

贾又福艺术体系与山水画教学体系研究

贾又福

傅京生 著

绘画创作及其美学思维文脉渊源



北京出版社 出版集团
BEIJING PUBLISHING HOUSE (GROUP)
北京美术摄影出版社

策 划 马 真
责任编辑 吕 晓
装帧设计 李 晴
责任印刷 李文宗

文以載道

石海

上架建议：美术类

ISBN 978-7-80501-387-9



9 787805 013879 >

定价：150.00 元(全五册)



数据加载失败，请稍后重试！



数据加载失败，请稍后重试！

贾又福艺术体系与山水画教学体系研究

贾又福

傅京生 著

绘画创作及其美学思维文脉渊源



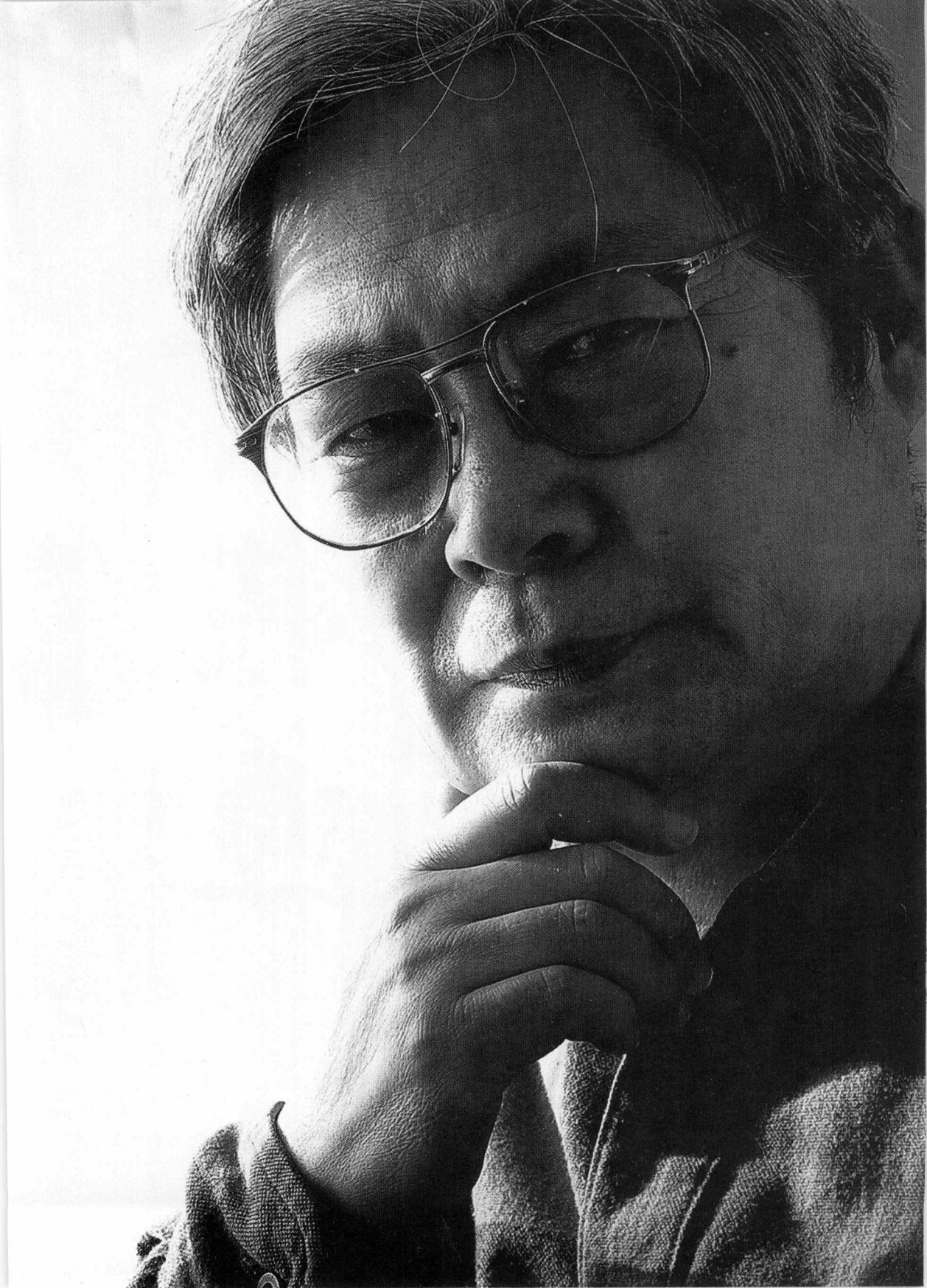
北京出版社 出版集团
BEIJING PUBLISHING HOUSE (GROUP)
北京美术摄影出版社



文
以
載
道

子
海





贾又福艺术体系与山水画教学体系研究

贾又福

绘画创作及其美学思维文脉渊源

傅京生 著



北京出版社 出版集团
BEIJING PUBLISHING HOUSE (GROUP)

北京美术摄影出版社

图书在版编目(CIP)数据

贾又福绘画创作及其美学思维文脉渊源 / 傅京生著. —北京:
北京美术摄影出版社, 2008.2

(贾又福艺术体系与山水画教学体系研究)

ISBN 978-7-80501-387-9

I. 贾… II. 傅… III. 贾又福—山水画—创作—研究 IV. J212.260.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 014487 号

策 划 马 真
责任编辑 吕 晓
装帧设计 李 晴
责任印制 李文宗

贾又福艺术体系与山水画教学体系研究

贾又福绘画创作及其美学思维文脉渊源

JIA YOUFU HUIHUA CHUANGZUO JIQI MEIXUE SIWEI WENMAI YUANYUAN

傅京生 著

出 版 北京出版社出版集团

北京美术摄影出版社

地 址 北京·北三环中路6号

邮 编 100011

网 址 www.bph.com.cn

发 行 北京出版社出版集团

经 销 新华书店

印 装 北京四季青印刷厂

版 次 2008年3月第1版第1次印刷

开 本 787 × 1092 1/16

印 张 13

书 号 ISBN 978-7-80501-387-9/J·343

定 价 150.00元(全五册)

质量监督电话 010-58572393

序

傅京生先生的新作《贾又福绘画创作及其美学思维文脉渊源》是关于贾又福绘画作品和画论思想的理论解析著作,其视角独特,阐释精到,是一部国内少见的当代画家个案研究专著。傅先生责我为之作序,实令我惶恐。但想到傅先生为人宽厚,不会计较我的枯燥文笔和极端之言,故也斗胆为之,但愿不要因我的文字影响了读者阅读正文的兴致。其实,读者完全可以不读此序,直接去读正文。

—

下面我先就傅京生新作的思想特点与贾又福艺术成果的关系。谈一点自己的浅见。

傅京生从五个方面谈了贾又福的绘画作品和画论思想:他首先谈了贾又福的绘画作品和画论思想形成的文脉渊源;进而提出贾又福绘画美学思想的核心是“重在精神感应”;继之,他认为贾又福画论的学理基础与宋明新儒学相通;同时,他还认为贾又福绘画美学思想与新儒家有互证的关系;最后,他指出贾又福的绘画作品和画论思想的价值指向是儒家天地精神与圣贤意志。

这是一个很独特的视角,因为已往论述山水画家都是从道家、佛家角度阐释,而且贾又福在自己的画论中也使用了大量佛家语言,所以,论者很难另辟蹊径。然而,傅京生先生从画家作品的深层意象和其画论语言背后的精神本质着眼,洞悉了贾又福作品及其画论思想的儒家内涵,揭示了画家不被人看到、或者被人看到却不能说出的庐山真面。

傅京生看到了中国儒家文化的生命力在贾又福身上的流传,表现为一种“天地精神和时代思潮对接”。傅京生认为,这种对接是建立在贾又福对古人文本深刻理解基础上的。他说:“在贾又福的绘画美学思想中,对绘画

图文历史文本的探究与思考,是以充分发挥自我主观能动性,调动自身知识结构中一切可以调动的因素,从而以创造和建构的方式进行的。”

贾又福早期的艺术道路得益于李可染等老师在 50 年代的山水写生,傅京生说:“李可染的这种写生文脉,在本质上,是 20 世纪初徐悲鸿引进的‘科学写生’之新传统与宋元明清文人水墨写意结合的产物……此外,就是融合了黄宾虹对五代、宋元、明清山水的混沌式整合与再造。”其实,科学写生新传统融入中国山水画,加强了画面的充实感,更有利于体现儒家“充实之谓美”的山水气象。

从贾又福的绘画美学文脉来看,他是从五代北宋山水画到李可染山水画的一脉相承,而这一脉山水画的整体气象正是儒家精神流布其中的体现。傅京生说:“相信李可染先生山水文脉发展轨迹意义上的道家思想之用,是服务于儒家风骨的,这是贾又福的一个了不起的发现。”傅京生又说:“贾又福绘画风格的形成,固然是李可染先生山水画文脉传统结出的丰硕成果,但贾又福绘画风格与乃师风格的和而不同之处,正是贾又福立足现代语境对五代北宋具有儒家壮阔阳刚的文化精神的回归。”

在中国古代诸子思想中,最有阳刚文化精神者莫过于孟子。后世无数英雄豪杰、仁人志士都宗法孟子“至大至刚”的传教,践行孟子“富贵不能淫,贫贱不能移,威武不能屈”之精神,才有中华民族两千年可歌可泣的自强不息。所以,中国文化不可能不以儒家为本,儒家精神在中华文化的本体中始终处于核心位置。

在贾又福那里,经常出现“高层次”和“低层次”的说法,其中的“高层次”在傅京生看来,正是儒家“天地精神”和“圣贤精神”的显现。这种精神是永恒的,天不变,道亦不变。所以,傅京生说:“变化的并非是文化本体,而是文化的形态。”而无论形态怎样变化,在特定文化形态的圈子内部,高低层次始终是存在的。任何文化形态中的高低层次划分的背后,都有一个文化本体中的深层机制,这个机制是人类本性长期积淀的结果。所以,后现代主

义妄图消解中心,抹平高低,不只是无视人类的文化传统,更是不了解人类社会本性中的某种深层力量所在。贾又福一定看到了这种力量的强大,所以,他始终对高古之气象怀有敬畏,劝学生努力倾听古人,这也正是贾又福的高明之处。

傅京生看到了贾又福的高明之处,高就高在他敬畏高古却并非食古不化,高在他重视写生也重视古人,更重视自己的灵魂与大自然之间的精神沟通。他在自己的绘画实践中总结出“重在精神感应”的原则,成为他面对顽石大山写生、创作、观化的基本原则。正是因为有了这个原则,他才能够做到“以石观化”,以任何眼前的事物观化。贾又福的教学中,也用这个“重在精神感应”原则来教导自己的学生,引导他们从低层次的技法训练上升到高层次的精神感应,从低层次的观察上升到高层次的静观、观化。

贾又福常对他的学生说:“什么样的技法,最能表达你与山水神会,你就创造什么技法,但要追求高层次。”什么是神会?神会就是“精神感应”。技法是为精神感应而创造的,精神感应是技法的前提,所以,要“重在精神感应”。有了精神感应,有了技法,还要追求高层次。“高层次”是艺术之门,如果你还没有弄懂什么是高层次,那就说明你还没有入门。所以,贾又福不断地提醒学生:“你们应特别注意弄懂什么才是高层次的艺术审美标准和艺术规律。”

傅京生从贾又福的这些绘学思想中看到了儒家的内质,他说:“贾又福所说的‘与山水神会’,‘追求高层次’的真正本意是指向具有中国文化内质的崇高精神的。”崇高精神是入世的精神,佛家的出世与道家的逍遥都谈不上崇高,只有儒家才会认为“君子不可以不弘毅”,所以,崇高精神是儒家精神。孟子所谓浩然之气“塞于天地之间”,正是崇高精神的最好体现。但是儒家的入世并不等于世俗、恶俗的大众流行文化,儒家的文化空间里面也有精英部分,这个精英部分就是以崇高精神为导向的高层次艺术。所以,傅京生说:“中国的传统绘画,是画家灵魂属性的具象外显,是画

家精神格调的寄存场所。所以,将灵魂和精神装入不同的文化空间,就会得出不同的结果。”这正是对贾又福艺术最好的诠释。

贾又福曾教导学生说:“应从古代有代表性的大师的典型作品入手,牢牢抓住两点:1.着重研究古代大师的‘自我’,研究他们的艺术观,研究他们表现在代表作品中的精神状态……2.着重研究大师的典型作品中的高层次艺术规律,从一笔一墨的精微到整体形式构成的处理。”

贾又福注重与古人的精神对话,前面已经提到,关于他对形式规律的注重,傅京生还指出:“20世纪80代以后西方现代思潮视觉元素对他的风格的影响。”这是对贾又福绘画形式的独特性的理解,极为重要。贾又福说过:“大面、大块、大体魄的构成,也一定有大运动线和大运动能量的放射和奔突,其中有明线也有暗线。不同形态的线,揭示不同层面的内心世界。只要带着强化的线意识去追求,就会有线的突破,就会有线的创造。古人论书法,说写一字要有千里阵云之势。反过来可以理解为,千里列阵之长云,可以看作一条大线。这条线是大观的,宏伟的,不同于人们通常理念中那根单线。这是很高层的‘线文观’。”

从这里,我们可以看到贾又福在西方现代绘画思潮影响下对中国画画理的超越。当然,这种超越只是形式上的,并没有离弃中国传统文化的基本精神。可以说,他对中国画画理的超越并没有脱离中国画画道,而是在对中国画画道精神守成的基础上,对中国画画理的发展。这种发展并不是理论家那种思辨意义上的批判继承,而是画家通过亲身实践总结出来,并能够成就他人实践的真实贡献。

贾又福把这种关于用线的新画理称为“线文观”,对于重新认识中国传统笔墨有极重要的价值。从一个“线”字变成“线文”两个字,看似简单,其实非同凡响。文者,文理、纹路、文采是也。《说文解字》曰:“文,错画也。”可见,线本身就属于文,文却不能归结为线。但,既然文已经涵盖了线,为什么还要讲“线文”而不直接以一个“文”字取代“线”字?这就是贾又福的

高明之处。他既要变革传统,还要尊重传统;既要保持“线”字在中国画传统中的优先地位,又要把传统的单线扩展为文。

其实,这种扩展恰恰又是回归,是向更古老的精神传统的回归。在先秦文化中,文与质是相对的,孔子有言:“质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子。”一切绘画都是以文求质,仅凭单线虽亦可求质,但毕竟有所局限。这种局限不只是形式的局限,而且是精神的局限。换句话说,单线求质的局限,不只是关于物质之质的局限,而且是精神之质的局限。正因为贾又福超越了这种局限,才有了他那些作品不同已往的精神气象。所以,贾又福的“线文观”不仅是对自己独特风格的诠释,而且也理解其他大师(例如赵无极)作品奠立了一个具有形而上价值的理论基石。

所以,傅京生评论道:“在原则上,贾又福对绘画的思考,在经历了多年的形式语言探究之后,主要是对绘画本身的哲学思考。他的思考,主要回答绘画本体是什么,它的终极依据是什么,绘画的创造都有哪些规律?他著名的‘以石观化’观,即是这样思考的产物。”

二

傅京生把贾又福与儒家联系在一起,并不是主观臆断。贾又福曾说:“传统上,儒家思想对山水画的社会功能、体裁、价值标准均有影响,风骨、形神、尽善尽美、中和仁智、经国载道,儒家的伦理纲常已是国人的思维习惯,也是山水画的重要审美尺度。《中庸》说:‘道也者,不可须臾离也。’张彦远说‘画者,成教化助人伦,’【1】孟子讲究养气,说:‘充实之谓美,充实而有光辉之谓大,大而化之谓圣,圣而不可知之谓神。’【2】读之几可疑为论画,这是正统的审美观。”可见贾又福自己也把儒家审美观看作是中国画画理画道之正统。

先秦及以后儒学脉络和中国画画道的关系是水乳交融的关系。孔子说:“志于道,据于德,依于仁,游于艺。”【3】这里的“艺”虽然还没有涉及到

绘画,但已经从根本上讲明了艺与道的关系。儒家早期经典《尚书》中也有言:“玩人丧德,玩物丧志。志以道宁,言以道接。”结合孔子上述所言,我们可以看到儒家艺术思想的根本点是“志于道”,是“志以道宁”。同时我们还可以看到,在儒家思想中“游”与“玩”有着本质的不同。君子可以游于艺,却不可以玩于物。游艺是以志道为本的,而玩物却丧失了向道之志。

由此可见,对待艺术,儒家比道家 and 佛家都更严肃一些。这影响到后世绘画中的儒家气象与道家、佛家的不同,儒家气象更是一种正气、大气、阳刚之气。原因就在于它对于艺术能游不能玩,游也是志于道的游。

如果把佛家、道家境界贯彻到底的话,就根本无所谓高与低的分别。但贾又福却屡屡区分高层次与低层次,这显然是对儒家等级观念的坚持。贾又福曾说:“这高层次的艺术作品,贵明不贵光,贵内美透澈空明,不贵外美浮华光亮。”有人可能会认为这是一种佛家的分别,其实,如上所述,佛家对一切都无分别,而贵明的思想在儒家早期经典中却比比皆是。

《尚书》的核心思想就是“明德”,《尚书·尧典》短短的篇章中就有了“钦明”、“克明”、“昭明”、“启明”、“明明”五个关于“明”的说法。《尧典》是《尚书》中最早的文字,也可以说是除了《诗经》以外,中国现存的最早典籍,而且是官方典籍,它对后世影响之大是难以估量的。这种影响中最深层的东西,就是这个“明”字,敬天、亲民都是以明德为哲学基础的。后世儒家的仁、义、礼、智、信也都是以这个“明”字为终极本原的。

贾又福以贵明为高的艺术观,是探到了儒家哲学的根本处。这也与他的绘画意境同在一处,我们看到他的作品多是万墨之中透出空明,这正合于儒家以“明”为核心的苍茫浑厚的气象。元代以降的山水画往往惜墨如金,多有干笔淡墨处,一方面,这是受道、释思想影响的画家追求玄远清逸气象的表现,另一方面,这也是一种因“贵内美”而追求“透澈空明”意义上的“明”。贾又福的确也曾认为元人的绘画,如倪瓒、王蒙、黄公望的绘画中,都有“明”的气象,并认为这个“明”,是一个心灵上的明,这样的“明”,到

了董其昌就更明显了。但在我们看来,这是一种追求心灵纯净、不染浊污、追求人格精神独立意义上的“明”,所以,这样的“明”之中,仍然具有“儒家立骨”的意味在其中。从这个角度可以说,贾又福山水画气象对“明”在表现,可以说是以“反者道之动”的方式回到了儒学正宗,成为以绘画的方式体现儒家生命气象的最标准的精神贵族。

除了《尚书》以外,在孔子之前还有一部重要的儒家经典是《易经》,《易经》一开始的乾坤两卦的卦象是“天行健,君子以自强不息”和“地势坤,君子以厚德载物。”这两个卦象是儒家对天地境界的最基本的表述,君子之德同于天地,冯友兰称为“同天境界”,君子以自强不息同于天,以厚德载物同于地,所以,乾坤就是君子的天地境界,自强不息,厚德载物就是君子的天地境界。

儒家的天地境界对中国文化的深远影响,从杜(甫)诗颜(真卿)书中可以看到,从范宽的山水画中可以看到,从贾又福的山水画中也可以看到。贾又福说:“我总是像朝拜圣贤一样地朝拜太行山。当我站在太行山的危岩绝壁之下,仰望着这阅尽数万万沧桑变化的巨人,她给了我恩赐——力量和智慧;你们想想,她那样庄严、肃穆、雄浑、博大,那样深沉内敛,你如果漫不经心地去和她谈话,像做游戏一样地去为她传神,你能有什么收获吗?如果要在她面前玩两下,逸笔草草,你会觉得自己太狂妄,太渺小而自惭形秽。”由此我们就可以理解,为什么从贾又福的作品里可以看到天地境界了。厚德载物绝不可以逸笔草草,这就是儒家境界不同于禅家境界之处。

傅京生说:“儒家思想无疑是贾又福深入灵魂、深入血液的一个奠基性的、与其生命意指有关的存在。”傅京生看到:“以往,许多研究者都认为贾又福的艺术思想多来源于道、释,而尤以释为重,但实际上,他是儒家立骨,道、释为用。”

对于道释,贾又福确有独特理解,他说:“他们所谓‘大象无形’,实际上