袁运生：让美术拥有『中国芯』

首都博物馆青铜器堇鼎

编者按：

我国当代美术教育基础教材，近百年来一直以西方雕刻为唯一范本，改善、完善其结构，对中国当代美术教育体系有着重要的意义。中央美术学院袁运生教授从中国古代青铜器和雕塑艺术的发掘整理和再认识入手，致力于当代中国美术教育体系的建立。他始终认为，这一体系的建立，对于我国艺术体系在世界范围内文化身份的确立，以及中国艺术精神的传承、传播和发展具有重大而深远的现实意义。

柯 萍

袁运生，是著名画家董希文的学生，从青年时代起，就怀揣复兴中国艺术的梦想。1982年他去了美国，1996年应邀回国在母校中央美术学院任教，全身心地投入中国传统艺术传承与发展的理论研究，从2002年起，袁运生教授带领学生，平均每年用两个月以上的时间，考察中国15个省200多个县市的古代雕塑情况。2005年，他提出“中国传统雕塑的复制与当代中国美术教育体系的建立”的科研课题，获得首届文化部创新奖，成为教育部重点科研项目。

建立自己的高等美术教育体系

袁运生之所以提出“建立中国自己的高等美术教育体系”，其缘由是：我们的近现代美术教育是在20世纪初由西方引进的，尤其是在基础教育方面，教材一直沿用的是希腊雕刻，这在百年前的当时是具有积极意义的，但到了20世纪后期，已不符合时代的发展，在这种教育体系的培养下，学生远离中国传统艺术的根基，逐渐丧失本民族的审美与价值观，找不到传达自己文化精神的依托。中国的美术教育体系，它体现的应当是中国精神文明的优秀传统和当代艺术发展的新的可能性。正如张光直先生所指出的，“用整个的西方文明的理论体系，无法解释中国文明的发生与发展的历史”。

通过10年的考察和研究，袁运生提出从中国青铜器和传统雕塑复制入手，以取代一直沿用的古希腊、古罗马的石膏雕像，以中国美术经典为主体走向基础课堂，以此为契机，在教学中逐步建构起中国独特的造型和审美理念。这对于美术的启蒙教育尤为重要，不仅可以改变我国近百年来以西方雕刻为唯一范本的不合理结构，更对中国当代美术教育体系的建立有着重要的意义。同时，对中国古代青铜器和雕塑艺术的发掘整理和再认识，对于我国传统艺术体系在世界范围内文化身份的确立，以及中国艺术精神的传承、传播和发展具有重大而深远的现实意义。

所以，这个课题的价值与意义是溯本求源，探索中国艺术自身发展的渊源根脉，寻求其发展的终极动力，继承并将之发扬光大。认真总结“五四”新文化运动以来的百年经验教训，以全球视野，重新认识中华文明的独特价值和生命活力。

中国雕刻是庞大的造型体系

袁运生不仅提出重建体系的思路，自己还身体力行。至2012年，他率领的课题组已顺利完成了第一期文物考察和复制工作，其中包括山西南涅水博物馆的北魏雕刻24种，山东省诸城博物馆的北朝石刻造像17种，共计41种。

袁运生说：“中国雕刻是一个庞大的造型体系，它不是一种样式的重复。从北梁、北魏到北齐、北周再到隋唐，不同时段的造型体现了不同时期的审美情味与造型变化，而不同地域石质的不同，使雕刻呈现出不同的审美特征。复制山东与山西的雕刻应用于基础教学，可以帮助学生理解体会中国古代雕刻的多样性与卓然成就。和希腊雕刻相比，中国传统雕刻是一个完全不同的审美体系，具有自己独特的品格、高超的艺术性与魅力。”

考察中，袁运生发现青铜器是石雕之外的又一个精彩的造型系统，有着独特性的艺术性，从实质上讲，它是一种最彻底的抽象性的艺术创造，具备强烈的精神性的内涵。作为礼器，它是沟通人与天的一种象征性器物，是极具观念性和精神性的独特创造，它的抽象性极大地提升了中国艺术发展的精神性特征，对后来石雕艺术品和中国画写意性的发展都有重要的影响，也是中西艺术发展脉络的重大差别所在。因此，将复制的青铜器艺术作品作为基础课教材是对基础课内容的一次重大提升，也是课题的最重要的结论之一。所以，第二期的考察工作除了继续考察相关省份的博物馆，有目的地选定第二批复制对象，完善教材选择工作外，袁先生带领课题组已经开始启动青铜器的复制工作，并得到国家文物局的大力支持。目前，第一批的青铜器复制工作已经开始。

在实践方面，2012年9月，袁运生率领的课题组开设了“中国传统雕塑的复制与当代中国美术教育体系的建立”基础教学高级研修班，邀请八大美院基础部教学骨干，共同研究中国传统雕塑的造型观念及表现方法如何进入素描教学。学员们对教学及考察活动表现出了高度的热情，并以积极的心态投入到对中国传统雕塑艺术语言的探索中。

构建中国自己的高等美术教育体系，是福及千秋的大事，更是件复杂而艰巨的工作，没有现成的理论可以参考，它需要众多贤能志士在实践中不懈探索，逐步地发展完善。作为全国各美术院校的龙头，中央美术学院理应肩负起这一重大历史使命。袁运生先生希望通过此项工程，重新建立本土化审美价值体系，增强全体国民的文化自信，为全面复兴中国文化贡献一份力量。

这是他的“美术中国梦”。

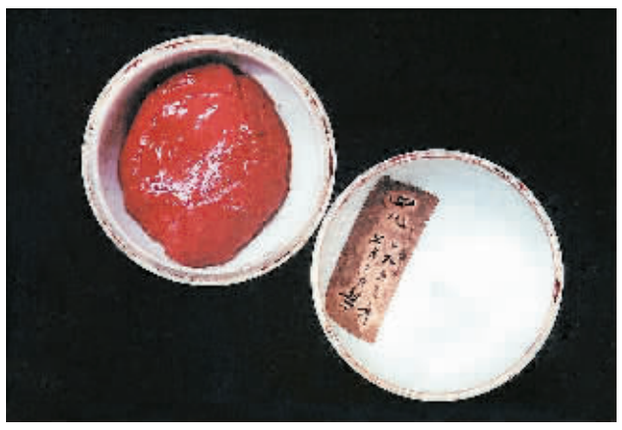
链接

袁运生，中央美术学院学术委员会副主任、博士生导师，首都劳动奖章获得者，著名油画家、壁画家。代表作品有：首都机场壁画《泼水节：生命的赞歌》等。

山东诸城佛像（石膏）

鲁庵印泥50年后复出

赖 睿


张鲁庵制四九印泥。在缸盖里他手书：“四九，一九五三年七月二日制。”

在张大千、吴湖帆等知名书画家的画作上，一枚枚红色的钤印凝聚着大师的珍重和时光的印记。却鲜有人注意，这些钤印用的都是什么印泥。印泥是随着印章广泛使用而产生的，据记载已有1400多年的历史。上好的印泥价值不菲，在古代用一两黄金换取一两印泥是常有的事，所以有“一两印泥一两金”的说法，可见艺术家非常重视印泥的质量。

日前，国宝“鲁庵印泥”在消失了50多年后，在北京宣布复出。93岁的鲁庵印泥第二代传人、书法及篆刻家高式熊和第三代传人、印泥大师李耘萍现场讲解并演示了制作工艺。

鲁庵印泥由西泠印社早期成员、著名篆刻家、收藏家张鲁庵于上世纪30年代创制，被齐白石、张大千等著名书画家、篆刻家及著名印谱选为首选印泥。鲁庵印泥被称为书画篆刻界的国宝，具有“印色鲜艳雅丽、质薄匀净、细腻温润，色似红缎、稠如面筋、状如丝绒，历久不变、永不褪色”的特点。故用此印泥，即便连钤细元朱文印十方，印文也不会走样，一批珍贵的篆刻名作在鲁庵印泥的衬托下才能完整地展现出来。1962年，张鲁庵临终前将“鲁庵印泥49号秘方”托付给高式熊，叮嘱其将制作工艺传承下去，秘方捐献国家。但因世事变故，鲁庵印泥绝迹数十年。2008年，高式熊将秘方捐献国家，又正式收李耘萍、高定珠两位为徒。

高式熊表示，自己和张鲁庵先生是20年的好友，在张鲁庵在世时就在他指导下做过印泥。鲁庵印泥由于全手工制作，成本材料珍贵，工序复杂，一个人一年也就能做一斤左右，现在主要提供给一些艺术家使用，不对外公开销售。

中国文房四宝协会副会长杜弘说，鲁庵印泥复出，无论对书画界还是文房四宝界都是一件大事：首先它的复出解决了国家级非物质文化遗产传承问题，非遗保护最重要的方法就是“生产性”保护，而不是放进保险箱；第二，填补了中国高端印泥的市场空白。

“墨趣一得”范扬师生作品展举行

日前，“墨趣一得 范扬师生作品展暨一得阁新品发布会”在北京琉璃厂一得阁美术馆拉开帷幕。中国国家画院国画院副院长、著名艺术家范扬先生及其弟子携近期创作的近百幅精品画作参展。多幅精品画作系首次对外展出，范扬先生还特为此次展览提词“墨趣一得 水流花开”。书画爱好者可通过这些作品捕捉到中国山水画的美感与内涵。同时，百年老字号一得阁也隆重推出古法墨汁玉玺款，一得阁书法专用墨汁。

范扬在绘画上涉猎范围广泛，书画界相关评价说，“范扬山水画作风淳厚，笔法沉雄，水墨华滋，近年来多作实景写生，偶作花鸟，画法清新俊逸。” （宋 磊）

■中国画派

北方山水画派：旷远雄杰彰风骨

“画中最妙言山水”。由于社会的重视，宋代山水画逐渐跃居绘画的主要地位。明代董其昌著有“南北宗论”：绘画中的南宗派系和北宗派系在艺术风格上和艺术技法上都有所不同。中国山水画至北宋初，始分北方派系和江南派系，南北画派各自形成体系，彼此间又互相影响、吸收、渗透，构成宋代绘画丰富多采的面貌。

北方山水画派具有独特的构图形式，善于描写雄伟壮美的全景式山水。北方山水画派的几位画家各有特点。关仝的“峭拔”、李成的“旷远”、范宽的“雄杰”，历来被称为“三家山水”。他们都因为各具个性而自成一体，而三家又都来源于荆浩。表现雄伟峻厚、风骨峭拔的突兀巨壑，用硬性的“钉头皴”、“雨点皴”、“条子皴”描绘出北方石质坚凝的山体。他们共同组成了五代至北宋初山水画中的“北方流派”，与以柔性线条描绘平缓温润的江南山水的“南方画派”有着本质区别。

李成善画寒林平远，范宽善画崇山峻岭，许道宁善画平原、野水、林木，他们三人皆先后在不同方面，发展和丰富了荆浩、关仝的北方画派。

李成，擅画山水自娱。他在继承前代成就的基础上，将山水画的表现内容和表现技巧推向了纵深的发展。他的山水画不仅表现出山川形象的变化，而且特别强调了季节气候的特点，其中最突出的就是创造了“寒林”的形象。他的雪景寒林，“骨干”多显，挺拔坚实，能给人以“气象萧疏，烟林清旷”的美感， 具有北方山水特色。

范宽，初学荆浩，后师李成。他深入到终南、太华一带的深山里，朝夕观察大自然的变化，以千岩万壑为创作基础，终于成为一代大家。所作之画多为山顶密林一水边巨石，峰峦浑厚，笔墨雄奇，气势逼人，使人观其画，“恍如行山阴道中，虽盛暑中，凛凛然使人急欲挟纩也。”他也擅画雪景寒林，雪山形象则是他的创造。后世评论“李成得山之体貌，董源得山之神气，范宽得山之骨法。”

许道宁，被认为是李成、范宽之后的第一人，宋人评为“得李成之气”。其山水师法李成，晚年笔法简快，所画峰峦树木，峭拔劲硬，成一家之体。传世作品有《秋江渔艇图》卷，绢本墨笔，淡设色，画群山远峰之下开阔江面上的数只渔艇。用长皴直扫而下，以表现峰峦的峭拔之势。 （杨 芹整理）

溪山行旅图 范 宽

水墨山君展雄风

——江标武画虎

谢 彬

江标武虎画作品

江标武，字迅镝，号山君斋主，现为中国美术家协会会员、国家一级美术师、文化部艺术品鉴定评估工作委员会副主任、北京中外交流书画院常务副院长、东南美术馆馆长。

作为福建上杭画虎名家林维晶教授的入门弟子，江标武集中精力主攻虎画已近50年。中国人画虎，历来以工笔居多。江标武画虎，则以水墨见长。他的“水墨虎”，取法自然，构图巧妙，小画以趣，大画以气，用笔随情变化，洗练洒脱，且方圆相接，虚实相生；用墨浓淡相宜，淋漓酣畅，富有神韵，寥寥数笔，就把虎的威武、虎的神态、虎的气势淋漓尽致地表现出来，在率意点染的墨色中尽扫俗气，突显出猛虎最本质、最富有生命力的特征，给人一种涤瑕荡秽之感。

中国历代画家论画，常提“传神达意”，神似及彼或以形等神。江标武的“写意虎”八面威风、动人心魄，就得益于“以形等神”而“传神达意”。江标武画虎，神仪在心，潜心传意，重在“迁想妙得”。他几十年苦心耕耘，潜心感悟，从历代诸家“虎画”理念中汲取精华，坚持早早晚晚观摩虎腾虎跃、虎立虎卧、虎食虎戏、虎闲虎眠，时时日日细察虎之形体、虎之情绪、虎对周围环境的感应。于是，虎形虎意、虎态虎神尽在胸中，画时主体和客体自然相通相融，以神造形，以情动人，虎我合一，达到了意可通禅的境界。他把虎人化、诗化、艺术化，超越了“虎”的简单概念。画的是虎，说的是理，寓情于理，画替人言。

江标武宽厚待人，心地坦然，犹如其腕下之虎，绝无羁绊。白雪石教授称其作品“具大家风范，气势磅礴”，并亲笔题赠“虎跃龙腾”。几十年来，江标武既坚守着闽人的朴实浪漫之情，又汲取别人粗狂厚实之风，尤其是北上山东、北京这些年，不断锤炼自己的艺术个性，终于成就了“江南一虎、水墨雄风”的独特画风。