

北京大学中国  
当代艺术经典  
大家入史研究  
与传承工程

# 贾又福

[中] 1985~1999

贾又福 / 著 王恪松 贾云娣 / 编

1985 ~ 1999

历史  
文化

研究

[中]

**图书在版编目(CIP)数据**

北京大学中国当代艺术经典大家入史研究与传承工程·贾又福·中/贾又福著；王恪松,贾云娣编. —南昌：江西美术出版社，2010.9

ISBN 978-7-5480-0376-2

I . ①北… II . ①贾… ②王… ③贾… III . ①艺术评论－中国－现代②贾又福－中国画－艺术评论 IV . ①J052②J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第179327号

晋升为副教授，并被评选为中央美术学院学术委员会委员。4月，迁居王府井帅府园，二居室，斋名：“镜真楼”。

春5月，深入到山西省昔阳县吴家岩、马占岩一带太行山区写生（第17次）。太行归来即首先完成巨幅作品《太行崛起图》。并创作巨幅作品《太行铁壁图》（第二稿），此两幅作品成为第二阶段的代表作品。

代表作品《乐章》应邀为国际青年年献礼。作品《梦思》被中国美术馆收藏。此一时期作品受到美术界关注。

《美术》月刊首次在“画家介绍”专栏中介绍贾又福“情不自己、丹青以张——评贾又福山水画”，夏硕琦著文。

年底，河北美术出版社出版《贾又福画集》。

贾又福  
1985  
农历乙丑年[牛]  
44岁



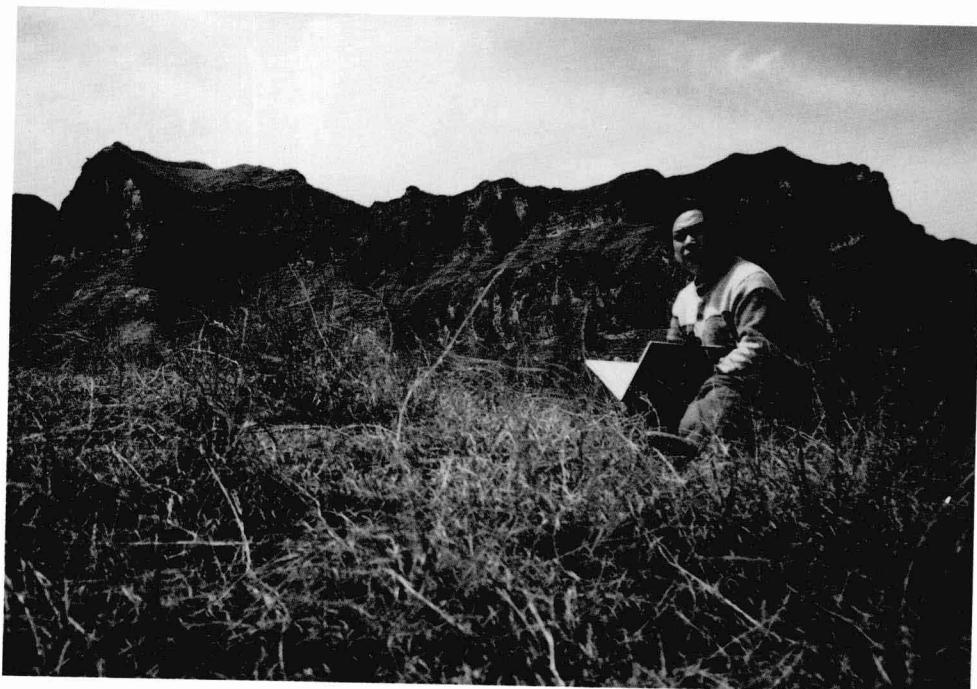
1985年 贾又福影



1985年春在山西境内太行山写生，贾又福（中）、刘钟声（左）、张俊（右）

此次住在山西昔阳县吴家岩大队妇女主任家，早出晚归，画了大量速写，重点研究山石，收获颇大。贾又福长期以来坚持苦行僧式的修炼，到大山中寻寻觅觅，跌跌打打，艰难磨砺，矢志不移。曾有人编了顺口溜送给美院师生写生者：“远看像逃难的，近瞅像要饭的，仔细一瞧，咳！是中央美院的。”真实不虚。真正从美院出来的有作为的艺术家，无不如此。

——编者



1985年 在太行山顶，加强理论蒙养的同时丝毫不放松师法造化



贾又福在香港宾馆作画

1985年11月，作为当代中国画家代表团成员，随“当代中国画展”赴香港进行展览及艺术交流活动。期间接受了《良友画报》记者关于山水画创作的访谈。并以重点专题，发表贾又福作品10余幅。

——编者



1985年 贾又福和恩师李可染

每次有幸见到可染恩师，贾又福都尽可能不失时机地请教一两个小问题，以加深自己的认识和理解，或受到恩师的鼓励而更加坚定

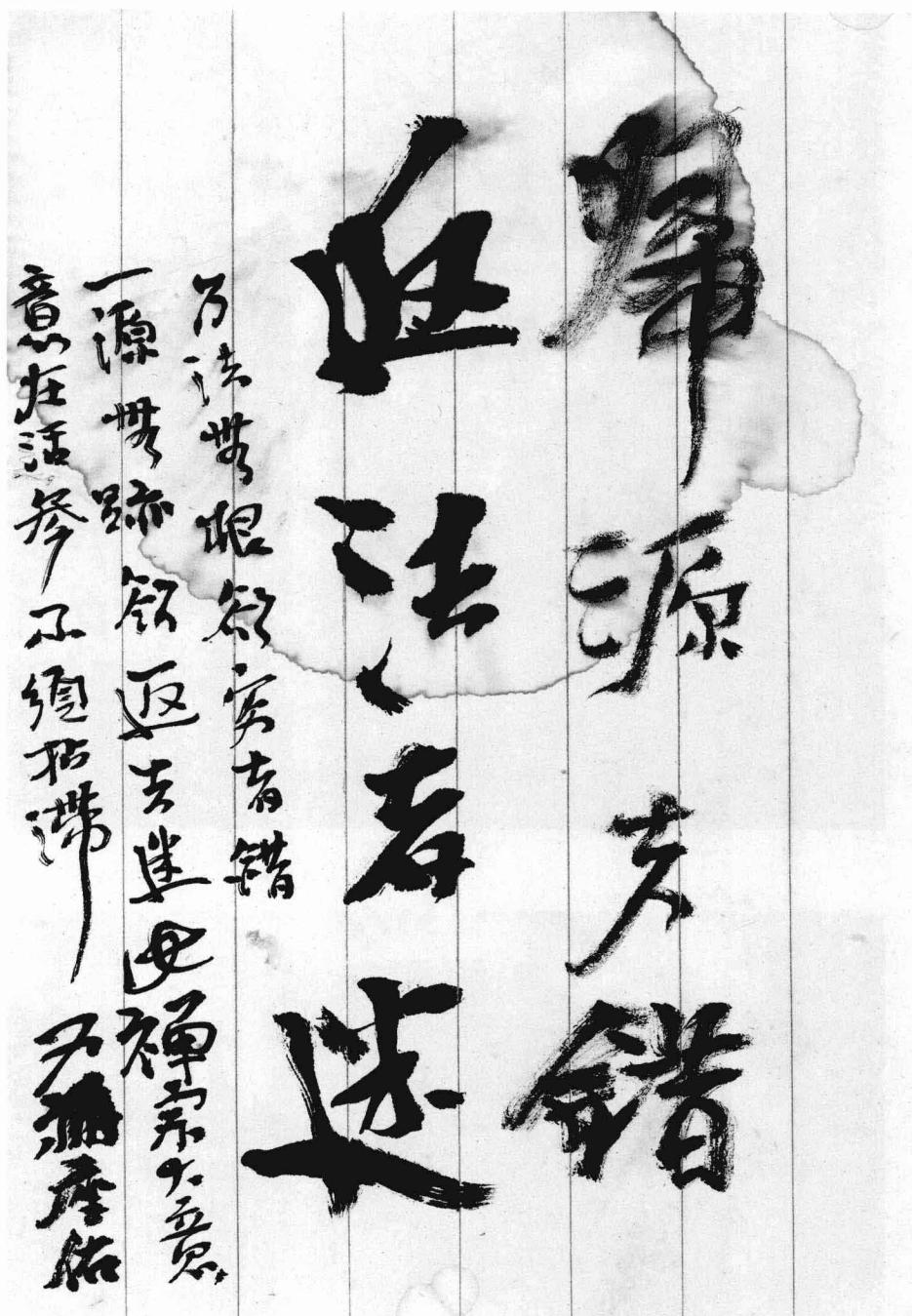


1985年 贾又福和吴冠中先生

1985年10月，贾又福应邀参加深圳首届美术节，与到会的全国知名画家交流心得，观摩作品，期间与吴冠中先生同宿一室，经常请益探讨艺术创作。

贾又福对吴先生执著、勤奋、感情热烈、视画如命的艺术人生经常大加赞扬，说他在艺术个性追求上一意孤行难能可贵。

贾又福说他从吴先生那里看到不少笔墨之外的发光点，并说自己学会“借光”，借先辈的光，包括借吴先生的光。



归源者错

返法者迷

万法无根欲穷者错，一源无迹欲返者迷，此禅宗大意，意在活参，不须拘滞

又福座估

80年代中期，贾又福意识到在山水画上要有突破性的发展，必须加强对传统文化，尤其是哲学思辨的蒙养，借助原本酷爱文学的兴趣，又开始进一步研读释、道、儒的经典文本，稍有心得，便想到用于山水画之探索上……

——编者

## (85年笔记) « 宗炳和石涛在中国山水画理论(1)

上山草堂宣南武

(近几年，除去李可染、石涛、潘天寿先生论画外)

当今画坛人没有先导的理论，只是哗众取宠，故作姿态。(喧闹)

到底什么，“哗众”“卖弄”“反黑”“报复”“批判”，什么什么。

归根结底“大话大悟”“高谈阔论”“臆测”“主观臆断”“主观臆想”“妄想”“妄动”。(是不但是搬弄洋人和古人的)

(车西、黄一鹤本、国学本、高僧本)(色空)。

再有就是那些，那空头画家和空头理论家，自身的模糊，自身的危机感和失重感。都只有自信和喜欢，是对传统没有认识的表现。

必须从喧闹的画坛，回到镇定的思考，回到沉实和学习上来。  
清醒者立定精神，立定精神吃苦求索应为首要。△ 宗炳(南朝宋人) 精于玄理，善思辨，从记载上看“妙善琴书”  
“高谈阔论”不但能画山水，还能画人物。

首先他不仅是理论家，也是实践家。

重山水序是写他自己的心得体会，真切的，不玄奥。

后者的空头理论家多不理解其意，而歪曲了本来的意思。

唐代写画史的大家张彦远，是个业余书画爱好者。他不敢解释宗文，在《历代名画记》全文载录，他说宗文“意迹高远”“因著于篇，以俟知者。”可见，没有实践经验的画家是不能很好理解此篇的。

## 《宗炳和石涛在中国山水画理论上的卓越贡献》(部分手稿)

近几年，除去李可染、石涛、潘天寿先生论画外，当今画坛画家没有先导的理论，只是哗众取宠，故作姿态。再有就是那些，空头画家和空头理论家，自身的模糊，自身的危机和失重感。是没有自信的表现，是对传统没有认识的表现。必须从喧嚣的画坛，回到镇定的思考和学习上来。沉实，清醒，立定精神，吃苦求索应为首要。

宗炳(南朝宋人)精于玄理，善思辨，从记载上看“妙善

琴书图画”，不但能画山水，还能画人物。首先他不仅是理论家，也是实践家。《画山水序》是写他自己的心得体会，真切的，不玄奥。后世的空头理论家多不理解其意，而歪曲了本来的意思。唐代写画史的大家张彦远，是个业余书画爱好者。他不敢解释宗文，在《历代名画记》全文载录，他说宗文“意迹高远”，“因著于篇，以俟知者”。可见，没有实践经验的画家是不可能很好理解此篇的。

宗炳《画山水序》不过500字。

它是历史上第一篇山水美学大纲，最早提出了中国山水画的崇高审美标准。直至今日没有超越这一审美标准。

文章自始至终，从不同的层面比较分析。最后推出了通向最完美的、严密的、由浅入深、层层深入直至最理想的境界的纲领。它像一条指路标和灯塔一样照耀着中国山水画的发展路程。至今不减光辉。（但由于后来者理解不同，仁者见仁，智者见智，于是成就不尽相同。）

比较的论证是这篇文章表达方法的核心。

只有通过比较，才能分高下，层次不同。

{以前有论者歪曲了其内涵。  
有的把全篇都看作最高的核心。  
把最顶层的东西拿来吹捧，就谬之了。  
本来作为低层次的也当做了高层次。  
作者不满意的东西拿来吹捧，就谬之了。

第一句：从两个层次谈，但这两个层次都是高的。

“圣人会道应物，贤者澄怀味象。”

提出“仁智之乐”，这也正是山水画发生发展的必然原因。

又提出“以神法道”才能使“山水以形媚道”。

(此前，孔子云：“智者乐水，仁者乐山。”已经把自然用道的观念看了。又提出“以神法道”才能使“山水以形媚道”。)

宗炳《画山水序》不过500字，它是历史上第一篇山水美学大纲，最早提出了中国山水画的崇高审美标准。至今日，没有超越这一审美标准。

文章自始至终，从不同的审美层面比较分析。最后推出了通向最完美的、严密的，由浅入深，层层深入直至最理想的境界的纲领。它像一条指路标和灯塔一样照耀着中国山水画的发展路程。至今不减光辉（但由于后来者理解不同，仁者见仁，智者见智，于是成就不尽相同）。

比较的论证是这篇文章表达方法的核心。只有通过比较，才

能分高下，层次不同。

以前有论者歪曲了其内涵，有的把全篇都看作最高的核心理论。把作者不满足的东西拿来吹捧，就谬之了。本来作为低层次的也当做了高层次。

第一段：从两个层次谈，但这两个层次都是高的。“圣人会道应物，贤者澄怀味象”。提出“仁智之乐”，这也正是山水画发生发展的必然原因。此前，孔子云：“智者乐水，仁者乐山。”已经把自然用道的观念看了。又提出“以神法道”才能使“山水以形媚道”。

(3)

余眷恋……

第二段，一开始说，宗炳自己眷恋山水之间，但老了，不能遍游了，于是就“澄怀观道”卧以游之。想到画出自己游过的山水。他认为，超绝天理的经典著作，奥妙（旨微）在于能用语言表达了具体物象以外的心境。何况“身所磐桓，目所绸缪”“以形写形，以色貌色”，这应该是比较容易的事。

“且夫昆仑之大……则嵩华之秀，玄牡之灵，皆可得于一图矣。”即是论证：如果说昆仑之大怎么办？作者认为很容易。

这结论不是目的。这种观察方法太平常了，所以作者指出：“是以观画图者，徒患类之不巧，不以制小而累其似，此自然之势。类之不巧，即不成功，不理想。根本在于画得太真实，太似。虽然可以画成一幅画，但实乃是不足取的。

那么怎样才能是理想的境界呢？

(对照写)

只有“夫以应目会心为理者，类之成巧，则目亦同应，心亦俱会，应会感（动）神，神超理得。”这就到了最高的境界。

又有另一种情况，“又神本亡端，棲形感类，理入影迹（寓于外部非内心），诚能妙写，亦诚尽矣。”这样也就到此为止了，“尽矣”。

三、

到底该如何去悟道，去通神？

宗炳认为：“于是，闲居理气，拂角鸣琴，……圣贤映于绝代，万趣融其神思，余复何为哉？”除此没有别的办法。归根到底是为了什么呢？“畅神而已”是精神享受和满足。“神之所畅，孰有先焉？”什么也比不上的呀！

第二段，“余眷恋……”一开始就说，宗炳自己眷恋山水之间，但老了，不能遍游了，于是就“澄怀观道”卧以游之。想到画出自己游过的山水。他认为，超绝天理的经典著作，奥妙（旨微）在于能用语言表达了具体物象以外的心境。何况“身所磐桓，目所绸缪”“以形写形，以色貌色”，这应该是比较容易的事。

“且夫昆仑之大……，则嵩华之秀，玄牡之灵。皆可得于一图矣。”即是论证：如果说昆仑之大怎么办？作者认为很容易。这种写实不是目的。这种观察方法太平常了，所以作者指出：“是以观画图者，徒患类之不巧。不以制小而累其似，此自然之势。”类之不巧，即不成功，不理想。根本在于画得太真实，太似。虽然可以画成一幅画，但实乃是不足取的。

那么怎样才能是理想的境界呢？

(对照写)

只有“夫以应目会心为理者，类之成巧，则目亦同应，心亦俱会，应会感（动）神，神超理得。”这就到了最高的境界。

又有另一种情况，“又神本亡端（对照地写出，反衬出），棲形感类（寓于外部非内心），理入影迹（泥拘太具象），诚能妙写，亦诚尽矣。”这样也就到此为止了，“尽矣”。

第三段

到底该如何去悟道，去通神？

宗炳认为：“于是，闲居理气，拂角鸣琴，……圣贤映于绝代，万趣融其神思，余复何为哉？”除此没有别的办法。归根到底是为了什么呢？“畅神而已”是精神享受和满足。“神之所畅，孰有先焉？”什么也比不上的呀！

# 贯 及

贯穿全文的一条纲，就极为分明了：

④

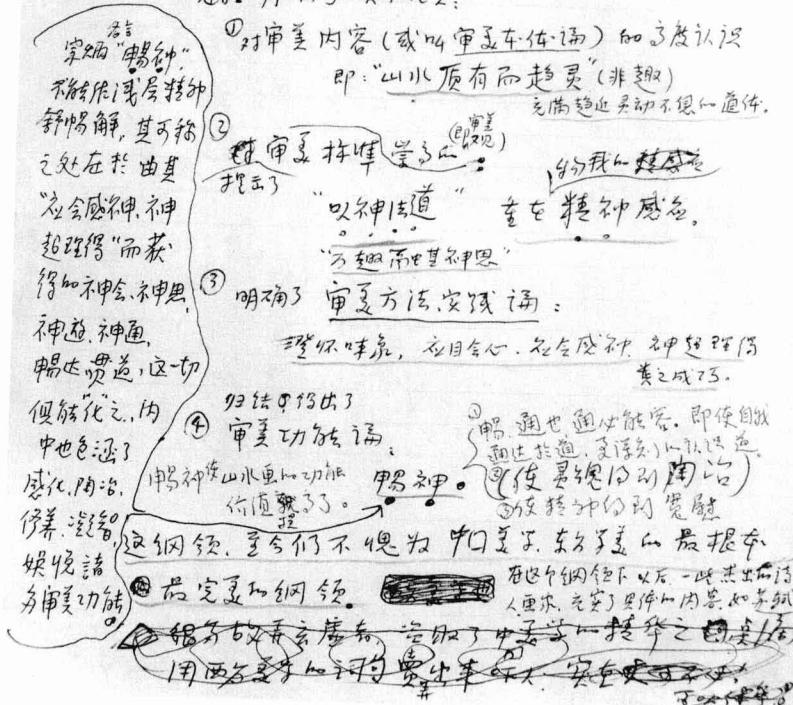
最高的纲领（远大目标）是：含道应物、~~以神理得~~  
以神法道

实践纲领（具体作法）是：

澄怀味象，应目会心。<sup>乃使“神之所畅”</sup>  
<sup>类之成巧</sup>  
应会感神，神超理得

归结为它的美学纲领：

在明确了以下几点：



贯穿全文的一条纲，就极为分明了：

最高纲领（远大目标）是：含道应物，以神法道。

实践纲领（具体作法）是：澄怀味象，应目会心，应会感神，神超理得。类之成巧，乃使“神之所畅”。

归结为它的美学纲领：在于明确了以下几点：

①对审美内容（或叫审美本体论）的高度认识，即“山水质有而趋灵”（非趣），充满趋近灵动不息的道体。

②提出了崇高的审美标准（即审美观）

“以神法道”，重在物我的精神感应。“万趣融其神思”。

③明确了审美方法，实践论：澄怀味象，应目会心，应会感神，神超理得，类之成巧。

④归结、得出了审美功能论：畅神使山水画的功能价值提高了。

畅神：①畅，通也，通必能容。即使自我通达于道，更深刻的认识道；②使灵魂得到陶冶；③使精神得到宽慰。

宗炳名言“畅神”，不能作浅层精神舒畅解，其可称之为由于其“应会感神，神超理得”而获得的神会、神思、神游、神通、畅达、贯通，这一切俱能“化”之，内中也包涵了感化、陶冶、修养、凝智、愉悦诸多审美功能。

这纲领，至今仍不愧为中国美学、东方美学的最根本、最完美的纲领。在这个纲领下，以后一些杰出的诗人、画家充实了具体的内容，如苏轼。

○萬物皆通：山即海也，海即山也。○萬物相通。  
虛谷云：石即云也，云即雨也。只知其一面不可。

△ 弘一法师题马冬涵绘制的“三异图”云：“非三而说三，

了三即是一，亦未可云同，那復分別異。”

就艺术而言这几句题词是“变化统一”这一规律的高层次层面的  
解释。

万物不离其宗，万种事物都有内在联系，  
所以叫“万归一”，但互相之间又不可替代和混淆，所以  
叫“一生万”。不可偏废于同，又不可偏废于异。

既有无穷的变化，但又有不可调和的矛盾，终为圆满。

△

### 弘一手书四大颂：

大智若愚：（不智之智，名曰真智，蠢然其容，灵辉内炽，  
用察为明，古人所忌，学道之士，晦以混世。  
(显示聪明)

大巧若拙：（不巧之巧，名曰极巧，一事无能，万法俱了，  
露才扬己，古人心少，学道之士，朴以自保。）

大音希声：（不音之音，名曰至音，沉沉寂寂，吼动乾坤，  
无叩而鸣，古人心藏，学道之士，默以养真。）

大器晚成：（不器之器，名曰上器，积厚养深，一出名世，  
欲速不达，古人心刺，学道之士，静以俟势。）

京商 (1456)

万类皆通无分别，石涛云：“山即海也，海即山也。”万物相通，只知其一面不可。

虚谷云：“石即云也，云即雨也。”弘一法师题马冬涵绘制的“三异图”云：“非三而说三，了三即是一，亦未可云同，那复分别异。”

就艺术而言，这几句题词是“变化着的统一”。这一规律的高层次层面的解释，万物不离其宗，万种事物都有内在联系，所以叫“万归一”，但互相之间又不可替代和混淆，所以叫“一生万”。不可偏废于同，又不可偏废于异。既有无穷的变化，但又有不可调和的矛盾。终为圆满。

弘一手书四大颂：

大智若愚：

不智之智，名曰真智，蠢然其容，灵辉内炽，  
用察为明，古人所忌，学道之士，晦以混世。

大巧若拙：

不巧之巧，名曰极巧，一事无能，万法俱了。  
露才扬己，古人心少，学道之士，朴以自保。

大音希声：

不音之音，名曰至音，沉沉寂寂，吼动乾坤。  
无叩而鸣，古人心藏，学道之士，默以养真。

大器晚成：

不器之器，名曰上器，积厚养深，一出名世；  
欲速不达，古人心刺，学道之士，静以俟势。



可染先生为贾又福题字

1985

作品

铁拐李把眼  
给我瞧你。  
魏云



铁拐李  
40cm × 60cm  
1985年

宋 宋  
野鶴  
無心無為  
閑雲垂柳  
非金玉也  
金玉豈可  
比



闲云野鹤  
68cm × 46cm  
1985年



山石研究 1985年 (画于山西昔阳县太行山区)

此次重点作山石研究，山上、山下、河滩、峡谷，到处寻觅，面对大山巨石，沉思悟对，静观细雕，决不草草行事。

得稿数十幅之多，兹选部分。

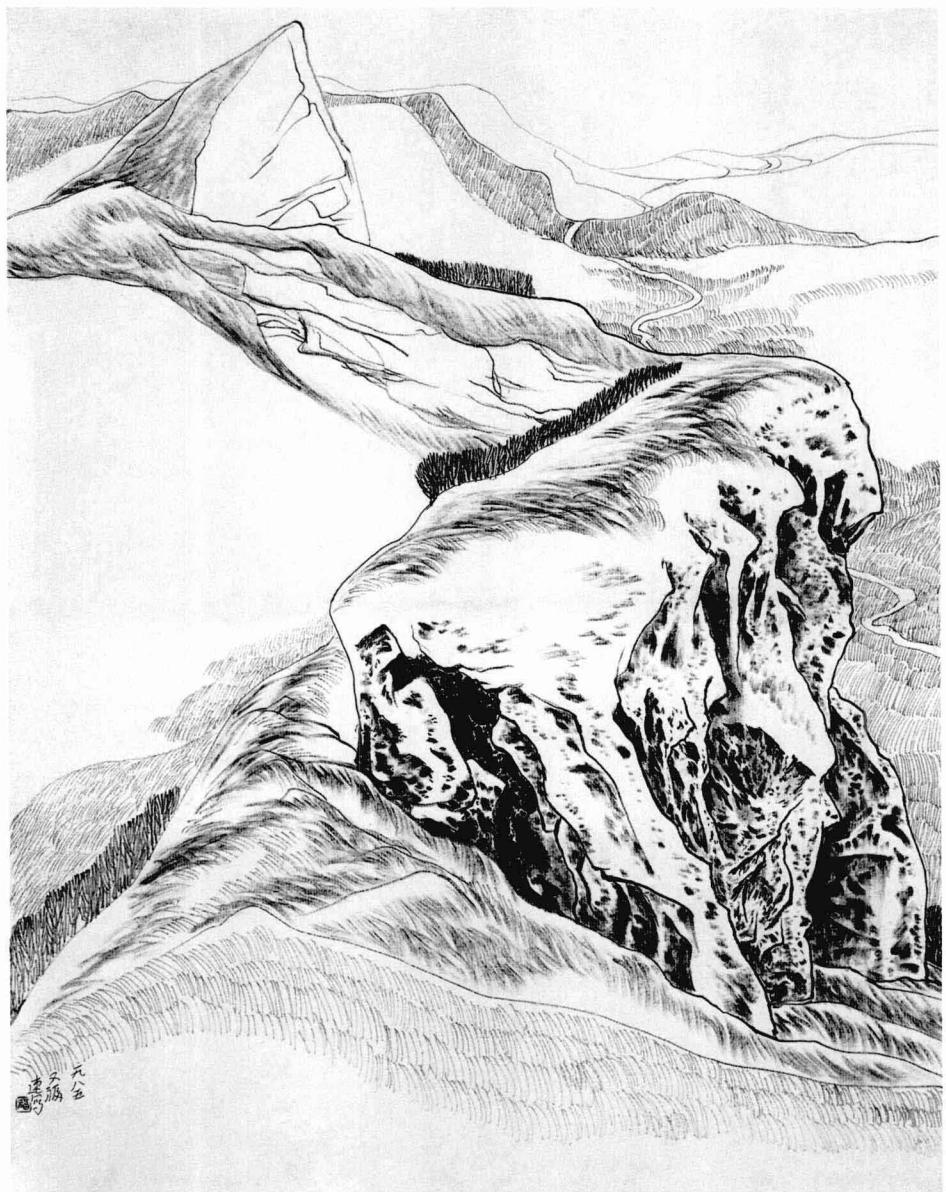
——编者



山石研究 1985年 (画于山西昔阳县太行山区)

1985

作品



山石研究 30cm×20cm 1985年 (画于山西昔阳县太行山区)