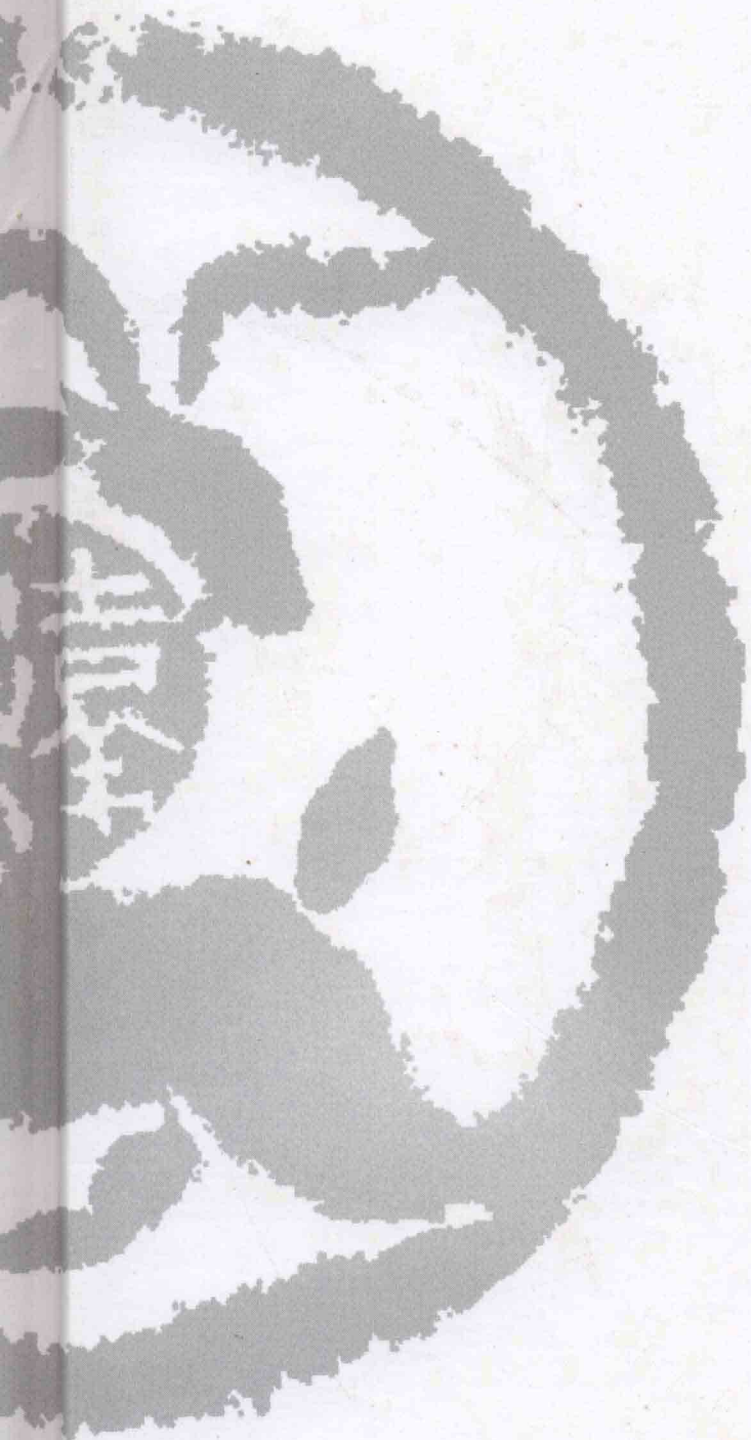


我師造化

2008—2009

中国国家画院范扬工作室
首届课题班中期教学文献集

主编：谢琳



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
版权所有，侵权必究
本书法律顾问：江西中戈律师事务所

图书在版编目(CIP)数据

我师造化：2009中国国家画院范扬工作室2009年中期教学文献集/谢琳主编. —南昌：江西美术出版社，2009.9

ISBN 978-7-80749-950-3

I.我… II.谢… III.山水画—技法(美术)—教学研究—文集 IV.J212.26-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第164433号

编委：傅震宇 步海军 赵庆功
杨军 吴越 程云仲 曹新刚 褚哲伦

责任编辑：王大军 陈东
装帧设计：国画研究编辑部

我师造化

2008—2009中国国家画院范扬工作室首届课题班中期教学文献集

主编 谢琳
出版 江西美术出版社
发行 江西美术出版社
社址 南昌市子安路66号
网址 <http://www.jxfinearts.com>
经销 全国新华书店
印刷 山东奥美雅印刷有限公司
版次 2009年9月第1版
印次 2009年9月第1次印刷
开本 787毫米×1092毫米 1/8
印张 23
书号 ISBN 978-7-80749-950-3
定价 185.00元

我師造化

2008—2009

中国国家画院范扬工作室
首届课题班中期教学文献集

主 编：谢 琳

序

国家画院本届我的课题班是二年制的。

教学相长，授受互济。我们大家的课题就是研究中国的山水画，研究山水画的来龙去脉。

学好传统，使之光大，这就是我们的任务。

懂了传统，知道了来龙出处；深入体验，看得到发展的去脉。

出入之间，俯仰之际，悟道在其中矣。

龙脉在握，仰天观象。

潜龙在渊，腾飞有时。

这几句话，我与诸生共勉。

己丑仲秋
范扬京华客次



中国国家画院范扬工作室师生合影

目 录

教学 点滴

序 2 — 2

范扬画语录 5 — 7

教学 示范

仰观白云俯听流泉、花鸟 8 — 9

写生 纪实

笔写云蒙山 10 — 12

图绘查济村 13 — 13

九华山写生漫记 14 — 15

导师 作品

自说自画 16 — 29

艺术 论坛

略述文人画尚“逸”的审美取向 31 — 33

学员 作品

楼安平 34 — 37

靳文艺 38 — 41

李晓东 42 — 45

牧 野 46 — 49

黄智程 50 — 53

魏烈海 54 — 57

张秋献 58 — 61

骆 云 62 — 65

于新建 66 — 69

刘树海 70 — 73

周朝晖 74 — 77

张 磊 78 — 81

毛浓丹 82 — 85

李志杰 86 — 89

徐存良 90 — 93

潘熙龙 94 — 97

韩玉禄 98 — 101

闵 锐 102 — 105

覃 燕 106 — 109

潘维荣 110 — 113

梁 静 114 — 117

王若蒙 118 — 121

方染之 122 — 125

王卫民 126 — 129

金 晖 130 — 133

杜恩华 134 — 137

吴 越 138 — 141

夏 亮 142 — 145

曹新刚 146 — 149

范术龙 150 — 153

谢增杰 154 — 157

郭 嘉 158 — 161

马 乾 162 — 165

曹秋生 166 — 169

石 清 170 — 173

蒋运连 174 — 177

班主任 作品

杨 军 178 — 181

程云仲 182 — 185



范 扬

1955年1月生于香港，祖籍江苏省南通市。1982年毕业于南京师范学院美术系。曾任南京师范大学美术学院院长、教授、博士生导师。现任中国国家画院山水画研究室主任，中国美术家协会会员。

●教学点滴

——范扬话语录

【编者按】中国国家画院山水教研室主任范扬教授不仅是闻名遐迩的画家，还是一位卓尔不凡的教育工作者。他“师古人”、“师造化”、“师我心”的教学路线，为当代中国画教学提供了有益的尝试。在教学中，他深入浅出，因人施教，循循善诱，字字珠玑。现将其在2008—2009年教学中的精彩片段采撷如下，以飨读者。

●“正本清源，贴近文脉，继往开来”，是中国国家画院教学的基本指导思想；“师古人、师造化、师我心”，是我在教学过程中循序渐进的路线。

●“范扬工作室”是中国国家画院在2006年开设的，已经积累了不少经验。我的基本思路就是“师古人”、“师造化”、“师我心”。这是因为临摹和研读古画，不仅可以提高绘画技法，还可以提高艺术品位和审美能力，以达到“取法乎上”。多读古画的另一个意义，是通过对传统的中国画深入认识，进一步明确中国画的演进过程和发展方向，这对于同学们探索和确立自己创作方向，进一步弘扬传统文化，将有着重要的理论意义和实践价值。其次，写生是获得创作手法最直接的手段，它不仅仅是为了锤炼笔墨语言、完善风格、式样；另一个重要意义是通过写生增强对自然的认识和感悟，深入体会中国画的独特意义和审美内涵，这样创作出来的山水画，才是语言形式与气象意境兼备的作品。再次，通过对历史上中国画大师作品解析，让学员进一步明确一个有作为的画家应该具备怎样的素质、需要做怎样的准备，开发同学们的潜在能力，强化和确立其创作方向，使其在铸就个性化艺术之路中奠定坚实的基础。这就是所谓“中得心源”，或者说“师我心”。

●师古人——临摹读画，取法乎上

在学习中国画的过程中，每个人都要找到自己的本性，依此去寻找适合自己的传统文化中的精华来滋养，这就是所谓的第一步要师古人。师古人有各种方法，包括临摹和读画，特别是需要读一些大画。但师法古人，也要有所选择，因为不是所有的古人都适合你，也不是所有古人的绘画作品都是上乘的，所以要取法乎上，从正宗入手，师古人之迹，也师古人之心。

●师造化——写生，锤炼画面语言

师造化，是古人提炼的说法，是在亲近自然、与自然交流的过程中，把自己的情感、情绪、理念，融会、流露到笔端所产生的作品。

亲近自然，艺术就会升华。全身心地投入，大自然给的一点信号，一点信息，反映到我的笔下，反映到我的作品，这个时候就是“天人合一”的时刻；甚至在画所谓纯笔墨作品时，过去的体验，对大自然的体会，也会使你的画面生动起来、丰厚下去，这时的作品才有生命力。

实际上，热爱自然、崇尚自然，到自然中写生，是获得中国画方法的最直接、最有效的手段，也是学习艺术的根本所在。当你真正融入自然的时候，你就会忘记自己，就会受到自然的感染；再将所感、所领悟，转入笔下，这个时候和境界就是“天人合一”的境界。写生时，面对对象把全部精气神都融进画面，铸成作品的生命，而作品生命就是我们生命的一部分，他融入了这样的时代、这样的时光，那么我们的存在、我们的生命、我们的时光就成为我们的作品。不断走入自然，身临其境，艺术才是有源之水。

●师我心——创作，铸造个人风格

我觉得每个时代，都有代言人。历史是总要发展的，不能超越前人，但





必须创造历史。不能超越前人，是有可能的，现在的诗人、书法家也没有超越唐代的辉煌，但历史还要延续，社会还要进步，艺术还要发展，时代性将注入我们画面之中，这就是我们存在的价值。当然，我们还要继续努力，要奋力前行，这是一代人的责任、理想和我们的奋斗目标。

●读书的作用就在于明理。

●画中国画，首先要脱俗，人先文雅然后才能画好。

●要画好画，就要回归到最初学画的那一份热情中去。我最初学画的时候，没有名利观念，就是热爱绘画，我到现在还是这样，全身心地投入，得到精神上的愉悦。

●禅宗“直指人心”。顿悟和渐修，都可以入到佛地。放笔直取，就是我的天性。什么是师心？“心源”，就是一个人的心性、天性。如果我们的画法与心性通了，你就做到师心了。

●中国画是随机生发的，这一笔与另一笔相互生发。但基本的规律还是要有的，包括点、线、皴，用笔的道理，笔与笔之间的来龙去脉等。画的时候无论如何循环往复，内在结构要含在里面。不管怎么画，要符合艺术规律，如疏密、聚散，特别是真实的感受，因为中国画讲书写，是情感的表现。书写，反映艺术家的敏感程度。

●画的时候要我行我素。在其它地方不能做主，难道在纸上不能做主吗？不要拘泥于小处，要大处着眼才能厚实，小处不经意，反而能随意、出味道。

●中国画似围棋，棋子有黑白，棋枰是方格，落子也简略，变化却无穷。棋逢对手，相互生发，出手因人而异，风格各有不同。可以养性怡情，可以开启智慧，包容既大，也极自我，芥子须弥，纳于一物。

●推古及今，北派因悲鸿院长执掌中央美院，提倡素描写生，可染先生身体力行，作对景写生，层叠九染，光影岚雾，最为精彩。南方抱石先生崇尚传统，又得东洋巨匠狂傲气势，纵酒放笔，任气使才，其登山临水，速写勾勒归而成图，故得山川精神。方法不同，皆为大家，对我们都有启示。但要真正做到作品动人，确实要“以最大的功力打进去，以最大的勇气打出来”。说说容易，做起来难，“革命尚未成功，同志仍需努力”，我们当努力奋斗，创造出无愧于前人的作品。

●我在教学中，常常与学生作比喻说，徐渭可比梵高，而麓台则略近于塞尚。就画面结构来看，塞尚以立方、圆锥体入画，分析内在框架，讲究构成，故画面结实而稳定；麓台以大小块磊为基本元素，移山叠石，植树造林，摆布云水道路，安排屋宇溪桥。开合转承，宾主揖让，在乎麓台腕底矣。所以，读王原祁的画，并不在于讲求某图某幅某石某树之精妙笔墨，而在于其整体作品的雄强自信，在于其对自家山水的确立。王原祁的作品精神内敛而极具张力，厚实蓄势而沉静清亮。就笔墨而言，王原祁善用涩笔干墨，不使圆熟，其下笔苍然，毛、厚、重、留从子久浅绛法中出之，淡墨清亮，润之以色，当是学董华亭之心得。

●中国山水画有一种特别的寓意，有一种山水精神，一种人文情怀，一种中国文化。“仁者乐山，智者乐水”，如果把这种体验融入作品，作品就会有一种人文深度，一种精神解析。

●画是无声诗。我们虽然不用古人的方式表述，但是要有诗人的感受。

●中国画就是过程，所有的痕迹为什么叫笔墨，就是要让人看我行笔的痕

迹，在行笔的过程中，自觉不自觉地、期然和不期然地反映我的审美和学养，甚至在这个阶段的状态、心态都有，甚至我用的材料。所有的这些东西，精神是完全渗透的，会反映在你任何从细微到广大的所有内涵和状态。

●写生，更重要的是对象的感受，但是过去画画的痕迹不可能不留在画上，如何在你过去的画法上加上对象的感受呢？这是写生中每个人都会遇到的课题。简单地说就是取舍，根本上还取决于当你用以往的经验观察对象时产生的直觉，你的经验包括技法、知识、学养等。每个人不尽不同，那么感受、直觉也不同，处理起来就不一样，这决定了一个人的日常积累如何、水准如何，以及在一定意义上的风格趋向。总体来说，这需要长期训练、摸索和积累。

●写是一种抒情。不管怎么画要动起来，线条、画面都动。勒的时候，有的是墨破色，有的是色破墨，有水渗进去的味道。有时勾，有时点，是根据笔顺来的，没有固定的法式。墨也是，如果前一笔太重了，下一笔就把比拎起来；太淡了，就把笔按下去，干湿浓淡顺笔而来，一气呵成。

●我的心态好，和顺。属羊嘛，性格温和，因为处处和顺，所以就在另外一种方面表现自己，就是表现在画上。你从画面上就能看出来，我的画是跌宕的。有的画家只用一种办法画画，我却情绪不同，就画的不同。我认为优秀的艺术家，应该有非常敏感的激情，就像诗人，他不可能看到良辰美景写的诗，与艰难困苦颠沛流离写的诗是一样的。李白入蜀发出了“蜀道难，难于上青天”的感叹，但当他高兴的时候就“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还”了，眼前一片光明。刚刚从长江三峡下来，“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”，完全是顺流而下，趾高气扬，顺风顺势，写的情绪高昂。而写《蜀道难》的时候，埋怨不得志，所以蜀道就难。艺术家中最敏感的是诗人，其次是音乐家和画家。过去我跟别人说，我们比别人活得更多一层生活，不止是精神生活，而是我们的眼睛比别人看到的有所不同，我们笔下表现的世界是又一个世界。

●大自然给我们美的享受就像花儿一样。大自然给我的一点信号，一点信息，反映到我的笔下，反映到我的作品里，我觉得这个时候，就是天人合一的时刻。

●中学为体，西学为用，说的是主心骨不能少。失掉了主心骨，失掉了笔墨与中国的审美取向，到了外国人面前就成了奴才。不做奴才，就做主子。做主子就要有主心骨，我之为我，自有我在。我们的传统精华比西方高明，但也不能不旁顾世界。西方艺术，先是欧洲，后是美国，他们的现代艺术是当今文化主流，是不能不参照的一个系统。只有参照这个系统，才能明确自己的位置，知道做什么事情。所谓一览众山小，有众山，才有泰山，没有众山怎么知道一览众山小？何况对方并不小。

●“骨法用笔”与“书法用笔”是两个不同的理念，“骨法用笔”是线条在起作用，比如山有山的骨法，用笔在结构上就是“骨法用笔”，不在结构上就不是“骨法用笔”。

●我画的时候只能看基本的感觉，很随便，是勾、皴、点、染一起画的，画到哪里是哪里，画了再说。至于空白，就像围棋，是中国的阴阳，不是什么光影，是在有意无意之间形成的。

●石涛的“一画论”有点玄，其实就是“一生二、二生三、三生万物”。我也是一笔下去再生发另一笔，一笔笔生发万物。道家的思想在中国画中运用得最多。

●情绪在画面中最可贵，艺术没有情绪就不成艺术。反映在画面上就是有起伏、有高潮、有松弛，也有紧张气氛的营造。

●我觉得热爱自然、崇尚自然，把自己融入自然，融入画面，融入艺术，这就是我们学习艺术的一个根本所在。



●作品示范

(根据录音整理)

大家看，我画慢一点，实际上大笔小笔都能画。小笔也能画出大气势。

这是一块石头，要石分三面。石头上面有树，我画树的方法基本上来自《芥子园》，这是树根，可以把它画的盘根错节。



范扬作品示范课现场



范扬/花鸟 2009年

所谓虚实，其实是跟阴阳顿挫联系在一起的。如果跟现实中对象的阴阳相对应，就生出了阴阳。比如树干，一边画的粗另一边就要画的细一点，一边松另一边就要紧。笔很自然地压下去，线条就重了。把这里画密一些，那里就很明显地疏朗起来。用勾线画松针，勾线的时候“虽细如发丝，而全身力到”，这是古人说的。

出枝的地方最为重要，所谓“赏心悦目三两枝”。出头的地方一定要注意，你们看元代的画，出枝的这几根都很讲究。再看这棵树，这里回来回去的不好看，那我们就破它。为什么这样画呢？因为这里有一点淡，就画几笔浓的加上去，让它好看起来。这里再画几根小毛毛。这块石头有几个面，我们就从这里画上去。加在哪里呢？这个石头，我们把它画的慢慢转过去，这样就有走势了。实际上山都是有势有脉的，不能无厘头。

我们往往喜欢画一个老头，这是高士。这个地方要稍微空一些，因为要有人站脚的地方，这是我给他留的空间。躲在山林里，没有空间不行。山林里绝对是个好去处。

这个地方的线条画的比较疏朗，旁边就要以密衬疏，哲学讲对立统一，画画也是一样。现在，我来画一点云气给大家看看。上次我批评过谁画的云气，加得没有来由。要“坐看云卷云舒”，这笔是虚过去的，云气就有升腾之状。

接着就要画水口、泉眼，为什么叫眼呢？所谓留一点活口、活眼就在这里，不能堵死，如围棋、五子棋。所以我们画山水，要靠山靠水，这样画面才会越来越丰富，越来越灵动。

这是水口，渐渐续下去，有几笔细的然后有几笔虚的，下面水潭更漂亮，不像别人勾得一样粗细，那个空白整体我是把它挤出来的。你看我的线条是不一样的有长短、粗细的变化，我勾的水就是漂亮，提按顿挫我这几笔按下去，下几笔就提起来，在下一笔横过去，在下一笔就竖起来，所谓横涂竖抹就是这个道理。

在这里从远山画起。往往绝壁上也有小树，小树一般都长得很结实，根扎在石缝里，被风吹雨打，根就越扎的结实。这是杂树，树叶



范扬/仰观白云俯听流泉墨稿

可以用点，就是我们平时点的胡椒点，点上去麻麻的。为什么叫胡椒点？因为它不是滚圆的，是四角麻麻裂裂的。有时画的不耐烦了，就以用各种大、小胡椒点、破笔胡椒点来点。点法虽然相同相通，但你们可以各自抒发。这就是胡椒点，有的点密、有的点疏，这样就点出味道了。

要画出大气象。这就是皴，一个框架立定之后，分出结构来就是皴。真正的中国画、包括山水画，就是勾皴点染。你们看古人画这种山头，杂草丛生，还有小块垒等什么的，巨然、黄公望就叫它们“矾头”，就是山头上一块块的矾头。你们看《庐山高》上面就有好多矾头，画上去就有节奏了，看上去画面也更紧了一些。

边画边看，有时候如果断了气，就看如何把它再聚起来。我做了几十年教师，有很多教师都是这样边讲边画。我是个传统派。我这样画画多舒服，真是“胜似闲庭信步”。

这个山峰要画出立体感，只要把旁边加加，就会有立体感。说起来玄乎，实际上没有什么了不起。

你看我这里虽然画得很细，但用笔都送到笔尖了，这就是我才说的“虽细如发丝而全身力到”。另外，这个松针的方向，不能一顺。如过去讲“担夫争道”，挑担子的人既是同道又不相互妨碍，所谓“君子和而不同”，是之谓也。

大家注意，墨稿已经是天生丽质了，着色的时候不要把它掩盖掉，“色不碍墨，墨不碍色”。另外，着色要与落墨一样，不可以胡乱平涂。我这里实际上用的是浅绛法。从黄公望开始，就有这种画法了。

现在用赭石，但要用得漂亮。矾头不要忘记。其实画赭石，你们看我这样涂，也不是完全平涂，笔是拎起来的，赭石也是有覆盖的，如果你一下子涂上就灰了。如果灰了，就要用笔再提醒一下。

这个地方变化少，就再来几笔。这是无厘头，没有什么道理，因为这个地方平了，就来几笔。

这张就是这样慢慢画的。

另外大家注意，这个山脚、坡脚我在文章中也写过，坡脚往往用赭石，青绿山水也好，水墨山水也好，一是习惯，二是大部分坡脚是露土的，而坡上面的盖子，往往有草，有一层草皮之类，所以才这样画。这里虽然有处理，但实际上是来自生活、来自观察，历代画家把这些观察和生活积累总结出来，逐渐搞成了一种程式。

我这张画很率意，我的作品不是无师自通的。不好意思，我有点集大成的意思。有人说黄宾虹是集大成者，往后就不能走了，我看不一定，且看吾辈前行，我们还要继续走，路子很多。

你看这里有用笔，用笔是很酷的。笔墨的痕迹字正腔圆，口齿清楚，就像唱京剧，是唱到鼓点上的，是京剧高手而不是唱卡拉OK。

这张画画好了，把画拉起来看看，效果出来了。

今天上课，还有不少花鸟班的学员，就是我们班上也有几位过去是画花鸟的。好，我就示范一张花鸟吧（如图）。

范迪安曾写文章说我“打通了花鸟、山水、人物的门类界限，达到了临事制宜，从意适变，信手拈来皆得理法，在散乱的节脉中荡起形象的生机。”他说的不错，我17岁高中毕业分配到南通市工艺美术研究所，学画、学剪纸、学民间工艺、画刺绣画稿、临宋画、临八十七神仙卷，打下了坚实的基础。1977年恢复高考，考取南京师范学院美术系。因为是读师范学院，素描、色彩、设计、书法都要学；油画、水粉、人物画、花鸟画、山水画都要会，因此练就了“十八般功夫”。

好，花鸟也画完了。画画太简单了。



范扬/仰观白云俯听流泉 150cm×34cm 2009年

笔写云蒙山

文/谢琳

我来了!

云蒙山,一片奇绝的让人大呼意外的青山绿水,都说北方的山如干裂秋风,真没想到在京郊一隅,竟有这样一片绝美景色。也许是白河从山下逶迤而过,“山因水而秀,水因山而灵”的缘故罢。

我们来了!

2008年一个晴和的初冬早上,中国国家画院范扬工作室全体师生及媒体朋友50余人,组成了一支浩浩荡荡的写生大军奔赴云蒙山。

四合堂齐家大院

在群山环抱之中,四合堂村有一处“齐家大院”,写生大军就驻扎在此。来到农家院落,有不同风格的住宿环境,当然还有北方农家的大火炕,任你选择。随意斜出的葫芦架子好像在迎接好奇的画家,上面零落挂着的小葫芦,煞是喜人;两条“忙前忙后”金毛狗,更是活泼可爱。

院落宽敞而宁静,串串红灯笼不甘寂寞,在空中招展着自己的美丽,院落后面是长廊,红色的木窗在赫色木头的映衬下分外跳跃。坐在院内,山水秀色尽收眼底,饮茶、聊天、品尝密云特色的农家小吃,个中滋味令人击节。

入夜,或听民间艺人演唱,或卡拉OK自娱自乐,或交流画艺,或清谈品茗,都怡然自得,其乐融融。

画笔就是“广角镜”

在房东的带领下,我们跟着范老师上山了。云蒙山奇峰耸立,气势浑雄。沿路攀登,但觉山势时而舒缓,时而危然,举头仰望,云淡之处,明晰之间,山如高墙横亘。岩石裸露,自上而下俯冲,恰似大瀑布倾泻下来,溅起半山云雾,也像泼墨后的氤氲,天地苍茫。

到了山上才知道,这个地方叫龟背岭。前不久刚拍过电影外景,茅屋、高台依旧。“这么大的场景怎么画?”第一次跟范老师出来写生的学员一时不知怎么取舍。“别着急,看我把这江山图画”。说着,接过助理递来的麻纸,在拍电影用过的木屋回廊,画一张手卷。

这个场景的确很大,拍电影有办法,可以摇镜头,我们的照相机就不够用了。且看范扬的手段:他先在左中右定好位置,一边画一边讲,画得很自在,用笔也很硬朗,线条始终保持着书写性。不一会儿,大的格局出来了。“待从头收拾旧山河”,大胆用笔小心收拾,然后随类赋彩,这张150cm×68cm《云蒙山清凉谷下眺白河》便跃然纸上。线条漂亮,结构厚实,远看很丰富,右边是山头,左边是山谷,气象很大,有疏有密。他很注意山的轮廓,山头一个个的小尖尖,都画出来了,基本上根据对象画的,山的阴阳相背,还有后面那片黑墨也是对象的,实际上就是背光,西洋画叫明暗,中国画叫阴阳,“阴阳割昏晓”。那组村落,它在斜的山势与河流中间,跟线条的走势有关系,节奏里面有分割。这张画真好。

中国画讲究散点透视,仰观俯察,移步换景,确实有办法驾驭这种场面。黄公望的《富春山居图》描绘了富春江两岸的秀丽



云蒙山清凉谷下眺白河写生现场

景色，把浩渺连绵的江南山水表现得淋漓尽致，达到了“山川浑厚，草木华滋”的境界，这是西洋画所不能比拟的。事实上中国画家手中的笔就是一个巨大的“广角镜”，范扬便是如此。

我们队伍向太阳

注重生活蒙养，投身自然怀抱，汲取养分，锤炼笔墨，荡涤心灵，是件有意义的事。

山里的空气清新。深吸一口，顿觉犹如空谷幽兰，沁人心脾，身心浸润在这山山水水之中，委实令人陶醉。

“兴来笔落如风雨”，每遇上佳景色，席地而坐，对景写生，给山川写照。为自然放歌，岂不快哉。

冬日苦短。一日，画家们画兴正浓，不觉间已是黄昏。“下山了，天黑了下山有危险！”随着房东的声声呼喊，画家们收拾行囊，返回营地。

归途中，孙玉峰落在了队伍后面，不经意间，他拍下这张迎着晚霞一千人马匆匆而归的画面，我们姑且把它命名为“我们的队伍向太阳”。

画家手中不择笔

这里河谷狭长蛇行，两侧山峰如刀劈斧削。山岭在阳光的照耀下呈现出明亮的金黄，山下的绿水也让大山变得温柔。河岸上零星地开着一些不知名的野花，水底游戏着小鱼，还有盘旋在山涧的苍鹰。安静的只有你自己，找一块石头坐下，倾听。听到鱼儿与鱼儿的对话，听到清水与石块的碰撞，听到水草飘摇，听到自己的心跳。

“这个景点好，就在这里画”！司机小姚拿来一张八开册页，范扬画两笔就感到这个册页太硬，不吸墨。有人建议换张再画，“没关系，就这样画吧，这个纸虽难画，但只要努力画，总能画出来”，范扬边画边答。纸的确太差了，给范扬出了一个大难题，费时费力。范扬就是范扬，还是把《密云县对营子村写生》画出来了，墨色透明，外形漂亮，而且比较深入，整体也是这个形状。景很大，塔在中间，岩石有一个大的势态。把款题在右边这样一拉，就打破了中间的平均。房子、赭石石块、塔，所有的元素既是物象的，又是范扬的。“书画家不择笔”，范扬正堪为此论注。

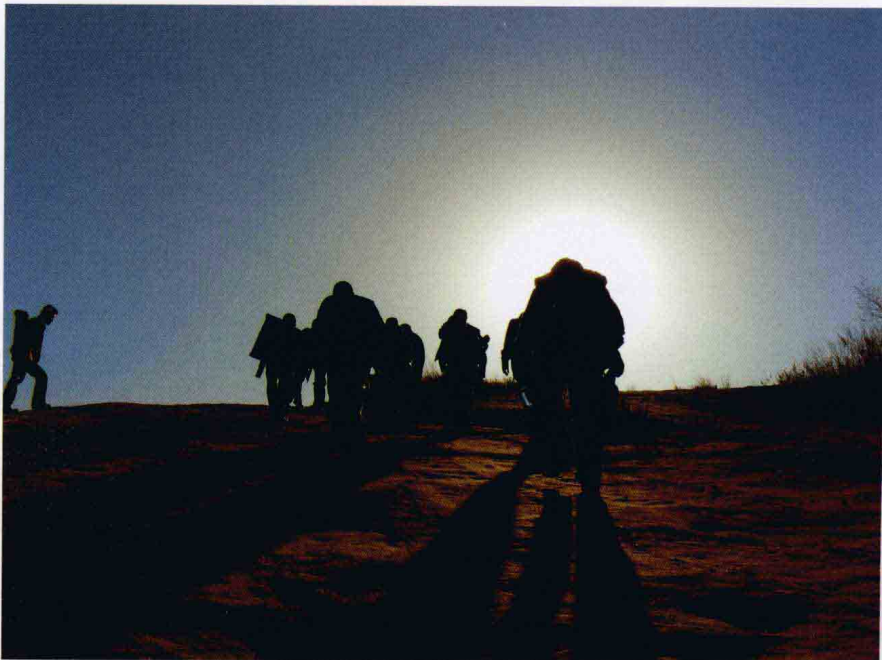
黄狗自然入画来

风，越来越大，在室外难以作画，范扬凭窗远眺，画了这张《齐家大院庭前望山》。其用笔好看、有质量，画中不仅重复、不重复的线好看，粗、细线也漂亮。里面有有用笔造成的自然节奏，这不仅仅是表面的疏密关系，从线条中还折射出深邃的文化内涵。

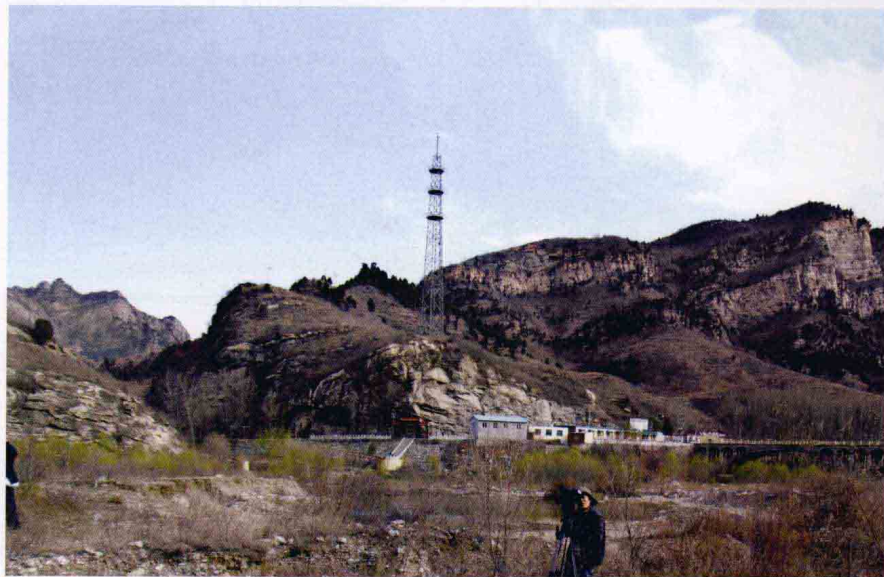
“这个墨稿真好！范老师别设色了”，不知是谁喊了一句。“好，快吃晚饭了，时间来不及，就不着色了，你们拍照吧。”范扬话音刚落，“长枪短炮”一同拍摄，范扬看看远景，又看看画面，尔后补了两笔。这时，房东的顽皮金毛闯入画面，悠然地卧在车前。范扬童趣勃发，把这只狗栩栩如生地画了下来。画毕，感到狗在画面过于居中，随手又添了一



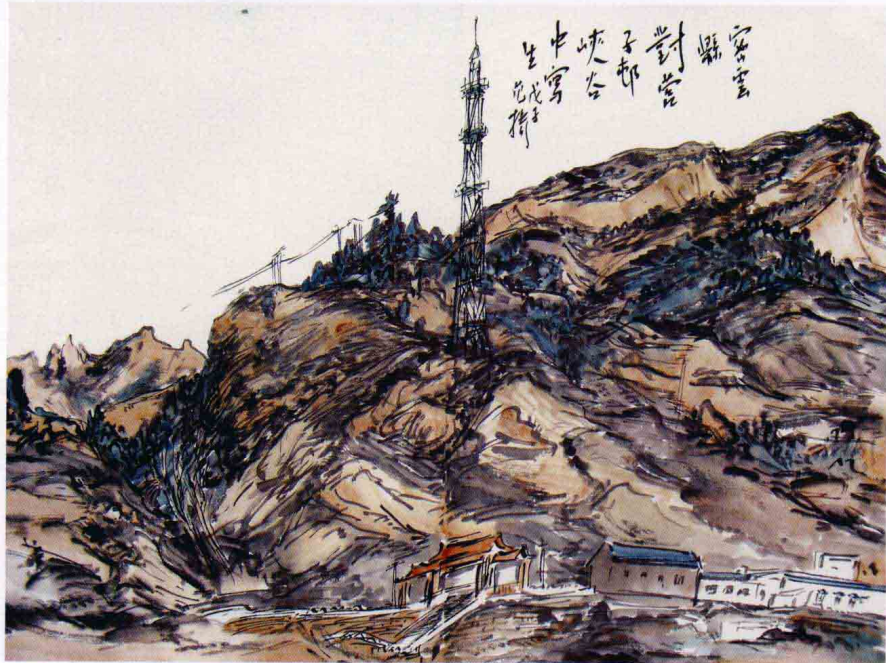
范扬/云蒙山清凉谷下眺白河 150cm×68cm 2008年



我们的队伍向太阳



范扬/密云县对营子村峡谷中写生现场



范扬/密云县对营子村峡谷中写生 68cm×50cm 2008年



范扬/四合堂齐家大院 68cm × 50cm 2008年



范扬/齐家大庭院前望山 45cm × 60cm 2008年

个井盖，把画面拉了过来，而现实中恰恰就有这个井盖。这就叫妙在“有意无意之间”。

全神贯注不觉冷

冷空气比往年来得早，气温陡降，山里反应更快。河面上结出厚厚的冰，前几天还有些绿的树叶被一场酷霜折磨的无精打采，一阵冷风吹过，纷飞飘落。

零下几度了，画了一会儿，大家都感到冷。范扬一边作画一边鼓励大家：“冬练三九，夏练三伏，三九严寒何所惧，全神贯注不觉冷。当然，冷是事实，要画完才感觉冷。有这个精神，就有这个精神的产品，而艺术恰恰就是精神的产品。只有这样，作品才有生命力。新世纪的一种走向，大国崛起，一种雄浑，沉雄博大的精神正呼唤我们。我觉得艺术家最先体会，反映到我们的作品里。恰好这也是一个契机，我来到北京也不自主的雄浑起来，气象大一些，艺术家有本能的反映，‘如人饮水冷暖自知’。一个人有才情如果不努力是完全不可能成功的。就像小孩儿，他大声哭喊的时候就是真性情，但决不是诗歌。如果你经过多少年的训练把真性情全部丢掉了，那也不行，你就缺乏了感动别人的心性和敏感。既要保持心性、情感，也要经过艺术的滋养。为什么很多人最后达不到一定的高度？他不是失去了真情，就是没有得到很好的训练，要耐得住寂寞、艰苦奋斗、持之以恒，最重要的还要热爱这个事业，热爱生活。我就是热爱生活的人”。

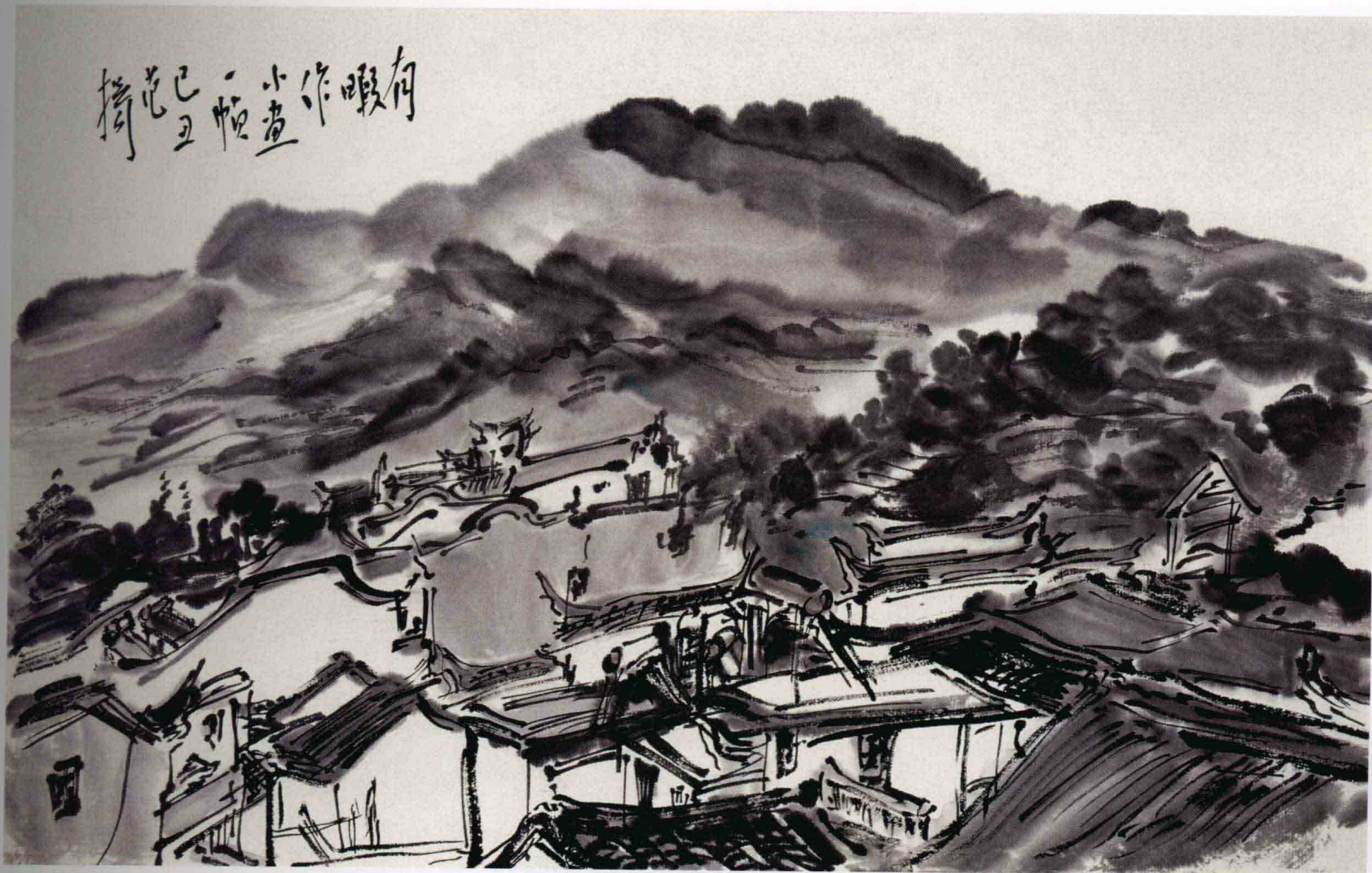
大家自发地围在范老师身边，看他画、听他讲，真的是全神贯注不觉冷。

虽然来势凶猛的寒流，缩短了此次云蒙山写生的日程，但大家还是各有所获。

写生，学到的不仅是技法，还有精神、气质、境界。



范扬在云梦山写生



图绘查济村

文/范扬

这是我第三次来查济了。

这个皖南古村落似乎对我特别有缘，每次到那里，都能激发我的创作灵感。第一次到查济，我创作出《皖南小水电站》等一批作品，有点影响；去年来查济，时间太短，就画了一幅，是一个大的手卷，我觉得那张不错，大太阳晒着，画的比较深入，也挺清新有力。

这次在查济四、五天，有烈日当头的时候，也有阴雨连绵、山峦雾起的时候，更有风和日丽的景观。画田块，我来了以后就有感觉，一直想画，直到临走前才动手，反而有一个从感性到理性，从直观到分析的过程，静下心来，“待细把山川图画”。

查济从不同角度都可入画：我从青山上画了一幅鸟瞰图，居高临下画了一幅，山野、田园蜿蜒而去，背景一片葱绿，有赭石色的房子，还有耕田的水牛，真是“桃花园里好耕田”，一派美丽的田园景色。我也画了一些景点，像红桥、广源楼。在广源楼上左看看画一张，右看看画一张，楼下也画了。对查济我比较了解，有了情感。这个地方确实很好，人文、风物、街口、巷尾都有独到之处。来到一个地方，对这里有一个逐步了解、加深理解的过程，这样会有助于你创作、写生。

一开始来你肯定会被它的小桥流水所吸引。我就顺着吸引我的东西画，画了小桥流水，从上游往下游画，从下游往上游画，这也很有意思。随着时光的推移，我画了山上、村外，还从楼阁上往下画，实际上是一种全方位的关照。那天下雨就在窗口画了两、三张，温润春雨，也是蛮好的。

这次来查济，得稿十余张，我心甚快，同学们也各有所获，各得其乐。

今年来查济是暮春之初，如果我们将来在这里有一个基地，就可画它的春夏秋冬、暑去寒来，那就更丰富、更有意思了。

范扬/有暇作小画一帧 30.5cm×49cm 2009年



范扬/老门楼 52cm×32.5cm 2009年

九华山写生漫记

文 / 范扬

九华山，天开神奇，清丽脱俗，是自然造化的精品。境内群峰竞秀，怪石林立，九大主峰如九朵莲花，千姿百态，各具神韵。连绵山峰形成的天然睡佛，成为自然景观与佛教文化有机融合的典范。

很多年前，我来过九华山，是工会组织的活动，呆了一个多小时，就在九华老街上走了一趟，只记得满街是人，没有很深的印象。这次带工作室的学员，扎扎实实在九华山住了五天，深入进行采风、写生，应该说体会还是蛮深的。后来，我又读了一些关于九华山的掌故、地方志，知道九华山文化底蕴非常深厚。晋唐以来，陶渊明、李白、杜牧、苏东坡、王安石等文坛大儒游历于此，吟诵出一首首千古绝唱；黄宾虹、张大千、刘海粟、李可染等丹青巨匠挥毫泼墨，留下了一幅幅传世佳作。唐代大诗人李白曾三上九华，写下了数十首赞美九华山的不朽诗篇，尤其是“妙有分二气，灵山开九华”的诗句，成了九华山的“定山”名篇。据九华山管理处的人说，黄宾虹有关池

州、九华山的作品，有六十余幅，可见黄宾虹对这片灵山秀水情有独钟。

九华山处处清溪幽潭、飞瀑流泉，构成了一幅幅清新自然的山水画卷；还有云海、日出、雾凇、佛光等自然奇观，气象万千，美不胜收，因此素有“秀甲江南”之誉。

在九华山，我全神贯注，认真作画：画了九华老街、天台正顶，东崖寺庙，还画了肉身宝殿。尤其是在雨中画了月身宝殿前香客朝拜图，那也是我比较满意的作品。九华山是个佛教的圣地，人们心向往之，身体力行之。那么多的香客，烧香礼佛，香火很旺。当时山色滋润，春雨如酥，云雾忽隐忽现，纸张都是潮湿的。小姚给我打着伞，我在伞下画，把当时的氛围和众多香客都画了出来。这次在九华大概画了十一、二张，很有收获。九华山也属皖南，与黄山一脉，比较起来九华山的人文景观更加丰厚，自然景观也不减黄山。

九华山气候温润，季节分明。春天，满山吐芳，百鸟和鸣；夏天，佳木繁阴，谷风清凉；秋天，层林尽染，别富情趣；冬天，琼楼玉宇，超然空灵。四时美景不同，让人叹为观止。今后我还要来，各个季节都要画，仅仅画一个礼拜是不够的，应该呆上一个月、二个月，好好的把这种体验反映在画面里，传达给别人。

九华山的凤凰松，李可染先生画过，刘海粟先生题过字。那个地方叫下闵园，真是移步换景：朝左看是一幅图画，朝右看又是一幅图画。流水潺潺，山色云烟，再加上徽派建筑式的庙宇，显得非常和谐；还有远景，画面表现出来的东西，能够体现出人文的特色，这就是不同于以往写生的地方。

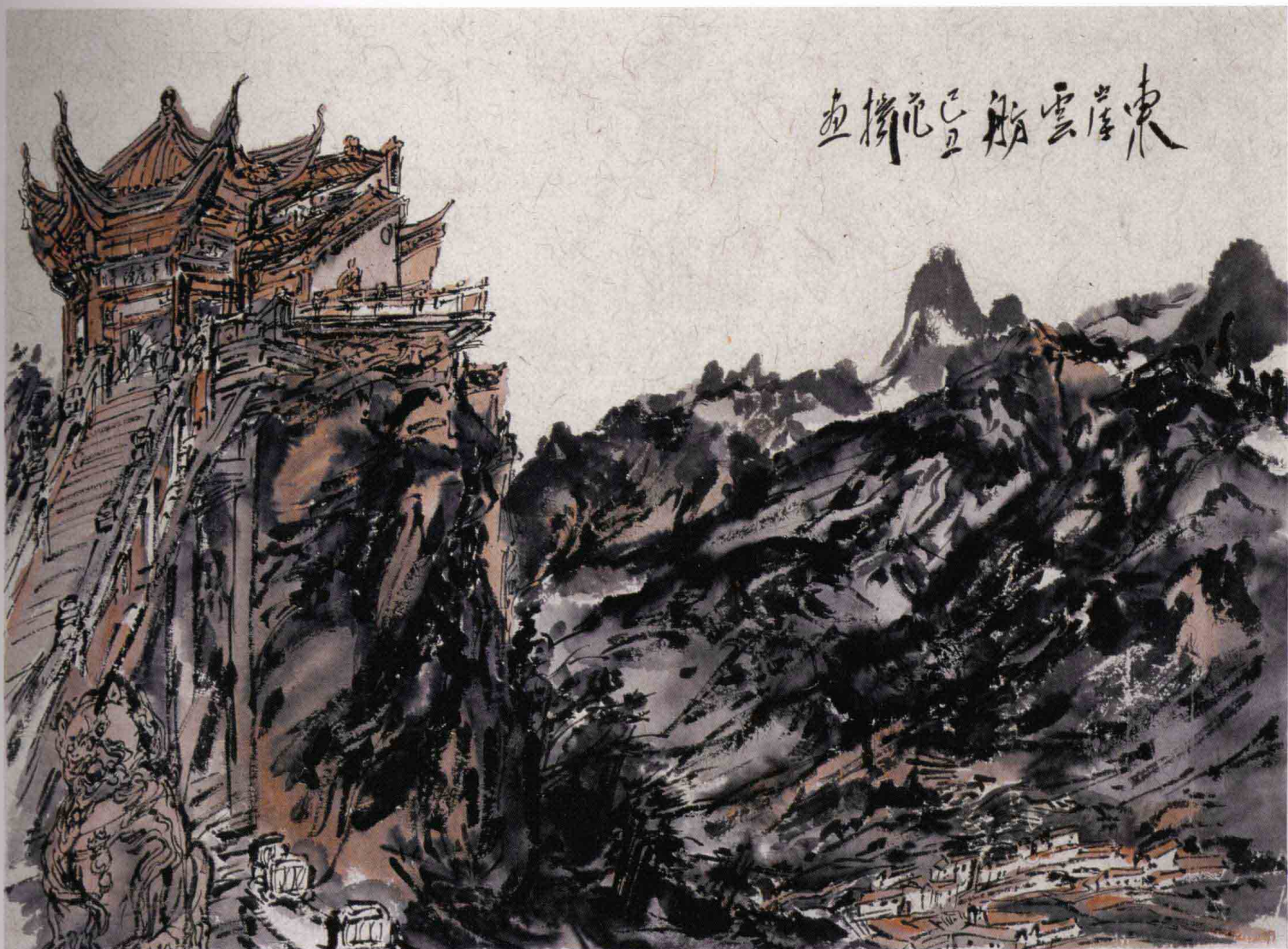
九华山素有“莲花佛国”之称，很多庙宇散落在山中。据说，曾有庙宇九十九座，僧尼近千人，佛像万余尊，晨钟暮鼓，梵音袅袅，朝山礼佛的教徒信众络绎不绝。前山，人头攒动，非常热闹；到了后山，就相对静谧。那种清静无为的氛围，让人体会到僧人的那种自然、自在的生活状态。读这里的史料，知道他们亦僧亦农，自给自足，与这里的农民，既有联系又有区别。这么一种生活状态，就是九华山的特色。

在四大佛教名山中，九华山以地藏菩萨道场驰名天下。九华山是真人修炼成佛之地，原来是古新罗王子金乔觉来华修炼成佛，名叫金地藏。九华山历代高僧辈出，从唐至今自然形成了十五尊肉身，更为九华山增添了一分庄严、神秘的色彩。这种状况非常的奇特，发人深省，给人一种神秘莫测的未知境界，科学家还解不开这个谜团，而用宗教的理念来解释，也不能完全说明白，但它确实存在，存在就是自然和必然的，必有深奥的道理，只是我们还不能完全认识罢了。

查济是明清时期的古村落，有古建筑群，还有一个元代的门楼；这次在查济我画了十多张，我觉得查济大有可画，是一个自然与人文的和谐环境，一个旖旎秀美的田园风光。到了九华，住下来慢慢体验，很有滋味。再说这两个地方很近，既有关联也有区别，一个人们自然和谐的生活状态；一个是宗教、人文和自然景观和谐圆融的境界。这种境界，是宗教的也是人文的，而且更是人们心灵上的一种精神寄托。



范扬/九华山凤凰松一千四百年 87cm×50cm 2009年



范扬/东崖云舫 50cm×67.5cm 2009年



范扬/遥望天台峰 31.5cm×51cm 2009年

写生，更加直觉的体验、直接的表现，直指人心，直入如来地，这就是我的做法。我的画法，更接近禅宗的说法和做法，不是用什么技术套上去的，而是融会在我的笔墨中。我看到物象，就立刻体验、描绘、直接表现它。就像李小龙以最直接、最快捷的拳法击中对方的要害，我以最直接的方式捕捉住自然的神韵，这就是我的一种精神追求。我的思路更接近禅宗，不拐弯抹角，这可能与我的为人及个性有关；跟我修炼的途径、精神取向，日常的修为有关。这都是一体化的，是长期养成的，是一种习惯也是一种状态，落实到我的画面上就是我的笔墨，这是非常自然的事情。

大自然给我们美的享受就像花儿一样。大自然给我的一点信号，一点信息，反映到我的笔下，反映到我的作品里，我觉得这个时候，就是“天人合一”的时刻。