

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

[下] 2000~

贾又福 / 著 王恪松 贾云娣 / 编

2000~

賈 不 施

[下]

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.下/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179328号

责任编辑 王太军 陈 东

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(上、中、下)

著 者 贾又福
编 者 王恪松 贾云娣
出 版 江西美术出版社
发 行 江西美术出版社
社 址 南昌市子安路66号
网 址 <http://www.jxfinearts.com>
经 销 全国新华书店
印 刷 北京翔利印刷有限公司
版 次 2010年9月第1版
印 次 2010年9月第1次印刷
开 本 889毫米×1194毫米 1/16
印 张 92
字 数 355千字
ISBN 978-7-5480-0376-2
总定价 600.00元

贾又福

2000

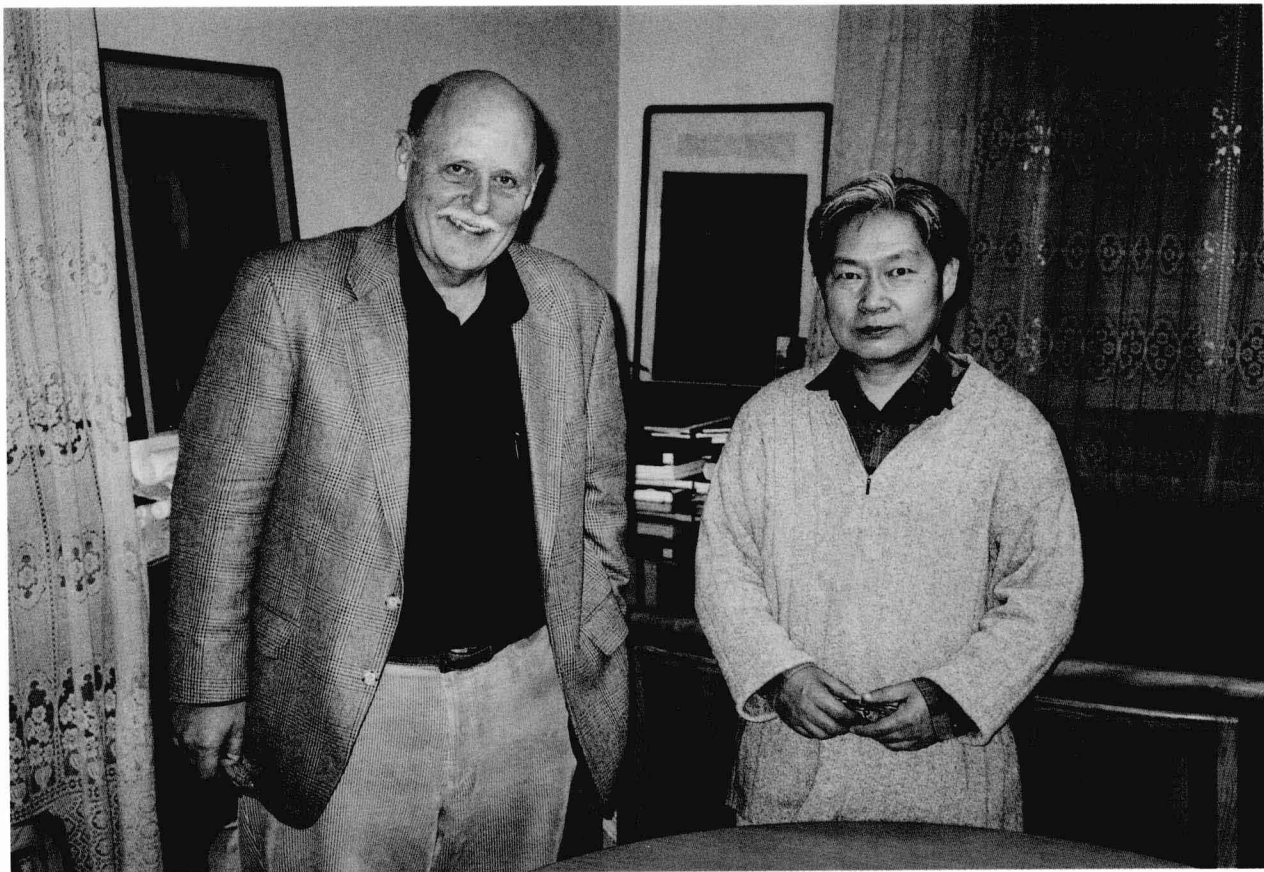
农历庚辰年[龙]
59岁

中央美术学院计划招美术学博士研究生，贾又福等教授被评定为第一批博士生导师。

春季4月，带研究生班深入苍岩山一带太行山区，同行者郑俭等。此是，第三十次到太行。



2000年，贾又福在家中



2000年 美国汉学家，中国通白志昂（中国名），美国佛蒙特州明德，大学中文系教授、系主任。到贾先生家中造访，和贾又福开玩笑说：“您不要当冤大头。”意思是不要太傻，被人蒙骗



贾又福边分析边示范 2000年

贾又福第30次深入太行山区，带研究生班实地写生，要求极为严格，要求学生要耐得住寂寞，静下心来，一天甚至三天画一幅画都可以，要求学生极为谦恭的与大山对话，要找到并且能够见诸笔墨，表现出自己所悟到“天人合一”的个性化的契合点、特殊点。这样就必须老老实实面对大自然，决不能任意乱来，不能“人大于天”。

——编者



贾又福为研究生写生示范 2000年

“三思难下笔，一技几成家”这句老话似乎可以形容贾又福的作画态度。在大自然面前，贾又福永远像是个小学生，从不取大笔一挥，洒脱豪迈。而是躬心慎行。总觉得自己的本领不到家，不够用。写生时总是慢慢的，看了想，想了看，感情丰富、内敛，从不敢相信“玩艺术”。

——编者



在大山中，突然的发现，让大家激动得如获至宝 2000年



贾又福在课堂观摩学生作品 2000年

要不要哲学？哲学就是智者思辨的学问。（2000年）

表现冥思，可以静，也可以动。要看作者表现哪一个侧面。

比如罗丹作“冥思”这一雕塑时，塑造了一个垂头，闭目合唇，没有手，没有足，没有足的妇女形象，集中刻画其内心活动，外表的动作是绝不能要的。

“罗丹说：‘难道您没有注意到，当我们想的出神的时候，冥思暗示我们许多道理，这许多道理都可以作为最相反的行为的依据。所以冥思劝我们（常常开启智慧的大门，使我们作出一反常态和相反的决定）且勿动！’”（引自《罗丹艺术论》）

这说出了冥思时，“且勿动！”第二“作出不同寻常的相反的决定。”

因之，我们表现冥思的凝神一面是静，表现冥思的内容是相反的动。

我画大山的冥思，静与动都在其中。我看过一些罗丹的雕塑家生的联想。

当时，不赞成罗丹的批评家大有人在，他们说：艺术不允许有这样大的哲学野心。

如果有人认为艺术可以不要智慧，不懂哲学，思想浅薄，那正是因为这些人的浅薄和无知。

有些喋喋不休的论理家，故意去虚地，是取败师。各种艺术、文学、哲学，如以界定人为地划定一条不可逾越的界线，是取败师。

要不要学哲学？哲学就是智者思辨的学问。

表现冥思，可以静，也可以动。要看作者表现哪一个侧面。

比如罗丹作“冥思”这一雕塑时，塑造了一个垂头，闭目合唇，没有手，没有足的妇女形象，集中刻画其内心活动，外表的动作是绝不能要的。罗丹说：“难道您没有注意到，当我们想的出神的时候，冥思暗示我们许多道理，这许多道理都可以作为最相反的依据。所以以冥思劝我们（常常开启智慧的大门，使我们做出一反常态的决定）且勿动！”（引自《罗丹艺术论》）

这说出了凝神冥思时，第一，“且勿动！”第二“作出不同寻常的相反的决定”。

因之，我们表现冥思的凝神一面是静，表现冥思的内容是相反的动。

我画大山的冥思，静与动都在其中，是看了一些罗丹的雕塑萌生的联想。

当时，不赞成罗丹的批评家大有人在，他们说：艺术不允许有这样大的野心。如果有人认为艺术可以不要智慧，不懂哲学，思想浅薄，那正是因为这些人浅薄和无知。不要理性之说。艺术就是抒发情感，就是宣泄。宣泄有高低之分。有思辨才能更好的抒发和宣泄。各种艺术、文学、哲学人为的划定一条不可逾越的界线，是不可取的。

2000年 杨卫, 入选年鉴

1/1

“随想”——“随想随记”

定、静、思之后得，得苦、得乐，须坚持十年后见分晓。

去年展览(99年，第二次美术馆，高山仰止系列展)，研讨会上有的理论家说，说我的画缺少传统山水画那种空灵、飘逸的东西，至今还不时听到说：“您的画太沉重，为什么不能轻松一点？”

其实这些问题困扰我十几年来一直在认真思考的。

古人卓绝者，文思以成画思，人品造就画品，多平淡天真，空灵飘逸，洒脱出尘，总之是笔墨从心，格清(纯)、品厚(丰浑)，显示出艺术语言的高度，焕发着那个历史时代特有的人文精神和人格光彩。

我们今天所处的时代，决定了我的人生观和艺术观，作教员，作画家，都不能逃离我们这个特定的时代，我个人在山水画上的追求和向往，固然谈不上济世强国，但至少应对国家和民族的命运给以适度的关注，至少对人们的情操应予深雪和洗涤，给人以智慧的提升。应该不忘记背负着时代赋予画家的使命，

“随想随记”

定、静、思之后得，得苦、得乐，须坚持十年后见分晓。

去年展览(99年，第二次美术馆，高山仰止系列展)研讨会上有的理论家说我的画缺少传统山水画那种空灵、飘逸的东西，至今还不时听到说：“您的画太沉重，为什么不轻松一点？”

其实这些问题，我十几年来一直在认真思考的。

古人卓绝者，文思以成画思，人品造就画品，多平淡天真，空灵飘逸、洒脱出尘，总之是笔墨从心，格清(纯)、品厚(丰

浑)，显示出艺术语言的高度，焕发着那个历史时代特有的人文精神和人格光彩。

我们今天所处的时代，决定了我的人生观和艺术观，作教员，作画家，都不能逃离我们这个特定的时代，我个人在山水画上的追求和向往，固然谈不上济世强国，但至少应对国家和民族的命运给以适度的关注，至少对人们的情操应予深雪和洗涤，给人以智慧的提升。应该不忘记背负着时代赋予画家的使命，

必以雄浑、博大、充盈、凝重的
时代精神，焕发出举重若轻，
空灵飘逸
的轻盈
的脚步。
②页

向往，固谈不上济世强国，但至少对国家和民族的命运给以适度的关注，至少对人们的性情应予以深雪和洗滌，给人以智慧心的提升。应该~~牢记~~不忘时代赋予的^{背负着}使命，就能提出新的研究课题。

我的课题①入古要深，这一点似乎几十年来扎实地作过一番，不敢云其尽通，但确乎吃了苦的。

②出古者远。远到何处？我把要作的功课定在“以石观化”这个层面上，这其中观世事沧桑之变（大化），自然更多的关注雄浑宏伟壮阔，深沉博大厚重，甚至悲壮的崇高的……~~这些功课更多地体现哲学精神之智慧导引，是断不可能有所作为。——所有这些，都决定了我对传统山水画中的“空灵”、“飘逸”的逆向而求。~~

这便是我今后在探索艺术精神与艺术语言功课要努力的方向。矢志不移！！

给自己提出新的研究课题。我的课题：①入古要深，这一点似乎几十年来扎实地作过一番，不敢云其尽通，但确乎吃了苦的。②出古者远。远到何处？我把要作的功课定在“以石观化”这个层面上，这其中观世事沧桑之变（大化），自然更多的关注雄浑宏伟壮阔，深沉博大厚重，甚至悲壮的崇高的……这些功课更多地体现在精神高度的追寻，离开了哲学精神之智慧导引，是断不可能有所作为……所有这些，都决定了我对传统山水画中的“空

灵”、“飘逸”的逆向而求。必以雄浑、博大、充盈、凝重的时代精神焕发出举重若轻、空灵飘逸的轻盈的脚步。雄伟不失妩媚，浑厚不失清逸，坚定不失空灵，凝重不失飘柔。这便是我今后在探索艺术精神与艺术语言功课要努力的方向。矢志不移！！

2000年4月2日

自去年^{以来}以来,我一直~~在~~思索着重新
不行完石头的事。59岁时的这个

想法不是心血来潮,忽生一热,

实在是觉得要在研究山石

这个环节上,完全有条件出人一头地。

毕竟我已经研究了20多年,继续深

入^{爬上}到新的高度,从情感上不厌倦。

从理性上有哲学思考为依托,还真的

饶有兴趣。今日,忽有兴致到龙潭公园看石,

有两处,①是北门往西沿岸,靠东北角处有奇石二方~~待~~

(我在石下作了记号,待他日写取)②是龙字石林,正中高丛者,

巨石背部有奇观。(记号)亦待他日写取。

观照山石,微观血肉,宏观气概,血肉健,

气概雄,神气足,思我拍。

2000年4月2日

自去年以来,我一直思索着重新研究石头的事。59岁时的这个想法不是心血来潮,忽生一热。实在是觉得要在研究山石这个环节上,完全有条件出人一头地,毕竟我已经研究了20多年,继续深入爬上到新的高度,从情感上不厌倦,以理性上有哲学思考为依托,还真的饶有兴趣。今日,忽有兴致到龙潭公园看石,有

两处,①是北门往西沿岸,靠东北角处有奇石二方(我在石下做了记号,待他日写取)②是龙字石林,正中高丛者,巨石背部有奇观,(记号)亦待他日写来。

观照山石,微观血肉,宏观气概,血肉健,气概雄,神气足,思飞扬。

2000年
分析《溪山行旅》。(持此题纲讲,发挥)
(范宽)

审美意识: 精神、情感方面,
人格崇高美, 精神美,
精神力量美.

审美形式: 生命运动美, (开门大山扑面而来, 悬空矗立, 上冲下悬, 势能和动能大, 极大)
造型美, 阳刚美, (局部: 坚强, 整体博大)
建筑气势美, (纪念碑式构图分析)

与大自然人物微不足道。①人类在大自然中生存抗争发展, 其乐无穷。
(宏伟) ②山河永恒, 人生一瞬, 时空感慨。
因此, 人类之精神必须寄托于永恒, 在永恒中寻求寄托才能得以升华, 才能超越时空。
仁者乐山, 智者乐水。这便是天人合一的原因。
中国崇尚哲学和哲学合流

技巧分析, 审美技能:
构图法用箭标明, (背面)

分析《溪山行旅》。(范宽) (持此题纲讲, 发挥)

审美意识: 精神、情感方面, 人格崇高美, 精神美, 力量美。

审美形式: 1. 运动美, (开门大山扑面而来悬空矗立, 上冲下悬, 势能和动能大, 极大) 2. 造型美、阳刚美 (局部、坚强、整体博大) 3. 建筑美、气势美、(纪念碑式构图分析)

大自然宏伟, 人物微不足道, 1. 人类在大自然中生存抗争发

展, 其乐无穷。2. 山河永恒, 人生一瞬, 时空感慨。因此, 人类之感情必须寄托在永恒的大自然中, 寻求寄托才能得以升华, 才能超越时空。仁者乐山, 智者乐水, 这便是天人合一的原因。中国崇尚画学和哲学合流。

审美技能: 构图法用箭头标明 (背面)

Date.

△HYUI

2000年5月,

关于创作教学 ~~(感怀)~~

创作篇结束语

“俗世恶风可炼骨，
③正逢时”

灵石台
灵石台

不为学术腐败污染，不为歪风邪气所动，
坚定不移地朝着理想的目标奋斗下去，
以自己高尚的品德，灵魂的结晶筑起高
山巨石。

现代的青年学生，生逢盛世，思想
敏捷，永不满足步前人的后尘、永不
休止的改革与创新，沐浴着时
代的风华，以凌厉的豪情锐气，为
中国山水画的传承与开拓，勇猛前进。

2000年5月 创作篇结束语

“俗世恶风可炼骨，灵石台正逢时”不为学术腐败污染，
不为歪风邪气所动，坚定不移地朝着理想的目标奋斗下去，以自
己高尚的品德，灵魂的结晶筑起高山巨石。

现在的青年学生，生逢盛世，思想敏捷，永不满足步前人的
后尘，永不休止的改革与创新，沐浴着时代的风华以凌厉的豪情
锐气，为中国山水画的传承与开拓，勇猛前进。

（可摘录）
Date: 2000年4月12日

△HYUN

笔墨争论之偏差

2000年4月12日

近年以来，中国画坛有自尊大者，大肆攻击墨迹中
先生批事先生常（中国画坛一条路里的特别老手有什么不好？）
大呼曰：“守住中国画笔墨底线。”效者蛙声
四起，鼓噪一片，遂为千古笑柄。

余欲问：“笔墨底线者，何其谓也？”古之
代，百派千家，家之自有其笔法墨法，子贵
同能，高标独诣，于是众法纷衍，
流美统传，何如？虽千变万化，规律犹可
循，而变化万端，焉有穷尽？

余致力于中国画笔墨实践越40余年，殊不知
哪家哪派之笔墨为笔墨底线？更不知
守住者当守在何处？！可发一叹！！

守在斯处者，必死在斯处！勿谓言之不预也。（待续）

笔墨争论之偏差 2000年4月12日

近年以来，中国画坛有自尊大者，大呼曰：“守住中国画笔墨底线。”效者蛙声四起，鼓噪一片，遂为千古笑柄。

余欲问：“笔墨底线者，何其谓也？”世世代代，百派千家，家家自有其笔法墨法，不贵同能，高标独诣，于是众法纷衍，流美

统传，规律犹可循，而变化万千，焉有穷尽？

余致力于中国画笔墨实践越40余年，殊不知哪家哪派之笔墨为笔墨底线？更不知守住者，当守在何处？可发一叹！！

守在斯处者，必死在斯处！勿谓言之不预也。

研究传统，牢牢抓住两点

应从古代有代表性的大师的典型作品入手，牢牢抓住两点。一、着重研究古代大师的“自我”，研究他们的艺术观，研究他们表现在代表作品中的精神状态。比如石涛，他多愁善感，情绪变化很复杂，或忧、或喜、或孤高冷傲，或凄楚悲凉。他还两次接驾，又到北京逗留两年之久，和御用画家合作，欲得到显贵们的赏识而不可得。晚年潦倒，抱恨而终。石涛有话憋不住，都题在画上了。他的题画、诗、文也许是历代画家中首屈一指的。现只举一例，康熙四十一年壬午三月，石涛往乌龙潭赏桃花，在舟中写云山图轴，题云：“写画凡未落笔先以神会……以我襟合气度，乃在山川林木之内，其精神驾驰于山川林木之外。随意一落，随意一发，自成天蒙。处处通情，处处醒透，处处脱尘，而生活自脱天地牢笼之手，归于自然矣。”这里记载了石涛对生活与艺术关系之精辟见解，突出了物我精神感应是高层次的变化和精神世界，看出他强烈的个性，这就能较准确地摸到石涛的脉搏，把握石涛的“自我”所在。那你就很容易理解石涛的画，为什么题材那么广泛，为什么笔墨技巧痛快淋漓，一片神行。那么范宽、龚半千、石溪等又各个不同（这里从略）。二、着重研究大师的典型作品中的高层次艺术规律，从一笔一墨的精微到整体形式构成的处理。如范宽、董源虽千笔万笔，笔笔严谨考究，“笔笔用简”；石涛八大，一笔再加一笔，不等于简单的两笔，虽寥寥几笔，给人感到丰富无穷的美感，无限的审美享受，即所谓“笔笔用繁”。龚半千的画层层深厚，加千百遍，不厌其烦琐，远观摄人心魄，近取其妙无穷。各种规律，最要紧、最高级的是相反相成的对立统一的生息变化规律。譬如：禅学讲“不二法门”，给予艺术以启示可以灵活一点理解：不即不离（若即若离）；不刚也不柔（刚柔相济）；不润也不苍（苍中见润）；不疏也不密（疏中有密）；不动也不静（静中有动）；不繁不简（简中有繁）；不虚不实（虚实相生），总之，变化无常与大道齐一，是最根本的规律。毫无疑问，在艺术实践中，你悟到了这些道理的奥妙所在，你的审美观就会发生变化，由低到高，可以得到升华。

——摘自《问岳楼论画》

“黑”与“白”一议

中国画空“白”与空“黑”有高层、深层的哲学内涵。生活的实相与艺术的意象完全不同，生活中以两眼一摸黑，“满脑子空白”，说的是顽空之境，一无长

物，粗陋浅俗，容易理解，艺术中的空黑和空白则有高层的哲学背景。（艺术的背后乃是哲学之点滴）不太易理解。

中国古代儒、道、释三家学问都谈到“空”、“无”的思辩精神境界。

由老子“明道若昧”光明大道，不易一下子看准，似看不清，“道隐无名”，隐藏的不可名状，和庄子的“惟道集虚”道家思想来，发展至“虚心知道”（虚心才能得道）。掺和释家的一切皆空的“空空”境界，以至于宗炳的“澄怀观道”、“以神法道”（《画山水序》）和“抚实若虚”（《答何衡阳书》）。贯穿融会了老庄之学“无无”和释学“空空”思想。宗炳在《明佛论》中说“佛经所谓变易离散之法，法识之性空”。就是澄怀（清净）和法道的意思。“抚实若虚”色即空，空即色也。孔门儒学，亦强调“心斋”，后人所谓“独立孔门无一事，惟传颜氏得心斋”。“心斋”者，“长饥”状态，“屡空”状态，学无止境之精进状态，追求“无止之境”状态。后人所谓“圣人胸次不滞留一物……”如张九成诗：“道体从来只贵通，不容一物碍其中。”其空明心性与释学契合，已了了然。

这些思维方式，浸染于中国画家“空白”与“空黑”的运用，必然出现高层面的艺术观念。“空白”乃虚白，空读kōng，空而灵，虚而妙之意，不读kòng（非空闲之空）。空而灵者如通神灵，空非顽空，无乃通有，以空能神，以无用有。空与色，无与有，相互为用，因无用有，因有用无，“空不异色”、“色不异空”，有无相生即极易明了。正如《淮南子·说山训》中所云：“鼻之所以息，耳之所以听，终以其无用于用，物莫不因其所有，用其所无……”无者，空者，用无用空相契合者。《淮南子·原道训》开篇有两句话，“高不可际”、“禀授无形”。是说其高不可接近，可以说至高无上吧。只有大道，无形地给予万物生发的可能。无形，不易觉察之意。

自然可以联系到中国画的“空白”，“空黑”应有大道在其中的高层面内涵。“空白”与“空黑”实在可以通向无边无尽，通向万事万物，通向人们永不止息的思维着的精神。

中国画的“空白”千年常见，空黑则属发展。大面积黑甚或画中无一点白，满幅皆黑，或云“反白为黑”、“黑白一义”。画面由亮处向暗处伸延，令有隐于无中，生发开去，令人向往之，黑如“乌鸦入夜”，白如“雪隐鹭鹭”。精神意韵无穷。通过画出的引入不画出或画不出的“景外之景”，“相外之象，味外之味，音外之音，或曰：不音之音，不景之景，不相之象，不味之味，此乃画中以有用无，以无为有”，姑妄名曰“参空”之画“禅”。古人评论诗文尝谓有神韵者，妙在“言有尽而意无穷”。司空图《诗品》中所谓“不著一字，尽得风流”。皆与画之