

您当前所在位置： [首页](#) > [研究](#) > [理论研究](#)

现实主义绘画及历史画创作的时代意义

2010-4-7 10:10:29 作者： 来源：中国艺术批评家网专稿 人气指数：57 字号：【大 中 小】

注明：未经本站允许，请勿转载！

摘要：值宁波美术馆开馆之际，由宁波市委、市政府及宁波市文联承办的《现实主义绘画创作的时代意义》主题研讨会于2005年11月11日下午在宁波金港大酒店召开。会议由中国美协理论委员会主任邵大箴主持，出席会议的嘉宾和代表有：冯远、靳尚谊、许江、詹建俊、王仲、全山石、陈继武、蔡豪杰、张祖英、徐芒耀、安远远、曹意强、水天中、俞晓夫、孙为民、孙景波、邹跃进、李向阳、陈丹青、胡炳南、陈秋草、张剑、刘晓东、陈琦、葛晓弘等。

邵大箴（中国美协理论委员会主任、中央美院教授）：现实主义这个词是中国在十九世纪从日本那里翻译过来的，有时称写实主义，有时称为现实主义。从技巧、技法上讲是写实主义，从带有意识形态性和观念性上讲是现实主义。

新世纪以来，对这个名词的争论很大。中国的艺术和世界的艺术一样都有现实主义和反现实主义。什么叫现实主义？我认为现实主义应该是关注人生、关注生活、关注现实。从具体技法上讲是要求写实的，是写实主义而不是抽象主义。现实主义范围有多大？有没有边缘？有没有边界？还有些什么？五十年代法国的新现实主义文学家、艺术家就提出无边的现实主义，现实主义是无边的。从观念上、从表意形态上可以是无边的现实主义，又引起了一场很大的争论。但是无边的现实主义提法扩充了现实主义的内涵，在另一方面讲对现实主义又有帮助，赋予了新的内容和新的内涵。

许江（中国美协副主席、浙江省美协主席中国美院院长）：现实主义是一个非常有趣的东西，现实主义精神放眼四海到处都有。在绘画历史上的现实主义和写实主义，是在德国浪漫主义、古典主义之后的一个流派，是资本主义上升时期的蓬勃勃勃的一种艺术现象。在那个时代，是一种艺术的革命。但是传到东方，传到第三世界，传到很多非西方国家之后，往往变成了革命的艺术。比方说在中国，它不仅仅是艺术的革命，而且是革命的艺术，不断得到阐扬。在墨西哥有西盖罗斯的壁画，它也是现实主义，它也是革命的艺术。现实主义在西方的语言中是艺术的革命，到了东方，到了很多非西方国家之后，它结合了这个国家的民族斗争和现实斗争成了这个国家的革命，这是值得我们思考的问题。

王仲（《美术》杂志主编）：油画作为画种，就是反映生活反映历史的。作为一个油画家，他肯定想反映生活和历史，生活和历史有时是难以分开的。像詹先生画的《起家》，当时反映的是现实！现在就变成历史了。生活和历史无非是生活的流动，看你怎么理解的问题。实际上人们的绘画或者说现实主义绘画，画人们视觉所看到的所关爱的生存世界，现实主义就是这个意思。

中国油画到了二十一世纪，要多谈问题，才是我们发展的契机和动力。中国油画怎么发展？中国的油画家应该把自己放在世界的整个范畴之内来看问题。不管你是现实主义还是其它什么主义，就看中国油画的实际水平在什么地方？这也是中国油画界观察问题的一个角度，把中国油画放在世界里面看是一个什么水平，应该向人类油画的经典高峰去追赶或超越！

水天中（中国美术家协会理论委员会副主任）：现实主义的第一种说法是翻译引自十九世纪库尔贝的阶段，被美术界广泛接受的风格流派概念。后来人们把它上推，上溯到把希腊的雕塑，包括把中国古代的绘画也认为有现实主义；第二种是五十年代引进苏联提出的社会主义现实主义，也就是斯大林时期的现实主义；第三种解释在五十年代初期六十年末期，中国美术家协会章程里写着中国美术家协会以社会主义现实主义为创作指导思想，随着反修的开始，六十年代末期把这一条给删掉了。表明我们并不完全照搬斯大林时期的这种东西，对这一点我觉得它至少表现了当时毛泽东主义的民族气魄。

对革命历史画的创作来说，我们现在看到在中国所有提到的革命历史画，就想到了写实主义和革命现实主义的一种画法和风格。如果用其它的风格去画，去表现革命历史题材，去表现人对人类自身的某一个历史的阶段，一种特殊的感受和他想把这种感受感染给别人，我想这是现实主义和写实主义之外寻找的一种东西，在中国的历史上没

最新推荐

- 中国语境中的“现实主义”绘画
- 当代艺术与什么样的现实主义
- 中国画与“现实主义”
- 26年后再看《父亲》
- “伪当代”和“伪现实主义”的其乐融融
- 现实主义美术再认识
- 自由的绝对性
- 现实主义是无边的吗？
- 当代艺术与艺术史写作（第六场）
- 当代艺术与艺术史写作（第五场）
- 当代艺术与艺术史写作（第四场）
- 当代艺术与艺术史写作（第三场）
- 当代艺术与艺术史写作（第二场）
- 当代艺术与艺术史写作（第一场）
- 超越代表制与从属关系：后苏联俄国的集体行为
- 摆脱模仿 创造中国
- 《聚变：中国当代艺术图鉴：2005-2009》
- 话语与身份
- 独立策展人的权利与义务：顾振清访谈录
- 十年当事人



有过，在西方的历史上也没有过。比如毕加索的《格尔尼卡》我觉得它就是一种历史画，它有一种非常感人的、心理的、文化的、政治的因素在里面，无法回避。就当前油画的水平和发展来说，确实在一百年来有非常大的发展，改革开放以后出现的好多画家，正在一步一步赶上和超过他们的前辈，应该乐观地承认这一点。对于写实主义和现实主义油画来说，还有很多路要走。

孙景波（中央学院教授）：詹先生的《狼牙山五壮士》到全老师的《八女投江》等一系列的作品，我觉得它是符合革命现实主义和革命浪漫主义的构思因素所创作的作品，代表了当时中国美术界在历史画中的成就。我们五、六十年代一批油画前辈是怀着革命激情和革命豪情及革命历史情感画出来的。1998年中国在美国搞了个《中华文明五千年绘画艺术展》，挂了很多油画。据说当时最能打动美国人情绪的还是这批五、六十年代的油画，引起他们的普遍重视，这一件事情值得我们反思和思考，这是老一辈油画家是用非常真诚的理想来表现生活的。

1980年陈丹青画了《西藏组画》，陈丹青自己说，画里更多的是自然主义因素，只是画了眼睛所看到的東西。如果从观念上来衡量我们的现实主义，我们的现实主义还少一点纯真的东西，我们还是提倡源于生活，提高于生活的概念。有的时候提炼会变得不那么现实。反过来被批判过的自然主义有时候到是更接近现在要讨论的这个现实主义。当然，我说的自然主义不是照抄生活和摄影的生活，而是一个被艺术家们观察和思考的东西。

对生活的关注，现实主义不等于写实主义，写实主义也不等于自然主义，有时候反过来自然主义比我们过去说的现实主义还接近一点。前面说的是概念，后面说的是技术。技术问题不单纯是一个写实的问题，绘画风格是可以多样的，就是写实画家的风格也是可以多样的。

曹意强（中国美院史论系主任、著名理论家）：不要太纠缠于现实主义的概念，因为艺术本身就是代表人类模仿自然的一种内在的冲动。这种冲动在中国艺术里面就如谢赫说的“气韵生动”，也就是说要摹仿自然。西方的亚里斯多得说：艺术是什么？艺术就是摹仿自然。今天所说的现实主义观念是一个后来的流派观念，十九世纪才产生，在这之前是没有的。我们所说的现实主义或写实主义实际上包含着形而上学的东西，并不是我们想象中所说的现实主义就是画我们眼睛所看到的東西。举两个非常简单的例子，中国以前叫“师法造化”，“师法造化”这个概念有人也把它理解成自然主义，这跟西方的概念是有区别的，但是有一点是一样的，就是对自然的一种内心摹仿。范宽说过：“师法造化，不师吾心”。就是要摹仿他心里的东西，在西方，拉斐尔也说过这样的话。有人问拉斐尔为什么把圣母画的那么优美，他说我是摹仿自然，而不是摹仿眼睛所看见的东西，我是摹仿心灵中的理念，这就是范宽所说的“吾心”。我们可以把它说成这是艺术家个人的看法，是艺术家的修养，是所有的文化素养综合在一起所形成的一种标本，这些现象在文艺复兴中也充分体现出来。但我们常常把文艺复兴的画简单地来概括为：它是张扬个性、人性和人性的画。

文艺复兴时期的画并不只是张扬个性，它带有非常强烈的宗教色彩，艺术家运用一些科学的手段来更好地宣扬上帝的力量，因为人是上帝按照他的形象创造的，艺术家通过艺术来体现上帝的力量，艺术在这个过程当中体现了形而上的观念。当时有人说过跟库尔贝一样的话：我只画我眼睛所见的对象。这个观念到十九世纪被强化了，印象主义把它推到了顶点，印象主义的目标很简单，就是要画出我眼睛所见到的对象。包括它的光线变化，包括光线在某个时段的变化。印象主义是真正现实主义并且达到了顶峰。

对中国艺术的发展，康有为曾站在拉斐尔画前说：中国画衰败了。中国画在宋代就已达到了很高的水平，后来我们把好东西扔了，去玩弄笔墨了。康有为把中国艺术的衰败归究于董其昌，认为中国艺术要发展必须再回到自然，而并不是摹仿自然，不能以朗世宁为榜样。如果艺术仅从技术到技术，当技术达到了顶峰的时候就会缺少一种东西，这种东西就是我们五、六十年代老一辈画家所创造的东西。这些作品在技巧上你可以接近它，但作品有一种激情！有一种震撼力的东西！今天就是健在的老一辈艺术家现在也不会再次画出当时的这种感觉。为什么当时有，现在不会有。一个重要的原因就是这个时候政府给画家提供了最好的待遇，这是非常重要的。当这个青年艺术家被委托为中国博物馆画一幅大型历史画的时候，每一个画家都有一种荣誉感。如今连外国人看了以后也说：这批画好，技巧不怎么样，但里面有一种东西，有一种气势。我们的油画技巧确实还不成熟，问题是文艺复兴的这种订件，就是出现了大师，为什么我们的订件就变成了为政治服务，而西方就变成了艺术家个性天才的体现呢？

把风格当作一种价值判断是错误的，风格是一种什么东西？它的确很需要，但只是一种内幕的评判标准。在西方，风景画有风景画的评判标准，历史画有历史画的评判标准，风格内幕的评判标准跟作品价值的评判标准是不一样的，但是它们有相连的关系。比如对西方历史画的评判标准一般有四种：一、栩栩如生，二、创意发明，三、创意设计，四、色彩。当然这并不是绝对的评判标准，有时候是会变化的，但是它告诉你帮助你建立每一个艺术门类的基本目标。

俞晓夫（上海油雕院著名油画家）：对于中国的现实主义油画，也不必过于悲观，只要好好地画就可以了。在作品的评判上，特别是用一种风格来弥盖作品的价值，对当今的中国冲击非常厉害。中国在精神上是一个很脆弱的国家，没有建树过像欧洲发达国家的理念，民族的一种自强精神对中国来说只是刚刚开始，可是现在很脆弱，我们应该好好保护刚刚树立起来的信心。

邹跃进（中央美院副教授）：我只同意一种基本观点，就是只有库尔贝才是真正的现实主义，库尔贝之后是米勒，其它的都不是现实主义，中国就陈丹青还属于现实主义。现实主义有一种观念和前提，就是在一种意识形态

里，它要反对某种东西。艺术家总是要树立敌人，它要反对古典主义才会有现实主义，我们不能离开语境来谈现实主义。我们回到西方历史要理解西方，就要理解什么是古典主义，西方艺术就是古典主义与非古典主义不断对立运动过程。如果从这个角度看西方写实手法所建构起来的艺术，它都有主义。从古典主义到浪漫主义到革命古典主义到新古典主义，还有巴洛克、罗可可等。但很多是对古典主义的偏离，这种偏离才导致了现实主义的价值，库尔贝是对古典主义的偏离，对浪漫主义的反对，这是他最有价值的地方，也是他存在的理由。改革开放，我们的现实主义为什么能够起到作用呢？就是它反对古典主义。陈丹青为什么能够起到作用呢？他是反对中国的古典主义，就是那种新中国以来的革命历史题材和革命现实主义题材的那种创作。

什么叫古典主义呢？为什么说革命题材是古典主义。一、从西方来看，古典主义就是追求完美性，认为世界上有最完美的东西存在，有最美的视觉东西在里面，它最终的理想就像我们有共产主义一样，只要我们去追求，我们就一定能达到。二、造型及观念上的追求。为宗教、政治、宫廷服务使二者相结合，最完美形式加上最大化的价值，我称它为中国的古典主义，它追求形式的完美。像靳尚谊先生的作品可称为学院古典主义，只追求形式的完美，只追求语言的完美，没有题材和价值上的判断，没有像宗教主义里的题材内容，只有形式上的古典主义，从逻辑上推，可以下一个判断，新中国写实的绘画是一种革命的古典主义。

历史画的题材在什么条件下起作用？今天看历史画之所以感到无限的感动，是因为它是那个时期的历史。我觉得这个历史画是革命政治的需要，是来自于共产党执政后的合法需要。建国后，怎么让人民相信政府是合法的，历史画为中国共产党执政的合法性提供了伟大故事的一种作用，国家会倾全力来做这一件事情，这种作用给艺术家提供了一种好条件。

徐芒耀（上海师范大学美术学院院长）：现在的油画可分为二类：一类是游戏性质的，一类是研究性质。比如说研究红学的专家，他就一直在研究一些老东西，而且研究得很细。那么我们说美术就为什么不能研究老东西，为什么一定要去赶时髦。文化的东西是不会落伍的，如果说要落伍，那么如伦勃朗挂在美术馆上的画早就被拿下来了。我自己认为这条路走的比较好，就要静下心来研究，如果在这一块上面做得比别人好一点，我在这个世界就有一点意义了。

孙为民（中央美院教授）：现实主义是永远谈不尽的话题，在绘画领域里有它独特的价值，老前辈在二、三十年代到西方到日本学习引进的。在这个发展过程中，如果不是徐悲鸿主持中央美院，主持老北京艺专，如果是林风跟先生主持中国美术教育的主流，那么绘画发展的体系会是怎么呢？肯定是另外一个样子，可能是大不一样。徐悲鸿带回的不是他的西方写实技巧研究到多深的程度，掌握到多少熟练的程度。如果西方几百年发展的这样一个传统，他几年就拿过来了，那传统就太简单了，那徐悲鸿就太神了、太聪明了。他能够做到那种程度，我认为已经非天才不能做到，他带回的是一种精神，是一种创造的体系。半个世纪来在中国，没有那一个美术学院能离开这个体系。虽然现在已经是某种程度上的变味、某种退化或者是某种走样，但是他的核心东西还是徐悲鸿带进来的那个精神体系。

现实主义已经谈了很多年了，按我自己的看法，主要有二个意义，就是现实主义要谈继承，没有继承就不可能成为现实主义。现实主义首先是写实的，是西方绘画的经典技术，它的经典绘画观念如果没有一种这样经典的东西，那现实主义也不会一直延续到现在。所以，现实主义的精神和理念，创造了人们认识世界、感受世界、表现世界表达自我的一套系统方法，这是后来多种样式的现化主义没法比的。现代主义虽然带有原创性也很好，但是它把某一种因素把它推到极致化，这种东西后来也有一种说法，就是现代主义的绘画越来越样式。样式就是把某一种因素推向极致化，对其它的因素进行排斥。所以现代主义发展的思路，基本上是否定之否定，而是不断的在否定中谋求发展。正因为它敢于反传统，敢于灭祖，所以他们也闯出了一些新样。当然，这些新样历史价值究竟有多大，当代不能马上能做出很有价值的判断，它总要经过一段发展时间以后，从历史回头的角度看它。

从中国的现实主义发展来讲，在老延安时期，包括建国初期、包括大跃进、包括文革之后，我觉得现实主义发展一直没有中断，没有那一个否定前一个。包括文革的东西。当时我看到文革红、光、亮作品也很感动，而且不认为当时的作品是多么的拙劣，多么的不好。那个时代是在特定的历史条件下，是艺术家对领袖的一种真诚信仰，一种真诚的表现，是艺术家非常真诚的投入的结果，绝对不是作为一种对政治的服务的工具。很多东西现在看来很有价值的，可惜是绝大多数已被毁掉。其实，那是特殊状态下的特殊技巧，特殊精神的真实写照，后来就是画不出来，在文革之前也画不出来。那时候他们有一种特别崇高的理想，一种现代精神再加上一种感觉。那一种感觉有一种力度，是一种造型，是在绘画里特有的一种塑造美和书写美。这些追求需要积累了多年，才能修炼成的。

现在提倡现实主义，我们呼唤传统，造型艺术中最经典的最本质的东西，就是一种很纯正的绘画；还有一个再提现实主义，再提现实主义精神，再提现实主义绘画，就是要讲究张扬民族主义精神。它包括二个含义：一是我们传统的民族文化东西，在绘画中还是要有体现，我觉得现实主义绘画它所表现的那种东西，无论在技巧上，无论在内容上是现代绘画无法代替，那是甩甩点点、刷一刷、随便摸一摸用几个符号就能反映出来的吗？第二点，绘画总是在不断的流动，不断地在运动中间向前发展的。五十年代可能是现实的一件作品，现在看来可能是历史画了，所以现实主义总在不断地表现人的现实存在，在那种人的一种精神风貌状态中去向前推进。

陈丹青（清华大学美术学院教授）：我认为中国至今没有出现真正的现实主义，包括文学、戏剧、电影，我们

能拿出划时代的现实主义吗？我认为起码现在没有，短期内也不会有。为什么？我们的政治环境让我们不可能真实地面对问题，真实地说出这个问题也不可能。今天这么改革开放，最现实的态度还是比较理智地回避大量现实，所以我不相信会真的会出现现实主义。1998我在纽约美术馆看到《中华文明五千年绘画艺术展》展览，让我感到最震撼有二类，一类是左翼木刻作品，还有一类是五十年代左右到文革期间的作品，这批绘画也让西方人绝对佩服，如果一定用一个现实主义去框它，其实也蛮难框的，它可能不是现实主义也可能不是古典主义，我们就不要谈主义之争了。我希望有一天，我们的文化环境，我们的政治环境，真正达到了一个可以言论自由，可以表达你任何想表达的东西，这样，整个人开始自由了，可能真的现实主义会出现。不能像现在改革开放二十几年了，油画的写实主义技巧可能提高了，但现实主义精神且绝对没落了。

胡炳南：中华人民共和国从建立开始时说，艺术家是为人民服务的。革命主体的绘画有这么生动，完全是为政治服务的结果。当年的画家是为国家在画画，是为人民在画画，是为政治在画画，是为*****在画画，这是没有错的，所以能画出激情出来。而今天的画家是为谁在画画，为嘉德在画，为朵云轩在画，为钱为董事长们在画肖像，不可能像画*****那样有激情了。你当年为*****画画，想到一幅要多少钱吗？绝对不会，并且会连夜赶出来，这就是为政治服务的好处。我在想中国画家为什么越进入开放。越现代化，它这个绘画越落后？因为他们的思维跟着纽约的画家在走，把基本功丢光了。不要从悲观的角度去看为政治服务就是一种负面作用，在当时为政治服务是一种荣耀，能看到*****，能摸他一下手，到天安门看一看，就像看到神一样才让他有一种“激情”在里面。

张祖英：（中国油画协会秘书长）历史画创作其实是对历史的思考，不是历史的图解。如苏联反映第二次世界大战题材的历史画创作，经历了三个阶段。开始主要反映抗战，反映德国人的残暴；过了一段时间，很多表现转到对战争的反思；后面一段时间，表现战争对于人性的扭曲和一个人的遭遇。所以说历史画是反映不同历史时期对这段历史的看法和认识，历史画创作不是简单的画面构图好、形象好、造型好就行了，是对历史的认识和看法。怎么使创作能具有历史的新意能真正打上时代的烙印，确实应该有很好的思考。

詹建俊（中国油画协会主席、中央美院教授）：现实主义这个提法到我们今天这个会上为止，还没有一个统一的认识，当然有各自不同的一个诉说，现实主义、写实主义、自然主义、古典主义，古典主义里有些东西也是现实主义。所以我觉得画画的人应该不管什么主义，要忘记主义，尽量把我的感觉画出来就行了，但是主义又必须得有，因为美术史家要对一个历史发展时期进行定位。我们的老一辈是一种ABC的学习，从我们这一代开始是从马克西莫夫训练班的时候，才对色彩的对冷、暖有比较科学性的认识。而老画家不是从这个角度讲色彩的，与前苏联讲的不一样，不讲究科学的分析，用色、用油的也不讲究什么，就这样一代一代学下来，从做小学生到做中学生。根据把握西方油画的程度来说，我们这一代是中学生。

作为一个民族国家，第一代学习外国油画，目标就是要改变我们国家的文化构成。但是徐悲鸿提倡的现实主义，通过油画加强艺术的现实主义性质，反映艺术和生活的关系，并且始终坚持这样做。从学习西方整个精神上来说，加强中国文化也好，加强艺术也好，它是跟时代的一种关系，跟社会跟人民的关系，这样艺术才能创造出当代文化。从这一个角度出发，学习西方艺术，能克服我们腐朽的那一面能增加一种新鲜血液，一辈辈走过来，从不会画到会画，一开始就坚持现实主义。纵观中国的油画历史，虽然每个艺术家的道路有所不同，但中国的油画脉络就是这样一条道路。

全山石（中国油画协会副主席，中国美院教授）：现实主义不仅是我们的油画的问题，也是一个很大的理论问题，不能指望一个下午把它讲清楚。另外，油画问题更是一个讲不清楚的问题，现实主义油画在我们国家是一个非常具有标志性、非常有历史性的问题，为什么讲历史画就一想到是油画不是国画成为历史画，实际上这是油画工具特点所决定的。我记得在六十年代的时候，周恩来同志讲过的一句话给我很深的印象。他说画革命历史好比是在天安门前面检阅，用军乐队是最合适的，这个军乐队就是油画工具，如果说天安门前面检阅，也就是革命历史画全部用国画来画，那也就是琵琶、二胡演奏，这样的话就郑重不起来。那是因为工具本身的问题，并不是国画不好，油画这个工具是有很强的表现力的一个工具，有其它画种达不到的某种表现能力，革命历史画也是这么一个情况。我认为现在我们应该回到最原始的起点，一个方面对我们绘画来讲，这些年你一个艺术家，对生活的感觉、认识，通过你的绘画工具把它表现出来，多想想这个东西就可以；第二方面，应该想想油画本身的一些问题，包括油画的表现工具，包括材质的一些问题，在这些方面多下点功夫，少些空洞，不要有自卑感。

靳尚谊（中国美协主席）：我们的油画跟中国的经济发展一样，是全世界最快的。以前的资本主义由农业社会向最现代化信息社会转化用了一百五十年到两百年，而中国仅仅用了二十多年。大城市的程度全方位的跟美国一样，跟东京、巴黎也没什么两样，而且这些大城市的生活水平大幅度提高，生活方式也跟他们一样了，大楼的建设速度，中国是全世界最快的。这样的速度在西方是不可想象的，但是，现在所有面临的问题也都是由快造成的。

在第三届油画展学术讨论会时，我提出开学术研讨会不要研究这些大问题的发展趋势，咱就研究油画本体问题。我们现在油画的技术水平如何？社会发展过快，人的知识不全面不平衡，我们现在美术学院的学生跟文革前不一样，文革前是整体落后，但某一个人画的好，他比较全面的，这个画得好是全能的好。现在不是，比如这张画，很新鲜，很好，但有一大堆毛病，这是一种现象。这个情况在以前的西方社会是不存在的，但中国就出现这现象。现在发展太快了，我们要发展，就得认真做学问，做好本职工作，最起码不要好高骛远，不要老想我将来要当大艺术家或者我将来要怎么怎么样，就把你的小事，一件一件地做好。

>> 相关文章

更多>>

最新新闻

- 格林伯格之后的艺术理论与批评
- 走向“后观念”：范畴的超越与意义的重启
- 狩猎与矿石
- 现代水墨史写作的方法论基础与问题意识
- 杜尚的“挪用”与文化诗学
- 陆俨少的绘画
- 古今之辩：2000年以来中国思想界的现代性之争

最新评论

暂时没有评论!

评论区域

用户名: 密码: 验证码: 312415 匿名发表评论

【温馨提示】

请您在留言评论时：尊重网上道德，遵守《全国人大常委会关于维护互联网安全的决定》及中华人民共和国其他各项有关法律法规；尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规；承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任；艺术批评家网站留言板管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容；您在艺术批评家网站留言板发表的内容，艺术批评家网有权在网站内转载或引用；参与本留言即表明您已经阅读并接受上述条款；不良留言举报电话：010-11000000

