

1900-2000

百年美文



谈艺卷



下

季羡林 主编



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

1949—1999

百年文



李星林 主编

中国社会科学出版社
CHINA SOCIAL SCIENCES PRESS

1900-2000

百年美文

谈艺卷

下

季羨林 主编



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

百年美文

1900-2000

第二辑

百年美文·游 记 卷 全三册

百年美文·谈 艺 卷 全三册

百年美文·人 物 卷 全三册

百年美文·闲情雅趣卷 全三册

百年美文·说文谈史卷 全三册

韩羽

(1931—)，山

东聊城人，河

北美术出版社

总编辑，河北

画院专业画

家，著有《韩羽

小品》、《韩羽

杂文自选集》

等。

骑驴坐轿 各有所好

——读詹同漫画长卷

韩羽

詹同画卷有句跋语：“骑驴坐轿，各有所好。”好就在这“骑驴坐轿，各有所好”上。所好者何？以漫画手法描绘也。正惟如此，此画卷才不同于彼画卷，才处处显出老詹独特视角、独特风趣。举数例为证：

西湖“花港观鱼”。鱼，为人观赏之物。老詹独具慧眼，看出鱼也观人，把“人”视为观赏之物。想想也对：“子非鱼，安知鱼观人？”“子非我，安知我不知鱼观人？”古诗云：“相看两不厌。”有趣有趣。

河北曲周县市集上有卖老鼠药者，锦旗高悬，大书“为民除害”。老詹眼尖，于熙攘人群中着笔一点，点出了人的固有之嗜：鸡毛蒜皮些微小事，偏喜扣上一顶冠冕堂皇的大帽子。

塞外的旅店，则“牌子大，店房小”。小题大做，无独有偶，与那卖老鼠药者堪为伯仲。其实又何止旅店，不见那包装精美之伪劣品乎？不见那洋洋洒洒之大而空的文章乎？……

宣化郊外的娘娘山，云遮雾罩，连绵起伏。惟那奶头经老詹一画，性感十足。“我见青山多妩媚”，老詹真嘎。

四川小娃子嗜辣，连棒棒糖也做成辣椒状，真可谓《诗经》所云：“寤寐求之。”

临汾街上卖柿子的姑娘，边卖边吃，“自产自销”。

怀柔县某山区，在抗日战争时，山下村落曾遭日寇血洗。老詹写道：

“时下有一日商，以每人一台彩电为代价，欲来此地开发，被村民拒绝。有人说：老百姓有骨气。有人说：傻帽儿。”褒贬不形诸言词，皮里阳秋笔法。“傻帽儿”，实是不傻。“某些人”本想用以嘲人，没想到反露出自己的龌龊嘴脸。

漳浦的大石头上的标语：“封山玉〔育〕林”，聊可博人一哂。而“开展多胎生育”，更吓人一跳。惊诧之余，方始憬悟，原来竟指的是猪。且休惊休笑，试看文墨人之报章杂志，“鲁鱼亥豕”虽非连篇累牍，不也俯拾即是？彼此彼此，泥佛土佛也。

尤有趣者，是登封中岳庙摆摊儿卖泥娃娃的老汉（献给送子观音拴娃娃用），郑重申明：只许买一个。说是响应“计划生育”云云。

450

在大同下华严寺，老詹为塑像写生时，旁观者的高论：

“大概有病？”

“鬼迷了！”

“人家这是艺术。”

“又一位佛门信士。”

“妈，我撒尿！”

言人人殊，开胃醒脾。既评老詹，也评出了各自的状貌。“尝一脔而知全鼎”，即此，足可看出老詹画卷的特色。

却又不能不敬佩他的腿脚之健。塞外闽粤，海隅川陕，足迹遍天下。

老詹说：“个人所嗜，而未作重大的主题。”诚然，画卷没着墨于宏伟建设与壮丽河山，却广为采访于芸芸众生。情俗有别，风土各异，因而更多着生活情趣。披览之，如行山阴道上，应接不暇。发人笑，更发人思。

方 成 戏 笔

韩 羽

方成近年之作，兼漫画、国画二者之长。信手拈来，率意为之，似游戏之笔，读之莞尔，意味无尽。

有画有跋，先就跋尝鼎一脔：

“豪气满腹，英雄末路，霸王悲歌，鲁达拔树。”前三句为庄语，沉雄激壮，浑切朴雅。岂料庄着庄着，忽然甩出一句粗话：“鲁达拔树。”免起鹕落，倏雅倏俗。是如此之不协调，却又正妙在这不协调。“洒家”不识“之无”，怎唱得出“力拔山兮气盖世”，却又满身是劲、满腹牢骚，感乎中发乎外，不拔树而何？和尚和尚，真本色得有趣也。

“三日入厨下，洗手做羹汤。未谙姑食性，先遣小姑尝。”此诗与“笑”字似实难沾边儿，方成却窥觅出其间之笑之趣。经他画笔一点拨：看那被辣得咧嘴大哭的小姑与好心好意捅了娄子而不知所措的新妇谁能不笑？同时又怎能不兼而笑之画者的匪夷所思？

《水浒传》里的花和尚浑身似无一点幽默细胞，何以如此逗人？《新嫁娘》与“笑”更是“风马牛”，却能发人捧腹。看来世上或物或事本无所谓“趣”。如佛家谓即心是佛，则无往而不佛；即心是趣，则无往而不趣。“趣”实出之画家心中、眼中。如米为炊，有“趣”，方得“才必兼乎趣而始化”。

就画而论，《布袋和尚》、《洒家不是窝囊废》当为戏笔中之佳品。《洒家不是窝囊废》画面上那粗粗的大黑树干从左至右横贯画心。本为

章法布局所忌，是涉笔于险。然而险又与“奇”相伴，涉险，化险，在艺道中是难处，又是乐处，也是见功夫处。看方成只在树干之稍稍着笔，皴出几许下垂柳丝，竟将“险”化了，从而生发出险中之奇：一种视觉上的新异美感，更且与人物的衣服黑白对比得越发强烈。《布袋和尚》的造型朴拙大气，有如书中魏碑，看似内敛，实则外张，形式之美，甚见匠心。

方成戏笔，不亦王国维之所谓“诗人（当也包括画家）视一切外物，皆游戏之材料也。然其游戏，则以热心为之。故诙谐与严重二性质，亦不可缺一也，”乎？

陈重远

(1929—)，生于北京。早期在琉璃厂学习文物古玩知识及鉴别技巧，著名收藏家，古玩鉴定家。著有《琉璃厂系列》丛书。

张莲舫和古琴

陈重远

海王村公园旁边开设一家蕉叶山房古琴店，是1911年开业的。经营古琴20来年，“九·一八”事变后，不再经营古琴，转营古瓷和文物杂项。老掌柜的叫张莲舫，北京人，琉璃厂的人都称呼他——古琴张。

张莲舫原是修理古琴的，他的手艺好，懂乐理，会弹拨。清末时他经修王府贵族、宅门大户的古琴，见的琴多了，逐渐能鉴定古琴制作年代，考证出制作者的姓名，成为琉璃厂唯一会鉴定古琴的人。张老先生为人和善，古玩行人都说他是位老实人。他有一套整修古琴的工艺流程和鉴定古琴的方法，未形成文字记录下来。他的唯一的儿子张玉华又不喜欢音乐，跟古琴无缘。张玉华在蕉叶山房长大的，他喜爱古玩中的小零碎和古瓷。1931年张莲舫去世后，张玉华接营蕉叶山房，不再经营古琴。从此，琉璃厂再没有能研究，会鉴定和修理古琴的人了，张莲舫的“绝活”失传了。

说起古琴来，中国古代的文人讲究琴棋书画，用琴这种乐器奏出曲调，陶冶情操。我国发明拨弦乐器——琴比较早，琴在我国已有三千年历史。《琴论》中说：“伏羲氏削桐为琴，面圆而法天，底方象地，龙池八寸通八风，凤池四寸合四气。琴长三尺六寸象三百六十日，广六寸象六合。前广后狭象尊卑也，上圆下方法天地也。五弦象五行，大弦为君，小弦为臣，文武加二弦，以合君臣之恩。”

琴是不是伏羲氏按照天地、君臣、时日、四气、五行、六合、八风而

发明的,没有研讨的必要,因为伏羲氏是位神话传说中的人物。据专家们考证,古琴出现在我国西周年代,定型于西汉。魏、晋以来,琴的形制已和现在的大致相同。“汉瓦、唐琴”是珍贵文物,而今谁又能看到唐代的琴呢?!

古琴的面板是用桐木或杉木制成,底板用梓木制成。有两个出音口:凤沼、龙池;有七根弦,故又称“七弦琴”。在我国的历史故事中,琴的位置和作用很明显,如俞伯牙摔琴、卓文君听琴、诸葛亮抚琴。摔琴、听琴、抚琴中流传着脍炙人口的故事:伯牙摔琴谢知音,“摔碎瑶琴凤尾寒,子期不在对谁弹!春风满面皆朋友,欲觅知音难上难。”好友称“知音”,就是从这段故事中得来的。《史记·司马相如列传》中的“文君夜亡奔相如”的爱情故事:“是时卓王孙有女文君新寡,好音,故相如为缪与令相重,而以琴心挑之。弹琴歌唱曰:‘凤兮凤兮归故乡,游遨四海求其皇,有一艳女在此堂,室迩人遐毒我肠,何由交接为鸳鸯。’”“文君窃从户窥之,心悦而好之。”司马相如以琴声传达自己的心意,卓文君听琴动情而私奔。后人以“琴心”指爱情之表达,还有“兰浦秋来烟雨深,几多情思在琴心”的美妙诗句。至于诸葛亮抚琴退魏兵的“空城计”故事,更是家喻户晓,人所共知了。

李泽厚

(1930—)，湖南长沙人。美学家。中国社会科学院研究员，教授。著有《批判哲学的批判——康德述评》、《我的哲学提纲》、《美学四讲》、《论语今读》等书。

略论书法

李泽厚

455

一个有意思的现象是，近几年来书法热和美学热同时并兴，平行发展，持续不衰。但两者的联系却又好像看不出。为什么？我不清楚。联系不密切似乎说明用西方美学原理（我国的现代美学来自西方）来解说中国的独有艺术，大概还不是件容易的事。而两热同时兴起，似乎又点明美学与书法有着走向未来的共同基础。马克思不早说过么，人们是按照美的规律来造形的，而到共产主义，人人可以是艺术家。今天、明天，会有越来越多的人在自己的生产和生活中自觉地追求美的规律，也会有越来越多的人来捉笔舞墨，写意抒情。书法是每个人都可以自由游戏的艺术。从离休退休的老干部到年方几岁的小儿童，如今不都在手握巨笔，率性挥毫么？这大概是历史上尚未曾有的事。

书法如此广大的群众性和前景给美学提出了一大堆问题。美学属于哲学，而哲学，根据现代西方学院派的观念，是分析语言的学问，书法界关于抽象、形象的激烈论辩，倒首先在这一点可以联系上美学——哲学：如不对概念进行分析、厘定，不先搞清“形象”、“抽象”等词汇的多种含义，讨论容易成为语言的浪费，到头来越辩论越糊涂。

何谓“形象”？我想一般是指生活中各种现实存在的或幻想变形的具体物象：山水花鸟，人物故事，体貌动作以及妖魔鬼怪等等。何谓“抽象”？则大概是指非此类具体物象的形体状貌，如线条、色彩、音响等等。足见，“抽象”也者，并非无形体无物质结构之谓。园林里的怪石耸

立,寺庙中的香烟缭绕,沙丘风迹,屋漏雨痕……均为有形之物,而与形体全无的思辨抽象不同。思维抽象也有其物质载体的形状符号,书法与它们的不同在于:作为思维抽象的物质形体的符号、记号(从大街上的红绿灯到纸上的数学公式、化学方程……),指示的是一些确定的观念、意义、判断、推理……而书法及其他作为艺术作品的“抽象”却蕴含其全部意义、内容于其自身。就在那线条、旋律、形体、痕迹中,包含着非语言非概念非思辨非符号所能传达、说明、替代、穷尽的某种情感的、观念的、意识和无意识的意味。这“意味”经常是那樣的朦胧而丰富,宽广而不确定……它们是真正美学意义上的“有意味的形式”。这“形式”不是由于指示某个确定的观念内容而有其意味,也不是由于模拟外在具体物象而有此意味。它的“意味”即在此形式自身的结构、力量、气概、势能和运动的痕迹或遗迹中。书法就正是这样一种非常典型的“有意味的形式”的艺术。

书法一方面表达的是书写者的“喜怒窘穷,忧悲愉佚,怨恨思慕,酣醉无聊,不平……”(韩愈)它从而可以是创作者有意识和无意识的内心秩序的全部展露;另一方面,它又是“观于物,见山水崖谷,鸟兽虫鱼,草木之花实,日月列星,风雨水火,雷霆霹雳,歌舞战斗,天地事物之变,可喜可愕,一寓于书”(韩愈),它可以是“阴阳既生,形势出矣”(蔡邕《九势》)“上下与天地同流”(孟子)的宇宙普遍性形式和规律的情感同构,书法艺术所表现所传达的,正是这种人与自然、情绪与感受、内在心理秩序结构与外在宇宙(包括社会)秩序结构直接相碰撞、相斗争、相调节、相协奏的伟大生命之歌。这远远超出了任何模拟或借助具体物象具体场景人物所可能表现再现的内容、题材和范围。书法艺术是审美领域内人的自然化^①与自然的人化的直接统一的一种典型

① 我所说的“人的自然化”不是说退回到动物性,去被动地适应环境:刚好相反,指的是超出自身生物族类的局限,主动地与整个自然的功能、结构、规律相呼应相建构。

代表。它直接地作用于人的整个心灵,从而潜移默化地影响着的人的身(从指腕神经到气质性格)心(从情感到思想)的各个方面……

前面所引韩愈的话主要讲的是人的自然化方面,即人的情感和书法艺术应该是对整个大自然的节律秩序的感受呼应和同构。自然的人化则表现为在审美捕捉和艺术物态化这个同构中无意识地积淀着社会性时代性的宽广内容。汉碑晋帖,唐法宋意、明清个性……同样的“忧悲愉佚”,同样的“日月列星”,却又仍然有所不同。它们仍然是积淀着不同社会时代特色的韵味风流。那么,在今天,新的韵味风流,新的书法创造又该是些什么呢?这不正是向书法热和美学热共同提出的问题么?

新时代的书法艺术是否一定要离开汉字去创造呢?曰:唯唯否否。那样的确可以更自由更独立地抒写建构主体感受情绪的同构物,实际上它约略相当于抽象表现主义的绘画。但是,获得这种自由和独立的代价却是:(一)失去了继续对汉字原有结构中的美的不断发现,发掘,变化和创新;(二)失去书法艺术美的综合性。

如前所说,书法的美本是独立的,并不依存于其作为汉字符号的文字内容和意义;所以,断碑残简,片楮只字,仍然可以具有极大的审美价值。不过,中国人的审美趣味却总是趋向综合,小说里有诗词,画面中配诗文,诗情又兼画意,戏曲更是如此:集歌、舞、音乐、文学于一炉;即使手工艺品,也以古董为佳,因为除欣赏其技艺外,还可发思古之幽情。总之,似乎在各种艺术的恰当的彼此交叠中可以获得更大的审美愉快。书法何不然?挂在厅室里的条幅一般不会是无意义的汉字组合,而总兼有一定的文学的内容或观念的意义。人们不唯观其字,而且赏其文,而后者交织甚至渗透在前者之中,使这“有意味的形式”一方面获得了更确定的观念意义,另一方面又不失其形体结构势能动态的美。两者相得益彰,于是乎玩味流连,乐莫大焉。

古艺品咏

张腾蛟

(一)唐·三彩陶马

458

每回凝目注视它这昂扬飞奔的雄姿，耳边便会有答答的蹄声响起，那蹄声是来自远远的盛唐里，然后，越过宋、越过元、越过明、越过清，踩着浩浩万里的土地，也踩着难以数计的日子，直奔而来。

想象得到的是，当它虎虎生风地驰骋过时代的广阔原野时，也该有一些惊讶的眸子对着它！那些眸子们，听到蹄声自远处响起，立刻便迎了过去，然后，跟随着它的身姿与蹄影，急急地回转，转呀转的，一直目送它消失在岁月的深处里，而岁月呀，即使再深再厚，也是只挡身影不挡蹄声的，因此，它的蹄声便到处响着，清脆而厚重地响着，我现在所听到的，也是这个样子。看情形，不论时间多老岁月多长，而它的蹄声，将会永远清脆下去，且越来越脆。

晶莹的釉彩放射着千年的光华，贴在它丰润的肌肤上的，是无穷的力，无限的美，无尽的风采。以敬慕的情怀站在它的身旁，只想到这是万古活活的一肉身，而不曾想到陶泥，不曾想到烧炼。视线模糊时，还隐隐看到它举蹄轻跃的姿势，甚至，还会听到它低低的嘶声。

它原本就是一只生物，一只艺术生物，如今，它的生命仍在，而且，相当健旺。它有理由来拥有这种健旺，因为，它的生命毕竟是在九百度的高温之下完成的。

(二)清·翠玉白菜

上百年都不烂不腐的一鲜蔬,自始至终都是如此这般地嫩嫩着、白白着、绿绿着,也脆脆着。犹如今晨才冒着霜寒自菜园里采了回来的;上面的露气正新,生机正旺,叶片里的水分也正饱饱盈盈汪汪沛沛。

叶片子自然然地生长着,叶脉络自然然地层布着,食兴正浓的纺织娘,也正悠然自得地饕餮着,这情景,只有栩栩如生这四个字才够资格来形容它。这样的一件法宝,刀法之细与雕工之精,更是令人叫绝,只有神刀神凿才雕出这样的神菜神虫,同样的,也只有巧夺天工这四个字,才有条件来比喻它。

这是不能贸然触碰的东西了,那样脆嫩的鲜菜叶,一碰就会受伤的,一碰也就会碎断的;还有那正在进食的纺织娘,只要那么轻轻地一碰触,就会惊吓得逃走的。这样的一件宝,宝得多么完美,宝得多么珍贵,如果只因为那么贪婪地一触碰,就把完美碰碎了,就把珍贵碰没了,该是何等的罪恶,何等的荒谬,何等的不安。

就只好凝神注目地观看吧。事实上,面对着这样的一种东西,观看就是一种享受,享受艺术,享受美,享受厚厚无边的惊讶与厚厚无边的神秘。

这样美好的一棵玉白菜,谁还不想拥有呢!然而,这是珍品这是宝,是无法再求的,因此,仿制品便源源不绝地出来了。虽然也很生动,虽然也很俊美,可是,仿就是仿,总是仿不成功仿不像的。如今,类似的翠玉白菜虽然到处都是,不过,缺乏生机缺乏美感,没有一棵具有它的真正血统,也没有一棵是它的真正后裔,即使是那些喊价几千几万的,也不例外。因为,它们的身上总是少了一点东西,而且,是最最珍贵最神奇,也是最最不容易得到的那一点。

瓷片上的艺术追寻

毕克官

——夜细雨蒙蒙。天幕启明，我匆匆起床，顾不得洗漱，就拿了雨伞，来到建筑工地。工地经雨水洗涤，一片清新。深翻的新土上，镶嵌着块块青花瓷片，象宝石，闪烁着晶莹的光亮。

460 新鲜空气。对我来说，比链霉素和雷米封还重要。半年多来，清晨的户外散步，成为休养生息的必修课。一天，我到建筑工地散步，拣到一块青花瓷片，绘饰颇为美观，受到家人的欣赏。

“你有兴趣，何不天天去拣呢？这也是一种活动。”

我爱人随便的一句话，倒启发了我。是呀！这不也是一种锻炼方式么？再说自己平素就喜爱青花瓷，顺便收集一点资料不也很好么？从此，附近的建筑工地、管道施工地、新住宅区都成为我常到之地。常常一呆就是一个小时，兴会酣浓，既活动了筋骨，又饱尝了新鲜空气。三个月复查，病况大大好转，莫非是“瓷片疗法”起了作用？

雨，对拣瓷片有着特殊的意义。雨中或雨后是拣瓷片最好的时刻。瓷片受雨水的冲洗，很容易发现。许多带款字的碗底瓷片，都是雨后拣到的，它们象一片盖了蓝色图章的纸屑，铺在泥地上，平时尘土覆盖，雨水一淋就耀眼了。挖沟、挖坑也是拣瓷片的好时机。北京近些年大兴土木，住宅楼、大饭店、科研大厦工地片片。那里被翻起的泥土中常有瓷片。如果能下到沟底，可从剖开的两壁间找到大块的。我拣到的那些半个碗，半个碟，就是从这些深沟里出土的。

在常人眼里,瓷片是被丢弃的废物,任凭土埋脚踏。象我,年纪一大把了,大清早不跟人打拳练功,也不遛鸟,却去专找土堆,拣这玩意儿,理所当然地要引起人们的奇怪。有一天,我来到一个建筑工地,上早班的工人正在挖沟。不用说,惊异的眼光,一齐向我射来了。

“你拣那玩意儿干什么用呢?”一位师傅终于发问了。

“我是画画的,这上面都是古代图案,可以参考的!”这样的回答,不知重复多少遍了。

象往常一样,稍经解释,人们就能理解。工人们围拢过来,观赏着我拣到的瓷片,“大明成化”的,“大清康熙”的,议论不已。有人还遗憾地告诉我早两天还有大块的,说我来迟了一步。也有人表示,以后再有,给我留着。果然,几天后我再来这个工地时,发现在新挖的沟旁躺了几个完整的碗底,我心里明白,这是工人师傅有意给我留着的呢!

一次,我在一幢楼下的泥地上挖瓷片,被几个小学生发现了。围将上来,象建筑工人一样向我发问。我照例致一番“答词”。

“古代的?怎么这里也有呢?”一个孩子问。

“过去凡有人烟的地方都有,中华大地,遍地是宝呢!”我回答。

“画得真好看,还有明朝的呢!”一个孩子反复欣赏着我拣到的一些瓷片。

“你喜欢吗?送给你两片。”

“您留着用吧!我自己拣去!”

看着孩子逐渐消失的背影,想着他最后那句话,我产生了一种欣慰的心情。

归程时,小兜兜沉甸甸的。身体有些疲乏,但步履却是轻快的。回到家里,往往连早饭也顾不得吃,就动手冲洗。有时粘土去掉,才显“庐山真面目”,会有意料不到的发现。把未干的瓷片展现在铺平的毛巾上,一家人围观,评比,无异于一个小型展览会。大家共享艺术欣赏的