

贾又福

跌打万

荣宝斋出版社

張

五

冊

不
解



图书在版编目(CIP)数据

贾又福谈画篇 / 贾又福著;唐辉编. —北京:荣宝斋出版社,1997.10

ISBN 7-5003-0407-2

I.贾… II.①贾… ②唐… III.中国画—创作—经验 IV.J212

中国版本图书馆CIP数据核字(97)第18966号

编 者:唐 辉

责任编辑:王铁全

编辑出版发行:荣宝斋出版社 邮政编码:100052

地 址:北京宣武区琉璃厂西街 19 号

制 版 印 刷:北京利丰雅高长城印刷有限公司

经 销:新华书店总店北京发行所

印 数:1—3000

开本:787×1092 毫米 1/16 印张:12

版次:1997 年 12 月第 1 版 1997 年 12 月第 1 次印刷

定价:56 元

小 序

画乃艺术之末端，然则，作画一事，亦当有辛酸泪下荒唐言，愿人解。或有不解处，于我，须更下功夫。

苦既啖，愿在付，复何求？

贾又福于镜真楼

1996 年盛夏



作者像

目录

一、创作杂感

创作杂感	3
创作杂谈	10
创作杂感摘抄	15

二、学画笔记摘抄

关于以“禅”喻画	19
董其昌山水画之一端	21
定静的心态有利艺术	24
艺术随缘点滴	26
关于龚贤的山水画随感	29
石涛“一画”论浅议	33
诗画之韵	35
黄宾虹晚年山水画观感 点滴	37
学画随笔摘录	39
关于继承传统问题一议	43
禅与画三则	46

三、课堂谈话录

诗画之“气”一议	51
破执者悟,返法者迷	54
学一点哲学	62
从实处做起	65
课堂谈画录	66

艺术实践琐谈	74
山水班创作课总结	83
与进修生谈话摘录	90
创作课谈画摘录	104

四、题画选录

题画选录	113
------------	-----

五、报刊、杂志发表文章选编

学画杂感	131
山水画精神境界的探求	133
我爱龚半千	137
《贾又福山水画谱》自序	142
回顾与前瞻	144
《贾又福画集》自序	145
写在李可染老师画展开 幕之际	151
画坛之尊——怀念可染 老师	154
且看当代李家山	161
《许俊画集》小序	170

六、贾又福年表

自作小传	173
贾又福年表	174

一、创作杂感

- 创作杂感
- 创作杂谈
- 创作杂感摘抄

创作杂感

后边留下的只不过是自己的足迹。而前面却是荒漠，所以最要留意的乃是前方。

画家的情感，应该永远像小孩子那样纯真、自然。小孩子会赋予洋娃娃一颗小生命，精心地把她打扮起来，对着她讲这讲那，哄她哄她，又铺好被窝拍她睡觉。令人觉得全是真的，也全是美的。山水画家的情感应像小孩子之于洋娃娃。

中国的文学艺术，历来不贵画栋雕梁，而贵朴玉浑金。中国诗论说：“清水出芙蓉，天然去雕饰。”文艺作品是灵魂的渗透和结晶，灵魂不加遮盖，其作品也就“解衣磐礴”。画画时让感情自然流淌在画面上，这就是古人说的“天机流露”。哗众取宠，故作姿态最讨厌。

较之奇峰异洞，虬松怪石，我更喜爱平平常常的山乡景色。它们像不善说道的庄稼汉，像腼腆的村姑，其心灵之美有待人们去发掘，更使人们动脑筋去琢磨。

我重在揭示平凡中的美，衣着平常，外貌丑陋的人往往不为人所注目，甚而为世俗所鄙，然其往往有着惊人的美德和丰富的内心。山川风物何尝不是如此。我刻了一个章：“拾遗与伊”。我宁愿像个拣煤渣的老人，弯下腰仔细地、在一般人看来不能要的东西中，拣出些“宝贝”来。

“知止而后能定，定而后能静，静而后能安，安而后能虑，虑而后能得。”得就是得其所止，止就是止于至善，必至极境而坚定不移。作学问就要明确目标，坚定不移，“随风倒”、“这山望着那山高”、“六神无主”必然觉得空虚。

艺术上我不相信什么大多数，我只相信我的感情，即使我是绝对少数，我的感情也不能动摇（这并非不继承前人经验，学习传统）。画画的人，起码的自信心是断然不可缺少的。

搞艺术最怕盲从。深入生活“一窝蜂”，其作品“千人一面”，“赶海逐潮”充时髦，都是盲从之一种。有如街上围了一群人，必定又有很多人挤上去，以为有便宜可买，其结果花了钱上了当。这种贪便宜的念头，时刻要警惕，艺术家之于艺术要投以全部心血、全部生命，“走捷径”、“吃现成饭”将会成为艺术上的乞丐。

穷偏僻、远跋涉、历艰辛，苦人所不能苦，见人所不能见，感人所不能感，练人所不能练，得人之所不能得，造人之所不能造。自然万化，妙遇心际，神会情合，天机所到，创作灵感何愁不能跃跃欲试？何愁笔下不通鬼神？所有这些宝贵收获，都将成为自己的独特之处。苦其心志，劳其筋骨，偏置一隅而能得天独厚者，决非懒汉所能梦见，亦非出则车马，住则宾馆之壮汉所能偷得。

不求市气，但求野气；不求古气，但求土气；不求书生气，但求山乡娃娃气。意为为山乡父老叔伯所乐也。

“中华大地，无山不美，无水不秀”是黄宾虹先生对中华传统文化历史作了深入研究后，面对祖国山河发出的感慨，但对一个初学绘画的人若都去画一遍，断无成就者。“读万卷书，行万里路”，往往在一卷书一里路上之所得，终生受用不尽。“走遍天下名山，看遍天下名迹”与扎到某一地域十年、二十年，二者必不可少。前者是博采营养，后者是营养的集中使用。这样，小苗才有可能长成参天大树。

画速写是“招财进宝”，最要紧的是从大自然索取宝物来丰富自己，决不能是从口袋中往外掏自己现有的招数，招数掏尽，艺术完结。写生就是写得生命在，是要命的事，欲索得客观对象的生命，须投入作者主观的生命。

我画速写，从不考虑画成一张所谓“速写创作”。从不考虑它的完美性，一截树干，半枝花草，两间瓦舍，几捆荆柴，速写本上什么都是，也不知什么时候用得上，但都是画我最感兴趣的，若不画下来总是牵肠挂肚，总也忘不了。正是这些点点滴滴的小东西，在肚里慢慢发了酵，也许酿了二年、三年方成为画。速画一点点小东西，带着特别的认识去画，便有可能作为思维、联想的开端，也是个性、精神之起点。

形象感受的积累有如堆薪，灵感的触发，有如点火。对于那别具个性的顽石，欢噪着筑巢的喜鹊，故意挤在一起哼哼唧唧的小猪崽，含羞村女般的苗条的小杨树，整整斜斜在寒风中奋飞的乌鸦，冰雪初融的小溪，清澈宁静像婴儿的眼睛……都不轻易地放过他们。也许过了一段时间，在彼时彼地，它们突然触发了，与我眼前所见所想一下子撞到一起，擦出了火，于是“堆薪”就燃烧起来，不可扼止。这是“偶燃”，也是“必燃”。

朱熹讲道：“大抵为学，聪明之资，须下迟钝样的功夫，既是迟钝之资，却下聪明抵样功夫，如何得？”可染老师讲：“要大聪明加上笨功夫。”我是个迟钝之资，反映总是慢一拍，注定要下迟钝的功夫。

我的每一张小创作（小品），从没有一挥而就的本事。差不多都是画过五六遍（个别的画过三十多遍），这么多的遍数不是一天画完。在画第一遍之前，作过较周密的酝酿和素材的准备（如感受的深化，形式的推敲，速写的综合，笔墨的运用等等），即使如此，第一遍还是平冗得很。于是，我不得不平静下来，用更多的时间思考、摸索、试验。拆墙理砖又理砖砌墙，搞多次局部练习，腹稿（意、艺、技的推敲过程），慢慢更成熟了，也许过了几天，再想画第二遍，第三遍，最后才比较满意。

先画哪一笔？先浓墨还是先淡墨？这样的问题令人难以回答，因为确实没有定律。比如搏斗，先打一拳，还是先踢一脚，完全随机应变，需要怎样就怎样。画画时笔墨随情节变化而变化。无法而有法，忘我而有我，实乃情景交融随笔墨自然流于纸上，不觉然而然。

画什么内容故然要问，但内容永远比不上形式更重要。形式是表现内容的手段，手段高低直接关系基本功过硬否？可染老师说：“画画是长途赛跑，几十年才能见分晓。”在几十年中一直要比赛情操，学养，技巧。这些基本功夫不过硬，再好的内容，也画不到好处。

奇中自可得奇，平中亦能得奇。关键全在于思想修养与笔墨之功。思不深而境不远，笔墨不灵而神韵不生。

龚柴丈之画，内容小丘寒树平淡无奇，但其笔墨手段人所不及，层次丰富、深厚，遂使境界神秘，人莫知其巧。龚半千平中见奇，全仗笔墨技巧。

创作初级阶段，不宜“广种薄收”，集中注意力，将研究范围和主攻方向明确，尽可能缩小研究范围和集中主攻点。吸收营养要不厌其烦，不厌其多。所谓“走遍天下名山，看遍天下名迹。”及至个人创作，却不能等待画遍天下名山之后。要扎根于自己最喜欢的某一地域。只有营养集中使用，心血全部注入，集中全部感情，全部精力，把全部生命投入进去，才有可能将幼苗培养成参天大树。

诗乃无形画，画是无声诗。画不靠题诗而自有诗意，全靠画的精神内涵。

绘画中讲“准”，并非形似，而是意切，是精神状态准确。比如画太行山，越写实，越不准，山的纹理画得越像真的，越不准确。从照片上看太行山，很碎、很杂乱。山不如画矣！

艺术最怕一窝蜂，大家都抢一盘菜吃，很穷。要远开生路，独往独来。兽中之王独往独来，因为它无所畏惧。胆小的动物才凑群。只要苦干，人家说什么满不在乎，噉噉喳喳扎堆儿最没出息。

画家自身没有失重感，于纷纭中立定精神，何谈危机？带着崇高的审美理想，不断前进，何谈穷途末路？

以法写之，全无成法；以矩度量之，尽适祖宗矩度。

“胸有成竹”、“全马在胸”之旨意，决不是指未画之前，已知道画完成后结果如何，而是指一种具有充分认识和充分准备之后精神上的自信，是一种精神力量。如果相反，未画一幅时，已经预知画成结果如何，这幅画必定失败。

在未知的领域拼搏，方有希望。《史记》记载：“广出猎，见草中石，以为虎，射之，中石没镞，视之石也，因复更射之，终不能复入矣。”知道射的不是老虎，精神境界不同，失去拼的力量，射不进去了。很有启发意义。

特别的土壤，特别的养分，特别的风水，一定会有特别的花和树。对于画家来说，生活到处都有，但“风水宝地”并非遍地皆是。

我画田园之趣，乃得一隅之情会神合，非某地一角云。

艺之为贵，乃精神所至；术之为贱，乃技能所达。凡艺术，艺为先导，术为仆从，万不可本末倒置。

不懂物我通达贵在精神感应者，只能治术之末，不能得艺之本。

《易》曰（《易·系辞下》）：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之纹与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”

“通神明之德，类万物之情。”其中既有物我通达之一意。就是说借助于洞察天地万物（包括自身），能近取诸身，远取诸物，方能物我通达，发生精神感应。

佛家所谓“障”者，挂碍也。人品不高“障”自生，看人眉眼画必低。画家应排除杂念，走在时代的前面，给人们以崇高的精神启迪。

希望人们把我当成一个在艺术的山道上，寻寻觅觅、跌跌打打的顽童，脸上沾着泥，额上冒着汗，衣衫不整，倒也天真自然。倘或人们说：“姑且这样看你，那么你到底顽皮地觅寻什么呢？”我沉思了一会儿，突然想到两个字“生命”。是的，无非就是觅寻着艺术的生命。如果说艺术的生命在于创造，那无疑是在探寻着创造的真谛。艺术家们谁都知道，艺术生命在于开拓新世界才能显示出它的活力；谁都知道，艺术生命的根，应扎在广阔生活的土壤之中；谁都知道，必须找一块“矿源基地”，去开掘，去陶冶，去凝炼。艺术家无不在这块基地上淌着汗珠，因为他们总是在想，沐浴着祖国丰厚文化传统的光辉，吮吮着圣哲先贤们的乳汁，长成了壮汉，并不是为了替前人守业，而是要继续创业，继续拓荒！

“生活”对于艺术家，永远是一个谜，永远是一个未知数。而在生活的海洋表面，是难以漂浮着金子的。要从未知世界中获取真知，全凭艺术家以最虔诚的心，最大的勇气，最高的智慧，即使一点一滴的新发现，也很了不起。齐白石画蟹，有题跋曰：“借山馆外有井，井外常有蟹横行于绿苔上，余细观九

年，始得知蟹足行有规矩，左右有步法，古今画此者，不能知。”细观九年，方有得有知，方有发言权，这得是独得，这知是真知。

孔夫子讲四十不惑，大概是经验之谈，我四十开外的人，也不过刚刚明白，作为一个画家，真正与自己的艺术有缘分的人、事、地，究竟在哪里？自己的全部心血、全部感情、全部生命究竟应该投向哪一方？也似乎觉悟到：所谓把世界“看透”了，正是视线被生活的表面物所遮拦，正如到了湖边，说“那是一片水”，至于水中五彩纷呈的生命世界却一无所见。把生活看得“白”，正是自己思想修养的“空白”，把生活看得“浅”，正因没有“火眼金睛”，自身心灵中没有美的知识结体，是不可能认识客观世界的美的。

事实上，客观世界更多的美往往是隐藏的，内含的，无限丰富的。人类社会，大自然，的确是个未知数，是无穷无尽的，认识不完的，宇宙有多少万万年的历史？我们无从知道，宇宙对于人类是个谜。人类有文字记载只有几千年的历史，虽有浩如烟海的文化传统，古代对于现代也仍然是个谜。总之，人们的认识，艺术家的开掘与历史长川相比，与现实生活相比，与大自然相比，就显得微不足道。正可谓：“庭院深深深几许，杨柳堆烟，帘幕无重数。”深深蕴藏着的，不知有多少宝物？它有巨大的吸引力，但确乎还是未知的，有趣的“谜”。古代艺术家们，传宗接代的努力，历尽千辛万苦，探求奥秘，总结规律，“搜妙创真”，并把仙、灵、道、术、鬼、神、龙、蛇等难以捉摸的东西跟山、水、风、云、雷、电杂揉起来，浪漫之至，神秘之极，给人展现出一种新的艺术世界，乃至更进一步，更深入地把人的思维、理想、寄托与大自然的美交织起来，所谓“近取诸身、远取诸物”，达到“游目骋怀”的高度，其艺术的光彩就更加绚丽，更有价值。然而，世世代代的艺术家们，始终不满足，始终在搜寻，就是因为客观世界还有诸多众美，还远远没有触到。这也正是有志于开拓者们的丝毫不可松懈的原因所在。我们要加入这行列，也必须带着全部心血和热情，全副武装，向未知世界进军！

我曾走过夜间的山路，黑漆漆的，伸手不见五指，周围神秘极了，好象随时可能钻出个什么东西，越看不清，越想看清。一面感到有一种莫名其妙的威胁，毛骨悚然；一面又觉得莫名其妙地有意思，有趣极了。这漆黑的夜，就是一个未知的世界。如在光天化日，山林树木、楼台亭榭，清清楚楚，一览无余，

那意味就少得多了。老子讲：“玄而又玄，众妙之门”的含意，似乎决不只关乎青（黑）的颜色而论，而是说艺术强大的魅力，往往如同在一个伸手不见五指的黑夜，启迪人们去寻求通向未知世界的路，去觅得众妙（真、善、美）之所在。

艺术家不就是走在夜路上么？那“玄之又玄、众妙之门”是可以得道而至的，至于怎样去“静观默察”；怎样去“澄怀味象”；怎样去“迁想妙得”；怎样去“抚琴动操，欲令众山皆响”；怎样去使“一草一木栖神明”，或借助“宏观”，或得益于“微观”，如同先贤圣哲们，有“乾坤万里眼，时序百年心”，能御刚风历宇宙八荒，可驾强楫泛历史长河……这境界的到来，须付出更艰苦的代价！

创作杂谈

有人问我：“您画上题‘清静如打座，妙悟似参禅’是何寓意？”这里没有寓意，而是一种心境。说白了就是求得心无赞毁，不计得失，求得心灵这澄明透彻的观点，并长期积难苦修，以达艺术独创之境地。艺术苦功的大敌是急功近利，经不住诸多的诱惑，六神无主，心定不下来。杂念丛生，心性无明，什么也不能照见。若心似明镜，照亮万物，妙悟即不言而喻。艺术功夫，能常苦为乐，把艰苦的艺术体验过程，当作乐事，心中自然平静，是如“参禅”。

对中国文人画品评标准，应持历史的唯物主义的观点。“澹然之极，而众美从之。”（《庄子·刻意篇》）这“澹然”二字，好生了得，到它演化为“冲融”、“平淡”之时，“寄至味于澹泊”（苏轼语）已成为历史上文学艺术所崇仰的淡风至上的最高标准。而且历来论者认为这淡，不能靠后天修炼而悟得，所谓“非钻仰之力，澄练之功，所可强入”（董玄宰语），而是“天骨带来”的“无师智”。

以文学史上的淡风之祖陶渊明为例，他享誉最高的田园诗，其质任自然、平淡天真，当之无愧。但所谓“渊明诗所不能及者，冲淡深粹，出于自然，若曾用力学，然后知渊明诗非著力所能成”（诗人玉屑）似乎陶公之淡，当真是“天骨带来”的“无师智”，此大谬焉。应该承认陶公之性情有天赋一面，但不能不说更多地来自后天的秉赋的滋养、陶冶，他在艺术上的良知，是由对官场的厌恶到披烟霞独往，与大自然以共适的，是由“好读书不求甚解”的博采而不死读，不刻意求工的疏通宽融的治学方法而来的。

自古以来“平淡天真”无论作为人格修炼或文艺审美标准，确实是人们理想的至高取向。她不可能“天骨带来”，必须强调后天修炼。

“平淡天真”是一种心境，是一种“冲融”、“淡泊”、“平易”、“安祥”的精神境界。以淡泊之心，通往崇高，圣洁，包含着勇猛精进。与“急功近利”追求显赫，哗众之“骄、霸、贪、强”恰相对照，她与我们敬业精神与雄心壮志，毫不矛盾，与我们创造大气磅礴，强烈壮观、震撼人心的现代艺术并无悖谬之处。

“平淡天真”亦是一种状态——一种解除各心理压力和干扰的从容状态，

是最能调动潜能的良好状态。对于艺术创作是催化剂,可使之升华。

“平淡天真”作为艺术品味高标准,亦完全妥帖人格品评。只不过有时单从表面艺术形式看,不是那么直接了当。比如:色彩浓重、感情强烈,笔墨狂放,突兀跌宕的艺术作品,往往是在令读者心灵震撼之后,细细品味,大动复归大静,神光内敛,余韵无穷。无内美者,算不上“平淡天真”。“平淡天真”含有高尚的人格精神内蕴。

不能空谈精神内涵,须付诸艰苦行动探求之,当今时代山水画家应力图使自己的作品精神内涵更博大、更深沉。我想不能囿一己于象牙之塔,任意发泄。让现代人理解、共适(当然不可能是所有的人)。尽可能充分把握三个方面对话:第一,穷天地造化之奥秘、悟自然万物之灵机,即人与大自然的互化;第二,把握宇宙间物与物的互化;第三,把握现代文明与古代文明(包括东西方)的互化(即今人与古人的对话)。这是我在实践中对“外师造化,中得心源”的精神体味,而且甘苦自知。不由想到唐代诗人杜审言语云:“吾为造化小儿所苦”,此中“造化小儿”显然并非单指造化形貌,而主要言其精神。虽略带戏谑,但道出了写诗也为“造化”这东西大伤其脑筋的苦衷。大凡终日为“造化小儿”所苦的艺术家的可能会有点出息。

兽困犹斗!人困何如?现代的艺术家,是被重重围困的人,头上、周围、中外、古今,形成大师对我们的包围圈,二师、三师不必管他,要冲出包围圈,首先看准大师的优势和劣势,选准突破口,以抗争求生存,以探险求发展,艺途无通衢,各家另开辟,无比强大的精神支柱,一切优秀艺术传统将成为我们自身艺术的死亡线。

雨果在《克伦威尔序》中说道:“为了让诗人们展翅高飞,必须粉碎各种理论、诗学和体系,不应承认任何规则……”,雨果当然不是空头的“造反家”,这卓绝的声音大可以给那懦弱的从艺者壮壮胆。

艺术的成熟总是相对的、阶段性的。有真知灼见而开宗创派的艺术大师绝对不会说自己的作品成熟了。因为他知道成熟即意味枯萎乃至艺术生命的死亡。永远探索未知世界,便永远“生”而不会“熟”。所谓“熟中生”即不满低级阶段的“熟”,而追求高级阶段的“不成熟”。力不从心地去苦苦寻求解决新的难题的技艺,虽“不熟”但生命价值极强。

如此看来,大师的作品可以有缺点,不足为怪,“瑕不掩玉”者也。比如大写意花鸟的开山祖徐渭,艺术个性超群。他讲:“无书不可读,能读则无书。”他由