



北京大学

北京大学艺术学院中国画教学成果系列

北京大学艺术学院

2014 中国画教学文献

向勇 李爱国◎主编

TEACHING LITERATURE ON CHINESE PAINTING

SCHOOL OF ARTS PEKING UNIVERSITY

2014

安徽美术出版社







北京大学艺术学院中国画教学成果系列

**北京大学艺术学院
2014 中国画教学文献**

TEACHING LITERATURE ON CHINESE PAINTING
SCHOOL OF ARTS PEKING UNIVERSITY
2014

向勇 李爱国 主编



安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

北京大学艺术学院 2014 中国画教学文献 / 向勇, 李
爱国主编. -- 合肥: 安徽美术出版社, 2014.6
ISBN 978-7-5398-5120-4

I. ①北… II. ①向… ②李… III. ①中国画-教学
研究-高等学校 IV. ① J212-42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 115025 号

学术编委: (姓名拼音排序)

白 巍 陈绥祥 程大利 崔晓东 丁 宁 范 扬
高 译 霍春阳 贾广健 李爱国 李 松 李铁生
李 翔 李小可 林容生 刘大为 满维起 梅墨生
苗再新 彭 锋 史国良 王界山 王一川 王岳川
翁剑青 向 勇 张江舟 张志民 赵振川

主 编: 向 勇 李爱国

执行主编: 高晨昱 陈 新

出 版 人: 武忠平

选题策划: 马 涛

责任编辑: 赵启芳

责任校对: 司开江

校 对: 安晓利

编 辑: 寇凌燕 陈美君 傅振羽 寇贞卫 魏 辉

张 静 耿炜娜 孙 黎 王 蓓 杨玉娟

李志华 靳钰楚 赵 雪 张志刚

摄 影: 高立鹏 邢庆午

设 计: 寇贞卫

责任印制: 徐海燕

北京大学艺术学院 2014 中国画教学文献

BEIJING DAXUE YISHU XUEYUAN

2014 ZHONGGUOHUA JIAOXUE WENXIAN

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

社 址: 合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号出版传媒广场 14 层

邮 编: 230071

营 销 部: 0551-63533604 (省内) 0551-63533607 (省外)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京信彩瑞禾印刷厂

版 次: 2014 年 6 月第 1 版

2014 年 6 月第 1 次印刷

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 23

书 号: ISBN 978-7-5398-5120-4

定 价: 388.00 元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师



2013 年 9 月 9 日	刘大为	2013 年 12 月 13 日	丘 挺
2013 年 9 月 11 日	丁 宁	2013 年 12 月 14 日	柯文辉
2013 年 9 月 12 日	李 松	2013 年 12 月 15 日	张志民
2013 年 9 月 14 日	程大利	2013 年 12 月 21 日	李爱国
2013 年 9 月 14 日	赵振川	2014 年 2 月 21 日	程大利
2013 年 9 月 16 日	梅墨生	2014 年 2 月 21 日	白 巍
2013 年 9 月 17 日	张江舟	2014 年 2 月 22 日	刘曦林
2013 年 10 月 8 日	陈家泠	2014 年 2 月 22 日	范 扬
2013 年 10 月 9 日	陈传席	2014 年 2 月 23 日	史国良
2013 年 10 月 19 日	何加林	2014 年 3 月 8 日	霍春阳
2013 年 10 月 20 日	史国良	2014 年 3 月 9 日	霍春阳
2013 年 10 月 26 日	任惠中	2014 年 3 月 14 日	史国良
2013 年 10 月 27 日	崔晓东	2014 年 3 月 15 日	赵振川
2013 年 11 月 2 日	陈绶祥	2014 年 3 月 15 日	程郁缀
2013 年 11 月 10 日	王界山	2014 年 3 月 16 日	赵振川
2013 年 11 月 10 日	朱绍良	2014 年 3 月 16 日	王晓辉
2013 年 11 月 15 日	李小可	2014 年 4 月 5 日	任惠中
2013 年 11 月 16 日	林容生	2014 年 4 月 6 日	崔晓东
2013 年 11 月 16 日	李铁生	2014 年 4 月 12 日	许 俊
2013 年 11 月 17 日	满维起	2014 年 4 月 12 日	马 啸
2013 年 11 月 23 日	袁 武	2014 年 5 月 17 日	张江舟
2013 年 11 月 24 日	苗再新	2014 年 5 月 17 日	刘彦水
2013 年 12 月 7 日	胡抗美	2014 年 5 月 18 日	李铁生
2013 年 12 月 7 日	霍春阳	2014 年 5 月 18 日	李爱国
2013 年 12 月 8 日	刘 墨	2014 年 5 月 19 日	穆益林

前言 Preface

北京大学拥有百年人文积淀和艺术传统。北京大学的艺术教育有着悠久的历史。蔡元培先生在担任北京大学校长期间,就大力提倡和实施美育与艺术教育。

北京大学艺术学科,植根于北大丰厚的学科沃土和悠久的人文传统,一直挺立于我国现代高等艺术教育和艺术理论探索的潮头。北京大学于1997年成立艺术学系。十多年来,北京大学艺术学系一直秉持“道”(人文内涵)与“技”(艺术技能)同举,理论与实践并重,素质教育与专业教育结合的总体方针,在学科建设、素质教育以及教师队伍建设等方面取得了显著的成果。2006年1月11日,北京大学在艺术学系的基础上成立艺术学院。

在北京大学的历史上,中国画法研究会于1918年成立并在20世纪的中国画坛独树一帜,大师云集。陈师曾、徐悲鸿、汤涤(定之)、林纾(琴南)、胡佩衡、陈半丁、沈尹默等画家和艺术家都曾在北大任教。邓以蛰、朱光潜、宗白华等著名美学家和艺术理论家,先后在北大弘文励教、培育艺术英才,引领了全国艺术专业教育和艺术理论研究的发展潮流。经过百余年来发展,北大已形成独具特色的艺术学科传统,成为全国高校美育和艺术教育的中心。

新世纪以来,北京大学艺术学院秉承北大百年人文精神和美育传统,与时俱进,着重培养艺术研究、艺术创作的高级人才。学院举办中国画高级研修班,依托北大文史哲底蕴,为全社会的艺术教育、艺术创作、艺术评论从大视野、多角度进行观照,为民族文化复兴做出贡献,并为北京大学创建世界一流大学营造优秀的校园文化艺术氛围。艺术学院正致力于弘扬北大艺术教育的优良传统,在北大创建世界一流大学的过程中,积极开拓我国现代高等艺术教育的崭新未来。

北京大学中国画导师工作室于2013年9月9日正式开班授课,这是北京大学在中国画理论与创作领域的一次新的尝试。具体成果,等待各位领导和老师审视与指正。

在中国画导师工作室的教学和实习写生过程中,得到了艺术学院各位领导和老师们的大力支持,在此一并表示深深的谢意。

教学文献编委会

2014年6月

编辑说明

本书中文字稿件来源于课堂教学，大多根据北京大学 2014 中国画导师工作室（含美术学专业研究生课程班）课堂视频或录音整理，内容有删节；有的文章口语化较重，有的文章比较繁复，编辑人员进行了节录。部分文章未经授课教师审阅，在此深表歉意。

本书中授课教师及各导师工作室学员均按照姓名拼音排序。

受时间和编辑水平所限，本书在编辑过程中，会出现一些文字和编辑疏漏，望前辈、师友鉴谅。

目录 Contents

001/ ■精彩课程

002/ 山川悠远

——宋元山水画研究 / 白巍

005/ 判断力、艺术创作与艺术史研究 / 陈传席

007/ 中国画语汇 / 陈绶祥

010/ 逸格的境界 / 程大利

014/ 关于山水写生课教学的思考 / 崔晓东

018/ 古希腊的天真烂漫及对美的追求与崇拜 / 丁宁

021/ 朝花夕拾, 新鲜采摘

——说说我的“世事绘” / 范扬

023/ 中国画艺术表现的美学意味性

——直觉的把握 情感的释放 形式的意味 / 高译

029/ 谈中国画的笔墨与笔墨结构 / 何加林

032/ 书法与其他艺术的关系 / 胡抗美

035/ 春阳九辩 / 霍春阳

037/ 中国文化的源与流 / 柯文辉

040/ 野径云俱黑

——《蒙古人》创作体会 / 李爱国

045/ 谈中国画的临摹、写生与创作 / 李铁生

048/ 创作杂想 / 李小可

050/ 山水画创作经验谈 / 林容生

054/ 浅谈中国画的基本规律认识及学习方法 / 刘大为

057/ 绘画的书法化及其影响 / 刘墨

060/ 中国画创作漫谈 / 刘曦林

064/ “一画者, 万象之根” / 满维起

066/ 民族艺术传统的当下之缺失

——中国画的“传统”问题 / 梅墨生

069/ 水墨人物画的造型与笔墨 / 苗再新

072/ 中国帛画从三千年前走来

——穆益林帛画笔记之一 / 穆益林

073/ 复古思潮下的山水造境

——笔线中“古法”的追忆 / 丘挺

075/ 写生有感 / 任惠中

077/ 再说画写生 / 史国良

078/ 道家思想与中国山水画 / 王界山

082/ 北大人眼中的艺术人生与文化中国 / 王一川

085/ 生活实践与地方关怀

——公共艺术的文化逻辑与方式 / 翁剑青

088/ 美力经济与文化产业: 艺术实践的新契机 / 向勇

091/ 承接传统文脉 培养创造精神

——山水画教学的再认识 / 许俊

095/ 我的速写“情结” / 袁武

098/ 当代中国人物画的基本形态与现状 / 张江舟

102/ 山水画的承续与学习 / 张志民

105/ 放达笔墨 / 赵振川

107/ **■教学示范与写生** (图版)

108/ 课堂风采

111/ 教学示范

115/ 写生

121/ **■导师工作室作品选** (图版)

122/ 程大利导师工作室

136/ 崔晓东导师工作室

148/ 范扬导师工作室

170/ 霍春阳导师工作室

176/ 贾广健导师工作室

194/ 李爱国导师工作室

208/ 李铁生导师工作室

218/ 李翔导师工作室

228/ 李小可导师工作室

240/ 林容生导师工作室

248/ 刘大为导师工作室

256/ 满维起导师工作室

268/ 梅墨生导师工作室

274/ 苗再新导师工作室

296/ 史国良导师工作室

300/ 王界山导师工作室

312/ 张江舟导师工作室

316/ 张志民导师工作室

320/ 赵振川导师工作室

338/ 高研班

350/ **■学习生活掠影** (图版)

北京大学艺术学院 2014 中国画教学文献
TEACHING LITERATURE ON CHINESE PAINTING
SCHOOL OF ARTS PEKING UNIVERSITY
2014

精彩课程



山川悠远

——宋元山水画研究

◎白巍



白巍

内蒙古赤峰人，北京大学历史学硕士。
现为北京大学艺术学院副教授。

西方有风景画之称，在中国则叫山水画。这充分显示出了中国人的自然观和人生观。高山峻岭、丘陵平峦、森林植被……这是中国人眼中的山；涓涓细流、淙淙小溪、汤汤大河、浩瀚沧海，这是中国人眼中的水。山水就是我们生存的空间，亦即是自然。山，沉静、博大、深厚，坚毅不拔；水，至柔又至利，屈曲有致，既可润物无声，又能摧枯拉朽。山的阳刚与水的阴柔相生相合，便是宇宙无限的生机。我们仰望高山，俯听流水，融于自然之间。正如孔子所云：“仁者乐山，智者乐水”。

山水画是中国绘画最重要的组成部分，它开始于魏晋南北朝时期。当时的中国是一个封建政权分裂割据的时期，自公元220年至公元589年的369年时间里，有诸多政权先后分立，三国、西晋、东晋、十六国、南北朝，直至隋统一。期间虽有西晋短期的统一，但仅维持了不到40年，大部分时间战乱频仍。

战争使得社会动荡，各种矛盾非常尖锐，社会经济发展出现了不均衡的状态。北方经济遭到严重破坏，百姓流离失所，“白骨露于野，千里无鸡鸣”。虽然北魏孝文帝改革后经济有所恢复和发展，但速度缓慢。西晋末年，北方人民大批南迁，带去先进的生产工具，与当地人民共同开发了江南，江南经济得以迅速发展。分裂动荡的现实，使人们的思想非常活跃，各民族文化相互影响相互交融。儒家正统观念受到冲击，佛教迅速传播，道家学说流行。崇尚自然，反对名教，追求放任通脱的自由生活方式在士大夫中间盛行。儒家思想是积极入世的态度，强调“兼济天下”，要“治国平天下”。当不如意时，一些文人则以道家“无为”学说为指导，拒绝为官，隐居山林，求得自我解脱，要怡情悦性，自我陶冶，独善其身。南北朝时的宗炳便是代表。

宗炳生于官宦世家，饱读诗书，却一生不仕，被《宋书》列入隐逸传。当权者数次欲启用其为官，他均不受。他精通琴棋，善书画，尤好山水，爱远游，游历名山大川，乐而不辍。及至年老生病无法出行，叹曰：“噫！老病俱至，名山恐难遍游，唯当澄怀味象，卧以游之。”宗炳的《画山水序》是中国最早的山水画

论,在画史上影响很大。他的观点深受道家学说影响,多次提出“道”,“山水以形媚道”。画山水于四壁,把酒弄琴,对图而坐,亦能感受到幽深高峻的山峰,缥缈的白云,丰茂苍郁的草木,体会自然万物的勃勃生机,感悟天地之道。以此“畅神”,愉悦性情。在这个过程中,人挣脱现实的束缚,精神驰往自由自在的广阔空间。同时代的山水画家王微也说,观山水画能让人“望秋云,神飞扬,临春风,思浩荡”。山水画成了人们的心灵家园,山水四季之景不同,按自己的规律运转,不因人力而有所改变,它涵容丰富,融怡,苍郁,萧疏,惨淡,就如同人的生命经历和人的丰富情感。当春天来临的时候,人在自然生命的萌动中感到美好的希望,体会生命萌动的欣喜;夏天的苍翠是生命的蓬勃,充满力量;秋天的宁静疏落,让人体会收获过后的宁静和天高云淡的旷远;冬日的萧瑟空寂,显现了生命的艰难和顽强。人在山川的变化中,找到了自己情绪的寄托点,因此才观山则情满于山,望水则情溢于水。在山水清音之中,天地万物一片和融,物我两忘矣。

也正是由于这样的观念,中国山水画画“远”:平远,深远,高远。它虽不是科学的透视观,却营造了一个无限的和诗意的空间。远,突破有限,通向无限。古代留存的山水画中,有很多作品都是由近及远,层层展开的方式。近处有草堂、树木、小桥、流水、人家,远处有水面、渔船,再远处有层层叠叠的山峦、森

林,越推越远,最远处是烟云缥缈,还有若有若无的一痕山影,从有限推向无限,又从无限的远眺与遐想中回归到有限的现实,回归到自己的家园。如同陶渊明诗云:“采菊东篱下,悠然见南山。山气日夕佳,飞鸟相与还。”王维也说:“行到水穷处,坐看云起时。”

早期的山水画,追求咫尺千里之趣,要在一个很小或数尺的画面上展现千里江山锦绣壮丽之美。隋代展子虔的《游春图》让我们初尝滋味,虽然画法尚不成熟,却奠定了中国青绿山水画的基础。中国的山水画大体可以分为着色和水墨两类。青绿山水是以石青石绿为主要颜色的重着色山水。《游春图》画卷展开便春光融融,人着春衫泛舟水上,骑马踏青游春。画家采取多视点透视方法,在空中俯看大地,千里江山尽收眼底。近处坡岸、人物、小舟清晰可见。层叠青山渐次远去。视线不断开阔,远景山、水、天融为一体。

宋人王希孟的《千里江山图》则展现了更广阔富丽的气势。画作是墨与色的完美结合,以大青绿色直接烘染山头,水着五彩,村居、楼观、小桥、墨树,挥挥洒洒近12米,气象万千。

水墨山水至北宋已进入成熟阶段,画家众多,但作品流传至今的比较少。李成活跃在五代末年北宋初年。《窠石平远图》是其代表作,近处坡石、老树、古碑、老者,远景开阔。笔墨干净细腻,气象萧疏,烟

林清旷,清透干冽的空气,荒凉的山野,老硬虬曲的树木,苍凉之气迫面而来。而画中仰头读碑的老者将人的目光带向历史的沉思,引向远方,在辽远的天际停驻。瞬间目光收回,又身处现实之中,开阔的山野,荒凉的气氛,令人生出历史的沧桑感。倔强的老树充满生命的顽强,是五代末北宋初人的内心吧。山水之乐也就在于此,寄情寓志,宽快人生。

中国是一个农业国,自古以来人们依土地而生,自然的山山水水养育了我们,所以我们尊重自然、热爱自然,珍惜生命、体察生命,追求人与自然的和谐,亦即“天人合一”的境界。在古人的概念中,天就是大自然,就是万物生生不息的生命世界,人是生命世界中的一分子。所以孔子说人要畏天命,要敬天,对自然要有敬畏之心。这种崇敬之情,在山水画中时时存在。

北宋范宽传世的《溪山行旅图》中,一座大山拔地而起,占了画面约2/3的面积,山势巍峨壮观。山峰上实下虚,坚实如铁一般的山石向外凸起,饱满磅礴。自山下仰山巅,万仞高山扑面而来。画的下方山脚处的山路上,有人引着一队毛驴从山中走来。在堂堂大山之下,他们显得那样渺小。以人观山,自然如此伟大,敬畏之心油然而生。画中的大山无论远望、近看都山势逼人,有无法逾越的距离感。在一幅画绢上能画出如此气魄的高山,画家采取了计白当黑、虚实相生的方法。古人说,山欲高,尽出之则不高;霞雾锁

其腰则高之。范宽巧妙地通过水的处理,营造由视觉到心理上的高山之美,山水相得益彰。一线飞瀑自两峰的夹缝处倾泻而下,白水撞击着崖壁,在阳光下浮动的水汽、云气笼罩了山脚,于是拉开了大山与前景的距离,留下了一个云雾飘浮的空间。水也就部分地隐在了云气之中。前景小山上杂树丛生,水从山石上、树丛中流出来。树和山石的分隔使水变得蜿蜒曲折,最终汇成一条河。古人说水欲远,尽出之则不远,掩映断其脉则远之。如此观山望水,夏日中山川之远便形成了。

山川之远,亦是人心之远。人是宇宙生物中最智慧的生命,人在这幅画中虽小,但却不容忽略。人带着毛驴不疾不徐地走在山路上,山风吹来,人赶驴的吆喝声与毛驴踏地的蹄声、河水哗哗的流淌声、风过森林的作响声,在山间融为一体,荡漾开来,给山川带来活力,人又是伟大的。

进入北宋中期以后,中央集权得到进一步巩固,社会经济渐趋繁荣。社会稳定,经济发展,画的审美情趣也随之发生了变化。由于画家对大自然观察体味的不断深入,艺术表现力日趋精微,范宽山水画雄壮的永恒感逐渐消失,具有抒情特质的山水画又以可游可居、平易近人的面貌出现,抒写充满灵动变化的季节感和光影感。郭熙成就突出。

作为宫廷画家,郭熙在他的画论《林泉高致》里,把儒家积极进取

入世为官的观念与道家隐逸山林的林泉之志统一起来。太平盛世,君主圣明,亲人在堂,人如何能隐呢?因此山水画就成为了人们向往山林的寄托所,观之则“猿声鸟啼,依约在耳,山光水色,混漾夺目”,实在是能“获我心”“快人意”,可以“养得胸中宽快”。所以画山水要挖掘山水中的诗情画意,要画可行、可望、可游、可居之山。《早春图》画冬去春来,大地开始复苏。画面自近处层层推远,景致不断变换。轻柔细腻的笔墨画出近处的坡石,老树枝杈以蟹爪树的方式画出,充满力量和动感。山泉解冻,开始在山中缓慢、跌宕却又有声有色地流淌着。水滨有挑着担子的人行在山路上。中景的山谷里,楼观屋宇在雾气中若隐若现,宛若仙境。河谷平原沿山脚向远方伸展。山峰错落有致,留白与淡墨的处理,完全没有压迫的感觉。全画是一幅充满生机的初春美景。

《山径春行图》是南宋马远的作品。春风中,一个文士驻足观看,细柳随风轻轻飘动,小鸟飞离了枝头。人的思绪也随之飘向远山、远空,静静地感受大自然的美。笔墨精微,变化细腻,把人的丰富情感以诗一般的画境展现出来。不禁会想起宋人程颢的诗:“云淡风轻近午天,傍花随柳过前川。时人不识余心乐,将谓偷闲学少年。”

宋中期以后,文人越来越多地进入画坛。画成为他们寄托胸臆、交流情感、往来唱和的生活乐趣。



◎马远 《山径春行图》

以画自娱,推动中国绘画有了新气象。尤其是元代以后,一变以前山水画追求溪山清远、图绘自然山川之美的作法,更注重个人情感的表现,更注重精神的追求,把人生的体味借山川吟咏出来。真实地理面貌的表现让位于笔墨趣味的表达,笔墨形式的独立性不断发展。从“元四家”、吴门画派、董其昌到清初“四王”、清初“四僧”,名家众多。

王蒙是“元四家”之一,元末他曾在黄鹤山(今浙江省余姚县)一带隐居多年,过着卧青山望白云的隐士生活。《青卞隐居图》是他的代表作。此图描绘的是浙江吴兴县西北卞山的景色,千岩万壑,层层叠叠,溪流奔涌,林木密布,植被茂盛。山间有茅草屋,一人抱膝倚床而坐。茂密的森林中有一条山路曲折伸向山里,有一位隐士策杖而行,向山里进发。画面构图饱满,笔墨多变。干笔、湿笔、牛毛皴、解索皴,以及各种点苔方法,用笔活而不乱。山势雄伟,幽远深秀,草木葱茏,湿凉、清新之气扑面而来,令人不由得跟着隐士的脚步走向山里,隐而居之。

“江流天地外,山色有无中。”
天地一片和融,境与性会。

判断力、艺术创作与艺术史研究

◎陈传席



陈传席

江苏徐州人，博士。
现任中国人民大学教授、博士生导师，
南京师范大学教授、
博士生导师，特殊贡献专家，中国美术家协会理论委员会委员。曾任美国堪萨斯大学研究员，上海大学教授、博士生导师。

判断力也就是认识能力，是认识能力的最高层次。一个人的判断力决定一个人的水平和层次。人生、事业以及学问的高低，都是由其判断力决定的。相比之下，一个人读书多少并不重要，判断力才是重要的。一个人读了很多书，但判断力低下或错误，这些书也可能白读。判断力是决定一个人的人生、事业、学问达到高度的基础；当然，在判断力正确的基础上，多读书又是一个人的人生、事业、学问达到更高境界的基础。

对艺术作品的判断力是决定一个艺术家高下的基础，比如将俗看为雅，将粗劣看成文秀，将格调低下的作品看成格调很高的作品，反之，将雅看为俗，将高格调看成低格调，都是绝对不能成为好艺术家的。当然，判断力正确的人也不一定成为好的艺术家，但只要肯努力，就有可能成为好的艺术家，或者通过哲学的训练就有可能成为好的批评家。而判断力错误的人，无论如何都不能成为好的艺术家或好的批评家。

艺术创作和艺术史是两个不同的学科，只有一点是相同的，即是对艺术作品的判断力，但不是鉴赏力，因为艺术创作是直接意识，而艺术批评、艺术史是哲学意识。艺术家只能知道艺术作品在表现方面的高下，比如水墨画的用笔技巧、绘画性方面的格调高下及浅层次的境界。而艺术史家在判断以上这些方面之外，还要知道更深层的内涵，比如艺术作品产生的社会基础，形成的因素，社会意义，在艺术史上的价值，继承了哪些，发展了哪些，影响了哪些，还有时代性样式的分析，等等。要知其然，还要知其所以然。

艺术创作的基础是技术——造型能力、表现技巧、色彩、笔墨，等等；艺术史研究的基础是学术，要了解社会、历史、哲学、宗教、文学、心理，等等，当然还要有很好的文字表达能力。艺术创作和艺术史研究，二者不是一回事，如按教学分，艺术创作应属艺术学院，而艺术史研究应属文理学院。有很多艺术家老是分不清二者的区别，总是以艺术史家能否画画、写字来衡量其水平或者比较艺术家和艺术史家的高低，这都是十分错误的。这正如战争和战争史家，战

争就是打仗，必须要侦察敌情，要会射击，甩手榴弹，会拼刺刀；而战争史家绝不要侦察敌情，更不要甩手榴弹和拼刺刀，但要对战争做历史的、哲学的分析。战争的指挥员和战斗员不必会写文章，不必会古典文学和外文，而战争史家不必会拼刺刀，但必须有学问。卫青是著名的军事将领，司马迁是著名的历史学家，二者怎么区分其高下？当然，如果没有战争，就没有战争史家；没有细菌，就没有细菌研究家；没有犯罪分子，就没有犯罪心理学家。但不能说细菌就高于细菌研究家，犯罪分子就高于犯罪心理学家。如前所述，二者不是一回事，应分属不同的领域。比较高下，只能在同一领域内作比较。

前面说过，艺术创作和艺术史研究都必须具有对艺术作品的判断力，二者必须具有的知识是艺术批评。对艺术作品的判断力也是艺术批评的基础，但对艺术作品的判断力，又从何而来呢？《文心雕龙·知音》有云：“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器，故园照之象，务先博观”。但操千曲如果都是浅薄低俗之曲，观千剑如果都是粗劣低下之剑，那也锻炼不出好的判断眼光。必须是名曲和名剑，然后才能“阅乔岳以形培塿，酌沧波以喻畎浍。无私于轻重，不偏于憎爱，然后能平理若衡，照辞如镜矣”。名曲、名剑、名画、名文，都必须由权威人士所定。

《文心雕龙》又云：“洪钟万钧，夔旷所定，良书盈篋，妙鉴乃订。流郑

淫人，无或失听”。了解权威及其评判标准，也需要有一定的基础。这就需要学习，需要一定的修养。从未受过大师教育的人，永远成不了大师；从未受过权威指点的人，永远成不了权威。这“教育”和“指点”包括收集理论著作或作品的感染，当然，如能亲受其教育和指点，那就更好。历来有“名师出高徒”之说。

现在有很多水平低下庸俗的艺术家和理论家，被某些媒体称为“大师”“权威”，即所谓“伪大师”“伪权威”，这是最误人子弟的。但“伪大师”“伪权威”终究要淡出历史，为时不会太久。所以，对判断力不强的人来说，最好选择古人或稍前于今人的“权威”和“大师”为学习对象，比如范宽、李成的画，八大山人、弘仁的画，“二王”的书法，欧、虞、褚、颜、柳等的书法，凡是历史上著名的艺术家，基本上都是可以信赖的。这也是经过大师和权威人士所认定的，又经过历史筛选的。

我们今天教育学生，当然首先是基础知识的教育。通识教育是十分重要的，没有通识，便不可能形成专业的高度。但对专业的教育，首先应该强调判断力的训练，对艺术创作或艺术史研究的学生之教育，首先是培养他们对艺术作品高下雅俗的判断，这是专业的最基础。这个基础错了，一切都错；这个基础对了，才有发展的前途。

对于学习艺术史的学生来说，老师还必须选择古今优秀的理论著



◎范宽 《溪山行旅图》

作、史学著作，使之精读和泛读，培养学生对理论著作、史学著作优劣的判断能力。

最后还要道及的是史与论是有区别的。中国传统的说法是史高于论，史中含有论，史必须有论的高度，而论也必以史为基础，史必须有确凿的根据，论只是在史的基础上的发挥。朱光潜说：“不通一艺莫谈艺，实践实感是真凭。”从事理论研究的人，最好懂得创作的实践。

中国传统的权威理论家，如顾恺之、谢赫、石涛、董其昌、恽南田等，也是权威画家，有的也是画家兼理论家。权威的美术史家不必是美术创作家，如张彦远、郭若虚等，但他们必须有正确的学术判断力。

中国画语汇

◎陈绶祥



陈绶祥

1944年生，广西桂林人。曾任中国艺术研究院美术研究所副所长、研究生院美术系主任。现任中国艺术研究院研究员、博士生导师。国家“七五”至“八五”重点科研项目十四卷本《中国美术史》编委及其中《魏晋南北朝卷分卷》主编。国家“九五”重点科研项目《中华艺术通史》副总主编。当代“新文人画”运动的倡导者。

国画之所以不同于其他的艺术形态，对于国画的艺术本体而言，首先引人注目的应当是它的绘画语汇。从绘画角度来看，国画有别于其他绘画，本质上也是由它特有的绘画语汇所决定的。在一定程度上讲，法式、法度是为了表达特殊的语言，甚至为了表述某些特定语言结构方式的语句而形成并固定下来的。至于特殊的工具、材料，基本是作为承载语汇、处理语汇而寻找到和创造出来的。因而，国画之所以称为国画，是有赖于语汇的产生及语言的确立，这么说应该不算过分。

俗话说：“不会看的看热闹，会看的看门道”。对于国画的门道，首先应该是语汇的本相，而不是其他。那些将绘画语汇之外的其余功能与功用夸大和强调，或者以它们来代替语汇的使用与评判绘画的发展，其本质都是“看热闹”的结果。如今，这种“看热闹”的现象在当代传媒的影响下，大体上从两方面对国画的认识和健康发展造成了不良影响：一是以时尚名义的通俗行为衡量与影响国画，另一是以冒充的名人效应衡量与影响国画。将“多么精细”“非常像”“得到领导赞赏”“被有钱人出高价买去”等结论，等同于“画得真好”，导致匠、俗、媚、低等多重负面效果。因而，对于有志于国画发展并打算为其贡献毕生精力的有识之士来说，应该格外并首先重视国画语汇的认识与修持。

毫无疑问，“语汇”一词，作为对当代中国画的认识，是一个借用的词汇。

“语汇”是人类社会中最基本的交往方式——“语言”中的一切“有意味的人类声音”之“定型化词语”的总称谓。正因为“语言”在人类社会活动中与人类自身成长中的重要地位与作用，以及它们那不可取代的诸多功能，所以它们作为一种文化共识便较为容易得到具体的判定取向与标准，并被借用来作为说明其他社会活动与人类认识的中介。例如汉语中的“禽言兽语”“哑语”“手语”等，都是将“语言”作为一种借用而说明其他文化方式的例子。因此，在国画中借用“语汇”来作为对绘画本体的探求，也是顺理成章的事。毋庸讳言的是，在中国画发展的古代悠长历史中，尚未借用过“语汇”这种说法。那是因为国画在讨论自己本体时，从一开始就是直接使用通识的绘画语言来完成造型布白并总结成理论认识。而在20世纪中国社会的大变革中，对于西方古典绘画的误读，产生了“绘画是‘真实空间’中‘具体物体’的描绘与再现”这样的基本绘画观。这种幼稚的绘画观受到了不谙西方文化本质与发展的中国统治者与上层文化