

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] 1941~1984

贾又福 / 著 王恪松 贾云娣 / 编

贾又福

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 / 著

王恪松 贾云娣 / 编

江西美术出版社

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.上/贾又福著;王恪松,贾云梯编. —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179311号

前言

这本书的出版，缘于编辑先生的鼓励和学生们帮助整理，他们说看了我的那些发了黄的纸片，颇有点好奇，其实，那里面半点奇特的东西都没有。

但，当我找出数百片页笔记和手札时，捧着那些歪歪扭扭的字，端详着发呆的时候，仿佛恍恍惚惚地听谁在说：“像这样一个笨拙而执拗的穷学生，居然能在满山荆棘丛中，攀爬了50多年，靠磨也磨出了一条路来……”

一个磨字唤醒了我，路——不正是慢慢磨光的吗？干脆把这些子耐磨的“破鞋、烂袜”之类翻出来，给下一代学生们看看，也许能使他们探求新路时增添些勇气。于是就有了这些破家当的杂陈。

贻笑大方也在所不顾了。

斯为序。

贾又福于问岳楼

2010年6月20日

中央美术学院

Central Academy of Fine Arts

①页

这本书的出版，缘于编辑先生的^{鼓励}和学生们帮忙整理，他们说看了我的那些发了黄的纸片，颇有点好奇感，其实，那里面半真~~虚实~~的东西都有。
奇特
但，当我^找~~收拾~~出~~四百~~数百片页笔记和手札时，~~端详着那些歪扭扭的字，似乎感到~~
~~捧~~
端详着发呆的时候，彷彿恍恍惚惚地听谁在说：“像这样一个笨拙^而执拗的穷学生，居然也能在满山荆棘丛中，攀~~爬~~爬了50多年，磨出了一条求知的路。-----”
靠磨也磨出了一条路来-----”

地址：北京朝阳区花家地南街8号

邮政编码：100102

手稿原样

中央美术学院

Central Academy of Fine Arts

②页

一个磨字“磨醒”了铁，路——不正是
~~把铁~~
慢之磨光的吗？干脆把些子耐磨
的“破鞋、烂条”之类翻出来，给
下一代学生们看看，也许能给他们
探求新路时增添些勇气。于是
就有了这些破家当的杂陈。

~~会及此~~ 貽笑大方也在所不顾了。

斯为序。

贾平凹 於同治楼
2010. 6. 20.

为太行山立传

——记画家贾又福

文 / 陈传席

在中国，历来能画画的人皆很多，而能画得好的人又很少。明代画家见于记载的有2000多人，未见记载的又不知有多少？但真正进入绘画史的也不过十几个人而已。现在的中国画画人太多，画得好的人又太少，能进入画史的画家又更少了。

什么样画家能进入画史呢？应该有一个标准。大约必须符合以下四条：

一、功力，二、独创，三、审美，四、社会影响。

四条都具备者，是十分少的。中国现在大约有几百万画画人，有功力者有几人？有独创性的又复有几人？我几十年前给“画家”下的定义是：风格的成熟，方可称为画家。没有个人风格，或风格不成熟者，皆不可称为画家。如是看来，中国几百万画画人皆自称画家、著名画家、大师、泰斗者，实则真正能称为画家者不过几个人而已。那几百万“画家、大师、泰斗”只能称为绘画爱好者（这已十分宽大了）。

贾又福的画是符合以上四条的。尤其是“独创性”方面，他的画不用见落款便可一眼看出是他的画。风格独特，前无古人。有功力的画家已很难见到，但纵有功力，你的画是古人画，他人画，没有自己的独创，亦不足称画家。当然，功力十分深厚者，也就必然有个人风格。凡称艺术家者，必能独创，否则，何足称家？

有独创，给人以耳目一新的感觉，也就自有特殊的审美性。贾又福画的太行山，其雄伟的气势，浑厚的笔墨，夕照之金光，完全不同于传统的表现形式，给人的审美感也是独特的。当然，用墨汁泼一下，或用颜色洒一洒，甚至用自行车在宣纸上轧一下，也有一点独创性，但其他三条就没有了。所以，那些荒诞的形式是不足论的。

至于社会影响，贾又福的新山水画，自上世纪80年代就为很多人所效法，更引

起国际上很多研究家和收藏家的广泛注意。其社会影响不但广泛，而且深远。

符合以上四条的，便必然能进入艺术史，不符合以上四条的，无论怎样吹嘘，也进不了艺术史。

以山水画的主流而论，黄宾虹之后有傅抱石，傅抱石之后有李可染，李可染之后，也就是贾又福。当然，其他画家也有一些，如有的画有点情趣，有的画颇简淡，等等，宜作另论。而贾又福的画是有正大气象的。

李可染的山水画主要是漓江、黄山，都是南方山水。而贾又福画的是太行山，是北方山水。画北方山水，宋以后鲜有大家。专画太行山的，唐末五代有荆浩，我在《中国山水画史》中称荆浩为北方山水画之祖，关仝、李成、范宽三大家都是传承他的。但荆浩的画至今已不见。台北故宫博物院收藏的《匡庐图》传为他的作品，现经科学鉴定，还是有问题。荆浩之后，以画太行山而名家者，就只有贾又福。贾又福是太行之子，他为太行山立传，画史也必将为他立传。

2010年4月26日于中国人民大学

熔铸山水精神

——读贾又福山水画

文 / 薛永年

中国的山水画，历史悠久，积淀丰厚，与西方的风景画类似，而本质上不同。优秀的中国山水画家，从来不满足于描绘眼前景色，总是注入尽可能深厚的文化内涵：画大地山河，而不忘岁月人生、家园邦国；画山川岳渎，更游心宇宙大化、天地创生。山水画的传统，笔精墨妙只是其一，它显示了艺术语言的民族特色，而更名贵的传统，则是山水精神，它标志着艺术思维的精深高远。

近百年来争议很大的董其昌，简单地加以否定，并不恰当。他前无古人地揭示了大自然没有的笔墨美，指出：“以境之奇怪论，则画不如山水。以笔墨之精妙论，则山水决不如画。”这种对笔墨之美的引导，一方面疏离了丘壑美，推动了演绎古人图式的山水，打造了山水画的半抽象样式；另一方面则淡忘了千古经验：如笪重光后来所称“从来笔墨之探奇，必系山川之写照！”

笔墨的探奇，虽然并不意味着必须写实，半抽象的样式也未必已被古人穷尽，但一旦离开了师造化，心源无所凭借，胸中丘壑必然枯竭。虽可效法古人，拼凑成法，亦可在模糊丘壑中形成笔墨个性，然而难免景色类同，精神空泛，不用说丢掉了六朝时代游心大化的探道精神，就是宋元时代营造可居可游精神家园的意识也丧失殆尽。晚清民初那些一味在笔墨中讨生活的画家，大多如此，彼时山水画的衰败也就不可避免了。

20世纪以来，中国山水画的复兴，与走向现代连在一起，既要应农业文明步入工业文明的精神需要，为此而向已经进入现代的西方借取它山之石，又不能不遥接几乎被丢失的优秀传统。画坛的志士大略是从两方面努力的。早一些的黄宾虹，从西方绘画的“由印象而抽象”得到启示，更大限度地在师造化而夺造化中开发笔墨，以点线笔墨的准抽象组合，从整体上以天人合一的精神表现了大自然浑厚华滋的内美。

晚一些的李可染，以旅行写生为突破口，用最大的努力打进传统，又用最大的努力打出来，以经过大胆高度艺术加工的山水实境，把此前空泛的山水画拉回了充满光和爱的人间。他那拉开艺术与自然距离并体现真实感受的作品，深邃浑朴，既在写生中形成了自家的山法、树法和皴法，又将西画的空间层次、色彩统调乃至逆光表现化入传统，丰富了山水画的视觉语言，刷新了山水画的面貌。

作为可染的高足，贾又福非常珍视老师艺术的现代性。他说：“可染老师是中国现代山水画的开山之祖，是致力于现代山水画的第一人，他把中国山水画推向一

个崭新的、完全属于我们这个时代的现代文化高层次的审美领域。”“他实现了两个革命：艺术精神革命和艺术语言革命。”改革开放以来，对李可染的山水画，有人推崇他上世纪五六十年代的成就，有人赞赏他晚年的新境地。贾又福因为看重山水画的精神性，所以他比同辈更关注老师晚年的艺术。

李可染晚年的山水画，由城乡名胜转向大山大水，由实境转向包容更富的神境，由笔墨服从空间造型转向笔墨美与意境美的互动，在恢复宋人画可望可游可居精神家园传统的基础上，升华到“为祖国山河立传”的高度。他那黑而亮的深冥幽邃境界，黑入太玄，神光离合，极大地强化了山水画的精神性。

对此，贾又福心领神会，他深刻指出：“这黑呈现一片虚灵。在一片冥色中，含了永恒的真如，含了活跃着的生命的万化。……发人神游太虚，心游太玄，通过未知世界，追求美好理想的境地。”贾又福的山水画艺术，正是沿着可染晚年的方向长驱猛进的。他像可染一样重视山水画的时代性，也像可染一样重视艺术语言特别是艺术精神突破前人。他是可染之后新时期山水画与时俱进、强化精神性的重要代表。

贾又福早年毕业于中央美术学院中国画系，受过系统严格的基本功训练。他不但师从开一代宗风的李可染，而且私淑长安派主将石鲁，接受了20世纪新文化运动以来形成的山水画新传统：立足本土、突破陈规、中西融合、勇于创造。而且远在学生时代，他就在何海霞指导下系统临摹历代名迹，尤其醉心于范宽、李唐、龚贤、石涛的经典作品，研究古人之迹，领会古人之心，把握丘壑笔墨背后的思维方式、哲学意蕴和民族文化精神，苦学深思，不息探索。

多年来，他遵照李可染指引的方向，坚持到生活和自然中写生，三四十次深入太行山，领略北方山水的阳刚大气、深沉雄厚，并从哲学和文化的高度，思索山水画的深层传统，用最大的努力打进去，再用最大的勇气打出来，以高昂的创造意识，怀着对吾土与吾民、对祖国与时代的磅礴激情，以深沉的哲理思考，在接续断裂的传统文脉中，在感受时代脉搏与时代风雷中，笔墨当随时代，更新艺术面貌。新时期以来，他先后推出了三种风格鲜明的山水画。

第一种是诗意洋溢的乡土牧歌，大多创作于1984年前。这类作品多为小幅，一律描绘山乡风情，特点是朴实、简括、情真。他以不同于古人和可染的面貌，吸收他家他派颇具泥土气息的笔墨设色和大面积的泼墨，以大笔触的色墨和个性化的树法、石法，改变了李家山水的积墨画法和逆光图式，生动鲜活地描写了辽阔的北

方大地，质朴的太行山村。把茅舍、鸡豚、归牧、牛羊满山和飞鸟翔集，描绘在暮霭、晚霞、朝晖、夜月、晴雪的不同情境中，洋溢着质朴清新的生活气息和浓郁如酒的乡情，展现了农民与山河大地和谐相处的自由生机。

《家乡院落》、《牧趣》、《瑞雪丰年》、《太行写生》和《暮韵》，都属于这类描绘太行山区的村野之景。太行山是他的创作基地，更是他牵情造境的灵感源泉，因此幅幅洋溢浓郁的诗情。其中的《太行写生》，画山间牧归景色，充满天人合一的农村生活气息，寄托了浓郁的乡情。大面积的泼墨和画树的方法，已经跳出了李家山水的模式，发展了不受笔迹束缚的水墨因素，表现了发自内心的爱恋。画中自题则申述了他对太行山的深情，记载了画风的变化。

《暮韵》画的是落日和余晖中的牧归景象：渐渐暗下去的山坡，映照最后一抹阳光的泉水，正在缓步过桥的羊群。画法概括洗练，融合李派山水的深厚和长安画派的泥土气息，情调温馨宁静，有如一曲牧歌。太行山既是他的审美对象，也是他的精神家园，但他进行了高度的艺术加工，所以意境感人。在这类作品中，他回归了宋代小景山水的情韵悠长，然而更加亲切动人。人与自然的关系，不再是宫廷贵族的幽情美趣，而是三农国度普通民众对乡土的深情依恋。

第二种是纪念碑式的民族史诗。这一系列的作品多为大幅，集中创作于1984年之后的几年中。他以对伟大时代民族精神的独特感受，恢复了北宋式的大山大水，但不是可游可居的家园，而是历史与自然融为一体的永恒丰碑。他消化了范宽式的刮铁皴、李可染式的深厚积墨、西方式大体块的几何图形，并且浑化为一，用大开大合的强烈对比，描绘太行山的危岩绝壁，巍然挺立，雄强浑穆，有如铜墙铁壁历尽沧桑。他突破了地域景观的局限性，以民族脊梁的隐喻塑造了超时空的壮美，把李家山水“为祖国山河立传”的命意发展为对民族精神的礼赞。

这类作品中的脍炙人口之作是：《太行丰碑》、《铜墙铁壁》和《燕赵悲歌》。《太行丰碑》的自题表明，他画太行山，重在感悟，重在寄托。他眼中和心中的太行，包含了过去、现在和未来。在他的笔下，太行已经成为宇宙、民族和自身的精神载体。在画法上，他发展了李可染晚年纪念碑式的大山大水，但在精神内涵的追求上，更加昂扬深沉。空间层次的表现十分简括，大面积几何图形的对比造成强烈的视觉冲击，山顶成排小树上的逆光轮廓线借鉴了可染，但把一树的逆光发展为山顶一排树的逆光。山石皴法借鉴了范宽、李唐的斧劈皴、刮铁皴与李可染层

层积墨，创造出所谓铸铁皴、云龙皴、飞沙皴、琢玉皴等。造型、肌理和墨中的土黄、土红都凸现了太行山山皆碑有如铜墙铁壁的造意。

《燕赵悲歌》（又称《大岳雄风》）属于太行系列的史诗性作品。在暗夜如磐的V形山谷中，露出一片迎着霞光的火红山岩，峥嵘雄放的山岩，背倚广阔的大地，形如猛士的侧面雕像。红与黑的对比，近景几何图形与远景的对比，有效地突出了如雕如旗的火红山岩。山岩坚实中的流动，又如风展红旗，刷刷作响，成功地唤起了犹闻燕赵慷慨浩歌的想象。画上自题：“吾与大山神遇，但见赤岩如血，盘石峥嵘，如猛士之肝胆相照，丹心相映，搏大风而怒号，犹闻燕赵之慷慨浩歌，感天地，永难忘怀。第二十九次出游太行归来写。”

第三种是跨越历史时空的大化哲思。这类作品一般也是大幅，创作于1990年以后特别是新世纪以来。以崇高的呼唤，画灵魂的化石，打破时空的具象与抽象的结合，集意象与表现、写实与构成、层层皴染与水晕墨章为一体，用具有强烈雕塑感、陌生感、流动感、历史感的个性化图式，在雄浑而沉郁、神异而奇诡的境象中，画出了乾旋坤转，大化流行，天地创生，风雷激荡的奇观，或者表现了崛起腾飞的民族精魂与宇宙同在、与日月同辉，或者寄托了种种人文关怀的内心悸动。

这一类作品很多，《高山仰止》、《冲破固垒》、《大音希声》、《抚琴欲令众山皆响》、《无声的呼唤》、《山醉云迷》与《洗礼》都很有代表性，值得多费笔墨逐一分析。《高山仰止》的近处，画两石冲突，越过珊瑚般的树丛和大漠般的林带，中段是鱼骨化石一样的山，再越过瀚海般的林带和折纸般的沉重的云，远景是峥嵘深邃的群山。他用写实的局部构造非写实的空间，给观者造成明显的陌生感。画上自题：“合俯仰之势于一，聚翕张之力于内，感乎造化，夺之胸臆，发自心境，深于妙悟，托以笔墨，古人所谓‘道通天地有形外，思入风云变化中。’”可以看出，贾又福主张的“以石观化”，即在“微观探真”中“宏观探道”，他用太行山的零件组构了一个广袤悠远的世界，他想歌颂的不仅仅是太行，而是宇宙大化的神妙而令人敬畏。

上世纪80年代后期以来，贾又福更自觉地画包容广大的心象。画中的景观，不是具体的实景，是内心的感受。他用表现内心感受的独特景观，隐喻对宇宙、对世界、对社会、对人生的感知。《冲破固垒》，画来自不同方向的山石，奔突涌动，寓意各种涌动的力量在冲突，在相互争雄。而突出了挤压冲撞的缝隙中的一线光

亮。范宽式的山石，坚实依旧，但增加了褶皱，由巍然屹立的静态，变成了雄起涌动的动态。也许画家感悟的是，不同方向的力量都在寻找突破封闭顽固的出路，迎接未来的曙光。

《大音希声》的画题，出自《老子》，是老子对“道”的形象阐释，老子认为至高至极的境界，就是“最美的声音听起来无声响，最美的形象看不见形状”。贾又福正是以“道”的理念，表现时空的永恒，揭示自然大道永世不竭的伟大生命。画中远处是暗黑的宇宙，极小的一弯新月，下面在万山起伏流动的背景下，一座铁柱般的山峰巍然屹立，浑朴、雄浑，没有奇特的形状，但肌理蕴含了万山起伏，把万山起伏凝固了，打造成屹立的纪念碑。近处铁铸般的山峰的黑，与背景万山起伏连绵的白，形成了强烈的对比，似乎时光在流逝，而凝重的大山在崛起。作者讴歌了包蕴无尽的大美，蕴藏着深沉雄大的精神力度。

南北朝时代山水画家宗炳好游历，晚年“凡所游历，皆图于室，谓之：抚琴动操欲令众山皆响”。宗炳在他写的《画山水序》中认为，山水画是体现宇宙大道的，画家观察山水，描写山水的目的只有一个，那就是在与自然问答中实现个人襟抱与天地精神相往来，达到精神的逍遥。《抚琴欲令众山皆响》是贾又福以自己的感悟诠释宗炳画论，表现与自然对话，在高山流水中觅知音。画中万山如琴盘，万壑如琴弦，布置仍采用黑白二法，黑的突兀，像琴盘，也像天幕；白的奇异，像琴弦，也像闪电。画家的笔墨丘壑造成了天籁大合唱的雄浑有力，高遏行云。

《无声的呼唤》的题目，使人想到鲁迅的诗句：“心事浩茫连广宇，于无声处听惊雷”。鲁迅在万马齐喑的年代，以深刻的洞察力，感受到社会变革的伟大潜力。贾又福此图描绘暗夜如墨，弯月如舟，起伏的大地山河，远山和水天交界处的光照，造成画境的广阔、深邃、神秘和动感。意象恢弘，语汇单纯，弧形长线条与直线短皴互衬，黑白灰不规则色块的强烈对比，产生很强的形式感，在抽象与具象的结合中传达出哲思，表现了宁静和沉郁中酝酿的伟力，抒发了对崛起的呼唤。

在《山醉云迷》中，他自题道：“谁忧山醉乱云迷，画坛邪风，学术腐败，几多仁者醉，智者迷。人心乱而骗术行，名家如此，学子何堪！”他企图以乱云的飞渡、大山的迷醉摇晃，暗喻画坛的不正之风，表现了忧患意识和文化批判精神。画里在黑白乱云的弥漫冲击下，皴法苍辣随意的山似乎醉了，在解体，在流散，也像乱云了，只是更老辣而已。作品视像的“迁想妙得”是中国式的，但内心世界的表

达，受到表现主义的影响，画出了焦虑不安的心态。

《洗礼》中画家自题：“探道法道妙道，然后知抱一为养……化机，生生不息矣。”贾又福一向重视对中国儒道佛文化的体悟与思考，力图把哲学精神纳入与笔墨丘壑构成的视觉图像，画面呈现出的景观，并不存在于现实之中，更不是自然物象原生态的概括。此画前面闪耀的一大块伟岸而滚动的巨石，似乎在乾旋坤转中勃然而起，奋然而动，重新确定自己的位置。这幅神秘的作品，首先让人惊愣，接着令人沉思，好像感到，宇宙在又一次裂变，大地山河也在重建，人的精神也在接受洗礼。面对着这幅《洗礼》图，面对凌利无比的自然威力，我们可以感到的不是古人的畅神、古人的精神逍遥，而是一种震撼，一种感奋，一种呼唤，一种洗礼。

这类作品，回归了北宋大山大水的奇伟雄壮，然而更加庄严雄伟。人与自然的的关系，不再仅仅是惊叹与敬畏，而是开辟新天地的乾旋坤转、大气磅礴、雷霆万钧与惊雷闪电。对于贾又福上述的三类作品，第一、二类早有定评。而对第三类作品，还有人不大理解。然而在我看来，这类作品既是第一、二类作品精神追求的合乎逻辑的发展，也代表了贾又福艺术探索的新高度，更是他对现代中国山水画做出的不与人同的独特贡献。

新时期以来，中国的山水画家，既普遍重视发扬民族的优秀传统文化，又积极借鉴西方现代艺术，从不同角度丰富发展了传统的山水画。不过有些偏重于艺术语言，有些偏重于艺术精神。在山水画精神性的探索上，有的偏重于表现沉雄博大的汉唐精神，有的偏重于营造人与自然和谐的可游可居的精神家园，有的比较重视题材或视觉的时代性，有的比较重视艺术精神天人合一的永恒性和笔墨语言的稳定性。他们的努力与成就，都有其多元并存的当代价值，都应给以充分的评价。贾又福的难能可贵之处，在于致力于传统与时代的统一，艺术精神与艺术语言的统一，山水画作用于心灵与作用于视觉的统一，为此而推出的精神性极强又有自家笔墨图式的山水，自然更为引人注目。

中国山水画自产生以来，先后出现了多种多样的山水：魏晋的烟霞山水，六朝的观道山水，五代宋初的丰碑山水，两宋元明的游观山水和园居山水，明末清代的笔墨山水，新中国的革命胜迹山水与江山新貌山水，李可染的为祖国河山立传山水，而贾又福最突出的贡献是推出了前无古人的观化山水。这种观化山水，渊源于传统，植根于造化，重视发展笔墨语言，尤其值得称道的是，他着眼历代大师接触

尚少开掘欠深的领域，以自己最热爱的、感情最深厚的领域为突破口，复兴了晚清以来西学东渐下几乎割断的文脉，遥接早已不传的六朝宗炳传统，着意于同大自然对话的精神感应，但不是宗炳式的一己的精神逍遥，近承石涛的“脱胎”、“代言”传统，又改变了石涛的视觉观念。他以对优秀传统文化的现代诠释回应了大变革的时代，发展了李可染晚年北宋式大山大水的风格和澄怀观道东方既白的艺术思想，开创了精神性极强、时代感鲜明、个性突出的民族山水画新图式。

在新中国美术院校培养的第一代山水画家家中，贾又福是改革开放新时期以来崛起最早、出类拔萃的人物。他继承了近现代山水画写实传统，不仅创作出富于浓郁山村生活诗意的小品，而且以独特的笔墨图式在山水画中注入充满人文关怀的哲思。他获得的独特成就，早已产生广泛的世界影响，他是一个生活根底雄厚又用画笔作哲理思考、创造意识极强的画家。贾又福与我是大学时代分别攻读中国画或美术史的同学，又在新时期一同供职母校。我亲眼目睹了他的崛起，他的成就，并引为自豪，但因论者甚多，也便没有更多置喙，避免攀附高明之嫌。最近他的学生，刻苦力学，尊师重道，偶然听到我对贾又福艺术的评论，一再催促我铺述成文，我于是草成此篇。需要特别说明的是，我无意看低其他各有千秋的山水画家的成就，也无意把贾又福对山水画精神的探索看成唯一的途径，我更相信贾又福的艺术仍在发展完善。然而我深感，他通过开掘深刻的山水哲理，奏响了澎湃的时代心音，在庄老艺术精神的和谐自由中灌注了儒家的“士不可以不弘毅”、“任重而道远”的使命感。这在山水画的精神性的探索中实在是值得大大提倡的。质之画坛高明，不知以为然否？

2008年7月黄山至杭州途中

目 录

上

1941—1960	2
1961	8
1962	40
1963	112
1964	174
1965	226
1966	234
1967	238
1968—1969	248
1970—1972	262
1973	270
1974—1975	278
1976	292
1977	300
1978	312
1979	320
1980	344
1981	368
1982	390
1983	418
1984	438

中

1985	482
1986	506
1987	550
1988	582

1989	618
1990	652
1991	694
1992	734
1993	766
1994	804
1995	836
1996	854
1997	876
1998	900
1999	926

下

2000	970
2001	1020
2002	1064
2003	1108
2004	1138
2005	1186
2006	1216
2007	1252
2008	1306
2009	1348
2010	1420
附录	1438