

# 近现代书画大家为何多是“半个收藏家”



黄蜡石供石摆件

今世人言说黄宾虹，皆以“百年巨匠”“卓越山水画大师”等冠誉，要不就是中国近现代国画、书法家、篆刻家、诗人、艺术教育等前缀名之，却多疏忽他还有一个身份，著名的古玺印收藏家、印学家。

据不完全统计，黄宾虹所收藏的古玺、官私印等达几千余枚，数量和质量不输前贤；一生撰写发表过50多篇论印文章，数量之多令许多专门从事篆刻的印人汗颜。那些汲汲汲汲之古玺印陪伴着黄宾虹北上南归、几经波折，他也不舍不弃。“收藏家”的他，不论是侨寓上海，到各大报社、书局及艺术学校从事美术编辑与教育工作，还是后来被困北平，抑或1948年南下迁居杭州，随身所带的就是一箱精粹的古书画、一箱近千方钟爱的古玺印。

收藏古玺印固是一种趣味、爱好，属于业余雅好、调剂消遣品，但作为一位艺术探索者，黄宾虹对古物艺术品之收藏，与其积累素养、艺术之探源承续及创造密不可分，其作品的高古、金石味也多少得益于鉴赏、把玩文物艺术品的滋养乳养，可谓血肉联系、精髓融铸；其“收藏”也并非仅是谋利、投资、显摆，实属“暂时保管”。1955年，生命火焰将熄，重病的黄宾虹嘱咐家人将自己的书画作品和所藏文物共1.045万件全部捐献给国家。

中国的文化传统，是一条从远古流今、不断汇聚、丰增内涵的河流，故“师古”是从传统走向“新生”的必由之路。今日书画坛言必创新，那也应在继承传统基础上的创新，有根深的创新。故此，一位成功的书画家，最宜是“半个

收藏家”，这种内在的文化逻辑几乎是必然的。

稍加把梳，你会发现，古代的书画大家，莫不喜爱前代乃至远古的文物艺术品，书法、绘画、砚台、青铜器、玉石……有实力、逢机缘的会加以收藏保管，留着自己与同好长时间地细赏、揣摩；有的虽没条件收藏，但执“过眼即拥有”之念，总会找时间与机缘，到文友同好富收藏者处雅集，“奇物共赏”。

无论是李煜、宋徽宗，还是仕宦起伏的苏轼、李公麟，无不是嗜古、爱藏、迷恋者，这些前贤的艺术品也滋养着他们的创作“贵有古意”，助其“天工与清新”。

史传，李煜好收藏前代法书名画，把秘府珍藏的书法作品让臣下徐铉刻帖四卷，名《昇元帖》；民间传说前世为李煜的赵佶，广收历代文物、书画和青铜器，并将所有的藏品分别著录成《宣和书谱》《宣和书画》《宣和博古图》。宋代米芾恋石爱砚，苏轼不但爱砚，与司马光、黄庭坚、周亮工均嗜墨成癖。明代董其昌一生注重鉴赏，他题黄公望《天池石壁图》曰：“画家初以古人为师，后以造物为师。”他先后借观诸多者之藏品一嘉兴的项元汴、徽州的汪爱荆、汪珂玉父子，杭州的高濂，镇江的张颢宸与陈从训，老师韩世能及其子韩逢禧，好友冯梦桢……过眼无数。万历十七年中进士后，董其昌家境明显好转，待其财力渐丰厚之后，他通过购买、交换等方式，逐步建构起了自己的藏品体系。

事实上，书画创作与艺术品收藏，很多人没有弄懂它们之间的关系，认为它们是各自独立的，实则是互为因果般的共生关系。在历史长河中截取任何一个时段来厘清“艺术品与艺术创造”

之先后，均是“鸡生蛋、蛋生鸡”般的无解设问。因为书画要创作富有生命的艺术，收藏、利用藏品的“滋养熏染”一环不可或缺；而书画家被认可，首先需要收藏家的肯定，书画市场价格高昂的画家作品，身后都有收藏家的影子。而热爱文物艺术品收藏，或在书画收藏路上摸索、打算有“一番作为”者，必须做的功课就是要研究文物、书画、艺术品的知识、品阶，及其历史文化地位、审美学术价值。

可以说，文物艺术品的收藏，经由古代文人书画家世代传承，艺术品的价值就在于放在合适的位置，给予真正喜欢并关注它们的人更多启发与指导。

有追求的书画家，会不自觉地收藏一些古代艺术品，并藉由此，能更真切地感受何为“历史”和“文化”。资料显示，20世纪的字画收藏家有庞元济、溥儒、裴伯谦、关冕钧、罗振玉、孙伯渊、叶恭绰、张叔诚、周培源、刘靖基、吴湖帆、徐悲鸿、黄宾虹、张大千、张伯驹、张葱玉、钱镜塘、刘海粟、钱君匋、周怀民、黄胄、张学良、金城、夏衍、邓永清、张宗宪、宋文治、王季迁、谢稚柳、程十发等，不难发现，其中多是书法家、画家；而且他们除了有相当的经济实力，还都精通书画和中国美术史，精于鉴赏鉴定。

书画家喜爱文物艺术品，是最自然不过的事，因为它们美的结晶、历史的承载、文化的凝聚。书画家与古为徒，能直接从精美绝伦的古代书画、文物、艺术品上看见、触摸、感受“传统”，这种去伪存真、去粗取精的过程，不但能提升辨别真伪的能力，还可以在与高手、“老法师”的请教过程中，通过阅读书籍、对照实物，丰富某类文物知识，提高对古代书画家的生平了解，也在“按

图索骥”“顺藤摸瓜”“由此及彼”中，加强对某个时代、某块地域、某种流派的书画家与作品特质的了解。如此日积月累，相关材质品类之学问、审美情趣、鉴赏知识就会丰富增加；且，除了书画的“重头戏”外，一般会有更广泛的视野接触与收藏可能。比如古墨、老宣纸，不但可珍惜着用，还能从它们的性能中感受不一样的旧气古风，使书画家们对传统的感受更直接真切；在老的文房四宝中，升起致敬之心，对待“外师造化，中得心源”之前的先要“师古”，会产生有无言的教化、“有意味的形式”之体悟。而中国书法绘画，“从此中来”，他日成为优秀的书法家、画家、篆刻家创作的作品也将在时间的奔流里成为链接历史文化的某个时代的新一环，并由之磊筑成更坚实的基础、熔铸为愈加丰厚的“传统”。

借助丰厚收藏及“过眼”文物艺术品，在接气、师古、拟仿中，收藏爱好可能直接触发或间接影响书画家的创作。因为收藏是为了更好地实物“研习”，它们是有形之物无声之师，面对面“教诲”你，一超直入人见如来。当来了雅兴，在书房独自品味、细细欣赏，其风雅韵致正如高濂《燕闲清赏笺》中所状：“时乎坐陈钟鼎，几列琴书，帖拓松窗之下，图展兰室之中，帘栊香霭，栏槛花研，虽咽水餐云，亦足以忘饥永日，冰玉吾斋，一洗人间氛垢矣。清心乐志，孰过于此？”

可以毫不夸张地说，一个不懂中国书画史、对文物艺术品无感、乏鉴赏力的创作者，是不可能创作出杰出作品的，即便天才禀赋非凡了得，离开了这些，其艺术之路也不会走得更远、更持续。

(文/徐惠林)



20世纪70年代张大千与好友赏玩雅石

## 于文江绘画艺术辑评



于文江，1963年生于山东烟台。现任中国国家画院副院长、院委、院艺委会副主任。国家一级美术师(专业二级)。中国美术家协会国家重大题材美术创作艺术委员会委员，中国国画会理事，中国艺术研究院中国画院特聘研究员，宁夏画院名誉院长，中国传媒大学戏剧影视学院博士生导师，澳门科技大学人文艺术学院博士生导师，天津美术学院客座教授、研究生导师。享受国务院政府特殊津贴专家，文旅部优秀专家。

于文江是中国当代有重要影响力的人物画家。多年以来，他以扎实的画风和扎实的绘画技能，表现了一大批生活气息浓郁的人物画作品，形成了乡土唯美主义个人风格。近年来他又同中求异，强化了兼工带写的写意特质，这无疑增强了他的绘画特性。同时他又吸收了西北人文风

情和异域情调，画路进一步打开后，其以精准的造型和精妙的笔法，塑造了一大批令人耳目一新的人物形象。

冯远(中国美术家协会名誉主席、中央文史研究院副院长)

于文江是当代中国画坛卓有成就

的艺术大家，几十年来，他坚持深入生活，感受时代，以真挚的情感投身写生与创作，以大量精湛的作品表现丰富的现实生活，刻画人民群众的精神风貌，尤其在主题性中国画创作上，是一位难能可贵的高产画家。他长期精心研究中国画的优秀传统，坚持守正创新，在中国画文化内涵和笔墨语言的研究上做了深入、扎实的探索，形成了鲜明的创新风格。观赏他的作品，我们可以感受到他在作品的立意、画面的经营、形象的刻画和笔墨的形式等方面都展现出深厚的人文修养和学术造诣，作品富有明朗清新、格调高雅的时代气象。

丝绸之路是中华文明与世界文明交流交融的重要通道。这些年来，中国国家画院发起和组织了大规模的丝绸之路专题写生和创作活动。于文江在这个主题上勤耕不辍，沿着丝绸之路表现各民族的生活风情，记写旅途的所见风光，塑造了丝路各国的民族形象，画出了文化底蕴、人物神采，也画出了他所见到的异域风景的别致意境。

范迪安(中国美术家协会主席、中央美术学院原院长)

于文江的创作始终把生活放在第一要素，把研究中国传统文化放在第一要素，把传承和创新作为自己努力的方向。他以人民为中心，体验生活、认识

生活，把生活中最鲜活、最有情感、情怀的内容提炼出来，以此来赞美描绘最美中国人的形象。在他的笔下，每个人物形象都是有温度的、生动的。在艺术语言表达方面，于文江把造型艺术与中国传统水墨相结合，体现新时代中国人物画的创作水平，运用新的表现手法，使中国画的表达语境达到了一个新的高度。从学术研究角度，于文江在传承中国传统文化、加强东西方文化交流互鉴、用具象写实塑造人物形象等方面都有深入探索和贡献。

徐里(中国美术家协会副主席)

于文江是一位德才兼备的艺术家，在艺术创作和实践中取得了丰硕的成果。同时，他也是文化领域当中一位非常好的管理者，在文化管理方面也取得了很重要的成就。

艺术实践中，于文江始终坚持与时代同步步伐，坚持深入生活、扎根人民，坚持以人民为中心的创作导向，坚持认真地、耐心地、细致地用心用力用情去描写抒发内心情感，并在践行德艺双馨中实现个人理想。于文江的艺术创作和实践聚焦于现实生活和现实内容中，聚焦于这个伟大时代的发展和建设中，他以守正创新的精神对民族文化传统进行创造性转化、创新性发展。他深入生活，创造了独具特色、独具风格，既有民

族精神，又有现实生活内容和个人精神体验的艺术实践。希望于文江能够创作出更多更好的艺术作品。

卢禹舜(中国国家画院原院长)

作为一位从20世纪80年代开始就享誉大江南北的中国画家，于文江在人物画、山水画和花鸟画方面都有着全面的修养，尤其是在当代写实水墨人物画方面取得了较高的艺术成就。不管是普通老百姓，还是专家、艺术界学者，对于文江的作品都给予了充分的肯定。在艺术创作方面，于文江对笔墨的悟性，尤其是对人物造型的理解是超出常人的，这使得他所塑造的人物形象，尤其是女性形象更加典雅优美，更加符合艺术史中古典主义的造型原则。

在于文江的作品里面，比如《回家》《甘泉》《金色青稞》等，让我们感受到一

位艺术家是如何通过他敏感、锐利的眼睛以及他的修养来塑造他所看到的现实世界的。

于文江的作品并不完全是工笔，也不完全是写意，而是在工写之间。他的绘画在艺术语言上，巧妙地把我们所理解的线条融合到造型的体面之中，把中国画笔墨的笔融入墨之中，所以他的墨有很好的控制力，能够很好地表达再现形象中体面的转换。尤其是对女性人物从颈、肩、腰乃至脚踝的整体性结构的理解是超出常人的。在线与体面之间的理解上，在用笔、用墨关系的理解上，他几乎达到了一种完美的统一性。这种完美的统一性也恰恰表明了于文江能够把西方古典写实造型、中国传统笔墨以及工笔有机融合成一个新的整体，这就是于文江式的造型方式和笔墨语言方法。

尚辉(中国美术家协会美术理论委员会副主任)

### 藏珍

#### 闲吟策杖倚天风

《闲吟策杖倚天风》是张大千(1899年-1983年)一件不可多得的金碧青绿山水。此画作于1943年，张大千在完成前后两年零七个月的敦煌临摹工作之后，返四川青城山避暑时所作。张氏效仿南宋刘松年笔意，画面苍松如铁，青山绵绵，以金粉提点，云气浮岚如波涛，山泉有声，画面布置结构严谨，树石笔法劲挺，显得精细秀润。

从画中可以看到，由于他用笔惯常流露的秀气，尤其是设色上参用石绿、石青与赭石的冷暖色调的对比，使画面温润细腻，消解了北宋应有的刚健与峻峭，因之形成大千青绿山水画的明丽、婉约，而毫无霸气的独特个人风貌。此幅《闲吟策杖倚天风》易让人不觉有身临其境之感，青山绿水之秀、云雾缭绕之气、远近劲松之态，观者与画中策杖者感同身受。

自张大千一生的创作生涯来看，从他1941年远赴敦煌，到他1960年在西方发展出泼墨泼彩风格这段期间，属于他青绿山水的范畴。而他中期的青绿山水也最足以代表他一生中苦心孤诣向古人挑战的艺术之旅。他曾在仿巨然的山水上题过“上昆仑寻河源”这样的话，其实他对古代山水用色传统的追求也是怀着这样的决心与热情。

张大千这段时间的青绿山水

正是他临摹敦煌壁画的结果，与他从自己日益壮大的大风堂收藏的古画中，学习古人的神髓之后，相互激荡的结果。他从20世纪四十年代开始既有系统的向中国历史上所有的青绿山水大师取经：从五代的董源、宋代的赵令穰、王希孟，到元代的赵孟頫、盛懋，明代的文征明、唐寅、仇英，乃至晚明的陈洪绶，他无一不撷取精华，化为己用。他这段经历已可将他推上二十世纪复古大师的地位，而且和古代同样身为复古大师的赵孟頫、董其昌相较，他也建立了一项二十世纪的新的模式。(文/李世杰)



张大千 闲吟策杖倚天风 纸本设色 1943年



于文江 春风拂过坎尔洋 192cm×143cm 纸本设色 2021年



于文江 甘泉 200cm×240cm 纸本设色 2021年