

傳承與開拓

范迪安

范迪安 / 主编

河北美术出版社

当代
水画八人作品集

王从 郭建 贾云娣 赵小海
马刚 杜凤海 张建华 赵秦

马刚 王从 贾云娣
赵小海 郭建 杜凤海 赵秦

傳承與開拓

范迪安

范迪安 / 主编

当代
山水
画八人作品集

河北美术出版社

策 划 / 张晨光 曹宝泉 郭涌 田忠
责任编辑 / 田 忠 尹传霞 赫钧
装帧设计 / 高炎君

图书在版编目 (C I P) 数据

传承与开拓：当代山水画八人作品集 / 范迪安主编.
石家庄：河北美术出版社，2006.11
ISBN 7-5310-2764 -X

I. 传... II. 范... III. 山水画—作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第127331号

传承与开拓——当代山水画八人作品集
主编 / 范迪安

出版发行：河北美术出版社
地址：河北省石家庄市和平西路新文里8号
邮政编码：050071
制版：北京图文天地中青彩印制版有限公司
印刷：北京方嘉彩色印刷有限责任公司
开本：889mm × 1194mm 1 / 12
印张：12.25
印数：1~3000
版次：2006年11月第1版
印次：2006年11月第1次印刷

定价：98.00元

凡我仰希，期山期水——写在当代山水画八人作品展前面

范迪安

在这里集合的，是师从贾又福先生的八位画家的近作。贾先生门下弟子众多，几年前曾在中国美术馆举办过一次大的展览，展示了贾先生在山水画教学上的突出特点和学生们的优秀成绩。跟随先生研修的时间终归有限，弟子们总要回到各自的生活情景中去，从那里继续出发。可喜的是，他们中的许多人仍然经常聚首北京，一方面携来新作继续从贾先生那里得到指教，一方面也作认真的交流，就画坛状况展开讨论，以期在学问和实践上都走向精深。在这个过程中，我和他们有了一定的交往，从他们敏思肯学的状态中，特别是从他们不断积累的新作中，我看到又一拨画家的成长与成熟。于今年十一月在中国美术馆举办的其中八位的联展，就是贾先生教学的又一个成果，也是一批贾门学子在艺术上健康发展的标志。

在我看来，这八位画家作为一个群体在山水画实践方式上总的特征有三方面：一是坚持写生，二是坚持求真，三是坚持远俗。

坚持写生是贾又福先生教学的要旨精义。为了匡正山水画创作在精神上流于苍白、在形式上泛于符号的时弊，贾先生身体力行，于新时期以来坚持独步太行、面向自然，创造了精神丰满、内涵丰沛、具有时代气象的山水画艺术。而无论透参历史经验，还是缘自切身感受，贾先生都把写生教学作为开启学子心智和能力之门的钥匙。追随他的步履，他的学生在求学期间把相当的力气放在了“写生”这门内练修养外练技能的功课上。但是，这八位画家在离开校园之后，仍然坚持山水之旅，走写生的道路，既不断提高把握物象的能力，也不断积累创造的素材。在他们的作品中，可见源自真山真水的形象具体性与可感性，也因他们不同的时空体验获得了与众不同的自家山水面貌。

写生通往创造，这八位画家的作品透露出了他们走向独立创造的信息。他们立足自己生活的地区，面对不同的自然景象，既在写生中丰富了自己的感受，也获得了笔墨的验证，这便是他们坚持求真的收获。这里的“真”，联系起感受自然的心灵和被描绘的自然，是一种真情实感，也是一种对自我之真的发现，因此他们的作品不落空洞之臼，也不是无感呻吟，而是呈现出被关注与被观照的特定自然景物的具体的生命气象，让人有欣赏和解读的新意。实际上最重要的，他们在感怀自然的投入中练出了属于自己的笔墨即个性的笔墨，包括视角、空间、笔法、墨色等等形式语言因素。传统是他们要研究的学问，但他们从自然的大书那里读到的更多，他们逐步学会了书写有自然生命的篇章。很显然，这是从事艺术的正道，也是贾又福先生“写生教学”获得的正果。

坚持远俗也是这八位画家共同的特点，或者说是一种共同的思想品质。投身山水使他们的心灵接近自然的纯粹与单纯，他们也很自觉地与喧闹的画坛时流和各种世俗习气保持距离，他们跟随贾又福先生最大的收获是沉着气，下功夫，从艺术实践的点点滴滴作积累，使自己的风格面貌不是寄生在已有的传统或当代样式上，而是从自我形成中生长起来。包括这次集合举办展览和编汇画册，他们开始也踌躇不定，生怕不达火候，只是在我的建议下，他们才有此举。而我想到的，艺途固无止境，但一个展览若能让画坛看到一种好的学风和道路，也看到一批画家的成长，当是“事业为公”的需要。

是为序。

2006年10月于中国美术馆

传承难创新更难

易 英

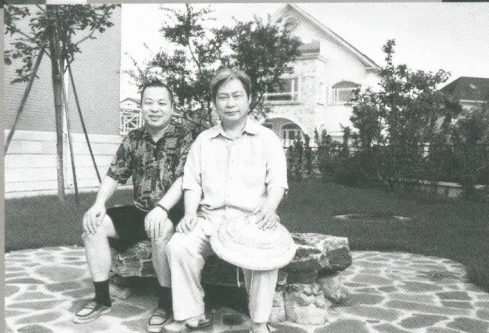
当代山水画是开拓重于传承，但开拓要有度，这个度也就是传承的制约。开拓有两方面的意义，其一是每个时代都有自己的风格，中国画也不例外，否则就会旁落于时代，作为古董遗留在历史中；其二是如果不开拓不发展就没有艺术家的个性，中国画讲究传统，师古人重于师造化，即使师造化也重在格式，而不是造化本身。如此一来，个性难于显现，面貌千篇一律。从目前形势来看，就山水画而言，传承并不是难题，老传统、新传统都有深厚的积淀，只要学习有方临摹到位，总能揣得前人一二，登堂入室。纵观目前山水画，传统者众，创新者寥，恐怕还是由于舍本求末，以传承为目的，落于古人窠臼。山水画之难可能还是难在创新，尤其是当代意义上的创新。没有传统不存在创新，当代既指示着时间的现在，也意味着与传统的区别，传统既有时间上的传统，也有千篇一律的传统，要这个传统上突破，要在山水画上体现出现代性，确实不容易。作为一个艺术品种的山水画，本身有诸多限制，从材料工具到语言法则，越了雷池一步就会被质疑其品种的属性，这种属性往往被传统所规定，对立于当代，这便是创新的难处。八位山水画家都正处在创作的盛期，都受过良好的专业训练，对传统笔墨有深入的研究，他们追求的也是开拓，不愿墨守成规。山水画很难直接表现当代生活，也很难结合当代的视觉经验，但当代人的精神、人格、气质与思想却总是会在视觉表达中体现出来，这便是创新的基础；当然，这也离不开对现实生活的体验、观察和思考，只是在笔墨中体现得曲折和隐晦。没有这些条件，那就仍在传统之中，一味地临摹与复制。尽管传统也有其标准，但毕竟不是创新。

水墨画尤其是山水画的现代性是什么？似乎很难回答。艺术家总是要画出他的个性，个性体现在风格上，风格受到传统与时代的制约，对创新而言前者是消极的，后者是积极的。王丛有一幅画是一排树后面的洋楼，楼下还有一辆小轿车。楼房与轿车似乎与水墨的语言很不协调，但是王丛却是顽强地把笔墨带入现代经验，他的写生山水不是让对象适应笔墨，而是用笔墨来表现现实的经验，笔墨关系穿插在真实的空间之中，形成形式与对象的互动，既丰富了笔墨的表现力，也唤起真实的生活经验。其实这是现代山水画最难之处，既要有传统的程式，又要表现真实的感受，尽管很多人作过尝试，但王丛的画表现了一种新的笔墨关系，不管他是有意还是无意，他的笔墨被纳入一个现代的空间，这个空间还不完全是写实的意义，而是几何的、空间分割的视觉空间。每个局部可能都是传统的，显示他良好的基础，但组合起来却是现代的，很奇妙的感觉。与王丛截然相反，邬建的题材是很传统的，他就是画山水，但他的山水是心理的，既非程式也非实景。邬建用墨较湿，浓重而淋漓，重反差而轻过渡。在黑白关系中，白处跳跃而狂乱，浓墨表现的景物尽管有些怪异，但却死死地压制着白色。笔墨在这儿有一种生命之感，它不是静止地表现自身或对象，现代水墨素有黑山黑水之说，邬建的黑山黑水是一种心理的感受，犹如被压制的精神在画纸上的宣泄。他的作品可以用超现实主义来解释，但这种超现实主义不是有意暗示无意识的世界，而是在笔墨营造的关系中表现了个人的精神状态。这种视觉关系对应于心理，扩展了笔墨表现的张力，也展示了一个独特的精神世界。与此相似的还有杜凤海，但杜凤海画得更硬，更刻意。他的现代意识很强，既融合了其他画种的因素，也参照了现代艺术的形式。杜凤海的笔墨打破了传统水墨的精致，不仅用视觉的张力突出了心理的冲突，还通过山的造型与光的

运用暗示了神秘的感觉，隐约有一种回归原始的呐喊。传统艺术的创新很重要的一点在于个性，个性有样式的因素，也有个人的因素，杜凤海表达了现代人的精神困境，肯定也是从个人的境遇出发。杜凤海有一种画法像把局部的东西放大，解构传统笔墨的完整；看赵小海的画也有这种感觉，再走一步就是实验水墨了。不过，他不是把某个现实的局部放大，造成视觉的抽象，而是把笔墨的局部放大，隐藏现实的联想，突出形式的力量。山水画确实有某种形式的自由，它可以摆脱形的束缚，进入抽象的境界。这种抽象并非为了抽象的价值，而是突出笔墨的表现力，将生命与生活的联想纳入笔墨的情境。赵小海的感觉很细致，准确地把握了抽象与具象之间的微妙，他的画带有实验性，游走于笔墨与感觉的边缘。贾云娣也是一种现代风格，她的临摹仿佛是对现代的牵制，不让那个失落的灵魂走得更远。传统的媒材在贾云娣的笔下获得新的表现力，那个孤独的灵魂也只有这种手法才有生命。看她的画使我们摆脱种类的局限，而进入她所规定的情境。可能是由于临摹的作用，笔墨仿佛进入她的骨髓，她自由地用这种语言表达了一个神秘难测的内心世界，一个游荡在超现实的虚空中的幽灵。水墨表现的精神性总是通过笔墨的象征，贾云娣则是直接用笔墨叙事，不过是虚构的精神叙事。她的山水对应于心灵，没有一定的成法，也没有山水画的规范，像是心灵的符号外化出来。在她的画中找不到山水的对象，每一笔墨每一根线都如灵魂附体，直接撞击人的心灵。如果水墨也有前卫的话，那不是她选择前卫，而是前卫选择了她。

个性的处理既有天性，也有样式，张建华属于后者。他是在对象的表现中丰富笔墨，张扬个性。当笔墨发展到阻碍发展的程式时，从再现中突破程式是很多人的选择。张建华选择了黄土高原，在精通笔墨语言的基础上再现黄土高原的风貌，既保留笔墨的独立性，又要表现对象的独特性，这只有在写生中开发新的表现方式。他把握了写生与写意的关系，用密集的皴法和墨点再现深壑与绝壁，实现了对对象所不具有的形式感，在自己对形式的把握中将生命力量赋予对象，为北方山水的表现开拓了新的天地。美是被显现出来的，在张建华的作品中，黄土高原的苍凉之美是被他的形式照亮的。同样是画黄土，马刚则不同于张建华，张建华偏实，马刚偏虚。马刚是借黄土说事，但又离不开黄土。不离黄土指一种生命记忆，生于斯长于斯，若画山水只有黄土最有体会和视觉的亲近。马刚的画看似随意，实则大有学问，他不是画真实的黄土，而是画黄土的感觉与记忆。这种感觉凝聚在他的笔墨中，使他的笔墨更接近天性而非规范。天性也即原始性，马刚是要在他的笔墨中找回他的原始性，原始性于他的意义还不在于怎样使画更有个性，而在于黄土本身所具有的原始性，那种人迹未至的自然的荒野与人的原始本能与野性的统一才是真正的“天人合一”。可能是由于地域的差异，在八位画家中，赵秦的作品使我们找回了文人画的感觉。说起江南，难免不说空灵通透，赵秦的画就是如此，是遗传还是修炼，恐怕两者都有，后者更多一些。修炼既有修养和阅读，也有文化的熏陶，也有静心的捉摸和内功的苦练。古人是乐山乐水而画山水，赵秦则是想山想水而画山水，他的画为都市的嘈杂提供了一种向往，实际上也是他自己的向往。山水被他理想化了，这种理想化不是太虚幻境，而是现实的离我们远去的自然。赵秦笔墨疏淡，意境幽深，有古人遗风，但仔细看去，似乎又都是实景实情，古人的笔墨被他转化为现实的场景，但都小心地掩盖起来，岁月苍桑，江山早不依旧，画面尽管清新，隐约却是深深的叹息。

八位画家，八种面貌，各自都以自己的方式解读传统与创新，风格差异之大，却又统一在一起。看画就怕单一，真正的整体就是多样性的统一。他们是从艰难的探索中走过来的，希望他们还走得更远一些。



目录

(以姓氏笔画排序)

马 刚 / 1

王 丛 / 18

邬 建 / 35

杜凤海 / 53

张建华 / 70

赵 秦 / 87

赵小海 / 104

贾云娣 / 121



个人简历

马刚1962年出生于甘肃酒泉。毕业于西北师范大学美术系、中央美院贾又福山水画工作室研究生班。现为兰州商学院教授、艺术设计系主任、中国艺术研究院研究生院贾又福工作室高研班指导教师、中国美术家协会会员、甘肃省美术家协会理事、甘肃省青年美协副主席、兰州市美协副主席、甘肃省“555创新人才”。

曾在全国、全省美展中获奖。作品主要参加中国画研究院、炎黄艺术馆、广东美术馆、江苏美术馆举办的学术提名展，“贾又福山水画工作室师生作品展”中国美术馆、山东美术馆，“中国高等院校中国画名师作品展”国家博物馆、“山东艺术学院马刚作品邀请展”，“第十届全国美展”并获甘肃省美展“特等奖”，甘肃省委、省政府最高奖“敦煌文艺奖”。2006《中国美术》“新传统主义——全国名家年度杰出画家提名展”，中国美术馆“传承与开拓——当代山水8人展”等。

作品及论文发表于《美术》、《美术观察》、《美术界》、《美术报》、《国画家》、《美术研究》、《江苏画刊》、《文艺研究》、《画廊》等刊物。出版《中国当代画家图典·山水卷》、《当代中国画库·山水卷》、《当代中青年艺术家佳作选·甘肃卷》、《名家画山水》、《中国画坛名家山水画精品——马刚浅绛山水画》、《中国当代名家画库·山水卷马刚专集》等。作品被中国美术馆等专业文化机构收藏。

被意象打湿的山水——读马刚的近期山水画创作

马啸 中国画研究院

如今的马刚仍属于一个表现性的画家，他对那片生他养他的西北土地一往情深，并且有人将其列为表现“西部风情”较有影响、较为出色的代表性画家，但很明显，他的山水已不再是先前我们在展览上司空见惯的“风情画”了。

马刚的蜕变发生在最近的三四年间。1998年至1999年中央美术学院贾又福山水画工作室研究生班的一次研修，使他彻底摆脱了以往创作中的程式化倾向。从此，一种既迥异于传统样式，又迥异于周围同仁样式的新颖山水画风在他的笔下诞生了。

描绘现实，或许是我们这个时代画家的必然选择。从20世纪末的那一次中央美院进修回来，马刚开始真正面对“现实”。然而，面对现实的结果，却使他开始游离“风情画”。这一点，从他那次带回来的许多太行山区写生稿就可以清楚地看出。

同是“反映现实”，一些画家的笔下日趋表象化、概念化，而另一些画家则相反，笔墨更具精神气质与更显风格化。这看似是一种矛盾，实质在理。迄今为止，占据我们视线的绝大多数“风情画家”，其所谓的“反映现实”、“描绘生活”，多数情况下只是热衷于对景物或人外形的描摹，而内在的那些东西，他们是不甚关注或无法关注——因为，他们常常隐藏于背后而无法直击，或者说是只可意会不可言传的。

然而，这些无法直击、不可言传的东西，正是马刚想捕捉的，因为相对于外在表象来说，它们才是更真实、更本质的东西。

正像对炽热阳光下景物真实性的疯狂追求导致了极具写意色彩的印象主义的诞生一样（印象派画家认为阳光下物象形态才是更具真实的东西），马刚对西部山水真实性的捕捉直接使他的作品充满了意象的成分。

所谓“意象”，即是指“客观形象与主观心灵融合成的带有某种意蕴与情调的东西”（《高级汉语大辞典》）。“在生活或现实中，当我去努力表现其物质性的一面时，猛然间它碎裂了，甚至不对味了。我只是想让画面再充实些、再饱满些。也许我更注重表现理想化的东西，这也就决定了我一开始想要把握的‘真实’是自己的情感、情绪，即以自己的方式画画，尤其在写生中，我更看重个人感悟和观察方式的选择。”用更中国、更传统的话来解释马刚的这种创作理念，叫做“天人合一”或“物我同一”。

从作品观察，马刚山水画的“意象”创作得力于以下几方面。

——虚拟或模糊景物的形态及相互关系，凸现笔墨的张力与情绪效果

以往西部的山水或风景画家们都竭力于使自己的东西变得像，他们宁肯舍去作为中国画本质和精髓的笔墨，最后作品成为一具徒具琐屑的空壳。知识，或许是个性原因，使马刚的绘画早些年就显现出某种离异倾向。尽管现在看来，那时他作品的笔墨中还有不少尚缺的成分，整体形式也有些潮流化色彩，但对于用笔、用墨的重视已与周围的许多人拉开了距离。这些年，经过大量的野外观察写生，他更是体悟到了大自然的“变化气质”。在作品中捕捉和表现此种气质，成了他艺术实践的关键性工作。

作为一个新时代的艺术探索者，马刚怀揣的是一种全然开放的创作观念，所以在他的笔下，无论董源、倪瓒、徐渭、八大山人、髡残、金农，还是印象派、纳比派、表现主义或夏尔加，只要有益于表现大自然的“变化气质”，他都是认真加以吸取。

——淡化地域特征，以延伸作品的地理空间和精神空间

以画西部风情为题材的作品中，都有特定的地域符号，如藏民、佛塔、喇嘛寺或少数民族生

活、歌舞场景，等等。然而这些在马刚目前的山水中全然见不到，尽管其中也有人或景，但已被大大虚化，成为一个精神的而非物质的符号。

“我画画时不满足局限于地貌特征的表达。虽然山水画的创作该有一个依托，但我对于西部地域的概念，注重的是他的感觉而不是物质属性的表象性感觉。它既是具体的又是抽象的，是以我自己独特视角所感悟的自然之美。“所以，在创作中，马刚并不满足停留在对西北某一个区域、特定时空的表现。但同时，他又不能不考虑地域或空间对作品涵义的规定与提升——“如果过分强调北方地貌特征会使作品陷入表象化，失去传统中国画笔墨的韵致；而太注重笔墨，又会使画面失去依托。”这是一个两难选择。马刚几乎是在一种险境中寻找着平衡。最后，他在浑朴、苍凉、疏淡、含蓄、凝重、幽远的意境中，使作品实现了物质性与精神性的平衡。所以，我们今天在他的山水画中既能感觉出北方的地理背景，又无法确认具体它在何处。答案当然是——画家心里。

——洗尽铅华，摒弃艳俗，化缤纷为素雅，寓神奇于简约，提纯作品的意境与表现力

在人们的观念中，中国西北尽管以黄土为大地的基调，但若是将艳丽的民族色彩添列其中无疑会使作品生动、丰富许多。这也是如今许多画家的做法，但马刚却不这么做。在它看来，西部的神韵凝聚在那块苍凉、凝重、萧瑟、荒疏的黄土之中，要“真实”地表现西部，必须将这块土地的精神实质表达出来，而繁复的形式、过多的色彩无疑会妨碍这种表达。正是此种观念的指导，形成了马刚作品的今天的基调：笔触简练而坚涩，墨色淡雅而沉郁，且每一时间段的东西有一个统一的色调，然而它们又大都墨气淋漓，弥漫于画幅的每一方寸之间，无边无际，不绝如缕，但它们又无法言说。

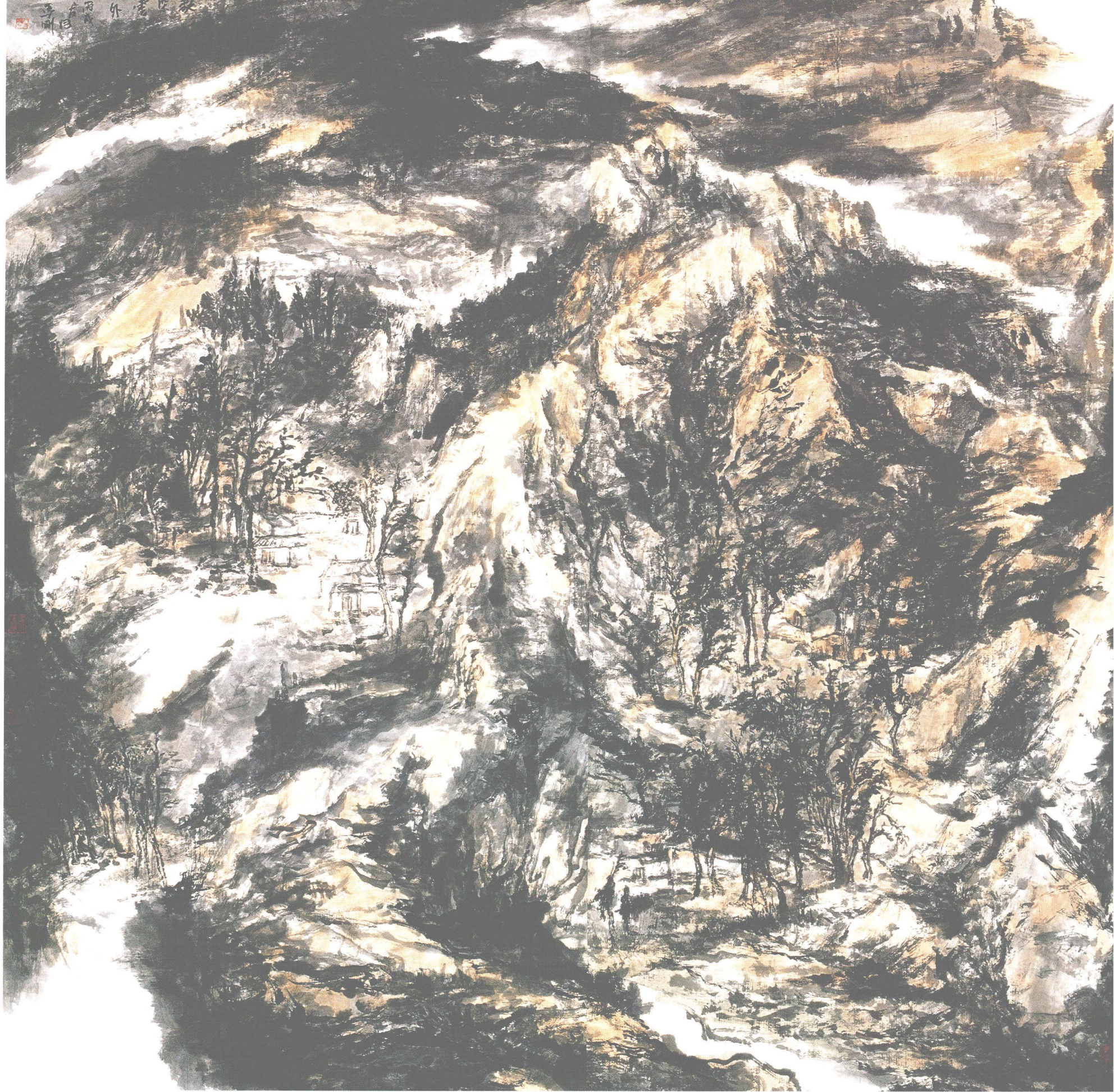
相对于如今那些以拼凑为手段的作品来说，马刚的作品或许算不得宏大，但他是在追求一种内在的气韵。向来，虚与实、空与满，是中国哲学和艺术精神的两极，也只有在此两极中，自然之伟力得到充分的证明。片面地强调一方而忽视另一方，势必会使自己陷入虚脱。马刚深谙此理，所以他的笔底不求片面的夸张与宏大，而是力求以一种坚实而弥漫之力来表达那个“真实”的西部的宏阔与苍郁。

细心者会发现，马刚的作品大多是属秋、冬景致。尽管他也画春天，但这个春天也隐藏着一些淡淡的惆怅，相比而言，他更爱“无边落木萧萧下”、“晚来天欲雪”之类的感觉，因为在他看来，秋天与冬日是个浓缩的时节，单纯与肃穆中蕴含着无限生机，正像他钟爱的那片黄土地，正在待机勃发。这是马刚笔下的景致，但也是他本人现状的一种写照。

在平时，描述一个中国画家的作品风格，是件极其简单的事，但在今天，马刚的山水使已是我们感到了语言的贫乏。这不是我们的错误，而是马刚的成功。

2003年元旦于达斋



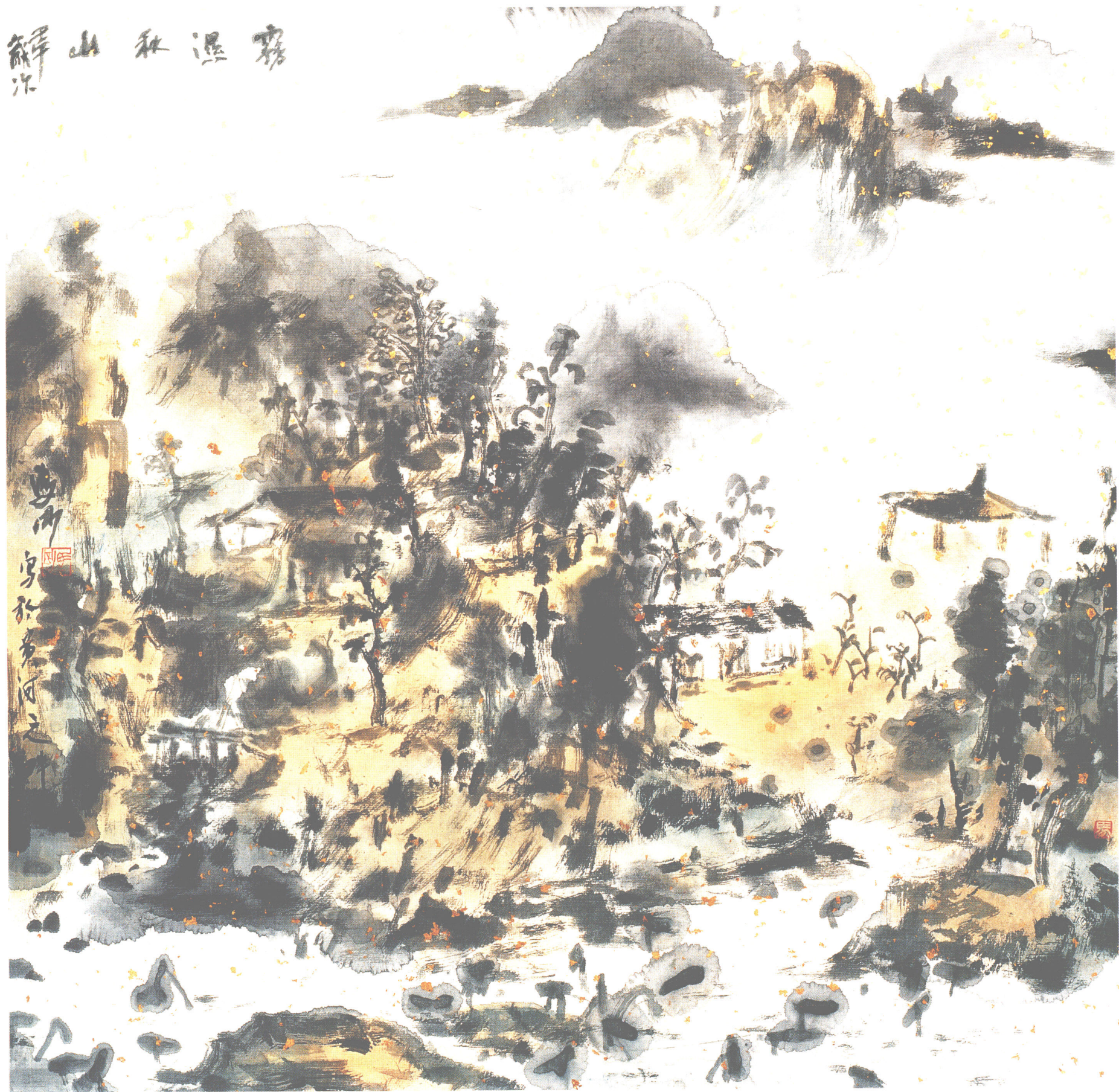


秋染云外 198cm × 198cm 2006年





苍源古韵 90cm × 180cm 2003年



雾湿秋山 68cm×68cm 2002年



暮色沉沉
庚子年仲夏
永刚画

暮色沉沉 90cm x 180cm 2005年





桂影团团月上时
43cm x 68cm 2004年