2024年4月13日 星期六
本版主编:刘 光 责 编:崔 漫 制 作:闫 亮
证券日报

《枯木怪石图》的丑美观

苏东坡传世的绘画作品极少,《枯木怪石图》一幅可抵千卷,它浓缩着东坡的艺术观。米芾评价这幅画说:“子瞻作枯木,枝干虬屈无端,石皴硬,亦怪怪奇奇无端,如其胸中盘郁也”。“怪怪奇奇”是美吗?米芾作了回答:“但知好之为好,而不知陋劣之中有至好也。”陋劣之中有至好,就是“美”与“丑”的辩证规律。清代刘熙载《艺概·书概》云:“怪石以丑为美,丑到极处便是美到极处,一丑字中丘壑未易尽言也。”这是详解了苏东坡的丑美观。东坡有自注:“石文而丑,一丑字则石之千态万状,皆从此出”。丑怪石头的美在于它打破了均衡和规整的一般规律,而呈现出偶然的美、动态的美,乃至活力的美、意趣的美。朱光潜论述过“丑”之美、残缺之美、悲怆之美、苍凉之美……此类美,是“对和谐整体的破坏,是一种完美的不和谐”。在我看来,很多对“美”的认知是对旧有审美习惯的颠覆。徐渭、八大、凡·高、毕加索都曾争议不绝,连略俗一格的郑板桥都被列入“怪”。今天,这些争议都不复存在了。

大写意的出现,颠覆了寻常审美习惯。士夫和文人用“写”取代了“画”,落款往往是“某某人写”而不是“画”,这就与寻常画工有了区别。“论画以形似,见与儿童邻”,苏东坡观点明确,“观士人画如阅天下马,取其意气所到”。“……世之工人(指画匠),或能曲尽其形,而至于其理,非高人逸才不能辨。与可之于竹石枯木,如是而生,如是而死,如是而挛拳瘠蹙,如是而条达畅茂,根茎叶节,牙角脉缕,千变万化,未始相袭而各当其处。合于天造,厌于人意。盖达士之所寓也欤。”(苏轼《净因院画记》)这里的“挛拳瘠蹙”“未始相袭”“厌于人意”大抵都不是“美”的常态,都不是乖乖巧巧的美,而是“如虬如风,若跄若动,将翔将踊;如鬼如兽,若行若骤,将攫将斗”(白居易《太湖石记》),更像“如水鸣峡,如种出土,如寡妇之夜哭,羁人之寒起,虽体格时有卑者,然匠心独出”(袁宏道《徐文长传》)。如此夸赞徐渭,丑矣?美矣?这正是苏轼的美学主张——“取其意气所到”。

《枯木怪石图》绝非庸常画家手笔。不巧,不媚,不甜,而真真切切地表达了“胸中盘郁”,就像凡·高,用太阳表达“胸中盘郁”。他把太阳画成旋转的黄球,在疯狂地舞蹈。“丑”到极处,也美到了极处,震撼着读者的心。

隽江庭论画绝句十首选四:

其一

逸情逸笔逸心境,真气真元真胆肝。
坐忘绝离名利窟,光明一片到毫端。

其二

借花寄草托微波,六脉清和奇景多。
一片苍霞飞不定,老来偏喜云水歌。

其三

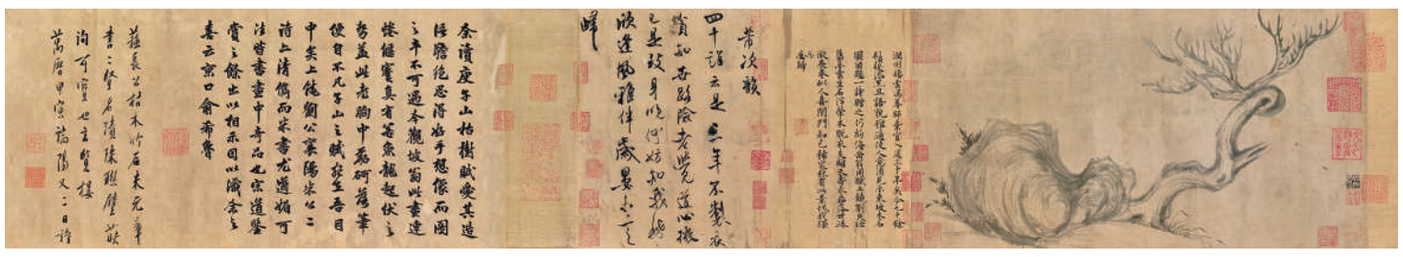
各家绮丽学而删,锦轴瑶章不与攀。
健笔犹存不息力,敢将古调作新翻。

其四

只将岁月作炉膛,炼作钢筋绕指藏。
美丑深究为自省,乌丝行内见含章。

甲辰正月,师心居主于海口隽江庭

(文/程大利)



[北宋]苏轼 枯木怪石图 26.3cm×185.5cm 纸本墨笔

下笔便到乌丝栏

——程仲霖书法创作谈

程仲霖,山东莒南人。北京师范大学书法方向文学硕士,中国艺术研究院书法方向文学博士。执教于中国劳动关系学院,兼任北京师范大学书法系硕士研究生导师。中国书法家协会会员。在《中国书法》《国家博物馆馆刊》《艺术评论》《美术观察》等报刊发表论文二十余篇,著有《晚清金石文化研究》等。

“世人尽学兰亭面,欲换凡骨无金丹。谁知洛阳杨疯子,下笔便到乌丝栏。”当我再次见到程仲霖的书作时,真有一种脱胎换骨的感觉。

仲霖的成果首先得益于他的学习方法,即以研究深化创作,以创作激发研究,创作与研究相互促进,并驾齐驱。笔墨技巧是精神的外化,背后是文化的支撑。仲霖的硕士论文《赵之谦书学思想研究》、博士论文《晚清金石文化研究》,都围绕书法与金石文化的主题而深入研究,不但有关书法、文字,也与经、史密切相关,涉及文献、校勘、目录、考古等各方面,梳理他们的实践与思想,分析鉴赏、收藏对临摹、创作的影响,分析创作观念、创作方法的变迁,这样深入细致地研究,为他的创作提供了学术上的支撑,增强了创作的后劲。而他在创作中所获得的艺术直觉,也保证了他的研究是建立在坚实的基础之上,不致空而论道。

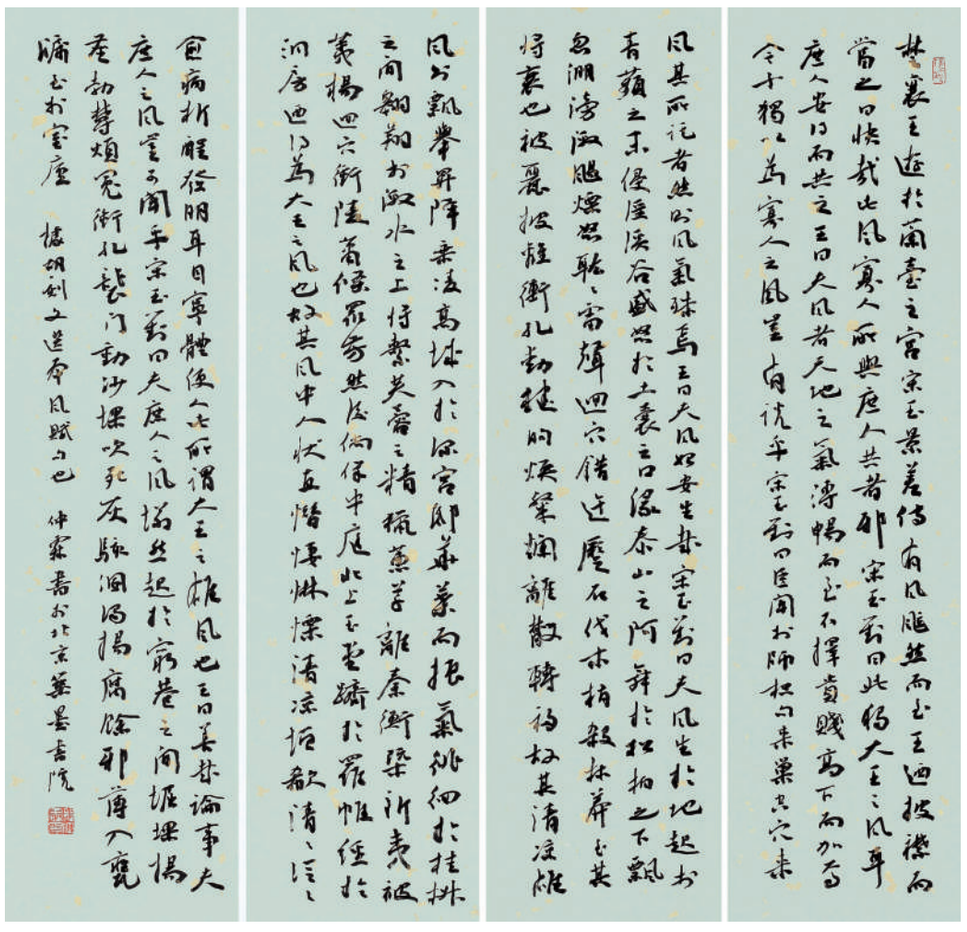
仲霖的创作以行草、楷书为主,尤以行草最为成熟。按照书法界流行而笼统的说法是学习“二王”,而实际情况是王羲之与王献之有着巨大的差异,大王孤高的贵族气质,华丽的技法体系,精湛的骨法用笔,绝对的中庸之道,前无古人,后无来者,让人望而生畏,敬而远之。凡是后世学王羲之行草的书家,鲜有不被王羲之束缚住手脚的,不论是欧阳询、李北海,还是赵孟頫、文徵明,拘谨、板滞、单调、刻意是他们的通病。

王献之与王羲之气质迥异,所以他孩童时代就“咄咄逼人”“劝父改体”,他要把被王羲之中庸之道紧紧束缚住的自由奔放的灵魂解放出来,化繁为简,以一当十,把行草书从天上拉回到人间。颜真卿、张旭、怀素、米芾,都是引了王献之的源头活水,才能活泼泼地流淌于大地之上。从这个意义上看,我们只能说仲霖以及那些号称学习“二王”的书家,其实都是王献之的私淑弟子。仲霖的行书,焕发着一派南朝活泼自由的生机,如同“暮春三月,江南草长,杂花生树、落英缤纷。”线条的力度、笔锋的使转、节奏的调节等技术条件成熟而稳定,端庄杂流丽,刚健含婀娜,气韵清新,纯出天然,逸兴湍飞,有若神助。特别是其清而不浊,润而不枯的特质,石韫玉而山辉,水怀珠而川媚,在当下书坛是非常难能可贵的。在书写的文字内容方面也比较广泛,语句或长或短,如汩汩流水,行于所当行,止于所不可不止,做到了形式与书写内容的完美统一,这也与书坛写滥了的唐诗迥异其趣。

仲霖的楷书早期取法褚遂良的《阴符经》和《雁塔圣教序》,把富有建筑性的楷书写得极富节奏感,婀娜多姿,“若美人婵娟,似不任乎罗绮,增华绰约,甚有余态。”提按顿挫的清晰果断,逆势起笔的夸张强调,使得规矩的楷书具有了行草的韵律,拆除了楷书与行草间的藩篱,在二者间自由出入,相辅相成,实在是一条通衢大道。而且,可以上溯汉魏,旁通隶法,仲霖的《心经》,有隶书的两翼飞动之势,有钟繇的古朴自然之风,隶、楷、行融为一炉,师承纷纭却能组织从容,可以一窥仲霖的融汇、锤炼之功。楷书大字,多取四山摩崖,北朝写经,篆隶融合,如同春天的藤蔓植物,横式开张,舒展大方,生机盎然。又如同北朝的木兰诗,古质逼近汉魏,艳丽宛如齐梁,质朴中寓生动,端庄中寓诙谐。

书坛上不时出现天赋很高的书家,路子正,起点高,令人眼前一亮。随着名气的提高,他们却逐渐被时尚吞没。有的学八大,学白蕉,学潘伯鹰,顺流而下,气息靡弱,逐渐涣散而终以至于不可收拾。仲霖会不会重蹈覆辙?我想,有没有汉魏“二王”的源头活水,是有无生机的关键。仲霖当三思而后行。

(文/张传旭)



程仲霖 宋玉《风赋》68cm×17cm×4

程仲霖 颜筋韩潮八言联 26cm×138cm×2

本版由《中国书画》编辑室供稿

藏珍

傅抱石:从棚户区走出的“新金陵画派”旗手

傅抱石、关山月 江山如此多娇
550cm×990cm 纸本设色 1959年 人民大会堂藏

1904年,傅抱石生于江西南昌贫民区,别说受教育,就是日常温饱都是摆在整个家庭面前的大问题。然而,在他一生中,似乎总有“贵人”适时出现。早年间,没钱读书的傅抱石痴迷于立在街头刻字铺观摩师傅刻字,或就此瞥见了带着神秘面纱的艺术之神。学龄阶段,负责所在街区的警察出于恻隐之心,主动教傅抱石认字,为他日后接受正规教育做了积极铺垫。在中学美术教员的岗位上缓步发展之际,他竟凭借一本《摹印学》手稿,与时任国立中央大学艺术系主任的徐悲鸿结为莫逆之交,并听从其建议,开启了留日之旅。

在西迁重庆的若干年里,傅抱石一面奔波于几所学校忙于生计,一面往返于烟笼雾锁的巴山蜀水之间。造化的神奇不仅感动着他的心,也被他日后借酒力的催化,连同一腔豪情幻化成独特的画风,最终形成中国美术史上前无古人的“抱石皴”。在他晚期的房间里挂着这样一副对联,颇能反映他的心境和状态:左壁观图右壁观史,无酒学佛有酒学仙。

日后被称为“酒仙”的傅抱石,在新中国成立十周年来临之际,顶着时间紧、任务急的巨大压力,与关山月一同接受了为人民大会堂画一幅以毛泽东诗词《沁园春·雪》为文学蓝本的巨幅山水的任务。他将一世的才情、一以贯之的改革创新主张连同家国情怀一起诉诸笔端,最终圆满完成了集艺术性和政治性于一体的《江山如此多娇》。

“时代变了,笔墨不能不变。”带着这样的信念,傅抱石在人生的最后6年中,通过广泛的游历、写生,积极创作出反映新时代、新风貌的中国画作品,将传统中国画推陈出新的运动推向新高潮,他也因此被推为20世纪60年代“新金陵画派”的旗手。**(本文原刊发于《中华英才》,作者卡咪娜、吕月华,选用时仅节选部分,题目为编者所加)**

程仲霖 李商隐《无题》69cm×34cm

程仲霖 杜甫《秋兴八首·其八》69cm×34cm

程仲霖 日升月恒 23cm×99cm

程仲霖 养正 34cm×69cm