

美 术 家 笔 谭

雪园漫笔



于志学

著

艺术对于中国人来说，从来都是次要的，而一个国家的文化，则往往是一个国家民族生命的关键一环。

艺术对于中国人来说，从来都是次要的，而一个国家的文化，则往往是一个国家民族生命的关键一环。

艺术对于中国人来说，从来都是次要的，而一个国家的文化，则往往是一个国家民族生命的关键一环。

黑龙江美术出版社



美 术 家 笔 谭

J212.052

Y>31

雪 园 漫 笔



A1078638

于志学 著

黑龙江美术出版社

1442/100/10

图书在版编目(CIP)数据

雪园漫笔/于志学编. —哈尔滨:黑龙江美术出版社,
2000.7

(美术家笔谭)

ISBN 7-5318-0807-2

I. 雪... II. 于... III. 中国画-艺术评论-文集
IV. J212-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第60843号

雪 园 漫 笔

著/于志学

责任编辑/那泽民 黄国楹

策 划/于美成

整体设计/那泽民

审 校/卢 平

出 版/黑龙江美术出版社

(哈尔滨市道里区安定街225号 邮编:150016)

发 行/黑龙江美术出版社

经 销/全国新华书店

制 版/黑龙江龙美彩色制版有限公司

印 制/哈尔滨市龙华印刷厂

开 本/880×1194毫米^{1/32}

印 张/8印张

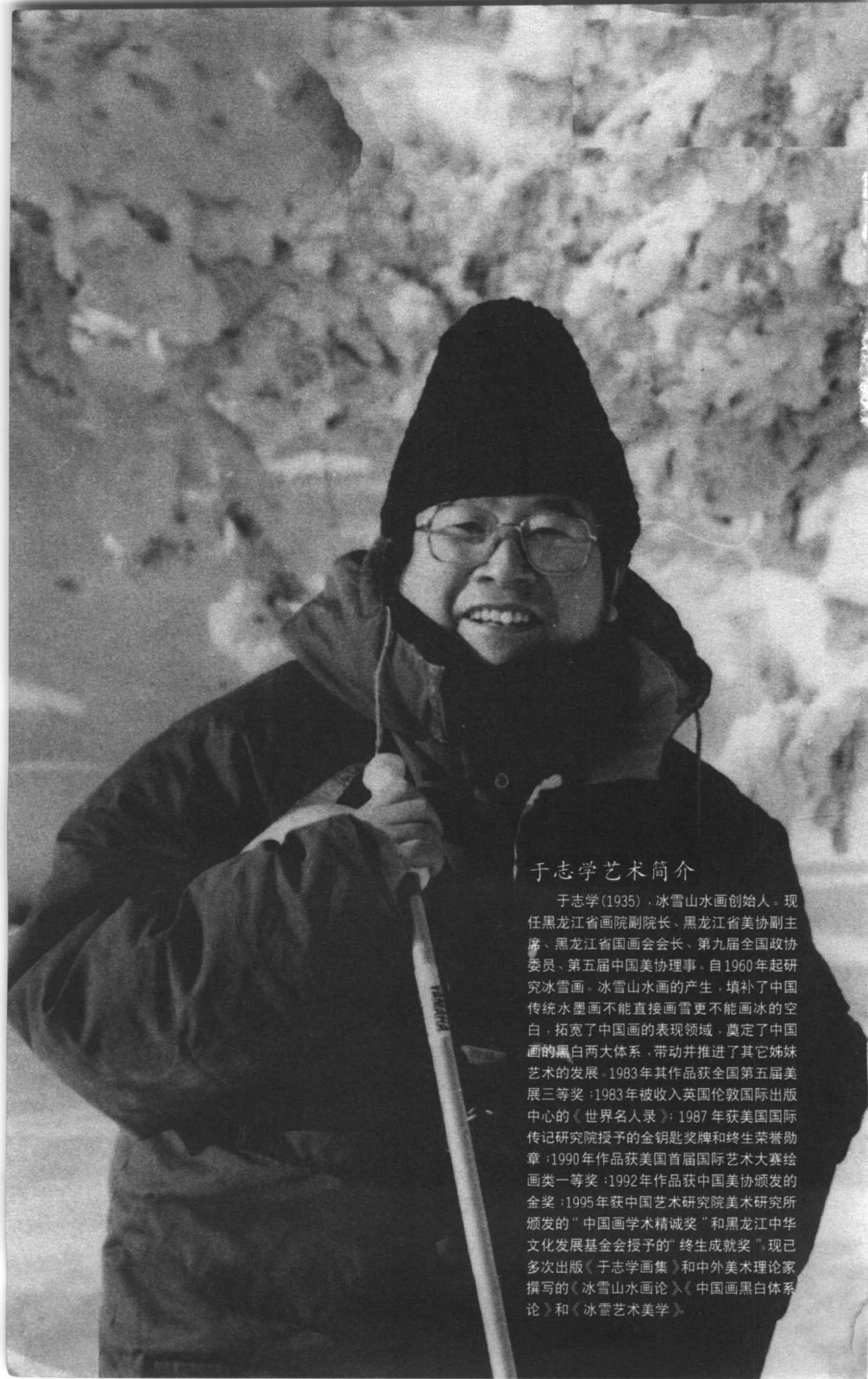
版 次/2000年7月第1版

印 次/2000年7月第1次印刷

印 数/1-1500

书 号/ISBN 7-5318-0807-2/J·808

定 价/28.00元



于志学艺术简介

于志学(1935),冰雪山水画创始人。现任黑龙江省画院副院长、黑龙江省美协副主席、黑龙江省国画协会会长、第九届全国政协委员、第五届中国美协理事。自1960年起研究冰雪画。冰雪山水画的产生,填补了中国传统水墨画不能直接画雪更不能画冰的空白,拓宽了中国画的表现领域,奠定了中国画的黑白两大体系,带动并推进了其它姊妹艺术的发展。1983年其作品获全国第五届美展三等奖;1983年被收入英国伦敦国际出版中心的《世界名人录》;1987年获美国国际传记研究院授予的金钥匙奖牌和终生荣誉勋章;1990年作品获美国首届国际艺术大赛绘画类一等奖;1992年作品获中国美协颁发的金奖;1995年获中国艺术研究院美术研究所颁发的“中国画学术精诚奖”和黑龙江中华文化发展基金会授予的“终生成就奖”。现已多次出版《于志学画集》和中外美术理论家撰写的《冰雪山水画论》、《中国画黑白体系论》和《冰雪艺术美学》。

大凡有建树的艺术家,必然有着深厚的坚实的理论基础,在艺术上有其独到的见解,并由此蕴育出正确的取向和行动。

正如英国科学家巴斯德所说:“只有理论才能激发和发扬创造精神。”有些美术家在他们的艺术生涯中,艺术实践和理论研究并行不悖,语言和精神双向推进,不仅创作出许多优秀的绘画作品,而且也撰写出许多有见地的理论文章。“学而不思则罔,思而不学则殆”。美术家要有丰厚的文化理论底蕴,必须努力加强修养。使其艺术观和文化坐标明确化,文化定位规范化。写写文章,这对于美术家来说,其本身就是促进自己的思考,是思想升华和调整的过程。如今出版的《美术家笔谭》就是由诸位美术家、美术理论家的个人文集辑成的。这里有他们在创作中的感悟心得,有他们对艺术的诠释评说,有他们于田野调查的纪事情怀……从中我们可以管窥到这些美术家在探索艺术中流变的轨迹。

《美术家笔谭》采用了有别于通常的文集编辑的方法。如适当的加进了插图,提出了文章的精彩文字段落等。书的装帧、版式设计也力求讲究

精美,使本书展现在读者面前有种别样的面貌。

《美术家笔谭》倡导崭新的艺术观念和科学的研究方法,贯彻认真严谨的学风和生动活泼的文风。

《美术家笔谭》的出版,旨在于提倡美术家、美术理论家撰写出更多更好的文章,促进美术学学科的繁荣和发展。

《美术家笔谭》从她一开始策划就得到一些有识之士的关怀。受到美术界、学术界的热情支持。随着各辑的陆续问世,读者将会走进一个丰富多彩的知识 and 思想的广阔天地,而且会有所裨益和启示。

编者

序

邓福星

当我阅读这部书的书稿时，忽然想到书稿的作者那个随身携带的蓝色夹子——一个活页笔记本，蓝布面封皮，上有插放笔、眼镜和票证之类的口袋。有一次，几位画家去张家界，黄昏时到达，趁主人安排下榻的时候，志学兄掏出笔记本，匆匆写下些什么。我们发觉他是在记录突然闪过的一些感受和想法。当时的情景给我留下了很深的印象。

通常，画家重感受，思考得少些，既思考又勤于动笔的更少些。像志学这样习惯于随时随地记录下他认为有意义有价值的思想闪念，确是不多见的。由此也就不难理解为什么志学兄在画画之余能写出这样一篇篇颇富启发性的文章来。从文章不拘形式的多种体裁就能看出，作者不是为了写书而写书，是把平时亲身经历、亲自感受和体验过的，看到的和想到的，经过一番思考而形诸文字，以与自己的创作相辅相成。文章大都不长，论述开门见山，直切主题，说个人见解，无陈言套话，语言平直，清新晓畅。读者仿佛感到画家正面对我们坦言心曲，那么爽直率真。在字里行间，洋溢着一种激情，即画家本人对生活 and 艺术事业的热爱，以及乐观自信的情绪和积极向上的精

神，这是十分可贵的。

近些年来，志学兄对冰雪山水、冰雪花鸟、北方绘画精神、中国画发展前景等艺术问题都十分关注，并作过深入思考。尤其对“中国画黑白两域审美内涵”即“墨韵”与“白光”的研究下力最著，论述最详，不乏灼见。这是他经过长期深思熟虑的结果，绝非一时偶发奇想。

本书收入的《墨有韵，白有光》一文，分上下两篇，对“墨韵”和“白光”作了较为系统的论述。作者考据了“韵”本源于音乐，延伸于诗，后引入绘画，于是“突破了单纯与音乐有关的界线，包含了更加广泛、深邃的审美鉴赏内涵。”作者把“墨”和“韵”联系起来，并进一步和“气韵”作比较，追溯到与绘画“技术”的关系，从而提出以用笔产生的“律韵”和以用墨产生的“沁韵”以及墨韵的7种状态。文章在下篇依次论述了“光”在中国画中的意义、历史及内涵等，把中国画用光分做5类与5品。中国画中的光是什么？作者写道：光“是一种感觉上的体验和视觉上的经验；它是从自然界中提取的一种具象的表现因素为核心，化为一种最为简约的表现形式。它有着自由而又富有节奏的动感，它使沉静的画面带来生气。”作者经过对中国画笔墨及用

序

邓福星

光的研究，根据自己创作冰雪山水的实践体会，选取了一个不同于前人的独特的视角，把“墨韵”和“白光”构成两个相对的美术学范畴，从而展开他的理论构架。

作者是从客观上来把握“墨”与“光”的。他把两者作为“中国画黑白两域审美内涵”，作为中国画中两个最基本的表现因素。所以，墨可以“韵濡乾坤”，光能够“光开万物”，它们涵盖了中国画黑白的世界。同时，我们看到，作者并不是在那里抽象地谈玄说道，在分类和列品时都列举了黄宾虹、李可染等前人的作品中对光的采用，并联系自己创作冰雪画的实践，加以佐证。从而，使他的理论从思辩的观念到可视的作品，从哲理到表现技法，建立起有机的联系，把宏观与微观、虚与实结合起来。仅就我读后的理解，这里所谓“墨”，是指中国画中与“光”相对应的“墨”，已经不再是传统意义笔墨中的“墨”了。作者在文中虽然是把“墨”与“光”相对应而谈，但主旨是偏重于对“光”的提出和论述。作者一再强调，“这是一个崭新的观念。”“光”作为中国画在

笔、墨基础上的一个新的审美形式，是中国画用笔和用墨所无法替代的。”“光开万物，万物皆有光，万物皆有灵。”

把“光”作为中国画在笔墨基础上的一个新的审美内涵，的确是以前不曾有的。这是对中国画中“光”的表现以及“白光”作为中国画表现因素理论的发掘与探索。这无疑是对绘画观念的拓展。一般说来，侧重于把握艺术感觉的作家在阐述自己独到见解或某种观念时，或许不能做到完全周密和严谨，不过，他们所提出的一些见解往往具有较强的原创性，其中包含从创作实践中得来的“实在”内容，大都有切实的启发意义。

志学兄是一位在绘画艺术上颇有创造性的画家，以他开创的冰雪山水画派可以为证。这种精神又在他的理论探讨中得到了体现，提出了“光开万物”新说。如他在文中所言：“光的审美是一个崭新的课题，使其完美还有待于更多的艺术实践的努力。”中国画中“光”的理论在接受艺术实践和历史检验的同时，也会在创作实践及理论探索中不断深化和完善。随着艺术创作的繁荣与活跃，艺术理论必将不断地开拓和发展。

2000年元月1日

序	
关与冰雪山水画	001
吾将上下而求索	005
博积厚发 笔墨当随时代	010
——读祝林恩的山水画	
艺术教育断想	012
释天道惠泽万法	016
身居自由港 高扬民族魂	018
希望之光——从中国画回顾谈冰雪山水画展望	020
——在泰国中国画研讨会的发言	
笔下涌出真正的北方精神	024
迎接二十一世纪中国冰雪山水画	028
冰雪花鸟画的审美追求	035
——冷逸之美	
接受时代的选择，开创新未来	039
生命就得要合理地消耗	045
还给大地	047
——观于庆成陶偶有感	
写在冰雪山水画技法发表之后	051
关于绘画中的重复	053
——在河山画会理论研讨会上的发言提纲	
我对高句丽壁画图示的思考	056
增大信息量，独创新风格	060
——在“周尊胜水墨画研讨会”上的发言	
中国水墨画发展与走向	063
自觉应用反馈与自控	072
——浅谈艺术创造与嬗	
风流千古	075
——在纪念张大千诞辰百年座谈会上的发言提纲	
我在绘画中的一点感悟	077
不变应变 超然自得	085
——我画人物画的一点感受	

目 录

- 089 把握住时代，就把握住了自己
——走向世纪末的断想
- 093 墨有韵，白有光
——我对中国画黑白两域审美内涵的研究
- 108 我的三极绘画
- 112 国画家的基本功
- 115 黑龙江国画的回顾和发展
- 120 东渡散记
- 127 心如满月
- 130 第十五届国际文化交流大会感怀
- 134 北海古柯庭讲学
- 138 我的斋堂名室的由来
- 142 无悔人生
- 160 故园离去四十载，碧海青天夜夜心
- 162 西行归来话丹青
——参加英国“中国画本质”国际研讨会有感
- 166 于志学、卢平对谈记
- 174 长白山拍片日记
- 182 在南方四省考察日记
- 202 我的艺术之路
- 210 百川归海
- 214 心潮逐浪高
- 217 神游海门
- 220 拉基米
- 224 百折不挠，死而不悔
- 230 难忘鄂温克
- 237 托起明天的太阳
- 240 三叔和他的伙伴
- 246 冬天的恋歌
- 后记

关于冰雪山水画

我的画冠以“冰雪山水画”之称，是1979年新加坡要为我举办个人画展时，《中国建设》女记者鲍文清要报导这个消息，为我写专访，谈起了我的作品的归类问题。中国山水画分泼墨山水、重彩山水、浅绛山水、金碧山水和白描山水。我的画是一个新画种，她说，“得起个名字呀，一个新生的婴儿总得有个小名！”正巧，我当时画了一幅《冰雪山林图》，鲍文清看了这幅画就说，“就叫‘冰雪山林画’吧”。当时在场的《中国文学》编辑陆延，建议改“林”为“水”，这样既符合传统的分类，又合适我的画的特点。就这样，“冰雪山水画”的这一名称就被确定并被慢慢地叫开了。

冰雪山水画的研究过程

我对冰雪山水画的研究大致规划为两个阶段。



1992年于志学在新加坡
举办画展

第一个阶段是技术准备阶段,从1960年到1965年,这个时期我进行了充分的技术准备工作。当时我在黑龙江省出版社任美术编辑,工作是繁忙的,我坚持利用晚上时间学习和研究,为了搞清楚传统画雪的方法,我首先查阅资料,研究古典绘画中雪的画法。王维和范宽等大画家都是历史上著名的画雪高手,但他们又都是画的江南小雪,靠渲染而成。传统上画雪,基本上为两种画法:一是借地为雪,靠的是染,不是画;二是靠物托雪。另外还有一种方法,即笔杆弹雪,就是现在所流行的甩雪法。

以上方法是我们的祖先面对江南现实生活而创造出来的,但由于传统没有专门画雪的技法,只是靠画石头的方法来表现雪,从描绘江南的小雪来看,在技法上是够用的,表现力也是丰富的,但这不能不带有它本身的局限性,在画北方的大雪时,就有它的不足之处。由于传统没有直接画雪的技法,只是间接的借地、托物画雪,这样就不能直接去表现雪。同时又由于传统没有画冰的方法,在表现冰凌、冰柱和冰川上,简直就无从下手。因而,间接地画雪,常常很被动。所以,要想表现出北方大雪的气氛,首先必须要解决的就是要找到一种直接去表现雪的方法。但中国画宣纸是白的,雪是白的,又不能用白粉去画(用白粉极易成为水粉画)这就迫使画者必须面对现实,寻找一种新的表现方法。经过五年多的反复探讨、实践,我终于寻找出一套描绘冰雪的技法,基本上可以把树上的雪、地面的雪、江上各种冰块,以及水的固体形态都随心所欲地表现出来。这时时间已从1960上飞转到1965年,我开始转为第二个阶段。

第二个阶段是自然创作阶段,也是深入生活阶段。我觉得作为一个艺术家,仅有一定的绘画技

巧还远远不够，还必须具有丰富的生活实践，生活永远是艺术创作的源泉。对生活缺乏深刻理解的艺术家的，永远也创作不出人民所喜闻乐见的优秀艺术作品。为了能将冰雪表现得更充分，必须对它所描写的物体，进行深入的研究和理解，才能把握住冰雪最本质的东西，也就是说把握住冰雪外观造型最基本的规律。为此，我决定克服来自各方面的困难，我多次深入林海雪原，走遍大小兴安岭，冒着零下四十多度的严寒，站在雪野里，细心观察那雪树银花的洁白，晶莹凝重的姿态及北方雪景的特点。我用了最大的努力，发现了银色世界的特征和自然美——严寒下的温暖、雪后宁静的变化规律，进而我又花了相当多的时间和最大的力量，完全写实地摹拟大自然。这样，我于1966年画了第一张冰雪山水画，题为《白山黑水》，接着我又画了《冰上捕鱼》和《瑞雪》……等等数以千计的画稿，积累了大量的素材，尝试了多种办法。经过反复失败、反复实践，我终于创造出一种新的前人所没有创造过的画雪的新技法。

我的几个观点

一、平与白

我认为北国风光从地貌上看，它的基本特征是平与白。它不是陡峭的峻岭，而是缓慢的山峦和一望无际的平原。一年有大半的时间是处在雪花纷飞的冬季。它不是蓝色的春天，绿色的夏天和五色缤纷的秋天，而是白色的严冬。

二、南黑北白

这是艺术上的感受。因为墨分五色，蓝、绿、红、黄，均可用墨来表现，而白就很困难。南方最美好 的季节应是在盛夏和艳秋，这样就更能发挥墨的作用。而北方最有特色最为美好的季节应是在白冬。这就使得南方的山水画越画越黑，而北



密林深处

方的山水画应是越画越白。

三、南以石画山，北以树画山

南方的山，岩石陡峭，裸露于外，而北方的山石多为绿色植物所覆盖，大面积的密林，覆盖着整个山峦。所以北方的山，应是用树来表现，而不是岩石。

四、画山无石，画林无树，画树无枝

为了解决树与雪的矛盾，特别是在处理中景和远景时，树丰富了，则雪就没有了；雪丰富了，树又没有了的问题，我采用了“画山无石、画林无树、画树无枝”的特殊表现技法。

五、南虚北实

南方山石多处在云雾缭绕中，可说是“山在虚无缥缈间”的仙境。所以古人的画多是云雾山峦，主张多留虚处，才有空灵之感，虚处胜于实处。我的冰雪画正好相反。有人提出，冰雪画画得太实、太满、没有云气。我想，这正是南北风光的一个差异和区别。南多以云雾掩映，变化莫测为主；北多以宁静清澈、少云雾、一视千里、尽收眼底见长。

技法三种

一、泼白法

用大笔蘸矾水，纵横挥笔，多用侧锋，有时和泼墨法差不多。这种方法，适合画冰块、雪翁一类的大面积雪。

二、雪皴法

先渲染，待干后，笔蘸矾水纵横点戳，和传统的乱柴皴用笔差不多，干后再用矾水，淡墨点染。这种方法适用于丛林和雪山、石坡上的积雪。

三、滴白法

用长锋笔蘸矾水，淡墨，逆锋，半流半画，造成屋漏痕之感。这种方法适合于画冰溜、冰柱一类流淌的冰凌。

发表于1985年香港《美术家》第25期

吾将上下而求索

我生长在北方一个偏僻的农村，从小就和冰雪结下了不解之缘。我的家乡没有名山秀水，珍花异草，可我却非常眷恋我的乡土，特别是那富有鲜明性格的冬季，那洁白晶莹的冰雪世界，茫茫无垠的雪原林海，大雪纷飞的黎明，万籁俱寂的夜晚，常常使我迷恋陶醉，赞叹不已。

雪，人们常把它和美好的事物联系在一起。俗话说“瑞雪兆丰年”、“大雪盖上被，搂着馒头睡”，表达了庄稼人对雪的美好寄托。雪，更给我和小伙伴们带来了无穷的欢乐。最有趣的是和叔叔们坐着爬犁去野外打野兔和野鸡。我还和伙伴们常把一种用纤细的网线或马尾织成的网，用两根竹竿撑起来，插在雪地上，上面撒上谷物来捕捉麻雀、云雀和铁雀。冬天里的雪野里是没有什么可供鸟儿觅食的，饥饿的鸟儿一群一群的来到网下捉食，我们突然跃起，受惊吓的鸟四处逃散，粗心的就会撞在网眼里难以逃生，我们就像从鱼网里摘鱼一样把鸟装进笼子里。尤其是八岁那年，一场大雪过后，村头的大柳树被积雪压弯了腰，象一座水晶般的凯旋门，枝丫上的冰凌被阳光映照得五彩缤纷，随风摇曳，发出轻盈的碎玉般的响声。那清新绝妙的天趣一直深深印在我的脑海里，对冰雪的迷恋，对乡土的迷恋，使我产生了想把这美好的一切用画笔表现出来的愿望。

后来我从事美术编辑工作，有机会去领略南国的幽景美趣，游历了许多名山大川，同时也常常为那些名师大家所描绘的江南景色所感染，尤其是石鲁的《家家都在花丛中》；李可染的水乡、山



雪 乡

城等作品给了我极深的印象和可贵的启示。我想，传统绘画中很少表现塞北的冬景，而北方的画家却要千里迢迢跑到南方去写生作画。为什么不可以画自己熟悉和热爱的北国冬景呢？有的画友认为，这很难办到，因为北方的冬季没有什么可画的，平坦坦、白茫茫，怎么表现？那些单调呆板的冰雪，就是画出来也不会美的。

这是传统的看法。宋代画家郭熙就曾有“冬山昏霾翳塞，人寂寂”之说。北方的严冬历来就被视为岁寒荒凉，万物萧疏，没有生命，甚至被视为灾难和死亡的象征。但从童年起，故乡冰雪给我的实际感受恰恰相反，北国的寒冬具有其独特罕见的美。在高寒地带的大兴安岭，严冬零下四十多度时，人们断然不会想到还有如此旺盛的生命力，还有淙淙的清泉流淌，沿流水的两畔，那碧绿碧绿的“冻青”犹如彩球般地挂在雪树银枝上，那绿色的一丝丝的树塔（俗称树胡子）犹如少女的纱巾一样披挂在落满积雪的银枝上，随风飘动，吸引那些馋嘴的小鹿跳跃捉食它，在雪地上表演一场优美的舞蹈。你更不会想到在那白茫茫的雪原上静静地开放着淡淡的黄色的冰凌花，那初春的红毛柳，象火一样在雪地里燃烧，在隆冬的雪光月色辉映下，也会不时听到有如手指般大的小鸟“蓝大胆”啾啾的鸣叫声……。北国的严冬，谁说你荒寂冷漠无生机？谁说你单调平淡无颜色？

故乡冬季这种沉雄博大的景色使我不能平静，它激动着我，鼓舞着我去实现自己的夙愿。但我十分清楚地知道这将意味着什么，特别是对一个没有受过专业训练的人更是难上加难。

为了描绘北国的冰雪山水，我从临摹范宽、

李成的雪景画入手。传统的雪景方法基本上就是两种，即“借地为雪”和“托物为雪”，可是我用这两种方法来画北方雪景，怎么画也表达不出我对大自然的感受和我童年时期那些美好的印象。这两种方法都是我们祖先根据江南的雪景而创造出来的。描绘江南小雪，表现力是丰富够用的，但画北方的茫茫雪原、冰凌、树挂，却嫌不足。它是用画山石、树木的皴、擦、点、染的技法来衬托空白处的雪，而不能直接表现冰雪本身丰富而微妙的层次，绚丽多变的色彩、晶莹柔软的质感。这就提出了一个课题，必须根据北方大自然的特征去寻找一种直接表现冰雪的方法。

在反复的探索实践中，我发现用淡墨画出来的水痕线很象逆光的树挂和逆光的雪，但干后水痕线便消失了，更经不起反复地绘画。为了把水痕线固定下来，我开动脑筋，冥思苦想。我先后采用胶、牛奶、蛋清和明矾来作调料。经过多次比较，发现明矾效果最好，不但能固定住水痕线，而且所画之处，具有一种透明的感觉，从而解决了描绘冰凌、树挂的技法问题。

可是随之而来又出现了新问题。用矾水形成的水痕线，把物体和背景隔离开来，使画面造成死板缺少层次，并且所画之处变成了熟宣，生涩而不滋润。特别是画树挂、雪团最容易犯刻板的毛病。前景画过之后，第二层就无法画了，画面失去了厚度和层次。

使我更苦恼的是冰雪山水画所表现出来的积雪、冰溜、树挂都是白的，画出来容易白茫茫一片。而中国画是不能缺少笔墨的，要运用大块水墨，具有一定的墨气，才具有中国画的味道和特色，这是中国画精神凝聚所在。用墨还要强调浓、淡、干湿，