

贾又福艺术体系与山水画教学体系研究

贾又福山水画教学体系

写生篇

王恪松 编著



北京出版社 出版集团
BEIJING PUBLISHING HOUSE (GROUP)
北京美术摄影出版社

贾又福艺术体系与山水画教学体系研究

贾又福山水画教学体系

写生篇

王恪松 编著



北京出版社 出版集团
BEIJING PUBLISHING HOUSE (GROUP)
北京美术摄影出版社

宏觀探道
微觀探道

福



贾又福山水画教学体系

写生篇



王恪松
编著

贾又福艺术体系与山水画教学体系研究



北京出版社 出版集团
BEIJING PUBLISHING HOUSE (GROUP)
北京美术摄影出版社

图书在版编目(CIP)数据

贾又福山水画教学体系·写生篇/王格松编著. —北京:
北京美术摄影出版社, 2008.2

(贾又福艺术体系与山水画教学体系研究)

ISBN 978-7-80501-387-9

I. 贾… II. 王… III. 山水画—技法(美术) IV. J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第014486号

策 划 马 真

责任编辑 吕 晓

装帧设计 李 晴

责任印制 李文宗

贾又福艺术体系与山水画教学体系研究

贾又福山水画教学体系·写生篇

JIA YOUFU SHANSHUIHUA JIAOXUE TAXI · XIESHENG PIAN

王格松 编著

出 版 北京出版社出版集团

北京美术摄影出版社

地 址 北京·北三环中路6号

邮 编 100011

网 址 www.bph.com.cn

发 行 北京出版社出版集团

经 销 新华书店

印 装 北京四季青印刷厂

版 次 2008年3月第1版第1次印刷

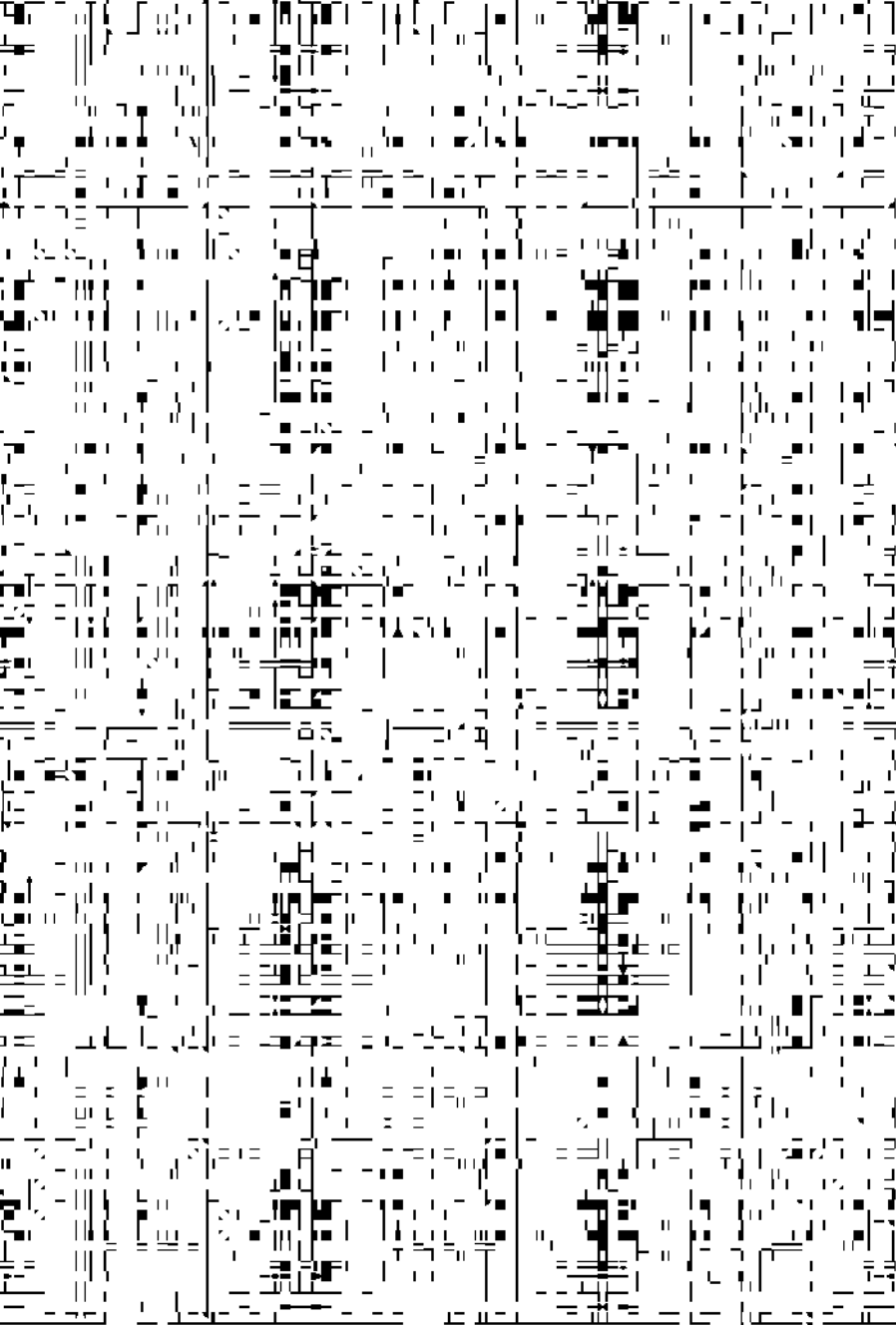
开 本 787 × 1092 1/16

印 张 13

书 号 ISBN 978-7-80501-387-9/J·343

定 价 150.00元(全五册)

质量监督电话 010-58572393



序

贾又福的山水画创作一直受到海内外的关注，他持续在中央美术学院和中国艺术研究院的教学岗位上辛勤耕耘了40余载，其质朴而精辟的执教风格更是受到历届学生的尊重和爱戴，其教学成果已成为中国美术教育一笔不容忽视的宝贵财富。这5本专集就反映了对贾又福创作及其美学思想研究的新的进展，同时也是为进一步研究其艺术思想和教学体系提供了一套较为完整全面的文献资料。

1988年，先后在中国台北和北京举办的贾又福画展在海内外引起的强烈反响人们记忆犹新。美国著名中国美术史家高居翰先生曾有这样的评论：“尽管他的画在传统方面有极深的渊源，回归了北宋奇伟恢弘的山水大观，或再现了南宋大师的小景神韵，却又完全是属于我们时代的。”（1987年《贾又福画展前言》）生前任日本美术评论家联盟会长的著名美术批评家河北伦明（1914--1995）则在回国后发表文章说：“1988年9月访华时，给我留下最深刻印象的是在北京见到的贾又福君的画”，他“注意到中国画出现了脱胎换骨的苗头”。他对照现代中国和日本画坛或虽“擅长传统技法”，却“大多仍埋没于古风”，或“尽是巧于微观的细致”却缺少“宏观的深度和远度”的遗憾，强调说：“然而无论怎样，中国是一个蕴藏着强韧力量的文明古国，我自信在什么地方一定有某位杰出的画家。仿佛为我这个预测作出了答案似的，贾又福君的绘画创作使我不胜兴奋”，“贾君的绘画同中国雄伟的大自然生动地贯穿一体，对此我不得不瞠目而视。倘若没有这样的基础和背景，则实在无法展望东方画的未来”（1989年日本《秀作美术》第35号）。更令我们感动的是，这位当时已75岁高龄，被誉为日本文化界泰斗的老人，在他生命所余不多的时间里以非凡的魄力完成的一件令人难以忘怀的工作，便是花费许多宝贵时光和精力全力促成了以最高规格邀请贾又福在京都国立美术馆和东京横滨公立美术馆举办画展，并到京都艺术

大学讲学，此次展览和讲学活动，经中国文化部和中央美术学院批准，完全由日方出资举办，这样规格的学术交流，对中国画家而言尚属首次（1993年）。也许是“旁观者清”的缘故吧，我觉得河北伦明先生比我们某些批评家对贾又福作品的意义和价值可能看得更分明些。是的，贾又福的绘画创作，包括他的教学成果不仅在国内，而且在国际上也获得了高度重视。2006年，韩国首都的学古斋出版社翻译出版了贾又福的《谈画篇》，早在80年代，台湾雄狮出版公司即出版了《贾又福画语录》；1995年，新加坡国家博物馆举办贾又福山水画展等，这绝不是偶然的。

进入20世纪80年代，随着经济的转轨，中国决定性地进入了最具现代特点的前沿状态，早就处在翻天覆地变革中的中国社会，再一次发生重大转折而体验着空前规模的人类社会生活异常深刻而复杂的变化。毋宁说，正是悠久的历史传统和当代境遇所蕴蓄的艺术能量终于在20世纪后半叶的80年代爆发出来。贾又福奉献于世人的《大岳呼声》《曙光》《静观》《净化世界》《穿破固垒》《无声的呼唤》《海上生明月》《琼楼玉宇》《大潮》《惊雷》《惊涛》《大音希声》《燕赵雄风》《无边心潮》《操琴欲令万山响》《谁忧山醉乱云迷》等许多呈现出排山倒海、雷霆万钧之势的力作，不仅敢于跨越前人，而且也是东方人所独有的情思和智慧对时代所作出的回应。

作为艺术家，贾又福以自己的作品显示出独特的价值和力量，然而值得特别指出的是，正如傅京生所说：“他不仅是一个在艺术创作上十分勤奋的实践者，而且还是一个呕心沥血的理论思考者。”（傅京生《贾又福艺术创作及美学思想之价值》）和当下甚为行时的笔墨至上论者颇显异趣的是，贾又福绝不在一般化的层面发挥笔墨技能。贾又福艰苦修炼50年，出入传统游刃有余，不能不说他深谙笔墨之道，而他追求的是发前人未发的笔外之笔、墨外之墨。贾又福倒是更加看重文化的和哲学层面的思考。他说：“所谓‘艺术本体’，我看并不能少了文化的因子。艺术本体从何而来，难道不是从历史文化、现代文化与艺术家的长期艺术实践三者相融合、积淀

而来吗？”“没有高层次的文化，怎么可能有高层次的艺术？”至于笔墨的地位和作用，他的讲法则是：“有什么样的发端，造就什么样的笔墨；有什么样的笔墨，成就什么样的发端。不能单谈笔墨而置发端于不顾。”众所周知，贾又福的艺术发端便是“以石观化”，这正是他经过深思熟虑后对自己的艺术本体论建构的一种极富哲学思辨精神和个人特色的概括。“艺术的背后是哲学，山水画的背后更是哲学。”我们看到，正是这种哲学的思辨精神引导他的艺术从物质景观进入精神景观，以“天人合一”和“物我通达”的精神，在与大山的对话中，感悟着世事沧桑的巨变。因此，贾又福先生才说：“我的山水画从传统走来，但是走得很远。”（参见苏垣：《贾又福专访》，《人民艺术家》，2007年第1期）

“贾又福的绘画从景象到了心象，创造的是一种精神世界。”这是1991年冬继河北伦明访华后又一次来华访问的日本美术家代表团团长高山辰雄在参观了贾又福画室后发表的谈话，可知贾又福的这一艺术转向颇为引人注目和发人思考。应当说，这是一个时代性的变化，是从李可染的“为河山立传”到贾又福的“以石观化”的美学思想的变化。问：何以故？曰：正时代使然。批评家刘骁纯称贾又福的山水之变是从“具体的太行山向更抽象的意象山水的超越”，也是“从太行之魂到玄学山水的转化”（见刘骁纯《澄大怀而观大道》），是的，贾又福的山水画创新，正是这一突兀变化着的时代的、新的东方式的玄学山水，它“入乎其内”而又“出乎其外”，它“立象以尽意”又“得意而忘言”，甚至令人“得意而忘象”，意绪无边。

我有机会经傅京生先生的推荐先拜读张志伟教授的《贾又福绘画创作及其美学思维文脉渊源序》，甚感快慰。因为我从志伟君精要的提示中得以了解从美学和思想史角度对贾又福绘画创作研究的新的进展。这是在当今世界性危机中，思想文化界普遍对我国传统文化之价值出现新的觉醒的学术氛围中出现的十分可喜的现象。我从2005年由河北美术出版社出版的三卷本《贾又福集》序——傅京生《贾又福艺术创作及美学思想之价值》一文中已感受到从中国传统文化思想的独特视角观照贾又福绘画创作的宝贵

启示，而收入这部文献集中的傅京生《贾又福绘画创作及其美学思维文脉渊源》一文堪称前文姊妹作，则进一步从中国传统文化思想的角度对贾又福绘画创作及其美学思维作了深入系统的阐发。其中特别是通过对画家作品深层意象和画论语言背后的精神本质的分析，指出画家创作和美学思想的主干是刚毅宏大的儒家精神，而儒家文化的生命力在贾又福身上的流传，则表现为一种“天地精神和时代思潮的对接”。我觉得这样的认识和分析甚是贴切而精辟，它是从画家创作自身和固有的思想脉络出发，清楚地剖析了画家创作中体现出的“儒家立骨，道释为用”的思想传承特色，这一独具慧眼的分析，就不仅推倒了因贾又福画论中多有佛、道之语而视其为道释精神的表象，而能另辟蹊径，开拓新的研究视角，而且是确切地将对贾又福艺术研究放在深厚的中国自身文化传统之中。这就使我们对贾又福作品中那种巨大的历史感，也就是河北伦明所说能够产生贾又福绘画并足以展望东方画未来的伟大文明古国的“基础和背景”有了切实的了解。这不能不说是贾又福艺术乃至现代中国绘画发展研究的一个突破。

此外，我还想着重谈一点对贾又福山水画教学体系重要性的认识。我觉得这是在他的艺术生涯中于创作之外倾注最多心血的一部分，因为它关系到中国画事业的传承。在这方面贾又福的助手和历届学生以极大的热情做了大量工作，我们从这一部分为各专集的文献中按照临摹、写生、创作分别集结成册，深入研究分析贾又福的教学思想体系。通过它们，我们可以对贾又福在山水画领域开拓与创新的突出成就为基石，建构起教学体系的鲜明学术形象有一个全面的认识：1. 高远的学术理想和奋斗目标；2. 系统的山水画理论和教学思想；3. 行之有效的具体计划和实践措施；4. 相对持久、稳定的高标准的临摹、写生、创作系列化学术成果。而我想着重指出的只是，与贾又福的创作实践结成一体的教学实践，是他在多年的苦修中继承和消化了主要是中央美术学院的教学传统，包括徐悲鸿、李可染、叶浅予等诸多大师在巨大思想变革中对新时代中国画创作和教学主张的结晶；它绝非简单的经验积累，而是在创作和教学实践中紧密联系着这一巨

大变革时代的现实，从中国自身传统出发，在最大范围内辩证地借鉴和吸收前人的和外来的艺术营养结出的智慧成果。正如在对待传统文化思想资源上的“本儒而用佛老”，贾又福的山水画教学体系同样采取了非常开放的态度，包括对徐悲鸿所提倡的素描教学和叶浅予先生对速写、线的高度重视，以及西方古典与现代艺术，他都能按照自己的需要，吸收、融化到创作和教学中来。他曾说：“不管对我国古代文化还是西方现代文化，站到高层面去看，凡无能力抵抗者，必无能力很好地吸收”，“中国艺术家创建自己的、新的、强大的精神支柱和追求、发展高层次文化（不满足原有的文化遗产）何等重要！中国画画家，固守传统原有的一套文人画经典是靠不住的。”亦如他在对待生活与对待创作的关系上所说：“最大限度地深入生活，才能最大限度地远离生活”，由此可见，无论在对待中外文化关系，还是在对待创作这样具有时代性的重要课题上，他不但都有一个立足于当代生活和民族土壤的鲜明文化立场和扎实根基，而且十分清醒地表明着他所坚持的教学思想是一个开放的和发展着的体系。这个体系是立体化的、全方位的：是背靠民族哲学精神——“寓哲于画”、“寓哲于教”的；是在长期艰苦磨炼，在探索未知领域谋求发展的，因此又是极为强调个性化、独特性，始终坚持、博专契结，而其中至为重要的则是在发展中不断建构提高的中国艺术家的主体素质，这也就是贾又福十分看重的哲学的烛照作用吧！想一想具有悠久历史的一个伟大的东方文明古国，她不但是自身优秀传统的发扬光大者，原本也是在不断吸纳、综合、融化和扬弃一切外来文明，不断继承全人类的优秀文化遗产，显现出自己的强韧生命力。在我们经历过凤凰涅槃式的现代文明洗礼，在耳畔聆听着可染先生“东方既白”的欣慰时，我们对“创建自己的、新的、强大的精神支柱和追求、发展高层次文化，创建当代山水画的琼楼玉宇”应有怎样的自信呢！

袁宝林

2007年3月15日于王府井寓所

目录

引言 / 14

第一章 深化写生教学 / 17

第一节 深化写生教学的现实意义 / 18

第二节 写生教学的目的 / 20

- 一、写生教学的开掘目的 / 20
- 二、个性化的培养贯穿始终 / 22
- 三、慢而笨的艰苦求索 / 27

第三节 写生教学要点 / 32

- 一、静观妙悟 / 32
- 二、裁取精当 / 33
- 三、立命固本 / 34
- 四、审定详略 / 36
- 五、自由调度 / 36
- 六、落笔自信 / 36
- 七、重在精微 / 37
- 八、惨淡经营 / 38
- 九、着眼大局 / 38

第二章 写生教学实践 / 39

第一节 写生教学实践的初级阶段 / 41

- 一、初级阶段的写生教学计划 / 41
- 二、教学内容和基本要求 / 45
- 三、在写生实践中解决具体问题 / 54

第二节 写生教学实践的高级阶段 / 63

- 一、高级阶段写生教学计划 / 63
- 二、物我观照 / 67
- 三、艺术语言锤炼与艺术精神升华 / 74
- 四、山水写生的哲学思维——“近”与“远” / 85

第三章 贾又福山水画写生述要 / 117

第一节 太行山乡 / 120

- 一、怀乡情结 / 120
- 二、个性探索 / 124

第二节 高山仰止 / 131

- 一、太行风骨 / 132
- 二、太行高风 / 135
- 三、大岳精神 / 141

第三节 以石观化 / 144

- 一、“以石观化”的提出及意义 / 145
- 二、他山之石 / 162
- 三、寓哲于画 / 168

贾又福山水画工作室学生写生作品 / 177

引言

贾又福山水画写生教学与实践，是贾又福先生40多年来，40多次的太行山写生实践，40多年在教育园地辛勤耕耘所取得的硕果之一。“峰高无坦途”是李可染先生赠予贾又福的勉励之词。又福没有辜负恩师的期望，他在中国山水画的实践方面以独领风骚的全新作品，向世人展示了全然属于我们这个新时代的绘画学术走向。在中国山水画的教学方面，贾又福先生要求学生：“即应在以下三方面下苦功并尽心把握：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，是传统的延嗣与发展，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，以求最大限度地远离社会生活与大自然。远离不是脱离，而是千锤百炼的凝聚与升华，离得越远就越高。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，得到的是超越的新我”。梳理贾又福山水画写生教学与实践文脉，对新世纪中国绘画教学与中国绘画实践，均有着积极的学术启示意义。本书将从深化写生教学、写生教学实践、贾又福山水画写生述要等三个部分，来诠释贾又福山水画写生教学与实践。



贾又福聆听李可染先生谈山水画，1982年。

贾又福山水画写生教学与实践“提倡到生活中，到大自然中沉潜下去，稳扎稳打，吃苦耐劳，从感情深处贴近生活，贴近大自然，更为迫切地求深入，求真切，求独特感受，锻炼具有穿透力的‘火眼金睛’，洞察社会生活和大自然最本质的、最富有生机的、诸多‘众美’

所在。用最大的耐力去研究它、把握它、描绘它、表现它。”这里的“深入”，是教育学生用最大的耐力深入考察大自然与用最大的耐力深入描绘大自然；这里的“真切”，是教育学生既要深入大自然、感受大自然，又要以真性灵同大自然相映照，相感通，从而把握大自然的生命消息；这里的“独特感受”，是教育学生要善于用独立的、个性化的、有别于他人的自我心灵去妙悟领受大自然。这是贾又福先生从长期的写生教学中总结、概括、提炼出的个性化山水画写生教学基本原则。

贾又福先生在山水画写生教学与实践要求学生到大自然中“开掘大自然之妙，开掘自身情感，智慧之深，开掘笔墨形式语言之变，开掘艺术个性之微。”，注重培养学生在亲和大自然，与大自然交流感情的同时全方位地把握与提高写生能力。“丘壑为天地所有，笔墨为天地所无”；注重培养学生山水画写生所描写的丘壑与人的生命、人的精神、人的哲思融为一体，得以无边无尽，得以永恒不息，这些是其中的重要环节。

贾又福山水画教学体系所传承的20世纪美术语境，是经历时代巨大变革中写下的辉煌篇章。从19世纪中叶起，在西方强势的撞击下，中国传统美术延续发展的进程被打乱了，中国美术所面对的情境是中国和西方在各个领域的对峙、冲突和交流。1950年，中央美术学院成立，李可染任中国画系副教授（1956年任教授）。同年在《人民美术》创刊号上发表《谈中国画的改造》一文，主张以“深入生活”、对景写生的方式探索山水画改造。他的写生舍弃传统程式，吸收素描与水彩的因素，追求刻画的真实与丰富；在画法上，多用积墨，慎用颜色。在大约10年的时间中，他的足迹遍及中国十余省区及前东德各地，画了大量写生性创作，形成了他浓密深秀的个人风格。可染先生别开生面的山水画风格，主要得益于直面现实山水的写生实践暨教学。作为中国山水画由它的古典形态向现代形态转换的完成者之一，李可染确立了在中国美术史上的坐标。

贾又福山水画教学体系在继承了李可染“苦学派”及其近现代中国美术教育的文脉基础之上，历经数十年的写生教学实践，又提出了深化写生教学，要体现出不仅用眼睛观察，更重要在心灵观照和智慧提升的“个性化、情绪化、智慧化、理想化，重在精神感应”的自我特点，要写出生命，写出山水画精神。这是新时代人文思想、哲学理念在中国山水画领域的折射。

贾先生的山水画写生教学与实践中，时时处处渗透着哲学的思辨精神，以自己在太行山写生的实际感悟教导学生：“我总是像朝拜圣贤一样地朝拜太行山。当我站在太行山的危岩绝壁之下，仰望这阅尽数万万年沧桑变化的巨人，它给了我恩赐——力量和智慧。你们想想，它那样庄严、肃穆、雄浑、博大，那样深沉内敛，如果恰合了你的精神，你就会倍加珍视。你如果漫不经心地去和她谈话，像做游戏一样地去为它传神，你能有什么收获吗？如果要在它面前玩两下，逸笔草草，你会觉得自己太狂妄，太渺小而自惭形秽。我对它朝拜的同时，更想与之坦诚地神交。使自己极为恭谨地领略它渊博的内涵，而赋予它的是我全部情怀和我的全部智慧和灵魂，因之我笔下的太行山一山一石，并非她的本身。我所梦寐以求的是大山与我智慧的浑铸，巨石与我灵魂神会的结晶——我之灵魂的‘化石’。她的这种精神生命无生无灭，超越时空，永远活跃着。唯此，使我信心十足，去长期磨炼自己；使我胆敢排除庸念，而一意孤行；使我胆敢叛逆千古成法，不留恋古人的一笔一墨，而去长期地、艰苦地雕琢这灵魂的化石，且无所彷徨，乐在苦中。”贾又福先生的山与人合、物我为一的写生理念，就是哲学的思辨精神在山水画写生教学中的具体折射，也是他向时代提出“寓哲于画”、“以石观化”等学术命题的注解之一。

“以火热的激情投身大自然；以火眼金睛的洞察力和穿透力研究和感悟大自然；以哲学思辨精神来提升大自然与自我的交融；以个性化的艺术处理（包括笔墨、造型、形式等等）来表现理想化的大自然。”（贾又福语）这些重要的教学思想，始终贯穿在贾先生的深化写生教学、写生教学实践与自我写生过程之中。正因为此，贾又福山水画写生教学与实践取得了令世人瞩目的成就，我们有必要走进他的艺术世界，作零距离的观照与解读，为中国山水画的学术发展提供一个新的参照系。