

贾又福篇

主 编 龙 瑞

河 北 美 术 出 版 社

画 中 从 书 画 中 从 书

画 中 从 书 画 中 从 书

主 编：龙 瑞
副 主 编：张江舟 梅墨生 张 炎
责任编辑：王园强 冀少峰 彭国昌 李善华
封面设计：张 森
内文设计：张 森 常良健 任 涛 王 旻 王婢娟
技术编辑：毛秋实

图书在版编目（CIP）数据

画品丛书. 贾又福 / 龙瑞主编；贾又福绘. — 石家庄：
河北美术出版社，2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②贾… III. 中国画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第137872号

画品丛书

主 编 龙 瑞

出版发行：河北美术出版社
（石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071）

制 版：深圳市欣海彩设计制作有限公司
深圳市佳信达印务有限公司

印 刷：深圳市佳信达印务有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/8

印 张：288

印 数：1—1000册

版 次：2007年8月第1版

印 次：2007年8月第1次印刷

全套（144册）总定价：3900.00元

中国国家画院艺术科学研究课题

一部极具史学价值的书；

一部全面评述当代中国画创作现状的书；

一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；

一部专家学者书架上不可或缺的书。

贾又福 简历

1942年生，河北肃宁人。1965年毕业于中央美术学院，现任中央美术学院教授。



大自然的丰碑

——贾又福山水作品谈

□ 万新华

贾又福的水墨山水，无疑是当代山水画史最重要的艺术现象之一。他的作品学术视野开阔、艺术视角新颖，他对当代水墨艺术的逻辑判断、价值判断及其判断所采取的价值尺度，都极富鲜明的个人特点，显示出艺术开拓者的风采。

贾又福创作的重要转折是在太行写生之后。1964年9月，贾又福为准备毕业创作前往太行山区体验生活。这是他第一次以画家的眼光看太行山的风土人情。从此，贾又福与太行结下了不解之缘，30余次深入太行写生，每次都有新的体会、新的收获，创作面貌不断发生变化。

从1960年考入中央美术学院学习至今，贾又福的绘画活动分为四个阶段：1981年前，他的作品受当时学校教育影响，以表现“新乡土”为主，使用“新写实”手法表现山村小景，代表作如《忆梦》、《雨过云开》等；1982年，贾又福第一次随着羊馆登上太行山顶，太行雄浑磅礴的气势令其画风之一变，开始追求阳刚博大之美，个人风格开始形成，从《太行秋》、《夕阳无限好》到《高山仰止》、《太行丰碑》中，可以看到他的这种艺术追求；1986年前后，在85美术新潮中，贾又福看到了“眼中和心中的太行，似乎有了包含过去、现在和未来、宇宙、民族和自身的精神载体”，创作了一批气势宏大、思想深邃的力作，表现了他“通神明之德，类万物之情”的美学追求；90年代后，贾又福在保留了以往风格特征的基础上，又相继完成了“以石观化”、“寓哲于画”式的风格转变。

由此看出，贾又福的绘画风格肇始于20世纪80年代初期，成熟于90年代前后。这段时间正是现代中国发生重要变化的时代，随着西方美术思潮的再一次大量涌入，传统中国画也面临着挑战。各种新观念、新思潮、新手段的介入所产生的诸多新的绘画形态，的确让人们从沉闷的氛围中忽然呼吸到了新鲜的现代气息。面对历代大师和丰富悠久的山水画传统，如何表现自我的审美感受，同时更要反映新的时代精神和气象，这似乎成为每一个山水画家无法回避的难题。

事实上，属于贾又福这一辈画家的创作高峰期应该在80年代以后，由于文化背景发生了重大转换，或者说当时正处在文化转型的特殊历史时期，所以贾又福这一辈画家在对山水画的理论上以及对具体创作方法的运用上形成了鲜明的特点，因此他们的艺术面貌也有着强烈的时代特征。

1949年以后，由于政治文化形势发生了重大改变，在主流意识形态的影响下，中国画的创作活动也发生显著的改变。在“为工农兵和政治服务”的号召下，为了反映社会主义新生活，当时的山水画家们都自觉地把创造社会主义新山水画当成了历史赋予的神圣使命。于是，深入生活、对景创作的方法成了20世纪50年代至80年代山水画创作的主流。当时，不少山水画家在这方面做出有益的探索，取得了一定的成就，如傅抱石、李可染、石鲁、阿海霞等人的作品明显超越了传统山水画的入画标准、意境和表现方式。对后来的山水画创作有着不可估量的影响。进入80年



「在工作室拍摄」



「忆梦 1982年」



「高山仰止 1986年」

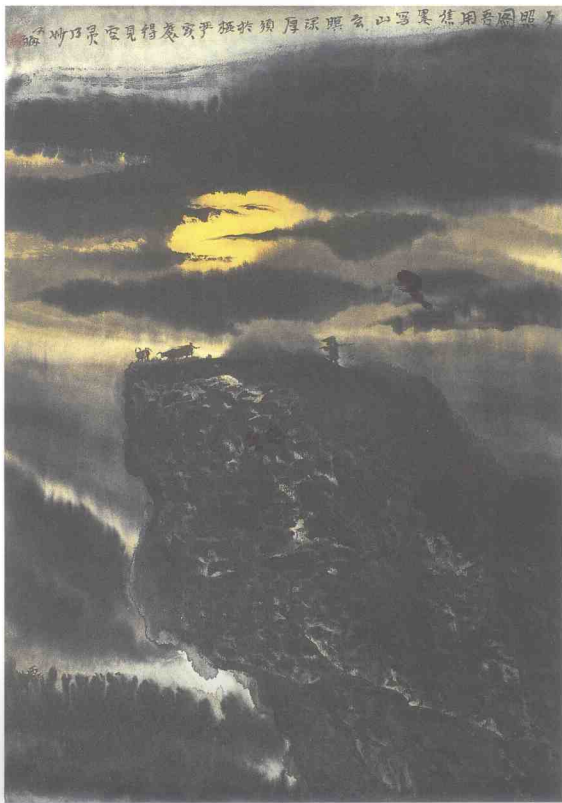


「太行高地 1995年」



「天行健」1996年

代，中国社会、政治、文化环境又发生了重大改变，各种新思想、新观念都应运而生。因为在这种背景下，为祖国山河造景的观念再也不是指导山水画创作的唯一观念了。为了适应新的审美需要，许多艺术家开始借重各种新的观念对山水画进行改造，结果造成了山水画创作百花齐放的新局面，贾又福便成了新时代的弄潮儿。但贾又福并没有随波逐流地去寻求表象的新奇，而是从他最熟悉的本土生活与本土语言中，去挖掘异质的绘画样式。他的山水画创作扎根于雄伟的太行山。他借用饱经岁月洗礼的山水符号来体现自然的粗犷博大、历史的厚重沧桑、宇宙的神秘浩瀚，并努力借助山川的特殊情态表达内心的思绪和感受，

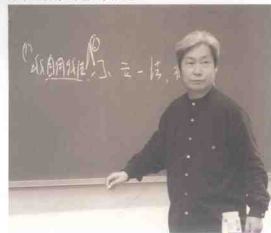


「岁朝图」1998年

而且在表现手法上也与传统山水拉开了距离。他对块面构成与装饰手法的运用，使得他的山水画摆脱了陈陈相因的传统图式，建立起了自家的语言范式。

林语堂说：“中国艺术的冲动发源于山水。”“作为20世纪末的山水画家，贾又福承继了中国艺术心灵远游的精神方式，接续了汲古而化之的智慧传统，把水墨山水的‘精、气、神’内涵推进了一层，更强调‘气’与‘势’的表现。”徐恩存先生如是评价贾又福的山水画艺术。“90年代以来的作品，更见出其出发点，是‘心灵世界’的‘主观’的自觉，并于其中蕴藏着更大程度的心灵远游；由此，给作品的图式、笔

「在中央美术学院礼堂做学术讲座」





景安图 1998年



景安图 1999年

墨带来了空灵、虚远、浑茫、悠远的意味，这是有别于他人之处。”因此，90年代的绘画创作也成了贾又福艺术成熟的标志，并使他成为20世纪后期中国山水画坛的翘楚。

“最大限度地深入传统，以求最大限度地跳出传统；最大限度地融入社会和自然，以求最大限度地高于社会和自然；最大限度地认识自我，以求最大限度地走出自我。”这是贾又福对传统的精辟见解，明显

将乃师李可染“以最大的功力打进去，以最大的勇气打出来”的理论主张推进了一步。居于这种认识，贾又福不但没有受制于恩师的既定模式，反而能站在新时代的高度去理解山水画。正如那大藏先生在大自然的丰碑一读贾又福的画》中所言：“当今中国山水画坛，贾又福是一位最有成就、最值得注意和研究的画家。他创造的山水画新样貌和新风格，是继李可染之后的又一次突破。对于当今和未来中国山水画的创作，具有重要意义。”

事实上，李可染一直想要解决的艺术难题是如何立足于传统山水画的审美特征之上，适当地将西方写实体系中的若干手法，如写生法、光影法、透视法、色彩法等融入其中，并为之奋斗了一生。他顺着传统山水画发展的脉络，对西式写生的方法做了许多有益的改造，一方面用写生的方法努力表达个人对具体景物与景象的现场感受；另一方面则十分强调主观能动性，频繁运用移动视点的方法和夸张、增减的方法等，使他的创作既不同于西式写实油画，也不同于传统山水画，以鲜明的个人风格独步画坛。

显然，贾又福遵循了李可染的足迹，继续开拓性的前进。虽然他那里巍峨的大山中异常坚定地挤出的那道白光也有李可染的影子，但是，贾又福的山水较之李可染的绘画更加强调了块面与装饰，也形成了自己的独特语符。由于贾又福并不像李可染那样执著于以写生来表达对具体景物、景象的现场感，而更侧重于主观性的表现，致力于把握山石的灵魂、宇宙的律

动。因此，他的山水画都与现实中具体的景物、景象明显拉开了很大的距离，创造出“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，使其获得了更为宏阔深邃的意蕴。



《静人图》2002年

“中国画家，固守传统原有的一套文人画经典是靠不住的。”因此，贾又福的山水画绝不是逸笔草草之作，其境界与气息也与旧时的文人画大相径庭。

“画面的艺术处理，不能只讲相反，还要讲统一，相反是支离、是分裂，统一才是‘大化’”。从1983年的《太行丰碑》开始，贾又福的山水画明显带有图解他理论构想的倾向，大气魄、大气势的绘画构成显然具有巨大的视觉冲击力，实现了由中国传统语言向现代形式语言的转变。饱满的构图和所要表达最深层的精神完全融为一体。正如徐思存先生所言，贾又福“运用了许多原创性的块垒般的山水符号，运用了‘计黑当白’的艺术原则，强调了‘结构’在图式构成中的重要性，钟情于出乎自然的灵性表达和磅礴气势的追求”，因此，“他不再立足于古典的角度谈性情，更无视被误解的‘天真平淡’，在客观上把山水写意推向精神高度，把虚实结合转译为雄浑的结构整体。”

贾又福的山水画多以一种大开大合的气象给人以永恒的意味，画出了山水作为大自然真生命的那番独立的精神。黑白分明、大气磅礴的山水画蕴涵着温厚的人文精神。画家以山水结构的节律性布置来强化画面的气势与张力，在空间结构的单纯性与大的块面关系中显现出山水的阳刚大气之美。为了营造这种气象，贾又福突破了传统的经典章法，往往采用视野开阔的大构图的方法，有意识地加强构成性，把作品合为结构严谨的整体，在静穆中蕴涵着激荡和扩张，从而强化视觉冲击力，极大地渲染了感情氛围。

同时，在笔墨语言的组织上，追求单纯中的丰富，表现中的严谨，使得画面更具有视觉张力和厚重感、分量感。在有限的画面中，贾又福以相对统一的结构排列组合，刻画出雄强的山体结构，犹如雄浑的



《在自己的作品前》

交响乐一般，以排山倒海的气势将山川的质朴与广博、深沉与大气推向了极致。

对“墨”的崇尚，是贾又福山水画的重要特质。

除了采用李可染的积墨、破墨法外，贾又福还采用泼墨法以求更为自由地抒发自己的心境，无论积墨、破墨和泼墨，他都用来表达自己的审美观。习惯上，贾



图2009年

又福运用雄浑刚健的重笔和恣肆淋漓的泼墨，在洗练的黑白块面动感和质感的生动空间，呈现为一种深远、幽邃的精神景观。

有评论者指出，“厚”是贾又福山水画艺术特色之一，也是贾又福在创作中所强调的重要审美因素。贾又福在借鉴乃师李可染的“厚积”传统时，再上溯到黄宾虹的墨法经验。然而，贾又福的“厚”又明显迥异于两位前辈：“黄宾虹的笔墨以点、线为元素，随手点染，因心造境，变化莫测，由大乱达到大治，揭示了宇宙的中和之气；李可染用墨则积点成线，铁画银钩，瘦则凝重，漫而从容。由线到面，层层生发，烟云变幻，描写了中华大地‘无山不美’、‘无水不秀’；贾又福的笔墨，采用点、线、面各种笔法，不因袭前人，不拘于自然，用自己鲜明的语言，独特的结构表达民族的时代精神。”而且，贾又福明显借鉴了传统北京的若干笔法，即常常使用侧锋干笔来横扫画面，这样既可将坚硬的石质描绘得突兀自在，又可用墨笔的“块面”来体现沉着痛快画风。显然，贾又福十分善于利用笔墨的对立统一关系，并进一步营造出雄浑苍茫的时空意象。所有这些，无不反映出贾又福在以形式法则强化精神性表现方面的独特思考和有益探索。

在艺术前进的过程中，贾又福的理论指导着他的创作实践。同时，他又通过创作实践完善和丰富着自己的艺术理论。近年来，贾又福提出“形质之厚”与“意气之厚”的理论，强调“形质之厚”与“意气之厚”的和谐统一，为深入挖掘中国画笔墨表现的精神内容，提升中国画笔墨表现的精神品位，拓展笔墨表现的空间，提供了有力的支持。

山水画的笔法处理并不是一个纯技术、纯技巧问题，它体现着画家的艺术思想与追求，是画家艺术构



图2005年

思的一个重要组成部分。贾又福说自己一直在探索中国山水画与中国哲学精神的契合，“山水画除了基本技法问题，其余讨论基本不脱离哲学、心性、社会历史。在中国画的发展历程中，艺术与哲学的关系有别于西方的绘画与宗教题材之关系。中国哲学在经先秦的辉煌灿烂之后，于两汉魏晋尘埃落定，形成儒、道、释三家哲学派系相互交融、交替发展的局面。在如此独特的历史文化背景之下，山水画也自然形成了其独特的演进规律，其与中国哲学的关系之深远，非其他民族文化可比。”这就是贾又福“寓哲于画”的绘画思想。因此，贾又福一直以中国传统哲学为依托，以中国文化精神的弘扬发展为旨归，潜心中国山水画艺术实践；并坚持以创造为己任，以一己之个性、精神、感悟自然宇宙之个性精神，形成了他雄浑阔大、幽邃神秘的、全新的、完全属于这个时代的山水画审美风格和语言样式。

正如傅京生先生在《贾又福艺术创作及美学思想之价值》一文中所言，从20世纪90年代初起，贾又福的绘画实践主要倾向是“以石观化”，即通过对大山巨石的研究和在山水画中的表现，使心中丘壑与社

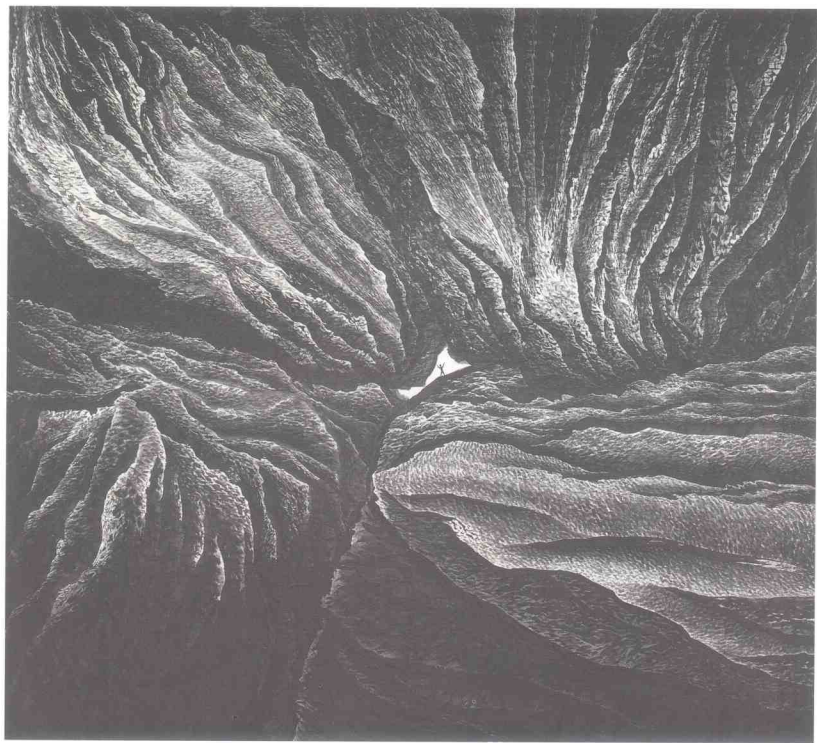
会、历史、人生、自然的发展规律联系起来；使心中的山石具备哲学内涵、道德意识和“人民性、民族性”，与人们的生活联系起来，与人们的精神理想追求和有利于生存环境的改善创造联系起来。一个“化”字，将绘画活动中的审美规律、理想标准与人生价值和意义紧密地联系在一起。这就是贾又福的艺术发端，它主导着贾又福近年来的绘画创作活动。可以说，“以石观化”构成了贾又福独特的笔墨语言样式；“以石观化”包含了贾又福丰富的哲理精神和人生理念；“以石观化”体现了贾又福追求的至高艺术境界。所以，徐恩存先生由衷地感叹：“作为20世纪末的山水画家，贾又福选择的是逼近至高无上的、精神表现的伟大艺术命题。”

“宏观探道，微观探真。”在当今纷繁复杂的社会里，在如今五彩缤纷的艺术世界里，贾又福一步步深化着弘扬民族精神、宣传生命哲理、为自然造像的审美主题，他的这种“以石观化”、“寓哲于画”全新的山水画创作观无疑体现出新的时代精神。这可以说是贾又福对当今和未来中国山水画创作所做出的突出贡献。

观 目 太行丰碑
 创作时间 1984年
 尺 寸 230cm×170cm
 材 质 纸本



题 目 穿破固象
创作时间 1987年
尺 寸 200cm × 200cm
材 质 纸本



题 目 大音希声
创作时间 1991年
尺 寸 124cm×244cm
材 质 纸本



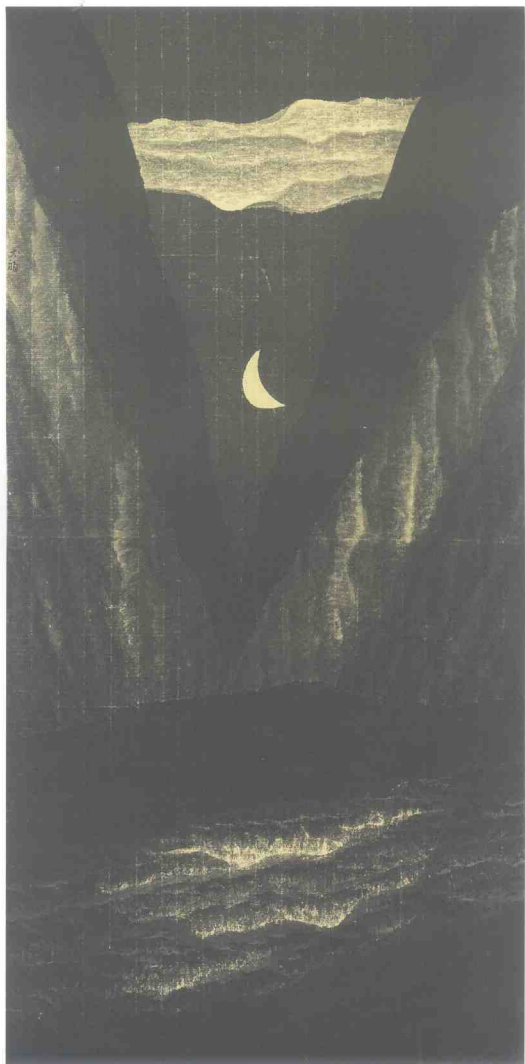
题 目 离天黄土
创作时间 1999年
尺 寸 55cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 朝晖图
创作时间 2000年
尺 寸 68cm × 128cm
材 质 纸本



题 目 大岳奇梦
创作时间 2001年
尺 寸 138cm × 68cm
材 质 纸本



题 目	黄山彩云
创作时间	2002年
尺 寸	138cm × 68cm
材 质	纸本



题 目 魁首太行惹梦思
创作时间 2003年
尺 寸 95cm×180cm
材 质 纸本

