

弟子趙孟頫和南上祀



中安和上老師侍者孟頫得

南還何面病妻道年哀痛之極不如此

生酷暑長途三千里波極來歸與死

降年過耳昨罹此荼毒唯



目录 contents

[品鉴析览]

书画拍卖暴利背后藏隐忧

文/梁宪庭 / P4

[大家雅赏]

孔戈野 / P6

[品鉴画引]

戈晓湘 / P28

郑宇 / P46

[品鉴推介]

赵丽娜 / P60

[画坛传真]

程大利 / P74 李学明 / P76

傅廷煦 / P78 罗江 / P80

申晓国 / P82 张凤祥 / P84

李晓君 / P86 高永 / P88

吴明辉 / P90 邰祺祥 / P92

[行情速递]

当代中国画名家适时行情 / P94

插页

(封面) 孔戈野作品

(封二) 程大利作品

(扉一) 申晓国作品

(封三) 金心明作品

(封底) 王晓辉作品



为中国书画收藏市场引航

目录 contents

[品鉴析览]

书画拍卖暴利背后藏隐忧

文/巢亮庭 / P4

[大家雅赏]

孔戈野 / P6

[品鉴画引]

戈晓湘 / P28

郑宇 / P46

[品鉴推介]

赵丽娜 / P60

[画坛传真]

程大利 / P74 李学明 / P76

傅廷煦 / P78 罗江 / P80

申晓国 / P82 张凤祥 / P84

李晓君 / P86 高永 / P88

吴明辉 / P90 边祺祥 / P92

[行情速递]

当代中国画名家适时行情 / P94

插页

(封面) 孔戈野作品

(封二) 程大利作品

(扉一) 申晓国作品

(封三) 金心明作品

(封底) 王晓辉作品



20

Appreciate

2013 品味文化典藏 主編/吳向東
副主編/楊小明

品鑒

书画拍卖暴利 背后藏隐忧

栗宪庭/文

古代的士或文人，历来为崇尚某种信念——主要是儒家的精神和信念，而强调独立于君王的实际利益，在某种程度上，这相当于今天知识分子所说的独立精神。同样，人文精神或者人生感觉的独立性，也是艺术获得创造性的关键因素。所谓创造性，一定与艺术家所处的生存环境和艺术家自己的人生感觉密切相关。这或许就是所谓“当代性”。“当代”作为一种欧美的词汇，其拉丁文词根是时间，就是说，当代艺术强调的就是艺术家对当代人的生存环境和生存感觉的表达。照这么说，任何时间段的艺术家对该时代生存感觉的关注，及其对相应表达方式的探索，都具有当代性。年轻的法国博士顾磊克关于中国当代艺术的论文，曾经就当代艺术作过详细的理论上探讨，他根据西方最新的艺术理论得出的结论是：中国在10-12世纪就有了当代艺术。我理解顾磊克所强调的就是艺术摆脱社会功利成为自身，成为个人宣泄情感的独立存在。即当代性或者所有艺术能够称其为艺术的，依赖的是文人精神的独立性和语言的创造性。事实上，我们今天所继承的水墨传统，相当意义上是指宋以降的文人画传统，而文人这个群体不同于院体画的创作主体，他们为强调自己独立的人文精神，不屑与宫廷画家及其摹写物象和政教艺术观念为伍，追求逸笔草草和独抒性灵的艺术境界，以慰藉官场带给自己心灵的苦闷，才创造出一种新的语言模式——与书法书写性有关联的绘画性，和以梅兰竹菊和山水等意象的造型观念。并确立了新的价值标准。这是中国艺术史上一次大规模和长时间的自觉创造。这种自觉创造包含两个层面：一是文人画语言模式的本身。由于历代文人在精神上强调清高和风骨，在绘画境界中追求散淡和空灵，使文人画在语言模式的内涵层面上，远离了政教的功能性和宫廷绘画的准则。但是，文人画模式这种内涵的独立，首先得益于释、道精神。毫无疑问，文人主要受儒家文化的滋养，儒家强调内圣外王，即内心以圣人为标准，向外才可以做好官。但历代官场的黑暗，使很多文人不能真正按圣人的标准做官，所以“达则兼济天下，穷则独善其身”，便成为历代文人的补充信条。因此，唐宋以降，释、道便成为文人精神的补充营养，而且，更重要的是，文人精神中的释、道因素，是文人以非意识形态即个人修养的意义上获取的，并且借寓梅兰竹菊和山水，成为自我心灵的调解剂，即使画人物，强调也是一种隐逸的情趣。二是所谓“功夫在诗外”，在文人画语言模式确立之后，强调个人修养和人生感觉，才使具有程式化的梅兰竹菊和山水形态，具有了个人化的风格，诸如王冕画梅的清冷，金农画梅的刚健之类。

但是，文人画模式及其语言模式，在其长期的演变过程中，逐渐成为符合儒释道强调个人修养的主流意识形态。而且，尊崇文人画模式法度而丢失个人的自由，文人堕落成画匠，笔墨程式的陈陈相因，也成为宋以后尤其清代画坛的主要弊端。这是近代思想家基于国家危亡之时，起来反对文人画的根本原因，所以，

近代思想家力倡欧洲现实主义，重新召唤文人画丢弃的忧患意识。此后，以徐悲鸿、蒋兆和为代表，把关怀现实作为艺术的目标，开创了人物画的新体系，并汲取欧洲现实主义的造型观念，重新创造出一种笔墨模式。并经过刘文西、杨之光、卢沉、周思聪等几代人的努力，人物画艺术模式臻于成熟并蔚为大观。问题是，近代思想家的忧患意识，骨子里的潜台词是期望艺术救世，包含着浓厚儒家文以载道的精神气质。如果这种艺术救世的情怀，没有能够在艺术家的作品中经过个人感觉的转换，这种现实主义的艺术模式，就只能停留在意识形态的范围内。事实上，近代到七十年代末的主流艺术史，就是《在延安文艺座谈会上的讲话》指导下，逐渐成为政治功利主义附庸历史的。所以，整个文革时期，梅兰竹菊和山水画由于不能为政治服务，或毫无建树，或牵强附会。就是关山月繁花似锦的梅花，钱松岩的《红岩》，李可染的《万山红遍》，也非他们作品中的精品。

我在多篇文字中写过，八十年代中期，“新文人画”潮流的出现，正是中国水墨画界反省了徐悲鸿直至文革水墨画革新的结果：“新文人画”不满近现代“中国画”用现实主义造型观以及政教功用，代替文人的个人感觉和笔墨韵味，多是强调对笔墨韵味的重新继承。我现在依然认为“新文人画”是当时艺术界的一个具有实验性的艺术现象，那时一些反对“新文人画”的批评家，多说新文人画没有了文人士大夫的书卷气和文雅，其实，我恰恰觉得他们把传统士大夫的书卷气，转换成现代人的无聊、泼皮、享乐、庸懒、消沉、怀旧等具有世俗化的人文精神，才把文人画传统转换了出来。二十多年过去了，现在几乎可以说新文人画风已经成为水墨画界的主流风格。新文人画家人才辈出，也无需我再评述。我想说的是，一种艺术模式和风格一旦成为主流，初创时期的人文精神就容易被语言模式的惯性所淹没，在迅速商业化的情景中，朱新建式的人物造型和趣味，几乎影响了大多数人物画的造型方式。密密匝匝的山水画点子皴法，大多滥觞于宋、元，以及四王和黄宾虹的笔墨程式。在明的和暗的水墨画展览和市场中，到处是粗制滥造和陈陈相因的作品，此时，“新文人画”在八十年代开创的实验和创造性，在相当数量的新文人画家作品中，已被自己“把玩”掉了。

如今，意识形态已经说不清楚，或者说意识形态不再是艺术尤其是水墨画的桎梏和价值准则。那么，什么是当今艺术尤其是水墨画的桎梏乃至价值准则？范曾状告郭庆祥污蔑攻击范曾人品和艺术的

名誉侵权案的胜诉，可以作为一个例证。很多人说这场官司的结局，既是艺术界的耻辱，也是法律界的耻辱，但我觉得根本上是中国文化和艺术的价值标准，由学术让位给金钱利益的一个典型范例。范曾先生如何画画，画什么，及其个人画画的习惯，是自由的。别人不喜欢范曾先生的画和画画的方式，提出自己的意见也是自由的。在一个多元或者说起码是主张多元的社会里，创作的自由和批评的自由，本来是一种非常正常的现象。但是，把一个艺术界的学术争论诉诸法律，只有在权力代替学术标准的社会里才会发生。权力代替学术作为艺术的判断标准，远的是中世纪的欧洲宗教裁判所判处哥白尼和伽利略极刑，近点的是五十年代到文革，政府把不少不错的作品打成毒草，前者是维护神的尊严，后者是维护政治利益。范曾先生画点古代人物，郭庆祥说范先生的画雷同和复制，双方都不涉及神和政治的利益，为什么严重到要诉诸法律？我三十多年前就认识范曾先生，我深知范曾先生一向自信，一定不会那么小器到要让法律去维护自己的名声和画的价值。那么范曾状告郭庆祥案背后维护的利益到底是什么？我查看拍卖纪录，范曾先生的画拍卖价格很高，另外，在中国水墨画界，艺术品的私下交易，远远大于拍卖市场是毫无疑问的，而且，范曾先生又是一个高产的画家，很多人拥有他的画是自然的。所以，很容易得出这样的结论：高价格自然是好作品，这意味着说范曾先生的画雷同和复制，等于说拥有范曾先生画的人手里金钱会贬值。那么，谁拥有很多范曾先生的画，或者范曾的画在那些人中吃香，同时这些人又有能力让法律来替范曾先生说话并让范先生胜诉，以维护范曾的画的价值和价格，这几乎是显而易见的事实了。

毫无疑问，如今金钱利益成了艺术尤其是水墨画市场的最高准则。水墨画市场不但兼有当代艺术和油画拍卖做局的弊端，而且通过走穴、私下买卖的黑市交易，更胜于任何一种艺术门类，更可怕的是，中国水墨画市场成为官商勾结洗钱的一种新途径，水墨画成为一种既好听又好用的硬通货，某些人水墨画价格的涨落，甚至成了权力社会利益的K线图。无人能真正揭示这个市场的真实面貌，因为与金钱利益相关联的权力盘根错节和强大无比！在这个环境里，中国文人一向自诩的清高和风骨，在相当数量的画家那里丢失殆尽，更别说现代知识分子强调的独立精神和语言的创造性了。翻来覆去变化着不同的构图，画的却是同几种人物，同一个山头，同样的梅兰竹菊。只要有人买，就不断的制造。首先论头衔，论名气，论尺寸，唯独不论有没有个人感觉和独特性。想起来真让人觉得悲哀！

大家雅賞

孔戈野

1962年生于甘肃酒泉，祖籍辽宁营口。1987年入读中国画研究院研修班。现居北京，自由艺术家。



旁约与梅花结伴行

明璜/文

戈野兄要出新作，约我写一文，我不假思索地写下这几个字。其实无论一个人，还是一个地方，只有气场丰满润泽，才能活色生香。

戈野兄是个闲人，每日里无非是一壶茶、半盏酒，灯前看花、月下看美人，累了就榻上半躺，没事就翻几本闲书，无可名状，无所执着，一日一日的，待到忘情处，突然灵性而至，就勾勒出纸上乾坤，其画不奇，却雅致；不险，却清澈；实在是杏花春雨江南的悠闲所在，完全摆脱了尘世的纷扰，弥漫着道家的逍遥自在和佛家的澄明净空。

很多人很多年来，都想在一些画、一些诗里，寻找温馨和灵性。结果发现其实很难，画家、诗人的内心往往都是孤独的。戈野兄不是一个隐逸者，也不是一个以自我艺术标榜的画家，他是滚滚红尘中的普通人，走着与芸芸众生相似的人生道路，过着与饮食男女相仿的日常生活。现代社会，人们太容易在意无谓的一切，独独不在意自己的内心。很多人无法改变这样的宿命，无论物质怎么丰盈，都无法抵挡灵魂的日渐萧索。但是，他没有漠视自己的灵魂，而是以赤子之心赋予作品内在的





云在山房茶室

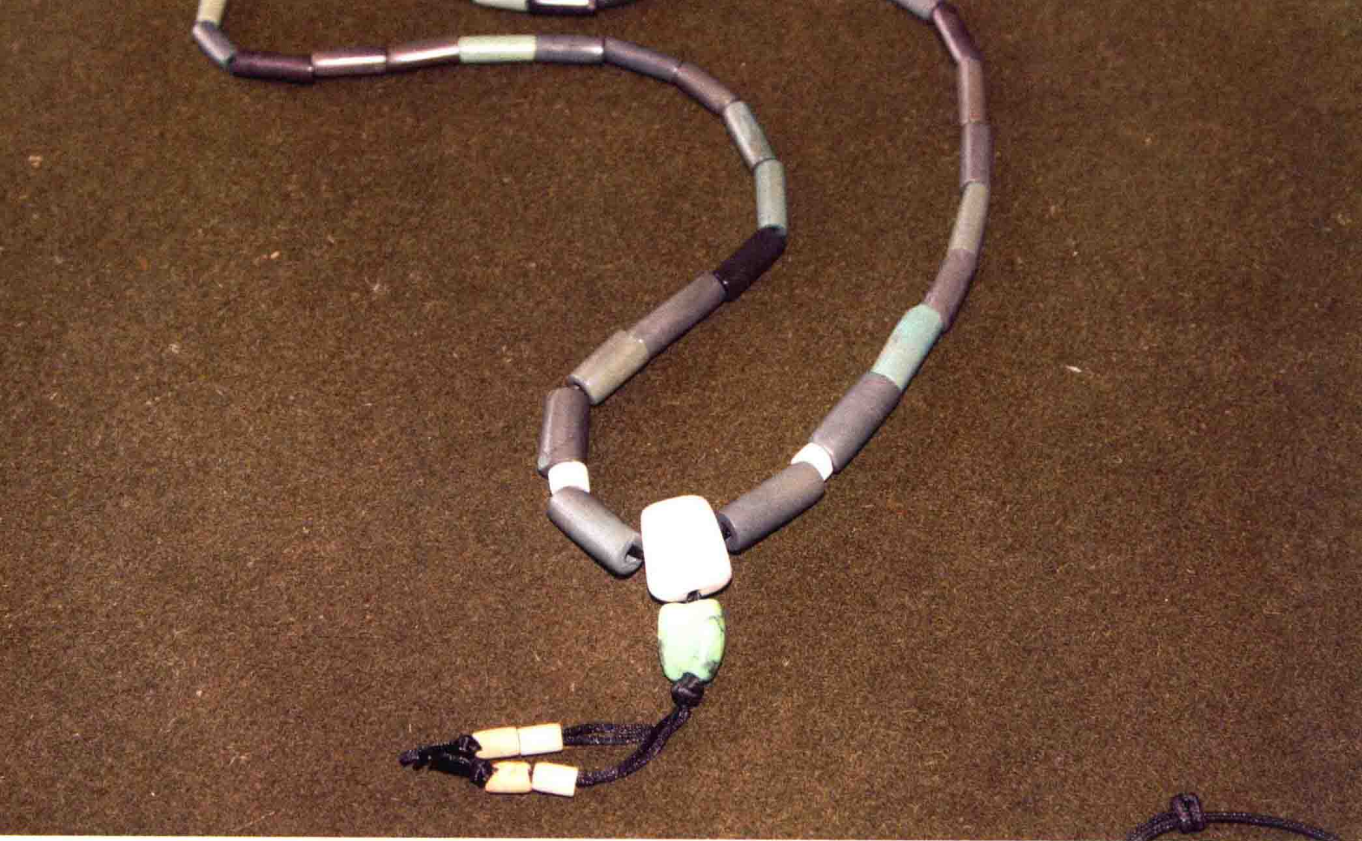
精神诉求与激情释放。黄宾虹先生说过：“画有三：一，绝似物象者，此欺世盗名之画；二，绝不似物象者，往往托名写意，亦欺世盗名之画；三，惟绝似又绝不似于物象者，此乃真画。”戈野兄画的是真画。

中庸里说：天命谓之性，率性谓之道。戈野兄是个随性的人，无所为无所不为，可以放浪丘壑，从容风露，优游于江山风月之间，享受他理想中之生活；亦可以身处江湖，从容应对，用消闲居饱饭而已；更可以面对自然，秉承天启，逍遥于心游于艺。实乃艺术之生活，生活的艺术。

雲在山房

九
天
長





云在山房藏品







云在山房藏



弄风雪

孔戈野/文

去岁尾，国印兄约往宜兴刻壶，过石门，逢百年不遇大雪。全城为雪覆盖，甚是可观。

紫砂产于丁蜀。

石门去宜兴三千里，驱车一日，至丁蜀镇。至舍馆已半夜，困极，一夜好梦。

晨起，一窗飞雪飘飘洒洒大如鹅毛，这刻壶和雪有什么关系吗？

刀在壶坯上沙沙划过，是刀是笔，信马由缰。

雪还在下，猛然想起冬心先生与壶无关的句子：“磨墨五升，画些狂竹，查查牙牙，不肯屈伏。”

我虽对紫砂陶艺浅尝辄止，但也算略识其貌，如：阿曼陀室、八壶精舍、梅景书屋等。

壶刻完了，是锦上添花，还是佛头着粪，观者识。



孔戈野刻壶

