



徐建融学术与艺术 · 上海大学美术学院编

徐建融
画雅集

徐建融学术与艺术

长
空
雅
集

上海大学美术学院
编

上海画报出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章

图书在版编目(CIP)数据

长风雅集：徐建融学术与艺术 / 上海大学美术学院编.
上海：上海画报出版社，2005
ISBN 7-80685-505-X

I. 长... II. 上... III. ①美术批评—中国—文集
②中国画—作品集 中国—现代 IV. ① J052-53 ②
J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 123536 号

长 风 雅 集——徐建融学术与艺术
上海大学美术学院 编

责任编辑 赵雪轩
整体监制 倚风堂
责任出版 鲍 屹
出版发行 上海画报出版社(上海长乐路 672 弄 33 号 200040)
印 刷 上海市印刷二厂有限公司
开 本 787 × 1092 毫米 1/16
印 张 15
版 次 2005 年 11 月第 1 版
书 号 ISBN 7-80685-505-X/J. 506
定 价 38.00 元

前 言

“每一个民族，应有自己独立的文艺，以为国家民族的光辉。民族绘画的发展，对培养民族独立、民族自尊的高尚观念，是有重要意义的。”（潘天寿）

“民族之艺术，即为一民族精神之结晶。”（潘天寿）

面对 20 世纪中国画坛出现的传统末路观，在“85 新潮”后甚至以“全盘西化”取代之的浪潮面前，徐建融先生凭着几十年如一日对中国美术史的研究，和对中国传统文化的深刻把握以及在中国画创作实践领域的辛勤耕耘，凭借一名中国美术史论和中国书画实践者的民族良知、社会良知，勇于提出自我独到的学术主张，对传统研究中的偏颇认识拨乱反正。徐建融长期从事美术史论研究和书画鉴定的工作，对传统有着深刻的理解和全面的研究。他认为传统有着生生不息的生命活力，对待传统，不应笼统地讲“传统”，而是强调要分清传统的精华和糟粕、有普遍性的精华和仅具特殊性的精华、今天有条件传承弘扬的精华和基本没有条件传承弘扬的精华。鲜明主张在多元化的一元中，晋唐宋元传统代表着中国画的先进文化方向，足见其艺术大家之风范和艺术胆识。在这面传统艺术观的精神旗帜的感召下，有一大批中青年中国画家传承经典、勇于实践，取得了前所未有的成就。随着改革开放的不断深入，综合国力的不断增强，人们对传承经典理解的深刻性将更具意义。

徐建融志存高远，以学者的姿态、坦荡的胸怀，矢志不移。在学术上，孜孜以求，著书立说，教化后进；在教学上，循循善诱，诲人不倦，推行“实践美术史学”的教学主张。他对绘画艺术的态度亦是严谨的，并不是作为一种自我的个人游戏形式，而是作为一项社会的、历史的工作乃至工程来对待的。这种从实践

中来，到实践中去的治学精神，乃是徐建融对他在画道中重倡“斯文”理想的贯彻。可以说，他的工作和理想是融为一体的。徐建融在各方面所取得的巨大成就，既是学院的财富，亦是社会的财富。

鉴于此，我们举办“徐建融学术艺术”研讨会，希冀通过此学术活动更加清晰地帮助我们去了解徐建融，并光大其治学精神，为艺术院校的学科建设服务，树立一种治学与教学的长期楷模。

薛志良（上海大学美术学院党委书记）

2005年10月

目 录

- 前言——薛志良 /1
- 长风雅集记——程十发 /1
- 徐建融与中国画唐宋传统——陈佩秋 /3
- 刮目篇——王伯敏 /9
- 题辞——刘旦宅 /12
- 传统的切实思考者——方增先 /13
- 天真致平淡 千古斯文影——冯远 /22
- 题辞——周慧珺 /29
- 题辞——韩天衡 /30
- 徐建融 “实践美术史学”论——汪大伟 /31
- 美术史论家思考的前瞻性——郑重 /39
- 毗庐精舍主人治学印象——薛永年 /47
- 学以致用用的教学方法——单国霖 /55
- 长风万里驾槎舟——邓福星 /62
- 与徐教授一同创业的日子——祝君波 /68
- 酹江月·致建融教授——邓明 /72
- 徐建融其人其事——叶子 /73
- 有缘认识徐建融——谢振瓿 /77
- 鱼和熊掌兼得——潘耀昌 /82
- 一个真正的文人——陈鹏举 /85

文化、学术、批判——胡传海 /88

晋唐宋元传统的前瞻——恽甫铭 /93

读《长风堂集·诗词序跋卷》——徐小飞 /104

当代美术研究中的“玄学”和“朴学”——王洪义 /107

气韵流动五指间——孙群豪 /120

徐建融印说——张奕辰 /128

长风堂印象——王永林 /138

徐建融的学术艺术观——陈无忌 /143

大雅斯文——刘波 /147

关于徐建融近年提出的一些观点——汤哲明 /154

薪传火递——邱孟瑜 /166

徐建融绘画艺术论——马琳 /172

以史为鉴 以鉴定史——赵寒成 /178

归去来兮——胡建君 /185

也谈“正规画”观点的时效性——沈立 /190

海上长风——邵捷 /197

学艺学史 40 年自述——徐建融 /201

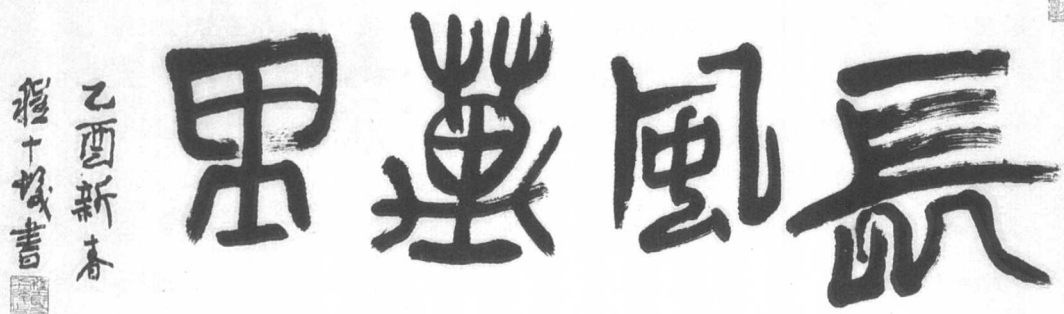
徐建融学术艺术年表 /219

后记——邱瑞敏 /227

长风雅集记

程十发

长风雅集者，盖乘长风破万里浪之义，而以弘扬我中华传统文化艺术为宗旨者也。孔子曰：天之将丧斯文也，文不在兹。天之未丧斯文也，其奈我何。所以君子弘毅，自强不息，天下为公，任重道远。当因势利导，有一日千里之境，虽逆势而为，有百折不挠之功，五千年文明赖以渊源不息者，在此也。值此改革开放，世纪维新，泱泱华夏，政通人和，百为大备，物质文明，尤蒸蒸日上，而海上领风气之先焉。则精神文明之建设，乘其势而襄其盛，传其统而创其新，此诚志士仁人，大有为之时也。东海长风堂诸君子，以占天时地利人和之机，倡为雅集之举，一呼则百应，少长咸集于一室，和合而不同，声气流通于海内。阳春召



题辞 程十发

烟景，翰墨逸飞，大块假文章，高谈转清，博古以通今，谢傅戴逵，终日惟论琴书，雅会出襟灵，许询逸少，经年共赏林泉。古人之高致，发扬于今日。诗云：其命维新。吾于长风雅集，概见之矣，爰为记。

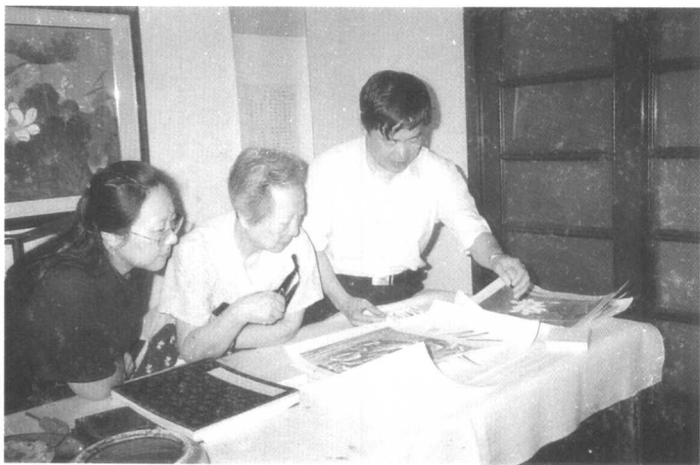


与程十发、王伯敏等先生聚餐

徐建融与中国画唐宋传统

陈佩秋

徐建融教授的专业是美术教育和书画史论的研究，他自己对我说，绘画、书法等只是他的馀事。在中国画的历史上，历来就有作为馀事的一格，它的明确提出，是在宋元，一般称作“词翰馀事”或“利家”，所谓“文为德之糟粕，诗为文之毫末，诗不能尽，溢而为书，变而为画，皆诗之馀”。其风



向陈佩秋先生问学

格特征，大致带有“客串”的“游戏”性质，形体粗放而不太讲究绘画所应有的造型性。因为旧时代的一个士大夫，他的精力专注于道德文章的建树和学优则仕的应对上，就不可能再在绘画所应有的造型性方面投入必须“积劫方成”的太多功夫。然而，尽管徐氏早年也曾迷恋过这一画格，但他近年的作风则幡然改图，趋向于严谨的一路。这，与他对传统研究的深化有着直接的关联。

徐建融是近十多年来中国画晋唐宋元传统、简称唐宋传统的最有力倡导者。这一传统观，是我在1970年代初期时向他讲解的：中国的人物画，晋时走上了高峰，但尚未达到最高峰，最高峰是唐代；而山水、花鸟画，两宋是最高峰，元



葡萄松鼠

代开始走上了下坡路，但它仍处于高峰的位置上；进入明清，尤其从隆庆、万历之后，中国画则从总体上跌入了低谷期。

但在当时，他对于这一观点并未立刻认可。这也难怪，因为自晚明四百多年以来，由于种种主客观的原因，以唐宋的画家画为低俗，以明清的文人画为高雅，是画坛的共识。我早年时求学国立艺专，潜心于临摹五代赵幹的《江行初雪图》，便被认为是“匠画”，初入上海中国画院时画工整的花

鸟，也被讥为是“包小脚”。刘海粟先生一再撰文批评宋画，认为是“落后的”、“再现的”、“只有工艺的价值，没有艺术的价值”。这期间，只有1940年代时，张大千、谢稚柳两人力挽狂澜，一度掀起过一个弘扬唐宋传统的小小高潮。但1950年代后，由于新中国的文艺政策对于传统“贵族性、封建性的糟粕”和“人民性、民主性的精华”的政治标准，连扬州八怪也迅速走红，唐宋传统的弘扬自然就无从谈起。谢稚柳在当时写了一部《水墨画》，表述了他推崇唐宋的传统观，无非是藏之名山，留诸后人的意思。

然而，尽管徐建融并没有立刻认可我的观点，但从此引发了他对于传统的深层思考。带着这样的疑问，他广泛地请益前辈名家，全面、深入地研究画史、画论，加以比较甄别。而且，他的研究不是停留在空头的理论上，而是密切地联系实际，知行合一，实事求是。终于，到了1980年代中期，他便完全认同了唐宋传统观，并在我和谢稚柳对他的讲解基础上，经过反复的商讨、斟酌，作了一定的补充和发挥，形成为更加充分而且旗帜鲜明的论述。其中最有创见的，便是关于针对不同时间、地点、条件、对象的特殊性和普遍性的分析。

唐宋的传统，根本上在于对“画之本法”的强调，它包括三方面的内容：一、“外师造化，中得心源”，以生活作为艺术创作的唯一源泉；二、“六法兼备”的绘画性或称造型性，以“骨法用笔”等服从并服务于形神兼备的形象塑造；三、“惨淡经营，严重恪勤”的创作态度，九朽一罢，十水五石，如见大宾，如戒严敌，而决不以轻心掉之，以慢心忽之，每作一图，就像“身为物役”一般高度地投入，“顾其术亦近苦矣”。徐氏认为，这一传统不仅是适合吴道子、李公麟、黄筌、徐

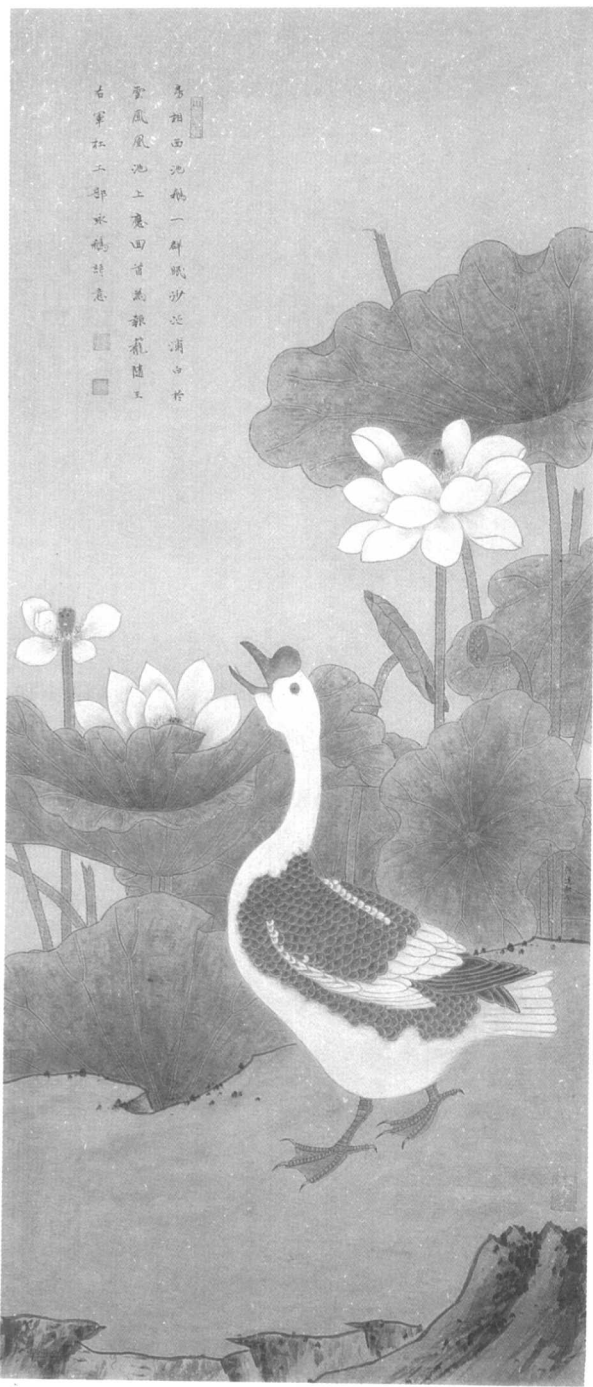
熙、李成、范宽等天才画家的，同时也适合于王希孟、张择端、莫高窟的无名画工、翰林院的佚名画史等普通的画家。所以，遵循了这样的原则，从总体上看，唐宋的画坛，不仅大师的创作标程百代，最广大的普通画家也无不画出了足以铭心千古的绝品。

而明清的传统，主要是隆庆、万历之后正统派程式画和野逸派写意画的传统，根本上在于对“画外功夫”的强调，它同样包含三方面的内容：一、“读万卷书，行万里路”的高雅人品修养，或“胸中磊落，哭之笑之”的强烈情感冲动；二、“三绝四全”的书法性或称抒写性，以不求形似的符号化形象如披麻皴、解索皴、个字、介字等服从并服务于精妙的笔墨抒写；三、或率意闲适，或愤懑冲动的“翰墨游戏”、逸笔草草，挥洒淋漓，即兴而施，“以画为乐”。徐氏认为，这一传统仅仅适合于董其昌、徐渭、八大、石涛等具备了特殊条件的极少数天才画家，而不适合于最大多数的普通画家。所以，遵循了这一原则，从个别来看，尽管明清画坛上也有石涛等彪炳一时，但从总体上看，正统派的广大追随者也好，野逸派的广大追随者也好，大多沦于如傅抱石先生曾指出过的“荒谬绝伦”。

历史的评价如此，现实的借鉴更是如此。徐建融认为，唐宋传统所要求于画家的条件，今天的我们比之张择端们可以更优越地具备；而明清传统所要求于画家的条件，今天的我们比之后四王们则更难以具备。结论是：在今天的文化背景下，传统的继承和弘扬，唐宋传统具有普遍的意义、价值和可行性，而明清传统则仅具特殊的意义、价值和可行性。用徐氏的表述：世有非常之人，非常之事，也有平常之人、平常之事；非常之人为非常之事则可，平常之人为非常之事则殆；

非常之人为平常之事真无上功德，平常之人不为平常之事可乎？换言之，只有“至人”，走“无法而法”、“我用我法”的路子才能成为“至法”；不是“至人”走“无法而法”、“我用我法”的路子则碍难成为“至法”。

尽管如此，徐建融并不认为唐宋传统与明清传统是互为排斥，水火不容的，而认为二者是对立统一、可以优势互补的。强调“画之本法”不是不要“画外功夫”，强调“画外功夫”也不能拒绝“画之本法”。他特别提出“工笔意写”和“意笔工写”两个论点，便是试图通过借鉴明清传统的率意来纠正工整画风的刻板之失，通过借鉴唐宋传统的严谨来反拨粗放画风的泛滥之弊。这就意味着，倡导唐宋传统决不是





集雅堂

题辞 陈佩秋

否定明清传统，而对粗放画风泛滥之弊的批评也决不是否定粗放画风本身。

徐建融的画史画论研究，并不是为研究而研究，而是为了书画实践的方向探索；同样，他的书画实践，也不是为实践而实践，而是作为画史画论研究的一部分或一种理论的实践方式，是为了史论研究的更加切实和深化。这就使他的理论，具有了一般理论所缺乏的实践价值，而他的实践，也具有了一般实践所缺乏的理论意义。今天，在中国画多元化的格局中，作为多元中的一元，辩证的、实践的唐宋传统观正获得越来越多、尤其是年轻一代画家广泛的认同。这就印证了徐建融以其二十年双轨齐下所作出的努力，不仅为继承和弘扬传统的实践，同时也为画史画论的研究，开辟了一个具有充分前景空间的方向。在这一方向上，没有便宜和侥幸，任何一点一滴的成就都不可能“一超直入”，但只要不畏艰难，勤于耕耘，一定可以“积劫方成”。因此，对于中国画的繁荣，传统的振兴，我充满了希望和信心。

刮目篇

王伯敏

有云：“士，三日不见，当以刮目相看。”这个士，进步自然神速。对于这样的士，如果连续三个“三日”不相见，则其神速的进境，不要说他的同侪，或许连他的老师都认不出来了。

我说，徐建融便是这样的一个人。



1982年，建融考入浙江 王伯敏先生在长风堂

美术学院为中国美术史硕

士研究生，投考的成绩，乃“状元”分数。那时，老师对硕士生的录取比较严格，对投考分数达标的考生，非要亲自去考生家里“考察”一下不可。那一年，老师到上海，专程至建融家，说是看看建融的书房。老师要看的，不在书房大小与装修是否讲究，目的是想通过看书房，了解建融平日读书怎么个“样子”，接触的是一类什么书。那时，就在看书房时，偶然发现桌旁放着多张磁带。老师问：“建融，这是什么内容的片子？”建融爽朗地回答：“学外语的磁带”。老师将信将疑，及至磁带放过后，老师笑了，对其他就不要看了。于是老师按原计划，选了一幅近代绘画的印刷品，要求建融仔细看一遍之后，在15分钟内写出200至250

俾爾懷鉛吮墨者
抱筆而景
慕映餘暉以自燭

乙酉之秋

以鍾嶸詩品評陳思王植句蔡邕
融仁林詩文本意
王伯敏

字的“题语”。过了12分钟，建融交卷了。老师带上老花眼镜读完，说了一句：“现在有些书画家未必能写得出。”很自然，老师满意了。至此，时过中午，大家才感到肚子有点饿。那天中午，大家，包括美院同来的老师，一起吃了顿愉快的便餐。那个时候，建融的家，在浦东的高桥乡下，到建融的家，还得走一条泥泞的小路。

现在，我谈的是建融“三曰”前做士的一点情况，是一种回顾，我只想以此打个比喻，说明这个士在“三曰”后，确然使我们刮目相看。

“三曰”前，当建融做学生时，他的家乡——浦东，只是一个普通的乡镇。现在，这个乡镇，经过一番艰苦的建设，把一片农田和破旧的房屋，改建成一片高层的大厦。把小路改成了康庄大道。把普通的乡镇，扩建成为一个国际性的具有时代新貌的大都市。凡是八十年代前到过浦东的人，无不刮目相看。徐建融正是这个浦东地方的人，他

题辞
王伯敏