

中央美术学院

中国画学院 编

| FOR THE CHINESE PAINTING |
LANDSCAPE PAINTING TEACHING SEMINARS OF
NATIONWIDE ART COLLEGES
ALONG WITH COLLECTIONS OF TEACHERS' AND
STUDENTS 'WORKS, TEACHERS' VOLUME

为中国画

全国高等艺术院校
山水画教学研讨会暨教师、学生作品展览教师作品集

河北美术出版社

责任编辑：杨 硕

责任校对：张青艳

设 计：北京今日新雅彩印 杨 慧

图书在版编目 (CIP) 数据

为中国画：全国高等艺术院校山水画教学研讨会暨教师、学生作品展览教师作品集/中央美术学院中国画学院编.——石家庄：河北美术出版社，2013.2

ISBN 978-7-5310-5322-4

I. ①为… II. ①全… III. ①山水画—国画技法—教学研究②中国画—作品集—中国—现代 IV. ①

J212.26②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第036895号

为中国画——全国高等艺术院校山水画教学研讨会
暨教师、学生作品展览教师作品集

中央美术学院中国画学院 编

出版发行：河北美术出版社

地 址：河北省石家庄市和平西路新文里8号

邮 编：050071

电 话：0311-87060677 0311-85915007

网 址：www.hebms.com

印 制：北京今日新雅彩印制版技术有限公司

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：14

印 数：1~1500

版 次：2013年2月第1版

印 次：2013年2月第1次印刷

定 价：228.00元

编委会

顾问：潘公凯 张立辰

总策划、组委会主任：唐勇力

主编：陈平

执行主编：崔晓东

编委：李铁生 姚鸣京 刘荣 丘挺

特邀编辑：丘挺

美术设计：丘挺

编务组长：王秀玲

编务：李江 许祚强 郭亚凯

目录

序 唐勇力

山水画教学的回顾与展望 崔晓东

中央美术学院

崔晓东

李铁生

姚鸣京

陈 平

刘 荣

丘 挺

中国美术学院

卓鹤君

张伟平

陈向迅

张谷旻

张 捷

林海钟

清华美术学院

韩敬伟

陈 辉

南京艺术学院

方 骏

张友宪

顾伟玺

广州美术学院

张彦

陈钠

西安美术学院

赵晓荣

王保安

天津美术学院

方勇

魏云飞

广西艺术学院

黄格胜

阳山

钟涛

山东艺术学院

张志民

王兴堂

中国艺术研究院研究生院

许俊

何加林

卢禹舜

(教师作品均按年龄排序)

序

山水画面临着继承与发展,传统与现代的深切问题。美术学院的水墨画教学,经过改革开放三十年来,对传统文化认识的不断深入,使得水墨画教学改革也不断深入,建立了较为完整的教学大纲。教学思想明确,有了一条即临摹,写生,创作三位一体的教学方法。“外师造化,中得心源”是水墨画教学的指导思想。教学步入规范、系统、严谨、有序的常态化。然而面对新时代的全球化经济体,西方文化语境世界化的形势下,水墨画的发展也正处于这一问题之中。怎样坚守自己,发展自己,是一重要的课题。水墨画的根本技法是水墨表现、水墨结构,水墨又是发展变化的。唐代人创建了唐人的水墨,宋元大家建构了宋元样式的水墨,有李唐水墨,范宽水墨,石涛水墨,近代有黄宾虹水墨,李可染水墨。时代在变化,生活在变化,审美在变化,水墨形式焉能不变?作画必有性情,性情所致画出自己的精神世界。性情来自修养,性情关乎品格,性情关乎境界。有性情未必能完成高品质画作,还需要有表达的技巧以成画作。水墨画表现技法根本之点,则是“水墨”。有什么样的

水墨,造什么样的意象,有什么样的水墨,具有什么样的品格、品质和品味。水墨画就在水墨之间。随着画家执着的创造,“水墨”必将不断拓展、演化出各种类型的水墨表现形式,提升水墨表现独特境界的审美价值。“水墨”必须是在继承中发展,继承中演化,因此“继承与创新”是我们最重要的研究课题。中国画学院水墨画教研室从这一课题出发,在陈平副院长和教研室主任崔晓东的主持下,多次召开教学会议讨论,姚鸣京、李铁生、刘荣、丘挺积极响应并参与,决议召开一次全国高等艺术院校水墨教学研讨会,期间展出教师多年来创作的山水画作品和不同年级学生的山水画作品。旨在进行交流和碰撞,加强了解,互补促进。研讨会的目的也如此,为更深入地探讨水墨教学和创作的老经验,新观点,促进全国美术学院水墨画教学更坚实,更深入,更拓展,更有新成果。

水墨画教学之根本就是教会学生如何继承传统,在实践中提升继承传统技法的能力,同时学会创新意识和探索新水墨形式的基础能力。水墨画人才出自于美术院

校，美术院校的山水画教学开启山水画发展的流向。我们坚守中华民族的优秀文化传统，倡扬中国画的“写意精神”，新时代的山水画一定会展现出传统的修养，时代的面貌。

此山水画研讨会暨山水画作品展的顺利召开，也衷心感谢兄弟院校和山水画教授的大力支持。编辑此本《为中国画——全国高等艺术院校山水画教学研讨会暨教师、学生作品展览教师作品集》是为了永久留住这次研讨会的印记和过程，使之更有史料意义和研究性。

祝此次全国高等美术院校山水画教学研讨会暨山水画展成功！

中国画学院院长

唐勇力

山水画教学的回顾与展望

为了总结新时期山水画教学的经验，深入探讨山水画教学目前面临的新形势和新问题，以促进山水画教学的不断发展，中央美术学院中国画学院举办了这次全国高等艺术院校山水画教学研讨会。邀请了全国主要高等艺术院校从事山水画教学的专家及一线教师，研讨会的同时还举办全国部分山水画专业教师创作作品展和学生作品展，以总结展示近些年来全国部分高等艺术院校山水画教学成果和作为教师个人的创作研究的成果，在这次研讨会和展览的筹备过程中，我们对山水画教学的很多问题进行了思考，受学院领导的委托，根据我本人的教学实践，对中央美术学院的山水画教学进行一些梳理，对山水画教学的现状和面临问题及对今后的一些设想谈一下我的看法，就教于各兄弟院校的同行们。

一、山水画教学发展的回顾

中国的山水画有非常悠久的历史，有完整的传承方式，保证了山水画在相当长的时间里的健康发展，20世纪初西方的教育方式和体制被引进到中国，以一种新的，强势的姿态迫使中国的艺术教育产生了巨大的改变，近一百年的中国画教育就是中西方的艺术教育在不断碰撞，交流和融合的过程中发展过来的。

在中央美术学院的前身北平艺专基本上是传统的学习方式，上课老师先画，然后学生临老师的画，据台湾来我院学习的学生讲现在台湾有些学校仍然是这种学习方式。中央美术学院成立以后原来的国画系和油画系合并成立了绘画系，在绘画系设立了一个勾勒教研组，负

责年画和连环画的勾勒基础教学，原国画系的教师都归入这个教研组，1954年重建国画系，改名为彩墨系，以人物画为主，没有开设山水，花鸟课，1961年的全国艺术教育会议召开，这次会议上提出了山水花鸟专业的问题，认为山水花鸟专业已开始后继无人，应该加强山水花鸟画家的培养，重新肯定了基本功的重要性和分专业的必要性，所以中央美术学院的山水专业开始建立，当时有李可染先生和宗其香先生主持。当时党对文艺的方针是“古为今用、洋为中用、推陈出新”，对传统的方针是“取其精华、弃其糟粕”，受当时文艺思想的影响，山水画的基础教学是以写生为主导的，写生是西方艺术教育的基础，当时的说法“生活是文艺创作的唯一源泉”，因此写生理所当然地成为了山水画教学的基础，而且李可染和宗其香先生都是长于写生的，以此奠定了60年代山水画教学的初步框架。80年代改革开放，西方艺术对中国产生巨大的冲击，大家更多的是借鉴西方，学术界的精英和主流也都在研究西方。整个80年代是以探索为主，山水教学也是在探索和试图寻找山水画发展的各种可能性。到90年代之后，人们开始审视自己的文化和传统，重新认识到了传统的价值，开始逐渐回归传统，传统教学的比重逐渐加大。

这些年来山水画教学的方式一直在发展变化，变化的根本原因，是对中国画传统不同理解和认识，是随着认识的发展而发展的，现在仍旧处于这样的变化中，大家对中国文化传统更加重视了。认识到了历史悠久中

国山水画的，应该以中国传统文化作为基础，这是一个基本点，虽仍有分歧，但在美院山水教学总的指导思想上基本上是统一的。

二、山水画的教学指导思想和当前的教学内容

中央美术学院山水画专业秉承中国画学院的：“传统为本，兼容并蓄”的教学指导思想和“传统出新，中西融合”的办学定位，以及“传统，生活，创造”的教学原则和“临摹，写生，创作”的教学方法。在教学中将对中国优秀的山水画传统的传承作为山水画教学最重要内容，培养学生对传统文化的热爱。对自然的感悟和表现，对想象力和创造性的培养，扎实的造型能力和专业的基本功，全面的艺术修养，严谨，求实的治学态度作为教学的基本的目标。

中国画学院的“传统，生活，创造”的教学原则和临摹、写生、创作三位一体的教学方法，是中央美术学院山水画教学思想的核心，是指导各门课程设计和教学实施的基本原则和方法，“三位一体”是一个体系，它既包含了对艺术本质的认识和理解，也包含了课程安排的具体内容，这一原则既继承了中国古代绘画的学习方式，又反映了社会主义现实主义的基本追求和思想方法，也体现了中国画教育的一个重要规律，是中央美术学院山水画教学基本特征，下面我对“三位一体”的主要课程和教学内容以及各课程之间的联系作一下简单的介绍。

（一）山水画临摹课

山水画临摹课是全面了解中国文化传统和绘画传统，掌握山水画基本技能的一门课程。是山水画学习最主要最基本的课程，这门课程主要的教学内容有：

1. 通过临摹课让学生了解领悟传统绘画艺术的精神内涵与价值，了解和体会什么是中国画的传统，中国画传统的精神、精华是什么，了解体会传统的美学思想和中国画的艺术规律、创作规律。同时通过临摹课的学习来了解山水画发展的历史、发展的规律。通过了解山水的历史来了解、把握山水画的发生、发展的过程，学习和了解山水画的各种形式、风格、流派，各个时代的代表画家和作品。通过这种学习和了解，使自己能完整、准确、深刻、动态地把握历史的发展进程和发展规律。

2. 通过临摹课让学生学会和掌握山水画的基本构成要素。山水画的基本构成要素包括：山石、树木、云水、房舍等等的基本画法，这些是构成山水画的主要内容。古人有“积树成林、磊石成山”的说法。画好树和石是山水画最重要的基本功，这些东西看似简单，但要画好却十分不容易。因为简单的东西往往不被人重视，如一根线、一块石头、一棵树等等，这些基本的东西，必须通过反复临摹来掌握、学会。

3. 山水画的基本表现方法包括：笔法、墨法、皴法等等笔墨技法，还包括设色法、章法等等。通过临摹课的学习，使学生基本了解和掌握中国画笔墨的基本内容和要素，主要的表现手法和基本规律，不同时代和不同流派笔墨的主要特征，并对一些有代表性的画家作比较

深入的分析和研究。通过对前人作品的临摹使学生学会，掌握中国画的笔墨，并能灵活掌握运用，逐步形成自己的用笔方式和笔墨观。

（二）山水画写生课

山水画写生课是学生到大自然之中直接对景写生的一门课程，是山水画学习中最主要的课程，这门课程的主要的教学内容有：

1. 首先要求学生热爱大自然，用自己的心去感受大自然。中国的文化传统是讲人和自然的和谐，艺术创作把解释和表现自然与人的内在精神作为最高境界。以自然为师，就是体会大自然的精神，找到大自然精神和人类精神生命的契合点。要培养学生对大自然始终有一种新鲜的、敏锐的，同时又应该是独特的感受。

2. 学习中国画的观察方法，中国画有不同于西方绘画的观察方法，即被称为“散点透视”。即不把视线集中在一点上，视点是移动的，不确定的，古人有“山形面面观”、“山形步步移”、的观察方法，还有“远看取其势、近看取其质”，就是全面、本质的认识自然、把握自然，而不仅仅是眼前看到的、局部的自然。把山川、丘壑、云水、林木、房屋等等处于不同时空的内容都纳入你的把握之中，整体的把握它们之间的相互关系，又要培养学生的取舍和概括能力和想象力。

3. 加深对大自然的形态和生长规律的把握、理解，了解、研究山川、林木等的结构和生长规律，山川的形态、体积、山和山之间的联系，对自然规律的深刻把握，是

一个画家最重要的基本功和生活积累，在认真研究、理解的基础上又要学会提炼概括，把你所要表现的对象变化成为一种艺术形象。

4. 如何寻找表现对象是一个认识和发现的过程，也是和大自然交流的过程，要学会在平凡的景物中去发现美，挖掘美。首先是打动你的景色，能被打动，才能产生激情，才能有表现的欲望，你画的开心，有激情，才有可能打动别人。

5. 提炼概括能力的培养，山水画不是一个写实的艺术形式，这是由于中国画的艺术传统和工具材料的特点所决定的，不是你眼睛看到的东西都能画到画里面，所以山水画不能照抄对象，要对你写生的对象提炼概括，比如山石要分清脉络，树要概括出疏密，姿态，山有高低错落，水有远近源流，这样才能成为艺术形象。

6. 培养学生面对大自然的时候要有新的发现，回顾美术史、历史上的绘画大师、他们的很多创造，都是在对大自然的观察、体会中有了新的感受和发现之后所产生的。艺术的每一次变革，都有人们对大自然的重新认识。如宋代范宽，长年生活在终南山，太华山。其全身心地投入到了山水林泉之间，在与大自然的融合中，体验和发现山川的意趣和风骨。在这个基础上他创立一种表现北方山水的新的表现形式和一整套语言系统，即被后人称为“雨点皴”和“豆瓣皴”的一类点子类的皴法，这种皴法的创立和运用，确立了范宽在中国绘画史上的地位，董源在表现江南平缓丘陵时创造了披麻皴，开创

了文人画的新纪元，元代四大家都是在这个基础上发展起来的。李可染先生将西方的写生方法融入了山水绘画中，通过表现逆光的山和树，拓宽了中国画的表现领域，建立了现代的观察和写生方法。以上种种都说明，很多的东西在屋子里是想不出来的，要到生活中去体验和发现，发现没有被前人发现的、有自己独特感受的东西。这也是艺术创造的必由之路。

7. 对笔墨语言的把握，用毛笔对景写生，要对水墨画的笔墨语言和艺术规律要有一定的基础，要有相当笔墨经验。古人在总结学习步骤时讲，学画应“先以古人为师，继而以造物为师，最终当以新为师。”（董其昌）按照他讲的规律，首先要学习前人的经验，掌握绘画的基本能力，包括笔墨语言的表现能力，中央美术学院国画系的教学实行“临摹，写生，创作”三位一体的教学原则，也是将临摹放在写生之前，这些都是经过长期实践总结出来的规律，所以临摹课应于写生课之前，让学生先学习，掌握中国画的形式规律、语言规律和艺术规律、如果学生对这些东西知之甚少，那这种写生没有办法画好的。

要在山水写生中让学生熟悉、掌握和运用中国画的艺术规律和笔墨技法，比如中国画的观察方法，构图的方法和规律，灵活的运用各种笔墨语言，皴、擦、点、染的各种方法，而且能够活学活用，能将前人的经验和自己的感受相结合，并能创造性的发展前人的成果。

（三）山水创作课

在山水画临摹和山水画写生两门骨干课程的基础上，山水画创作课贯穿教学的各个环节，通过临摹转换，写生整理，作品分析，山水情景连环画创作和毕业创作等创作课的学习，对山水画的创作思想、创作规律、创作方法、创作过程、形式规律，等等内容有一个基本的了解，通过学生自己的创作实践，能基本掌握山水画的创作方法。创作是山水画学习的目的，山水画学习的全部内容都是围绕着创作这个最终的目标来进行的。创作又是比临摹课，写生课更为复杂的课程，这是因为创作涉及的内容比较宽泛，有画面之内的功夫，也有很多是画面之外的功夫，有些东西是通过课堂的学习可以得到的，有些是需要作者自己去积累和领悟的。在创作课中我们主张在继承的基础上发展，同时也鼓励学生探索笔墨表现的多样性和笔墨的时代气息，尊重自己的生活感受，注重培养学生的想象力和创造性。创作课的主要教学理念和教学内容有：

1. 一个创作者需要比较高的人格修养和艺术修养。这是对一个画家基本的素质要求，人格修养，古人称之为“做人”，并认为人品不高，画品也不会高。对人格的评价历来是对艺术家评价的一个重要的因素，也是一个艺术家艺术高低成败的一个最重要的因素。艺术的修养，包括对自然和人生的认识和感悟，对艺术和艺术史及艺术规律的把握，对艺术形式和艺术作品的良好的感觉等等，这些有的是先天的，而绝大部分是长期的学习和感悟的结果，所以艺术教育要把育人作为首要的工作。

2. 山水画有悠久的历史，经过历代无数的绘画大师不断地发展创造，形成了优秀的民族绘画传统，给我们留下了丰厚的艺术遗产。任何艺术家的创作都离不开艺术发展中积累起来的经验，即传统。优秀的艺术是在继承和掌握了这些传统和经验的基础之上不断发展起来的。那种认为艺术创新不应该植根于过去的艺术之中的虚无主义的观点，使艺术发展脱离了民族艺术发展的主线，这样的艺术是不会有前途的。所以创作课的学习必须认真继承，研究前人的创作经验和创作成果，研究山水画发展的历史，只有深刻的把握历史，才有可能把握住现在，进而把握未来。

3. 生活是艺术创作的最重要的源泉之一，也是画家创作灵感的主要来源，是作品产生的土壤，也是绘画表现的对象。画家必须要有深厚的生活积累，这种积累，是长期对生活的感受和体验中所得到的，并在“去粗取精”、“去伪存真”，这样一个过程之后所形成的。生活会使作品的内容充实，会丰富画家的情感和想象力。会为艺术家的创作提供源源不断的营养，灵感和动力，所以要培养学生永远保持对生活敏感和热情。

4. 创作者要有坚实的绘画基本功，绘画的基本功主要包括，造型能力，笔墨能力，对画面，形式规律等等的把握和控制能力。基本功是要经过长期的、系统的、扎实的训练才能够得到，我们在教学中将基本功的训练作为创作课的重要学习内容。

5. 山水画的创作需要由浅入深，循序渐进，需要经

验的积累，学生需要大量的创作实践。同时破除学生对创作的神秘感，不主张把创作看得过于高深，复杂。要敢于实践，勤于实践，在实践中不断总结，提高。

6. 要在向前人学习，继承传统的基础上，逐渐形成自己的创作方法、创作风格和面貌，要求学生注意研究艺术自身的规律。注意对世界和生活独特的感受，加强对大自然的认识和发现，引导学生在自己的个性的基础上加上对想象力和创造性的培养，逐渐形成自己的艺术风格。

7. 要学生学习创作的构思，构图，收集素材，学习掌握创作过程的全部内容，熟悉了解各种创作方法，使学生具备独立的创作能力。

（四）其他课程辅助课程：

山水画专业还开设了书法，篆刻，花鸟画，诗词题跋等辅助课程，从其他的专业中吸收有益的内容和营养，以提高学生的综合素质，另外山水画专业的学生每年有八周的专业选修课，选择中国画以外的专业课程。这样使学生的专业布局，专业基础更加合理，综合能力和全面修养得以提升。

三、山水画教学目前存在的问题

从西方教育传到我国到现在已经一百年了，中国的艺术教育经过这一百年的发展，经历了各种不同时代的发展变化，已经形成了初步完整的教学体系，形成了有中国特色的教学内容和教学方法。但一百年的时间，在悠久的山水画发展的历史进程中，毕竟还是很短的时间。

间，特别是近现代的中国，经历剧烈的社会变革，人们对于民族传统的认识和理解也在不断的发生变化，这种变化会直接影响中国画的教学，对于这种中西融合教学方式的利弊得失，这种方式对山水画发展正面和负面的影响还没有认真地进行梳理和总结。目前的教学中仍然存在着很多的问题，下面我谈一下对几个问题的思考。

1. 关于临摹课教学

临摹是山水画学习最基本的和最主要的方法和手段，是山水画基础教学中的基础，在临摹课方面，古代有丰富的传统可借鉴，我们这些年也积累了一些经验，临摹的内容，顺序和临摹的方法等等，都已逐渐稳定和系统。现在的问题一是在基础教育阶段临摹课的课时在整个教学中要占多大的比例，换句话说，学生在学校有限的学习时间里需要掌握多深的传统功夫，因为这门课程的比例多少，会直接影响学生今后的专业发展。这个问题其实是非常重大的。二是要深化，细化，丰富临摹课的内容，临摹是学习前人的方法。但临摹本身也有很多的方法，不仅仅是拿个范本让学生照着描，它包含着感受，理解，把握，也包含着想象，审美和创造。比如，清代的王原祁，他基本学黄公望，他的画都题着仿黄公望，仿，有摹仿的意思，但他的画又不全是黄公望，这里面包含着继承，发展的因素，他把临摹和创作结合起来了。他专学一家，和他同时的王石谷，就学的比较宽，他提出：“以元人的笔墨，运宋人的丘壑，再泽以唐人的气韵，必有大成”。这又涉及学什么，怎么学。现在

大家都认识到了临摹教学重要性，时间占的比重也比较大，但是对临摹教学的内容研究的还很不够，要把这门课程安排的科学，系统，规范，要调动起学生的积极性，要考虑临摹课和写生课、创作课的联系，临摹分临和摹，临又分对临、背临、意临和仿，等等，这些应合理安排，循序渐进，我们正在尝试增加背临和利用所临摹的内容进行创作的练习，使课程更加充实，使学生学的活，学了会用。另外，临摹课中应该设“古代画论”“山水画史”等内容，增加学生的文化修养，我在临摹课时讲过“历代山水技法分析”，“山水画创作思想的演变和发展”，以及“古人关于用笔”等内容，但我毕竟不是搞史论专业的，像画论课，应安排有专门的教员。现在山水专业也开设书法、篆刻课和花鸟课，也是为配合传统的学习，在加强学生的能力和修养方面很起作用，我们现在是处于或者说面对的是两种不同的教育体系，很多问题还处于矛盾之中，我们和传统之间也有一个断层，大家认识到了传统的重要，但是怎么对待传统，还是有很多不同的看法，比如，李可染先生有一句非常有名的话，“以最大的功力打进去，以最大的勇气打出来”，这是他对传统的一种方式，打进去，就是学习传统，只存在怎么学的问题，而“打出来”的变数就比较多了，首先，为什么要打出来，怎么打出来，什么时候打出来，打出来以后落到那，打出来之后是个什么形态，和传统是一个什么样的关系，另外，基础教育阶段要不要打出来。作为一个画家，可以不考虑这么多的为什么，但是，

作为基础教学，就可能躲不开这些问题。目前还出现了一些新的问题，由于扩大招生，学生的数量扩大了很多，又因为加强基础教育，专业课程又减少了很多，学生数量扩大，涉及到教学规范和培养目标，课程减少，涉及到调整教学内容和方法。

2. 关于山水画写生教学

山水画写生，即用毛笔对景写生，是西方的写生方法引入中国后在中国画领域所产生的最有实际意义的成果，山水写生的出现，在很大程度上改变了山水画的思维方式，观察方式和表现方式，它是山水画在 20 世纪的一个重要发展，李可染先生等最早尝试将这种方法引入山水画教学的，经过几代人的不断努力、尝试，正在逐步的形成和完善，应该说这是中央美术学院最重要的研究成果和教学成果。是对 20 世纪中国画的重要贡献，山水写生课，也是中央美术学院最有特色的一门课程。当然这门课程毕竟形成的比较晚，比起其他的课程，还有很多问题需要完善和解决，它和传统的形态还有很多的矛盾，比如，写实和写意的矛盾，写生的方法过于直观，写实，视点比较固定，容易照抄对象，容易缺少中国画的意境，而中国画的“胸中丘壑”，“身即山川而取之”，“外师造化，中得心源”等等优秀的传统或有所失。中国画的观察方法是“山形面面观”，“山形步步移”，是完整的把握对象。还有山川和笔墨的关系，笔墨不仅仅材料和手段，它有超越对象之外的，独立的审美价值，另外，毛笔对景写生必须有笔墨的基础和经验来支持，

这又涉及到感觉和经验的关系，要不要，或怎样借鉴前人的经验，这些都是有不同的意见的，需要不断的在教学实践中进一步探讨这些问题，另外这门课程的教学规范现在也需要逐步的建立。根据我这些年来的教学经验，毛笔对景写生应该是山水写生课主要的内容，对于学生感受自然，将自然形态转化为艺术形态，包括对传统的理解，造型能力，构图能力，创作能力等等都是很好的锻炼，也是对传统学习的检验，又是从临摹教学到创作教学的一个过渡，通过这样的写生，教学效果非常明显，学生的进步非常大，但这不应该是唯一的方法，任何一种方式都有他的优势，也一定有他的局限性，需要其他的形式补充，可以安排一定时间的速写，速写可以在短时间迅速捕捉对象，锻炼学生提炼，概括，取舍的能力，在速写中不用考虑笔墨问题，可以集中考虑解决笔墨以外的问题，另外山水画传统中有一种重要的观察方式：“目识心记”如果翻译成现在的讲法可以叫“默写”，古人写生就运用这种方法，如《唐朝名画录》载吴道子画嘉陵江：“天宝中，明皇忽思蜀道嘉陵江山水，遂令吴生写之，及回，帝问其状，奏曰，臣无粉本，并记在心，后宣令大同殿壁图之，三百余里山水一日而毕。”“臣无粉本，并记在心”就是没有稿子，都记在心里。这种训练也非常重要。《韩熙载夜宴图》就是顾闳中观察了韩家夜宴后，背着画出来的。我们也应培养学生这种功夫和能力。这几种写生方式配合起来进行，才能使得到全面的锻炼，才能避免单一方式所产生的问题。总之

山水写生是一门非常重要的课程，现在应该加大这个课程的时间和教学研究。

3. 关于创作课教学

我觉得现在应该加强创作课的教学分量，学生应该从上大学就开始培养他们的创作意识、创作欲望、创作冲动和创作能力。创作教学应该贯彻教学的始终。

现在创作课的时间应该也不算少，四年级一年都是毕业创作，但是大学生到了四年级从上学期开始准备考研，找工作，一直忙到春节，几乎无暇考虑毕业创作，基本上半年就没了。第二学期到五月就开始毕业展览，只有差不多两个月的时间又要创作，又要写毕业论文。效果很不好，应该将创作分散到各个学期。

对于学生想象力和创造性的培养是创作课的出发点和目标。想象力和创造性的培养，最重要的应该仍然是对前人经验的借鉴和学习，离开了经典艺术的熏陶，对艺术精神的领悟，想象力和创造性无从谈起，因为头脑里没有高级的东西，你的精神产品不会有质量，想象力和创造性也不是凭空想出来的。其次你要超越，你得有超越的目标。

中国画要继承，还要发展，继承是为了发展，这两点都非常重要，继承和发展的基础在教育，要布局好两者的关系，过去在我们的教育中往往是一个时期偏重于一个方面，在强调反映火热斗争生活的时候强调创作，在强调生活源泉的时候侧重写生，在感觉传统欠缺的时候又强调临摹。往往在强调一个方面的时候，忽略了其他的方面。

如何使各门课程均衡发展是中国画教育面临的重大课题，虽然一般说教育滞后于社会发展，但是教育必须有前瞻性，应结合社会的发展和艺术自身的发展，预测到未来的发展，未来十几年、几十年的发展和对人才的需求。为今后中国的大国文化建设提供人才保障。

4. 关于山水画造型能力的训练

现在造型训练主要是通过素描写生的方法，对此争议很大，从素描到中国开始，中国画要不要用素描作造型训练的争论就从来没有停止过，中国古代没有类似素描这种训练，但是很多优秀的古代山水画家的造型能力要比现在的画家好得多，比如荆浩，李成，范宽，巨然，还有元四家，董其昌，龚贤，石涛，王原祁等。古人有一套他们的方法。我们现在研究的很不够，比如“石分三面”“树有四枝”，他是从道理上理解造型，“凡树身如人立，枝如手，根如足，俯仰向背，坐立起舞，徙倚吟望皆宜有致。”画树如画人，这就是古人的传神写照。还有通过阴阳向背，凸凹起伏，来理解大自然的结构。但是我们没有将这些东西形成系统和规范，关于素描，它提供的是一种观察的方法，在没有其他造型方法可以替代的情况下，我是主张山水专业画一些素描，它对造型训练还是起很大作用的，我发现有很多学生画的不好，是和造型能力弱有关，但画素描的时间不需用太多，我认为，山水专业对造型的要求是对形体的控制和把握的能力，提炼和概括的能力，素描的方法也很多，我们可以在素描中汲取为中国画所需要的因素，同时不断摸索

研究中国自己的造型训练方法。

5. 关于山水画基础教学的教学规范

传统的教学方法是师傅带徒弟，有一套学习的方法，现在是很多老师教，每个老师的知识结构和方法都不一样，教学上会有冲突，美院的传统历来都是教学多样化，但这也是一问题，好的方面，学生可以吸收不同的方法，不好的方面，学生分析判断能力不强的时候，就不知道该怎么办了，现在学生的能力普遍不是很强，所以经常出现这个问题，有的老师说应该这样画，另一个老师说这样画不对，学生无所适从，现在学生比较多了，和过去不一样了，教学应该逐步规范，现代教育要求的是系统性、规范性和科学性。对于山水这门课程，已经积累了很丰富的经验和成果，现在需要对这些经验和成果，进行认真的研究总结、论证，明确这门课程的指导思想，教学的原则、任务、目标，教学的内容、方式、方法，经过充分的论证，用大纲的形式确定下来，应系统、规范、具体，有可操作性。不能因教师的改变而改变。今年这个老师上课，学生学的这种方式，明年换个老师，下一班学的又是一样，这样就不系统，不规范，包括课程的编排，各门课程的衔接和相互关系，整体教学原则和局部课程的关系，还有教学层次，如何由浅入深，逐步深入，每个学期，每个单元的目标、任务，应解决的问题，都应有具体的要求，使教师和学生都明确了解课程的具体内容、应完成的目标和应解决的问题。建立山水教学的教学规范，应是当前应该重视

和解决的问题，而且要建立监督检查的机制。

艺术教育最大的特点应该是因材施教，根据每个人的特点有针对性的培养，教学规范是在基础教育中保障学生的知识点的全面和知识结构的完整，这是一种制度上的保障，不应该影响教师在教学中的因材施教，应发挥教师在教学中的主动性，教师应该保障学生的个性，特点，独特性得到充分的培养，展示和发挥。

四、对山水画教学今后的展望

中央美术学院山水画专业教学开始于20世纪60年代初，现已有半个世纪的历史，它继承了中国古代的绘画传统和“五四”新文化运动的传统以及新中国美术的影响，在李可染先生等老一代画家和艺术教育家的努力和之后几代人的不懈努力，形成了相当完整的，有特色的教学思想体系，培养了一批优秀山水画家，对20世纪后半叶的中国画产生了巨大的影响。对我们来说，这是一笔巨大的遗产，巨大的精神财富。在这笔遗产当中包括：扎实的传统根底和造型基础，丰富的，鲜活生动的生活感受和积累，传统出新，中西融合的学术传统，教师的人格魅力，严谨扎实的学风，教师和学生密切的师生关系。还有艺术和现实的紧密联系，对大自然，对祖国壮丽山河的热爱和强烈的表现欲望。这些都是前人留给我们的宝贵财富。

展望未来，我们还要面对各种各样的问题，教育要传承文明，要适应社会发展，要为现代化建设服务，要建造中国自己的新文化体系，要使中国画不断健康发

展。这些都和我们的教育息息相关。

我们要面对未来的日趋多元化和全球化挑战，中国作为一个大国的快速崛起，也必将对社会生活的方方面面产生深刻的影响。作为一个大国，在文化上不能总跟在人家的屁股后面，在西方人制定的游戏规则里面玩，要有自己的文化体系，在国际上要有自己的话语权，建立自己的新文化一定要在自己文化的基础上，而不能建立在引进和模仿的基础之上。因此我们中国画教育的责任非常重要，要为未来中国的发展培养人才。

以培养杰出的开拓型的艺术家为我们的培养目标，一切教学工作都将围绕这个目标来展开。

继续坚持山水画的基础教育应以中国的传统文化为主体，必须保持其文化的特色和体系上的完整性。

根据培养目标，结合时代的发展变化对艺术教育的需求，我们应不断对教学内容进行必要的调整，以适应时代社会发展的需要，使教学内容不断拓展，深化，细化。推动有中国民族特色的现代中国画学院教学体系的进一步完善。

在坚持传统文化为主的前提下，提倡借鉴融合其他绘画形式，提倡艺术的多样化，提倡宏观的把握和全球化的视野，多元化的思维。既要继承和发扬民族优秀文化传统，又要广泛地吸收外来文化的先进成果。

坚持中央美术学院的教学传统，要求学生具备扎实的专业基础和基本功，要具备比较好的造型能力。

加强学生的全面艺术修养，加强对学生的想象力和创

造性的培养，全面提高学生各方面的素质。

经过在山水画专业的学习，培养出专业信念坚定，思想道德品质优秀，具有独立的思考能力和个性化审美取向，基本功扎实，专业技术精湛的优秀艺术家和中国画画坛的领军人物，为未来中国的新文化建设提供人才保证。

中国画学院山水画专业教研室主任

崔晓东