

书画收藏之“藏”

书画收藏其实是两个概念的集合。“收”主要是解决鉴定方面的问题，收什么、不收什么，这些问题多有人谈及；“藏”主要是解决书画延年益寿的问题。一些书画爱好者家里有一些书画收藏，其中包括自己创作的较为满意的作品和朋友们的交流画作。令人遗憾的是，很少有人论及书画收藏之“藏”，倘若只知“收”，而不知“藏”，将会功亏一篑。

书画属于纸绢类文物，纸绢类有机物的寿命有如俗话说：“纸寿千年，绢八百。”作为书画的载体一纸绢到了一定的年限，就会自然剥落或糟朽，这件艺术品就将随之消亡。那么，如何延长书画作品的寿命，就必须以科学的方式进行保管和使用。

其一是保存材料。有不少收藏者错误地认为，应当用塑料布封存书画的方式方法来防霉，将书画锁在保险柜里防盗。这样的结果必定会导致书画受潮、霉变，因为温度的变化会导致相对湿度的变化，湿度降低，相对湿度升高，书画的潮气散发不出去，聚集在塑料布或铁柜里，这是霉菌及书画害虫产生和繁殖的基本要素。不少收藏者喜欢将书画密封在塑料袋里，又锁在铁柜里，经过一个梅雨季后，打开一看，全都起了霉斑。遇到这样的情况，一定要请博物馆的文物保护专家来进行化学处理，降低损失。

较严格、规范的包装书画的手段是，以棉布制成的画套或棉纸包裹书画，将书画置于木匣或木盒里，再将木匣、木盒存放在木柜或木箱里，木材以樟木为最佳，用一般的木材也可以，但木材必须作过防虫处理，在木匣、木盒里应放一些樟脑等天然植物制成的防虫、驱虫药。这些药物不得直接接触书画，必须用透气性能较好的纸张包裹，以防药丸挥发后留下痕迹，污染藏品。危害书画最常见的蛀虫是蠹虫，学名毛衣鱼，该虫行动敏捷，在温暖的房间里终年可活动繁殖。成虫耐饥能力强，无食可活300天—319天。成虫和幼虫均以纤维类材料为食，因此对绘画类文物的危害很大，收藏者一定要重视害虫的防治问题。在书画的柜内及周围不要存放食物，防止昆虫、老鼠接近文物。此外还必须注意的是，如果立轴的地杆是用松木制成的话，必须经过除油处理，否则渗漏的植物油会污染画面。

其二是保存环境。主要是温度和湿度及光照等。博物馆保管书画的最

佳环境是恒温恒湿，湿度在摄氏18度左右（正负为2度），湿度在55%（正负为5%），这样的湿度不易于蛀虫及霉菌的生长。过高或过低的湿度都会对纸绢造成伤害。当然，家庭如果没有恒温恒湿的设备，其收藏条件很难天天达到这个标准，可将藏品柜、箱置于通风处，温湿度不能差之甚远，湿度的变化不能过大。保存书画以无光为宜，尤其要避免红外线和紫外线直接照射，因为紫外线能引起纸张脆化，使绘画颜料褪色，减少书画的寿命。据美国在20世纪末的研究结果，拍照使用闪光灯对书画不构成什么危害，但还是小心为好，经常暴露在闪光灯下，难免会有影响，有些负面影响不是当时就能显现的，很可能在若干年之后才会出现。

另外，书画的保存环境要保持洁净，因为灰尘是一种固体微粒物，多数带有棱角，飘落到书画上，轻则磨擦纸张表面的光泽，重则会使其纸张表面划伤。灰尘自身带有酸碱等化学物质，它还会吸收空气中的有害气体，形成带有较强腐蚀性的颗粒物，如果飘落到书画上，会腐蚀纸绢材料，加速其变质过程。灰尘还是霉菌孢子的携带者与传播者，如果含有这些霉菌孢子的灰尘落到书画上，遇到合适的温湿条件，霉菌就可能生长，从而对书画造成危害。由此可见，书画保存环境的防尘、除尘工作是非常重要的。

书画保存环境还有一个不能忽视的问题，这就是空气污染物。最常见的环境气体污染物有二氧化硫(SO₂)、氮氧化物(NO_x)、一氧化碳(CO)、臭氧(O₃)等。它们均会影响纸绢的强度，使纸绢脆化。空气污染问题不是孤立的，因此，书画的保存应尽量远离化工厂等易产生污染的地方，尤其不要在下风口。

其三是使用方式。书画的使用主要是观赏，通常在家里尽量不要长期悬挂挂一百一年以前的书画，每年在秋日悬挂三日，通风凉凉即可。经过实验，一张纸本绘画悬挂在墙上的寿命大约为二十年，此后，就要靠不断地进行修补使之“苟延残喘”。百年以后的书画每年以张挂一个月为宜，千万不要让太阳直射画面，室内照明用无红、无紫的灯光为佳。如果是镜框装画，在潮湿季节要注意是否起霉斑，一旦发现，也应该请博物馆的专业人员进行处理。

在南宋宗室中，最具养学的收藏家首推赵希鹄，约生于绍兴十一年(1141)，



【南宋】无款（旧题唐人）京畿瑞雪围扇 42.7cm x 45

卒于绍熙三年至庆元二年(1192—1196)，享年约在百半。师偃之子，他曾仕湘之邑令，赠太师潘王世雄之五世孙。他将兴起于北方的金石收藏热带到了江南。南渡后，他居于袁州(今江西宜春)。他博古通雅，敏而好学，其艺术收藏的范围十分广泛。在光宗朝绍熙(1190—1194)初年，著成《洞天清录集》一卷。《洞天清录集》是难得的一部古人论述古董鉴定的专著，同时兼论画法与画理。书中除重点论述古画收藏之外，还对古今刻石、怪石、古钟鼎彝器、古琴和古砚、砚屏、笔格、水滴等古翰墨文具等十类藏品的收藏、辨识的特点，加以分析和研究。

出诸多的环境要求，如展玩古玩应择干爽之日，室内不可焚香，“一屋止可三四轴，观玩三五日，别易名笔，则诸轴皆见风日，决不蒸淫。又轮次挂之，则不令惹尘埃……用马尾或丝拂拂画面……一画前必设一小案以护之”……他还特别强调不要与醉酒者和污垢之人欣赏或讨论书画，充分体现出一位贵族享受艺术的生活方式是多么优雅和精细。

其四是登录。登录的形式因人而异，个人收藏书画，超过10件就应当进行登录管理，登录的12个要素是作品的编号、时代、作者、名称、质地、尺寸(包括内外尺寸)、来源、画心状况和装裱状况、鉴定意见、发表和参展记录、存放地、照片等。一旦遇到意外，这些记录将会起到重要作用。单位的收藏品在此基础上信息应当更多一些，如修复记录、出库记录、借调记录等等，每一件文物都有一份完整的档案，必须账本、卡片、实物一致。目前，电子信息手段已十分普及，均可以电子账和纸质账并用。

所有纸绢类文物和档案的保护、使用方法在原则上是基本相同和相通的，因为其材质是一样的，可举一反三。书画收藏者万万不可大意。

赵希鹄是赵匡胤的第九代孙，不仅其物质生活早已贵族化，而且精神生活也贵族化了。他在把玩古书画方面积累了丰富的经验，对观赏古书画提

今冬有幸，赶上在海口举办的“千古风流 不老东坡——苏轼主题文物展”。观者如潮，无法细读。第二次观展，我从出口进，首先看到最后一件展品《渡海帖》。解说词写道：“苏轼北归之际，写下《渡海帖》《别海南黎民表》《六月二十日夜渡海》等名篇。苏轼踏上离琼之路，登船渡海，在徐闻海角登陆，赴合浦安置。”

元符三年(1100)，东坡被朝廷赦免，离岛前欲与澄迈友人赵梦得会面未遇，留一便条，这便是千古流传的《渡海帖》。此帖是至今我们所能看到的作于海南的唯一墨迹。

细看此帖，无意于书，信笔而成，随意错落，一派天真，验证着东坡的书法主张“书初无意于佳，乃佳尔”“吾书虽不甚佳，然自出新意，不践古人，是一快也”。这幅“便条”绝想不到会流传千年，万人争宝。对于苏东坡是一种爱怎么写就怎么写的状态，也是他六十岁的心态，所谓“人书俱老”，此帖可鉴。

黄庭坚谈到东坡的习书之路：“东坡道人少时学习《兰亭》，故其姿媚似徐季海，至酒酣放浪，意忘工拙，字特瘦劲似柳诚悬。中岁喜学颜鲁公、杨凝式书，其合处不减李北海。”

东坡字是从王羲之开始，对徐浩、杨凝式、柳公权、李邕、颜真卿这些大家都有涉猎，最终博采众长，融会贯通，学古而能变。“至于笔圆而韵胜，挟以文章妙天下，忠义贯日月之气，本朝善书，自当推为第一”，黄庭坚此言不虚。尽管他戏称苏字扁扁状如“石压蛤蟆”，戏谑化了苏字风格。而东坡笑黄庭坚字如“树梢挂蛇”。二人玩笑，亦是一段佳话。

书法，说到底，还是人的状态的表

露。苏轼论书有名句“我书意造本无法，点画信手烦推求”，不刻意“法”的东西，才能有艺术感染力。“书法有法”信然，“法无定法”则是至理。

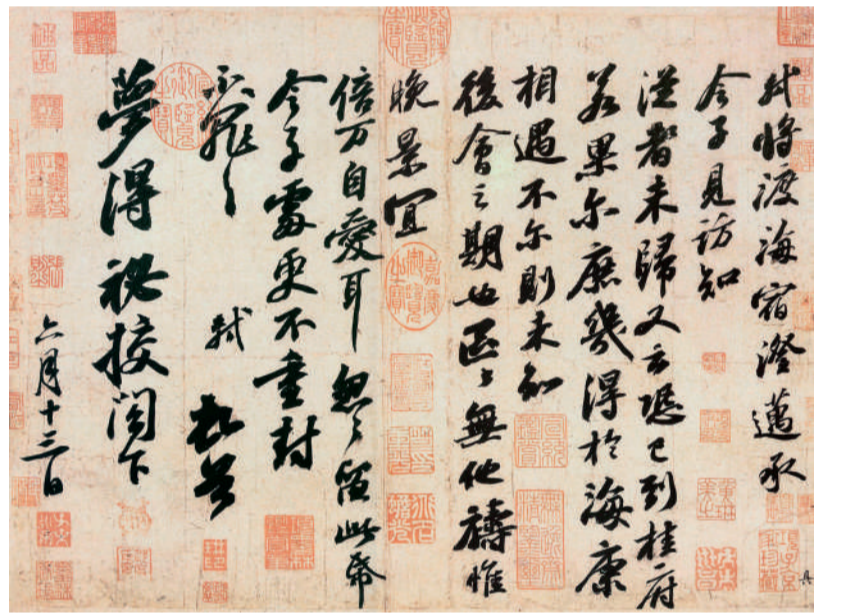
后来，日本人用“书道”称书法，内容与我们的“书法”并无不同。日本人还有“茶道”“花道”“柔道”“剑道”等名称。在我看来，这里的“道”字都可以换成“法”字。硬要称道，古人则以“小道”目之。如此，还不如叫作“法”为好。

郭绍虞先生为此写了篇文章《书道与书法》(见《书法》1982年第3期)。我看了几遍，也没看出“书道”与“书法”有何不同。郭先生最后的结论是，“道”与“法”是相通的。为什么“道”与“法”可以相通呢？苏轼的《日喻》说得明白：“道可致而不可求。”郭先生认为这“致”字用得最好，它把“道”与“法”结合起来，把理论与规律也结合起来了。

苏轼被后世认为是大书家和书法理论家。他完成了“道可致”，“致”到何处？还是回到了人本身。东坡书不落前人窠臼，“看不到任何魏晋遗韵和唐人的正襟危坐、端严方正的学究态，而有的只是一派天真烂漫，无碍无辞的真情流露”(《中国书法鉴赏大典·渡海帖》)。

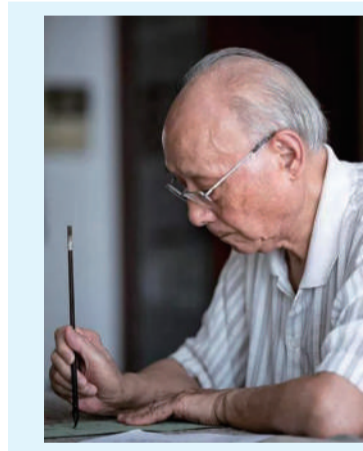
书法可以达到如此境界，它从自我的心灵出发，最后再回到心灵，正所谓字如其人。一切修为积累、喜怒哀乐、人生阅历均在其中。“道可致”，大约就是这个意思。(文/程大利)

读《渡海帖》想到的



苏轼 渡海帖 28.6cm x 40.2cm 纸本 1100年 台北故宫博物院藏

宁静淡泊的书写

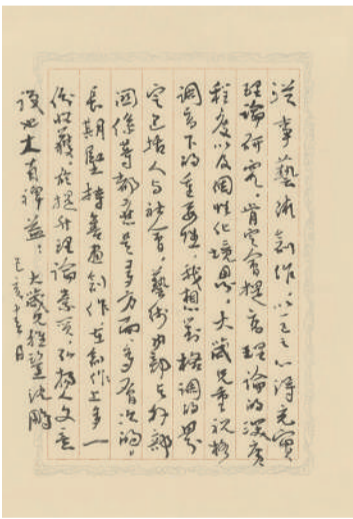


邵大箴，生于1934年。美术史学家、美术评论家、书画家。中央美术学院教授、博士生导师，中国文联第十届荣誉委员，中国文艺评论家协会顾问。曾任《世界美术》《美术研究》主编，中国美术家协会书记处书记兼《美术》杂志主编，中国美术家协会常务理事、理论委员会主任委员。著有《现代派艺术浅议》《传统美术与现代派》《欧洲绘画简史》(与吴静之合著)《西方现代艺术思潮》《雾里看花：当代中国美术问题》《西方现代雕塑十讲》《艺术格调：邵大箴论艺术》《美术，穿越中西》等。

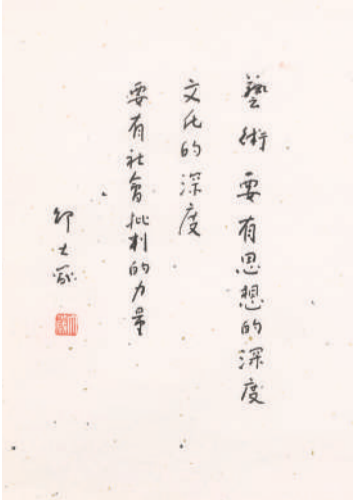
人们尊重和纪念的书法家，无例外地都是事业与学识卓有成就的文士，人们珍视并鉴赏他们的手迹，是由人及文。古人论书有“书初无意于佳，乃佳尔”之说，其文化背景应该是在这里。20世纪以来，传统书写与文人的学术、事业分离，于是出现

所谓“书法家”，书法趋于专业化。这种变化理当提升书法技巧及其理念的系统性和精密度，时下的书法家已如雨后春笋，他们中间不乏才华出众的艺术家，但他们与历史上善书的名士分属两种不同的人。今天人们谈书法，已经很少着眼书法家作者的学识和修养，这似乎是古今书法品鉴的最大不同。邵大箴先生是著名的艺术史家和艺术理论家，在艺术史论研究方面贡献卓著，在美术理论教学领域广树桃李。中年以后，在著述教学之余，以文人笔墨作山水画，烟岚云岫，笔简韵长。近日看到他的书法，

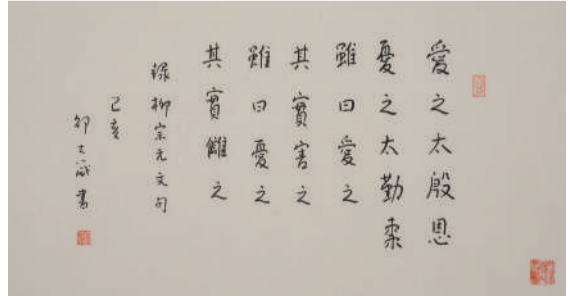
可以说是信手拈来不计工拙之作，与许多书法家的刻意追求迥然相异。让我想起古人论书之“无一事横于胸中”的境界。这里的“无一事”不是精神上的空白，而是对书写行为没有周密设计和功利算计，我似乎可以感受到他写字时的恬和宁静。类似的书写意境，可以在弘一法师(李叔同)的行草中看到，那是波澜涌动的后的宁静，是非功利纷扰外的淡泊。它与张彦远对立，与刻意制作无缘，这使我联想到熊秉真在论述禅与书时拈出的“反书法”，“反书法”当然不是对书法的否定，而是对“定于一尊”的形式追求的淡化，对作为某种艺术制作的习惯的抵制。这样的书写境界，在传统书法历史中不绝如缕，独树一帜，因为它与忘言、忘象的生命境界相通。邵大箴认为，所有的艺术构思与表达手段，它所传达的思想观念和趣味，无不体现出某种格调。他的书写也是体现着一种格调，那是书写者的生活态度、生命境界在书写过程中的投影。(文/水天中)



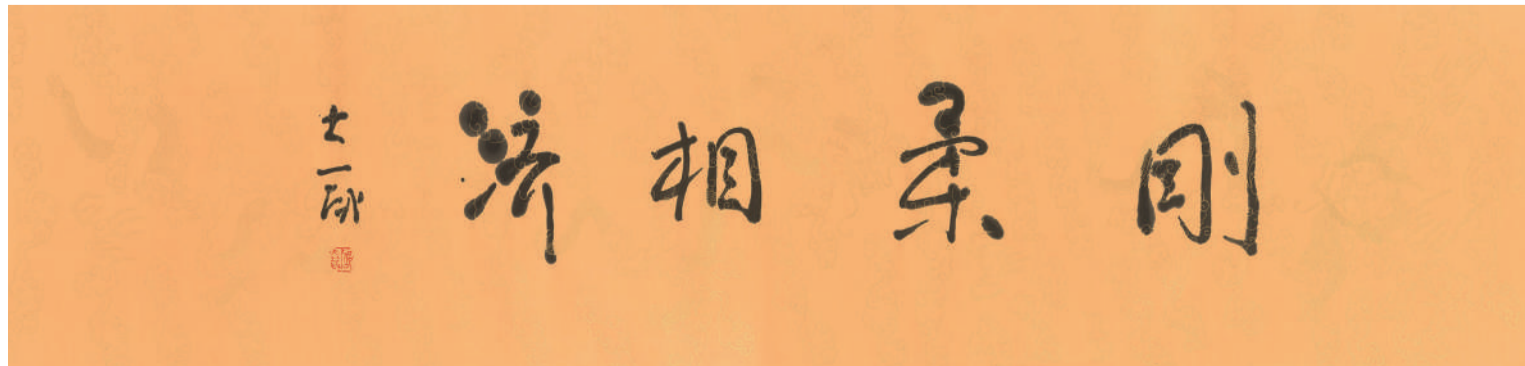
沈鹏致邵大箴信札



邵大箴行书随意一札 纸本



邵大箴 行书柳宗元文句 纸本 2019年



邵大箴 行书刚柔相济 纸本

藏珍

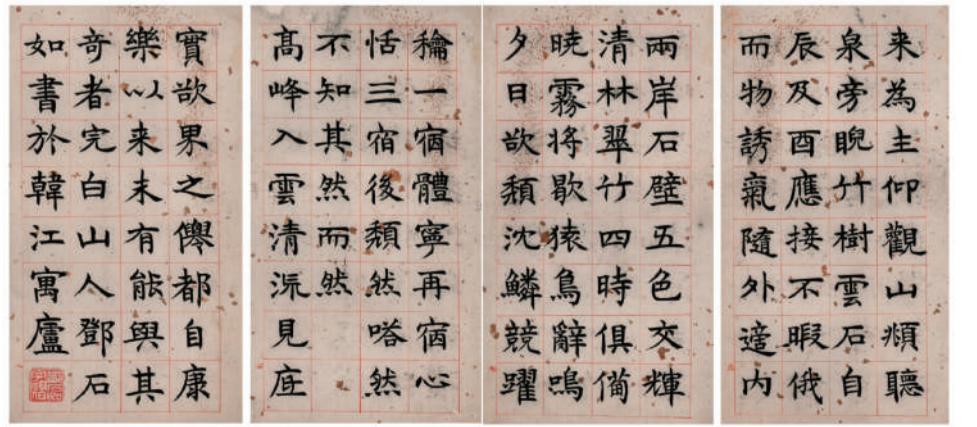
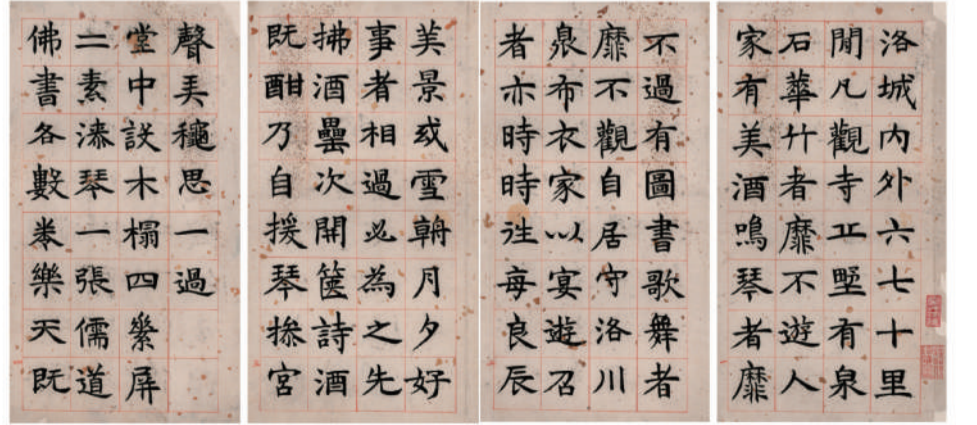
苍古质朴 其气弥漫

——读邓石如《楷书册》

邓石如(1739—1805)，初名琰，因避清仁宗讳，遂以字行，更字顽伯，号白山人。笈游道人等，怀宁(今安徽安庆)人。邓石如以他在书法、篆刻方面的杰出成就，诗文书方面的精湛造诣，以及顽强的钻研与创新精神和“一尘不染”“身无媚骨”的高尚品格，早已为世人称道。尤其是他的篆书和隶书，以古人为法，放弃俗学，博大精深，谓其能“上掩千古，下开百祀”亦非过誉也。

有人把清代书法分为“神、妙、能、逸、佳”五品，他的篆书位列“神品”。从传世的作品数量来看，他的篆隶占比例最大。据统计，130余件作品中，篆、隶就有93件之多，而楷书则仅有16件。其实，邓石如的楷书是极具有味道的。评论说：其书深于六朝人，以篆、隶用笔之法行之，姿媚中别饶苍古趣味。对照他的作

品分析，这种评价应该是恰当的。《楷书册》与之比较则更多了一份秀美和恬静，这应该他较早一个时期的作品。册后署“邓石如书于淮江寓庐”，今淮江是广东省境内的河名。资料显示，邓石如一生从未到过广东，那么，淮江应是扬州邗沟(亦称邗江)的别称。山人性喜遨游，从17岁开始，直到逝世那年，一直与布衣、斗笠、草履、藤杖为伴，足迹遍及江苏、浙江、山东、河南、河北、湖南、湖北、江西等地。其中于南京、镇江、扬州、盐城、苏州、常州之间往来频繁，特别是镇江和扬州从他32岁起到63岁逝世，有可靠记载的就有12个年头住那里，因此说《楷书册》中的淮江寓庐则是在扬州的寓所。这个册子书写的时间，应该是在他在南京的梅榭家，遍览金石碑刻“临摹各百本”之后，书法转折时期的作品。(文/王维)



邓石如 楷书乐天故事册册页 纸本