

许华新山水画教学文献

许华新 \ 著

寻找自我



XUN ZHAO ZI WO

The teaching literature of Xu Huaxin
landscape painting

xu hua xin

江西美术出版社

寻找自我

许华新山水画教学文献

许华新 / 著

•

XUN ZHAO ZI WO

The teaching literature of Xu Huaxin's
landscape painting

江西美术出版社

本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何
方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

图书在版编目(CIP)数据

寻找自我：许华新山水画教学文献 / 许华新著. --南昌：
江西美术出版社，2016.5
ISBN 978-7-5480-4315-7
I. ①寻… II. ①许… III. ①山水画—国画技法—教学
研究 IV. ①J212.26
中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第103709号

出品人：汤晓红
监制：江西美术出版社北京分社
责任编辑：陈漫兮
责任印制：谭勋
录音整理：陈立红 蒋献仁 唐宏宾
秦建兴 伍泊森 周琼洁
装帧设计：陈海

寻找自我——许华新山水画教学文献

XUN ZHAO ZI WO—The teaching literature of Xu Huaxin's landscape painting

著者：许华新
出版发行：江西美术出版社
地址：南昌市子安路66号
邮编：330025
网址：<http://www.jxfinearts.com>
经销：全国新华书店
印刷：北京市雅迪彩色印刷有限公司
开本：889 × 1194 1/16
印张：9
字数：70千字
版次：2016年5月第1版
印次：2016年5月第1次印刷
印数：1—2000册
书号：ISBN 978-7-5480-4315-7
定价：128.00元

赣版权登字 06-2016-197

版权所有，侵权必究

目录

contents

前言	/ 005
第一章 教学目标与教学计划	/ 007
第二章 中国画工具材料概说	/ 014
第三章 笔墨基础技法	/ 018
第四章 经典解读（宋代山水画）	/ 025
第五章 解读经典（元代山水画）	/ 047
第六章 山水画“三美论”	/ 050
第七章 解读经典（龚贤）	/ 066
第八章 解读经典（石涛《苦瓜和尚画语录》）	/ 070
第九章 山水画写生（一）	/ 082
第十章 山水画写生（二）	/ 089
第十一章 创作概说	/ 095
第十二章 创作探微	/ 109
第十三章 水墨画当代转换的途径及办法	/ 113
工作室作品选录	/ 117



艺术简历

许华新，笔名刻一，斋号钓溪阁。1968年生，1991年毕业于广西师范大学美术系。2004年硕士毕业于厦门大学美术系，师从洪惠镇教授。2006年就读于中国国家画院山水画工作室。2007年就读于中国艺术研究院贾又福山水画工作室。北京大学贾又福艺术研究会常务理事；中央美术学院贾又福山水画工作室指导教师；桂林旅游学院教授；《书画研究》杂志主编；中国美术家协会会员。作品多次参加全国美术展览并获奖。

展览：

2015年

中国当代水墨展（新加坡）

“回归历史语境——传统水墨的延伸”南京国际美术展（南京）

“虚薄之境——对画”山水与风景展（上海）

空性之旅——许华新艺术展（青州）

2014年

江山如玉——许华新水墨作品巡展2014（岭南美术馆）

空寒——索卡艺术空间当代艺术展（北京）

风和雅正——当代最具传统人文精神的国画名家邀请展（北京）

尘外孤标——当代逸品中国画家邀请展（北京）

2013年

江山如玉——许华新水墨作品巡展2013（南宁）

江山如玉——许华新水墨作品巡展2013（潮州）

2012年

江山如玉——许华新水墨作品巡展2012（北京）

墨韵华风——中韩水墨交流展（首尔）

自由的尺度——中国当代水墨关怀名家邀请展（北京）

江山如玉——许华新水墨作品巡展2012（南宁）

2011年

北京大学贾又福工作室师生作品展（北京大学）

第七届中国美术家协会会员中国画精品展（合肥）

2010年

第六届中国美术家协会会员中国画精品展（海口）

2009年

无声呼唤——贾又福山水画工作室师生作品展（济南）

2008年

苦行探道——贾又福山水画工作室师生作品展（中国美术馆）

亚洲古董艺术展（香港）

2007年

《故壑新风》获黎昌第五届青年中国画年展金奖（中国美术馆）

前言

因材施教·培养个性

文 / 许华新

我们这个班定义为实验班，主要是想尝试一些新的教学理念和教学方法，以期寻找一套更适合培养中国画家的教学方法。

我们教学的主旨思想是“寻找自我”，侧重引导学生进行个性表现和个人风格建设，使之最终形成自己的绘画语言体系。近十年来，我对当下中国画教学进行了一系列的考察和访谈，从中发现了一些不利于当代中国画发展的问题。首先是画风雷同问题，许多导师工作室的师生画风雷同严重。导致这个问题产生的主要原因是：一方面，导师在有意无意之间，导致学生的风格、画法与自己的画风趋同。有的导师为形成“山头效应”，为提高自己的学术知名度，而有意引导学生学习自己的风格；有的导师虽然没有刻意强调学生学习自己的画风，但因为在点评作业时不经意间以自己的作画方法、审美习惯等评判学生作业的优劣，潜移默化中使学生的画法、风格与自己趋同。这种由于导师方面的原因导致的师生画风雷同的教学模式，学术界称之为“大棚效应”。另一方面，由于学生自身的原因导致了师生画风的雷同，学生方面的原因又分为两类：一类是由于学生过于崇拜老师，导致无法正确评价导师的艺术成就，从而使自己的个性之光完全淹没在老师的光芒中而失去了自我，我们称这种现象为“飞蛾扑火”；另一类是一些学生为了让自己的作品尽快被市场接受而有意模仿导师的绘画风格，这就是“大树底下好乘凉”现象。

众所周知，艺术的生命在于创造，重复古人、重复他人或重复自己都意味着艺术生命的终结。风格雷同是中国画发展的大忌，它严重影响学生个性的健康发展，从而影响当代中国画的健康发展。因此，如何在教学中帮助学生发现自我，是当代中国画教学需要迫切解决的问题，是本工作室的教学主旨。

针对中国画的教学特点和当代中国画教学存在的问题，为全面培养学生的学习和创作能力，同时引导学生规划他们的艺术人生，本工作室采取以下几种路径进行教学。

教学路径一：培养好画家

实施这个路径之前，我们先得了解什么样的画家是好画家。当代中国画的学术评判核心标准是什么呢？我们提出了三个关键词：传统功力、时代精神、个人风格。我们认为，要成为一名好画家，最核心的内容就是掌握深厚的传统修养，把握主流的时代精神，建立鲜明的个人艺术风格。其他修养可以作为好画家的补充，但这三个是核心。

所以，我们安排了路径一的教学，步骤是：①学习传统，练就功力。②表现时代精神。③个人风格建设。

学习传统阶段是中国画教学的起点，现今大多中国画工作室教学都进行着传统教学。本工作室在这一阶段强调的是贾又福先生提出的“入古者深，出古者远”的教学理念，要求学生深

入学习传统，体味传统，要达到能与古人同呼吸的程度。

强调表现时代精神是本工作室的教学特色。在教学中我们强调学生要时刻保持敏感的心灵，敏感于身边的人、事、物，体味当下，善于思考，敏锐把握时代精神，并将其表现于作品中。

建设个人风格是本工作室的教学重点，主要由写生训练和图式探索两部分构成。写生部分又分为两个阶段：第一阶段是印证传统，即学生把在临摹中学到的传统技法拿到自然中印证，用学到的技法表现自然。第二阶段是锤炼个人符号和语言，引导学生在写生中发现自己的语言符号，将写生中出现的属于自己的闪光点储存起来，并使之逐渐系统化，从而建立自己的语言符号。图式探索则是让学生通过大量的构图练习，逐渐使自己绘画图式的精神指向与自我心性同构，从而形成自己独特的图式风格，并与写生中储存的符号语言化合成自己独特风格的艺术语言。

这是培养好画家的训练过程。

教学路径二：精神表现训练

在当代中国画展中，我们稍为留意就会发现，许多作品只停留在模仿他人或再现自然的层面，也就是我们常说的临摹和写生阶段，有些画家一生都没有真正属于自己的创作作品，很是令人遗憾，当然，这样的画家称不上真正意义上的画家。

所以，李可染先生强调“艺术发端决定艺术创作”，可见画家的思想和精神境界在艺术创作中的核心地位。20世纪卓越的具象画家巴尔蒂斯也曾说过，“作为画家，我首先是个匠人，其次我有思想”，同样强调了思想是艺术家的核心条件。由此可见，作为艺术家，仅能再现自然是不够的，还要学会情感抒发和精神表现。

近代著名学者梁漱溟认为，人生要解决的三个问题，依次为：①人与物的关系。②人与人的关系。③人与自己的关系。从先生所列出的人生境界层次看，人在解决物质、情感问题后，人的最高境界是要解决精神问题。艺术家也不列外，也要思考人生的终极价值所在，并通过作品阐述自己对人生价值的思考。所以，优秀的艺术作品是饱含情感、寓意深刻

的。

鉴于上述原由，我们设计了精神表现训练的教学路径，具体分为三个步骤：①研究物理，再现自然。②物我合一，情感锤炼。③技道合一、心灵宣泄。这三个步骤是分层次循序渐进的，从研究物理开始，打好有形层面的基础；逐渐过渡到移情于景，情景交融；最终达到技道合一，心灵呈现。通过这样的训练，使学生的创作在合理、合情、合法中逐渐提升精神境界，使其作品真正成为自己情感和精神的直通车。

教学路径三：当代水墨语言转换

综观当代中国画语言陈述的现状，我们大体可以将其分为三种形式：①用古人的话说古人的事。（所谓的“逸品国画圈”属于此类。）②用古人的话说现在的事。（这是当下国画创作的主流，如“新院体”即属于此类。）③改造传统语言，准确传达当代精神。（代表当代中国画发展、探索的方向。如：实验水墨、当代水墨等。）对当代中国画创作与当代人的关系和时代精神而言，我们认为，第一种形式往往是无病呻吟，隔靴搔痒；第二种形式则往往会造成词不达意的境地。毫无疑问，第三种通过改造传统中国画语言，探索与当代精神相契合的当代水墨语言，是当代中国画的发展方向。

因此，我们提出了传统水墨语言向当代水墨语言转换的研究和探索训练。其中包括：材料研究拓展；技法实践与创新；新语言与当代精神表现探索等。论述至此，大家可能注意到本文的关键词“山水画”已被消解，而被外延更宽的“水墨语言”所取代，原因是当代精神的多元化需要更为灵活丰富的语言来表现，所以需要突破“山水画”概念的局限性。

在教学中，我深刻体验了教学相长的乐趣，引导学生学习的同时也让学生教育自己，始终保持敏感的心灵去发现学生的闪光点。

由于这个班是首次招生，学生的基础较薄弱，加上教学时间短，教学效果离预期的目标还相差很远，但我和同学们都怀着“艺无止境，始终在路上”的心态，艺术的种子已根植于心中。我相信，随着时间的推移，同学们一定会找到自己的艺术语言，超越老师，达到更高的艺术境界。

第一章 教学目标与教学计划

今天是我们第一次集中教学。上午主要是点评个人作品，先解决个人问题，再把大体的要求讲一下。下午主要介绍学习内容与教学方向。我先把我们班的教学方向介绍一下，有了方向大家在学习时就好做安排。我上午也提到，这个班定名为“中国画研究实验班”。“实验”这个词有两种含义：其一是指教学上的实验性，我们尽可能根据每个人的具体情况来制定学习计划，尽量用新的方法来教学；其二，在学习、创作上也希望大家保持实验心态，同学们不要总感觉自己画了那么长时间，已经是老画家了，可以了，而是要敢于不断否定自己，这样才有进步。

关于教学目标，除了传授基本笔墨技法以外，主要目标就是帮助大家规划艺术生涯。为什么说帮助呢？因为我不可能安排你的艺术生涯，我只是通过与你的对话，让你自己来找到自己，一起规划，培养真正的艺术家。我做事喜欢做得纯粹些，所以上午我问大家的性格和动机，甚至问到是否要参展卖画，这些都是很现实的问题。我最终的目的就是帮助来这里学习的人成为真正的艺术家。我当然希望你们都成为艺术家，都画得比我好。接下来，我想谈谈作为一个艺术家的基本要求，这也是对你们的要求。

第一点要求是保持独立人格，这是作为艺术家的基本要求。你自己必须是独立的，不要受限于和依附于任何人，不要人云亦云，不要为了评委或画商而画画。第二是要有平常心。很多事情都要用平常心来对待，不管是否参展入选，不管别人如何评价，有了平常心，我们才能认识真我，持之以恒地做自己喜欢的事。第三个要求就是保持高度敏感的心灵，对周边生活和事物一定要非常敏感。现在很多画家面对自然麻木不仁，看到漂亮的树、峻美的山都不去勾画记录，有的则习惯性地拿自己的符号去写生，因为没有敏感的心，很难去跟生活对话，很难有新的突破。另外，对待艺术要真诚，我们说齐白石返老还童，实际就是说他到老还能保持赤子之心。赤子之心，就是未经污染的心，真诚的心。在道教当中，“真”这个词是至关重要的概念，道教把最高境界的人叫“真人”，所以我们首先要做一个“真人”，不讲假话，在画面上不用假的语言。吸收别人的东西可以，但是不要套用，这是基本的要求。

另外还要强调一点就是实验的心态，实验心态是与实验班同时提出来的。实验心态就是对每一幅画都要提醒自己打破思维和创作惯性，不断地去探索新的可能性。画画有时会出现意

想不到的效果，有实验的心态，把画当作实验品，才能不断去创新。当然，还要有责任心，不管是对自己的作品还是对整个美术史要承担一定的责任，这样才会提升绘画的格调。

强调一点，要脱俗。什么是脱俗？大家可能都很清楚，世间有很多纷扰，不要太纠结，许多人都很羡慕我们作为艺术家的身份，刚才吃饭时陈老师还说做艺术家很幸福。为什么艺术家幸福呢？因为他有一块自留地是自由的，在这张白纸上，说什么都可以，很自由，你可以自由地经营这块自留地。另外一点，希望大家不要有习气。凡是有一定创作经验的人多少都会染上一些习气，但我们不能说所有的习惯都叫习气，创作习惯肯定是有，但不要染上市井气，比如说谈论的东西动不动就是能卖多少钱，或者论资排辈，或者和谁混在一起，或者哪里又报道我了……不要把这些东西看得很重，要远离习气，远离低级趣味，这样才能成为一个“真人”，才能成为一个真画家，这也是做人的基本要求。古人说“人品决定画品”，我们现在虽然不必纠结太多东西，但是拥有基本的独立人格，自由自在画画，是我们的目标。另外，对于年轻人来说，特别是对于不是科班出身的同学来说，还有一个特别的要求，就是要通读美术史，希望大家都能做到。讲课时提到的很多历史上的画家，如果你都不知道，就像听天书一样，那么一定要了解美术史。美术史欠缺的，没有经过大学学习的同学，一定要把课补补，否则会影响到对很多作品的理解，你对应不上，在听课时就大打折扣，这也是基本要求。有条件的同学，最好是中外美术史都读，也可以读中国绘画史或者通史，如果有一点基础，也可以升级读美学思想史，有很多版本的，如叶朗、李泽厚的等等。对画家而言，文化水平越高越好，读哲学，也读文学，文学素养很重要。曾经有人说画上题诗，就像写说明书。这样说也有一定道理，但不完全有道理。中国山水画，刚开始表达的是理想的境界，诗中有画，画中有诗，所以宋人是不题诗的，因为宋画中就有诗，它已经被表达出来了，意境也很好，就没必要题诗。后来因为我们的画家水平越来越差，表现不出诗境，所以就在画上题诗。到了齐白石以后，很多画家就更不行了，画中空无诗，所以只能在画里题诗。

如果你画得很好，画中有诗，确实不需要题诗，但是你没画出诗境，诗就作为一种补充，就可以写诗题诗，扩展画境。宋代对画的题诗确实不多，宋徽宗是第一个。但是像齐白石这样的文人画家，他画算盘，画老鼠偷油，没有题诗的话，整个画面就没有看头。诗是画中意境的延伸，而不是说明书。

接下来讲讲教学安排。学习时间一年，共计三十二周。每周上课时由小周把上课日期写下来。再加上两周写生，这两周写生，也可以是两个十天或是两个两周，到时看大家外出写生的感觉。如果大家画上瘾，不想回来，那就接着画，我个人安排上没有问题。

临摹十周，从这周开始。临摹阶段是基础技法与个人订制相结合，上午给大家的定位一定要记住，接下来临摹的东西就要去找，比如要临摹宋画的，就开始找宋画；要临摹明清的就找明清画。基础技法下周做示范，讲授基本技法和要求，个人临摹就根据每个人选择临摹的画家来谈要点，到时我也做示范。比如范宽怎么用笔，李成怎么用笔，宋画的基本临摹方法是什么，龚贤的作品怎么临摹，明清文人画怎么临摹，到时都会作些介绍。

接下来是写生第一阶段。写生为什么要分第一、第二阶段，主要是我对写生阶段性的功能有安排。第一阶段的主要功能是印证传统，就是把我们在临摹中学到的传统技法，拿到现实中去印证。把传统中学到的东西拿到现实生活中去观察，用传统技法来写生。这个阶段是五周，另有一周是大家一起出去写生，到时我们再商量具体时间。平时临摹，自己也可以印证。或者同学们周末来上课，我们可以不在工作室上课，直接到户外写生。这是第一阶段，五周加一周，实际就是六周。

写生第二阶段的主要功能是慢慢脱离古人技法，这一阶段的要求是寻找个人符号，观察哪些符号是古人没有的，我们要去寻找。可能这座山古人没有这样画过，我怎样去画；这棵树古人没有画过，我怎么画，慢慢寻找自己的符号。这阶段也是五周加一周，外出写生时间到时再商量。

临摹和写生总共二十周。第四个阶段，就是创作，由写生转到创作，创作时间共十二周。我会在创作时告诉大家什么作品是有价值的，什么作品是没有



课堂

价值的，还有创作的基本方法和创作方向。因为教学模式是个人定制式的，我们的创作在临摹、写生当中已经做了相应的准备，大家可能也已经注意到了，将来你就往这个方向发展，所以我们在选择临摹时已经为创作服务，我们在写生寻找语言时，第二次为创作服务，这样就比较顺利地转向创作。这只是理论上的，有些同学毛笔还没拿稳，要想顺利也没那么容易，所以也是根据不同的同学有不同的进度要求。当然，整个过程肯定是这样走下来的，每个人不管什么程度，都能完成自己的学习过程，这是我们的教学安排。

下面讲讲教学理念和教学方法。我们的教学理念是临摹、写生、创作三位一体，这是我的基本教学方法，这也是中央美院的教学方法，我的导师贾又福先生也是这样教的，所不同的是我为每个人定制学习道路和学习方案。其次是要强调理论与实践合一，希望每个人都不要只做画匠，而要多读书。大家都是有为青年，都是有理想的人，一定要在理论上有所突破；

希望大家要做一个明白的画家，不要做糊里糊涂的画家。上完这节课以后，不要没有目标，不要再彷徨，每个人都要有目标。为了这个目标，首先要提高艺术修养，多看文艺理论的书，包括文学书、哲学书，特别是一些理论技法的书也要去读，希望大家能做到心手妙合，达到自己艺术追求的最高境界。我认为一个艺术家能做到心手妙合是最理想、最幸福的。其实，艺术家的一生就是追求心手妙合的一生。另外，提高文化修养，做到文而不野。既然是画家，在别人眼里就是文化人；既然是文化人，就要做到有文化，所以还是要提高文化修养。第三个修养是生活修养或者叫生活历练。有生活才会感人，才会生动。我们的作品中那些新的闪光点都来自于生活，作品的感人处都来自于生活。因为只有去写生，走进生活，我们的作品才会生动。这三个方面的修养要一起提高。

此外，还有学习态度，我也想和大家分享一下。一个画家应该把学习作为自己一生的精神追求，如果真的想在美术史上留有一个位置的话，就要做一个真



指画讲解



课堂解说

诚的、有自己语言的艺术家的。用佛学的观点看，我们的很多学习动机上都是很可笑的，因为我们所追求的名和利，本质上都是空。我们都知道，历史上有很多有权有势的人，有财富的人，后人都记不住他们，被记住的都是在思想上、在精神上留有财富的人，像孔子、庄子、老子、释迦牟尼等等，这些人才是真正给后人留下精神财富的人，才是我们的榜样。如果仅仅

是物质追求，那是很低俗的。假如说我们当中有两三个人能留有作品在历史上，有一幅类似于《溪山行旅图》这样经典的作品出自我们当中的某个人，我就觉得不枉此生了。真正能画出一幅，让社会公认的，能留在历史上的作品，这才是我们最终的追求，因此要把精神追求作为我们的学习目标。不管有没有基础，大家都要充满信心，一点一点地积累起来。我们的学

习就是一点一滴积累信心，有的年轻人，尽量用加法，尽量在画面上多做加法，多深入，多研究，多学习，多读书；像我这种年龄的同学，就可以多用减法，当官的可以辞掉一些了，生意做得忙的可以少赚一点了，如果真喜欢画画的话，就专心去画画。

接下来讲讲对待基础和老师的问题，对此也要有个平常心态。在我看来，班里的每个人都在同一起跑线上，千万不要觉得我现在都已经画得很好了，画了十几年了，他们还没能拿好毛笔，我肯定很厉害，他们追十年都追不到我。这并不是一定的，艺术这个东西，一悟通就容易了。比如对书法的问题，古人说“字无百日功”，扎扎实实练一个帖，练一百天就成了，后面就可以进入自我学习的状态。基础好的别骄傲，基础差的也不要认为自己画不出来，练字一百天就可以成了，画画两百天，一年下来可能也就成了，一定要树立信心。每个人都要有信心，也要有紧迫感，千万不要以为我的起点高，他的起点低，不要有这种想法。不管你以前学过多少，我认为你经历的就是你人生的财富，不管你跟哪位老师学习，这位老师怎么去教你，你都要好好珍惜。有的在传统上打了很多基础，有的可能在创新上有所启发，就算老师没教过你什么，至少他还教会你削铅笔对吧。所以对老师要感恩，要好好珍惜。当然也不能生活在老师的光环下，他画得好，不一定要完全学他，要画跟他不一样的风格，要敢于去否定他，这样才会进步。这就是古人说的“师学弃短”，再好的老师也有自己的短处，要善于把老师的短处去掉；再差的老师也有闪光点，我们要学他的好处，转益多师。

虽然说现在有很多老师，但选择老师时一定要小心又小心。持两个观点，一个就是第一口奶要吃对，吃不对的话有可能要走大弯路，很辛苦，所以要选好正道的老师。另外一点，还要明白“取法乎上，只得乎中”，这是至关重要的。为什么我要强调找老师要慎重？如果“取法乎下”，那什么都得不到；取法乎中，只能得乎下，所以一定要尽可能地取法乎上。所以在临摹时我强调，我的作品不能临，黄宾虹以后都不能临。我刚才也和陆院长说，白雪石先不临，你要是取法乎中，只得乎下，那你在学习起点上就低人一截。中央美院贾又福山水画工作室的临摹通常只临四

个人，龚贤、范宽、石涛，还有一个可以选择。在清代整个体系中，龚贤是最特立独行的一个画家，所以他是在经典当中很重要个性化画家，他继承了董其昌的积墨法，在积墨这方面，没有第二人可以和他相提并论；在整个中国山水画史当中最高的山水经典就出自范宽，范宽是无法逾越的高峰，这都是取法乎上的经典中的经典；石涛是笔墨变化无穷，“笔墨当随时代”的一个最有创新意识，最有个性的画家，所以他的才智是无法逾越的，这三个都是经典中的经典。假设你再加上元代的某个画家，或者南宋的某个画家，或者清代的某个画家，就够了。我们是个性化的学习，我们没有必要把这三个全部学完，我们只能偏向某个路子来学。

所以说，一定要通读美术史，你必须要知道，在整个山水画长河当中，它的高峰和转折点在哪里；哪几个画家是具有划时代作用和意义的，我们才找他。那些平庸的、碌碌无为的画家，不要去学，浪费时间。为什么包括“四王”都没列进去？“四王”的传统功力已经很了得，但是跟大家比还没有资格，就是因为个性不够，创造力不够，这是我们在临摹选择师承时要注意的。我说的“取法乎上，只得乎中”，不是说我这个老师，是指我们要学习的对象，比如说青绿山水，肯定是《千里江山图》，你没有办法去逾越它，毫无疑问的，我们是取法乎他，不是取法乎我。我的东西刚才陈燕英说要学，那不行，你学我就取法乎下了，你什么都得不到。

有的同学喜欢去书店买美展获奖作品集来这里临摹，这绝对不行，这些作品都不能称为经典，我们要学就学最高水平的。五代北宋三家山水，被誉为“百代标程”，就说明了它们的地位所在，所以我们要学这些东西。

还有，为什么要来参加学习班？实际上，如果说纯粹靠临摹和创作就完事的话，我完全可以把这些东西复制给你们，然后你们拿回去画就可以了，但是有些东西没有经过老师的示范操作是很难学习的，所以我才强调，只要有条件的同学一定要来，没有条件就没办法了。原来我对临摹的概念，也没有那么大的感触，自从到了贾又福工作室以后，我才感觉到老师示范操作的重要性。我觉得我这一生很幸运，两个大

师的传承我都接触了，虽然说没有完全得到传承，但是接触到了。一个是陆俨少，陆俨少代表南派的山水经典，我的导师洪惠镇可以说是他的弟子，应该说学到了他的比较正脉的东西，我从洪师那里传承了浙派的山水风格。到了北京以后，我跟梅墨生老师学了一段时间笔墨后，又转到贾又福工作室。贾又福是李可染的学生，他传承了北派山水的正脉。这两个人，一南一北，代表了南北的经典。李可染是为祖国大好河山立传的经典，他在写生创作一体化的苦学派山水经典当中，是独一无二的，无人企及的。而在他眼里，只有陆俨少才达到了自由的绘画境界，他非常羡慕陆俨少，这两个人当时被称为“北李南陆”，引领了中国山水画的一代画风，这两个老师的学生我都接触到了，所以中国山水画的脉络我是有所了解的。当然他们互相也有交叉，李可染是黄宾虹的学生，又是齐白石的学生，他传承了黄宾虹、齐白石的脉络；陆俨少与黄宾虹这个画派也有很多交叉，也学习了海派的很多东西，南北融合，对我的艺术创作有很多补益。

我在洪惠镇老师那里学习时，感觉到陆俨少的用笔生动，以及他对文人画整体气息的把握；但是在李可染那里才知道，龚贤是怎么画出来的，范宽是怎么画出来的，如果你仅仅凭着一张复制品在那里临摹，就很难体会到里面的一些技法。所以接下来不管你是临摹哪个路数的，我都会具体讲一些技法，因为中国画涉及到一招一式，如果没有示范，你们就看不到这个效果，有些东西凭空想象不出来。

讲到传统的问题，一个好的艺术家要有两个方面的修养，一个是手艺，一个是思想，这是我一直在坚持的。有了思想你才有表现的原动力，有了手艺才能把自己的思想传递出去。西班牙当代著名画家巴尔丢斯，画油画的人比较熟悉，他就说“我作为艺术家，我首先是个手艺人”。这就是强调手头功夫一定要过关，在中国画中我们称之为功力，功力是练出来的。另外他说，“其次我有思想”。伟大的巴尔丢斯把自己的成功归为两个方面，一个是有思想，一个是有手艺。李可染有句经典的话语：天天练基本功，天天反省自己。这是李可染的做法，每天都要练基本功，每天都反省自己。他说如果一个人每天都能去掉一个缺点的话，那这个人绝对是圣人。有时候我们一年

都去不掉一个毛病。为什么要天天反省自己？你只有反省自己才能找到自己的不足，才敢于把画面的毛病去掉。李可染做到了，成了大师；我们没做到，所以没成大师。所以我们年轻人可以学习他的方法，天天反省自己，天天练基本功，这就是他成功的秘籍。还有他说的“以最大的功力打进去，以最大的勇气打出来”，这些都是经典的话语，我们都可以去学习。这是教学中要强调的一些方法和理念。

下面，我总体讲一下第一个章节——临摹。我们这周开始进入临摹，总共临摹十周。第一个观念，首先就是要重视临摹，贾又福对待临摹曾说：“入古者深，出古者远”。入古有多深，出古才有多远。说得具体一点，就是你能有多高的临摹能力，才有多高的创作能力；临摹是打基础，基础打得牢，大厦才建得高。当然，除了临摹之外，还需要写生、创作等其他能力，但临摹是我们学习的起点。在临摹的选择上，今天每个人都基本有大概的定调了，你们回去还可以再继续想一下，那些画家适合你，要选择让自己产生共鸣的经典艺术家。注意两点，一是选择的临摹对象能让你产生情感共鸣，是你所倾慕的艺术家；另外，他一定是经典艺术家，在历史上有定论的经典艺术家，先选择一个到两个就可以。临摹到什么程度呢？临摹到整个画面的丘壑、笔墨、意境都做到位，越接近原作越好。

更为关键的是，临摹时你要感悟到画家当时作画的状态，他是怎么画出来的，哪一笔在先，哪一笔在后。所以，临摹前读画非常关键，要花大量的时间去读画，反复地看，用心体会，反复揣摩，有时候读画比动手临还重要。过去有些画家，像陆俨少他们那代人，不像我们现在有画册，他们看的都是原作，陆俨少到上海的裱画店去看古画，人家不可能给他拿走，他一看就是几个小时甚至一天，回来以后就硬是把那幅画背临下来，还追摹得几乎与原作一样，几乎可以乱真，这就是超强的读画能力。如果能有这样的默写能力，你的临摹能力就很了不起了。张大千也有这样的能力，张大千以前临石涛的作品，也是几乎可以乱真的。

我们这个实验班的目标是“寻找自我”，从临摹开始就要为自己的创作打基础，所以在临摹的时候，

你就要开始用心整理自己的符号，有些古人的符号，你改造一下也会成为自己的符号。临摹时还要学会参照古画，举一反三，古人是这样画的，我应该怎么画？想一下，变通一下，然后慢慢变成自己的东西，为写生和创作打基础，这就是临摹的基本要求。传承可以正向传承，也可以反向传承，我学李可染、贾又福诸先生，也是研究他们的“黑”，来画我的“白”。

读画时要深入钻研，除了读技法，还要读画理。就像刚才说的物理和画理的关系，阴阳的转换，画面虚实的转换，古人是怎么去转换的。什么叫相反相成，什么叫对立统一，画面是如何利用相反相成来构成的，这些东西都是属于画理的东西，像今天说的形状、符号运动、符号呼应、开合、疏密、大小、刚柔等，这些都是画理，好的作品都是不断地在画面里尽可能多地创造矛盾又解决矛盾，你的矛盾点越多，你的画面趣味就越多；你的矛盾点越少，你的趣味就越少。但是矛盾点多，画面也容易花，容易乱，这又需要你的协调能力。所以尽可能多地创造矛盾，又能很好地协调矛盾，这是一个画家的能力。这就是对立统一规律在艺术上的运用，是画理所在。

画一张小画，画两棵树、一艘船容易；但是画到大画，要创造很多矛盾又要协调这些矛盾，就非常难，这就是锻炼你对画的各种元素的调动能力和管理能力；大家一定要去深入研究，画理是什么，物理是什么，当画理、物理两者冲突时尊重哪个，这些都要去研究。

还有，我们说的山水画的三个审美元素是怎么回事，丘壑是怎么回事，笔墨是怎么回事，意境是怎么回事，这都要去学习。还有一些古代经典的画法，像今天跟大家说过说的“九朽一罢”，在我们画大画时就很实用，可以好好学习研究。所以在画理上大家要多去学习，多想想怎样的画面构成才是美的，这样就不会画出一些很让人费解的场面或者符号来，这就是你的艺术修养的体现，也是一个画家成熟的标志。终究，我们的作品还是要给专业人士看的，而不是拿来唬外行的。

再讲讲临摹时的状态，具体讲就是作画状态。现在有些画家，习惯一边作画，一边抽烟，一边聊天，

貌似潇洒，实则形神分离，不在状态。所以，在我们这个班的开课之初，我再次对你们强调这一点：作画一定要在状态中，不在状态，宁可不画。这也是对你们的基本要求。

董其昌曾对作画状态有所描述：作画如同野战，需全神贯注之。所以要求你们作画时要将整个精神都投入进去，就像打仗一样，两军对垒，如临大敌。千万不要嘴里叼着支烟，聊会天，又描两笔，那种状态不是作画状态；也不能边看电视边画画，那还不如不画。古人画画就像两军对垒，如临大敌，首先就要把精神提起来，全神贯注，然后再开始画画，笔笔到位，笔笔讲究。特别是临摹范宽、李成、龚贤的作品，不能拖拖沓沓，而要力灌笔端，笔随意转，免起鹞落，雷厉风行。

以上这些基本上都是我们在临摹时要解决的问题。临摹是我们整个学习的开始，所以我特别强调它的重要性。佛学里有句话叫“凡夫畏果，菩萨畏因”。说的是一般人看重、在乎的是结果，而菩萨这样的神圣惧怕的是因，他们这道因很重要，我们种下什么样的因，就有什么样的果，如果一开始不做好，后面就不会有好的结果。你态度不恭，作画拖沓沓沓，那你以后画出来的东西就会拖沓沓沓，不会有好的结果。所以先要把基础打好，先不要去想结果，你这个因做好了，结果一定会好，不用担心。

关于临本的选择，你们在有条件的情况下，尽可能找到清晰的临本，如果还没有的话，我把能复制的图片拿来，供大家选择，大家选好自己所要用的图片登记好，到时我统一给大家复制。

第二章 中国画工具材料概说

古人说：“工欲善其事，必先利其器。”今天我就从最基础的开始讲，上午主要讲工具材料。现在很多画家对工具材料都不是很了解，绘画时就不利于充分表达自己的艺术思想。

我们先从纸开始。首先，我们对一张纸的正反面应该有所认识。

把一张纸放在光线比较好的地方侧着观察，有斜纹的一面是反面，光滑的一面则是正面。反面斜纹是怎么来的？这是宣纸制造过程中捞纸使用的纸帘留下来的。当我们准备作画之前必须分辨纸张的正反面，因为宣纸使用正面或反面绘画，出来的效果相差会很大。正常情况下，我们都用正面进行绘画。一般情况下，除了少数机制纸没有斜纹，其他宣纸都会留下捞纸的帘纹。机制纸多是由于机器装裱，不建议大家做绘画材料使用。

为什么我们要强调纸的作用？大家都知道宣纸是我们中国人发明的。但前段时间韩国人说纸是他们发明的，听说还邀请了国内大批名家去试纸，这事情让我们很尴尬。韩国主要产皮纸，日本也产皮纸，日本皮纸拉力很大，很光滑。现在韩国生产的纸比高丽纸细腻，据说是可以和我们的宣纸相媲美的。当然，和我们的红星纸等宣纸还是有很大的差距的。

我们经常说“纸寿千年”，这是很有道理的。布，如果不是用特殊办法保护，是无法保存那么久的。宣纸为什么可以呢？因为制作传统宣纸用的材料都是檀树皮、竹子、稻草等等这些植物，经过发酵，把糟粕部分都刨除掉，留下最精华的部分制作成纸浆，所以它具有耐久性。但前提一定得是宣纸，书画纸的制作材料则不同。现在我们很多同学和画家用的都是书画纸，刚才那位写书法的同学用的就是书画纸。我们来看一下书画纸，它也有纹理，但透过光来看，这种纸没有纤维的痕迹。书画纸用木浆制作，而宣纸是用稻草来做的，这种区别我们要分清楚。这两种纸最大的区别是什么？假如说你希望自己的画能够流传千古的话，就必须用宣纸，因为书画纸经过一定年限后会风化破裂成鱼鳞般的碎片，而我们传统的宣纸即使过了五百年后有所破损，需要我们把画作揭下来再重新装裱也是完全没有问题的。所以，如果我们认为自己的画可以传世，建议大家最好用宣纸来画画。

我们再来看这些宣纸，假若从正面就可以看到表面有棉点，那么这种纸的拉力是很大的。

它起作用的是稻草，通常要在发酵池经过一年的发酵，但是现在很多老品牌的纸也做不到，三个月就出池了。为了保证质量，我自己定制的宣纸是让厂家按照一年的发酵时间制作的，所以，很多人开始看我用的纸还以为是布，拉力很好。我订制的纸很薄，纤维太短的话就

比较容易破损，所以要多用檀皮，工序也比较复杂。

关于纸的厚薄程度也有些名称，比较薄的叫“棉连”，比棉连更薄的叫“蝉翼”。我先介绍，课后大家都可以上来触摸体会一下，逐个感受纸的厚薄程度。这是“棉料”，之前是出口到日本的，比棉连稍厚。再厚些的，就叫“净皮”，“净皮”当中特别精选出来的就叫“特净皮”，大概就这几种分法。据说李可染先生对纸的分辨能力极为厉害，拿出一刀（一百张）的纸，他能从中挑选出几张最好的纸来用，其他的就不用了。这个说法虽然有些夸张，但我们今天看李可染先生的画，他的积墨以及墨色里面的变化，确实对纸张的要求是很高的。所以，我们一定要了解自己所使用的材料，这样用起来才会得心应手。

古人用的材料和我们现在能买到的材料会有些不同。我们现在用的有些仿古纸都是在刻意追古人的东西，比如麻纸和云龙纸的运用主要就是想追元代的绘画效果，元代画家倪瓒、王蒙等画家用的纸差不多也是这种感觉，这种纸表面有点粗糙，用笔感觉毛涩，容易出现苍润的墨色效果，肌理感强，受画家喜爱。

我这里主要讲宣纸，其他的纸我不怎么用，如果你想用纸来做特殊的效果也是可以尝试的。这里有张皮纸，它和日本皮纸不一样，是我们中国皮纸，产地在温州，是用蚕丝头等原料制作的一种纸，拉力非常好，但较难买到。这种纸应该是在2000年左右买的，厂家已经关闭不再生产，所以比较难得。我住北京时，每年的文房四宝博览会结束前，都会有几个厂家的厂长自觉聚到我那里，探讨如何制作纸、墨、笔、砚的问题，我也很是受益。这些纸当中有1992年、1998年、2002年的红星纸，年代不一样，质量也有所不同。当年红星建厂之初是专做对外出口的，而红旗厂则专门面向国内销售。这两个厂的纸质量都差不多，但是红旗厂因为当时管理不善，1998年被迫关闭。这是1998年生产的红旗夹宣，所谓夹宣就是两层，比较厚。这是出口净皮，专门出口到日本。这张是1998年生产的红旗棉料。这是汪六吉宣纸厂的纸，这个纸厂也挺有名气的。从传统意义上来说，最好的是红星纸，第二是红旗纸，目前汪六吉纸拉力也比较好，再就是汪同和纸也不错。以前还有一个老牌子叫



文房四宝



课堂解说

鸡球牌。现在好纸都很稀缺，主要原因是原材料稀缺，这也是我为什么在八年前就把自己要用的纸都已制作储备好的原因，以后大家有机会遇到好纸也可以多买储存起来。

关于熟纸的制作也要有所了解。一般是用明矾调胶，以适当的比例调和后直接刷在宣纸上制成。不管是熟纸还是熟绢的制作，准备画工笔和青绿山水的同学都要特别留心学习，很多时候都得靠自己制作，因为比较大的熟纸很难买到。另外，有时反复渲染后，熟纸漏矾的地方还得自己来补，通常是明矾加胶，胶有植物胶和动物胶，可以在美术用品店买到。胶矾的比例需要多尝试，如果胶矾比例不对，多了纸就很容易变脆，少了又比较容易漏矾。当然也可以尝试使用豆浆，用淡淡的豆浆反复刷，要多实践。

刚才我主要讲的是安徽纸，大多是用稻草加檀皮制作而成。其他的还有白糖纸等等，用于临摹也可以，它与元书纸、毛边纸都属于同一系列，原料都是竹子，夹江纸也是用竹子做的。原来我们广西都安有一款纸也挺好，用的是龙须草。关于纸我们就讲这么多，大家可以上来触摸感受一下，

学会辨别。

下面讲一下笔。我们先来看看毛笔的构造，我们通常把它分为笔豪和笔杆两部分，笔豪里又有笔锋、笔肚、笔根，一般情况下，我们用笔锋来写字画画。有一次，我在北京看到一位著名画家在给同学上课，他说了一个比较荒诞的理论，他说“齐白石用笔锋来画画，黄宾虹用笔肚来画画，我决定要超过他，要用笔根来画画”。结果，笔压下去画一笔纸张就损坏了，他差不多就是用笔杆在画画，那些同学还鼓掌，真让人费解。制笔师傅要是看到这场面，肯定会心痛，真是“无知者无畏”。其实，我们用笔豪前面的三分之一来画画就够了，最多压到中间，不要超过笔肚。笔的种类最常规的有三种：一种是纯羊毫，全部用的是羊毛。羊毫比较软，含水量很大，画起来比较难掌握，需要一定的功力。还有一种是纯狼毫，全部用狼毛制成的。羊毛和狼毛是有区别的，狼毫里面最好的是狼尾，狼尾里面最好的是北尾，北方的黄鼠狼尾最好，特别是生长在零下三十度的冬天的最好。紫毫指的是兔毫，比较硬，通常是用来加健笔豪的。羊毫可以配紫毫，羊毫是包裹在外面的。两种豪不同的配比可分为五紫五羊、七紫三羊等，这就是我们要说的第三种——兼毫。兼毫通常有两类，一类是里面加健，外面包裹羊毫，像传统的白云笔就属于这一类；另一类是里面加健，外面包裹狼毫，传统的兰竹笔属于这一类。画画用得最多的是兼毫，软硬适中，易于掌握，纯狼毫比较硬，纯羊毫比较软，较难掌握，均需要较深的用笔功力。

一支笔好不好实际上就是看它的锋，如果笔锋始终都是圆的，怎么画都能收聚起来，这种笔就比较好，这样的笔一般软硬得当，弹性好。中国的传统哲学当中有一个词叫“相反相成”，可以用到笔法上：一般来说硬笔软用，软笔硬用，主要靠指、腕的灵动性。硬的笔用力的时候要柔和，反之亦然，要做到刚柔并济，用的时候慢慢体会。