

書

夢

收

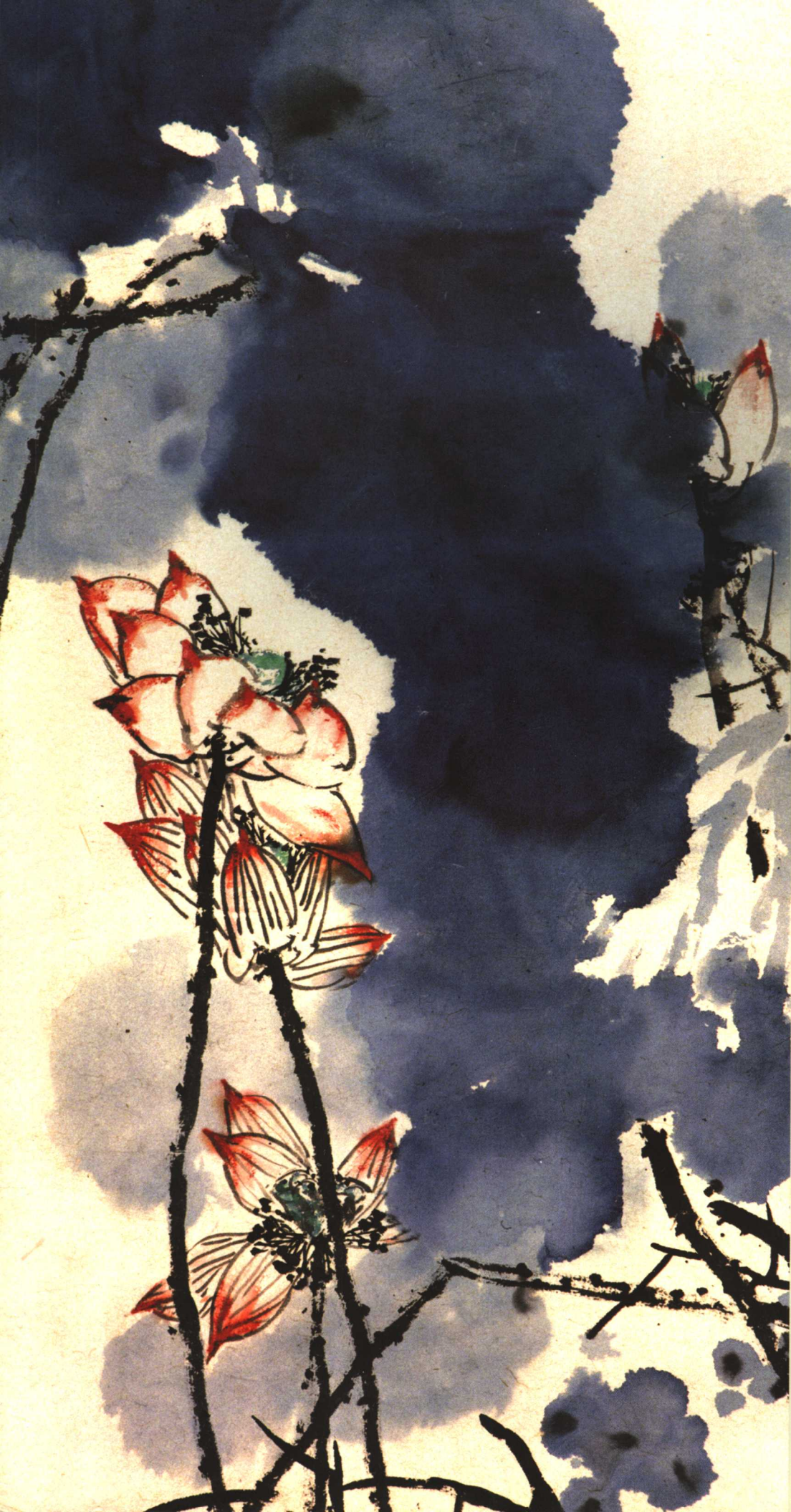
藏

painting and calligraphy collection

主編 高晏華

叁

中央民族大學出版社



書畫收藏



PAINTING AND CALLIGRAPHY COLLECTION

道光四年上巳日七節政琦寫

改琦 人物 113×48cm 絹本



印章：七乡玉壶仙中史

戊寅仲春寫為
錫翁老兄大人清玩
南沙弟蔣賜榮



图书在版编目(CIP)数据
书画收藏. 第3辑 / 高晏华主编. — 北京: 中央民族大学出版社, 2006. 4
ISBN 7-81108-199-7

I. 书… II. 高… III. ①汉字—书法—作品集—中国 ②中国画—作品集—中国 IV. J222
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 038317 号

总 策 划 / 朱永轩
策 划 单 位 / 北京百工坊文化发展有限公司
艺 术 总 监 / 康耀仁
编 委 / (排名不分先后)

崔如琢	汪为新	张鸿飞
王玉良	张桂徵	杨守炉
苏百钧	汪为胜	李 河
纪连彬	陈泽坤	赵致棚
李中伟	邢少臣	龙开胜
林俊昌	孙小山	张晓明
莲 子	史墨洋	章建刚
孙嘉镇	吴 霞	高 翔

主 编 / 高晏华
副 主 编 / 王 慧 苏俊卿
责 任 编 辑 / 萧 菲
美 编 / 袁 昉
设 计 / 魏长辉 亮 子
发 行 / 高艳辉
出 版 / 中央民族大学出版社
制 版 / 永华图文设计工作室
印 刷 / 北京千鹤印刷有限公司
开 本 / 1/16 (889 × 1194)
印 张 / 30
版 次 / 2006 年 4 月第 1 次版
印 次 / 2006 年 4 月第 1 次印刷
书 号 / ISBN7-81108-199-7/J · 76
/ 版权所有 翻印必究

封面图 崔如琢作品《浓夏图》(局部)
封底图 关良作品《武剧图》
黄宾虹书法对联

目录

艺史探珍 2 不该被忽略的大师

收藏视角 8 陶博吾 齐白石 周思聰 黄胄

名家风采 14 崔如琢
书画家要被群众接受……………文 / 王 旭

时代英豪 34 张世简
清新自然 韵味隽永 品张世简先生的画……………文 / 林俊昌
名家评说

42 潘裕钰
潘裕钰访谈录……………文 / 林俊昌

52 白 磊

56 张桂徵
气质夺人 读张桂徵花鸟画近作……………文 / 杨悦浦

66 邢少臣
显道容器话少臣……………文 / 魏广君

74 周智慧
笔墨掀起滔天浪 励志创新画海魂 周智慧作品欣赏

76 刘继红

80 邹立颖
浅谈水墨人物画……………文 / 邹立颖

88 苏佑辉
豪情逸致心自闲……………文 / 邹立颖

92 章秋华

96 关注中国书法……………文 / 莲 子

98 张旭光

102 龙开胜

106 陈泽坤
玉带当风质文武 陈泽坤印象……………文 / 苏俊卿

114 李洪海

典藏天地

115 昌化鸡血石欣赏

116 藏品欣赏

117 藏品欣赏

118 孙光作品欣赏

略谈书画家的名号在鉴定中的作用

● 邹绵绵

我国书画艺术源远流长，传世作品之多，以近现代知名书画家的作品而言，汗牛充栋难以数计。因此，在书画收藏中要全部了解、熟悉所有的作者的姓名、字号，这是难以做到的，因为即使在这一类的辞书上也难免会有疏漏和讹误。但是，作为书画收藏者，通过多看、多记、多搜集这方面的资料，从而多熟悉并掌握一些书画家的“名头”（除了名字别号外，还包括生卒年、籍贯、师承、风格特色等），是十分必要的。

在姓名之外还有字号，这是我国民族文化的传统。尤其是古代文人，大多有字有号。如宋代的苏轼（字子瞻、号东坡居士）、黄庭坚（字鲁直，号山谷道人）；元代的倪瓒（字元镇，号云林），黄公望（字子久，号一峰）；明代的沈周（字启南，号石田），文徵明（初名璧，字徵明，号衡山）；清代的画僧八大（朱耷，别号雪个），石涛（原名若极，法名原济，号大涤子）等等，这一传统直至近现代，乃至当代仍被书画家所继承。书画家在作品上签署名款时，有的把姓名字号均署在作品上，有的则往往仅以别号为署。因此在鉴看书画作品时就必须对作者的名字、别号均要了解和掌握。

再说有些书画家一生用过的名字、别号甚多，如在近现代书画篆刻

界大名鼎鼎的吴昌硕（1844—1927）初名俊，后改名俊卿，字苍石、仓石、昌石、昌硕，号老缶、缶道人，晚号聋、大聋等，即可为一例。如果仅仅能熟记这些名字、别号，这在书画鉴别中还是不够的。因为名字、别号的更改，往往是因情而变，所以使之有了时限性，因此也就给鉴别书画提供了一定的依据和作用。就按吴昌硕来看，他“七十后以字行”，也就是说他七十岁以后的作品上一改过去的“吴俊”、“吴俊卿”而以“吴昌硕”为署了。那么，假如见到他七十岁以前的作品上署作“吴昌硕”，或者七十岁以后的作品上出现“吴俊卿”名款的话，显然该作品的真伪已属可疑了。又如：吴昌硕在光绪八年壬午（1882）四月，因友人金杰（俯将）赠以古瓦缶，遂有老缶、缶道人别号。从这些例子中就可以看出掌握名号变更的原委，对鉴别别书画的真伪，界定作品的创作年限（因有些作品上不具年款）及考辨作品的艺术嬗变等方面的作用了。

又有的作品仅署别号，如常见到的“懒道人”、“雷婆头峰寿者”，熟悉的人一眼可知是现代画家潘天寿的作品。但前者是他早年的别署，后者则是他晚年喜用的款署，对这些同样需要掌握并加以分辨。尤其是一些近现代书画名家在早期作品

上所鉴定署的原名，或者字号，以后因种种原因而更改了名字、别号，又由于艺事日精，声名日隆，使得原名、字号反而鲜为人知了，这种情况在当代一些著名书画家中就有不少。在此就见过此类作品的略举几位，如张世忠（张书旂），吴士绥（吴弗之），陆砥（陆俨少），宋灏（宋文治），程潼（程十发）等，一旦遇见到这些作品，如不了解其中原委，就难免会有失之交臂而引以为憾。如《写宋人词意图》（册叶）为水墨山水，笔墨秀润温雅，画境词意颇为得体，堪称佳作。题款书法遒劲雅健，题云：“写‘一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨’词意。丙子三月，心远居士徐旁”，款署“心远居士徐旁”一般书画收藏者恐知者不会太多，其实“徐旁”，即为当代著名书画家、古书画鉴定家徐邦达先生，徐先生原名旁，“心远”是他的别号。由此可见，在书画收藏中对当代一些著名书画家的名字、别号也同样必须有比较全面的了解和掌握。

总之，从事书画收藏，必须具备一定的书画鉴别能力，其中熟悉并掌握书画家的名字、别号及其师承艺历，可以说是走进书画收藏天地的第一步。



真假悟空

谷肇 画心正之

关良



真假悟空 55 × 33cm 关良

● 树焉斋谈艺

不该被忽略的大师

康耀仁：从2005年开始，我一直想写点关于关良的文字却未能完成，一是忙，二是关良的作品表达的东西太多了。我觉得讨论关良的意义不在于关良的绘画本身，而是在表述一种审美理念。当然，还有如何理解我们的文化精神。过去，我们有过零星的交流，借这个机会，我们可以详细的探讨。

汪为新：是的，我们讨论关老，必然要涉及同时代的一些艺术家作为比较。谈到关老，我想起在一家刊物上看到一个报道，刘海粟对关老的评价

很高，他说：“身兼优秀美术家与艺术教育家的人少之又少，黄宾虹、关良是佼佼者。”这是我第一次见有人把黄宾虹与关良放到一起比较，我个人觉得他们更应该把关老的艺术放到一流大家行列品评可能更有意义。

康耀仁：是的，一流的画家总是秉承着中国画的写意精神，而现在好像有不少画家都还将“写意”挂在嘴边。其实，真正的理解其内在含义的不多。从我理解，一形式，二笔墨，三意境，这三者中，个人的境界贯穿始

终。境界的高低直接影响到画家在形式上的好坏、笔墨上的优劣和意境上的雅俗。

汪为新：从传统精神来讲，笔墨有时能上升到最高的品位，谢赫便把“骨法用笔”置于重要位置，从写意绘画来讲更是如此，点、线、面是构成画面最基本的元素，也是画家必须认真研究并慢慢充实、锤炼的艺术手段。关老曾引用古人话说“笔意贵留”，什么意思呢？我理解这是笔墨技巧的把握，关老人物画（尤其是减笔人物）着墨寥寥，若不经心，然而



丁巳 關良



对笔墨所表现出来的迟滞、温润、艰涩、迂缓赋予绘画新的生命。当然形式与笔墨都围绕主题展开，就像关老生前说过“演戏难在‘活’字，不光动作活，还要把角色的精神状态表达出来。”关老画戏与他看戏有很多地方异曲同工，我们不妨理解为他个体精神的呈现。

康耀仁：记得有个高人（名字我忘了）说“中国画的核心是程式化”。戏剧是传统文化中最讲究程式化的。关良选择戏剧人物作为他的国画的创作内容，是不是有意选择和他形

式表现相协调的呢，还是出于戏如人生的感慨？或许都有，但是都不重要，重要的是他以拙朴的语言，童真的稚趣，来阐述人性的真率。这种没有矫柔、浮华、虚假相背离的真与率，正是现在很多市场画家所缺少的境界。

汪为新：他选择画戏的原因很多，别人讲他说戏很精彩，讲到刘斌昆扮演《马前泼水》里的地痞张三说：“真是上乘笔墨，百看不厌。”可见，关老用绘画语言揭示内在的、精神的东西是与生活息息相关。我们当下很多人领会不到关老的高明，他的

笔墨是写出来的而不是做出来的，中锋凝练厚实，入纸，气度非常大，所以海上笔墨非常好的名家唐云都说“关先生是黄宾虹、齐白石后最有独创力的大家之一。”

康耀仁：关良受过很严格的西画的造型训练，所以我们面对他的作品，可以感受他夸张变形所带来的视觉冲击的同时，也能够领略其造型的合理和准确。从大的格局说，他深受西方现代绘画的影响。所以他的构图，已经脱离了传统中国画中的“三远”，我们看到的只是平面上的空间



鍾馗圖

辛酉五月五日
畫
關良

鍾馗圖 33×33cm 关良



關良

美猴王 33×33cm 关良

构成，是中国式的平面构成。为什么这么说？假如我们仔细的琢磨，其实不难发现，具体到人物的造型上，关良大量地吸收了汉晋时期雕像的造型，那些古朴、浑厚、简率的风格直接地渗透着关良的作品。所以他的作品，从不拘泥于脸部五官和古代服饰的细节描绘。而是抓住特定舞台情节，以少胜多，用简的不能再简的笔墨表现人物的声容情态。

汪为新：关老西画的基础非常扎实，你想他17岁随兄东渡日本，先入川端研究所师从画家藤岛武二，而后转入“太平洋画会”师从中村不折先生学习美术，这个时期为他的造型打下了坚实的基础。他的油画最早在1924年春参加“上海东方艺术研究会”画展（关老等三人），关老选画三十多张，风景为主，其中写实之作颇受关注，而那些笔触纵横恣肆、用色明快爽利、求索中国油画个性的画引起争议。其实这是关老日后走向自己风格的雏形，非常关键。

康耀仁：和关良同处一个时代的画家，大多数原来都在搞西画创作。有个问题，我一直也没搞清楚，在西学东进的思潮影响下，他们为什么大多转向中国画的研究？是离开国外艺术母体的根基？还是中国画的水墨精神？

汪为新：那时候国内国力贫弱，文化还都在从洋，很多留洋的一批画家到西方博物馆一看认为西画太强大，中国艺术在世界地位低，只去研究什么古典派、野兽派、印象画派等，当他们回头发现他们心目中的西方大家却是吃东方营养长大的，便觉得没有水墨写意、抒发感情的民族内容就没有强大的主体。就像几年前一位油画家到美国大都会博物馆，停留时间最长的是在八大山人和陈老莲的作品前，他身处异地同样感受中国艺术的博大。

康耀仁：你说的是，他们中间不少人骨子里渗透着东方营养，但是思想上又离不开西画科学的造型和外光色彩的诱惑，所以有些转型。这些画家，都在试验中西合并的可能。如林风眠、徐悲鸿、刘海粟、朱纪瞻等人。林风眠更多还是西画的造型线条，无非是借

关良

慶重先生教正



武剧人物图 135.5 × 69.5cm 关良

戊午九月作
武剧人物图 關良

魯智深倒拔垂楊柳

丁巳新年關良

魯智深倒拔垂楊柳 71 × 32cm 关良





用了中国画材料语言来表达感受；徐悲鸿把西画严格的造型和光影溶合中国线条；朱纪瞻则大胆应用西画色彩；刘海粟更是用泼彩来体现自己的气魄。但是，把西方现代的构成和中国千年以上的造型合而为一，这在近现代的美术史上没有过。和那些融合中西的画家群体相比，最能体现中国写意的文化精神，就算关良了。这种精神，还有两个人可以相提并论，一个是黄宾虹，另外一个就是齐白石。但是后两位都是纯粹传统形的中国画家。从文化和写意精神这意义上讲，我觉得，近现代画家

有三座大山，一座是齐白石的花鸟，一座是黄宾虹的山水，一座是关良的人物。

汪为新：很多人都把关老与齐、黄放在一起，我想可能还带有个人感性和偏好，显然有理想主义色彩；但媒体是失之公允的——至少对关老不公，因为我们的美术史学者到现在依然没有给关老足够的名分。话又说回来，现实如此，终究有他的合理性，关老呈现给我们的是一些精良的戏剧绘画而不像齐、黄从传统题材山水、花鸟、人物占据近代艺术边边角角，所以影响力就很难像齐、黄那么

显赫，再说关老的艺术有多少人懂？“画人之不欲画，画人之不敢画”，忌随人后之作又出生过早，社会还不曾为之培养出观众，因此关老受冷遇是很正常的。

康耀仁：这种不被理解的冷遇，也许是造型的稚拙，缺少广为大众所能接纳华美好看的外观。表现在前几年的拍卖会上，一直处于很低迷的市场价位。这有点像黄宾虹。但是黄宾虹已经从2003年以后全面上扬，已经成为烫手的市场红牌。而关良虽然早被有识之士如你前面所提到的刘海粟、唐云等定高位，但是始终是



鍾馗

歲正月丁丑
十二史 關良



个寂寞的大师。

我最近在齐白石的一张小品看到这样的题跋：画之丑者反能够令人爱，真能知画之佳者与众不同。齐白石所说的丑，不是外观上的，而是气息、格调等等。我观察到，收藏关良作品的很多藏家本身都是画家，并且都是有高品位和高眼力的画家。前段时间好像有个讨论，是关于市场是行家还是买家说了算的问题？依我看，从长远的目标，还是行家在引导市场，黄宾虹沉寂了近50年终于被认可就是个例证。

汪为新：耀仁兄太善意，其实到现在为

止，我私自还以为当下看懂黄宾虹的为数不多。因为看不明白的就信“权威”，当下的“权威”就怕别人知道他不懂，起哄造成的，其实真正从艺术上懂他的太少了。关老的升值空间很大，因为还有很多“权威”把着，但我更愿意看到多几个关老的知音——典故里说得好，《高山流水》是会知音的。

康耀仁：这就是前面说的关于这个话题的审美意义，但愿知音越多越好。可喜的是，2005年春天开始，关良的作品价格逐渐爬高。但是好景不长。随着年底整个市场的动荡，又出现回落。我倒觉得，这不失为收藏关良作品的好

时机。因为和其他的几位大师比，他只是名分上的大师。但他笔下的戏剧人物，无疑又是近现代美术史上最具有独创意义的。说是独创，是不论从形式上或是笔墨语言都有独特的不可取代的影响和地位。齐白石所说的“真能知画之佳者”什么时候可以形成大气候，那么关良和林风眠齐肩的日子也就不长了。

汪为新：我个人认为从影响来说，林比关强；从涉及面来看，林胜关；从纯粹来说，我更喜欢关老。而艺术家的纯粹性，您说的这两位都令人敬畏。



松山隱室
癸亥初冬
華林外孫留念
十三齋波蘭博秀



松山隱室 36 × 55.4 陶博秀



三蟹图 33 × 33cm 齐白石

《松山陋室》是陶博吾心境的写照。高山、峻岭、松林、古屋，他用传统的素材做现代的构成，简洁的线条，平面的涂色，祛除繁杂，留得单纯。这是一介布衣，一个传统文人，一个遍历风雨沧桑和苦难的老人，用他那执著而深沉的灵魂，抒写胸中的磊落之气。在这里，除了宁静和单纯，天趣和古雅，你没有别的感受。  —— 康耀仁

老子言：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”在先人的眼里，三是最大数。所以我们经常可以看到齐白石老人的小品中，有关三蟹、三虾、三鱼的题材，这是一种对生活的期待和希望。此作斜向布局使得画面充满了动感，三蟹仰卧有致，浓淡相宜，背景去除繁杂，简洁中透着丰富的笔墨语言，动态中留得一丝的宁静。我想，这种宁静不单是白石老人的心境和向往吧？  —— 德之



戴月归 68 x 45cm 周思聪

彝族人民平淡而沉重的生活体验，朴实善良的心灵感应完成了周思聪无声的生命低吟。在这些平凡的劳作者中，她们的表情若有所思而无所思，无欲无求，目光漠视和茫然，似乎没有烦恼，也没有希望，没有过去的回忆，也没有将来的憧憬，日出而作，日

落而息，完成着日复一日平凡的生活和劳作方式。周思聪曾言：“我爱平凡的人，我爱静谧的大自然。”所以她能够站在人性的高度，以彝族的原始和纯朴来关注女性之美，以悲天怜人的情怀，表现了对苦难人生的深刻关注和同情，体现了她与其他女性同

样的平和、宽容和作为艺术家的良知。这时候，她的造型更为概括；笔墨更为单纯；画面更为简约。而且，给我们还有更多的味，这味不是当代其他的画家以巧取巧的小伎俩，而是她昨天“灿烂”之后的回归，如同她的荷韵，意味深长。—— 康耀仁

牧鸭图 36.5 x 62cm 黄胄



艺术来源于生活是黄胄的创作理念，在这样的理念支配下，他不断的深入生活，可以这么说，他是少有的以生活作画面的画家，他对平民的关注，贯穿并倾注于他一生的作品中。由此，在他身后，也得到了知音。几十年来，他的追棒者，囊括了不同文化层面和所有行业的人。此幅

《牧鸭图》构图饱满，欢快前游的群鸭，随风摇曳的芦苇，烘托出牧鸭女矫健的身姿，构成整个画面流动的“S”形，向人们传达出春天的气息。黄胄的牧鸭的题材大多是匆匆完成，类似这样的构思缜密，创作严谨的佳作却是绝无仅有的。



—— 德之



任重道远 69 x 34cm 黄胄

骆驼是黄胄除了毛驴之外最喜欢表现的题材，以此表达对生命的关爱。此作用笔细腻而丰富，造型准确而生动。相对于他20世纪60年代的拘谨和80年代以后的泼辣，这是典型的70年代初期作品，也是黄胄创作的转型期作品。通常，一个画家的转型时期是他一生很重要的创作阶段。因为这是画家走向成熟的开始。

作者采用了自己少有的横幅仰视构图，一片沙漠，两个牧民，三匹骆驼，构成生活工作的交响曲。仰视，人物的缩小，用以显示骆驼的高大和整个场景的空阔，展示了跋涉的艰难和生活的艰辛。驼背上点缀的两个牧民谈笑风生，是整个画面的“眼睛”，向人们传递着一种信息，面对所有的困难和艰辛，我们只有怀抱乐观和积极的生活态度。藏

—— 德之

黄胄是生活化的大师。一方面他积极地把目光对准人们忽视的生活片段，另一方面又不忘从传统汲取精华。从他的传世作品中，曾见过为数不多的仿石涛、八大、还有任伯年等人创作的作品。

《五子登高图》就是画家晚年以八大笔意画黄胄真我的佳作。五只欢快的八哥高低错落，虽神态各异，但顾盼呼应。其笔墨语言准确到位，丝丝入扣。为了烘托主体形象，做背景铺垫的石头，则逸笔草草，既有八大的简约，也有黄胄自己一贯的率真。整个画面，精细的八哥和简约粗犷的石头形成鲜明的对比，强化了欢快的主题。有意思的是，黄胄在这作品的题跋不像前辈画家那样用“仿”或“参”来说明，而是用“黄胄山人”四字简约明了的表达参用八大山人笔墨的意思，这在黄胄的作品是绝无仅有的。收藏是以“独特”和“独有”为个性特征的，相信这件作品会引起有品位的藏家的兴趣和关注。藏

—— 德之