

中央美术学院

贾又福主导山水画室

教学概要

邬建
白联晟
编

河北美术出版社



最大限度地深入传统,以求最大限度地跳出传统。
最大限度地深入社会生活与大自然,以求最大限度地高于社会
生活与大自然。
最大限度地认识自我,以求最大限度地走出自我。

——贾又福

苦心明心妙心

探通法道妙道。

尹海



前言

我们的山水画专业课程的教学宗旨和教学实践,是在继承了我的老师李可染先生开创的山水画教学传统基础上,并就我个人的理解与我几十年的教学与创作实践经验结合起来,有所联系与发挥,现在由我的研究生邬建、白联晟二位同学加以整理,力求较为准确地介绍给大家,希望广泛地征求意见,以便能在教学实践中发挥一点作用。

贾又福

2001年10月

目 录

1. 综述

3. 第一部分 加强传统教学

4. 一、加强传统教学纲略

4. (一)临摹课教学指导思想

4. (二)临摹课教学内容及实施办法

20. 二、正确认识山水画传统和临摹实践中的一些问题

20. (一)空手起稿

21. (二)临摹宜从局部入手

21. (三)临摹宜从淡墨入手

23. (四)多遍复加

24. (五)把“四王”之画请出课堂

26. (六)关于意临

26. (七)“死功夫”与“活功夫”

28. (八)把握高层面审美规律

29. (九)传统和自我的关系

30. (十)正确处理好对临与背临的关系

31. 第二部分 深化写生教学

32. 小引

33. 一、深化写生教学纲略

33. (一)写生课教学指导思想

34. (二)写生课教学内容及实施办法

40. 二、山水写生的一些问题

40. (一)山水写生时的理想精神状态

41. (二)山水写生贵在精神感应

43. (三)整体自然与局部自然的关系

43. (四)写生(或创作)中的“厚”

44. 三、写生实践

44. (一)黄国华《都云作者痴,谁解其中味

——我所认识的贾又福先生》摘录

52. (二)郑俭《写生日记》摘录

62. (三) 范琛《写生体会》摘录

65. **第三部分 强调开拓精神的创作教学**

66. 一、山水画创作教学纲略

66. (一) 创作教学指导思想

66. (二) 创作教学内容与实施办法

67. 二、关于创造意识培养的一些问题

67. (一) 确立自我

68. (二) 走出传统

69. (三) 锤炼人格心性

70. (四) 探求精神境界

75. (五) 强调小我与大我的统一

75. (六) 培养艺术个性的条件反射

77. (七) 寻找同自己的命脉相连的那一方水土

78. (八) 用自己的灵魂朝拜自己所钟爱的山水

80. (九) 仰观俯察, 远取近求

83. (十) 获得艺术灵感

84. (十一) 法之破与立

87. (十二) 作业中应注意的几个问题

90. 三、关于贾又福山水画创作的问答

108. **编者语**

114. **篇终寄语**

115. **贾又福作品欣赏**

133. **后记**

综 述

贾又福老师自 1976 年“文革”后高校复课起就担任了山水画传统课的教学。由于当时教山水临摹的老先生们年事已高，逐渐地国画系几乎每个班的山水临摹课教学贾老师都担任过。山水临摹课同山水写生与创作课比较而言是相对乏味的。而贾老师却能以极大的热情投入教学，深入临摹教学的各个环节，讲解由浅入深，示范直观详尽。充分调动了学生学习的积极性，大大提高了山水临摹课的教学质量。多年来，在教学第一线，贾老师积累了丰富的教学经验。自 1998 年贾老师担任山水画室主任后，对自己在临摹、写生、创作三门课的教学积累进行深入地分析、反思。在 2000 年拟定了《山水画室教学基本原则》，明确了山水画室统一的教学思想。这一思想，在山水画室的教学实践中，取得了诸多老师的理解和支持，并藉此得以顺利贯彻实施。目前，在山水画室任教的老师有：李铁生、姚鸣京、崔晓东、刘荣。经常外聘的老师有许俊教授、郑伟先生。这些老师均在自己的岗位上全力以赴投入教学。

中央美术学院贾又福先生的山水画教学，在中央美术学院教学机制及教学环境中，沿着李可染先生开创的山水画教学之路，在长期的教学实践中勇于开拓，大胆创新，逐渐形成了自己独具特色的、与时代发展相适应的山水画教学思想。近年来，贾又福先生作为中央美

术学院山水画室学术带头人，主持山水画室的教学工作，在教学改革的新形势下，这一教学思想，正发挥着其不可替代的作用。贾老师说：

我们的教学工作，应本着自觉地立足于当代先进文化的发展之中，不断积累经验，既跟上改革开放的步伐，放眼世界，在东西方艺术的比较中卓有成效地借鉴、消化和吸收古今中外的优秀传统；同时，也在比较中扩充自身对中国山水画的认知。逐步养成既有扎扎实实、苦心钻研、艰苦实践的专注、沉静、慎独的学习风气；又有扩展视野、开拓创造，打破保守、僵化、学究式的治学态度，以使山水画工作室在新形势下，朝气蓬勃地成长、壮大。

我们提出为学者从青年时代开始，即应在以下三方面下苦功夫加以尽心把握：

其一，最大限度地深入传统，以求最大限度地跳出传统。跳出不是背叛，是传统的延伸与发展，是真正意义上的传承与回归。所谓“入古者深，出古者远”。

其二，最大限度地融入社会生活与大自然，以求最大限度地高于社会生活与大自然。远离不是脱离，而是千锤百炼的凝聚与升华，它越远就越高。

其三，最大限度地认识自我，以求最大限度地走出自我。走出不是表层意义上的改头换面，而是涤荡灵魂、脱胎换骨，是得到超越的新我。

这三大理想能否得以实现，主要取

决于为学者以何等之人品，付出何等之艰辛劳动，确立何等之高标，达到何等之境界。凡画山水画者，从青年学生开始，就要教给他们牢牢记住：仰望高山，思渐靠近智慧，睥睨傍丘，人始确立品格的道理，以良好的品性、智慧和耐力投入持久的学习当中，方能大成。面对当前急功近利、浅薄浮泛的不正学风，需沉潜下去，抱难弃易，要认清最易于风光的也最易于过时；生长最快的，寿命势必最短，只有努力冲出最黑暗的夜晚，才最会感受光明。

（贾又福老师谈话笔录）

基于中央美院国画系长期致力倡导的“三位一体”的教学方针，结合“山水画室”自身的专业特点。落实贾又福老师的山水画教学主导思想就集中在：“加强山水画传统教学”，“深化写生教学”，强化开拓精神的创作教学，这三大板块的教学实践上。通过实践，我们感受到：她是民族的——扎根于民族文化之中；是开放的——具有广泛的包容性；又是发展创造的——即拓展空间、开掘智慧和人文精神。她体现在教学实践上，也必将在今后的教学实践中不断得到充实、完善和发展。

第一部分

加强传统教学



一、加强传统教学纲略

加强传统教学,把潜心研究传统作为山水画教学工作的重中之重。通过确立教学的高标,制定严谨的教学计划,以及临摹课时比例最多等具体措施,加强对这一教学环节的高度重视和严格的把握。

(一)临摹课教学指导思想

研习传统的过程,是对山水画传统精髓悉心探求、潜心挖掘的过程,要通过遍读、选临历代最有代表性大家的作品,从中获取对中国传统山水画的发言权。没有这种发言权,就不可能有中华民族所特有的、高层意义上的中国山水画的发展与创新。学山水画的人,对中国历代名家山水画必须作一番认真的研究,研究他们的艺术道路,研究他们的独到贡献。吸收一切可能吸收的好东西。不然心里没底,底气不足。不知道古人的短长,怎么谈超越古人、扬长避短?好比说,我们要通过古代山水画的封锁线,却不知道历史上有几员大将,靠什么本事扼守要津,哪能通得过?

为此,我们认为,对传统的研究(包括理论)和临摹实践是山水画教学基础的基础。必须重新深刻认识,必须付出充足的课时量和辛苦的劳动代价,打破以往临摹、写生、创作平均对待的僵化模式。这并不意味着不重视或冲淡写生、创作,而是为了更好地学会和把握接近理想境界的创作。

(二)临摹课教学内容及实施办法

1.具体课时安排

低年级临摹课最多,可达到每学期10

周至12周。高年级逐步减少一些,可达到8周。(而创作则相反,年级越低,创作课越少,到高年级渐多。)直至四年级第一学期,仍然照常安排临摹课。打破以往四年级用一年时间搞毕业创作,浪费时间,克服磨来磨去的毛病。

2.课堂集中重点,透析三大家

选准最具代表性的历代大师(不包括一般名家),对其画风特点之关键所在,做透彻的认识、分析,深入临摹实践,尽可能分析师承关系及风格形成、发展之络脉、成因,启发



贾又福老师在课堂小结

学生学以致用。

纵观山水画史,以国掌大家的代表作为典型,对其艺术思想、艺术精神、艺术语言,以其时代背景为先导,进行全面分析。在确定“有代表性画家”的原则上,不求多、不求全,务必求深、求透。即大约用总课时一半的时间选历史上最有代表性的三家即北宋范宽、明末清初的龚贤和石涛作为深入学习和研究的对象。他们三家的艺术精神和艺术语言都极富有代表性,可以代表很多画家。另一半时间可在大名家范围内自由选择几家,如:董源、巨然、李唐、王蒙、黄公望、倪瓒、董其昌、八大、石谿、浙江等。

我们对重点研习的三家,务求精深通透,以此提纲挈领,由此及彼、由点到面,最大限度地利用有限的课时,培养学生正确地认识传统的思路、方法,树立努力探寻、挖掘传统奥秘的信心,为将来的深入学习、进一步提高,打下坚实的基础。研究传统,实际上是和古代大师对话,设想他们为什么那样去画,对其艺术思想、技术本领都要尽可能多地了解,要找出其在历史上独特的闪光点,通过研究临摹,体会其妙处,最后做到一闭眼睛,历代大家的作品风范和这些大家的人格个性、音容笑貌如在目前。

范 宽

我们研究范宽,在精微考察其画迹,研究其笔墨语言的同时,还不应忽视其笔墨语言产生的环境,试归纳为以下几方面:

(1) 思想背景

宋代“万物合于一理,以理求诸万物”的理学思想,为山水画进一步开拓提供了坚实的理论背景。如宋初理学家赵雍说:“夫所以谓之观物者,非以目观之也,非观之以目,而观之以心也,非观之以心,而观之以理也。天下之物

莫不有理焉。……所以谓之理者,穷之而后可知也。”(《皇极经世全书解·观物篇·内篇十二》)“以物观物,性也;以我观物,情也。”(同上《观物篇·外篇十》)心、物、理三者,实际上在绘画审美中就是“造化”与“心源”的关系,物感心、心通理、理又反作用于心,使绘画最终达到“心物合一”。范宽就是这样通过造物来表现自己的审美意趣,真正实践了唐代张璪提出的“外师造化,中得心源”。

(2) 人格心性

范宽(公元?~约1026年)字中立,华原(今陕西耀县)人。其人如其名,性宽厚。《图画见闻志》记载他“仪状峭古”,“性嗜酒、好道”,“理通神会”。就是说范宽能把道之理、物之理与画之理相通,把自己的精神与山林自然之精神相会而融合为一体。在好道之心的驱使下,澄怀而味象,拒功名利禄、除俗虑杂欲,而专意于山水。他“居林间,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”(刘道醇《圣朝名画评》卷二)可见其对大自然的迷恋、专注,由此而一生沉吟于山水之间,别无他求。

(3) 师前人、师造化、师心的研习过程

范宽的山水画开始学荆浩、李成,后逐渐认识到“学李成笔,虽得精妙,尚出其下”(《圣朝名画评》语),于是“乃叹曰,与其师人,不若师诸造化”(《画鉴》),“遂对景造意,不取繁饰,写山真骨,自为一家”(《圣朝名画评》)。在师前人、师造化的基础上,范宽进一步悟到:“前人之法,未尝不近取诸物。吾与其师于人者,未若师诸物也;吾与其师于物者,未尝师诸心。”(《宣和画谱》卷十一)由师前人到师造化,再到师心,即在传统的基础上,外师造化,中得心源。范宽的学习创作道路就是在这三个阶段不断的否定—继承中,递进发展,最后终归于“心”。



临范宽《雪景寒林图》 贾云娣 本科生二年级

范宽作画“放笔时盖天地间无遗物矣。”“神凝智解，得於心者，必发于外，则解衣磅礴，正与山林泉石相遇。”“心放于造化炉锤者，遇物得之，此其为真画也”（董道《广川画跋》卷六）。范宽的画，正因为其能“览其云烟惨淡，风月阴霁难状之景，默与神遇，一寄于笔端”（《宣和画谱》）故而有：“刚古之势，不犯前辈”，“在古无法，创意自我，功期造化”（《圣朝名画评》）的新生面。

由此，我们不难认识范宽的画，一方面与他所处的造化——秦陕峻峭巍峨的山川，有着形象和意趣上的联系，雄强劲健，深沉浑厚，气势逼人；另一方面，又是范宽在对传统和自然的长期熔炼，以及其他修养的不断积累的基础上，任其所具有丰富涵养的精神、情感之自然流露。

（4）审美特征

宋代绘画是中国画在技巧上全面成熟并向精微发展的阶段。继承了唐代孜孜以求而未能完备，经五代画家的努力已臻成熟的写实传统，整体上呈现出充实、严密、一丝不苟的写实画风。在审美上，从“理”中拓展“趣”的内涵，注重画面与诗意的融洽，建立了以情、理为旨归，以诗意为妙趣的绘画审美体系。范宽的山水画正突出体现了这一审美特征，从他的画中我们能够清晰地感受到。

关于范宽的画风，贾老师提示我们应注意以下几方面：

雄浑峻厚，博大深沉，合于造化，发于心灵。

构图严整，顶天立地，开门见山。

用笔沉实，疾、涩，使转、顿挫，点子皴，条子皴变通为用，如斧劈、刀砍，下笔惟取生气，入木三分；既雕既琢，复归于自然天真。

用墨多遍复加，层层深厚，浑然莫知其成。

山如铁打金刚，庄严肃穆，坚不可摧。

通过学习范宽，我们从中领会严整、肃穆、雄浑、博大、坚实的绘画风格构成之要素、环节；对雕琢大山大岭的技能技巧得到深入、扎实的训练。对大气磅礴，天真朴厚的审美境界亦有深切的感悟。可谓取法乎上。

龚 贤

龚贤作为“工作室”确立的重点研究学习的大家之一。我们必须对其作尽可能全方位的透析，准确把握其山水画艺术的整体风貌，领会其独具的高层面的审美精神内涵。贾又福老师在其《我爱龚半千》一文中，对龚贤的山水画艺术作了扼要的提纲式的概述，给我们学习研究龚贤的山水画艺术作了最有益的提示，是最具实践意义的，不可多得的学习材料。特在此予以摘录：

（1）开天辟地的“黑龚”画风

在艺术风貌和艺术语言上，确如龚贤自己所说是“前无古人”的。他的山水画，从白到黑，从简到繁，从历历分明到浑沦神秘、深不可测，经历了长期艰苦的探索过程。从早年的“白龚”经“灰龚”，发展到晚年的“黑龚”是不断升华的过程。在中国山水画史上，创造出了前代任何山水画家不曾有过的苍黑、深沉、浑厚、丰郁、正气堂堂而寓有奇趣，大方端庄而又难窥其隐秘的山水画新风貌。简言之，笔墨由淡到浓层层复加，多遍厚积，浓郁的画面黑到惊心动魄，厚与黑到最大限度，龚贤乃是第一人者。后来，黄宾虹先生、李可染先生皆推崇龚贤，都有继承和发展，于其厚与黑中，又有独到领悟，在近、现代山水画史上，树立起新的里程碑。

（2）超凡的精神境界

细读龚贤的画，我们感受到他高尚的人



贾又福老师(右起四)、崔晓东老师(右起二)在讲评学生的临摹作业

格和他独特的美学品格。拓展了他笔下山水之精神境界。他做人心境淡泊,不逐名利,作画却感情真切,性命攸关。他热爱大自然的一山一水、一草一木,他的每一幅作品都具平静心、平常心,但同时又是森严法、高境界,真正“无为无不为”也。他性情高洁,超然不群,不与贪官世俗同流合污,不耻于礼法之间周旋钻营。他追求自由、超脱、宁静、渺远、大自在的精神境界。他对大自然的向往和对田园生活的满足,使他笔下的山水林木,清冷却不死气沉沉,孤高而无傲世之态,苍黑深沉而并非混浊、郁闷和压抑,奇妙、虚幻而又与生活相亲,令人向往。他提出“耻图尚画”的口号。他讨厌图解真实景物式的山水、人物、舟车之类。他的山水画几乎无人迹出现,深恐人的形迹限制了山水精神。他认为局限于小真实的可游、可居的山水画是雕虫小技,可见他追求的是心中理想的境界。神思飘荡、来去自如、不固止的精神漫游,才称得上诗情画意。才可能通向无边无尽的大境界。这实乃自觉或不自觉地

超越时空、宇宙意识的流露。

(3) 高层次的美学理论

作为一个开宗创派的大手笔,龚贤论笔墨别有高处:“墨气中见笔法,则墨气始灵;笔法中有墨气,则笔法始活。笔墨非二事也。”这是笔墨运用到高级阶段的深刻体会。若古代论者,或曰某家“有笔无墨”或曰某家“有墨无笔”的笔墨分治的说法,龚贤予以不取的态度。

一个中国山水画发展成熟后的画坛巨匠,不可能“有墨无笔”或“有笔无墨”。如同他不取谢赫之“六法”而倡导“四要”(见《龚贤画诀》)一样,他有自己更高、更明确的美学思想。最为可贵者,是他开创了浑沦之说。一般画家认为浑沦是一片模糊,所以无浑沦之名自然是好事,但龚贤提倡真正的浑沦。真正的浑沦并非一片模糊,“惟笔墨俱妙,无笔法墨气之分,乃真浑沦矣。”他给胡元润的信中说:“画十年后,无结滞之迹矣。二十年后无浑沦之名矣。无结滞之迹者,人知之也,无浑沦之名者,其说不亦反乎?然画家亦有以模糊而谓浑沦者——非浑沦也。惟笔墨俱妙,而无笔法墨气之分,此真浑沦矣。”这是一段非常了不起的文字,可谓是“大道泛矣”。道破了中国山水画以特有笔墨表现大自然规律。由无到有,再由有到无的恍兮惚兮的境界。以他自己画树的体验为佐证,他说:“点浓树最难。近视之一点是一点(先从无到有),远望之却亦浑沦(达到从有到无)。必干笔浓淡加点,而浑沦处皴染之

力。”这点是他作画的秘诀，公开示人，难能可贵！当然在他的课徒画稿、画跋、题句、诗文中，自有不少前人未道及的闪光之论。篇幅所限，这里不赘述。

(4) 严密、科学、系统的课徒画稿（多种版本）

自魏晋至清初，历代大画家之中，有画论传世者不乏其人，而有个人授人真传的课徒画谱，而又最值得称道的只龚半千一人而已。我辈切莫等闲视之。如果说《石涛画语录》以其深奥的哲学精神而光照画坛，那么《龚半千课徒画稿》则以高标充实、严密、科学、系统地艺术实践苦功，探索艺术规律，并将其高层次的创作心得及艺术手段的隐秘难能之处，深入浅出地公开讲解、示范给初学者。真正可谓“矩矱森严”、“授人真传耶”（黄宾虹语）。实在是最值得赞颂的学画经典之首例。书中有待重点审慎研究者之一，是极为严格地把握用笔用墨层层复加，从最

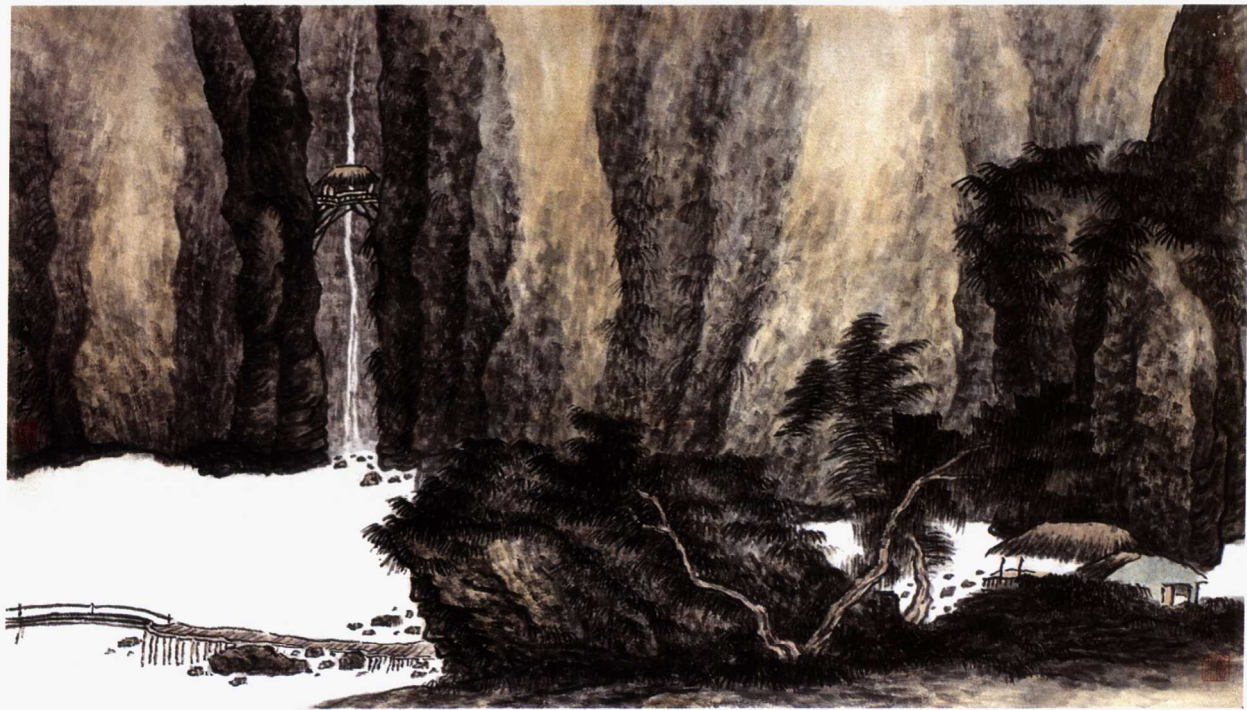
淡加到最浓，其中点、皴、染的和谐关系从一遍加至几十遍（书中言七遍大约耳，原无定数。）至神秘、浑沦，似天成莫知其巧。黄老谓“古人积墨千百遍不厌其多”的赞美在龚半千课徒稿中得以证实。书中多有璀璨珠玑，切望初学者刮目视之。

作为初学者，欲逐步深入研究借鉴龚贤的艺术成就和治学方法，不妨着眼于以下几个方面：

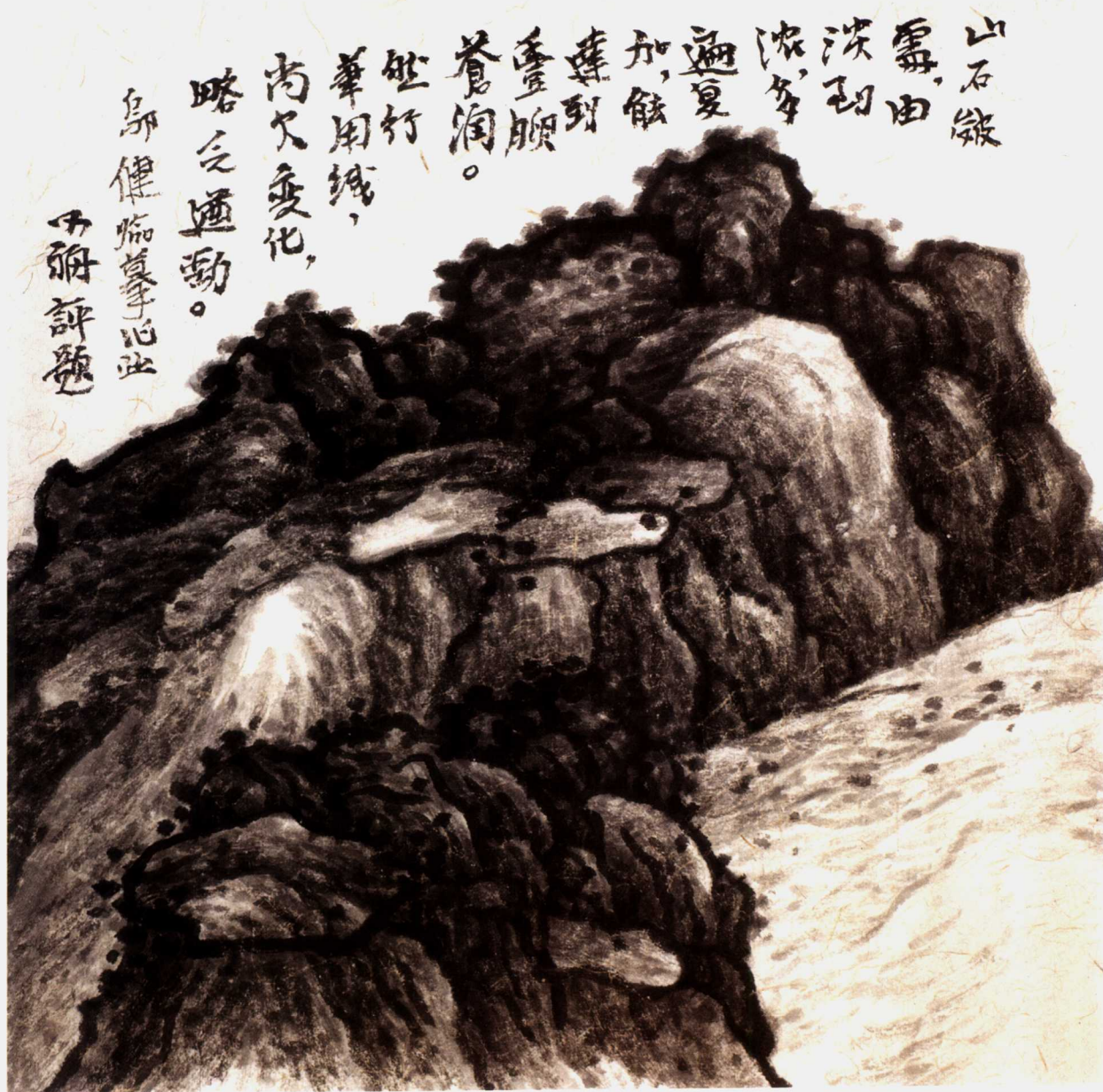
① 少年得遇名师董其昌，基点高。

② 正确对待传统，遍师大家。如其题画云“凡有师承不敢忘”的师承，名家有董源、范宽、巨然、李成、郭熙、米芾、米友仁、高房山、倪瓒、黄公望、王蒙、孟瑞、王绂、沈石田、文徵明父子、唐寅、董其昌、李日华、李长蘅、恽向、邹之麟、杨文聪、马士英等。的确“四十春秋茹荼苦”。即使他的同代人，他也虚心学习。但他不泥古，他说：“我用我法、我法尽（到极至）而我即为后起古人。”

③ 长期隐居大自然，清静固贫的君子之



临龚贤《山水册》之一 郭建 硕士研究生



临冀贤作品局部 郭建 硕士研究生

风,使他与天地自然合而为一,真正做到师造化,夺造化,造造化。

④广博修养,几十年不间断学习钻研整理中晚唐诗,“家什随身裹,诗篇作枕眠”。在文学上厚积,发之艺术,审美标准越来越高。

⑤长期课徒,使自己的艺术系统化、纯粹化,通向精深方向,而能深入浅出。

⑥大器晚成,40年含辛茹苦,自强不息,有时完成一幅作品竟用三四年心血,从不狂涂乱抹,五十多岁成就为开宗创派的卓然大家,成为苍黑山水的开山祖。其画苍黑、浑厚、积墨数十遍、百遍之功,玄明幽邃,深不可测。

⑦研究其艺术成就,不可忽略其艺术来自三方面的渊源,即:传统渊源(董、黄、米家山最值得注意)、生活渊源(烟云迷蒙之雨后山最值得注意)、精神渊源(出古人头地丘壑,来自出古人头地精神,不甘为奴精神;清冷、悲愤、抗争、孤独,针对时髦复古潮流,敢于逆反的人格及“造物之权画家无极”的创造与自信精神)。

(贾又福《荣宝斋画谱·龚贤山水·序言》)

石 涛

石涛是中国绘画史上,极具开拓精神和创造潜能的山水画大家之一。在中国画坛树立起了革新一派的光辉典范。他在其《画语录》中提出很多难能可贵的重要美学主张,启迪后人,传之不朽。其纵放的笔墨,多变的画风以及其奋发不息的人格精神,更是独立千秋。在研习石涛笔墨的同时,不能不对其风格形成的诸多因素进行综合的考察和分析。藉此来正确认识和理解石涛,从而明确学习目标,提高学习效率。本文试从以下几个方面加以分析概括:

(1)“一画论”是石涛创作实践的体会总结

建立在老庄哲学基础之上的“一画论”,是石涛论画的核心,阐发中国山水画的美学本质,是石涛对中国绘画美学的独特贡献。研究石涛,不能迈过此坎。我们可从其一则画跋,初步认识他的“一画论”:“山水真趣,须是入野看山时,见他或真或幻,皆是我笔头灵气,下笔时,他人寻起止不可得,此真大家也。”(《大涤子题画诗跋》)也就是说由天地自然之“元气”与画家身心之“元气”交融汇合而成“笔头灵气”,这股“笔头灵气”最终物态化于“一画”之中。而正是这生气灌注于中的“一画”的运动变化,在画面上形成了生机盎然的天地万物的艺术形象。如石涛所说:“一画者,众有之本,万象之根。”(《画语录·一画章第一》)“夫一画,含万物于中”(《画语录·尊受章》)。

贾又福老师一向标举石涛。在其教学与艺术实践的基础上,对石涛的《画语录》亦做过透彻的研究,尤其是对“一画”论的论述,更是鞭辟入里,为我们认识“一画”、研究石涛,做了切实的铺垫。特摘录于此:

“一画”的重要在于它由心性的发而明,到达法性的显而立。长期艺术艰苦修炼的结晶,从不自然到自然,从有为态到无为态,既体现了画家的真面目,又接近了“一任天然,平淡天真”的真如境地,使区区画艺,合于大道。这当然是从艺者的理想境界。

“一画”不能轻描淡写,有高标准“信手一挥”(石涛语)和没有高标准的“信手一挥”之间,毫厘千里之别。心性的发而明,指感情的激活和充沛,并且澄明洁静,非妄念所生,必须具有大智慧色彩。因之一笔去(即一画,诞生),高尚的、智慧的、感情的、个性化的生命就诞生了。也就是“一画”通达心性的制高点,能“一画”然后能“万画”使然。自“一画”始,也即开始显现了合于“心性”