2024年11月16日 星期六
本版主编:刘 光 责 编:宋建华 制 作:董春云
证券日报

传统的魅力和“现代人的傲慢”

——樊波漫谈中国书画美学

樊波(前排右四)与学生们在一起

樊波,南京艺术学院教授、博士生导师、美术学原系主任,江苏省美学会会长,江苏省美术家协会理论艺委会副主任、秘书长,澳门城市大学特聘教授、博士生导师。作为书画美学理论家,樊波教授早年出版的《中国书画美学史纲》,对中国书画美学史从概念、范畴和命题内涵进行了基本建构。近年,樊教授又在此基础上进行了丰富、完善和提升,出版了《中国书画美学史》,引起学界广泛关注。近来品读此书,联想到当下各种涉足美术推介批评的自媒体视频良莠淆杂,颇感书画美学传播的必要价值,于是请樊波教授就此话题展开漫谈。

康守永(以下简称康):面对手机终端新媒体技术带来的各种观念、思想、认识的快速广泛传播,我们越来越意识到,如果是简单地基于经验感觉、生活阅历带来的有限认知,面对普通大众信心十足地对书画艺术进行批评和判断,显然是轻率的、不负责任的。批评固然是每个人的权利,但缺乏理论知识的支撑,批评的姿态再激烈、感情再真挚,也难免隔靴搔痒或错误百出。不知樊教授以为然否?

樊波(以下简称樊):的确如此。我以为,一方面,现代传媒技术的发达给学术研究带来极大方便,无论你是研究古代书画艺术,还是近现代书画现象,无论你进行个案考察,还是对某个历史阶段书画的整体探讨,新兴的传媒手段都会给人们提供比较充分、快捷的信息资料。由于传播广、影响大,特别是书画界的各种批评通过视频直播在专业圈以及各个阶层民众中造成了极大反响。实际上,不仅非专业人员,一些专家学者也都参与到制作视频活动之中。这倒是可以肯定的。然而正如你所言,有些批评言辞激烈但却比较轻率,虽然传媒技术给知识获得带来便利,但任何文字都须逐字逐句去阅读,要去精准理解,深入发掘其中含义。一些书画图像也需要人们有足够的审美感悟力,对艺术作品的形式构成有训练而成的敏感眼光。所以我一直认为,从事书画研究和批评,一定要有书画实践基础。没有这个基础,就会产生你说的隔靴搔痒之弊。

这种情况,中外有别。西方有的美学家和美术史论家(如黑格尔、贡布里希)不一定懂得艺术实践,但对西方艺术和历史却能建构一整套的理论体系。这是因为他们都具有一个哲学和艺术的“理念”(尽管他们对“理念”的解释不一致甚至相悖),并往往将艺术作品及其历史视为这一“理念”发展的注脚,或者主要将艺术作品作为知识对象来看待和加以阐发。不过,西方的画家从达·芬奇一直到安格尔、德拉格罗瓦、毕沙罗、凡·高等人也都对绘画有独特而深刻的体会和理论见解。而中国书画理论多出于艺术家之手,大都是他们书画实践的审美概括。如将他们的书画言论集中起来加以阐释,同样可以建构一个与西方艺术史论相媲美的、毫不逊色的、富于思辨的体系。我们当然不必与之亦步亦趋,也可以对他们展开批评,但首先应当真正地理解他们的艺术和思想。而要做到这一点,并非易事。否则批评就会沦入谬误重重的境地。

康:对中国传统艺术、对中国传统书画美学,采取轻视和否定的态度,历来不乏其人。认为连同中国书画美学在内的整个传统文化是陈腐落后的,是与现代生活脱节的。持这样态度的人也不乏文化大家,这是缺乏文化自信的表现吗?您觉得原因在哪里?

樊:对于这一问题,上面已然做了解释。这里可以讲两个话题。一是,关于现代生活的艺术表现。由于受到西方艺术(尤其是现代、后现代)的影响,中国一些理论家认为,中国画已再难加以表现了,他们还认为,只有西方式的装置艺术、行为艺术才真正符合现代生活的情境和状况。西方有的学者(如丹托)进而认为,艺术已经死亡了,不可能再辟出其他新的路径。据此来看,中国画更是一具僵尸了,不知死多少次了。我认为,应该允许各种艺术样式存在,相互竞争,而不宜搞一枝独秀。但中国艺术应自有主场,不可按着西方艺术的节奏起舞。另外,艺术市场还发挥着重要作用,也是制约和评价古今中外艺术发展及其高低与否的测量仪。二是,现在大约没有人妄称自己为文化大家(或艺术大家),更不用说自诩为大师了。并不是由于这样就会立即遭到网络写手(或视频)的攻击,而是说,人们要去真正全面了解全国乃至世界各地的学者和艺术家以及他们的作品真的很困难,犹如盲人摸象。就中国而言,从年轻人到老年艺术家(包括学者),从社会统计学角度看,人们究竟知道多少呢?从国家乃至各省市级的书画展或各种课题来确定,也肯定是偏于一隅。文化自信是一句响亮的口号,落实到具体作品,应当以艺术水平的优劣和审美趣味来加以判断。

康:您刚谈到的“现代生活的艺术表现”,的确不是属于某一种艺术的特许权力。从中国画的创作来说,也并非只有表现了现代物象才是表现了现代生活。传统哲学思想对中国画的观念、规则和审美有深刻影响,决定了中国画的文化特质。所以中国画的创作表达空间应该更大。但一般而言,是否应有一个基本的哲学指引,比如中国古代以老庄为代表的这些哲学家和美学家,影响中国人的思想行为有几千年之久,对中国书画美学观念的影响同样深远。回望历史,例证很多。当代也有人呼吁,学中国书画一定要了解老庄一派的道家思想,或解衣盘礴般的精神气质。对此您怎么看?

樊:老子和庄子的哲学和美学既可联系起来看,也可分开来去探讨。老子《道德经》自汉代以来,就发现了不同版本,注疏研究者不胜枚举,但全书没有一句话谈及书画。庄子一书大约只有一处提到绘画(真画者)。老庄哲学和美学对中国书画的影响主要是从思想观念层面上产生的,后世的书画理论许多说法都是在这种思想观念层面和艺术实践基础上衍生出来的。但我不认为,书画创作一定是在老庄哲学和美学的影响下进行的,没有一个书画家在创作过程中会时时刻刻想着某个观念,更多是凭借着技巧、感觉和长期艺术经验来从事的。每一个人都把自己的专业看得很重,对其他专业的理解和贯通不啻于隔着千山万水。希望这一局面有朝一日可以改变。

康:您认为中国书画艺术——无论是实践还是理论都具有一种普遍性和永恒性,如何论证这一点?从历史的走向看,中西交汇的现代书画美学是当代主流书画界、尤其是学院教育的重要风向,也是国际人文交流更频繁、更便捷、更开放、更有深度的必然结果。在这种时代背景下,对传统的看重、学习、挖掘就显得更为重要。因为从接受的难易程度看,对中国古典传统美学思想的学习,在语言上就有一道屏障,要达到理解、体悟、实践境界就更是一条艰辛之途。您对此有怎样的期许?

樊:中国书画和理论的普遍性和永恒性,可以从时空两个方面去看。空间就是讲普遍性,表明书画艺术几乎覆盖了中国社会各个阶层,并且扩展到海外。书画(尤其是书法)活动并不局限于专业圈,固有的身份意识应当冲淡,西方后现代艺术理论有一种说法,称人人都是艺术家。我认为这也适用于目前中国书画的现状。有的学者著书论证,民间的发屋墙壁上所写的字(古今皆有),稚拙、天真而无拘,摆脱专业书法固有的程式,给人一种意想不到的美感,对所谓的文人书法创作很有启发。此外像一些儿童画不也是这样吗?我去过西北一个县城就有不少民间书法家(很多人已为中书协会员),他们职业是企业家,一出手远超专业书家的水准,就很能说明问题。但这显然又是相对的,有的人是艺盲,对书画作品基本麻木无感,因此所谓普遍性就要大打折扣了。时间就是讲永恒性。每一个个体书画家生命是有限的,但历代延续下来并不断薪火相传的书画艺术,则突破有限趋向无限而永恒。如果真像某些西方学者所说,艺术有一天死亡了,人类不再需要它了——会这样吗?在我的有限认知中,看不出这种端倪。庄子说:“吾生有涯,而知也无涯。”艺术与知识追求一样,也应与人类共存亡。

对中国书画热衷、迷恋的人以及有成就的专家学者太多了,我怎么可以妄言期许呢?这里主要谢谢你和贵刊对我及我的学生长期以来的支持。北京曾是我学习的地方,而南京则是我生活和工作的故乡,这几年我又常赴澳门从事教学,对中西艺术交流又有了更新的感受。希望能多多看到康总编率意的书画大作,也愿能常常读到你美妙的诗歌吟咏,我们保持联系不断哟!

康:谢谢樊教授的支持与鼓励。

(文/康守永)

藏珍

“宅兹中国”读何尊铭文拓本

在中国书法史上,西周金文以其雄厚圆浑的书铸风格独树一帜,研究西周金文不同时期、不同地域的风格变化,对于我们洞悉古文字书法的流变有着重要的意义。

何尊出土于陕西省宝鸡市,是西周早期何姓宗室贵族所作的青铜祭器,该尊四周有高浮雕饕餮纹,造型浑厚严峻,工艺精美。在尊内底铸有铭文12行,122字,记录了周成王对于宗小子的训诰之辞。铭文内容不仅印证了史书中提到的成王始迁都成周(洛阳)的历史,其中“宅兹中国”的表述,更是“中国”一词的最早文字记载。

西周早期金文书风表现出凝重质朴的特色,其成因与青铜器铭文的制作工艺、文字发展的内在规律有着重要的联系。何尊是西周早期金文的代表作之一。章法随尊底环形而布,字形大小错落,正欹相生,与中后期金文的纵横井然相比,具有一种自然天成之趣。其笔形质朴、雄浑厚重,“宗”“文王”“克”“有”“于”等字的起收笔保留了较明显的手写体用笔形态,生趣盎然,这一点与圆匀遒丽的西周中后期金文形成鲜明的反差。

(文/虞晓勇)

[西周]何尊铭文拓本

石峰山水画辑评

石峰,生于1969年,山东单县人。现为中国国家博物馆书画院主题创作研究所所长、研究员,中国美术家协会理事、民族美术艺委会委员,北京美术家协会理事、中国画艺委会副主任,中国国家画院特聘研究员、石峰山水画工作室导师,中国艺术研究院国画院研究员,中国国画学会常务理事,国家艺术基金评审委员会专家等。国家一级美术师。

石峰的绘画创作,早年偏重水墨山水,现在则专注于青绿山水,但无论是水墨,还是青绿,都体现出一种苍茫清润之感。从本质上看,中国山水画重“道”轻“技”,而石峰山水画中的苍茫之境,正是他通过笔墨对中国传统文化、哲学之“道”的表现。石峰通过他的作品告诉我们,中国画的创作始终需要植根于中国传统文化。如何才能深入理解我们的文化传统,将传统的哲学思想和美学观念融入创作,是当下我们中国画创作者值得深入思考的问题。

——刘万鸣(中国国家画院院长、中国美术家协会副主席)

石峰的青绿山水,由于其笔墨的锤炼,使得他的山水画具有笔健、墨苍、色润的气质,画中布局大气,开合有致,丘壑跌宕,一反许多青绿山水那种过于矫饰的病态,而呈现出大刀阔斧的写意特质。这种以写意手法去画青绿山水,却依然保有其原来水墨山水画的品格,在青绿山水画的创作上是十分难能可贵的。也使得石峰在当下的青绿山水体系中形成了自己独特的艺术风格,为青绿山水画如何以写意去表达山水精神另辟了一条十分可行的路径。

——何加林(中国美术家协会理事,中国国家画院美术馆原馆长)

石峰在山水画的实践中,试图将北宗的笔法和南宗的审美巧妙结合在一起,这对石峰来说可能是一个比较大的课题。因为,从审美来讲,董其昌倡导南宗的披麻皴,之所以能够更加深入的体现文人画“以画为寄”的特点,是因为它的中锋用笔,可以达到既柔也刚、既枯也润的一个境界。石峰的基础用笔是北方的,来自碑学体系。方笔特点相对来说比较粗,比较强调力量、重拙。石峰在实践中,去掉了长披麻皴中的细节,使它变得更长,用这样的笔势来勾勒山石,再去用水墨皴擦或者用青绿晕染。因为青绿的晕染,可能会使他的皴法减弱,但从斧劈皴到披麻皴的转变,让石峰的画面显得既有北方的气势,又有南方的温润。

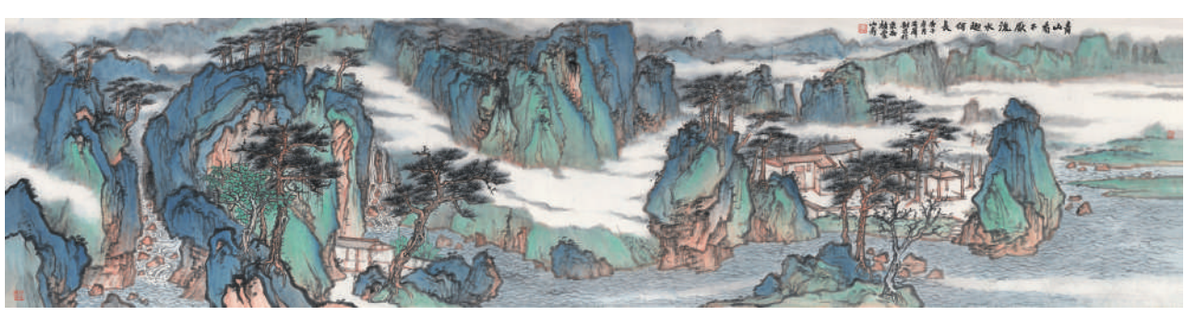
——尚辉(中国美术家协会理事、美术理论委员会主任)

石峰水墨、青绿均擅长,尤其在墨、色结合这块,应该说是兼具了清雅虚和的笔墨精神在里面,既有非常肯定的笔意,又有湿染干皴以及色度的微妙结合,这让他的作品呈现出一种丰富的意象。我们说人品即画品,大家都提到石峰的北人南意,从他的神采也能够看到他的画,在他身上是统一的。石峰从外表上看是那种高大的、清朗的,有魏晋人的风格,又有汉唐的气象,表现在他的画里,他的用笔和用墨都很明快、很爽朗,有一种快意的锐利。

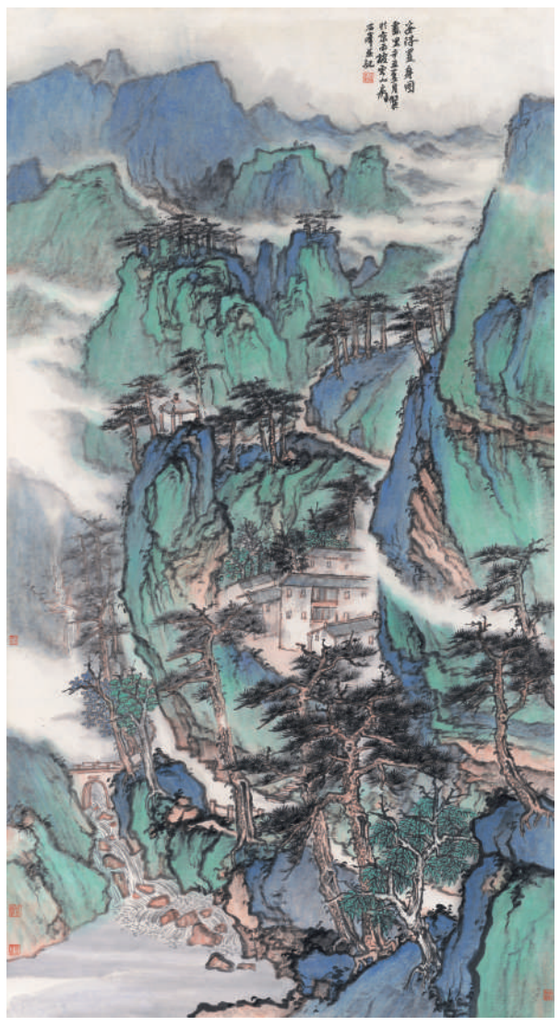
——于洋(中央美术学院教授、中国画学研究部主任)

石峰山水画作品的特点,我认为可总结为四个字:中正有变。大山大水,取法古人的雄奇一派,无取巧妩媚之态,同时又能在稳健里藏灵变,在统一的气质品格内开出一道活水,的确难得。他的青绿山水以笔墨为骨架,温润苍茫,改变了我们对青绿山水有时过为璀璨而造成的浮夸之病的看法。石峰的画力求整体,少苔点,多现体面的用心经营,开始形成自家面貌。而且,我发现他的山中常有亭。亭,停也。此展可视为石峰创作历程的一次短期总结。正可借画中之亭小憩,多多思考,未来的丹青之路自会别开生面。

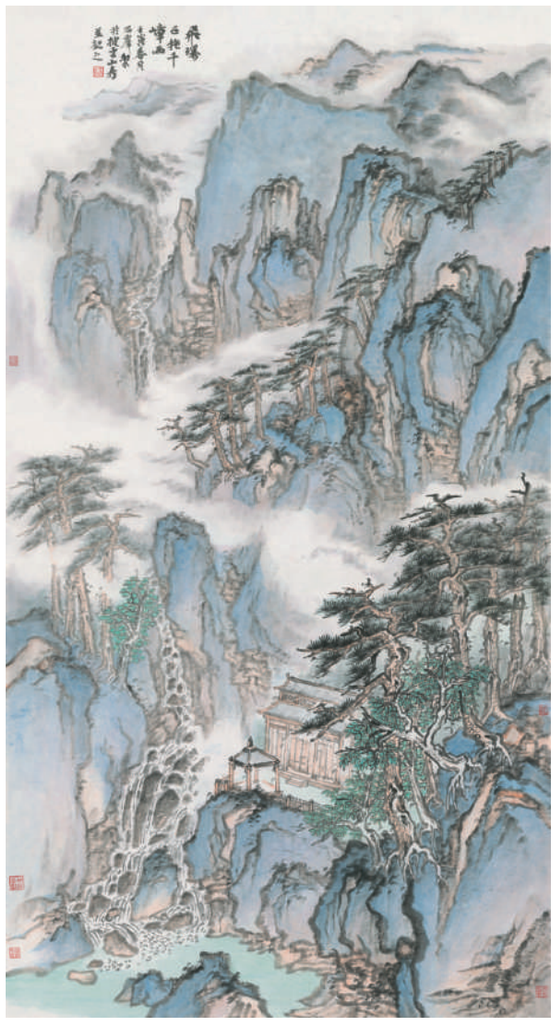
——吴洪亮(北京画院院长,北京美术家协会副主席)



石峰 青山看不厌 65cm×245cm 纸本设色 2020年



石峰 安得置身图画里 180cm×97cm 纸本设色 2021年



石峰 飞瀑正拖千嶂雨 180cm×97cm 纸本设色 2022年