

艺术微语

# 中西之艺 各有其法

■ 朱天曙

艺术皆有“有界”“无界”之分。“有界”者何?万变不离“本行”也,若书印之笔法、刀法、章法之属;“无界”者何?万物过眼,即为“我有”也,若印通于书,画通于印,书通于文之属。专门家易知“有界”,亦应知“无界”。当于“有界”中求“无界”,“无界”中寻“有界”,方能融浑而不失本色。

艺术乃中华文化大树之一枝,当守“树根”之“本”。“树梢”“树枝”可变可动,“树根”不可动也,本盛木荣,根深枝茂也。今之为艺者,常重“梢”“枝”之动,不重“根”之深稳,故不易久也。

“法”为“活法”,非“死法”也。清湘道人曾云:“古人未立法之先,不知古人法何法,古人立法之后,便不容今人出古法,千百年来遂使今人不能一出头地也。”佛家云“非法非非法”乃艺之真“法”也。

康南海献身“维新”,常出闲论,向西方寻真,多出奇言,非全可信也。若论画曾主“不取写意,以着色界画为正,而以墨笔粗简者为别派;士气固可贵,而以院体为画正法”,故全盘否定元画,大谬也。“写意”“士气”皆中国艺术之魂,主“着色界画”“院体”为正,而不识元以来文人画之价值,皆迎合“维新”之言,本末倒置,不可迷信也。

艺术变而能破,除去陈言得“新”也。宋人尚意变唐风,清人崇碑易明人,莫不如此也。梁任公曾有语云:“惟思既往也,事事皆其所已经者,故惟知照例;惟思将来也,事事皆其所未经者,故常欲破格。”“照例”易,“破格”难,然“破格”得“理”者更难。右军所谓“适我无非新”皆书体“破格”而融通万理所得也。

今人多云“碑帖融合”,唐人颜鲁公《祭姪稿》实开其先,当应再审视。此作非惟手稿,当为“融合”之杰作。“融合”者何?一曰帖法“融”碑意,故得厚;二曰书卷气“融”金石气,故得朴;三曰疾书“融”渐修,故得“兴”;四曰整篇“融”涂改,故得“趣”。此稿以“篆籀绞转”法行之,异于“一拓直下”与侧锋翻折,时得金石趣味,意味深长,吾之所求也。

晚清以来赵之谦、沈曾植等皆求融合之路,或以雄奇出之,或以生涩求之,总不如《祭姪稿》自然通融也。

中西之艺,各有其法。蔡子民曾论中西之别:中国之画,与书法为缘,多含文学之趣味。西人之画,与建筑雕刻为缘,而佐以科学之观察,哲学之思想。故中国之画以气韵胜,善画者多工书而能诗。西人之画,以技能及义蕴胜,善画者或兼建筑图画二术,而图画之发达,常与科学及哲学相随焉。以此观今日画坛,西风东来,势不可挡。惟有国人知国土产园艺,不可全盘西化,无“中国”之画也。吾辈当以中国文化与笔墨经典授予西人,使其知“中国”,再知“中国诗书画印”也。

“文字”与“书法”之价值常混为一谈。文字承载之功能常在书法中体现,故书法有“文字”之功,并有书法特殊之审美。“书法”之价值亦常依附于“文字”,然“书法”一艺亦有其独立笔墨语言,如笔法、章法、墨法等,区别于一般所论“汉字书写”。常论“书法”者,亦多指“文字”功能也。余曾云书法乃中国文化之标本,由书体之变见文化之变,载体实为汉字也。

艺术日新为要,非有“定”者。今人论艺术所谓“风格”者,亦“结壳”之一面。曾读吾扬通儒焦里堂《雕菰楼集》卷十辩顾亭林“人最忌以未定之书示人”语,以为此言是也,而不然也。自以为“定”,诚“定”乎?人以为“未定”,诚“未定”乎?夫以为定,亦自以为定耳。夫天下之言、之艺,未有能定者也。通达者,日新又新,或有力作,然未有定者,“风格”亦不断变而化之,循序而渐进,右军、平原、清湘、缶翁、宾老,莫不如此。遂古而新,是为新也;无源之“新”,非真新也。

吾乡兴化重艺文,人多论耐庵、郑板桥、李复堂、刘融斋,而任幼植大椿人多不论。幼植笃志经术小学,考证名物,覃精稽古,余甚佩之。戴东原曾以“思之锐,辨议之坚而致”彰之。先生“弁服释例”考名物制度,开一新路,孙

星衍“释人”,洪亮吉“释舟”,陈瑒“释量”皆其后也。西人《字林考逸》、《小学钩沉》皆辑述之作,采录极广。章实斋曾记其辑吕氏《字林》,“楮墨纷拿,狼藉枕席间”,自谓“病不可堪,赖此消长日也”。乡贤读书如此,每每回乡过其故居,汗颜不已。

古人之作皆有“经典化”过程,非创作后即“经典”。古砖残瓦、简牍残量、右军手札、平原手稿、东坡诗草之类,反复刊行,文士歌咏,学者讨论,其意蕴不断被揭示,欣赏者加以阐释、发挥、领悟,故成“经典”。柳宗元有“美不自美,因人而彰”语,即是此意。



松阴待渡(国画) 黄宾虹

## 临摹,向书法经典致敬

▶上接第1版

临摹有临有摹,临还有实临、意临,王家新更倾向于实临。“如果不是实临,我觉得就没有必要去临。临摹是让人养成肌肉的记忆和书写的习惯,也就是把自己的书写习惯矫正为别人的书写习惯,逐渐做到心和手相应,心和眼相应,我觉得临摹要尽量达到原碑原帖的水平。”有人质疑是不是临摹的东西太原汁原味了,不是作茧自缚了吗?王家新认为这大可不必担心,“就像古希腊哲学家赫拉克利特所说,‘人不可能两次踏入同一条河流’,我们多次写同一内容的时候,都不会完全一样,在临摹经典的时候更不会。我觉得,既然选择经典作为我们的楷模,就要无限度地接近它。当然也要懂得入帖和出帖。”

每个成名书家都有自己的临摹观,王家新则把临摹比作演戏——“有些老先生像实力派演员,演什么角色都是他自己;我像演技派的,就是演谁像谁。我想,从年龄看我还有机会,有时间,就书法来说,40多岁还不算晚,也就可以更从容些,先无我,之后再有我,将来再无我,所谓‘看山是山,看山不是山,看山又是山’,但后来看到的‘山’不是我少年时候看到的‘山’,这样波浪式地往复前进,就是书法学习提高的过程。”

### 自觉的坚守和担当

此次展览由中国书协、国家典籍博物馆主办,以“重回经典,正本清源”为主题,旨在为中小学书法进校园活动起到推动、示范作用。展览期间,每逢周末都会开展讲解、示范等系列活动,很多家长与孩子、老师与学生,以及喜欢书法的老年人,闻讯而至,品味经典,重温传统。王家新对待嘉宾与普通观众态度如一,本着对书法的敬畏,敬畏着每一位观众,与他们分享自己的学书体会和临摹经验。

“从去年开始,书法进中小学课堂了,这些天展厅来了这么多孩子,你看他们看得多认真,他们会感受到家新的勤奋和刻苦,他临摹了这么多字帖,而且全是楷书,里面包括颜柳欧赵、欧虞褚薛,这样会激发孩子们热爱汉字、书写汉字的兴趣,让他们从小写好毛笔字,长大做好中国人。所以,我说家新办的这个‘向经典致敬’展非常好,有指导性意义,为我们书协、书协界,树立了一个很好的榜样。”全国政协常委、中国书协主席苏士澍说。

对于王家新来说,书法就是一种生活方式。多年来,他的业余生活就是阅读和书写,临帖、抄书、记日记,诗稿和文稿也大多用毛笔写就,所谓的书法创作则退居其次。

“很多人看了这些临摹作品很惊讶,说怎么不早拿出来展览呀?我做这个事情不是给人看的,像抚古琴是‘不为悦人而悦己’,我每天都临摹、用毛笔写日记、抄书。现代社会已经没有所谓的旧知识分子生活的文化环境和氛围了,只能从内心、从自己的小环境里营造古典文人的生活了。这不是怀古不化,新与旧是循环往复的,也许在一个时尚的年代,古典就是新时尚。我用楷书、以临摹的方式回望经典,

合订本来了!

## 欢迎邮购

中国文化报·美术文化周刊  
(2015年)合订本

本刊编辑部现已装订《中国文化报·美术文化周刊》(2015年)合订本,数量有限,欢迎读者邮购。

每本定价120元;另需邮资;北京20元,外埠30元。

凡邮购合订本的读者请按以上价格汇款至本刊编辑部,写明汇款人的详细地址、邮编,并在汇款单附言栏内写上联系电话,以便我们为您及时办理。

联系人:黄致诚

邮编:100013

地址:北京市朝阳区东土城路15号

中国文化报社712室

电话:010-64272927

中国  
文化  
报  
美术  
文化  
周刊  
2015  
年  
合  
订  
本

中国  
文化  
报  
美术  
文化  
周刊  
2015  
年  
合  
订  
本

(作者为景观设计师)

### 一家之言

## 形式美的误区

■ 李建伟

无论是传统的写实主义,还是抽象的现代主义艺术都绕不开形式美这个话题。传统美学更是强调形式美的原则,即所谓对称均衡、节奏韵律、多样统一等,以及所谓黄金分割律。这似乎给我们一个印象,只要遵循了形式美的法则,就可以创造出美的形式空间。如果真是这样,世上不就都有了永恒的形式美么?满足黄金分割律的形式就一定美的吗?完美在什么地方呢?如果美都有了固定的形式,那么要艺术家天天去折腾艺术创新干吗呢?

事实是,按照普通人的审美习惯来创作,也就是按照所谓的“美的形式法则”以达到大众的眼光已经习惯的“赏心悦目”,已经让艺术流于折中,而不是进取突破。只有少数艺术家在根据自己的情感感受去创作,能够把美的原则放一边,不拘泥于某些固定的形式,坚信只要是心里感受到的都是最好的艺术表达。形式的美并不重要,只有传达作者的情感、意图才是艺术的真实意义。

形式美的问题其实涉及另外一个问题,那就是艺术的目的究竟是什么?是为社会、为他人?还是只关系作者自己的事,与他人无关?其实,由艺术家去表达广大群众的审美体验,本身就是对广大群众的强权侵害。如果不是表达自己的真情实感,凭什么为别人代言去表达别人的心灵感受呢?从另一个方面来说,为他人的艺术其实是做不到的事,缺乏自身的精神体验,也不可能做出真正的好作品。其次,艺术家不是艺术的代言人,而是艺术的创造者。无论使用的是什么样的形式语言,艺术都是在表达感受和思想,表明对自然和社会的认识。真正的艺术就应该是艺术家自己的事。如果能引起别人的共鸣,那是幸事;如果不能也无需强求。然而无

论从历史还是今天的社会,无论是西方美术还是东方艺术作品,被用作政治、宗教、宣传等各种工具比比皆是。艺术家被利益绑架也是常事,但是这并不等于我们就该认同艺术为其代言这样的命运,或一辈子成为追逐金钱和名利的奴隶。坚持艺术的本真不容易,但把伪艺术当真,却是不可原谅的。

对于设计艺术而言,由于其复杂的功能服务要求与艺术创作常常发生交织,我们不容易区分其孰是孰非。从功能和服务关系上,毫无疑问,设计要为委托方,为使用者服务,然而其艺术创作的来源是作者的心灵体验,这种心灵体验不是服务,更不是为谁代言,它是作者自我的,而非他者的自由呈现。

世间其实根本不存在永恒的形式美。形式美的法则只是人们根据以往写实的艺术实践总结出来的理论,不是美的真理,更不适用于所有的艺术,特别是现代艺术。当写实主义艺术以其精湛的工艺和技法征服了每一个人,也就预示着它的无可超越,以及一个非凡时代的终结。同时,传统意义上的形式美也就从过去的“非凡”走下了殿堂。现代艺术以多样化的造型语言使作品变得更有表现力,让艺术走出了传统写实的框架、套路。艺术作品真正获得了形式上的自由和更准确地表达思想的自由。真正感人的作品应该是作者的思想与想象力使形式插上了翅膀,而不是寻求形式本身的登峰造极。

我们今天总习惯于告诉自己或学生们什么是美,什么是不美。想当然地以为自然都有一个具体的形式美的标准摆在我们面前,让我们去抄袭、模仿。然而那样我们还算艺术家吗?比如做园林的总喜欢把植物种得很丰富,以为植物种植分为上中下三个层

次和四个季节就是美。步移景异就是美,曲桥比直桥美。其实没有思想的设计怎么都不可能美。荷花、竹子不是种哪儿都美。实际上,在城市中把梅兰竹菊唐突搭配的随处可见。被模式化的教学、思维方式和行为习惯,目前仍是我们这个行业的误区,直接导致了千篇一律的设计。忘记了老祖宗“因地制宜,意在笔先”的教诲,我们就掉进了所谓“形式美”的泥塘之中。

抽象艺术家们也强调独立于艺术思想的形式美。甚至一些人认为形式本身就是美的,并不需要什么主题内容,比如说早上的太阳、晚间的落霞、宽阔的海洋、蓝天白云、大雁成行,这都是形式美的自然体现。真的是这样吗?以上这些真的能离开我们的文化,离开人类的精神而独自“美”下去吗?美感是人类的一种精神体验,是一种以主观情绪为主导的精神活动,不是客观存在,也就是说离开了人的思想意识,美是不存在的。

日出日落的美难道不与我们对其精神上的寄托相关?日出所象征的青春朝气蓬勃,落霞所折射的华彩富足都是文化的烙印。蓝天白云、大海草原都可以是我们对自由对大自然的向往和宽厚的情怀。所以形式美并不只是它自身所具有的属性,而是我们赋予它的精神意义。

我不想在这里谈唯心主义和唯物主义的差别,那是哲学家的事。从事艺术创作的人需要的是自由的思想与形象创作的能力。然而如果把形式美视为一种物质存在,而不是把它理解为一种精神载体,那我们就从根本上否定了艺术作为精神生活的意义。我们要寻找的是自己的内心,而不是外部的物质世界。

形式作为传达思想意识的桥梁,其本身并不具备独立的美学意义,离

开了人的精神和文化背景,形式就失去了传递信息的功能。我们谈论的“形式美”其实是个伪命题。形式无所谓美与不美,它只是表达情感和亲身体验的艺术手段,而非情感本身。

然而作为传达精神感受的艺术形式在一定的语境之下是有意义的。就像我们的文字,懂它的人们就可以进行交流,否则再好的文字对不懂它的人也无意义。然而有意义的形式并不一定都是“美”的,任何一种创作的主题构思都需要一定的形式语言去表达。通常情况下,我们的目的围绕想去表现而不是为了形式而形式,换句话说,艺术不是简单为了创造美的形式。

很多时候形式美不美其实并不重要,作品最后的动人之处在于真切地表达了某种言外之意,体现了作者的善意和真情。如果真情和善意是美的基本要素,那么我们有理由认为艺术作品进入了“真+善=美”的境界。也就是说,美不是一个高于真和善的境界,或者说更高的层次。求真和善意即为美。

我们用有意义的形式去表达精神生活。世界上任何形式的艺术都是变化的,没有固定不变的美的形式。一切形式都随时间、地域、人群的不同而不同。所以去追求所谓永恒的形式美是没有意义的。总之,传统审美的形式法则,已经在很大程度上限制了创作的表达。从模式化的形式语言解放出来,自由地利用形式语言去表达我们的生活体验对今天的艺术创新非常重要。我们通过巧妙地组织形式语言达到抒情达意的目的,要对生活进行提炼和创造,而不是根据所谓的形式美法则按部就班地造出一个“形式美”的产品。只有这样我们的作品才会生动起来。