

## 兰堂偶记

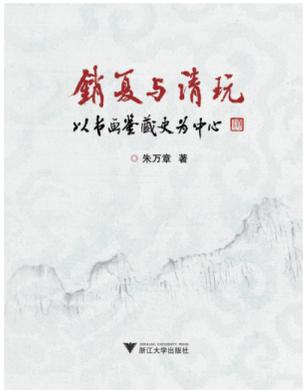
## 书画鉴藏史:从区域到主流

朱万章

《销夏与清玩:以书画鉴藏史为中心》是笔者以书画鉴藏与美术史研究为主题的第二本文集。第一本是2011年由文物出版社梓行的《书画鉴考与美术史研究》。本文集中,除《祝允明〈筒亭记〉册之鉴藏及相关问题考论》、《粤东书画鉴藏与“青藤白阳”》、《书画鉴定中的款识与断代问题》和《陈容画龙研究》等4篇是在第一本文集的基础上做了增订以外,其余26篇均为新收入的文章,其中不少篇目是在第一本文集出版之后所撰写。据此大致可看出笔者近年来的最新研究成果。

文集的内容,大致可分为三个方面:一是书画鉴定的研究;二是关于书画收藏史的研究;三是关于美术史的研究。三个方面既有侧重点的不同,又互有交叉。笔者长期在博物馆从事书画鉴藏与美术史研究,寓目馆藏书画无数。文集集中的30篇文章,大多是在鉴藏书画过程中的有感而发,或是对具体作品的深入研究,或者对特殊个案的深度剖析,因此,对于美术史研究、书画鉴定与收藏,均具有一定的参考价值。

无论是书画鉴定、收藏还是美术史研究,因为早期工作的地缘关系,其重点都是以明清以来广东地区的书画为主。从林良、陈献章、苏仁山、苏六朋、



《销夏与清玩:以书画鉴藏史为中心》朱万章著 浙江大学出版社 2014年10月版

吴荣光、居巢、居廉、康有为、梁启超、高剑父、高奇峰、陈树人、关山月、黎雄才

等全国知名的书画家,到钟学、梁孜、黎美周、袁登道、伍瑞隆、汪后来、黎简、谢兰生、陈鉴、何漆园、但介眉等偏地方性但确有建树的小名家,都在自己的研究

和关注范围。这些广东书画家,从明代的颜宗、钟学、陈献章、张誉到清代的张穆、王应华、黎简、谢兰生、苏仁山、苏六朋、居巢、居廉,一直到近现代的康有为、梁启超以及岭南画派、广东国画研究会等,无论从数量还是质量方面,在国内博物馆中,均无出其右。鉴于此,在很长一段时间,我便以这些藏品为依托,先后编著或撰写了《广东传世书画知见录》、《六朋画事》、《岭南书法》、《天然禅墨》、《粤画访古》、《顺德书画艺术》(合著)、《广东绘画》、《居巢居廉研究》、《岭南近代画史丛稿》、《明清广东画史研究》、《居巢居廉》、《苏六朋》、《颜宗》等明显具有区域性色彩的论著。这些论著或许在主流美术史中并未为人所知,在推动主流美术史研究中也未必能起到多大的作用,但对于深入了解远离主流美术圈的岭南区域美术,无疑具有重要的意义。事实上,这些区域美术史研究在客观上也充实了主流美术史的研究。

与此同时,基于以下缘由,对主流美术圈中的书画也一并关注,有的还是较为深入的研究:一是兴趣所在和关注的学术兴奋点,比如对于陈容、赵孟頫、晁贯之、担当、恽向、恽寿平、明末清初书法和陈师曾、齐白石、启功、谢稚柳、苏

庚春、民国政要和文人书法的研究;二是因策划展览需要,为配合展览、出版学术图录而做的研究,如对明清花鸟画和人物画演变的考察、对张大千和溥心畲的研究;三是应各种学术研讨会的邀请,结合自己的兴趣而做的研究,如对吴伟、祝枝山、顾见龙、徐渭、陈道复、“小四王”、吴昌硕、俞剑华、黄宾虹的重点关注与考察等。

区域美术是主流美术中水乳交融的一部分。二者既有包含关系,也有交接、融合关系。从区域到主流,在主流中兼顾区域,在区域中窥测主流,是我美术史研究与书画鉴定中相互交织、循环往复的课题。本书所选取的书画鉴藏与美术史研究的文章,虽然大多以主流美术圈的考察对象为主,但仍然可以看出二者交织的学术轨迹,如粤东藏家对“青藤白阳”的鉴藏及对广东书画的影响、吴荣光的《兰亭序》的鉴藏、汪后来的画艺考察及其新安画派与广东绘画的关系等。无论是区域还是主流,也无论是书画鉴藏还是美术史研究,均可看出由纯粹的作品和书画家研究逐渐转向兼顾文化背景、美术视野考察的嬗变痕迹。从这个意义上讲,本文集既是20余年来书画鉴藏与美术史研究的一次小结,更是一个新的起点。



山水(国画) 王文芳

## 早春 (外一篇)

王文芳

行走在街上,风是暖的,天是蓝的,很久没有这样风清日暖的日子,心情不由豁然了许多。蓦然发现街角的迎春枝头竟是黄花朵朵,春天就这样不经意间来了。

我一直不知道春天最早的消息在哪里,又是什么时候。但我知道春天最早的消息是从南一路向北。一直生活在北方,所以春天的记忆中只有北方。

北方的早春与冬天的分界线不是很明了,经常是人还裹在厚厚的冬装里,忽一日,天暖了,远远的地皮泛着绿意;再一日,路边的迎春开了,冬装穿不住了。若天气晴朗的午后日头当空,走在街上还会感到些许的燥热,直想要脱去外面的大衣,就像今日这个年后的阳光下,真的有换上春装的欲望了。

不过,北方的春天有点像小孩子的脸,说变就变,乍暖乍寒,让人春装刚欲上身,一场寒流又不得不再套上厚厚的冬装。所以,北方人都知道春捂秋冻的道理。今日阳光丽日,说不定明日就会寒风大作。说来好笑,夏日里带着寒气、裹着灰沙石曾令人头疼的西北风,现如今却又让人心心念念地盼着它来,只因为它有一扫灰霾雾气的力量,有个电影名叫《等风来》,这三个字正是现在北京人的自然生存状态。

猫了一个冬天,突然沐浴在融融融融的春光里,又是这样一个没有雾霾难得的晴朗天,心境就像荡漾着的春风,沉醉。

沉醉来得这样突然,不免心生喟叹:时光匆匆,太匆匆!何以竟是这样没有顾虑,大步流星,让人还来不及从萧索的冬日里缓过神来,一个新的季节又开始了。

是时光匆匆,还是自己太过匆忙只顾低头赶路,不曾留意途中的风景,还有那些美好的瞬间。花是什么时候开的,又是什么时候落的?上次花开的时候我在哪里,又在做什么?可曾留意过花开时的美丽,还有芬芳?

一直以为幸福在远方,在可以追寻的未来,慢慢才发现,其实,幸福就在身边,是那些拥抱过的人,握过的手,流过的泪,唱过的歌,读过的书,爱过的人,路过的风景……所谓的曾经。只是你没有留意,就像这些年落了又开的花。

时光一直往前走,财富权力,在它面前毫无意义,即使倾其所有也没有办法获得一分一秒额外的光阴。所以人有了争分夺秒的欲望,忙忙碌碌像是一个行者,始终在路上。然而,时光给你带来的是震撼,不只是四季的更替、心力的衰退、额头的白发、眼角的皱纹,而是突然之间你发现,一些人、一些事已经和你再也不在一个世界,无缘了,只空余遗憾。街边的花,还有小草依旧迎着春风,一岁一枯荣。

忽然想到一句话:人生是本书,翻得不经意会错过许多美好,读得太认真会流泪。即使流泪,也错过不经意的错过,何况冬天去了,春天来了。

这是甲午三月里的某一天。

## 暮春

休息日,依旧在早饭后去画室。行走在路上,柳棉随风而舞,旧花谢了,新花又开,繁盛地缀满枝丫,微凉的风拂过脸颊,竟有些出神。不为这满枝嫣紫嫣红的繁花,也不为那从边树下忙着拍照留念的红男绿女,却只因为这飘舞着的柳棉。

又是一年吹又少,不知道有没有谁会留意它,会记忆它,哪怕只是瞬间的凝眸。

(作者为书画家)

## 三嘞堂笔记

## 题跋不是让人看图识字

许力

看梵高的画,处处见笔,处处紧咬着,这简直就是中国画的玩法。中国画用笔最忌讳的就是用笔糊涂,看黄宾虹的画黑漆漆的一片,却笔笔分明。我在想,假如梵高是一位书法家,他会写出什么样的中国书法呢?都说徐渭有点“中国梵高”的意思,但徐渭的书法比较利,像是抡大刀的;而梵高如果是一位中国古代武将的话,他的兵器应该是棍或者斧。会像是吴昌硕吗?他一定会比吴昌硕更浑圆、更苍茫;他会像朱新建那么重的下笔吗?或许,但沉重中一定会更“毛”,或许他会更接近日本的井上有一?

不可想象,充满想象。

中国文人画讲究诗书画印俱佳。所谓的诗,在文人画这里就是题跋。好的题跋是为一张画注入灵魂,是让读者豁然开朗,是峰回路转是柳暗花明,是绘画部分的延伸,是超出想象的会心一笑,甚至是化腐朽为神奇的妙手回春……

八仙是许多画家笔下的题材,画来画去无非是把民间的传说转为具体的形象而已。方成先生画铁拐李,题为“神仙也有缺陷”,无限的哲思瞬间迸发,这是多么神奇的灵光闪现。画葡萄的人多了,画得像、笔墨娴熟的也多了,但徐渭的一句“笔底明珠无处卖,闲抛闲掷野藤中”,就成了中国画的千古绝唱,成了中国价值连城的第一葡萄,多少辛酸多少无奈多少人间冷暖化入这逸笔草草之中……

画家读诗,得琢磨事儿,要对社会对生活有深刻的体验和独到的看法,关键是自己内心有一份真诚能生发。

题跋不是画面的说明书,更不是让人看图识字。谁画个荷叶都“留得残荷听雨声”,却未必都是自己真

实的心境。

脑中空空,人云亦云,往往一开口便俗。

小区门口的一条街上有五家卖烧饼的,中间一家掌柜的是一个年轻的小伙子。小伙伙一副淡定近视眼,白白净净,一脸的不卑不亢和死犟筋。

另外四家打烧饼的都是将摊位设在路边,只有他在摊位后面租了一个门面店铺,这就让他比别人每个月多了三千元的支出。他的烧饼总是比别人贵,别人卖一块,他卖两块;后来别人涨成两块,他就涨成了三块。别人的烧饼总是打一会儿卖一会儿,不然架子上就摆满了放不下,而他总是打的供不上卖的,总有两三个顾客围着烧饼摊儿在等。因为有店铺,他同时还卖羊汤,赶上中午或者傍晚吃饭的高峰期,有顾客买烧饼,他会问:“喝羊汤吗?如果回答是否定的,他会说:“没烧饼。”如果你指着架子上的烧饼问:“这不是有吗?”他会说:“喝羊汤的已经预定了。任凭你怎样抗议、表达不满甚至言语不恭,他依然一脸的死犟筋,低头揉他的面、抹他的油,好像旁边根本没有人在和他说话。人走了,他往人走的方向看一眼,嘴角有一丝不易察觉的微笑。在店里吃烧饼再加上羊汤,一个人就二十多块,他知道怎样挣钱多。

小区周边做各种生意的小老板们,一看到熟悉的小区业主都会马上给出一脸的阳光灿烂,一开口都是拜年话。唯独这小子见谁都是一付熟视无睹的死犟筋脸,我都怀疑他那酒瓶底的眼镜可能根本认不清谁是谁。不招惹谁也不逢迎谁,也许他一天手不停地打烧饼,根本就顾不上谁,也许他心里根本就是爱谁谁。



此证(国画) 许力

卖得贵,服务态度还不好,性格也不招人待见,可他的生意就这么好。从一个人单干,到现在把爹妈、媳妇儿都从乡下接来,又雇了帮工,最近还总是打听小区有没有房子卖。

小区的邻居们都对他很反感,觉得他又臭又硬,不近人情。

一个老太太说:“这小子烧饼比别人的油大、火候大,外焦里嫩黄油油地好看,用的也像是好油,没那味儿,吃着香。要不是这,我才懒得理他,买谁的烧饼也不会买他的!手里提着人家的烧饼,话却说得很恶狠狠。”

小伙子就是这么拽,就是这么任性。那些忙于向各级领导拍马屁,忙于和大小商人拉关系,忙于在各种场合露出一脸出名、穿梭于大小画廊拍卖会、开拓市场的书法家画家们,在境界上绝对比不上这个打烧饼的农村小伙子。莫谈风骨,是智慧比不上,不知道往哪儿用力。

业务好,爱谁谁,任性;业务差,瞎审审,没用!  
(作者为书画家)

## 一家之言

刘火

## “文人画”有没有天生缺陷?

文人画,既是中国画的传统,也是中国画的精髓,而且被人看做国画的最高成就。那么文人画有没有它自身的不足,甚至换一种说法来讲,文人画有没有它天生的缺陷?

宋元(10世纪到14世纪)是文人画的滥觞,也是文人画的第一个高峰。宋对文人士子的宽松让文人士子有尽情抒发自我的天地,元的异族(相对于汉族)统治使得文人士子(有着艺术禀赋的“南人”仅是元代四等人中的最末一等)很难“入世”,于是退避山水之间。虽然,这样的文人画有其在中国画史的巨大进步意义,但它天生的不足和缺陷也由此而生。它们缺乏比其稍晚的意大利文艺复兴(15世纪)时对人的关怀。大多数人物画作,从晋顾恺之起,我们看到的,是么菩萨(后来的仕女也许大都从这一模具中转化),要么高僧,要么神仙,要么隐士,或者另外一面极端的“春官画”。由宋元开启的山水画,虽然极大地改变了中国绘画的面貌,但其精神指向大约也只是“隐”以及由“隐”转化的文人情怀和文人情趣。由于蒙元(1271—1368)长时间不能正常科举,当时会画的文人,无仕途可进,

或者还具有“遗民”情怀而拒绝与新朝共事,便把崇山峻岭、瀑布溪水、枯木老藤、茅舍野径当成了自己的胸襟和块垒。而在这些山水的缝隙里的渔人、樵夫和隐士,更成了文人画的表征和标识。即使是像近现代大家黄(宾虹)、潘(天寿)、傅(抱石)、李(可染)、张(仃)等极具创新精神和现代意识的国画家,其精神指向或许也未能超出中国文人画的范畴。

在笔者看来,很多“文人画”把作者自己封闭起来,只关心自恋的山水,或者把自己囿于山水之间,放大逃避现世文人“隐”的意义。早在18世纪后期,一个进入中国(清王朝)的叫安生的西方传教士就指出:“可以肯定地说,这种艺术(即国画,笔者注)上的缺陷,是由于他们的个性造成,因为他们缺乏崇尚与精神层面的东西。”(见史景迁《大汗之国——西方眼中的中国》)也许,这位叫安生的传教士并非艺术专业人士,但并不妨碍这位肯定知道文艺复兴的洋人,把西方绘画与中国画作一番比较,看到中国画缺乏“精神层面”的东西。

无论中外,文人都是自恋的,但把自恋放大成以“隐”为主要表征的中国

文人画,则是另一种价值观与价值体系。宋元以后,“文人画”被当做中国画最高成就的代名词。“文人画”的出现以及得到承认,从历时与共时两方面来看,它相比于“院体画”的官方色彩,无非证实文人的艺术地位和社会地位;相比于民间绘画的草根,无非表明文人画的高雅情趣和精湛技艺。但它缺乏更宽阔的胸怀,对这样的指证,并非诬蔑和贬损,尽管文人画中也如黄公望《富春山居图》、王蒙《太白山图》等那样的巨制。但不可否认,此后的文人画陈陈相因,鲜见创新。

“天下有道则见,天下无道则隐。”(《论语》)中国的“隐”文化,历史悠久。这一传统,被后来的道家继承并发扬光大,也为中国化的佛教所发扬光大。“隐”文化也深深地影响了中国的文学艺术,它的积极与消极面,同样巨大。文人画在其发展中,把重笔墨、重才情、重出世的趣味一步一步推向极致,却在推向极致的同时,消解了对历史进步和人文价值的担当。因此,文人画里的人物(包括其灵魂和肉体)是悬浮的,山水是与世相隔的。

中国画里众多佛教题材的人物绘