



ISBN 978-7-5305-3571-4



9 787530 535714 >

定价：298元

中国近现代名家画集

贾宝珉

天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)



图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集·贾宝珉/贾宝珉绘. —天津: 天津人民美术出版社, 2008. 3
ISBN 978-7-5305-3571-4

I. 中… II. 贾… III. 花鸟画—作品集—中国—现代
IV. J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第188609号

中国近现代名家画集·贾宝珉

出 版 人: 刘子瑞
责 任 编 辑: 邢立宏 支养年
技 术 编 辑: 李宝生
作 品 摄 影: 支养年
出 版 发 行: 天津人民美术出版社
社 址: 天津市和平区马场道150号
邮 编: 300050
电 话: (022) 23283867
经 销: 全国新华书店
网 址: <http://www.tjrm.cn>
印 刷: 深圳市森广源(印刷)有限公司
印 张: 30
开 本: 787毫米×1092毫米 1/8
版 次: 2008年3月第1版 第1次印刷
定 价: 298元

版权所有 侵权必究





画家 贾宝珉



序 一

郎绍君

贾宝珉是低我几班的同学，那时候，就听说他擅长花鸟画。我毕业后留校教书，他毕业后离津去搞艺术设计，就很少见面了。1977年，他调回天津美院，任教于工艺美术系，在孙其峰老师的带领和指导下，走了很多地方，访问了很多前辈画家，眼界大大拓展。那时，工艺系开辟了一间大画室，其峰师和霍春阳、贾宝珉等日日在那里切磋画艺。我有时在那里驻足，至今对他们着迷似的探讨记忆犹新。1978年，我到北京学习工作，与宝珉见面的机会就少了，但还是经常看到他发表的作品，看到他在电视台授课的情景，也知道他的花鸟画入选国内外各类大型美展，还曾为天津会堂绘制了二十多平米的花鸟巨作。今年，天津人民美术出版社为他印行一部大型画集，宝珉要我作序，我为他的成就高兴，但惭愧的是，我看他的原作不多，对他的创作与教学缺乏真正的了解，只能谈一点肤浅的印象，不当之处，还请宝珉和知者指正。

贾宝珉的花鸟画，渊源有息，又自成一格。他读中学时，启蒙老师李卓立曾指导他临摹前人作品，继而拜师于萧朗先生。萧先生是王雪涛的大弟子，以清劲活泼的小写意花鸟名世。1959年，宝珉考入天津美院绘画系，又得到李鹤筹、陆志清、张其翼、溥佐、梁邦楚诸先生的指教，李鹤筹先生是金北楼的弟子，早年入中国画学研究会，以宁静沉实的小写意花鸟享誉艺林。陆志清先生曾任天津美院绘画系主任，擅没骨花卉。张其翼先生早年也曾得金城指教，后从师于汪慎生，对宋代花鸟画和明代吕纪的作品用力尤深，寓写于工，是一位天资高、心思专、成就很高的花鸟画大家。溥佐先生承民初溥氏家族传统，长于画马及花鸟，兼工带写，笔墨精严。梁邦楚先生一度执教于天津，长于大写意，画风奔放，颇有文人气。在李鹤筹先生的引见下，贾宝珉又多次到北京请教他崇敬已久的王雪涛先生。此外，天津美院的李智超、刘君礼、王颂余诸先生的山水课，也使贾宝珉受益匪浅。1965—1976十余年间，宝珉虽然从事设计，未能专攻花鸟，但他的根基是扎实的，重新回到天津美院之后，他又如鱼得水，经过十多年的提炼升华，获得了艺术上的再生——诚如王振德教授在《贾宝珉的花鸟画艺术》一文所说，贾宝珉的成功，“是20世纪80年代铸就的。”

宝珉画花鸟，虽主要脱胎于王雪涛、萧朗一路小写意，但不像王、萧的活泼灵动，而是偏于平稳、厚实。如果说王、萧的笔法是行楷式的，宝珉的笔法则接近于书法中的行草。王、萧都重视用色，或鲜艳或淡雅，贾宝珉则比较重视用墨，喜欢以水墨为基调，求得墨与色的某种平衡和协调。萧朗先生晚年用泼墨较多，水分足，画面总是有一种湿润的、淋漓痛

快的感觉，写的意味很足。这出自雪涛先生的画法，也与萧先生在广西生活过十年的经历有关。宝珉虽然也用泼墨，也追求写意性，但他更多的采用勾勒和皴染的方法，强调对画面的构置，即突出“画”且同时更注重用笔的节奏，作品更有北方气质。对于王、萧二位先生来说，花鸟画就是花、鸟、草虫的世界，结构画面大抵延续着折枝传统；贾宝珉有所不同，他追求花鸟与山水的适当结合，重视花鸟环境如山石、平坡、草地、天空乃至远山的描绘，赋予作品更为具体而阔大的空间。在这样的结构里，势必要吸收一些山水画法如皴法、积墨法等。这一特点，我们在他的《萧瑟秋风》、《山间闻声》、《山村初晓》、《迎春图》、《一夜秋雨》、《雪缘》等等作品中看得很清楚。

贾宝珉长期从事花鸟画教学，重视以画谱传授画法传统，并承续孙其峰、张其翼、王颂余诸先生把自己的艺术经验化为图像教材的做法，先后编写出版了二十余种深入浅出、精炼概括的技法理论著作，如《花卉画法》、《禽鸟画法》、《蔬果、草虫、鳞介》、《怎样画兰》、《怎样画梅》、《怎样画竹》、《怎样画荷花》、《鸡的画法》等。这体现了贾宝珉对艺术教育事业的巨大热忱，其对宣传普及中国画、培养新一代花鸟画家的意义，是不言自明的。

中国花鸟画创作的优良传统之一，是以文养画，把诗、词、文、赋的精神与内涵渗入到花鸟图像的塑造和笔墨色彩的表现中去。花鸟画史上的第一高峰出现在宋代，宋代花鸟画包括院体花鸟都讲究诗意、诗境，是我们都熟悉的。元明清以降，文人画家主宰画坛，许多杰出的花鸟画家如王冕、徐渭、陈白阳、八大、陈老莲、恽南田、金冬心、郑板桥、李复堂、赵之谦、吴昌硕、齐白石、陈师曾、潘天寿等等，都是诗人或有深厚的“文”的素养。花鸟画要表现花鸟的美，更要借助于花鸟抒情言志、寄托幽思，表达对社会人生的关怀。好的花鸟画家，要有精湛的技巧，更要有描绘生意、创造意境、传达思致、营造气氛的能力。20世纪以来，“反传统”思潮泛滥，古代文化受到过多的否定批判，艺术院校强调技术训练而忽视综合文化素养的培养，致使花鸟画的整体水平下滑。当代花鸟画家不乏精妙的技术和造型能力，但普遍乏于文采和书法功底。这虽是历史造成的，但我们不能视其为正常，而应当努力改变这种状况。我相信宝珉在这一点上也会有同感，并身体力行，进一步加强画外求文、以文养画之功，为中国的花鸟画作出新的贡献。

2007年9月18日于北京

序二：贾宝珉教授的花鸟画艺术

王振德

中国花鸟画自独立成科之日起，便带有明显的主体性和强烈的个性审美特征，便是画家精神修养的充分展示，成为画家自身审美个性与人生价值的体现方式之一。因此就艺术本来规律而言，中国花鸟画应是画家借物言志，托物寄意，以物抒情的工具，应是画家艺术审美个性的生成标志。所谓“画外功夫”的本来意义，应指画家除绘画功夫外，还须有多方面的文化修炼及人生阅历，而非当今时髦的“关系学”与“炒作能力”。天津美术学院贾宝珉教授深谙此道，他始终将学习与研究花鸟画艺术作为生命与事业的根本，几十年如一日而乐此不疲。在商品大潮随着市场经济奔涌而来的时候，贾宝珉教授泰然处之，依然故我以一颗艺术家朴素的平常心善待家人和朋友。他认为做一位花鸟画家，首先是做人，做懂艺术爱艺术的人，做有健康感情的知情达理的人。然后才是作画，作为中国老百姓所喜爱的富于中华文明传统的花鸟画。

作为一位成功的美术教育家和书画家的贾宝珉，应该说是20世纪80年代铸就的。

70年代末至90年代初，是贾宝珉外出讲学和进行书画创作最为活跃的时期。70年代末到80年代初，他随孙其峰先生，先后赴中央美院、中央工艺美院和四川美术学院讲学，同时进行写生与创作活动。同时拜访并请教俞致贞、李文信、赖深如等先生。而后赴南京艺术学院讲学并游览长江三峡、安徽滁县醉翁亭等名胜古迹。在南京讲学期间，专程拜访刘海粟先生，聆听海粟先生对董其昌、石涛、八大山人、吴昌硕等古典大师艺术研究的心得体会。聆听陈大羽先生讲解大写意花鸟画之特点，欣赏到陈大羽大写意花鸟画的当场示范。1981年、1983年两次随萧朗先生赴广西南宁、桂林等地写生和考察。在广西艺术学院讲学时，拜访了黄独峰、杨太阳等先生，在桂林看望了李骆公老师。1986年应邀赴北京颐和园藻鉴堂参与中国文化部组织的中国画创作组活动，得到李苦禅、李可染、黄胄、崔子范、许麟庐、周思聪等名家的指导与帮助，为国家创作多幅花鸟新作。1987年赴湖北美术学院讲学，并与周韶华等先生交流艺术见解。大量外出讲学活动和参与文化部高层次的书画创作，极大拓展了贾宝珉的胸怀和视野，提高了他的艺术鉴赏能力和书画创作格调，使之气质、修养、襟抱和艺术追求均得到陶冶与升华。他的花鸟画创作进入了融众法，为己法的新阶段，代表性作品有《朝露》、《新舍》、《长寿》、《和平之使》等。

20世纪90年代是贾宝珉教授创作生涯的黄金时期，也是其艺术理念和绘画风格达到成熟的时期。在艺术理念上，贾教授认为“一花一世界，一叶一如来”。他将技术成熟作为艺

术成功的基础条件，只有用全身心多方面的文化修养充实自己，具备艺术家的审美意识、审美眼光和审美感悟能力，才有可能使创作从“能品”窠臼中脱颖而出，成为“神品”和“逸品”。他切身体验到艺术风格的形成不是主观臆想或虚构出来的，也不是匆忙编造和拼凑起来的，而是借助生活、知识、学养、经验、教训的不断积累而逐步养育成熟的。“一花一世界”是说一花的生成，需要日积月累和阳光水土雨露的滋养。“一花”即是一个生命的过程和结果，也是大自然大宇宙运动变化之丰富多样性的具体体现。世界上一切事物都是从一而始，从一而终，风微而知著的。艺术创作也是因人而异与时俱进的，有其自身规律，也有其社会规律和画家本人的审美生命变异规律，强求一致是不行的，强求成功也是不行的。每位画家只能自成“一花”，在社会生活、时代氛围和自身条件的背景中努力打造真适合自己的那“一世界”。唯有这样独放异彩的个性之花才可能自立于众香国里与百花争艳。他追求宁静、超逸、空灵的花鸟境界，努力在淡雅中抒写真情实感，在“无法而法”中驰骋洒脱的笔墨，完成想象中的、情感中的艺术意象。

近年贾宝珉教授参照宋元山水花鸟的构思，极力突破明清画家以折枝花卉为主的章法格式，积极开创“大花鸟画”的新图式。他以行万里路后对大自然深刻感悟为底蕴，在东北长白山之行与贵州之行的灵感启示下，将真实生动的大自然景象运用到花鸟鱼虫中来，适当扩大造型以衬托壮阔场景，将大自然远景拉近，造成画面一如身临其境的效果。其许多大幅作品里的花树禽鸟颇有呼之欲出的感觉。如《山村初雪》，描写他游历东北长白山的审美感受。群山巍峨，高与天齐。在终年披雪挂银的山野间，一对禽鸟踏雪觅食，使初雪的宁静平添了蓬勃的生机。画家以山水画构图形式融入大花鸟画的格局之中，打破了山水画与花鸟画旧有的观念和明清模式，使这幅创作既有古意，又有时代精神。禽鸟色调亮丽而典雅，为幽静的山野增添了生动的空灵之趣。统观全画，如月夜闻箫、碧水赏玉，其美妙自在画面之外。2000年创作的《害虫岂止观乎》是全国第二届花鸟画展的获奖佳作。在大野古松上，有啄木鸟伏树啄虫，“当当”的啄木声依稀响在观者耳畔，这是保护古松、捍卫生命、除害兴利的正义之声，也是护卫生态环境的天然斗士的一曲赞歌。观者由此联想，一只鸟儿犹有除食害虫之举，作为一个真正的人，对社会存在的丑恶现象，能够袖手旁观吗？这便是画家在歌颂自然美好的画图里，常常蕴涵着的哲理与机趣。

就技法层面而言，贾教授注重整体画面的布局，也注重表现根茎、枝干、叶花的笔墨

技巧。用笔的灵活练达，用墨的运用既以艺术尺度为准绳，又遵循自然界的生态法则，如桃树的皮宜横皴，松树的皮宜圈纹，柏树的皮宜斜皴，紫薇藤的皮宜光滑平洁。又如画牡丹宜从老干发出嫩枝，然后才可在嫩枝上着花。看似寻常的一笔，画花则有正反、向背、俯仰之分，点叶则有正侧、远近、大小之别，其五十年功力全表现在瞬间的笔墨挥洒之中。

造化归笔底，灵性出新章。贾宝珉教授的“大花鸟画”格局以大自然的大气势、大境界和画家修炼的大心胸，使画面深情地描绘出气象万千的瞬间，向观众讲述大自然的美丽神奇与人生意义的深邃博大，也生动诠释着艺术的真谛。

序三：雄峻见风骨 空灵显风神 ——读贾宝珉写意花鸟画

贾德江

近20年来，当改革开放的春风吹遍中华大地时，工笔花鸟画坛已是枝繁叶茂，奇葩异草，呈现一派明媚春光。相比之下，步入当代的写意花鸟画却呈现出“式微”的态势。许多关注写意花鸟画发展现状的有识之士不无忧虑地发出了写意花鸟画后继无人的慨叹。在此背景之下，研究当代著名花鸟画家天津美术学院贾宝珉教授的作品，更显得意义的非同寻常。

在艺术生涯度过四十多个春秋的贾宝珉一直甘守寂寞，在写意花鸟画领域里不懈求索，为经典艺术的薪火相传而默默地耕耘，承前启后，表现出对传统范式解体与重建的雄心胆略。在涉猎多角度、多层次的艺术实践中，他更多殚精竭虑于讲求传神统髓之笔情墨趣，以书入画之线的韵致，以山水融入花鸟画构建“大花鸟意识”创作的求索。他遍览先贤，拜谒大师，寻求承继与发展的足迹，触摸传统向现代的转换脉络，努力探索既具传统文化之精韵，又融现代艺术语言之笔墨情愫。从他的画作中，足以看到他的独具匠心的轨迹。

富有智慧而能勤于思考，敏于观察而善于提取，固守传统又能自有机杼、锐意出新却又严于自律，这就是贾宝珉教授在不断开拓进取中立于不败之地的基础，也使他的作品在充溢豁达超逸情怀中，雄峻见风骨，空灵显风神。解读贾宝珉教授的写意花鸟画作品，我读出了淳正、高雅、大气与新意，看到的是自然、率真与灵动。他是当代为数不多的卓越的写意花鸟画大家，他的画风将对中国花鸟画的发展起到推波助澜的作用。



1 四喜图 1960年 150cm x 54cm



2

人民公社百寿长青 1960年 132cm × 43cm



以元人淺絳設色
法寫此一九六一年
初冬寒潮驟襲
夜深不寐習畫
破寂室珉





寒秋





5 荷风 1963年 95cm x 46cm

八三年夏月 張畫





一九六三年春日寶珉寫



6 春 1963年 97cm x 46cm

春

PDG



7 秋声图 1977年 85cm x 34cm