

贾又福山水创作境界研究

耿兰兰 古光辉 张震

(沧州师范学院 美术学院, 河北 沧州 061001)

【摘要】贾又福先生一生从事山水太行精神的创作体验,扎根中国哲学、古代画论,精通西方经典绘画要义,中西贯通成一家之境界。对于作品呈现出的境界内涵,观看者都能感受出大气象,而这种对绘画作品“境界”的解读则来自各种因素及心理的差异,个人感觉、经验、思考所得到的大部分都隐藏于字面意义之下,之前理论界没有系统地对“境界”给出严格定义,因此很多评论都将“境界”之下的感觉、经验、思考、技巧以朦胧晦涩的方式保存在绘画理论领域。本文意在贾又福山水创作的实地境界、动情境界、心象境界、象外境界四境界内涵进行深度解读,试图将有关思想、感觉以及绘画的深层性质通过文字表述出来。

【关键词】贾又福; 山水画; 境界

一、贾又福山水画创作历程

贾又福于1941年出生在河北省肃宁县的一个普通的农民家庭中,以他自己的话说:“父亲目不识丁,母亲左氏,认得一个左字,门第无书香”。贾又福在家乡读小学的时候,就已经开始经常在纸上涂涂画画了,他在李秀深、朱濂、薛玉璐等诸多先生的指引与鼓舞下,对中国画产生了深厚的兴趣,开启了学习中国画的大门。在1960年,贾又福考入中央美术学院中国画系,后进入山水画专业学习,期间受到李可染、叶浅予、宗其香、何海霞等山水画大家的教导^[1]。其中李可染对贾又福的山水画学习有着巨大影响,在他严苛的教导之下,遵其教诲坚持写生,贾又福练就了一身坚实的山水画基本功,并临摹了大量的山水名作,自唐王维始至近代的黄宾虹,历史上出现的各代大家都成了贾又福临摹学习的对象。毕业后在中央美术学院任教。至此,贾又福的山水画已经开始显露头角。

贾又福于1964年9月因毕业创作的缘故进入太行山脉采风考察时,至今为止,他先后三十余次进入太行山脉进行艺术考察写生,以“搜尽奇峰打草稿”的不屈不挠的精神,创作了众多以太行山脉为题材的山水画作品,将太行山脉雄浑险峻的宏伟气魄、奇峰巨石的壮观景象全部移情至纸上展现给观者。贾又福

山水画的艺术风格的演变大致能分成三个阶段:

第一,开掘大自然之妙。扎根太行践行实地境界。在河北的成长环境和对太行山的依恋,成为贾又福先生艺术创作的灵感源泉,形成了80年代初田园诗般的绘画艺术风格。代表作有《太行农家》《秋收冬藏》等,感受大自然的雄浑博大,并表现太行山民的质朴生活。

第二,开掘自身性情,让山川替我而言。发性情践行动情境界。行走太行的经历、央美教育的熏陶和前辈大师的影响,奠定了贾又福先生深厚的艺术根基,并形成了80年代中后期磅礴大气、纪念碑式的艺术创作风格。其代表作《太行丰碑》等正是这一时期艺术风格转变的作品,他将太行山的雄浑壮丽上升到哲学理念,体会山石的大化之美,书写祖国的大好河山和时代精神。

第三,开掘笔墨形式之变和艺术个性之微。体现心象境界、象外境界。“微观探真,宏观探道”把哲学意识、人文情怀和民族精神融入太行创作中,形成了80、90年代至今“以石观化”“具象转意象”的创作风格。在其作品《大野疾风》上题款道:“吾于太行山野,长坪大坡之上,见磐石峥嵘,赤岩如血,似猛士之肝胆相照,搏大风而怒号,犹闻燕赵慷慨悲歌,感天地不能忘怀。^[2]”这时的贾又福以新的观照

和感悟自然的方式开启了超时空的思维。在《大岳回声》《无声的呼唤》等雄浑壮阔的作品中，无不在诉说着贾又福“通神明之德，类万物之情”的美学追求。

德国生理学者和物理学者荷曼·荷蒙贺滋在自己的科学发现中描述了人对于创造过程的三个阶段，累积阶段、孵化（或深思熟虑）阶段和启发阶段，后来美国心理学家卡博·葛柔思提出在其第一阶段前再加上发现或明确问题的初步阶段^[3]。贾又福先生是一位富有创造力的画家，与荷蒙贺滋的研究有异曲同工之妙。在其大学期间就慢慢地寻找并发掘太行山题材，他认为多处挖井不如深挖一井，在太行山的多年实地考察写生，为他后期的创作积累了丰富的经验。并在沉淀和求索中逐步升华，贾又福的艺术创造力在荷蒙贺滋研究的基础上有自我的突破，在其作品中呈现出了实地境界、动情境界、心象境界、象外境界四个境界层次。

二、贾又福山水创作境界理论的形成

“境界”在艺术创作方面指作品所具有的一种抽象界域或创造者的修养造诣在不同阶段的体现。首先，境是自然境地，人生境地，是文学描写的对象；其次，境又是作者构思时的心中之境，是自然、人生之境触发心灵的结果；最后，境也是创作出来的作品所达到的艺术造诣。^[4]

贾又福先生强调：精神境界的修炼，反映出哲学思想的高度，直接影响着文化艺术的高度。可以断言，一个艺术家的成就，最终决定于他的精神境界及其修炼功夫，以及他练就的身心品格和与哲学思想的高度。前人谓：“意境者，文之母也。一切奇正之格，皆出于是间，不讲意境，是自塞其途，终身无进道之日矣。”意境者，即今所谓精神境界^[5]。中国山水画的最高境界：“无法之法，无我之我”“大象无形，大音希声”“乾坤万里眼，时序百年心”等超然空灵的神妙境界，都是暗合了哲学精神的深层智慧。^[5]

贾又福先生在自己的手稿中记述了自己对山水创作的几种境界：“实地境界”“动情境界”“心象境界”和“象外境界”。这几种境界的提出来源于古代哲学系统王阳明“心学”等理论观点，也根植于艺术实践中的心得体会，二者相融合统一诞生了

贾又福关于山水境界的几重概述。在这些境界之中，从理论角度来说都各有所指，但有些相似文可归为一宗。贾又福的四个境界涵盖了艺术创作的不同阶段。境主要指文学作品写出的境地。在唐代王昌龄著作《诗格》中记载：诗有三境即“物境”“情境”“意境”，“物境”偏于形似，“情境”偏于感情，“意境”偏于意蕴。贾又福最后两境“心象境界”“象外境界”，可以说是对王昌龄提出的诗的意境又作出了具体的分解和延伸，从“有我之境”“无我之境”，两个角度升华了对“意境”的理解高度。“有我之境”是以我观物，故物皆著我之色彩。“无我之境”是以物观物，故不知何者为物，何者为我。^[4]

三、贾又福山水创作境界的体现方式

贾又福山水画的创作是以传统经典为引导推陈出新的。他经过早年的磨砺，造就了敏锐的观察力和深刻的感悟力；个性化、高难度的绘画语言和表现图式使他逐步形成了新样式和新风格，被学术界称之为“贾氏山水”。其作品中融合传统哲学、古典文学、散文、书法、戏曲、交响乐等文化、美学内涵，并吸收探索西方绘画理念，进而在作品中呈现出了由“实地境界”“动情境界”向“心象境界”以及“象外境界”四种山水画创作境界的不断升华。

（一）写生、考察、感受、提炼体现“实地境界”

说起“实地境界”就要提到中国传统绘画中的“师造化”理论：隋朝姚最曾在《续画品》中提出“心师造化”的说法；唐朝张璪更是指出了“外师造化，中得心源”的山水画主张；明朝王履也是在《华山图序》中说出了“吾师心，心师目，目师华山”的观念^[6]。由此可见，历代大家对于真山实景在山水画中的重要地位做出了真切的解释。而所谓“实地境界”正是要创作者不断亲身面对、体验以及感悟真山真水的过程中，以“搜尽奇峰打草稿”为宗旨，以异于常人的魄力、毅力、耐力，不断地去感受实地境界，使山水画中山水树石的形象能够真切的呈现于画纸之上。贾又福曾三十余次进入太行山脉直接面对真山实景，以锲而不舍地观察、战战兢兢地感悟、深挖不止，最终参破这方天地的一丝玄机，成就了山水画中那充满生机与活力的“贾氏山水”。

扎根太行山是贾又福山水画创作的主题，亲自面对太行山脉那巍峨的奇峰、嶙峋的怪石、清澈的流水与质朴的人家。作品《放学了》《山石研究》系列等都是经历了贾又福不断地身临太行山，亲自面对真山真水进行写生、考察与感悟后，将太行山脉的雄奇壮阔凝聚在作品中，使观赏者得到亲身而至的感受。

（二）笔墨、技巧、融“情”于笔墨，实践“动情境界”

在谈及“动情境界”之时，不得不谈到“技法”，因为“技由心生”，由心加工处理过的表现方法则给心“笔笔生情”之感，这里谈到的“技法”与“图形”的关系既有区别，又有联系。“图形”是客观存在的，呈现给观者的绘画形象，技法是制作图形时使用的办法，“图形”需要通过特定的技法而跃然纸上，这种特定技法及其关键，甚至跟握笔姿势、手腕转动方向、发力的大小、内心的专注都有千丝万缕的联系。掌握这些“技法”图形则显之“动情”。而整个画面生成的“境界”则是由“技法”决定之下的图形所彰显出来。在贾又福的作品中，正是准确地掌握了传统古人留给我们的宝贵“技法”“经验”，才能有效地将视觉景象转化为“有感而发”的图形。从而达到“动情”的情景交融的境界。

贾又福山水画作品侧重于山水形象中内部结构的充实与转变，注重大的体块转折，追求画面迎面而来的体积感与雕塑感。另外，他的作品存在着一种不同于古人的冲劲，与古人抒情不同，没有小桥流水的意趣，而更加追求画面中的冲击力与凝聚力的体现，进而体现“动情境界”。

（三）心中记忆，转换成笔墨语言，体现“心象境界”

当绘画的过程经历了以上“物象数据采集”和用“情”加工处理的“数据初加工处理”后，大量的图形信息和与之产生的“感觉”经验，会聚集在心中，开始慢慢沉淀，碰撞，整合，过滤，某些看不清的东西，开始成型，不确定的图形，模糊的轮廓，逐渐扩张的形体，被心里某些若隐若现的物质簇拥着，那一团迷雾似的东西，慢慢变得清晰，越来越多的东西被他吸引，变化继续着，仿佛宇宙中的天体形成过程，终在

一天顺势表现出来^[7]。没“写生对象”，没人“教导”，全由对“形象”的“记忆印象”深加工处理而得来，我们称之为“心象境界”，是对“数据的深加工处理”。

对于画面形象中的“无形”物与“有形”物的形象处理上，贾又福的处理方式与古人的处理方式有着极大的差别。在他的《燕赵雄风图》《天行健》《云锦天章》等作品中对云的处理有着独特的见解。他非常注重云的千变万化，将这种无常形的物体转化倒置，把云当作潮水、山川一般的形象去处理，如此云便不仅仅是“无形”的云了，而成了一种有形的精神寄托。精神是没有限制的，是源远流长的，更是升华至美的高度、真的高度、智慧的高度相融会贯通的一种艺术追求。在他的作品中，“无形”的云恰似“有形”的山，“无形”与“有形”相辅相成，这种“无形”云与“有形”山的一气呵成正是这“心象境界”的充分体现。

（四）自然天成，合理运用偶发天机，实现“象外境界”

有理性的参与就有本我的存在。人若夸大自我的重要性，则是人的骄傲，超越人之外的事情还有很多，因此“象外境界”是绘画的升级部分。它承认除人之外，还有其余物象存在，眼睛看到的绝非真实，也许恰恰都是虚象。“象外之境”则是让本我存在的“理性”减少甚至去除，只留下天人合一的“直觉”系统。如若说“心象境界”是对“数据深加工处理”的话，那象外境界则是对加工处理完信息的一个自然成型的流露。这个过程极少的有理性参与，人类的特殊直觉系统将引领我们的手。完成那“偶然天机”的“游戏”，仿佛不是自己在画而是有来自另外时间、空间的力量带着你画，这样的作品是经历了长期磨合修炼的过程，“神品”“逸品”便在这样的境界中应运而生。

贾又福先生近10年精心创作的山水长卷系列，如《梦里乾坤》《云锦天章》《妙道真觉》《暖曦晖》等作品，以诗人之感，哲人之思、画家之神，体现贾又福先生笔墨语言研究的最新状态和最新成就。贾先生以“与古不同”“与今不同”“与己不同”的理念，挑战自己要以“一殊之万变，一我之万殊”的态度对待艺术。而这一系列作品的出现，必然是经

过了艰辛的采集、印象和概念的梳理，在潜意识层面经历了一系列的沉思并试图总结出的答案，否则无法产生新想法。^[3]

贾又福长卷作品《灵台妙观》《大岳精魂》等便是“象外境界”的典型代表。作品的整体画面以跌宕起伏的波状线为主，这在历代山水画作品中是及极为不常见的。但正是这种并非“正统”的章法，将连绵起伏的山川形象表现得酣畅淋漓。这种波状线更是为作品增添了丰富的流畅性与运动感，给观赏者带来全方位身临其境的奇妙体验。而作品中细微之处的皴擦点染更是或苦思冥想后的精雕细琢，或解衣般礴的信笔书写，是“真我”与“非我”的融会贯通，是“本我”与“超我”的偶然天成，更是“理性”与“感性”的完美结合，这无不体现出贾又福对于物我关系的深刻理解以及对中国传统哲学与传统美学的独特见解。

四、贾又福山水创作境界的时代意义

（一）完善了以贾又福为代表的北派山水体系。贾又福通过自己的实践与感悟，以其独特的视角、图式和表现语言探索着山水画创作的新可能，丰富着山水画创作的新境界，为我国当代山水画树立起了一面鲜红的旗帜。

（二）贾又福借太行山创作之境界弘扬了燕赵文化精神。贾又福的山水创作融燕赵文化精神为民族大美，以“笔墨当随时代”的精神理念，超越地域特色和传统时空观的“观化山水”表现燕赵的慷慨悲歌，让更多的艺术家在未知领域探索激发创作欲望。同时也为美术教育提供文化引领的新方向，为树立起强大的中华民族文化自信增添了绚丽多彩的一抹辉煌。

（三）提升创作意识，为丰富当代山水画创作指引方向。研究贾又福四境界，由借现实的山水物象升华到象外的“无我”境界，用山水创作体现出民族精神和气魄，这时代以要实现中华民族的伟大复兴为主题，年轻的一代肩负着无上光荣的历史使命。贾又福的创作之路无疑为青年艺术家表现中华民族精神和时代精神主题性创作提供了思路。

结语：在贾又福的四重境界中，创作者的“感觉”与“思想”以一种特殊的形式结合在一起，便形成了

他山水创作体系。这种思想形态以特殊的“四式”和“物象”呈现出来，表面看起来是关于“形式”的规则，但背后却隐藏着不同于其他领域的创作方法或路线。这种将“境界”与人的“感觉”“内心”“思辨”结合起来所讨论的问题，几乎存在于中国传统绘画的各个领域。从贾又福先生的作品中深入挖掘这几重境界背后隐藏的奥秘与玄机，自有其典型的意义。

参考文献：

- [1] 钱竹林.《贾又福山水画笔墨表现与意境营造》[D]. 西南大学. 2011.
- [2] 邵大箴.《大自然的丰碑——读贾又福的画》[J]. 书画艺术. 2010.
- [3] (美) 贝蒂爱德华.《在黑暗中绘画》[M]. 北方文艺出版社. 2012.
- [4] 王济民.《中国古代文论中的境、境界和意境》[J]. 华中师范大学学报(人文社会科学版). 2003 (42).
- [5] 贾又福. 王恪松等编.《贾又福上、中、下》[M]. 江西美术出版社. 2010.
- [6] 张丽.《由“镜子”引发的思考——艺术与现实的关系》[J]. 明日风尚. 2018.
- [7] 邱振中. 书法：从技法到思想史——《笔法与章法》前言 [J]. 中国书法. 2012.

基金项目：2021 年度河北省文化艺术科学规划和旅游研究项目“贾又福山水创作境界研究”，课题编号：HB21-YB070。

作者简介：

耿兰兰（1985-），女，河北邢台人，沧州师范学院美术学院讲师，文学硕士，研究方向：国画山水理论与创作。

古光辉（1983-），男，河北沧州人，沧州师范学院美术学院副教授，艺术硕士，研究方向：绘画理论与实践。

张震（1988-），女，山东高唐人，沧州师范学院美术学院讲师，艺术硕士，研究方向：山水理论与创作。