

师心独造

全国高等艺术院校
山水画教学研讨会暨教学课徒展作品集

Learn from Nature

National Symposium on the Teaching of landscape
Painting by Art Institutions of Higher Learning & the
Portfolio from the Exhibition of Teaching Sketches

中国美术学院

中国美术学院中国画系 编

师心独造

全国高等艺术院校
山水画教学研讨会暨教学课徒展作品集

中国美术学院

中国美术学院中国画系 编

编委会

总策划：许 江

主 编：尉晓榕

副主编：张谷旻 韩 璐

编 委：张 捷 林海钟 陈 磊

编 务：何俏娜 陶 梦

目录

画道里的课徒——兼论写生 许 江 / 004

由技入道 借古开今

——山水画课徒教学的意义 张 捷 / 006

中国美术学院 / 011

黄宾虹 012

潘 韵 018

顾坤伯 024

陆俨少 030

卓鹤君 036

张伟平 042

陈向迅 048

刘文洁 054

朱 红 060

何加林 066

张谷旻 072

张 捷 078

郑 力 084

陈 磊 090

林海钟 096

罗 颖 102

中央美术学院 / 109

崔晓东 110

李铁生 116

姚鸣京 122

陈 平 128

刘 荣 134

丘 挺 140

中国艺术研究院 / 147

满维起 148

许 俊 154

卢禹舜 160

清华大学美术学院 / 167

陈 辉 168

韩敬伟 174

西安美术学院 / 181

赵晓荣 182

李才根 188

广州美术学院 / 195

张 彦 196

陈 钠 202

天津美术学院 / 209

魏云飞 210

方 勇 216

鲁迅美术学院 / 223

赵宝平 224

四川美术学院 / 231

黄 越 232

南京艺术学院 / 239

方 骏 240

张友宪 246

顾伟玺 252

徐 钢 258

山东艺术学院 / 265

张志民 266

王兴堂 272

广西艺术学院 / 279

黄格胜 280

阳 山 286

钟 涛 292

师心独造

全国高等艺术院校
山水画教学研讨会暨教学课徒展作品集

中国美术学院

中国美术学院中国画系 编

中国美术学院出版社

编委会

总策划：许 江

主 编：尉晓榕

副主编：张谷旻 韩 璐

编 委：张 捷 林海钟 陈 磊

编 务：何俏娜 陶 梦

目录

画道里的课徒——兼论写生 许 江 / 004

由技入道 借古开今
——山水画课徒教学的意义 张 捷 / 006

中国美术学院 / 011

黄宾虹 012
潘 韵 018
顾坤伯 024
陆俨少 030
卓鹤君 036
张伟平 042
陈向迅 048
刘文洁 054
朱 红 060
何加林 066
张谷旻 072
张 捷 078
郑 力 084
陈 磊 090
林海钟 096
罗 颖 102

中央美术学院 / 109

崔晓东 110
李铁生 116
姚鸣京 122
陈 平 128
刘 荣 134
丘 挺 140

中国艺术研究院 / 147

满维起 148
许 俊 154
卢禹舜 160

清华大学美术学院 / 167

陈 辉 168
韩敬伟 174

西安美术学院 / 181

赵晓荣 182
李才根 188

广州美术学院 / 195

张 彦 196
陈 钠 202

天津美术学院 / 209

魏云飞 210
方 勇 216

鲁迅美术学院 / 223

赵宝平 224

四川美术学院 / 231

黄 越 232

南京艺术学院 / 239

方 骏 240
张友宪 246
顾伟玺 252
徐 钢 258

山东艺术学院 / 265

张志民 266
王兴堂 272

广西艺术学院 / 279

黄格胜 280
阳 山 286
钟 涛 292

画道里的课徒 ——兼论写生

许 江 中国美术学院院长

课徒在表面上是对成法的分解，其背后却蕴含着对画道的释义。

古人学文常为科举，其中能画而不第者，亦常为后进课徒绘画。文人画者举笔落纸，总爱“半是文章半是图”，而这正是课徒图文两相印证的惯例。只是课徒，着力在绘画的程式分解上，把繁富的画面还原成学徒们易于上手的浅近功夫。但看似浅近，却须有大道的支撑。所以，能课徒者，古来都是些“画中老道”。

追究这“画道”为何物，是个极有趣的话题，若将其拔高了，便是哲学，将其摊平了，便又是生活。若居其间，就是画者集一己之课徒，写生，造相，造境之体悟，而求其总体形上高度的“非常”之路……

逻辑的说，凡标志成功的造相与造境，竟是从写生与课徒中来，无法倒置。进而推衍，写生与课徒能得法者，也是法从道中来，只有用心至深，方可得正法。

中国文化的主流，走的是人与自然相亲相和的路。这种亲和转入人生之中，化为心、性的体认，进而把握到精神自由解放的关键，发掘出价值的根源和艺术의 根源。中国绘画正是这一文化主流的精致表现，其中的核心是艺术的真正自觉，即中国绘画对于主客交融、主客合一的早熟而伟大的文化觉悟。这种自觉弥足珍贵，向上追，追至魏晋玄学、老庄思想。老庄之所谓“道”，落实到人的具体生命中，便是崇高的艺术精神，其所修炼而把握到的心，便是艺术精神的主体。技可通道。我们今天谈“艺术地生活”，便是要在天地的涵泳之中充分感受和把抓那无限的生机和生趣。课徒正是生活与艺术相通的日常方式，而课徒又是写生的程式提炼。

艺术地生活，对于画者，已然将自己的生命投入其中，与此同时，又要能够超越上去，不囿于其中，去获得精神上的真正自由，课徒说白了，是画师面对求学者

的日课方式，是寓教于生活的。这生活却不是板实一块，而是灵光生发的。“墨海中立定精神，笔锋下决出生活，尺幅上换去毛骨，混沌里放出光明。”石涛的生活与艺术是一致无二的。他在笔墨章里又提到：“墨非蒙养不灵，笔非生活不神。”石涛生活在他的艺术中，笔是生活写照，是在生命的生动活脱的运行中遭遇生机；墨是性灵蒙养，是在自然烟雨的供养中，得一身清气，满室风雅。在这样的笔墨世界、精神深处，自然是主客混沦，彼此相忘。中国绘画的写生与课徒之妙道一在于此。

中国绘画的真正画者，此时的内心是通明透亮的，正所谓“澄怀味象。”如何去“味”，却要游艺戏墨，甚至“游戏于笔墨之外”。或于“笔画之外”，观得“萧散简远之妙”者；或“取象于笔墨之外”，以“脱轡勒而抒性灵”。游戏于笔墨，得生活之助，却要勇于超脱上去，“顿然忘筌”，于笔墨之外，领游戏三昧，得远

大逍遥。中国绘画的写生与课徒之妙道又在于此。

中国绘画的真正得道者自是“含道应物”。他们胸怀高旷，志气闲雅，胸有丘壑，意象万千。当其感奋之时，心游千山万壑，放怀于乌有之乡；当其悲慨之时，投渊洗耳，鄙薄激情，转而漏雨苍苔；当其放眼观物之时，眼前无非生机，心胸尽得山水之养；当其落笔腕下之时，“视乎冥冥”，而又于“冥冥之中，独见晓焉”。（《庄子·天地篇》）

“独与天地精神相往来”，中国山水的写生妙道既在于此，课徒妙道亦在于此，唯愿同道们在此深加追问。

由技入道 借古开今 ——山水画课徒教学的意义

张 捷 中国美术学院中国画系山水画教研室主任

中国山水画的发展演进是历史沿革的自然规律，历代不同艺术流派、风格语言的产生都不是一蹴而就的，而是借鉴前人的笔墨经验，并经过长期的艺术实践后逐步形成的传承发展。每一次变革，既与前人有着千丝万缕的联系，又给后人以影响，流衍不息，人们在回望中拓展，循环往复而温故知新，使传统山水画不断地丰富、发展和完善。

在当下多元文化相互交融的时代背景下，作为传统学科建设的中国山水画教学也面临着新的思考与挑战。新颖而有效的教学模式，科学而务实的教学实践，或对原有的教学大纲进行改良、修正和重构，传统山水画的笔墨师承和口口相传是否完全可以被取代？实践证明，教学示范和课徒画稿的重要价值和意义已经成为今天山水画教学中不可或缺的组成部分，也是构成综合教学思考中相辅相成而格局互补的重要手段。课徒教学的前提在于学院的培养目标和学术宗旨，尤其在学生本科学习阶段，使其在主观上认清优秀传统笔墨的实质，扎实基础，以求继承与创新。教学中可能会遇到因材施教中本善的改良精神而缘于偏颇或过激致使教学思想难以实现。教学相长，我们通过长期的教育实践来解决山水画教学中

出现的种种问题，或及时矫枉过正，或平心静气地深入研究，共同探讨，并以此求同存异，互为参照经验，共谋发展前景。历史为我们今天的山水画教学提供了极为丰厚的学习资源，中国山水画源远流长，可以说是文脉最为清晰，体系最为完备的画种。从选择临本，讲解示范，画理画论，到最后的总结评估，都需要有严谨的学风，耐心的指授，思想的传递等齐头并进的整体教学跟进。正本清源的同时，我们如何在教学中使学生真正体认母体文化的博大精深，并探求传统文化精神本源的深刻知性？如何拓宽教学视野，吸纳和借鉴一切优秀文化，构建多元有效的山水画教学平台？在精神层面，又以怎样的学术姿态来维护民族文化立场，建立全球化艺术格局中的平等话语权？因此，培养美术院校大学生在道德情操、学术品格、艺术精神、笔墨技能等全面素养的提升，打造有民族精神和独立人格的自我价值体系显得尤为重要。中国山水画是以人文价值取向为依托的，中国人几千年来深受传统哲学思想的影响，“仁者乐山，智者乐水”，人与自然的关系已经成了山水画创作的民族根性。两汉的经学，魏晋的玄学，隋唐的佛学，宋明的理学，明清的心学，以及儒道释的传统文化的根本始终贯穿于

中国山水画境界追求的“心源”，而创作的行为轨迹离不开以精神探求为指向，以语言实践为基础，心境观照中的自然界的山情水色成为艺术语境的心语融合的过程，它既真实又赋予意味纯正的原创性。当我们面对传统艺术经典高山仰止的时候，其显性的笔墨背后隐含着庞大的人文精神和学术内涵，突显出每一个特定历史时期的人格品性与境界追求，而并非单一的笔墨技能的呈现，我们教学中又如何传递传统文化的包容性？使学生在学到笔墨技能的同时又感知到“于笔墨不到之处立言”的精神滋养。

中国山水画特有的表意写心的创作思想具备了深刻的人文情愫，以借物达意，挥写心象的笔墨语言使艺术的本体精神和创造才情得以驰骋，从而凭藉开放心灵的坦诚姿态与世人对话。笔墨是具有血肉和生命力的东西，作为自觉认知意识下使学习者的笔墨品格得到滋养和提升的那些“模山范水”就具备了特殊的文化含义。今天，如果我们面对经典艺术图式只是单纯地观望、临摹与维护，而不是入微的体认、交心与对话，就有可能消解传统文化赋予山水画教学的本意而背离了真正的笔墨精神。

既然山水画教学无法绕开言传身教的笔墨示范，而

示范教学又无法脱离临本、物像以及内心世界创作的渴求，无论临摹、写生、创作，都包含了课徒示范教学的直观感受下的接纳意义，使山水画教学变得更为直接、生动和鲜活，而非单一抽象的语言表述，化理论为实践，或两者并举而不偏废。传统意义上的课徒画稿其本意是让初学者从临摹入手，那些深入浅出，图文并茂的山水画稿（如《芥子园画谱》）为后来学习者提供了极为珍贵的教材范本。“初学欲知笔墨，需临摹古人，古人笔墨，规矩方圆之至也。”而在信息广博的今天，大量的画册、文献资料以及仿真复制可以提供学习者临摹和借鉴，但课徒画稿的步骤解构、笔墨分析仍然有着它特殊的现实意义和指导价值。以传统的价值命题来强调传统，重视临摹和师承，以求传统笔墨语言的吸收和转换是山水画教学中十分重要的环节。传统在当下正在不断迷失，已经失去了本来的样子而变得模糊不清。在一知半解者眼里，传统可能是一副锱铢必较的工笔画；在偏激奋进者眼里，传统可能是保守的代名词；在百无聊赖者眼里，传统可能是依附于文人日常生活的一种“墨戏”。传统之所以称之为传统，是因为它能“传”，又能“统”，一传百年千年而经久不衰，“统”是高度，也是标杆，

即“传而统之”。当然，传统不可能是同一种面孔，传统是历经岁月而难以磨灭的精华，它具有强大的包容性和可持续性。在传统这片广袤肥沃的土壤里，养育了一代又一代的山水画精英，矗立了一座座艺术丰碑。它值得我们不断地举一反三的学习、借鉴和成长。中国山水画的教學离不开师古人、师造化、师本心的过程，通过临摹、写生、创作以及书法篆刻、诗词题跋、画理画论等课程的综合学习，实践与理论并举，有步骤地系统训练、提高、参悟。将了法、运技、明理、悟道等各个层面修养循序提高，并力求教学合目的性下的消化、巩固和推进，直至道德修养、艺术品格的日臻完备。这也是贯穿了许江院长在中国美术学院校训中提出的“才情学养人品志向，居敬守勤近思笃志”的十六字办学方针。道由技生、技由道合，两者相辅相成。无知法度，难熟技巧，就会缺失驾轻就熟的笔墨驾驭能力。所谓“落墨为格”包含了笔墨与精神的双重性，即“技”与“道”的合一，否则只能眼高手低，难达本意。或是玄技油滑，囿于窠臼而缺乏创造。怎么画？画什么？为何画？实际就是中国山水画教学从低年级到高年级，从本科到研究生学习的逐步推升，也是中国山水画从笔墨境界，到人文境界，再到生命境界的艺术大化。认知传统，开拓创新，古今中外，兼容并蓄，积极培养当代大学生的本体精神和独立人格，扎实基础，厚积薄发，并激发他们潜在的创造力是当下山水画教学的首要。

中国美术学院（原浙江美术学院）走到今天已经是86个春秋了。岁月漫漫，沧海桑田。早在林风眠先生执掌国立艺术院期间，老一辈艺术家如黄宾虹、郑午昌等先生以分散式教学来传授山水画技艺，当时的学生有李可染、吴冠中、王伯敏等先生。林风眠的彩墨风景，潘天寿的山水画对当时及后来的中国画坛都有着深远的影响，同样，他们两种不同的教学思想也延续成为今天的

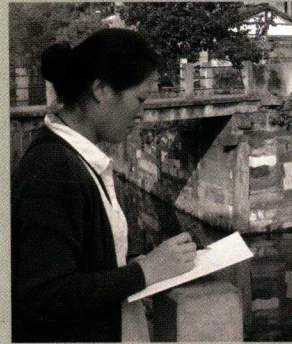
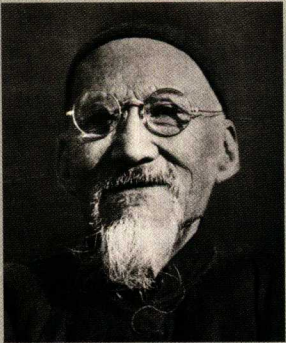
多元发展。直至1958年以潘天寿先生为代表的老一辈艺术教育家的倡导和提议，在分系教学的基础上，开设了人物、山水、花鸟的分科专业教学。当时的山水画家教师有潘韵、顾坤伯、朱恒等先生。从此，山水画专业开始了有序发展的教学历程，这也是全国最早的山水画专业本科。1961年潘天寿先生从上海请来陆俨少先生担任客座教师，这在中国画系的山水画教学史上具有重要意义。陆俨少先生提出，学生必须四分读书、三分书法、三分作画，强调画好山水画，更重要的是做好画外功夫，这一学术主张丰富了山水画教学的内容，学生除了认真临摹传统经典之作以外，还利用课余时间阅读大量文艺书籍，每日临摹碑帖以提高自身全面修养。在当时出版条件相对较差的情况下，顾坤伯先生、潘韵先生、陆俨少先生还绘制了大量的山水画课徒稿，使学生能够亲身体悟老一辈艺术家的言传身教，这些珍贵的教材可以让学生在较短时间里了解和掌握传统的要领，先生们的课徒稿系统周密，分解详尽，言简意赅，通俗易懂，使山水画家初学者直入堂奥，为以后临摹传统山水画辟出了一条捷径而打下了良好的基础。这些基础教材被作为后来学生入学的基础和必修课而一直沿用至今。

在以后的数十年间，山水画专业教师阵容逐渐壮大，教学思想也不断拓宽。中国画系山水画家专业培养了一批专业水平高，理论知识广，文化素质好的优秀艺术人才，并成为后来的山水画家教学中承前启后的骨干。1979年由陆俨少先生领衔，以姚耕云先生、孔仲起先生、童中焘先生为助手，开始了山水专业的研究生教学工作。当时正值文革结束，艺术界百废俱兴，后考入陆俨少先生研究生的卓鹤君先生、谷文达先生，后来都成了中国画系山水画家专业的中坚力量。他们在陆俨少先生的亲自传授下，打下了深厚的传统基础，并结合他们的艺术经历，创作出了一大批在全国具有深远影响的优秀山水画家作品，

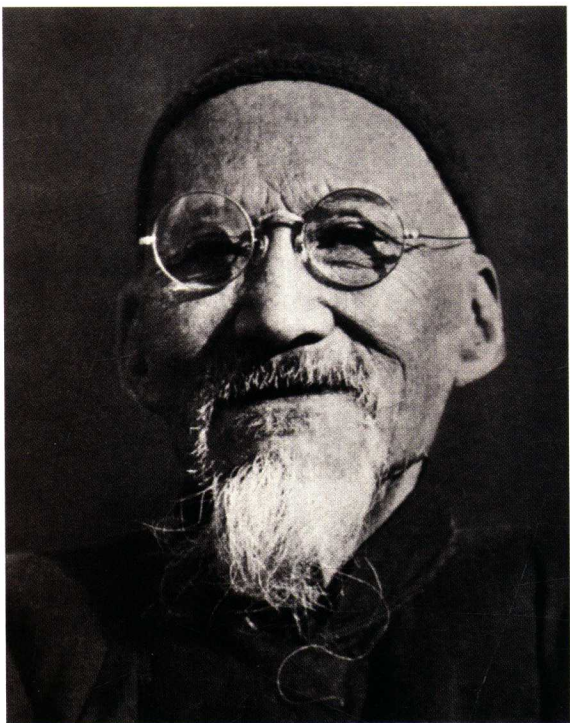
使他们成为一代具有特殊意义的不可替代的山水画家。从20世纪80年代至今,山水画教学便开始分两步走,一是以本科教学为主,为社会培养大量的艺术人才,一是以研究生教学为辅,为本专业或其他院校培养和输送高教人才。随着改革开放的不断深入,山水画专业的教学也越来越受到重视,除了招收国内学生外,同时招收本科及硕士留学生,30年来,由于山水画专业教学体系的规范化和合理化,先后培养出许多在全国颇具影响的中青年画家,新一代山水画教师队伍也在老一辈教授的带领下,逐步成长起来。现任中国画系山水画家教师有:卓鹤君、陈向迅、张伟平、刘文洁、朱红、张谷旻、张捷、郑力、陈磊、林海钟、罗颖(原山水画家教师谷文达、王作均、何加林先后离任或调入其他工作岗位)。他们除了完成教学大纲制定的教学任务以外,积极投入山水画的创作与理论研究,为中国山水画事业培养出一批又一批的艺术人才,并在全国山水画坛产生深远的影响,在全国重要学术展览和理论研究中取得丰硕成果和荣誉。同时,中国画系山水画家专业的教学模式,传承了中国美术学院长期以来优良的教学传统之外,在山水画家教研室全体同仁的共同努力和探索下,不断进行改良和优化,已形成一套完整的山水画家教学体系。如近年本科一年级新生统一划入基础部学习,以人物、山水、花鸟各专业按比例进行基础学习,二年级开始分流教学,除传统的人物,山水,花鸟以外,又增设了综合专业,也是兼顾各个专业的共同学习。山水画家本科四年专业课程比例为:临摹占总课程的39%,写生占总课程的12%,创作占总课程的28%,副科及跨系选修课占总课程的21%。山水画家硕士、博士研究生的专业及理论教学则根据不同导师制定的课题研究方向来进行不同比例的教学计划和安排。硕士、博士研究生的教学中,临摹和变体临摹同样占了相当的比例。由此可见,传统课徒示范教学的重

要性不容忽视。中国山水画家在历史发展过程中已经逐步形成了一整套完善、独立和严整的系统规范,教师的讲解、剖析、示范,对学生的继承、发扬、创造有着极为重要的实践和理论的指导意义。课徒示范教学能够使他们一目了然地懂得山水画的物理、情理和笔墨技能的运用,并能够领会自然界四季迥异下的晴雪雨雾、风月朝暮、冷暖静躁、远近高低的千变万化,从而明白山峦之起伏、烟岚之沉浮、林木之稠薄、屋宇之隐现、泉流之急缓、道路之曲折都与笔墨语言中的浓淡、轻重、徐疾、开合、疏密、苍润、聚散等学理认知密不可分。从掌握技法入手,提高全面修养,从而进行自我创造才能的充分发挥。

纵观山水画家专业学科的发展历程,老一辈艺术家教育家、老教授们已为我们的教学积累了大量教材课稿、技法画谱、文献研究、理论读本,这些丰厚的教学资源倾注了他们毕生的心血而成为我们今天文脉相承的山水画家教学的永久财富。古往今来,优秀课徒画稿都是我们学习的典范,万象更新的今天,在山水画家教育一线的中青年教师也是身体力行,推陈出新,努力开创传统山水画的新范式,无论借古开今的传承,中西合璧的兼容,还是求新求异的创新,都是为了中国山水画家发展的大格局而辛勤耕耘、努力贡献,他们独到的艺术见解,新颖的笔墨语言,教学中的经验积累共同构成了当代山水画家教学多元发展的强大动力。中国美术学院中国画系山水画家专业一直秉承传承中发展,借古而开今的教学思想。同时又吸纳、借鉴一切优秀的外来文化。无论是林风眠先生的兼容并包,潘天寿先生的两端深入,还是今天许江院长倡导的多元发展,其终极目的都是为了培养有中国风度、民族气格、时代精神的艺术人才。育人先育己,我们只有在教学中积极探索,潜心研究,开拓创新,才能够打造道德修养、艺术品格、人文精神等品学兼优的当代大学生。由此,无愧于这个时代,也无愧于这所艺术摇篮。



中国美术学院
China Academy of Art



黄宾虹（1865—1955）

原籍安徽歙县，浙江金华人，初名懋质，后改名质，字朴存，号宾虹，别署予向、虹叟、黄山山中人。国立杭州艺专（现中国美术学院）教授，晚年任中国美术家协会华东分会副主席，中国美术家协会理事，被聘为中央民族美术研究所所长。



黄宾虹黄山写生册页之一

纸本·水墨
32cm × 19.8cm
1945年