



# 国之气象 民之境界

——关于厅堂画创作与收藏的考察

本报记者 邵建武



▲杜大恺一九九三年所作壁画《唐宫佳丽》，装饰构图，没骨设色，轻点慢染，徐徐道来，于四季妇女生活场景中展现盛唐气象，从容典雅，引人入胜，联想联翩。左图为其局部。

这些年来，随着国力的渐次增强，城市化进程明显提速了；随着民间资本的渐次充盈，老百姓的审美需求明显放达了……当明媚的阳光再一次洒满厅堂时，无论公私大厦，还是民众私宅，四壁空空已经不堪存在了，中国的厅堂画创作与收藏再一次进入历史高峰。

## 国之气象当从容

在北京工作生活近30年，无数次进入人民大会堂采访，无数次近观远眺伟抱石、关山月创作的巨作《江山如此多娇》……哪怕知道是复制品以后，也还怀着虔诚的心境，始终如一地觉得：这就是中国的形象，和国徽、国旗、国歌一起，熔铸出那份朴素而又大气、那份典雅而又从容。

在北京西直门地铁站，两厢各有一匹大型山水壁画《燕山长城图》和《大江东去图》。如果你坐在地铁车厢里，或停或行，你会不知其为何物，但是，如果你在那儿转乘，如果你有所片刻闲暇，你从这头走到那头，且行且观，且行且读，你会如古人展开手卷、卧游山川一般，即行千里，心神会不一样，也许不会那么匆忙、不那么逼狭……于是，那壁画就成了北京的形象：不舍昼夜但有张有弛。

在全国各地的许多车站、码头的休息室，特别是宾馆饭店的大堂、餐厅中，都会有一些作品让人看到创业者的遐思，体会到创作者的妙想，旖旎的自然风光、传奇的历史掌故、伟岸的风流人物、奇特的当地风情，甚至是乡间特产得到了充满情感的挖掘、充满智慧的展开与充满想象力的表现……那些作品就成了当地的形象，抚从前而开未来，亲自然而友天下。

新中国60年，中国美术、中国壁画即以厅堂画而论，其成就也是斐然的，特别是近30年，从整体上来说，其题材的丰富性、材料的多样性和语言的个性化都是空前的。但是，人民大会堂的《江山如此多娇》是为了庆祝新中国10周年而创作

的，北京西直门等地铁壁画群始建于20世纪80年代中期，由之而至今日，厅堂画以几何级数增加，几乎到了有大堂则有大幅的地步，使人怡然的优秀作品为数甚少，令人震撼、发人深省的精品力作更是难以寻觅。

过往的经验是明明白白的：哪一件作品像《江山如此多娇》那样，艺术家、把关人都是当代公认之大家，且上下通力，殚精竭虑。

哪一件作品像北京地铁壁画群那样，委托方思路开阔，艺术家才思敏捷，且不计代价，创作为上。

这些年，除了粗糙不堪的急就章、参差不齐的合作画和几不搭调的应景画外，厅堂画创作的不足也是清清楚楚的：一是小画放大，一是标准不对。

一般而言，一幅大画不可能一挥而就，艺术家应该有一段时期收集资料、深入实地、写生采风，进而精心构思、反复推敲，甚至数易其稿，从而成就一件佳作，遂成佳话为人传。实际的情况却是：许多厅堂画的创作基本省略了前期的准备阶段，艺术家以自己熟悉的语言、顺手的材料、惯用的方法，将自己的一张曾经令人赞叹的作品放大，以达到场地尺寸的要求，能否达到场地气氛的要求只能听天由命了。这样，我们会在许多场合看到那些“艺术面孔”似曾相识，熟悉是因为艺术家的个性语言十分突出，且一如既往；陌生则是

放大的“小画”常让观赏者觉得奇怪的，甚至思路不通、情绪不畅、审美受阻。

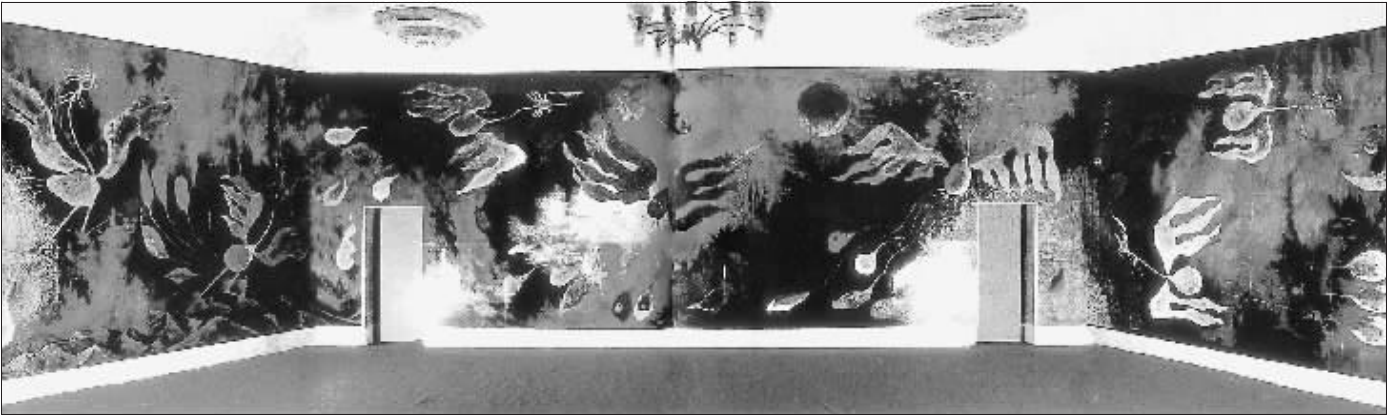
这些年来，市场经济带动艺术品进入了市场，市场标准已然代替学术标准而决定着艺术家的评价与艺术品的选择。因此，许多厅堂画作者人选的确定是以其活跃程度、特别是市场号召力为标准的，而凡是卖得好的画家都是大忙人，对于国家与地方政府及其艺术工程，他们自然不会怠慢，但也不及从前那些艺术家那样投入了，最少没有那么虔诚了。所以，他们会根据工程款项的大小来决定创作周期的长短，充分利用已有资源，减少那些耗时费事、且无从把控的环节，这样，许多厅堂画带着“小画放大”这个基因毛病而被隆重推出，不过数年，其中的一部分便让人取舍难定，甚至成了文化垃圾。

一幅大型厅堂作品是一张大幅，也是一件环境艺术品、一件公共艺术品，也可以说是一项艺术工程，它所关乎的不必从理论上强调，如果委托方和艺术家都从容一些，不那么计较经济上的得失，依旧以艺术标准、学术标准为首要，就可能有意想不到的收获：委托方得到一件好作品，创作方达到一个新高度、进入一个新天地。

## 民之境界当超迈

没有公共艺术那么令人瞩目，没有公共艺术那么令人操心，民间的、老百姓需要的那些厅堂画在悄无声息中创作着、悬挂着、收藏着，其数量、其范围、其影响，却是前者难以比拟的巨大，也因此而需要大家关注。

在城市，一些有条件的家庭会请全国或当地知名的画家画一幅中堂，再配上一副对联，对着闪烁的荧屏、和着淡淡的书香，好一幅“诗礼传家”。还有一些家庭，请不起名家字画，但不愿降低水准，于是将一件中外名作的复制品或仿真印刷品高高挂上，细枝末节不及，精神大体依然，也不失书卷气。还有一些家庭，既无力高攀，也不忍放弃，便别开生面，以一件民间艺术品或异国工艺品作为镇宅之宝，自有几分清气。不过，还有一些家庭是香



这里所说的中国早期陶瓷是指自新石器时代陶器至南北朝及隋代的陶瓷艺术品。它主要包括以仰韶文化和马家窑文化等为代表的彩陶器，夏商周陶器，战国、秦汉陶器，南北朝及隋朝时期的青瓷器等等。在这漫长的历史长河中，中国的陶瓷器不断地演变发展，承载了丰富的华夏文明信息。无论从造型纹饰还是制作烧造工艺都为后来的中国瓷器工艺的辉煌打下坚实的基础。

关于中国早期陶瓷器的收藏，虽然在上世纪二三十年代因为关于仰韶文化、马家窑文化、龙山文化等古文化遗址的考古发现，已经有人特别是西方学者开始研究收集这类陶器，但真正大规模的收藏应该始于上世纪70年代。当时，大量的关于早期文化考古发掘活动和同时泛起的盗掘古遗址、古墓的非法活动，引发了海内外对中国早期陶瓷器的收藏研究热潮。在中国改革开放初期，许多境外的文物贩子根据考古发掘报告向收藏家推荐中国早期陶瓷器，特别是新石器时期的彩陶、汉陶俑及南北朝时期的青瓷器等，然后利用初开的国门，到内地按图索骥，盗运出境。一直到上世纪90年代，许多人仍然将盗墓作为致富的手段。而香港、澳门则成为这种生意的中转站和集散地。台湾、香港、欧美各地的古董商和收藏家趋之若鹜，出现了一批专门从事这类生意的古董商。上世纪80—90年代，香港荷李活道的一些古董商主要从事的就是所谓早期中国陶瓷器的店面生意，即向外来游客兜售中国出土陶器。至今还有香港的古董商感叹那时候的陶器生意真好好！

其实，对中国早期陶瓷器的欣赏和收藏，部分原因是源于西方现代派艺术的流行。许多西方现代艺术家的创作都汲取了东方原始和早期艺术的营养。古陶器上的抽象纹饰和线条，古陶瓷的质朴造型，无不激发现代艺术创作的灵感，当然也引起艺术爱好者和收藏家的关注。直到2000年左右，一件陶罐可以卖到几万至几十万不等。带精美彩绘的陶罐价钱最好。装饰精美的汉瓷罐、谷仓，南北青瓷都是商家和藏者追逐的对象。纽约、伦敦的拍卖场上也不乏这类文物的

兴起，国内藏家对明清瓷器的喜好也转移了人们对早期陶瓷器的热情。现在，香港荷李活道的古董商铺里的陶器等出土文物几乎成为无人问津的摆设。一位老收藏家20年前通过一位古董商花40多万港币收藏的彩陶器，去年找同一位古董商帮他出让，几经努力，最终以18万沽出。这还是因为这件东西实在特别，而且这位老藏家声誉极好，才会有人愿意接手。

然而，盛行一时的早期陶瓷器的收藏，进入本世纪以后却迅速冷却下来。荷李活道的门市生意清淡了。市场的需求似乎一夜之间饱和起来。价位一落千丈！个中原因至今仍然令很多人不解。其实，出现这种状况的原因主要是两个方面。一是太多了，二是太紧了。

所谓太多了，就是大量的盗掘出土的早期陶瓷器涌入国际市场，冲击了物以稀为贵的定律，势必影响其价位。早期陶器的制作使用经历了漫长的历史文化时期，其数量庞大，工艺质朴简洁。但制式大同小异，出现多了就有雷同之感，其价格自然就会走低。具有讽刺意味的是，大量的假货赝品的充斥，也加快断送了这类市场的“繁荣”。由于这类器物制式简约，纹饰质朴，对于制假者来说技术障碍较小，以致在大量的走私货柜内也夹杂着越来越多的赝品。河南、山东、甘肃都出现了许多古陶器的制假高手。90年代初，一个河南的制假高手将自己生产的汉代陶俑大量投放北京潘家园市场，居然蒙骗了专家。大量重复雷同的器物器形的涌入，使这个市场迅速饱和；大量真伪难辨的赝品充斥，使收藏者信心受到打击。

所谓太紧了，就是中国政府不断加大了对这类盗掘走私犯罪活动的打击力度，并加强了和国际反文物走私组织的合作。通过修订刑法，增列了盗掘国家珍贵文物罪并加大了量刑幅度；法律明确禁止出土文物的买卖。通过和国际组织及相关国家、地区的合作，大大压窄了国际文物走私活动的空间。这使得很多过去从事中国早期陶瓷器经营的古董商货压仓底，无法出手。舆论也让国内外盗掘走私者不敢嚣张；也让藏家不好追捧。近年来随着中国大陆收藏热的

兴起，国内藏家对明清瓷器的喜好也转移了人们对早期陶瓷器的热情。现在，香港荷李活道的古董商铺里的陶器等出土文物几乎成为无人问津的摆设。一位老收藏家20年前通过一位古董商花40多万港币收藏的彩陶器，去年找同一位古董商帮他出让，几经努力，最终以18万沽出。这还是因为这件东西实在特别，而且这位老藏家声誉极好，才会有人愿意接手。

现在，非常令人尴尬的是，由于初期对盗掘走私的打击不够，已经有大量的珍贵的早期陶器流失海外。如何使这些由非法变为合法的收藏回流，应该引起重视和研究；国内也有很多人通过各种途径收藏这类文物。公开的流通是不合法的，而作为物权的拥有又似乎是合法的，这种不明不白的状况势必影响收藏市场的健康发展，也会影响对古陶瓷的保护管理和学术研究，应该引起重视。

▼彩陶瓶，新石器时代，通高28.5厘米，口径13厘米，1978年青海省民和县出土，为马家窑类型器物，现藏青海省文物考古研究所。



收藏

一段时间以来，美术界不断出现评选“最……的画家”的活动。基本方法是填空游戏“最具学术××”、“最具市场××”，然后将“价值”、“影响”、“潜力”这些具有价值观念的词填入，将“学术”和“市场”联系起来，从而达到活动自身的经济目的。

无疑，这样的活动毫无“学术”可言，市场的作用也是非常有限。但是，如同评选“当代最具学术价值与市场潜力的画家”活动策划人所言，“从2006年开始举办以后，大家效仿很多，从内容到形式，再到宣传都是非常相似”。由此可见，就是这样一个打着学术旗号的完全商业性的活动，不仅从者甚众，而且已经形成了一种商业的模式。

如果说这样的活动对于社会有多大危害的话，那是夸大了它的影响力。实际上，这种明眼人一看即知的把戏，对学术和市场都不能起多大的作用。在今天的商业社会中，人们见惯了各种商业活动，尽管把戏人人会做，各有巧妙不同，可是，人们心中自有权衡。这些活动之所以能够举行，是因为策划人



▲故宫交泰殿内景，清乾隆的25方宝玺常年保存于其间的宝玺里。

小时候听评书《岳飞传》，对《风波亭》一节印象最深，每听到“一连十二道金牌，岳飞冤死风波亭”，真是“心惊胆战”，只恨那奸臣当道忠良被害，更恨那皇帝老儿昏庸无常。盖在“圣旨”上代表生杀予夺至高皇权的金印玉玺，自此也随着“封建余孽”扎根脑海。

不知道为什么，多年来一直记着一个错误的概念，以为皇帝老儿的宝玺非金即玉。30年后始知，中国的君子文化固然以玉为贵为尊，但是，依据出土文物和史料记载，尤其是经故宫博物院副研究员恽丽梅女士指点，象征至高无上权力的皇官宝玺材质多样，有金有石，还有铜有木，“玉玺”只是皇官宝玺中品级高的一种。

明清以前，皇帝宝玺或因年代久远的缘故，或受当时工艺技术设计眼光的局限，单就艺术品格而论，实在乏善可陈。在历朝历代传至今日的玺印中，平心而论，还就数著名的艺术家皇帝乾隆“二度创作”过的二十五宝品相美好，材质讲究，信息清晰。这也出乎我的意料。当年看到马王堆的金缕玉衣，以为艺术发展是轮回式的循环，后世也不一定胜于前世。敢情不是这样，敢情至高无上的皇帝用品也有折扣可打，也有蒙事儿的。乾隆没法蒙，因为他本人就是专家。清朝祖传的39枚国家宝玺，功能混乱，管理中时有出错，乾隆十一年时乾隆皇帝亲自鉴别、设计并监工，从功能与品相出发，大刀阔斧地遴选了二十五枚，重新排列次序，分别为：大清受命之宝、皇帝奉天之宝、大清嗣天子宝、皇帝之宝二方、天子之宝、皇帝尊亲之宝、皇帝亲亲之宝、皇帝行宝、皇帝信宝、天子行宝、天子信宝、敬天勤民之宝、制诰之宝、敕命之宝、垂训之宝、命德之宝、钦文之玺、表章经史之宝、巡狩天下之宝、讨罪安民之宝、制驭六师之宝、敕正万邦之宝、敕正万民之宝、广运之宝。一宝一功能，光从字面看，就知道涉及皇位继承、大臣任命、民族、外交、征伐、祭祀和赏赐等各个方面。二十五宝是国宝，是“国之重器”。皇帝发布的每一个诏书、敕谕，都要根据内容钤用不同的宝玺，比如赐死类似岳飞这样的“罪臣”，就得钤上“讨罪安民之宝”，好在二十五宝还是以正面鼓励和表彰为主，这也是皇帝的统治之术。

“淘汰”了的14枚，其中4枚不堪再用，另10枚原存在沈阳故宫，现在又回到紫禁城。今天，紫禁城外的展览如确需宝玺，调用的是这“十宝”或者是二十五宝的复制品。

至于二十五宝，质地不同，有金、玉、檀香木质，印纽有交龙、盘龙、蹲龙形制。“雕制精美细腻，形象生动，是宫廷印章的代表作品，是目前存世的唯一一套完整的皇帝御宝”，是习见之评语，也是通常收藏界推崇乾隆二十五宝的理由。乾隆玉是玉器收藏中的宠儿，二十五宝中的玉玺应该体现了乾隆时期玉雕的最高水准，整体凸显乾隆时期的审美取向——“厚重”、“平实”、“威武”。

说到乾隆的“二度创作”，除了工艺造型的重新设计，关键是“文字信息”。乾隆十一年厘定之御宝的宝文，除了青玉“皇帝之宝”是满文篆书印外，其余二十四宝都用汉、满“双语篆刻”，汉字最初用的是篆书，满文是本身。乾隆十三年，乾隆皇帝从美学角度出发，觉得宝玺上的两种书体不太协调，决定除了“大清受命之宝”、“皇帝奉天之宝”、“大清嗣天子宝”以及青玉“皇帝之宝”这四方因在清入关以前就已使用，不宜改变外，其余二十十一宝一律改铸，将满文本身全部改成满文篆书。乾隆在艺术上的精益求精由此可见。二十五宝中，使用最多的是檀香木满汉双文的“皇帝之宝”和青玉的“敕命之宝”，使用最少的是最早的那四方宝玺。

乾隆至今，虽然历经战乱，与紫禁城有关的诸多宝物，也随着圆明园西洋强虏的劫火，随着清末皇宫的监守自盗，随着国民党仓皇撤离前的卷包走，流离失所。但是，乾隆二十五宝，上个世纪30年代末由于北方战乱出宫，南巡一趟，40年代初“竟然”平安无事地回到紫禁城交泰殿绣纹龙纹黄缎罩下的宝玺里，一宝一盞，看岁月动荡与平静，而冀望“天数有二十五”的清王朝，在乾隆之后，以六朝而终。

79年来，除了一次由于借展者的坚持，“皇帝之宝”迫不得已出了宫，二十五宝平时密藏，偶有展览，也都是在珍宝馆里。至于市场上偶有出现的玺印，有可能是从圆明园流出去的宝玺晋封妃嫔等时用的“册”，即便这样，也多数不敢确认为真品。有许多商业机构请恽丽梅做“顾问”，恽丽梅拒绝了，她说：“说假话，违心！说真话，遭骂！”

确实把握住了一些画家的软肋，这就是既少有学术、又少有市场的画家需要一些能够填补“学术”与“市场”不足的名号，这就是用一定的方式或用一定的交换手段，获得一个“最”的称号，以此混入“学术”和“市场”的圈子里。所以，活动的策划人在总结时认为，最近一次活动所表现出来的第二个特点是“画家参与程度高”，“从这次邀请展来看，参与人数非常多，从笔会到开幕式，再到研讨会，画家们积极参与，说明大家对这个活动是认可的”。

这类评选之所以能够行于世，是因为“宣传力度广”。“从大型画册、个人画册的推广，还有媒体的宣传，包括这次邀请一些学术圈里面的主流媒体，还有社会性的媒体等”。这就是被总结出的第三个特点，真是“多方位、多角度、立体式”，如此，暴露出了媒体的问题，不管是如何的“最具学术”和“最具市场”，媒体作为社会责任的代言人，应该询问这个“最”是如何出来的。

这些“最具学术价值”的人和事一旦离开美术界与学术界，被商界并不认可的这些“最具市场潜力”的人和事一旦离开商业界，就可能产生影响，就可能形成“学术价值”，就可能使“潜力”变为现实，再进一步转换为某些人事关系，甚至落实为收藏和合作，其影响就不能忽视了。因此，对于这些胆大妄为的“最……的画家”评选与推广，光有认识是不够的，应该有人管一管，最少不能听之任之。

本报记者 刘 琼

# 话说乾隆二十五宝

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼

本报记者 刘 琼