

春美术馆研讨会实录

一、 李旭在研讨会上的发言：

我 88 年到上海美术馆工作，工作了 17 年，后来在浦东创立了张江当代艺术馆。五年半以后市里召我回来建一个更大的馆，有 4 万多平方米，把南市发电厂改造成为上海当代艺术博物馆，那是非常大的一个建筑，在座很多专家都去过。

我是头一次认识赵春，对于作品我看到贾老师已经写过评论，我觉得我说的没有贾老师好。我比较惊讶的是他在三个方面的实验都是比较有深度的，也比较有成熟度，像油画、水墨、装置，我看了装置比较惊讶，觉得赵春是一个比较全能的艺术家的，而且在古典和当代之间能够找到一个比较合适的位置。我今天主要谈的还是美术馆的问题，在中国大陆目前法律缺位的情况下，大量的美术馆不管是公立的、私立的都如雨后春笋一样涌现，我是从 90 年代开始关注到民间美术馆的创立，最早的民间机构都是用各种方式来进行体制实验的。上海当代艺术博物馆刚做过一个小论坛，探讨体制和当代艺术以及和美术馆之间的关系，我们不得不正面面对这个问题。其实美术馆这个词是个引进概念，就是中国原来的古汉语里面没有的，是从日文里移植过来的。上海当代艺术博物馆在创办之前，以许江为代表的几位专家和上海市政府领导进行过一次比较长的对话，我年纪最小，所以在会上是最后一个发言的。在会上我说我不认为有一种美术馆叫某某特色的美术馆，我认为美术馆只有一种标准，那就是国际标准，其实我在十多年前的全国美术馆论坛上也说过类似观点。我说假如有一种高尚的游戏叫做高尔夫球，到了中国这个有人认为是草皮太豪华了，我们变成沙地吧，球杆是金属做的，咱们便宜一点弄个木头锤子，满地挖洞也不方便，咱们弄铁丝弯成一个门也就算了。这样下来玩到最后那就叫门球了，它也是很多中老年朋友玩的一种运动项目。玩门球并不可耻，可耻的是把门球叫做中国特色的高尔夫球。

早期的中国民营美术馆是先锋，是先驱，也可以说是先烈，那一批美术馆大部分都已经不在了。现在我很高兴地看到美术馆文化正在中国大陆复兴，很多创办主体各异的机构都出来了，有的是公立的，有的是民办公助，有的是公办民助，包括民非，各种体制背景的美术馆遍地开花。昨天我去参观龙美术馆的开馆式，那也是一种模式。现在游戏规则的不统一，还有概念的混淆，是一个巨大的问题。美术馆是怎么定名的，国家层面上、地方政府层面上应该负担什么样的职责，怎么去推进这个事？文革的时候大家看到一部电影《地道战》，里面有一句台词叫“各村有各村的高招”，现在大家都是用各种方法，八仙过海地把中国的文化事业和艺术生态繁荣起来。我经常接待一些国际上的团体，有的是美术馆的馆长、基金会的主席、大学校长、著名艺术家、画廊，他们都来参观上海的各种艺术机构，看到的生态也是各不一样的。民生美术馆是银行办的，是先有一大批藏品再创办一个机构。中华艺术宫是原上海美术馆迁过去，做的是国家全额投资，收支两条线的美术馆。上海当代艺术博物馆要做体制实验，将来是做三个会，基金会、理事会和学术委员会来管理这个馆，相对来讲是比较国际化的一种实验方法，但现在由于在法律制度上还不能完全对接，我们在现实中一定会出现很多莫名其妙的困惑。比如收藏经费、展览专项的投入、专业人员的工资以及配套功能的设置，这些方面都是不健全的。我在浦东创办过张江当代艺术馆，皮老师也去过，那是一个有意思的方式，政府主办这个馆，提供地皮、房子，由一个国企来托管，托管企业聘用专家团队运营这个馆，我做了五年半的时间，现在这个馆的建筑还在。后来当地领导换了，这个体制也发生了微妙的变化，新任领导想让这个馆自收自支，这样不可避免地会改变这个馆的形象和定位，那边办的展览很多展览就跟当代艺术没有关系了，这个馆的名字和定位就不存在了。

我们今天看到了春美术馆，这是一个新生的馆，是开馆第一天，也诞生在春天，这可能又给我们

一种新的希望。我很难用一个名词来形容它的体制，也许应该是“公办民助”，因为这个场地应该是属于国家的，是属于区政府的，投入的资金运营的是艺术家以及企业家，政府并不给它运营经费，“公办民助”的说法不一定准确，希望在座专家们进一步讨论。

这种方式跟我过去做张江当代艺术馆的实践有些相似，而且可能比那个馆还要好，因为那边是当地的政府提供空间，国企来提供运营保障。大家知道国企的领导也经常会换的，政府也是如此，这个领导一换政策就换，就是所谓的“人亡政息”。春美术馆背后是赵春所汇集的资源 and 平台，我相信类似的问题就不大会出现。开一个好头是容易的，但持续下去是不容易的。我过去在接受采访的时候经常会谈到一个比较个人化的认识，就是美术馆这个行业有“三易三难”：开馆容易维持难，硬件容易软件难，活动容易品牌难，这三易三难基本上把美术馆的行业艰辛都包含在里面了。首先，只要领导有决心造一个房子，拿出来命名为美术馆、题字，这些都很容易。维持下去则是一个起步价和公里数的问题，开馆后的决策能不能继续维系，历任领导有没有统一认识，这里面是有学问的。第二点，是硬件容易软件难。我们做一个馆是需要一个团队的，展览策划、学术研究、典藏、教育、市场营销和推广都得有专人来做。美术馆还应该做系列的服务，包括最简单的导览、餐饮方面的服务，还有更复杂的是跟社会公众的互动。这些都需要政策、资金和人才，没有人才就很难形成一个稳定的团队。说到最后一点是活动容易品牌难，你办一两次好的、质量特别高的展览很容易，但是要让所有的展览都带有这个馆的印记、学术标准和品牌就难了。只要是这个美术馆办的展览大家都会去看，要达到这样的程度其实是非常难的。我过去做的很多机构都有这样的遗憾，因为机构的生存有各种各样的苦衷，有时候愿意付钱来租场地的项目，质量就未必尽如人意，而你自己看好的一个对象，不但不赚钱，你甚至还要为它付出很多钱，这就是公益性、学术性的项目。能否长期稳定地投入很多预算，这就是活动和品牌的关系。

我希望“春美术馆”能够像这个名字一样始终保持欣欣向荣的蓬勃的态势继续发展下去，我也很高兴在福州路上看到了黄浦区的美术馆，因为上海的虹口、徐汇区都有了区属的艺术机构，我希望春美术馆未来能够担负起这个责任。

二、 宋雨桂在研讨会上的发言

刚才谈的三易三难真的是这样，开馆很容易，其实要维持的话很难。就是因为这第一条是最最重要的，所以全国的美术馆也好，艺术馆也好，能够生存下来的比较好的典型，我感觉为数不太多。所以“春美术馆”春天开馆，后面没有保证，等到累得半死，最后这个馆的生命到底能够维持多久？这应该说是很现实的一个问题。毕竟馆开了，这种吉祥、喜庆、氛围能够维持多久？的的确确我就为这个事比较担忧。但不管怎么说，东北虎、西北狼，到上海都变成猫了，我们都很乖，猫就融入了这个上海。在全国来讲，上海的氛围是最好的，好在欣赏艺术、鉴赏艺术要比所有城市都要好，这就说明了这个地区人的本身的素质、文化修养的素质很高，它不是说宣传宣传就行了，一定要有一个历史的成长和传承，要养成这样一种氛围，他不来到博物馆看画很难受。咱们理论家都知道，国外就很不一样，一定要去的，不去的话他感觉着生活暗淡无光。但在国内真正的藏家有多少？这都是很现实的问题。但我想这是一个过程，你们都是理论家、专家，我们画画的人一般画完了还要理论家指导，我们身在其中不知道是怎么回事。

因为现在从国内来讲，从稍微早一点的渊源来讲，整个中国受苏联的体系很严重，以前的很多画家受的都是苏联的影响，他们可以说在中国占据着权威的甚至霸道的学术精神，几十年形成了这样的氛围，造成比较细腻的、比较古典的或者新的古典主义美的一种追求的东西往往被另外一些影响了，但好的时代正好又是包容的，各种艺术风格都是并存的，实际上内行好、外行也好，他们在欣赏油画的时候，有人是从学术、从老的传统、苏联的这一套去揣摩、去审视、去印制你的艺术风格，但现在吃点油条也很不错。所以这个时代就印证了这个“春美术馆”在这里诞生，就是一个时代的产物。

所以不管怎么说，黄浦区能够给我们“东北虎”的画家这么一个平台，为什么辽宁来的人不少呢？咱们的老厅长、老主席郭兴文来了，还有博物馆的领导，专门研究艺术市场的，特别是皮道坚老哥们，他能来我真的没想到，很吃惊，他是专门搞写实的東西，过去不怎么太喜欢的，今天你能跑过来，我感觉你是对赵春艺术的肯定。按照我过去的思维，皮道坚是专门搞现代、搞抽象艺术的，所以今天能过来，我心里特别开心。

三、 王林在研讨会上的发言

“春美术馆”成立了，这个场地位置非常好，图书馆本来就是生产知识的地方，当代视觉文化发达，在这样的图像时代，在图书馆里做一个美术馆有很好的的人文基础和文化氛围。这个场地是上海很中心的地带，规模小，展示场地有限，在这种情况下，要把美术馆做下去，而且还要做得有声有色，可以在风格上做一种选择。比如中国现在新古典主义画家不少，中国的艺术生态在很大程度上是围绕着学院展开的。如果朝这个思路上去考虑，有很多资源可以吸纳。当然上海特别一点，没有专门的美术院校，原来主要是上戏舞美系，后来是上大美术学院，所以上海艺术社会化程度相对来说比较高。其他地方往往都是围绕美术院校形成一个无形的圈子。美术馆和图书馆结合，有条件的话一定要做收藏，中国很多美术馆都不是名副其实的美术馆，原因就是基本上很少收藏，即是有也相当于存放作品的仓库，不是在美术展示的活动中运转。美术馆是要向公众开放的，和社会交流，对公众展示，在这样的活动中形成自己的独特收藏。因为这个场地不太适合做当代艺术装置一类作品，只适合做绘画或小型雕塑作品展览，可以剑走偏锋，这样反而有特色。

说到研究赵春的艺术，他的油画有一个好的地方，油画可以通过明暗，它从平面到立体的关系就解决了，再过渡到比较高的浮雕，当然总体上是比较好的。油画材料可以在平面上去塑造一种有浮雕效果的形象，我看了一下，我觉得那里面的画展有一些局部处理比较好，但是在总体上真的还有可以研究的空间，其实绘画是一个很微妙的事情，也有艺术家有时候在某一点上抓住了这个东西，去深入的发掘它的表现力，可能它就成为一个非常有意思的艺术家。怎么样在画面上去做一种具有浮雕感的绘画，而且解决平面到立体、到深度的表现，使它更具有表现力。这其实是可以去研究的，而且有文章可做的一个领域。所以我看了一下几幅画，我在展厅里面看的比较仔细，那不只是纯粹用肌理来做装饰或者达到某种造型的感觉的问题，它其实在回答一个问题，因为绘画平面本质上的平面性和立体之间的关系其实有很多的手段，而且恰恰在这一点上是很特殊的手段，我觉得在这上面其实是可以做文章的。我就谈这一点想法。

四、 皮道坚在研讨会上的发言：

宋雨桂先生对我的印象应该是 85 思潮有关系，中国的新兴的青年美术运动，我是积极的支持者。为什么那时候要支持呢？因为那时候正是改革开放刚刚开始，思想解放运动之后，在此之前中国的文艺实际上就是只强调文艺为政治服务，文艺是一种附庸，是政治的附庸，而且只有一种艺术创作的方法。那时候我觉得我们的青年新潮美术将会推动中国艺术的现代化、推动中国艺术走向世界、走向国际，能够跟西方进行平等的学术层面的对话，我想这是一种很重要的力量。

从 90 年代开始，我个人的观点是强调我们要立足于自己的民族文化土壤，创造我们自己的现、当代艺术。今天来这个展览看赵春的画，来参加这个场馆开幕仪式，是什么样的出发点？因为跟陈默是很好的朋友，我对他完全信任，他邀请我来，我原来对赵春的艺术完全不了解，来这里才看到他的画。在开幕式上我的发言也是发自内心的，我觉得你很有才华，而且你的才华也是多方面的。我看到了你的水墨装置，那个搞得很有气势，很有感觉，有一种内心的东西表达，旁边的装置也做的不错。

我们的文艺应该是多元的，应该满足不同层次的审美需求。因此我们搞理论的人应该有一种宏观的视野，应该有包容的胸怀。至于赵春写实的苗家少女题材人物画，确实是像陈默刚才说的画的不错，听说你的那些画基本上都是从藏家手上借过来的，有很多人喜欢你的艺术，是你的粉丝，他们喜欢你，这说明你的艺术里面有某种人文的气质和气息，这都是很可贵的。

要谈到春美术馆将来怎么做，我倒是觉得王林刚才的发言值得称好，我很赞成他的发言。刚才李旭讲美术馆有三易三难，最后一个易是说办活动易、建立品牌难。按照王林说的，而且也结合你个人艺术上的一种取向，把它放在写实油画、古典写实油画，包括现在中国成名的油画艺术家，对于他们的作品进行研究，向公众传播介绍，我觉得做这样一个定位未尝不可。因为现在美术馆太多了，像龙美术馆也是两头，一头做当代，一头做传统，刘益谦是两头都抓，龙美术馆和你的春美术馆相比，它的体量、财力、实力有一个对比。打一个不恰当的比喻，契科夫说过狗都是要叫的，大狗有大狗的叫法，小狗有小狗的叫法，不是说大狗叫了小狗都不叫了。所以春美术馆完全可以做出自己的特色，他是龙，你是春，而且因为你有这么多年的艺术实践，我相信对西方油画的古典主义这一条路线，你自己还有很深入的钻研、深入的理解和认识。我想王林的这个建议非常值得你参考，当然也不是说你只办这样的展览，和这个不一样的一概也不办。就算在世博会上有你的水墨装置，装置做的很不错，但你还是得主打一个品牌。将来你可引进一些很好的西方的古典写实油画的展览，包括大师的作品对公众进行审美教育，也可为在油画的中国化方面作出贡献的人物，比如广东的郭润文等人做一些个展。

美国现在画具象油画的也有很有影响的画家，我在罗浮宫也看到这类作品，头上画一朵花的，也不是说现在外国的艺术都是当代、后现代，艺术是多元的，公众的审美需求、审美趣味也是多样的，而且这种古典的艺术对在精神上也还是一种陶冶。我刚才看了贾方舟老师写的文章，他的观点我还是赞同的，他说你是唯美的，唯美比唯丑好。我真的觉得王林的建议值得你考虑，因为现在在中国，我还没有发现一个专门做古典油画研究的专业博物馆，你围绕着这个主题来做展示、收藏和学术研究是很有意思的事情。谢谢！

五、 吴鸿在研讨会上的发言

我们不自觉的会以某一种艺术形式或者某一种体裁来衡量某一件作品或者某一个艺术家的作品是否具有当代性质。十年前，我在平阳摄影节做过一个展览，用当代艺术的方式回顾摄影史，这里面有些作品，也有一些装置，看起来跟这个展览性质不太合适。平阳摄影节有很多摄影师为了要体现这个展览的当代性，就把一些实物往这个展厅放。有拍蒙古包的作品，本来摄影作品非常优秀，但是为了要用这个装置的方式体现出来当代性，就做了一个实物蒙古包放到展厅里面，还在蒙古包里养羊，展厅里面天天一股味。他们把重庆火锅也都烧开了，你要去吃，还可以把涮的东西捞出来吃。包括在798美术馆，也会看到有一些画油画的艺术家或是做其他艺术形式的艺术家，片面的为了艺术形式或形态的角度，觉得不够当代就做一个装置，似乎这个展览就具有某种当代性了，这种展览我也看的很多。赵春也是这样一种思路，通过做装置要体现展览的当代性，但他的两件装置艺术作品还是比较成熟的。我跟皮老师一样的，原来对赵春从来不了解，之前通过几次电话，但是作品还没有真正过了解。昨天晚上我们吃饭的时候才知道他在宋庄待过很长时间。他的经历、包括来现场看了他的作品以后，我觉得，不能简单的说做一件装置，在本来对这个装置的语言、装置的构成法没有任何了解的情况下，为了在这个展厅里面做这个装置，体现出来所谓的当代性，我觉得不是这么简单。

赵春在宋庄也待过四年，当时宋庄太穷、太艰苦了，他以前是做过当代的，而且我觉得在宋庄的氛围里面待过这么长时间，不管是出于什么原因，后来画具像、画写实的，我觉得他的经历折射在他的作品里。在今天的展览里，与一贯以学院派的方式做写实肯定不一样。所以刚才说像写实油画，手段比较多。即时写实，它和硬画的方式不一样，所以手段比较多，这种手段跟原来在宋庄待过的经历以及关注过当代艺术的经历有关系，包括在平面写实绘画里面把浮雕元素加进去，包括画面的细节，我觉得他对于材料、对于肌理的兴趣会超过画的很光、很平的人脸部的兴趣，对这方面的兴趣似乎更大一些。

他的展览本身来讲，我为什么觉得他的装置不是游离于展览主题之外的呢？一部分画的是属于人的生命当中、一生当中最美好时期的少女，还有一部分佛教题材，另外两部装置则一个是画春天的树，一个是树死亡的残骸。把这些结合起来看，整个展览是有着一种生命轮回和人文关怀的意识。贾老师的文章里面也提到了，如果看一个写实的画家什么都会画，也会画少数民族服饰类的，我发现赵春一直是画苗族的对象，所以他的画还贯穿着对于传统人文精神的关怀。如果我们仅仅是从他的绘画部分来看，似乎这部分的人文关怀还不是太明显。结合他展览的整体来看，似乎有这么一种意图在里面，有这种关联性在里面。但是从展览现场布置的角度，包括整个展览的策展角度来看，还可以把这个思路再强化一些。让观众去了解你的意图，要更直观一些。这是就作品本身来看。

作为一个新的春美术馆的开幕，我们往往会把参照的对象作为西方、欧盟或者美国，也往往把参

照对象仅仅局限在欧洲和美国的公益性，似乎有点不太现实。因为欧洲或美国有成熟的法律制度和文
化体系，它有基金会的方式，公益性的美术馆是全社会来积极扶持的，公益性的美术馆用它的学术判
断，用它的推介艺术的形式去引领或是去指导艺术发展的方向。在中国目前还不具备，从整个国家的
立法和探索性的艺术，不可能马上会进入市场。从整个国家的层面、整个社会的层面，我觉得这种气
候还不够。应该是允许各种形式的美术馆，包括各种运作方式的美术馆，只要是这个馆能运作下去，
只要遵守法律法规，只要还在美术馆大的框架下，它还在做艺术展览，就可以先做起来。只有事先做
起来以后，才会对国家未来的文化政策产生影响。从立法的角度看，今年文化部中英有签一个战略协
议，似乎从国家层面也有一些倾向性的把资金投入这个行业。

另外对于整个社会民众的影响，我觉得各种形式的美术应该是多元化的。我好多年前策划了一个
展览，皮老师也参加了。我记得皮老师大概说过这样一句话，他比较看重艺术家除了会画画之外，同
时具备其他方面的能力，艺术家把多方面综合能力运用起来以后，对美术事业会起更大的作用。我觉
得这个方法可以用在赵春身上。赵春的作品，作为一个个展来说，我们很容易把着眼点过分的关注写
实部分。而就整个展览来说，这个展览还是不错的展览，它的艺术作品做的也不错，而且他有其他方
面的才能我们也能感觉到，包括方方面面的协调能力，如果把这些能力都运用在美术馆的平台上，我
觉得可以发挥更大的作用。刚才皮老师和王林老师都说美术馆未来会局限在古典写实的部分，我倒不
是这么认为的。我觉得他的两件装置很特别，大家可能会感觉装置会比较好做，这些东西往展厅里一
放就是装置，其实不然。装置也有自身的语言，我认为赵春的这两件装置还是非常成熟的。因此我想，
这个美术馆以后不仅仅是做古典写实的，会有更多的东西和大家分享。

我希望在上海这个高度商业化的好城市，人民广场这个好地区，赵春能够运用自身的才能和社会
资源，开办这个春美术馆。在未来办更多的展览，多推荐一些年轻的、创新的展览，它能够发挥更大
的作用。

六、 杨卫在研讨会上的发言

今天我才知道赵春是从宋庄出来的。从宋庄出去的艺术家人很多都比较失败，要么是对人生失望，要么是对艺术绝望。但看到赵春的成功，我很意外，也很欣慰。刚才吴鸿说到赵春很有社交能力，我觉得这是一种兴趣，实际上是对生命的一种兴趣。他能在上海滩打开一个局面，多么不容易啊？这一点确实让我很佩服，也很欣慰。

谈到赵春的艺术，我也走过与他相似的道路。其实，中国当代艺术最开始是以乡土为潮流，然后逐渐才向都市化转移的。所以，我们这一代人刚开始学画的时候，接触的基本上都是乡土的东西，像陈丹青、罗中立等等他们这些人对我们的影响很大，甚至构成了我们的人文底蕴。但是，随着后来对世界艺术和当代艺术的了解，艺术潮流就逐渐转向了，或者说开拓了眼界以后，艺术家们大都走到别的地方去了，再坚持走乡土这条路的艺术家已经很少。赵春也尝试过许多探索，之后重新回到乡土这个起点，比那些一直停在乡土这个小天地里的艺术家自然是要走得远一些，实际上这是一个出走后的回归过程，这个过程的空间很大。前面有几位先生都已经说到艺术是多元的，条条道路通罗马，最近习主席在法国做了一个演讲，主要也是讲文化的多元，世界文化是多元的，艺术也是多元的。其实，赵春并不是孤立现象，画类似乡土作品的艺术家今天还有很多，成功的例子也有不少。我觉得属不属于当代艺术并不重要，重要的是你的表达能否有意义。我是湖南人，我们湖南有个艺术家叫李自健，他就一直在画乡土，并且一直还在做世界巡回展。但他赋予了乡土另外的内容，比如热爱生命，比如人文关怀等等。我觉得这也非常有意义，尽管它不属于当代艺术。

具体到赵春的作品，我想提一点建议。就是他画面的肌理效果，那些材料制作的痕迹，很有特点，实际上是他的作品，区别于一般意义上的所谓古典绘画的不同之处。这点可以继续发挥，发挥更多材料的特性，使画面的语言更丰富、更精致一些。

第二点，我想对赵春选择的图像提点建议，就是不要局限在苗族，因为中国有许多民族，而且民族问题在今天中国是一个很重要很突出的问题。无论是对于目前中国文化的凝聚力，还是从世界角度来关注边缘现象，赵春都应该上升到一个真正的人文高度，从那个高度上去关注一些被忽略的少数民族。当然，你可以把他们美化，用各种方式进行唯美的处理，你也可以揭示目前少数民族所面临的困境。如果能把这些东西画出来，我相信肯定会超越简单的描绘，而是把他们真正的生存状态，无论是乐观的还是悲观的，都给呈现出来。我觉得这会很有意义，可以使赵春的艺术无论是在图像史上，还是在文化意义上都会产生价值。我觉得这完全可以尝试。我刚才举到李自健的例子，他是一个佛教徒，所以他以爱的主题画乡土，得到了世界性的传播。赵春也可以专画少数民族题材，用各种手段表现各种少数民族。这样空间更大一些，语言也会更丰富一些。因为不同的少数民族，他们的服饰、肤色、发型、长相都是不一样的，在这种不同的描绘与表达中，语言也会更加丰富，探索的乐趣也会更多。这是我提的一点建议。

第三点，我再说一下春美术馆的未来。我觉得这个地点非常好，在上海能够拿到这么好的一个地方来做美术馆，本身就已经成功了。接下来怎么经营呢？前面都说得非常好，赵春可以吸取一下。现在中国的美术馆，都是往大的、好的、高级的方向去努力，其实没有必须。我们不妨可以往下放一放，尝试做一个小型的、精致的、很有特点的美术馆。刚才皮老师的建议非常好，我也觉得美术馆可以做一些个案性的研究，展览画家可以是刚刚入道的年轻人，也可以是成熟甚至是成名的艺术家，一二十件作品就可以了，甚至几件作品也行。上海的美术馆很多，但处在这样繁华闹市的美术馆很少。所以，做一些小型个展很合适，可以让观众近距离接触艺术和艺术家，而不像我们到一些大的美术馆，空间

距离很遥远，心理距离也很遥远。春美术馆这个位置很方便，观众路过时顺便就可以参观一下，这个感觉非常好。我很希望春美术馆能做成上海的一个非常有特点的小型美术馆，朝着这样的方向可能会做出一个品牌。具体到运作，我想赵春有这个能力做好，他既然能够在上海立足，那么资金等问题必然也可以想办法解决，其实也可以让艺术家在这里做展览时留一些作品作为回报，而赵春刚好还有一个会所，那么就可以通过这个会所把作品再推荐出去。总而言之，赵春能够在这个地方拿到这么好的一块地，无论发生何种情况我还是希望他能够坚持下去，如果是往好的方向去努力，我相信我们大家都是会支持赵春的。我就说这些。谢谢！

七、 陈默在研讨会上的发言

贾方舟老师在此前写给赵春的文章里强调了唯美问题，我写赵春的那篇文章谈到的是东方诗意。在赵春的作品里，那种东方文脉很清晰、细腻、传情，我的文章里有详细叙述。今天这个展览，曾预告到微博上，引来不少关注与点赞。但也有极个别心理扭曲的网友，没有到展览现场，没有见到作品真相（仅看到网上几幅小图），也不直面作品和学术问题，不分青红皂白开骂，以博得关注并吸引眼球。那个曾混迹于上海滩，以攻击骂人为生的徐姓小人，错误地将今天当做上世纪 90 年代，那个年代要出名的“捷径”之一就是找骂讨骂，而今天，要想“江湖”立足，得有真才实学，必须拿出像样的真本事。当然，发微博的作品和现场图片，的确不够全面，比如将美术馆平面图、展厅图、作品图（含油画、生态装置、水墨装置），进行整体介绍，使观众读者了解更全面，也会减少歧义。

由这个展览，联想到一些与艺术教育相关的问题。我除了批评策展职业外，也在艺术高校上课带研究生，亲临教育前线，发现问题不少。今天在展览现场，我和皮道坚、王林、杨卫、吴鸿、李旭等几位老师，谈到赵春作品的写实功夫，作为一种造型技能，在艺术院校基本上难见踪影，大量蒙事的“老师”都没有这个能力，你拿什么去教学生？当然，最大的祸根在于高校“扩招”。关于扩招可以算算账：一般大学扩张了数十倍，而艺术院校扩张了几百倍甚至更多。以上数据是以 1999 年扩招前的人数基数核算出来的，有很高的可信度。目前全国艺术院校每个年级在校人数不少于 100 万，四个年级就是四百多万，这是个保守数字，实际可能更高。计算方式并不复杂，全国将近有 3000 所大学或者专科院校，每所院校差不多要“分摊”一所艺术院校，也就是 3000 所艺术院校。假如一个院校每届招 400 学生，一届学生人数就是 120 万，四个年级就是 480 万。比如成都的几所综合类大学，都要挂几个艺术学院或设计学院，比较夸张的大学下面能挂十几所艺术类（绘画、设计、动漫、表演、影视等）院校，光是在成都的艺术院校总数，统计出来就十分惊人。目前全国在校大学生总数约 3500 万，我们的“艺术类”就占到了约 15%，这是个恐怖的比例，是非常不正常的。我们的社会对艺术类人才的需求比例相对固定，不会因为你扩招而放大需求比例，换言之，不需要这么多艺术院校，更不需要这么多夹生饭毕业生和伪艺术家。那么，太多的不合格产品被推向社会和市场，下场的悲惨是可想而知的。三十年前艺术院校占全国高校的人数比例大约是千分之一，对照现在的百分之十五，这是一笔什么账？另外，人数在大跃进，教学质量在大退步，我们拿什么去面对历史？

目前本土的艺术院校状况十分令人担忧，师资还是那几张“老脸”，新的后备力量有断档之虞，而大量衍生的“艺术院校”，只能东拼西凑所谓“师资”，滥竽充数者比比皆是。如此这般，拿什么本钱去大量招生？把无知的年轻人骗进来，骗了学费再骗他们四年的青春。几乎什么也教不了，什么也学不会，即便能“教”的老师，也是将自己很差的观念和技能传给学生，学生得到的只能是一身臭毛病，上大学改变人生？已经成为笑话。艺术家赵春是既往精英教育的产物，加上自己很出色的天赋和勤奋努力，有了今天的成就可谓水到渠成。假设时光倒退 20 年，让他进入今天的艺术院校，基本是会被葬送的。扩招的恶果，一方面把本不能学艺术的百分之九十九的学生招进来，稀释和弱化了教育资源；一方面让可以学艺术的百分之一的学生，被混乱的教育气场磨尽才气锐气，无奈沉沦。看在校生或已毕业的年轻人的画，遇到写实环节他们往往窘态毕露，要么形出问题，要么结构不对，甚至屁股直接与胸腔对接，腰没了。像这样的问题，在我们今天的院校里非常普遍。刚才几位老师都说到现实版的新古典主义绘画，多为中年及以上艺术家，基本上没有年轻人的份。像靳尚谊、何多苓、艾轩、杨飞云、忻东旺、孙为民、冷军等等，为艺术史增添了许多精彩内容，而他们之后呢？还能有多少令我们吃惊的亮点？

研究艺术史会发现，毕加索也好，马蒂斯也罢，以及德国表现主义的很多著名艺术家，都有着很

深的写实功底，他们多是在接受古典绘画基础教育后开始转型的。绘画说穿了是一门手艺，是一种手眼高度默契的能力，既需要好的感悟力，更需要好的表达力。虽然新的时代资讯空前发达，但艺术语言的本质不会有太大变化。年轻人似乎比过去有了更多想法，但能否表达到位却是另外一回事。我们常说眼高手低，但距离太远甚至脱节就是问题。从这个展览联系到今天艺术教育的诸多问题，已经非常严重。我不知道上级教育主管部门为什么不在艺术院校泛滥的问题上好好查查？为什么几乎所有高校不分门类都可以开设艺术专业？许多农业类、医学类、航天类、石油类、化工类、矿产类、食品类、理工类等院校开设艺术专业有多少诚信（可以反问，艺术院校可以开设上述专业吗？把艺术专业当做“唐僧肉”，不觉得无耻吗？）？哪来的师资？有什么能力培养艺术家？好好做你的飞机导弹，种你的蔬菜瓜果，救你的病人探你的石油做你的食品，为什么要强行越界做一个不伦不类的“艺术”呢？背后黑幕重重：一所院校要想升级为综合类大学，一定要拼凑文科和艺术专业，跟大跃进似地全国争抢“211、985”份额，举世罕见，荒唐至极！这种歪风邪气导致今天的艺术教育空前紊乱，可以说是“癌症晚期”。反观这个展览，对质疑我们的艺术教育问题是有价值的，希望艺术院校的老师、学生多来看看作品，扪心自问你们在画什么画？能画什么？

另一个方面，应对网上对写实艺术的片面说法。艺术表达的多元性本不是问题，古典手法和表现手法也不是问题，但没必要非此即彼，甚至二元对立。古典写实主义在中国特定的社会背景下，一直扮演着重要角色，不管是在“文革”时期、还是“文革”后乃至今天，他的文化脉络一直存在着。这其中，既有前苏联写实艺术的影响，也有官方意识形态化的选择和大众阅读心理倾向使然。在今天，艺术院校和美协机构，依然能够清晰地看到政策扶持的优势。因此，把他判定为“过时”或“庸俗”未免偏颇。事实上，没有不好的方式，只有不好的作品。在艺术现实中，古典写实多存在于体制内，而像赵春这样的体制外艺术家，野生状态生存不易。当然，一方面他没有享受到政策福利，一方面却获得了更大的创作自由，也才使得我们能够看到他今天的成就。讨论问题，应该实事求是并有针对性，无缘无故地跳脚骂街，是痞子文化残余，到头来，羞辱的是自己。

接着谈谈春美术馆的生存和持续发展问题。此前李旭的发言非常精彩，他长期在多个体制内和体制外美术馆工作，有着丰富实用的业内经验。他提出了一些思考和建议，我觉得很好。王林的发言，谈到将美术馆做成一个带有倾向性和地域性的艺术空间，认为值得一试。而我认为，这个空间应该向多元化方向发展，最好不要有某种倾向性。在本土目前的大环境下，假如你做成一个写实性的美术馆，或者是传统水墨类的，在具体运作中会有很多障碍，也可能行不通。因为倾向性意即选择性和排他性，可能会进入牛角尖而难以自拔。只有坚持多元化，将当代的、写实的、传统的，只要是优秀的艺术家及作品，不论门派都可以请进来，如此积少成多，形成自己的特点和强势品牌。在欧洲的老牌国家，如法国、英国、德国等，它们的国情不同，历史文化沉淀很厚，他们的美术馆分得很细，做得很精致，但那些都会获得政府投资或各种艺术基金的支持，在中国，想都别想。

怎么给春美术馆定性？如果按照国外对美术馆的行业定性法则，它应该是非盈利的。真要照此要求，偌大的中国，美术馆至少数以千计，应该没有一家“合格”的，包括堂堂中国美术馆。多年来，他们向外公开开放租，到目前，一天收入过百万不在话下，极为恐怖。同时，它还要享受政府的拨款，享受政策扶持。而就全国看，所谓政府的美术馆，都是这种运作模式，这公平吗？相反，大量的民营美术馆，却要在不公平的环境中解决生存问题。比如今日美术馆，创业之初做了不少名家的和学术性展览，有免费的和半免费的，一旦造出影响有了品牌，此后的展览不再免费，而且水涨船高，当然，不仅“解决”了自身的生存问题，而且获利颇丰，也成为许多民营美术馆的“榜样”。

从人文地理位置上讲，春美术馆占据了上海滩的黄金地段，类似于北京的王府井。黄浦区之于“十里洋场”，上演过多少孔武霸气的江湖大戏，沉浮过多少英雄豪杰！在这样寸土寸金的地方，出现一

家美术馆，的确让人刮目相看。好的区域位置，更需要好的运作管理，做出行业影响并塑造品牌，是当务之急。具体的发展规划以及展览选择等等问题，需要一步一步解决。如何在注重经营管理的同时，提高学术含量？如何将美术馆管理学融入团队建设？如何将美术馆的展览、收藏、学术、教育诸功能兼顾得更好？未来既充满希望，也充满困难与变数。

上海的文化和历史沉淀深厚，有着广阔的人脉和庞大的经济资源，加上长三角地区丰富的人文、历史、经济等力量的辐射，使得这里延续百年成为冒险家的乐园。因此，在如此肥沃的人文土壤上建设美术馆，已经占有了天时地利之先机。我相信在赵春的带领下，他的工作团队会精诚合作、精心运作、有效管理，在未来的几年里，通过高质量展览的不断推出，自己的品牌一定可以立起来。另一方面，由美术馆引领的艺术品投资收藏热，在长三角地区方兴未艾，大有用武之地。春美术馆诞生于好的时代和好的地方，我们有理由期待他们有更多的精彩。

宋雨桂老师每次来上海，我都不知道他来干什么，他都是我行我素。这次来我知道他是为赵春这个馆的开馆来的，通过宋老师也有幸来参加赵春的开馆仪式，也认识了辽宁的艺术界、文博界的，昨天晚上到今天为止，我感觉到我自己有很多惊喜，但我只讲三个，我有三个想不到。第一个我想不到宋老师居然手下还有油画的弟子，因为他的弟子遍布海内外，当年黄敬辉（音）走了之后，我没听说他有油画弟子，而且居然在上海。特别是宋老师当着来了这么多嘉宾的面，说我已经干不过赵春了，这个也反映出了他的独特个性。

我联想到有时候当老师的划地为牢的很多，实际上学生超过老师也是老师的功劳，也是老师的成功，3月26日西方法国的代表团走了之后，专门请我写一个专稿，我就联想到林峰平（音），他手下三剑客都是很了不起的，其中赵无极（音）都是从上世纪80年代，一直是现当代艺术的风向标，这个很了不起，也正是他们三大学生的了不起，成就了林峰平（音）的更伟大，这是我讲的一层意思、一个想法。

第二个想不到，我没有想到一个辽宁的70后的小青年能够取得这么一个成果，很了不起。是不是以后能够成为一个传奇？我认为拭目以待，这个传奇有两个疑问，一个是你的艺术问题，第二是你的春美术馆的运作问题，决定了你是不是一个传奇，我很期待。我最近也了解到2002年他兜里带了5000块闯到上海，就是仅靠自己手上的一支笔，现在大的工作室、茶社还有今天春美术馆的开馆，今天来这么庞大的阵容，有学者，有评论家，有艺术家，也有文博机构的人士，有方方面面的，包括上海的人士，这也是对你的艺术的肯定。

在谈到艺术的时候，昨天我也看到你的一些画册，说句老实话，你要让我现在准确评价你的话那是不现实的，我现在还需要很好的学习你的东西，怎么对你的作品有更深的或者更好的评价，我真的感觉你已经开目了。看了你的作品，能够感受到这是赵春的东西，今后如何能强化你的独特的个性，我前面也讲了这是如何成为你传奇的东西。这是第二个我没想到。今天上午你发给我的东西我也看了一下，你的这些成功跟什么东西有关系呢？赵春你真不容易，你非常勤奋，你70年出生的，也就40多，参加了各种展览，包括参加艺博会有很多次，而且有庞大的画册，这些都需要你日常勤奋的创作才能成就你的这些东西。刚才我在私下也跟宋老师讲了，很了不起，一个艺术家光有天赋没有勤奋也不行，光有勤奋没有天赋也不行，而你恰恰就证明了这一点。

第三个没想到，今天我们在黄浦区，黄浦区是什么概念？昨天好像有人说跟浦东可以相提并论的，我认为绝对不是，黄浦区能够为你搞一个春美术馆，这是相当难的，说明领导对你非常重视的，黄浦区是什么概念？是曾经民国时期的十里洋场，出冒险家的地点，上海市百分之七八十的名人都生活

盘踞在这里。当然现在的情况跟民国时期又不太一样，因为社会在发展。所以我觉得黄浦区的领导很有眼光，他能重视你。今天我不知道黄浦区的领导在不在，从这个层面来看，要向黄浦区领导致敬的。特别是他能为一个东北来的小伙子、外来的打工者，只不过你是一个高级的打工者，搞这么一个春美术馆，我在这里还没有听说过。你有宋老师闯荡海外的风范，就看你以后怎么走，我认为你这是一个起步，后面如何走好确实是一个考验，反正今天我不多讲，在这里表一个态，我现在关注画家比较多，那些画家是越来越少，你赵春就进入我的视野，我以后将全程关注。第二，我拥有的包括一些圈内的庞大媒体，我会立刻照顾你。因为我脑子里也很乱，要讲的东西也很多，不耽误大家，就讲这三个想法，谢谢。

八、朱浩云在研讨会上的发言

这次我有幸通过宋雨桂老师来参加赵春的春美术馆开馆仪式，也认识了辽宁艺术界、收藏界、文博界的朋友。从昨天晚上相识赵春到今天美术馆开馆，我感觉有很多惊喜，归纳起来是三个没想到：第一个没想到是宋雨桂老师居然手下还有画油画的弟子。宋老师的弟子遍布海内外，当年黄君璧老先生走了之后，他的很多弟子转跟他学画。尽管宋老师早年学过版画、油画，但我没听说他有油画弟子，而且居然在上海。昨天宋老师还当着这么多嘉宾的面，说我已经干不过赵春了，这也反映了宋老师的独特个性和魅力。大家知道，现在老师教学生往往划地为牢，实际上学生超过老师也是老师的功劳，更是老师的成功。前不久朱德群大师去世后，雅昌艺术网曾专门请我写一个专稿，我就联想到了林风眠，他手下三剑客都是很了不起的，其中赵无极、朱德群、吴冠中从上世纪 80 年代开始，一直是香港苏富比、佳士得现当代艺术拍卖的台柱和市场风向标，三剑客的成功也让我们看到他们老师林风眠的伟大。

第二个没想到的是一个来自辽宁的 70 后画家能够取得这么大的成就，很了不起。昨天，我了解到赵春 2002 年兜里只带了 5000 元到上海闯荡，短短的 12 年时间里，就靠自己手上的一支笔，打拼出一片属于自己的天地，现在上海已有大的工作室、茶社，还有今天开馆的春美术馆。这一切与赵春勤奋是分不开的。一个 70 年出生的，也就 40 多岁，却已举办和参加了二三十次的国内外重要画展及艺博会，而且出了大量的画册，这些可以看出赵春艺术创作非常勤奋，刚才我私下里跟宋老师讲，赵春很了不起，一个艺术家光有天赋没有勤奋不行，光有勤奋没有天赋也不行，而赵春恰恰就证明了自己既有天赋，更有勤奋。今天来参加春美术馆开馆的嘉宾如云，阵容庞大，有学者、评论家、艺术家、收藏家，也有文博机构的人士及众多媒体记者，这本身也是对赵春艺术的肯定。未来赵春能否成为艺术界的传奇人物，关键要解决好两大问题，一要解决好自身艺术创作问题，我昨天和今天看了赵春的作品，感觉赵春已经有自己的面目，今后应思考如何来强化自己的个性。二要解决好美术馆的运作问题，因为国内美术馆成功的案例不多，如果赵春能把春美术馆运作好，我看赵春就是一个传奇。

第三个没想到是上海黄浦区政府能为外来青年画家开美术馆。在我头脑里黄浦区曾经是民国时期的十里洋场、冒险家的乐园，上海百分之七八十的名人都生活在这里，黄浦区可以说是寸土寸金。所以，黄浦区能在这里为一个东北来的青年画家搞这么一个春美术馆，我真的还没有听说过。所以，我觉得黄浦区的领导很有眼光，他们的举动彰显了上海海纳百川的胸襟，今天我不知道黄浦区的领导在不在，我认为要向黄浦区领导致敬！

最后，在这里表一个态，我以前关注画家比较多，现在越来越少了，今后我会将赵春艺术活动纳入到我的视野，并全程跟踪关注。同时，我会将拥有的圈内庞大媒体网络力挺赵春。谢谢大家。