

张友宪 著



国家重点学科建设培育点 江苏省重点学科

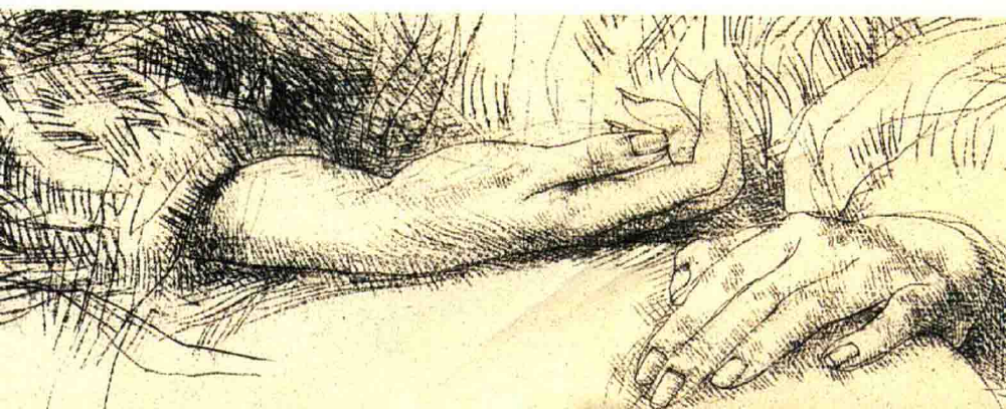
南京艺术学院美术学院学科

教学·科研·创作研究丛书

是中至乐

——教学笔记廿三篇

四川出版集团 四川美术出版社



教学·科研·创作

■ 张友宪 著

国家重点学科建设培育点 江苏省重点学科 南京艺术学院美术学院学科教学、科研、创作研究丛书

是中至乐

——教学笔记廿三篇

四川出版集团
四川美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

南京艺术学院美术学学科教学、科研、创作作品集
/ 张友宪著. — 成都: 四川美术出版社, 2006.2

ISBN 7-5410-2828-2

I. 南… II. 张… III. ①中国画—作品综合集—
中国—现代②油画—作品综合集—中国—现代
IV. J221

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 004490 号

南京艺术学院美术学学科教学、科研、创作作品集

责任编辑: 陈时全

特约编辑: 张友宪

封面设计: 谢燕淞

技术设计: 祁箭峰

责任校对: 培 贵

出版发行: 四川出版集团

四川美术出版社(三洞桥街 12 号)

邮政编码: 610031

印 刷: 南京文博印刷厂

开 本: 889mm × 1230mm 1/32

印 张: 6

图 片: 159 幅

版 次: 2006 年 6 月 第 1 版

印 次: 2006 年 6 月 第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5410-2828-2/J.2040

定 价: 68 元

■ 著作权所有·违者必究 举报电话: (028)86636481

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

电话: (025)84515233 地址: 南京六合区晓营村

前言

南京艺术学院美术学学科是国内首批美术学博士学位授权点、国家重点学科培育建设点及江苏省优秀重点学科。

自建校以来，本学科曾经聚集了刘海粟、张大千、黄宾虹、潘玉良、陈之佛、朱屺瞻、吕凤子、丰子恺、俞剑华、关良、潘天寿、郑午昌、倪怡德、傅雷、谢海燕、颜文樑、吕斯百、蒋兆和、常书鸿、刘汝醴、陈大羽等一大批杰出的美术家、美术教育家 and 艺术理论家在这里任教。

在近一个世纪的办学历程中，本学科秉承“闳约深美”的教育理念，在积极倡导创新精神与务实学风的同时，始终注重将理论与创作研究交融贯通；将科研与教学实际紧密结合，形成了“兼容并包”和“不息变动”的学术风气，在教学、科研与创作方面具有比较深厚的历史积淀和鲜明的综合性特色。

经过几代南艺人的不懈努力，自上个世纪90年代至今，本学科已经发展成中国画、油画、版画、壁画、书法、雕塑、美术史论和造型基础等系部齐全、专业型与综合型美术人才培养并重的教学、科研实体。

本学科历来重视学科建设，坚持“正学风、促交流、推骨干、创品牌、严管理、出人才”的治学方略，在师资建设、学术研究、教学管理和人才培养等方面都取得了显著的成绩。本学科绘画与美术学专业在国内同类型院校教学、科研领域具有一定的优势和比较广泛的影响力。

本系列丛书旨在检阅本学科各专业教师在教学、科研与创作研究方面的综合性成果，并藉此体现理论与创作研究相结合的学术指向和科研特色，从而促进本学科各专业教学、科研与创作研究的对外交流以及自身的不断发展。

南京艺术学院美术学院院长
2005年7月于黄花园

陈鹤良

目 录

文房四宝	1
是中至乐	13
他和她	23
轮廓	31
耳朵	39
画人体	45
外出日记	59
玉兰	65
大	73
读画	79
题跋	87
十方禅院	103
不老实	113
染	119
蝇	123
变	129
生源	135
墨色	139
两门课	145
某同学	151
海粟三哭	155
愉授册	161
黄瓜园之松	173
后记	184

文房四宝

一、笔

吕凤子先生在他的《中国画法研究》一书的第一章《用笔》里面，介绍了中国毛笔的制作方法，他说：“过去制笔方法到现在仍沿用的有两种：一种是三国时期的韦诞法，另一种是唐代的诸葛法。”又说：“笔是否易于使用，又和握笔的方法有关系。”接下来，凤子先生从他著名的“笔力说”展开，一直把“用笔”提高到了“形的意义”上面来，字字珠玑，很有精读的必要。可我眼下先得要求同学们重视作为绘画工具来用的笔，同时重视墨和纸砚，进而才能谈得上“用笔”和“形的意义”。为什么呢？因为现在有不少中国画专业的同学不懂选择合手工具的重要，甚至抱无所谓的态度，经常是处在“违规”状况下操作。昨天，班上的小胖子手拎一支长锋羊毫，临元人顾安墨竹，费了半天劲却毫无效果，我叫班长借支大兰竹给他用，很快就有了改观。望着小胖子惬意的笑脸，我讲述了一个自己的故事给他听：小时候，家里有把旧的丝弦二胡，曾陪伴我度过不少城南小巷的夏日夜晚。有一天我不得不和它告别，那



法常造像 1998 年作
元书纸

有些同学长期不用砚台，墨汁倒在小盘子里，拣个雪碧瓶代替水盂，还有用小瓶盖盛洗笔水的，南京话俗称“沾酱油”，令你哭笑不得。还有右手持笔却将水盂砚台置于左边，临大写意用的却是半生熟纸，画完画随手把毛笔往雪碧瓶的水里一浸，明天用时再取出……这些不良习惯必须予以纠正。同学们应该道：文房四宝的讲究与否和培养一个好的作画习惯以及作画时情绪的好坏有着直接的联系。顺心才能顺手，反过来，顺了手才能顺心，古人作画焚香净手不是没有道理的。

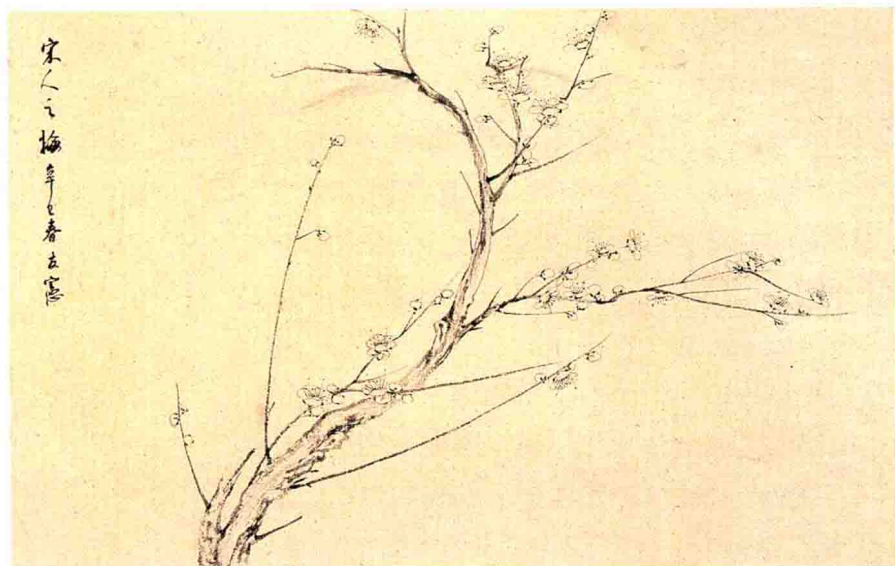
在毛笔的选用上，古人讲“四德”，叫做圆、齐、尖、健。圆：要求笔身（除笔杆外的锋毫部分）若春笋一般，给人以饱满有生机的视觉形象。从正面看，笔身呈正圆形，从侧面看，笔身无臃肿之态，弧线劲挺流畅。齐：要求笔身在扁平的状态时，毫端如行伍阵列，整肃齐平。锋尖压成扁平状时，若参差不齐，其制必不精良，用料亦恐杂劣，在古人眼中，这就叫失德。尖：我们品赏佳作时，常于细微处读出笔尖的妙用，一支毛笔锋尖如针方能聚万毫之力。健：指富有弹性的锋毫。我以为“四德”中“健”最重要，一支笔不“健”则其他“三德”也就毫无意义了。因为“健”是检验从选料到制作的最好手段。选料的优劣，可以从颖毫上看，一支兔毛笔，颖毫部分如果润泽透明并具有相当长度则是上品。战国时的人们就选用上好的兔肩毫制作过毛笔。唐人诸葛高制笔，能把一寸半的毫藏一寸到笔杆之中去，岂止劲健，更显德高了。制笔人为使笔形上手好看，多用松香胶住笔身，选购时，最好能泡开锋毫，以验“四德”。



蕉荫仕女图
1992年作
生宣纸

二、墨

现在一般都习惯用墨汁，“一得阁”、“曹素功”等，可以节省时间。如果倒出墨汁略加清水再以好的墨碇研磨则更佳。古人讲“执笔如壮士，磨墨如病夫”，即富哲理又是要求。选购墨碇先看其质是否细腻，好的墨碇表面泛紫光或青光，其味清香。墨质细腻则入砚无声，研磨处边缘锋利如刃，色泽较未磨处黑亮。而次墨则边缘圆钝，墨色灰滞。好的墨碇用后要爱惜，莫使受风潮，受风易裂，受潮败胶，最好用棉纸包裹，再贴上胶带，露出一些研磨部分即可。墨碇根据制作原料的不同，一般分为“油烟”、“松烟”和“漆烟”三种，还有更多的名目，是制墨厂用以区分烟炱优劣的，如：烟炱靠火近的叫“身烟”，属下品，“顶烟”距火最远属上品等等。“油烟”是用桐油烧成的烟炱，“松烟”是用松树烧成的烟炱，“漆烟”是用败漆烧成的烟炱和胶制成。“油烟”墨色黑而有光泽，“松烟”墨色黑而无光泽，“漆烟”墨色黝黑。按需要各尽其用。上个月，我在上海美术馆举办第二次个人画展，程十发先生来剪彩时对我说过：“现在的墨色只有炭而没有烟”的话，感叹制墨厂选料不精，制作工艺的不讲究。细细想来，洵为材料可能影响到艺术质量的话题。刘菊清老师曾对我说过这样一件事：她早年看黄宾虹先生作示范画时，已经研好的墨，老先生不用，让人倒掉，抖抖嗦嗦地从自己口袋里摸出一小块旧墨，重新磨了才开笔。墨是中国画的重要物质基础，墨色的好坏直接关系到作品的成败。老先生深谙此道，终创“七墨法”。对现在浙江某些画家



宋人之梅 2001年作
元书纸



竹枝写生 1998年作
元书纸

为追求“效果”，不惜采用浓缩水粉黑颜料的做法，我挺担心的，因为这种化学颜料不知什么时候就会跑出来破坏画面。还有些画家把聪明才智用到墨块色块上做“肌理”文章，陷入“小来小去”的泥潭，不知道“烟云供养”需要的是“纯净之气”，对于这种以牺牲中国画品质为代价的做法，我是持批判态度的。

三、纸

纸承载着画者的情性轨迹，尽管不同纸质关键在于画家如何运用，但其优和劣与笔墨材质一样，都将直接影响到艺术本身。据说傅抱石先生喜用旧皮纸，仿效者往往要到温州定制。曾有一本经我手的藏家索画册页，上面有一幅黄胄先生的应酬品，画的是什么早已记不清了，唯其题识至今难忘：“纸质太差，非画者之过

夏之葳蕤 1992年作
生宣纸



倪瓒竹法 1998 年作
元书纸



也。”可见画家是直接把纸质与绘画手段和艺术水准联系在一起。

几年前我曾只身前往安徽泾县，在青山环抱一溪清流间寻找到乌溪宣纸厂，方知生宣纸的品种竟有两百种之多。多少年来，无数画家前往试纸，以买到适合自己用的品牌。两百多种生宣可以分成两大类，一类叫棉料，一类叫净皮，是由制作原料决定的，前者主料为草，后者主料为檀树皮。以前选料讲究时，草必须是生长在溪水的某一边方可取用。现在则已不大可能了，因为产量之大，远销海内外，故附近的檀树皮已经剥光，唯有一溪清流仍然把持着安徽生产宣纸的命脉。制作生宣纸的工人是很苦的，天不亮就要起来站在水槽前捞纸了；纸浆在搅拌机的轰鸣声里翻着白色的浪花，两名工人，通常是一个老师傅带一个徒弟，各持竹帘的一端，捞的时候，左一下右一下，技术要求很高，既要薄又要匀，然后将捞出纸浆的竹帘移至水槽外的木架上反过来，由老师傅猛地一拉，便魔术般地落下一张宣纸来，待有了一定的数量，达到了一定的厚度，就搬到烤房外等着上墙。烤房里的墙是夹层的，用水泥砌就，夹层的中间烧炭火。捞出的宣纸到了这儿由一位师傅将其一张一张地刷到墙上去烤干，贴墙的一面便成为宣纸的正面，新生产的宣纸有火性，盖源于此。故生宣纸需要包起来存放一些年头，待其退掉火性再用，方能显其佳妙。宣纸要用正面，看到有明显刷痕的一面则是反面。我们分辨生宣纸的正反面还可以用手摸一摸，正面的手感较反面要光滑。

四、砚

砚与墨有直接关系，要求石质坚细能发墨，不太吸水，能较长时间的贮墨。广东肇庆的“端砚”和安徽歙县的“歙砚”都可以选用。画工笔画的砚台一般需保持干净，随洗随用。画写意画则不必，但需加盖。前面提到的用小盘子代砚的情况，希望我们的同学不要再用此法。砚加盖后，取用贮于其中的墨时，你会感觉完全不同于刚倒出来用的新墨。全用新墨作画往往会显得“生”，在这一点上，我与古人有同感。北宋郭熙、郭思《林泉高致·画诀》中写道：“运墨有时而用淡墨，有时而用浓墨，有时而用焦墨，有时而用宿墨，有时而用退墨，有时而用厨中埃墨，有时而取青黛杂水而用之。”这种以新墨为主，杂用其它墨色的方法来源于画家的真知灼见。而古人所列举的这些不同的墨色，正和砚台的贮存是分不开的。作画时，若有一方好砚在侧，舔笔蘸墨，随心凑手，必增兴致。



戏谑
2001 年作
槽底宣

