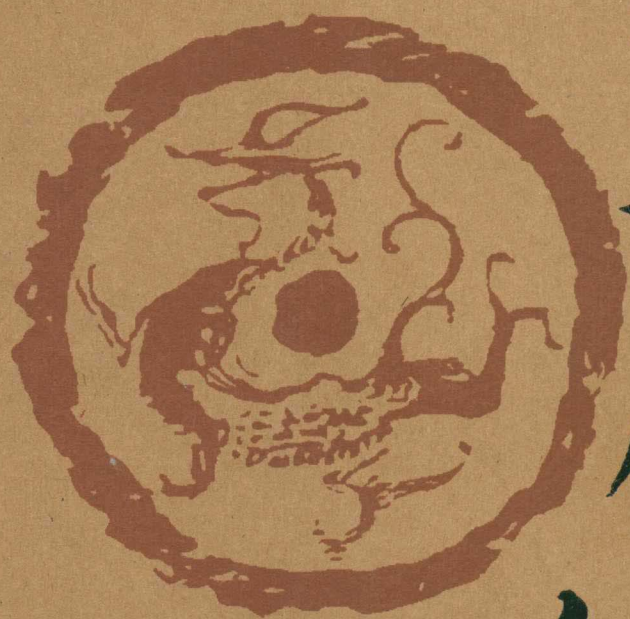


【丹青典藏】
第③辑

贾辰健



贾辰健



主编 贾德江

北京工艺美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

丹青典藏.第3辑.贾广健卷/贾德江主编.-北京:
北京工艺美术出版社,2010.1
ISBN 978-7-80526-906-1

I.①丹... II.①贾... III.①花鸟画-作品集-中国-现代 IV.①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 243108 号

责任编辑:陈高潮

责任印制:宋朝晖

装帧设计:汉唐艺林

丹青典藏·贾广健卷

出版发行 北京工艺美术出版社

地址 北京市东城区和平里七区16号 邮编 100013

电话 (010) 84255105 (总编室) (010) 64280399 (编辑部) (010) 64283671 (发行部)

传真 (010) 64280045/84255105 网址 www.gmcbs.cn

经销 全国新华书店

制作 北京汉唐艺林文化发展有限公司

印刷 北京爱丽精特彩色印刷有限公司

开本 889 × 1194 1/8 印张 6.5

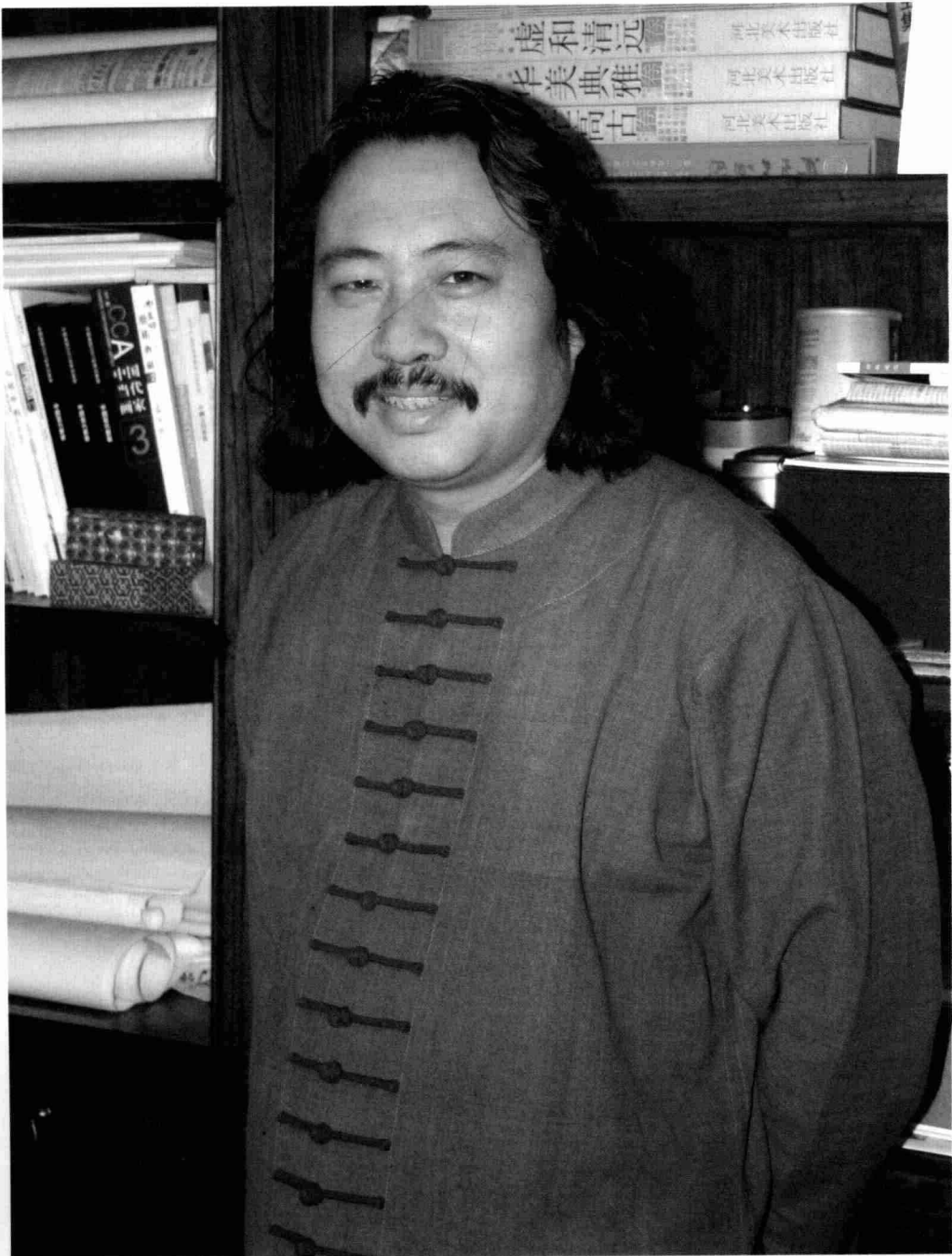
版次 2010年1月第1版 2010年1月第1次印刷

印数 1~2500

书号 ISBN 978-7-80526-906-1/J·806

全套 (8卷) 定价:544.00 元

(本卷定价:68.00 元)



贾广健艺术简历

1964年生于河北省永清县。1984年毕业于河北工艺美术学校，1991年毕业于天津美术学院中国画系，1994年天津美术学院中国画专业研究生毕业并获硕士学位。被评为天津市文艺新星，获天津市鲁迅文艺奖。被中国文联授予“全国百名优秀青年文艺家”，中国文联第一届“德艺双馨”会员，被中国文联、中国美术家协会评为‘97中国画坛百杰。天津美术学院中国画系教授、硕士生导师、花鸟工作室主任，中国美术家协会会员，中国工笔画学会理事，北京工笔画学会理事，天津美术家协会理事，天津市青年联合会常委。现为中国国家画院教授、国家一级美术师。

其作品先后获“5·23”全国美展银奖、首届全国中国画大展银奖、台湾华夏国际艺术展银奖、第八届全国美展大奖、第九届全国美展优秀作品奖、中央电视台“新铸联杯”中国画·油画精品展铜奖、黄宾虹学术奖、第四届全国画院优秀作品展优秀作品奖等。

作品入选“百年中国画展”和全国政协主办的“当代国画优秀作品展——天津十人展”等重大展览。在北京举办由《美术》杂志社特别推荐的“贾广健工笔花鸟画展”，并于深圳、秦皇岛、保定、澳门举办个人画展。多幅作品被人民大会堂、中南海紫光阁、中国画研究院、深圳美术馆、何香凝美术馆等机构收藏。

出版有《贾广健工笔花鸟册》、《当代实力派画家精品——贾广健》、《名家名画·贾广健作品》等专著画集十余种。

即物致知 穷理尽性

——也谈贾广健之没骨花鸟

文 / 孙 飞

贾广健近几年所做没骨花鸟欲付梓出版，嘱我于画前写上几句。我仔细阅读过其予我的一叠资料，发现对于其画评论者有一点已成共识。那便是，大家都认为在其画中自我与自然有着莫辨的交融。这其实是一种对于意境的认识。国画之要旨当然是造境，只不过造境的途径与方式有着不同而已。大致说来，造境也不外乎两种路数罢了，或曰“物境”，或曰“我境”。“物境”者，“我”隐于“物”，情景交融，以物象之形媚道；“我境”者，“我”假于“物”，明心体性，以笔墨之趣而抒情。然而即便是如此论，以我一管之见看来，于学理深处似尚未阐发。

没骨花其法之不传也久矣。关于没骨花的创造、传承等问题，向来史家莫衷一是，但是没骨花其法自宋立是没有问题的，并且似乎在宋以后，其画法很快便少人问津，几近于不传了。直至清代恽南田氏斟酌古今，参之造化，重新创立没骨花法，并且清代画很快就形成了“家家南田，户户正叔”的“写生正派”。清代以来没骨花的影响，大家只要看看雍正以后的粉彩瓷器便可以明晓。一种绘画法式如此广泛地被载之以器物，不能不说它已成为一个时代的审美风尚。那么作为一种绘画法式的没骨花，它的胜衰变迁的背后有着怎样的原因和道理呢？这实在是引人思考的。恽南田传世作品上常题有“摹北宋徐崇嗣法”、“仿北宋人法”，难道这仅仅是依傍古人的一种文艺风气？或如钱钟书说，是为了“表示自己大有来头，非同小可，向古代另找一个传统作为渊源所自”？恐怕事情还原非这样简单。

我之所以在这里对没骨画提起这许多问题，并非要搞清画史，只是我觉得不如此不能究底。由此，南田之依傍宋人也就不难理解了。

许多时间以来，我真不明白何以贾广健对于枝叶间的细枝末节有着那样的热情与迷恋，尽管他知道看得分明时索然无味，原来那不过是“格物”使之然耳。《大学》中讲到：“欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先诚其意；欲诚其意者，先致其知；致知在格物。”又说：“格物而后知至。”看来，“格物致知”乃是人生“正心诚意”的修业根本。所谓“格物”，无非是亲临事物从而深入地研究认识事物；而所谓“致知”也无非是达到最深刻的认知。但是“格物致知”却也无非是为了“穷理尽性”罢了。朱熹就曾说过：“所谓致知在格物者，言欲致吾之知，在即物而穷其理也。”贾广健无意间或许已进入到这样的思维、体验之中。他写到“如何能使‘势’与‘质’兼而得之，恐怕是要取其‘质’尽得其理，探究自然的物理而有所得”，“认识事物往往在由表及里、由里及表的反复认知中也就升华到了超然物理表象的层次”。这种与理学的思维上的契合，或缘于他的天性，或缘于其幼年于外祖母庭院中与自然亲近的经历，抑或是多年来对工笔画的参悟。不管怎么说，这样的一种认识，或许正是他潜意识中选择没骨花这种表现法式的原委。因为作为表现法式，它最适宜于表达花叶俯仰间的性理情态。

“读书明理”是一句老话，学问的最终目标就是达于“穷理尽性”。其实非独是学问，即便是从事艺术也是如此。绘事虽小技，然而技必进乎道，艺术也就入得人生深处。画家对宇宙人生，须入乎其内，又需出乎其外。唯入乎其内，故有生气；出乎其外，故有高致。但是，道毕竟是玄之又玄的东西，是理与气的合一，是混沌体，不易去把握论说。于是，似乎只有在穷事物之理，尽事物之性的过程中，我们才能更便于把握道的法则。张载曾说过：“万物皆有理，若不知穷理，则梦过一生。”看样子，理在一切领域都应是首先去体察的。明白事物之理，事物之性也就自然显现出来，所以程颐说：“性即理也。”性为天命，理是天理，本就没有太多的不同，只不过性近本质、理近规则而已。是故，《说卦》中云“将以顺性命之理”，“穷理近性，以至于命”。

贾广健对我说过，不想在他的绘画中负载过于沉重的东西。我微笑，并不作答。世间的事情说来也怪，无心插柳时柳却成阴。他在多年以物观物的写生中，无意间却完成了一番关于性理的思辨与体验。在如今这片普遍以我情淹没物性的思潮中，却显得颇为与众不同。他写到：“纵然是美术，也并不一定要改变自然生命的原状，应该改变的恰恰是自己，改变自己对自然生命认知与体验的肤浅，而把握住自然物体的本质。”花有花之性，叶有叶之理，能觉花叶之性理方算得花叶之知己，唯知己方能深爱，花为知己者容。

物有物之理，我有我之性，物理与我性的和谐一体，需要我性的欲取先给的宽容。贾广健慢腾腾的天性，宽厚而不刻露，宛如他宽绰的体态。有了一种宽厚而不激越的禀赋，就可以迎得一种清明的安心。老百姓常说，心安理得，这其中的道理并不见得多么难懂。

当贾广健完成对物象性理的觉察时，他也就必然要面对描述语言本身性理的理性总结。这样，他不可避免地又将穷理尽性的体道，拉回到技、法层面上的求索中来。在这里性理技法将被和谐交融在一起，譬如，他对宋人工笔法式的琢磨，不故意追摹岁月遗留的痕迹，宛如擦却时光滞尘以见画理真性。他对已淹没的挖掘，使人觉得他简直就是有着整理技法的癖好。

当我对贾广健的画作出上述分析之后，我已无法再去作鉴赏类的品评。我只觉得要想搞清楚他的画作特征，直向那一瓣瓣花瓣儿间的一丝丝花蕊看去，或向那荷塘间红蓼与野草的枝叶俯仰看去，不然就去看看那一片片叶子的叶筋。在这里，虽然没有真象却有着真理，千万不要放过了些许的细节。即便是他的写意花卉，花瓣间花蕊的点法，简直是掰开花瓣仔细注目时方能看到的。

合于情理，是一种境界，然而情与理却时常冲突着。自明中期以后，王首仁承陆九渊学说阐发阳明学以来，文学艺术普遍受到影响。于是，我的情欲得到极力的张扬，但是在事理与我情的冲突中，人性痛苦着并难以平复。关于这一点，我们只要看一看徐渭的画，或是听听汤显祖的《牡丹亭》就可以知道。自我的情感宛如《长生殿》中杨玉环同李隆基的爱情，当它与事理、伦理发生冲突时，这种冲突只能以我情的毁灭来平复。不独是古人，只要是良知未泯，人类就照例会陷入这种冲突之中。《雷雨》中的周萍欲摆脱与繁漪之情使之就于理，却又一次陷入与与四凤那不合理的情中，结局当然是毁灭性的。不独是戏剧，绘画也得面对这样的冲突，徐渭不就在这种冲突中疯狂了吗？其实这种冲突的根源，却是观察认识事物的观法不同使之而然。北宋学者邵雍说：“以物观物，性也；以我观物，情也。性公而明，情偏而暗。”评论者说，“贾广健在传统、自我与自然之间找到了最适合自己的契合点”，这种评价确是公允的。问题是这种“适合”依赖什么来获得？我看，他是以物观物，由物见我，然后由我而生情。惟其如此，他也就找寻到一种完美的和谐。

三

最后，我还要说一说气韵这个东西。自从南齐谢赫列“气韵生动”居“六法”之首以来，许多画家与学者都将气韵与物理、技法分裂来看。这样一来，似乎气韵只能由我而生发。其实，气正由理而生，理至而气壮。二程就曾说过：“有理则有气。”朱熹也曾说：“有理便有气，流行发育万物。”“理与气本无先后之可言”，又说“理又非别为一物，即存乎是气之中，无是气则是理亦无挂搭处”。可见，理气本是一体而已，没有理也就谈不上气了，天下哪有无理之气，当然也没有无气之理。故气之于人，是为元气；气之于物，是为生气。当人的元气与物的生气以及画的神气统一在一起时，我们可以称得气韵生动了。国画素来讲究写生，就暗含着这样的道理。只有明白这些道理，我们才知道写生写的什么。看来，写生不仅仅是写物之形貌，而是要写物之性理，由物之性理求得物之生气，并且由物这性理反观我之觉性，由我之觉性省得我之元气。所以，恽南田开创的没骨花派被称为“写生正派”，是很有着深意的。

贾广健在一篇文章中写到：“我也曾不吝笔墨地面对自然‘写生’，得其物情、物理、物态，记录下自己的观察所得，而受益匪浅。最后能使我超越物理的羁绊，使自己超然于物象与自我形骸之外，而达物我融一、物我两忘之境。”当他进入到这样一种境界，他的写生就有了一种人文的意义。他在这种写生中，滤掉了现实中丑恶与卑鄙以清澈、静默、悠然之情浸入到作品的生命，寻到自我生命的元气。

我并无意于去评价贾广健的作品，而只是希望找到其创作之理。其实，我素来是主张画不必有太多注脚的，正如诗不必有太多的鉴赏家言。言不尽意的道理，文字未清通时反倒歪曲了作家的用意，更何况鉴赏者自是有一双慧眼。不管怎么说，还是要感谢广健先生，一来为着这份信任，二来那画让我着实感到造化的美好。

甲申深秋于沽上懒云窝



38



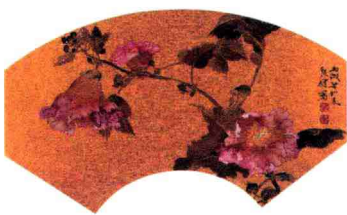
39



40



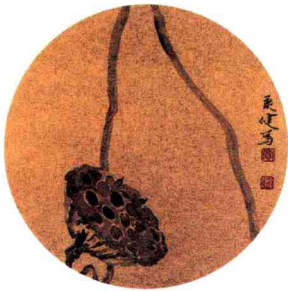
42



43



44



31



33



34



35



36



37



23



25



26



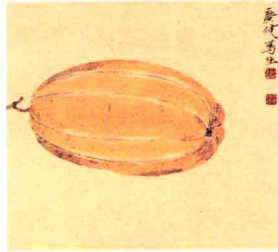
27



28



29



30



15



17



18



19



20



21



22



08



10



11



12



13



14



01



02



03



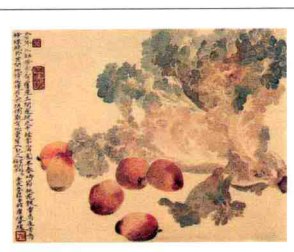
04



05



06



07



09



09















空灵淡荡

设色之巧极为谈淡愈谈淡而越见深况见其深况而不知以谈荡出
 运其神气於人所不見也南田此論極真也用色之道然淺淡三極佳境
 自生矣丁亥初夏以南田法寫此幀

之也惟極淺淡而况深益能

廣健並題



俗人論畫多以設色為易豈知澄淡極難如入
 爐鍛重如鍛煉大鍊稍差前功盡棄三折
 肱知為匠匠畫道亦如是也南田論畫
 丁亥夏津門蕭香齋主人黃廣健







