

# 中国书画·荣名为宝

## 北京荣宝2023春拍圆满收官



齐白石 琼浆寿桃图 133cm x 34.5cm 纸本设色 1924年



张大千 清溪翠嶂 138cm x 92cm 纸本设色 1946年



于非闇 富贵白头 93cm x 52cm 纸本设色 1949年

北京荣宝拍卖的中国书画板块一直以来被业界广泛关注,此次“中国书画·荣名为宝”北京荣宝2023春拍专场于7月1日晚圆满收官。本季春拍总成交额达5.75亿元,总成交率为81.22%。其中备受瞩目的张大千《清溪翠嶂》,经过几轮叫价后以1472万元成交,齐白石《琼浆寿桃图》以920万元成交,成绩斐然。颇具看点的还有于非闇的作品《富贵白头》,也表现出难得一见的胶着之

景,来自三方的买家竞争激烈,以552万元成交。当下的艺术品收藏市场愈加趋于成熟和理性,整体表现出高度透明化的发展趋势,藏家对个人收藏呈现出系统化的模式,对于知名艺术家高品质、来源清晰、艺术史价值显要的作品仍然抱有高涨的热情。

近几年张大千在二级市场的热度持续升温,张大千的山水画,无论繁密抑或简洁,都体现出他深厚的传统功力。

其山水作品由早期的具象走到印象,再由印象走进晚年的抽象,实现了三步跨越。早期张大千学习传统,以摹古入手,从清上溯到隋唐。叶浅予评张大千:“穷追古人之迹,穷通古人之法,最后达到穷探古人之心”。此幅《清溪翠嶂》为张大千壮年之作。画面上暖色调,元气淋漓,令观者为之心动。画面布局以高远表现水村山郭的平远之景,致力于描绘诗句中描述的小桥流水、策杖老者

以及林中隐居处的柴门茅屋,中部以留白的水面作为隔断,近处疏树垂岸,农舍数处,远处则是隐约的山石轮廓。画面中部的河面上以游船来点缀,增加了画面的生动感,也体现了此画的用意,于精炼中见奔放,墨韵清润典雅,十足石涛的风神气韵,整幅作品呈现出画家作品清新俊逸的面目。

白石老人自乡野而来,所绘题材极富生活气息,尤其是吉祥寓意的,非直白不欢欣,于是自创寿酒题材,以桃寓寿,取酒谐音久,寓意“寿久”。此幅《琼浆寿桃图》兼以其大写意之笔绘出,颜色浓艳而不媚俗,酒壶与桃子拉开适当距离,以淡赭色画出,寥寥数笔,看上去既单纯又丰富。其写出桃叶脉,充分描绘其薄而轻柔的质感同时,也表现出笔线本身的力度和变化,将寿桃衬托得如此充满生机和喜庆,故求画者辄。画作中上款人“志青”即冯汝玠(1873-1940),民国时曾任北京大学教授,精通金石、文字、目录学,活跃于京津文化界,与齐白石、张大千、于非闇等交往从密。见面上题“志青先生寿”,可知白石老人曾将此画作为寿礼相赠,以祝其福寿绵长。画中以蟠桃配佳酿,充满添寿之意。构图简单而富拙趣,用笔简洁,墨色鲜明,气韵热烈。书款笔力老辣,堪为白石老人“寿酒”题材之佳作。此作为著名收藏家、古董商奉文堂之藏。奉文堂主人陈淑贞(Susan Chen),其夫为英国青铜器收藏家、思源堂主何安达(Anthony Hardy),20世纪70年代初陈氏随夫自台湾移居香港,在移居中国香港之初曾加入东方陶瓷学会,并以第一位女性收藏家的身份成为第一届求知雅集的会员。收藏生涯始于一幅打动她心灵的齐白石名画——《幸相归田》(又名《旱卓逸酒》),最初接触的还

是齐白石的印刷、出版物。不料从此她走上了收藏家的道路,对齐白石之热爱始终不渝,最终还有缘收藏了那件《幸相归田》的原作。陈淑贞自幼受家庭熏陶,收藏极丰,而其近代书画名家收藏中,尤钟爱齐白石,花鸟虫草、人物山水、小品或书法,各年代题材皆有涉及,蔚为大观。

于非闇的这幅《富贵白头》作于1949年,写故宫御苑浮碧亭旁牡丹之作。“师造化”为于非闇绘画历程中的重要环节,与“法前人”缺一不可,两者相辅相成,奠定了于非闇在工笔花鸟画坛的卓越地位。自上世纪四十年代开始,于非闇重新自订日课,加强写生,观察物象的形态细节与生长规律。他爱画牡丹,用功尤勤,每至花季,流连于北京故宫御苑、崇效寺等赏花胜地,以实景入画,将自然造化鲜活的生命力融入千锤百炼的笔墨中。此幅牡丹从茎干、枝叶到花头的用线严谨讲究,劲挺有力。牡丹有取春之花、夏之叶、秋之干萃于一枝的特点,寓意富贵。花叶用双勾敷色的传统技法为之,层层晕染的花瓣丰满滋润,用笔劲健,设色亦明快华美,富于装饰性。枝干的线条虽然粗犷却不显粗糙,笔势稳重结实,细致的皴擦使枝干具有很强烈的立体效果,再加上淡赭色的渲染,很有西画的韵味。下方两只白头鸟相依立于枝干,赋色清新淡雅,动态极为准确传神。此作生机盎然。两朵鲜艳的牡丹盛开在一簇绿叶之中,整幅画面大量留白,虽内容简洁,但章法疏密有致,主次分明,丝毫不见杂乱和堆砌痕迹,画面呈现出富丽吉祥的典雅气派。

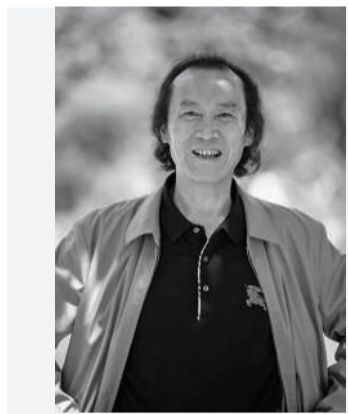
可以看出,近现代书画市场目前仍处于稳步恢复并逐步上升的趋势,相信未来发展指日可待。“中国书画·近现代”“景行维贤·启功作品专场”“春风

雨·王雪涛作品专场”“以文会友·中国书画专场”依旧作为藏家们追捧的热点场次,气氛热烈,表现亮眼。“中国书画·当代专场”向来备受藏家青睐,拍卖持续火热,藏家们收藏投资欲望依旧高涨。“当代艺术专场”作为北京荣宝近年新晋的人气场次,继续高燃起拍,秉持以学术引领和市场为导向,以可买性和精致性为主打,力求走高品质、高标准的专业化路线,也进一步将藏家拓展到年轻化群体。(文/吴波)



北京荣宝2023春拍现场

# 当代视域中徐利明的艺术与学术



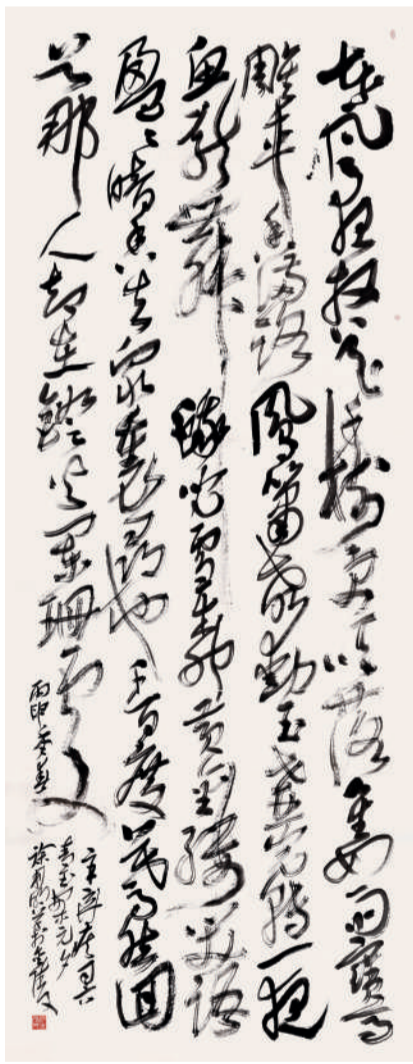
徐利明,生于1954年。文学博士,南京艺术学院教授、博士生导师,江苏省书法创作研究中心主任,中国标准草书社社长,中国教育学会书法教育专业委员会副理事长,南京印社社长,西泠印社理事。曾任中国书法家协会第五、六、七届理事,草书专业委员会副主任。

徐利明的艺术之路起步较早,自18岁从田原学习书画篆刻后,转益多师,诚恳地向各位有着各自专长的前辈请教,受教时间或多或少。诸位老师都是在传统的基础上成就自我的,为艺、为学都是难得的楷模。在徐利明艺术、学术的起步与成长中,向有着旧学功底的诸位老师受益使其对于诗书画印诸艺的传统理路有了较为全面而深刻的认识。

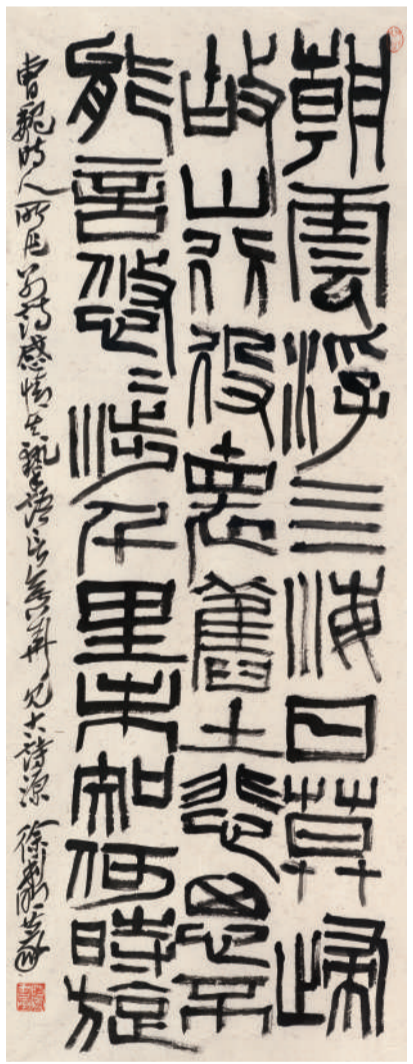
徐利明的学术研究是从硕士研究阶段开始的,其时有多篇文章发表于上海的《书法研究》和香港的《书谱》,展现了他对于书法史中不同现象及规律的思考,其硕士学位论文《贯气与正书点画的形成》是他对于书写内理的系统梳理与揭示。论文的落脚点是“正书点画”,但是文章的论证过程则是对五体书演变核心内

理的思辨性解析。徐利明以传统气功中的“贯气”来论述书写的行笔特征。他将五体书行笔形态中贯气的表现形式分为内在表现形式与外在表现形式两大类型,在之后的著作《中国书法风格史》中则更为具体地表述为“内向贯气形式”“内向贯气向外向贯气的过渡形式”“外向贯气形式”三大类型。徐利明对于书法内理的系统研究从《贯气与正书点画的形成》开始,并延展为《中国书法风格史》,其后更有其博士论文《篆隶笔意》与四百年书法流变》。《篆隶笔意》与四百年书法流变》揭示了清代碑学兴起是以“篆隶笔意”为尚的书法审美观念的引导作用,并在更长的历史阶段中,揭示了历代书家对于“篆隶笔意”的主观认识由隐而显,书写实效渐渐完善的呈现过程。

徐利明虽然学画在先,但其于画之境界的提升离不开书法的助力,其篆刻风貌也是在深厚的篆隶功底基础上形成的,因此书法居于较为核心的位置。徐利明的绘画以大写意为特征,对于线条质量的要求直接与书法功底相关。20世纪“四大家”中黄宾虹、吴昌硕的绘画分别建立在西周金文与秦石鼓文的基础上,潘天寿书法师法甲骨金文、汉隶,齐白石着重师法汉篆与魏碑。20世纪“四大家”的绘画成就都是建立在以“篆隶笔意”为核心的书法师法与相应功力基础上的。徐利明对于“篆隶笔意”核心思想的把握使其在绘画上的转换极为成功,自然而然,毫无造作,精彩纷呈,境界独具。其篆刻有近于秦汉和先秦古玺两大类,古印文字都是同时代文字书写形态的转换,当对古文字的书写极为自如的时候,治印也顺势而下,不成其难了。徐利明的篆刻古意纷呈而又独具其态,合于古,又出于我,方寸天地自由往来。其边款又是一个展现独特功力之所在,铁笔刻画,庖丁解牛,五体书如在纸上,自由出入而金石意态自现。



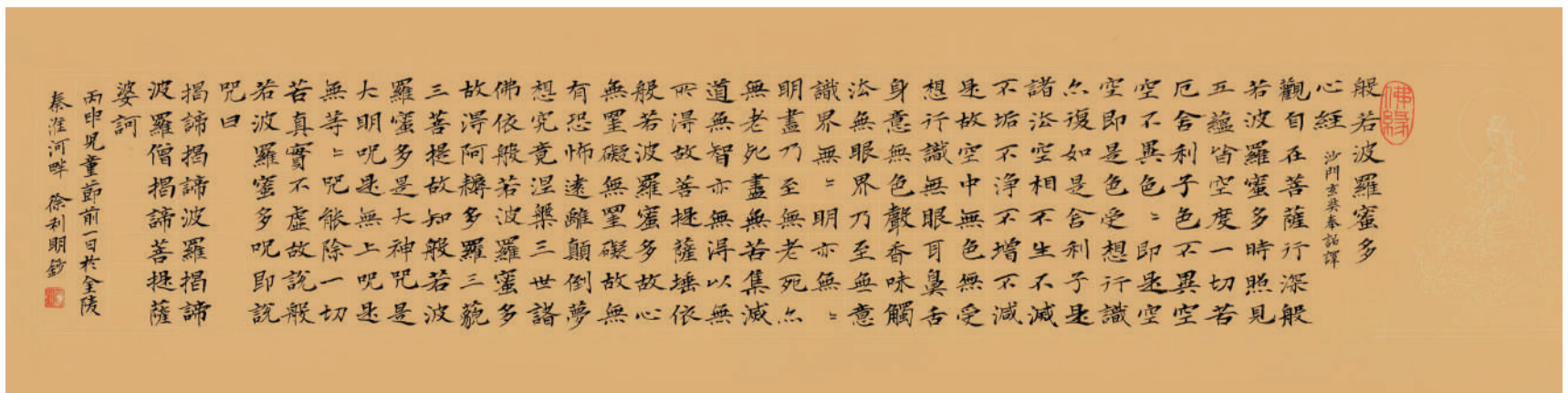
徐利明 草书辛弃疾词 503cm x 193cm 纸本 2016年



徐利明 篆书应场诗 180cm x 69cm 纸本 2016年

中国传统艺术的精英性特征决定了其不可能走向艺术家与艺术形式边界模糊的西方后现代艺术境界。在群众性书法热潮持续起落中,书法专业化的特征越来越明确,必然会有少数的书家由于专业化的要求和实际能力的提升而与大众拉开距离,然而书法从事者的专业素养与专业能力的差异还是很

大。徐利明的实践,理论两手都硬使其艺术与学术相得益彰,共同达到较高的境界。书法创作首先要求具有极高的技术难度,同时对于技术本身的把握必须在古代书法的整体背景中定位,这需要极强的理性思辨能力。徐利明的艺术与学术充分展现了书法专业化的优势与理想高度。(文/查律)



徐利明 楷书心经 19.3cm x 134cm 纸本 2016年

随着古籍整理工作的不断深入,以及书法研究的“文化转向”,版刻书迹越来越成为相关领域学者关注的对象和艺术家激发创意的资源。雕版印刷是中国古代最早出现的印刷形式,也是知识和信息复制、传播的重要方式。不过,相比印刷而成的书籍所具备的形质统一多成品属性,其用以凝定和保存文本的功能在历史语境中实际更值得强调。即使同一版本的古代图书会有或曾以大量形式出现和存在,但不妨碍每个个体独立成为一件文物或艺术品。

所谓版刻书迹,是指刊印而成的古书及相关文献中的各种书体和文字。称“版刻书迹”,而不称“版刻书法”,是为涵括更多情况更为复杂的书写标本。需要说明的是,严格和完全意义上的“版刻书迹”包括古书中的一切用刻痕迹和数据,由于雕版印刷书籍所用字体均为手工书写后再行雕刻,故不论文字形貌如何或曰是否体现书写特征和书法风格,它们也都是手书痕迹的转化呈现。以往叫法相对模糊的“印刷体”或“宋体”等,虽然很可能全然未入有关学者的研究视野,但却不宜将之排除在“版刻书迹”概念范围以外。

古籍版刻书迹的丰富性是毋庸置疑的,也是可以想见的。书籍制作者的观点、动机、知识、趣味、习惯等,都影响到其形迹的生成和改变,此外尚有时代、社会和历史的因素在起作用。如何认识与理解版刻书迹,应至少包含以下三重角度:

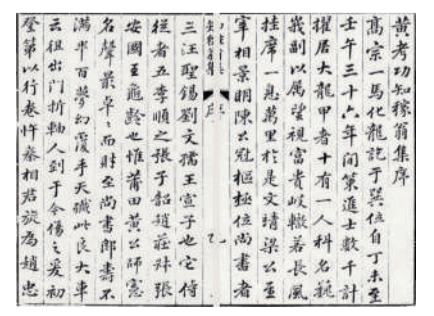
首先,版刻书迹是古籍整理中应注目的基本对象。面对古代各类书籍和文献,辨认研究字体和书迹始终是最基础的工作,在雕版印刷技术出现之后,何种字体和书法进入书籍用字范围,是后判断书籍产生年代和地区的关键依据,而辨识版刻字体与书迹,也是历来版本鉴定的第一要务。以宋版书为例,其字体多参据唐人楷书,而各地审美偏好亦不同,如浙刻类欧、函刻近柳、蜀刻似颜,假如对这些前人已有的总结的规律性现象缺乏掌握,也难以明辨唐楷诸家特点,很大程度上也就意味着整理研究工作的第一步尚未迈出。古籍中还有大量草书篆书字体,如明清人所刻书中多见今草草书序跋,古器物专类图籍往往摹刻金文小篆,倘多半文字不能识读,那么考证作者、析解文意、了解背景、撰提要必将更感困难,甚至无从措手。

其次,版刻书迹是书法史研究的全新领域。中国古代早期书法史,更多时候是有关铭刻书迹的研究和叙述,虽然中古以后笔墨书迹或写本文献成为书法史关注的主体,但书刻资料依然具备补全价值的价值。一直以来,除专为传录历代法书名迹的“法帖”以外,版刻书迹并不为书法艺术研究者和爱好者所留意,在他们看来,书家手迹或曰所谓“肉笔”才值得探究和临摹,“下真迹一等”者即碑帖拓本,版刻书迹则带有太多“匠人气”和“枣木气”,实在和作为艺术的“书法”无涉。但如果尝试调整观

看的视角,借助版刻书迹足以拓展书法史研究的方法和思路,就此面临的一系列学术问题也亟待解决。总之,有关版刻书迹的研究不仅能够再度将书法和古籍置于同一场景区系统考虑,更将进一步丰富书法史研究的内涵。

最后,版刻书迹是艺术设计观念的重要体现。书籍由文字组成,书法是文字的艺术状态和呈现,当书籍中文字的艺术性得以增加,书籍本身也趋于“艺术品化”。与古代稿本、抄本和写本文献不同,版刻书籍作为可能置于经济史和手工业史语境中观照的复制形态之传播品,它们天然具备设计空间和设计需求。早在唐宋时期刊印佛道典籍和经咒之时,辨选字体已颇见用心和用意,而明清以来越来越多书家介入或被引入书籍题写领域,也尤其体现人们之于书籍的设计欲望和艺术追求。大量实物证明书商、梓人和藏书家常常从不同角度考虑和测试书籍字体及其各种呈现方式的最佳效果,在保持“书”的传统基本形式的前提下,于“字”的层面不断尝试探索出新。种种留存至今的版刻书迹甚至足以帮助我们思考书籍之为“艺术品”的概念范围和边界。

重新观察、审视和研究版刻书迹,使得书籍被置于更密集和复杂的社会文化网络之中,在编撰、制作、传播、阅读的一系列过程中,都有与版刻书迹相关的行为和结果。整理、汇集书迹特点和代表性的古籍版刻书迹,无疑是深入研究书籍史、全面观照中国古代书写文化和书法艺术、理解中世以后东亚文化一体性的必要前提和重要路径。我们对于古代书籍艺术特质、书体演进和变化发展过程、文化交流与文明互鉴形式的固有认知,也必将由此而得以拓宽和丰富。(文/谷卿)



黄考功知稼翁集序

本版文章由《中国书画》杂志供稿

本版主编 刘光贵 责编 宋建华 制作 刘雄 E-mail: zmxz@zqrb.net 电话 010-83251785