

## 关注

# 向着历史与未来的两极——谈容庚捐赠展

□吴为山

人的生命是有限的,而当其与精神同一,则无限矣。精神存在于文化之中,存在于创造之中,存在于生生不息的世代代的延传中。因此,作为鉴藏家而言,在生命的时光中,可以通过藏品与古人对话,活在历史中。作为文化的创造者可以立言,留存于世,影响未来,其生命光景无限延展。容庚先生(1894—1983年),既是鉴藏家,也是著作等身的饱学鸿儒。其以90岁的生命为基点,向着历史与未来的两极放射着精神之光。他博古通今,在跨世纪的风雨人生中,在沧桑历经的学术生涯里,抒写着一位中华民族赤子的文化篇章。

鉴藏的成就不仅仅是个人爱好所致,通常也会与一个国家的社会安定、经济发展、生活富足和文化进步息息相关,因此有“盛世古董,乱世黄金”的俗语。然而他的收藏却恰逢乱世,无数国之瑰宝流失散佚,令人痛惜扼腕。容庚先生在如此艰苦的社会环境条件下,以一介学者之身,多年倾家财竭力保护保全了大量国宝,其搜罗宏富,收藏巨丰,凡青铜、古迹字画、名人信札、古籍善本、金石拓片,琳琅满目。当国家遭受不幸之时,他毅然担起了保存、传承民族文化的使命;而国家承平之际,他又以天下为公的宽阔胸怀将私藏捐赠国家,与世人共享其乐。他曾说:“聚实不易,散则难?与其身后任其散失,不如现在就完整地献给国家,让更多的人在前人的基础上做出更好的成绩来。”拳拳之心,殷殷之情,令人感佩、景仰!先生辞世后,子女秉承先父遗训,陆续将他生前未及捐赠的文物继续捐献给国家。淳淳厚德,无私家风,实乃中国收藏史上的一段佳话。

容庚不仅是一位鉴藏大家,也是一位学术泰斗和教育家、书画家。他生于清末广东东莞书香世家,历任燕京大学教授、《燕京学报》主编、岭南大学教授、中山大学教授。其一生历清末、民国、新中国成立至改革开放,毕生献身于学术和教育事业,为国家培养了几代文字学、历史学和考古学的专门人才,留下了极其宝贵的精神财富。他一生以学致藏,以藏滋学、滋艺,非斤斤于牟利、汲汲于声名。其著《金文编》《商周彝器通考》等至今仍是从事古文字研究以及古金收藏人的经典必读书目。他于书法、绘画、篆刻创作及理论著作、鉴藏研究等多有建树。书法古厚劲朗、雅洁高华,篆刻敦雅拔俗、清气透骨,绘画清贵雍容,“没骨”筋健。张横渠以“为天地立心、为生民立命、为往圣继绝学、为万世开太平”为士子立鸿志,其所学、所为,殆近者欤?容庚仙逝之后,家属遵循其遗愿,2019年向中国美术馆捐赠珍藏自刻、他人所刻以及自己收藏的印章计177方,2020年,家属再向中国美术馆捐赠容庚书画作品5件,摄影图片文献78件以及容庚《颂斋藏印》原钤印谱一函四册,具有极高的收藏价值、艺术价值和史料价值。此次捐

赠,中国美术馆又入藏一批具有地域性、时代性、史料性多重意义的优秀作品,极大丰富了中国美术馆关于书法篆刻的典藏。

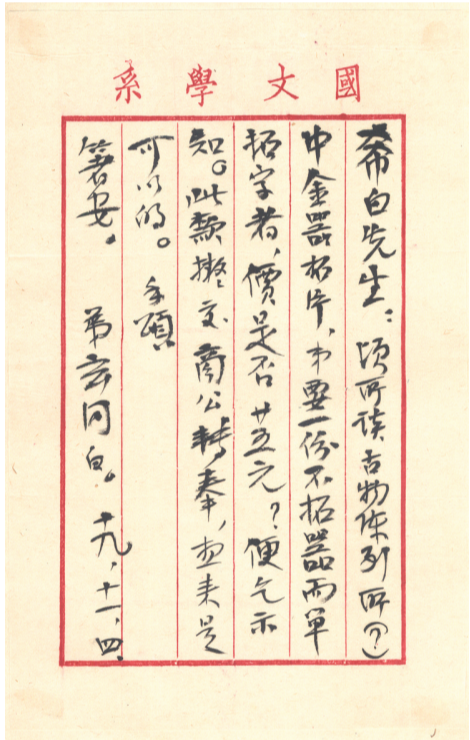
“有容乃大——容庚捐赠展”是继2020年初中国美术馆举办的“向捐赠者致敬——中国美术馆捐赠作品展”之后又一重要展事。由中国美术馆联合广东省文化和旅游厅、广州市文化广电旅游局主办,中共东莞市委宣传部协办,广州艺术博物院承办,同时在他曾有重要捐赠的多家单位的共同支持下,策划筹办的。正如展览的名称“有容乃大”,本次展览一方面彰显了他的大德、大爱和大艺,另一方面也展示了多家单位齐心协力办大事的态度和精神。习近平总书记指出:“爱国,不能停留在口号上,而是要把自己的理想同祖国的前途、把自己的人生同民族的命运紧密联系在一起,扎根人民,奉献国家。”纵观容庚的一生,正是对这段话的最好注脚。斯人虽逝,风范永存。今天,我们品味他的收藏成果,瞻仰他的学术高度,传承的道德文章,就是要致力于将它们的价值于新时代中得到新的体现。



仿唐贞静坐参禅图(年代不详) 容庚 作



容庚像(1935年) 司徒乔 作



致容庚书简(年代不详) 钱玄同 作



仕女图(清) 居廉 作



容庚秘篋寿山芙蓉石(年代不详) 罗福颐 作



秋树聚禽图(明) 林良 作

赠容庚书(1927年) 王国维 作



栌书缶(青铜,战国)

# 传统水墨在现代化社会中的生存与发展的关键是培育文化的亲情感

□陈履生

中国的绘画到宋元以后出现了新的发展方向,这就是以文人画为主体的地域风格形成了主流,这种以长江下游地区的文人绘画与文人价值观所建构起的绘画方式,逐渐演变为“水墨至上”的审美潮流,包括品评标准的建立。文人绘画作为中国绘画发展到特定历史阶段的产物,表现出了中国绘画在世界文化多样性中的特殊性。这种区域性的影响力在历史的发展过程中不断向周边扩散,并在文人通过科举到京城做官之后,把江南文化带到了北方地区,又形成了以北京为中心的副中心,并继续向更为辽阔的北方地区散发。但是,文人方式的地域性以及影响,实际上存在着历史的局限性——排他性、趋同性。可是,它却获得了周边地区以及更广大辽阔地区中的中华文化的认同,也表现出了这一与文化关联的绘画方式的特殊性。这样一种文化上的认同表明了人们认为这样一种方式能够代表中国文化的发展以及发展的方向,所以,即使在边远的地区,人们也依然用中国书法和中国绘画相联系的方式,来体现它的文化价值,表现它的审美魅力。客观来说,远离江南流域的发展实际上是一种边缘化的存在,因此,历史上的北方地区少有绘画史上的名家,也没有地方性的群体或画派。20世纪以后,这种地域文化的影响随着社会的发展,随着教育的普及,以及随着交通的发达等等,都有了很大的改观,出现了新的时代气象。

肇始于20世纪的美术教育使传统水墨在中华大地上得到了普及。而基于20世纪中国美术教育的发展,文人绘画在现代文明的冲击下与过去有了很大的不同。这种中西融合的方向,加之教育的推动,形成了以西方美术教育为主体的训练方式,这样一种新的方式很快就在全国各地普及,并获得了价值上的认同,成为与社会现代化发展的一种响应。

因此,新中国以来的美术发展不仅磨合了区域文化之间的差异性,而且也把传统水墨的审美带到了过去不发达的地区,使得中国水墨绘画原来所具有的非常强烈的差异性逐渐在教育的影响下趋同,所以,新中国美术传统中的水墨画的发展在形成前所未有的繁荣景象的同时,也表现出了时代的相似性的特点。而水墨画在新中国的普及却超乎寻常,超过了历史上的任何一个时期。包括东北在内的远离文人传统的地区,在1949年经由现代美术教育之后都得到了长足的发展,因此,在新中国美术创作中,北方地区的绘画也有了突出的成长与发展,其中一批很有实力的水墨画家用新水墨来表现新中国的新题材,并形成了具有区域特点的地方风格。上个世纪50年代,王盛烈的《八女投江》(中国国家博物馆藏),柳子谷、满健合作的《抗美援朝战争画卷》(中国人民革命军事博物馆藏),赵华胜执笔的《电缆工人攻尖端》(集体创作,组画,中国美术馆藏),用新的创作来反映新时代的审美并服务于新时代的要求,都是这一时期具有广泛影响的代表作,形成了东北地区传统水墨画在新中国兴起的一个高峰。

尽管如此,传统水墨在21世纪以来出现的问题,实际上在20世纪末期就已经显现,只不过人们没有预估到数字化时代的到来是那么迅猛。因此,回头来看出现问题的原因,其根本应该是传统水墨的文化基因通过现代美术教育而发生了改变,与之关联的最重要的是接受的基础发生了根本性的变化,这就是文人艺术逐渐失去了受众。这种潜移默化的变化到了今天,就成了文化的隔膜。如此的隔膜并非完全是因为时代的变化而造成,应该看待20世纪中期以来的改造,使得文人艺术不仅在普通民众那里,即使在现代文人那里都成了曲高和寡的一种传统文化的标志,完全不像过去那样具有普遍性的认知。基于此,就应该看到培育灵魂的问题,这应该是文化传承的百年大计。由此想到了1960年上海美术电影制片厂推出的水墨动画片《小蝌蚪找妈妈》

(根据方慧珍、盛璐德创作的同名童话改编,由盛特伟、钱家骏、唐澄担任导演,方慧珍、盛璐德担任编剧)。这是人们记忆犹新并影响至今的中国第一部水墨动画片。很长时间人们所看的是“第一”,还获得第一届中国电影“百花奖”最佳美术片奖;法国第四届安纳西国际动画节短片特别奖;第四届戛纳国际电影节荣誉奖。虽然该片的片长只有15分钟,却因为取材于画家齐白石创作的鱼虾等形象,而获得广泛的社会认同。实际上,从今天的角度来看,《小蝌蚪找妈妈》的意义正在于运用了齐白石画中的形象,将中国传统水墨的形式和语言通过儿童们喜欢的动画片,传达给了广大儿童和青少年,使他们从小就认识到了中国水墨的形式。这种利用动画的形式开展的水墨基础教育,就是从小抓起的具体的作为。而从动画的角度来看,这也是中国动画的中国作风的表现,是中国动画电影的经典。

显然用多种方式来促进中国传统文化的传承和普及,对于今天的现代化社会来说,是极其重要的基础工作,像《小蝌蚪找妈妈》那样,不仅是基于人民艺术家齐白石水墨画的社会影响,更重要的是在水墨画之外推动水墨画的普及,这不是一般意义的敲边鼓,却如同齿轮和螺丝钉在整个机器中的作用一样。在第十三届全国美展中,吉林艺术学院史国娟教授领衔创作的水墨动画片《生生不息》获得了铜奖,这一动画片的意义如同《小蝌蚪找妈妈》一样,也是在水墨画之外推动水墨画普及的一种当代尝试,正如同片名《生生不息》,也寓意着中国水墨艺术发展的生生不息。

史国娟的水墨画有着强烈的地域文化特色,从与地域关联的题材的选择,到水墨语言与地域文化的契合,都显现出了她的绘画特色。史国娟围绕着长白山以及与之相关的人文历史、自然景观、生态风貌等,倾心于长白山的雪原、松树、松鼠等具有特性的内容,将风土人情和家乡情怀结合起来,将追求长白山文化精神和灵魂的表现,衍变为画面中的形神气韵,从而构造了她的水墨语言中的精神品格。地域

文化不仅养育了她,而且也给予她一种艺术的力量和艺术的感觉,她从生活中发现了这些题材的审美价值,并在环顾四周之后确立了这些题材的现实意义。她的责任感就是在这片土地上创造出符合这个地域文化的新的水墨画。这种时代之新和地域之新被称之为“中国画”,或者是融入到中国的体系中表现出一个大的文化概念,她所表现出来的地域文化的特性,正是人们在其画面中看到的长白山的松树,以及活跃在松树上的松鼠等等。显然,史国娟的表达方式与江南画家的方式有所不同,这种差异性或者这种不同所表现出来的专业上的不同趣味,以及笔墨表现上的不同追求,正成为史国娟中国画的一个特色。显然,在这种既具有地域文化特性又有自我风格追求的水墨画探索中,经由水墨动画片的延伸,对中国水墨的特质做出了时代的新演绎,对于推动传统水墨画的普及具有重要的意义。

作为国画家的史国娟不拘泥于传统的方式,能够在纸上传承,同时又在屏幕上普及,在跨界的表现中将中国水墨的美学趣味带到了新的领域,使数字化的屏幕时代有了水墨的存在。当然,如今仅靠少数几个人的努力是难以继之的,应该有更多的国画家参与,应该有更加多样的方法,以解决影响当代水墨艺术发展的普及问题。无疑,解决传统水墨艺术在当代的普及问题,不可能像书法进校园那样,通过教育主管部门的号令来实现一个大范围的普及。那么,应该如何?则是需要深思的。在一个大范围内的普及,就是培育灵魂,就是解决基础问题;有了基础,有了广大而深厚的基础,就能进入到良性循环之中,就能够平衡社会的审美需求与艺术家的积极努力和创造的关系。这需要多种手段和方法,从各个方面表现水墨的存在,从审美方面唤醒基因中的文化亲情,从而使水墨艺术在绵延数千年之后生生不息。同时,有了存在的基础,有了社会的需求,又会反过来促进水墨艺术的新的创造,并以时代的新的创造反映水墨艺术在21世纪的时代精神。

## 视觉前沿