

“学院派书法创作模式”四十年大事记



扫描二维码
了解更多开班信息



4月25日,由美术报、浙江大学书法美育馆/陈振濂书法美育馆、陈振濂书学馆主办的“新时代·2026《美术报》陈振濂‘学院派’书法科研创作攻关课题教学群(第一期)”在杭州正式开班。

中国文联副主席、西泠印社社长兼秘书长、中国美院和浙江大学双博导陈振濂致辞并宣布开班,美术报总编辑汤潇潇致欢迎辞,陈振濂书学馆馆长凌宏做分享,“学院派”书法科研创作项目组组长介绍教学安排,王晓禹作为学生代表发言。开班仪式上,《美术报》陈振濂“学院派”书法科研创作院正式揭牌成立。

社会文化的变迁、观赏方式的变化、从个私空间(书斋)转向公共空间(展厅),是“学院派书法”在塑造、倡导时的外部客观环境,成为“学院派书法”模式诞生的重要契机。“学院派书法创作模式”既产生于高等院校,又恰逢书法艺术不断自觉化,书法审美观赏不断专业化,书法创作实践的技法风格流派不断多样化,书法艺术表现时代、历史、社会、生活、个性的需求不断丰富化的大环境、大背景,书法的思想方式尤其是生存方式也必然要有相应的适应与配合。

陈振濂表示,“学院派”书法的核心是当代的书法艺术“高等教育土壤孕育+科研创新”,截至2026年,已走过40年,历经多向发展,大致可分为三个时期。

本期,通过梳理,回顾这段历史。

【第一时期】

●1985—1989年中国美术学院第一届本科班,陈振濂为班主任。1985年开始推行“学院派高等书法教学”,持续四年,1989年《陈振濂书法教学法》获国家奖。

●1989年本科毕业展览出现“学院派主题性创作”优秀作品。

●1993—1997年,中国美术学院第五届本科班,陈振濂为班主任。从1993开始为期四年“学院派高等书法教学”,1997毕业创作中,要求必含“学院派书法主题性创作”优秀作品。

●1996年,中国美术学院研究生部举办“纪念潘天寿先生诞辰100周年——全国第一届‘学院派’书法创作讲习班”,毕业展创作均是“学院派书法作品”。

●1997年中国美术学院国画系书法研究生助教班。毕业展创作全为“学

院派书法”作品。

●1998年在北京中国艺苑美术馆举办“学院派书法首展”,并出版《书法的未来——学院派书法作品集》。学院派书法第一次全方位向社会亮相。

●2002年浙江大学举办第二届“学院派书法创作讲习班”。

【第二时期】

●2011—2016年,2011年,《美术报》名家工作室筹划举办高级书法研修班,专攻“学院派主题性创作”。两年为一届。毕业展作品皆以“学院派书法创作”为主,并出版《开拓书法——学院派书法作品集》(一)(二)(三)三种。

●2024年8月,“十年论剑”《美术报》陈振濂名家工作室十周年邀请展暨学术研讨会在浙江义乌美术馆举办,展出“学院派书法作品”百余件。

●2025年4月,“新时代·学院派书法科研创作精英班(首期)”在山东淄博举办。8月在淄博齐鲁美术馆举行“首期学术展”,展出学院派书法作120件。

【第三时期】

●2026年4月25日,《美术报》新时期2026陈振濂“学院派”书法科研创作攻关课题教学群(第一期)开班。

对于第三期的教学实践,陈振濂提出了几点希望和要求。

此次教学群的核心标准为“必须是书法,又是从未见过的书法”。强调书法艺术学习与创作所需具备的好奇心、想象力、创造力与思想拓展,大量涌现突破传统形式的作品。创作原则为“主题先行”“形式至上”“技术本位”,追求非功利的纯粹科研式探索。

教学安排分为2个阶段,第一阶段为“技术校正”,目的是规范传统书法技法体验与分析,强调理解古典技法背后的生成逻辑;第二阶段为“主题性创作实践”,从主题构思切入,参考《大学书法创作教程》及《博士生入学考题》所显示出的“学院派创作—教学体系”中的内容。要求学员有专业态度:具备责任感与使命意识,放空原有经验,全身心吸收教学内容,研读6本学术著作、3种教材、多种画册及《拓展书法》等相关作品集。以及近期在微信公号、短视频对“学院派”经典作品的逐件分析推广和阐释解说。

——根据陈振濂在《美术报》新时期2026陈振濂“学院派”书法科研创作攻关课题教学群(第一期)开班仪式上的讲话整理

学员感悟

“学院派书法创作模式”提出已有40年,这期间诞生了一批格调高雅的优秀作品,涌现出一支在全国有影响的创作队伍,也积累下多部厚重的学术专著。

本期起,我们将持续呈现各个阶段的参与者的感想和体悟。

学院派书法学习感言

■张其凤(江苏第二师范学院特聘教授、中国书协教育委员会副主任)

1997年,进入中国美院书法助教班学习的经历,是我书法生涯重要的转折点。

助教班带给我的,首先是来自对美院科班训练与业余学习临摹标准之间巨大差距的震惊。未至美院前,我临帖只求大略形似,创作也只求风貌相近。结果,和接受过美院科班训练的同学一比,同学们的临摹丝丝入扣、气息纯度极高,我的临摹则荒率、肤浅。什么叫专业水平,什么叫业余水准,不需要任何人挑明,高下立判。此番警醒,醍醐灌顶:书法绝非简易写字之技。若浅解古法、传承不醇,徒以粗浅技法拼凑堆砌,笔墨便无格调、无灵魂。中国美院书法助教班的系统学习,为我打开了全新的艺术视野,使我第一次感觉比以前向书法艺术本质靠近了一大步。

而学院派书法理论的学习,对我而言,最核心的价值,就是为我搭建起相比美院科班训练更加系统、更加严谨的书法认知框架,让我深刻领悟到观念先行之于书法艺术创作的决定性意义。此前混沌的习书之路,正是源于创作观念的缺失,而学院派体系以扎实的理论为根基,坚守汉字书写的艺术本体之边界感,一破“文抄公”式的内容表达而代之以主题先行的社会使命担当、改变过去书法寒酸呆板的形态样式,旗帜鲜明地提出形式至上的创作逻辑,将书

法创作从单纯技艺层面,提升至学术性、思想性与艺术性兼具的空前高度。它让我明白,书法从来就不是什么孤立的笔墨游戏——不同的创作观念,决定了我们对传统截然不同的接受模式与转化方式。面对浩瀚的书法传统,我们是盲目照搬、食古不化,还是取其精髓、为我所用?面对创新之路,是刻意求怪、脱离本源,还是立足传统、守正出新,全然由创作观念所主导。可以说,正是学院派的滋养,让我跳出了盲目炫技、闭门造车的误区,树立起有根基、有思想、有方向的书法创作理念。

有了清醒的创作观念指引,笔墨实践才有了方向与灵魂;反之,缺失正确创作观念的书法实践,极易陷入盲目跟风的困境。一味执着于技法雕琢、范式遵循,或是脱离本源求新求异,都难成为真正的书法艺术。而历经30余年的探索与反思,我愈发懂得,艺术之路从来就没有唯一的标准答案。学院派书法为我奠定了坚实的认知基础,提供了系统化的创作思路,给了我巨大的启示,但它并没有束缚我的创作与我对创作观念的探索。因此,借助学院派观念的启迪,我对早已提出的“两面神”创作思维模式加以完善,并由此提出了“一人多体与一体多面”的教育目标与创作主张,在书法界由此获得了不少知音。

“学院派”书法艺术的生命力何在?

■崔勇波(中国书法家协会会员、中国美术家协会会员)

在中国当代书法史上,陈振濂教授及其倡导的“学院派”书法是一个无法绕开的重要存在。在书法艺术面临着传统文化生态与数字化浪潮双重冲击的今天,审视“学院派”书法的艺术生命力,探讨其存在的意义,不仅是对一个艺术流派的回望,更是对书法这门古老艺术如何在当代语境下生存与转型的深度追问。

在中国数千年的历史长河中,书法一直与实用书写紧密相连,其核心都未曾脱离“写字”的范畴。然而,随着社会文化的转型,书法的生存空间已经从私密的书斋走向了公共的展厅。因此陈振濂提出:必须确立书法作为“艺术”的本真形态,将书法从单纯的“写字”中剥离出来。在他看来,过去我们对书法的关注点过度集中于“技”,但缺乏真正的艺术自觉。这种本体论的觉醒,正是“学院派”书法艺术生命力的根基所在,它不再满足于做古诗文的抄写工具,而是要让每一件作品都成为具有独立生命意义的艺术创造。尤其是陈振濂为“学院派”书法提炼出三大核心原则——“主题先行”“形式至上”“技术本位”。标志着“学院派”书法创作进入了一个理性自觉的新阶段,它要求书法家不再仅仅是一个抄写手,而必须是一个兼具思想家、设计师与工匠气质的综合型艺术家。这种模式创新,为书法的当代转型提供了可操作的路径。

一个流派的艺术生命力,不仅体现在其

内部成员的创作活力上,更体现在它对外部环境所产生的“刺激”与“反馈”效应上。回顾历史,从20世纪60年代的“兰亭论辩”,到80年代的“书法美学大论辩”,每一次观念的更迭都伴随着激烈的论争。陈振濂将“学院派”书法的论辩与之相提并论,足见其学术期许。事实证明,无论是对“学院派”书法持赞成态度的拥趸,还是对其提出尖锐批评的反对者,都在这场持续多年的讨论中被迫重新思考书法的本质。正是这些质疑,激起了层层涟漪,迫使“学院派”书法自身不断修正和完善,也迫使整个书法界开始正视“展厅时代”的到来,开始思考书法与当代艺术的对话可能。

“学院派”书法的艺术生命力,其意义是多维度的。在本体论上,完成了书法从“写字”向“艺术”的观念转变。在方法论上,构建了“主题、形式、技术”三位一体的创作模式,为书法的当代转型提供了可供操作的范式。在生态学上,通过引发持续而深入的学术论辩,激活了整个书法界的思维。在价值论上,不断与时俱进,从追求“技”的精湛、“艺”的精美,最终升华为对“道”的追问。

书法未来发展中,“学院派”书法以其探索精神和学术勇气提醒着每一位后来者:书法艺术的生命不在于对古人的亦步亦趋,而在于每一个时代的艺术家都能以自己的思想之棱镜,去折射那个永恒的艺术之光。