中国文化报
责编：窦腾 实习编辑：周洋 E-mail:mcishuwenhua@126.com
新闻热线：010—64295079
2019年2月24日 星期日

齐白石艺札三则

■ 蒋华

作画妙在似与不似

“作画妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世。”这是国画大师齐白石的一个艺术主张。那怎么理解这句话？不妨以他的诗例说。1917年，齐白石刚在北京卖画刻印为生。回望江南，抑不住怀乡之思，“最是十指犹自慰，挥毫写得故园黄。”让他不禁写下了《燕京果盛有怀小园》一诗：

家园未剩闲花地，梨橘葡萄四角多。
安得赶山鞭在手，一家草木过黄河。

从齐白石此诗看，真是极具奇思妙想而妙趣横生，幻想手挥赶山鞭，将家园的草木花卉植物都像动物一样驱赶过黄河，伴随自己北上京华。但如从诗意渊源上探寻，我们不得不说，齐白石此诗承袭了南宋诗人杨万里的诗境。杨万里《桑茶坑道中八首》道：

田塍莫笑细於椽，便是桑园与菜园。
岭脚置锥留结屋，尽驱柿栗上山颠。

比较两诗看，齐白石是“家园未剩闲花地”，故居已经没有养花种菜之地，所以才鞭遣草木过黄河；而杨万里是“岭脚置锥留结屋”，想在岭脚多腾一点地皮盖屋，所以才把岭脚的柿树栗树尽驱到山颠上去。虽然齐白石是由南（湘潭）向北（北京）赶，杨万里是由低（岭脚）往高（山颠）驱，但诗境倒也“似是”，“而非”的是齐白石在诗中运用了“赶山鞭”这一典故。据史料记载，秦始皇欲过海观日出，时有神人，挥鞭驱石下海。齐白石另有句说：“安得手有嬴氏赶山鞭，将一家草木过此桥耶？”“一家草木黄河渡，胜似秦王赶山鞭。”嬴氏和秦王都确指秦始皇嬴政，同是对运用此典的证明。从诗艺分析角度讲，兹因齐白石一根赶山鞭在手就点石成金一样，在杨万里同构（相似）之诗中添加了自己独到（不似）的妙思，迥然呈现出自己诗歌的风貌。这可看成是“妙在似与不似之间”的最好注脚。“似”指的是齐白石此诗明显承袭化用杨万里的诗境，“不似”指的是齐白石的诗在杨万里的基础上推陈出新，可谓青出于蓝而胜于蓝。对“似与不似”，苏东坡曾说：“论画以形似，见与儿童邻，赋诗必此诗，定知非诗人。”被齐白石推崇备至的清初山水画家石涛也说：“画必似之山必怪”，而“变幻神奇懵懂间，不似似之当下拜”。

葫芦草虫图（国画） 齐白石

学我者生，似我者死

追求“妙在似与不似之间”的白石大师，还曾对后学要求道：“学我者生，似我者死。”那怎么理解这句话？我们以他的绘画诗为例：

青藤雪个远凡胎，缶老衰年别有才。
我欲九泉为走狗，三家门下转轮来。

对白石老人来说，能穿越时空地拜在青藤、雪个、缶老三位艺术大师门下，哪怕磨墨理纸也荣幸之致。这就旗帜鲜明地指出一条学艺的法门，追求“似与不似”的艺术之妙，绝不是以模仿、盗版等为“终南捷径”，将大师们的作品改头换面似是而非地据为己有，从而走上了一条“欺世盗名”的艺术死路，而是以“为诸君磨墨理纸，诸君不纳，余于门之饿而不去”的苦学精神，有机地吸收青藤、雪个、缶老等前贤的艺术营养，以巨人的肩膀作为起飞的平台，继承创新，勇于实践，才能更好地摘下艺术星斗，开创出一条自己的艺术生路。只有在南宋诗人杨万里的诗境上有机地承袭化用，才能更好地在“妙在似与不似之间”写出自己的诗歌风神。齐白石的《画山水题句》一诗就是他衰年变法，推陈出新的最好证明：

山外楼台云外峰，匠家千古此雷同。
卅年删尽雷同法，赢得同侪骂此翁。

自我革新的齐白石，曾以“余当画柑橘三百幅，与东坡抗衡”的坚定意志，大胆破除前人“山外楼台云外峰”陈陈相因的雷同技法，纵然“赢得同侪骂此翁”，被时人毒舌成离经叛道，也要在前人的基础上探索出一条全新的艺术道路。“为万虫写照，为百鸟张神，要自己画出自己的面目。”“画吾自画自合古，何必低首求同群”（陈师曾《题齐濒生画册》），“走自己的路，让别人去说吧”，最终“不废江河万古流”！

江山如画总流连

郑板桥题《竹石图》诗道：“四十年来画竹枝，日间挥写夜间思。冗繁削尽留清瘦，画到生时是熟时。”其实，大师们的成就都是从勤奋中得来。在齐白石近70年的丹青生涯中，仅辍笔三次：第一次是63岁那年，因生大病昏迷7日夜不醒；第二次是64岁那年，因老母辞世而过分悲恸，几天不能画画；第三次是95岁时，也因生病而辍笔。三次累时也不过一个月。他自言：“一天不画画心慌，五天不刻印手痒”“不教一日闲过之”，如此破笔成冢、池水尽墨的勤奋，才能“腕有鬼神”，笔有烟霞，在“似与不似”的艺术追求中，“一花一叶扫凡胎，墨海灵光五色开”地画出“不废江河万古流”的艺术神品。若失去勤奋的土壤，一切艺术都成为无根之木、无源之水；最多沦成“山外楼台云外峰”的雷同复制，甚至沦为纸上谈兵的口水而已。是抵达不了“无限风光”的艺术险峰的，用石涛的诗句说，“名山许游未许画”，因为你已经没有画的资格了。

“江山如画总流连，破笔成冢心岂甘！”让我们以白石大师的诗句为指引，在如画江山中，不倦地攀登无限风光的艺术险峰！

艺事微语

学古人贵在取舍得当

■ 朱天曙

梅花素为文人所重。世传杨补之画梅，得繁花如簇之妙，徽宗题为“村梅”；丁野堂画梅，理宗爱之，遂有“江路野梅”之对。二老皆两朝睿赏而品目之，金冬心客居吾扬，曾作墨梅，横枝疏影，戏言：“何由入九重而供御览也？”艺林旧事，侈为美谈。竹斋师镌咏梅印数十方，意在巢林西唐繁疏之间。归之梅氏俏敏女史，成《如何阁梅花印谱》。铁笔寄情，金石永寿，此谱当与康乾先哲之作同不朽矣。

岳庐诗书画印皆精，近世能比者不多见。读其诗，旷达纵横，虚籁自鸣，奇绝傲兀，格调高古；其画源出徐文长、八大、原济、李复堂，旁参赵悲庵、任伯年，以篆、籀笔以及狂草笔意入画，酣畅淋漓，挥洒自如；其书法各体兼工，大气磅礴，郁勃飞动，方片尺素，亦能气象万千；篆刻之作苍劲险峻，令人惊心动魄。

楷书行写，行书楷写，草字隶写，隶字草写。以行入楷，流畅自然，出入洒脱；以楷入行，矩中行走，不易油滑；以隶入草，道劲古朴，波磔有度；以草入隶，使转分明，呆滞尽去。

康有为重南北朝刻石，称“北碑无不佳者”“南碑数十种，书皆神妙”，唐代书家皆学碑，故应取法乎上，学南北朝碑。南北朝穷乡僻壤、无名书人碑，“有后世学士所不能为者”，矫枉过正也。古代碑刻价值在其“古”，如《石墨镌华》论五凤二年残字云：“西汉石刻，传者极少，此字简直古朴，存之以示后人。”《隶释》云：“汉人分隶固有不工者，或拙或怪，皆有古意。”书求古拙、古雅，可补精巧流美不足，亦不必因此废魏晋笔法也。

黄宾虹曾云：“周秦画言象形，唐以前重采色，北宋重法，元人写意，明人墨戏，至清道咸画学复兴。”此论中国画由形至意，由笔墨至金石之变迁也。近代画家沿金石书法入画者，若吴缶翁求石鼓意，黄宾虹求大篆意，齐白石求汉篆意，潘天寿求汉隶意，傅抱石求金石意，画学中兴而开新面也。

艺术美固在于作品，亦在于求索之乐。迷茫间获得新生，渐修中可得顿悟，如《诗经》之《卫风》所云：“谁谓河广？一苇杭之。谁谓宋远？跂予望之。”

唐张怀瓘《书断》论“稿书”云：“稿书者，若草非草，草行之际。”晋人多善作此，唐宋亦沿此风。清人金冬心、王觉斯诗稿，吴缶翁手札，齐白石便条，皆为“稿书”，融入金石趣味，天然质朴，不拘陈式，故得生机。余喜作“稿书”，承此一脉也。

艺之规则与个性，相合则相生，相背则相离。南齐王僧虔《书赋》称“迹乘规而骋势，志循检而怀放”，道尽此理矣。

石涛山水册，从“欲避喧嚣地，且来岩上居”到“竹深人不到，树老蚁为窝”十二种小幅，截取山水局部，或染，或皴，画境顿生，又附以隶行书写诗句款，补画面未及之意。石涛曾有“墨团团里黑团团，黑墨丛中花叶宽”语，正是其重墨色在画面之运用。

《金山龙游寺图册》为石涛避暑金山龙寺手闲心静时所作，率性而为，或粗线写生，或细线勾勒，墨线交融而多变。此册中小笔头勾草最动人心弦，或湿，或干，或刚，或柔，皆见生意活力。

松、石在石涛笔下常见，托物写意。读其山水册有诗云：“自笑清湘老秃侬，闲来写石还写松。人间独以画师论，摇手非之荡我胸。”可见其意不在于画，在于胸次也。

石涛论画曾讽泥古者“此某家笔墨，此某家法派，犹盲人之示盲人，丑妇之评丑妇耳”。语虽尖刻，然道出艺之积习。今之所谓“赏鉴”者，亦多“盲人”“丑妇”之论，其真赏处唯知者心会也。

中国文士喜“山”之逸性，《世说新语》论谢安有“远志”“小草”之喻，故有“在山为远志”“出山为小草”之古语，用于山水而赋予人生哲理。文士相酬，高致见于山林之间也。

中国画至宋中叶多以“描绘”之技术改良而推进，成中国画之“绘”脉；南宋至元文士以“墨戏”之自我表现与“形似”抗衡，中国画开始与书法相融，由工致、描绘走向简练、笔墨和文雅，此为中国画之“意”脉。元赵子昂之后，明沈石田、文衡山至董香光，再至清四僧等“意”脉相传，艺术品位赋予人文性与笔墨性。今之画所缺者多在“文”之意，画家无“文”，失魂落魄也。

元赵子昂一代书画通才，无不精擅。余私以为画实胜书。《鹊华秋色图》之古艳，《幼舆丘壑图》之净玄，《水村图》之放逸，《二羊图》之生动，《秀石疏林图》之清雅，《调良图》之象征，皆开风气之作。其书复兴晋人，诸体兼擅，有荣华气象，然稍见平匀，后学者易入俗道，故不如画作之可学也。

赵子昂以书法作竹，继承文、苏之传统，自云“石如飞白木如籀，写竹还于八法通”，子昂书画相通观由来于此。吴仲圭、倪云林进而拓展，画竹重神似，不拘于实。此类“两竿瘦竹一片石，中有古今无尽诗”至清代清湘、板桥诸家，“竹石”独成画之一脉，赋予象征诗意。故论“书画相通”，“竹石”题材实为标本。

学古人贵在“取”“舍”得当。董香光评赵子昂《鹊华秋色图》云：“有唐人之致，去其纤；有北宋之雄，去其犷。”子昂学古而能知变可见一斑。其《水村图》变五代董北苑《潇湘图》法，更求散逸清远。从“青绿”到“水墨”，从“学古”到“变古”，子昂开一新面。

竹之历来题咏甚多，为君子之象征，清而不寒，高而不畏。元人刘岳申曾论竹：“其脩然也，有儒者之意；其温然也，有王孙之贵；其颓然也，有芳檐之味；其俨然也，有玉堂之气。”竹与书法相通，故书家作竹尤多，东坡、子昂、清湘、板桥等皆以竹之萧疏写旷士高节，萧萧叁两竿，信哉德不孤。

（作者系北京语言大学中国书法国际传播研究院常务副院长，题目为编者所加）

艺术书架

一本艺术的解答之书

■ 郑晓

打开《为什么那是艺术》的扉页，是这样两行字：

致

格雷格、提姆、凯文、保罗、昆丁以及尼克

和中国作者的内敛不同，老外们偏爱在著作扉页上热忱题词，对象大多是前辈、师长、父母、爱人、朋友、子女甚至宠物。本书这六位的身份不太一样，他们都是作者特里·巴雷特的外甥。这本《为什么那是艺术》是以他的六个外甥为目标读者而写的。

作者在绪言里提到这些外甥曾追着他问，漫画书是不是艺术？小兵人玩偶是不是艺术？这些问题其实不难回答，但经常会被人们问起，因为我们会看到越来越多令人费解的艺术作品。举个例子，如果你家的小朋友指着画册问你：“为什么那是艺术？明明是个小便器嘛。”你会怎么答？待你答了之后，他若又指着家里的马桶问你：“那这个也是艺术喽？”你又会怎么应对？不晓得是否真有人会因此哭晕在厕所。

所以问题还是挺难的，三言两语说不清。曾见识过一个比较特别的回答。友人带正在上幼儿园的女儿去看艺术展，小姑娘指着几个当代艺术作品问：“妈妈，这些是什么？为什么我看不懂。”朋友费心解释无果后给了一个终极回答：“这些都是怪物，所有你看不懂的统统都是怪物。”事隔多年，却一直印象深刻，因为太经典。

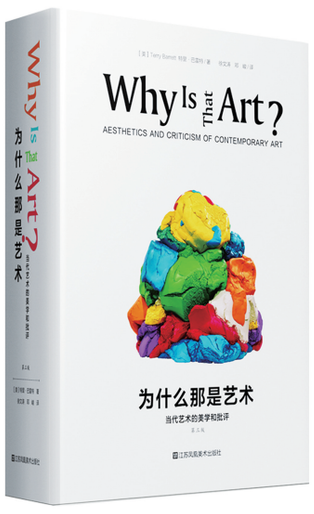
一晃笔者也将面临自家小姑娘的类似拷问，盘算着实在不行就请“怪物”返场。毕竟，给孩子解释“艺术”，不如解释“好玩”“好看”“好吃”更奏效，给他们讲“美学”和“主义”的父母也更有“怪物”之嫌。睿智如特里·巴雷特教授，在面对外甥的追问时，也是以“那是不是艺术并不那么重要，重要的是那是不是好的艺术”调换了思考方向。小朋友是吃这套的。但身为艺术系教授，他还是直面了人们对当代艺术的若干疑惑，写就了这样一本解答之书。读完书，再面对发问的小朋友，应该会更有底气吧？倒也未必，但你肯定会更有底气去看艺术展了。

特里·巴雷特教授躬耕大学讲台数十年，这是他关于当代艺术的精华版教科书。全书目录十页，含三级标题。开篇就是艺术的定义，俨然学位论文的范式，下面罗列的一众名目更是这种范式的数十次呈现。不要被吓到，个人觉得这一章尤其精彩，基本上所有和艺术的定义有关的重要人物，都会在这章快闪，顺带美学、艺术批评概念的各种快闪。与粉丝包场电影坐等偶像出场的那几分钟不同，在这本书的第一章里你认识的人名越多，基本上暗示了你的段位越高。但无论你段位多高，也一定有你不认识的名字。不怪你，只怪特里·巴雷特教授太会旁征博引，想想他拉自己的六个外甥来暖场的事吧。

从第二章起，就是四套理论棱镜，即四大主义，没有谈历史沿革、谈地区国别，也没有谈起源、价值、作用和意义。四章的副标题都很精彩。比如第二章的主标题是：写实主义，副标题：艺术乃写实、真实且有美感。虽是作者的通俗化阐释，却颇有翻转意味，科班与小白通吃，有观点，有态度，还有语言技巧。

虽然前后精读略读数次，但笔者清晰记得第一遍通读时的畅快和激动，而且每一遍都有新收获。为了让这本文字量超多的书更具亲和力、更好读，出版社将它做成了小一点的32开、轻一点的576页。内页进口的极致轻型纸，既有较好的色彩还原度，最优化地呈现41张插图，又能为读者的双手减负。都说手机阅读时代纸质书没落，却依然有人在用心做纸质书，为读者提供主动的、沉浸式的阅读，愿更多人有缘邂逅那份阅读的畅快、激动与大益。

最后引用巴雷特教授在书中的一段话：“艺术表现思想和情感，如果我们都能倾情于艺术，我相信艺术会照亮我们的生命。如果我们能够开诚布公、情真意切地讨论艺术以及艺术涉及的相关话题，我们就有可能找到方案，来心平气和地解决一些特别棘手的难题。”



《为什么那是艺术》
(美)特里·巴雷特著
徐文涛 邓峻译
江苏凤凰美术出版社
2018年8月版

艺苑卮言

成名了，还要成熟

■ 江永龙

写字、画画，只要持续努力，一直走下去，就会不断取得进步，获得成绩。但是否成名，成的名是大是小，每个人的机缘不一样，判断标准也是不一样的。有的人虽成了名，但头脑冷静，不为浮名所惑，知道书法、绘画九乘之巅的高境，非短时间的研习能够到达，需在技法、学养和品行上作长期乃至一生的修炼。有的人成了名，则不然。他们缺少自知之明，盲目自负自迷，自傲自狂，用于写字画画读书的时间少了，用于应酬跑场空聊的时间多了。他们不知道成名不等于成熟，不知道还有许许多多的功课要做。

作为写字、画画的人，成名固然可喜可贺，但更重要的是成熟，成为一个在从艺做人各方面都上层次、有高格的人。这个过程很长，需要每一位有抱负的人甘于寂寞、积极实践、砥砺进取。其中，艺术上的成熟，有赖于深入临摹经典碑帖和历代传承下来的名画，苦练并掌握其内涵。同时，研读经典著作，努力丰富学养。而为人的成熟，则需在如何入世、如何利众、如何无执无染等方面下功夫，打通从艺与做人之间的关隘，更好地服务社会。笔者以为，要成为一名真正意义上的书画家，还需从以下三个方面倾力作为。

要成为有信仰的书画家，不忘初心，牢记使命。对别人的奢靡生活，冷眼旁观，不为所动；对“不以其道得之”的富贵，弃置不取，以一种“不义而富且贵，于我如浮云”的洒脱应之，甘愿“饭疏食饮水，曲肱而枕之”。无论如何，“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”，“志于道”之心始终不改。

要成为有情怀的书画家，热爱生活，关心他人。有不少从事书画艺术创作的人，把自己“修炼”得冷冰冰的，犹如世外来客，孤高自标，目空一切。他们视自己迥异于流俗，只愿与“鸿儒”谈笑，不愿与“白丁”往来，看不惯同道，瞧不起同仁，既无家国之思，也无亲近生活的自觉。这些人给自己累砌了一个金色的牢笼，把自己封限在似乎高尚实则狭隘的笼子中。书画是高雅艺术，有此爱好，应予充分肯定。但每个从事书画艺术创作的人，还应有“清思抱明月，高怀对古松”的朗润旷达；有观照当下的火热情怀；积极追求真善美，爱生活、爱自己，关心他人、援手他人；要胸怀仁爱，把对书画的一腔热忱与对他人、对生活的诚挚情感统一起来，既矢志不渝埋头为艺，也温情观赏花开云卷、鸟飞虫鸣，也注意了解身边人的柴米油盐酱醋茶，想人之所想，急人之所急，帮人之所需，“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”。

要成为有担当的书画家，崇尚美德，奉献社会。书画家要有社会责任感，要有入世的担当精神，不能把写字、画画作为脱离世间的象牙塔中孤冷的艺术。老子云：“吾所以有大患者，为吾有身，及吾无身，吾有何患？”遇到急难险重的事，要勇于靠前，敢于承担，直面一切，甚至要有“国计已推肝胆许”的大担当、大境界、大付出，“虽千万人，吾往矣”。要培养宽广的胸怀、高洁的品性、无私的格局，自觉抵制低俗、庸俗、媚俗，用自己讲品位、讲格调、讲责任的优秀作品积极回报社会，为社会发展贡献一名书画家的应有之力。如果有所进境，成名了，还要在从艺和做人上齐头并进、不断成长，才是根本，才是关键。这样才能在成就自我的同时，助益他人，服务社会，有利国家。亦能像“古之学者”那样更好地“为己”，实现艺以成人、人艺合一的真正的成熟。