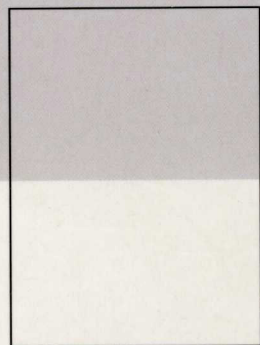
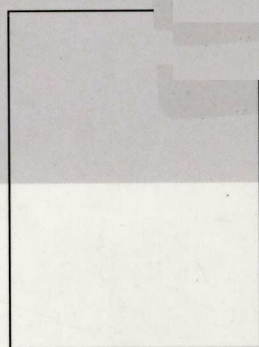
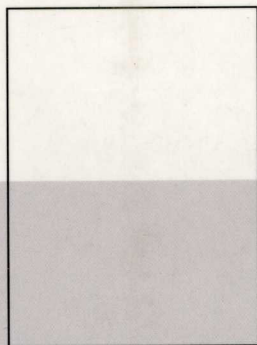
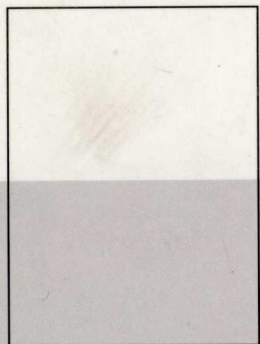


中央美术学院

中国画学院教师课图稿 写意花鸟篇

于光华 著



人民日报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中央美术学院中国画学院教师课图稿. 写意花鸟篇 /
于光华著. -- 北京 : 人民日报出版社, 2010.1

ISBN 978-7-5115-0014-4

I. ①中… II. ①于… III. ①写意画: 花鸟画—技法
(美术) IV. ①J21

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第237364号

中央美术学院中国画学院教师课图稿

写意花鸟篇

作 者: 于光华

出 版 人: 董 伟

责任编辑: 宋 娜 韩 莹

封面设计: 韩 莹 王志明

出版发行: 人民日报出版社

社 址: 北京市金台西路2号

邮 编: 100733

发行热线: (010) 65369527 65369512 65369509 65369510

邮购热线: (010) 65369530

编辑热线: (010) 65369510

网 址: www.peopledaily.com

经 销: 新华书店

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开 本: 787×1192 1/8

印 张: 7

印 数: 5000册

版 次: 2010年1月第1版

印 次: 2010年1月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5115-0014-4

定 价: 48.00元

中央美术学院

中国画学院教师课图稿

写意花鸟篇

于光华 著



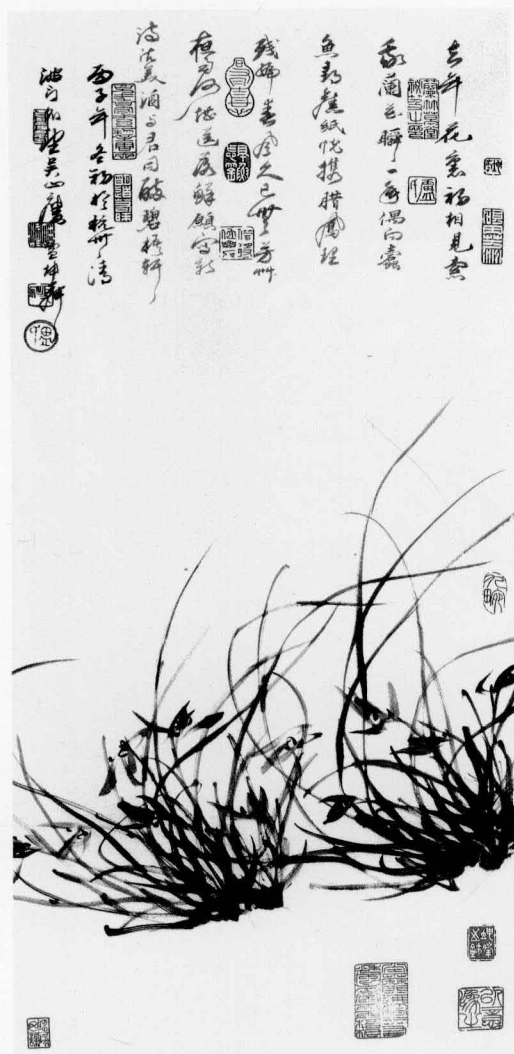
序

中国画学院的前身最早可追溯到1918年国立北京美术学校绘画科，1922年改称国立北京美术专科学校的国画系。中国画系在经历了多年系统化的教学积累后，2005年中国画学院成立，现拥有一支继承、弘扬中华民族精神为特点的堪称全国一流的教师队伍。《中央美术学院中国画学院教师课图稿》系列丛书充分体现了中国画学院的教学大纲“传统为本，兼容并蓄，教学相长，鼓励创新”和“三位一体”的教学原则。本套丛书的作者都是中国画学院现任的中青年骨干教师，各位教师根据各教研室教学特色和各专业的特点，经过多年的艰苦努力撰写了这套中国画技法丛书。其中包括线性素描篇、工笔人物临摹篇、写意花鸟临摹篇、山水临摹篇、山水写生篇、工笔花鸟篇、工笔人物写生篇、书法篇、水墨人物写生篇等等。虽然是教师个体教学实践经验的总结，但是基本体现了中国画学院的教学面貌。丛书多角度的阐释中国画教学，内容涉及有步骤的技法分析、教师现场指导学生作画全过程、结合教学实践对中国古代经典绘画作品的解析等，也是中国画学院在教学上一次较大规模系统化的总结。在充分体现中国画学院教学特色的同时也彰显了各位中青年教师在艺术上和教学上的独特风采。在中国画教学越来越多元化的今天，各位教师能坚持传统不忘创新，及时总结教学中的经验，并利用课余时间编撰成书，为我们培养出以学养、才识、人格、创造为一体的能适应社会多方面需要的中国画专门人才提供了内容新颖，风格独特高等院校的美术教材。

中央美术学院中国画学院院长 唐勇力教授

2009年11月2日

写意花鸟画临摹教程



春兰 卢坤峰



清凤共潇洒 卢坤峰

在世界艺术之林中，中国画作为中国艺术的代表形式，历经数千年的文化积淀，突出地反映了中国人特有的审美观念与艺术理想。如何使伟大的艺术传统得以继承，延展下去，使中国画这种艺术形式延着历史的脉络继续前进，是所有从事中国画事业的人所要共同面临的课题，在中国画教学中，继承传统艺术精神是创造新的艺术境界的前提条件，那么临摹教学无疑是贴进传统的最好途径，因为临摹提供了与杰出的艺术作品最直接的解读与交流的机会，通过临摹教学，无论技术层面还是精神层面都会使学习者得到良好的训练和熏陶，为从事中国画创作积累必要的语言形式与学识修养。

一、临摹教学的目的和意义

1. 临摹是学习中国画最好的入门途经

与其它艺术形式相比，中国画具有鲜明的程式化特征，而这些程式经过长期的积累与演变，已不单纯是形式上的，已经成为中国文化精神的总结。中国传统的哲学理念、文化心理、生活经验、对客观事物的体察都融入这些程式之中，因此，对中国画的学习首先要从这些已有的程式入手。

作为初学中国画的人来说，对原有的程式进行临摹学习，可以最大限度地掌握前人已有的艺术语言和形式，并对前人的艺术思想有所理解，是学习中国画最好的入门途经。比如画竹，历代有许多画谱，像李衍的《竹谱》、《芥子园画谱》中的兰竹谱等。其中，都对竹子的自然生态、表现手法做出了概括和总结。从技法角度来看，通过对客观物象的概括形成具体的笔墨程式。比如“个字”，“介子”形竹叶的组合关系；各种不同的梢头姿态的处理，如“飞燕”、“惊鸦”等等，这对初学画竹，提供了最基本的技法知识。山水、人物、花鸟都有一套“程式”，这些程式的作用就是让没有绘画经验的人通过这些程式进一步深入中国画的艺术殿堂。比如山水画中的各种皴法，花鸟画中的勾花点叶，人物画中的各种线描方法等，都是历代画家把客观对象的物理结构和笔墨结构进行概括整理，从而形成完整的学习套路。把这些客观物象“程式化”的目的就是为了让更多学画的人有一个便捷的入门途径。就像初学戏曲唱腔都得有板有眼，要在一整套的程式化动作里学习基本功一样。但是，很多人一学了绘画的程式以后就中了程序的圈套，被这些框框套住，这就涉及到在掌握了基本的程序套路以后，如何从程式中跳出来的问题。

所以，对于中国画的程式化的学习，我认为可以从两个层面加以理解：第一，我们在入门学习绘画时，应进行“程式化”的基本功训练，特别是在临摹教学中。这个基本训练就如同童子功，没有经过训练的人，在以后的创作中，总会感觉欠缺什么。现在的教学在基本功方面还是比较薄弱，对于章法处理，空白的

安排、笔墨技法等等都缺乏扎实、严格的训练。强调临摹，强调基本功，很大程度上是为每个人以后的艺术发展提供动力。否则，在原有的程式之外，胡乱创新，不会对中国画产生深入的理解，而偏离传统艺术的正路。第二、当你在思想上认识到这个问题的重要性后，并努力实践，也取得了很大收获，那么在这时候，就要考虑如何‘去程式化’的问题，就是如何使自己的作品不是老一套的套路，而把物象的程式化语言化到你全新的创作中。能不能从笔墨程式中化出来，这需要很长时间，为什么讲齐百石衰年变法，黄宾虹大器晚成，就是这个道理，而且也关系到艺术家的全面的综合修养。那么回过头来说，很多理论家认为许多画家没有从程式化中“化”出独特的艺术风格，就一棍子把“程式化”打死，说“程式化”不好，这未免有些偏颇，没化出来，只能说明这个画家并没有真正地把中国画的程式学到家，并没有真正深刻理解程式化的艺术规律，那么他的“程式”只是表层意义的程式。实际上通过临摹，来学习程式，再经过“程式化”这个门径来更好地认识你眼中看到的大千世界，来感受生活，然后通过你的领悟和笔墨实践找到你自己的笔墨结构来表达出自己的生活感受，这样的学习才是有效的，也是快捷的。

2. 通过临摹掌握中国画的笔墨语言

中国画的笔墨语言有着丰富的内涵，在临摹教学中，通过对历代优秀中国画作品的学习，可使学生领悟笔墨语言的意义。起到掌握技法，灵活运用之目的。

中国画要求一笔成形，这是笔墨的基本要求，尤其是花鸟画。一笔下去就要点出一个具体的形来，比如画兰花，一笔一叶或一个花瓣，他的刚柔、姿态、有风无风、叶子的透视关系、转折与翻转变化的，都要通过一笔表现出来，那么一笔的含量是什么呢？可以分为三个部分，第一部分是客观，即客观物象的特征，形、质、动等。解决造型问题，这是临摹的基本要求。形是形体，外形是怎样的，内部的结构特征如何，这就要形成概括与表现的习惯。质是对象的质地、质感，木本树干必然要比草本坚硬而且结实，石头的份量自然比草木的份量要重，这也是造型训练的组成部分。动即动感，取势，气势的连贯，是直立式，还是下垂式；是风势还是雨势等等，这样有动感，有气势的造型才是完整的，感人的。第二部分是形式美的规律体法则要体现在笔墨中。一笔下去的笔法，比如藏锋了没有？藏锋是怎么藏的？有的明显，有的不明显。行笔的方向，转折变化如何？笔线所形成的枯湿浓淡，大小变化等等，与形式美相关的规律，都要在笔墨中体现出来，即笔法笔意的要求。第三个内涵是情感精神的内涵，用笔之中的感受，是老辣？还是流畅？是金刚杵还是屋漏痕，是游丝？还是铁线？这是情绪，情感的流露，这种用笔带有文化的内涵，文人气，书



清韵流芳 卢坤峰



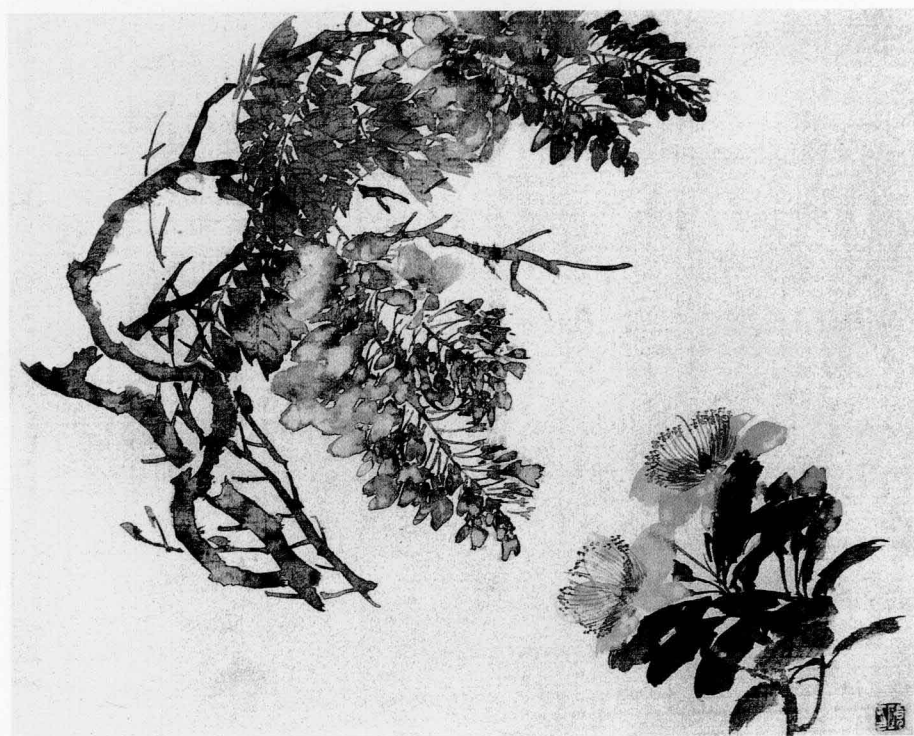
芳兰图 石涛



兰竹图册 诸升



幽兰图 郑燮



花卉册之十 任伯年



花卉册之五 潘天寿

卷气等等，与人的精神本质有关的东西都会反映出来。为什么高尚的人与卑劣的人画出来的线会不一样，因为人的精神气质是会在用笔上流露出来的，还有一个人的文化修养、学识、胸怀都会呈现出不同的个性，不同的笔墨形态。

以上所述的是笔墨的不同层面的内涵，通过临摹，可以直接解决前两个方面的问题，即笔墨造型和笔墨的形式规律，而第三个方面所述，人的精神气质的流露，综合素质的提高与养成，都是长期积累而成，需要不断地补充相关的文化知识，生活经历等等。是一个中国画家一辈子都要潜心修行的，在临摹教学中，可以起到引导的作用，使学生知道哪些是好的，正确的方向在哪，从而朝正确的方向努力。

3. 通过临摹体会伟大的艺术传统，从而深入到传统文化的研究中去

临摹学习的过程，是最直接地学习传统的方式，一幅作品包含了可以学习与研究的诸多方面。

首先，画面本身，除了具体的造型、技法之外，画面上的印章、款识、其中的诗文书法都是中国画的组成部分，临摹可以更好地去领会其中的含义。这为深入研究中国画的传统提供了良好的机会，比如绘画与书法的关系，诗文与绘画的关系等。有许多绘画作品，采用了间画间题的形式，徐渭的例子非常具体，故宫博物馆所藏《墨葡萄》，笔墨酣畅，纵横激荡，草书斜挂下来与主体内容气势相连，书法形式为狂草，“半生落魄已成翁，独立出斋啸晚风，笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。”从书画的比较来看，草书的笔线与枝条的线条笔势非常统一，是一致的，在表现情愿与主体精神方面，笔线具有同样的品质，其不同点只是造型的区别。书法中是字的笔划，而在葡萄中是枝条。从诗文与画面的角度来看，诗文是绘画内容的点醒，是主题思想的深化。临摹学习的过程，不仅仅停留在绘画题材上，对书法、诗词题跋的学习在临摹教学中都要涉及。另外一个典型的例子是台北故宫博物院所藏徐渭的《石榴图轴》，用笔笔致较前一幅工整，题字的书法也相应工整，题诗曰“山中熟石榴，向日笑开口。深山少人收，颗颗明珠走。”与《墨葡萄》的构思立意是一样的，都是托物言志，表达怀才不遇，明珠暗投的心境。但是，工

写的程度不一样，书法与绘画形式也有所调整，虽都是草书，但后者较为稳重，风格更严谨。通过对比临摹研究，可以从整体上学习传统，把眼界放宽，使学生能有所提高。

其次，可以通过技法训练进而了解绘画形式、风格的演变与发展，并对中国画史加深理解。对历代作品的研究临摹，可以逐渐明晰绘画技法风格的发展。比如花鸟画，在教学中可以从宋元工笔画入手到明清的文人写意，再到近代的吴、黄、齐、潘等等。这样的对比、临摹，不但可以学习不同的笔墨技法知识，而且可以获得绘画发展与演变的相关知识。对某一画家代表作品的深入临摹也提供了个案研究的可能，这样的临摹教学已经超出了技法学习的范畴，是对画史的研究。同时，与仅从史论书籍中获得画史知识相比，对画面的深入临摹与分析，可以使许多间接的知识具体化，而且通过临摹学习的东西是会有深刻体会的，比单调的理论学习更为生动。所以临摹训练的这部分内容是其它学习方法不能替代的。

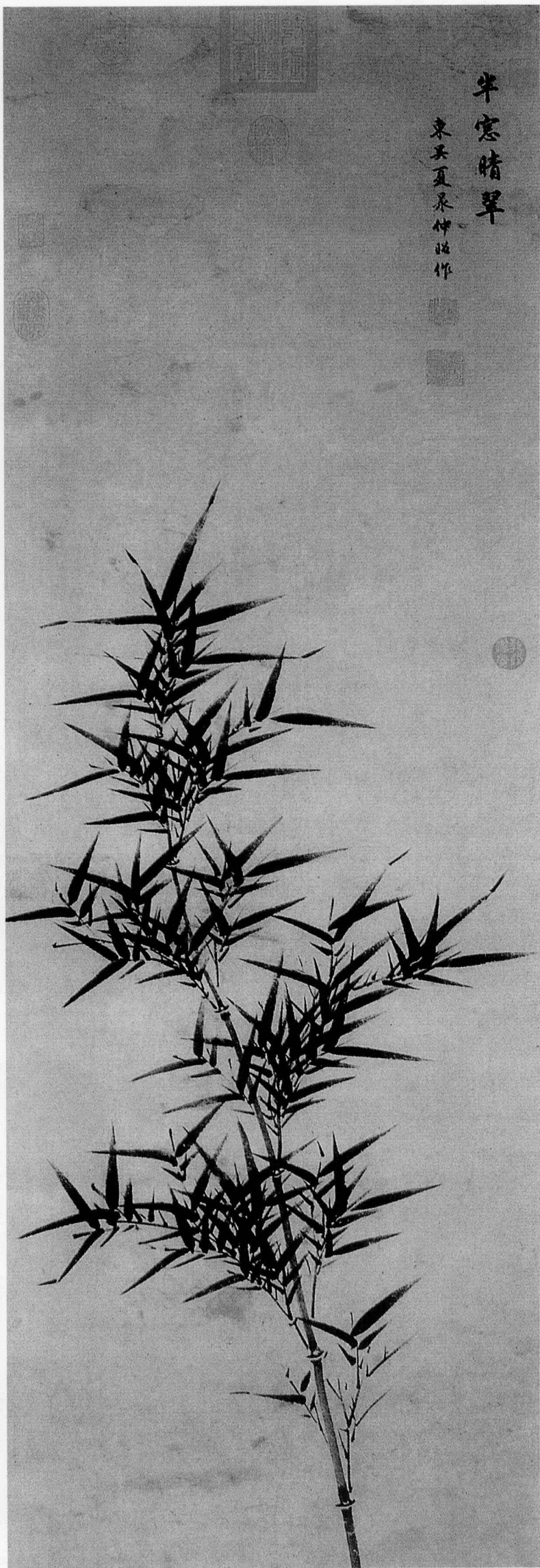
再者，临摹是对画面题材内容，表现形式的综和分析，所以能够对学生的综合能力进行培养，小到具体细节，点划的连接、造型的处理。大到作品时代背景，画派的风格特征，因此它是综合的。比如吴昌硕，从表现题材到整个海派金石书画兴起的背景，都可以在临摹中涉及，这无疑在综合绘画能力的养成与提高上对学习产生积极的影响。

所以，传统艺术的博大精深，处处体现在作品之中，通过临摹学习，可以找到通向传统艺术精神的道路，对整个中国文化产生认识。这也是树立对民族文化艺术的自信心的手段，可以做为起点，深入到传统文化的领域中去。

二、临摹的步骤及进展

1. 临摹教学的原则：由工及写，由简单到复杂。

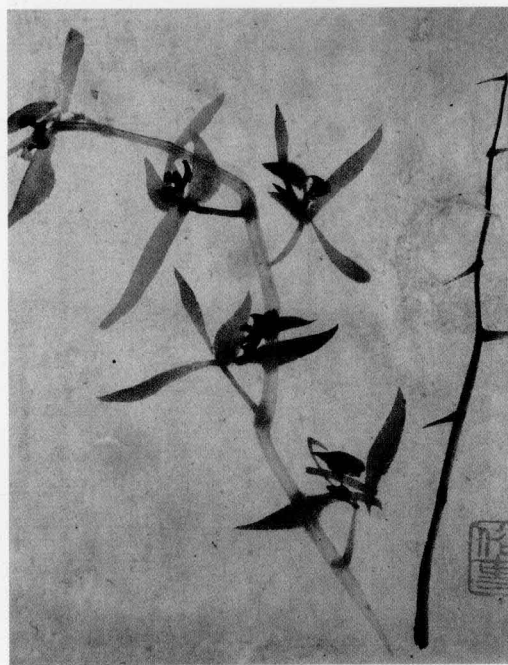
应明确一点，工与写，简单与复杂不单纯从造型角度出发，而是侧重于笔墨结构。有的作品虽然造型复杂，变化较多，但用笔并不复杂。比如任伯年的作品，不仅题材多，山水、人物、花鸟兼能，而且造型变化丰富，花鸟画的动态生动，构图富有变化。但其用笔的变化相对简单，笔线的内含相对较少，所以非常适合初学，在写意花鸟的临摹教学中，任伯年一般作为较早学习的对象。相对而言，吴昌硕的作品题材比较单纯，主要是以牡丹、茶花、菊花等大型花卉为主，以及果实，如枇杷、桃子等作为表现对象，几乎不画鸟和草虫，从造型角度看，并不复杂，但笔墨所承载的文化含量要高，其书写的线条，富有金石质感，渗透出浓郁的文化气息，这是任伯年作品所不能及



半窗晴翠图 夏杲



墨竹谱 吴镇



墨竹谱 郑燮



墨竹谱 吴镇

的，所以吴昌硕的作品不宜初学，而应安排在对笔墨造型有一定理解之后，具备了必要的笔墨技法这之后来进行。

2. 临本的选择与解读

在中国画教学实践中，临本的选择具有非常重要的意义，因为它为学习者树立了最好的典范，在临摹中可以为之努力，如果方向错了，将对学生产生极为不利的影响。陆抑非先生说“人生下来，第一口奶要吃准”，也就是说路子要正，中国人讲取法乎上，这是显而易见的道理。潘天寿先生在上课时对我们说：“花鸟画的临摹要临任伯年以前的。”而且从不让我们临他自己的画，道理很简单，前人的东西是经典的，经过历史的推敲与选择，流传下来的，而近代画家多处在发展的阶段，不够成熟，更不用说能否在历史的进程中留下。所以学前人的经典之作是选择临本的出发点，在今天的中国画临摹教学中依然适用。但是，在师父带徒弟的教学模式中，仍然有很多人把功夫花在临摹老师的作品上，有的是当代名家，虽然看上去很直接很实用，但是这些名家也还在摸索中前进，有很多不够完善的地方，所以不能纳入学习的范畴，这种学习手法，往往会影响一辈子。

临本的选择为初学国画的人树立了明确的方向，而对于经过长期训练的人，具有一定笔墨基础的学生，也具有方向性的意义，可以通过对临本的调整，纠正学习中的不足，改掉一些不好的习惯，而为自身的发展寻找支持。每个成功的中国画家，都选择与自身发展相适应的风格作为学习对象，比如齐白石早年学金农，后来学吴昌硕，都对自己的风格走向产生了积极的影响。随着临摹教学的深入，可以积极地引导具有不同个性的学习者选择相应的临本作为研究对象，因材施教。

临本的解读也是临摹的组成部分，在具体下笔之前对临本深入的分析过程甚至更重要是动手。经常有这样的例子，有的人把对象的结构画错，本来的两枝合并成一枝等等，连最基本的形体关系都没搞清，更不用说分析构成形式，探究艺术境界了。

我们的教学在很大程度上是引导学生，让学生掌握通过艺术之门的方法。分析临本，眼界和思维都可以得到锻炼，通过长期的训练，可以获取综合的分析能力，在学习的道路上，这种能力是必须提高的，因为古人是最好的老师，如果掌握了分析、解读的方法，无疑在今后的发展中可以不断地从传统中吸取必要的，有益的东西，从而达到理想的目标。我在教学之中，经常会具体分析某些代表画家的代表作品，比如潘天寿、八大、徐渭等等，目的不单是告诉他们这些艺术家的笔墨结构规律，如何伟大，而更重要的是告诉大家如何去读画，如何去分析，如何得到那些重要的信息，而掌握理解的方法。我经过多年的教学经验的积累，提出笔墨结构论的说法，就是要让学习中国画的人，掌握一种方法，一种认识中国画，学习中国画的有效的方法。

3. 临摹教学所要解决的问题——技道合一

第一，技法问题。技法是具体的，具体到每一个造型的细节，每一个点划的变化。每个画种，都有具体的技法体系。山水、人物、花鸟都是如此，山水画的每种皴法，树石法，都要通过临摹来掌握。人物的线描，不同的用笔方法，形成不同的笔墨形态，表现不同的对象。花鸟画的技法更为多样，勾花点叶、没骨等等，都是很具体的，都要经过严格的训练化为已有。第二，是基本功，这里的基本功是多方面的，包括了笔头、思想、认识和文化层面上的、理解上的。对临本的艺术根源，主观情感，画面意境的认识，应该是技道合一的。当然也要有所侧重，最初技法是很重要的，逐步深入，深入到道的追求。

在谈到中国画的笔墨时，我们很难把技与道割裂开来。技与道交织在一起。笔墨已不是单纯的表现形式，而是有精神思想的，是有内容的。在临摹中要从中国画的用笔入手去体会技与道的关系，中国画强调用笔，首先强调的是绘画中的技术含量。我原来讲的“一笔造型”就是笔法技术含量的具体体现。就是你一下笔就要求你的线条有弹性、有厚度、有使转、有造型。对用笔的要求非常高，那么，怎么才能达到呢？只有不断训练，不断体会笔锋在纸上的使转的感觉。再具体地说，中国画的笔法就是线条的训练，就是训练线的表现力。中国画之所以成为世界上一种有独立审美意义的画种，它的突出特点就是以线为主。它的艺术语言就是以线为主。由于线条的构成形式就形成了中国画中的笔墨结构和黑白关了，这两种主要形式。

4. 临摹的路子

不同的专业，有不同的临摹内容。如花鸟，名花呈叶，作一些基本训练，然后具体到形象，先临简单的析枝，再到构图比较完整的作品，再到画面结构复杂的作品，再临内容和主题都较深刻的作品。在三到五年内将历代重点作品都进行临摹，要和意境、神韵联系起来。山水、花鸟、人物都可以涉及一些，知识面也要有一定宽度。

临摹的路子，除了基本功的训练以外，还要结合具体的专业，分科情况，分阶段地实施。中国画的分类很多，题材也很多，这不是中国画落后，而是太发达了，分工越细，说明越发达。程式化也是高级的体现，有的人认为中国画太老套了，恰恰相反，分科越细越说明发展到高级阶段，功能更综合化、具体化。所以潘天寿先生提出分科教学，这是对中国画的挽救，使中国画的教学形成了严谨科学的体系，使每个学生在学习过程中有所侧重，术业有所专，对中国画传统的继承与发展越到了良好的作用，至今美院的教学依然沿袭了潘先生的教学思路与体系。

在每个画科的临摹深入中，都要依据自身特点选择临摹的路子。比如写意花鸟的教学，可以把梅兰竹菊的临摹作为日常基本功的训练，坚持不懈地加强。专业课的设置一般从任伯年入手，可以先选择较为严整的，偏工的，重客观对象的作品，然后再选择幅面较大偏写的作品。任伯年的花鸟画题材丰富，每种题材都明显带有客观对象的特征，是学习造型，了解物象的最佳临本。同时，任伯年的作品技法形式多样，双勾、没骨、名花点叶以及泼墨技法都有涉及，立轴、扇面、册页各种形式，纸本不同材料的运用，这些都会使初学者获取具体的，有益的技法知识。



竹石谱 顾安



雪竹 叶道本

三、临摹的具体方法

1. 对临

对临是临摹的基本方法，即直接参照临本进行临摹。这种临摹方法在教学中应用最为广泛，可以使学习者对临本进行深入的解读和摹写，如画面的构成形式，穿插组合关系，再到画面具体的用笔，用墨，颜色的处理等，对临过程中都能得到相应的训练。但是，对临也存在着一定的局限，由于初学者很容易把精力过多地投入到对造型特征的关注，从而忽视了对笔墨特征的学习，这是在教学经常遇到的问题，比如临摹任伯年的花鸟作品，由于任伯年所画的大部分禽鸟造型较为复杂，且动态多变化，外形生动，这便使对临产生了难度，很多学生在临摹时看一笔，画一笔，去描摹造型，而经过细心的摹写之后，虽然能抓住造型特征，但从笔墨的承接与连贯，笔意的劲挺与骨力等方面大受影响，这就是对临的局限。在以往的工笔画教学中，还有进行拷贝临摹的，虽然通过拷贝，可以使学习者省略对造型的依赖，然而效果往往适得其反，不但，拷贝临摹不能起到训练造型的目的，而且会变成对临本的描摹与复制，从而失去笔墨训练的意义，这些都是临摹教学应该解决的具体问题。

尽管如此，对优秀的国画范本进行对临，首先要解决的仍然是造型问题，不同的物种都有其物理结构规律，通过对临可以掌握不同题材的物象，历代的众多中国画家都在这方面做出了总结。对临是理解中国画表现语言的直接方法，比如任伯年在处理众多不同题材的作品时，充分表现出不同题材的自然特征，不同品种的花卉、鸟类都按照生长规律加以表现，而且在概括与表现的过程中，他把对象典型化，通过烘托，映衬的方法来表现。每一个成功的中国画家都有其不同的语言特征，这就要求在对临中加以体会学习，我经常说在临八大山人的作品时，我们不能比八大用笔数量少，而临任伯年时，不能比任伯年的用笔数量多，这是总结概括不同风格的笔墨结构特征的例子。因为在八大山人和任伯年的作品中，不同的绘画风格取向在画面上反映成不同的笔墨结构，八大山人注重主观情感的表达，对象客观事物的概括达到极至，以最为有限的用笔表现对象，在画面上经常是寥寥几笔，如果在临摹时比八大山人的用笔数量还少，就很难表现了，因为简到了极限了。而任伯年恰恰相反，注重客观物象的表现以及自然情致的传达，极尽错综复杂的变化，把不同品种的花卉穿插在一些，成为繁杂又不失条理的笔墨结构，这样在对临时如果用笔数量过多，只能使原有的秩序更加混乱，从而难以收拾，与临本的距离拉大。这是在多年的教学中我深有体会的。

在综合能力的培养以及对传统文化的理解方面，对临也有非常重要的作用，比如通过对不同画家题款的研究与临写，体会书法与绘画的关系，熟悉绘画的构图规律，以及加深对书法、印章、诗文作用的认识等。

2. 意临和背临

在对临的基础上，可以逐步实现意临和背临，而对临是意临和背临的前提和基础。意临可以使学习者摆脱临本的某些束缚而接近更本质的东西，从历代传世作品来看，在古代的临摹作品中，意临与背临所占比重较大，由于古代并没有好的印刷品出现，只是一些木刻本的画谱传世，所以给对临带来限制，相反，有很多临摹作品，由于没有受到临本的过多限制，反而更加生动感人。而且在其中，我们几乎很难从形似的角度来辨认其临仿的来源，比如吴昌硕传世册页中，有临



墨竹 赵备



墨竹 郑夔

摹八大山人的作品，具有造型简结的特征，且用笔也比八大山人略显繁琐，但从画面所呈显的韵味来看，还是非常相似的，这种相似已不再是“象与不象”的似，而气韵的类似。

在教学过程中，背临作为具体的实施方法，有着重要的作用，因为这种方法强制学生离开临本的参照而背出临本的特征，这对学习者的解读分析临本的能力提出了较高的要求。通过背临，首先可以培养学生学习中敏锐的观察与感知能力，在经过观察分析后，去抓住临本最本质的特征，再经过提炼并表现出来。其次对原临本笔墨形态结构的背拟，使学生能更深刻地消化运用原有技法形式，特别是经过反复的练习，即背临后与原临本的对照，比较其中的差异，有助于技法语言的积累与提高。

意临和背临是统一在一起的两种临摹方法，在当今的中国画教学中往往被忽视。已有的经验，不论是从当今的教学角度，还是从传世古人临摹的作品来看，意临和背临甚至重要于对临。齐白石画鹰师法林良，八大也是师法林良，从他们的作品来看，都有林良的某些特征，或是造型，或是神态，或是意趣，但从风格来看，他们都有鲜明的个性。八大山人用笔圆浑，造型生拙，极尽概括之能。而齐白石的鹰神情炯然而又不失情趣。这是从师其意的角度出发，非常成功的例子。强调意临和背临可以改变“依样画葫芦”的被动临摹，使“意”的成份突出出来，而为下一步的变临打好基础。

3. 变体临摹

中国画的学习不仅仅是要通过临摹来解决基本功的问题，同时还要解决创作问题，变体临摹在美术学院的临摹教学中有所涉及，但所占比重不大。对于从学到用，从临摹到创作的转变，变临有非常重要的作用。

有许多在历史上比较重要的画家，比如“四王”有大量拟古的作品，有“拟黄公望”，“拟倪云林”等等，看上去都不是元人的风格，而是四王的创作。比如晚年的黄宾虹先生，经常在题跋中提到学李成，郭熙，范中立法，可是一点都不像，而是黄宾虹晚年非常成熟的绘画风格。这是中国画的创作规律造成的，是来自于对传统文化的解读，从而产生创作的欲望，内容与形式都受到前人的启发而来。同时，传统国画作品在某些方面对创作者产生了影响，如笔墨气韵产生的新的意象，不仅有艺术家的生活感受作为基础，也有深厚的文化做为基础，与前人的人生体验发生碰撞，产生的火花而创作新的作品。这与变临训练是密切相关的。

中国画与西方写实绘画相比，有鲜明的写意性，所以不像西画依赖模特，长期深入地描摹创作，而中国画始终是传统文化修养的积蓄与延展，后人从前人的成果中继承发掘出与自身相适应的因素，再变为新的创造。画家的体验，对生活的熟知，对传统的分析、学习的过程是长期的，伴随着他的修养的提高，认识水平也相继提高，对优秀作品的又会产生新的感悟，于是产生新的创作，越来越成熟。晚年黄宾虹的很多山水，都是拟古人笔意，这种变体，正是他对中国画的理解和认识达到一定高度而出现的，是从古人的绘画中寻找到了某个点，与之产生共鸣，而创作出的作品。变体临摹从严格意义上讲，已经有了创作训练的特点，也给学生带来发挥的空间，但在练习过程中还要注重度的把握。因



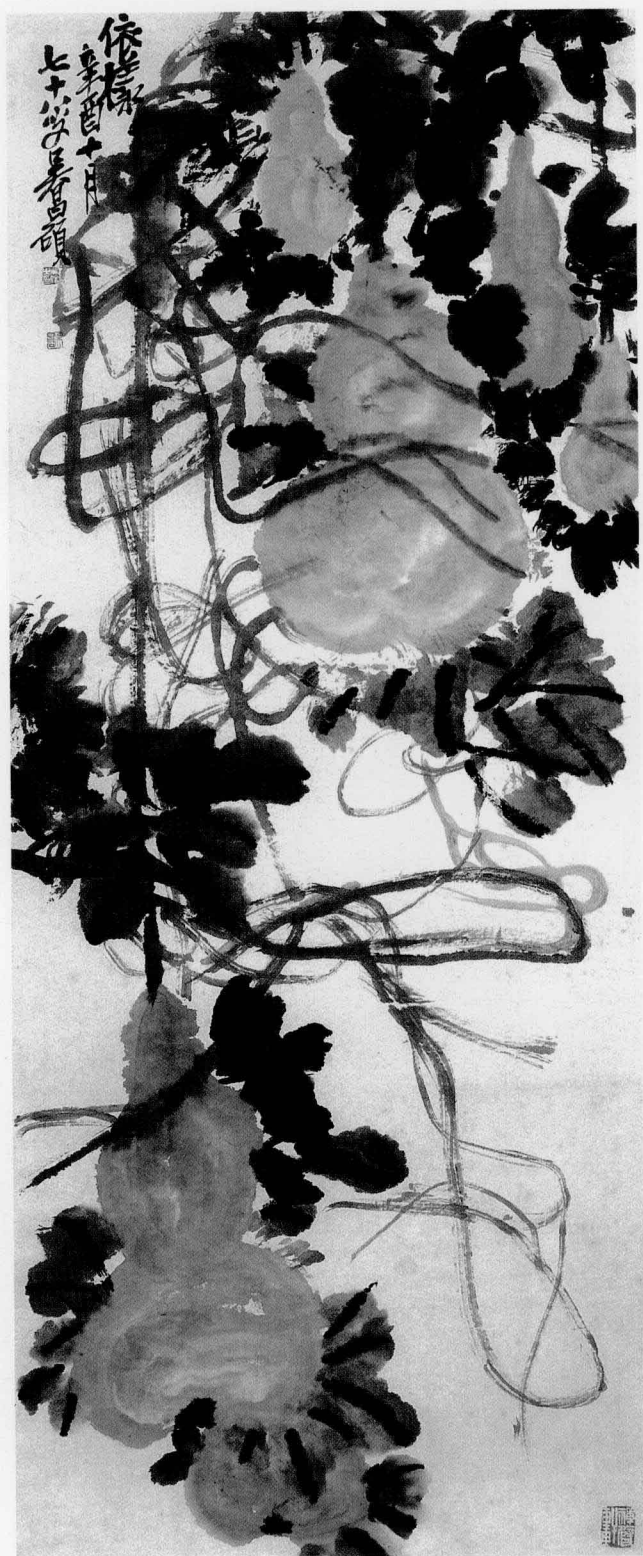
藤萝小鸟图 任伯年



朱藤图 吴昌硕



紫花栖禽图 任伯年



葫芦 吴昌硕

为学生个体的差异，每个人在解读临本的着眼点都不相同，有的从造型角度，有的从画面的开合关系入手，有的从具体的用笔、笔线的质感入手，都可以加以变化产生新的作品。这其中有两点很重要，首先，立足点应该是临本中好的，优秀的因素，比如说有些临本在造型或笔墨关系上有处理不妥之处，是不可学的，切不可作为变体临摹的出发点，这样的作品只能向低劣的方向发展。有些作品，像某些海派画家，作品本身流露出浓郁的市井气，色彩浓丽。而变临临摹者若学习这个特点，很容易向平庸、艳俗的方向发展，这是变体临摹切忌的。也就是“变”的前提是好的，优秀的品质，要分清优劣再加以变化。其次，变临训练中，度的把握很关键，比如八大画鸟多有变形，在变体临摹中，就要非常慎重，因为八大的造型依然控制在似与不似之间，稍有过之，效果就相去甚远。如果把变临八大的重点放在变形上，那么就要严格控制变形的尺度，以免造成不伦不类的效果。再比如对纸张工具材料性能的把握，在变体临摹中也会涉及，因为不同的材料带来不同的效果，不同的意趣，如果着眼点放在这里，也同样要在中国画用笔、用墨、用色的规律范围内进行，有的学生认为只要有宣纸和毛笔就行了，也是变体临摹，也是对传统的继承了，这样与中国画的本质背道而驰变成纯粹的形式了。

在通过对历代优秀作品的研习之后，每个人必然都有变体临摹的学习阶段，不但临摹教学中有这种情况，大多数中国画家都有这样的过程。变临是积累技法知识，综合修养之后寻求变化，寻找自己的过程。通过变临慢慢地自然地向创作的方向转变。变体临摹在临摹教学中的设置，可以调动学习者的思考，激发其创造力，为进入写生与创作课作好铺垫。

以上的几种临摹方法在教学中相辅相成，是一个综合训练的过程，可以反复，可以交插。总之，要通过这几种具体的方法，解决具体问题。



于光华



秋雨 张立辰



藤萝飞燕图 任伯年



石榴 吴昌硕



红实呈瑞 张立辰



藤花 吴昌硕



葫芦菊花图轴 潘天寿



雀声藤影 任伯年



安吉竹韵 张立辰

葫 芦

