

指手画脚

中国当代高等美术院校
实力派教师

花鸟画教学对话

河北美术出版社



中国当代高等美术院校
实力派教师

花鸟画教学对话

河北美术出版社

总 策 划：曹宝泉
责任编辑：敦竹堂
封面设计：王晓辉
版式设计：卫 红 小 梅

(冀)新登字 002 号

主 编：宫六朝
副 主 编：杨怀武
编 委：

中央美术学院：姚舜熙 马 刚
中国美术学院：张 浩 徐 屏
四川美术学院：谢鸣理 冯 斌
天津美术学院：郭振山
广州美术学院：陈 涛
鲁迅美术学院：陈树中
西安美术学院：杨劲松 陈 斌
湖北美术学院：罗 潘

· 图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代高等美术院校实力派教师花鸟画教学对话 /
宫六朝主编. — 石家庄：河北美术出版社，2000.12
(2001.8 重印)
(指手画脚)
ISBN 7-5310-1475-0
I. 中… II. 宫… III. 花鸟画 - 技法 (美术) - 高等
学校 - 教学参考资料 IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 66571 号

中国当代高等美术院校实力派教师
花鸟画教学对话

出版发行 河北美术出版社
地 址 石家庄市和平西路新文里 8 号
邮政编码 050071
制版印刷 深圳华新彩印制版有限公司
开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/16
印 张 5.5
印 数 3001~6000
版 次 2000 年 12 月第 1 版
印 次 2001 年 8 月第 2 次印刷

定 价 35.00 元

多年来,关于教师如何教、教什么的问题,一直是专业美术院校教学中的热点话题,随着当代美术的蓬勃发展和美术教学改革的逐步深化,这一问题变得更加突出。教师如何教?教什么?历来众说纷纭,各持己见,没有形成统一的模式,也不应该形成统一的模式。就艺术本质而言,倡导和发挥教师自身的个性化教学,依然是当下众所认同的观点。然而,我们并不否认教师个性化教学对引导和保护学生的艺术个性所起的积极作用,但也必须正视由许多客观因素所带来的诸多问题,如偏狭的误导和放任自流以及单一僵化的技能传授等现象。那么,能否有一个更高的理念,既充分展示和发挥教师的个性化教学特点,又符合当代艺术发展的基本规律,在美术教育总目标和大原则的框架中,相互切磋,共同探讨,不断提高我国高等美术教育的整体水平,这是我们编写本书的主要意图,也是大家所期望的。

目 录

- | | | |
|------|------------------|-----------------------|
| (1) | ■顾震岩(中国美术学院) | 两幅宋画的启示 |
| (12) | ■赵宁安(中央美术学院) | 花鸟四题 |
| | | 龙凤·借喻 |
| | | ——浅论翎毛走兽的借物抒情 |
| (20) | ■姚舜熙(中央美术学院) | 线势结构在工笔画中的运用 |
| | | 从写生到创作 |
| (28) | ■贾广健(天津美术学院) | 感悟自然 |
| (37) | ■陈运权(湖北美术学院) | 花鸟画的临摹、写生及创作 |
| (41) | ■魏力群(河北师范大学美术系) | 中国花鸟画素质教学法 |
| (47) | ■高卉民(哈尔滨师范大学美术系) | 写意花鸟画之谈 |
| (51) | ■王好军(聊城师范学院美术系) | 高校花鸟画教法系统中强化客体因素的初步探索 |
| (56) | ■孙 驥(河北师范大学美术系) | 花鸟画教学琐谈 |
| (62) | ■江文湛(西安美术学院) | 花鸟画浅义 |
| (67) | ■陈 斌(西安美术学院) | 一花一世界,一叶一真如 |
| | | ——写意花鸟画的教学笔记 |
| (72) | ■李荣光(鲁迅美术学院) | 猛禽艺术创作古今谈 |
| (75) | ■苏百钧(广州美术学院) | 象外追维 |



两幅宋画的启示

顾震岩

宋代是中国绘画史上的黄金时期，无论山水、花鸟、人物等题材，都留下了无数划时代的优秀作品。在众多宋代花鸟绘画作品中，有两幅画于我印象至深，一幅是崔白的《双喜图》（绢本着色，纵193.7cm，横103.4cm 台北故宫博物院藏），另一幅是宋徽宗赵佶的《枇杷山鸟图》（绢本水墨，纵22.6cm，横24.5cm〔团扇〕，故宫博物院藏）。虽然这两幅画尺幅相差悬殊，但是，对于我们研究宋人花鸟画技法，指导我们今天的花鸟画科教学和创作具有同等重要的价值。

崔白，字子西，濠梁（今安徽凤阳）人。宋神宗熙宁初为画院艺学，元丰时为画院待诏。翰林图画院的花鸟画，开始都是以黄筌、黄居采的画格作为标准，这种风气一直延续到北宋中期，由崔白始起发生了很大的变化，据《宣和画谱》记载：“祖宗以来，图画院之较艺者，必以黄筌父子笔法为程式，自白及吴元瑜出，其格遂变。”这是很了不起的变化，是花鸟画技法在北宋时期的一大进步和发展。从黄筌、黄居采遗留下来的画迹来看，他们花鸟画的画法可称为“双勾填彩”法，这种画法的精妙之处在于设色，但对用笔勾勒线条的独立性不十分强调。这种情况到崔白开始发生了根本性的转变，他的成功就在于用笔勾勒的线条功夫上。众多的文献史料记载也特别显示了这一点：

崔白，字子西，濠梁人。工画花竹翎毛，体制清赡，作用疏通：……凡临素多不用朽，复能不假直尺界笔为长弦挺刃。（《图画见闻志》卷四）

……所画无不精绝，落笔运思即成，不假于绳尺，曲直方圆，皆中法度。

（《宣和画谱》卷十八）

崔白多用古格，作花鸟必先作圈线，劲利如铁丝，填以众采，逼真。（《洞天清禄集》《古画辩》）

由于练就了一身过硬的用笔勾勒线条的功夫，因此，崔白笔下的物象更显得生气盎然，无论是“花竹翎毛”还是“菱荷凫雁”，都会给人留下深刻的印象。难怪宋代黄庭坚说：“崔生丹墨，盗造物机，后有识者，恨不同时。”而苏轼更有“人间刀尺不敢裁，丹青付与濠梁崔”之惊叹！

接下来我们分析一下《双喜图》这件作品的特点和成就。（据笔者所知，现存《双喜图》共有三幅，一藏台北故宫博物院，一藏中国历史博物馆，一藏The William Hayes Fogg Art Museum, Harvard University）此图的组合有野兔、山鹊、解叶树、风竹、劲草和坡陀，在一段荒丘疏林处鸟兔巧置，造物的景色完全是客观现实的一处真实写照。用笔劲力有如神助，写生意趣浓溢。技法上，野兔和山鹊画法是细笔勾勒后晕染；风竹劲吹的描写突出反映了崔白用笔的高妙手段；而大笔挥洒坡陀的技法明显受郭熙山水画中拖泥带水皴的影响。设色的作用在《双喜图》中已不再主要，用笔的技巧是构成《双喜图》的灵魂。

崔白能够扭转黄家父子统治画坛的局面，主要有两点值得我们借鉴：第一是过硬的写生能力；第二是过硬的运笔功夫。

《枇杷山鸟图》的作者赵佶，就是历史上的徽宗皇帝，他在画史上的地位十分重要，夏文彦在《图绘宝鉴》中对赵佶评介说：“徽宗，万几之暇，惟好书画，兴学较艺，如取士法。丹青卷轴，具天纵之妙，有晋唐风韵。尤善墨花、石……尤注意花鸟，点睛多用黑漆，



顾震岩，1962年生，上海亭林人。中国美术学院副教授。

1978年考入上海市农业学校，毕业后留校任教。1984年考入浙江美术学院国画系花鸟专业。1988年毕业留校任学报《新美术》编辑，获文学学士学位。1993年考入中国美术学院国画系助教研修班学习硕士研究生主干课程，并调入中国画系任教。



寒芦雪兔图 顾震岩



隐然豆许，高出缣素，几欲活动。画后押字用天水，及宣和、政和小篆志，或用瓢印，虫鱼篆文。”《枇杷山鸟图》属赵佶墨花墨禽一路的作品，此图技法足以开一代新风，它与同时期勾勒赋彩的画风迥然不同，给人的是一个完全不同于以往绘画语言的崭新绘画空间。如果说北宋初期和中期院体画的风格侧重于自然主义的话，那么，《枇杷山鸟图》更多的是体现了一种人本主义的思想倾向，这和元代赵孟頫等提倡的“复古运动”理想是一脉相承的。在技法上，赵孟頫亦擅长写实，而他却提出“命意高古，不求形似”，表面上看这似乎是相矛盾的，然而，从深层意义上说这又是一种抓住本质的结合。该画正是把这种理想和现实结合得十分完美的典范。它的技法是介于工笔和水墨没骨法之间的，全图不着色彩，惟以水墨完成。墨色渲染用以处理枇杷树叶和果，枝干在墨笔渲染的基础上稍加皴擦，小鸟的笔法尤其丰富，勾、点、擦、染种种手法互用。在表现物象的同时，真实地抒发出了超乎物象的不同情感，使作品在图像之外具有某种更深层次的含义，增强了花鸟画的表现力和感染力。从某种意义上说，这幅小画更多的是给我们提供了可以不断挖掘花鸟画历史多边技法的真实史料。

以上谈的是我对两幅宋画读解心得，由此产生了我对现代花鸟画创作的反思。我在总结崔白之所以能独领当时花鸟画坛的突出

才能时指出：要有高超的写生能力和过硬的运笔功夫。这两点对于我们今天的花鸟画家来说依然十分重要。写生能力的强弱，决定了构置画面的能力，写生能力强，构置花鸟画的空间就大，反之，则小，这是花鸟画创作的第一步。这里的运笔功夫有一个特定的限定，它是特指运用中国毛笔在纸或绢等材料上画线的能力。如果你笔性好，运笔功夫过硬，那么，创作出的花鸟作品艺术性就强。这一点非常重要。古代一些文人画家写生能力有限，可他们笔下的作品依然十分感人，道理就在于其运用毛笔的功夫。有了以上第一步和第二步的基础，可以说我们就具备了作为花鸟画家的条件，但成就的大小还要看你的艺术修养和文化素质。我们常常称有些院体画“匠气”，就是因为那些宫廷画家们缺乏艺术修养和文化修养。这一点，《枇杷山鸟图》的作者深深体会到这种弊病，所以他在公元1140年（即崇宁二年）于国子监增设了画学，专门培养绘画人才。经考试录取的画学生，除了学习绘画技艺外，还需提高文化素质和道德修养，学习儒家经典，这就是宋徽宗的高明之处。因此，在他统治时期创作的院体花鸟画始终洋溢着人文气息而令我们遐思。

以上是我由对两幅宋代花鸟画的认识而引发出来的一些“臆见”，有自己在教学过程中的经验，也有个人创作实践的心得，供大家参考。



(上、下) 寒芦雪兔图(局部) 顾震岩



竹石野兔图(局部) 顾震岩



乾坤生机(局部) 顾震岩



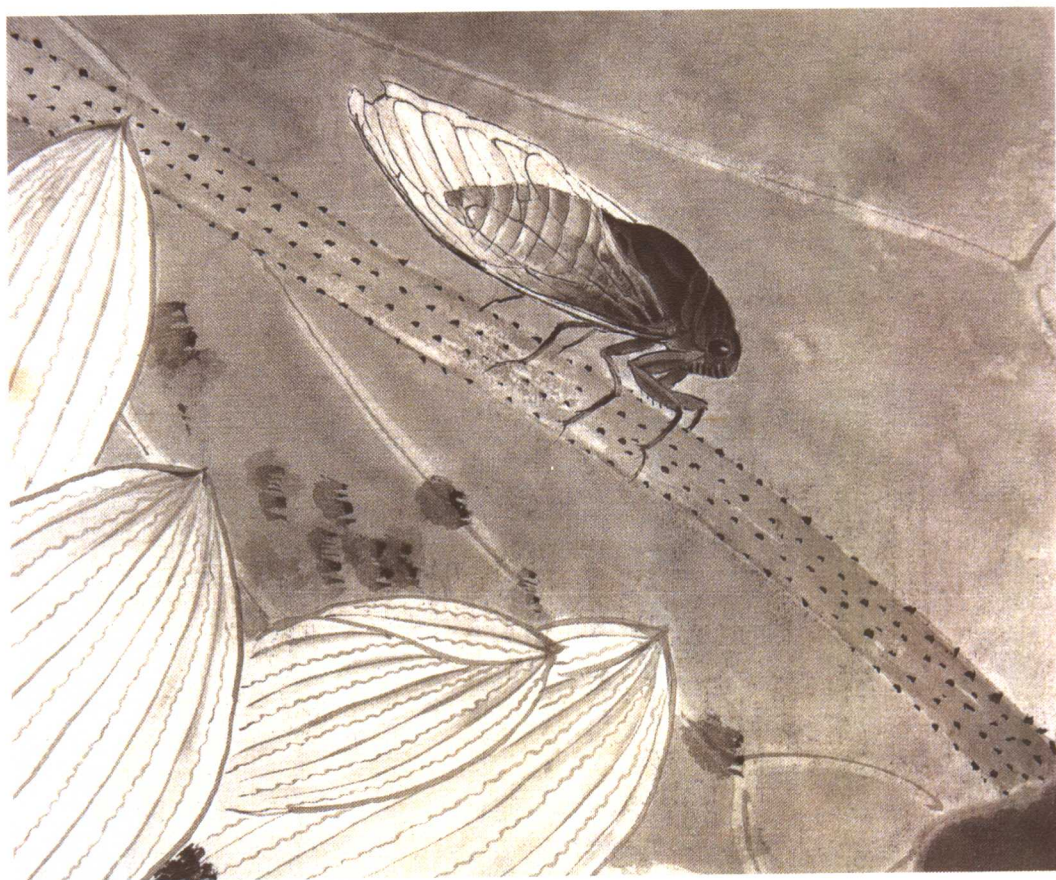
古木寒兔图 顾震岩



古木寒兔图(局部) 顾震岩



乾坤生机 顾震岩



(上、下) 乾坤生机(局部)
顾震岩



(上) 禽鸟课稿一
顾震岩
(下) 禽鸟课稿二
顾震岩



(上) 禽鸟课稿四
顾震岩
(下) 禽鸟课稿五
顾震岩

花鸟四题

赵宁安



宿雨空林图 赵宁安



赵宁安，1945年出生，山东济南市人。

1981年毕业于中央美术学院研究生班。现任中央美术学院教授。兼任日本东洋美术学院客座教授、中华名人协会中国画研究院副院长。中央美院中国画系花鸟画室主任硕士生导师、中国美协会员。是当代国画大师李苦禅先生的入室弟子。

爱是起点

成功的画家都会有各不相同的个人经验和各不相同的艺术道路，历史证明，在这里并没有模式，但是，经验和道路无论如何不同，却都有一个共同的起点，那就是对艺术事业的挚诚的热爱。爱是奉献，是激发探寻和追求精神的一种最深沉、最热烈的驱动力。“我认为对一切来说，爱是最好的教师，它远远超过责任感。”（爱因斯坦语）。因为有爱，才能履险如夷，以苦为乐，焕发创造的勇气、练功的耐性和成倍的聪明，失去了爱也就失去了成功的毋庸置疑的出发点。

齐白石说：正由于我热爱我的家乡，爱祖国富饶美丽的山川大地，爱大地上一切活生生的生命，因而花了我毕生精力，把一个普通中国人的感情画在画里，写在诗里，原来我所追逐的就是和平。从孩提时代我就非常喜欢这段话，岁月推移，年齿渐长，更觉得它可以作为中国画家的座右铭，特别是“和平”二字的蕴涵，更超出了一切观念，包容了人类最崇高的信仰，还有什么比生命与热爱的事业相联系，事业又以和平为最高追求更美好的理想呢！人生的意义我以为只有在对崇高理想的热爱与追求中才能得到净化与升华，在白石老人近一个世纪勤奋而漫长的艺术生涯中，由爱的自发到爱的自觉，由真纯的爱发展到博大的爱，在其艺术炉火纯青的晚年，仍不失爱的专注与热诚，情感也因此得以深化，技艺得以附丽。从而永葆艺术生命的青春。一般意义的爱好和热情是不稳定的、不成熟的，爱不但需要情感的浇灌和培育，还必须接受理性的审视与观照。一个以描绘自然界花鸟虫鱼为对象的中国画家，不能生存在浮浅的激情和一时的冲动里，其成熟的标志是在情感发育的历程中逐渐实现了爱的完备和自觉，齐白石先生就是实现了这一历程的伟大榜样。将热爱生命、热爱自然、热爱祖国和热爱事业的一致性上升为人生观的高度，以情人之心，诗人之怀，

武人之勇，哲人之智，以出家人之道倾毕生之力拼搏奋斗，九死无悔，才能获得艺术王国的自由，收获爱的果实。

丰富自我

自我是发展的，艺术个性是先天和后天共同促成的，要承认自我，但同时也要承认陶冶自我和完善自我，在此基础上才谈得上艺术的个性表现。

客观物象一经描绘即变为主观形态，这种主观形态是个性化的，画家是在对客观世界取舍决断的冲突中曲折而又全部地透视出了自身精神素质的雅俗与高低，艺术作品是主客观世界交融后的产物，是人的精神力量的迹化，“人品不高，用墨无法。”（文征明语），其道理在此。没有高尚的精神境界的修养，也就难以达到艺术的化境，中国传统绘画中所以独占地将人品与画品相提并论，将画家的现实人格、审美人格和作品的思想内涵紧密联系起来，其根据就在于精神因素乃是一切伟大作品的生命力所在，是超出取材选题和技术奇技之外的最后较量。

花鸟画家的特殊秉赋在于把普通情感向花鸟情感转变，把个人情感向艺术情感转变，不完成这种转变就没有花鸟画。这种转变要求要以富有个性化的艺术语言传达出与常人共有的美感体验，使欣赏者通过花鸟画认识自己、丰富自己，得到审美享受和智慧的启迪。花鸟画家的独特艺术个性要在这种共性的容纳中求得发展和完善，从这个意义上讲，个性不但要求丰富化和高尚化，还要求非个人化。仅仅对自己有价值的东西是没有价值的。越是优秀的作品其内容越是全人类的。以花鸟画的情怀纳入花鸟画的表现形式才有花鸟画。以纯洁高深的情怀纳入完美的意味的形式才有感人的花鸟画，高层次欣赏需要高层次精神付出，“那些从内在的精神境界里迸发出的东西是美的，那些精神上美的东西是美的。”（康定斯基语）

人们企望与时代生活相吻合，与当代人