



游走中西，且思且行——邵大箴与中国当代美术

任军伟 耿尹箫

学人小传

邵大箴，1934年生，江苏镇江人。美术史家、美术教育家。1953年考入江苏师范学院（今苏州大学）中文系，1955年前往苏联列宁格勒（今俄罗斯圣彼得堡）列宾美术学院学习美术史论，1960年回国并在中央美术学院美术史系执教。1979年参与创办了《世界美术》杂志，曾任《美术》《美术研究》《世界美术》等杂志主编。著有《传统美术与现代派》《古代希腊罗马美术》《欧洲绘画简史》（与夫人奚静之合著）《西方现代美术思潮》《雾里看花——中国当代美术问题》《美术，穿越中西》等。主编了《图式与精神——西方美术的历史与审美》《外国美术简史》等。

邵大箴是新中国培养的第一代美术史论家。

他自20世纪50年代开始研究西方美术史，对从古至今的西方美术都有独到见解。他主编的《图式与精神——西方美术的历史与审美》《外国美术简史》等教材，深受学生欢迎。80年代初，他将德国学者温克尔曼（Winckelmann）的著作《论古代艺术》翻译介绍到国内，对当时的中国美术起到了重要引导与推动作用，影响至今。2021年，这本书的新版《论希腊人的艺术》再次付梓。

60多年来，邵大箴的美术理论与美术批评直接促进和影响了中国当代美术和社会美育的发展。在从事西方美术史研究之余，他还致力于当代中国美术批评，也钟情于中国画创作，在中西之间、在理论与实践之间自如游走。他说，要走自己的路，画自己的画。

留苏求学

新中国成立之初，百废待兴，百业待举，各行各业都急需高级专门人才。1953年，19岁的邵大箴考入江苏师范学院（今苏州大学）中文系，不久就有了到苏联留学的机会。

当时，对赴苏留学生的要求很高，在各地学校推荐之后，学生还要通过教育部的考核、考试、体检等选拔环节，再集中学习外语。从1953年到1961年，中国先后派出7批33位留学生前往苏联学习美术，美术史论专业仅有6人，其中就有邵大箴。

邵大箴是1955年前往苏联列宁格勒（今俄罗斯圣彼得堡）列宾美术学院美术史论系学习的。被选派到苏联留学，不仅免除学费和住宿费，每个月，每个留学生还会收到国家发放的500卢布生活费。邵大箴始终记得，出国前，时任高等教育部部长杨秀峰到留苏预备部做报告时提到，留苏大学生一个人一年所需要的费用，相当于250位中国农民辛苦耕种一年的收入。在这种情况下，邵大箴省吃俭用，除了必要的开支外，其余的钱全部用来购买图书与画册。

在列宾美术学院的五年时间，邵大箴系统学习了文学、历史、哲学等课程，还接受了素描、速写、水彩、雕塑等美术实践课程训练。学院的美术课程涵盖了世界各民族的古今建筑、雕塑、绘画和实用美术，理论课程则主要是美学与艺术理论。苏联的美术史论研究，在方法上重考据、重史实、重文化背景的全面考察，提倡在扎实的材料基础之上进行作品形式语言的分析，这为邵大箴日后从事理论研究打下了坚实基础。美术史论系学生每学年的社会实习，一般都在美术考古队与博物馆进行，这样既能直接触碰到作品实物，又能培养实事求是、不尚空谈的品格。苏联各大博物馆的藏品，极大开阔了邵大箴的艺术视野。

对邵大箴来说，苏联的学习和生活，既艰苦，又快乐。一方面，身处异国他乡，语言的障碍和环境的变化使他感到困难重重；另一方面，尽管远在他乡，但仍然能感受到祖国的温暖，苏联的老师们也无时无刻不温暖着他。

邵大箴记得，列宾美术学院的教授们时常告诫中国留学生，不仅要认真领会和掌握西画的观念与技巧，更要继承和发扬本民族文化的精神，力争做到两者之间的融会贯通，并进行个性化的艺术创造。邵大箴亲眼看见了苏联艺术家在跌宕起伏的艺术思潮中，坚持继承本民族文化传统，同时又在社会变革中积极吸收外来文化营养所取得的巨大成就。尤其是苏联人民对于本民族文化艺术的坚守与拓展，对邵大箴产生了深远影响。

在安娜·彼得罗夫娜·楚波娃教授的影响下，邵大箴对古希腊罗马艺术产生了浓厚兴趣，两次前往黑海沿岸参加古希腊殖民区的考古发掘。他的毕业论文是围绕一件藏于乌克兰基辅美术馆的罗马青年头像展开研究的，并从艺术风格上考证了其创作的年代。邵大箴对古代西方艺术的兴趣持续了很久，回国后，除了教授西方古代美术史，还编撰了《古代希腊罗马美术》等著作。

邵大箴在苏联受到了严谨而系统的西方艺术教育，他和他的同学们学成归国，像是一粒粒种子，播撒在新中国的大地上，生根发芽，茁壮成长，结出累累硕果。他们为新中国美术研究、教育乃至创作辛勤耕耘，直接推动了新中国美术的发展以及专业人才培养。

为学为师

在列宾美术学院美术史论系学习期间，邵大箴专攻西方美术史。回国后，他在中央美术学院从事西方美术史教学的同时，也十分关注中国当代美术的发展状况。改革开放后，他针对美术界出现的各类思潮和创作中的现实问题，撰写了大量理论文章，引发了广泛讨论，引导了美术创作和美术评论的良性发展。

20世纪的美术教育，屡屡发生与“人体教学”有关的风波。新文化运动时期，在西方思潮大量涌入的同时，裸体绘画艺术、裸体模特也被引入中国绘画界，掀起了一场旷日持久的激烈论争，直至1927年才算暂告一个段落。1964年8月，文化部下发了《关于废除美术部门使用模特儿的通知》，人体模特被驱赶出学校。1965年11月11日，在毛泽东的批示下，中宣部转发文化部《关于美术学院和美术创作部门使用模特儿的请示》，宣布恢复模特写生课。1979年，邵大箴发表《关于人体模特儿》，指出从15世纪开始，欧洲艺术家运用模特儿，深入研究人体，不只是推动了美术教育的发展，提高了艺术表现力，促进了美术繁荣，而且还以此作为武器，推行人文主义和人道主义的思想意识，涤荡了腐朽的封建意识，普及了人体科学知识。邵大箴认为，人体模特在西方艺术中有不可取代的作用，不应该取消人体模特，而应该合理、科学地使用模特，培养学生的意志和毅力，提高心手相应的观察力和表现力。这篇文章极大地推动了人体教学在美术院校的正常开展和美术教育的健康发展。

1983年年初，邵大箴参加文化部教育代表团出访法国和意大利，在访问归来之后即在《世界美术》刊发了《要走自己的路——访法意随感》。在考察期间，他不仅从美术史的角度观摩外国艺术品，而且一直在思考中国的美术要往哪个方向发展，要走什么样的路，如何处理东方与西方、传统与革新、写实与抽象之间的关系。他最终得出一条结论：“我们的美术家要走自己的路。是的，只有忠实于时代、忠实于人民、忠实于自己的人才会有勇气和胆识脚踏实地、坚定地走自己的路。”

20世纪70年代末、80年代初，邵大箴还撰写了多篇研究和评述西方传统美术与现代派艺术的文章，如《印象派的评价问题》《现代派美术与想象》《毕加索——不倦的探索者》《西方当代美术中的现实主义》等。这些文章将西方的现代艺术思潮和艺术流派介绍到国内，给国内的艺术家带来了新视野与新启示。

到了80年代中后期，一股新的美术思潮如暴风骤雨般席卷中国美术界，试图探索一个全新的艺术发展道路与空间。邵大箴始终对这股新的美术思潮保留支持的态度，但对照搬西方现代主义艺术及否定民族传统艺术的一些言行并不支持，而且还有担忧。他于1985年5月开始担任《美术》杂志主编，在这一身份以及当时美术思潮的多重影响下，他总是站在时代前沿和发展全局去考量中国当代艺术该如何健康发展。因而，这一时期他主要聚焦于中国当代美术思潮走向的研究与评议。他始终坚持正确的导向和开放包容的态度，这一时期《美术》杂志所反映出来的对各种声音的接纳便是明证。即便如此，邵大箴的学术立场仍然遭到了质疑。一些“前卫人士”认为邵大箴对他们的支持“不积极”，而一些维护传统艺术的人则指责他包容新思潮。面对这些批评，他用笔名“思贵”在《美术》1986年第4期发表了《析一种思潮》，批评当时美术界存在的否定民族传统的虚无主义思潮，倡导艺术活动要从中国实际出发，即使是国外先进的观念也需要与中国实际相结合。尽管他在文章中言辞犀利地批判了虚无主义思潮对传统的错误认知，但仍然肯定了这些青年人思想敏锐，具有探新精神，敢于直抒己见，这种精神和品格是难能可贵的。

20世纪90年代，即将进入新世纪，中国艺术该如何发展？这是时常萦绕在艺术家心头的话题，有些中青年画家对此感到困惑和迷茫。邵大箴在《90年代中国美术发展的特点与趋势》一文中指出，这一时期我国美术发展有五大特点，即在稳健中求发展、多元化发展趋势、中心和权威的消失、艺术创作中的多媒体介入以及面临强大的市场冲击。正是这些观念的提出，推动了中国艺术稳步走向新世纪。

近20年来，虽然年事已高，但邵大箴仍然关注着当代艺术的发展，无论是水墨、写实油画还是对艺术家，都提出了颇为精到的见解。

邵大箴是一位举足轻重的学者，更是一名兢兢业业的美术教育工作者。

1960年，邵大箴留学归来，在中央美术学院教授的是西方古代美术史，包括古代两河流域、古埃及、古希腊、古罗马美术史。这时，他还参与了文化部组织的《欧洲美术史》教材编写，主要负责撰写“古代希腊罗马史”和“中世纪美术史”两部分内容。1962年至1963年，文艺界的气氛稍显宽松，邵大箴在协助学院图书馆整理资料时，接触到了留欧前辈学者早年间带回来的图片与书籍，还读到了赫伯特·里德（Herbert Read）等学者介绍西方流派的书籍，这些资料引发了他介绍西方现代派美术的意愿。改革开放后，他开始在学院讲授西方现代美术，介绍西方现代艺术家及其作品。在此期间，他先后在北京大学、中国美术学院、河北师范大学做讲座，并在刚刚创刊的《世界美术》杂志连载介绍西方现代主义美术流派的文章。

作为硕士与博士研究生导师，多年来，邵大箴不断为艺术学科的建设与发展培养人才。他的许多学生已经成为美术史论界的中坚力量和领军人物。在数十年的教学生涯中，他尽心尽力为每一节课做好讲义，年复一年反复修正、补充。他指导过的学生有上百名之多，对每一位学生的毕业论文，他都会认真审读，小至标点符号、大到结构布局都会提出具体的修改意见，一页页被批改得“面目全非”的毕业论文，记录了邵大箴对教学、对学生的责任担当。

为艺为人

邵大箴在列宾美术学院留学时，曾接受过系统的绘画训练。回国之初，他在中央美术学院讲授西方美术史，则对中国艺术涉及较少。至1985年开始担任《美术》杂志主编时，他才大量接触中国艺术家的作品，由此激发了他对中国画创作的关注与思考，并开始潜心水墨画创作，切身体验中国画的独特艺术语言和哲学意蕴。

自90年代起，邵大箴每天都要专门投入时间研习水墨画，元明清名家及齐白石、黄宾虹、潘天寿、李可染、傅抱石等大家的作品都对他产生过启发。因为人文学养深厚，他的画作没有门派习气，更多的是表达生活阅历与学术研究的体验。他笔下的山水，蕴含着对故乡丹徒的回忆，滔滔不绝的江水、连绵起伏的丘壑以及山巅上的宝塔，那些富有诗意的景与物，都曾让他情不自禁地拿起画笔。而为何在行遍万里路、学习观摩过各国绘画之后又选择水墨画？在邵大箴看来，水墨画是以书法用笔为基础的书写，具有写意性，更能表达人的性灵与精神。

邵大箴笔下的水墨画多为小幅，就他个人而言，一方面是由于偷闲时所画，更重要的则是他天性爱画小画，认为小画更能表现自己的性情。他曾在《画不在大》一文中指出：“客观事物使艺术家感动的，往往是局部和细节，生动地表现出这些局部和细节，能够使读者举一反三，发挥想象，从而对事物的整体有所理解和把握。”总体来看，邵大箴的画作有四个特点：一是对传统笔墨语言的继承和坚守；二是紧随时代步伐，主张以开放的胸襟对待西方艺术；三是对气韵的微妙把握，提倡作画要“不了了之”，强调未完成体；四是平淡天真、清新淡雅的审美趣味。

20世纪八九十年代，在西方现代艺术的冲击下，中国艺术界强烈要求变革，甚至出现了全盘否定中国传统文化的论调。在这一情况下，邵大箴发表了一系列文章坚守自己的立场，如《水墨画与社会变革》《在西方现代思潮冲击下的中国画革新探索》等，他认为中国画需要变革，但前提是要尊重中国传统，并提出笔墨要随时代而变，推崇吸收国外艺术中的营养从事中国画创作。他的艺术创作，正是受到了中西文化的双重滋养而呈现出了多种画风，传统风格的作品如《山这边》《暮韵》《长江边上》等，构图意境深远，线条灵动劲健，墨色层次丰富。而《树的交响》《山景构成》《水中之山》等，则是他借鉴西方艺术观念创作的现代风格作品，具有强烈的构成意识和浓郁的平面装饰风格。

陈师曾在《文人画之价值》一文中提出文人画的四个要素：“第一人品，第二学问，第三才情，第四思想。具此四者，乃能完善。”其对画家人格修养的强调，可以恰当地概括邵大箴的艺术特点——绘画艺术根植于丰沛的学养、高尚的人格、开阔的视野，以及充满感性的个人情趣与细腻的人文关怀。邵大箴认为，画画和做人一样，要根据自己的条件和所处的环境认定方向，走自己的路，画自己的画。他还强调，要画好中国画，一要师古人，二要师自然，三要师我心，而“师我心”最为重要。在他的山水画中，可以看到他的追求、性情与学养。华君武看过邵大箴的首次个展后，题下了“已入化境”四字，认为“其画妙极，如吞食，没有一点疙瘩”。

从入境到化境，再到艺无止境，邵大箴的画带给我们的是一种精神的滋养、一种审美的氤氲。

1987年，邵大箴在一篇题为《我还在门槛之外——关于美术批评》的文章中写道：“我愿意从我生活的时代里大口大口地呼吸新鲜空气，细心地倾听群众的呼声，虚心地向创作者学习，争取写出一点有分量的文章来。使我苦恼的是，我至今还在门槛之外。”其实，那时他已经成为美术理论界的代表性学者。2009年，他仍然表示：“我涉猎的问题比较广，但研究的深度不够，除了客观方面的原因外，与我的知识积累不够和修养不足有关。”那年，他已经75岁。作为当代中国美术理论建设的重要参与者，邵大箴始终秉持着谦虚谨慎、包容进取、不骄不躁的态度，他这样为学，也这样为师、为艺、为人。

（作者：任军伟，系首都师范大学美术学院副教授；耿尹箫，系首都师范大学美术学院硕士生）（本版图片均由作者提供）

点击：199 发布：2022-02-15 09:40 责编：linxingzi 来源：光明日报

【版权声明】本网页中图片引用自网络的，如有版权方烦请及时联系我们删除，谢谢！ 【联系我们】010-68900123

相关文章

- 水天中：融中会西 汲古出新
- “中国恐龙之父”杨钟健的诗与文
- 浅谈蹇斋之学——写于周本淳先生诞辰百年之际
- 学界在淮安集会纪念周本淳诞辰百年 “本淳奖学金”增资仪式同时举行
- 三位名师在云南
- 大家·张舜徽：敷文华以纬国典
- 大家·同心同行·跟着共产党走，才是在正道上行——我的祖父马叙伦

