

图像创作与研究

全 国 高 校 美 术 教 育 联 盟
二〇一一年中国书画作品学术邀请展文献集



图书在版编目(CIP)数据

图像创作与研究:全国高校美教联盟·2011年中国书画作品学术邀请展文献集/全国高校美术教育战略联盟编. —杭州:浙江大学出版社, 2011. 12
ISBN 978-7-308-09391-0

I. ①图… II. ①全… III. ①汉字-法书-作品集-中国-现代②中国画-作品集-中国-现代③中国画-教学研究-高等学校④汉字-书法-教学研究-高等学校 IV. ①J222.7 ②J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第256102号

图像创作与研究:全国高校美教联盟·2011年中国书画作品学术邀请展文献集
全国高校美术教育战略联盟 编

责任编辑 谢 焕

装帧设计 浙江大学艺术学院视觉传达设计工作室 华言设计

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路148号 邮政编码310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 20.5

字 数 475千

版 次 2012年1月第1版 2012年1月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-09391-0

定 价 330.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话(0571)88925591

305	231	155	13	2
附录	参展作者简介	书法作品	国画作品	序言

图像创作与研究

全 国 高 校 美 教 联 盟
二〇一一年中国书画作品学术邀请展文献集

序一

高等院校书法教育的历史担负

/ 黄 惇 (国务院学位委员会艺术学科评议组成员、南京艺术学院艺术学研究所所长)

一

近代史上的中国书法(篆刻)高等教育,可以追溯到上海美专、国立艺专和北平美专。

1918年,蔡元培先生在国立美专开幕式上说:“唯中国图画与书法为缘,故善画者常善书,而画家常注意于笔力、风韵之属……兹望兹校于经费扩张时,增设书法专科,以助中国画之发展。”1912年,刘海粟先生创办上海美专(前身为上海图画美术学校),其初受西学影响,以西画教学为主。在当时各种思潮的激荡中,许多具有民族自尊心的艺术家逐渐觉醒,有着本土色彩的艺术的团体、画会纷纷成立。1921年,刘海粟以振兴民族艺术为己任,在上海美专始设中国画科,同年还相继组织了国画研究会、篆刻研究会、文学研究会等。用傅雷先生的慧眼观察此时的刘海粟,称“他的国魂与个性开始觉醒”。其时,刘海粟先生聘请诸闻韵先生担任国画科主任,诸氏主张“中国画教学必须要建立自己的一整套教育体系”,“吾以为研究

国画之线条,必须从研究篆刻、书法入手……”因此,上海美专的国画科成立之始便开设了书法、篆刻课程。以此为例,我们可以了解到,上世纪初那些受西方影响在中国兴办艺术学校的先行者,逐渐认识到书法在中国高等艺术教育中的重要位置。国立艺专和北平美专也有同样的发展历程。

从现存上海市档案馆中保存下来的不完全的上海美专课程档案中,我们可以获知从二十年代到四十年代,在上海美专任教的书法(篆刻)教师就包括朱光、钱瘦铁、朱义方、郑岳、方介堪、马公愚、黄小痴、诸乐三、吴文质、李健、朱其石、余静芝、来楚生等。至于在上海美专国画科担任过教授的黄宾虹、潘天寿、王个簃等,也均兼善书法篆刻。受到他们培养的学生,正为后来的高校书法教育播下了种子。此外,书法作为国学的基础之一,亦受到大学中文系的重视,1934年9月,中央大学教授胡小石先生在为金陵大学国学研究班讲学时,曾讲授了书法史,这或许可称为当时最高形式的书法教育了。

不过,从清末以来积弱积穷的中国,在向西方学习的同时,却出现了丧失民族自信心和全盘西化的思潮。这种思潮直到今天我们振兴中华民族的现代化进程中,仍然可看到它的负面影响。中国的书画历史久远,而作为既是艺术也是文化体现的书法,在秦汉时已是教育中的重要内容。但从中国出现现代意义上的大学以来,尽管在大学的中文系、艺术院校中的国画专业都有书法的课程,可由于汉字被认为是向西方学习的障碍,是中国落后的标志,于是“五四”的激进知识分子喊出了“打倒方块字”的口号,而企图以拼音文字代替汉字。这些激进的鼓吹者,包括了许多中国近代史上的著名思想家、政治家和文坛领袖,瞿秋白就曾经说道:“汉字真正是世界上最龌龊、最恶劣、最混蛋的中世纪的茅坑”,“新中国的文字革命,就是要完全废除汉字和文言”。当然,这些已经成为历史。随着信息时代的到来,今天人们认识到汉字不仅不是落后的标志,相反它的语言信息之丰富,是拼音文字所无法达到的,因而也越来越被人们认识到,它是世界上最优秀、最先进的语言文字。然而如果当初废弃了汉字,中国文化的发展会是怎样的状况呢?书法是汉字书写创造出来的艺术,汉字若亡,则书法亦亡。

近代的中国文化不仅出现了全盘西化的思潮,1949年后还有过苏化的阶段。西方没有书法艺术,于是五六十年代在中国文联的艺术团体中独缺书法。很显然,在这样的思潮中,书法不可能在艺术中占有一席之地,更何谈大学中的书法教育?然而书法之于中国的艺术,书法之于中国人的喜爱,其生命力是与生俱来的。一方面西化思潮中容不得汉字和汉字的艺术——书法,一方面书法的基因却始终流淌在中国人的血液中。就是在“文革”中,许多书法家被划为“牛鬼蛇神”,古代书法作品被称为“封资修”而焚毁无数,但铺天盖地满街的大字报,却没有一张不是用毛笔写成。若不以其内容而以其书法形式观之,则大字报堪称历史上最壮观的书法展出。矛盾的历

史,历史的矛盾,书法正是在历史的矛盾中顽强地生存了下来。

十一届三中全会以后,拨乱反正,中国从“文革”中苏醒,崛起于东方。高考恢复后,最先在大学中招收书法篆刻研究生的是中央美术学院、浙江美术学院和南京艺术学院,导师分别是李可染、陆维钊、沙孟海、诸乐三和陈大羽先生。(陆先生因浙江美术学院院长潘天寿先生之请,早在1962年就从杭州大学调入浙美,曾参与浙美书法专修科的建立和教学,这是新中国成立以来仅有的书法专科)“文革”后百废待兴,上面三所院校为改善青黄不接的书法师资队伍,所招收的书法篆刻研究生总量才8人,但却拉开了改革开放以来书法高等教育复兴的帷幕。书法在高等院校的课程设置中,在五六十年代已有开设,但都放在美术系下属的中国画专业或中文系中,即使上述三个院校的书法篆刻方向研究生,也是设置在当时的中国画专业中。1982年国家开始设置硕士点,南艺、中央美院、浙江美院都成为首批美术学硕士点,书法硕士研究生也在招收之列。到八十年代后期、九十年代初期,上述学校在不努力下开始招收本科、大专的书法专业,但当时的招生数量很少。值得庆幸的是,因欧阳中石先生的努力,1994年首都师大在教育门类下以书法教育方向成功申请了博士点,开启了书法博士生教育的新起点。经过二十多年的漫长岁月,书法在二十世纪九十年代后期至本世纪前十年,有了广泛的发展。据不完全统计,到2010年全国已有近50所高校招收了书法本科生、研究生,教学点遍及全国各地。书法博士生、硕士生的招收,更涉及艺术学、文学、教育学等各个学科门类。仅以江苏一省高校为例,书法博士生招收单位有南艺、南师大和苏大;书法硕士生招收单位有南艺、南师大、南航、南大、徐师大;招收书法本科生的单位有南艺、南师大、南航、淮阴师范、徐师大等;至于在艺术教育中开设书法或书法鉴赏课程的学

校则更多。2011年2月,国务院学位委员会顺应历史潮流,通过了新的议案,从此艺术学脱离文学门类,成为高等教育的第13个学科门类,美术学也因此上升至一级学科。为保护中华民族优秀的文化艺术遗产,发展具有民族特色的艺术,中国画与书法并列,成为美术学下的二级学科。这一新的决定,必将为高等书法教育开辟更广阔的未来。

二

在当代中国持续三十年的书法热潮中,尤其是近十几年,高校书法教育发挥了积极作用,我们可以从以下四方面获得认知:

其一,在历届全国书学讨论会和各地举办的各类书学讨论会上,高校书法教师和硕、博生的书法(篆刻)论文逐渐占据了大多数。他们的研究论文,从研究范围到研究深度,从研究方法到学术规范,都使研究状况发生了深刻的改变,使书学、印学研究的水准无愧于美术史论的研究水准,其中尤以书法史的研究为突出。故而在学术研究和论著出版方面,高校书法篆刻教师及硕、博生都发挥着引领研究方向的作用。

其二,在全国书法篆刻展览及各地举办的各类书展中,高校培养的书法专业学生也越来越显示出他们的专业水平。无论在传统经典的继承上,还是在新观念创作思想的开拓方面,都表现出他们特有的进取心。

其三,经过三十年的发展,高校书法教育从本科到博士的培养,在师资、课程、教材、教学方法等诸方面,已形成较为完善和成熟的体系,教学环境也得到了很大的提升。尽管还存在问题,但较之三十年前则是大大地改善和发展了。

其四,高校培养的书法专业学生中的优秀者,已成为一股不断涌现的新鲜

血液,壮大了高校的师资力量。原来集中于几所学校的师资优势,现在已扩展到全国各地,并同时为中小教师队伍培养了更多的师资。这些师资又广为社会各层面的书法教育所利用,积极推动着书法事业的发展。

各高校书法专业的学生,因各校师资的条件、知识结构的不同,也显出各自的优长和差异:或在创作上显示传统功力,或于创作上表现当代意识,或长于文献,或长于史学,或长于理论,当然也有因教师平平而学生平平者。发展是迅速的,也是不平衡的,由于博、硕学科点的发展不平衡,从而造成了全国高校书法教育的高低差异。例如东部地区明显高于中部和西部,而以西部为例,又尤以四川成都、重庆、陕西西安高于其它省市。有些地区的某些高校在扩招中盲目招生,在师资力量不足、水平有限的情况下,不顾教学质量和社会需求,每届招收几十人乃至近百人,这显然是不健康的。所有这些不平衡、不健康的现象,正有待在高校的学科建设和深化改革中调整和纠正。

三

书法是中国特有的传统艺术,支撑它的学问博大精深。作为高校本科书法专业的课程设置,仅仅考虑各书体的基础训练和创作训练是远远不够的。所谓知其然,更要知其所以然,因此书法史、书论、篆刻史、印论、古文字学都是必修的课程。“古文字学”课程的开设,是为了让学生具有古文字常识和通晓书体发生发展演变的规律。然而,我们的学生是在简化字、汉语拼音和现代汉语的教育中长大的,而书法取法的古代经典却是繁体字、古文字和文言,此外识篆和识草的能力也是学习书法的重要基础。因此,需要学生学习的内容很多,仅仅依靠古文字学以期达到教学目的,显然是不够的。

凭心而论,今天大学中书法专业的

学生通过篆书训练、篆刻训练,在识读和运用古文字的能力上,远超中文系古汉语专业的学生;通过草书训练,在识草的能力上,也远超古文献专业的学生。但这并非现有课程的目标,许多学生还不能自觉地融会贯通。作为艺术类别的书法教育,我们关注更多的是书法(篆刻)的艺术技巧、形式美和艺术创作能力的培养。这本没有错,但若忽视书法所相关的文字学、文学(这里主要指古代文学)学问的教育,不仅会使学生在创作中捉襟见肘,还会使书法在未来的发展中失去深厚的文化内涵。我们常见学生在创作中将“皇后”错写成“皇後”,将“人云亦云”错写成“人雲亦雲”,“己巳”错写成“已巳”。此外上联、下联颠倒不分,写一段题跋到处是“地、的、得”,更是贻笑大方。为此有些学校的书法专业开设了“楹联与诗词”或“古代文学常识”课程,更有许多有识之士提出书法是国学的一种,认为必须加大国学教育在书法学科中的比重。然而限于师资条件和时代的文化背景,尽管我们期望改善学生文化缺陷的愿望强烈,却未必能解决上述种种问题。

因此,书法专业在课程设置及相关师资的配置和要求上,包括招生机制上,都是今后的发展中值得我们认真研究和改进的。综合性院校可以利用丰富的人文学科资源,来补充书法教学中的人文内涵;而艺术院校往往缺乏中文、哲学、历史等学科的支撑,加之大学的师资配备有着生师比的限制,所以在课程与教师的匹配要求下,艺术院校的书法教师必须选择一专多能的人材。

四

艺术学升为门类后,书法亦上升为一级学科美术学下的二级学科,因此如何使原本在中国画下设置的书法专业提升为二级学科的书法专业,即在学科建设的层面上作好这一提升,是当下迫切

需要思考的问题。我认为首要的是,自觉地认识书法在中国艺术文化中的重要价值和地位。其次,需高度重视书法教育中传承的紧迫性。由于近代以来中国传统文化的断裂,书法自身的文化土壤发生改变,因此今天的书法在对传统的回归上不是继承得太多,而是不足。因此必须首先正确认识它的民族性,而不是首先去讨论它的世界性。其三,如何使这一具有传统文化特征的艺术学科从古代走向系统性的现代教育,即如何将师徒授受方式转换为今天大学中的课程教学?为此清理和扬弃旧的教学观念,超越历史,探索优质有效的大学教学模式,客观地、全面地继承优秀的书法传统,成为了今天高校书法教育的重要任务。

高等院校书法专业的老师和硕、博士层面的教学,还有着该学科科研的重要担负。由于现代大学的学科分类越来越细,因此造成学科间的脱节和单一。例如搞艺术创作者,不擅史论,不懂史论,甚至以自己的技法擅长藐视理论。而以史论专攻者,忽视自身的实践能力,以至于完全不懂得艺术创作。由此我们看见,研究唐诗的“专家”竟不通音律,不会平仄,当然也不会古诗的创作;研究中国画史的“专家”,竟不能提笔作画,更无从奢谈以文言作跋、题记。在今天的日本,书法史论的研究者与创作者群体已基本脱节。这样的现象,今天也已在中国高校的书画研究中出现。未来在完善书法在二级学科层面的建设时,有可能形成担任书法技法、创作的教师与担任书法史论的教师“分家”,即如同今天担任美术史论的教师不再担任技法与创作的教学那样,并出现专一的书法史论专业。一方面这是课程细化的趋向所致,另一方面我们却担忧,这样的分工会使教师的实际能力下降。在近代书画史上不乏一流的艺术大师,同时也是一流的研究者,如陈师曾、俞建华、傅抱石、黄宾虹、沈尹默、沙孟海等。我们注意到在他们的身上艺术创作与史论研究的一致性,甚至可以说正是他们艺术创作

的高度，促使了他们的研究深度超越了一般的学者。反之也正是他们的研究深度，造就了他们在艺术创作上高于一般书画家的认知。因此我主张课程可以分家，而教师的能力在创作与史论研究上却不宜分家。同样，在硕、博生培养能力上也当持这样的立场。

君不见，今天的许多青少年敲击电脑键盘飞快，手机发短信迅速，然若以手写汉字，则丑不可看，且错别字连篇。当高校在近二十年中得到较快发展时，中小学书法教育却出现了滑坡，其普及程度甚至不如五六十年代。2011年8月，教育部发文，提出了加强中小学书法教育的要求，并有了具体的课时安排，这个文件虽然姗姗来迟，但仍然称得上是“及时雨”。因为中小学书法教育是高校书法教育的基础，失去了基础，高校的书法教育一定是后继乏人，更无法提升它的高度。目前中小学虽然有了教育部文件的保证，却在一时不可能有大量服务于这一政策的师资。因此高校书法教育除了开展自身建设之外，努力在未来培养大量中小学教育师资，亦成为义不容辞的任务。

当中国进入信息高速发展的时代，却不知由于西方键盘文化的入侵，抛弃汉字书写的现象已经越来越严重。作为现代文明的电脑，对于传统文化有强化信息传播的功能，但也可能因此而毁掉传统的文化。至于中国书法，如果日常书写汉字被键盘敲击取代，便成了无源之水，无根之木……在今天，我们需要思考的问题可以有很多很多，但毋庸置疑，继承优秀的文化遗产，担负起传承、开拓、发展的使命，便是今天高校书法教育的历史职责。

成稿于 2011 年 11 月 20 日

序二

艺术院校中国画教学当张扬院体精神

/ 阮荣春（国务院学位委员会艺术学科评议组成员、华东师范大学艺术学研究所所长）

画是技，亦是学。徽宗皇帝在宫中设画院，授技又授学，东坡倡士夫画更将文人才情注入，由是中国绘画登峰造极。明末董其昌倡南贬北，抬文人画，抑院体画，重学轻技，虽文人画一统天下，然中国画江河日下。新文化运动喊出“中国画衰败之极，要革王画的命”，批四王，扬四僧，石涛的“无法而法”，石溪的“蓬头垢面”，八怪的“横涂竖抹”，遂成一时风尚，流风直迫当下。好在西风东渐，办学成风，许多高校以院体格法授学，又以西法融入，写实主义救了中国画一命，至少中国人物画由此转危为安。此后又经政治性主题创作，遂将中国人物画推向历史的高峰。试看当代画坛，人物画卓有成就者，刘大为、何家英、吴山明等诸大家均是得益者。然值得注意的是，西方的写实主义解决不了中国人物画的所有问题，刘大为他们的造景造型能力虽得益西法，然用笔用墨能力以及营造气韵能力，一由画人从传统格法中吸取，亦由个人修养与天赋决定。

高等艺术院校的重格法、重气韵并将西法融入的教学真是对中国画的发展功德无量。

从北宋徽宗成立画院至今，已近千年，中国画经历了由盛及衰的发展过程。中国近代兴办的第一所美术学校也度过了百年历程。中国画的发展道路虽坎坎坷坷，但有一点可以肯定：院体精神不灭。传统院体绘画中张扬的格法、气韵、意境乃是中国画办学追求的最高境界。

全国高校美术教育战略联盟主办，浙江大学艺术学院承办“图像创作与研究——全国高校美教联盟·2011年中国书画作品学术邀请展”，展示全国高校70余位名师作品。这是我国第一次集全高校名师作品于一堂的盛会，值得庆贺！这种教育交流展，无疑对推进各艺术院校的中国画教学与创作，促进各艺术院校“多出精英、多出精品”有着十分积极的意义。

既然是学术展，当有学术探讨，我

想借此机会提出当今的艺术院校在中国画教学中应大力提倡“院体精神”，强调传统中的格法、气韵、意境以及画家的修养。对作品而言，当提高“三力”，即造景造型能力、用笔用墨能力以及营造气韵的能力；对作者而言，当坚持“三气”，即正气、文气、静气。所谓“正气”，主要指作者的德操、思想、审美观以及心理修养；“文气”，主要指作者的秉性、气质以及文化底蕴；“静气”，主要指作者的情绪、心态以及创作目的等。“三力”在手，“三气”在胸，技道定可并进也。

成稿于2011年11月13日

序三

判断力、艺术创作与艺术史研究

/ 陈传席（中国人民大学艺术学院教授、美术批评家）

判断力也就是认识能力，是认识能力的最高层次。一个人的判断力决定一个人的水平和层次，其人生、品质、事业以及学问的高低，都是由其判断力决定的。相比之下，一个人读书多少并不重要，判断力才是重要的。一个人读了很多书，但判断力低下或错误，这些书也可能白读。判断力是决定一个人的人生、事业、学问达到高度的基础；当然，在判断力正确的基础上，多读书又是一个人的人生、事业、学问达到更高境界的基础。

对艺术作品的判断力是决定一个艺术家高下的基础。比如将俗看为雅，将粗劣看成文秀，将格调低下的作品看成格调很高的作品；反之，将雅看为俗，将高格调看成低格调，都是绝对不能成为好艺术家的。当然，判断力正确的人也不一定成为好的艺术家，但只要肯努力，就有可能成为好的艺术家，或者通过哲学的训练就有可能成为好的批评家。而判断力错误的人，无论如何都不能成为好的艺术家或好的批评家。

艺术创作和艺术史是两个不同的学科，只有一点是相同的，即是对艺术作

品的判断力，而不是鉴赏力，因为艺术创作需要的是直接意识，而艺术批评、艺术史则需要哲学意识。艺术家只能知道艺术作品在表现方面的高下，比如水墨画的用笔技巧、绘画性方面的格调高下及浅层次的境界。而艺术史家在判断以上这些方面之外，还要知道更深层的内涵，比如艺术作品产生的社会基础、形成的因素、社会意义，在艺术史上的价值、继承了哪些、发展了哪些、影响了哪些，还有时代性样式的分析，等等。要知其然还要知其所以然。

艺术创作的基础是技术——造型能力、表现技巧、色彩，笔墨，等等，艺术史研究的基础是学术，要了解社会、历史、哲学、宗教、文学、心理等，当然还要有很好的文字表达能力。艺术创作和艺术史研究，二者不是一回事，如按教学分，艺术创作应属艺术学院，而艺术史研究应属文理学院。有很多艺术家老是分不清二者的区别，总是以艺术史家能否画画、写字来衡量其水平或者比较艺术家和艺术史家的高低，这都是十分错误的。这正如战争和战争史家的关系，战争就是打仗，

必须要侦察敌情，要会射击，甩手榴弹，会拼刺刀；而战争史家绝不要侦察敌情，更不要甩手榴弹和拼刺刀，但要对战争做历史的、哲学的分析。战争的指挥员和战斗员，不必会写文章，不必会古典文学和外文，而战争史家不必会拼刺刀，但必须有学问，卫青是著名的军事将领，司马迁是著名的历史学家，二者怎么区分其高下。当然，如果没有战争，就没有战争史家，没有细菌，就没有细菌研究家，没有犯罪分子，就没有犯罪心理学家；但不能说细菌就高于细菌研究家，犯罪分子就高于犯罪心理学家。如前所述，二者不是一回事，应分属不同的领域。比较高下，只能在同一领域内比较。

前面说过，艺术创作和艺术史研究都必须具有对艺术作品的判断力，二者必须具有关于艺术批评的知识。对艺术作品的判断力也是艺术批评的基础，但对艺术作品的判断力，又从何而来呢？《文心雕龙·知音》有云：“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器，故园照之象，务先博观。”但“操千曲”如果都是浅薄低俗之曲，“观千剑”如果都是粗劣低下之剑，那也锻炼不出好的判断眼光。必须是名曲和名剑，然后才能“阅乔岳以形培塿，酌沧波以喻畎浍。无私于轻重，不偏于憎爱，然后能平理若衡，照辞如镜矣”。名曲、名剑、名画、名文，都必须由权威人士所定。《文心雕龙》又云：“洪钟万钧，夔旷所定，良书盈篋，妙鉴乃订。流郑淫人，无或失听。”了解权威及其评判标准，也需要有一定的基础。这就需要学习，需要一定的修养。从未受过大师教育的人，永远成不了大师；从未受过权威指点的人，永远成不了权威。这“教育”和“指点”包括收集理论著作或作品的感染，当然如能亲受其教育和指点，那就更好。中国历来有“名师出高徒”之说。

现在有很多水平低下庸俗的艺术家和理论家，被某些媒体称为“大师”、“权威”，这是最误人子弟的。但“伪大师”、“伪权威”终究要淡出历史，为时不会太久。

所以，对判断力不强的人来说，最好选择古人或稍前于今人的权威和大师为学习对象，比如范宽、李成的画，八大山人、弘仁的画，二王的书法，欧、虞、褚、颜、柳等书法，凡是历史上著名的艺术家，基本上都是可以信赖的。这也是经过大师和权威人士所认定的，又经过历史筛选的。

我们今天教育学生，当然首先是关于基础知识的教育。通识教育是十分重要的，没有通识，便不可能形成专业的高度。但对专业的教育，首先应该强调判断力的训练，对艺术创作或艺术史研究的学生之教育，首先是培养他们对艺术作品高下雅俗的判断，这是专业最基础的方面。这个基础错了，一切都错；这个基础对了，才有发展的前途。

对于学习艺术史的学生来说，老师还必须选择古今优秀的理论著作、史学著作，使之精读和泛读，培养学生对理论著作、史学著作优劣的判断能力。

最后还要道及的，史与论是有区别的。中国传统的说法是史高于论，史中含有论，史必须有论的高度，而论也必以史为基础，史必须有确凿的根据，论只是在史的基础上的发挥。朱光潜说：“不通一艺莫谈艺，实践实感是真凭。”从事理论研究的人，最好懂得创作的实践。朱光潜的缺点就是不太懂得创作的“实践实感”。宗白华的名气当时低于朱光潜（朱光潜是一级教授，宗白华是二级教授），但现在人们对宗白华的著作似乎更重视，就因为宗白华会写诗，也懂画，能够“实践实感”。

中国传统的权威理论家，如顾恺之、谢赫、石涛、董其昌、恽南田等，也是权威画家，有的也是画家兼理论家。权威的美术史家不必是美术创作家，如张彦远、郭若虚等，但他们必须有正确的学术判断力。

成稿于 2011 年 11 月 25 日

序四

美术学科的价值与使命

/ 黄厚明（浙江大学艺术学院常务副院长）

英国学者约翰·罗斯金(John Ruskin)将人类文明传承的方式分为“记行”、“载言”、“造艺”，作为见证和体悟人类自身存在的三种面向。“行”、“言”、“艺”虽有相互兼容的成分，但其知识生产的向度与品质依然存在本质上的差异。若以今天的学科分科观念视之，“行为”、“言辞”与“艺术”大致可以分归于社会学科、人文学科及艺术学科范畴。然而，由于各种原因使然，艺术学科在中国很长时间以来都被视为人文学科——文学之一脉，其重要性和特殊性一直无法得到有效的彰显。有感于艺术学科整体失语而引发的种种乱象和弊端，一些有识之士不断大声疾呼，要求重建艺术学的学科生态。如今，在中国高等教育的学科体系中，艺术学科已经赢得了独立门类的身份和地位，并且，以图像为知识生成方式的美术学也从原先的二级学科提升为一级学科。面对新的学科格局，如何发掘美术学科的自身价值，使其能够真正担负起人类文化传承与创新的使命，实为一项需要正视并加以践行的时代课题。

众所周知，图像与文字是人类传承

文明的两大载体，也是人类知识生产过程中并行且具有互补关系的不同表达形式。虽然图像对于重构人类历史的重要性毋庸置疑，但人们对图像形塑人类行为与认知能力的潜在价值仍缺乏深入的追问和探讨。可以得见，在现代学科形态诞生之前，传统金石学研究虽以古代“造物”研究为对象，但其关注点主要是古器物上的文字材料，对器物的形态、图案、花纹以及器物在古代社会所产生的关系、古人创制此器物的原因、古人生活对此器物的应用，皆不看重。其治学之目的，只在乎纠正经史。若无附着文字的器物，则视为无关学术，从而使得传统金石学一直被牢牢禁锢在史学研究的框架内，成为“证经补史”的工具。

传统金石学“尊文释器”的著录方式，一方面显示出传统学术的范式与偏好，另一方面也从一个侧面反映了文字和图像在追溯往昔历史的功能上的差异性。汉学家艾兰(Sarah Allan)曾经指出：“文字的出现改变了人们的思维方式，因为文献的记载，给予了过去一种固定的形态，不因事件的远逝和记忆的模糊而变形；通

过文献的记载,人的思想观念得以外化而有了自己的生命。艺术发展到这一阶段便会从属于概念,用以描绘主要以语言表达的观念。”因此之故,文字作为文化传承与创新的重要一极,始终是塑造人类文化、行为与认知的“显性”力量,而图像作为文化传承与创新的另外一极,其形塑文化的力量便隐而不彰了。其实,无论作为“显性”的文字,还是作为“隐性”力量的图像,它们的功能不仅在于描述或记载历史或社会现象本身,更在于不同时段“进入”历史的文化主体对历史或社会现象的理解和阐释。就这个意义而言,图像与文字一样,同是文化主体基于自身文化传统和思维方式对历史事件和社会表象的“意图性”(Intentionality)表征,两者在观念层面上具有内在的一致性。美术学科视野中包括实物在内的图像遗存,正如美国学者库布勒(Kubler)所言,人工制品既是不同地区、不同时段文化主体对历史中恒常问题的连续解答,而且也通过目的性和创造性的主观介入修改并重新定义了问题本身。我们同样相信:作为人类智性活动的当下书画艺术创作,最终也将从批评家的同期审读中转变为后来者考量这一时期思想文化和艺术观念的历史文本。

鉴于图像资源在知识传承与创新中的重要作用,这些年来,浙江大学美术学科围绕图像文化的发掘、整理与研究,先后启动了一系列重大项目,其中,大型图像典籍《宋画全集》、“敦煌石窟壁画数字资源库”等建设项目已经取得了预期的成果,《唐画全集》、《元画全集》等后继项目也开始启动并进入实施阶段。围绕这些项目,学校通过内部资源整合和人才引进,相继组建了若干个协同创新的科研团队,凭借国内外著名高校及社会各界有识之士的鼎力支持,正式启动了“艺术与考古博物馆”和“科技考古与文物保护单位创新联盟”等平台建设,并相应成立了“中国古代书画研究中心”、“故宫学研究中心”、“敦煌学研究中心”、“艺术史与考古研究中心”、“亚洲图像

研究中心”等校级研究机构。这些带有探索性的举措和布局,旨在通过图像资源的整理、发掘与研究,使美术学科在高校艺术教育中能够真正承担起文化传承与创新的历史使命。

2011年6月,凭借教育部与国务院学位委员会将原先一级学科“艺术学”升级为第13大类学科门类的东风,浙江大学艺术学院主持召开了“全国高校美术学科发展高峰论坛”,全国40余所艺术院校50多位与会专家与领导,针对“美术学的学科框架与评估体系”、“分界与关联:美术学和艺术学理论的分与合”、“美术史 美术批评 美术创作”、“高校艺术教育中的专业教学与通识教育”四个议题,进行了卓有成效的交流和讨论,达成了许多共识。但是,毋庸讳言,在中国高校美术教育规模急速发展的今天,美术学科建设依然面临着许多困难和挑战。高校美术学科如何立足图像来建构和优化自身的学科生态?这仍然是一个首先需要认真重视并加以探讨的严肃话题。长期以来,从事实践创作的艺术家和从事理论研究的史论家往往自觉不自觉地被塑造成不同的学术阵营,彼此之间缺乏有效的对话与交流,这使得三位一体的美术创作、美术史研究与美术批评因为图像纽带的缺失而出现了严重的脱节和错位,从而大大削弱了美术学作为人文科学对图像的独特话语。有鉴于此,浙江大学秉承“以服务为宗旨,在贡献中发展”的理念,依靠三花控股集团张道才总裁的友情资助,再次举办以“图像创作与研究”为主题的高校中国书画作品学术邀请展,其目的就是为了通过史学眼光(美术史研究)和当代视角(美术批评)讨论图像万物的生成脉络及其作用,从而倡导美术创作与理论研究紧密互动的学科研究范式,以彰显美术学科在人类知识生产和文化传承中的地位和作用。

成稿于2011年11月22日

国画作品

学校名称、作者姓氏按笔画排序