美术藏品。这不仅仅是财力所限，更主要是文化态度与视野所限。如果有一种所谓的国际视野是否就是后殖民主义？而拒绝国际主义是否就是民族主义？本土主义是否就是自我设限的狭隘主义？或者说，不关注对方（国际）是否就是自信的表现？当我们有了自己的特殊问题时，是否还关注我们不切身的问题？如对艺术的认识，一般认为我们受到西方影响，但同时我们又常常在话语里、在意识形态里拒绝西方影响，在关于这方面的艺术理念和文化观上，我们常常处于矛盾之中。应该说，在今天的时代，我们该结束这样的矛盾心理了。

这种矛盾是，一方面在实践上，只有我们最知道、最感受我们的问题所在，有着非常强的切肤深度，另一方面我们做的又不够，不够表现在我们对自己的问题，常常漠视，甚至否定的多、肯定的少，我们在艺术的判断上或多或少没有自己的主见和判断。如果从中国当代艺术的接受角度来看，实际情况就是如此，至今也是如此。当我们看到国外美术馆里收藏的各种中国古代文物或艺术品，也许我们不期然地觉得这是殖民主义的结果，这是帝国主义的掠夺。这种历史意识一直左右着我们的认知，问题首先是我们不曾爱护它们，我们在社会的机制上不曾重视它们，我们遭遇了种种国难，我们的文明意识不够强烈，这些东西在曾经的历史上遍地都是，但它们今天散失地是如此厉害、破坏地非常严重，我们的美术馆、博物馆还没有足够地去承载它们、收集它们或保留它们。我们上千个的博物馆美术馆实际上责任重大。

在国内，一般说去美术馆都是说去看展览，很少连带着说是去看美术馆、去徜徉在那里来获得内心的慰藉。在这里，很自然地说是去看美术馆，去看里面的展览和陈列，更主要不仅仅是去看展览，而且是去感受美术馆，以一种朝圣的感觉，以一种神圣的敬意。美术馆是历史与经典及前沿之地。

这次看美国的美术馆还有另外一个注意到：20世纪有一批中国人移居海外、特别是中期后，成为中国历史上最为庞大的流民，他们中间有很多学者、士人，他们在海外的心境、著述、怀旧、思乡、沉思实际上都

汇总（2014-1）.indd 89 14-4-15 上午11:59

是汉语文化中的一种流变，非产生于中国者，才是中国的思想，用汉语思考与著述的，都应该成为这一语言的丰富内涵。这些还大面积地在我们的视野之外，如蒋彝，我们就已经遗忘。又如明尼苏达大学美术馆收藏一位大陆在49年后流落美国的工程师的收藏，他先父是士人，收藏大量古代书法、绘画，如石涛、郑板桥、翁同龢、于右任等人的书法，这是1949年后带出大陆的，最后捐给美国的美术馆，这又是怎样的一种历史文化变迁，它不再是单一的中国线索，不再是一种民族主义的立场话语，而是一种历史的悲戚，一种流民文化的产生，也许是一种内在文化的保存。

大都会博物馆正在展出香港藏家至乐楼的明末遗民的书画作品，集中展示了明末与皇家王朝族裔有联系的书画家的作品，看着这些烟云缓缈、层峦叠嶂的山水、册页，里面际会的是那一时代的一代明人的伤痛，深深的，都透露在这些文字与图画里，这是几千年里没有中断过的一种历史苍凉。从历史变迁的角度去看这些展出的中国历史文字与物品，就别有了一种解读、一种意义。沉落于大洋彼岸的诸多中国物品，已经不是物品归属的问题，而是一种族裔文化的世界性流变的课题。美国的很多美术馆（实际上又是博物馆）都有收藏、展示其一地域、一市镇的历史，大量图片、实物来勾勒出时间变迁的线索，突出历史感，历历在目。用多种方式来呈现历史及其文化艺术，有很多文章可做，可以有多种主题和策划来展示藏品与作品。

什么是历史？历史不记录下来，就不是历史，不把自己一地一时的各种情况与物品收藏与陈列出来，就没有历史。美术品也是历史的一部分，它首先是对历史的珍视，才收集、收藏美术品，而不是当做投资品。相反，现在是越来越多的人在忽悠投资艺术品，当做有价证券来玩，这是本末倒置。不错，大部分物品都是花钱买来的，也部分地在流通，但绝大部分都逐渐收藏在美术馆博物馆里，作为历史的记忆、文化的实物、美术的历史，不可能再去变现投资。缺少了文化情怀、没有文化敬意的艺术市场是假的市场，是赌博的游戏，这和历史的收藏无关。美术馆博物馆可以收藏大量并无市场豪举的作品，完全是本着地域文化、历史文化的需求在收藏积累。这才是美术馆的态度。

看到这些美术馆的收藏和藏家捐赠，可以感受到我国在发展文化产业上有误区。首先，文化不是产业，而将文化产业化会造成对文化的误解和伤害。文化是一种大的概念，不宜作为一种产业来提倡，特别是在我国快速发展经济的今天，更要警惕这种产业化、商业化造成的偏狭。其次，在文化的概念里，历史与艺术占有很大比重，鼓励热爱历史、热爱艺术才是发展文化的导向，而不是产业化，当这一切历史与艺术同美术馆博物馆体制结合起来之后，就从机制上为这种爱护、热爱、信念提供了制度的支持。这是从新确立当代社会心灵慰藉与信念诉求的地方，如果是抱有这样的一种文化信念，那么鼓励收藏、鼓励捐赠使之公共化，则必须有国家的政策和法律为保障和支持。美国的做法值得研究和借鉴，鼓励收藏、给予藏家税收减免，捐赠藏品、给予税收、荣誉回馈，形成社会的良性文化循环。要使收藏艺术和捐赠艺术成为社会的崇高行为，而不是拍卖投机占据了社会话语与社会关注的焦点。民族文化的心理是可以通过国家政策与法律来导向的，抑制艺术品拍卖投机应该当下中国发展文化要解决的问题。只有这样，才会有繁荣的美术馆藏品与展览，而不是光有房子，没有内容。

汇总（2014-1）.indd 90 14-4-15 上午11:59

2. 美术馆与艺术生态

天天看美术馆、画廊的展览会让人眩晕至极，需要不断停下来回想和思考。在这里，谈具体问题比概念化、抽象化的理论论述要直观、直接或更能触动我们的思考。这种直接来自于与中国的当下艺术的比较和理解，确实也是每次看到一个美术馆、画廊或什么展览都很自然地与国内联系起来。

比如有时候，我们会听到有人说纽约的艺术逐渐衰落之类的话，或者说北京正成为国际重要的艺术中心，就需要去比较一下这里的含义究竟如何。如果说北京正在取代纽约而成为国际艺术中心，就更需要去考察、分析、判断和思考。如果不能从艺术生态上、美术馆建制与收藏和展览上去做定量、定性的比较，就不要盲目接受这种礼貌的话或媒体的忽悠。来纽约看看就知道他们的艺术遍地都是。艺术区从曼哈顿南（东村、苏荷、格林威治村、鲍威利艺术区、下城区）到曼哈顿中间（切尔西、中城南部、中城）到北（上城东部、上城西部、哈莱姆与北部区）、再到昆斯区、布鲁克林区，再外延到纽约周边，艺术是遍及各个角落，除了来自世界各地的艺术家外，关键是各个社区都以支持艺术为乐、为荣，把艺术区作为该社区的亮点，不仅仅是文化亮点，而是日常生活的很自然的需要。这已经做到了日常化，从介绍资料到导览手册都一一列明（北京也需要有一本全面的艺术区手册），各个艺术区之间也协作得都很好，在这里你可以从不同的艺术空间看到其他区域或机构的展览与活动资料，如布鲁克林艺术指导、长岛艺术活动、东村艺术活动等等。在北京，有一本《Time Out》介绍北京的活动，有展览、演出，是英文的，也是给国际旅行者或居住在北京的外国人看的。这说明文化与艺术的概念就在日常化中，北京已经有了相当的基础，只是这个基础要进一步夯实，而且要真正意识到艺术区的价值所在，像北京发生的拆除艺术区、工作室的事情就很荒唐，艺术家自然地居住一起，为当地社区带来巨大的无形品牌效应，这就是为什么国际上会自然地关注艺术区的原因了。他们在日常生活中已经把艺术区当做社会有机体的一部分，是现代社会的重要组成，有一大批艺术基金、机构在支持艺术，而不是只有画廊、拍卖在那里秀艺术、投机艺术。

北京出现的艺术区要很好地坚持下去，只要不去过度行政干涉、商业破坏，它们会很好地发展下去。本来这些艺术区都是艺术家自发形成的，这种国际化的普遍规律一再出现，就说明了艺术在现代文明社会里的发展是有迹可循的，是自然地随人性与社会发展而发生的。从北京吸引这多艺术家居住北京谋发展、兴起如此多的艺术区，就说明了北京的潜力和生机。这只是在社会开放与没有一个重要机制的前提下产生的，如果在增加了社会团体与个人对艺术支持获得国家法律的免税与抵税这样的新国策，北京以及中国的艺术的收藏与美术馆发展则会真正到来。

3. 美术馆的公共性思考

当我们深入到美术馆机制的追问中时，问题是——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。同时，美术馆机制自身又成了争议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

汇总（2014-1）.indd 91 14-4-15 上午11:59

学美术馆、盖迪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。[James Cuno, ed., Whose Muse?- Art Museums and the Public Trust, Princeton University Press, 2004.]之所以不断产生关于美术馆的争议，是因为各个时期不断产生不同的社会理论和学科发展，新的知识及理论在很大程度上是不断针对美术馆机制的传统和发展来提出思考和面对的新挑战，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。通过对美国美术馆的考察，感受到了新的认知与理论在美术馆功能与发展中起到了很重要的作用，这是我们发展当代的美术馆事业也要深入思考并加以回应的。

我们是在时间的序列中形成历史，而此历史的铿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。

汇总（2014-1）.indd 92 14-4-15 上午11:59

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，也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。

4. 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叶说事。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种政治话语,它强调了对话[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。]。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。[See Museum Highlights, The Writings of Andrea Fraser, The MIT Press, Cambridge, 2005.]

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”[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.]。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[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。]。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

汇总（2014-1）.indd 93 14-4-15 上午11:59

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。

作为多重含义的美术馆公共性：

体现为一种教育机构的属性
是历史意识得以产生的空间
进行多种文化学习的空间
活动参与的空间
进行当代文化问题探讨的空间
创新思维实验平台
社会资源集合地
社会荣誉与公共信托
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。

汇总（2014-1）.indd 94 14-4-15 上午11:59

四、争议不断的美术馆

1.70年代末的争议

2.90年代的争议

3.21世纪的争议

4.归去与来兮

从10月1日启程来纽约，到明天下午回去，将近三个月。时间不算太长，但也在这些时间里到处跑，地方去了密尔沃基、列克星顿、辛辛那提、明尼阿波利斯、新泽西洲、东京、波士顿、普林斯顿、密执根、华盛顿等城市。

在纽约参观了MoMA、大都会、古根海姆、惠特尼、犹太人美术馆、诺尔美术馆、弗利克美术馆、纽约艺术协会美术馆、布鲁克林美术馆、PS1当代美术馆、新美术馆、切尔西美术馆、亚洲协会美术馆、南口野美术馆、弗谢尔·兰多美术馆、苏格拉底雕塑园、ICP，艺术区转了切尔西、苏荷区、威廉姆斯区、长岛区、鲍威利区等。

在美国其他城市参观密尔沃基美术馆、辛辛那提美术馆、沃尔克艺术中心、明尼苏达美术博物馆、哈佛大学美术馆、波士顿美术馆、普林斯顿大学大学美术馆、密执根国立大学Broad美术馆、华盛顿国家美术馆、弗利尔美术馆、赛克勒美术馆、非洲美术馆、赫尔森当代美术馆等。（图6）（图7）（图8）（图9）（图10）

在日本参观武野藏大学美术馆、东京艺术大学美术馆、京都当代美术馆、横滨美术馆、森美术馆。

在密尔沃基参加“不确定的边界：哲学、艺术与伦理学”论坛、在列克星顿参加“亚洲视觉文化”研讨会、在东京参加“联接：亚洲大学美术馆”会议；在ISCP国际艺术驻留工作室访谈驻留艺术家等；在参观美术馆、艺术区、大学之中，访问了诸多批评家、策展人、艺术家、教授、经纪人等，所到之处，大家都对中

图6 辛辛那提美术馆收藏的欧洲绘画

图7 普林斯顿大学美术馆收藏的古希腊物品

汇总（2014-1）.indd 95 14-4-15 上午11:59

国都充满了兴趣，对发生在中国的当代艺术有着强烈的好奇心，不仅仅是艺术本身，而是中国的现状的刺激性带人以诸多激情。

这么短的时间是看不全面美国的艺术生态的，只能是挂一漏万，在这种初步的观览中来多想一想何为美国的美术馆、美国的艺术现场感是什么，再引证着中国的情况，加以类比。大概我们对世界的认识也不过如此，在这么些小的个体行动中，我们又如何可能认识世界呢？局部的、片面的、甚至偏见的，不就经常是我们遇到的现象吗？我们也常常是对那些来中国一段时间的外国旅行者写的东西发出质疑，或者一笑置之，或愤怒不已，因为总觉得他们所谈并不是我们自己的中国。个人见闻的偏差也因为文字的机巧就在这种无奈产生了，也因为此，我也不揣简陋，写下这些一己之见，片面之片面是肯定的，唯一具体的是写了我看到的、接触到的，也写下了我读到的，更多也写下引起我联想到的。

图8 收藏于纽约布鲁克林美术馆的艺术家芝加哥的《晚宴》作品局部

图9 纽约的布鲁克林美术馆展出埃及历史

从最初到达纽约，产生的那种隔膜与孤独感，到渐渐熟悉，但仍然是一个异乡人在这里独行。每天去坐地铁，看着那些陌生的面孔，他们和北京的那些上班族并无两样，他们也是一样地行色匆匆，一样有着自己的期盼和目标。但另一方面，他们又不同，他们有着那么多的美术馆、博物馆，让这个世界之都不那么寂寞、不那么与世界遥远。正是这些美术馆、博物馆的存在，才让这里近距离地感知了这个世界的丰富、多样、奇异。美术馆是什么？仅仅是物的库藏和陈列吗？显然不是，他们在构建关于世界的知识框架，在塑造对世界的整体认识，虽然是局部的、片面的和遥远的。正如在这里看中国的藏品，对于来自中国的观众来说，真是羡艳不已，为什么？是因为这么多好东西都收藏在这里。也许观众出于被告知的习惯，会说这不就是近代历史以来殖民化的结果吗？没有世界的殖民化、开边拓疆，哪里会有这些完全不同地域的物品齐聚这里？

这种文化情结之争在今天并没有结束，甚至时不时成为文物归属的争执，但对于纽约人，在已经熔炉冶炼之后，艺术已成为生活的一部分，过去他们是大量输入世界的艺术品，今天他们享有了这些一个多世纪的积累，成为文化财富之都，特别这些文化财富吸纳着新的艺术创造，以达观通畅的心态继续接纳各种异样的艺术及其物品、对象。美国如果两项税务政策制度，不会刺激出如此热爱艺术的风气，1909年佩恩—奥尔德

汇总（2014-1）.indd 96 14-4-15 上午11:59

里奇关税法降级了进口海外艺术品的关税，极大地促进了世界艺术品的输入；另一个是对于捐赠艺术品给予联邦与州政府的赋税与免税的优惠。我们看美术馆的兴隆，不管是要看到那些艺术品，事实上没有社会国家的这样的法律的保证，是断难促进文化繁荣的。繁荣文化艺术，是需要建立在法律基础之上才可能的，发展经济是这样，文化艺术的发展以及美术馆文化的发展也是这样。

图10 波士顿美术馆收藏的中国佛像长期陈列

汇总（2014-1）.indd 97 14-4-15 上午11:59

汇总（2014-1）.indd 98 14-4-15 上午11:59

展览及研究

一 专题展览研究

首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验

展 览 时 间：2011年9月20日至10月30日
展 览 地 点：中央美术学院美术馆 1F展厅、2F展厅、3F展厅、4F展厅
主 办 机 构：中央美术学院美术馆
学术总顾问：潘公凯
学 术 指 导：徐冰
策展委员会：王璜生、皮力、郭晓彦、王春辰
学术研讨主持：汪民安
展 品 数 量：52件（组）

展览介绍

2011年9月20日18：00，“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”在中央美术学院美术馆盛大开幕，在中央美术学院美术馆展出至2011年10月30日结束。（图1）（图2）

“CAFAM泛主题展”全称为“中央美术学院美术馆泛主题展”，简称“CAFAM展”，计划每两年举办一届。该展览参照国际通行“双年展”的架构、机制及特质，立足于开阔的当代文化视野，以中国文化情境及中央美术学院学术平台为依托，探索艺术策展及展览呈现的方法论和文化性，深入于历史和人文的问题探询，而突出于当代艺术的创造力和精神品质，切入艺术对历史及当代社会的前沿文化思考、研究和展示，构建一个以“学院文化精神”为出发点的国际学术研究和艺术对话的平台。

图1 徐冰副院长主持展览开幕式

每一届的“CAFAM展”将提出或涉及相关前沿文化学术专题，邀请国内国际学者、艺术家、策展人共同参与，包括策展、研究项目、研讨会、展示、出版等。首届CAFAM泛主题展策展团队强大，策展委员会成员王璜生、皮力、郭晓彦、王春辰与学术研讨主持汪民安倾力合作，徐冰担任学术指导，潘公凯院长担任学术总顾问。中外艺术家52件（组）作品集结亮相，袁运生、徐冰、刘小东、隋建国、陈界仁等著名艺术家领衔参展，新锐艺术家作品同台推出。在“超有机”展览主线的框架下，展览分为六个部分：“超有机”谱系考、超身体、超

汇总（2014-1）.indd 100 14-4-15 下午12:00

机器、超城市、生命政治、国际特别项目，展览力图通过艺术家作品呈现出一种新的全球性的文化政治情景。

作为“首届CAFAM泛主题展”计划的重要一部分，“机器”、“城市”、“身体”和“生命政治”四场论坛于2011年5月底到9月底分别举办，每场论坛邀请四位学者，就相关主题展开讨论，以知识理论的讨论来延展展览的视觉叙事语境和互动。六场“超有机”高峰对话在开幕前后精彩呈现。另外我馆公共教育部组织的“超界，私密访谈”、“超有机高校系列讲座”、“美术馆之夜”——超有机大集结等活动也陆续举办，鼓励了广大高校学生、社区公众参与和互动，共同实践这一文化活动。

本展览在中央美术学院美术馆这样的一个学院美术馆实现了，并引起国内外较多的关注和评价，被多家文化机构评为“年度最佳展览”，在中国艺术界最受关注的“艺术中国奖”评选中，同时获得了“年度展览”与“年度美术馆”奖。

图2 参加开幕式嘉宾合影

汇总（2014-1）.indd 101 14-4-15 下午12:00

首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验

文/潘公凯

中央美术学院美术馆于2008年开启新馆三年以来，不断加强各项美术馆事业的建设，其中一项即是做好美术馆的专业学术展览。从世界上美术馆的发展历史来看，美术馆经历了“单纯展示——收藏与展示结合——成为文化主体者”这样一个过程。中央美术学院美术馆从1953年建馆迄今以来的历史发展脉络也是这样一个历程，特别是新馆开馆以来，这里已成为中央美术学院一个展示教学与科研成果的窗口，更是央美与国内外美术界同行进行学术交流的重要平台，新美术馆由此广获赞誉，也倍受学术界期待。（图3）

我们首次创设这个“CAFAM泛主题展”，旨在表明学院美术馆与当下美术高等教育与艺术创作的一种互动关系，希望使一个学术性的展览成为链接学院与国内外艺术界的桥梁，它既明确了学院是社会的有机整体的一部分，当代中国的社会变革促进了美术学院的发展；也昭示着学院的新思维是把自身的发展作为更高远的社会和时代使命，从而将教学与创作从学院的课堂延展到国际大环境中，充分发挥办好学院美术教育的自觉性和自主性。因为我们有了这样链接世界的艺术交流平台，进而激发了我们全部的美术教育热情和想象力，这一点也正好说明了美术馆在当代高等教育体系中的作用和重要性。

图3　开幕式现场，潘公凯院长讲话

我们之所以提出“泛主题展”的展览新概念，目的是阐明当前艺术文化的特点，也是表明我们的美术教育特点：它既具有包容的广泛性，也具有深刻的学术研究性；它广泛而更加倾向于学术研究，它是以研究问题的态度来开展一种新型展览构建，并以当代文化艺术的新课题探索为主旨，将研究的视野拓展到开放的文化场域中，也因此将一种大美术的概念重新加以注解。在日常教学中，我们主张大美术的认知和实践，在当代艺术交流与展览呈现上，我们也主张一种包容的心态和广阔的视野，这样就在丰富而多元化的文化发展生态中，将美术教育与美术馆功能有机结合起来，进而定位美术馆的全新角色，使其成为文化发展积极主动的参与者，作为当代文化生态里一个新的知识生产者。

正是基于这样的考量，我们策划组织这样一个名为“CAFAM泛主题展”的活动，将其作为当代艺术展览体系中的一个富有新意的尝试，为推进新时期文化艺术事业的发展作出我们应有的努力与贡献。

祝展览成功！

汇总（2014-1）.indd 102　14-4-15 下午12:00

关于CAMAM泛主题展与“超有机”

文/王璜生

一、一座近百年的艺术学院和一个美术馆新馆

中央美术学院的历史可以追溯到1918年“北京美术学校”的创立[1]，这是中国第一座“国立”性质的艺术学校，尽管成立之初是以中等美术教育为主，但是成立大会上时任民国教育部总长的傅增湘和北京大学校长蔡元培等到场并发表了对这样一个艺术学校建设的期待和未来设想，而很快，这里就开始成立高等师范图画手工科，并着手升级为“国立北京美术专门学校”，也即“高等美术教育”的学校，并于1922年正式更名。北京美术专门学校从第一任校长郑锦开始，林风眠、徐悲鸿等等都担任过校长，尽管有些校长任职时间很短，也有很多的争议，或卷入此起彼伏的学潮，但是，教育部及学校却可以由学生以表决的方式选出26岁刚从国外归来、在国内没有太多根基的林风眠为校长，林风眠上任后又开展了轰轰烈烈的艺术教育改革及艺术的“平民运动”……这一切，都体现着这座艺术院校开放和活力的姿态。而当年蔡元培、梁启超等文化大师也经常作客这里并发表激情演讲，其论题涉及“中西美术发展史及中国美术的必由之路”、“美术与科学”等。这是一个有底蕴、有底气、有分量的美术学府，但同时，也充满着争议和是非的暗流：第一任的校长郑锦在争议和风潮中黯然地离去；林风眠走马上任而旋即走马下任；徐悲鸿在20年代末也同样匆匆上台又匆匆被迫下台，到了40年代末50年代初，在焦虑中离去独留下一个伟大的光环和身影……（图4）

图4 开幕式现场，王璜生馆长讲话

无疑，新中国成立后由毛泽东题名的“中央美术学院”，成为了中国占据最高地位的美术学府，其在国际国内的影响力是不言而喻的。其中，与这样的一个美术学府相配套和相得益彰的“美术馆”一直以来是建设者们的努力方向。在四十年代末的一次校务会议上，时为北平艺术专科学校校长的徐悲鸿就提出了应该像燕京大学、辅仁大学等一样建立“美术馆”的提案，[2] 五十年代初期，中央美术学院的师生经常以展览的形式交流他们深入生活，下乡创作的作品。后来由张开济设计了美院的陈列馆，陈列馆虽然面积不大，但是由于与中央美术学院的关系，及所处的王府井市中心的位置，而倍受关注，其展览、学术交流、收藏等都成绩斐然，影响重大。随着中央美术学院迁址望京花家地，一个新的美术馆的构想及建设逐渐地变成了现实，而新的美术馆也被赋予了新的期待和要求：秉承北平艺专——中央美术学院的经典、开放和活力的文化底蕴，在文化气质上链接于传统与当代，在文化视野上跨越于本土与国际，在文化精神方面体现着经典的厚度和创新的活力，成为美院教学实践及开拓实验的平台。这不仅仅是一种新的期待和要求，更是一种新的可能性和

汇总（2014-1）.indd 103 14-4-15 下午12:00

责任。

二、一个有机生物体的建筑和一次 “超有机” 的实验

国际著名建筑师矶崎新声称，他对中央美术学院美术馆新馆的设计理念突出他一直以来希望能够实现的“有机生物体”的建筑理想，美院美术馆新馆的外部形态、建筑形式新颖，由三块自由且不规则的弧面架构而成，外表为水沉岩板幕墙，把刚性石材做成柔性曲面，坐落在弧形场地，犹如一个巨大的穿山甲又犹如一条大鲸鱼；而“内腔”则是由巨大的弧面与分切的面体结合，空间上形成多样可变的丰富性；采光运用天光、自然光、漫射光等与人工照明、可控光及聚焦光等之间的结合和互补，构成了光源和光效的多样性和可变性。这种从建筑外观到内部空间等的反现代主义建筑观念的方式，使其构成了对冰冷、机械、白盒子式的美术馆方式的挑战及反叛，而凸现了“生长性”的理念，在一个可塑性很强的空间里，一种艺术与学术的自由精神和开放形态得以充分地展现，并且，这样的生长性、可塑性的空间，一定程度上催发和激发着艺术家和策展人对它的表现欲望。

“欲望”是人类之所以存在和发展的永恒的动力，纵观人类的历史，在每一个历史过程之中，人类都是将对物质或非物质的欲望（或去欲望）作为文化思考和实践的对象，在这样的文化过程中，人类总会产生一些“超欲望”、“超想象”、“超现实”、“超理性”的思想和行为，因此，在这样的生发点上，艺术也许就是这种“超”行为的表达方式之一，在艺术的范畴里，“超欲望”、“超想象”、“超现实”、“超理性”构成了艺术的“合理性”，更可能是艺术的特性所在。而“超”思想和“超”行为一旦成为社会学的一部分，“奇观”也便出现：社会奇观、科技奇观、生物学奇观、文化奇观、基因奇观等等，我们似乎生活在一个奇观的社会，我们因这样的奇观获得了非凡的乐趣，也承担着虚妄的苦果，构成了我们社会学意义的丰富及超丰富的生活及历史。

因此，从一个“有机生物体”的建筑及空间，到艺术的“生长性”，到艺术创造的“欲望”过程，再到“奇观”的社会和历史，一个“超有机”的策展思路和实验性的研究视角浮现出来。

“超有机”可能是当代社会一个超现实的概念，也是一个虚妄的、不确定的、具有艺术特质的概念。“有机”和“无机”是物质世界中物性两大对应性的分类，而物质在人类活动的世界里，一直以来是人的应用、参与、改造、幻想、欲望的对象，人类在物质的世界里努力地实现自身的价值和释放妄想，这构成的社会学意义的历史和世界，更构成了社会性的人。

当我们反观艺术史、文化史，《山海经》曾经给我们提供了一种当时社会对世界的“超”认识；青铜的饕餮等纹样则是人类对神、对权力的“超”艺术想象；中医中的“气”、“脉”、“经络”的理论及实践可以说是对人的身体的“超”科学认识；而对现实社会和未来世界的“超”则可能是我们二十世纪五十年代“亩产超万斤”幸福渴望及表达的出发点，也是人性“虚妄”、“荒诞”的一种“超”表现。其实，在我们的历史和现实生活中，无处不存在着类似的现象。

汇总（2014-1）.indd 104 14-4-15 下午12:00

然而，“超有机”作为一种具有艺术特质的现象，通过艺术的方式而呈现，成为从艺术的范畴出发，以追问和探讨艺术与生活，与人性，与现实等的关系。这样，在艺术与生活之间，融合点在哪里？而边界又在哪里？“超”融合及“超”边界都可能是我们面对历史和现实社会的思考课题，当代艺术也以它的敏感性、针对性及超越性构成了我们当下社会及人的文化精神的一种表达和“超”表达。

基于这样的思考及出发点，以“超有机”这样的虚妄、不确定、具有艺术特质的概念作为“首届CAFAM泛主题展”的主题，意在展现和探讨人类历史和当下社会中，艺术作为一种文化方式，它为实现或超实现人们的“欲望”作出了怎样的特殊表达，这可能是一种“超有机”的艺术。

三、一个“开·泛”的展览和一个独特的研究视角

“CAFAM泛主题展”参照国际通行“双年展”的架构、机制及特质，立足于开阔的当代文化视野，以中国文化情境及中央美术学院学术平台为依托，探索艺术策展及展览呈现的方法论和文化性，深入于历史和人文的问题探询，而突出于当代艺术的创造力和精神品质，切入于艺术对历史及当代社会的前沿文化思考、研究和展示，构建一个以“学院文化精神”为出发点的国际学术研究和艺术对话的平台。而反过来说，一个类双年展而为何冠名为“泛主题展”，这是很有意思的。“泛主题”，顾名思义，就是一种“开”“泛”的专题性展事，其着眼点和出发点应该是突出“开·泛”的学术思考和思想视域。作为学院文化，其突出点是对文化问题的不断发问和深究，对当代思想前沿的敏锐和介入，对艺术本体问题的挖掘和实验，那么，“泛主题展”意味着以开放的学术态度对相关的前沿性文化性问题以实验性的追问和思考，因此，在我们的策展笔记中记下了这样一系列的思考：

人类知识中的忘想：中国的古代书籍中有大量这方面与现代科学知识体系完全不一样的东西……

以“超自然”为概念，显示人类的这类狂想，意义是说明奇思异想是人类的本性，如何发挥、发展是值得关注的……

前卫性与超有机？以往我们对前卫艺术的探讨，多从物质形态、社会形态、意识形态入手，如何从人的心理因素与精神气质来探索，不失为一种方法。也就是从精神分析的角度来谈艺术，远没有将其课题开掘殆尽，特别是在中国今天的这样一个语境下，一种开放的“超有机”概念可以赋予很多内容……

当代的前卫性如何体现？如果艺术是一种形态和人类方式，我们至少不能再将它界定在艺术领域——开放的边界永远是一个谜，永远都是人类无穷无尽的想象力所极力追求的，这也许正是我们赋予“超有机”概念的地方……

谈超有机，肯定不是首先谈到现有的艺术本体或形式主义，也不是甚嚣其上的商业主义，而是文化创造的未来主义：抓住时代脉搏、积极于不可知领域、交叉地带的探险，或可仍然是前卫精神的一种……

人类不失掉探索精神，这是命运所属，也是人类生存所属。

艺术的表现，是“无中生有”。一种新概念的创造，是无中生有；一种陌生的视觉方式，是无中生有；

汇总（2014-1）.indd 105 14-4-15 下午12:00

一种顽固的执着，无不是无中生有……

在学院内艺术的突变如何作为话题……

妄想症（delusion）的相关问题……

现代科幻小说及艺术表现，对未来和未知的想象……

人的认识、思维、实践与外部世界包括社会、现实的错位关系……

《山海经》如何体现了一种想象？中国人的远古思维能力和方式？不单纯是地理的表述，而应该是物种生存的自我想象和建构。超有机于它们是否有所新的研究角度的启发？

19世纪法国作家凡尔纳的一系列著作，都揭示了当时的超级想象，甚至痴迷，但后来的实践又证明了很多是可实现的。那么，尚没有实现的，是否仍将实现？人类的想象力的基点在哪里？当妄想是一种病症时，现实要弃之而去吗？显然，科幻提供了丰富的知识资源和人类宽容度，也将未知领域的边疆一再延伸。

政治方面：迄今，这是充满诱惑、又包含悲欢离合故事的一个领域，但不能说它不是人类的妄想症得以付诸行动的地方。从柏拉图的“理想国”、到“第三帝国”、到“香格里拉”的想象、以至曾经的共产主义构想，并没有终结人类在社会层面的无穷幻想。为什么未经实践证明的理论，能够具有如此的诱惑力吸引数十个国家、长达一个多世纪地付诸行动？艺术于社会的这一层面，如何体现？在这样的政治“超有机”狂想中，艺术不再是艺术，也不再重要，重要的是结果和目的。那么，艺术在此如何体现？或艺术是世外之物的超然吗？政治性与艺术，是当代的顽固课题，并无答案。

30年前，美国发射的星际飞船，永远地飞向宇宙深处，时间和空间在这里都成为无法想象的未来：它们将遇到什么？将存在到什么时候？我们都不知道，我们不过是以现有的人类知识来构想了未来和可能性。人类对自身的妄想症于这种科学行动可见一斑……

生物艺术引发种种新的生命思考和哲学问题，洞开一个新的认识天地……

妄想症与疯狂有关，这是人类的一个古老概念，讨论了几千年。哲学家卡尔·雅斯贝尔斯第一个对这个概念做了定义，认为这是一种信念，他在1917年的《普通精神病理学》提出三个主要标准：1、确定性；2、无法矫正(incorrigibility)； 3、内容的不可能性或虚假性（不可信、怪异、或不真实）……

妄想症又与偏执有关，特别与艺术行为有关……

与欲望有关，“超有机”作为概念，将几种人类的精神特征联系起来。妄想症为病理学术语，而超有机转向人类精神的正解，应该比“想象力”还要广泛。特别是与生物、政治、艺术等相结合时，需要丰富的联想……

“超有机”是一个非常开放的思考及研究课题，它的开放，在于其不确定性，在于这样的一个命题本身的“超有机”，也就是其本身的“假定”和“超”，而这样的“假定性”和“超前性”却能够在我们当下的现实中被挖掘出其中的关联及可能的根源和结果。因此，针对与当下的文化现实，我们从“生命政治”、

汇总（2014-1）.indd 106 14-4-15 下午12:00

“超身体”、“超机器”、“超城市”四个方面来切入于相关的研究及艺术呈现，而我们发现，在我们的日常生活中及我们的认识范畴里，我们的身体，我们的生命被“机器”着，被“城市”着，被“政治”着，被“超”着，这也许就是我们特别关注和期待大家共同思考及面对的“超有机”现象。

2011年9月14日晨于北京沁绿园

注释：

[1] 1917年11月30日教育部批准成立“北京美术学校”，任命郑锦为校长。1918年4月15日进行开学典礼，招收第一届中等部5年制绘画、图案科学生32人，校址在北京西城前京畿道。

[2] 1949年3月3-5日，徐悲鸿为校长的北平艺术专科学校的校务会议记录有：“提案三：如学校经费有余，可设一美术馆，如北大、辅大、燕大之博物馆。决议：原则上通过，俟有地址时再办。”

关于“超有机”展论坛的四个主题

文/汪民安

生命政治，身体，机器和城市。为什么是这四个主题？在我们看来，这四个主题是当今最醒目的文化政治问题。政治如何将生命——将其生死兴衰，将其福祉和灾难——纳入到其视野中并且进行干预和治理？这个问题同今天的人权问题，同全球范围内无处不在的难民、移民和贱民问题相关。同时，中国正处在一个前所未有的城市化进程中，城市化彻底地改变了空间和地理的格局——在很大程度上，空间和地理的变革，比政治和技术的变革，更能改变人的生活方式和文化方式。而机器的不断发明和涌现，使得人同机器形成了一个新的装置，人不再是机器的他者和对立面，今天人的日常生活，就是一个人和机器的不断地组装和配置的生活。由此，身体也出现了一个巨大的变化，身体可以被机器改变，可以同机器相互结合——无论这种机器是具体的工具性机器，还是作为一个整体的社会机器。（图5）

一、生命政治

在今天看来，生命政治是福柯最重要的理论遗产。今天的现实政治，促使人们不断地回到这个概念。这个概念在70年代的提出，也显示出福柯的惊人判断。什么是生命政治呢？福柯通过他的谱系学研究表明，基督教逐渐发展出来了一套拯救式的神学体制，它以牧师权力的形式出现，但是，这套体制并没有随着基督教的式微而销声匿迹，而是在17、18世纪以来逐渐世俗化的现代社会中以慈善和救护机构的名义扩散开来：拯

汇总（2014-1）.indd 107 14-4-15 下午12:00

图5　新闻发布会现场，汪民安教授接受采访

救不是在来世，而是在现世；救助者不是牧师，而变成了世俗世界的国家、警察、慈善家、家庭和医院等机构；救助的技术不再是布道和忏悔，而是福利和安全。最终，救赎式的牧师权力变成了现代社会的生命权力；政治也由此变成了福柯反复讲到的生命政治：政治将人口和生命作为对象，力图让整个人口，让生命和生活都获得幸福，力图提高人口的生活和生命质量，力图让社会变得安全。就此，救赎式的牧师权力成为对生命进行投资的生命权力的一个重要来源。

以人口—生命为对象，对人口进行积极的调节、干预和管理，以提高生命质量为目标的生命政治，是福柯在1970年代中期的重要主题。它是久远的牧师权力技术在西方的现代回声；同时，它也是马基雅维里以来治理术的逻辑变化：在马基雅维里那里是对领土的治理，在16世纪末、17世纪初变成了对人的治理，对交织在一起的人和事的治理，也即是福柯所说的国家理性的治理：它以国家本身、国家力量强大作为治理目标。它要将国家内的一切纳入到其治理范围之内，它无所不管。显然，要使国家强大，就势必要将个体整合进国家的力量中；要使国家强大，人口，它的规律，它的循环，它的寿命和质量，或许是最活跃最重大的因素。人口的质量，在某种意义上就是国家的质量。人口和国家相互强化。国家同时还为了战争的必要而将人口纳入到考量中。所有这些，都使得人口在18世纪逐渐成为国家理性的治理目标。国家理性的治理艺术是要优化人口，改善生活，促进幸福。最后，国家理性在18世纪中期出现了一个新的方向：自由主义的治理艺术开始了。自由主义倡导的简朴治理同包揽一切的国家理性是如此不同，以至于它看上去像是同国家理性的决裂。自由主义针对“管得太多”的国家理性，它的要求是尽可能少地管理。它的质疑是，为什么要治理？治理的必要性何在？因为自由主义的暗示是，“管得过多”虽然可能促进人们的福祉，但也可能剥夺人们的权利和安全，可以损害人们的利益，进而使人们置身于危险的生活——在整个19世纪，一种关于危险的想象和文化爆发出来。而自由主义正是消除各种危险（疾病的危险，犯罪的危险，经济的危险，人性堕落的危险等等）的方法，它是对人们安全的维护和保障。如果说，17世纪开始发展出来的国家理性是确保生活和人口的质量，那么，18世纪发展起来的自由主义则是确保生活的安全。正是在这个意义上，福柯将自由主义同样置放在生命政治的范畴之内。

就此，17、18世纪以来，政治的目标逐渐地转向了投资生命：生命开始被各种各样的权力技术所包围、所保护。用福柯在法兰西学院讲座的标题：社会必须保护！生命政治，是各种治理技术、政治技术和权力技术在18世纪的一个大汇聚。由此，社会实践、观念和学科知识重新得以组织——福柯用一种隐喻的方式说——以血为象征的社会进入到以性为象征的社会，置死的社会变成了放生的社会，寻求惩罚的社会变成了寻求安全的社会，排斥和区分的社会变成了人道和救赎的社会，全面管理的社会变成了自由放任的社会。他

汇总（2014-1）.indd 108　14-4-15 下午12:00

在《认知意志》中精彩绝伦的（或许是他所有著作中最精彩的）最后一章中，基于保护生命和保护社会的角度，提出了战争、屠杀和死亡的问题——也即是，以保护生命为宗旨的生命政治，却常常导致屠杀——纳粹就是为了保护自己种族的纯洁性，而对犹太人展开了大屠杀。这是生命政治和死亡政治的吊诡关系。正是在这里，他对历史上的各种杀人游戏作了独具一格的精辟分析。这些分析毫无疑问击中了今天的历史，使得生命政治成为福柯在今天最有启发性的话题。

二、身体

生命政治能在特定的条件下导致了大屠杀。但是，生命政治也并不一定导致死亡政治。这样，我们就看到了现代国家建设和投资身体的诸种途径。身体被纳入了政治的轨道。身体和生命——并被纳入到政治学的规划之中。现代国家从功能的角度积极地强化身体、训练身体、投资身体和管理身体。强化身体是为了将身体纳入到国家理性的轨道内，并让身体服从于这种理性逻辑，使身体成为国家理性实践的完美手段。身体在民族国家的政治经济目标内，既是为了生产，又是为了同他国竞技；既是为了提高效率，又是为了提高民族的身体质量；既是国家强化自身目标的一部分，又是抵御外来侮辱的基本技术要求。国家理性实践的宗旨和目的就是身体。现代国家，它的最大使命就是要保护身体，完善身体和强化身体。因此，身体既是对象，又是手段；既是目的，又是方法；国家政治经济活动深陷身体目的论的陷阱中。

此刻，身体既是民族国家的政治经济对象，又是民族国家自身的隐喻。说它是政治经济对象，是因为，一个孩子，从它出生起，就受到各种各样的知识-权力的干预和监督。国家的干预呈现两个方向：一个方向是将所有的危险身体，将所有的对现存秩序产生威胁的身体绳之以法，这就是各种管制机构的诞生。另一个方向是积极的干预身体：国家的整个意图是使身体达标，使整个民族身体处在一个强有力的状态，事实上，国家遍布着各种各样的身体检测机制和程序。这个体检过程，在人一生的某些关键时刻，起着甄别、判断、区分的作用。上学（学校），就业（单位），结婚（家庭），在个体成长的每个爆发点上，身体必须得到盘查和考证。在所有的测试中，身体的测试不可或缺，身体就这样成为国家权力的焦点，成为国家目光紧盯着的对象。

国家在训练和改造身体，但是到底是什么身体？按照尼采的说法，身体就是力本身，都是力的意志。而力总是处在一个针对他者的对峙境遇中，力总是处在同其他的力的竞技关系中，这样一个处于对抗中的力，才能自我攀升，自我强化。民族国家身体和个人身体，这二重力的强化，既依赖于它们同其对立面的冲突，又依赖于这二者之间的相互支撑和指代：国家身体需要借助个人之力才能强化自身，它是个人之力的聚集、表达和再现，只有个人身体得到强化，国家身体才能强化，这二者相互追逐，相互嬉戏，相互吸引，相互聚集。只有个人身体健康，作为一个整体的国家身体才能在和敌国的较量中占有上风。

这样一种身体，也是一部德勒兹意义上的欲望机器，它是力的抽象，这种身体之力在永不停息地生产和创造。这就是说，身体永远是冲创性的，永远要外溢扩张，永远要冲出自己的领域，身体的特征就是要非空

汇总（2014-1）.indd 109 14-4-15 下午12:00

间化，非固定化，非辖域化，身体的本质就是要游牧，就是要在成千上万座高原上狂奔。在这个意义上，身体和密闭的空间永远处于一种紧张状态，身体总是要突破禁锢自己的空间。只有相互对峙的两种身体之力达到临时的平衡，只有两种身体经过盘算后的相互踌躇，只有它们各自的空间暂时能够承受身体之力撞击的时候，身体的空间界限才能保持相对的稳定。但是，我们早就看到，空间、领土和国界一再地改写它的界线，地图在不断重绘，疆域在动荡起伏，领地在不断地易主。总之，任何既定的空间界线总会颤抖。我们甚至要说，世界的历史，就是空间在不断地重新配置的历史，就是身体在重组空间的历史。这种空间重组的技术多种多样，但是，所有的重组技术都埋伏着战争关系，埋伏着身体之力的较量关系。

就是，身体是可变性的。它一方面可以自主地变化，一方面可以被动地变化。无论是哪种变化，都让我们的政治和历史的目光投向身体，都让身体和历史发生互动；但是，它们却让人们看到了历史和身体连接后的不同效应。让我们这样来说吧，尼采的身体的可变性和不稳性，让福柯发现了权力有一个合适的落脚点，发现了权力对身体的改造能力。学术机器中的庞大的身体政治学就诞生在这样的精巧改造中。由于身体问题在今天同日益强化的消费主义结合在一起，也就是说，身体的改造可能从福柯的权力改造那里悄悄地发生了变化。福柯关注的历史，是身体遭受惩罚的历史，是身体被纳入到生产计划和生产目的中的历史，是权力将身体作为一个驯服的生产工具进行改造的历史；那是个生产主义的历史。而今天的历史，是身体处在消费主义中的历史，是身体被纳入到消费计划和消费目的中的历史，是权力让身体成为消费对象的历史，是身体受到赞美、欣赏和把玩的历史。身体从它的生产主义牢笼中解放出来，但是，今天，它不可自制地陷入了消费主义的陷阱。一成不变地贯穿着这两个时刻的，就是权力（它隐藏在政治、经济、文化的实践中）对身体精心而巧妙地改造。

三、城市

事实上，自从19世纪出现了巴黎和伦敦这样的现代意义的大都市以来，人们就开始发现，城市，激发了人们从未有过的想像力，并且赋予人们新的知觉，仿佛一种新的人出现了。一种新的东西，一种新的人，一种从未有过的现代人出现了——正是在这个意义上，现代人、现代性、现代大都市才结合在一起，它们也才出现在福柯-波德莱尔式的联结中。今天，波德莱尔和本雅明先后为巴黎写的抒情史诗成为都市研究中最富于启发性的起源和参照。

这是对新的现代城市经验的捕捉。当本雅明站在西美尔（Georg Simmel）的慵懒散文和波德莱尔抒情诗歌之间时，他不得不流露出一种嫁接的忧郁。西美尔打开了本雅明的视野。对于西美尔来说，大都市确实锻造了一种新的个性，西美尔将它称之为新的“精神生活”。波德莱尔—本雅明—西美尔开创了一种城市经验的摸索道路。个人对城市的体验是千差万别的，但是，个人一定会有自己的城市经验。城市经验，始终是城市研究的一个压倒性的话题。城市繁复而多样，个人只能摸索到城市的片断，只能摸索到自己的城市。将自己在一个特定时空下的城市的摸索经验记载下来，这是探讨城市的方式之一。

汇总（2014-1）.indd 110 14-4-15 下午12:00

显然，这些城市经验并非普遍的，这也正是人们所说的城市的微观研究，但并不妨碍它的具体性和确切性。城市的魅力之处，就是人和城市的独一无二的经验遭遇。但是，人们显然不满足于此。这些个人经验确切无疑，但为什么会出现这样的经验？这些经验和个人（气质、禀赋、身体）有关，难道不是也和城市的构造肌理有关？就此，这样千差万别的城市体验，总是和城市的出自政治经济目的的构造有关。——这是城市的政治经济学考究：城市经验，或者说，城市的文化主义，不可能不是政治经济的产物。在此，人们将城市看做是一个人造机器——城市也确实是个人造物，它并非大自然的天赐。人们对这个人造机器进行了耐心地解剖：它的规划，设计，动能，运转机制，效应等等各项数据指标一应俱全地被披露。城市的整个构造机制本身（我甚至要说，一个城市身体）得到了事无巨细地剖析。人们借此要展示城市身体运转规律，如同一个医生要展示人体的生长规律一样。

无论是个人对城市的经验，还是城市的复杂的政治经济构造本身，都是从内部来描写城市的。这是对城市身体的解剖。显然，这并非城市研究的全部——还有大量的城市研究从城市内部抽离出来，他们从外部来看待和描写城市——一个（种）城市只有同它之外的东西进行对照才能认清自己的容貌和气质。这个时候，我们会看到，历史主义从城市叙事中脱颖而出：城市是活在历史中的，它有自己的兴衰命运，它的起源和生长充满偶然，它的衰退和消失也常常出人意料。就此，人们有时候试图寻找城市的成长规律——尽管这种规律可能就是没有规律的。也因此，城市，它必须在历史的链条中，在一个兴衰史中来确定自己的位置，这样，自然的结论就是，一个时代的城市有一个时代的城市容貌——19世纪的城市是同中世纪的城市的对照中获得自己的容貌的；而今天的城市又是同19世纪的城市的对照中自我认知的。这是从历史的角度，尤其是从历史的断裂的角度，来描写城市——尽管这样的描写既不会排除个人的独特城市文化体验，更不会排除政治经济的冷静的，有时甚至是枯燥的数据分析。与这种历史对照相关的是，还存在着一种城市类型的对照。比如，在韦伯那里，东方城市类型和欧洲城市类型是如此之不同，以至于导致了两种完全不同的政治文化：东方城市没有锻造出一个市民共同体，因而也没有锻造出一个市民社会。

但是，城市研究中，影响最为深远的比较视角，还是“城市和乡村”（这是雷蒙·威廉斯一部文学研究著作的书名）这一对立。这构成一个兴旺的城市研究传统。由于城市将它的对立面竖立为乡村，那么，城市之间的差异，甚至是城市内部的差异——无论是城市和其他城市之间的差异，还是一个城市自身的历史差异——就可以忽略不计，城市在这里获得了自己的共同属性。似乎只有一个城市，也只有一个乡村。在此，城市，通常被看做是现代性的一个载体，甚至，有时候它就是现代性本身。它不单纯是一个封闭的空间构造和人口聚集地了，它也不再强调自身的某个独特的城市气质了，它甚至也不仅仅当做是一个理性而复杂的城市机器来看待，相反，城市，主要地是作为一个文明类型而被看待的，它涉及到人类生活方式的总体：现代社会的决定性要素（无论你如何评论它）都是在城市中发生的。现代城市的出现，通常被看做是同一个乡村主导的文明的断裂：城市和乡村的差异，实际上埋藏着两种社会形式，或者说两种生活方式的对峙。说到底，什么是城市？城市不过不是自然化的乡村而已。超出乡村及其文化的东西，只能属于城市。城市生活，

汇总（2014-1）.indd 111 14-4-15 下午12:00

不能不是对乡村生活的取代和替换。19世纪，现代大都市出现了，乡村开始了它延续至今的衰败历程。在这个“城市-乡村”视角中，城市就是现代性本身。

四、机器

机器的不断发明和涌现，使得人和机器出现了一种全新的关系。我们的日常生活现在完全被机器所控制，很多人早晨起来的第一件事是打开电脑，晚上睡觉前的最后一件事是关上电脑，电脑和身体有一种奇特的关系，它们相互吸引，不能分离。有些人在电脑面前——比如在聊天的时候——会哭、会爆笑、会真的生气、会非常激动。机器构成人的控制性装置比如手机——有时候在银行排队，看到年轻人坐在那里排队，几乎所有人都拿着手机发短信——人们在无聊的时候，似乎只能凭借机器来度过这段时光。不仅如此，手机现在成为人的一个新器官，而不仅仅是人的一个用具，手机是人在长到十几岁之后，从人体身上自然长出来的一个器官——一旦长出来后，它再也不能根除了，否则，他就是一个残疾人——在当代社会，没有手机的人，就如同一个残疾人。就此，一个人体前所未有地和一个机器紧密地结合起来，我们前所未有地为自己创造了一个新的身体：一个新的人和机器的混合体。用当娜·哈拉维（Donna Haraway）的说法是，一个赛博（cyborg），一个机器和生物体的混合。今天，这个赛博是我们自身的本体论。一个混合性的本体论。这个崭新的人机结合的本体论，会重绘我们的界线，它会推翻我们的古典的“人的条件”。人们的身体不再是纯粹的有机体，不再是在同机器同动物对立的条件下来建构自己的本体。手机使得人的生物体进化了。就像“海龟身上的甲壳一样，变成了人身体上的壳”。

重要的是，机器还加深了个人的自主性和独立性——自从有了机器之后，人可以消除自身的孤独感，原来一个人在家的时候会非常孤独，他渴望到外面去寻找他人，和他人对话；但是现在，一个人在家里有手机，有电脑，有电视机，他可以全身心地投入这些机器中，并不会感到孤独和无聊，同机器的嬉戏完全可以取代同人的对话和沟通。今天，或许，人们会花费大量的时间同机器交流，我们想像一下今天北京的一个平常的夜晚吧！如果有一个上帝在天上俯瞰着晚上九点钟的北京城，他会看到什么？他深邃的目光穿越了无数座大楼的窗户，却发现的是相似的场景：女主人坐在沙发上满脸泪水，盯着电视机在看言情电视剧。男主人可能在卧室里面飞快摁动手指给一个女人发短信。孩子在哪呢？他可能在他的小房子里打游戏，满脸通红地玩杀人游戏。这样的家庭如此普遍，但却令我们如此陌生：在二十多年前，在电子机器普及之前，一家人吃完饭，然后围坐桌前，其乐融融在讲一些事情。那个时代一去不复返了。现在，一个家庭吃完晚饭之后，每个人在一个隔绝的空间里面与机器相伴（或许身边还有一只小狗），在机器里面重新建构他们的主体，建构他们的新的认同。

事实上，在现代社会，机器曾经以两种不同的方式存在：第一个阶段是工业机器的时代，它们大量地聚集在厂房中，使用的是能源（煤和油），发出巨大的噪音，将人群笼络在一起，使之协作生产——这是19世纪工业主义主宰的时期。机器及其厂房构成了城市的核心。人们的生活节奏就是奔赴这个机器，围绕这个

汇总（2014-1）.indd 112 14-4-15 下午12:00

机器，而后离开这个机器——这个机器在控制着人和身体，但是，并没有同身体结合成一个有机体，人们一有机会就会离开它。现在，人们进入了一个新的机器时代，机器不是在工厂中，而是在家庭中，甚至不仅仅是在家庭中，而是在身体中，机器和身体构成了不可分离的伴侣，它开始是身体的工具，接下来是身体的配件，最终，它变成了身体本身。

最后，我们还需要强调的一点是，现代社会发明了各种各样的机器，以至于现代社会本身已经变成了机器——每个人成为这个社会机器的配件，这个社会是如此冷漠，如此僵化和顽固，它不再以邪恶的面孔出现，而是以非人格的无情面孔出现，似乎这个现代社会不是由各种有血有肉的人所构成，而是由各种各样的铁的配件所编织。

超有机：对学院文化的一次反思

文/皮力

近年来各界学者对于大学的批判开始不绝于耳。这些批判的焦点基本集中在治理大学中的权力与分配问题，其中包括诸如在人文学科中，学术研究的独立性问题，或者在科学学科中，国家资源被实用学科或者“官员科学家”所占用这些基本学术道德问题。但是这些或许只是问题的表面。在中国，2000年以后，教育体制经历了巨大的变化。这个变化体现为大学数量和体量的变化。为了和迅速发展的经济速度相匹配，国家开始了大规模的大学改革。这项改革的基本思路是整合已有的教育资源，使其更加高效地发生作用。在这个思路下，大批具有特点和优势的小型专业学院，被合并到大规模的综合性院校中；比如创立于50年代末的中央工艺美术学院作为一个非常有特点的设计学院，就被合并到清华大学。由于在中国，从理论上说，大学都是归国家所有，所以实现这些并不困难。就在今年，中国的教育部长袁贵仁也开始承认，过去十年教学改革的最大弊病就是大学教育的同一化，即各个大学在学科设置、人才培养等问题上，开始变得没有特色。虽然中国的艺术院校相比综合性大学有着其特殊性，但是也在这种批判的浪潮中呈现出种种弊端。这些弊端往往被不断扩大的校园和学生人数以及新设的专业所掩盖。（图6）

图6　新闻发布会现场，皮力老师讲话

在中国，艺术院校和其他院校相比，最大的特点在于在现有国有教育体制下，由于艺术市场的作用，身兼教师往往也身兼着艺术家的身份，因此在经济上也相对独立。依据不同的世界观，这种经济上的独立有时带来的是艺术上的独立性，而有时则使得他们在艺

汇总（2014-1）.indd 113 14-4-15 下午12:00

术理想与不断变换的学院精神发生冲突时退回到自己的艺术世界中去。于此同时，国家似乎对艺术院校也缺乏一种评判标准。比如，在中国衡量一个大学是否成功的标准，包括每年的毕业生中，多少学生在当年找到工作，这个学校每年有多少老师的成果获得了国家奖励，多少作品和文章在国家拥有的刊物上发表过。按照这些标准，美术院校就业率在全国和所有院校所有专业中是最低值。而所谓的国家奖励和国家期刊的发表对于从事当代艺术的老师来说几乎是一种嘲弄。当然这种嘲弄是双方的，比如如果对老师进行考核，MoMA的展览就没有省级美术馆的展览重要，威尼斯双年展没有每五年一次全国美展重要，或者给艺术家撰写的评论如果没有发表在国家制定的刊物上，就不能被看作是出版！以前，中国的美术院校还有些特权，因为管理他们的是文化部，现在随着大学改革，他们被教育部管理，从而成为彻底的异类。在此背景下，学院被夹在了自由的艺术家和保守官僚之中。而有时试图平衡这个东西的做法就是扩大学校规模、扩大学生数量，以讨好官僚体系，而另一方面，则通过开设诸如新媒体、实验艺术这些专业来平息教师的不满。

当我们的学院被政府的各种指标搞得焦头烂额的时候，我们可能已经忘记了大学在我们文化生态中的基本作用。如果我们还认为大学是一个知识的储存与创新系统的话，那么我们不无遗憾的是今天我们艺术学院的功能已经退化为一个蹩脚的选择性记忆储存系统。它不以正在发生的艺术现实作为储存，而是储存那些它自认为合理的东西。中国艺术院校上两次高峰在1980年代中期和晚期，今天活跃在艺术界的主要艺术家基本上都是在1985年至1986年毕业，他们在毕业前后的活动被称作是“85新潮”。而1980年代末的社会变革既造就了当时毕业的学生特殊性，也造就了“玩世现实主义”。这两次高峰的发生，一方面在于被“文化大革命”摧毁的教育体制在当时还是一片真空，而另一方面则因为这个时期的学生往往是在经历了很多年的社会生活实践后，才千辛万苦地考入学校。他们和现实社会有着千丝万缕的联系。

如果仔细分析现在中国学院的教育体系，我们会发现近30年的艺术创作观念并没有被完全融入到学院的学术体系中。在仓促建立起来的教学大纲中，30年来的艺术成果只是一种装饰。在此背景下，艺术与艺术创作的传授被组建成为一个以某些人为核心的、缺乏理性的排他性选择体系。虽然某些重要的当代艺术家以各种形式被延聘到学院中，但是如果缺乏系统的学术梳理和配套，他们最终只能沦为某种图式和符号的再生产，成为艺术中“成功学”研究对象，却形不成“方法论”和普世性的文化观念。

与大学内在精神的僵化与退化相比，另一方面我们看到的是学院的规模在迅速扩大。从1990年代开始，“扩招”从综合性大学扩展到艺术院校。这种“扩招”的潮流并没有带来学院的真正民主和教育的改革。它唯一的后果是催生了那些如雨后春笋一般崛起的“考前辅导班”。“扩招”的步伐带来的另一个问题是学院教学的方向问题。我们的学院过度培养了那些有“用”（实际技能）的人才，却忘记了某些没有“用”的人才或许也可以对社会有着不同的意义。虽然民主社会要求教育的民主化，但是这并没有赋予学院用技能抹杀思想的权力。

然而从另一个角度看，特别是在中国，学院又扮演着不同的角色。2005年以后，在经济全球化的带动下，艺术市场的繁荣使得中国进入一个艺术产能过剩的时代。每年上千个展览在各种商业画廊举办，有数十

汇总（2014-1）.indd 114 14-4-15 下午12:00

场拍卖和艺术博览会在这里发生；与市场产能过剩形成反差的（也可以说是必然的结果）则是严肃的学术传媒的商业化。产能过剩与学术话语匮乏之间的矛盾，必然需要一个机制来提供相对客观、严谨的学术言说环境，以平衡两者之间的距离。而在中国的情况下，学院则应该成为这样的一个机制。

“首届CAFAM泛主题展：超有机/ 一个独特研究视角和实验” 就是在这样一个特殊条件下诞生的产物，它一方面反映了中央美术学院对于中国艺术教育现状的自觉，另一方面也反映学院在目前艺术环境中清醒而自觉的身份意识。而这些，也是我们展览策划人在开始这个项目时首先思考的问题。

正是因为上面谈到的学院的变革与困境，使得我们意识到必须创造一个开放的架构，以期能够将学院以外在过去几年发生的艺术创作，从图像、视觉以及观念层面介绍到学院来。“超有机”作为一个主题就是在这样的动机下诞生的。“超有机”这一主题由生命政治、城市、机器和身体四个部分构成。这四个部分涵盖了目前学术界和艺术界关注的大部分领域。而作为一个发生在学院里的双年展，我们希望不仅展示出那些我们习以为常的视觉图像，还试图呈现艺术家的图像创造与哲学家的观念思考之间的潜在联系。比如我们通过讲座和展览，试图在福柯的“生命政治”命题与马修·巴尼的录像之间架上一个从观念到图像的联接。因此，我们安排了文化学者、哲学家、社会学家、艺术家，就这四个范畴展开跨学科的讨论。在呈现展览之前，首先将相关命题的背景，以及人们面对这些问题的解题方案关联在一起。我们相信，如果能在展览模式上有效地实现观念与图像上的研究，就能互换出展览受众对于观念与思想的兴趣和接受，从而对学院侧重的技能教育形成有效的补充。

“泛主题展”在某种程度上是学院体制构想出来的一个双年展机制。但是策划这个学院里的双年展也迫使我们再思考这个展览与其他双年展的差异性究竟在什么地方。作为策划人，我们以为，“泛主题展”的目的并不仅仅在于呈现那些艺术领域最激进、最前沿或者最具有新闻效应，最吸引社会关注的艺术创作。相对别的双年展而言，我们试图让这次“超有机”展览不仅呈现出对于当下的关注，同时希望呈现出不同区域艺术家对于某个问题的不同思考，也希望呈现出某些问题在历史上的渊源流变。如果必须要作出一个区分，那么我们所试图强调的不是“新”而是“历史性”，所以它应该更像是一个博物馆的展览，而不是一个由争议和事件所构成的当代艺术的节日和狂欢。比如，在艺术的作品和讲座之外，我们完成了一个“谱系考”的单元。沿着生命政治、城市、机器和身体这四个方向，为观众梳理了所有关于这些问题的学说以及视觉资料和历史图片。我们希望通过这个单元的存在，能够明确标识我们在展览中的意图：虽然我们必须通过一系列的视觉图像来呈现展览，但是本次展览的目的不在于提供一些视觉的奇观，而是试图呈现出一次对生命政治、城市、机器、身体等视觉文化的考察。

最后，作为策划人我们所想要强调的是，在一个当代艺术生产日益体制化的时代，当任何真诚的反思和批判都有可能成为一种风格商品或者文化消费的时候，作为艺术生产者的艺术家只有不断转换自己的角度以获得某种批判的视野和力量。当一种真诚的对抗性的思考正在沦为一种流行姿态表演的时候，我们希望通过本次展览，通过生命政治、机器、身体与城市这些与当下文化休戚相关的问题，呈现出不同地域、年龄和身

汇总（2014-1）.indd 115 14-4-15 下午12:00

份的艺术家对日常生活和艺术现实进行的双向批判性考察。我们的方法是呈现出他们这些课题的来源，以及影响他们的视觉材料及其分隔流变。我们希望观众能够明确的感觉到他们的作品与老旧文学性、象征性和叙事性之间的差异。他们似乎并不热衷于制造那些宏大的艺术景观，相反从他们的作品中我们发现的是一种持久然后灵活的策略，在保持对日常生活的穿透性的同时也保持着在视觉和观念形态上的亲和力。因此我们试图在这个展览中呈现的决不是当代艺术的“景观”，而是那些可以颠覆景观的力量，即新的方法论上的可能性。当然我们希望这些新方法论的点滴能成为蕴育新可能的学院文化的一部分。

如何思考艺术的问题——创作和展示作为思想的装置?

文/郭晓彦

在今天的艺术语境中，我们称之为“展览”的事情，对于艺术家和创作意味着什么？是艺术家对于身处其中的当代问题思考和整理的过程？还是艺术家试图发现和判断自己不断反省的思想姿态？这里的思考又将涉及哪些知识和现实的方面？在当前的政治、文化纷繁复杂的语境中，我们怎样厘清和理解在今天的环境下为什么做艺术及怎样做这件事情是重要的吗？我们将如何整理思考于其中的存在和现实，尤其是在全球普遍面临的引人瞩目又混乱的政治、文化现实中，我们的思考和行动的位置到底在哪里。我们怎样理解艺术本身——相对于我们深陷其中的生存命题和政治命题，艺术在此表现正在成为一种缺失的判断，一种错误和甚至一种刻意歪曲——也许正是于此，艺术才可以成为一种我们用于思想的“装置”，显示出它带着我们脱离的思想轨道。在展示的现场，将我们所面对的不同质的历史、复杂的叙述身份混杂的拉到同一场景，并在这样的场景中造成“位移”、“冲突”或制造出更大的“神秘”来应对现实中日益增长的消费主义逻辑和简化的政治态度所造成的思考简陋和逻辑紊乱。（图7）

由此，我们注意到这样一种迹象：当代艺术在中国已经由过去“做政治艺术”的思考，变成将全球语境下的当代政治当作自己思考的现场去汲取能量，去着力去审视当前的存在本身，艺术变成了要重新凝聚这些艺术家的身体的姿势和态度去进行“排演”的现场，再由此创造出人的一种抗拒的姿势，并使这些姿势重新走上我们的身体。艺术家在今天所做的作品是不断的将身体布置到各种“展示”的场所，并用这些身体姿态来重新塑造这些被称为展示空间的地方，这是对身体的思考和对于艺术的思考。这样的思考和行动开始于呈现于如吴山专的“草图”、邱志杰的“总体艺术计划”、没顶（MadeIn）的“艺术形状”、刘韡的“装置”、杨福东的“存在电影”、蒋志的录像以及刘窗、陆洋等一批艺术家的工作中。他们意识到，在当前，艺术普遍失去“尖锐文化协商”的思维，行动困局中，艺术家面临的问题正是如何再以身体的真知和个人力量仔细审度和分辨现实的复杂性、艰涩难度和时代性忧郁；将思考和创作从对现实世界的象征性指涉变成对所面临的当代政治环境、知识境遇和生存境况的仔细辨认，并对所有预设价值，对影响我们判断和行动的流行概念进行瓦解与“干扰”的种种努力；思考作为艺术家的我们是否还有可能去发明一种方式来“定义”和

汇总（2014-1）.indd 116 14-4-15 下午12:00

讨论我们面临的问题，并让我们的思绪深潜于问题和复杂性的纠结当中，重新激活针对复杂时局中的结构性问题寻找解决之道的想象力。

在这些年轻艺术家的工作中，也可以看到一些明显的思维素质、艺术方向和创造性的改变：在意识层面上，对于他们来说，艺术已不再是一个单纯的美学问题，而是关于当代政治、经济、文化的思想对话平台，是一种关于对世界的“视觉思考”，是纠集了身体独有的感性的真知灼见，思考和观察世界的视野，理解世界的胸襟和创造力；创作，是日常的“演习”，反抗的姿态正是在这样的演练中逐渐显出，艺术也就不再是工作室的闭门创作，而是组织、融合不同境界的力量所进行的纠结于现实政治和生活现场的思想论证与实践，艺术创造对于他们既是体认世界的疆域，也是探索自我生命建设与艺术的关系的现场：一切的行动都源于对精神处境、话语机制、权力符号相互纠结的现实的体认和斗争的结果，所以，艺术的工作不再是书本式的关于“艺术”的定义，而是对于生活和艺术同样重要的创造性实践：他们的工作正是试图弥合所有的艺术之间的对立（如特定空间与生活中的艺术，传统与当下的艺术等等），他们倾向于像一个导演一样去现场搅动，掀起波澜，开创一种视觉思维。

图7　新闻发布会现场，郭晓彦接受媒体采访

创作，也意味着如何前行。刘小东给出的答案是他的写生系列的思考和工作。“写生”是他2003年开始的创作计划，最早开始的一个计划是在台湾金门的一个展览中，他选择两岸当兵的年轻人来写生，用画面讲述这些年轻的士兵（18岁左右的年龄）是怎样在一个无法选择的政治现实中开始构思自己的生活，他们怎样理解政治的社会赋予他们的所谓责任。2003年开始的“三峡”计划可以说是他一个重要的选择转折点，他开始将目光投向时间与记忆，投向时代变化的关键处，质疑和思考。之后，他的一个又一个艺术（写生）计划，都将目光持续投向这个国家在时代巨变中的事物、人的存在境况，投向那些即将消失的余晖，投向那些特殊的时间点。除了他作为艺术家独有的天赋——对于绘画敏锐的感受力和表达力，选择写生，是否还有另外的意味？“写生”，中国艺术院校中很重要的训练，既是技能的训练，也是一种思维训练，是作为绘画艺术家与这个具有历史的工作的联系之处。小东把“写生”既理解为一种传承着严谨思考的态度，也理解为一种行动。 在很多访问中，他都坚称自己是一个画家，甚至认为“写生”之于画家，正是一个思考绘画在本体论意义上书写过程。但，当他将画笔对着发生在中国的事件性时刻时，他是以一种身体的在场和劳动去关注和记录这些现场，他将自己的绘画变成事件以对着历史进行的一种定格，揭示出存在之疏明，留下消失的“痕迹”。而且，似乎越来越显示出，对于刘小东，写生成为他迎接生活不断溃败的一种意志，他的画板对着那些在一个速朽时代无法复制的时刻和人物——对着那些他认为具有意义的时刻和事物，对着那些牵动

汇总（2014-1）.indd 117　14-4-15 下午12:00

他思绪的景象，让它们成为转瞬即逝的时间的“书写”。“出北川，入太湖”，是一个诘问，面对灾难的废墟，艺术家如何“展示”也是当前艺术纠结之处。展示是艺术创作抵达的位置还是艺术家一个更不确切的思考和行动的起点？如果说作品更接近于我们精神的开放性和向新体验打开的各种欲望的践行，那展示本身也是一种带进我们认识偏差的具体实验，是将一种知识秩序重新变得不平衡，将一种可见变得不可见，将流行的语言样式变得生疏和破败，用一种主动的构想潜入时代图像创造的流通环节大做手脚，是将图像汇成河流和道路的努力，这正是一个政治思考和行动的过程。只有艺术家才能几近雄辩地将这个我们称之为“展示空间”的环境处理成一个如我们所混迹其中的生活本身般混乱无序。如，杨福东将影像阅读中遮蔽的部分以及在一个特殊的时空里对历史的歪曲和自我书写——亦是将我们的影像知识、文本、心理隐喻及意识汇集而成无数图像有意混淆和搅动起来，与历史踪迹、混乱现实、影像生产的洪流并置出一个剧场，让历史、现实、政治的语言如图书馆的阅读般开阔而无序。

2011年9月，上海举办的《海报展》（“全世界艺术家和xxx联合起来”），在展示中提出和有意制造出一个“共同语境”，与我们试图去谈论的现实，去考量的政治，去辨认的世界政治的复杂性等等问题艺术地建立联系，将人类曾建立存在乌托邦的协商议题、现实政治及本人的精神现实放进一个公共讨论和书写的空间，如陆兴华的前言所说：“艺术展示究底而言，就是对图像的集体化、充公、没收和重新居有、开放使用和全体免疫；艺术及其展示可以也应该成为全球资本主义景观内的亵渎和解放的手段，应帮助我们最终挣脱这个装置；我们的海报所召唤的那种正在到来的艺术新国际，一定会让我们的本地艺术实践找到北。” 这样去构思的艺术，更像是一种思维的动员，号召我们来辨析和应对面临的创作窘境。而通过这些创作时刻，通过置于展厅之中“作品”重新唤出的意识，艺术将对现实问题，艺术问题复杂纠结的情绪通过一种思维的场景，在被一个时代迅速遗失的思想形式（形状）中去发现一些有待重新命名的知识；精神的图像通过被艺术家改造成绝对美感的凝视，有意混淆的编造而重新汇聚为一种“口号”的图像之路。当然，这些“内容”自身出现一种自我批判和解构能力，道德提问和批判的态度携带出怀旧和荒诞的气息。

也由此，我们看到，当艺术家将自己的写作与对时代的微观察省和批判联系在一起，从对宏大叙事迷恋的情绪、从对简单的文化批判课题的关注中抽身，将自我纵深的个体体验与艺术写作联系在一起的时候——也是将思考的位置坐落于权力宰制之中，这是否意味着艺术家讨论的是一种经过深思熟虑的对力量关系的理性而具体的干涉而不是表态式的煽情或故作沉思。那么，创作和展示本身不是一种完成状态，而是为了呈现艺术的本身限度，重新思考和策动特定知识支持的力量关系的集合而做的“策展”努力——作品在获得一种对稳定价值观、纯粹语言和统一的所谓艺术文本迷信的反击能力的同时也显现出其背后的知识谱系和权力谱系的阴影，成为我们的思想“装置”，成为艺术家思考和行动的动员，是一次为即将到来的行动而做的准备。通过“展示”，艺术家提醒我们思考的正是艺术与对现实感知的内在心理关系——既然生活本身和日常行动本身都是不可能被完全展示的，而正在发生的事件本身的捕捉又没有时间检验；创作或者说作品是作为经验的事实再次发生的体验与历史时间同构并镌刻于我们精神的过程。那么，艺术就不是为了创作的被展示

汇总（2014-1）.indd 118 14-4-15 下午12:00

而做，因为所有真正的凝视只能是发自我们内心，艺术（创作）就是就着我们的敏感性、我们的感受性和内在于身体的思考而生成的行动，也是用身体和行动去展开的理论。

走向反思的当代展览——由“超有机”展看当代展览与当代思想

文/王春辰

中央美术学院美术馆自开馆以来，积极致力于大学与美术馆的双重构建模式。而对于居于重要环节的展览组织与模式也在积极探索之中，这一探索并非仅仅局限于学院的美术教学上，而是将视野放到当代艺术的展览模式趋势以及这种当代展览的新的文化含义上。（图8）

美术馆作为当代文化建构的一个生力军，愈益显示出其特殊的功能和作用，它已经在当下的文化中转换了其传统的展示、陈列功能，而走向了自主自觉的、积极介入当代文化艺术的创造与探索中。美术馆本身已经担当了今天的艺术文化创造者角色，它举办的特别展览或以探求问题为主旨的主题展，已经是新的展览模式和潮流。它意味着一种新的观看方式的诞生，也意味着当代文化思想对艺术展览的全面创新和介入。

一、展览成为一种学术研究

央美美术馆本次策划举办的两年一次的“泛主题展”，其首届展主题是“超有机”，之所以在“泛主题”的框架下提出这样一个概念，意在通过展览的方式来突显当代众多学术问题的思考。展览作为一种学术研究的呈现，事实上在现代美术史就已经开始，而到了当代更加明确的是学术研究的一部分，显示出展览是创新的艺术历史研究的现场，除了艺术家参与外，各种多学科、跨学科的学者都相继不同程度地参与进来。美术史研究是展览的学术研究之一，而当代展览则呈现为创造性研究，是在新的历史社会条件下对不同领域、不同知识理论以及不同学科的综合交叉应用。

当一所大学的美术馆举办专题展览时，它也意味着一种知识生产，美术馆作为视觉观看的场所，它不仅仅是视觉对象的展示，而是内在地具有一种知识建构的意义，美术馆从最初创建就是力求使美术馆具有与实验室、植物园、解剖室一样的功能。 因此，美术馆的建设的初衷与目的在实践中有时候被忽略或淡漠，例如仅仅单纯将之视为是美术作品的展示或陈列，以为展览是美术馆的全部功能所在。事实上，美术馆从创建之初就不完全是为了展示这个单一目标，而是基于收藏、基于研究来认识我们的视觉世界和视觉对象（美术作品）。当美术馆的建制愈加发展之后，它在当代文化的作用不仅得以加强，而且它又具有了更加丰富的新功能，即主动地介入到当代文化的思考与创造中。美术馆自身已经是一种当代社会新的文化与文明的象征和机制，因此它所呈现的专题展览超越了它的图像含义，而进入到新的文化视野与思考的境地中。

1997年8月，国际艺术协会组织了一次研讨会，对国际当代艺术展提出的挑战以及它追求的思想交流与探讨问题的目的展开了讨论。学者指出展览要通过展示不同地域里的艺术作品或各种物品，来表明当今时代的

汇总（2014-1）.indd 119 14-4-15 下午12:00

图8　新闻发布会现场，王春辰老师讲话

精神症候，以此来作为对问题的展开。很多时候，展览本身就是一件整体作品，它由各个不同作品组合成整体，之所以其中有策展人组织实施这样的展览，是因为他们在实施展览的时候，是以主题和问题为前提设定的，对于当代的展览，策展人不再是一个作品的征集者和布置者，而逐渐成为问题的思考者。对于问题的提出和把握，是当代策展人的第一要务，也是当代展览体现为一种新的学术研究的形态的执行者。这是主题展和众多的双年展的一个突出特征，其中策展人的学术关注点在哪里，那么所呈现的问题就在哪里；而策展人越来越成为一种特殊知识要求的人，不仅是具有传统意义上的美术史知识，也更多的是当下全球化与地域化之间产生了众多新的问题，因此作为全球化的当代展览，也就需要把握当代的社会变化，并以知识理论的新论述来探讨它们。这也是当代展览成为学术研究的时代背景，而展览模式的转换就是当代社会与文化艺术之变的体现。

二、展览呈现思想论题

本次展览的主题提出“超有机”，也体现了当代展览可以是提出新概念的平台，可以以美术馆实施当代展览的方式，将不同领域的理论问题和知识问题进行组合、进行重新阐释，来增加交流，进行对话。如本次在“超有机”概念下讨论“超身体”、“超机器”、“超城市”和“生命政治”，即是试图将不同学科的知识以视觉的方式予以象征和表现。展览的概念不仅仅是陈列物品，而是在这种呈现中创造着视觉的对应关系和内孕的知识关联。“超有机”并不是一个已有的理论概念，但是将它提出之后，当进行严肃的学术探讨时，我们发现在我们存在的时空与历史中人类自身不断提出各种想象、不断超越自身的存在方式，并且逐渐演化了人类历史的方方面面，从我们的身体建构到寄居空间的变化与发展、再到身体的延伸——机器的出现，所有这一切都构成了这个真实世界的有机关系，而当代的理论对这些领域都展开了深入、全面的分析与研究，构成今天的知识新视点。

正如我们在提出策展理念时所言，“‘超有机’主题意在探讨人类对物质欲望（或去欲望）的文化思考和实践过程，‘超有机’意在勾勒当代社会的一种超现实概念。‘有机’和‘无机’是物质世界中物性两大对应性的分类，而物质在人类活动的世界里，一直以来是人的应用、参与、改造、幻想、欲望的对象，人类在物质的世界里努力去实现自身价值和释放妄想，它因此构成社会学意义的历史和世界，更构成社会性的人”，而展览本身则以整体的视觉方式来突显身体、城市、机器以及生命政治的错综关系，提示它们的实践重要性。

2009年4月至9月，美国沃尔克艺术中心（Walker Art Center）举办了一个“生与死”（The Quick and the Dead）的展览，展示了60年代至70年代的观念艺术对于生命问题的诸多神秘主义探索，将艺术的显现超越

汇总（2014-1）.indd 120　14-4-15 下午12:01

了形式，而更加突出语言、行动与上下文的问题。展览也因为这样的策展诉求而将生命问题与对象表达结合起来，既凸显了问题的价值，又突出了艺术作品集合为展览后的新的功能价值。 2009年4月至7月，纽约的新美术馆举办了“比耶稣更年轻”（The Generational: Younger Than Jesus）展览，这是国际上第一个以1980年前后出生的年轻艺术家为对象的美术馆三年展，它要探讨的是“千禧年一代”、“一代青年”或“我一代”（Millennials, Generation, Yi Generation, and Generation Me）在新的时代中他们是如何表现自我的，如何呈现了不同的视角，如何共享某些认知和经验，同时也展示全球文化的未来可能性，捕捉内在的变化，呈现下一代艺术家是如何构想我们的世界。这些展览都显示出它们不再是单一地展示作品或物品，而是以物的形态来揭示世界的新的认识视角，或者说是探索新的知识点以及可能的理论研究。在这一点上，对展览的认识是不同于对作品的认识，单个作品不能完全或可能性地揭示某一论题，而展览作为整体，具有了它自身的意义，对于观众而言，看展览不仅仅是看作品（物品），而是通过这些诸多作品的呈现，如何进入到它们背后的文化语境中，如何以思考与研究的心态去观察事物变化的势态。

在某种意义上，当代艺术是以展览这一媒介呈现给我们的，如果不是集中的展示，我们无法确知散落在各个不同地域与环境中的艺术物品，也无法将变化了的艺术形态所揭示的观念之变凸现出来。因此，展览在20世纪越来越显示了独立性和主动性，至21世纪更加成为自觉的文化表现形态。展览引发的讨论和争议也充分显示了文化的活跃和思辩讨论的余地，这一切都导致新的认识视角的产生和观念的交锋。当代艺术是一部展览史，而这部展览史构成了当代的思想史的一个视觉维度；凡是当代理论所涉足到的问题，没有不在展览的形态中有所表现的，其表现的广泛性和针对性都远远超过视觉形式本身。从1969年塞曼（Harald Szeeman）策划“当态度成为形式”（When Attitudes Become Form）以来，展览所要展示的思想与观念诉求就成为当代展览的主旨，社会人群对展览的关注程度的加强也意味着社会对当代展览所揭示的问题的关注。问题越突出，关注度越高，而引发的讨论也越丰富和强烈，而这又恰恰是当代展览的特征之一，即它本身已成为言语诉求的一种方式，是社会舆论平台多样化的一个表征。

本届泛主题展的立意也是试图从当代文化的理论论题中寻求思想的共鸣点，让前沿的思想论题体现在视觉的当代展览中，这既是理论的当代特征，又是当代的视觉特征，二者的结合就构成当代展览的新视线。徐冰的“何处惹尘埃？”、陈界仁的“帝国边界I”、刘小东的“出北川”等作品探讨了生命政治；马修·巴尼（Matthew Barney）、袁运生、梁铨、冯峰等人的作品则探讨了超越身体局限的可能性；肯德尔·戈尔斯（Kendell Geers）、东湖计划、刘窗等人的作品则对城市的变迁、城市中的故事进行了反思和再造；威廉·肯特里奇（William Kentridge）、邱志杰、未知博物馆、王郁洋等人的作品针对非自然的物进行对话。这些不同媒介、不同年龄、不同文化语境中的艺术家都以他们强烈的社会关注度和问题的思辩性，展开了视觉思想的实践，它们打破了惯常的以视觉形式来论艺术的模式，而进入到思考与思想的境地，从而将一种能动的艺术创造力昭显出来，而展览则成为它们的集合力量和平台。

而“超有机”作为一种研究视角和实验，即是表明美术馆的功能的扩大和增容，表明开放的美术馆将是

汇总（2014-1）.indd 121 14-4-15 下午12:01

当代文化艺术新动力之一。当代的美术馆也因为其与社会互动的多层次、多样性和多角度，不断地以新姿态来体现新思想。从这个角度讲，当代展览就成为展示当代理论思想的一个平台和媒介。

2011年9月15日于中央美术学院美术馆

注释：

[1] 《大学与美术馆》创刊号，2010年，上海同济大学出版社。

[2] H. Perry Chapman在《艺术公报》（Art Bulletin，2000年9月）第82卷第三期上的主编案语中明确提出这一看法。见The Two Art Histories: The Museum and the University, edited by Charles W. Haxthausen, Yale University Press, p.ix.

[3] Cornelia Weber, The University Museum as a 'Theatre of Knowledge', in International Council of Museums (ICOM) no.11 (2003): 19-21.

[4] 迈克尔·布伦森，“策展人的时刻”，见《1985年以来的当代艺术理论》，上海译文出版社，2010年，第55页。

[5] The Quick and the Dead，ed by Peter Eleey, Olaf Blanke, Ina Blom , Peter Osborne, Walker Art Center, 2009.

[6] Younger Than Jesus catalogue, Steidl, New Museum, New York, 2009.

[7] Jean-Marc Poinsot, Large Exhibitions: A sketch of a typology, in Thinking about Exhibitions, edited by Reesa Greenberg, el. Routledge, 1996, p.39.

汇总（2014-1）.indd 122 14-4-15 下午12:01

“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”学术论坛综述

按：作为“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”学术活动的重要部分，按照“生命政治”、“城市”、“身体”和“机器”四个主题，从2011年五月底至九月底分别举办了四场学术论坛。每场论坛邀请四至五位学者，就相关主题展开讨论，以知识理论的讨论来延展展览的视觉叙事语境和互动。

第一场：生命政治

时　间：2011年5月29日 14: 30-18: 00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主持人：汪民安
嘉　宾：韩少功、张一兵、谢少波、让-路易·罗卡

2011年5月29日14：30，“首届CAFAM泛主题展——超有机/一个独特研究视角和实验”的第一场学术论坛在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。这次学术论坛以生命政治为主题，由北京外国语大学外国文学研究所教授、博士生导师汪民安主持，参加讨论的四位嘉宾分别是著名作家韩少功，南京大学哲学系教授、博士生导师张一兵，巴黎政治学院国际研究所研究员、清华大学中法人文与社会科学中心主任让-路易·罗卡以及加拿大卡尔加里大学教授、文艺理论家谢少波。（图9）

汪民安教授简要介绍了四位嘉宾，之后由罗卡教授第一个发言。罗卡教授主要介绍了福柯的“生命政治”理论及其后续发展。这个词是1974年福柯在巴西的演讲中首次提到的，但概念的含义在福柯的理论中并不明确，是他诸多概念中的一个中介概念，也不是很重要，但是在后续启发中有很大的阐释空间，占有越来越重要的地位。国家用来控制人们的行为和观点的工具是解剖政治和生命政治。解剖政治即是在监禁场所，比如工厂、学校、部队等，统治者用规训来管理。而生命政治一方面是与人口的生物学特征有关，另一方面与自由主义的政体有关。在后续发展中，吉尔·德勒兹（Gilles Deleuze）认为我们现在进入一个新的时代，即监控时代，规训的作用越来越少，一些新的工具，比如大众媒体，起到了监控社会的作用。相较于以规训为主的社会，我们的社会并没有出现本质性的转变，但是出现了控制的扩大，有三个特点：一、脱离肉体，最主要的控制是想象；二、非制度化，随处都有控制；三、人们参与自己的控制。人们在后现代的社会里，由于主体性的强调，人们自主地参与到控制工具中，是监控普遍化。对福柯有很大影响的阿伦特（Arendt）认为，人类生活包括两个方面：一个方面是生命（zoe）——生命生活，另一个方面是政治生活。而在现代社会，人们越来越关注生命生活而忽视政治生活。罗卡教授还列举了大选、女权运动、Facebook等现实例子帮助理解。他得出结论：生命政治的后续发展比福柯著作中的概念更为丰富、重要，是批判当代社会的有利武

汇总（2014-1）.indd 123 14-4-15 下午12:01

器。最后罗卡教授向我们抛出了一系列问题：中国有没有生命政治？有没有以社会意义为主的政治？中国是不是监控社会？在中国的社会运动是不是以生命、身份认同为需求的？

张一兵教授认为“生命政治”的概念并不是由福柯开启也没有由福柯终止。感性一点地说生命政治是从过去外部能够感受到的强制的暴力性统治，转向了对个体的生命和生理机制的微观控制。福柯是将生命政治与知识传播巧妙地结合了起来，而后来的思想家对其进行阐释拓展，将这个概念与反抗当代资本主义文化和意识形态相结合，是一些欧洲激进左派的论点。从广义的概念来说，中国正好走进了生命政治，就是微观控制。在后现代讨论语境中有一个非常重要的概念——自拘性，自我拘禁、自我控制。相对于马克思、恩格斯所提出的“劳动异化”，法国著名马克思主义思想大师列夫弗尔提出“小事情异化”，这种奴役是渗透到日常生活中的每一个毛孔中，而且是自己强加给自己的。张一兵教授列举了大量生活琐事来引导大家注意到这些微小的控制。他认为除了福柯以外，欧洲实际上最接近生命政治的人是拉康，因为拉康已经将问题的分析转向内部，即“他者”的提出。我们的生命从一开始就不是我们本身真实的存储而是从镜像的小他者的辐射开始，之后在大他者为我们提供的文明教化下开始一个自我认同的过程。拉康认为人实际上是空心人，不断地把不是自己的东西认作自己，当把这些他者认同的符号全部扯掉，就什么都没有了，这是生命政治中最令人恐怖的事情。在中国，生命政治刚刚开始。进入市场经济后，人们不由自主地被一些欲望牵引着，而所有的这一切都是从日常生活的细节中建构起来的。那么，生命政治是否可以反抗？对于这一点，张教授认为还是有可能的，他举了两个例子：一个是达利，因为所有正常的人都在理性的控制之下自我惩罚和自我奴役，只有像达利这样的非正常人才能够不听命于教化，摆脱生命政治的控制。另一个例子是海德格尔，在海德格尔所遗留的文献中，有一部分被称作“秘密文献”，这部分文献与他公开发表的基本学术话语完全不同，这部分只面对自己的文献也可以说是摆脱了生命政治的束缚。

谢少波教授的发言题目——《从他处看世界：民主的解构与呼唤》。谢少波教授说，认知和批判都需要距离，用柏拉图的话来说，哲学是一种省悟。哲学家是现存世界、现存认知体制的陌生者、外来者，哲学家必须推陈出新，刷新我们的视角和思维方式。之后，谢教授列举了一系列西方哲学家和批评家关于民主的非主流论述。阿甘本指出，西方政治学长期混淆了政治司法理性和经济施政理性，一个国家真实的性质不在它的宪法和政纲而是对宪法和政纲的解释和实施。由于施政对宪法的背叛，民主永远是一种缺场。德里达区分“未来的民主”和自由主义民主，未来的民主，是一个无限开放的概念，一个不断质疑的民主解构和批判过程。温迪·布朗认为，民主面对的最大挑战是当代人不再渴望民主、不再需要民主、不再为民主承担责任，大多数人除了制造一些空洞的道德议论以外就只知道消费、崇尚奢侈和暴力，等待别人发号施令，一门心思营造舒适、安逸的个人生活。在巴迪欧看来，民主只不过是一种政治形式，一种施政方式，在所谓的民主世界里，没有思想，没有秩序，没有大关怀，一切都由游戏精神支配。后结构主义理论家墨菲强调，民主的缺场恰恰构成了各种民主话语存在的条件。后结构主义旨在将民主表述为一个永远开放的政治空间，这种开放性空间给反霸权、反主流、反权力体制提供了很大的质疑、介入的空间，可以更大程度地实现民主化。通过对这些哲学观点的论述，谢教

汇总（2014-1）.indd 124 14-4-15 下午12:01

授让我们看到，民主无论作为一种话语或实践，都具有不可祛除的内在分裂性。然而，对民主的质疑和解构同时也是对民主的呼唤。民主的危机不等于民主的废除，面对民主危机，谢教授提醒我们要积极思考如何拯救民主，如何以他者的眼光审视当下流行的民主体制和实践，超越资本主义现代性话语给定的框架来想象民主可能性。在中国讨论民主，既要讨论民主的一般性问题，又要思考建构中国民主的挑战，思考由于历史和文化原因，民主体制在中国可能出现的种种弊端，种种误用和内在分裂性。要大胆发问，比如什么是民主？如何构建民主？这些问题也许永远没有最终答案，但是正因为没有最终答案，对民主的讨论必然或应该是一个开放的多元空间，一个给世界各民族、各文化提供平等参与的对话空间。在真正意义上实现政治民主和社会民主，任重道远，而且很可能是一个充满失败经验的过程，但失败不是放弃的理由。

韩少功老师在演讲中提醒我们西方的概念与中国的现实不要盲目对接。结合中国当代的状况，韩老师提到了当下盛行的一个词——微博控。对于这种莫名中，甚至是在享受中受到的控制就是一种生命政治的实例。微博带给大家很多自由，但是一旦变成“微博控”就是被动自囚了。在改革开放的中国，大家反对一切条条框框，主张解放自己，回到真我、原我中。但是这种大解放是否带来了思想的自由和丰收呢？面对越来越多文学中的抄袭官司，韩老师相信这些作者的“抄袭”可能是“雷同”，但是这也反映了一个问题，为什么在思想全面解放自由的时代，为什么会出现千人一面的雷同？而在被我们称为压抑、教条的上世纪初，却出现了一批拥有鲜明个性的文学家呢？韩老师感叹道现在的年轻人实际上受到很多的束缚，有很多无形的手在给予抚慰后也深深地控制住了生活中的很多细节。生命中的种种欲望压得每一个人喘不过气来。他指出宋代人讲“存天理、灭人欲”，曾蒙受禁欲主义的污名，但这是一个极大误解。其实“天理”是指正常需求，“人欲”是指过分贪欲。那么现代人有多少消费是正常需要的？微博控、美容控、电游控、名牌控……贪欲是否也在剥夺我们的很多自由？另外，韩老师对于前三位教授的发言提出了一些自己的看法，当我们在反抗外力给予我们的监控、规训和压抑的时候，不要堕入自我崇拜、真我崇拜、原我崇拜这种新的神话。人是一种社会动物，其成长是一个社会化、实践化的过程。我们可能要正确对待积极的监控、规训、压抑，比如运动员的学习与训练，比如骑手与水手成长过程中的种种刻苦和自律，但也要注意发现和反抗消极的监控、规训、压抑，反抗权力与资本的隐形压迫，从而捍卫人的心身自由。

图9 “第一场论坛：生命政治”现场图片

四位老师的演讲对于我们准确、全面、生动地理解“生命政治“这个概念提供了重要途径。作为“首届CAFAM泛

汇总（2014-1）.indd 125 14-4-15 下午12:01

主题展——超有机/一个独特研究视角和实验”的第一场学术论坛，达到了预期的学术标准和理论深度，下次论坛将在6月26日举行并讨论“城市”问题。

（周彬芮/整理）

第二场：城市

时　间：2011年6月26日 15: 30-18: 00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主持人：汪民安
嘉　宾：夏铸九、朱涛、闻浩南、李翔宁

2011年6月26日15：30，“首届CAFAM泛主题展——超有机/一个独特研究视角和实验”学术论坛第二场在中央美术学院美术馆学术报告厅热烈开场。此次论坛的主题为“城市”，由北京外国语大学汪民安教授主持，邀请台湾大学建筑与城乡研究所专任教授兼所长夏铸九、香港大学建筑系助理教授朱涛、慕尼黑城市设计国际公司创始人闻浩南(Roland Winkler)、同济大学副教授及建筑与城市规划学院院长助理李翔宁作为主讲嘉宾。四位专家根据各自的专业领域，从不同的角度探讨了城市及建筑的历史发展、当前现状以及迫切需要解决的核心问题。（图10）

夏铸九先生以“城市建筑”为话题，针对实务工作者，分别从两方面发表了自己的见解。首先，夏先生指出不同的人在不同的历史、空间条件下聚集在一起，这是一个动态的过程，也是一个充满冲突的过程，并且在这个过程中公共被建构起来，社区共同体被营造起来。被称为市民的人们开始讨论所谓的都市性、城市性，“公共”的含义也逐渐丰富起来，作为公共领域的建筑也体现出其独特的魅力。建筑，尤其是现代建筑，它不能只是抽象的空间与几何的形式，将建筑与城市放在一起来看，物理的空间与人的关系紧密联系在一起，所以社会空间必须与实质空间结合。反映在建筑设计上，最根本的就是在专业训练的模型中将人纳入其中，综合考虑人对建筑的需要。另一方面，夏教授列举了很多地区的建筑，一些建筑师对独特形式的追求往往让他们忽略人的切身需要，因此建筑与人的关系变得越来越紧张。与此相对，一些具有艺术想象的建筑师解除了建筑的神话，建筑成为平易近人的公共空间，人们从中了解到自己是社会存在的集体生活的分子之一，从而由内而外地散发出对这个建筑的情感。最后，夏先生以日本的一处合作式住宅(U-Court)为例，图文并茂地讲解了在这样一个公共空间里，人与人的关系、人与建筑的关系、人与环境的关系就像是莫扎特的五重奏，多重复杂的不同声音是在相互磨合中最后取得了和谐。在这其中，人是最关键的，便于使用、乐于居住，并促进人与人之间的沟通与交流的“活”建筑才是城市建筑的出路。

汇总（2014-1）.indd 126　14-4-15 下午12:01

李翔宁教授比较关注建筑作为一种统治方式，是怎样通过空间体现权利的。这次演讲以上海为例，讨论上海的空间与政治。回顾20世纪上海城市的发展，会发现随着政治权利的变化，上海的城市中心也在不断变迁。上海是一个西方文化与中国文化交融的城市，西方人通过上海看中国，中国人甚至是亚洲人通过上海看西方，因此上海文化在交杂的过程中，处处透露出两种文化相互侵占、相互借用的微妙关系。因为今天以城市为主题，将关注的点放在“建筑”上。以国民党时期要建立的五角场为例，这是当时“大上海计划”的中心，国民党希望能够摒弃前三十到四十年中西方文化在上海造成的巨大烙印，建立一个新的民主中心。其中包括七八个主要建筑，这些建筑的风格、式样就体现了国民党政府对于民主社会的向往。日本占领上海，希望重建五角场，并且在设计时参照联合国的设计方案，这无疑显示出了日本的政治野心。1949年新中国建立后，将新的城市中心选在人民广场，这是上海市的几何中心，这体现了中国共产党领导的绝对权威，政治意义是占有主导地位的。90年代末城市的发展重心从政治转为经济，其城市中心也转到外滩和陆家嘴，人民广场变成了休闲文化广场。时至今日，人们开始关注上海的城市文化，开始思考什么样的文化代表上海文化。多种文化经过刻意的选择和竞争后，城市空间早已变为文化空间，而矗立在这个城市的建筑，见证了城市历史百转千回的变迁。

朱涛先生的演讲主要围绕“中国空间现代性想象：1978-2010”，涉及中国在改革开放30年来，随着政治经济变化而改变的空间文化。朱涛先生将中国大陆从改革开放至今三十多年中城市建筑的发展变化分为三个主要阶段：“1980s：改革初期、‘新启蒙’”、“1990s: 高速发展、文化分裂”、“2000s: 中国模式、众象纷呈”，以各个时期具有代表性的建筑为例，简明扼要地讲述了“中国当代建筑发展”这一至今仍缺少专门研究的课题。1978年恢复高考，停滞了十年的建筑教育重新被重视，但是面对突如其来的西方现代主义、后现代主义理论，建筑师产生了认识论上的困惑，与国际话语的时空脱节，造成了建筑师唯恐落后的焦灼感，奠定了长时间以来中国建筑开放进取的学习和跟风状态。在实际操作中即出现了像广州白天鹅宾馆和北京长城饭店这样的涉外饭店，吸收西方现代建筑样式，以魔幻的姿态出现在老百姓面前，展示先进的文明和生活方式。另外一些建筑师则以更高超的手法探索现代建筑与民

图10 嘉宾热烈讨论

汇总（2014-1）.indd 127 14-4-15 下午12:01

族形式的结合，比如贝聿铭设计的香山饭店、冯纪忠设计的上海松江方塔园。特别是方塔园，冯纪忠先生尝试将中国古典园林与西方几何语言相结合，使得园林的空间变得非常舒展，并且具有现代美学的形式感。90年代倡导经济建设之后，建筑的形式也被商业化了，很多时候建筑成为具象象征，愈演愈烈向粗俗化发展。1995年之后一批青年建筑师开始在文化上呼吁回归建筑语言的基本元素。2000年之后中国加入世贸组织，成为全球化的重要一员。随着奥运会的顺利召开，世界的目光投向中国，中国政府和国企修建了一批令世界瞩目的建筑奇观，但2008年的一场地震提醒大家这个崛起的大国依旧有那么脆弱的基础设施，从而唤起了一部分建筑师的社会意识和对公民建筑的诉求。面对中国城市化急剧增长的今天，处于萌芽阶段的“公民社会”虽面临很多未知因素，但朱涛先生从整体上持乐观态度：他认为中国城市化的进程实际上就是不可阻挡的公民社会的进程。

闻浩南(Roland Winkler)先生在他的演讲中倡导低碳城市。他认为中国必须要实行低碳城市的建设，而且要大大加速，不然后果是难以想象的。现阶段中国城市的发展比较接近美国，但是实际上中国与美国“人少地多”的情况完全相反，所以他认为欧洲城市发展的很多经验是值得借鉴的。闻先生以他的家乡慕尼黑为例对比他现在工作的上海，希望能呈现出一些问题并且给大家一些启示。慕尼黑也是一个人口密度相对较大的城市，城市中心几乎看不到汽车，大家出行的主要工具是自行车或者乘坐公共交通。而这些在上海很难实行， 反映出了城市规划不合理、城市公共交通覆盖面不足的种种问题。闻先生还向我们展示了他的团队所做的绿色工业区的模型，详细的介绍了实现节能低碳发展的具体方法，并用一系列专业精确的数字向我们展示建造节能型建筑、发展低碳城市的未来是大为可观的。面对全球能源紧缺，气候迅速变暖、环境急剧恶化的现状，中国应该借鉴西方的成熟经验并且积极寻找中国自身的可替代能源，探索一条行之有效的低碳发展之路。

当天的论坛吸引了众多来自各个领域的师生和从业者参加，其中不乏艺术家、评论家、建筑师等，为论坛的多学科交叉探索与互动提供了可能。嘉宾发言结束后，在场的观众以及关注美术馆微博直播的网友，都积极向嘉宾提问，引发了热烈地讨论。中央美术学院美术馆馆长王璜生、学术部王春辰副教授，以及“首届CAFAM泛主题展——超有机 / 一个独特研究视角和实验”的另外两名策展人郭晓彦女士和皮力先生，都出席了论坛。

（周彬芮/整理）

第三场：身体

时　间：2011年9月11日 14: 00-18: 00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主持人：汪民安

汇总（2014-1）.indd 128　　14-4-15 下午12:01

嘉　宾：斯考特·拉什、冯珠娣、戴锦华、周宪、邵亦杨

图11　“第三场论坛：身体”嘉宾合影

2011年9月11日14：00，“首届CAFAM泛主题展——超有机／一个独特研究视角和实验”第三场学术论坛于中央美术学院美术馆学术报告厅热烈开场。本次论坛主题为“身体”，由北京外国语大学教授汪民安担任主持，邀请现美国芝加哥大学人类学系主任及教授冯珠娣（Judith Farquhar）、英国伦敦大学金史密斯学院社会学教授及文化研究中心院长斯考特·拉什（Scott Lash）、北京大学比较文学与比较文化研究所教授及美国俄亥俄州立大学东亚系教授戴锦华、南京大学中文系教授及人文社科高级研究院院长周宪、中央美术学院外国美术史教授及教研主任邵亦杨担任论坛嘉宾。五位嘉宾从各自不同角度探讨了“身体”这一概念带给他们的思考。（图11）

第一位发言的冯珠娣教授追溯了不同历史时期，艺术所表现的身体与医学概念上的身体的关系，以及这种关系给她带来的现代启示。古希腊罗马时期，以亚里士多德与盖伦为理论代表，倡导对于身体整体性、系统性的理解，所以艺术所表现的身体往往是肌肉发达的裸体、神的身体的理想形式，这种艺术体现了当时人对于人的肉体的执着，或是某种拜物主义。中世纪时，艺术所表现的身体往往是无器官裸露的穿衣身体。文艺复兴时裸体终于回归，科学与艺术的结合出现新发展，如达·芬奇和米开朗基罗以解剖学为基础创造出伟大的艺术。从此开启了人们对人文主义、启蒙主义、世俗与理性的思考，开启了现代困惑的大门。现代艺术中身体在真或美上发生了变化，它提醒着我们：身体崇拜是不是完全成为过去？让我们思考解剖的罪行与裸体对我们的侵犯。而古代中国的身体往往表现得不那么“美”，也不那么“科学”，而是体现了某种生命轮回的运作方法。当代艺术作品中，冯·哈根斯运用死尸的作品是让她感触颇深的，引起她对自己身体的反观。在她看来，有两种身体：一种是把真理科学引入艺术的标准化、普遍化、概念化的身体；一种是具体的、个别的与周围环境有机结合的身体，她更推崇后者。

邵亦杨教授以美术史的专业背景，让观众接受了一次较为全面的身体艺术发展史洗礼。身体艺术首先在20世纪60年代的西方以表演艺术、行为艺术、装置艺术等形式出现，挑战世俗的眼光。20世纪60、70年代的身体艺术以伊夫·克莱因（Yves Klein）的作品《跃入虚空》（Leap into the Void）为代表，表达彻底放弃物质世界的理想；小野洋子在卡耐基艺术中心的行为艺术表演切片（Cut piece）让观众上台一片一片剪掉她身上的衣服是

汇总（2014-1）.indd 129　14-4-15 下午12:01

她对暴行的揭示和对和平的呼吁；布鲁斯·诺伊曼（Bruce Neumann）的作品《自画像》（Self-Portrait）揭示艺术家的身体是艺术的源泉与本质；维托·阿孔西（Vito Acconci）的作品《商标》（Trademarks）用身体的伤痕讽刺商业体制；其他的艺术家代表还有克里斯·波顿（Chris Burden）、维也纳行为艺术（Viennese Actionism）等。女性主义艺术家代表卡洛里·诗尼曼（Carolee Shneemann）的身体艺术作品并不是简单的反男性、反传统的行为，而是对人的肉身的庆典，其他代表还有汉娜·维尔克（Hanah Wilke）、朱迪·芝加哥（Judy Chicago）等。80年代身体艺术遭到批评，因为无法主导观众的眼光与选择，女性并没有通过身体艺术得到预期的尊重。所以，身体艺术又回归到对美的表现，以男性身体为主，代表艺术家是阿吉托（Ajitto）。90年代，以辛迪·舍曼（Cindy Sherman）为代表的女艺术家再次回到艺术圈，这被看做与福柯理论有关。此外，以英国年轻艺术家达明·赫斯特（Damien Hirst）为代表，后结构主义、后现代主义的不完美的身体被表现出来。中国艺术家张洹的《十二平方米》与何云昌的《1米民主》是中国当代艺术中的身体艺术的典型代表。邵教授认为，之所以目前最激烈的身体艺术在中国，在于中国某些基本的生存环境与条件尚未解决，思想精神自由是急需的。

拉什教授演讲的主题是“体味”。根据展览题目“超有机”一词，联系到“组织”、“器官”的概念，他反对德勒兹理论中无器官、无组织、时间化的身体，赞成有器官、有组织、空间化以至于有气味的身体。向艺术方面延伸，则是反对概念艺术，支持想象的、形象的、象征的艺术，因为它不是靠大脑分析而是靠协同作用完成，发掘了视觉本身的意义。积极的想象力可以结合现实也可以发掘不可见的东西。这种艺术可以产生能量、气场，如中国的“气”，是主客体发生综合作用的结果。拉什教授用照片展示他所见过的一些艺术品，阐释了他的观念。如世博会场馆中，英国年轻艺术家创作的巨型艺术作品，让他觉得既像蒲公英又像嘴唇，创造了一种形体上和理念上兼有的空间感；又如威尼斯双年展展出的发散出香气的iPod等等。

在短暂的茶歇之后，论坛继续进行。周宪教授的主题是“从美的身体到极端的身体”，探讨现代艺术家表现极端的身体艺术的原因。他首先用美的人脸实验和婴儿心理学测验证明美对人来说可能是本性。他分析道，现代艺术中反美、颠覆思想的出现，可能正如阿瑟·丹托（Arthur Danto）《美的滥用》中所提到的拒绝商业和发掘独特性的原因，另外还有两个原因：美的身体从稀缺资源变成了过剩资源；摄影术的出现使美的人体生产变得不简单。周宪教授为现代艺术中集中的身体进行分类，如残缺的、寓意的、抽象的、怪异的、变形的、破碎的身体等。极端身体的三个特征是：身体的越轨表征、视觉不适或视觉不快、身体成为目的本身。极端身体的二重性是：拒绝媚俗和商业化；商业性“买卖”。现在，无论是“美”或“极端”的身体都趋向商业化，这让他提出以下疑问以结束本次演讲：艺术的未来是什么？极端的身体未来如何？美的身体会不会重归艺术？

最后一位发言的是戴锦华教授，她自嘲自己是艺术圈外之人，因此对议题感到极度焦虑，她幽默的演讲风格引来观众笑语不断。她说，“身体”一词被赋予理论、实践话语的合法性看起来是“自然的”，然而在欧美，该概念源于西方思想史、哲学史的内在对话，有着半个世纪的历史，而今却突然浮出水面。她认为，对于身体的探讨基于三大理论脉络：福柯与德勒兹、弗洛伊德与拉康、女性主义理论。除此之外，需要讨论

汇总（2014-1）.indd 130 14-4-15 下午12:01

更基本的议题：即基督教理论中二元对立的精神与肉体观念，身体必然是堕落的、邪恶的、罪恶之源，而在中国，身体则是生命的寓所。在福柯与德勒兹的理论中，福柯所言的身体是被动的、体制制约着的身体；德勒兹所言的身体是主动的身体，试图炸毁体制。在她看来，中国当代艺术某种意义上、思想上是福柯的信徒，但所作的行为是德勒兹的显现。在弗洛伊德与拉康的理论中，弗洛伊德所言的身体是欲望的存在，而拉康所言的身体则是欲望压抑性的存在。在越战爆发与媒体爆炸的时候，一种有效规训身体的方式已进入生活。在女性主义理论中，则相信女性相对男性是充分身体性的存在，即强调女性的物质性。现在，消费主义的诞生终于使身体成为可见的，然而，又回到了再次被多重权利制约的空间。

五位嘉宾演讲结束后同台与观众进行最后的互动环节，业界内外人士提出了不同层面的问题，如怎样求得身体的解放，若生命永存是否我们就不再珍惜身体，又如为什么艺术一定要采取这样极端的方式等等。超有机学术论坛可谓一次思想爆炸的集会，迸发出的火星或许会燃起另一片学术的燎原。

（段子迎/整理）

第四场：机器

时　间：2011年9月29日 14: 00-18: 00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主持人：汪民安
嘉　宾：何乏笔、杨凯麟、鲍廷·芒舍夫、郝舫

2011年9月29日14：00，“超有机——CAFAM泛主题展2011”的第四场学术论坛在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。这次学术论坛以机器为主题，由北京外国语大学外国文学研究所教授、博士生导师汪民安主持，参加讨论的四位嘉宾分别是保加利亚索菲亚大学鲍廷·芒舍夫教授；台湾中央研究院的何乏笔教授；台北艺术大学杨凯麟教授；还有文化艺术家、乐评人郝舫先生。在简要介绍了四位嘉宾之后，汪民安教授概述了围绕“机器”这个主题所要谈的三个方向：机器与身体的关系；当今的社会秩序如何如机器般高速运转；机器是如何改变我们的日常生活。（图12）

第一位发言人是保加利亚哲学家鲍廷·芒舍夫。他首先讨论机器与自主身体之间的关系，做了一个假设：我们无法离开身体来谈机器，而且身体与机器之间的关系也不是最近才出现的新鲜话题，是在哲学界很早出现并且明确了这个问题。芒舍夫教授为我们介绍了18世纪法国启蒙时期的哲学家——拉·梅特里的思想，18世纪的哲学思想对于现代主义主体意识的建立具有重要意义，而主题意识又与人的身体知觉紧密相关。梅特里作为唯物主义哲学家他认为人的身体是最完美的机器，或者说我们人的有机体是一种极端复杂的结构。这种结构受到了某种规律的调节，即人的意志或者是某种内在的必要性，所以可以说人的身体代表一种自给自

汇总（2014-1）.indd 131 14-4-15 下午12:01

图12“第四场论坛：机器”现场图片

足自制机器。梅特里对身体有机体与机器之间的关系进行了最初的假设，画上了等效关系。之后，欧洲现代主义哲学家，如康德都涉及身体机械性的调节。在今天我们面对机器新形势新结构的不断出现，必须首先从历史的角度区分不同的机器类型，因为当今机器拥有复杂的政治结构、生产结构，并不再是古代意义上的机器了。如果要了解当代机器的特点，就又要回到机器与身体之间的关系。虽然机器被称作是自动装置，但是在芒舍夫教授看来，这是人类对于自给自足的信仰所衍生出的乌托邦的幻想。芒舍夫教授提起欧洲古典神话中的潘多拉。潘多拉是众神制造出来的，所以女人本就是人工的身体，一个机器，但是女人也创造了有机生命。这是一个创造再创造的过程。身体从机器转换成为有机生命，无机生命与有机生命就变得水平一样，所以机器经常被看做是危险的、可怕的，因为它能够取代我们的主观性，能够成为主体的实体。但是我们又只有在身体的层面上才能思考，这就面临一个悖论。身体是有机的，机器是无机的，芒舍夫教授提出在这两者之间还有一种组织体，它承认身体有一定机器性，但并不是剥削的机器，而是一种发展的工具，用以发明新的生命可能的形式。芒舍夫教授不想将话题如此理论化，最后他提出了最根本的一个观点：机器没有好坏之分，今天所有的机器、技术、媒介都是中性的，而它们存在的问题归根结底都是政治问题，都在于人类如何使用它们。

郝舫作为乐评人首先为大家播放了一段音乐，是上世纪70年代德国一张叫做《机器人》的专辑中的音乐，与今天讨论主题的关系就不言而喻了。郝舫将人与机器之间的关系分成几个阶段：首先是人是机器的阶段，接着是人面对日常生活中不同的终端，比如电脑屏幕、手机、电视机等等，下一个阶段就是人和终端共存，即我们今天所面对的生活空间，在未来也许会进入另一个阶段，人们的生活融入终端并且会激发一些变形终端的愿望。郝舫也回应刚才芒舍夫教授所提到的哲学家拉·梅特里的观点——人的心灵状况是取决于人的肌体状况。他提醒大家，虽然这个观点在今天看来平淡无奇，但是当时社会是非常需要勇气的结论。人在那个时代被比作钟表，郝舫认为这是人与机器最简单或者说是最直接的联系。相比于身体与机械较为简单容易的类比，当今电子产品的出现使人和机器的关系产生飞跃。电视机是日常生活中非常重要的一个终端机器，就有观点认为电视屏幕就是心灵之眼的视网膜，所以任何在电视屏幕上出现的东西对看它们的人来说都是一种原生经验，所以电视就是现实，而现实还不如电视。这种论点听上去有些怪诞，但是仔细琢磨日常生活中就充满了对于终端的热爱或者是崇拜。视觉的欢愉造就了图像的泛滥，我们每个人每天都在吞噬这些机

汇总（2014-1）.indd 132 14-4-15 下午12:02

器终端所提供的图像，并且在不知不觉中受其影响。这就衍生出另外一个问题：图像对我们的控制以及图像的控制者之间的争夺，每天都在上演，甚至有些人已经认为“如果没有在电视上面呈现就不是一个真实的世界”。总有一天我们人生的种种关系都与现实世界无关。虽然觉得有些危言耸听，但是看看我们周遭的世界，已经初见端倪了。越来越多的人们更愿意生活在虚拟的世界里，也更愿意接受终端直接给予的信息和观点。面对如此众多的想要操控我们的终端，我们无法确定自己所做的选择是不是真正属于自己，反而出现了另外一个趋势：人发自内心的想要成为机器，越来越想成为技术本身。事实上也是这样发生的，我们不由自主地融入机器，女人随着终端给予的信息改变自己，生活中的平常之事都被手机拍下并且迅速上传到网络。人与机器相互融合，两者之间的界限越来越模糊，最后组合成为新的有机体。

杨凯麟教授首先引用尼采的一句话“人是必须被超越的动物”来阐释这次双年展的主题“超有机”。并且抽取“超越”与“无限”这两个最为关键的词开始今天关于人与机器崭新结合体的讨论。18世纪末蒸汽机的发明彻底改变人和机器的关系，这是一种超越的自然的人造，但是也恰恰在蒸汽机发明之后非人类力量运动诞生，而且人本身也因为这种非人类运动维持了人、机器独特装置的不断更新。杨凯麟教授以艺术作品为例来帮助我们理解。马奈被称为是现代主义的创造者，我们可以从马奈的作品中看到整个世界在蒸汽机的牵引下，已经启动一种人造的速度。在马奈所绘的马场比赛的画面中以光的速度呈现出三个非常不同的事件，首先是涌动在非常躁烈的观众席上面这些深色色块，这是正在原地骚动的人群，第二个不同的光的世界，以更小的细小单元描绘随风颤动的绿树跟白云，最后我们看到的是在画面正中央垂直处意图要劈裂整个画布的奔马色块。在这个时期，马奈就要求他的观众必须在自己眼球上开出多重视窗，必须以一种多种运行的方式在运行。法国哲学家德勒兹认为马奈的画创造某种不存在于真实的世界里面，仅能被感受之物，是纯粹的感知，并不是再现或者是复制世界。在马奈之后的现代世界理念中，我们便不是以日常经验来理解这些被强度化的作品，就像观看这次“超有机”的展览，面对很多作品，我们无法运用日常生活经验来理解，而是必须通过作品所呈现出来仅能感知之物，重新认识世界，甚至重新认识自己。之后杨凯麟教授又分别列举了视觉与语言领域的现代作品的例子，来说明人和机器所共同逼迫出来的超级经验主义。一个是台湾当代录像艺术家袁广鸣的新作品，影像中无穷倒退或者是无穷前进的平滑运动，最终逼迫出来非常独特的虚拟像的厚度，而这虚拟像厚度不在于构不构成一种自然，而是将身体瓦解在影像的无限增生内在空间。这不再是被建筑物几何规划的空间而是变成了一种类似于非自然的鬼怪空间的平滑空间。另一个例子是日本在2007年创造出了一种虚拟女性歌手软件——初音未来。虽然这是一个虚拟的人物，但是却受到了成千上万年轻人的崇拜、模仿，在这其中人不再是神的副本，而是反过来人创造新的机器神，让自己成为的它的副本，成为自己创造出来虚拟偶像疯狂崇拜者。接着杨凯麟教授又回到主持人在开始所涉及的一个问题：如果现在人和机器关系是这样一个崭新的可能性的话，那么我们要问福柯的装置，在今日是否出现变化？他引用德勒兹在1988年一篇名为《何谓装置》的文章，指出福柯的“装置”是指一支力量，可以是任何力量，包括政治权力、知识力量等等，可以支撑国家的治理，支撑思想的构成，也可以具体支撑军队、监狱或者是学校，甚至包括美术馆。

汇总（2014-1）.indd 133 14-4-15 下午12:02

所以在这个基础上，以上所提到通过人和机器的结合所达到的超级经验主义，所谓的超有机就很可能是一种新型形态的“装置”。最后，杨凯麟教授希望大家思考在这种超级经验、超有机的形式下，我们如何将自己的历史建构成一种独特的主体。

最后发言的何乏笔教授的主题是《机器与主体性——从机制（dispositif）的概念进行反思》，他延续杨凯麟教授有关装置的讨论，首先将其分为三类：权力的装置，性特质的装置，创造性的装置。前面两者是在福柯不同著作里面详细地讨论了，今天他主要是就第三种创造性的装置进一步讨论。在第一个层面上的权力装置是透过身体改变所谓的灵魂，或者叫做精神，叫做思想，但是似乎这种模式在今天已经过时了。第二种性特质的装置似乎是第一装置的相反，它不是通过权力的控制或者是约束或者是规训进行，它是通过解放，通过快感来进行的。福柯在反省1960年的身体解放、性解放时非常惊讶发现其实这样一个解放只是权力运作另外一个念想，是新的运作方式，他通过人认为是解放的，是快感的，是欲望的方式来进行。这个方式在当代资本主义里面似乎是主流的。我们都被各种欲望所捆绑和约束了，但是这个约束，真的是捆绑吗？我们所谓的解放是真解放还是假解放？何乏笔教授为大家播放了奥威尔《1984》的电影片段，讲述的是对集权社会的反思。电影中权力与身体的对抗性极其激烈，但是在今天看来，我们已经自愿被控制，所以当我们面对机器有两种态度：一个是完全外在的，强迫在我身上；另外一个是自愿的、自律的。身体的问题在今天似乎已经不是最核心的问题，都仅仅是第二层的装置。到了第三个层面创造性的装置，全然无力阻隔控制我们的身体，而是产生一种主体的自我意识，尤其在能量主体性方面，关键完全不是外在控制，或者外在加入，而是一种自主管理、调节和增强自己能量的方式。所以何乏笔教授认为今天再次面对福柯“装置”概念，我们要分别在三个层面，尤其在第三个层面上看到一种新的未来的发展，过去有关权力的思考，有关生命政治的思考，有关治理性的思考，似乎仍未能够让我们理解这个新的层面就是能量的体系。

至此，首届“CAFAM泛主题展——超有机”的四场学术论坛活动圆满落幕。本次论坛关注的城市、生命政治、身体、机器四个主题不仅是超有机展览的重要组成部分，代表着当代艺术的最新研究方向，更愿引起公众对于自身生活的思索，并找到一条既顺应科技发展又合乎自然的生存之道。

（周彬芮/整理）

汇总（2014-1）.indd 134 14-4-15 下午12:02

“超有机”高峰对话综述

按：作为“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”学术活动的重要部分，在本次展览开展后的九月份，集中举办了六场“超有机”高峰对话活动。每场对话邀请二至三位学者进行对话交流，进一步延伸展览的主题意义和文化阐释。

第一场

时　间：2011年9月19日 18:00-20:00
地　点：中央美术学院学术报告厅
嘉　宾：尹吉男、陈界仁
主持人：王璜生

2011年9月19日18:00，“超有机” 第一场高峰对话在中央美术学院美术馆学术报告厅拉开序幕。“超有机”展览策展人王璜生馆长作为主持人，简单介绍了论坛嘉宾：台湾艺术家陈界仁与中央美术学院人文学院院长尹吉男。对话中，陈界仁作为主要的受访者，以自己的艺术作品为背景，向观众传递他作品中所揭示的种种议题，以及他对艺术本身的理解与期望。（图13）

尹吉男一开场，便提示与陈界仁的主客关系，开门见山地说“这是一场两个陌生人之间的对话”。他用过去西方学者想象中的中国，以及自己通过台湾纪录片是如何认识台湾的事例，说明当两岸地区的人在互相理解对方时，会存在某种不可避免的隔阂与误差。他想提出的问题是，陈界仁的艺术作品中是否受这些影响，以及在“超有机”的参展作品中有何观点。

陈界仁借由尹吉男的提问，简要介绍了自己的主要作品。在介绍之前他用一张以他家乡为中心的地图来揭示他所处的生活环境。军法局、违章建筑、远东工业园区、兵工厂、忠孝新村、反共义士疗养院，也成为他日后作品的主要内容。

图13 高峰对话现场图片

1996年，离开家乡十几年的陈界仁已经36岁，这时的他开始重新认识成长环境，并进行真正的艺术创作。他说，1996年回来，不仅看到“所在地”，也看到非常复杂的“他方”。虽然美术高职毕业多年以后才开始回想自己青年时期第一次接触的艺术到底是什么，但是他发现自己原来出生在戒严的台湾，活在多重的断裂之中。他决定从自己的生命经验中发掘东西，进行感性经验的连结。在陈界仁的记忆中，印象最深刻的摄影作品是：1895年后，台

汇总（2014-1）.indd 135 14-4-15 下午12:02

湾被割让给日本，一位义勇军被判凌迟的图片。他对于影像的理解便是从此开始，而非出自传统摄影史。他的问题意识大都以现实经验为基础而出现。

陈界仁所谈的第一件作品是《凌迟考：一张历史照片的回音》。这件作品将凌迟的照片进行电脑修改，然后转成影像。影片以受难者身体为范例，展示广义的被凌迟的废墟，并有现当代因素的加入，如劳工。与劳工相关的作品还有《路径图》、《军法局》等。作品《路径图》是受利物浦双年展委托所作，由于码头工人的抗议，代表资方的船从利物浦到美国到加拿大到日本，严重亏损后，最后辗转到台湾被连船带货地卖掉。陈界仁与高雄的码头工人被告知此事，虚构了接下来的影像：罢工行动，将历史上未曾连结在一起的东西重新延续。作品《军法局》以军法局的改建为背景：1987年后，军法局不再关押政治犯，2005年左右被改建为人权博物馆。当从前的暴力空间转变身份时，这种叙事忽视了另外一种书写方式，即当代劳工的问题。他认为这是不能与历史分割的。在影像中，他假借一个虚构的政治犯幽灵，在要离开军法局之前与现代劳工相遇。

对于本次“超有机”所展作品《帝国边界Ⅰ》，陈界仁亦作出了阐释。首先这涉及到一个签证的尴尬问题，美国人进台湾免签证，而台湾人去美国却有麻烦。同样，大陆人去台湾也有麻烦，也是签证的问题。陈界仁当时要参加纽奥尔良双年展，需要续签5年即将到期的美国签证，意外地因为错填一个选项而被训斥有偷渡的嫌疑。这种微小的事件体现出区域的不对等和从属意识却无法被媒体正面公开，因此他决定不再去美国。他随后建立了一个博客“我怀疑你是要偷渡”，让大众匿名留言。最后让剧场演员重现虚构的不可公开的签证现场。除此之外，他还进行反身自省，邀请8个大陆配偶讲述自己在台湾签证时遇到的不公平遭遇。

尹吉男在听过陈界仁的讲述后，回想起自己曾与台湾艺术家谢德庆的长谈。谢德庆表示自己对艺术没有兴趣，而对“人有多少可能性、人的思维”更感兴趣。他把同样的问题抛给陈界仁：是不是对传统美学的东西不感兴趣？而是对人与人的关系、人与国家的关系等生存经历很关注？

陈界仁表示对这样的问题很难回答，他认为产生这样的问题可能是因为对艺术的定义不同。并非说传统的美学并没有用，而是这种美学作用是动态的，作品与传统也有着微细的连结。对他来说，艺术的定义是很宽的，但他觉得美学也与人的生活连结而不应被割裂。他说，恰恰是因为关心生命，才关注艺术。因为语言有着表达的缺陷，而艺术是“无章法的知识”。艺术家创作作品只是艺术的一部分，它还等待着史学家、批评家进行再创造。

尹吉男也认为艺术需要解决的更多的是人的问题、社会的问题，而非仅仅局限于艺术本身。谈及个人所进行的艺术批评，他表示感同身受。在中国大陆，经常进行“现实主义”的分类，由于陈界仁的作品来源于现实，很容易落入这样的分类，尽管制造的是虚拟情景。在中国大陆，台湾更多以政治化的形象出现，或以旅游的概念存在，而没有统一的亚洲观。随后他提问道，陈界仁的作品有着很强的自传性，对台湾存在的问题有很多感受，那么对于大陆的问题有何反思？

陈界仁先生表示自己所述也只是片段以及个人表面经验。他认为不是我们选择了政治，而是政治选择了我们。作为台湾人来看大陆，他有几个困惑，比如一方面他理解上世纪70年代的经济改革，另一方他又困惑

汇总（2014-1）.indd 136 14-4-15 下午12:02

于以前的历史、革命的遗产也丧失了；又如，城市建筑——北京，其实并不是一个适于居住的空间，它的城市规划多少有些失败。

对话最后，尹吉男邀请在场的观众进行提问，在场观众对陈界仁的作品中所体现的创伤心理学问题、作品照片的考证问题、“断裂”议题等进行发问，考虑得切中要点。

两岸艺术家、学者之间需要讨论的东西还有很多，除了直接的对话形式之外，观众还可以在接下来的超有机展览中细细体味。

（段子迎/整理）

第二场

时　间：2011年9月21日 14:00-16:00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
嘉　宾：潘公凯、托尼·克拉格
主持人：王璜生

2011年9月21日14：00，超有机高峰对话的第二场正式开始，展开对话的两位嘉宾是中央美术学院院长潘公凯和德国杜塞尔多夫大学艺术学院院长托尼·克拉格。“超有机”策展人王璜生馆长作为主持人，向大家介绍了本次对话的主题“艺术作品与现实生活的关联与界限”和两位东西方权威艺术院校的院长。（图14）

潘公凯表示，希望以托尼·克拉格的艺术发展作为研究个案，以此为线索，为我们分析艺术作品与现实生活的关联与界限问题。托尼·克拉格欣然接受了这个建议，他由自己的教育背景出发，讲述了他的艺术之路：克拉格的父亲是一名航空工程师，上世纪50-60年代，由于父亲工作的原因，全家人在英国各处居住，他也不得不频繁地转学。当时，他对学校的兴趣完全建立在科学技术的基础之上，认为科学技术可以解决任何问题。克拉格的第一份工作是在实验室里做技工，在那时他处在一个科学世界中，可以说与艺术是毫无关联的。1968年，欧美文化的变革让这个少年意识到，自己从事的并不是自己热爱的事业，生命正在被白白浪费。绘画，成为他减缓工作压力的手段。1970年他转去伦敦的一所艺术学校，而他的艺术生涯就是从那里开始的。

欧洲艺术在第二次世界大战后深受美国艺术的影响。然而六、七十年代信息的不畅导致欧洲很难接收到美国艺术的最新进展。进入七、八十年代后，一系列的艺术运动的兴起，刺激了很多艺术家选择用尽可能多的材料来创作作品。大量简单的几何图形、不明确的概念、激进的重复性创作，缺少深入考虑的作品让克拉格感到反感。同时这也让他开始考虑，作品主题是否可以结合材料进行思考，艺术家应该将头脑中的一切观念搜集在一起，赋予其意义，再通过艺术家的头脑和作品重新释放出来。

托尼·克拉格表示将自己的作品可以分为两个阶段，第一阶段更多考虑把已知的转换为另一种东西，一种

汇总（2014-1）.indd 137 14-4-15 下午12:02

已知存在下的例外，通常是几个作品作为一组进行展出。代表作品包括正在楼上场馆展出的《薄肤》系列。第二阶段，大约20世纪90年代左右，他开始试验不同的形式，他的作品也变得越来越复杂，主要是关于自然理性的存在形式，比较经典的思路是“摞”的概念。克拉格运用了早年学习过的力学知识，在不使用粘合剂的状态下，将一片片物质摞成一件细高的作品。随后，他选择将作品伸展向空间的不同方向。很多时候，由于使用材质的不同，做出的成品往往在他的意料之外。

潘公凯在托尼·克拉格做完自述后总结道，在托尼的早期作品中，可以明显看出作品与其早期生活经历的关联性：精准的模型制作能力，酷似工业机器的作品外观，均得益于他早年学习科学技术的经历。而在托尼后期的艺术作品中，我们看到更多的是艺术家对于常规造型的改变：作品外观脱离了机械形审美趣味，走向有机不规则形状，这意味着作品与生活的背离。

克拉格提出，艺术家应有能够做出自己心中所想的能力。对于作品，他更看重其中所蕴含的观念而非作品的做工。对形状的兴趣是自己的个人行为，不能用来衡量所有艺术家。

托尼·克拉格另外还提到，他对于艺术的体验也是从观看开始的，就像是在看对方的脸一样，我们可以看到表面的体积，但在表象之下也能看到他的内涵，之后才能创作作品。他还表示，我们都是根据意义。

在对艺术和作品的阐释和交流之后，托尼·克拉格与潘公凯分别谈论了自己对于杜尚与毕加索之间的关联和界限的感受。杜尚的意义在于他模糊了艺术与生活的边界。克拉格就此提到材料在艺术作品中的应用问题。正如杜尚的口号“一切都是艺术品，人人都是艺术家”，各种材料也都被找出，用来创作作品。作为一名使用人造材料做作品的行家，他看到了材料的有限性，已经没有很多新材料尚未被用于艺术创作。由于工业体系追求低成本，成品都是常规造型，如方形，人为地使世界变得平庸。与之相反，艺术家却是找到问题，或用自己的方式对人类未看到、未听说过的或是未体验过的东西进行描述。

图14 高峰对话现场图片

潘公凯分析了杜尚、博伊斯等观念大师在打破艺术与生活边界上所做的贡献，并由此为我们再现了20世纪80年代全球范围内关于“艺术终结”的大讨论。他提出艺术与生活的隐性边界依然存在。与此类似，尽管艺术家经常将重大社会意义加入到自己的作品中，艺术家最终不可能变成哲学家。艺术与哲学的边界存在着，哲学家使用逻辑分析的方法，而艺术家要用形式语言做作品，作品的艺术价值永远是第一位的。

最后，托尼·克拉格表达了自己对于当下青年艺术家的担忧，因为他们更多关注的是艺术

汇总（2014-1）.indd 138 14-4-15 下午12:03

的媒介而非艺术本身。他认为，对于青年艺术家而言，他们应该去做自己真正感兴趣的作品，因为心理的认同对作品的完整呈现是有帮助的，在此基础上仔细观察，从现实生活出发搜集信息，并在头脑中加以转换，即艺术家以自己的方式、原创的形式来进行自我的表现。潘公凯称，此次与托尼·克拉格的交流是一次有意义的艺术家创作思路的分析，克拉格分享的宝贵的创作经验和艺术思考，也为我们提供了新的思路，考量了艺术作品与现实生活的关联与界限问题。

（盛扬／整理）

第三场

时　间：2011年9月21日 18:00-20:00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
嘉　宾：徐冰、凯文·克拉克
主持人：王璜生

2011年9月21日18:00，中央美术学院美术馆学术报告厅内座无虚席，“超有机”第三场高峰对话热烈开场。“超有机”展览策展人王璜生馆长作为主持人，简单介绍了对话嘉宾：来自纽约的艺术家凯文·克拉克和中央美术学院的副院长、艺术家徐冰。他们作为本次“超有机”展览的参展艺术家，首先介绍了各自的作品。（图15）

凯文·克拉克述说了自己如何对DNA（基因）发生兴趣，并将之运用到艺术创作的过程。1989年，克拉克进行了一系列肖像画创作，他曾经的照片拍摄项目是，用四年时间拍摄美国各地的人坐在同一个红沙发上的不同肖像。渐渐地，他对这种陈词滥调的形式丧失兴趣。他探索出来的一种新肖像表现形式是：用基因代替人的外观。基因代表着一代代先辈的累积和演进，可以跨越时空。他也提供了自己的基因样本给研究项目，在他的自画像中，他自己的DNA符号在背景中隐隐出现，而中央的两个提面包篮子的妇女背影表现死亡讯号的远离。克拉克说，因为当时得了急性阑尾炎，有差点死掉的感觉，但他并不想像博伊斯那样表现重生，而是表现一种“离我远去”的感觉。此外，凯文·克拉克还利用基因做过一些名人肖像，例如白南准、博伊斯。白南准的肖像运用了照片反影和曝光效果的结合的方式进行制作，由于白南准常在喷泉旁驻足，喝泉水来自我治疗，所以克拉克在为白南准制作的肖像中使用了喷泉的图示。而博伊斯肖像作品，就和克拉克的求学经历联系在一起。克拉克在纽约库伯联盟艺术学院上学时，有机会接触到很多著名艺术家，他所在学院的哈卡教授与德国杜塞尔多夫学院的艺术家有很多的交流，其中就包括博伊斯。毕业以后，克拉克去德国做博伊斯的助理。在博伊斯去世多年之后，他开始着手做博伊斯的肖像。他与德国柏林实验室合作，从博伊斯的指尖脂肪中获得了DNA。在图像上他使用博伊斯曾在自己作品中使用的动物，如驴和兔子。他认为，这种象征性手法可以体现博伊斯的个人

汇总（2014-1）.indd 139 14-4-15 下午12:03

图15 高峰对话现场图片

特质。除此之外，克拉克还受个人委托制作肖像。他说，他做肖像选用的图像不与委托人的生活、工作或委托人自己的喜好相关（除博伊斯以外），而是出于自己的感觉判断。

最后克拉克讲述了他的一件以9.11事件为背景的作品。9.11发生时，克拉克正在德国，而他的孩子就在离事件不远的地方。回国以后，他随即将朋友麦琪对事件的叙述用录音机保存下来。后来，他又将麦琪所拍摄的事件现场照片进行后期处理，创作了如今的艺术作品。麦琪还保存了9.11的一些灰烬，被放置在花店的箱子里。如今10年过后打开它，就像回到了9.11现场，里面有遇难者、机器、建筑灰烬的味道。

延续克拉克对9.11灰烬的诉说，徐冰开始谈论自己的作品《何处惹尘埃？》。首先，徐冰展示了9.11事件发生前后的对比图片，视角就是他在纽约的工作室。徐冰亲历了大楼倒下的那一刻，当第二架飞机撞击，他清楚地意识到这不是一个事故而是一个事件。他那时并没有感到恐怖或紧张，因为画面太像好莱坞大片了。实际上，那瞬间他脑中的画面转到了离开中国前的北京——从今天开始世界变了。事件发生过后，最让他感动的事是纽约一位家长所说的话："双塔倒了，我的孩子就找不到家了。"他想，面对这样一个事件，一个生者可以做什么？后来，他在双塔一带收集了一些灰尘。当时的他并不知道这些灰尘有何用。直到两年后，他读到慧能"本来无一物，何处惹尘埃"的禅语，意识到他可以用灰尘来做一个装置。终于在2004年，威尔士邀他来实践这件作品。为了把灰尘运出关口，徐冰以灰尘为原料做成玩具娃娃带到威尔士，又把它重新碾成粉末吹到地上。飘散的灰尘落到字模"何处惹尘埃"上，当字模移开，字样显现出来时，作品基本完成了。这件作品给人一种美感、安静感，和一种深深的刺痛感、紧张感，好像一阵风后整个世界都会变化。徐冰也借由这件作品反思人对物质的态度——精神和物质，到底哪一部分更长久、永恒和重要？9.11事件虽然是邪恶的，却给人类反省问题的机会。另一方面，徐冰也认为，大楼能在顷刻间化为平地，除了政治等利益的失衡外，也因为大楼在物理上违背了自然的规律，是大楼自身的能量把自己摧毁了。在介绍完参展作品后，徐冰还展示了一些9.11事件过后的图片，比如一件扭曲了的当代雕塑，他称之为"被扭曲的扭曲"。还有一架火车，被称为"鬼车"，因为救火队员消失得无影无踪。另外一张尚未被公布的图片是：在双塔下被挖掘出来的似地层矿石的东西——一共三层，每一层都是一层楼房。值得注意的是，有一些邮票大小的纸被保存下来，上面的字迹还清晰可辨。文字坚硬的存在使他对物质的概念发生了很大变化。徐冰在这些遗物中得到了一块编号为M26的纪念物，他表示要把这件纪念物运回中国，因为在这次事件中，有100多位华人丧生。

两位艺术家在个人陈述结束后，开始了真正的"对话"。徐冰询问克拉克在库伯读书是哪一年，得知答案

汇总（2014-1）.indd 140 14-4-15 下午12:03

便打趣道，当克拉克在库伯读书时，他还在农村当农民。不过，虽然他们有不同的文化背景，却都在做当代艺术。徐冰将别人问过他的问题同样抛给克拉克：装置中的灰尘与普通灰尘在视觉上有什么区别？艺术家为艺术品辩护或捍卫是有必要的吗？比如DNA肖像作品中呈现出来的图像到底与基因有何关系？克拉克用自己去故宫观赏书画的体验来回答这些问题：书法是美的，每个字都有其意义，而他的DNA图示有具体遗传学的字母存在。徐冰继续解释他的问题，与克拉克探讨是否艺术家需要创造一种有效的艺术的语汇。徐冰还进一步问他，如何看待概念艺术的弊病，如双年展中很多作品看上去很枯燥，总需要用语言诠释。克拉克解释道，艺术如果能让人惊讶并产生疑问和思考，就是重要的。当回答艺术如何面对历史主题强烈的符号指向时（如重大历史事件9.11），克拉克承认艺术的能量是渺小的，但他希望通过艺术家的作品使人们随着时间的推移、情感的淡化来重新延续记忆和思考。

克拉克感兴趣的问题是，徐冰的作品在观众中的反应是什么。徐冰回答道，这在东西方有不同的结果。主要是因为他以西方的重大事件作为材料，用一种东方的禅语来进行诠释。克拉克认为，东西方艺术思维的不同来源于杜尚，杜尚注重那种艺术与观众互动的过程，这种观众对于作品的反映与思考给作品增添涵义。而徐冰认为，杜尚其实是“玩”禅的大师，禅代表着无处不在的生活态度。杜尚给我们留下了很多遗产，但也让我们留在了一个悖论的轨迹中。克拉克说，正是因为怀疑才给艺术可能性。

对话在观众与艺术家互动中结束，两位艺术家针对观众的问题解释了自己的观念。正如王璜生馆长在结束时所说的，“这才是一场真正的，东西方的对话”。

（段子迎／整理）

第四场

时　间：2011年9月22日 14:00-18:00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
嘉　宾：殷双喜、张颂仁、吴山专
主持人：王春辰

2011年9月22日14:00，“超有机”第四场高峰对话如期进行。“超有机”展览策展人王春辰作为主持人介绍了三位对话嘉宾：中央美术学院教授、著名批评家殷双喜，中国美术学院特聘教授、香港汉雅轩画廊负责人张颂仁以及艺术家吴山专。他们分别代表'85新潮以来中国当代艺术发展中的三股力量：创造者、推动者、研究者。这次对话就是以吴山专的艺术创作为切入点对中国当代艺术的现状提出质疑与思考。（图16）

张颂仁首先谈论起吴山专的创作，他认为吴山专一直都在时代里面，他的作品贴近时代的现实，与艺术以外的世界紧密相连。'85新潮时期他将文革的视觉体验——大字报，以一种铺天盖地的形式重新呈现，将革命时

汇总（2014-1）.indd 141 14-4-15 下午12:03

代的各种造型在后革命时代呈现出来，成为大家反思的对象。1989年中国现代艺术大展中又将市场的观念带进中国艺术世界，使艺术本身成为市场与思潮共同体的平台。当时的中国还没有全面进入市场经济，他就已经敏锐的觉察到了这一点。而现在全世界每年有这么多的大型展览，并且与商业体系混合在一起，艺术成为一种最开放的平台，那么各种力量又该如何平衡？

殷双喜在开场白中也说，在座的三位分别代表了'85新潮时期中国当代艺术的三种人，但唯独缺少收藏家。'85时期，市场还没有进入艺术界，当时的作品都被一个卖快餐的小商贩以一万块钱一张的价钱买走。有些艺术家拿到钱都激动得发抖。但现在艺术机制已经逐渐完善，刚刚举行的“艺术长沙”还成立了“收藏家理事会”。这很有意思，解放时成立的“美术工作者协会”就是现在的美协，是艺术家的组织，三、四年前开始举办批评家年会，今年刚成立了“画廊协会”，现在又有了“收藏家协会”，这反映了中国艺术生态的完善过程。之后他还讲了关于吴山专的两个小故事：

当年89现代艺术大展，吴山专在美术馆卖虾，是从舟山进的对虾，很新鲜很好，布展的时候殷双喜就看到有这么好的虾，当时又马上就要过年了，就想买一点回家，所以他就跟吴山专说想让他给自己留一些，但是吴山专说不能留，必须要来买，因为这是一个艺术行为，需要观众配合来完成。但是不料过一会儿就被没收了。后来，殷双喜听说当时中国美术馆馆长刘开渠在吴山专那里买了虾，因为是听说，而自己是做美术史研究需要求证历史的真实，所以想当面求证。吴山专说确有此事，还有一张照片在廖雯那里。得到答案后，殷双喜将吴山专这次的卖虾行为解读为对美术馆制度的反思和批评，而刘开渠作为美术馆馆长配合他将这个行为完成，非常有意思，很值得回味。

另一件事是在现代艺术大展结束之后，美术杂志派殷双喜到杭州采访，想要选一些'85新潮的现代艺术家进行连续的批评和批判，见到吴山专表明来意后，吴山专就要求第一个先批判他。殷双喜先是愣了，后来才反应过来，没有掉进“圈套”。这个小故事反映出吴山专作为一个艺术家对日常生活的反应和认识经常超出常理，瞬间冲击我们原有的价值观。所以，殷双喜就提醒大家思考艺术家的直觉在人类的精神生活中的价值作用。艺术家不是神，但是观察生活、思考世界的方式能够打破常规的思维方式，拥有独到的价值。

图16 高峰对话现场图片

张颂仁认识到吴山专的作品关注的问题更根本，已经从中国引向世界，面对生命所共同面对的约束性、开放性和隐形的权力关系。针对这次“超有机”展览的作品《短信及他的敌人》，他向吴山专提出疑问：敌人在哪里？吴山专坦言自己从1993年起就开始做一些类似

汇总（2014-1）.indd 142 14-4-15 下午12:03

于物理基础学的艺术“基础学”研究，其中一个方式就是——信息。因为在日常生活中，大家不太会直接说宏大的思想，而是以细小的信息方式展现。所以也可以说所有的大思想都是由很多的小信息团结起来谋杀掉的。从2002年开始，他就开始关注短信，并且越来越深刻地感受到“他们来了！”有一天他被仅仅含有“收到”两个字的短信弄得手足无措。发过去“我爱你”，对方回答“收到”，这该如何反应呢？他觉得可能“收到”的时代已经来了，对待所有的大事情、大思想的态度都是同一种——收到！这可以说是一种对所有已发欲望的最恰当的物理距离。张颂仁听到他的解释也深感信息的力量。并且，他认为吴山专做作品的手法，关注的是现象载体的造型，从这方面来讲他是非常彻底的艺术家。因为艺术家就是关注“form”（造型）的。“卖虾”也是关注在美术馆进行金钱交换的造型，那个作品可以说把中国90年代后的改革开放、经济发展，画龙点睛的勾画出来。吴山专对“造型”的掌握在中国艺术家中特别突出，可以说是绝无仅有的。殷双喜也针对信息在人与人之间的传递来分享自己的感受。随着科技的发展，可以当面说事选择打电话，可以打电话说的选择发短信，这里面有很微妙的区别。打电话相比于见面交流损失了表情，发短信则失去了声音，“收到！”这两个字看似干巴巴的什么都没有，其实可以包含很多感情、讯息。感性的生动和丰富逐渐流失，带来了人与人交流的障碍。

之后，殷双喜提出自己另外一个关注点：吴山专当年的文革大字报中就有文字符号的概念在里面，中国很多著名艺术家都做过与文字相关的作品，张颂仁还专门做过一个这方面的展览。由此，殷双喜就提出“文字进入艺术的理由是什么？”并希望张颂仁谈谈当代艺术中文字出现的作用和类型差异。张颂仁认为中国文字的呈现本身并不限于字面含义，而是作为一种肉体在场，是权力在公共空间的载体。所以文字是中国在视觉文化中的一个特殊点，做“文字的力量”这个展览就是想探讨这一点。将文字作为一种现成品，80年代很多艺术家都从此入手，谷文达当时做的“错别字”，从“错别字”引申出颠覆体系、打破禁忌的理论。可是把字再往前推，作为一种“象”来把握的是吴山专，字作为“象”——form，就有社会性、政治权利。吴山专以自己《今天下午停水》这件作品为例讲述文字、信息背后的权力。他最开始做的是《今天下午停水》，但当他到了西方生活之后看到“今天下午修水管”，这就提醒他一个消息是可以有两种方式告诉市民的，一种就是“今天下午停水”，背后其实隐藏着一个疑问“为什么停水？”，同时也表现了强硬的态度，就是拒绝回答为什么。但是西方作为民主社会要描述停水的状况，就会说“今天下午修水管”。吴山专为了让它更完整，又加了一个“今天下午加水管”。这三句话分别代表了三个时代，“停水”是1985年到1990年，“修水管”是1990年到2000年，而“加水管”就是我们现在。殷双喜回忆起上世纪八、九十年代，生活中的公共语言都是“严禁否则”的句式，其隐藏含义就是要么听话顺从要么不听话受惩罚。现在这种句式已经不多了，也是我们社会的逐渐进步。

殷双喜最后向吴山专提问：作为在国际活跃的艺术家，对于文化差异带以及国际艺术与国内艺术发展的比较有没有特殊的感受。吴山专坦言自己对这些并不关心。但是他想提醒大家对于身边环境要保持警惕。我们要思考谁是品位的制造者？中国现在整个都在做当代艺术，这非常值得警惕。外国人当年进来的时候，从他们眼中能看到信使的眼光，微笑中是不带任何利润的。而现在很多外国艺术家策展人是来找工作的，所以情况不一样。现在各地都搞创意产业，一有方案就有钱拨下来，这种兴盛的背后是什么？而且文化与产业能够对等吗？

汇总（2014-1）.indd 143 14-4-15 下午12:03

张颂仁也补充到，回忆起在90年代，西方策展人来到中国，中国的艺术家拿着自己的画册排着队让他们看，戏称为“看病”。另外还有很多的艺术家都登门拜访栗宪庭，希望能被栗宪庭介绍出国参加展览，戏称为“发票”。现在很多西方策展人、艺术家来到中国敲门，似乎十几年前大家的梦想实现了，但是我们是不是该反问自己有这个能力吗？

大家都希望中国现代艺术可以成为中国迅速发展中最清醒的空间，保持反思性和批判性。但我们该如何完善这个空间？在这个空间中该做什么事情？艺术家应该保持怎样的敏感度？当这个空间已经被创意产业所逐渐占据，那新的出路在哪里？“创意”本身的合法性是不是值得思考？三位嘉宾在谈话的同时，也不停的向在场的听众抛出问题，这些冷静、深刻的问题值得每一个人思考。

（周彬芮／整理）

第五场

时　间：2011年9月22日 18:00-20:00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
嘉　宾：高名潞、汉斯·德·沃尔夫
主持人：王春辰

2011年9月22日18:00，于中央美术学院美术馆学术报告厅，“超有机”第五场高峰对话在众人的期待下开场。“超有机”展览策展人王春辰副教授作为本次对话的主持人，简要介绍了两位对话嘉宾：美国匹兹堡大学教授、艺术批评家、策展人高名潞以及比利时布鲁塞尔艺术学院教授汉斯·德·沃尔夫（Hans de Wolf）。（图17）

汉斯教授首先谈及第一次接触中国当代艺术的体验。去年他应比利时政府的邀请，把五名艺术家带到上海，与一个完全陌生的国度对话。当他看到上海多种多样的艺术时，脑子里那种“欧洲是艺术之源”的思想一扫而空。他感到，艺术是一种世界语言。对此他很感谢美术馆对他的邀请，让他有机会讨论一些在欧洲很热门的艺术话题：艺术与科学的对话。

高名潞表示很高兴来美院和年轻的学者们一起讨论艺术问题，他把本次讨论的焦点定位在“双年展”。面对汉斯教授谈到的欧洲目前所关注的问题，他也总结了中国当代艺术过去30年关注的两个方面：如何使中国当代艺术国际化、宇宙化、普世化（与民族化、本土化、现实化相对），艺术如何能够帮人反省、思考、解决人的现实问题，这也是双年展最需要思考的。他说，他感觉“超有机”展览有一种雄心，想创造一种结构，将人类（不仅是艺术）超越有限。尽管他觉得这种分类有些乌托邦式，但他表示，当看到许多年轻艺术家的作品时，颇为感触。

高名潞进一步问汉斯教授，除了对东西方艺术所存的大感觉，对中国当代艺术家和比利时艺术家在表现方

汇总（2014-1）.indd 144　14-4-15 下午12:03

法等差异与联系上有何具体看法。汉斯教授先对双年展问题提出了自己的看法。他认为，双年展要讨论的根本问题在于：艺术应该是什么。虽然对于艺术的探讨是永无止境的，但我们有义务在艺术的范式不断变化下定位自己。当然，界定艺术的人应是艺术的实践者，而非理论家。在此，他特别强调创新。汉斯教授认为比利时艺术与中国艺术的不同在于：在中国，虽然有界限，但当代艺术是整个社会的一部分；在比利时甚至是欧洲，政治家大多对政治、经济、旅游感兴趣，而艺术被视为奢侈的享受。虽然比利时艺术氛围丰富，也有一定的艺术市场，但艺术在整个国家发展中来讲，是不太好的。

这让高教授想起了麻省理工《十月》杂志上曾发起的一次关于当代艺术定义的讨论。一方面，当代艺术由于全球化无法用以往任何的主义、流派之说来定义，像散沙般消失了凝聚力。这种个体无法抓住的极端普遍主义、宇宙主义也导致了艺术走向极端个体化的、私密化的表现。另一方面，全球经济所带来的市场化让艺术本来的乌托邦意义被极大地限制。例如，巴塞尔、迈阿密这样的博览会逐渐取代了以学术见长的威尼斯双年展，形成市场竞争力。以前在《美术》杂志上发表的任何言论或艺术作品都会产生轰动一时的效应，那时的艺术家相对来说比较单纯，不会面临而今年轻人所面临的复杂的问题。但是，头脑虽然复杂了，思考的范围感觉反而缩小，不是那种乌托邦式的理想，而多是具体化、现实化的个人经验。西方的艺术虽然也很精英化，但在艺术自律方面却有很好的脉络。而作为一个中国人所有的社会的焦虑与人生的思考，使他不能有西方人那样的逻辑。但现在中西艺术的生态环境有着相同的趋势走向。

那么，面对这样的状况，当代艺术该如何发展？是否每一区域、民族也各有自己局限性的责任？我们需要为人类共同的文化艺术作出什么贡献？汉斯教授表示，关于双年展，曾有一位社会学家做过这种平台研究。为什么每年有这多么个双年展？核心的问题在于双年展日益成为城市推销自己的方式，以及经济获益的手段。现在的双年展虽然良莠不齐，但是它在提醒观众思考，根本的问题是：什么才是好的艺术。此外，这让我们反思欧洲新模式——后福柯主义，也就是说，当我们可以仅仅生存在小的范围内，用笔记本工作、交流，并且奔忙于各种事务的时候，艺术的状态是什么，这需要我们重新设定。

两位教授提议让观众参与到讨论中来，观众的问题涉及艺术的风险以及艺术家如何面对精神压力等。这让议题重新回到了艺术与科学。汉斯教授说，现代人那种“没有艺术也行”的观念是最危险的。而科学却没有任何控制。他认为，作为艺术家，正如杜尚所认为的，需要了解社会方方面面的知识，站在世界的最前沿。高名潞认为现在系统话语（技术与意识形态）逐渐吞噬艺术家的

图17 高峰对话现场图片

汇总（2014-1）.indd 145 14-4-15 下午12:03

独立性，即是当代艺术的危机，艺术家需要有做艺术的良心与社会本位性。艺术家的责任是进行意念的形象表达。

本次对话中，两位教授的讲话把我们引入对未来空间的想象之中，也让在场的听众对双年展这个艺术平台有了进一步的认识和反思。

（段子迎／整理）

第六场

时间：2011年9月29日 11:00-12:30
地点：中央美术学院美术馆学术报告厅
嘉宾：汪民安、鲍延·芒舍夫

2012年9月29日11:00，“超有机”第六场高峰对话在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。此次对话的两位嘉宾是北京外国语大学教授汪民安和保加利亚索非亚大学教授鲍延·芒舍夫。对话主题有关“新阿拉克尼，抑或是肉体通过技术而存在”。鲍延·芒舍夫教授主要讲了当前欧洲较有影响的“生命政治和身体的关系”这一话题。（图18）

汪民安教授首先介绍了鲍延·芒舍夫，并对他的主要研究进行了简要介绍。鲍延·芒舍夫是保加利亚索非亚柏林艺术大学哲学教授，也曾在巴黎国际哲学学院做过项目主任。目前，他的研究主要是推进了激进运动论和物质论的发展，集中在本体论、美学与政治学的领域，关于变化的本体论概念、无数的时间论概念是他可转换性研究方向的中心。鲍延·芒舍夫在欧洲、北美、日本等全世界很多地方做过了大量的讲学，他也参与了很多艺术活动。他在媒体和艺术中心组织了各种各样的论坛，发表了很多著作，而且被翻译成了保加利亚语、法语、英语、意大利语、德语、俄语等各种语言，发表有四部著作，百余篇文章，其代表作有《无法想象之物》、《形象哲学文集》。他是欧洲年轻哲学家中的代表人物。他今天的演讲题目是“身体以及在机器时代身体如何能继续存在”。

鲍延·芒舍夫教授表示很高兴能够来到中央美术学院美术馆，同大家一起讨论“生命政治和身体的关系”问题。他认为今天要讲的这个话题是非常宏大的。他用了近十年时间从事该领域的研究，主要研究方向是“身体、机器和生命政治学”。鲍延·芒舍夫教授用了阿拉克涅（Arachne）的神话来做为他今天演讲内容的隐喻，以此讨论身体事实上的在生命政治学的语境下将会如何的问题。阿拉克涅（Arachne）可以说是第一个代表欧洲手工业艺术的符号，其神话形象最初出现在奥维德的《变形记》里，原本是一个制作地毯的纺织女子。鲍延·芒舍夫相信这一形象在有关身体和机器的对话中是一个非常重要的角色。

“生命政治”这个话题同时代息息相关，关系到主体的自主生活，包括自由时间、隐私和幸福感。近二十年来，新的经济、政治和新的模型的出现彻底改变了当今经济模型的僵化的结构。这个新的模型正在使主体性的创

汇总（2014-1）.indd 146 14-4-15 下午12:03

图18 “第六场”高峰对话现场图片

造具有功能性，这种功能已经变成了有功能的工具，而且它还将继续扩张影响领域。他进一步提到了“出现的性能的资本主义”这一概念。借用居伊·德波的定义，即表现性能的资本主义就是指资本累积到一定程度，表现本身成为了一种生命。这是一种新的社会契约。无机是一个实验，是一种新的生活方式，也关系到生命形式。鲍延·芒舍夫并不认同“艺术成为了资本主义的先驱”这一观点。他认为虽然当今的变化非常极端，但是在资本主义的条件下，人类改变的潜能却是无限的。它的本身即是基于改变性，而且还有生命形式的多种可能。为了达到这种可能性，鲍延·芒舍夫提到了本次演讲的关键问题：身体的命运是什么？他认为身体的命运就是主体的动力。由此，引伸出四个方面的可能性：一是身体的可见性；二是身体的可获得性；三是身体的潜能；四是身体的可塑性。

首先，“身体的可见性”是指在景观社会里面，身体变成了一种映像，而且这个社会通过映像操纵身体，不只是在广告或媒体中，而且把身体作为一种影像化的商品。但并不是所有的身体都在这个社会中得到显示。这是经过选择的。很多身体是被抹去的，比如说受苦的或者正在死亡的身体。很多情况下，工作的身体也没有被显示。我们通常能看见的都是美的或者色情化的身体。

其次，“身体的可获得性”是指身体作为商品是直接可见的，作为商品的身体，直接保证了主体能够得到欢愉，在这个意义上身体是一种超有机体，是一种超越了的工具。身体作为商品的模型也可以说是色情的，因为色情能够保证人们直接获得快乐。所以说表现的社会、表现的资本主义也可以说是一种色情的资本主义。

再次，“身体的潜能”是指身体是无限能力。引用十九世纪法国哲学家比扬的话，身体是有无限可能。当然，比扬的观点是受到生物学的影响的。他所说的身体的一个有机的能力。这个观点也影响了以后的一些法国哲学家。在当今的政治条件下，身体的潜能不再被限制在有机的能力上，也包括在无机的能力上。在这种实验环境里面，身体直接变成了一个无机的产品。所以除了被限制在工业条件下工作的身体之外，我们还可以看到无限制的表现的身体。现在是一种半机械化的存在。鲍延·芒舍夫教授认为体育运动在这方面是非常关键的，我们的身体能够表现出无限的可能。它在不断发生变化，已经变化成了无机的形式，也就能被改造。在这个意义上，身体变成了一个半无机的产品。

第四，“身体的可塑性”也是身体潜能的体现。超人本主义者认为身体的可塑性可以引起身体的解放，这在这种条件下，身体能被无机化。但是这种解放是虚假的，因为身体只能达到向指定的方向进行解放。也就是说，身体只能再生产出一些框架，一些理想的形式。这和柏拉图的“仿像论”是有关系的。

在讲完身体在当今政治经济环境下的四个方面之后，鲍延·芒舍夫又重新回到了“身体受体是如何抵抗它自身

汇总（2014-1）.indd 147 14-4-15 下午12:04

所具有的可变性的？那么它抵抗的又是什么？”这些问题。他认为还需回到阿拉克涅（Arachne）这个神话形象，它出现在奥维德的《变形记》里面。而阿拉克涅（Arachne）并不出自于神，她是以她的技艺闻名的。阿拉克涅（Arachne）的技艺惊动了雅典娜，雅典娜是古希腊掌管手工和艺术的女神，而阿拉克涅（Arachne）作为一个凡人竟然挑战雅典娜来进行纺织比赛。这个比赛的过程也是非常有趣的，他将会在下午谈到。比赛的结果是阿拉克涅（Arachne）作为凡人织出了比雅典娜更美丽的地毯。雅典娜对自己的失败感到非常愤怒，她先是毁掉了阿拉克涅（Arachne）制作的地毯，并且开始惩罚阿拉克涅（Arachne）这个受体。阿拉克涅（Arachne）试图自杀，想上吊。雅典娜不能忍受这样的情景在自己眼前出现，她救起了阿拉克涅（Arachne），却把她变成了一只蜘蛛。她把阿拉克涅（Arachne）变成了一只永远都在织网的动物。雅典娜惩罚了阿拉克涅（Arachne）这个凡人对她的抵抗，而且阿拉克涅（Arachne）被变成蜘蛛是一个非常有趣的现象。因为蜘蛛它自身似乎是一种具有技艺的动物，它通过织网来进行捕猎，而网又是它身体的延伸。从这个意义上说，这象征着艺人自己的手艺也是身体的无机延展。阿拉克涅（Arachne）的形象向我们展示了一个新的过程，在这个过程中，技艺使身体区分成有机和无机两个部分。他想把这个过程命名为去有机化的过程。因此，他的结论是去有机化的过程是身体对社会对它无机侵犯的一种抵抗。去有机化的过程并不是消极的，它并不意味着破坏，它体现身体的力量，它是超出身体的，但并不是在无机的意义上，并不是无机的属性——这种虚假的成份。去有机化是身体的一种本能的反映，他是身体在有机和无机之间的抵抗，这也涉及到他在下午的论坛要讲的“超有机”和“超机器”的一些话题。

另外，鲍延·芒舍夫还提到了一个重要的术语：身体政治，生命政治不意味对有机生命的使用，它意味着发明一种新的主体、新的受体。那么，我们现在所面临的情况是对于身体潜能去有机化的实验并不是一种可以交换的、可买卖的货物。我们现在面临的任务是在这个条件下对身体进行改变，这不是为了改变世界，而是为了改变世界变化的趋势。

最后，汪民安教授就鲍延·芒舍夫的演讲进行总结发言。他谈到鲍延·芒舍夫教授讲得有点理论化，确实比较难懂。所以他大致概括一下鲍延·芒舍夫的一些观点：鲍延·芒舍夫从意大利哲学家鲍威洛开始讲生命政治。其实，生命政治是由福柯提出来的。鲍威洛认为生命政治是资本主义的一种生产方式。福柯讲的是17-18世纪，鲍威洛讲的是现在的、当代的生命政治。当代的生命政治就是把生命当成了商品，可以进行交换的。今天强大的资本主义生产体系中，人的身体和生命也被生产，就如同生产货物一样。我们每一个人就成了资本主义生产的一个目标。所以生命和身体本身就变成货物了。在这种情况下，生命不再是有机的和充满能量的东西，而变成了活跃的、变动的客体，也就是所谓的“无机性”的东西。这就是鲍延·芒舍夫反复讲的“无机”的身体的概念。强大的资本主义在操控我们的身体和生命。因此，鲍延·芒舍夫提出了如何抵抗资本主义对我们身体和生命的操控问题，抵抗强大的生命政治。途经之一是身体的去组织化。

（李莎/整理）

汇总（2014-1）.indd 148 14-4-15 下午12:04

超界·私密访谈：探秘艺术家的“生产”系列公共教育活动综述

按：作为“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”系列公共教育活动的重要部分，在本次展览开展后的九月份，共举办了三场探秘艺术家生产的公共教育活动，分别探访了袁运生、邱志杰、王音。本系列活动的开展，更加贴近和深入了参展艺术家的艺术生产活动，揭秘艺术品的创作过程。从而，使得本次展览的知识生产意义得到了进一步地扩大。

第一场：探秘袁运生

时　间：2011年9月17日 14:30-18:00
地　点：中央美术学院壁画系工作室
人　物：袁运生、纽约艺术学院艺术家团体、中央美术学院学子团体

2011年9月17日14:30，来自纽约艺术学院的4名年轻艺术家及特别访问团体5人来到袁运生教授的工作室，与袁老师共同探秘艺术生产过程，并一睹袁老师为超有机展览准备的巨幅作品。（图19）

作品虽尚未完成，但其气势却足以撼动人心。这种感触不仅来自于作品的巨大体量，更源于画面散发出的自然质朴的气息、力道雄厚的笔触以及人与自然浑然一体的和谐感与力度，从袁老的介绍中我们得知，这幅作品所要传达的正是中国传统文化中“天人合一”的理念。袁运生教授首先为我们解释了这幅巨作的创作宗旨：人与自然的融合共生。在技法上，袁老延续了其一贯的水墨语言，以自己的生活经验为素材并对其加以抽象化，在巨幅的画纸上展现出一种超越日常经验的流动感。

现场，来自纽约艺术学院的艺术家提出了众多新锐的问题：如艺术家为谁工作，中国艺术的独特性在哪？中方同学具体询问了袁教授将如何以中国艺术发展为文脉，编写完整的中国艺术院校教材，以及如何平衡艺术家与学院教授的身份等问题。当我们问到袁老对“超有机”最初的印象之时，袁老只用了四个字回答：“超越过去”。回答简洁而意味深长。

图19 活动现场图片

袁老先生智慧的话语中饱含了老一辈艺术家对中国艺术未来发展的殷殷期

汇总（2014-1）.indd 149 14-4-15 下午12:04

望，同时又像袁老所说的“最终学生们会创造出怎样的作品我们并无法预测”，这让我们领悟到，袁老为之奋斗的并不是建设一条新的道路，而是架设一个新的起点。起点永远比道路蕴含更多的可能。这更加契合了本次超有机双年展的主题。从传统中汲取力量，我们能够超越过去、超越现在——说不定，还可以超越“本来的未来”。

由于创作时间紧迫，袁老及其助手夜以继日的创作着。结束我们的采访后，袁老师继续拿起了画笔。让我们在超有机展览上，共同欣赏袁教授的巨作，向袁运生老师致敬！

（中央美术学院美术馆公共教育与发展部/文）

第二场：探秘邱志杰

时间：2011年9月19日 14: 30-18: 00

地点：中央美术学院美术馆下沉广场和邱志杰北京私人工作室

人物：邱志杰、纽约艺术学院艺术家团体、中央美术学院学子团体、北京服装学院学子团体、中央民族大学学子团体

“超界·私密访谈”——探秘艺术家的“生产”第二场“探秘邱志杰”于19日14:30正式开始。由来自中央美术学院、北京服装学院和中央民族大学的中国学子和纽约艺术学院的美国年轻艺术家组成的访问团体，深度探秘了邱志杰老师的艺术“生产”。访谈首先在中央美术学院美术馆下沉广场的邱志杰老师的装置艺术作品《油桶龙》之下展开。邱老师阐述了自己对“超有机”的理解，并对自己参展作品的构思和制作的过程进行了简单的介绍，并表示此件作品旨在表现一种“大集结”的概念——机械的和肉体的，现代的和传说的，以及能量相互转化生生不息的观点。邱老师还特别强调自己作品的“出其不意”的性质，并表示这是其作品与新媒体政治商业的区别——精致的、超观念的物体的结合，不像宣传品那样生硬的灌输，而是从另一个角度强迫观者思考，与他的作品沟通，与世界贯通。邱老师表示，“贯通”是一种只可意会的状态，它存在于一个人和社会生活成长的方方面面。只有集结、贯通，才会有长足的发展。（图20）

图20 活动现场图片

在初步访谈之后，访问团体跟随邱老师来到了他的“生产空间”——邱志杰老师的工作室。邱老

汇总（2014-1）.indd 150 14-4-15 下午12:04

师带领大家参观了他最“私密”的工作空间，并为大家讲解介绍了他的最新作品。在讲解中，邱老师着重强调了这种生生不息的“贯通”的概念，并表示这是在他还未毕业，刚刚开始从事独立的艺术创作的时候就坚持遵循的原则。这种能量不仅表现在其完成的艺术作品之中，还表现在他创作作品之时，更表现在他对艺术的表达之上。当访问团体问及邱老师是如何在传统的中国水墨画和当代艺术之间转换的时候，邱老师称其不认为这是一个转换的问题，两者的不同在于传达方式，水墨画和当代艺术所要表达的思想都是贯通的，重要的是把握住内在的精神。

最后，邱老师与访问团体围坐在一起，访问团体就邱老师的“生产”过程和对当代艺术的看法提出了许多问题。在回答纽约年轻艺术家提出的“怎样与助手沟通”时，邱老师表示他与助手的关系绝不是简单的上下级关系，而是一种亲密的，像亲戚一样的互相了解、协助工作的关系。在这里，邱老师再次强调了“贯通”的概念，并指出这个概念无法翻译，而是一种心灵相通的感觉。不仅是在人与人之间，也是在人与物之间。对邱老师来说，这种贯通也存在在自己与材料的贯通，甚至自己和自己的贯通之上。他说自己从不担心灵感枯竭，而是发愁精力和时间不允许自己做出足够多的作品来表达自己内心的世界。因为他的思想是金字塔式的贯通搭建概念，一层叠一层，相互作用，稳固的地基才能使构建有条不紊的升高。

在此次访谈中，邱志杰老师还让我们体会到了严肃的、有条理的艺术家的工作态度。每一次的展览，邱老师都会做出3D的展场平面图，使自己的作品的在展场的各个角度、甚至不同角度不同时间的阳光照射下都能呈现出完美的效果。这种时间与空间的通融合作也是邱老师所追求的。当我们看到邱老师在美术馆大门口的《油桶龙》之时，也就可以想到邱老师为此付出的努力和其中贯通着的生生不息的能量精神。让我们一起期待、仔细探索，并体味这种不可意会的“贯通”的精神吧。

第三场：探秘王音

时间：2011年9月28日 13:30-16:00
地点：王音私人工作室
人物：王音、访问群体

2011年9月28日13：30，“超界·私密访谈”——探秘艺术家“生产”的第三场：探访超有机参展艺术家王音的私人工作室，本次访问团体由来自北京林业大学、北京理工大学、北京航空航天大学和中央美术学院的学子以及国内的年轻艺术家组成，多元化的高校背景使得这次“探秘”比以往增添了新鲜的视角，更加令人期待。当天的访谈在王音老师的望京工作室展开，前夜刚刚从国外归来的他因还未脱下倦容而略显慵懒，反而打消了工作室里紧张的节奏，让人接触到了艺术家日常生活的一面，想必这也是外界对艺术家及艺术生产的另一种形式的“亲密接触”。（图21）

汇总（2014-1）.indd 151 14-4-15 下午12:04

王音老师作品的构图冲击力极强，像特写镜头一般直面人心；但是色彩又是比较调和、平缓，像纪录片一样娓娓道来。欣赏这样的作品和与这样的艺术家交谈，让我们觉得王音老师的态度是不需要表达的，而是直接从他的举手投足间流露了出来，也是最自然的表现。这态度中包含他从事的工作、他的朋友和他所看到的东西所给他的投射，他自然地将这种态度“移情”到他的绘画上，并通过绘画给观者无法言说的思想感触。

不同的专业背景有不同的专业界定，王音老师对在场的艺术家、教师和学生团体提问的回答也是值得深思的。在回答艺术市场对他的创作影响的问题时，王音老师表示，中国艺术市场的繁荣也仅仅不到十年，但是不难否认的是这年轻的艺术市场对艺术家创作的巨大推动力。近些年来，大陆的艺术市场比台湾和香港要好很多。王音老师曾经说过，绘画对于他来说是一个出口，有些艺术家是为了情感的抒发或者是某些观念的表达，但王音老师认为，画家和雕塑家看东西的角度并不一样，比如房顶上的一根线，画家看到的是一根流畅的线，而雕塑家看到的可能是这条线所延伸的空间。

有一篇文章说，王音是那个“离热闹总有些距离的人”。而现今的当代艺术如此“热闹”，热闹得让人有些应接不暇。但沉下心来思考，或许最终能走得更远的不是“热闹”，而是那些能够真正静下心来做艺术的人，而王音老师正是这样一名艺术家——平静、包容、淡然。在这个喧嚣的网络时代，如果说当代艺术除了要给人精彩的视觉效果和叹为观止的高价外，还有什么要传达给大众的，想必就是这种宁静平和的人生态度了吧。

（高卓、张墨/文；任蕊、方敏儿/图）

图21 活动现场图片

汇总（2014-1）.indd 152 14-4-15 下午12:04

“超有机”高校系列讲座综述

按：作为“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”学术活动的重要组成部分，安排举办了两场参展艺术家在北京高校的巡回演讲。其目的不仅是扩大展览的学术影响力，更在于将展览的公共教育意义和范围延伸至中央美术学院之外的广大领域，让更多的学子和受众了解本次展览、了解本次展览的艺术家和作品。

第一场——刘小东·艺术态度

时　间：2011年9月27日16:00-18:00
地　点：清华大学美术学院C528教室
演讲人：刘小东（中央美术学院油画系教授）
主持人：张敢（清华大学美术学院教授）

由中央美术学院举办的“超有机——CAFAM泛主题2011”的公共教育活动“超有机高校巡讲”第一场“刘小东——艺术态度”，于9月27日16：00在清华大学美术学院举行。

讲座由清华大学美术学院教授张敢老师主持。在讲座开始之前，由中央美术学院美术馆馆长王璜生先生对“超有机——CAFAM泛主题展”进行了简单的介绍，并表示展览是针对人类扩张的欲望和对生存的不确定而展开，而刘小东老师于这次展览的艺术作品也是富有这些意义的——对于人生、对于态度。刘小东老师在开始讲座时就明确说明，艺术态度就是生活态度，艺术是人生的一部分。人生态度决定了人生的方向，那么艺术态度就决定了人的艺术方向——正确的艺术态度才能使自己的艺术走向正确的方向。（图22）

刘老师说，他的艺术态度有两个要点，一是在艺术上寻找一条永远使得自己感到新鲜、活泼的艺术形式和艺术方法；二是要关怀这个社会。艺术家不能仅仅躲在自己的科研之中，而是要投入这个社会，用绘画这个古老的形式来拥抱社会的变化，并将这种变化用自己的方式表现出来。在讲座过程中，刘小东老师首先就强调了现在社会的变迁导致了艺术不是一成不变，而是不断发展的。这是一个多变的、甚至是不稳定的时代，而在此情况下，画家的艺术态度也在变化，画家的表达方式、表达技巧更是在不断的变化。刘老师用自己的绘画作品作为例子，以其亲身经历讲述了画家的变化的过程。这个过程是一个思想、技巧都不断发展、进步的过程，也是一个对自己的艺术态度的不断的补足的过程。“打开头脑，世界就拥抱你”，在绘画过程中，不断扩大绘画的意义，改变传统的对架上绘画的看法，也不断地将自己的绘画同身体、机器、城市和生命政治联系起来——然后再推进自己的艺术态度。

刘老师的讲座幽默诙谐，以年份和作画地点为基础，生动讲解了自己在创作当时的艺术作品的心路历程。这个心路历程不仅仅是对当时心情的简单阐述，而且是以当时的心情和感受为基础，讲到社会认识、讲到人生

汇总（2014-1）.indd 153 14-4-15 下午12:04

图22 讲座现场图片

态度、讲到创作思想，最后讲到这些珍贵的感受对自己艺术态度的影响。在这里，我们可以明确地体会到刘小东老师对“环境”的看重。刘老师看重写生，这种写生并不只是对对象的描摹，更是对当时的人生体验的感受的表述。当艺术家身处一个场景的时候，绘画才有无限的可能，艺术家才能真正掌握自己的情感，并用适当的技巧表现出来。这写生的地点绝不像画室一样适合作画，但是却更能让人体会到绘画的意义，也更能让观者体会到艺术家所要传达的“此刻”的心境。

在刘小东的创作过程中，他貌似永远不在一个地方久留，他边画边走。有时候会回到以前的创作地点，但那个时侯这个环境带给刘老师的已经是全新的人生和艺术感受。新鲜感的保持和对社会的关怀是刘老师的艺术态度，也更是他的人生态度——保持着快乐、保持着新鲜、保持着敏感的思考。“边生活边学习”，永远不知疲倦地前进着。前方，永远蕴含着更为无限的可能。

讲座结束后，在场听众向刘老师提了许多问题，包括对场面的控制、思想在艺术作品中的表达以及绘画技巧方面的问题。在回答王璜生馆长提出的对架上绘画的前景的问题时，刘小东老师提出，目前中国绘画的表现上有几个缺点：一是绘画的表演性太强，不够厚重，不够方硬，而更显圆滑。绘画中缺少情感的表达，更多的是拖沓的情节述说。二是在绘画中色彩表达能力较弱，缺少灰颜色。刘老师还表示，人生要有节奏。但在紧绷的过程中，也要保持心情的松弛——毕竟，“态度”是需要在平静中才能更深刻地彰显出来的。

（徐梦可/文）

第二场——徐冰·我的艺术方法

时　间：2011年10月16日18:00-20:30
地　点：北京大学2教101教室
演讲人：徐冰（中央美术学院副院长、教授）
主持人：李松（北京大学艺术学院美术学系主任）

中央美术学院举办的“超有机——CAFAM泛主题2011”的“超有机高校巡讲”第二场“徐冰——我的艺术方法”，于10月16日18：00在北京大学2教101举行。此次活动也是北京大学艺术学院“院庆五周年系列学术活动”的重要呈现，可谓是两大高校、两大活动的珠联璧合。更值得一提的是，讲座现场气氛热烈，听众爆满，离讲座开始还有近两个小时，500人的大讲堂已座无虚席，晚到的听众及北大学子只能站在后面及两侧通道，有

汇总（2014-1）.indd 154 14-4-15 下午12:04

些学生就直接席地而坐了。参与媒体在现场视频转播，不少学子都带着笔记本，现场转发微博呈现。（图23）

讲座由北京大学艺术学院美术学系主任李松教授担任学术主持。徐冰教授在介绍了自己此次参加“超有机”展览的作品《何处惹尘埃》之后，开始切入主题，从自己的每一个代表作入手剖析，为大家讲解自己的“艺术方法”——创造力的来源，创作与空间的关系，个人背景对创作的影响，以及如何突破个人局限性，如何理解艺术，如何看待艺术价值等。整场讲座座无虚席，徐冰教授幽默诙谐，妙语连珠，引得台下掌声雷动，同时也将观者引入其作品中，使我们受到感动并获得启发。

徐冰教授是中国当代最具代表性和国际影响力的观念艺术家之一。在他的艺术作品中鲜明地显现出一种坚韧的矛盾性，这种矛盾性来自于文字符号介入的强烈表现力、异质文化相交通所带来的视野地广阔性以及坚持不懈的对传统与固有文化价值观念的解构与颠覆。他是如何做到的，他又将要如何去做？徐冰教授客座北京大学，从剖析自己的代表作品入手，为大家讲解自己的“艺术方法”——如何理解艺术，如何评判艺术，如何将艺术融入到真正的有能量的生活之中。在徐冰教授看来，美术绝对不仅限于架上绘画这个经典但狭窄的圈子当中。艺术与世界、艺术与生活之间的关系越来越紧密，要超越，就要沟通，就要挖掘，就要探索。怎么做艺术？怎么想艺术？怎么看艺术？艺术究竟是否遥不可及，艺术有“方法”去探明吗？或许，徐冰教授不仅在讲述自己的“艺术方法”，也是在讲怎样把握生命中无处不在的能量——然后再将这些能量运用到自己的生命创作之中。

父母都是北京大学教授的徐冰老师自小成长在北大的校园中，熟悉北大的一草一木，受到邻里的教授、学者们的深刻影响，无论是人格的成长，知识上的增进，还是作为人对于文化的理解，方方面面都受到老一辈智慧的启迪和影响。这种影响来自于老先生们处理事情的态度，话语的节奏，对事物的品评和看法，虽是细节，但文化往往正是由这些细微的东西所传承的。而无论是从徐冰老师的作品中还是通过其言谈，都能感受到丰富且深刻的传统文化内涵。徐冰老师坦言，从小父亲就对其进行严格的书法训练，让他按照中国的传统线索来发展自己。这种长年累月耳濡目染的经历带来的影响始终作为创造力的来源伴随着徐冰老师的作品，从天书、地书到新英文书法，这位蜚声国际的艺术家为博大精深的中国文化向西方人打开了一扇门。书法之于西方人，曾经只是一种被抽象艺术的体验，而新英文书法将其引入到了一种真正欣赏书法的语境。而对于东方人，它也比“一种能被西方人读懂的书法”走得更远。它刺激着我们重新对待我们现有的知识和文化概念，即现有的知识与文化概念的局限性。而关于“局限性”，徐冰老师也通过“蚕”系列的作品进行了新的阐释。如何利用局限性对于人来说都是个非常重要的课题——每个人都是了不起的，但每个人又都有不足，最重要的是要懂得如何把你的局限性变成有用的，别人没有的东西。

不同于大多国内的当代艺术家，徐冰老师的作品除了机智诙谐抑或发人深省的精神内涵之外还兼具视觉上的美感。虽然不少当代艺术家更倾向于表达观念、取消视觉的创作，但徐冰老师仍坚持当代艺术并不应该回避美。装置作品《鸟飞了》（The Living Word），展示了“鸟”字在中文里从简体字到繁体字，再到楷书、隶书、篆体直至象形文字的不同形态，中国文字的形态与概念的对比与结合带着一种轻盈的美感呈现在观众面前。

汇总（2014-1）.indd 155 14-4-15 下午12:04

另一件极具美感的作品是在今日美术馆广场上的《凤凰》，两只“凤凰”的所有部件都来自建筑废料，而其美感的来源取决于材料之间的关系，材料的应用与安排十分讲究，它的节奏与美感是由合理性、智慧和安排呈现的。沉重、现实感很强的“凤凰”随着夜幕降临，光线变化，失去了材料的上下文，变得轻盈美丽而遥远。徐冰老师说：“我希望它很浪漫，很美，同时又很凶猛，带有神性，怪异同时又非常现实。它用一种非常低廉的材料来打扮自己，让自己变得很有尊严，又带着伤痕累累的感觉，这就是《凤凰》的感人之处。而制作《凤凰》的目的是尝试如何使用和对待中国的资源，中国是非常具有实验性的国家，它文化的多层面和复杂性，它的现实资源和问题，都是丛生不定的。这在其他国家是不存在的。”

最后，徐老师也介绍他今年刚在大英博物馆完成并展出的作品——《背后的故事》。这是徐老师临摹的一幅王时敏的山水立轴，但运用的却是特殊的方法——把随处可见的垃圾、树枝、纸盒等现成物质摆放到毛玻璃上后，并运用光的调节，记录光的状况。我们看到的并不是一幅真正的绘画，不是传统的画布与水墨，而是一幅光的绘画，犹如此风景的灵魂一样。观者在前面看到的是优美的风景，而转到作品后却看到的是我们生活中随处可见、廉价的东西，这时观者对艺术的概念便会发生改变——这正是这幅作品的创作灵感与动因，对身边的不经意的事物的改变和触碰是对人思维扩展最有效的途径。这也是徐冰教授将生活中无处不在的能量运用到艺术创作中的艺术方法的最好体现。

讲座活动接近尾声进入了互动环节，除远道而来的央美及各界学子之外，在场的北大学子也十分踊跃地提问，问题包括如何处理视觉和概念性的因素，如何有效利用局限性，如何看待作品的价值性问题，以及当代艺术与当代设计之间的关系等。徐冰老师言谈中处处体现着智慧同时又诙谐诚恳，即使是面对非艺术专业的学子提出的“非专业”问题，徐冰老师也能给出极其精彩的回答。从普遍意义上来说，艺术的魅力原本就在于享受视觉美感带来的愉悦或是分享非凡的思想，徐冰老师的艺术显然是二者兼备。它就像一个磁场，安静而有力，吸引着你同时又排斥着你，引人入胜却欲言又止，充满变幻着的神秘感与平易近人的启发性，想必这就是艺术生生不息源源不竭的力量所在。

图23 讲座现场图片

（高卓、张墨/文；任蕊/图）

汇总（2014-1）.indd 156 14-4-15 下午12:04

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
《超有机——CAFAM泛主题展郭晓彦访谈》	2011年6月	电子邮件	郭晓彦	中央美术学院美术馆
《超有机——CAFAM泛主题展汪民安专访》	2011年6月	电子邮件	汪民安	中央美术学院美术馆
《超有机——CAFAM泛主题展王春辰访谈（美术文献特约专稿）》	2011年6月	中央美术学院美术馆	王春辰	中央美术学院美术馆
《“首届CAFAM泛主题展：超有机”王璜生馆长访谈》	2011年6月	中央美术学院美术馆	王璜生	中央美术学院美术馆
《陈界仁：我不是宏大叙事艺术家》	2011年9月19日	中央美术学院露天咖啡厅	陈界仁	中央美术学院艺讯网
《高蓉：用质朴手法还原城市情绪》	2011年9月21日	中央美术学院美术馆二层展厅	高蓉	中央美术学院艺讯网
《刘小东：到生活里去它会滋养我》	2011年9月27日	清华大学美术学院	刘小东	中央美术学院艺讯网
《隋建国：屏蔽视觉，唤醒身体》	2011年9月16日	北京隋建国工作室	隋建国	中央美术学院艺讯网
《王春辰：艺术要真实地面对当下的世界》	2011年9月21日	中央美术学院美术馆	王春辰	中央美术学院艺讯网
《王璜生：做展览能说明问题最重要》	2011年9月21日	中央美术学院美术馆二层展厅	王璜生	中央美术学院艺讯网
《王郁洋：转变视角，启动新知》	2011年9月21日	中央美术学院美术馆二层展厅	王郁洋	中央美术学院艺讯网
《吴笛：关注自己的坚持》	2011年9月21日	中央美术学院美术馆	吴笛	中央美术学院艺讯网
《徐冰：关于〈何处惹尘埃〉》	2011年9月20日	中央美术学院美术馆	徐冰	中央美术学院艺讯网
《杨健：灵魂的形状》	2011年9月	中央美术学院美术馆	杨健	中央美术学院艺讯网
《于幸泽：真正的创作是发自内心的》	2011年9月18日	北京于幸泽工作室	于幸泽	中央美术学院艺讯网
《超有机——首届CAFAM泛主题展汪民安专访（视频）》	2011年9月21日	中央美术学院美术馆	汪民安	雅昌艺术网

汇总（2014-1）.indd 157 14-4-15 下午12:04

《韩少功：我们欲望着他者的欲望》	2011年6月	中央美术学院美术馆	韩少功	雅昌艺术网
《汪民安：从哲学的角度关注艺术》	2011年9月22日	中央美术学院美术馆	汪民安	雅昌艺术网
《“超有机”策展人采访——郭晓彦》	2011年9月20日	中央美术学院美术馆	郭晓彦	中央美术学院艺讯网
《“超有机”策展人采访——皮力》	2011年9月20日	中央美术学院美术馆	皮力	中央美术学院艺讯网
《“超有机”和“个性”——托尼·克拉格访谈》	2011年9月20日	中央美术学院美术馆	托尼·克拉格	中央美术学院艺讯网
《“身体”与“超有机”——凯文·克拉克访谈》	2011年9月20日	中央美术学院美术馆	凯文·克拉克	中央美术学院艺讯网

汇总（2014-1）.indd 158 14-4-15 下午12:04

二 重要展览研究

纽约图钉工作室回顾展

展 览 时 间：2011年3月5日至 3月31日
展 览 地 点：中央美术学院美术馆 2F展厅
原 主 办 机 构：DNP 文化推广基金会
中国主办机构：中央美术学院美术馆（北京）／华·美术馆（深圳）／王序设计（广州、北京）
中国协办机构：深圳市创意品牌促进会／中央美术学院设计学院
展 品 数 量：223件/组

展览介绍

纽约图钉工作室是二十世纪最具影响的设计组合之一，它在世界平面设计历史中占有重要的地位，他们在20世纪60年代开始进行设计理念与方法的新尝试与探索，这一先锋性的行动彻底改造了视觉交流的语言，并对以后世界各国平面设计的发展产生巨大的影响。可以毫不夸张地说：披头士改变了音乐的性质，图钉工作室改变了插图与设计的性质。（图1）

这次展览的关键词是“范式”（Paradigm）——一种理论的框架所界定的某一时期的世界观。展览将展出纽约“图钉”设计小组从20世纪60年代至今的平面设计作品223件/组，包括海报、广告、书籍封面、书籍插图、唱片封套等。展览着眼于呈现图钉工作室的四位主要成员（米尔顿·格拉瑟、詹姆斯·麦克穆兰、西蒙·切瓦斯特、保罗·戴维斯）是如何受到工作室的影响，以及他们在离开工作室后每个成员各自的人生路径。

该展览的核心来自于纽约设计的黄金时代——1960年代左右。这个时代，创新的暴风狂吹世界，它是一个现代性的概念与所确立的文化相互质疑的时代。半个世纪之后，这个展览提供了见证超越时代的伟大设计的机会。同时，我们也希望这个展览能与同一时间在我馆三层展厅展出的中央美院设计学院基础教学展览相配合，能够丰富观众对于平面设计历史与进程的了解，从而体会中国设计所受到的世界影响以及它自身的创新与不同。

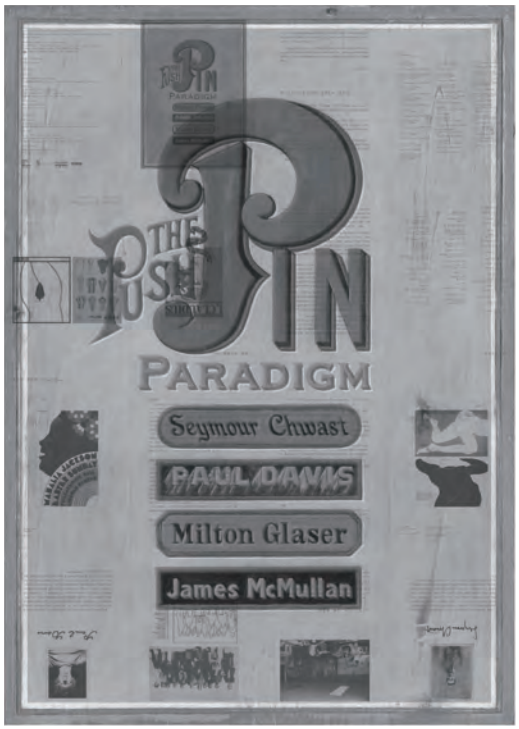


图1 “纽约图钉工作室回顾展”展览海报

汇总（2014-1）.indd 159 14-4-15 下午12:04

该展览结束后，于2011年8月至9月在深圳华·美术馆展出。

序言

文/王敏

我对西方现代平面设计的了解始于瑞士的国际主义风格，上世纪八十年代初因为在德国与瑞士呆过几年，所以长期痴迷于那种简洁、冷静、理性的瑞士设计。1986年去美国纽约见到了图钉工作室的大量作品，感觉就如同发现了一个新大陆。那些混合了各种艺术手法、艺术风格的作品充满活力，充满装饰性，刺激着观者的感官，而又常常夹带着某些社会主张，感染着观者的心灵。在国际主义风格盛行的七八十年代，图钉工作室的作品如同一股春风从新大陆吹向各地，它是纽约设计风，也是美国设计风。值得提到的是图钉工作室对插画的应用大大丰富了美国平面设计的语言，图钉工作室对字体的应用让字体像图形一样焕发诱人的魅力，形成美国风格的字体应用，图钉工作室设计师对自我出版物的热衷又影响着设计师们去用自己的工具影响他人，参与社会。

从1954年成立至今，图钉工作室影响了好几代设计师，今天看看那些早期图钉工作室的作品依然让人激动，真高兴能在中国重新有机会见到这些如同旧友般熟悉的作品。相信这个展览不仅给我们带来设计史上的经典作品，也给我们带来启示、愉悦。

图钉工作室的发展历程

文/威诺尼奇·维安尼

“每一项新技术都会为我们带来一个新的视野。”米尔顿·格拉瑟在最近的一次访问中这样评论道。“当油画技术完全取代湿壁画法后，人们突然间能够运输画作了，历史的进程也由此而改变。”

当格拉瑟在1954年和西蒙·切瓦斯特及爱德·索勒合作创立图钉工作室时，他还完全不知道不久前的一项技术革新将引发一场文化变革，其重要性丝毫不亚于十五世纪油画技术所带来的进步。这项技术将以他和他的同事们从未想象过的方式激发他们的创造力。这项至关重要的技术革新是柯达公司在二十世纪四十年代末发明的一种胶卷改进技术，在当时相对来说并不太引人注目。这项创新的埃克塔克罗姆（Ektachrome）彩色胶卷技术逐渐为人所知，它实际上通过在照片中再现以前只有在博物馆才能欣赏到的艺术作品的色彩改变了历史的发展进程。

事后回顾过去，这种改变几乎是一夜之间发生的事情。

前一天你还在毕恭毕敬地阅读着厚重且内容繁多的艺术书籍，书的内容基本是黑白平版印刷，间中点缀着模糊的色块。下一刻，你已经在匆匆翻阅纸页光滑的彩印专著，书中附有令人赏心悦目、印刷精美的皮耶罗·德拉·弗朗切斯卡（Piero della Francesca）、图卢兹·劳特雷克（Toulouse Lautrec）和费尔南德·莱格（Fernand Leger）等人的大作。由瑞士史基拉公司出版的新版艺术书籍的价格对于一般人来说也可以承受得

汇总（2014-1）.indd 160 14-4-15 下午12:04

起。

很快地，在书店、博物馆商店和画廊都可以买到印刷精美的德加（Degas）和达菲（Duffy）作品的明信片。人们也可以购买一幅带画框的马蒂斯（Matisse）或奥古斯特·雷诺阿(Auguste Renoir)画作的翻印版，并把它悬挂在家中的墙壁上。这是一场认知的革命。能够欣赏到从拉斯科克斯（Lascaux）岩洞旧石器时期壁画就开始不断涌现的名家杰作的缤纷色彩改变了人们和过去的联系。突然间回顾过去变成了一种乐观之源。怀旧变成了一场视觉的盛宴。

相较于其他印刷技术的进步，柯达公司的彩色专业胶卷埃克塔克罗姆（Ektachrome）使高端文化可以得到更广泛地普及。由此产生的结果是莫奈（Monet）拼图和梵高（Van Gogh）台历及克利姆特（Klimt）大手提袋成为了送礼佳品。当商人们忙于将画家名作变成大众消费品时，图钉工作室的成员们则最大程度地对这笔图像信息财富加以利用，将之转变成一种全新的概念艺术形式。受刺激于这笔图画宝藏的面世—直到不久前还只有寥寥无几的可以周游世界的业余爱好者能欣赏到这些彩色的名画——图钉工作室的成员们实际上彻底改造了视觉交流的语言。

受过科班训练的年轻插图师们是优秀的绘图员。他们知道如何运用绘图技巧去观察和分析。他们确实动手作画，一边手里拿着铅笔和橡皮擦，一边研究学习自己喜爱的画家的色彩运用和技巧。数十年后回头看他们的作品，人们仍然能感觉到他们对色彩发现的兴奋和激动。他们以一种幽默、风趣和令人愉快的恣意盗用昔日的经典名作，创造了一个集中体现二十世纪六十年代青年文化的乐观向上精神的流派。他们着手进行的方式创造了那个活泼年代最令人愉快和最有创意的惊喜之一。

“图钉”一词完美地描述了他们的设计方法学。他们随意地收集视觉印象，就像是将图片、剪报和明信片钉在公告板上。米尔顿·格拉瑟和西蒙·切瓦斯特都是视觉作品的热心收集者，他们总是在搜寻着令人激动的新素材。他们刻意为之的拼贴方式是一种声明：他们拒绝迎合艺术历史中更为惯用的方法，即传统插图师辛辛苦苦维持的方法。作为早期的后现代主义专家（即便当时他们并没有使用这个词汇），他们从未被艺术批评家所吓倒。

格拉瑟曾在意大利的乔治·莫兰迪（Giorgio Morandi）门下学习，深为文艺复兴时期的风景和肖像画家的杰作所迷，但他也对现代艺术大师的作品赞叹不已，从费利克斯·瓦洛东（Felix Vallotton ）到毕加索都包括在内。切瓦斯特的选材喜好则包罗万象，从英国漫画、古巴雪茄盒、德国连环画、墨西哥还愿画、本土的道路标识、维多利亚时期的儿童书到活页乐谱封面都有，他还是德国讽刺漫画家乔治·格罗兹（George Grosz）、法国设计大师A.M.卡桑德拉（Cassandre）和英国插图师奥博利·比亚兹莱 (Aubrey Beardsley)的仰慕者。

于1959年加入图钉工作室的保罗·戴维斯，当时受到美国早期画家的影响，例如贾斯帕·约翰斯（Jasper Johns）、雷内·马格丽特 (Rene Magritte)、马克斯·恩斯特(Max Ernst)、迪亚哥·里维拉（Diago Rivera）等。詹姆斯·麦克穆兰较晚加入图钉工作室，他是在1968年加入的，他曾是科幻漫画的粉丝。他变成了法国画家和设计家图卢兹·劳特雷克和德国平面设计家路德维希·霍尔维恩（Ludwig Hohlwein）的模仿者。

汇总（2014-1）.indd 161 14-4-15 下午12:04

当图钉工作室的插图师们自己找不到图像素材时，他们的各种研究助手会帮他们找到。团队中的初级成员会遍寻纽约公共图书馆主要分部的艺术杂志，并将他们的发现直接带回插图师们的画桌旁——麦克穆兰是唯一雇佣模特的人，其他成员都更愿意通过引用视觉图形来进行设计。这样就产生了一种交叉授粉的效果。渐渐为人所熟知的“图钉风格”事实上是设计室成员互相施加艺术影响的自然结果。

图钉工作室的艺术家们在文化方面也同样互相影响——它就像一个孵育器。“我们经常谈论电影、电视、书籍、美食和政治等话题，”戴维斯回忆道。“米尔顿总是有些新想法。工作室里总有很多刺激，非常快活。”

“米尔顿总是很有远见，”切瓦斯特说。“他大概知道我们的前进方向。我们其余的人按自己的意愿行事。有很多不同风格的拙劣模仿进行着。但我们确实都绘制插图并且设计，这是最不同寻常的事实。”

“最重要的是，我们共同拥有一个确定的设计理念，以及整合字体和图像的方式，” 麦克穆兰评论说，“我们的思考方式更像是作家，而不仅仅是插图师。”

“我们从不认为自己仅仅是个插图师，”米尔顿坚持道，“我从不这样想。我一向认为自己是个设计师。如果你能够设计自己的页面，包括排版方式，你就可以确定没有人能弄砸它——最终的结果会看起来很棒。”

鉴于二十世纪五十年代的插图师仍然习惯于绘制华美的场景——由于色彩匹配的原因，他们的大多讨论不可避免地被拖向印刷商方面，图钉工作室的设计师们在纸上创造出概念图像，格拉瑟和切瓦斯特经常自己手工用醋酸粘性涂层进行分色。他们使用了色卡（Pantones）配色系统以获得更好的明亮度和控制，但两人的作品却各不相同：格拉瑟是弯曲线条和流畅轮廓的专家，而切瓦斯特则沉迷于粗糙的木版印刷和天然质朴的意象。

戴维斯和麦克穆兰能够极其熟练且轻松自如地绘制人像，前者是用树胶水彩画，后者用水彩，他们试图在自己的作品中避开被视为图钉工作室标志的单调色彩。但是他们采用鲜明的平面设计元素，诸如宽边、深色阴影、醒目的背景和特定风格的排版格式来突出自己较低概念化的图像。“我几乎必须告诉自己，好吧吉姆，你要加一些黑色到这张海报里。” 麦克穆兰回忆说。

非常奇怪的是，图钉工作室似乎没有在他们自己的创作过程中利用最先进的彩色胶卷技术。由于他们自己动手完成大部分设计工作，包括字体设计，他们本可以采用摄影的方式对作品进行拼贴，但是却没有这样做，而是仍然更乐于以多层面且较为传统的方式完成版面设计。

他们都来自于雕版和金属活字印刷的传统。在成立图钉工作室后他们出版了《图钉年鉴》，年鉴版面设计漂亮，采用双色印刷，以广告传单的形式送到广告商处以推广他们的作品。年鉴以最朴素的方式制作，其核心价值在于它的编辑形式。它是一部集古怪奇想和激动人心的文学引用于一体的综合汇编，由当时还不出名的插图师爱德·索勒、雷诺德·鲁芬斯（Renold Ruffins）和切瓦斯特及格拉瑟绘制插图。其复杂老练的排版特征为格拉瑟—切瓦斯特组合今后二十年的作品风格定下了基调。

汇总（2014-1）.indd 162 14-4-15 下午12:04

在1954年到1974年之间，图钉工作室至少雇佣了二十多个插图师，有些只呆了几个星期〔彼特·马克思（Peter Max）也是其中之一〕，其他的，例如麦克穆兰则在工作室工作了好几年。即便在他们离开后，那些曾在图钉工作室工作过的人仍然将这段与格拉瑟和切瓦斯特的合作过程视为对他们影响深远的经历之一。回顾过去，戴维斯和麦克穆兰认为这段经历对他们后来的设计生涯产生了深远影响。

“我不具有米尔顿与生俱来的优雅或是西蒙掌控图案结构的能力，” 麦克穆兰说，“因此我不得不发展自己的特色。作为结果我的作品变得更加清晰和明显了一点。”

“米尔顿和西蒙掌握了一种巧妙的方法。没有人能和他们相比。”戴维斯说。“他们领先于所有人。有他们在的时候，我们总感到自己好像在经过一个转折点。”

1974年，格拉瑟独自经历了一个转折点，他离开了图钉工作室。他自己宣称是为了将更多的时间用在他和克雷·费尔科（Clay Felker）于1968年创立的《纽约》杂志上。但他同时也想探索其他道路，例如企业标识设计和商店设计。“我喜欢画插图，”他解释说，“但我觉得插图师没有足够的影响力。在那个时期，作为一个插图师对我来说是条没有发展前途的道路。”

在格拉瑟离开之后，切瓦斯特继续维持着工作室的运转，只是将名字改为了图钉（Pushpin）。这是一个象征性的姿态：两个词变成了一个，原来存在于米尔顿和切瓦斯特之间默契的两位一体不再有关联了。虽然他们两个人都希望分开走各自的发展道路，但是有关他们成立的划时代联盟的记忆会永远长存。

汇总（2014-1）.indd 163 14-4-15 下午12:04

宏景：美国大摄影作品展

展览时间：2011年3月8日至3月27日
展览地点：中央美术学院美术馆 1F展厅
主办机构：中央美术学院美术馆/美国遗产项目小组
协办机构：中央美术学院设计学院摄影工作室
展品数量：1件

展览介绍

宏景：美国大摄影作品展于2011年3月8日在中央美术学院美术馆开幕，展览由中央美术学院美术馆和美国遗产项目小组共同主办，由中央美术学院设计学院摄影工作室协办。本次展览是这张全世界最大的针孔摄影作品在美国以外的国家巡展的第一站。美国遗产项目小组的五位摄影师亲自出席了本次展览的新闻发布会及开幕式。（图1）（图2）

2006年7月8日这天，在位于美国加利福尼亚州欧文市的一座已经废弃的海军陆战队航空站中，六名美国艺术家将一间F-18型军用喷气机机库变成了一架世界上最大的相机——长49米、宽24米、高14米，他们运用摄影技术最原初的针孔成像原理，透过机库上直径6毫米的圆孔，经过35分钟的曝光，把机库前面的航空站控制塔和双跑道以及其背后的高山、原野和远处的海滩，拍摄成世界上最大的摄影作品——长32.74米、宽9.45米，他们将它称为“大照片”。

图1 “宏景：美国大摄影作品展”海报图片

这件举世无双的作品不是遗产项目小组这六位艺术家的突发奇想，它是自2002开始一直持续至今的一项艺术计划的一部分。该作品的创作基地——托洛海军陆战队航空站，在18世纪时曾是印第安部落的领地，随后经历西班牙人和墨西哥的统治，于19世纪中叶成为美国加州的一部分。该空军基地于珍珠港事件之后建

汇总（2014-1）.indd 164 14-4-15 下午12:05

图2　开幕式现场，嘉宾合影

立，是美国西海岸的重要军事基地，自“二战”以来的60年中，服务于历次美国参与的战争。20世纪末开始停用以致废弃。现在它被改造为一座大型的城市公园。遗产项目小组的六位艺术家着迷于该基地的历史以及它停用后的变化与样貌，从2002年起，运用档案照片和艺术照片两种形式，以记录现实与超越现实的两种眼光，拍摄了该基地上的每一幢建筑物，以及周边的每一寸土地。至今该项艺术行动已经产生了15万幅照片、3本书籍，以及19个展览。大照片就是这其中非比寻常的亮点。由于数码技术的广泛应用，老式银盐感光相机已经被淘汰。艺术家们制作此照片也是为了纪念老式照相机时代的终结，是对前人的致敬与纪念。

这次展览就为观众呈现了这件凝聚了艺术家非凡想象、无穷毅力以及辛勤劳动的作品。不仅如此，展览还通过视频播放以及图文说明板，介绍了该作品创作地的历史、作品创作的过程以及艺术家的情况。

2011年 3月9日晚18：00至20：00，宏景：美国大摄影作品展专题讲座“为什么是巨幅摄影？”在美术馆学术报告厅举行，摄影师们同大家一起分享了这张巨幅摄影作品背后的传奇故事。展览在中央美术学院美术馆展出至3月27日。

序

文/王春辰

美国的大摄影小组（Great Picture）创作的摄影巨作据称是目前世界上最大的摄影作品，它是在美国加州南部的欧文市一个空军机库里被拍摄的。该飞机场曾是美国海军陆战队空军基地，负责美国西部及太平洋，于1999年关闭，现改造为美国西部最大的城市公园。因此，这个大摄影小组利用这个具有政治历史的特殊环境，把机库变成暗箱，用针孔成像原理将对面的城市轮廓线、机场控制塔、跑道等等捕捉下来，形成这幅鸿篇巨制：城市景观背景之下是太平洋的地缘政治文化，是全球化的物质交流与新时代变迁的象征——一个电子时代来临，而最古老的摄影技术被划上了一个句号。因此，这幅巨制成为胶片摄影170年辉煌历史终结的纪念，它的面前是迎接一个新时代的开始。（图3）

汇总（2014-1）.indd 165　14-4-15 下午12:05

在今天的图像媒介多样化时代，我们如何使用那些古老、似乎原始的艺术语言或方式，不啻是一场文化再认识、思想再创造以及艺术再更新。艺术上不存在技术是否成旧的问题，而只有成旧的思想会妨碍艺术的创造。因此，这个宏景展览让我们反思艺术，不论是摄影，抑或绘画、雕塑，都有全新认识的必要。

图3 王春辰老师在开幕式现场讲话

汇总（2014-1）.indd 166 14-4-15 下午12:05

意大利乌菲齐博物馆珍藏展（ 十五世纪—二十世纪）

展览时间：2011年3月12日至6月5日
展览地点：中央美术学院美术馆 2B展厅
主办机构：意大利乌菲齐博物馆/中国中央美术学院美术馆
其它中方主办机构：上海博物馆/湖北省博物馆/辽宁省博物馆/湖南省博物馆/上海市对外文化交流协会
承办机构：中意博联（北京）国际文化传播有限公司/佛罗伦萨当代项目有限公司
支持机构：意大利文化遗产部/意大利驻华大使馆/佛罗伦萨历史、艺术与民间文物及博物馆署
策 展 人：安东尼奥·纳塔利（乌菲齐博物馆馆长）
展品数量：82件

展览介绍

中央美术学院美术馆于2011年3月12日至6月5日期间在二层展厅向广大观众呈现了意大利乌菲齐博物馆精品油画作品。本次展览是中央美术学院美术馆新馆建馆以来举办的首个大型油画珍品展，包括文艺复兴早期佛罗伦萨画派大师波提切利、文艺复兴盛期威尼斯画派大师丁托列托和提香的画作在内的82件作品与北京观众实现了近距离接触。（图1）

这次展览由乌菲齐博物馆馆长安东尼奥·纳塔利先生亲自策划。纳塔利先生挑选了十六至二十世纪中叶意大利画家的重要作品，及十七世纪荷兰风景画家、十八、十九世纪法国和德国艺术家的肖像与风景画作品，以“风景画”、“静物画”、“肖像画”为主题，分三类展示了这批名作，以画“话”史，向中国观众介绍了意大利艺术从15世纪至20世纪的演变过程。同时，这种对油画的分类展示也是对应了中国传统绘画的类别，有助于意大利艺术与中国艺术的比较研究，亦推动了两国的文化交流与理解。

该展览已在上海博物馆、湖北省博物馆与湖南省博物馆巡回展出，每到一处，均受到观众的热烈欢

图1 意大利乌菲齐博物馆珍藏展（十五世纪-二十世纪）海报图片

汇总（2014-1）.indd 167 14-4-15 下午12:05

图2　开幕式现场，嘉宾剪彩

图3　李岚清同志来馆参观乌菲齐展览

迎，并引起高度的社会关注。文化古都北京作为巡展中重要的一站，也为这次精彩的文化之旅掀起了一轮新的高潮。主办方中央美术学院美术馆与中意博联（北京）国际文化传播公司全程合作，在展览的各个环节都下足功夫。展览的空间设计方面，以意大利国旗颜色为启发，展厅墙面涂成红色、绿色和白色，以对应展览“肖像画”、“风景画”和“静物画”三个部分。展墙经改造成为弧形，为观众创造出具有流动感的展线，使观众在欣赏作品时，如同在乌菲齐博物馆历史的长河中徜徉。此外，主办方还围绕该展览策划了一系列活动：欧洲文艺复兴系列讲座让观众对展览的历史背景有更全面的了解；与意大利节日相关的活动让观众近距离走进意大利；经典意大利电影联放为观众带来了一场视听盛宴。观众在这里充分感受到了意大利文化艺术的丰富多彩。展览受到意大利文化遗产部、意大利驻华大使馆以及佛罗伦萨历史、艺术与民间文物及博物馆署的大力支持，以及得到了北京邦文当代艺术投资有限公司倾情资助。（图2）（图3）

中央美术学院美术馆作为一所大学美术馆，一直坚持以推动美术学院的教学与实践、开拓美院师生的眼界与思路为己任。继去年卢浮宫馆藏珍品展之后举办此展览，可以说是为实现这一目标的进一步努力。不仅如此，中央美术学院美术馆也要发挥一所公共美术馆应有的作用，为美术学院以外的艺术家和广大的艺术爱好者呈现更多更好的国内外优秀展览。

汇总（2014-1）.indd 168　14-4-15 下午12:05

前言一

文/王璜生

文明是一种气质，无论是意大利，还是佛罗伦萨，我们一谈起她们，总会联想到文艺复兴，感受到来自于这一文化运动所带来和拥有的文明的气质，那种对人的本质、能力、精神需求、欲望表达的尊重和鼓励的力量。而当我们走进佛罗伦萨和乌菲齐博物馆时，这一文化古都和世界第一座博物馆，体现出来的是人类对文化、文明的虔诚敬意和公共服务传播精神。美第奇家族不仅推动着艺术文化结出丰硕的成果，而且将这样的成果贡献给社会，建立了世界的第一座公共的艺术博物馆，乌菲齐博物馆因此也成为了世界最重要、最具影响力的博物馆之一，传递着人类文明独特的气质和无法替代的文化气息——一种强烈而恒远的人文主义精神和不朽的艺术创造力。（图4）

图4 王璜生馆长在开幕式上发言

这次，乌菲齐博物馆将这样的艺术硕果和人文精神带到了同样具有独特文明气质的中国及文化古都的北京，使我们在这些艺术珍品面前更真切地感受到人类对待自然、城市、生活、美以及人自身精神的关注态度和表达方式，也体会到人类文明、艺术史发展的脉络和永恒的力量。我们相信，作为“中意文化年”重要的交流项目，“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”的到来，将为两个不同而又具有共性的文明气质国度的文化交流及发展带进一个新的高度和新的境界。

前言二

文/安东尼奥·纳塔利

本次展览举办的目的是为了在中国——这个有着深厚文明传统和悠久历史文化的宏伟国度里，增进人们对意大利艺术与欧洲艺术的了解。此宗旨是基于这样一种信念：唯有加强了解，才是促进具有不同文化背景的人民之间友好关系的最佳途径。

图5 提香 《维纳斯与丘比特、狗和鹌鹑》约1550年 布面油画 139.2 cmx195.5 cm

本次展览的所有展品均为意大利乌菲齐博物馆的馆藏绘画珍品，并集中挑选了三种类型的绘画：风景、静物与肖像。在这里，观众可以欣赏到跨越了五个多世纪不同时期的艺术家们精湛的图像语言和杰出的艺术创作。同时，风景画可使人领略

汇总（2014-1）.indd 169 14-4-15 下午12:05

意大利各地的风光特色；静物画展示了这些地区用来装饰台面的日常用品和各种水果；而那些精美的肖像画，则能使参观者从人物的服装、发型、姿态以及气质中，来了解意大利文化的特有内涵。（图5）

乌菲齐博物馆是由托斯卡纳大公、美第奇家族的弗朗西斯科一世于1581年所建立的一座博物馆。该博物馆收藏并向公众展示了众多世界级艺术大师的珍贵作品。如乔托和卡拉瓦乔、波提切利和提耶波罗、米开朗基罗和拉斐尔等等。此外，乌菲齐博物馆还珍藏着大量鲜为人知的、但却值得重视的优秀作品，本次展览即可见一斑。

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
《“意大利乌菲齐博物馆珍品展”教师专场活动李纲访谈》	2011年3月18日	中央美术学院美术馆	李纲	中央美术学院美术馆
《“意大利乌菲齐博物馆珍品展”教师专场活动龙念南老师访谈》	2011年3月18日	中央美术学院美术馆多功能会议室	龙念南	中央美术学院美术馆
《中央美术学院艺术资讯网专访乌菲齐博物馆馆长安东尼奥·纳塔利》	2011年3月13日	中央美术学院美术馆学术报告厅	安东尼奥·纳塔利	中央美术学院艺术资讯网

汇总（2014-1）.indd 170 14-4-15 下午12:05

其土石出——中央美术学院设计学院基础教学展

展览时间：2011年3月1日至3月25日
展览地点：中央美术学院美术馆 3A、3B展厅
主办机构：中央美术学院设计学院/中央美术学院美术馆
学术主持：周至禹
展品数量：200余件

展览介绍

进入21世纪，中国积极参加全球经济一体化的国际竞争，在一个经济发展的平台上，开始与世界对话，面对“中国设计”时代的来临，全球经济一体化的背景下，中国更应该重视设计人才培养关键环节的构建，将现代设计教育作为打造中国设计强国的原动力。同时，在互联网时代，全球的设计学院所共同面临的问题都值得再次被审视。设计的性质决定了设计教育应当是流动的，今天面临的学生的不同、社会需求的不同、沟通方式的不同、社会经济的变化等等，学校面临着教育专门化与综合化的矛盾，应对市场需求的职业化教育和人文教育的矛盾，都促使人们对基础教育的概念和内涵重新审视，对基础教学的构架和内容以及教学方式不断改进。

有鉴于此，中央美院设计学院基础部决定在2011年3月1日至25日在中央美术学院美术馆举办“其土石出——中央美术学院设计学院基础教学展”。该展分成作品展示和视频展示两个版块，全面展现了中央美术学院设计学院基础教学的成果。作品展示包括造型基础作品展示、形式基础作品展示、材料基础作品展示、人体写生作品展示、思维训练作品展示、下乡写生作品展示等六项内容；视频展示包括教学现场、形式行为、主干课程、档案演示、师生访谈等五项内容。展览在全面回顾设计基础教育的基础上，着重思考当下的基础教育与专业的关系，思考基础教育的本质和方向，并将这种思考纳入到全国设计基础教育的范围里。面对挑战与机遇并存的二十一世纪，通过对15年来中央美院设计学院的设计教育的回顾与反思，并进一步思考设计基础的本质，对当代设计基础教育进行彻底地梳理，进而从源头上去真正构建中国的现代设计教育体系，培养高素质的中国设计创新人才，奠定基础，最终实现中国设计的真正崛起与腾飞。（图1）（图2）

图1　开幕式现场，王敏教授讲话

汇总（2014-1）.indd 171　14-4-15 下午12:05

图2　开幕式现场，徐冰副院长与张宝玮先生亲切交谈

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
《“其土石出——中央美术学院设计学院基础教学展”美术馆系列专访之采访谭平》	2011年3月1日	中央美术学院美术馆	谭平	中央美术学院美术馆
《“其土石出——中央美术学院设计学院基础教学展”美术馆系列专访之采访王敏》	2011年3月1日	中央美术学院美术馆	王敏	中央美术学院美术馆
《“其土石出——中央美术学院设计学院基础教学展”美术馆系列专访之采访周至禹》	2011年3月1日	中央美术学院美术馆	周至禹	中央美术学院美术馆

汇总（2014-1）.indd 172　14-4-15 下午12:05

和而不同——第二届学院实验艺术文献展

展览时间：2011年4月8日至5月1日
展览地点：中央美术学院美术馆1F展厅、2A展厅、3A展厅、3B展厅、4F展厅、
教学展厅、中央美术学院多功能展厅
主办机构：中央美术学院
协办机构：中国美术学院/广州美术学院/四川美术学院/西安美术学院/鲁迅美术学院/天津美术学院
湖北美术学院/清华大学美术学院
承办机构：中央美术学院实验艺术系/中央美术学院美术馆
学术主持：徐冰
展览策划：吕胜中
展品数量：约75件

展览介绍

“和而不同——第二届学院实验艺术文献展”于2011年4月8日至5月1日在中央美术学院美术馆举办。展览由中央美术学院主办，美院实验艺术系和中央美术学院美术馆承办。作为“中国学院实验艺术教育大会暨和而不同——第二届学院实验艺术文献展”的重要组成部分，展览携手近20所有代表性的专业美术学院及综合性大学中的艺术分院，共同展示中国近十年来实验艺术教学、研究与创作的优秀成果。（图1）

展览由7部分构成：常态眼睛与异样视觉、物质化生与技术新知、传统语言的现代转换、大众立场与社会与延伸、身体体验与自我表达、文化标本的学术采集、学院风尚的实验课堂。其中前六部分在中央美术学院美术馆展出，展品为中国高等艺术院校近六年来学生的艺术创作，囊括了绘画、雕塑、装置、影像、行为表演、文本采集等艺术形式；第七部分在美术学院教学展厅及多功能厅展出，拟选择全国各学院实验艺术专业中十二个优秀课程与教学项目的案例，每一个案例都相当于一个主题的群展。展览呈现出中国实验艺术通过学院教育生成的一个崭新的艺术盛况，可谓中国当代艺术进

图1 “和而不同——第二届学院实验艺术文献展”海报图片

汇总（2014-1）.indd 173 14-4-15 下午12:05

图2　展览现场图片

程中具有转折意义的一次展览。（图2）

前言

文/吕胜中

学院从来都是集中人类智慧并孕育新的创造力的摇篮，而中国的高等美术教育以及它所培养的人才，在现当代美术中一直担当着举足轻重的角色。随着中国政治、经济和文化的全面开放，国际间文化对话平等格局的逐步达成，当代中国实验艺术逐步迈向国际舞台，被世界瞩目。与此同时，艺术教育也以学院一贯的理性和矜持调整着学术方位的标杆，百余年来西方化过程的理性梳理，本土悠久传统艺术语言的重新关照，世人都在呼唤中国当代艺术出现形与质的改变，而学院应当为文化艺术的未来发展担当起更为全面、宏观的责任。

于是，近十年来，在强调以西方古典写生技法与写实风格作为基调与主流的高等专业艺术教育结构中，“实验艺术”的概念逐渐在各美术院校以及专业普遍性地介入，并开辟出一个个充满活力的专业教学板块。如果说曾经在20世纪80年代的“新潮美术运动”中担当主力的艺术家们是突破当时学院专业教学的界限而成为精英，那么，今天有志于从事实验艺术的学徒在这里获得有关思想方法与工作方法的系统的知识与能力，在学院的、学术的、理性的教学理念中酿造艺术创造的全面素质，必定锤炼成就源源不断走向世界艺术前沿的生力军。

展览将集中展示中国近十年来学院中的实验艺术教学、研究与创作的优秀成果，充分显现出中国当代的高等专业美术教育在坚持传统优势的原有格局中，走向更多元更开放的学术思想。

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
《徐冰：学院应为艺术生态保留丰富的艺术物种》	2011年4月11日	中央美术学院美术馆	徐冰	中央美术学院艺讯网

汇总（2014-1）.indd 174　14-4-15 下午12:05

从延安到北京——王式廓百年纪念展

展览时间：2011年5月6日至6月5日
展览地点：中央美术学院美术馆 1层大厅、2A展厅、3A展厅、3B展厅、4F展厅
主办机构：中华人民共和国教育部／中华人民共和国文化部／中国文学艺术界联合会
承办机构：中央美术学院／中国美术馆／中国美术家协会
展品数量：约700件

展览介绍

时值王式廓先生百年诞辰之际，“20世纪中国美术巨匠王式廓百年诞辰纪念活动”于2011年5月6日在中央美术学院隆重举行。此次纪念活动由中华人民共和国教育部、文化部、中国文联主办，由中央美术学院、中国美术馆、中国美术家协会承办。该活动包括“20世纪中国美术巨匠王式廓诞辰100周年纪念大会”、“从延安到北京——王式廓百年纪念展”、王式廓作品捐赠仪式、王式廓奖学金颁发仪式、纪念王式廓百年诞辰座谈会及王式廓艺术成就学术研讨会。（图1）（图2）（图3）

“从延安到北京——王式廓百年纪念展”汇集了700多件作品以及相关资料展现“大地之子”王式廓的生命情怀，希望通过对王式廓艺术人生的深入研究和展示，进一步认识现代中国美术的历史，研究波澜壮阔的现代中国的革命史与社会发展史，对这双重的历史进行研究，以期廓清复杂曲折的20世纪历史的线索和轨迹，揭示历史的发展情景和现实状态。展览于2011年5月6日至2011年6月5日在中央美院美术馆展出。

图1 开幕式现场图片

本次展览展出了收藏于中国美术馆、中国国家博物馆、中央档案馆等地的王式廓先生的作品，而王式廓先生的家属也提供了许多重要作品，油画、木刻、素描、速写、手稿、草图等都很丰富。《血衣》、《改造二流子》、《井冈山会师》等作品都被展出。展览以“从延安到北京”这个关键词为思路，展览和画集都以时间为线索分为四大版块：一是光明在前——

汇总（2014-1）.indd 175 14-4-15 下午12:05

图2　范迪安馆长发言

图3　徐冰副院长主持开幕式

走向延安；二是激情岁月——延安时期；三是大地之子——新中国新生活；四是壮志未酬——70年代。其中第三个版块又分作七个单元，分别是：世纪之作——《血衣》、民族魂韵——革命历史题材创作、时代新歌——劳动与建设、广大精微——教学实践、出入中西——旅欧纪事、湖山清远——风景与写生、赤子之心——生活与亲情。

除举办画展之外，还编辑出版了大型展览画集《从延安到北京：20世纪中国美术巨匠王式廓》，收入王式廓1400多件作品及相关图片、文献资料，是进一步研究王式廓艺术的不可或缺的图书文献。并出版《王式廓评传》（闻立鹏著）、《王式廓艺术研究文献集》、《王式廓百年纪念学术研讨会文集》等。

王式廓先生是新中国美术的奠基人之一及重要的美术教育家。1911年出生于山东省掖县。自幼酷爱美术，在北平美术学院、杭州艺专、上海美专专攻西画。1935年东渡日本，就读于东京美术学校。抗战爆发，王式廓毅然回国，参加抗日救亡活动，进而奔赴延安。后长期任教于延安鲁艺、北方大学、华北师大及中央美术学院，桃李满天下，毕生致力于艺术创作和艺术教育，成为我国社会主义时期最杰出最著名的画家和美术教育家之一。王式廓多才多艺，一生留下了许多优秀的作品，包括油画、木刻、素描、速写，还有鲜为人知的中国画和书法。著名作品有《参军》、《井冈山会师》、《发明者的夜晚》等。他的代表作大型素描《血衣》，以空前的思想深度和历史深度，以震撼心灵的艺术力量和民族的艺术形式，反映了中国历史的巨大变革。

王式廓坎坷跌宕的一生与20世纪的中国革命与社会主义建设历史同构一起，既为它贡献自己的一己之力，又因它饱经风霜的考验。王式廓在这历史的滚滚洪流的冲击中经受了磨砺，坚守了自己的信念和艺术理想，也因此他为艺术奉献了自己的生命，他留给我们无尽的精神感召。

序一：人民的艺术家

文/中华人民共和国教育部、文化部、中国文学艺术界联合会

王式廓是中国20世纪著名的艺术家、教育家。他青年时期奔赴延安，参加革命并投身于战争年代的革命艺

汇总（2014-1）.indd 176　14-4-15 下午12:05

术；之后由延安到北京，创作了中国现代美术史上经典的作品《血衣》而成为了新中国第一代最重要的艺术家之一，并执教于中央美术学院，将艺术创作与美术教育紧密结合，成为了著名的教育家。

王式廓作为一个时代之子的杰出艺术家，他融西汇中，在推进、深化与实践现实主义艺术方面卓有成就，与徐悲鸿倡导的现代写实精神相得益彰，共同打造了现代中国美术的现实主义之路，将时代精神与艺术实践融为一体，将历史发展与现实情境两相汇通。他的众多代表性作品已经成为了这个时代及新中国美术史的标志和经典。

而作为一位重要的美术教育家，他与徐悲鸿等前辈先生们共同建构了新中国的美术学院教学模式，将艺术的火种播散在许许多多的青年学子心中，德艺启蒙、薪火相传。

王式廓一生经历起伏跌宕，又契合于20世纪中国国运的脉搏，从危难到抗击、从激情到平和、从个人到国家、从革命到艺术……也正因为个人与时代的同构，艺术与历史的相连，造就了一大批优秀卓越的中国现代艺术家，他们不以个人的荣辱为计较、不以小我的得失为考量，而关注、关心的是国家危难、民族危机，他们萦绕于心的是社会发展、文化创举。这是一代的民族脊梁和魂魄。如果写到20世纪的中国美术史，他们的历史情怀、时代精神不得不受到肯定、得到嘉许、为后人所学习。

在王式廓百年诞辰之际，我们通过回顾他那平凡朴实而影响非凡的艺术，纪念和弘扬他热情执着而坚定信念的艺术精神。同时，重新思考20世纪的中国现代美术，给予一种新的历史维度建构，以此来促进中国的当代美术发展和创作。王式廓是杰出的艺术家，是今日的楷模，更主要是中国现代美术史跨越了不同时期的代表人物，从他身上显示了现代中国人的历史使命感和文化责任感。我们纪念他，就是为了发扬新的时代精神和文化创造力，使得我们无愧于时代和今天所赋予我们的责任。

序二：时代之子

文/潘公凯

王式廓是中国20世纪美术史重要的现实主义画家，他的艺术作品《改造二流子》、《血衣》、《井冈山会师》、《参军》等，是中国现代美术史上的经典作品，产生了极其重要的历史影响。我们在他百年诞辰之际来回顾他的艺术历程和艺术脉络，等于是对20世纪中叶的中国美术史的梳理和研究，任何一个研究20世纪中国美术史的人都无法回避王式廓的艺术成就和教育思想的影响。因此，我院隆重举办了本次“从延安到北京——二十世纪中国美术巨匠王式廓（1911-2011）”的展览，就是重新对20世纪美术史的史学和艺术研究。这不仅是现代中国美术的历史，也是波澜壮阔的现代中国的革命史与社会发展史的研究，只有对这双重的历史进行研究，才可能廓清复杂曲折的20世纪历史的线索和轨迹，也才可以揭示历史的发展情景和现实状态。事实上，所有这一切的研究都是对未来历史的召唤和新的艺术发展的吁求。（图4）

王式廓的伟大在于他始终不渝地坚持现实主义的创作精神，坚守艺术的良知和艺术的人本主义情怀。他创

汇总（2014-1）.indd 177 14-4-15 下午12:05

图4　潘公凯院长发言

作的《血衣》是新中国美术史最重要的作品之一，占有重要历史地位，它集中体现了王式廓的现实主义艺术思想和创作方法。1959年为庆祝国庆10周年创作出大型素描《血衣》，其素描形式与深刻主题都使之成为美术史上无与伦比的作品。作者为创作该作品，画了大量的速写、素描，多次创作草图，反复推敲构图和人物形象，几易其稿，形成了一个完整的系统，是新中国革命现实主义美术的成功典范，画面的视觉关系充满动感和对比，瞬间情节跌宕起伏，生动刻画了农民在新中国建立初期的历史贡献和丰富的社会变奏曲。《血衣》形成的“深入生活—素材写生—草图研究—画布创作”的创作方式，对新中国的主题性创作和学院教学产生了深远的影响。

王式廓的一生是坎坷跌宕的一生，他与20世纪的中国革命与社会主义建设历史同构在一起，既为它贡献自己的一己之力，又因它饱经风霜的考验。王式廓在这历史的滚滚洪流的冲击中经受了磨砺，坚守了自己的信念和艺术理想，也因此他为艺术奉献了自己的生命。他留给我们无尽的精神感召，我们今天纪念他也是接受这种艺术精神的感召，让我们奋进在艺术创造的伟大实践中。

2011年3月30日

序三：写在式廓百年诞辰之际

文/吴咸

我今年已97岁了，能够亲临这样隆重的式廓百年诞辰的活动，感到十分欣慰。我感谢国家教育部、文化部、中国文联、中国美术馆、中国美术家协会等有关部门及领导对式廓百年诞辰纪念的高度重视和大力支持，感谢中央美术学院为举办式廓作品展览会、出版画册、举行学术研讨会等一系列纪念活动，所做的大量工作！感谢所有为此次活动无私奉献的老师学生和朋友们！（图5）

式廓离开我已经三十八年了，但他依然活在我的心里。难忘一九三九年的新春，在延安的窑洞，我们结为伴侣，那面象征我们此生情谊的大红缎子锦旗，我至今珍藏着。从那天开始，我们携手同行，一起走过了三十四年的风雨旅程……

式廓是我的好丈夫，孩子们的好父亲。他个性沉稳，但内心充满热情。他的两只有力的大手，那么能干，勤快灵巧，事无巨细，样样擅长；使我们的家庭充满夫妻之爱，慈父之情；对朋辈师友，他以心相待，一腔真诚。他一生勤奋过人，一年365天除了睡觉，连吃饭时都在思考绘画，常常端着饭碗边吃边琢磨摆放在画架上的作品，外出或在路上，在车上都在观察形象、思考创作。他以极大的热忱投身于教学工作，培养了一大

汇总（2014-1）.indd 178　14-4-15 下午12:05

批优秀的学生，许多都成为我们国家美术事业的中坚。在他生命的最后时刻、尽管政治上的冤案还未平反，但为完成中国国家博物馆收藏的《血衣》的油画作品，仍满怀希望，全身心倾注于创作中。1973年4月他不顾病体，到河南巩县深入农村生活、积累素材，每天四点起床，晚上十一点停了电，点上煤油灯继续工作……在二十九天时间里，画了七十四幅作品，终因劳累过度，匆匆走完了自己短暂而坎坷的六十二年人生。

图5 吴咸先生为开幕式剪彩

式廓去世后，我检视他的遗物，看到他的笔记本上记下了那么多需要修改的作品，那么多未完成的创作，更使我心痛不已！他正值盛年。本来还想奋斗二十年，却壮志未酬，倒在画架旁，带着无尽的遗憾告别了这个世界。

倘若我的寿命能给他，让他多活二十年，他将能够创作多少更好的艺术作品，奉献给他深深热爱着的祖国和人民啊！

想到式廓今天没有被人们遗忘，他一生坚守的艺术信念、他高尚的思想情操和人格精神将被后人学习铭记；他的艺术成就对现代社会、对美术事业的发展仍能起到推进作用，我为之欢欣，相信式廓在天国也会得到极大安慰。

式廓，安息吧！

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
《潘公凯：王式廓与时代同行（广播）》	2011年5月7日	北京人民广播电台	潘公凯	北京人民广播电台
《王璜生：王式廓是20世纪中国非常重要的美术家（广播）》	2011年5月7日	北京人民广播电台	王璜生	北京人民广播电台

汇总（2014-1）.indd 179 14-4-15 下午12:05

中央美术学院美术馆“项目空间”第四回——看见：一个关于展览的展览

展览时间：2011年5月10日至5月31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

承办机构：中央美术学院人文学院艺术管理系

展品数量：7件

展览介绍

2011年5月10日15:00，“看见：一个关于展览的展览”在中央美术学院美术馆项目空间开幕。展览由中央美术学院美术馆和中央美术学院人文学院主办，中央美术学院人文学院艺术管理系承办。（图1）（图2）

随着中国艺术市场的繁荣发展，艺术机构也在不断探索它们自身的生存方式。为深入了解其多元化的性质、经营模式等问题，中央美术学院2008级艺术管理系师生于2010年初冬造访了南京与上海多家艺术机构。通过对这些颇具代表性的艺术机构的参观和与机构负责人的对话，同学们发现很多现象值得进一步挖掘和探讨，因而构成了此次展览的思索特色。

本次展览以08级艺术管理系“考察南京—上海艺术机构”为主线，提炼出对考察地艺术生态现状的个人思考，以文献展和现场讨论的形式呈现，并试图与观众交流探讨。通过展览、出版物与研讨会三组相配合的整体体系，从不同角度观察并分析当代艺术与艺术机构的运营机制和生存状态。（图3）

图1 展览海报

展览内容分为“造访”和“我想”两部分，“造访”部分以机构介绍为主，并通过造访后的所感所思构成了“我想”部分。以作品理念为出发点，试图引发全院师生关于当代艺术所存在问题的讨论。借鉴行为艺术的方式，采取定期在展厅内部举办小型讨论会，并且全程记录直播，伴随着展览的结束，成为一个时间维度的展览。展览展出至5月31日。

艺术机构的发展需要依托于城市文化和艺术生态圈，他们通过对比分析上海、南京的艺术机构，试图借此次展览了解艺术界融合城市扩张和对外开放的过程，并强

汇总（2014-1）.indd 180 14-4-15 下午12:05

调个体和个人的反思，以此来获取想象和表达的真正自由。

图3　开幕现场图片

前言

文/皮力

2010年秋，中央美术学院人文学院艺术管理系2008级的本科生同学在系主任余丁副教授的安排下，由皮力和董岳老师带领，前往南京和上海进行了一次学术考察。

在一周时间中，同学们参观了江苏省美术馆的首届南京双年展、南京博物院、在建的私立四方美术馆、上海美术馆中的上海双年展、私立外滩美术馆、证大美术馆以及莫干山路和桃浦艺术区。本次考察的目的一方面在于让同学对当代艺术的面貌有所了解，另一方面则更是侧重让同学们对于当代艺术的展示制度，包括不同的展示空间的性质、运营，展览效果的传达，公众教育项目的设定与实施等有所了解和研究。

作为考察的结果，同学们策划了名为“看见：一个关于展览的展览”，编辑了这本文集，同时还将举办一次讨论会。其目的在于把同学们考察所得的感受呈现出来，并转换成知识和经验，从而应用到艺术项目的管理与策划的实践中。

作为活动的组织者，我们代表全体同学要特别感谢接待我们的各方面的机构及其负责人，没有他们的耐心地接待和讲解，我们将很难完成这次考察工作并有如此的收获。同时，作为老师，我们也为同学在这次活动中的耐力、进步和收获感到骄傲。

| 问题

简介：这件作品共选择考察过程中所见的23件作品，共考察展示，，其中23张作品展示，23张海报展示，并将这些作品群按展示时间作品的顺序排成一起，打乱了顺序，希望观众在观察的过程中，能够通过对作品间的对比作品间本身，在此之间当中对作品间的差异性的更深的感悟。

理念：当代艺术是具有现代精神与现代语言的艺术，材料，每个的多元化是之间有密切性，这种密切性是当代艺术的艺术性在语义上发生了转换，艺术应该传递的是以表述艺术思想与艺术技术的艺术理论与艺术实践为艺术目的来组织展览的策略中，作为艺术的艺术性由于其语言的特殊，已经脱入现艺术和现代多元化中，艺术家个体的独特性使得艺术作品变得高深莫测，我们无法简单一的观点简单的对作品下定义，因为每件作品的独特性已经超越了形式，概念变得无力解释。

“概念”一词最早来源于柏图文，原意是“容器记”的形象，那么在艺术作品中，如何让观众“容得记”呢？是主观的层层剥皮的追问或是用作品表现，作品的表现需作品语言的特点或是思想要表现的，一件作品能否被“容得”，在展览中主要依靠作品的简介。在此次考察中，我们发现很多作品的表现是以作品的内容的展现作品的概念，出现了以上，问题，无关概念等问题，并指出观众产生困惑感，因此我们到了23件有代表性的作品，并将这些作品的标题用简单的方式，打乱了顺序，就是希望观众在观察这些过程中，能够相关的对作品的深入的思考感受，并对作品概念能否保持有效的连贯的思考，每人思考到或许同样方式去作出作品概念，以及作品中的概念元素的连贯和的概念。

作品概念体现了艺术家对某一特定事物的独特思考与表现认识，具有主观性、实践性、历史性、发展性。解读一件当代艺术作品，又碰到了一个信息的交叉的问题。因此，如何把握作品的作品概念呢？一个信息的交叉的问题，对当代艺术来说，汇集了一些比较有代表性的作品图片和标题，希望观众能通过自主的连接和对比的作品与标题，对作品表现的更深刻的感悟。

| 媒体（展览）

简介：主题性展览在西方被称为国际所等于的“非盈利空间”的概念与现实中“盈利性”定位的不同在内产生的心理感受，既是出于对艺术机构之间的合理不同的定位的原因，也是在对国内的主题性艺术机构的探索。

理念：在考察现代，外国，证大，民生这四个私营艺术馆中，我们感受到了这过三个的差别，艺术馆的概念以研究、教育与欣赏为主要目的，但是这四个私营艺术馆的现代的设计上都是出自己的个性，这同方面艺术馆所产生，那是因为现代艺术馆所者用出来的国际性，但是这是国出世界一般的设计模仿计其的高本身，所以说是艺术馆的设计的定位在世界范围内，包括其藏品与展览的世界性，这两是这成为一个产生广泛与国际影响力的艺术馆，这个趋势？，那是因为外国艺术馆不仅在相对的时间域与地理的范围内，外国的时代这从现在的，那是因为作为一个外国的，在国文有知识的，这个国的这从现在的，不同于艺术馆，不同于国际的全新运作模式的艺术机构，集展示空间，学术交流和研究，公共资料库于一体，旨在成为一个新型国际化当代艺术综合交流平台，这以生发本国的气，那是因为作为首都以和行为存在成立的艺术馆，给艺术馆的形态注入了新的活力，为艺术馆的事业开辟了一条新的发展模式。

所以，这四个艺术馆的发展是今人关注与期待的，通过探讨这四个私营艺术馆，我们可以发现当代民营艺术馆发展的趋势，它们正在以一种多元多彩的状态展现在艺术文化事业的舞台，民营艺术馆的问题，民营艺术馆的问题，我是中国产业转型带来的投资冲动，同时也随着经济的转型艺术馆作用特殊的以及艺术馆建设与经济的结构和谐的发展的趋势，这四个民营艺术馆的空间利用，经营理念，管理方法和展览教育等方面卓有成效，可以为我们国家的民营艺术馆的发展提供了一些参考和借鉴。民营艺术馆要结合自己一个明确的定位，并在形式的文化艺术的基础上指导下，然后结合市场的需求，并以建设的发展观点，从民间出发的一个个艺术的民间艺术馆，以这进民营艺术馆的建设发展道路而推动中国文化事业的长足发展。

| 参观类（形象）

简介：以古代的建筑风格和现发展过程中的标志性人物，机构，事件的代表图像/形像，展现图解的形式并表现出其试图打造类似艺术馆，博物馆的学术社形象的表现。

理念：通过上海之行，我所感受到了多个艺术区，对当下艺术生态中的商业图解与国营与民营艺术馆存在了进一步了解，在这个过程中，我因观察到个别图解与艺术馆的机构空间设置的相关性并有所认识，感到图解在当下正积极承担社会责任过程行动

看见：一个关于展览的展览

Eyeing : an exhibition on exhibitioning

展览时间 /2011.5.10 — 2011.5.31

展览地点 / 中央美术学院美术馆二层半展厅　开幕 / 2011.5.10 14:00 p.m.

研讨会时间 / 2011.5.11 18:30 p.m.

研讨会地点 / 中央美术学院 14#A306

主办 / 中央美术学院美术馆　中央美术学院人文学院 08 级艺术管理系

项目赞助人 / 王新友 Wang Xinyou

特别鸣谢 / 吴作人国际美术基金会

其学术化形象，在考察之前的准备阶段，包括我在内的非盈利性空间的的共同一百在随着教育的展览的概念阐述，期间我不了解阅读的资料，我上过博士的（Schaurape）美术馆，实验考察的过程中，我以发现的是教育的概念阐述并不是说教或文主的非盈利空间，但是它在方案确定的阶段有是，积极设置还有学术研究的倡导合理的交流艺术的定位基本原则，在参观证大当代艺术馆两馆之后，我发现商业性的概念阐述与证大当代艺术馆所的在的和的定位方面是相同的——为体系服务的定位，事物的品位的提倡和国际的保护与定位的方式，为专家学者与艺术专业学生提供研究场地与一手资料——这两位点是定位的定义上的艺术馆，但是商业的国际的定位文化的，其是两方的公共性还是要为顾客商业利益的服务，但是顾客在经营理念上的越来越强的学术化倡向不可问题，还有本书以为艺术馆，博物馆和公园，

因国际化艺术艺术学中的定位多元越于一般作用，所以国际的时尚的部分是切学于艺术馆，博物馆是一个艺术作品或者一位艺术家的地位，商用国际与艺术物质位置，有在的国际是国际和国际三国家的第一个是博物馆，非盈利空间，艺术家以第一流的，超级的国际的艺术为第——在这两国家之一不公的国际的定点，但国际化，国际体制的改变和国际的方向艺术的中间是的方面等，尤其在欧美艺术家的第中，国际的为艺术的是由和艺术的主，一百都是随着艺术发展的中型力量，国多的国，投资收藏是新是以和是机构为投资主。以国际为风格评价，其中不是国的有德鲁奇（Dirk Lehrmeister），卡斯蒂利（Leo Castelli），拉堡·莫古特（Larry Gagosian）等著名人物与国际的的国，这是小国家，是国以上德国为的艺术的特性。

| 自信类（外德美术馆/国际合作）

简介：这个作品的目的是以合作模式来艺术馆提供和国性的条件，并且用地区分类展现，试图以中国民间合作的状的外德美术馆的未来发展模式，为了解决这个隐藏，我们从美术馆的资金来源，学术价值，美术馆目标，周边环境，国家政策等各个方面入手，并且运用SWOT分析法对我们进行分析，得出的结论，最终我们发现了我们要强调什么？并解决什么？突破什么？三个方面的研究，希望在的于国际美术馆事业的发展。

理念：由于中国在国际上的综合竞争力的不断增强，国家对美术事业的重视也越来越强，国内的每间建筑多美术馆，这些美术馆中很多都有“国、大、全”的特点，一味地注重美术馆外表上的豪华，盲目的多少，而忽视了对内部的考察，并且对未来方向的发展合作和博物馆的定位，以至于很多美术馆的定位随着不断地变。

当然，这中间还有很多国的国际的美术馆，如今日美术馆，中国美术馆，上海美术馆等，这些美术馆都有一个共同的特点，即是因了所合的定位保存和定位，如今日美术馆的一只留行比较高，是对其定位是是最艺术家的个第一，第二点是这间时考察的国际中，外德美术馆的我们的印象无其深刻，相比外德，那是国又会大增，有同期中国的同长，有整个的历史文化——这些对过去第上是的是贯第一个国际的第示空间，和是是美术馆的定位是当代艺术，那么美术馆同或是文物和收藏，才能真正这时的是为的目的和，以我们未来的中一下外德美术馆的发展关的定，以为我们的同的工作的定位作出努力。

| 自信类（外德美术馆，空间利用）

简介：三国外德美术馆的国际，也是，这种地方的特别和它国际，不同外德美术馆所之间因为国定空间，我们不能说这样的国定效果不好，这种空间利用形式可以让人最想到最圆的小园，使艺术馆的空间利用，是最的，这种空间的，是最的，这种外德美术馆的入口，幽静的，入口处是做了一件长廊间，它并不是即的的结构园，而是延长的的一件作品，此外，此外美术馆广场幽静的，周围的建的作品（最后）是展览中，幽静的中的空间，是做了解国艺术家的正化的作品（红五角角），用无数变化力来不同的间从，那者不同的方式是写自不，美术馆的艺术的品作展于国内可利用的各个角度，做作品与展览空间的不稳定作一体，上海外德美术馆的走廊，外部，南外墙不的体区的区的国的国及外墙和外墙空间，也使利用方展示空间，是以其特型。

理念：总是，体现是和幽默幽默——这也许不是国定的地方也是想调了作品，但想空间展示，即有大量的的作品空间，是是幽默的的能力，美术馆的展览一般只在展示作品的，在其的我之外是分会的同作品，主要是同的，认为外国的环境与作品的格不入，是有的是的作品的关系的，但是上海外德美术馆不同，它的同的之间是的关系不同，它的同的之间是的关系的，也分是的了解的国的国的方式，在这里，分了几分是严肃的是，多了几分对是的是的的性，国际是这空间是本的在是为了是会的这的是间，利用是的的这是是的，是国出现和国家的空间，是是是这了的之的的是一样，那是是的是是，而且这种是是是的在方面的，艺术的不是是是的是人是的是的，是是是是的是是是是的是是是是

显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展

展览时间：2011年6月10日至6月30日

展览地点：中央美术学院美术馆 2B展厅

主办机构：中央美术学院造型学院/中央美术学院版画系/中国美术家协会版画艺术委员会

承办机构：中央美术学院版画系/中央美术学院美术馆

展品数量：100余件

展览介绍

由中央美术学院造型学院、中央美术学院版画系和中国美协版画艺委会共同主办的“显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展”于2011年6月10日拉开帷幕。此次展览由中央美术学院版画系第一工作室牵头举办，意在回顾、总结中国丝网版画三十年春华秋实之路，并努力梳理丝网版画教学构架与学术脉络。（图1）

丝网版画萌芽于东方、成型于西方。上世纪30年代，美国政府的联邦艺术计划中开始包含丝网版画的研究项目，这一举动推动丝网版画正式步入艺术殿堂。随着丝网版画自身的发展成熟，逐渐为公众所接受，与木版、铜版、石版并称为四大版种。

上世纪70年代末，李桦先生等老一辈艺术家、教育家认识到丝网版画在中国艺术界的空白状况，决心在中央美术学院筹建丝网版画工作室，筹建前期的各种艰难已成为一段珍贵历史，如今我们的丝网版画在中国当代艺术界、甚至国际艺术界形成蔚为大观之规模，呈现一片可喜之势。

在版画艺术的家族中，丝网版画是年轻、富有生命力的一个版种，它与工业技术紧密相联，具有色彩明亮、层次丰富、复杂多变等艺术特色。它使版画语言得到了重要的发展，无论是从作品尺寸上，还是色彩运用上，丝网版画为画家提供了更为丰富的表达空间，使版画的“绘画性”得以更加淋漓尽致的体现。由于适应现代社会条件下图像传播特征和视觉文化不断扩展的趋势，丝网版画成为越来越多艺术家的创作手段。

图1　海报图片

本次展览的主题“显像之境”有双重含义，一方面指涉

汇总（2014-1）.indd 182　14-4-15 下午12:06

丝网版画的艺术特点，另一方面也暗指丝网版画在当代艺术多元纷呈的环境下强有力地浮出水面，已经有了明确、明显的发展态势，显露出作为新版种的年轻活力和内在生命力。随着丝网版画的地位得以彰显，我们总结这一版种在发展过程中的问题并探索它的更大潜力也成为必然。

6月10日下午还举办了此次展览的研讨会，来自全国九所美术学院的专家学者齐聚一堂，共同探讨当代丝网版画创作与教学的相关议题。展览展出至6月30日结束。

前言一 谈一点对丝网版画的认识

文/苏新平

丝网印刷技术是西方工业化的产物，由于其印刷方式直接、便捷，又十分易于传播的特点，很快被艺术家所认识和利用。在西方，丝网技术被艺术家大量应用是在20世纪中期，我们熟知的波普艺术家劳申伯格，其代表作品《投标备忘录》、《幽灵》，还有安迪·沃霍尔，作品有《玛丽莲·梦露》、《毛泽东系列》、《超人》、《美元钞票》等，另外波普艺术中的重要艺术家汉密尔顿、利希滕斯坦和罗森奎斯特等都是以丝网版画的面貌出现的，还有像吉尔伯特和乔治、约尔格·伊门道夫等艺术家也都是大量应用丝网技术进行创作的著名艺术家。（图2）

丝网版画艺术在中国的兴起是20世纪80年代初期，与西方不同的是，丝网印刷技术传入中国后，首先进入了学院教学系统，通过学院教师和毕业生的作品传播到社会，逐渐被更多的艺术家所认识和使用。经过30多年的发展，丝网版画艺术已经由初期的材料设备简陋、印刷技术粗糙，艺术语言方式、方法单一的版画品种，逐渐发展为设备材料先进，印刷技术精湛，艺术语言风格多样化的局面。不过由于印刷条件限制，在中国从事丝网版画艺术创作的艺术家至今仍然多数在学院当中。虽然社会公共和个人丝网工作室在逐年增加，但是工作室的增加赶不上艺术家需求，加上条件和印制质量所限难以满足更多艺术家的需要，学院至今还是中国丝网版画重要的学习、创作基地，所以从事丝网版画创作的艺术家也多集中于此，比如大家所熟知的广军、张桂林和周吉荣等重要的版画家都是学院教师，而洪浩、冯梦波等职业艺术家相对少一些。无论怎样，丝网印制

图2 苏新平教授讲话

汇总（2014-1）.indd 183 14-4-15 下午12:06

技术在今天已经被广大艺术家所认识，并且被越来越多的艺术家所利用。尤其是近十年，丝网印制技术的应用呈现出多元化趋势，已经不仅仅限于艺术创作，我们看到绘画原作进行版画复制热潮的兴起，使丝网复制版画在中国出现了前所未见的迅猛发展。由于丝网复制还原效果好，操作简便，印制数量、质量能够保障，让许多重要艺术家看到了它的价值，比如大家熟知的吴冠中、张晓刚、王广义等著名艺术家，他们都在不约而同地应用丝网版画的技术复制自己的原作，虽然说他们的版画作品不具备我们通常所说的原创性，但是他们的介入无疑也起到了推动丝网版画这种形式的普及，使更多的人对丝网版画有了认知和关注，尤其对于版画的大众化之路起到了推动作用的。

从上述回顾中我们看到，丝网版画艺术发展既迅速又喜人，丝网版画艺术相对于木版、铜版、石版传统版种来讲，不仅应用范围广泛、而且普及率也高，这是丝网版画简洁、鲜明的效果和印刷难度小、便于操作等特点，以及适合艺术家表达的语言特征所带来的结果。然而，在肯定丝网版画语言具有的独特优势，为丝网版画艺术迅速发展感到喜悦的同时，我们也从中看到了发展过程中存在的一些问题，比如在许多版画展览中的丝网作品的水平和质量在下滑，不少作品看似样式多样，视觉效果也不错，却并不感人；而令人回味、给人以启示的作品和个人语言探索特点明确的作品也并不多见。还有一些作品明显样式化，看似单纯，其实是简单，看似丰富却是堆砌，另外有些作品追求华丽、新颖，却华而不实，有很重的模仿痕迹。当然这些问题不只存在于丝网版画作品中，其它版种也有类似的现象，不过在丝网版画作品中体现得要明显一些，究其原因，也许是商业化的影响，也许是艺术标准混乱的缘故，但是根本还是艺术家自身放松了艺术标准，疏于艺术本质问题的思考造成的，这是我们每位艺术家都需要警觉的问题。尤其在丝网艺术迅速发展的今天，我们需要时刻提醒自己要坚定理想、坚持标准，同时还要不断面对出现的新问题和挑战，只有如此，丝网版画艺术才能健康地向前发展。

总之，丝网印刷作为一种技术手段或语言，与其它版种一样，只有不断地探索实践，才能有所创新；对艺术家来说，只有不断尝试，努力寻求适合个人艺术表达的方法，才能使丝网版画艺术有所进步、有所发展。而丝网版画艺术的发展进步，技术语言的不断开拓是一个方面，艺术家如何应用这一独特的语言，又取决于思想观念的进步与个人艺术语言方式、方法的独特智慧。因此丝网版画艺术的发展不仅仅取决于技术语言方式、方法，更多在于版画家的思想意识，对今天社会、文化的敏感度和创造性表达，在我看来，努力提高自身素养，不断探索、敢于实验是丝网版画艺术健康发展走向真正繁荣的根本出路。

前言二

文/张桂林

丝网版画萌芽于东方、成型于西方。上世纪30年代，美国政府的联邦艺术计划中开始包含丝网版画的研究项目，这一举动推动丝网版画正式步入艺术殿堂。随着丝网版画自身的发展成熟，逐渐为公众所接受，与

汇总（2014-1）.indd 184 14-4-15 下午12:06

木版、铜版、石版并称为四大版种。

上世纪70年代末，李桦先生等老一辈艺术家、教育家认识到丝网版画在中国艺术界的空白状况，决心在中央美术学院筹建丝网版画工作室，筹建前期的各种艰难已成为一段珍贵历史，如今我们的丝网版画在中国当代艺术界、甚至国际艺术界形成蔚为大观之规模，呈现一片可喜之势。

在版画艺术的家族中，丝网版画是年轻、富有生命力的一个版种，它与工业技术紧密相联，具有色彩明亮、层次丰富、复杂多变等艺术特色。它使版画语言得到了重要的发展，无论是从作品尺寸上，还是色彩运用上，丝网版画为画家提供了更为丰富的表达空间，使版画的“绘画性”得以更加淋漓尽致地体现。由于适应现代社会条件下图像传播特征和视觉文化不断扩展的趋势，丝网版画成为越来越多艺术家的创作手段。

中央美术学院版画系2003年开始建立导师工作室，原先以技术分类的版种工作室演变为导师工作室与版种工作室相结合的教学模式。第一工作室主张引导学生在尊重传统版画历史的基础上，努力探索当代版画语言的基本规律，力求汲取中外版画经典艺术的精髓并结合自身特点加以融会贯通，使学生在当代艺术的视野之下探索版画这一艺术手段的各种发展可能性。作为导师工作室，技术不再是教育的先导和框框，但脱离了技术支持的艺术教育，只能是纸上谈兵。由于丝网版画丰富的表现力和鲜明的艺术特色，丝网版画一直作为版画系第一工作室的首选技术。丝网版画既是第一工作室重要的创作手段，又是训练学生有效的教育途径。可以说，第一工作室自觉承担起了丝网版画传承的历史使命。

中国丝网版画从产生到现在有了30余年历史，已形成一套从教学到创作较完整的体系。中国有句老话“三十而立”，中国丝网版画也到了而立之年。由中央美术学院版画系第一工作室牵头举办的此次展览，意在回顾、总结中国丝网版画三十年春华秋实之路，并努力梳理丝网版画教学构架与学术脉络。

本次展览的主题“显像之境”有双重含义，一方面指涉丝网版画的艺术特点，另一方面也暗指丝网版画在当代艺术多元纷呈的环境下强有力地浮出水面，已经有了明确、明显的发展态势，显露出作为新版种的年轻活力和内在生命力。随着丝网版画的地位得以彰显，我们总结这一版种在发展过程中的问题并探索它的更大潜力也成为必然。

汇总（2014-1）.indd 185 14-4-15 下午12:06

靳尚谊《向维米尔致意》

展览时间：2011年6月12日至7月3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
协办机构：雅昌企业(集团)有限公司/北京国子监油画艺术馆有限公司
艺术创作：靳尚谊
理论评述：潘公凯
展览学术：徐冰
文本统筹：范迪安
展品数量：约22件

图1　海报图片

展览介绍

靳尚谊先生的新作展："靳尚谊《向维米尔致意》"于2011年6月11日在中央美术学院美术馆开幕。作为唯一主办单位的中央美术学院同时还为此展举办图籍首发式、网上研讨会开启式及在线展览首播式。（图1）（图2）

靳尚谊先生是中国自己培养的艺术家，从艺几十年来担任过美术界和美术教育界重要的领导职务。但他曾表示过一生最热爱的两件事：一为艺术，二为学生。此新作正是靳尚谊先生带领学生探寻荷兰艺术大师维米尔的家乡戴尔夫特时构思所作。作为一个中国艺术家，靳先生投入毕生精力研究西方油画艺术，对于真正掌握油画体系及这个画种特有的美感从未停止过追求。尽管年近八十，他仍然希望用自己的画笔表现出油画的魅力，努力达到大师的高超技艺水平，同时在每张画作中也寄托了自己对当下社会的关注与感受。三张貌似临摹维米尔原作而意在改变古典、面对当代的《向维米尔致意》组画：《惊恐的戴珍珠耳环的少女》、《新戴尔夫特风景》和《戴尔夫特老街》就是这样诞生的。（图3）

除了艺术创作者外，艺术界还有许多有思想的理论家、学术策展人及图籍的文本统筹者互为关注，汇集这类人的智慧所构成的文化行为正是艺术传播至今，文化借此繁荣的根本。

汇总（2014-1）.indd 186　14-4-15 下午12:06

此展览的理论评述潘公凯、展览学术徐冰、文本统筹范迪安，这些美术界的精英在看到靳尚谊先生的《向维米尔致意》时无不为之打动。潘公凯提出“后古典”概念，强逻辑，新立论，详解欧洲油画发展的历时性与中国油画现代性的共时性。徐冰解读“双重经典”，“剥笋”式层层进入靳尚谊三幅新作的实质部分，虚起实落，探寻中央美术学院学术内涵。范迪安层递评点，将展览方式植入画册，导览读者在纸媒空间中参与和画家、评论家的对话，开创展览画册编辑先例。

图2 开幕式现场图片

图3 开幕式现场，靳尚谊先生讲话

此次展览的另一个引人关注的亮点是将少数人发言的研讨会首次变为网上研讨会。雅昌艺术网历来是文化的推手、艺术家的平台，中央美术学院人文学院联手雅昌艺术网共同主持此次网上研讨会。总版主余丁先生意在提倡一种思辩之风，延承中央美术学院活跃的艺术精神，力求号召更多的艺术爱好者参与其中，通过雅昌艺术网的虚拟会场，让中国之风吹开世界之窗。

一个小型的研究展，凝聚了各种文化精华的力量，目的只有一个：让我们的学生能看到、理解到创新；延续传统之价值所在。靳尚谊先生曾经说：“最严谨的训练与最活跃的思想是中央美术学院的魅力所在。”这个展览所要转达的正是这种美院人建立起来的学风。

“后古典”的端倪

文/潘公凯

在我们研究中国这样典型的后发达国家的美术现代性问题的时候，由于历史境遇的特殊性，中国的近现代美术史显现出与西方近现代美术史大不相同的本土性特征。我将这种本土性特征看作是中国社会的巨变所表现出来的一种继发现代性特征。在西方发达国家的近现代历史演进过程中，艺术领域的前现代、现代、后现代这样一些历时性的阶段性特征是我们耳熟能详的。但从20世纪前半期直到70年代，由于中国特殊的

汇总（2014-1）.indd 187 14-4-15 下午12:06

图4 开幕式现场，潘公凯院长讲话

社会政治背景，西方历时性的艺术演进阶段没有能够充分地在中国的土地上显现出区分——尤其是五、六十年代至七十年代，由于中国对外的封闭，可以说中国的艺术家们对于西方艺术领域当时所发生的变化几乎一无所知。随着八十年代的改革开放，中国艺术家在国门迅速打开的突变中，面对蓦然展现在眼前的西方世界及其五花八门的艺术作品所感到的震惊与憧憬是可以理解的。似乎在一刹那之间，西方在其前现代、现代、后现代的历时性演变过程中的特别复杂丰富的各种流派、风格、理念、论述和评判标准，都一窝蜂似的同时涌进中国。从八十年代至今的三十年中，西方的这些历时性的阶段性风格和特征在中华大地上流传交汇，并很快形成了一种多元并存局面。美术探索取向、美术风格和美术发展策略争吵辩论，争奇斗艳——也就是说西方的原发现代性中所体现的历时性阶段性特征转变为中国的继发现代性的共时性多元并存格局——这个格局是从八十年代开始形成的，一直发展到今天，显得更加多元混杂，这是中国美术领域最基本的一个宏观图景，是我们思考与谈论问题的基本语境。（图4）

在这样一个从历时性向共时性转换的过程中，在八十年代初，原本属于欧洲前现代的欧洲古典油画技法成为了中国正在发生变革的美术领域中的新鲜事物。尤其是17世纪法国的古典主义，18世纪后半叶的新古典主义，还包括19世纪的欧洲现实主义，都对八、九十年代的中国油画产生了重要影响。那个时期，靳尚谊先生有机会游历了欧洲几个国家，非常认真地看了很多艺术博物馆，他以极大的热情去研究欧洲前现代的古典油画技法，以及欧洲学院派的素描传统，并且在八十年代把这些技法带入中国。在此之前，中国油画界技法的来源主要是苏联的“社会主义写实主义油画”，以俄罗斯“巡回画派”为起始，以列宾美术学院、苏里科夫美术学院为后继的写实主义油画技法整整影响了中国三十年。在当时，苏联油画技法的母体与前身——欧洲的古典油画技法，对中国艺术家而言却是非常陌生的，所以靳尚谊先生带回来的欧洲古典油画技法在整个八、九十年代都具有中国式的现代性质。另一方面，与欧洲古典油画技法同时涌入中国的还有西方现代主义中的各种流派，包括后印象主义的三个代表（塞尚、凡高、高更）、马蒂斯、毕加索，美国的抽象表现主义，以及波普艺术、达达主义、观念和行为艺术等后现代的理念和艺术表达方式。由此，中国的土地上出现了一种奇特的景观：就是在八十年代的中国，不仅波普、达达、观念、行为艺术在当时具有前卫性和激进的改革意向，就连欧洲的古典油画技法也成为一种“前卫”，以致人体绘画写生都带有冲破禁区的“前卫”性质，正是这种奇特的现象突出地展示出中国改革开放后继发现代性的鲜明特征。1987年，在桂林召开由出版社发起的一个理论讨论会，与会者对当时呈现出的特别热闹与多元混杂的美术现象争论热烈，并确定了两本画册的题目：一本是以靳尚谊先生为代表的几位运用欧洲古典油画技巧来进行创作的油画家的新作品集，经

汇总（2014-1）.indd 188 14-4-15 下午12:06

过热议，大家一致同意用中国的《新古典》这样一个名称来命名该画册，其意义不仅是对那本画册的命名，其实也是对当时新出现的一个油画流派的命名。另一本画册是以江苏、北京、杭州几位年轻画家为代表的一批新水墨作品集，这些新作的基本特征是对当时“八五新潮”激进的西化倾向的一种反拨，试图把中国文人画传统当中的某些因素加以强调和改变，使之以一种新的水墨风格去对抗全盘西化的偏颇，这本画册经过反复讨论后被命名为《新文人画》。那次桂林会议，还有一些其他的画册正在编辑过程中，所确定的上述两本画册的书名后来成为了新时期三十年中两个重要艺术流派的名称。

以靳尚谊为代表的“新古典”风格所具有的基本特征是：以欧洲的古典精神与技法来表现中国改革开放初期的人文主义理想情怀。所谓欧洲的古典精神要认真研究起来是个非常复杂的问题，从中国艺术家的角度而言，我认为我们吸取的主要是欧洲古典精神中的那种典雅、祥和、宁静的浪漫情怀。而欧洲的古典技法也非常丰富，在中国艺术家眼中，主要是指那种以严谨、圆熟、注重光线、重视神态、重视质感以及追求构图和谐完美等这样一些重要特色为标志的技法。这种结合欧洲古典精神与古典技法所构成的绘画语言表达系统，恰恰十分适合于表现中国在八十年代改革开放初期的那种知识分子的人文主义理想情怀。这种人文主义理想情怀本身也有非常复杂的构成：既有知识分子们在经历激烈文革以后对于宁静、祥和的古典社会的怀旧，又有他们对于以西方为参照系的某种朦胧的人的解放、苏醒、自我意识凸显的这样一种理想憧憬。从八十年代到九十年代，靳尚谊先生画了一批重要的代表作，如《塔吉克新娘》、《青年女歌手像》、《医生》、《晚年黄宾虹像》等，他凭借这些作品和他在中央美院油画系教学中的重要影响，成为改革开放以来中国新古典风格的一个引领者和最重要的代表性画家。

二十年弹指一挥间。作为改革开放浪潮中的中国新古典风格的代表性画家，时至今日，我们大家关心的是靳尚谊先生还能继续往前探索出某种新的创作道路吗？他在想什么，在画什么？

如果我们想了解近几年靳尚谊先生的学术动向，在这里有三幅靳先生于1997-2007年间创作的作品特别值得我们关注：一幅是《老桥东望》（1997年），一幅是《醉》（2001年），一幅是《惊恐的妇女》（2007年）。这三幅作品与靳尚谊先生以往作品的共同之处是：他仍然使用了欧洲古典的绘画语言，我们可以把这三幅作品看成是他再一次对欧洲古典的回望；但与以往作品不同的是：靳先生在作品中加入了作者本人对当下社会的某种感受。靳尚谊先生在以往二十年的作品中虽然也是用古典技法画当代人物和模特，虽然这些人物和模特都有各自的身份和情绪表达，但表达的都是那个对象的身份和那个对象的情愫。在以往的作品中，靳尚谊先生还是在用古典技法表达一个客观对象，并表达他要画的这个对象自身的思想和情绪。而在上述三幅作品中，从被描绘的对象的形象上所体现与表达出来的那种情绪和感受却是靳尚谊先生赋予对象的，而非对象所自有的——是靳尚谊先生把作者主体对当下社会的感受转移、投射、附加到了描绘的对象上，借用对象的形象和情绪面貌来表达作者主观的东西。所以从这三幅作品中，我们看到了靳尚谊先生要细心去处理的一对矛盾：一方面是想要回溯古典的范式和技巧，另一方面又在作品描绘的对象中转移、投射、附加进作者主观的当下心理和感受。于是，靳先生对于这两者之间矛盾的自觉意识以及企图解决该矛盾的策略性思考，

汇总（2014-1）.indd 189 14-4-15 下午12:06

便成为我们在研究过程中必须重视的关键点。换句话说，靳尚谊先生在以往的“新古典”的风格建构中，是在用古典的范式与技巧来塑造一个当代的客观对象；而在1997-2007年期间创作的这三幅作品中，他是在用古典的范式和技巧来表达自己的心理和感受，其间的差异虽然非常细腻，尤其要在画面上看得非常认真与仔细才能够区别出，但是这细小的差异恰恰正是关键之所在。

正因为靳尚谊先生有了1997-2007年的那种在同时回溯古典范式与技巧，又加入当代的心理感受的思路上的自觉和思考，所以他才能够在重读维米尔的时候，闪现出令人兴奋的新思路的灵感火花。这种新思路就是在临摹的基础上作部分的画面改动，加入当代因素，使之成为一种新的创作。概括地讲，这是一种半临摹半创作的新的拼贴方法。众所周知，“拼贴”是后现代艺术的一种典型特征，我们正是从靳尚谊先生的这种新思路中看到了一种后现代的思维语言与理念。但我们也应清楚地认识到：靳尚谊先生在此并非刻意要让自己成为后现代，并非刻意让自己的作品具有后现代特征，而是他为了要表达自己的当代感受所做的那种新思路、新探索恰好应合了后现代的特征。

17世纪的荷兰是欧洲最富裕的国家之一，由于教育普及与思想自由，荷兰画派应运而生，绘画不再为帝王显贵所专有，而是满足市民需要的现实主义占据了主导地位。维米尔比哈尔斯、伦勃朗稍晚一些，成为荷兰风俗画家的代表人物。靳尚谊先生对维米尔的喜爱，我想是因为维米尔作品呈现的自然质朴、精准而毫不做作的画面处理，和具有现代气息的神秘感，这是一种诗意的现实主义。在维米尔笔下，市民阶层的生活，平凡家庭妇女的劳作和生活细节，都在柔和的阳光下显得优雅而和谐。《戴珍珠耳环的少女》在宁静中的回眸一瞥，带着纯真的诧异，闪烁着古典的自然美；维米尔纯熟的笔触，精准的技巧，无疑深深地吸引着靳先生。而在靳先生的摹本中，少女的神情有了细微的不同：眉间有一点皱，眼睛睁得更大一点点，而且在胸前增加了半露的手，一只不知所措的手。这些少许的改变并不显眼，整幅作品的基调忠实于原作，仍是典型的古典情调、古典品味，只是少女的神情略显惶恐不安——而这种惶恐不安是靳尚谊先生在临摹中有意加上去的，这就是改变的关键所在——这是临摹者的不安的心绪向原作中的少女形象的投射导致的改变。

靳尚谊先生说：“我想，这个戴珍珠耳环的少女活到现在社会是什么心态？她一定对社会的飞速发展感到惊讶，不适应。我自己看到中国的变化就是这种心态。我想通过画一个古代的西方人表现我的内心。”

《新戴尔夫特风景》、《戴尔夫特老街》在临摹中的改变也是同样的思路，原作和临摹大致的景观相同，但有些局部因时代的变迁而稍有变化。靳尚谊先生在追寻和回味老的戴尔夫特，几百年前的泛着微光的静谧景色仍然让他无法忘怀；而今天的戴尔夫特又让他无法回避，他对这“新”怀着既想逃离又无法逃离的矛盾心态。于是，一种新与旧的拼贴，一种拼贴后的似是而非的心绪，主导着画面上古典的宁静、祥和，新画面作为二次创作建构起了莫名的忧伤和倒错时空的虚幻感。

由此，中国新世纪油画创作中一种新的可能性被揭示出来，这种可能性包括两个方面：一是在临摹中创作，在创作中临摹，形成一种新的拼贴风格；二是在临摹中显示作者的技巧功力的同时，又在创作中投射作者的理念和感受，这是一种西式文脉中的“以古为新”。其实欧洲的“文艺复兴”就是以复兴古希腊的文化

汇总（2014-1）.indd 190 14-4-15 下午12:06

传统和辉煌成就为旗号的“以古为新”。而实际的效果是，我们从文艺复兴时期作品上真正看到的是一种当时的新的时代气息，而不仅仅是古希腊文化艺术的翻版——可见，这种“以古为新” 在西方也是早有先例的。在此，我将这种新的尝试与可能风格称之为以靳尚谊的新探索为端倪的中国“后古典”。

为什么说这是一种西式的“以古为新”呢？这里牵涉到另外一个参照系，也就是中国文人传统中的“以古为新”，那是一种中式的“以古为新”。例如：一直从唐代持续到宋代的“古文运动”，“唐宋八大家”作为该运动中的杰出代表，就是反对当时的文风时尚，主张恢复“文以载道”的古典传统。这是在中国历史上非常著名的一场复古运动——实际上是以复古的口号达到创新和推进中国文学发展的目的。另一个在中国的绘画史上非常典型的复古例子是赵孟頫，他用高唱“古意”的口号来实现“出新”的目的。赵孟頫的绘画不学较近的南宋，而学较远的北宋和五代，书法学东晋的二王，从而避免了他所反对的时尚流俗，形成了在当时画坛中非常新颖独特的个人风格。明代的董其昌也是另一个“以古为新”的典型代表，他以“元四家”和董源、巨然作为正统衣钵，在中国绘画史上是一个复古和革新的代表，开创了以笔墨风格论美术史的演进理论，在中国的文人画发展史上具有划时代的意义。类似的例子还有不少。所以中式的“以古为新”与西式的“以古为新”既有很大的共同点，又有一个重要的不同——中国文人画传统中的“以古为新”是以笔墨语言的传承变革为核心的演进方式，而西画的着眼点则是画面的整体“图式”的传承变革，所以西画才会有“后现代”理念中的拼贴。由此可见，东西方艺术史上的最负盛名的大师，多数都是从“以古为新”这条路走出来的。但是，各人采取的具体方法不同。东西方不同，各个时代也不同。

不论是西式的“以古为新”，还是中式的“以古为新”，都是在艺术发展出现困顿停滞和时尚流俗的时期，有志于改革推进的精英人物利用以往历史上所形成积累的文化资源，作为开辟新思路的口号和革新艺术语言，建构新派风格的策略选择。然而，策略选择还不能完全决定新语言新风格的建立是否具有高水准、高品位、高层次的学术价值。那么，还有什么因素决定了新风格新作品的学术价值呢？——是对于古典文化资源理解把握的深度，是艺术家深厚的学养和高难度的技巧训练，是艺术家将古典资源转化为现代营养时处理古今矛盾的艺术才华，是最终的作品所呈现出来的浑然一体的自身圆满性——而这正是“以古为新”的难度所在，同时也正是其魅力之所在。

在此次展览中，正是由维米尔作品转变而来的三件小尺幅的靳尚谊先生的新作，让我们看到了这种对古典精神的深刻领会，看到了高难度的技巧，看到了拼贴之后仍然浑然一体的自身圆满性。这真是我们的幸运！

当古典写实油画的原有功能已经大半被摄影所取代，当古典的写实技巧已成为一种正在远去的文化资源之时，油画也不得不将重点从表现客观对象转向对自身文化资源的再解读，再利用，将拼贴和组合作为一条新的改革创新之路——这种在古典与当代，西方和东方的比照中形成的自觉的策略性思考，就是当今世界尤其是后发地域的现代性的表征。靳尚谊先生近期作品所做的探索，正是基于这种策略性的自觉。因而，作为以古典写实技巧与拼贴组合为特征的新的油画风格取向——“后古典”——将日益显现出它的潜在生命力。

2011年6月

汇总（2014-1）.indd 191 14-4-15 下午12:06

图5 徐冰副院长主持开幕式

学术主持手记

文/徐冰

展览看到这里。原来，靳尚谊先生的三幅新作背后有这么多内容。此展以这三幅画为引子，层层拨出并试图摸到艺术家工作实质的部分。并由此带出技巧与思维的关系；在今天如何激活传统经典；学院在当代语境中的学术内涵等课题。而这些课题必须在对艺术作品蛛丝马迹的解读中才能找到答案。艺术是“命定”的，艺术家自身所携带的“全部”，被作品显露无遗。作者是作品与社会之间的传导体，导体的质量决定作品的质量，这是艺术唯有的诚实，从而才成为我们探讨问题的可靠依据。（图5）

我们离封闭又剧烈的历史以及自由开放的时代仍然太近，中国艺术在封闭与自由剧烈的伸缩之间，在失语的同时又激发出能量。这能量催着人们去“夸张地”描述一个时代，却缺少耐心和定力于深度的部分。而艺术创作最敏感部分，又很容易被意识形态的概念，风格类型的争辩，互联网的匆忙，甚至被“荣耀之词”所遮蔽。

展览通过考察一位艺术家，折射出一代人是如何研习一个源自于其它文明的内容，对某个领域或一种技术常备敬畏之心所做的积累，为本民族的艺术，补充过去不足的成分的。这过程中的坚持与纠结以至这三幅画的出现，这些，不仅是作为个人兴趣的内容，而且是有关如何面对人类文化营养、中国的特殊经验以及当代问题的态度与方法的提示。

跨学科学者马慧元的思想可作为对此展核心命题的描述：“可持续发展的手艺近于思想。也许更确切地表达是，思想就是对种种手艺地综合、调配与平衡，这其中有无限种可能，而个性就爆发于此。” 艺术的深度是艺术家处理手头的“活儿”与社会之关系水平高下的结果。对时代的敏感并将其转换为有效的艺术语言的能力，这是艺术家工作实质的部分。

靳尚谊先生曾说过：“最严谨的训练与最活跃的思想，是中央美院的魅力所在。”我想，这正是中央美院几代人建立起来的学风。

2011年6月

汇总（2014-1）.indd 192 14-4-15 下午12:06

一位中国艺术家研究一位西方古典大师想到的

文/简森·爱德华·考夫曼

靳尚谊现任中国美术家协会名誉主席、全国政协常委，他是中央美术学院前任院长，经常应邀参与政府的各种与艺术相关的委员会，作品被国家博物馆和其他重要美术馆收藏。但是，他的声望不是出自于传统的中国画，而是来自于油画。几十年来他潜心研究欧洲古典学院派的油画艺术，最终成为中国油画人物画家的典范。

从中央美术学院美术馆正在为靳举办的展览上可以了解到他是如何研究欧洲的油画艺术的。与2005年在中国美术馆举办的《靳尚谊回顾展》完全不同，这个展览展出了2010年他画的三张受十七世纪荷兰大师约阿尼斯·维米尔启发的画。这些新画是对维米尔名作的临摹，对原画略加改动，靳尚谊说，改动是为了表达他对当代生活的感受。

靳的展览《向维米尔致意》提出了若干问题，本文将从一个在西方工作的艺评人的角度来予以探讨。

一、靳尚谊的《向维米尔致意》

让我们先看看靳的三张画以及他所临摹的三幅维米尔的杰作。

维米尔的《戴尔夫特风景》(约1660-61，海牙莫瑞泰斯皇家美术馆)是西方艺术史上最受人崇敬的风景画之一，画的是在东南方隔着一个小码头看到的这座荷兰小城。靳到访了这个地点，注意到景物已经发生变化。

粗粗一看，靳的《新戴尔夫特风景》会被误认为是维米尔的原作。但细看之下，意味就显现出来。靳升级了画中的场景，描绘的是当代的景象。

他用同样的方式临摹维米尔的《戴尔夫特街景》(约1657-58，阿姆斯特丹荷兰国家博物馆)，构图与维米尔的原画基本一致。靳的版本名为《戴尔夫特老街》。

靳改动的第三张是维米尔的《戴珍珠耳环的少女》(约1665-66，海牙莫瑞泰斯皇家美术馆)。靳复制了人物的位置、她的蓝黄色头巾和黄色服装、耳环上耀眼的高光以及黑色的背景。不同在于他微妙地改变了她的凝视，使之具有颤慄感，还在中下部将她的手提到胸前。他将这幅作品命名为《惶恐的戴珍珠耳环的少女》。

在每一幅画里，靳都保留了维米尔原画的构图和气息，还将他的画装在荷兰样式的黑色画框里，进一步让观众错以为看到的是维米尔原画。细看之下却发现出人意料的物象，以及作画手法上的差异。维米尔画画耗时耗力，要上很多层半透明的颜料，有时用笔触造成一种类似釉彩的光泽。靳使用的是一种更简要的技法，浅浅地造型，用精心挑选的油彩轻涂，近看时每一笔都可辨认。

在他的升级版维米尔作品中，靳试图表达他的心境。“我结合了现代和古代”，他如是谈他的《新戴尔夫特风景》和《戴尔夫特老街》。“当我看到《戴珍珠耳环的少女》的时候”，他说，“我就想，这个女孩活在今天会如何看待这个快速变化的世界。我想，如果她活在今天，肯定也会不安。”靳承认，在他做的改

汇总（2014-1）.indd 193 14-4-15 下午12:06

动里，他想给她一种惶恐的表情，女孩就是他的替身，带着一丝恐惧看着这个世界。

二、学习西方技法

西方的具象写实主义传统经由十七和十八世纪在巴黎、伦敦、杜塞尔多夫、哥本哈根创建的美术学院得到传播。它们严格的训练体制——线、光影造型、油彩的品质和构图——在十九世纪末以前一直是规范。法国的写实派和印象派与传统决裂后，转向画现代生活，艺术家们探索个人化的表现模式，各种形态的现代主义风起云涌。

直到二十世纪，学院系统的写实油画才被引进中国。靳所接触的西方油画来自两个途径：曾在法国巴黎高等美术学院学习过的画家徐悲鸿(1895-1953)等同时代留法画家传播的知识，以及在中央美术学院办的康斯坦丁·马克西莫夫(1913-1993)训练班的学习。马氏是苏联艺术家，1955至1957年间曾在北京讲授过社会主义现实主义绘画。

学习西方传统油画，除了物质上的匮乏外还有更多根本的阻碍。油画本身是西方再现世界的一种艺术模式，与中国的艺术传统有天壤之别。中国画是用毛笔和墨画在纸上的单色绘画，形态各异的笔触塑造成形；图像倾向于平面化，光和深度主要依靠氛围来凸现，并不表现具体的光影反差和立体透视。西方油画画在木板或亚麻画布上，用融为一体的多层次笔触来达到制作细致的表面和具有光影效果的体积造型。科学的透视方法给油画带来了光学精度，从而获得空间效果。靳要探索的西方艺术的媒介和描绘模式对于中国艺术家是一个新领域。

三、发展个人风格

在技术层面上，靳把用于向大众图示宣传的工匠式手艺提升到更复杂的技艺，这种技艺来自于对油画的高雅传统的理解和勤勉研究。虽然它在中国是激进的，但是在西方同时代人的语境里，这些技艺显得非常保守，甚至倒退。当他拥抱古典写实主义之时，学院传统早已被现代主义所取代。在西方，大量艺术家、画廊和藏家都专门做具象写实主义，但写实的作品总体上被排斥在当代艺术的主流之外，除非艺评人觉得它们在观念上或理论上有足够深度。例如，七十年代的照相写实主义画极为精细的相片的复制品，抹去了笔触，而笔触正是艺术正品的传统标志。八十年代时，纽约艺术家埃里克·费舍尔(1948年生)画了颓败的郊区和儿时的创伤，他的画因为将当代社会的精神层面引入当代写实主义而受到关注。自六十年代以来，德国画家格哈特·里希特(1932年生)尝试过很多风格，其中有一种根据报纸、电视和其他来源的新闻图像创作的朦胧的写实主义。他是很多在当代延续写实传统的艺术家中的一位。另一位是纽约的画家可海恩德·维里(1977年生)，他画中的非洲裔美国人如同古典大师画作的对象。现在，在出现《向维米尔致意》之后，靳尚谊已经有资格把自己的名字加入到这个名单之中。但是，在全球舞台上靳对艺术的贡献必须根据古典写实主义日趋衰落的存在价值和意义来衡量。

汇总（2014-1）.indd 194 14-4-15 下午12:06

四、维护(社会主义)写实传统

在二十和二十一世纪拥抱写实主义，存在的问题在于与历史潮流相悖。西方艺术家转向观念艺术和其他现代主义的图像创作模式，发动一个接一个的运动，一个运动颠覆上一个运动，将观众带入对艺术和人文表现的更为复杂的理解之中。在这种艺术发展的背景中，像靳这样坚持长久以来形成的再现模式的绘画作品，经常被西方艺术家和艺评人所忽视，他们认为古典写实主义已经过时，与当代艺术所面对的现时的审美、思想和社会问题脱节。现代主义与写实主义的对立是个人与集体之间的一场战斗。现代主义的发展走的是一条向内的路，脱离了我们外部的视觉世界，向内走入心灵的眼睛和自我认知。对“个人现实”的这种西方式的强调非常民主，但似乎远离了日常生活的现实与人类共享价值的传统观念。另一种解读则将现代主义看作一条通往“唯我论”之路：艺术家创造了一个自在自有的世界，只是有限的一群内部人士可以到达。但是，正如古典音乐和芭蕾在音乐和舞蹈领域虽然风光不再但仍然吸引着能够欣赏其美的痴迷的爱好者一般，古典写实主义也是一种审美愉悦和有意义的内容的源泉。对大多数人而言，他们更喜欢更为保守的艺术所带来的舒适。写实派的魅力就在于他们投射了一种共有的现实。写实艺术所讲的语言被所有人理解，所以有面向广大受众进行传达的潜能。靳了解这一点，这也是他坚持写实的一个原因。“传统的写实绘画，你不需要学习就会欣赏”，他说。“你天生就可以从中得到一种美感，在中国大多数人仍然对写实的作品感兴趣。” 对写实的天然喜好近乎是普世的，不分东西概莫能外。今天，人们对具有微妙的批判性质的艺术画面已经有了更大的包容，但是，在中国建国后的数十年间，艺术家们被要求画呼吁社会正义、呼吁遵守道德行为、理想化的、乐观向上的社会场景，为宣传服务。靳从八十年代起主要画非正式的肖像画、画人体，专心于掌握油画的技术。他将自己投入到绘画的审美磨砺中，探寻他所画的肖像人物的心理，甚至画女人体，这在文化大革命中会被批判为资本主义的个人主义，但今天在中国广为接受，如同在西方一样。

五、对欧洲过去的挪用和对新的接受

亚洲艺术对西方艺术产生过极大的影响，中国艺术尤为如此——亚洲的陶瓷、中国的山水和花鸟画、日本的木刻版画，更不用提在西方装饰艺术和美术中随处可见的精神和哲学思想。但直到二十世纪之前，反方向的传播却要小得多。西方对中国艺术的影响主要有三个大的阶段：第一阶段是以郎士宁为代表的耶稣会画家，他们将西方透视引入十八世纪的清代宫廷。第二阶段是在1949年中华人民共和国建国后的十年间，主要是苏联的社会主义现实主义作为共产主义的宣传工具而涌入。七十年代末开始的对外开放让中国艺术家更多地注意到西方的当代艺术和摄影，这一潮流在九十年代加速发展，出现了诸如政治波普之类的流派。在西方看来，靳是中国艺术史从受苏联模式影响的社会主义现实主义转向更个人化表达途径的这个关键时期的主要艺术人物。靳是通过研究古典大师的审美和技术来实现这一点的。在此意义上，靳是中国表现自由的一个温和的解放者。靳欣赏西方古典大师，将一生投身于研究他们的艺术，这可以被看作政治紧张年代里的非比寻常的尊重之举。它超越了国家政治的范畴，面向东方和西方所共有的人文价值。在这些临维米尔的画作中，

汇总（2014-1）.indd 195 14-4-15 下午12:06

靳努力表达出一个广阔的文化主题：即他和其他人对现代社会转型的快速变化的个人感受。靳采用了挪用古典大师画作的作法。这在中国是有先例的，在中国，临摹古人，吸收其风格是水墨画学习中广为接受的方式。在西方也有解读先辈艺术家作品的传统。例如，在马奈的《奥林匹亚》(1863)、戈雅的《裸体的玛哈》(约1800-05)、委拉兹贵支的《镜前的维纳斯》(约1647-51)、提香的《乌尔比诺的维纳斯》(1528)、以及古代罗马和希腊雕塑之间存在着直接的谱系关系。为了评判美学上的经典作品，现代艺术家们一直都在挖掘艺术史。靳将维米尔作为再发明的样板及对象，正是遵循了这种已有的实践。同样，他对古典写实主义的坚持则是对一种悠久传统的延伸。作为中央美术学院和其他学校的教授，靳帮助制订的油画教程已经训练出了数代中国艺术家。他的一些学生，还有学生的学生，运用古典写实主义的常规手法。另一些人则发展出在国际艺术圈大受欢迎的更为当代的变形。中国最成功的当代画家们，虽然与靳风格迥异，但如果没有靳帮助设立的油画技术的学院课程的话可能不会有如此快地发展。但是，靳承认新的表现形式是对现代情境的合理反映。他对于当代艺术家也深有同感。“一些年轻的画家画得像我，但多数用现代和当代的手法，因为可以更好地反映他们动荡的感情”，他说。在他的生涯后期，中国出现了在国际艺术界很新潮的观念性手法，对此，靳发现自己与他们存在差异。他喜欢刘小东(1963年生)，但并非所有的当代艺术都吸引他。“如果你没有写实作基础你就画不了抽象或表现主义”，他说。靳认为，“中国缺少的不是思想，而是技术。不管你的观念有多好，没有合适的技术你就实现不了。”但是，随着古典写实主义越来越漂向过去，随着改变的速度仍在继续，我们可能会问，中国的美术学院是否会抛弃写实，而主要教授当代的表现模式呢？靳相信古典写实主义和现代主义，如同传统水墨画一样，都会有空间。当然，他是对的。写实的图象容易看懂，技术高超，所以在中国和国外对写实绘画都会有需求，这种需求还会存在很多年。“我一点都不怀疑油画在未来的生存，油画对于中国人还是新东西”，他说，“中国人看的油画越多，就会越喜欢。”但是，随着中国观众越来越熟悉新技术和各种复杂的另类表现形式，他们的审美视野将会扩展，不仅将包容靳的古典写实艺术，还将包容新的、尚未为人所知的艺术形式。

（简森·爱德华·考夫曼是纽约的艺评人和文化记者。他的文章发表在《华盛顿邮报》、《纽约时报》、《华尔街日报》、《洛杉矶时报》、《艺术新闻报》和其他出版物上。）

汇总（2014-1）.indd 196 14-4-15 下午12:06

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
《靳尚谊：我是这样向维米尔致意的！》	2011年6月13日	中央美术学院美术馆	靳尚谊	艺术中国
《邵大箴：临摹既是中国传统也是与西方经典对话的途径》	2011年6月13日	中央美术学院美术馆	邵大箴	艺术中国
《杜大恺：展览规模虽小，意义很大》	2011年6月13日	中央美术学院美术馆	杜大恺	艺术中国
《詹建俊：靳尚谊对西方经典深入研习的精神可嘉》	2011年6月13日	中央美术学院美术馆	詹建俊	艺术中国
《王胜利：靳先生继续向前走，对中国油画有导向意义》	2011年6月13日	中央美术学院美术馆	王胜利	艺术中国
《靳尚谊：中国油画的“拓荒者”——访中国艺术研究院油画院院长杨飞云》	2011年6月11日	中央美术学院美术馆	杨飞云	中央美术学院艺讯网
《靳尚谊：从经典到当代——访中国美术馆馆长范迪安》	2011年6月11日	中央美术学院美术馆	范迪安	中央美术学院艺讯网

汇总（2014-1）.indd 197 14-4-15 下午12:06

千里之行——中央美术学院2011届毕业生优秀作品展

展 览 时 间：2011年7月9日至8月7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
协 办 机 构：《北京青年》周刊
展览总召集：徐冰
项目总负责：唐斌
展 品 数 量：约118件

图1 海报图片

展览介绍

2011年7月9日至8月7日，“千里之行——中央美术学院2011届毕业生优秀作品展”于中央美术学院美术馆展出。展览由中央美术学院主办，中央美术学院美术馆承办，《北京青年》周刊协办，是中央美术学院本年度的重要展览活动。（图1）（图2）

2011届本科及研究生毕业作品评奖工作自5月18日始，至6月21日落下帷幕。经过院系评选推荐、专业学科组的审定、学术委员会的检查，2011届本科毕业生882人，一等奖36人，二等奖57人，三等奖86人；2011届硕、博士研究生238人，优秀奖35人。千里之行——中央美术学院2011届毕业生优秀作品展完整呈现了118位毕业生优秀获奖作品，涵括中国画学院、造型学院、设计学院、建筑学院以及城市设计学院各专业。希望藉此展现出中央美术学院的阶段性教学成果、最新的教学理念和莘莘学子的艺术才华。

中央美术学院院长潘公凯教授在《千里之行——中央美术学院2011届毕业生优秀作品展》画册前言中写到：“‘千里之行’展览项目已经有别于以往简单汇集毕业作品的传统模式……我们尝试把原来相对独立与封闭的内部

汇总（2014-1）.indd 198 14-4-15 下午12:06

教学成果评测工作纳入到丰富与开放的社会文化讨论活动之中，让学生们的学习与创作融入到当代语境和现代美术馆的环境中去探讨，使学院传统与现代都市充分互动，力求开创出当今中国美术高等教育教学与创作的新气象、新局面，最终体现中央美术学院在当今中国乃至世界美术教育领域的探索与引领精神。”

图2　开幕现场图片

“千里之行——中央美术学院2011届毕业生优秀作品展”已是“千里之行”项目的第三回。中央美术学院副院长徐冰教授在画册后记中写到：“从中国人对‘三’的特别概念来看，一个项目有了第三次的延续，就能说明它的必要性以及生长力。从去年起，‘千里之行’项目已拓展出‘全国九所美术院校优秀毕业作品联展’的部分。全国版的‘千里之行’展，以后每年都将在参与院校其中的一所学院美术馆或地方美术馆举办……今年将在天津美术学院举办……此项目的扩展，为我国美术院校提供了一个院与院之间比照的平台，以及学院与社会艺术生态之间的平台。”

“千里之行”项目已经成为中央美术学院的年度重要展览盛事，也是中央美院美术馆的品牌展览之一。据该项目负责人美术馆副馆长唐斌介绍，从2009年首届展开始，“千里之行”项目就受到社会各界的关注，今年更是得到了湖南美术出版社和《北京青年》周刊的大力支持。从历届参展毕业生的调查反馈信息可以看到，该项目受到广大毕业生的喜爱并切实对他们走出校门，继续深造和发展起到了积极的作用，这也是此项目缘起的意义。同时，中央美院“千里之行”项目已与国外艺术学院和艺术机构取得初步意向，将在适当的时候以全新策划进入国际视野。

前言

文/潘公凯

“千里之行：中央美术学院2011届毕业生优秀作品展”是中央美术学院“千里之行”展览项目的第三回。作为本年度的重要展览活动，我们以严格的学术把关与评议，甄选出涵括中国画学院、造型学院、设计学院、建筑学院以及城市设计学院各专业共118位毕业生的优秀获奖作品集中在美术馆展出，希望通过这种严谨的治学态度，把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

汇总（2014-1）.indd 199　14-4-15 下午12:06

的社会大众据此直观地了解中国当代艺术教育的现状与发展趋势。

在国内，一年一度的毕业生作品展已经成为各大艺术院校内部教学检查和质量监控的常规活动，而“千里之行”展览项目的主旨不仅限于此，其意义更在于全面展示中央美院当下最新的教学理念和开拓方向，客观呈现出新时代背景下当代学院艺术应有的现实状态。以此看来，这里展出的并不只是央美毕业生们为完成学业而做的“作业”，而是学院传承创新的教育引导与教师们因材施教的育人宗旨之体现，更是这些极富创造和探索能量的艺术新星们真挚笃行的才华展现。

毋庸置疑，“千里之行”展览项目已经有别于以往简单汇集毕业作品的传统模式，是以梳理和探知学院教育的多种可能性以及当代艺术发展的未来为目标的，进而使我们的学术视野更加广阔、研究氛围更加开放。我们尝试把原来相对独立与封闭的内部教学成果评测工作纳入到丰富与开放的社会文化讨论活动之中，让学生们的学习与创作融入到当代语境和现代美术馆的环境中去探讨，使学院传统与现代都市充分互动，力求开创出当今中国美术高等教育教学与创作的新气象、新局面，最终体现中央美术学院在当今中国乃至世界美术教育领域的探索与引领精神。也正是如此，中央美术学院将继续坚持以开放的姿态，更客观全面地向社会展示其教学活动及其成果，真正做到让学院艺术更好地为社会服务。

我相信，“千里之行”展览项目作为中央美术学院一个品牌式的学术展览活动，一定会不断优化、完善地开展下去，我们衷心希望籍此得到广大社会各界的批评与指教。

2011年6月30日

后记

文/徐冰

“千里之行——中央美术学院2011届毕业生优秀作品展”已是中央美术学院“千里之行”项目的第三回了。从中国人对“三”的特别概念来看，一个项目有了第三次的延续，就能说明它的必要性以及生长力。三年前，展览最初的动因是：在总结学院工作和一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。精美的画册即是学院为他们准备的与社会接壤的一张名片。三年过去了，这些最初的意图达到了吗？下面是前两届部分毕业生的反馈信息：

高蓉：“千里之行”展览以及画册的出版对我的帮助非常大，让我的作品可以得到更广范的社会关注，为我毕业以后步入社会提供了很好的平台。

周鑫：这个展览，在布展空间的事情、画面展示的问题上，对自己来说得到了很多可贵的经验。也有些画廊通过画册联系到我。

李洪波：是很好的与社会交流的平台。给刚出校门的同学提供了过渡空间。

汇总（2014-1）.indd 200 14-4-15 下午12:06

周洁：因为“千里之行”展览，作品被澳大利亚悉尼美术馆收藏。

孙帅：有好些个人和公司找我探讨作品，还有些正在合作的项目。

顾艳艳：对我们而言，这是在校学习生活中的一次重要的经历，也是对我们的极大的肯定和认可。我们在求职面试中，也会把它作为一项重要的经历填写到自己的简历上。总之，在我们大学生涯结束的时刻，是一件非常值得自豪的事。

王旭：我在结束本科学习后，选择出国继续深造，所以有这样的展览参与和画册的出版信息，对于我的申请十分有利。申请的成功也从侧面反应外界对于中央美术学院和院美术馆在艺术教育乃至学术上的肯定。作为这个学校的学生，感谢学校美术馆这样完整的展览策划及画册的出版。

我们从这些反馈看到“千里之行”的作用，也为我们继续这项工作提供了有益的信息。

从去年起，“千里之行”项目已拓展出“全国九所美术院校优秀毕业作品联展”的部分。全国版的“千里之行”展，以后每年都将在参与院校其中的一所学院美术馆或地方美术馆举办，并组织包括学生参与的学术论坛等活动。去年在广州美术学院，今年将在天津美术学院举办。这本画册中的部分作品还将进入全国版“千里之行”的展中。此项目的扩展，为我国美术院校提供了一个院与院之间比照的平台，以及学院与社会艺术生态之间的平台。这个“之间地带”的平台，将学院艺术教育问题主动投入到社会文化的讨论之中。我们知道，随时关注鲜活的美术教育现状、材料和依据，是把握学院教育进步不可或缺的。

中央美术学院致力于在当今中国乃至世界当代美术教育领域担当探索者与引领者的角色。一个学院的发展、教学结构的合理性及教学质量，可以说主要是由学生的成绩，更具体说，是从他们进入校园到走出校园时的变化与提高部分得到验证的。今天，我们从这些不凡的成绩中，可以看到中央美术学院的整体质量，教师与教辅人员们付出的心血以及同学们的努力。

此书的编撰，得到学院各相关部门的全力支持与配合，在此一并致谢。

2011年6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
《项目负责人唐斌解密2011年“千里之行”》	2011年7月	中央美术学院美术馆	唐斌	《北京青年》周刊

汇总（2014-1）.indd 201 14-4-15 下午12:06

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（首展）

展览时间：2011年8月14日至9月11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

学术主持：王璜生

艺术指导：徐冰、和龑

展览监制：李嫣

策 展 人：蔡萌

展品数量：126件

图1 海报图片

展览介绍

“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”展品的数量在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。在看到西方摄影大师的照片原作，直接感受原作的魅力的同时以此作为参照，反思中国当代摄影创作和教育中摄影原作认同的缺失；从而推动美术馆、博物馆在摄影收藏、研究、展示、推广和公共教育等方面所应起到的功能。（图1）（图2）(图3)

此次展览中的摄影作品，除了涵盖上述西方摄影传统中重要摄影大师作品外，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。可以预言，这个展览将呈现出一个别样的20世纪西方摄

汇总（2014-1）.indd 202 14-4-15 下午12:06

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。作为本土摄影师对西方的回应，我们希望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。在此次巡回展览中的每一站，主办方都安排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。

在中央美术学院美术馆的展览为此次国内巡回展的首展。随后将在沈阳、杭州、上海、西安、广州、武汉、成都等地巡回展出。

图2 开幕式现场，嘉宾为《原作100》画册首发式揭幕

图3 中央美术学院党委副书记孙红培发言

前言

文/王璜生

当与收藏家靳宏伟先生和策展人蔡萌交流这一展览的理念和重点时，忽然冒出了“原作100”这样的题目，所谓“100”，原暗指这个展览将有100件20世纪西方摄影大师的作品（现在已增加至100多件），而更主要的还是在强调“100%”的“原作”的“重要性”。那么，我们应该来探讨一下何谓摄影的“原作”和“原作”何以重要，何以对当下的中国摄影创作及摄影教学之“重要”。

摄影术是伴随着工业技术革命和社会生活重大变革而诞生并逐渐普及的，本雅明关于“机械复制时代的艺术作品”著名论述，从摄影及电影技术的发明到应用、普及，而提出社会文化观念的改变等重要的理论命题。似乎，摄影与“复制”总联系于一起，摄影的复制性也被理所当然地看成摄影的特性。于是，摄影的社会学特性包括其复制的社会性意义，以及摄影对社会对象及内容的反映、介入、表达的文化图像学价值等，成为了我们关注和看待摄影的基本态度和出发点，而摄影作为艺术学和历史学的“原作”概念渐渐地被忽视，特别是在广义上的社会公众界。我们这里所指的“原作”，是指由摄影家、摄影艺术家拍摄后亲自进行后期制作完成，或在艺术家亲自介入指导而由制作工作室按其要求完成的作品原件；应该说，这样的作品原件，体现了艺术家对其作品的丰富、微妙、严格、分寸尺度等等的把握及美学要求。这里，隐含着艺术家的个人性和独特性，也包含着时间、历史、技术等等的独特因素。从某种意义上讲，这样的“原作”，真切反映了摄影史的具体真实

汇总（2014-1）.indd 203 14-4-15 下午12:07

过程，除了摄影应该具备的社会学和历史学的图像价值外，艺术学的意义及艺术家的气质、文化品质及气息等诸多因素，成为了我们面对“原作”时更可能获得的内容，尤其是对于博物馆和美术馆的展览和收藏的功能来讲，公众和研究者面对“原作”，将可能得到来自艺术家及历史的更为丰富和微妙的信息，一种来自艺术家和历史深处的生命信息。因此，我们必需强有力地改变可能已经成为“常识”的观念，改变“摄影 = 图像 = 图片”的认识，摄影更应该是凝聚着摄影艺术家生命气息的艺术。

中国的摄影起步不算晚，在法国人达盖尔于1839年发明摄影术几年后，香港、澳门就有“照相馆”开设。但是，从摄影作为一门完整的技术科学到学术意义方面的人文学科与艺术学科来讲，中国的摄影是比较滞后的。近些年来，中国的不少大学及艺术院校纷纷开设“摄影专业”，这对摄影专业的发展具有特殊的意义，但由于中国摄影本身学科的非完整性及开办摄影专业的不同的出发点和目的，导致摄影教学及专业的发展也显现了良莠不齐的现象，并多数缺乏对摄影史及摄影本质的丰富知识和钻研精神。基于此，我们组织策划“原作100：美国收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品展”，希望能带来对中国摄影一系列现实和问题的思考，并与大家来共同探讨和推动中国摄影的学科性建设。

衷心感谢靳宏伟先生无私地提供了“珍贵”的摄影藏品！这里的“珍贵”，既指这些摄影藏品较完整地体现了20世纪西方摄影史的节点和概貌，又反映了艺术大师的精湛造诣和精神情态，同时还在于摄影原作珍藏保护的“脆弱性”和稀有的不可再生的“文物性”。

感谢中央编译出版社及中国美术学院美术馆、鲁迅美术学院美术馆、上海刘海粟美术馆、武汉美术馆、广东时代美术馆、深圳何香凝美术馆、陕西省美术博物馆等机构的合作！

致 辞

文/靳宏伟

22年前深秋的一天，一个留着小平头的家伙出现在美国马里兰艺术学院摄影系的教室里，正在教世界摄影史的系主任杰克彬彬有礼地跟同学们介绍：“这是我们学院163年历史上第一个从中国大陆来的学生。”当同学们惊诧的目光稍稍地得到点平息，杰克就开始问话了：

“你知道除中国以外的世界摄影家吗？”

“知道一点点”，他用蹩脚的英语回答。

“能说出他们的名字吗？”亚当斯（Ansle Adams），布勒松（Cartier-Bresson），他几乎不加思索地脱口而出。

“还有呢？”

“没了。”

“在你们的国家里，这2位就是世界上最最伟大的摄影家了？”

他肯定地回答：“应该是的。”

汇总（2014-1）.indd 204 14-4-15 下午12:07

大家笑了……

课后，同学们对这个“外星人”多少表现出一些兴趣，他终于懂得了啥叫“物以稀为贵”。那时的他英语还大大得不好，沟通上有着明显的困难。一天，一个曾经在韩国当过美国大兵叫保罗（Paul）的小伙子突然问：“你不是在中国搞专业摄影吗？怎么就只知道两个世界摄影家？”他认真地回答说：“我原来是个monk (和尚)。因为不知天高地远，所以干上了照相这行。”保罗（Paul）似乎听明白了：“因为天很高，地很远，只有照相机的镜头能将他们拉得很近。”他对自己的理解能力有着一种不可否认的军人般的自信。保罗（Paul）的脑子里永远装的都是问号：

“你们中国人跟我们的前辈在朝鲜打仗时叫我们什么？”

“美国鬼子。”他回答得斩钉截铁。

“那我现在跟你一样是艺术系的学生，你该叫我啥？”

“没有改变，还是美国鬼子。”

“那我该叫你啥？”

“中国鬼子。”回答得同样坚决。

打那以后，他有“名”了。

杰克是他所见过的最有人品和风格的美国人。一天，正在摄影暗房里打工的“中国鬼子”被一只强壮的臂膀给按住了肩。“嗨，小伙子，周末有空来我家坐坐。”他转身一看，原来是系主任杰克。“这在中国就是书记请咱去他家啊”，他心想，这不是在做梦娶媳妇吧？到了杰克家，他彻底傻了。简直就是刘姥姥进了大观园。原来杰克跟他太太芭芭拉，从1960年代起就大面积地进行了摄影收藏，那时，他跟他的太太还都是芝加哥艺术学院的学生。生活并不富裕，他们把每一块节省下来的铜板都用于收藏的“革命事业”。

见到了眼前的那一切，他的脑子豁然开朗。“噢，原来这就是我们常说的走向世界啊。”杰克那时的收藏已经相当了得，据当时巴尔的摩太阳报报道，杰克收藏的很多摄影作品的价值都超过了巴尔的摩博物馆的收藏。杰克曾是大师哈里·卡拉汗的学生，不但是一个精于技术的摄影专家，又是一个为人师表到几乎很少见到任何私心的男人。学生没钱买胶卷，他花钱买了给你，没钱买饭吃，他把手里的三明治掰一半给别人。要在咱的祖国，评上个国家级的劳模是丝毫不为过的。

图4 收藏家靳宏伟发言

杰克还跟他的导师威廉·拉森是曾经的硕士同学，威廉又跟大师艾伦·希斯金德、温·布洛克学过摄影。后来，他知道威廉也很早就收藏摄影作品，跟杰

汇总（2014-1）.indd 205 14-4-15 下午12:07

克不同的是，他只收藏莫霍利·纳吉一人的作品。多少年以后，威廉大概出于离婚的原因，将他手里绝大多数的作品卖给了休斯顿博物馆。人可以不为5斗米折腰，要是斗多了呢？5万、50万、500万以至5000万斗米呢？那时恐怕有太多的人难以顶得住了。

有人说爱好收藏的人，不论男女或多或少都具有一番野心。他从杰克跟威廉的身上却得到了相反的结论。一个人书读多了，你会干些什么呢？你自然而然地就想到了写。一个人见过顶级的收藏就未必能做成同样的事。大师林语堂好像说过："男人不能没有癖"。静下来的时候，他在那里持久地发呆问自己：作为一个男人，吃的有了，喝的也有了，多出来的钱，能干些啥呢？人可以有各种各样的爱好，为什么偏要费时费力地玩摄影收藏呢？（图4）

22年后，那个当年的"他"变成了今天的我。因为我已不再年轻。也许是曾经有过的年轻，见识并经历过了西方的世界，也许是相机成为了我认识世界的又一只眼睛，才有可能带来那些人生不可多得的财富。所以"挟摄影，伴孤寂，携良友，会大师"，成了我后半生的嗜好。

这次在中国巡展的作品规模占到我总收藏的大约三分之一。在影展开幕与画册出版之际，我从内心感谢央美美术馆王璜生馆长，感谢国际策展人李嫣的牵线搭桥，感谢蔡萌、付羽等人大量的具体工作，感谢所有协办的各省市院校的美术馆。我也要感谢我的父母，我的亲人跟我深爱的人及所有关心我的朋友跟摄影界的前辈。有了你们才有了我的今天。我也要感谢杰克·威尔格斯（Jack Wilgus）、威廉·拉森，还有担保我来美国的老太太简·梅耶（Jan Meyer）。他（她）们改变了我的命运，我不可能忘了他们。

一个真正好的摄影家，他的心一定是个流浪者。真正有天赋的摄影家更多的时候是在消遣中创造出杰作的。事实上，伟大的摄影家跟任何一个艺术家一样，首先是个心胸开阔的人，他们从未想过用摄影来改变世界，却用他们的作品改变了人们对世界的看法。这是我学摄影到今天悟出的一点点道理……

假如思想是一种艺术，思考是一门哲学，那么摄影就该是一种用相机来延伸思考的艺术。我多么企盼自己有着这样的能力。

2011年7月22日于美国亚特兰大洽河岸边的陋室

后 记

文/蔡萌

《原作100》画册与展览如期面世，如释重负、感慨万千。（图5）

2009 年11 月，一次朋友间的小聚，与刚刚从美国回来的摄影师付羽谈及他美国之行的收获时，提到在亚特兰大的靳宏伟先生家中看到了一批极好的西方摄影大师原作。他当时对这批照片的的描述是："仿佛教科书一般，张张靠谱。"回到家，回想付羽兴奋的表情，非常好奇。不禁回电问道："靳先生是何许人？"付羽告诉我，上世纪80 年代末留学美国，是中国大陆在美国取得摄影硕士的第一人，对西方摄影了如指掌，且

汇总（2014-1）.indd 206 14-4-15 下午12:07

图5 策展人蔡萌发言

具有很高的眼力和判断力。由于一直有摄影情结，因此在事业获得成功之后，开始收藏摄影大师的作品。我想到，这些照片要是能拿到国内展出该多好啊？提出愿意帮忙联络国内美术馆，不知可否借来一展。付羽说，这位靳先生为人谦和、大度，此事若想促成，也许不难。只是他常年呆在美国，且十分繁忙，恐难联络。不过，有一人可助一臂之力。我问何人？付羽答道，有位大姐，姓李名嫣，是靳先生好友，也是其事业上的合作伙伴，在过去的几年中，曾经作为很多中美摄影展览交流的幕后主角。找她帮忙，在中间斡旋，此事定成。2009 年12 月，我将此事跟中央美术学院美术馆王璜生馆长做了汇报。我习惯称他为“王馆”。作为国内最早开始关注摄影、介入摄影的美术馆馆长，王馆当时便表达出有做此展的意向。

2010 年1 月，付羽来电说李嫣大姐近期常在中国，可安排时间见面。于是，没过几天，我跟李嫣在其工作室见面，谈此展览相关事宜。李嫣，北京电影学院78 班成员，在美国多年，曾做过很多摄影展览的策划与监制，为人热情豪爽。我讲了国内摄影界长期对于摄影原作，尤其是摄影大师的原作缺乏认同，导致摄影语言缺失的现状。不想，经其努力，不到一个星期时间，便传来佳音说，靳先生非常高兴能在国内办此展览，为了能让此展顺利举办，展品的保险、国际运费，他一人承担。意外之余，我不得不为靳先生之壮举、义举，深表钦佩。

这本画册的编辑，我们参考了美国现代艺术博物馆（MoMA）1973 年出版的，堪称经典的摄影画册《观看照片》（Looking at Photographs）的编辑思路，针对每一个摄影家都编纂了一段文字，对其生平和艺术特色、成就做简要介绍。画册的文字部分编辑得到了三影堂摄影艺术中心出版总监毛卫东先生的协助，他查阅了大量西方摄影理论文献，并从中节选出精华段落，进行翻译。感谢毛卫东先生对文献的翻译整理所付出的辛劳。同时，感谢提供我们翻译的文献、研究思想和设想的所有者。

2011 年2 月至今，在中央美院徐冰副院长和王璜生馆长的关心和指导下，在美术馆公共教育与发展部李纲主任的组织协调下，展览的巡回计划开始着手进行。展览得到了鲁迅美术学院摄影系刘立宏主任、中国美术学院林勇、陈华沙教授、广东时代美术馆赵趄馆长、中央民族大学美术学院教育系付爱民主任、香港理工大学冯汉纪教授、深圳何香凝美术馆冯博一总监等一批有识之士的鼎力支持，使该展在国内近十个城市得以巡回展出。期间，意料之外的事情不期而至。2011 年6 月，中央编译出版社闻此展讯后，表示愿共襄盛举，在他们的资金支持下，使展览的画册得以付梓。中央编译出版社的和龑社长、薛江主任、何嗣虎主任和王曷灵编辑的专业和敬业精神让人深表感动。在此，一并致敬！

2011 年7 月北京

汇总（2014-1）.indd 207 14-4-15 下午12:08

附录：

下表为2011年“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”情况

巡展站	地点	时间	出席开幕式嘉宾
北京	中央美术学院美术馆	2011年8月14日至9月11日	中央美术学院党委副书记孙红培、中央编译出版社社长和龑、收藏家靳宏伟、展览监制李嫣、策展人蔡萌、国家新闻出版总署党组成员纪检组组长宋明昌、中国摄影家协会分党组书记李前光、中国美术馆副馆长谢小凡、中国摄影家协会副主席邓维、中国摄影家协会副主席罗更前、中宣部文艺局处长汪泽、著名社会学家李银河、著名摄影理论家李媚以及众多著名摄影家、艺术家，和新闻媒体界的朋友。中央美术学院党委副书记孙红培、收藏家靳宏伟、策展人蔡萌、中央编译出版社社长和龑、 中央美术学院摄影工作室主任缪晓春先后发言。靳宏伟、和龑等嘉宾为新书发布揭幕，开幕现场气氛热烈。开幕式由王璜生馆长主持。
沈阳	鲁迅美术学院美术馆	2011年10月9日至11月8日	无开幕式
杭州	浙江美术馆	2011年12月6日至12月25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。

汇总（2014-1）.indd 208 14-4-15 下午12:08

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
《靳宏伟：好的摄影不亚于绘画》	2011年8月17日	中央美术学院美术馆	靳宏伟	光明网
《靳宏伟：中国的摄影收藏需要规范（视频）》	2011年8月14日	中央美术学院美术馆	靳宏伟	艺术中国
《缪晓春：这些“原作”上我读到了摄影师的艰辛（视频）》	2011年8月14日	中央美术学院美术馆	缪晓春	艺术中国
《付羽：“原作”体现出照片应该有的样子（视频）》	2011年8月14日	中央美术学院美术馆	付羽	艺术中国
《蔡萌：“原作100”如教科书般得珍贵》	2011年8月14日	中央美术学院美术馆	蔡萌	艺术中国
《蔡萌：“原作100”如释负重、感慨万千》	2011年8月15日	中央美术学院美术馆	蔡萌	中国摄影在线
《靳宏伟、王璜生、蔡萌：“原作100”与影像收藏（视频）》	2011年10月1日	雅昌艺术网演播室	靳宏伟、王璜生、蔡萌	雅昌艺术网

汇总（2014-1）.indd 209 14-4-15 下午12:08

凝固的激情 · 李宗津艺术回顾展

展览时间：2011年8月19日至9月8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
协办机构：广州华艺廊
学术指导：徐冰
策 展 人：杨小彦、王璜生
展品数量：250余件

图1　开幕式现场，潘公凯院长发言

图2　嘉宾剪彩

展览介绍

“凝固的激情·李宗津艺术回顾展”于2011年8月19日在中央美术学院美术馆隆重开幕，该展览由中央美术学院主办、中央美术学院美术馆承办、广州华艺廊协办。大型画集《凝固的激情·李宗津1916-1977》同期举行了首发式。本次展览由中央美术学院副院长徐冰担任学术指导，中山大学教授杨小彦和中央美术学院美术馆馆长王璜生合力策划，这是继1978年举行的李宗津遗作展（中央美术学院陈列馆）和1997年举行的李宗津画展（香港大学美术博物馆）之后，又一次对李宗津艺术进行的全方位回顾、研究与展示。本次展览共展出李宗津作品达250余件，其规模之大、作品之多之全、研究之深、影响之广，是以往展览所不及的。（图1）（图2）

李宗津1916年出生于书香门第，其祖父、叔祖、父亲、叔父、长兄也都是文人、画家、专家。李宗津1934年就读于苏州美专，师从颜文樑、李毅士、吕斯百、戴秉心等学习油画。他曾先后供职于北平艺专、清华大学、中央美术学院、北京电影学院。他不仅参与了新中国国徽的设计工作，还是人民英雄纪念碑的

汇总（2014-1）.indd 210　14-4-15 下午12:08

设计者之一。《平民食堂》、《强夺泸定桥》、《东方红》、《夜谈》、《鞍钢的黎明》等油画作品备受世人赞誉。他的人品和艺术才能得到了徐悲鸿和江丰的赏识，在1957年被打成“右派”之前，曾一时为美术界的风云人物。徐悲鸿曾称其为“中国第一肖像画家”，江丰与其是意趣相投、终生相伴的好友。“反右”、“文革”、“黑线回潮”、癌症等政治风波和人生灾难，让李宗津倍受迫害和痛苦，多次搁笔。但是，今天我们重新回望李宗津1957-1977年这二十年的光阴，再次欣赏他留下的大量作品时，不禁要对李宗津及那一代受过不寻常遭遇的知识分子艺术家那种对艺术的执着追求，深表敬意。

策展人杨小彦和王璜生在组织策划本此展览的过程中，一方面仔细研读李宗津留下的大量作品和资料，另一方面积极采访当年与李宗津先生同事及同学过的先生们，如靳尚谊、侯一民、葛维墨等。采用了作品、史料、专访、回忆相结合的策展理念，深入剖析了李宗津及其艺术创作，将整个展览分为自画像、领袖像、创作、家人、友人、肖像、景物七个单元，外加历史资料和文献版块，使得整个展览既可观又可读。“自画像”似是李宗津的一种自我证明；《强夺泸定桥》等历史画创作更体现了新中国美术创作的特征；“领袖像”创作贯穿了李宗津的一生，对研究毛泽东图像的特点、创作思维的过程，以及艺术家的文化心理等，具有特殊的意义；“家人画像“是李宗津得以喘息的凭借，展现了画家的真性情；从李宗津的友人和肖像画创作中，我们感慨他确是新中国成立初期最优秀的肖像画家之一，正所谓“何年更得丹青手，画出风流此代人。”“风景画”如《北海风情》、《小城门》等展示了他对色彩的理解，对景、象、物的表达，尤其是对外光效果的把握。通过史料和文献，我们发现李宗津还是一位重要的美术教育家。

李宗津的为人和画艺得到了大家的一致肯定。靳尚谊先生在访谈中说：看李宗津的作品和现在人的作品有很多不同的地方，因为他们那一辈人画得都很认真、质朴和真诚，这点是现在的作品无法相比的。侯一民先生评价李宗津是一个好人、好画家，认为李宗津的遗嘱体现了中国知识分子的那一份忠贞。葛维墨先生至今提到李宗津的去世，仍旧难掩悲痛。通过其子李之林的回忆，我们了解到李宗津对自己艺术的评价：论素描功夫，他是好的，但他不如董希文。其女儿李之清提到李宗津在1975年癌症扩散、疼痛难忍的情况下，仍旧坚持重画《强夺泸定桥》。因此，对李宗津来说，不能继续工作，是他最痛苦的事。学术指导徐冰也在《画面的遗憾已减到最小，可以放手了……》这篇文章中回忆了当年《强夺泸定桥》就悬挂在李宗津床榻旁边的墙壁上，李宗津坚持反复修改画作的往事。这件事情对徐冰触动很大，使他至今念念不忘。策展人王璜生在李宗津的身上看到了中国知识分子的那种执着、真诚、活跃、谦虚、本分、天真、坦荡、泰然、体恤、理性、充满责任感等等的特质及品格，认为正是这样的特质和品格，使得这样的知识分子在一个复杂多变的人与人斗的社会现实中，茫然无措而天真地想守护住心中的一点尊严，艰难而坚定地迈向自己的生命归宿。策展人杨小彦在检索李宗津当年的油画创作后，不得不承认，在描绘与色调这两方面，李宗津都是上乘的。李宗津在激情、责任、人格、专业精神等与人际、社会、病魔、命运的不平衡的对抗中贡献了他的才智，完善着他的品格，实践了他的不平凡的人生。

通过这次展览的组织策划、相关文献资料的整理、出版等工作，表达了我们对李宗津先生及这一代不寻

汇总（2014-1）.indd 211 14-4-15 下午12:08

常遭遇的知识分子的敬意；通过李宗津那不幸的人生，更通过他留存下来的不多的艺术作品，引发了学术界及社会对这位没有得到应有重视的艺术家的关注；通过这个展览，后人一直都能怀念艺术家李宗津。因为他丰富的作品及作品背后隐含的内容是那个历史阶段的美术史、文化史的一个重要研究和挖掘的对象。

本次展览展至2011年9月8日结束。

序言 画面的遗憾已减到最小，可以放手了

文/徐 冰

回国后由于工作的关系，我参与过不少画展的筹办。现在要为李宗津先生做展览，这对我是有些特别的。这层特别的内容，我曾在几年前的一篇谈70年代的散文中记述过：

北大在郊区，身边的人与美术圈没什么关系，我很晚才由母亲办公室同事的介绍，认识了油画家李宗津先生，这是我上美院之前求教过的、唯一的专业画家。李先生住北大燕东园厚墙深窗的老楼里，他拿出过去的小幅油画写生给我看，那是我第一次感受到真正的油画魅力。李先生看我能看进去，又把两张大些的画拿出来，有一张《北海写生》是我在出版物上看到过的。在他那里的时间，像是一个没有“文革”这回事的、单独的时空段。它与外面热闹的美术创作无关，是秘密的，只有在那种古老教堂的地下室，牧师与小修士之间才有的。……

每次回京，我都带着画去看李先生。有一次去，他家小屋里挂着一张巨大的油画，顶天立地。原来，这是他的代表作《强夺泸定桥》。他对我画的肖像画给予鼓励，让我多画些。可那次回村后，上年纪的人都不让我画了。后来才知道，我回京这段时间，四爷死了，走前我刚画过他，村里人说他是被“画”走的。反正全村人差不多都被我画遍了，我后来就画了一批风景。

去李先生那里加起来不过三次，最后一次去，怎么敲门也没人应。后来问人才知道，李先生前几天自杀了。原来他在中央美术学院，反右后被贬到电影学院美术系。“文革”期间不让这类人画画，后来松动些，可以画画了，他却又得了癌症。那时受苏联的影响，流行画色彩小风景。每次画画我都会想到李先生的那几幅小油画——那些逆光的、湿漉漉的石阶，可我怎么也画不出那种感觉。（图3）

这段故事记述了我当时向他学画的情况。为了写现在这篇东西，我搜索和询问了一些人。我感觉，我那时被介绍认识了李先生，却并不真的“认识”他 —— 他的背景，他曾经做过什么，他与中国那段艺术史是怎样的关系……历史总是这样，在平淡的事情和奇异的发生的内部，一定隐藏着不被人觉察的内在逻辑，左右着事情“必然如此”的结局。而社会与个人的记忆具有筛选性，为了讲述的方便或别人的回忆对自己记忆的修正、甚至梦境的似是而非与夜间冥想碎片的叠加、娱乐与幻觉技术制造的内容，有时会混同在一起。而所有的“存在”都要由“意识到”来确认，而意识的不“无边无际”也会与真实发生过的混淆，这真是没有办法。这些，让真实发生过的在改变“版本”的同时又被“认定”化。最后剩下的是如同四字成语化的、便

汇总（2014-1）.indd 212 14-4-15 下午12:08

于文字或语言表述的内容。

我不是那种善于记住具体过程的人，却对发生过的“一种感觉”能经久不忘。

图3 徐冰副院长讲话

李先生住在北京大学燕东园，北大人惯称“东大地”。东大地属北大最好看的一块住宅区，一座座欧式的老楼，有大片的草地、树墙、紫藤花和高大的柳树或梧桐。据说曾经在这里住的都是名教授：梁漱溟、张东荪、许地山、朱光潜、翦伯赞、爱德加·斯诺这类人物。当时哪里知道这些人的分量，我知道的都是哪家阿姨送孩子去医院了这等生活琐事。我家不住东大地，但我却有很多的时间在东大地，因为我就读的小学在东大地。还有一个原因是我家与东大地的杨晦教授家同用一个阿姨。杨伯母人很好，有时我放学就直接去杨家。

杨家就在李先生家边上，但我从来不知道，在那栋楼里，一直“藏”着一个我仰慕的“专业画家”，我只是没有缘分知道和破门而入。这种仰慕不是对李先生，而是对泛指的专业画家。

我成长的过程好像只对画画有兴趣，北大那边有各种优秀人物，就是没有画家。我那时只要是在街上看到背着画夹子的人就激动，更崇拜背着画箱的人。有时会跟在他们后面走一段，期待着他们随时打开画箱就地画起来。我后来也从使用画夹子升为画箱，却还是对这种人崇拜难移—— 我是业余的，人家有可能是专业的。

“文革”中北大大部分人都去了江西鲤鱼洲干校。我母亲和留下的其他系的几位老师被调到房管科工作。新同事中有一位西语系的孙凤城教授，她听说我爱画画又没人教，就说：“没问题！我认识一位有名的画家，很有名的，让他给徐冰看画。”那时我已经去插队了，不常回城，我妈特意托人转告我：“下次回来把画带来，给你找了一位老师。”真有点北京喜讯传山寨的感觉。我精选了我的画，带回城，被孙老师带去见这位很有名的画家。进了东大地，简直就是走在往杨晦家的路上，进了一栋和杨晦家一样的小楼。楼道里很暗，我喜欢这种暗，就像进了教堂，是油画里的光线，多有气氛。但在实际生活中，这栋小楼住了四家人，共用卫生间和厨房。

一个与孙老师感觉很像的女人来开门，后来知道是李老师的夫人周珊凤。她们寒暄，我在边上看着。见到李老师，他们又寒暄，问东问西的，我在边上坐着。孙老师说：“我去和另一个‘凤’聊聊（孙老师与李先生夫人名字都带‘凤’）。你自己可以回去吗？”我说可以，她就走了。

李先生先给我看画，他说的具体内容现在记不清了，大概是注意透视关系和鼓励的话。再看他的画，能记起的感受就是上面描述的，当时就是觉得好。后来从美院一些老师那里才知道，李宗津很有才，徐悲鸿很看重他，说他是“中国肖像画家第一人”。还说，徐悲鸿第一次看到李先生的画很惊讶，问李先生是从哪里

汇总（2014-1）.indd 213 14-4-15 下午12:08

学回来的。李先生说："我就是在苏州美专学的。"据说在徐悲鸿的办公室里，唯一挂着的一幅画就是李先生的。徐先生后来把李先生聘到北平艺专，李先生由于参加"反饥饿反内战"运动，被国民党点名要求艺专解聘其教职。在国民党的解密文件中有："请其速为解聘奸匪李宗津、冯德祀、齐振杞、沈士庄等四员"，并有"徐悲鸿以该四员皆其学生，故向李主任宗仁求情，愿以家身担保，使得释放。"李宗津先生后来在城里呆不了，就去了清华。

1953年李先生由清华大学被调到中央美院。按吴冠中先生的说法是："美术学院要调清华的李宗津，我是作为交换条件去替代李宗津的。"从表面看，吴冠中先生与李宗津先生艺术探索的方向不同，但在那个时期甚至任何时代，艺术家的命运或受重视的程度，基本是被时代及当时的艺术政策的需要摆布的。

其实，当时我只知道这位老师是专业画家，他是谁、多有名对我都不重要，我只是全神贯注在他的画面上。出了李先生家的门，我松了一口气，又有一种兴奋 —— 我看到了真正的好画，是外面看不到的。

第二次去李先生家，又隔了至少半年，因为我不可能常回城。 那天还没进他的房间，就被那张《强夺泸定桥》的巨大画作堵在了门外。我愣住了，李先生也在门外，打量着这张画。这个情景让我记忆深刻。

我在农村画了很多画等着给他看，他看我画了一大堆素描头像，就不再继续鼓励了，却拿出一摞速写给我看，说是部队的画家画的，我想应该是董辰生或陈玉先的。我记得他说是他借来临摹的。他一边翻看一边赞赏，说："你应该多画生活速写，捕捉生动的东西，画农民的生活，不能光画头像。"现在我才了解这番话的内容；生动场面、多人物，是他艺术的长处。他曾画过大量的平民生活写生，创作了《平民食堂》。新中国建立初期提倡人物画、反映生活，李先生尽情发挥着自己的才能，是第一批用多人物的情节性绘画反映现实生活的。他的艺术风格与他的性格有关。性格决定命运，也决定艺术倾向。葛维墨先生的说法是："他活跃、积极主动，爱热闹。"从而，他在那个热火朝天的年代里受到重视；也正是这种性格，不可避免地在后来的艺术与政治的旋涡中遭遇了命运的不公。

那天他讲得很多，兴致勃勃，但我全然不知他生活中的不幸。我离开时，他送我到门前的平台上，强调着在屋里时说的话，我感觉到了他对我的期待。

李先生是5月24日辞世的，6月初开了追悼会。在李先生女儿李之清的回忆文章中，描述了她5月9日回新疆前与父亲告别时的心情："走到燕东园的门口，我忍不住痛哭起来。门房的大妈安慰我：你别太难过，你爸爸会好起来的。"

我印象中东大地的边界也就是燕东园的大门。我特别能理解李之清为什么会在这里控制不住自己的情绪。这个大门只是两个厚重的石柱子，并没有实际的门，可实实在在是一个界线。你跨向界线的那一边是自己走出去的。门房是在高起来的矮墙上，像是审视与被审视的关系。一条向下的坡路，从院内直通入外面杂乱的居民区。这个没有门的自由出入的关口，在经过时总给人一种莫名的伤感。

我最后一次去李先生家，敲不开门扫兴而归。当时并不知道发生了什么事情。经过这个大门时，一路上也是深深的失落感，也许是由于我对这次约会的重视和期待，以及精心的准备导致的。就像那种精心准备了

汇总（2014-1）.indd 214 14-4-15 下午12:08

礼物，却在关键时刻还是没有拿出来，那种事过之后的失落。现在说起来显得有点太严重了，但那时就是这样的。我在读到李之清描述燕东园大门时，真有一种记忆“重叠”之感。这种感觉在心理医学中叫“déjà—vu”，翻译成“既视感”，表示人生理中的一种现象，即眼前发生的情景，甚至细节与曾经经历的某一时刻完完全全是一样的。我与李之清失落的理由不同，但对情景的还原是共用一张底片的。

关于李先生的辞世，在写这篇文字时，才知道他是有一份遗嘱的。侯一民先生的回忆与我当时从北大赵宝煦先生那里了解的情况是大致相同的：大意是“四人帮”倒台了，他看到大家热火朝天地又开始工作，但自己不能工作了，对他来说是不能忍受的，与其这样痛苦，不如结束生命。

葛维墨先生的回忆，李先生的死主要是与《毛泽东选集》第五卷中点了江丰的名有关。由国画的讨论，最后弄成了“江丰反党集团”，李先生替江丰说话就成了右派。

我还记得《毛泽东选集》第五卷出版时,在延庆那个小县城的庆祝场面。值得庆祝是由于“一句顶一万句”的威力。即使是注释里的几个字，在那个疯狂的时代都是可以置人于死地的。

我那时构思过一张创作草图，叫《心里明》：炕上，一盏小油灯，一个知青手捧《毛泽东选集》第五卷，昂首冥想。我在构思时还没读过第五卷，但“符号式”的惯性，已经成为我们思维总体上的指路明灯。事实上，我和大部分人是什么都不明白的，只有少数“心里明”的人，而正是由于这“明”，生活的轨迹却是不幸的。

历史是实实在在发生着，但对曾身在其中的个体却是谜团。时间越远，个体与社会整体变动的端倪显露，人们才慢慢看清自己当时在哪，而生理部分的记忆却变得越加模糊，以至实在是找不到任何辨识的依据。有时只能是在一个被指认的相对的关系依托之中比照、辨别。人们在填充着历史的同时又被后来的各种目的与利益左右。任何形式的回顾与纪念，在为历史补充了新的内容的同时，为将来的透明度添加了清洁剂的同时，又难免将历史带入新一层的谜团之中。

敲不开门与那幅开门即堵在眼前的大画，长时间来一直给我不断的想象。创作这幅画是1951年，正是李先生最有精力和最辉煌的时期，但生命的河流却把生命之舟不可控地推往另一方向。人的生命轨迹过了就过了，是没有“再重新来”的机会的。对钟爱的事业，即使失去了不可挽回的损失，但还是要把已经有的弄得更完美，好让自己觉得遗憾少些——这块颜色提亮一点，那个手势抬高一些，只要自己身体还能动作，就能控制的；哪怕付出别人无法想象的力气，哪怕只是比过去好了一点点，也是要去做的。这是我从李宗津先生这张大画的事情上看到的。

我没有考证这张大画改好后，离开这栋小楼被挂回到高大辉煌的中国革命历史博物馆的大厅墙上，是在李先生辞世之前还是之后……小屋里，那张大画的下面就是他的单人床，我想那张床应该是和我家里一样的，带着“北大公物”标签的。

这里，我想借助下面这段文字，回顾画面：

在紫红色画面上，突出了泸定桥上滚滚浓烟的险恶环境，红军战士们拿着短枪，背着马刀，带着手

汇总（2014-1）.indd 215 14-4-15 下午12:08

榴弹，冒着敌人密集的枪弹，在已被敌人抽掉桥板的铁索桥上攀着铁链勇夺胜利。（摘自于《宁夏集邮论坛》，这幅画在1953年就被制作成邮票。）

李先生躺在这战火纷飞的、激烈的战斗场面的下面，一次次地醒来试图对“画面”有所改变。在完成一天应该做的工作之后，又躺下。直到有一天他感到，我的理想的画面可以永远被定格在这个完美的关系之中了，不需要再醒来去改动什么了。画面的遗憾已减到最小，可以放手了……

后记

文/王璜生

在组织策划“凝固的激情：李宗津艺术回顾展”过程中，我们接触了李宗津先生的大量作品和资料，也包括采访当年与李宗津先生同事及同学过的先生们，还有他儿女们的回忆等，一位可敬可亲可感的李宗津先生，及一段可痛可泣可叹的中国知识分子的历史浮现在眼前，并强烈地撞击着我们的心灵！从李宗津先生的身上，我们看到了中国知识分子的那种执着、真诚、活跃、谦虚、本分、天真、坦荡、泰然、体恤、理性、充满责任感等等的特质及品格，而正是这样的特质和品格，使得这样的知识分子在一个复杂多变的人与人斗的社会现实中，茫然无措而天真地想守护住心中的一点尊严，艰难而坚定地迈向自己的生命归宿！

李宗津先生1916年出生于书香门第，1934年就读于苏州美专，师从颜文樑、李毅士、吕斯百、戴秉心等学油画，1946年与时任北平艺专校长徐悲鸿相识，被聘为北平艺专讲师；1947年北平学潮风起云涌，与吴作人、董希文、艾中信、宗其香等人因不同意开除学生而受到解聘的威胁，愤而去职，转执教于清华大学营造系，任讲师、教授；1950年参与了中华人民共和国国徽的设计工作；1951年创作《强夺泸定桥》,成为新中国美术的经典作品；1952年被聘为中央美术学院油画系教授，先后受到徐悲鸿、江丰等的高度重视，一时为美术界的风云人物；1957年被划入所谓的“江丰反党集团”，打成“右派分子”，同时被剥夺了作画的权利。1961年“右派”摘帽，被分配至北京电影学院美术系任教。1966年“文革”开始，受到冲击与迫害，被迫再次放下画笔。1974年检查确认患直肠癌，而同时被认为是“黑线回潮”的典型，在他住院进行癌症手术期间，学校开了他的“黑画”展览。1976年在与病魔顽强抗争中，还坚持修改《强夺泸定桥》；1977年5月，在留下感人的遗言后毅然离去，终年61岁。

一个人一生的经历写起来可能只是如此得简约，如此得概括。而在这样简约概括的文字中却饱含着这位艺术家、这位知识分子丰富复杂的生命内容，而由这样的文字构成的起承转合的过程，延展着他起伏多难的生命历程。李宗津先生在激情、责任、人格、专业精神等与人际、社会、病魔、命运的不平衡的对抗中贡献了他的才智，完善着他的品格，实践了他的不平凡的人生。

李宗津先生的艺术曾经深深地影响着一代人，20世纪40年代创作的《平民食堂》，不仅体现了那一历史时期对平民生活的人文关注特点，而且是那个年代非常难得的“创作性”美术作品，代表着油画创作的一

汇总（2014-1）.indd 216 14-4-15 下午12:08

定高度；而新中国时期创作的《强夺泸定桥》、《东方红》、《鞍钢的黎明》、《夜谈》等，更体现了那个时代美术创作的特征，尤其是围绕着这样的创作及特定的历史，李宗津创作了大量的毛泽东形象的作品，这对研究这一时期美术图像的特点、创作思维的过程，以及艺术家的文化心理等，具有特殊的意义；同时，勤奋而坚韧的李宗津在日常生活中画下了大量的写生速写作品，有《北海风情》、《小城门》等造型坚实、色彩灵动的风景画，也有平时生活中的所见所感而信笔而成的作品，特别是画下了身边众多的亲朋好友，既体现了他对生活及亲情的丰富感情，也记录了很多影响着这一时期文化的知识分子的常态形象，包括微妙的眼神、心理、情态等。

这，构成了一个丰富而富于意味和研究价值的李宗津，他跨越了北平艺专和中央美院，是这段美院历史的参与者和推动者；他穿越旧社会和新中国时期，他的激情、才华、辉煌、无奈和受难，都跟这样的历史现实和命运休戚相关；他丰富的作品及作品背后隐含的内容是这个历史阶段美术史、文化史的一个重要研究和挖掘的对象。基于此，我们希望通过这次展览的组织和相关文献资料的整理、出版等工作，引发学术界及社会对这位没有得到应有重视的艺术家的关注，并表达我们对李宗津先生及这一代不寻常遭遇的知识分子的敬意！

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：李宗津的艺术镶嵌在时代上（视频）》	2011年8月19日开幕现场	中央美术学院美术馆一层大厅	王璜生	艺术中国
《徐冰：老一辈的态度是真正留给我们的财富（视频）》	2011年8月19日开幕现场	中央美术学院美术馆一层大厅	徐冰	艺术中国
《靳尚谊：李宗津的艺术较早的反映了社会生活（视频）》	2011年8月19日开幕现场	中央美术学院美术馆一层大厅	靳尚谊	艺术中国
《王薇：今后会继续收藏李宗津的艺术作品（视频）》	2011年8月19日	中央美术学院美术馆	王薇	艺术中国
《杨小彦：李宗津带着凝固和苦涩的激情（视频）》	2011年8月19日开幕现场	中央美术学院美术馆一层大厅	杨小彦	艺术中国

汇总（2014-1）.indd 217 14-4-15 下午12:08

李琦艺术回顾展

展览时间：2011年9月23日至10月9日
展览地点：中央美术学院美术馆 2A展厅
主办机构：中国文学艺术界联合会/中国美术家协会/中央美术学院
承办机构：中央美术学院中国画学院/中央美术学院美术馆
协办机构：中国出版工作者协会年画艺术委员会
展品数量：160余件

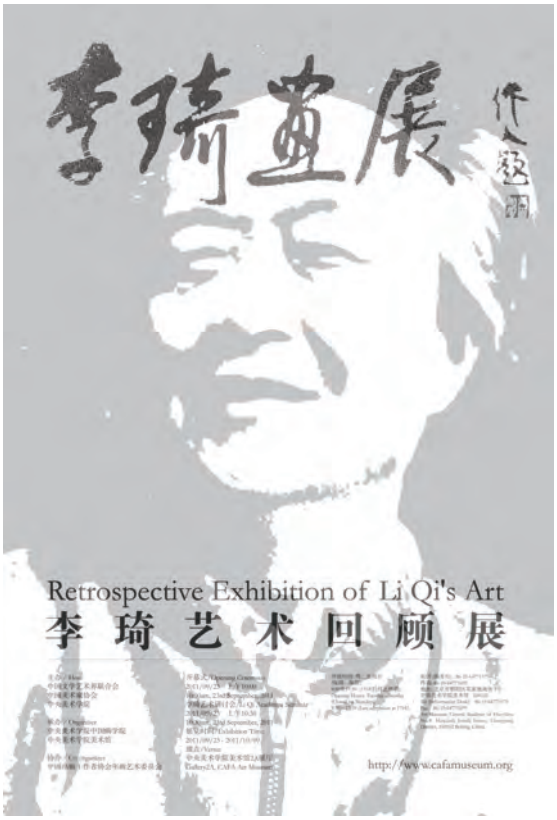


图1 海报图片

展览介绍

已故中国著名人物肖像画家、中央美术学院教授李琦的艺术回顾展，于2011年9月23日至10月9日在中央美术学院美术馆举行。开幕式上，李琦先生夫人冯真先生将李琦先生作品《徐悲鸿大师在水库工地》捐献给中央美术学院，杨力书记代表学院向冯真先生颁发收藏证书。（图1）（图2）（图3）

李琦1937年到延安后不久就开始从事美术工作。数十年来，他创作了许多在中国家喻户晓、令人难忘的人物肖像。其中有李大钊、毛泽东、周恩来、邓小平等中国共产党领袖，有孙中山、吴玉章等辛亥革命先驱，有鲁迅、冼星海等文化名人，有雷锋、孔繁森等英雄模范人物，也有各少数民族群像和普通人民群众。李琦还画过一些举世闻名的外国人物，如爱因斯坦、马克思、林肯等。他的画作是时代的缩影、形象的丰碑，记录了中国百年的伟大历程，反映了我们时代的精神风貌。

画人所熟知的人物肖像很难，用中国画工具笔墨宣纸画肖像则难上加难。李琦以其毕生精

汇总（2014-1）.indd 218 14-4-15 下午12:09

力，在肖像画这一体现中国画气韵难度最大、人气最为寂寥的领域不断艰辛探索。他在默写人物画和简笔写意肖像画上独树一帜。李琦的很多肖像画用笔极为洗炼，行笔、用墨、设色恰到好处，多一笔则累赘，少一笔则空泛，惜墨如金，却造型生动准确、笔简神全、丰富耐看。

英籍美术理论家胡东放指出：李琦是“中国肖像画艺术特征最为明显的一位画家”，“他那不断增加中国传统绘画元素的总体策略和默写、简笔、书法入画的具体方法，是为创立以中国传统为主导的中国式肖像画形式做出的有成效的努力。”徐悲鸿夫人廖静文写道：“李琦的人物画笔简意深，达到了‘致广大，尽精微’，既概括提炼，又十分严谨，充分表现了人物的外貌和内涵。欣赏李琦的画，就如同读古诗一样，短短的一首绝句，便能牵动人们心中千丝万缕的感情，引起曼妙无穷的联想。我认为这便是中国文化的精辟之处：以少胜多，以简胜繁。”

为了画好人物画，李琦兼习花鸟书法，这次画展也展示了这方面的习作。此外，还展出了一些画家生前从未示人的未完成的画稿、速写、手札等。

为了纪念和怀念李琦先生，2011年9月23日展览开幕式当天上午，主办方在中央美术学院美术馆举办了李琦艺术回顾展研讨会。王宏建先生主持了本次讨论会，李琦先生的家属、生前同事、各界友人、新闻媒体记者、观众等出席了本次研讨会，侯一民、钟涵、孙美兰、李树声、冯真、石毅、杨礼、刘燕萍、罗崇耕、张士元、杜键、李延声、杨辉等讲话。文艺界的一些专家学者对李琦的艺术成就进行了讨论。（图4）

在2011年这个中国共产党建立90周年和辛亥革命100周年的日子里，举办这个画展具有特殊的意义。

图2　杨力书记代表中央美术学院参加李琦先生作品《徐悲鸿画像》捐赠仪式

图3 《徐悲鸿大师在水库工地》 中国画 1995年

汇总（2014-1）.indd 219 14-4-15 下午12:09

图4　研讨会现场图片

李琦的肖像画

文/古元

李琦是中央美术学院教授、著名肖像画家。他所画的肖像大部分是当代的伟大人物，如：李大钊、毛泽东、孙中山、周恩来、邓小平、鲁迅、白求恩……也有普通的工人、农民、士兵和知识分子。他以刚健的笔触画在宣纸上，把人物的精神气质再现出来，使观众从这些肖像中受到陶冶、得到鼓舞。他创作过一幅《主席走遍全国》的肖像画，描绘毛泽东同志身穿布衣、手持草帽，神采奕奕地走在祖国大地上，虽然没有画任何背景，却使人联想到毛主席已来到千家万户。这幅画受到群众普遍喜爱，悬挂在千万家庭的厅堂中。

李琦擅长以简练的艺术手法，创作出耐人寻味的作品。1992 年，他创作的《我们的总设计师》表现了邓小平同志慈祥中见伟大，成功地塑造了邓小平同志高瞻远瞩、运筹帷幄的领袖形象。他的独特风格的艺术在国内外获得了广泛好评，并引起了轰动。

李琦还有默画人像的本领。他的一些朋友有时突然得到李琦为他画的肖像，形神兼备、令人叹服，而自己竟不知在何时何地成为画家观察的对象。而且李琦所用的作画工具和材料是毛笔和宣纸，一笔下去就无法改动，是高难度的画。例如数年前著名画家赵世光从香港来北京办画展，意外得到一幅李琦为他默写的肖像。他十分欣喜，写了篇文章投寄《人民日报》，赞叹李琦的奇才。

李琦少年时期就参加革命队伍，受到革命教育，奠定了为人类进步事业而奋斗终身的崇高理想。他在漫长的艺术生涯中，始终走着艺术为人民服务的康庄大道。如今他已年逾花甲，仍笔耕不辍，努力不息。

（此文选自1991年第10期《人民画报》；作者为原中央美术学院院长、中国美术家协会副主席）

汇总（2014-1）.indd 220　14-4-15 下午12:09

李琦其人其艺

文/廖静文

我认识李琦先生，是四十多年前的事。那时，悲鸿担任中央美术学院院长。二十岁出头的李琦受聘任教于中央美术学院。他和夫人冯真女士常到我们家来，向悲鸿求教。他高高的身材和略显消瘦的面容给人以文质彬彬的印象。悲鸿被他那好学深思和诚恳、刻苦的精神感染，便十分欢畅地和他们倾谈。有时，他们也把自己的作品带来。当时，他和冯真都画连环画和年画，特别是年画，年年都获国家奖项。悲鸿十分赞赏，鼓励的话便像甘泉一样涌出来，滋润着两颗诚挚的心。悲鸿还把自己珍藏的宋代名画《朱云折槛图》拿出来给他们看，热情地讲解那些线条的美妙、色彩的典雅，以及画中人物生动传神的韵味。李琦和冯真都十分仔细地听着，脸上浮起异常感动的神情。我们的屋子里弥漫着亲切、愉悦的气氛，欢声笑语在宁静中荡漾，那是多么令人怀念的情景啊！

有一次，悲鸿听说李琦患了淋巴结核，在外地治疗，便写信给冯真，叫冯真把李琦“寻回北京”。他想介绍李琦找杭州一位和他患同样病，经医治痊愈了的朋友。信的末尾写道：“李琦是一位很有才华的青年，务必请名医为他治病。”后来悲鸿还亲自带李琦去北京一位名医那里求治。

如今，这些保存在记忆中的年轻而美妙的岁月，已随着悲鸿的早逝，烟雾般地袅袅飞散，留给我的只是无尽的追思和感触。而李琦却在这漫长的岁月中，带着他那永不疲倦的笔耕和收获，步入了灿烂的人生境界。

众所周知，李琦以画革命领袖像而闻名，受到广大群众的热爱和赞赏。他还擅长默画人物肖像，惟妙惟肖，是我亲眼见到的。悲鸿在教学中，曾反复强调，在基本训练课程上，必须认真默写，不但能收事半功倍之效，而且在画中国画时，能落笔有神。李琦默写肖像画之传神，可谓达于极致；加以笔墨十分精炼，形神兼备而又性格毕现，令人叹为观止。我不知道李琦孜孜不息致力于默写肖像是否受到悲鸿的影响，但是我想，如果悲鸿健在，能亲眼见到李琦默画肖像的杰出成就，一定会为之兴奋不已。

李琦在童年时代就参加了革命队伍，在硝烟弥漫的战斗生活中工作和成长起来。他深深地体会了艺术必须为人民服务的社会功能和真理，始终信守不渝。我曾经在座谈会上和他的文章中，一次一次地感受到他这种坚定不移的信念。我想：正是他对革命事业的执着和对人民的热诚，使他创作了如此众多的杰出人物肖像，他们是时代的光辉，是点燃人民群众豪迈精神的火炬。

江山代有才人出，四十多年前的年轻的李琦，终于蜚声国内外，也正说明了我国画坛的活跃和日趋繁荣。我真诚而殷切地盼望，今日能有更多年轻的李琦，在勤奋不息和执着的追求中，走向成功之路。

（此文选自1997年11月3日《人民日报》；作者系原中央美术学院院长徐悲鸿的夫人）

汇总（2014-1）.indd 221 14-4-15 下午12:09

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
《“李琦艺术回顾展”中央美术学院党委书记杨力访谈》	2011年9月23日开幕现场	中央美术学院美术馆一层大厅	杨力	中工网
《“李琦艺术回顾展”侯一民先生访谈》	2011年9月23日开幕现场	中央美术学院美术馆一层大厅	侯一民	艺术中国

汇总（2014-1）.indd 222 14-4-15 下午12:09

中国学院素描

展览时间：2011年10月24日至12月2日
展览地点：美国新泽西州威廉帕特森大学宾轩展览馆
主办机构：中国中央美术学院/美国新泽西州威廉帕特森大学
承办机构：中央美术学院美术馆/威廉帕特森大学中国艺术中心/威廉帕特森大学宾轩展览馆
赞助机构：美国新泽西州艺术基金会/林洁辉和严欣铠
展览指导：潘公凯
展览策划：徐冰
展览组织：王璜生、丛志远、克里斯汀·伊万格丽斯塔
展品数量：91件

展览介绍

中央美术学院素描60年展经过两年的筹备和策划，由威廉帕特森大学中国艺术中心、大学美术馆、美术系及艺术与传媒学院联合主办，于2011年10月24日下午在美国新泽西州威廉帕特森大学美术馆开幕，共展出作品91件。这些素描作品是从央美美术馆举办的“素描60年”400多件作品中精选出来，概括地反映了央美60年素描教学与创作的线索与成绩。展览受到威廉帕特森大学的高度重视，校长凯瑟琳·华俊博士（Dr.Kathleen Waldron）、副校长与教务长爱德华·威尔(Edward B. Weil)都分别欢迎、会晤央美参加开幕、交流的代表团。（图1）

中央美术学院代表团由孙景波教授代表中央美院向威廉帕特森大学表示感谢，并祝愿双方学校深入交流与合作。24日下午在威廉帕特森大学美术系举行了“素描在基础教学与当代中的重要性”研讨会，研讨会由威廉帕特森大学中国艺术中心主任丛志远教授主持，孙景波教授、周至禹教授、王玉平副教授和王春辰副教授分别介绍了中央美院的素描教学和素描展览；威廉帕特森大学美术系主任亚历杭德罗·安里厄斯（Alejandro Anreus）、绘画部主任查尔斯·玛

图1　开幕现场图片

汇总（2014-1）.indd 223　14-4-15 下午12:09

吉斯特罗（Charles Magistro）教授、雕塑部主任费杰明教授、美术史张合教授分别阐释了他们的素描教学与理念，并与师生举行了提问互动。（图2）

展览也获得了当地媒体的关注，多家华人媒体到场访谈报道，被誉为是当地最为重要的艺术展览。

图2　威廉帕特森大学校长与代表团合影

前言一

文/潘公凯

我非常高兴中央美术学院能够与美国威廉帕特森大学合作，将我院60年来素描教学的优秀师生作品呈现给美国观众。

中央美术学院自建院以来，一直将素描作为培养学生造型能力的重要基础训练，也将其视为我院整体教学格局中的核心问题。无论是在20世纪50、60年代以写实主义为主导，以现实主义创作为核心的艺术时期，还是自20世纪80年代改革开放以来，面对国际艺坛中现代主义、后现代主义等各种艺术思潮与创作方式的不断引入，我们一直坚定素描作为造型基础训练方式的重要地位，并不断探索其与造型艺术各门类，乃至造型艺术之外的设计、建筑等专业之间更好结合的多种可能性。（图3）

中央美术学院是中国美术教育的典范代表，我们希望通过本展览，回顾并探讨素描这一西方艺术的描绘方式，传入中国以后，产生了怎样的结果，中国的艺术界如何对待它的；素描在中国各社会阶段中，在我们的艺术教育和训练中，发挥了怎样的作用；以及素描与中国传统绘画、设计、建筑、综合艺术等门类之间，产生了什么样的关系。

我们衷心希望，此次展览能够让美国的艺术师生和社会公众了解素描在中国的发展历程，并以此为契机，更好地理解中国艺术的面貌，从而促进东西方艺术与文化的深入交流与融合。我们也相信此次展览将会是中央美术学院与威廉帕特森大学未来合作的良好开端。

在此，我要向威廉帕特森大学、威廉帕特森大学中国艺术中心、宾轩展览馆的专家、学者和各位工作人员为此次展览所付出的辛勤工作致以真挚的感谢，尤其要感谢威廉帕特森大学校长凯瑟琳·华俊博士、资深副校长兼教务长爱德华·威尔博士、副教务长兼代艺术和大众传媒学院院长斯蒂夫·汉博士、中国艺术中心的丛志远教授、宾轩展览馆馆长克里斯顿·伊凡格里斯塔女士，感谢他们给予此次展览的大力支持和付出的巨大努力。我还要感谢中央美术学院及美术馆的相关工作人员，以及为此次展览提供赞助的个人与机构。

预祝此次展览圆满成功！

汇总（2014-1）.indd 224　14-4-15 下午12:09

前言二

文/徐冰

《中国学院素描》展，是在2010年《中央美术学院素描60年》大展的基础上，精选出的91件作品进行展出的。此展的目的在于以历史的、客观的、学术的态度来回看一下素描作为西方艺术的一种描绘方式，来到中国后，发生了什么。在一个同样强大又截然不同的文化语境里，中国艺术界是如何对待它的；在中国多变的社会阶段中、在艺术教育和艺术创作的进展中，它起到了哪些作用，其结果又是怎样的；素描与中国传统绘画、设计、建筑、综合艺术等门类之间，是一种怎样的关系。为此，我们四处搜寻，把中央美院60年来的素描历史资料找出来，把各阶段具有代表性的作品及主张找出来；摆出几代人探索的原貌，这有助于我们比照“不同”与“类似”之处，辨别出优秀作品及众多主张之间的共同点——这也许就是人类到什么时候也离不开的“描绘”这门学科的核心部分。以这部分历史作为引子，在现今国际艺术格局的参照中，再深入到对艺术本体的关注和实质部分的探究。（图4）

此次在北美的展览分为两部分：

第一部分，是对中央美院60年素描教学历史的梳理，回看从徐悲鸿时代到苏联方法引入，再到改革开放后的各阶段，中央美院素描学科进展过程的真实原貌和阶段性的认知盲点在哪里。

为了看清各阶段的不同主张在素描实践及教学中的作用和结果，我们通过部分当事人对绘制作品回顾的方式，再现教与学的“现场情境”，将主张与实践融在一起。经历教与学之间微妙的碰撞，我们发现，中央美院的素描训练，留给学习者除造型的技能外，更深刻的部分似乎是教师的品格、对学术和艺术的态度与工作方法。

第二部分，是关于“素描与创作思维”关系的考察。这部分展示了我院60年来部分创作以素描为主线的背景材料，揭示作品形成的思路历程。这些在当时曾经给社会以广泛影响的作品，创作者是怎样提炼出造型语言，又最终落实到画面上的。这里的每一个过程，都是视觉图式的发生个案——即艺术样式与艺术家所处时代之间关系的。这部分为我们提供了如何以艺术面对时代的经验，在来自于艺术内部与外部有限的“艺术”空间中，这些艺术家是如何在自己可控的范围内将绘画艺术推进的。同时，这也涉及到绘画基础与个性表达这两者在相克相生的较量中，是如何统一的课题。

图3 展览现场图片

由于上世纪西方文化的强势，整个世界范围的美术教育受其影响，大规模抛弃了传统方式的素描基础训练。而中国艺术教育的进程与西方是错位的。在其他地区

汇总（2014-1）.indd 225 14-4-15 下午12:09

图4　展览现场图片

对严谨素描学科丢弃的时期，中国、苏联等社会主义国家却保留和坚持了这一学科。由于特定的历史阶段与社会需求，选择了写实主义为主的艺术方向。中国上世纪二、三十年代，以徐悲鸿为代表的留法艺术家，带回了欧洲十九世纪写实绘画的方法。1949年后又由于与苏联的特殊关系，中国素描教学较多地受到俄国素描体系的影响。文革结束后，大量新思想、性观念的进入，素描这一领域也有了新的气象与反思。在中国，从没有放弃这一学科，但一直有对素描问题的激烈讨论，并结合中国的国情对素描学科有所改造、深化和发展，由于中国人对艺术的评价体系注重对作者修养的品评，而不仅只看作品本身，在我国，素描训练逐渐发展成为一种对人的质量提升的训练。在教与学的过程中，通过对每一笔的体会，通过交换感受的点滴小事，使学习者从一个粗糙的人变为一个精致的人、一个训练有素、懂得工作方法的人，懂得在整体与局部的关系中明察秋毫的人。使学生具备从事任何领域者都必须具备的一种素质，一种穿透，容纳，消化各类艺术现象的能力以及执行的能力。最终解决的是水平问题，而不是风格问题。而这水平的提升，是在对每一笔处理的思辩过程中所获得的。

中国人讲究“道”与“器”的关系。“道”即是境界而“器”是表达境界的手段。素描不仅对于传统写实绘画，它对于设计、建筑设计、时尚设计和新媒体艺术等大美术概念的领域的质量提升都据有重要的作用，是必不可少的。就像前不久，我院汽车设计专业外聘美籍教授汪镇宇（英文翻译用Edward Wong）看了《中央美术学院素描60年》大展后惊讶地说：“中央美院汽车设计专业一定能够上得很快，因为汽车设计就需要这种严谨的态度和对造型如此得敏感度。”

中央美院的学风是：最严谨的学术功底和最活跃的思想。追求各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，是对其它生物的损害。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，这是学院在艺术生态中的“责任田”。去年荷兰阿尔特兹艺术大学教授来中央美院访问，他们的目的是了解中国的艺术学院如何在发展新艺术、新学科的同时又保留了传统技法和手头能力，而这种经验在今天的世界艺术教育中是稀缺的。我说：“这本来是从你们那儿学来的，你们给丢了，我们还留着，而且已经成为我们艺术教育传统中的一部分。”

汇总（2014-1）.indd 226　14-4-15 下午12:09

事实上东西方的当代艺术教育各有所长和各自的误区。我们梳理自己的轨迹，既是帮助自己看到过去历史进程中的得失，又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的文化营养的。如何处理技能训练与当代的关系是观照当代问题不可缺失的部分，也是我们必须面对的课题，这也许是我们在将来可以给世界艺术教育提供的一种经验。我们必须面对我们的历史，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体系。

2011年10月

前言三

文/凯瑟琳·华俊

我热烈地欢迎北京的中央美术学院收藏的中国素描展览来到我们威廉帕特森大学中国艺术中心和大学艺术展览馆。（图5）

素描作为一个艺术教育的传统学科，不仅仅是训练学生对物体描绘和表达的一种技法，同时亦是培养学生艺术观察，理解和思维的手段和途径。不仅如此，除了在教学上的作用之外，素描本身也可以成为一种艺术表达的方式。

在此次展出的91件作品中， 不仅有人体写生和素描，还有艺术家创作的草图。这些出自中国当代最卓越艺术家之手的优秀作品，让我们感受到他们在素描艺术领域中所取得的成就。

这些作品特别显露了素描，作为传统的西方艺术表达和表现的方法，在当今中国最重要的艺术家中找到了新的生机。

我很高兴庆祝这次中国中央美术学院和威廉帕特森大学之间的合作。我们一起来保持我们可爱的传统，展望我们的未来。我们衷心希望这个展览不仅是增进中央美术学院和威廉帕特森大学的交流和理解，也是对文化艺术上东方和西方，历史和现代，传统和创新的交融和发展。

我衷心地感谢威廉帕特森大学中国艺术中心，宾轩展览馆和中央美术学院美术馆为此次展览的策划和组织所共同付出的努力，感谢林洁辉和严欣铠通过中国艺术中心对此展览的捐助和南希·艾仁霍夫博士筹款的努力和新泽西州艺术基金会的赞助。

衷心祝愿该展览会的成功！

图5　展览现场

汇总（2014-1）.indd 227　14-4-15 下午12:09

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
《基于素描至上的学院精神 ——访谈孙景波、周至禹先生》	2011年11月	中央美术学院美术馆	孙景波、周至禹	中央美术学院美术馆

汇总（2014-1）.indd 228 14-4-15 下午12:09

持守进取：中央美术学院版画系青年教师汇报展

展览时间：2011年10月25日至11月5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/中央美术学院版画系
展品数量：127件

展览介绍

2011年10月25日，“持守与进取：中央美术学院版画系青年教师汇报展”在美术馆2A展厅悄然开展，展览持续至11月5日。15位青年艺术家带来的127幅作品安静地等待着观者赏析，一如版画系自1954年建系以来秉承的朴素低调的风格。“‘持守与进取’其实就是版画系‘尊老爱幼’传统的体现，就是对传统的尊重，对新事物的接受与包容”，造型学院院长、版画系主任苏新平教授在前言中写道。（图1）

青年在艺术界一直是个模糊的概念，此次参展的15位艺术家多为近年调入或留校任教于版画系的新进教师。值得注意的是，展览选取了7位版画系技师的作品，这在美院尚属首次。“版画作品与技师的工作密不可分，技师是版画系的一员，将他们列入参展者不仅是对他们的尊重，更是对其工作、艺术实践的肯定”，苏新平教授讲道，“比如技师许向东，他在对木刻技术把握到位的基础上，融入个人的艺术思考，艺术语言独特。技师卢平则作为中国传统水印版画的传人，不断深入探索、研究传统水印版画技术”。随着中央美院“大美术”格局的搭建，新的技术、新的教育方式也给传统版画技师们带来了新课题；与此同时，他们还参与学生管理，是美院“全员育人”的一份子。

图1　展厅入口，前言背景墙

中国版画诞生于汉朝，新兴木刻版画运动也有80年历史。如果说持守代表着对传统的传承，那进取就代表着版画系青年艺术家在艺术标准、价值取向多元化的今天，对如何去粗取精、去芜存菁，寻找自己艺术之路的思考。苏新平教授谈到，这些青年艺术家进入版画系后，在日常教课、艺术实践的基础上，逐步形成了对艺术观念、技术语言的

汇总（2014-1）.indd 229　14-4-15 下午12:09

自有脉络。青年教师武宏、康剑飞的作品就体现了他们在传统版画基础上对技术语言的探索和创新：武宏用传统水印、木刻的概念，充分发挥中国传统宣纸特性，表达对古代文本的理解；康剑飞作品则是还原版画“传播”的基本功能，从而思考在当代社会中“艺术”被使用的问题。“在兢兢业业的完成日常教学工作的同时，从未停止对艺术的思考，这就是美院的精神”，苏新平教授感慨道。

近年来，造型学院通过“教师作品展”、艺术家“年度提名展”、各系展等多种方式聚拢、激发教师创作与研究的氛围，相信版画系青年教师的“持守与进取”展后，还会有更精彩的创作呈现。布展完成之际，恰逢比利时王储菲利普夫妇访问我院，他们对展览表现出浓厚的兴趣。可见，在西方美术教育逐渐淡化造型之时，中央美院并没有迷失方向，而是以理性的态度、包容开放的心态，认真思考自身艺术取向，并在实践中不断摸索中国艺术与教育发展之路。

图2　展览现场图片

前言

文/苏新平

版画系优秀的传统是“尊老爱幼”，这当中除了对人的尊重之外，还蕴含着对传统的尊重，对新事物的接受和包容。版画系近些年通过调整，各个方面发生了不小的变化，尤其是青年教师和技师团队，无论在教学上的思考、技术上的研发、个人创作理念的建立方面，都对版画系教学发挥着举足轻重的作用。（图2）

在“雾霾”天气频繁出现的今天，作为个体的他们都如同过滤器，不断过滤着含有杂质的空气。而版画人就是这样依靠如此的免疫系统，始终保持健康的身心、进取的状态；并且在继承与发展的关系中，在艺术史演进的逻辑中，严肃认真地思考着自己的艺术取向，并且在实践中不断摸索各自的艺术发展道路。

此次展览正是反映出版画系青年一代真实的状态与全新的面貌，同时也是他们对职业定位、艺术方向及公共性话语思考的一次集中呈现。

汇总（2014-1）.indd 230　14-4-15 下午12:09

十年——造型学院基础部教学研究展、教师作品展

展览时间：2011年11月15日至2011年12月4日

展览地点：中央美术学院美术馆 2A展厅、2B展厅、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基础部/中央美术学院美术馆

协办机构：人民美术出版社

展品数量：500余件

展览介绍

在组建基础部十周年之际，“十年——造型学院基础部教学研究展”及“造型基础部教师作品展”于2011年11月15日在中央美术学院美术馆开展，展览由中央美术学院主办，并于11月29日至30日举行了“造型基础教学研讨会”。（图1）（图2）

进入新世纪，中央美术学院在学科拓展中不仅完成了高等教育扩大规模的任务，同时调整姿态，向着现代美术学院的方向发展前进。

2001年中央美院开始组建基础部，提出对造型类学生实行共同的基础教学的做法，一方面是在文革结束，经过八十年代基础教学的恢复，在创作多元化的背景下继续深化对造型基础的认识；一方面是为未来实现共同基础教学全院多工作室制相结合的学分制教学基本结构做准备。

这十年，是中国快速发展的十年，也是中央美术学院的基础教学在新的怀疑和争论中稳定的十年，是在实践和研讨中发展的十年。这一做法，使得基础部每一位教员都要思考如何在基础教学中牢牢抓住共性的基本因素，造型学院各专业系面临如何重新认识基础教学赋予的任务和衡量教学成功与

图1　海报图片

汇总（2014-1）.indd 231 14-4-15 下午12:09

图2　嘉宾剪彩

否的标准。中央美术学院领导集体和学术委员会也在有意识地提出：我们这一不同的做法，只是终究会转向西方美术学院当代教学模式的一个最后过渡阶段，还是中国艺术院校在基础教学方面会有一条自己的道路，而这条道路的合理性何在？

“十年——造型学院基础部教学研究展”力图在历史和当前的国内国际背景中探讨中央美术学院造型基础教学的发展。展览包括“历史的脉络”、“新的步伐”、“我怎么看？”三个部分，介绍西方和中国造型基础教学历史，呈现10年来基础教学的经验总结和教学成果，从学生的角度来回顾和认识基础教学为他们的成长和发展给予的营养和带来的影响，还有对国内兄弟院校基础教学概况的介绍。

展览作品包括中央美术学院美术馆藏三四十年代习作、馆藏优秀习作、基础部学生优秀作业、曾在基础部学习过的学生今天的作品以及他们的留校作业。

“造型基础部教师作品展”展出基础部在职12位教师的创作和他们自己学生时期的基础作业和平时基础研究习作，同时还有他们围绕“我怎么学？”、“我怎么画？”、“我怎么教？”为题的采访语录摘编。“造型基础教学研讨会”邀请到中国美术学院、鲁迅美术学院、天津美术学院、西安美术学院、湖北美术学院、四川美术学院、广州美术学院、清华大学美术学院、上海大学美术学院等9所院校代表参加，交流基础教学做法，探讨中国高等美术教育造型基础教学发展道路。

展览期间，“国际校长高峰论坛”在中央美术学院举办，与会世界各国校长也参与讨论，碰撞教学思想，一同展出他们带来的本校学生作业展览。

“十年——造型学院基础部教学研究展” 及“造型基础部教师作品展”在中央美术学院美术馆展至12月4日结束。

造型基础训练的意义

文/潘公凯

我在《造型艺术的意义》一文中，谈到20世纪后期以写实手法为主体的造型艺术及基础教学在西方重要美术学院中的解体与淡出，以及造型艺术在当下中国与可预见的将来仍然具有的文化意义。从技艺性、文化

汇总（2014-1）.indd 232　14-4-15 下午12:09

性、超越性三个方面，思考造型艺术对人的感性能力的提升，人的全面发展，人的精神生活，人的本质建构所可能继续发挥的作用。十年来，央美造型学院基础部的学术定位和发展策略，正是以上述思考为基点的。（图3）

图3　开幕式现场，潘公凯院长讲话

造型基础的主要课程是素描与色彩。素描教学的各种各样的方法与风格是看得见的途径与效果，其深层目的是培养一种视觉地把握外在世界的形体的能力，即造型能力。色彩课程也是为了培养从色彩方面视觉地把握外部世界的能力，即色彩能力。从视觉心理学的角度看，这可以理解为是一种视觉训练的游戏。在这种一代又一代的严谨的训练中，人类越来越精致、复杂、高超的视觉感受能力被开发出来，并运用于生活的各个方面，所谓的“审美能力”就这样被建构起来，人由此而获得越来越精神性的自我肯定和自我愉悦。这就是文化积累，就是波普尔说的“世界3”的组成部分。素描就是人类创造出来的一种直接手工的视觉的自我训练、自我娱乐的单纯方法。（当然，中国的白描是另一种视觉训练的单纯方法。）

造型基础部所注重的，应该不是与专业系课程的直接接轨，而是使学生在进入各专业系之前，具备适用于更大范围的视觉感受和视觉把握、视觉建构、视觉转换、视觉表达的能力。

任何一种规范性的学习都有可能使学生被规范所囿而跳不出来，（在中国画传统中被称之为窠臼与俗套）。但是反过来，破除了所有规范与方法的学习必将成为一种无法操作的空洞过程。在这种辩证的两难关系中，真正有意义的，就是对“度”的把握和教学方式的不断改进。高难度的创新能力恰恰是在诸多限制之下才能培养出来的。绝大多数富有创意的央美毕业生回顾起来，都认为在校期间的严谨基础训练对自己的艺术创造是有好处的。

造型艺术的问题和造型基础的问题，很复杂也很学术。归根结底，它与正在发生重大变革的人类文化的承载方式有关，与未来人们的精神生活需求有关，它是整个文化现代转型大问题的一个小局部。因而，这方面的讨论的全部意义，就显现于不断的讨论和不断的实践的互动演进和新艺术人才的诞生之中。

结语

文/谭平

艺术需要启蒙，对于选择艺术专业学习的学生更不例外。（图4）

造型艺术基础所涉及的工作，应当是“虚实”相生的。实，在于对造型艺术各类技能的训练，培养学生

汇总（2014-1）.indd 233　14-4-15 下午12:09

图4 开幕式现场，谭平副院长讲话

拥有坚实的专业技能；虚，则是对不同思维方式的激发和对人感官能力的开启。有了后者做基础，技能便有了归属，所谓的“才能”就会生动鲜活起来。

启蒙教育的方法与手段有很多，可以借鉴的中外艺术教育的精彩案例也不在少数，然而，在有限的课程时段中，我们必须有所选择。这种选择与艺术的本体有关，与生成艺术的社会背景有关，也与学院发展史的传承有关。这个展览让我们看到十年来造型基础部为此所做的不懈努力。

纵观历史，我们能够清晰地看到东西文化的发展脉络：西方的教育侧重以分析的方法来认识世界，而东方的教育则以综合的方式来感知世界。西方人关注逻辑，追究逻辑是否正确，我们关注关系，寻求关系是否和谐。在今天这样一个文化多元格局的时代，东西文化似乎正在被慢慢地改变，无论是东方人还是西方人，都在经历着不同的现实困境。面向未来，我们应该做出何种回应与抉择？面对未来的艺术教育，我们又该做些什么？这将成为我们新的命题。

新的步伐

文/高天雄

2001年，中央美术学院在即将进入花家地新校址这一重要时刻，建立了基础部，对全院造型类学生实行第一年的统一基础教学。（图5）

这并不是临时的动议，而是有已久的思考和准备。

文革结束后，经过70年代末至80年代初的复苏，我国美术教育的造型基础训练和研究达到了一个新水平，视野更加开阔，对基本道理有更深的认识，也带来了创作上的新高潮，取得了丰硕的成果。其后，转向对创作上更多的可能性的关注，西方艺术的各个时期、各种流派的面貌一齐涌入，兴奋、活跃的同时，也产生了对基础教学的误解、轻视和怀疑。在教学实践和教学研究中，将一些目标和手法、创作观念和造型基础要求放在一起冲突和争论，由于初识纷至沓来的欧洲美术全貌的各个片断，对立、割裂的看待也就自然而然。

面对这样的现状，1996年，经过院学术委员会讨论，决定在油画系成立基础部，提出了不强调画室风格、扎扎实实在基本造型问题上研究和解决问题的教学主张。

经过五年多的实践，面对未来的学科发展前景，经靳尚谊院长提出，院学术委员会决定将这一做法扩大到全体造型类学生，组建基础部，并规划为未来中央美术学院全面实行学分制和工作室制整体教学结构中的一个

汇总（2014-1）.indd 234 14-4-15 下午12:09

重要组成部分。

随即接任的潘公凯院长带领新的领导班子将这一决定付诸实践，迈出了新世纪基础教学探索的新步伐。

十年过去了，回首总结，这个新的步伐意味着什么？

首先，在新世纪中央美术学院拓展学科，成为一所具有人文、造型、设计、建筑学科的综合性美术院校，面向现代，面向未来的前进姿态中，它所具有的结构意义。严格的共同造型基础训练对当前的教学建设和未来学科发展发挥着什么样的作用？它和中央美术学院的当代发展是割裂、对立的，还是恰恰是前提和保障？靳尚谊先生提出："研究现代性和抽象性的绘画，不研究它的基础的东西，是搞不好的；搞不好传统的基础性的东西，现代的东西是搞不好的！"是回答这一问题的鲜明概括。

图5　高天雄教授讲话

这种训练对人才的素养有哪些益处？在全球化时尚空气的浸润中，在今天互联网、虚拟、电脑模拟的大量间接环境中，对文化传统的认识和驾驭能力，是高素质人才的重要标志之一；对现实直接的观察、感受和表现是人类艺术创造的原发能力，必须保存和发展；它所锻炼的理性精神和所倡导的严谨的治学态度是中央美术学院人才培养规格的主要标志。

它要达到的目标是什么？一方面，尽管西方造型体系引入中国已一百多年和我们在此基础上获得了很大的发展并赋予了自己的特色，但我们仍然处在对它的认识和理解中，在新的历史条件下，继续发展这种认识，并逐渐融入中国文化艺术的造型传统，是提高艺术人才的专业素养和文化素养的保证和前提；一方面，它的指向是人才培养更加广阔的空间，学校在为学生提供更具共性的造型基础教学，在向深处探索和奠定造型基础的同时，也在通过工作室建设的发展为同学提供更多的课程，使学生在未来获得自由组合自己课程结构和知识成分的更大空间，使他们获得更广阔的视野和经历多种多样的锻炼，从而形成向前发展的更丰富多样的人才类型，发展民族文化的创造力。

潘公凯院长说："坚持严谨的素描训练是中央美术学院的重要举措。"

我们正在一条探索中国高等美术教育造型基础教育道路上继续前进。

基础教学的历史与演进

文/余丁 吕晓晓

在西方，美术学院最初的教学纲领来自达·芬奇的艺术理念，即"首先是学习透视，随后引导学生进入比

汇总（2014-1）.indd 235　14-4-15 下午12:09

图6　开幕式现场图片

例的理论与实践，然后临摹老师的素描，画浮雕素描和写生素描，最后进入自己的艺术实践”。之后，“先临摹素描、再画石膏像、最后画真人写生”——这样的学习顺序被定型为美术学院的课程基础，并奠定了现代美术学院素描教学体系的雏形。（图6）

经过17世纪法国巴黎皇家绘画雕塑学院对素描教学体系的完善，以及18世纪古典文化的复兴，素描的价值、研究古代雕像的重要性得到强调，形成了“惟素描独尊”的教学体系。这一状态一直持续到19世纪——古典主义与浪漫主义的“素描与色彩”之争在一定程度上影响了当时的官方艺术教育机构，促使其陆续开设了色彩课程。素描教学体系引起的另一项争论是关于摹仿与创造、临摹与个性的问题。19世纪，伴随学院式教学体系的日益僵化，学院教育被认为扼杀了艺术表达的创造力与个性，阻碍了艺术家的培养和成长。这场争论引发了美术学院的另一项重要改革，即设立高级班和大师班——经过素描临摹、石膏像与人体写生等基础训练后，进入高级班的学生可以创作自己的作品或参与教师的创作；之后，最有才能的学生可以进入大师班——在这一阶段中，学生不同的个性与才能得到重视，自由发展受到鼓励。经过这一改变，美术学院的教学体系被认为臻于完善，而现代美术学院的教学体系也基本确立。

20世纪初，伴随新文化运动的展开，西方美术学院的教育模式与教学理念进入中国，对中国现代美术教育模式的形成产生了深远影响。一批早期留欧的艺术家将19世纪法国学院派的教学模式引入中国，主张以石膏及人体的素描写实训练作为造型训练的基础。刘海粟首先在中国的美术教学中使用人体模特，徐悲鸿则提出素描是一切造型艺术的基础，将严格的素描训练纳入美术学院的基础训练课程。至50年代，作为俄罗斯学院派核心的契斯恰柯夫素描造型体系进入中国，并由中央美院推广至全国，成为国内美术学院基础教学课程的基础。80年代，在西方现代艺术的影响下，基础教学领域开始思考传统与现代的关系，在教学模式上进行了新的尝试，并在传统的基础上进一步拓展了其内涵。与此同时，如何在基础教学中融合中西的艺术传统，也成为这一领域思考的问题。

美术学院基础教学的演进与艺术创作实践关系密切，而通过对基础教学发展历史的梳理，可以促使我们不断地去回顾、理解、透视并反省其演进历程，从而有助于我们审视并把握基础教学在当下及未来的发展方向。

汇总（2014-1）.indd 236　14-4-15 下午12:09

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
《潘公凯：坚持严谨的素描训练是央美的重要举措》	2011年11月30日	中央美术学院美术馆	潘公凯	雅昌艺术网
《托尼·琼斯：没有一种放之四海而皆准的“基础教学”方法》	2011年11月30日	中央美术学院美术馆	托尼·琼斯	雅昌艺术网

汇总（2014-1）.indd 237 14-4-15 下午12:09

发现：百年江丰文献展

展览时间：2011年12月9日至2012年1月8日
展览地点：中央美术学院美术馆 2B展厅
主办机构：中华人民共和国文化部/中国文学艺术界联合会
承办机构：中央美术学院/中国美术家协会/中国美术馆
协办机构：吴作人国际美术基金会/北京鲁迅博物馆/北京匡时国际拍卖有限公司
学术顾问：潘公凯、吴长江、范迪安
学术指导：徐冰
策 展 人：余丁、江文
展品数量：40余件作品，600余件档案资料

展览介绍

“发现：百年江丰文献展”于2011年12月9日11:00在中央美术学院美术馆开幕，同时，江丰百年纪念大会也于该天上午10：00在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。2012年1月6日全天，江丰百年纪念座谈会在中央美术学院美术馆多功能会议室举行。本次纪念活动是由中华人民共和国文化部、中国文学艺术界联合会主办，中央美术学院、中国美术家协会、中国美术馆承办，吴作人国际美术基金会、北京鲁迅博物馆、北京匡时国际拍卖有限公司协办。（图1）（图2）

图1“江丰百年纪念大会”嘉宾合影

图2　开幕式嘉宾剪彩

展览以江丰作为版画家、美术教育家、美术活动者的三重身份为线索，通过“铁马耕耘——新兴版画运动的开拓和奠基”、“筚路蓝缕——江丰美术教育思想和实践”、“玉汝于成——新中国美术体制的构建与管理”三部分展开，同时结合编年史顺序再现江丰的生平事迹。此次展览的呈现

汇总（2014-1）.indd 238　14-4-15 下午12:10

重点在于，集中了大量的一手历史文献资料、影像资料以及江丰的木刻版画作品。其中，展品包括江丰的木刻作品40余幅，有9幅作品为最新发现；江丰的照片、信件、档案、手稿等，这些与新兴版画运动、新中国美术教育、美术体制等相关的大量实物文献资料均为首次向公众展示。（图3）

藉此展览，编辑出版了《发现：百年江丰文献展》文献集。

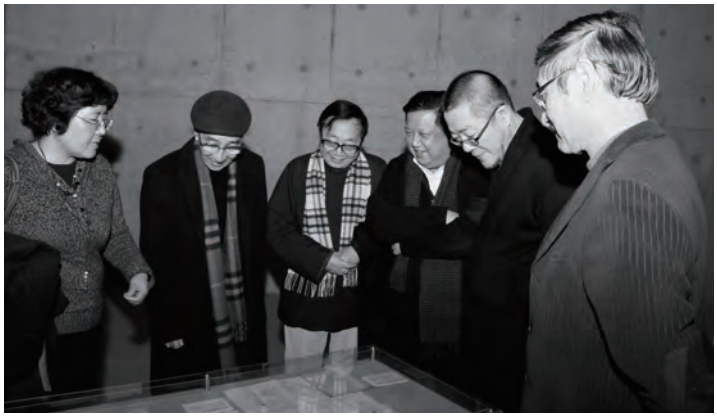


图3　开幕式现场图片

前言一　　江丰同志的精神世代相传

文/潘公凯

今天我们在这里举办江丰百年纪念活动，全面回顾和深切缅怀这位中央美术学院的前任院长，这位一生奉献于中国美术事业，令我们后辈尊敬的美术创作者、教育者和管理者。

通过此次纪念活动，我们不仅能深入了解江丰同志的人生和艺术轨迹，更能从中体会他对中国美术体制建设和教育事业所做出的巨大贡献，以及他崇高的精神境界。（图4）

江丰同志一生坎坷传奇，他经历、参与和主导的一系列事件，对中国美术发展产生了深远的影响。在青年时期，他参与了新木刻运动，前后进行木刻版画的创作达十五年之久。他的创作历程始于鲁迅先生创办的木刻讲习班，“铁马版画会”时期达到成熟和高峰，并且一直延续到“鲁艺”时期的木刻创作中。与此同时，江丰同志笔耕不辍，发表大量文章，深入探讨中国新美术的方向和发展问题。可以说，江丰同志是中国新木刻“民族化”、“大众化”的先行探索者和理论家，他见证并参与了中国美术现代化的进程。

同时，江丰同志也是新中国最早的艺术管理者之一，亲身推动了中国美术体制的建设和完善，并曾担任重要的领导职务。从抗战时期的“鲁艺”，到抗战胜利后的“华北文艺工作团”；从新中国建立前的全国美术工作者协会，到新中国建立后的中央美术学院。江丰同志在这些组织的筹建、管理和发展中，都扮演了重要的角色。因此，他可谓早期中国美术体制的建构者。

最后，就江丰同志的教育思想而言，江丰同志结合鲁迅的艺术思想、解放区的教育经验、以及徐悲鸿的艺术改革主张，形成了“以艺术反映生活”为核心的教育思想。从美术教育和社会的关系的视角，展开自己的教育实践。一生坚持文艺“革命化”、“民族化”、“群众化”的原则，主张艺术和现实的紧密结合。他这种美术教育与社会生活相结合的思想，在新中国美术教育史上起到了承前启后的作用。

汇总（2014-1）.indd 239　14-4-15 下午12:10

江丰同志一生为中国美术事业鞠躬尽瘁，直到生命的最后一刻。他为整个中国美术体制和美术教育无私奉献的精神，十分值得我们尊敬和学习。因此在他百年诞辰之际，通过江丰百年纪念大会、江丰百年文献展、江丰百年座谈会的形式，来纪念他、缅怀他。对于我们认识他的贡献、学习他的人格、发扬他的精神，都具有非常重要的意义。我由衷地希望江丰同志的精神能世代相传。

图4　研讨会现场，潘公凯院长发言

前言二

文/吴长江

江丰同志是新中国文学艺术界的杰出领导人，也是优秀的版画艺术家、美术史论家、美术教育家和美术活动家。他的一生始终与党和人民的事业紧密联系在一起，忠诚地服务于民族解放事业和社会主义美术事业，是融会了革命战斗、艺术创造、文艺建设与管理于一身的辛劳卓著的一生。（图5）

江丰同志是新中国美术的先驱和奠基者之一，是中国新兴版画运动的开拓者。以他为核心的“延安学派”的木刻艺术，在中国版画发展史上超越性地跨入一个新的阶段。他积极探索美术服务大众的创作形式和普及方式，为推动新中国现实主义美术创作进行了不懈的努力。

江丰同志是新中国美术体制和美术学科的奠基者。他亲身参与新中国初期各类美术机构的设置和建设，革故鼎新，积极探索，不断完善建设新中国美术体制，建构起新中国美术教育的基本框架和根本性的措施，勾画出新中国美术教育的具体而鲜明的轮廓。江丰同志重视美术理论建设，曾撰写大量美术文论，为加强新中国的美术理论研究，发挥理论指导实践的作用付出大量心血和精力。

江丰同志是杰出的美术组织工作者和领导者。在不同历史时期，他都担任过重要美术机构领导职务，为推动各项美术事业的发展出谋划策、勤勉工作；他知人善任，发掘、培育大批优秀美术人才，深得广大美术家的爱戴，在美术家中享有崇高的声誉。江丰同志充分发扬艺术民主，鼓励艺术探索和创新，开拓美术新领域，积极推动中外美术交流，提倡创作的新的精神品质和生活气象。他自觉坚持正确的文艺导向，团结带领广大美术工作者服务社会主义的文艺事业的建设，为中国美术事业的繁荣发展做出了突出贡献。

江丰同志是中国美术家协会的创建人之一，在他担任中国美协领导期间，曾对美术家协会工作进行宏观规划，对中国美协的工作指导思想、工作职能提出建设性的意见。他曾提出，美协的中心工作就是繁荣创作，多出人才，并要在实践中发现、培养人才；要充分重视各个门类画种；坚持艺术的革命传统等重要思想，这些思想至今还在发挥着重要指导作用。在江丰同志的提议下，中国美协重启第二届全国青年美展，启动首届全国少数民族美展，为青年美术家和少数民族地区美术家的成长搭建平台，为储备中国美术的后备力量、发展少数民

汇总（2014-1）.indd 240　14-4-15 下午12:10

族的美术做出了积极贡献。

江丰同志有高尚的品德和高贵的人格魅力，深受文化艺术界人们的尊重和敬仰。他为人正直，襟怀坦白，刚正不阿，又重情守义，堪称文艺界的楷模；他勇于坚持原则，敢于讲真话讲实话，知偏必纠，又能反躬自省，无论是作为文艺战士，还是美术界的领导，都始终保持普通党员的质朴坦诚、昂扬锐气和浩然正气。江丰同志有着坚定的理想信念，无论是早年投身波澜壮阔的民族斗争和人民革命，还是新中国建立后积极组织和领导全新的社会主义文艺事业，始终对中国美术事业保持着真诚和炽热的情怀。

图5　吴长江发言

在20 世纪，新中国经历了艰难卓绝的历程，浴血重生，人民真正成为了新中国的文化和政治根基，也成为社会主义文艺的核心问题。江丰同志正是属于这个历史语境中所产生的优秀战士和杰出代表，他的艺术实践和思想紧密联系着这些具体的历史、文化和思想前提，对新中国美术发展格局产生过重要影响。因此，在他的百年诞辰之际，客观和历史地评价江丰同志的历史功绩具有重要意义。今天，中国美术界更加清晰地认识到自己的历史使命和文化责任，全面地研究和认识江丰同志，对我们在现代中国的美术事业建设的历史性探索过程中获得更为丰富的历史视野，具有积极的现实意义。

在江丰同志的一生中，他坚定不移地承担为人民抒写、为人民放歌的社会和历史责任，始终把人民放在心中最高位置，他永远同人民在一起的崇高追求值得我们永远纪念和赞颂。

前言三

文/范迪安

20世纪中国美术的发展历程和20世纪中国社会的沧桑巨变相互照映，留下了极为光辉而丰富的篇章。在20世纪中国美术历史上，江丰先生堪称一位伟大的人物，以自己极为光辉而丰富的艺术人生令人敬仰。对于他的评价，已经是早有定论的：他是新兴版画运动的开拓者和代表画家，他是以延安文艺为代表的革命美术的先驱，他是新中国美术事业和美术教育事业的领导者和组织者……但是，这些概括性的定论，远不足以让人完全了解和认识江丰的艺术与人生历程，更远不足以让人感受和体验到他所从事、所经历、所遭遇、所思考、所创造的人生悲欢。因此，如何“还原”一个真实的和真正的江丰，就成为摆在美术史研究界

图6 范迪安馆长发言

汇总（2014-1）.indd 241　14-4-15 下午12:10

也包括了整个美术界面前的艰巨课题。也只有到了今天——一个有可能在历史意识、文化识度和学术方法上都更加实事求是的时代——对历史人物的生平钩沉才能更加细致、透析的视角才能更加多样、传释的方式也才能更加新颖。对江丰先生的定论早已有之并为共识，而对江丰的深度研究和价值判断才刚刚开始。（图6）

在江丰先生诞辰100周年的日子里，以《发现：百年江丰文献展》——一个集作品与各类文献的大型展览和学术研讨会作为纪念的仪式，极大地满足了我们的学术期待，也给予我们以极大地震撼。作为20世纪中国美术的参与者与见证人，江丰先生一生经历得太多，而重要的是他的许多经历事关中国美术曲折发展重要的历史时间节点和历史重大事件，这就使得他的经历成为20世纪中国美术叙事的有机组成部分，有的成为拨开迷雾、探寻历史的话题，有的成为解开美术政治学和文化学谜团的枢纽，他的当事、他的智慧和他的践行都可以随着我们投向历史的目光，不断地浮现出来，而他的理想、他的信念、他的性格和他的情怀也得以更加彰显。

正是由于江丰的文献还保存得相当完整，更由于江文先生多年来不仅悉心地保藏，还像守护考古现场一样不轻易惊扰那些文献所在的历史学层，尽可能科学地进行整理，还加上余丁教授带着年轻的学者和学子团体长时间参与展览的策划组织，使得《发现：百年江丰文献展》别开生面地展示了一个接近真实的江丰。这正是新的文化条件下美术学界要做的重要工作。这个展览同时还提示了今天美术史论研究特别需要恢复向实证研究回归的传统和对学术创新的自觉追求。只要坚持突显历史事实、展现原初情境的文献意识，所有的作品和文献就能延伸我们的视野，把研究推向新的高度。

序言

文/余丁

《发现：百年江丰文献展》是在吴作人基金会研究项目“江丰档案”的基础上成功举办的。这一研究项目于2009年启动，2010年末经中央美术学院批准，江丰档案项目筹备，经过2011年10个月的搜集资料，分类整理出了400多封书信、100多件文件档案、200多篇文章——其中仅在人民日报发表的文章就有70多篇；还有多部未发表的书籍手稿。此外，在此次文献整理中，还新发现了许多江丰的版画原作，它们都来自于20世纪著名诗人、文艺理论家和翻译家胡风的收藏，现存于北京鲁迅博物馆。在众多江丰文献中，还保留了粉碎“四人帮”以后，中央美术学院师生要求江丰复职，回到中央美术学院领导岗位的大字报，它是由陈丹青抄录，众多中央美术学院师生签名，其中的许多名字已经赫然刻在了20世纪中国美术史上，这件珍贵的大字报出自中央美术学院教授孙景波先生的收藏。当然，在展览的末尾，还有江丰最后的声音，那是他在中国美术家协会开会突然离世之前留下的声音。（图7）

本次展览展现了江丰一生几个重要阶段和在不同领域中的贡献，包括在1943年以前从事的创作活动和之后所从事的美术教育、理论研究和艺术领导与管理工作。展览涵盖了三个方面的文献：1、一手资料，包括江丰在中央美术学院的档案、手稿、使用过的物品、书信来往、相关照片及影音资料；2、二手资料，包括相关文

汇总（2014-1）.indd 242 14-4-15 下午12:10

件资料、出版物、媒体报道、相关档案等；3、作品，包括江丰版画、他人创作的江丰形象、与江丰美术活动相关的作品等等。由于江丰档案建立的时间不长，只对档案做了一些初步的分类整理，并未对文献作深入的研究，因此本次展览不是一个真正意义上的文献研究展，我们更愿意把它看成是一个江丰的作品回顾展。这点当然是基于江丰不仅仅是一位艺术家，更是一位于20世纪美术史不可或缺的多样身份人物这个事实，我们把所有文献都看成是江丰本人或者与之相关的作品——档案物品、手稿书信、照片声音、作品创作——我们都把它们当成作品在展览中加以呈现。

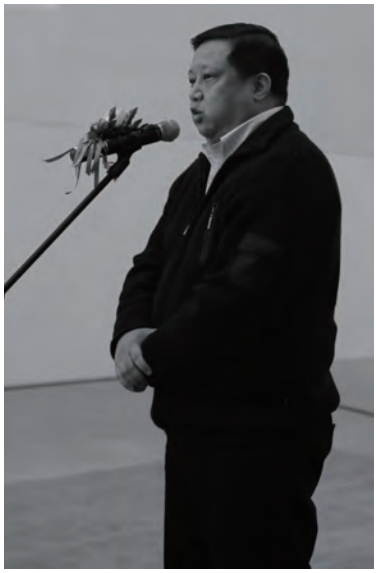


图7　余丁教授发言

在整个展览的布展上，我们采用了一种混合媒介的布展方法。这种布展方式是近些年来西方艺术博物馆的展陈趋势，尤其以新装修落成的波士顿艺术博物馆美国收藏馆为代表，它把传统的艺术作品如绘画、雕塑等等，与其他媒介如家俱、家居用品、文献档案等等混合编排展陈。这种用于长期藏品陈列的展览方式，主要是满足观众对于艺术品审美教育的需求，通过混合媒介的展示，使得观众犹如身临其境，回到艺术品创作的那个时代语境当中，便于观众更好地理解艺术作品。然而在这种展陈方式的背后，也隐藏着对美术史研究方法的讨论。1999年4月，在美国威廉姆斯学院克拉克研究所美术史研讨会上，两种美术史，即“大学美术史”与“博物馆美术史”的讨论成为主题。[1]“博物馆美术史”显然区别于“大学美术史”，博物馆的研究员或策展人有更多的机会接触到各类藏品，他们的研究是基于对实物的深入观察，并时时对这些实物进行比较实证以获得直观的认识，并以展览和展览图录来展现他们的研究成果；而大学的美术史教授们则更多的是对文献档案进行研究，通过文本研究构建美术史的逻辑系统。这两类美术史家在以前分属两个圈子，在研究目的与方法上的不同，也造成他们之间常常互不来往。混合媒介的展陈方式事实上打破了“博物馆美术史”方法的局限，与文献档案的互动，使得这两种美术史有了交集的可能性。

“大学美术史”与“博物馆美术史”的交集也得益于上个世纪90年代以来策展实践领域的求新发展。来自旧金山加州艺术学院的青年学者、策展人翁笑雨在她的论文《与档案共事》中，对国际博物馆和当代艺术展览中使用文献档案的现象做了深入地研究。她认为法国批评家尼古拉斯·伯瑞奥德(Nicolas Bourriaud)提出的关系美学理论(Relational Aesthetics)是一种开始，他把人类所介入的社会关系作为艺术创作的出发点，构建一种社会语境，艺术不再处于独立和私人的空间中，个人表达不再是关键。这种创作方式使得博物馆空间摆放艺术物品的方式失去了效应，因此博物馆开始实验各种替代性的、非“展览”模式的活动(events)，如讲座、艺术家工作坊、电影放映等等。以年轻策展人简斯·霍夫曼(Jens Hoffmann)为代表，近年来的许多展览采用了把艺术作品和历史物件、文献、日常生活用品并置一起展出。档案物品通过艺术作品的连接进入到了一个当下语境，重新被

汇总（2014-1）.indd 243　14-4-15 下午12:10

审视和探讨。当代艺术中最活跃的策展人之一奥奎·恩佐(Okwui Enwezor)2008年策划的展览《档案热：当代艺术中使用文献的现象》虽然没有直接把档案物件与当代艺术作品并置，但却从艺术创作的角度较全面地疏理归纳了这种现象。意大利策展人马斯米利奥诺·吉奥尼(Massimiliano Gioni) 于2010年策划韩国光州双年展《万人谱》将并置档案和艺术作品的方式推进了一步。《万人谱》展示了一个非线性的视觉文化史，观众在沉浸于丰富的视觉体验的同时，也被赋予了极大的自由度去独立理解、判断各物件、作品之间的关系。所有这些策展人的努力，给博物馆带来了生机，因为“博物馆”不只是美术馆，还可能是自然博物馆、历史博物馆、档案馆和美术馆的混和体。[2]而两种美术史的融合，也将给美术史学科带来更大的活力与新的生命。

事实上，本次百年江丰文献展的策划也基于我们对于文献档案的认识，正如福柯在《知识考古学》中所分析的，历史是一个庞杂的体积，各种文献、事件、物品以及它们之间交织的关系构成了“档案”(Archive)，它不应该只是历史的记录与沉淀，而应该是一种活跃的、不断与现实发生互动的知识体系。对于档案的研究和处理，其根本目的是直面当下和未来可能的种种问题，本次展览的策划并不是一个关于如何应对过去的概念，也就是说，我们希望这个展览中作为“作品”的文献，甚至这个展览本身可以在未来成为20世纪中国美术史研究的基本素材，因为只有在未来我们才能找到关于“档案”的真正含义。为此，我们在展览中把展品按照问题分为了三个版块，虽然打通了编年的顺序，却在展呈上与时间轴（大事年表）相结合。对于单独“文献”、“作品”未做更加深入地研究说明，而希望通过“档案”的整体呈现，勾勒出江丰之于20世纪中国美术史的意义。展览并不纠缠于历史史实的每个细节的阐释，但每件展品却时时以细节透视着整体；对于文献的运用并不止于对历史真相的还原，而着眼于对现实问题以及艺术未来发展的启示。这种方法当然需要对档案做更加深入地研究，特别是把握每个细节与事件的关系，不同文献之间的交织以及与当下问题的联系。以展览为起点，我们描绘了一个20世纪与江丰相关的美术史轮廓，希望通过这种速写式的勾画，迅速找到对于江丰档案进一步深入研究的切入点，这些切入点必将成为20世纪中国美术史写作的重要路径。

从整体上看，20世纪中国美术史仍是一部缺乏个案研究作为支撑的美术史。在这部美术史中还有很多的空白和模糊地带，大量的艺术家及其作品缺乏总体的准确定位，许多对于美术史的描述都源于研究者个人的想像乃至虚构，这导致当代艺术批评的混乱，也造成当代艺术系统中收藏环节的乱象。我们缺乏一个完整的20世纪中国美术史的国家收藏，美术博物馆也无法相信当下市场流行的高价当代艺术品未来一定就会成为美术史的一部分。这些都是中国美术史研究的乏力造成的。显然，近年来中国美术界已经注意到了文献档案之于20世纪美术史研究的价值，从吴作人基金会最早成立吴作人档案，到文化部设立中国现代美术研究中心，都是希望通过艺术家个案研究，来重新审视和建构20世纪中国美术史。而个案研究的基础就是建立档案数据库，应该说在吴作人基金会支持下建立的20世纪美术史个案研究档案系统，在目前处于国内领先的位置，其中包括吴作人档案、徐悲鸿档案、江丰档案，这一系统为建立20世纪中国美术史国家档案数据库提供了借鉴。尽管建立艺术家研究档案库是一个非常难的系统工程，特别是对于我们这个在20世纪饱经战乱之苦的国家，许多档案已经丢失损毁殆尽，但这项工作的重要性使得博物馆必须与大学美术史家协同工作。同时，我们也要重视抓紧对于美术

汇总（2014-1）.indd 244 14-4-15 下午12:10

史历史人物的抢救性访问记录，因为口述美术史可以弥补原始文献档案的不足，口述美术史研究与艺术家档案研究一样，将成为未来20世纪中国美术史研究的重要路径。

注释：

[1]1999年4月9-10日，首届克拉克研究所美术史年会的主题是“两种艺术史”，会后于出版论文集《两种艺术史：博物馆和大学》。(The two art histories, The museum and the university, 2002 Sterling and Francine Clark Art Institute)

[2]引自翁笑雨论文《与档案共事》，原文发表于美国《艺术论坛》杂志中文网站2011年4月30日，该文获美国《艺术论坛》杂志艺术批评征文一等奖。

汇总（2014-1）.indd 245 14-4-15 下午12:10

第5届“为坐而设计”50把椅子国际著名设计师作品邀请展

展览时间：2011年12月11日至12月26日
展览地点：中央美术学院美术馆 1F展厅、2A展厅
主办机构：中央美术学院
承办机构：中央美术学院设计学院
策 展 人：江黎、李永玲
展品数量：50件

展览介绍

2011年12月11日，第5届“为坐而设计”50把椅子国际著名设计师作品邀请展在中央美术学院美术馆举行，策展人为江黎、李永玲。同期还举办了第5届“为坐而设计”大奖赛，本次大赛的主题为“坐与其他行为”，在坐的行为基础上附带另一任意行为。本届展事也得到广州、上海、香港、台湾、米兰等城市大力支持，将挑选优秀作品，以主题为“坐与其他行为”的第5届“为坐而设计”在上述城市进行巡展，并将亮相于2012年意大利米兰家具周这一国际最前沿规模最大的设计盛会。（图1）（图2）

“为坐而设计”是中央美术学院主办，由中央美术学院江黎教授策划的原创设计大赛，是中国最早的原创家具设计实物赛展活动之一。从2002年第1届开始， 已经先后成功举办了4届。从第3届开始除了大赛又增加“国际著名设计师邀请展”项目，使这一活动整体水品又提高了一个台阶，带动和推广家具设计专业更健康、迅速地发展， 邀请展已成功举办30把、40把椅子两届著名设计师作品邀请展，一起合作的都是国内国际非常活跃的著名家具设计师、著名建筑设计师、著名艺术家、高校专业导师及著名家具品牌资深带头人等，合作过的作品更受到设计界一致好评，其中不乏获过国际国内设计大奖的或进入博物馆设计史的经典巨作，经过几次展览活动，国内最具影响的多家拍卖行积极与我们合作，曾经合作过的作品越来越多通过正规的模式进入设计品收藏圈，同时也走进了健康的商业运作。

图1 开幕式现场，潘公凯院长发言

汇总（2014-1）.indd 246 14-4-15 下午12:10

图2 嘉宾与获奖学生合影

序

文/王敏

我们很多时间是坐着的。法国《兴趣点》杂志社曾费心去计算人的一生中坐着的时间有多少，算下来居然有整整17年之多。我们有这么多时间坐着，为何坐，何时坐，怎么坐，与谁一起坐，坐在什么东西上，这东西是如何做出来的等等是一生中每天要面对的命题，关系诸多人机工程、社会、哲学、艺术、设计、工艺、制造等方面的问题。那看似只是一个用来坐的简单物件，设计起来却很具挑战性。所以很多设计师，建筑设计师，艺术家热衷于设计可以坐着的物件，于是就有了我们的“为坐而设计”赛事与在这里的“50 把椅子”国际著名设计师作品邀请展。（图3）

从十年前的第一届开始到今年的第五届“为坐而设计”，这个与坐相关的设计比赛吸引了大批国内国际一流设计师与艺术家的关注与参与，在设计与设计教育界形成了很大影响。相信这次参赛的作品与著名设计师邀请展的作品会带给我们更多对坐的行为的思考，对优秀设计的欣赏，更重要的是坐下来为设计去思考，为设计而坐！

图3 开幕式现场图片

汇总（2014-1）.indd 247 14-4-15 下午12:10

图4　展览现场图片

策展人语

文/江黎

“为坐而设计”从2002年有了这个命题赛事之后，引起国内外设计教育界很大反响，在设计上如何能做到原创，便有了一个新的思考起始点。（图4）

设计应该回到人本原的需求上来，“椅子”设计是做一件东西，为“坐”是为人的一种日常行为所需而设计，它涉及到人生活起居的方方面面。为“椅子”和为“坐”两者在设计的目的性上有本质的区别；于是，设计的思考角度就要有所转变，转到对日常生活中“坐”的行为的观察和体验，先回到设计的原创点，再做进一步专业性的设计探讨……

从第3届赛事开始在“为坐而设计”的总标题下，我们又设置了被社会特别关注的副标题：可持续发展问题——绿色设计；第4届是有关特定环境与坐的关系——限制在公共空间以及户外环境。本届设定的主题是“坐与其他行为”。

虽然有关“坐”的行为在设计领域中是一个很小的话题，但作为学术性研究，小课题可以有无限拓展和深入挖掘的探讨价值。

到本届为止，“为坐而设计”赛事，在自身领域已持续了近十年。如果没有一支为设计事业真诚奉献、为振兴中国当代设计文化奋斗的有识之士的热情支持，这项纯学术的非商业赛事是很难在当今商业社会背景中持续下去的。

在此，我由衷感谢多年来一直用实际行动支持这项赛事顺利发展的学院的同事们！感谢社会各界特别是设计和艺术界、传媒界的朋友们！感谢热心支持这项设计活动的企业家们！感谢国际人士对中国当代设计发展的关注和鼓励！

希望你们继续的一如既往地关注和支持这项已成中国设计赛事品牌的活动！

“坐”谈心语

文/李永玲

“50把椅子”很多作者是长期并肩“作战”的设计师朋友，本届邀请展不乏世界顶级设计师，国际设计名校的教授，国内知名艺术家，建筑师等，还有技艺精湛的工艺大师们；每届都有故人新作，每届又一定

汇总（2014-1）.indd 248　14-4-15 下午12:10

会吸纳新的面孔加入到这个队伍里。不同的国界、不同的身份、不同的职业，但对设计怀揣同样的热爱和尊重。“为坐而设计”从30把椅子，到50、60……，通过这个展览，能把大家时常聚在一起，多些交流，多些共享，对我们来说是非常非常开心的事。（图5）

从1997年的《椅子展》江黎老师指导我做设计开始，至今我已参加过5届“为坐而设计”展，非常感谢江黎老师给我机会参与近两届展览的策划工作。在此还特别感谢为“50把椅子”展提供作品的设计师们，感谢Kartell品牌的支持。

图5　展览现场图片

汇总（2014-1）.indd 249　14-4-15 下午12:10

中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平

展览时间：2011年12月16日至2012年2月19日
展览地点：中央美术学院美术馆 3A展厅、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
展览支持：云南昆明元盛文化产权交易所
策 展 人：余丁
展品数量：160余件

展览介绍

“中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平”展览于2011年12月16日至2012年2月19日期间，在中央美院美术馆3层展厅展出。展览期间还举办了王玉平艺术研讨会。本次展览由中央美术学院主办，中央美术学院造型学院和中央美术学院美术馆承办，展览支持单位为云南昆明元盛文化产权交易所。中央美术学院人文学院副院长余丁为策展人。本次展览作为王玉平在美术馆举办的第一次个人展览，共展出他自2005年起至今创作的160余件作品，并重点呈现其近两年内创作的风景、静物写生及浮雕彩绘系列作品。（图1）（图2）

王玉平1962年生于北京，先后经历在中央工艺美术学院和中央美术学院的学院造型训练后，留校任教至今，现为中央美术学院造型学院油画系副教授。作为1960后的一代人，在近30年的艺术历程中，从他的绘画面貌——80年代末有些压抑、沉闷的表现主义风格，到近年来色彩柔和、情绪圆融的写生作品——可以看出，他在一直不断地从形式、题材、语言上调整着自己的绘画风格，这种持续不断的调整源于王玉平对于创作与内在自我契合的渴望和寻求，也正是这种渴望和寻求令他内心始终充满对绘画的热情。

图1　开幕式现场图片

王玉平近年来一直坚持写生，他的取材范围包括老北京

汇总（2014-1）.indd 250　14-4-15 下午12:10

城四季的风景，以及生活中散落于各个角落的小器物，相较于社会历史、重大事件，这些富于生活气息的题材对王玉平来说更加“直指本心”，也正因此，他在写生过程中投入了很多的情感。从2007年开始，王玉平常常在一个空白背景下，呈现一件或一组小器物，用寥寥数笔绘出其意象。日常生活中容易被人忽视的小物品在王玉平的作品中却如此值得玩味，它们极为生动的意象也为观者带来了新鲜的视觉体验与心理感受。王玉平对于创作手法和创作材料有着开阔的思路，这些小物件不仅跃然在他的笔下，还在他手中被铸成彩绘浮雕作品。二维与三维转换带来的对比令同一个题材具有了更深刻的意味，生发出一些更微妙的情致。观众有机会在展览现场亲自对比同一题材的不同表现手法，近距离地感受到那些意味与情致，在这样的视觉与心理体验中，或许会贴近日常生活中难以触及的层次。

图2　开幕式现场，王玉平教授发言

本次展览将王玉平近六年来的创作做片段式截取，2010年以来的写生新作与稍早的“老道”、“独乐寺”等作品在展览中对比呈现，显然，在近年的创作中，王玉平不论是在题材、技巧，抑或是心态上都有所改变——技巧上更为放松，情感上却更为饱满，在心态上，他所一直寻求的“创作-自我”关系则达到了更高的契合度。

对于王玉平这样的艺术家来说，艺术创作或许是呈现螺旋上升的状态，总是会在隔一段时间之后，迫使自己不断回归本源，而这种回归将是为下一次突破自我积攒力量。

造型艺术的新世纪

文/潘公凯

造型艺术是传统技艺的升华与视觉语言的精英性建构，是人类所能达到的精湛手艺的明证，是敏锐精准的视觉感受能力和充满想象的形式表达能力的明证，也是人类追求精神超越的不懈努力之象征。（图3）

造型艺术的概念，准确地说是一个西画的概念，曾经有一段时间国画也被纳入到造型艺术之中，但这种归纳并不那么贴切。因为这里面有一个绘画体系上的不同：国画表现的是二维的元素，是比较平面的表达，是“形”；而造型艺术表现的是三维的空间，是一种立体表达，是“型”。所以，我们可以严谨地讲，“造型”基本是从西方传统绘画体系嫁接移植过来的。

造型专业，按照西方所说的就是“架上艺术”的范畴，通常我们称之为“纯艺术”这样一种形式，它在未来视觉艺术的发展大趋势当中还能走多久？还能走得怎样？还会不会有一种世界性的兴盛景象？……这背后有一系列深层次的问题。要回答这些问题，思考造型艺术的未来发展，则离不开两个大的语境：一个就是速度迅猛的“全球化”；另一个就是国家宏观经济发展态势以及提出的复兴中华民族文化的大方向。我们在这两大背

汇总（2014-1）.indd 251 14-4-15 下午12:10

图3　开幕式现场图片

景下思考造型艺术的发展问题，一方面，从全球化或者说是从西方艺术主流的角度，由于二十世纪现代主义变革浪潮的冲击，架上艺术的传统体系逐步解体，欧美主要美术学院的教学理念与学科设置自上世纪六十年代以来经历了重大改革，以素描为基础的写实技巧训练相继降低标准并逐渐淡出，取而代之的是以艺术观念的分析、创新思维的训练与尝试，这样的训练与原来的严谨性相比已变得非常自由了。另一方面，从我们中华文化复兴的角度，造型艺术在中国的发展与西方现代艺术张扬个性、完全自主表达自我的要求是不同的。随着中国经济突飞猛进，在全球范围内的政治、经济、军事地位都在迅速提高，弘扬民族文化的这种诉求就成为一件很自然的事情，中华文化的复兴也是中华文明对整个人类文化的现代转型和现代建构应做出的贡献，这正是我们考虑造型艺术发展的另一个更为重要的背景因素。

中央美院对待造型艺术的态度与基本方式，是在严格的基础训练的前提下，不断地往前发展，并非像西方一度认为的造型已经无路可走了。事实证明，我们的造型艺术还在向前推进，是有路可走的，而且在不断往前发展，在国际上已产生影响，这其实也可以说是一种中国特色。另一方面，我们现在将实验艺术也作为一个非常系统的、理性的内容纳入到学院教学当中，与架上造型绘画并列来对待，这一点充分彰显了我们对艺术的理解在宏观上不同于西方的把握。我相信，随着时间的推移，这种模式会在国际美术教育领域中产生比较深远的影响。

正因为中央美院不局限于眼前，而是放到全人类文化这样一个大范围当中来思考造型艺术的发展问题，充分认识到造型艺术作为西方文脉发展到近现代取得了高峰性成就，其悠久历史和辉煌成就不会随着曾经为之服务的宗教与宣传功能的减弱而整体淡出，而形式本体在历史演进中生成的独立价值和潜在的精神空间，仍然具有不争的未来学价值。造型艺术范畴内在的技艺性、文化性、超越性原则和中央美院“关注社会，服务社会”的现实主义传统，则仍将被坚守和发扬，这将贯穿于今后可以预见的很长一段时间。

我们有理由相信，造型艺术的新世纪是光明而美好的。

汇总（2014-1）.indd 252　14-4-15 下午12:10

总序

文/苏新平

中央美术学院曾经是精英荟萃之地，也曾是名副其实的美术教学和创作的引领者，并因此而奠定了中央美院在全国美术界无可争议的地位。（图4）

进入新时期之后，中央美术学院的优势地位再一次凸显了出来。我们清楚记得，有着深厚传统积淀和锐意进取意识的美院人，在改革开放的年代里充分显示出其开放的胸怀和求新求变的性格，充分表现出其主动进取的心态和勇于探索的精神，从而使美院又一次成为新观念和新方法的生发地和各类信息的集散地，而新一代精英的锋芒显露则预示着中央美院艺术教学与艺术创作一个崭新阶段的到来。

进入新世纪以来，虽然中央美院的地位没有发生根本性的改变，但是环境的变化对美院的影响还是显而易见的。我们看到，经过多年周转后，美院终于迁入了新的校址，但是其内部和外部环境却发生了巨大的变化，首先是学院内部进行的学科调整，就是将原有的核心专业系整合为造型学院，并与设计、建筑等新学科一同成为二级学院；其次是外部环境的变化，当代艺术思潮的迅速发展直接冲击着造型艺术已有的思维方式和工作方法，而国内外社会、文化的迅速发展又不断的对造型艺术领域提出新的要求，同时，造型艺术自身的发展也面临着新的问题和挑战。然而在多变和复杂的内外环境面前，造型学院艺术家并没有动摇对艺术的理想和信念，也没有因此而迷失方向，更没有一味的迎合与盲从潮流，而是以理性的态度、包容开放的心态和与时俱进的精神从容面对，并且在继承与发展的关系中，在艺术史演进的逻辑中，严肃、认真的思考着自己的艺术取向，追问着艺术的本质，坚持着自己的艺术追求，并且自甘寂寞，脚踏实地的潜心研究、探索着各自的艺术发展之路。

今天，造型学院提出并举办教师提名展，其目的就是为那些活跃在教学第一线的、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方法的中青年艺术家提供一个展示其水平和实力的平台。同时希望借助学院力量和资源优势将他们推到前台，让社会大众了解、认识他们的艺术成果，让学术界关注、研究他们的学术成就。

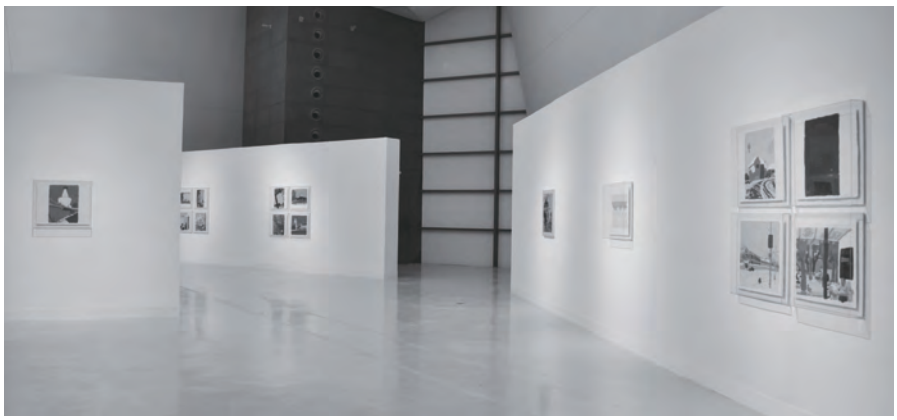


图4　展览现场图片

尤其在文化艺术多元化发展的今天，举办这样的艺术活动，对于提名艺术家来讲，既是肯定，也是激励，既是

汇总（2014-1）.indd 253　14-4-15 下午12:10

荣誉，也是挑战。而对于更多的教师来讲，这样的方式必将会起到示范和带动的作用。因此，提出并举办一年一度的教师提名展活动，对于造型学院今天和未来的教学和创作无疑是有着十分积极的意义。

如果说学院艺术家在相当长的历史时期里曾经被社会广泛关注的话，那么，在信息、机会均等的当代社会中，则需要学院艺术家转换思维，并且以积极进取的态度主动去争取社会大众和学术界的认识和关注。只有如此，才可能赢得学院艺术家应有的学术地位，那种坐、等、靠的态度在今天显然是难以行得通的。因此，我们希望依托于学院的优势和学术的背景，大力推荐新人，推出名师，这不仅仅是策略之举，也不仅仅是美好的愿望。在我看来，只要大家齐心协力，愿望一定会变为现实的。

前言

文/余丁

王玉平是一位讲究“师造化，得心源”的艺术家，他画中的题材多取自生活中熟悉的人、景、物，在近30年的艺术历程中，他一直不断地从形式、题材、语言上调整着自己的绘画风格，他艺术上的成绩有目共睹。近年来，王玉平一直坚持写生，题材包括京城的风景和日常生活中的小器物。同时，他还创作了以生活小品为题材的浮雕彩绘作品。在这个展览中的许多作品呈现了同一题材的不同材质和表现手法，在这种现实与超现实的叠加中，或许希望观众能够触摸到日常生活中难以触及的层次。王玉平在这个展览的新作中没做宏大叙事的景观描绘，而是采用与中国文人画意味极为相近的大面积留白，与此前作品相比，技巧上更为放松，情感上却更为饱满，在心态上更多地关注自己到底想画什么，在品味上则更多地考虑画外的修养与造诣。正如陈师曾所言：“知画之为物。是性灵者也，思想者也，活动者也，非器械者也，非单纯者也”。王玉平在画里画外要的正是中国文人知识分子的那份平淡与天真，在平凡之中探求并叙述真理。（图5）

图5　媒体发布会现场图片

汇总（2014-1）.indd 254　14-4-15 下午12:10

2011年 |

汇总（2014-1）.indd 255 14-4-15 下午12:10

千里之行——中国重点美术院校2011届毕业生优秀作品展

展览时间：2011年12月3日至2012年1月4日
展览地点：天津美术学院美术馆
主办机构：中央美术学院/广州美术学院/中国美术学院/四川美术学院/西安美术学院/湖北美术学院/鲁迅美术学院/天津美术学院/清华大学美术学院
承办机构：天津美术学院美术馆/中央美术学院美术馆
项 目 总 策 划：徐冰
年度展览总执行：于世宏
年 度 展 览 策 划：唐斌、王伟毅
展品数量：约256件

图1　展览海报

展览介绍

2011年12月3日，“千里之行——中国重点美术院校2011届毕业生优秀作品展”在天津美术学院拉开帷幕。展览汇集了中央美术学院、中国美术学院等全国九所重点美术院校2011届优秀毕业生的200多件作品，集中展示了九所院校的教学成果。展览于2012年1月4日结束。（图1）

开幕式上，教育部高教司司长张大良、天津市教委主任靳润成、中央美院副院长徐冰、天津美院院长姜陆致辞，各大美术学院负责人、教师及学生代表参加了开幕式。开幕式由天津美院副院长于世宏主持。（图2）

此项展览的总策展人徐冰在开幕式说，展览以参展院校自评出的年度出色毕业创作为主，敏感而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员之间、学院与社会艺术生态之间的比照平台。在这个“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和误区浮现。

据介绍，此次展览，源自于2008年中央美术学院的毕业生优秀作品展，后由中央美术学院联合中国美术学院、

汇总（2014-1）.indd 256　14-4-15 下午12:10

天津美术学院、鲁迅美术学院、四川美术学院、西安美术学院、广州美术学院、湖北美术学院、清华大学美术学院参加，形成了联展。首届已于2010年在广州美术学院大学城美术馆举办。

图2　开幕现场图片

千里之行展作为一个系列展，其特点在于，一，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“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。

二是，在展览和画册中，有每位作者的自述。从这些文字中可以了解到这代人对社会问题关注的方式，并非通过对社会、政治问题的直接探讨，而更多是通过个人与社会空间的关系，与父母、朋友，与个人生活空间及数字虚拟空间的关系，表达自己的思考。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。

同时，在现场和画册展示的每幅作品介绍中，都仔细标注了指导老师的姓名，细心人可以从老师的艺术风格与学生作品的相同与不相同中，品位到教与学的学问。

“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、健康的品味、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，则是显示和体现一个学校作为的重要指标。

此次展览于2012年1月4日结束。而且，“千里之行”作为一系列联展，以后每年都将在参与院校其中的一所美术馆或地方美术馆举办，并组织包括学生参与的相关的学术论坛等活动。

序

文/徐冰

中央美术学院在三年前以“千里之行”为名，为应届毕业生的优秀创作举办了展览。去年，在全国九所重点美术学院的共同努力下，又发展出了全国版的《千里之行》展，第一届在广州美术学院大学城美术馆，同时商定今年在天津美术学院美术馆举办第二届，以后每年将在参与院校其中的一所学院美术馆或地方美术馆举办，并组织包括学生参与的相关的学术论坛等活动。（图3）

汇总（2014-1）.indd 257　14-4-15 下午12:11

图3　徐冰副院长发言

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：

一，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。

二，在展览和画册中，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；并非通过对社会、政治问题的直接探讨，而更多是通过个人与社会空间的关系，与父母、朋友，与个人生活空间及与数字虚拟空间的关系，表达自己的思考。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。

三，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。

另外，我们没有忽视对指导老师的标注，细心人可以从老师的艺术风格与学生作品的相同与不相同中，品味到教与学的学问，感受到教与学的心血和努力。

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、健康的品味、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，则是显示和检验一个学校作为的重要指标。

汇总（2014-1）.indd 258　14-4-15 下午12:11

在第二届《千里之行——中国重点美术院校2011届毕业生优秀作品展》于天津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。特别要感谢天津美术学院以及学院教务长喻建十老师、美术馆馆长王伟毅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与过帮助的人。

2011年10月28日

序

文/姜陆

第二届中国重点美术院校毕业生作品联展，也即“千里之行——中国重点美术院校2011届毕业生优秀作品展”于12 月在天津美术学院美术馆举办。（图4）

此项展览，包括名称，源自于2008 年中央美术学院的毕业生优秀作品展，后由中央美术学院联合九所美院参加，形成联展，首届已于去年在广州举办。主要策展人，中央美术学院副院长徐冰先生对“千里之行”这样一个展览题目的前缀，在立意上已有明确地阐述。的确，“千里之行，始于足下”是中国人对通往事业成功途径的坚实认知，美术院校的莘莘学子，若欲“直挂云帆济沧海”，学院学习的经历无疑可以是他们扬帆启航的码头。

记得还是在二〇〇一年，由教育部学生司在中国美术馆主办过一次全国美术院校毕业生优秀作品展览，取得了很好的效果，可惜之后并没有延续下来。对院校教育来说，相比于其他层次，其他类型的展览，普遍对毕业生的作品展览尤为重视，各院校之间也都互相十分关注。

每年的五、六月份，各院校都会隆重举办当年的全体毕业生作品展览，期间教师和学生积极投入的热情每每令人感动。之所以如此，在于各院校都把毕业生作品展看作是一次比较全面地展示教育成果，检验教学质量和学生学习成绩的重要机会。其情其景，无异于一次次的校园文化节活动，常常使各院校的校园内平添了一种更加充满生机与活力的氛围。

诚如徐冰先生说过的：“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、健康的品味、卓越的艺术技巧，并具有执行能力的艺术人才。”当下，美术界确曾有对人才培养，仍至美术学院存在的意义与价值的质疑之声，我以为，除了属于仁者见仁、智者见智的因素之外，还应当从过去、当下、可预见未来三个角度去历史地分析和认知。这是一个大课题，也许我们还完成不了，但可以确切地说，在当下的社会文化形态和历史环境之中，美术学院至少给有志于从事艺术事业的青年学子提供了一个丰富知识，增长才干的环境条件，为他们未来的发展奠定必要的基础。当然，成长营养的汲取、未来发展的把握，还主要依赖于他们自己充满理性思考的个性选择。

美术学院的教和学，需要更广阔的学术视野。一直以来，我们有这样的共识，因此，由于各种条件的具

汇总（2014-1）.indd 259 14-4-15 下午12:11

图4　姜陆院长发言

备和主观意识的要求，使得中国的艺术教育在国际交流中十分活跃。但相对而言，国内院校之间的交流还存在很大的空间，从质和量两方面有待于去努力开发与实践。从这个角度讲，逐渐形成品牌的全国版“千里之行”毕业生优秀作品展就更具有了实质性的意义。

借助于这个平台，院校之间增强了解，推进更具积极意义的交流，提升各自的教育品质，同时，也会给青年学习提供一个展示才华的机会，让社会能够了解和关注他们，为他们的未来铺设一条更宽广的道路。

为了这项展览的举办，参展各院校都进行了认真的准备，把各自评选出的当届毕业生优秀作品汇集在这里，可以说，能够反映出当前中国美术教育的基本现状。展览期间，各院校的领导、老师还有学生将莅临这里，共同举办学术论坛，就各校成功的经验进行交流，对存在的问题和未来的发展趋势展开讨论，以期获得实质性的收获。

值此机会，对参与展览筹备和组织工作的所有同仁深表谢意，相信此次活动能够实现策划的初衷，并能不间断地将成功延续下去。

2011年10月

汇总（2014-1）.indd 260　14-4-15 下午12:11

中央美术学院美术馆“项目空间”第五回：愈·悦——艺术心理治疗绘画作品展

展览时间：2011年12月30日至2012年1月14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
协办机构：吴作人国际美术基金会
指导老师：皮力
策 展 人：李依潇
展品数量：20余件

展览介绍

中央美术学院美术馆“项目空间”于2011年12月30日迎来了新的展览——“愈·悦”。本次展览由中央美术学院人文学院艺术管理系展览策划专业2011级研究生李依潇策划，艺术管理系讲师皮力先生指导，意在探讨绘画的精神治愈作用。（图1）（图2）

艺术治疗是一种心理疗法，藉着艺术，如绘画，表达无法或不愿意宣之于口的思想和情感，在精神疾病的临床治疗上卓有成效。

本次展览由中央美术学院美术馆和人文学院艺术管理系、智行基金会主办，吴作人基金会协办，展出了智行基金会“艺术疗伤”项目中艾滋遗孤的绘画作品。这些艾滋遗孤的作品正是通过绘画创作和欣赏自我认识和自我成长，净化情绪，完善心灵，达到愈合精神创伤的具体体现。绘画带给他们的不仅仅是心灵的治愈和抚慰，同时透过他们的画作我们也看到了喜悦和新的希望。为配合展览活动，开幕当晚18：00于美术馆学术报告厅举行了“艺术疗伤”讲座。

图1 开幕式现场，皮力老师发言

智行基金会的“艺术疗伤”项目旨在启发孩子对艺术的认知，让他们从学习创作和欣赏过程中得到鼓励，重拾自尊和斗志，不再因被歧视而自卑、失望、失去生活方向。智行同样希望通过

汇总（2014-1）.indd 261 14-4-15 下午12:11

画展的方式，令社会看到孩子们的天赋与才华，点滴相助就能令弱小的身躯迸发巨大的能量，这才是慈善的力量。为帮助更多的艾滋遗孤，智行于2012年1月5日举行了慈善义卖活动。

图2　开幕现场图片

汇总（2014-1）.indd 262　　14-4-15 下午12:11

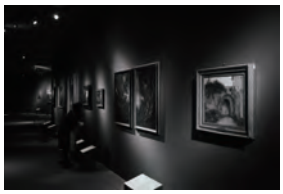
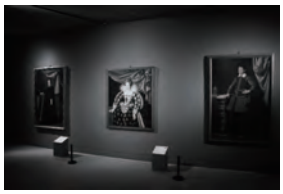
附录：展览档案 （2011年）

序　　号	2011.001
展 览 名 称	纽约图钉工作室回顾展
展 览 时 间	2011年3月5日至 3月31日
原 主 办 机 构	DNP 文化推广基金会
中国主办机构	中央美术学院美术馆（北京）／华·美术馆（深圳）／王序设计（广州、北京）
中国协办机构	深圳市创意品牌促进会／中央美术学院设计学院
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 2F展厅
作 品 件 数	223件/组
作 品 种 类	海报、广告、书籍封面、书籍插图、唱片封套等
参 展 作 者	西蒙·切瓦斯特、保罗·戴维斯、米尔顿·格拉瑟、詹姆斯·麦克穆兰等
展 览 图 片	

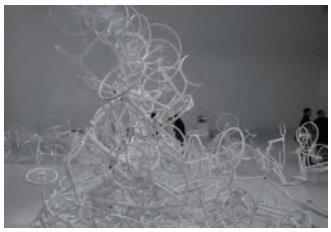
汇总（2014-1）.indd 263 14-4-15 下午12:11

序　　号	2011.002
展 览 名 称	宏景：美国大摄影作品展
展 览 时 间	2011年3月8日至3月27日
主 办 机 构	中央美术学院美术馆 / 美国遗产项目小组
协 办 机 构	中央美术学院设计学院摄影工作室
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 1F展厅
作 品 件 数	1件
作 品 种 类	针孔摄影作品
参 展 作 者	杰里·伯奇菲尔德（Jerry Burchfield）、马克·张伯伦（Mark Chamberlain）、雅克·卡尼尔（acques Garnie）、罗伯特·约翰逊（Rob Johnson）、道格拉斯·麦卡洛（Douglas McCulloh）、克莱顿·斯帕达（Clayton Spada）
讲　　座	1场
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 264　14-4-15 下午12:12

序　　号	2011.003
展 览 名 称	意大利乌菲齐博物馆珍藏展（十五世纪—二十世纪）
展 览 时 间	2011年3月12日至6月5日
主 办 机 构	意大利乌菲齐博物馆 / 中国中央美术学院美术馆
其它中方主办机构	上海博物馆 / 湖北省博物馆 / 辽宁省博物馆 / 湖南省博物馆 / 上海市对外文化交流协会
承 办 机 构	中意博联（北京）国际文化传播有限公司 / 佛罗伦萨当代项目有限公司
支 持 机 构	意大利文化遗产部 / 意大利驻华大使馆 / 佛罗伦萨历史、艺术与民间文物及博物馆署
策　展　人	安东尼奥·纳塔利（乌菲齐博物馆馆长）
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 2B展厅
作 品 件 数	82件
作 品 种 类	油画
参 展 作 者	波提切利、丁托列托、提香等70余位艺术家
讲　　座	11场
公 共 教 育 活 动	8个
衍　生　品	明信片、书签、冰箱贴、铅笔、伞、包、复制品、本等
展 览 图 片	 

汇总（2014-1）.indd 265 14-4-15 下午12:12

序　　号	2011.004
展 览 名 称	其土石出——中央美术学院设计学院基础教学展
展 览 时 间	2011年3月1日至3月25日
主 办 机 构	中央美术学院设计学院 / 中央美术学院美术馆
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 3A、3B展厅
作 品 件 数	约200件
作 品 种 类	素描、设计、视频等
参 展 作 者	中央美术学院设计学院学生
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 266　14-4-15 下午12:13

序　　号	2011.005
展 览 名 称	和而不同——第二届学院实验艺术文献展
展 览 时 间	2011年4月8日至5月1日
主 办 机 构	中央美术学院
承 办 机 构	中央美术学院实验艺术系 / 中央美术学院美术馆
协 办 机 构	中国美术学院 / 广州美术学院 / 四川美术学院 / 西安美术学院 / 鲁迅美术学院 / 天津美术学院 / 湖北美术学院 / 清华大学美术学院
学 术 主 持	徐冰
展 览 策 划	吕胜中
展 览 地 点	中央美术学院美术馆1F展厅、2A展厅、3A展厅、3B展厅、4F展厅、教学展厅、中央美术学院多功能展厅
作 品 件 数	约75件
作 品 种 类	油画、装置、雕塑等艺术形式
参 展 作 者	八大美术学院入围学生
学 术 活 动	中国学院实验艺术教育大会
展 览 图 片	

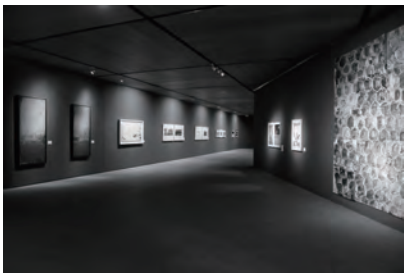
汇总（2014-1）.indd 267 14-4-15 下午12:13

序　　号	2011.006
展 览 名 称	从延安到北京——王式廓百年纪念展
展 览 时 间	2011年5月6日至6月5日
主 办 机 构	中华人民共和国教育部 / 中华人民共和国文化部 / 中国文学艺术界联合会
承 办 机 构	中央美术学院 / 中国美术馆 / 中国美术家协会
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 1层大厅、2A展厅、3A展厅、3B展厅、4F展厅
作 品 件 数	约700件
作 品 种 类	油画、素描、速写、中国画、实物等
参 展 作 者	王式廓
学 术 活 动	王式廓诞辰100周年纪念大会、王式廓诞辰100周年纪念座谈会、王式廓艺术成就研讨会、讲座
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 268　　14-4-15 下午12:13

序　　号	2011.007
展 览 名 称	中央美术学院美术馆“项目空间”第四回——看见：一个关于展览的展览
展 览 时 间	2011年5月10日至5月31日
主 办 机 构	中央美术学院美术馆 / 中央美术学院人文学院
承 办 机 构	中央美术学院人文学院艺术管理系
展 览 地 点	中央美术学院美术馆3C展厅
作 品 件 数	7件
作 品 种 类	视频等
相 关 活 动	文献展、现场讨论和研讨会
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 269 14-4-15 下午12:14

序　　号	2011.008
展 览 名 称	显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展
展 览 时 间	2011年6月10日至6月30日
主 办 机 构	中央美术学院造型学院 / 中央美术学院版画系 / 中国美术家协会版画艺术委员会
承 办 机 构	中央美术学院版画系 / 中央美术学院美术馆
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 2B展厅
作 品 件 数	100余件
作 品 种 类	丝网版画
参 展 作 者	全国高等艺术院校评选出的丝网版画
学 术 活 动	丝网版画创作与教学研讨会
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 270　14-4-15 下午12:14

序　　号	2011.009
展 览 名 称	靳尚谊《向维米尔致意》
展 览 时 间	2011年6月12日至7月3日
主 办 机 构	中央美术学院
协 办 机 构	雅昌企业(集团)有限公司 / 北京国子监油画艺术馆有限公司
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 2A展厅
作 品 件 数	约22件
作 品 种 类	油画、文献等
参 展 作 者	靳尚谊
相 关 活 动	图籍首发式、网上研讨会、网友之夜活动
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 271 14-4-15 下午12:14

序　　号	2011.010
展 览 名 称	千里之行——中央美术学院2011届毕业生优秀作品展
展 览 时 间	2011年7月9日至8月7日
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	《北京青年》周刊
展 览 地 点	中央美术学院美术馆
作 品 件 数	约118件
作 品 种 类	国画、油画、版画、壁画、雕塑、设计、实验艺术等
参 展 作 者	中央美术学院2011届获奖毕业生
相 关 活 动	媒体发布会等
展 览 图 片	

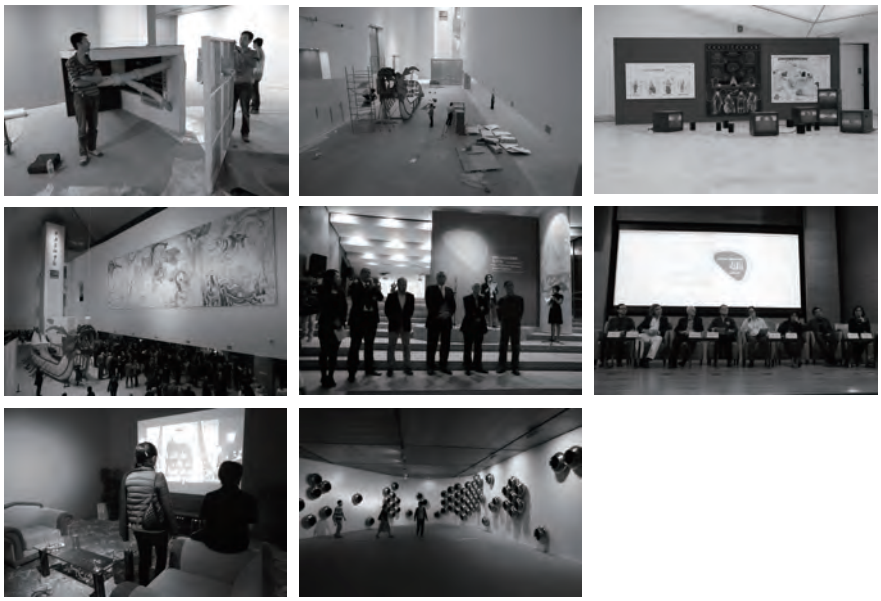
汇总（2014-1）.indd 272　14-4-15 下午12:14

序　　号	2011.011
展 览 名 称	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（首展）
展 览 时 间	2011年8月14日至9月11日
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 / 深圳何香凝美术馆 / 陕西省美术博物馆 / 成都当代美术馆
学 术 主 持	王璜生
艺 术 指 导	徐冰、和龑
展 览 监 制	李嫣
策　展　人	蔡萌
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 2A展厅
作 品 件 数	126件
作 品 种 类	摄影
参 展 作 者	西方摄影大师的作品及众多当代艺术家的作品
相 关 活 动	“习作：付羽的银盐练习”小型摄影实验展示项目、研讨会及巡回展览
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 273 14-4-15 下午12:14

序　　号	2011.012
展 览 名 称	凝固的激情·李宗津艺术回顾展
展 览 时 间	2011年8月19日至9月8日
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	广州华艺廊
学 术 指 导	徐　冰
策　展　人	杨小彦、王璜生
展 览 地 点	中央美术学院美术馆2B展厅
作 品 件 数	250余件
作 品 种 类	油画、水彩、水粉、照片、图书、报纸、档案等
参 展 作 者	李宗津
相 关 活 动	媒体发布会及巡回展览
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 274　14-4-15 下午12:15

序　　号	2011.013
展 览 名 称	首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验
展 览 时 间	2011年9月20日至10月30日
主 办 机 构	中央美术学院美术馆
学术总顾问	潘公凯
学 术 指 导	徐冰
策展委员会	王璜生、皮力、郭晓彦、王春辰
学术研讨主持	汪民安
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 1F展厅、2F展厅、3F展厅、4F展厅
作 品 件 数	52件（组）
作 品 种 类	油画、国画、版画、雕塑、影像、摄影、装置等
参 展 作者	中外50多位艺术家
相 关 活 动	媒体发布会、论坛、对话、工作坊等
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 275 14-4-15 下午12:16

序　　号	2011.014
展 览 名 称	李琦艺术回顾展
展 览 时 间	2011年9月23日至10月9日
主 办 机 构	中国文学艺术界联合会 ／中国美术家协会／中央美术学院
承 办 机 构	中央美术学院中国画学院／中央美术学院美术馆
协 办 机 构	中国出版工作者协会年画艺术委员会
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 2A展厅
作 品 件 数	160余件
参 展 作 者	李琦
相 关 活 动	李琦艺术研讨会
展 览 图 片	

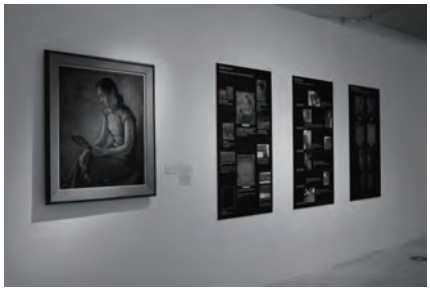
汇总（2014-1）.indd 276　14-4-15 下午12:17

序　　号	2011.015
展 览 名 称	中国学院素描
展 览 时 间	2011年10月24日至12月2日
主 办 机 构	中国中央美术学院 / 美国新泽西州威廉帕特森大学
承 办 机 构	中央美术学院美术馆 / 威廉帕特森大学中国艺术中心 / 威廉帕特森大学宾轩展览馆
赞 助 机 构	美国新泽西州艺术基金会 / 林洁辉和严欣铠
展 览 指 导	潘公凯
展 览 策 划	徐冰
展 览 组 织	王璜生、丛志远、克里斯汀·伊万格丽斯塔
展 览 地 点	美国新泽西州威廉帕特森大学 宾轩展览馆
作 品 件 数	91件
作 品 种 类	素描
参 展 作 者	徐悲鸿、吴作人、王式廓等历代名师及学生
相 关 活 动	研讨会
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 277　　14-4-15 下午12:17

序　　号	2011.016
展 览 名 称	持守进取：中央美术学院版画系青年教师汇报展
展 览 时 间	2011年10月25日至11月5日
主 办 机 构	中央美术学院 / 中央美术学院版画系
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 2A展厅
作 品 件 数	127件
作 品 种 类	版画
参 展 作 者	15位中央美术学院版画系青年教师
相 关 活 动	比利时王储菲利普夫妇参观展览
展 览 图 片	

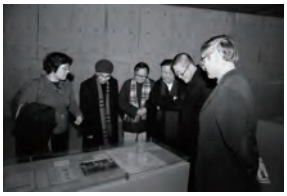
汇总（2014-1）.indd 278　14-4-15 下午12:18

序　　号	2011.017
展 览 名 称	中央美术学院美术馆藏品修复展
展 览 时 间	2011年11月11日至2011年12月11日
主 办 机 构	中央美术学院美术馆
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 4F展厅
作 品 件 数	11件
作 品 种 类	国画、油画、修复档案资料，修复视频资料，修复前后对比图等
参 展 作 者	朱瞻基、蓝瑛、张善孖、王少陵、林岗等
相 关 活 动	研讨会、讲座
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 279 14-4-15 下午12:19

序　　号	2011.018
展 览 名 称	十年——造型学院基础部教学研究展、教师作品展
展 览 时 间	2011年11月15日至2011年12月4日
主 办 机 构	中央美术学院
承 办 机 构	中央美术学院造型学院基础部 / 中央美术学院美术馆
协 办 机 构	人民美术出版社
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 2A展厅、2B展厅、3B展厅
作 品 件 数	500余件
作 品 种 类	素描、油画、书法、雕塑、装置等
参 展 作 者	中央美术学院造型学院基础部教师及学生
相 关 活 动	研讨会，巡回展等
展 览 图 片	

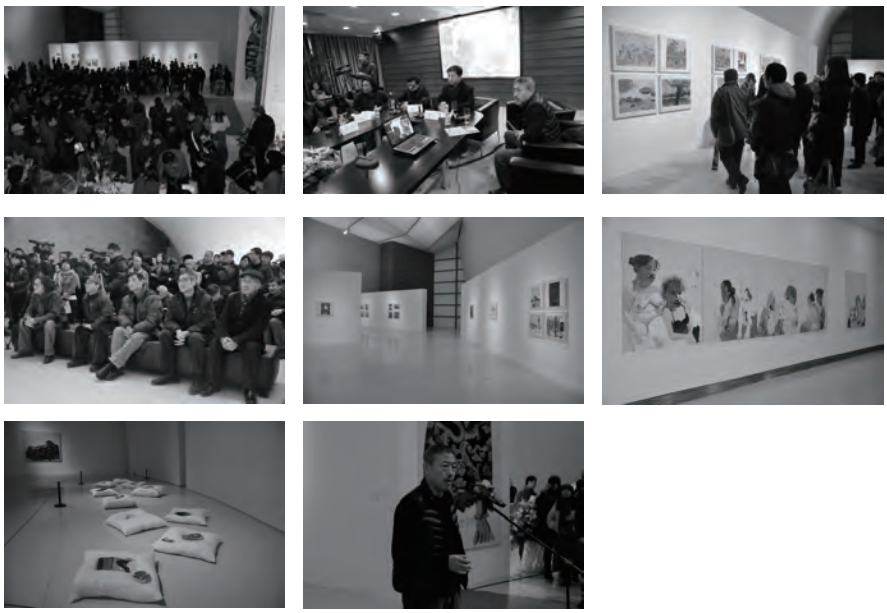
汇总（2014-1）.indd 280　　14-4-15 下午12:21

序　　号	2011.019
展 览 名 称	发现：百年江丰文献展
展 览 时 间	2011年12月9日至2012年1月8日
主 办 机 构	中华人民共和国文化部 / 中国文学艺术界联合会
承 办 机 构	中央美术学院 / 中国美术家协会 / 中国美术馆
协 办 机 构	吴作人国际美术基金会 / 北京鲁迅博物馆 / 北京匡时国际拍卖有限公司
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 2B展厅
学 术 顾 问	潘公凯、吴长江、范迪安
学 术 指 导	徐冰
策　展　人	余丁、江文
作 品 件 数	40余件作品，600余件档案资料
作 品 种 类	木刻版画
参 展 作 者	江丰
相 关 活 动	研讨会
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 281 14-4-15 下午12:22

序　　号	2011.020
展 览 名 称	第5届“为坐而设计”50把椅子国际著名设计师作品邀请展
展 览 时 间	2011年12月11日至12月26日
主 办 机 构	中央美术学院
承 办 机 构	中央美术学院设计学院
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 1F展厅、2A展厅
策　展　人	江黎、李永玲
作 品 件 数	50件
作 品 种 类	椅子
参 展 作 者	国际著名设计师
相 关 活 动	第五届“为坐而设计”大奖赛
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 282　14-4-15 下午12:23

序　　号	2011.021
展 览 名 称	中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平
展 览 时 间	2011年12月16日至2012年2月19日
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
展 览 支 持	云南昆明元盛文化产权交易所
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 3A展厅、3B展厅
策　展　人	余丁
作 品 件 数	160余件
作 品 种 类	油画、雕塑等
参 展 作 者	王玉平
相 关 活 动	王玉平艺术恳谈会
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 283 14-4-15 下午12:24

序　　号	2011.022
展 览 名 称	千里之行——中国重点美术院校2011届毕业生优秀作品展
展 览 时 间	2011年12月3日至2012年1月4日
主 办 机 构	中央美术学院/广州美术学院/中国美术学院/四川美术学院/西安美术学院/湖北美术学院/鲁迅美术学院/天津美术学院/清华大学美术学院
承 办 机 构	天津美术学院美术馆/中央美术学院美术馆
展 览 地 点	天津美术学院美术馆
项目总策划	徐冰
年度展览总执行	于世宏
年度展览策划	唐斌、王伟毅
作 品 件 数	约256件
作 品 种 类	国画、油画、版画、壁画、雕塑、装置、影像、设计等
参 展 作 者	中国九所美术院校2011届优秀毕业生
相 关 活 动	研讨会
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 284　　14-4-15 下午12:24

序　　号	2011.023
展 览 名 称	中央美术学院美术馆“项目空间”第五回：愈·悦——艺术心理治疗绘画作品展
展 览 时 间	2011年12月30日至2012年1月14日
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
协 办 机 构	吴作人国际美术基金会
指 导 教 师	皮力
策　展　人	李依潇
展 览 地 点	中央美术学院美术馆 3C展厅
作 品 件 数	20余件
作 品 种 类	绘画
参 展 作 者	艾滋遗孤
相 关 活 动	讲座
展 览 图 片	

汇总（2014-1）.indd 285 14-4-15 下午12:25

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
2011.001	《其土石出——中央美术学院设计学院基础教学作品集》	2011年3月	周至禹	中国青年出版社	刘钊、康棣、马志强
2011.002	《和而不同——第二届学院和而不同文献展作品集》	2011年4月	吕胜中	中央美术学院	龚瑜
2011.003	《从延安到北京——二十世纪中国美术巨匠王式廓》	2011年5月	中央美术学院	文化艺术出版社	纪玉洁
2011.004	《王式廓评传》	2011年5月	闻立鹏	岭南美术出版社	纪玉洁
2011.005	靳尚谊《向维米尔致意》	2011年6月	范迪安	江苏美术出版社	何洁
2011.006	《显像之境——全国丝网版画展》	2011年6月	中央美术学院	中央美术学院	李言伟、赵东亮
2011.007	《千里之行——中央美术学院2011年毕业生优秀作品集》	2011年7月	徐冰	湖南美术出版社	伊毅、张蓝天
2011.008	《原作100：20世纪西方摄影大师作品集》	2011年8月	王璜生	中央编译出版社	纪玉洁
2011.009	《付羽的银盐习作》	2011年8月	付羽	摄影家出版社	摄影家出版社
2011.010	《凝固的激情·李宗津1916-1977》	2011年8月	中央美术学院、华艺廊	广东人民出版社	广东人民出版社
2011.011	《首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验》	2011年9月	王璜生	中央编译出版社	纪玉洁
2011.012	《李琦画辑》	2011年9月	李琦	文化艺术出版社	金翰
2011.013	《中国学院素描》	2011年10月	王璜生、丛志远	中央美术学院美术馆	伊毅
2011.014	《中央美术学院基础部教师作品集》	2011年11月	中央美术学院	人民美术出版社	金海慧
2011.015	《中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平》	2011年12月	王玉平	四川美术出版社	二月书坊

汇总（2014-1）.indd 286 14-4-15 下午12:25

2011.016	《2011年千里之行全国重点美术院校优秀毕业生展览》	2011年12月	徐冰、于世宏	天津社会科学出版社	锐度先锋
2011.017	《微电影第一回》	2011年12月	蔡萌、王小鲁	中央美术学院美术馆	纪玉洁
2011.018	《大学与美术馆》第一期	2010年12月	王璜生	同济大学出版社	润泽书坊、刘晶
2011.019	《大学与美术馆》第二期	2011年9月	王璜生	同济大学出版社	润泽书坊、刘晶
2011.020	《有风的瓶口——2011诗歌之夜》	2011年12月	王璜生	中央美术学院美术馆	纪玉洁

纪录片档案

序号	片名	片长	策划	监制	编导	采访人
2011.001	“从延安到北京——王式廓百年纪念展”纪录片	约30分	王璜生	唐斌	丁怡	丁怡
2011.002	“靳尚谊《向维米尔致意》”展览纪录片	约6分14秒	徐冰	王璜生 唐斌	丁怡	丁怡
2011.003	“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”纪录片	约30分	王璜生	唐斌	丁怡	丁怡
2011.004	“十年——造型学院基础部教学研究展、教师作品展”纪录片	约30分	岳洁琼 高天雄	王璜生	丁怡	丁怡
2011.005	“发现：百年江丰文献展”纪录片	约60分	余丁 江文	王璜生 岳洁琼	丁怡	江文

汇总（2014-1）.indd 287 14-4-15 下午12:25

数字美术馆档案

序号	展览名称	展览时间
2011.001	意大利乌菲齐博物馆珍藏展	2011年3月12日-6月5日
2011.002	从延安到北京——王式廓百年纪念展	2011年5月6日-6月5日
2011.003	靳尚谊《向维米尔致意》	2011年6月12日-7月3日
2011.004	原作100：美国收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品展	2011年8月14日-9月11日
2011.005	首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验	2011年9月20日-10月30日
2011.006	中央美术学院美术馆藏品修复展	2011年11月11日-12月11日
2011.007	造型艺术年度提名2011——王玉平	2011年12月16日-2012年2月19日

汇总（2014-1）.indd 288 14-4-15 下午12:25

汇总（2014-1）.indd 290 14-4-15 下午12:25

IV 学术活动及研究

一 学术会议及研讨会

中国学院实验艺术教育大会综述

时　　间：2011年4月28日至5月1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
承办机构：中央美术学院造型学院实验艺术系/中央美术学院美术馆
学术主持：徐冰（中央美术学院副院长）

继2011年4月14日“中国美术家协会实验艺术艺委会”成立之后，由中央美术学院主办，中国美术学院、广州美术学院、四川美术学院、西安美术学院、鲁迅美术学院、天津美术学院、湖北美术学院、清华大学美术学院、中国美术馆、中国美术家协会等单位协办的“中国学院实验艺术教育大会”于2011年4月28日至5月1日在北京中央美术学院召开，大会期间，举办“和而不同——第二届学院实验艺术文献展”。

本次大会包括展览与会议两部分，中央美术学院副院长徐冰教授任学术主持，中央美术学院实验艺术系主任吕胜中教授任展览策划。大会还邀请了英国伦敦圣马丁艺术学院艺术系主任马克·邓希尔（Mark Dunhill），日本中部大学国际关系学部研究生院人类学研究科教授、当代艺术评论家千叶成夫，美国旧金山美术学院副院长珍妮恩·普瑞兹布莉斯基（Jeannene Przyblyski），美国纽约视觉艺术学院MFA艺术实践部门负责人戴维·罗斯（David Ross），以及英国伦敦泰特美术馆的策展人马克·丹尼尔等多位国际著名策展人，国内外知名艺术学院院长、艺术家、批评家以及相关的艺术界同仁与会，是一次极为丰富的实验艺术教育成果、实验艺术作品和实验艺术思想交流的盛会。（图1）（图2）（图3）

图1 会议嘉宾合影

在此之前由中央美术学院实验艺术系对中国高等美术院校实验艺术专业教学现状进行了为期一年的考察，大会首先对近十年来中国高等美术学院实验艺术教育的现状作了客观的、全面的、深入的事实描述，并通过“和而不同——第二届学院实验艺术文献展”展示了教学与学生创作的成果。以此作为谋

汇总（2014-1）.indd 292　14-4-15 下午12:25

事之基，与会代表就实验艺术专业教学的学院定位、现状与问题、教学实施的可能性及其理想结构、当代艺术视点与学院、学院与学院艺术教育之关系、中国当代艺术的国际化处境等问题展开发言讨论。大家一起归纳问题、总结经验、综合智慧、分享成果，就学院实验艺术专业教育现状的诸多基本学术问题达成共识。在国际当代多元文化艺术的背景下，以中国深厚传统文化土壤为立足，以学术的、学院的、理性的理念，推进实验艺术学科建设有序、有效的发展。

图2 潘公凯院长发言

会议期间，由中央美术学院代表吕胜中、中国美术学院代表邱志杰、广州美术学院代表冯峰，共同起草了“中国学院实验艺术教育大会备忘录”，由全国近20所高等美术学院及综合大学中的艺术院系共同联合签署，并向“国务院学位委员会学科评议组”提交实验艺术在艺术门类的美术一级学科下申请二级学科的报告。实验艺术学科的建立必将推动和完善中国艺术教育更好地发展，也将推动中国美术事业的成熟和进步。

图3 吕胜中介绍中央美术学院实验艺术系的架构

“和而不同”是孔子的话，表明实验艺术作为学院结构下的新的教学部分与学院精神的一致性，但又具有创新性的特点。“和而不同——第二届学院实验艺术文献展”于2011年4月28日举行开幕仪式。展览由7部分构成：常态眼睛与异样视觉、物质化生与技术新知、传统语言的现代转换、大众立场与社会与延伸、身体体验与自我表达、文化标本的学术采集、学院风尚的实验课堂。其中前6部分在中央美术学院美术馆展出，展品为中国高等艺术院校近6年来学生的艺术创作，囊括了绘画、雕塑、装置、影像、行为表演、文本采集等艺术形式；第七部分（学院风尚的实验课堂）在中央美术学院多功能厅及地下展厅展出，携手全国各高校实验艺术专业中12个优秀课程与教学项目的案例，以主题的方式共同展示进入新世纪以来，中国实验艺术教学、研究与创作的优秀成果。学院风尚的实验课堂展览部分，有广州美术学院实验艺术系冯峰、杨小满、仰民、杨义飞等老师带领参加的“创意表达”实验课程的展区，以及广州美术学院实验艺术系邓碧文老师的实验课堂展区，还有广州美术学院雕塑系陈克老师和陈晓阳老师的实验课堂展区。

中国的实验艺术在改革开放30年间，通过众多艺术家的共同努力，不但逐渐形成了具有中国特色的多

汇总（2014-1）.indd 293 14-4-15 下午12:25

元化文化景观，而且在中国文化艺术领域显示了不可或缺的价值，受到国际上的广泛关注与肯定。在这样一个大的文化氛围之下，由其所衍生出的思维方式与艺术创作方法，也必然具有了深远的学术研究价值，进而在当代艺术教育格局中形成了一个独立且不可动摇的教学板块。大会的召开为梳理现当代艺术理论及艺术实践的国际性经验，建立实验艺术在当代艺术教育中的学术性结构，开辟中国式的国际化艺术创作可行性路径，陈述与展示近十年中国高等艺术院校中实验艺术专业教育这一普遍事实的重要成果，并为它的进一步建设与完善，提供了一个学术性的交流平台。

（邓碧文、仰民 / 文）

汇总（2014-1）.indd 294 14-4-15 下午12:25

王式廓诞辰100周年纪念学术活动综述

王式廓诞辰100周年纪念座谈会

时　　间：2011年5月6日14:00-17:00
地　　点：中央美术学院美术馆多功能会议室
主 持 人：闻立鹏（中央美术学院教授）
与会嘉宾：闻立鹏、丁羲元、徐冰、杜键、钟涵、张华卿、鲍加、葛维墨、李树声、马骁、蒋彩萍、潘世勋、汤池、雷正民、文慧中、吉信、王工等

王式廓诞辰100周年纪念座谈会，于2011年5月6日下午在中央美术学院美术馆多功能会议室隆重举行。在王式廓先生诞辰100周年之际，众多王式廓先生的同事学生聚在一起，共同追忆这位以勤奋著称的良师益友。座谈会由中央美术学院教授，王式廓的学生闻立鹏教授主持。会议之初通过视频回顾了王式廓老先生曲折而值得敬重的一生。在闻立鹏先生和徐冰副院长的启发下，鲍加、张华卿、葛维墨、潘世勋、杜键、蒋彩萍、李树声、丁羲元、汤池等多位嘉宾作了精彩而饱含深情的发言。（图1）

图1 纪念座谈会现场图片

座谈会以本次在中央美院美术馆展出的作品为线索，各位嘉宾分别就师从王式廓老师、王式廓在延安时期的创作、王先生的勤奋治学以及对当今大学教育的反思等多角度作了深入的探讨。鲍加提出《血衣》系列虽然最终未完成，但作为一个全面系统的创作个案，集中体现了其艺术思想和创作方法，是新中国革命现实主义美术的成功典范。其素描形式与深刻主题使之成为美术史上无与伦比的作品；张华卿教授回忆了和王先生学习的日子。反观当代年轻学生对20世纪初期老一辈艺术家极其陌生的现状，他呼吁将老艺术家重新推上学院主流，让年轻一代看到历史中的经典；葛维墨先生追忆了王老淡泊名利醉心艺术的故事；潘世勋教授介绍了式廓老师要求学生倾听模特，深度体验，深刻关注生活的创作要求。杜键先生强调了王先生在中国近现代绘画史上的重要性；女国画家蒋彩萍教授提到了王式廓老师对她

汇总（2014-1）.indd 295 14-4-15 下午12:25

图2 闻立鹏先生主持座谈会

个人绘画造型方面的影响；丁羲元院长通过王式廓先生精益求精的作画态度，为我们联想到在当代我们将用何种艺术展现给世界的历史沉思。座谈会最后，汤池先生讲述了50年前与苏高礼先生一起为王式廓先生的政治身份平反的历程，为我们揭秘其坎坷跌宕的一生。王先生与20世纪的中国革命与社会主义建设历史同行，既为它贡献自己的一己之力，又因它饱经风霜的考验。王式廓的伟大在于他始终不渝地坚持现实主义的创作精神，坚守艺术的良知和人本主义情怀。他留给我们无尽的精神财富，我们今天纪念他也是接受他的艺术精神的感召，开拓新世纪的艺术创造。

座谈会最后，闻立鹏总结道，我们对王式廓先生的缅怀，是希望通过对他艺术人生的深入研究和展示，进一步认清现代中国美术的发展历史，还原时代发展的真实状态，唤醒人们记忆中逐渐淡去的经典作品，为当代的艺术创作提供更多榜样的力量。大家各抒己见，现场讨论热烈。希望借着王式廓展览的东风，更多的年轻学子可以从中体悟到老一辈艺术家们对艺术的孜孜以求。（图2）

（盛扬/文）

汇总（2014-1）.indd 296 14-4-15 下午12:25

王式廓艺术成就研讨会

时　　间：2011年5月27日上午
地　　点：中央美术学院图书馆报告厅
主办机构：中华人民共和国教育部/中华人民共和国文化部/中国文学艺术界联合会
承办机构：中央美术学院/中国美术馆/中国美术家协会
主 持 人：邵大箴（中央美术学院教授）

按：王式廓艺术成就研讨会是继王式廓诞辰100周年纪念座谈会之后的又一重要学术活动，它们与王式廓诞辰100周年纪念大会、从延安到北京——王式廓百年纪念展共同组成了王式廓诞辰100周年纪念活动。王式廓诞辰100周年纪念座谈会主要是追念和缅怀王式廓先生的其人其艺和艺术成就，而王式廓艺术成就研讨会在追忆的基础上，深入剖析了王式廓先生的艺术成就。（图3）

一、王式廓百年纪念展及王式廓诞辰100周年纪念活动

潘公凯院长第一个发言，他在简要介绍了王式廓诞辰100周年纪念活动之后，认为王式廓先生这一代艺术家，他们的现代性、他们的作品的现代意义不是表现在他们的形式语言和西方的现代主义有什么关联上面，而是表现在他们在20世纪的特殊的时代背景和政治背景之下，为了救亡图强的大目标，他们自觉的选择了一条把自己的个人命运和社会命运、国家命运、民族命运捆绑在一起的一条道路，这个选择在他们是自觉的，是经过认真思考的一个个人选择，正是这样的一种经过认真思考的自觉的个人选择体现了他的整个作品和他的整个艺术人生的现代性质和当代性质。这是一个很重要的基础理论问题。徐冰副院长着重介绍了整个展览的情况。他认为回看像王式廓先生这样非常重要的艺术家在中国这个特殊的历史语境中所做的工作，他觉得是非常有效的，了解今天的中国是怎么回事以及未来会怎么样。那一代艺术家，在一个很有限的艺术的空间之中，实际上可以把艺术推进到极致，在今天这么宽泛的、这么自由、这么巨大的一个艺术创作空间中，现在的艺术家是不是有这样的能力？都是需要我们思考的。孙美兰先生高度评价了王式廓百年纪念展，认为这个展览，特别是以王式廓从延安到北京这个主题，给了她

图3　研讨会现场图片

汇总（2014-1）.indd 297　14-4-15 下午12:25

很大的教育，她感觉好像要重新生活，重新安排自己的研究道路了。

二、对王式廓先生的艺术的认识

侯一民先生具体分析了王式廓先生作品中的“对人民的热爱”和“突出矛盾”的特点。他认为王式廓同志把现实主义创作方法发挥到了极致。从《改造二流子》到《参军》到《血衣》，将这三件作品联系起来看，王式廓同志确实在现实主义创作方法的运用上达到了极大的成功，而且做到了一种极致。

钟涵先生对王式廓先生的艺术做了很好地分析。他提到四点：一是王式廓先生在艺术、在文化战线上的历史价值以及现在的现实价值；二是通过本次展览深入学习王式廓先生；三是关于现实主义的问题；四是主题先行。钟涵先生认为王式廓先生的个人比如情节性，作为个人的一种做法，什么时候都可以，但是不要把这个作为普遍性的，要把王先生的基本精神和具体的某些做法、习惯有所区别，这样就能更好地继承他的历程。

杨先让先生在回忆和缅怀的基础上谈了自己对王式廓的艺术的认识。他认为王式廓先生是一个天才，虽然在过去受到了不公正的待遇，但是王式廓先生的艺术成就永远不会被磨灭。

杜键先生从艺术理论研究与艺术创作之间关系出发，谈了对王式廓艺术的分析和认识。他认为应该把过去照在王式廓艺术作品当中的很多由于简单化的东西，包括肯定的和否定的，都要抹干净，把一个真实的王式廓先生的生动的艺术形象的认识弄出来。大家在谈王式廓的时候，必须跟他所处的环境联系起来分析和评价。杜先生认为王式廓先生的《血衣》实际上已经完成了。

杨力舟先生重点对《血衣》做了分析，他总结了两点：一是王式廓先生完成了中国第一张伟大的素描杰作；二是这张画是情节性绘画和主题性绘画的代表。

陶咏白先生曾经写过《王式廓的青少年时代》，她在研讨会上回忆了自己搜集材料和写作的过程，她认为王式廓先生是新中国这个时代前半部的代表人物，是“人民艺术家”。

王璜生馆长参与组织和策划了王式廓百年诞辰纪念活动，他认为在王式廓先生的作品里隐含着一种很强烈的人道主义精神，选择《改造二流子》的选题，这就是对人如何去改造，如何去提升，对人的理想等的一种需求和表达的内容。王式廓先生这种朴素、凝重的艺术表达方式是直达人性的，是人道主义非常朴素的一种表达。这条道路需要大家继续尝试和探索。

闻立鹏先生认为王式廓同志是真诚、执著、带着镣铐的舞者，他探索解决“为人生和为艺术的难题”，思考怎么把这二者统一起来，他一生就在解决这个问题。王式廓先生一直都忍辱负重，背着沉重的黑锅，苦心追求现实主义艺术的新高度。而在《血衣》中，王式廓解决了这个问题。虽然还有小的争论和看法，但是到现在为止还是成立的，在日本也得到了好评。当然，王式廓同志也存在负面作用，也存在局限性，闻先生认为他在《血衣》上表现得不明显，但是从他的油画稿子上看得出来，经过文化大革命前一段的极左思潮之后，他把最后的油画稿加了一个很大的毛主席像，这说明他的思想在挣扎、在矛盾。

汇总（2014-1）.indd 298 14-4-15 下午12:25

三、王式廓先生的教学成就及艺术思想

葛维墨先生主要谈了王式廓先生的教学，着重回忆了跟随王式廓先生教授素描和油画等基础课的情况。他认为当时王式廓先生是最全面的，既吸收了过去的单线，又表现模特，还运用了苏联的一些教学方法，这是素描的全面的要求。

李树声先生对王式廓先生以实践论的观点进行创作这一思想印象非常深刻， 他认为王式廓先生画画，通过理解之后又恢复到平常的感觉到的东西，而不是看到什么就凭印象、凭感觉就画，王式廓先生是很理智地思考了这些问题之后，才形成了自己的作品。所以李树声先生认为王式廓先生用戏剧性的东西，为的是塑造典型环境、典型性格，使得矛盾冲突都是思考过的这些人相互间的关系。

周昭坎先生同意杜键先生的观点，认为现实主义不是应该被抛弃，而是应该学习王式廓先生那种对人物的深入的研究，而这种研究不是一般的外貌地学习，而是一种感情上的转变，就是一个艺术家的人生价值观。最根本的就是我们用什么样的价值观来选择典型。应该把王式廓先生的精神带到社会上去。

杨庚新先生也很赞成《血衣》已经完成了这一观点。他认为王式廓先生从20世纪30年代至70年代的创作历程体现了一个艺术家表现农民、讴歌农民的文化自觉。

殷双喜教授总结认为王式廓有个重大的创作特点，那就是王式廓先生的思维是草图思维，用今天的话说就是形象思维和图像思维，不是概念思维。王式廓先生通过草图思维确保了他的艺术和现实生活之间的内在的真实的联系。但是《改造二流子》是一个稍微有点特别的例子，所用的方法叫做劳动改造，是一种让二流子自觉地自我改造的典型。

四、王式廓的艺术与时代的关系问题

邵大箴先生主持了研讨会并讲话。他认为对王式廓先生的评价关系到我们对20世纪中国艺术的评价，对中国艺术的走向，对中国艺术的现状和未来的认识，对艺术本质的认识，这是非常重要的。

潘公凯院长着重提及了王式廓先生作为一个艺术家，跟中国20世纪救亡图存的宏大目标的紧密的关系。

李化吉先生认为王式廓先生执行党的政策执行得最好，因为他反映了那个农民革命的时代，而且恰恰抓住了这个时代的最高潮，最深入、最深刻地表现了这个时代，王式廓先生是工农兵的代表。党不信任他，他还那么忠实，他忠实的不是哪个人，而是当时的蓬蓬勃勃的革命运动。

夏硕琦先生重点说了几句话，他认为王式廓先生是时代所需要的能够再现自己时代的艺术家，他的艺术以空前的思想深度、历史深度、震撼人心的艺术力量，表现了变革的伟大的时代。

贾方舟先生对王式廓先生有一个基本的认定，他认为王式廓先生最忠实地践行了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神，是这一精神最忠实的党的文艺工作者，是一个非常真诚的艺术家。《血衣》是新中国时期遵循革命现实主义创作原则最具代表性的作品。他赞成杜键先生所提出的观点，认为《血衣》已经完成，它是一个整体，不是那一件素描，也包括了《血衣》的素材稿。

汇总（2014-1）.indd 299 14-4-15 下午12:25

邓平祥先生主要谈到两个问题：一是艺术和政治的关系问题，二是王式廓先生的艺术问题。他认为王式廓先生的《血衣》是政治的艺术，能够很好地说明今天为什么要进行民主改革，为大家提供了一个非常好的文本。这种文本在艺术的主体性上是有价值的。

（李莎 /文 ）

汇总（2014-1）.indd 300 14-4-15 下午12:25

显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展研讨会综述

时　　间：2011年6月10日
地　　点：中央美术学院美术馆多功能会议室
主办机构：中央美术学院版画系/中央美术学院美术馆
主 持 人：张桂林（中央美术学院版画系教授）

由中央美术学院造型学院、中央美术学院版画系、中国美术家协会版画艺术委员会主办，中央美术学院美术馆承办，中国艺术新闻网、红砖美术馆协办的“显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展”，于2011年6月10日至 2011年6月30日在中央美术学院美术馆举办，展示了一百余件优秀的丝网版画作品。

展览开幕当天，各地美术学院代表罗必武、赵千、张练、宋能轩、刘天舒、王惠娜、文中言、孙天龙、梁益君、杨勇、冯丽思、姜陆、范敏、郭鉴文、杜超、李旺、汪言斌、刘益春、安滨、苏新平、李帆、张烨、张桂林、李晓林、祝彦春、王华祥、周吉荣等齐聚中央美术学院美术馆多功能会议室，围绕丝网版画的教学、艺术表现效果、社会意义和发展，进行了深入探讨。张桂林教授主持本次研讨会。（图1）（图2）

1．以丝网版为媒介的版画教学问题与可行方式

20世纪80年代初期丝网版画艺术在中国兴起，首先进入了学院教学系统，通过学院教师和毕业生的作品传播到社会，逐渐被更多的艺术家所认识和使用。经过30多年的发展，丝网版画艺术已经由初期的材料设备简陋、印刷技术粗糙、艺术语言方式方法单一的版画品种，逐渐发展为设备材料先进、印刷技术精湛、艺术语言风格多样化的局面。

图1 研讨会现场图片

中央美术学院版画系博士生导师广军先生回忆当初制作丝网版画的艰苦条件，表示现在随着经济的发展，丝网版画创作条件得到了极大地提高。最突出的进步就是丝网版画“面目清晰”了：以前人们对丝网版画不了解，不清楚它的特性，而现在有了丝网版画的“语言”，即人们认识到

汇总（2014-1）.indd 301 14-4-15 下午12:25

图2 张桂林教授主持研讨会并发言

图3 广军先生发言

只有丝网才能做出这种东西、才能叙述这些东西、更是指只有用丝网版画才能表达出。（图3）

中央美术学院教授苏新平指出，丝网是一个新的手段，没有那么多负担，所以大家可能没有包袱背在背上，一身轻投入，很多新的迹象才能得以体现。另外有一个非常好的现象，版画界以外的人也很容易进入这个领域。无论是专业性的还是商业性的投入，对版画的社会扩展力都有作用，版画毕竟是边缘的小型的画种，从大家的社会角度、文化角度来看，出场机会很小，总是在边缘。只有丝网走出来，大家才能够参与进来。（图4）

随后，各地美术学院的老师介绍了各自学校的丝网版画教学情况。湖北美术学院的张练老师指出，他们学校的丝网工作室于2000年建立，经过三次大的搬迁，现在搬迁到新的校区，工作室的硬件设施比较完备。学校的丝网教学分为传统学习和对制版技术的引导两个方向，后者着重进行一些开放性、综合性的运用。对于丝网版画教学，张练提出虽然现在交流比较多，但是一个学校的特色和特点很难显现出来，包括在丝网教学、版画的一些课程上。希望在本土化的教学上融入地域特征，以湖北美术学院为例，即长江流域有楚国的文化，是否能够把这个特点融入到教学中去。

天津美术学院的郭鉴文老师介绍说，他们学校丝网工作室基本形成于上个世纪80年代中期，整个版画系的设备沿用中央美院设备的情况，现在的一些设备经过几次的更新换代，已经初具规模。随着“十五”“十一五”的投资计划加大投资，使学校的丝网工作室基本成为完备的丝网工作室，教学能够满足全院选修，能够满足各个系别选修的环境、人数的容纳。学校的培养目标主要是通过版画专业的教学发展专业技能，提高学生在这方面的思想文化素质，力求培养复合型版画人才。教学模式主要还是以工作室为教学单位，设立四个教学工作室，教室和实验室功能是合一的，条件互享。

西安美术学院的刘益春介绍了学校丝网版画教学的软硬件设施。学校的丝网教学教室叫做实验室，丝网实验室是全院共享的实验室，设计系等都可以体验，所有老师由版画系负责。一个老师把学生分成不同组，分别做不同的版种，丝网在里面做一年。

四川美院的杨勇认为，艺术门类之间的跨界是一种必然的发展，当前绘画面临的问题，不管是丝网版或者是油画面临的问题都是相同的。川美版画系在教学方面太遵循传统，教学生技法比较多，而思想观念这一块还非常欠缺。他们亟需在创作中寻找需要的基础，不是很强调学生的造型能力或者什么，而是更应该强调学生的

汇总（2014-1）.indd 302 14-4-15 下午12:25

一种自我的塑造、自我的发现的能力。

广州美院的罗必武老师介绍说，整个教学思路是针对本系的学生提出以版画为起点，落实在每个工作室，但是又不相同。丝网是2005年搬到大学城后，硬件条件改善，学生逐渐增多以后，学校探索教学特色的时候，重点突出丝网版画本土的一些基本特征，在当代艺术最能够拓展出去的一些亮点。

鲁迅美术学院的刘天舒老师谈到，鲁美的作业大都是传统意义上的丝网。该校1988年建立丝网版画系，然而因为多种原因，其一直发展比较缓慢。鲁美的丝网工作室所产生的作品，感觉特性化的东西不够强烈，教师师资力量配备、学生的思维方式，还有地处于东北的当代的艺术发展都有原因，可能思考不够，跟广东的思考有所不同。

中国美术学院的安滨老师认为，丝网教学里面应该有三个层面：一个是基础，一个是创作，另外一个是研究。

清华大学美术学院的文中言老师提倡用平实的方式做作品，用材料适时地做作品。花朵可能是每年都会开放，技术学不好，其他方面都是无本之木。

2. 以丝网版为媒介的本体语言与表述优势

丝网版画艺术发展既迅速又喜人，丝网版画艺术相对于木版、铜版、石版等传统版种来讲，不仅应用范围广泛、而且普及率也高，这是丝网版画简洁、鲜明的效果和印刷难度小、便于操作等特点，以及适合艺术家表达的语言特征所带来的结果。

广州美院的罗必武老师认为除了水和控制不能承印之外，其他材料都可以成为丝网版画的承印物。这句话提出了丝网版画与生俱来的特点。“印在”的提出体现了丝网版画的特点，拉开了跟其版种的距离，丝网版画在“印在”概念上，跟其他版种相比有很大的不同。在学习本体的语言的初级阶段一定要清楚这种特性，出口在哪，以版画为起点出口在哪里，学语言的目的是干什么？“印在”是版画触觉的载体，老师们在教学中坚持一点，每个老师都在原来基础上保留对本体语言的追问，然后不断地提出新的观念来引领版画，最终的结果落实在哪里。“印”不在别人处。

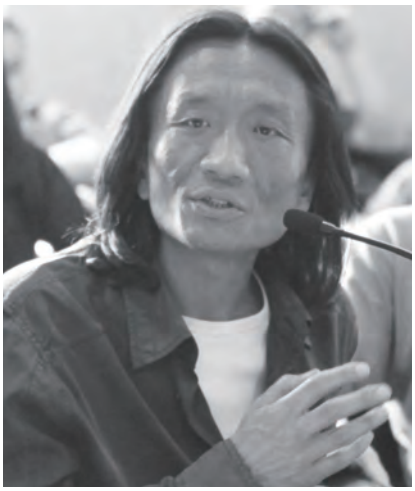


图4 苏新平教授发言

中国美术学院的安滨老师提出，目前人类所能驾驭丝网印刷的印刷方式，是在版画形式的基础上借用的，这个基础非常重要。我们可以用本体语言，可以用丝网技法来标识，有这样的符号，丝网能够做什么？它的可行方式，在教学当中，这一块的基础应该给学生一个完整地训练。

汇总（2014-1）.indd 303 14-4-15 下午12:25

南京美院的刘波老师认为，丝网版画是现在版画的四个典型版种之一，也是部分学生将来从事版画创作的版种。丝网版画非常现代，表现性较强，对现在绘画发展有一定的意义，对选择绘画感念培养有显著的作用。

特邀代表姜陆认为，丝网版画在版画里头，甚至比木版更接近生活。木版是大版种，木版、技巧和色彩感光上可能都不如丝网版画，丝网版画非常丰富。姜陆激动地说道，丝网版画前途无量，不但可以做到老百姓喜闻乐见，而且也希望它能更好地走入社会、走入市场。

周吉荣认为，像铜版、石版、木版，相对来说可能受限于设备和材料，在材料拓展等方面，这种开放性可能相对来说弱一些，恰好在丝网版这方面，充分体现了这种大众特性。很多作品已经不纯粹是一个丝网版画作品，应该是一个观念性的装置。结合自身原来做了很长时间丝网版画的经历，他说道，在这个时间过程中，做纯粹的版画有的时候受制于版画的复制性，从个人角度来说，总是感觉一种不满足。因此从个人创作来说，想通过丝网开放性的这种版种特点，带来一些不一样的画面的审美的方式和一些材料的运用和拓展。

汪洋谈到，今天觉得数码等手段很当代，那么丝网版画也许在那个时候，相当于今天的数码版画，或者微喷的技术。今天数码、数字技术在版画中的应用可能说不出一个所以然，存在很多暧昧的身份。回到那个年代，他为什么会拿36个罐头，拿丝网印作为作品来展示？这是西方文艺里面非常流行的一个观念，他完全屏除艺术家的个性，完全把一些跟人有关的痕迹去掉，追求一种非人性的东西，彰显着机械之美、理性之美。用丝网技术印刷出来超平面的形式和色彩、质感能满足这样的美学要求，所以丝网版画可以满足这样的美学理论，使之呈现出来。

3. 当代丝网版画创作与实验中艺术家的社会责任与视点

广州美院的罗必武老师认为，“印在”的提出，使学生的关注点从原来的狭小进入到社会的追问上面，不会仅仅停留在自我的小天地里面。“印出”是对应简洁性的单一直线呈现关系，是被动的技术的再现，是对版的再现的行为。

周吉荣提出，我们现在面临的问题是，在初期对丝网版画的探索阶段，我们对很多材料都比较新鲜，但是今后我们要考虑一个问题，即丝网版画的拓展边界在哪？我们原来在进行教学改革也是把新的东西纳入到教学和创作中，使之有一个新的面貌，实际上在具体实践中，无边无际的东西有很多东西出来，我们要界定版画拓展的边界在哪。

一位2007年的毕业生认为应该更多地把注意力放到画本身，应该更好地推敲一下创作艺术本身的一些问题。丝网版画的创作中有必要强调一下与商业印刷和绘画创作的区别，因为丝网这种材料是从商业印刷转化而来进行印刷创作的一种方式，如果再使这种方式重新归到商业印刷，需要有一个理由。如果没有，那么跟海报就没什么区别了。虽然现在可以用影象、装置各种方式来进行创作，但是他认为这种应用都需要有充分的理由，而不是盲目采纳。

汇总（2014-1）.indd 304 14-4-15 下午12:25

4. 近五年来国内外丝网版画的最新技术运用

周吉荣发现，今天的丝网版画跟我们几年前看到的不同，很多作品已经在“跨界”，这也是我们创作和教学中已有的一个现象。此现象可能与每个工作室或者不同的学校在教学理念上的拓展有关，这种拓展集中体现在丝网版画的版种上；“跨界”也有可能是印刷方式的开放性所带来的。

杜超认为，现在丝网随着新媒体、新媒介、新技术、新材料的发展，跟过去老一辈的丝网版画家应用的材料，包括一些思想上都有了一定拓展。作为一名技师，他介绍了现在做丝网版画的过程：首先是利用绘画性的东西，画一些色粉，画一些铅笔淡彩，通过照相制版技术，做出一些作品。可是丝网现在受到材料的限制，水性颜料本身的颗粒比较粗，要用粗一些的网使颜料漏到纸上，不像以前油墨用到400到500，现在的水性油墨用200，印出来的作品可能比较粗糙一些。他曾经看到一种机器可以出一些调频网，这种网对于丝网的分离很有帮助，使得成品有素描的感觉，解决了墨点过于平均的问题。但是调频网有一个技术问题，即作品出来之后在丝网曝光会丢失很多调子，因为墨点没有办法搭到丝网的线上。解决这个问题需要更细的丝网线，比如说400或者500，然而材料相对来说受限制。

研讨会在一片热烈的气氛中圆满结束。大家表示通过研讨会，看到了每个学校目前的教学现状，发现了各个院校多样化地发展。丝网版画以其特有的本体语言和表述优势，伴随着新技术的综合应用，呈现出生机勃勃的发展前景。

（贾晓贝 / 文）

汇总（2014-1）.indd 305 14-4-15 下午12:25

艺术为人民服务——李琦艺术回顾展研讨会纪要

时　　间：2011年9月23日
地　　点：中央美术学院美术馆多功能会议室
主办机构：中央美术学院
承办机构：中央美术学院中国画学院／中央美术学院美术馆
主 持 人：王宏建（中央美术学院教授）

2011年9月23日11:00，在中央美术学院美术馆多功能会议室召开了李琦艺术回顾展研讨会。王宏建先生主持了本次讨论会，李琦先生的家属、生前同事、各界友人、新闻媒体记者、观众等出席了本次研讨会，侯一民、钟涵、孙美兰、李树声、冯真、石毅、杨礼、刘燕萍、罗崇耕、张士元、杜键、李延声、杨辉等先生都讲了话，缅怀和追忆了李琦先生的艺术和人生，对他的艺术进行了讨论。（图1）

一 、定位李琦先生的艺术道路和成就

王宏建先生作为本次研讨会的主持人，深切缅怀了李琦先生，他认为这次举办的李琦艺术回顾展和艺术研讨会非常重要，无论是对中央美术学院还是对美术界来讲都是一件重要的事情。紧接着他从自己与李琦先生的缘分谈起，追忆和怀念了李琦先生的艺术和人生。王宏建先生说李琦先生有两个传统：一个是革命传统，一个是艺术传统，这也是中央美术学院90多年来的传统。我们学校和“五四”运动，和“一·二九”运动很多都联系在一起。北平艺专就有传统的。另外中央美术学院多年来还是在艺术范围内思考艺术本身。他觉得李琦先生确实像大家说的，是一个有理想、有信念、有信仰的忠诚的共产党员，同时也是一个艺术家、画家，他创作的是

图1 研讨会现场图片

汇总（2014-1）.indd 306　　14-4-15 下午12:25

艺术。他的代表作《毛主席走遍全国》，放在美术史上都有很重要的一席之地。（图2）

图2 王宏建先生主持研讨会并发言

侯一民先生紧接开幕式讲话，结合自己的人生经历，表达了对李琦其人其艺的认识。他着重提到了李琦先生在五、六十年代画简笔画和默画的事情，认为他的默画很传神，比参照照片的作品画得好。对于李琦的领袖像作品，侯一民先生认为《伟大的会见》非常成功，李琦作为一个画家是没有错的。尽管因为画领袖像李琦先生受到了很多不公平待遇，惹了很多祸，挨了很多揍，但是李琦先生并没有因此改变自己的信仰，仍旧在文革后继续画了歌颂设计师邓小平等的领导人画像。侯先生认为这是李琦等老延安人、共产党人的情结所致。我们应该肯定李琦先生的艺术探索和他的真挚情感，如果没有情感，他画不了这么多朋友、领袖、烈士的肖像，也是不可能的，这就是贯穿一生的精神。（图3）

图3 侯一民先生发言

刘燕萍回忆了与李琦先生在延安的工作和生活经历，她非常怀念李琦先生。她认为李琦先生对党忠诚、党性观念很强，一生坚定不移地遵循毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的基本精神，为人民服务，坚持艺术为革命事业服务不动摇。这些思想都在李琦先生的作品中得到了很好地体现。

李延声先生认为李琦先生是新中国人物肖像画的代表人物，他比较突出地继承了两个传统：一个是革命文艺的传统，一个是中国画的优秀传统。李琦先生正是在继承这两个传统的基础上又有了新的创造，他的人物画在中西绘画的融合基础上有了新的探索。另外，李琦先生始终坚持主旋律创作，坚持认为艺术家要有责任感和使命感。李琦先生最后走出了一条以中国画传统为核心，强调线条的概括，强调精神的表现，为中国肖像画的发展，积累、总结了丰富且独特的创作经验。

二、李琦先生教书育人

孙美兰先生看了本次展览之后触动很大，从李琦先生对她的人生和美术史研究的影响层面谈了很多。她1950年入学中央美术学院，当时李琦、侯一民、邓澍、冯真等先生教过她，向他们传播了革命理想，建立了亦师亦友的关系。她与李琦先生接触较多，李琦先生对其人生、艺术、美术史研究影响很大，起了关键性的作用。

李树声先生也赞同孙美兰先生所说的“亦师亦友”关系。他认为李琦先生能够取得今天的成就，跟以下几个方面分不开：一是李琦先生在业务上的钻研精神，二是李琦先生的一生都是为人民服务而不是为人民币服

汇总（2014-1）.indd 307 14-4-15 下午12:25

图4 李树声先生发言

图5 杜键先生发言

务。希望有更多的年轻同学选择自己的艺术道路，选择为人民这样一条康庄大道，努力奋斗下去，也不辜负鲁迅当年就期望的这个幼小的幼芽。（图4）

罗崇耕回忆说他曾跟李琦先生学画，李琦先生很认真地指导过他。李琦先生非常平易近人，很愿意跟职工作者聊天，主动对他们的作品提出一些建议和希望。李琦先生不仅画伟人，还画了很多模范人物，如时传祥、李素丽等。他最后总结说我们要继承李琦老师的艺术创作精神，创作出更多更好的作品。

杜键先生说李琦先生是他的老师，尤其是在艺术观方面，给了他很大的影响。他谈了自己对李琦先生艺术的感受。他认为李琦先生的艺术是跟“新文化运动”联系在一起的，李琦先生是在这个运动中成长起来的艺术家。李琦先生的《农民和拖拉机》、《主席走遍全国》等作品不但内容充实而新颖，而且有很大的发行量，它潜移默化地把一种时代精神渗透到很多人——不仅是农民，而且也包括干部和像他这样的青年学生的心里。其中不仅有真挚的情感和对生活的热爱，还洋溢着一种科学的信念和对未来的向往，这都是新时代所特有的东西。它强化了我们民族精神传统中的那些优秀的基因。他也把自己人性中优秀的东西、好的东西通过艺术表现出来了。这与把艺术简单地当作“政治工具”有根本的差别。现在的年轻学生看李琦先生的这个展览以后，不一定会去画李琦老师那样的画，但是可以吸取里面的好东西，并形成自己的面貌。（图5）

三、回忆李琦先生的简朴生活

石毅先生作为李琦先生的世家兄弟，他通过自己的亲身经历谈了李琦先生一生清贫的原因。因为李琦画时传祥、雷锋、孔繁森、焦裕禄谁也不给钱，所以李琦穷得很。另一个原因是李琦画的画不能卖钱，人家说您画我们的总设计师很有意义，但是不能卖钱，不如山水画可以卖钱。石毅先生认为李琦先生是我们永远学习的方向，他的坚定的革命思想，坚定地贯彻党的方针，至死都矢志不渝。石毅先生专门写了一幅对联“李花春落秋结果，琦迹龙飞虎下山”来怀念李琦先生，怀念他的龙儿哥哥。

杨礼先生在景仰李琦先生的坚定信念之余，认为他和黄土高原的情结一生都没有断。一是李琦和石鲁是好朋友，一生交情未断；二是李琦一生都在贯穿延安精神，生活十分简朴。他提到了老美院一声令下拆迁，大家都四分五散，李琦先生是在将60张画押在替他垫钱的人手里之后，才搬到天通苑那住的事情。杨礼先生希望

汇总（2014-1）.indd 308 14-4-15 下午12:25

国家可以对像李琦这样的画家，在生活条件、工作条件上想办法补贴一下，帮助一下。

图6 钟涵先生发言

四、李琦先生的创作前后

张士元先生回忆了李琦先生画民建中央创始人黄炎培肖像的前后经历，李琦先生不仅画得像，而且神似。

钟涵先生在看了展览之后感觉到大家对李琦先生了解得还不够。通过今天这个讨论会，李琦先生立体的形象全面地推进了我们的认识。他很怀念李琦先生，认为李琦先生有些地方是被人误解的，他也误解了李琦先生。钟涵先生着重提到两点：一是李琦先生主要是在自学的条件下，在孤独的境遇中，在艺术上得到了很大的悟性；二是将李琦先生放到风风雨雨的20世纪60年代，李琦先生在那个条件下怎么自己努力的。李琦先生的艺术表现了一种优质人性。这些都是值得我们深刻地反思和进一步学习的。（图6）

图7 冯真先生发言

冯真先生说她理解李琦先生为什么要画那么多领袖画的原因，那就是他觉得一个民族、一个事业如果没有凝聚的东西，没有一个领袖树立起来，群龙无首的话，这个事业就不能成功。他要为共产主义奋斗，要为共产主义最终胜利而奋斗，他觉得需要有凝聚力。另外，他觉得他自己有这个条件来画，他是真心地感觉毛主席很美，毛主席的气度他觉得就是美，他觉得这种美别人表现不出来。有人画得很像，但是并不是那么回事，他看出来了。所以他有一种责任心。就像张士元说的画黄炎培，开始怎么也画不好，画不出那个劲，后来他在年轻的黄炎培的照片里悟到了，所以才画出来了。李琦先生喜欢老头的美，而冯真先生就看不出来。所以冯真先生能理解他画这个东西，因为他喜欢。有人说：现在没有人画革命老头子了，画山水、美人……可挣大钱。但李琦说，没人画他就更应该画了。他有责任感，因为他说自己是共产党员，愿意为共产主义事业奋斗，让大家凝聚起来不好吗？这个就是他很朴素的想法。（图7）

杨辉先生说李琦先生临死之前让他去了两次，交代了两个任务：一个任务是他画的胡锦涛同志的肖像初稿完成了，但是没有最终完成。第二件事就是全国都展览完了，香港都展了，但是还有一个台湾省，以后回归了，我的画展仍然要到台湾展出。杨辉先生借此把这个话转达了一下，这两件事希望各方面共同努力完成。

（李莎/文）

汇总（2014-1）.indd 309 14-4-15 下午12:25

“中央美术学院美术馆藏品修复展”藏品保存与修复座谈会纪要

时　　间：2011年11月26日
地　　点：中央美术学院美术馆多功能会议室
主办机构：中央美术学院美术馆
主 持 人：唐斌（中央美术学院美术馆副馆长）

图1 唐斌副馆长主持研讨会并发言

2011年11月26日下午，“中央美术学院美术馆藏品保存与修复座谈会”在中央美术学院美术馆多功能会议室举行。参加会议的有来自意大利罗马文物保护与修复高等研究院（ISCR）的艺术历史文物部主任戴伊拉·拉德利亚（Daila Radeglia）女士，修复工作室主任安娜·马尔科内（Anna Maria Marcone）女士，皮革修复室主任安娜·瓦莱里亚·杰维斯（Anna Valeria Jervis）女士，文物修复专家保罗·史卡比堤（Paolo Scarpitti）先生，中央美院人文学院国画修复专家冯鹏生先生，广州美院材料技法修复研究室主任许炀先生，及中国美术馆典藏部主任何琳女士等国内外专家共15人。

本次座谈会由中央美院美术馆副馆长唐斌主持，在对国内外专家的到来表示热烈的欢迎后，由王璜生馆长首先致辞，就此次藏品修复展从纸本绘画和油画作品两方面介绍了我馆修复工作的开展状况和对这一问题的特别关注，希望通过此次修复展、座谈会和昨天的讲座等相关活动，对藏品今后的保护工作有更大的推进作用。（图1）

座谈会主要采取专家发言和集体讨论的形式，冯鹏生先生声情并茂地介绍了中国传统纸本绘画作品的修复理念与现状，之后由意大利修复专家们依次介绍了去年他们修复完成的法国南锡博物馆藏卡拉瓦乔的作品《圣母领报》、修复过程中试剂的选择、化学试剂使用上的的风险、修复过程的环保需求、有机溶剂的知识以及皮革艺术品的修复。讨论了“目前修复上所使用的材料、手段和方法”、“藏品保护工作的现状和存在问题”和“意大利的油画修复体系的经验对中国油画修复的启示”等议题。（图2）

汇总（2014-1）.indd 310　　14-4-15 下午12:25

能邀请到这么多修复界的国内外专家非常难得，通过这样的交流方式，对我院美术馆今后科学、规范地保存、保护美术馆的藏品，并有序开展藏品的修复工作有积极的现实意义。

（徐研/文；董慧萍/图）

图2 冯鹏生先生发言

汇总（2014-1）.indd 311 14-4-15 下午12:25

全球化语境与多元化并存的基础教学
——“第四届国际艺术与设计学院院长高峰研讨会”纪要

时　　间：2011年11月28日至11月30日
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

按：2011年11月28日至11月30日，“第四届国际艺术与设计学院院长高峰研讨会”在中央美术学院美术馆举行。三天里，国际院校校长们围绕本届峰会的“基础教学”主题，有备而来，务实交流。同期举行的“十年：中央美院造型学院基础部教学研究展、教师作品展”和相关学术研讨，将国内国际艺术教育的思想、方法、成果，在中央美术学院这个大舞台上，进行了深刻而精彩地呈现和碰撞。这次峰会的丰富成果必将深远影响我国和国际高等艺术教育，这次峰会也成为我院创建“国内领先、国际一流”美术学院进程中的精彩一笔。（图1）

2011年11月28日，由中央美术学院发起的“第四届国际艺术与设计学院院长高峰研讨会”在中央美术学院美术馆多功能会议室拉开帷幕。“国际艺术与设计学院院长峰会”始于2001年，第二届和第三届分别于2008年、2010年举行，是中央美术学院创建“国内领先、国际一流”美术学院过程中的重要学术平台。来自美国、英国、日本、澳大利亚、新加坡等全球多所一流艺术与设计院校的院长齐聚美院，共同探讨全球化语境下，艺术与设计教育的基础训练、基础教学与创造力的关系等问题。（图2）

图1 峰会现场，在主席台就坐嘉宾

汇总（2014-1）.indd 312　14-4-15 下午12:26

一 、全球化背景下的基础教学

潘公凯院长在“第四届国际艺术与设计学院院长高峰研讨会”致辞中说，此次研讨会特地和“十年：中央美术学院造型学院基础部教学研究展、教师作品展、基础教学研讨会”放在一起，目的就是要将基础教学问题放在全球化语境中予以研讨。这个问题不仅是中央美院所关注的，也是全中国、全世界美术院校都在关心的问题。他认为中国现在的美术学院的美术教学是在一个世界性的全球化的语境当中进行教学，对于世界各国美术学院的基础教学的了解，尤其是对于在座诸位特别重要的美术学院的基础教学的了解，是我们中国各个美术学院考虑基础教学问题的一个前提性的知识。如果没有一个全球性的背景，如果我们缺乏对国际上的兄弟院校的了解，我们的美术教育就可能会失去方向。（图3）

图2 研讨会现场图片

美国芝加哥艺术学院院长托尼·琼斯（Tony Jones）提出应思考全球美术院校基础教学的概念、历史、模型、课程开发者、平台、作用以及对未来的展望等系列问题。他认为在全球多元化模式中，不存在一个统一的完美的基础教学模式，基础教学应该是各自不同、各自发展的。（图4）

中国美术学院专业基础教学部副主任安滨认为基础教学的发展存在一个方法论的问题，今天学生被要求进行的高强度的训练是非常有必要的。因为有了造型能力，才能画出内容，而不是因为有了某种想法才提高了能力。能力、思想及独特的学生素养的观点是同步提升的，不能放弃造型能力的培养。当然，并不是要没有任何思想地死画一个对象。

新加坡拉萨尔美术学院副院长阿拉斯泰·皮尔斯（Alastair Pearce）提到了对全球化的认识问题。他认为与其保守地说我们要挽救历史和传统，不如用一个更积极的心态和表述，那就是在一个全球化的语境之下，我们追求一种地缘多样性，每个人都以本土的独特文化来全球化，为之带来自己的贡献，使我们各自本身所有的历史、传统、各自所有的文化充满活力地呈现在全球文化中。

图3 潘公凯院长致辞

汇总（2014-1）.indd 313 14-4-15 下午12:26

图4 美国芝加哥艺术学院院长托尼·琼斯（Tony Jones）发言

图5 许江院长发言

二、 基础教学的目的和意义

中国美术学院院长许江强调“基础”代表初物，更代表根本。面对数字化媒体时代带来的“仿象”现实，他认为，以“素描”为代表的基础训练目的在于培养学生发现自我、用主体感知客体、对物体解构及虚拟质感的能力。（图5）

卡塔尔国家艺术馆委员会主席、美国罗德岛设计学院前院长罗杰·曼多（Roger Mandle）认为国际同行们带来的基础教学部分的作品，对于我们的教学来说是非常根本的东西。他同大家探讨了基础教学作为一个工具在未来的使用过程中的前瞻性问题。他认为基础教学课程是一个工具，它的工具性类似于弹弓，弹弓的特点就在于当我们使用一个弹弓，我们可以瞄准任何一个目标，也就是说，学生想做任何事情，想表现任何对象的时候，他都可以自由选择。弹弓的另外一个功能就是把皮筋拉回来，并且是只要把皮筋拉回来，就可以产生一个动力，让弹头飞向它的目标，这就是给学生一个能力，使他自己可以产生自我驱动的力量，去抵达他的目标。

美国维吉尼亚联邦大学驻卡塔尔艺术与设计学院院长埃里森·凡斯敦（Allyson Vanstone）介绍了全球化语境下，本学院因地制宜设置专业课程，强调多元文化交流的重要性。鉴于卡塔尔学生入学前鲜有视觉体验，故其基础训练更多的是帮助学生建立成为艺术家的信心，“素描能够给予学生以自信，让他们相信自己是有创造力的艺术家！”

美国加州艺术学院院长斯丹弗·比尔（Steve Beal）认为纯粹从观念上、从课程描述上认识这个基础教学课程安排、课程的目标是一种错误的做法，不应该纯粹从观念层面上对一个教学项目、教学课程做出或好或坏的评判。因为当我们最直观地看到这些学生的作品是很重要的，不管课程描述是怎样说的，当你真正看到这些学生的作品，就能感受到它本身所带来的力量，就能为学生所取得的这样的成就而震撼。

中央美术学院造型学院基础部主任高天雄提到了基础教学的严格训练同丰富的创作面貌的作品之间的关系问题，基础教学与创新人才的个性培养之间的关系问题，以及面对这些问题，基础教学将如何发展。他认为在多学科的结构下，基础教学的意义在于鼓励和引导学生去关注我们身边的社会、社会的现实以及内心对社会的感受、对生活的感受。

汇总（2014-1）.indd 314 14-4-15 下午12:26

中央美术学院副院长谭平教授认为不同的基础教学模式已经决定了他们的内容以及方法都有很大的不同，就如同我们今天看这个展览，这边是美院的展览，那边是外国院校的展览，看起来外国院校的学生习作都有很大的近似性，但其实里面的区别都很大。在座的中国九所院校（包括中央美院），它们之间也都有非常多的区别。基础教学的目的都是希望我们的学生能够获得既有韧性又有力量，同时又知道我们的目标这样一种素质，能够使自己成为一个特别优秀的艺术家。（图6）

图6 谭平副院长发言

三、如何开展和实施基础教学

中央美术学院院长潘公凯教授从中央美术学院现有学科结构出发，重点介绍了中央美院近十年发展中形成的“既重视创意，又重视实现创意的手段、手艺；既重视跨学科交叉，又重视专业教学的专精要求”的课程设置理念。他认为基础课的内容设置不能固守一种模式，“不可能有十全十美的普适性的基础教育，多元共存才是各学院基础教学所能接受的”。不同文化下的艺术设计学院应在认真考虑所处的“历史文脉”、“现实条件”和“主观决心”条件下，思考适合美术学院自身发展的基础教育模式。他表示，不同院校拥有各具特色的基础教育模式，全球化语境为东西方艺术院校提供了共同的话语平台，了解多元化共存的互补的基础教育模式，这也是本届国际校长峰会论坛的意义所在。

东京艺术大学副校长北乡悟先生着重介绍了东京艺大对学生“人间性”的培养，即注重艺术创作与传统、地域、民间、当代生活关系的培养。他在谈及“手工艺与数字化的关系”时表示，数字化并不是对传统手工艺的否定，而是一种延伸、再创造的过程。他认为在基础训练中，非常严格的、长时间的磨炼和练习非常重要，但是在这当中自己发现了什么以及在这个过程中自己能体会到什么也同样重要。作为年轻的学生来说，数字技术、电脑、网络的普及一定会成为我们基础教学的一个新领域，但是在这当中，对于手工的训练仍然是具有意义的。

英国格拉斯哥美术学院副院长琳达·德鲁（Linda Drew）介绍了该校特色基础教育的情况：针对一年级学生，推出了一系列课程，培养学生对于各专业的兴趣；基于工作室的专业化教育，培养学生的思维性；同时推出“批判性问询论坛”的专题课程，帮助学生从一年级开始学会团队协作、在虚拟环境下学习及批判性思考等能力。

卡塔尔国家艺术馆委员会主席、美国罗德岛设计学院前院长罗杰·曼多（Roger Mandle）从建筑的意义上理解基础，他认为对于建筑来说，基础的意思就是给它打一个地基。在老师打好地基之后，一定要给这个有所限定的房子打开门、打开窗子，给学生带来新的可能性，包括他想像的新的可能性、创作的新可能性以及使用新

汇总（2014-1）.indd 315 14-4-15 下午12:26

材料、新工具、新方法的可能性。因为打下的这个地基一定会对房子的空间和各方面有所限定。今天的基础教学必须适应全球化及多媒体、多学科发展的现实。

美国维吉尼亚联邦大学驻卡塔尔艺术与设计学院院长埃里森·凡斯敦（Allyson Vanstone）认为基础训练的内容不能一成不变。他以摄影艺术发展为例，结合该校基础课程设置，强调新技术应成为基础教育的一元，与传统“手工艺”技能多元并存，帮助学生将“想法”变成“作品”。

区别于其他发言者，美国威斯康辛大学艺术学院院长汤姆·鲁兹（Tom Loeser）介绍了基础教育对于“授者”的意义。他介绍说该校的基础课程由16位研究生和助教共同完成，课程不仅促进了本、硕学生间的交流，帮助本科生学习跨学科知识；同时加强了硕士生、助教的授课能力，及其对于基础教学知识的理解能力。

中央美术学院副院长谭平教授认为艺术教学是观念和手艺的相得益彰、互相促进的过程。他向与会嘉宾详细介绍了以“素描”、“色彩”和“跨专业选修”三大部分构成的中央美术学院基础部教学课程。

美国旧金山美院副院长兼学术事务主任珍妮恩·普瑞兹布莉斯基（Jeannene Przyblyski）介绍说在她们学校，学生在进入非常严格的技能训练之前还需要有一个“热身”，通过“热身”来鼓励和激发学生，使他先形成一个强烈的表达的欲望、创作的欲望，使他有强烈的欲望去掌握这些基本技能，然后再去进行自由表达。即先要让他自由解放，然后再让他有心理准备、有各方面的准备去面对严格训练带来的挑战。她也提出要学习中央美术学院的“寒假作业观察与表达”课程，在她们学校马上实行在寒假的时候让学生回到各自的家乡，让他们去自由表达，描绘他所在的这个环境，寒假结束的时候让学生把寒假做的观察与表达作业带回学校，并且给他们办展览。最后，她认为在她们学校实行这一课程非常必要，她回去以后马上要在她的学校这么做。

美国明尼阿波利斯艺术与设计学院副院长凯伦·维尔特（Karen Wirth）也提到了对于学生寒假回家写生作业的深刻印象。他认为在这个作业里能够看到一种很强烈的亲切感，学生在这里能做出很多他个人的选择，画他熟悉的东西或环境。在这一部分的作业里给他的印象特别深刻，因为在这里他看到了学生的自我，看到了学生从他所受的非常严格的技能训练中走出来，去画他所热爱的人、他所熟悉的事物、他所熟悉的环境，有一种由内而外的表达。

西安美术学院造型艺术部主任赵健介绍了西安美术学院在2011年开始建立的统一的基础教学情况以及实施统一的基础教学的必要性。他说最终确定实行统一基础教学的原因在于：一是因为学生的数量多，二是生源质量还是有一定问题，另外也需要一个统一的部门进行管理。

中央美术学院造型学院基础部教师康蕾认为基础其实并没有一个标准。中央美术学院的基础教员对中国的传统文化、对中国的社会现状和社会的情况、生源等很多问题进行思考后，才有了今天所呈现出来的面貌。她希望中央美术学院的基础教学在不断发展的过程中，能够保留住那些非常有价值的东西。

美国维吉尼亚联邦大学驻卡塔尔艺术与设计学院主任埃里森·凡斯敦（Allyson Vanstone）介绍说他在卡塔尔的教学中，除了一般性的教学，还要专门面对来自卡塔尔的伊斯兰文化中的年轻女生，她们画什么、不画什么，她们有自己独特的文化视角，这些都要在教学中予以特别的考虑。他进一步提出了在中国的这些同行做基

汇总（2014-1）.indd 316 14-4-15 下午12:26

础教学的人，在中国的基础教学中对于女生的教育和引导是做怎样的安排的问题，以及是否存在对女生的教学要做特别考虑的问题。

中央美术学院造型学院基础部余陈老师着重就埃里森·凡斯敦（Allyson Vanstone）所提出的在中国的基础教学中女性学生培养问题作了回答。她介绍说这是她面对的新问题。在具体的教育过程里，女生确实相对而言不会有男生那么显得比较主动地表现。她一般会在单独的情况下和女生谈谈这方面的问题，因为中央美术学院基础教学中会安排大课。这跟她是女性有关系，她会体会到女孩子的习惯，体会到她们成长的过程肯定会和男生不一样，所以这部分内容她要单独和女生交流，包括她们在和男同学共同学习的过程中是否能发挥出自己的能力。

澳大利亚新南威尔士大学美术学院院长伊恩·霍华德（Ian Howard）提到如何应对是否多学科、出新课程的压力问题。他提到了一个对策，即在课程设置中一定要包括技能训练。其中包括要考虑到新媒体、数码媒体的发展，必要时要把数码媒体纳入到课程的设置中来，也认识到要把文化身份、国家民族身份纳入到课程设置里面来，甚至对性别的考虑，也要纳入到课程设置里面来。这些是造型学科、设计学科、媒体学科等所有这些学科的课程设置中共同面临的一个挑战。他认为面临这样的问题，可能是综合起来才能达到一个最佳的答案。

中央美术学院院长潘公凯教授提出在面临基础部老师用什么样的方法能够同时满足那么多不同专业的要求的问题时，中央美术学院采取的对策之一是减轻基础部老师压力的办法，即不要求基础部的一年的训练和上面的多个专业有非常直接的对接，但是基础部要思考面对着的那么多的专业，它们的共同要求是什么。他认为，一点小小的不连接、小小的断裂或者说小小的不直接对口，在总体上是可以允许的。第二个措施是把这一大块的面积像切蛋糕一样切成块，因为一个学生不可能把所有的问题都学到或者都去尝试一下，他只能尝试两三个点。我们采取的办法就是专业切块，再加上1/6的时间让学生可以进行大跨度地自由选择。

关于长期素描作业是否有必要的问题，他认为是必要的。因为学生以后可能永远不画素描了，但是他通过这个长期作业学会了一个方法，就是怎么把一件事情做到最好。这就是针对刚才霍华德校长的问题他想到的第一个措施，也就是抓住一个点，把这个点做深，让学生学会这种深入的方法。

新加坡拉萨尔美术学院副院长阿拉斯泰·皮尔斯（Alastair Pearce）认为基础教学不可能为所有的人做完所有的事情。大家必须要承认和接纳在一个国家里面存在多元性，不同的学校、不同的人做他各自擅长的事情，我们专注在我们擅长的事情上。他提出在基础教学的发展中，应该采取一种终端策略，即将媒体、设计、时装设计、时尚设计一类的课程纳入基础教学之中。同时还要注重和鼓励学生在课程里进行跨越式的个人发展。

（李莎/文；丁怡/图）

汇总（2014-1）.indd 317 14-4-15 下午12:26

各界专家齐问城、论城——记《问城》论坛

时　　间：2011年12月10日14:00
地　　点：中央美术学院美术馆学术报告厅、多功能会议室
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
主持机构：《读书》杂志/北京大学视觉与图像研究中心
论坛主持：朱青生、云浩

图1 嘉宾及观众合影

2011年12月10日14：00，由中央美术学院城市设计学院、中央美术学院美术馆联合主办以及《读书》杂志、北京大学视觉与图像研究中心主持的首届《问城》论坛在中央美术学院美术馆顺利举行。由于参会人数较多，论坛分为内场与外场，内场为主持、发言人、嘉宾于美术馆多功能会议室进行圆桌座谈，外场为观众于美术馆学术报告厅观看会议同步直播。（图1）

朱青生、云浩担任本次论坛主持，王中、王明贤、王璜生、云浩、宁瀛、刘索拉、刘小东、朱青生、陈嘉映、张永和、贾宝兰、徐冰、徐仲偶、翁菱、宋峻岭担任论坛发言人，黄晓燕、陈明、贾晓军、沈峥嵘、穆如、李玉祥、张云超、田海鹏、黄建成、马浚诚、吴秋龑、蔡萌担任论坛嘉宾。邀请的人员当中，有哲学家、社会学家、美术家、音乐家、作家以及各学科学者，此场论坛旨在发出对某些文化论题的多视角话语，并促成跨学界深层对话。（图2）

主持人云浩以“提问城市，问候人民，慰问人性”开场，分别介绍了在场嘉宾。上半场第一位发言的建筑师张永和以《主题的困惑》为题，以中国某些建筑实物为例，指出现在许多建筑忽略其城市中应有的功能，无法做到可持续、人性化。此外，他提出专业建筑领域中“肌理”的概念，即合理的空间组织以人与建筑相融洽为目标，人与建筑并不是孤立的。第二位发言的徐冰教授以汉字民族的符号与当代全球化符号趋向为主题，认为中国人今天的问题、世界的问题可以从符号化入手，而符号可以追溯到象形文字。他表示，中国人的文化与

汇总（2014-1）.indd 318　14-4-15 下午12:26

图2 论坛现场图片

符号学有着深刻联系，比如中国画与书法中的许多手法都是符号的连续和变化。第三位发言的王中教授以《发展与回归——公共艺术与城市形态》为题，同样对中国某些建筑实例进行批判，对现在千城一面的现象表示担忧，另外，他谈道公共艺术之所以是公共的，不仅仅因为其展示地点是公共的，更因为它把“公共”的概念作为一种对象，针对“公共”提出或回答问题，因此公共艺术不仅是城市空间中物化的构筑体，还是事件、展演、计划、节日、偶发或派生城市故事和文化精神的孵化器。

下半场发言的陈嘉映教授以《城市与文化》为题，提醒人们不要将城市文化精英化，草根文化也应当受到重视，相应地，不应当忽略城市与乡村的关系。此外，他认为对文化进行规划不见得是好办法，应当让文化生长，而不是规划到底按照哪种模式发展。宋峻岭先生以《优良城市——以古典北京和华盛顿为例》为题分析优良城市的典范，并提出建设优良城市的根本在于培养优良人类。朱青生教授在发言间隙总结前几位发言，主持并开启了下面的讨论环节，他引出接下来发言的翁菱女士。翁菱用自己的亲身经历和实践为例，表示希望用文化和艺术跨界协作的方式引导优秀项目的产生，而跨学科的建设和培养是基础。音乐人刘索拉在发言中把对中国现代音乐的担忧引入到对城市的担忧中，比如现在很多剧院的剧目非常老套，建筑外观与其内核无法融合，亦是城市建筑的问题之一。导演宁瀛以自身对意大利城市的感受为起点，谈到文明古国的传统建筑遗产保护问题，作为影像工作者，她表示已经很难找到理想中的场景，很大程度上归因于现代化的飞速发展使城市已经丧失记忆。中国艺术研究院建筑艺术研究所副所长王明贤提出中国建筑师本身存在问题，此外他认为将城市当做博物馆来建设会使其缺乏当下的生存联系。中央美院刘小东教授结合自己在城乡生活的经历，表示不能一味追求文人理想而忽略底层人民的生存需要。央美城市设计学院徐仲偶教授认为应当消除“隔膜”与“暧昧”，设计师应当坚定自己独立的主张，多一点反思、质疑、责任。最后《三联》读书杂志的执行主编贾宝兰和中央美术学院美术馆馆长王璜生对本次研讨会进行总结，由此，首届《问城》论坛顺利拉下帷幕。

（段子迎/文）

汇总（2014-1）.indd 319 14-4-15 下午12:26

《中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平》恳谈会纪要

时　　间：2011年12月29日14:30
地　　点：中央美术学院美术馆多功能会议室
主办机构：中央美术学院美术馆/中央美术学院造型学院
主 持 人：余丁（中央美术学院人文学院副院长）

图1 余丁教授主持并发言

2011年12月29日14:30，《中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平》恳谈会在中央美术学院美术馆多功能会议室举行。（图1）（图2）

恳谈会由本次展览策展人、中央美术学院人文学院副院长余丁主持，与会嘉宾有中央美术学院造型学院院长、教授苏新平，中央美术学院学术委员会委员、教授袁运生，《美术》执行主编尚辉，中国艺术研究院博士生导师王镛，《美术研究》副主编、中央美术学院教授殷双喜，中国艺术研究院美术研究所副所长、研究员郑工，中国艺术研究院研究员陶咏白，著名美术批评家廖雯，著名美术批评家邓平祥，中央美术学院实验艺术系主任、教授吕胜中，中央美术学院副教授张路江，中央美术学院学术委员会秘书长、教授刘小东，著名策展人、批评家杨卫，青年策展人、中央美术学院人文学院艺术管理学系常务副系主任皮力，青年策展人、《艺术市场》副社长朱小钧，青年策展人、中央美术学院科研处刘礼宾，青年策展人、四川美术学院何桂彦，青年策展人、《美术》编辑盛葳等。

在恳谈会上，嘉宾都对王玉平的作品以及此次展览发表了评论与探讨。尚辉先生认为王玉平的作品不是对于世俗生活的表现，实际上是对于常态精神的一种发掘。王镛先生谈到了越是平凡的生活当中越具有神奇的魅力。他认为王玉平的绘画语言品位比较纯正，他的作品中自然流露出一种画家的无意识的心理情愫。吕胜中教授提到了王玉平对待文化现状的态度问题，他认为王玉平自身和这个时代很同步，且有着一种很矛盾与尴尬的心理，即他既对一些旧传统还有怀恋的心情，又有着非常当代的生活态度。王玉平所画的对象也都有这样的特征。廖雯女士专门为王玉平此次展览撰文，她提出今天不想说绘画技术的问题。她想说的是王玉平作品里有一种很动人的东西，非常能够打动人。陶咏白女士在肯定王玉平所进入和达到的诗意境界的同时，指出王玉平还可以走出去，玩出一种灵魂出窍的艺术给大家看。袁运生先生评价道，王玉平在学生时候就显示出他的独特才华，就开始不安于对一种样式和习惯性的东西的重复，他一直在做变化，而且变化得很自然。

汇总（2014-1）.indd 320　　14-4-15 下午12:26

嘉宾们的发言真诚、犀利，关于对艺术家王玉平的印象，关于绘画，关于“讲究”、关于当代艺术中现场的话题、关于策展……更多的是关于王玉平绘画语言的言说，和对王玉平艺术造诣的肯定。新浪、搜狐、北京文艺、雅昌、艺术中国、东方视觉、99艺术、《艺术财经》、《艺术市场》、《艺术与投资》、《画廊》、《世界艺术》等媒体记者纷纷到会，现场气氛热烈。

（杜隐珠/文；董慧萍、全晶/图）

图2 恳谈会现场图片

汇总（2014-1）.indd 321 14-4-15 下午12:26

江丰百年纪念座谈会纪要

时　　间：2012年1月6日9:30－17:30
地　　点：中央美术学院美术馆多功能会议室
主办机构：中央美术学院/中国美术家协会/中国美术馆
承办机构：中央美术学院美术馆
主 持 人：邵大箴（中央美术学院教授）
　　殷双喜（中央美术学院教授）

图1 研讨会现场图片

2012年1月6日9：30，“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，是正在我馆展出的“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、庞壔、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，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。（图1）

江丰（1910-1982），1931 年参加鲁迅倡导的新兴版画运动，曾任中国左翼美术家联盟执委。1949 年后，当选为中华全国美术工作者协会副主席、中国美术家协会副主席，历任中央美术学院华东分院副院长、中央美术学院副院长、代院长。1957 年被错划为右派。1979 年复出，任中国美术家协会主席、中央美术学院院长、文化部顾问。

座谈会上的发言主要围绕以下几个方面展开：肯定江丰在新中国美术教育上的重要意义；回顾江丰对中国一些重要艺术机构，例如中国美术馆、中国美术家协会、中央工艺美术学院等机构的奠基作用；一些学者还对江

汇总（2014-1）.indd 322　14-4-15 下午12:26

丰在木刻艺术上的先驱性给予极高评价；同时，秉承展览主题“发现”二字，在发言和讨论中，通过一些生动的故事、对江丰性格品德的真切描述、江丰被错化右派的始末与愤然等，试图“发现”出一个完整的江丰形象。

潘公凯院长首先发言，他认为江丰在新中国美术史和美术教育上有着重要作用，是新中国美术开创时期起到的重要作用的关键人物。无论从哪一个方面来说，江丰都是美术史上绕不开的一个名字。对江丰的研讨，不仅是对他的怀念，也是对新中国美术史的重要梳理。通过文献资料的展示以及座谈会的讨论，把江丰还原到当时的时代背景，有助于我们进一步理解新中国的美术史，进一步客观地评价新中国美术史。殷双喜、金维诺分别具体谈及了江丰在美术教育上所做的重要工作，殷双喜着重梳理了江丰对新中国画改革的主张，金维诺回忆了50年代在江丰的建议下筹建我院美术史系的始末。

图2 杨先让先生发言

范迪安与刘曦林在发言中总结了江丰1961年来到中国美术馆后在收藏与陈列方面所做的工作，这些具有前瞻性的举措让中国美术馆在民间美术与版画的收藏上走在前头；吴长江在发言中认为江丰是杰出的美术组织机构的领导者，是中国美术家协会的重要创办人之一，正是江丰的教导和建议，美协才日渐重视培养少数民族艺术家及青年艺术家。常沙娜称江丰是中央工艺美术学院的积极组织者，他重视实用美术，为中央工艺美术学院的建立打下了非常坚实的基础。

图3 袁运生先生发言

杨先让谈到了自己看到江丰版画作品的感受，他觉得这些来源于生活实践的作品好得让他惭愧。油画家陈丹青也在发言中大力称赞了江丰的木刻版画，他认为这些版画中包含“左翼”最珍贵、最疯狂的力量。陈丹青还对“发现：百年江丰文献展”中展出的一幅作品印象深刻，他甚至想用油画的方式去临摹它。（图2）

庞壔、赵昔、汤池、冯真、袁运生等老先生在发言中回忆了当年与江丰先生交往的一些旧事，在这些故事中，江丰先生人格纯粹、乐于助人，始终保持着自信、不改变自己的人生态度，他爱自己的学生与自己的艺术事业，即便在被错化成右派后，也依然秉持着坚定的艺术理想。回忆起这样一位品德高尚的人的悲壮人生，让在场的很多人唏嘘不已。（图3）

江丰被错化成“右派”的这段历史，在座谈会上也被不少先生与学者重提和评价。王工回忆了当年与江丰

汇总（2014-1）.indd 323 14-4-15 下午12:26

先生的几次谈话，虽然江丰被错化，但他从没有把自己当成“右派”。杜键称革命是有条件的，当革命要开始的时候，其实应思考文化是否已经做好准备。

另外，“发现：百年江丰文献展”的策展人余丁也在座谈会中分享了自己策划这个展览的始末与一些经验，他采用了一种比较特别的展陈方式，把文献与作品交错互换，把江丰文献档案当作品展陈，把相关作品作为辅助文献。至于展览中展出的大量档案，他认为这些绝不仅仅是“一堆故纸”，也不是只代表记忆、只为了研究历史和总结过去而存的档案，而是连接视觉艺术与其他学科知识的策略，使艺术作品跨越了美术史修辞的限制。

座谈会持续了一整日，于1月6日晚结束。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的热泪盈眶。殷双喜教授在结束辞中说，这次的座谈是对江丰研究的开始。相信通过对资料档案的钩沉，日后将会“发现”出一个完整的江丰形象。（图4）

（刘希言／文；董慧萍／图）

图4 殷双喜教授总结发言

汇总（2014-1）.indd 324 14-4-15 下午12:26

附录：研讨会一览表

按：举办于2011年1月6日的“世界看见” 民族手工艺保护与发展论坛，是“生命向往：时间·空间·人间”论坛的重要组成部分。故已将其纳入2010年研讨会的统计之列。而举办于2012年1月6日的“江丰百年纪念座谈会”因为是江丰百年文献展的重要组成部分，故纳入2011年统计之列。

研讨会名称	主讲/主持人	时间	地点	参加人数（人）
“世界看见” 民族手工艺保护与发展论坛	朱哲琴等	1月6日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
中澳新媒体艺术交流论坛	中澳艺术家	4月21日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
中国学院实验艺术教育大会	潘公凯、徐冰、吕胜中等	4月28日-5月1日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约350（两天）
王式廓诞辰100周年纪念座谈会	王式廓先生的家属、生前的同事和学生等	5月6日	中央美术学院美术馆多功能会议室	约60
显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展研讨会	张桂林等	6月10日	中央美术学院美术馆多功能会议室	约60
李琦艺术研讨会	李琦先生的家属、生前的同事和学生等	9月23日	中央美术学院美术馆多功能会议室	约60
“中央美术学院美术馆藏品修复展”藏品保存与修复座谈会	戴伊拉·拉德利亚、安娜·马尔科内、安娜·瓦莱里亚·杰维斯、保罗·史卡比提、冯鹏生，许炀，何琳等	11月26日	中央美术学院美术馆多功能会议室	约60
“第四届国际艺术与设计学院院长高峰研讨会”	全球多所一流艺术与设计院校的院长	11月28日	中央美术学院美术馆多功能会议室	约60

汇总（2014-1）.indd 325 14-4-15 下午12:26

“千里之行——中国重点美术院校2011届毕业生优秀作品展”研讨会	张大良等	12月3日	天津美术学院图书馆	约100
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	12月7日	浙江美术馆	约300
《问城》论坛——开启中央美院城市设计学院“城视”系列文化运动序幕	王中、朱青生、徐冰等各界专家	12月10日	中央美术学院美术馆多功能会议室和学术报告厅	约400
《中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平》恳谈会	王玉平、余丁、苏新平、袁运生等	12月29日	中央美术学院美术馆多功能会议室	约60
江丰百年纪念座谈会	邵大箴、余丁、范迪安等	2012年1月6日	中央美术学院美术馆多功能会议室	约60

汇总（2014-1）.indd 326 14-4-15 下午12:26

二 讲座

为什么是巨幅摄影？
——“宏景：美国大摄影作品展”专题讲座纪要

时　间：2011年3月9日 18:00-20:00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主讲人：马克·张伯伦（Mark Chamberlain）
雅克·卡尼尔（Acques Garnie）
罗伯特·约翰逊（Rob Johnson）
道格拉斯·麦卡洛（Douglas McCulloh）
克莱顿·斯帕达（Clayton Spada）

2011年3月9日18:00，宏景：美国大摄影作品展专题讲座“为什么是巨幅摄影？”在中央美术学院美术馆举行。来自美国遗产项目小组的5位成员为大家呈现了这幅大照片背后的精彩故事。（图1）

在讲座开始美术馆学术部副主任王春辰副教授提纲挈领地讲到本次讲座主要是针对大照片的创作过程、意图、方法以及针孔摄影的意义等，并提醒观众去关注大照片背后的艺术手段与观念的问题。

接下来，遗产项目小组的五位成员分五个部分清晰明了地向我们展示了大照片的背景资料及创作过程，也将其中的困难与趣事生动地呈现给观众。

项目小组的艺术家代表克莱顿·斯帕达首先向我们介绍了遗产项目小组的情况，深深缅怀了已故去的小组成员之一杰瑞·布奇菲尔德，现场空着的第六把椅子也让观众们折服于他们对朋友的爱和对其他艺术家工作的尊重。紧接着他还通过详细的图片展示为大家揭示了大照片的拍摄基地美国托洛海军陆战队航空站从印第安人属地到西班牙人统治下的牧场到美国商人经营下的农场再到军事基地直至当今变为城市公园的历史变迁过程。通过展示，大家对大照片的拍摄背景有了比较详细地认识。接下来，克莱顿·斯帕达带领观众们回顾了“暗箱”的发展历史，他着重强调中国的墨子是记录并评论暗箱现象的第一人，而宋朝沈括在《梦溪笔谈》中对这一原理的图解分析使他堪称摄影界的“始祖”。在这之后200至300年间人们才真正了解这一技术，从而促进了摄影艺术的发展。

在观众对大照片的大概面貌有所掌握之后，小组其他四位成员从微观方面具体向大家揭示了大照片的拍摄过程。首先，艺术家马克·张伯伦向大家展示了暗箱的制作过程。仅是光线的封堵就用掉2462米长的宽黑胶带、40桶黑胶漆，艺术家们的努力可想而知。接下来，项目小组成员罗伯特·约翰逊向大家展示了胶片的制作过程，从底料的选用到感光乳剂的调试再到小孔大小的无数次实验。然后小组成员道格拉斯·麦卡洛向我们展示了冲洗大照片的准备过程，从冲洗照片托盘的制作到曝光时间、天气的选择到手喷感光乳剂的实践，他笑称很长一段时间内大照片对他而言就是“大恐惧”。小组成员雅克·卡尼尔向大家展示了激动人心的最后冲洗时

汇总（2014-1）.indd 327　14-4-15 下午12:26

图1 “为什么是大摄影”讲座现场图片

刻，他的感觉是“混乱”。1800加仑的显影液与定型液，拿消防用具冲洗照片的实验……在介绍的过程中，艺术家们对于参与这一项目的志愿者们表示了衷心地感谢，他们相信是艺术的力量将他们吸引到一起的。数字或许是空洞的，但当观众站在这张大照片下仰视时相信再无需赘言这些数字背后的东西。

最后仍由克莱顿·斯帕达作总结，他的题目是“What is The Great Picture？”他讲到自己并不想一再强调照片的尺寸，这张大照片利用照相原理成像所以它是一张照片，但这张照片又寄托了艺术家们的感情，所以它也是绘画。那么，它是艺术吗？照片最本质的问题在于其意义，制作照片的过程本身就是纪录片，是摄影史的呈现。对于这张大照片意义的争论主要聚焦于它是古老技术的坟墓还是新技术的标志，艺术最大的力量便是提出新的问题，无疑，它是艺术。

在艺术家们做完自己的呈现之后，他们热情地邀请现场观众提出自己的问题。观众们提出的问题既涉及到具体的大照片操作层面的知识，又关照到大照片的意义、艺术家在制作过程中的角色、摄影的时间性与瞬间性等较抽象的问题。在成员们的回答中提到当代的艺术家不仅仅是艺术家更要成为导演、组织者；摄影是对过去、现在和未来的立体呈现，它就像一段旅程，你永远不知道接下来可能发生什么，要时刻保持一颗好奇的尝试的心。相信观众们听完讲座后一定会有新的收获。

（刘乐/文；丁怡/图）

汇总（2014-1）.indd 328 14-4-15 下午12:26

“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”系列讲座综述

米开朗基罗——意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列讲座之一

讲座时间：2011年3月10日 18:00-20:00

讲座地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主 讲 人：克里斯蒂娜·阿齐迪尼（Cristina Acidini）

主 持 人：王璜生（中央美术学院美术馆馆长）

2011年3月10日18:00-20:00，以“米开朗基罗”为题的意大利乌菲齐博物馆珍藏展的系列讲座之一，在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。主讲人为克里斯蒂娜·阿齐迪尼（Cristina Acidini），她是意大利佛罗伦萨历史、艺术与民间文物及博物馆署署长。本次讲座由中央美院美术馆馆长王璜生主持。（图1）

本次讲座，阿齐迪尼女士主要围绕米开朗基罗的雕塑名作《大卫》展开。讲座伊始，她首先举出了包括多纳泰罗在内的其他文艺复兴早期艺术家关于“大卫”题材的创作，这一方面可以与米开朗基罗举世闻名的《大卫》形成比照，另一方面也引出了15世纪佛罗伦萨地区对于这一艺术题材的偏爱：由于当时意大利的分裂局面，佛罗伦萨周边政局不稳，时有战乱，实际上处于被包围的状态，而“大卫”这一题材所表现的少年英雄力克巨人歌利亚，保卫家乡的故事，正是佛罗伦萨时局的写照，这一历史背景的交代，主讲人巧妙地以艺术作品的形式托出，使讲座生动形象而又引人入胜。（图2）

图1 王璜生馆长主持讲座

在简要介绍过米开朗基罗的身世，以及《酒神巴库斯》、《哀悼基督》等几件早期的重要作品之后，阿齐迪尼女士便开始了对于《大卫》的集中介绍。

不同寻常的是，阿齐迪尼女士对于作为个案的《大卫》研究极为细致，令人惊异。比如她相继罗列出米开朗基罗在创作初期的手稿、设计图以及为之所创作的诗文等，甚至连雕刻工具——锤子、凿子、钻头等也一一进行详细介绍。更以高科技手段还原了本应配有金色王冠与金色皮带的大卫形象，而这些都在岁月的打磨中消逝，遗憾地无法呈现在今人的眼前。这种细致入微的个案研究，不仅能使普通观众听得津津有味，更对美术史研究的专业人士有极大的借鉴价值。

另外，引起阿齐迪尼女士关注的，还有《大卫》所存放的地点。她以史料的形式，梳理了这件作品从最初放置在佛罗伦萨大教

汇总（2014-1）.indd 329 14-4-15 下午12:26

图2 阿齐迪尼女士演讲

堂穹顶的设想，到置于市政厅的广场，再到最后妥善保管在专门为之修建的圣马可艺术学院。在这种回顾中，阿齐迪尼女士所要提出的正是她的重要观点，即文物保护与修复的问题。如，在暴露于户外的市政厅广场时期，《大卫》就曾因市民骚乱而遭到了破损。可见，文物保护不能仅是美术史研究者所关注的问题，更应该引起我们每一个人的重视。

1861年意大利统一以后，《大卫》作为佛罗伦萨地区艺术的巅峰之作，被尊为这座城市的象征。而大卫所代表的永恒的英雄主义，以及不畏强敌，正义终将战胜邪恶的精神，也跟随《大卫》的各种复制品，传播到世界每一个角落。

在阿齐迪尼女士讲完之后，现场进入积极踊跃的提问环节。观众们的问题十分多样，既关注于阿齐迪尼女士对米开朗基罗研究的最新成果又涉及到对这背后采用的研究方法的探讨。王馆长还结合自己在佛罗伦萨考察的经历提出自己的疑惑，阿齐迪尼女士都一一给予详细而专业的解答。

讲座最后，美术馆为阿齐迪尼女士奉上大捧漂亮的鲜花，在现场热烈而温馨的气氛中，讲座圆满结束。

（张晨/文；董慧萍/图）

汇总（2014-1）.indd 330 14-4-15 下午12:26

公民参政思想变化新论
——意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之二

时　间：2011年3月17日14:00-16:00

地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主讲人：朱孝远（北京大学教授）

主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

题为“公民参政思想变化新论——文艺复兴时期人文主义者参政思想浅析” 的意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之二，于2011年3月17日14:00至16:00在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。讲座由北京大学教授朱孝远老师主讲，中央美院美术馆学术部副主任王春辰老师主持。（图3）（图4）

图3 讲座海报图片

讲座伊始，王春辰老师对朱孝远教授进行了简要地介绍，并特别强调，与以往不同的是，包括此次朱教授在内的乌菲齐博物馆展览的系列讲座，更加注重邀请如北京大学、中国人民大学等外校的老师、教授来到美院，向美院师生以及美术馆的观众介绍文艺复兴以来的历史、政治、文化情况，这一方面有助于观众对于展览作品的欣赏与理解，另一方面也对于美院同学学习文艺复兴的艺术作品、全面研究文艺复兴的艺术史大有裨益。

图4 朱孝远教授演讲

讲座的正文部分，朱孝远教授将其分为两个环节。第一个环节主要呈现朱教授关于意大利文艺复兴时期政治与文化的一系列新的研究成果。他首先抛出问题：文艺复兴时期的政治究竟是什么？它是否如我们所想，即简单地通过人学反对神学，进而成为欧洲历史由中世纪向近代的转折点？答案是否定的。对于政治，朱教授提出了他新颖的看法，认为：政治并不等同于国家机器，而是与人切身利益息息相关的各种规则，从这个意义上

汇总（2014-1）.indd 331　14-4-15 下午12:26

说，政治即文化，政治学也就是研究人的问题，而正是人性的改变，推动了文艺复兴的兴起与近代的发端。

接下来，朱教授列举了西方学术界研究文艺复兴的三位泰斗级人物。第一位布克哈特，他在《意大利文艺复兴时期的文化》一书中，早已将文艺复兴归结为人的改变，这种改变包括：由集体主义到个人主义，由宗教的狂热到理性主义，由神学的控制到世俗主义、人文主义，正是这一系列的改变，催生了这一伟大的运动，同时又契合了近代社会的种种要求。

第二位人物是汉斯·巴伦，这位来自德国的犹太学者，朱教授从意大利佛罗伦萨政局的角度分析了文艺复兴的起因。他认为，当时的佛罗伦萨战乱频繁，尤其经常与米兰城交火，在这种连年的征战中，佛罗伦萨的市民形成了所谓“市民人文主义”，即作为一个市民保护自己城邦的意识，汉斯·巴伦将之称为“人性的裂变”，这也正是文艺得以复兴的根源所在。

第三位学者是威廉·鲍斯曼，朱教授认为他从哲学的角度分析了人类发展与文化演变之间的关系。他指出人在遭受束缚时，批判与理性的精神便格外强烈，争取自由的革命精神也随之燃起；而当获得自由之后，却又是各种规则、制度亟待建立之时。鲍斯曼认为文艺复兴时期的意大利即充满了上述二元对立的矛盾冲突，进而导致了后来的剧变。

在介绍过国外的研究情况之后，朱教授继而纠正了国内学术界对于文艺复兴的种种误解，如认为文艺复兴是植根于意大利历史上一个极度繁荣的时期，在一批发动者或领导人的号召下兴起的一场文艺运动。事实上恰恰相反，文艺复兴时的意大利情况很是糟糕，而仅有几个诗人、艺术家，敏感地嗅到了新时代的气息，抓住了变革的脉搏，最终使这股小范围的风潮形成燎原之势。如但丁《神曲》的创作动机，只是出于对自己失恋痛苦的排解，而彼德·拉克的哲学思想，则与他对中世纪近乎怪癖的厌恶有关等等。然而却正是依靠这几位伟人，从他们个人细微的变化出发，引发了集体无意识的文化变革，使得文艺复兴的人文思想自此深入人心，甚至绵延千年，至今仍或多或少地影响着我们。

在梳理过文艺复兴的政治历史，以及伟大人物的思想与逸闻趣事之后，朱教授引出了讲座的第二环节：面向美院学生的学习忠告与人生建议。这看似与讲座主题不相干的部分，实则是朱教授的煞费苦心。正因为有了文艺复兴历史转变与代表人物故事的铺垫，才使得朱教授的忠告更加字字动人。如他谈到，应以上述为历史进程做出贡献的伟人们为榜样，拥有高远的目标，追求心灵的价值，关注人类的终极问题，才能够有机会穿越历史的坐标，感受到与他们之间的心心相印。此外，朱教授还细心地逐个指出在学习与人生道路上需要注意的细节：与人打交道的技巧、发现问题的能力与创新的精神等等。

朱教授如此高屋建瓴的研究，与作为一位学者对于后辈的关爱相得益彰，令人动容，因而也博得现场观众一次又一次热烈的掌声。

（张晨/文）

汇总（2014-1）.indd 332 14-4-15 下午12:26

欧洲15－17世纪绘画中的神话与寓言
——意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之三

时　间：2011年3月25日14:00-16:00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主讲人：邵亦杨（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）

2011年3月25日14:00-16:00，题为“欧洲15—17世纪绘画中的神话与寓言”的“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”学术系列讲座之三，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人文学院副教授邵亦杨老师主讲，中央美院美术馆学术部副主任王春辰老师主持。（图5）

图5 邵亦杨副教授演讲

在王春辰老师的简短介绍之后，邵亦杨老师便开始了对包括本次乌菲齐藏品展在内的诸多绘画作品的介绍、研究与历史的梳理。在这种美术史视野的关注下，讲座大致可分为两部分：第一部分主要聚焦本次展览的三大重量级作品，分别提取其图式：“维纳斯”、“丽达与鹅”、“三博士来拜”的题材，分析并回顾了三种图式在15到17世纪艺术史中的变迁，以及在不同时代所生发出的意义与寓言。第二部分是邵老师针对展览的三大板块，进行逐一讲解。

讲座首先从波提切利最为著名的《维纳斯的诞生》与《春》切入，邵亦杨老师谈到，这两幅画其实属于姐妹篇的关系，《维纳斯的诞生》可看作故事的开始，爱神从浪花与贝壳中向我们走来，而作为背景的桃树（一说橘树）正含苞待放，象征着情爱的萌发，画面一侧，西风神竭力将维纳斯吹向西苔岛的方向——即神话中爱的花园。而作为故事结尾的《春》，则着力于对已然身处爱的花园的维纳斯的描绘。画中桃花开得饱满，而同样处在画面一侧的信使，正用手中长笛驱赶着花园中代表邪恶与争斗的毒蛇，以此象征爱的贞洁与美好。

实际上，波提切利的这两幅画，都是接受了文艺复兴时期的豪门——美第奇家族的赞助。而这一带有明显象征寓意的题材，正是专门为美第奇家族婚嫁仪式所准备的应景之作。邵老师如此的讲解，使听众对于杰作的

汇总（2014-1）.indd 333　14-4-15 下午12:27

理解更深入了一层。

15世纪的波提切利之后，文艺复兴盛期提香所创作的《乌尔宾诺的维纳斯》以及本次展览中的《维纳斯、丘比特、狗与鹦鹉》，相比之下显得更为世俗。这一方面与威尼斯地区世俗化的趋向有关，另一方面这种将神话人物带入人间的手法，使二者相映成趣，以此表现今人与神人的心灵相通，也正契合流行于当时的新柏拉图主义思潮。

到了文艺复兴末的样式主义时期，布隆奇诺的代表作《寓言》，用肉体横陈的场面与各种象征欺骗、遗忘、梅毒的神灵的罗列，象征了爱欲所要带来的危险。这显然是文艺复兴人文主义的盛世之后，人们对于现实与自身更加深入的理解与反思。

第二个图式“丽达与鹅”，描绘了天神宙斯化作鹅的模样与斯巴达王后丽达交合的场景，15世纪以来，达·芬奇、米开朗基罗、丁托列托等都画过这一题材。邵亦杨老师讲到，这一神话故事的结局，丽达为鹅生出的女儿，便是后来引发特洛伊战争的绝世美女海伦，放纵的情欲挑起了无休止的争斗，却是隐藏于唯美画面背后的深层含义。

接下来邵老师对波提切利的《三博士来拜》的介绍，很自然地转到了讲座的第二部分，即对本次展览的三大系：风景画、肖像画、静物画的逐个讲解。正如《三博士来拜》中所体现的，15世纪的风景画还是宗教画的奴隶，只能作为陪衬的角色出现。到了17世纪，意大利的卡拉奇开创“历史风景画”一派，逐渐将画作的重点从宗教故事转向对背景的精细描绘，包括此后的普桑、洛兰等，风景画在这一时期艺术史的发展大势，即为宗教色彩不断削弱，风景地位逐渐上升并最终独立的轨迹。最为明显的例子在荷兰，由于荷兰新教国家的身份，绘画受到宗教的束缚相对较少，因而荷兰的风景画，正象征了风景画的真正解放。

关于肖像画这一类别，文艺复兴时期最著名的当属达·芬奇的《蒙娜丽莎》，事实上这也可称作整个文艺复兴时期肖像画的代表，其共性即在于对人文主义精神的宣扬。而正如本次展览特别增加了“自画像”一节，邵老师也特意介绍了德国画家丢勒的自画像，以及它们所散发的艺术家独立、自信的态度与精神。

至于15到17世纪的静物画，其实也有其内在的含义，通常用以象征时间的流逝与生命的短暂。随着时代的发展，神学与人学的此消彼长之下，静物画也越来越世俗化，人们更加关注现世的欢愉，在不知不觉摆脱了精神枷锁的同时，也加快了整个历史走向现代的脚步。

讲座最后在听众们热烈的掌声中结束。相信在听过邵亦杨老师的精彩讲解之后，我们在展览的观赏中会有更多不一样的思考与收获。

（张晨/文；丁怡/图）

汇总（2014-1）.indd 334 14-4-15 下午12:27

文艺复兴与巴洛克时期的人、宇宙与艺术
——乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之四

时　间：2011年3月30日14:00-16:00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主讲人：耿幼壮（中国人民大学文学院副院长、教授）
主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

2011年3月30日14：00，乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座第四场——文艺复兴与巴洛克时期的人、宇宙与艺术，在中央美院美术馆学术报告厅举行。这一讲继续由学术部副主任王春辰主持，中国人民大学文学院副院长、教授耿幼壮主讲。

耿老师在开场饶有兴趣地叙述了他的美院情怀，他希望能与美院的师生多交流，打破各个人文学科之间的界限，也希望能通过这次讲座为艺术史的研究提供新的角度。这次乌菲齐博物馆珍藏展让耿老师回忆起1983年在北京展览馆第一次亲眼看到文艺复兴时期的原作，受到的震撼及美的享受让他至今回味，他曾经对艺术迷恋，曾经想从事艺术工作，虽然未能如愿，但时至今日，他仍然十分强调对艺术作品的“感受”。（图6）

图6 耿幼壮教授演讲

这次讲座耿老师从文艺复兴及巴洛克时期对于人、宇宙的认识来理解这个时期的艺术作品。

首先对“文艺复兴”这个名词进行阐释，即法语“renaissance”。虽然在西方，十五世纪文艺复兴有着明确的所指，按汤因比在《历史研究》中的说法，即是指已死的（或者已衰败）的希腊文明在某一特定的时间和地点对于西方基督教会所产生的影响，即在中世纪晚期对于北部和中部意大利的影响。但是无论在时间上、地域上，还是所涉及的内容和精神实质上，文艺复兴都是一个极为复杂的历史现象。

耿老师引用恩格斯在《自然辩证法导言》中关于文艺复兴的论述，得出结论：认为随着人和人性的发现，随着古典文化的重新发现，特别是亚里士多德的重新发现，科学的理性精神再度占据了西方思想的主导地位，但是这是一种充满感性色彩的思维能力，虽然造就了一批具有非凡才能的巨人，恩格斯列举了达·芬奇、丢勒、马基雅维利和路德，但是他们都是具有艺术家特性的思想家。意大利文艺复兴始终没有形成自己完整的哲学论述体系，其感性精神是对中世纪的反抗，但其理性精神却是中世纪的一种继承，所以人文主义的基本内核是一种感性的光辉，文艺复兴文化的统一性是充满诗意的形象。

汇总（2014-1）.indd 335　14-4-15 下午12:27

而“人文主义“这个词语也是在十九世纪才被用于概括文艺复兴时期人文学者的世界观的。耿老师首先介绍了康德对“人道主义”意义的认识：对于人自身的认识，也就是对于人自身内在所具有神圣的和世俗的原则有了充分的意识。接着引出潘诺夫斯基所认为的这个词的两层含义，第一层来自人与低于人的东西之间的差别，第二层来自于人与高于人的东西之间的差别。进而说明文艺复兴时期的人文主义就是建立在这两种认识之上，即在动物的兽性与神的神性之间既坚持人的价值（理性和自由），又承认人的局限（感性和脆弱）。这也与当时人们的宇宙观相关，人作为上帝与世界之间的中介，皮科·德拉·米兰多拉认为人处于“宇宙的中心位置”，这种认识建立在哥白尼极为感性的宇宙学说的基础上。所谓人处在宇宙的中心位置，就是指人处于神圣世界和世俗世界、理念世界和现象世界的临界点上。既有较高的精神、又有较低的感觉；既可能具有动物性，也可能拥有神性；既可以向上攀升，又可能向下堕落。但是这种观点被布鲁诺的无限宇宙观念打破，以神学为中心的秩序和以地理学为中心的宇宙，都突然失去了意义。这使得巴洛克时代成为了一个失去中心的时代，彷徨与忧郁成了这个时代的通病，在空间上的进一步扩展，创造出一种充满幻觉的戏剧性艺术，所以这个时代也被福柯称为“欺骗感官的时代”。

关于文艺复兴与巴洛克的是与非，耿老师在最后提出了自己的观点，他同意潘诺夫斯基的认识，即将这两个时期看作是同一个时期的不同阶段，都是从中世纪走向近现代的过渡时期。

这次讲座为美院的学生带来了一些观看文艺复兴时期与巴洛克时期艺术的新视角，但由于大多数同学对此涉及不深，有些地方觉得晦涩难懂，这正是说明我们在其他学科知识上的薄弱，还需要进一步地接触学习，正像是耿老师希望的那样，能打破人文学科的界限，在研究与学习的过程中收获更多。

（周彬芮/文；丁怡/图）

汇总（2014-1）.indd 336 14-4-15 下午12:27

西欧文艺复兴时期的人文主义思潮
——意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之五

时　间：2011年4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：孟广林（中国人民大学历史学院教授）
主持人：高高（中央美术学院美术馆学术部）

“高雅艺术进校园专家论坛”活动、乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之四“西欧文艺复兴时期的人文主义思潮”于2011年4月1日14:00-16:00，在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。本次学术讲座邀请到中国人民大学历史学院的孟广林教授主讲，由中央美院美术馆学术部高高女士主持。（图7）

在讲座之前，孟广林老师介绍道，他在人民大学徐悲鸿艺术学院，同样开了“西欧人文主义思潮”一课，专门为艺术方向的学生讲授发端于文艺复兴的西欧人文思想史。他讲道，这门课虽然看似与艺术创作无关，但从发生学的角度，任何一种艺术流派的产生，都与同时期的思想文化背景息息相关。因此，他这次来到中央美院也以此为题，希望通过思想史的梳理，使美院同学对文艺复兴的全貌有更加深刻地理解，而非仅停留在对绘画表面地把握。

讲座的正文部分，孟老师开宗明义地为西欧文艺复兴与人文主义思潮作出概括，指出这场风行于14到16世纪的思想解放运动，堪称欧洲乃至全世界有史以来最伟大的变革，是人类社会从传统走向现代的转折点。而其精神内核，正是以反对封建压迫与神学束缚为旗帜的人文主义思想。这一运动及所蕴含的思想，其影响不仅限于欧洲，而是辐射全球，时至今日仍深藏于我们每一个人的血液，可以说，没有人文主义与文艺复兴运动，就没有今天的世界、今天的我们。

图7 孟广林教授演讲

在开篇即亮出论点之后，孟老师将讲座分为以下几部分：人文主义产生的背景、人文主义的主张、以及人文主义的意义与局限性。整场讲座结构清晰，且观点明确。

背景方面，孟老师谈到，当时西欧资产阶级的产生与壮大，新的生产关系的形成与贯穿于中世纪的神学枷锁与封建社会人身依附关系仍未放松之间的矛盾，是人文主义与文艺复兴诞生的根本原因，此外起到影响的因素还有：大学中人文学科的出现（哲学、修

汇总（2014-1）.indd 337　14-4-15 下午12:27

辞学、法律等）、黑死病在欧洲的蔓延所导致的人们对于神学的信仰危机、拜占庭帝国的瓦解迫使更多拉丁语学者前往意大利等等。

具体到人文主义的主张，首先是“个体本位”的思想，即以人的价值作为判断一切事物的标准，以人的尊严、权利对抗神学的“神本”思想。其手段则是通过吸收古希腊罗马神话、基督教故事，借神颂人的方式展开。这也是“文艺复兴”这一运动的字面含义。

在这里，孟老师特别谈到，人们习惯于将文艺复兴简单理解为对古希腊罗马遗产的再挖掘，这实际上是误会一场。当时的人文主义学者与其说重新燃起了对文化遗产的兴趣，不如说是对为人们所曲解的基督教义的再发现。例如，圣经开篇即以上帝造人的描绘来强调人的价值，但这一切都被中世纪的森严教规所抹杀。也就是说，人文主义的思想遗产，更多的是来自中世纪以来基督教精神的传承，而不仅仅是受到古希腊罗马神话的启发。

随后，孟老师以一系列文艺复兴巨人及其著作：但丁的《神曲》、薄伽丘的《十日谈》、拉伯雷的《巨人传》等，详细而全面地介绍了人文主义的思想内涵，引出在那个时代，个性解放与理性思想的重要性，并与讲座开头相呼应。此外，孟老师仍批判性地分析了人文主义的局限性，包括历史原因所造成的过渡性特点，以及由此滋生的极端个人主义、拜金主义与纵欲主义等等。

讲座最后，孟老师主要就两大问题与美院学生与展览观众展开讨论：其一为人文主义思想与古希腊罗马民主思想的区别。孟老师认为，古希腊罗马虽然鼓吹公民参政，并在思想上主张“神人同形同性”，但其实质上仍是一种群体性的“以人为本”，与人文主义对于个性的追求有本质区别，将这一点扩展到中国，如儒家传统思想是否属于人文主义？也即问题之二，孟老师将它扩大化，指出无论是中国魏晋雅士的风流不羁，还是清初八大的水墨挥毫，都是建立在这一群体本位的基础上的，虽然在明朝后期，中国曾出现资本主义萌芽，但这种萌芽也始终没有成长到从哲学的层面批判传统文化的高度，因此孟老师的观点十分明确：在中国，从来没有出现过真正意义上的“人文主义”。与此同时，通过对历史变迁与思想演进的回顾，孟老师认为，如今的中国同样处于巨大的社会转型时期，其深远意义堪比欧洲的文艺复兴，而流传自那个遥远年代的人文主义思想，对构建今天的中国特色的社会主义现代文化，仍然具有相当的借鉴意义，也正因如此，中国的今天，更加是一个需要巨人的时代。这一结尾使得孟老师学术味浓厚的讲座，在最后又增添几分警世意义。

讲座最终在激烈的讨论中结束。

（张晨/文；丁怡/图）

汇总（2014-1）.indd 338 14-4-15 下午12:27

文艺复兴欧洲科学与技术的汇流
——意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之六

时　间：2011年4月8日14:00-16:00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主讲人：刘景华（天津师范大学历史学院教授）
主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

“高雅艺术进校园”专家论坛：意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之六“文艺复兴欧洲科学和技术的汇流”，于2011年4月8日14:00-16:00在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。讲座由天津师范大学历史学院教授刘景华主讲，中央美院美术馆学术部副主任王春辰主持。（图8）

图8 演讲嘉宾刘景华教授

讲座首先由王春辰老师对刘景华教授的学术经历与著作作简短介绍。王老师特别指出，作为美术学院的学生，只了解文艺复兴时期的艺术史与社会背景是远远不够的，刘景华教授所带来的关于科学与技术方面的讲解正是极好的补充。同时，科学与技术作为两个不同的领域，不能混为一谈，而技术中所包含的艺术创作的技法与艺术传播的手段等，同样是研究美术史的重要议题之一，因此这一知识的增补，对每一位艺术院校的学生来说都是十分重要的。

刘景华教授将讲座的正文分为三个部分，其一为从中世纪到文艺复兴时期科学的成就；其二为这一时期技术的成就；最后是科学与技术的汇流。刘教授谈到，这种科学与技术的汇流，既是当时社会的一大进步，又是人类历史向近代转变的前兆，尤其称得上三次工业与科技革命的先导，而艺术家在这一汇流中，同样发挥了难以替代的作用。

首先科技成就方面，主要有以下几个门类：天文学，作为文艺复兴时期最引人注目，同时也是最早发生革命的科学领域，诞生了哥白尼、伽利略、布鲁诺、布拉赫以及开普勒等诸多改变历史的天文学家，对于宇宙天体的革命性认识，在知识层面极大冲击了中世纪神学教会的思想控制，人在进一步了解了自身所处环境的同时，人文主义的萌芽也逐渐生成；而在数学领域，则有阿拉伯数字的应用、数列、代数、三角学、解析几何学的出现，这一方面方便了社会生活与经济生产，另一方面也催生了自我认知的理性精神；医学生理学方面，在学院体制的培养与黑死病等瘟疫的冲击下，文艺复兴时期的医学较中世纪而言进步巨大，哈维的心血运动理论、笛卡尔的心身二元论等，都属于这一领域的成就。而解剖学的革命，更是直接影响到了绘画创作对于人物再现技法的改进；至于其他领域，物理学方面包括运动学、光学、力学、磁学等知识的新发现；而化学方面则

汇总（2014-1）.indd 339 14-4-15 下午12:27

从微观世界的角度重新定义了物质的分子、元素等。

第二部分即技术的成就：首先是时钟的发明，在极大改变人们日常生活与时间观念的同时，也随之产生了一系列精密技术与工业；其次是玻璃的发明，不仅改变了人们的起居住所，而且与教堂、宗教紧密结合；与玻璃相关的，眼镜的发明，则加强了人民学习知识的能力；更为重要的在于印刷术方面的成就，雕版印刷与活字印刷技术的改良，加之造纸术的传入，使得欧洲在1455年后半个世纪印刷的书，比以往几千年出书的总和还要多，在文化传播上的贡献之外，印刷术也推动了文艺复兴时期版画艺术的勃兴，可以说没有印刷技术的改进，也就没有丢勒等伟大艺术家大量精美版画的传世；此外还有火药、指南针等的引进使得新大陆的发现成为可能，而水利、机械等则从生产工具的层面促进了经济的增长。

最后，刘景华教授特别介绍了科学与技术在这一时期的交汇。它的意义在于：一是大大提高了科学技术的社会地位。科学从古代的不受重视，到文艺复兴时期有了独立的社会地位与组织，而科学和技术也汇成为巨大的社会力量，从社会边缘走向社会中心位置，演变为社会主流事业，科技转化为生产力的时代由此开始；二是大大推进了科学技术的发展，为近代社会的工业与科技革命做了充分的铺垫。

需要指出的是，在这一时期，艺术家的活动使艺术和科学联盟，将科学和技术结合。例如布鲁内莱斯基研究过透视画技法和比例，后来成为杰出的建筑师，设计了佛罗伦萨大教堂，而马尔蒂尼作为画家、雕塑家，后来却在技术工程领域展身手。艺术家在一定程度上成为了工程师，而杰出的艺术家也往往一专多能，如善画圣母的拉斐尔也曾设计建筑，丢勒甚至写过如何建筑要塞的专门论文，特别是达·芬奇，在著名的达·芬奇笔记中，记载了数不清的奇思妙想，许多惊为天人的设计与发明，即便到了今天仍难以实现。

刘景华教授的整场讲座条理清楚、例证丰富且图文并茂，向我们展现了大量珍贵而少见的图片，补充了艺术院校学生科技知识的匮乏，更勾画出我们未曾留意的中世纪到文艺复兴社会与艺术的全景画面。

（张晨/文）

汇总（2014-1）.indd 340 14-4-15 下午12:27

从黑暗到光明：欧洲历史上的三次文艺复兴
——意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之七

时　间：2011年4月15日14:00-16:00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主讲人：侯树栋（北京师范大学历史学院教授）
主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

教育部、文化部、财政部 2011年“高雅艺术进校园”专家讲坛、意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之七:“从黑暗到光明：欧洲历史上的三次文艺复兴”于2011年4月15日14:00-16:00，在中央美术学院美术馆学术报告厅举行，主讲人为北京师范大学历史学院教授侯树栋，中央美术学院美术馆学术部副主任王春辰担任主持。

讲座开始，王春辰老师对主讲人作了简短介绍，并指出，侯教授此次的演讲题目，打破了人们一直以来认为文艺复兴只局限在14到16世纪意大利的片面理解，以梳理欧洲中世纪以来思想史的方式，为我们打开了更为宽广而新鲜的视野。（图9）

图9 侯树栋教授演讲

侯树栋教授的演讲以“欧洲历史上的三次文艺复兴”为题，至于哪三次复兴，他分别做了介绍：“加洛林文艺复兴”、“12世纪文艺复兴”以及众所周知的意大利与北方“文艺复兴”。

侯树栋教授谈到，为我们所熟知的“文艺复兴”一词，最早出现于意大利艺术家瓦萨里的《艺苑名人传》一书，原意为“再生”。而对于这次文艺复兴运动最为经典且权威的研究，则来自于著名学者布克哈特的《意大利文艺复兴时期的文化》，他将这一运动概括为“世界的发现与人的发现”两点，并逐步形成了今天我们对文艺复兴的定义，即以复兴古典文化遗产的方式，对抗神学束缚，实现人的觉醒，并成为欧洲历史走向近代的标志。

实际上，随着人类历史与思想文化的发展，近代学者对于以布克哈特为代表的文艺复兴学术经典不断提出质疑，例如彼得·伯克的《欧洲文艺复兴：中心与边缘》等，学者们一方面重新评估了文艺复兴的重要性，另一方面也力图将中世纪与文艺复兴之间的关系梳理清楚。在本次讲座中，侯教授通过回顾历史与思想变迁史的方式，指出了中世纪时期足以与文艺复兴的思想解放程度相抗衡的两次文化运动，即加洛林文艺复兴与12世纪文艺复兴，二者与意大利文艺复兴一起构成了欧洲从中世纪向近代的过渡。在这里，侯教授特别强调，这三次

汇总（2014-1）.indd 341 14-4-15 下午12:27

文艺复兴运动之所以可以并置在一起进行研究，是因为三者之间存在一条隐含的历史线索：即古典文化与基督教信仰之间关系的变化。只有认清这一线索，我们才能够对这三次复兴运动乃至整个欧洲思想史有一个更加全面与深刻的认识。

首先，公元800年的加洛林文艺复兴，由欧洲帝国法兰克的查理曼大帝引领，当时的法兰克帝国，一方面由于多年的战乱以及军事集权的国家形式，导致了文化上的极度衰退，另一方面，帝国用以维护统治的基督教教义，由于国民文化水平的低下而使传播遭遇障碍。中世纪宗教信仰力量的不断提升，不可避免地要求文化作为载体以发挥其作用。于是便有了查理曼大帝开办修道院学校、教授古典文化的拉丁文等一系列手段，构建起了这次古典文化的复兴。回到上文所说的线索，此次加洛林的文艺复兴，其特点仍然是以宗教为主导，而古典文化只是扮演着工具的角色。

第二，12世纪的文艺复兴，此时的欧洲随着人类文化的发展，许多著名大学（剑桥、牛津等）相继涌现，法律、文学、哲学等学科也已逐渐建立，其中尤以经院哲学影响最大。所谓“经院哲学”，也是与宗教的力量密不可分，人们在学习、信奉了基督教义之后，教会迫切需要一套完整的方法与理论，以证明上帝的真实存在，并论证圣经中的各种真理等。此时古典文化再次发挥了作用，经院学者从古希腊哲学家亚里士多德那里吸收了逻辑学的遗产，用以解决眼前的新问题，由此形成诸多经院学派：唯实论、唯名论，以及经院哲学的集大成者：阿奎那的《神学大全》等。在这里，古典文化之于宗教的作用在于为其提供了系统的理论与方法，由工具的职能又提升了一层。

最后，侯教授为我们讲到意大利的文艺复兴。不同以往的是，侯教授紧紧联系三次文艺复兴的线索：古典文化与宗教信仰的关系，指出意大利文艺复兴的特点在于宗教文化与古典文化紧密结合，二者并非我们惯常所理解的水火不容的关系——实际上，在当时意大利的人文主义者头脑中，基督教与古典文化是完全可以并存且和谐统一的。侯教授列举了几幅文艺复兴时期的绘画作品，它们都是以宗教的题材为依托，闪现的却是人性的光辉，以此证明这一点，而这恰恰也是我们平时所没有注意到的。

通过对中世纪以来三次文艺复兴的逐个介绍与线索清晰的梳理，侯教授重新声明了中世纪与文艺复兴的传承关系，也更加明确了中世纪与文艺复兴各自不同的历史地位与文化价值。

讲座的提问环节，当有同学询问意大利文艺复兴中流亡当地的拜占庭学者的作用时，侯教授以内外因关系的辩证法予以解释；而又有同学请教文艺复兴时期的人文主义与古希腊时期人神统一的思想有何不同时，侯教授再次指出，不能忘记文艺复兴的人文主义与基督教传统的联系，古希腊的神话虽然也流露人性的思想，但它的精神内核仍是多神信仰的，不能与基督教神圣、虔诚的信奉主旨相提并论，这也是二者之间本质的区别。

（张晨/文；丁怡/图）

汇总（2014-1）.indd 342 14-4-15 下午12:27

15世纪佛罗伦萨美术
——意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之八

时　间：2011年4月26日14:00-16:00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主讲人：张敢（清华大学美术学院艺术史论系教授，副系主任）
主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

图10 王春辰副教授主持讲座

题为“15世纪佛罗伦萨美术”的“高雅艺术进校园专家讲坛——意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之八”于2011年4月26日14:00-16:00在中央美术学院美术馆学术报告厅举行，讲座主讲人为清华大学美术学院艺术史论系教授、副系主任张敢，中央美术学院美术馆学术部副主任王春辰老师担任主持。（图10）

主持人王春辰老师首先对张敢教授做出介绍，特别谈到了他与中央美院的情结，他指出，张敢教授所带来的关于15世纪佛罗伦萨美术的讲座，建立在之前系列讲座从人文主义思潮到科学技术等方面的系统介绍的基础之上，可以为同学们带来更加全面也更贴近艺术主题的学术梳理。

张敢教授的整个讲座内容丰富，框架清晰。首先他从时间上划定了“早期文艺复兴”的定义，即整个15世纪，这也是属于意大利佛罗伦萨的世纪。这种时间上的划定，使我们清楚地认识到，张敢教授本次讲座的主题“15世纪佛罗伦萨美术”，实际上也就是整个早期文艺复兴的美术史。（图11）

谈到文艺复兴的美术，便不得不提到声名显赫的美第奇家族。从15世纪开始，科西莫、洛伦佐等美第奇家族的成员，始终扮演着文艺复兴艺术家的赞助人角色，他们不仅赞助艺术，还不遗余力地支持人文主义思潮，建立柏拉图学院等大学机构，培养人才等，其功绩足以载入史册。

至于整个早期文艺复兴的开端，则要聚焦于一次著名的事件，即“铜门竞赛”。当时的佛罗伦萨政府，为了给佛罗伦萨洗礼堂的铜门订做浮雕作品，掀起了一场大规模的竞赛活动，最终艺术家吉贝尔蒂在激烈的竞争中脱颖而出，其作品浓厚的人文情感与严谨的透视法相结合，标志着早期文艺复兴的开始。

可以说，早期的文艺复兴艺术是首先从雕塑打开突破口的，其他早期著名雕塑家还有多纳泰罗，他的《大卫》是艺术史上第一件真人等大且全裸的雕塑作品，除了技法骄人之外，《大卫》在表现人文主义精神与冲破

汇总（2014-1）.indd 343　14-4-15 下午12:27

图11 张敢教授演讲

教会束缚方面，也具有伟大的开创性。

雕塑之外，建筑的成就同样引人注目，其中最为著名的当属布鲁内莱斯基为佛罗伦萨大教堂所设计的巨大穹顶，这一穹顶参照了古罗马建筑万神殿的结构，从一个侧面反映了文艺复兴艺术对于传统艺术的继承，而布鲁内莱斯基对于科学透视法的发明，更是具有跨时代的意义。在这里，张敢教授指出，虽然透视法在之后的西方美术史上，对于艺术家的想象与创作带来一定的束缚，而整个现代主义的艺术也都在努力地挣脱这一束缚，但需要注意的是，我们应该以美术史的眼光看待这一事实，才能够真正理解透视法对于那个时代而言的客观地位与开创性作用。

早期文艺复兴绘画方面的第一人，当属马萨乔。他的代表作《纳税钱》、《出乐园》、《圣三位一体》等，除了将透视法从建筑领域借鉴到绘画中，还在宗教题材的背后，流露出动人的情感表现。而其他同时期的画家，还包括：安吉利科修士、菲利普·里皮等。

到了15世纪的中期，绘画便逐渐呈现出多元化的风格，如果要说这个时期的共同点，则依然是画家们对于透视法的进一步钻研，以及人文主义思想更加强烈的显现。如乌切诺的《圣马力诺之战》等。

15世纪后期的佛罗伦萨，已经出现了大大小小、面貌不一的画派。其中张敢教授主要介绍了三个主要画派：其一以波拉约洛、委罗基奥等为代表，他们都倾向于一种对于人物与风景细致入微、不加修饰地描绘，即自然主义的风格，如作为达·芬奇老师的委罗基奥，就对达·芬奇精准的写实画风影响很大。

第二个画派则更注重精神性的描绘，画面闪现浪漫的诗意与抒情的色彩，以波提切利等为代表，波提切利优雅的线条与敏感的色彩举世闻名，他的《维纳斯诞生》、《春》、《三博士来拜》等作品，代表了这一画派的最高峰。

最后一派的艺术家则将眼光放在当下，更加关注当前发生的事件，因而也就决定了其叙事性强、通俗易懂的画风，如吉兰达约的《老人与他的孙子》，便在艺术家们竞相描摹圣经与神话的浪潮中，以表现质朴的现实生活，为早期的文艺复兴带来另一抹亮色。

短短两个小时的讲座，张敢教授便向我们介绍了整个15世纪文艺复兴的艺术家与艺术流派，在展现了诸多精妙绝伦的大师名作之余，更为我们补充了丰富的美术史知识与素养。

（张晨/文；丁怡/图）

汇总（2014-1）.indd 344 14-4-15 下午12:27

文艺复兴艺术的奇异风采
——意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之九

时　间：2011年5月3日14:00-16:00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主讲人：丁宁（北京大学教授）
主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

图12 丁宁教授演讲

2011年5月3日14:00-16:00在中央美术学院美术馆的学术报告厅，“高雅艺术进校园专家论坛”与乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座的第九场，为我们带来了由北京大学教授丁宁主讲的“文艺复兴艺术的奇异风采”，讲座依然由中央美术学院美术馆学术部副主任王春辰老师主持。（图12）

丁宁教授的此次讲座，跳脱出美术史传统研究的范畴，从多个独特而又新颖的角度，为我们讲述了文艺复兴大师与杰作背后不为人知的秘密，同时配以多幅珍贵的图片与最新的资料，使观众们在刚刚度过“五一”假期之后，又亲历了一场文艺复兴的艺术与文化之旅。

正如王春辰老师在开场介绍中所说的，丁宁教授的名著《绵延之维——走向艺术史哲学》称得上中国艺术史学界研究美术理论与方法的先驱之作。丁教授也在讲座的开始谈到了他对文艺复兴艺术研究方法上的几点心得：一是要建立比较的方法，如将乔托的雕刻作品《耶稣受难》与中世纪同一题材创作进行比照，更能凸显文艺复兴艺术对于人性的表达与写实技艺的提高；其二，要注意实地考察，还原艺术作品的原始语境，同样是乔托这件《耶稣受难》，将它放在博物馆的玻璃柜中，与原本高悬于教堂天顶的位置相比，其感染力自然无法同日而语；其三，即要梳理同一题材不同艺术家各自迥异的面貌，如文艺复兴的艺术家多纳泰罗、委罗基奥以及米开朗基罗等，都创作过《大卫》这一题材，但三人的表现手法与艺术理念却是全然不同的，这也从一个侧面显示了早在文艺复兴时期，艺术家就已经有了自己签名式的个性表达。

讲到这里，丁宁教授便对文艺复兴三杰：达·芬奇、米开朗基罗与拉斐尔三位巨匠逐个展开介绍。虽然是老生常谈的题目，但丁宁教授却引用了大量新近出现的材料与研究，为我们打开了窥探文艺复兴艺术的另一扇窗。

首先是达·芬奇，正如我们所知，文艺复兴的杰出艺术家个个绝非等闲之辈，不仅在艺术方面卓有建树，在诗歌、建筑、设计甚至数学领域也都能一展所长。如米开朗基罗便为当时佛罗伦萨的卫兵设计过服装，德国艺术家丢勒竟出版过专门的数学论著。而达·芬奇更是其中翘楚，他在科学、人体解剖等方面的贡献绝不亚于

汇总（2014-1）.indd 345 14-4-15 下午12:27

艺术上的成就。另一方面，也正是在这种观察世界与解剖人体的实践中，促使达·芬奇更加深入地思考着人类的身体与灵魂、人与自然万物的关系等问题，并将这一思考反映在艺术的创作中。但是由于艺术家本人超凡的智慧与对于神秘的热衷，达·芬奇的某些理念往往深深隐藏于画面的背后，时至今日都足以令很多学者费解，而这也同时催生了人们对于解读达·芬奇作品的狂热。如他的名作《最后的晚餐》，便有学者运用高科技手段，通过高像素放大的画面，辨识出摆在基督与信徒面前的圣餐，并非我们惯常所以为的葡萄酒与面包干，而竟然是达·芬奇生前最爱吃的食物：鳗鱼与桔子！更有学者通过研究画面中极小幅的风景，经过一系列论证，指出达·芬奇在其中大胆地预言了公元4006年将有一场毁灭人类的大洪水等等。

至于达·芬奇最为著名的作品，当属《蒙娜丽莎》。丁宁教授通过几次重大历史事件：如《蒙娜丽莎》曾经作为外交的手段从法国远渡重洋来到美国展出，也由于日本政府希望与西方强国取得文化的交流，而出现在日本公众面前等等，以至于今天全世界都已经将她视为一种文化认同的对象。在这里丁教授提出问题：为什么这幅看似寻常的作品会如此广受欢迎？丁教授同样引用了学界的最新研究成果，如从生理学角度对于《蒙娜丽莎》的全新解读，即如果观众违反常理，从侧面用余光来观看这幅画，将会在模糊的视线中发现画中人更为绝妙的美，而背景诡异的地平线处理，似乎也暗示了这种侧面观看的最佳视角。

关于第二位大师米开朗基罗，丁宁教授同样为我们讲述了诸多鲜为人知的逸闻趣事，如米开朗基罗的《哀悼基督》曾赴美展览，因安全原因竟动用了美军的核潜艇保驾护航；而他的《大卫》，决定雕像高度的不仅是技术与材料的原因，还受到佛罗伦萨市区门楼的限制等等。而对于米开朗基罗最新的研究，则集中在了他与古希腊名作《拉奥孔》的关系上，学者通过考证与推理，猜测《拉奥孔》的原作者很可能是米开朗基罗本人，丁教授对此虽不予置评，但却中肯地指出，这种猜想恰恰说明了文艺复兴时期的艺术与古希腊罗马之间的血缘关系。

对于最后一位拉斐尔的介绍中，丁教授也引用最新的材料，为我们爆料了拉斐尔代表作《雅典学院》所暗示的一段淹埋多年的隐秘婚恋，这种抽丝剥茧的精彩分析，不仅使观众听得饶有兴趣，更使美术史专业的学生耳目一新，开拓了更新更广的视野。

在讲座最后的提问环节，丁宁教授与现场观众与同学一同探讨了艺术中传播与接受的问题，随着博物馆、印刷技术等新生事物的出现，即便是早在500年前的文艺复兴艺术，在今天也会不断被挖掘出新的问题、焕发出新的生命力，但我们同时也应注意预先形成的期待视野与真实原作之间的差距。实际上，我们更加需要的是一种文化的视野与世界的眼光，这样在不同的角度与侧面中所看到的，便不仅是新的问题，对于学术、文化、乃至全人类来说，更是新的希望。

（张晨/文；丁怡/图）

汇总（2014-1）.indd 346 14-4-15 下午12:27

艺术与历史
——意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之十

时　间：2011年5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：易　英（中央美术学院教授）
主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副教授）

图13 易英教授演讲

2011年5月16日14:00-16:00在中央美术学院美术馆的学术报告厅，“高雅艺术进校园专家论坛”与乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座的第十场，为我们带来了易英教授主讲的“历史与艺术”，讲座依然由中央美术学院美术馆学术部副主任王春辰老师主持。（图13）

讲座伊始，易老师首先提出一个令观众普遍困惑的问题，即在美术馆里的亲眼所见与已生成的美术史知识之间的矛盾。易老师解释道：之所以会有这种现象存在是因为历史中数量浩繁的艺术家以及艺术家绘制的大量的作品，而这些作品依据其内容及赞助人的品味等情况又会衍生出无穷的变化。那么，观众又该如何来观看展览呢？易老师引用丹纳的话来说明，每一个时代就像一颗大树，其最顶端的树叶只有寥寥几片，就像伟大的艺术家总是有限的。艺术的历史包含两方面，首先便是艺术自身，画家总是追随前人或在前人的基础上有所推进；其次，每个艺术家最杰出的作品是有限的，其他都是对自己的回声，这就需要我们将作品放入环境与历史序列中进行观看。博物馆中大部分艺术品都是艺术家对别人或对自己的回声，如何进行有效的观看需要一个“导游”，易老师笑言愿意做这个姗姗来迟的导游。

接下来，易老师便作为一位合格的导游结合自己丰富的知识与在国内外各大博物馆游历的有效经验带领大家重看本次展览。导览依旧是按照本次展览的策展思路肖像画、风景画、静物画等几个板块来进行，并在旅途的最后着重观赏了本次展览最重要的三幅画《三博士来拜》、《维纳斯、鹌鹑与狗》、《丽达与鹅》。易老师在讲述每一张画作时，根据其风格与作者或展示同时期的大师的作品或展示作者其他的艺术作品或辅以作者及画中人物的奇闻异事，丰富了作品的背景，揭示了作品的内涵，真正做到了将艺术作品放入当时的环境，放入一个详细的历史序列中来进行观看。

在肖像画方面，例如，易老师将本展览的第一张作品《男子肖像》与北方文艺复兴大师丢勒进行了对照认识；至样式主义时期，不仅细致解释了样式主义的定义，还详细展示了样式主义画家布隆基诺与帕米尔贾尼诺

汇总（2014-1）.indd 347　14-4-15 下午12:27

等人的多幅作品；在播放了美第奇家族的一系列肖像时，还展示了许多大师所作的美第奇家族的肖像，并揭示了这背后的许多历史。

在风景画方面，易老师以洛兰为代表分析了17世纪典型的古典主义风景画，即有人物的风景画，将其追求严格对称、透视精确的特点与迪盖特的自然主义的、既有风景又有题材的风景画进行了对比。在讲到18世纪的威尼斯风景画派时还为大家演示了当时的暗箱成像技术。

在静物画方面，易老师以具体例子分析了意大利与荷兰静物画的差别，即意大利的静物画更追求科学性和技巧，而荷兰的静物画有一种对生活的理想和要求，注重质感的表现。

在讲座的最后，易老师着重分析了本次展览中波提切利、提香和丁托列托的画，并提出了自己的质疑与新颖的观点。

首先是波提切利的《三博士来拜》，在展览的介绍中提到此画是在18世纪时补画了色彩，在以前美术史的解读中认为这幅画的背景是波提切利在向达·芬奇的理论和技法致敬，那么根据这一考据，这些美术史结论就要被推翻，但是，作为一幅蛋彩画，易老师质疑了补画色彩这一说法在技术上的可行性，并由此认为这幅画可能不是波提切利画的，孰真孰假还有待人们继续研究。

关于提香的《维纳斯、鹌鹑与狗》，易老师指出展览的序言中没有明确指出本画其实是提香的工作室完成的，并展示了这一主题的一系列创作及其背后的故事。

说到丁托列托的《利达与天鹅》，易老师将这一题材进行了完整地梳理，早到古希腊时期的瓶画，晚到2008年的大胆创作，中间包括达·芬奇、米开朗基罗、鲁本斯、提香、柯罗乔、布歇、莫罗等著名艺术家。让大家清晰地看到了这一主题的变化及每一时期的关注点。

相信有了易老师专业而又有趣的导览，大家可以搭上这次展览的末班车重新体验这段艺术的旅程。

（刘乐/文；丁怡/图）

汇总（2014-1）.indd 348 14-4-15 下午12:27

20世纪意大利艺术
——意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之十一

时　间：2011年6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：王端廷（中国艺术研究院美术研究所外国美术研究室主任）
主持人：王春辰（中央美术学院美术馆副教授）

王春辰老师首先向大家介绍：王端廷老师系中国艺术研究院美术研究所外国美术研究室主任，曾先后留学巴黎、罗马，从事西方当代艺术史研究和中国当代艺术批评工作。本次讲座他为我们描绘了意大利20世纪艺术的全景，是对于乌菲齐展览以文艺复兴为主艺术史的重要补充。另外，王春辰老师特别介绍了新近出版、由王端廷翻译的《当代艺术》[斯托拉布拉斯（Julian Stallabrass）著，外语教学与研究出版社2010年11月]一书，该书宏观勾勒了当代艺术的新面貌，并为读者解答了关于当代艺术的许多重要而常见的问题，值得大家一读。（图14）

图14 王端廷老师演讲

王端廷老师的讲座，以时间为脉络，配以丰富作品图片，依次向我们介绍了意大利自20世纪之初的未来主义，到形而上画派、巴黎画派中的意大利画家，以及贫穷艺术、超前卫艺术等有序的流派。在展开介绍之前，王端廷老师指出，20世纪的西方艺术是一个不可分割的整体，其中意大利因其独特的文化传统与人文环境，为20世纪艺术做出了不亚于法国、美国的贡献，因此地位依然重要而显著。

未来主义兴起于1909年，它的产生有两大背景：其一是当时的意大利早已不复古罗马的神圣辉煌，一度处于分裂状态，直至1870年才取得统一，因此在实力上已落后于欧洲的英、法、西班牙等其他国家，意大利点燃“一战”的战火，与国人不甘现状、急切盼望重温古罗马的旧梦有紧密关联，这一心理也推动了追求动感、膜拜战争的未来主义的诞生；其二是工业文明的飞速发展，在为艺术提供了丰沛的技术资源的同时，也以工厂、摩天大楼等硬边结构建筑，改变着人们的日常视觉经验，而这一切，都被未来主义者们敏感地带入到画面之中，其代表作有波丘尼的《城市的成长》、巴拉的《链子上一条狗的动态》等等。

在详述未来主义艺术特征的同时，王端廷老师不忘引入了几点重要问题，如现代主义艺术与工业文明的关系，未来主义与立体主义的区别，现代主义艺术在人类历史中的必然性，以及照相、摄影对于现代绘画的影响

汇总（2014-1）.indd 349　14-4-15 下午12:27

等等。

1917年意大利出现“形而上画派”，与未来主义对于视觉元素的追求不同，形而上画派将创作的重心偏向了内在的感受，因此也被称作“玄奥画派”，其晦涩难懂、沉静内敛的画风，与当时欧洲的精神分析学、尼采的哲学等思潮有关，并被认为是超现实主义艺术的先声，代表人物有卡拉、契里科、莫拉迪等。

王端廷老师认为，莫迪里阿尼是意大利20世纪艺术史上最重要的画家之一，他的艺术归属于巴黎画派——一批由来自世界各地的犹太画家在巴黎构成的松散艺术群体，其共同的艺术特点是不抛弃具象，带有表现主义特征，并富于强烈的抒情性与怀乡的哀愁。以意大利人莫迪里阿尼为代表的巴黎画派，通过对造型与具象的注重，对于当时风行欧洲的立体主义与表现主义来说，是极有益的补充。

二次大战之后，纽约成为世界艺术的中心，美国所推崇的抽象表现主义也成为当时艺术的主流，其影响辐射全球，以致欧洲等地也有类似的艺术面貌出现。如法国此时萌生的“无形式”艺术，意大利丰塔纳的“空间概念”绘画等，而曼佐尼的作品则因具有了波普艺术的特色，而融入为国际波普主义的一部分。

70年代末的“超前卫艺术”是意大利20世纪的重要流派，由批评家奥里瓦推出，一方面在观念艺术大行其道的当时，发出回归架上的大声疾呼，另一方面又主张以不拘一格的形式，在画面中传达出世纪末的人们对于工业文明的迷茫与困惑。

超前卫艺术是意大利后现代主义艺术的最后一个流派，自1989年冷战结束以后，全球即步入“当代艺术”的阶段。王端廷老师结合《当代艺术》一书，向我们介绍了包括意大利、中国在内当代艺术的一些重要特点：全球化视野的加强；观念艺术依然主流，但不同的是对于美学的再度注重；行为、表演、装置、影像等成为当代艺术的主要门类等等。

讲座的提问环节，王端廷老师与现场观众一同讨论了抽象表现主义与“无形式”艺术之间的关联，并向大家推荐了《当代艺术》、《超前卫艺术》等书，方便感兴趣的同学进一步地学习研究。

讲座最后，王璜生馆长亦亲临现场，他首先感谢王端廷老师为大家带来的精彩讲座，并在讲座中不断关注中国的当下问题，为本次系列活动做了最好的收尾，同时也向支持中央美院美术馆“意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座”的每一位观众表示衷心感谢，希望大家继续关注、支持美术馆更多丰富多彩的展览与活动。

（张晨/文；丁怡/图）

汇总（2014-1）.indd 350 14-4-15 下午12:27

艺术碰撞哲学——“超市”和《资本论》讲座纪要

时　间：2011年3月29日
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主讲人：格尔德·柯能（德国哲学家，作家）、王久良（艺术家）
主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

由北京德国文化中心歌德学院主办的“文化与气候变迁”项目之一：“‘超市’与《资本论》——艺术碰撞哲学”，于2011年3月29日14:00-16:00，在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。（图1）

图1 讲座现场图片

活动分为三个部分：第一部分播放由歌德学院拍摄的纪录片《垃圾围城》，主要讲述中国艺术家王久良的创作实践与展览情况。王久良是以垃圾为主要媒材进行创作的青年艺术家，重点关注环境问题：垃圾所造成的环境污染，及其背后所隐含的资本主义生产关系的弊端。纪录片讲述了王久良“垃圾围城”个展的前前后后，内容翔实，视角独特，令人震撼。

第二部分则以论坛的形式，邀请到德国哲学家与作家，以研究马克思《资本论》见长的格尔德·柯能先生，以及中央美术学院美术馆学术部副主任王春辰老师，与艺术家王久良一道，探讨环境、文化、乃至全球化的种种问题。

这的确是一次艺术与哲学的碰撞。论坛在短短的两个小时内，激发出丰富的问题与激烈地讨论。其所涉及的主要问题有：

1. 中国与德国在全球化的大背景下，针对以垃圾为中心的环境问题的策略与措施。如王久良提到，在北京有数量巨大的垃圾处理厂，我们在日常生活中虽然难以察觉，但它们却在无声无息中实实在在地影响着每一个人，影响着环境。而这也正是他将以垃圾为对象的摄影、装置作品搬入美术馆展览的首要原因。另外，他谈到，在中国的垃圾处理技术是十分落后且不健全的，新近出台的垃圾分类政策也多流于形式主义。而柯能则指出，虽然德国对于环境问题的关注与处理手段，相对中国来说更为专业，但是诸如交通拥堵、工业污染、垃圾食品等问题，严重性却远甚于中国。垃圾问题已经成为一种全球性的普遍现象，值得每一位艺术家与哲学家思考与关注。

汇总（2014-1）.indd 351 14-4-15 下午12:27

2. 垃圾问题背后所隐含的资本主义生产关系本质的问题。柯能引用马克思《资本论》中的理论，指出资本主义生产关系对生产者来说，是出于资本的积累，这与商品使用价值的本质是相冲突的，可称作是一种“为生产而生产”。而在生产关系的另一端，消费者又是被迫接受过量的产品，即在某种程度上的“为消费而消费”。在这种恶性的循环中，成堆的垃圾得以衍生，随之而来的便是一系列环境与社会问题。王久良则举了“脑白金”与“苹果”电子产品的例子，形象地说明了这种关系在生产者与消费者身上的体现。

3. 涉及王久良近作《超级市场》。王久良在对垃圾的创作过程中，逐渐认识到消费品的物质过盛问题。他发现有太多消费者用不上的产品被持续生产，并直接沦为垃圾。因而王久良决定以装置的形式再现一个超级市场，其中陈列的商品则干脆换成垃圾，以此促使观众思考资本主义这一过度生产的问题。

4.嘉宾对话之后，观众也踊跃提问。如一位观众问到《资本论》在今天的价值。柯能结合马克思包括早期的一系列著作，指出其对当今社会的借鉴意义，他还谈到，由于时代的局限，我们仍需对诞生于19世纪的理论做出批判地反思；而当观众问到王久良为何将创作重心由垃圾转向超市时，王久良答道，因为资本主义生产关系的问题是他艺术创作一以贯之的焦点。在这种生产关系中，包括展览观众在内的每一个人都是消费者，与此同时，生产的一端，我们却并不熟悉，而超市则是连接生产与消费的桥梁，王久良的意图正是通过超市的媒介作用，使作为消费者的我们，对于生产及其所带来的问题有所熟悉，做出反思。

论坛最后，王春辰老师作总结发言，指出在种种社会问题中，艺术是能够使人警醒的最直接的方式，而在这种时代要求下，艺术也必须介入政治，与社会发生关系，才算得上完成历史赐予的使命。

活动第三部分，歌德学院与王久良一同带领观众进行了对某家超市的实地考察，在这种切身地观看与体验中，观众更容易理解艺术家的作品，同时也加深了对论坛所提出问题的重视与思考。

（张晨/文；丁怡/图）

汇总（2014-1）.indd 352 14-4-15 下午12:27

“艺术、我们、社会——贡献于地区振兴的艺术”讲座纪要

时　　间：2011年4月18日 14:00-16:00
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/日本国际交流基金会北京日本文化中心
协办机构：亚洲山水艺术中心
主 讲 人：北川弗兰（Fram Kitagawa）
主 持 人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

2011年4月18日，多年来致力于公共艺术发展的北川弗兰（Fram Kitagawa）先生在中央美术学院美术馆学术报告厅举行了一场题为“艺术、我们、社会——贡献于地区振兴的艺术”的精彩讲座。北川弗兰（Fram Kitagawa）先生是日本著名策展人、东京艺术大学教授。中央美术学院美术馆学术部王春辰副主任担任讲座主持。（图1）

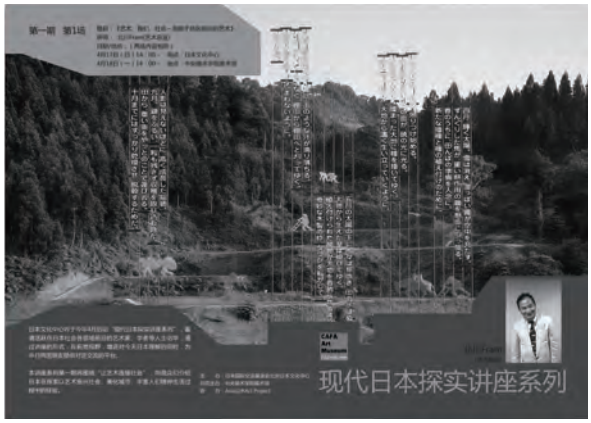


图1 海报图片

北川弗兰（Fram Kitagawa）先生认为人类本身就是自然的一部分，所以人类必须遵守自然的规律，在其中去生活。我们应该离开城市来到乡村，只有离开城市我们才能发掘出更大的潜力。讲座开始，北川弗兰（Fram Kitagawa）先生由日本大海啸这一灾难作为背景，向大家介绍了策划日本越后妻有大地艺术节及濑户内海艺术节的实践，这一实践走出了画廊或美术馆或城市，来到了乡村、山林，展示艺术。在介绍完艺术节的相关情况之后，北川弗兰（Fram Kitagawa）先生向大家展示了艺术节的参展作品。其中一件作品《森林图书馆》，曾获得2000年威尼斯双年展的一等奖。德国艺术家将从德国带来的书籍放在这里，设计了一个开放式的图书馆。还有一件作品出自法国艺术家之手，建立在山体滑坡的地方，被设计成一个展示农具的舞台。……除了艺术品的展示之外，艺术家的创作过程本身也是当地公众参与艺术活动的重要过程。和艺术家在美术馆做展览不一样，这里的创作环境会让艺术家更加融入普通人的生活。美术馆是个相对封闭的空间，而在越后妻有地区，艺术家的创作是和当地的民众密切相关的。艺术家走到这些人口稀少且荒芜的地区，发现一些不为人知的宝贵资源或创作艺术作品，让很多人来参观，通过这样一种方式使得居住在这里的居民能够重拾他们曾经失去的自信和作为居民居住在这里的一种骄傲。北川弗兰（Fram Kitagawa）先生认为这是日本越后妻有大地艺术节及濑户内海艺术节的真正价值所在。很多专家对日本越后妻有大地艺术节及濑户内海艺术节作出评

汇总（2014-1）.indd 353 14-4-15 下午12:27

论，他们认为20世纪是城市的艺术，但是今后我们在思考艺术的发展方向的时候，我们不能回避的一个问题是地球和地球环境的关系。从这个意义上来说，日本越后妻有大地艺术节是最早的艺术实践。

这场讲座拓展了我们对艺术的理解，也有助于理解在当代社会中人怎样回到自然，怎样让艺术和自然联合起来。应该说，这是一个非常有意义的话题。欧美市场的动向对艺术的流行趋势一直影响深远。但艺术也有其恒定不变的本质，那就是如何妥善对待与自然、文明、人类间的关系这一艺术的存在方式。从这种意义上来讲，也许可以说流行的艺术是城市某一特定时代的产物，所反映出的也是属于那座城市的艺术。然而，在当今世界，对地球环境危机意识的唤起、对资本主义伦理观的质疑、对非城市地区的离弃等现象，与农业问题重要性的日益提高构成鲜明反差，取代城市艺术的艺术正待冉冉升起。

（李莎/文）

汇总（2014-1）.indd 354 14-4-15 下午12:27

“我的艺术之路”——村上隆在中央美术学院美术馆讲座纪要

时　间：2011年5月17日
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主讲人：村上隆（艺术家）
主持人：王璜生（中央美术学院美术馆馆长）

2011年5月17日，日本著名艺术家村上隆先生在中央美院美术馆学术报告厅举办演讲——“我的艺术之路”。讲座由中央美院美术馆与《芭莎艺术》杂志共同举办。

8:30，中央美院美术馆入口处已排起了长长的队伍，等待入场的人群中有艺术院校学生、设计师、职业画家等。10:00，学术报告厅内座无虚席。美术馆还特别在馆内弧形楼梯设立影像屏，同步播放演讲过程，满足更多人现场聆听村上隆先生讲座的愿望。讲座由中央美院美术馆馆长王璜生教授主持。（图1）

图1 王璜生馆长主持讲座

村上隆，1963年出生于日本东京，经历了长达12年的日本传统绘画学习与研究，是东京艺术大学第一个取得日本画博士学位的学生。1993年村上隆先生创作出第一个标志性作品《Mr. Dob》，由此引起西方艺术界的注意，随后以《Hiropon》、《My Lonesome Cowboy》等作品风靡世界。其提出的“超级扁平”（Super Flat）概念，将日本浮世绘文化、动漫文化以及西方的消费文化结合，被认为是日本都市文化的传播者。

村上隆先生于2002-2003年期间开始与法国顶级奢侈品牌路易斯·威登（Louis Vuitton）合作，给他带来了更高的国际声望，获得了大众的一致认可和追捧，而这项持续至今的合作亦成为时尚影响艺术的经典案例。村上隆跃升为日本最有影响力、最具商业价值的艺术家之一。

图2 村上隆先生演讲

村上隆先生说：“好多年轻艺术家都还不太了解艺术、市场等方面的东西，这些都需要我与他们交流，告诉他们经验与感受。”在演讲中，村上隆谈到一个年轻艺术家如何在同时代脱颖而出，让自己的作品流传于世。他举了一个实例，将他的一位有御宅情怀、还懂些当代艺术的工作室助手成功引导上当代艺术之路，在这一过程中，村上隆与他交流、沟通，鼓励他发挥其本身的特点，策划适合他发展的风格。（图2）

村上隆先生风趣诙谐的演讲博得了台下观众的阵阵掌声，而其个人的奋斗历程和实践经验也深深吸引了在场的

汇总（2014-1）.indd 355 14-4-15 下午12:27

同样不惧困难梦想成功的年轻的艺术学子们。

在中国举办高校演讲之前，村上隆已经在日本、中国台湾等地举办过类似演讲。村上隆希望通过这种方式，与年轻艺术家进行交流，提供符合今日世界潮流的艺术思维与艺术家生存之道。演讲在温馨、热烈的气氛中圆满结束。

（杜隐珠/文；丁怡/图）

汇总（2014-1）.indd 356 14-4-15 下午12:27

艺术的“传承与升华”
——庞均讲座纪要

时　间：2011年5月19日（周四）18:00-20:00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主讲人：庞均（台湾艺术大学教授）
主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

2011年5月19日18:00-20:00，台湾艺术大学教授庞均为我们带来题为“传承与升华”的讲座。庞教授系著名艺术家庞薰琹与丘堤之子，他在讲座中为我们动情地回忆了两位20世纪大师的艺术人生与风雨历程。讲座举办于中央美术学院美术馆学术报告厅，中央美院美术馆学术部副主任王春辰老师担任主持人，央美美术馆馆长王璜生亦亲临现场，并参与了讲座最后的提问与讨论环节。（图1）

图1 讲座现场图片

讲座由王春辰老师对庞均教授的介绍开始。王老师细数了庞教授与中央美院的渊源，以及他后来远赴台湾的经历，特别强调的是，庞教授此次前来，还将他多达13幅的作品捐献给央美美术馆，这一感人的举动也博得全场观众的热烈掌声。

庞教授虽已古稀之年，但仍精神矍铄，他从20世纪初期庞薰琹先生留法讲起，一直延续至今，谈吐之间，往事仿佛历历在目，而引人入胜的一幕幕故事，也使在场观众听得津津有味。

庞教授讲到，庞薰琹先生起初到法国，是有考取巴黎美术学院的打算，但在好友、亦同为艺术家的常玉建议下，同时也因目睹一次巴黎现代艺术博览会的影响，最终放弃进入已成教条的美术学院，而将更多的时间放在艺术家的画室、咖啡厅等，庞薰琹与巴黎的现代艺术家们打成一片，因而也走上了与徐悲鸿等写实派截然不同的艺术道路。

当时的巴黎，毕加索、马蒂斯已成大师，巴黎画派也在逐渐形成。艺术史上的巴黎画派以来自世界各地、并在巴黎成名的艺术家著称，因而当地画商也希望能推出一位中国籍画家。由于庞薰琹在当地已小有名气，便有画商找上门来要求签约，庞薰琹见虽然条件丰厚，但却有要求艺术家画风十年不变，以保证市场的规定，认为有损艺术家个性的自由，竟也断然拒绝。

此后庞薰琹开始在巴黎筹备他的第一个大型个展，本想在展览之前找到一位著名批评家为他撰写文章，哪知这位批评家在得知庞薰琹十九岁便离开中国来到巴黎时，便断言其艺术不该局限于巴黎现代绘画的制约，而更希望

汇总（2014-1）.indd 357 14-4-15 下午12:27

他回到祖国汲取营养。这一席话也成为了庞薰琹后来返回中国，并建立决澜社的最初动因。

庞薰琹随后回到上海，积极为决澜社筹备画展，而他与丘堤也正是因画展而结缘。但遗憾的是，随着“抗战”的爆发，时局动荡之下，决澜社再难支撑，在举办过四次展览之后，也便就此解散。

解放后，庞薰琹返回国立北平艺专，即今天的央美前身，从事美术教育工作，然而不幸的是，“文革”期间，庞薰琹先生遭到迫害，一批珍贵的作品也惨被销毁，丘堤先生也在这一时期因心脏病离世。讲起这段历史，无论主讲人、同时是历史当事人的庞均教授，还是在场的每一位观众，无一不扼腕叹息，感慨历史的沧海桑田与个人之无奈。而所幸的是，同样在这一时期，庞薰琹先生亲自牵头建立了中国第一所工艺美术学院，也即今天的清华大学美术学院，为中国的美术教育事业做出了不可磨灭的贡献。

在讲座最后的讨论环节，当有同学问到庞薰琹先生对于当时杜尚等新生艺术家的态度时，庞均教授围绕庞先生《如此巴黎》一画，介绍了父亲对于现代艺术的赞赏，同时也提到，庞先生对于古典传统一样造诣深厚，实在称得上融合现代与传统的艺术大师。

王璜生馆长也提出问题，与庞均教授一起探讨了庞薰琹先生自巴黎时期，到四、五十年代，再到晚年艺术面貌的流变。庞教授结合自己的亲身经历，回忆了父亲在四、五十年代亲赴贵州做少数民族调研，以及晚年筹办工艺美院的经历，对于他艺术创作的影响。特别提到的是，庞薰琹先生其实并非我们惯常所认为的一味描摹西方，恰恰相反，庞先生是在吸收了西方现代色彩构成的基础上，更多地沿袭了中国传统的装饰纹样与图案，而在这一方面，学术界的调查与研究还做得远远不够。

讲座最后，为感谢庞教授的精彩演讲与无私的捐赠，美术馆工作人员为庞教授送上一束鲜花，讲座也在观众们经久不息的掌声中结束。

（张晨/文）

汇总（2014-1）.indd 358 14-4-15 下午12:27

王式廓的艺术人生
——闻立鹏讲座纪要

时　间：2011年5月24日14:00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主讲人：闻立鹏（中央美术学院教授）
主持人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副教授）

闻立鹏先生是中央美术学院原油画系主任，也是《王式廓评传》一书的编写者。他曾是王式廓先生的学生、助教，更是其一生的知己。此次讲座，正值王式廓先生诞辰一百周年来临之际，闻先生以一名学生、挚友与研究者的身份，为我们追忆了一位真实而立体的王式廓先生。讲座之初，闻先生介绍了想要做王式廓百年纪念活动的初衷以及自己与王式廓的交往经历。话语之间满是对王先生的追思与怀念，现场观众也跟随闻老的讲述走进了半个世纪以前的老美院，一同去看望那位历经风雨犹不悔的执着画家——王式廓。（图1）

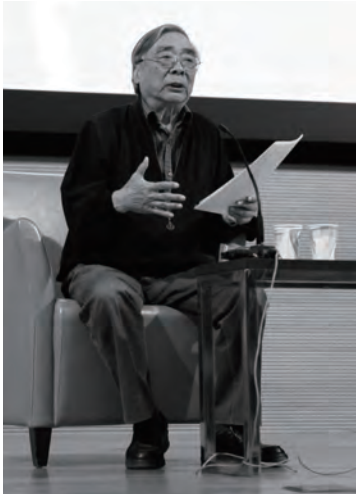


图1　闻立鹏先生演讲

闻先生将王式廓的艺术人生分为四个阶段：1930至1938年，王式廓艺术人生的早期阶段。他早年在济南美术高中学习绘画，后辗转北平，由于表现优异，公派到日本东京艺术学校求学于名师藤岛武二。1937年，国内抗日战争全面爆发，王式廓先生立即弃学归国，手持画笔投身到救亡图存的民族战争之中。

1938年到1943年，是王式廓艺术人生的延安时期。初到延安，他立即响应毛主席在延安文艺座谈会上的讲话的指导思想，创作了大量的宣传画。然而，在后来的文章中他提到："标语、口号、装饰画的创作让我感到厌弃"。他意识到自己的作品起到了很好的政治宣传作用，然而从艺术角度来讲，这类作品程式化特征明显，艺术感染力很微弱。随后，他确立了深入群众生活的创作信念，创作出一系列如《改造二流子》等深入反映中国近代生活的珍贵作品。在延安期间，他明确了将艺术与人生统一起来的人生理想。这个时期不仅是王式廓艺术创作的重要转折点，更是他形成执着于自己的艺术追求之人生理念的重要时期。1943年至1959年，是王式廓艺术人生的成熟期。在创作方面，他坚持着自己的艺术格调，先后创作了《参军》、《井冈山会师》等重要作品。在教学中，他也坚持自己的艺术观念，与吴作人等先生一道探讨统一的苏式素描教学的利弊得失。

1959年至1973年，是王式廓艺术人生的磨难期。这个时期，主体性绘画极易触动政治的红线，王式廓也未能幸

汇总（2014-1）.indd 359　14-4-15 下午12:27

免。从延安时期遭人陷害到延安整风运动，从“反右”扩大化到文化大革命，他的晚年一直生活在政治、人格的极度不自由中，精神的极度压抑反映到身体上就是严重的高血压低血糖。然而他从不把自己当做病人，执着于《血衣》油画稿的创作。他视绘画为生命，在被批准下乡创作后，短短一个月绘制了七十多张画稿，终于手持画笔倒在了创作一线。

讲座的最后，闻先生综述了王式廓先生曲折而伟大的一生：“王式廓先生身体力行，将中国学院派艺术引上现实主义创作发展的正确道路，他与第一、二代艺术家一道，推动了中国近现代绘画的转型，为中国乃至世界美术文化留下重要财富。”王式廓先生的艺术创作改变了中国近代以来人物画衰退的孱弱趋势，弥补了艺术风格上英雄主义的崇高、壮美的风格的空白。作为老师，他为祖国培养了一大批有理想有独立思考能力的艺术人才。作为一代艺术巨擘，其价值正逐步抛开政治的阴霾，随着时间的冲刷而得以正名。他的艺术之路，雷雨冰霜与灿烂彩虹交相辉映，一腔热血投身革命与艺术，不畏权贵，带着镣铐跳舞，虽然壮志未酬，但留下的作品与艺术至上的执着精神，值得美术学院的后辈们瞻仰学习。

（盛扬/文）

汇总（2014-1）.indd 360 14-4-15 下午12:27

太阳并非居于中心
——“现代摄影和中国古典绘画题材及形式的融合与创新” 讲座纪要

时　　间：2011年5月26日 18:30-20:00
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
主 讲 人：秋麦（Michael Cherney）
主 持 人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

2011年5月26日 18:30，摄影师秋麦在中央美术学院美术馆举办了题为“太阳并非居于中心——现代摄影和中国古典绘画题材及形式的融合与创新”的讲座。中央美术学院美术馆王春辰副主任担任主持人。（图1）

图1 海报图片

在讲座开始前，王春辰老师对本次讲座进行了简单介绍。他说本次讲座比较特殊，反映出秋麦这样一位来自美国的艺术家是怎么看待中国的艺术的，如何理解中国艺术的，然后又如何用他的方式来创作艺术的。艺术家希望通过自己的创造再回到美国文化进行再思考再创造。这类似于我们去西方学习，又会获得一个怎样的结果。这是秋麦要跟大家交流和沟通的地方。

在讲座中，秋麦与观众分享有关自己艺术创作的过程以及一些新项目的想法。他认为宇宙是一个球体，哪里有智慧哪里就是中心，太阳并非如人一般居于中心。他在中国的摄影之旅是让自己沉浸于艺术史的一种手段，摄影在拍摄之处蒙上了一层凄凉的色彩。他说照片可以通过放大、编辑进行重现，但是其内在的气息是改变不了的。中国传统山水画的魅力在于作品的目的仅仅是暗示现实世界可以提供的潜在可能，影像徘徊于显现和虚无之间。他的愿望是让摄影充满一种万物兴衰的感觉。摄影提供给观众一种物质世界与本质相连通的感觉。他的童年和青少年是在美国纽约州一个乡村树林中度过的，这里不被现实所累，让人不知不觉地内在化。

之后，他给观众观看他拍摄的《北宋神道》、《山重集》系列及《新潇湘八景》等部分艺术作品，这些作品是现代摄影和中国古典绘画题材及形式的融合与创新，他对中国的山水画作了重新地解读，形成中西方文化的对话。秋麦从当今社会浮躁、注意力不集中的状态中脱离出来，从微小中找出涵义，再通过精工细作的艺术作品来表达这个涵义。他的作品使得观者停步、注视、思考。

汇总（2014-1）.indd 361 14-4-15 下午12:27

在观众提问环节，现场非常活跃。在回答“灵感是如何获得的”这个问题时，秋麦说自己在创作作品时，灵感只是很短的时间，在有了灵感以后，大量的时间都是用来做实验的。他学习过艺术史，接触过装裱，因此他很自然地将摄影跟艺术史结合起来。册页和手卷在中国很普及，但是对像秋麦这样的西方人而言，却是很新鲜的东西。在回答“身份对他意味着什么”这个问题时，秋麦说开始时他确实比较困惑，但是现在越来越淡了。有的时候不能定位自己的身份，有时又是一件好事情。所以他不太去关注身份的问题，他只是去做他所理解的和他想做的艺术。

王春辰老师总结道秋麦的作品是很有意义的，观看他的东西还是能够感觉到是一个西方人用现代摄影的手段做出的艺术。通常我们在拍风光摄影时，往往想不到跟历史的比较，他用了大量中国古典的绘画，作为一个参照点，这实际上揭示了如果从我们的角度来讲，发现了一个更大的视觉和视野来看中国历史上的变化和中国的现代化过程。其间隐含着一种悲凉。从他的作品中，我们能够看到他是如何看待中国的这种变化，或者他回到西方又带走了中国文化的影响。

（李莎/文）

汇总（2014-1）.indd 362 14-4-15 下午12:27

“《展览实践手册》专题讲座——作者沃尔夫戈·普尔曼对话译者黄梅”纪要

时　　间：2011年6月22日 14:30-16:30
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
主 讲 人：沃尔夫戈·普尔曼、黄梅
主 持 人：王春辰（中央美术学院美术馆副主任）

图1 海报图片

2011年6月22日14:30开始，沃尔夫戈·普尔曼先生在中央美院美术馆学术报告厅举办了一场有关他的刚被译成中文的新书《展览实践手册》的专题讲座，该场讲座由中央美术学院美术馆和北京德国文化中心·歌德学院（中国）联合主办。中央美术学院美术馆学术部副主任王春辰担任讲座主持。（图1）

讲座开始之前，主持人王春辰老师对讲座及主讲人作了简要介绍。北京德国文化中心·歌德学院（中国）的朱紫娟女士进一步介绍了《展览实践手册》的翻译所得到歌德学院翻译资助项目支持的前因后果。本次讲座通过作者沃尔夫戈·普尔曼对话译者黄梅博士的方式展开，讲座最后安排了观众提问环节。

首先，《展览实践手册》一书的译者黄梅博士结合书中内容以及她在翻译过程中的心得体会，同沃尔夫戈·普尔曼先生及观众一同探讨了国际展览操作领域中大家共同关心的问题。黄梅博士认为做展览中需要德国人那种事无巨细的琐碎的精神。为此，她举了自己的三个例子。作为策展人，她同大家分享了自己在策划2009年新媒体艺术展的时候，在展览运输方面所遭遇的失败案例：作为参观者，她看到了国内很多展览在布展、运输、宣传等方面的不尽如人意的地方；作为读者，她深感此书在展览策划、组织、实施等方面的重要意义。

接下来，沃尔夫戈·普尔曼先生对《展览实践手册》这本书的内容进行了介绍，他运用图片实例，以西方视角对展览的策划、美学、技术与组织管理领域进行了详细阐述，增强了艺术家及相关从业人员对展览中展品保护、布展美学等方面的认识，激发了他们的创意灵感。这是他对展览当时的纪录，在总结策展和展览及经验的基础上，给大家带来了启蒙和普及性的知识。他多次提到了美学标准的变化的无规则性，但是他觉得其中还是有标准可循的。

汇总（2014-1）.indd 363 14-4-15 下午12:27

他认为策展人的角色更相当于导演，艺术家和其作品要为策展人服务，面临的挑选任务更为困难，以质量为中心，否则展览不会有好的结果。策展是一种艺术形式，所含内容十分广泛。时代变了，美学标准变了，我们的工作内容也要变。但是，无论怎么变，我们在展览工作各个环节中都要保持严谨的态度和高度认真的精神，因为作品常见损失都是因策展人不小心发生的，比如运输途中所受的损坏，展览中的空气湿度和温度等因素对作品的影响等。

在同观众的互动环节中，普尔曼先生就同学们提出的问题做了认真细致的回答。其中一位同学提到学习策展的学生如何开始自己作为策展人的生涯这个问题，普尔曼先生认为实践经验是一个很重要的因素，学习策展的学生一开始可以做助理或工作人员来参与展览的整个过程，之后慢慢积累经验，到了一定的时候你才可以自己成为一个策展人。在成长为策展人的过程中，不能太着急，需要在实践中慢慢学习。黄梅博士认为对于中国或德国来讲，策展人专业都是一个新兴学科，有待发展。普尔曼书中十分具体的方方面面的知识是大家可以学的，是一些非常具体的技术性操作。策展的最高准则在于创意，这是一种综合素质。最高的美是超职业的，只要你热爱策展并很有创意，肯定会策划出一个好展览。

整场讲座轻松、愉快，同学们获益匪浅。《展览实践手册》这本书亦让我们在从事展览活动时作为参考，具体指导展览实践活动。

（李莎/整理）

汇总（2014-1）.indd 364 14-4-15 下午12:27

“长长期待——艺术，公共空间和魂不守舍”讲座观感

时　　间：2011年6月29日 16:30-18:30
地　　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主 讲 人：冉·卡泽

“被关在笼子里的树”、“石头做的旅行箱”、“吞下自行车的大蟒蛇”、这些是冉·卡泽放入城市公共空间中的谜语。谜语的谜底于6月29日16:30在中央美术学院美术馆学术报告厅由作者为大家揭晓。讲座当天观众们详细聆听了冉·卡泽如何在生活和艺术之间设置游戏。（图1）

图1　海报图片

冉·卡泽的讲座，以创作时间为脉络，配以丰富作品图片，依次向我们介绍了作品的创作过程与创作理念。从学生时代，冉·卡泽就将工作桌椅涂成灰色直接变成艺术品，到完成学业后的第一件公共艺术作品“儿童填色本”、雕塑作品“乳牙”，冉·卡泽以自身的个体体验、民族的文化历史为始点，不断地寻找更为开阔与厚重的艺术创作视角，这一点充分反映在冉·卡泽不断地寻找在美术馆保护之外的场所，即公共空间进行艺术创造，与更为广大的公众进行社会问题、意识形态方面的“交流”，其作品如：“军事部门路口的红绿灯”、“孤独的船上之树”、“森林办公室”等。与此同时，冉·卡泽也不断通过公共艺术项目竞赛，产生了一系列探索艺术和建筑之间的关系的作品：如：“原子弹像素”、混合学校的“捉迷藏”雕塑等。在谈到“吞下自行车的大蟒蛇”这件公共艺术作品时，他提出：“公共艺术的责任就在于给一个地方赋予它的标记，给它一个定义，人们可以自由地进入这个领地。” 最后冉·卡泽还介绍了他在中国为期半年的艺术驻扎研究情况。

通过讲座，听众们找到的可能并不是谜底本身，也不仅仅局限于对“公共艺术”的重新认识，而是一次得以把自己与另一个世界重新连接起来的可能。那个世界平行于这个让我们“魂不守舍”的现实，由自然和我们的内心构成。

2011年6月29日，【大学与美术馆俱乐部论坛】同时推出的还有现代日本探实系列讲《设计，改变社会的力量》。中央美术学院美术馆以论坛或学术讲座的形式，让公众与不同文化背景、不同学术理念的艺术家、理论家进行最为直接地交流。

（陈冰/文；丁怡、杨博焜/图）

汇总（2014-1）.indd 365　14-4-15 下午12:27

“设计，改变社会的力量”讲座综述

时　　间：2011年6月29日14:00-16:00
地　　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主办机构：日本国际交流基金会北京日本文化中心/中央美术学院美术馆
协办机构：亚洲山水艺术中心
主 讲 人：川崎和男（Kazuo Kawasaki）
主 持 人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）

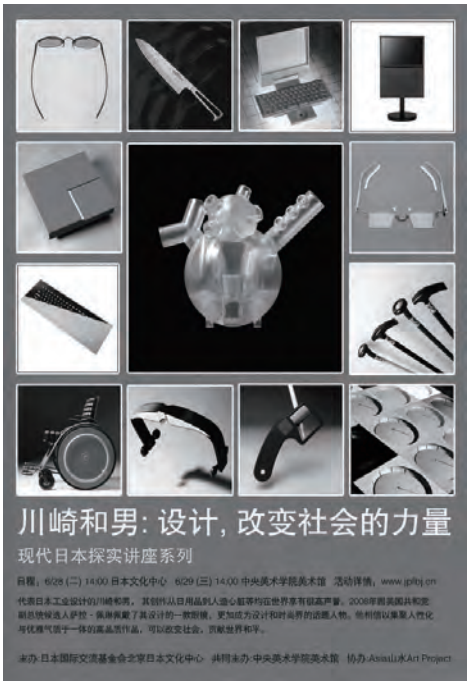


图1 海报图片

2011年6月29日下午，来自日本大阪大学的川崎和男（Kazuo Kawasaki）在中央美术学院美术馆学术报告厅为大家带来了一场精彩讲座，讲座题目是“设计，改变社会的力量”。中央美术学院美术馆王春辰副主任担任讲座主持。（图1）

川崎和男（Kazuo Kawasaki）是日本工业设计界的代表，于电气化产品、日用品、人造心脏等设计领域在全世界享有很高声誉。讲座中，川崎和男（Kazuo Kawasaki）以“设计，改变社会的力量”为题给大家介绍了很多设计运动。我们的地球环境就像是漂浮在海洋中的浮冰一样，面临着非常严峻的环境问题。川崎和男（Kazuo Kawasaki）认为设计应该从以下四个方面去考虑，分别是理工学、医学工学、文史哲学、政治经济学。它们中都存在着一个相同的学科——设计。设计与人类的生命、生活以及健康都是息息相关的。通过给大家播放大阪大学学生的设计作品图片，川崎和男（Kazuo Kawasaki）进一步解释了他的关于设计与人类的生命、生活以及健康的紧密关系。或许是因为日本多发地震和海啸，关心设计与环境关系的川崎和男（Kazuo Kawasaki）也将目光投到了最近发生的日本地震，他还是日本核电站重建计划的参与者之一。

川崎和男（Kazuo Kawasaki）从五个方面展开讲座内容，第一是针对人口规模或结构如何考虑商业行为的问题；第二是具体讲人造心脏模型的设计；第三是以2008年他为美国共和党副总统候选人萨拉·佩琳佩戴所设计的一款无边眼镜为例，同大家交流一些设计问题；第四是“维和设计运动”，他认为设计不应该只为贸易或经济服务的，它更应该为世界和平服务；第五是关于Iphone应用程序的开发和运用。设计过程中应该将情感投射进去，从而使设计跟生存相关。川崎和男的设计打破了常规概念，集聚人性化与优雅气质于一身的高品质作品。但川崎和男的设计理念

汇总（2014-1）.indd 366　14-4-15 下午12:27

远非止步于此，他相信通过设计可以改变社会，贡献于世界和平。

本次讲座拓展了我们对于设计的一般意义上的理解，启发我们进一步从人类生存、生活、社会、环境等更为宏观的意义上从事设计和理解设计。从这种意义上来说，设计确实是一种改变社会的力量。

（李莎/文）

汇总（2014-1）.indd 367 14-4-15 下午12:27

透过色彩看东方古典美学
——马未都讲座纪要

时　间：2011年9月16日18:30-20:30
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主讲人：马未都（观复博物馆馆长、著名收藏家）

2011年9月16日晚18：30，马未都在中央美术学院美术馆举办题为“透过色彩看东方古典美学”的讲座，能容纳400人的学术报告厅内座无虚席。马未都新书《瓷之色》同时发布。该讲座及新闻发布会配合了正在观复博物馆展出的“瓷之色——中国古代颜色釉瓷器展”。（图1）

在近两个小时的讲座中，马未都先生换了一个角度去思考中国陶瓷的成因，他从釉色的角度去思考陶瓷。白瓷源于我们对于纯粹的追求；黑釉是一种对极致的美学追求；青釉是如冰似玉的珍宝；酱釉是低成本的美艳取代漆器；黄釉非常高贵简便，曾风靡一时；绿釉是白求恩引出的寻瓷之旅；蓝釉是西域带来的吉祥色；官釉是永远的配角，却站到最后；色斑釉是一种宽泛的审美，无意中的巧合。他透过釉的色彩讲述东方人的审美习惯，以诙谐幽默的语言，将原本抽象的瓷色表达得妙趣横生。

演讲结束后，马先生以问答的方式，与参加讲座的听众互动；提问期间，听众表现踊跃，其中包括美院的学生及媒体工作者。

（何一沙/文；丁怡/图）

图1 讲座现场图片

汇总（2014-1）.indd 368　14-4-15 下午12:27

“主客观的现实与表现——摄影术和人类学”讲座纪要

时　间：2011年9月27日18:00-20:00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主讲人：雅克·德费尔（阿维尼翁高等艺术学院教授）
主持人：谢东明（中央美术学院油画系教授）

9月27日18:00，法国人类学家雅克·德费尔（Jacques Defert）主讲的“主客观的现实与表现——摄影术和人类学”在中央美院美术馆开讲。讲座由中央美术学院油画系谢东明教授主持，特别邀请专业油画修复师贾鹏先生担任翻译。（图1）

图1 讲座现场图片

雅克·德费尔（Jacques Defert），生于1949年，最初在法国第戎大学学习“现代文学”，之后进行“人类学”学习。其后在巴黎高等研究院学习“社会学”。曾任法国香槟—阿登地区（Champagne-Ardenne）文化事务负责人、法国驻克罗地亚文化中心主任、法国驻斯洛伐克文化中心主任、法国阿尔勒国际摄影节总负责人，现任阿维尼瓮高等艺术学院文化人类学教授。

讲座由1839年达盖尔照相法问世谈起，探析了：19世纪作为民族学文献资料的摄影；二十世纪初摄影在实践研究中的地位与作用；达喀尔-吉布提任务，马塞尔·格里奥（Marcel Griaule）和米歇尔·莱里斯（Michel Leiris）关于摄影布置的分歧；克洛德·列维·斯特劳斯（Claude Lévi-Strauss）在巴西东北部的考察，列维-斯特劳斯和路易斯·德·卡斯特罗·里亚（Luiz de Castro Faria），交叉摄影；摄影的所指功能和想象功能，图像的力量。

雅克·德费尔（Jacques Defert）教授呈现了大量优美的民族志照片，通过对比显示，区分照片的所指功能和想象功能是非常困难的，两种功能也可以混合出现在同一张图片中。我们不再相信摄影图像的真实性，但是我们赋予它美化现实的能力。

随后，雅克·德费尔（Jacques Defert）教授与观众交流，讲座在热烈的掌声中圆满结束。

（杜隐珠/文图）

汇总（2014-1）.indd 369 14-4-15 下午12:27

“日本的设计”讲座纪要

时　　间：2011年11月5日14:00-16:30
地　　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主办机构：日本国际交流基金会/中央美术学院美术馆
主 讲 人：柏木博（武藏野美术大学教授）
　　中村好文（日本大学生产工学部建筑工学科教授）

图1 讲座嘉宾演讲

2011年11月5日14:00，由日本国际交流基金会与中央美院美术馆联合举办的“日本的设计”介绍讲座，在中央美术学院美术馆火爆开场。主办方邀请到日本著名的设计批评家柏木博教授，以及建筑设计师中村好文先生。他们结合自身经验，与大家交流日本近现代设计与建筑的历史及发展。（图1）

在主持人简短的介绍后，主讲人柏木博教授首先上台发言。他首先做了自我介绍，继而直奔主题，以时间为线索，与大家一同回顾了日本近现代设计（20世纪20年代至今）的衍变历程。他从20年代开始，以每十年为一小节，为大家介绍了众多蜚声海外的日本设计师的设计作品。并将各时期日本的社会生活与国际艺术走向结合，分析日本设计发生转向的原因。

柏木博教授的介绍中有几个关键的时间点：二战是日本设计由师欧洲转向师美国重要转折。二战后，大量的美军在日本驻扎。他们在的日本的住宅，家具及电器都是由美国设计师设计，由日本公司制造。这些设计使许多日本人对美国优雅生活产生了憧憬，也影响到了日本的本土产品设计。1964年，东京奥运会。此时一般家庭都已家电齐全，制造商考虑通过做一些产品外观的设计，以期人们将自家旧的家电换成新产品。这些转向，框定了日本设计的基本形态。

在设计发展的过程中，日本大企业发挥了重要作用。他们纷纷提出许多影响深远的日式设计理念：如索尼公司提出对产品小巧便携的追求；松下公司对日本产品 “技术优势”的强调；以及日本产品的服务理念：即产品对使用者来说要是最方便实用的。柏木博教授用大量的作品照片为大家展示了这些特点。

进入21世纪，日本设计又产生了新的特点：外形上的可爱风格、使用自然材质，成为日本设计的新风尚。柔和、简约、注重触感，也是成功产品必不可少的设计要素。此外，年轻设计师更愿意从事务所中走出，与小企业合作，成为独立设计师。当前日本设计业有一个新走向，即国际化设计与手工化地方化的设计共生的发展趋势。

汇总（2014-1）.indd 370　14-4-15 下午12:27

随后，建筑设计师中村好文教授为大家介绍了自己的作品。他首先介绍了自己的几件得意之作。如as it is 美术馆、伊丹十三纪念馆、树屋等。他着重强调自己的作品是为更多人的舒适生活而设计的，将自己定位为百姓的建筑设计师。关于住宅，他有着与众不同的定义，在他的著作《住宅读本》中他提到："所谓住宅，并非只是一个将人的身体放进去，在里面过日常生活的容器，它必须是个能够让人的心安稳、丰富、融洽地持续住下去的地方。"

紧接着，他用大量的时间介绍了为自己设计的里姆小屋。小屋的设计理念源于他20多年前关于住宅理念的思考。在此之前，人们通常按照房屋的排线与管道数量来衡量一个房屋的实用性与"文明程度"。中村先生试图挑战这种理念，8年前开始制造这间实验性住宅：没有任何排线与管道的别墅。房屋完全依靠风力、太阳能等自然能源循环产生能量，精细的施工图，巧妙的空间分配，集实用性和美观性于一身，引发了现场观众的阵阵惊叹。

在讲座的第二部分问答环节，在场观众针对两位教授的精彩发言向二位提问。讲座现场卧虎藏龙，有些观众针对中村先生的小屋与其进行技术层面的交流。如里姆小屋的过冬、垃圾的生化处理问题，敏锐地观察到小屋设计的局限性。有些提问者将视野转向近来大热的设计批评，与柏木博先生探讨设计批评的标准与走向。本次讲座在阵阵掌声中圆满结束，我们也期待中日间更多的文化交流。

（盛扬/文）

汇总（2014-1）.indd 371 14-4-15 下午12:27

中央美术学院学术委员会系列讲座之
——“费舍尔谈艺术”讲座纪要

时　间：2011年11月19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（艺术家）
主持人：徐冰（中央美术学院副院长）

图1 讲座嘉宾演讲

2011年11月19日，学术委员会为青年教师和研究生量身定制的系列学术讲座的首场登陆我院美术馆学术报告厅。美国艺术文学学院及美国艺术科学学院双院士、享誉世界的美国油画家和雕塑家艾瑞克·费舍尔先生以“谈艺术”为主题，围绕着自己的油画及雕塑艺术创作经历以及风格演变过程，阐述了他对当今艺术与社会的复杂关系、艺术发展自律性等问题的深刻理解。（图1）

学术委员会副主任孙景波教授在讲座前做了简短发言，希望在今后通过类似的系列讲座，丰富年轻师生们的视野，培养学术氛围。副院长徐冰主持讲座。参加讲座的不仅有来自不同院系的青年教师、研究生，还有社会各界艺术爱好者，讲座现场气氛热烈，座无虚席。（图2）

讲座开篇，费舍尔就提出了自己的观点，认为每个艺术家都必须要经历一个解放之路，不仅是材料技法的解放，最重要的是艺术家头脑和心灵的解放。结合自己的艺术创作成就，他将自己的艺术解放之路分为以下几个阶段来讲述：

1960—1970年代：这时期美国的写实绘画已经死亡，费舍尔认为具象写实并不重要，因为它与当下的现代艺术和现代生活都没有任何实质性的联系，并不能反映现代社会问题。

费舍尔早期的绘画叙事性很强。在纸上作画时，他总是不断地向自己提问问题，然后再在之前所绘物象上覆盖一张白纸画下自己所给出的答案，然后再次向自己提问，再次覆盖绘出答案……正是这不断地自我提问和自我解答使得费舍尔创作了大量系列性的绘画，由此也形成了一个个绘声绘色的故事。另外，在题材选择上，费舍尔反对当时盛行的“震撼的”、“哗众取宠的”内容，而是倾向于表现普通的、日常的题材。并且他还探索一些日常而又禁忌的社会性创作题材，例如他创作的一些反映少年性启蒙、男女关系、偷窃行为等话题的作品就是这方面的代表。

1980年代末：费舍尔将这时的艺术创作称作回归的时期。他将早期纸上绘画转变为油画，将照片上的人物搬上画布。与在纸上作画一样，他还是不断地向自己提问，然后用新的布面绘出答案，然后再提问，再绘出答案。问题是中心，答案作为背景填充于画布之上。此期间的印度之行给他带来了强烈的异国感和神秘感，回国之后他便创作了一

汇总（2014-1）.indd 372　14-4-15 下午12:27

系列反映异国情调的作品。此外，去法国南部的旅行也给他带来了很大的震撼，他认为沙滩上惬意的裸体或半裸体，其身体语言本身就具有社会性。据此他创作了五幅系列女裸体的作品，他认为在这组作品中存在着两个时间维度：一是裸体女子在房间中来回找寻的动态；二是女子蜷缩、直立、又蜷缩的身体语言，这本身就是生命历程的象征。

图2 孙景波教授发言

1990年代中期：费舍尔认为罗马是思考时间、感受生命的好地方，于是他去罗马找寻生命的意义（这或许与其父亲不久前的去世有关）。在这里，他创作了一系列描绘房间的作品，在这系列作品中，房间中的床和椅子是不变的，而画面的主角——人则变来变去。就如旅馆的床和椅子一样，它们见证了不同人物的不同历程。另外，费舍尔作画时将观者置于极其重要的位置，因为在他看来，一旦观者的位置被设定，那么艺术家、作品与观者之间在美学、哲学、心理学等方面的关系和意义就被确定下来。

图3 徐冰教授总结发言

2002年，他在德国著名建筑设计师密斯·凡德罗设计的一个空间内做过一次展览。首先，他在这个房间内放上一些家具，然后雇请两个演员穿着各种服饰在里面活动，给他们拍照，回到纽约工作室再将照片上的人物绘成油画，之后将油画拿回那所房子中放在相对应的位置展览。所有的作品都是围绕两个人物之间的关系而展开。

对于摄影，费舍尔也有着自己独特的理解，他认为摄影将生活切成了一片片很薄的画面，每个切面都是持续动态中的一个瞬间，有一种失衡感，而当它们组合起来时就构成了一个完整的叙事。

此外，费舍尔还展示了一组雕塑作品。这是他为“9·11”一周年纪念展所创作的，在作品中他对生命和人的意义进行了追问。此前多数反映“9·11”事件的作品都是基于对世贸大厦建筑悲剧性地哀悼，而费舍尔将人们的视点转移到人类生命的脆弱性以及生命与现实的关系上来，影响十分深远。

讲座之后徐冰教授对费舍尔作品中所反映的美学和现实意义做了总结，并表述了自己的学术观点。随后，台下听众就讲座内容，踊跃提问发言，费舍尔先生都一一做出详实而具启发性地回答和解释。（图3）

（张慧/文；董慧萍/图）

汇总（2014-1）.indd 373 14-4-15 下午12:27

为“修复”之名
——中央美术学院美术馆藏品修复展讲座纪要

时　间：2011年11月25日18:00
地　点：中央美术学院美术馆学术报告厅
主讲人：戴伊拉·拉德利（意大利罗马文化保护与修复高等研究院艺术历史文物部主任）、
　　安娜·马尔科为（ISCR修复工作室主任）
主持人：王璜生（中央美术学院美术馆馆长）

图1 王璜生馆长发言

图2 严农祺大使发言

2011年11月25日晚未到18:00，中央美院美术馆的学术报告厅再次座无虚席，有人为了慕“卡拉瓦乔”之名而来，有人为了满足对修复这项崇高事业的好奇而来，还可能有人仅仅为了对文艺复兴的忠爱，更有甚者仅为与意大利有关的任何文化元素。

当然这次讲座是以“修复”的名义，配合同时在美术馆四楼的藏品修复展，让大家对修复领域有更进一步地了解。王璜生馆长表示这次非常幸运，在意大利使馆的支持下，我馆邀请到了意大利罗马文物保护修护高等研究院（ISCR）的修复专家给大家做这个修复讲座，并邀请意大利驻华使馆的大使严农祺先生在讲座开始前致辞，大使在发言中感谢我们的院长给大家这样的机会，能看到这些非同寻常的东西；另外大使先生还给大家讲了一个个人与讲座有关的小故事，令众人感动！严农祺大使和文化参赞巴巴拉女士的特地出席，可见意方对这次活动的重视。（图1）（图2）

讲座是由意大利罗马文化保护与修复高等研究院的艺术历史文物部主任戴伊拉·拉德利亚女士、ISCR修复工作室主任安娜·马尔科内女士分别介绍了他们在2009年到2010年在法国的南锡美术馆收藏的卡拉瓦乔《圣母领报》的修复工作。这幅画目前被南锡美术馆收藏，两位女士就卡拉瓦乔的身世，以及这幅《圣母领报》的相关历史及关于这幅画经历的修复历史做了简单的介绍：这幅《圣母领报》的场景取自《新约全书》中的“路加福音”，但是这幅画的构图以及内容都打破很多传统的方式，比如看不见天使的脸、没有百合花、没有白鸽也没有《圣经》等；之后二位又讲解了在接受这幅画以后的修复工作，非常详细专业的介绍，图文并茂，让非专业人士也对修复行业有了很直观地了解。（图3）

汇总（2014-1）.indd 374　14-4-15 下午12:27

讲座最后的提问环节，大家的热情高涨，有一位男生为了抢到最后一个提问机会，在没有话筒的情况下高声用意大利语，直接向主席台发问，让在座的各位为之莞尔，修复带来的魅力也由此得见。

（何一沙/文；董慧萍/图）

图3 演讲嘉宾发言

汇总（2014-1）.indd 375 14-4-15 下午12:28

“意大利贫穷艺术从60年代到今天”讲座纪要

时　间：2011年12月2日14：00
地　点：中央美术学院设计学院红椅子报告厅
主办机构：中央美术学院美术馆
主讲人：弗兰（Italo Furlan）
主持人：彭锋（北京大学艺术学院教授）

图1　弗兰先生发言

近日“贫穷艺术”大师雅尼斯·库奈里斯中国首次个展在今日美术馆开幕，在这次名为“演译中国”的展览中，艺术家给观众呈现了他在中国的全新创作，库奈里斯国际艺术大师的地位为人称道，而“贫穷艺术”更是掀起热议。

值此之际，由中央美术学院美术馆主办的弗兰（Italo Furlan）先生“意大利贫穷艺术从60年代到今天”讲座于2011年12月2日14:00在中央美术学院设计学院红椅子报告厅举行。弗兰（Italo Furlan）先生为意大利帕多瓦大学艺术史教授、拜占庭艺术专家、批评家、当代艺术策展人、弗兰艺术基金会主席。中央美术学院美术馆馆长王璜生为本次活动在美院的举行进行了前期工作。讲座吸引了大批学子，报告厅现场座无虚席，讲座由北京大学艺术学院教授彭锋主持。（图1）（图2）

弗兰（Italo Furlan）先生讲述了意大利“贫穷艺术”的出现，介绍了“贫穷艺术”代表艺术家马里奥·梅尔茨（Mario Merz）、米开朗基罗·皮斯特莱托（Michelangelo Pistoletto）、简尼斯·库奈里斯（Jannis Kounellis）、朱利奥·保利尼（Giulio Paolini）、朱塞佩·潘农诺（Giuseppe Penone）及他们的作品。

二战后，世界文化的中心由老牌的巴黎、柏林转移到了纽约，在这里全球政治社会新秩序正在形成，艺术家对于这个不断变化的新的世界体系满怀质疑，这也包括对艺术的重新定义。

正如马尔库塞、阿多诺、卢卡奇、福柯的著作中所提及的美学思想，这一时期的艺术形式受到毛泽东以及1968年法国五月风暴的巨大影响，艺术家们对各种艺术形式进行转变，包括歌剧、电影、诗歌等各个方面。

这个时期的众多新兴艺术家在自由平等的呼声下对艺术作品表现出强烈的突破意识。美国微小艺术、极简主义、激浪派、反形式化和地下文化艺术；法国新现实主义和形式主义艺术；英国大地艺术和观念艺术；奥地利行为艺术和德国博伊斯艺术；日本Gutaj组合等团体，往往倾向于反对制度化和框架化趋势，如波普艺术、欧普艺术、新形式艺术，相对于架上绘画而言已经超脱传统的艺术形式。

汇总（2014-1）.indd 376　14-4-15 下午12:28

同一时期的艺术运动在意大利就是“贫穷艺术”，这股浪潮起始于上世纪的60年代。弗兰（Italo Furlan）先生选择了“贫穷艺术”五位“标志性”艺术家：马里奥·梅尔茨（Mario Merz）、米开朗基罗·皮斯特莱托（Michelangelo Pistoletto）、简尼斯·库奈里斯（Jannis Kounellis）、朱利奥·保利尼（Giulio Paolini）、朱塞佩·潘农诺（Giuseppe Penone）。他们开启了意大利当代艺术风格及大众媒体的先锋。“贫穷艺术”的材料元素永远都不是单一的，是很多元素融合在一起的，用朴素的艺术语言创造独特的艺术作品。“贫穷艺术”放弃了传统的对主题重复性的风格，重新对艺术的本源“创新”进行了诠释。他们强调艺术作品创作和思考的过程。

“贫穷艺术”的基本思想可以归结为“灵感、启示”，“贫穷艺术家”的诉求就是打破典型代表体系，冲出画框，去除表现主义的束缚，运用物质、空间与材料的关系，创造一个“自然的”状态。

多样性正是其丰富的根源所在：既观念又感官；既直白又隐晦；既诗意又现实；既与当下的自然过程相关，又通过记忆与过去紧密相连。贫穷艺术彻底转变了当代艺术的语言，在追求更为广泛的文化实践意义时，使西方艺术史的前提也发生了变更。贫穷艺术接受矛盾和复杂，这些与开放性、流动性和主观性密切相关的因素，把贫穷艺术置于现代主义之外，但同时又保持了我们对它持续的迷恋。

弗兰（Italo Furlan）先生试图在讲座中阐释在文化全球化的背景下，不要自我封闭，这会失去更广泛的对话机会。在观众提问环节，同学们与弗兰（Italo Furlan）先生进行了热烈的交流。

（杜隐珠/文）

图2 讲座现场图片

汇总（2014-1）.indd 377 14-4-15 下午12:28

“艺术心理治疗”讲座纪要

时　　间：2011年12月30日18:00-20:00
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/中央美术学院人文学院艺术管理系
主 讲 人：李慧芳（智行基金会艺术疗伤项目总监）
　　孟沛欣（中央美术学院人文学院美术教育系副教授）
主 持 人：王春辰（中央美术学院美术馆学术部副主任）
特邀嘉宾：皮力（中央美术学院人文学院艺术管理系讲师）

图1　王春辰副教授主持讲座

2011年12月30日，在“愈·悦——艺术心理治疗绘画作品”展览开幕之后，晚18:00-20:00，在中央美术学院美术馆学术报告厅举行该场展览的延伸讲座——“艺术心理治疗”讲座。该场讲座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联合主办，邀请到智行基金会艺术疗伤项目总监李慧芳女士和孟沛欣博士为大家开讲艺术疗伤。（图1）（图2）

讲座开始后，李慧芳老师同大家分享了自己创办智行基金会艺术疗伤项目的初衷和所作所为。在讲座中她介绍了这个项目的意义，以及她在做这个项目过程中所接触到那些艾滋遗孤们令她感动、动容的故事。智行基金会成立于1998年，是在香港注册的慈善团体，主要从事内地受艾滋病影响儿童与青年（简称艾滋遗孤）的救助工作。智行的艺术疗伤项目，旨在启发孩子对艺术的认知，让他们在绘画学习创作和欣赏过程中得到鼓励，重拾自尊和斗志，不再因被歧视而自卑、失望、失去生活方向。这个项目帮助贫困儿童从小学到大学的成长，不仅是学费的支持，更加关注他们的心理健康的辅导。从访问香港及大陆的农村到将贫困儿童带到大城市开展夏令营，开阔了他们的眼界。李慧芳老师从事了20几年的美术教育工作，她通过美术教孩子们画画来了解、安慰和改变他们自己，让外界了解他们的内心世界。李慧芳老师同大家具体分析了展览中展出的艾滋遗孤的绘画作品背后的小故事，共同探讨艺术的心理治疗及绘画的精神愈合作用。

接下来是孟沛欣老师具体给大家介绍艺术的治疗性问题。她的博士研究方向是“艺术治疗”专业，现在中央美术学院美术教育学系开设“艺术发展心理学”和“艺术与视知觉”专业。目前正在从事“观众开发与拓展”项目。

汇总（2014-1）.indd 378　14-4-15 下午12:28

她提到艺术治疗就是不吃药片而治愈疾病。她认为通过绘画可以达到创伤儿童最深的那个地方，解开来，从而把它治愈。绘画从诊断和治疗两个方面发挥疗愈作用。这跟大脑本身的机制作用有关。左脑是理性、逻辑、判断、线性和规律性的，而右脑是感性、色彩、整体性的。人类用右脑进入大量图像的世界，图像在无法翻译的时候，深深地存在大脑中。人类大部分的创伤都存在于右脑，这是艺术治疗有效性的机制所在。因为靠左脑是说不清的。只有图像和音乐可以进入。孟沛欣老师还从分析画作开始具体谈了艺术的诊断特性，以及艺术在抚慰心理创伤时的巧妙方式及作用。

在观众提问环节，大家对艺术治疗的疗效和作用非常关注，提问了很多问题。李慧芳老师总结说这个讲座只是抛砖引玉，目的在于让更多的人关注孩子们的未来，给孩子们多一些祝福，让他们更加健康地成长。孟沛欣老师跟大家一同展望了中国基础教育及公共艺术教育的未来，其任重而道远，希望大家一同努力。皮力老师在讲座最后说这个讲座策划得很好，他很受益。慈善需要很温暖的心，同时这颗温暖的心能够达到很专业地去做这件事情。所以他很感谢李慧芳老师和孟沛欣老师给大家所分享的关于艺术治疗的专业知识。

（李莎/文）

图2 讲座嘉宾发言

汇总（2014-1）.indd 379 14-4-15 下午12:28

附录：讲座一览表

讲座名称	主讲/主持人	时间	地点	参加人数（人）
“卢浮宫藏意大利文艺复兴珍品展”系列学术讲座之六“从意大利文艺复兴艺术中的圣母形象看社会对女性的建构”	郭红梅	1月4日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
“为什么是大摄影？”	马克·张伯伦等	3月9日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
意大利乌菲齐博物馆珍藏展 系列讲座之一：米开朗基罗	克里斯蒂娜·阿齐迪尼（Cristina Acidini）	3月10日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之二：公民参政思想变化新论——文艺复兴时期人文主义者参政思想浅析	朱孝远	3月17日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
“VOGUE大师面对面”系列活动首场讲座	杜梅尼科·多尔奇（Domenico Dolce）和斯蒂芬诺·嘉班纳（Stefano Gabbana）	3月21日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之三：欧洲15-17世纪绘画中的神话与寓言	邵亦杨	3月25日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
“超市”和《资本论》——艺术碰撞哲学	格尔德·柯能、王久良	3月29日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之四：文艺复兴与巴洛克时期的人、宇宙与艺术	耿幼壮	3月30日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
《学院艺术的传承与创新》	靳尚谊、徐冰	3月31日	武汉美术馆中庭	约300
意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之五：西欧人文主义思潮	孟广林	4月1日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之六：文艺复兴欧洲科学与技术的汇流	刘景华	4月8日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
中国美术家协会实验艺术委员会成立大会	吴长江等	4月14日	中央美术学院美术馆多功能会议室	约40

汇总（2014-1）.indd 380 14-4-15 下午12:28

讲座名称	主讲/主持人	时间	地点	参加人数（人）
意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之七：从黑暗到光明：欧洲历史上的三次文艺复兴	侯树栋	4月15日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
艺术、我们、社会——贡献于地区振兴的艺术	北川弗兰	4月18日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
十三个中国古典歌剧	北京师范大学音乐系	4月22日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之八：15世纪佛罗伦萨美术	张敢	4月26日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之九：文艺复兴艺术的奇异风采	丁宁	5月3日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
录像艺术40年第二部分：再记录	彼得·韦伯（Peter Webel）、克里斯朵夫·布拉赛（Christoph Blasé）	5月6日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之十：艺术与历史	易 英	5月16日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
我的艺术之路	村上隆	5月17日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
传承与升华	庞均	5月19日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
王式廓的艺术人生	闻立鹏	5月24日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
太阳并非居于中心——现代摄影和中国古典绘画题材及形式的融合与创新	秋麦	5月26日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验：第一场：生命政治	韩少功、张一兵、让-路易·罗卡、谢少波	5月29日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之十一：20世纪意大利艺术	王端廷	6月1日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
《展览实践手册》专题讲座	沃尔夫戈·普尔曼、黄梅	6月22日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300

汇总（2014-1）.indd 381 14-4-15 下午12:28

讲座名称	主讲/主持人	时间	地点	参加人数（人）
首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验：第二场：城市	夏铸久、朱涛、闻浩南、李翔宁	6月26日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
长长期待——艺术，公共空间和魂不守舍	冉·卡泽	6月29日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
大学美术馆系列讲座《设计，改变社会的力量》	川崎和男	6月29日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
“超有机”艺术家工作坊对话系列一：高中的血和心脏	仇晓飞、克里斯蒂安·舒乐	9月4日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
“CAFAM泛主题展：超有机＼一个独特研究视角和实验”学术论坛：第三场：身体	斯考特·拉什、冯珠娣、周宪、邵亦杨	9月11日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
“超有机”艺术工作坊对话系列二：强势弱势——谈手动拍摄	杨勇、古塔·塞勒	9月15日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
瓷之色	马未都	9月15日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
首届CAFAM泛主题展：超有机高峰对话：第一场	尹吉男、陈界仁	9月19日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
首届CAFAM泛主题展：超有机高峰对话：第二场	潘公凯、托尼·克拉格	9月21日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
首届CAFAM泛主题展：超有机高峰对话：第三场	徐冰、凯文·克拉克	9月21日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
首届CAFAM泛主题展：超有机高峰对话：第四场	殷双喜、张颂仁、吴山专	9月22日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
首届CAFAM泛主题展：超有机高峰对话：第五场	高名潞、汉斯·德·沃尔夫	9月22日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
主客观的现实与表现——摄影术和人类学	雅克·德费尔（Jacques Defert）	9月27日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300

汇总（2014-1）.indd 382 14-4-15 下午12:28

讲座名称	主讲/主持人	时间	地点	参加人数（人）
超有机CAFAM泛主题展系列讲座第一场清华大学：艺术态度	刘小东	9月27日	清华美术学院	约400
首届CAFAM泛主题展：超有机高峰对话：第六场	汪民安、鲍延·芒舍夫	9月29日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
“CAFAM泛主题展：超有机\一个独特研究视角和实验”学术论坛，第四场：机器	何乏笔、杨凯麟、鲍延·芒舍夫、郝舫	9月29日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
“超有机高校巡讲”第二场——徐冰·我的艺术方法	徐冰	10月16日	北京大学2教101	约400
“直面名师”系列讲座之中央美院美术馆馆长王璜生主讲《美术馆的台前幕后》	王璜生	10月18日	中央美术学院5号楼A-107室	约400
“日本的设计”	柏木博、中村好文	11月5日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300
费舍尔谈艺术	费舍尔	11月19日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
为“修复”之名	严农祺及意大利罗马文物保护修护高等研究院（ISCR）的修复专家	11月25日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
“第四届国际艺术与设计学院院长高峰研讨会”与会的各国院长与美院师生们“面对面”	全球多所一流艺术与设计院校的院长及国内各大美术院校教师代表等	11月29日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
国际艺术与设计学院院长峰会代表与国内各大美术院校代表共议“基础教学”	全球多所一流艺术与设计院校的院长及国内各大美术院校教师代表等	11月30日	中央美术学院二层B区展厅	约100
“意大利贫穷艺术从60年代到今天”	弗兰	12月2日	中央美术学院设计学院红椅子报告厅	约300
“江丰百年纪念大会”	王文章等	12月9日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400

汇总（2014-1）.indd 383 14-4-15 下午12:28

讲座名称	主讲/主持人	时间	地点	参加人数（人）
《中国新一代设计的定位》 《德国卡尔鲁斯厄学院设计》 《欧洲——中国——日本》	阿拉斯（Alus） 三田村有纯 林衍堂	12月11日	中央美术学院设计学院红椅子报告厅	约300
“艺术在你眼前，我们在你身边”——2011美术馆志愿者代表交流会	北京高校志愿者代表及我馆公共教育部人员	12月24日	中央美术学院美术馆“大学与美术馆俱乐部活动中心”	约60
“有风的瓶口”诗歌之夜	多多、蓝蓝、西川、宇向、朵渔、胡续冬、孙磊、萧开愚、颜峻、翟永明、王艾、朱朱、西渡、王家新、姜涛、周云蓬十六位诗人	12月28日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约400
“艺术心理治疗”讲座	孟沛欣、李慧芳	12月30日	中央美术学院美术馆学术报告厅	约300

汇总（2014-1）.indd 384 14-4-15 下午12:28

三 学术研究

矛盾与交锋——中国当代水墨之路

文/王春辰

去年10月份美国芝加哥大学为纪念在北京设立中心而召开了“当代水墨与美术史”国际研讨会，从多种角度来讨论了水墨问题。水墨也因为挂上了“当代”二字，方才显示了神奇和诱惑，才使得众海内外学者来参与到这种讨论中。问题是，我们依赖于什么样的理论和话语来讨论，更主要的是依赖于什么样的水墨实践来讨论，特别是后者，已经成为讨论水墨的基石。当今的情况是，面对诸多水墨实践，要展开理论的论证，并且以理论为经，来充分想象水墨演绎为何物，其意图是捕获当代的艺术形势变化，尽可能揭示实践中的历史真相。

20世纪初有康有为、陈独秀等人倡导革水墨的命，以写实主义来改造水墨。迄于50年代，国家进行社会主义建设，水墨作为媒材也被纳入到新的国家意识表达中，如歌颂祖国大好河山、歌唱热火朝天的社会主义。时代翻转至80年代，李小山振臂一呼，“中国画已经穷途末路了”，引发了20世纪最为惨烈的中国画及水墨的争议和论战。很多画家、学者都置身其中，反复思考，心潮跌宕。为什么？因为名“中国画”者，乃国之文化艺术象征，岂可穷途末路？所以，讥之者谓曰，此论为信口雌黄，不足为凭。赞赏者谓之曰，勇气可嘉，切中时弊，触动心灵。事实上，在文革之后，人们精神乏味，急于寻求自由精神的重振，而作为艺术表现的水墨或曰中国画，就像其它绘画媒介一样，都有众所周知的问题，如陈陈相袭等流弊十分严重。而从当时的文化氛围上讲，社会普遍唯革新是举、唯进步是论，各个领域都有人提出大胆的高论，从文学到哲学、从历史与政治，皆引起全面而广泛的争论。说起来，那是一种久违的思想自由、精神解放。有人称它为“新启蒙”，所以对于以“水墨”为媒介的中国画而言，又何尝不类似于五四前后的时代氛围，大家都有迫切革新的决心。

历史的意义就是八十年代的水墨中国画大论战激发了那些具有反思倾向的艺术家的创作激情和欲望，他们的内心曾经被一层厚厚的麻痹、蒙昧缚裹着，终于得以释放，获得了重新认识艺术以及作为水墨的中国画的新认识。在这个时代对水墨中国画的认识，是作为精神自由的象征来进行的，而不是单纯为了水墨的国故来进行。对于革新者的水墨，时代总是显得滞后，其样式与观点总是显得孤绝，这似乎应证了艺术的孤独总是一种时代通病。也正因为这样，对于革新者的水墨传达和表现，也总是有那些道义者为之呐喊、为之辩护——所辩护者，非一时艺术之实验结果，而是充分肯定和赞同对艺术自由精神的激赏。如果在人类的所有生存方式中，艺术还不能带给人视觉上、观念上、认识上的新变化、新发展，那艺术作为思维创造的手段与对象的存在又将何以成立？

这个时代如果没有锐意进取、没有敢为天下先的胆魄和气度，何以改革积弊深久的中国问题？那一时代的改革风气遍及中国大江南北，关于水墨中国画的思考和讨论不能不说是那个时代的反映。到了九十年代，吴冠中一句“笔墨等于零”，又一石激起千层浪，让水墨惯性主义者大动肝火，直称笔墨乃水墨精华的载体，笔墨非笔与墨的相加，而是水墨作为艺术的本质所在，无笔不成墨，墨借笔而成，笔墨是水墨中国画的本体。这是发生在八十年代、九十年代的两次水墨中国画的讨论。一方面是中国社会革新意识使然，引起了激进的看法，一方面是人们确实感觉到水墨

汇总（2014-1）.indd 385 14-4-15 下午12:28

中国画存在的问题，而希望另辟蹊径来回应问题，特别是与横向的其他艺术比较时要发现水墨的多样含义，而不是唯一地只尊崇笔墨趣味。笔墨也是活的笔墨，在发生变化，在新的艺术观念的影响下，人们自然会对它增加新的认识。这本来是一种浅显的常识道理，然而一旦牵涉到水墨中国画时却不是这么简单。它成为与民族身份、文化主义、悠久传统、思维惯性、认知态度等等有关的问题。视觉本来是一种习惯，它受制于文化传统的影响，也来自视觉环境的改变，更主要是来自我们有没有一种胸怀愿意去接受发生变化的新水墨形式，能不能打破对水墨的唯一性笔墨尊崇。当年齐白石几进几出北京，都不被世人所识，讥为“野狐禅”；后幸得陈师曾慧眼相识，才发现了其意义所在，才有了齐白石的后来。在这里，要习惯的不仅是水墨形式，而且是水墨作为传达方式与媒介的开放性。这正如当代艺术的开放性一样，首先要改变和转换的是围绕着艺术的一切概念。敢于冒险的艺术家则一遍一遍地撞击这些固有的艺术概念，这是相较于守成的艺术家而言，后者不过是在延续、沿用积累积淀下来的各种创新过的方式。

那么，又如何在21世纪认识、理解当代水墨呢？或者说，这个“当代水墨”话语成立与否？应该说，“当代水墨”不同于“当代艺术”，虽然同有“当代”二字。当代在这里意味着一种变化、一种新的表现，它契合于今天的视觉感受，同时也很重要的是，它有一个参照的水墨历史语境。没有后一种关系，无法言说“当代水墨”，同时也就混同于其他的“当代艺术”，或者用“当代艺术”来取消“当代水墨”。同为“当代”，但这是两个不同语言体系的当代，因此判断与批评也就有了不一样的话语，但基本精神还是一致的，即都是针对某些问题而发生的，都是以问题的回应为目的的。就“当代水墨”而言，它更具有了多重的象征意义和挑战的对象。一，它因为其特殊的、不同于传统笔墨构成的图式、语言、媒材表达而造成与强大的传统势力的隔绝和对立。它经常受到这个传统派的攻讦和诋毁，乃至鄙视。在如此强大的传统语境中，进行当代水墨的探索和实践，大有牺牲小我而求艺术自由之大我的精神，其甘苦非言语可以形容。二、它在当前的艺术生态中，又与凌烈、爆发式的当代艺术样式发生冲突和对撞，因其侵染了“水墨”的千年幽魂而被视为不当代，“水墨”二字之媒介岂可言“当代”！这也造成了表面上“水墨”似乎在当代艺术中的缺席，常常被作为另类处理。这既有水墨被搞得庸俗化、低级化的缘由，也有当代人的视力不在水墨上之故。“水墨”并非因传统而消极，而是因为自身不振而处于遮蔽之中。这是需要水墨以堂堂然的姿态显身的“当代”语境，需要以思考、思辨、质疑和批判的胆识来应对这种不利的外部环境。三、水墨因其东方的特殊性而在西方的文化艺术系统中只是一道边缘之景，也因为我们对水墨的阐释和实践没有进入到当代的话语体系中，因而被双重的忽视和忽略。这里不是文化地缘策略所致，而是我们水墨文化的当代转型上作为不够所致。从参加“当代水墨与美术史”的与会者发言稿中，可以看到众多学者对作为水墨的文化身份的一种质疑或超越期待，如美国古根海姆美术馆的亚洲部策展人亚历山大·门罗（又译孟潞）希望水墨的讨论跳出中国的地域性和媒介性，而寻求一种更为开放的“水墨态度”上来。从这一角度扩展开，在世界的美术历史中，水墨是一种无法回避、无法忽略的艺术现象，它不应该处在东方的特殊文化语境中而不忽视，同时也不必为它的文化身份所焦虑。沈语冰从黄宾虹的案例来分析，认为水墨可以有自身的艺术自律性发展轨迹；吕澎则肯定水墨的那种精神气质含蕴在其中，构成了水墨的当代合理性。初览会议的论文和发言提纲，有一种感受，即水墨可以不限于地域的局限，但同时水墨也不要强求与西方现代艺术的演变轨迹一致，否则有消弭水墨于当代存在的必要之虞。也就是说，在今天的全球化与当代艺术的格局下讨论水墨要能够回到水

汇总（2014-1）.indd 386 14-4-15 下午12:28

墨本身，同时又赋予水墨新的阐释和含义。虽然对于如何确定当代的水墨方式并没有一致意见，但已经存在差异性的水墨艺术现象已是不争的事实。因此，研究水墨可以形成不同的理论维度来讨论、来分类，而不再一种希求统一的模式。更主要的是，要能够打破水墨不属于当代艺术的形式这样的浅显误判，同时对于恶俗的当下水墨作品和现象给予抨击和批判。

另一方面，当我们回身到水墨的批评语境中，而不仅仅是理论与历史的分析研究中时，“当代”之于水墨就有了多重的障碍和难度，事实上也更加需要急切的革新意识和文化意识。革新不再是猛然的断裂，也不是盲目的拒斥，而是确立一种水墨的新文化意识，这种新的水墨文化意识应当放在当代的多元文化里，体现出强烈的文化意识和勇气，即它要应对、挑战的对象远不止是水墨本身，而是世俗的偏激、社会的势利、文化的蒙昧。对于革新者的当代水墨，要有支持的声音出现，要创造充分的自由辩论空间。最重要的是，当代水墨是远离世俗化的水墨画市场的艺术，不是风花雪月的水墨嬉戏。如果说当代艺术是一种直指当代政治话语的表达，那么，当代水墨就是直指狭隘固执的文化保守主义。当代水墨的实践和受到鼓励，就是对顽固的水墨保守壁垒的冲击，就是对泛滥的水墨抒情的批判。这正是所说的“水墨态度”，是因为在今天的艺术现实面前所倡导的一种精神，它面对的更多是恶俗主义、狭隘主义、封闭主义。如果面对实践中的水墨艺术家，他们的困惑更主要是他们如何走出自己的水墨之路，在多大的程度上水墨具有这样的自由度。水墨一方面跨出了媒介的传统含义，又一方面不离开其媒介属性，这变成了媒介的焦虑，而非身份的焦虑，是艺术价值的焦虑，而不是审美价值的焦虑。

水墨的研究不仅要解决美术史的问题，也要解决现实的批评问题，水墨并不是等到一切都成了历史才需要批评，而是当下的实践需要批评的介入和证实。这种批评不再是水墨是否终结的问题，而是水墨以何种方式才是美术史的水墨，又何以某种方式不过是迎合一时的恶俗需求或不健康的政治文化需求（如吕澎对水墨现象中的一些流弊的批评）。形成新的鲜活的水墨批评语言也是当务之需，如果任由那些陈词滥调乱贴标签，根本无助于当代水墨的推进和认识。

从感性上说，真正的当代水墨是一种精神的象征，是一种生命意志的顽强表现，它是对所有不能忍受的文化保守、文化偏见、文化恶俗的抵抗和反击。因此，赞成“当代水墨”的出现和命名，就是要对水墨顽疾进行一场观念的革新、媒介的再造。“当代”是否是一个具有判断性的价值术语，放在“当代水墨”上即可显现。陌生化、抵触了水墨视觉惯性的水墨作为都有可能是向着水墨革新的路上前行，它不要求众声合唱，也不取悦于世俗化的赞美，它只要求完成自己的使命，只要求践行自己的艺术理想，它以水墨的陌生化来完成水墨在当代的转型和革命。这也是水墨的另一种“异在性”在当代的体现，也因为我们提倡一种积极的异在性水墨，所以才有了一部分可以批评的当代水墨。

2011年1月26日写，3月31日、9月修改

汇总（2014-1）.indd 387 14-4-15 下午12:28

中央美术学院美术馆收藏状况及思考

文/李伟

中央美术学院美术馆成立于1953年，至今已有59年。关于她的收藏，经过几代人的努力，成就了经典——古代中国书画、北平艺专时期、新中国美术、外国作品……对于她的思考，来源于对她收藏的梳理。

一、收藏定位

收藏是美术博物馆各项功能的重要核心部分，它代表了美术馆的类型与风格。每一个美术博物馆都会根据自己的收藏定位收集艺术品，并且其质量直接决定了美术博物馆的地位。美术博物馆到底该收藏什么，呈现给观众什么？这常常与美术博物馆的隶属关系、机制甚或主事人自身的知识结构、兴趣爱好及相关历史条件等有关。

身为大学美术馆的央美美术馆，她的收藏一开始是贴合教学育人的，直至后来几十年即是坚持以央美历届毕业生和央美名师的收藏为主，形成了一个大时代的美术史线索。发展到现在，收藏重点是中央美术学院老艺术家作品和相关的文献资料、中国当代重要艺术家（特别是中央美院在职或中央美院毕业活跃在院外的）、中央美术学院毕业生优秀作品等。重点征集具有代表性的精品和能够填补馆藏空白的品类。

尽管尚未发现早期关于收藏定位的文字，但纵观央美美术馆几十年来的收藏内容，可以慢慢理清一些脉络。

首先，央美美术馆收藏的对象是艺术品，后来开始出现手稿、草图、笔记等，另外也收藏了部分复制品，这主要指古代欧洲的石膏作品和限量版的现代雕塑、版画。

收藏的品类，在北平艺专时期，主要是中国书画、油画、粉画、民间美术。接下来就是中央美术学院时期，20世纪50年代初出现了一个新类别——文物，然后即是新中国美术作品，油画、国画、年画、版画、雕塑，这是具有鲜明时代特色的一批作品。之后就是改革开放至今，国内外的艺术品，从传统的国画、油画、版画、雕塑、民间美术，到设计、装置、影像。

时间上横跨古代、现代、当代；地域上中西兼具，以中为主。

央美美术馆的这些藏品已自成系列，对于研究提供了丰富和流畅的资源。可以带动美术馆的研究和教育的发展，以此形成良好的循环。并且这些收藏也可直接导致艺术史的研究。除去古代书画，从北平艺专时期开始，一批影响中国画坛的大师或名师，皆出于中央美术学院。并且，根据藏品作者和内容知道，从那时起，就有了师生作品的留存，央美美术馆有幸收藏了这些艺术家的作品，成其经典。

在央美美术馆的收藏品里，也存在着一些有待考证的作品，这主要是古代中国书画和文物部分。由于历史久远，很多信息无从查证，所以会有佚名、假借之作，也存在断代问题，但这并不影响收藏的品质和对观众的美育。一是历史流传下来的假托同时代名人的事例并不鲜见，就连《女史箴图》也传为顾恺之绘呢，是不是真正顾恺之描绘其实不那么重要。有一个明确、真实的署名对于艺术史的书写当然很重要，但作品本身质量上乘这也很重要，只要在展

汇总（2014-1）.indd 388 14-4-15 下午12:28

览或出版时加以文字说明，并不会对读者造成不该有的误导。

2009年，中央美术学院美术馆举办的“中央美术学院美术馆藏《历代名画记》展”里，就拿出了部分馆藏待考的作品，专门辟出空间作为“秘画”来展出，展场空间会有明确的说明，每幅作品的标签都表明“（传）”，既可以激发观众的好奇心和参与感，又不会对观众造成误导。

央美美术馆的收藏有很多大师的作品，但也会有极个别不理想的掺杂其中，这也许是种种原因下的历史产物。所以，在逐渐形成自己的风格和系统收藏后，既要遵循谨慎又大胆的收藏原则，又要把握收藏序列化的定位，央美美术馆对此也有相应民主、客观、科学、合理、严格的程序和制度来保证。

首先是设立专门的机构——收藏委员会（由相关专家组成），负责制定长期收藏计划，以及收藏工作的咨询、评估、审议；和具体执行人员（负责与原物主交涉收藏的具体工作、准确记录收藏过程中的相关资料等）。

一般的工作程序是：1.美术馆提交收藏计划（长期和短期）以及重大收藏项目，交收藏委员会专家审议。2.审议通过后，收藏委员会对要购藏或接受捐赠的艺术品进行真伪和收藏价值鉴别，并提出参考价格，再按收藏经费审批权限审批。3.执行委员会依据收藏计划执行；工作人员按审批具体办理，签订收藏/捐赠协议，并对艺术品登记造册。4.收藏品入库登记、保存。5.为捐赠者或艺术家颁发收藏证书。

央美美术馆对每一位被收藏艺术品的艺术家都该怀有感恩的心，我们的目标是作为回馈应努力做到让捐赠者放心的交予我们，并以被我们收藏为傲。

二、收藏方式和经费问题

艺术品的收藏方式有多种：购买、接受捐赠、交换、共同收藏、托管等。艺术品的价格随着经济的发展、拍卖公司及艺术经纪人的积极运作而不断飙涨，国外美术馆发展出一些特殊模式争取收藏：政府出资补贴，请收藏家捐赠，或是由赞助人买下作品再转赠给美术馆是最常见也是最受欢迎的方式；还有一个常用的方法，是由赞助人/机构团体先资助头期款助美术馆取得作品，再由同一赞助人/机构团体付分期的捐赠款，分数年摊平不足款项；此外，一些历史悠久、名闻遐迩的美术馆（如洛杉矶郡立美术馆），则由富有的支持者组成委员会，成员每年共同赞助高额款项让美术馆得以购藏大师级作品。

中央美院美术馆的收藏方式，根据对流传资料的整理发现，早期主要是购买，部分是20世纪50至60年代购买来的，价格从几元、几十元到几百元不等。也有一些是从故宫、教育部庶务处、寺庙组等地转来的。很显然，收藏在当时应该是很受重视的。

后来逐渐转变成艺术家或家属捐赠；再有毕业生作品留校，发放一部分材料费，这有些捐赠和购买结合的味道；也有过很少部分展出后赠予，作为回报。

作为非营利性的公共性质的美术馆，应该得到政府或地方财政的大力支持。几十年以来，央美美术馆的收藏有很大的发展，主要是靠艺术家或家属对美院的一腔热情实现的。关于资金的来源，主要是国家或学院拨款支持，但数额相对较少，面对社会收藏的力量，实在是杯水车薪。

汇总（2014-1）.indd 389 14-4-15 下午12:28

2011年1月央美美术馆被正式确立为九大“全国重点美术馆”之一。随着央美美术馆的发展，越来越多的艺术家和家属想要对央美美术馆进行艺术品捐赠。这应该主要得益于美院的亲和力和央美美术馆自身的综合魅力不断得到提高，影响力越来越强。但这并不等于央美美术馆对所有的捐赠都接受，她的定位依然保持经典。

所以，购买的方式可以让美院美术馆充分发挥自主性，但近几十年来，出资购买的方式相对来说所占比例极少。今后，这种方式的比例将会根据收藏需要被适当的提高。

具体到收藏品的价格，央美美术馆主要是靠捐赠发放象征性的奖励金，收购价格牵涉的很少。但其他各地各馆不一，美术博物馆的行为对社会具有指导意义，都应慎重决定。

三、藏品管理

藏品被收集后，央美美术馆有一系列严格的管理制度，为藏品的保护提供强有力的“法律”保障。

艺术品被收藏后的管理涉及艺术品、人员、事物等方面的问题，亦即存放条件、安防、保护措施、修复工作。大致如下，

1.藏品管理。包括藏品库内的存放和展览陈列的保护。艺术品的存放条件是对艺术品的延续影响最直接的因素。所以藏品库的内外部环境或存放条件的科学、合理、安全性就格外重要。这里牵涉了几个关键词：材质、温湿度、光照、存放实体以及展览展示和运输器械。

央美美术馆首先根据藏品的不同材质设定了适宜的恒定的温湿度。笔者认为中国幅员辽阔，各地自然条件下的温湿度差异比较大，故各美术博物馆对温湿度的控制采取不同的措施，加湿或除湿各不相同，但对藏品存放的温湿度基本要求应该相同。即油画、雕塑等品类温度在20℃（±2℃），相对湿度则在50%（±5%），由于中国画大多绘于绢或纸本材料上，当温度超过18℃后，虫害就开始出现。故笔者认为藏品库如果能根据艺术品材质的不同分别设定温湿度会更完好。

央美美术馆对空调系统非常重视。由于画库不在单独的建筑体系内，而是与其它部门存在于同一建筑体系内，所以对空调系统的清洁和卫生问题一向很重视。另外，一旦有霉菌类进入了空间，整个空调系统都会被感染，由此易引发藏品对霉菌的感染，并且空调的这种感染目前看将是永久性的。所以我们一再强调空调的清洁。同时要隔绝灰尘和油烟。保持空气的纯度和均质度。

在光源方面，首先是拒绝自然光的使用。光照为紫外线含量不得超过75微瓦/流明，光源、光照强度在50LUX。展览展示时部分展厅采用感应灯，无观众时展品可处于无强光照射的状态。

央美美术馆的藏品被根据不同材质存放在不同库房内。存放设备，也根据不同的类别、材质作不同的要求。目前油画采用的是大多数美术博物馆使用的封闭式密集柜网架。（注：中国美术馆的丁宗江对此种密集柜提出“油画作品不可采用封闭式密集柜网架，它对油画作品的损伤性不可低估。密集柜结构是密封性的网架，网架之间空气不流通，对温度和湿度也无法控制，易使油画作品表、背面层产生霉变点”[《美术馆》总第十五期p046，同济大学出版社，2009年8月第1版]的观点。此种观点是一家之言还是有科学论证，我们正在进行相关的考察。）

汇总（2014-1）.indd 390 14-4-15 下午12:28

对纸/绢质类作品，央美美术馆采用平放在大的抽屉里，每件作品都用无酸纸隔离，或用纸带、布袋分装。

而对于多年未开箱的文物作品，目前正在准备专业的文物存放设备。

央美美术馆对馆藏品的陈列及布、撤展常态工作中使用的是专业搬运设备，这利于藏品的保护。

还有很重要的一点，即藏品库本身的安防系统。央美美术馆除了钥匙、密码这些基本安防外，库房内外均布设红外和震动报警装置，在夜间及其它闭馆时间内即布防。每个出入口及库房内设置有24小时电子时时监控系统。库内、外设有消防装置。

照明除了灯光的要求外，电线接头全部采用隔爆处理，以减少电器火灾的发生。

2.人员管理：采用的是严格的人员进出藏品库制度以及钥匙、密码管理制度。

3.事物管理：新藏品入库程序、藏品进出库详细编目（包括馆内出入库登记、寄存艺术品出入库登记、藏品外借管理办法及协议）、藏品及艺术家档案、藏品图像馆内外使用申请及协议、藏品研究申请。

关于新藏品的入库，央美美术馆也有严格的程序，首先是将藏品登记入册，其次是安全存放、保护，再次是将藏品分类、编目、建档。

央美美术馆的藏品登记一般有总账、分类账、电子帐三种。藏品的分类按材质划分为国画、油画、版画、年画、雕塑、装置、影像、摄影等。藏品会按专家委员会的鉴定进行分级，有一级、二级、三级和有一定参考价值类。

藏品入库的程序主要如下，

1.登记造册：总帐号、艺术品名称、艺术家、类别、创作年代、尺寸、质地、鉴定记录、件数、来源、收藏方式、收藏费、填写总帐、分类帐、标签，档案卡。

2.查验作品：作品是否完整，是独幅作品还是系列之几，作品表面完好程度、有无破损、破损程度、有无外框，均应认真检查并做文字、影像记录。

3.拍照：对作品画面拍摄完整、清晰的影像。

4.清洁消毒：对藏品进行清洁除尘、消毒、防蛀。

5.入库：将藏品分类、编目、建档根据作品分类贴标签。依据材质入不同藏品库存放，选择合适存放设备。在存放过程中，央美美术馆还将同类作品按时间和艺术家的线索进行存放，相应的位置贴或挂相应作品的图像和基本信息，利于日后的查找。

6.录入数据库：以上资料准备完整，录入藏品信息管理系统。

藏品的编目和建档也是藏品资料化的过程。对于这些资料将来会逐渐汇编成册。

随着收藏时间的推移，岁月的痕迹会或多或少的呈现在艺术品身上，并且有的艺术品在收藏前也许就已受到了某种伤害，所以，修复在此就提上了日程。关于央美美术馆的修复，大的原则和方向是“修旧如旧”。并且正在筹建成立修复中心。

笔者认为美术博物馆应该是一个完整的艺术修复、研究综合体系，应该是技术和完整的艺术研究和修复方案的结合的研究。

汇总（2014-1）.indd 391 14-4-15 下午12:28

四、服务观

我们时刻记得：所有藏品是人类共同的文化遗产。

作为一所大学美术馆，央美美术馆服务群体的定位相对来说是特殊一些的。首先是服务于教学，服务于专业、研究人员，再次是所在区域和世界公众。

对于藏品的研究，央美美术馆是从作为教学辅助开始的，随着自身的发展，已逐渐改变原来为教学、研究提供单纯技术性服务的地位，逐渐向主动引导和提供课题研究的方向发展，越来越倾向于公共性和开放式。怎样建立一种真正开放的馆藏研究机制，是央美美术馆目前正在努力解决的问题。

央美美术馆目前正在发展与央美相关院系的教学研究的合作，根据专家和学生的不同方向不同程度，提供研究、实习的机会，请师生们一起参与相关资料的整理，并付一定的奖励或报酬。这对学生、美术馆、社会都是有意义的事。也是央美美术馆为学院和社会承担培训未来学者和博物馆专家的部分职责的一种体现。

有一种方式，是将美术博物馆库房变为开放式，专家和研究者可以直接在库房内进行研究和讨论或者授课，鉴于场地、安全等多种因素的考虑，央美美术馆对此方式暂不考虑。研究或授课，将会被安排在专用的安全空间内进行。

除了提供藏品研究外，央美美术馆也通过做相应馆藏品展览来实现服务于众的教育职责。展览主要以临时性展为主，由于多种因素，长期固定精品陈列展微乎其微，但这已被央美美术馆列入年度计划进行筹备，计划将设立在展厅2A和2B玻璃展厅内。固定陈列展可以反映央美美术馆的性质、藏品品质，这种固定陈列时间跨度相对较长，但不是说永久不变，因为作为观众群体来说，如果在多年内看不到一点点新东西，将会产生审美和求知疲劳，对美术馆渐渐失去兴趣，故将固定陈列和临时展览放在邻近区域也是一种互补。

央美美术馆收藏艺术品的最终目的不是让它们冰冻在库房里，而是被用来研究、展示、教育，使之价值得以彰显。

但固定的展示空间无法与日益增长的藏品同步，同时受众对藏品相关内容及知识的渴求，都需要提高藏品的教育价值及利用率。对此，央美美术馆采用了馆际巡回或跟各大美术馆交流展的方式，来达到共享藏品资源服务社会的教育目的。但是，对那些珍贵藏品的保护来说，却提出了严峻的考验。因为藏品的保护需要适宜的环境，所以藏品尤其是时代久远的藏品不加以足够的保护而展示的话，将会被造成一定的伤害。从某种角度讲，若保存真是必要的话，那就应该停止一切的公开展示，这也许是最好的保护藏品的办法。如何解决这个问题，成为展示、研究与藏品保护的一个不可调和必须面对的矛盾。央美美术馆目前采用的是用科学、先进的存放方式、存放条件和展场环境以及专业合理的运输来降低对藏品伤害的做法。

社会上存在的另外一种缓解展示与保护矛盾的方式，是央美美术馆基本未曾采用的，那就是用复制品代替原作。复制品的少量利用似乎可以成为缓解矛盾无奈的理所当然。但美术馆是供观众欣赏作者亲手绘制作品的场所，在真实的藏品展示前的感受是永远无法被虚拟的作品所取代的。它所创造的三维空间现场感、及作品的肌理、色彩等都是令观众更能受感动的。尽管随着全球环境的恶化，各种空气、光的污染以及温湿度的变化都会造成艺术品的损坏。但以

汇总（2014-1）.indd 392 14-4-15 下午12:28

此为由去用复制品代替部分珍贵藏品来进行展示，并不能提倡成为主流。适当采用高清晰的复制品来研究、观摩，笔者认为可以作为一种尝试。

央美美术馆藏品服务于众的另一种方式是对数字科技的利用。笔者认为数字科技的建设首先是满足美术博物馆收集、保存、查找、编辑、发布信息的需要，但同时也应该是为了更好的服务于众，只有通过出版或网络公布于众，这些数据信息才真的具有了社会价值，否则，它们的存在对社会而言毫无意义。

故央美美术馆的藏品数据正在实现远程查询功能，届时，央美师生以及大众，将共享央美美术馆藏品数字化的信息。这样，无论能否看到真迹，读者都会对藏品有一定了解。数字化的运用，是近代博物馆在挖掘藏品利用上的一大进步。可以使藏品的管理机能得到改进，并使得藏品的资源共享得到了实现的便利。这也是一个令美术馆增加透明的方法。

另外，由于艺术家的创作规模及尺度有越来越大的趋势，大型的艺术品收藏对美术博物馆的库房提出了严峻的挑战：一件作品占据大半个库房，甚或不拆装都进不了库房已足够大的门，如此一来，数字影像的功能可一定程度帮我们解决些许问题，至少，艺术品因各种因素无法被收藏或继续存在，可以通过影像来留存，未曾观瞻过实物的观众可以通过三维数字影像弥补部分遗憾。

数字科技资产管理系统的运用可以帮央美美术馆解决一些问题，但同时也对我们提出了一系列要求和问题：

数字资产管理系统的使用权限、安全性存储、编目和图片的使用是基本问题。如何解决实行信息化衍生出来的一系列费用问题；如何保护版权问题，如何管理和运营这些轻易可以复制的图像，对外是否找第三方代理图像？这牵涉文化匹配、市场营销、回应性、安全等问题，是具有挑战性的概念。

这些都是央美美术馆正在面对和解决的问题。

目前，利用网站，开发指导收藏家收藏和供研究用的特殊展示资料网页，是央美美术馆藏品服务方向的一个构想。

以上是我对中央美术学院美术馆藏品历史和现状的介绍及思考，请教于专家同行。

汇总（2014-1）.indd 393 14-4-15 下午12:28

美术馆的有效公共关系——中德美术馆考察解析

文/袁蕤

[摘要] 公共关系策略能够帮助非营利机构和企业进行有效沟通、达成目标。当前，文化机构也受益于公共关系活动。要取得成功，有效的公关策略越发显得重要。本文认为美术馆公共关系体系应考虑对外交流与媒体、推广、融资、赞助和市场定位等等各个方面。公关策略会影响美术馆在所在领域的定位。很多美术馆都是非营利性质的，他们有自己独特的沟通重点，要求多个层面的公众参与，才能实现有效运营。本人大量采访了德国柏林及周边美术馆的专业同行后，将中国的体制框架与之进行比较，本文在相关文献基础上，分析了影响美术馆公关项目效力的主要因素。本文通过数据分析和访谈，将北京今日美术馆作为具体案例，介绍他们非常出色的公共关系体系。本文同时也分析了公共关系体系的潜在发展和策略。

关键词：公共关系，对外交流与媒体运行体系，战略合作伙伴，赞助，筹资，交流活动，媒体宣传与合作，宣传定义，市场定位

一、 中德美术馆的公共关系背景

1.建立在全球文化遗产基础上的公共关系

伴随着美术馆的蓬勃发展，全球美术馆都面临着共同的挑战：公共资助和民间支持（Kotler与Kotler，2000）。美术馆的注意力已经转移到了服务观众的层面，美术馆与观众、美术馆与公众的关系成了一个新的话题。今天，美术馆的公关体系与其藏品具有同等重要的意义（Hooper-Greenhill，1994）。国际博物馆协会将美术馆定义为：服务于社会和社会发展、对公众开放的永久性非盈利机构，以研究、教育和展示为目的，收藏、保护、研究、介绍并展示人类物质证明及其环境。（ICOM，2004，ICOM美术馆定义，第1段）。该定义涵盖了美术馆业务、传播和公共服务使命等方方面面的内容，广泛而稳固地定义了美术馆及其未来可能的发展。

2. 美术馆公共关系的定义

通常美术馆的公共关系体系包括听取主要公众的意见，和他们沟通并提供反馈。主要公众包括观众、新闻媒体。一个美术馆公共关系体系的成功取决于六项基本要求。首先，要将展览、藏品和公众相结合，从而实现有效沟通。第二，要坚持收集和评估公众对美术馆的反馈，从而实现与主要公众的互动。第三，公共关系体系需要在美术馆目标和使命框架中平衡利益。第四，公关体系必须有规划的评估，同时要有目标和方法。第五，要求规定一个能够直达目标公众的机制。最后，公关体系要有长期规划，保证美术馆能够预见到机遇和挑战，从而有效应对结果。

与美术馆公众沟通的第一步就是要了解、积累每一位公众的背景信息。公众不仅仅局限于员工、受托人、志愿者、美术馆成员、社区居民、赞助人、政府官员、批评人、监管机构和同行。成功美术馆的目标是要提供满足用户所需的服务。同样，出色的美术馆要研究市场，了解目标人群是谁，识别他们的具体需求。美术馆应采用各种方法衡量

汇总（2014-1）.indd 394 14-4-15 下午12:28

公关体系的效力。评估公众意见和印象会产生积极和消极的结果。无论是积极的还是消极的看法都能帮助美术馆取得进步。

二、对外交流与媒体运行体系的基本要素

1. 美术馆的经济运营

美术馆最基本的功能就是服务公众、教育公众。美术馆应该像社区中心一样，为过去、现在和未来的一代提供国家历史、文化遗产方面的教育（Museums working，2005）。另外，经营美术馆从经济层面而言，也成为了一个产业。在中国，有些美术馆和机构的所需经费甚至超过了部分政府部门。无论美术馆和艺术机构是否取得了政府补贴，都需要寻找其他资金来源。从另一方面来说，美术馆也会对当地社区的投资、资源、访客和关注产生影响（Breitkopf，2005）。进而，美术馆就能用这些资金扩展业务。

在某种程度上，文化实力会影响到经济前景。所以对城市或地区经济竞争力的评估需要参考这个城市或地区的文化和艺术资产。

2. 美术馆与公共关系需求

作为一项责任，美术馆应记录并促进社会的发展。但社会生活也会影响到艺术的发展，因此美术馆公共关系必须要不断适应社会的发展（Karp、Kreamer和Lavine，1992），还要清楚了解美术馆的主要目的："美术馆首先要关注以下问题：美术馆的产生、延续、组织和传播。"因为美术馆需要依靠主要公众的赞助，所以必须与他们建立互利的关系，并保持这种关系（Ledingham，2003）。

3. 美术馆的对外交流与媒体

目前，美术馆尚且没有特别具有代表性的对外交流与媒体体系。美术馆的规模、地理位置、取得的资助会决定其对外交流部门的规模。专业的对外交流团队与社会媒体应该保持良好的关系，如报纸、杂志、电视、网络传媒等。同时，对外交流团队还要注意与战略合作伙伴、赞助方的合作。通常，对外交流团队的员工需要为其他部门服务，和其他部门合作。为了保持内部信息畅通、实现外部有效沟通，他们要与观众、拓展部门、策展人员和媒体互动。近年来，ICOM将《与美术馆交流》奉为艺术交流和开拓会议的参照对象（《与美术馆交流》，2011）。这些会议的召开和专业人员对美术馆对外交流战略的参与，明确了公共关系的重要性。美术馆实施公共关系策略、积极寻求与公众的双向沟通，在数字时代，培养公共关系的能力应当优先考虑。成功的美术馆公关体系能使各个部门、社区和公众受益，已经成为美术馆不可或缺的部分。

4. 公共关系的效力

Hon称目前所有文献中，尚且没有一个为人们所广泛接受的公共关系效力定义，并建议从四个不同层面进行界定：（1）个人层面；（2）项目层面；（3）机构层面；（4）社会层面。鉴于这个模式涉及为维护美术馆有效的公共关系项目效力，因此可以从项目层面进行衡量。Hon还说可以用12种不同方法界定公共关系效力；在这12种方法中，目标的达成情况可以作为美术馆公共关系效力的定义。我们相信美术馆除了关注接待公众的数量以外，美术馆更应关

汇总（2014-1）.indd 395 14-4-15 下午12:28

注接待公众的质量。确定了美术馆公众和需求后，就要确定公共关系项目的目标，项目的效力应以目标为基础衡量。尽管拓展和管理研究中常用的方法是以管理者的看法为基础衡量表现（Chang与Chen，1998），但我们认为在当前的模式中，这种方法不适用，因为该模式对管理者的成熟度有依赖性。因此，在这个模式中，应该询问对此感兴趣的公众，他们看到的信息型项目效力如何，他们看到的说教型项目效力如何，他们看到的教育型项目效力如何。

5. 美术馆的内部媒体系统和社会传媒战略合作伙伴

专业、完备的美术馆每年都必须要有稳定的战略性社会和媒体合作伙伴。他们的功能是帮助美术馆与公众保持无障碍联络，开发潜在观众。通过增加战略性社会和媒体合作伙伴，美术馆能够不断开拓观众群，让公众真正的走进美术馆。作为美术馆的内部媒体系统，需要有对内及对外交流的专业平台和网站。媒体部门和其他部门会对内容每天即时更新。这个体系本身技术性很强，因为它的功能就是一个以互联网为基础的网络应用程序。同时，该体系越来越被当做一个沟通工具，以其更新便捷，能够迅速传播信息，成本低为优势越来越被关注。

因此，近年来便捷、实时、低成本的社会媒体传播平台孕育而生并广泛使用。在我访问的德国和中国的美术馆大多都有多个社会媒体传播平台，多是非常流行的媒体工具，如Facebook、Twitter、新浪微博、微信、YouTube和Flicker等。但产生的效力却不尽相同。除了传统的广告、宣传和网络平台，大多数美术馆还会使用更为实时的沟通工具。当传统推广模式无法有效运行时，美术馆逐渐开始聚焦网络新媒体，将新的媒介作为与观众保持联系的新途径。在德国的美术馆，Facebook和Twitter的使用率极高，而由于地区差异，在中国会更多使用新浪微博和微信，但形式非常相似。掌握信息的人能够及时发布信息，与观众快速、有效、紧密地互动。

美术馆使用社会媒体的方式总是处于变化当中，这样才能与美术馆的使命相匹配。美术馆通过更新展品和项目信息，能够直接与固定观众和潜在观众交流，也能够用美术馆和艺术家更新的内容来吸引观众，同时还能与公众沟通交流他们的愿望、需求和兴趣。通过有效的传播媒体平台，这些责任都能完成。

三、美术馆的赞助策略

根据本人采访的中国非营利美术馆的资料显示，美术馆的财政压力使美术馆筹资越发重要，也越发具有竞争性。因此，对外交流系统内的拓展团队也相应更加专业和复杂。

1. 基金会理事参与赞助

基金会理事成员的参与是吸引重要捐赠者、战略合作伙伴和赞助商的关键因素。这一点能够决定美术馆能否直接获得援助。实际上基金会理事成员能够接触到相关群体中的其他杰出人士，有助于吸引企业和基金会的资金。

2. 筹资过程中主要的个人捐赠者

个人捐赠者是美术馆筹资战略的重要部分。面对多样化的艺术市场带来的竞争压力，美术馆怎样开发捐赠者是一项巨大的挑战。吸引新的捐赠者包括寻找年青一代的捐赠者，同时，大多数美术馆都着力有计划地进行相关的收藏工作。

3. 重大活动和颁奖项目

汇总（2014-1）.indd 396 14-4-15 下午12:28

重大活动和颁奖项目越来越成为扩大个人捐助、战略合作伙伴和赞助商阵营的重要手段。换言之，活动和颁奖项目能够让社区关注美术馆需求。美术馆展示自己的未来愿景。因此，赞助商中有一大部分都来自参加活动和颁奖项目的个人、企业，在某种程度上，还有基金会。我采访的大多数美术馆至少都会有一个重大活动和颁奖项目作为成功的筹资途径。

4. 重要品牌性有影响力的展览

专业的美术馆要有举办品牌性并有影响力展览的专业度，这样才会具备吸引公众、重要个人捐助者、战略合作伙伴和赞助商的关注。为举办品牌的展览所需要投入的时间、精力和资源会在多个层面产生巨大的回报，包括赞助收入、会员增加和观众参与等。

四、中国美术馆的有效公共关系程序

迄今为止，今日美术馆在中国非营利和非政府经营美术馆领域，相对而言最为成功。通过一系列的调查和分析，以下将以今日美术馆的公共关系体系作为具体的案例进行分析。

北京今日美术馆是第一家非营利美术馆，2002年由张宝全先生创办。美术馆立足国际化视野和当代意识，目标锁定促进中国当代艺术的发展。作为中国第一家非营利、非政府经营的美术馆，为中国的同类型美术馆探索因地制宜的发展策略提供了可供参考的案例。与此同时，今日美术馆利用展览和学习交流，与国际文化和艺术机构建立各种形式的联络沟通。目前，美术馆已经建立和发展了一套稳定的学习体系、框架、管理流程和融资机制，从事展览策划、学术研究、艺术教育、美术馆收藏、当代艺术品鉴别、艺术沙龙和艺术书店等工作。其运营体系更为理性和独立（今日美术馆，2011）。

1. 赞助领域

今日美术馆作为中国的非盈利美术馆，在筹资领域相对比较成功。资金主要来自门票收入、赞助、场地租赁、集团补助。今日美术馆积极探索非公经营美术馆的发展模式，尝试建立合理的融资机制和独立运营体系。其工作态度会直接关系到实际取得的成效，决定能否建立一个得力的融资机制，常设的学习体系正在逐步形成。

今日美术馆会为赞助商和捐助者提供更多政府优惠政策。根据捐助金额大小，赞助商的姓名将永久性镌刻在美术馆的牌匾上，还可永久性进入美术馆、使用美术馆空间，参加活动，享受广告权等。

根据公布的调查数据，今日美术馆先按已经建立了有效的公关体系，确定了正确的市场定位。2008年，今日美术馆的赞助商包括万宝龙、无锡世界贸易中心、周大福、少励画廊、阿拉里奥、德山艺术空间、马爹利等。会员有帝陀、乔治·阿玛尼、诺基亚，支持会员有阿尼亚斯贝。

2009年，今日美术馆赞助商包括梅赛德斯-奔驰、万宝龙、瑞士瑞信银行、 Park Life、迪赛、《风度》、上海滩。企业会员有乔治·阿玛尼、诺基亚，合作伙伴有瑞吉，灯光支持有依古姿妮，运输支持Norh。

2010年，今日美术馆战略合作伙伴有瑞士瑞信银行，赞助商有摩根大通、马爹利、梅赛德斯-奔驰、万宝龙、《风度》，唯一指定官方合作酒店北京丽丝卡尔顿酒店，合作伙伴斯巴鲁。

汇总（2014-1）.indd 397 14-4-15 下午12:28

2011年，今日美术馆战略合作伙伴有梅赛德斯-奔驰、瑞士瑞信银行，赞助商有摩根大通、马爹利、玉兰油、沙宣，唯一指定官方合作酒店北京丽丝卡尔顿酒店。

2012年，今日美术馆战略合作伙伴有梅赛德斯-奔驰、瑞士瑞信银行、马爹利，赞助商有摩根大通、富隆，唯一指定官方合作酒店北京丽丝卡尔顿酒店。

今日美术馆重大活动和颁奖项目成功案例如下：

巨人集团赞助的“‘巨人杯’今日艺术生年度颁奖”活动；瑞士瑞信银行赞助的“瑞信·今日艺术奖”颁奖活动；马爹利赞助的“关注未来艺术英才计划”。

2010至2011年，今日美术馆具有轰动效应的展览案例包括：

梅赛德斯-奔驰、万宝龙、惠普和马爹利赞助的“方力钧个展”。

与佩斯北京合作、由人头马白兰地赞助、官方独家酒店合作伙伴北京凯悦大酒店联合推出的“张晓刚16:9”展览。

由摩根大通、瑞信银行、各国驻华使馆、余德耀基金会、北京丽丝卡尔顿大酒店和马爹利赞助的“第二届今日文献展”。

由《北京青年周刊》和迪奥赞助的“神域：崔岫闻个展”。

由卡地亚和凯悦酒店集团赞助的“向京个展”。

由沙宣、玉兰油和梅赛德斯-奔驰赞助的“陈漫个展”。

从筹资角度而言，中国和德国的美术馆有很多相似之处。资金有限，倾向于选择知名品牌企业。随着福利的增加，赞助商能够在适当的时间进入、使用美术馆空间，参与活动，享受广告权。

2．对外交流与媒体

今日美术馆在对外交流与媒体方面，注重宣传平台的建设。他们出版了若干学习类型的艺术类杂志。同时，还编辑出版了将近300本艺术书籍和理论著作，为宣传、推广和深化中国当代艺术研究提供了重要的参考和研究模式。今日美术馆重视艺术信息的储存。图片信息中心和www.artnow.com.cn能够生动完整地展示中国当代艺术的现状。他们以高水平的数字技术，创建了当代艺术的全景式记录，填补了历史资料的空白。

依据2011年数据，今日美术馆显然已经建立了非常有效的沟通和传媒体系。

2010年，今日美术馆的媒体合作伙伴有“搜狐文化”频道、《现代周刊》、《绅士》季刊、《消费导刊》、《FT睿》、《时尚芭莎》、《VOGUE时尚与美容》，门户网站合作伙伴为“新浪”收藏，主要媒体支持来自《晨报》、《中国日报》和《今日北京》，艺术媒体合作伙伴有雅昌艺术网、东方视觉网、99艺术网、《艺术财经》、《Hi艺术》和艺术中国网，今日美术馆的官方媒体为artnow.com.cn和Arttoday。

3．执行经验

现将今日美术馆的公关体系执行经验中最为重要的问题总结如下：

与其他美术馆和各文化机构密切联络，从各文化和艺术机构收集各种纸质和邮件邀请函，了解自己和他人的赞助

汇总（2014-1）.indd 398 14-4-15 下午12:28

行为。

建立综合的市场拓展机制。

每周都与国内公关公司和制片公司联系，掌握各个品牌的场地租赁时间和信息。

与赞助商合作的项目要主动进行宣传，另一方面要加强宣传的力度。

积极参与时尚、艺术、媒体和社会活动。公关部现有人员至少安排三名，负责决策的领导、负责开发的人员、负责媒体的人员。

作为第一家非营利性美术馆，今日美术馆的所有探索都有重大和特别的意义。整个机体共同参与、发现和创造，他们所作的努力将为中国当代艺术开辟一个积极的天地。一个特别的具有现代人文意识的文化平台必将出现。

五、公共关系体系的潜在发展与策略

1. 公共关系体系的成熟度

为了实现进一步发展，公共关系体系的成熟度可划分为几个不同的效力等级。公共关系体系成熟度的不同会导致最终效力的差异。例如，公共关系体系的成熟度低，效果预期就会差强人意。也就是说，观众的接受度低，传播效果小，筹资取得资金也少。如果公共关系体系的成熟度达到很高的等级，那么美术馆只需要传播展览和活动的适当信息，正确的策略总会产生效力。

总之，效力取决于公共关系体系的成熟度。成熟度越高，对美术馆公共关系项目效力的正面影响就会越大。

2. 公共关系体系效力的市场定位

未来，美术馆需要对公共关系项目的效力进行精确的市场定位。正确的市场定位会对美术馆公共关系效力产生正面影响（Gilmore与Rentschler，2002），也就是说，美术馆要达到足够高的公共关系体系等级，达到市场定位和业绩之间的关系能够平衡的水平。公共关系体系的成熟度等级达到最高点，管理层的市场定位对公共关系项目效力的正面影响也可望达到最高点。

具体来说，最恰当的市场定位取决于美术馆是否有出色的领导者，具备能够把握平衡点的智力和远见，因为在某种程度上，开发市场与美术馆的传统功能相悖。

比较而言，市场定位水平低就会局限公共关系体系。因此，影响美术馆公共关系体系效力的外部和内部时机都具备的时候是实施公共关系体系的最佳时机。

最后，有效的公共关系体系是整个美术馆的整体运营效益，而非依赖某个单独环节的运行。

六、结论

美术馆公共关系体系有自己独特的一套标准和公共关系任务。随着观众体验的增多和加强，公共关系体系会越来越成为推动美术馆走向国际的重要工具。

不论规模大小，公共关系体系都会受益于更多的学术研究和评判，成为更加合理的机构。深入、成功的公共关系

汇总（2014-1）.indd 399 14-4-15 下午12:28

体系案例也会促进美术馆的公共和学术价值，同时有助于发现专业美术馆的共同对象和实施策略。虽然鲜有美术馆将成功经验形成理论，但公共关系体系的前瞻性有效方式仍旧得到公认。

总体而言，公共关系体系仍有很长的路要走，特别是在中国，尽管在过去十年中，已经取得了显著的发展。未来将会产生更加专业的美术馆，美术馆的公共关系体系也必将成为重要、不可或缺的管理体系。

参考文献

《美术馆作为经济引擎》，第36-43页，Breitkopf, S.，《美术馆新闻》，2005年3/4月。

《市场定位、服务质量和商业效益：概念模式与经验证明》，第246-264页，第2卷，Chang, T.与Chen, S.，1998年。

《与美术馆沟通》，来自：http://www.communicatingthemuseum.com/about/10-years-of-CTM，2011年。

《美术馆管理变迁：强调监管还是强调市场》，第745-760页，第21卷，Gilmore, A.与Rentschler, R.，2002年。

《近来你为我做了什么：公关效力探究》，第1-30页，第9卷，《公关研究》杂志，Hon, L. C.，1997年。

《美术馆与参观者》，Hooper-Greenhill, E.，纽约劳特里奇出版社，1994年。

《ICOM美术馆定义》，参考：http://www.icom.museum/definition.html，ICOM，2004年。

《美术馆与社区：公众文化政治学》，Karp, I.、Kreamer, C. M.与Lavine, S. D.，华盛顿Smithsonian研究所，1992年。

《美术馆能成为所有人的全部？使命、目标和营销功能》，第271-287页，第18卷，Kotler, N.与Kotler, P.，《美术馆管理与策展机制》，2000年。

《关系管理作为公关理论的说明》，Ledingham, J. A.，第181-198页，第15（2）节，《公关研究》杂志，2003a。

《公关管理模式》，Ledingham, J. A.，第969-973页，第10卷，《商业研究年鉴：全球商业视角》，2003b。

《为公众利益而存在的美术馆》，来自：http://www.aam-us.org/aboutmuseums/publicinterest.cfm，2005年1月23日。

汇总（2014-1）.indd 400 14-4-15 下午12:28

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。

王璜生应邀参加由中山大学与广州市政府主办的“2010广州论坛：广州建设世界文化名城高峰论坛”，作“城市的文化品牌和文化质感”专题演讲。与会人员还有李欧梵、葛剑雄、陈平原等重要学者。2011年1月4日。

王璜生馆长参加文化部“第54届威尼斯双年展中国馆的策展方案评选”会议，2011年1月5日。

王璜生馆长应邀访问意大利乌菲齐博物馆，与纳塔利馆长确定“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”北京展具体细节，及商谈两馆进一步交流合作事宜。2011年1月27日。

王璜生馆长出席“2010年度艺术权力榜”颁奖晚会，获“年度策展人”奖。2011年2月24日。

王璜生馆长参加文化部艺术司召开的会议，研究在中央美院人文学院及美术馆举办“美术馆馆长培训班”事宜。2011年3月3日。

王璜生馆长参加第五届“艺术中国”年度影响力评奖。2011年3月14日。

王璜生馆长在中央人民广播电台“文化起步”栏目作“一个博物馆与一座城市”节目。2011年3月16日。

王璜生馆长为中国美术馆“美术馆管理硕士课程班”作：“美术馆与当代文化精神”讲座。2011年3月17日。

学术部王春辰应四川大学艺术学院邀请参加在成都举行的“‘眼与心’：当代艺术与现象学视域”学术研讨会。2011年3月19-20日。

王璜生馆长应邀参加文化部“纪念建党90周年美术作品展”专家讨论会，及“全国美术馆专业委员会”理事会议。2011年3月29日。

王璜生馆长应邀在清华大学美术学院作“美术馆与当代文化”演讲。2011年4月2日。

学术部王春辰应四川美术学院邀请在重庆参加“经验与自性——中国美术批评家年会崔岫闻学术讨论会”。2011年4月15日。

典藏部李垚辰油画作品《高原新路》参展在中国美术馆举办的“庆祝中国共产党成立九十周年油画展”。2011年5月6日至16日。

典藏部李垚辰参加在北京环铁时代美术馆举办的“年青力量第二回”艺术北京外围展。2011年5月8日至23日。

王璜生馆长应邀审议深圳观澜美术馆方案，并出席观澜国际版画双年展开幕活动。2011年5月9日至12日。

王璜生馆长接待日本东京艺术大学美术馆馆长关出教授一行。2011年6月2日。

学术部王春辰应邀在四川美术学院主持“国际新媒体艺术交流论坛”。2011年6月3日。

公共教育与发展部李纲参加在北京偏锋新艺术空间举办的“象由心生——中国抽象艺术第四回展”。2011年6月4日至30日。

王璜生馆长应邀赴意大利、瑞士、德国参观“第54届威尼斯双年展”、“巴塞尔艺术博览会”及与收藏家米尔·博格商议借展博伊斯作品事宜，访问海德堡大学雷德侯教授等。同时与德国VISTA美术馆、法兰克福现代

汇总（2014-1）.indd 401 14-4-15 下午12:28

美术馆、威斯巴登美术馆等馆长会谈合作交流事宜。2011年6月14日。

学术部王春辰应邀在广州五三美术馆做“图像的政治”演讲。2011年6月19日。

王璜生馆长应邀参加成都当代美术馆开馆活动，2011年7月1日。

学术部王春辰应邀参加在北京首都师范大学举办的“世界历史大会”，在“中国当代艺术”专题分会上做《国际收藏对中国当代艺术的影响》演讲（英文）。该专题会邀请了国际欧美各国十二位学者研讨了中国的当代艺术论题。这也是世界历史大会第一次在中国举办。2011年7月9日-11日。

王璜生馆长应邀参加“第二届当代版画双年展”开幕式及研讨会，2011年8月6日。

王璜生馆长在“中国网”的“艺术中国”栏目谈中国的美术馆公共教育问题。2011年8月12日。

王璜生馆长应邀前往爱丁堡参观爱丁堡艺术节，并与苏格兰国家美术馆商谈“托尼·克拉格”展览到中国展出事宜。2011年8月20日至26日。

公共教育与发展部李纲参加在上海128艺术空间举办的“墨”无成规——当代水墨元素展。2011年9月1日至15日。

办公室袁蕤赴德国由歌德学院和德国柏林自由大学主办的“KUMA2011文化管理在中国”艺术管理高级人才培训项目。2011年9月3日至10月15日。

王璜生馆长参加由北京市委宣传部召开的“北京高校博物馆专题会议”，2011年9月12日。

王璜生馆长应邀参加山东省美术馆新馆建设研讨会，2011年9月18日。

唐斌副馆长参加北京高校处级领导干部综合素质提升培训班。2011年9月21日至23日。

学术部王春辰在美国威斯康辛州参加马凯特大学举办的 “不确定的边界：哲学、艺术与伦理学”国际学术论坛，做“中国当代艺术的政治关联”论文发言。2011年10月13日至14日。

王璜生馆长参加“第九届上海双年展专家咨询会”，2011年10月14日至16日。

王璜生馆长应邀参加上海外滩美术馆艺术委员会会议，2011年10月14日至16日。

典藏部李垚辰油画作品《总理孙中山先生纪念碑》、《鄂军都督府》等参展在中国美术馆举办的“纪念辛亥革命100周年——孙中山足迹写生油画作品展”。2011年10月13日至24日。

王璜生馆长在上海图书馆举办的“当代美术馆的机遇与挑战”论坛上作演讲，2011年10月14日至16日。

学术部王春辰在美国肯塔基大学参加“中国当代视觉艺术”研讨会，并做“动态的多样性：以798为例关于中国当代艺术”发言。2011年10月16日。

王璜生馆长在学院的“面对名师”讲坛上作“美术馆的台前幕后”讲座，2011年10月18日。

王璜生馆长接待比利时王储及王妃及副首相、部长一行参观“超有机”展览，2011年10月23日。

王璜生馆长接待专程来馆参观“超有机”展的香港西九龙博物馆区总监李立伟及策展人托比亚斯。2011年10月24日。

王璜生馆长应邀前往卢森堡参加“第四届中欧文化论坛”，作“文化·创意·产业——美术馆的立场和作为”发言。2011年10月25日至30日。

学术部王春辰在日本东京参加“联系：亚洲大学美术馆”会议，并做“中央美院美术馆展览规划”论文发

汇总（2014-1）.indd 402 14-4-15 下午12:28

言。2011年11月3日至4日。

王璜生馆长为博物馆与当代艺术高研班授课，教授“美术馆与当代文化”课程。2011年11月9日。

王璜生馆长为人文学院硕博士班讲“体制中的策展”课程。2011年11月10日。

王璜生馆长接待美国华盛顿国家美术馆当代艺术部策展人梅尔·博克纳（James Meyer）来访。2011年11月15日。

王璜生馆长出席天津美术学院“历史的书写：中国当代艺术”国际学术研讨会，作“策展机制与中国当代艺术书写”演讲。2011年11月18日。

王璜生馆长出席广东连州参加摄影节活动，2011年11月20日。

学术部王春辰在美国纽约艺术学院做“中央美院及其美术馆”的演讲。2011年10月26日。

王璜生馆长参加第四届国际艺术与设计学院院长高峰论坛，2011年11月28日至30日。

王璜生馆长接受瑞士媒体的采访，谈广州三年展和“首届CAFAM泛主题展：超有机／一个独特研究视角和实验”。2011年12月5日。

王璜生馆长出席“原作100：美国靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品展”在浙江省美术馆开幕相关活动，并在中国美术学院“万象论坛”上作演讲。2011年12月6日至7日。

王璜生馆长应邀参加广州美术学院“3+国际学术论坛”和53美术馆“8+8国际当代影像展”、时代美术馆“怀疑的力量”展开幕活动。2011年12月15日至17日。

王璜生馆长出席郑州大学艺术学院建院五周年展览活动及研讨会，并在郑州大学图书馆作“美术馆的台前幕后”讲座。2011年12月29日。

汇总（2014-1）.indd 403 14-4-15 下午12:28

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。

《美术馆与知识生产》（湖南美术出版社，2011年）作者：唐斌

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。

“美院品质”与美术馆（《美术》2011年第9期）作者：王璜生

“仪式化的记忆”（《东方艺术》2011年第6期）作者：王璜生

“象之品味——关于尚涛的绘画”（《中国美术》2011年第5期）作者：王璜生

“知识生产：美术馆的功能与职责”（《大学与美术馆》2011年9月）作者：王璜生

“当代美术馆现状——王璜生访谈”（《藏画导刊》2011年7月）作者：王璜生

“美术馆的细致之处”（《东方艺术大家》2011年第11期）作者：王春辰

“MoMA的策展程序”（《东方艺术大家》2011年第12期）作者：王春辰

“当代艺术及其不满——进入朗西埃的异见中”（《画刊》2011年第6期）作者：王春辰

“维米尔与三个假设”（《东方艺术大家》2011年第7期）作者：王春辰

“The Influence Study on International Art Market on Chinese Contemporary Art”（世界历史大会论文，2011年7月9-11日，北京首都师范大学）作者：王春辰

“艺术在淡化、论题在增加”（《东方艺术大家》2011年第8期）作者：王春辰

“矛盾与交锋——中国当代水墨之路”（《艺术评论》2011年第5期，并收录于《全球化使得的中国美术》，人民美术出版社，2011年版）作者：王春辰

“李纲·纸墨纵横间”（访谈）（《艺术财经》2011年第1期）作者：李纲

“中央美术学院美术馆收藏状况及思考”（《中国美术馆》2011年第5期）作者：李伟

汇总（2014-1）.indd 404 14-4-15 下午12:28

汇总（2014-1）.indd 405 14-4-15 下午12:28

汇总（2014-1）.indd 406 14-4-15 下午12:28

V 藏品动向及研究

一 2011年度收藏档案

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《平型关大捷》人物草稿	王式廓	1938	38 × 27.5	纸本铅笔、钢笔
2	《武汉大壁画》草稿	王式廓	1938	17 × 25	纸本钢笔
3	《猪》	王式廓	1938	22.5 × 29	纸本铅笔
4	《正在说话的农民》	王式廓	1939	19.5 × 12.5	纸本炭笔
5	《休息中的农民》	王式廓	1939	26.9 × 19.2	纸本铅笔
6	《青年农民2》	王式廓	1939	24.4 × 19.7	纸本铅笔
7	《青年农民1》	王式廓	1940	38.5 × 27.1	纸本铅笔
8	《边区农民》	王式廓	1940	32.4 × 25.6	纸本铅笔
9	《母子1》	王式廓	20世纪40年代	7.5 × 5.5	纸本铅笔
10	《延安农民1》	王式廓	1940	25 × 19.4	纸本铅笔
11	《老汉》	王式廓	1940	26.2 × 20.9	纸本粉笔
12	《毛主席像1》	王式廓	1940	25.7 × 18	木版单色
13	《农妇像》	王式廓	1941	17.2 × 13	纸本铅笔
14	《开荒者》	王式廓	1942	27.5 × 19.8	纸本铅笔
15	《安塞高桥镇农妇》	王式廓	1942	16.9 × 12.5	纸本铅笔
16	《安塞县女县长》	王式廓	1942	34.7 × 24.9	纸本铅笔
17	《边区儿童》	王式廓	1942	32.5 × 26	纸本铅笔
18	《边区老大爷》	王式廓	1942	54 × 39.5	纸本铅笔

汇总（2014-1）.indd 408 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
19	《边区老农》	王式廓	1942	31 × 27	纸本铅笔
20	《边区农民》	王式廓	1942	37 × 27	纸本铅笔
21	《吹喇叭的农民》	王式廓	1942	32.7 × 27.2	纸本铅笔
22	《戴西瓜帽的人》	王式廓	1942	24.5 × 19.5	纸本铅笔
23	《动态速写》	王式廓	1942	19.5 × 12.8	纸本铅笔
24	《跪着的农妇》	王式廓	1942	36 × 27	纸本铅笔
25	《结婚登记》	王式廓	1942	32.7 × 26.3	纸本铅笔
26	《老农妇》	王式廓	1942	34 × 23.5	纸本铅笔
27	《老人》	王式廓	1942	32.8 × 26.3	纸本铅笔
28	《老太太头像》	王式廓	1942	17 × 12.5	纸本铅笔
29	《拿烟袋的农民》	王式廓	1942	24.7 × 19.7	纸本铅笔
30	《农妇》	王式廓	1942	18.8 × 13.2	纸本铅笔
31	《农民1》	王式廓	1942	34.2 × 25.7	纸本铅笔
32	《农民3》	王式廓	1942	37.5 × 26.8	纸本铅笔
33	《农民2》	王式廓	1942	38.9 × 27.4	纸本铅笔
34	《农民生活速写》	王式廓	1942	24 × 39	纸本铅笔
35	《农民形象速写》	王式廓	1942	36.8 × 25.5	纸本铅笔
36	《青年农民3》	王式廓	1942	32.7 × 26.9	纸本铅笔

汇总（2014-1）.indd 409 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
37	《三个头像速写》	王式廓	1942	19 × 14	纸本铅笔
38	《陕北安塞农民》	王式廓	1942	38.5 × 30.7	纸本铅笔
39	《陕北老农1》	王式廓	1942	32.5 × 26.2	纸本铅笔
40	《双头速写》	王式廓	1942	11.2 × 13.3	纸本铅笔
41	《巫神》	王式廓	1942	19.5 × 13.2	纸本铅笔
42	《延安老农2》	王式廓	1942	34.5 × 23.5	纸本铅笔
43	《延安农民2》	王式廓	1942	27.1 × 33.5	纸本铅笔
44	《扎头巾的农民》	王式廓	1942	35.5 × 25	纸本铅笔
45	《赵小六》	王式廓	1942	26.7 × 22.3	纸本铅笔
46	《赵占奎画像3》	王式廓	1942	18 × 14	纸本铅笔
47	《赵占奎画像2》	王式廓	1942	26 × 19.5	纸本铅笔
48	《赵占奎画像4》	王式廓	1942	18.5 × 13.5	纸本铅笔
49	《赵占奎画像1》	王式廓	1942	17.5 × 13	纸本铅笔
50	《中年妇女》	王式廓	1942	38 × 25	纸本铅笔
51	《中年农妇》	王式廓	1942	33.3 × 26.7	纸本铅笔
52	《做鞋底的妇女》	王式廓	1942	32.5 × 27.3	纸本铅笔
53	《改造二流子》系列习作6	王式廓	1942	22.7 × 17	纸本铅笔
54	《改造二流子》系列习作9	王式廓	1942	20 × 13.5	纸本铅笔、墨汁

汇总（2014-1）.indd 410 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
55	《改造二流子》系列习作8	王式廓	1942	13 × 18.8	纸本铅笔、墨汁
56	《改造二流子》系列习作4	王式廓	1942	20 × 13.5	纸本铅笔
57	《改造二流子》系列习作11	王式廓	1942	19 × 13	纸本铅笔、墨汁
58	《改造二流子》系列习作3	王式廓	1942	33.8 × 29	纸本铅笔、墨汁
59	《改造二流子》系列习作1	王式廓	1942	19 × 27	纸本铅笔、墨汁
60	《改造二流子》系列习作10	王式廓	1942	15.8 × 11.8	纸本炭笔
61	《改造二流子》系列习作5	王式廓	1942	30.7 × 28.5	纸本铅笔、墨汁
62	《改造二流子》系列习作13	王式廓	1942	26.5 × 18.5	纸本铅笔
63	《改造二流子》系列习作2	王式廓	1942	15 × 13.7	纸本铅笔、墨汁
64	《改造二流子》系列习作12	王式廓	1942	23.5 × 18	纸本铅笔、墨汁
65	《改造二流子》系列习作6	王式廓	1943	12.5 × 13	纸本铅笔
66	《改造二流子》系列习作14	王式廓	1942	27 × 20.5	纸本铅笔
67	《改造二流子》系列习作15	王式廓	1943	18 × 13	纸本铅笔、墨汁
68	《改造二流子》系列习作16	王式廓	1943	24.5 × 17	纸本铅笔
69	《改造二流子》系列习作17	王式廓	1942	36.7 × 26.8	纸本铅笔
70	《进边区》草图1	王式廓	1943	17.9 × 26	纸本铅笔、墨汁
71	《进边区》草图2	王式廓	1943	19 × 26	纸本铅笔、墨汁
72	《进边区》草图3	王式廓	1943	24 × 17.5	纸本铅笔

汇总（2014-1）.indd 411 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
73	《洗尘》	王式廓	1943	20 × 13.2	纸本铅笔
74	《进边区》习作	王式廓	1943	36 × 25	纸本铅笔
75	《站着的农民》	王式廓	1945	38.6 × 26.5	纸本铅笔
76	《改造二流子》	王式廓	1947	17 × 26	木版套色
77	《毛主席像2》	王式廓	1947	103 × 58.6	木版套色
78	《南昌起义》草图6	王式廓	1952	22.5 × 116	纸本铅笔
79	《南昌起义》草图4	王式廓	1952	23 × 95	纸本铅笔
80	《南昌起义草图3》	王式廓	1952	25 × 68.5	纸本铅笔
81	《南昌起义》草图5	王式廓	1952	9.7 × 33	纸本铅笔
82	《南昌起义》草图1	王式廓	1952	5 × 15.5	纸本铅笔、钢笔
83	《南昌起义》草图2	王式廓	1952	11 × 37.5	纸本铅笔
84	《南昌起义》草图7	王式廓	1952	26.5 × 117	纸本铅笔
85	《西伯利亚风景》(车上速写之六)	王式廓	1954	19 × 26	纸本粉笔
86	《西伯利亚风景》(车上速写之二)	王式廓	1954	12 × 17.5	纸本钢笔
87	《顿运河上水闸之二》	王式廓	1954	13 × 18.5	纸本钢笔
88	《列宁运河水闸之三》	王式廓	1954	13.8 × 19.5	纸本钢笔
89	《西伯利亚农村小景》	王式廓	1954	11.8 × 15.3	纸本铅笔
90	《列宁运河水闸15号闸》	王式廓	1954	13 × 18.5	纸本钢笔

汇总（2014-1）.indd 412 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
91	《长征组画》草图7	王式廓	20世纪60年代	19.8×13.8	纸本铅笔
92	《长征组画》草图8	王式廓	20世纪60年代	23.5×70	纸本铅笔
93	《长征组画》草图6	王式廓	20世纪60年代	34.6×70.5	纸本铅笔
94	《长征组画》草图3	王式廓	1964-1966	16.5×42	木板油彩
95	《长征组画》草图2	王式廓	1964-1966	15.1×42	木板油彩
96	《长征组画》草图5	王式廓	1964-1966	14.6×41.4	木板油彩
97	《长征组画》草图1	王式廓	1964-1966	17.4×41.5	木板油彩
98	《长征组画》草图4	王式廓	20世纪60年代	52×75	布面油彩
99	《十三陵水库工程指挥部》	王式廓	1958	65×92	布面油彩
100	《毛主席在十三陵水库劳动》习作2	王式廓	1958	42×32	木板油彩
101	《十三陵水库工地2》	王式廓	1958	20×29	木板油彩
102	《毛主席在十三陵水库劳动》习作1	王式廓	1958	20.2×29	木板油彩
103	《十三陵水库工地》（打夯）	王式廓	1958	42×31.8	木板油彩
104	《十三陵水库帐篷》	王式廓	1958	23.3×35.3	木板油彩
105	《开会》	王式廓	1958	40×53	木板油彩
106	《十三陵水库库景》	王式廓	1958	32×42	木板油彩
107	《十三陵水库工地4》	王式廓	1958	32×41.5	木板油彩
108	《十三陵水库工地》	王式廓	1958	41.5×31.8	木板油彩

汇总（2014-1）.indd 413 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
109	《蹲着喝水的民工》	王式廓	1958	42 × 32	木板油彩
110	《戴白头巾的农民》	王式廓	1958	41.5 × 31.9	木板油彩
111	《十三陵水库工地1》	王式廓	1958	41.7 × 32	木板油彩
112	《毛主席在十三陵水库劳动》习作4	王式廓	1958	76 × 58	布面油彩
113	《毛主席在十三陵水库劳动》习作3	王式廓	1958	73 × 49.8	布面油彩
114	《十三陵水库工地3》	王式廓	1958	60 × 122	布面油彩
115	《工地会议》	王式廓	1958	21.5 × 32.5	木板油彩
116	《总指挥》	王式廓	1958	20 × 15	纸本铅笔
117	《戴草帽的民工》	王式廓	1958	18.8 × 14.8	纸本铅笔
118	《十三陵水库工地》草图1	王式廓	1958	25 × 38.5	纸本铅笔
119	《工地5》	王式廓	1958	19.5 × 25.9	纸本铅笔
120	《十三陵水库工地》草图2	王式廓	1958	18.2 × 26	纸本铅笔
121	《十三陵水库工地》草图3	王式廓	1958	26 × 38.5	纸本铅笔
122	《工地2》	王式廓	1958	37.3 × 25	纸本铅笔
123	《工地7》	王式廓	1958	33 × 50	纸本铅笔
124	《工地指挥部12》	王式廓	1958	25.4 × 35.5	纸本铅笔
125	《工地指挥部11》	王式廓	1958	25.4 × 38.3	纸本铅笔
126	《工地指挥部10》	王式廓	1958	34 × 50	纸本铅笔

汇总（2014-1）.indd 414 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
127	《工地4》	王式廓	1958	18.5 × 43.5	纸本铅笔
128	《工地3》	王式廓	1958	18.7 × 12	纸本铅笔、墨汁
129	《工地1》	王式廓	1958	8.5 × 19.5	纸本铅笔
130	《工地8》	王式廓	1958	21 × 14.8	纸本铅笔
131	《工地6》	王式廓	1958	25.5 × 36.4	纸本铅笔
132	《工地13》	王式廓	1958	44 × 31.8	纸本铅笔
133	《水库建设者》	王式廓	1958	38.4 × 25.4	纸本铅笔
134	《罗德良》	王式廓	1958	21.2 × 14.9	纸本铅笔
135	《十三陵水库工地6》	王式廓	1958	9 × 13	纸本铅笔
136	《工地9》	王式廓	1958	18 × 26	纸本铅笔
137	《十三陵工地4》	王式廓	1958	19 × 25.5	纸本铅笔
138	《十三陵工地5》	王式廓	1958	18 × 26	纸本铅笔
139	《廖静文像》	王式廓	1954	29 × 20	木板油彩
140	《女教师》	王式廓	1958	55.5 × 39	纸本铅笔
141	《死难者的遗物》	王式廓	1958	18.5 × 27	纸本粉笔
142	《模范工人》	王式廓	1958	40.5 × 29.5	纸本铅笔
143	《柏林机械制造厂》	王式廓	1958	47 × 33.5	纸本粉笔
144	《先进工作者》	王式廓	1958	28.4 × 40	纸本粉笔

汇总（2014-1）.indd 415 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
145	《沉重的凭吊》	王式廓	1958	38.5 × 51.5	纸本炭、粉笔
146	《炼钢工人》	王式廓	1958	41.7 × 27	纸本粉笔
147	《魏玛街头》	王式廓	1958	30 × 41	纸本炭、粉笔
148	《模范青年工人》	王式廓	1958	44 × 38	纸本炭笔
149	《德国老太太》	王式廓	1958	41.5 × 30	纸本铅笔
150	《顿河水闸1》	王式廓	1954	13 × 18.5	纸本钢笔
151	《西伯利亚风景2》	王式廓	1954	12 × 17.5	纸本钢笔
152	《顿河沿岸》	王式廓	1954	19 × 26	纸本铅笔
153	《剪羊毛2》	王式廓	1958	39 × 30	纸本铅笔
154	《剪羊毛3》	王式廓	1958	39 × 30	纸本铅笔
155	《剪羊毛4》	王式廓	1958	39.3 × 30.2	纸本铅笔
156	《剪羊毛》	王式廓	1958	31.8 × 23.5	纸本铅笔
157	《建筑工地》	王式廓	1958	27.4 × 41.8	纸本粉笔
158	《工厂一角》	王式廓	1958	29.5 × 41	纸本铅笔
159	《建筑工地一角》	王式廓	1958	29.5 × 41	纸本铅笔
160	《工人像》	王式廓	1958	41 × 29.5	纸本铅笔
161	《老贫农》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
162	《青年》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩

汇总（2014-1）.indd 416 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
163	《李福存》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
164	《韩仁富》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
165	《高文全》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
166	《高文全》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
167	《李海云》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
168	《老大娘》	王式廓	1973	55 × 39	纸本油彩
169	《杨庭巨》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
170	《老船工2》	王式廓	1973	55 × 39	纸本油彩
171	《青年》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
172	《河南安阳县风景》	王式廓	1973	27.5 × 39	纸本油彩
173	《双桥农场园艺队队长张师义》	李宗津	1958	30 × 22.4	布面油彩
174	《徐悲鸿大师在工地》	李琦	1995	127 × 80	纸本设色
175	《一居室》	焦朦	2010	600 × 600 × 350	现成品、综合材料
176	《涵 · 九识》之一	陈文骥	2010	114.5 × 200	布面油彩
177	《度量空间》之一	鲍文慧	2009	60 × 70	丝网设色
178	《度量空间》之二	鲍文慧	2009	60 × 70	丝网设色
179	《和谐》	广军	2010	67 × 101	丝网设色
180	《天地舞者》	广军	2009	63 × 70	丝网设色

汇总（2014-1）.indd 417 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
181	《“洞”动·不许“洞”》之二	黄鸣芳	2011	109 × 231	丝网设色
182	《山水》	江超	2008	76 × 85 × 21	丝网设色
183	《左右》	刘益春	2009	29 × 40	丝网设色
184	《巢》	孙慧丽	2011	240 × 300	丝网设色
185	《私语·Ⅱ》	谢兰夏	2010	37 × 110	丝网设色
186	《私语·Ⅲ》	谢兰夏	2010	37 × 110	丝网设色
187	《记忆的演变》	张桂林	2011	56 × 76	丝网设色
188	《留下的记忆》	张桂林	2011	76 × 96	丝网设色
189	《媚古图》	赵金秀	2011	56 × 616	丝网设色
190	《时事新闻》之一	赵永康	2009	70 × 70	丝网设色
191	《老子〈道德经〉》之四	赵永康	2009	70 × 50	丝网设色
192	《动态素描4分钟》之一	庞均	2002	77 × 57	纸本炭笔
193	《动态素描4分钟》之二	庞均	2003	77 × 57	纸本炭笔
194	《动态素描4分钟》之三	庞均	2002	77 × 57	纸本炭笔、水彩
195	《动态素描4分钟》之四	庞均	2002	77 × 57	纸本墨笔
196	《动态素描4分钟》之五	庞均	2002	77 × 57	纸本炭笔、水彩
197	《动态素描4分钟》之六	庞均	2002	77 × 57	纸本炭笔、水彩
198	《动态素描4分钟》之七	庞均	2001	77 × 57	纸本墨笔

汇总（2014-1）.indd 418 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
199	《动态素描4分钟》之八	庞均	2002	77 × 57	纸本墨笔
200	《动态素描4分钟》之九	庞均	2002	77 × 57	纸本墨笔
201	《动态素描4分钟》之十	庞均	2002	77 × 57	纸本炭笔
202	《茶农之家》	庞均	2007	175 × 175	布面油彩
203	《紫色的浪漫》	庞均	2009	100 × 100	布面油彩
204	《色彩构成》	庞均	2009	100 × 100	布面油彩
205	《木偶》	梁优	2011	230 × 400	丙烯、综合材料
206	《“小大人”——童年记忆》	李程程	2011	120 × 120	布面油彩
207	《更叠》	于方	2011	中间：240 × 185 两侧：200 × 70	布面油彩
208	《黑鸟》	腾艾	2011	151 × 105.5	纸上铅笔
209	《作品的外科解剖》	齐晨曦	2011	190 × 120	纸、水性颜料
210	《天府之国系列》	贺鹏琪	2011	21 × 21	纸上铅笔
211	《忆系列》之一	唐培炎	2011	53.5 × 74.5	铜版飞尘
212	《忆系列》之二	唐培炎	2011	49 × 73.8	铜版飞尘
213	《表象系列》之四	何诗意	2011	49.5 × 39.5	铜版单色
214	《表象系列》之六	何诗意	2011	61.5 × 46.5	铜版单色

汇总（2014-1）.indd 419 14-4-15 下午12:28

二 藏品陈列展览

从延安到北京——王式廓百年纪念展

展览时间：2011年5月6日至2011年6月5日

展览地点：中央美术学院美术馆 1层大厅、2A展厅、3A展厅、3B展厅、4F展厅

主办机构：中华人民共和国教育部/中华人民共和国文化部/中国文学艺术界联合会

承办机构：中央美术学院/中国美术馆/中国美术家协会

参展藏品：共计172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	《平型关大捷》人物草稿	王式廓	1938	38 × 27.5	纸本铅笔、钢笔
2	《武汉大壁画》草稿	王式廓	1938	17 × 25	纸本钢笔
3	《猪》	王式廓	1938	22.5 × 29	纸本铅笔
4	《正在说话的农民》	王式廓	1939	19.5 × 12.5	纸本炭笔
5	《休息中的农民》	王式廓	1939	26.9 × 19.2	纸本铅笔
6	《青年农民2》	王式廓	1939	24.4 × 19.7	纸本铅笔
7	《青年农民1》	王式廓	1940	38.5 × 27.1	纸本铅笔
8	《边区农民》	王式廓	1940	32.4 × 25.6	纸本铅笔
9	《母子1》	王式廓	20世纪40年代	7.5 × 5.5	纸本铅笔
10	《延安农民1》	王式廓	1940	25 × 19.4	纸本铅笔
11	《老汉》	王式廓	1940	26.2 × 20.9	纸本粉笔
12	《毛主席像1》	王式廓	1940	25.7 × 18	木板单色
13	《农妇像》	王式廓	1941	17.2 × 13	纸本铅笔
14	《开荒者》	王式廓	1942	27.5 × 19.8	纸本铅笔

汇总（2014-1）.indd 420 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
15	《安塞高桥镇农妇》	王式廓	1942	16.9 × 12.5	纸本铅笔
16	《安塞县女县长》	王式廓	1942	34.7 × 24.9	纸本铅笔
17	《边区儿童》	王式廓	1942	32.5 × 26	纸本铅笔
18	《边区老大爷》	王式廓	1942	54 × 39.5	纸本铅笔
19	《边区老农》	王式廓	1942	31 × 27	纸本铅笔
20	《边区农民》	王式廓	1942	37 × 27	纸本铅笔
21	《吹喇叭的农民》	王式廓	1942	32.7 × 27.2	纸本铅笔
22	《戴西瓜帽的人》	王式廓	1942	24.5 × 19.5	纸本铅笔
23	《动态速写》	王式廓	1942	19.5 × 12.8	纸本铅笔
24	《跪着的农妇》	王式廓	1942	36 × 27	纸本铅笔
25	《结婚登记》	王式廓	1942	32.7 × 26.3	纸本铅笔
26	《老农妇》	王式廓	1942	34 × 23.5	纸本铅笔
27	《老人》	王式廓	1942	32.8 × 26.3	纸本铅笔
28	《老太太头像》	王式廓	1942	17 × 12.5	纸本铅笔
29	《拿烟袋的农民》	王式廓	1942	24.7 × 19.7	纸本铅笔
30	《农妇》	王式廓	1942	18.8 × 13.2	纸本铅笔
31	《农民1》	王式廓	1942	34.2 × 25.7	纸本铅笔
32	《农民3》	王式廓	1942	37.5 × 26.8	纸本铅笔
33	《农民2》	王式廓	1942	38.9 × 27.4	纸本铅笔
34	《农民生活速写》	王式廓	1942	24 × 39	纸本铅笔
35	《农民形象速写》	王式廓	1942	36.8 × 25.5	纸本铅笔

汇总（2014-1）.indd 421 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
36	《青年农民3》	王式廓	1942	32.7 × 26.9	纸本铅笔
37	《三个头像速写》	王式廓	1942	19 × 14	纸本铅笔
38	《陕北安塞农民》	王式廓	1942	38.5 × 30.7	纸本铅笔
39	《陕北老农1》	王式廓	1942	32.5 × 26.2	纸本铅笔
40	《双头速写》	王式廓	1942	11.2 × 13.3	纸本铅笔
41	《巫神》	王式廓	1942	19.5 × 13.2	纸本铅笔
42	《延安老农2》	王式廓	1942	34.5 × 23.5	纸本铅笔
43	《延安农民2》	王式廓	1942	27.1 × 33.5	纸本铅笔
44	《扎头巾的农民》	王式廓	1942	35.5 × 25	纸本铅笔
45	《赵小六》	王式廓	1942	26.7 × 22.3	纸本铅笔
46	《赵占奎画像3》	王式廓	1942	18 × 14	纸本铅笔
47	《赵占奎画像2》	王式廓	1942	26 × 19.5	纸本铅笔
48	《赵占奎画像4》	王式廓	1942	18.5 × 13.5	纸本铅笔
49	《赵占奎画像1》	王式廓	1942	17.5 × 13	纸本铅笔
50	《中年妇女》	王式廓	1942	38 × 25	纸本铅笔
51	《中年农妇》	王式廓	1942	33.3 × 26.7	纸本铅笔
52	《做鞋底的妇女》	王式廓	1942	32.5 × 27.3	纸本铅笔
53	《改造二流子》系列习作6	王式廓	1942	22.7 × 17	纸本铅笔、墨汁
54	《改造二流子》系列习作9	王式廓	1942	20 × 13.5	纸本铅笔、墨汁
55	《改造二流子》系列习作8	王式廓	1942	13 × 18.8	纸本铅笔、墨汁
56	《改造二流子》系列习作4	王式廓	1942	20 × 13.5	纸本铅笔、墨汁

汇总（2014-1）.indd 422 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
57	《改造二流子》系列习作11	王式廓	1942	19 × 13	纸本铅笔、墨汁
58	《改造二流子》系列习作3	王式廓	1942	33.8 × 29	纸本铅笔、墨汁
59	《改造二流子》系列习作1	王式廓	1942	19 × 27	纸本铅笔、墨汁
60	《改造二流子》系列习作10	王式廓	1942	15.8 × 11.8	纸本炭笔
61	《改造二流子》系列习作5	王式廓	1942	30.7 × 28.5	纸本铅笔、墨汁
62	《改造二流子》系列习作13	王式廓	1942	26.5 × 18.5	纸本铅笔、墨汁
63	《改造二流子》系列习作2	王式廓	1942	15 × 13.7	纸本铅笔、墨汁
64	《改造二流子》系列习作12	王式廓	1942	23.5 × 18	纸本铅笔、墨汁
65	《改造二流子》系列习作6	王式廓	1943	12.5 × 13	纸本铅笔、墨汁
66	《改造二流子》系列习作14	王式廓	1942	27 × 20.5	纸本铅笔、墨汁
67	《改造二流子》系列习作15	王式廓	1943	18 × 13	纸本铅笔、墨汁
68	《改造二流子》系列习作16	王式廓	1943	24.5 × 17	纸本铅笔、墨汁
69	《改造二流子》系列习作17	王式廓	1942	36.7 × 26.8	纸本铅笔、墨汁
70	《进边区》草图1	王式廓	1943	17.9 × 26	纸本铅笔、墨汁
71	《进边区》草图2	王式廓	1943	19 × 26	纸本铅笔、墨汁
72	《进边区》草图3	王式廓	1943	24 × 17.5	纸本铅笔
73	《洗尘》	王式廓	1943	20 × 13.2	纸本铅笔
74	《进边区》习作	王式廓	1943	36 × 25	纸本铅笔
75	《站着的农民》	王式廓	1945	38.6 × 26.5	纸本铅笔
76	《改造二流子》	王式廓	1947	17 × 26	木版套色
77	《毛主席像2》	王式廓	1947	103 × 58.6	木版套色

汇总（2014-1）.indd 423 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
78	《南昌起义》草图6	王式廓	1952	22.5 × 116	纸本铅笔
79	《南昌起义》草图4	王式廓	1952	23 × 95	纸本铅笔
80	《南昌起义草图3》	王式廓	1952	25 × 68.5	纸本铅笔
81	《南昌起义》草图5	王式廓	1952	9.7 × 33	纸本铅笔
82	《南昌起义》草图1	王式廓	1952	5 × 15.5	纸本铅笔、钢笔
83	《南昌起义》草图2	王式廓	1952	11 × 37.5	纸本铅笔
84	《南昌起义》草图7	王式廓	1952	26.5 × 117	纸本铅笔
85	《西伯利亚风景》(车上速写之六)	王式廓	1954	19 × 26	纸本粉笔
86	《西伯利亚风景》(车上速写之二)	王式廓	1954	12 × 17.5	纸本钢笔
87	《顿运河上水闸之二》	王式廓	1954	13 × 18.5	纸本钢笔
88	《列宁运河水闸之三》	王式廓	1954	13.8 × 19.5	纸本钢笔
89	《西伯利亚农村小景》	王式廓	1954	11.8 × 15.3	纸本铅笔
90	《列宁运河水闸15号闸》	王式廓	1954	13 × 18.5	纸本钢笔
91	《长征组画》草图7	王式廓	20世纪60年代	19.8 × 13.8	纸本铅笔
92	《长征组画》草图8	王式廓	20世纪60年代	23.5 × 70	纸本铅笔
93	《长征组画》草图6	王式廓	20世纪60年代	34.6 × 70.5	纸本铅笔
94	《长征组画》草图3	王式廓	1964-1966	16.5 × 42	木板油彩
95	《长征组画》草图2	王式廓	1964-1966	15.1 × 42	木板油彩
96	《长征组画》草图5	王式廓	1964-1966	14.6 × 41.4	木板油彩
97	《长征组画》草图1	王式廓	1964-1966	17.4 × 41.5	木板油彩

汇总（2014-1）.indd 424 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
98	《长征组画》草图4	王式廓	20世纪60年代	52×75	布面油彩
99	《十三陵水库工程指挥部》	王式廓	1958	65×92	布面油彩
100	《毛主席在十三陵水库劳动》习作2	王式廓	1958	42×32	木板油彩
101	《十三陵水库工地2》	王式廓	1958	20×29	木板油彩
102	《毛主席在十三陵水库劳动》习作1	王式廓	1958	20.2×29	木板油彩
103	《十三陵水库工地》（打夯）	王式廓	1958	42×31.8	木板油彩
104	《十三陵水库帐篷》	王式廓	1958	23.3×35.3	木板油彩
105	《开会》	王式廓	1958	40×53	布面油彩
106	《十三陵水库库景》	王式廓	1958	32×42	木板油彩
107	《十三陵水库工地4》	王式廓	1958	32×41.5	木板油彩
108	《十三陵水库工地》	王式廓	1958	41.5×31.8	木板油彩
109	《蹲着喝水的民工》	王式廓	1958	42×32	木板油彩
110	《戴白头巾的农民》	王式廓	1958	41.5×31.9	木板油彩
111	《十三陵水库工地1》	王式廓	1958	41.7×32	木板油彩
112	《毛主席在十三陵水库劳动》习作4	王式廓	1958	76×58	布面油彩
113	《毛主席在十三陵水库劳动》习作3	王式廓	1958	73×49.8	布面油彩
114	《十三陵水库工地3》	王式廓	1958	60×122	布面油彩
115	《工地会议》	王式廓	1958	21.5×32.5	木板油彩
116	《总指挥》	王式廓	1958	20×15	纸本铅笔
117	《戴草帽的民工》	王式廓	1958	18.8×14.8	纸本铅笔

汇总（2014-1）.indd 425 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
118	《十三陵水库工地》草图1	王式廓	1958	25 × 38.5	纸本铅笔
119	《工地5》	王式廓	1958	19.5 × 25.9	纸本铅笔
120	《十三陵水库工地》草图2	王式廓	1958	18.2 × 26	纸本铅笔
121	《十三陵水库工地》草图3	王式廓	1958	26 × 38.5	纸本铅笔
122	《工地2》	王式廓	1958	37.3 × 25	纸本铅笔
123	《工地7》	王式廓	1958	33 × 50	纸本铅笔
124	《工地指挥部12》	王式廓	1958	25.4 × 35.5	纸本铅笔
125	《工地指挥部11》	王式廓	1958	25.4 × 38.3	纸本铅笔
126	《工地指挥部10》	王式廓	1958	34 × 50	纸本铅笔
127	《工地4》	王式廓	1958	18.5 × 43.5	纸本铅笔
128	《工地3》	王式廓	1958	18.7 × 12	纸本铅笔、墨汁
129	《工地1》	王式廓	1958	8.5 × 19.5	纸本铅笔
130	《工地8》	王式廓	1958	21 × 14.8	纸本铅笔
131	《工地6》	王式廓	1958	25.5 × 36.4	纸本铅笔
132	《工地13》	王式廓	1958	44 × 31.8	纸本铅笔
133	《水库建设者》	王式廓	1958	38.4 × 25.4	纸本铅笔
134	《罗德良》	王式廓	1958	21.2 × 14.9	纸本铅笔
135	《十三陵水库工地6》	王式廓	1958	9 × 13	纸本铅笔
136	《工地9》	王式廓	1958	18 × 26	纸本铅笔
137	《十三陵工地4》	王式廓	1958	19 × 25.5	纸本铅笔

汇总（2014-1）.indd 426 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
138	《十三陵工地5》	王式廓	1958	18 × 26	纸本铅笔
139	《廖静文像》	王式廓	1954	29 × 20	木板油彩
140	《女教师》	王式廓	1958	55.5 × 39	纸本铅笔
141	《死难者的遗物》	王式廓	1958	18.5 × 27	纸本粉笔
142	《模范工人》	王式廓	1958	40.5 × 29.5	纸本铅笔
143	《柏林机械制造厂》	王式廓	1958	47 × 33.5	纸本粉笔
144	《先进工作者》	王式廓	1958	28.4 × 40	纸本粉笔
145	《沉重的凭吊》	王式廓	1958	38.5 × 51.5	纸本粉笔、炭笔
146	《炼钢工人》	王式廓	1958	41.7 × 27	纸本粉笔
147	《魏玛街头》	王式廓	1958	30 × 41	纸本粉笔、炭笔
148	《模范青年工人》	王式廓	1958	44 × 38	纸本炭笔
149	《德国老太太》	王式廓	1958	41.5 × 30	纸本铅笔
150	《顿河水闸1》	王式廓	1954	13 × 18.5	纸本钢笔
151	《西伯利亚风景2》	王式廓	1954	12 × 17.5	纸本钢笔
152	《顿河沿岸》	王式廓	1954	19 × 26	纸本铅笔
153	《剪羊毛2》	王式廓	1958	39 × 30	纸本铅笔
154	《剪羊毛3》	王式廓	1958	39 × 30	纸本铅笔
155	《剪羊毛4》	王式廓	1958	39.3 × 30.2	纸本铅笔
156	《剪羊毛》	王式廓	1958	31.8 × 23.5	纸本铅笔
157	《建筑工地》	王式廓	1958	27.4 × 41.8	纸本粉笔

汇总（2014-1）.indd 427 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
158	《工厂一角》	王式廓	1958	29.5 × 41	纸本铅笔
159	《建筑工地一角》	王式廓	1958	29.5 × 41	纸本铅笔
160	《工人像》	王式廓	1958	41 × 29.5	纸本铅笔
161	《老贫农》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
162	《青年》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
163	《李福存》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
164	《韩仁富》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
165	《高文全》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
166	《高文全》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
167	《李海云》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
168	《老大娘》	王式廓	1973	55 × 39	纸本油彩
169	《杨庭巨》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
170	《老船工2》	王式廓	1973	55 × 39	纸本油彩
171	《青年》	王式廓	1973	39 × 27.5	纸本油彩
172	《河南安阳县风景》	王式廓	1973	27.5 × 39	纸本油彩

汇总（2014-1）.indd 428 14-4-15 下午12:28

十年——造型学院基础部教学研究展、教师作品展

展览时间：2011年11月15日至2011年12月4日

展览地点：中央美术学院美术馆 2A展厅、2B展厅、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基础部／中央美术学院美术馆

协办机构：人民美术出版社

参展藏品：共计13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	《坐着的女人体》	富家珍	1939	79.5 × 63	布面油彩
2	《王合内像》	秦宣夫	1939	53 × 43	布面油彩
3	《有花的静物》	常书鸿	1942	79 × 64	布面油彩
4	《风景》	齐振杞	约20世纪40年代	40 × 52	布面油彩
5	《斑鸠》	艾中信	1946	27 × 43	布面油彩
6	《人物》	侯一民	1954	45 × 38	布面油彩
7	《登上慕士塔格峰》（局部稿）	靳尚谊	1957	46 × 38	布面油彩
8	《雪后老屋》	朱乃正	1960	13.5 × 17.7	木板油彩
9	《傣族老大娘》	詹建俊	1977	38 × 50	布面油彩
10	《站着的女人体》	林岗	1979	138 × 90	布面油彩
11	《女人体》	王沂东	1981	95 × 80	布面油彩
12	《男人体》	杨飞云	1981	120 × 80	布面油彩
13	《女人体》	朝戈	1981	65 × 100	布面油彩

汇总（2014-1）.indd 429 14-4-15 下午12:28

中国学院素描

展览时间：2011年10月24日至2011年12月2日

展览地点：美国新泽西州威廉帕特森大学 宾轩展览馆

主办机构：中国中央美术学院／美国新泽西州威廉帕特森大学

承办机构：中央美术学院美术馆／威廉帕特森大学中国艺术中心／威廉帕特森大学宾轩展览馆

赞助机构：美国新泽西州艺术基金会／林洁辉和严欣铠

展览指导：潘公凯

展览策划：徐 冰

展览组织：王璜生、丛志远、克里斯汀·伊万格丽斯塔

参展藏品：共计4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	《速写》	叶浅予	1950	17×24	纸本铅笔
2	《速写》	叶浅予	1950	17×24	纸本铅笔
3	《南昌起义》草图2	王式廓	1952	23×95	纸本铅笔
4	《南昌起义》草图3	王式廓	1952	25×68.5	纸本铅笔

汇总（2014-1）.indd 430 14-4-15 下午12:28

中央美术学院美术馆藏品修复展

展览时间：2011年11月11日至2011年12月11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

展品数量：11件（详见下文表格内容）

展览介绍

该展览是中央美术学院美术馆新馆开馆以来的第一次修复展。此次修复展览是2010年4月份中央美术学院美术馆修复工作启动之后首次举办，展览规模虽小，但展示内容丰富，包括中央美术学院美术馆油画和国画藏品的修复档案资料、修复过程视频资料和修复代表作品的前后对比图，其中修复代表作品包括冯鹏生先生修复的明代朱瞻基工笔《白鸡》、蓝瑛工笔重彩《白云红薯图》、张善孖《伏虎罗汉》等中国画，以及由海外留学归来的青年油画修复师徐研、贾鹏和安粟修复的如王少陵《揽镜》、林岗《穿蓝衣服的女学生》等的油画作品。

本次展览的理念是力图向观众展示出“修复”本身的魅力。把“修复”这样一个表情严肃、严谨、科学的抽象词汇，通过剥离出单件藏品的修复过程，以及藏品修复前后的对比和修复不同材质藏品的对比，将观众引入一段“修复”的奇妙之旅，深入浅出地了解到修复的相关知识内容、修复的神奇亦艰辛，以及“修复”对我们文化遗产的意义所在。

与艺术创作相比，书画藏品修复的基础知识与操作程序对于公众来说比较陌生，充满神秘感，而深层次的修复理论探讨就更难以接触到，此次中央美术学院美术馆修复展恰好为观众揭开了绘画艺术修复神秘面纱的一角。

展场里向大家展示了藏品修复过程中的资料和视频，而这仅是修复知识的一部分，不能涵盖修复知识和技巧的全部，因为无论中国画还是油画的修复，都存在不同的方法和技巧。目前业界主要有“修旧如旧”、“可逆性”、“最小干预性”、“不改变作品属性”等一些理论原则和科学方法，这些原则和方法彼此间也存在互动性，并非完全独立。例如中国古代《装潢志》中说：“古画有残缺处，用旧墨不妨以笔全之”，但现在从历史研究的角度和博物馆从业者的角度看，如何更好地在修护藏品的同时，保留下藏品表面的某些历史遗痕，更好地展现时间在藏品上的遗留，才是修复的真境界。故随着修复界从业人员在实践中的研究和探索，出现了不同的技巧和方法。

汇总（2014-1）.indd 431 14-4-15 下午12:28

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《男影像》（轴）	佚名	明	137 × 61	绢本设色
2	《行乐图》（轴）	佚名	清	45 × 39	绢本设色
3	《白鸡》（轴）	朱瞻基	明	75 × 52	绢本淡设色
4	《白云红树图》（轴）	蓝瑛	明	161.5 × 86	绢本设色
5	《罗汉图》（轴）	佚名	元	154 × 114.5	绢本设色
6	《伏虎罗汉》（轴）	张善孖	年代不详	274 × 119	纸本水墨
7	《穿蓝衣服的女学生》	林岗	1957	106 × 68	布面油彩
8	《小女孩喂鸡》	佚名	1953	92.5 × 66	布面油彩
9	《静物》	孙宗慰	约20世纪40年代	58 × 73	布面油彩
10	《风景》	孙宗慰	约20世纪40年代	58.4 × 83	布面油彩
11	《青城幽径》	孙宗慰	1947	59 × 40	布面油彩

汇总（2014-1）.indd 432 14-4-15 下午12:28

三 藏品对外交流展览

东方既白——中国国家画院建院30周年美术作品展

展览时间：2011年10月29日至2011年11月8日

展览地点：中国国家博物馆

主办机构：中国国家画院

借展藏品：共计3件（详见下文表格内容）

借展机构：中国国家画院

展览介绍

2011年是中国国家画院建院30周年。中国国家画院为此开展了系列纪念活动，其中包括展览、会议、学术论坛等。作为纪念活动的重要组成部分，《东方既白——中国国家画院建院30周年美术作品展览》在中国国家博物馆举行。展览共分为八个部分，包括国画作品展、书法篆刻作品展、油画作品展、版画作品展、雕塑作品展、公共艺术作品展、青年作品展和中国国家画院院史展，展览同时还出版了十本画册，以此回顾历史、展望当代、畅想未来，整体展现中国国家画院的辉煌历史和丰硕的创作研究成果。这些展览囊括了中国国家画院顾问、院委、研究员340余人的1200余件作品，在国家博物馆十个厅同时展出，阵容强大，精彩纷呈。

此次展览不仅是国家画院30年来创作成绩的回顾与展示，也是国家画院完备专业，以及八院成立后迅速凝聚各专业领军人物、引进人才后的首次集体亮相，同时也堪称中国美术界目前规模最大、质量最高的一次重要展览。

序号	作品名称	作者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《延安老农》	靳尚谊	2001	50×59.7	布面油彩
2	《晚年黄宾虹》	靳尚谊	1996	115×99	布面油彩
3	《青年女歌手》	靳尚谊	1984	54×74	布面油彩

汇总（2014-1）.indd 433 14-4-15 下午12:28

天山南北——中国美术作品展

展览时间：2011年11月12日至2011年 11月28 日

展览地点：中国美术馆1至9号展厅

主办机构：中国文学艺术界联合会/中共新疆维吾尔自治区党委宣传部/中国美术家协会/中国美术馆/中央民族大学/北京市黄胄基金会

借展藏品：共计5件（详见下文表格内容）

借展机构：中国美术家协会

展览介绍

“天山南北——中国美术作品展”是中国美术界积极响应中央新疆工作会议精神，向中国共产党90华诞献礼的一项重大国家级美术活动。此展是由中国文联、新疆维吾尔自治区党委宣传部、中国美协、中国美术馆、中央民族大学、北京市黄胄美术基金会共同主办，中国美协承办的大型展览。共展出20世纪以来描绘新疆题材美术作品300余件。展览同时，还编撰出版了大型文献画集《天山南北——中国美术作品集》。

序号	作品名称	临摹者	年代（年）	尺寸（cm）	材质
1	《麦西来甫》	阿布都克里木·纳斯尔丁	1980	180 × 251	布面油彩
2	《新疆乐舞》	叶浅予	1986	140 × 84	纸本设色
3	《冥》	康蕾	2002	90 × 55	布面油彩
4	《麦盖提的夏日》	胡西丹 · 阿布都克里木	2009	130 × 162	布面油彩
5	《教长》	全山石	1998	195 × 80	布面油彩

汇总（2014-1）.indd 434 14-4-15 下午12:28

洗练如生——汪诚一油画艺术展

展览时间：2011年10月30日至2011年12月5日

展览地点：上海美术馆、中国美术学院美术馆

主办机构：中国美术家协会/中国油画学会/中国美术学院/上海美术馆

借展藏品：共计1件（详见下文表格内容）

借展机构：中国美术学院

展览介绍

该展览于2008年11月在中国美术馆首次举办后，于2011年10月30日至12月5日分别在上海美术馆和中国美术学院美术馆举行了巡回展出。展览全面回顾了汪诚一先生半个多世纪艺术创作生涯的各个不同时期，从青年时期“马训班”的成名作《信》到最近创作的重大历史题材系列绘画之《山雨欲来——周恩来与蒋介石杭州谈判》，向我们展示了各个历史时期创作的重要代表作品和画家艺术风格的变迁和追求。通过展览，我们可以感受到这位新中国成立后第一代油画家的艺术风采和他经历的曲折而又辉煌的艺术历程和执着顽强的探索精神。

汪诚一先生，著名油画家，中国美术学院教授，中国油画学会理事。从1949年进入杭州国立艺专（中国美术学院前身）学习算起，汪诚一的艺术创作已走过62个年头，在这漫长的艺术生涯中，他创作了许多堪称典范的大型现实主义油画作品，最有代表性的有他的成名作《信》和具有悲剧色彩的《国际歌》、纪念碑性的《千古奇冤》、《神州沃土》等。八十年代以后，他的绘画语言开始有了大的改变、并自觉地将中国传统的审美观念与西方油画语言相融合，完成了在油画创作中一次又一次的创新与追求。

回顾汪诚一六十多年来的艺术创作岁月，他始终处于一种鲜活的、充满动态的创作状态之中，是一个不断挑战自我，不断创新求变的历程。

序号	作品名称	作者	年代(年)	尺寸（cm）	材质
1	《远方的来信》	汪诚一	1957	144 × 228	布面油彩

汇总（2014-1）.indd 435 14-4-15 下午12:28

艺术北京2011·经典艺术博览会专题展“民国雕塑——纪念辛亥革命100周年”

展览时间：2011年9月15日至2011年9月18日

展览地点：北京·全国农业展览馆

主办机构：艺术北京执行委员会

借展藏品：共计6件（详见下文表格内容）

借展机构：北京艾特非尔文化有限公司

展览介绍

该展览以“民国雕像”为总题，下设“孙中山像和民国公共空间”、“名人堂”两个单元。前一单元欲通过“孙中山像”和“民国公共空间”的互动关系的揭示，一方面展现民国雕塑的既定成就；另一方面反映民国雕塑所具备的公共性特征。后一单元欲通过“名人堂”的营造，揭示“公共空间”相对应的“私人空间”，展现民国雕塑的另一重要部分——“名人像”。展览期望通过文献、图片、录像、实物等形式，向观者展示一部立体、生动的民国历史，同时在辛亥革命100周年之际，能去除时间的隔阂，激活民国历史的生动性、鲜活性，在缅怀先行者的所思和所行中，正视历史。

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	《母爱》	滑田友	1947	98×42×25	铸铜
3	《郭儿头像》	滑田友	1947	28×16×22	铸铜
4	《胡小姐头像》	滑田友	1947	36×15×25	铸铜
5	《半身女人体》	滑田友	留法时期	31×14×10	铸铜
6	《半身男人体》	滑田友	留法时期	46×21×16	铸铜

汇总（2014-1）.indd 436 14-4-15 下午12:28

光辉历程·时代画卷——庆祝中国共产党成立九十周年美术作品大展

展览时间：2011年6月27日至2011年7月18日

展览地点：中国美术馆

主办机构：中华人民共和国文化部

承办机构：中国美术馆

借展藏品：共计8件（详见下文表格内容）

借展机构：中国美术馆

展览介绍

由中华人民共和国文化部主办，中国美术馆承办的“光辉历程·时代画卷——庆祝中国共产党成立九十周年美术作品大展”于2011年6月下旬在中国美术馆举行，此次大展是庆祝中国共产党成立九十周年的一项重大美术活动。展览具有三大特征：一是以史诗般的丹青画卷展示出中国共产党的光辉历程和伟大业绩；二是荟萃名家名作展示出在党的文艺方针指引下中国美术创作的时代华章；三是以鲜明的主题性和极高的艺术性展示出中国美术在重大主题创作上的学术特色。

为迎接党的90诞辰而展出的近300件作品以中国美术馆馆藏为主，兼及部分重要博物馆、美术馆和文化机构的藏品，作品类型包括中国画、油画、版画、雕塑、连环画、年画等，均为著名美术家的代表作，其中大量作品是20世纪中国美术史，特别是新中国以来美术创作的经典。此次展览不仅反映了中国人民在中国共产党的领导下艰苦奋斗、锐意进取、勇往直前的精神风貌，而且是第一次大规模对以党的历史为主题的美术创作的检阅。

展览分为三大部分、八个段落，让群众通过艺术作品坚定“没有共产党就没有新中国”的信念，为新中国以来的社会主义建设，改革开放以来具有中国特色社会主义事业的发展和巨大的成就感到自信与自豪。整个展览歌颂了中国共产党推动中国历史进步与社会发展的举世功绩，闪耀出中国共产党人可歌可泣的英雄光辉，浓烈地营造出庆祝中国共产党九十周年诞辰的社会文化氛围。

序号	作品名称	作者	年代(年)	尺寸（cm）	材质
1	《人民英雄纪念碑——五卅运动浮雕局部》	王临乙	1954	31.2×26.5×11	汉白玉
2	《人民英雄纪念碑——五卅运动浮雕局部》	王临乙	1954	42×29×15	汉白玉

汇总（2014-1）.indd 437 14-4-15 下午12:28

3	《人民英雄纪念碑——五卅运动浮雕局部》	王临乙	1954	34 × 29.5 × 14	汉白玉
4	《彭德怀将军在前线》	彦涵	1941	22 × 16	木版单色
5	《地下工作者》	侯一民	1957	210 × 176	布面油彩
6	《国际歌》	闻立鹏	1963	243 × 199	木板油彩
7	《群英会上的赵桂兰》	林岗	1951	138 × 176	绢本设色
8	《夯歌》	王文彬	1962	165 × 320	布面油彩

收获的风景·徐志广油画展

展览时间：2011年1月11日至2011年1月19日

展览地点：中国美术馆4号展厅

承办机构：新加坡兴艺东方艺术品中心/北京中文美艺术交流中心

借展藏品：共计1件（详见下文表格内容）

借展机构：北京中文美艺术交流中心

展览介绍

由新加坡兴艺东方艺术品中心和北京中文美艺术交流中心承办的“收获的风景——徐志广油画展”于2011年1月11日至2011年1月19日在中国美术馆4号展厅举行。本次展览共展出徐志广的新作近30幅，创作主题以苹果树系列和桃花源系列为主。

序号	作品名称	作者	年代(年)	尺寸（cm）	材质
1	《苹果树之二》	徐志广	2003	180.5 × 170	布面油彩

汇总（2014-1）.indd 438 14-4-15 下午12:28

第四届全国青年美术作品展

展览时间：2011年12月2日至2011年12月18日

展览地点：中国美术馆

主办机构：中华全国青年联合会/中国文学艺术界联合会/中国美术家协会

借展藏品：共计1件（详见下文表格内容）

借展机构：中国美术学院壁画系

展览介绍

由中华全国青年联合会、中国文学艺术界联合会、 中国美术家协会共同主办的“第四届全国青年美术作品展览”，于2011年12月2日至12月18日在中国美术馆展出，共展出526件作品，参展画种为中国画、油画、版画、雕塑、水彩、粉画、综合（漆画、岩彩等）画种。

本次展览作品中既有青年美术家从生活中提取出的现实主题，贴近时代风尚，也有对重大革命历史题材的深化，充分表现出新世纪、新时代背景下美术家对革命历程、革命成就的深刻理解；既有对田园风光、自然景物的抒情性表达，歌颂当代美好生活，也有紧跟发展、紧随时代，对当代城市生活、都市景观的贴切描绘，通过视觉艺术展现了今天社会主义建设的伟大成就；既有对个人感情、自我感受的激昂抒发，显示出当代青年积极乐观、健康向上的精神风貌，也有对人文情怀的持续关注、不断挖掘，将个人的切身体验与社会责任、时代召唤彼此贯穿、融聚一体；既有对传统艺术形式、风格的继承发扬，彰显民族审美品格的动人气魄，也有对新形式、新材料、新课题的不懈探索，前赴后继地不断开创中国当代美术新的可能。这些作品较为全面、深入地展现了青年美术家在创作中敢于创新的勇气、敏捷活跃的思维、丰富多样的形式，反映了当代青年美术的新进展、新成就、新特点。他们如同一缕清风，为中国当代美术的发展注入了新鲜的血液。

序号	作品名称	作者	年代(年)	尺寸（cm）	材质
1	《飘浮的影》	岳小飞	2009	180×290	纸本工笔重彩

汇总（2014-1）.indd 439 14-4-15 下午12:28

人文·北京——中国人物画邀请展

展览时间：2011年12月23日至 2011年12月29 日

展览地点：中国美术馆13至17号展厅

主办机构：北京市文史研究馆/中国美术家协会/中国美术馆

借展藏品：共计4件（详见下文表格内容）

借展机构：北京市文史研究馆

展览介绍

这次展览是中国人物画名家高端优秀作品的集中展示。展览具有三个特点：一是通过人物画的创作与展示，宣传北京古都的历史文化、和谐北京的风土民情和北京精神；二是突出北京历史文化特色、社会发展和时代风采，表现北京古都建都以来的重要历史代表人物；三是以鲜明的主题、丰富的内容、新颖的形式和高雅的艺术性，体现了艺术与时俱进的探索精神和创新成果。

展出的近150件作品既有北京市文史研究馆馆员的作品，又有当代人物画名家的新作，同时还特邀中国美术馆、中央美院等专业文化机构典藏的著名大家经典杰作。

通过此次画展，在对北京历史文脉的梳理和中国水墨画艺术风采的展示中，希望能使大家对人文北京的精神内涵有更进一步的认识和理解，以激发艰苦卓绝、奋发图强的民族精神，从而增强对中华民族优秀传统文化的自信心与自豪感。

序号	作品名称	作者	年代(年)	尺寸（cm）	材质
1	《母子》	李桦	1948	44×27	纸本水墨
2	《小买卖》（镜芯）	李桦	1946	46×27	纸本水墨
3	《磨剪刀》（镜芯）	李桦	1946	46.5×27.8	纸本水墨
4	《拿筐人》	李桦	1948	46×27.5	纸本水墨

汇总（2014-1）.indd 440 14-4-15 下午12:28

靳尚谊与中国油画研究展

展览时间：2011年12月29日至2012年2月29日

展览地点：莞城美术馆

主办机构：东莞市莞城街道办事处/广东省美术家协会

协办单位：北京国子监油画艺术馆

承办单位：东莞市莞城美术馆

借展藏品：共计2件（详见下文表格内容）

借展机构：广东东莞莞城美术馆

展览介绍

本次展览展出了靳尚谊先生各个时期的素描、油画及其学生作品共53幅，其中靳尚谊先生作品45幅。展品来源于中央美院美术馆等国家重点美术馆的馆藏以及靳尚谊先生自藏，不少作品都是首次对外展出。此次展览作品中既有他1954年尝试的第一幅油画肖像《附中女学生》，又有2011年最新创作的作品，作品年代跨度达半个多世纪，系统地展示了这位油画大家的艺术历程，为艺术爱好者近距离欣赏学习原作提供了绝佳的机会。此次展览还展出了靳尚谊先生两位学生杨飞云、朝戈的8幅素描及油画作品。

值得一提的是，该展览的布展颇具新意。展览除靳尚谊先生与其学生朝戈的作品之外，还展示了一些中外人物画名家的作品印刷品，并把细部放大进行对比。横向来看，靳尚谊先生与朝戈、杨飞云的作品同台展示，使我们更清晰地看到以写实为主要特点的中国“新古典主义”学派的形成以及影响。纵向来看，将靳尚谊先生与曾鲸、荷尔拜因等老一辈大师的作品进行对比，可以让观众一目了然地看清中外人物画的艺术传承与发展变革，从而引领观众了解这位当代油画大师的师承与其开创具有“民族特色”的中国油画的曲折却不断前进的实践之路。该展览展至2012年2月29日。

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	《延安老农》	靳尚谊	2001	50×59.7	布面油彩

汇总（2014-1）.indd 441 14-4-15 下午12:28

千里之行——中国重点美术院校2011届毕业生优秀作品展

展　览　时　间：2011年12月3日至2012年1月4日

展　览　地　点：天津美术学院美术馆

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

承　办　机　构：天津美术学院美术馆／中央美术学院美术馆

项 目 总 策 划：徐冰

年度展览总执行：于世宏

年 度 展 览 策 划：唐斌、王伟毅

借　展　藏　品：共计6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	《“表象”系列之三》	何诗意	2011	49.5×39.5	铜版单色
2	《“表象”系列之六》	何诗意	2011	61.5×46.5	铜版单色
3	《“忆”系列之一》	唐培焱	2011	53.5×74.5	铜版单色
4	《“忆”系列之二》	唐培焱	2011	49×73.8	铜版单色
5	《“天府之国”系列》	贺鹏琪	2011	21×21×4件	纸本铅笔
6	《“小大人”——童年记忆》	李程程	2011	120×140	布面油彩

汇总（2014-1）.indd 442　14-4-15 下午12:28

齐白石·世纪经典——中央美术学院美术馆馆藏精品系列展

展览时间：2011年11月19日至2011年11月27日

展览地点：时代美术馆珠海空间(时代山湖海会所)

主办机构：中央美术学院/时代美术馆

承办机构：时代美术馆珠海空间

协办单位：时代地产

借展藏品：共计5件17幅（详见下文表格）

借展机构：时代美术馆珠海空间

展览介绍

本次展览由中央美术学院、时代美术馆主办，时代地产协办，共展出齐白石作品16幅。2011年11月19日，“齐白石·世纪经典——中央美术学院美术馆馆藏精品系列展”正式在珠海时代山湖海美术馆亮相。

这次展览展出的是齐白石画作和书法作品，此次展出的展品全部为中央美术学院的馆藏原作，每一件都是价值不菲的珍品。齐白石大师之作首次在珠海的集体亮相，齐聚了齐白石生平最有代表意义的创作。此次展出作品包括《松鹰》、《虾》，以及书法作品《从群众中来到群众中去》等。时代美术馆珠海空间专门针对此次展出进行了重新装修、装饰，除了保证展场的恒温恒湿环境和展示氛围外，现场还设置了红外线、电子安保和武装保安对作品进行24小时监控。现场参展观众表示，希望能有多一些机会参加这样公益形式举办大型艺术展览，期待各界人士都能对提高珠海市民艺术素养所作出贡献和努力。

序号	作品名称	作者	年代(年)	尺寸（cm）	材质
1	《松鹰》（轴）	齐白石	1930	137×35	纸本水墨
2	《双蟹》（轴）	齐白石	约1925	33×28	纸本水墨
3	《虾》（轴）	齐白石	1949	69.5×33	纸本水墨
4	《楷书》(轴)	齐白石	1950	227×54	纸本水墨
5	《花卉草虫册》(册页)	齐白石	1924	43×39×12幅	纸本设色

汇总（2014-1）.indd 443 14-4-15 下午12:28

汇总（2014-1）.indd 444 14-4-15 下午12:28

VI 公共教育及发展

一 公共教育及活动

“示-start”——中国民间剪纸艺术教育展

活动时间：2011年1月9日至1月14日
活动地点：中央美术学院美术馆一层“大学与美术馆”俱乐部活动中心
主办机构：中国非物质文化遗产研究中心
承办机构：中央美术学院美术馆
协办机构：中央美术学院人文学院文化遗产学系／中央美术学院民间艺术社
学术指导：乔晓光、李纲

图1　参加开幕式的嘉宾

图2　乔晓光老师向大家展示剪纸作品

“示—start”——中国民间剪纸艺术教育展于2011年1月9日在中央美术学院美术馆开幕。开幕式上，中央美术学院党委副书记孙红培，中央美术学院学生工作部部长潘承辉，非物质遗产文化中心乔晓光教授以及中央美术学院人文学院党总支书记靳连营等各位领导老师对此次活动予以肯定。（图1）（图2）

此次展览是剪纸艺术首次以展览展示与公共教育结合的专题方式系统地进入现代美术馆进行展示。本次展览的主题为“示”，示取“展示”“演示”“启示”意，扩展意为“寓形以示，慎终如始”，欲体现剪纸艺术的独特魅力与教育意义，其寓意多重。“示”的拼音为“SHI”，也是三组英文单词的缩写，藉此体现剪纸艺术丰富的内涵。

展览采取文献与作品同展的结构形式。文献部分包括剪纸历史、剪纸流程、剪纸“申遗”视频以及剪纸教学模式的展示等七个板块；作品则包涵来自民间的精品剪纸和中央美术学院人文学院文化遗产系的优秀学生作品展。除主题阐释展外，展览期间还举办了一系列剪纸互动课程。

2009年，民间剪纸艺术成功申报“世界非物质文化遗产”，近几年来剪纸艺术作为民间艺术的瑰宝也备受重视，使得我们看到中国民间剪纸艺术发展的微光。此次展览旨在进一步提高人们对剪纸以及整个民间艺术的关注。

汇总（2014-1）.indd 446　14-4-15 下午12:28

同在一片蓝天下——朝阳区将台乡育才打工子弟学校来访

活动时间：2011年1月9日 10:00

活动地点：中央美术学院美术馆

2011年1月9日10:00，中央美术学院美术馆迎来了朝阳区将台乡育才打工子弟学校的孩子们与北京（LEAD）阳光志愿者等来共同参与“示-START”——中国民间剪纸艺术教育展开幕仪式与“大学与美术馆”俱乐部公共教育活动。在新年之始，邀请打工子弟进入中央美术学院美术馆，感知艺术、了解艺术，这是我馆首次与民间教育机构、志愿者机构合作。

图1　活动现场图片

作为“示-START”——中国民间剪纸艺术教育展开幕仪式的一部分，“剪纸互动课程”等系列公共教育活动依托中央美术学院人文学院民间剪纸课程教学模式，活动期间，谭芳博士与孩子们进行课程模拟互动，孩子们兴趣盎然地动手制作各式各样的剪纸作品，学习剪纸工艺，他们时而专心致志地听讲，时而充满好奇地向志愿者提出各种各样的问题，用心感受民间剪纸艺术的独特价值。展场中，在孩子们手里不断丰富的现场作品与展览作品相互配合，共同构成一个活态的展示空间。（图1）

此次展览与系列教育活动意义深远：

首先，完善我馆的公共教育服务体系是一项长期的工作，也是一个积累渐进的过程。 坚定美术馆公益文化事业单位性质，充分发挥中央美术学院美术馆公共教育服务作用，中央美术学院美术馆以身体力行的公益行动把国家资源与社会资源聚集在一起，关注社会弱势群体，针对流动儿童与打工子弟的这一系列公共教育活动无疑拓宽了“公共教育”的领域与范围。作为美术馆，“教育可以改变命运”，儿童美术教育关系着在将文化资产传承给子孙的同时，启发创造力、建立孩子们高价值生活品位也是中央美术学院美术馆的长久使命。我馆公共教育部将始终坚持服务于公众，持续关注打工子弟与流动儿童的成长与教育。

其次，此次展览是由中央美术学院人文学院在校学生团队所策划的展览，展览所采用的模式与公共教育密切结合，探讨了民间美术继承和延续的出路，民间美术的传承和发展能否依托当代中国的教育体系等一系列问题，在展览模式与立意上具有一定的实验性与创新性。介此表明，中央美术学院美术馆提供契机，鼓励有思想、有创建的学生在中央美术学院美术馆实现自己的想法，将对艺术的热情转化为实际的艺术呈现。

最后，现阶段，幼儿教育手工课教材和人教版小学美术教材中都编排了大量丰富的剪纸课内容，不啻为中

汇总（2014-1）.indd 447　14-4-15 下午12:28

国艺术教育体系对民间剪纸艺术的认同。对于此次系列公共教育主题活动的构思，就是要使民间剪纸艺术与人文知识、人文情怀结合起来：比如“美术馆中的成语故事”，先讲述成语 “空中楼阁”中生动且充满哲理的典故，鼓励孩子们将故事融于剪纸艺术这种可视的体验当中，进行创作。使孩子们重视基础，培养孩子们的求实精神。而“关心他人，丰富自己新春剪纸活动”一方面抓住剪纸 “以面造型”的特点，小朋友以自己的感受再现生活中最喜爱的父母师长、伙伴朋友的面貌，以关照他人来丰富自己的内心，在新春到来之际给大家送去祝福，对生活感恩。

除此之外，育才打工子弟学校的孩子们与北京（LEAD）阳光志愿者还参观了我馆目前正在进行的“卢浮宫藏意大利文艺复兴珍品展——爱德蒙·德·罗契尔德收藏”、“生命向往：时间·空间·人间”、“自我画像：女性艺术在中国（1920—2010）”专题展。

（任蕊、陈冰冰/文；丁怡/图）

汇总（2014-1）.indd 448 14-4-15 下午12:28

法国驻华大使馆“留法学友欢聚会”

活动时间：2011年1月15日14:00
活动地点：中央美术学院美术馆

2011年1月15日下午14：00，中央美术学院美术馆公共教育部迎接了来自法国驻华大使馆“留法学友”俱乐部的一行40人，俱乐部会员参观了“自我画像：女性艺术在中国（1920-2010）”专题展览 、卢浮宫藏意大利文艺复兴珍品展及CAFAM生活\艺术季·2010三个在线展览，“留法学友”俱乐部会员对参展的作品提出很高的评价，并对美术馆公共教育与发展部工作人员热情周到的工作态度表示赞赏和感谢。

此次参观由中央美术学院美术馆公共教育与发展部和法国驻华大使馆教育服务中心共同组织，目的在于推进对中西两种绘画风格的理解，从而加强中法之间的文化交流。在美术馆工作人员的导览下，参观者在愉悦的氛围中了解了中国女性艺术的发展历程，知道了从民国时期到建国之初再到改革开放，最后进入21世纪，女性艺术的发展总体经历了一个“由分到合，由合到分”发展过程。从潘玉良为代表突出自我的主体意识，到新中国建立之初将自我意识隐匿到集体之中，再到改革开放后绘画表现艺术家个性的多元化。这种多元化是经过艺术家思考后的产物，同样是表达自我个性，显现的却是一种超越自我理性的光芒。

除此之外，参观团参观了卢浮宫藏意大利文艺复兴珍品展，对其表现了极大地兴趣。同时，“留法学友”俱乐部成员的艺术素养也得以体现，他们积极地和导览员讨论文艺复兴版画的发展状况，提出极具意义的问题，参观就在这种相互交流、相互学习的气氛中进行。

CAFAM生活\艺术季·2010带来的艺术享受不同于上面两个展览，艺术季的展品更加多元化，由雕塑、影像、照片、手稿等多种形式展出，参观团对这个展览给出高度评价，虽然每个人对艺术的理解是互不相同的，但在这样一个艺术空间中，可以更多感受到艺术带来的特殊魅力。

图1　参观现场图片

观展之后，参观团汇聚美术馆咖啡厅，中央美术学院美术馆公共教育与发展部的负责人任蕊博士介绍特邀嘉宾，女性自我画像展展览策划及学术支持姚玳玫教授、法国驻华大使馆法国教育服务中心——北京中心推广与留学指导部负责人塞西尔·卡瓦利埃（Cécile Cavalier）女士、项目专员杜君华女士及项目专员孙晗女士，姚玳玫教授首先对“留法学友”俱乐

汇总（2014-1）.indd 449　14-4-15 下午12:28

部会员来馆参观表示欢迎，并对画展内涵做出补充性的阐述。法国驻华大使馆代表塞西尔 · 卡瓦利埃（Cécile Cavalier）女士表达了对美术馆工作人员的感谢之情，同时预祝大家新年快乐。最后全体人员进行了享用法国“国王饼”，回味卢浮宫展，并讨论女性艺术—关注自我等活动内容，会员们还获得了美术馆精心准备的礼物并合影留念。（图1）

（赵文超/文；丁怡、柏雨佳/图）

汇总（2014-1）.indd 450 14-4-15 下午12:28

大学生DV大赛第一季评选

活动时间：2011年3月9日
活动地点：中央美术学院美术馆多功能会议室
主办机构：中央美术学院美术馆/中央美术学院艺术资讯网

2011年3月9日，由中央美术学院美术馆和中央美术学院艺术资讯网联合主办的首届大学生DV大赛于CAFA美术馆多功能会议室完成了最后一轮的评比工作。参加此次评比工作的评委有CAFA美术馆馆长王璜生，中央美院教育技术中心主任陈琦教授，中央美院设计学院马刚教授，中央美院摄影工作室主任缪晓春教授，CAFA美术馆学术部副主任王春辰副教授等。（图1）

此次DV大赛一共征稿200余件，经过前两轮评选，共有60余件作品进入决赛。经过专家组的热烈讨论，最终评选出了1名金奖、3名银奖、3名铜奖，5名创意奖以及30名CAFAM参与奖。

据此项活动的负责人之一，CAFA美术馆公共教育部的任蕊女士介绍：此次大赛共有10多所专业院校的学生参与，很多定向作品征集都出现了比较好的作品。很多作品在评选过程中也得到了相关专业老师的肯定。大学生DV大赛还将继续开展下去，此次活动为首季度征集，在下一季度的作品征集中，马刚老师提出了分类征集的建议，分专业组和普通组，并将进行分类评选。下一次的作品征集及活动还会有一个大的主题，这样会比较有针对性，评选工作也将更好展开。

据悉，此次大赛的获奖作品都在中央美术学院美术馆及中央美院艺讯网常年播放，并实现“艺术总动员”，在合作美术馆、博物馆、兄弟院校等循环展播。

（中央美院艺讯网/文）

图1　评选现场图片

汇总（2014-1）.indd 451　14-4-15 下午12:28

“梦想成真”——大学生携手务工子弟走进美术馆

活动时间：2011年4月9日 14:00-16:30
活动地点：中央美术学院美术馆
活动主办：中华人民共和国教育部/中华人民共和国文化部/中华人民共和国财政部
活动承办：中央美术学院 /中意博联（北京）国际文化传播有限公司
特邀单位：北京市朝阳区将台乡育才学校（务工子弟学校）

2011年4月9日下午14:00，中央美院美术馆迎来了三十多位来自中央美术学院和中国财经大学的大学生志愿者，以及朝阳区将台乡育才学校的孩子们，共同参与 “高雅艺术进校园”公共教育项目“大学生携手”——“梦想成真”，大学生携手务工子弟走进美术馆。（图1）

我馆“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”被列入2011年国家教育部、文化部、财政部“高雅艺术进校园”活动计划。“梦想成真”大学生携手务工子弟走进美术馆系“大学生携手”公共教育项目系列活动的第一场。活动期间，来自中央美术学院和中国财经大学的大学生志愿者们全程携手20位育才学校的小学生们观看了“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”，主办方之一中意博联（北京）国际文化传播有限公司的袁圆女士也热情耐心地为小朋友们进行导览，讲述了这些古典油画背后的神话故事，人物传奇，精神意蕴。

在参观完所有展品后，大学生志愿者们及美术馆公共教育部工作人员带着孩子们在波提切利的绝笔之作《三博士来朝》前进行感受环节，和孩子们一起模仿画中人物的造型动作，进行冥想与表演，这无疑缩短了古典名作和孩子们之间的距离，让孩子对这些日常难以看到的艺术珍品产生了浓厚的兴趣。在参观完展览后，孩子们纷纷向大学生们描述了自己的梦想，在大学生志愿者们的辅导下，育才学校的孩子们以“梦想之影”为主题进行了绘画创作。孩子们或用画笔描绘自己的职业梦想，或画出梦想家园，还有孩子描绘了自己设计的首饰，每一幅都充满了对于美好生活的热爱。我们期待：终有一天，他们能通过自己的努力，梦想成真！此次活动结尾，大学生志愿者和孩子们进行互选，共同确定了大学生携手一帮一小组，建立长期联络，携手活动、共同成长。

最后，中意博联（北京）国际文化传播有限公司为孩子们赠送了小礼物。

此系列公共教育活动以“大学生携手”命名，由中央美院美术馆公共教育与发展部策划并执行，以中央美术学院等高校朝气蓬勃的大学生群体，优质的艺术与教育资源为背景，采用大学生志愿者与服务对象携手走进美术馆，一对一的观展架构，共度美术馆的幸福时光。展现了美术馆的人文关怀，不仅关注大学生的艺术修养，同时也关注关注大学生的社会责任感，人际交往，心理素质，关注教育资源公平等方方面面。中央美术学院美术馆也将不断担负起全民艺术教育、艺术普及等责任，为在京务工子女 、

汇总（2014-1）.indd 452 14-4-15 下午12:28

聋哑及残障儿童创造享受艺术的平等机会，努力向社会平等化趋近，将高雅艺术普及校园，不断地深入社会，将美洒向大地。

（陈冰/文；赵强/图）

图1　活动现场图片

汇总（2014-1）.indd 453　14-4-15 下午12:28

中央美术学院少儿艺术教育工作坊来馆参观、互动

活动时间：2011年4月9日10:00-12:00，14:50-17:50

活动地点：中央美术学院美术馆

2011年4月9日，中央美术学院少儿艺术教育工作坊的小成员们在家长的陪伴下来我馆参观“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”并进行绘画创作、互动活动。

活动于上午10:00-12:00、下午14：50-17:50分两场进行。“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”是乌菲齐博物馆单独在中国举办的第一个大展，在我馆进行为期近三个月的展示。此次展览分风景、静物、肖像三部分，向观众呈现了一个西方文艺复兴伟大时代的艺术宝库，500多年来西方绘画的瑰宝。展品中包括文艺复兴早期佛罗伦萨画派大师波提切利、文艺复兴盛期威尼斯画派大师丁托列托和提香的画作，以及众多十六至二十世纪中叶意大利画家的重要作品，同时还有部分十七世纪荷兰风景画家以及十八、十九世纪法国和德国艺术家的肖像与风景画作品。我馆公共教育与发展部的工作人员根据孩子们年龄的不同，将参与活动的成员分为两组，分别安排了适宜的专业导览，让孩子与家长们充分享受此次艺术的盛宴，欢迎他们把中央美术学院美术馆作为艺术教育的重要课堂。随后家长孩子们在中央美院美术馆活动中心一起讨论“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”，然后家长们陪伴孩子们画画，共度了快乐的亲子时光。（图1）

中央美术学院少儿艺术教育工作坊此次参观、创作及互动活动，丰富了少儿艺术教育的探索实践，实现了美术馆教育模式，使美术馆成为少儿艺术教育的第二课堂。

（陈冰/文；赵强/图）

图1　活动现场图片

汇总（2014-1）.indd 454　14-4-15 下午12:28

心系温暖 享艺术阳光
—— 中央美术学院美术馆馆外公共教育活动探访“太阳村

活动时间：2011年5月7日

活动地点：北京市“太阳村”

5月7日对于我馆公共教育与发展部工作人员来说不仅是一个阳光明媚的周末，更是一个充满爱心的日子。我馆公共教育与发展部一行前往北京市“太阳村”进行馆外公共教育活动，这是我们第二次探望在那里生活的孩子们。作为国家公立美术馆的工作人员，我们此行不仅给太阳村孩子们带去了生活物资，更重要的是与孩子们进行心灵的沟通，以真诚的心分享孩子们的故事，倾听孩子们的心声，了解孩子们的艺术需求，成为孩子们精神的向导。（图1）

图1　活动现场图片

太阳村接待处

我们最先来到太阳村的接待处，负责老师热情接待了我馆工作人员。在这里，我们一眼就看到了桌子上摆放的绘画作品，“这些都是孩子们的自己亲手绘制的艺术作品吧？”“是的，这些作品都是孩子们在课余时间绘制的，我们周末在这里向爱心人士义卖，所得的钱用来支持孩子们的生活与学业。”“孩子们的作品虽然稚拙，却充满了童趣和对生活美好的向往。”“我们此行就是要让更多的孩子了解艺术，喜欢艺术，通过我们共同的努力，让这些孩子们走进中央美院美术馆，让太阳村的孩子也接受艺术的熏陶”我馆工作人员如是表示。随后，我馆的工作人员自发购买了孩子们亲手种植的草莓，虽然不多，但也表达了对于孩子们耕耘劳动的肯定。

鲍德勒小屋

鲍德勒小屋是男孩子的生活起居室，小屋的命名是以捐赠人的姓名来命名的。向导小朋友把我馆工作人员带来的糖果分给了他的小伙伴们，这些男孩子起初都还很害羞，当我馆工作人员主动与他们聊天时，也渐渐熟络了。一个孩子很喜欢枪，床头帖的是各种枪的贴画，还有一些英文，我们的工作人员就教孩子们那些英文的含义，并和孩子们一起大声地读出来。当我馆工作人员问到孩子们最渴望的礼物是什么，一个孩子的回答是

汇总（2014-1）.indd 455　14-4-15 下午12:28

书。孩子对于知识的渴望，孩子们对于精神财富的渴求让我们感到由衷地感动与欣慰。最后我馆工作人员还与孩子一起进行了乒乓球大赛，参与的孩子是所有孩子公认打乒乓球最好的一位，但是，你一定想不到，这个孩子，曾经在幼儿时期，罹遭车祸，下肢残疾。

德国妈妈小屋

德国妈妈小屋，是在德国的一些年轻的妈妈出资建造的一所游戏屋。我们在这里见到了太阳村的女孩子们，这些女孩子们都很活泼美丽，听说我们是来自中央美院美术馆，一个叫李雨风的小朋友马上把自己画画的小本子拿出来给我馆的工作人员看，绘本上都是这位孩子的作品，看得出来她很喜欢画画，通过绘画表达了许多真实情感，也通过画画得到了很大的精神满足，建立了自信，形成了开朗的性格。还有一个孩子，她收集了许多美丽的盒子，自己用珠子设计制作了许多小小的首饰，她告诉我们，她最喜欢的颜色是粉色与紫色这样梦幻般的颜色。无论生活给予了这些孩子多少苦难，但在孩子们的内心当中总是在寻找美，发现美，美在这些缺少父母关爱，承载家庭不幸的孩子心中确实是慰籍人心的一剂良药。

返程途中

夕阳西下，当我们依依不舍地告别孩子们，驱车返回时，参与此次馆外公共教育活动的工作人员一直在热烈讨论：对于这些孩子，除了给予他们必要的物质支持，在面对他们的精神与情感需求时，我们所从事的美术馆公共教育工作，能为这些心盛复杂家事，饱尝生活不幸的孩子做些什么？

孩子们，六一节在即，期待与你们在美术馆相会，我们将为你们呈现来自意大利乌菲齐博物馆的艺术盛宴，还有来自中国绘画大师王式廓先生百年纪念展，一些大学生哥哥姐姐也等待着陪伴你们参观展览，成为你们的艺术向导，希望我们今天所做的微薄努力，促使你们明天能够成为更优秀的人！

（陈冰/文；方敏儿/图）

汇总（2014-1）.indd 456 14-4-15 下午12:28

“无声之爱”——北京市朝阳区安华特殊教育学校来访活动

活动时间：2011年5月10日13:00

活动地点：中央美术学院美术馆

图1　活动现场图片

2011年5月10日下午13:00，北京市朝阳区安华学校师生一行11人受我馆公共教育与发展部之邀，携手大学生志愿者一起参观我馆“意大利乌菲齐博物馆珍藏展（十五世纪—二十世纪）”及“从延安到北京——王式廓百年纪念展”等在线展览并进行互动手绘活动。北京市朝阳区安华学校是北京市教委批准成立的全日制特殊教育学校，是专业培养智障学生能力的，集学前教育、九年义务教育、中等职业教育于一体的综合型特殊教育学校。安华学校此次应邀对我馆进行参观这是我馆自开馆来首次迎来智障的特殊学生的参观活动，这些学生都是由于各种原因造成智力缺损的孩子们，他们有的被诊断为孤独症，有的是多动症、抽动症、癫痫等，多数的孩子是常年通过药物来控制病情，尽管智力的不同缺损使他们不能正常的与人进行交流，也不能完全融入社会生活和学习中，甚至不能自理生活。但是他们丰富、敏感的内心世界是我们常人所想象不到的，而在他们的表达方式上，绘画及艺术的表达使他们走出禁锢、释放自我，不为人知的内心世界也在描绘的图画里一览无余地呈现出来。（图1）

此次参观活动作为“高雅艺术进校园”——“无声之爱”活动的序曲，持续拉开我馆推进与特殊教育学校合作支持特殊人群走进美术馆，持续开展特殊人群艺术教育活动有着重要意义。我馆公共教育与发展部工作人员非常重视此次参观活动，专门针对参观同学的情况，调整导览内容与导览方式，使参观活动得到了很好的效果，参观结束后，同学们就参观内容与我馆工作人员进行深入的交流，有的同学表示：“王式廓爷爷的展览给了我的心灵很大的震撼”，还有一些孩子就“中国绘画与西方绘画的区别”提出疑问，我馆公共教育工作人员就孩子们的善于思考与观察的精神进行了肯定，诚恳地就孩子们提出的问题进行了深入浅出的回答。随后，同学们还在我馆俱乐部进行自由创作，一位同学在母亲的陪伴下，在美术馆完成了一幅独立的创作，并在老师的鼓励下勇敢展示；一名同学用俯视的视角描绘了北京的街头风景，还有一位同学用“粉色代表温暖与蓝色代表寒冷的”心理创作了自己的画面。同学们的创作，开启新颖的认识世界的方式，让我们感动与骄傲。活动最后，我馆工作人员向孩子们赠送礼物，进行留念，欢迎孩子们再次来到美术馆！

（陈冰/文；杨博焜/图）

汇总（2014-1）.indd 457　14-4-15 下午12:28

“美术馆无声日”——中央美术学院美术馆特殊团体免费参观活动

活动时间：2011年5月15日14:30-17:00
活动地点：中央美术学院美术馆
活动主办：中央美术学院美术馆
活动承办：中央美术学院美术馆公共教育与发展部
特邀单位：北京联合大学特殊教育学院
策划顾问：王璜生
总 策 划：李纲
策　　划：任蕊
学术支持：唐斌、王春辰、孟沛欣

2011年5月15日，这一天的中央美术学院美术馆仿佛滤掉了声音一般，成为了一个静暖的世界。每一位观众与工作人员都佩戴着一枚红色的徽章，上面赫然写着：“无声美术馆——我不语，我表达”。美术馆中每一个人用手语来交流，用眼神来沟通，用笑容来雀跃。2011年5月15日，是第二十一次全国助残日。此次全国助残日的主题是“改善残疾人民生，保障残疾人权益”。这一天，我馆实行特殊团体免费参观日，特殊团体及个人将凭相关证件免费参观。这一天，我们呈现“美术馆无声日”特别活动，建议展场内参观者与工作人员以佩戴徽章，口罩等方式来全程保持安静，以表情、肢体语言和文字作为交流方式。（图1）

活动当天，我们的工作人员会携带参观建议牌向观众推广建议：

1. 从当日开馆至闭馆时间内，美术馆所有现场工作人员和参观者全程保持安静。

2. 参观美术馆的所有观众如携带手机等可发出声音的通讯器材等，请开启静音模式。

3. 如果您有爱心、富有幽默感，您可以在美术馆工作人员及志愿者提示及引导下，带上我们准备的或者现场绘制的主题口罩参观美术馆，开启您生动、有趣的善意之旅。

尊重是最好的关爱，理解是最大的支持。此次公共教育活动的设计致力于为残疾人尤其是聋哑人创造一个平等的参观环境，倡导一种建立在尊重与理解基础之上的助残文化。而今天，所有来美术馆参观的公众似乎都自觉地参与到这个活动中，共同创造与体验了无声的世界，了解特殊群体的生活与他们的不便；通过这种体验，修正公众由于缺乏了解而对特殊群体产生的印象偏差，在以后与他们交流的时候能够更加耐心，主动为他们提供一些简单而必要的帮助。同时我们也期待每年的今天，美术馆为特殊群体免费开放，能够鼓励更多的特殊人群走进美术馆，使中央美术学院美术馆成为残疾人及社会各界组成的无间隙互动平台，激发残疾人的艺术热情，优化残疾人的精神文化生活。

“生命总是有梦的，生命总有渴望。哪怕是一个颗受伤的树，也要献出一片绿荫。哪怕是一朵残缺的花，

汇总（2014-1）.indd 458 14-4-15 下午12:28

图1　活动现场图片

也要献出所有的芬芳。残疾不是缺陷，而是人类多元化的特点。残疾不是不幸，只是不便。”残疾人也有生命的价值，他们渴望平等、参与、分享。我们期待特殊人群以他们的意志和智慧与大家共创人类美好。此时，我馆公共教育与发展部呈现由教育部、文化部、财政部2011年“高雅艺术进校园”系列公共教育项目“大学生携手”系列活动的第二场“无声之爱”。此次活动由美术馆大学生志愿者、北京联合大学特殊教育学院22位学生携手特殊教育学校的5名小学生一起参观我馆在线展览，用手语导览、交流，共同参观了《意大利乌菲齐博物馆珍藏展（十五—二十世纪）》、《从延安到北京——王式廓百年纪念展》。随后，北京联合大学特殊教育学院大学生以“美术馆无声日”为主题进行口罩、明信片、信封等主题创作。活动后，东城区特殊教育学校的幺教师对活动的评价很高，表示：“深深感谢央美美术馆抛开形式上的活动，真正从平等、参与分享的概念中来实现与特殊团体的艺术对话。这样的公共教育活动，是认真做了实事的，从根本上关心他们而付诸行动，这是我们社会应该学习与尊重的。”

“美术馆无声日”和“无声之爱”活动的开展，是我馆公共教育与发展部与特殊教育学校与团体持续交流的成果，不仅体现了中央美术学院美术馆以学院为依托不断地推进大学生公共教育活动的开展，加强与学校配合，活跃学校教学，更加体现了中央美术学院美术馆对人的关怀。

社会的发展和公众对艺术知识的渴求向美术馆的公共教育职能提出了更高的要求，一个人如何理解他所生活的世界，包括人类社会的历史遗存，对于当代生活的思考与反省，对于未来社会生活的预想与勾画，都将成为新时代美术馆公共艺术教育的话题。艺术知识的传播已经不再是教育者向观众的单向传播，而是双向交流，互动影响，通过“全国助残日”这样一个特殊的节日，我馆加强与社会公众，特殊团体的交流与合作，期待最大限度的赢得公众对于美术馆事业的广泛支持。与此同时，美术馆不仅有能力为公众提供大量的艺术作品与感性认识的材料，更是作为学校教育的延伸与社会成员终身教育的孵化基地，它所承担的教育职责是引导社会成员建立起更加全面的世界观，应该是一种更加基础与宽泛的公共艺术教育方式。

（陈冰/文；丁怡、杨博焜、全晶/图）

汇总（2014-1）.indd 459　14-4-15 下午12:28

献礼“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”中央美术学院美术馆意大利电影周

活动时间：2011年5月21日至6月4日

活动安排：2011年5月21日（周六）13:00-17:00播放《双重时刻》《冲锋队》；
2011年5月22日（周日）13:00-17:00播放《冲锋队》《我们的生活》；
2011年5月28日（周六）13:00-17:00播放《我们的生活》《双重时刻》；
2011年6月3日（周五） 13:00-17:00 播放《双重时刻》《我们的生活》；
2011年6月4日（周六） 13:00-17:00 播放《冲锋队》《双重时刻》

活动地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

主办单位：中央美术学院美术馆公共教育与发展部／中意博联（北京）国际文化传播有限公司

项目负责：任蕊、丁怡

几乎所有的人都能说出一个伟大的意大利画家、建筑家、导演和时装设计师的名字，正如意大利的时尚以及那些著名的建筑师、设计师等手工大师生产的高质量产品所展示的那样，意大利的艺术传统在今天仍有着深远的影响。

此次为献礼乌菲齐博物馆珍藏展在中国北京站——中央美术学院美术馆展览的最后三周时间，特地与北京意大利文化处协调，免费同步播放意大利三部经典电影。

意大利电影周播放电影的简介：

《双重时刻》

导演：朱塞佩·卡波东迪

主演：菲利普·蒂尼，森尼亚·拉伯波特，罗兰佐·乔叶里

95分钟，2009

这是朱塞佩·卡波东迪的第一部长片，他巧妙地把梦想和幻觉，现实和虚构混合在一起。《双重时刻》是一部营造惊悚气氛的悲喜剧，在大卫林奇式的氛围中，“双重”成为了故事的主线。Sonia（Ksenia Rappoport饰）和Guido（Filippo Timi饰）偶然相遇并坠入爱河，但是一个戏剧性的事件打破了他们田园牧歌式的爱情。从那时起，过去的记忆、疑问和噩梦开始入侵Sonia的生活，撕裂了这个女人的现实……

《冲锋队》

导演：莱纳多·德·马里亚

汇总（2014-1）.indd 460 14-4-15 下午12:28

主演：里卡多·斯卡马尔乔，乔瓦娜·梅佐乔尔诺，法布里奇奥·隆齐奥内

96分钟，2009

1982年1月3日，罗维戈。塞尔乔是左翼武装组织“冲锋队”的青年创始人，该组织活跃于六十年代，在八十年代解散。他的战友和爱人苏珊娜多年来一直被关在监狱中，他决定集结以前的“战士”们去袭击监狱，帮苏珊娜逃狱。在这次行动中，他回忆起自己从跌宕起伏的人生。

《我们的生活》

导演：达涅莱·卢凯迪

主演：艾里奥·杰尔马诺，劳尔·波瓦，伊莎贝拉·拉格内斯

95分钟，2010

克劳迪奥在罗马郊区的一处建筑工地工作，他和妻子、两个孩子一起生活，第三个孩子也即将降生。妻子在小儿子瓦斯科出生时意外去世，克劳迪奥的生活完全被颠覆了。面对巨大的痛苦，他把全部的爱倾注在孩子身上，这使他陷入了精神和物质的双重危机。

汇总（2014-1）.indd 461 14-4-15 下午12:28

“心系温暖”——大学生与太阳村儿童一同走进美术馆

活动时间：2011年5月26日 10:30-12:00
活动地点：中央美术学院美术馆
主办机构：中华人民共和国教育部/中华人民共和国文化部/中华人民共和国财政部
承办机构：中央美术学院
特邀单位：北京市太阳村

中央美术学院美术馆公共教育部门作为桥梁充分发挥我馆的资源优势，将艺术推展到社会上的不同人群，从而让更多人接触到艺术，并丰富了人民的精神生活。作为未来的社会栋梁，天真无邪的小孩子如果能从小开始接触艺术，欣赏艺术，这不仅能广阔孩子们的视野，自然地也会提高了小孩子对美的标准，同时启发他们的创造力。（图1）

2011年5月26日上午10: 30中央美术学院美术馆邀请了来自中国政法大学的大学生志愿者与十多位太阳村3到6岁的小朋友携手走进中央美术学院美术馆，一起参与“高雅艺术进校园”公共教育项目“大学生携手”——“ 心系温暖”大学生携手太阳村儿童走进美术馆。活动期间，由大学生志愿者充当导赏，带领着来自太阳村的孩子参观意大利乌菲齐博物馆珍藏展及其他展览，让他们能近距离观看最具文化价值的意大利经典精品。大学生志愿者的细心讲解与孩子们的涌跃参与，加强了这次交流的互动性，孩子们也能够因此更深入认识意大利精品艺术。

我馆会深入“大学生携手”活动形式，持续关注特殊群体孩子们的成长与生活，进行更多更密切的艺术活动，开展更多可能性。

（方敏儿/文；杨博焜/图）

图1　活动现场图片

汇总（2014-1）.indd 462　14-4-15 下午12:28

“我与艺术珍品面对面”——北京市顺义区少年宫师生参观我馆

活动时间：2011年5月29日15:00

活动地点：中央美术学院美术馆

2011年5月29日下午15:00，我馆迎来了来自北京市顺义区少年宫的学生及教师共98人一同来参观我馆正在进行的展览“意大利乌菲齐博物馆珍藏（十五世纪—二十世纪）”、“从延安到北京——王式廓百年纪念展”。在参观现场，艺术珍品所带来的感性，真实，其画面的明暗，色彩，大小，无不给孩子们的心灵带来巨大的震撼。我馆的大学生志愿者配合顺义少年宫带队教师亢青松老师对孩子们进行了生动活跃的导览与讲解，孩子们参观秩序井然，导览与互动环节生动活泼。参观活动结束后，亢青松老师表示：“中央美术学院美术馆是一个非常现代与高端的美术馆，感谢馆内工作人员为孩子们此次参观创造了条件，使孩子们可以直接体验艺术原作，与艺术珍品面对面。希望可以继续与中央美术学院美术馆合作，让更多的孩子们走进美术馆，欣赏到高层次高水平的艺术展览与绘画作品。”（图1）

图1　活动现场图片

陈丹青曾说过：“美术馆是储存完整历史记忆，施行人文教育的最高教育场所。”本次活动，孩子们以综合性、多功能的校外艺术教育单位——少年宫为平台，周末走出家门，进入美术馆，运用广阔的校外活动空间——美术馆的资源，欣赏世界名画与中国本土大师的艺术作品，体会艺术的永恒与丰富，通过美术馆参观，塑造良好的公共品格与精神素养。

我馆将不断加强与相关教育单位或部门的合作，多层次、多角度地推进美术馆公共教育事业的公益性与大众化，实现中央美术学院美术馆的社会价值与历史使命。

（陈冰/文；方敏儿/图）

汇总（2014-1）.indd 463　14-4-15 下午12:28

中央美术学院美术馆2011年“美术馆之夜”

活动时间：2011年6月11日17:00－22:00
活动地点：中央美术学院美术馆
活动主办：中央美术学院
联合承办：中央美术学院美术馆／北京嘉德在线拍卖有限公司艺酷空间／
中央美术学院学团委、学生会、社团联合会
活动赞助：北京嘉德在线拍卖有限公司

图1　活动现场图片

图2　现场表演

中央美院美术馆2011年“美术馆之夜”于6月11日在中央美术学院美术馆闪亮呈现，本次活动由嘉德在线赞助，并联合旗下艺酷空间与我馆以及中央美术学院团委、学生会、社团联合会承办。中央美术学院、北京大学、北京师范大学、北京服装学院、北京林业大学、中央戏剧学院、北京舞蹈学院、北京化工大学、中国青年政治学院等高校团委、学生会、研究生会及社团联合会鼎力支持“美术馆之夜”大学生专场活动并全面出席。知名艺术家、艺术青年、大学生、相关艺术从业人员、艺术爱好者在中国最高层次，高水平的专业审美领域——中央美术学院美术馆亲密交流、友情联谊。

“美术馆之夜”，精彩不断，艺术与快乐互生。

17:00，受邀嘉宾与自发前来参加活动的朋友，陆续盛装到来，《靳尚谊：向维米尔致意》、《显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展》两个展览于最近两天新鲜出炉，免费开放。参与活动的人员兴致勃勃地观看我们最新开幕的展览，展场人头攒动。在活动环节中，前台的CAFAM个人交换信息计划——Let's Exchange!，聚集了众多的大学生朋友，他们在工作人员精心制作准备的“艺术大动员”的“通行护照”上留下自己的联系方式与

汇总（2014-1）.indd 464　14-4-15 下午12:28

心灵寄语，与同龄人相互交流生活感悟、艺术见解，疑惑与快乐；王璜生馆长来到大学生中间，与同学们面对面交流，亲身参与此环节活动，写下“我今天将与一个陌生的朋友在美术馆相遇，一个良好的祝愿，一个美好的缘分，让我们共同追求在艺术心灵的高度”，同时，和大学生朋友互相交换了手工礼物、绘画作品等。

图3 嘉宾观看表演活动

图4 徐冰副院长现场书写“天书”T恤

19:00开幕仪式启动，中央美术学院副院长徐冰教授致辞说：化妆舞会是中央美术学院的传统节目，历史悠久，央美新馆三年以来，还是第一次举办“美术馆之夜”如此大型的针对艺术青年、大学生的专场活动，在这个日子里，最重要的是我们的青年朋友们玩得开心！美术馆之夜让中央美术学院彰显年轻的活力！王璜生馆长则表示：“美术馆之夜”开拓国内美术馆、博物馆开办相应活动之先河。嘉德在线总裁陆昂女士表示：美术馆之夜，让艺术COOl起来，年轻人的热情和创意感动全场！随后，在我们的“大学与美术馆俱乐部”充满着创意、随性的氛围，“装酷工坊”新鲜上场，一群热爱艺术的年轻人，有些可能是艺术专业，有些不是，借用简单的T恤改装，充分激发起新奇搞怪的潜力，实现自己曾经的梦想，发掘创意之美，更有一些朋友，一进场就被这活动吸引早早到场，慢慢创作，从创意到实践，成为“艺术生活化”理念最直观的诠释，在现场装“酷”工坊特别提供了一面“拍立得照片墙”，捕捉个性设计，自我展示的最酷瞬间。现场表演（Showing now!）两轮开演，北京工商大学“芒乐队”激情开场，“香蕉巴士”多种乐器组合演奏，帅气的街舞表演、深情的现代舞、清新的校园音乐、充满动感与激情地DJ打碟，表演现场观众心随乐动，掌声不断，最后，以靳尚谊先生、潘公凯院长的签名画册，徐冰副院长现场书写的“天书”T恤，谭平副院长、王璜生馆长的绘画“丝巾”为奖品的幸运抽奖环节将美术馆之夜的活动推向高潮。（图1）（图2）（图3）（图4）（图5）

与此同时，动静结合，《discafary》《让子弹飞》、《前庄》等大学生原创短片、实验短片等在国际报告厅循环播放，反响强烈。

此次活动北京服装学院同学携带自己原创舞会面具造型闪亮登场，而保安与保洁，相关工作人员的特色

汇总（2014-1）.indd 465 14-4-15 下午12:28

装扮也成为中央美术学院美术馆此次活动一大亮点。

“美术馆之夜”活动巧妙利用美术馆中有一些开放空间，例如咖啡厅下沉广场呈现舞蹈表演，吸引了校园各院系的同学、社区很多路人驻足观看，表演形式生动、自然、流畅。而以“我在场”命名的滚动微博将在活动现场实时报道、互动，在网上交流、碰撞，跨越时间与地域分享“美术馆之夜”的快乐。

图5 王璜生馆长向幸运观众赠送签名丝巾

努力打造“中国最IN、最鲜活的的艺术欢聚盛会”是我馆工作人员的目标。向世界呈现一个辉煌的文化艺术殿堂，塑造一个开放、自由、学术的空间，并竭诚与艺术家及观众进行良好的互动。为此我馆公共教育与发展部精心策划了一系列主题原创活动，让所有参与到这次活动的朋友在美术馆拥有一次良好的的社交机会，优质的精神生活，以互动来迸发公众艺术灵感，挖掘原创精神，使大学生及青年艺术爱好者在这个舞台上尽显艺术风采和魅力。

本次“美术馆之夜”的圆满举办不仅与北京高校建立长期的联谊机制，而且很好地弘扬了“大学美术馆”的社会责任感与美术馆“艺术生活”的精神。让艺术走进及大众视野，同时呈现艺术的多元和自由精神。希望本次活动能够让热爱艺术的大学生及社会各界的朋友们在中央美术学院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，中央美术学院美术馆努力承担成为艺术与艺术、艺术与非艺术之间的纽带的责任。希望更多的公众走进美术馆，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！

再次向支持出席此次活动的领导、嘉宾，忙碌在现场的志愿者们表示诚挚的谢意，欢迎再来中央美术学院美术馆！

（陈冰冰/文；丁怡、杨博焜/图）

汇总（2014-1）.indd 466 14-4-15 下午12:28

中央美术学院美术馆公共教育部微博开通

2011年5月30日，中央美术学院美术馆公共教育部官方微博开通啦！

只要你爱艺术、爱结交朋友、爱指点江山激扬文字、爱一切美好的事物，相信梦想、努力相信活到老学到老、相信独乐乐不如众乐乐……有一支生花妙笔，有一双善于捕捉美好的眼睛，怀有对工作与生活挥之不去的小激情……看过来，用你的智慧给我们惊喜，愿你我碰撞出精彩的火花。

您可以登录新浪微博，输入“央美美术馆公共教育”就可以与我们直接沟通。

中央美术学院美术馆公共教育与发展部正式命名成立于2010年9月3日，但事实上，从中央美术学院在王府井陈列馆建成之时，陈列馆的公共教育功能就已经在教育实践中尝试与探索，只是更多致力于专业教学及专业艺术领域的范畴。美术馆新馆建成之后，我们美术馆越来越重视公共教育功能与完善，介于我中央美术学院的学术背景及专业地位，我们清晰地把公共教育的特色定位于“大学与美术馆”这一核心特色建构上，并运用文化资源等所有自身掌控的公共资源，为大众提供优异的展览与服务相关便利，保障公众能够充分地参与美术馆的公共教育、研究、展览、推广的各个环节。

我馆公共教育与发展部微博主要和大家一起探讨：

（1）公共教育活动的策划-准备-呈现

（2）展览展讯的发布

（3）展览重点艺术家与作品介绍

（4）全国巡展介绍

（5）“大学与美术馆”俱乐部会员招募

（6）“大学与美术馆”俱乐部活动

（7）“大学与美术馆”论坛

（8）“大学与美术馆”期刊 文章推介与分享

（9）实习生与志愿者招募，志愿者表彰

中央美术学院美术馆公共教育部创建基于网络平台的官方微博与公众分享艺术与生活，尝试打破机构作为平台在地域、时间方面的限制，在凝聚并培养本土艺术群落的同时，将机构中心以外艺术爱好者，关注中央美术学院美术馆的朋友联系起来，共同构筑一个活跃开放的空间，我们鼓励参与者通过微博对中央美术学院美术馆公共教育与发展部贡献自己独特的见解，集思广益。作为国内最优秀的美术馆之一，中央美术学院美术馆将以多种形式最大程度地分享其的艺术资源，将我馆优秀的艺术资源贡献于社会，在分享的同时，帮助更多人接触当下的艺术和文化形态，凭借公众力量推动公益文化事业在中国的发展。

我们欢迎每一个人的加入，在微博“央美美术馆公共教育”上为您呈现最快捷、最深入的公共教育活动信息。最后，我馆公共教育与发展部全体同事向支持并关注我们的公众表示诚挚的谢意！

（赵强/文）

汇总（2014-1）.indd 467 14-4-15 下午12:28

靳尚谊“向维米尔致意”网友之夜暨ipad数字画册首发式

活动时间：2011年6月23日19:30-21:30
活动地点：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
协办机构：雅昌企业(集团)有限公司/北京国子监油画艺术馆有限公司

6月23日19:30，“靳尚谊《向维米尔致意》”网友之夜在中央美术学院美术馆闪亮开启。本次活动由中央美术学院主办，中央美术学院美术馆承办，雅昌企业(集团)有限公司、北京国子监油画艺术馆有限公司协办。

新鲜的花朵、优雅的乐曲、美妙的光线，中央美术学院美术馆精心布置，欢迎热爱艺术热爱中央美术学院美术馆的网友们。前来参加活动的网友凭邀请函即可在签到台领取限量版“靳尚谊《向维米尔致意》”精美海报一份。

当晚，虽然馆外大雨瓢泼，但活动现场座无虚席。中央美院人文学院余丁教授和康俐女士共同主持，特邀嘉宾：雅昌副总裁潘剑平，中国文联副主席、全国政协常委、中国美术家协会名誉主席、中央美术学院博士生导师、学术委员会名誉主任靳尚谊教授，副院长徐冰教授，美术馆馆长王璜生教授，基础部主任高天雄教授，基础部副主任袁元副教授，油画系副主任孙逊老师以及附中林笑初老师。（图1）

首先，靳尚谊先生的博士生——林笑初、孙逊、袁元三位嘉宾先后发言，表达与恩师的情谊，和观看“靳尚谊《向维米尔致意》”展览的感想。

图1　活动现场嘉宾合影

随后，靳尚谊教授、徐冰教授、王璜生教授、高天雄教授依次走过红毯，观众热烈的掌声烘托出隆重温馨的气氛。嘉宾们真切的致词，赢得观众阵阵掌声。

在自由提问时间，观众就“靳尚谊《向维米尔致意》”展览、油画与中国传统美学的关系、基础的重要性等方面与嘉宾进行互动交流。由徐冰副院长对所有提问进行点评，选出最佳提问奖，颁发靳尚谊先生亲笔签名的《向维米尔致意》图籍一本。第一位获奖者是来自

汇总（2014-1）.indd 468　14-4-15 下午12:29

甘肃的一位网友，奖励其远道而来精神可嘉！

接着，《靳尚谊》ipad数字画册首发式启动。设计学院数码媒体工作室的彦风老师向在场嘉宾和观众介绍并演示这部数字画册。这部数字画册充分体现了高科技与艺术界新的合作模式。作为靳尚谊先生的首部iPad数字画册即日上线发行，届时可在苹果公司全球96个国家App Store中下载使用。

最后进行的现场抽奖环节中，7位嘉宾对现场领取了限量版海报的网友进行了电脑摇号抽取幸运网友，并赠送《惶恐的戴珍珠耳环的少女》装饰画作为奖品。

今夜，靳尚谊先生深厚的学术底蕴、绘画技法和学术探索的精神将我们聚集一堂。感谢所有前来参加“靳尚谊《向维米尔致意》”网友之夜的朋友们，感谢你们对艺术的关注和热情，也感谢你们对我们馆的喜爱与支持。中央美术学院美术馆，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空间！

（杜隐珠/文；丁怡、杨博焜/图）

汇总（2014-1）.indd 469 14-4-15 下午12:29

“习作：付羽的银盐练习”小型摄影实验展示项目

活动时间：2011年8月14日至2011年9月11日
活动地点：中央美术学院美术馆
主　　办：中央美术学院美术馆公共教育部
学术主持：王璜生
策 展 人：蔡萌

作为即将在全国巡回展出的“原作100：美国摄影收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品中国巡回展”的公共教育计划中的一个重要部分，中央美术学院策划了“习作：付羽的银盐练习”小型摄影实验展示项目，并随“原作100”共同巡回展出。我们希望这个项目能够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。更重要的是，这个项目旨在体现本土摄影师对西方的回应。有鉴于此，在此次巡回展览中的每一站，主办方还专门安排一个半天左右的时间，邀请付羽先生在展厅与观众现场交流和讨论摄影大师原作的魅力与价值，通过专家的讲解，与照片亲密接触。（图1）（图2）

付羽，1968年出生于辽宁兴城；1984年，开始印照片，就此与摄影结缘。作为一个曾经炙手可热的商业摄影师，却突然在事业的巅峰期收手，全身心投入黑白银盐摄影实验。直到近两年他才自称：“摸着边儿了。”

付羽的“摸着边儿”让我们看到中国摄影中一直缺乏的东西——语言。

要分析这个“语言”就要将其分为两个维度，一个是由图像（影像）或画面所形成的语言——图像语言，一种摄影的图像语法（Pictorial Syntax）。它很像作品的构思阶段，或者是一种对被拍摄现场和对趣味中心（Vantage Point）所进行的框取(Frameing)。另一个则是建立在媒介、工艺、材料、技法基础上所形成的语言——媒材语言。它是将摄影作为一种物理的、光学和化学的图像的物质媒介载体，并在此基础上进行精致印放的照片（Fine Print），以及形成一种具有摄影的原作特殊性（Authenticity）的照片。这两者之间的关系非常紧密，他们之间经常互相影响、相互作用，并不断配合着让摄影师形成一种属于摄影的观看方式。从上世纪80年代以来，图像语言几乎一直是中国摄影界讨论的核心。但是，我们几乎很难看到中国摄影家建立在媒材语言基础上形成的语言探索，以及建立在此基础上所形成

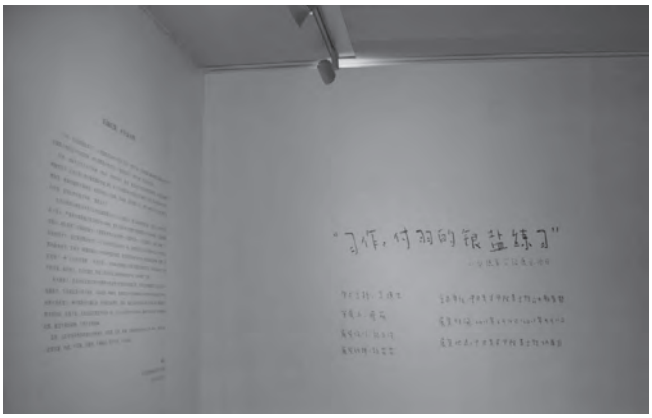


图1　展览现场图片

汇总（2014-1）.indd 470　14-4-15 下午12:29

的摄影认识；时至今日，这层关系也几乎从未在中国真正建立起来。中国摄影家们似乎更关注于摄影的图像语言（或称影像、图示语言），根据西方摄影家们的图像，建立各自的模式，并将这种图像模式套用在中国的社会现实当中。他们更在乎用摄影“说什么”，而忘记了“怎么说”。

对付羽来讲，他视在暗房制作照片的过程比拍摄本身还重要。他认为在暗房中做不到、做不出的东西，在现实的拍摄中就看不见。的确，一个连作品最终呈现面貌都没把握的创作者，前期的创作一定是处在十分不确信的状态。只有对作品的呈现能力与经验足够强、足够丰富之后，很多现实当中的细节才会真正被看见。而这种看，就是一种摄影的看。对于付羽来讲，建立起对摄影的正确认识，比用摄影拍什么重要。简言之，“怎么说”比“说什么”，要紧。

最近几年，付羽几乎每年都要出国看美术馆、博物馆、画廊的摄影大师展览。除了外出拍照和回到暗房亲手做照片，在国外网站上买材料、买画册，研究摄影工艺、研究大师作品，则几乎成为他生活的全部。作为目前国内摄影学术界公认的在摄影媒介语言上功力最扎实、能力最强的摄影家，付羽过人的优势不仅在于深入、严谨地对摄影媒介语言的研究与探索，更在于他对西方摄影大师和摄影史的深刻理解。在他眼中，“大师的原作看多了，画册也就变得会看了。”

在全部由手工完成制作的照片中，付羽将个人的情感、思想，通过双手注入到制作照片的每一个环节，更注入最终呈现出来的照片当中。在这一过程中，不仅体现着他对“物”的敏感与迷恋，同时，也体现出其试图通过摄影，重新建构一种与世界的关系、与自我的关系，以及与照片的关系。在我看来，摄影家与照片建立的关系，就如同油画家与画布建立某种关系，或者，国画家与宣纸建立的某种关系。在这一“关系重建”的过程中，付羽以其严肃得近乎“黑白摄影原教旨主义者”的立场和独立的观看，将摄影迷人的语言魅力展现出来，从而构成了与西方摄影伟大传统的上下文关联。虽然，付羽的这种摄影实验来的有些晚，而显得有些后知后觉。但是，这事儿毕竟得有人做。他不做，也许后来也会有人做。

从他的摄影实践中，我们看到了中国摄影缺失一个重要类型和未来发展的一个重要因素——“直接摄影”（或称‘纯摄影’）。在他的照片中，我们更清楚的看到了一个乡村中国非常复杂的一面。这种复杂不仅来自图像中记录下的杂乱无章的微观细节，更来自一种摄影师内心中的某种复杂情结。现实的复杂性与他内心的复杂彼此呼唤、映照，从而变成了一种“心灵的对等物”。作为中国人，付羽通过重新建立与西方摄影传统的关系，进而重新建立与照片的

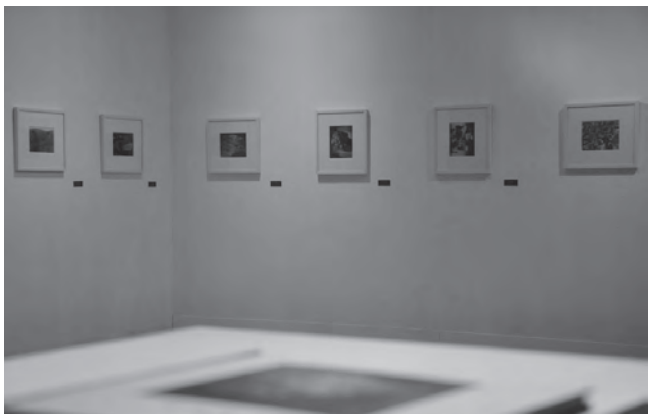


图2　展览现场图片

汇总（2014-1）.indd 471　14-4-15 下午12:29

关系。他的努力，在不经意间，形成了具有中国人独特视觉经验下的“直接摄影”类型。（图3）

作为策展人，我非常坚定地支持付羽摄影中的这种习作意识和实验态度，主要是因为，这种摄影方式在过去的中国摄影中，与其说是展开得不彻底，不如说是一种缺失。我了解付羽，他一定会坚持下去。因为，他太清楚的知道，西方摄影中有太多大师终其一生去遵循着习作性摄影实验这一轨迹。我也从不担心，他的这种去“题材化”的摄影会遭到“脱离现实”的批判和质疑。因为，我知道与现实发生关系，是摄影的宿命。付羽今天有意识的保持着与现实的距离的摄影实践，反而会对现实形成更清醒的看法。终究有一天他会再次回到现实主题，之前积累的对摄影语言的功力，定会成为加大其成就的前提。

其实，人们对很多物质的感受是相通的，对好酒、好茶、好烟、好画的感觉标准是几乎一致的。好的东西一定是含蓄、内敛、不张扬、不激烈、不刺激的。付羽的照片如此，其人也如此。

（蔡萌/文）

图3　作品图片

汇总（2014-1）.indd 472　14-4-15 下午12:29

中国中央美术学院/美国纽约美术学院学生交流活动 －北京2011

活动时间：2011年9月2日

活动地点：中央美术学院美术馆

2011年9月2日上午，“美国纽约美术学院/中国中央美术学院学生交流活动 –北京2011”在我馆开始进行。美国纽约美术学院学生、中国中央美术学院学生及美术馆公共教育部工作人员一同交流互动。（图1）

互动后纽约美术学院学生与中央美术学院学生一同观看美术馆正在展出的“凝固的激情——李宗津艺术回顾展”和“原作100：美国收藏家靳宏伟藏西方20世纪摄影大师作品展”，并对20世纪中西方前辈艺术家艺术创作异、同及新生代当下文化与艺术创作展开交流。

中央美术学院美术馆与国内外各高校的合作推展更多富教育性与多元性的项目，更是我馆的公共教育部其中一个发展方向，也将有长期且具学术性的活动展开。公共教育面向社会为艺术创作者与观众互动提供平台与学习契机。“中国中央美术学院/美国纽约美术学院学生交流活动 –北京”便是其中一个活动。

（方敏儿、刘秀芳/文）

图1　美国纽约美术学院学生、中央美术学院学生及公共教育部工作人员友好交流

汇总（2014-1）.indd 473　14-4-15 下午12:29

“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的交流

活动时间：2011年9月4日
活动地点：中央美术学院美术馆
活动策划：蔡萌

2011年9月4日，中央美术学院美术馆公共教育与发展部推出“与照片原作的亲密接触”公共教育活动，特邀请摄影家付羽与观众及广大摄影爱好者实现面对面的交流。14: 00，付羽先生准时出现在“原作100”展览现场，与学术主持王璜生馆长及策展人蔡萌老师一起，带领大家一起欣赏大师名作及个人的银盐习作。付羽结合了摄影大师经典原作，为观众讲述了如何欣赏照片原作，如何重新看待西方摄影传统，以及如何重新认识摄影的艺术审美基础。他将非常专业的知识用最通俗的方式，为观众讲解摄影的观看之道。（图1）

20世纪60年代以来，由于西方摄影体制的完善，导致摄影地位的提升，进而导致摄影市场的兴起，更导致摄影作为一门艺术被广泛得到认同。这次“原作100：美国摄影收藏家靳宏伟先生藏20世纪西方摄影大师原作中国巡回展”从整体上再现了摄影的发展史，从斯蒂格利茨、沃克·埃文斯到哈里·卡拉汗、布拉沃，再到安迪·沃霍尔、辛迪·舍曼，众多大师的作品让大家应接不暇。付羽先生首先强调了观看摄影大师原作的重要性：即照片冲洗后所处的独特时空，以及被观看的偶然性，而非当今图像随处可见的状态。此外，付羽还强调每种媒介都有自己的一套特性与规则，摄影师的首要任务就是了解特性然后去拍摄，用中国的观念来说就是意在笔先。在他看来，暗房制作照片的过程比拍摄本身还重要。他认为在暗房中做不到、做不出的东西，在现实的拍摄中就看不见。只有对作品的呈现能力与经验足够强、足够丰富之后，很多现实当中的细节才会真正被看见。而这种看，就是一种摄影的看。对于付羽来讲，建立起对摄影的正确认识，比用摄影拍什么重要。简言之，“怎么说”比“说什么”，要紧。

图1　活动现场图片

从整个收藏展中，我们可以分析出一种历时性的现象，自70年代以来，更多画家加入摄影群体，广化了艺术语言，从这个角度，摄影也可以印证艺术史的发展。从观念占绝对优势到观念与语言的并重，当代摄影作品的价格也日益增高。而好的作品不完全取决于尺寸的巨大，言之有物才是第一要务。在西方当代摄影部分，我们不难发现，很多人的作品其实是与

汇总（2014-1）.indd 474　14-4-15 下午12:29

西方摄影自身的传统一脉相承的，或者至少说是有关系的。

看完大师们的作品，与之呼应的是付羽先生的“习作：付羽的银盐练习”。在这部分，付羽增加了与观众在摄影媒介、材料、工艺、技术上的探讨。相对于大师的作品，从直观上看，付的作品主题都是本土化的、中国特色的事物，月季花、玉米地、木门、石窗一一用具有诗性的黑白摄影语言，诠释者他对摄影的理解；用深刻的个人感受，表达的他对现实的认识。但仔细观察不难发现，每张照片都是付羽先生针对经典的认知所做的具体练习。关于忽略光线，表达对被摄物体固有形的探讨，以及对其固有色的追求，关于对无限繁复细节的极致向往……他重点提到中国摄影家缺少的不是对画面内容的认识，他们似乎更关注于摄影的图像语言，而对照片媒材语言的品质追求远远不够。这主要根源于中国目前的展览现状：观看大师原作的机会较少，而任何印刷品都会将照片的“灵光”（本雅明语）抹去，这使我们理解大师对于摄像以及冲洗步骤的精益求精到达何种程度显得尤为困难。

作为策展人，蔡萌先生称其非常坚定地支持付羽摄影中的这种习作意识和实验态度。因为，他清楚的知道，西方摄影中有太多大师终其一生去遵循着习作性摄影实验这一轨迹。他也从不担心，付羽的这种去“题材化”的摄影会遭到“脱离现实”的批判和质疑。因为，与现实发生关系，是摄影的宿命。付羽今天有意识的保持着与现实的距离的摄影实践，反而会对现实形成更清醒的看法。终究有一天他会再次回到现实主题，之前积累的对摄影语言的功力，定会成为加大其成就的前提。更重要的是，蔡萌认为付羽的这种不断通过摄影大师照片原作建立摄影认识的过程，一直是中国摄影中缺失的部分。很多中国摄影家都是在没见过西方摄影大师照片原作的情况下，搞摄影、做照片的。在高校里不用说学习摄影的学生，就连教摄影的老师们能几个人见过几张摄影大师的照片原作？从某种程度上讲，材料决定审美，摄影的审美基础在很大程度上取决于媒材；而西方摄影传统的建立，是由无数美妙的例子所组成的。从狭义上讲，其实很多时候，西方人对摄影的认识仅来自摄影本身。换言之，他们对照片的认识也就来自照片本身。本次展览中涉及的一大批西方摄影大师及其照片原作，在西方摄影传统脉络中都是结点性的。这些照片原作在西方摄影人眼中，为摄影提供着审美基础。他们的样子，就是照片的样子。

作为即将在全国巡回展出的“原作100：美国摄影收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品中国巡回展”的公共教育计划中的一个重要部分，“习作：付羽的银盐练习”小型摄影实验展示项目将随“原作100”共同巡回展出。届时，付羽先生将走进八大美院所在城市的美术馆，与摄影爱好者分享他的摄影观看之道，让更多未来的摄影家们更早认识到摄影品质的重要性。

（盛扬/文）

汇总（2014-1）.indd 475 14-4-15 下午12:29

美术馆之夜——超有机大集结

活动时间：2011年10月22日
活动地点：中央美术学院美术馆

2011年10月22日是中央美院美术馆举办的第二届“美术馆之夜”，与今年6月首届“美术馆之夜”相比：内容更加丰富多变，更多高校的大学生参与其中：从下午1:30就有被邀请来的北京大学滑轮爱好者在美院的校园内来回滑动制造气氛，也是宣传即将开始的活动；后来的“超人导览计划”中不仅仅有中央美院的学生自愿者，更不乏中国人民大学、中国政法大学、中央财经大学学生们的身影；在参与活动的观众中，一些美国“常青藤”大学的学生们表现得非常尽兴！（图1）（图2）（图3）

一入场，就有已经全副武装的工作人员为来宾装扮成符合“超有机”主题的不同角色。在一楼的舞蹈表演赢来阵阵喝彩，“缪斯”、“武士”的登场也吸引了众人的眼球；之后主舞台（弧形楼梯）的节目开始，首先，是由“影子人”出场：他们戴着徐冰、王璜生、刘小东、陆昂头像的面具假扮其真人的影子。接着，前来祝贺鼓劲的潘公凯院长致辞，他对这样热烈生动的场面大为赞赏；之后分别是徐冰副院长、王璜生馆长、刘小东老师、陆昂女士（北京嘉德在线拍卖有限公司董事长）等人讲话祝贺。接下来任强老师的“脱口秀”模仿了毛泽东、周恩来、邓小平及江泽民四位领导人，幽默风趣的表演将活动现场推向了高潮。之后的舞蹈表演、当代“超豫剧表演”、西班牙乐队演奏都让大家耳目一新。最后的环节是抽奖，王璜生馆长抽出了“超有机大集结”的大奖，奖品分别是潘院长、徐院长及著名艺术家刘小东的签名丝巾等。除此之外，还有超有机玫瑰香酒——这是赞助商给超有机展览特别定时的限量葡萄酒；这也让现场达到最后的高潮。（图4）（图5）（图6）

图1　“美术馆之夜 —— 超有机大集结”大合影

图2　现场图片

艺术是多元的，不管以怎样的方式呈现，不论是表达着艺术领域本身的美，还是揭示着人类社会的痛，终究是能用它独特的语言感染着这个世界。就如同徐冰曾经大致这样表述过：街头艺术家也许能五分钟就卖出一张画，普通画廊的艺术家也许是一天或者一个月卖出一件艺术品，

汇总（2014-1）.indd 476　14-4-15 下午12:29

知名艺术家兴许一年或者几年卖出一件，而他们的艺术价值都是存在的。

“美术馆之夜——超有机大集结”是希望用这样多元的方式，拉近艺术与观众的距离；特别是与更多高校的互动，让更多的高校学生走进美术馆、了解美术馆，能听见美术馆的声音：艺术与每个人同在。

（何一沙／文；丁怡、全晶、施琳／图）

图3　潘公凯院长致辞

图4 徐冰副院长致辞

图5　王璜生馆长致辞

图6　现场图片

汇总（2014-1）.indd 477　14-4-15 下午12:29

公共教育基础教学活动——北京高校师生来访我馆观展交流

活动时间：2011年11月25日

活动地点：中央美术学院美术馆

2011年11月25日上午，北京城市设计学院的专业老师石巍、黄三胜带领100多位师生参观我馆。

中央美术学院美术馆公共教育部负责人任蕊、工作人员姜楠热情地待了来访团体。大家一同参观了现在正在美术馆展出的展览。北京城市设计学院带队的黄三胜老师表示，这次带领同学参观美术馆，主要是为了让大家观看“十年——中央美术学院造型学院基础部教学研究展”。在展的作品包括馆藏作品、教师作品以及学生习作。对于正处于基础教育的在校学生来说，都是非常值得观看学习的。确实，十年展览主要记录了从2001年中央美术学院迁入新校址，统一实行全院造型专业的基础教学以来，基础部教学走过的十年历程。展出了历届师生优秀出色的作品。

而另一个正在我馆展出的“修复展”是各类展览中公众并不甚熟悉的展览，但是美术馆的修复工作又是能够准确地体现出一个美术馆的专业性。“修复”这样一个表情严肃、严谨、科学的抽象词汇，只有通过剥离出单件藏品的修复过程，以及藏品修复前后的对比和修复不同材质藏品的对比，将观众引入一段“修复”的奇妙之旅，深入浅出地了解到修复的相关知识内容、修复的神奇亦艰辛，以及“修复”对我们文化遗产的意义所在。观展学生也受益匪浅。

值得一提的是，在参观“十年”展览的过程中，同学们在人群中惊奇地发现了徐冰副院长。原来徐冰副院长正在美术馆会晤纽约大都会博物馆副馆长、亚洲艺术部主任何慕文（Maxwell K. Hearn）先生。这次巧遇也让看展的同学欢呼雀跃，倍感兴奋，并共同合影留念。（图1）

（呼晓旭／文；姜楠／图）

图1　活动现场图片

汇总（2014-1）.indd 478　14-4-15 下午12:29

中央美术学院美术馆公教活动——CAFAM三公里坐标社区

活动时间：2011年12月1日至2012年12月14日

活动地点：北京市望京社区、中央美术学院美术馆

中央美术学院美术馆，作为望京地区的坐标性建筑，是艺术文化的载体。为此，美术馆公共教育与发展部联合附近社区的居委会开展了一项“以中央美术学院美术馆为中心原点，三公里坐标开展社区公众走进美术馆”的公教活动，以提升社区的精神文明建设。

此次活动目的是为了增进美术馆与社区居民的互动往来，让更多的居民了解美院、了解美术馆、了解关于传统美术与当代艺术等各方面的知识。丰富了居民文化生活的同时，让艺术走进百姓家。

11月30日及12月1日两天，公共教育部的工作人员分为三组分别对花家地西里、花家地北里、花家地南里、方舟苑、鹿港嘉苑、都市新海岸、大西洋新城、望京新城（望京西园）、宝星园、国风北京等社区进行了走访及宣传。各社区居委会的工作人员都积极支持工作，美术馆为社区提供了宣传海报及免费参观券，社区居民对这项活动很感兴趣，尤其是他们一向认为“高高在上”的中央美术学院能够走进小区进行交流并开展公益性的教育活动感到格外兴奋，当得知美术馆公共教育部可以为他们免费提供空间开展一系列儿童或老人的书画学习的机会时，纷纷表示有机会一定合作，让美术馆的艺术气息渲染到社区的每一个角落。（图1）

此次活动时间为2011年12月1日至2012年1月14日，活动期间凭免费参观券可以参观美术馆的在线展览。60岁（含60岁）以上的老年人、12岁及以下儿童、残疾人，凭相关证件可以免费参观。

图1　活动现场图片

汇总（2014-1）.indd 479　14-4-15 下午12:29

对视：中美青年艺术六人展

活 动 时 间：2011年12月15日-12月25日
活 动 地 点：妙有艺术（北京市朝阳区酒仙桥路2号798创意广场B区二层）
主 办 机 构：中央美术学院美术馆公共教育与发展部/妙有艺术
参展艺术家：Kiley Amesklein、Corinne Beardsley、
Samuel Evensen、Mitchell Martinez、曹轶、周达
总　策　划：李纲
学 术 主 持：王春辰
策　　划：任蕊、方敏儿

中央美术学院美术馆对各高校之间的深入互动与交流发展一直不遗余力，而与国内外各高校合作推广多元性的教育项目，也是我馆公共教育部的一个重点发展方向，并将以此为出发点持续展开各类长期性的学术活动。

继今年九月我馆举办的“首届CAFAM泛主题展：超有机”呈现以来，以“超有机”展为主线的系列活动陆续展开。而公共教育部举办的“中央美术学院/纽约美术学院学生交流活动——北京”正是其中一个备受各界瞩目的项目。期间来访的美国学生与艺术家积极参与了“超有机”主题系列活动，深入探访了中央美术美院的学术及艺术创作环境。其中极具代表性的“超界·私密访谈”活动更是提供了良好的交流平台：来访美国学子与中国高校各界学子及青年艺术家受邀与“超有机”参展知名艺术家进行了近距离的对话，参观了艺术家的工作室，探秘其艺术创作概念及过程。

这次我馆与妙有艺术携手举办的美国青年艺术家艺术交流汇报展，即是该系列交流活动的延展。展览中展现了中国与美国共六位学生与艺术家为期一个半月的学术交流活动期间，进行的积极的艺术创作和文化碰撞。此次展览以视觉艺术感性呈现活动交流成果，促进中美艺术家的艺术对话，引出两国文化与价值观之异同的深入解析。（图1）（图2）

（中央美术学院美术馆公共教育与发展部／文）

图1　海报

图2　活动现场图片

汇总（2014-1）.indd 480　14-4-15 下午12:29

期待公众的参与
——“微影展”第一回《野生：2000年后中国电影新状态》

活动时间：2011年12月18日至12月23日
活动地点：中央美术学院／北京大学
艺术总监：王璜生
策 展 人：王小鲁、蔡萌
主办机构：中央美术学院美术馆／流出量《电影现场》编辑部
协办机构：100TV 16MM B20电影计划
联席举办： 北京大学／青元素

由中央美术学院美术馆与《电影现场》编辑部 联合主办的“微影展”第一回：“野生：2000年后中国电影新状态” 于2011年12月18日下午14：00在中央美术学院美术馆正式展开，同场的论坛邀请了第六代导演王小帅和张元进行对话，论坛命名为“廿年一梦”，两位导演畅谈从１９９０年拍摄中国国第一部独立电影《妈妈》开始，如何见证着中国独立电影在过去二十年的发展及对独立电影的展望。（图1）（图2）（图3）

图1　活动现场图片

本届影展的主题是《野生：2000年后中国电影新状态》，展映了７位青年导演的作品包括《草芥》、《好猫》、《牛皮》、《血蝉》、《老狗》、《hello！树先生》、《光南的栗子》等，2000年后的新独立电影导演因为出身各不相同，不像第五代、第六代那样容易整合，因此也没有“第七代”这样的名称，而用“野生”这个词来为这一拔新导演中独立性比较强的创作群体进行概括和命名。

当今中国的电影展有很多个，但“微影展”与之区别的地方在于，大型影展可能重视于规模和影响力，因而对时间与地点有更多的要求。而“微影展”则避免了比较固定的时间约定和规模限制，它将一个时间段比较好的作品或者某类型作品进行整合打包，在各个场地包括各种小型放映现场、美术馆、北京高校与地方高校，且每次都会有明确的主题，从而展开具有针对性的研讨。在放映的过程中，会有集中的纪录和有效的学术导入，在推广新人新作品新美学的同时，也可以满足一些学术机构的学术需要。

因此，“微影展”的特点：规模小、议题灵活，便于游走扩散，便于吸收。它所关注和传释的是具有特定

汇总（2014-1）.indd 481 14-4-15 下午12:29

的精神品质和艺术探索特质的“微”电影作品，这样的作品可能更能体现一种自由的创造力，体现与社会的深度对话，体现了一种建立在独立、个体观察视角和观看方式下的微观叙事。可以说，“微影展”旨在推进电影的传释，推进中国小电影形态的电影精神有效交流和多层释放。

“微影展”是以放映、演讲和交流为主的活动，是一个具教育性的学术项目。这次是对新电影生态的相对集中的展示，让2000年后中国青年电影人表达他遭遇的电影环境与自我成长的历程。

在影展期间，分别于中央美术学院美术馆与北京大学里，韩杰、王笠人、彭韬、赵晔等第一代导演将将以讲座的形式与观众进行交流，畅谈他们的理想和对于中国电影环境的感受，韩杰导演讲座名为“孤独的乡愁”，披露《Hello！树先生》的创作心理，王笠人导演的题目是“夜行者与白日梦”，披露他制作电影时的离奇遭遇与感受。

中央美术学院美术馆首次以电影放映、论坛、学术讲座的系列形式，让观众与不同文化背景的导演与学者进行最为直面的交流，令公共对电影与文化、艺术有更进一步的了解。这是我馆透过多样化的公共教育活动再次广泛呈现文化与艺术的魅力，为公共服务的一次举措。期盼大家的踊跃参与、互动！

（方敏儿/文）

附录：展映活动安排表：

【12月18日】
14:00 – 16:30 开幕论坛
题目：廿年一梦
嘉宾：张元、王小帅
18:30 – 20:00《好猫》放映
地点：中央美术学院美术馆学术报告厅
14:30 – 17:30 《老狗》放映及分析讲座
主讲：郝建
18:30 – 21:00 《牛皮1》放映及导演交流
地点：北京大学二教109
【12月19日】
14:00 – 17:00 短片展映
地点：北京大学理综5号楼438
【12月20日】

汇总（2014-1）.indd 482 14-4-15 下午12:29

14:00 – 17:00《Hello！树先生》放映及导演讲座

题目：孤独的乡愁

18:30 – 20:00《好猫》放映

地点：北京大学理综5号楼438

【12月21日】

14:00 – 17:00《光男的栗子》放映及导演讲座

题目：一个导演的成长经历

地点：北京大学理综5号楼438

【12月22日】

14:00 – 17:00《草芥》放映及导演讲座

题目：夜行者与白日梦

18:00 – 20:30《牛皮1》放映及导演交流

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

【12月23日】

14:00 – 16:00《老狗》放映

18:00 – 21:00《血蝉》放映及导演讲座

题目：电影是否是我生命的全部

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

图2　王小帅发言

图3　张元发言

汇总（2014-1）.indd 483　14-4-15 下午12:29

“美术馆走进社区”系列活动之二：“放飞梦想”

活动时间：2011年12月21日

活动地点：中央美术学院美术馆

2011年12月21日上午10:00时，美术馆走进社区系列活动之二：“放飞梦想”公教活动在我馆举行。来自北京市朝阳区花家地实验小学的30名学生在该校何畏等三位老师的带领下，应邀参加了此次活动。（图1）

图1　活动现场图片

此次活动是以“走进美术馆、感受艺术氛围、陶冶情操、提高修养”为主题，为孩子们提供一个接受艺术熏陶的渠道，并通过别样的观展体验培养孩子对生活的热爱，拓展知识与眼界；而艺术导览也使他们零距离地感受优秀美术作品的魅力与艺术大师的人生态度。

美术馆目前的展览有《发现：百年江丰文献展》、《中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平》和《第5届为坐而设计“50把椅子”国际著名设计师作品邀请展》。小同学们进馆以后，我馆工作人员开始为他们进行导览与讲解，在花家地实验小学老师的配合带领下，参观现场秩序井然，导览与互动环节生动活泼。《发现：百年江丰文献展》中的一些如《冰雪中的东北抗日义勇军》、《向北站进军》等作品，在学术部李莎老师的引导下，激发了孩子们的爱国主义热情。而在《中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平》展览中，孩子们从画中看到了白塔寺、故宫等熟悉的场景，显得格外兴奋。最吸引孩子们的还要数《第5届为坐而设计“50把椅子”国际著名设计师作品邀请展》了。一个个形式各异、设计感鲜明的椅子摆在孩子们的面前，再加上任蕊老师温和而又生动的讲解，孩子们认真的看着，听着，感受着……由于这个展览跟他们的生活最为贴近，他们看得格外认真。有的孩子还针对一些作品向老师提问，在老师的耐心解答下，孩子们开阔了视野，增长了见识，对设计与生活的关系有了更多的了解。

参观结束后，孩子们在彩色的纸上写下了他们的梦想。可能是由于受到了展览的感染，有的孩子写着“我想成为一名美术老师”；有的孩子写着“我的梦想是坐这把椅子”，并画下了她自己设计的椅子；还有一个孩

汇总（2014-1）.indd 484　14-4-15 下午12:29

子写下了“我的梦想是我以后也想当一名画家，我想画一fu像王玉平爷爷的画，开一个美术馆，里面珍cang着好多画家的作品，人人都会喜欢这里”，等等。之后，孩子们把这些写满梦想的纸张折成了纸飞机，工作人员把他们带到一层大厅的坡道上一字排开，伴随着所有人的口号声“一、二、三……”，孩子们把五彩缤纷的纸飞机掷向远方……看着这些孩子们，你还记得自己最初的梦想吗？梦想是人人皆有的，小时候每个人都对未来充满了无限憧憬，并在成长的过程中不断发现和修正自己的梦想。不管是哪种梦想，只要无公害，都是值得鼓励去实现的，至少我们还有梦可做。那些看似幼稚、不着边际的梦想，正是改变和创造美好未来的种子，它们只是需要合适的空气、土壤和阳光，假以时日说不定就会长出参天大树。德贤韦伯有句名言：“人是生活在自己所结的意义之网内的动物。”梦想就是我们赋予自己人生的意义，毕竟，人因梦想而伟大。

这次来参观展览的30名小学生分别是从一、二年级里各个班级挑出来的优秀学生，而据他们的老师说，花家地实验小学还有很多孩子也非常想过来参观，为此，公共教育部以后争取组织更多次这类的活动，使美术馆被更多孩子所热爱，这也意味着被更多的父母所了解，有助于更多的家庭走进美术馆，以实现美术馆作为精神文明建设的载体为社区建设做更多的贡献，发挥更大的社会价值。

（姜楠/文；全晶、张蓝天/图）

汇总（2014-1）.indd 485 14-4-15 下午12:29

［微访谈］与观众的face to face——艺术学子在CAFAM

活动时间：2011年12月21日

活动地点：中央美术学院美术馆

12月21日上午，中央美术学院美术馆公共教育部正在进行“放飞梦想”的美术教育活动。正当我馆公共教育部工作人员为可爱的孩子们进行展览讲解时，细心的馆员发现，在孩子们的后面站着一组大学生模样的观众，他们一路跟随，和孩子们一起认真倾听导览人员的讲解。从二楼的“发现：百年江丰文献展”到三楼的“中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平”，再上四楼参观了解专为修复师们策划的“中央美术学院美术馆藏品修复展”，最后回到一楼的“第5届‘为坐而设计’大奖赛作品展暨‘50把椅子’国际著名设计师作品邀请展”，这样一组细心认真的参观人群，同孩子们一起享受着这一次艺术熏陶之旅。

活动之后，我馆的工作人员上前了解到，原来这组参观的观众是来自于东北电力大学艺术学院的师生们，他们一行十余人，从吉林省吉林市远道而来，专赴位于首都北京的中央美术学院参观交流，中央美术学院美术馆是他们这次交流的第一站，也是最重要的一站。

结合50椅子的展览，我部门即刻启动了“［微访谈］与观众的face to face”的活动，呈现了与兄弟院校面对面的交流。

［微访谈］face to face——任蕊（中央美术学院美术馆公共教育部负责人）

闫伟（东北电力大学艺术学院老师）：

“我们东北电力大学艺术学院作为中央美术学院的兄弟院校，一直很关注由中央美术学院设计学院第九工作室主办的‘为坐而设计’大奖赛，我们的环艺系还曾针对第三届‘为坐而设计’大奖赛设立相应课程，我认为这个比赛能够激发学生对于‘坐’这个行为的全新定义和思考。”

关于今年的第五届“为坐而设计”大奖赛的参赛作品，闫老师表示赞赏，可惜的是，她和学生们没有及时获得比赛信息，所以错过了今年的“为坐而设计”大奖赛。

在交流过程中，闫老师还指出：“‘为坐而设计’是对学生设计思维的刺激，是对学生设计素养的提高。看着这些作品，我可以感受到这些年轻设计师们充满了创意和对生活的感悟。但是，可能是由于比赛时间有限且要求实物参赛，所以有些椅子的人机工程结构还有待深入，个别椅子还未满足舒适的基本功能。这也提醒了我，作为一位设计教育工作者，学生们对于人机工程知识的匮乏，是值得我们在教育过程中反观和思考的。令人欣喜的是，二楼的‘50把椅子邀请展’，可以让我们领略国际设计师的风采，让我们看到已走进社会的设计师们的成熟，不论是造型、材料还是工程结构，都值得我们进一步研究探讨。”

汇总（2014-1）.indd 486 14-4-15 下午12:29

［微访谈］face to face——呼晓旭（中央美术学院美术馆公共教育部工作人员）

李思维（东北电力大学艺术学院环艺系大三学生）

“我很喜欢54号作品《摇》，它很好的运用了瓦楞纸这种常规生活材料，废物利用，体现了环保的理念，同时作为座椅，它真的很舒适，我已经坐上去体验过了。我很喜欢这种展览方式，不是像以前那样用安全隔离带把观众拦在作品以外，我们只能‘看’作品，而这个展览可以允许我们亲身‘坐’上去体验作品，发挥‘坐’的本质。”

［微访谈］face to face——张蓝天（中央美术学院美术馆公共教育部工作人员）

车晓霏（东北电力大学艺术学院环艺系大三学生）

“我对112号作品《坐与动》印象很深，它让我想起了以前编幸运手绳，我很喜欢这种能够唤起儿时记忆的手工作品，更具情感冲击力。”

“真是创意无限啊！坐与其他行为，主题很棒，促使我们去思考生活中各个角落里对坐的需求，刺激对生活细致入微的观察体验和感悟。原来‘坐’还可以这样！”

整个访谈过程很愉快，交流很流畅，大家从设计师的视角出发，聚焦于该设计展中展出的数百把新奇的椅子，探讨了当下学院式的艺术教育与设计教育，交流了中央美术学院美术馆作为中央美术学院对外进行公众艺术教育的窗口与平台应体现出来的艺术亲民姿态。同时，兄弟院校还表达了他们对于这种设计比赛的期许及参加热情。

“第5届‘为坐而设计’大奖赛作品展暨‘50把椅子’国际著名设计师作品邀请展”是由中央美术学院设计学院第九工作室策划，中央美术学院美术馆主办的，是国内外极具影响力的设计大赛，比赛要求全部以实物参加，从“坐”的行为引发艺术设计思考。整个展览活动开启的不仅仅是我馆公教部的“［微访谈］与观众的face to face”专题，还提醒我们关于艺术设计教育的反思，同时为我们提供了与兄弟院校的联络契机，在交流中共同发展。

（张蓝天/文）

汇总（2014-1）.indd 487 14-4-15 下午12:29

“有风的瓶口”诗歌之夜

活动时间：2011年12月28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／民生当代艺术研究中心／中国人民大学文学院国际协作中心
策 展 人：王璜生、郭晓彦、王家新

多多说“那是我们不能攀登的大石”，蓝蓝说“呼吸，靠近有风的瓶口”，翟永明说“在古代，青山严格地存在，当绿水醉倒在他脚下……”，周云蓬唱“徘徊在你的未来，徘徊在我的未来”……这些动人的声音在2011年的岁末，顶着凛烈的寒风，化作诗意的文字在中央美院美术馆吹开来。

为了推动中国当代诗歌和艺术的发展，也为了连接当代诗歌和艺术的创造性力量，“有风的瓶口——2011诗歌之夜”在12月28日晚在中央美术学院美术馆美丽绽放。该活动由中央美术学院美术馆、民生当代艺术研究中心、中国人民大学文学院国际写作中心联合主办，由中央美术学院美术馆馆长王璜生、民生当代艺术研究中心首席运营官郭晓彦、中国人民大学文学院教授王家新担任策划人。特邀的诗人有多多、蓝蓝、西川、宇向、朵渔、胡续冬、孙磊、萧开愚、颜峻、翟永明、王艾、朱朱、西渡、王家新、姜涛、周云蓬十六位，这里面还有身兼艺术家身份的诗人。同时，汪建伟作为特邀主题艺术家，参与了诗歌剧场的设计。（图1）

众多的诗歌爱好者、艺术爱好者都闻讯而来，把美术馆的寒冬点得火热、温情。朗诵会由王璜生、王家新、郭晓彦的致辞拉开序幕。同样作为诗歌爱好者，中央美术学院院长潘公凯教授在诗歌会上致辞，他认为这个活动特别得人心，非常符合我们老师同学们的需求和愿望，诗书画总是放在一起讨论，因此诗歌跟美术一直有着特别的缘分，对于我们搞美术的人来说，诗人是我们特别钦佩、特别敬仰的一部分人，因为他们不是用逻辑思维在思考，而是用形象思维和一种意象在观察和理解生活；同样，我们也在做着类似的工作，这里面画笔和文字是唯一的区别。潘院长还希望通过这样的活动，让我们的美术馆、我们的学校变得更诗意！

图1　活动现场图片

朗诵会由王家新教授主持，为了表达对托马斯·特朗斯特罗姆这位诺贝尔文学奖得主、瑞典著名诗人的致敬，首先是中国人民大学研究生、青年诗人陈庆朗诵托马斯的诗《水手长的故事》和《宫殿》。接着是多多、蓝蓝朗诵了他们的诗歌；西川老师在朗诵前表示在美院朗诵压力很大，因为美院的老师讲话就是诗歌，他的幽默引来全场的喝彩；接着他朗诵了一首跟美院有关的三行诗及自己翻译的一位西班牙青年女诗人的诗。宇向、朵渔、胡续冬、孙磊的诗歌代表着

汇总（2014-1）.indd 488　14-4-15 下午12:29

又一代诗人在成长、在成熟。萧开愚和翟永明略带嘶哑的声线，更显诗歌的独有风韵；翟永明朗诵的《菊花灯笼飘过来》和《在古代》是一直备受文学界青睐的诗篇，古风遗韵在诗句中若隐若现。彦峻使用了“八股歌”设计的软件，短诗配合音乐的形式给观众耳目一新的感觉。之后王艾、朱朱、西渡也分别朗诵了他们的诗；另外姜涛除了朗诵自己的诗歌之外，还替曾经在云南支教，在一次意外后至今下落不明的诗人马骅朗诵，马骅的《乡村教师》和《山雨》相信是打动了在场的所有人。（图2）

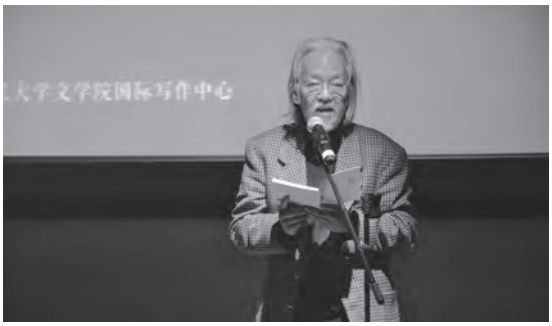


图2　诗人多多朗诵

特别值得一提的是，王家新教授把自己的朗诵时间送给了在场的诗歌爱好者，很多热情高涨的朋友纷纷上场朗诵他们自己写的诗，其中不乏远道而来的朋友，诗句的内容真挚感人，赢来阵阵掌声！

图3　诗人周云蓬吟唱自己的诗歌

最后一位上台的是盲诗人周云蓬，他9岁失明，学会了弹琴、写诗，他云游四方，靠手艺吃饭。这一刻，他坐在台上，真正地高声吟唱：“解开你的红肚带，洒一床雪花白，普天下所有的水，都在你眼中荡开……”他的三首诗歌将会场推向高潮；我们的微博上一直在直播诗歌会的现场，有人这样给我们留言：“送给林昭那首《失踪的人》，唱得我流泪了……边上的女孩作不可思议状盯着我……”、“感谢王馆长给美院人带来新鲜的文化气息！”、“多多对汉语尊严的忠诚守护，使他的诗歌很早就形成了显著的个性和风格：意象简洁、节奏明快、语言准确、锐利而富有张力，对心灵细节有深刻的敏感和痛苦的体认，对人类的精神困境有明确的艺术承担。”、“希望以后多举办类似活动。”等等。（图3）

当主持人王家新宣布活动结束的时候，还有观众高呼让周云蓬加演一曲；无奈时间有限，让沉浸在感动中的观众们意犹未尽，热情难以退去，诗中的字句也如“余音绕梁”不愿散去。不过所有的遗憾是为了更好地遇见，我们的活动计划每年或每两年举办一次，每届邀请十五位左右当代重要诗人和新锐诗人参与，还将力邀具有国际影响力的外国诗人。因此，诗歌会随着一年四季的风，一直在这里吹着，感染每个人的心怀美好，心怀诗意。

（何一沙／文；董慧萍、全晶／图）

汇总（2014-1）.indd 489　14-4-15 下午12:29

二 志愿者项目

“艺术在你眼前，我们在你身边”——2011美术馆志愿者代表交流会

时间：2011年12月24日

地点：中央美术学院美术馆学术报告厅

2011年12月24日下午两点，“艺术在你眼前，我们在你身边”——2011美术馆志愿者代交流会在本馆大学与美术馆俱乐部活动中心举行。与会的人员有中央财经大学的志愿者代表，中国矿业大学的志愿者代表，中央美术学院的志愿者代表和中央美术学院美术馆公共教育部的工作人员。（图1）

会议的内容包括：回顾志愿者工作历程，总结现在的工作状况；确立志愿者组织部门，明确部门的分工及职责；志愿者代表发言，对志愿者工作提出个人建议；介绍美术馆2012年展览活动；计划2012年志愿者招募计划。

此次志愿者代表交流会，大家一致认为志愿组织首要环节不是迫切地招募志愿者组建一个团体，也不是针对需求制定计划开展服务活动，而是为志愿者组织确定恰当的组织使命，并围绕组织使命塑造共同的愿景。始于远见的使命和愿景，远远位于那些时常且必须变化的组织管理技巧和服务活动之上。于是美术馆志愿者的口号应运而生：“艺术在你眼前，我们在你身边！”

中国矿业大学的志愿者代表发言道：“在我们到美术馆进行志愿者工作的过程中，美术馆也尽自己最大的努力为我们提供帮助。从为我们提供志愿者证书，证明我们的辛勤劳动，到给我们进行各方面的志愿培训，提高我们的素养，锻炼我们的能力。可以说，在美术馆的工作，是我在所有的志愿活动中，收获最多的，这也是我们一直留在这里工作的原因。我也相信，会有更多的志愿者加入我们。”

图1　活动现场图片

中央财经大学的志愿者代表发言道：“美术馆就像一个大家庭，在这里，人与人之间都是相亲相爱的，走在美术馆里，无论在哪，你都能看到人们的脸上洋溢着笑容，

汇总（2014-1）.indd 490　14-4-15 下午12:29

人与人之间的交流都是亲切而友好的，记得第一次来到这里，就被这里愉快的艺术气氛征服了。无论要求你做什么事，这里的老师都会替你考虑，一个人在给与帮助的同时能够感受到别人的体贴，这是一件令人非常高兴的事。我想，这也是为什么会有这么多志愿者到我们美术馆工作的原因。”

中央美术学院的志愿者代表发言道：“在这过去的一年里，我们一起走过了很多，经历了很多，在美术馆里，我们一起见证了大师的杰作，欣赏了名家的珍藏，领略了各国艺术，也学习了新兴的艺术潮流；也正是在这个美术馆里，我们看到了老人欣赏的目光，孩童求知的眼神，我们还看到了特殊人群对艺术的追求。可以说，通过美术馆，我们了解了很多，学习了很多，也正是通过美术馆，我们才可以把我们的一点点热量，发挥到为广大人民群众服务中去。”

此次的志愿者交流会大家发言踊跃，美术馆公共教育部的老师也肯定了志愿者的辛勤工作，为服务时间满100小时的优秀志愿者颁发了志愿者证书。希望2012年可以为更多的志愿者颁发证书。

志在，愿在，你在，我在。希望在央美美术馆的志愿力量亘久绵长，每一位志愿者都能体会到付出的愉悦与幸福。参与美术，奉献美术，提升自己，受益终生。欢迎社会各界的艺术爱好者加入央美美术馆，因为有志愿者的存在才让艺术更加自由！

（田小芸/文；呼晓旭/图）

汇总（2014-1）.indd 491 14-4-15 下午12:29

附录：2011年度公共教育活动一览表

序号	活动名称	活动时间
1	示-start——中国民间剪纸艺术教育展	2011年1月9日至1月14日
2	同在一片蓝天下——朝阳区将台乡育才打工子弟学校来访	2011年1月9日
3	台湾国立师范大学学生来我馆参观	2011年1月12日
4	法国驻华大使馆“留法学友欢聚会”	2011年1月15日
5	大学生DV大赛第一季评选	2011年3月9日
6	教育部、文化部、财政部2011年高雅艺术进校园系列活动	2011年3月至6月
7	大学生DV大赛一季度获奖作品在我馆展出	2011年3月23日
8	“梦想成真”——大学生携手务工子弟走进美术馆	2011年4月9日
9	中央美术学院少儿艺术工作坊来馆参观、互动	2011年4月9日
10	北京城市学院教师来馆参观意大利乌菲齐博物馆珍藏展	2011年4月14日
11	心系温暖 享艺术阳光 —— 中央美院美术馆馆外公共教育活动探访“太阳村”	2011年5月7日
12	“无声之爱”——北京市朝阳区安华特殊教育学校来访活动	2011年5月10日
13	“美术馆无声日”——中央美术学院美术馆特殊团体免费参观活动	2011年5月15日
14	献礼“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”中央美术学院美术馆意大利电影周	2011年5月21日至6月4日
15	“心系温暖”——大学生携手太阳村儿童一同走进美术馆	2011年5月26日
16	中国人民解放军防化指挥工程学院来馆参观	2011年5月28日
17	“我与艺术珍品面对面”——北京市顺义区少年宫师生参观我馆	2011年5月29日
18	中央美术学院2011年“美术馆之夜”	2011年6月11日
19	中央美术学院美术馆公共教育部微博开通	2011年6月
20	靳尚谊“向维米尔致意”网友之夜暨ipad数字画册首发式	2011年6月23日
21	“与照片原作的亲密接触”公共教育活动——特邀请摄影家付羽与观众面对面的交流	2011年9月4日
22	中国中央美术学院/美国纽约美术学院学生交流活动–北京2011	2011年9月2日
23	“超界，私密访谈”——探秘艺术家的“生产”	2011年9月17日至10月11日
24	“超有机高校巡讲”第一场——刘小东的艺术态度	2011年9月27日
25	“超有机高校巡讲”第二场——徐冰·我的方法	2011年10月16日
26	“艺术大动员”第六弹	2011年10月
27	美术馆之夜——超有机大集结	2011年10月22日
28	公共教育基础教学活动——北京高校师生来访我馆观展活动	2011年11月25日
29	中央美术学院美术馆公共教育活动——CAFAM三公里坐标社区	2011年11月30日至12月1日
30	对视：中美青年艺术六人展	2011年12月15日至12月25日
31	“微影展”第一回	2011年12月18日
32	“美术馆走进社区”系列活动之二：放飞梦想	2011年12月21日
33	[微访谈]与观众的face to face——艺术学子在CAFAM	2011年12月21日
34	“有风的瓶口”诗歌之夜	2011年12月28日

汇总（2014-1）.indd 492 14-4-15 下午12:29

2011年度媒体报道一览表

展览名称	文章名称	作者	媒体名称	出版时间
纽约图钉工作室回顾展	纽约图钉工作室回顾展	/	中央美术学院	2011-06-13
	纽约图钉工作室回顾展于中央美术学院美术馆开展	中央美术学院	3视觉网站	2011-06-13
	图钉范式——美国图钉设计工作室回顾展在京举行	梅江	《美术观察》	2011年第05期
	纽约“图钉”的设计	/	北京晚报	2011-03-24
	迟来的尊重——纽约图钉工作室回顾展	/	设计帝国	2011-03-08
	图钉工作室：设计界的“披头士”	/	文化中国	2011-07-06
宏景：美国大摄影作品展	为什么是巨幅摄影——宏景：美国大摄影作品专题讲座（讲座视频）	/	中央美术学院艺讯网	2011-03-10
	宏景：美国大摄影作品展（视频）	赛赛	艺术眼	2011-03-10
	世界最大的针孔照片亮相央美美术馆	段泽林	中国艺术报	2011-03-16
	美国大摄影作品亮相央美美术馆	高素娜	中国文化报	2011-03-10
	世界最大摄影作品亮相北京	李昶伟	南方都市报	2011-03-10
	宏景：美国大摄影作品展惊艳亮相CAFA美术馆	刘乐	中央美术学院艺讯网	2011-03-08
	为什么是巨幅摄影——宏景：美国大摄影作品专题讲座	刘乐	中央美术学院艺讯网	2011-03-10
	宏景：美国大摄影作品展	/	艺术眼	2011-03-10
	宏景：美国大摄影作品展即将亮相央美	/	中国摄影	2011-03-02
	世界上最大的针孔摄影作品在央美美术馆开箱	/	爱书画在线	2011-03-09
	全球最大针孔摄影现央美美术馆	/	国际在线 收藏频道	2011-03-09
	中央美院美术馆迎来世界最大的针孔摄影作品	/	艺术中国	2011-03-01
	“宏景：美国大摄影作品展”央美开幕	/	大艺网	2011-03-10
	解密世界上最大的照片	/	新周刊	2011-04-15

汇总（2014-1）.indd 493 14-4-15 下午12:29

意大利乌菲齐博物馆珍藏展 十五世纪—二十世纪	乌菲奇博物馆馆长Antonio Natali专题讲座《穿越乌菲奇历史的长河》	董慧萍	中央美术学院美术馆 网站	2011-03-13
	意大利乌菲齐博物馆珍藏展作品开箱精彩图片	董慧萍/图	中央美术学院美术馆 网站	2011-03-13
	意大利乌菲齐博物馆珍藏展(十五世纪——二十世纪)媒体发布会	丁怡/和筱全晶 / 图	中央美术学院美术馆 网站	2011-03-13
	意大利乌菲齐博物馆珍藏展(十五世纪——二十世纪)在我馆隆重开幕	丁怡 许柏成 王赛/图	中央美术学院美术馆 网站	2011-03-11
	意大利乌菲齐博物馆珍藏展（视频）	/	中工网	2011-03-14
	乌菲齐博物馆珍品亮相央美美术馆 宛如走进艺术长河（视频）	/	艺术中国	2011-03-11
	意大利乌菲齐博物馆珍品首次亮相京城（电视）	/	BTV北京 北京您早	2011-03-14
	用鸡蛋打造绘画珍品（电视）	/	BTV文艺频道 文化快讯栏目	2011-03-17
	中央美术学院美术馆：乌菲齐馆藏绘画珍品在京展出（电视）	/	CCTV13 文化动态	2011-03-20
	从文化开始（广播）	/	中央人民广播电台文艺之声	2011-03-16
	乌菲齐珍藏展具有极高的学术性和研究性（广播）	/	北京文艺广播	2011-03-16
	画外音	林子	中国艺术报	2011-02-25
	意大利乌菲齐博物馆珍藏展开幕82幅馆藏重现文艺复兴	李健亚	新京报	2011-03-12
	周末感受“意”国风	/	北京晚报	2011-03-10
	乌菲齐博物馆珍藏展亮相中央美术学院美术馆	张硕	北京晨报	2011-03-11
	乌菲齐博物馆 将来京展藏品	王岩	北京青年报	2011-02-26
	意大利国宝级画作讲述文艺复兴	付裕	参考消息	2011-03-14
	意大利乌菲齐博物馆82件珍品亮相京城	陈辉	市场报	2011-03-14
	Capital city awaits Uffizi treasures	朱林勇	中国日报英文版	2011-03-04
	82幅文艺复兴经典作品巡展进京	高素娜	中国文化报	2011-03-15
	乌菲齐的文艺复兴	王晴	Timeout中文版	2011-03-17
	乌菲齐博物馆给我们带来了什么	段泽林	中国艺术报	2011-03-16
	意大利乌菲奇博物馆油画珍品齐聚北京 提香、波提切利、丁托列托	李昶伟	南方都市报	2011-03-15
	意大利艺术珍品在京亮相	田呢	光明日报	2011-03-23
	意大利乌菲奇博物馆珍藏展中央美院美术馆开幕	/	正点航空传媒	2011 NO.4
	意大利乌菲齐博物馆珍藏展在北京展出	/	艺术评论	2011年第4期
	乌菲齐之后，谁会相继到来？	/	北京青年报	2011-04-21
	意大利乌菲齐博物馆82件珍品在京首次亮相	/	艺术中国	2011-03-21
	乌菲齐博物馆珍品亮相央美美术馆 宛如走进艺术长河	/	艺术中国	2011-03-11
	乌菲齐博物馆珍藏展开幕 82件国宝级画作今亮相	/	中国网	2011-03-12
	82幅馆藏重现文艺复兴 波提切利封笔之作展出	/	中国新闻网	2011-03-12
	意大利乌菲齐博物馆珍藏展在中央美院展出	/	中国新闻图片网	2011-03-12
	意大利乌菲齐博物馆珍藏展 十五世纪—二十世纪	/	东方视觉	2011-03-12
	意大利乌菲齐博物馆珍藏展 十五世纪—二十世纪	/	艺术眼	2011-03-12

汇总（2014-1）.indd 494 14-4-15 下午12:29

意大利乌菲齐博物馆珍藏展 十五世纪—二十世纪	意大利乌菲齐博物馆珍藏展3月11日隆重开幕	/	大学生艺术网	2011-03-12
	中央美术学院美术馆展示意大利乌菲齐博物馆精品	/	北京文化产业网报	2011-03-09
	意大利乌菲齐博物馆珍藏展	/	中工网	2011-03-14
	央美美术馆带您穿越乌菲齐历史	/	CRI Online国际在线	2011-03-14
	乌菲齐珍藏展：提香、波提切利来了！	/	雅昌艺术网	2011-03-13
	意大利乌菲齐博物馆珍藏展3月11日隆重开幕	刘颖	大艺网	2011-03-12
	乌菲齐博物馆珍藏展华丽开幕 文艺复兴大师作品亮相	/	今日艺术网	2011-03-12
	穿越历史：意大利乌菲齐博物馆“十五世纪——二十世纪”珍品画展在京开幕	/	爱书画在线	2011-03-14
	意大利乌菲齐博物馆82件珍品在京首次亮相	/	中国网络电视台	2011-03-14
	意大利乌菲齐博物馆82件珍品亮相京城	/	市场报网络版	2011-03-14
	82件油画名作诉说意大利	/	中国网络电视台	2011-03-15
	意大利乌菲齐博物馆珍藏展 波提切利等大师近距离	/	东方视觉	2011-03-16
	乌菲齐博物馆珍藏展在央美美术馆开展	/	新浪收藏	2011-03-16
	乌菲齐博物馆珍藏展运输与布展	/	搜狐文化大视野	2011-03-17
	乌菲齐博物馆珍藏展 风景画	/	搜狐文化大视野	2011-03-17
	乌菲齐博物馆珍藏展 静物	/	搜狐文化大视野	2011-03-17
	乌菲齐博物馆珍藏展 肖像	/	搜狐文化大视野	2011-03-17
其土石出——中央美术学院设计学院基础教学展	其土石出——中央美术学院设计学院基础教学展在京展出	梅江	《美术观察》	2011年05期
	其土石出——中央美术学院设计学院基础教学展	/	出山网	2011-03-15
	其土石出——中央美术学院设计学院基础教学展	/	中央美术学院网站	2011-03-15

汇总（2014-1）.indd 495 14-4-15 下午12:29

和而不同——第二届学院实验艺术文献展	和而不同——第二届学院实验艺术文献展媒体见面会（视频）	张德文	雅昌艺术网	2011-04-10
	王璜生：国内美术馆研究性的展览太少了（视频）	/	艺术中国	2011-04-13
	美术馆变身“实验田”	王岩	北京青年报	2011-04-11
	实验艺术：走在学院与社会之间	/	中国文化报	2011-04-12
	实验艺术融入中国学院美术教育——评第二届学院实验艺术展	/	中国艺术报	2011-04-12
	“和而不同”——第二届学院实验艺术文献展	/	中国美网	2011-04-06
	“和而不同”——第二届学院实验艺术文献展	/	雅昌艺术网	2011-04-09
	“和而不同”——第二届学院实验艺术文献展	/	艺术眼	2011-04-09
	中央美院力推实验艺术 学院教育走向和而不同	/	99艺术网	2011-04-09
	“和而不同”文献展拉开实验艺术教育大会帷幕	/	艺术中国	2011-04-11
	学院实验艺术文献展开幕 美术馆变身“实验田”	/	人民网	2011-04-11
	“和而不同——第二届学院实验艺术文献展”展览前言	/	雅昌艺术网	2011-04-11
	全国美院联展实验艺术教育成果	/	国际在线	2011-04-11
	“和而不同”——第二届学院实验艺术文献展	/	搜狐	2011-04-11
	徐冰：学院应为艺术生态保留丰富的艺术物种	/	艺讯网	2011-04-11
	“和而不同”实验艺术文献展在央美美术馆展出	/	中国艺术新闻网	2011-04-11
	“和而不同”——第二届学院实验艺术文献展	/	豆瓣网	2011-04-11
	中央美院携手全国美院 展示我国新世纪实验艺术教育优秀成果	/	雅昌艺术网	2011-04-11
	“和而不同——第二届学院实验艺术文献展”作品欣赏（一——六）	/	雅昌艺术网	2011-04-12
	全国美院联展实验艺术教育成果	/	国际在线	2011-04-11
	“和而不同”——第二届学院实验艺术文献展	/	搜狐	2011-04-11
	徐冰：学院应为艺术生态保留丰富的艺术物种	/	艺讯网	2011-04-11
	第二届实验艺术文献展在中央美院开幕	/	凤凰网	2011-04-11
	“和而不同”——第二届学院实验艺术文献展	/	中国网络电视台	2011-04-12
	实验艺术：走在学院与社会之间	/	中国新闻网	2011-04-12
	学院里的实验——写在中国学院实验艺术教育大会之前	文野 孙青	世界艺术	2011-04-13
	中国美术家协会实验艺术委员会在京成立	/	光明日报	2011-04-15

汇总（2014-1）.indd 496 14-4-15 下午12:29

从延安到北京——王式廓百年纪念展	王式廓百年诞辰纪念活动将在我馆举行	李莎	中央美院美术馆网站	2011-03-20
	百年诞辰 捐赠经典——记王式廓家属捐赠美院作品	李伟	中央美院美术馆网站	2011-05-07
	隆重纪念王式廓诞辰100周年 纪念大会及王式廓作品展同期开幕	杜隐珠 董慧萍	中央美院美术馆网站	2011-05-07
	王式廓诞辰100周年纪念座谈会	盛扬	中央美院美术馆网站	2011-05-09
	纪念美术教育家王式廓诞辰100周年：“从延安到北京”纪念展举行（电视）	/	CCTV13	2011-05-07
	潘公凯：王式廓与时代同行（广播）	/	北京人民广播电台	2011-05-07
	王璜生：王式廓是20世纪中国非常重要的美术家（广播）	/	北京人民广播电台	2011-05-07
	“王式廓百年诞辰”系列活动在京举行	丛芳君 林汗青	中国日报	2011-05-07
	王式廓诞辰百年纪念大会开幕	/	北京商报	2011-05-06
	700余作品回望王式廓百年172幅作品捐赠给国家	李健亚	新京报	2011-05-07
	王式廓百年纪念展在京举行	李昶伟	南方都市报	2011-05-11
	纪念王式廓诞辰100周年	/	网络导报	2011-05—12
	文艺界纪念王式廓诞辰100周年	段泽林	中国艺术报	2011-05-09
	“大地之子”王式廓：从延安到北京172件作品捐赠中央美术学院	董慧萍	美术报	2011-05-06
	美术馆接受捐赠渐成常态	付裕	参考消息	2011-05-09
	王式廓诞辰100周年纪念大会举行	/	中国妇女报	2011-05-09
	王式廓作品从延安到北京	/	北京晨报	2011-05-03
	王式廓百年纪念展700件作品展现“土地之子”情怀	陈辉	人民日报市场报	2011-05-06
	百年纪念展举办	/	北京晨报	2011-05-07
	“从延安到北京——王式廓百年纪念展”开幕	/	中国青年报	2011-05-07
	潘公凯：时代之子	/	中国艺术报	2011-05-11
	20年创作，生命铸就《血衣》	王砚文	北京日报	2011-05-20
	怀念恩师王式廓	/	中国文化报	2011-05-17
	时代之子	/	光明日报	2011-06-08
	王式廓诞辰100周年纪念活动硬广	/	美术文献头版	2011-03
	改造与重塑——王式廓《改造二流子》再研究	/	《美术研究》	2011年第4期
	人民的艺术家：20世纪中国美术中的王式廓	/	《美术》	2011年第6期
	经典之作	/	《罗博报告》	2011年6月
	从延安到北京——王式廓百年纪念展	/	《a+a建筑艺术》	总第190期
	王式廓：光、颜色和空间的实验	/	《当代艺术》	6、7月合刊
	王式廓的风雨艺术人生	/	《画界》	2011年7月
	王式廓艺术的美学特征	/	《荣宝斋》	总第81期
	从延安到北京——王式廓作品暨王式廓诞辰100周年纪念大会在京开幕	/	《美术观察》	2011年第7期
	作为艺术家的王式廓	/	《画刊》	2011年第8期

汇总（2014-1）.indd 497 14-4-15 下午12:29

中央美术学院美术馆“项目空间”第四回展——看见：一个关于展览的展览	“看见：一个关于展览的展览”项目空间推出第四回展	李雪 陈宵晗	中央美术学院设计学院	2011-05-19
	看见：一个关于展览的展览	马熹哲	法制晚报	2011-05-12
	中央美院“看见：一个关于展览的展览”开幕	/	合肥在线	2011-05-11
	中央美术学院——《看见：一个关于展览的展览》	/	豆瓣	2011-05-10
	中央美术学院美术馆项目空间第四回“看见：一个关于展览的展览”	/	雅昌艺术网	2001-05-13
显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展	我院举办“显像之境”全国艺术高校丝网版画学术活动	周彬芮	中央美术学院 艺讯网	2011-06-14
	显像之境--全国高等院校丝网版画展（视频）	焦萌	中国艺术新闻网	2011-06-13
	“显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展”即将开幕	/	视觉同盟	2011-06-10
	显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展	/	豆瓣网	2011-06-12
	显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展（视频）	/	中国艺术新闻网原创	2011-06-13
	显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展	/	中国艺术新闻网	2011-06-13
	“显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展”正在展出	/	中国艺术新闻网	2011-06-13
	显像之境展览现场	/	中国艺术新闻网	2011-06-13
	全国高等艺术院校丝网版画展10日开幕	/	市场报网络版	2011-06-10
	各高校纪念中国丝网版画三十年	/	国际在线专稿	2011-06-13
	央美举办“显像之境”全国艺术高校丝网版画学术活动	/	雅昌艺术网	2011-06-14
	“显像之境”高校丝网版画展举办	/	中国文化传媒网	2011-06-14
	“显像之境”高校丝网版画展举办	/	中国文化报	2011-06-14
靳尚谊《向维米尔致意》	靳尚谊《向维米尔致意》在中央美术学院隆重开幕	董慧萍	中央美术学院美术馆 网站	2011-06
	一位中国艺术家研究一位西方古典大师想到的	简森·爱德华·考夫曼	中央美术学院美术馆 网站	2011-06
	学术主持手记	徐冰	中央美术学院美术馆 网站	2011-06
	“后古典”的端倪	潘公凯	中央美术学院美术馆 网站	2011-06
	靳尚谊《向维米尔致意》网友之夜	杜隐珠	中央美术学院美术馆 网站	2011-06
	靳尚谊《向维米尔致意》网友之夜暨《靳尚谊》iPad数字画册首发式在央美美术馆隆重举行	彦风 董慧萍	中央美术学院美术馆 网站	2011-06
	靳尚谊《向维米尔致意》在中央美术学院美术馆隆重开幕	/	澳亚卫视	2011-06-12
	靳尚谊《向维米尔致意》在中央美术学院美术馆隆重开幕	/	CCTV9 晚间新闻	2011-06-19
	靳尚谊《向维米尔致意》在中央美术学院美术馆隆重开幕	/	北京9台	2011-06-16
	靳尚谊《向维米尔致意》在中央美术学院美术馆隆重开幕	/	中国教育9台	2011-6-21
	靳尚谊《向维米尔致意》在中央美术学院隆重开幕	/	北京文艺广播87.6	2011-06-13

汇总（2014-1）.indd 498 14-4-15 下午12:29

靳尚谊《向维米尔致意》	靳尚谊《向维米尔致意》新作展开幕（视频）	姚佳 吴倩 马杨灵	中工网	2011-06-14
	靳尚谊《向维米尔致意》展开幕（视频）	姬荣菲	国际在线	2011-06-01
	靳尚谊《向维米尔致意》（视频）	/	中国艺术新闻网	2011-06-17
	央美“靳尚谊《向维米尔致意》”展览开幕（视频）	/	艺术中国	2011-06-13
	靳尚谊：我是这样向维米尔致意的！（视频）	/	艺术中国	2011-06-13
	邵大箴：临摹既是中国传统也是与西方经典对话的途径（视频）	/	艺术中国	2011-06-13
	杜大恺：展览规模虽小 意义很大（视频）	/	艺术中国	2011-06-13
	詹建俊：靳尚谊对西方经典深入研习的精神可嘉（视频）	/	艺术中国	2011-06-13
	王胜利：靳先生继续往前走，对中国油画有导向意义（视频）	/	艺术中国	2011-06-13
	靳尚谊三幅新作致意“维米尔”	/	北京晨报	2011-06-12
	“后古典”的端倪	/	中国艺术报	2011-06-12
	靳尚谊：越画越觉得自己差的远	/	北京日报	2011-06-13
	中国油画家靳尚谊对话古典	王岩	北京青年报	2011-06-15
	靳尚谊新作《向维米尔致意》展拉开帷幕	陈辉	人民日报市场报	2011-06-13
	靳尚谊重写维米尔经典 岳敏君重回“笑脸人”	/	新京报	2011-06-15
	靳尚谊新作向维米尔致敬	/	南方都市报	2011-06-15
	77岁靳尚谊办画展 三幅“临摹”作品“向维米尔致意”	/	北京日报	2011-06-13
	靳尚谊：向维米尔致意	/	第一财经日报	2011-06-17
	靳尚谊新作“向维米尔致意”	李百灵	中国文化报	2011-06-14
	靳尚谊：油画是我一生的追求	付裕	参考消息	2011-06-20
	靳尚谊：中国油画的“拓荒者”——访中国艺术研究院油画院院长杨飞云	/	中央美术学院艺讯网	2011-06-11
	靳尚谊：从经典到当代——访中国美术馆馆长范迪安	/	中央美术学院艺术资讯网	2011-06-11
	特刊：靳尚谊	/	中央美术学院艺术资讯网	2011-06-11
	靳尚谊访谈一：关于《向维米尔致意》展览	/	中央美术学院艺术资讯网	2011-06-11
	靳尚谊访谈二：艺术界现状和油画发展	/	中央美术学院艺术资讯网	2011-06-11
	中国油画的引进与发展——靳尚谊访谈录	/	中央美术学院艺术资讯网	2000-03-14
	靳尚谊《向维米尔致意》	/	豆瓣网	2011-06-12
	靳尚谊新作《向维米尔致意》在京开展	/	新华网	2011-06-12
	靳尚谊《向维米尔致意》	/	中国艺术网	2011-06-12
	靳尚谊《向维米尔致意》活动内容	/	腾讯网	2011-06-12
	靳尚谊先生携央美人《向维米尔致意》	/	搜狐网	2011-06-11
	靳尚谊三幅新作致意“维米尔”	/	凤凰网	2011-06-12
	靳尚谊《向维米尔致意》	/	99艺术网	2011-06-11
	央美“靳尚谊《向维米尔致意》”展览开幕	/	艺术中国网	2011-06-11

汇总（2014-1）.indd 499 14-4-15 下午12:29

靳尚谊《向维米尔致意》	靳尚谊《向维米尔致意》展览开幕	/	雅昌艺术网	2011-06-11
	靳尚谊《向维米尔致意》	/	艺术眼	2011-06-12
	靳尚谊新作《向维米尔致意》在京开展	/	雅虎网	2011-06-12
	靳尚谊：“向维米尔致意”	/	新浪网	2011-06-03
	靳尚谊“向维米尔致意”相约央美美术馆	/	搜狐文化·大视野	2011-06-14
	靳尚谊《向维米尔致意》展览开幕	/	中国文化传媒网	2011-06-13
	靳尚谊《向维米尔致意》展览开幕	/	中国网	2011-06-13
	“戴珍珠耳环的少女”惊慌版亮相	/	国际在线专稿	2011-06-13
	靳尚谊《向维米尔致意》	/	中国艺术新闻网	2011-06-13
	靳尚谊《向维米尔致意》新作展开幕	/	中国网络电视台	2011-06-14
	向维米尔致意——靳尚谊个展	/	东方视觉	2011-06-15
	靳尚谊一年临摹维米尔 称越画越觉差得远	/	新浪网	2011-06-16
	靳尚谊“向维米尔致意”在中央美术学院美术馆隆重举行	/	中证网	2011-06-17
	靳尚谊《向维米尔致意》网友之夜暨ipad数字画册发布1	/	99艺术网	2011-06-25
	靳尚谊《向维米尔致意》网友之夜暨ipad数字画册首发式	/	世艺网	2011-06-26
	靳尚谊《向维米尔致意》网友之夜现场	/	雅昌艺术网专稿	2011-06-23
	靳尚谊《向维米尔致意》网友之夜暨ipad数字画册发布2	/	艺术国际	2011-06-25
	靳尚谊首本ipad数字画册在网友之夜上发布	/	艺术中国	2011-06-24
	以瓢泼大雨为背景音乐的“靳尚谊《向维米尔致意》网友之夜”在中央美术学院美术馆拉开帷幕	/	雅昌艺术	2011-06-27
	《靳尚谊》iPad数字画册首发式在京举行	/	中国文物网	2011-06-24
千里之行——中央美术学院2011届毕业生优秀作品展	“千里之行——2011届毕业生优秀作品展”即将闪亮登场	杜隐珠	中央美术学院美术馆 网站	2011-07-11
	“千里之行——2011届毕业生优秀作品展”9日下午3点即将亮相	杜隐珠	中央美术学院美术馆 网站	2011-07-11
	“千里之行——中央美术学院2011届毕业生优秀作品展”在我馆隆重开幕	董慧萍	中央美术学院美术馆 网站	2011-07-11
	千里之行——中央美术学院2011届毕业生优秀作品展	/	中国网络电视	2011-07-11
	中央美院举办2011年“千里之行”优秀毕业展	/	艺术中国	2011-07-11
	中央美院举办2011年“千里之行”优秀毕业展	/	雅昌艺术网	2011-07-12
	央美打破教学常规 毕业展精彩上演	/	中国日报网	2011-07-11
	学院之路千里行	/	东方视觉	2011-07-12
	央美打破教学常规 毕业展精彩上演	/	国际在线	2011-07-11
	千里之行——中央美术学院2011届毕业生优秀作品展	/	搜狐财经	2011-07-13
	中央美术学院千里之行2011届毕业生优秀作品展	/	艺术眼	2011-07
	中央美术学院举办“千里之行”2011届毕业生优秀作品展	/	浙江在线新闻网	2011-07-14

汇总（2014-1）.indd 500 14-4-15 下午12:29

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（首展）	原作100：收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品展	/	中央美术学院美术馆 网站	2011-08-10
	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（第一站）亮相央美美术馆	/	中央美术学院美术馆 网站	2011-08-14
	“原作100”西方摄影大师作品展亮相央美美术馆（视频）	/	艺术中国	2011-08-14
	靳宏伟：中国的摄影收藏需要规范（视频）	/	艺术中国	2011-08-14
	缪晓春：这些“原作”上我读到了摄影师的艰辛（视频）	/	艺术中国	2011-08-14
	付羽：“原作”体现出照片应该有的样子（视频）	/	艺术中国	2011-08-14
	原作100：靳宏伟收藏20世纪西方摄影大师作品展开幕（视频）	/	中国艺术新闻网	2011-08-20
	“原作100”开幕	/	北京青年报	2011-08-15
	百张原作 别样影像	/	中国日报	2011-08-07
	120余件大师作品 被数字还原	/	中国日报	2011-08-11
	与摄影大师巧遇的瞬间	/	中国艺术报	2011-08-19
	靳宏伟：好的摄影不亚于绘画	/	中国文化报	2011-08-16
	“原作100”在京展出	/	美术报	2011-08-27
	摄影作品收藏在中国仍处低洼	/	南方都市报	2011-08-17
	“原作100”靳宏伟藏摄影展开幕 经典作品首来中国	/	中国文化传媒网	2011-08-15
	西方摄影大师原作在央美亮相	/	新浪网	2011-08-18
	西方摄影大师原作展亮相中央美术学院受欢迎	/	中国新闻网	2011-08-17
	“原作100”开幕	/	凤凰网	2011-08-15
	带您走进原作100装裱现场	/	雅昌艺术网	2011-08-13
	原作100：靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品中国巡回展	/	中国文物网	2011-07-28
	西方摄影大师原作展亮相中央美术学院受欢迎	/	东南网	2011-08-17
	靳宏伟：好的摄影不亚于绘画	/	光明网	2011-08-17
	“原作100”在中央美术学院美术馆盛大开幕	/	漆趣网	2011-08-14
	与您一起观看“原作100”欣赏西方摄影大师原作	/	中国摄影在线	2011-08-15
	靳宏伟藏20世纪西方摄影大师“原作100”展览在北京开幕	/	今日华讯	2011-08-15
	原作100——收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品展（群展）	/	艺术眼	2011-08-15
	蔡萌：《原作100》如教科书般的珍贵	/	艺术中国	2011-08-14
	特别推荐：“原作100”盛大开幕	/	雅昌艺术网	2011-08-15
	“原作100”在央美美术馆盛大开幕	/	色影无忌	2011-08-15
	原作100：收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品展	/	豆瓣同城	2011-08-04
	蔡萌：原作100如释负重、感慨万千	/	中国摄影在线	2011-08-15
	原作100——收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品展	/	世界艺术馆	2011-08
	原作100——收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品展	/	东方视觉	2011-08

汇总（2014-1）.indd 501 14-4-15 下午12:29

凝固的激情·李宗津艺术回顾展	凝固的激情·李宗津艺术回顾展（序言）	徐冰	中央美术学院美术馆 网站	2011-08-15
	“凝固的激情·李宗津艺术回顾展”隆重亮相中央美术学院美术馆	杜 隐 珠 李莎	中央美术学院美术馆 网站	2011-08-19
	凝固的激情	/	美术报	2011-08-20
	250幅作品回顾李宗津艺术生涯	/	北京晨报	2011-08-24
	李宗津艺术回顾展展现凝固的激情	/	中国艺术报	2011-08-24
	徐冰：老一辈的态度是真正留给我们的财富（视频）	/	艺术中国	2011-08-19
	靳尚谊：李宗津的艺术较早的反映了社会生活（视频）	/	艺术中国	2011-08-19
	“凝固的激情”李宗津艺术回顾展（视频）	/	艺术中国	2011-08-20
	王璜生：李宗津的艺术镶嵌在时代上（视频）	/	艺术中国	2011-08-19
	王薇：今后会继续收藏李宗津的艺术作品（视频）	/	艺术中国	2011-08-19
	杨小彦：李宗津带着凝固和苦涩的激情（视频）	/	艺术中国	2011-08-19
	凝固的激情：李宗津艺术回顾展亮相央美美术馆	/	凤凰网	2011-08-20
	李宗津艺术回顾展：需要重新审视的年代	/	雅昌艺术网	2011-08-22
	画面的遗憾已减到最小，可以放手了	/	中央美术学院	2011-08-12
	凝固的激情：李宗津艺术回顾展亮相央美美术馆	/	艺术中国	2011-08-19
	凝固的激情：李宗津艺术回顾展亮相央美美术馆	/	东方网	2011-08-19
	“凝固的激情”李宗津艺术回顾展	/	艺术眼	2011-08-20
	“凝固的激情：李宗津艺术回顾展”	/	中国文物网	2011-08-16
	“凝固的激情：李宗津艺术回顾展” 于CAFA美术馆	/	中央美术学院	2011-08-20
	“凝固的激情：李宗津回顾展”即将在京开幕	/	华艺网	2011-08-18
	凝固的激情：李宗津回顾展亮相央美美术馆	/	艺术中国	2011-08-19
	凝固的激情：李宗津回顾展央美美术馆开幕1	/	99艺术网	2011-08-19
	凝固的激情：李宗津回顾展亮相央美美术馆	/	东方网	2011-08-19
	凝固的激情·李宗津1939-1977	/	豆瓣	2011-07-29
	“凝固的激情”李宗津艺术回顾展	/	中国美术家网	2011-08-20
	凝固的激情 李宗津海报	/	搜狐文化	2011-08-15
首届CAFAM泛主题展：超有机/一个的特研究视角和实验	【聚焦】5月29日“超有机——CAFAM泛主题展2011”新闻发布会纪实	董 慧 萍 高高	中央美术学院美术馆 网站	2011-05-30
	“超有机——CAFAM泛主题展2011”新闻发布会暨首场论坛隆重举行	杜隐珠	中央美术学院美术馆 网站	2011-05-29
	“首届CAFAM泛主题展：超有机\一个独特研究视角和实验”盛大开幕	董慧萍	中央美术学院美术馆 网站	201109-21
	北京您早（电视）	/	BTV-北京	2011-09-23
	中央美术学院美术馆超有机展览隆重开幕(电视)	/	CCTVNEWS晚间新闻	2011-09-21
	中央美院美术馆全力打造新展览（视频）	/	中工网	2011-09-22
	超有机——CAFAM泛主题展2011学术论坛第一场：生命政治（视频）	/	优酷网	2011-05-29
	超有机——CAFAM泛主题展2011学术论坛第一场：生命政治（视频）	/	优酷网	2011-05-29
	超有机——CAFAM泛主题展2011学术论坛第一场：城市（2）（视频）	/	艺术眼	2011-06-27

汇总（2014-1）.indd 502 14-4-15 下午12:29

首届CAFAM泛主题展：超有机/一个的特研究视角和实验	超有机——CAFAM泛主题展2011学术论坛第一场：城市（1）（视频）	/	艺术眼	2011-06-27
	首届“超有机”CAFAM泛主题展盛大开幕（视频）	/	99艺术网	2011-09-22
	听邱志杰谈超有机——“超界，私密访谈”探访艺术家的“生产”系列之一（视频）	/	雅昌艺术网	2011-09-21
	何处惹尘埃	/	中央美术学院美术馆	2011-09-21
	超有机参展艺术家徐冰作品解读（视频）	/	雅昌艺术网	2011-09-21
	超有机——首届CAFAM泛主题展汪民安专访（视频）	/	雅昌艺术网	2011-09-21
	CAFAM泛主题展2011（视频）	/	东方视觉	2011-09-30
	中央美术学院美术馆超有机展览20日开幕	/	中国日报	2011-09-20
	CAFAM泛主题展开幕	/	京华时报	2011-09-22
	超有机的超期待 中央美院美术馆推出当代艺术展	/	中国日报	2011-09-29
	超有机展开幕	/	北京晨报	2011-09-29
	“超有机”展览	/	第一财经报	2011-09-29
	“让观众在作品前停留得久一点”	/	中国文化报	2011-09-22
	49位艺术家解读“超有机”	/	新京报	2011-09-21
	超有机的超期待	/	美术报	2011-09-24
	中央美院美术馆泛主题双年展	/	参考消息北京参考	2011-09-26
	“首届CAFAM泛主题展：超有机”开幕	/	中国艺术报	2011-09-26
	央美举办俩展览	/	法制晚报	2011-09-29
	直达超有机——CAFAM泛主题展2011策展前线	/	美术文献	2011-08
	超有机展览	/	美术文献	2011-11 月刊
	超有机展览	/	美术研究	2011-11 月刊
	超有机展览	/	世界艺术	2011-10 月刊
	超有机展览	/	艺术财经	2011-10 月刊
	超有机展览	/	a+a	2011-12 专刊
	超有机展览	/	周末画报	2011-08 月刊
	超有机展览	/	芭莎艺术	2011-11 月刊
	超有机展览	/	画廊	2011-11 月刊
	超有机展览	/	艺术与设计	2011-11 月刊
	超有机展览	/	美术观察	2011-12 月刊
	超有机展览	/	艺术研究	2011-12 月刊
	央美泛主题展 首展“超有机”	/	北京青年报	2011-05-31
	CAFA Art Museum launches first biennale	/	雅昌艺术新闻网（英文版）转环球时报	2011-05-31
	CAFAM首场学术论坛开幕	/	北京晨报	2011-06-03
	中央美术学院首届学院双年展将于9月举行	/	南方都市报	2011-06-03
	中央美院美术馆推出“超有机”双年展	/	中国文化报	2011-06-02
	首个学院举办的美术双年展紧密筹备中	/	中国艺术报	2011-06-08
	“超有机—CAFAM泛主题展2011”项目第二场学术论坛	/	99艺术网	2011-06-23
	2011“超有机”论坛第二场“城市”即将举行	/	艺术中国	2011-06-20
	超有机——泛主题展2011论坛即将开讲	/	视觉同盟	2011-06-20

汇总（2014-1）.indd 503 14-4-15 下午12:29

首届CAFAM泛主题展：超有机/一个的特研究视角和实验	CAFAM展蓄势待发 首场论坛拉开序幕	/	豆瓣网	2011-05-25
	CAFAM展蓄势待发 首场论坛即将拉开序幕	/	凤凰网	2011-05-25
	CAFAM展蓄势待发 首场论坛拉开序幕	/	大学生艺术网	2011-05-27
	CAFAM蓄势待发 首场论坛拉开序幕	/	艺术国际	2011-05-26
	CAFAM展蓄势待发 首场论坛拉开序幕1	/	99艺术网	2011-05-28
	CAFAM展蓄势待发 首场论坛拉开序幕	/	雅昌艺术网	2011-06-01
	“生命政治”——“超有机—CAFAM泛主题展2011”的首届学术论坛	/	艺讯网	2011-06-01
	“超有机—CAFAM泛主题展2011”第二场论坛举行	/	艺术中国	2011-06-29
	首场论坛告捷 央美“CAFAM泛主题展2011：超有机”将于9月登场	/	艺术国际	2011-06-01
	超有机—CAFAM泛主题展2011学术论坛	/	中国文物网	2011-06-25
	“超有机-CAFAM泛主题展”第二场论坛在中央美术学院美术馆热烈举行	/	中国文物网	2011-06-26
	超有机论坛第三场：身体	/	豆瓣	2011-09-11
	2011“超有机”论坛第二场“城市”即将举行	/	凤凰网	2011-06-20
	“超有机-CAFAM泛主题展2011”第二场论坛举行	/	中国日报	2011-06-29
	中央美术学院展览“超有机”	/	南风窗	2011-10-01
	CAFAM展蓄势待发 首场论坛即将拉开序幕	/	凤凰网	2011-05-25
	CAFAM泛主题展2011——超有机	/	中央美术学院	2011-05-26
	CAFAM展蓄势待发 首场论坛拉开序幕	/	艺术国际	2011-05-26
	人人都来“超有机”：超有机—CAFAM泛主题展2011	/	搜狐	2011-05-28
	CAFAM独立策划“超有机”泛主题展将于9月举行	/	艺术中国	2011-05-29
	“超有机”CAFAM泛主题展2011	/	雅昌艺术网	2011-05-29
	CAFAM独立策划“超有机”泛主题展将于9月举行	/	凤凰网	2011-05-29
	人人都来“超有机”CAFAM展蓄势待发	/	99艺术网	2011-05-30
	“超有机—CAFAMF泛主题展2011”将于今年9月在中央美术学院美术馆举行	/	艺术眼	2011-05-30
	央美泛主题展 首展“超有机”	/	凤凰网	2011-05-31
	CAFAM泛主题展2011—超有机	/	99艺术网	2011-05-28
	CAFAM泛主题展开幕	/	腾讯网	2011-09-22
	人人都来“超有机”：超有机-CAFAM泛主题展2011	/	99艺术网	2011-05-28
	“超有机——CAFAM泛主题展2011”新闻发布会隆重召开	/	艺讯网	2011-05-29
	首场论坛告捷 央美“CAFAM泛主题展2011：超有机”将于9月登场	/	艺术国际	2011-06-01
	央美泛主题展 首展“超有机”	/	千龙网	2011-05-31
	央美美术馆首个双年展来了：超有机	/	中国收藏网	2011-06-01
	CAFAM泛主题展蓄势待发	/	中国艺术新闻网	2011-05-31
	人人都来“超有机”CAFAM展蓄势待发	/	搜狐	2011-05-30
	央美泛主题展 首展“超有机”	/	搜狐	2011-05-31
	央美美术馆首个双年展来了：超有机	/	东方视觉	2011-06-01
	央美美术学院“2011超有机-CAFAM泛主题展”拉开序幕	/	雅昌艺术网	2011-06-01
	《韩少功：我们欲望着他者的欲望》	/	雅昌艺术网	2011-06-02

汇总（2014-1）.indd 504 14-4-15 下午12:29

首届CAFAM泛主题展：超有机/一个的特研究视角和实验	超有机-CAFAM泛主题展2011新闻发布会	/	搜狐网	2011-06-01
	央美双年展 尽显学院范儿	/	Hi艺术	2011-06-09
	探讨学院与当代社会的关系	/	新浪网	2011-06-21
	“超有机-CAFAM泛主题展”第二场论坛在中央美术学院美术馆热烈举行	/	中国文物网	2011-06-26
	央美美术馆超有机的超期待：艺术家阵容强势亮相 1	/	99艺术网	2011-09-02
	中央美术学院“超有机”CAFAM泛主题展2011	/	魔时网	2011-09-09
	央美美术馆首届CAFAM泛主题展公布展览及相关活动安排	/	艺术国际	2011-09-09
	中央美术学院美术馆超有机展览20日开幕	/	中国日报	2011-09-19
	聚焦CAFAM泛主题展：超有机的超期待 艺术家阵容强势亮相	/	中央美术学院	2011-09-19
	央美“超有机”打造品质主题展	/	搜艺搜	2011-09-19
	中央美术学院美术馆超有机展览20日开幕	/	新浪	2011-09-19
	中央美术学院美术馆超有机展览今开幕	/	中国国际文化产业网	2011-09-20
	CAFAM“超有机”打造中国首个学院平台双年展	/	雅昌艺术网	2011-09-20
	央美“超有机-CAFAM泛主题展2011”开幕	/	艺术中国	2011-09-20
	“超有机”高峰对话第一场——尹吉男对话陈界仁	/	今日艺术网	2011-09-20
	学院力量打造的国际双年展：首届CAFAM泛主题展“超有机”开幕	/	中央美术学院	2011-09-20
	中央美术学院美术馆超有机展览开幕	/	北京文艺网	2011-09-20
	中央美术学院CAFAM泛主题展“超有机”开幕	/	中国高校之窗	2011-09-21
	汪民安：从哲学的角度关注艺术	/	雅昌艺术网	2011-09-22
	青春有关的勇气——“超有机”艺术加工作坊对话系列之《高中的血和内脏》	/	雅昌艺术网	2011-09-21
	“超有机”高峰对话第一场——尹吉男对话陈界仁	/	雅昌艺术网	2011-09-21
	“身体”——“超有机-CAFAM泛主题展”第三场学术论坛	/	雅昌艺术网	2011-09-21
	超有机：首届CAFAM泛主题展艺术工作坊（三）	/	雅昌艺术网	2011-09-21
	“希望观众在作品前有更长时间的停留”	/	雅昌艺术网	2011-09-21
	“超有机高校系列讲座”	/	雅昌艺术网	2011-09-21
	中央美术学院美术馆超有机展览今开幕	/	雅昌艺术网	2011-09-21
	首届CAFAM泛主题展——超有机精品赏析	/	雅昌艺术网	2011-09-21
	央美“首届CAFAM泛主题展：超有机”9月20日盛大开幕	/	宝藏网	2011-09-21
	“超有机”高峰对话第一场——尹吉男对话陈界仁	/	宝藏网	2011-09-21
	49位艺术家解读“超有机”	/	安徽广播网	2011-09-21
	“超有机”高峰对话第一场——尹吉男对话陈界仁	/	中国大都会艺术博物馆网	2011-09-21
	“超有机”高峰对话第一场——尹吉男对话陈界仁	/	雅昌艺术网尚品	2011-09-21
	超有机高峰对话第一场“尹吉男对话陈界仁”登陆央美美术馆	/	99艺术网	2011-09-22
	学院力量打造的国际双年展：首届CAFAM泛主题展“超有机”开幕	/	中央美术学院	2011-09-22
	超有机高峰对话第二场“潘公凯对话托尼-克拉格”登陆央美美术馆	/	99艺术网	2011-09-22

汇总（2014-1）.indd 505 14-4-15 下午12:29

首届CAFAM泛主题展：超有机/一个的特研究视角和实验	超有机高峰对话第三场“徐冰对话凯文-克拉克”登陆央美美术馆	/	99艺术网	2011-09-22
	中央美术学院《超有机》打造品质主题展	/	河南艺术网	2011-09-22
	央美“超有机-CAFAM泛主题展2011”开幕	/	中国文化传媒网	2011-09-22
	中央美院举办中国首个学院平台双年展	/	新浪网	2011-09-22
	中央美术学院美术馆超有机展览开幕	/	中国艺术品	2011-09-24
	“超有机”高峰对话第一场——尹吉男对话陈界仁	/	雅昌艺术网	2011-09-21
	超有机高峰对话第二场——潘公凯对话托尼-克拉格	/	雅昌艺术网	2011-09-24
	超有机高峰对话-徐冰对话凯文-克拉克	/	雅昌艺术网	2011-09-24
	“首届CAFAM泛主题展：超有机”开幕	/	中国文联网	2011-09-26
	首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验	/	雅昌艺术网	2011-09-22
	“首届CAFAM泛主题展——超有机”开幕	/	搜星网	2011-09-27
	超有机的超期待 中央美术学院美术馆推出当代艺术展	/	中国日报	2011-09-29
	学院美术馆里的“超有机”	/	新浪	2011-09-29
	“超有机”展览	/	21世纪网	2011-09-29
	CAFAM泛主题展2011-超有机	/	99艺术网	2011-09-29
	首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验	/	宝藏网	2011-09-30
	《超有机》探讨人类如何认识有机世界	/	宝藏网	2011-09-30
	公共教育活动“超有机高校巡讲”首场讲座在学院举行	/	清华大学美术学院	2011-09-27
	中央美术学院展览“超有机”	/	中国农业新闻网	2011-10-01
	“超有机高校巡讲”第二场——徐冰·我的艺术方法	/	中央美术学院	2011-10-08
	“超有机高校巡讲”第2场：徐冰讲述我的艺术方法	/	艺术中国	2011-10-12
	CAFAM泛主题展：超有机2011	/	艺术中国	2011-10-12
	“首届CAFAM泛主题展：超有机\一个独特研究视角和实验”	/	艺术眼	2011-10-12
李琦艺术回顾展	李琦画展：画里的那些记忆（电视）	/	CCTV13新闻直播间	2011-09-23
	已故肖像画家李琦回顾展 再现红色激情（视频）	/	中工网	2011-09-23
	李琦艺术回顾展开幕（视频）	/	中国艺术新闻网	2011-09-30
	李琦艺术回顾展中央美院开幕	/	北京青年报	2011-09-24
	李琦艺术回顾展在京举行	/	光明日报	2011-09-25
	肖像画家李琦画作回顾展在京举行	/	新华每日电讯	2011-09-25
	李琦艺术回顾展在京举办	/	北京日报	2011-09-26
	中央美术学院举办李琦艺术回顾展	/	参考消息	2011-09-26
	李琦艺术展“曲终人不散”	/	劳动午报	2011-09-27
	心远觅虹霓	/	中国文化报	2011-09-27
	肖像画家李琦作品回顾展开幕	/	京华时报	2011-09-28
	央美举办俩展览	/	法制晚报	2011-09-29
	著名画家李琦艺术回顾展近期举行	/	中国档案报	2011-09-30
	李琦艺术回顾展	/	豆瓣	2011-09-16
	李琦艺术回顾展	/	艺术眼	2011-09-21
	李琦艺术回顾展	/	华夏收藏网	2011-09-22

汇总（2014-1）.indd 506 14-4-15 下午12:29

李琦艺术回顾展	人民大学校友“李琦先生回顾展”画展正式开幕	/	人大新闻	2011-09-23
	艺术为人民服务：李琦艺术回顾展开幕	/	中央美术学院	2011-09-23
	李琦艺术回顾展在中央美院美术馆与公众见面	/	雅昌艺术网	2011-09-23
	李琦艺术回顾展在中央美院美术馆隆重开幕	/	99艺术网	2011-09-23
	李琦艺术回顾展在中央美院美术馆与公众见面	/	中金在线	2011-09-24
	著名人物画家李琦艺术回顾展在京举行	/	中国新闻图片网	2011-09-24
	肖像画家李琦画作回顾展在京举行	/	中国艺术品	2011-09-24
	著名人物画家李琦艺术回顾展在京举行	/	华艺网	2011-09-24
	李琦艺术回顾展在中央美院美术馆隆重开幕	/	艺术中国	2011-09-25/
	李琦艺术回顾展在京举办	/	腾讯网	2011-09-26
	李琦艺术回顾展在京举办	/	千龙网	2011-09-26
	李琦艺术回顾展在京举办	/	新民网	2011-09-26
	毛泽东等领导人肖像画家李琦艺术回顾展在京举办	/	凤凰网	2011-09-26
	李琦艺术回顾展在中央美院美术馆开幕	/	世纪美术	2011-09-27
	心远觅虹霓	/	凤凰网	2011-09-28
	肖像画家李琦作品回顾展开幕	/	人民网	2011-09-28
中国学院素描	揭幕中国素描收藏展	张立春	侨报周末	2011-10-24
	中央美院素描精品盛大展出	刘伟	世界日报	2011-10-24
	中央美院馆藏素描精品盛大展出	谷代芳		2011-10-30
	中央美院馆藏素描精品盛大展出	/	新州周报	2011-10-30
持守进取：中央美术学院版画系青年教师汇报展	持守进取 兼容并包：版画系青年教师汇报展开幕	吴琼	中央美术学院 网站	2011-10-27
	持守与进取——版画系青年教师汇报展	吴琼	艺讯网	2011-10-29
十年——造型学院基础部教学研究展、教师作品展	北京您早：岁末艺术展扎堆 多项主题展举行（电视）	/	BTV	2011-12-04
	十年——中央美术学院造型学院基础部教学研究展	/	中国艺术报	2011-11-14
	E时代下的手工技艺与创造力	/	中国艺术报	2011-12-05
	十年——中央美术学院造型学院基础部教学研究展	/	豆瓣	2011-11-15
	要参加“十年——中央美术学院造型学院基础部教学研究展”活动的成员	/	豆瓣	2011-11-15
	《十年——中央美术学院造型学院基础部教学研究展》开幕	/	雅昌	2011-11-16
	《十年——中央美术学院造型学院基础部教学研究展》开幕	/	静雅艺术网	2011-11-16
	十年——造型学院基础部教学研究展教师作品展亮相CAFA美术馆	/	艺讯网	2011-11-17
	十年磨一剑：造型学院基础部教学研究展及教师作品展登陆美术馆	/	中央美术学院	2011-11-17
	潘公凯：造型训练的意义	/	雅昌艺术网	2011-11-18
	谭平：艺术需要启蒙	/	雅昌艺术网	2011-11-18
	高天雄：新的步伐	/	雅昌艺术网	2011-11-18
	余丁：基础教学的历史与演进	/	雅昌艺术网	2011-11-18
	“十年——造型学院基础部教学研究展”亮相央美美术馆	/	艺术中国	2011-11-21
	“十年——造型学院基础部教学研究展”亮相央美美术馆	/	东方网	2011-11-21

汇总（2014-1）.indd 507 14-4-15 下午12:29

十年——造型学院基础部教学研究展、教师作品展	“十年——造型学院基础部教学研究展”亮相央美美术馆	/	画廊网	2011-11-22
	十年——中央美术学院造型学院基础部教学研究展	/	世艺网	2011-11-24
	“十年——造型学院基础部教学研究展”及“造型基础部教师作品展”在央美美术馆亮相	/	世纪在线中国艺术网	2011-11-24
	“国际校长高峰论坛”与会世界各国校长将在央美碰撞教学思想	/	世纪在线中国艺术网	2011-11-24
	造型十年	/	艺术新闻	2011-11-28
	“十年”优秀作品	/	艺术新闻	2011-11-28
	“十年”展览现场	/	艺术新闻	2011-11-28
	十年——中央美院基础部教学研究及教师作品展	/	99艺术网	2011-11-28
	中央美院造型学院基础部“教学研究展及教师作品展”开幕式举行	/	雅昌	2011-11-28
	“十年”基础部教学系列展览于CAFA美术馆盛大开幕	/	艺讯网	2011-11-28
	“十年——造型学院基础部教学研究展”	/	观艺术网	2011-11-29
	“国际艺术学院校长网络邀请展”等多项活动开幕	/	观艺术网	2011-11-29
	“国际艺术学院校长网络邀请展”等多项活动开幕	/	艺术中国	2011-11-29
	“十年”基础部教学系列展览于CAFA美术馆盛大开幕	/	搜狐	2011-11-29
	十年——中央美院基础部教学研究及教师作品展	/	搜狐	2011-11-29
	“基础教学”在美术学院的今天	/	雅昌	2011-11-30
	潘公凯：坚持严谨的素描训练是央美的重要举措	/	雅昌	2011-11-30
	Tony Jones:没有一种放之四海而皆准的“基础教学”方法	/	雅昌	2011-11-30
	“十年——中央美术学院造型学院基础部教学研究展”及“造型基础教学研讨会”专题	/	雅昌	2011-11-30
	“十年”基础部教学系列展览于CAFA美术馆盛大开幕	/	99艺术网	2011-12-02
	国际艺术、设计与建筑学院院长高峰研讨会在中央美院召开	/	99艺术网	2011-12-02
	“十年”展造型基础部教师系列访谈——高天雄	/	搜狐	2011-12-03
	第四届国际艺术与设计学院院长高峰研讨会举行	/	叶信设计门户站	2011-12-04
	“十年——中央美术学院造型学院基础部教学研究展”开幕	/	中国日报	2011-12-05
	“十年——中央美术学院造型学院基础部教学研究展”开幕	/	人民网	2011-12-05
发现：百年江丰文献展	纪念江丰百年诞辰活动在京举行	李百灵	中国文化报	2011-12-10
	百年江丰文献展央美展出	陈涛	北京日报	2011-12-10
	记忆中的江丰	/	中国文化报	2011-12-13
	江丰的版画人生	/	北京晨报	2011-12-12
	发现——纪念江丰百年诞辰活动在中央美院开幕	/	中国美术家协会网	2011-12-09
	“纪念江丰百年诞辰活动”在中央美术学院举办	/	搜狐	2011-12-09
	“发现”——百年江丰文献展	/	艺术眼	2011-12-09
	“纪念江丰百年诞辰活动”在中央美院拉开帷幕	/	光明网	2011-12-10
	“纪念江丰百年诞辰活动”中央美院美术馆举行	/	凤凰网	2011-12-10

汇总（2014-1）.indd 508 14-4-15 下午12:29

发现：百年江丰文献展	纪念江丰百年诞辰活动在京举行	/	中国文化传媒网	2011-12-10
	重新发现江丰 百年诞辰纪念会	/	雅昌艺术网	2011-12-10
	百年江丰文献展央美展出	/	搜狐	2011-12-10
	“纪念江丰百年诞辰活动”在中央美院拉开帷幕	/	搜狐	2011-12-10
	百年江丰文献展央美展出	/	网易	2011-12-10
	百年江丰文献展央美展出	/	21世纪新闻	2011-12-10
	百年江丰文献展央美展出	/	深圳新闻	2011-12-10
	“纪念江丰百年诞辰活动”央美举办	/	出山网	2011-12-09
	纪念江丰百年诞辰活动在京举行	/	文化传通	2011-12-10
	“纪念江丰百年诞辰活动”中央美院美术馆举行	/	艺术中国	2011-12-10
	百年江丰文献展央美展出 作品再现江丰生平事迹	/	中国网	2011-12-10
	“纪念江丰百年诞辰活动”在中央美术学院举办	/	盛世东方	2011-12-10
	“发现：百年江丰文献展”在中央美术学院美术馆开幕	/	盛世东方	2011-12-10
	“发现：百年江丰文献展”在中央美术学院美术馆开幕	/	99艺术网	2011-12-10
	百年江丰文献展央美展出	/	新民网	2011-12-10
	百年江丰文献展央美展出	/	东南网	2011-12-10
	纪念江丰百年诞辰活动在京举行	/	美术视界	2011-12-11
	纪念江丰百年诞辰活动在京举行	/	文化部	2011-12-12
	江丰的版画人生	/	新民网	2011-12-12
	“纪念江丰百年诞辰活动”中央美院美术馆举行	/	天和网	2011-12-12
	发现：百年江丰文献展	/	出山网	2011-12-13
	发现：百年江丰文献展	/	美术文献	2011-12-15
第5届“为坐而设计”50把椅子国际著名设计师作品邀请展	“为坐而设计”展品今日亮相中央美院美术馆	/	新华网	2011-12-11
	第5届“为坐而设计”50把椅子国际著名设计师作品邀请展	/	北京文艺网	2011-12-11
	第5届“为坐而设计”大奖赛作品展开幕	/	雅昌艺术网	2011-12-12
	第5届“为坐而设计”大奖赛作品展11日开幕	/	观艺术	2011-12-13
	2011第五届“为坐而设计”大赛	/	观艺术	2011-12-13
	第五届为坐而设计 打造中国家具原创设计旗帜	/	搜狐家居设计师网	2011-12-12
	第5届“为坐而设计”大奖赛作品展	/	瑞丽女性网	2011-12-12
	为坐而设计	/	光明日报	2011-12-14
	“为坐而设计”展品今日亮相	/	新华网	2011-12-13
	第5届“为坐而设计”50把椅子在中央美术学院美术馆展出	/	美国室内设计	2011-12-27
中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平	王玉平笔下的北京风情	高素娜	中国文化报	2011-12-20
	中央美院展览王玉平作品	周逸梅	京华时报	2011-12-20
	王玉平：造型艺术的回归与探索	/	《画廊》	2012-01
	央美学院造型艺术年度提名2011王玉平	/	《当代艺术新闻》	2012-01
	中央美术学院造型艺术年度提名 王玉平	/	《艺术市场》	2012-02
	中央美术学院美术馆：2011造型艺术年度提名 王玉平展	/	《艺术财经》	2012年第二期

汇总（2014-1）.indd 509 14-4-15 下午12:29

中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平	画北京	/	《颂雅风》	2012年2月号
	王玉平：艺术是个离不开技术的活儿	/	《艺术界》	2012年2月号
	中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平（视频）	/	北京文艺网	2011-12-18
	中央美术学院造型艺术年度提名——2011·王玉平（视频）	/	东方视觉	2011-12-23
	王玉平：画北京	/	搜狐艺术	2011-12-10
	殷双喜：心远城静——王玉平近作欣赏	/	搜狐艺术	2011-12-10
	中央美术学院造型艺术年度提名展——2011王玉平	/	搜狐艺术	2011-12-11
	特刊：中央美术学院造型艺术年度提名展——2011王玉平	/	艺讯网	2011-12-11
	余丁：造化心源——王玉平的艺术历程	/	雅昌艺术网	2011-12-11
	廖雯：写生写情——读王玉平“北京写生”的感动	/	雅昌艺术网	2011-12-11
	中央美术学院造型学院2011年度提名展——王玉平作品展	/	新闻书画网	2011-12-15
	人才队伍的“助推剂”我院“造型艺术年度提名”展出王玉平作品	/	中央美术学院	2011-12-16
	中央美术学院造型艺术年度提名——2011·王玉平	/	东方视觉	2011-12-16
	中央美术学院油画家王玉平个人展览开幕	/	新华网	2011-12-17
	“中央美术学院造型艺术年度提名2011·王玉平”展览在京举行	/	人民网	2011-12-17
	“2011·王玉平”中央美术学院造型艺术年度提名展开幕	/	雅昌艺术网	2011-12-17
	“中央美术学院造型艺术年度提名2011·王玉平”展览在京举行	/	中国日报	2011-12-17
	中央美术学院油画家王玉平个人作品展览开幕	/	中国教育新闻网	2011-12-17
	《中央美术学院造型艺术年度提名——2011·王玉平》盛大开幕	/	艺讯网	2011-12-17
	“中央美术学院造型艺术年度提名 2011·王玉平”展览在京举行	/	中国国家博物馆	2011-12-18
	美术学院造型艺术年度提名展——2011王玉平	/	观艺术网	2011-12-19
	中央美院展览王玉平作品	/	21世纪网	2011-12-20
	中央美院展览王玉平作品	/	人民网	2011-12-20
	中央美院展览王玉平作品	/	东莞时间网	2011-12-20
	中央美院展览王玉平作品	/	中国日报	2011-12-20
	中央美院展览王玉平作品	/	华龙网	2011-12-20
	王玉平作品入围央美造型艺术年度提名	/	艺术公社	2011-12-20
	中央美院展览 王玉平作品	/	中国网	2011-12-20
	中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平	/	ARTLINKART	2011-12-20
	王玉平作品获中央美术学院造型艺术年度提名	/	光明网	2011-12-20
	中央美院举办王玉平作品展	/	中国文艺网	2011-12-21
	中央美术学院油画家 王玉平个人展览开幕	/	北青网	2011-12-23
	中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平	/	世界知识画报	2011-12-23
	中央美术学院造型艺术年度提名展：2011王玉平	/	新浪	2011-12-25
	中央美术学院造型艺术年度提名展：2011王玉平	/	21CN	2011-12-25
	《中央美院造型艺术年度提名——2011王玉平》展览开幕	/	搜狐	2011-12-31

汇总（2014-1）.indd 510 14-4-15 下午12:29

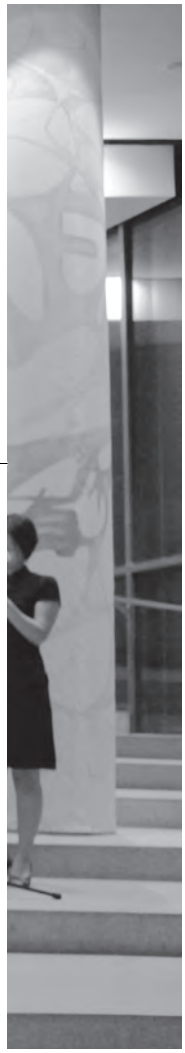
中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平	央美年度提名展：2011王玉平	/	新华网	2011-12-31
	央美年度提名展：2011王玉平	/	搜艺搜	2011-12-31
	京范儿十足 王玉平的平淡天真	/	搜狐	2012-01-04
	2011王玉平个展——中央美术学院造型艺术年度提名	/	好戏网	2012-02-02
	中央美术学院美术馆：2011造型艺术年度提名·王玉平展	/	龙源期刊网	2012-02-16
千里之行——中国重点美术院校2011届毕业生优秀作品展	千里之行——中央美术学院优秀毕业生优秀作品展将亮相伦敦	/	99艺术网	2012-01-16
	千里之行——2011届毕业生优秀作品展	张和和	好戏网	2011-06-27
	中央美院举办2011年“千里之行”优秀毕业展	/	艺术中国	2011-07-11
	“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——2011届毕业生优秀作品展	/	豆瓣	2011-07-09
中央美术学院美术馆“项目空间”第五回：愈·悦——艺术心理治疗绘画作品展	《愈·悦》艾滋遗孤大型画展（图）	/	新闻中心	2012-01-04
	《愈·悦》艾滋遗孤大型画展（图）	/	中国日报 国际频道	2012-01-04
	《愈·悦》艾滋遗孤大型画展（图）	/	搜狐网	2012-01-04
	《愈·悦》——美院美术馆讲述一个关于艺术治疗的故事	/	99艺术网	2011-12-31
	《愈·悦》——美院美术馆讲述一个关于艺术治疗的故事	/	搜狐网	2011-12-31
	《愈·悦》艾滋遗孤大型画展（图）	/	腾讯网	2012-01-04
	艾滋遗孤画作亮相央美	/	中国艺术报	2012-01-06
	中央美术学院美术馆《愈·悦》艺术展	/	新民周刊	2012年第2期/总673期

2011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0）	导览团体数（个）	导览总人数（人次）
1	28,803	3	3	180
2	19,909	2	3	180
3	17,676	2	4	200
4	19,734	2	3	200
5	21,480	1	4	350
6	19,180	1	5	200
7	21,070	2	6	400
8	18,943	2	5	350
9	30,723	3	6	500
10	29,590	3	7	550
11	29,596	3	6	450
12	32,129	4	6	400
总计	288,833	28	58	3960

汇总（2014-1）.indd 511 14-4-15 下午12:29

CAFAM BIENNALE
超机
SUPER-ORGANISM
CAFAM
"首届CAFAM泛主题展：
超有机
"The 1st CAFAM Biennale:
Super-Organism



Ⅶ 2011年大事记

一月

4日

王璜生馆长应邀参加由中山大学与广州市政府主办的“2010广州论坛：广州建设世界文化名城高峰论坛”并作“城市的文化品牌和文化质感”专题演讲。与会嘉宾有李欧梵、葛剑雄、陈平原等学者。

“卢浮宫藏意大利文艺复兴珍品展”系列学术讲座之六“从意大利文艺复兴艺术中的圣母形象看社会对女性的建构”在我馆学术报告厅举行。郭红梅博士从视觉文化中性别研究的角度对文艺复兴时期的经典作品进行了解读。文艺复兴时期是历史上最集中、最有代表性的圣母形象塑造时段。相对于中世纪对神学中神迹的表现，对神性的表达，文艺复兴强调对人性的凸显，对人的现实经历的描绘。讲座活泼生动又大胆严谨，郭红梅从一个新颖的角度入手，将历史文献与艺术作品反复对照，建构起全新的文艺复兴女性形象。（图1）

5日

王璜生馆长应邀参加文化部“第54届威尼斯双年展中国馆的策展方案评选”会议。

6日

“‘世界看见’民族手工艺保护与发展论坛”在我馆开幕，由中央美术学院美术馆和现代传播《生活》杂志联合举办。联合国开发计划署中国亲善大使朱哲琴、联合国教科文组织驻华代表处文化项目官员卡贝丝（Beatrice Kaldun）、中国工艺美术协会秘书长王山与民族手工艺传承人杨建红、张士绅，时尚品牌和设计师代表石大宇、蒋琼耳、朱小杰、钰柯和媒体代表叶晓薇共同分享了民族手工艺传承与创新的经验和案例，呼吁以行动支持和保护多元本土文化资源，以当代文化的新动力活化传承，携手推动中国创造风潮。（图2）

图1“从意大利文艺复兴艺术中的圣母形象看社会对女性的建构”讲座图片

图2 “世界看见”民族手工艺保护与发展论坛现场图片

图3 朝阳区将台乡育才打工子弟学校来访图片

汇总（2014-1）.indd 514 14-4-15 下午12:29

9日

北京市朝阳区将台乡育才打工子弟学校师生及北京（LEAD）阳光志愿者来我馆参加“示-START”——中国民间剪纸艺术教育展开幕仪式及“大学美术馆”俱乐部公共教育活动。这是我馆首次与民间教育机构、志愿者机构进行合作。（图3）

10日

馆长王璜生、馆长助理唐斌参加学校团拜活动，看望慰问老馆长孙滋溪先生。

王式廓百年诞辰纪念活动讨论会在我馆举行。会议初步确定以“从延安到北京”为思路，展览和画集都将以时间线索分六大部分：一、求学时期，从延安走来；二、延安时期，以作品《改造二流子》等为主；三、新中国时期；四、文革后期；五、生活与亲情；六、美术教育。本次展览通过突出学术性和研究性的呈现方式,希望既能够展现一个全面而立体的王式廓的形象,又可以使后人对王式廓先生其人其艺有更多的了解、学习和研究。

文化部文件

文艺发〔2011〕1号

文化部关于公布首批国家重点美术馆名单的通知

各省、自治区、直辖市文化厅（局）：

根据文化部《全国重点美术馆评估办法》（文艺发〔2008〕48号）和《文化部办公厅关于开展首批全国重点美术馆评估申报工作的通知》（办艺函〔2009〕559号）的规定，按照公平、公正、公开的原则，经由各省、自治区、直辖市文化厅（局）推荐申报，通过全国重点美术馆评估专家委员会进行严格的初审评选、实地考察和终审评选，并报文化部审定，中国美术馆等9家美术馆被评为首批国家重点美术馆，现将名单予以公布。

特此通知。

附件：首批国家重点美术馆名单

图4 “中央美术学院美术馆入选首批九所全国重点美术馆”文化部文件

11日

我馆正式入选首批九所全国重点美术馆。根据文化部《全国重点美术馆评估办法》（文艺发【2008】48号）和《文化部办公厅关于开展首批全国重点美术馆评估申报工作的通知》（办艺函【2009】559号）规定，按照公平、公正、公开的原则，经由各省、自治区、直辖市文化厅（局）推荐申报，通过全国重点美术馆评估专家委员会进行严格的初审评选、实地考察和终审评选，并报文化部审定，全国共9个美术馆被评为首批国家重点美术馆，分别是：中国美术馆、上海美术馆、江苏省美术馆、广东美术馆、陕西省美术博物馆、湖北美术馆、深圳市关山月美术馆、北京画院美术馆、中央美术学院美术馆（排名不分先后）。我馆是唯一获此殊荣的高校美术馆。这是对我馆近年来服务国家文化建设、服务教学研究、服务社区的充分肯定。（图4）（图5）

附件：

首批国家重点美术馆名单

序号	美术馆名称
1.	中国美术馆
2.	上海美术馆
3.	江苏省美术馆
4.	广东美术馆
5.	陕西省美术博物馆
6.	湖北美术馆
7.	深圳市关山月美术馆
8.	北京画院美术馆
9.	中央美术学院美术馆

（排名不分先后）

文化部办公厅　　2011年1月11日印发

拟稿：吴　静　　校稿：刘东韵

图5 “中央美术学院美术馆入选首批九所全国重点美术馆”文化部文件（附件）

汇总（2014-1）.indd 515　　14-4-15 下午12:29

12日

我馆入选由《新京报》发起评选的“2010十大北京艺术场馆”。该报认为“中央美院美术馆有着强大的学院后盾。2010年度该美术馆推出的展览中，学术展所占比重较大，包括2010年11月19日开幕的‘十年曝光’的系列展览。与此同时，‘卢浮宫藏意大利文艺复兴珍品展’等引进展也颇有国际分量”；去年，“展览总数24场，参观人数20余万人次”。由我馆主办的“自我画像:女性艺术在中国”艺术展入选“2010十大展览”。同时入选“2010十大展览”的还有我院艺术家的“徐冰凤凰装置文献展”、“刘小东新作展”。

台湾国立师范大学一行18人，对我馆举办的“自我画像：女性艺术在中国（1920-2010）”专题展览和“卢浮宫藏意大利文艺复兴珍品展——爱德蒙·德·罗契尔德收藏”进行参观。我馆公共教育与发展部的馆员讲解了女性自我画像展的重要学术呈现，并就“卢浮宫藏意大利文艺复兴珍品展”的展出作品进行了详细介绍。本次参展活动又一次标志着我馆“大学与美术馆”俱乐部针对大学生群体的特色推广。（图6）

15日

法国驻华大使馆“留法学友欢聚会”在我馆举行。俱乐部一行40人，在我馆公共教育与发展部馆员的陪同下参观了“自我画像：女性艺术在中国（1920-2010）”专题展览”、“卢浮宫藏意大利文艺复兴珍品展”及“CAFAM生活\艺术季·2010”三个展览。“留法学友”俱乐部会员对参展的作品给予了高度评价，并对美术馆公共教育与发展部工作人员热情周到的工作态度表示赞赏和感谢。此次参观由我馆公共教育与发展部和法国驻华大使馆教育服务中心共同组织，目的在于推进对中西绘画风格的理解，加强中法文化交流。（图7）

22日

Prada中国首秀登陆我馆。

27日

王璜生馆长访问意大利乌菲齐博物馆，与纳塔利馆长确定“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”北京展细节，商

图6　台湾国立师范大学学生来我馆参观

图7　法国驻华大使馆“留法学友欢聚会”活动现场图片

图8　伦敦艺术大学校长克瑞斯·温赖特来我馆参观访问

汇总（2014-1）.indd 516　14-4-15 下午12:29

谈两馆进一步交流合作事宜。

二月

22日

馆长王璜生、学术部副主任王春辰、中央美术学院人文学院教师皮力、北京外国语大学外国文学研究所教授汪民安及郭晓彦商讨将于9月举行的“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”。

23日

“王式廓百年纪念展”协调会在我馆召开。与会人员有馆长王璜生、人文学院教授殷双喜、馆长助理唐斌、学术部副主任王春辰、科研办刘礼宾等，商讨将于5月初举行的“王式廓百年纪念展”挑选参展作品等事宜。

24日

王璜生馆长应邀出席“2010年度艺术权力榜”颁奖晚会，获“年度策展人”奖。

美术馆岗位招聘面试在我馆举行。馆长王璜生、馆长助理唐斌及各部门负责人王春辰、李纲、任蕊、蒋桂婕、袁蕤等对应聘者进行面试。

25日

靳尚谊《向维米尔致意》展览讨论会在我馆召开。徐冰副院长、王璜生馆长与展览筹备委员会人员商讨展览的具体事宜。

28日

伦敦艺术大学校长克瑞斯·温赖特（Chris Wainwright）来我馆访问，与王璜生馆长、学术部副主任王春辰商谈了即将举行的展览事宜。我馆暂定于2012年举办这次有关气候变化的展览。本次展览将由23个艺术家参加，策展人和艺术家将参加开幕式及座谈交流。同时对方将展出我院策划的“学院力量——中央美术学院当代造型艺术展”。（图8）

之后，在王璜生馆长和王春辰博士的陪同下，温赖特校长参观了我馆，对展览和空间结构给予了高度评价。双方表示会进一步加强联系和沟通，促进未来的合作。

“凝固的激情·李宗津艺术回顾展”碰头会在我馆召开。我馆负责人与广州华艺廊负责人洽谈展览事宜，

汇总（2014-1）.indd 517 14-4-15 下午12:29

参观展览场地。

三月

1日

“其土石出——中央美术学院设计学院基础教学展”开幕。院党委书记杨力、副院长谭平、徐冰，造型学院基础部主任高天雄、造型学院实验艺术系主任吕胜中、原设计系主任张宝玮、设计学院院长王敏、副院长宋协伟、金日龙、王川，建筑学院院长吕品晶、城市设计学院常务副院长徐仲偶、美术馆馆长王璜生、研究生处处长许平等参加了开幕仪式。展览由我院设计学院和我馆联合举办，设计学院周至禹教授任学术主持。此次展览是中央美术学院设计学院15年来设计教育的回顾与反思。通过对当代设计基础教育进行梳理，着重思考当下基础教育与专业的关系，探讨基础教育的本质与方向，并将思考展延至中国设计基础教育的范畴，希冀从源头构建中国现代设计教育体系，培养高素质的设计人才，最终实现中国设计的真正崛起与腾飞。展期至3月20日。（图9）

3日

王璜生馆长应邀参加文化部艺术司召开的会议，研究在中央美术学院人文学院及美术馆举办“美术馆馆长培训班”事宜。

5日

世界上最大的针孔摄影作品在我馆开箱布展。

“纽约图钉工作室回顾展”在我馆开幕。展览由DNP文化促进基金会（DNP Foundation for Cultural Promotion）、中央美术学院美术馆、华·美术馆（深圳）和王序设计工作室（广州、北京）联合主办。特别鸣谢米尔顿·格拉瑟公司（纽约）和保罗·戴维斯工作室（纽约）对此次展览的支持。展览的核心来自纽约设计的黄金时代——1960年代。60年代经

图9 “其土石出——中央美术学院设计学院基础教学展”开幕现场图片

图10 “纽约图钉工作室回顾展”开幕现场图片

汇总（2014-1）.indd 518 14-4-15 下午12:29

图11 “宏景：美国大摄影作品展”开幕现场图片

图12 宏景：美国大摄影作品展专题讲座“为什么是大摄影？”现场图片

图13 首届大学生DV大赛评选现场

历创新风暴，是现代性的概念与所确立的文化相互质疑的时代。半个世纪之后，在我馆呈现的此次回顾展见证了超越时代的伟大设计。（图10）

8日

“宏景：美国大摄影作品展”开幕。展览由中央美术学院美术馆，美国遗产项目小组共同主办，我院设计学院摄影工作室协办。本次展览是这张全世界最大的针孔摄影作品在美国以外的国家巡展的第一站。展期至3月27日。（图11）

9日

“宏景：美国大摄影作品展”专题讲座“为什么是巨幅摄影？”在我馆举行。参展摄影师与大家分享了这张巨幅摄影作品背后的传奇故事。（图12）

由我馆和我院艺术资讯网联合主办的“首届大学生DV大赛”于我馆完成最后一轮评比工作。参与评委有我馆馆长王璜生，我院教育技术中心主任陈琦教授，我院设计学院马刚教授，我院摄影工作室主任缪晓春教授，我馆学术部副主任王春辰副教授等。大赛共征稿200余件，经过前两轮评选，共60余件作品进入决赛。专家组经反复讨论，最终评选出1名金奖、3名银奖、3名铜奖，5名创意奖以及30名CAFAM参与奖。（图13）

10日

“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”系列讲座之一：“米开朗基罗”在我馆举行，由克里斯蒂娜·阿齐迪尼（Cristina Acidini，意大利佛罗伦萨历史、艺术与民间文物及博物馆署署长）主讲，馆长王璜生主持。阿齐迪尼女士主要围绕米开朗基罗的雕塑名作《大卫》展开。她对《大卫》的个案研究极为细致，不仅吸引普通观众，对美术史研究的专业人士也有极大的借鉴价值。（图14）

汇总（2014-1）.indd 519 14-4-15 下午12:30

11日

“意大利乌菲齐博物馆珍藏展（15世纪——20世纪）”在我馆隆重开幕。展览分“肖像画”、“风景画”、“静物画”三个部分，呈现意大利乌菲齐博物馆精选的82件油画作品。此次展览由乌菲齐博物馆馆长安东尼奥.纳塔利先生亲自策划，意在通过集中展示三种绘画类别，向中国观众说明意大利现代艺术的演变过程。同时，对应中国传统艺术的绘画类别，希望有助于中意艺术的比较研究，推动两国的文化交流与理解。

该展览已经在上海博物馆、湖北省博物馆与湖南省博物馆巡回展出，每到一处，都受到观众的热烈欢迎，引起高度的社会关注。我馆围绕该展举办了一系列活动，涉及音乐、戏剧、舞蹈、电影等意大利文化与艺术的多个方面，让观众会感受到一个丰富多彩的意大利。（图15）

14日

王璜生馆长应邀参加第五届“艺术中国”年度影响力评奖。

16日

王璜生馆长应邀在中央人民广播电台“文化起步”栏目作“一个博物馆与一座城市”节目。

“意大利乌菲齐博物馆珍品展”公共教育系列活动——“教师专场欣赏酒会”在我馆举行。中国美协少儿艺委会秘书长、北京市少儿艺术活动中心主任龙念南主持了参观开启仪式，馆长王璜生发表致辞。学术部副主任王春辰为北京市青少年艺术教师、教研员一行200余人详细介绍了意大利乌菲齐博物馆珍藏展。此次活动由中央美术学院美术馆组织举办，意在让更多的青少年走进美术馆，提升素质教育。（图16）

台湾美术馆项目推广组组长王婉如女士一行3人与中国美术馆公共教育部杨应时副主任等同仁参观我馆主办的“乌菲齐博物馆珍藏特展”。我馆公共教育与发展部馆员陪同参观。参观结束后，双方就公共教育

图14　“意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列讲座之一：米开朗基罗”现场图片

图15　“意大利乌菲齐博物馆珍藏展(十五世纪——二十世纪)”开幕现场图片

汇总（2014-1）.indd 520　14-4-15 下午12:30

推广等问题进行了交流，王璜生馆长出席讨论会并发言。此次活动标志着海峡两岸美术馆在文化艺术领域内的交流进一步深入。（图17）

17日

王璜生馆长应邀为中国美术馆“美术馆管理硕士课程班”作：“美术馆与当代文化精神”讲座。

意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之二“公民参政思想变化新论——文艺复兴时期人文主义者参政思想浅析”在我馆举行，由北京大学教授朱孝远老师主讲，学术部副主任王春辰主持。朱教授通过梳理和讲述文艺复兴的政治历史及伟大人物的思想与逸闻趣事来呈现他关于意大利文艺复兴时期政治与文化的一系列新的研究成果，并面向美院学生提出一些珍贵的学习忠告与人生建议。（图18）

19日-21日

学术部王春辰老师应四川大学艺术学院邀请参加在成都举行的“‘眼与心’：当代艺术与现象学领域”学术研讨会。

21日

“VOGUE大师面对面”系列活动首场讲座在我馆举办。国际设计师杜梅尼科·多尔奇（Domenico Dolce）和斯蒂芬诺·嘉班纳（Stefano Gabbana）与我院设计学院时装工作室师生进行了现场交流。本次活动由VOGUE杂志和我院设计学院联合主办，我馆协办，VOGUE杂志主编张宇女士现场主持和翻译。这是继2010年底安娜·温图尔（Anna Wintour）我馆讲座后，美院师生和业界同仁再次对话世界时尚大师。（图19）

23日

“和而不同——第二届学院实验艺术文献展” 讨论会在我馆召开。会上介绍作品并讨论布展方案。我院徐冰副院长，实验艺术系主任吕胜中，馆长王璜生及学术部王春辰出席。徐冰副院长、吕胜中和王春辰从艺术专业的角度，对部分艺术品的陈列方式提出了个人见解和改进方

图16 “意大利乌菲齐博物馆珍品展”公共教育系列活动——《教师专场欣赏酒会》现场图片

图17 台湾美术馆来我馆参观“乌菲齐特展”并就公共教育推广进行交流

图18 “意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列讲座之二：公民参政思想变化新论”现场图片

图19 梅尼科·多尔奇（Domenico Dolce）和斯蒂芬诺·嘉班纳（Stefano Gabbana）美院开讲

汇总（2014-1）.indd 521 14-4-15 下午12:30

法。王璜生馆长则以其对场馆结构的精确把握和深入了解，对布展搭建、光线处理、空间利用、与同期展览的互动关系等给予了中肯实用的建议。实验艺术系王郁洋详细介绍了每件展品的内容，并以3D图展示了拟定的作品摆放位置。

25日

受学院委托，我馆馆长王璜生一行多人为“苏高礼个案收藏”来到苏高礼先生家中沟通交流。

意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之三“欧洲15-17世纪绘画中的神话与寓言”在我馆举行。讲座由我院人文学院副教授邵亦杨老师主讲，学术部副主任王春辰老师主持。（图20）

邵亦杨老师简要介绍了本次乌菲齐藏品展的诸多绘画作品的历史。集中介绍了其中三幅重量级作品：“维纳斯”、“丽达与鹅”、“三博士来拜”，分析并回顾了这三种图式在15至17世纪艺术史中的变迁，以及不同时代所生发的意义与寓言。

26日

我院著名西方美术史家、《美术研究》杂志社社长易英教授为中央美术学院在读硕士、博士讲解意大利乌菲齐博物馆珍藏展绘画作品。（图21）

29日

王璜生馆长应邀参加文化部“纪念建党90周年美术作品展”专家讨论会及“全国美术馆专业委员会”理事会议。

“‘超市’和《资本论》——艺术碰撞哲学”讲座在我馆举行。本次讲座由北京德国文化中心·歌德学院（中国）主办，中央美术学院美术馆协办。借助“文化与气候变迁”项目，北京德国文化中心·歌德学院（中国）再次发起跨学科的全球探讨，特邀德国学者格尔德·柯能与中国环保人士王久良公开对话，探讨“超市”与《资本论》，为公众开辟认识气候变化的

图20 “欧洲15—17世纪绘画中的神话与寓言”讲座现场图片

图21 中央美术学院易英教授为硕博士讲解乌菲齐博物馆珍藏展展品

汇总（2014-1）.indd 522 14-4-15 下午12:30

新视角。（图22）

图22 “超市”和《资本论》讲座现场图片

图23 “文艺复兴与巴洛克时期的人、宇宙与艺术”讲座现场图片

30日

全国高雅艺术进校园活动组委会专门就今年教育部、文化部、财政部“高雅艺术进校园”活动之一的”意大利乌菲齐博物馆珍藏展“举行沟通会议。该会议由国家教育部体育卫生与艺术教育司艺术处万丽君处长主持，北京大学、清华大学、北京师范大学、中国农业大学、北京外国语大学、北京语言大学、北京科技大学、北京交通大学、中央戏剧学院等10所高校的团委负责人参加了会议。我院美术馆公共教育部负责人任蕊老师及学术部高高老师向与会者介绍了此次展览的情况以及相关的学术讲座和公共教育活动安排。

万丽君处长在会上充分肯定了此次展览的重要性，热情号召参会各高校积极组织学生参观展览及相关活动。万处长希望尽可能地扩大此次展览的受众面，实现展览效益最大化，使得艺术成为大众的精神家园，让大学生在艺术的熏陶中，成长为具有人文精神的全面发展的人。万处长也表示，希望我馆不断努力，继续为广大师生和社会观众推出高水平高质量的艺术展览。与会各校代表表示对展览的高度兴趣与热情，希望今后加强与我馆的交流，了解美术馆的公共教育活动，丰富大学生的课余生活。

乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之四“文艺复兴与巴洛克时期的人、宇宙与艺术”在我馆举行，由学术部副主任王春辰主持，中国人民大学文学院副院长、教授耿幼壮主讲。耿老师从文艺复兴及巴洛克时期对于人、宇宙的认识来理解该时期的艺术作品，为美院学生带来观看文艺复兴与巴洛克时期艺术的新视角。（图23）

31日

“武汉美术馆名誉馆长受聘仪式暨学院力量——中央美术学院当代造型艺术展开幕仪式”在武汉美术馆隆重开幕。开幕仪式上，中国文联副主席、全国政协常委、中国美术家协会名誉主席、中央美术学院前院长、博士生导师、学术委员会名誉主任靳尚谊教授接受聘请，出任武汉美术馆名誉馆长。此次展览的作品主要选自“造型：中央美院造型学院

汇总（2014-1）.indd 523 14-4-15 下午12:30

图24 "武汉美术馆名誉馆长受聘仪式暨学院力量——中央美术学院当代造型艺术展开幕仪式"现场图片

教师作品展"。"造型"展是2010年度中央美术学院推出的学术活动重头戏，以中央美术学院的学术传统为经，造型艺术语言为纬，将内在于造型艺术的若干研究性主题镶嵌在展览的总体结构中。展出作品旨在揭示当代造型艺术的样式与社会化的内在联系，力求体现"学院精神"的内涵和高度，学院造型艺术的历史及当下的成就，赢得了社会普遍的赞誉和学界的高度关注。（图24）

由靳尚谊先生和徐冰副院长主讲的题目为《学院艺术的传承与创新》讲座在武汉美术馆举行。

四月

1日

意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之五"西欧文艺复兴时期的人文主义思潮"，在我馆举行，中国人民大学历史学院的孟广林教授主讲，学术部高高主持。孟老师首先为西欧文艺复兴与人文主义思潮作出概括，指出这场风行于14到16世纪的思想解放运动，堪称欧洲乃至全世界有史以来最伟大的变革，是人类社会从传统走向现代的转折点。其精神内核是以反对封建压迫与神学束缚为旗帜的人文主义思想。这一运动及所蕴含思想的影响不仅限于欧洲，而是辐射全球，可以说，没有人文主义与文艺复兴运动，就没有今天的世界、今天的我们。（图25）

2日

王璜生馆长应邀在清华大学艺术学院作"美术馆与当代文化"讲座。

汇总（2014-1）.indd 524 14-4-15 下午12:30

8日

意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之六“文艺复兴欧洲科学与技术的汇流”在我馆举行，由天津师范大学历史学院教授刘景华主讲，学术部副主任王春辰主持。刘景华教授谈及中世纪到文艺复兴时期科学、技术的成就以及两者的汇流。科学与技术的汇流是当时社会的一大进步，更是人类历史向近代转变的前兆，尤其称得上三次工业与科技革命的先导。艺术家在这一汇流中发挥了难以替代的作用。刘景华教授的讲座条理清楚、例证丰富且图文并茂，展现了大量珍贵图片，补充了艺术院校学生科技知识的匮乏，勾画出我们未曾留意的中世纪到文艺复兴社会与艺术的全景画面。（图26）

图25 “西欧文艺复兴时期的人文主义思潮”讲座现场图片

图26 “文艺复兴欧洲科学和技术的汇流”讲座现场图片

9日

我院少儿艺术教育工作坊的小成员们在家长陪伴下来我馆参观“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”并进行绘画创作、互动活动。公共教育与发展部馆员根据孩子们的不同年龄分两组安排了专业导览，让孩子与家长充分享受艺术的盛宴，共渡快乐的亲子时光。我院少儿艺术教育工作坊此次参观、创作及互动活动，丰富了少儿艺术教育的探索实践，实现了美术馆教育模式，使美术馆成为少儿艺术教育的第二课堂。（图27）

图27“美术馆是少儿艺术教育的第二课堂”公共教育活动现场图片

高雅艺术进校园公共教育项目“大学生携手”系列活动之“梦想成真”在我馆举行。30多位来自我院和中国财经大学的大学生志愿者及朝阳区将台乡育才学校的孩子们，共同参与该活动。这是我馆对大学生携手务工子弟走进美术馆的又一次尝试。（图28）

图28 “高雅艺术进校园”公共教育项目“大学生携手”——“梦想成真”现场图片

“和而不同——第二届学院实验艺术文献展”新闻发布会暨开幕仪式在我馆举行。本次展览由中央美术学院主办，造型学院实验艺术系和美术馆承办，副院长徐冰教授任学术主持，实验艺术系主任吕胜中教授任展览策划。馆长王璜生主持新闻发布会暨开幕仪式，院长潘公凯、副院长徐冰、实验艺术系主任吕胜中先后致辞并回答记者提问。作为“中国学院实验艺术教育大会暨和而不同——第二届学院实验艺术文献展”的重要组成部分，展览携手近20所代表性美术院校，集中展示中国近十年来高校实验

汇总（2014-1）.indd 525 14-4-15 下午12:30

图29 “和而不同——第二届学院实验艺术文献展”开幕式现场图片

图30 中国美术家协会实验艺术委员会成立大会现场图片

艺术教学、研究与创作的优秀成果，充分显现出中国当代高等专业美术教育在坚持传统优势的原有格局中，走向更多元开放的学术思想。（图29）

14日

中国美术家协会实验艺术委员会成立大会在我馆举行。中国美协分党组书记、常务副主席吴长江，秘书长刘健，艺委会办公室主任丁杰，副主任咸懿，以及实验艺术委员会委员、学术界嘉宾和新闻媒体出席会议。中国文联党组成员、副主席冯远发来贺信，会议由刘健主持。会上，吴长江宣布中国美术家协会实验艺术委员会于2011年4月14日在中央美术学院成立，并宣读《中国美术家协会关于成立实验艺术委员会及第一届成员的聘任决定》，我院副院长谭平为实验艺术委员会主任。吴长江为受聘委员颁发了聘任证书。吴长江、谭平分别发表致辞。这是中国美术家协会成立的第20个专业艺术委员会，旨在探索实验艺术的发展，规范实验艺术这一艺术类型的学术储备和组织秩序，开创新时期实验艺术发展的新领域。这次会议对于今后实验艺术委员会的发展具有重要的指导意义，也将推动中国美术事业的成熟和进步。（图30）

北京城市学院的教师一行20余人到我馆参观“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”。此次参观活动由中央美术学院学工处处长潘承辉老师组织并策划，旨在加强我校与北京城市学院的交流与联系。我馆公共教育部的负责人任蕊对北京城市学院的教师一行进行了热情接待，并大致讲解了该展览的策展理念及展览信息。（图31）

15日

意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之七“从黑暗到光明：欧洲历史上的三次文艺复兴”在我馆举行，由北京师范大学历史学院教授侯树栋主讲，学术部副主任王春辰主持。侯树栋教授分别介绍了“加洛林文艺复兴”、“12世纪文艺复兴”以及意大利与北方“文艺复兴”。通过逐个介绍与线索梳理，侯教授重申了中世纪与文艺复兴的传承关系，更加明确了中世纪与文艺复兴不同的历史地位与文化价值。（图32）

汇总（2014-1）.indd 526 14-4-15 下午12:30

学术部副主任王春辰应四川美术学院邀请在重庆参加“经验与自性——中国美术批评家年会崔岫闻学术讨论会”。

18日

现代日本探实讲座系列之“艺术、我们、社会——贡献于地区振兴的艺术”在我馆举行，由北川弗兰主讲，日本国际交流基金会北京日本文化中心和中央美术学院美术馆主办，亚洲山水艺术中心协办。

19日

馆长王璜生、学术部副主任王春辰与法国驻华大使馆文化科技合作处专员柯立叶（Sebastien Cavalier）、法国策展人马力（Marie）共同商讨被誉为法国新浪潮之母的阿涅斯·瓦尔达（Agnès Varda）展览的相关事宜。王璜生馆长认为这将是一个非常难得的机会和意义重大的合作，并对其作品能来我馆展示表示荣幸。展览暂定于2012年4月举办。（图33）

21日

中央美术学院美术馆“大学与美术馆”系列活动之一“中澳新媒体艺术交流论坛”在我馆举行。澳大利亚艺术家杰斯麦克尼尔（Jess MacNeil）、策展人萨拉琼斯（Sarah Jones）与中国艺术家张小涛、策展人王泊乔出席了本次论坛，学术部副主任王春辰博士和澳大利亚策展人牛睿智担任主持。本次论坛首先由嘉宾陆续发言，展开讨论，期间还以微博形式与现场观众进行互动，与“新媒体”的艺术观念交相呼应。

“新时代：中澳国际新媒体艺术巡回展”启动仪式在我馆举行，澳大利亚驻华大使芮捷锐博士及论坛与会嘉宾共同启动了本次中澳国际新媒体艺术活动。（图34）

22日

“中国古典歌剧与表演——13个中国古典歌剧小故事”在我馆举行。本次活动由中央美术学院美术馆和北京师范大学艺术与传媒学院联合主办。演唱与乐队是北京师范大学音乐系的学生们；慕尼黑音乐与戏剧学院伊斯尼歌剧艺术节指导汉思（Hans-Christian Hauser）任作曲、导

图31　北京城市学院教师一行参观我馆

图32　“从黑暗到光明：欧洲历史上的三次文艺复兴”讲座现场图片

图33 王璜生馆长与法国驻华大使馆柯立叶、策展人马力商讨阿涅斯·瓦尔达展览事宜

图34　“新时代：中澳国际新媒体艺术巡回展”启动仪式

汇总（2014-1）.indd 527　14-4-15 下午12:30

图35　著名建筑师弗兰克·盖里（Frank Owen Gehry）参观我馆

图36　法国维特拉设计博物馆（Vitra Design Museum）展览部主任赖纳·派克西（Reiner Packeiser）来访我馆

图37“15世纪佛罗伦萨美术”讲座现场图片

演和指挥。

24日

著名建筑师弗兰克·盖里（Frank Owen Gehry）在中国美术馆副馆长谢小凡的陪同下，参观我馆。馆长王璜生为盖里先生介绍了美术馆的建筑特色及正在展出的两个展览。弗兰克·盖里对我馆建筑表示高度赞赏，回旋、曲线的设计，合理通透的布局，实用美观的并存，给盖里先生留下了深刻的印象。（图35）

25日

法国维特拉设计博物馆（Vitra Design Museum）展览部主任赖纳·派克西（Reiner Packeiser）来访我馆，并与馆长王璜生、学术部王春辰副教授商议了“鲁道夫·斯坦纳——日常的炼金术”（Rudlf Steiner:Alchemy of the Everyday）世界巡回展中国站的相关事宜。（图36）

26日

意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之八“15世纪佛罗伦萨美术”在我馆举行，由清华大学美术学院艺术史论系教授、副系主任张敢主讲，学术部副主任王春辰主持。张敢教授介绍了整个15世纪文艺复兴的艺术家与艺术流派，在展现精采绝伦的大师名作之余，更为听众补充了丰富的美术史知识与素养。（图37）

28日

在由中国收藏杂志社、中国商报·收藏拍卖导报、中国收藏新闻网联合主办的“中国收藏2010年度风云榜”评选活动中，我馆的“中央美术学院素描60年展”荣膺年度展览。

中国学院实验艺术教育大会在我馆隆重开幕。中国美术馆馆长范迪安、鲁迅美术学院党委书记刘

汇总（2014-1）.indd 528　14-4-15 下午12:30

晓华、湖北美术学院院长徐勇民、美国纽约视觉艺术学院MFA艺术实践部主席大卫·罗斯、英国泰特美术馆策展人马克·丹尼尔，院党委书记杨力、院长潘公凯、副院长谭平、副院长徐冰、党委副书记孙红培、实验艺术系主任吕胜中以及与会的众多国内外代表、媒体记者及师生们济济一堂，现场气氛热烈。馆长王璜生主持开幕仪式。大会持续至4月30日结束。期间，丰富的实验艺术考察报告、研讨、高端论坛、实验电影等活动在我馆一一呈现。不同文化、思想的碰撞将带领我们经历一次璀璨的精神之旅。（图38）

五月

3日

意大利乌菲齐博物馆珍藏展系列学术讲座之九“文艺复兴艺术的奇异风采”在我馆举行，由北京大学教授丁宁主讲，学术部副主任王春辰主持。丁宁教授跳脱美术史传统研究的范畴，从多个新颖角度讲述文艺复兴大师与杰作背后不为人知的秘密并配以珍贵图片与最新资料。在提问环节，丁宁教授与观众探讨了艺术的传播与接受。随着博物馆、印刷技术等新生事物的出现，即便是500年前的文艺复兴艺术，也会不断被挖掘出新的问题、焕发出新的生命力。但我们应注意预先形成的期待视野与真实原作之间的差距，更加需要一种文化的视野与世界的眼光。（图39）

6日

纪念王式廓诞辰100周年纪念大会、座谈会及王式廓作品展同期开幕。该系列活动是为纪念新中国杰出的美术家和教育家王式廓先生百年诞辰，由中华人民共和国教育部、中华人民共和国文化部和中国文学艺术界联合会主办，中国美术家协会、中国美术馆和中央美术学院承办。

上午9：00，“王式廓诞辰100周年纪念活动” 第一项内容——王式廓诞辰100周年纪念大会开启。中国文联党组副书记、副主席覃志刚，文化部艺术司司长董伟、教育部体卫艺术司副司长廖文科，中国美术馆馆

图38　中国学院实验艺术教育大会隆重开幕现场图片

图39　“文艺复兴艺术的奇异风采”讲座现场图片

图40　“从延安到北京——王式廓百年纪念展”开幕现场图片

汇总（2014-1）.indd 529　14-4-15 下午12:30

长范迪安，中国美术家协会秘书长刘健、中国文联国内联络部主任罗成琰，我院教授闻立鹏，中国扶贫基金会秘书长王行最，中国红十字基金会副秘书长黑德昆，王式廓先生的夫人吴咸和王式廓的子女：王其智、王荻地、王延荻、王晓欣、王群作为嘉宾到场。党委书记杨力主持大会，院长潘公凯，副院长谭平、徐冰，党委副书记孙红培出席。

会上，吴咸、王荻地、王延荻、王晓欣和王群向国家捐赠作品共计172件，交由我馆收藏。院长潘公凯向捐赠者颁发收藏证书。

10：30，“从延安到北京——王式廓百年纪念展”开幕。除参加纪念大会的嘉宾外，徐悲鸿纪念馆馆长廖静文、李可染基金会董事长邹佩珠、国家博物馆副馆长陈履生、《人民日报》海外版原总编辑詹国枢、商务部流通产业促进中心主任门晓伟、北京市商业联合会副会长高波与来自《光明日报》、《中国青年报》、《中国商报》等媒体领导，以及专程从日本前来的国际友人参加了开幕仪式。徐冰副院长主持开幕仪式。潘公凯院长、中国美术馆范迪安馆长和中国美协刘健秘书长先后致辞。

开幕式上举行了王式廓奖学金颁奖仪式，王式廓先生的夫人吴咸和她的4个女儿向中国青少年发展基金会捐资200万元，设立“王式廓奖学金”，用于资助我院在校研究生海外考察。潘公凯院长向首届获奖学生王国召、金海慧和胡晓岚颁奖。随后，杨力书记和马骁先生一同揭晓了此次纪念活动出版的大型画册《王式廓》和《从延安到北京》。（图40）

下午14：00，纪念王式廓百年诞辰座谈会在我馆举行，王式廓先生的家属、生前的同事和学生通过回溯记忆、点评作品和归纳精神等方式，纪念缅怀王式廓先生。

“录像艺术40年”第二部分：再记录在我馆举行。策展人李振华、克里斯托弗·布莱瑟（Christoph Blasé）与中国艺术家杨韬、邱志杰对话，比较和对应中德两国不同文化领域、地缘发展的录像艺术，探寻录像艺术发展的线索。本次论坛共分为四个部分。第一部分旨在展示中国现场音视频艺术的一个侧面。武权、杨韬带来一个现场即兴项目，进行30分钟的演示。第二部分旨在还原和探索影像与城市的关联，首播宁瀛的短片。第三部分旨在复原中国第一个录像艺术展览《影像·现象》，特约邱志杰进行深度讨论，回放 1996年第一个录

图41　探访太阳村公共教育活动现场图片

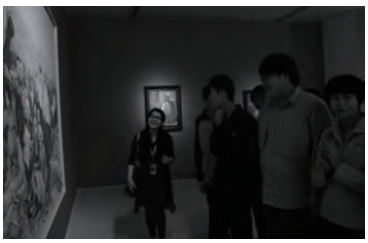


图42　北京朝阳区安华特殊教育学校参观展览

图43　中央美术学院美术馆项目空间展览第四回“看见：一个关于展览的展览”开幕式现场

汇总（2014-1）.indd 530　14-4-15 下午12:30

像展览的资料和作品。第四部分邀请曾就读卡尔斯鲁厄艺术和媒体技术中心（ZKM）、现任教于中央美术学院的乔佳女士全面介绍ZKM这一机构。

6日-16日

典藏部李垚辰油画作品《高原新路》参加中国美术馆举办的“庆祝中国共产党成立九十周年油画展”。

7日

我馆公共教育与发展部一行前往北京市“太阳村”进行馆外公共教育活动，第二次探望那里的孩子们。作为国家公立美术馆的工作人员，我们不仅给太阳村的孩子们带去生活物资，更重要的是与孩子们进行心灵的沟通，真诚地分享他们的故事，倾听他们的心声，了解他们的艺术需求，成为孩子们的精神向导。（图41）

8日-28日

典藏部李垚辰参加在北京环铁时代美术馆举办的“年青力量第二回”艺术北京外围展。参展作品为油画《鄂尔多斯黑岱沟煤矿》。

9日-12日

王璜生馆长出席审议深圳观澜美术馆方案，并应邀参加观澜国际版画双年展开幕活动。

10日

北京市朝阳区安华学校师生一行11人受我馆公共教育与发展部之邀，携手大学生志愿者一起参观我馆“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”及“从延安到北京——王式廓百年纪念展”等展览并进行互动手绘活动。此次参观拉开了“高雅艺术进校园”——“无声之爱”活动的序曲，对我馆推进与特殊教育学校合作，支持特殊人群走进美术馆，持续开展特殊人群艺术教育具有重要意义。我馆公共教育与发展部工作人员非常重视此次活动，专门针对参观同学的情况调整导览内容与方式，使活动取得了很好的效果。（图42）

中央美术学院美术馆项目空间展览第四回“看见：一个关于展览的展览”开幕。 展览由中央美术学院美术馆和人文学院主办，人文学院艺术管理系承办。本次展览以人文学院艺术管理系2008级学生“考察南京——上海艺术机构”为主线，提炼出对考察地艺术生态现状的个人思考，以文献展和现场讨论的形式呈现，试图与观众交流探讨。通过展览、出版物与研讨会三者配合，从不同角度观察并分析当代艺术与艺术机构的运营机制和生存状态。展览内容分为“造访”和“我想”两部分。“造访”部分以机构介绍为主。造访后的所感所思构成了“我想”部分。以作品理念为出发点试图引发全院师生关于当代艺术存在问题的讨论。

汇总（2014-1）.indd 531 14-4-15 下午12:30

借鉴行为艺术的方式，定期在展厅内部举办小型讨论会并全程记录直播，直至展览结束，成为具有时间维度的展览。此次展览至5月31日结束。（图43）

12日

馆长助理唐斌、学术部副主任王春辰、办公室副主任袁蕤等人陪同意大利驻华大使严农祺夫人卡拉·格拉西亚尼（Carla Graziani Iannucci）女士及欧盟国家部分驻华大使夫人一行10人，参观我馆正在展出的“意大利乌菲齐博物馆珍藏展 ”和“从延安到北京——王式廓百年纪念展”。大家对我馆建筑和展览给予了高度的评价，同时对我馆作为各国文化艺术交流的平台给予了深切期许，希望更多的国际性展览在我馆展出，推动欧盟各国与中国的文化互动。（图44）

馆长助理唐斌接待澳大利亚亚洲链接（Asialink）艺术项目主管蕾斯莉·奥薇女士（Lesley Alway）一行来访。双方进行了亲切交流，就互派青年艺术家、艺术展览交流、大学教育等方面沟通并初步达成项目意向。蕾斯莉·奥薇女士对我院“千里之行”项目颇感兴趣，并对学生的作品大加赞赏，希望通过该项目的努力，促进中澳两国青年艺术家和学生的交流与对话。随后，奥薇女士一行参观了我馆和正在展出的展览，对我馆的建筑空间、设施设备给予了高度评价，特别表示对此行收获的感谢，希望进一步加强合作和交流。（图45）

15日

教育部、文化部、财政部2011年“高雅艺术进校园”系列公共教育项目“大学生携手”系列活动的第二场“美术馆无声日”在我馆举行。此次活动由美术馆大学生志愿者、北京联合大学特殊教育学院学生携手特殊教育学校的小学生一起参观我馆。活动当天，我馆呈现“美术馆无声日”，展场内参观者与工作人员全程保持安静，以表情、肢体语言和文字作为交流方式，探讨对艺术的认知，对美术馆的印象；然后以“美术馆无声日”为主题进行口罩、明信片、指示牌等主题创作。本次公共教育项目以一种近乎行为艺术的活动方式

图44　欧盟各国驻华大使夫人参观我馆

图45　澳大利亚Asialink艺术项目主管蕾斯莉·奥薇女士一行来访

图46　中央美术学院“美术馆无声日”活动现场图片

汇总（2014-1）.indd 532　14-4-15 下午12:30

呈现，得到了参观公众的支持。让大家共同来呈现生命之间的尊重与平等，体验艺术之美、感受无声之爱。（图46）

16日

广西艺术学院党委宣传部部长韦俊平、研究生处处长王晓宁一行来我馆参观考察。馆长助理唐斌接待来访嘉宾并陪同参观了正在我馆展出的“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”和“从延安到北京——王式廓百年纪念展”。参观过程中双方就美术馆建设、管理、展览规划及学院学科划分、学生情况进行了亲切交流。嘉宾们对展览给予好评并希望进一步交流合作。（图47）

“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”系列学术讲座之十“艺术与历史”在我馆举行，由我院《美术研究》杂志社社长、《世界美术》主编易英教授主讲，学术部副主任王春辰主持。易老师结合自己丰富的知识与国内外各大博物馆的参观经验带领大家重看本次展览，按照肖像画、风景画、静物画等几个板块进行讲解，最后着重解析本次展览最重要的三幅画《三博士来拜》、《维纳斯、鹌鹑与狗》和《丽达与鹅》。易老师在讲述每一张画作时结合同时期的大师作品、艺术家的其他作品或辅以艺术家及画中人物的奇闻异事，丰富了作品的背景，揭示其内涵，真正做到了将艺术作品放入当时的环境，放入详细的历史序列中进行观看。（图48）

17日

日本著名艺术家村上隆在我馆演讲——“我的艺术之路”。讲座由中央美术学院美术馆与《芭莎艺术》杂志共同举办，馆长王璜生主持。村上隆先生风趣诙谐的演讲博得台下观众的阵阵掌声。其个人奋斗历程和实践经验深深吸引了在场的不惧困难梦想成功的年轻艺术学子们。（图49）

19日

台湾艺术大学庞均教授在我馆发表题为“传承与升华”的演讲。庞教授是著名艺术家庞薰琹与丘堤之子，他动情地回忆了两位20世纪大师的艺术人生与风雨历程。讲座由学术部副主任王春辰老师主持。王春辰老师细

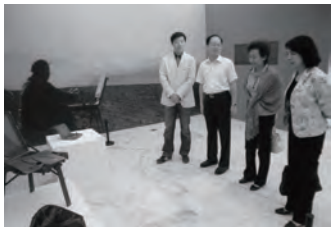


图47　广西艺术学院一行参观我馆

图48　“历史与艺术”讲座现场图片

图49　“我的艺术之路”讲座现场图片

图50　“传承与升华”讲座现场图片

图51　“王式廓的艺术人生”讲座现场图片

汇总（2014-1）.indd 533　14-4-15 下午12:30

数了庞教授与中央美院的渊源，以及他后来远赴台湾的经历。庞教授此次前来特地将他多达13幅的作品捐献给我馆。馆长王璜生亦亲临现场，参与了讲座最后的提问与讨论环节。（图50）

20日

馆长王璜生、人文学院副院长余丁接待美国纽约艺术基金会（NYFA）执行总裁迈克尔·罗伊斯（Michael L. Rocyce）先生及文化部外联局的相关领导参观了我馆正在展出的展览。对建筑和展览给予了高度肯定和评价，希望双方未来有更深入的合作。罗伊斯先生当晚在我院为人文学院“艺术品鉴赏，市场与收藏管理研究生课程班”做「艺术基金会的管理与运作」主题演讲。

24日

闻立鹏先生在我馆发表演讲“王式廓的艺术人生”。闻先生首先介绍了举办王式廓百年活动的初衷及自己与王式廓的交往经历。话语之间满是对王先生的追思与怀念。闻先生将王式廓的艺术人生分为四个阶段：1930至1938年，王式廓艺术人生的早期阶段。1937年，国内抗日战争全面爆发，王式廓先生立即弃学归国，手持画笔投身到救亡图存的民族战争之中。1938年到1943年，王式廓艺术人生的延安时期。1943年至1959年，王式廓艺术人生的成熟期。1959年至1973年，王式廓艺术人生的磨难期。讲座的最后，闻先生综述了王式廓先生曲折而伟大的一生。（图51）

26日

我馆邀请来自中国政法大学的大学生志愿者与十多位太阳村3至6岁的小朋友参与“高雅艺术进校园”公共教育项目“‘心系温暖’大学生携手太阳村儿童走进美术馆”。活动期间，大学生志愿者带领孩子们参观“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”及其他展览，让他们近距离观看最具文化价值的意大利艺术精品。志愿者的细心讲解与孩子们的涌跃参与加强了此次交流与互动。（图52）

图52　“心系温暖”大学生携手太阳村儿童走进美术馆

图53　“太阳并非居于中心——现代摄影和中国古典绘画题材及形式的融合与创新”讲座海报图片

图54　美国威廉帕特森大学“夏季艺术在中国”考察团到我馆参观并座谈

汇总（2014-1）.indd 534　14-4-15 下午12:30

图55　中国人民解放军防化指挥工程学院来馆参观

图56　“超有机-CAFAM泛主题展2011”首场学术论坛现场图片

图57　北京市顺义区少年宫师生参观我馆

讲座“太阳并非居于中心——现代摄影和中国古典绘画题材及形式的融合与创新”在我馆举行，由艺术家、摄影师秋麦主讲，学术部副主任王春辰主持。秋麦分享了自己艺术创作过程及新项目的想法，展示了他将现代摄影和中国古典绘画题材及形式的融合与创新。（图53）

27日

美国新泽西威廉帕特森大学“夏季艺术在中国”海外研习项目考察团师生一行24人，在该院中国艺术中心主任丛志远教授的带领下来到我馆参观，与王璜生馆长、学术部王春辰副教授进行了座谈。丛教授代表帕特森大学向王璜生馆长赠送友谊奖章感谢我馆及学院对其考察活动的支持。王馆长也将美术馆举办的“千里之行” 和“学院力量”展览画册赠送给威廉帕特森大学，并向来访师生介绍了我院及美术馆的发展历史与当前状况，热情回答了美国学生的问题。座谈结束，考察团参观了中央美术学院毕业生作品展并前往中国画学院观摩姚舜熙教授的国画示范讲座。丛教授也为版画系铜版专业的学生进行了蓝膜版画的演示和交流。（图54）

28日

80位来自中国人民解放军防化指挥工程学院的教官和军官到访我馆参观了“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”和“从延安到北京——王式廓百年纪念展”。公共教育部馆员与来访嘉宾进行了交流。（图55）

29日

“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”新闻发布会在我馆隆重召开。中央美术学院副院长徐冰、馆长王璜生、北京外国语大学汪民安、民生现代美术馆副馆长、民生当代艺术研究中心首席运营官郭晓彦出席发布会，学术部副主任王春辰主持发布会。嘉宾们向新闻媒体介绍了展览项目的发起原由、策划过程与核心理念，并回答记者提问。

“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”首场学术论坛在我馆举行，拉开

汇总（2014-1）.indd 535　14-4-15 下午12:31

“CAFAM泛主题展”项目整体活动的序幕。论坛围绕展览专题之一“生命政治”，邀请韩少功（作家，海南省文联）、张一兵（哲学家，南京大学）、让-路易·罗卡（社会学家，巴黎政治学院）、谢少波（文化理论家，加拿大卡尔加里大学）在哲学、文学、文化理论和社会学方面的国内外知名学者开展讨论。（图56）

图58　“20世纪意大利艺术”讲座现场图片

北京市顺义区少年宫的教师及学生一行98人来我馆参观“意大利乌菲齐博物馆珍藏展 ”、“从延安到北京——王式廓百年纪念展”。大学生志愿者配合带队教师亢青松对孩子们进行了导览与讲解。孩子们参观秩序井然，导览与互动环节生动活泼。亢青松老师对我馆高质量的美术馆教育工作表示感谢。（图57）

30日

中央美术学院美术馆公共教育部微博开通。

六月

1日

为庆祝“六一国际儿童节”，浩途家长俱乐部首批近20个外企和大型社区的家庭先后来到我馆参观“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”，拉开了浩途家长俱乐部六月文化主题月的序幕。

“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”系列学术讲座之十一“20世纪意大利艺术”在我馆举行，为本系列讲座的最后一讲，由王端廷老师主讲，学术部王春辰副教授主持。王端廷老师以时间为脉络，配以丰富图片，依次介绍了自20世纪之初的未来主义、形而上画派、巴黎画派中的意大利画家，以及贫穷艺术、超前卫艺术等流派。在提问环节，王老师与现场观众讨论了抽象表现主义与“无形式”艺术之间的关联，推荐阅读《当代艺术》、《超前卫艺术》等书。讲座最后，王璜生馆长亲临现场。他首先感谢王端廷老师为大家带来的精彩讲座，在讲座中不断关注中国的当下问题，为本系列活动做了最好的收尾，同时也向支持我馆“意大利乌菲齐博物馆珍

汇总（2014-1）.indd 536　14-4-15 下午12:31

藏展系列学术讲座”的每一位观众表示衷心感谢，希望大家继续关注、支持美术馆更多丰富多彩的展览与活动。（图58）

2日

馆长王璜生接待东京艺术大学美术馆馆长関出先生一行5人，一同参观的还有中国美术馆副馆长胡伟。王璜生馆长介绍了美术馆的建筑特色及正在展出的“意大利乌菲齐博物馆珍藏展”和“从延安到北京——王式廓百年纪念展”。同为日本人的関出先生对日本著名建筑师矶崎新设计的美术馆表示了高度赞赏，并表示在这样的美术馆与如此专业的国际展览相得益彰。王璜生馆长和関出先生进行了友好交流，期待作为中日两国的大学美术馆，在未来彼此有更深入的学术交流和互动，共同为推动大学美术馆的专业学术职能做出贡献。（图59）

在前，中央美术学院副院长谭平已会见了関出先生一行。双方对中日两国的艺术教学现状进行了交流。参观我馆之后前往教学展厅及其他教学部门展出的“中央美术学院2011届本科生毕业作品展”参观。関出先生进一步考察了我院各教学院系的教学成果，给予高度肯定和评价。

3日

学术部副主任王春辰应邀在四川美术学院主持“国际新媒体艺术交流论坛”。

4日-30日

公共教育与发展部李纲参加在北京偏锋新艺术空间举办的“象由心生——中国抽象艺术第四回展”。

10日

由中央美术学院造型学院、版画系和中国美协版画艺委会共同主办的“显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展”在我馆开幕。此次展览由我院版画系第一工作室牵头举办，意在回顾、总结中国丝网版画30年

图59　东京艺术大学美术馆馆长一行访问我馆

图60　“显像之境——全国高等艺术院校丝网版画展”开幕式现场图片

图61　中国美术学院美术馆馆长一行访问我馆

汇总（2014-1）.indd 537　14-4-15 下午12:31

春华秋实之路，梳理丝网版画教学构架与学术脉络。出席开幕式的有我院党委书记杨力、副院长谭平、副书记孙红培、天津美术学院院长姜陆、我院教授广军、红砖美术馆馆长阎士杰。杨力、谭平、姜陆、广军先后致辞，开幕式由造型学院院长苏新平主持。众多版画家张桂林、王华祥、尤劲东、冯梦波、高荣生、李帆、李晓林等悉数到场。本次展览研讨会于当天下午在我馆举行，来自全国九所美术学院的专家学者共同探讨当代丝网版画创作与教学的相关议题。（图60）

馆长王璜生接待中国美术学院美术馆杨桦林馆长、中国美术学院学院办公室主任、实验教学管理部主任等一行4人到我馆参观访问。馆长王璜生、总务主管朱永康与中国美术学院一行围绕我馆的前期设计、施工过程、运行机制、部门架构和职能、展览策划、藏品资源等一系列问题进行了全面交流。王璜生馆长也为中国美术学院即将筹备建设的新博物馆提出建设性的专业建议和意见。随后，王璜生馆长陪同参观了我馆的各个空间及正在展出的展览。来访嘉宾对我馆建筑内部功能区块合理运用，公众/非公众、藏品/非藏品区的专业布局留下了深刻印象，期待中国美术学院未来建成的博物馆更为专业完善。作为大学美术馆，我馆与中国美术学院美术馆将有更深入的学术交流和互动，共同为推动大学美术馆专业学术职能做出贡献。（图61）

11日

靳尚谊《向维米尔致意》展在我馆开幕。图籍首发式、网上研讨会开启式及在线展览开播式同时进行。国务院参事室副主任方宁，中国文学艺术界联合会副主席、书记处书记冯远，我院院长潘公凯，党委书记杨力，中国美术家协会分党组书记、常务副主席吴长江，中国美术馆馆长范迪安，中国国家画院院长杨晓阳，我院副院长谭平，党委副书记孙红培，雅昌企业（集团）有限公司董事长万捷，江苏美术出版社社长周海歌，北京国子监油画艺术馆有限公司负责人黎明，艺术史家迈克尔·苏立文（Michael Sulivan），中国美术家协会秘书长刘健，湖北美术学院院长徐永民，副院长周向林、许奋，西安美术学院院长王胜利，清华大学美术学院副院长杭间，北京画院副院长袁武、雷波，中国艺术研究院油画院杨飞云，以及靳尚谊教授的好友、同事、学生出席了开幕式。60多家媒体到场。全国政协副主席孙家正特致电预祝展览圆满成功。开幕式由副院

图62　靳尚谊“向维米尔致意”展览开幕式现场图片

图63　英国著名艺术史家苏立文访问我馆并对话中央美院院长潘公凯

汇总（2014-1）.indd 538　14-4-15 下午12:31

图64 “美术馆之夜”活动现场图片

图65 教育部副部长杜占元一行参观我馆

长徐冰主持。展期至7月3日。（图62）

英国著名艺术史家苏立文先生到访我馆并与中央美术学院院长潘公凯先生在我馆就20世纪以来中西方文化的冲撞及中国当代艺术市场发展现状进行对话。陪同到访的还有文化部艺术司文学美术处处长安远远和英国牛津大学阿什莫林博物馆（Ashmolean Museum）东方部负责人马熙乐（Shelagh Vainker）。潘公凯院长对现今中国艺术市场和艺术评论界的状况进行了客观分析，也对艺术市场对独立艺术家创作的强大影响力给予了客观评论。苏立文先生表示，从20世纪以来至今的中国有代表性的艺术家身上得到很多不同的思考，并就艺术评论的公开和客观性与潘公凯院长达成共识。潘公凯院长苏立文先生严谨认真的学术研究立场给予了高度的赞扬，并预祝苏立文先生未来在北京的展览成功。（图63）

随后，苏立文先生与潘公凯院长出席了我馆的“靳尚谊《向维米尔致意》”展览开幕式并观展。观展过程中，苏立文先生与馆长王璜生进行了深入的学术交流，王璜生馆长邀请苏立文先生未来经常到我馆参观展览，苏立文先生也期待更多更好的专业学术展览会在这样专业的美术馆展出。

我馆2011年“美术馆之夜”闪亮呈现。本次活动由嘉德在线赞助，并联合旗下艺酷空间、中央美术学院美术馆、我院团委、学生会、社团联合会承办。中央美术学院、北京大学，北京师范大学、北京服装学院、北京林业大学、中央戏剧学院、北京舞蹈学院、北京化工大学、中国青年政治学院等高校团委、学生会、研究生会及社团联合会鼎力支持“美术馆之夜”大学生专场活动并出席。知名艺术家、艺术青年、大学生、相关艺术从业人员、艺术爱好者在中国最高层次，高水平的专业审美领域——中央美术学院美术馆亲密交流、友情联谊。（图64）

14日

王璜生馆长赴意大利、瑞士、德国参观“第54届威尼斯双年展”、“巴塞尔艺术博览会”、与收藏家米歇尔·博格（Michael Berger）商议借展博伊斯作品事宜，访问海德堡大学雷德侯教授（Lothar Ledderose）等，以及与德国VISTA美术馆、法兰克福现代美术馆、威斯巴登美术馆等馆长会谈合作交流事宜。

汇总（2014-1）.indd 539 14-4-15 下午12:31

15日

教育部副部长杜占元一行来访我院。院党委书记杨力、院长潘公凯、副院长董长侠、谭平、徐冰，党委副书记孙红培、研究生处处长许平、中国画学院院长唐勇力、学院办公室副主任岳洁琼、馆长助理唐斌欢迎来宾，陪同参观教学展厅、石膏雕塑陈列馆和美术馆。杜占元副部长兴味盎然地浏览了我院2011届研究生毕业作品展。在靳尚谊《向维米尔致意》展厅内，杜占元副部长认真地观赏展品，聆听导览，对展览给予好评。（图65）

19日

学术部副主任王春辰应邀在广州五三美术馆做“图像的政治”演讲。

20日

四川美术学院及重庆市设计院一行10人来我馆考察。馆长助理唐斌、总务主管朱永康、综合办主任姚培炎、副主任韩峰、纪监审顾宁老师接待来访嘉宾并陪同参观。参观结束，大家就美术馆建筑建设、场馆设施设备及消防安全情况进行了交流座谈。四川美术学院一行圆满完成考察，表示收获很大。（图66）

为深入贯彻《中华人民共和国消防法》，提高全馆工作人员的消防意识和应对突发火灾的应急处理能力，保障美术馆的消防安全，我馆行政部组织了由全体馆员和在馆全体物业公司人员参加的消防知识培训。培训由消防讲座与演练两部分组成，由美术馆总务主管朱永康主持，北京市卫民安消防教育中心乔有才教官主讲，我院保卫处张晓军老师等列席并提供指导。馆长助理唐斌在培训结束做总结发言，对美术馆的安全管理工作提出新的要求和希望。培训普及了美术馆消防器材使用、消防疏散通道、火灾应急预案等消防常识，认识到做好消防工作的重要意义，增强了忧患意识；使大家认识到消防工作人人有责，达到了培训目的。

22日

《展览实践手册》专题讲座在我馆举行，作者沃尔夫戈·普尔曼（Wolfger Poehlmann）对话译者黄梅。普尔曼先生运用图片实例，以西方视

图66　四川美术学院一行访问我馆

图67　《展览实践手册》专题讲座海报图片

汇总（2014-1）.indd 540　14-4-15 下午12:31

角对展览的策划、美学、技术与组织管理领域进行阐述，以增强艺术家及相关从业人员对展览中展品保护、布展美学等方面的认 识，激发他们的创意灵感。该书译者黄梅博士在讲座中结合书中内容及翻译过程中的心得，同普尔曼先生及观众一同探讨国际展览操作领域中共同关心的问题。（图67）

23日

靳尚谊《向维米尔致意》网友之夜暨Ipad数字画册首发式在我馆举行。

活动开始，袁元、孙逊、林笑初三位嘉宾就“靳尚谊《向维米尔致意》”展览和网友展开讨论、发表评论和感想。自由提问阶段，靳先生及各位嘉宾和网友展开互动，采用嘉宾与网友互问互答的方式进行。所有问题与答案由潘公凯院长和徐冰副院长现场点评并选出最佳问题和答案，现场赠送靳先生签名版展览图集给网友。在现场抽奖环节抽取8名幸运网友，并赠送《惶恐的戴珍珠耳环的少女》装饰画作为奖品。（图68）

24日

文化部副部长王文章到我馆参观靳尚谊《向维米尔致意》展览。中国美术家协会名誉主席、我院前院长靳尚谊先生，院党委书记杨力，院长潘公凯，副院长徐冰，馆长王璜生，学院办公室副主任岳洁琼等一行陪同。观展过程中，靳尚谊先生向王文章副部长介绍了创作缘起，2009年靳先生与钟涵教授带领研究生在荷兰考察，在海牙看到的维米尔三幅作品带来创作的灵感。王文章副部长对靳尚谊先生深厚的学术底蕴、创作高度，及整个展览的展出效果表示由衷赞赏，对此次展览的创新形式也印象深刻。王文章副部长希望我馆会展出更多更好的学术展览。（图69）

“艺术品市场规范建设工作通气会”在我馆召开。会议由文化部文化市场司、中国拍卖行业协会主办，北京市文化局、中央美术学院承办。与会政府官员、专家学者和业内人士就进一步推进艺术品市场规范建设展开了深入研讨。文化部文化市场司副巡视员孙秋霞主持会议，院党委书记杨力、北京市文化局副局长关宇

图68　嘉宾王璜生馆长、靳尚谊先生、徐冰副院长、高天雄教授回答网友提问

图69　文化部副部长王文章参观“靳尚谊《向维米尔致意》”展

汇总（2014-1）.indd 541　14-4-15 下午12:31

先后致辞，人文学院副院长、国家艺术与文化政策研究所所长余丁发布《2010艺术品市场年度报告》。中国拍卖行业协会文化艺术品拍卖专业委员会常务副主任刘幼铮先生、程昕东国际当代艺术空间创始人程昕东先生、中国嘉德国际拍卖有限公司董事总裁王雁南女士、艺术北京执行总监董梦阳先生、雅昌艺术网副总经理池刚先生、798文化创意产业投资股份有限公司副总经理刘钢先生分别发言。最后，文化部文化市场司副司长庹祖海对文化部艺术市场规范建设工作进行通报，指出艺术品市场规范建设之路是一条漫长而艰辛的道路，呼吁从现在起一步一个脚印地往前走。

26日

“超有机—CAFAM泛主题展2011第二场：城市”在我馆举行。此次论坛的主题为“城市”，由北京外国语大学汪民安教授主持，邀请台湾大学建筑与城乡研究所专任教授兼所长夏铸九、香港大学建筑系助理教授朱涛、慕尼黑城市设计国际公司创始人闻浩南(Roland Winkler)，同济大学副教授及建筑与城市规划学院院长助理李翔宁作为主讲嘉宾。四位专家根据各自的专业领域，从不同的角度探讨了城市及建筑的历史发展、当前现状以及迫切需要解决的核心问题。

夏铸九先生在题为“城市性”的发言中，通过不同国家的多个案例，强调城市建筑的设计关键是要建造人们便于使用、乐于居住，并促进人与人之间沟通与交流的“活”建筑。李翔宁先生的发言“文化竞争与中心转移——上海的空间与政治”，呈献了上海从清朝末年、民国时期、抗战时期直到解放以后城市规划的变革，揭示了不同时期的不同统治力量由于政治思想、发展策略和文化抱负的不同，对上海城市空间布局和中心转移所产生的影响。朱涛先生围绕“中国空间现代化想象：1978-2010”，将中国大陆改革开放以来城市建筑的发展变化分三个主要阶段：“1980s：改革初期‘新启蒙’”、“1990s: 高速发展、文化分裂”、“2000s: 中国模式、众象纷呈”，以各个时期具有代表性的建筑为例，简要地讲述了“中国当代建筑发展”这一至今仍缺少专门研究的课题。当天最后一位发言的闻浩南(Roland Winkler)先生，借鉴德国慕尼黑的城市发展经验，强调在全球能源紧缺、气候变暖的大环境下，建造适合居住、节约能源甚至能够生产能源的低碳

图70　“超有机——CAFAM泛主题展2011第二场：城市”嘉宾与观众互动交流

图71　全国政协副主席孙家正一行专程来访我馆

汇总（2014-1）.indd 542　14-4-15 下午12:31

城市的紧迫性，并提出了实现这一目标的具体方法。

当天的论坛吸引了众多师生和从业者，其中不乏艺术家、评论家、建筑师等，为多学科交叉探索与互动提供了可能。嘉宾的发言引发了热烈讨论。馆长王璜生、学术部王春辰副教授，以及“超有机—CAFAM泛主题展2011”的另外两名策展人郭晓彦女士和皮力先生都出席了论坛。（图70）

29日

全国政协副主席孙家正一行专程访问我馆，参观“靳尚谊《向维米尔致意》”展览。中央美术学院院长潘公凯，副院长谭平、党委副书记孙红培、馆长王璜生、学院办公室副主任岳洁琼、设计学院副教授靳军陪同。潘公凯院长介绍了展览情况。孙家正兴味盎然地观赏展品，认真阅读由潘公凯院长撰写的前言，在互动设计和短片前驻足，并对靳尚谊先生深厚的绘画功底和卓著的艺术成就由衷赞美，对展览的呈现方式给予高度评价。孙家正指出做这样一个带有研究性的学术展览是应该大力提倡的。随后，孙家正与陪同参观的院领导在我馆合影。（图71）

大学美术馆系列讲座《设计，改变社会的力量》在我馆举行，川崎和男主讲。本次讲座由日本国际交流基金会北京日本文化中心和中央美术学院美术馆共同主办，Asia山水Art Project 协办。川崎的设计往往打破常规概念，集人性化与优雅气质于一身。作品被纽约现代美术馆等世界主要展馆永久收藏。因2008年美国共和党副总统候选人萨拉·佩琳佩戴由他设计的一款无边眼镜经媒体争相报道成为话题人物。川崎和男相信通过设计可以改变社会，贡献于世界和平。（图72）

“长长期待——艺术，公共空间和魂不守舍”冉·卡泽（Ram Katzir）的非正式谈话讲座在我馆举行。本次讲座由我馆、荷兰视觉艺术、设计和建筑基金（BKVB）、IFP北京工作室主办；由荷兰驻中国大使馆、以色列驻中国大使馆协办。关在笼子里的树，石头做的旅行箱，吞下自行车的大蟒蛇，这些是冉·卡泽放入城市公共空间的谜语，是设置在生活和艺术间的游戏。从停顿和观察开始，人们找到的可能并非谜底本身，而是得以把自己与另一个世界重新连接的可能。那个世界平行于让我们魂不守舍的现

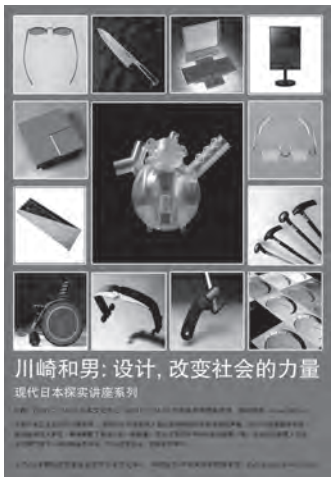


图72 “设计，改变社会的力量”讲座海报图片

图73 “长长期待——艺术，公共空间和魂不守舍”讲座现场图片

汇总（2014-1）.indd 543 14-4-15 下午12:31

实，由自然和我们的内心构成。（图73）

七月

1日

王璜生馆长应邀参加成都当代美术馆开馆活动。

9日

“千里之行——中央美术学院2011届毕业生优秀作品展”在我馆开幕。院长潘公凯，副院长谭平、徐冰，学术委员会副主任孙景波，中国画学院院长唐勇力、副院长李洋，造型学院院长苏新平、壁画系主任曹力、雕塑系副主任王少军，造型学院基础部主任高天雄，学院办公室副主任岳洁琼、教务处处长王晓琳以及中国国家画院美术馆执行副馆长陈风新等嘉宾与众多师生、媒体出席了开幕式。院长潘公凯、副院长徐冰、北京青年周刊执行总编曹宇致辞，学生代表马佳伟同学发言。开幕式由馆长王璜生主持。（图74）

下午14：00举行“千里之行——中央美术学院2011届毕业生优秀作品展”媒体发布会。出席发布会的有副院长徐冰、教务处处长王晓琳、馆长王璜生，由馆长助理唐斌主持。中国日报、参考消息、北京青年报等20多家媒体参加了发布会。徐冰副院长再次阐述“千里之行”展览的意义，把“千里之行”系列展览比作是中央美术学院打造的一张精美名片。通过这张名片，学院可以将优秀毕业生更好地推向社会。王晓琳处长介绍了我院2011届毕业生优秀作品评奖情况。此次展览全面呈现了经院系评选推荐、专业学科组审定、学术委员会检查，最终评定的2011届118位本科及研究生毕业生的优秀获奖作品，涵括中国画学院、造型学院、设计学院、建筑学院以及城市设计学院各专业。王璜生馆长表示将会争取更多的资金支持“千里之行”展览、帮助优秀毕业生发展，学院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。

作为我院的年度重要展览盛事，“千里之行”项目始终受到社会各界的关注，该项目已与国外艺术学院和艺术机构取得初步意向，将在适当时机以全新策划进入国际视野。本次展览展出至8月7日。

9日-11日

学术部副主任王春辰应邀参加在北京首都师范大学举办的“世界历史大会”，在“中国当代艺术”专题分会上做《国际收藏对中国当代艺术的影响》演讲。该专题会议邀请了国际欧美各国12位学者研讨中国当代艺术论题。这是该会首次在中国举办 。

29日

新周刊中国当代艺术价值榜揭晓中央美术学院独获2011年度最具价值美术馆殊荣。

汇总（2014-1）.indd 544 14-4-15 下午12:31

八月

6日

王璜生馆长应邀参加“第二届当代版画双年展”开幕式及研讨会。

12日

王璜生馆长作为特邀嘉宾在“中国网”的“艺术中国”栏目谈中国的美术馆公共教育问题。

13日

上海当代艺术馆馆长李向阳一行到我馆参观考察，馆长王璜生陪同。王璜生馆长针对我馆的建筑展示空间和设备设施进行了全面介绍，同时与李向阳馆长进行了深入交流，期待在未来有更好的合作。（图75）

14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（第一站）”在我馆开幕。本次展览由中央美术学院美术馆、中央编译出版社共同主办，由王璜生担任学术主持，徐冰、和龔任艺术指导，李嫣任展览监制，蔡萌任策展人。（图76）

出席开幕式的嘉宾有：院党委副书记孙红培、中央编译出版社社长和龔、收藏家靳宏伟、展览监制李嫣、策展人蔡萌、国家新闻出版总署党组成员纪检组组长宋明昌、中国摄影家协会分党组书记、副主席、秘书长李前光、中国美术馆副馆长谢小凡、中国摄影家协会副主席邓维、中国摄影家协会副主席罗更前、中宣部文艺局处长汪泽、著名社会学家李银河、著名摄影理论家、策展人李媚、演员唐国强、作家阎连科、青年作家张悦然、东方卫视主持人伏纹晓、中国国际电视总公司总裁李建、当代中国出版社社长周五一、中国人民解放军图片社社长王卫东 、中华读书报总编辑王玮、中国艺术研究院摄影所所长李树峰、北京电影学院摄影学院院长宿志刚、中国摄影家协会党组成员顾利群、中国摄影报总编曾新民、张家口市政协副主席杨文

图74“千里之行——中央美术学院2011届毕业生优秀作品展”开幕式现场，潘公凯院长发言

图75 上海当代艺术馆馆长李向阳一行到我馆参观考察

图76 “原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品展”开幕式现场图片

汇总（2014-1）.indd 545 14-4-15 下午12:31

宝、河南省摄影家协会秘书长姜健、中国摄影家杂志艺术总监 蔡焕松、嘉德在线总裁陆昂以及众多著名摄影家、艺术家，和新闻媒体。院党委副书记孙红培、收藏家靳宏伟、策展人蔡萌、中央编译出版社社长和龑、中央美术学院摄影工作室主任缪晓春先后发言。靳宏伟、和龑等嘉宾为新书发布揭幕，开幕式由王璜生馆长主持。

本次全国巡展的“原作100：美国摄影收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品中国巡回展”的展品数量在100张左右，希望给中国公众打开欣赏和认识西方摄影传统的新视野。在看到西方摄影大师的照片原作，直接感受原作魅力的同时以此为参照，反思中国当代摄影创作和教育中摄影原作认同的缺失，从而推动美术馆、博物馆在摄影收藏、研究、展示、推广和公共教育等方面应起到的功能。

此次展览中的摄影作品，除了涵盖西方摄影传统中重要大师作品外，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，将呈现出一个别样的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。

作为本次展览公共教育计划的一个重要部分，主办方将策划主题为“习作：付羽的银盐练习”的小型摄影实验展示项目。作为本土摄影师对西方的回应，希望该项目能够展示和证明如何通过观看照片原作拍出好照片。在此次巡展览的每一站，主办方将安排半天左右时间，邀请国内近年来在研究摄影语言方面颇有心得，对西方摄影大师有系统和深入了解的摄影家付羽先生与观众现场交流和讨论。

在我馆的展览为此次国内巡回展的首展。随后将在沈阳、杭州、上海、西安、广州、武汉、成都等地巡回展出。本次展期至2011年9月11日。

19日

由中央美术学院主办、中央美术学院美术馆承办、广州华艺廊协办的“凝固的激情·李宗津艺术回顾展”开幕，大型画集《凝固的激情·李宗津1916-1977》同期举行首发式。本次展览由学院副院长徐冰作学术指导，

图77 “凝固的激情——李宗津艺术回顾展”开幕式现场图片

汇总（2014-1）.indd 546 14-4-15 下午12:31

中山大学教授杨小彦和馆长王璜生合力策划，这是继1978年举行的李宗津遗作展（中央美术学院陈列馆）和1997年举行的李宗津画展（香港大学美术博物馆）之后，又一次对李宗津艺术进行的全方位回顾、研究与展示。本次展览共展出李宗津作品达250余件，规模之大、作品之多之全、研究之深、影响之广，是以往展览所不及的。（图77）

开幕式由馆长王璜生主持，出席嘉宾有中国文联副主席、全国政协常委、中国美术家协会名誉主席、博士生导师、学术委员会名誉主任靳尚谊教授、潘公凯院长、徐冰副院长、中国美术馆范迪安馆长、故宫博物院李文儒副院长、侯一民教授、北京电影学院葛维墨教授、李宗津先生之子李之林先生、李宗津先生之女李之清女士、北京鲁迅博物馆黄乔生副馆长、中山大学杨小彦教授、广州嘉德总裁李亦非先生。潘公凯院长、靳尚谊教授、侯一民教授、李之林先生、杨小彦教授先后致辞，并进行了隆重的剪彩仪式。

通过展览的组织策划、文献资料的整理出版等工作，希望表达对李宗津先生及这一代知识分子的敬意；希望通过李宗津不幸的人生，更通过留存下来为数不多的艺术品，引发学界及社会对这位艺术家应有的关注；希望后人一直能怀念艺术家李宗津，其丰富的作品背后隐含着特定历史阶段美术史、文化史的重要内容。

本次展览至2011年9月8日结束。

台湾美术院院长廖修平教授、副院长江明贤教授以及傅申、谢里法等院士一行20人到我馆参观交流。副馆长唐斌接待来宾并陪同参观“凝固的激情·李宗津艺术回顾展”和“原作100：收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品展”。参观结束，王璜生馆长与来宾见面并亲切交谈。（图78）

图78　王璜生馆长与台湾美术院院长一行亲切交谈

图79　“点亮我的未来”国际青年论坛一行参观我馆

20日-26日

王璜生馆长应邀前往爱丁堡艺术节，与苏格兰国家美术馆商谈“托尼·克拉格”中国展览事宜。

23日

王璜生馆长接受99艺术网专访，谈“超有机”是一个持续发问、打造

汇总（2014-1）.indd 547　14-4-15 下午12:31

品牌的展览。

学术部王春辰接受99艺术网专访，谈“泛主题”是指在整体文化意义上超越艺术。

28日

“点亮我的未来”国际青年论坛的30余位老师及学员来我馆参观。馆长助理唐斌向大家详细介绍了我馆的历史、建筑、展览、收藏、公共教育等基本情况，陪同参观“凝固的激情——李宗津艺术回顾展”和“原作100：美国收藏家靳宏伟藏二十世纪西方摄影大师作品展”。通过参观，来自世界各地的青年学生切身体验到中国博物馆事业的蓬勃发展之势。（图79）

2011年国际青年论坛由我院美术教育学系余丁教授、郑勤砚老师，以及德累斯顿国立美术博物馆项目主管菲力·西塔斯共同主持。论坛以中国国家博物馆举办的首个国际性展览“启蒙的艺术”为背景，德累斯顿国立美术博物馆和中央美术学院共邀来自中国、德国、俄罗斯和其他世界各地的年轻人，在不同文化间的交流借鉴越来越重要的语境中，探讨艺术和博物馆所扮演的角色问题。论坛的主题包括哪些展览相关的问题至今仍然重要？这些问题又将如何适应未来的发展？在当下语境下，不同的文化背景扮演着怎样的角色？在塑造未来的新社会形象的过程中，博物馆应当积极参与哪些工作？

九月

1日-15日

公共教育与发展部李纲参加在上海128艺术空间举办的“墨”无成规——当代水墨元素展。

2日

“中国中央美术学院/美国纽约美术学院学生交流活动 –北京2011 ”在我馆举行。美国纽约美术学院学生中央美术学院学生及美术馆公共教育部馆员一同交流互动。（图80）

图80　中美学生交流活动现场图片

图81　摄影家付羽与观众面对面交流

汇总（2014-1）.indd 548　14-4-15 下午12:31

之后，两校学生一同观看“凝固的激情·李宗津艺术回顾展”和“原作100：美国收藏家靳宏伟藏西方20世纪摄影大师作品展”，对20世纪中西方前辈艺术家艺术创作异同及当下文化与艺术创作展开交流。

我馆与国内外各高校合作推展更多教育性与多元性项目是公共教育部的发展方向之一，长期展开学术性活动，面向社会为艺术创作者与观众互动提供平台与学习契点。

3日至10月15日

办公室副主任袁蕤赴德国参加由歌德学院和德国柏林自由大学主办的“KUMA2011文化管理在中国”艺术管理高级人才培训项目。

4日

“超有机”艺术家工作坊对话系列之“高中的血和心脏”，克里斯蒂安·舒乐（Christian Schoeler）与仇晓飞对话。

我馆公共教育与发展部推出《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的交流。付羽先生在“原作100”展览现场，与学术主持王璜生馆长及策展人蔡萌老师一起，带领大家畅谈大师名作及个人的银盐习作。付羽结合摄影大师经典原作讲述如何欣赏照片原作，如何重新看待西方摄影传统，以及重新认识摄影的艺术审美基础。他将专业知识用通俗方式讲解摄影的观看之道。（图81）

6日

学院组织部宋婕同志陪同秦建平部长出席会议，秦建平部长宣布院发〔2011〕67号文件，任命唐斌同志为美术馆副馆长。随后，唐斌副馆长发表任职感言，表达与大家同心协力推进工作，打造中央美院美术馆新的高度和优质品牌的美好愿景。王璜生馆长对唐斌副馆长的工作业绩给予肯定与好评。（图82）

7日

我馆应邀参加第五届上海艺术博览会，聚焦预热“CAFAM泛主题

图82　院组织部领导莅临我馆宣布唐斌同志任职美术馆副馆长

图83　第五届上海艺术博览会上展示“超有机-CAFAM泛主题展”

图84　“CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”第三场学术论坛现场图片

汇总（2014-1）.indd 549　14-4-15 下午12:31

展：超有机/一个独特研究视角和实验”。展位的大屏幕播放“超有机专题片”及呈现“超有机独立网站”互动。（图83）

11日

“身体”——“CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”学术论坛第三场在我馆举行。馆长王璜生致辞，北京外国语大学汪民安教授担任主持。（图84）

第一位发言人美国芝加哥大学人类学系主任冯珠娣教授在医学人类学、知识人类学和身体人类学等领域发表过重要文章，是中国传统医学人类学研究领域的首席专家。冯珠娣教授的发言探讨了医学与艺术的关系。其后，中央美术学院人文学院外国美术史教研主任邵亦杨副教授发言，题目是“西方概念下的身体”。第三位发言人是英国伦敦大学歌德史密斯学院文化研究中心院长斯考特·拉什教授。发言题目是“体味”。第四位发言人是南京大学人文社会科学高级研究院院长周宪教授，题目是“从美的身体到极端的身体”。最后一位发言人戴锦华教授，任职于北京大学比较文学与比较文化研究所教授和美国俄亥俄州立大学东亚系，分析了中西方对身体概念不同的界定。

五位嘉宾在发言中表达了对“超有机”、“身体”的理解，探讨了“身体”及围绕“身体”的权利、政治、社会等问题。此次论坛吸引了众多艺术家、艺术院校学生和艺术爱好者参加。论坛最后的现场提问环节，在场观众以及关注我馆的微博网友纷纷向嘉宾提问，论坛在热烈的讨论中结束。

12日

王璜生馆长应邀参加由北京市委宣传部主办召开的“北京高校博物馆专题会议”。

15日

中共北京市委宣传部组织的高校博物馆专题工作会在市委办公楼 3 0 6 会议室召开。本次会议由市委宣传部常务副部长王海平主持，中央美术学院美术馆馆长王璜生，以及北京航空航天大学博物馆馆长、中央民族大学校长、北京大学领导、北京中医药大学博物馆馆长、人民大学博物馆馆长、北京服装大学博物馆馆长等高校博物馆负责人及北京市委宣传部、北京市教育工委、北京市博物馆学会领导参加了此次会议。会议围绕博物馆承担的文化创新和文化传播职能，对高校博物馆如何实现对公众开放问题进行了深入的讨论，并涉及高校博物馆面对的体制、经费、功能拓展等问题。

王璜生馆长介绍了作为全国首批“重点美术馆”中高校系统唯一入选的中央美院美术馆在配合学院教学、推动科研建设、服务公共社区、介入国际对话，以及美术馆自身的制度建设和功能完善等方面所做的工作。

会议最后，王海平副部长对目前高校博物馆面对的问题进行了总结，敦促相关人员尽快拿出解决方案，积极解决问题，并对我馆在国际文化交流方面所做出的成绩给予高度的评价。

汇总（2014-1）.indd 550 14-4-15 下午12:31

“超有机”艺术家工作坊对话之二“强势弱势——谈手动拍摄”在我馆举行。

16日

马未都《瓷之色》新书发布会在我馆召开。讲座座无虚席。马未都先生透过釉的色彩讲述东方人的审美习惯，以诙谐的语言，将原本抽象的瓷色表达得妙趣横生。演讲结束后，马先生以问答的方式与参加讲座的听众互动。

17日

来自纽约艺术学院的4名年轻艺术家及特别访问团体一行5人来到袁运生教授工作室，共同探秘艺术生产过程，并一睹袁老师为“超有机”展览准备的巨幅作品。作品旨在传达中国传统文化中“天人合一”的理念：人与自然的融合共生。在技法上，袁老延续了一贯的水墨语言，以自己的生活经验为素材并加以抽象，在巨幅画纸上展现出超越日常经验的流动感。（图85）

来自纽约艺术学院的艺术家提出了众多新锐的问题，当问到袁老对“超有机”最初的印象之时，袁老只用了四个字回答：“超越过去”。回答简洁、意味深长，同时契合了本次双年展的主题。从传统中汲取力量，我们能够超越过去、超越现在——说不定，还可以超越“本来的未来”。

18日

王璜生馆长应邀参加山东省美术馆新馆建设研讨会。

19日

“超界·私密访谈”——探秘艺术家的“生产”第二场“探秘邱志杰”我馆举行。由来自中央美术学院、北京服装学院和中央民族大学的中国学子和纽约艺术学院的美国年轻艺术家组成的访问团体，深度探秘了邱志杰老师的艺术“生产”。访谈在中央美术学院美术馆下沉广场的邱志杰老师的装置艺术作品《油桶龙》下展开。邱老师阐述了对“超有机”的理解，并对自己参展作品的构思和制作过程进行了简单介绍，表示此件作品旨在表现一种“大集结”的概念——机械的和

图85“超界·私密访谈”第一场对话——超越过去的袁运生公教活动现场图片

图86　邱志杰同访问团体探讨艺术生产

图87　尹吉男与陈界仁进行第一场“超有机”高峰论坛对话

汇总（2014-1）.indd 551　14-4-15 下午12:31

肉体的，现代的和传说的，以及能量相互转化生生不息的观点。邱老师特别强调作品的“出其不意”，从另一个角度强迫观者思考，与他的作品沟通，与世界贯通。邱老师表示“贯通”是一种只可意会的状态，它存在于个人和社会生活成长的方方面面。集结、贯通，才会有长足的发展。（图86）

“超有机”第一场高峰对话在我馆拉开序幕。王璜生馆长主持对话，论坛嘉宾是台湾艺术家陈界仁与中央美术学院人文学院院长尹吉男。论坛中，陈界仁先生作为主要的受访者，以自己的艺术作品为背景，向观众传递他作品中所揭示的种种议题，以及他对艺术本身的理解与期望。（图87）

20日

“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”盛大开幕。本次展览是中央美术学院美术馆全力打造的学院平台上的新型展览，本着学术与跨学科的宗旨，展开当代艺术的研究与论题呈现。（图88）（图89）

此次展览以“超有机”为主题，意在探讨“身体”、“城市”、“社会”、“政治”这些有机体如何突破了传统的定义和界限，以及它们表达出来的变异和生成趋势。“有机”和“无机”是物质世界中物性的两大对应性分类，而在人类活动中，有机世界一直是人类应用、参与、改造、幻想、欲望的对象，人类在这个世界里努力去实现自身价值和释放妄想，在这个渴望—幻想—实践不断循环的过程中，人类对于有机世界的认识边界不断扩大，呈现出一种“超有机”局面。与之相应地，作为人类实践的表达方式之一，艺术的范畴也在不断扩大，固有的认知方式被颠覆，新的知识话语产生出来。

本次展览作为“一个独特研究视角和实验”，力图从“超有机”的角度切入当代重要的文化政治现实。我们期待一种由学院美术馆策划的大型展览，期待展览的学术努力，期待展览能够从学术上推进中国当代艺术的进步。展期至2011年10月30日。

图88　徐冰教授主持“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”开幕式，并讲话

图89　“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”开幕式现场图片

图90　潘公凯与托尼·克拉格进行第二场“超有机”高峰对话

汇总（2014-1）.indd 552　14-4-15 下午12:32

图91　徐冰与凯文·克拉克进行第三场“超有机”高峰对话

图92　殷双喜、张颂仁和吴山专进行第四场“超有机”高峰对话

图93　高名潞与汉斯·德·沃尔夫进行第五场“超有机”高峰对话

21日

“超有机”高峰对话第二场——潘公凯对话托尼·克拉格（Tony Cragg）在我馆举行。嘉宾为两位东西方权威艺术院校的院长：东道主潘公凯院长和德国杜塞尔多夫大学艺术学院的院长托尼·克拉格。论坛由此次展览的策划人，馆长王璜生主持。对话主题为艺术作品与现实生活的关联与界限。（图90）

“超有机”高峰对话第三场——徐冰对话凯文·克拉克（Kevin Clarke）在我馆举行，由王璜生馆长主持。王璜生馆长简单介绍对话嘉宾：来自纽约的艺术家凯文·克拉克和中国艺术家徐冰。他们作为本次“超有机”展览的参展艺术家，介绍了各自的代表作品。（图91）

22日

“超有机”高峰对话第四场——殷双喜、张颂仁、吴山专对话在我馆举行，由王春辰副教授主持。对话嘉宾分别代表了’85新潮以来中国当代艺术发展中的三股力量：创造者、推动者和研究者。本次对话以吴山专的艺术创作为切入点对中国当代艺术的现状提出质疑与思考。（图92）

“超有机”高峰对话第五场——高名潞、汉斯·德·沃尔夫对话在我馆举行，由王春辰副教授主持。美国匹斯堡大学教授高名潞和比利时布鲁塞尔艺术学院教授汉斯·德·沃尔夫（Hans De Wolf）的对话把大家引入对未来空间的想象，使观众对双年展这个艺术平台有进一步的认识和反思。（图93）

21日-23日

副馆长唐斌参加北京市高校干部培训中心举办的“北京市高校处级领导干部综合素质提升培训班”。

23日

“李琦艺术回顾展”在我馆开幕。开幕式由中国画学院副院长李洋主持。对外友协会长陈昊苏，中共

汇总（2014-1）.indd 553　14-4-15 下午12:32

中央宣传部秘书长官景辉，中国社会院副院长李慎明，中国国防大学政治部主任周尔钧中将，中国美术家协会名誉主席、原中央美院院长靳尚谊先生，原中央美院副院长侯一民，原中央美院党委书记盛扬，中国美术家协会副秘书长陶勤，徐悲鸿纪念馆馆长廖静文、中国书法家协会名誉主席沈鹏，王铁人队的老领导、原石油部副部长李敬，解放军艺术出版社社长佘开国少将，中国人民大学党委副书记马俊杰，李琦先生在延安的战友、中国延安文艺学会名誉会长刘烽先生，李琦先生在延安的战友、原中央民族乐团党委书记刘燕平、李琦老战友阮爱芹、延安时期老文艺战士、原中央歌舞团副团长孟于，原北京大学副校长郝斌，中国国画家协会主席雷正民，中国史学会常务副会长张海鹏，《光明日报》前总编、中国纪实文学研究会会长张常海，中国社会主义研究会会长陈飞龙，原中国科学院科学史研究所所长刘顿，中国社会学会劳动社会学专业委员会理事长冯同庆，首钢书画院院长罗崇耕，鲁迅艺术学院校友会副会长向延生等作为嘉宾出席开幕式。李琦先生曾描绘的新中国缔造者、领导者如周恩来、朱德、董必武、任弼时、陈云、彭德怀、贺龙、陈毅、叶剑英、罗瑞卿、郭沫若等人的后人也出席了开幕式。

院党委书记杨力、中国美术家协会副秘书长陶勤、原中央美院副院长侯一民先生分别致辞，徐悲鸿纪念馆馆长廖静文在开幕式发言。原全国人大常委会委员长乔石、原全国政协副主席郝建秀、中国人民大学、中国延安精神研究会、中国延安文艺学会、北京新四军暨华中抗日根据地研究会发来贺词，原中共中央政治局常委宋平、电影表演艺术家于蓝、中国残疾人联合会主席张海迪祝贺画展成功。

开幕式上，李琦先生夫人冯真先生将李琦先生作品《徐悲鸿大师在水库工地》捐献给中央美术学院，杨力书记代表学院向冯真先生颁发捐赠证书。（图94）

李琦艺术研讨会在我馆举行，由中央美术学院主办，中国画学院和美术馆承办，王宏建教授主持会议并发言。李琦先生的家属、生前同事、各界友人、新闻媒体、观众等出席本次研讨会。侯一民、钟涵、孙美兰、李树声、冯真、石毅、杨礼、刘燕萍、罗崇耕、张士元、杜键、李延声、杨辉等先生缅怀和追忆了李琦先生的艺术人生。（图95）

图94 杨力书记代表中央美术学院参加李琦先生作品《徐悲鸿画像》捐赠仪式

图95 李琦艺术研讨会现场图片

图96 罗格先生一行与潘公凯院长、徐冰副院长、詹建俊教授、设计学院王敏院长、王璜生馆长合影

汇总（2014-1）.indd 554 14-4-15 下午12:32

国际奥委会主席雅克·罗格（Jacques Rogge）夫妇访问我院，与院领导会晤，了解我院设计学科及奥运艺术研究中心在北京2008奥运会及2014年南京青年奥运会所承担的“金镶玉”奖牌等设计项目，随后参观我馆的“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”，陪同来访的还有比利时、德国、意大利、希腊、阿联酋等16个欧盟国家的大使及参赞。（图96）

王璜生馆长向罗格夫妇等嘉宾介绍了美术馆的建筑和展览。罗格夫妇与各位大使在在比利时策展人汉斯·德·沃尔夫的导览下，兴致勃勃观展并听取副院长徐冰介绍了他的参展装置作品《何处惹尘埃？》。

27日

“超有机CAFAM泛主题2011”的公共教育活动“超有机高校巡讲”第一场“刘小东——艺术态度”在清华大学美术学院举行。讲座由清华大学美术学院教授张敢主持。讲座开始前，由馆长王璜生先生对“超有机CAFAM泛主题展”进行了简单介绍，表示展览是针对人类扩张的欲望和对生存的不确定而展开，刘小东老师这次参展的艺术作品也富有这些意义。刘小东老师则明确说明，艺术态度就是生活态度，艺术是人生的一部分。人生态度决定了人生的方向，艺术态度决定了人的艺术方向——正确的艺术态度才能使艺术走向正确的方向。（图97）

图97 “超有机高校巡讲”第一场“刘小东——艺术态度”现场图片

图98 “主客观的现实与表现——摄影术和人类学”讲座现场图片

法国人类学家雅克·德费尔（Jacques Defert）的“主客观的现实与表现——摄影术和人类学”讲座在我馆举行。讲座由院油画系谢东明教授主持，特别邀请专业油画修复师贾鹏担任翻译。（图98）

讲座由1839年达盖尔照相法问世谈起，逐个探析19世纪作为民族学文献资料的摄影、20世纪初摄影在实践研究中的地位与作用、达喀尔-吉布提任务，马塞尔·格里奥（Marcel Griaule）和米歇尔·莱里斯（Michel Leiris）关于摄影布置的分歧、克洛德·列维·斯特劳斯（Claude Lévi-Strauss）在巴西东北部的考察，列维-斯特劳斯和路易斯·德·卡斯特罗·里亚（Luiz de Castro Faria），交叉摄影的所指功能和想象功能、图像的力量等问题。

雅克·德费尔教授呈现了大量优美的民族志照片，通过对比显示，区分照片的所指功能和想象功能是非常困难的，两种功能也可以混合出现在同一张图

汇总（2014-1）.indd 555 14-4-15 下午12:32

片中。我们不再相信摄影图像的真实性，但是我们赋予它美化现实的能力。

28日

北京歌德文化中心·歌德学院（北京）特邀德国编舞艺术家克里斯托弗·罗曼(Christopher Roman)，在北京雷动天下现代舞团与中国不同领域的艺术家进行了一场以“同步对象”为主题的跨界工作坊活动，该活动也是“超有机”中央美术学院美术馆泛主题展的艺术家工作坊项目之一。

“超界·私密访谈”——探秘艺术家“生产”的第三场：探访“超有机”参展艺术家王音的工作室。访问团体由北京林业大学、北京理工大学、北京航空航天大学和中央美术学院的学子以及国内的年轻艺术家组成。多元化的高校背景使得这次“探秘”比以往增添了新鲜视角。（图99）

29日

“CAFAM泛主题展：超有机”第四场学术论坛在我馆开讲。本次论坛主题为“机器”，由北京外国语大学教授汪民安担任主持，邀请台湾中央研究院何乏笔、台湾中山大学杨凯麟、保加利亚索菲亚大学鲍延·芒舍夫、乐评人郝舫同台对话，探讨超越自身狭隘的自治性、浸入人体、与人同在的“机器”相关问题。（图100）

“超有机”高峰对话第六场——汪民安对话鲍延·芒舍夫（Manchev Boyan）在我馆举行。对话嘉宾是北京外国语大学教授汪民安和保加利亚索菲亚大学教授鲍延·芒舍夫。对话主题有关“新阿拉克尼，抑或是肉体通过技术而存在”。鲍延·芒舍夫重点谈及身体以及在机器时代身体能否继续存在的问题。他提出如何抵抗资本主义对身体和生命的操控问题。途经之一是身体的去组织化。（图101）

十月

1日至12月9日

学术部副主任王春辰获中国美术家协会资助，赴美国考察美术馆项目。

图99 “超界–私密访谈”之探秘艺术家私人工作室

图100 “CAFAM泛主题展：超有机”第四场学术论坛现场图片

图101 汪民安与鲍延·芒舍夫进行第六场“超有机”高峰对话

汇总（2014-1）.indd 556 14-4-15 下午12:34

9日

馆长王璜生、副馆长唐斌出席在八宝山举行的彦涵追悼会。

“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）”在沈阳鲁迅美术学院美术馆举行为期一月的展览。

图102　美国古根海姆博物馆策展人来访，与潘公凯院长、徐冰副院长、王璜生馆长进行会谈、交流

11日

副馆长唐斌和典藏部李伟出席在八宝山举行的王泷追悼会。

美国古根海姆博物馆亚洲区主策展人亚历山大·孟璐（Alexandra Munroe）女士参观我馆主办的“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”，并与院长潘公凯教授、副院长徐冰教授、美术馆馆长王璜生教授会晤，国际交流合作处徐佳陪同参观。（图102）

潘公凯院长与孟璐女士深度探讨了国际艺术发展的现状与思考。随后，孟璐女士参观“超有机”展，在每件作品前驻足观看，十分用心地向徐冰院长和王璜生馆长了解参展艺术家及展览情况。孟璐女士指出此次入选的青年艺术家的作品很有震撼力并详细地记录了艺术家个人资料和作品信息。孟璐女士还表示我馆目前的空间应用很好，在美术馆建成初期她曾来参观过，那时3层展厅对做展览的人来说并不好用，这次来感觉非常不错。在参观结束时，孟璐女士由衷地评价道：“这是她看过的最好的展览之一”。

13日-14日

学术部副主任王春辰在美国威斯康辛州参加马凯特大学举办的“不确定的边界：哲学、艺术与伦理学”国际学术论坛，做“中国当代艺术的政治关联”论文发言。

13日-24日

典藏部李垚辰油画作品《总理孙中山先生纪念碑》、《鄂军都督府》等参加在中国美术馆举办的“纪念辛亥革命100周年——孙中山足迹写生作品展”。

汇总（2014-1）.indd 557　14-4-15 下午12:34

14日

王璜生馆长应邀参加“第九届上海双年展专家咨询会”。

王璜生馆长应邀参加上海外滩美术馆艺术委员会会议。

与我院有多年教学往来的澳门理工学院艺术高等学校校长徐秀菊，系主任冯宝珠等一行6人来我院参观访问。副院长谭平，教务处处长王晓琳等热情接待了澳方领导教师，围绕两校多年合作项目进行了深入交流，并对今后双方在人才培养，学员交流等方面的合作等达成共识。其间，来访嘉宾也来到我馆参观了“超有机”展览，在美术馆工作人员的导览陪同下，澳方对该展览和“超机器”“超城市”“超身体”“生命政治”四个主题的有机结合有了更为全面的了解。

16日

王璜生馆长应邀参加在上海图书馆举办的“当代美术馆的机遇与挑战”论坛。

学术部副主任王春辰在美国肯塔基大学参加“中国当代视觉艺术”研讨会，并做“动态的多样性：以798为例关于中国当代艺术”发言。

“超有机高校巡讲”第二场“徐冰——我的艺术方法”，在北京大学举行。此次活动也是北京大学艺术学院“院庆五周年系列学术活动”的重要呈现，可谓两大高校，两大活动的珠联璧合。讲座现场热烈，离讲座开始还有近两个小时500人的大讲堂已座无虚席。（图103）

18日

应院学生会之邀，我馆馆长王璜生在中央美术学院主讲2011年度直面名师系列讲座第二场——《美术馆的台前幕后》，讲述成为一个美术馆人的“历程”和思考。王璜生馆长的讲座生动又富于哲理，带给青年学生很多珍贵的经验和深深的启发。（图104）

图103 “超有机高校巡讲”第二场“徐冰——我的艺术方法”现场图片

图104 “直面名师”中央美院美术馆馆长王璜生教授主讲《美术馆的台前幕后》

图105 “美术馆之夜——超有机大集结”潘公凯院长讲话

汇总（2014-1）.indd 558 14-4-15 下午12:34

22日

“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”公共教育活动“美术馆之夜”之“超有机大集结”在我馆举办。此次美术馆之夜活动秉承上届美术馆之夜活动的宗旨，以“超有机大集结”为活动中心，在推广美术馆，鼓励民众进入美术馆的同时，将超有机概念广泛传播，将超有机艺术家的概念推广。配合展览，我馆努力打造轻松快乐的艺术氛围。通过化妆舞会、与艺术家亲切交谈、酒会集结艺术及超艺术界的人士，欢聚美术馆，精彩再现“超概念、超思维、超艺术、超突破、超快乐——超有机大集结”。（图105）

23日

比利时王储菲利普王子、玛蒂尔德王妃访问我院，观看由我国青年舞者演绎的比利时现代舞《罗莎舞罗莎》，并参观了我馆的“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”比利时项目、副院长徐冰教授在该展览中的装置作品《何处惹尘埃？》以及“持守进取：中央美术学院版画系青年教师汇报展”。陪同来访的还有欧盟欧洲委员会文化总长华西里奥·瓦西利乌、比利时副首相兼外交部长史蒂夫·范纳克尔等一行20余人。（图106）

下午，我院与比利时布鲁塞尔自由大学的友好备忘录签约仪式在美术馆举行。比利时布鲁塞尔自由大学副校长让·皮埃尔·德格雷沃表示，两校均为国际上的高端艺术平台，协议的签署将会使中比两校的交流进入新篇章， 从而促进人类和谐，生发出新的艺术感受。

24日

“中央美术学院60年素描”展览经过两年的筹备和策划，由威廉帕特森大学（William Patterson University）中国艺术中心、大学美术馆、美术系及艺术与传媒学院联合主办，在美国新泽西州威廉帕特森大

图106　潘公凯院长与比利时王储菲利普夫妇进行交流

图107　中央美院素描展开幕现场图片

汇总（2014-1）.indd 559　14-4-15 下午12:34

学美术馆开幕，共展出作品91幅。这些作品是从我馆举办的“素描60年”400多件作品中精选出来，概括地反映了中央美术学院60年素描教学与创作的线索与成绩。展览受到威廉帕特森大学的高度重视，校长凯瑟琳·华俊博士（Dr.Kathleen Waldron）、副校长与教务长爱德华·韦伊(Edward B. Weil)分别欢迎、会晤参加开幕式的我院代表团。孙景波教授代表学院向威廉帕特森大学表示感谢并祝愿双方学校深入交流与合作。（图107）

下午，威廉帕特森大学美术系举行了“素描在基础教学与当代中的重要性”研讨会，由威廉帕特森大学中国艺术中心主任丛志远教授主持，孙景波教授、周至禹教授、王玉平副教授和王春辰副教授分别介绍了我院的素描教学和素描展览；威廉帕特森大学美术系主任亚历山德罗·安里厄斯（Alejandro Anreus）、绘画部主任查尔斯·马吉斯特罗（Charles Magistro）教授、雕塑部主任费杰明教授、美术史张合教授分别阐释了他们的素描教学与理念，并与师生提问互动。展览获得当地媒体的关注，被誉为当地最重要的艺术展览。

香港西九龙文化区（West Kowloon Cultural District）M+ 博物馆行政总监李立伟博士（Dr. Lars Nittve）及策展人托比亚斯·伯杰（Tobias Berger）到访我馆。作为国际艺术界的重量级人物，两位贵宾表示，之前在德国等地的媒体报道中曾看到“超有机”展相关消息，深感展览的国际化与专业化。此次中国内地之行特慕名前来参观。参观结束，两位评价“超有机”展 “十分吸引人且思路清晰”并认可展览的学术探讨能力。此外，副院长徐冰、馆长王璜生、教师于幸泽会晤来访贵宾，就当代美术馆的系统化管理、机构建制的完善、教学与展示的结合等问题交换了意见，双方更积极互相邀约未来的进一步合作。

25日-30日

王璜生馆长应邀前往卢森堡参加“第四届中欧文化论坛”，并作“文化·创意·产业——美术馆的立场和作为”的专题发言。

为期三天的会议大致按照三个论题展开：A.艺术与金融、B.文化遗产保护与全球视野下的城市发展（a.文化中心在城市重建过程中的功能、b.创意产业(或文化产业)在城市可持续发展策略中的推动角色）、C.21世纪艺术的作用。就第一个问题而言，中方代表主要汇报和讨论了中国近20年的艺术品拍卖情况；国外的发言人提出卢森堡希望在机场建立“自由港”，作为大量作品存储空间的构思；此外，卢森堡的资深学者对艺术投资做了分析报告，以卢森堡自身为例，阐述该国如何从钢铁业转型为以金融业为主的国家；特别提到艺术品投资行业与银行建立的合作关系。

王璜生馆长在第二个论题中提出：美术馆是否属于文化创意产业这个范畴；如果属于，在现今的文化大潮中，又应该让美术馆在这个领域中扮演怎样的角色，从而推动城市的创意发展。其他的发言人也在该论题讨论中提到整个中国创意产业的发展状况：全国的创意产业层出不穷，真正成为气候并且运营成功的，目前只有北京798艺术区。与会者在对中国创意产业提出部分质疑的同时也给予了一些中肯的建议。

汇总（2014-1）.indd 560 14-4-15 下午12:34

十一月

3日-4日

学术部副主任王春辰在日本东京参加“联系：亚洲大学美术馆”会议，并做“中央美术学院美术馆展览规划”论文发言。

4日

浙江美术馆副馆长斯舜威先生带领馆员到访我馆。我馆馆长王璜生、副馆长唐斌及行政部馆员接待来宾。王璜生馆长大致介绍了我馆最近的展览情况，包括刚刚撤展的“超有机”展览以及将要开展的“基础十年”、“中央美院美术馆藏品修复展”，表达我馆从新馆成立以来的办展理念、对学术研究的执着和坚持。另外还特别提到了本馆在公共教育方面的发展计划：目前我们的公共教育部已经与北京的很多大学院校建立了密切的联系，成立大学生俱乐部，开展“美术馆之夜”等有意思的活动拉近彼此的关系；在此基础上，美术馆下一步希望为社区服务，特别是针对望京地区，让更多的人了解美术馆对于城市的意义。（图108）

5日

“日本的设计”介绍讲座在我馆举行，武藏野美术大学柏木博教授主讲。柏木博教授从“日本设计的历史及发展（以战后为中心）”和“日本的建筑与家具设计”两方面介绍了“日本的设计”。本次讲座由我馆和日本国际交流基金会北京日本文化交流中心联合主办。（图109）

6日

我馆2011年年会在天津塘沽东疆湾举行。此次会议得到“超有机”展览的赞助商之一的东疆湾繁星之夜红酒艺术会馆的高文清总裁的支持。CAFAM泛主题“超有机”展览在召开之际，繁星之夜玫瑰香干白葡萄酒

图108　浙江美术馆副馆长一行来我馆参观交流

图109　“日本的设计”介绍讲座现场图片

图110　王璜生馆长向东疆湾繁星之夜红酒艺术会馆高文清总裁赠送美术馆纪念品

汇总（2014-1）.indd 561　14-4-15 下午12:34

作为展览的唯一指定用酒专属授权使用超有机注册商标，深受国内外众多艺术家好评。（图110）

9日

王璜生馆长为博物馆与当代艺术高研班授课，讲授“美术馆与当代文化”。

10日

王璜生馆长为中央美术学院人文学院硕博士生授课，讲授“体制中的策展”。

11日

中央美院美术馆藏品修复展开幕。展览选取部分修复成果进行展示，除了修复后的油画和古画以外，修复代表作品的前后对比，修复过程视频资料都得以呈现。（图111）

展览规模不大，却因独特性引起观众的兴趣和热议。修复师不比画家、雕塑家，可以在作品上留名，但是因为他们的努力才让观众更准确地了解到作品的原样。

15日

在基础部组建十周年之际，“十年——造型学院基础部教学研究展”及“造型基础部教师作品展”在我馆开展，展览由中央美术学院主办。“十年——造型学院基础部教学研究展”力图在历史和当前的国内国际背景中探讨中央美术学院造型基础教学的发展。展览包括“历史的脉络”、“新的步伐”、“我怎么看？”三个部分，介绍西方和中国造型基础教学历史，呈现10年来基础教学的经验总结和教学成果，从学生的角度回顾和认识基础教学给予的营养和带来的影响，并介绍国内兄弟院校基础教学概况。展览作品包括中央美术学院美术馆藏30、40年代习作、馆藏优秀习作、基础部学生优秀作业、曾在基础部学习过的学生今天的作品以及他们的留校作业。“造型基础部教师作品展”展出基础部在职12位教师的创作和他们学生时期的基础作业及平时基础研究习作，同时呈现他们围绕“我怎么学？”、“我怎么画？”、“我怎么教？”为题的采访语录摘编。展览至12月4日结束。

图111 “中央美院美术馆藏品修复展”开幕现场图片

图112 美国油画家和雕塑家艾瑞克·费舍尔先生讲座现场图片

图113 为“修复”之名讲座现场图片

汇总（2014-1）.indd 562 14-4-15 下午12:34

美国华盛顿国家美术馆当代艺术部策展人梅尔·博克纳（James Meyer）来访，与王璜生馆长洽谈合作与交流。

18日

王璜生馆长应邀出席在天津美术学院举行的“历史的书写：中国当代艺术”国际学术研讨会，并作“策展机制与中国当代艺术书写”演讲。

19日

学术委员会为青年教师和研究生量身定制的系列学术讲座的首场登陆我馆。美国艺术文学学院及美国艺术科学学院双院士、享誉世界的美国油画家和雕塑家艾瑞克·费舍尔（Eric Fishl）先生以“谈艺术”为主题，围绕其油画及雕塑艺术创作经历以及风格演变过程，阐述了对当今艺术与社会的复杂关系、艺术发展自律性等问题的深刻理解。（图112）

学术委员会副主任孙景波教授在讲座前做了简短发言，希望通过类似讲座丰富年轻师生们的视野，培养学术氛围。徐冰副院长主持讲座。

20日

王璜生馆长应邀出席广东连州摄影节。

23日

“群岛电影节@中国”——2011年最佳意大利短片展映在我馆举行，活动由意大利使馆文化处和中央美术学院共同主办。意大利群岛电影节主席、选片人、艺术指导斯特凡诺·玛蒂娜（Stefano Martina）致辞并回答观众提问。他表示，此次展映作品在题材、风格上有很大差异，印证了“群岛电影节”的丰富内涵。本次活动展映了《萨尔瓦多》、《凸》、《龚奇蒂娜》、《影集》、《奥尔加》、《靠近》、《不会到来的夏天》、《无忧无虑的男孩》、《岸边》、《狂躁》、《瑞秋》、《阿尔曼迪诺和MADRE》共12部表现意大利文化短片精神及特点的影片。所有作品都是今年6月第19届群岛国际短片电影节的参赛影片，更有多部获奖作品。影片的拍摄者都是年轻的电影人，大多有国外生活经历，所以作品多带有大都市和异域气息，也不乏意大利的传统思维。展映活动还将在北京意大利文化处剧场及重庆大学美视电影学院举办。

25日

“为‘修复’之名”讲座在我馆举行。这次讲座配合我馆的藏品修复展，让大家对修复领域有进一步的了解。王璜生馆长表示非常幸运，在意大利使馆的支持下，邀请到意大利罗马文物保护修护高等研究院

汇总（2014-1）.indd 563 14-4-15 下午12:34

图114　上海美术馆馆长和上海建筑设计院一行到访我馆

图115　“中央美术学院美术馆藏品修复展”藏品保存与修复座谈会现场图片

（ISCR）的修复专家做讲座，并邀请意大利驻华大使严农祺先生在讲座前致辞。出席讲座的还有文化参赞巴巴拉女士。（图113）

26日

学术部副主任王春辰在美国纽约艺术学院做“中央美术学院及其美术馆”的演讲。

上海美术馆执行馆长李磊及上海建筑设计院一行，针对上海美术馆的迁移和改造筹备工作赴我馆参观和调研。此次考察特别邀请曾任中央美术学院续建工程办公室主任、发展规划办公室主任，现任中国美术馆副馆长谢小凡，对我馆从设计到施工全过程中的有关经验做了特别介绍。我馆馆长王璜生、副馆长唐斌及相关部门馆员接待到访来宾。（图114）

馆长王璜生从运营管理、建筑空间使用及对公众功能服务等方面，详细介绍了自2008年开馆以来的状况。其中，对我馆在建筑空间的使用过程中的经验进行客观分析和总结，并描述未来美术馆的发展方向。随后，现任中国美术馆副馆长谢小凡针对王璜生馆长在发言过程中提出的美术馆建设值得探讨的问题，做了同样精彩的解答并详细解读我馆十年前的设计建造过程。之后，与会嘉宾从美术馆功能使用、空间利用、展厅灯光设计及规范标准方面，进行了专业交流和探讨。

“中央美术学院美术馆藏品修复展” 藏品保存与修复座谈会在我馆举行。参加会议的有意大利罗马文物保护与修复高等研究院（ISCR）的艺术历史文物部主任戴伊拉·拉德利亚（Daila Radeglia）女士，修复工作室主任安娜·马尔科内（Anna Maria Marcone）女士，皮革修复室主任安娜·贾维斯（Anna Valeria Jervis）女士，文物修复专家保罗·史卡比提（Paolo Scarpitti）先生，中央美院人文学院国画修复专家冯鹏生先生， 广州美院材料技法修复研究室主任许炀先生，及中国美术馆典藏部主任何琳女士等国内外专家共15人。（图115）

本次座谈会由副馆长唐斌主持，王璜生馆长首先致辞，就此次展览从纸本绘画和油画作品两方面介绍了我馆修复工作的开展状况和对这一问题的特别关注，希望通过此次修复展、座谈会和昨天的讲座等相关活

汇总（2014-1）.indd 564　14-4-15 下午12:35

动，对藏品今后的保护工作有更加的推进作用。

座谈会主要采取专家发言和集体讨论的形式，冯鹏生先生声情并茂地介绍了中国传统纸本绘画作品的修复理念与现状，之后意大利修复专家依次介绍了去年修复完成的法国南锡博物馆藏卡拉瓦乔作品《圣母领报》、修复过程中试剂的选择、化学试剂使用上的风险、修复过程的环保需求、有机溶剂的知识以及皮革艺术品的修复。讨论了“目前修复上所使用的材料、手段和方法”、“藏品保护工作的现状和存在问题”和“意大利的油画修复体系的经验对中国油画修复的启示”等议题。邀请到修复界的国内外专家非常难得，通过这样的交流方式，对我院美术馆今后科学、规范地保存、保护美术馆的藏品，并有序开展藏品的修复工作有积极的现实意义。

28日

由我院发起的“第四届国际艺术与设计学院院长高峰研讨会”在我馆拉开帷幕。“国际艺术与设计学院院长峰会”始于2001年，第二届和第三届分别于2008年、2010年举行，是我院创建“国内领先、国际一流”美术学院过程中的重要学术平台。上、下午的议程分别由副院长徐冰教授和中国美术学院院长许江教授主持。来自美国、英国、日本、澳大利亚、新加坡等全球多所一流艺术与设计院校的院长共同探讨全球化语境下，艺术与设计教育的基础训练、基础教学与创造力的关系等问题。（图116）

“十年——中央美术学院造型学院基础部教学研究展、教师作品展、基础教学研讨会”在我馆开幕。开幕式由副院长谭平教授主持。参加“第四届国际艺术与设计学院院长高峰研讨会”的全体代表，学术委员会副主任孙景波、袁运生，人民美术出版社副总编辑胡建斌，造型学院院长苏新平，造型学院首任基础部主任文国璋，现任基础部主任高天雄，以及来自中国美术学院、天津美术学院等兄弟院校的嘉宾出席了开幕式。（图117）

图116 “第四届国际艺术与设计学院院长高峰研讨会”现场图片

图117 “十年——中央美术学院造型学院基础部教学研究展、教师作品展、基础教学研讨会”开幕式现场图片

图118 国内外专家齐议基础教学

汇总（2014-1）.indd 565 14-4-15 下午12:35

图119　参加“第四届国际艺术与设计学院院长峰会”的代表们合影

图120　第二届“千里之行——中国重点美术院校2011届毕业生优秀作品展”开幕，中央美术学院副院长徐冰在开幕式上讲话

29日

“第四届国际艺术与设计学院院长高峰研讨会” 与会的各国院长在我馆与美院师生“面对面”。副院长徐冰教授主持交流会。参加“十年：中央美术学院基础教学研讨会”的国内各大美术院校教师代表也到场聆听。（图118）

潘公凯院长在致辞中说，此次由中央美术学院发起的“第四届国际艺术与设计学院院长高峰研讨会”，特地和“十年：中央美术学院造型学院基础部教学研究展、教师作品展、基础教学研讨会”放在一起，目的就是要将基础教学问题放在全球化语境中予以研讨。这个问题是全世界美术院校共同关心的问题。在两天的讨论中，各位院长都表达了同样的一个观点：基础教学问题直接关系到未来艺术家的培养。他希望在座师生能够利用难得的交流机会，多与院长们交流。

美国芝加哥艺术学院院长托尼·琼斯（Tony Jones）代表参会院长对中央美术学院，特别是潘公凯院长给予此次峰会的大力支持致以崇高的谢意。他简要介绍了在基础教学问题，关于素描的作用、新媒体/媒介的引入、学生社会意识的培养和艺术史学习等方面取得的共识。谈到基础教学问题时，他特别引用副院长谭平教授所说，“艺术教学是观念和手艺的相得益彰、互相促进。”他说，在全球多元化模式中，不存在一个统一的完美的基础教学模式，基础教学应该是各自不同、各自发展的。

30日

参加“第四届国际艺术与设计学院院长峰会”的嘉宾在潘公凯院长、谭平副院长的陪同下参观了“十年：中央美术学院造型学院基础部教学研究展”，并进行座谈。（图119）

副院长谭平首先向与会嘉宾详细介绍了以“素描”、“色彩”和“跨专业选修”三大部分构成的我院基础部教学课程。造型学院基础部主任高天雄导览介绍了“十年：中央美术学院造型学院基础部教学研究展”。随后，参加院长峰会以及国内各大美术院校的代表介绍各自院校基础部教学情况，并就“基础教学”问题展开讨论。

汇总（2014-1）.indd 566　14-4-15 下午12:35

“第四届国际艺术与设计学院院长峰会”参会嘉宾一行，在院长潘公凯教授的带领下，前往798艺术区，专程参观了在百雅轩798艺术中心展出的“学院：中央美院青年教师八人展”。该展策展人、副院长谭平及参展青年艺术家热情迎接到访嘉宾。随后，代表们又参观了我院设计学院首饰工作室滕菲教授《寸·光阴 》作品展。

30日至12月1日

我馆举行“美术馆走向社区——三公里坐标社区活动”。我馆公共教育部的工作人员分为三组对花家地西里、花家地北里、花家地南里、方舟苑、鹿港嘉苑、都市新海岸、大西洋新城、望京新城（望京西园）、宝星园、国风北京等社区进行走访及宣传，得到各社区居委的积极支持。美术馆为社区提供宣传海报及免费参观券，社区居民对这项活动很感兴趣。

此次活动是为了增进美术馆与社区居民的互动往来，让更多居民了解美院和美术馆、了解传统美术与当代艺术等各方面的知识。丰富了居民文化生活的同时让艺术走进百姓家。活动时间为2011年12月1日至2012年1月14日。

十二月

2日

我馆主办的“意大利贫穷艺术从60年代到今天”讲座在我院举行。主讲人弗兰（Italo Furlan）先生为意大利帕多瓦大学艺术史教授、拜占庭艺术专家、批评家、当代艺术策展人、Ado Furlan 艺术基金会主席。馆长王璜生为本次活动进行了前期工作。讲座吸引了大批学子，报告厅现场座无虚席。讲座由北京大学艺术学院教授彭锋主持。弗兰（Italo Furlan）先生讲述了意大利“贫穷艺术”的出现，介绍了“贫穷艺术”代表艺术家马里奥·梅尔茨（Mario Merz），米开朗基罗·皮斯特莱托（Michelangelo Pistoletto），简尼思·库耐利斯（Jannis Kounellis），基卢丽奥·包丽妮（Giulio Paolini），居斯帕·皮诺内（Giuseppe Penone）及其作品。弗兰先生试图阐明在文化全球化的背景下，自我封闭会失去更广泛的对话机会。

3日

第二届“千里之行——中国重点美术院校2011届毕业生优秀作品展”在天津美术学院美术馆隆重开幕，并在天津美术学院图书馆举行“千里之行”研讨会。开幕式由天津美术学院副院长于世宏主持，教育部高教司司长张大良、天津市教委主任靳润成及“千里之行”的发起方中央美术学院副院长徐冰、天津美术学院院长姜陆分别致辞。张司长与靳主任的致辞表达了上级领导对美术教育的关怀、期望及对此次展览活动的重视和肯定。开幕式结束后，与会嘉宾参观了九所艺术院校优秀毕业生的作品。（图120）

汇总（2014-1）.indd 567 14-4-15 下午12:35

研讨会则围绕两个主题展开：1. 社会文化变迁中美术学院教育的机遇与挑战；2. 对在学期间审美价值取向确立与造型能力锤炼的体味和感悟。副院长徐冰教授做了总结性发言。

5日

王璜生馆长接受瑞士媒体的采访，座谈广州三年展和“首届CAFAM泛主题展：超有机/一个独特研究视角和实验”。

6日

“原作100：收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品展”杭州站于浙江美术馆开幕。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，策展人蔡萌出席开幕式并介绍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收藏原作背后的故事。

展览展出的百余张西方摄影原作，涵盖20世纪西方摄影传统中重要摄影大师作品，如斯蒂格利茨、斯泰肯、席勒、史川德、韦斯顿、埃文斯、弗兰克、萨莫、卡拉汉、西斯金德、波特、怀特、卡普尼格罗、阿巴斯、弗雷德兰德、温诺格兰特……这些构成20世纪西方摄影传统的节点性人物的经典作品，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·巴尔代萨里、查克·克洛斯等人的摄影作品。“原作100”展期至2011年12月25日。

7日

结合“原作100：收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品展”在杭州的巡展，我馆联合中国美术学院、浙江美术馆在浙江美术馆主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，使展览在学术思考上衍展得更为广阔，另一方面也使展览与摄影教学有效结合，引发学生对摄影的进一步认识与理解。

图121　米兰三年展设计博物馆馆长来我馆参观访问

汇总（2014-1）.indd 568　14-4-15 下午12:35

图122 “发现：百年江丰文献展”开幕现场图片

图123 “江丰百年纪念大会”现场图片

9日

米兰三年展设计博物馆馆长安德里亚·坎塞拉托（Andrea Cancellato）先生在意大利大使馆文化处汤荻女士的陪同下来我馆参观，并与王璜生馆长商谈合作办展事宜。此次访谈中，安德里亚·坎塞拉托馆长向王璜生馆长介绍了该馆的基本情况，重点推荐了该馆目前正在展出的题为“时钟——时间设计·设计时间”的展览。该展览目前计划于2013年初在我馆展出。（图121）

“纪念江丰百年诞辰活动”在我馆拉开帷幕。此次纪念活动由“江丰百年纪念大会”、“发现：百年江丰文献展”和江丰百年纪念座谈会等系列活动组成。活动由中华人民共和国文化部、中国文学艺术界联合会主办，中央美术学院、中国美术家协会、中国美术馆承办，吴作人国际美术基金会、北京鲁迅博物馆、北京匡时国际拍卖有限公司协办。（图122）

“江丰百年纪念大会”在我馆召开。文化部副部长王文章，中国文联副主席、中国美术家协会主席刘大为，中央美术学院院长潘公凯、文化部艺术司副司长诸迪，中国美术家协会副秘书长张旭光，中国美术馆副馆长胡伟、江丰同志的家属江文在主席台就坐。江丰同志的老学生、老朋友靳尚谊，侯一民，文怀沙，戴泽，钱绍武，靳之林，庞涛，刘焕章，汤池，孙景波等诸位先生作为嘉宾到会；文化部艺术司美术处处长安远远，北京鲁迅博物馆副馆长黄乔生、典藏部主任刘思源，吴作人国际美术基金会秘书长朱青生，北京匡时国际拍卖有限公司油画部经理谢扬等，及新闻界朋友一同出席纪念大会。（图123）

院党委副书记孙红培主持大会，文化部副部长王文章、中国文联副主席、中国美术家协会主席刘大为、中央美术学院院长潘公凯、江丰同志的家属江文先后发言，回顾了江丰的学术思想与教育理念，高度评价其艺术成就和坚定执著的艺术信念。

纪念大会后，“发现：百年江丰文献展”于美术馆开幕。副院长徐冰主持开幕式，中国美术家协会副秘书长张旭光，中国美术馆副馆长胡伟，江丰同志的同事、老一辈艺术家侯一民，江丰同志的“忘年交”、中央美术学院袁运生，中央美术学院人文学院副院长、展览策展人余丁先后致辞。

作为此次百年诞辰纪念活动的重要部分，“发现：百年江丰文献展”穿越时空、身份的双重线索呈现江

汇总（2014-1）.indd 569 14-4-15 下午12:35

图124 《问城》论坛嘉宾及观众合影

图125 第五届“为坐而设计”大奖赛.暨“50把椅子”国际知名设计师作品邀请展开幕现场图片

丰同志在革命战争年代和新中国建立之后的美术创作、美术教学、对外美术交流活动等丰富历程。江丰的创作手稿、美术交流书信、邀请函、日记、珍贵的历史图片及教学的原始抄件、手记等浩如烟海的材料经过近半年的整理，结合编年史顺序，再现江丰的生平事迹，大量实物文献资料均为首次向公众展示。展品包括江丰的木刻作品40 余幅，9 幅作品为最新发现。

展览打破以往以作品为主导的方式，把一手历史文献的梳理和展示作为展览目的，与广大观众取得更平等、深入的交流。展期至2012年1月8日。

10日

各界专家齐问城、论城——《问城》论坛在我馆举行。论坛由中央美术学院城市设计学院、美术馆、《读书》杂志、北京大学视觉与图像研究中心联办。嘉宾有王中、王明贤、王璜生、云浩、宁瀛、刘索拉、刘小东、朱青生、陈嘉映、宋峻岭、张永和、贾宝兰、徐冰、徐仲偶、翁菱等。（图124）

11日

第五届“为坐而设计”国际赛展暨国际知名设计师作品邀请展“50把椅子”在我馆开幕。开幕式由中央美术学院副院长谭平教授主持，中央美术学院院长潘公凯为展览致辞，主办方领导、赞助商代表、评委主席先后发言。开幕式上分别颁出最佳组织奖、金奖、银奖、铜奖、优秀设计奖、最佳制作奖、最佳创意奖、红专厂设计奖等奖项。颁奖嘉宾有卡尔斯鲁厄国立艺术与设计学院副院长阿布斯教授、中央美术学院美术馆馆长王璜生先生、意大利MOLTENI&C蒙太尼亚洲总代表马克思先生、香港理工大学设计学院院长林衍堂教授、中央美术学院城市设计学院副院长徐仲偶教授、意大利使馆文化参赞裴纳乔、澳珀家具总裁朱小杰、北京工业设计促进会副理事长宋慰祖、将台艺宫酒店董事长梁玉树、香港创意设计教育基金会会长韦政、清华清尚环艺建筑设计院董事长吴晞、丰意德工贸有限公司董事长安钟岩、中央美术学院设计学院院长王敏及广州红专厂厂长黄丽诗等。（图125）

该活动的学术讲座内容分别为：香港理工大学设计学院院长林衍堂教授的《中国新一代设计的定位》、

汇总（2014-1）.indd 570 14-4-15 下午12:36

德国卡尔斯鲁厄国立大学艺术与设计学院副院长Alus教授的《德国卡尔鲁斯厄学院设计》及日本东京艺术大学的三田村有纯教授的《欧洲-中国-日本》。

15日

由公共教育与发展部和妙有艺术联合主办的“对视：中美青年艺术六人展”在妙有艺术空间举行。

2011年北京高校统战部长年终片组会议（第三组）在我馆召开。会议由北京工业大学统战部部长程晓琦主持，北京市委教育工委统群处处长钱卫、我院统战部部长秦建平及其他14所高校的统战部长等出席，院党委书记杨力致辞。各位部长首先观看了中央美术学院宣传片《为中国造型》，随后在馆员陪同下兴致勃勃地参观了“发现：百年江丰文献展”、“中央美术学院美术馆藏品修复展”及最新开幕的“第5届为坐而设计‘50把椅子’国际著名设计师作品邀请展”。之后，各部长总结了本年度高校统战工作并部署新一年工作要点。

16日

“中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平”展览在我馆开幕。展览由中央美术学院主办，造型学院和美术馆承办，策展人为人文学院副院长余丁，支持单位为云南昆明元盛文化产权交易所。

《中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平》新闻发布会在我馆召开。新华社、中国文化报、中国艺术报、北京电视台、人民网等20余家媒体到会。副馆长唐斌主持新闻发布会，指出中央美术学院造型艺术年度提名展，今年是第二届，已经成为学院和美术馆的一个品牌项目，每年推出一位艺术家。造型学院院长苏新平、人文学院副院长余丁、艺术家王玉平、云南昆明元盛文化产权交易所负责人岳新先后发言。

开幕式在我馆举行，造型学院院长苏新平主持，院长潘公凯、中国美协名誉主席靳尚谊、人文学院副院长余丁、云南昆明元盛文化产权交易所负责人岳新致辞。出席嘉宾有我院造型艺术研究所所长、中国油画学会名誉主席詹建俊，党委书记杨力，副院长谭平，副院长徐冰，学术委员会副主任袁运生，学术委员会副主任孙景波，油画系教授闻立鹏，中国油画院院长杨飞云等。（图126）

图126 “中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平”展览开幕式现场图片

图127 “微影展”嘉宾合影

汇总（2014-1）.indd 571 14-4-15 下午12:36

本次展览展出了王玉平自2005年起至今创作的160余件作品，重点呈现了他自2010年初开始的老北京风景写生系列，值得一提的是展览还展出了40余件浮雕彩绘作品。本次展览将王玉平近六年内的创作做片段式截取，2010年以来的写生新作与稍早的“老道”、“独乐寺”等作品在展览中对比呈现。观众有机会在展览现场亲自对比同一题材的不同表现手法，近距离地感受作品的意味与情致，在视觉体验与心理体味中，或许会贴近日常生活中难以触及的层次。展期至2012年1月15日。

15日-17日

王璜生馆长参加在广州美术学院举行的“3+国际学术论坛”和53美术馆“8+8国际当代影像展”、时代美术馆“怀疑的力量”展开幕活动。

18日-23日

“微影展”在我馆和北京大学共同举办。该展由中央美术学院美术馆和《电影现场》编辑部联合主办，由北京大学电影协会、青元素联席主办，得到了100TV、16MM、B20青年电影计划、爱奇艺等电影机构和视频网站及数十家新闻机构的支持与合作。“微影展”是一个具有学术探讨意味的“小型”影展，“微”：小，主办方希望它能“言微”而“义大”，促进民间小电影的研究，思考本土美术馆与电影之间的关系。本届影展主题是《野生——2000年后中国电影新状态》，展映7位青年导演的作品。

“微影展”开幕当天，第六代导演的代表人物：王小帅、张元亲临中央美术学院美术馆，作为“微影展”开幕式及论坛嘉宾，以“廿年一梦”为主题展开了一场幽默、生动的对话，论坛由王小鲁导演主持。影展期间，韩杰、王笠人、彭韬、赵晔等新一代导演将以讲座的形式与观众进行交流，畅谈理想和对中国电影环境的感受。韩杰导演的讲座题目是“孤独的乡愁”，披露《Hello,树先生》的创作心理；王笠人导演的题目是“夜行者与白日梦”，披露他制作电影时的离奇遭遇与感受。（图127）

21日

美术馆走进社区系列活动之二：“放飞梦想”公教活动在我馆举行。北京市朝阳区花家地实验小学的30名学生在该校何畏等3位老师的带领下应邀参加了此次活动。活动以“走进美术馆、感受艺术氛围、陶冶情操、提高修养”为主题，为孩子们提供一个接受艺术熏陶的渠道，并通过别样的观展体验培养孩子对生活的热爱，拓展知识与眼界；艺术导览使他们零距离地感受优秀美术作品的魅力与艺术大师的人生态度。我馆工作人员为他们导览与讲解了正在展出的“发现：百年江丰文献展”、“中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平”展览和第5届为坐而设计“50把椅子”国际著名设计师作品邀请展。（图128）

东北电力大学艺术学院一行十余人从吉林省吉林市远道而来，中央美术学院美术馆是他们此次交流的第一站，也是最重要的一站。我馆公共教育部结合50把椅子的展览，举行了“【微访谈】与观众的face to face”

汇总（2014-1）.indd 572 14-4-15 下午12:36

的活动，呈现了与兄弟院校面对面的交流。

23日

由我馆公共教育与发展部、798妙有艺术空间共同主办的《对视：中美青年艺术六人展》答谢酒会在798举行。酒会上，学术部副主任王春辰作为学术主持为酒会致辞，公共教育与发展部负责人任蕊，妙有艺术负责人习确也为酒会致辞，中央美术学院造型学院副院长、油画系主任谢东明教授作为特别嘉宾出席酒会，并与艺术家和艺术爱好者交流互动。

继今年9月我馆举办的“首届CAFAM泛主题展：超有机”，以“超有机”展为主线的一系列活动陆续展开。这次我馆公共教育与发展部与妙有艺术携手举办的美国青年艺术家艺术交流汇报展《对视：中美青年艺术六人展》是该系列交流活动的汇报与延伸。该展览作为“中央美术学院/纽约美术学院学生交流活动——北京”活动的汇报展，亦促进了中美艺术家的艺术对话，引出两国文化与价值观之异同的深入解析。

24日

“艺术在你眼前，我们在你身边”——2011美术馆志愿者代表交流会在我馆大学与美术馆俱乐部活动中心举行。与会人员有中央财经大学的志愿者代表，中国矿业大学的志愿者代表，中央美术学院的志愿者代表和公共教育部的工作人员。（图129）

会议的内容包括：回顾志愿者工作历程，总结现在的工作状况；确立志愿者组织部门，明确部门的分工及职责；志愿者代表发言，对志愿者工作提出个人建议；介绍美术馆2012年展览活动；计划2012年志愿者招募计划。

大家一致认为志愿组织首要环节不是迫切地招募志愿者组建一个团体，也不是针对需求制定计划开展服务活动。而是为志愿者组织确定恰当的组织使命，并围绕组织使命塑造共同的愿景。始于远见的使命和愿景，远远位于时常且必须变化的组织管理技巧和服务活动之上。于是美术馆志愿者的口号应运而生“艺术在你眼前，我们在你身边！”

美术馆公共教育部的老师肯定了志愿者的辛勤工作，为服务时间满100小时的优秀志愿者颁发了志愿者证

图128 “放飞梦想”公共教育活动现场图片

图129 中央美术学院美术馆公共教育部的工作人员和中央美术学院的志愿者代表合影

汇总（2014-1）.indd 573 14-4-15 下午12:36

书并希望2012年可以为更多的志愿者颁发证书。

28日

关山月美术馆一行参观我馆。

岁末吹来诗意的风——“有风的瓶口”诗歌之夜于我馆举行。该活动由中央美术学院美术馆、民生当代艺术研究中心、中国人民大学文学院国际写作中心联合主办，由中央美术学院美术馆馆长王璜生、民生当代艺术研究中心首席运营官郭晓彦、中国人民大学文学院教授王家新担任策划人。特邀的诗人有多多、蓝蓝、西川、宇向、朵渔、胡续冬、孙磊、萧开愚、颜峻、翟永明、王艾、朱朱、西渡、王家新、姜涛、周云蓬16位，其中有身兼艺术家身份的诗人。同时，汪建伟作为特邀主题艺术家，参与了诗歌剧场的设计。

朗诵会由王璜生、王家新、郭晓彦的致辞拉开序幕。同样作为诗歌爱好者，中央美术学院院长潘公凯教授在诗歌会上致辞，他认为该活动得人心，符合老师同学们的需求和愿望，诗书画总是放在一起讨论，因此诗歌跟美术一直有着特别的缘分，对于搞美术的人来说，诗人是我们特别钦佩、特别敬仰的一部分人，因为他们不是用逻辑思维在思考，而是用形象思维和一种意象在观察和理解生活；同样，我们也在做着类似的工作，画笔和文字是唯一的区别。潘院长希望通过这样的活动，让我们的美术馆和学校变得更有诗意！朗诵会由王家新教授主持。与会诗人为大家朗诵和表演了诗歌。（图130）

活动计划每年或每两年举办一次，每届邀请十五位左右当代重要诗人和新锐诗人参与，还将力邀具有国际影响力的外国诗人。

29日

王璜生馆长应邀出席在河南郑州大学艺术学院举行的建院五周年展览活动及研讨会，并在郑州大学图书馆作“美术馆的台前幕后”讲座。

“中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平”恳谈会在我馆举行。恳谈会由展览策展人、人文学院副院长余丁主持，与会嘉宾有造型学院院长教授苏新平，中央美术学院学术委员会委员、教授袁运生，《美术》执行主编尚辉，中国艺术研究院博士生导师王镛，《美术研究》副主编、中央美术学院教授殷双喜，中国艺术研究院美术研究所副所长、研究员郑工，中国艺术研究院研究员陶咏白，美术批评家廖雯，美术批评家邓平祥，中央美术学院实验艺术系主任、教授吕胜中，中央美术学院副教授张路江，中央美术学院学术委员会秘书长、教授刘小东，著名策展人、批评家杨卫，青年策展人、中央美术学院人文学院艺术管理学系常务副系主任皮力，青年策展人、《艺术市场》副社长朱小钧，青年策展人、中央美术学院科研处刘礼宾，青年策展人、四川美术学院何桂彦，青年策展

汇总（2014-1）.indd 574 14-4-15 下午12:36

人、《美术》编辑盛葳等。嘉宾们的发言真诚、犀利，关于对艺术家王玉平的印象，关于绘画，关于“讲究”、关于当代艺术中现场的话题、关于策展……更多的是关于王玉平绘画语言的言说，和对王玉平艺术造诣的肯定。新浪、搜狐、北京文艺、雅昌、艺术中国、东方视觉、99艺术、《艺术财经》、《艺术市场》、《艺术与投资》、《画廊》、《世界艺术》等媒体记者纷纷到会，现场气氛热烈。（图131）

30日

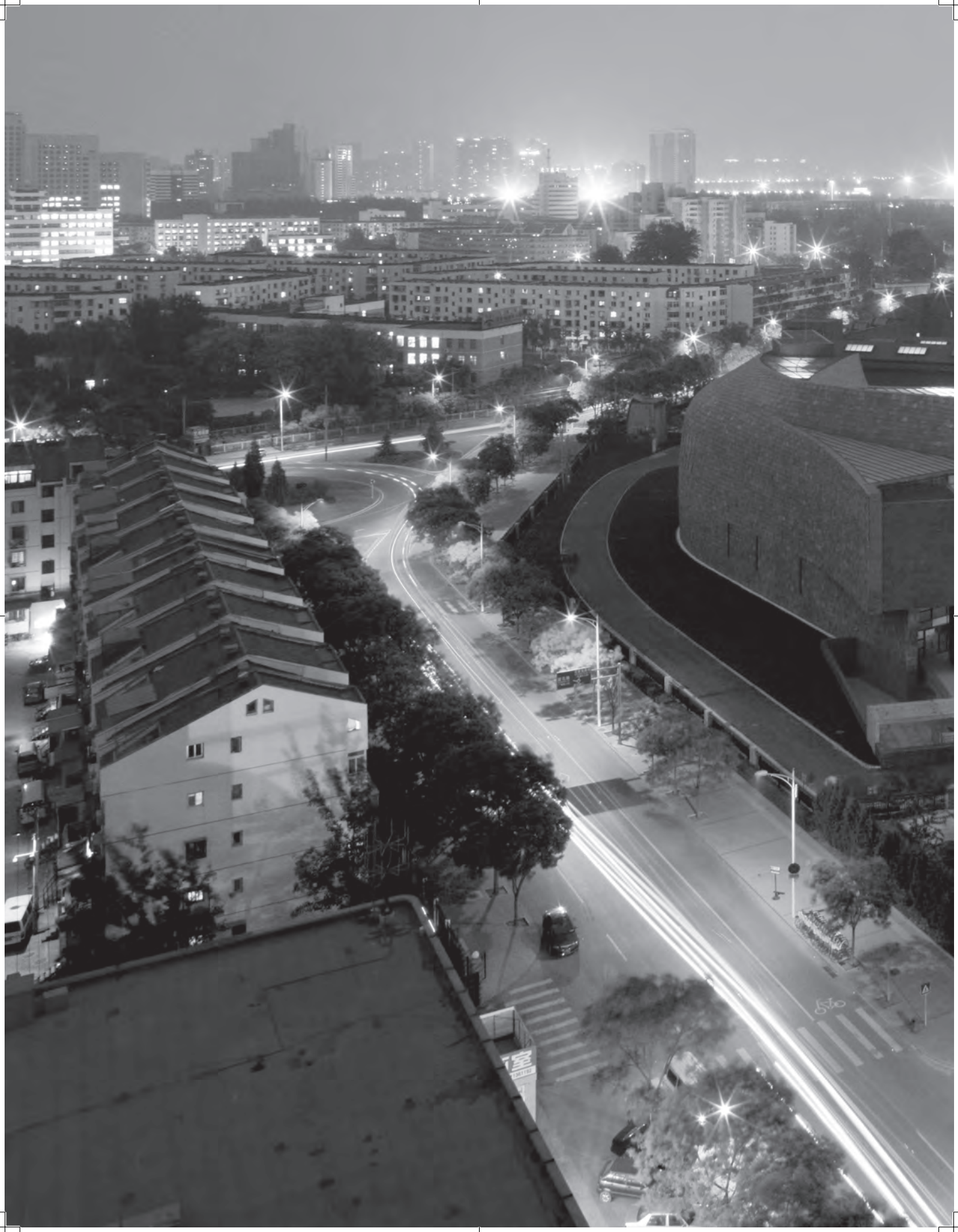
《愈·悦》——艺术心理治疗绘画作品展在我馆开幕。作者都是艾滋遗孤，年龄从小学到高中不等，出于对未成年人的保护，所有作者都匿名。本次展览开幕式由策展人、中央美术学院人文学院艺术管理系讲师皮力主持。首先由学术部代表、美术批评家及策展人王春辰先生致辞讲话，王春辰老师对“项目空间”如何发展壮大并成为美院年轻策展人和艺术家展示自己的平台的历史做了简短的介绍，并表达了对项目空间的新年祝愿。王春辰老师对这次展览的主题非常感兴趣，认为用“艺术疗伤”活动中艾滋遗孤的绘画作品去体现艺术心理治疗，探讨绘画的精神治愈作用对于作品的作者和绘画都是非常有意义的。之后由本次展览策展人人文学院艺术展览策划专业2011级研究生李依潇发表讲话，针对如何选择展览的主题，挑选作品及如何对展示空间布置利用及发挥最大的作用做了一一说明。最后由香港前儿童艺术中心负责人李慧芳女士带领大家参观展览并介绍每幅画作的创作背景。

“艺术心理治疗”讲座在我馆举行， 特邀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主讲。讲座首先由李慧芳女士代表“艺术疗伤”活动为美术馆赠送礼品，感谢美术馆对本次展览的支持，并讲述本次参展作品背后的故事及绘画对这些孩子产生的积极作用。之后孟沛欣老师精彩的发言和心理学分析及对艺术治疗临床实践的介绍，极大地引起了听众的兴趣，同学们纷纷提问，各抒己见，在关于绘画的精神治愈方面碰撞出了多样的思想火花。讲座最后由作为指导老师的皮力做了总结性发言，并对展览充分肯定，对展览的成功举办表示祝贺。

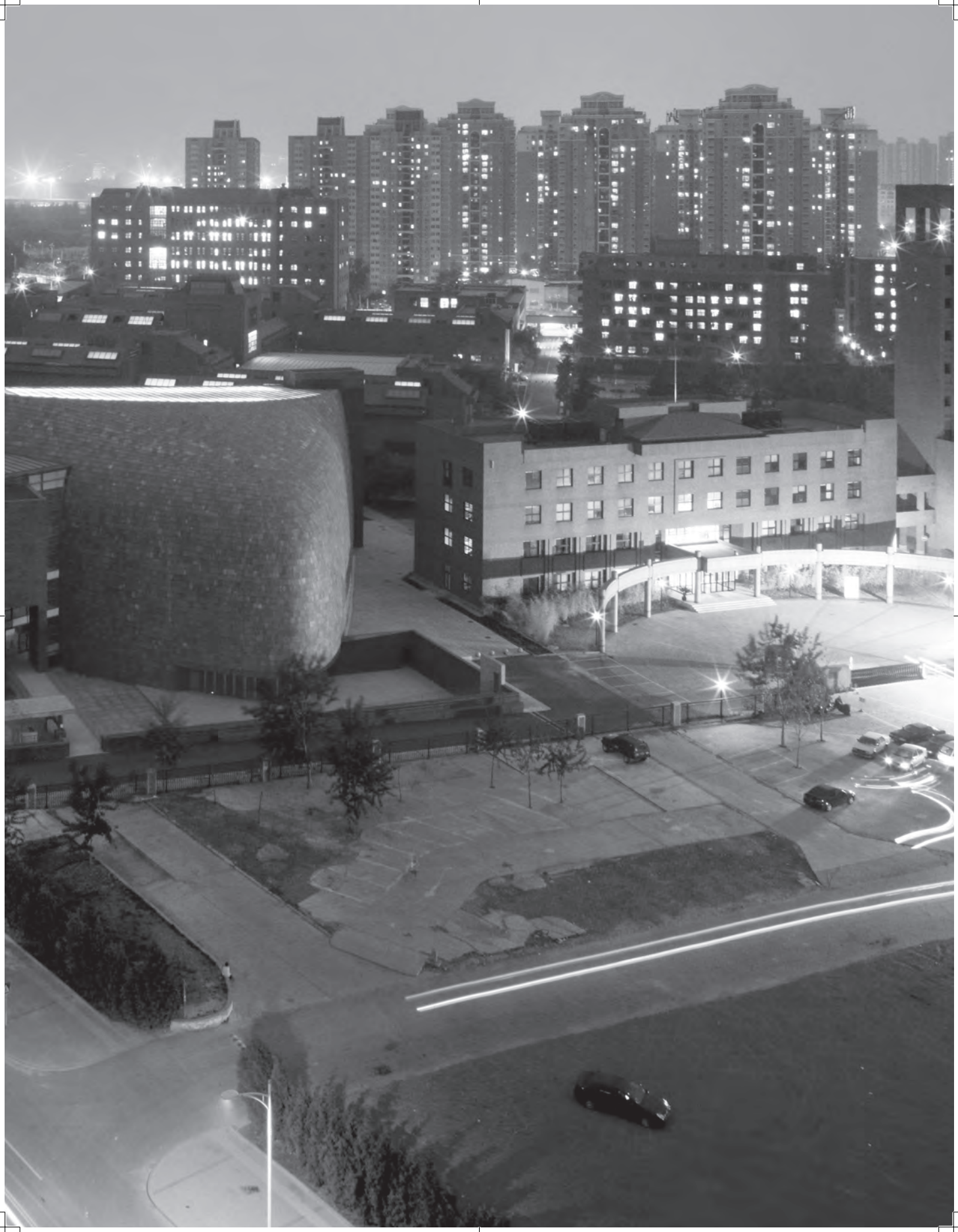
图130　王璜生馆长在“有风的瓶口”诗歌之夜朗诵会上致辞

图131　“中央美术学院造型艺术年度提名——2011王玉平”恳谈会现场图片

汇总（2014-1）.indd 575　14-4-15 下午12:36



汇总（2014-1）.indd 576 14-4-15 下午12:36



汇总（2014-1）.indd 577 14-4-15 下午12:36

《中央美术学院美术馆年鉴》（2011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　齐　鹏　高　高　岳君瑶　李　伟　李垚辰　董慧萍　任　蕊　朱永康　孙　炜　蔡　萌
校　对：李　莎　李垚辰　吴　鹏　任　蕊　胡晓岚
设　计：伊　毅　张蓝天　闵志伊
摄　影：董慧萍　丁　怡　全　晶
摄　像：丁　怡
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 (每周一休馆) 9:30至17:30 (17:00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　100102
网址：www.cafamuseum.org
邮箱：museum@cafa.edu.cn
版权所有　侵权必究

汇总（2014-1）.indd 578　14-4-15 下午12:36