

# 全科教学才能激发中国画的创作深度

■ 池沙鸿

2013年，美术报名家学院吴山明中国人物画创研班开班。一届学制两年，共六次面授，每次面授20天。我应邀作为主导教师兼班主任，起草教学大纲，设置所有课程的编排。第一届中国人物画创研班虽然以人物画教学为主，但教学大纲完全按照我当年在浙江美术学院（现中国美术学院）77级的学习过程进行设置。即人物画、山水画、花鸟画、书法都是主课，每科都要求完成较大幅的创作作品。同时要求学员们参加美术报名家学院举办的所有名家理论讲座。班中再设诗词欣赏、题款、“浙派人物画”等多个讲座。

第一届创研班结束后，我与吴山明老师商议再三，决定将第二届改为“中国画创研班”。去掉“人物画”的原因比较简单：当今中国画家普遍存在“能画此物不会画彼物”的问题。山水画家和花鸟画家问题更严重。这种状态因中国画分人、山、花三科教学后，人为地以绘画内容规定画家一生的艺术之路作为起始，经历半个世纪左右的教学模式让大批画家早早将本来可能焕发艺术生机的部分关闭了。其中山水画、花鸟画从临摹经典入手，审美习惯容易古意化，培养出很多从文本到文本的画家，淡漠了真山真水真性情、真人真事真感觉，因而创作样式化、同质化现象严重。部分人物画家中存在只画人物不顾其他，笔墨磨炼宽度不够的情况。如果从中国画学习的源头就严把“应物象形”之造型关，之后的笔墨章法等诸关就会容易许多。

第一届学员由于造型能力普遍较好，所以深入山水、花鸟和书法学习的进度比较快，更容易关注笔墨章法的传统审美和人文意义，完成大幅创作也显得顺畅。

吴老师和我都觉得创研班必须遵循创作基本规律。我们的重点是开放艺术精神、开启创造思维、开发生活热情、开拓人文和自然的视野，不仅仅是教授绘画技术和招式。我们认为好的学习班应该让人回去后能够有活到老学到老，提升一辈子探求和创造的自主性。

强化全科造型能力，才有可能让更多的人脱离分科带来的规矩，在艺术上有所突破。年轻人一开始就应该



吴山明老师人物写生示范

有深厚的全科基础，年纪大的应该补课。虽然最终大家会有自己的选择，但作为学习，应该训练大家有更多选择能力。按潘天寿三分读书、三分写字、三分画画、一分其他的要求，书法更应该是主课。还应该让大家对油画、水彩粉画、雕塑、版画有深入地的了解，那些都不是与己无关的艺术。

于是，2015年第二届、2017年第三届确立了“吴山明中国画创研班”的名称，不单招收人物画专业的学员，还招收山水画和花鸟画专业的学员，一些西画、书法、陶瓷、动漫专业的书画家也慕名前来参加了学习。

中国画的分科由来已久。唐代分六门，宋《宣和画谱》分十类收录作品和画家，南宋邓椿《画继》列出八类，元代汤垕《画鉴》立十三科，明代陶宗仪《辍耕录》也作十三科。可见历来分科都远不止人、山、花三科。且分科目的多是对绘画作品和艺术家进行评判和介绍，与教学没有直接关系。即便从教学论出发，有许多造型内容在当今美术学院中国画教学中始终都没有深入涉及过，比如宗教、建筑、交通、航天、工业品、牲畜、野兽等等。自宋元文人画成熟发展，山水画居正位，明清时花鸟画昌盛。人物、建筑、舟楫、禽兽、佛道等仅在宫廷绘画和民间绘画中不断发展丰富。大量文人进入绘画领域挥洒笔墨但不可能具有专业画工深厚的造型功夫，以文人做

史的视角，自然贬低绘画中许多造型技术和宫廷、寺庙以及民间画工的艺术，甚至认为人物画走向衰微。此后沿这样的思维将人、山、花分科视为正统。而在实际操作中，勉强地将建筑、交通工具纳入山水，将兽类算作花鸟。但真正体现在创作中却少之又少。

新中国成立后鼓励所有画家创作人物画，反映社会生活和劳动人民，甚至有人预言传统中国画不适应时代，必然要被淘汰。于是传统中国画家不受重视，学院的传统山水画、花鸟画教学被边缘化。人物画则以西方写实造型来改良中国画（徐悲鸿的主张）或以中国画立场吸收改造西方写实造型（浙派人物画的立场），中国传统国画从内容到形式也被边缘化。20世纪50年代中期，国家重视中国传统民族民间优秀文化的继承和发展，国家设立了画院，给予重要的中国画家以生活和艺术的支持，美术学院也有相应的改观。1957年潘天寿重新当上美院副院长，遂恢复中国画系，并在全国首次将人、山、花分科引入教学系统。这个做法一直流传到今天，只有在“文革”前后被取消了一段时间。中国画分三科教学在当时的历史条件下具有进步意义：确立了中国传统绘画在当代艺术世界的重要地位和学理，保证中国画不再被忽视。这是中国文化传承的幸事。

我们再三强调，全科教学不一定立竿见影，这是必然会出现的正常现象。我们给出的是学习、生活、发现、感悟和创作的方法，不单单是成熟的绘画技术。相对于原来熟练地游走于单一科目，现在有点不适应是自然的。这需要大家有更多思考、学习和实践充实自己，形成新的艺术行为模式，只要好好消化，会影响大家一辈子。

吴山明老师为了使全科教学有实际的操作性，特地带班到太行山采风，画了大量写生，与学员们探讨传统笔墨、山水皴法与每个人自己笔墨发展可能的关系。

全科教学既提供了各类绘画语言产生的因果关系，也为画人的创作提供了广阔的天地。发掘和维护学员作为当代人的独立精神和个体审美特质会显得格外重要。这大概就是做教师的根本所在。

# 内卷化的学术生态何时休

■ 林木

多年前，我所在的某高校按规矩让我填写表格，其中的一项就是“你在当年做过什么项目”。我从来没申报过什么项目，只按自己的兴趣去完成学术性研究。而我的兴趣在中国画研究方面：中国古代美术史，中国古代画论，中国古代的绘画，今天的中国画都是我研究的范围。在这个大范围里，又特别关注中国古代绘画的体系性问题，20世纪以来中国绘画的思潮性问题，包括今天中国绘画的思潮性和趋势性问题，都是我关心的问题。所以我的研究方向就紧紧围绕所喜欢的这些问题和方向。

我出版的书都是人家给我稿费，而我只需要心无旁骛、安安静静地研究，因此也不需要研究经费，也不需要去申请项目，只凭兴趣。尽管我当过多年的全国美展评委，也当过中国美术理论的最高奖“中国美术奖·理论评论奖”终审评委，但我自己从来没有去申请过奖项。久而久之，我已经积累了一千多万字的相关研究，出版的著作和相关的学术文章也非常多。在我所在的那所高校所有的学科专业领域里，很多年我的学术锋芒都一直处于该校前列。在学校的科研处我也是挂了号的著名“科研大户”，还获得过一些奖励。但我没有项目，也从来没有去申报项目。因此，在发来的那张表格中，我填了“本人只做自己的项目”的内容。

但是一些年轻的同事告诉我，你过去的那一套做法已经不行了，你当年做的那些事甚至可以不叫“科研”。

现在的科研必须是项目，必须是拿奖；发文章也必须发在CSSCI刊物上，发其他刊物不算；甚至还要计算校企合作项目企业给学校打来款项金额的多少。如果做不到这些怎么办？会把你“末位淘汰”，停止聘用。

好多诺贝尔奖的获得者都说过，他们的研究是因为兴趣。因为兴趣，他们才执着一生去从事自己喜欢的探索，因为好奇心，才有探索未知世界的执着，他们想都没想过获“诺贝尔奖”。理科是如此，文科更是如此。正因为大量的学者艺术家们凭着自己的兴趣，才能把学术生态烘托得生气勃勃、五光十色。

当前高校的学术评价体系，在某些方面呈现出过度功利化的倾向，甚至催生了部分投机行为。为了在美展上获奖，画家们去参加一些应对国展的培训班，以获取人脉；研究画展动向，以投其所好。一些重要刊物发表文章收费，一篇文章几万、十几万的都有。获奖或发表文章固然是成果的体现，但若完全以这些作为衡量人才的唯一标准，则可能忽略学术与艺术本身的价值多元性。

至于项目，那是在项目申报指南的方向引领下去申报的，与申报者个人的兴趣研究方向关系不大，什么方向热就做什么。这两年做这种方向，过几年做完全不搭界的另外一种方向，做上一辈子学问，连个学术方向都没有。如果真要问这位学者是做什么学问的？可能只能回答，是做项目的。

在现有评价体系下，部分学者或艺术家的研究方向可能更倾向于迎合项目指南或热点，而非完全出于个人学术志趣。现实中，也存在一些人在获得职称或地位后，学术产出或艺术创作积极性下降的现象，这反映出评价体系在持续激励方面可能存在短板。

在过度强调项目、奖项与经费的评估环境中，那些专注于兴趣驱动、长期深耕的学者与艺术家，往往面临更大的生存压力与发展困境。很难出现如鲁迅、郭沫若、赵元任、刘文典、辜鸿铭、华罗庚、陈寅恪、钱穆、梁漱溟、沈从文、金岳霖等或者我们美术领域的齐白石、张大千、启功、潘天寿、李苦禅、蒋兆和、黄胄……无论做学问或者做艺术，要做到顶尖都需要天才，而天才往往又都是偏才。所有的天才都是循着自己的兴趣和好奇心，跟着自己的天性而不是项目指南去走的。

回顾历史，正是那些遵循兴趣与好奇心的天才们，创造了斑斓多姿的文化与艺术篇章。而在今天的评价体系下，我们是否也为这样的天才留下了足够的生长土壤？而当后人来抒写我们今天的文化史和美术史的时候，我们还能奉献得出几个可与鲁迅、陈寅恪、齐白石、张大千比肩的文化人与艺术家呢？

“九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀。我劝天公重抖擞，不拘一格降人才”。唯有在制度设计中更好地平衡“功利性激励”与“兴趣性探索”，才能真正激发学术生态的持久活力，才对得起这个中华民族伟大复兴的时代。