

孑星傳承

张立辰教学四十年文献

南北名师中国画 讲演录

总主编 胡萍
执行主编 唐书安

高等教育出版社

字墨传承

张立辰教学四十年文献

南北名师中国画

NANBEI MINGSHI ZHONGGUOHUA

讲演录

JIANGYANLU

总主编 胡萍

执行主编 唐书安

图书在版编目(CIP)数据

南北名师中国画讲演录 / 胡萍主编. — 北京: 高

等教育出版社, 2013.9

ISBN 978-7-04-038479-6

I. ①南… II. ①胡… III. ①国画技法—高等学校—

教材 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第221004号

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其为人将承担相应的民事责任和行政责任；构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人进行严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话：010/58581897/58582371/58581879

反盗版举报传真：010/82086060

反盗版举报邮箱：dd@hep.com.cn

通信地址：北京市西城区德外大街4号 高等教育出版社法务部

邮政编码：100120

策划编辑—蒋文博

责任编辑—邵小莉

封面设计—嵇易冬 王东琳

版式设计—贾英 何浪

责任校对—张小镬

责任印制—朱学忠

出版发行—高等教育出版社

社址—北京市西城区德外大街4号

邮政编码—100120

印刷—北京雅昌彩色印刷有限公司

开本—889mm×1194mm 1/16

印张—14.5

字数—550千字

咨询电话—4008100598

购书热线—010 58581118

网址—http://www.hep.edu.cn

http://www.hep.com.cn

网上订购—http://www.landaco.com

http://www.landaco.com.cn

版次—2013年9月第1版

印次—2013年9月第1次印刷

定价—98.00元



本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题，

请到所购图书销售部门联系调换

版权所有 侵权必究

物料号—38479-00

笔墨传承——张立辰教学四十年文献

编委会名单

总主编：胡 萍

编委会：唐勇力 李 洋 陈 平 刘 建 于光华

岳黔山 蒋文博 郭 煌 于 洋 唐书安

贺文龙 祝振中 段泽林 彭 越 杨 涓

宋胜利 张 弓 张 弦 周 望

文献目录

中国画体认与教学

中国画主干课程教学实录

张立辰教学四十年文献总览

南北名师中国画讲演录

张立辰中国画选集

张立辰中国画教学四十年学生提名展作品集

目 录

靳尚谊 / 中国写意画：中国自己的文化体系（序一） 1

潘公凯 / 重视学术研究是新世纪中国画教学发展的前提（序二）
——从中央美术学院中国画写意高研班教学成果谈起 2

许 江 / 访江南之品位（序三） 4

范迪安 / 认识正典 回到正道

——谈张立辰、邱振中中国画写意高研班教学

意义.....8

方增先 / 散谈中国画.....12

郎绍君 / 浅谈中国画史几位大写意画家的人与艺（大纲与摘录）.....18

周笃文 / 继雅开新谈作诗.....22

/ 激活传统话诗词.....24

邱振中 / 黄宾虹书法与绘画作品笔法的比较研究.....26

郭石夫 / 花鸟画创作漫谈.....34

陈 平 / 中国画漫谈.....38

/ 近体诗的格律.....42

薛永年 / 写意花鸟画散议.....47

程大利 / 从认识论角度看中国画.....54

梅墨生 / 中国画的人文标准和美学追求.....64

/ 中国画三题.....76

姜澄清 / 中国画学通论.....84

吴 江 / 京剧艺术之美.....96

马振声、朱理存 / 中国画创作漫谈.....100

高建平 / 从《芥子园画传》与《命运之轮》

的比较看中欧绘画的差异.....104

王迎春 / 谈谈中国画的创作.....110

张道兴 / 中国画讲座.....115

任惠中 / 中国画创作谈.....118

刘泉义 / 中国画创作谈.....121

王 珂 / 中国画创作谈.....124

邵大箴 / 中国画问题面面观.....128

胡 勃 / 中国画创作相关问题.....136

卢 忻 / 如何撰写美术类学术论文.....145

姜宝林 / 学生作品点评.....151

何家英 / 谈谈与中国画创作有关的几个问题

——从“分”与“浑”的关系说起.....158

李 洋 / 我对人物画创作的认识和我的人物画创作.....167

唐勇力 / 中国画创作谈.....172

潘公凯 / 潘天寿与中国画发展策略.....176

刘 汉 / 早春的炸雷——中国画艺术漫谈.....188

刘曦林 / 中国画创作漫谈.....190

高卉民 / 中国画写生与创作漫谈.....198

田黎明 / 中国画的文化体验.....205

毛建波 / 浑厚华滋——黄宾虹艺术论.....210

造险破险——潘天寿艺术论.....218

自然而然——齐白石艺术论.....224

毛建波 / 访师问学, 求是得真

——教育部中国画博士课程班、写意高研班, 中央美术学院写意高研班南下访师问学暨中国美术学院研究生中国书画研修项目综述 229

一、“访师问学, 求是得真”活动开幕式嘉宾发言简要 230

毛建波 / 230 张立辰 / 230 许 江 / 231 唐勇力 / 233

尉晓榕 / 233 耿识博 / 233 刘 建 / 234

二、专家谈中国画传承与发展的当下性 234

卢坤峰 / 234 朱颖人 / 234 章祖安 / 235 孔仲起 / 236

张立辰 / 236 金鉴才 / 236 童中焘 / 238 卢辅圣 / 241

三、专家谈中国画的临摹与写生、创作的关系 243

毛建波 / 243 张伟民 / 243 何水法 / 246 卢 忻 / 247

张伟平 / 249 顾震岩 / 249 何士扬 / 250 戴家妙 / 251

叶尚青 / 252 孙 永 / 257 吴 敢 / 259 陈向迅 / 259

白 砥 / 261 汤哲明 / 261

四、专家谈创作与个性、时代性的关系 264

吴山明 / 264 卓鹤君 / 265 曹增节 / 266 孔令伟 / 267

马其宽 / 268 徐家昌 / 269 张谷旻 / 270 马世晓 / 272

舒士俊 / 273 毛建波 / 274 王冬龄 / 274 陈永怡 / 275

尉晓榕 / 276 韩 璐 / 278 张立辰 / 279

五、专家谈中国画造型观与写生 280

吴永良 / 280 卢 勇 / 281 章利国 / 282 吴宪生 / 285

杨桦林 / 286 黄河清 / 287 杨振宇 / 288 舒传曦 / 289

王 赞 / 290 高天民 / 292 马锋辉 / 293 顾迎庆 / 294

张 捷 / 296 曾 宓 / 298 张立辰 / 298

唐书安 / 言传身教, 进德修行

——参加“访师问学、求是得真”教育部中国画博士课程班、写意高研班, 中央美术学院写意高研班南下杭州访师问学暨中国美术学院研究生中国书画研修项目有感 299

访师问学, 求是得真活动专家笔墨示范花絮 302

编后语 304

后记 305

中国写意画：中国自己的文化体系（序一）

文 / 靳尚谊

（中央美术学院前院长）

中国画自改革开放后，总的来讲发展很活跃，但失去了一些重点。失去了对中国传统艺术精神的研究和继承，所以中央美术学院在这样的时期办这样一个写意画高级研修班很重要。另外，中国现在的发展速度非常快，特别是加入世界贸易组织以后，坦率地说，中国社会文化生活西方化的速度特别快，在这种情况下，如果不在本民族的艺术、文化上加强对传统艺术精神研究的话，那么中国的艺术发展将会失去很多东西。中国画的写意精神非常具有现代性，它是不同于西方的，它有自己独立的文化体系，因此在当前中国画发展极具西方色彩的时代，如何保持并发展这一特有的中国文化精神就显得尤其必要。这个班的开办，不仅有实践问题，也有理论问题，是一个综合性的对中国传统文化精神的研究，我们期待取得美好的成果。



重视学术研究是新世纪中国画教学发展的前提（序二）

——从中央美术学院中国画写意高研班教学成果谈起

文\潘公凯（中央美术学院院长）

近百年的中国画发展，尤其自20世纪50年代以来至今的中国画发展，从全国范围来看，主要有两条线索，一是以“西画改造中国”，或者叫“以西润中”“中西融合”的艺术观念，这条思路以北方中央美术学院早期的徐悲鸿、蒋兆和、李可染、叶浅予及后来的卢沉、周思聪、姚有多等先生为代表。二是以“传统出新”为特征的另一条思路，这一思路是以南方中国美术学院（原浙江美术学院）早期的黄宾虹、潘天寿、陆维钊、诸乐三、吴弗之、陆俨少以及后来的童中焘等先生为代表。应该说在这两种思路下，两所美术院校各有所长、平行发展，都培养了许多优秀的学生，并以此推动了中国画在20世纪后半叶的发展，在这一点上，两所美院都做出了互相不可替代的贡献。

值得注意的是，两所美术院校虽然在大的教学思路上各有侧重，实际上每所院校内部依然存在两条线索相互交叉影响的情况。以原浙江美术学院为例，在潘天寿先生主张中西绘画要拉开距离的同时，李震坚、方增先等几位先生将西方素描加以改造，与花卉笔墨相结合用于人物画创作，取得了令人瞩目的成就。而主张以西画改造中国画的中央美术学院也有叶浅予先生倡导画速写、画白描这样的传统中国画教学思路存

在。因此，在20世纪中西文化大冲撞背景下，既有融合东西文化的自然要求，也有保持本民族文化特色的自然要求，这两种要求是平行发展的。

20世纪80年代中期，由于西方文化艺术观念再度大面积涌入，中国文化领域形成了“多元”态势。但多数人并未对“多元”这一说法进行深入理解，而是肤浅地认为“多元化”就是强调个人风格，就是各走各的路，爱怎么画就怎么画。“多元”当然是好事，但在“多元”的口号下，掩盖的往往是思路的混乱。1987年我在浙江美术学院时就提出一个“两端深入”的教学思路，其目的就是让学生和老师在那时的文化背景下都冷静下来深入思考中国文化艺术传统和西方文化艺术传统，并藉此寻求新的中国画发展方向。对“多元”的理解，我认为“元”就是文化体系，至少是体系性的文化结构，不同的“元”应该有自己的结构体系，从世界大范围看主要存在东方文化和西方文化两大体系。多元的前提，一定是要先搞清楚自己这一“元”的结构体系，否则是谈不上“多元”的。以黄种人和白种人为例，如果黄种人在肤色、头发、形体、语言上都接近白种人，甚至完全一样，那黄种人就变成了白种人，黄种人就自我取消了。

时至今日，中国画教学经过了 20 多年的探索与实践，到底该如何发展，仍然没有明确的标准，仍然大有讨论的余地。但我们中央美术学院作为重要的艺术教学、研究机构，应该注意并值得特别重视的就是：要对 50 年来的国画教育进行系统的学术梳理。进行系统学术研究的目的是让老师与学生找准自己的位置和立足点，然后在这一立足点上深入研究，只有这样，教学才会有所成效。当前的学生和艺术家由于没有太多观念束缚，自由度很大，想怎么画就怎么画，这其实并不好，还是应该找准方向。我前不久在原来“两端深入”这四字之后又加了“强化特色”四个字，就是不管你是用“以西润中”的办法教学还是以“传统出新”的观念教学，都要强化各自的特色。在总体上，中国画要强调中国文化特色，要区别于非中国画，比如说要区别于水彩画和版画等，更要区别于西洋画与日本画，这样，中国画在世界上才有立足之地。进而才有可能使世界画坛形成真正的“多元”局面，这也是我多年来对中国画教学的主张。

谈到这里，我们就更能理解张立辰、邱振中先生共同主持的“中国画写意高研班”的教学意义。众所周知，张立辰先生是当今中国画大写意的一面旗帜，

他也是一直主张以“传统出新”的思路进行中国画教学，而邱振中先生擅长理论研究、重视学术梳理，因此由这两位先生共同主持中国画写意高研班的教学，其意义自不待言。二位教授教学认真负责，不避寒暑、悉心指导，学生们也很努力，真是受益匪浅。更值得注意的是，此次高研班首次以“写意画”概念作为教学主旨，并在张立辰、邱振中两位先生的特邀下，约请了国内众多有经验的从事写意画教学和创作的老艺术家、理论家们进行两年时间的讲授，而且是融通南北两所美术院校的教学优长。这一努力正表现出当前美术院校重视学术研究的倾向。你们在当前的全国性美术大展中也看到，写意中国画作品展出非常少，绝大多数作品倾向于制作、工艺以及材料的革新方面。作为中国画传统中非常重要的“写意精神”是需要我们维护和继承，并使之再发展的。因此这种高研班的教学不仅对于中央美术学院而且对于整个中国画坛来讲都是一种极有益的补充。

（唐书安采访整理，稍作删节）

访江南之品位(序三)

文\许江(中国美术学院院长)

访江南,春天是好时节,大家来这里踏青、寻春、返青山绿水,江南的春天大部分都如今天的天气,一片阴雨。大家可以看到,春色如何从这样一片烟雨中慢慢渗透出来,大家可以体会到春天如何如谦谦君子、婷婷佳人姗姗而来。中国江南的古人看山观水,念远怀人,他们如何既看到春天的静谧,又如何到户外看得更远,需要在心里有虚心处,此虚心处即江南的品位,访江南首先访江南的品位。

近两千年前,江南的青年才俊陆机、陆云两兄弟北漂,成为当时的“江南二陆”,京城的权贵请他们吃饭,指着羊奶酪质问他们:世间美食还有比这个东西更好吃的吗?陆机答曰:我家乡的菰菜羹未加盐豉就有这般好吃。即不加任何佐料已经有这么好吃了。这是江南人的品位。但二位兄弟因此得罪权贵。江南名士张翰在北方为官,然“因见秋风起,乃思吴中菰菜羹、鲈鱼脍,遂命驾而归”。因为北方薄有美味而辞官回家,为一己之率性而放弃功名前程,这也是江南的品位,这是江南品位的简远与率性。

永和九年,暮春三月,王羲之带领王谢诸子在山阴行修禊事,醉写《兰亭序》,阐述宇宙死生之大事;而他的书帖是那样的简远:“虽远为慰,过嘱。卿佳不?”我在这么遥远的地方,你们仍然想着我,有太多的嘱托,你还好吗?所问如清风明月般妥帖,又具云淡风轻般的诗意,这些都是江南品位的简淡率真。

江南并不一味是这样的简淡,宋代画家文同,他画的倒垂竹,夭矫横空的一支偃竹,昂扬英挺,那种磅礴之气。《宣和画谱》上说“盖与可工于墨竹之画,非天姿颖异,而胸中有渭川千亩,气压十万丈夫”。他在一片竹林中盖了房子,在那里感受竹林,所以他的胸有千亩成竹,而不是一棵竹,所以其作才能气压十万丈夫。苏轼写道:画竹必先得成竹在胸,执笔熟视,乃见其所欲画者,急起从之,振笔直逐云云。苏东坡

的这段表述是中国传统画论当中最伟大的叙述之一,所寓画者是什么?就是画意,振笔直追追什么?就是追画意,苏东坡的这段话核心就是意在笔先,道出了中国绘画的核心,是中国绘画的千古定则。

黄公望画《富春山居图》,他看到了什么?画面仅仅一尺多的高度,如何能够将一条江尽揽眼底?盖因为他得富春山水之意,秉承着这种意,他一面生发,一面收拾。我们今天有人说要重画《富春山居图》,你又看到了什么?这绝不仅仅是笔墨描绘之能,要看你如何得富春生机、富春的品位?如何见前人所未见,发前人所未发?

郑板桥“晨起看竹,烟光、日影、雾气皆浮动与疏枝密叶之间,胸中勃勃,遂有画意”,又“落笔倏作变相,手中之竹又不是胸中之竹也”。他深知手中之竹不同于胸中之竹,胸中之竹不同于眼中之竹,但这之间是什么?是意在笔先,这是定则,趣在法外,化机也。“意趣”乃中国绘画的真谛,如此这般的江南的品位,是江南品位的放怀。

但是江南的品位又不是这般的简单,它总是浓稠地交叠与纠结,一边是简约,一边是放怀;一边是风景不殊的体察,一边是山河之异的牵挂;一边是对生命、对山水、对自然的一往情深,一边是对生命苦短、四季轮替、家国之思的万般无奈。如此的纠结,江南的诗意总带着一丝悲情,如此这般,江南的诗意总是要去华丽之病,寻求古锦旧璧,美境而沉厚。

黄宾虹先生1948年离京来杭,到了杭州办了一个讲座,题目叫《君学与民学》,古往今来我们有多少人希望变成国家画院的画师,但黄老认为真正的学问在民学。1953年,他患白内障,眼睛几乎看不见,但他用心来画,那个笔又黑又短又密,正如石涛所说:“墨团团里黑团团,墨黑丛中花叶宽;试看笔从烟里过,波澜转处不须完。”他就是以这样的笔墨塑造了

中国传统绘画的高风。那个笔从岁月烟波而来，笔致转动激起的波澜没有穷尽，1955年他去世之前口中仍念念有词：“何物美人，二月杏花八月桂；有谁催我，三更灯火五更鸡”，谁在催我，岁月、时间不饶人。辛勤了一辈子的黄宾虹，依然在晚景之时念念不忘这副对联。

潘天寿先生曾经写过一篇文章，称黄宾虹先生是五百年不世出者，1959年潘老先生在他的家乡海宁挨批斗，身心疲惫回到杭州，他看着窗外的群山，捡了一个香烟壳，用铅笔写下了他一生最后的诗篇，“莫嫌笼狭窄，心如天地宽。是非在罗织，自古有沉冤”，不要嫌这个笼子太窄，我的心像天地一样宽。老人家发牢骚到这儿为止，他马上想到养育他的群山，“万山最深处，饮水有深崖……”那万山最深处，饮水有深涯，想到了养育他家乡那万山群山。再后面“千山追万山，山山峰峦好，一别四十年，相认人已老”。他讲的是他和家乡阔别四十年，他不认为他回去是批斗的，而是回去回访家园，所以一别四十年，相认人已老。潘先生是神人也，在他去世四十年后，2009年，杭州人民在山壑溪水处，在玉皇山他的墓碑旁边为他建了一个诗亭，海峡两岸诗界学者共同诵读他的诗篇。你们看也是四十年，只不过是向后四十年，大家齐声同咏潘先生诗篇。

如此江南的品位，希望同学们以身“体”之。大家此来心安无语，此地有往事千端，我在这里把陈年的旧事絮絮道来，是要向伟大的先贤者致敬，是要借今天这样的机会向那深含内蕴的江南品位致敬。江南不仅是一段风情，不仅是一些故事，也不仅是一些独门的技艺，它更是一种品位，一种塑造我们心灵的品位。

（注：该文摘录许江院长在“2012‘访师问学 求是得真’教育部张立辰中国画博士课程班、写意高研班、中央美术学院写意高研班南下杭州访师问学暨中国美术学院研究生中国书画研修项目”开幕式中的讲话）

张立辰先生出于中国美术学院，成于中央美术学院。他的身上贯通着两所学院所共有的精神：在20世纪的时代风云中坚持将中国画作为东方视觉文化的核心代表，立志在精神性和文化性的层面上继承出新，竭尽全力地建构其主体自觉的价值体系。张立辰先生

这一代人是亲聆潘天寿先生教诲的一代人，他们感受到了这一代大师面对西风东渐的挑战时，继绝存亡，心中所翻滚的文化波澜；感受到了这一代大师那种融诗文于笔端的深厚涵养和国学力量。张立辰先生又是其中独特的一位，他到了北京，在另一个更大的文化中心接受磨炼。中央美院博大浓厚的学风，重视时代气息、重视深入生活的学脉给了他深刻的熏养。这些都使得张立辰注定要担当起某种贯通南北、为中国的大写意绘画注入时代新质、重任的一人。

张立辰先生正是以他特有的江苏古沛汉子的个性和时代的激情来承担起这一使命。立辰先生给我的印象是宽厚而又大度。他的画，又总给人以“看竹何须问主人”的感受，也就是说，他那独特的“大写意”，往往让我们看到他的心。《诗品·豪放》中有“吞吐大荒”之说，立辰先生元气淋漓的绘画正赐予我们这种“吞吐大荒”的豪放之感。如何能得这种豪放之气？《诗品》中说“真力弥漫，万象在旁”。这真力，这弥漫于内的真实之力，得益于立辰先生坚守生活，师法自然；得益于他的融通古今，大胆变革；得益于他将世间万物的领受，还原而成胸壑的大构。如此大构，聚大气，呈大势，解衣般礴，积健为雄。正由于有如此胸壑大构，世上万有之象，俱能位其位，神其神，静则温厚，动则华滋，吐纳则豪迈放纵。当此豪放到达佳处时，生命理想、人生坎坷、世态悲欣、历史沧桑，俱然于画，兴会酣畅，笔下淋漓，自呈磅礴雄浑之大观。

“笔墨张立辰”，其笔墨写画、写人，亦写时代的昂扬气息。绘画、主体、时代在这里构成一种浑然的交响，把中国绘画不断地推向新的高度。

（注：2008年9月28日，“笔墨张立辰”画展在杭州中国美术学院开幕，此为许江院长当时题为“真力弥漫 吞吐大荒——‘笔墨张立辰’画展开幕式”的讲话）





峨峨燕太

渺渺江南

藉烟雨之滋润兮

浑融无迹

合南北之优长兮

再谱高谊



范迪安

中国美术馆馆长、中央美术学院原副院长

采访时间：2005年4月14日

采访地点：中央美术学院范迪安办公室

认识正典 回到正道

——谈张立辰、邱振中中国画写意高研班教学意义

问：中国画写意画高研班要结业了，我们要出一本授课老师的教学文集和学员作品集，想请您就中国画教学的有关问题谈谈看法。我们准备了三个题目：一个是当前中央美术学院中国画教学的现状及今后的发展方向；第二个问题是，在目前的教学体制下，张立辰先生办这个两年制的写意画高研班有什么意义；第三是您看了学员的作品后，觉得我们在创作中还存在哪些问题。

范迪安：你们提的问题都很有针对性，我这里只能做初浅的思考和回答。这三个问题是相互联系的，而且是从大到小的。我想，在这三个问题之前，还应该有一个问题，就是中国画的整体发展状况。从这种以大观小的提问方式，可以看出今天中国画发展的时代印迹，也可以看出今天中国画发展的时代特征，或者说体现了一种有中国特色的思维方式：那就是中国画家在思考中国画时，首先关注一个画种的发展，然后才考虑自身的创作问题，这是中国画家的特点，很有中国特色。如果一个外国画家和我们进行交谈对话，他通常都是在谈自己，或者是自己的那个小的群体，他不太关心大的文化背景，不太关心一个画种的前途，不太关心本国的艺术如何发展。因为在他们看来，在

哪里都可以做艺术；而中国画家从来都是把具体的中国画学习、研究、创作和一个大的画种，和一个大的艺术领域的发展现状和前景联系起来。这种思考问题的角度很有意思与特色，说明我们的画家对整个中国画的发展很有责任感和使命感。

的确，我们的画家把中国画的承载量看得很重，以至于每个画家在思考自身艺术的时候，在下笔之前，都有相当程度的历史意识。石涛是一笔划开天地，我们的画家是一笔划开历史。一谈到中国画，首先就是联系历史，联系传统，其次才是联系当代。言必谈历史，言必称传统，这有非常好的一面，有使命感，有一种



2003—2005 届张立辰、邱振中中国画写意高研班开学典礼

大关怀，但是再追问下去，我们为什么言必称历史，言必称传统呢？因为我们对传统和历史还没有参透。在我们的心理，传统和历史是摇摆不定的，它的形象是不清晰，不坚定，不牢靠的。我们总觉得心里没有底。从语言心理学来说，如果我们反复谈到一个对象，说明对这个对象还不能把握。因为它无从把握，所以总要不断地谈它。也就是说，历史、传统这些大的概念，究竟有怎么样的内涵，我们今天还没有完全理清。这么多年我们对中国画理论的梳理应该说是做了一定的工作，对画史的钩沉与阐述，对许多画家的历史定位、历史作用，包括他们的风格特征、绘画观念，都做了很好的梳理和研究，为整个中国画的实践奠定了很厚实的理论研究土壤。另外一个方面，整个近现代中国画的创作也是有相当积累的，这个积累的成果自不待言。历史遗产的精髓是什么，传统的核心价值是什么，好像一直还不能确定。近代以来的中国画坛不断谈论这些问题，但由于谈论的背景条件也就是文化语境的不同，特别是由于在过去的日子里，学术上的讨论过多受到非学术因素的影响，使得回溯历史和沉入传统的思辨受到阻碍。这个问题是客观存在的。另外一个问题是，整个中国画在当代艺术文化的情境中，它的价值取向究竟是在中国画内部还是可以作为当代艺术的一个有机部分？这些问题好像都没有得到很清晰的回答。目前的现实状况是，在社会对中国画市场需求普遍高涨的形势下，中国画创作实践有俗化的严重倾向。如果说当代中国画存在什么问题的话，就是经不起市场条件下铺天盖地的需求诱惑，我们的画家在创作实践上受到了很大干扰。当然，其他画种，其他艺术也遇到同样的问题，但中国画首当其冲。所以，如果说中国画这些年面临着很大的挑战，这个挑战具体来说说是两方面的：一方面是如何面对市场经济的包围，市场经济条件下艺术市场的包围；另一个方面是中国画如何面对今天变化复杂的当代艺术格局。在这些问题上，我一向认为，解决好如何认识传统的问题，才能够解决好如何把握现实的问题。对传统认识不深，标准不高，就经不起现实的诱惑，因此，中央美术学院的中国画系，怎么样面对今天的挑战和课题，中国画的教学应该怎么样适应当代艺术文化格局？也要不

断从“传统”这个出发点出发思考和探索。

中央美术学院的中国画教学是有自己的教学传统的。它是 20 世纪以来若干重要的艺术教学单位中的一个学术体例。作为一个教学单位，在管理和实践两方面都要承传中国绘画传统，这是与研究单位有所不同的。我这里谈到的承传，不是指风格上，也不是依靠我们每个教员来承传，而是指的整个中国画教学的指导思想 and 教学内容要围绕着对中国画传统的理性认识来展开。清晰认识中国画传统最本质的因素和形成中国画历史发展的因素，是中国画教学中最重要的内容。美术学院的中国画教学，不是教学生认识几个画家和几种风格，或者通过临摹来学会几种风格，而是进行中国画学理教育，通过各种课程的搭配，特别是通过我们一批骨干教员的文化识度和治学方法来实现这个教学目标。要让学生进入到对传统的知识系统，并形成他们自己学术上的自觉，不光是教他怎么画，还要让他知道怎么样画才能够画好。第一个要增长知识，第二个要研究学理，这是非常重要的。

中国画系这些年来进行了很多教学改革，做了很多的努力，在不同的教学层面做了很多的工作。其中一个重要的措施就是通过举办一些专题性的高研班，集中力量来解决一些学术课题。这个高研班就是一个很重要的举措，两年高研班的开学典礼至今还历历在目，记得郎绍君先生在开学典礼上说了一番话，我觉得很受启发。他说的大概意思是：我认为你们这两年在这儿不是要考虑怎么发展个人的风格、个性，而是要多研究写意画的共性。就是究竟什么叫大写意？它和其他绘画的类型或是风格究竟有什么区别？它的精神和形式语言究竟有什么特殊的规律等。这些东西研究好了，能使我们受用一生。从哪方面具体入手？我建议：一个是研究大写意花鸟的历史；一个是研究大写意花鸟的现状，要找出现状存在哪些方面的问题，然后再去追问历史，历史究竟给我们提供了什么样的经验教训。这样带着问题学习，会比个人各自为政上一点课，然后再去玩自己的个性收获要大，希望大家能围绕这个问题形成一种热烈的学术研讨气氛。郎先生的这番话点出了这个班的“题”，认识“写意”的精髓从而贯通实践，是这个班开办的目的。

对这个高研班的组织、指导思想和具体的教学，潘公凯院长非常重视，学院也希望出成果。这个班的带头人张立辰先生是一个有艺术家情怀的画家，是当代在写意画方面长期进行探索，并在创作实践上做出重要贡献的一位大家，对他的艺术，我当另加论述。他有非常丰富的教学经验，特别是在写意画教学这个体例里有高标准的视觉经验，看书画的眼力好，有一种洞悉的眼光，能够把握写意画所应该达到的学术标准。另外一个导师邱振中先生，在历史观察方法和治学方面都有独到的见解，他在书法理论上做了深度的探究，他在书法理论上的研究成果是和当代文化的很多学术问题能够接通的。两个导师，从两个角度、两条路径把学员带入“写意”的空间里面，让学员去探游，去发现，去感悟，去对话，既与传统对话，也与自己对话，从而做一次心迹的旅程。我相信学员们在这个过程中，一方面得到老师的直接指导，另一方面，在老师的指导下掌握了进入写意画领域的治学方式，这就有了“研”的特点。此外你们也听到了各个名家的讲座，包括南、北方不同的名家讲座，不是从地域、题材或者是流派这些角度来讨论写意画的，而是从写意画的原理和写意画的精神这两个角度来组织教学，重点是讲写意的精神和如何把握写意的精神。你们听到的各个名家的讲座，可能最后都归结到如何使学员对写意精神有比较本质的认识，使学员们在学习过程中，一步步地进入到以花鸟画为主的写意画领域里。我想，这种“学理”教学的方式，使你们得到本质的收获，也是美院中国画教学经验新的成果。

在你们的结业展览前，我第一次看到学员们的作品。通过这样一批有学理讲究，又有个性情怀的作品，可以实实在在地看到这个班的教学成果。从大家的作品中可以看到，通过在这个班的学习，大家能够回到“正典”，走上“正道”，这是最重要的。回到“正典”就是回到写意画的精神，走上“正道”就是先认真对历史上那些真正有创造性的名家的技术、风格进行学习和研究。这里需要排除旁骛，排除世俗干扰，直接沉浸在经典作品的风格、气象中去，面对它们去感悟、采气，锤炼自己的写意功夫。画写意画最重要的是要掌握写意的语言体系，它非常鲜明地表现了中国画的



张立辰陪同潘公凯院长审看写意高研班毕业展作品



王明明、郎绍君、刘曦林参加中国画写意高研班开学典礼



韩国友人、姜宝林等参加中国画写意高研班开学典礼



龙瑞、范迪安、钟涵、田黎明等参加中国画写意高研班开学典礼



张立辰在 2003—2005 届中国画写意高研班上授课



邱振中在 2003—2005 届中国画写意高研班上授课



张立辰在 2003—2005 届中国画写意高研班上授课



张立辰在 2003—2005 届中国画写意高研班上为学生示范

价值评判系统，特别是评判标准的尺度。没有笔墨上的深度，也不可能进入写意的意境。我从大家的作品里面，看到了你们在笔墨语言有“正”的气息，可以说已经不仅仅是开端了，而是呈现了一个很好的状态，很好的境界。

在你们的作品里面，我还看到了跟美术学院的教学传统相符合的地方，就是师传统与师造化相联系，你们所描绘、表达的素材和主题，都体现了从传统中出来的端倪。一方面不断地接近传统，一方面不断地用面向自然、面向生活这种过滤器，把传统中固定的样式过滤掉，使传统中的精髓进入自己鲜活的创作中。我觉得一个展览如果有两方面的气象，这个展览就很有质量了，虽然不见得每个学员，每一幅作品都那么整齐，但是从整体看是一种可喜的态势。如果要谈到作品中的不足，我觉得当你们面对自然花鸟物象的时候，还不够放松，在表现上还只是力图把传统画出来，而不是把传统“化”进来。这是一个过程。如果你们能够化合传统，画面就会有很多出其不意的东西，能将面对自然时感到的那些最生动、最鲜活的东西表现出来，我觉得你们应该向这个方向努力。另一方面，当前中国画的发展面临的一个任务，就是和当代的艺术文化进一步地融合，这个融合不是取悦于当代，而是把当代文化中的人文情怀、社会心理，当代人的情感和现实体验，放到作品中去，在一山一石，一水一木，一花一草中得到体现。同样是画一个看上去比较传统的题材，但是它体现的是作为当代人的情怀，这种情怀不仅仅是你个人的，还是浓缩了当代社会的新的情感的。在这一点上，学员的作品还有不足。如果做到了这一点，作品就有时代性了。所谓的“笔墨当随时代”，“时代”不是一个固定的东西，而是一个正在发生和发展的东西，笔墨要体现这样的东西，就有了今后回过头来看的历史价值。

（唐书安采访整理）