

狮子林 吴冠中



黄河颂 陈逸飞

限制名家作品出境 能否保护文化遗产？

赖睿



“标准”几度更新

限制艺术品出境，这并不是头一遭。

早在1989年，文化部就颁布了《对建国以后已故著名书画家作品限制出境的鉴定标准》，分为三类：作品一律不准出境者、精品和各时期代表作品不准出境者、地方性书画家作品可参考第二项名单和标准适当限制出境。名单中，一律不准出境者包括徐悲鸿、傅抱石、潘天寿、何香凝、董希文及王式廓，李可染于1989年12月去世后被迫补进名单。

2001年，国家文物局在此标准上，根据当时国内近、现代著名书画家作品的存量、艺术和学术价值以及出境等情况进行调查，并征求了文物、美术界的意见，颁布了《1949年后已故著名书画家作品限制出境鉴定标准》，1989年的标准被停止执行。

2001年被列入的书画家共140人，分为作品一律不准出境、原则上不准出境和精品不准出境三类。其中作品一律不准出境者共10人，在前述7人外，追加了林风眠、高剑父和黄宾虹；齐白石、张大千、丰子恺、刘海粟（1994年去世）被列入原则上不准出境者。

2001年至今，随着一批著名书画家先后辞世，为加强对这些书画家作品的保护，国家文物局在征求文物、文化、美术界专家意见的基础上，又拟定增补了当下这份人们热议的相关出境鉴定标准。

文物保护专家谢辰生认为，人们目前对当代的已故艺术家的作品还没有引起重视。如果这些重要作品都被国外买走，那么百年以后，又得买回来才能填补艺术史的断档。“因此让最好的东西留在国内，是这个阶段必须实施的计划。”

实际操作性遭质疑

这纸鉴定标准究竟有多大的操作性，也是众人

近日，国家文物局颁布了《1949年后已故著名书画家作品限制出境鉴定标准（第二批）》，明确规定吴冠中作品一律不准出境，关山月、陈逸飞作品原则上不准出境，启功、张仃、程十发等21人代表作品不准出境。

此规定一出，立即引起多方关注和热议。这一标准是否会影响作品的市场走势？能否真正起到保护中国文化遗产的作用？而规定中的措辞，如“原则上”、“代表作”，却有些指向模糊。

争议的焦点。

比如说，标准中提到的“代表作”一词，指向就颇为模糊，没有明确执行的标准，弹性尺度很大。“代表作”怎么界定，在拍卖会上拍出高价的名家作品就算其代表作吗？

又如“原则上不准出境”，这里的“原则上”指的是什么？如果陈逸飞的作品原则上不准出境，是他的侍女系列、西藏系列不准出境，还是水乡风景系列、音乐人物系列不准出境，都需要明确的规定。

据悉，不少国家也会对艺术珍品出境设置关卡。例如，英国规定任何一件有100年以上历史、价值在8000英镑以上的艺术品出境时，必须取得政府颁发的出境许可证。法国对于艺术品出境有诸多限制，规定“一律不准出境”的限于具备国宝资格的艺术品，其余珍品则以暂缓发布出境许可、减免艺术品交易税、募集公益捐款等多项措施加以挽留。

是否过于谨慎有待商榷

限制百年前的珍贵文物出境，没有异议；但限制近年来去世的艺术名家作品出境，是否过于谨慎？

有观点认为，国宝级文物应该由国家来收藏，次于国宝的艺术珍品在市场上流通并不是坏事。中国的艺术品要想在国际市场上产生影响力，就必须为世界所了解。没有流通，何来了解？一定的流通有益于文化的交流。文物保护政策不能只是被动地保守，还要具备在当今世界输出文化的意识和智慧。

这次限制范围内的画家程十发之子程多多就说：“对于父亲的代表作品限制出境，这在我个人来看，纯粹的艺术品是全人类的财富，人们都可以欣赏，比如对于西方优秀的油画作品，我们也希望可以收藏和拥有。”

有藏家表示，国家制定限制艺术品出境政策的初衷，应该是防止国家重要文化财富大量流失海

外，但事实上，吴冠中、陈逸飞等名家的作品原本大多“漂”在海外。近年来，由于国内艺术品市场行情火爆、购买力增强，名家作品在国内卖得比国外好，很多精品和代表作已经逐步回归。再加上许多艺术家生前已将最重要的作品成体系地捐给了国家收藏机构，可以说“主力”已扎根国内，其他“虾兵蟹将”在境内外正常流动，应该不存在国宝流失的问题。活水好养鱼。艺术品的魅力在自发的流通中才能更好地体现。

附：

《1949年后已故著名书画家作品限制出境鉴定标准(第二批)》

一、作品一律不准出境者(1人)
吴冠中

二、作品原则上不准出境者(2人)
关山月 陈逸飞

三、代表作不准出境者(21人)
于希宁 王朝闻 白雪石 亚明
刘旦宅 刘炳森 许麟庐 启功
张仃 宗其香 郑乃珣 彦涵
姜白 黄苗子 萧淑芳 崔子范
程十发 蔡若虹 黎雄才 潘絮兹
魏紫熙

神州

三魂一心

刘大为

于希宁先生(1913—2007)是中国著名花鸟画大师、美术教育家和美术史论家。2013年适逢先生百年诞辰，由文化部与山东省人民政府主办的“三魂一心——于希宁诞辰一百周年艺术展”在北京举办，同时出版《百年希宁》大型画册。



紫萼 于希宁

于希宁先生是20世纪中国美术的见证人，他经历了这个时代的文化之路和变革思潮。20世纪30年代，他求学于上海新华艺专国画系，在西学东渐的潮流里却有幸得到黄宾虹、潘天寿、俞剑华等传统派大师的直接教导，走上了传统文人画诗、书、画、印与史论研究全面修行的艺术途。

新中国成立之后，于先生在新的文艺方针指引下，进一步全面研究中国文化艺术传统的同时，走向了花鸟画推陈出新的前沿，形成了既具有文思，又为大众喜爱的清新、明丽、秀雅爽劲的新风，被画坛寄予厚望。

新时期以来，于先生以“劲松寒梅之居”为堂号，以“才德勤修养，三魂共一心”为座右铭，谋求国魂、画魂、人魂的统一，以老骥伏枥的奋进精神，展开了以画梅为中心的花鸟画新篇，不断创造新的艺术语汇，以苍拙老笔写新花、新意、新情，以壮美豪情写境、写心、写魂，晚年，返老还童般地步入无法而法的化境，成为20世纪半工半简语体（即小写意）花鸟画再创辉煌的杰出代表。

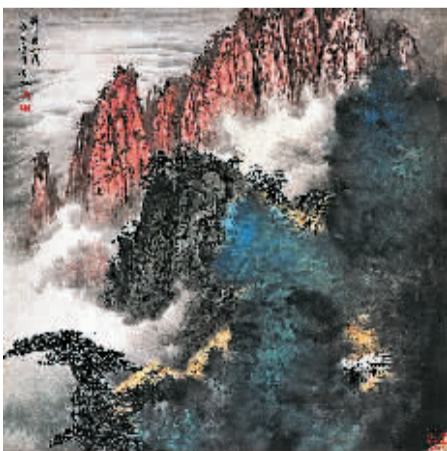
于先生花鸟画的成就受到史论界的高度关注。王朝闻先生于1999年为之题辞称：“于兄愈老，艺境愈新。铁干娇花并陈，庄重活泼共举，热爱民族文化之读者，定将引发海内外知己之自豪感。”同年，孙美兰撰文说：“于希宁先生的花卉艺术，与中华人民共和国50年同步发展，其深广造诣，聚光于世纪之交，无疑具有东方文艺复兴又一里程碑的重大意义。”

我同意美术评论家们对他的具有艺术史意义的评价。在于先生百年诞辰的纪念活动中，再次欣赏他的大作，仍然会给我们百看乐赏、回味无穷的审美愉悦，更加深刻地感受到老一辈艺术家的成就对于中华文明承前启后的历史性贡献。

于希宁先生不仅以半工半简花卉名于画坛，同时也精于书法、篆刻、诗文和美术史论研究。同时，他也是诲人不倦的美术教育家和优秀的美术活动家。

于希宁先生铭刻在我们心里，铭刻在中国美术史册上。先生之艺，如其春秋实永留青史，先生之风，如其青松红梅洋溢神州。他不仅属于山东，也属于中国，属于审美的世界。

童乃寿在京举办中国画展



朝日黄山图 童乃寿

“童乃寿中国画展”日前在中国美术馆举行。此次共展出童乃寿40年从艺以来的200多幅山水、花鸟画作品，呈现出他在不同时期的风格和形式，从中可看出他在艺术上的探索历程。

童乃寿创作的作品题材多样，山水花卉书法无一不精，特别是以画黄山饮誉当代画坛。他笔下的黄山，既不是实景的描写，也不是前辈画家作品的翻版。他运用墨色的不同变化，将黄山独特的气质表现得淋漓尽致；其作品墨色氤氲淋漓，神韵浑然天成。

(宣如)

张公者诗书画印作品展

日前，“张公者诗书画印展”在北京画院美术馆举行。此次展览为张公者首次在京个人作品展，共展出书画篆刻精品力作50余件。

张公者是诗、书、画、印皆具个人强烈风貌的当代艺术家与学者。其诗格律严谨、意蕴别出，或作五七言绝句、意境深邃，或作长风歌行、古意盎然；其篆书出入秦汉之间、古朴厚重中兼有婉转婀娜之韵致，其行草书从篆书、章草中化出，自抒胸臆、灵动而潇洒且不乏文人意趣，其楷书心仪魏晋盛唐，骨气洞达、一派正大气象；其印宗法秦汉、书印互证，大刀阔斧处不乏细腻委婉，匠心独运中亦不乏正大气象，为当代印风代表人物之一；其画偏事水墨晕染，追求简静、空灵、通透的审美意味。(晓言)

周刚水彩艺术展来京

由中国美术学院、中共杭州市委宣传部主办，北京画院美术馆、浙江省水彩画家协会、西泠印社文化艺术发展有限公司承办的“周刚水彩艺术展”于3月26日—3月31日在北京画院美术馆举办。

周刚水彩艺术展北京站展出的水彩作品有充满人文关怀，深沉、苦涩、坚定、向上的矿工系列，试图向我们诉说一个艺术家对当代中国工人的心的交流和艺术家的人文情怀，也是周刚水彩艺术自身超越的一个全新角度；有表现欢快幸福生活，充满生活气息的都市少女系列，那是他对所生活的都市以及对生命问题的全新深思与求索；还有表现大好山河的风景，充满艺术试验精神的人文风景系列，那是周刚作为一个人文艺术家的担当。(周馨)

书法：立象以尽意

何学森

当今书法创作非常活跃，但书法作品的艺术水准仍有很大提升空间，书法界对书法的理论认识还比较含混。我认为，《易经·系辞》提出的“立象以尽意”客观上应是中国书法遵循的根本原则。

“象”是中国哲学的重要范畴，由此衍生出物象、卦象、意象、大象等名词。阴阳二气，相摩相荡，有而未形之时的混沌之“象”，谓之“大象”。

汉字具有非常精密、细腻的结构感，本身已经在“立象”，书法在此基础上作出了更大的拓展。书法无限拓宽单字结构的变化，而且字和字之间不是一种简单的排比，而是穿插错落，艺术化地组合成为不可分割的浑然一体的“象”。这种书法之“象”更接近“道”的混沌。运控毛笔体现出中国文化的“用柔”思想。相对于“用刚”而言，“用柔”手段更为含蓄、复杂、细腻，更难以把握。“惟笔软则奇怪生焉”，毛笔的柔软特性使书法的线条如云烟变幻，有一种弥散着的特殊张力，这非常契合于“道”。

这样，文字之“象”乃升华为书法之“象”。书法的“立象”也就是一种“造型”，是一种视觉性的艺术，通过视而可见的形象化的东西寄托创作者的审美追求，唤起欣赏者的审美愉悦。

“象”的形式与意义之间的关系，有点类似于概念的内涵与外延。所以，为了“尽意”，涵盖无限之“意”，“象”的形式必须平易简约。如果过于具体、繁

复，就会僵化；然而，“大象无形”的追求又显得过于虚空。权衡折衷之下，书法的形式构成与表现内容之间的匹配是最恰当、最理想的。书法主要是黑白二色，以点线组合实现空间分割，与其他艺术相比，其形式至为洗练简约。这种抽象、简练的形式构成，既有具体的指向性，又有一定的模糊性，如此形成含蓄美感和多义效果，造成自由联想的阔大空间，力求以有形的有限表现无形的无限，如此方能“尽意”。

书法家必须把“象”立起来，才能表“意”。“象”有基本的技巧法则，必须从书法史上认真借鉴，熟能生巧，有所创立。如果不掌握书法的表述技巧，即使文化领域的专家名人的毛笔字迹，也不可能“尽意”，算不上“书法”。

“尽意”的第一个环节，是创作者把自己的文化憧憬灌注到作品中。书法的“意”不仅记录了创作者的即时情绪，也呈现深层次的悠远情怀。这是一种高级情怀，是文化情怀，更多地表现为文人情怀。书法家重视文化养成，才有可抒发之“意”。为此，我们应该倡导毛笔书写者有高层次的文化追求，同时明确文人在书法家群体中当之无愧的主体地位，要求他们在书法发展中肩负起责无旁贷的文化担当。“尽意”的最后一个环节，是“意”被很好地理解和接受，这就需要欣赏者内心有呼应的基础。书法的艺术语言有很强的模糊性，鉴赏者需要提高文化素养，形成与其构成共鸣呼应的“前理解”机制。