

国家精品课程

南京艺术学院《中国画技法》课程
教学与创作研究系列·周京新主编

古今一息

徐建明 著

 江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE



古樹連雲沐秋雨 庚寅二月 吳門徐建明



C13031557

J212
82

国家精品课程

南京艺术学院《中国画技法》课程

古今一息

徐建明



江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE



北航

C1636414

J212
82

图书在版编目 (CIP) 数据

徐建明 : 古今一息 / 徐建明著 . -- 南京 : 江苏教育出版社, 2012.7

(南艺中国画精品课程丛书)

ISBN 978-7-5499-1302-2

I. ①徐… II. ①徐… III. ①国画技法 - 教学研究 - 高等学校 IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 257141 号

书 名 古今一息
作 者 徐建明
责任编辑 严明瑗
装帧设计 沃克梅迪 设计管理
出版发行 凤凰出版传媒集团
凤凰出版传媒股份有限公司
江苏教育出版社 (南京市湖南路1号A楼 邮编210009)
苏教网址 <http://www.1088.com.cn>
集团网址 <http://www.ppm.cn>
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 南京精艺印刷有限公司
厂 址 江苏省南京市玄武区富贵山佛心桥3-1号
开 本 889毫米×1194毫米 1/16
印 张 18.25
版 次 2012年7月第1版 2012年7月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5499-1302-2
定 价 118.00元
邮购电话 025-85406265, 85400774 短信 02585420909
E - mail jsep@vip.163.com
盗版举报 025-83658837

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖

序

作为一个发展历史久远、传统底蕴深厚、教学文脉清晰的老牌专门学科，南京艺术学院中国画专业已经走过了近百年艰辛而辉煌的发展历程。

南京艺术学院的前身为我国创办最早的艺术院校——上海美专。本院中国画专业是“中国新美术运动拓荒者、现代艺术教育奠基人”刘海粟先生1912年创办上海美专时即建立的专门学科。上海美专引进西方现代办学理念，开创了比较规范的学院中国画专业教学之先河，填补了历史空白，率先使中国画传承走上了学院化、专业化和教学体系化的轨道。上海美专聚集了许多中国画大师、名家，许多著名画家、美术教育家都曾在此担任中国画教学工作，如刘海粟、黄宾虹、张大千、潘天寿、吕凤子、丰子恺、关良、蒋兆和、常书鸿、朱屺瞻、谢海燕等。中国画各门专业课程一直是上海美专的骨干课程，培养了一大批优秀的中国画创作、研究与教育人才，为中国画艺术传承发展走向现代做出了重要贡献。

新中国成立后，根据国家新的美术教育方针和发展需要，上海美专与苏州美专、山东大学艺术系合并为华东艺专，后更名为南京艺术学院。学院的重组使不同的教学主张得到了融合，硬件设施得到了改善，教学模式变得更加丰富和规范。本院中国画课程的教学在延续上海美专“闷约深美”教育理念和课程文脉的同时，得到了进一步发展和提升。一批著名教授如陈之佛、朱士杰、俞剑华、刘汝醴、罗忞子、姜书丹、汪声远、陈大羽、张文俊、沈涛、王孟奇等先后担任这一时期本院中国画教学工作。作为华东地区中国画专业教学、创作与研究的中坚力量，南京艺术学院中国画专业呈现出专业教学与科研创作融为一体，学术研究与创作成果日渐丰厚的发展气象，在中国画教学、创作与研究领域发挥着重要的作用，具有广泛的影响力。

“文革”期间，受极“左”思潮的影响，南京艺术学院中国画专业的教学秩序不可避免地受到严重干扰。但在广大同仁的努力下，各课程教学基本构架得以保持，专业教学基本思路得以延续，师资队伍主要力量得以保留，并为国家培养了一批生活积累深厚、专业水平优秀、艺术成就突出的中国画专业人才，他们中的许多人至今仍然是国内外一些专业院校、画院和研究机构的中坚力量，活跃在中国画专业教学、创作与研究的前沿领域。

“文革”结束后，南京艺术学院中国画专业教学进入新的发展时期，在很短的时间里恢复了以往的专业教学与学术研究活力，根据当时中国画专业教学、创作与研究发展的新形势，本专业迅速整合原有教学、创作与研究资源，根据自身特色与优势，进一步提升、完善和确立了建设目标，将中国画技法各课程教学研究和创作实践推进到了一个新的历史发展阶段。本专业1977年起恢复本科招生与教学，1981年和1986年先后被国家教育部批准为硕士学位、博士学位授予点，2002年本专业所在学科被江苏省人民政府授予美术类唯一省级重点学科，随后，又在全省118个重点学科中脱颖而出，进入前15名，被评为优秀重点学科，2006年被列为江苏省国家重点学科建设培育点，2007年又被列为国家重点学科建设培育点。本课程1995年被评为江苏省普通高校优秀课程，2006年被评为江苏省普通高校一类精品课程，2007年被评为国家精品课程。

自2000年南京艺术学院本科教学实行学分制管理以来，本课程教学在突出专业主修课程的同

时,积极为学生开放跨专业或跨学科选修通道,重视综合素质的培养。为了进一步发挥本课程品味高雅、教风严明、学脉纯正、开放包容的教学特色与专业优势,2003年起,先后开设了中国画人物、中国画山水和中国画花鸟三个专业技法类课程教学工作室。在突出本课程教学个性特征的同时,强调所在课程群的综合性与外延性,在强化专业创作实践能力训练的同时,强调专业基础和综合理论知识的积累,积极引导学生“有目标、有方法、有个性、有品位”地学习。在具体教学工作中,各工作室在课程教学思路、方法和特色得以充分体现的同时,强调理论结合实践的教学导向,突出“品位引导知识,创作带动基础,一专支撑多能”的教学目标,借助全院实施学分制教学管理的广阔平台,在纵向紧密连接本课程基础、实践、理论各教学环节的同时,横向加强各专业课程的交叉联系,实施学分制统一管理模式下课程工作室教学分治模式相结合;专业必修课程与相关选修课程相结合;课程固定组合“套餐”与学生个人“自助餐”相结合;主讲教师负责与辅导教师协助相结合;既定课题安排与灵活变换相结合;理论讲授与技能训练相结合;集中讲授与个别辅导相结合;教师课堂示范与学生作业练习相结合;传统授课方法与现代多媒体教学手段相结合;课堂作业与课外作业相结合;教师资源相对稳定与滚动交叉流动相结合;教学全程网络化管理与专职辅导员跟踪监督检查相结合;“请进来”与“走出去”相结合;各种学术讲座与画展交流活动相结合;教学区内实践与教学区外实践相结合;集中一地实践与分散多地实践相结合;课程考核与讲评总结相结合;教师评学与学生评教相结合等灵活而稳定、交叉而有序、立体而便捷的教学机制。在准确传递传统中国画纯正内涵和运用方式的同时,让教与学之间、教与教之间、学与学之间、课程与课程之间不断焕发出新的活力。在发挥课程共性作用的同时,充分发挥学生个性潜质,让共性与个性在课程教学过程中互动互益、相得益彰,有效提高学生的艺术品位及其他综合能力,取得了十分显著的教学效果。

以南京艺术学院国家精品课程中国画技法为主线,分册结集出版的本套教学与创作研究系列丛书,比较集中地展现了本专业每一位教师在教学与创作研究过程中长期积累起来的教学思想与创作追求,这些积累有各自不同的角度,各自不同的过程,各自不同的方式和各自不同的目标,综合地反映了南京艺术学院中国画专业教学与创作研究的基本线索和发展轨迹。我们希望本套丛书有助于同行同道及广大同学了解南京艺术学院中国画专业当下教学与创作研究的状况,了解我们的相关想法与做法,了解我们这些想法和做法的基础、背景与价值。我们相信这样的了解有助于中国画专业教学与创作的广泛交流,有助于中国画专业人才培养水平的提高,有助于当代中国画艺术向语言更具学理、品质更加纯净、内涵更有价值的方向创新发展、科学发展。

周京新

2011年8月29日



作者简介>徐建明

徐建明，江苏吴县人，1982年毕业于南京艺术学院美术系中国画专业，曾任该系美术学院副教授、副院长，现为江苏省国画院艺委会副主任，国家一级美术师，江苏省美术家协会理事，中国美术家协会会员，江苏壁画学会副会长。

1972年师从宋文治学画。

1977年作品《高歌猛进》《战球罐》入选全国美展并被国家收藏；

1978年考入南京艺术学院，受到刘海粟、陈大羽、张文俊等画家指导，系统研究中国画；

1980年作品《响壑春融》（与宋玉麟合作）入选全国第二届青年美展获三等奖，为中国美术馆收藏；

1984年作品《希望的大地》获全国第六届美展优秀奖；同年作品《蜀道雪》获“前进中的中国青年”美展优秀奖；

1986年《峨眉雪》参加中国美协组办的日本静冈县“中国百景展”；

1987年在南京博物院举办个人画展；1988年在北京中国美术馆举办个人画展；

1989年在日本广岛为“世界海与岛博览会”作25米×3米大型山水画；

1993年在江苏省美术馆举办个人画展；作品入选“纪念毛泽东诞辰一百周年全国名人名作书画邀请大展”，获一等奖；同年香港《文汇报》作专版介绍；

1994年作品获台湾“华夏艺术国际展”银奖；1995年作品入选“江苏省山水画作品邀请展”；

1998年作品《江南古镇》入选中国美协主办的“中国山水画风景油画对比展”；作品《赤城霞》获“98江苏工笔画展”；作品《古黟山居》入选首届江苏艺术节展；作品《黄山密雪图》入选首届江苏山水画展，同年在“全国工笔画展”中获优秀奖；

1999年青绿山水画《湖山辉映》入选全国九届美展；

2000年作品《溪山晴翠图》入选第六届中国艺术节《国际中国画大展》；

2001年作品《历经风雨精神不灭》入选建党80周年江苏省美展；作品《泰山图》分别参加“中国大陆当代百人画展”和“中国内地水墨作品展”并于香港、台湾等地展出；作品《太白之巅》获“江苏省第二届山水画展”学术贡献奖；同年创作邮票小型张《武当山金顶春晓》；

2002年作品《华东览胜》《今日大运河》获“江苏第三届壁画展”特别优秀奖；创作邮票《千山》；同年执笔65米×2.2米的长卷《三峡史诗》，获得国家领导人的好评，并由《荣宝斋》《美术杂志》《文汇报》出版、介绍、报导；

2004年作品《三峡瞿塘》参加全国高校名师作品展；作品《双流汇思·老子与孔子》入选建国55周年江苏省美展；作品《大地·人间·梦》获“首届全国壁画大展”佳作奖；作品《黄岳雄峙》入选“傅抱石奖·南京水墨画传媒三年展”；

2005年作品《攀杆图》入选全国第六届体育美展；同年10余幅作品入选《中国当代美术作

品全集·山水卷》；

2006年于宜兴美术馆、南京太平天国博物馆举办个展；

著《山水技法》《青绿山水画法》《山水临本教材》《怎样画系列》《黄瓜园画谱》《水墨丹青日月年》等专著。

2007年 作品获江苏万里写生展一等奖，参展百家金陵画展。

2008年 参加时代与经典画展；人民美术出版社出版《徐建明作品集》。

2009年 参加纪念陆俨少诞辰100周年纪念画展。

2010年 于苏州高风堂美术馆举办个展。

2011年 参展百家金陵画展，于常州刘海粟美术馆举办个展。

序

作者简介

道与技

3 历代青绿山水画经典作品解析

67 山水画技法

67 一、山水画源流

150 二、山水画的意境

165 三、山水画的造型

192 四、山水画的构图

209 五、山水画的笔墨

221 六、山水画的用色

写生感悟

231 欧游写生絮语

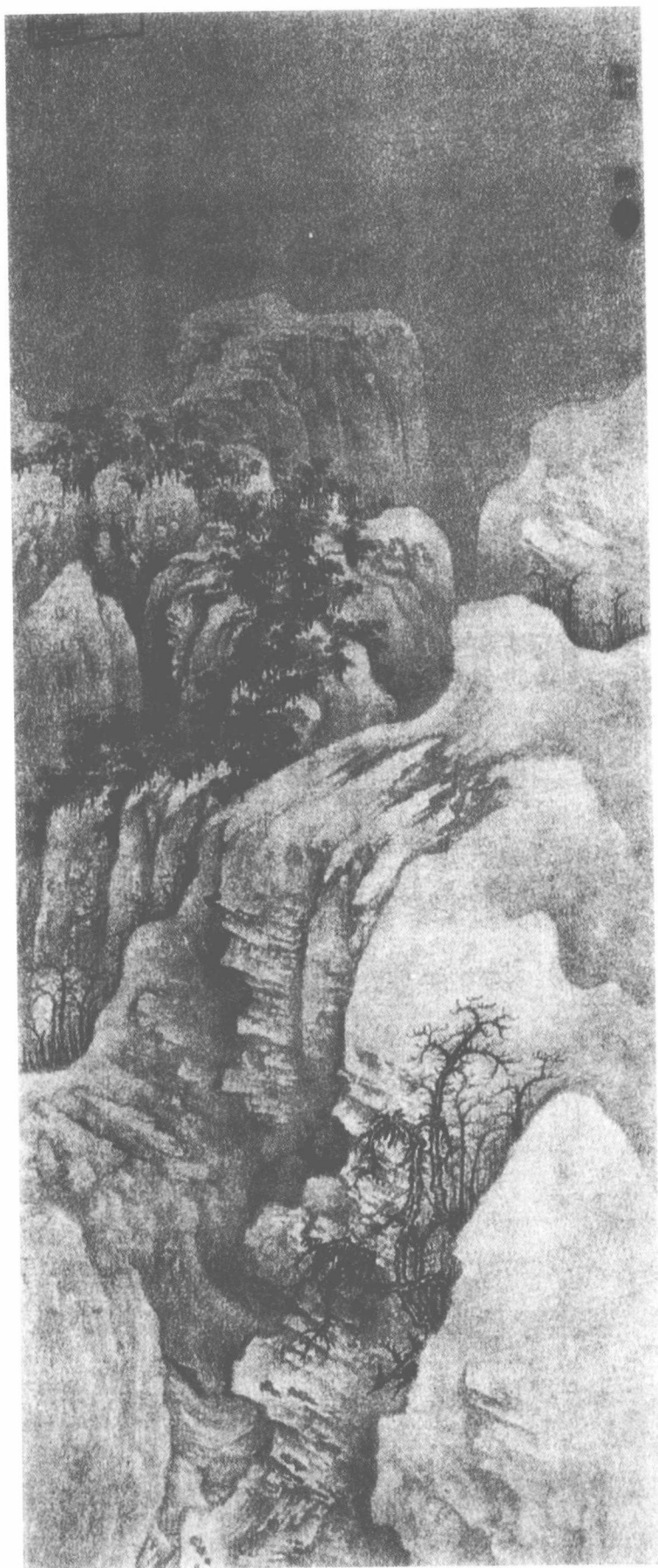
239 湘西写生纪要

画外有话

253 工笔画？写意画？

257 从历史的角度看新金陵画派

道与技



历代青绿山水画经典作品解析

中国山水画在演进过程中形成两大类型：一为重彩，一为水墨，而重彩早于水墨。早期的山水画萌发于六朝时期，因其脱胎于人物画的背景，固在技法上仍有人物画的模式，人物画在六朝时期当然是以重彩描绘的。在重彩画法中，又有勾描染色和没骨着色两种，以后的水墨山水是在此基础上形成的。青绿山水主要是因画法中采用石青、石绿等矿物质颜料而定名的。重彩画法离不开用这些颜料，这些颜料产生于大自然中，经久色泽不退，我们可以在古代山水画和古代壁画中领略到其夺目的光彩。“青绿山水画”除了区别于水墨山水画的名称之外，主要因其画法体系而定名。水墨山水画的源头即青绿山水画，在漫长的发展过程中分化成两大类型，并且这两大类型在相互影响相互渗透中演变，产生出丰富多彩的艺术样式。一般在研究山水画技法时多注重水墨山水的内涵与笔墨，不太注重青绿重彩山水，究其原因是受传统的“水墨为上”的思想影响。由于文人士大夫的推崇，水墨画在山水画历程中占了主导地位，这是山水画发展史上的事实，但是只在水墨画中求发展而忽视作为水墨画之源的重彩画的研究显然是不够的。因此，我们不妨撇开传统的偏见，还青绿重彩山水一个现实而实际的位置，一来可以促进水墨山水画的现代意识的完成、发展，再者还可以让青绿山水画本身得到充分的弘扬和发展。

在山水画史上，青绿山水画和水墨画分化后，历朝历代都有擅画青绿山水者，一些水墨山水画的大家同时也是青绿山水画名手。青绿山水的艺术生命力非常旺盛，从六朝时期到明清以至近现代从未中断过。这个历史过程大体可以分为四个时期。

第一时期是六朝至隋唐，第二时期是五代至南宋，第三时期是元代至明清，第四时期是近现代。青绿山水画和水墨山水画有一致的地方，也有不同之处。这主要是因为艺术形式的不同所致，而技法的演进也因之不同。

一、六朝至隋唐时期的青绿山水画

六朝至隋唐，是山水画从萌芽至成熟的发展时期。青绿重彩山水画从人物画中解放出来，独立成科，在古代壁画、丝帛画、绢画中都可以得见。在技法构成上

主要为勾描着色、没骨着色和金碧着色。勾描之法和人物画法一样，以线立形，以笔法的变化来描写自然的物象。东晋顾恺之的《论画》和《画云台山记》，前者论及山水画，后者则为山水画专论，“凡画，人最难，次山水，次狗马”，将山水画单独论述并与其他画科并列比较。在《画云台山记》一文中，顾恺之根据自己的创作意图，设计了山水画的布局、设色、山石、天空、倒影等具体构想。在文中能够体会到山水画的基本结构，使人联想当时山水画的一些状况。（南朝宋）宗炳《画山水序》与王微《叙画》更显而易见地专门论述山水画。唐代张彦远在《历代名画记》中谈道：“宗炳、王微皆拟迹巢由，放情林壑，与琴酒而俱适，纵烟霞而独往。各有画序，意远迹高，不知画者难可与论。”宗炳在《画山水序》中谈到了自然与人精神世界的关系，“山水以形媚道而仁者乐。”文中谈到绘画对自然的表现，“以形写形，以色貌色也”。并且具有理性精神，指出：“夫应以目会心为理者……应会感神，神超理得。”面对自然的景物，创作出能够表达人的审美情趣的山水画，正是如此，有了这些理论的总结，才可能促进山水画的兴盛与发展，反过来说，也只有众多山水画家的实践才会出现山水画的理论文章。王微的《叙画》进一步论述了山水画的主观表现意识，“以一管之笔，拟太虚之体，以判躯之状，画寸眸之明”。而不是“案城域，辨方州，标镇阜，划浸流”。为后来的山水画的定位开辟了理论先河，对实践者起到了指导作用。

六朝的青绿山水画，在表现技巧上还不能充分体现画者的感情，出现了“人大于山，水不容泛”的现象，没有达到山水画应有的境界。在造型方面也显稚拙，可以说这一时期的山水画以用线条和敷色为手法，追求“应物象形”和“随类赋彩”。理论和现实还是有一定距离。顾恺之的画作只有人物画传世，在他的《洛神赋图》《女史箴图》中，有一些山川景物的描绘，不论山石、树木、云水一概用线勾描，然后染色，具有山水画的构成因素，但还显稚拙，线条勾勒出山势轮廓，树木很大，不分四枝、叶子，有图案趣味，这和汉代画像石上的纹样类似，因施重彩，可以视为青绿山水画法的早期形式。给人的审美感受是高雅、古拙，富有装饰趣味（图1）。

顾恺之画山石、树木用的描法如同他的人物画一样采用“铁线描”、“高古游丝描”，前者略粗，后者稍细，节奏平和，如春蚕吐丝，不绝如缕，似行云流水，有柔美而富弹性之感觉。这样的线条和真实山水的形质感受并不一定统一，但与人物画的形式非常一致，可以看出山水画的完全独立在顾恺之的画中并未真正做到。着色也是与人物画的方法一样，以渲染平涂为主，颜色多用青、绿、赭几个基本色，并不注重突出线条的节奏韵律。从顾恺之的画作来分析当时的画风，基本上有两点：一是用线条勾描形象；二是用渲染着色充实画面。当然，作为传统的流向、演化，青绿山水画在当时也可能是初创，技法比较单一，而随着时间的推移慢慢地有了充实发展。顾恺之的画给我们提供了一种形象的资料，而其他画家因无画迹传世，我们无从得见。

这一时期的重彩山水画，还可以在敦煌莫高窟壁画中得见。作为宗教绘画内容，起初山水画在其中仍作为背景或者分类主题出现，即使这样，壁画里的山川景物描绘



▲ 图1 《洛神赋图》 晋·顾恺之

称为重彩山水画应该也是可以的。因为在画法上已经具备了重彩山水画的完整条件,而且壁画不同于独幅画,一般是由多壁面组合而成,某一单元中有局部的山水画主题内容出现,应视为山水画的单独表现,这与独幅画作品中的点缀、陪衬应当有所不同。257窟中的“鹿王本生故事”内容虽为宗教故事,但出现了群山的描写,只是组合在一起的群峰的轮廓图表,连续延伸,有如锯齿,人物和动物都明显大于山,延续了汉代画像石式的传统构图,山头多以色彩涂出,各色相间。内在结构尚未有深入的描写。唐代张彦远在《历代名画记》中说:“魏晋以降,名迹在人间者,皆见之矣。其画山水,则群峰之势,若细饰犀栉,或水不容泛,或人大于山,率皆附以树石,映带其地。列植之状,则若伸臂布指。”形象地表述了早期山水画的古拙和呆板,壁画中所见的也与张氏所言大同小异。况且壁画多用重色,近乎平涂,更无法将山水神韵尽然描绘出来,但是壁画中对于自然美的关注,以及山川树木的质朴的描绘、用色的组合配置无疑是中国青绿山水的先驱,当然也可以说是水墨山水的先驱(图2)。

壁画中的青绿山水,从北朝到隋唐,一直处于缓慢的发展状态。由于壁画的教化功能以宗教内容多为多,山水景物的直接描写尚未能成为时尚,敦煌莫高窟中第257窟(北魏)、249窟(西魏)、428窟(北周)、328窟(盛唐)、285窟(盛唐)等,都属于这种情形,但是北魏至盛唐时期在画法上已经有很大的改变,北魏、北周时期注重色彩的描写,而到盛唐时期趋向于线条勾勒和渲染,构图也较饱满,山水画独立的倾向也较明显。在壁画中难以寻找青绿山水画的发展脉络,主要是早期青绿山水画的资料很少,年代久远的画迹很难保留至今。青绿山水壁画的技法也和卷轴类青绿山水一样,随着时代的变化而演进,所以可以在两者之间发现一些共同的艺术语言。因为材料和载体的不同,或许在壁画里面更加能感受到技法的步骤,构图的原理,以及古代画师质朴的造型方法。与卷轴类青绿山水画比较,壁画因画在墙壁上,用笔用色都比较粗放,造型也取大势,没



▲ 图2-1 敦煌壁画 西魏·249窟



▲ 图2-2 敦煌壁画 西魏·249窟

有更多的细节变化。正因如此，壁画里的青绿山水具有粗犷、自由、奔放、装饰感强的艺术特色（图3、4、5）。

青绿山水壁画在唐以后，也像山水画一样从人物画中解脱出来成了独立的画种，其表现技法也随之更加丰富多彩。在元代《永乐宫壁画》里可以见到青绿山水壁画所占篇幅很多，不仅继承了唐以来的传统，而且在画面构成形式、勾描方法、着色方法上都有很大的改变。可以看出画中具有了宋代的山水画结构，色彩也更浓重，更具有民间传统。现存早期比较完整的一幅青绿山水画是隋代的展子虔所绘的《游春图》（图6）。此时的青绿山水在六朝的基础上已经向前迈进了一大步。在题材上没有了人物画衬景的影子，构图比例克服了“人大于山，水不容泛”的毛病，空间处理近、中、远结构自然，层次清楚明确。山峰罗列有高低大小的变化，由此而构成了山水画完整意境的特征。

山石画法以细劲的线条勾画出山形，线条没有什么粗细的变化，但山的脉络已有体现，画远树分层次，在染色时分出轻重，山石上面部分一般染青绿，下面部分一般染赭石。

水纹全用细线勾画，结构起伏荡漾，线条流畅不滞，水的表现非常独特，用线疏密自然，不显单调。

树木双勾法，前后区别不太大，有曲折、直立、聚散的变化，但还比较平板稚拙，比六朝时山水画树木有明显进展深化。



▲ 图3 敦煌壁画 北魏·257窟



▲ 图4 敦煌壁画 北周·428窟



▲ 图5 敦煌壁画 唐·285窟