



1. 埃乌琴·博巴，《罗训班的十四名学生》，纸本水墨，117×146.5cm，1960年，中国美术学院美术馆藏

“从不可见开始——埃乌琴·博巴与中国当代绘画”学术研讨会回顾

Review on the Seminar of “Beyond the Visible—Eugen Popa and Chinese Contemporary Painting”

符周阳 Fu Zhouyang

摘要：“从不可见开始：埃乌琴·博巴与中国当代绘画——四川美术学院巡展”以埃乌琴·博巴和夫人吉娜·哈其乌在20世纪60年代的绘画创作及罗训班文献为主线，以罗训班学员的课堂临摹和后期实践为支线，尤其以中国美术学院和四川美术学院绘画教学实践为脉络，展示了博巴先生对中国当代绘画的影响。研讨会以展览为契机，围绕埃乌琴·博巴（Eugen Popa）的艺术与中国当代绘画的发展展开讨论。

关键词：罗训班，绘画教学，绘画创作

Abstract: *Beyond the Visible: Eugen Popa and Chinese Contemporary Painting—Travelling Exhibition in Sichuan Fine Arts Institute* takes the paintings of Eugen Popa and his wife Gina Hagi in the 1960s and documentations of oil painting training course delivered by Romanian experts as the main line. With the subtitle of imitation works and practice of students of oil painting training course delivered by Romanian experts, the teaching practice of China Academy of Art and Sichuan Fine Arts Institute is the clue, demonstrating the influence of Mr. Popa to contemporary Chinese painting. Based on the exhibition, this seminar discusses Eugen Popa's art and the development of contemporary Chinese painting.

Keywords: oil painting training course delivered by Romanian experts, painting teaching, painting creation

2021年10月30日下午3点，“从不可见开始——埃乌琴·博巴与中国当代绘画”学术研讨会在四川美术学院美术馆贵宾厅召开。研讨会以此次展览为契机，围绕埃乌琴·博巴（Eugen Popa）的艺术与中国当代绘画的发展展开讨论。研讨会分为上、下两场，分别由四川美术学院美术馆馆长何桂彦教授、四川美术学院美术馆学术部主任宁佳老师担任主持人。上半场由四位嘉宾老师进行相关的主题发言，下半场则由与会嘉宾从自身的求学、教学和研究经历出发，针对展览主题进行自由发言。

研讨会上，嘉宾们讨论了此次展览之于中国现当代美术史梳理和写作的重要意义，进一步探讨了埃乌琴·博巴及其“罗训班”对中国当代绘画发展的影响，其中涉及素描教学体系的建立和改革、艺术民族化和当代艺术创作的内在精神等问题。以埃乌琴·博巴和“罗训班”为切入点，为我们重新审视中国现当代艺术的发展历史、专业艺术院校的的教学体系建设乃至新时期中国当代艺术的现代性探索都提供了新的视野和旁证。正如中国美术学院美术馆馆长余旭鸿教授在其发言中所总结的：“博巴以他独特的眼光，让我们重新审视我们自身的传统，包括对艺术的未来。让我们以洞察性的眼睛之所见，回应我们心之所想。”

马楠博士作为此次展览项目的策展人，介绍了项目的起源和研究过程，并借由展览搜集和整理的大量历史文献和图像资料，简要陈述了“罗训班”筹办的历史情景以及博巴夫妇对中国和中国艺术的感受和认知。其发言从“罗训班”组建与教学的具体场景、博巴夫妇在中国的真实经历、博巴夫妇对中国传统艺术的关注和态度、“罗训班”学员们对博巴精神的承袭与发展等几个方面展开，阐明了“罗训班”在历史、绘画以及美术史等多个维度上被“错置”的现实。

1960至1962年间，埃乌琴·博巴在中罗文化协定的约定下受邀来到中国组织“罗马尼亚专家油画训练班”（简称“罗训班”），他选择了位于杭州的浙江美术学院开展其教学工作。“罗训班”的开展与中苏关系交恶、国际政治格局变化有着密切联系，同时“双百”方针（1956年4月28日，毛泽东在中共中央政治局扩大会议上提出：百花齐放、百家争鸣，应该成为我国发

展科学、繁荣文学艺术的方针。）的提出也为这一项目的推进打开了局面。但博巴初到中国的教学却并不顺利，直到当时中央文化部教育司的司长王子成对其教学明确表态后，“罗训班”才得以在1961年以后顺利开展，但始终未形成大范围的传播和影响，这也是当时社会环境、文化政策等多方面因素所导致的。

通过博巴个人的记述和旁人的叙述，其在中国两年的工作、生活细节得以呈现：他不仅致力于罗马尼亚现代艺术体系的教学，也向学员们强调中国传统艺术独有的艺术和文化价值，中国传统戏剧和绘画都曾纳入其课堂之中，而中国的传统艺术对博巴后期艺术形式的形成也起到了关键性的作用。“罗训班”结束后，其学员各自的经历和发展伴随历史沉浮，但博巴对多元化的强调和艺术家个性创造力的包容，在代际传承中促生和培养了一批批具有自觉性和创新力的艺术家，也在一定程度上孕育和滋养了20世纪80年代萌发的中国当代艺术。

最后，马楠博士对展览主题“从不可见开始”进行了解题，通过博巴在教学时所述观念——“绘画是从不可见的开始到可见的结束”，释读博巴的现代艺术思想和他在中国乃至全球当代艺术视野中的独特意义。

中国美术学院杨桦林教授通过对诸多“历史细节”的整理，在宏大叙事之外，讲述“1949—1985年间浙江美院油画专业的艺术生态”，简要梳理了自20世纪50、60年代开始，浙江美院非主流艺术圈的存在与发展。他以中观和微观视角，串联起1949—1985年间中国绘画现代性探索从暗流到浪潮的历史发展脉络。

20世纪50、60年代，中国美术教育界的主要趋势是“苏派”艺术体系的引进和“垄断”，这一局面也基本中断了此前浙江美院由林风眠、吴大羽等人引进和倡导的现代艺术传统。但在此主流态势以外，浙江美院依旧有非主流的艺术风格存活下来，按照相关艺术家的学习和创作经历可分为：留法归国、留日归国和来自解放区等三个群体。在留法群体之中，方干民曾创作过带有立体主义风格的作品，颜文樑、胡善馥的出发点和方式不尽相同，但都呈现出了印象派风格。留日归来的关良、倪貽德等人的作品中，则体现了后印象派、塞尚的影响。由解

放区到浙江美院的艺术家们，也从不同的方面表明其艺术态度：肖峰在写实之外对艺术个性亦有追求；王流秋早期曾对印象派有所研究；金冶早期学印象派，后又致力于绘画色彩方法论的研究；朱金楼曾进行西方现代艺术的理论研究。借由这些艺术家、理论家们的作品、日记和评论等文献资料，杨桦林教授呈现了彼时多样、复杂且鲜活的非主流艺术圈生态环境。

1980年代，浙江美院开放、自由的环境是新潮美术得以在此生长、发展的重要条件。在浙江美院举办的“全国第二次高等艺术院校素描教学座谈会”反思和批评了契斯恰科夫素描教学体系“大一统”的局面；浙江美院创办的对外发行的非正式刊物《国外美术资料》对西方现代艺术思想的引进和传播起到了重要作用。此外，1985年，赵无极在浙江美院开设绘画讲习班以及浙江美院组织的长达一个月的西方现代美术史系列讲座，都对新潮美术的出现和兴起有着积极作用。对这些具体艺术事件的叙述，以及前文对非主流艺术圈生态的考察都说明：在宏大的历史进程之中，个体的力量和面貌亦是值得美术史关注和研究的。

中国雕塑学会副秘书长钱晓鸣客观分析和介绍了博巴到中国开设“罗训班”的国际政治背景，由此引入关于艺术民族化、艺术革命性等问题的讨论，并继续深入探讨了博巴教学对中国素描、油画和国画的教学和创作上的多重影响。

从历史和国际政治背景来看，20世纪中期世界格局发生了巨大变化。1958年以后，中苏、罗苏关系恶化，许多国家开始追求自己国家的民族立场，不再以苏联为统一标准，而各国的民族意识则对文艺发展产生了重要影响，“罗训班”的产生便有了中罗国家政治关系因素之影响，它也在一定程度上参与和影响了中国的艺术民族化探索。“罗训班”是新中国成立以后到改革开放之前这一时间段内唯一一个基于国际政治需要开启的艺术多元化窗口，它是由文化部组织的全国性系统的美术基础培训，其组建的初衷和模式具有政治和艺术的双重意义。然而，“罗训班”对社会主义现实主义的唯一正确性的打破却并非个例，1956年到1964年的北京艺术学院也主张艺术的多样化，以卫天霖、吴冠中等人为代表的教学者，积极探索

现代艺术观念，为此后学生们在艺术上的现代化转型打下了基础。这也就侧面表现了这一历史时期文艺领域进行小范围的多元化探索的历史现实。

博巴之于中国美术教学的重要意义之一就在于他带来了契斯恰科夫素描体系以外的新的素描观念。新中国水墨人物画的革新代表方增先就曾表示素描束缚了他的艺术发展，而他所批评的则是将契斯恰科夫体系作为造型训练唯一方式的现象。然而对于中国画来说，博巴的意义并不仅在于增加中国画教学体制中的多元性，还在于博巴的结构素描与中国画艺术的内在联系，如中国画的以线造型、强调笔墨的审美特征与博巴的结构素描在艺术语言上就是具有共通性的。因而，博巴便为中国画的现代性转型搭建了一座桥梁。在油画教学和创作方面，博巴的艺术观念则既能提高基础艺术水平，又能与中国民族艺术特色相通，也就实现了油画民族化和基础训练的统一。

除此之外，彼时中国的文艺政策执行者始终保留了社会主义现实主义的文艺标准，于是，“罗训班”半公开、小范围的现实境遇与此后它所产生的深远影响更加显现了中国艺术进行现代性探索的内生动力。

重庆现当代美术研究所所长凌承纬将博巴和“罗训班”放置在四川美术学院的校史脉络中进行研究，并将着眼点具体到20世纪60年代的“一次教学试验”上，回顾了1962年夏培耀在川美设立“罗派班”的历史场景以及教学成果，并对“罗派班”教学的特点进行归纳总结，与博巴的教学理念和艺术精神相呼应。

1955年到1957年，魏传义赴中央美术学院参加马克西莫夫培训班，并将其理论和教学体系带回四川美术学院。1962年，夏培耀自博巴的“罗训班”学成归来，在四川美术学院举办“罗派班”。于是，同年便有甲、乙两个班，分授“苏派”和“罗派”艺术体系，而夏培耀的“罗派班”可能是博巴的“罗训班”以后唯一——个延续博巴教学体系和理念的高校教学班。川美的这次“教学实验”在20世纪60年代激起了川美油画创作的一个小高潮：在1964年“全国高等美术学校毕业生创作成绩展览会”上，四川美术学院取得了出色的成绩，学生们的作品刊登在人民画报、光明日报和解放军日报上，

在全国产生了很大的影响，而这其中有7位便来自“罗派班”。

夏培耀在四川美术学院的教学实践在许多方面都与博巴一脉相承：1.强调油画创作中的个性化问题，鼓励艺术创作中不同的风格面貌；2.强调艺术表达的现代化问题，引入后印象主义、表现主义等风格语言；3.强调油画中国化的问题，肯定中国画的特色和精神，并认为中国画的概括、简练及其用线和构图的方法都可以为油画所借鉴。此外，博巴传达了不同于苏联“社会主义现实主义”的现实观，追求在现实主义风格中的主观精神表达，弱化绘画的目的性和人物的典型性。在基础教学上，他则重视综合基础训练和强调素描的结构本质。而这些特点和观念也都在夏培耀此后的教学中被流传了下来，进而影响了川美20世纪80年代的油画创作。

埃乌琴·博巴对中国当代绘画的影响之深远，主要就在于“罗训班”学员们在此后的教学生涯中对其教学和艺术思想的承袭和发扬。中国美术学院焦小健教授作为浙江美术学院77届学生介绍了“罗训班”学员金一德在20世纪80年代初的研究和教学对他们的影响，激发了他们对艺术多元形态的追求。此外，江苏省曾经举办的博巴画展在一定程度上也影响了他们的很多同代人。上海师范大学刘大鸿教授是1981级浙江美术学院油画系第一工作室学生，他通过讲述自己长期坚持的教学和创作实践，指出博巴艺术思想的延续性，博巴的艺术精神从金一德传承到他，一直延续至今。

此次展览在四川美术学院美术馆巡展的意义，不仅在于展现埃乌琴·博巴与其学生们的艺术，更为我们探寻四川美术学院现代性绘画创作之源头提供了更加确切的方向和视角。四川美术学院教授夏培耀作为彼时“罗训班”的学员，学成之后将博巴的教学体系和创作精神带到了四川美术学院，伴随着社会发展的更迭起伏，博巴的影响在川美77、78级以后的学生身上继续延展和显现出来。2013年，四川美术学院就曾举办“博巴班前后的夏培耀研究：艺术史与社会学的双重视角”展览，对川美所沿袭的博巴传统进行梳理研究。此次展览和研讨会的举办，为此前的研究提供了更多历史性和细节性的证据。研讨会上，来自四川美术学院艺

术教育学院的闫彦教授、艺术家罗发辉、刘宇等都回忆了夏培耀老师的教学思想，由此阐述埃乌琴·博巴和“罗训班”在其艺术求学之路上间接但深刻的影响。

在美术史研究的视野中，埃乌琴·博巴和“罗训班”提供了与当时占主流地位的苏联契斯恰科夫素描教学模式不同的教学思想，因而也就引出了关于新中国素描教学改革的相关问题研究。四川美术学院艺术人文学院美术史论系主任邹建林以此为出发点，简单回溯了契斯恰科夫素描体系在以中央美术学院为主的艺术院校中被确立和打破的历史，并论及这一体系对中国画学科体系建设的影响。四川美术学院艺术人文学院教师沙鑫则具体讨论了20世纪50年代素描教学中的人体模特、写生方法、习作与创作等问题，借此阐述彼时艺术教学和创作观念的争论。四川美术学院艺术人文学院副院长尹丹则在研讨会上提出关于1960年代博巴艺术风格转变的疑问，并与策展人马楠进行交流，讨论艺术家风格转变与时代背景、文化政策之间的具体关联，也为我们继续深入和扩展对博巴艺术的研究提供的新的思路和视角。

研讨会的最后，余旭鸿馆长表达了对中国美术学院和四川美术学院师生探寻和梳理艺术血脉和传统之工作的称赞，期许未来对博巴更加系统、持续的研究，也希望把这些研究成果在更大范围内、在世界的艺术格局中更加立体、真实、全面地展现。

嘉宾发言节选：

马楠（中国美术学院美术馆展览部主任）

发言题目：《罗训班的错置与潜能》

“在翻查文献的时候，我读到了金一德老师引用博巴教学中的一句话，他是这么说的，博巴跟他们教学的时候说‘绘画是从不可见的开始到可见的结束。’他在讲这句话的时候，我想他可能是想提醒学员去捕捉对象更深层次的精神气质，正如他说模特是一本书，要一页一页地读下去，从现象看到本质，这是第一层的含义。时隔六十年，‘罗训班’这段现代美术教育的历史及其参与者们的命运和论述，在新中国不同时期文艺政策的解读之下，在与传统文人美学、社会主义传统和全球当代艺术的纠结和交织之下若隐若现，被遮蔽，又不断地被打捞，不禁让人感慨。所以这次的展览题目定为‘从

不可见开始’，也算是对这两层含义的一个会意的回应。”

杨桦林（中国美术学院教授）

发言题目：《浙江美院油画专业的艺术生态回望（1949—1985）》

“回望历史里面的艺术生态很重要，个体的力量或大或小。美国政治家基辛格说的一句话，写我们的美术史也同样有效。他认为‘历史是某种伟大力量推动的，但当我参与到历史进程中近距离观察时，我发现了个体性格的力量。历史是在这种个体的互动中创造的。’所以浙江美院从20世纪五十年代到后面，也是有无数的个体都在里面。”

凌承纬（重庆现当代美术研究所所长、四川美术学院中国抗战美术研究中心主任）

发言题目：《黉门宽广——20世纪60年代川美的一次教学实验》

“博巴给中国油画带来了欧洲艺术的表现方式和油画语言——后印象主义和表现主义。这表现在四个方面，其一更加单纯和凝练。其二更强烈有力，其三更加带有表现性，其四更加具有个性化。这也是当时四川美术学院举办罗派班强调的现代画的四个内涵。”

钱晓鸣（人民网研究院研究员、中国雕塑学会副秘书长）

发言题目：《博巴在中国当代美术现代化转型中的意义》

“（博巴）对中国画的意义，不仅在于为中国画教学体制中的多元性，而且在于博巴结构素描与中国画艺术规律有内在相通的联系，让中国画的传统的长处，线造型、笔墨的运用和西方的博巴的结构素描产生了规律性的联系。对中国画的现代性转型，有了一座现代性的桥梁，这个意义非常重要，否则很多中国画的东西，只停留在经验性，很难完成现代美术规律性的转型，这个是以前大家都没有认识到的问题。”

焦小健（中国美术学院教授）

“我们接受当年金一德老师的讲课教学，一个最大的启示就是艺术形式的多样化。从我们进学校开始起，一直到我们离开学校，已经使得我们从传统写实主义到现代艺术的转变有了一个很深的了解。”

刘大鸿（上海师范大学教授）

“当时没有画册，都是私下里流传老师的画的照片，当时就觉得特别有劲，有力量、有挑战性，到现在我们还是需要这种东西，艺术家或者学艺术必须有挑战性。”

闫彦（四川美术学院艺术教育学院教授）

“博巴培训班的遗训，很多年以后都有发生。我记得夏老师带我们到宜宾去写生，我们几个研究生画的多少都有点像，我刚才看展览印象特别深，我不是搞理论的，我就看绘画，看笔触，我一下就想起来了，让我产生了很多图像或者形象，或者绘画的记忆，一下就回来了，油画的厚薄、干湿、笔触等等，我多少都有一些体会。”

刘宇（艺术家、四川美术学院81级学生）

“我记得夏老师给我们上课的时候，画模特，就不像二年级那样的要求光影、比例，反正你爱什么风格画什么，那个时候开始对油画的艺术形式，就开始有一种苏派以外的追求。”

邹建林（四川美术学院艺术人文学院美术史论系主任）

“1953年，教育部组织了全国高等美术素描教学会议，契斯恰科夫素描体系就是在这个会上推广的。而最早引入契斯恰科夫体系的是中国美院（当时叫中央美院华东分院）……1979年的‘全国第二次高等艺术院校素描教学座谈会’有很大的一个功劳，打破了大一统的格局，包括叶浅予在内的艺术家都说不要把苏联的素描体系用在中国画里面。那次会议上金一德先生他们也是明确反对苏派素描的。在这个背景里，博巴也间接推动了中国高校里面的素描改革。”

沙鑫（四川美术学院艺术人文学院教师）

“博巴班教学里面实际上强调我们对待形体的时候，要从结构出发，通过线条，通过艺术家自己的内在感情的赋能，来呈现这个模特。所以我们今天从作品上看，这个模特要么是背面的，要么是躺着的，没有典型化的处理。而苏联就是要典型化处理的，中国早期对油画的教学，也是赋予了太多的内容。”

“在博巴班里面所强调的习作和创作，

它们之间有明确的区分。我们的日常写生、对待模特的观点、对待素描的观点，全部与1956年时候的疑惑不一样，那时候问题的论证也不一样，与马训班的要求也不一样，所以由于他的教学安排，导致了他们的作品产生了一种日常性，要么出去写生，要么正常的课内练习，他们都有非常明显的日常性。”

朱海（四川美术学院造型艺术学院油画系副主任）

“从博巴和中国的联系里边，也是从展览里面，我还是看出：艺术无论是在教学还是创作中，它确实是可以跨越种族，跨越某种意识形态，跨越艺术流派进行互动和交流的，尤其是在博巴和他的夫人绘画的呈现上，我们中国当代画家老前辈对于西画的再次认识和理解上。”

罗发辉（艺术家、四川美术学院81级学生）

“我们对于博巴的了解都是通过夏老师，在整个我们学习的阶段，他很多教学都是博巴这种体系，在当时美院传统的体系之外带来一些新的思路，他对于每个学生自己主观的一些东西还是比较尊重的。”

尹丹（四川美术学院艺术人文学院副院长）

“之前看到夏老师20世纪六十年代在博巴班的习作，和那时候苏派最明显不一样的地方就是：夏老师的作品用又黑又连续的边缘线来处理，与苏派处理边缘线的方式不一样。今天的这个展览中，我看到博巴的边缘线也是又黑又硬又连续，就像黑边一样。结合1956年油画民族化的大背景，在这之中我有一个疑问，博巴刚到中国时是不是就这样画，还是来到中国以后受当时的政策影响驱动，改变了创作方式。”

余旭鸿（中国美术学院宣传部长、美术馆馆长）

“对博巴的研究，是能够反映中国当代绘画或艺术的进展状况的。对他的研究和展示不能只是对过去的回望，更重要的是我们如何在对过去的梳理中，把这些研究成果在更大范围内、在世界的艺术格局中进行立体、真实、全面的展现。”

（资料整理：李灵灵、赵梅伶）