



情趣与追求

——序《李衍能艺术品收藏》

曹国庆 (江西省文化厅副厅长、研究员)

“明窗净几,罗列布置,篆香居中,佳客玉立相映。时取古人妙迹以观,鸟篆蜗书,奇峰远水,摩娑钟鼎,亲见商周。端砚涌岩泉,焦桐鸣玉佩,不知人世所谓受用清福,孰有逾此者乎?是境也,阆苑瑶池未必是过”(宋·赵希鹄《洞天清禄》)。这是中国古代藏家对收藏魅力的真情表白,拥法书名画古琴旧砚,邀同道友朋品鉴赏玩,也是古今中外许多艺术品收藏家们孜孜以求的理想境界和生活样式。

确实,对一个爱好收藏的人来说,艺术品收藏的过程本身就是一件极为高雅和有趣的事情。一方面,这是一种生活方式的拓展,遨游在收藏的世界里,可以尽情地和不同层面的人士交流藏品,交流心得,其乐融融;另一方面,面对的是几十年、几百年,甚至上千年的历史,是收藏“历史”、触摸“历史”,直接与古人、前人对话。因此,对艺术品收藏者而言,收藏活动不仅可以赏心悦目,陶冶性情,而且本身就是保存和发展文化的一种具体实践。

作为一种高雅的文化活动,中国的艺术品收藏史可以称得上是源远流长。从某种意义上说,一部中华文明史同时就是一部中华文化艺术品的收藏史。中国是一个文明古国和文化大国。悠久的历史、广袤的疆土、多民族的大家庭,为人类社会造就了丰厚的文化遗产,同时也为人们的文化艺术品收藏活动提供了广阔的发展空间。

在中国历史上,文化艺术品收藏活动作为一种社会文化现象而被广为关注,是魏晋以后的事。最初是王公贵族和士大夫的游戏和专属,收藏的物品比较集中在奇石、青铜、书画等少数类项。唐宋时

期,作为中国古代社会经济文化发展的一个高峰期,也是艺术品收藏的第一个波峰期。当时许多著名历史人物,如宰相李德裕、牛僧孺;大诗人刘禹锡、白居易、杜牧、皮日休;文学大家欧阳修、苏轼,书画大家米芾,理学大师朱熹等同时又都是收藏名家,并且出现了许多关于收藏的专门著作。明代中后期是文化艺术品收藏史上的一个重要发展阶段,随着商品经济的发展和市民运动的兴起,不仅古玩杂项工艺制作名家和书画名家辈出,收藏的种类大大增加,同时针对传统的“玩物丧志”学说,以《长物志》、《格古要论》等古玩典籍为代表,明确提出“玩物长志”的主张,认为“鉴古可以进德,收藏可以成才”,高举玩物长志的大旗,为艺术品收藏正名。清康熙乾隆时期是中国古代社会发展的鼎盛时期,也是文化艺术品收藏的又一高峰期,尤其是宫廷收藏进入了空前繁盛期,精美的陶瓷、玉器、字画、紫檀家具都成为收藏的对象。延及清朝末年,伴随宫廷内大量古器文物流出宫外、流落民间,因于古物买家与卖家的出现,进而促成了以北京琉璃厂古玩市场为代表的民间古玩群体市场的形成。

自上世纪80年代,尤其是新世纪以来,人们的收藏活动无疑进入最普及、最繁荣的时期。在经济持续发展和国泰民安的社会背景下,民间收藏呈现蓬勃发展的势头。不仅收藏的品种形形色色,无所不及,而且收藏者的队伍已扩展到社会的各个阶层和各个年龄段,呈现出全民收藏的态势,这也是古今中外文化艺术品收藏史上从未有过的空前局面。

在文化艺术品收藏的行列中,书画以其独特的

艺术魅力和潜在的经济价值成为艺术品市场的风向标和许多收藏者的最爱。而中国作为书画艺术的发达之邦,自古以来名家辈出,更是促成了书画收藏活动的经久不衰,并流传下许多不朽的收藏佳话。唐太宗李世民酷爱书法艺术,他并收天下碑帖,在书法界传为美谈。宋代欧阳修就曾直白地说道:“吾薄宝贵而厚于书,轻生死而重于画”,把画看得比命还重。清乾隆、嘉庆时期曾网罗天下书画,以内务府所藏编成的《石渠宝笈》计有三编九类四十四卷,这是中国书画著录史上集大成的旷古巨著,收录藏品计有一万二千余种,而乾隆养心殿西暖阁的书房,以收藏有王羲之《快雪时晴帖》、王珣《伯远帖》、王献之《中秋帖》被匾额题“三希堂”,名垂古今。

近年来,随着艺术品市场的不断升温,书画这个有着上千年传统的国粹又被国人视为“软黄金”成为继证券热、房地产热之后的又一大投资热点,古今书画名作之拍价不断被刷新,以至坊间有“黄金有价,书画无价”之说。2007年中国嘉德秋拍,明代仇英《赤壁图》单件拍价7100万元,全场各类艺术品共成交6.98亿。2009年,北京匡时春拍古代书画专场,被收藏家们称为“上上神品”的八大山人《访倪雲林山水》以8400万成交。全场1100件拍品,估价2亿元,实际成交价达3.3亿元。最新的单件拍品记录是宋代黄庭坚的传世之作《砥柱铭》,创下4.368亿人民币的天价。高雅收藏与巨额的市场投资行为相互纠结。是冲着艺术品的艺术价格购买,还是抱着投机的心理收藏,艺术乎?金钱乎?艺术本无价,而艺术品却实实在在有市场价格。收藏的目的各有不同,赏艺固然高雅,逐利似也无可厚非。这其中,有欢笑,有泪水,有成功的喜悦,也有这样或那样的遗憾、失落和损失。

许多人把书画鉴赏和收藏看成是一件十分玄妙、高不可攀的事情,这是大可不必的。世上无难事,只怕有心人嘛。但是,要成为一个有所成就的收藏家或收藏爱好者的确也是不易的。通常而言,需要有眼力、魄力、财力。眼力是要会赏会看,由于艺术品的特殊性,现在还没有科学的仪器来鉴定真伪,只有靠行家的目测,所谓“有眼买真,无眼买假”要多学习多研究。魄力就是要善谋敢断,看准的东西就要果断取舍,“该出手时就出手”。财力自然是经济保障,没有财力的支撑想收藏也只能徒叹囊中羞涩,羡慕他人。这三者固然是必不可少的,而最根本

的还是取决于自身的文化能量。这里说的文化能量,不仅包括对所收藏门类相关知识的储备,自身必须是这方面的行家里手,而且更要有正确的文化观和收藏观。只有对文化艺术的真挚的热爱,只有把个人的爱好与弘扬人类优秀文化,传承人类文明为己任相结合的人,在收藏的道路上,孜孜不倦地收集、保护、管理、研究、交流、弘扬,才能达到理想的彼岸。

由于历史的、经济的、文化的原因,当代民间艺术品收藏经历着由地下而逐渐浮出水面的事实,高价收购低调收藏,欣赏交流往往局限于少数圈内人之间。在更广的社会层面,往往是不为人知、不为人晓,甚至秘不示人,这是自古以来所谓的收藏传统,也是阻碍收藏事业进一步发展的瓶颈。目前,国家博物馆条例尚未正式出台,全国各级文物部门登记的民办博物馆为386家,仅占全国博物馆总数的13.3%,社会关注度、支持度还远远不够,相关的政策、法规尚待制定和配套。如何让社会的收藏活动健康有序地发展,如何让散落在民间的人类文化遗产得到有效保护安然相传,如何让更多的民间博物馆脱颖而出服务社会,已成为政府文化部门和收藏界需要共同面对和解决的问题。

三

认识李衍能先生,了解他的收藏故事,是新近的事情。作为一名文化工作者,又主要是从事文化遗产保护、艺术创作生产、文化产业发展的管理工作,这些年中外博物馆跑了不少,古今文化艺术品看了不少,文物鉴定专家和书画艺术家也认识了不少,但与民间艺术品收藏家认识、接触却很少。一次偶然的机会,通过友人介绍,认识了收藏家李衍能,进入了他的收藏世界。有幸看到了他的藏品,一番接触,进一步了解了他的收藏理念和抱负。他的收藏故事给我留下了深刻的印象。

其一,藏品丰富,特色鲜明。在他的收藏世界里,收藏了以罗牧为代表包括宋荦、宋至、熊一潇、吴照、万上遴、李宗翰、鲁琪光、曹秀先、范金镛、汪琨、赵世骏等数十位江西画派或宗江西派的名家画作二百余幅。江西画派是清代以降,中国书画史上一个重要流派,罗牧则是开派者和领袖,以善画山水、笔意空灵著称,其风格在黄公望、董其昌之间,“江淮间人师之者众”。他晚年,与好友八大山人在南昌东湖畔创立“东湖书画会”,与徐煌、熊秉哲、彭

廷谟、涂岫、宋应铨等相互切磋,开一代画风。在李衍能的收藏中,罗牧的作品就有二十余幅,得来不易,弥足珍贵。对于研究江西书画艺术史、弘扬江西画派具有重要的学术价值。

其二,乡土情怀,传承文明。李衍能是一位地道的江西人,事业的成功和对收藏的热爱,促使他走上了艺术品收藏之路。鉴于罗牧和江西画派极高的艺术造诣和实物散佚于各地民间致使人们对其研究不多、认识不足、影响不大的社会现实,经过认真的思考与同好的交流,他坚定地选择了弘扬乡土文化、抢救文化遗产、振兴江西画派的收藏之路。在广泛的爱好之中,集中精力、财力,以咬定青山不放松的精神,乐此不疲地奔波于全国各地乃至东瀛扶桑,广泛地收集、研究。每闻有未曾观、未曾收的罗牧和江西画派的作品在市场上出现,必不辞辛劳设法罗致,不断丰富专题收藏,同时也避免这些珍贵的作品在流传中受损,留下永久的遗憾。

其三,破除收藏旧习,让艺术品公众化。中国收藏文化的传统是把收藏的艺术品视为自己的私产,专美自拥,而没有人类共有财产的观念。刚刚故去

的一位书画大师吴冠中有感于民间收藏中存在着的这种狭隘自私的旧习,多次向世人表明,不乐见私人收藏自己的作品,自己的作品总是成批地捐赠于海内外一些大的公立博物馆,以便世人能尽情地欣赏。令人可喜的是,越来越多的新型收藏家正在打破旧的桎梏,以广阔的心胸和现代的理念,把自己千辛万苦、千金万银收集到的艺术品,开放给社会大众欣赏。这是一种高尚的情怀,也是民间收藏今后发展的一个方向。李衍能是这样想的,并在努力地去这样做。据他告知,他要出版他的收藏图录,要举办罗牧和江西画派画展,他还在为筹办江西画派研究会积极奔走,希望能建成罗牧暨江西画派艺术品真迹陈列馆。

值此《李衍能艺术品收藏》出版之际,李衍能先生索序于我。我没有收藏也不懂收藏,写下这些,是被他的故事所感动。隔靴搔痒,不得阃奥。佛头着粪,焉敢称序。

(责任编辑:周广明)

(上接第181页)

铜镜,是古人用于照面整容的,铜镜镜面大小不一,外型多样,以圆镜居多,古人用镜,有手执、悬挂和置于案上三种方法,铜镜镜钮上多系以绸带,便于持握或悬挂或插入架槽内,但为什么诸多铜镜均发现于墓室中呢?原因是古人将镜子葬入墓内,除表示给死者在“阴间”使用外,另有一种用途即像南宋周密“癸辛杂识”里所说:“世大敛后,用镜悬棺,盖以照尸取光明破暗之意。”九江这次出土的两面铜镜,一面三国半圆方枚神兽镜出土于墓室后壁,另一面三国吴嘉禾二年重列神兽镜出土于墓室中部,曾悬于墓室顶部正中部位,正是取“以照尸取光明破暗之意”这种隐喻。

从历年九江出土的铜镜中多为两汉晚期和东汉时期铜镜,尚未发现战国镜,西汉前期、中期的铜镜较少见,其中规矩镜、多乳禽兽镜,神兽镜及龙虎镜类较多,而这次发掘的两面铜镜均属神兽镜类。

纵观全国各地所出版的出土铜镜书籍,均未出现铜镜的图版目录中的铜镜有手刻铭文记录,而这次九江出土的两面铜镜虽属多见的神兽镜,但镜钮上均有手刻铭文,这种手刻铭文的铜镜是非常少见的,在江西省也可能是首次发现,为什么这两面铜镜同时有手刻铭文?三国时期的古人是用这样的方式书写汉字的吗?这些都有待于我们进一步研

究和考证。

这次九江开发区新出土的两面古铜镜对于研究江西在三国时期铜镜铭文有着极大的历史价值,并可作为研究三国时期文字格式发展的考证依据之一。

现今,铜镜虽然已失去了它的原有作用,但它是古代劳动人民的智慧和才能的结晶,是中华民族瑰宝,因而铜镜依然照射出历史文化和民族文化的光芒,它也是中华民族发展的历史见证者之一。

参考资料:

江西省博物馆、江西省文物工作队翻印:《历代官制简释》,第35页,1981年。

王士伦:《浙江出土铜镜》,第26~27页,文物出版社,1987年。

吴水存:《九江出土铜镜》,第6页,文物出版社,1992年。

孔祥星、刘一曼:《中国古代铜镜》,第120页,文物出版社,1984年。

(责任编辑:刘慧中)