

清园
文丛

赵欣歌
著

文心纳乾坤

美术史学作为历史学的一个分支，

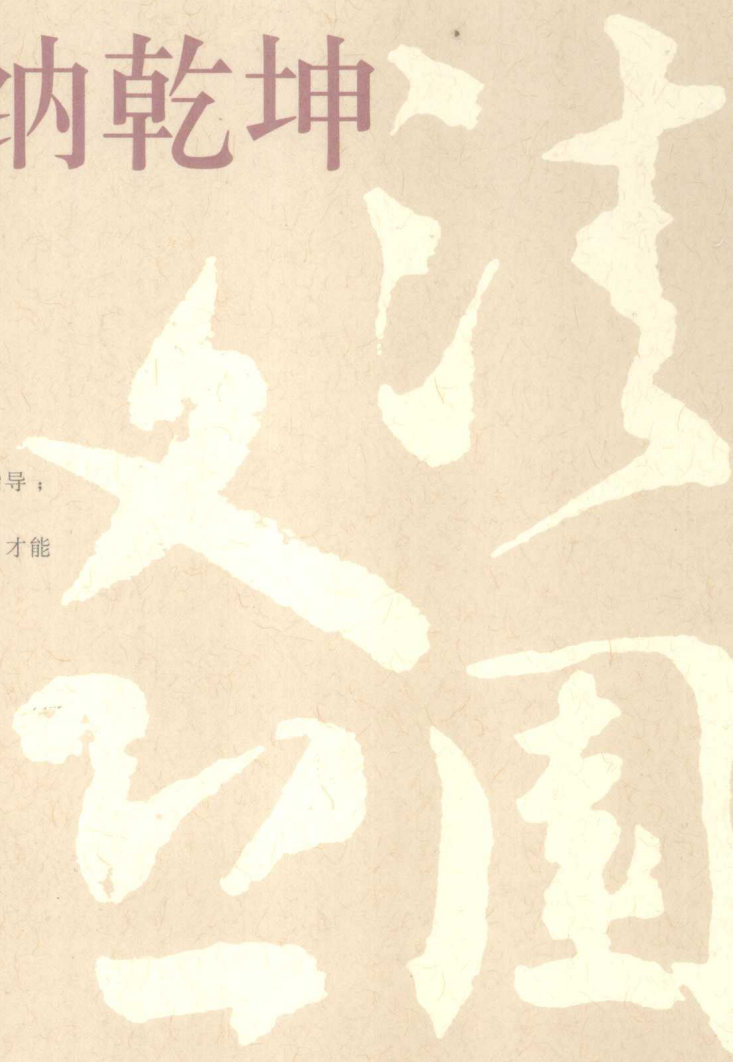
或者社会政治学的一个局部表现，

以及视觉艺术的当代社会心理的图像分析，

一方面确实离不开当代社会各方面实践理论总结的指导；

另一方面，只有大量的对资料掌握和有效的研究视角才能

较为客观地描述美术史的发展。



易经：文心纳乾坤

易经：文心纳乾坤

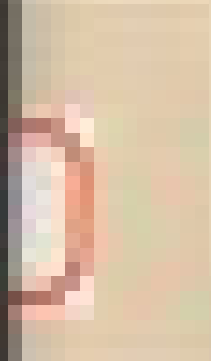
易经：文心纳乾坤

易经：文心纳乾坤

易经：文心纳乾坤

易经：文心纳乾坤

易经：文心纳乾坤



图书在版编目(CIP)数据

文心纳乾坤 / 赵欣歌著. — 石家庄: 河北教育出版社, 2009.12
(清园文丛)
ISBN 978-7-5434-7465-9

I. ①文… II. ①赵… III. ①美术-文集 IV. ①J-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第241216号

主 编 / 韩 朝

策 划 / 刘 峥

出版发行 / 河北教育出版社
(石家庄市联盟路705号, 邮编 050061)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心
北京市朝阳区北苑路172号3号楼2层
邮编 100101 电话 010-84853332

文字总监 / 郑一奇

责任编辑 / 刘 峥

编辑助理 / 杨 健

装帧设计 / 王 梓 刘博扬

制 版 / 北京今日新雅彩印制版有限公司

印 刷 / 北京今日风景印刷有限公司

开 本 / 787×1092 1/16 14.5印张

出版日期 / 2009年12月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5434-7465-9

定 价 / 228元(共6册)

版权所有 翻印必究

J-53
28

清园丛
文丛

赵欣歌 / 著

文心纳乾坤

河北教育出版社

本世纪初，中国部分高等美术院校的艺术教育体系，相继由教学型转为教学并研究型，各单位教学与研究互动互补，双向并进，形成了新世纪艺术教育 with 艺术研究并重的新局面。特别是在高等美术院校的研究生培养工作中，增设了艺术学博士点，为培养研究型的艺术人才奠定了宽阔的平台。

《清园文丛》就是在上述背景下所产生的几位博士所学、所思、所识的部分研究成果。多为从艺随笔、美学思考、艺道探微、专题研究或艺术评论等，显现了他们以文明道的理想与复兴中国文化艺术的愿望。

博士的称谓，通常是指给予那些真正有创造性研究成果的人的奖励。为此，许多大学都给社会上有创造性研究成果的人士授予博士学位。不同的是这六位博士是学院或研究院分别专门培养出来的艺术学博士。他们之间虽然研究方向不同，所取得的研究成果各异，但均有出蓝之能，都有文化担当与自觉的思索，都有勇于自己提出问题、自己解决问题的学人精神和状态。今天，他们为艺术走到一起，编著出版《清园文丛》，应该说这是新兴青年一代艺术人文精神的突显。

他们六人中，有三位博士从事纯理论研究，另三位博士从事理论与实践并重研究，各有自己的文化积淀和构想。我们知道，中国历代画论名著都是实践者和理论家一起撰写的。如何理解和复苏中国画论的生命力？如何体悟其中“神”、“意”、“理”、“气”、“韵”之说？特别需要有身心实践体验的人做出解释并体现其活力。这说明时代需要史论理论家，也呼唤实

践知识和理论知识一体化的实践家。

另外，在中国传统文化中，图与文是相得益彰的两种平行的知识表述，如同仓颉造字与伏羲画图都属于中华民族的文化和智慧。图像也有独立表述或蕴涵某种知识的能力。所以，对于人类文化、历史和社会的认知研究，目前都提倡从图像和文字的史籍中双向着手。这说明培养理论与实践并重的视觉艺术博士也是人类文化自身的累积与拓展的需要。

当然，中国目前这类博士生的培养还处于起步阶段，实践经验与理性思考积淀尚少，但有关这方面的国际学术研讨会正在国内陆续展开。随着中外美术院校博士生教学的交流与研讨，必将会促进中国高等美术学院博士生培养模式的完善。

今天，商业化的浪潮无孔不入，作为博士生的研究环境，却是一个人文的个性自由发展的空间。《清园文丛》的出版，反映了这种学术研究的自由与独立，也象征了中国现代视觉艺术博士们对人类艺术生命及处境的认知与关怀。

2009年11月于清华荷清苑

任何时期的美术史学研究都是建立在那个时代的人文思想发展的基础上。即使同样的材料或相近的事实，在不同时代的研究者视野中可能得出相反的结论。这关键在于这个时代需要怎样的历史观和传统精神。五四新文化运动对传统文化的激烈批判和大力提倡学习西方的科学文化知识和自由民主的思想；“文化大革命”时期对传统文化的彻底否定和歪曲历史事实的对农民起义性质的过度夸大，以及对西方资本主义的敌对态度；改革开放初期对西方科学技术的大力提倡和传统文化价值的再度反思；当代社会强调“科学技术是第一生产力”，提倡建立以人为本的和谐社会，以及通过对抗西方后殖民主义和霸权主义，重塑中华民族的品格和社会主义的价值观，等等，都贯穿了一条对历史的重新解读和历史学研究需要当代的人文关怀，以及理性的思考态度。美术史学作为历史学的一个分支，或者社会政治学的一个局部表现，以及视觉艺术的当代社会心理的图像分析，一方面确实离不开当代社会各方面实践理论总结的指导；另一方面，只有大量的对资料掌握和有效的研究视角才能较为客观地描述美术史的发展。所以，对美术史学的研究以当代的人文精神、宏观的视野和以历史的视角、传统的文脉观照当代美术的发展是不同思维角度的互补互立。也就是说，当代美术研究的历史观和美术史学研究的当代视野建立在认识与实践有机交融的基础上，这就是历史中的当代美术和当代社会的美术史发展。

不论美术史研究的当代视野，还是当代美术发展的历史观照，都离不开一种综合和全方位的思维方式。实际上，任何一门学问，都是建立在以本门学科为主，同时需要借鉴其他学科最新研究成果的基础上，再发展自己，人文社会科学尤其如此。简单地说，只有对这八门学科做到深入的研究，并对指称对象准确的把握，才能更好的评判美术事实和系统地研究。这八门学科包含的八对概念范畴指的是：中和、融会、和谐——哲学；古代、现代、当代——历史学；传统、非物质文化遗产、继承——文化社会学；创造、创新、文化创意——科学技术；人民、地域（国家）、民族——政治学；真实（现实）、写实、再现——文学；视觉、抽象、表现——美术（艺术）；构图、写生、技法——绘画。限于文章篇幅，这些概念范畴和理论逻辑可以参照相关的书籍资料，这里不再作过多的叙述。本文集的论文大都是在此基础上，结合不同时代历史事实、档案资料和创作实践撰写的，以求理论结合实际，创作反映生活，并为当代美术史研究和绘画创作找到一些有启发的线索。这本书有反映一个阶段的艺术史发展概况的，也有重点论述一个时期重要代表人物的，还有就某个艺术家做深入研究的。这些文章都是本人近年有感而发，或者是媒体朋友的约稿，并不可能像撰写一本系统的专著

那样体系完整，清晰明了，其中不足之处，权当茶余饭后读者的笑料吧！

本书根据写作内容大体分为：美术史学管窥、理论研究纬度、文化遗产记忆和教育创作扫描四个部分。其实，每个部分都是相互交叉和联系在一起的，这种分法只是为了让读者阅读起来更加方便而已。“美术史学管窥”重点选择了一些有关古代、现代、当代的美术史学方面的文章。这些文章大多是在历史史料和社会实践的基础上撰写的。写作视角力求新颖，资料尽量翔实，以求真实的反应社会历史。“理论研究纬度”是在对当代美术考察的基础上，结合当前社会的一些讨论热点和美术界关注的焦点作了一些分析和叙述，力求史论结合，论从史出，做到理论研究建立在广泛的社会实践基础上，不过多做空泛的理论思辨和逻辑推理。“文化遗产记忆”是本人近年根据工作需要，陆续进行社会调研和理论思考的结果。相对于美术史论的研究，这些文章有些不太系统和完整性差，这些是因为当前传统文化自身缺乏深入的理论研究和文化自身又涵盖面太广的原因。如非物质文化遗产保护与文化创意产业就是根据一些社会上发生的现象做的理论总结，由于这两者在当前都是社会关注的焦点，论述清楚实在不易。“教育创作扫描”是本人近年工作的重点，确实也投入了很大精力。但是由于高级美术职业教育目前发展的现状不太清晰，再加上理论界对此关注的也不够。所以，本人只能结合个人工作实践谈一点对当前职业美术教育的浅薄体会，如果有不周到的地方，希望广大朋友及时提供反馈，以便重新了解学习。

最后，本书在修改过程中，也得到了中国艺术研究院和中国非物质文化遗产保护中心的一些领导和师友的热情鼓励，他们希望我尽快完成定稿，以便及时总结提高。同时，非物质文化遗产部分的文章是与民俗文化学者赵佃玺合写，本人也获益良多。另外，好友韩朝和河北教育出版社的朋友也积极支持，得以使本书顺利出版。对于大家的信任，本人诚惶诚恐，同时也表示由衷的感谢；也希望本书出版后，这些理论和实践问题得到更多关注，并能得到同行朋友的批评指教，以便及时修正，本人也能够获得更多的教益。

第一章 美术史学管窥	009
夏商周的意识形态与艺术	010
先秦绘画研究补遗	016
张果见明皇题材所体现的唐代与元代道教意义的转变	021
元际六家的时代风貌	027
明代绘画的世俗转变	033
明末江南城镇经济发展与世风流变	038
遗貌取神豪一世 眼空千古真画者——论徐渭绘画的性与情	041
从“调和”论到中国绘画的现代转型——林风眠的思想和实践及其启示	053
中国画的传统学理论探究	063
“为艺术战”——林风眠的艺术人生	071
尽精微 致广大——徐悲鸿现实主义的当代价值	081
治史修身 笔耕不辍——记美术史论家朱伯雄	083
开门授艺教冰雪 致学立派新传统——于志学冰雪画教学体系	093
品真存高远 艺深传千古——张荣庆书法艺术工作室教学侧记	098
山川为我 我化山川——创作感悟	102
格高思逸入古韵 造化为灵出新意——品黄国民北派山水	105
文人风骨与职业秉性——杜云峰山水画的题解	110
几多春秋苦学派 笔墨黑白在乾坤——韩向阳的中国画品格	112
第二章 理论研究纬度	115
中国绘画的民族性	116
中国画溯源与早期艺术的综合性	127
俄罗斯美术的发展与马克思、恩格斯的预言	130
杜尚的早期生活与艺术	134
我最好的作品是我的生活	138
新达达与波普艺术	142
美术馆设计由封闭走向开放——互动的公共空间	145
当代中国画新传统	150

中国油画的当代传统	152
当代实验艺术的传统内和跨传统融合	159
草根画家、民间画家、职业画家、专业画家——当代画家创作状态	166

第三章 | 文化遗产记忆 168

边塞文化学的构建与地方史志的研究	169
华夏古城寻梦	172
民情风俗古今谈	174
峨眉山观音银币奇遇	176
非物质文化遗产保护与文化创意产业	177
城市建设与边塞文化	182
晋北豪族与家族文化	186
名门望族的品性	189
不同寻常的东关华严寺	191
书法审美、文化创意与建设地方文化形象	196

第四章 | 教育创作扫描 197

传教士与西方美术教育的引入	198
中国当代艺术培训体制的建设	205
我们需要什么样的教育	208
以创新为核心的扎实基本功教学	210
写实语言中的求真精神	215
油画教学与中国视觉	221
教书育人情洒校园	223
当代职业画家的培养	227
高山静穆 曲水和谐——中国田园风光画派的艺术追求	229

第一章 美术史学管窥

文心纳乾坤

中国文化发展源远流长，有“上下五千年”之说。作为“四大文明古国”之一，早期中国经历了新石器时代以后，告别了荒蛮，步入了文明的门槛，先后有夏商周三个朝代记载了中华民族的文明发展史。夏代（公元前 2070 — 前 1600）在意识形态方面，已由史前时期的万物有灵的自然崇拜和原始的鬼魂崇拜发展到对上帝和天命的信仰。天命神权成了夏、商统治者尊奉的宗教世界观，是当时社会的主导思想。

商人的上帝崇拜意识是直接继承夏人的天神观念发展起来的。当商王朝（公元前 1600 — 前 1046）建立之后，原来商部落的氏族贵族就成了奴隶制国家的统治者。过去他们崇拜祖先，主要是祈求宗祖神保佑其后裔的繁荣昌盛；现在他们对宗祖神的要求也随之扩大和提高了，要求它成为所有其他氏族宗祖神的支配者和统治者——上神和“上帝”。商代统治者把敬帝和尊祖结合起来，为自己的统治提供了一种简单粗陋的王权神授的神权理论——“尚鬼”、“尊神”，主宰着人们的世界观。由于对兼有宗祖神和天神身份的“上帝”崇拜主宰着商人的意识，因此，“祀与戎”^[1]和年成丰歉等“国土大事”，都得求卜于“上帝”，并把卜兆作为自己行动的重要依据。大量出土的殷墟甲骨卜辞，向人们展示了商人上帝崇拜和祖先崇拜的风气，也显示了商人最初的造型艺术形式。

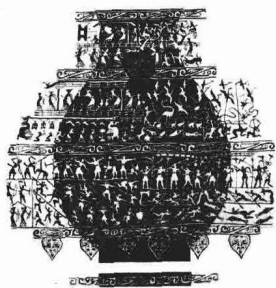
周（公元前 1046 — 前 221）取代了商的统治地位后，一方面继承了商代的一些传统，同时又在其他方面作了某些变革，以适应统治全国这一新形势的需要。如对天命思想的变革和改造，建立了嫡长子继承制，并由此而完善和强化了“大宗”、“小宗”的宗法制度，在政治上建立了一个严密的从天子到诸侯、卿大夫的统治秩序，进一步完善和强化了早期奴隶制，并在此基础上，相应地制定了一套礼乐制度，发展了宗法奴隶制的意识形态。这样，即保持了宗法血缘统治的旧形式，又注入了某些新的内容。直接导致了人与人相互关系——伦理道德思想的萌发，这就是《诗》中所说的“周虽旧邦，其命维新”^[2]的含义。西周自厉王（公元前 877 — 前 841）时便进入到一个“百川沸腾，山冢崒崩”^[3]的社会动荡时期，奴隶制国家出现了严重危机。周厉王利用卫巫，企图以宗教权威来加强思想控制，最后为“国人”暴动所推翻，天命神权思想，也因之受到冲击动摇。

在夏商周时代，人们虽然受着天命神权思想的禁锢，但在改造自然、

[1] 指的是祭祀与征伐的国家大事。

[2] 《诗·大雅·文王》。

[3] 《诗·小雅·十月之交》。



上 / 铜壶镶嵌狩猎图

下 / 彩绘狩猎图漆器残片



变革社会的长期斗争中，也产生了与天命神权相对峙的理性主义思潮，促进了唯物主义和朴素辩证法思想的萌生。其中最具有代表性的如商周之际《易经》的朴素辩证思维和宇宙生成图式的萌芽，《洪范》中的原始“五行”说，西周末的早期“五行”和“阴阳”说，反映了先民从一开始就具有对世界朴素唯物论和朴素辩证法的理论认识。到后来的春秋时代，被人们广泛作为理论武器而使用，显示出它对传统天命观和唯心论冲击的理论威力。

进入春秋时代（公元前 770 — 前 476），随着社会的变革，天命神权思想发生了深刻的动摇。这时，朴素唯物主义的自然观和朴素辩证法观点已和无神论相联系，在神民关系和天人关系问题上，相继提出“重民轻神”和“天人相分”的思想，从而兴起了一股影响深远的“天人之辨”的时代思潮。代表人物如孔子（公元前 551 — 前 479），他生活于东方文化中心的鲁国，是在周文化的崇德重礼思想熏陶下成长起来的，其创建的“仁”学思想体系，奠定了中国儒家学说的思想基础，形成了中国历史上影响最大的儒家学派。孔子以其博大恢宏和深邃的思想学说，雄踞于当时世界，对中华民族的文化和民族精神的形成起了巨大作用。

在各阶级分化和集结的战国时代（公元前 475 — 前 221），“士”阶层进一步形成和扩大。列国争雄形势的加剧，促使各国君主和贵族四处招揽人才，优贤礼士，养士之风盛行，这就为不同学派的产生与发展创造了有利条件。于是，诸子百家纷纷登上了思想文化舞台。其中主要有：儒家、墨家、道家、法家、名家、兵家、阴阳家、农家、纵横家、杂家等。他们代表不同的阶级、阶层和集团的利益，从不同的角度摄取当时的文化知识，著书立说，广收门徒，四处游说。他们相互诘难论辩，又相互影响吸收，使学术文化界出现了生动活泼的“百家争鸣”的局面。这种理性主义思潮的崛起，对艺术发展产生了重大影响，与艺术的创造和欣赏所积累的经验互为表里。艺术的发展同社会思潮紧密结合，构成了夏商周绘画艺术的基本特征，有力地促进了文化艺术的全面繁荣。这直接导致战国绘画艺术集前代之大成，璀璨丰富的大局面。

根据历史传说，在原始社会末期绘画艺术就脱离了器物装饰的地位而独立存在，如轩辕时代“仓颉造字，史皇作画”，黄帝曾在桃木板上画神荼、郁垒兄弟以御百鬼，后来发展为辟邪的“门神”画。但作为一种独立门类的绘画艺术，还没有直接的实物资料被发现，只能借助于装饰在工艺上的绘画迹象，尤其是青铜器的平面装饰纹样，结合有关文献所述，推测这一时期的绘画面貌。

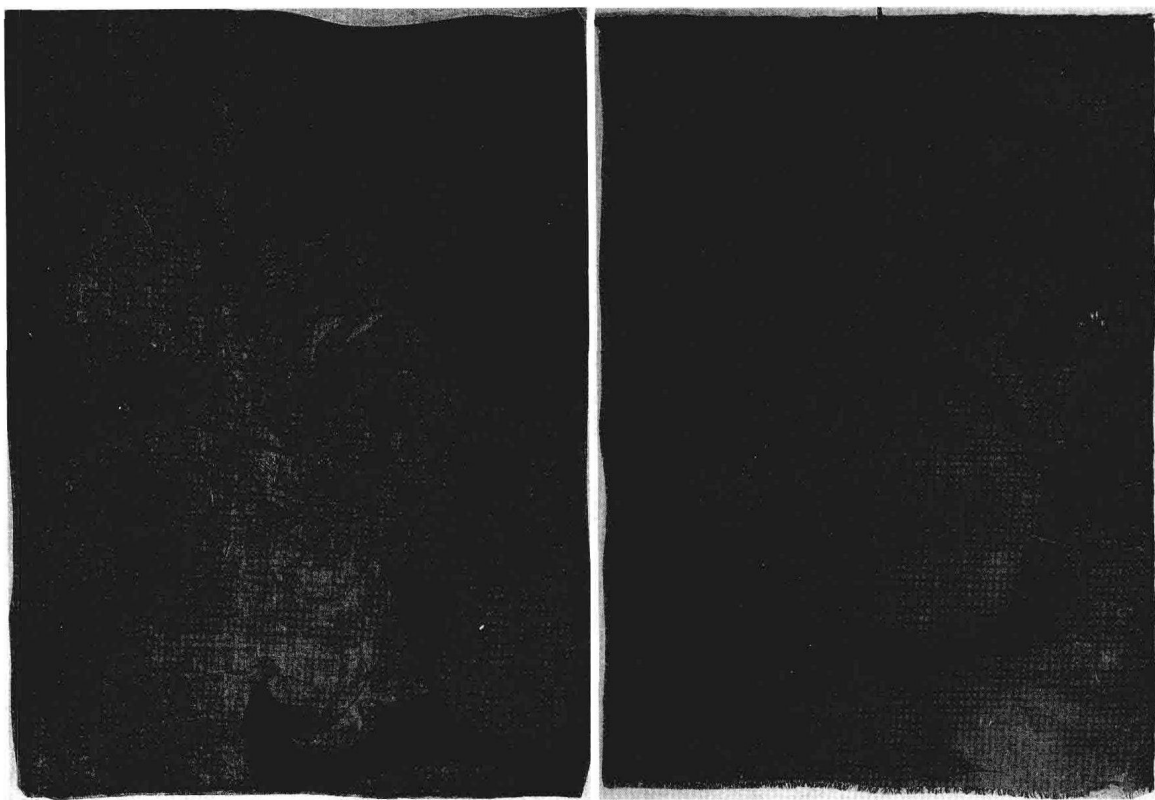
夏代(公元前 2070 — 前 1600)是中国历史上第一个奴隶制的王朝。在原始社会末期,也就是传说中的尧、舜、禹时代,由于大禹治水有功,被推举为联盟的首领,于是大禹继天子位,立国称夏后氏。所以“夏者,帝禹封国号也”^[4]。据《史记·夏本记》载,从夏禹至最后一个夏王桀共经历 14 代、17 帝。整个夏代历时 470 年。夏代(公元前 2070 — 前 1600)的绘画艺术,目前在考古学上还没有发现直接的实物证据。我们只能从文明物化角度、大文化方面给夏代绘画勾一个轮廓。传说有虞氏、夏后氏尚(上)黑,喜欢黑色。《韩非子·过十篇》说禹做祭器“黑染其外,而朱画其内”。今山东城子崖出土的一种表面漆黑、里面朱色的陶器,当属这个时期的作品。夏代的绘画艺术主要是用于工艺装饰,从二里头和东下冯两遗址出土的陶器上的刻画花纹似乎说明了这一点。另外,在与夏代年代相当的一些边远地区考古文化遗存中,还常见彩陶和彩绘陶装饰艺术。夏代的绘画艺术,其目的不过是为了规范礼教,以利于统治者的切身利益,“使民知神奸”^[5],与原始氏族社会中的装饰艺术应有本质的区别。

商代(公元前 1600 — 前 1046)是中国历史上第二个奴隶制王朝,也是中国古代奴隶制艺术大发展的时期。相传商原是居住在黄河下游的一个古老部落。始祖名契,其母简狄吞吃玄鸟蛋而生。《诗经·商颂·玄鸟》篇就有:“天命玄鸟,降而生商”的说法,可能商本来是一个以鸟为图腾的原始部落。发展到第 14 代汤时,定居在亳,商人才逐渐强盛起来,农业、畜牧业和手工业都有很大发展,商品生产和交换尤为发达。“商人”的名称也由此而来,通过几百年的不断耕耘,商最终成为东方一个强大的部落。而此时的夏王桀凶残暴虐、荒淫腐朽,给了商汤以可乘之机,终于一举推翻了夏王朝,继夏之后统治中国。商汤建国以后,曾多次迁都,从汤传至第 10 代第 20 帝盘庚之时(公元前 1300),把国都迁到殷(今河南省安阳市)。自汤至纣(帝辛)(公元前 1075 — 前 1046),商代共传了 17 代、31 帝,646 年。

商代在中国青铜时代初期步入了历史舞台,创造了辉煌灿烂的青铜文化,促进了奴隶制的大发展,在空前发达的经济基础之上,各种艺术形式取得了前所未有的新成就。商人崇尚鬼神,商王更是事无巨细都要求神占卜,借助神权来加强自己的统治,因此商代艺术充满狂热的宗教意识,不论哪种艺术形式,大多表现出神秘可怖的形象,具有一定神圣

[4] 《史记》正文注。

[5] 《左传·宣公三年》。

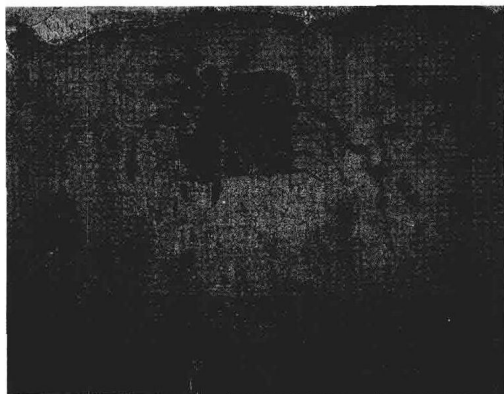


左 / 龙凤仕女帛画

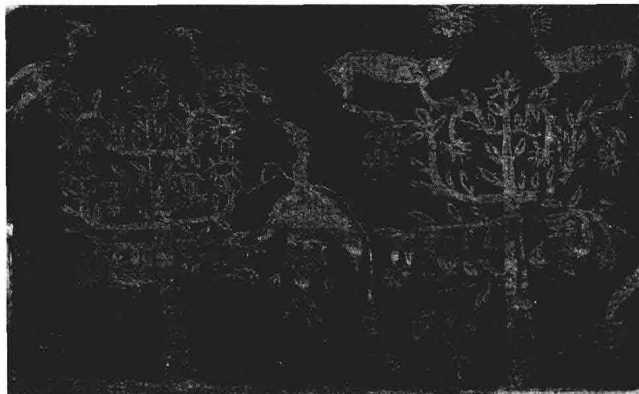
右 / 人物御龙帛画

的威严和狞厉的美，最典型的是饕餮纹。商代艺术即是奴隶制大发展的产物，也是维护奴隶制的一种重要手段。如三星堆和金沙遗址有明显的后商艺术痕迹，虽然还无法断代，应据此时不远。同时，它所取得的成就也给后来西周艺术以巨大影响。尤其是商代青铜器艺术，不仅被西周完全继承，而且成为中国艺术史上不可再得的瑰宝。商代绘画艺术有了更大发展。这时，黑色和朱砂颜料的普遍使用，为绘画艺术的发展创造了极为有利的条件。在妇好墓中还出土有研磨和调制颜料的玉臼、玉杵及玉调色盘，表明已有了专用的调色工具。商代绘画艺术的主要形式是绢画和壁画，绢画是纺织品发展的产物，考古学证明商代建筑物上也用壁画装饰。此外，在上述建筑遗迹中还发现有漆绘黑皮陶，说明商代的绘画艺术也用于工艺装饰。

西周（公元前 1046 — 前 771）是中国历史上第三个奴隶制王朝，也是中国古代奴隶制发展的极盛时期。周人在灭商前是居于今陕西岐山、扶风一带的臣属于商的一个方国。周武王时一举灭商，遂在宗法的基础上，土藩建卫，建立起一个以周天子为共主、诸侯林立的邦国统一体。其疆域，东起海滨，西到甘肃，北达辽宁，南到长江以南，较之今河南中部为中心，“邦畿千里”的殷商，扩大了很多。而它的文化影响，



左 / 咸阳秦3号宫殿遗址壁画
车马图



右 / 后羿射日图

较其“政治力量所及更为广大”。这种情形，是旷古以来未曾有的。就同时期文明发展进程而言，当时埃及和两河流域的大国均走向衰落，印度和希腊的奴隶制国家正在形成，唯有东方的西周处在一种集大成的发展时期，无论其政治制度，还是经济科学文化水平，都处于世界的前列，周人统治经历了12代、13帝，275年。

西周初年，由于周礼的制定，统治阶级对于绘画也比较重视，设有职官专掌其事，因此，西周的绘画艺术较之商代有了更大的发展。《周礼·考工记》说：“绘画之事，杂五色，素与白相交次，赤与黑相次，玄与黄相次。”说明周人对色彩的运用和掌握已有了一定知识，懂得用不同色彩的搭配来绘画。在长安张家坡西周墓出土的陶器上，就有黑白二色相间描绘的花纹。岐山贺家村出土的铜调色器，为一圆形盒与四个筒形杯相连，从其形式看已能调制几种色彩，显然比殷墟妇好墓所出的调色盘要进步得多。周代是尚文之国，为适应礼制的需要，绘画艺术被作为装饰工艺到处运用。当然最多的还是用于纺织品和壁画。西周已有比较发达的丝麻纺织品，在铜器铭文中就常见用丝麻织物作为赏赐的记载。虽然考古尚未发现西周壁画的实物证据，但中国壁画有悠久的历史，目前已发现有西周以前的壁画残迹，西周的壁画也常见之于文献记载。如周公的像曾绘于“明堂之墉”^[6]；郑玄注《周记》云：宫廷的虎门“画虎”，“以明勇猛与守宜也”。

东周（春秋战国）（公元前770—前221）王室衰弱，已无控制诸侯的力量，此时诸侯互相兼并，大国陆续出现，打破了王室独尊的局面。奴隶主们的压迫和剥削，不断地激起了奴隶、平民和工匠们的反抗。这个时期，铁已被使用在农业耕作上，促使了农业生产的进一步发展。早期建立的井田制开始崩溃，新兴的贵族就乘机占有了土地。这个时期，

[6] 《孔子家语·观周》。