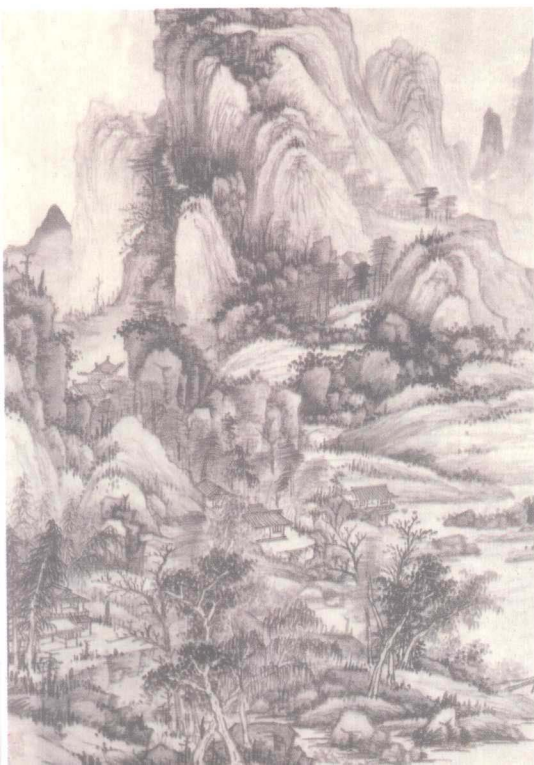


高校山水画 教学研究

山东美术出版社
SHANDONG MEI SHU CHUBAN SHE

侯弟坤 王兴堂 著 **ART**

虽然,中国山水画是中国文化的复合体。但是在山水画创作中,无论画家在其作品中倾注什么样的知识和思想,这些知识和思想最终都必须外化成艺术形象,通过笔墨落在画面上。这就要求创作者无论他的作品有多么地与众不同,都必须遵循一定的艺术规律,使用的艺术语言必须为人所接受。这就使得创作者不得不掌握适当的技巧,注重艺术语言的运用。也正因此,艺术教育才得以形成,高校的山水画教学自然是以教授学生专业技法及相关的专业知识为主。山水画技法的学习是从临摹开始的。



高校山水画 教学研究



山东美术出版社

SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

侯弟坤 王兴堂 著

ART

图书在版编目 (CIP) 数据

高校山水画教学研究 / 侯弟坤, 王兴堂著. — 济南: 山东美术出版社, 2009.3

ISBN 978-7-5330-2510-6

I. 高… II. ①侯…②王… III. 山水画 — 技法 (美术) — 高等学校 — 教学研究 IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 070959 号

策 划: 黑天明

责任编辑: 周绍光 周晓光

封面设计: 李 艺

版式设计: 周晓光

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东新华印刷厂

开 本: 889 × 1194 毫米 32 开 9.5 印张

版 次: 2009 年 3 月第 1 版 2009 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 57.00 元

前 序

当代高校山水画的教学问题的确是一个值得深入研究的问题，由于我国现代美术学院教育是参考西方模式建立起来的，在过去的近百年里，虽然根据国情的需要在不断地调整教育的模式，但我们必须承认这种教育模式现在依然存在着许多问题，尤其是中国画教学。山水画作为中国画的主力画种，最富深厚的中国传统文化，它在中国当代学院的教育状况直接关系到其未来的发展走向。因此，我们必须注重山水画的高校教育，深入研究其中诸多的教育问题。

侯弟坤、王兴堂撰写的这本《高校山水画教学研究》，从实际出发，克服过去山水教学单纯由技法到技法的浅显，从理论的高度把山水画教学的主体临摹、写生、创作、理论四个部分的有关问题作了深入详细的解析论述，突出了理论对实践的指导作用，尤其是对以前山水画教学中很少论及的艺术心理问题的探讨是很有实践意义的。另外，作者通过大纲的形式把临摹、写生、创作、理论教学中的具体问题以及其与其他课程的搭配关系等作了系统而科学的安排，使整个教学过程有序而合理。文章语言平实流畅，深入浅出，文中大量图片的使用使论述具体而直观，很适合从事山水画教学、研究、学习者使用，是一本值得推荐的书。

——丁亥年仲秋张大石头于舜耕山之阳

目 录

总 述 /1

第一部分 山水画临摹 /9

第一章 山水画的技法理论 /12

第一节 树法审美 /14

第二节 皴法审美 /18

第三节 山石程序 /21

第四节 云水生韵 /26

第五节 点景传神 /28

第六节 随类赋彩 /29

第七节 笔墨氤氲 /31

第八节 水之妙用 /37

第二章 山水画临摹的教学实践 /40

第一节 山水画临摹教学大纲 /41

第二节 山水画临摹的方式 /45

第三节 山水画临摹的作品范围 /48

附 表 /65

第二部分 山水画写生 /67

第一章 中国现代山水画的写生 /69

第一节 西画写实观的引入对山水画创作观与创作 实践的影响 /71

第二节 中国山水画的“师造化”与西方风景画的 “写生” /77

第三节 中国近代山水画家的写生 /89

第二章 中国现当代山水画写生的教学概况 /107

第三章 山水画写生教学实践 /121

第一节 山水画写生教学大纲 /122

第二节 山水画写生的方法 /127

第三部分 山水画创作 /137

第一章 山水画创作的基本理论 /137

第二章 山水画的创作方法 /141

第一节 传统山水画的创作方式 /141

第二节 现代山水画的创作方式 /142

第三节 当代山水画的创作方式 /151

第三章 山水画的构图法 /194

第一节 山水画的构图方法 /195

第二节 传统山水画的画面比例 /196

第三节 山水画构图的基本法则 /197

第四节 传统山水画常用的构图类型 /202

第四章 山水画创作的教学实践 /204

山水画创作教学大纲 /206

第四部分 山水画理论 /211

第一章 山水画理论课教学 /212

第一节 山水画理论课的内容 /212

第二节 山水画理论课教学大纲 /216

第二章 山水画的发展概况 /218

第一节 山水画的萌芽期 /218

第二节 山水画的成长期 /220

第三节 山水画的成熟期 /224

第四节 山水画的升华期 /234

第五节 山水画的衰微期 /239

第六节 山水画的蜕变期 /245

第七节 山水画的现代期 /257

第三章 主要的山水画论 /263

第四章 山水画的审美理论 /271

结语 /289

附表（一）（二） /291

参考书目 /296

后记 /298

总 述

目前,我国高等教育分为专科教育、本科教育和研究生教育三个层次,就学生的数量而言,本科教育是高等教育的主体,因此,本书就以本科教育为例来研究高校的山水画教学。在展开研究之前,我们先了解一下当前高等艺术院校山水画教学的情况。

首先来看山水画教学的构制情况。当今,在全国众多的艺术院校当中,只有为数不多的几所著名大美术学院和艺术院校有专门的山水画专业,其他艺术院校和师范院校,山水画教学只是中国画专业教学的一个小部分,排课也基本上是随机的,没有完善的教学建制,而拥有山水画专业的名校也大都是根据师资情况或旧有教学建制来安排课程。我们知道,中国现代美术的学院式教育体系是在大规模地“西学东进”的过程中建立起来的。它打的是“民主革命”、“艺术救国”的旗号,仿效的是西方的教育方法,模仿的是西欧和日本美术教育的体制,注重的是对西方写实主义造型能力的培养。在这种体制中,中国画教学只占很小的一部分,山水画教学当然就更少。新中国成立后,中国美术教育的体制承袭的是20世纪50年代前苏联的美术教学模式,前苏联传统的美术教学模式又是从西欧移植过来的。因此,这种美术教育体系推行的仍是西式教学体系。这种教学体系的确立是以培养有创作能力的学生来适应政治宣传的需要为目的的。因此,现实主义是其唯一的风格,一个被认为基础好的学生必须具有扎实的写实基本功,并且作品能够在全国美展上展出。到目前为止,这个标准仍然是美术院校盛行的教学标准。这一教学模式曾为中国美术事业的发展做出了卓越的贡献。但是,我们不能否认,这种体制在其建立之初就不怎么适合于中国画教学,尤其不适合山水、花鸟画教学。我们知道,中国画有它自身的文化背景、哲学渊源、审美取向,有自成体系的观察思维方式、造型观念、构图法则、色彩理论等,也有相应的训练方式和审美要求,是与西方绘画大相径庭的。然而,目前绝大多数的艺术院校仍然奉行的是“素描是一切造型艺术的基础”的思想,将西画的基础课(如素描、色彩的写生)作为中国画的基础课。中国画系招考专业学生的科目也仍然是

素描、色彩,所以,每年招收入学的专业学生大部分对中国画一无所知,连最起码的欣赏能力也没有。入学后大量的时间仍用在素描、色彩等西画的基础课学习上。致使很多学生一提到中国传统绘画要么是不屑一顾,要么是一脸茫然。而一般普通艺术院校真正的中国画必修课都不到一半,那么,山水画又能占多少是可想而知的。这样,学生四年大学下来,对山水画仍看不懂也就不奇怪了。大美院的情况要好一些,二年级分专业进画室后就开始接受国画教育。这时,学生在经历了若干年的西画教育后,西画“三大面五大调子”、“解剖”、“透视”的科学理论已根深蒂固,一接触到中国画是完全摸不着头脑的。在这种情况下,如果我们不能及时地把山水画的哲学背景、审美方式、观察思维方式、笔墨形式等等的艺术本质的要素传授给学生,而只讲授皴法、树石法等等的技法性东西,其教学效果是可想而知的,到头来学生只能是拿着毛笔画西画。那么,是不是说学习西画一定对国画有害呢?当然不是,关键在于如何教育、如何引导学生使其既能真正懂得中西有别又能相互借鉴。李可染说:“说西洋素描会影响发展中国画的民族风格,这是一种浅见。学中国画的丢了民族风格,关键在于对民族传统的各个方面没有进行深入的学习,或者没有把学习自己民族的东西放在主要地位。”^①因此,就目前的情况来说,高校山水画教学迫切需要建立新的学科构制——一种既能适合于自身发展又能适应现代教育的教学构制,这是现代教育中作为一门独立学科确立的首要条件。

其次,中国山水画是文化和艺术的复合体。它的思维方式、观察方式、创作方式都是中国文化的显现,从它的产生到其后漫长历史时期中的每一次变革都与中国哲学、文学、美学等紧密结合在一起。历史上大多数的山水画家都是集传统文化于一身的大儒。事实上,作品是画者综合素质的显现。因此,学习山水画必须注重文史哲的文化修养,否则所行必不远,终难成器。古人云:“读万卷书,行万里路”,“读万卷书”是山水画的基本功之一。然而,目前高校的美术学生文化修养普遍偏低。原因有三:一是美术类的学生高考时文化课入学分数较低,学生们在考前把大量时间都花在专业课上而放松对文化课的学习,造成了一种轻视文化课的现象。另外,更加严重的是,由于美术学院招生文化课要求不高,考美术成了文化课不好的学生升

大学的途径,很多美术考生都是因为高考无望才改学美术的,长期以来已蔚然成风,一些地区美术生甚至成了学习不好的代名词。这种招考方式的结果是专业素质好的考生,往往文化课不够录取线,因考不上大学而改学美术的考生,文化课过了,专业又不行,而且这些学生中很多人根本就不喜欢画画,考上大学后也无心搞专业,四年大学几乎都是在混日子。这就使得高校招来的学生素质上存在着先天不足。二是,现在的美术院校一般把专业技能课视为理所当然的必修课,把绝大部分时间都放在这上面。而画论、文史哲之类的课多是为修学分而开设。因课时有限,都不能深入。教授这些理论课的老师一般都是纯理论出身,有很多是学文学的,基本就不懂画,因此,在某些知识上他很可能就不能很准确切地表达。而且不同的课程都是由不同的老师来教授,不管这些课程之间有多么紧密的联系,老师们也不能把它们联系起来教授,这就使得学生们不能从整体上把握所学到的知识,从而使得他们掌握了不少零碎的知识却很难做到学以致用,更何况有很多学生是以应考的心态来对待这些课程,考过之后便忘记了,根本谈不上与绘画相结合,更不可能在艺术理论上有多层次思考。这种轻视理论教育的模式,尤其对中国画理论轻视的结果是:学生只掌握了中国画程式化的技法而不知其所以然,更不知其深层次的审美追求,也就不能真正懂得中国画。对此,郎绍君先生曾说:“20世纪学校教育对传统画论的轻视造成了几代画家对传统绘画理解肤浅,对历代中国画流派、风格、技巧和大量作品不熟悉或所知甚少的严重状况。”^①很显然,这是一种舍本逐末的教学方式。试想,如果我们教育出来的学生因为无知而导致绘画的无能,岂不可悲!三是学生入学后很大一部分时间都用来学外语,因为拿学位外语要合格,考研、出国外语要很好才行,这又给研究生教育埋下了很大的隐患。专业好的学生考不上,外语好的学生考上了专业又不大行,很少有专业好外语又好的学生,这使得研究生教学步履维艰,很多招进来的研究生不但专业理论少得可怜,专业实践也差得很,根本无法进行研究性活动,名誉上是研究生教育,实际上是大学本科的继续。近年来,高校要求教师学历达标,即研究生以上学历。这样,近几年毕业的研究生大都留在高校从事教育事业。从高考到高校教师,看似层层考核,严格把关,但每一环节又都存在着严重问题。这的确是高

校艺术教育迫切需要解决的问题。

第三,这是存在于整个美术教育中的一个问题,即缺少对创造性思维和艺术欣赏能力的培养。艺术首先是情感的东西,它不同于自然科学,也不同于实用目的的表现。它是艺术家通过带有一定审美情感的形式来自由表达其所感、所想、所知的产物,因而它具有创造性、精神性、情感性、理念性、想象性,其中,创造性与想象力使艺术生命长青,这是任何艺术教育的基础,当然也包括美术教育。艺术教育的目的是培养受教育者敏锐的感受力、观察力和丰富的想象力,并学会如何通过一定的艺术形式进行自由的表达。它既包括对艺术形式的研究,也包括对形式如何表达的研究,也应包括对艺术心理的培养和研究。然而长期以来,我们的美术教育常常偏重于那些理性的、具体可操作的技法的传授,而忽略直观感受力、创造性思维、艺术心理和艺术情感的培养。这种现象在考前的中学教育中尤为严重。众所周知,学生一进考前美术辅导班就进行严格的所谓“写实主义”的基础训练,在很多教学质量比较差的美术班中,常把写实变为对对象的照样子机械描摹,并以此为最高标准,画出的作品除了一堆实物之外没有别的,几年考前强化训练下来,学生的思维形成定式,就变成了描摹的机器。这样的生源肯定会影响到高校的进一步教育。事实上,艺术教育中强调艺术创造性、艺术敏感度、艺术情感的培养不应该到大学时期才提出来,而是应该贯穿于艺术教育的始终——无论是幼儿、小学、中学还是大学。而实际上,即使在大学里也比较少有这方面的课程,它只存在于少数专业人员的研究论文里。这是长期以来很多教育者认为理论方面的内容是理论家的事而不是专业画家的思维活动的结果。应该说,艺术学院应针对专业学生的特殊观念和不同体验提供具有挑战性很强的人文学科的课程,但因能够满足这些特殊条件的教师很少,此类课程在所有的艺术院校中几乎都是零,大概只能在极少的讲座中能听到只言片语。

第四,中国近现代历史是一部在西方物质文明和精神文明强烈冲击下走向现代性的历史。鸦片战争后,中国沦为半殖民地半封建国家,面对列强的蹂躏,中国人不得不“师夷长技以制夷”,这样,对西方文化的引入成为中国文化现代化的主要途径,包括美术在内的西方艺术也就成了现代中国艺术的主要参

照系。在引入西方美术的过程中,基于现实的需要和西方科学精神的影响,大多数文人、画家们对写实主义表现出极大的热情。他们主张“为人生而艺术”,提出“美术革命”的口号,认为中国近世绘画“衰败极矣”,“若打不倒,实是输入写实主义、改良中国画的最大障碍”。而在中国传统绘画中,山水画居首位,中华民族的精神之于绘画,在山水画上也体现得最为清晰。因此,在新美术运动中,它受到的攻击和批判是最直接、最猛烈的,也最先接受了改革的洗礼。新中国成立后,中国更需要的是革命现实主义的艺术作品,对传统绘画中封建士大夫的思想情感和玩弄笔墨的趣味进行了批判,提倡年画、连环画、宣传画和领袖像。在这种环境下,山水画表现出了它捉襟见肘的窘迫和无奈。改革开放后,国门大开,包括美术在内的西方现代主义文艺思潮席卷了整个中国,中国画再次接受了改革的洗礼,“中国画穷途末路论”和“守住中国画底线”的论争显示了这次“新潮运动”与“五四”新文化运动的相似性。每次改革都为中国艺术带来了多元性,同时,也表现出其过激和矫枉过正性,带来的后果是至今很多人仍然坚持一味地新新不息,盲目求新求奇以与西画接轨,表现出了艺术上的奴性。这种思想必然会带到课堂教学中,极不利于中国画教学的健康发展。越来越多的学生在创作时,只是胡乱涂抹、泼洒、拼贴一番便大功告成,洋洋自得,以为自己有个性,可以与世界接轨,与西画对话了。而对中国优秀的传统文化麻木不仁、视而不见,认为那只是古董,是历史的玩意儿,是要抛弃的东西。中国传统山水画这种表现形式是世界众多民族艺术形式的一种,对于中国文化来说,它所体现的山水精神却代表了中国人的一种文化精神和文化理念,它早已融入中国人的血液中,就像一座耀眼的丰碑彰显着中国艺术的魅力,任何高喊着口号试图打倒它的人是可笑、可悲的,显露的只是他们的浅薄而已。知识不等于信仰,我们应该学习西方的科学文化知识,但不能因此就改变甚至抛弃自己的文化信仰。同样,认为中国画是最先进的艺术,否定其他艺术形式而固步自封的观念也是错误的。中国画是当今多元艺术中的一元,我们应该以平常的心态来对待它,既不是动辄打倒,也不是盲目自封,而是清醒地认识它、认真地研究它、积极地发展它,争取人类知识的各个领域的帮助,以便更广泛、更深刻地理解山水画艺术的独到之处。

第五,社会的发展给山水画教学提出了新的问题,即职业化问题。一是山水画专业学生毕业后的出路问题。一部分学生继续上研究生接受更深层的教育,他们将成为高校的专业教师或科研机构专业人员;一部分学生成为职业画家,他们当中有的会成为名家;另一部分人则是中小学教师的后备力量,这部分学生大多会改行干别的。因为高考时只考素描、色彩,中学美术班根本就不开设中国画课。这样,这部分学生大都不满足于受了那么多年的专业教育后只给中小学学生上欣赏之类的课,便纷纷跳槽。但近年来,随着社会的发展,充斥于人的视觉的是形形色色的现代都市视觉文化:巨大的电脑喷绘广告、闪烁的霓虹灯、五颜六色的商店橱窗、川流不息的车水马龙、流动的各式时装……个体有限的视觉空间几乎完全以被动的方式为大众视觉文化所占有,而传统意义上的绘画只存在于展览馆、书画市场、画廊、酒店宾馆的装饰上,社会的这种需求给跳槽学生带来很大的阻力,想找一个相关专业的职业恐怕很难,只好改行做别的,这不但是教育的巨大浪费,也使选择山水画专业的学生越来越少。当然,其他纯绘画专业也面临同样的情况。二是社会的发展使得山水画一方面变成了一种高层文化,代表高层次的民族文化水平;另一方面,又是供市民消遣的商品画,成为大众文化不可缺少的一部分。高等艺术院校的山水画教学要面向社会就不可能不受到市场经济的影响,一些学校的教学中便出现了艺术教育迎合市场的媚俗现象。媚俗是艺术发展的天敌,艺术教育的媚俗更是可怕的事情,它会使教育偏离教育的方向,与教育的目的背道而驰。按照国家教育部规定的高等院校绘画专业的业务培养目标是:“本专业培养具有一定的马克思主义基本理论素养,并具备绘画艺术创作、教学、研究等方面的能力,能在文化艺术领域、教育、设计、研究、出版、管理单位从事教学、创作、研究、出版、管理等方面工作的高级专门人才。”这样,本科教育必须体现基础性、专业性和学术性,它培养的是高级专业艺术人才,它必须首先保证高层文化的需求。事实上,高层文化与大众文化之间并不存在不可逾越的鸿沟。高层文化一方面集中反映了一个时代整体的审美经验,另一方面,它又以其尖端和实验性对大众文化产生影响,而在一定条件下,大众文化也运用于高级艺术的创作中。按高层文化的要求,教育必须向深层次发展。所以,今后的山水画教学必

须在加强基础的同时向深层次发展,一方面为学生继续深造打好基础;另一方面,不断提高学生深入研究问题、解决问题的能力,即着重学生综合素质的培养。当然,这里的基础不仅指技术、技巧,更多地包含着文、史、哲等的理论学习和创造性思维的培养。

鉴于山水画教学的当下状态,有人提出首先要改革高考入学考试的科目,报考国画的学生要考与国画对应的内容,而不是把色彩、素描作为所有专业的入学科目,只有这样,考生才会去写书法、用毛笔画画、了解中国书画艺术的知识、体会中国文化精神,从而使幼儿、小学、中学、大学教育有机地联系起来。在大学教育中,有人建议把传统的师徒制教学法引入中国画教学中来。传统中国画家师傅带徒弟的教学模式中,教师对学生了解较深,能更具体地传授其对理法的独特理解与把握,更易于做到因材施教,诱发学生的悟性,学生主动学习的积极性很高,自学的能力也很强,同时,传统教育中注重画外功夫的修养,注重对画论的学习,主张上法古意、取法其上等,这些优点无疑是值得借鉴的。但对于一个处于现代教育中完整学科的教育来说,这些优点又是远远不够的,其狭隘性也是现代教育所不容的。但是,我们完全可以用更合理的师资结构、学科结构、现代技术等等打破其狭隘性。比如导师负责的画室制,既可发扬传统师资授受之长,打破学院教学多师教课谁也不负责任的弊端,又可使学生接受多师的指点,再加上快捷广大的信息交流和广泛的社会交际、系统合理的教学大纲等,决不会造成学生有传统教育那样的门户之拘,具体执教中增强画论等画外功夫的学习、充分利用博物馆和现代科技的出版印刷物,多开选修课(尤其是跨专业的选修课),广开渠道开发学生的创造性、艺术敏感性等等。这些方法在一些学校中已被应用,相信随着越来越多的专业人士和教育工作者的关注与积极参与,高校山水画的教學结构会越来越合理、越来越完善。

作为一门学科教育,山水画教学首先必须具有系统的、严密的层次与角度构成,各个教育环节必须紧密相连、层层相叠,不能混乱无序。在这个链条上,首先要明确的问题是什么教(教育的目的)、教哪些人(教育的对象),面对不同的教育对象,教育有不同的教育层次、不同的教育目的。比如,对老年大学的书画爱好者和对高等院校的专业学生所进行的教育深度、所达到的教育要求就不一样。真正现代意义上的高校山水画教学

自然是以培养高级专门人才为目的,即培养能对山水画发展起决定作用的艺术家和学者。这一目标的确定,要求山水画提供全方位的教育,不能是简单的或片面的知识,更不是消遣式的技法游戏,而是专门的、严格的、多层次的艺术知识结构的教育。在这种教育中,要求被教育者必须树立正确的艺术观,同时具有坚韧不拔、百折不挠的艺术精神,不断努力使自己成为真正的艺术人才。

明确了为什么教、教哪些人的问题后,接下来应是教什么、如何教的问题。在山水画教学中,既包括技能方面的教学,也有理论方面的教学。技能方面的,如临摹、写生、创作、欣赏等;理论方面的,如山水画史、画论、技法理论、欣赏理论、山水画鉴定、艺术美学、艺术心理学等等。目前的山水画教学中,大部分人认为技能方面的内容是学生所必须努力掌握的,而理论方面的内容是理论家的事,而不是专业画家的思维活动,这种认识显然是错误的。在任何一个实施教育的具体过程中,教师的教都必须立足于学生当前的思维能力、认知水平及概括能力的基础之上,否则就不可能完成教学任务。也就是说,无论教师的教还是学生的学都是思维的过程。越是深层次的教学,思维的特性就越明显。因此,那种把山水画教学当做一种技能培养的教育显然是肤浅的,即便是在手把手地教授学生最基本的树石法时,也要让他明白,绝不是只为了学会一种技巧,而是领会一个完整的思维过程,只有这样,才能达到教育的真正目的。因此,教学中如何教的问题就显得尤为重要,本书所研究的就是高校山水画的的教学内容以及在这个教学过程中教师用怎样的教学方法教授教学内容,也就是教什么、如何教的问题。山水画临摹、山水画写生、山水画创作、山水画理论是高校山水画教学的主干课程,因此,本书就从这四个方面对山水画教学中的一些具体问题探讨,以求得一些目前来看较为合理的方法。

注释:

① 《李可染画语》 第83页 《日月山画谭》 上海人民美术出版社 1997年4月

② 《非学校教育——关于中国画教育的一点反省》 郎绍君 载《守护与拓进》 中国美术学院出版社 2001年8月

第一部分 山水画临摹

虽然,中国山水画是中国文化的复合体,但是在山水画创作中,无论画家在其作品中倾注什么样的知识和思想,这些知识和思想最终都必须外化成艺术形象,通过笔墨落在画面上。这就要求创作者无论他的作品有多么地与众不同,都必须遵循一定的艺术规律,使用的艺术语言必须为人所接受,这就使得创作者不得不掌握适当的技巧、注重艺术语言的运用。也正因此,艺术教育才得以形成,高校的山水画教学自然是以教授学生专业技法及相关的专业知识为主。山水画技法的学习是从临摹开始的。

郎绍君先生在《非学校教育——关于中国画教学的反思》一文中认为:面对对象的写生是西方古典绘画的基本功。而通过临摹获得中国画的基本技巧和对前人成果较为深入的了解是中国画的基本功,也就是说,对学习西方古典绘画的人来说,首先重要的是写生能力;而对学习中国画的人来说,首先重要的是获得纸绢上用笔、用墨、施色的基本方法、程式和功夫。中国画之所以把临摹作为基本功是因为中国画具有高度的程式性,中国画材料工具的特征、笔墨方法与功力、相应的风格特征等,需要通过临摹才能较快较好地把握。中西绘画是两种极不同的概念,西方古典绘画以“模仿现实”为思想渊源,以刻意于肖似的写实幻像为主要形态,目的是为了真实地再现自然。而中国传统绘画具有更强的程式性、意象性、装饰性和继承性。它以纸笔水墨为主要媒介,以书法性的点线为主要造型手段,笔墨具有独立的审美价值,重神韵与哲学、书法、诗歌等密切相连,因而二者对基本功的要求不同。然而近代中国的美术教育环境却忽视了这一点,未能把创作上的模仿与习画过程必要的临摹区别开来,统统把面对对象的写生作为基本功,“素描是一切艺术造型的基础”,长期以来,以西画的基本功取代中国画的基本功,而无视中国画独特的造型传统和语言传统。^①郎先生的这些见解是卓有见地的,正是这种原因,造成中国画教学长久处在真似造型与笔墨表现难以两全的矛盾境遇中,给美术教育造成了大量的浪费。

既然临摹是学习山水画的基本功,那么如何“师古”就成

为一个极其重要的问题。从山水画的发展史来看,存在着三种不同的状况。第一种是“泥古不化者”,就是片面的复古主义者,只知珍古不知贵今,他们拜倒在古人脚下,抱残守缺、墨守成规、抄袭模拟、亦步亦趋,专以摹古为能事,奉古代大师为神灵,动辄仿某某、拟某某,只在规定的套路上把传统既定的符号加以罗列编排,闭门造车,不师造化,画面毫无生气,纯是技法上的堆垒,如“床上安床”、“屋下加屋”。这种现象以清中后期“四王”、“小四王”、“后四王”为最。第二种是脱离艺术规则一味求新求变者,这类人忽视艺术发展的历史传承性,在根本没有接触到传统或仅是隔着“墙头”向里看了两眼,连“笔墨”、“六法”等都不知为何物甚至连生熟宣纸都不分的情况下,就高喊着改革中国画。这种“疏古竞今”的现象在今日社会尤为严重,很大的原因是近现代以来,人们不断引西方画异质来改造中国画,以求与世界接轨的迫切愿望造成的。第三种是“师古而化之者”,此类人在继承古代优秀绘画遗产的基础上,别出心裁,勇于创新,大胆建立发展自己的艺术风格,通古制今。凡在艺术史上卓有成就的艺术家都属于这一种,他们不仅懂得继承优秀的传统文化,更懂得只有革新创造才能别开门户、自成一家,画史上每一位大师都是在继承传统创造出奇迹后又成为传统的。

“师古”是必需的,如何“师古”是重要的,“师什么”则是关键。古人创造了大量的技法程式,这些技法程式是学习山水画的入门基础,学习山水画者是必须要学的。但是学习古人技法程式只是基础,是技法准备,不是目的,所以,有“师古之心而非师古人之迹”之说。古人之心是什么?是“师造化”的精神。古人技法是从造化中来,学习古人技法也是为了表现造化,故黄宾虹言“要之屡变者体貌,不变者精神。”^①的确,纵观整个中国山水画史,每个时代都有自己鲜明的艺术特征,即使同一时代的画家其风格也不尽相同,每位大师在山水画史上都有其异于他人之处,但以自然造化为师锐意改革却是他们共同的特征。也就是说虽然他们运用的形式不同,但以形式表现山水精神(宇宙造化的奇妙功能,山水神明的微妙变化)这一点却是相同的。这样,归根结底,学习传统,继承的是其“精神”而不是其“体貌”。而“精神”,“本于规矩准绳之中,超乎形状迹象之外。”^②所以,要得传统之精神必从理法规矩入手,否

则就无法得到造化，因为他不具备表现造化的技巧方法。但又不能为理法规矩所拘，拘于他人之法就无我法，也就不能有创新。正如黄宾虹所言：“故言笔墨者，舍置理法，必邻于妄；拘守理法，又近于迂；宁迂毋妄，庶可以论画史迁矣。”^④那么，具体到教学中，临摹应达到怎样的目的呢？通常我们从以下几个层面来把握：

（一）技法层面 包括树法、石法、皴法、云水法、点景法、笔墨法、用水法等基本技法法则。

（二）造型层面 包括物象的结体，画面的空间表现，章法的虚实、藏露、宾主、疏密、布白、款印、取势等等的形式要素。

（三）审美层面 主要指作品的意境、审美价值、作者的审美理想等等。

（四）精神层面 主要指作者的精神追求、艺术发端以及作者的人格素养等方面的内容。

（五）艺术层面 主要指作品给不同观者的艺术感受，以及作品的艺术风格、艺术价值等等。

其中（一）、（二）两个层面是直观的，属于形而下层面，可以直接通过画面把握，而（三）、（四）、（五）三个层面属于形而上层面，对他们的理解必须借助相关理论知识，通过教师的引导启发，用心体会领悟才能得到。那么，教学中如何施教才能达到这样的目的呢？

首先，要建立科学、合理、系统的教学大纲，确保每一位教师来上课都有纲可依，以保证教育的连续性；其次，在具体施教的过程中，教师必须把握教育的适时适度。因为学生在最初接受这些程式化很强的符号和规则时，会被这些规则所束缚而茫然不知所措，这时，优秀的教师并不是将自己的所知倾囊而出，也不是什么都不说，而是凭着一个优秀教师的智慧观察判断，在学生需要帮助的时候及时给予帮助，并教授相关的知识。教师在上课时除了教授技法外还必须告诉学生为什么这样做或那样做的问题。比如学生要学习研究山水画，教师就有责任首先让学生知道“山水画是什么”。这就好比要一位旅行者到陌生的地方去旅游，必须首先让他知道目的地在哪里，否则他很可能一出发方向就错了，甚至会南辕北辙。对于“山水画是什么”的问题，有人会说不用回答，直接拿出作品，比什么回