

走 近 画 家

贾 又 福



天津人民美術出版社

走近
畫家
賈又福

天津人民美術出版社



贾又福

1942年生于河北省肃宁县。1960年考入中央美术学院，1965毕业，师承李可染先生，以中国北方太行山为创作基础，从事山水画创作以及美术理论研究。现任中央美术学院教授、中央美术学院学术委员会委员、中央美术学院教师职称评审委员会委员、兼中国美术家协会理事。

丛书总编：岳增光 责任编辑：刘欣 封面设计：刘庆和 封底篆刻：陈平

图书在版编目(CIP)数据

贾又福 / 贾又福绘；郎绍君等编著. —天津：天津人民美术出版社，2001.10
(走近画家)
ISBN 7-5305-1661-2

I. 贾... II. ①贾... ②郎... III. ①中国画—作品集—中国—现代 ②中国画—艺术评论 IV. J222.7
中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第070941号

走近画家 贾又福

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编：300050 电话：(022) 23283867

出版人：刘建平

北京百花印刷厂印刷

2002年1月第1版

开本：889 × 1194毫米 1/16 印张：3

ISBN 7-5305-1661-2/J · 1661

新华书店天津发行所经销

2002年1月第1次印刷

印数：0001-3050

定价：22.80元

前言

中国画的发展寄希望于现在的中青年艺术家。他们从20世纪走来,迎着新世纪的朝霞,怀着对未来的憧憬与期望。上世纪的社会动荡与激烈变革,以及在此过程中中国画所遇到的挫折,它所受到的洗礼,还有它获得的难得的发展机遇,都给现在的中青年艺术家们以深刻的体验与印象。这是承上启下的一代人,他们在先辈们成就的基础上,克服各种困难与阻力,为中国画的革新付出了自己的艰辛。他们选择的创作过程相互有差异,有的偏重传统,走“以古开今”的路;有的偏向于“中西融合”,在融合中寻求创造的新机,同样是借鉴外国艺术经验,有的侧重于西方古典艺术,有的则侧重于现代;但是,他们的大方向是一致的,那就是为创造有时代感的现代中国画而努力。他们都怀着虔诚的心情学习传统,他们更怀着巨大的热忱面向现实生活,注意观察、体验现实中的人与自然。他们在一切外国艺术经验前面,头脑冷静,取分析态度,把认为对自己有用的东西吸收过来,为新的创造服务。20世纪末的中国画面貌,正是由这些中青年艺术家们的创作构成的。

综观这些艺术家的创作,有一点使我们得到启发,那就是,凡是能感动人的作品,必然首先是感情真挚的。感情的真,是绘画必具的重要品格。绘画中的感情的真来源于作者对生活、对艺术的真诚感受。来源于作者的素质与修养。其次是对技巧的重视,形成技巧的因素是脑、心、手的统一,绝不是像有些人所说的那样,绘画技巧仅仅是手工技艺,是没有观念与思想的。其实,即使是纯粹的“手艺”,艺术家们也不应歧视,殊不知要真的掌握一门技艺,也是需要付出毕生精力的。我之所以说上面一段话,是因为有人至今还散布鄙视中国画的言论,以为现代艺术崇尚观念,有了观念就有了一切;以为在现代化的社会,用手绘出来的、写出来的中国画已无存在的价值与意义。其实,中国画是最有人性、最能真切传达人的感情的艺术表达方式。它的观念通过含蓄而有诗意的笔墨语言传达出来,在高科技社会,在重物质的新时代里,它以其丰富的感情内容和特有的精神性,感染和熏陶人的视觉与心灵。它有广阔的发展空间,这是毋庸置疑的。

《走近画家》丛书所介绍的中青年画家,都已有自己独立的艺术面貌,有的在艺坛享有盛名。他们的作品,他们的艺术经历,他们的艺术主张与观念,肯定被人们,特别是热爱艺术的人们所关心的。相信这套丛书的出版,会受到社会各界的欢迎。



贾又福山水画精神景观

1988年金秋，“北京国际水墨画大展”评奖之后，在中国画研究院举行颁奖仪式。院长李可染先生被推举为首席颁奖人。大展113件入选佳作，贾又福山水画《清静世界》获大奖。在这颁奖、受奖一瞬间，师生二人，双手紧握双手，久久无法放松。精神热流，向全场四周扩散、涌动。

《清静世界》(1988年，纸本，120cm × 140cm)，月轮当空，大而圆的月轮，像圣光，像穿透天幕的“白洞”，撒下皎洁的光辉，笼罩着世界，净化着世界。一切变得朦胧，静谧，清澈，透明。这里以极简的笔墨，分化着又融合着天空、大地，仿佛水气、灵气、光气、仙气、在其间悄然流动。与其说，这里表现的是一种自然景观，毋宁说，这里表现的是一种心境，是一种超然于物质世界的理想，一种清净的精神世界。这幅画，后来令我想起贾又福怀念可染师的悼文：‘孰能浊以静之徐清，孰能安以动之徐生？’(《老子》十五章)意思是谁能静下来排除浊欲干扰而使自己的胸怀慢慢澄清？谁又能在安静中开启智慧的大门而稳步进取？我的老师可染先生便是这样的人。”又说：“水静犹明，而况精神，



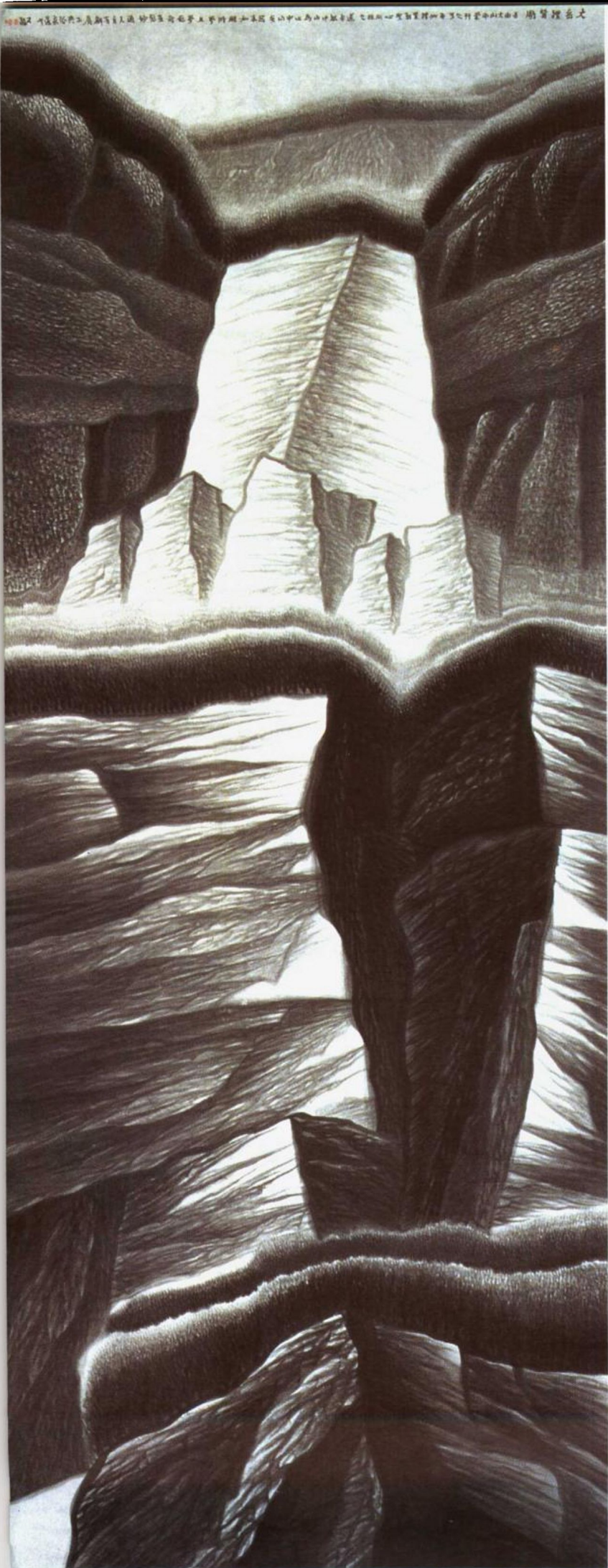
陋室可居

可染老师清净的精神世界，使其作品具有独特而崇高的静美，具有东方特有的哲学与美学合一的内涵和中华民族之庄重感，具有使人们灵魂净化的高尚情趣。”——这里，虔诚而概括地表达了贾又福对老师那种崇高、清净的精神境界的向往和追求；体现师生气质相通、心灵契合、映照恒久之处。同时，折射了《清静世界》这幅画之所以产生的潜因，有助于我们领悟画的深层精神内涵。

静 修

“为学之道，须有八风不动之定静心。”

—— 贾又福《谈画篇》



学子问师贾又福“画上题‘清静如打坐，妙悟似参禅’是何寓意？”答曰：“这里没有寓意，而是一种心境。”

察其本意，并不在说“禅”，而在告诫自己，要以近乎“打坐”、“禅定”之心境，以静制动，以求渐入那种清净澄明的“静修”状态。心淡若无，勿患毁誉，不计得失，求得心灵“镜真”之观照，长期积堆苦修，以达艺术会心妙悟、独创独诣之境。如此可能成器，对社会主义现代文明、对世界人类文明将有所奉献。

可染先生讲“静生慧”、“定生慧”。晚年反复书写名句“八风吹不动天边月”——自注曰：“坚持真理，不为外风所动。”贾又福以“八风不动之定静心”作为自砥自励的座右铭，乃“苦学派”悟道之深层要义。所谓“静修”，在贾又福，包括“人格修”、“专业修”两方面。首先，修炼对艺术之虔诚心，集中表现为艺术创造上苦己乐人的崇高理想，奉献精神。将养浩然之气，超脱急功近利的心理负担。第二，渐进、渐悟、积柴累薪，以厚蓄创造能量，点燃灵感与才华。其间，作画与读书，作画与诗文、与书法、与音乐等等姐妹艺术，相互启发，通

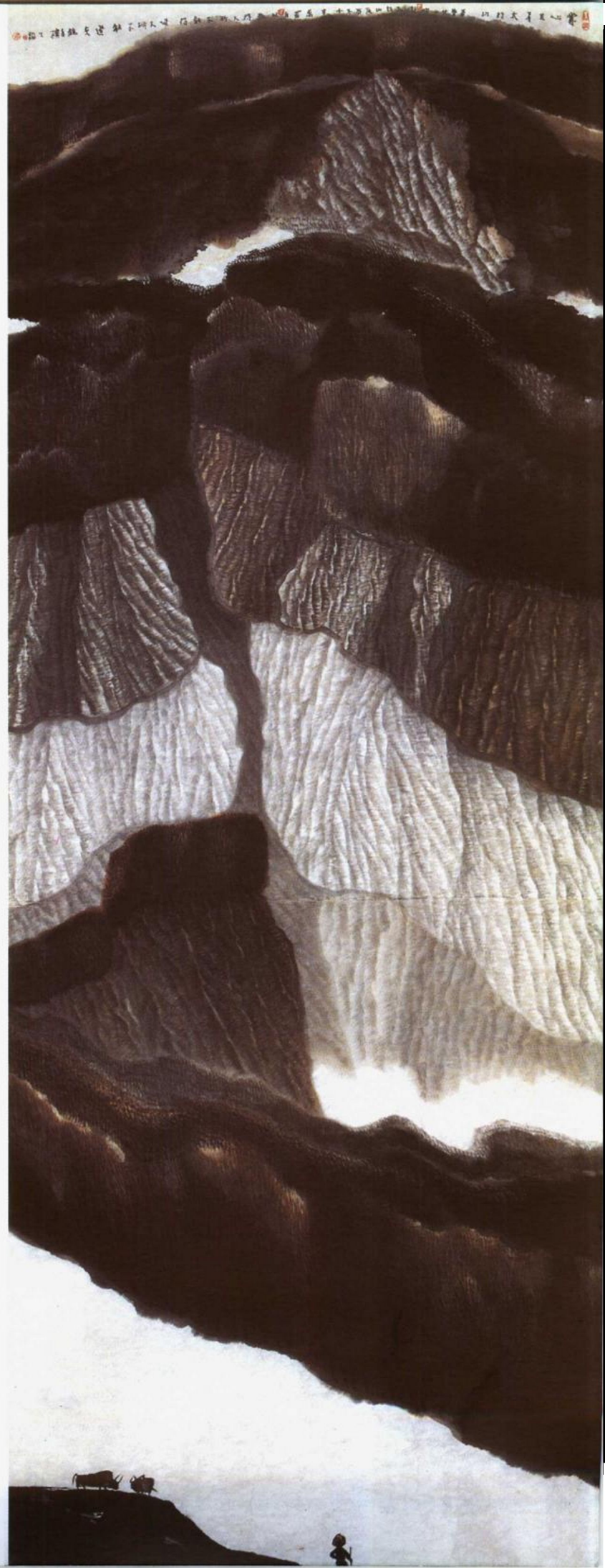
过哲学与美学思考,过滤、升华人文精神,达到历史文化层面的艺术“延续”与“开拓”合一。最终,为了建构艺术崇高的精神景观,还必须同时拥有高超的艺术手段,探求独创的语言形式。艺术手段、语言形式,既是传达精神景观、形成个性风格的要素,也是艺术魅力畅达于观赏者心灵的通道与桥梁。——高超的艺术手段,独创的语言形式,是长期实践探索、匠心独运的结晶。艺术创作需要“疯狂的热情”、“直觉的体验”,“痛快淋漓的表达”,这不能说不,但这只是一面。“冷”相对于“热”,同等重要。——冷静的思辨、冷静缜密地把握审美规律、冷清艰苦的技术磨练、酷似铸剑过程:猛火烧红,趁势锤打,把握时机,插入冷水。千次的“热”,千次的“冷”,正是有了“退热”,有了反复的冷,所谓“千锤百炼,炉火纯青”,才得炼就艺术的上方宝剑。这是可染师的谆谆教诲,也是贾又福多年来自始至终的“静修”课程。

法 道

“宏观探道,微观探真。”

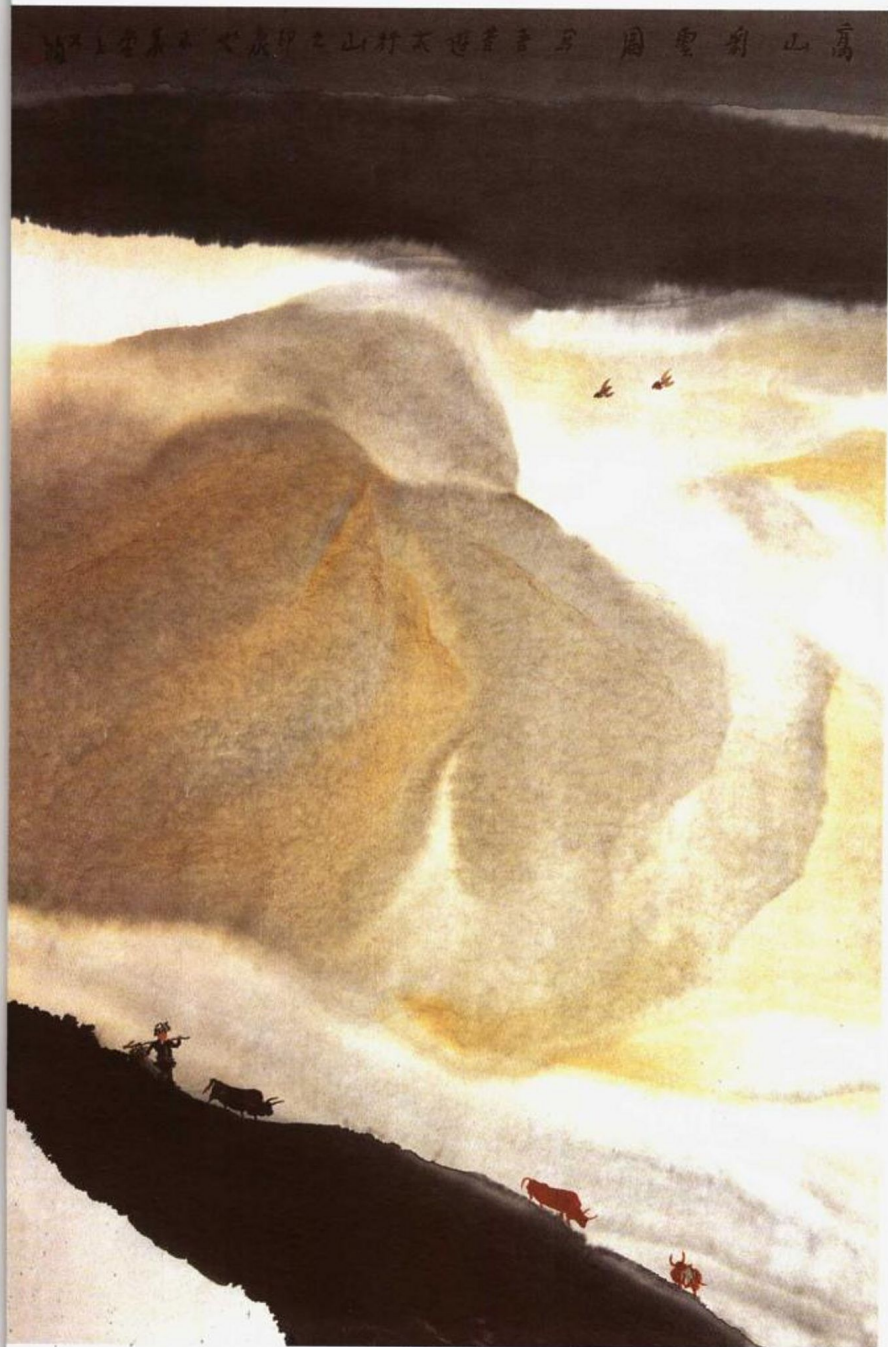
——贾又福《谈画篇》

“以神法道”,原意深广,今可参悟





贾又福先生在山水画室上创作课



大野丹云 80cm × 50cm

为：以“神”法自然之道，法先贤之道，法尊师之道，以求独辟艺术天地。道在上，技在下；艺在上，术在下。贾又福激励自己，不断以思维着的精神去探求大道，以独创性的艺术去体现大道的真质。

前人有言：“学之上，神听之，学之中，心听之，学之下，耳听之。”凡学艺听法，入门悟道，耳听之不足，必以心听；心听之不足，必以神听。神听者，真听也。真听，方可具正法眼，入上乘禅，得大家气象。

山水画家贾又福，1942年出生于河北肃宁县农民家庭。自小学至初中，美术上受李秀琛先生启蒙，又先后从师朱濂、薛玉璐先生习中国画。1960年，18岁，入中央美术学院，那时客观条件、学习环境处于最佳时机。中国画系师资力量雄厚，又福在山水画室，得名师李可染、叶浅予、李苦禅、宗其香、何海霞诸先生亲授。对可染师最为崇拜，受益终生。此时期，可染先生年富力强，早在1954—1956—1959年，成就了他一生最关键的三次长途写生。1960年，先生提“采一炼十”、升华写生的主张。1959—1961年，先后发表《山水画的



摹韵 55cm × 132cm

意境》、《谈艺术实践的苦功》二文，影响远扬美术界之外，其艺术开始进入成熟期；李可染山水艺术体系正在形成。这一切都给予贾又福精神上的感染，智慧上的启示。

学生时代的贾又福，遵照诸师教导，如饥似渴，遍临历代山水大家名作，亲炙黄宾虹、李可染作品原迹。那时大量汗手把笔之习作，朝读夕想之笔记、写生、速写、草稿，无不渗着恩师教诲、哺育之情，饱含着莘莘学子废寝忘食、甘苦自知的滋味。

1964年，贾又福为完成毕业创作，深入太行山区，从此，与太行山结下了不了缘。在这里，他找到了自己的一片“风水宝地”，最有缘分，也最有条件接近的人、事、天、地。30多年来，他走定一条“至真至难”的艺术之路——把全部心血、全部生命投入之。

贾又福自评“我是个迟钝之资，反应总慢一拍，注定要下迟钝的功夫。”——在这质朴的自白里，回荡着可染老师自评“我是困而知之”的心音。

1974年至今，贾又福在中央美术学院国画系任教，全身心投入山水画教学和创作，进入山水画高产期。总体上可

划分为三个阶段。

第一阶段：以山乡风情为主，多田园诗式的山水小品，如《家乡院落》、《牧趣》、《瑞雪丰年》、《月光曲》。

第二阶段：奋发民族精神，创“大风歌”式的巨作伟构，如《太行丰碑》（1984）、《太行铁壁》（1985）。

第三阶段：把握山石灵魂，宇宙律动，创“纪念碑”式的雄浑博大的精神景观。超越地域性，超越时空，趋于意象化、抽象化。如《无声的呼唤》（1992）、《无边心潮》（1996）、《天行健》（1998）、《大岳洗礼》（1998）。

这20年三阶段，精神心灵“由内外移”的观照方式，大化自然“由外内迁”的感悟方式，得到深化和升华。在发端中蕴蓄着未来的因子，在后阶段承纳着对前阶段的突破力。独创性的、新的审美程式，新的结构语言，在“蕴蓄”和“突破”的更替中，自然而然地生成。

他追求“宏观探道”，以深邃的睿智，审视和体味着无形的大道。他又追求“微观探真”，以精深的默思神会，洞察和感应着万象至微的真髓。艺术上，不断求索“宏观”与“微观”合一，“道”与“真”合一，力图赋予艺术以永久的



1961年贾又福（中央美院二年级学生）



贾又福与妻、女谈话



贾又福深入太行山区写生



结婚后至今几十年，一直是妻为其理发

灵魂，无限的生机，不可抗拒的精神力量，无尽的高尚的审美情致。

贾又福对自己的艺术实践，有一段感人至深的总结：

“穷偏僻，远跋涉，历艰辛。敢于想人所不能想，见人所不能见，感人所不能感，得人所不能得，造人所不能造。不但要有至真的感情为先主，而且还要有苦人所不能苦，练人所不能练的长期艺术苦功为辅助，方能有所成就。”

“以神法道”——作为强大的精神支柱，给与贾又福以无远弗届、坚定不移的自信。他说“功夫到处，自然造化，妙遇心际，神会情合，天机所至，创作灵感何愁不能跃跃欲试，何愁笔下不通鬼神？”

独 诣

“造物之权，画家无极。”——贾又福引龚贤语

“艺术是生命的存在形式，生命活着，就是超越。”

——贾又福《谈画篇》

艺术立于独诣，废于同能。艺术求索独诣——按照贾又福体验性说法，将“终生为造化小儿所苦”，还将“终生受困于大师包围圈”。因此，“要最大限度

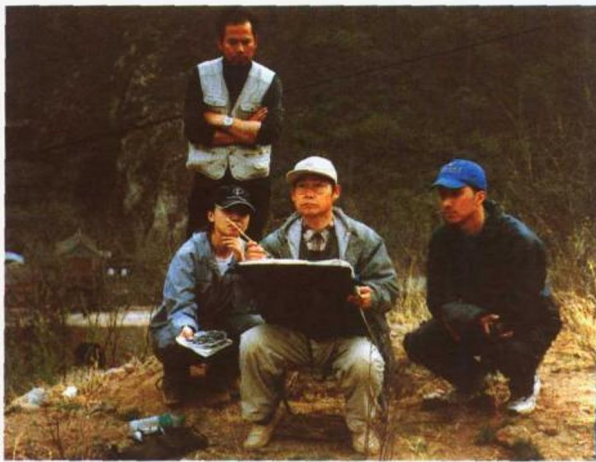
深入生活，又最大限度远离生活；要最大限度深入传统，又最大限度超越传统；要最大限度深入自我，又最大限度走出自我”。

冲出大师包围圈、穿越壁垒，需要勇气，也需要智慧，需要拼搏，更需要铤而走险，以求绝处逢生。

贾又福山水画，近十年（1989—1999年）的探索和发展，创新与变法，并非频率最高，而是跨度最大，力度最强，显示出罕见的独创性、开拓性、超越性，继1988年，贾又福第一次个展之后，一批山水伟构——《高山仰止系列》，成为他近期第二次个展的主题。意象山水以无与伦比的壮观、奇瑰、崇高、大美风范，展示在观者面前。作品蕴含几欲喷薄而出的宇宙光芒和精神景观的震撼力。整体气势的大冲浪里，引出“畅神”之清泉涓流，潺潺激荡着审美胸襟，久久无止无息。

贾又福意象山水创意独出，深沉宏阔，不同凡响，巍巍然独树一帜。这里具有开拓意义和启发性的探索经验，无疑是极其丰富、宝贵、值得深入研究的。

本文略示其关键性突破，表现在两方面：



贾又福在太行山给研究生写生示范

1. 观照方式、感悟方式的大突破, 贾又福热爱他的出生地、家乡厚土、太行山区。他曾穿越三省、数十县, 数十次地远行, 扑向母亲的怀抱。母亲也给与儿子以丰厚的恩赐, 无穷尽的智慧、灵感。凌绝顶、浴风云, 不分春、夏、秋、冬, 不论年节, 贾又福深入太行山麓, 经历感受着风雪咆哮、惊雷怒吼, 静月、晚霞、朝夕、烈日和那漫漫长途上的黑山夜行……

气势磅礴的大山, 大空寂寥的阔野, 飞云疾风, 游荡着艺术家的审美胸襟, 启发他前所未有的观照方式、感悟方式。山石成为有灵性、有魂魄的审美对象, 唤起艺术家的精神漫游和创造激情。——情感、意志、人格力量、崇高理想乃至美好的白日梦, 在心物观照的瞬间, 凝聚升华, 物化于山石世界的博大永恒之中。

贾又福长时期生活在大山怀抱, 精神独与天地往来; 以心灵之眼, 观照大化, 无内无外; 以心理透视, 纵游千里, 无大无小。内外合一, 大小互化。外美内美合观, 山矗海立合观, 物我浑融一体。他敏锐的精神感应, 赋与山水画以崇高的精神景观: 庄严、奇伟的格局以

及幽深玄冥的色彩。《大岳朴玉图》即是以新的观照方式、感悟方式, 凝聚其人格力量的代表作。

贾又福在完成一幅山水巨构之前, 每不欲急就。尝于深夜闭目静坐, 似佛家面壁, 澄绝杂念一连数十日, 明心见性, 驰怀神游, 全心灵投入, 方得清静妙悟之境, 是谓“心观内照而至大化”。

冥想、神游、心物感应, 是古代东方关于生命宇宙之谜求求解的特殊体认方式。本世纪在西方以新的形态复活, 部分原理被现代科学验证。超觉静坐, 超自然时空沉思冥想的方式技巧, 乃是让思维高度集中、想象力高度活跃; 通过适当的理性过滤, 用直觉达到至高境界的有效途径。大智慧者, 其冥想将产生巨大、超常的能量。当画坛“反传统”、“反文化入侵视觉艺术”风盛之日, 恰是贾又福深入研究传统哲学、美学, 饱和吸收母体文化甘乳之时。他以反复深入生活、深入创作实践为根基, 选择了最适宜自己的观照方式, 显示出他能以在直觉感悟和理性思维二者之间反复跃迁的才华。从而获得超越性的能量, 召唤中国水墨精神远游弗届, 独标高标。改革开放20年的大文化环境, 为

《大岳朴玉图》局部之一 太行山麓观云台内五石 陈鹤良画



太行樵夫 63cm × 260cm 1982年



摹韵 40cm × 68cm

贾又福最大限度发挥原创力、主体精神高翔，提供了最佳机缘。

2. 精神内涵为先主，山水图式的大突破。

山水画精神景观的外形式，是容纳整体精神含量的永久性住所。贾又福山水图式的大突破，首先在对以往山水画结构要素做最大限度的剔除、筛选、提炼和整体性的涤荡。通过结构要素的极简原则，创建贾又福式的单纯化、抽象化山水图式——而单纯化、抽象化，是世界现代艺术最普遍、最本质的美学特征。山石，在他这里成为演示精神景观

的“主角”。罗丹曾说：“石头是温暖、敏感的。石头是有生命、令人消魂的。”在贾又福心目中，“石石皆碑”，山石是宇宙永恒精神的物化，是标示人生、历史、宇宙巨大时空流程之无极无限的“魂灵的化石”。——历代中、西绘画采用的多种类别、各式各样的“空间透视法”，被一种全新的、独创性的“心理透视法”所取代。艺术家在这里强调的不是审美客体“三维空间结构”；而是审美主体行走中、运动中，反复观照、反复感悟时一种精神状态，一种“多维的、无限性的心理空间结构”。在有些立幅巨石图式

中，我们分明看到山石有如伸臂人体，做着正面、背面、“负阴”与“抱阳”不同视角的演示，感觉到宇宙大化自然生命之美及其不可征服、不可抗拒的内在力度。在另一些立幅巨石图式中，我们看到黑白、光彩轮转交替，巨型山体在运动中螺旋式扶摇上升，感觉到宇宙天地间一种无边无际的精神力量，其运作无止无息，令人崇仰追踪，渴望寻求那“力之源”。一系列横幅巨石图式，容纳着朝华夕月。本来固体的山石群，化为流体的潮动。似海心潮，左右排宕，展开无止境的“对话”——是心灵与自然、与山海、与天地、与日月的问答。艺术家突破前人程式的限制，探索着足以传达山石精神、充满活力的新程式、新语言，进而实现整座山水图式的创构：一种以宏伟的抽象几何形式呈现在视觉领域的大体块现代构成。贾又福山水图式成功实现的奥秘，在于他对“新”和对“现代”的深刻理解。他绝不全盘抛弃传统构图法则中那些始终具有生命力的智慧结晶——例如，李可染先生反复强调过的“构图最名贵的四边四角”，“以大观小”，“小中见大”，“似奇反正”等等——借先哲圣灵之灯，点燃自己创造思

维的火把，照亮前面未知的求索之路。

“色”，在贾又福的山水图式中获得了空前重要的地位。

“画道之中，水墨为上”，传统水墨山水不强调“色”。可染师也有“水墨胜处色无功”的说法，故其“语言革命”，重点在“光”，不在“色”。近20年，众多画家力求将“色”引入水墨山水之中，强化“色”的表现力。贾又福在把握“色”这一活跃元素上，是做得最好、最到位、最成功的一个。他有效发挥而又有效控制“色”，与水墨浑溶，相得而不相碍，恰到好处。这与他了悟禅学的色空关系是分不开的，他出其不意拈出“色”与“空”一对矛盾，东方思辨的哲理，诗美的意味，尽在其中：“色”通常与画中“空白”结缘，反之，“色”，也可与画中“空黑”结缘，其中贯穿着同一规律“空与色若即若离，不即不离”，“具体不失为抽象，抽象不失为具体”，这是中国画奥妙之外，也是中国画审美创造与欣赏的落脚点。贾又福形象地用了五言小诗概括之：“色是空里色，空是色边空，色空相即离，妙在一念中。”——“色”与“空”相拒相依、相反相成，犹如一扇玄门。贾又福由此独设一条精神隧道，邀



雨过 55cm × 100cm



在画室创作



1980年寒冬在太行山

请观赏者进入他的水墨精神王国。

笔墨，始终是山水画图式最基本的元素。笔墨，关系着中国画的文化品格、品位、格调的高下。笔墨原是贾又福的强项，这里不单指笔墨功力而言，更重要的在于他同时具备调遣笔墨功力的杰出本领，拥有举重若轻、通权达变的非凡灵性与才华。中国山水画至李可染，最擅“积墨法”，其敢于大胆用墨、造“黑”，无与伦比，前所未有的，被誉为“一场哥白尼式的革命”。但通常全然以“黑”论“积墨法”，则有失偏颇，贾又福于“积墨法”下过苦功，由李可染及于黄宾虹，继而上推至龚贤。通过对龚贤的再发现、再评价，重新发现并深入认识了“积墨法”之奥妙玄机。其中以龚氏“浑沦说”为中枢，进而鉴析龚画之“浑沦”，实有“白浑沦”、“灰浑沦”、“黑浑沦”之别，三者皆龚贤晚年得心应手之功。这一新认识，促动贾又福于“笔墨”语言革命，再深入、再开拓继李可染师之后，将“积墨法”之用宏，推向又一新的阶段。《高山仰止系列》每将“浑沦”三法，融而化之，兼而用之。有纯以淡墨复加之“白浑沦”。有浓淡其间、层叠而不相混的“灰浑沦”。有浓墨、

焦墨并用，笔笔交错、层层相加的“黑浑沦”。“黑浑沦”最难，亦最可贵。多遍积墨、积浑，无一点“墨气”，反倒黑而亮。画到极黑处，黑到惊心动魄，黑到昏暗中见精神，这正是“积墨法”之理想境界。我们眼前，奇峰磊落，光华闪闪。“白光”如玉山照日，“黑光”如小儿转睛，“灰光”如子夜之月印池。先哲云“充实之谓美，充实而有光辉之谓大。”——斯人斯艺得之矣。

贾又福对山水图式的创构，与山水精神内涵求深、求大、求合乎自然之道同步。要求自己把握三方面的对话，即人与自然的相互对话，自然中之万物相互对话，古代文明与现代文明的相互对话——实质是从根本上强调着一种文化整合观念。从而能高屋建瓴，突破寻常视野，转换固定视角，透视真质。例如，贾又福探讨诗画之韵，不停留于“诗情画意”、“诗画合璧”，而直入一个全新课题——求解何将“诗美”作为文化因子融入山水图式，以求获得一个全新的生命。他惊喜地发现，李贺诗“明珠飞霞，奇光内妙”，“足以启发书画之脱胎换骨”。而李贺诗思贯通之“气”，感召他，得以跨越古与今、诗与画的界线。不仅



彤云 60cm × 100cm

走近画家 ● 贾又福

与古人“对话”，沟通诗心，同时为他自己的山水图式“脱胎换骨”，提供了“契机”。他以自己那颗诗人一样的火热心灵，感应着李贺的诗：“有奇气、伟气、骨气、刚气、肃气、寒气，在凝却中迸出。”他以哲学家的头脑，冷静思索着李贺诗的生命力之所在：“气之变化运行，可使坚峭者流动，使流动者凝重，使固定者空灵，使迷蒙者刚强。”贾又福山水画近作，其境界之大而幽深，图式之奇而瑰伟，当是得益于李贺诗之气骨、神思。我们正是在奇伟多变的山水图式引导下，追踪博大、苍茫、浑厚、深不可测的精神景观。从《天章》、《云锦》把握流动中的凝重；从《玉宇琼楼》、《天地悠悠》领悟固定中的空灵；从《无声的呼唤》、《梦思》、《梦月》捕捉迷蒙中的刚强及金石交响。一系列极富现代感的山水图式，与李贺诗如此血脉相连，饱和着东方神奇、瑰丽的浪漫色彩，其

先声夺人的艺术力量，真是不可思议！

十一年前，贾又福山水第一次个展，由著名美国学者、中国美术史专家高居翰教授撰写《前言》。高教授写道：“尽管贾又福的画在传统方面有极深的渊源，但却又是全然属于我们时代的。”“太行山给与他的不仅是对大自然，而且也是对人类生存的深刻领悟。”这一权威性评论，十分有预见地指出，贾又福山水画，在当代中国画发展的道路上及未来前景中，无疑具有民族的与国际的双重意义。

在世纪之交的今天，贾又福推出他近十年间创作的一系列山水画作，其中不乏堪称经典性的珍品。我相信，以《高山仰止系列》命名贾又福第二次个展，将有力推动整个东方艺术的演进与升华。跨世纪艺术家们开拓性、超越性的创业行为正在觉醒。中国画在未来世纪全球文化巨流中，定会确定她应有的地位。

山水心象

——关于贾又福山水的札记

走近画家
● 贾又福

一、大聪明

贾又福的声誉和影响源于他的作品和对这些作品的严肃评论，而非大众媒体的炒作。在市场社会，文化商品常靠炒作来推销，炒作必定大加水分，大力夸张，以制造虚假的艺术价值真实——以艺术价值出现的商业价值的真实。当代诸多“大师”的出现，最典型地体现着这种虚假的艺术价值。

贾又福和画廊打交道，但并不炒作自己的作品，也没有改变对艺术的虔诚和执着。虔诚和执着，意味着对艺术的一种宗教般的情感态度，是真艺术追求者的品质。没有这样的品质，天才也只等于小聪明；有了这样的品质，小聪明会变成大聪明。贾又福常说自己“傻”，其实他是不要小聪明，是始终如一的虔诚执着。

二、坚实的选择

新时期进入中年的一代人，他们曾经接受的教育，所得到的观念、思维方式、知识结构，所掌握的技巧技术手段等等，与改革开放以来的文化环境有巨大的差异。要跟上时代的脚步，就要接受新观念，使自己来一番转化。但转化业已形成的思维定势和技术习惯又谈何

容易，在这种两难境遇面前，人们作了各样选择。决心重塑自己、大胆变革者有之，不接受新事物、坚持既定传统者有之，犹豫彷徨、进退两难者有之，迅速趋新、又迅速回归原点者有之；邯郸学步、未学好新也找不回旧者有之……在艺术上，贾又福选择了坚决前进、转化的路。但他不激进、不突变，不趋时髦，不轻易抛弃旧东西，不拒绝学习新东西，渐进、坚实、内外一致，看准了路，一直走到底。巨大的时代差，丰富的人生阅历，开放的艺术观念，独立的思考，使他变得孤独，也变得深刻了。

三、进入新传统

贾又福的艺术探索，起于50—60年代“深入生活”、“为祖国山河立传”的山水画传统，归于80—90年代强调“主体性”、“表现性”的山水新传统。或言之，他由写实性、抒情性山水画，转换为表现性、象征性山水画，逐渐形成对自己和时代的超越。这转换，大致包括了三个方面：主客体关系上，从写物到写心；艺术风格上，从优美到壮美——崇高；笔墨操作上，从随机到设计。

这转化，既是贾又福自己的，又带