

<<二十世纪美术作品国家档案>>

图书基本信息

书名：<<二十世纪美术作品国家档案>>

13位ISBN编号：9787200083934

10位ISBN编号：7200083933

出版时间：2010-10

出版时间：北京出版社

作者：《二十世纪美术作品国家档案》编委会 编

页数：299

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<二十世纪美术作品国家档案>>

内容概要

20世纪是中国社会政治、经济、文化发生千年大变局的历史时期，也是近现代美术流派纷呈、名家辈出的时期，涌现了一大批优秀的美术家。他们以其独特的艺术创造延续了数千年中国美术史的辉煌，留下众多堪称典范的艺术杰作，成为中华民族宝贵的精神财富。然而，由于种种原因，这些作品散在各地，缺乏系统的鉴定编目，还有许多仿作赝品在社会流转，鱼目混珠，给近现代中国美术史的研究、编写与收藏带来了许多困难，也给近现代中国优秀文化艺术走向世界蒙上了阴影。

由国家财政支持并在文化部文化市场司指导下的《二十世纪美术作品国家档案》（以下简称《国家档案》）工程，成立专项工作组，面向全球公开征集20世纪美术作品，对应征作品进行鉴定、评估以及编撰等一系列工作，从而正本清源，为近现代中国美术作品鉴定提供权威依据，建立起国家级的艺术档案。

中国美术发展史上一向有艺术作品收藏编目的传统。从汉武帝创置秘阁以聚图书开始，汉明帝雅好绘画，别开画室。东汉灵帝创设辞赋书画学校，以集奇艺。到了齐高帝集录古代名画348卷。南齐谢赫著《古画品录》，对过眼作品和艺术家风格进行分类点评。梁元帝收藏书画典籍24万卷之多。隋文帝时建了两座高台，东曰妙楷台，收藏古籍；西曰宝迹台，收藏古画。唐代裴孝源著《贞观公私画史》，考证隋以前古画名目，不仅有版本考证，而且指出许多寺观壁画的作者和所在地点。同时代的朱景玄著《唐朝名画录》，是最早的断代绘画史。唐代张彦远《历代名画记》，不仅是书画分类编目，更是中国美术史学史上第一部真正意义上的美术史著作。宋代郭若虚的《图画见闻志》，延续了张彦远的画史体例。有关书画编目著录，最具有代表性的，是宋徽宗时期的大规模书画编纂工作。由于皇家内府收藏日趋丰富，宋徽宗组织专人将宫廷所藏的历代著名书画家的作品编目撰成《宣和画谱》和《宣和书谱》，以备查考，成为中国古代最为丰富完备的典藏编目。以后元代赵孟頫、明代董其昌均为书画鉴赏大家，过眼名作繁多，但国家级的书画著录至清代才有《石渠宝笈》“正”、“续”、“三”等三编，足以与前人媲美。

章节摘录

近现代是中国历史上书画作伪的高峰时期，这一观点已得到广泛认可。历史上，以国家之力对文化艺术作品进行搜集和整理，都是那一时代经济繁荣、人文鼎盛的反映和精华的浓缩。

为去伪存真、正本清源，也为给后人留下一份真实可信、翔实全面的近现代中国美术作品资料，有必要将距离现今不远但许多真相渐趋模糊的艺术史代表画家和作品进行系统的鉴定编目，这对于弘扬民族精神，振兴和传承中华文化，都有难以估量的人文价值和历史意义。

近年来，随着古代书画收藏的逐渐升温，藏家较之以往更加注重作品的历史著录，尤其是在《宣和画谱》、《石渠宝笈》等所著录过的书画作品，为收藏界高度重视，视为流传有绪的稀世珍品，具有其他非著录作品不可比拟的艺术价值和收藏价值。

而20世纪中国现代美术大师作品的系统梳理与作品编目，则还是一个空白。

从国际博物馆界与收藏界来说，对于一位著名艺术家的全部存世作品进行研究、鉴定、编目，是一项十分重要的基础工作，没有这样的艺术史基础研究，艺术家很难进入艺术史和公私收藏。

作品编目是一件极其艰难的事，因为编目涉及到美术史上的考据，即真伪鉴定等问题，包括画作的创作年代、作品的材质与尺寸、收藏与流传，是一项极其严谨的学术工作。

以西方现代艺术史上的著名画家塞尚为例，一个世纪以来（2006年塞尚逝世100周年），国际上塞尚研究文献可谓汗牛充栋。

剑桥大学图书馆的检索目录中关于塞尚的文献就达到三四百种之多。

以著有《印象派绘画史》与《后印象派绘画史》而著称的美籍德国人雷华德，着重于塞尚的传记研究与作品编目，开创了塞尚研究的一个方向。

他用尽一生时间才编制出塞尚作品的详尽目录，其中《塞尚的油画：作品编目》直到他去世两年后才出版。

这些著名艺术家的作品编目，成为世界各国博物馆、收藏家、画廊和艺术史家进行艺术品研究与流通、收藏的基本指南，国际艺术品的稳定价格与有序市场，是建立在这样的艺术品鉴定和编目基础

也许，中国的学界，应该从庞薰采的绘画开始研究，作为推广现代新艺术的起点而有所省思。

如果只从“社会学”、“统计学”角度论艺术专业，只能就庞薰采是“工艺美术教育家”、“时代背景与年代”、“工作绩效与成就”、“对人民的贡献”，等等展开论述，缺少专业性之学术研究，就无法启示后代，而流于皮毛。

庞薰采在1949年前担任艺专美术系系主任，任教油画。

但在1949年后，他离开了纯美术教育。

“学院主义”的旧传统成为不可动摇的唯一教学方式，单一的“写实技术”构成全国画风的主流。

庞薰采的画风自然边缘化，毫无影响力，没有一点“价值”。

但是，艺术就是艺术。

它不是以“商品”为目的而带有时尚的市井之气。

它亦不是以“政治”为目的而带有虚构的崇高地位和权贵性。

然，官商勾结，压倒了学术性。

今日重读庞薰采的作品：它耐看、平易近人、有个性、传达了特殊的美感，是既存在于生活中又遇不见的生活理想，华滋浑厚。

如宾虹先生所言：“初视不甚佳，或正不见佳，谛视而其佳处为人所不能到，且与人以不易知，此画事之重要在用笔，此为上品。

”正是人所共见之好，尚非极品，此乃曲高和寡，知稀为贵。

他晚年的油画作品，被很多人视为是“平面”的“装饰画”，这是一个极大的误会。

事实上整个欧洲自十九世纪末、二十世纪初的近、现代油画早已走向追求“精神性”与“个性”，更多地注重油画本体的元素，画风自然脱离追求客观真实的古典写实风和三层空间以及古典明暗概念，多半走向平面性的二度空间和较为激情、情绪化的“写意风”，这是艺术的另一种境界。

黄宾虹大师对此有较深的研究，他在《国画之民学》与1948年之书信均提到：“欧风东渐，心理契合

<<二十世纪美术作品国家档案>>

，不出二十年，画当无中西之分，其精神同也。

笔法西人言积点成线，即古书法中秘传之屋漏痕。

” “画无中西之分，有笔有墨，纯任自然，由形似进于神似，即西法之印象抽象。

近言野兽派，又如明吴小仙、张平山、郭清狂、蒋三松等学马远、夏珪，而笔墨不趋于正轨，世谓野狐禅。

今野兽派思改变，向中国古画线条着力。

”然，庞薰栗的画风并不“野兽派”，正如他自己所言：“我在严肃的气氛中长成。

.....

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>