

傳承與轉化：賈又福的山水畫精神之研究

"Inheritance and Transformation: A Study on the Spirit of Landscape Painting in Jia Youfu's Works"

徐婷婷

Hsu, Ting-Ting

國立臺灣藝術大學造形藝術所在職專班研究生

摘要

筆者初次見賈又福的山水畫時，因其大膽又奇險的構圖、造形，讓筆者讚嘆創作者對於佈白藝術的掌握，在山水畫中極其有辨識度和自我風格。

筆者難忘於他在視覺藝術帶來的感染力是如此地獨樹一幟且撼動人心，因此希望進一步透過研究，探索此視覺效果的緣由為何，試圖揭示其中幾處奧妙之處。

賈又福在 1980 年代於山水畫中有旺盛的創作力和豐富的成果，並將自身在山水畫的信念與繪畫特色發展至今。他熱愛中國北方的太行山且深受此山啟迪，經常親自至太行山中走訪，感悟自然，並在自然的洗滌下，進行「物我精神感應」，將自身與自然交流的能量，透過技法和形式展現出來，這表示在繪畫的革新中他並未捨棄「寫生」對一位畫家的重要性。他師法自然，深受太行山啟迪，將寫生視作山水畫家不可或缺的修煉。

本研究透過莊周學說思索賈又福山水畫的境界，並透過畫家本人的語錄比照古代畫論思想，以文獻分析的方法論證畫家雖開創山水畫的新局面，但並未脫離前人的智慧，而是奠定在前人的思想中，走出屬於自己的新格局。

【關鍵詞】 賈又福、山水畫、構圖、莊子

一、前言

賈又福在形式的選擇、繪畫精神的追求、親自走訪山林的寫生態度等，都影響了他的山水畫作在具象和抽象之中穿梭，帶給觀者雙重感知——眼睛所見與眼不能見的內涵。他先身體力行進入山林，繪畫上以追求內在精神為先導，提煉自然感悟後的材料，以形式技法作為僕役，在創作過程中取捨，讓抽象性和具象內容並列於圖像上，達成對繪畫境界、人生理想的追尋。

一方面他遵從、承接前人在畫論上的智慧思想，一方面在自身的時代開創出新的風格。他在繪畫精神、構圖的選擇、佈白的藝術、創作者的心態和實踐上，都有其卓越和值得學習之處。在賈又福的山水畫作不只有文人畫重視的恬淡無為，他大量的山水畫作在線條和造形的動勢表現，充滿渾厚的企圖心，渲染力十足。大面積的濃墨和小面積的佈白雖然比例懸殊，但通過畫家對構圖的判斷，依然能達成和諧，也能讓氣韻流動其中，使視覺圖像不沉不滯。

二、研究內容

(一)畫家對文化的吸收與創作視角

賈又福的畫作大量出現農民、牛與羊在浩瀚的天地下安詳、和睦的情景。視覺上因人與大景比例懸殊，農民辛勤工作的身影於其間，能呈現人被自然哺育、被自然包圍、與自然和平共處的觀點。這可能與創作者在農家成長的環境以及在藝術上腳踏實地的刻苦精神有關。他的畫作線條和使用墨的面積雖然氣魄十足，但整體畫面來看，時常帶有樸拙真誠的特質。他的山水畫經常是大面積的黑墨彰顯自然萬物巨大地席捲而來或者龐然有生命力的自然場景，並將比例極小的人類安置在畫面中，這些人在畫面中與自然共處、相安無事。人在畫面中極其渺小，但賈又福透過人的動作和構圖的選擇，使人成為不可或缺的視覺焦點，這是畫家的巧思。人在畫面中依然散發精氣神的存在，這是畫家的涵養，也反映出人雖然是自然界中渺小的存在，但精氣神依然可以浩大到不容忽視，並且在各種天色變幻中，人有順應自然的天性——人應當謝天，同時在自然下有謙卑為懷的特質。

賈又福時常使用遠景來訴說這樣的概念，他的視角是保持一段距離去觀看人和自然的存在與互動，呈現不造作的狀態。在客觀場景中，依然保有主觀的自我判斷。

曾任《美術研究》編輯部的副主編杜哲森曾表示：

我認為深入生活的深度與他的藝術境界和高層攀登是有關係的。……當他對於生活越來越深入，就像登山一樣，登到山頂時，感受到的就不是山腳下的小情小景，而是整個的宇宙和大自然的律動，而是一種風捲雲動的雄渾氣魄。

¹

這呼應了賈又福認為繪畫要有「宇宙性」，他也認為藝術要「宏觀探道」，在《賈又福畫語錄》中我們看見他曾表示：

所謂宏觀探道，就是放眼大處，以「生命觀」（縱觀宇宙間，把一切都看成活躍著的生命）、「運動觀」（生命的發生、發展、變化）、「移情論」（物我以情相互滲化）去探求和把握彌淪萬物生命的生生不息的內在聯繫。²

以上說明了賈又福先生雖從自然取材、觀察和體悟，但心境已融會於眼前的世界，將一切當作活生生的生命交流，這說明了畫家對於眼前事物的「眼光」和「觀察角度」、「觀察心態」將會決定作品的深度，同時，賈又福的作品和生活經驗相關。賈又福並非只靠真情和沉溺自我，而是通過深度走訪太行山和自然交流所得。因此，畫中的意境和移情論有關；畫中造形具有生命力的動勢，這和萬物的運動、生命觀有關，這是賈又福先生的山水畫所關照的，使得畫作線條、造形的生命力充滿向外發揚、穿越畫面的力道。

¹初引：杜哲森言，見賈方舟編，《賈又福畫語錄》（台北：雄獅圖書股份有限公司，1989年8月），頁175。

²再引：杜哲森言，見賈方舟編，《賈又福畫語錄》，頁54。

這些心靈世界的撼動無法單方面通過想像、看照片或影片，而是需要真實地進入太行山中，因此我們看見畫作中有雲和風的律動、大山大水的可畏，我們觀察到人在自然中如何存在。在雙方（人與自然）的交流中，畫家畫出人被自然包圍的感動，甚至帶領觀者藉由畫作進入作者如何閱讀自然的情感、宇宙觀，使山水畫寄託創作者的理想。

(二)師法自然的信念與實行方法

賈又福依循著腳踏實地的寫生精神，遵循著古代畫論的教導，並沒有完全捨棄對現實世界的觀察，進入純粹的想像，而是在寫生的實踐中轉化為「意切」而非只追求「形似」，這讓他的畫作在現實的觀察中雖承襲文人畫的寫意，但 1980 年代有大量的山水畫線條和造型都不講求文人畫的恬適淡泊，而是追求造型、構圖、線條的極致張力，這讓他的山水圖像充滿開創的企圖心、力求突破的當代特質，如石濤所言：「筆墨當隨時代」，賈又福讓山水畫精神走向新的變革。

在《賈又福畫語錄》中我們看見他曾表示：

繪畫中講「準」，並非形似，而是意切，是精神狀態準確。比如畫太行山，越寫實，越不準，山的紋理畫的越像真的，越不準確。從照片上看太行山，很碎、很雜亂，真山不如畫矣！³

這裡所言，指的是山水畫家不是追求畫得逼真、不是要還原現實，而是要將表達的主體、主題經過篩選、有所取捨，並利用筆墨將精神狀態精準地透過作品描繪出來，必須要有重點。因此賈又福的山水畫雖是寫生，但具有一定程度的抽象性，因為他讓繪畫要表達的精神意涵凌駕於技術之上，在具象與抽象之間著墨推敲、相互參透。他將自然畫得浩瀚可畏，但也透過安置人物的位置與動作，彰顯人物特質。與大自然相比，不小看人的內在力量。

³ 再引：杜哲森言，見賈方舟編，《賈又福畫語錄》，頁 38。

(三)崇尚大氣的精神並回到心性

賈又福曾論畫說：

畫要大氣，注意精神境界大而不在于畫幅大小。中國山水畫尤貴其大，大澈、大悟、大仁、大智、大真、大實、大喜、大悲、大動、大靜、大拙、大樸、大統一、大和諧。⁴

上述內容都表示內在氣勢、能量會影響創作效果，也影響了作品的精神與氣韻。這裡我們看見賈又福先生在 1980 年代大量的山水畫作裡，造形雄厚有力、構圖比例大膽奇特而有開創性，氣勢磅礴、出奇制勝的繪畫策略和「畫要大氣」的主張，這些大膽的造形是在傳遞精神世界的大和諧、大真、大動、大悟等的內在意義。形與神缺一不可。這並非指形式不重要，只要有感情就好，而是因為「情」仍然需要準確的「形式」來表達、來約束。而要達成精神境界的「大」，需掌握畫面中的虛實、佈白和疏密。

賈又福先生說：

形式是表現內容的手段。⁵

賈又福也強調筆法、墨等技法的重要。雖然技術是追隨精神的領導，但不能不考究技術。在賈又福先生畫作中我們看見傳統的能力技法、造形藝術的研究，也看見情感的渲染力量。沒有形，意可能淪為虛無飄渺、毫無方向；沒有意，形可能淪為僵化、毫無生機。意是形的魂，而形是描摹、觀照宇宙萬物的媒介，他的山水畫與「大氣」的繪畫主張是相合的。敢於大膽，但不是取巧捷徑或僅僅一時創意發想、抒發情緒而已。從他對岩石紋理、山脈走勢和水意境的掌握，看得出這是經由創作者觀察自然後用心經營的畫面。

⁴ 再引：杜哲森言，見賈方舟編，《賈又福畫語錄》，頁 89。

⁵ 再引：杜哲森言，見賈方舟編，《賈又福畫語錄》，頁 33。

賈又福曾言：

藝之為貴，乃精神所至，術之為賤，乃技能所達。凡藝術，藝為先導，術為僕從，萬不可本末倒置。⁶

既然藝術精神為帶領畫作的首要先鋒，那該如何達到呢？他認為不斷「對話」很重要，這個對話需要感知古今文明，參透宇宙萬物，吸納東西方的精華，再透過繪畫技術去傳遞畫作的重點。此即賈又福先生畫作信念強調的「物我精神感應」，這表示他承襲前人以畫載道的理念——畫不能「無道」。

而畫作若以真誠載道，則能反映一個藝術家在創作上的「個性」，畫作成為藝術家對理想和生命自我追求的鏡子。

賈又福先生能學習傳統但不落窠臼，畫出具有開創性的山水畫跟他的創作心態有關。他曾說：

藝術家的開掘與歷史長川相比，與現實生活相比，與大自然相比，就顯得微不足道。⁷

這代表自然和生活依然等待畫家以獨具慧眼的眼光去發現新的意境和世界，畫家不能一味的擬古仿真，也不能停滯在他人對山水畫的觀察，需要走出屬於自己的新道路。

明代畫家王履在〈華山圖序〉中寫到：

吾師心，心師目，目師華山。⁸

⁶ 再引：杜哲森言，見賈方舟編，《賈又福畫語錄》，頁 39。

⁷ 再引：杜哲森言，見賈方舟編，《賈又福畫語錄》，頁 42。

⁸ 初引：俞劍華（編），〈畸翁畫敘〉，《中國畫論類編》（北京：人民美術出版社），頁 704。

意即創作者眼觀華山，用心去體會山脈帶給創作者的印象、意境，用心領悟它，再用手表達、進一步處理。這個觀點和西方繪畫追求科學的求知精神（光線、色彩）大相逕庭，畫家需要從心轉化、提煉甚至昇華眼前所見的萬物。而水墨畫家在色彩上僅靠黑墨在明度上的變化、佈白的比例創造「心」的境界，這讓中國繪畫進入抽象性、注重表達心靈性（包含感知和觀點），也讓寫生在繪畫意義的豐富度提高——人們可以多次登同一座山、看同一面風景，不是科學紀錄，而是畫隨心轉。



圖 2-3-1 作品名：山光雲影（創作人:賈又福），圖片來源：無聲之詩-賈又福山水作品展 •香港站 保利香港藝術空間：2015 年 9 月 1-7 日，PDF 檔，網址為：
https://cdn.polyauction.com.hk/public-default/cms/press/jia-you-fu-shan-shui-zuo-pin-xun-zhan-xiang-gang-zhan-xin-wen-gao-tc_61001c0f-4631-4714-a5f1-98b0be502fb9.pdf?utm_source=chatgpt.com
擷取日期 2025 年 10 月 15 日，檢自:2025 年 10 月 14 日，著作權屬原作者所有，僅作學術用途使用。



圖 2-3-2 作品名：秋風吹夢到太行（創作人:賈又福），圖片來源：無聲之詩-賈又福山水作品展 •香港站 保利香港藝術空間：2015 年 9 月 1-7 日，PDF 檔，
網址為：https://cdn.polyauction.com.hk/public-default/cms/press/jia-you-fu-shan-shui-zuo-pin-xun-zhan-xiang-gang-zhan-xin-wen-gao-tc_61001c0f-4631-4714-a5f1-98b0be502fb9.pdf?utm_source=chatgpt.com
著作權屬原作者所有，僅作學術用途使用。擷取日期 2025 年 10 月 15 日，檢自:2025 年 10 月 14 日，著作權屬原作者所有，僅作學術用途使用。

(四)以大膽的構圖輸出精神世界

賈又福的作品裡與人、動物與自然和諧共生的情景中，比例上大多是巨幅山水對比渺小的人物、動物，人物和動物經常在細縫的佈白中展現不同的動作和神態，在畫面中位置的經營與佈白的巧思下各具特色，雖然山水畫面比例經常壯闊浩大，其中的人物因構圖的巧思，卻依然成為視覺焦點，人物成為遼闊自然中真誠卻不卑微的存在，被安置的位置結合動作神態都暗示了意義上的不同。大膽的構圖形成張力，擴張至精神意境，即便大膽，線條卻不張狂，而是帶有自然界穩健雄渾的永恆力量。

賈又福先生畫作中精妙的佈局讓氣韻流轉於整幅畫作。在密處筆畫嚴謹、連貫，讓氣勢貫徹其中不被中斷，在奇險的、開闊的、大氣的造形中，搭配微小的佈白、人物細節，雖大膽構圖，卻能讓疏密佈局皆得宜，讓畫作有靈動感。虛與實的配合，避免讓觀者感到視覺壓力或空洞、呆滯。這些大山大水以極強的渲染力佔據整張圖，留有小小的縫隙讓氣韻流動有出口，能使畫作氣韻生動。小小的佈白即是擴張有限紙張中圖像的意義，進入圖像以外的「無限」，也是意境的延伸，帶領觀者的想像，使畫作不只是畫本身，而是能超越眼睛所見，進入心靈世界的精神象徵。

如袁金塔在《中西繪畫構圖之比較》一書所言：

佈白在繪畫上來說，是指畫中那不著筆墨痕跡的空白處，所以又稱為「餘白」，是文章中的「言外之意」，是音樂上的「休止符」。……除了與畫面物象產生色彩的對比或調和作用之外，中國畫家尚以暗示的手法，使觀者根據畫面明顯表示之處而引致聯想，而作為一片天空、一池春水，或成為依稀的遠景。畫家以空白象徵天、水、遠景，頓使禽鳥翱翔，池魚游泳，景物之外彷彿另有天地。⁹

⁹ 袁金塔，《中西繪畫構圖之比較》（台北：藝風堂出版社，1987年8月），頁32-33。

在中國繪畫中佈白不是真空狀態，而是具有實質意義的存在。如同交響音樂雖震撼人心，聽者仍需要有喘息的空間，也因喘息的空間存在，作品得以增加了更多節奏和豐富性，帶給欣賞者更多想像的可能。佈白內容到底是什麼，創作者不見得需要據實以告，而是要思考如何讓佈白產生更多象徵，這可以幫助畫家對於圖像中意境的掌握能有一致性，一部分地放棄寫實，進入了抽象概念，目的是達成寫意的效果。佈白使得畫作主題進入主次關係，我們看見賈又福大量的山水畫中，以描繪奇險的崇山峻嶺或浩浩蕩蕩的川流為主，佈白為輔，佈白在其中有畫龍點睛的功能，留有可以延長、超越畫作本身的餘韻。在中國畫裡餘韻一直是重要存在，讓人在賞畫時有視覺空間，進而引領觀者走入心靈空間，讓人不過分偏執，也活化了場景。「氣韻」是種精神的存在，眼不可見，賈又福將物我感應融合進入畫作形式中。

唐朝張彥遠在〈歷代名畫記敘論〉中說：

古之畫，或能移其形似而尚其骨氣，以形似之外求其畫，此難可與俗人道也。
今之畫縱得形似，而氣韻不生，以氣韻求其畫，則形似在其間矣。¹⁰

在此我們看見形似並非畫作唯一的路，重要的是如何將畫作的氣韻躍然紙上、如何活化，因此自然便是有機體了，山不只是山，而是「生生不息」的山。

有時賈又福讓山與雲霧更抽象化、符號化，但完整保留的是氣韻本身，達成上述張彥遠所言——以氣韻求其畫，則形似在其間。這裡考驗的是畫家對於自然變化與自我內在變化的感知能力，如何將眼前所見景物和自身感知合而為一，取用最能觀照氣韻的動勢，做出畫作主要構圖的整體判斷。

石濤曾提到：

作書作畫，無論老手後學，先以氣勝得之者，精神燦爛，出之紙上。¹¹

¹⁰ 再引：俞劍華（編），〈歷代名畫記敘論〉，《中國畫論類編》，頁 32。

¹¹ 再引：俞劍華（編），〈石濤論畫〉，《中國畫論類編》，頁 165。

這裡提到作畫能以用氣勢取勝者，不會受到學畫時間長久的限制，作品依然能夠在紙上精神燦爛。「敢畫」在此是關鍵態度之一，但好的作品不是只要求膽大，考驗的是作畫者對普世關照的胸懷和人生信念，在大膽下筆的同時，我們看見人性的深度和自然的關照。賈又福不只是敢畫，他有扎實深厚的美術功力，顧及畫作不同面向的重點將以集大成，這樣敢於氣勢的表現其實彰顯創作者的主體性，創作者雖然依循傳統的寫生模式，但是對於表達自我主張絲毫不畏懼，這形成了賈又福自身特徵的創作風格，此類風格反映出他的風骨。這些是他能革新山水畫的原因之一，畫家的本質需要透過畫作表現出來——即便是歷史悠遠的山水畫，也能讓人看出創作者本身的獨一無二。

(五)以莊周學說思索「靜心」如何影響創作

賈又福曾在提點學生時說出關於畫作需要「靜美」的觀點如下：

心不靜，畫面火氣，鬧烘烘。……即使畫面本身表現大動大勢，也不能令其觀者燥動不安，思惟不張，定不下心……只有靜下來才能進入高層次的思惟階段。¹²

筆者觀察到賈又福的山水畫如他所言，在自然韻律的規律、動勢中並未忽略平靜之美，這讓他的畫作有沉著穩健的力量，影響觀者能靜心地走入畫作的精神內涵(其中包覆了一種永恆性)。講究靜美，能使畫作脫離情緒化的自我抒發，更貼近師法自然的本質。

在《莊子外篇》〈知北遊〉中，莊子提及：

天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。聖人者，原天地之美而達萬物之理，是故至人無為，大聖不作，觀於天地之謂也。今彼

¹²再引：賈又福言，見賈方舟編，《賈又福畫語錄》，頁 88。

神明至精，與彼百化；物已死生方圓，莫知其根也，扁然而萬物自古以固存。……天下莫不沈浮，終身不故；陰陽四時運行，各得其序。¹³

這段話若應用於山水畫作中，說出了萬物有循環性和規律性，天地的美和萬物中隱藏的道理需要由創作者去挖掘，這裡頭的智慧超越了單一方向的言語束縛，需要通過走在天地中的人去察覺。而賈又福提出的「物我感應」，正是在心靈感知與自然交會的當下，去察覺萬物的哲理與自然的流動。人心若不澄靜、安穩，將難以察覺自然界中微妙的變化。莊子在〈德充符〉中提及：

平者，水停之盛也。其可以為法也，內保之而外不蕩也。¹⁴

指出人內心保持平靜就不易受干擾，如同平靜的水，這是水的最佳情況。平靜並非失去力量。賈又福的山水畫帶有此靜美的特質，在寧靜中找到道，讓觀賞者進入精神世界再審美。惟有人心不浮躁了，畫作的道便能更清晰在觀者心中呈現。而道中有穩定的力量，這穩定的力量隱藏於自然萬物中的規律和現象。以上都證明了靜下心來對創作者和對審美者都具影響力。

在〈秋水〉中，莊子提及：

道無終始。物有死生，不恃其成；一虛一盈，不位乎其形。年不可舉，時不可止；消息盈虛，終則有始。是所以語大義之方，論萬物之理也。物之生也，若驟若馳，無動而不變，無時而不移。何為乎，何不為乎？夫固將自化。¹⁵

這段話說出了自然萬物是正在流動的存在。大自然瞬息萬變、四季更迭，無論萬物外在的「形」抑或不可見的時間，都在持續變化中。自然界的興衰會交替，時間流動不止，這是亙古不變的「道」。莊子藉此告訴人不要過分執著，要領悟

¹³ 莊周，《莊子外篇》，張耿光譯注（台北：臺灣書房出版有限公司，2009年11月），頁445-446。

¹⁴ 黃晨淳（編著），《莊子名言的智慧》（台中：好讀出版有限公司，2002年12月），頁224。

¹⁵ 馬美信（譯注）、章培恆（審閱），〈秋水〉，《中國名著選譯叢書·莊子》（臺中市：暢談國際文化事業股份有限公司，2003年12月），頁180。

很多事都會改變，新與舊是彼此互換的，時間的變化不斷奔馳，盈與虛、生與死都在不停地更迭著。

賈又福的山水畫中也有此境界——把流動的時間和正在變化的大自然、人與動物的動態感，畫入平面繪畫中。因此人在畫中看見的不是「定格」、「停滯」的當下，而是生生不息的瞬間，氣息的流動、韻味的延續。

筆者以莊子觀點看待賈又福山水畫中「氣韻的延續」、「時間的脈動」，發現能更靠近他在繪畫中訴說的「宇宙性」，也讓一氣呵成的山脈動勢增添了精神活力——萬物皆在運動。莊子要人因了解自然變化而不再過度執著，也呼應賈又福提及的「物我感應」的信念，他的畫是從自然汲取大道，並將大道融入創作畫面的結果。賈又福山水畫作中時常有正行走中的農民、牛羊佇立在山的一角等生動的姿態，他的創作常有大山充滿力道的動勢、天空或磐石強勁的造形延展等，通過畫家在寫生時的「取」與「捨」，這些都增添了自然瞬息萬變與時間流動的視覺效果。

在<天道>中，莊子提及：

天道運而無所積，故萬物成。¹⁶

根據鍾芒主編、孫通海編譯的《莊子》一書內容，將此句翻譯為：

自然之道的運行是永不停滯的，所以萬物能夠不斷地生成。

在此句我們可以看見萬物是被大自然生成、孕育的，它關照萬物生長而沒有偏袒，我們在賈又福的山水畫中看見構圖中常有龐大的、令人敬畏的自然場景，畫家在當中置入微小的人物和牛羊，彼此和諧共處、相安無事，正是呼應莊子所

¹⁶ 鍾芒（主編），孫通海（編譯），〈天道〉，《莊子》（香港：中華書局（香港）有限公司，2012年4月），頁124。

言的境界，那便是人、動物在精神與肉體上從自然汲取養份而感到心靈富足的境界呀！我們看見賈又福捕捉到大自然的流動。

三、結語

顧愷之在〈魏晉勝流畫贊〉中提到：

尋其置陳布勢，是達畫之變也。¹⁷

這句話強調了在繪畫中，構圖與布局的變化可表現畫作生動度與變化性。根據畫論和文獻分析可知賈又福大膽的布局中不是求標新立異，其中具有古典的涵養厚度。綜觀上述內容，賈又福的山水畫作符合謝赫在《畫品》中的六法裡提到的「氣韻生動」與「經營位置」，在「經營位置」的概念上，做出大膽的創新，一大片濃墨對比小小的佈白，產生極致的張力來打破均衡，走向主觀的個性美與情懷。人物與動物雖在細小的佈白中前行，卻不至於無路可走，也不至於窒礙難行，畫面上氣韻仍在其中運轉。

這樣的布局打破傳統的全景式山水畫構圖，山不再只是山，而是載負著創作者心中對大地的「哲學意識」。從寫生中擷取一部分「形似」的描摹，在「意切」中滿足個人情懷與對山水的物我感應，從恬淡內斂的傳統內涵走向奔放雄壯的個人企圖心。賈又福在靜心之時布局出奇險的構圖，那是一種篤定的自信。農民在賈又福的畫中經常保持謙遜的態度、踏實的勞動身影，這樣的形象和農民被安置在畫面的位置有關，也與他們的勞動動作、大小比例有關，遠景的山水畫中，微小的人像不再只是剛好路過的人或嬉戲的人，裡面的人充滿自己對生存的「態度」。以上都看得出賈又福對農民的情感、對人物塑造的用心，他擷取的山的形象是道中的山，不只是現實的山。

¹⁷ 再引：俞劍華（編），〈魏晉勝流畫贊〉，《中國畫論類編》，頁 348。

如此形式之突破並非為了創新而創新，而是為了展現最符合自身主觀經驗的情懷與思想，這提醒筆者創新之中必須有飽滿的血肉，在客觀的審美中需要力求發展主觀的自我特色，才能使「每一個當代」的藝術走向新格局。西方美術史中也有諸多對藝術的檢討與反動，因而產生新的派別、新的觀看方式，這讓藝術的呈現反映時代思維與自我反省。創新可由自我實踐所推動，因為每位藝術家都擁有「獨特的小我」並置身在當代的歷史情境之中。

綜合以上對賈又福 1980 年代以來的山水畫的研究，筆者認為其成功之處在於賈又福對於諸多傳統畫論中的應用很扎實，但是他依然站在自身時代，反映屬於自己的感悟。他的畫語錄與作品是一體的，並沒有分離，他的作品能印證他在繪畫上自述的理念。傳統與革新精神都貫徹在他發表的大量山水畫之中，因此他在傳承中實踐屬於自己的繪畫語言。筆者藉此看見傳統畫論中仍然有許多創作者可以發揮的空間，期許未來的創作者們，不要放棄傳統的畫論思想，並在其中找尋相符自身精神的形式空間，將自然與感悟融合畫作，使作品成為繪畫世界的精神糧食與創作者理想的出口。

參考文獻

中文書籍

- 徐恩存，《「山岳呼喚他」論賈又福的藝術世界》（台北：敦皇藝術股份有限公司，1991 年 6 月）。
- 俞劍華（編），《中國畫論類編·上卷》（北京：人民美術出版社，出版年不詳）。
- 俞劍華（編），《中國畫論類編·下卷》（北京：人民美術出版社，出版年不詳）。
- 賈方舟（編），《賈又福畫語錄》（台北：雄獅圖書股份有限公司，1989 年 8 月）。
- 賈又福，《賈又福畫集》（香港：大業公司，1987 年 12 月）。
- 麥啟穎（編），《賈又福水墨畫集》（香港：大業公司，1992 年）。
- 袁金塔，《中西繪畫構圖之比較》（台北：藝風堂出版社，1987 年 8 月）。

- 莊周，《莊子外篇》，張耿光譯注（台北：臺灣書房出版有限公司，2009 年 11 月），頁 445–446。
- 黃晨淳（編著），《莊子名言的智慧》（台中：好讀出版有限公司，2002 年 12 月），頁 224。
- 馬美信（譯注）、章培恆（審閱），《中國名著選譯叢書·莊子》（臺中市：暢談國際文化事業股份有限公司，2003 年 12 月），頁 180。
- 鍾芒（主編），孫通海（編譯），《莊子》（香港：中華書局（香港）有限公司，2012 年 4 月），頁 124。

網路訊息

- 保利香港藝術空間（2015）。無聲之詩-賈又福山水作品展 •香港站
- 保利香港藝術空間：2015年9月1-7日【新聞稿】。取自
https://cdn.polyauction.com.hk/public-default/cms/press/jia-you-fu-shan-shui-zuo-pin-xun-zhan-xiang-gang-zhan-xin-wen-gao-tc_61001c0f-4631-4714-a5f1-98b0be502fb9.pdf?utm_source=chatgpt.com
2025年10月14日瀏覽

