

■于友善 著



■国家重点学科建设培育点

■江苏省重点学科

南京艺术学院
美术学院
教学·科研·创作系列丛书

笔·墨·天·人

东南大学出版社



1471220

南京艺术学院美术学院
教学·科研·创作系列丛书

国家重点学科建设培育点 江苏省重点学科 南京艺术学院美术学科教学、科研、创作研究丛书

笔
墨
人

淮陰師範學院
藏書章

■ 于友善 著



淮阴师院图书馆1471220

东南大学出版社
· 南京 ·

图书在版编目(CIP)数据

笔·墨·天·人/于友善著. —南京:东南大学出版社,
2011.12

(南京艺术学院美术学院“教学·科研·创作”系列丛书)

ISBN 978-7-5641-3114-2

I. ①笔… II. ①于… III. ①美术-文集 IV. ①J-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 245603 号

笔·墨·天·人

著 者: 于友善

出版发行: 东南大学出版社

出 版 人: 江建中

社 址: 南京四牌楼 2 号 邮编 210096

电 话: (025)83793330 (025)83362442(传真)

网 址: <http://www.seupress.com>

经 销: 全国各地新华书店

印 刷: 南京玉河印刷厂

开 本: 880 mm×1 230 mm 1/32

印 张: 114.50

字 数: 3080 千字

版 次: 2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5641-3114-2

定 价: 988.00 元(共 19 册)

本社图书若有印装质量问题,请直接向读者服务部联系。

电话(传真): 025-83792328



序 言

在 20 世纪的中国美术史上,刘海粟是一位伟大的先驱、画家、教育家。他的教育思想以及所倡导的学术风气,一直是我院发展中最为宝贵的驱动力和精神财富。正因如此,在近百年的历史中,我院涌现出了一大批杰出的画家、美术教育家以及理论家,他们的成就和品格同样也已成为我们后来者珍贵的学术遗产。当新世纪来临之际,南艺美术系升级更名为美术学院,学院的发展迎来了新的契机。首任院长决定为在校老师们的教学、科研、创作成果出一套系列丛书。作为百年老校,为在校老师们出这样的系列丛书尚属首次。百年的沧桑,百年的文化积淀,其中最为关键的自然是百年文脉的传承,而我们的这套丛书则无疑可视为此百年文脉得以长盛不衰的实物佐证。

最初参与这套丛书出版的老师,有建国初期成长起来的美术界公认的中坚力量,而今队伍中已有不少青年才俊,这是颇感欣慰的事。我想,这既昭示着作为国家重点学科建设培育点的美术学科在教学、科研、创作上正不断地发展壮大起来,显然其本身也是美术学院的百年文脉在“兼容并包”、“不息变动”中薪火相传的一个有力见证。当这套丛书增至 100 本,甚至 200 本的时候,它将愈发体现出我们文脉的生命价值!相信这其中必将有新的大家、名师脱颖而出。

南京艺术学院即将迎来百年华诞,愿我们的丛书能够跨越百年,将这条文脉更为清晰地延续下去。

是为序。

南京艺术学院美术学院院长 张友宪

2010 年 10 月 31 日于二乾书屋

目 录

“意在笔先”？“笔在意先”？	1
毕业论文指导刍议	10
关于指导毕业创作的若干问题	19
黄瓜园	28
南坡旧忆	38
七个为什么	43
线条的困惑	57
蕴藉的激越	66
南艺中国画工作室教学框架构设	75
转换的尴尬	83
于友善部分代表作	91

“意在笔先”？“笔在意先”？

按常理，“意在笔先”之说是大家都耳熟能详的一个普通道理。凡对中国画有些常识的人都知道，一幅写意画的完成，从构思酝酿到落笔定稿，画者在心里总会大致存有一个意思。这个“意思”不论是深思熟虑的抑或是随兴即发，它都会统领着整幅作品勾、皴、点、染的每一道工序。在很多情形下，一幅作品的行笔着墨不消多少时间（这主要是因为写意画的特性不容作画过程有过多的思索和修饰），但在此之前蕴存于胸的设想、思索和对画作的一个总的期许可能是漫长的：一天、两天，一年、两年都说不准。当然，这种作画前的经营和整理对任何一个画种来讲其实都是必不可少的——但唯独中国画非要强调这种从意念经营到行笔落墨的过程顺序单拎独挑成“意在笔先”的说法，这里除却中国传统哲学、文化诸因素的渗入不言，我想单从绘画的工具、材料之特性这一点来阐释，就不难理解前人为什么要如此较真地将“意”和“笔”的排序看得那么重要了。

其实这也很好解释，任何一个有些笔墨体验的人都

清楚,由于生宣的遇水即晕、对羊毫狼毫行运的轻重缓疾枯湿浓淡反应之敏感,这在某种程度上讲,对作画者笔墨操控既设置了制约同时又提供了可以尽兴恣意发挥的余地。是制约还是发挥,这要看画者临案时的驾驭和把握。若要驾驭顺畅、把握得当,皆有赖于蘸笔搦墨之前对作品的意思和最终完成效果了然于胸,亦即人们通常熟识、业已流行千年有余的“意在笔先”。个中缘由不言自明,毋需赘言。我所感兴趣的是,有时候某些在大家看来顺理成章的道理,如果真要细细辨析,也可能会发现较之先前早已形成的定论完全相反的现象来。比如,依我看来,“意在笔先”在一定条件下则完全有可能转换演化成“笔在意先”。

蕴蓄着或浓或淡或多或少的墨色在宣纸上时快时慢的运行,毛笔有时无由地会停顿、转向,在腕力、指力作用下,提按也会产生轻重的变化,出于习惯,执笔的姿态和角度亦会不经意间由正转侧,至于枯湿燥润、顿挫抑扬更会在画者事先未曾预料的情形下或隐或现。此时出现的这些“无由地”、“不经意”、“未曾预料”等都是指偶发的下意识的意外现象。这与其说是受画者主观意识控制的结果,倒不如说更多是因为生宣、水墨、毛笔这些中国画工具材料本身具有的特性相互作用使然。

虽然说任何一个画者在动笔之前,对其构思的作品大致都会有个预设:从章法、物体的比例、朝向、轻重乃至墨色的枯润浓淡在脑海里预先有一个比较恰当妥帖的安

排，在具体运笔施墨过程中也会力图顺着先前的思路按部就班地进行，这个基本的作画程序无一例外地适用于古今每个画者。但如同每样事物发展到一定的时候都会蹊跷地发生令人琢磨不定的逆转一样，这几百年来看似铁定的“意在笔先”之规律在某些时候会不期然地朝着相反的方向转换，也就是说，行笔施墨居然会悄然潜移到意识感知的前面，反客为主地导引着画者有意无意间顺应笔墨在宣纸上呈现的状态而行进和变化。这听起来有悖常理，似乎与正常的绘画作品之制作完稿顺序完全背逆，但我相信，大多数画者在作画过程中都会有这样的体验：随着笔毫在宣纸上或正或斜、或顺或逆的运行，提按的轻重，速度的快慢，干湿的变化，浓淡的转化等等都会使画面出现一些先前不曾料想到的效果。而这种超出原定设想的“意外”不是坏事——假如画者当即敏锐地察觉到这种由纸面到笔端再转至指腕直抵内心的瞬间反馈，他会本能加经验地捕捉到新的原先不曾预设的笔墨态势的走向和意图。经由这个“意外”的牵引、诱发，走笔铺墨偏离了原有的设定，“将错就错”地顺势另辟蹊径，在不从根本上改变既定的构思和框架的前提下，使得画面的某些部位呈现出更加新奇、更加自然的样貌。而之所以说是新奇、自然，全因为是偏离了原有的规划，突破了既定的思路，摒弃了惯常的套路，及时而恰当地顺应不期然而然的意外效果并任由它蔓延和生发，导引着画者随着这新的“意外”之诱引与暗示，干湿浓淡、粗细曲

直一气呵成。此刻，画者的思维暂时“短路”，作画思绪瞬间空歇（有点像俗称的“物我两忘”或曰“思维滞后”），而最终完成的笔墨样貌由于“意外”，偏离了原先固有的轨迹，这个“偏离”从客观上讲，自然而然地剔除了人为的因素。

所谓人为因素不外乎指的是画者通常的走笔习惯。若一味地恪守那个惯常习性，久而久之，可能会形成特定的套数。我们知道，一般来说套数对画者来讲并非好事。虽然对每一个画者来说，要完成一件写意画作品，必须具备娴熟老练的笔墨操控能力和相当个人化的画面图示趋向的把握，这种把握与操控能力多是作画者长年累月殚精竭虑花心血、花精力锻造出来的。经由不断的修饰、润泽，不断的雕琢、磨砺，垒骨搭架地支撑起画者惨淡经营的图式标志，随之底气十足地伴随着画者驰骋播场、登堂入室。此时的套数起着陪护和壮胆的作用，是必不可少的。当然，假如长此以往裹挟这些套数一成不变去面对各种各样的场面，应付各家各路的手，自然会有麻烦；且不说人家腻味，自己也会觉得没趣。所以说，任何的看家本领用到一定的时候，需要换换，需要添加些别的花样。而让人苦恼的是，这种变换也好，添加也好，并不全然由得人们自己；不是下了苦功、花了心力，专心致志、诚心实意便可得来，不全凭力气，也并非专靠诚意。它们的显现，有时很可能是在人们不经意的当口冒出来的。绘画语言上的更新与变换，一般都是在功夫与认识积蓄聚

攒到一定时辰不经意地油然而发，很多时候是由画者内心隐蕴的意念、手头聚攒的功夫外加周遭稍纵即逝的某些外在因素之合力，这些内外两方面夹杂在一道的内因外诱起着作用。而这内因与外诱，相比之下，外在的诱发可能占据着主导地位，其中包括先前所讲的“意外”。需要补充的是，那些偶发的“意外”当然不一定是积极的，有益的；大多数情况下偏离原先既定设想的后果，通常会被认为是“败笔”。这个不要紧，重要的是对于一个具有一定笔墨体验和操控能力的人来讲，面临这样的情形会在潜意识里激活那些平日里积淀在脑海里对笔墨变幻的抉择和筛选。而这个“抉择”和“筛选”在瞬间作出的反应，几乎是依凭本能而非理性；此时本能的应激反应多赖乎画者长年累月运笔施墨中调和笔、纸、手、心非常细微而妥帖的默契。长此以往，这些默契的聚攒、积淀完全浸融于画者的心里。从一定意义上讲，那些了然于胸的枯涩、洇晕、劲爽、温和的笔性墨相已然由材料的物质性转化为画者的心理（甚至是生理）的反应迹象。就作画过程而言，这种心理或生理的反应迹象有点类似于人们通常在偶发事件时的条件反射——遇烫即缩，痒了就挠——虽非理性，但却合理。

这种由“意外”促成的反应，有两层意思：一方面，在一幅画里，执笔游走于纸面上，若一直是湿漉漉地上下来回久了，或者大面积铺墨排面多了，笔底下好像很自然地想朝着相反方向去动作，而无端的产生此类动作的意图，

本不是画者事先计划好甚至也不是当即的临时调整,倒更像是毫端与纸面接触互动后,厌倦了一成不变的状态而对相反的一种未知形态的渴求。这种情况的产生,更多的是由于当时画面形成的纯机理性效果带来的一般反应,与画者原先的构思无涉。另一方面(也可能是有趣的一种情形)或干或湿的锋毫好端端地在宣纸上走着走着,忽地莫名其妙会有偏差,要么就鬼使神差般的转向或者阴差阳错似的卧倒,如此等等。像这一类的意料之外的突发现象,肯定不是画者一开头便希望获得的,它与画者最初的设想和作画过程中的推想是相互抵触、相互排挤的。但是,有经验的人会在这个当口几乎是不假思索地捕捉这个突发的“意外”并藉此因势利导地顺应它,当机立断利用这个契机作出异乎寻常的反应,由此在画面里也带来异乎寻常的效果。比如在画到人物头发的时候,大多数情况下,勾完了脸部五官和外形之后,很自然地会重新换一支稍大些的笔饱蘸墨水来铺乱头发,尤其是画女性的长发,酣笔涨墨顺势按、撇,湿漉漉的水墨和纯线条的面部勾勒形成对比。这种通常惯用的笔法墨法是会显得很有精神。假如随之而来的脖颈间加上枯湿的散锋来添加毛领或围脖,更使线条、湿笔、枯墨形成反差而相互显衬。但有时同样是连勾带点画完脸部,一反常态地并未重蘸饱墨,仅以原先笔锋剩余的残墨顺势撇出头发,干涩虚淡的几笔似勾似皴分出发型的大致结构;运笔时正时侧、或勾或刮,这样虽少了些通常那种对比明显的浓

淡干湿变化带来的视觉反差，但却由于并未故意布置而生出自然顺畅的另一种清新意味。在处理人物形体和陈设背景时也一样会碰到：往往会毛笔在纸走着走着，忽地不知什么原因会或偏离、或停顿、或转向、或按压……而这些偏、停、转、按都会即刻带来形状的变化、方向的变化；这些变化虽然出乎意料，但有时候凭直觉马上会意识到这其间蕴育着新的可能性。随即画者会不假思索地依从新出现的变化，条件反射似地跟随着运笔施墨——而这个“依从”、“跟随”几乎不受大脑意识支配，纯然受笔锋和宣纸接触后产生的机理效果的启示，进行着貌似漫无目的的游走。而一个有趣的现象是，待到画者一旦醒过神来，想重新行使支配和操控时，他会发现之前有点“走神”的“笔墨漫游”还真有点超乎想象、非同寻常的意外效果。而这个“意外效果”倒很可能是平日里反复琢磨、苦苦寻觅而求之不得的。耐人寻味的是，本应该是按部就班循规蹈矩祈求得来的东西，现实情形中反而颠倒了个个儿，不期然而然地实现了。

这种可遇不可求的情况，多半是在画者毫无思想准备的状态下出现的。在意，你就逮到了；不在意，也就忽略掉了。其实，这里也反映出写意画与众不同的一个最大特点：整个制作过程中潜蕴着很多的偶发因素，而这些偶发因素并不受画者大脑思维与手中之笔的控制和调配，出不出现、什么时候出现，无从预知。尽管如此我们还是可以在才出现那一瞬间于第一时间发现它，逮住它，

掌控它。在此就这种可遇不可求之情形的出现和发现，也可话分两头来说。先说出现，我们知道，由于生宣和水墨它们自身的特点，在很多情况下会不由自主地产生不受控制的变化，即便是老手来面对也是如此。影响这类情况发生的因素很多：有画者的心态、身体状况的，有天气阴晴、气候冷暖的，有纸张新旧、纤维粗细的，有墨汁稠稀、新鲜隔宿的，还有一个听来似乎很荒唐的原因：在有些时候甚至连画中出现一个对画者来讲完全陌生的物象，都对绘制的行进构成舛误。而说到发现，则更有趣味。这里，首先得要求画者具备相当的笔墨素质且有过一定的写意画经验；除此以外，还必须修得上好的心态与德性，豁然而从容，机敏而笃定。对画面既有掌控把握全局的能耐，又不乏留意处理局部细微差池的本事（有些时候，这处理和补救画面中那些不太起眼的细小微妙的地方，使之协调并与大局相呼应，难度更大），乃至一旦画中出现意外，非但可以临乱不慌，而且还能够变被动为主动。画面中“意外”的出现与被发现和捕捉的过程，真有点耐人寻味：它时时潜伏于某个不知道的时段，处处隐匿在某个猜不透的地方，突然冒出又隐隐消退，冷不丁地让你猝不及防——至于它带来的是意外惊喜还是意外祸害，全看画者的了。是惊喜或是祸害，均属意外；怎样来半途截住这个“意外”，调理思路，镇定笔墨，及早的从困顿中缓过神来，轻便而自信地继续行走，哪怕是将思维和意念远远地抛在身后……

这种在写意画中不期而遇又正中下怀的笔墨体验，我相信很多人经历过。问题是——你如何来把握它、利用它。

2009 年黄梅天于黄瓜园

毕业论文指导刍议

如果说,毕业创作是绘画专业毕业生在本科或硕士阶段专业创作能力、绘画实践技能之集中反映的话,那么,毕业论文则是他们学习相关的基础理论知识并恰如其分地和各自的绘画创作实践有机结合的综合体现。故此,如何指导毕业生写好有内容、有质量的专业论文并顺利通过答辩,是摆在我们每个相关专业导师面前的一个重要课题。针对南艺中国画专业这些年来本科和硕士教学的实际情况,我们在各科目毕业生撰写毕业论文之初始阶段,给他们提出了重个人学习体会、结合自己创作中面临和思考的问题来进行选题、构思的要求。尤其是本科生,我们几乎是硬性规定他们必须紧密结合各自从事的毕业创作来撰写毕业论文。我以为这样做是基于以下诸方面的考虑。

(一)

大家知道,一个刚刚离开中学的高中生,出于爱好

(那些原本对此毫无兴趣的姑且不论)接受了简单的绘画基础训练(也不论那些训练在多大程度上真正符合绘画艺术教学规律)考入美术院校,依照各院系制定的教学大纲,按部就班地开始了他们为期四年或七年的绘画艺术专业技能和基础理论知识的学习。所谓“按部就班”意指在课程内容设置上有各自相关的绘画技能和史论基本知识教学顺序上的编排。如前所言,一个尚不足二十岁还没有多少绘画基础、更谈不上创作经验的绘画专业本科生,他们对入校以后接触的技法实践和相关史论知识基本上是陌生的,也缺乏感性认识作前期铺垫。很多时候,对他们而言,那些各类专业技法是各自独立、没有关联的;至于它们与绘画史论之间更是毫不搭界、互相脱节。由此带来的后果是,即便他们认认真真地上好每一门课,过后在进行自我消化时,也很难将它们(理论和实践)根据自己的专业志趣将二者有机地融合到一起。渐渐地进入到毕业论文的构思起草时,他们会觉得茫然而不知所措,不晓得如何下笔——甚至不知道写什么;搜肠刮肚地埋头于杂志期刊和电脑键盘,自觉不自觉地容易形成东挪西凑、甚至整段抄写的风气。面对抄来的内容,大都不知所云,以至于出现论文答辩时有些同学居然一问三不知的窘况。鉴于此,在近几年的本科毕业生论文写作要求中,我们明确规定了每个学生必须结合各自的毕业创作和研习体会来选定命题,就其中若干个或某一个自己感受最深的问题作为文章的切入点,谈体会,谈认识。这