

于洋观点

跨界与守界

■ 于洋

从3月底至今,在西湖畔的浙江美术馆展出的“弥散与生成”——潘公凯艺术展引起了艺坛与文化界的关注。除了新近创作的巨幅大写墨荷作品,潘公凯作为水墨画家和美术史论家还创作当代装置、建筑设计,在传统艺术与当代艺术、纯美术创作与设计艺术、创作实践与史论研究之间纵横游走,跨越各领域的边界,给观者带来了新的视觉与心理感受,同时也提示出一连串长期存在却并未及深思的问题。如:怎么样的跨界是富有意义和价值的?跨界创作与研究的终极目的是什么?跨界的难度与评判标准是什么?不同门类间的跨界对于各艺术门类本体的建构是否具有积极的作用?

相当长的时间以来,在很多新兴艺术门类中,被鼓励的创新、跨界已然成为常态,许多艺术家在创作手法、观念与媒材中寻找新的生发点。“跨界”指向的是横向开拓与联结,与之相对的“守界”是固守本行、纵深开掘。而事实上对于一个艺术门类的“守界”,已经包含了在同一学科本体内部的“守”与“攻”、限定与开拓,在沉潜于传统的同时使其更好地应用于当下。

与“跨界”的前沿性及其评判标准的不确定性相比,“守界”的质量好坏更多取决于学科内部的专家评判,其评价标准往往更为确切和落实,以至形成某种范式。也正因如此,“守”与“跨”都像是一把双刃剑,自有其适用的规律与法度,同时又相互依存,相互激荡或制约。回顾中西艺术史的发展,当一种艺术形式高度成熟以后,常常会依赖跨界的方式去反思思考,破除壁垒或推陈出新。欧洲文艺复兴时代达·芬奇、丢勒等大师正是在艺术与科学的跨界中臻至巅峰,而宋元之际文人画的出现,诗书画印的统合,从某种角度上也是文学、哲学与艺术跨界的产物。

在很多情况下,“跨界”往往需要具备诸多现实条件,又寄托了艺术家日常生活的所思所感。以潘公凯艺术展的个案为例,跨界的实验一方面多维呈现了作者的思想,另一方面更记录了艺术家个人的工作轨迹。先后担任国内两所最重要美术学府的校长、作为中国高等美术教育领航者与学院行政管理者的经历,跨界既是他通过体验传统艺术、当代艺术、设计、建筑、史论研究等不同学科特性与本质,应对大美术格局扩展需要的自适,又是根源于其早年多方面兴趣指向的某种个人理想的实现。

对于这次展览的主题,如作者自己借用物理学术语的解释,“弥散”本指在



潘公凯与柯利夫·罗斯合作的影像装置《寻求真实》

封闭空间内,热量从高位向低位流动,最终使整个空间中热量平衡的过程。他借用“弥散”规律来描述文化能量的流动方式,而将“生成”视为一种观念、体系或者方法的建立。应该说,潘公凯正是通过跨界创作的实验,寻求多种表达方式以适应新的全球文化语境,从而为中国文化传统的现代性探索前路与对策。作为一个立足于笔墨传统的中国画家,他认为对于传统应具备一个更为开阔、开放的视野,提出“不要在传统与当代之间划上一条割裂的鸿沟,跨界有好处,没什么坏处”。同时在涉猎诸多领域的时候,他又主张以专业的标准要求自己,强调跨界就要跨得深入,别最后跨成了“万金油”,什么都能做一点,又什么都做不精。而他的跨界实践在很大程度上也正是源自于对特定学科本体的深入理解,最终也是为了厘清、探索学科本体的界限与深度。

“守”与“跨”的问题,实质上是纵深的专精性与融通的复合性之间的辩证关系问题。如何兼得,既见得“树木”,又见得“森林”,确实见仁见智,不是一两句话说得清。相对于“守”的安稳,“跨”必然会有对于本体的“破”,在大胆假设的试错中寻找新路,本质上是对于既有范式的挑战。其道理与李可染先

生那句名言“以最大的功力打进去,以最大的勇气打出来”是相通的。不破不立,而“破”后也不必然意味着“立”,跨得不好,牵强附会,就很容易陷入错综混乱,邯郸学步,乱其本业。跨界关乎艺术家的见识、趣味、精力与意志,感受的深刻与视野的宏观,要做到放中有收、博而能约,非一般的境界所能至。此关难度,也正是跨界的好坏标准所在。

套用莎翁的名句,跨界还是守界,这是一个问题。这个选择历久弥新,且总是增益新的内涵。往大里说,跨界与守界,不仅是艺术家或学者的个人选择,也是整个文化的问题。再读这次潘公凯艺术展,跟时下很多当代艺术创作、建筑设计的专题个展相比,展览中的一些作品也许尚显不够纯熟与“职业”,或许作者这样的跨界个案本来就是无法复制和推广的;但至少这种综合而深入的跨界方式,已经呈现了不同艺术门类与媒介在艺术家个体的思维创造中所激发出的动人活力。

事实上这种“正能量”对于各艺术门类的本体也具有同样的补益滋养作用。尤其当人们在展厅中看到潘公凯与美国摄影家柯利夫·罗斯合作的水墨装置影像,看到艺术家通过先进的显微数码技术将水墨作品处理展现为视频

影像和高清版画,在一件小幅水墨作品中发现“大风景”的时候,都会惊叹于“跨界”的力量。其跨越的不仅是领域、媒介和国界,更呈现出东西方文化之间巨大的互补性张力,和那些之前未被人们发现与开垦的视觉领地。反过来,这种技进于道的跨越又使我们重新审视笔墨传统的当代存在,在细微而精确的视觉单元中重审、整理传统的文脉。而这种跨越性的探索本身,对于“传统”又何尝不是另一种掷地有声的激活、延展与守护?

归结起来一句话:跨得出,又要能守得住。反过来,能“守”得住,才有可能真正“跨”得有质量、有意义,既引人注目又耐得住品咂,既呈现出艺术家个体的思想兴味,又能引起广泛共鸣、引发深层思考。或者说,泛泛而浅尝辄止的“跨界”并不难,但能跨得恰到好处,跨得丝丝入理,跨出让不同领域的专家都击节叫好的水平,则恰恰取决于其对本专业领域的驾驭程度,与日积月累、触类旁通的思想积淀。从这一角度上,看似矛盾的二者殊途同归,跨界也是为了更好地守界,而只有守好界,才有机会和能力发现边界内外的大美。

(作者为中央美术学院副教授、美术评论家)

缅怀朱德群先生

■ 王雪春

3月26日深夜,微信上一条消息让我睡意全无:“法国华裔艺术大师朱德群先生辞世,享年94岁。”我立刻去百度查询,结果消息条数很多,无从回避。窗外夜色阑珊,大师那张凝重、深沉的面孔仿佛就在眼前。但我与大师是只闻其声,未谋其面,成为永远的遗憾。

2007年,我到徐州文联工作第二年,举办第二届李可染艺术节。我向法国发函,邀请第一位华裔法兰西艺术学院院士、李可染先生生前好友朱德群先生回家乡参加活动。从那时开始,我开始关注朱德群先生。

从几本传记中得知,朱德群,1920年10月24日出生于江苏徐州萧县白土镇(1953年区划调整,萧县划归安徽),曾就读于徐州中学(现为徐州第一中学),后考入林风眠任校长的杭州国立艺专。朱德群是画国画出身,在中国传统文化浸润下的他,把油画表现形式与中国画注重内涵相结合,实现了西画的创新发展。他的油画充满了中国唐诗宋词的情感画意。西方有评论家就说他是生活在20世纪的“宋代画家”。

对这位成绩卓著的家乡画家,我心里充满了景仰。2007年,徐州市举办第二届李可染艺术节,我盼望着朱德群先生能够回家乡参加。除了是李可染先生的好友,他还是李可染夫人邹佩珠女士在杭州国立艺专时的同班同学。

我清楚地记得,那年10月的一天清晨,大概8点钟,我的手机响了,一个朴厚笃实的声音从话筒中传来:“你是徐州文联主席吗?我是朱德群。”他说十分想回家乡参加李可染艺术节,但不巧的是与赴西班牙举办画展的时间相冲突,看来愿望无法实现了。他表示歉意,说还专门写了一封信寄来,请代他向邹佩珠先生说明。果然不久就收到了他

寄来的信件,写满了他的真诚。现在,这封信作为文物,保留在李可染艺术馆里。

2009年,举办第三届李可染艺术节,我又向他发出邀请函。可惜这次是他夫人回话,说朱先生中风,行动不便,已经无法回国。之后,市里两位领导同志先后前往巴黎,我均提供地址,他们前往拜见。提及家乡徐州为他建艺术馆之事,他表示自己的作品在法国国家保护之列,出不了法国。

这几年,我曾几次到位于徐州南30公里的萧县白土镇,探究大师成长之路,寻求他的出生地所包含的文化基因。

白土的名字来源于白色的高岭土。朱德群的家乡是高岭土最早被发现的地方之一,至今村庄里还有多处古窑址遗存。中国瓷,最早在这儿兴起,后来才转移至高岭土资源更丰富的江西景德镇。白土镇位于皇藏峪下,是刘邦当年起义后避难的地方。山峦层叠,秀翠一方,至今仍有成片的原始森林。朱德群家是中医世家,当年他们家药铺、诊所占了一条街。他的父亲喜爱字画收藏,每年的某个季节,总要把那些珍爱作品拿出来晾晒一番。这是对朱德群艺术的启蒙。最终,他违背了父亲再为朱家培养一位中医名医的愿望,成为一位世界级的画家。

朱德群在1994年曾回故土。第一天在徐州入住,与夫人董景昭在戏马台合影留念。第二天回白土镇,祭扫祖坟,当天下午依依不舍返回北京。

2014年3月26日晚9时许,法国董景昭夫人的电话打至白土镇朱德群侄子朱从善家。董夫人告诉朱从善,你叔叔26日凌晨走了,走得十分安详。

(作者为徐州市委宣传部副部长,市文联党组书记、主席)

三嘯堂笔记

砚边絮语

■ 许力

六
写字时,人们常常为所谓“苍劲有力”而把笔用得歇斯底里。书写场面很壮观,颇为书法增加了几分表演艺术的成分。

在中国书画中,所谓的“力”,我理解应该是一种真气,二十四诗品中就有“真气弥漫”之说。这种真气不是靠张牙舞爪、声嘶力竭弄出来的。

你看武林擂台上,叫唤急的大多是桃谷六仙之流没啥大本事的。真正的高手是不动声色便会使有一股英气弥漫而出。

所以,王羲之的书法越看越能觉出一股英气逼人。他越自然,反而越有力;他越不装,反而越正大。

书圣啊,老大就是老大! 温润之中一股正大的霸气令人悚然。反之,魏晋以下,一个比一个火气大,离现在越近火越大,看上去一个个都像个打手,没一点儿老大的样儿。

装着很二,撑着难受。
放松,一放松,人啊、字儿啊、画儿啊,便有了几分气象了。

七
很多初学书法的人都爱问:从哪入手? 大多数的老师都认为应该从楷书入手,甚至强调应从唐楷入手。

说从楷书入手的理儿是:走还走不好呢,就想跑啊?!

问题是:楷书和其他书体是走与跑的关系吗?
从目前出土的资料来看,行书的出现要早于楷书。著名学者裘锡圭先生就认为楷书是在行书的基础发展起来的。而行书是从隶书上发展起来的,就是当时士大夫们私下所使用的被称为“行押署”的书体。曾慥《类说》里说钟繇有三体:一曰名石,谓正书;二曰章程,谓八分书;三曰行押,谓行书。就是这个意思。

许多学者认同行书和楷书是一同发展的这个观点。
所以,学书法一定从楷书入手并没有什么道理,因为在楷书成熟之前,人们的隶书、篆书、行书就写得很好,至少王羲之就没学过唐楷,但这一点也不耽误他成为书圣。

我的看法是:初学者如果是想搞书法(就是往书法艺术那条道上奔的,不只为把字写工整写好看),那就到书店把所有古人的名帖翻一遍,最喜欢哪个就从哪个入手。理由有二,一者,名帖历史给检验过了,不会找个“二把刀”师傅;二者,最喜欢的一定是与你性情最相合的,自然有感觉,有感觉才能写得好。

至于到了一定程度,再从各书体、各流派中去找营养,那是后话。
在此只是说入手之处。

八
对书法国画画家而言,临帖是一辈子的事,有点儿出息的作者都默默地坚持。帖和帖是不一样的,有些是当粮食,有些是营养品,有些是调味品。那些下了一辈子功夫却把字写死了的,是只吃粮食的;字写得聪明、有才气却轻浮,是只吃营养品的;能把帖子特点抓住并成为作品中最显眼毛病的,那是只吃味精的。比如《王羲之之手札》、《多宝塔碑》、《勤礼碑》、《张迁碑》、《郑文公碑》、大小篆之类就是粮食。比如《书谱》、《石门颂》、汉简帛书、《古诗四帖》之类是营养品。比如《平复帖》、《粟子字碑》、傅山、张瑞图、徐渭、板桥、金农之类便是调味品。粮食类如房屋之基础建筑,营养类是装修,调味品如各种装饰品。主体、装修、饰品的总和正如书法的面目与实质。

(作者为书画家)

坚净居往事

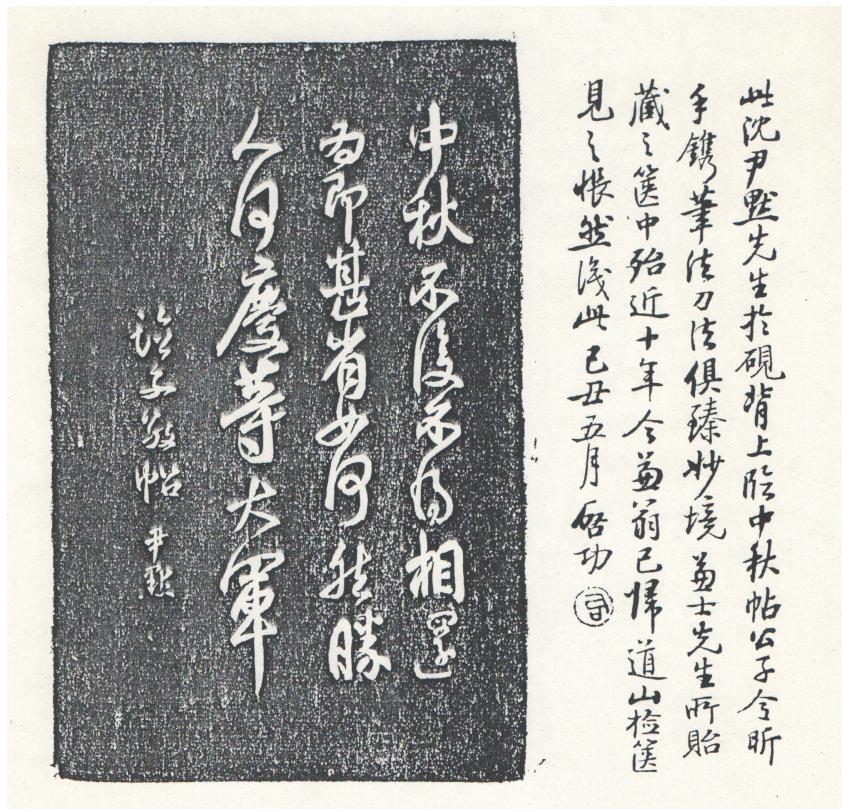
启功与沈氏三贤的师友情

■ 侯刚

陕西省安康市为纪念我国新文化运动的先驱沈士远、沈尹默、沈兼士三昆仲,决定在他们的故乡安康市汉阴县建纪念馆,派人来访启功先生,并请启功题写“沈氏三贤汉阴堂”和“沈氏士远、尹默、兼士三贤汉阴纪念馆”两个牌匾,启先生欣然同意并回忆了他与沈氏三贤交往的往事。

三沈昆仲都是文化大师,大先生士远(1881—1955)是著名的庄子专家,曾任北大、燕大、高师教授;二先生尹默(1883—1971),原名君默字秋明,是著名的教育家、书法家,曾任北大和辅仁大学教授、辅仁大学校董、中央文史研究馆副馆长;三先生兼士(1886—1947)是著名的语言文字学家、文献档案学家。启功先生青年时期接触和请教最多的是尹默和兼士二位先生,他说:“特别是沈尹默先生的书法成就和沈兼士先生的古文字成就,他人难以比肩。他们三兄弟,为我国的国家和民族的文化教育事业做出了很大贡献。”

启功最先认识的是三先生兼士。上世纪30年代,启功在辅仁大学教授大一国文,兼士先生是文学院院长。辅仁大学校长陈垣先生为文学院应聘了一批前辈专家学者如沈兼士、余嘉锡、荣庚、唐兰、于省吾等,这些先生在当时都是蜚声社会的名流和富有教学经验的饱学之士。启功先生说,对他影响最大的先生之一,就是沈兼士先生。沈先生是章太炎弟子,学识渊博,精通文字音韵和诗文。启功先生回忆,那时辅仁大学有一个很大的教师休息室,各系的



沈兼士赠给启功的砚台拓片和启功撰写的砚铭

教师共同使用,在上课前下课后,老教师们经常到教员休息室来。这里的学术气氛很浓,就像一个大讲堂,而且有很多在任何讲堂上都学不到的东西。启功几乎天天可以和兼士先生见面,在教学过程中遇有疑难可以随时请教,所以多承先生的教益和影响。启功和兼

士先生建立了亦师亦友的深厚情谊,可谓“教学相长”。沈先生是一位刚直厚道热情而富有正义感的长者,乐道后学之长,关心和提携后学不遗余力。作为年轻教师的启功,经常得到兼士先生的揄扬、鼓励和鞭策。由于启功先生的古文基础雄厚,兼士先生就推荐他到故宫