

艺海拾贝记

Tour for Collections

赵春贵

Zhao Chungui

(天津博物馆, 天津, 300201)

(Tianjin Museum, Tianjin, 300201)

用集腋成裘来形容博物馆收藏比较恰当, 用艺海拾贝比喻博物馆征集比较形象。世人认为博物馆有许多谜, 因为陈列展览中围绕文物展品有许多故事。作为亲历者, 拾取几粒彩贝, 写下这篇文字, 回眸一些如烟往事, 以此献给天津博物馆百年诞辰。

走济南

大约是1974年夏天, 我与同事崔锦同志为征集山东画家作品跑了一趟济南。主要是征集单应桂的中国画新作《铁索桥畔》和另一幅创作《如果敌人从那边来》, 都是主题性创作。关于长征路上过大渡河强夺泸定桥的故事可以说家喻户晓, 画家并未简单地复制历史场景, 因为过去已有油画家表现过这一主题了。单应桂另辟思路, 以新时代的铁索桥为背景, 画出了桥畔人们共享通途的喜悦和各民族和谐团结的新貌。女画家单应桂毕业于中央美术学院中国画系, 专工人物画创作, 是山东美术界的实力派画家。她的绘画不只体现出扎实

的学院派功底, 而且吸收了家乡山东民间年画的风格, 线描造型朴实, 色彩在对比中追求协调, 能做到俗而雅。两幅作品题材内容很符合那个时期“主题先行论”要求, 艺术手法也是不落俗套, 我们登门拜访征集就有了当面交谈的机会。

尽管“文革”还未平静下来, 我们仍然出发前往。却不想出差涉及的食、住、行都碰到了难题。乘火车到站后, 四顾茫然, 好不容易找到公交车站, 却只剩一根立柱, 站牌早已不见踪影, 等候很久也不见有车来。路边人告诉我们, 开车的司机们忙着“抓革命”哪顾得上“促生产”(出工)。偶尔有一辆车动起来, 那也是打扑克的输家出车跑一圈。车窗玻璃早已砸破, 一派狼藉, 车少人多, 上下车已不是一个车门就能满足, 窗口也有勇敢者爬进爬出。我们是外来人, 摸不清也等不起, 无奈只好迈开双脚往市里去找住处。

当时到这里出差住宿招待所限制很严, 需要市革委会的介绍信或者接待方革委会的邀请函才可以。我们只带着自己单位的介绍信, 只能就近找一家大车店住下来。天热困乏, 折腾了一上午不记得中午饭怎么对付的, 反正有粮票能解决。只要大车店留客, 我们不至于蹲车站候车室去(那年头车站是“盲流”晚间避难处)。这个城乡结合部的大车店客房是木通铺, 没有被褥只有草席, 脱下外衣, 小心地挂在墙上, 可以防备草席上有臭虫等小动物侵入。一觉醒来, 只见老崔坐在一个小木墩上摇着扇子冲我笑, 指着地上让我瞧, 一条条臭蛆爬来爬去, 原来我们住的房子隔壁就是大车店的公厕, 是山东农村常见的那种大坑式的公厕, 是个滋生肉蛆的源头。老崔没有上铺

躺过，他只在屋里一个长条木凳子上休息了一会儿。此行彻底打破了我们对于济南的美好想象，什么千佛山，什么趵突泉都失却了吸引力。原想寻访一下宋词大家“济南二安”（辛弃疾、李清照）的纪念展览也化为泡影。

下午，见过单应桂，答应了两幅作品提供给我们收藏，同时，调研了山东其他画家动态，也算如愿以偿。深夜，便打道回府往天津返程了。只是苦了我们，特别是爱干净的老崔，一天一晚都没合眼。但是济南一程物有所值，况且出差住大车店的故事今天道来不也很有趣吗？这种经历对于年青的博物馆朋友们来说可能会成为天方夜谭。

长沙行

去山东济南后不久，我和老崔沿京广线南下，去湖南广东征集作品。当时各地仍处在“文化大革命”当中，社会状况可想而知。这次，我们无论如何也要找一处过得去的安身之处，安全和卫生是第一要务。在长沙，躲开了车站、广场等人多集会的地方，因当地仍处在两派的对立之中，满大街标语和大喇叭的呐喊声，似乎是针对当地军区一个领导人无休止地叫喊“打倒”。我们不想在街上多逗留，天黑就回小旅馆了，那是长沙一栋老旧的木结构小楼，是七拐八拐才能找着入口的一个地方。从小楼窗户看下去都是层层叠叠的民居老屋，青砖黑瓦，在油漆斑驳的木柱支撑下，阴暗处挂上了青苔茅草，我倒觉得颇能入画。一派湘江老城的韵味。睡下不久楼下鼓乐齐鸣，唢呐调最高，原来南方也是这玩意儿在合奏中提劲啊！好不容易熬过一轮儿，我以为能休息一下了，

刚入睡，唢呐鼓乐再起，问服务员，答曰：胡同里一家住户明早发丧，要一直吹奏到天明送葬。我俩相视一笑，看来今夜无眠！既然这样索性听免费音乐吧！后面却让我们更纳闷了，一些不知名的曲子过后，竟然吹奏起当年最重要的红歌《社会主义好》，发丧的仪式中怎么用革命红歌呢？用天津话说，这叫哪一出呢？今天说来都不可思议，荒唐至极！可是在那个年头，这也正符合逻辑，这不也“造反有理”吗，革命年代怎么能吹奏封建迷信的旧曲呢！还是要把新曲吹遍才显出革命性来，这才是道理。

在长沙我们通过美术系统了解画家创作情况，征集到一组反映伟人家乡巨变的山水画作品。如邓辉楚等画家创作的《韶山旧居》《开慧烈士陵园》《长岭炼油厂》《韶山灌区》等12件作品。我们又对湖南的工艺美术品创作生产做了调研，在湖南湘绣厂征集了几幅大型作品，湘绣《韶山》翻自一幅不错的风景照片，整幅刺绣青翠欲滴；湘绣《俏不争春》依据岭南派画家关山月先生创作的一幅红梅图完成，作品在各色彩线交织下，红艳照人，很有特色，是湘绣中的精品。之后，又去了醴陵市瓷厂和陶瓷研究所，考察了那里青花瓷釉色和与景德镇传统青花瓷不同的生产工艺。在陶瓷研究所看到创作中吸收当地马王堆出土文物中的汉代装饰纹样，颇有新意和地域特色。在“横扫一切封资修”的日子里，居然能把汉代墓中的棺木花纹移植到新瓷装饰上，这不能不让人吃惊，事后分析，原因是马王堆汉墓发现发掘在“文化大革命”中，是“文化大革命”的伟大成果，宣传调门既已抬高，有什么不会做呢？之后，不只湖南瓷器，上海的裙料轻纺、杭州的绉绸图案也大胆地搬用起来，倒有一种翻新的美感。

南下东进选工艺品

在长沙的收获颇丰，很欣慰。湖南之后又南下广东调研征集。新工艺美术创作是艺博征集又一目标。因为在“文化大革命”中，有些行业处于停产状态，但是特种工艺并非大规模生产行业，很多项目属于个体行为，可以在乱中求静，静中坚持生产。我们沿湘、粤、闽、浙、沪、宁一路走下来，了解到这个行业在国家经济和外交礼品中的特殊位置，为了国家外汇储备，始终受到重点培植，得以发展。一年两度的广交会上工艺美术产品是抢眼的角色。各家工艺美术研究创作生产单位都是外事活动中国家礼品选择的重点单位，至今不变。

几次南下，颇有收获，广瓷中的传统品类、枫溪的新兴日用美术瓷、福建的漆器和寿山石雕、青田石雕和东阳木雕、苏州的刺绣和南京的云锦、芜湖的铁画和宜兴的紫砂、景德镇的青花和禹县的钧瓷，都有入藏。把这一阶段征集入藏的各类工艺美术品汇聚一堂，可以办出一个耳目一新的展览。可以看出那个特殊年代的思想主题，看出那个年代的审美追求，了解到那个年代我国工艺美术行业各类传统技艺的传承和发展。

征集中的经历和见闻如同入藏的这些实物一样也留下了一个时代的印痕。

从广州到枫溪乘长途大巴在土路上行车十二个小时，汽车颠簸起来直把人抛上顶篷反弹回来。在南京领教了火炉的威力，哪里去找今天的空调或电风扇。去福州，在路边等候公交车时，几个骑单车的从眼前急驰而过，车上驮着大包的茉莉花，据说是做花茶的原料，飘过一阵清香。温州则给我们留下了很深的印象，中国社会面临一场大变革，一场姓“资”或是姓“社”的实践冲击着国家政治、经济直至社会生活。1974年“文革”仍在继续中，余波未息，一会儿“评法批儒”，一会儿又“反击右倾翻案风”，闹革命呼口号大有人在，唯有生产促不上去。在温州，企业事业单位的人普遍不上班，但市场却比内地繁荣得多，国营食堂无人问津，死气沉沉，私人小饭铺餐桌摆满了大街。你在上海第一百货商店很难买到一双满意的皮鞋，但在温州一下子冒出无数家夫妻店，摆满了人们可以任意挑选的皮鞋，还可来样加工，依图定制。温州的发廊也给女生们吹剪美发，能做出与众不同的发

型花样。大街上看看脚上穿的头上挽的就发现不一般。香烟可以不收供应票，名牌烟可以拆包一支一支零售，火柴也可以不用票证购买到，时尚的人还可以购得到气体打火机。在物资极度匮乏，票证优先的日子里，温州却成了另类。套用当年电影一句话，那里是一个“街上流行红裙子”的地方。有人说，温州是小台湾，这就是资本主义复辟。当时，在北方看到过一个内部影片，就是关于温州情况的纪录片，带着批判眼光记录了温州这种“资本主义市场”泛滥的状况，今天看去，它应当是改革开放的一个自发的试验田。我们当年亲眼所见，亲身有所体验。

温州工艺美术厂三雕（竹、木、石）有名，我们必到。上百人的厂子里只有书记和厂长坚持在岗上班，车间空空如也，领导接待了我们。我们和厂子订下一些作品却都完成地很好，一组用青田石雕刻的中国革命历程大型组雕，如南湖红船、农讲所、遵义会址、延安宝塔山等都是当年的重大题材，石料好，技艺高，都是较大件的精品创作，至今珍藏在馆。温州人勤劳聪明的传统在工艺品创作生产中就看到了，他们开拓进取的精神不是早已走向世界了吗？

在广东轻工业局协助下，我们调研了大新象牙雕刻厂、粤绣厂、广瓷厂、石湾陶瓷厂、广东金漆木雕厂、粤东枫溪的生活瓷设计与生产厂家。牙雕厂之行给我感触很深。厂方有自办的陈列室，作品是标价出售，甚至参加国内国际展会上的经典展品概莫能外，陈列室的展品都可以随时出售。他们是企业，要讲利润，他们有足够的技术力量，相信自己能创造出更多新作品来，他们也盲目地以为材料会源源不断从国外进来，其实他们潜伏着发展中的危机，失策的是将最好的代表作品流失到国外了，并没留在自己的陈列室，更没有在国家的博物馆成为永久收藏。他们还没有充分意识到原料来源不久将枯竭。原材料来源断绝，对于这个行业来说，无异于釜底抽薪，他们似乎还浑然不觉，一位管理者趾高气扬地抬腿坐在桌子上，用进口的打火机“噗”地点燃了自己的香烟，对我们大谈其广阔的国际市场，根本不把你小小的博物馆放在眼里。还甩出一句刺痛我们的话：博物馆，有钱吗？

现在，世界各地特别是在非洲，乱捕乱杀野象的行为已被严格禁止，公德与法律已指向象牙工艺这一行业。广州这家象牙雕刻厂的确能代表国家水准，他们的一个牙球雕刻已经破天荒突破五十层之多。想当初，我们的一个馆藏牙球（玲珑球）也不过只有十来层。如果征集新牙球，价格在六位数以上，作

为国家体制内博物馆，我们一年的征集费也不过几万元而已。显然囊中羞涩，无法出手，依靠财政拨款来征集工艺美术品对于地方博物馆来说难上加难，作为征集者看到好作品流失，只有无奈和扼腕。博物馆确实没钱，但却为国家守着金饭碗、银饭碗。

这个厂还大量生产观音神像一类的小牙雕，尺寸不大，多在三四寸至六七寸高，因为是批量生产，已经改用仿象牙的合成材料制作了，这样的厂子总算给自己找着后路。2015年我在浙江台州椒江博物馆看过一个特殊的展览，那是当地公安系统执法中截获的一批象牙工艺品，象牙来自海外，加工出自国内。展品一百多件，大至象牙席，小至首饰，整根大象牙雕刻作品也有十多件。这只是一案所获，量大品精，我感到震撼！姚明有句广告词：没有买卖，就没有杀害。断绝了国际上的罪恶交易，就可以制止对动物的血腥残杀，博物馆人理应对精品的征集和对生态的保护做出新的贡献。前不久我的一位朋友，他是一位护鸟专家，对我说起：自然博物馆、海洋博物馆都热衷收藏鸟类标本。为了研究，为了展览教育，这是传统的收藏行为。可是你们想过没有，征集标本的信息一旦传布出去，在今天金钱主导的社会风气下，会有多少鸟类死于猎杀！他对我讲了亲历的一个故事：在滨海边为了抢救一只濒死的遗鸥，初冬的海边，他抱在大衣中温暖了这只鸟儿半个时辰。鸟儿无限哀怨的目光一直自下而上盯着他的眼神不曾移开，最终还是遗憾地闭上了眼，没能抢救过来。朋友是专业的摄影师，十多年了他几乎全身心地投入到业余爱鸟护鸟队伍当中，业余成了他的一部分事

业。他疾呼，博物馆展陈为什么不能用模型代替标本，用多媒体代替解剖呢？活生生的动物不是化石，何不手下留情？

倘能如此，人类对于地球和谐家园的认识才能进入到新的思想境界，我突然意识到作为“成教化，助人伦”的社会教育机构，博物馆对自己的收藏展示有重新审视的必要。我的脑海中闪过“鸟的世界和博物馆的标本”“非洲野象和世界工艺品”等很好的策展题目。

探望蒋兆和、周思聪

我曾因征集工作结识了北京画院一批年青的画家。70年代他们都处于旺盛的创作期，各人都有自己熟悉的主题，也各有不同的风格面貌。人物、山水、花鸟都各有追求。李颖的山水画来自写生；赵秀焕的花鸟画很别致；王为政的人物画不脱离现实题材。王为政还开始了动物题材创作，在四川皮纸上用土红画出的小熊猫很可爱，一条毛茸茸的大尾巴只需几笔特殊技法即可完成。在北京画院中，与我交往更多的是周思聪。这位人物画重量级画家英年早逝，却给中国绘画史留下了重要作品。这些作品承前启后，代表了中国人物画走过的道路和各个阶段所追求的目标。她是中央美术学院的骄子，是徐悲鸿、蒋兆和、叶浅予诸先生所探索的现实主义创作道路、写实主义绘画技法的成功实践者。她后期受到日本画家赤松俊子画风影响，完成了《劳工图》，有了新的面貌。艺博入藏有她最成熟的经典作品，如《长白青松》、《山区新路》（图1）、《清洁工人的怀念》等，这是研究周思聪创作必要依据。

有一阵子她患病卧床，脚不能走道，手不能握笔。为此，我特意去北京校尉营美院教工宿舍去看望。那天，她开门迎进我，看到她不是在走道，而是踱步过来，但是情绪却很好，高兴地对我说：“我能走过来为你开门了！”她的丈夫卢沉先生对我说，前几天有朋友帮忙请来气功大师给做了理疗，至少在心理上有了勇气，并且坚信能完成艺博的约稿。说实话，我这次去并没有催促她的想法，只是去探望，她却把征集的事记在心上。之后，过了一年，她竟然和中央美术学院的几位老同学一道陪同叶浅予先生南下富春江去写生，我从朋友处得知这一消息，很为她高兴，人物画坛的大才女终于战胜了病痛又开始上路了。

同样是去看望病床上的蒋兆和先生，他的一段话让我记忆不忘。因为财政经费所限，我们征集作品没有稿酬可以给付作

者。作为办事人心有不安，有时用一点博物馆日常办公经费，从文物商店选择一些书画用品或印章石料，作为赠品送给画家，只能表示些许心意，主要是为画家送上博物馆的正规收藏证书。为此，和蒋先生坦率说出，他非常理解。叮嘱我们，赠品尽可以送给年青的画家们，他们更需要多关照。这就是老一代艺术家的思想境界。看着靠在床上那张瘦削、但两眼神采奕奕的脸，我脑子里马上浮现出他的那幅《杜甫肖像》，题名是“富贵于我如浮云”。每当想起蒋先生，就想起他的这段话，平平常常但充满了对后生的爱护和期望。周思聪们正是在蒋先生这样一代德高望重的大家引领下成材的。说到蒋兆和不能忘记他的《流民图》，这幅中华人民共和国成立前的作品，用他那精到的写实画法，



图1 周思聪 《山区新路》图轴

记录了国破家亡岁月里的苦难人民，那是青年画家对民不聊生社会的控诉，对日寇的鞭挞。这幅作品，将西画素描作为基础技法融入中国画创作中，是人物画变革实践的成功范例，任何时候都不会失去其划时代的光彩，尽管西画素描引入中国画在当下褒贬不一，甚至受到抨击，但就是这幅作品，五十年代在莫斯科举办的现代中国画展览会展出时，引起极大的关注。苏联油画大师格拉西莫夫说，《流民图》放在世界任何一座博物馆也是头等的历史巨作。约干松在全苏美术家大会报告中列举当代世界上杰出的现实主义大师名字时，东方国家的画家只提到蒋兆和一人。我馆收藏有蒋先生的多幅作品。

又到山花烂漫时

春花秋月从我们生命中穿越，我们都能以心灵感知。南朝美学家宗炳为之感怀留下“临春风、恩浩荡，望秋云、心飞扬”的名句。从此，历代美学家们推崇畅神论对画家创作的作用，认为艺术比生活更高更完美，艺术作品既是画家，也是观赏者澄怀畅神的审美对象。姚遂就认为：绘画不是生活可以比拟和取代的，因其“赋采鲜明”使“观者悦情”，是“神明降之”的艺术创造。可见，无论山水还是花鸟都是“感之情一动之情一抒之情一悦之情”的一个链条。

好的艺术作品都打上了时代烙印，优秀的艺术作品道出了时代心声，特别是在变革时期。天津画家霍春阳与他的老师孙奇峰先生创作的《山花烂漫》就是这样的一幅佳作。孙奇峰先生为师桃李满天下，为艺精品迭出。20世纪70年代后期，以迎春花为素材的创作在中国花鸟画坛独领风骚，做出非同凡响的贡献。要论这点，需还原时代背景才能说明。这个时期是“文化大革命”结束，新时期开始的年月，是春潮涌动，思想解放的年月，是严冬过后，万物复苏，鸟在高飞，花在盛开充满勃勃生机的日子。他笔下的小麻雀追逐、飞舞、恋枝、欢叫，不是什么重大题材，却给人带来轻松愉快、欣欣向荣的精神慰藉。他没有去描绘四君子、月季牡丹、红梅绿荷一类传统吉祥题材，而把眼光聚焦在山野间巨石边的迎春花，浓墨斧劈法画出顽石，柔韧的枝条极具节奏和韵律感，娇美的柠檬黄再以没骨法点染出疏密相间的迎春花，层层叠叠，繁盛盎然，淡淡的花青蓝色略略衬托一下黄色的花和黑色的石，无论构图立意还是写意的技法，都让人耳目一新，特别是迎春花这一对象的选取以及满纸诱人的色彩，单纯却给人很强的冲击力。整幅作品像一首迎春的乐曲，洋溢着春的讯息，这不仅是花的春天，也

是美术的春天，不只是艺术审美中的畅神效应，也预示了国家政治生活的舒畅局面。一幅写意作品画出了一个时代风貌和精神。孙先生师徒二人选其最满意的画幅送我们珍藏入馆，我们也就为社会收藏着一个时代的风貌和精神。

人们往往把时代风格与艺术创作关系放在重大题材，大制作上去考察，如油画历史画。总以为山水花鸟是小品创作难以企及。其实，这是一种成见，《山花烂漫》不就很能说明这个问题吗？我一直认为，《山花烂漫》在艺术创作领域中是一件划时代的作品。它出现在那样的社会政治氛围下，出现在那样的审美场中，不是偶然，不是强求，而是艺术家心灵的自然流露和对灵感的捕捉，时代成就了作品，作品回馈了时代。它不是一幅简简单单的画，是真正意义上的艺术创作。它带着时代脉搏的跳动，珍藏着一个时代的心声（图2）。

天津艺术博物馆和美术界的朋友们是和家人的关系，因而在征集和收藏中培育成一种相互信赖相互吸引的格局，画家们了解艺博富藏，艺博也把握画家们的探索追求，知道什么时候该入藏谁的作品。像孙奇峰一样的天津本土画家是征集的重要对象。如刘奎龄、刘继卣、孙克钢、王颂余、王学仲、赵松涛、傅佐、穆仲芹、肖朗、梁崎、张德育、杜滋龄、邵文锦，以及更多崭露头角的新一代画家们都精挑细选把代表作捐赠艺博，这是传统习惯的延续。

20世纪50年代，天津美协主席刘子久先生就把代表作《给军属拜年》捐赠给了建馆初期的天津艺术博物馆。画幅不大，意义深远。这是探索山水画新题材的一幅典型作品。

中国画始终处在除旧布新中。如果说90年代因吴冠中先生一句话“笔墨等于零”引发了一场关于笔墨的争论，那么50年代“笔墨当随时代”口号提出后，当年只有执行，没有争论。两次都以笔墨切入，看似形式技法问题，实则都集中在中国画



图2 孙奇峰 霍春阳 《山花烂漫》图轴

主题内涵这一核心问题上。当年口号下，画家们明白千百年形成的传统笔墨技法难以出新，但是反映新中国新时代新气象自然是创新方向，传统的形式加进新内容新主题，即“旧瓶装新酒”暂时被接受。山水画中出现了建设工地林立的手架和塔吊；峡谷间出现了大坝；西部山地铁路隧道，在画幅中显然彰显了主题；花鸟画多选择牡丹、梅花、和平鸽等积极向上的题材。刘子久先生这幅《给军属拜年》则是在传统的山水画基础上注入了人物故事情节，把新社会新事物加以表现，有着年画样式的探索味道，主题突出，笔墨内敛，情节真实，设色偏艳，是一件工整用心的佳构。作品一扫传统山水画中不是溪山行旅就是踏雪寻梅陈陈相因的人物主题。这时期的新画使公式化、程式化的旧题材开始让位给有现实生活气息



图3 李琦 《主席走遍全国》图轴

的创新探索。馆藏刘子久作品《给军属拜年》在中国画发展史上的意义应当在此。中国美术史研究中应该记下这一典型的案例。

李琦再画《主席走遍全国》

中央美术学院教授李琦先生有一幅很著名的作品《主席走遍全国》，这是受到1958年新民歌主题启发而创作。原诗是这样的：“主席走遍全国，山也乐来水也乐，峨眉举手献宝，黄河摇尾唱歌。主席走遍全国，工也乐来农也乐，粮山棉山冲天，钢水铁水成河。”民歌朗朗上口，体现了当时文艺创作中革命现实主义和革命浪漫主义相结合的原则。当时很多美术创作特别是民间壁画都着眼在山欢水笑举手献宝的场面渲染上，李琦却用肖像画形式正面刻画了伟人形象而完全省略了环境。主席一身简装，一顶草帽，风尘仆仆，神采奕奕，笔墨极简，功力内敛、人物刻画入微，景物剪裁纯净，略去了身外细节，山山水水尽在画外，却在目光中依稀看见，给人以此处无景胜有景的遐想。作品不失为了一件立意宏阔，构思缜密，构图大气，主题深刻的精品。作品完成之日就受到美术界的推崇和人们的喜爱。它不是一件孤立的佳作，放到绘画史来看，它开拓了中国画人物肖像画创作的一个新境界，用写实的手法、现实主义和浪漫主义结合的创作原则完成。入藏这件作品是我们征集计划的一部分。为此，我多次到李琦先生的工作室去接洽，希望他在六尺大宣纸上重画。李先生这时期正在探索用简笔画法创作人物画，比画史上南宋画家梁楷的风格还要简括。运笔与用墨精心结合，浓淡干湿与形象塑造都在行笔中一一实现、绝不见重复拖沓之痕，一笔到位，形体结构和笔墨天衣无缝地融为一体。他不是玩文人笔墨游戏，而是回顾中国人物画史后，在总结了各代各家风格基础上，另辟蹊径探索一条新路。这从他捐赠我馆的《鲁迅》画像也可以欣赏到。他这些成熟的技法追求在这次重画中自然地体现出来，只要细致观察一下，从他推敲伟人面部细微表达的准确，用笔落墨的肯定就可见到（图3）。

《主席走遍全国》大作在案上完成后面临装裱工序，李先生和我商议，要在美院裱画室完成，目的是装裱上墙过程中画幅处于润湿状态下，他还可以在墙上进一步深入勾染调整细部。这是对自己作品精益求精负责任的态度，我深受感动，自然赞同。重又完成的《主席走遍全国》是李琦先生至爱的画，但没有收取任何稿酬，我馆只是给美院裱画厂付了装裱费。李

琦先生只要求今后在个展时提供借出原件的方便。这个诺言于90年代李先生在人大大会堂举办研讨会观摩展时兑现了，馆里安排人把原作及时护送到展场。我想，博物馆收藏虽有条例可循，但要顾及捐赠人的一些需求，为画家提供帮助，这会有助于征集工作的开展。征集中博物馆与艺术家的诚挚互动，远非艺术市场的买卖，有眼光的艺术家愿意将自己作品送到博物馆珍藏，认为那是自己身后的放心安排，博物馆应该履行自己的社会担当，保管好使用好每一位捐赠者的作品并随时提供查阅的方便条件。有了这种良性互动关系，那么博物馆征集经费不足的窘境也可能缓解一些，入藏的来源就会增加一些。这让我想起两件事，一次为了筹备新木刻运动纪念展览，在北京走访了一批老版画家。王琦先生对我说起，在国内博物馆很难找到自己一套完整的作品收藏，在法国一个博物馆却能找到，并且全部提供复印。另一次大约20世纪80年代初在天津市政府出面举办的收藏家捐赠表彰大会上，周叔老面对胡启立市长和大会所有人登台说了一段语重心长的话：能把毕生收藏捐赠博物馆如同给自己的女儿找一个门当户对的婆家，是知道这个婆家能善待自己的宝贝女儿才做出的抉择。“善待”一语，言犹未尽。安全收藏是博物馆的承诺和担当，即使在自然灾害到来，在战争中都要挺身护卫。这应该是博物馆人神圣的职业品德。

杨之光探索逆光

杨之光先生有不少代表作入藏艺博。他是我们征集活动中联系较多的画

家。他是中央美术学院国画系的高材生，中华人民共和国成立初期在校读书时，这位年轻人就以两幅作品名世。一幅是《一辈子第一回》，一位慈祥的老妈妈用衣襟擦拭一张小小的选民证，是歌颂人民群众翻身做主，在政治上也有了地位这一主题的。作品以小小的选民证为切入点，反映社会重大变革，立意深刻，画面人物形象朴实可亲，笔墨简约，是徐悲鸿和蒋兆和试行的西画画法引入国画人物画的那种风格样式。

另一幅是20世纪50年代在东欧举办的世界青年联欢节美术展览会的入选作品《风雪之夜》，描绘青年建设者的生活场景，人物描绘有情节设计，环境刻画渲染到位，是那种当时推崇的典型环境中的典型人物绘画样式。与苏联美术创作中情景表现很接近。

毕业后他南下广州工作，又创作了《毛泽东同志在广州农讲所》一画，已经能在写意国画中完成铺成大作了。开了写意人物画表现重大历史题材的创作先河。70年代后期他的创作很活跃，《矿山新兵》描绘了一位年青的女工，站在工棚上，戴着安全帽，整装待发，人物形象俊美，充满工作理想，主题延续《风雪之夜》一画，是新一代青年劳动者的形象和神态，笔墨畅快，色彩亮丽，有南国的湿润和明媚感。另一幅作品《激扬文字》是肖像作品，刻画毛泽东青年时期主办《湘江评论》时执笔案头的情景。年轻的毛泽东风华正茂，充满改造社会的雄心壮志。人物在静态中蕴含着激情，脸部刻画精准，衣纹处理概括简练，浓笔淡墨落纸明确肯定，没有含混之处，笔墨醇熟之至。更为突出的是画家在写意手法中大胆地探索西画逆光效果的捕捉，这在中国写意人物画创作中首开先河，而且效果值得肯定。无论《矿山新兵》中的人物，还是《激扬文字》中的伟人，这种探索都获得了成功。浅淡但又丰富的色彩调配，对朱磬、胭脂、桃红的选择，在脸部大笔晕染，小心收拾，依形体结构运笔，笔到意到，干净利落，几笔完成，不拖泥带水，让人拍案叫绝。

拜访杨之光先生是在盛夏的晚上，珠江南岸的广州美院尽管林荫环绕，但暑热袭人。在一个小单元的居室里，我们和之光先生作了交谈。环顾四周，这十多平方米的小房间就是教授的画室，挤满了什物，一张可以折叠的多功能餐桌就是之光与夫人欧阳老师共用的画案。如此酷暑，房间里只有一台小电风扇助凉通风。这个时代的艺术家就是在这种艰苦的条件下坚持创作，而且以能画画乐在其中。他们常与被关牛棚的日子作对比，有了创作的自由，物质条件虽然差但已不在话下。

陋室中的“红莲”

这样的生活创作条件当时也出现在我走访过的其他画家那里。黄永玉，当年住在北京站附近一处老的四合院，离悲鸿故居旧址不远。那还是徐悲鸿先生任院长时中央美院老师们共处的宿舍大院。他住在院门东侧房，小小的内外两间平房。黄先生1973年从部队农场返京后痴迷荷花，整天蹲坐在北海公园荷塘边对景写生，我想他一定曾被幼年王冕画荷的传说所触动。完成了写生的白描荷花大卷，又完成了一批有特色的以荷花为题材的作品，之后他在中国美术馆做过专题展览。我记得前言只有很直白的一句话：这是我最近画的一些画，摆出来请大家看看。

我到访时他家可以用“家徒四壁”来形容，外屋地当中用砖架起一块大床板，床板两边是两条长木板，也是用砖头架起的木凳，每条长条木板坐四五个人还有空余。黄先生自我打趣说，别小瞧这套组合，是餐桌，是画案，也是会客桌。我俩就在这里说话，我非常欣赏他的《红莲图》，希望他能捐赠作为馆藏，他狡黠地避之而言他。赴京前我在《参考消息》上读过美国记者韩素音对他的采访文章，报道了他住的这间老屋和他恶劣的工作条件，他有了话题，可以不讲《红莲图》了。对我说韩素音就在这间屋子，她就坐在你现在的位置和我谈。当时美院知道她找我访谈，安排我到学院会客室接待，我拒绝了。我的态度很明确，她找我采访，就来我这里，别处不去！黄先生就是这样一个倔脾气，想想他为湖南老家白酒“酒鬼”设计的包装，如同他的许多作品一样，创

作中不按常规“出牌”，但完成后绝对与众不同。其实，早在60年代看到他的木刻《阿诗玛》后，就常关注他的画和他的文章，印象中的黄永玉是位非常机智聪明的人，艺术创作中展露出的灵气简直就是与生俱来的。我的老师权正环先生给我讲过黄先生的一个笑话，“文化大革命”中被红卫兵抄家，他手边留存的留声机硬胶木唱盘也被当作封资修东西暴露在光天化日之下，唱盘文字全部是外文，小将们不认识，遂厉声质问主人，黄永玉一看唱盘名是《风流寡妇》，他忙从脑海里检索出一个小将们能够理解能够接受的词，改口叫《快乐的寡妇》，他想这样可以躲开风流这个带有性暧昧的词，却不想小将们还是把唱盘摔在地上踏个粉碎，怒斥道：寡妇还能快乐！

我们聊了许多，一幅《红莲图》还是没有应允下来，黄永玉先生70年代画的荷花犹如跌落在翡翠池中的红宝石那样光彩夺目，招人喜欢。缺了他的“荷花”，至今我认为馆藏中留有缺憾。这要从整体收藏来看，天津艺术博物馆自诞生就承担着面向全国对流散文物征集收藏研究展出的功能。仅中国书画已达到2万多件的数目（古代占多数）。艺博另一特色是不只收藏历代传世作品，还把征藏现代、当代美术创作确定为自己的办馆目标。这要得益于艺博筹建时一批文化工作的领导人有远见卓识，如张映雪同志，他是延安鲁艺进城的干部，为抢救天津民间艺术，诸如泥人张和杨柳青年画，做出过贡献，他用专业的眼光引导艺博成长壮大，使艺博成就为国内唯一的具有20世纪中国画较完整的藏品体系的大馆。中华人民共和国成立之后的新人新作是我们的着眼处，名家大家是我们关注的重点对象，这给国内外中国绘画史研究提供了第一手资料和代表性作品。

还拜访过另一位知名的画家——彦涵先生，当年也身居陋室，却埋头艺术。家住在北京一处大杂院，一间小平房是起居室也是工作室，就是这样一位从延安走过来的版画家，晚年在这间小平房中探索中国画创作，喜欢浓墨重彩地在宣纸上挥洒，笔下传达出一种刀的力度和意趣。这种自然流露出的木刻版画味道，恰恰形成了彦涵先生的艺术面貌，中国画探索中有了一种新的样式，一种新的独特风格。

作为博物馆人，通过征集工作，在走访交往中，亲眼目睹这些精品捐赠者，当年身居陋室，怀抱艺术理想，在创新中孜孜追求，他们的勤恳与忘我让后人肃然起敬，策展人，能补上这一笔吗？我充满期待。

范曾印象

尽管有不同评价，但当代艺术家中，范曾先生无疑是一位集诗文书画为一体的有全面素养的大家。他和天津有缘，大学初入南开中途转入中央美院。毕业后初在北京工作，后又转身南开大学，创办了东方艺术系。90年代前一直供职于中国历史博物馆，是我们博物馆人的同行。当我去杨之光那里时，他就对我讲到，中国历史博物馆范曾前不久也为征集约稿的事来过家里。范先生学生时代曾画过《文姬归汉图》，郭沫若题字其上。中国历史博物馆“中国通史”陈列中，他创作过一幅《国人暴动图》，人物小场面大，人物衣着和环境描绘都显示出历史考证后的熟稔和认真，这些创作已彰



图4 范曾 《老子出关》图轴

显出他对中国历史的偏好和对人物画的追求。之后，他为鲁迅小说做了系列插图，用白描手法刻画了众多文学形象，很精致耐看。立足于扎实的史学和文学基础，他从此跨入大幅历史人物画创作中，画出一批很有个性又不失传统韵味的作品。

这一时期他与张仃等先生在香港办了联展，又在日本办了个展。我们就是这时候审时度势把他列入作品征集对象的。范曾先生这期间已调到中央工艺美术学院教学，他在北京的住所接待了我们，并高兴地答应了捐赠。他很有礼貌地要我们提名挑选，其实作者是最了解自己作品的人，况且，范先生又是博物馆同行，他深知博物馆收藏的是作者各个时期代表性的精品。我们请他为博物馆自选藏品，他很爽快地答应了，当场自己挑选出《老子出关》（图4）、《一点浩然气》等四轴从外展撤回来的原作交给我们。这几件装裱精致，压角章或外套上有主人收藏印鉴。分明是画家心目中的自藏品。这个细节在徐悲鸿的藏品中经常能看到，徐先生常在画幅上小字题跋“静文爱妻惠存”。在范曾家里做客，只要是诗书画史的话题他能物我两忘地陪着你聊下去，他是个性情中人。求学时他曾以几个烧饼度过一天。当他在工艺美院任教时，发现班上学生习作少，原因是舍不得用纸，他随手掏出钱让学生买来整刀宣纸放在教室供练习使用。我想，就他的经历和个性来看，这不会是传说。

有一件巧合的事就发生在我们这次访谈中。正当主人和我们在画室中看画时，住房的单元门被人敲打不停，家里的老姨再三询问，门外的人一直不回答，仍猛烈敲个没完。作为客人我们都深感不安。范曾走出中庭问话，门外还是没有人应答。范曾径直打开单元门，只见三个人鱼贯而入直向内室走去。范问：“你们是什么人？”答：“检察院的。”又问：“找谁？”答：“找范曾。”这时，范曾指着自己的鼻尖说：“我就是范曾，你们还往哪里去找！有什么事说吧！”几个人既没被引进客厅，又看见范曾火气不小，三人也不示弱，扔出一句：“这儿能谈吗？”范曾回身把门摔开，只说了一个字：“请！”把三个办公务的年轻人请出了门外。

事后，范曾对我们说，本来是一件无足轻重的小事。当时人民美术出版社用范曾的画出版挂历，有一些账目不清问题，检察院追到画家这里来调查取证。这事已通过学院政工部门和范曾了解过。怎奈，几个年轻人可能职业习惯了，办公务总是居高临下，盛气凌人，却不想这次撞到范教授门上了。我们在这件事情过程中看到范曾为人做事的另一面，像他的画一样，生活中那“一点浩然气”总是如影随身，有着艺术家那种天然

率性，常人视之为傲气，因而也遭到一些诟病。当范曾执掌南开大学东方艺术系后，天津市艺术博物馆又为他举办了一次个人展览，那是他在天津全面正式亮相，随展有一本小册子《范曾诗抄》销售，观众踊跃争购，为避免秩序失控，只好把销售点从展厅入口处移至侧门。这次展览在津城美术界很轰动。展览结束后，范曾又有几张作品入藏天津市艺术博物馆。其后，吴作人先生的个展在艺博举办，安排请柬发放，我们征求吴先生意见，范曾是否列入在津嘉宾名单。吴先生说，他是我的学生，自然要请。对媒体记者，吴先生却直言：不发请帖，他们想报道就上门来，不用去求他们。开幕式上，范曾应邀而至，出席开幕的市委书记谭绍文见范曾与吴先生热情的交谈，顺口问：老相识？范曾大度地答：他是我的老师，我是他的学生。慈祥的吴先生也报以微笑。

吴冠中的画和他的话

当代文化界，吴冠中无疑是一位能在学术领域仗义执言的人。他是我读本科时的老师，也是在特殊年月下放农村劳动锻炼，到部队接受革命教育时候，同一个学生连队的战友，同时也是在河北滹沱河畔，以背筐为画箱，走村串乡写生画画的“粪筐画派”的主要成员。我们当时住在获鹿县李村，春暖花开时盛开的桃花簇拥了全村，我们抓紧机会写生，吴先生忘情地说：“李村应该改名叫桃村！”能重拿画笔，吴先生像孩子般雀跃高兴，他当时可是身裹保健带的老人！在下放中，北京军区卫生学校知道有这样一批画画的人在手边好用，于是布置给学生连一个任务——画医用

人体解剖挂图。就这样我和吴冠中先生、张振仕先生、林乃干先生四人连续一段日子重拾画笔了。我们每天吃过早饭便集中到农村一户空屋去画。吴先生每每自嘲道：摆开八仙桌，画起解剖图。我提醒他，吴先生您又说俏皮话了，小心被人抓辫子！运动还没结束，我们还在接受工农兵改造中。他是从样板戏《沙家浜》阿庆嫂的唱词演绎出来的话。极左派会给你扣上一顶取笑样板戏的帽子。我理解吴先生在这段蹉跎岁月里的凄苦心情，运动没完没了，创作教学搞不成，整天在这里临摹解剖图，满脑子艺术理想在翻腾，和谁去诉说呢？我们心里都一样。画解剖图总比开批判会要好多了，这是当时处境。我们师生四人得此殊荣源于老弱病残，画解剖图是无奈下的“美差”。

之后，作为学生，我毕业离开农村了，作为老师，吴先生也返京了。当我再次回学院看望他时，向他提出为我的单位征集作品的事，他很爽快应允了。我是听到一些风声决定找吴先生的。“文化大革命”之后，艺术理论家们心有余悸，不敢触动艺术创作的那些是非观点。而我们的吴先生口无遮拦像个猛士般切开了禁区的口子，直抒己见。多年后，我每当看到他的画，同时浮现出他那像块石头一样的硬性子；他激情澎湃的说话声，和那极富抒情感的画，相映成趣。文如其人，话如其人，在他身上能看到。如果从他画上去找寻，你能从那急缓相映成趣的线条和跳动的彩色点面中找见，画画如他讲话一般，干脆利落、掷地有声、绝不腻乎，画也竟如其人。其画，其话，其实都源于他的思想，不能苛求他有思想家的缜密和先见，但接触中吴先生思想中经常有闪光的火花迸射，能激发你的思维，我受益匪浅。

他维护艺术的审美精神，反对将艺术庸俗化、政治化，他坚持“绘画形式也是内容”；他反对无思想内涵、无生机的守旧的国画传统，他说“笔墨等于零”；他看到有人贩卖西方现代派创作理论，他说“风筝不断线”，扼守民族文化的根基。他的这些说法棱角分明，是沉寂的美术理论界的一声呐喊，足以引起反响和争鸣。综观中国美术发展史，传统与创新的碰撞、民族化与全球化的碰撞、艺术本体职能与社会政治需求的协调，事关这个时代美术发展道路和走向。

为此，吴先生也身体力行，一手用在油画民族化上，一手用在创新中国画上，做着不懈的探索和努力。他尽管激愤说笔墨等于零，但我看到他对笔墨是蛮重视的，油画创作中他用大笔触画出天空水面背景，再用小笔勾点房舍树木，精细处是用国画的硬叶筋毛笔来完成的。在大幅宣纸上游走着浓淡不同的墨线，

运笔用墨如同龙飞凤舞的中国草书，完成的却是一幅满布江南粉墙上虬曲变化的古藤枝蔓。这种笔墨不是来自师传或画谱，而是源于生活观察，源于心领神会，源于眼、手、笔的协同，对不同的物象施以不同的表现手法。脱离开思想和主题就必然使作品坠落为程式化的笔墨游戏。吴先生的作品总给人耳目一新的感受，他有传统的文化观和民族的审美观，他沉浸在大美的风景中，追寻表现心目中的天人合一。他用色彩和线条传导出大自然中音乐般的节奏和韵律。在写实的油画中融入了写意的中国风；在写意的中国画中强化了对对象的写实特征。他晚年作品从中国画大写意进入抽象风的探索亦取得了新的成果。作为学生，我对吴先生艺术的偏爱是不言而喻的。

当年艺博找吴先生征集作品的起因却是他的处境，当时美术界正要刮起一场批判吴冠中的风。我亲耳听到美术界一位领导人直言要对吴的观点展开批判，并且已经开始组织理论界写稿，北京已蓄势待发。我很担心再掀起一场类似批黑画的风波，及早将吴冠中的画先收藏。在和吴先生联系后，他爽快答应。为艺博捐赠了《西双版纳风光》等几幅中国画作品（图5）。这是他从油画转身中国画初期的探索性成果，对西画构图形式保留比较明显。这一阶段的代表作很少，我认为更珍贵。随后，改革开放，思想不再禁锢，对吴的批判终究变成了一场学术争鸣，吴先生也沉着应变，美术领域一场认真的理论探讨出现，各抒己见，再没有扣帽子、打棍子那种局面，风气有了转变。现在，吴先生作古了，再也看不见他激情晃动的花白头发了，他追求文学无果，和艺术恋爱一生，给人们留下了一些画，也给画



图5 吴冠中 《西双版纳风光》图轴

画的人留下了一些话。值得欣赏，值得沉思。

千古绝对一纸藏

一次偶然机会，征集到一幅当代书法作品，那是电影美术家祖绍先完成的，在四尺宣纸上书写着四个大字“**虫二**”，下面有完整的题跋记述了创作始末。通常人们只能读出二，而虫上加一撇，年华各加一外框则不能读出，其实是留给人们的字谜。题记如下：

乙丑夏初钟灵谢逢松祖绍先诗书画联展于广东惠阳开幕三人应邀惠于巽寮海滨两巨石旁县长索书勒石是夜风清月朗真无边风月钟灵因引泰山石刻虫二谢逢松略思即对以年华叹人生有限年华祖绍先以行隶书之赠惠东县勒石真前有古人后有来者称得千古绝对乙亥又夏祖绍先书此再记其事

那是1995年的夏天，我到北京电影制片厂去看老同学王新国，在北影厂大院路遇钟灵先生，于是我们谈起钟、谢、祖三人在广东惠阳合作完成绝对这件事。我多年前知道这个故事就心存好奇，曾在日记中以联语记下“三个多才多艺人，一幅千古绝对事”。钟灵是当代著名的政治漫画家、美术家、书法家、电影家，他还是中国杂技协会，中国楹联学会的成员。延安鲁艺毕业，曾任陕甘宁边区主席林伯渠的秘书。进城后当过中南海俱乐部主任，有幸多次和毛泽东主席下棋。写过书，设计过邮票，人民币上的“中国人民银行”六个字是他手笔，至今沿用。“文化大革命”后，他又一转身跑到北影当起导演系

主任。谢逢松是诗人，电影剧作家，电影评论家，书法家，北影文学部主任，一级编剧，著名电影《红楼梦》文学剧本的作者。祖绍先是这一刻石的书法执笔人，是国家培养的青青一代电影美术家，书法自成一体，吸收古碑《爨宝子》书体格调，擅长行草隶，足见碑学工力。这三人艺术经历都不一般，真可谓多才多艺。朗月之夜，作客南海边，共同的灵感出现，促成了这一绝对的诞生，是可遇而不可求的一个奇迹。真应了古语：相击发灵光、切磋成良玉。我动了征集念头，请祖绍先完成大作并记叙其事。在新国的帮助下如愿以偿，为艺博征得这件藏品（图6）。

这是两条千古佳谜，一副千古绝对。在书法艺术展示下，观之引人入胜，思之耐人寻味。上联风（繁体）月二字减去外围笔画，下联年华二字外围又加了笔画外框，增减之间，相映成趣，对联谜底是“无边风月，有限年华”或“风月无边，年华有限”，都工整对仗，可朗朗上口。它启迪人们，自然风光是无边无垠的，而人生年华是有限短暂的，该如何对待这风光年华呢？结论在每个人心里。这副绝对刻在大亚湾巽寮海滨石上，之后很快在国内传开。为什么说联语是千古一绝呢？这要从博大精深的中国文字文化去追寻。对联这种文学形式绵延千百年，世代文人创作了无数脍炙人口的传世佳句，如：南通州北通州南北通州通南北，对曰：东当铺西当铺东西当铺当东西。另有对曰：春读书秋读书春秋读书读春秋。但也留下一些至今未能对得上的孤联，如：烟锁池塘柳，其谜底暗含“金木水火土”。再如当代孤联：“元白可染关山月”，它不只讲了国画创作的色彩、笔法和题

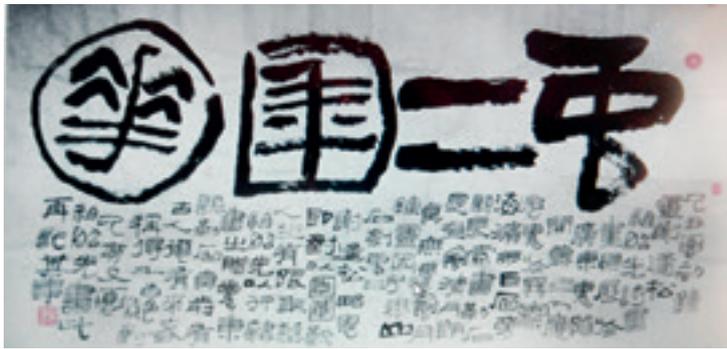


图6 祖绍先 书法作品《无边风月 有限年华》

材，谜底暗含了当代三位书画大家，启功、李可染、关山月。对之不易，也许又得静候千百年才有一遇，留待后人努力吧！

回到正题，题跋中明确说“钟灵因引泰山刻石‘虫二’”这指的是泰山万仙楼北盘山路西侧，清光绪二十五年（1899），历下（济南）刘廷桂题镌的一处刻石，是泰山七十二景之一，也是刘才子留在泰山众多刻石中代表性作品。行书挺拔、沉稳，既给登山客带来审美享受又留下神奇的字谜。如今，钟、谢、祖三人合作是对刘廷桂一次穿越时空的应答。据说，早在泰山这个石刻前，杭州西湖湖心亭，即风月无边亭曾立有乾隆手书“虫二”。宋代朱熹评周敦颐，赞其书画文辞胸怀洒脱就用了“风月无边”。再早传说唐代李白在岳阳楼留下“水天一色风月无边”的八字联。岳阳楼传说中也有吕洞宾的“虫二”天书。云南安宁温泉曹溪寺人们也发现“虫二”字迹。传说神乎其神，不足以信，但这“虫二”千百年来却游走在华夏各地。一直到了1985年才由三位当代才子添补上这一字谜绝对，而且对的天衣无缝，那么贴切而蕴义深刻，绝对是实至名归。一幅书作，字谜藏趣，谜底意深，北牵泰山，南连南海，上追古贤，下迄今人，如此藏品，是真正的可遇不可求的佳品。

我曾客居泰山脚下红门数月，多次路经刘廷桂“虫二”刻石并驻足欣赏良久。1990年在泰安听课，我曾陪同北大哲学系教授美学家杨辛先生登山，专门去拜谒这一刻石，分手前，杨先生以此四字书赠予我，成为难忘的留念。

征得祖绍先书作多年后，有幸去惠州出差，和一行朋友专门开车、乘船去巽寮海滨，终于寻觅到那刻石，总算圆了一个梦。但我看到，在开发商的高歌猛进中，那刻石被废弃一旁，当时我猛然意识到：没文化、真可怕。限于篇幅，今谨记此，后续故事留待热爱文化的人们再去追寻。