

当代中国画名家工作室
教学研究系列丛书

贾平
不
舟
山水卷
教学思想及实践

临摹篇

李铁生 主编

河北美术出版社

当代中国画名家工作室
教学研究系列丛书

贾



不
舟

山水卷
教学思想及实践

临摹篇

河北美术出版社

李铁生

主编

策 划：张晨光 曹宝泉 田忠
责任编辑：田忠 王国强 彭国昌 刘克仁
封面设计：王我 田忠
内文设计：朗色企划设计公司

贾又福山水画工作室
编 委 会：刘 荣 李铁生 赵 庆 王一明
白联晟 杜凤海 邬 建 许烨明

图书在版编目(CIP)数据

贾又福山水画工作室教学思想及实践·临摹篇 / 李铁生主编. — 石家庄：河北美术出版社，2003.12
(当代中国画名家工作室教学研究系列丛书/李铁生主编)
ISBN 7-5310-2205-2

I. 贾… II. 李… III. 中国画—临摹—技法(美术)
IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第086553号

当代中国画名家工作室教学研究系列丛书
贾又福山水画工作室教学思想及实践·临摹篇
李铁生 主编

出版发行：河北美术出版社
石家庄市和平西路新文里8号
邮政编码：050071
设计制作：朗色企划设计公司
制 版：朗色今彩图文制作有限公司
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：8
印 数：1~5000
版 次：2003年12月第1版
印 次：2003年12月第1次印刷
定 价：50.00元

当代中国画家工作室
教学研究系列丛书

贾又福



山水教学思想及实践

山水教学思想及实践

临摹篇

前言

中央美术学院教授贾又福主导山水画工作室教学活动多年，以其丰富的教学和创作实践经验，继承总结美院国画系优秀教学传统，创立并逐步完善了一套更加符合中国山水画发展规律、顺应时代进步要求的新的山水画教学思想体系。

贾又福山水画教学思想被实践证明了它的科学性。多年来，众多本科生、研究生、进修生以及社会各界的求学者在这一教学体系下严格训练，从认识水平到实践能力都得到了很大的转变和提升，确立了高远的艺术目标并自觉地艰苦磨砺。这一次，为了更好地总结教学经验和成果，我们大致按照临摹、写生、创作三个系列编辑了这套作品集，介绍贾又福山水画教学体系的具体内容，并收录了贾又福工作室教师作品以及近几年来在教学中涌现的大量优秀作品和论文，集中反映了贾又福工作室突出的教学成果，希望加强与广大读者的沟通和交流，提高教学质量，繁荣山水画创作。

贾又福山水画工作室编委会

当代中国画家工作室
教学研究系列丛书

贾又福



山水教学思想及实践

临摹篇

目
录

绪论	2
贾又福临摹教学思想梗概	6
贾又福临摹教学答疑	8
神游法中 意超象外	24
论文摘编	30
临摹作品	38

绪论

绪论

贾又福山水画教学思想特色面面观

贾又福教授早年受李可染先生亲授,对李可染的艺术成功之路和教学方略有着深刻的理解和体悟,他本人也是李可染山水画教学方针的受益者。可以认为,贾又福山水画教育思想是李可染教学体系的承续,并在长期积累的丰富教学经验的基础上,对山水画创作及教学规律进行了深入研究,逐步发展成为具有新的时代特色的诸多独到之处的教学方法和理论体系。

贾又福山水画教学体系的大体框架看似平常无奇,概括地说,就是:一、加强传统山水画教学;二、深化写生教学;三、强化富于开拓精神的创作教学。简言之,就是临摹——写生——创作的“三位一体”复合化教学模式。这个“三位一体”,是古今中国画教学中的惯常之法,是广大师生共同遵循的学习中国画的不二法门。但是,在不同的地域、院校、教师或不同的历史阶段,对“三位一体”模式的理解和具体操作会有很大的不同,这其中的微妙差异,都会直接对教学效果产生重要影响。所以关键还是要考察其实质内容。那么,贾又福教授的“三位一体”教学方针又有哪些较为突出的特殊性和创造性呢?

第一,贾又福教授极为辩证地提出六个“最大限度”的要求:最大限度地深入传统,以求最大限度地跳出传统;最大限度地融入社会生活和大自然,以求最大限度地高于社会生活和大自然;最大限度地认识自我,以求最大限度地走出自我。这富于强烈对比色彩的六个“最大限度”,是贾又福山水画教学思想的精髓所在,是李可染教学的深化和发展,是提出者基于多年艺术实践和教学经验得出的中国绘画艺术修炼之方法,是通往艺术顶峰的艰难的必由之路。这六个“最大限度”,互为手段和目的,内涵深广,耐人寻味。深入传统跳出传统,是人所共求。融入社会自然再超越社会自然,就不是一般的教学方法所共同要求的了,更不是人人都能做到的,这要求学生对外部世界要有深入的探究和较清醒的认识,这都是艺术创造的不竭源泉。至于认识自我走出自我,则非大智大勇者不能办到。这样,使学生始终在高标准严要求之下苦心磨练,以最终达到使学生成长为最富于活力的创造型艺术人才的目的。至此可见,对创造能力的培养,始终是贾又福教学思想的核心。这种在山水画教学中提出如此明确的高标准是前无古人的。

第二,贾又福教授还特别强调,在任何学习阶段中,无论临摹、写生、创作,都必须始终坚持个性化的审美认识。也就是要牢记一个“大我”的自身强烈的真实感受。它要求学生在临摹课中“以己之个性感悟古人之个性,以己之特殊感悟古人之特殊,以己之创造感受古人之创造”。落实在对景水墨写生课上,学生也同样被要求在深入研究自然

规律的同时,还要深入开掘自身的内心世界,“以己之特殊感应自然万物之特殊”。注重物我通达、贵在精神感应,以自我的整体感受调整自然中的局部矛盾。在学习前人和自然的过程中如此突出对一己之个性的始终把握,是被很多学者忽视的。这反映出贾又福教授对个人与前人、个人与自然的内在关系有深刻的辩证的认识,没有忘记一切学习手段最终服务于“大我”的创造活动。所以个性化的审美认识要贯穿始终,生发自身情感,打破定势。不能先下死功夫去学前人和自然,之后再去找自我,那就很容易泥古不化,仅得前人皮毛,或陷入盲目的自然主义。这表明,要实现贾又福教授倡导的六个“最大限度”,既能深入传统、自然和社会,又能超越传统、自然和社会,不挖掘自身情感之深,坚持个性化的审美认识,是万难做到的。

第三,同样重要的是,在解决高难度的技术性问题的同时,必须不断追求对最高层审美规律的认识与把握,所谓“宏观探道,微观探真”。最高层审美规律,就是指绘画在哲学和美学层面上的根本规律,它包括艺术发展规律、画面构成规律、视知觉和心理学规律、教学规律、乃至一笔一墨微妙提按的技巧规律等等,几乎涵盖艺术领域内所能涉及到的任一方面的普通原理,这其中的一个重要内容是对山水画哲学精神的悉心探求和大力倡导,这也是贾又福教学思想的一大特点,是追求“高标独诣”的具体反映,这有利于学生尽早确立高标准的艺术理想和远大目标,提高眼界,集中精力,少走弯路,这是进行艺术实践的的必要条件和强大动力。探寻最高层审美规律的要求是极高的,也是独具远见的。它能使诸多一般性问题迎刃而解,使学生的眼光和意识层次不会仅停留在笔墨样式、题材内容、风格流派等等通常层面上。要认识和解决一个问题必须站得比它更高才行。

把握高层审美规律的另一个重要作用是为学生的个性创造提供了深广的探索空间和活动空间。贾又福教授的教学实践正说明了这一点,在高层次审美规律统摄之下,学生们的艺术创造可以千变万化,丰富多彩,甚至从风格到手法可以完全相反,但都经得住最高审美原则的检验。比如贾又福教授会要求学生的作品“浑厚”,但不会强求学生使用“积墨法”,这说明“积墨”固然可以“浑厚”,但“浑厚”未必非“积墨”不可,这样学生的具体手法就会多样化,而同可达至“浑厚”的效果。再比如,对学生的成长过程和经历也不会有刻板的限定,在初级阶段很像古人或老师是允许的,在任何阶段谁都不像也可以,只要符合艺术学习的根本规律就是合理的,所谓“殊途同归”,艺术的答案应当不止一个。这拓宽了艺术学习的道路,符合整个艺术世界丰富复杂的多元化要求。这又比只是斤斤于点画或门户等琐屑问题的教学方法更加科学和有效。

以上是在教学思想上的几大显著特色，在教学实践中还有更多的富于独创性的具体方法。最引人瞩目的要数水墨对景写生法了。根据要求，学生完成一幅写生作业，要不惜花费二至三天的工夫直接对景完成，现场解决问题，不带回宿舍盲目涂改。这种在写生训练初期注意慢功的奇特方式，总使许多人一时难以理解。然而在对这一方法有了亲身体验和感悟之后，就会明白这是一种能够切实解决诸多问题，较好地达到写生课目的的有效举措。打破了长期以来以速写或照相来代替水墨写生基本功的走马观花式的采风活动，直接迫近五代北宋的大师们苦苦探求自然奥秘的优秀传统。只有这样专注于一地，澄心静虑，排除杂念，才可能有充分的时间去发现、思考并解决极多的紧要问题，诸如自然特征的把握、自身感受的强化、画面构成的经营、笔墨语言的锤炼等等。这么做的道理其实很简单：在现场可以随时向大自然这个最好的老师求教。所以这是一种看似三天很慢，实则进步最快的聪明做法。两三天一张画的收获，是那种把问题带回画室空想的办法所不能梦见的。这也是对李可染“苦学派”传统的继承和再创造。

此外，还有很多行之有效，独树一帜而又蕴含深刻道理的具体操作方法，比如：临摹时必须深入研究作品创作的时代背景；在创作思想上要敢于有所爱有所不爱，真正做到不与人同，等等，在本书中将会深入展开，进行介绍。

我们认为，贾又福山水画教育思想中的许多特色和创新，反映了它的进步性和时代性，多年教学实践也证明了它具有契合中国画独特发展规律的科学性与合理性。贾又福山水画教学思想是新的时代环境要求下的产物，它根植于中央美院优秀的教学传统，而顺应中国画新的发展形势，逐步形成了相对完备的理论体系，对深化美术教学改革做出了创造性贡献。我们相信，贾又福山水画教学体系将在今后的教学活动中日益完善，在弘扬民族文化的进程中发挥更大的作用并经受历史的检验。

贾又福临摹教学思想梗概



临摹教学总纲:

以己之个性感受古人之个性。

以己之创造感受古人之创造。

以己之特殊感受古人之特殊。

入古者深，出古者远。

临摹教学内容:

课堂集中重点，透析三大家（范宽、龚贤、石涛）。

把“四王”请出课堂。

课外散射全面，广泛采撷。

临摹教学宗旨:

笔墨的一点一画，差之毫厘，失之千里。

在笔锋提、按、顿、挫的运动中，体现了一笔一墨的微妙、精深，这中间有个分寸，我们不取如种庄稼的蛮力，我们要的是一种能表达个体精神、思想的内力。这种力具有丰富的内容，能达至内美。

把握笔墨层次的秘诀在：层层交错、层层变化、层层联系、层出不穷。

从哲学的高度，从实际出发，把握艺术规律相反相成的“不二法门”。

开启智慧、培养创造意识。划分“从传统到自我长成”为四个阶段：

1. 首先学会能听懂古代大师们的话。
2. 面向古人“拜师”、“朝圣”，听懂古人“讲经说法”，古人成了你的朋友，你可以和古人对话、交流感情。
3. 对传统的研究步入高级阶段，具有“火眼金睛”，能透彻地看到传统的精华所在，同时还能发现大师们也有不足之处。获得真正的“发言权”。
4. 建立“自我”的艺术领地与大师鼎立。

以时代背景、个性心灵、人生境遇为先导，特殊化、个性化地研究古人。从中获得心灵的陶冶、精神的升华。

贾又福临摹教学答疑



问题 1: 贾老师, 在您的山水画教学中, 强调加强传统教学, 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, 请问您是基于一个什么样的考虑?

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?

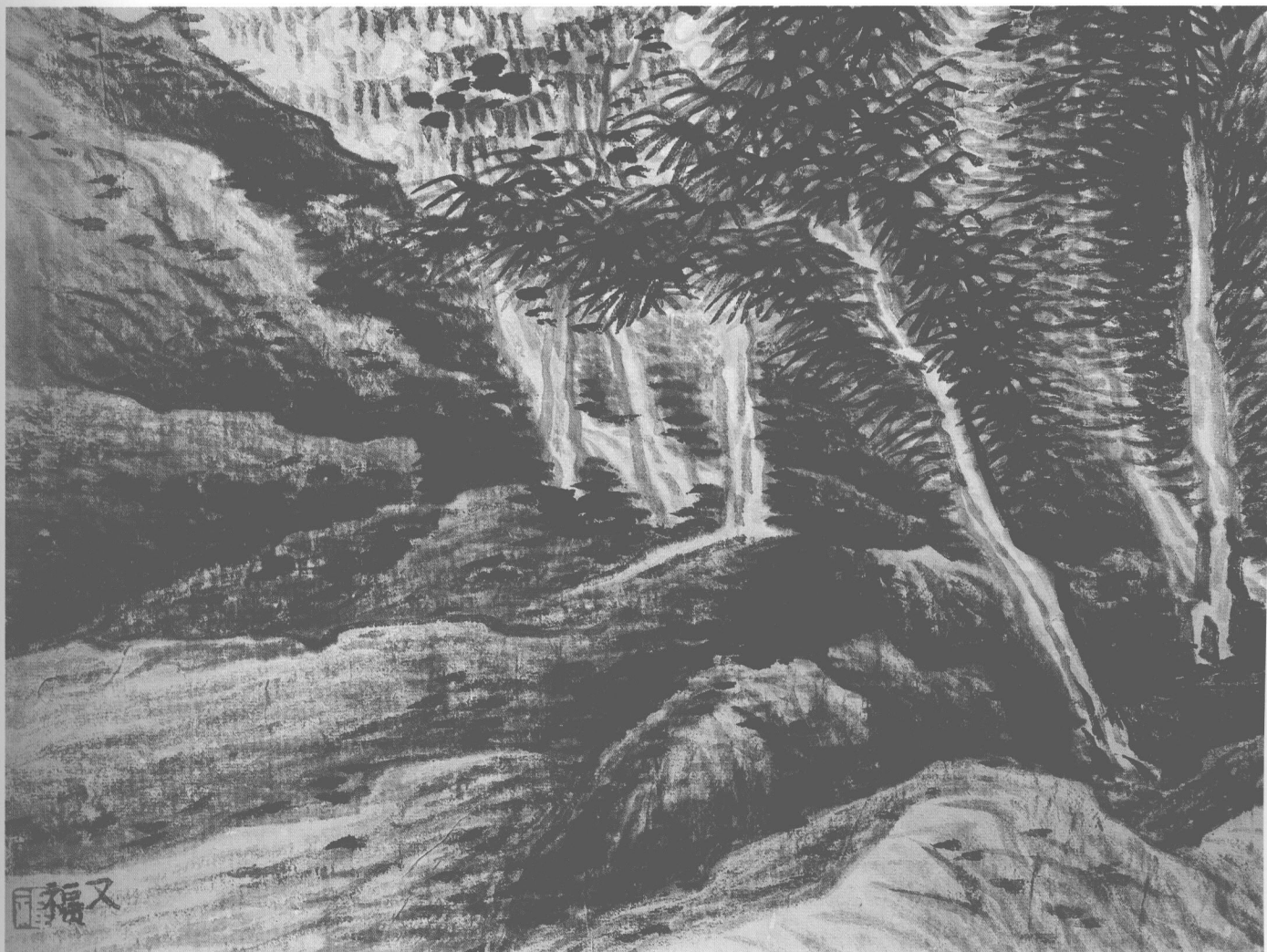
为此, 我们认为, 对传统的研究(包括理论)和临摹实践是山水画教学基础的基础。必须重新深刻认识, 必须付出充足的课时量和辛苦的劳动代价, 打破以往临摹、写生、创作平均对待的僵化模式。这并不意味着不重视或冲淡写生、创作, 而是为了更好地学会和把握接近理想境界的创作。

问题 2: 具体的临摹课时是怎样安排的?

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。

问题 3: 贾老师, 您在临摹课教学内容选择上, 突出强调课堂集中重点, 透析三大家(范宽、龚贤、石涛); 课外散射全面, 广泛采撷。请您具体谈一谈。

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、发展之脉络、成因, 启发学生学以致用。



临龚贤作品

贾又福 40cm × 30cm 1962年

纵观山水画史，以巨擘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、明末清初的范宽、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，找出其在历史上独特的闪光点，通过研究临抚，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、音容笑貌如在眼前。

课外散射全面，广泛采撷。课外自修，一方面是对课堂教学的延续，即是对课堂上所获得知识的巩固、提高和发展，是一个根据自身条件吸收之后逐渐消化的过程；另一方面又是对课堂教学的补充，学生或在老师的引导下、或根据课堂教学所提供的线索广泛涉猎，开阔视野、丰富学养以求最大限度地积累知识。

在此环节中，重点应放在对八大、董其昌、倪瓒、石谿、弘仁等大家的研习上，以作为对课堂上所既定的大家进行全方位认识、把握的辅助性训练。须知“古人千家百派不能阅尽”，不必太过求全，举一反三才是通人解人。

在课堂教学的基础上，发挥学生自学的能力，提高学生深入分析古人的师承关系、发展脉络、风格形成等重要相关内容，引导并使学生充分理解大家与大师的区别与联系。以求学以致用，达到事半功倍的学习效果。

问题 4：具体临摹课程的内容是什么？

具体课程安排。低年级：课堂教学适合从“正中见奇”的一路大家入手，范宽（北宋）李唐（南宋）龚贤（清初）三家足矣。在对此三家的精深研读中体悟其作品个性，如平正、严谨、整肃、沉静、深厚、内敛、邃密，浑化等诸多艺术审美规律，反复揣摩其笔墨形式是如何“神遇迹化”而来的，务求透彻清晰。

高年级：研究巨然（五代）王蒙（元）黄公望（元）（如上学年规定的传统研习计划未能完成的，可在第二年内抓紧弥补）。旨在重点研究元人画风：严实与空灵的相反相成，枯笔与宣纸相互作用下的奇妙变化，“至味反淡”的高境界；下笔极尽使转、跳跃、刚柔、苍润、疏密等变化之能事。

在此基础上，临摹以石涛为主，适当选临黄宾虹，目的是参悟“笔墨随心，造化在手”的功夫，研究石涛、黄宾虹，下笔千变万化、神出鬼没、出奇制胜的至真至难的自由境界，领会“笔墨章法千古不朽，表现手法随机应变”的至深道理，从“放笔扫尽千古恨”之痛快淋漓处着眼；从“一点一画千难一易”处着手，多遍训练，以求得心应手，结合反复研读他们在画论上发前人所未发的警人章句，将几年来的学习成果巩固在一个高层面上。

在每个阶段中，老师都要对最有代表性的大家从艺术思想、艺术精神以及艺术语言等作全面、透彻的分析、讲解，对大师们的代表作品做亲笔临摹示范，以求用最短的时间切入学习要点、提高学习效率。

问题 5：在临摹起稿时，您坚决反对描稿、拓稿的机械起稿方式。要求学生采取对临空手起稿，从中体味原作在构思、构图、落墨、放笔直至收拾完成等各方面精妙之所在，一环不丢地进行分析揣摩，整体

地全方位地提高临摹实践的质量,请贾老师就空手起稿的问题再谈一谈。

以古人的立意出发点,颐指气使,决定了他重点表现什么,把要突出给人的东西放在什么位置,用什么来陪衬它?如何巧妙地“藏”,藏得让人寻觅?有趣的东西,如何大胆地“露”,露的光彩照人(比如有的主体放在画面正中,就显得奇特大胆),以及用什么样的艺术手段表现,才能淋漓尽致等等,经过多方面的惨淡经营,真正经得起推敲,经得起品味,想来想去,只有这样最好,这就是“堪为天下典范”的经典性。其中需要特别强调指出的是,面对古人作品,学生往往偏重对笔墨技巧的研究,忽略了个性化的典型形象的塑造,在这里空手起稿很重要的一层,便是对典型形象的造型训练。试想,没有个性化的造型,怎样表现个性化的意象?

我们通过空手起稿,面对范本研究、对临一笔一墨,尽量准确体会与把握大师作品中的每一个环节,就会实实在在地体会到原作的高妙所在,真正认识到“失之毫厘,差之千里”之“失”在哪里,“差”在什么地方。随着认识的提高,兴趣会越来越浓,研究才会越来越深入。当然研究传统的方法各有不同,这不过是我个人习惯的一种作法,我也希望同学们能耐心地试一试。

问题6: 您要求学生在临摹时,必备放大镜,要求从局部入手,甚至局部的局部,精微处要反复临摹数遍,这是为什么?

局部的局部那一方寸之地,凝聚作者的整体修养。我们从局部入手研究传统,可归纳为两种:

1. 作者有意抓紧,即着意精心刻画的局部(如:半截树干,几枝花草,危岩残壁,茅屋一隅等处处闪光辉的局部)。初学者,集中精神对付这一小块,透过这一小块体会古人尽精刻微,神情、意趣、理法尽在其中了。通过小局部作到“拆墙理砖”,又能“理砖成墙”,通过对这些关键的小小部分的研究和反复临抚,透彻地领悟古人的艺术语言是何等讲究,何等到位,同时,手上的笔墨技能也会随着对理性的认识理解、对审美规律的掌握运用而得以提高到较高的层面。

2. 作者有意放松的局部(如画的边边角角及与作者精心刻画的局部形成反衬、对比的局部)这些地方,看似漫不经心,轻描淡写,实则是“经意之极,若不经意”,很难处理得当。看一个画家水平高下,往往通过这些小地方便会一目了然。所以有经验的鉴定家,将古画打开一角,立断真伪,画面的边角如有破绽,伪作无疑。

问题7：为什么临摹宜从淡墨入手？

本来画无定法，怎么画都可以，但那是有了较高的基础之后。多年来低年级的同学经常提出这样的问题，看范本就是一遍浓墨，并没有先淡后浓呀！是的，范本是大师画的，我们下笔浓墨，一旦画坏就要换纸，误工费时，影响情绪，难免丧失信心。如同练“二指禅”，徒弟上来就想和师傅一样用两个指头支撑全身，那肯定会将指头折断，不是也先要多几个指头练习吗？功夫不到嘛！

作画也是一个道理，本事大了，该干脆利索的地方，就单刀直入，下笔就是焦墨、浓墨、辣劲、刚柔、疾涩，想怎样就怎样，很自由。但初学者肯定不行，单是间架结构，下笔的位置都摆不对呢，更不要说笔墨品味了，很难招架。尤其是我们用生宣纸，一下笔就是重墨，不便复笔去加，不易补救，因为浓墨占了那个位置，淡墨加不上去了，这个道理，同学们亲手一试就知道。因此初学者还是要从淡墨入手，一遍不满意，还可以复加第二遍、第三遍，逐渐地对原作的用意和笔墨路数就熟悉了，这是个摸索、调试的过程。待心中有了底，技能提高了，下笔能作到稳、准、狠时，该一遍浓墨的地方，直接用重墨，自然不成问题。

在此特别提醒同学们：从淡墨入手，需谨防精神倦怠，疲疲沓沓，麻木不仁，漫不经心。那样是在让大好时光从自己的手中白白流逝。希望同学们切记！

问题8：多遍复加，应该说是山水画制作的基本功，一幅山水画往往是经过多遍复加而成，并由此而达浑厚、深沉、邃密等。可又不是加的遍数越多就越厚。您提出笔墨层次的秘诀在：层层交错、层层变化、层层联系、层出不穷。我们在临习古人作品时，怎样正确认识这个问题呢？

我们临摹古人，无论范宽、石涛或龚贤，他们绝大部分作品都是多遍复加而成。黄宾虹先生“积墨千百遍”，言其多遍而强调之。黄宾虹先生在积墨上，可谓“前无古人，后无来者。”

积墨层层复加而成深厚，这一点容易理解，但积墨的意义，绝不仅在厚重。大家知道，我不主张临“四王”，因为在我青年时，临过不少“四王”的作品，尤其是对王石谷、王原祁的作品还作过局部研究。慢慢认识到，和其他大家相比，“四王”较为逊色。在我的心目中，“四王”不应列入历代大家之数，就是说他们的成就在中国山水画历史上