

夏日荷韵满画屏

■李治钢

蝉鸣初躁，荷叶已铺满塘面，粉白的荷花或含苞、或盛放，在熏风里摇曳生姿。这一池碧水映红蕖的景象，自商周时期便入了先民的视野，历经千年流转，成为中国画中永不褪色的经典意象。画家们以水墨为舟，在荷茎叶脉间穿行，将夏日的蓬勃与清雅凝于笔端，让后人得以在方寸画屏间，永享荷塘的悠悠清韵。

荷花古称“芙蕖”“水华”，《诗经·陈风·泽陂》中“彼泽之陂，有蒲与荷”的吟唱，是最早的文字注脚。至宋代，周敦颐一篇《爱莲说》，将荷花“出淤泥而不染”的品格奉为文人精神图腾。其花形端庄，花瓣层叠如佛座，花蕊聚成金盏，叶片圆阔似绿云，自带“清水出芙蓉”的天然妙态。加之“荷”与“和”“合”谐音，莲蓬多子象征繁衍，莲藕中空寓意通达，种种美意让荷花成为吉祥题材的常客，从宫廷挂画到民间年画，处处可见其绰约身影。

南宋吴炳的《出水芙蓉图》扇面，绢本设色，大小为23.8×25.1cm，堪称工笔荷花的上乘佳作，现收藏于北京故宫博物院。这位供职于宋光宗时期画院的画家，以极致精微的笔触捕捉到荷花最动人的瞬间：一朵盛开的粉红色荷花占据画面中心，在碧绿的荷叶映衬下抢眼而夺目，布局、设色端庄大气，将荷花“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”的君子气质表现得十分完美。莲瓣以没骨法绘之，不见勾勒之迹，渲染出花瓣既轻盈又腴润的质感。同时，瓣上红丝、蕊端赋粉也是一一仔细料理，微妙之处，尽显“一花一世界”的细腻匠心。

作为明代吴门画派的领袖，沈周擅长以日常景物寄寓情怀。《瓶荷图》则是他作品中较少见的工笔花鸟画，纸本设色，大小为60×143cm，现收藏于天津博物馆。画上绘一铜壶，内植荷花荷叶各三株，交错而生。荷叶向背以深浅不同绿色区分，且多取其背，使画面变浓艳为淡雅，以凸显清高风格。其中的花枝描画细密、点染明净，花瓣以浅淡胭脂色蘸绘，赋色淡雅清丽，荷花或含苞初露，或羞容半掩，或灿然盛开，花叶布局开合，舒卷自如，一叶一瓣之间色彩变化细腻，整体构图饱满，笔墨古拙苍润，颜色淡雅，画幅上方有行书自题，显露出文人画中“案头清供”的雅致意境。

荷花小鸟是清代八大山人最得意的画题，其《荷花翠鸟图》，纸本水墨、立轴，大小为98×182cm，现收藏于上海博物馆。此图轴中，浓郁的荷叶、似开非开的荷花、细长的花茎、险峻的石峰外加两只对视的翠鸟，构成了整幅画面。画面中心点在于两只对视的翠鸟，均以单脚踏落于石上，那只回首的翠鸟，仿佛是画家的化身，有着对新朝的不满和对故国的思念，也是这位明王室后裔“墨点无多泪点多”的心境写照。《荷花翠鸟图轴》只是八大山人众多佳作之一，其大部分画作所表达的思想感情与此画类似，无须太多的言语和笔触，既能让观者领略高超的技法与学识，又能体会那种亡国之痛。

近代潘天寿作为讲究“强其骨”的画家，则以磅礴气象重塑荷花的刚健之美。其作品《露气》，纸本水墨设色，大小为130×154cm，现收藏于中国美术馆。此作充分展现了潘天寿“笔如刀、墨如铁”的功力：画面



吴炳 出水芙蓉图
23.8×25.1cm 北京故宫博物院藏



八大山人 荷花翠鸟图
98×182cm 上海博物馆藏

下方，数片荷叶以泼墨法铺展，浓淡不一的墨色在生宣上自然晕染，形成云雾般的肌理；中间几枝荷茎粗如儿臂，以篆籀笔法中锋写出，茎上的细刺用浓墨点丑，刚劲中见精微；上方荷花以重胭脂点染，在墨叶中如跳动的火焰。最妙处是构图：荷叶向下压，荷茎向上挺，形成“顶天立地”的张力，画幅右上角题“露气”二字，苍劲有力，与画面浑然一体，仿佛满塘荷香正随墨气蒸腾，尽显“气象万千”的现代水墨精神。

从吴炳的工笔精微到沈周的案头清供，从八大山人的残荷孤寂到潘天寿的露气磅礴，画家们以不同的笔墨语言，在画屏上搭建起永不凋零的荷塘。当我们凝视这些画作时，既能看见《出水芙蓉图》中露珠将落的刹那温柔，也能感受《荷花翠鸟图》里孤鸟望水的寂寥；既能领略《瓶荷图》的文人雅趣，也能体悟《露气》中蓬勃的生命之力。这些穿越时空的荷韵，早已超越了植物本身，成为中国人精神世界里的一方清池，永远盛放着对清雅、高洁与生机的向往。夏日的荷塘终会随秋风凋零，但画中的荷花却在笔墨丹青中获得了永恒，每当展开画卷，那一缕荷香便穿越古今，在观者心头泛起层层涟漪。

“以藏养藏”未尝不可

■钱国宏

收藏，自古以来便是人类文化生活中的一项重要活动。无论是古代的王公贵族，还是现代的普通百姓，收藏都承载着人们对历史、艺术、文化的热爱与追求。然而，随着收藏市场的日益繁荣，一种被称为“以藏养藏”的现象逐渐引起了人们的关注。所谓“以藏养藏”，即通过出售部分藏品来获取资金，进而购买更多或更优质的藏品。这一做法在收藏界引发了广泛的争议。

笔者涉足收藏领域数十年，初涉阶段为“盲藏”，收藏没有体系和目标；中期开始便分门别类有了体系；近年来则走上了“以藏养藏”路线，将多余、重复的藏品变现或与全国藏友交流其他藏品。因此，从我自身的经历来讲，我是支持“以藏养藏”的。当然，我仅是从收藏实践层面来讲，其实从经济学的角度来讲，“以藏养藏”现象也具有其内在的合理性。

首先，“以藏养藏”符合资源优化配置的原则。收藏者的资金和精力是有限的，通过出售部分藏品，可以将有限的资源集中到更具价值的藏品上，从而实现收藏品质量的整体提升。

其次，“以藏养藏”有助于收藏市场的健康发展。收藏市场的繁荣离不开藏品的流通。如果所有收藏者都一味地囤积藏品，而不进行买卖，那么收藏市场将失去活力，藏品的价值也难以得到充分体现。通过“以藏养藏”，收藏者不仅能够优化自己的收藏，还能够促进市场的流动性，推动收藏市场的良性发展。

再者，“以藏养藏”也有助于收藏者个人能力的提升。收藏不仅仅是简单的购买和保存，更是一种需要专业知识、市场洞察力和决策能力的活动。通过不断地买卖、交换，收藏者可以积累更多的经验，提升自己的鉴赏能力和市场判断力。这种能力的提升，反过来又会促进收藏者更好地进行收藏活动。

放眼国内，收藏界“以藏养藏”的典范非中国近现代著名画家和收藏家张大千莫属。张大千早年家境贫寒，但他

对艺术的热爱促使他开始了收藏之旅。最初，他通过临摹古画、出售自己的作品来积累资金，进而购买古代名画。随着收藏的深入，张大千逐渐形成了自己的收藏体系，并在收藏过程中不断提升自己的艺术造诣。张大千的收藏并非一味的囤积，而是通过不断地买卖、交换，优化自己的收藏品。他曾多次出售部分藏品，用以购买更为珍贵的艺术品。例如，他曾出售一批明清画作，转而购得一幅宋代名画。这种“以藏养藏”的策略，不仅使张大千的收藏品质量得到了提升，也使他在艺术创作上获得了更多的灵感与资源。

有人认为，“以藏养藏”背离了收藏的本质，使收藏变成了一种纯粹的投资行为。然而，这种观点忽略了一个重要的事实，即收藏的本质并非一成不变，而是随着时代的发展不断演变。

在古代，收藏往往是贵族阶层的特权，其主要目的是展示财富和地位。随着社会的进步，收藏逐渐成为一种文化行为，其目的也转变为对历史、艺术、文化的传承与保护。现代社会，收藏的经济属性日益凸显，收藏者不仅追求文化价值，也关注藏品的经济价值。这种变化并非对收藏本质的背离，而是收藏活动在新时代的自然延伸。

“以藏养藏”现象的出现，正是收藏活动在现代社会中的一种适应性表现。它既保留了收藏的文化属性，又融入了经济理性的考量。通过“以藏养藏”，收藏者不仅能够实现个人收藏的优化，还能够为社会的文化传承作出贡献。因此，将“以藏养藏”视为对收藏本质的背离，显然是一种片面的看法。

因此，我们应当以更加开放和包容的态度看待“以藏养藏”现象。对于收藏者而言，只要在收藏过程中保持对文化、艺术的热爱与尊重，通过“以藏养藏”来实现收藏的优化与提升，不仅无可厚非，更是一种理性的选择。对于社会而言，“以藏养藏”现象的存在，也有助于推动收藏市场的繁荣与文化的传承。

