

市场可潮落 藏缘当长青

■袁武



参与互动
请扫描二维码

一年一届的收藏展又开始了。

征集作品时我有些担心,怕没有那么多作品应征,毕竟“袁武作品收藏展”办到了十四届。但是仍然征得历年被民间藏家收藏的作品60多件。

我很欣慰,又要看到我那些在别人家里的画作。更希望看到那些拥有作品的爱画者。要过年了,见个面拜个早年送个“福”字,因为一幅画我们从陌生成为朋友。

现在收藏市场低迷,这是不能否认的事实。其中的原因很多,有社会经济的走向和藏家生活的变迁,其实更有艺术品市场的从业者曾经的疯狂和画家曾经忘乎所以的自负。越忽悠画越贵,越折腾价越高。把艺术品做成了“股票”,怎么能不“沦陷”。对于艺术品销售的从业者,不想多说,因为本身就是“买卖人”。画家则不然,曾经的你方唱罢我登场的热闹非凡的书画圈,配合“买卖人”使画价一路飙升。但终有偃旗息鼓的日子,因为你毕竟不是演员!

我不知道范宽在他的那个时代是怎样处事应酬面对市场,也不知道张择端在他的时代是怎样迎来送往面对藏家,但一千多年后的今天,范宽的《溪山行旅图》和张择端的《清明上河图》已成传世瑰宝。我们都知道周思聪先生是怎样对待官场、名利和自己的画作的,所以才留下那么多经典的作品,足可以让后辈画家崇拜学习,更可以让藏家喜爱和珍藏。

一个画家能否进入美术史不是画家一厢情愿的,被写进美术史需要执笔人的世界观和角度,还要由画者留下作品的内涵和艺术高度所决定。一个有作为的画家,他的创作方向包含三个元素:一、画自己想画的画,这样的作品有画家自己的人生观,有画家的思想意识或生活情绪,为自己而画。二、为博物馆、美术馆创作,这是国家的艺术创作工程,是“主题创作”任务。三、给广大藏家创



袁武 宋教仁 34x54cm 2016年

作喜闻乐见的艺术精品及小品画。所以一个画家的作品是否值得收藏,要看他的作品能否在他的时代有影响;能不能有进美术馆的代表作;有没有表现出原创语言的个人风格;可否有众多藏家和一定数量的藏品。特别是民间藏品尤为重要,每一位画家留给民间的藏品,都是画家风格语言、技术表现最明显的作品,也是画家作品中比例最多的那部分,更是画家最擅画、最成熟的艺术形式。如朱耷的鸟、板桥的竹、悲鸿的马、白石的虾、黄胄的驴……所以,这样的藏品才是画家的风格和成熟的标志。

应该说书画藏品,还不是纯粹的商品,它没有实用价值。收藏无非有两个目的,一是喜欢、珍爱,取悦自

己。二是遗传后人,宜子孙。但是它对一个家族的发展和成长却有着文化高度和历史意义。所以收藏字画,不能以一时的价格高低论结果。只要这件作品一直在你的家族中流传有序,那就不仅仅是“宜子孙”了,那是家族的荣誉、品位的区分,是一种情怀的象征。

画家的作品和藏家的情怀是小鸟与大树的关系,没有鸟的树林是无声无趣的,没有树林,飞鸟也是无法栖息,鸟儿与树林构成了画家与藏家共同的雅事乐趣。世世代代,其乐无穷,还用担心画价潮涨潮落吗?

(作者系中国美协中国画艺委副主任、中国国家画院研究员)

赵孟頫《鹊华秋色图》赏析

■李冶钢

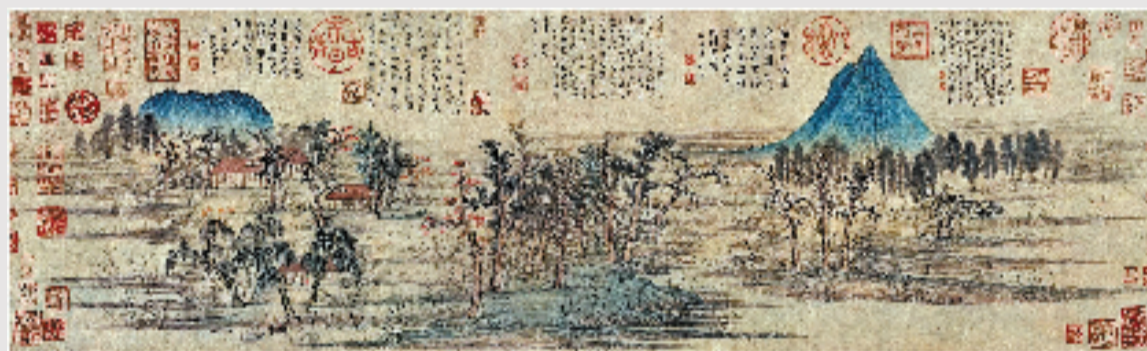
秋光澹澹,层林渐染。当文人的乡愁邂逅复古的笔墨,便在元代的画坛上晕染出《鹊华秋色图》这般既有故园情韵,又具革新精神的山水长卷。它是赵孟頫以画笔为友人编织的故土梦,更是中国书画史上“复古开新”的典范之作。

赵孟頫(1254—1322),字子昂,号松雪道人,乃宋太祖赵匡胤后裔,是元代当之无愧的书画巨擘,诗、书、画、印“四绝”兼擅。他身处宋元交替的时代洪流,于书画领域力倡“复古”,提出“作画贵有古意”的核心主张,意图以五代、北宋的古朴神韵,打破南宋画院流于纤巧的程式化画风,为元代书画开辟出一条兼具传统底蕴与创新精神的路径。其艺术实践深度践行“书画同源”,将书法的笔意融于绘画笔墨之间,在尺幅之上尽显文人风骨与艺术哲思。

《鹊华秋色图》诞生于元贞元年(1295年),时年42岁的赵孟頫自燕京南归吴兴,为慰藉好友周密的祖籍之思而作。周密祖籍齐州(今济南),却从未亲至故土,赵孟頫便以笔墨为媒介,将济南的鹊山、华不注山及平野风光凝于尺幅,为友人构建了一幅可游、可感的“精神故乡”。

仔细端详,画中鹊山如青螺浮水,圆润温婉;华不注山孤峰峭立,挺拔峻秀。两山遥遥相对,中间是一片开阔平野:疏林错落,红树点染,屋舍人畜隐现于芦荻之间,渔舟轻泛于浅渚之旁。青、赭、红、绿诸色明丽清淡,却绝不艳俗,在水墨的晕染中透出古雅苍秀的气韵。这般秋景,是对济南山河的写实描摹,更是赵孟頫心中“古意”的视觉化表达。

初看此画,其构图与比例似“不合常理”:地面空间跳跃断裂,无通常山水的“一气呵成”;山与屋舍、树木的大小比例看似失调,鹊山、华不注山单看如远景巨峰,与屋舍相较又似中景土丘,树木高大而房舍小巧……事实上,这正是赵孟頫“贵有古意”的刻意追求。他摒弃南宋



元 赵孟頫 鹊华秋色图 28.4x90.2cm 纸本水墨设色 台北故宫博物院藏

画院的精细透视技法,回溯五代、北宋的古朴构图理念,以这种看似“简率”的布局,打破程式化的束缚,回归山水绘画的精神本真——不执着于物理真实的复刻,而专注于意境的传达与情感的共鸣。

笔墨技法上,《鹊华秋色图》尽显赵孟頫的革新与功底。鹊山以披麻皴表现,表现山体的浑厚质感;华不注山正面施“荷叶皴”,线条直落交错,凸显山石的嶙峋之态,侧面又以“解索皴”增强山体的体积感;树干的勾勒更具巧思,将书法的笔意全然融入其中,边线与树皮纹理浑然一体,线条往复重叠,既具树木的质感又含笔墨的韵律。近景树叶疏朗点绘,远景树木简笔写意,汀岸平原以长披麻皴表现,笔力的轻重、线条的疏密、落墨的深浅干湿,尽显大自然的节奏与生命张力。尤为创新的是,他将水墨山水的苍润与青绿山水的明丽熔于一炉,设色清淡却层次丰富,使画面既具文人画的笔墨意趣,又有青绿山水的典雅意韵。

这份笔墨与构图的革新,深层是赵孟頫对艺术与精神的双重思考。身为宋室后裔,他对南宋画院“工巧华丽却失古意”的画风颇不以为然,认为其流于匠气而缺乏文人艺术的精神内核。于是,他以“复古”为旗,在《鹊

华秋色图》中追寻五代、北宋的山水神韵,实则是在重构文人画的精神内核——以笔墨寄情,以古志明志。画面中的山河,是周密的祖籍之思,又何尝不是赵孟頫对故国山河的一种隐秘眷恋?那平野疏林、两山对峙的景象,既是地理的描摹,更是他在时代变迁中对文人精神家园的守望。

当我们目光投向八百年后的今天,再赏《鹊华秋色图》,仍能从中获得双重感动:一是那跨越时空的故土深情,赵孟頫以画笔为纽带,让友人的乡愁有了具象的寄托,也让我们触摸到古人“此心安处是吾乡”的精神追求;二是那永不过时的艺术革新,赵孟頫的“复古”从不是泥古不化,而是在对传统的深研中开出新的花,这种“守正出新”的创作态度,恰是当代艺术创作可资借鉴的智慧。

而这智慧与深情,正是《鹊华秋色图》穿透时光的动人内核。它以古意笔墨绘就了山河情韵,更以革新精神照亮了传统书画的前行之路。它让我们明白,真正的经典,必是情感的真诚流露与艺术的勇敢突破的结晶,在时光的淘洗中,愈发显出夺目的光彩。这份光彩,既闪耀在台北故宫博物院的展柜里,更镌刻在中国书画鉴藏与艺术发展的脉络中。