

其 他

目录

序号	姓名	职称	单位	论文题目	刊物、会议名称	年、卷、期
1	郑奇	正高	112	也谈艺术大师的标准	美术	2003.00.05
2	郑奇	正高	112	瀚墨甩块磊 狂气满云间	东南文化	2003.00.05
3	郑奇	正高	112	石涛与扬州八怪书法初论	荣宝斋	2003.00.03
4	郑奇	正高	112	中国书画市场价格倒挂现象分析	中国画研究	2003.00.03
5	郑奇	正高	112	何当再续美性论 敢叫西哲尽惊心	中国画研究	2003.00.04
6	郑奇	正高	112	三大鉴定家与书画鉴定学	南京博物院文物考古博物论文集	2003
7	聂危谷	正高	112	读海外藏扬州八怪绘画——扬州八怪画派三题	中国书画	2003.00.06
8	聂危谷	正高	112	何处寻梦——观第 50 届威尼斯双年展之我思	雕塑	2003.00.06
9	聂危谷	正高	112	林凤眠绘画的视觉张力 为什么不及刘海粟?	国画家	2003.00.03
10	聂危谷	正高	112	挂钩是祸根——再论架上绘画危机	美术观察(摘录)	2003.00.02
11	车广锦	正高	112	南京的历史与文物	南方文物	2003.00.04
12	邱世鸿	副高	112	论新文人书法与中国文化精神	书画艺术	2003.00.06
13	邱世鸿	副高	112	辨证地看待颜真卿书法	中国书画报	2003.00.11
14	邱世鸿	副高	112	古今女性书法漫谈	中国书画报	2003.00.47
15	邱世鸿	副高	112	清代隶书勃兴的原因及其审美特征	贵州师范大学学报(社会科学版)	2003.00.01
16	邱世鸿	副高	112	险怪老辣意气豪——品读陈白阳的行草书	书画艺术	2003.00.05
17	邱世鸿	副高	112	《破体书法》考辨	中国书画报	2003.00.64
18	李伟	中级	112	符号与展示设计艺术	艺术与设计	2003.00.01
19	王晨	中级	112	论中国非营利科技组织的创新	科学学与科学技术管理	2003.00.12
20	胡媛	副高	112	现代人精神发展的不朽史诗	南京航空航天大学学报(社科版)	2003.05.01
21	谢力荣	中级	111	音乐创作的造型要素探究	甘肃高师学报	2003.08.01
22	谢力荣	中级	111	谈大学生音乐欣赏课的 CAI 课件的制作	电化教育研究	2003.00.06
23	谢力荣	中级	111	乐理、和声课教学中 MIDI 及多媒体的应用	小演奏家	2003.00.07
24	谢力荣	中级	111	浅析浪漫主义音乐的特征	小演奏家	2003.00.07
25	蔡伟	中级	111	感悟美声真谛	艺术百家	2003.00.02
26	蔡伟	中级	111	浅议美声唱法	剧影	2003.00.02
27	田璟华	初级	111	鳟鱼五重奏	音乐爱好者	2003.00.04
28	黄晴葵	初级	111	新世纪高校社团管理创新对策	南京航空航天大学	2003.05.23

					学学报 (社科版)	
29	胡自力 熊克 王鑫伟	副高 正高 正高	无人机 013 013	含损伤 SMA 增强智能复合材料的一 维增量本构关系	南京航空航天大 学学报	2002.35.05
30	胡自力 熊克 王鑫伟	副高 正高 正高	无人机 013 013	NiTi 形状记忆合金的性能测试与表征	材料工程	2003.00.08
31	李悦 周儒荣	中级 正高	无人机 054	导弹变深度发射动力调节技术研究	南京理工大学学 报	2003.27.02
32	李悦 巫成荣 吴泊宁 裴锦华 戈嗣诚	中级 副高 中级 副高 副高	无人机 无人机 无人机 无人机 无人机	无人机气液压弹射装置的关键系统设 计	南昌航空工业学 院学报	2002.16.02
33	李悦 周儒荣 周同礼	中级 正高 正高	无人机 054 无人机	涡轮阻尼器的试验研究	吉林大学学报	2003.33.01
34	刘志扩	副高	无人机	计算机辅助管理在航空机载设备研制 中的应用	航空科学技术	2003.00.03
35	戈嗣诚	副高	无人机	震荡喷管发声的实验研究	空气动力学学报	2003.21.01
36	周兴富	副高	无人机	坚持和完善教代会制度的研究	南京航空航天大 学学报 (社科版)	2003.05.00
37	熊克	正高	无人机	SMA 丝缠绕角对扭力驱动器驱动性 能影响的试验研究	机械工程学报	2003.39.12
38	苏娟	副高	体育部	健康体适能发展现状分析及对策研究	亚洲教育	2003.00.15
39	苏娟	副高	体育部	高校体育课程范式改革研究	体育文化导刊	2003.00.12
40	张珂	中级	体育部	拉丁舞基本舞步学习阶段的教法研究	武汉体育学院学 报	2003.37.15 6
41	符文康	中级	体育部	高校散打教学中的柔韧素质训练	武汉体育学院学 报	2003.37.15 6
42	蒋晔	中级	体育部	新规则实施后江苏省高校排球运动发 展展望	南京体育学院学 报	2003.17.03
43	杨峰	中级	体育部	从控制论原理透视跳跃项目速度力量 训练及理论与方法	上海体育学院学 报	2003.27.06
44	陆森召	中级	体育部	新时期体育专业大学生思想政治教育 难点及切入点	上海体育学院学 报	2003.27.06
45	郝玉 贺军萍	中级 中级	体育部 体育部	新世纪高校校内传统田径运动会的改 革思考	北京体育大学学 报	2003.06.01
46	郝玉	中级	体育部	对女子全能运动发展趋势的展望	南京工业职业技 术学院学报	2003.03.04
47	杨维强	中级	体育部	对高校体育教育改革的建议	南京工业职业技 术学院学报	2003.03.02
48	杨维强	中级	体育部	第十七届世界杯足球赛进球分析	南京体育学院学 报	2003.17.03

49	蒋诗泉 许建敏	中级 副高	体育部 体育部	普通高校大学生足球运动损伤调查分析	南京师大学报(自然科学版)	2003.26.00
50	蒋诗泉 郭洪波	中级 中级	体育部 体育部	大学生心理健康的影响因素及对策	上海体育学院学报	2003.27.06
51	吕玉军	中级	体育部	第十四届世界女篮锦标赛决赛阶段中国女篮比赛能力的综合评价	山东体育学院学报	2003.19.04
52	吕玉军	中级	体育部	国民政府教育部体育委员会组织及其工作概述	体育文化导刊	2003.00.01
53	吕玉军	中级	体育部	试析 CUBA 今后的发展定位	南京体育学院学报	2003.17.02
54	吕玉军	中级	体育部	普通高校篮球选项课学生踝关节运动损伤调查与分析	江苏省高校第 20 届体育科学论文报告会	2003
55	秦萍	中级	图书馆	如何实现电子阅览室的科学管理	图书情报工作	2003.00.02
56	秦萍	中级	图书馆	电子阅览室设计方案及其技术实现	现代图书情报技术	2003.00 年刊
57	秦萍	中级	图书馆	图书馆如何面对电子期刊	情报科学	2003.21 增刊
58	秦萍	中级	图书馆	如何加强大学生的网络道德教育	东北亚论坛	2003.00.10
59	秦萍	中级	图书馆	图书馆如何面对电子期刊	中华素质教育	2003.00.03
60	秦萍	中级	图书馆	我校教师如何查找科技资料	南京航空航天大学学报(社科版)	2003.05 增刊
61	秦萍	中级	图书馆	如何使用搜索引擎	中国教育理论杂志	2003.00.35
62	许凤芝 李睿华	中级 中级	图书馆 图书馆	机读目录中西文期刊改名问题的处理	现代图书情报技术	2003.00.05
63	邹小筑 缪红梅 陈万寅	副高 中级 正高	图书馆 图书馆 图书馆	FTP 信息资源获取方法与技巧	现代图书情报技术	2003.00.01
64	袁红卫	中级	图书馆	<<Internet Database Service>> 系统检索方法与技巧	情报杂志	2003.22 年刊
65	徐清华	中级	图书馆	高校图书馆电子商务系统的建设	图书馆学研究	2003.00.02
66	徐清华	中级	图书馆	研究生学位论文信息的获取	中国研究生	2003.00.04
67	李睿华	中级	图书馆	DC 与 CNMARC	科技情报开发与经济	2003.13.02
68	姚翔	中级	图书馆	知识管理简介	情报杂志	2003.22.00
69	姚翔	中级	图书馆	高校图书馆中文社科期刊的选择技巧	图书馆学研究	2003 年刊
70	焦艳	初级	图书馆	新时期高校图书馆馆长的职能	江苏高教	2003.00.04
71	尚加宁	中级	图书馆	图书馆实现远程教育的可能性研究	现代情报	2003.00.10
72	蒋仁营	副高	图书馆	论高校图书馆服务人员的“创新意识”	江苏省高校图工委读者工作理论研讨会会议论文	2003
73	孟宁	副高	图书馆	研究型大学图书馆研究	江苏省高校图书	2003

					馆读者工作研讨会会议论文	
74	王耘	中级	图书馆	高校图书馆网络建设下的个性化专业信息服务	情报科学	2003 增刊
75	王耘	中级	图书馆	论图书的知识资本内涵及其意义	理论探讨	2003.00.06
76	张辉	副高	高教所	新升本科院校结构性变化研究	人大复印资料《高等教育》	2003.00.01
77	张辉	副高	高教所	终身教育体系中高等教育的人才培养模式	辽宁教育研究	2003.00.12
78	张辉	副高	高教所	构建终生教育体系的价值取向	江苏高教	2003.00.02
79	樊泽恒 程永波	副高 中级	高教所 研究生院	回归与发展:对素质教育的一种诠释	黑龙江高教研究	2003.00.02
80	樊泽恒	副高	高教所	论网络教育环境下的教学观	南京理工大学学报(社科版)	2003.00.06
81	樊泽恒	副高	高教所	网络教学设计的整合思想及过程模式构建	南京航空航天大学学报(社科版)	2003.00.03
82	程永波	中级	研究生院	论研究生教育发展的目标模式选择	江苏高教	2003.00.01
83	程永波	中级	研究生院	论研究生教育质量观与发展目标模式	学位与研究生教育	2003.00.08
84	程永波	中级	研究生院	论学科建设与研究生导师队伍建设的互动关系	工科研究生教育研究与探索	2003.00.10
85	朱云林	副高	研究生院	注重高校大学生诚信教育	南京航空航天大学学报(社科版)	2003.05.01
86	王伟	中级	研究生院	浅析研究生创新能力的培养	中国教育理论	2003.09.03
87	王伟	中级	研究生院	我国高等教育产业化运行机制研究	中国现代教育研究杂志	2003.00.11
88	王伟	中级	研究生院	论研究生创新能力的培养	福州大学高等教育研究论文集	2003.00.03
89	曾小舟	中级	继教院	公司治理结构与匹配的市场环境	企业经济	2003.00.02
90	曾小舟	中级	继教院	终身教育体系中人力资本投资的动力分析	继续教育研究	2003.00.04
91	曾小舟	中级	继教院	我国中小企业信用担保制度的完善	达县师范高等专科学校学报	2003.13.04
92	曾小舟	中级	继教院	促进中下企业人力资本运营的有效途径	西南农业大学学报	2003.00.04
93	薛忠云	中级	后勤处	大学生心理病变的心理治疗	东北师大学报哲社版	2003 特刊
94	薛忠云	中级	后勤处	大学生心理病变的心理治疗	现代教育科学	2003.00.04
95	薛忠云	中级	后勤处	高校后勤管理工作的心理学思考	现代教育科学	2003.00.03
96	薛忠云	中级	后勤处	高校后勤管理工作的心理学思考	中国高校后勤研究	2003.00.04
97	谭白磊	中级	后勤处	谈大学生道德建设中的勤俭自强	求实	2003.00.00
98	谭白磊	中级	后勤处	浅谈提高高校管理人员的信息素质	江西行政学院学	2003.00 增

					报	刊
99	谭白磊	中级	后勤处	浅析教育信息化	电化教育研究	2003.00.00
100	王吉团	中级	实设处	面向 21 世纪,做好高校实验室安全管理工作	南京理工大学学报	2003.00.00
101	吴天明 周元洪	硕士 副高	人文 实设处	培育和弘扬民族精神的哲学思考	全面建设小康社会的理论与实践论文集	2003.00.00
102	昂海松 吴国华 王治先	正高 副高 副高	实设处 实设处 实设处	设立基金管理,推进大型仪器设备的开放与维修工作	高教研究与探索	2003.00.04
103	孙少艾	副高	学生处	张闻天利用和发展私人资本主义思想	安庆师范学院学报(社会科学版)	2003.22.01
104	孙少艾	副高	学生处	略谈“毛泽东思想概论”课教学	毛泽东思想研究	2003.20.01
105	袁贵平	中级	科技部	浅议高校科技成果转化模式的演变	江苏高教	2003.00.01
106	袁贵平	中级	科技部	浅析影响我国企业发展电子商务的因素	商业研究	2003.00.15
107	袁贵平	中级	科技部	我国企业核心竞争力初探	江苏商论	2003.00.01
108	晏卫平	副高	外办	现代物流企业资源整合模式分析	公路交通科技	2003.20.04
109	晏卫平	副高	外办	关于引进国外智力方式的探讨	纪念邓小平“利用国外智力和扩大对外开放”讲话 20 周年会议	2003
110	谢筱萍	中级	科协	科技期刊国际化度指标的探讨	编辑学报	2003.15.03
111	朱德培	副高	科协	江苏高校自然科学学报评比及学术质量述评	中国科技期刊研究	2003.14.05
112	朱德培	副高	科协	加强学报编辑策划意识	学报编辑论丛	2003 论文集
113	熊春茹	副高	科协	高校英文学报报道方向整合势在必行	学报编辑论丛	2003 论文集
114	张黄群	副高	科协	如何撰写稿件答复意见	学报编辑论丛	2003 论文集
115	刘彦东	副高	科协	编辑部局域网的 Internet 共享	学报编辑论丛	2003 论文集
116	刘岩	中级	科协	高校学报质量及制约因素分析	学报编辑论丛	2003 论文集
117	于光华		保卫处	浅议情报信息在安全稳定工作中的地位和作用	高教保卫科学的理论与实践	2003 论文集
118	魏波	初级	保卫处	对高校安全保卫长效管理机制的几点思考	高教保卫科学的理论与实践	2003 论文集
119	魏波 郁良根	初级 副高	保卫处 保卫处	新时期高校安全保卫工作小议	高教保卫科学的理论与实践	2003 论文集
120	朱李婷	中级	医院	高学历女生性心理、性观念调查	中国校医	2003.17.02
121	朱李婷	中级	医院	无创伤血氧饱和度监测仪在临床中应	实用医药	2003.18.01

				用体会		
122	朱李婷 刘运亮	中级 初级	医院 医院	大学生人格偏离与父母养育方式等因素相关性的实证研究	南京航空航天大学学报(社会科学版)	2003.05.02
123	陈旭	副高	教务处	现代教育技术发展给高校教师带来的挑战	中国电化教育	2003.00.00
124	王芸	中级	将军路校区	电工电子技术课程设计的实践与体会	实验室研究与探索	2003.22.05
125	鲍丽星	初级	将军路校区	开放实验室选课系统的设计与开发	实验室研究与探索	2003.22.01
126	王小扬 任强	副高	将军路校区	对开放实验室的认识与实践	实验室研究与探索	2003.22.05
127	王小扬	副高	将军路校区	构建面向不同学生的电工电子类课程实践教学新体系	今日教育	2003.00.07
128	王小扬	副高	将军路校区	构建面向不同学生的电工电子类课程实践教学新体系	南京航空航天大学学报(社会科学版)	2003.00.07
129	魏小龙	中级	将军路校区	带 24 位 A/D 转换的 51 单片机 MSC1210 及其应用	电子产品世界	2003.00.02
130	魏小龙	中级	将军路校区	便携设备中的汉字库设计	电子工程师	2003.00.04
131	魏小龙	中级	将军路校区	液晶汉字显示实验设计	实验室研究与探索	2003.00.06
132	葛玉蓝		将军路校区	加强开放式实验教学,提高学生综合素质	现代教育	2003.01.01

关于“艺术质量标准”的讨论(10)

也谈艺术大师的标准

南航文化产业研究中心研究员 郑 奇

20 世纪的中国画坛有没有大师? 有多少位? 是哪些人? 对这一问题的讨论从 20 世纪最后几年便已开始。直到今天, 南京、上海、北京、广东、四川、陕西……许多地区的许多报刊、许多画家、理论家乃至关心艺术的普通读者都参加了讨论。前十多名左右的大师似乎比较好定, 即意见相对统一。十多名以后到二十名之间十分难以确定。综合各种不同意见, 足足有一百多名画家被不同程度(不同票数)地提名进入前二十名大师的行列。有的大师被人们提出后, 招来了大量的反对意见。于是有人说大师没有标准, 也有人说党和政府有文件宣布为大师者才能算大师, 还有人说现在定大师为时过早, 尚有待历史的进一步的验证……。

其实, 前十几名大师之所以没有什么分歧意见, 说明国人心目中已有明确的大师的概念和标准。随着时间的推移, 这种明确性如果越来越得到巩固, 大师们的地位也就确定了。因此, 尽管谁也没有颁布过大师的“标准”, 而人们心中还是有一个似乎模糊, 却并不糊涂的标准的。即历史总的来说是公正的, 也是严格的、严肃的, 是不依个人或少数人感情的好恶为转移的。

然而, 我们是否可以从此不再讨论大师的问题, 一味听凭历史去裁决呢? 恐怕也不行! 无数史实告诉我们: 历史的冤假错案屡见不鲜。真正的天才因不合时宜而于生前历尽坎坷者比比皆是, 死后被埋没者也不是没有。因此, 作为有良知的文化艺术家和理论工作者, 研究一下大师的标准, 对于避免历史埋没大师, 或误将暂时名气大、价位高而水平并不高的艺术家定为大师, 从而引导先进文化的发展方向, 提高民族的审美水准, 营造精品、生长氛围, 是有重要意义的。

我个人认为大师的标准可以从四个方面去衡量: 境界、笔墨、独创性、影响力。先说境界。

境界指人的胸襟、气度、价值取向、精神情操。看重物质的人、自私自利的人, 境



界最低: 人类的、历史的、宇宙的、自然的境界为最高。从低到高可以大约分为: 1、个人; 2、家庭; 3、亲朋好友、江湖义气; 4、民族、国家、阶级; 5、世界、人类、历史; 6、宇宙、自然。六等境界的递进, 每一次对低境界的超越, 便是向高境界的提升。这里还有一点很重要: 我们所说的境界不仅是指人的思想境界, 而且指艺术作品的境界, 指画家主体境界在他作品中的呈现, 这种呈现有的自然而然的, 有故弄玄虚和自我标榜式的, 有粉饰附会、图解式的。扬州八怪为生活所迫画“事事大吉”、“年年有余”, 是被迫迁就低俗的境界。石鲁笔下无论歌颂或批判, 都发自于内心, 出于他的信仰, 乃至画毛主席渡黄河, 被人指责是画了一群流寇。石鲁不是为歌颂而歌颂, 他真诚地画出了革命者的艰辛、伟大和力量, 为俗人所不可理解。他冒着被打成反革命的危险来歌颂革命, 不仅得不到奖, 连生存也有困难, 他心中唯有理想、唯有艺术, 这才是真正的境界。有人说: 大师总是苦难的, 有一定道理, 因为大师有责任感, 他不可能轻松。倪云林散尽家产浪迹江湖, 金农、石涛、八大也是终身不得志, 弘一法师最后是“悲欣交集”。

轻轻松松当大师是不可想象的。但又不是说一切苦难者都是大师。执着于个人的苦难、恩怨, 进不到历史的、人类的高度, 不能于苦难中勇猛精进, 乐观达生, 并将生命行为付诸艺术的创造劳动, 同样成不了大师。从这一意义上可以说大师必须有超常的胸襟、气度、意志和智慧, 他们的性格和生存方式也一定是超凡脱俗的。

其次说笔墨。

这里“笔墨”是广义的, 即泛指绘画本体语言技法。在中国画是以笔墨为核心, 包括章法、造型、色彩。在西洋画则以造型为基础, 包括色彩、构图和笔触等等。它与传统有密切的关系。人类绘画几千年的发展, 已积累了一定的技法程式, 形成了一定的审美规范。脱离这些程式、规范, 一切从头开始, 或者以为胡闹就是创新, 就是美。那么, 这样的胡闹在原始人、在古人, 已经试验过无数遍了, 并且也被淘汰过无数次了。之所以被淘汰, 是因为人们一致认为它不美, 或不深厚, 或不自然, 或没有功力, 或太简单, 或浅薄。儿童画再美, 也不是大师画。农民画、渔民画再美, 也出不了大师。原始岩画、壁画、陶艺, 更无法让我们知道谁是大师, 原始人自己也没有大师的自我认识。一代一代的先人们在创造的积累中形成的程式、规范, 如同一座高山, 谁认为这座高山不可逾越, 望而却步, 必然成不了大师; 谁以为无需攀登这座高山, 绕道而行便算是超越, 也成不了大师; 甚至开凿隧道, 直线通过, 也成不了大师; 唯有奋力攀登, 直上顶峰, “惊回首, 离天三尺三”, “一览众山小”, 然后将高山踩在脚下, 方可成为大师。这里来不得投机取巧。当今书画界, 有许多人写了一辈子字, 不会用笔, 一味挑剔, 一味刷、刷、刷, 不懂得何为中锋, 何为裹锋, 何为如锥画沙、如折钗股, 何为八面出峰, 写出的字只有油腔滑调, 或剑拔弩张, 吓唬外行; 或有功力, 但拘泥于功力, 只会表现功力, 不能用这种功力来抒发自己的情感世界, 写李白诗、屈原诗、杜甫诗……用的是同一种

笔法,如同印刷机;或一……
界便是世俗的七情六欲。……
这样的笔墨与大师是无缘的。……
一辈子的画,看不懂董其昌和“四王”的笔墨,只能看懂徐文长、石涛、八大山人的画,甚至认为“笔墨等于零”,殊不知徐文长和“四僧”的笔墨是比较外在的,容易理解的,而“四王”的笔墨倒是比较内在的。“四王”的致命缺陷在于过分强调传统,反对创新,他们的成功之处恰恰在于笔墨的集大成和使用笔墨的精妙。某些意义上可以说“四王”是集大成的大师,“四僧”是创新和抒情的大师。无论“四王”、“四僧”,笔墨都是绝对地高。当代还有些画家作画如速写,笔不精,墨不妙,飘、浮、滑、尖,等等毛病百出,远远不能达到墨色浓一点嫌浓,淡一点嫌淡,线条少一根嫌少,多一根嫌多的精练程度,这样的画家,与大师级的笔墨是有很远距离的。绘画本体语言具有严肃的历史高度、美感高度,最终落实到功力的高度,功力不到,终难成大师。

第三是独创性。

独创性即个性,凡大师都有鲜明的个性,古今中外无一例外。“四王”也有个性,否则,鉴定家怎么鉴定他们的作品真伪呢?因此,充其量只能说“四王”的个性不如“四僧”鲜明,或者说“四王”在其主观上不提倡个性。但说他们没有个性,只能证明鉴赏者的无能。当然“四王”在独创性方面不如“四僧”,分数打低一点是可以的,而在其它方面(如影响力、笔墨),分数又可能打高,因此综合评分,其分数仍然不会太低。

独创性也便是创新,是画家对艺术史的贡献。许多人拼命搞现代派、后现代派艺术,以为这是创新。其实,创新的关键在于新,搞现代、后现代,如果模仿西方,便未必是创新;而在传统的基础上形成强烈的个人风貌,才是最根本的创新。

还有的画家一形成个人风貌,便结壳,不敢自我突破,这样的画,展出十张八张,人们还愿意看,展出五十张、一百张,人们便会感到千篇一律。这种画家虽然有个性,但有限。有价值的个性是一个永远开放和不断充实、不断自我超越的系统,而不是单调、贫乏的标签。这一点与境界、笔墨紧密联系。境界高,笔墨功力深,其创造力便无穷无尽,个性的价值也无穷无尽。

第四是影响。

影响分为社会的和历史的两个方面。社会的影响又可分为圈内和圈外两个层面。历史的影响又可分为当世和后世两个层面。一般来说,圈内的影响,即文艺界同行专家的认可,比圈外的家喻户晓、妇孺皆知更为重要;后世的影响比当世的更为重要。中国画史上郑板桥、唐寅的影响主要在圈外,金

农、沈周的影响在圈内,因而同样是大师,金农、沈周的艺术又高于郑板桥和唐寅。民国年间南京书家周琪的书法家喻户晓,南京城里到处是“江东周琪”写的招牌,但时过境迁,人们便不知周琪为何许人也。另有一些书家当时名气不大,后世的声名却与日俱增。真正的艺术理论家应当独具慧眼,应当在画家活着的时候便预见到他死后的地位,预见到50年后、100年后、500年后的画坛评价。这种预见的根据便是对画家境界、笔墨、个性的研究,并在此基础上进行宣传和弘扬。这种宣传、弘扬完全不是为了哄抬某一画家个人,因为作为个人,有的已去世,有的已垂垂老矣,有的虽年纪不大,但他的名利需求也极其有限。同时,这种宣传、弘扬也不是为了理论家个人的名利,宣传过程中可能还要力排众议,冒着成为众矢之的的危险。这种宣传、弘扬的目的完全是对人类艺术进步事业的责任。在这一制高点上理论家可以与大师级画家并驾,堪为大师级理论家。

以上四个方面,作为标准,综合打分,达到高分,便是大师。这四个标准,不但可以定性,还可以作定量研究。例如笔墨这一项,可分为用笔、用墨、用色、造型、章法五个方面逐项打分,再加起来计算总分。境界这一项,假设最低为零,最高为一百,从低到高便可以分出若干等级。独创性这一项,则可以从境界、笔墨(本体语言)诸方面逐一衡量一个画家的创造性贡献究竟有多少。影响力则可由有高度、有良知的理论家,在摆脱感情倾向的前提下从圈内、圈外、当世、后世几个方面逐项研究打分。

在这四个标准之外,对那些超一流的大师还可以提出更高的要求,系统理论和流派(画派和学派)。流派与影响力有关,但又不同于影响力,它特指学科体系的力度以及这种体系的影响,而不是一般意义上的名气。

根据以上标准,每一位画家都可以自己对号入座,每一位评论家和观众都可以对画家作出客观的评判。我们试以这四条标准对几位有典型分析意义的画家作一些评论(暂不打分):

齐白石终生过于爱财,境界不高。画风接近吴昌硕,独创性不算太强。能工能写,极工与极写居然能统一,笔墨是第一流。对当时和后世的影响也极大极深远。虽是大师,但境界和独创性方面要扣掉不少分。黄胄用笔不精,用墨不妙,造型落于俗套,驴子画得不错,人物画较差。他酷爱民族文化,境界不低,但这种境界未能有机地沁透入他的作品尤其是笔墨中。李可染40年代笔精墨妙,后来研究积墨,流于板、刻、结,水牛和牧童画得不错,后期山水虽有个

性而笔墨欠佳。徐悲鸿、刘海粟都具有大师气度。徐的书法功力不低,但未能将之融入绘画,其人物画拘于形似,笔墨的形式感因受西画的拘限,在革新的探索中未臻成熟之境,还处于生的阶段,谈不上生而后熟,更谈不上熟而后生。好在他的写意画马前无古人,别开生面。刘海粟则能将中国画笔墨巧妙地与西画技法融于一体,抒情写意。加之他的磨难和长寿,终于步入了个人风格的化境,其作品雍容博大,苍茫浑厚。石鲁无疑是大师的胸襟,但他终生致力于创新,不断突破自我,欠缺一种个性的成熟度,始终处于半成熟状态中。傅抱石也具有大师的气度,但笔墨上缺乏名师指点,画风虽成熟但飘、薄、浮、躁,一方面是气有余伤韵,另一方面则有墨而无笔,他的独创性可以打很高的分,而他对后世的影响则负面大于正面。凡此等等,本文不在于评定20世纪谁是大师,谁不是大师,而仅仅是提出评定的标准和角度。不是说大师不应有缺陷。恰恰相反,大师有大师的缺陷。需要指出的是,大师的缺陷与庸手俗工的缺陷是不一样的,大师的缺陷又往往与他们的成就不可分。去掉了他们的缺陷,他们的成就也可能没有了。例如傅抱石,我们应当看到,如果让他去掉了狂躁飘浮,显示其个性的“抱石皴”也就没有了。这就需要在打分时,一方面要认识其缺陷而毫不客气地扣分,另一方面更要因其突出的优长而果断加分。这一加一减会不会意味着没有了高低优劣和是非差异,不会的,综合打分的结果只会使这种高低优劣和是非差异十分明确。我们拿傅抱石与刘海粟相比较,二者都具有强烈的个性,但刘海粟却没有狂躁飘浮的缺陷,只有雍厚博大的优长。因此如果说刘、傅在思想境界和画风的独创性上都可以打高分的话,刘的思想境界已完全融化在作品的形式之中,傅的思想境界与作品形式尚未完全契合,因而在作品境界方面,刘的打分高于傅。笔墨的格调上,刘的雍厚更是远远高于傅的浮躁。而当今的书画市场上,傅的画价却远远高于刘,这显然是不懂艺术的俗商哄抬和炒作的结果,这是人类艺术史常见的艺术品市场价格的“倒挂”现象,它可以得逞于一时,却不能永久性地歪曲绘画史。



翰墨甩块垒 狂气满云间

——杨维桢及其书法艺术

郑 奇

(南京航空航天大学艺术学院 江苏南京 210016)

钱志中

(南京艺术学院 江苏南京 210013)

YANG Wei-zhen, a famous calligraphist in late Yuan Dynasty, was representative in the calligraphy circle to pursue individuality and emphasize freedom.

Key words: YANG Wei-zhen Yuan Dynasty calligraphy Yunjian style

内容提要 元末书法家杨维桢是一位通才、奇才、怪才,他的一生可用诗、文、书、画、酒、声、色七个字加以概括。他的书法风格狂放怪诞、高古奇崛、乱中取意、神气逼人,是元后期追求个性彰显、强调自由精神的隐逸文人书法的典型。

关键词 杨维桢 元代 书法 云间派

中图分类号 J292.24

文献标识码 A

一 杨维桢其人

杨维桢,字廉夫,号铁崖、铁心道人、铁雅、铁笛道人、铁龙道人、铁冠长老、抱遗子、铁史、东维子、老铁、杨边梅、桃花梦叟等等,浙江诸暨人,是元末文人画家杨维瀚的弟弟。生于元成宗元贞二年(1296年),歿于明太祖洪武三年(1370年),终年75岁。这位因一生正气堂堂,导致官场失意,转而为狂怪不经、奇想联翩的大文豪,以其极富创造性的才情,给元季书坛带来了意外的惊喜。不仅如此,他更是一位聚啸山林、统领雅俊的盟主,他的每一声呐喊都曾在东南文士心中留下久挥不去的回响。然而,历代评论家似乎并没有百分之百肯肯他的大家地位,乃至直至六百年后的今天,他的书学成就才被人们发现并加以肯定。

杨维桢是位通才、奇才、怪才。诗、文、书、画、酒、声、色,七个字可以作为杨维桢的素描肖像。

杨维桢首先是位通才,他明经史,晓音律,学有根基。年轻时,其父在铁崖山上筑万卷楼使其苦读,五年足不下楼,饷饷传食,终贯穿经史万氏,所以他自号铁崖。他的诗文书画皆精,是元末的“文

章巨公”,诗文主盟东南40年不绝。诗歌众体皆备,尤其于古乐府卓尔自成家,气韵淋漓,诗格奇高,世称铁崖乐府;散文中规中矩,碑、铭、赞等应用文体成就尤高;书画师古创新,别具一格,大量的题画诗、书札、诗稿不经意于书面书风自高。

通才常有,奇才难得。通才或许流于平庸,奇才则堪称大家。他的诗文书画均能畅游于传统与创新、古雅与艳丽、出奇与平淡之间,极尽变化之能事。他的诗歌取意奇崛,神出鬼没,形式上不拘四声八病,常有拗律,但读来气韵贯通,荡气回肠,而散文则乖巧平实,不事任何雕琢。他的书法奇奇怪怪,恶似战场厮杀,乱如碎石杂草,初看不见端倪,却又率意而成,毫无矫揉造作。诚如在文学上贬之者讥之为“文妖”一样,对其大胆书风轻率地冠以“乱象”、非“正脉”、非“正格”的名头显然是不入堂奥的浮浅评判。庸人批评奇才常常是不着边际的。

奇生何处?奇从何来?奇因狂怪生,奇从傲气出。狂怪滋自灵性,傲气发自肺腑。杨维桢,狂人也。他的奇才在其放荡不羁的行为举止中彰显弘

收稿日期 2002-09-28

扬。倘若说诗文书画是杨维桢贯穿一生的创作活动,那么,酒、声、色便可视为他创作欲望、创作灵感得以激发的最佳“触点”。他本是一位博通经史、胸怀大志、决心济国平天下的正人君子,30岁中进士,授承事郎,天台县尹兼劝农事。正当他跃跃欲试之时,却因得罪豪强,两年后便被罢官。居家3年之后,补了个钱清盐场司令,算是降级使用,自然心中郁郁,然他不改前“非”,又因为民请命而得罪上司,趁着父死于艰,被冷落10年。此后到杭州做“四务提举”,仍不接受教训,依旧是忠君爱民,仗义直言,屡屡遭到迎头痛击。50岁以后,直到临终,他虽刻刻不忘忠君爱民之大业,但世事乱极,他无力回天,只得寄情于诗酒声色,最终成就了一代文豪的地位。他以酒助兴,以声衬情,以色张意,借以填补他胸中的不平之气,这一切注定了他的创作不可能不奇谲,不可能不狂怪。他出行必带歌妓,优游必置酒畅饮,作诗必有侍妾端砚。杨维桢酒量一般,属于那种“饮少辄醉”的人,然而他却能于饮酒唱和中玩出花样,玩出新奇。以莲杯取乐之举,不仅今人看来十分荒唐,即便在封建时代,也同样为一般人所难以理解和容忍。而在杨维桢,却不失为超脱形骸的一大奇举。如米颠拜石一样,虽不足师法,却不失为狂人之逸闻趣事。酒酣耳热之际,脱下歌妓的三寸香莲,盛之以杯盏,行酒令,和诗韵,纵情取乐,放浪轻狂,为历史罕见。50多岁优游江浙山水时,湖州治师继长弓以古莫邪熔铸铁笛进于杨维桢,从此铁笛伴随铁崖纵情山水,片刻不离,故又号铁笛道人。他登山则情满于山,观海则意溢于海。或肆情远眺,感古怀今;或放舟洞庭,横吹铁笛;或以琵琶和诗颂,引宾客翩跹起舞。他戴华阳巾,被羽衣,泰然自得,旁若无人。在如此多元的感官刺激之下,杨维桢的创作欲望、创作冲动以及他的创作快感、创作灵感如骏马奔驰于脑际,美文畅然泻出,翰墨快意恣肆于笔端。

按说,如此桀骜不驯之人是不能见容于周围世界的。可杨维桢偏偏在云间神聚了一大帮东南文人雅士,论诗唱和、作书题画,并自立诗歌门派,豪称“铁雅诗派”。在他的身边,形成了一个泛文学的东南文人集团,李孝光、张雨、朱德润、黄公望、康里子山、倪瓒、吴镇、顾仲瑛、郑元祐、陆居仁、钱惟善、吴复、陶宗仪、王蒙、张渥、宋克、马琬、贝琼、吴宽、宋濂、杨基等元代有名的诗家、散文家、画家、书法家,上至朝廷官员,下至山野隐士,都与杨维桢论诗唱和,雅集神游。他与寄情山水的陆居

仁、钱惟善被称为元三末高士;与张雨、李孝光、顾仲瑛谈诗论文;与大痴道人、倪云林吟诗题画;他热心提携后辈,宋克、马琬、贝琼、吴宽都是他的得意子弟;明初开国文臣宋濂、刘基更是直接受业于杨维桢。“其声光殷殷,磨颡霄汉,吴越诸生多归之,殆尤山之宗岱,河之走海,如是者四十余年乃终。”(宋濂撰杨维桢《墓志铭》)如此盛事不能不令人称奇。诗名固然是凝聚力的一个重要方面,人格魅力更不可小觑。杨氏家族口碑极好,几代人以生性淳厚、仗义重诺而称颂于乡里,他本人也是宽厚仁慈、耿直豪爽。他善结师友,广交才俊,热心奖掖后进。从文坛宿将到书画名流,从富商官绅到赳赳武夫,不管贫富,不管身世,只要于诗文于书画投机投缘,他都以挚友相待。所以知音云集,雅俊影随,求诗索文者,趋之若鹜。

杨维桢是性情中人,他的人生哲学是追求率意自然,无所为而无所不为的真性情。虽为漂泊之人,他却善于排解心中的忧郁与感伤,生于浙江诸暨的杨维桢,后半生基本上居无定所,浪迹于苏州、钱塘、松江等三吴地区,或授学,或优游,藉朋友顾瑛等人的帮助,倒也饮食无忧,颇有一分散漫快意的旷达情怀;虽仕途蹭蹬,他却并没有太多的悲观厌世,不以物喜,不以己悲,隐逸山林亦常常指摘时弊,故号为“铁史”;他于深明《春秋》大义的同时,亦徜徉于儒、佛、道之间;他钟情神往魏晋古风,但为了实现自己的理想,也四处托人举荐,或自荐,要重返官场,他是个真实而又可爱的人。他没有伪饰,没有矫情,一切本于自由、自然。据说杨维桢娶第一个妻子钱氏的时候,钱氏在婚期前夕突染恶疾,女方请罢婚约,而杨维桢执意迎娶,婚后不久,钱氏恶疾奇迹般自愈。由此可窥见杨维桢自然天定思想之一斑。

生于乱世的杨维桢,以诗、文、书、画、酒、声、色自慰自娱,以自由率意的真性情追求人生真谛,他把中国封建文人的品格品行、风范气度发挥到了极致。他的作品深深烙上高逸文人的典型印记,他对同时代及后世文人的直接或间接影响是巨大的。

二 杨维桢的书法艺术

杨维桢流传下来的书法作品主要有《晚节堂诗帖》(台北故宫博物院藏)、《周上卿墓志铭》(辽宁省博物馆藏)、《张氏通波阡表》(日本东京私人收藏)、《真镜庵募缘疏卷》(上海博物馆藏)、《游仙唱和诗册》(上海博物馆藏)、《致理斋名府尺牋》(台北故宫博物院藏)、《张南轩城南唱和诗卷》(故

故宫博物院藏)、《梦梅花诗卷》(故宫博物院藏)、《题复雷春消息图卷》(美国弗利尔美术馆藏)等。此外还有《寄元镇诗集》、《书巫峡云海石屏志跋》、《虞相古剑歌》等书迹存世。这些作品基本上都书于60岁以后,除《周上卿墓志铭》是小楷,其余大多行草书体,是他书风完全成熟后的作品。

杨维桢与吴镇、陆居仁、张雨、倪瓒等人的书风是元后期隐逸文人书法的典型。尤以杨维桢个性最为奇突。众所周知,赵孟頫于元初倡导复古,影响巨大,流风所至,已成时弊。元后期的隐士们一方面受赵孟頫的影响,追求高古的气格,另一方面又不满时弊之媚弱,竭力反拨。杨维桢的学养和性格不仅正好符合了这一时代精神,而且将这种时代精神推到了极致。

当然,最能显现他个性的还是他行草书体,元至正二十三年即杨维桢68岁左右写的《游仙唱和诗册》算是他狂诞书风的代表作。此作忽行忽草,忽急忽缓,忽空忽挤,顿如山按,提如惊鸿,转折变化中见屈铁盘钢之气概,信笔天成,心手双畅,如独来独往的老龙游走于缥缈仙境。我们能感受到他在朋辈门生围观中即兴走笔、卖弄才情的得意与张狂。据说,杨维桢此《游仙诗》册页写成,门生惊叹神奇,兴奋得狂喊大叫,简直是由表演艺术之振奋直达平面艺术之奇突,且无论表演和平面都是真性情之坦露。如此化境,至为难能。明人吴宽形容他的书法似“大将班师,三军凯奏”,可谓知言。

行书《真镜庵募缘疏卷》是杨维桢晚年的又一件代表作。风格生拙古朴而又苍劲健拔,挑剔、偏锋、妄生圭角,这些所谓书法之大忌,他几乎应有尽有。然而,浑圆的中锋、顿挫、提按、飞白等等,又见出他非凡的功力。徐有贞评云:“铁崖狂怪不经,而步履自高。”他所有的“错误”都是明知故犯,知法犯法、无法无天。文人的传统书学审美教条已无法束缚他的性情,在他的笔下,笔八面出锋,张牙舞爪,唯我独尊,出手皆法。他用笔多次蘸墨,影响到通篇的贯气,显得疙疙瘩瘩,然而却让人感到另一种风神,浓重如云开月朗,卧如猛虎窥食,起如穷,神鬼莫测,直透出乱中取意之“乱象”与他的古乐府不拘于四声水犀硬弩,朱簪铁槌,人见之,昂然其中自有翕张妙法。”(释安:《杨维桢》)强烈的视觉反差令人不能适应受也得接受,真拿他毫无办法。

作为一个隐逸文人,杨维桢书风的超凡脱俗、风流潇洒、傲然不群、不合规矩无疑是一种无比的风雅,然而,他的风雅又迥然不同于一些文人那种酸腐做作的雅,他的生拙古朴、散乱天真一方面来源于古代的碑帖,一方面则来源于俗书。杨维桢书作透露出一对充满矛盾的双重信息:一种与世界阻隔的决意和一种与世界交流的渴望。正是这种矛盾的双重信息架起了一座超越时空的沟通桥梁,让我们今天面对古人的时候不至于那种所谓的不食人间烟火的高雅迷惑得无所适从。雅和俗其实是互生的,是不能武断地厚此薄彼的。所谓天朴、生拙,都以民间为最,而文人求之,反而是“求得,而不是“天生”,其实已经是种造作。杨维桢深通此理,决不造作,任性写出,雅俗并存,实为大雅。

不可否认,杨维桢的独特书风之所以形成,除了他本人的天才、坎坷和狂放性格之外,与元末明初的社会环境也不无关系。只要略微翻阅一下元代史,便可以看到,元初汉人所受异族之侵犯惨不忍睹,在杨维桢生活的元代末年,更是灾荒连年,农民起义不断,饿殍遍地,人吃人的恶性事故屡见不鲜。杨维桢受儒家正统教育,胸有万卷诗书,腹藏良心正义,作为一个当过几天小官的知识分子,无力挽狂澜之能耐,胸中的块垒又无法释放。一吐为文、为诗、为书、为画,这是他发泄的最佳手段。如不发泄,他也许会郁闷而早夭。发泄了,乐得个自在逍遥,因而他才能活到74岁。他个人的特殊秉性与元代乱世强烈的碰撞,化为书法艺术,便不可能平静而从容。翰墨甩块垒,狂气满云间。后人评他的书法谓“占画狼藉,有乱世气。”是有道理的。

杨维桢狂怪的书风一扫赵氏书风笼罩下的审美气象。它和铁崖乐府有着异曲同工之妙。“初观则错综纠结,似难为解,至读之流宕隽永,如玄酒大羹,至味中而加美焉……所谓奥而明,塞而通,严而正,非得丘明之旨者不能也。”(朱昱:《题〈铁崖文集〉后》)倘若用正统书法的观念来解读批评杨维桢的书法作品,极易产生“误读”。明人刘章的《书画史》承认铁崖书的“清劲可喜”,却批评其行草书“未合格”,显然未能窥其堂奥而流于轻率。

戴着古人面具跳舞的杨维桢是个高明的人。他的高明之处就在于他不是戴着面具跳舞而是戴着脚镣跳舞,他能舞出自性风神,而不是泥古、摹拟。他能把古玩得活,玩出味道来。他对魏晋古风的向往,他作品中表现出的那种使作品表面

蒙上一层复古面纱;但他将章草糅进行书甚至楷书则立即让作品充满扭曲、叛逆的野性。寓灵动于阻滞、寓闲适于古朴、寓高格于拙拗,将古雅和野逸、天朴和雕琢糅合在一起而不露痕迹。他提出一个非常重要的思想——尚己,“古之人有士君子之行,其学之成也尚己。故其出言如山出云,水出文,草木出华实也……故模拟愈偏而去古愈远也。”(《吴复诗录序》)学习古人的终极目的在于表现自己的自然情怀,写出自己的真性情。这种观念在元末的出现,对个性主义的张扬是有着相当重要意义的。

杨维桢的书作入古出古,最终与古人陈法相去较远,而与他的人格性情结合得太紧太紧,因而很难为后人所取法;倘具备了个性,便无须学,或一看便能领会。因而后世很少有人从技法上直接受益于他书风。他之所以600年不为书史所重视,除了他诗名太大,掩盖了书名之外,这也是一个重要因素。但这并不妨碍他作为一代大师对同时代及后世许多天才人物的强烈冲击与震撼,积极的启迪与影响。

三 关于云间书派

杨维桢的人品、文品、书品及其艺术风格在元代东南一代引起了强大的流派性反响。今人张光宾编撰《元四大家年表》,对整个元代的文坛、艺坛进行了全面的考察,发现:“若早期的赵孟頫、中期的张雨、晚期的杨维桢,此三人对元代江南艺术的影响力量,殊不可轻忽。”从元代晚期杨维桢的文坛至高的地位来看,实际上早已形成了一个以杨维桢为首的云间派。

众所周知,明代晚期以董其昌为首形成了一个书画上的“云间派”。从杨维桢卒到董其昌生,相隔185年。因而明代云间派之形成大约晚于元代云间派200多年,二者之间似乎没有直接联系。

杨派之云间派是一个以诗为主,囊括了诗、文、书、画、音乐在内的泛文学文人集团。早在杨维桢30岁时,他赴京应考,与同年黄清老等人论及闽浙新诗。黄氏讥讽两浙无诗,杨维桢气愤之极,说:“言何诞也!诗出情性,岂闽有情性,浙皆木石肺肝乎?”从此以后,杨维桢穷20年工夫,不仅自己潜心诗学,且大力搜访两浙诗人,终成“铁雅诗派”。见杨维桢是个热血之人,用今天的话说,他感情很浓,重情重义,这是他形成自己的学派的主观因素。

元代的书家、画家无不工诗,铁雅诗派自许多书画家在内。又由于杨维桢浪迹整

个东南,他的学派成员除云间外,还包括钱塘、苏州、江阴、无锡、昆山、常熟、宜兴等地方在内的文人学子。而杨维桢落户云间,云间自然成为东南文人学派的中心。因此,元代云间派是一个中心明确、领袖明确、地域广阔、重点突出、文学科齐全的“大文联”。

这个“文联”中的“书协”自然就可以称为“云间书派”了。楚默生先生在《中国书法全集(47)》中论及元代晚期的书家群体,首次阐述了这一历史事实,将元代晚期的书家群体分为吴门书家、云间书家、钱塘书家三个主要的地方性流派。这三个流派的书家,相互之间又有极其密切的交往。三派书家中,若以风格之突出、个性之鲜明、声名之显赫,无疑以杨维桢为最。在杨氏周围,近有陶宗仪、曹善、魏仁近、姚宾、孙华、朱芾、金声、陆居仁等,远有俞和、倪瓒、陈基、苏天孚、魏本仁、顾瑛、钱惟善等人。他们构成了一个巨大的书法群体,把元代晚期的书法推向了一个新的高峰。其贡献是不可抹杀的,其成就也是不可低估的。王士贞在《艺苑卮言》中说:“昆山顾瑛、无锡钱惟善,俱以猗卓之资,更挟才藻,风流豪贵,为东南之冠,而杨廉夫实主斯盟。”杨维桢以诗文名世东南,55岁时,他两度主持文会,东南文士以二卷赴会者1000多人,真可谓盛况空前,在古代诗文与书法是无法分割的,因为诗文必借书法写之。这都在客观上极大地推动了元代书法的发展。

“云间”之称始于晋,当时文士陆机是华亭人,与荀隐、张华相遇,张华建议“勿为常谈”,于是陆机自我介绍谓“云间陆士龙”,荀隐自谓“日下荀鸣鹤”。自此,松江一带又别称“云间”。这一地区的地理环境十分优越,不仅风调雨顺,物产丰盛,而且兵荒马乱之际,这里常常是一个世外桃源,因而成为文人聚集的场所。元代的情况尤其如此。所以杨维桢坐镇云间,东南才士趋之若鹜。杨维桢人格的魅力,加上云间宝地这个重要因素,形成“派”是必然的。

杨维桢倡导复古下情性神气。他在论诗作中“性情神气”与“面目骨骼”的关系时说:“诗之性情神气,古今无间也。得古之性情神气,则古诗在也。然而面目未识而谓得其骨骼,妄矣;骨骼未得而谓得其情,妄矣;性情未得而谓得其神气,益妄矣。”(《赵氏诗录序》)这些创作观念极大地影响了同时代及后来的文人和书法家,从元代的张雨、明初宋克、宋广、宋璘,到明中叶祝允明、晚明的徐渭、黄道周、王铎,清代的郑板桥、金农乃至今人高二适

的章法、风格中都能看出杨维桢的影响。尤其是徐渭(1521~1593年,字文长,号天池山人,青藤道人),他论书主张寄兴,追求“真面”,认为“时时露己笔意者始称高手”。他的“露己”和杨维桢倡导的“尚己”思想一脉相承。他作书无所依傍,不受约束,寓法度于无法之中,他的行草最能体现这种风格个性的追求,袁宏道曾评之曰:“强心铁骨,与夫一种磊落不平之气,字画之中宛宛可见,意其骇之。”他的《女英馆十咏卷》古拙生涩,《草书诗轴》拥挤狼藉,很有杨维桢的风气。

这里值得提出来加以讨论的是杨维桢为首的云间派与董其昌为首的云间派之间到底有没有关系。

董其昌也是一位诗、文、书、画皆工的全才。他的官位比杨维桢要高的多,算是官运亨通,因而脾气便不如杨维桢谲怪。董其昌当时也是坐镇松江,誉满东南,松江派之下又分出云间派、华亭派、苏松派。亦如杨维桢之影响吴门、钱塘一样,可谓极一时之盛。所不同的是董氏虽是全才,但他的学派不是以诗为主,即主要是画派,其次是书法,诗的成就不高,因而没有形成诗派。

在书法方面,董其昌当时已有明确的“云间派”之概念。《画禅室随笔》云:“吾松书自陆机、陆云,创于右军之前,以后遂不复绝响。二沈及张南安、陆文裕、莫方伯稍振之,都不甚传世,为吴中文、祝二家所掩。文、祝二家,一时之标,然欲突过二沈,未能也。以空疏无实际。故余书则并去诸君子而自快,不欲争也,以待知书者品之。”这段话后面原有一条注:“此则论云间书派。”这条注是出自董其昌的原稿,还是清代编辑《画禅室随笔》的杨无补或付梓者梁穆敬所加,暂不得而知。但即使是后人所加,也不是无缘无故的。至少在明清之际人们已公认有一个云间书派了。

奇怪的是,董其昌所论述的云间书派的源流,上至陆机、陆云,下至文征明、祝允明,而中间却绝口不提杨维桢。

细细想来,董其昌不提杨维桢,或元代书坛云间派,是有原因的。董氏是文人画的倡导者,是南北宗的首创和鼓吹者,他所倡导的南宗文人画有两个特征:一是主张自娱和自我表现;二是反对火气、霸气、匠气、俗气。从自娱和自我表现的创作思想来看,杨维桢的艺术显然不属于南宗,与董其昌是一致的,甚至有过之而无不及;但从反对火气、霸气的审美情趣上看,杨与董则是互不相融的、对立的。正因为杨维桢个性过于张狂、怪诞,不仅董

其昌,甚至历代都有对立面,他的“莲杯”之举,连他的好友倪云林都不堪忍受,大骂“醒醒”,翻案而去。陶宗仪可谓通人,也同样不能苟同(《云林遗事》、《南村辍耕录》)。这与他在文学上被斥为“文妖”,书法上被斥为“乱象”完全出于一辙。这样的风格,按董其昌的标准,显然不得归入南宗,不在董其昌所提倡之列。董其昌与赵孟頫一样,终生醉心“二王”,杨维桢则摒弃二王,师承汉魏,虽同是复古,而途径各别。这些应是董其昌绝口不提杨维桢和元代云间书派的原因。

然而,杨、董都是云间的大文豪,虽相隔200年,不可能没有地缘风水和风气流传的联系。董其昌的好友明代云间派中坚陈继儒在《妮古录》中就多次论及杨维桢,且颇有褒意。董其昌所崇拜的南宗画家倪云林、黄公望等人都是杨维桢的好友,与杨维桢属同一流派,对吴门书家有着明显影响的宋克曾为杨维桢的门生,等等。因此可以说,董其昌为首的云间书派,怎么着也是遥接杨派的衣钵,与元代云间派有着千丝万缕的联系。因而完全可视董派为杨派的后继或别派。何况在董其昌之后不久,清初的文人画便明确地分为两派。以“四王”为代表的文人画继承了南宗的审美情趣,画风优雅;而以“四僧”为代表的文人画则继承了南宗的创作思想,自我表现且风格狂怪。“四僧”这一派实是上承杨维桢、徐文长衣钵,下开扬州八怪之先河,他们无疑与杨氏云间派有着直接或间接的师承与血脉联系,完全可以作为杨维桢及其云间派的强烈影响和强大生命力的佐证。

参考文献:

1. 孙小力:《杨维桢年谱》,复旦大学出版社1997年。
2. 张光宾:《元四大家年表》,台北(国立台湾大学),《美术研究集刊》2001年第3期。
3. 邹志芳点校:《杨维桢诗集》,浙江古籍出版社1994年。
4. 刘九庵:《宋元明清书画家传世作品年表》,上海书画出版社1997年。
5. 刘正成:《中国书法鉴赏大辞典》,北京大地出版社1989年。
6. 黄惇:《中国书法史(元明卷)》,江苏教育出版社2001年。
7. 王运熙、顾易生:《中国文学批评通史(宋金元卷)》,上海古籍出版社1996年。
8. 徐利明:《中国书法风格史》,河南美术出版社1997年。
9. 郑奇:《中国文人画史上重大问题的初步探索》,《朵云》第五集,上海书画出版社1983年。
10. 荣宝斋:《中国书法全集》46、47,北京荣宝斋出版社1996年。

石涛与扬州画派书法初论 (上)

郑奇 赵启斌

石涛书法早年取法颜真卿、董其昌，壮年以后受倪云林、苏东坡的影响，又上追分隶、魏晋碑刻、草书、钟繇书体等，形成了五种不同的书体，其中以多种字体杂糅的『石涛体』最具代表性。石涛体后来为郑板桥加以发挥，成为『板桥体』，石涛受魏碑影响而形成的高古凝重的字体又影响了金农的『漆书』。其他如李方膺、李鱓、高凤翰、高翔等等都直接受石涛书法的影响。黄慎等人的书风与石涛相去较远，但在上追汉魏晋唐之古意的书法观念上也受或多或少的影响。

一 石涛书体分类

石涛生于一六四二年，卒于一七〇七年，终年六十五岁。他从十余岁

开始学习书画，有着五十余年的艺术生涯，在现存石涛作品中，单独的书法作品并不多，有不少是信札，更多的是散见于绘画作品中的题跋。因为他首先是一位天才的、极具创造性的画家，他的书风与画风相和谐、相对比，变化层出不穷，几乎使人很难抓住他书法的鲜明个性特色。但只要我们以仔细地研究和排比，便不难看出，五花八门的石涛书体，大致可以分为五种类型：

(一) 石涛体。这是展现石涛个性最为突出的书体，它从不成熟到成熟，几乎贯穿了石涛的一生。其特征是正、草、隶、行相参，大小参差错落，粗细干湿浓淡夹杂，竭尽变化而又极其统一，章草、分隶和钟繇书风对他的这一书体影响极大，同时也能

见到唐人小楷以及褚遂良等大家的影响(图一)。

(二) 分隶。石涛的分隶，大多受晋、唐人影响。如广州市美术馆藏一九九〇年《书画杂册》第十四，即为石涛的分书(图二)。

(三) 受六朝碑刻影响所形成的古拙凝重之体。本文姑称为『碑体』。上海博物馆藏一六八〇年作《书画卷》即是石涛典型的碑体书。

(四) 东坡体。受苏轼的影响，行笔肥厚，灵动滋润，但起笔、收笔常常露锋(图三)。

(五) 瘦金体。受倪云林、宋徽宗影响而形成的小楷。

以上五种字体的运用，在石涛一生中既呈现一定的时间先后顺序，但又未必有着绝对明显的期限划分。一

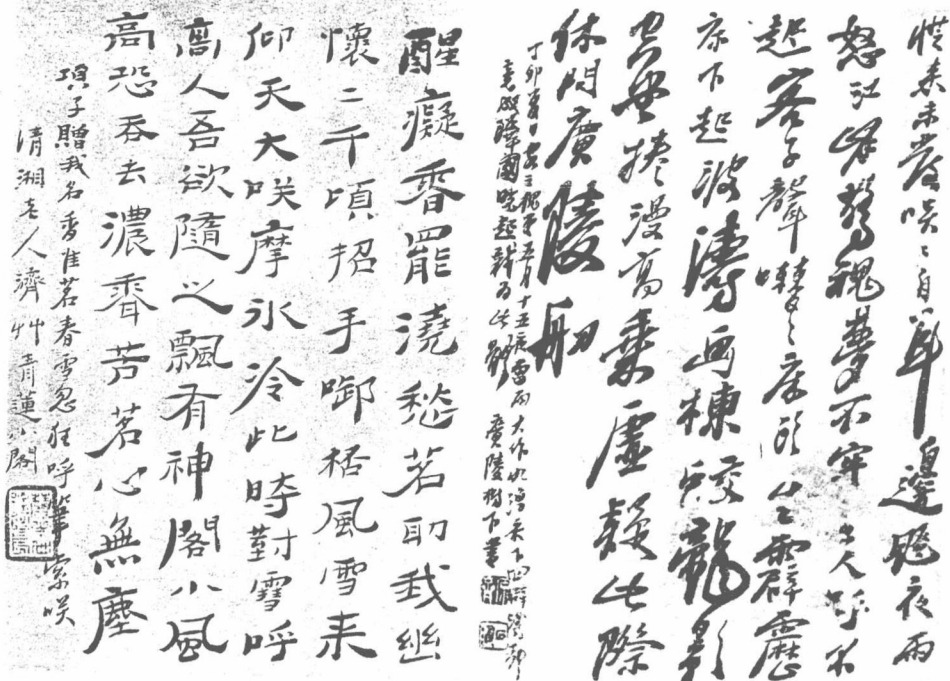
般是每学习一种字体，便保持终生，因而越到晚年，字体变化越多。大约到他近四十岁的时候，典型的石涛体开始形成，但形成的自始至终，他都有一个特点：即不局限于一家一体，常常是根据画面变化的需要，变换字体，甚至在一幅画中多次题跋，多次变体。尤其是石涛晚年，可以说是多种字体并存。各种书体信手拈来，为我所用，各体具备，得心应手。有时又有这五体之间或某两体、三体之间的过渡体。但这五种字体是石涛书法的全部变化的基础。石涛书风的形成、演化基本上是以石涛体为主而在这五种书体内进行的。

二 石涛书体发展的五个时期

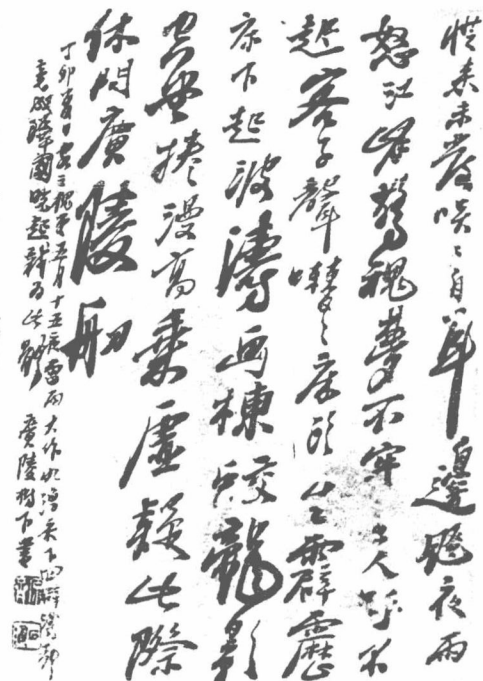
(一) 一六七二年以前(三十岁以前)为第一个时

期。此期石涛书体发展经历了三个阶段：第一阶段为早年，取法颜真卿、董其昌、苏东坡等，形成了一种高古凝重的『碑体』。第二阶段为中年，取法倪云林、沈周等，形成了一种清雅疏朗的『文人体』。第三阶段为晚年，取法苏轼、黄庭坚等，形成了一种肥厚滋润的『东坡体』。这一时期的书法作品，多为信札、题跋，体现了石涛书法的早期风貌。

图一 石涛 赠高凤冈诗册



图二 石涛 书画杂册 1690 广州市美术馆藏



图三 石涛 书法

期。这一期间为他的准备时期。

石涛从十余岁时开始学习书法，先后对颜真卿和董其昌下过很大的工夫。据李麟《大涤子传》言：「年十岁，即好聚古书，然不知读。或语之曰：『不读，聚奚为？』始稍稍取而读之。暇即临古法帖，而心尤喜颜鲁公。或曰：『何不学董文敏，时所好也。』即改学董。然心不甚喜。」

幼年时代，石涛即对颜真卿的书法作品有着浓厚的兴趣，在以后书法的演变中很大程度地保留了颜真卿宽博的精神气象，如广西壮族自治区藏一六八三年书画卷中「相类」『读书』之「千」「度遣」等字，保留了颜真卿书法的宽博结体（图四），这一特征应来自于他早年的学书经历：

何故豈非章翰墨
一代有一代之神理天
地萬類各有種子
而神品終歸於神品
之人逸品必還逸品
之士時或則自不相類
也若無斬一關之
手又何敢拈弄筆
墨徒苦勞耳余不

图四 石涛 书画卷 局部 1683

度索山光醉月華
望空際染朝霞
風得意乘清息壤
昨大桃世上花
如說桃花開
還有人間玉
作繁華
清月清湖天
清子清

图五 石涛 花卉册 局部

《大涤子题画诗跋》

也许由于时代的风气使然，石涛在青少年时代对董其昌书法亦下了很大的工夫。虽然他并不喜欢董其昌的书法。一六八四年他曾记述自己的学董体验：『董太史云：书与画各有门庭，字可生，画不可不熟。字须熟后生，画须熟外熟。余曰：书与画亦等，但书时用画法，画时用书法，生与熟各有时节因缘也。学者自语自证，不必向外寻求也。』（《十百斋书画录》）

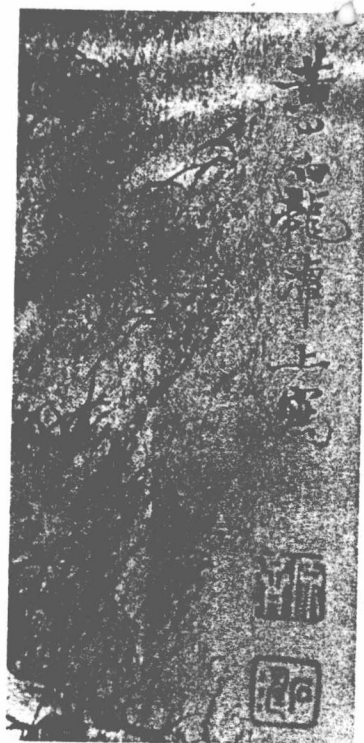
可见他对于董其昌的书画理论有着极为深刻的体验，书法中颇为秀雅的风神，纵其一生也没有脱离董其昌

的樊笼。如上海博物馆藏一六九三年书画合璧之七，左右行距拉大，极见疏朗秀拔之行气。上海博物馆藏一六九四年花卉十二开之五题跋（图五），竖行则字数多少不等，与画面一同分割空间，亦以秀拔行气为上，这都是受董其昌书法间架、布白影响的结果。

石涛青少年时代的书法于今已无法见到。在我们所能见到的石涛书法中，最早的书于一六六

『颜鲁公书，笔力直透纸背，东坡书，转折间不能无铁石之凝。移手腕作画，当别是一番境界，不必如经生辈左规右矩，自足千古。』（《十百斋书画录》）

直到四十岁以后，他仍然念念不忘颜真卿书法对他的深刻影响。『盘礴睥睨，乃是翰墨家生平所养之气，峥嵘奇崛，磊磊落落，如屯甲联云，时隐时现。』『作书作画，无论老手后学，先以气盛得之者，精神灿烂，出之纸上，意懒则浅薄无神。』



图六 石涛 山水题跋 1667 故宫藏

離々未忝動愁深無
語憑欄渡不禁老去悲
秋懷宗玉行來覓句効
依木唐休以三十客路水雲
夢九月窮途憾慨
心賴有文場諸長者
惜陰詩賦大家音
社稷在園送秋分得
十三後黃瓜和老

图七 石涛 书画杂册之七 广州美术馆藏