

贾又福

画语精要

贾又福 著

胡铁铮
赵辉 编



上海人民美術出版社

贾又福画语精要

贾又福 著

胡铁铮 编
赵 辉

上海人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

贾又福画语精要 / 贾又福著; 胡铁铮、赵辉编. —
上海: 上海人民美术出版社, 2010.7
ISBN 978-7-5322-6886-3

I. ①贾… II. ①贾… ②胡… ③赵… III. ①艺术理
论—文集 IV. ①J0-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第119315号

贾又福画语精要

著 者	贾又福
编 者	胡铁铮 赵 辉
责任编辑	周卫明 罗 港
出版发行	上海人民美术出版社
社 址	长乐路672弄33号
印 刷	上海美雅延中印刷有限公司
开 本	889×1194 1/32
印 张	4
版 次	2010年7月第一版 第一次印刷
印 数	0001—2000
书 号	ISBN 978-7-5322-6886-3
定 价	18.00元



贾又福先生

开卷心语

我总是对贾又福的画论情有独钟，看一次有一次的启发，读一遍有一遍的收获，静静思之，觉得奥妙无穷。历史上的画论，多不胜数，然总是会画画的人，他的理论能说到我们的心中去，从宗炳的《画山水序》到石涛的《画语录》，照亮了一代又一代人。

我想到编辑贾又福的“画语精要”，是始于贾又福的书越出越多，评论他的文章也不少，当我细细阅读它时，却发现其中的一些“画语”都反复引用，重复了又重复，观点雷同，有时还生歧义。这对理解贾又福的绘画理论，产生了不少不必要的麻烦，不是显得肤浅，就是说得太玄，甚至于使读者弄不清到底原意如何。于是我想，何不将贾又福的经典画语，摘录下来，将其精要汇编在一起，原汁原味地奉献给读者，见智见仁，让读者自己独立地去思考、去品味、去吸收。既节省了读者许多宝贵时间，又能从中看到贾又福画论的真谛。金子总归是金子，即使埋在泥土中也还是闪闪发光的。

胡铁铮

2009年5月22日

贾又福的艺术理论浅述

贾又福是当代中国画领域最为杰出的艺术家之一，他在几十年的艺术实践中形成了自具体系的艺术思想。他的理论是建立在传统文化的基础上，融我国传统儒、道、释文化于绘画理论之中；并以此为根本放眼世界各国艺术，特别注重当代中国画在全球化语境下发展的方向。贾又福的艺术理论还是发展的，与时俱进的，它不是封闭自足的，而是一个开放的、活态的理论体系，具有融会贯通的博大。这一体系不仅是对传统中国画理论的继承和发展，更是传统绘画理论的发展。

以哲学的高度探讨艺术之真

贾又福在他的绘画理论中明确提出“艺术的背后乃是哲学”，从哲学的高度，认知自然和社会、把握艺术的规律，在道与真的高度阐发艺术的本体精神。这种精神又落实到艺术家的世界观、对艺术的态度及为人处世等具体的方面。他在论及绘画原理时采用了辨证的思想，这是贾又福艺术见解的重要组成部分。

贾又福认为如果对哲学没有认识，画家的“自我”是不够完备的，只有从哲学的高度进行总结认识才是不二法门。艺术家应当探求艺术的真谛，诠释宇宙、生命、情感与艺术的内在联系，从事物细微的表征，去追溯、神会、思考真正的精神。“宏观探道、微观探真”是贾又福提出的一个重要命题，他解释说：宏观探道，就是放眼大处去探求和把握生命万物的生生不息的内在联系。古代先贤们以“仰则观象于天，俯则观法于地……近取诸身，远取诸物”及“乾坤万里眼，时序百年心”的方式，跨越了时间和空间的障碍，以“天地入胸怀，吁嗟生风雷”的气度，纵横吞吐，披历八荒，去探求真、善、美的所在。这是中国哲学与中国美学的统一，这是民族精神和民族气魄。微观探真，即从极微处着眼，常人以为不然，漫不经意的，甚至无法感知的——人或事物细微的表征或内涵精神和生命力，艺术家敏锐地捕捉到，如获至宝般地揣摩、感受、深化。继而“神会之、默思之，思之、思之鬼神通之”，从微中探索到客观对象的真髓。“见微而知著”，使艺术家炼成火眼金睛，穿透一切。在艺术创作中，艺术家不仅要处理好宏观与微观的结合、理与情的交融、整体气势与细部描绘的统一，更应该从道的高度探索社会、自然、人文历史与艺术的关系。

贾又福在论及绘画原理时采用了辨证的思想，辨证的思想贯穿他艺术理论的全部。他提出“执其两端，相反相成”的命题。正如著名美学家杨成寅所说：“宇宙及其万物都是由阴阳对偶互补、互生、互成的有机整体，都是‘两端一体’……都要用一分为二与合二为一对立统一的思维方式去

认识和分析”。“执其两端而用其中”为“中道”至理，他更注重的并非不偏不倚、平稳调和、淡化与折中两极矛盾。而是最大限度地两极对立，两极相反的生命运动中，孕育出两极和谐统一的种子。那以两仪相反相成的哲学思维，逆向而求，最大限度地向两极拓展延伸。同时，又强调两极的相依、相佐、相生、“兼德”而至，“并育不害”的高度统一的智慧。而不是以两极向内调和、抵消、冲淡磨平，甚至混淆的逻辑思路推演出来的貌似中正。绘画中的辩证关系还体现在艺术创造中宏观与微观的结合上，在理与情的交融上，在整体气势与细部的描绘上。

贾又福认为儒、道、释三家是中国古典艺术思想来源和基础，与当代中国画艺术有着不可分割的关系。佛、道、儒的哲学对“宇宙本体及万事万物的辨析，并没有离开社会现实。中国画受益于老庄哲学，决不能被动套用，而是在‘一任自然’的前提下，打开精神自由的方便之门，同时强化了对个性认识，个性创造，个性价值的追求。但最终艺术不能脱离社会现实，相反，它要以本身的精神高度推动人类社会的发展。”

艺术家要以儒、道、释三家传统哲学为基础，并集百家睿智来照亮自己的艺术征途，大力探索寓哲理于绘画艺术之中。在贾又福的艺术思想中，儒家的积极入世，艺术的成教化、助人伦，是绘画精神的终极价值取向；道家的天人和谐、对自然与生命的尊重，以及个性张扬、独立自强的精神，无疑成为艺术创作的内在动力；佛家的澄明及对生命本体的体验，更是艺术创造在品格上的追求方向及方法论的源泉。

儒家思想强调社会责任，籍天地精神表达社会良知，寓道德准则于艺术形质之中。画家在艺术精神与艺术语言的探求中尊奉中庸，也即尊崇大道，即惨淡用心至诚至信地去实践“执其两端而用中于画”，这定然是砺练山水画家的必经之路，正是在这关要处，成为历代山水画大家攀登艺术高峰，所必须长期修炼的硬功夫。这“执其两端而用中”便是旨奥，无论道家与释家皆与之相即而不相离。

道教强调个体解放与虚静无为，顺应天道自然、天人合一。以“道”的理念、宇宙的意识，表现时空的永恒，揭示了自然大道那永世不竭的伟大生命。以澄怀味象的畅神方式追求充分的个性发挥和情怀舒张，以达到独善其身的人格自由和审美上的超脱。

禅宗更为艺术家提供了精神修炼的准则与创作方法。贾又福认为创作时要以禅入画使智慧升华，以高度自由的心态，不受现实景物的局限。在这种心态下，艺术家自然表象，按照美的规律进行组合、重构、熔铸，化心象为画境，创造出表达哲思的图式。贾又福认为“历代文学家、艺术家，不少有大成就者，总是从佛教严密的理论宝藏中汲取了那些松灵、活泼、智慧的哲学内涵，自觉地借用到文学艺术中去，使作者思想感情的表现和审美理想的追求，多找到些新的切入点，对文学艺术的个性化、多样化，无疑是有促进的作用。……文学艺术的自觉，当然是指个性创造与精神自由的向往和追求。”在许多时候道与禅往往是合流的，它存在于情感和意识深层发生的审美体验与哲学体验之中。

在中国传统的艺术理论中，向来注重艺术家的道德操守

与人格品质。贾又福在论及这方面关系时，较之前人更加有针对性，特别强调在当今社会情境下，艺术家如何追求精神上的自我完善，避免出现庸俗化倾向，从而提高艺术的格调。并认为艺术家要有特殊的心灵、个性、学识、修养，有特殊的审美情趣，提倡艺术家的独立创新精神。

注重生活的提炼与升华

优秀的山水画家，从来不满足于描绘自然景物，而是注重赋予对象深厚的文化内涵，赋予特有的情感与感受。贾又福提出的以石观化，重视发端。就是在深刻领悟大自然时，必须包含着的一种更为博大崇高和超越时空的精神内容。使现实山水转化为心中的山水，它成了包容过去、现在和未来以及宇宙、民族和自身的精神载体。以自己的思想境界和艺术境界赋予自然景观以生命，在对景物的观照中，体现画家“通神明之德，类万物之情”的美学追求。从他的画作中也可以看出，他所描绘的虽不是自然的真实景观，却合乎天道和美的规律，以独特的山水画的形式语言表达现代人的哲学观念与审美思考。

山水本身就蕴含着我们这个民族深厚的文化记忆，孔子说“仁者乐山，智者乐水”，中国人的山水观自古便与“仁智”联系在一起。在写生中强调精神美，强调“物我合一”的互化。这本身就渗透着创作观念，渗透着个人的审美取向、价值观念、思维方式和情态意志。艺术家从自己的情感出发，结合自己的观点、态度，统摄着对自然观照的全过程。师法造化

的关键还在于观照自然时的妙悟，如石涛所说的“山川与予神遇而迹化”过程。山川与艺术家在精神上融为一体，山水画是在情景交融的基础上，艺术家与自然在精神上契合的结果。在艺术实践中以精神化的艺术取向，统领艺术语言的开拓，获得内在的美感。

艺术家作为精神领域的创造者，面对自然，艺术家具有比常人更为丰富的情感、更为敏锐的观察力和更为细腻的感受力。以自然为载体，运用艺术手段进行情感与思想的表现，达到引起观众的共鸣，从而感动观众、影响观众。强调个人的真情实感，这种感受是经过入微观察、深思熟虑的，在观察时以主观的内在驱动去观照自然。它是个人审美心理体验的强调，也是对自然景观的放大。这过程就是精神追求历程，也是艺术探索和审美境界的不断升华的过程，是人对自然的再认识。个人的审美理想与自然的精神气息紧紧相连，二者产生共鸣升华，并转换为可视的笔墨形象。山水画观照自然的方式，是一种精神传统。山水精神所显示的是艺术语言的民族特色，它标志着中国艺术的精深与高远。

“不知周之梦为蝴蝶欤？蝴蝶之梦为周欤，周与蝴蝶，则必有分矣，此之为物化。”（《庄子·齐物论》）庄子的身与物化理论对贾又福的艺术理论有深入的影响，山川自然与艺术家在精神上是相通的，这何尝不是艺术创作的基础。然而贾又福的观化理论，却更强调艺术家在审美过程中的主动性，因为在观化中倾注了艺术家更多的审美理想。艺术美是比自然美更高级的美，审美意蕴的丰富性，更是不言而喻的。艺术家通过“比”和“兴”的手法，化景物为情思。赋予山水丰富

的美学体验，并使山水画心灵化、诗意化，物我相融相化。重铸江山，再造自然，以第二自然的样态与图式，表现山岳的开阔、天地的奇观、大化的运行、宇宙的精神。使观者进入到一个雄浑、博大、壮阔的境界，心灵为之震撼、为之鼓舞、为之超越、为之升华、为之净化。

贾又福强调山水画精神性，以自然景物为发端，着重表现、组构艺术家的心灵之境。以天人合一的精神，表现大自然浑厚华滋的内在美感，揭示了自然大道那永世不竭的伟大生命。

在传统基础上创新

中国画千百年的历史传承向来以模范经典、继承师传为手段。尚礼好古的儒家思想，对后世的影响非常深远，《尚书》五子之歌说：“有典有则，贻厥子孙。”《论语》也讲：“信而好古”。然而善用古者能变古，贾又福主张继承传统又超越传统，吸收传统艺术的精华的同时，又要对陈旧山水画模式的革命性突破。

艺术的创造它不可能无根无蒂，创造奇迹是建立在传统基础上的，它承继着先前的文化遗产。正如英国学者哈罗德·奥斯本在《艺术的“创造性”概念》中说的：“新的修正过的艺术原则的适用范围理应包括以往的艺术作品，包括革新派的作品。同时这些修正过的原则还应成为未来艺术作品和艺术评价的准则。”

艺术，本质上说是创造的，艺术创造是艺术生命之所在。

这并不意味着艺术不需要传统，它是在不断地继承与创造的辩证统一过程中向前发展的，这是艺术发展的普遍规律。从某种角度说是传统支撑着创新，传统艺术不仅为创新提供了一个赖以滋养的土壤，而且也是一个参照系，传统艺术与创新之间的反差，才会使创新能凸现出来。只有传统的支持，才会使创新变得丰厚，有底蕴，而不会流于浅薄。

其实传统在结构上体现在两个方面，一个是“物”的方面，也就是外在层面上的，它是人类文化中的物质手段和物质化过程及其产物，如传统艺术的语言、体裁、工具等，在这个层面上的传统是容易抗拒和反叛的；另一个是“心”的方面，它是内在的，是长期形成的人的文化心态、思维方式及精神气质和性格，它既封闭又开放，是历史文化的符号积淀，带有超越时代的特征，是一种总体性的思维模式，带有民族性、社会性。艺术家与传统的内在方面的关系是剪不断的，它会对艺术家现在的精神活动产生影响，当代的艺术来自对传统艺术的反思，这种反思是某种程度的继承和摒弃，在继承与摒弃上，艺术家要有历史感。

今日的艺术界正处于一个思想活跃、各种观念相互撞击的时期，在对待传统和创新这个问题上，艺术家们表现出不同的观点，并将这些观点运用到他们的创作实践中去，于是在艺术作品的理念上表现出多元的格局。在中国画家中，不少人还停留在传统的温床上，对当代社会的发展麻木不仁，这些人言必称宋元，山水画家视荆关董巨为圭臬，花鸟画家则捧着徐渭、八大山人为最高典范，人物非张萱、梁楷不睹。他们忘了传统是随着文化历史的发展而发展的，在新旧传统

的交替中，传统是会向更高层次发展的。

艺术创造中最宝贵的精神是独创性。贾又福认为在艺术创新上，只有对传统绘画语言了解越深入，才能更为明确地找到创新的切入点，在传统基础上走得更远。选择恰当的突破口，以惊人胆识和气魄冲出古今中外大师的包围圈，以“抗争谋生存，以探险求发展”。艺术风格创新主要体现在图像语言和图像形式的突破上，艺术家以新的图像语言传达自己独立的审美观念和技巧。图像语言必须有陌生感、奇特性，这样才能产生新的视觉和心理的冲击力。新图像语言的陌生感和奇特性，必须有现实依据，才不会流于空泛和表面。在处理这些关系上，新图像语言集传统的延续性和创新的开拓性于一身，融形式感和现实体验于一体。

在西方艺术流派风靡一时的当今世界画坛上，作为一个当代中国画家，如何对待西方艺术这个问题。贾又福认为不应踟蹰不前，应果断地以自己特有的“思维着的精神”去搏击时代的潮头。保持自己独立的学术方向，以清醒的头脑来思考与判断。不借古人的衣冠，不捡洋人的外套；不必学着古代大师的腔儿上演中国的“传统戏”，更不必顶起西方大师的桂冠硬作起西方“现代戏”。不盲目崇拜西方艺术，也不一味地接受传统，更不能为时风所动。认真研究分析，知其利弊，以我为主，为我所用。用最大的努力打进去，再用最大的勇气冲出来，从哲学意蕴和民族文化的高度，思索中国画的深层传统。

贾又福绘画理论在对待传统的问题上，强调研究古人之迹以领会古人之心，既重视传统绘画优秀的历史积淀，讲求

入古者深，又要打破保守、僵化、学究式的陋习，从古人的束缚中解放出来，以求出古者远。以深沉的哲学思考续接传统文脉，使传统绘画在新的语境形式下，实现新的突破，创作出符合时代要求、极具精神内涵的巨作。这对当前中国山水画的创作发展及教学改革起到了重要的导向和推动作用。

绘画语言的独特认识

中国传统画论，常常比较注意其中的笔墨、布局等技巧方面，而贾又福则能进一步从美学和哲学的层面上研究和阐发绘画语言的内在精神。一切绘画语言的核心内容其终极目的就是为了表现作者的心迹，技艺演进到最后就必须上升到道的层面，表达画家的主观感受与认知，必须与道相合，当然其中也应该包括对独特的笔墨语言探索。

笔墨发展的历史从现存的作品与资料看，早期有笔无墨，其目的在于表现对象为主，演变到后来则追求笔精墨妙、笔墨情趣，由状物到写心，强化文化精神、性灵情感的表现。贾又福提出“笔墨从心论”，认为心既观物，心既能自我的观照，也是物我通达的笔墨落脚点。笔墨品位再高，也不会高过作者的心。笔墨虽然变化无常，只有以心驾驭笔墨为我所使。笔墨决然不仅是工具、材料之类，笔墨不仅表现物质景观，更表达精神景观。所谓笔墨结构、笔墨形式、笔墨技巧、笔墨意趣、笔墨精神、笔墨品格等，无不蕴含着审美规律与审美技能，无不沐浴着中国哲学所崇尚的“天人合一”的审美理想。

贾又福认为，绘画艺术最重要的是表现作者对自然与社会的理解，无论笔墨和画面形象、形式语言只是艺术家抒发审美追求的载体，也是实现精神追求的载体。精神与物象不再是相互隔离的，当精神与形式得到统一，并由此超越了现实、超越了客观物象，最终达到情景的融合与自我精神追求的统一。艺术品的最终价值在于精神内涵。精神内涵主要体现在艺术语言中，而水墨山水主要体现在水墨造型之中。在观念和技法上，西方现代绘画的表现性、抽象性，也可适当地加以借鉴和吸收。在墨的运用上，不论积墨、破墨和泼墨，都是用来表达自己的审美观，表达坚实、博大、奇特和诡谲之美，以求更为自由地抒发自己的心境。他认为艺术家要有博大精神追求，要对民族历史、民族文化和民族命运给以关注，以创造深沉博大的艺术精神。

计白当黑，黑白一义是贾又福提出的又一个重要命题。他认为中国画的黑白与佛教的色空关系不无联系，色不是永远固定的实体，空也不是什么都没有，空是把很多东西看得空了。中国画很讲究留白，留白并非空白，这白的价值和黑一样，甚至比黑还要富有抽象精神内涵，体现白的精神内涵，是靠守黑，靠在黑上大做文章，在黑与白的对比中产生内在精神的生发。同样反白为黑，驾驭大片的抽象模糊的黑，借此以传达某种精神寄托。反白为黑，并非为了出奇制胜，而是来自博大、苍莽、浑厚、深不可测的自然山水，加上来自对哲学美学的领悟。贾又福认为这大面积的黑呈现出的虚灵，包含了永恒的真如，包含了活跃的生命万化，通过这代表未知世界的黑，追求美好的理想境地。黑为无垠抽象的混混沌沌、恍兮惚兮

的空间境界，它开辟这样一个不固定没有限制的空间。

贾又福相信“知而不博，博而不知。”（老子）是为学之道，也是求真之道。想以自己置身艺术的一隅，满足世界上所有人的审美要求，乃是永远办不到的。这也正是永远不会有世界大同的艺术的原因所在。正因为此，世界上多元的、各异的艺术之花才能生生不息、竞相怒放。一个艺术家，他的艺术领域不必求其大全，甚至可以择一而终。创作初级阶段，吸收营养要不厌其烦、不厌其多，但不宜“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。

贾又福对绘画语言内在精神的研究、论述决不局限于以上几点。总之笔墨从心，艺之为贵乃精神所至，一切绘画语言和表现手段的最终目的，都是为了体现艺术精神、表达艺术家的审美理想。

贾又福的艺术理论是一个完整的学术体系，是在数十年艺术创作和理论研究中形成的。既是具体的经验与体会，又具有宏观的识力，所以不同于一般艺术理论的空泛与说教，也不同于一般画家的纯粹经验化的技法解释，它植根于中国画传统，是契合中国画根本发展规律的再创造。贾又福的理论体系，体现了学院派学术体系一贯的严肃性和完整性，标志着新山水画学术理念的萌发和成长。

赵辉于中国美术学院

2009年5月