

指手画脚

指手画脚

中国当代高等美术院校

实力派教师

山水画教学对话



素描石膏像教学对话

素描静物教学对话

素描人物教学对话(上下)

速写教学对话

水墨人物教学对话

山水画教学对话

花鸟画教学对话

工笔人物教学对话

油画教学对话(上下)

水粉教学对话

水彩教学对话

ISBN 7-5310-1470-X



9 787531 014706 >

ISBN 7-5310-1470-X/J · 1175 定价: 35.00 元

中国当代高等美术院校
实力派教师
山水画教学对话

河北美术出版社

(冀)新登字002号

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 金辉

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山水画教学对话/
宫六朝主编. — 石家庄:河北美术出版社, 2000.12
(指手画脚)

ISBN 7-5310-1470-X

I. 中… II. 宫… III. 山水画-技法(美术)-高等
学校-教学参考资料 IV. J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第66570号

中国当代高等美术院校实力派教师 山水画教学对话

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 1~3000
版 次 2000年12月第1版
印 次 2000年12月第1次印刷

定 价 35.00元

策划人语

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,能否有一个另外的理念,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) ■崔晓东(中央美术学院)
- (6) ■何加林(中国美术学院)
- (16) ■吕云所(天津美术学院)
- (24) ■邬海青(天津美术学院)
- (33) ■罗 潘(湖北美术学院)
- (36) ■秦 岭(湖北美术学院)
- (41) ■张济平(中央美术学院附中)
- (46) ■刘 荣(中央美术学院)
- (48) ■李秦隆(西安美术学院)
- (53) ■王顺兴(河北师范大学美术系)
- (60) ■白云乡(河北师范大学美术系)
- (67) ■宋瑞霞(沈阳师范学院美术系)
- (70) ■黄 越(四川美术学院)
- (77) ■刘书民(广州美术学院)
- 关于山水写生课教学的几点体会
- 山水画水墨写生小议
- 论写意
- 山水画教学浅谈
- 山水课教学断想
- 中国山水画的自然观
- 对客观物象内在生命力的关照
- 漫谈中国山水画的教学与创作
- 山水画室临摹课程要点构想
- 谈山水画的临摹与学习
- 神思·畅神
- 山水画写生教学断想
- 太行山写生教学随感
- 山水画基础教学随想
- 寻找个性化的山水画笔墨程式
- 当代山水画的现代审美意识



山水写生卷 崔晓东

关于山水写生课教学的几点体会

崔晓东

近几年来,我每年都带学生去山区上写生课,在指导学生的同时,我也画了一些山水写生,结合教学和写生实践,使我有了一些思考。我们之前有非常优秀的古代传统绘画,又有近现代的新传统绘画,这些传统对于我们来说都是相当宝贵的,如何结合今天的实际,继承、充实、发展这些传统,是摆在我们面前的新问题。

山水写生课首先要培养学生热爱大自然,用自己的心去感受大自然的能力。唐代张彦远总结前人经验,提出了“外师造化,中得心源”的主张,成为了中国画创作的指导原则。以自然为师,就是体会大自然的精神,找到大自然精神和人类精神的契合点。要培养学生对大自然始终有一种新鲜的、敏锐的,同时又应该是独特的感受。宋人郭熙在谈到季节变化给人的心情感受时说:“春山烟云连绵人欣欣、夏山嘉木繁阴人坦坦、秋山明净摇落人萧萧、冬山昏霾黯塞人寂寂。”气象万千丰富而无限的大自然是人的精神家园,全身心地投入其怀抱,可以得到艺术的灵感和心灵的净化,这也是山水写生课最重要的教学内容,能使学生有“望秋云、神飞扬,临春风、思浩荡”那样一种想像力和审美意识。

在感受自然的同时,还要培养学生中国画的观察方法。认识大自然的形态和生长规律,了解山川的形状、体积,山和山之间的联系,全面、本质地认识自然、把握自然,把山川、丘壑、云水、林木、房屋等处于不同时空的内容都纳入把握之中,整体地把握他们之间的相互关系,同时又要培养取舍和概括的能力和想像力。

要培养学生面对大自然的时候能有新的

发现,我们有必要回顾美术史,历史上的绘画大师们的很多创造都是在对大自然的观察、体会中有了新的感受和发现之后所产生的。艺术的每一次变革,都有人们对大自然的重新认识。如宋代范宽,常年生活在终南山、太华山,“居山林间,常危坐终日、纵目四顾、以求其趣,虽雪月之际、必徘徊凝览、以发思虑”。他全身心地投入到了山水林泉之间,在与大自然的融合中,体验和发现山川的意趣和风骨。在这个基础上他创立了一种表现北方山水的新的表现形式和一套语言系统,即被后人称为“雨点皴”和“豆瓣皴”的一类点子的皴法。董源在表现江南平缓丘陵时创造了披麻皴,开创了文人画的新纪元。元代四大家都是在这个基础上发展起来的,以至明清绘画的主流,都属于这一系统。李可染先生将西方的写生方法融入山水画中,并长时间地到生活中去,发现了光线对物体的影响,进而去表现逆光的山和树,拓宽了中国画的表现领域,建立了现代的观察和写生方法。

中国画这种艺术形式,是用笔墨来表现自然。水平的高低,取决于对自然的感受能力和对笔墨语言的把握能力。写生的关键是怎样将自然形态转化为艺术品。本世纪初,由于西方文化的巨大影响,中国开始了现代艺术教育,引进了西方科学严谨的写生方法。从李可染先生开始尝试用毛笔对景写生,他以这个方法为基础,创立了李家山水,成为本世纪里山水画领域的一座高峰。根据这几年的教学实践和我自己写生的体会,用毛笔直接对景写生,在目前是一个非常好的和行之有效的方法,教学效果非常明显。这是一种综合能力的检验和训练,包括构图能



崔晓东,中央美术学院国画系副教授,山水教研室副主任。



山水写生 崔晓东



力、造型能力、笔墨能力、取舍能力和创作能力等等。我们要吸收、借鉴从古代到近现代的两个传统，研究它们各自的优势和局限，总结经验的教训，综合它们的长处，使不足之处得以完善。

用毛笔对景写生，对学生的基础能力要求比较高。首先，必须有比较好的造型能力。这种能力不是所谓的写实能力，而是能主动地把握形象的能力，如果这种能力差，画起写生来是相当吃力的。其次，是要有相当的笔墨经验，对水墨画的笔墨语言和艺术规律要有一定的基础。古人在总结学习步骤时讲：学画应“先以古人为师，继而以造物为师，最终当以小为师”。中央美术学院国画系的教学实行“临摹、写生、创作”三位一体的教学方法，这些都是经过长期实践总结出来的规律，所以临摹课应于写生课之前，让学生先学习掌握前人的经验和中国画的艺术规律，如果学生对这些东西知之甚少，那种写生是没办法画好的。

对景写生应处理好两个关系：一是山川和笔墨的关系；二是感觉和经验的关系。山川和笔墨的关系，也就是内容和形式的关系，首先要用笔墨来表现山川，进而要把山川变成笔墨。我们不能被传统束缚，同样也不能被生活束缚。关于感觉和经验，写生中要有新鲜、独特的感受，但有的同学缺少这种感受，特别是有些过去画得比较多，有一套自己的办法的人，完全凭过去的经验和习惯，用自己固有的套路来套眼前丰富、生动的东西，使画面缺少生气和感染力。这种情况下，必须改变自己的观察方式，去掉一些固有的习惯，做到如古人说的“澄怀味象”。

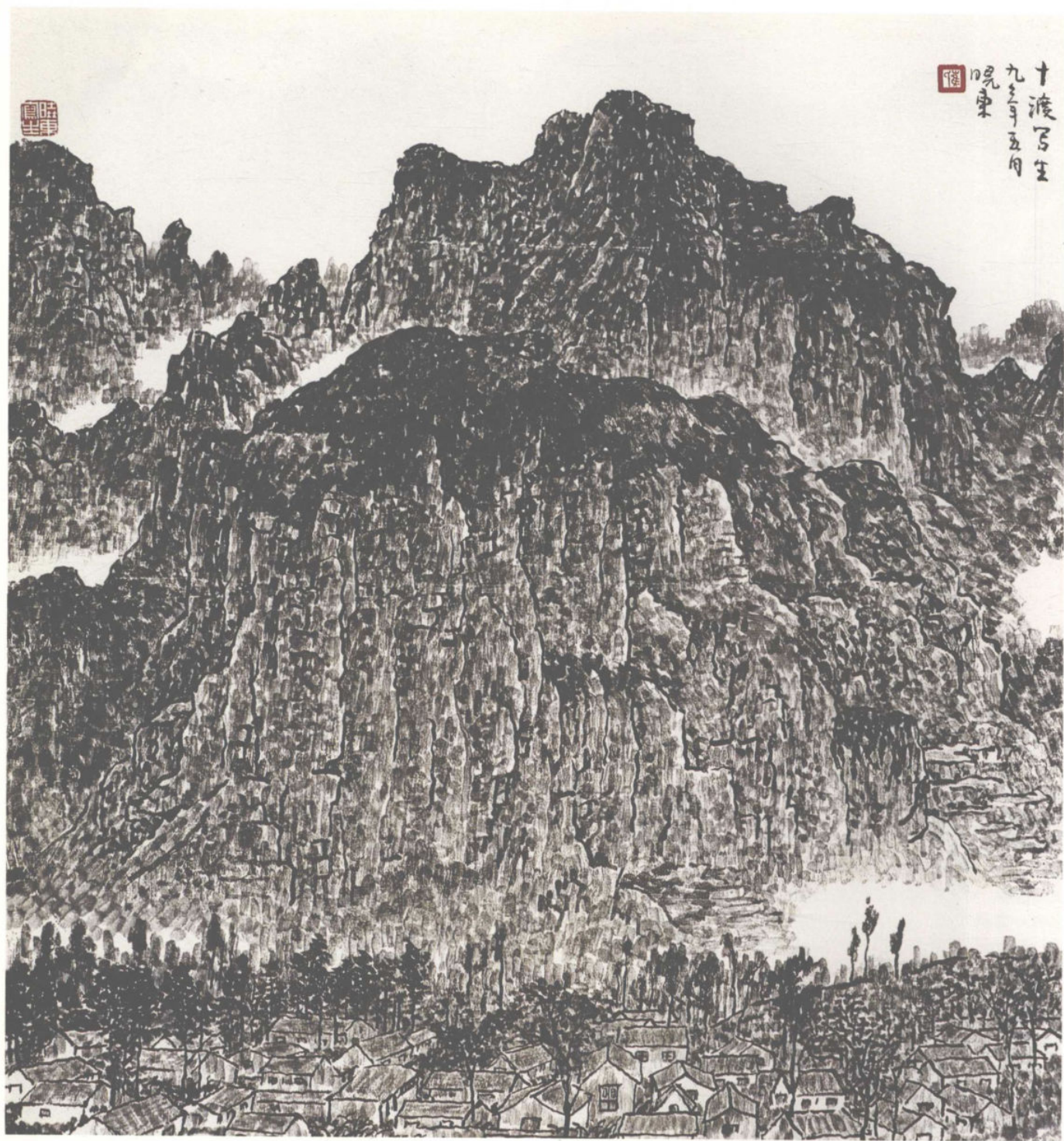
另一个问题是没有经验和方法。中国画是用笔墨来表现生活的，你必须对笔墨这种绘画语言有相当的把握，要摸索和寻找一种适合自己的表现手段和方法，当自己没有方法的时候，可以学习、借鉴前人的方法，包括他们的笔法、墨法、皴法、章法等等。但这种借鉴要根据表现对象的需要，不能生搬硬套，要让这些方法为你服务，要学会利用前人的智慧。在这个学习过程中，不断充实、完善自己。要鼓励学生有自己独特的感受，建立自己的表现方法，同时也支持学生学习借鉴别人的方法，这两点也是互相补充的。

写生要有一种平静的心态，心不静，感情就无法投入。绘画最大的、最不能宽容的毛病就是不认真。

在认真的基础上，要会深入。一幅写生要反反复复地画，要画出大自然的气象万千和深厚博大，以及中国画的无尽神采。要培养学生整体地观察和处理，会深入，要使作品有意境、有气韵、有深度、有感染力和想像力。培养学生心能静下来，能非常认真地深入地进入画面。这些会使他们终生受益。以上是在写生课教学中的几点体会，不很具体，只是几个带有普遍性的现象。教育要以人为本，虽然有总的原则，但是仍要根据每一个学生的具体情况具体对待，特别是艺术教育。随着时代和艺术的发展变化，教学也应适应这种发展变化，不断学习过去的优秀传统。总结历史上的经验和教训，结合现在的具体情况，摸索出一条山水写生课的新路，是摆在我们面前的一个非常重要的课题。



(上) 山水写生 崔晓东
(下) 山水写生 崔晓东



山水写生 崔晓东



(上局部) 山村写生卷 崔晓东
 (中) 山水写生 崔晓东
 (下) 山水写生 崔晓东



山水画水墨写生小议

何加林

一、水墨写生的意义

宋代文学家秦观曾患有肠胃病，有位朋友就拿着王维最著名的山水作品《辋川图》给他看，并说：“看了这幅画，你的病就会好了。”秦观每天欣赏这幅名画，好像置身于辋川别墅中呼吸着清新的空气，果然，病就渐渐地好了。我想，王维的这幅作品之所以能有如此神效，除了作品具有高超的技艺之外，更重要的是作品所表现出来的生活气息深深地感染了观者，使人情不自禁地畅游于画中。

中国山水画在唐宋时期，其主要作品大多来源于生活。据说王维的《辋川图》是有实地可考的，宋代范宽的许多作品也都是终南山、太华山的实地创作，可见，那一时期的山水画具有明显的地理特征。我们今天所看到的作品，可能是古人在描摹之后经过多次整理才完善起来的。尽管我们尚不能看到古人（主要指宋元之前）描摹真山水的第一手资料，但我们可以从文字记载中读到古人在作画前常有“粉本”在案，我们也可以从谢赫的六法中读到“应物写形”的句子，这就是说写生这一词在古代可能没有，但写生的过程在古代便已存在应是不争的事实。至于写生是以水墨方式或是以其他什么方式就不得而知了，至少留传至今的中国山水画还没有看到水墨以外的材料表现形式，不难断定，以水墨为主要方式的山水画写生方法，应是惟一的写生方式了。这可能不仅取决于中国山水画一直都是以水墨这一材料作画，更多地是由其绘画语言本身的笔墨结构所决定的。

笔墨结构是指山水画在表现某一物象时具有一定形式语言特征，以及在表述这些

语言时又具有相对稳定的程式和笔墨质量。也就是说，董源、巨然以树木茂盛的江南山水为题材，创造出了长短披麻皴以适合表现郁郁葱葱厚润朴茂的艺术效果；范宽则以峻险雄奇的北方山水为题材，创造出了豆瓣、小斧劈以适合表现坚硬挺拔、粗犷奔放的艺术效果。不论是董、巨的披麻皴，还是范宽的豆瓣皴，这些相对稳定的程式语言都是以笔墨形式表现的，这种语言并非一朝一夕臆造所得，而是必须以笔墨的方式面对真山水中的一草一木，一山一石去进行探索，描摹刻画，反复思考整理以求达到笔法、墨法与树石皴法等的最具象征性与和谐性的完美结合。这种写生只有通过水墨方式才能求得程式语言的转换和创造，很难想像在这些语言的原创之初，在没有前人任何经验的条件下，你仅用炭笔或其他什么方式去写生，而回到画室便可用笔墨直接创造出什么皴法来。因此，水墨写生又是山水画创作中必不可少的重要环节。

山水画发展至今，水墨写生已被越来越多的其他方式所替代，比如钢笔、铅笔甚至摄影。尽管这些方式有的是为了求速度、求便利，有的是追求材料本身的形式美感，但要将这些东西转化到水墨山水的创作中去，却很难直接架起一座桥梁。而要使山水画创作既具有形式美感又具有生活气息，选择水墨写生的方式仍是一种创作上的需要。

二、水墨写生的要求

水墨写生有它自身的发展规律和要求，特别是学院教学，不同阶段的水墨写生，都必须与那一阶段的教学要求相衔接。而不同的教学体系，也同样直接影响着水墨写生的发展规律，比如中央美院国画系的水墨写生



何加林，男，1961年生，杭州人。

1988年毕业于浙江美术学院中国画系，获学士学位。1988年毕业于中国美术学院中国画系山水研究生班，获硕士学位。现为中国美术学院副教授。系中国美术家协会会员、浙江省美术家协会理事、浙江省山水画研究会副会长。

相对比较注重对山水客体的刻画，他们的水墨写生可以要求学生在较长时间里去深入刻画山水客体的内外之美，有些学生甚至几天才画完一张水墨写生。他们似乎不太注重对传统山水的临摹，而非非常注重深入生活，注重水墨写生，希望通过写生来创造新的艺术语言，这是受到李可染先生注重生活体验教学思路的影响。中国美术学院国画系山水专业的水墨写生，则是要求学生不同阶段临摹完传统山水之后，将所学到的笔墨优势如何消化融汇到水墨写生当中，并在水墨写生的过程中思考如何将写生所发现的新感受延伸到创作中去。学生在水墨写生时不太注重对山水客体的刻画，而是更多地思考如何以最理想的笔墨结构去表现主体对客体的现场感受，抓住生活中的瞬间气象，其写生时间相对较短，有时甚至半个小时便可完成，这主要是受陆俨少先生注重传统笔墨的教学思路的影响。但不论是中央美院还是中国美院的教学思路，有一点要求则是共同的，那就是走出课堂，到生活中去体验发现新的美。

石涛的“笔墨当随时代”，是在“搜尽奇峰打草稿”的前提下有感而发的。只有通过水墨写生才能发现新的笔墨形式，不过，这必须是在先有笔墨之后的，有笔墨才能随时代。不明白的人常常以为可以丢掉传统笔墨而直接通过写生就能创造新语言了，试问，一个连线条都画不好的人，又能画出什么样的写生呢？李可染先生在传统认识中“以最大的勇气打出来”，是通过写生来完成的，而它的前提又必须是“以最深的功夫打进去”，我在看李可染先生画展时，注意到他早期的作品与陆俨少先生早期的作品一样，传统功力之深，令后人难以望其项背，他后期的变法都是在这一基础之上才得以实现的。因此，水墨写生的前提是在对传统笔墨有了一定认识的基础上，才能获得最佳的写生效果。在写生时，最主要的是如何在准确地表达自己主观感受的同时，也能准确地画出生活气息来。

在学生下乡写生的时候，最大的问题就是如何使学生将这两者有效地结合起来。这时，就应该由老师亲自对学生示范，告诉他们，课堂临摹的是古人观察自然的方法，我们可以将他们好的技术保留，比如用笔的力度、用墨的层次，甚至各种笔性的模仿等。然后对客体山水进行分析，去发现哪些方面与古人可以同一理解，哪些方面有所不同，相同之处可保留古人的笔墨方式，不同之处可进行客体描摹、刻画，即所谓的“因物写形”，以期达到既有传统笔墨，又有新的气象，并为后面进行山水画的创作做准备。

三、水墨写生的方式

水墨写生可以分为对景写生和记忆写生。对景写生要求在写生时坐在一个相对固定的地方、较为准确地画出客体山水的形象

特征和生活气息。虽然这种写生方式为大多数人所采用，但真正画出一幅像样的写生并非十分容易，特别是对学院的低年级学生而言。这时候，你就应该告诉学生如何以三远法中的鸟瞰方式提高远平线，营造一个深度空间，并使深度空间里的纵深线保持线与线之间的平行，以免出现远近、大小反差过大的视觉焦点。当学生基本解决好这一问题之后，还要掌握如何构图、取舍、对比等多种处理方法，以及怎样在反复深入的写生过程当中，使画面具有用笔松动、沉着、痛快、生辣，用墨厚重、透润等艺术效果，并能成功地把握客体山水的形象特征和气势。

在山水画写生的方式当中，记忆写生是十分重要的。唐代吴道子曾奉旨去嘉陵江写生，结果游了数十日空手而归，皇帝向他索要作品，他说：“臣无粉本，但记在胸。”然后，他向皇帝要了一匹绢，仅用了一天时间就将嘉陵江三百里的山水画了出来。记忆写生的好处在于有时面对佳景没有时间逗留或偶尔路过某地而无绘画工具时，只有通过记忆来进行表达，这种写生方式最能训练一个人构思和经营丘壑的能力，它与对景写生不同的是，不太注重客体山水的形象特征，而更多地注重客体山水的本质特征。这种方式，对画家的要求是极高的，首先，必须具备较高的笔墨能力和写生经验，其次，具有丰富的想像空间和形象记忆，最后，还必须善于从记忆中捕捉那些生活亮点并使之与其他形象协调起来。但这种方式惟一不足的是舍弃了客体山水中那些可以进行深入研究和发现新语言的可能性，从而使画面产生概念化和形式化，并对生活气息产生消解作用，这种方式可用在高年级水墨写生的教学当中。



(上) 抱朴道院 徐刚
(下) 昌化农村 何庆林





龙井桥写生 汤艳梅



(上) 龙井桥写生 汤艳梅
(下) 龙井桥写生 汤艳梅



山居 何庆林



(上) 龙井桥写生 汤艳梅
(下) 郭庄一角 何庆林