

艺术收藏的价值

——有感于翁同龢的收藏题跋



翁同龢藏王冕《长江万里图》局部

最近,有幸在中华世纪坛看了翁同龢家藏书画展,读了翁氏的一些题跋文字,颇有感触和联想。

翁同龢(1830—1904)是晚清重臣、政治家,同治、光绪两代帝师,也是近代著名的书法家、书画收藏家和古籍善本藏书家。他的收藏题跋,除了谈收藏本身,还论作家、议时事、写情怀,具有即兴落笔、直抒胸臆的特点,具有很高的历史文献价值。现试举例略说一二。

翁氏62岁那年题所藏恽南田一套册页,说恽氏如“仙人”,有很高的人品。他选择了一个秋夜,篝灯观赏此册,观看之前,先“以苦茗一杯醉之”。他还说:“明日纷纷,吾亦俗客矣,未足与观此画也”。翁氏对藏品的这种尊重,使我很感动。这是一个身居高位的政治家对传统高雅文化的虔诚敬仰态度。他能够如此,渊自深厚的文化素养。以此为镜,可否反观出今人文化素养的缺失,引发一些自省呢?

翁氏家藏一卷陈老莲《三处土图》,画菊、梅和水仙,象征高洁的人品。翁同龢61岁时在图后作一跋语,说此图从他的父亲翁心存、哥哥翁同书传到他,是“三世虹月舟”的见证,标志了三代人的亲情,他每一展卷,便不知不觉的“涕泗横集”。他71岁又在图后作一跋,其时,他因为支持光绪戊戌变法,被后党革职归田,朋友们也纷纷离他而去。因为深刻体验到人世的炎凉,

他对《三处土图》卷所象征的高洁人品也有了新的认识。十年的生活变迁,改变了翁同龢题跋所关注的内容。这说明,人们对绘画作品的感受与解读,会随着时空即生命经历的变化而变化。作品的象征意义是作者创造的,也是收藏者、欣赏者创造的,从这个意义讲,收藏过程也是一种意义和文化生成的过程。

翁同龢喜爱陈老莲的人品与画品,极力搜集他的作品,其中包括陈老莲木刻印本的《博古叶子》和《水浒叶子》。他在这两套木刻版画上留下了七段题跋。1897年10月的一天,他买到一套《水浒叶子》。这一天仁寿殿演礼,他得到了光绪的赐酒,回家后立即作了两首诗,一曰:“一笑探囊慰老夫,那堪庸史与书奴。陈生妙具屠龙手,却写江湖伏莽图。”二曰:“亲酌天浆赐近臣,自惊衰鬓久忘身。陈生饿死臣温饱,一样疏狂淡荡人。”把皇上赐酒与购买《水浒叶子》并列写到一起,可见翁氏对一件藏品重视喜爱到了什么程度。作此诗的这个月份,围绕维新变法,清廷正进行着激烈的斗争,翁同龢作为帝派的核心人物,压力是相当大的。也是在这个月,德国出兵强占了胶州湾,激发了康有为第5次至第7次上书。作此跋两个月后,即1898年1月24日,翁同龢作为五大臣之一,参加了对康有为的“问话”,在“问话”中,他与李鸿章、荣禄针锋相对,对康氏变法主张表示了赞赏,遂后向光绪

推荐康有为“才堪大用”。在处理此等国家大事的同时,翁同龢还能够“一笑探囊”,购买与欣赏前人书画,表现出一种“淡泊”和超然的情怀。书画收藏的魅力,竟如此的强大!

1899年初,70岁的翁同龢又在《博古叶子》后面作了两首诗。此前半年,翁氏为光绪起草“国是”诏推行变法,被慈禧一派开缺回籍。其中一首诗曰:“被发行吟楚大夫,不堪羸病怨狂奴。篋中书画都捐尽,卖到长江万里图。”这是说自己像屈原一样被放逐,贫病交困,不得已卖掉书画收藏,甚至他最为喜爱的王石谷《长江万里图》卷,也要悬价而沽。

翁同龢的书画题跋,谈论书画本身的不是很多,谈论他个人际遇、感情态度,并旁及时政的,反而不少。对他来说,书画收藏是一种历史文化追求,而代代传承的收藏,则承载着家族的血缘亲情,象征着他们崇尚的人格道德,记述着他们不平凡的生命历程。而且,这些书画是他的精神空间,是他表达喜怒哀乐、倾诉内心世界对象的对象。读这些题跋,可以感受到他的真情实感,觉得他是和我们一样的普通人,而不觉得他是皇帝的老师,参政四十多年的重臣。

由此让人想到,政治家需要权谋与策略,需要管理经营才能,也需要人文的修养、艺术的陶冶和感情的宣抒。人类社会离不开政治和政治家,但政治家应当具备正常人的良知。艺术难以改变人的物质生活,但艺术与相应的人文素养,有助于调整人的性情,使人更有人性,更有文化底蕴。在翁同龢的时代如此,在现代社会更是如此。翁同龢是一代开明的政治家,同时也是出色的书法家,诗人、收藏家,他的良好的人文素养,是与其正直、坦诚、开明的政治品质相表里的。他留下的文化遗产,即他作为艺术家、收藏家,作为有根有爱、有歌有哭、有真性情的士大夫文人留给我们的遗产,是更有价值、更具现实意义的。

(文/郎绍君)

藏珍

春山欲雨“武林”新风



[明] 蓝瑛 春山欲雨图轴 纸本设色 1656年

蓝瑛(1585—约1664),字田叔,号蝶叟,晚号石头陀,自号东郭老人。钱塘(今杭州)人。善画山水,兼工人物、花鸟、兰竹,是一位以绘画为生的职业画家。传统的看法是把他称为“浙派”的殿军。

青年蓝瑛所处的时代,“浙派”名家戴进、吴伟作古已近百年,“吴门画派”也开始衰落,以董其昌为代表的“松江画派”主导着当时的艺术界。他生长于“浙派”发源地钱塘(今浙江杭州),二十三岁寓居松江,后来长期活动于杭州、嘉兴、南京、扬州、绍兴等地,卖画授徒,影响深远,追随者主要集中于杭州一带,被称为“武林派”,在明末万历到清初康熙年间足以与“松江派”抗衡。

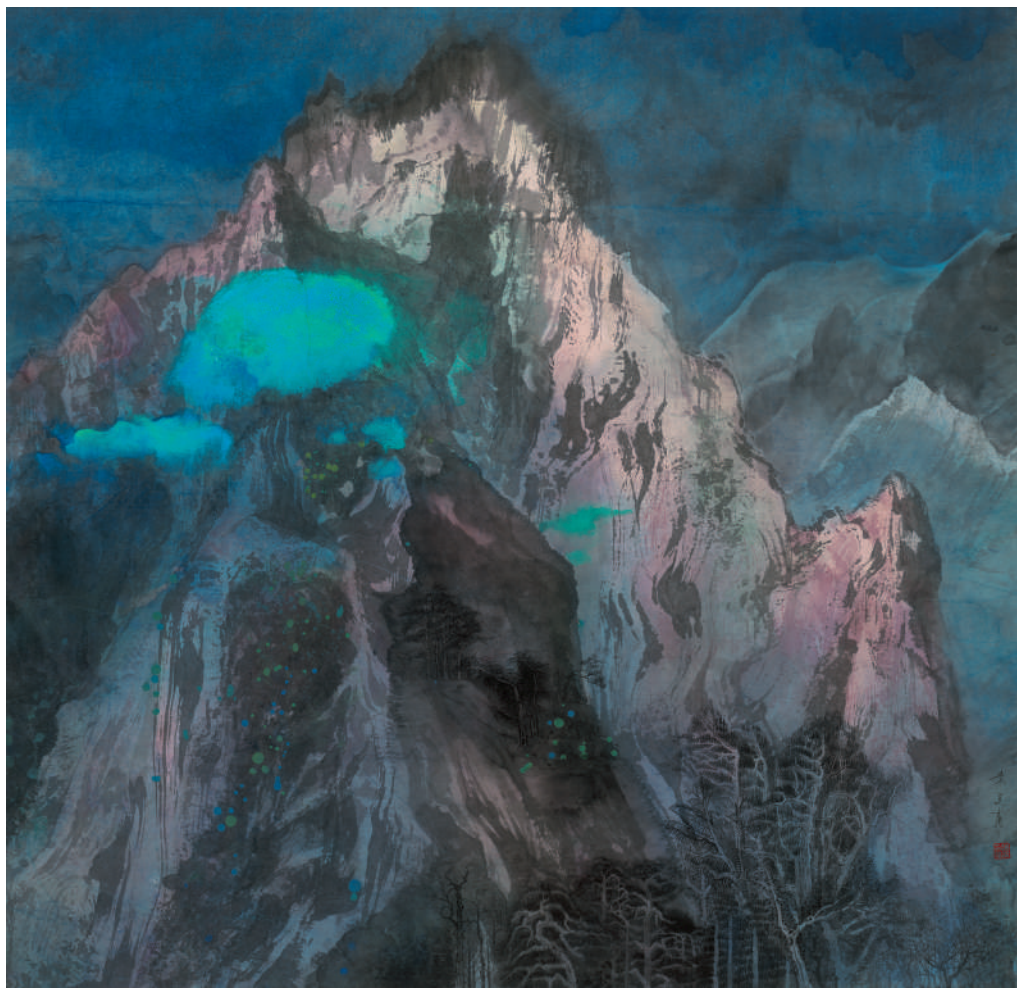
从五十多岁开始,蓝瑛逐步摆脱“松江画派”的束缚。他以职业画家功力深厚的笔墨技巧,融会贯通宋元文人画的笔墨意境,承续宋元以来文人画传统,兼以对各地山川的饱游饫览,学习古人而又自出机杼。他综合各家的典型构图,或简或繁,形成自家面貌,笔墨苍劲,气势雄浑。

《春山欲雨图》作于1656年,蓝瑛时年72岁。正是蓝瑛在绘画技法上博采众长、自成面目的时期。此幅山水,上部采用米家山水的横笔大块点染,勾画出大小山头。远近山峰之间的自然留白,形成云雾缭绕的景象,勾画出春山欲雨的主题。下部虬松卵石,用笔转折峻峭,一名老者在茅亭中独坐观瀑。将两种不同风格的山水景象,表现出作者高超的绘画技巧。

(文/沈淼)

深研艺术本体 推进生发创造

——袁运甫先生访谈记



袁运甫 蓝山 97cm×100cm 纸本设色 1997年



袁运甫 雪晴 120cm×120cm 纸本设色 1978年

袁运甫先生(1933—2017)是我国杰出的壁画艺术家、美术教育家,是新中国壁画事业发展的全过程见证者、参与者,为我国壁画和美术教育事业做出重要贡献。2007年夏,笔者还在读中央美术学院在读硕士研究生,在胡明哲教授指导下完成本篇访谈。现对原访谈再作整理发表出来,以此寄托对先生的敬仰与怀念。

时间:2007年7月7日

地点:袁运甫先生寓所

采访人:王伯勋

王伯勋:袁先生您好!作为艺术家个案研究,我们后学首先希望了解您的求学时代,您的艺术实践知识系统是如何形成的?

袁运甫:我们那个年代的人早期学画的时候基础的东西相对宽泛一些,当时大家都不会过早地确定自己的方向,跟现在有不小的区别,现在很多时候在进大学之前就选定了专业。后来,我在工艺美院工作,一直都是绘画系。绘画系的专业比较多,壁画、金工、雕塑、玻璃、漆艺等等,我们对很多东西都有兴趣。我们专业的品种材料也是多样化的,这就促使大家进行多样化的探索,用新材料做新的创作,从而打破老的格局,艺术的多样化尝试促使人们利用多样的材料。

我刚才看过你的作品图片,多是用矿物质色粉完成的。在我看来,就是一种亚光材料,其实在20世纪70年代初我和吴冠中先生为了完成国家订件,曾经专门研究无光油画材料,这些信息或许对你的业务会有直接帮助。记得当时,我们专门跑到天津颜料厂和那里的师傅商量怎样使油画没有光泽。后来,智利壁画家万图勒里来到北京,我们就请他给我们提供一些材料,借鉴一些国外经验。后来,我们发现他作品中所使用的材料有些是和丙烯相似的,但又不完全是化学丙烯,有矿物色的成分。后来我就和吴先生在天津颜料厂做实验,所以天津颜料厂是国内第一个生产丙烯颜料的美术材料厂家。紧随其后,上海也开始生产了。后来,我们就邀请天津颜料厂的师傅和万图勒里集合在北京饭店开会,研究颜料的革新。后来画燕京饭店的壁画,我们用的就是天津颜料厂试制的颜

料,但是当时的问题是品种有限,但是那些丙烯色都是取材自于中国传统的矿物质色粉,就是你现在用的材料。我当时还做了色标,三十多年过去了,即使现在拿出来和国外的颜料比也不逊色。

王伯勋:想不到当时的丙烯色竟然使用了天然的矿物质色粉。

袁运甫:这也有当时特殊情况,没有现在的这种丙烯色可用,同时也是因为要完成国家楼堂馆所重大装饰需求。

王伯勋:请您对青年人谈谈墨西哥壁画以及日本重彩画。

袁运甫:作为一个艺术家,要时刻关注艺术发展的动向,充分地研究艺术本体,并把其中有益的东西融汇在自己的创作中,观念和行动艺术是不矛盾的,从文化的角度来介入艺术也是可以的。

20世纪的世界美术史上,包括南美洲的墨西哥在内的第三世界国家的艺术家来到欧洲巴黎留学,在那里接触到当时世界最新的艺术发展,他们立足自己民族传统本源艺术,接受现代艺术观念,进而改变了墨西哥艺术旧传统,所以才能产生墨西哥壁画。当然,西盖罗斯(大卫·阿尔法罗·西盖罗斯)、里维拉(迭戈·里维拉)等,他们的壁画创作也是国际共产主义文艺发展的成就,鲁迅很推崇他们,墨西哥壁画成为20世纪很重要的艺术创造。

刚才看你的画册资料,知道你在中央美术学院中国画系学习了很多年。对于你这个专业,在专注学习中国传统的同时,也应该关注近现代日本画的发展。明治维新以后,日本绘画在“南画”的基础上吸收西方色彩观,这个色彩观是一个科学的进步,重新认识色彩的系统性规律,科学地解释这个色彩的世界,这是人类艺术实践的进步。明治维新对艺术的影响力成就了日本画的近代发展。无论是墨西哥壁画,还是明治维新后发展起来的现代日本画,都是艺术史非常重要的成就,对人类文明的发展都很有意义。

说到这里,我突然想到,近期吴冠中先生写了篇文章讲临摹,他就说现在名义上是在临摹,



袁运甫在家中

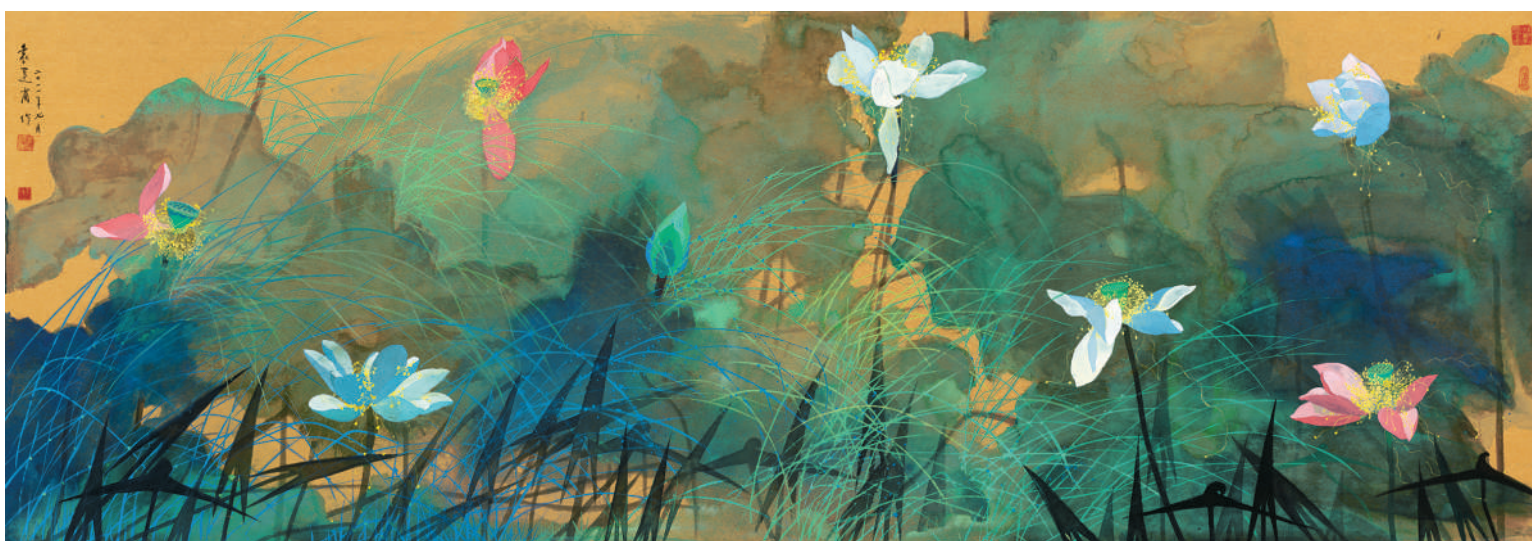
实际上是抄袭,文章一经发表,引得一批老生大为不满。但是,我认为吴先生讲得很有道理。吴先生的本意应该是:艺术需要积极吸收一切有益的文明成果,并在此基础上生发创造。

王伯勋:大众美育也是一个热点话题,吴冠中先生在这方面多有论述,而且他的文字总是很激烈,容易引发社会面争议!

袁运甫:那是他的风格,不过现在也确实文盲少了,“美盲”多了,像有些工笔画颜色太糟糕了。有一次在美国波士顿美术馆看周立本的《历代帝王图》,中国古人的色彩修养太厉害了,画面的颜色并不多,就是黑、红、白几种,但是色彩品位很高贵,确实给观众留下画面色彩既单纯又丰富的感觉。我就想,我们对中国工笔画的研究还是不够的,像展子虔的《游春图》的色彩修养我们现代人很难企及。现在,中国画领域的色彩变成了少有人关注的课题,这是好事,只要有人关注,就有发展的可能。

现在的一些中国画为了参展、出售,一味地朝“细密”的方向画,像画图案一样,靠复杂的细工夫博取观众眼球,这样的作品很难说是高级艺术。我们目前的教育中关于色彩和材质的研究太欠缺了,这些都需要引起大家的足够重视。当然,事物总是发展变化的,也许将来我们还要注意防范出现过犹不及的问题。总之,艺术家应该创造出与时代文化发展主题相契合的艺术。

王伯勋:谢谢袁先生!



袁运甫 金碧大荷塘 103cm×300cm 纸本设色 2011年