

贾又福山水画工作室学生优秀作品精选

策划 / 殷双喜

主编 / 邬建

副主编 / 杜凤海

赵秦 王小明

山水行徐道

又福

贾又福山水画工作室学生优秀作品精选

策划 / 殷双喜 主编 / 邬建 副主编 / 杜凤海 赵秦 王一明

茶行徐道

又福

图书在版编目 (CIP) 数据

苦行探道:贾又福山水画工作室学生优秀作品精选/
邬建主编. —成都:四川美术出版社, 2009.4
ISBN 978-7-5410-3842-6

I .苦… II .邬… 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 (2009) 第060391号

苦行探道——贾又福山水画工作室学生优秀作品精选 邬建 主编

KUXINGTANDAO — JIAYOUFU SHANSHUIHUA GONGZUOSHI XUESHENG YOUXIU ZUOPIN JINGXUAN WUJIAN ZHUBIAN

责任编辑:谭 昉

特约编辑:杨方杰 陈漫兮

责任校对:陈 丽 万 薇

责任印制:曾晓峰

出版发行:四川出版集团 四川美术出版社 (成都市三洞桥路12号)

邮政编码:610031

经 销:新华书店

制 版:北京方嘉彩色印刷有限责任公司

印 刷:北京方嘉彩色印刷有限责任公司

成品尺寸:260mm × 370mm

印 张:42.5

图 片:400幅

字 数:50千字

版 次:2009年4月第1版

印 次:2009年4月第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5410-3842-6

定 价:456.00元

■ 著作权所有 违者必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

电 话:(010) 62233420 魏文杰

目 录

《笔墨同心 和光同尘》袁宝林	/	005		
《体悟与超越》张晓凌	/	007		
《此中有真意》殷双喜	/	008		
《无法之法乃为至法》林 木	/	010		
《新山水画学术的探索与建立》徐恩存	/	013		
《观贾又福先生教学成果心得》傅京生	/	015		
李铁生	/	020	孙小东	/ 076
许 俊	/	021	李一冉	/ 080
郑 炜	/	022	张建华	/ 084
刘 荣	/	023	赵 秦	/ 088
第一届			高 巍	/ 092
马 刚	/	024	第五届	
白联晟	/	028	冯 璞	/ 096
邬 建	/	032	冯海涛	/ 100
刘学惟	/	036	刘文隆	/ 104
张习印	/	040	许烨鸣	/ 108
范 琛	/	044	来支钢	/ 112
第二届			杜凤海	/ 116
王石染	/	048	贾云娣	/ 120
第三届			熊晓东	/ 124
王 丛	/	052	薛秀荣	/ 128
刘祥莲	/	056	第六届	
赵小海	/	060	王巨亭	/ 132
赵运虎	/	064	王四海	/ 136
第四届			陈会衡	/ 140
王一明	/	068	张宝澍	/ 144
刘天鹏	/	072	第七届	

于 航	/	148
王树忠	/	152
王恪松	/	156
王绪安	/	160
卢小平	/	164
刘 杰	/	168
孙良利	/	172
孙宏涛	/	176
孙景发	/	180
张 猛	/	184
李圣峰	/	188
宋建设	/	192
孟宪琪	/	196
洪 潮	/	200
高中造	/	204
董建顺	/	208
蒋海清	/	212
詹德祥	/	216
裴保印	/	220
第八届		
韦 明	/	224

邓世华	/	228
王焕波	/	232
刘聚国	/	236
何 宁	/	240
李元德	/	244
苏佑辉	/	248
张承兵	/	252
张奎文	/	256
胡明盛	/	260
段昱隆	/	264
侯雪莹	/	268
程 茗	/	272
葛 涛	/	276
第九届		
田 肃	/	280
许华新	/	284
李同茂	/	288
张学聪	/	292
姜 东	/	296
闻 超	/	300
梁松林	/	304
十年授业略记	/	328

笔墨从心 和光同尘

——寄语贾又福山水画工作室的学子

袁宝林

“雨水”时节，北京盼来今冬唯一的一场瑞雪。又福先生的高足杜凤海驱车二百多公里，刚到北京，就将新出版的《贾又福山水画工作室学生优秀作品鉴藏》送到我手里，使我感受到融融春意。凤海之外，如邬建、王恪松、赵秦、王一明、王丛、张建华、马刚、白联晟、赵小海、冯海涛、范琛、王四海、王巨亭、许烨鸣、刘聚国诸君，还有又福的爱女云娣，都是我很熟悉的名字了。并不是打过很多交道，而是他（她）们各有千秋的创作吸引我怀着浓厚兴致关注这可以称作“贾又福现象”的兴旺景象。现在又有一届届新学员的名字和他（她）们的佳作收入我的眼帘。其实他们中间很有些人已是具有高级职称并且担任着院长、系主任等重要职务的著名画家。贾又福先生有一幅新作《逝者如斯》很令我感动，它深沉地表达着对于时光和生命价值的喟叹。当贾又福山水画工作室又一届盛大展出即将在中国美术馆隆重开幕时，我以热烈的祝贺，期望有更多艺术学子能心无旁骛地投身到真正的创作和关于创作的学术探讨中来。

值得注意的是，贾又福山水画工作室的历届学生虽然都不忘努力寻找自己的独特艺术道路，在整体上则表现出一种共同的倾向，即以太行山为根据地形成的既有地域特色又不为地理所限而以博大雄浑为特征的刚健壮美的北国山水的精神风貌。在当代文化语境中这一点十分耐人寻味。

“夫美不自美，因人而彰”（柳宗元语）。往昔尝与又福纵论“画境”，又福则谓：“‘无我之境’实讲构境之妙，‘无我’则并不存在。”山水之变，乃时代召唤使然，它总会折射出不同艺术家对其所处时代的独特感受。近日一次交谈，又福曾说，“也很想画得飘逸，但时代使我只能以雄浑刚健为主调，而不能逸笔草草”。

这使我又想起河北伦明先生1988年访华从贾又福首次个展留下的强烈印象：从他的近作中“注意到中国画出现了脱胎换骨的苗头”，尤为发人思索的是，河北先生这篇著名短论并非

旅途中的即兴随笔，而是在他有条件看了许多故宫和上博的古代名作，并且比较地思考了中日当代绘画现状后，沉吟再三，回到日本郑重发表的感言，这位当年已七十五岁高龄的日本评坛泰斗是这样加重地说：“现在涌上我心头的，仍是在北京所见的贾又福君的绘画”。

二十年过去了。我们又读到海峡两岸美术批评家如薛永年、何怀硕对贾又福的创构迥非寻常的历史性评价^①。薛、何都是有丰富阅历且不轻率着笔的有影响的评论家，他们的判断岂出偶然？与“贾又福现象”联系在一起的，必然是“中国当代山水之变”这样一个真正的时代课题。

刚刚从《贾又福艺术年谱》（下）中见到一帧法书，竟是一次在电话中与又福交谈在《问岳楼论画》中读到这两个新词的心得后又福写下的。其书曰：

笔墨从心 和光同尘

吾论画有此语，袁林兄嘉许之，实则点化于我，慎勿忘之。

又福谨记。

读后甚觉有味。从中亦可见出又福先生勤于思考敏于总结的致思特色。这八个字依我的理解似乎可以解释为：笔墨形象是心灵的创造，它既是笔墨传统的内在依据，又决然伴同阳光大地永不分离。“笔墨从心”是针对笔墨至上和笔墨工具论的，它高扬了艺术家的主体意识和能动作用，强化了“心为发端”的表现论主张，这很自然地使我们联系起他“以石观化”的艺术追求和强烈个人面貌；“和光同尘”出语《老子》的“和其光，同其尘”，而从“道法自然”出发，又福先生则又将艺术家自由活泼的创造精神与社会生活紧密联系起来，而使自己的创作具有扎实的根基。在这里，我们又记起又福先生特别强调的“人大于天者戒”及其“问天、问史、问我”的“三问”之说（“三问”之中他更强调“问我”最难），这就又和

创作上的唯心主义严格划清了界限。“和光同尘”还喻示我们：自由心灵的创造，也总是特定时空的产物，它既衔接于尘世，又伴随阳光大地的永恒。“笔墨从心，和光同尘”可说是以精萃的哲思诗语表达的一个智慧命题。在我看，它有鲜明的心学色彩，却又超越宋明先哲，达到心与理的统一，即观念论与实在论的统一；无疑，这也只是我们的时代才能达到的思想高度。我将此画语看作精辟表达贾又福创作思想的一尊座右铭。理论是无形的财富，我愿将其作为珍贵的礼品推荐给工作室的学子和所有喜爱、关注贾又福山水画创作的读者。

己丑年惊蛰于北京

注①：见薛永年：《熔铸山水精神——读贾又福山水画》，载《贾又福集·贾又福从艺五十周年回顾》，四川美术出版社出版，2008.12；何怀硕文见何怀硕先生致贾又福信，2009.2.10。

体悟与超越

——初观贾又福山水画工作室学员山水画创作
张晓凌

中国山水画的创作，在二十世纪中西碰撞的时代背景下，出现了多种新的探索方向，诸如重述唐宋传统、力求笔墨集成、强调写生，甚至进而以光影改造笔墨，以渲染重塑语言等等。应该说，这些新的风格共同形成了二十世纪中国山水画在继承与变革中的丰富诉求，从不同角度拓展了传统山水画的视觉形态。而其中，贾又福的出现，无疑为这种多元化探索提供了一种别样的审美体验，堪称二十世纪中国山水画风格转变的代表人之一。

贾又福的山水，宗法五代北宋，兼收元明清，强调笔墨的精神价值并及图式构成的形式趣味，同时以渲染光影的语言系统营造出中国山水画少有的崇高性，是在传统与现代的多重视觉体验中寻求出的新的审美方案，并进而获得了一种超越前人的全新呈现。也正是基于这样一种创作体验，贾又福在其多年的山水画教学中形成了自己独特的教育方式与教育理念。本集所收录的他的学生的作品，正是这一教育过程的丰硕成果之一部分。从某种角度上看，自1998年贾又福在中央美院开设山水画工作室，继之于2005年在中国艺术研究院成立贾又福山水画工作室至今，十多年的国画教育使得他的学生形成了今日中国画坛颇具声势的山水画派。这些学生中，已经有很多人成为了教授、知名画家，但无论学生个人如何发展，他们始终都以贾又福工作室为核心，立足中国文化和中国画本体共同进行着有关中国山水画的开拓与发展。

如果对于这种开拓、发展进行一种整体描述，贾又福的学员们共同体现出了体悟传统与自然，强调感受并最终呈现为绘画语言、结构乃至意境对于前人的超越。他们在技法上强调兼收并蓄，不为一技一法所困，尤其在面对中西绘画在技术语言上的差异时，以一种“执其两端而用中”的机智超越中西之限，使其能够相互包容、相互借鉴，并因此产生新的视觉可能性。比如一些学员的作品以现代生活场景为题材，虽仍以笔墨

为主，但西方艺术的光、色却被巧妙转化为传统语言感觉下的有效元素，传统笔墨、现代意味在画面中相得益彰，成为兼顾传统与现代双重审美的新风格。而在山水画的造境上，他们在强调写生的基础上，更为注重理解传统山水造境方法的体悟特征——也即他们虽然将写生视作创作前的必修课，无论高山大川还是烟云人家，无不从写生中得来，但是他们的创作却并非将写生照搬，不是简单游记式的写生，不是某一具体场景的真实再现，而是强调主体感悟并最终超越自然，使得自然成为主观心象的精神感受，并在精微细腻的语言营造中阐释某种主体化的存在体验，并由这种主体体验进而升华为一种本体论的精神体验。或许，正如贾又福指出的：“最大限度地认识自我，以求最大限度地走出自我”，他的学生们一直试图以写生入手，进而超越自然以入自我，继而再因体悟自我而超越自我，从而较为成功地在当代山水画创作中解决了由客观体悟到主体超越的精神描述。也正是因为这种超越，贾又福弟子们的山水画以一种“技道精进”的特征成为当代中国画引人注目的成果之一。他们的作品虽然面貌各异，却莫不以取形得意为追求，以“人格不俗、画自不俗”为诉求，在雄浑、壮美与精微、细腻之中成就了自己。

纵观贾又福山水画工作室学员的作品，让人惊讶于一个画家修炼的体悟能够通过教育形成一种群体性的价值追求。应该说，这在很大程度上归功于贾又福个人的艺术魅力，同时也得益于其工作室踏实、规范而系统的教学实践，为中国当代山水画教育提供了一个成功的案例。而这在中国画创作、教学整体心态较为浮躁的当下，尤为可贵。在这个意义上，贾又福强调“入古者深、出古者远”而形成的关于中国画“体悟——超越”的创作方式、教育思想绝非一句空洞的口号，而是工作室师生们长期探索的宝贵经验。

此中有真意

——贾又福山水画工作室学生作品读后
殷双喜 博士 中央美术学院《美术研究》副主编

自1989年始中央美院开设山水画工作室，继之2005年中国艺术研究院成立贾又福山水画工作室至今，十年来从工作室毕业学生达数百名。他们潜心艺术，默默耕耘，有许多人已经成为教授、知名画家，但他们始终以贾又福山水画工作室为核心，立足中国文化和中国画本体，以发展的眼光、开阔的胸怀，革故鼎新，兼收并蓄，不为流风所移，不为金钱所诱，尽可能地充实和完善自身。在导师贾又福先生的指导下，他们不定期地进行创作交流，共同剖析研究，取长补短，分享收获的快乐，逐渐地形成一个群体。在当代社会的文化彩图中，正在显现出这个创作群体内在的力量和独特的意义。

对待传统，他们主张由五代北宋筑基，吸收元及明清文人画的精髓，强调笔墨的精神价值以及笔墨的审美品位，同时亦强调图式构成的形式意味。在语言上既注重笔墨意趣，又强调图式审美，既注重一笔一墨的锤炼和陶铸，又强调由笔墨构成的图形形式对自然蕴涵的气质或生命力量的揭示和传达。

写生是贾又福山水画工作室艺术探索的重要环节。就写生而言，在当代存在着不同的观点和认识：有从临摹中讨生活反对写生者，认为得古人笔墨成法即是上乘；有赞同写生者，而以现代摄影技术取代在荒山野岭中对景久坐的劳苦艰辛；有以速写方式或以古人目识心记为尚的“游击式”写生；亦有在写生中以古人笔墨为范，面对自然山水画出似曾相识的“古意山水”或“某家某派法度”式的写生。凡此种种，自然是仁者见仁、智者见智。贾又福山水画工作室的写生，强调以澄澈的心灵融入大自然，在深入探究大自然无穷奥秘的同时调动自身的

潜能，发扬独特的艺术个性。突出特征是强调以自己的眼睛观察世界，“以一己之个性、精神感悟自然之个性、精神”。在对景静观默察中探自然灵奇，抒自我胸臆。强调笔墨宣纸对景直接写生，以沉静的心态，长时间地从观察感受获得灵感到删繁就简撷取大要，以及惨淡经营高屋建瓴，再到笔墨精微直取神髓，这是一个综合的、复杂的、艰难的过程，是一个观物取像从无到有的创造过程，是一个从实有的“象”到虚空、从物质到精神的升华过程。对这个复杂过程的能动参与及高度把握，反映了画家不同的审美观、个性、学识、修养以及对中国画规律的认识、理解和运用能力。这些抽象的内容，通过画家的艰苦劳动，付诸于笔墨宣纸，凝聚在他们的作品中，使之具有丰富的情趣、饱满的意蕴，使之更生动、更感人。

贾又福山水画工作室的写生和创作是密切联系的，他们写生的高级阶段实即对景创作，因而，他们的画，虽然着力在实像之外，着力在由“象外”延伸到更渺远的虚空的“心象境界”，但亦多少带有写生的因素。因为他们注重写生，但却不提倡简单记游式的写生，不提倡某时某地某一具体场景的真实再现，而是在生机无限的大自然中以自我的真性情，撷取大自然的真实性情，以我襟合气度，精神驾驰于山川林木之上，意趣熔铸于山川林木之内。在画家的惨淡经营之中，阐释自然的生命活力，揭示宇宙的大道运行。无论是在室内还是在室外，这都是一个创造的过程，是一个深入自然、走出自然的过程，更是一个深入自我、走出自我的过程，这个过程是写生的过程更是创作的过程，这个过程离不开“心灵”的主宰，

关乎画家的“自我”。贾又福先生提出的“最大限度地认识自我，以求最大限度地走出自我”，就是澄澈心灵，就是自我的个性、情感、学识、修养等的综合因素的过滤、沉淀之后，深入到自我无限的心灵深处，从而对自我进行高层次的全方位的总体把握。正确认识、分析自我，倾听自我心灵深处的声音，透过表面的、嘈杂的、扰乱人心的声响，捕捉直指心灵深处、感人肺腑的主旋律，以此抚慰心灵、完善自我，从而完善艺术。由此可见，他们是扎扎实实的锤炼自我，陶冶精神，真正地把“人格不俗，画自不俗”这句话落到实处。

近年来，国内许多中国画的创作与教学机构都举办了不同类型和时段的中国画研修班，这是普及中国传统文化，发展终身教育，拓展当代中国画创作、欣赏与收藏基础的好事情。但某些培训机构只着眼于招生营利，教学目的与方法均不明确，又缺少具有高屋建瓴的名师指导，使许多中国画的教育培训流于一般，缺乏拓展性，更难以培养创新型人才。贾又福山水画工作室师生的教学与创作实践，是一个高层次中国画教育的范例，他们从临摹、写生到创造的每一个环节，都经过理论的梳理、明确的目标，有具体的措施以及成功的结果，同时也收获了以贾又福的美学与教育思想为基点的当代山水画的教育体系与方法。这种方法虽然只是一家之言，但是建立在多年实践的基础之上并行之有效，对扩展中国当代山水画的教学与创作具有重要的参考意义。他们的探索，站在中国画本体的立场

上，视野开阔，志在高远，把握了中国文化的内在特征，具有专业性、系统性、学术性的特点。

2003年，“贾又福山水画工作室历届学生优秀作品展”在中国美术馆、山东美术馆成功举办，是这个群体的第一次亮相，受到广泛关注。时隔六年，他们又重新聚到一起，他们的探索成果在中国美术的最高殿堂——中国美术馆展出，并且结集出版，既是这个群体艺术探索的阶段性总结，也是下一个艺术探索进程的开始。这个艺术群体在当代中国画坛是令人关注的，他们的艺术探索值得我们期待。

2008年12月

无法之法乃为至法

——读贾又福山水画工作室学生作品有感
林 木

当贾又福的学生是幸运的。学生们真是遇到了一位极难得的好老师，一位中国画教学领域中思想睿智技艺坚实且深谙教学规律的老师。

贾又福当然是当今山水画的大家了，但名师未必一定出高徒，名师往往带出一批自己的大同小异的复制者，所谓“大树下边不长草”，这在二十世纪中国画教育界可谓比比皆是。但当我看到贾又福学生们的画册时，又让我着实吃了一惊：学生们作品不仅几乎没有象老师的，而且相互之间也决不相似。甚至，他们之间技法差距还极大：有长于用笔的，有长于用墨的，有笔墨兼之的；有在水意淋漓中施展笔墨的，也有在枯笔渴墨中成就画面的；有人喜欢以线造型，有人多以块面为之；有人偏重古雅的传统图式，有人则喜欢现代构成的形式感；有纯水墨的表现，也有彩墨斑斓；有山水泉瀑的传统意象，也有以城市建筑屋舍为对象者；有浓重积墨的风格，也有淡笔轻墨之意趣……学生的作品不仅风格样式极多，而且画得也不错。讲笔墨的，“五笔七墨”之笔法墨象均处理周到；讲块面构成者，亦虚实黑白置陈到位。作品中之境界意趣亦各有追求，或平淡天然，或深邃苍茫，或寓太古宇宙之天道，或寄朴直平易之生活意趣……

当然，所有这些作品既有一望而知的区别，又有同出一门的相似。这个共同之处就是他们都忠实于自己源于生活的独特感受；他们对传统技艺，不论是造型还是笔墨，都有着训练有素的教养；他们都重视写生，都重视“搜尽奇峰打草稿”；他们对山水画精神境界的表达都高于对笔墨自身的追求。

这一切，又都源于贾又福老师坚实、睿智、富于经验的教学。贾又福中国画教学不以一笔一墨一树一石一派一法为目的，而授学生以中国山水画根本之法。

强化山水画创作的精神性追求，或许是这种教学的灵

魂。在贾又福看来，“山水画与哲学合观”，山水应“寓哲于画”。他提出一个著名的观点：“以石观化”。“化”者，宇宙天地之大化也，包容着中国天人关系之哲学观。这其实是中国山水画本质之所在。中国山水画论的开篇之一，刘宋宗炳（公元375—443年）《画山水序》说，“山水以形媚道而仁者乐”，意即山水是画家以山水之形去与“道”亲近的方式。唐人张璪也说，“外师造化，中得心源”。所以中国山水画从一开始就强调山水只是“道”与“心”的象征和载体而已，中国的山水画决不是西方取实相而代之以的风景画。因此，贾又福的“以石观化”体现的正是“山水以形媚道”的传统山水画之本质。贾又福对山水画的这一根本观点，使其在中国画教学中避免了形而下的复制现实的普遍倾向，而使每个学生能够摆脱外在物象的桎梏，而守住“我之为我”之自我所在，而有自觉的形而上的精神追求。他教导学生要“用安静智慧的一颗妙心去照见万物与自我”，要“时时不离观照”。这种对画家与现实间心物“观照”的强调，在传统中国画中可谓根本之根本。保持了这个根本，就守住了自我，也就守住了个性。这在中国画教学中可能是罕见的观点。由此观之，贾又福学生作品中各个不同的风格特色就不难理解了。

尽管这种以心观照是贾又福教学的根本，但贾又福教学又特别注意写生，这也是他中国画教学的睿智之处。“外师造化，中得心源”八字，可谓概括了传统绘画之精髓。观照是心物联系的方式，无心灵，则造化无意义；无造化，则心亦无所动无所寄。对以造型为本务的画家，师造化更是其本务职守，也是其保持个性、创造风格的基础。自然造化可谓极变化丰富之能事，启人无穷之智慧与想象。贾又福对此十分清醒：“无论怎样的高扬自我旗帜，断不可离开人类生存环境和大自然，即‘人’不可离开‘天’，‘人’更不可大于‘天’。”中国艺术只能走“天人合一的大道”。此亦可

马迁所谓“究天人之际，通古今之变。”中国文艺之天人关系实在太重要了。此“天”者，天地自然也。贾又福倡导写生，但他的写生决非依样画葫芦，而是自主的研究自然，提炼概括，从山石自然中体验出意味、力量、动势、节奏，又从中提炼出图式、结构、笔墨、皴法。因此，贾又福的写生教学，是一种对自然的主动的研究，是一种对自然的自主的态度。这是一种摆脱对自然的被动服从，而融入主观再造的中国天人关系之方式和对自然表现规律之把握。学生们的作品也的确大多与写生有关。这里真可谓天南地北：大山丘陵，江湖云瀑，城市山野，庭院小景，太行巍巍，山溪潺潺，案头清供，各对其景，各司其职，故画面绝无雷同之弊。贾又福不允许学生在课堂上临“四王”，也就因为“四王”丘壑造型仿前人太多之故。清中期以后山水画衰落，至今山水画坛陈陈相因，图式雷同者大半，就与这种摹仿之风相关。贾又福强化了写生，又就坚持住了中国画创作、教学中天人关系的又一根本，也是其学生们风格各异的基础与保证。

贾又福中国画教学在笔墨教学问题上可谓精彩之至。从某种程度上看，笔墨问题可谓中国画教学的要害。笔墨至清初在文人画领域早已定于无上尊崇之地位，当代也有“底线”之说。当代名家中敢在笔墨上动太岁之土的仅刘国松、吴冠中等极少数的人。然笔墨在传统中国画中的确并非头等重要的因素，上述“天人合一”、“以形媚道”、“以石观化”、意象境界的塑造，都是比笔墨重要得多的要素。另外，由于文人笔墨的程式性已成模式，因此，许多名家学生中笔墨雷同以致彼此混淆难辨的情况已较为普遍。由此角度，笔墨在中国画教学中的地位与方式均需重新考量。我注意到贾又福居然敢在这个敏感问题上动太岁之土！贾又福反对“守住中国画笔墨底线”的观点。他说：“余欲问：‘笔墨底线者，何其谓也？’世世代代，百派千家，家家自有其笔法墨法，不贵同能，高标独诣，于是众法纷衍，流美传统。规律犹可循，而变化万千，

焉有穷尽？余致力于中国画笔墨实践越40年，殊不知哪家哪派之笔墨为笔墨底线？更不知守住者当守在何处？！可发一叹！！！”最后他更指出“守在斯处者，必死在斯处！”此言可谓振聋发聩者也！中国画教师中敢发如此言论者，可谓百不及一也！

当然，这种对于笔墨的开放自由的观念并未影响贾又福去关注笔墨研究笔墨讲授笔墨。贾又福本人遍临过历史上各家各派之作品，也研究过各派笔墨之精髓。他对学生讲授笔墨讲得十分透彻。各家笔法的提按顿挫中侧并用起承转合诸般变化，一笔一划亲作示范，精心分析；浓淡泼破亦一一演示，积墨效果，则分遍为之，遍遍比较而至五遍六遍。虚玄笔墨被贾又福分析解剖得清晰明确处处落实。

在笔墨的讲授中，贾又福强调了笔墨与自然物象的关系。“我认为任何一个艺术大家，其艺术必发于一端，有什么样的发端造就什么样的笔墨，什么样的笔墨成就什么样的发端。不能单谈笔墨而致发端于不顾。”此即清人笪重光《画筌》所谓：“董巨峰峦，多属金陵一带；倪黄树石，得之吴越诸方。……从来笔墨之探奇，必系山川之写照。”这样，贾又福的笔墨教学与其写生教学又得到有机的统一。一方面破除笔墨至上之迷信不唯笔墨是从，一方面又对笔墨精心分析精心讲解，化虚玄为平易，析个别为规律。如此这般，其学生笔墨又焉得不佳？

观贾又福学生创作中之手法样式，方知贾又福这种开放思想在教学实践上已获成果。纵览学生们的表现手法，确实多种多样。讲究笔墨者仍占大多数，但学生们的笔墨样式已千变万化：有用笔潇洒灵动者，有用笔严谨整饬者；有笔墨浓黑者，有笔墨淡雅者；有纯以线造型者，有专以面为之者；画大山者沉重一些，画水乡者轻松一些；有的以用笔之“毛”取胜，有的则以单纯为特色；有的以点子积墨取山林之丰厚，有的以团状墨块找大山的构成；有的长于用破墨取变化，有的则以积

墨求厚实；有的沿用中锋的力度，有的在侧锋横扫中取动势……也有根本不从笔墨入手，而在黑白构成中另辟蹊径者；有的讲究墨趣，但仍主要在辩证观念中以点线面疏密铺排置陈布势；更有以强烈之色彩为主，在装饰情趣中取朴拙超越者……

纵观贾又福的中国画教学和学生们的成就，给人印象最深处，即贾又福教学不是让学生对自己亦步亦趋，紧跟不舍，而是授学生以中国画根本之法。他授学生以中国画家“以石观化”之法，让学生明白中国画的精神哲理内核，学生因此可守住自我自辟境界而变化万端；他授学生以天人关系之要诀，再授学生以研究自然之方式，学生因此会在“搜尽奇峰”“因心造境”中各领其神各寻其美各造其境；他授学生以笔墨与自然与自我之关系，授学生以笔墨构成之规律，且破除笔墨中心笔墨至上观念，学生自可各依“发端”之异而各探笔墨之奇，以致有干脆舍笔墨而另辟他径者。

行文至此，不禁想到石涛所说的一句话：“一画之法，乃至我立。立一画之法者，盖以无法生有法，以有法贯众法也。”那么，贾又福先生所授学生之法，不也就有些“一画之法”或者“无法生有法”的意味了么？

2009.3.25于成都东山居竹斋

新山水画学术的探索与建立

——“贾又福山水画工作室学生作品”读后

徐恩存 资深美术评论家 《中国美术》主编

中央美术学院国画系“贾又福山水画工作室学生成绩汇报展”，以整体的阵容，创新的姿态与学术思考，给人以学院派绘画耳目一新与根基深稳之感，这些作品传递了这样的信息——新山水画的学术正在建立并走向成熟。因为，只有在全新的学员教学思想中，才能酝酿和产生如此的艺术观念与学术理念，数代师生的努力在此时是得到了结晶，它们已经成为当代绘画的重要精神资源。同时，也表明该工作室导师贾又福先生数十年教学与创作经验总结的山水画教学与创作理念、方法的系统性、深刻性与学科性，并在实践中被验证为是行之有效与独创的。因为，在这个教学方法与创作经验中，始终贯穿着这样的特点：最大限度地发掘学生的潜力，使每个人的智慧得到充分发挥，并无保留地鼓励奇思异想和与众不同。这正是学院教育在新语境下所获得的品质，实际上也是中国艺术精神魅力在新历史条件下延伸与展现的结果。新山水画的学术建立同样是数代学院师生努力与为之奋斗的目标，在此背景下，“贾又福山水画工作室”以其教学与艺术实绩显示了链接古今与创造的活力，正是在这里体现山水学术地位与实践活力昭示了中国丰厚文化的传统，现在与未来的浑然整体与气势力度。

由于贾又福先生在山水画教学中始终倡导山水教学三大原则：“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，是真正意义的传承与回归，所谓‘入古者深，出古者远’，这便透视出新山水画学术的规范与出发点。而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。”这是新山水画学术的本质性规定，舍此新山水画学术便只能是侈谈。“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。”这里明确了新山水画学术中画家的主体性地位，同时也表明新山水画的学术品质。

正是由于贾又福先生在教学思想与教学方法上十分注重

强调学院教育与课堂质量，使他的山水画教学既智慧又扎实，既规律又个性，既整体又自由，使艺术始终处于严谨与灵动之间，要求不论做学生，还是做画家，其核心在于探究画理，学院学术之不同于其他，就是因为学院教学的理念是建立在规律与本质上，“宏观探道”，“微观探真”之所以能为很多画家所接受，付诸创作实践并获得极好的效果，乃是以实践的艺术理念为前提的，经实践验证的一条“经典”艺术法则。

贾又福先生在对艺术与自然的思考中，在对教学与创作的总结中，结晶出的规律与原理又都面对着山水画写生。创作的具体性，使学生得以在感性生动与画理辨析中把山水画学术基于个人的创造性劳动。而且这种劳动偏重精神与个性品格的层面。这是一个与外部世界相对疏离的精神世界与形式语言的世界，每个人都应确立自己的独立观察能力与独立面对世界的理解角度，使自己的艺术立足于思考的独创性，这些方面在工作室学生作品中有着明显的体现，自然与形式，生活与语言，材料与表现都是由新山水画学术的推演而发生转折与变化的，并由此及彼地推广到精神层面上而不尚空谈，严谨求实的学风在他们的作品中得到广泛体现，并形成一种整体的面貌。

学院学术的基本使命在于发展。他不仅接受前人思考的成果，而且有责任推广、发展前人的成果，一代又一代的学人，并非被动地接受，他们以自己的主动加入与努力，使学术史获得丰富，学术史与学术精神就是在这样的接力赛中得到延续的。在这样的氛围与环境中，贾又福山水画工作室的学生们在艺术上都力求实现导师所要求的——个性化临摹，个性化写生与个性化创作，并在自己的习作、作品中体现出以自己的个性去看待理解传统经典，作品以自己的个性去感悟自然，以获得创造的灵感；以自己的个性去表现自我，达到物我两忘的境界，经过这样的过程，他们都以自己能通过自我思考和研究进入学术创造实践群体而引为荣耀。就此而言，新山水画学术精神总是与创造精神相伴始终的。

在数百件作品中，我们首先感受到的便是那种创新精神，以及以自身艺术气质来选择创作对象的特征；更主要的是他们不是放弃自身气质去俯就对象，而是以自身的气质、修养与文化背景去阐释艺术规律与艺术本质，摒弃庸俗的社会化标准与非艺术的价值观。由此可见，她们的目标是让山水画重返艺术自身。

一个概念必须依赖于特定的历史语境方能得以存在。贾又福山水画工作室山水画教学中的新学术精神更多的是来自于时代精神、现代性的有力支持，事实上，在贾又福及其学生们的作品中现代性已经转化为一种面对自然、面对生活的本质化思维方式，而这种思维方式所追问的是——有没有一种新的山水新作样式可能？

贾又福教学思想及其在学生作品中的体现，是一贯围绕着自我、物质与精神三个因素展开的，新山水画的学术也是在这三个因素中获取了相当多的灵感资源的。

在艺术实践中，“继承传统”的简单化方法常常带来创作的障碍性，这一障碍性产生的同时又激发起追寻一种新的表现形式的内在动力，没有这个悖反的内在动力，艺术创新就会停滞不前，正是在这个意义上，“艺术发端”的概念、“反白为黑”与“计黑当白”的精神、“离宗叛道”的思想与“精神景观”的追求，成为新山水画学术的主要结构与支持。

无疑，新山水画学术的精神与思想其广泛影响，仍然可归属于20世纪以来的现代艺术所体现的反叛性、先锋性、实验性的艺术主潮，它既是对传统的延伸，又是对传统的颠覆，因为这不是一个文明的成熟时代，但它却为所有的探索者与创造者提供新空间和广阔的平台。贾又福教学思想与创作理念所体现的新山水画的学术性，是在观念更新与权威性丧失时代的产物，它有着必然性与逻辑性，当然它同时也是在遭遇强劲挑战中，

获取开放的姿态和新的活力。今天的问题是，艺术不是因为改变而失去存在的理由，而是因为人们根本不想去改变它，将其束之高阁或成为文物，那将是它的末日。

贾又福山水画工作室学生作品展触动人心的是，他们对山水文本阐释中与建构新型的山水画范畴体系中，不忘回到山水画文本，回到山水画的内在品质中，即回到艺术经验本身，回到审美体验本身，回到我们心灵的真切需要本身；它同时也表明，保持一种创造态度、一种情感经验、一种审美感悟。这对今天的画家而言是何等重要！

新山水画学术的出现与建立，喻示了一种新的创作姿态与表现方式的可能性，也许一场重大的变革就酝酿在这些可能性之中，尽管它困难重重。随着对历史和现实的不同体验与理解，歧义丛生与疑窦重重都是再自然不过的，在一种挑战面前，最乐观的预期是——它们将导致一个丰富多彩的艺术世界的出现，只有在这个多样化的世界中，才可能发展出一种新的创作样式的可能，这是一个不得不认可的学术立场，也可能是一种从容获取更大空间的学术态度。

贾又福山水画工作室的师生们对新山水画学术怀有的那种尊重，那种真诚和热情，那种奉献与勉励，是令我们感动的，因为他们，新山水画学术必将顽强地在当代文化中扎下根来，成为枝繁叶茂的，常绿的生命之树。

2003年11月25日于北京温泉花园

观贾又福先生教学成果心得

■ 傅京生

贾又福先生长达60年的努力，可谓开宗立派，堪称一代宗师——在长达60年的时间里，他以先贤孔子的仁心、孟子刚毅式的努力，开凿了一条承载中国现代文化精神的视觉艺术运河。近三十多年以来，许许多多的青年学子，自觉地进入到这条以一个人漫长的艺术行程顽强开掘的运河，并在此后各自的艺术道路上，为时代的文化发展，做出了令人赞叹的个性化成果。展现在眼前的这册作品集，便是如是丰硕成果的切片报告，它是贾又福先生教学成果的阶段性总结。

在长达60年的时间中，经过不懈的思考、实践，贾又福先生将历史悠久而又充满独特魅力的中国画艺术文化的本真精神，切入到了现代语境，并且形成了一个既联接中国古代文化语境，而又适合时代发展需要的中国画艺术文化思维模型及其与之密切相关的风格类型。在当代世界极为需要文化多样性能以和平共处方式繁荣发展的当下文化时空，又福先生自成体系的那个特定的文化模型及其与之相关的特定的风格类型，具有极其特殊的价值与意义。而且，重要的是，随着时间的发展，其特殊的价值与意义，也许将会超过绘画本身而拓展到哲学、文化学研究领域。因为，贾又福先生的艺术成就的原始起点，虽然在绘画，但推动他的多元绘画文脉整合成系统且进入高层次的艺术思维模型的主要动力要素，则来源于他早在20世纪80年代以前，就十分注重的哲学、文化学的实践探索与思考研究。

贾又福先生对哲学、文化学的思考与研究的特点，是以“求诸于物，不若求诸于己”为原则进行的。而因此，这也形成了又福先生教学思想体系的一个重要特点。概言之，又福先生美学思想的形成，首先，是为了使自己的绘画进入较高的文化层次，他是把自己从技法训练到图式语言的精神显现的实践经验，纳入到了古代的画论承载的经典思想之中进行比照、参校来研究他的技法手段和精神图式的；其次，他是把这种“比照、参校”研究，还原为“现象学”意义上的中国画的本

质；由是，哲学的研读、思考，与其反转过来经过再度的艺术实践验证，便成为贾又福先生青年时期不断循环往复的必修课。当然仍然重要的是，在如是的前提下，上述的“现象学”意义上的中国画的本质，经过如是的从形而下之技到形而上之道的循环往复的周流，最终使又福先生能够在自己的艺术实践中，把中国文化的本真精神变现成自己创作实践的审美自觉——这便是贾又福先生嗣后成功的最牢靠的哲学基石的本义。

纵观“贾又福山水画工作室硕士研究生班·硕士研究生课程班”授课十余年数百名学员的作品，均有其大致一致的家族相似性，但每个学员个性风格，仍然极为鲜明，并可以预料，其在今后的发展中，还会有更大的发展空间。其鲜明的个性风格，大略可以分为如下六大类型：

第一，邬建、马刚、王石染、王丛、王一鸣、刘天鹏、冯璞、宋建设、刘聚国、张奎文、段昱隆、侯雪莹、田肃、李同茂等学员的作品，用笔气韵贯通，注重以具有音乐旋律般的笔墨造型，表现画面点、线、面复杂而丰富的干湿浓淡变化，其写生作品，能够既是一幅完整的画面，也是一幅有特定精神指向的创作；而其创作，一方面，往往具有鲜活的来自现实生活中的自然而生动的气息，另一方面，则具有与“时代强音”共振而和鸣的特征。这些学员的作品，属于以“比兴”式的笔墨图像符号完成的“再现自然式的构成型风格”范畴。

第二，杜凤海、白联晟、孙良利、孙宏涛、张学聪等学员的作品，有雕塑般的美感，气势浑雄博大、骨气洞达，注重以有意味的黑、白、灰的和谐对比乃至其强烈的冲突，来表达水墨材料肌理的特殊美感，故其作品往往显现出经过各自内在地建立起来的“文化模型”，通过“观化自然”，而显现“天地之大美”的审美特征，故其作品往往具有特殊的崇高属性。这些学员的作品，属于按“精神图像学”原理而以符号构成方式完成的以水墨语言表达的“纪念碑型”风格范畴。

第三，刘学惟、张习印、李一冉、张建华、赵秦、高巍、洪潮、董建顺、蒋海清、詹德祥、裴保印、胡明盛、葛涛、许华新、姜东等人的作品，讲究线条本身“书写式”的美感，故尔，他们的作品，气韵贯通、血脉活跃，乃是通过“入古出新”而形成的有组织的笔墨线条，使作品在“宏观探道”中，象征着一种“出淤泥而不染”的清涼、洁净的气派，准确地表达出了不同学派的中国古代先贤共有的那种崇尚清纯而朴厚的“诗意生存”态度。这些学员的作品，属于“新古意符号型”风格范畴，在当今消费文化自觉或不自觉成为社会主流意识形态的情况下，他们的这种风格的绘画，具有特殊的价值与意义。

第四，范琛、刘祥莲、赵运虎、孙小东、许烨鸣、贾云娣、王巨亭、卢小平、孟宪琪、邓世华、王焕波、程茗、梁松林等学员的作品，有梦幻般的美感，他们的作品，乃是以“蹈道合气”的方式，表达了自然万物生机勃勃的韵律美感；是以笔墨与色彩结合的方式，准确地表达了中国文化中特有与中国人的人生论息息相关“诗意栖居”式的精神美感的特殊把握。其画面，犹如有男女高音领唱的多声部的恢弘壮观的大合唱，这些学员的作品，属于“诗化如歌浪漫型”风格范畴。

第五，赵小海、冯海涛、刘文隆、王四海、来支钢、孙景发、韦明、苏佑辉等学员的作品，注重画面在具有统一的大的色调倾向的前提下，表达画面精神“大意象”中显现出来的中国画笔墨的“显微结构”，并且，通过如是画面笔墨的显微结构，表达出画家特有的精神追求和人生境界。于是，其画面的笔墨技法和图像构成，也就因画家的精神境界的基本特征乃至其文化归属，而有了鲜明的时代特征。这些学员的作品，属于“以显微结构表现大的精神气象”的风格范畴。

第六，熊晓东、薛秀荣、陈会衡、张宝澍、于航、王

树忠、王恪松、王绪安、刘杰、张猛、李圣峰、高中造、何宁、李元德、张承兵、闻超等学员的作品，讲究以精良的笔墨，变现境界的幽深，他们能够以中国古代“象数”理论，把握创作时的使笔用墨和图象构成，其画面的开合聚散，或表现出五代北宋画家所追求的精神风骨，或表现出明清画家所追求的自由恣肆的个性风采，这些学员的作品，应该属于“继承发展型”风格范畴。

如上所述，在以上“贾又福山水画工作室硕士研究生班·硕士研究生课程班”授课十余年数百名学员的作品中，不仅有大致统一的家族相似性，而且学员们的个性风采仍然极为鲜明，这除了与又福先生能够因材施教以外，还与他在学术上的思考息息相关。三十年前，当贾又福先生在教学实践中，告诫学生要“学一点哲学”的时候，曾经受到个别人的嘲笑，这似乎应和了《老子》所说“下士闻道大笑之，不笑不足以为道”（见唐·孙过庭《书谱》），但事实上，又福先生对待哲学的态度，不仅仅是学习而已，他更重视的是通过对哲学的学习，在自己的知识结构以及文化素养中，建构起属于自己的艺术哲学模型，用以去“观化”自然大化。作为天才画家，又福先生当年就深知，一个优秀的画家，只有建构起属于自己如是的艺术思维模型，才能够通过“精神感应”、“观化自然”，而把自然物象的美感，通过“传移模写”，转化为以视觉语言为载体的文化符号。“贾又福山水画工作室硕士研究生班·硕士研究生课程班”学员们的作品表明，这些学员们的作品，因其有着鲜明风格走向与清晰的文化归属，虽然其思想境界深浅、技法水平高低有别，但在今后的发展中，一定还会因其鲜明的风格走向与清晰的文化归属，而攀上更高的艺术高峰。因为，他们也都在不同程度上，建构了自己的艺术思维模型。

一言以蔽之，历届“贾又福山水画工作室硕士研究生班·硕士研究生课程班”的数百名学员，都不是一般的初学