

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

春秋花语

孔六庆 著

 江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE



国家精品课程

南京艺术学院《中国画技法》课程

春 秋 花 语

孔六庆

图书在版编目 (CIP) 数据

孔六庆 : 春秋花语 / 孔六庆著 . -- 南京 : 江苏教育出版社, 2012.5

(南艺中国画精品课程丛书)

ISBN 978-7-5499-1303-9

I. ①孔… II. ①孔… III. ①花卉画—国画技法—教学研究—高等学校 IV. ①J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 257135 号

书 名 春秋花语
作 者 孔六庆
责任编辑 赵 明
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 10.75
版 次 2012年5月第1版 2012年5月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5499-1303-9
定 价 68.00元
邮购电话 025-85406265, 85400774 短信 02585420909
E - mail jsep@vip.163.com
盗版举报 025-83658873

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“阅约深美”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、罗希子、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 > 孔六庆

简历

1955年10月出生于江苏省无锡市，祖籍高淳县漆桥镇。

1978年考入南艺，跟随李长白教授专攻工笔花鸟画。

1982年毕业并留校任教至今。

2000年跟随周积寅教授攻读博士研究生。

2003年获得美术学博士学位。

现为南京艺术学院美术学院教授、博士生导师。

中国美术家协会会员，《中国画艺术专史》编委会副主编，江苏省花鸟画研究会副会长。

出版专著与作品

《中国画艺术专史·花鸟卷》、《继往开来——明代院体花鸟画研究》、《黄筌画派》、《徐熙画派》、《中国陶瓷绘画艺术史》、《画之道——创作与学术的互动》、《李长白研究》等。出版教材有《中国画教学大图典·工笔花鸟卷》。出版画册多本。工笔花鸟作品曾为中国画研究院、江苏省美术馆、南京博物院收藏。

序

作者简介

采撷春秋·工笔花鸟画基础教学篇

1	第一章 共性特点的基础教学
6	第二章 基础技法教学研究
6	第一节 毛笔勾线
11	第二节 晕染设色
11	一、晕染
12	二、设色
16	三、宋人花鸟临摹
23	第三章 基础写生教学研究
23	第一节 植物写生
23	一、片叶写生
27	二、朵花写生
27	三、折枝写生
32	第二节 动物写生
32	一、鸟禽写生
38	二、草虫写生
45	第三节 构图
45	一、构图理法
45	1. 李长白的总结
50	2. 我的总结
55	二、构图写生

指间花语·工笔花鸟画创作教学篇

63	第一章 个性特点的创作教学
66	第二章 技法之发现
66	第一节 感受生技法
104	第二节 研古得技法
114	第三节 心境映技法
121	第三章 个性之发现
121	第一节 我指导的学生创作
143	第二节 我的近作
143	一、工笔
152	二、兼工带写

采撷春秋·工笔花鸟画 基础教学篇

开篇前，我首先要推出李长白工笔花鸟画教学体系的《花卉写生构图》、《花卉设色技法》、《鸟禽工笔写生》三著，来作为学习工笔花鸟画最为理想的基础教材。要点有三：一是该体系立足于工笔花鸟画基础教学的共性，在切实地解决一系列的普遍性问题。二是解决问题的方式，用共性而不失灵性的扎实基本功画了大量写生范画作通俗易懂的解答。三是此为倾四十多年心血的学术研究与写生实践的结晶，所蕴含的严谨性、恒久性，具有深远的基础教学的战略意义。

三十多年来，我自己就在深深得益于李长白工笔花鸟画教学体系的过程中成长，他所解决的基础性的共性问题，足以帮助年轻人理想地发展个性去获得大成就。

第一章 共性特点的基础教学

基本功与创作是深有联系的两码事。这句话，我在工笔花鸟画的教学中常说，特别是在基本功的第一课时必说。因为多年以来屡见这么一种现象：一些同学在共性基本功课程时叫着要个性，但真正到个性创作时却又出不了个性而留返共性基础。这种现象，除了本身能力之外，还有就是对基本功与创作的两者本质认识拎不清所致。其实，基本功的勾线、晕染、造型以及构图要领等是必备的专



▲ 2011构图写生示范讲课



▲ 2010课堂朵花写生示范



▲ 2008课堂评点折枝写生作业



▲ 孔六庆《望秋》 1998

业能力，其因普遍性所具的共性特点，与形而上意义的个人灵感、学养气质、表现风格等的创作所具的个性特点不一样，基本功格外强调形而下意义的手头绘画功夫的那种工匠性的能力之实现。所言“两码事”，除了廓清基本功与创作的本质之异外，还有对基本功好但创作却差、基本功差但创作还行两种现象的表达，不过我更想表达的，是要让扎扎实实的基本功成为创作的深厚基础，从而使两者顺理成章地“深有联系”。我认为，共性基本功越深厚，个性创作越自由。这个思想，是进行基础教学的认识前提。

理论地看待共性的工笔花鸟画基础教学之内容，我想是在中国画的框架内实现三项能力的切实达到：一、笔墨表现基础的勾线晕染设色要领之掌握；二、造型表现基础的动植物写生要领之掌握；三、组织表现基础的构图形式之把握。

笔墨表现基础的勾线晕染设色要领，抽取自历代工笔花鸟画笔墨表现的基本元素。第一是勾线，中国画表现的线之重要，好比人体构成中的骨架有骨力一样，成为形的中坚。勾线，往往取十八描之首的高古游丝描为练习对象，因为其有“高古”的境界之静心与“游丝”的线形之有力的内蕴，不言而喻，深度的中国文化蕴含其内。第二是晕染，配合工笔线条的晕染，好比是附着于骨骼的肌肉包括皮肤而使形体丰满那样，成为形的丽质。晕染的阴阳相和而无痕的技巧

效果，是画法境界的展示，亦是中庸而和的中国思想流露。第三是设色，运用晕染技巧而既随物类又随心类的“随类赋彩”，好比是在健康肌体上的穿衣，成为形的风韵。工笔设色对于技巧的精心讲究，是实现风韵之美的关键。

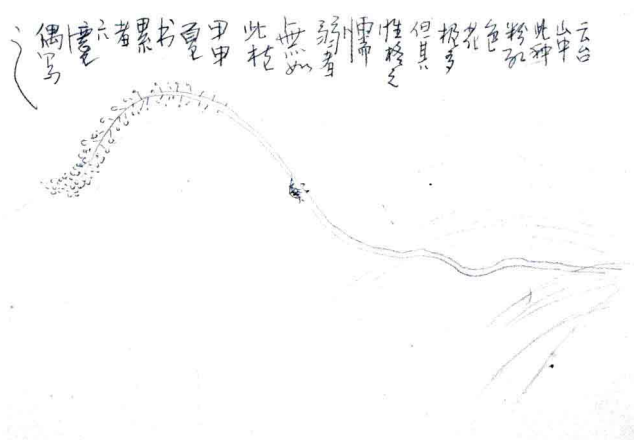
造型表现基础的动植物写生要领，提炼自历代花鸟画造型表现的基本元素。第一，理解“写生”的实质是“写其生气”。传统写生观的“外师造化，中得心源”，是“我”入“造化”的鬼斧神造之功，在物我相融合一的状态中去画而出生机蓬勃的气息。此处实践之，是为中国画意义的画道。第二，具体画法上抓动态大势、讲究外形美、重视结构。动物如鸟禽草虫，生命活力首先体现于动态，抓住之并进行深入表现，是以形传神或以神造型的关键。画植物亦然，从大的势态精神到一花一叶皆有情的处理，是传神之道。此为产生趣味之基础，也是造型的内在出发点。接着外在形迹是否好看，结构是否精审耐看，是主观意念隐藏在后的工笔花鸟画的美感要道。



▲ 孔六庆牡丹速写



▲ 孔六庆荷田速写



▲ 孔六庆云台山中速写



▲ 孔六庆《秋韵》 1983

组织表现基础的构图形式，提炼自历代花鸟画构图表现中的美感规律，所概括成的共性图式，具有普遍性的指导意义。第一是对于辩证统一规律的运用。辩证统一规律不仅贯彻在所有感受表现与意境表现的场合，也渗透在处处各具体要素的运用之中，若能把握其共性要领，不但能足以保证画出美的画面，而且很能增长自己处理画面的智慧。第二是别出心裁有途径。在他人想不到处去构图即所谓的出其不意，往往格外体现作者的才情；别出心裁之道所具的共性特质亦应体现于基础教学。

在实际的工笔花鸟画上课实践中，虽因课时所限不能实现以上基础教学内容的全部，但抓住共性的要领进行施教，必有事半功倍之效。



▲ 孔六庆芭蕉速写

第二章 基础技法教学研究

第一节 毛笔勾线

凝聚了中国文化全部的毛笔，从本身形态到如何运用有一个完整的学说系统。如毛笔本身应具的尖、齐、圆、健四德，经如何执笔、运力，到如何具有表现力，是其学说系统的具体内容。这里立足于具体致用而略述要点。

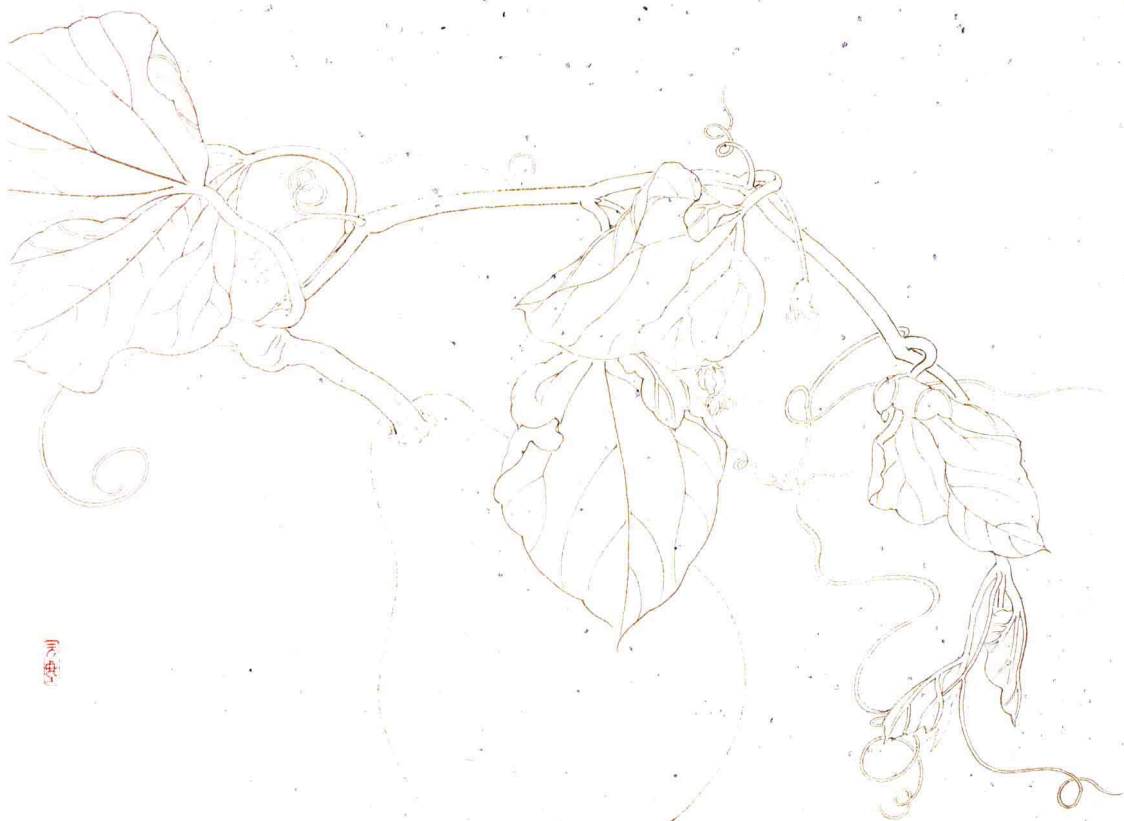
毛笔四德的尖、齐、圆、健是工具的品质。尖，笔毛在不扭不歪状态中理顺了的形状。齐，压其笔尖看毫端是否平齐。圆，一是笔肚到笔尖标准的圆锥形，二是笔杆圆而直。健，笔毛按压后的弹起要挺健。毛笔符合这四德，用起来一定顺手。因工笔花鸟画练线对象是高古游丝描细线，请选择小号的兽毫之笔。

要把线勾好，掌握正确的执笔方法是前提。执笔法中最适用者推拨镫法：大拇指按着笔使它向前，食指挽着笔使它向后，中指钩着笔使它向右，无名指与小指重迭抵着笔使它向左，从而毛笔在前后左右的同时用力之中，抓得很稳实。而其自然而然形成了掌虚状态：虎口圆形、掌中虚空而圆。掌虚，指实。手指一用力，力即集中到指端。指端一着力，力即直达笔尖；笔随指力而松紧有度。这样的执笔适于中锋用笔的状态，是产生骨力之线的最有效途径。

运笔中发挥腕力、臂力的状况为：手指握毛笔不动，肩和上臂也不动，肘部搁在桌上，腕空悬，让它任意转动没有障碍，此时通过笔的就完全是腕力。保持前面的姿势，轻轻抬起肘部与腕相平，只让肩和全臂在动，这时通过笔的就完全是臂力。运用臂力时，如嫌力太强，可提高腕的位置使之高过肘部，把力量储在臂中。如嫌力不够强，可使肘的位置高过于腕，把力倾注全毫，形成直泻之势。工笔花鸟画所勾细线的运力情况是：腕、前臂与桌面处于水平线而适度离开的位置，处于以能轻松自由、虚静灵活运行的状态，于是运长线时或多用臂力，运短线时或多用腕力，小的圈线或会动用指力。总之力如气的流通，以不阻滞、不挂碍为上。

接着理解用笔。首先，唐代张彦远的两段经典之语是为切入：一是“骨气形似皆本于立意，而归乎用笔。”此明用笔的前提是立意；二是“守其神，专其一，合造化之功，假吴生之笔，向所谓意存笔先，画尽意在也。”此明用笔的要领是专心；初学练习先领悟之能起积极的引导作用。所谓“守其神，专其一，合造化之功”，是要精神专一地进入大自然造物的鬼斧神造之功状态画出心中的立意，而“皆本于立意”的“骨气形似”之线，尽管会因人而异产生各不相同的形态，但内质的圆韧之劲无疑作为一种原则存在其中。因为在中锋用笔的理念中，像“纯棉裹铁”或“绵里针”那样外柔内劲的线条之产生，是自然而然的事情。

農民共茶担中者此藤蔓甘葫子
購回資我寫生 己丑年盛夏
生并記無事居主人方費

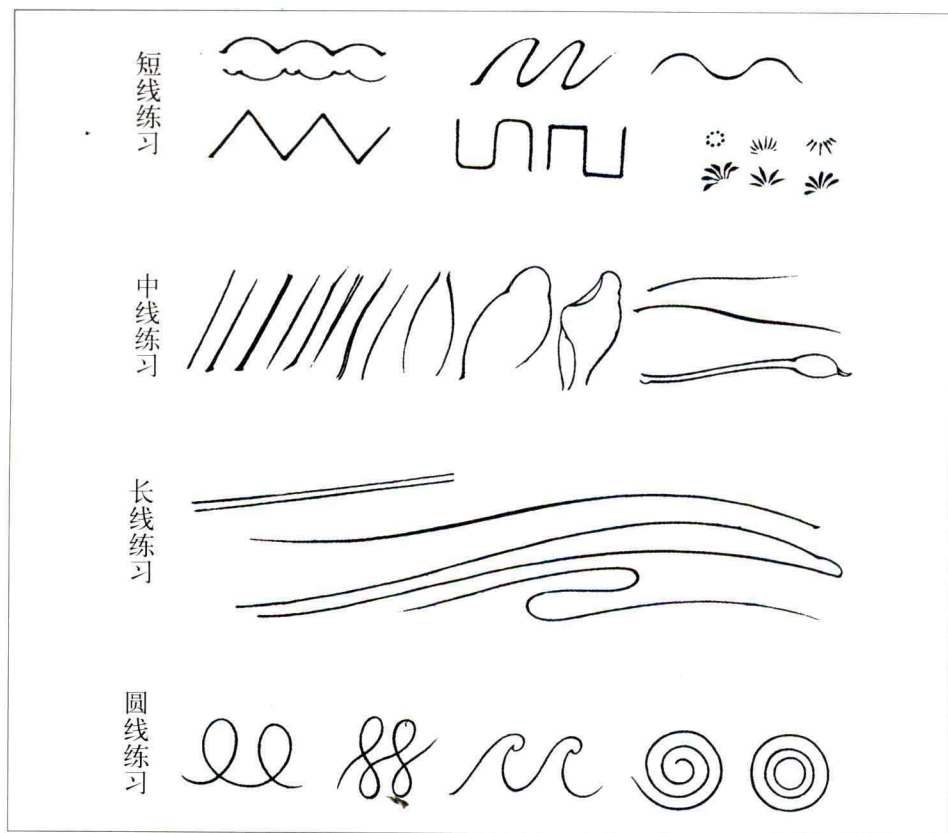


▲ 孔六庆白描《葫子》2010

这样的线条如果运行较为平稳，粗的叫做琴弦描，细的叫做铁线描，最细的叫做高古游丝描；如果运行较为跳跃，幅度大的叫做枣核描、橄榄描，小些的叫做蚂蝗描、竹叶描、战笔描，再小些的叫做菀菜描、柳叶描、兰叶描，乃至行云流水描。运行时如果强调转折之劲的叫做折芦描，如果强调起笔之重与收笔之轻的叫做钉头鼠尾描，甚者叫做橛头钉描。可见线条形态之变，中锋用笔理念不变。

用笔的过程，是显示形相的过程。线条不显示形相，是无意义的东西。故立意的意义是：产生恰当的线表现恰当的形，从而赋予线以灵魂。立足在工笔的角度尤其如此。勾线时，作者的立意心迹化为笔力下的具体形象，手中所执的笔就像手指神经末梢的延长，能富于感觉地如倾如诉，是为用笔的好感觉。只要合乎用笔的原则要旨，所落下的线迹或许不是规范的这个描那个描，而是化境中作者的情感描。臻此，是对执笔、用笔、勾线的彻悟理解。

不过在起手练习时，还是选择细劲稳实的高古游丝描、铁线描为好，因为那既适合工笔花鸟画细致写实的立形要求，也合乎工笔花鸟画表现的一贯传统。作为练习的起手式，参照李长白《花卉写生构图》教材中的勾线基础练习图例（图1·2·1）是为适宜。练习的思路，可先进行长线练习，要求：行笔不飘不浮力求稳健。长线便于打通臂力腕力指力的内在气脉，那种通畅感也可放松心



▲ 图1·2·1 李长白总结的基础练线

情。接着，考究顿、转之笔及其起笔和收笔的笔法，有了点感觉即可进行花瓣花叶等有形相的线条进行练习，继而入于各种花卉鸟禽的勾线练习，循序渐进地增长体会。

练线时，可玩味下面三点：

第一，“六法”论之二“骨法用笔”的骨与骨法。骨，质地硬韧，直而略呈S形的形相，是乃上承天气下受地气时天地上下之力相挤相压的作用所致，这种形状的骨兼具内力与张力而能承万钧之力。理解“骨法”，此为起点。所谓“骨法用笔”，是以此理解潜通于勾线，让线条脱却脆弱轻飘诸病，像骨的质地及作用那样韧劲十足而紧劲联绵。

第二，线条体现的“骨法”仅仅是其要素之一。因为线条表现的是有立意的形，从而体现神，神流动着韵。之所以有形、神、韵，乃生命活力的“气”在起作用。可以这么理解：“骨法用笔”以“气韵生动”为最高目标，而潜移默化于“应物象形”；此为工笔画线条的用线起点。

第三，“高古”境界内蕴了一种古静之气在徐徐而发。那种古静之气发自远古圣人之心，所取春蚕吐丝点与点相连所成之线的劲韧有力，是静心精神与运动形态结合的线条美之智慧定格。于是高古游丝描，早在战国帛画就有不俗的表现，西汉帛画更趋圆润有劲，再经东晋顾恺之等发扬而盛行千年至今仍方兴未艾，成为中国画工笔画一种恒定的表现形式。

这三点内容，与具体实践的勾线相比，完全是在形而上层面的认识思考，尽可以轻松的心情对待之，或者一段时间后再一读也不迟。此时最要紧的是要掌握勾线技巧，李长白《花卉写生构图》中的白描范图要多多益善地临，请直接用毛笔勾，别用铅笔打稿，以便尽快熟悉勾线笔的笔性。行笔中把握两点原则：一是行笔要稳健；二是要善于听任毛笔的——如果勾线偏离了范画，请将错就错地灵活处理。学会化错为对地、随机而缘地运笔，是在培养一种能力。如果同时能关心一下形而上层面的思想认识则最好，因为越到以后会越有用。

对于基础勾线有了一定的掌握，我们可拿一些宋人花鸟来，欣赏那些共性基础中的个性特点之线是怎样画出的。

如佚名《罌粟花图》页（上海博物馆藏）（图1·2·2），所画罌粟花正反不同变化的花形，其中花瓣的灵活翻转的透视变化，皆用高古游丝描的细线给予了幽静婉转的表现，其线之顺畅柔和，给人如赏真花似的有那种花光灼灼的鲜嫩感觉。该感觉之理，相通于叶与梗的用线。顺畅柔和的高古游丝描细线，既立形，也透质。

林椿《梅竹寒禽图》页（上海博物馆藏）（图1·2·3）所勾梅竹的细线，其间歇、停顿、短促并劲利的感觉，与前《罌粟花图》大不同。与画罌粟花的顺畅柔和、春光明媚、阳光和熙相反，这里是艰涩硬健、冬寒萧瑟、冰意冷峻。所运之线透出的，是一个“寒”字，让人进入天寒地冻的冬天感觉。

崔白《双喜图》轴（台北故宫博物院藏）（图1·2·4）中所画野兔的毛，其丝毛之线是焦墨细笔、爽利



▲ 图1·2·2 宋·佚名《罌粟花图》局部



▲ 图1·2·3 宋·林椿《梅竹寒禽图》局部



▲ 图1·2·4 宋·崔白《双喜图》局部