



私 家 藏 中 国 书 画
散 珍 集 成

【壹】

编辑凡例

1. 《散珍集成》为近百年中国书画家的作品汇编，作品多为私人收藏；
2. 本编的目的在于为研究近百年中国美术史的学者和收藏家保留较为详实的原始材料，不表示学术观点和审美取向；
3. 每集的编辑顺序以作者生年为序；
4. 每件作品附编号、作者名、作品名称、作品质地、作品规格、收藏者；
5. 每件作品除作品全图外，还将作品的签名、印鉴等做局部放大本；
6. 在本集编审过程中，得到了郎绍君先生、米景扬先生、李小可先生、吴冠中先生、韩天衡先生的鼎力协助，对此表示感谢。

J222.7
462
:1

私家藏中国书画

散珍集成

【壹】

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

散珍集成【壹】/王骁主编. —石家庄:河北教育出版社, 2005. 5

(私家藏中国书画)

ISBN 7-5434-4448-8

I. 散... II. 王... III. ①中国画—作品集—中国—现代②汉字—书法—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 029092 号

主 编 / 王 骁

责任编辑 / 盖丽茜

文字总监 / 郑一奇

设 计 / 肖 辉 郑子杰 贾 英

出版发行 / 河北教育出版社

(石家庄市友谊北大街 330 号)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

制 版 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

印 刷 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本 / 889 × 1194 1/16 15.5 印张

书 号 / ISBN 7-5434-4448-8/J · 265

出版日期 / 2005 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷

定 价 / 220.00 元

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 陈志伟

散珍集成

私家藏中国书画

郎绍君

做私家收藏(或民间收藏)——包括私人散于国家博物馆、美术馆之外的中国书画,及私企、寺庙和各类民间组织的收藏等。这些藏品好像散在世界上的珍宝,只在各自的小环境中闪光发亮。用现代出版的手段将它们收集起来,编为多卷本集丛,使大家都有机会一睹它们的风采,故称“散珍集成”。据业内人士称,现在海外各大博物馆所藏中国文物,只占海外私家收藏中国文物的一小部分。国内的私家收藏历经“文革”浩劫,损失惨重,但从近年拍卖不断涌现的作品看,仍有不少劫后遗珍。就书画而言,究竟有多少散在海内外,大概是无法统计,无法窥其全豹的。《散珍集成》力图将它们作一次集中展现,哪怕得其一斑,也是功德无量的。

在中国,书画收藏有悠久的历史。唐张彦远《历代名画记》说:“夫识书人多识画,自古蓄聚宝玩之家,固亦多矣。”他还追述了自秦汉以来书画珍品在人世变迁中辗转流失的情况。历来的书画藏品,都可分为国家(或称官家、宫廷等)与私家收藏两大类。在历史的长河中,它们互相补充,互相转换,共同构成一道壮丽的文化景观。辛亥革命后,中国出现了国家和地方博物馆,借助于行政力量和国家财力搜求藏品,使流散的古今艺术品得以集中保护。但私家收藏之多,仍然不可胜数。50~70年代,国家实行计划经济和统一意识形态,对艺术家和艺术交易统一管理,私家收藏趋于停滞。新时期以来,经济的飞速发展和艺术市场的重新开放,又促生了私家收藏这道亮丽的景观。

以中国之大,历史之悠久,书画艺术品之丰富,单靠国家和地方博物馆的收藏是远远不够的。私家收藏及其规模的大小,它的社会化、场馆化

的程度,在一定程度上标志着一个国家和民族的经济文化水准。地球上的发达国家,无不以其独具特色的国家博物馆和私家博物馆昭示其文化形象。可叹的是,近百年的中国,只以大量的文物外流闻名于世,像样的博物馆、美术馆少得可怜。国家和私家的艺术收藏和相应的博物馆建设,是整个社会文化建设的重要组成部分,对于中华文化的传承和发展,提升民族自信力,具有重大的作用。古人说书画“足以悦人”——能够陶冶人的情操;又说能够“成教化,助人伦,穷神变,测幽微”,其深刻的人文意义,不可等闲视之。

现代的私家收藏,是对国家收藏的补充和丰富,更是艺术市场的主要推动者和调剂者。没有私家收藏就没有艺术市场的繁荣,反之,没有发达而规范的艺术市场,也难以有日益壮大的民间收藏。近年来,流散到海外的艺术品纷纷回流,靠的就是国内艺术市场和民间收藏的活跃。书画交易虽不能创造财富,但可以促进文化投资和人们对文化的重视,使珍贵的书画艺术为更多的人所欣赏,加快博物馆特别是私立博物馆的诞生,培养收藏家、鉴定家、书画修复专家,扩大书籍画册的出版,增加文化产物的就业人数,活跃与丰富企业文化等等。私家收藏还能够支持艺术教育事业,为艺术学子提供出色的学习范本,制造艺术从业者的社会需求,而出色的私立博物馆、美术馆,也会像著名的大都会博物馆、弗瑞尔美术馆那样,成为国家文化形象的一部分。

健康的艺术市场和艺术收藏也是艺术发展的巨大动力。出色的藏家可能成为出色的艺术赞助人,对于一个时代的艺术创作产生举足轻重的作用。他们和他们的收藏也必将成为艺

术史上不可或缺的一部分。人们熟悉的明清收藏家项子京、梁清标、安仪周、孙承泽、顾文彬,近现代收藏家盛宣怀、庞虚斋、张伯驹、刘作筹等,都以艺术收藏的不朽贡献和文化追求进入中国艺术史。他们的继承者也会如此。

由于历史的原因,当代中国的私家收藏和收藏家还很不成熟。活跃于艺术市场中的许多人还只是“买家”而不是藏家,许多人缺乏鉴赏力,不能辨别作品的雅俗高下,缺乏基本的艺术史知识和文化自觉意识,不具备艺术收藏所需要的超然心态与宽阔眼界……这需要时间,需要个人的努力,需要市场的培养,需要来自学术方面的帮助。收藏、市场、鉴定和书画研究应当形成一种良性的互动,收藏家和鉴定家、艺术史家、评论家互相支持,形成一种文化合力。这虽然困难,但很必要。当下的问题,一是普遍存在不规范的市场行为;二是伪作横行,鉴定不力;三是许多藏者缺乏鉴赏力,常常在不辨真伪、不识优劣的情况下购买,致使收藏质量不高;四是艺术收藏与艺术史论研究脱节,缺乏必要的沟通。改变这种现状,有待各方面的努力,也有待环境的改进和恰当合作方式的出现。

出版私家收藏的中国书画,近年来受到人们的重视。但迄今为止,这种出版主要限于个人收藏或企事业单位的收藏。个人收藏的出版物存在良莠不齐、真伪混杂的情况。《散珍集成》的策划者,不是站在某一家,而是站在整个海内外私家收藏的角度,精选藏品,然后请有关专家鉴定,再结集出版。这样的方法,一是比较客观,便于保证质量,二是能够选择大量作品,集成一套恢宏的私家收藏大书(策划者预计要编百册以上)。这样的大书,不

论是美术史家、藏家、画家、艺术市场经营者,都可以参考,都能从中获益。当然,从搜求作品到编辑出版,不是短期可以完成的,而且只能随搜集随编辑,编成一本,出版一本。我以为,这套书在真伪鉴别上要尽可能严格,对可靠作品的优劣选择要相对宽容——画家各时期、各种不同风格、不同题材的作品(包括早期不成熟的作品、模仿的作品等)都要适当入选。这样做,可以为艺术史研究、艺术市场和收藏家提供相对丰富和全面的资料。在众多博物馆只保存不陈列(或缺乏陈列条件)的中国,这种具有较强资料性的图书,能够发挥很大作用。当下的书画出版物多得不可胜数,但刚刚转型为文化产业的出版社,大都亲实利,疏学术,乐于包装画家,冷淡缺乏商机却有学术价值的选题。在书市和书店里,充斥眼球的是大量低俗、伪劣的文化垃圾,我们的文化空气正变得污浊不堪。希望这套大书能体现策划者的初衷,把学术性、文化品位置于首位,在这个前提下考虑发行量和商业成功的办法。

《散珍集成》只收入20世纪书画家的作品。这与当代书画收藏和书画市场主要面向20世纪书画的状况相一致。20世纪的中国书画,一部分在传统的线路上演进,一部分融合西方艺术,其变异之深刻,形态之丰富,在中国书画的历史上是空前的。我尝试将中国画概括为三大类型——传统型、泛传统型和非传统型。传统型的特点,是坚持传统的笔墨方法(包括写意画的笔法墨法,也包括工笔画的“骨法用笔”以及相关的晕染法)。吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿、张大千、吴湖帆、贺天健、陆俨少、李可染、傅抱石以及晚近许多坚持传统路线的中青年画家,可纳入此类型。他们中也有适

当吸收西画因素的(如李可染),但并不因此而改变其语言方式和民族特色。它是传统的,古典的,但又有不同程度的新意。传统型在形态、性质上属于古典艺术——被现代中国人所广泛接受、有生命力的古典艺术。作为一种语言形式,它们高度成熟与完美,不存在“转型”和“现代化”的问题。书法、诗词、戏曲、曲艺、芭蕾舞、古典写实绘画、古典音乐等等,也都具此性质与特色。视世间一切“革新”必优于“守成”的观念,对这些艺术形式并不都具有真理性。传统型中国画的生命活力,体现于它仍在流动和演进,但这种流动演进不采取突变、质变而采取渐进的方式。它的内容、情感、画法与风格都不断改变,但不改变由其基本语言方式决定的传统风格。这一原则可借梅兰芳“移步不换形”的戏曲改革主张来表述。“移步”是有所前进,“不换形”是不改变它的基本特色。对中国画而言,不换形就是不改变它的笔墨语言方式——包括它的材料工具和相应的程式性,对力感、节奏、韵致的要求,以及对道与技、心与物、形与神、人格与风格的和谐关系的追求等。以笔墨方法为主但又适当借鉴西法的“不换形”之作,如张大千晚年泼彩泼墨作品,仍可列入此类。迄今为止,传统型仍是最为完美的中国画型式。多数收藏家青睐他们的作品,是十分自然的。

泛传统型指古典中国画的变异形态,如高剑父、高奇峰的“调和中西”之作,徐悲鸿、蒋兆和融入了素描因素的人物画,林风眠以水墨为主的仕女与花鸟,陶冷月的月景山水,吴冠中的部分彩墨风景,及当下中青年画家同一倾向的作品。它们强调“现代性”与“转型”,广泛地借鉴西方绘画,移步换形,突破传统媒材与笔墨方法

的限制,手段更加自由,面貌愈趋多样。但它们仍立足于中国画这个根,在材料工具、技巧画法和风格情味上与传统风格保持着亲密的关联。他们已经创造了诸多世纪性的经典作品,赋予中国画以新鲜而旺盛的活力。

泛传统型包容了丰富的风格样式,这些风格样式有很大的差异,是中国画多元趋向的主要体现者,并在当代中国画格局中占据了重要位置。它们为个性表现与自由创造提供了更广阔的空间,为中国画的题材、主题和技巧发展开拓了更广泛的领域。但同时,它们也使中国画的边界变得愈加模糊,在相当程度上消解了中国画的特性。它们不断扩展的开放性对特定技巧的要求渐次放松,致使其形式语言的混杂、粗糙和浅陋日趋严重。经验表明,缺乏对中西两种艺术的深入理解与把握,没有扎实的传统功底与修养,很难有真的突破与成功。

非传统型指中国画变异的极端形式。它介于中国画与非中国画之间,是一种边缘形态。它们保留或部分保留着传统中国画的材料工具,但作画观念、技巧规则和风格面貌大都取借于西方,与传统中国画的联系已微乎其微。某些作品已跨出中国画边界,大略混同于水彩画、水粉画、丙烯画或综合材料画。它们大多抛弃了笔墨方法,或代之以其它画种(如油画)的技巧方法,或变为不拘一格的综合制作方法,或只把“水墨”媒材从笔墨传统中分离出来,将它“还原为单纯的材料”而随意用之。林风眠的彩墨风景与静物,赵无极、赵春翔、吴冠中、朱德群的抽象水墨与彩墨,刘国松的彩墨拓印与拼贴,以及当代被称作“实验水墨”的一些作品,大多属于此类型。它们总体上采取“西体中用”方式,在整个中国画范围中具有“前卫

性”,最接近于西方近现代艺术,是逐步换形欲出中国画边界或已出边界的类型。

非传统型中国画的意义,在于它融合中西艺术的极致性探索,它对新的样式、风格的综合与创造,对水墨材料新的可能性的实验,对新的视觉经验的求取。但探求者大都以西方现代艺术(如抽象艺术)的观念与图式为主要参照,对中国画传统的借鉴大体止于材料和象征性符号层面,他们的旗帜是“现代化”,因此喜欢以“现代水墨”命名而不愿称作“中国画”。作为中国画,其危险性在于放弃传统绘画的基本特色,变成西方绘画的中国“藩属”。

中国画的多元化,是百年来中国文化环境的产物。鉴于不同类型关涉不同的文化背景和观念形式,具有不尽相同的风格、功能与价值,用不尽相同的方法与标准衡量它们,是完全必要的。这种分类具有方法论的意义,可以为中国画批评,也为收藏家的选择提供一个理论和思考的前提。

对于收藏家来说,更为重要的是作品的质量、画家的知名度和自己的爱好。20世纪的中国画家多,作品多,除了少数有定论的大画家外,评价上的歧义也多。我们与这些画家作品的时间距离过近,许多干扰正常认知艺术的外在因素还没有消失,这都增加了我们进行判断与选择的困难——包括《散珍集成》编辑选择的困难。在这里,我想提几点建议,以供参考:

一,不要盲目迷信大画家。画史是少数大画家和多数一般画家共同打造的,首先关注吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿、张大千、傅抱石、徐悲鸿、林风眠等大家的作品是对的,但他们也有艺术质量不高之作,市场上流行的伪造品很多。与其收藏大画家

一般的应酬之作,莫如收藏小名家甚至一般画家的精心之作。

二,不要迷信名气。画家的名气是各种原因造成的,不一定是艺术水平的标志。现代媒体和市场可以轻易制造名家、明星。名气与价格有密切关系,但大名气、高价格并不等于艺术的高质量。经得住历史考验的还是作品本身。

三,不要迷信出版物。作品有没有出版、展览的记载,有助于我们对作品进行考察。但在现代,出版或展览作品是件很容易的事情,这未必能保证作品的可信度。我看过不少出版的大画家的伪作,甚至见过有假“履历”的伪作。

四,要重视有艺术史价值和文献价值的作品。一件作品写的如何、画的如何当然是最重要的,但有些写、画虽不特别出色,却代表了书画家在特定时期的探索,具有典型的时代、地域、派别或个人风格历程的特征;或者它的题跋内容有特殊的文献意义,这些也都是收藏者应当考虑的。

五,要有明确的收藏方向与战略。如果你的收藏不是临时行为,不只是出于经济目的,就应当有一个相对确定与稳定的文化艺术指向,以便使你的收藏具有特殊之处,在某一领域具有优势。收藏越多,这一点就越必要。

六,要适时出版你的收藏画集,在出版的时候,要经过认真的审定。作品是属于私人或单位的,文化却是属于社会和大众的。不要忘了你的艺术收藏也是一种文化建设,不要忽略为建设文化中国做一份贡献。

衷心祝愿收藏家和这部《散珍集成》获得大成!

2004年12月于红松书屋



蒲 华

蒲华 (1832~1911): 原名成, 字作英, 又字卓英、竹云、竹英, 号胥山野史、种竹道人。1832年 (又作1830年) 生于秀水 (今浙江嘉兴)。家境贫寒, 幼年由外祖父教读, 后从林雪岩习举子业。清咸丰三年 (1853) 中秀才, 因无钱继续读书求取功名, 遂耽于艺事, 不图仕进。其性喜交游, 曾与吴世晋等结鸳鸯湖诗社。清同治二年 (1863) 秋丧妻, 后游历宁波、台州, 一度于太平 (今温岭)、海门等县作幕僚, 因厌恶官场应酬, 自行弃职。此后, 寄居寺庙以卖画为生。1881年春, 自上海去日本, 备受推重。同年夏归国, 游食于沪宁苏常、杭甬台温一带。1894年冬, 定居上海登瀛里 (今汉口路、西藏路间), 居室名 "九琴十砚楼"。交往者多海上名家, 同吴昌硕尤为密切。宣统元年 (1909), 与上海书画界同人共同创设书画善会, 为发起人之一。宣统三年 (1911) 夏, 于醉眠中去世。一说因假牙脱落, 梗塞气闭而亡。身后萧条, 靠吴昌硕、何熙伯等料理丧事, 归葬嘉兴。吴昌硕为其书写《蒲君墓志铭》, 嵌于南湖烟雨楼鉴亭墙上。



〇〇一〇〇一
蒲华
山水 设色纸本
31.5cm x 50.5cm
私人收藏



〇〇一〇〇二
蒲华
山水 设色纸本
31.5cm x 50.5cm
私人收藏



〇〇一〇〇三
蒲华
山水 设色纸本
31.5cm x 50.5cm
私人收藏



〇〇一〇〇四
蒲华
山水 设色纸本
31.5cm x 50.5cm
私人收藏



四壁
烟云
杜甫诗
写意
桐仙三兄
大令
留华



〇〇一〇〇五
蒲华
山水 设色纸本
31.5cm x 50.5cm
私人收藏



〇〇一〇〇六
蒲華
山水 設色紙本
31.5cm x 50.5cm
私人收藏



〇〇一〇〇七
蒲華
山水 設色紙本
31.5cm x 50.5cm
私人收藏



〇〇一〇〇八
蒲华
山水 设色纸本
31.5cm x 50.5cm
私人收藏