

# 学院国艺

中国美术学院专业基础教学部民族书画课程

张铨 主编

中国美术学院出版社

# 学院国艺

中国美术学院专业基础教学部民族书画课程

张铨 主编

中国美术学院出版社

编 委：金 琤 陈云刚 张 铨  
陈超历 王 巽 王开通  
责任编辑：洛 齐  
执行编辑：楼 芸  
装帧设计：缪 艳  
责任校对：朱 奇  
责任印制：毛 翠

### 图书在版编目（C I P）数据

学院国艺：中国美术学院专业基础教学部民族书画课程 / 张铨主编. — 杭州：中国美术学院出版社，2016.9  
ISBN 978-7-5503-1189-3

I. ①学… II. ①张… III. ①汉字—法书—作品集—中国—现代②中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第228924号

学院国艺——中国美术学院专业基础教学部民族书画课程  
张 铨 主编

出 品 人：祝平凡  
出版发行：中国美术学院出版社  
地 址：中国·杭州南山路218号 邮政编码：310002  
网 址：<http://www.caapress.com>  
经 销：全国新华书店  
制 版：杭州海洋电脑制版印刷有限公司  
印 刷：浙江省邮电印刷股份有限公司  
版 次：2016年9月第1版  
印 次：2016年9月第1次印刷  
印 张：6.5  
开 本：889mm×1194mm 1/16  
图 书：120幅  
字 数：300千  
书 号：ISBN 978-7-5503-1189-3  
印 数：0001-1000  
定 价：108.00元

# 目录

序 言	/1
金 琤	/4
陈云刚	/14
张 铨	/22
陈超历	/34
王 巽	/44
王开通	/62
学生作品	/71

## 序言

# 自格物，通艺理

——连接中西基础的民族书画课程

《学院国艺》是中国美术学院专业基础教学部民族书画课程及其延伸的展现。通过本书，体现我院对民族传统艺术在专业基础教学中的思考。

中国美术学院专业基础部诞生于2002年，是国内艺术院校里最早成立的基础教学部门，从设计专业开始继而至造型专业，民族书画的课程就是从那时起设立的。自2004年学科扩建，学院有了图像媒体和建筑学相关专业。这些新成立的专业大类也有了基础教学的部门，同样开设了关于书法和国画的课程，作为专业必修课程一直延续到2007年。之后，中国美术学院象山校区建设完成，造型、设计、图媒三个专业方向合并为一个大的专业基础部，成为中国美术学院内学生规模最大的分院级部门。民族书画课程作为专业必修课程，在每个分部展开。书法教学和国画教学成为专业艺术传统素养学习的必修课，成为两端式教学里“古今通”和“中外通”的非常重要的实践。并且在课外成立了国学工坊——林泉书画社，设立国学讲堂、定期举办国学讲座和活动，成为基础部既学术又生动的课外教学工坊。由许江院长提出的校训“行健、居敬、会通、履远”，更是很好地体现在这门课程的设置和课内外的教学上。“行健”既是对体魄的要求也是对劳作的提倡，对行路与读书两者关系新的注解，本课程则是劳作的倡导和传播者；“居敬”含有对先辈优秀的艺术以及人文传统的敬意；“会通”更是架起中西艺术的桥梁，同时培养具有古今及东西方文化艺术的良好的审美品味；如此的艺术家的方向才是中国美术学院激励培养的方向，学院和学子方能

双双“履远”。现在“民族书画课程”是中国美术学院的精品课程，获得2010年浙江省教育科学研究课题立项并且结题。本课程在兄弟院校的专业基础教学中成为示范和参考的对象。

担任课程教学的几位教师如张铨、金琤、陈云刚、陈超历、王巽、王开通各自都具有优秀的学术背景和丰富的教学经验。课程团队里的老师分别具有书法、人物、山水、花鸟四门传统专业学科的背景，这是一个相当均衡又具有一定分量的组合，其他艺术院校很难有如此完备的师资配置。

在书法课程上，授课内容以《智永真草千字文》为临本，既能够以严谨又不失书写本意的楷书学习，抓住书法艺术基本审美品味，又能以草书的练习了解中国书法艺术技巧的复杂和多样性，体会单纯但技巧难度又极大的艺术形式。

在国画课程中，结合教师专业背景，开设临摹和写生线描课程。通过对人物、花卉、器具、景物的临摹和写生，学生提高了线条表现能力，学习了中国传统的造型方法，并结合原来的素描基础提高了造型能力，结合讲座和理论课程，初步具有了中国传统审美观，为今后进入系课专业学习埋下了中国传统艺术素养的种子。

张铨老师的花卉及器物写生课程，是从传统的白描线条的临摹出发，结合基础部学生具有一定的写生造型能力的特点，设置课程内容——竹编花器、花卉、水果、衬布相结合。以格物为出发点，强调了线性造型特点的呈现，使得学生在学习过程中能较快地转入排除明暗的传统画法。期间，竹器

的描绘、花叶的翻转可练习和训练线条对透视造型的表现；蔬果和衬布可以没骨的方式表达，既类似水彩，又能结合线条，使得学生在写生时能够表现画面的丰富性和深入性。

金琤老师本身是位挺拔和细腻兼具的书法家，她的创作使得碑和帖不同的美感同时流露于笔端，她是担任基础部民族书画课程书法部分最重要的课程教师。她在教授学生《智永真草千字文》时，使学生在在学习书写规范的同时，领略到用笔的力度，起收笔的丰富变化。为学生示范是她教学中最为学生称道的，手腕提按的稳定和细微的旋转结合，惟妙惟肖地表达了临本的技巧和审美，为培养学生对于传统中国书法的兴趣设置了一个较高的起点。

水墨山水是陈云刚老师所擅长的，他的教学从《顾坤伯山水课徒稿》《陆俨少山水课徒稿》入手，在掌握了基本的树石法和云水法之后，着手临摹相对完整的小品。在具有素描风景写生能力的学生通过两周的笔墨练习，具备了毛笔用笔能力之后，他会让学生在校园里进行毛笔写生。通过校园风景写生既培养了学生传统文化艺术方面的能力，也使他们更加热爱自己山有山有水的美丽学校。

人物写生是美院学生进校的必考科目，几乎每个专业都有这个考题。所以进校的新生都具有不错的人物写生能力，他们不错的能力来自于考前不停的练习。他们对具有明暗的素描驾轻就熟，但是毛笔白描却从未涉及。我负责人物写生的课程。课程也是从临摹入手，先是一周的古代传统道释人物临摹。在掌握了线条的规律之后进行人物写生，先铅笔后毛笔。学生能够从明暗到线条的转换中理解人物的结构与造型，更为本质地观察形，塑造形。

王巽老师教授的佛教造像和书法为内容的课堂气氛永远是充满热情和活力的。他负责的国学工坊是美院专业基础部民族书画课程外的课堂。在课堂里，他利用自己深厚的用笔

和线条能力，反复示范，真正从点、画基础开始。在工坊教学中，安排讲座、组织考察，带领学生领略传统文化的精彩，训练刻画耐心。开拓了学生视野，丰富了专业知识，为以后专业学习埋下中国传统艺术的种子。

另一位王老师名叫开通，擅长山水写生和创作。他在课堂教学中让学生体验到精微的笔墨和雅致的人文气息。从临摹作品到写生角度的选择都亲历亲为，学生可以体验到一位认真的老师所产生的魅力。通过他几乎有求必应的课堂，学生甚至可以体会到他示范的不同的“点”所带来“苔草”不同的形状和质感。这种微妙感受使得学生在以后的专业学习中体会到精致所带来的快乐。

可以看出来，这是一个丰富的课堂，一个体现民族文化精神的课堂。这样的教学理念的变化始于三年前，从统一的内容授课转向因材施教，因此产生了积极的教学效果。从学生的反馈来看，这种教学方式能更好地和他们原本所具有的造型能力相结合。从认识，到有兴趣了解，通过课堂教学和工坊教学结合的方式，摆脱中国传统书画文化刻板无趣的印象，并且为以后的专业学习打下一个基础，埋下一颗民族艺术的种子，为创作的取材和艺术手法的选择增加了一种可能性。本书就是这几年来教学变化的呈现，教学效果的汇报。

此文谨作课程介绍，无论如何也体现不尽教师辛勤的劳作。

陈超历

丙申年初夏于知言阁



## 金 琤



1993年中国美术学院中国画系书法篆刻专业毕业，同年留校。

2006年中国美术学院书法专业博士研究生毕业，获博士学位。

现为中国美术学院专业基础教学部党总支书记，教授，硕士研究生导师。

## 《千字文》应有之义 ——兼谈传统文化在当代 艺术教育中的重要地位

从2014年秋季开始，中国美术学院将中国书法的学习作为大一学生必修的专业基础课。许江院长带有指令性地将《智永真草千字文》作为教材。“使其深邃的要义在读与写的交替之中，活化而为上手与养心的时代之功”，他在序言中这句话可谓一语中的且意味深长。

为什么中国美术学院选择艺术教育以书法为启蒙？除了学院本身具有深厚的中国传统书画教育优势外，面临的困惑前所未有。曾经，汉字为“文化符号”，通过线条与形体的构造，创造了独具审美范畴的汉字，以实用为起点，以美化为方向，书法在最深广的民间打下了它艺术的基石，成为中国艺术的代表与核心，几千年以来，一直谱写中国人独有的精神体系。然而半个世纪以来，这块稳定的基石渐趋崩裂、质变，甚或有湮灭的危险。尤其如今数字媒体、网络阅读覆盖了每个人的日常生活，以素描、色彩为学画方向的青年学子无不浑身充满了构图、明暗、体块、色调等西方式构想，而那些悠远、宁静、追随雅韵的东方文化情境似只能在梦中看见罢了。书与画，在漫长的中国文化史中始终骨肉相连，“书画同源”实为至理名言。而作为母语的汉字与作为载体的汉字，与每一个炎黄子孙一生的血脉相连，从牙牙学语至垂垂老矣，在延展生命的维度中开通了时间与空间宽广而重要的融合，书之地位不言自喻。中国高等艺术教育，便是要思考应该如何回到那血脉相连的源头，“求古寻论、散虑逍遥”，在手之技艺、眼之营养、心之神会中，重新领略这东方式的艺术审美，沉淀那多姿多彩的审美经验，书法无疑是艺术教育星环中最耀眼的那一颗星星。

在传统书法中，书法经典、名碑名帖不胜枚举。选择《智永真草千字文》的理由难道仅仅是《千字文》在古代家颂人习，被誉为“三百千”？况且《千字文》自南朝梁武帝时周兴嗣撰文成篇始，历朝历代不乏《千字文》书写的千古名品。

如欧阳询分别写过楷书、行书、草书《千字文》，唐代草书家张旭、怀素、孙过庭均写过千字文，元代赵孟頫甚至用六体写千字文，近现代于右任更以千字文为蓝本书写标准草书，意欲普及推广草书……在版本丰富的《千字文》文本中为何直指智永书迹？

不可忽视的是，《智永真草千字文》为千字文广为人所流传做出了巨大贡献。智永作为王羲之第七世孙，用了三十年，书写《千字文》八百多本，分赠浙东各大寺庙，他的“铁门限”“退笔冢”勤学故事，民间早已耳熟能详。作为王羲之书法嫡传正脉，苏东坡曾评其书“骨气沉稳，体兼众妙，精能之至，返造疏淡，如观陶彭泽诗，初若散缓不收，反覆不已，乃识其奇趣”<sup>①</sup>，将永禅师书与陶渊明诗作比，道出了智永书法守正、精工、深稳的文化品格，且苏评“欲存王氏典型”“举用旧法”还原智永深入传统、熟能生巧的文化继承立场，这不正是立志艺术学习与研究的中国青年学子所需遵循的门径吗？再细读此帖文本，真草并举、一一对应，楷法完备、草法严正，动静对比，相得益彰；用笔法度严谨，不激不厉而风规自远，无愧为“永字八法”的创始；结字雍容合度，收放开合自有妙理；字字珠玑，接续而下，洋洋洒洒中成就了一种端庄素朴、文质彬彬的典范，实可真正企及启蒙与养正的艺术功效。

接下来便涉及如何教学的问题。高等艺术教育并不仅仅是技法的传授，古代师徒收受式的实践加之玄深奥妙的书论，在日课式的专业化书写中逐渐成长为个人的书写体验，而当前的课堂式教学显然与此有差异，无论从专业化、理论性、时间性上都没有可比性。窃以为，当选定经典范本后，教学要把握方向，这个方向并非摹本的个体特征，而是涉及到共性方向，事关书学的要义。约略而言，有以下几点：

汉文的核心。我们在诸多书法经典中看到，文本所勾画

出的笔墨世界，的确是在壮美与优美两系间建立了它的美学基础。而书法艺术的原始，依古文平仄起伏的音韵，在简朴平和中述说着一个个历史文化故事，《兰亭序》《黄州寒食诗》《千字文》等都是这样典型的文本。在古代，教授儿童读书习字，“天地玄黄喊一年”，千文在日复一日的诵读中氤氲心田，蒙养心灵；在今天，学习千文，我们仍倡导青年去通读、释义，揣摩文句间保有的精神温度，畅想天地开辟、修身功夫、上层社会、民间生活等自然社会、历史文化全景。无论“罔谈彼短、靡恃己长”“景行维贤、克念作圣”式的人伦道德，还是“杜稿钟隶、漆书壁经”的文化追述，抑或是“雁门紫塞、鸡田赤城”的山河壮观、“孟轲敦素、史鱼秉直”的历史典故等都将逐一引导他们走入文化腹地，在波澜壮阔中升腾起崇高敬意，继而点燃神圣的生命火炬。这种在日常生活中产生的叙述、声音，情境深广，既是书法艺术特有的文化选择，也具备文化符号的意义，将文字、文学、文采、文化、文艺诸多之“文”勾连在一起，成为中华民族共同记忆和情感母题，弹奏出华夏文明的梵籁流觞。

毛笔的优越。对中国书法特有工具——毛笔的疏离，恐怕是学生深入学习最大的阻碍。东汉蔡邕《九势》中的那句“唯笔软则奇怪生焉”<sup>②</sup>名言，绝对是书史上对毛笔的最高礼赞。笔毛因其质地柔软，笔尖、笔肚、笔根各司其职，伴随着手的提按顿挫，线条的表现产生了最大的可能性，千变万化的形态因势而生，这便是毛笔优越于其他工具的价值所在。驾驭毛笔、了解笔性尚需反复操练、不断磨砺，然更难的是从笔的自然起倒、性柔质坚中体悟骨瘦丰肥、轻重疾徐、中侧方圆……因循孙过庭《书谱》中“一画之间，变起伏于锋杪，一点之内，殊衄挫于毫芒”<sup>③</sup>的审美理想，古代哲学中“无可无不可”“无执故无失”的玄深在书法中的各点便一齐构架成功了。我们不能苛求每个学生犹如吃中餐使用筷子般地去熟识笔性，但我们可以引导，让学生重拾老祖宗留下的那一杆以不变应万变的弱管，在曲动飞扬中收获美的感动，在纯粹东方式的审美中找到主动追寻的方向。

线性的表现。线是书法艺术的生命。线条这一来自西方艺术的术语，在书法原初的概念中表述为“一画”，只是线条今天更为人们所乐道。然西画线条包融形体，致力于形似，凸显形的块面体积感，而中国书法的线条在绘画中大抵以意

境为上，不依附于形体，具有独立的审美意识。书法入画这种意识早在宋元时代便为书画家所实践，以赵孟頫、柯九思为代表。“书法几乎已成为中国文人画的素描训练，中国文人经过自幼年开始的书法严格训练，便自然而然挟带着书法的笔法进入绘画了。”<sup>④</sup>蒋勋此句总结说得最为简洁，也进一步明晰书法的“线性”特质是中国艺术特有的发展姿态。其实，早在魏晋南北朝时期，卫夫人《笔阵图》就将文字构造分成七部，那“——如千里阵云隐隐然其实有形；如高峰坠石磕磕然其实如崩也……”<sup>⑤</sup>的叙述，是纯粹针对书法本身笔画所做的精细讨论，笔画虽简却具自然形态之美，中国汉字的生命感焕然而发。智永“永字八法”即来源于此。然而大多学书者将“八法”等同于“笔法”，斤斤于起笔行笔收笔中手部的提按动作，对技巧特别重视，却忽略了线条所应具备的精神风度，将书写永久地定格于实用。不可否认，用笔基于笔法，复杂的笔法产生多变的线形，在提按顿挫、中锋铺毫的基础上，线条的不同变化、弧度方向更需留意。米芾在《自叙帖》中云：“其次要得笔，又笔笔不同，三字三画异，故作异。”<sup>⑥</sup>书法用线在这微小的一笔之间找寻着其中长短、粗细、方圆、轻重、方向等诸多变化的可能性，随势生发。曲线的通用又可谓是书法线形要素的支点，“一波三折”用于描述捺笔的曲形，何曾不是其他笔画的共同姿态？每一根曲线，或微微律动，或大胆夸张，在用笔动作的准确与稳定中传递着书者的和谐与从容，这种偏爱或许是国人在纷繁的形象世界中寻觅到的曲径通幽式的含笑，促成了书法线形的非凡成就。而对于弹性与力度的大开发，自然成为线形的有力帮手，使线质有了主动的价值追求。深曲如锥画沙、凝厚若屋漏痕、全力似印印泥、浑涩比虫蚀木，古代书论中这诸多的意想，较之力透纸背、入木三分等，更能引领学生兴味，生发美的联想，与手的操运相互对照，驱动心灵不断地追随。线条的生机还依赖于线势的婉转连绵与线律的疾徐快慢，那根根圆融环转的线条，从八方入笔，交织贯通于一体，构架了一个筋骨血肉丰满的情感世界，让我们在字里行间中看到鲜活的、流动的、曼妙的一种存在，又因之节奏、线条的舞动飞扬使人惊奇、想象，这些都是古人长期审美选择的结果。以线形、线质、线势、线律为经，以线条的审美为纬，隐匿于“线性”中的诸多高妙，独立的线条意

识便在心手合一的过程中得以苏醒，这是中国艺术创作的“贵门”，《智永真草千字文》无疑是绝佳的门径。

形构的生机。我们从书法中可以充分感受到汉字的美丽与百变。用线条构筑形体，将固定之形演化为多变之形，举世无双。汉字不仅实用，因形美使书写进入了艺术层次，端严方整固然是形式美的极则，然姿态万千方能尽展欢颜本色。古代书论中反复出现的疏密、收放、高低、长短、大小、正斜等这些对比统一最基本要素，都使形构去努力表现“动”的经验，需要手眼反复比对、强化意识，渐而转化为个体创作的记忆。《智永真草千字文》字字独立安详似乎缺少动的气质，但细细观看，每一个字都在以上形式美学中开采了独立的动态需求，一字一表情，如同《广陵散》之音韵，抑扬顿挫，铿锵饱和，曲调与声音自然生发，使我们从内心里升起那样真心的欢喜。形动之余尚需求“奇”，此奇非标新立异、刻意求怪，是基于稳定庄重之上的诙谐可爱。不同流俗，这种审美感知与体验贯通了所有的造型艺术。

形式的意味。由线与形组合产生了书法特有的艺术形式。遵守汉字书写的笔顺规律，由右至左，自上而下，书法独有的时间性与讲究的空间性造就了它独具东方魅力的艺术形态——字字合理、合法，严守造型法则；字间联系不同，因上生下、因右生左无时不在；行间曲折参差，力避状如算子、鱼贯而入的俗相；整体和谐生动，在一气呵成中成就完整的“有意味的形式”<sup>⑦</sup>。弘一法师也说道：“朽人于写字时皆依西洋画图案之原则，竭力配置调和全纸面之形状，于常人所注意之字画、笔法、笔力、结构、神韵，乃至某碑某帖某派，皆一致摒除，绝不用心揣摩，故朽人所写之字，应作一张图案观之则可矣。”<sup>⑧</sup>李叔同独具的“图案法”中，我们看到书法中的每个单字并不是孤立存在的，它虽然各具生动的形态，却是与上面、右面的字生发着有机联系，无论寥寥几字，还是皇皇巨著，上牵下引，左顾右盼，在汉字组合的这个大“家族”中充分展示了亲近和睦、情真意切，这是怎样一种普适的、刻骨铭心的生命形态？智永千文二体合一，真草间隔成行，形式特殊，然两种书体绝无违和感，将从容自在、生命活泼无所保留地呈现于观者。

书法的确是一门特殊的艺术。汉字虽简，颇有奥义；汉字虽方，各具情态；汉字虽小，却有容乃大。用最实用的汉字，

构架的笔墨空间，于字里乾坤、行间移转中将书法艺术的形式美学演绎得独立而纯粹，古人即遵从着这种安分且怡然自得。作为现代书法教育的入门，即便“永字八法”也不应该只停留在八个基本点画的用笔法则，“法”固然重要，“理”尤要用心，此理是由上述文学、毛笔、线性、形构、形式等从各声部吟唱出书法艺术形式的咏叹调，集中升腾起一种至高无上的美的享受，书写了悠远的东方式文明。

一册经典、一管弱笔，或可以点亮那份久违的、点滴的审美星光。

金 璋

2016年2月27日定稿于云龙公寓

① 苏轼《东坡题跋·书唐氏六家书后》，《中国书画全书》（第一册），上海书画出版社，1993，10月版，第635页。

② 蔡邕《九势》，《历代书法论文选》，上海书画出版社，1980年10月版，第6页。

③ 孙过庭《书谱》，同②，第125页。

④ 蒋勋《美的沉思》，湖南美术出版社，2014年9月版，第262页。

⑤ 卫夫人《笔阵图》，同②，第22页。

⑥ 米芾《学书自叙帖》，北京故宫藏《群玉堂米帖·下册》，《米芾书法全集·法帖拾壹》，王连起、薛永年主编，紫禁城出版社，2010年12月版。

⑦ “有意味的形式”，语出19世纪末英国艺术家克莱夫·贝尔，他在《艺术》一书中有言：“在各个不同的作品中，线条、色彩以及某种特殊方式组成某种形式或形式间的关系，激起我们的审美感情。这种线、色的关系和组合，这些审美的感人形式，我称之为有意味的形式。有意味的形式就是一切视觉艺术的共同性质。”东方的书法，早已因由线条、形构相互生发成有生命感的艺术形式，具有持久的感动人心的力量，贝尔此说言简意深，最能点化艺术审美的功效，无谓东西，超越国界。

⑧ 李叔同《致马海鬻书》，引自《弘一法师论书法篆刻》，《二十世纪书法经典·李叔同》卷，河北教育出版社、广东教育出版社，1996年11月版，第112页。

韩愈《师说》句  
136cm×34cm

傳道解惑

语出  
韩愈  
师说  
朱  
冬  
年  
书

东临碣石以观沧海  
 水何澹澹山岛竦峙  
 树木丛生百草丰茂  
 秋风萧瑟洪波涌起  
 日月之行若出其中  
 星汉灿烂若出其左  
 歌以咏志

曹操诗 乙未秋月 李煜

曹操《观沧海》  
34cm×45cm

昨夜风兼雨，帘帟飒飒飞。  
 秋声万户竹，泪点万重衣。  
 蛩响初移时，长歌欲断时。  
 心悲不复语，俯首空下泪。  
 迟客故园秋，犹忆平生事。  
 感君惆怅意，君亦苦无寐。  
 醉乡路在谁，白蚁行无碍。  
 门外尘土飞，行子何时至。

李煜《乌夜啼》  
乙未二月 李煜

李煜《乌夜啼》  
34cm×45cm

長亭外古道邊芳  
草碧連天晚風拂柳  
笛聲殘夕陽山外  
山天之涯地之角知  
多少零落一觴濁  
酒盡餘歡今宵  
別夢空

李叔同送別  
畫



毛澤東主席詞句

雄關漫道真如鐵

而今邁步從頭越

紫電主筆  
毛澤東主席詞句  
于雲龍書



毛澤東詩句  
136cm×34cm×2

朱德诗  
136cm×34cm

群峰壁立太行颠  
 王位黄河冲决东南流  
 烽火照红川  
 此行常可慰  
 同胞

朱德  


碧州一白羊三春圖畫

金戈鏖馬朱星征途

甲子小寒後三日星陣書



碧草金戈联  
180cm×32cm×2