

# 不能忽视小名家——中国画收藏的一个问题



蒲华 山晴水明图 144.7cm×77.5cm 纸本设色 1893年



陈师曾 竹石图 76.5cm×39cm 绢本设色 1918年

收藏界一向重视区分“大名家”和“小名家”。在市场上，“大名家”总是人们搜求的热点，价高而真迹难求。“小名家”总是热不起来，价位低，大多无人问津。任伯年、吴昌硕、齐白石、黄宾虹、徐悲鸿、潘天寿、张大千、于非闇、林风眠、傅抱石、李可染、陆俨少、黄胄、吴冠中等，在市场上十分红火，甚至连伪作也肯出相当的价钱；而被认为够不上“大名家”的如胡公寿、蒲华、陆恢、吴滔、金城、陈师曾、萧俊贤、萧谦中、王梦白、陈年、冯超然、秦仲文、胡佩衡等等，就不那么红火，甚至大受冷落。

从艺术史的角度说，所谓“大名家”和“小名家”，只是相对的区别。名声是后人赋予的，而赋予张三而非李四，不只是出于艺术水平。享大名者，不一定都有大成就。“画以人名”者多的是。历史上的画家如此，现代画家更是如此。在现代社会，一个人的名声、地位，与他的社会地位和经济能力有密切关系。媒体和市场能够“造星”，“明星”代表了时尚，未必是艺术水准的标志。此时享大名，彼时一落千丈或变成“小名家”的情况，在美术史上并不鲜见。

“小名家”可能是小画家，但也可能是被埋没的杰出艺术家。在艺术史上，不少画家的地位、名声，是不断被创造、被改变的。被称作“南宗”山水早期大师的五代董源，在宋元并没有很高的地位；“元四家”在元代的地位并不比宋徽宗、唐棣这些人高，他们是在董其昌等倡导“南北宗”时，才被命名和树立起来的。清初的“四大家”，在有清一代也没有很大的画名，他们的崇高地位，是20世纪不断塑造的。诚然，艺术家被不断评价、再评价，被不断发现、埋没、再发现，是正常的现象。不同的时代有不尽相同的审美趣味和艺术标准，不同的艺术家有不同的遭遇和命运，许多外在、内在的因素都会影响对他们的认知与评价。在清代，有过“家家大痴，人人子久”

或“家家虞山，人人娄东”的现象，到20世纪，这种状况被逆转，出现了“家家石涛，人人八大”（美术史家俞剑华语）的现象。新的崇拜代替了老的崇拜。近现代中国画家的命运也是如此。在20世纪二三十年代，陈师曾、萧俊贤、萧谦中的名气，不比齐白石低。在30年代，齐白石山水画的润例，还不如秦仲文高。他在画界的崇高地位，是50年代树立起来的。当然，今天我们认可齐白石的价值和地位没有错，但这并不意味着陈师曾、萧俊贤、萧谦中降低了价值。由于种种原因，后者的价值还没有被真正认识，甚至被长期忽视了。黄宾虹的山水画，在他生前死后的许多年里，极少有人称赞。学术界充分肯定黄宾虹的艺术地位，是在80年代、90年代后期才出现了“黄宾虹热”。现在几乎没有人怀疑黄宾虹是山水画大师了，但黄宾虹是大器晚成的画家，他早年、中年的作品还不够成熟，但在市场上，这些早、中期作品也是依照“大名家”的级位排价的，对此，收藏者不能没有自己的判断。当下一些被媒体和市场炒得火热、被称作“大师”的画家，他们的作品都能经得住时间的考验吗？炒作在一定时间内肯定有效，但历史的检验和淘汰总是无情的。收藏家受到炒作和时代风气的影响，在所难免，但需要在收藏过程中增见识、长智慧，不断修正自己的方略。

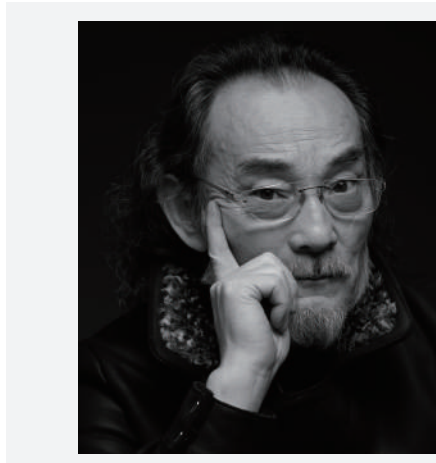
“大名家”有不成熟的作品，“小名家”有高超精彩之作。艺术收藏的不是虚名，而是真正的艺术品。因此，收藏“小名家”的精品，比收藏“大名家”的一般作品也许更有意义。“大名家”和“小名家”，在艺术上可能有很大差距，如作为“金陵八家”之一的龚贤，就比其它七家高出很多，但“大名家”和“小名家”之间也可能没有太大差距，如齐白石和萧俊贤的山水画。齐和萧都是湖南人，年龄相若（萧氏小一岁），他们的山水画，都有独特的风格与画法，比较起

来，齐白石的作品更简洁概括，更富于创造性；萧俊贤更讲究笔墨韵味，格调更高。从画史的角度评量，可以说各有长短。萧俊贤的水墨之作，用笔拙而厚、松而毛，经得起品味；他的青绿之作，色彩明艳而高雅，有一种夺人魂魄的力量，比齐白石的山水更耐看。但在市场上，齐氏山水的价格，要高出萧氏20倍！陈师曾的山水花鸟，在画法风格上与齐白石相近，齐作有浓郁的乡村生活气息，陈作有更强的文人气息，也可以说是各有特色。收藏家是希望得到一件齐白石的平庸之作，还是得到一件陈师曾的精彩之作呢？

一个时代的艺术，总是由宗师的大画家开风气之先，以他们的经典作品为标志。艺术史不能没有大画家。但大画家必须经过鉴别，经过历史的反复汰选，即必须名符其实，而不能是纸老虎。艺术史也不能没有“小名家”。因为一个时代的艺术，都以无数的“小名家”为基础，而大名家都出自“小名家”，且大多是“小名家”培育出来的。黄宾虹竭力推崇的明代启祯年间和清代道咸年间的人文画家，如恽向、程邃、吴让之、包慎伯、姚元之、陈若木等等，都是“小名家”。他说这些“小名家”代表了艺术的“中兴”，不一定恰当但不能忽视，是没有错的。如果不能认真研究这些“小名家”，我们就很难真正认识那些大名家。没有对“小名家”作品的大量收藏，艺术史将是残缺不全、混沌黑暗的。我强调收藏“小名家”的作品，还有一个原因，就是中国的博物馆和私人收藏大都缺乏对“小名家”的系统收藏，当下的拍卖市场，有大量近现代“小名家”作品无人问津，而大批“大名家”的伪作却能一路畅销，这是很奇怪也很令人忧虑的现象。

（文/郎绍君，中国艺术研究院研究员、国家文物鉴定委员会委员）

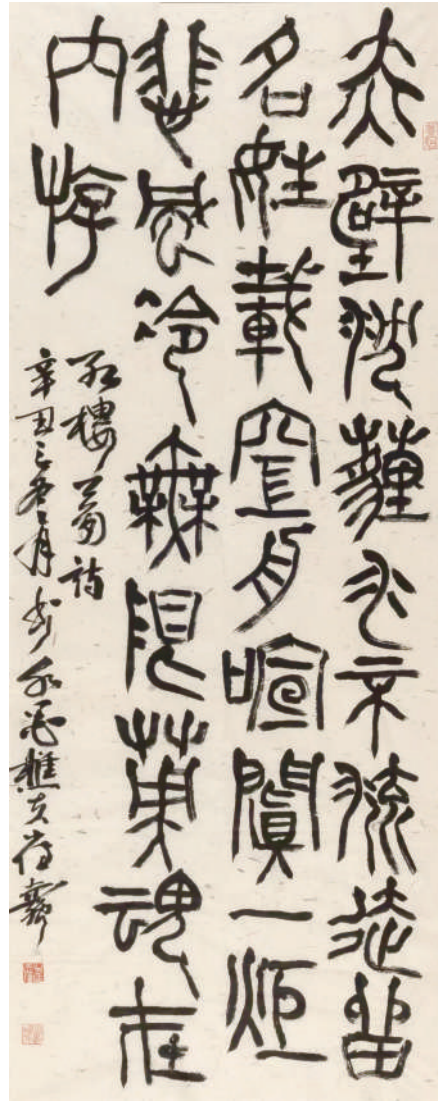
## 崔志强书法篆刻艺术拾零



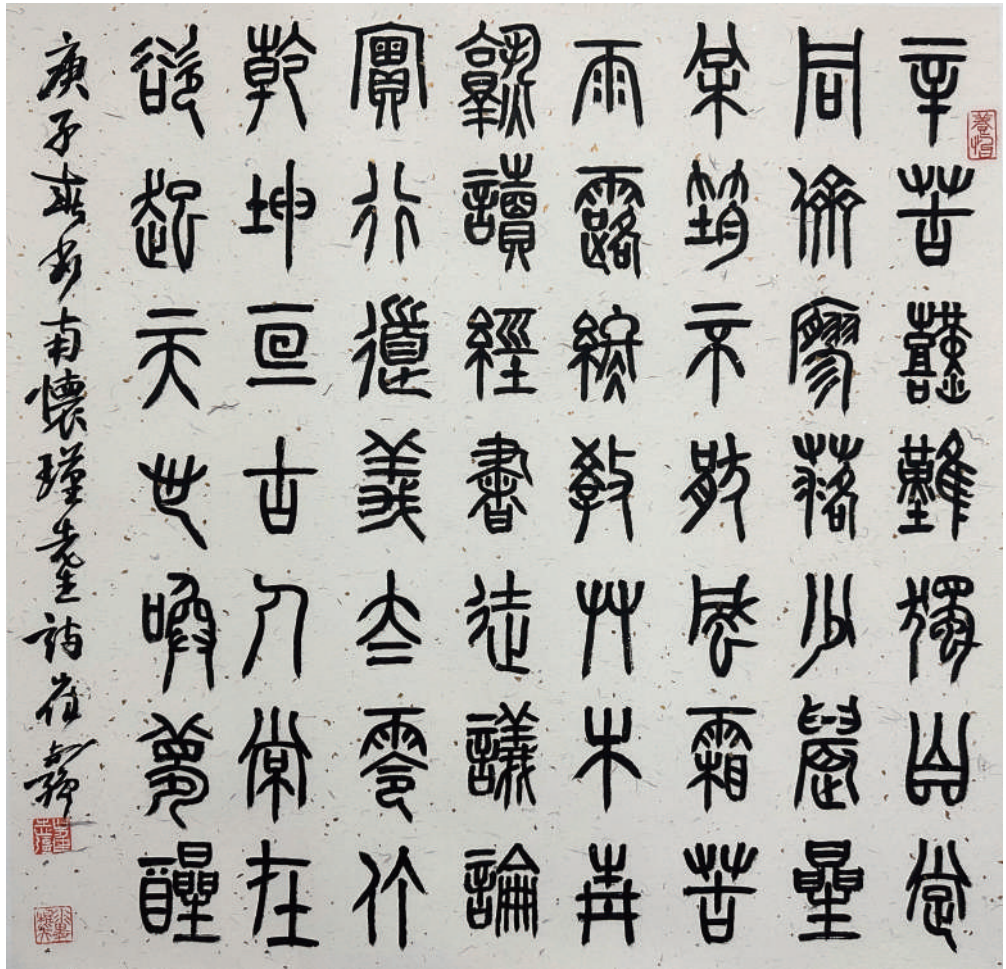
崔志强，字苍岩，号水墨樵夫、梦华堂主。现为西泠印社理事，中国国家画院书法篆刻艺术委员会委员，中国艺术研究院中国篆刻艺术院研究员。曾任中国书法家协会篆刻艺术委员会秘书长、副主任，《中国书法》杂志社副社长，中国书法家协会书法考级中心主任。出版有《当代篆刻名家精品集·崔志强》等。

崔志强虽生长于北京，早期经历却颇为波折。十六岁时带着买花栽酒的少年意气到黑龙江一待便是九年，心灵手巧的他，在白山黑水间成长为一名出色的木匠。回京后，先是在北京电影乐团做木工。离开乐团后，他一度成为北京最早的街头木工。纯真年代，将息度日。机缘巧合，在朋友介绍下，他得到北京市文物工作队从事木工电工作，很快又调入文物保护科室，并私下求艺学习青铜器复制，成功地复制了宋代失传工艺“西汉透光镜”。难怪石开先生会在为崔志强新书所写的序言里发出感叹：“崔志强是个对手艺有上天资的人，凡是他有兴趣的手艺活，一上手就会。早年他做木工，打出很精致的家具，后来修复青铜器，可以达到真假难辨的程度。篆刻一艺是他较晚上手的，但无论向线落刀还是冲切并用都能应用自如，达到熟练的高度。”再之后，崔志强在燕山出版社有过短暂的美编经历。最终，带着他1978年刻出的第一枚印章的那份喜悦，带着他“天长沧海阔”的艺术梦想，

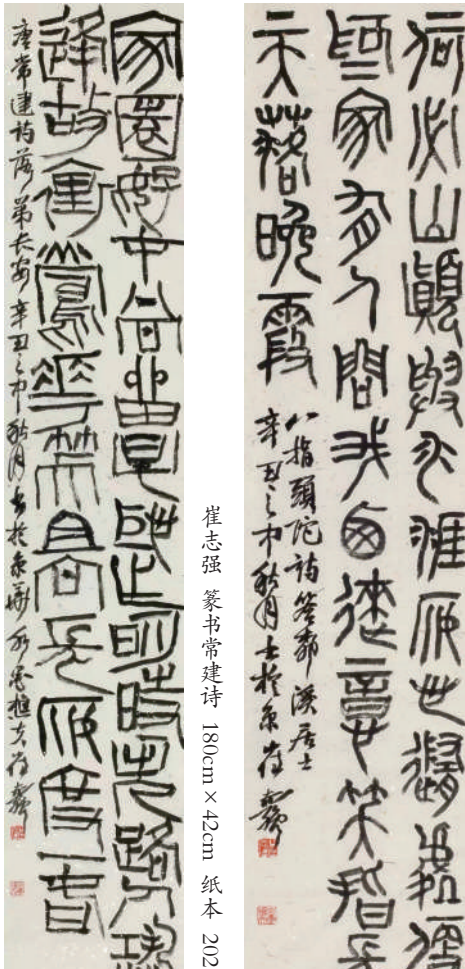
调入中国书协工作，真正走上书法篆刻之路。从此，“吾啻声里漏初长，愿借丹心吐寸光”。崔志强的篆刻艺术，树骨于秦汉印，取法于明清流派印，对吴让之、吴昌硕、齐白石风格印浸染日深，食而化之，令石上刀痕存于胸而贯于手，刻写出日臻其皇的华章，形成独特的艺术风格，为当代印坛成功者的故事再添新叶。以一种荒率、野逸、雄浑、朴拙的大写意印风在当代印坛脱颖而出，引起人们对他的广泛关注。关于他的篆刻造诣，印评家们多有中肯之论。有评者认为，“他能够在深入研究传统篆刻经典的基础上，敏锐地洞察到当代篆刻的审美趣尚，将古典气息与现代理念巧妙结合，在王羲之和石开之间找到一个适合的契入口，诚为不易”。从传统里生长出的这一点当代性，或曰个性，源于崔志强对待篆刻的真诚、热爱和持恒，如同剧烈的淬火历久不息于内心的深处，日日夜夜附着在石面上，或跃窜，或迸裂，或锐叫，从来都是有灵魂有技艺的篆刻艺术最能打动人心。（文/郝永伟）



崔志强 篆书红楼梦诗 180cm×97cm 纸本 2021年



崔志强 篆书南怀瑾诗 68cm×68cm 纸本 2020年



崔志强 篆书常建诗 180cm×120cm 纸本 2021年

### 藏珍

#### 读画：陈居中《瑞应图》



[宋]陈居中 瑞应图卷 28cm×51.5cm 绢本设色

宋徽宗父子被金人所掳，蒙难于极北苦寒之地，赵构遂得以诸王之子继承大统，在正统观念主宰下的封建王朝，难免引起朝野内外的微议。所以高宗登基之后，默令宠臣曹勗编《瑞应图》十二段，以文字、传说、绘画等诸多途径，编撰种种异象，夸大他的才具，而且每次在危难之中必定获得神灵护庇，化险为夷，以强调他的帝位乃天之所授。在历朝著录中，此类绘画以萧照的《中兴瑞应图》最为著名，李唐《晋文公复国图》则以公子重耳的复国故事为素材，用意亦是宣传高宗得位完全符合天心民意。这卷陈居中《瑞应图》也具有同一目的，利用神话来渲染高宗“受命于天”的地位。（古今图书集成·神异典）卷三十四，谓高宗在康邸时，曾被遣往金朝为人质，后仓皇逃归，途经崔府君庙，庙中泥马化为骏马，驮之日行六百里，得以脱厄返国。此幅就是以这个传说为蓝本，夸张地描绘康王逃难时乘白马渡江，得百鸟呵护，成功突围的场面。

作者陈居为中南宋画家，生卒年不详，宋宁宗嘉泰年间（1201—1204）画院待诏。他善绘人物鞍马，又多以史事为题材，传神生动，配以青绿敷彩。吴其贞在《书画记》中赞誉他能刻画精微，“虽纤细如绳，悉具乘风破浪之势”。此图尺幅虽小，但崇山叠岭，云水相连，千军万马在弯曲的山路上奔逐叫啸，旌旗卷舒，刀戟枪箭森然，场面极为壮阔。人物各具姿态，百鸟无一雷同，虽细如芥，容貌神情却能妙入毫发。其中一位金国悍将，蹇鞍半立于赤马之上，挽弓把利箭射向康王，幸而一头白鹤及时将长箭衔去，康王才得以安然跃至彼岸而毫发无损。这样的神话正符合了《瑞应图》的主旨。全图的设色古雅典丽，青绿的山石以小笔细皴，远山则用靛青色轻轻抹出，江上波涛汹涌，百鸟翔集于天，万骑奔跃于野，咫尺之中确有千里之势，令人叹为观止。天津博物馆藏有无款的《泥马渡康王图》也选用这个题材，以长卷形式，铺陈康王逃归的全套故事。全卷峻岭迂回，山石率确，被笔笔如铁，翻卷的波涛亦以健笔写出，风格颇类李唐，应是南宋李唐一系画家之作。陈居中年代稍迟，李唐的影响已减少，而且他的敷色雅丽，笔法精致，比李唐一系更温润细腻。

陈居中传世作品甚少，故宫博物院的《四羊图》有印无款，台北故宫博物院的《文姬归汉图》款印皆无。此幅《瑞应图》则有篆书“居中”两字，笔画精妙有力，气韵高古。卷后题跋的杨载、王应辰、姚绶、程琦都是有名的书画收藏家。

杨载为元中期著名诗人，与虞集、范梈、揭傒斯并称“元诗四大家”，字仲弘，福建浦城人。他早年即有文名，以布衣召为国史院编修，延祐二年（1315）登进士第，官至宁国路总管府推官。著有《杨中修诗》八卷。

王应辰是明代诗人，字拱甫，号海坛，永嘉人。他自幼聪慧，人称神童，淹贯经史，能为古文辞，尤工于诗。然屡试不第，嘉靖辛酉（1561）以贡生授上海训导。嘉靖四十一年（1562）撰《温州仙岩志》，又著有《正情集》《茗斋诗话》等。其传记见于《温州经籍志》《温州府志》《永嘉县志》及《列朝诗集小传》。

姚绶（1422—1495），字公绶，号谷庵、丹丘生、云东逸史，浙江嘉兴人。天顺八年（1464）进士，官至监察御史，成化初年谪永宁知府。以母老解官归，居大云，作室曰丹丘，自号丹丘生。他又是杰出的书画家，工行草书，所绘山水墨色苍润，意淡景幽，尤精于墨竹，取法吴镇。著有《谷庵集》《云东集》等。

程琦（1911—2002），字伯谷，号石老人，安徽新安人。其家世业古董，早年曾随傅增湘（1872—1949）问学。他是20世纪海外重要的书画收藏家，二十余岁即购得北宋宋徽宗的《朝元仙杖图》，该图后来辗转成为王季迁宝堂镇斋之宝。程氏收藏以宋元名迹为主，书法有苏轼《昆阳城赋卷》、米芾《腊白帖》、周邦彦《特尊帖》、赵孟頫《玄妙观重修三清殿记》及明人周臣、仇英等书札孤本等，曾由日本二玄社编成《宋元明清四朝翰墨》出版。绘画则有宋徽宗《金英秋禽图》及《四禽图》、自然《山居图》、燕文贵《溪风图》、王蒙《南村草堂图卷》等。著有《宣晖堂书画录》。

（作者黄君寔，香港中文大学中国文学系学士，日本京都大学中国文学硕士，美国堪萨斯州立大学东方美术史硕士。著名书画鉴定家、学者、书画家）