

字墨傳承

張立辰教學四十年文獻

中国画主干课程 教学实录

总主编 胡萍
执行主编 祝振中

高等教育出版社

字墨傳承

张立辰教学四十年文献

中国画主干课程

ZHONGGUOHUA ZHUGAN KECHENG

教学实录

JIAOXUE SHILU

总主编 胡萍

执行主编 祝振中

图书在版编目(CIP)数据

中国画主干课程教学实录 / 胡萍主编. — 北京: 高等教育出版社, 2013.9

ISBN 978-7-04-038478-9

I. ①中… II. ①胡… III. ①中国画—课堂教学—教学研究—高等学校 IV. ①J212-42

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第217214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。

盗版举报电话：010/58581897/58582371/58581879

盗版举报电话：010/82086060

盗版举报电话：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——雷 铮

封面设计——嵇易冬 王东

版式设计——张志奇

责任校对——刘春萍

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

字数——270千字

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.landraco.com>

<http://www.landraco.com.cn>

版次——2013年9月第1版

印次——2013年9月第1次印刷

定价——66.00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 38478-00



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

1	总论 如何认识和学习中国画 / 张立辰
2	一、站定脚跟：学习中国画要坚持正确的文化立场
5	二、中国画是什么？——深入认识并理解中国画的本质和自律性
8	三、中国画的基本功与基础教学的展开
12	四、古人·造化·心源——中国画的临摹、写生与创作
23	五、从心所欲而不逾矩：中国画创作的最高境界
27	第一篇 书法与美术史论修养
29	书法技法教学 / 刘彦湖
30	一、书法与绘画的关系
36	二、书写技法
37	三、关于章法
39	四、书法的点画与空间
43	中国历代画论及其艺术精神 ——元代画论：文人画理论的建构 / 于洋

59	第二篇 写意画基本功训练
61	梅、竹画法
	——明清花鸟画家代表人物及其作品解析 / 郭煌
62	一、概述
64	二、梅花画法重要代表人物及其作品分析
70	三、竹子画法代表人物及其作品分析
77	意笔兰竹菊的笔墨程式规范与笔墨结构特征 / 刘海勇
79	一、程式与图式——以兰竹为例
84	二、个性图式符号与夺造化——以兰竹为例
92	三、勾法、点法结合运用于笔墨结构写意造境的意义
	——以明清墨菊为例
102	四、关于临摹
104	五、关于题款
107	第三篇 写意画技法教学
109	历代山水画临摹教学 / 岳黔山
110	一、宋代山水临摹
120	二、元代山水临摹
125	三、明代山水临摹
130	四、清代山水临摹

135	山水画技法——树石法 / 丘挺
137	一、树法临习
141	二、石法总论
143	三、山石法临习
147	四、树石法临习中注意的几个问题
155	明清花鸟画临摹 / 于光华
156	一、明清两代花鸟画概况
157	二、临摹的一般方法
158	三、小写意与没骨画法临摹
167	四、小写意花卉画法举例
169	五、陈淳、扬州画派及吴昌硕临摹
175	六、大写意花鸟画临摹
181	没骨花鸟画讲义 / 阴澍雨
182	一、没骨花鸟画研究在当下的意义
185	二、没骨花鸟画的技法范畴
189	三、没骨花鸟画技法实例
195	四、没骨花鸟画技法在写生创作中的运用
201	花鸟画写生教学 / 郝邦义
212	后 记



总论

如何认识和学习中国画

张立辰

中央美术学院教授、博士生导师、中国画学科委员会主任，
中国美术学院博士生导师

一、站定脚跟：学习中国画要坚持正确的文化立场

同学们，大家好！期盼已久的中国画博士课程班现在开班上课了。作为这个班主干课程的开端，我想先讲讲我们对中国画的认识和如何学习的问题，以便使大家明确方向，走进中国画。

中国画的根基是哲学，其根系又深深扎在中国文化的土壤之中。几千年来，中国的哲理、文思培育了中国人的聪明才智，建构了中国博大精深的文化艺术体系，形成了别具特色的中国书画及其通神明、化万物的写意精神，创造了中国书画的辉煌，这是中华民族的骄傲。由于历史发展的失衡和中国当代全面高速发展的需要，我们将迎来一次中国的“文艺复兴”！作为中国书画的学子们，应迎头赶上，从眼前的学业开始，认真学习，认真研究，踏踏实实地传承发展中国书画艺术，以自己的才智和创造向世人展现中国书画的新高度。达此目的，不仅需要身体力行的努力，更需确立坚定的文化立场和正确的艺术观念；尤其在“文化多元”的当下，选择正确的文化立场成为首要，只有这样，才能正确理解和树立中国画的发展观和学术主张，才不至于走歪门邪路。

清晚期的腐朽落后，鸦片战争的失败，圆明园被火烧，殖民文化的野蛮及强权，激

起了国人的图强心理，掀起了学西洋救中国，以西方科学救国的热潮。在这一变革中，西方科学的涌入，致使国人将自然科学与文化艺术等同，民族虚无主义泛起，丧失了文化自信，严重影响着后人文化观念的确立和文化立场的选择。

文化立场一旦出了问题，思想方法肯定会出问题。在近代以来思想混乱的大背景下，在“以西画改造中国画”的思潮影响下，有人主张“素描是一切造型艺术的基础”，中国画的造型训练应该以素描为基础；有的人主张取消“中国画”之名，有人甚至主张取消中国画；有人认为“中国画的笔墨等于零”；“革毛笔的命”。凡此种种，都表明文化立场出了问题。

中国画近几十年来的发展道路曲折坎坷。提出“以西画改造中国画”，正是因为近现代中国美术教育把实用主义提高到中国画的首要地位，直到“五四运动”和“文化大革命”，致使传统文化断裂，“85思潮”涌起，艺术家们竞相以新为尚、以奇为荣、以怪为好，于是有人提出以“彩墨画”或“水墨画”代替“中国画”之名，以为这样才科学，才能与国际接轨。实质上，如何给中国画命名不是一个小问题，它关乎中国画的文化立场，决定中国画以后的发展策略和方向。中国绘画在世界上别具一格，有特定的文化内涵和中国画精神，“水墨”“彩墨”二词不但难以涵盖，还容易引起误导。20世纪50年代，美术学院尚未单独设立中国画专业，很多人，包括一些专业的领导也认为国画不能很好地反映社会现实，很多学生不愿意学习中国画，是因为中国画不科学，等等。到了1998年，教育部竟然下达了红头文件，将中国画专业从中国高等教育本科专业目录中取消了，后来由于中央美术学院和中国美术学院（原浙江美术学院）执掌学术的领导和很多老先生的极力坚持，中国画专业才得以勉强继续存在，但由于文化境遇和体制的局限，中国画的教学还是受到很大的影响，一度陷入困境。吴冠中先生说中国画的“笔墨等于零”，这种言论只有在这种文化背景下才会出现，但却极不科学。既然他将中国画的笔墨放在了自然数列的“零”上，那么中国画的笔墨是有好坏，我们说，好的笔墨自然等于正数，而不好的笔墨也就等于负数，而等于“零”的笔墨应是什么样子呢？我认为，吴冠中的艺术观点是西方的，因此他的认识就不是站在中国的文化立场上。不管怎么自我申辩，也不管他是因为看到中国画存在多少问题才说“笔墨等于零”等，毕竟“笔墨等于零”的话是作为观点和口号提出来的，我们一定要看到这一观点里面包含着他的文化立场问题。

时至今日，我们应该充分清理这些错误的认识和观念，重新确立正确的文化立场，对中国画作出正确的发展策略和主张。近几年中国思想界开始思考诸如中国文化如何面对世界发展格局、中国文化在未来世界发展格局中应该起到什么样的作用等问题。这些问题关系到中国文化的再发展，关系到中华民族复兴之梦能不能实现。而中国画作为中国文化的重要组成部分，也越来越受到世人的关注。中国画的发展应该充分重视文化的



潘天寿《雁荡山花》

自觉，要认识到中国画背后的文化体系存亡发展的重要性。千百年来中国画发展形成如此庞大而严整的体系，在中国文化艺术体系之内寻找创新和突破的生长点，我们不需要用西画来改造中国画。相反，我们要走潘天寿所说的“中西绘画要拉开距离”之路，各自发展增高增阔的同时互用互补。在日益全球化、国际化的今天，我们要站定中国文化的立场，同时以西方文化为参照，“两端深入”。可以允许多种多样的艺术探索，但要坚定立场，没有立场的理论将是混乱的，思想无立场，艺术创作自然无根基。

学习中国画首先要对与中国画有关的中国文化以及中国画本体进行深入细致的研究，用心揣摩，自然进入中国画的大道。对自身文化不了解，又盲目学习西方，结果只能走入歪门邪道。所以我要求同学们首先要坚持和捍卫中国画正确的文化立场。

二、中国画是什么？——深入认识并理解中国画的本质和自律性

只有坚持正确的文化立场，才可能正确地认识和理解中国画。中国画是以中国文化和哲学为基础，西画是以自然科学为基础，由于基础不同，两者在艺术精神、造型观念、风格特征、观察方法、表现手法、绘画语言等方面都有很大差异性。要想学好中国画，就必须深入认识和理解中国画的本质和它自身内在的规律性。我从以下几方面试做分析：

（一）中国画的“中国精神”和“写意精神”

中国画在中国人心目中占据着崇高的地位，它有着深厚的文化底蕴和哲理内涵，不仅是纯技术的表现，更是民族文化精神的体现。民族文化精神决定了中国画必然既不拘于客观物象，也不限于个体世界，而是在“技进乎道”“技道统一”中，以大道至简的表现形式完成主体精神的高扬和自由。因此，中国画很重要的观念就是写意精神，写意精神不仅是中国画的精神，也是中国文化的精神，这种精神与中国文化“天人合一”的“形从意”“法从意”艺术法则、尊重个体生命的哲学精神相统一。

写意精神是中国画的核心精神，中国画不管是工笔还是没骨、小写意、大写意等画法，其本质都是“写意”的，写的是具体物象的象内、象外之意和画家主体的心中之意。中国画的写意精神之所以得到具体体现，主要来源之一是“书画同源”的艺术观念，是具有书写性的线条为中国画写意精神的体现提供了表现手段。

近一百多年来，在西画改造中国画观念的影响下，中国画的写意精神受到很大的销蚀和破坏，当前的中国画表现出严重的制作化、工艺化、写实化倾向，长此以往，中国画的文化基因和艺术精神必然会变异，真正的中国画也可能会从地球上消失！（当然相信不会消失）所以我们要深入理解和领会中国画的写意精神，守住中国画的文化精神底线。

（二）中国画的“意象造型观”

在造型艺术中，全世界的绘画主要分两大类，即以中国画为代表的东方绘画和以油画为代表的西方绘画。两类各异，潘天寿先生说：“东方绘画之基础，在哲理；西方绘画之基础，在科学；根本处相反之方向，而各有其极则。”因此，中西绘画的极则主要表现在造型观的决然不同。科学思想决定了西画的写实造型观念，决定了它在断裂式变革中却始终不离其根——写实性；决定了它客体写实素描的造型手段，而且是在其艺术体系中占主导地位并具有独立训练的意义。中国画传统中从不使用“造型”和“素描”这两个词，因“造型”不能从意象的意匠中独立出来，它只能作为一个要素包含在中国

画体系“技”“道”合一的法则之中。因此，关于中国绘画“意象造型”的理论体系和画理、画技均在中国画学的道统之中。从《周易》的“象”，老子的“气”“道”“象”，孔子的“绘事后素”，淮南子的“神贵于形”，谢赫的“六法论”，顾恺之“以形写神”的传神论，苏东坡的“形神兼备”和“形”“理”论，等等，绝妙地阐述了中国画“意象造型”观的深邃之理。中国绘画秉持这种“观念”和规律，实践了几千年，攀登到了世界“造型”艺术的审美最高峰。

20世纪以来，中国画教育“以西画改造中国画”之风盛行，以写实造型观代替中国画意象观，即以西方素描代替了中国画“技”“道”合一的基本功力训练，在写实状物能力上虽有裨益，但却丢失了独有的笔墨语言的审美含量和表现力，已有偏离中国意象艺术轨道的倾向。加上文化语境逐渐变迁等因素，造成了中国画传承的空前危机。其问题的要害在于：在几十年的教学中，造型观念、造型方法被西画代替的同时，将素描造型训练与中国画的笔墨表现之道严重分离，导致了不少人拿毛笔、水墨画素描的后果。

中国画自身的生命力及其博大精深的文化底蕴，决定着它可持续自律发展的无限性和容纳百川的可能性。至于中西绘画之争，亦可休矣！如能遵照潘天寿先生的“拉开距离”论，明确文化立场，“两端深入”（潘公凯语）；不论是西画的民族化，还是中西融合、“以西润中”（薛永年语）或传统出新，只要坚持本体艺术之道，并深明“技”必从“道”之理，做好互用因素的艺术语言转化。在这个前提下，不管是“中西融合”“以西润中”“以中国画改造西画”抑或是传统出新，都是可行的，合理的，也只有这样才能出现中华艺术多元繁荣的新局面。

（三）中国画的“笔墨结构”

中国画笔墨结构的基础元素是中国书画的“一笔”功夫。中国书画最基本的“一笔”中包含着非常丰富的文化内涵和审美意蕴，有独立的审美价值，是典型的“中国功夫”。中国书画的“一笔”，讲究要有笔法，有了笔法，意自法生，自然就有了“笔意”，中国画“千状万态，笔简而意足”（欧阳修）。中国画的一点一线、一笔一墨除了有其独立的审美价值外，还有很高的状物功能。笔法、笔意已为中国画的意象状物能力奠定了基础，足以神明地将法、意、形统一于“技”“道”合一的法则之中，成为独特的意象造型体系的构成因素。由于笔法、笔意通神、通道、通造化，物形、物态、物神必在其中。笔法的严正来自哲思、物理，用笔有神、妙、奇、巧之功技，意境深邃，气韵在胸，为意象立，“心随笔运”“取象不惑”“隐迹立形，备仪不俗”。这也是中国画“不似致似”（黄宾虹）的法理。中国画在一笔一墨中、一点一线的笔法笔意的基础上，要写出具体物象的本质结构、神情气度和形、质、动的必要因素，这就是中国画的艺术观及



徐渭《四时花卉》图卷（局部）

“造型”观。一笔一墨形态中的文化内涵，即为中国画的哲思文理之道。所以，中国画从境界到艺术语言的一笔一墨，皆蕴含着中国文化的特质和中国画的意象精神，一笔一墨皆是学问修养，此为中国画之独到，其他画种未涉足之领域。另外，从一笔一墨中可以看到画家的个性、胸襟。说起个性，人人都有，但将个性融入自己的艺术之中，在一笔一墨中表现出来是极难的事情，个性既要鲜明、本真，格调高雅，又不能故作姿态，还要能将它寓于民族性、现代性和本体艺术的特征之中，方可成功；获得个性与艺匠的融通，达到出神入化之境。

什么是“笔墨结构”？有了最高质量和最大含量的“一笔”，以形态丰富各异的一笔一墨为因子，通过它在特定环境和画面的题材、主题、造境、章法、布局等中的衔接、对比、转换与渗透，及笔墨的复加、冲、破与黑白的合成、有机的排列组合，形成一定的韵律和节奏，构成完美的“意象造型”，包括空间在内的虚实境界，加上题跋铃印，从而表现出具有一定审美意义的生命运动与画家艺匠、气质鲜明个性及艺术品格的完整画“体”——即画面从局部到整体，从形象到空间的整体笔墨结构。对创作而言，是审美主题的物化，同时也成为欣赏者汲取中国画作品内在精神的物质媒介，亦为鉴定、批评作品真贋高低的首要因素。所谓“笔墨结构”，其内在结构的理法来自两个方面，一

是表现物象结构，依据物理的形、质、动概括出来的点、线形态在自然生长规律的制约下进行的组合；二是笔法、笔意在运动间与表现画体意象统一中的衔接、对比、转换、渗透和行气的节奏韵律，并与主题精神结合形成的笔墨组合形式。以上两个方面的结构特征在形与神、理与法、技与道的高度结合和完美统一下，形成了中国画极为丰富、极高表现力的艺术程式。

说起程式，中国艺术多具程式。中国画、戏曲、诗词，包括许多民间技艺，中国人玩什么都玩得很精，均有高度程式化。我认为凡艺术发展到一定高度才形成程式，程式是法之根，代表着艺术体系、规律的成熟与完善，代表着高级性和经典性。我们从事中国画创作就必须通过程式寻找艺术规律，既由“度物得道”，再“度法思道”，由“道”进“技”，“技”“道”统一。

（四）中国画的“黑白韬略”和“开合战略”

在中国画的笔墨结构中，有完成意象形象的笔墨点线组合，更有表现整体布局的黑白、空间、虚实、呼应成章的集团式笔墨组合结构，运笔运墨时气、势、力的起、承、转、合，即可完成画面内外整体格局，使真体内充并溢于画外。这正是创作欣赏中国画的最终意旨。中国画的“黑白韬略”来自于传统哲学的阴阳、黑白观念，老子的“知白守黑”，成为画中布黑用白的法则，因此发生发展了中国绘画的多种对比关系。黑白就成了中国画审美主体之一。画画在画什么？可以说“画黑白”。在黑白对比、黑白塑形中，空白本身就有形，并分虚实，同时又决定着画体的捭阖造型，其中空白的实虚也是关键，实空白决定形体分割，虚空白决定形体的虚实、空灵、厚度和丰富性。同时，空白还关系到画内画外气量的吞吐，从而满足我们的审美需求。

中国画的不写实、意象表现中往往“画意不画形”“画气不画形”“形神兼备”。画中形、神、意、气全在画“体”之中，“体”又重在气、势、力凝聚而成的气势线，在画内外跌宕、起伏的起、承、转、合的大小开合的关系之中。

三、中国画的基本功与基础教学的展开

中国画的发展是建立在中国画深厚的古典哲学基础之上，由此具有了高格调的审美追求。另外，中国画创作自汉唐宋元直到明清时期，陆续形成了完备的中国画画学体系，产生了很多高深的画理画论，“功技”在道的统一之下的训练成就了“中国功夫”，使得中国画在世界艺术之林中具有独一无二的高度。

有了正确的文化立场，对于中国画的特质和规律有了正确的认识和理解，中国画的



张立辰《扇面》之一