

道法自然一

2008

中国国家画院

范扬工作室文献集

名誉主编 范扬 主编 谢琳

2008

道法自然



中国国家画院
范扬工作室文献集

名誉主编: 范 扬

主 编: 谢 琳

副 主 编: 俞仕清

胡兆强

执行主编: 程云仲

杨 军

北京工艺美术出版社

道法自然

戊子范



目 录

范 扬	4 — 91
刘声垠	92 — 95
靳文艺	96 — 99
陈天然	100 — 103
黄新华	104 — 107
薛从伦	108 — 111
邵 炜	112 — 115
王金明	116 — 119
于新建	120 — 123
石 鼎	124 — 127
孙玉峰	128 — 131
聂柏青	132 — 135
孙克明	136 — 139
高 涛	140 — 143
刘 伟	144 — 147
钟彩君	148 — 151
潘维荣	152 — 155
周 永	156 — 159
郭文光	160 — 163
曹 梅	164 — 167
罗 彬	168 — 171
王豫旻	172 — 175
师界弘	176 — 179
杨旭光	180 — 183
匡乃智	184 — 187
魏 源	188 — 191
刘立勇	192 — 195
陈丽华	196 — 199
季乐胜	200 — 203
张军博	204 — 207
曹新刚	208 — 211
马 乾	212 — 215
吴 伟	216 — 219
万 骁	220 — 223
石 清	224 — 227
石景瑞	228 — 231
杨 军	232 — 235
程云仲	236 — 239

道法自然

范扬



艺术简历

范扬，1955年1月生于香港，祖籍江苏省南通市。1982年毕业于南京师范学院美术系。曾任南京师范大学美术学院院长、教授、博士生导师。现任中国国家画院山水画研究室主任，中国美术家协会会员。

· 前言

“正本清源，贴近文脉，继往开来”，是国家画院教学的基本指导思想。

师古人、师造化、师我心，是我在教学过程中循序渐进的路线。

中国画绵延几千年，气脉不断，给我们留下了丰富的传统宝藏。到了近现代，尤其是“五四”运动以后，中国画受西方艺术思想的影响发生了较大的变化，开始由传统向现代转型。今天的传统，已经很宽泛了，不仅指宋元以来的主流水墨画，还有“五四”以后的改良中国画。“五四”以来“中学为体，西学为用”思想，改变了传统中国画的传承方式，尤其是学院式教育，已经与传统方法拉开了很大的距离。

教育模式的选择就是中国画传承方式的选择。一方面，沿着传统走下去。纵深发掘，可汲取的东西、可做的事情都很多。所以，元四家以后有明四家、清初六家、扬州八怪、金陵八家，近现代有吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿，气脉不散。另一方面，与时俱进。在继承的基础上创新也是名家辈出，像林风眠、傅抱石、李可染等人做得都不错。在体、用上，各人把握不同，有的偏西，有的偏中，有的重造化，但是他们的传统功夫都不错；都共同关注自然，重视写生。套一句老话，就是“师古人”以后“师造化”。

当代中国画坛，实际上是两大体系，即学院系统和画院系统。画家有国内学成的，也有留学回来的。中学、西学两大阵营，一直在波澜起伏中前进，有交叉，也有融合；有时这个主导，有时那个主导。近年来人们渐渐开始反思，重新审视中国本土文化精髓，中国国家画院龙瑞院长适时提出的“正本清源，贴近文脉”的中国画学理念，正是站在中国画的时代潮头。

以这一思想为主导，国家画院不失时机地开创了“导师

工作室制”。由于中国画是相对独立的学科，传统的师徒授受的教学方式，符合中国画画学和画理，这种口传心授的方式对于中国画的传承有着特殊的价值。把这一优秀的传统教学方法与现代美术教育相结合，将会对中国画的传承和发展产生积极意义。国家画院“导师工作室制”，也正是这一思想基础上所做的一种尝试。实践证明，这种教学模式是非常有效的，也是成功的。

“范扬工作室”是中国国家画院在2006年开设的，已经积累了不少经验。我的基本思路就是“师古人”、“师造化”、“师我心”。这是因为临摹和研读古画，不仅可以提高绘画技法，还可以提高艺术品位和审美能力，以期做到“取法乎上”，多读古画的另一个意义，是通过对中国画传统的深入认识，进一步明确中国画的演进过程和发展方向，这对于同学们探索和确立自己创作方向，进一步弘扬传统文化，将有着重要的理论意义和实践价值。其次，写生是获得创作手法最直接的手段，它不仅仅是为了锤炼笔墨语言、完善风格样式，另一个重要意义是通过写生增强对自然的认识和感悟，深入体会中国画的独特意义和审美内涵，这样创作出来的山水画，才是语言形式与气象意境兼备的作品。再次，通过对历史上中国画大师的作品解析，让学员进一步明确一个有作为的画家应该具备怎样的素质、需要做怎样的准备。开发同学们的潜在能力，强化和确立其创作方向，使其在铸就个性化艺术之路中奠定坚实的基础。这就是所谓“中得心源”，或者说“师我心”。

总之，“师古人”、“师造化”、“师我心”，是我教学的路线；“正本清源，贴近文脉，继往开来”，是我教学的基本指导思想。但继往开来，不是完全横空出世，而是中学为体，西学为用；民间也好，西洋也好，当代也好，都是用，因为我们的立足点是中国画传承有序的文脉。

· 师古人

师古人 —— 临摹读画，取法乎上。

在学习中国画的过程中，每个人都要找到自己的本性，依此去寻找适合自己的传统文化中的精华来滋养，这就是所谓的第一步要师古人。师古人有各种方法，包括临摹和读画，特别是需要读一些大画。但师法古人，也要有所选择，因为不是所有的古人都适合你，也不是所有古人的绘画作品都是上乘的，所以要取法乎上，从正宗入手，师古人之迹，也师古人之心。

临摹无非有这么几种：一是对临；二是意临；三是背临。意临，是按自己的理解和目的有意取舍；背临，有创作者自身想法的融入。

临摹之外就是读画。读古画，一是看古人是如何画的，借以体会中国画的程式和规律；二是提高眼界和审美能力；三是通过读古画加强对中国画传统的认识和理解。这对于学员探索和确立自己的创新方向是一个必须的过程。

这学年，临摹、读古画，工作室安排了三次课程：王原祁作品临摹示范两次，“四僧”作品赏析一次。

我们有目的地组织参观了在故宫展览的“四僧”作品，并作了点评和讲解。这些画我们以前在画册里都曾看过多遍，现在看原作是要心手相随，跟着他们的笔路再走一遍，细心体会他们的用笔。

“四僧”不仅因其特殊的身份在整个清代绘画史占有重要位置，而且对现代的绘画的影响也是无法替代的，他们为中国画的继往开来奠定了基础。

· 王原祁作品临摹示范一

时间：2007年10月30日下午

地点：中国国家画院教室

内容：现场讲解、临摹。以下文字根据范扬讲课录音整理。

王原祁（1642-1715），字茂京，号麓台，太仓人，王时敏之孙。家

学渊源，精通画理，进士出身，入仕吏部。后供奉内廷，为康熙所赏识，命其鉴定内府书画，主持编辑《佩文斋书画谱》。官至户部左侍郎，翰林院掌院学士。身世显赫，画名大噪，从者如流，蔚然成风。于是，遂使娄东派鼎盛一时。

我认为，王时敏、王鉴、王翬、王原祁“四王”之中，王原祁成就最高。

王原祁学黄公望、董其昌，其题画自述云：“余弱冠时，得闻先赠公大父训，迄今五十余年矣，所学者大痴也。华亭血脉，金针微度，在此而已。”麓台来历意趣，当在此矣。

王原祁山水，从黄公望浅绛一路杀出，卓然自立面目。王原祁作山水，并不拘泥于实景地貌，亦常用拟古为题，或曰仿大痴、仿云林、学黄鹤、学松雪，写李营丘、高房山等，而其实是借题发挥，经营着自己的胸中丘壑。

我在教学中，常常与学生作比喻说，徐渭可比凡·高，而麓台则略近于塞尚。

就画面结构来看。塞尚以立方、圆锥为体用入画，分析内在框架，讲究构成，故画面结实而稳定。麓台以大小块磊为基本元素，移山叠石，植树造林，摆布云水道路，安排屋宇溪桥。开合转承，宾主揖让，在乎麓台腕底矣。

所以，读王原祁的画，并不在于讲求某图某幅某石某树之精妙笔墨，而在于其整体作品的雄强自信，在于其对自家山水的确认确立。

王原祁的作品精神内敛而极具张力，厚实蓄势而沉静清亮。

就笔墨而言，王原祁善用涩笔干墨，不使圆熟。其下笔苍然，毛、厚、重、留从子久浅绛法中出之。淡墨清亮，润之以色，当是学董华亭之心得。

画云气，布白如剪影，使之映照山石林木之形影，是高妙手法，抽象意味。而后或有人不悟，讥之为呆板嚼蜡，却如有人笑塞尚笔法愚钝，实是不知高明所在，只能自证低俗。古今中外，大体略同。

王原祁的勾勒皴擦，多用干笔，反复为之，愈加愈厚。其下笔如金刚杵，处处着实，故山石四面峻厚。其垒石成山，结结实实，可以长久，耐得住暑往寒来，耐得住千秋岁月。

王原祁作雪景、夏山、春晓、秋霁，皆出于己意，四时虽不同，山川却依旧，画面上只是提示式的点题照应。麓台画的是山水的本质，不仅仅是皮相。

画流泉，以山石树木映衬，使远望如白练一束悬挂山崖。画水口，以三五笔出之，全凭感觉，可以意会。

麓台山水中，点景多用屋宇亭台，桥梁道路，不见人物。此亦是其作画特点。

我学麓台，亦是接之愈近，仰之弥高。

初看时，亦不知深浅，只是直觉感受到麓台画面沉着之中颇具内力，似壮士引弓，张弩不发而劲力饱满。细细读来，觉得“此中有真意，欲辩已忘言”。麓台将精神贯注于画画，我直面多时，受到了感染，得到了教化，悟到了好处，这就是我的学习方法。

我现在开始对临，对临时要有自己的情绪，有自己的东西。我随便从哪里都可以画起。画画就像呼吸一样，一边呼吸一边说话，是没关系的，我画画也一样不受影响。用大笔、小笔我不在乎，大小由之。

这是矾头，包括王原祁在内，四王都是学宋元，特别是学黄公望的。今天是教学课，画慢点。我总结的，王原祁叠床架屋，画一个小石头，再画一个大石头，上面又是一个小石头，这样一点点画上去的。大小块垒一点点地加。树法上这是小混点，这是胡椒点，攒三聚五。

你们看，我行笔好像很快，但线条是有质量的。

你们看，《芥子园》画树有个起手式，我这完全是起手式。它还有第一笔、第二笔、第三笔之说，当然到了我这个时候就不那么计较了，但大体上还是有的。画树梢，就是古人赏心悦目的时候，出头两三枝，要画得很有力量也很好看。

这个树根画得比较细了一点，王原祁画的树没什么树根，或者就一点点。点叶，是圈叶、双勾圈点的叶子，王原祁也是这样勾。可以这样勾一大片，非常细致认真地勾，更小的点叶也不要紧，虽然是一团，但仪态上还是要灵活。这就是矛盾的统一，谁统一好了谁就是高手。

这里虽然是画松枝，但要像古人讲的“虽细如发丝而全身力到”，笔头要送到，不能飘。当然，我这样画是长期训练的结果，就像常年练功的太极高手，总能站如松，坐如钟。顺便讲讲垂丝点，

垂丝点可以长点可以短点。垂丝点即反映一片树叶，有的时候也用于画这种树，长一点叫高垂柳，画柳树时用挺合适。

背后那些石头、小路，是因势利导画在那儿的。我经常跟人讲，房子前面要一个平坦地方，不然就没有出路。

第一次勾的时候，要有一点轻重，然后再讲究浓淡，勾、皴、擦、点、染。勾是设定框架，一个画面要有一个框架。

等会儿我也留一两颗白树干，最后就成了画面的层次。亮的树，很有意思，自然中也有这样，树根露出来就是白的。所以，黄宾虹也是这样画，有时候树干留亮。树干勾的时候有用笔的意味，反而显得更有趣。

你看这边，我点几个黑点，就是要苏醒画面，打破这种皴的格局。

设定框架的时候，前面的石头、树要大，将来好处理。李唐的《万壑松风图》，范宽的《溪山行旅图》，前面都有大树。所谓整个画面先立框架，就等于是常委、政治局，然后就是各部部长、厅长，最后文化部国家画院（众笑），这里（指小树）是国家画院。

王原祁在这里没有画树，我用传统的树法画树。你们看，有点像杉树、雪杉或者油松。

这是临摹课，我边品评边临摹。这是变通的披麻皴，学黄公望的。

这里为什么要加几笔，是因为坡角往往要深一点，实际上是有一点点倒影的意思，也使坡角下面丰富一点。

再画上几笔水，比较率意，有规律而不完全是规律。这里呢，就是树要出头，不出头就淹没在广大群众中了，领导干部要带头（众笑）。

框架设定差不多了，开始勾皴点染。

现在是画浅绛，着色的时候不是为了着色而着色，着色也要写。我们不是写意嘛！就像西画所讲的反对把颜色调熟。西画是让它在画面上调，我们是用它水墨交融，互相渗透。

我这里画了两三遍，就显得厚实些。有的是一遍，保存了清新的感觉，我就把它保留到底。这里，同样用赭石，就有厚薄不同了。上次我在会客室讲，我的画法有几条：第一，是何家英说的，我的皴法叫墩布皴，就像拖把一样。何家英的感觉好，我就是墩布线条，宽、湿、重、含混；我还要搅和，把画面线条搅和在一起，拖泥带水。第二，是韭菜条，短线一段一段的。第三，厚此薄彼。画画一定要有厚薄，一模一样不行。

看我一边画一边整形，整的时候可以稍微局部一点。为什么呢，因为大局已定还怕什么！局部再画得有趣、到位，就好看了。

这个山头应该因势利导。准备赭石跟下边明显区分开来。这种办法，与钱松喦用朱砂画《延安颂》、《井冈山霞》实际是一样的，只不过钱松喦、魏紫熙他们用朱砂，我用赭石。像黄宾虹说的横线竖皴，竖线横皴，我有数，横线可以再拉开点。

这是平涂，我平涂几笔好看，平涂的时候如果太平了我就提一



王原祁作品

提。平涂的时候提起笔，两三笔之间有一点间隙，它就好看了。就像马蒂斯平涂见笔，一笔一笔能看到痕迹。画到空白处要让墨渗进去，不完全渗进去也不要紧，但不要涂在上面，如果直接把赭石画在墨上面就不好看，墨气的精神就会减弱。

再收拾一番，这个画面就差不多了。再收拾，就是我讲的“勒”法，不好看的线条弄掉，好看的线条留住，体积感不够的把它增强。有时候画面前后画得不同，生发得不同，笔迹按下去和拎起来的程度不同，就会使之丰富。为什么我的画有时候会显得很湿润，就像刚刚画出来的一样，就是这个原因。把它收拾起来，这一步很重要，亮点太多的地方把它去掉，结构不够明确、不够硬朗的地方就把它强调一下，这样画得就很厚实。

现在题字，好了，挂起来。

·王原祁作品临摹示范二

时间：2007年12月12日

地点：中国国家画院教室

内容：临摹王原祁作品。以下文字根据范扬讲课录音整理。

我们对照王原祁的作品临摹，边看、边画、边聊。

大家看，我画的每一笔，都有轻重缓急。这个石头要“石分三面”：阴面、阳面、别开生面。这里有一块，还有一块，然后顺势擦两笔，虚实相间。这边空的多了，我就很自然画复杂一点。这里一样大，加几笔就有了高低。这里笔锋粗一点，下一笔要很自然地把笔锋提起来；这根线条的小尾巴，虽细如发丝但全身力到。学过书法就知道我的笔意了。

看王原祁的画，看古画，包括元以前的，都是干皴湿染。为什么呢？干笔皴擦必须画出结构来，湿染是造气氛。江苏画家宋文治，他最喜欢染，他与别人合作画，快画完的时候就会有人说，老宋来开染坊啊。王原祁的特点，用笔如金刚杵，画得很重。

为什么我画的水线条好看，因为有基本功，尤其是到怀柔写生，在河边画的那张。画得很舒服，也很结实。

为什么在这里加了又加？是为了与后面拉开距离。这里的小平坡，用很多小石块，挤呀挤就挤出来了，这就是虚实相生。有时这么小的石块，也要石分三面。我的画法基本上是从《芥子园》里出来的，一笔、两笔、三笔。你们看《芥子园》树的画法，我画的就是带了点复笔，画一遍，再画一遍，你愿意画几遍就几遍，只要不把它画死。勾一遍，再勾一遍，于是我就成“王原祁”。

这棵树要画拐弯，树本身不一定这样，但我画的要这样。倪云林就是这样画的。这些杂树，也是有结构的。

这是阴影。有的同学画的阴影太西化了，中国画这样不行，它是有示意、意会、象征性的。比如诗歌，就讲究用兴、比、赋的手法，太直白就没意思了。西方人说“我爱你”，中国人说“我喜欢你”（众笑）。东西方的区别就在这里。

我连勾带皴带擦，然后再整理这些小石块。就这几笔，也要有高低、粗细、轻重等节奏感。

看这里有点平，就加一加，改变一下。

这种坡子，在太湖一带经常看见，一组一组的。以前我到太湖画邮票，看到的很多。



范扬教学示范作品

我愿意画个田埂就画一个，田埂太实了，就添两笔。

古人也是这样画小树林。这里留个小小的水口，一会儿还要加云气。

大家以后也要像我一样，师造化之后还要师古人。以前我在南京看林散之的字，林老到老年还每天一早起来临书法，不断学古人。“学而时习之，不亦乐乎”，我们都要这样。

大家看八大山人画石头，就是在石头的后面再一个一个地堆。

这是墨稿，挤点赭石，这是浅绛法，始于黄公望，就是画完之后用色滋润一下。墨稿已经很漂亮了，但我还是涂上颜色。

大家注意，墨稿已经是天生丽质了，着色的时候不要把它掩盖掉，“色不碍墨，墨不碍色”。另外，着色要与落墨一样，不可以胡乱平涂。这是空白的云气，着色的时候那边赭石多一点，这边就用一点墨。那边淡一点，这边就浓一点，随机性是很强的。只要我愿意就在这里画矾头，董源、巨然的画常有的矾头。赭石有时太繁杂了就用点墨。一般说山头映照在天空稍微深一点。水蘸的多了，就画水该多的地方，都在我掌控之中，看我翻手为云，覆手为雨。

这个水口是逼出来的，一边是赭石，一边是淡墨，很漂亮。

这里画模糊一些，这里画亮一些，王原祁亮的多，我喜欢模糊一些。

这几个山头太平了，就加几笔，这叫异军突起。我画完以后，一般还要收拾一遍，就是我说的“勒一勒”，跟党中央保持一致嘛——调整、整顿、提高，不整顿怎么提高！（众笑）

这里勒一下，线条就区别开来了。我着色基本上不压墨，我也没有什么发明，真正有的是写生，古人不像我这种画法。我已经掌握了，而且掌握得比较好。后面所有的用笔都是要加强它的结构。

·“四僧”作品赏析

时间：2008年3月17日

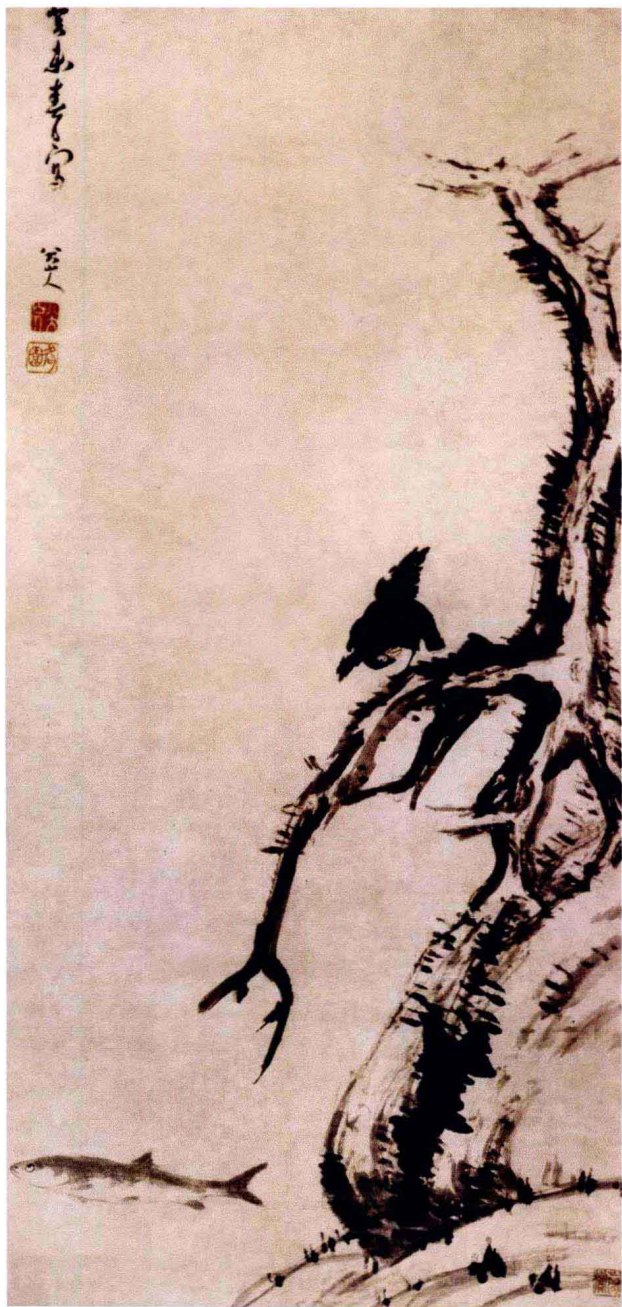
地点：故宫延禧宫。

中国画史上的“四僧”，是指明末清初四个出家为僧的画家。浙江（弘仁）、髡残（石溪）、朱耷（八大山人）和原济（石涛）。皆为明末遗民，因不甘臣服于新朝，志不可遂，遁入空门，借诗文书画，抒身世之感。作品均带有强烈的个性特征和复杂的精神内涵，与当时占据主流地位的正统派画风大异其趣。四人都擅长山水画，各有风格。他们都竭力发挥其创造性，反对摹古，取得创新成就，其特点：浙江之画，高简幽疏；髡残之画，苍古淳雅；朱耷之画，简略精炼；原济之画，奇肆超逸。他们留下了无数精劲秀逸之致、奇气异彩横溢的作品，以独树一帜的艺术风格深深地影响着后世的画风。起到了承前启后的作用。

这些画其实我们在画册里都看过，看过多遍，现在来看原作就是要心手相随。比如说，一张画看半个小时、一个小时，跟着他的笔路走一遍，细心体会他的用笔。

一、八大作品

朱耷（八大山人）（1626——1705年）字雪个，号个山，后更号八大山人等，江西南昌人，明宁王朱权后裔，明亡后为僧，又当道士。善画花鸟、山水，画风雄奇隽永，自成一家。花鸟以水墨写意为宗，用笔凝练沉毅，形象夸张奇特。在沈周、陈淳、徐渭水墨花鸟基础上，树立特殊风格，简单奇异；不落恒蹊，而用笔用墨，于豪放中有温雅，于单纯中有含蓄，能用极少笔墨表现极复杂事物。又融入自己强烈的主观意识，注重鱼、虫、禽等物象的人格化表现，以象征手法表达隐晦的寓意。山水学黄公望。在构图上颇受



八大山人作品

董其昌影响。他善书法，能诗文。行楷学王献之，淳朴圆润，无明人习气。狂草自成一家。以秃笔作书，风格流畅秀健。

八大山人的这张《树石八哥图》，画得真好，令人叹为观止。树基本上是画两遍，边勾边染，拖泥带水。

像《松鹿图轴》中的这种鹿我也画，他画得拙朴而有力，我画得漂亮有趣味，比较而言，肯定的是拙朴的更高明。鹿角画得特别好，有细节也有结构。你不动手画不知道，像鹿腿等都很难画。这张画，有趣味，结构又在，又不是那么板形，很圆浑。其实他也是用皴擦来表现体积感的，前面石头是一块，后面石头是一块，鹿又是一块。背上的毛很好看，像一个个的小菱子，很有意思。他的书法好，松针多疏朗。

想想看，如果我们也画一只鹿、一个鹰，能不能画起来？

看鹿腿的骨节；再看鹿脚是两个脚趾，还有脚蹼；这里，既真实又有趣。我也画过松鹿，画的时候想到的就是八大山人，虽然是写意的几笔，但骨力强劲。我们要学习古人的这种骨力，外柔内刚，笔力很足。石头不像潘天寿画得那么硬，雄浑、圆浑，外面圆润、里面硬朗。

松树用笔不多，变化很多，树干上的一个个小疙瘩，非常好看。构图简单，但很完整，变化非常丰富。右边的松针颜色深，左边就出几根淡的稍微亮点，出枝是白的，我喜欢这张画，笔头厉害，柔中带刚。

跟他走一遍，就能体会他的笔路。比如这张《仿董源山水》，这些小矾头，实际上已有改变，完全是他自己的线条、自己的方法，还有这些房子，他用砖块，巨然是毛的；另外他这张画是湿润的，湿笔重墨。要仔细看，体会他的不同。

二、髡残作品

髡残（石溪）（1612——1692年）字石谿，一字介丘，号白秃、电住道人等，俗姓刘，湖南武陵（今常德）人，居江宁（今南京）。擅画人物、花卉，尤精山水。山水师法王蒙、黄公望，并汲取董源、巨然、董其昌、文征明等人画法。博采众长，加以发展变化，又能师法自然，于游历中观赏体验名山大川的万千景象。所画山水，构图饱满，重山复水，繁密中见疏灵，善用秃锋渴笔画山石树木，以浓淡墨渲染，苍劲凝重中透出丰润秀逸之致，意境奇僻幽深，得江南山水空灵茂密、浑厚华滋之质。其绘画在当时名重一时，对后世亦有很大影响。在清初画坛上，与石涛并称“二石”，与程正揆并称“三石”。

《层岩叠壑图轴》真好，了不起！很苍茫。远山水，很漂亮。从最大的意境、形态，到最小的局部，都非常好。

髡残画云不怎么喜欢勾线，石涛喜欢勾线。染出来的云气苍茫一些，画的随意。石涛勾云，线条漂亮一些。

中间这里勾的芭蕉叶。从这些具体的细节上，我们也可以学到很多。山石，桥梁，道路，屋宇，平台，水口，云气，点景人物，

杂树，双勾都在，可居可游。路或断或连，路断意连，其实生活中也是这样，路一般在山脊上，一直往上走。

我画的青城后山的远山，与这幅画的很像。

山水经常有一些平坡，往往盖房子就在这个平坡上，或者开出一个平坡来盖屋，这是自然规律，也是人文景观，画面也需要

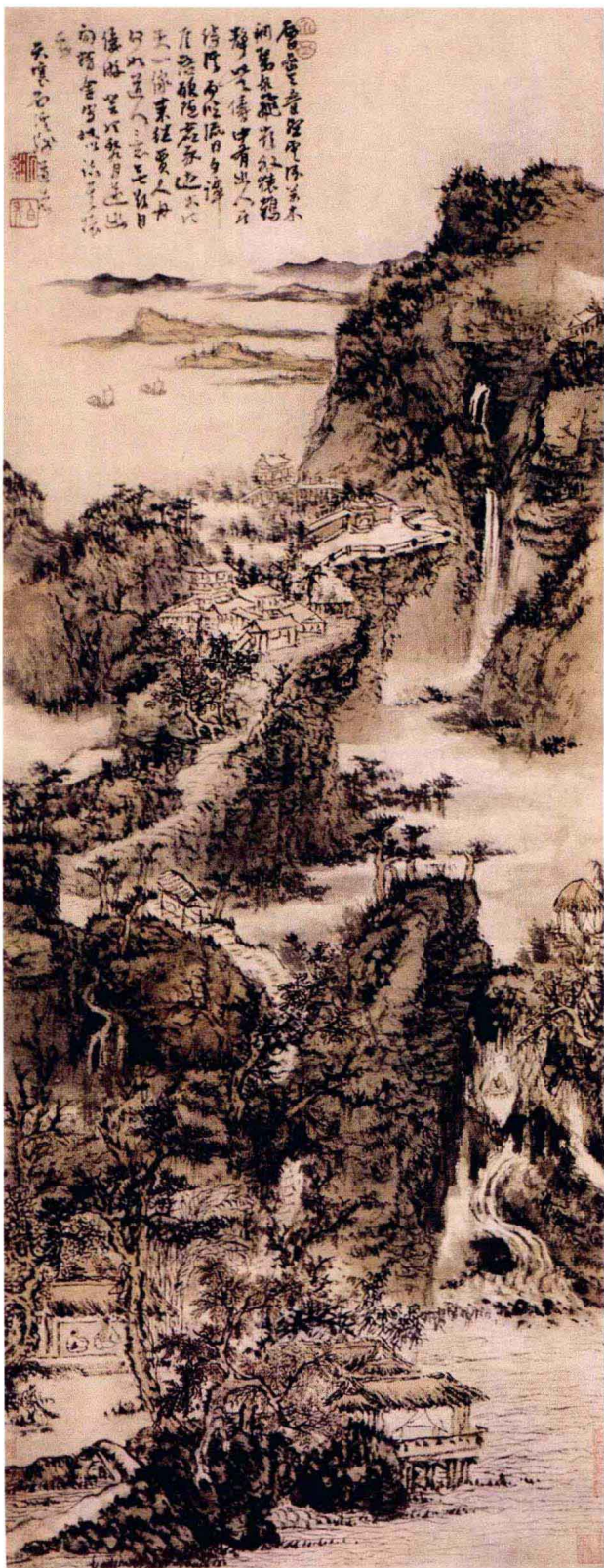


八大山人作品

这样处理。

屋宇、屋顶的勾线，钱松喦学他，但没有他灵活。髡残画的没有规则，但画出来就是规则了。

怎么处理这些小树梢呢？点点云气，就把虚实隔开了，在最



髡残作品

小的局部里也有虚实。像这个小房子，你们看我画的《崇州陆游祠》，手法也是这样，一是暗合了古人，二是长期学习的结果。

《扶杖入山图轴》，几个前景的树很重要，画得讲究。“若无烦恼挂心头，便是人间好时节”。

这幅点景人物书上有，卢辅圣主编，上海书画出版社出的，等于分解过的《芥子园》。我买了一本，里面有各种点景人物，其中就有这个。

远山画得好，所谓山外青山。远山的后面用浓墨，吴镇的《中山图》就是这样。他的字漂亮，厚实而灵动；他的画也是，苍茫而又滋润。

《山水图轴》这张真好。有石涛之润，又超过石涛之苍茫。石涛画得最好的有点像这张，但苍茫不如髡残。真好！

这个展览非常好。大家以后也要画这种小手卷，是很好玩的。《卧游图卷》这张画得好，尤其到这，墨色天成。浓墨就是浓墨，淡墨就是淡墨，非常自然。我们学习什么呢？比如小手卷的构图，也很特别，右边虚掉，左边错落。

以后交给大家一个任务，每个人画一个小手卷。小手卷有小手卷的画法。小手卷难画，往往就用心，能出乎意外，与平时的画法不同。亚明当年说，要买画就买小手卷，小手卷不得不打破平时的规范，一动脑子就出新意了。

三、弘仁作品

浙江（弘仁）（1610——1663年）本姓江名韬，字六奇，安徽歙县人。清顺治四年（1647）削发为僧，遁入空门。法名弘仁，号浙江学人、浙江僧。又号无智、梅花古衲。擅画山水，师法倪瓒，自成面目，为“新安画派”的杰出代表。在绘画上，善用干笔墨和折带皴，笔墨凝重，构图洗练简逸，尤以表现黄山松石著名，与石涛、梅清同为“黄山梅派”的代表人物。浙江的山水画，格局简约，山石取势峻峭方硬，林木造型盘弩道劲，虽师法倪瓒，但又能“极瘦削处见腴润，极细弱处见苍劲，虽淡无可淡，而饶有余韵”。他很少用粗笔浓墨，也少点染皴擦，不让作品中出现丝毫的粗犷霸悍、张扬外露的习气，全以精细的松灵之笔徐徐写出，于空灵中显充实，静谧中寓深秀，结构出一派纯净、幽旷而又峻逸隽永的意境，给人以品味无穷的审美感受。虽承继宋元，但又有鲜明的自家面貌。

《黄山图册》这组画得好，是精品。

《喝石居》小石头画得好，字也好。学习就要悉心体会，比如专画黄山，就去呆上十天半月，可以拍照片，可以当场速写，也可以画水墨，回来整出一套册页，或一套大作，有所发明、有所创造。

《西海门》这幅文气。西海群峰不知你们去过没有，我上学的时候去过。这是西海群峰的东侧，漂亮！鬼斧神工，不需要你总结、提炼，把它画下来就行。当你看到对象时，会感觉气象非常大。可能就是每个人的笔性不同，领悟不同，我跟弘仁体会也不一样。我

的气象非常大，他看到的是灵秀，我看到的是雄浑。

《山水图轴》画得高明精深，干净空灵，清幽冷峻到极致。他是学倪云林的，但还是比倪云林差了一点点，倪云林是文人画的顶峰。前两天我写了一篇文章，发表在《藏画导报》上，因为有人在《齐白石研讨会》上说齐白石是文人画的顶峰，其实不然。

弘仁画得非常沉着、清远，所谓宁静而致远。他比倪云林差在哪里呢？是他的画多少有那么一点刻意，但是这种刻意已经到了一种相当高的境界。有人说，画画不能这么强悍，不能妄生圭角，但是潘天寿也一味霸悍，他属于大高手这么一路。就像我们读金庸小说，剑宗也好、气宗也好，剑宗的大高手叫风清扬（金庸《笑傲江湖》）。像弘仁到了很高的层面，但还是没有倪云林更高。

这幅画有意义，远山画得漂亮，学倪云林，也有所变化。注意，他的矾头与八大山人不同，八大山人是小圆的，弘仁用线方折。另外有点像素描，一块淡一点、一块浓一点，形成一整块淡灰，最后组成了块垒之间的叠加交错，直到远山的深颜色。

弘仁与倪云林一样，画树也是三五棵，两段式，一组远山、树旁边有房子，但倪云林画得更率意：正侧锋不管，画石头用折带，让你的感觉、情绪完全跟着他的画面走，有一股清幽静气，一种高古逸气，有内在的美。

《山水图轴》好，是因为更像倪云林，尤其是那几棵小杂树，小混点的感觉，“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”。他画得很随意，倪云林更随意。要学习，我当然从倪云林学起，取法乎上嘛。

《梅花书屋图轴》这张漂亮，是他的得意之作。前景、后景拉开空间，虽然后面画得很细，但毫不马虎。他画房子与髡残不一样，他喜欢画平头屋顶。

前面一块亮石头，周围是灰色的，有深灰、浅灰。弘仁画的房子很严整，有点像赵孟頫，但没有赵孟頫圆浑雄强，比起赵孟頫来感觉内力不足。后面这个山头精妙。后面加的这个款，线条站不住，眉目不清看不见，就等于是主持人说话不清楚；就像周杰伦的歌，不知道他在唱什么东西，咕噜咕噜的，不过最后也变成名人了。周杰伦的歌，我是听过的，当时觉得



弘仁作品

这个女的唱的还不错，但没想到是个男的。（众笑）说到这我想到王耀年的小孩背唐诗的神态、动作，就是幼儿园女老师的状态。那么周杰伦这一代人，从幼儿园到小学、中学，都像幼儿园的女老师教的，男的不像男的。我原来不知道他是大明星，现在知道了。第一次听我太太放录音，以为是一个女的轻吟低唱，嘴里嘟嘟囔囔，哼哼唧唧。但大家喜欢这样，确实是时代不同了，男女都一个样。



石涛作品

四. 石涛作品

原济（石涛）（1642——1718年）

本姓朱，名若极，广西桂林人。幼年为僧，法名原济，小字阿长，字石涛，号大涤子、苦瓜和尚、清湘老人、瞎尊者、零丁老人等，藩靖江王后裔。擅长花鸟，其画构图新奇，笔墨雄健恣纵，独具面目。工书法，能诗文。山水初学黄公望，后学沈周、董其昌，人物、菊花也效法沈周，梅花则步陈洪绶。书法特色是融苏轼的端重、黄庭坚的欹斜、倪瓒的雅逸、汉隶的波磔、魏碑的涩势等为一体，多姿多彩。艺术特色是：笔情恣肆，淋漓洒脱，以豪放之势取胜。

《墨梅图》用笔有点像文征明。石涛的笔墨变化多，丰富漂亮，但笔下有点滑，有点像奶油小生。

刘海粟画完竹子，高呼一声文同！我画完山水也要高呼一声范宽。恨古人不见我也！

《山水图册》这组好。大家看，这个小屋顶这么勾，与弘仁不同，小瓦片勾的多好！要讲技术，石涛是最全面。看小坡子、桥多漂亮。

这应是竹林、芦苇之类，好像画在毛边纸上的。潘天寿也这么画过，但他画的好大。所以，就学习来说，每个人都学到不同的东西。我也要画点小画，学学石涛。

田亩画得好。这种石头的勾皴法石涛经常用，书法有点像马和之。他经常画这种房子，中间空白，周围密密麻麻的。

《黄山白龙潭》这幅的树法，房子和远山的画法，石涛画册页常用的就是这种，比较严谨、漂亮。松树也是常这样画，双钩的叶子有点像梧桐树，勾的漂亮，自从倪云林画后，梧桐树就成为高洁的象征。

这组小品太漂亮了。需要好的小笔，不然画不出来。善其事，要利其器。小要精妙，大要雄浑。石涛就是变化

多。石涛聪明，字也漂亮，笔法也多。与髡残相比，髡残拙朴，但我更喜欢髡残。不过，石涛已经画得相当好了。

从这张《山水人物图卷》看，他的点景、人物、小船多好。大家要反复看，先粗略看一遍，再细看。

注意，这是干笔皴擦，再点染，干皴湿染，是吴镇的方法。干皴有骨架，湿染就苍润。

字写得真好，学钟繇的，一代大师，千点万点泼墨。山洞里这种小桌子，弘仁也这么画。画得既自由又好。

《墨醉图册》真好！尤其是藕，藕的线条嫩而润，墨是吃进去的，又老又嫩。现代人画这个，笔力弱，画得就简单。字写的多好！这几个字法出自钟繇《荐季直表》，我临摹了不知多少遍，叫“民献米豆”。

《幽兰不见香》厉害，画得神采飞扬。“一枝箫上对游晖，树梢深色…”，是画南京的。小松树画得好玩，小房子很精妙。弘仁有他的画法，石涛有石涛的画法。一般树枝、树梢的颜色深，因为树梢映照在天空，然后自觉不自觉的画出来，就变成笔墨了。

“此根未露谁先栽，此子已成花未开，根老子香两奇绝，世人岂复知从来，水不清泥不浊……”，真好！你看莲蓬的反面好像包进去。现代人一画就俗，这已经不是技巧的问题了。

这个柿子是滚圆的，文气，真好。石涛线条，疏密好。这种小册页，没人能比，但大画他有的控制不住结构。

“一丈萧萧对落晖，残山青染乱红肥，梦中常于金陵醉，写出依然笔迹非”。顺便说一句，石涛皴法，这是他常用的，是蛮好玩的。



石涛作品

· 师造化

师造化 —— 写生，锤炼画面语言。

在师古人之后，通过深入生活、道法自然、锤炼同学们的笔墨语言、完善他们的创作风格，就成为师造化的重点。为此，范扬工作室安排了三次写生：07年秋到怀柔、五渡前后7天；08年春到皖南、赣南历时16天。在写生的过程中，导师范扬边画边讲，解疑答难，使大家受益匪浅。写生归来，各有斩获，各得其乐。

· 写生理念

师造化，是古人提炼的说法，是在亲近自然、与自然的交流的过程中，把自己的情感、情绪、理念，融会、流露到笔端所产生的作品。

亲近自然，艺术就会升华。全身心地投入，大自然给的一点信号，一点信息，反映到我的笔下，反映到我的作品，这个时候就是“天人合一”的时刻；甚至在画所谓纯笔墨作品时，过去的体验，对大自然的体会，也会使你的画面生动起来、丰厚下去，这时的作品才有生命力。

实际上，热爱自然、崇尚自然，到自然中写生，是获得中国画方法的最直接、最有效的手段，也是学习艺术的根本所在。当你真正融入自然的时候，你就会忘记自己，就会受到自然的感染；再将所感、所领悟，转入笔下，这个时候的境界就是“天人合一”的境界。写生时，面对对象把全部精气神都融进画面，铸成作品的生命，而作品的生命就是我们生命的一部分，它融入了这样的时代、这样的时光，那么我们的存在、我们的生命、我们的时光就成为我们的作品。不断走入自然，身临其境，艺术才是有源之水。

· 写生实践

一、怀柔写生

时间：2007年10月13—15日