

# 我看中国美术馆藏品大展

Collection Exhibition of The National Art Museum of China

段炼 Duan Lian

1

今夏中国美术馆有一重要展览，名《与时代同行：中国美术馆建馆五十周年藏品大展》。这是一个难得的展览，因为展出的藏品合成了一个历史叙事，此展可称中国现代艺术发展史的回顾展，观展犹如阅读艺术史的大书。

实际上，中国美术馆只是一个举办临时展览的场所，自建馆以来从未长期陈列其藏品，这次大展也仅是为期不足两个月的临时展览。中国各地有很多美术馆，却无任何一馆长期固定地向公众开放藏品。反观文化发达国家，其美术馆无论大小，都长期陈列藏品，给了参观者直观地阅读艺术史之大书的机会。例如在纽约大都会艺术博物馆，参观者从头至尾观赏一遍长期陈列的馆藏欧洲绘画作品，便有如阅读一部讲述欧洲艺术发展的史著，不仅能读到相关的文字简述，如各展厅的前言和每件作品的说明，还能听到语音介绍，更主要的是，能看到这些作品的真迹，能直接感受作品的视觉力量，直接领会作品的文化意义，直接认识作品的历史价值，从而获得艺术史的教育。

好在中国美术馆现在已开始建设新馆，据说就是为了长期陈列藏品。在新馆建成之前，能有机会参观临时的五十周年藏品大展，实属难得。

2

到目前为止，关于中国现代艺术之发展历程的大型展览，尤其是具有史书价值者，我只看到过三次。第一次是1977年，中国美术馆举办了一个政治色彩极强的展览，展名很长很复杂，大约是欢呼倒台和庆祝上台的展览，展出了二十世纪的红色绘画。虽然大部分作品是文革结束时的歌功颂德之作，但那个展览让我系统地见到了五十年代至七十年代的绘画名作，直观地了解了中国红色绘画的发展变化和历史进程。其中给人印象较深的有著名画家何孔德作于五十年代的油画《出击之前》，当时有人在展厅里对着真迹临摹这幅以技法著称的画，这让我见识了名画技法的具体演示。

第二次是1998年在纽约的古根海姆美术馆参观中华三千年艺术展，该展分中城和下城两个展区，中城是古代艺术展，下城是现

代艺术展。下城的展览展出了19世纪末至20世纪末的中国现代艺术作品，其历史跨度比1977年的北京展览要长得多，展品也不局限于红色绘画，而有不少民国时期的作品。其中关紫兰和常玉的作品，直观展示了西方现代主义对中国现代艺术的影响。另有一些作品是1977年在北京见过的，如何孔德的《出击之前》，这类作品展示了苏联艺术从政治、美学和技法等方面对五十年代中国绘画的影响。何孔德的作品描绘抗美援朝时期的坑道战场面，以其反美内容而在美国公开展出，不能不说是政治文化宽松的表现，说明了该展览对艺术史实的尊重。

第三次便是此次在北京参观这个五十周年藏品大展，也第三次见到何孔德的同一名作。这次展览的历史跨度更长，展出了十九世纪末到二十一世纪开头十几年的作品，可称历史的大书，既展示了西方现代主义对二十世纪中国艺术的影响，也展示了二十世纪中国艺术对传统艺术的传承，既展示了政治对艺术的干预，也展示了艺术对政治的躲避，以及对政治的利用。艺术的政治问题是个敏感问题，不少艺术家都执意回避，但台湾学者林愷狱却以政治立论，写

#1 静物 中国画 林风眠

#2 枝头繁雀 中国画 林风眠



出了艺术史著《中国油画百年史》。这部书讨论了影响中国油画发展的因素，认为西方现代主义虽有影响，但更重要的却是其它的影响。林愷狱对中国现代艺术的这种解说，中国艺术家和学者们都认同，但此前却无人这样著书立说。北京的这个大展与林愷狱的书，一是直观的视觉作品展示，一是间接的语言文字叙述，二者都是历史叙事，可谓异曲同工，相辅相成，可惜展览会上没见到这部书出售。

当然，以上三次历史性大展，各有其办展理念，展出的作品也不尽相同，水平更有参差。此次北京大展，既有历史价值，也给人强烈的应时之感，例如展出的一些近年新作，谈不上什么艺术水准和历史文化意义，而仅仅是时事政治的传声筒，这一点与上世纪七十年代的作品颇为相似。

3

何以有此说？就个人感情而言，我对七十年代的中国绘画充满了怀旧之情，因为那时我正学画，对当时的作品比较熟悉，甚至临





#1 傅抱石作品  
#2 竹林七贤 中国画 傅抱石



摹七十年代初全国美展的画片，其中北京、上海、西安、广州等地画家的油画作品，是我学习的范本。于是，1977年在北京观展看到这些作品的原作时，其激动可想而知。过了二十年，当我在纽约再次看到这些作品时，个人感情已趋平静，得以从历史角度来客观地重新审视，看到了这些作品高大全和红光亮的革命现实主义和革命浪漫主义相结合的时代特点。到今天，当我在中国美术馆第三次见到这些作品时，看见了七十年代艺术家们真诚的矫揉造作。也就是说，那个时代的作品虽然矫揉造作，但艺术家们对艺术却是真诚的。

然而，如今这次大展的传声筒作品，例如某些巨幅绘画，其矫揉造作是出自功利的目的，画中没有艺术的真诚。如果说七十年代还有一些上乘之作，例如汤小铭的鲁迅肖像，堪称当时的艺术经典，可与五十年代的何孔德作品比肩，那么，二十一世纪的这些传声筒作品，虽然与时俱进，却毫无时代精神。

所谓时代精神，无论百科全书如何下定义，就二十世纪的中国

艺术发展而言，在我看来，是面对西方影响和传统影响时，中国艺术所作出的回应。若借用英国历史学家汤因比的话说，就是艺术的挑战和应战。

4

这一回应自有其历史语境。二十世纪中国现代艺术的发展，具有双轨制特征，一是西方影响下的中国现代艺术，以西画为主，二是传统影响下的水墨艺术，即所谓国画。就西画而言，西方影响的大潮有三波，中国现代艺术的发展有三大历史阶段，与之相应的中国西画艺术家也分为三代。

中国美术馆的藏品大展，展出了二十世纪三大历史阶段之三代艺术家的作品，直观展示了来自西方影响的三波大潮。

第一波影响发生在二十世纪初至二十世纪中期，既有现实主义的影响，也有现代主义的影响，受其影响的中国艺术家称第一代。前者如司徒乔的《放下你的鞭子》，再现了抗日宣传的演出场

景，目的和手法都是现实主义的，后者如潘玉良的《窗前的女人》，讲究人体变形和色彩的夸张，具有法国野兽派的表现形式。就艺术史的发展来说，中国的现代主义起步仅比欧洲稍晚，但基本跟上了发展的步子。不幸的是，日本侵华和二次世界大战的全面爆发，打断了中国现代主义艺术的发展。稍后出现的延安版画，虽然受到德国表现主义的影响，尤其是柯勒惠支的影响，但自觉或不自觉地将西方的现实主义和现代主义合而为一。为了抗日救亡的目的，延安版画将国统区的个人主义小资艺术，同抗日根据地的大众艺术也合而为一。在我看来，这种合而为一，便是当时中国艺术对西方影响的有效回应。

西方影响的第二波发生在二十世纪的五十年代至八十年代前期。如果说第一波影响直接来自西方，那么第二波影响则是间接的，由苏联转道而来，其中已无现代主义，唯留现实主义，且是社会主义现实主义，其特征是艺术为政治服务。欧洲艺术的主流，自中世纪和文艺复兴到十九世纪和二十世纪，也具有为政治服务的特

征，但现代主义出现后，非政治功利的个人主义影响渐大。与之相反，苏联艺术是政治机器的一部分，这一理念被五十年代以来的中国艺术全盘接受，受其影响的艺术家称第二代人，他们的艺术活动使红色绘画成为当时的艺术主导。当然，苏联艺术是欧洲艺术的一部分，尽管社会主义现实主义是个怪胎，但俄国巡回画派的现实主义传统，却是对法国意大利和德国现实主义的承传。这一传统对五十年代和七十年代的中国艺术影响极大，汤小铭的鲁迅肖像便是典范之作。同时，作为前辈的第一代人仍创作，吴作人的《齐白石肖像》和《藏女》便分别体现了欧洲现实主义和形式主义的影响。可以说，汤小明借助苏联绘画而对欧洲艺术传统的揣摩，吴作人的两种实践，是中国艺术家对第二波影响的不同回应。

西方影响的第三波开始于七十年代末和八十年代初，这不再是间接影响，而是再次来自西方的直接影响。其影响力所及，可有两种表述，一是八五新潮之前，受影响的艺术家称第三代人，二是八五新潮及其以后。所谓新潮之前，是指非前卫的中国艺术，主要





#1

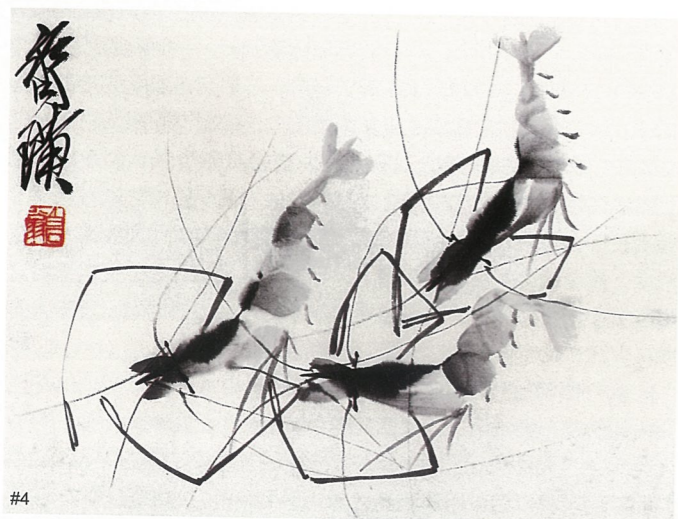


#2



#3

有四川美术学院在八十年代初所奉献的毕业生作品，其代表作几乎都在中国美术馆的大展上出现，如罗中立的《父亲》、何多苓的《春风已经苏醒》、程丛林的《雪》等。西方影响的第三波，虽以欧洲现实主义艺术在中国展出为开端，例如七十年代末的《法国农村风景画展》，但西方现代主义也再次出现在中国。对当时的中国艺术来说，现代主义就是挑战，面对这一挑战，第三代艺术家的应



#4

战策略是选择性拥抱。在七十年代末和八十年代初中国政治和艺术环境所允许的条件下，他们的选择只能是在现实主义的领域内，于是，罗中立选择了美国的超级写实主义，何多苓选择了美国的乡土绘画。

八十年代中期以后，政治环境有所松动，新起的艺术家们纷纷选择了西方现代主义，由此而出现了八五新潮艺术运动，中国当代艺术由此出场。

5

以上是二十世纪中国西画的发展脉络，而国画的发展也是中国美术馆大展的一大主题。西画与国画的的分道扬镳，出现于二十世纪前期西方影响进入中国艺术教育体制之后，表现为二者之审美理念、艺术方式、技法材料等的不同。到了二十世纪后期中国当代艺术出场时，尤其是观念艺术出场时，二者的不同已不再重要，结果是二者开始合流。

其实，早在西方影响的第一波时期，中国画就受到了西方现实主义的影响，尤其是西方艺术之光影造型法影响了中国人物画的绘制。中国美术馆展出的李斛长卷《流民图》，虽以传统的勾线法来描摹人物轮廓，但人物的三维立体感却得益于光影的应用，中国人物画就此摆脱了古代绘画方法的束缚。到了西方影响的第二波时期，刘文西发扬了勾线和光影相结合的方法，而杨之光

兵》则干脆放弃了勾线，转而以水墨的晕染来求得光影的造型。在八十年代的第三波时期，李世南将这一法发挥至登峰造极，使传统的水墨人物画进入了当代艺术。

在国画界以西画之法来作水墨者早已有之，作为第一代人的吴作人、林风眠等前辈艺术家，都学贯中西，他们以西方形式主义为艺术理念，运用中国传统技法，使用传统材料，以小品的方式进行了大量尝试，如吴作人的骆驼金鱼和林风眠的芦荡飞禽。当然，国画界也有继续在传统之路上进行探索的，这些艺术家受西方艺术的影响主要表现在艺术理念方面，而不是艺术方法上，六十年代方增先的《说红书》和七十年代周思聪的绘画都是其的典范。不消说，这两种情况，既是对待西方影响的两种态度，也是回应西方影响的两种方式。



#5

- #1 一枝红艳 中国画 张大千
- #2 梅花 中国画 张大千
- #3 延年 中国画 齐白石
- #4 虾 中国画 齐白石
- #5 回首 中国画 徐悲鸿