

万新华  
著

看画  
读书

附录

江苏美术出版社

万新华  
著

江苏美术出版社

看  
画  
读  
书  
随  
录

图书在版编目 ( CIP ) 数据

看画读书随录 / 万新华著. —南京: 江苏美术出版社, 2014.4

ISBN 978-7-5344-7304-3

I. ①看… II. ①万… III. ①美术评论—中国—文集  
IV. ①J052-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第066492号

责任编辑 郭 渊

赵 天

装帧设计 赵 天

责任校对 吕猛进

责任监印 贾 炜

书 名 看画读书随录

著 者 万新华

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司

江苏美术出版社 (南京市中央路165号 邮编: 210009)

出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

制 版 南京新华丰制版有限公司

印 刷 南京新世纪联盟印务有限公司

开 本 718mm×1000mm 1/16

印 张 17

版 次 2014年4月第1版 2014年4月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-7304-3

定 价 48.00元

营销部电话 025-68155677 68155670 营销部地址 南京市中央路165号  
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

## 序

新年伊始,南京万新华君给我发来他的新书稿《看画读书随录》。没想惯于治画史的他,近些年竟写出一批直面创作的画评,开始我有些惊讶,很快又觉这符合他个人的致力趋向,当是可喜可贺。

我与新华相识多年。记得曾伴随我职业生涯、我退休亦马上停刊的那本国内唯一国画理论杂志《朵云》,因其时理论研究大多处在碎散发酵状态,有些文章貌似学术实则指鹿为马,使我心生厌烦甚而厌恶。我庆幸在这前后认识了两位伙伴,即前期为《朵云》做了多位近代画家资料汇集及年谱的童一鸣,和后期为《朵云》专辑做了不少历代名家研究综述及资料汇编的万新华。他们两位,一位时在复旦大学图书馆任事,一位供职于南京博物院。赫然的学术单位,对其资料研究显然提供了有力后盾。

记得我当时与新华确定选题,由他致力于落实。面对汪洋史料撒网,他披沙沥金,特异勤奋。我发现,他绝非应付差事,《朵云》为其提供一治学平台,他则以之历练才思。他是怀着极浓兴趣,不计得失全力投入。一批汇集相当学术含量的专辑由是而生,其文思之敏、致力之勤,让人惊讶。

之后,我编《简明中国画辞典》,邀其为主要作者;中国画研究院请我编六卷本《当代中国画品》之“雄浑刚健”分卷,我想到可借助的写手便有他。由治画史,转而关注当代,我想其治学范围之

扩张，大概始于这一时期。其时，香港有位收藏家倾心于江西画家梁邦楚之研讨活动，我介绍他参与，颇获对方赞赏。后来，我又给他介绍其乡里海门之画家张正忠，他们一起探讨田园山水课题，亦颇投合。

新华喜与有文质的当代画家交往。除了张正忠，他与往昔曾执编《中国书画》、现任职中国国家画院的魏广君交情甚笃。由广君推荐，新华历时多年的《傅抱石美术史学论稿》，去年由山东美术出版社出版。傅抱石为由史论研究转向创作之赫然大家，南博与辽博曾合编《傅抱石绘画精品集》，即由他撰写图版说明。如此之交往因缘，可见其为人喜好及治学眼光，当非泛泛为文者所可及也。

这次新华新著《看画读书随录》即将出版，我虽还未及一一细阅，但略一翻看便知所写画家众多且不乏大名头，以我对其过往经历之了解，相信那是他在开辟又一个可观领地。当下尘世嚣嚣趋利，学术媒体尚且生存不易，为文者或不得已敷衍为之，或则望而却步。正值壮年的新华，犹以惊人勤奋与谦逊，不计功利，著述之丰已然超越同侪，其灼灼生气当令踟蹰不前者汗颜，其来日则更当可期矣！

应其约请，乃略叙往谊，以寄殷殷期望，成此小序。

舒士俊

2014年1月11日

# 目录

## 序

舒士俊

大自然的丰碑——贾又福山水画品读

001

逸气横生显真趣——读梁邦楚写意花鸟

009

常进、徐乐乐与新文人画运动

015

工写相兼追求壮美境界——袁武水墨人物画品读

021

张江舟水墨人物画解析

031

从唐人诗意画看卢禹舜绘画的精神性

043

纸上栽花——吴冠南写意花鸟画解读

051

墨华如歌——感受周海歌的水墨花卉

059

凝聚的图像 深沉的意象——陈钰铭水墨人物画解读

065

回归心灵的家园——解读张正忠的田园山水画

075

『大写神州』崔如琢书画展发言

081

『传神会心·黄泽森画展』学术研讨会发言

085

从风格看卢禹舜的画史意义

089

魏广君山水画的写意精神

093

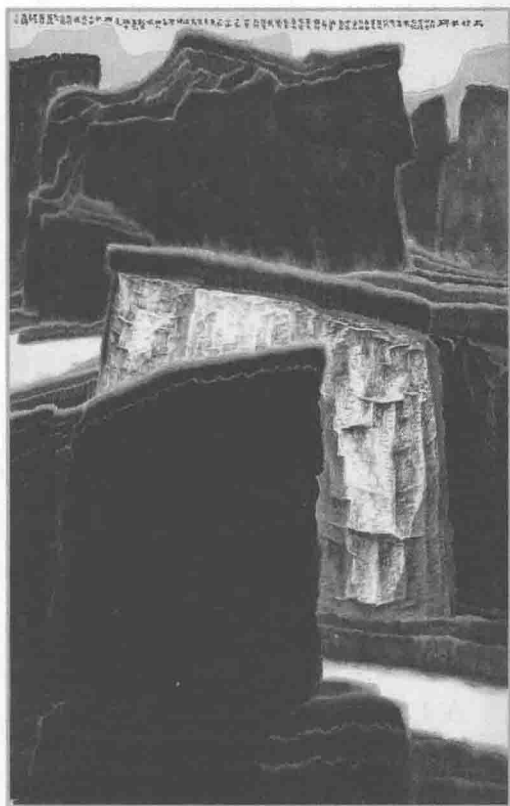
|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 魏广君《千佛山写生山水册》跋        | 101 |
| 画墨竹难——为魏广君墨竹展而作       | 105 |
| 合和而作——王艺、魏广君合作绘画展览小言  | 111 |
| 谢冰毅山水画解读              | 115 |
| 工而后逸——高德星的大写意花鸟画评述    | 121 |
| 源于写生的再创造——读方楚乔的山水画    | 129 |
| 多方位的有益探索——刘昆绘画点评      | 135 |
| 李德胜山水画品读              | 143 |
| 新图像新突破——李金国的新工笔画评说    | 149 |
| 小亦在意——写在曹清、庞鸥扇面绘画联展之际 | 155 |
| 静谧与虚幻——读徐冬青的工笔画       | 161 |
| 心象心迹心声——王东声山水画品读      | 167 |
| 静谧的精神家园——庞鸥其人其画       | 173 |
| 凝聚的意象——读贺戈箫的人物画       | 179 |
| 洗净铅华的旧派作风——读邵仄炯的设色山水画 | 183 |

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 蕴藉简约之美——赵长刚书法品评               | 189 |
| 笔阵引崩云之势——试析梁培先的书学研究 with 书法创作 | 195 |
| 蕴藉与自然——秦金根书法简评                | 203 |
| 周积寅的中国画论教学、研究事业               |     |
| ——从《中国历代画论》·掇英·类编·注释·研究》说起    | 207 |
| 蔡星仪与中国绘画史研究                   | 213 |
| 萧平的中国画史研究                     | 223 |
| 嚆矢椎轮——张正忠《中国田园山水画史》略议         | 231 |
| 《转庐论衡》序                       | 235 |
| 有容乃大 集大乃成——《居巢居廉研究》评价         | 239 |
| 文化多元化背景下中国画批评之我见              |     |
| ——在宁中青年文艺评论家座谈会发言稿            | 243 |
| 「反技术化」现象刍议                    | 249 |
| 后记                            | 261 |

# 大自然的丰碑

贾又福山水画品读

0  
1—0



贾又福《太行丰碑》·1984

贾又福（1942-）的水墨山水，是20世纪后期山水画史最重要的艺术现象之一。他的学术视野开阔、艺术视角新颖，其对当代水墨艺术的逻辑判断、价值判断，显示出艺术开拓者的风采。

贾又福创作的重要转折是在太行山写生之后。1964年9月，贾又福为准备毕业创作前往太行山区体验生活，这是他第一次以画家的眼光看太行山的风土人情。从此，贾又福与太行山结下了不解之缘，近30余次深入太行山写生，每次都有新的体会、新的收获，创作面貌不断发生变化。

从1960年考入中央美术学院学习至今，贾又福的绘画活动大致分为四个阶段：1981年前，他的作品受当时学校教育影响，以表现“新乡土”为主，使用“新写实”手法表现山村小景，代表作如《惊梦》、《雨过云开》、《山风》等；1982年，贾又福第一次随羊馆登上太行山顶，领略太行山雄浑磅礴的气势，令其画风为之一变，开始追求阳刚博大之美，个人风格开始形成，从《太行秋》、《夕阳无限好》到《高山仰止》、《太行丰碑》中，可以看到他的这种艺术追求；1986年前后，贾又福看到了“眼中和心中的太行，似乎成了包含过去、现在和未来。民族和自身的精神载体”，创作了一批气势宏大、思想深邃的力作，表现了他“通神明之德，类万物之情”的美学追求；1990年后，他在保留了以往风格特征的基础上，完成了绘画风格的转变。

由此看出，贾又福的绘画风格肇始于20世纪80年代初期，成熟于90年代前后。这段时间正是现代中国发生重要变化的时代，随着西方美术思潮的再一次大量涌入，传统中国画也面临着挑战。各种新观念、新思潮、新手段的介入所产生的诸多新的绘画形态，的确让人们从沉闷的氛围中忽然呼吸到了新鲜的现代气息。面对历代大师和丰富悠久的山水画传统，如何表现自我的审美感受，同时更要反映新的时代精神和气象？这似乎成为每一个山水画家无法回避的难题。

事实上，属于贾又福这一辈画家的创作高峰期应在20世纪80年代以后，由于文化背景发生了重大转换，或者说其时正处在文化转型的特殊历史时期，所以贾又福这一辈画家在对山水画的理论上以及对具体创作方法的运用上形成了鲜明的特点，因此他们的艺术面貌有着强烈的时代特征。

1949年以后，由于政治文化形势发生了重大改变，在主流意识形态的影响下，中国画的创作活动发生显著的改变。在“文艺为工农兵和政治服务”的号召下，山水画家们都自觉地把创造社会主义新山水画当作了历史赋予的神圣使命。于是，深入生活、对景创作的方法成了20世

贾又福《山风》·1980年



贾又福《夕照图》·1988年



00  
3

纪中期山水画创作的主流。当时，不少山水画家在这方面做出有益的探索，取得了一定的成就，如傅抱石、李可染、石鲁、何海霞等人的作品明显超越了传统山水画的入画标准、意境和表现方式，对后来的山水画创作有着不可估量的影响。

20 世纪 80 年代以后，中国社会、政治、文化环境又发生了重大改变，各种新思想、新观念都应运而生。为了适应新的审美需要，许多艺术家开始吸收各种新的观念对山水画进行改造，造成了山水画创作百花齐放的新局面。贾又福并没有随波逐流地去寻求表象的新奇，而是从他最熟悉的本土生活与本土语言中，去挖掘异质的绘画样式。他扎根于雄伟的太行山，摆脱了陈陈相因的传统图式，尝试运用块面构成与装饰手法，逐步建立起了崭新的山水画语言图式。

徐恩存曾评价贾又福的山水画说：“作为 20 世纪末的山水画家，贾又福承继了中国艺术心灵远游的精神方式，接续了汲古而化之的智慧传统，把水墨山水的‘精、气、神’内涵推进了一层，更强调气与势的表现”，“90 年代以来的作品，更见出其出发点，是‘心灵世界’的‘主观’的自觉，并于其中蕴涵着更大程度的心灵远游；由此，给作品的图式、笔墨带来了空灵、虚远、浑茫、悠远的意味，这是他有别于他人之处”。因此，90 年代的绘画创作也成了贾又福艺术成熟的标志，并使他成为 20 世纪后期中国山水画坛的翘楚。

“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和自然，以求最大限度地高于社会和自然；最大限度地认识自我，以求最大限度地走出自我。”这是贾又福对传统的精辟见解，明显将乃师李可染“以最大的功力打进去，以最大的勇气打出来”的理论主张推进了一步。基于这种认识，贾又福不但没有受制于恩师的既定模式，反而能站在新时代的高度去理解山水画，正如邵大箴在《大自然的丰碑——读贾又福的画》中所言：“当今中国山水画坛，贾又福是一位最有成就、最值得注意和研究的画家。他创造的山水画新样貌和新风格，是继李可染之后的又一次突破，对于当今和未来中国山水画的创作，具有重要意义。”

事实上，李可染一直想要解决的艺术难题是如何立足于传统山水画的美学特征之上，适当地将西方写实体系中的若干手法，如写生法、光影法、透视法、色彩法等等融入其中，并为之奋斗了一生。他一方面用写生的方法努力表达个人对具体景物与景象的现场感受，另一方面则十分强调主观能动性，频繁运用移动视点的方法和夸张、增减的方法等，使他的创作既不同于



贾又福《牧归》·2005年

0  
5—0

西式写实油画，也不同于传统山水画，以鲜明的个人风格独步画坛。

显而易见的是，贾又福遵循了李可染的足迹，继续开拓性的前进。虽然，他那黑黝黝的大山中异常坚定地挤出的那道白光也有着李可染的影子；但是，他较之李可染的绘画更加强调了块面与装饰，拥有自己的独特语符。由于，他并不像李可染那样执著于以写生直法来表达对具体景物、景象的现场感，而更侧重于主观性的表现和致力于把握山石的灵魂、宇宙的律动，因此，他的山水画都与现实中具体的景物、景象明显拉开了很大的距离，创造出“纪念碑”式的雄浑博大的精神景观，超越地域性，趋于意象化，具有极为宏阔深邃的意蕴。

贾又福相信：“中国画画家，固守传统原有的一套文人画经典是靠不住的”，“画面的艺术处理，不能只讲相反，还要讲统一，相反是支离、是分裂，统一才是‘大化’”。因此，他的山水画绝不是逸笔草草之作，其境界与气息也与旧时的文人画大相径庭。从1983年的《太行丰碑》开始，贾又福的山水画明显带有图解其理论构想的倾向，大气魄、大气势的绘画构成显然具有巨大的视觉冲击力，实现了由中国传统语言向现代形式语言的转变。

创作中，贾又福十分强调“结构”的重要性，饱满的构图和所要表达最深层的精神完全融



为一体，追求磅礴的气势，多以一种大开大合的气象给人以永恒的意味，于是，他以山水结构的节律性布置来强化画面的气势与张力，在空间结构的单纯性与大的块面关系中显现出山水的阳刚大气之美。为了营造这种大气象，他突破了传统的经典章法，往往采用视野开阔的大构图的方法，有意识地加强构成性，把作品整合为结构严谨的整体，在静穆中蕴涵着激荡和扩张，从而强化视觉冲击力，极大地渲染了感情氛围。同时，在笔墨语言的组织上，追求单纯中的丰富，表现中的严谨，使得画面更具有视觉张力和厚重感、分量感。在有限的画面中，贾又福以相对统一的结构排列组合，刻画出雄强的山体结构，犹如雄浑的交响乐一般，以排山倒海般的气势将山川的质朴与广博、深沉与大气推向了极致。

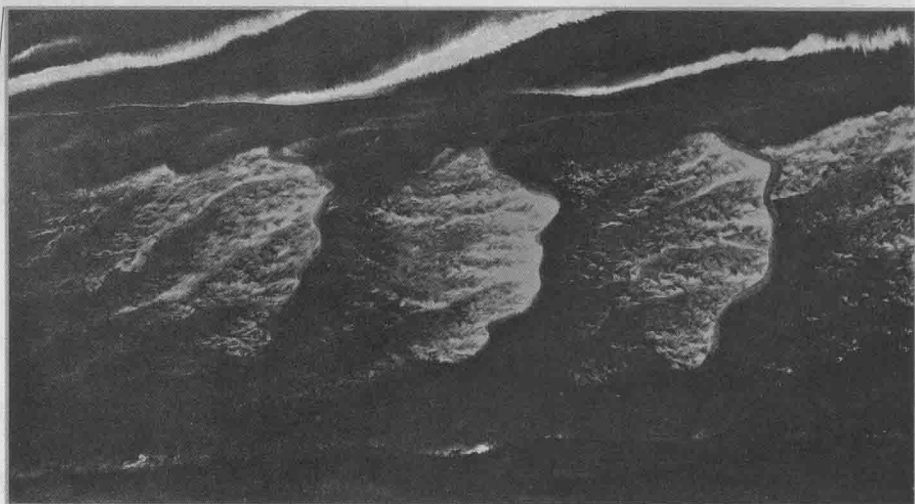
对“墨”的崇尚，是贾又福山水画的重要特质。除了采用李可染的积墨、破墨法外，贾又福还采用泼墨法以求更为自由地抒发自己的心境，无论积墨、破墨和泼墨，他都用来表达自己的审美观。习惯上，贾又福运用雄浑刚健的重笔和恣肆淋漓的泼墨，在洗练的黑白块面中穿插着坚凝的山石素壁，形成极富浑厚酣畅之意味，大块的笔触与墨迹在宣纸上留下富有动感和质感的生动空间，呈现为一种深广、幽邃的精神景观。

有目共睹的是，“厚”是贾又福山水画艺术特色之一，也是贾又福在创作中所强调的重要审美因素。他在借鉴乃师李可染的“厚积”传统时，再上溯到黄宾虹的墨法经验，然其“厚”又明显迥异于黄宾虹点、线结合的笔墨和李可染积点成线的用笔。而且，他又借鉴了传统北宗的若干皴法，即常常使用侧锋干笔来横扫画面，突显坚硬的石质，用笔沉着痛快，营造出了雄浑苍茫的时空意象。

在艺术前进的过程中，贾又福的理论指导着他的创作实践，同时，他又通过创作实践完善和丰富着自己的艺术理论。近年来，贾又福提出“形质之厚”与“意气之厚”的理论，强调“形质之厚”与“意气之厚”的和谐统一，为深入挖掘中国画笔墨表现的精神内容，提升中国画笔墨表现的精神品位，拓展笔墨表现的空间，提供了有力的支持。

贾又福说自己一直在探索中国山水画与中国哲学精神的契合：“山水画除了基本技法问题，其余讨论基本不脱离哲学、心性、社会历史。在中国画的发展历程中，艺术与哲学的关系有别于西方的绘画与宗教题材之关系。中国哲学在经历先秦的辉煌灿烂之后，于两汉魏晋尘埃落定，形成儒道释三家哲学派系相互交融、交替发展的局面。在如此独特的历史文化背景之下，山水画也自然形成了其独特的演进规律，其与中国哲学的关系之深远，非其他民族文化可比。”因此，贾又福一直以中国传统哲学为依托，以中国文化精神的弘扬发展为旨归，潜心中国山水画艺术实践；并坚持以创造为己任，以一己之个性、精神、感悟自然宇宙之个性精神，形成了他雄浑阔大、幽邃神秘的、全新的、完全属于这个时代的山水画审美风格和语言样式。正如傅京生在《贾又福艺术创作及美学思想之价值》一文中所言，从 90 年代初起，贾又福的绘画实践主要倾向是，通过对大山巨石的研究和在山水画中的表现，使心中丘壑与社会、历史、人生、自然的发展规律联系起来；使心中的山石具备哲学内涵、道德意识和“人民性、民族性”，与人们的精神理想追求和生存环境的改善创造联系起来。这是贾又福的艺术发端，也是贾又福的人生理念，它主导着贾又福近年来的绘画创作活动。

“宏观探道，微观探真。”贾又福如是一步步深化着弘扬民族精神、宣传生命哲理、为自然造像的审美主题，他的山水画创作观无疑体现出新的时代精神。



贾又福《朝晖图》·2000年

贾又福《太行高处》·1995年

【按】舒士俊主编：《当代中国画品丛书·雄浑刚健卷》，河北美术出版社，2007年7月，第114-118页。

# 逸气横生显真趣

读梁邦楚写意花鸟

0  
9-0



梁邦楚《群栖》·1980