

一所艺术学府的文化坚守与时代求索

余旭红

2006年,时任浙江省委书记的习近平同志提出,中国美术学院要“加快建设成为体现中国文化艺术研究和教学最高水平的世界一流美术学院”。20年来,中国美院师生牢记嘱托,以奋进之姿深耕不辍,努力回答如何建设成为“世界一流”。

这段时代艺程,深植于千载文脉。1104年,宋徽宗设立画学,开中国美术教育机构之先河,其“以画取士”“以艺载道”的理念,构成中国美术教育独特的文化基因。近代以来,在“古今中西之争”的思想激荡中,中国现代高等美术教育艰难起步。1928年,蔡元培先生于西子湖畔创立国立艺术院(今中国美院),倡导以爱美的“真正的完成人们的生活”。首任院长林风眠确立了“介绍西洋艺术、整理中国艺术、调和中西艺术、创造时代艺术”的办学理念。新中国成立后,从引进苏联模式到探索自主道路,再到艺术学成为独立的学科门类,中国高等美术教育在实践中逐渐发展完善。在时代变迁与学科变革的浪潮中,中国美院不断校准方向,坚守文化根脉,勇立潮头。

这份坚守与求索并非孤行独往,而是面向世界、立足时代。纵观世界美术学院发展史可知,其演变始终与国家民族的文化诉求紧密相连。1563年,意大利佛罗伦萨美术学院正式建院,使美术创作服务于社会意识形态塑造;1648年,法兰西皇家绘画与雕塑学院创立,形成以“罗马奖”和法兰西学院为标志的官方艺术教育体系;1757年,俄罗斯创立第一所皇家美术学院,培养本土艺术人才……世界美术学院的兴起史表明:一流美术学院不仅是技艺传授之所,更是国家文化意志的承载者、民族审美理想的

塑造者。当大学建设的评判尺度日益转向“自主”,能否从自身文化土壤中生长出独特的时代坐标,成为高校跻身世界一流的重要指征。

当前,世界百年未有之大变局加速演进,文化艺术日益成为激发民族凝聚力和创造力的重要源泉。中国美术如何立足自身的学术概念、理论范畴与创作方法讲好中国故事?中国美院以构建“视觉艺术东方学”为核心,系统推进中国艺术自主知识体系建设,着力培养“品学通、艺理通、古今通、中外通”的青年人才;以中国传统艺术的传承创新为旨归,构建贯穿本硕博的艺术实践与理论培养体系;湘湖国学院以重建“艺理相通、道术相济、学养相成”的中国传统艺术体系为目标,通过汉字、器道、山水、造园四大研究中心贯通学科专业;牵头启动《中国历代书法大系》编纂工程,与《中国历代绘画大系》形成“双星并耀”之势;历时10余年编纂出版《国美之路大典》44册、约1800万字,呈现中国现代美术教育发展历程……这些实践共同构成中国美院以巩固文化主体性为根基的自主发展之路。它既非对西方模式的移植,也非对传统的复归,而是在清醒认识自身历史方位的基础上展开的探索。

“艺”在甲骨文中为一个半跪的人在种植禾苗。在大地上耕耘,也是艺术前行的根基。长期以来,中国美院践行“以人民为中心”的创作导向和扎根中国大地办教育的办学理念,提出“以乡土为学院”的育人主张,将广袤田野转化为育人现场。学校师生连续多年扎根四川凉山、福建宁德,实施美育对口支援,“乡村艺课”覆盖800余所乡村学校,惠及百万儿童。美丽中国研究院将散落于中华大地的艺术实践转化为

可检索、可研究的学术资源,让师生在城市更新、乡村全面振兴的前沿触摸时代脉搏。社会美育学院聚焦终身美育,推出国美夜校、国美云课,年服务超500万人次。在与乡土共生、与时代对话中,对文化主体性的坚守让文化自信有了坚实依托。

要跻身“世界一流”,必先达到“最高水平”。

“最高水平”体现为以精品力作开拓文艺新境界的使命担当。在历次国家重大题材美术创作工程中,中国美院师生都积极参与,创作了油画《启航——中共一大会议》、大型组雕《攻坚》等佳作;在上海世博会、二十国集团杭州峰会、杭州亚运会等重大活动中,学校师生均高质量完成设计任务,为国家留下厚重精神史诗和鲜明视觉印记。

“最高水平”体现为让千年文脉在当代焕发新生的创造能力。近年来,学校以一系列文化活动助推中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展。“宋韵今辉”艺术特展让“南宋四大家”的真迹800年来首次齐聚杭州,开启一场跨时空对话。赵无极百年回顾特展举办期间,其家属向学校美术馆捐赠213件作品,填补了中国大陆公立美术馆赵无极油画作品收藏的空白。一场场高水准的艺术实践,持续为中华文脉传承注入新鲜血液。

“最高水平”体现为在全球文明交流互鉴中确立文化坐标的对话能力。学校与意大利威尼斯双年展签署战略合作协议,联合策划“完美之路——杭州,马可·波罗的‘天堂之城’”展览,这是威尼斯双年展首次走出意大利、与国际学术机构联合策展;受文化和旅游部委托,我担任

2026年第六十一届威尼斯国际艺术双年展中国国家馆策展人;我校教授王澍、陆文宇担任2027年第二十届威尼斯建筑双年展总策展人,这是该展览举办以来首次由中国建筑师任总策展人。立足深厚文化根基,中国美院师生屡屡在世界艺术重要现场彰显中华文化魅力,以主动的姿态参与全球艺术格局塑造,在世界艺术版图中鲜明确立中国艺术坐标。

“最高水平”更体现为应答时代命题的创新实力。面对人工智能浪潮,学校提出将“人工智能”与“艺术智性”有机结合,秉承“全球本土双向驱动、人文科技双向会通”,构建跨界创新的“反应堆”。学校持续推进学科交叉、产教协同,并通过首批教育部哲学社会科学实验室文创意设计智造实验室,开展感知设计、混合现实、设计智造等方向教学研究,推动全校超半数学科专业实现艺科融合发展。中国美术学院主办的中国设计智造大奖(DIA),10多年来累计吸引全球6000余家高精尖企业及800余所高校参与,相继激发了宇树科技、强脑科技、灵伴科技等一批新兴科技企业的创新活力。中国美术学院国家大学科技园则孵化出“游戏科学”等文化创新代表性企业,形成环美院文化创意产业带,促生了游戏《黑神话:悟空》等作品,为文化出海作出独特贡献。

一所艺术学府的成长,见证着文化自觉的坚守。建设世界一流大学,不是对既有标准的简单达标,而是以自身文化主体性参与标准的定义与书写。如何在建设文化强国、教育强国的壮阔征程上,开拓出一条具有全球视野和中国精神的艺术教育之路,这是中国美院20年实践留给时代最值得深思的命题。

(作者为中国美术学院院长)

警惕美术馆身份迷失

张子康

近年来,伴随文化强国建设持续推进,我国美术馆事业进入快速发展期,场馆数量持续增长、硬件设施不断完善,“逛美术馆”逐渐成为一种生活方式。然而,在“美术馆热”背后,行业发展隐忧也日益凸显,部分美术馆并未真正实现良性运营,反而面临生存与定位的双重危机。

一些美术馆过度依赖商业收益与流量效益维持运营,将举办网红展览、谋求商业合作、获得高票价收入作为首要目标,弱化藏品研究、消解美术馆公益性、放弃艺术价值建构,逐渐从专业艺术机构沦为普通展示场馆、消费空间与打卡场所。

这一现象的主要症结,在于混淆了文化事业与文化产业的边界,把本属公共文化事业的美术馆工作,简单等同于文化产业来运作,用市场逻辑、营利逻辑取代了美术馆本应坚守的公共逻辑、学术逻辑。警惕市场化浪潮下美术馆的身份迷失,认清文化事业与文化产业的本质,厘清边界,是实现美术馆事业高质量发展的重要前提。

美术馆是非营利性公共文化机构,主要使命是收藏、保护、研究、展示人类艺术成果,开展艺术史构建、知识生产与公共美育,服务于公共文化利益,助力社会精神提升。文化产业则以文化商品生产、市场营利、资本增值为重心,遵循消费需求与商业竞争规则,具有鲜明的经营性、营利性产业化特征。二者存在不可混淆的根本区别:美术馆的主要依托是不可再生的公共文化资源,不可交易、不可批量生产;文化产业以可复制、可消费的文化产品为对象,追求市场交换价值。因此,照搬文化产业的逻辑运营美术馆,是对公共文化属性与事业机构价值的根本性误读。

也有一些美术馆走向商业化、娱乐化,并非主动选择,而是运营资金匮乏下的被动应对之策。藏品维护、学术研究、场地运营、公共教育等均需长期稳定的资金支持,在经费缺口持续存在的现实下,有的美术馆不得不通过举办商业展览、场地租赁等方式弥补开支。然而,这种“以商养馆”的权宜之计,在缺乏制度约束的情况下逐渐异化为“以商代馆”。部分美术馆为快速获得收益,放弃周期长、成本高、见效慢的学术研究,转而追逐流量高、话题热、收益快的娱乐化展览。如何避免陷入越缺钱越商业化、越商业化越去学术化的恶性循环?

国际成熟美术馆普遍采用非营利框架下的营利模式,即在坚守学术定位、公共性与艺术价值的前提下,通过文创开发、社会捐赠、公益基金、企业赞助、会员体系、公共教育服务等多元渠道获得支持,所有收入全部回流至收藏、研究、展览与公共教育,不用于资本分红与商业牟利。这种发展模式的特点在于,经营行为服务于学术使命与公共利益,而非取代使命;资金收入用于强化文化事业的价值,而非绑架价值。它既能有效缓解资金压力,又能避免学术空心化与价值娱乐化,实现社会支持与专业坚守的良性循环。因此,美术馆的正确方向,是建立规范、透明、可持续的非营利框架下的营利体系,而非径直走向市场化、产业化。

必须认识到,美术馆是人类艺术遗产的守护者、艺术知识的生产者、智识场域的建构者、大众审美的培养者。美术馆的核心竞争力,从来不是流量与收益,而是藏品保护与利用、学术研究以及知识生产能力的提升,也会迁移到日常生活的专注力与耐心。此外,泥塑制作流程环环相扣,任何一个环节出问题都可能影响整体效果,这就要求创作者提前做好规划,逐步完善作品,久而久之,便能强化计划性与执行力。这种能力的提升,也会迁移到日常生活中,帮助青少年更好地应对各种挑战。

更难得的是,泥塑潜移默化地增强着青少年的文化认同。作为传统手工艺瑰宝,泥塑蕴含着丰富文化内涵。创作泥塑时,青少年通过了解背后的历史故事、学习传统技法,自然而然会对传统文化产生认同感。而集体泥塑创作、小组互动,还能构建起温暖的社群关系,为青少年的心理成长营造和谐环境。

基于泥塑的多元心理干预,旨在以“唤醒内在成长动力”为内核,构建“尊重—体验—联结—发展”的体系。鼓励教师把创作的主导权交还给学生,允许他们自主选择主题、技法与表达方式;关注青少年从触摸泥土到完成作品这一过程中的完整心理状态变化;评判作品时,用“描述性反馈”替代“坏评价”;聚焦青少年心理健康的长期成长,将泥塑创作视为观察其情绪调节、认知发展的窗口。我曾见过这样一个令人动容的案例,在

湘莲、王南仙。《惠山泥人(团团圆圆)》,作者喻



谈艺录

花鸟入画见精神

谢青

花鸟画是中国画三大画科之一,有着丰厚的文化底蕴。早在新石器时代,花鸟形象就已经以纹样的形式出现在陶器上。春秋战国时期,人们开始将绘画中的写实手法和对绘画作品的装饰意识有机融合。花鸟画自唐代独立分科后,在宋代得到极大发展,技法体系日趋完备,形成了师法自然、形神兼备的艺术传统与审美追求。

历经千年,花鸟画在传承中不断演进。今天的花鸟画创作虽紧随时代变化,但在立意、题材、笔墨、形式等方面也面临不同程度的困境。比如,过度聚焦技法,陷入对传统模式的简单套用;经典题材难出新意,缺乏与现实生活的联系;年轻人对传统文化研究不足,致使作品“技精而意浅”等。如何推动花鸟画创作开创新局,成为各高等院校花鸟画教学亟待破解的课题。

作为极具中国文化标识性的艺术形式,花鸟画承载着独特的中华美学精神,其研习离不开对传统的深入研究与继承,临摹更是筑基之本。通过临摹历代经典,学生不仅可以掌握传统绘画技法,更可体悟作品背后的精神意蕴与文化品格。临摹不是简单的复制,也并非机械的技术训练,而重在把握“技”与“道”的统一,实现由临到创的自然转化。以墨竹创作为例,在理解其笔墨结构的基础上,体味物象自身特点与笔墨提炼的关系,将楷书的整肃、行书的流畅和草书的奔放融于笔端,便可生发出各具风神的笔墨意象。在艺术创作的各个阶段,皆需不断回望传统,研习经典,从前人经验中汲取养分、寻求突破,才能开拓新境。

“道法自然”是中国哲学追求的理想境界,花鸟画创作同样以自然为师。引导学

生观察花叶的朝暮变化、鸟禽的振翅欲飞,于自然中找到生命的节律,于变化中找到不变之法,是教学的必经之路。多角度现场写生、碎片积累等,可以锻炼学生敏锐捕捉、筛选素材的能力。由写生整理创作,则使其充分发挥创造力,让画作打破时空局限。譬如,春日的繁花似锦、夏日的绿意盎然、秋日的金黄丰收和冬日的银装素裹,尽可收入一幅画中。这既锻炼了学生的构图组织能力,也检验了他们习得的各种技法,更是一次观物生意、物我交融的自然对话。

鼓励学生进行临创转换与写生整理的最终目的是实现自由创作。这种创作不仅仅是技艺的展现,更是艺术家内心世界的抒发。以花鸟为载体表达人格理想,展现主体生命情怀与自然万物的和谐交融,是花鸟画的精神所在。文同的偃竹、王冕的寒梅、徐渭的墨葡萄等,都是他们思想情感与审美趣味的外化。除了注重内在精神的表达,还要引导学生追求形式上的美感,尤其是为传统程式注入当代审美。比如,启发学生将民间美术中夸张质朴的造型与现代写生结合,或将敦煌壁画的色彩融入现代构成等。在此基础上,推动学生深入体悟“似与不似”的境界。这个阶段,创作不再追求简单的写实,而是强调神韵和意境的表达。创作者只有将对象的本质特征与个人的情感、想象相结合,才能创造出既真实又抽象的艺术形象,使作品更富艺术性与感染力。

时代在发展,传统花鸟画教学亟须在已有框架中做出相应调整:加强对本土文化的挖掘,让学生在古典园林的考察中,

了解中国传统空间美学与花鸟画的共生关系;引入生态学田野调查,结合写生,培养学生对自然生态的系统认知;坚持跨学科联动,从书法、摄影、雕塑、设计等艺术门类中寻找创新切入点;探索与数字技术融合,丰富花鸟画的表现形式和传播方式。未来的花鸟画创作者,不仅是技艺传承者,更应成为传统文化的解读、生态美学的倡导者与东方美学的传播者,让花鸟画永葆生机。

(作者为中央美术学院中国画学院花鸟画系主任)

下图为中国画《还在花下眠》,作者谢青。



读画

在古画中寻春日情致

项兴明

春天一到,天地便不同了。春天不只是一个季节,更是一种召唤,它宣告漫长的冬天就此终结,万物重焕勃勃生机。若要寻那春日情致,不妨往古画里看一看。

在诸多关于春日的记忆里,最神奇的莫过于蚕。据说春雷滚过屋顶的那一夜,蚕卵会齐齐破壳,如约而至。我总不大信,有一年偏要守着看。夜里果然起了雷,我却没熬到那一刻便昏沉沉睡去。次日再看,盒里竟爬满密密麻麻的小黑点,吓得我险些把盒子扔了。在课桌抽屉里偷偷养蚕的经历,怕不是不少人都有吧?在铅笔盒里垫纸铺桑,一下课便掀开一角偷看幼蚕食桑。听说谁家桑叶肥嫩,定要设法寻来喂给它们。明代文俶的《春蚕食叶图轴》便记录了这份春日意趣。肥绿的桑叶上,几条白蚕正理头啃食,在叶片上留下大大小小的孔洞,桑葚微红,点缀其间。画面极静,却仿佛能听见蚕食桑叶的沙声。想到它们将慢慢蜕皮、渐变透明,直至完成破茧而出的生命奇迹,更让人心生敬畏。

比蚕更早感知春天的,是鸭子。清代张熊的《池塘春暖图册页》里,几只刚出窝的小黄鸭浮在池塘中,圆滚滚像几团会游泳的棉花。“春江暖鸭先知”,东坡此语道出了禽鸟与大自然的亲密。看着小鸭蹒跚试水,人心里会涌起一种朴素的怜爱。那种情感,真切地系住了人与自然。如果说蚕与鸭是春天活泼的一面,那么元代朱叔重的《春塘柳色图轴》(局部见上图)便藏着春天的安静。一池春水,几行新柳,远山淡淡,旅人行在春风里,一切都在将发未发之间。这种静不是死寂,而是春气潜行时的呼吸。中国画讲究“气韵生动”,我理解为:画的是静,可静里有东西在动。此画便是极好的注脚。看不见风,柳丝自微微颤;听不见声,春水似慢慢涨。那是一种含蓄的力量,积蓄着即将爆发的生机。

当然,春日不总是闲情逸致。清代陈枚的《耕织图册》“一耘”里,人们忙着另一种春。水田如镜,农人弯腰耕出大片齐整鲜绿。这是属于土地的春天,没有风花雪月,只有实打实的劳作。农谚云“人误地一时,地误人一年”,道尽了春耕的分量。对以土地为生的劳动者而言,春天是一年的嚼裹儿与指望。画中弯腰的身影,是祖辈,也是父辈,也是一切辛勤耕耘者的缩影。他们的春天,是用汗水浇灌的。而清代禹之鼎的《春泉洗药图》,则将春天引向更内省的层面。古人常以泉水涤去尘泥,既为洁净,亦是一种象征。春天不正是这样一场大洗吗?洗去冬日的沉滞,洗去旧年的积郁,让身心重新变得干净、敏锐。

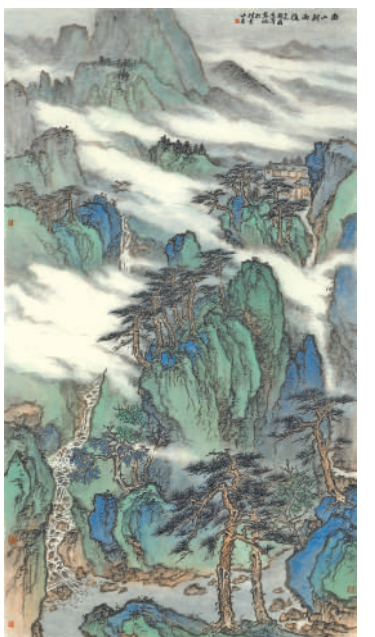
可别忘了那飞扬快乐的春天。荡秋千是春日最古老的游戏之一。明代吴彬的《岁华纪胜图册》第二页便描绘了荡秋千的场景:一女子荡至半空,衣袂飘飘,旁人或推或看,笑语盈盈。谁没有过奋力荡起秋千、任凭风从耳畔掠过的瞬间?那一瞬,人仿佛挣脱了地心引力,也挣脱了平日的拘束。李清照词中“蹴罢秋千,起来慵整纤纤手”的慵懒与欢愉,正是春日独有的奢侈。

春风拂过的日子,一年只有一度。那些藏在古画里的春日,穿越数百年,依然鲜活如初。这并非某一个人的记忆,而是一代又一代人共期的春日图景。燕子会远去,花会落,但画家用笔封存了春天的浪漫,让瞬间的生机与情感成为永恒。



扫描二维码,观看相关视频。

(作者为天津杨柳青画院副院长)



▲南山新雨后(中国画) 石峰

美术 本版邮箱:mstk@peopledaily.cn 本版责编:徐红梅 马苏薇 版式设计:赵煜汝

泥塑——打开童心的钥匙

贾亦菲

如今,青少年的心理健康问题已成为社会关注的焦点。在加强青少年心理健康教育方面,美育显现出独特价值。作为美育的重要载体,传统手工艺“动手实践—情感表达—文化浸润”的综合特性,为构建系统化心理干预路径提供了新思路。在众多传统手工艺中,我认为泥塑是打开童心的最佳钥匙。

选择泥塑作为实施心理干预的媒介,并非偶然。触觉作为人类早期发展的感知系统,直接关联着情绪调节中枢,泥土的质地、温度和黏度,能让身体快速从应激状态转向放松状态。童年玩泥巴的记忆,会让很多人形成“泥土=安全/快乐”的认知,即便没有相关经验,泥土的可塑性也能让人获得掌控感。人们可以随意揉捏、拍打泥土,在不破坏任何东西的前提下,释放内心压力,卸下心理防御。同时,泥塑创作可以激活大脑多个区域:运动皮层控制手部精细动作,前额叶皮层参与计划、决策和情绪调节。在专注创作的过程中,青少年很容易进入“心流”状态,暂时搁置负面情绪,于沉浸式体验中获得幸福感与自我认同。

在促进认知发展方面,泥塑的作用同样不可忽视。泥塑制作的每一个环节——从泥料选择、揉捏塑形,到雕刻细节、上色修饰,都需要全神贯注,这一过程有助于培养青少年的专注力与耐心。此外,泥塑制作流程环环相扣,任何一个环节出问题都可能影响整体效果,这就要求创作者提前做好规划,逐步完善作品,久而久之,便能强化计划性与执行力。这种能力的提升,也会迁移到日常生活中,帮助青少年更好地应对各种挑战。

更难得的是,泥塑潜移默化地增强着青少年的文化认同。作为传统手工艺瑰宝,泥塑蕴含着丰富文化内涵。创作泥塑时,青少年通过了解背后的历史故事、学习传统技法,自然而然会对传统文化产生认同感。而集体泥塑创作、小组互动,还能构建起温暖的社群关系,为青少年的心理成长营造和谐环境。

基于泥塑的多元心理干预,旨在以“唤醒内在成长动力”为内核,构建“尊重—体验—联结—发展”的体系。鼓励教师把创作的主导权交还给学生,允许他们自主选择主题、技法与表达方式;关注青少年从触摸泥土到完成作品这一过程中的完整心理状态变化;评判作品时,用“描述性反馈”替代“坏评价”;聚焦青少年心理健康的长期成长,将泥塑创作视为观察其情绪调节、认知发展的窗口。我曾见过这样一个令人动容的案例,在