

艺术论

苦涩的美感



何怀硕 / 著



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

何怀硕
/ 著

苦涩的美感

百花文艺出版社
BAI HUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

苦涩的美感 / 何怀硕著. —天津: 百花文艺出版社,
2004

(怀硕三论)

ISBN 7-5306-4067-4

I. 苦... II. 何... III. 随笔—作品集—中国—当代
IV. I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第117063号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路35号

邮编: 300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022) 23332651 邮购部电话: (022) 27116746

全国新华书店经销

天津市房地产管理局印刷所印刷

*

开本 880×1230毫米 1/32 印张 13.125 插页 2 字数 295千字

2005年1月第1版 2005年1月第1次印刷

印数: 1-4000册 定价: 26.00元

【涩极而润，苦尽甘来】

——我读《怀硕三论》

◎
余
光
中

何怀硕手中的那枝健笔，不但能画，而且能文。他的书法也很俊逸：三十年前为我所写的黄庭坚水仙诗，一直高悬我客厅的显处。何怀硕当然是卓越的名画家，也是犀利的评论家，笔锋所至，广阔的题材如生命与社会，专业的领域如中西画史与画家专论，无不雄辩滔滔，趣谈娓娓，动人清听。

到一九九八年为止，他的著作已有十三册，但其中有部分重叠，而《怀硕三论》，即《孤独的滋味》（人生论）、《苦涩的美感》（艺术论）、《大师的心灵》（画家论），当为他一生评论的核心。加上二〇〇三年新出的经验之谈《给未来的艺术家》，评论家何怀硕的成就相当可观。

《给未来的艺术家》令我惊喜，因为所附

的插图令人大开眼界，不但有中西现代画的名作，还有当代日本与中国的佳作，大多为我生平初见。而尤其令我兴奋的，是其中还包括何怀硕的最新作品《梦幻金秋》（2000）与《观音山》三幅（2003）。另一新作《川端康成》（2003）肖像，继以前的《吴昌硕》、《齐白石》、《黄宾虹》、《杜甫》之后，说明了何怀硕的人像画另有胜境，不容他当行本色的山水画完全遮掩。

《孤独的滋味》是何怀硕的人生论，是他从在台港报刊所写的专栏中选出的六十余篇文章，题材自宗教到文化，美容到嗜好，自由到自卑，悲观到快乐，有的形而上，有的尘世间，有的说理，有的抒情，显示作者兴趣之广，学养之富。大致说来，作者的态度是严肃的，却不时透出幽默，甚至冷嘲热讽，有时更正话反说，大做翻案文章。例如《说减法》一篇，就指出现代人物欲太重，凡事贪多，反为所累，所以若求心安理得，就应舍无餍的加法而行有守的减法。又如《说自由》一篇，开端就跟卢梭抬杠，径说“人乃生而不自由”，因为时代、地区、家庭、体质、相貌等等都已先天注定，不由自主。又说人之一生，孩时固然不能自主，老来又何曾能得自由；中间的青年与中年更是难关重重，沦为虚荣与贪念之奴，所以自拯之道只有在精神上超越这种种束缚。

何怀硕的文笔大致流畅自然，不时有警策之句；说理的时候不沦于单调，故有理趣，而抒情的时候则更见生动，富于情趣。例如《说今昔》这一段：

我们无法证明现代人爱情的“幸福”比古人更多更美

更好,但我们能够证明过去的爱情更深、更痴、更持久、更专一、更伟大。我们的“物证”是过去留下给我们的情诗、情书、爱情故事比现代更多、更动人。

《说食色》一篇,在布局、条理、论析上十分紧凑、明快,但在细节的描写上却生动、活泼,洋溢着谐谑的腔调,可称幽默小品之绝妙上选。这种文章最难把握分寸,稍一逾越就会坠入恶趣,但作者采用简练浅明的文言,忍住冷面故作正经研讨之状,而读者却忍不住,早已爆发笑声了。且看此段:

饮食之行为,不论如何恣肆,也只是口舌齿牙之动作。粗俗与文雅,属于个人风度,大体而言尚能维持文明社会之基本要求,故饮食可行之公共场所,且可集体享用。性爱之行为则大异其趣。裸裎相向,性器交锋,全身动作,汗流浹背,甚且呻吟号呼,地动山摇。故注定其只能由当事之两人,行之于密室。

《说昼夜》一篇其实以夜为主,简直是夜之颂,也是一篇上佳的抒情散文。文章一开始,就引《创世记》之说,说濛濛之初,渊面黑暗,神说要有光,光乃诞生,可见夜之存在先于白昼。文章及半,散文的宣叙调变成了诗的咏叹调:“夜也是鬼魂、精灵与一切神秘诡怪与幻想的发源地……如果说白天是儒法的世界,夜晚就是老庄的天下;白天是政经法商,夜晚是玄思、诗与艺术;白天是纪功碑,夜晚是忏悔录;白天是媚日的向日葵,夜晚是悄

然自开的昙花。”到了文末作者更沉痛其词：“我不大敢看钟表，一看到凌晨已数小时，黎明在即，便觉得好像门外有拿着手铐的‘差人’要将我捉拿，回到白昼的现实世界中去服劳役。”

凡此种种足以说明，何怀硕不仅是人生世态的评论家，更是相当出色的散文家，甚至颇具抒情散文家的潜能。其实中国艺术的传统本来就有“画中有诗”之说，非但画境有诗，抑且画上常常题诗，所以凡有中国文化修养的画家，本质上都是诗人，而会写抒情散文原很自然。所以在《绘画与文学》的长文中何怀硕就说：

诗为“精神理念”与“感性形式”之中庸，为客观艺术与主观艺术两端之和諧的结合。所以，我以为诗为一切艺术之灵魂。但这样说，似乎说一切艺术只是一个躯壳，我不是这个意思。换一句话说，其他艺术与诗在最高精神上是殊途同归。

我曾有《缪思的左右手》一文，比较诗与散文的关系，结论是：“诗是一切文体之花，意象与音调之美能赋一切文体以气韵：它是音乐、绘画、舞蹈、雕塑等等艺术达到高潮时呼之欲出的那种感觉。散文，是一切作家的身份证。诗，是一切艺术的入场券。”此意与怀硕之说当可互相印证。

怀硕的艺术论，体大思精，是他专业评论的扛鼎力作。其中的四十多篇文章里，有些地方会相互重复，但是不论研讨的是艺术的本质，艺术与其他领域的关系，中外艺术史观，或是个别

艺术家的评价,何怀硕的论述都“吾道一以贯之”,基本的信念谨守不渝,那便是:一位艺术家努力的方向,应该是在民族性的本位上发挥自己的个性;如果越过民族性而要追求所谓的世界性,则不但民族性会被架空,而且会发现,所谓世界性实际上只是文化帝国主义泛西化的幻觉而已。但是在另一方面,中国绘画的传统累积既久,陈陈相因,对现代画家的压力太大,无论在题材或技法上都必须突破,所以向西方借石攻错亦为生机。不过,取法西方只是一种手段,不能误为目的,否则就会丧失自己的民族性。同时也不必赶着西方的潮流一路追踪步武,成为西化之奴。中国绘画需要现代化,但西化不等于现代化:西而不化,就不能为现代化带来生机。美容,毕竟不是变化体质的健美之道。正如何怀硕在《说美容》一文中所说:“过度‘美容’的后遗症就是‘毁容’。”他更指出,改善中国绘画之道,也不尽在向西方取经。例如沿习日久的文人画,养成了以简驭繁,以逸代劳,以不画为画,以留白为含蓄,以文人名士遗世忘俗自高,甚至论绘画为文学雅趣之附庸。于是豪杰之士力图自拔,而有吴昌硕与黄宾虹向金石的铁画银钩去求古拙,任伯年与齐白石向民俗的江湖市井去求真。

何怀硕的结论是:传统艺术要现代化,外来艺术要本土化。这信念与我在文学上一贯的主张完全相同。

除此之外,艺术论中另有一篇力作值得注意。《论〈抽象〉》一文长达二万五千字,正本清源地析论了所谓抽象的本质与来龙去脉,结论是抽象亦象,不过是世人少见多怪的显微或放大宏观而已,所以原则上也是具象的一种而非具象的

反义。何怀硕继而指陈几何抽象画与表情抽象画之得失,担心所谓抽象画如果完全抽离了人文精神,势将沦为冷漠或纷繁的形式主义,不能感动观者。近年来我自己对抽象画与具象画之相对价值也已有不同的看法,认为具象画中如西方布鲁果的“雪中猎人”(Pieter Brueghel the Elder: *Hunters in the Snow*)或中国范宽的“谿山行旅图”,其博大深沉,仍是任何抽象画不能企及。

《大师的心灵》一书是何怀硕的画家论。此书使我受益匪浅,不但可以认识中国现代画个别的大师,更可进而窥探百年来中国画史的演变。何怀硕在近百年来的画坛名家之中,严格选出了八位大师,依次为任伯年、吴昌硕、齐白石、黄宾虹、徐悲鸿、林风眠、傅抱石、李可染。

八位大师均已作古,所以画坛地位较易评价。论籍贯,八人依次来自山阴、安吉、湘潭、金华、宜兴、梅县、南昌、徐州。其中浙江三人,江苏二人,其余湖南、广东、江西各一人;几乎都是南方人,而以江南最盛,占了一半。论年寿,除任伯年(55)、徐悲鸿(58)、傅抱石(61)三人未登耄耋之外,其他五人都过了八十,而齐白石、黄宾虹、林风眠甚至都过九十。因此何怀硕强调,长寿对大画家的自然发展,积渐为雄,实为重要的条件。他更指出,李可染生平杰作大都成于四十岁到六十岁之间,其后二十年并无进境;但是黄宾虹一生的修炼,却要等到八十岁以后,才灿然齐发,臻于他自许的“浑厚”与“华滋”。

何怀硕所选的这“八大”正好可以分成两代:前一代四人的年龄较为接近,其所以伟大,取法于西方者少而得益于主流

传统之外的中华文化者多，可谓善于借俗反雅，或借远古以反近古。后一代四人的年龄显然与前一代差了许多：徐悲鸿就比黄宾虹小了三十五岁，但比李可染只大十二岁。而更大的差异在于，后一代毕竟去古更远而于西更近，所以对中国艺术传统的反省，得益于西方艺术的外援者较多。徐悲鸿得之于西画者，以印象主义以前的写实主义为主。林风眠之外援则得之于印象主义以降。以林比徐，显得“现代”多了。何怀硕独排众议，认为徐悲鸿虽不够“现代”，却将循序而进的写实主义之扎实功夫介绍了过来，未始无功。傅抱石的外援却来自日本，颇受日本近代画家中经过中国水墨画熏陶者的倒流冲激。同时，傅抱石在日本留学，也认真地学了西方的素描。至于李可染，“黑、满、拙、涩”的画面也常见明暗对比，浓墨之中，每有神秘的水光树影，也隐含了西画的技巧。

何怀硕对自己所选的“八大”，从小就已敬爱有加，及长，更在感性的羡慕之外再加知性的钻研，因而行文之际学术的评析尽管严密，也难掩笔锋流露的深情。这八篇专论，简明深刻，虽然没有学术论文必备的注释，却都是扎实的好评论，也是生动的好散文。我读了两遍，深受感动。

尽管如此，在篇末的评价里，何怀硕在盛赞之余，仍不忘指陈大师的缺失。例如对李可染的评价，就指出他晚年实际上是不进却退，但是立刻说明有此现象的原因。最后何怀硕表示，李可染的技巧虽然圆满卓越，但人文精神的蕴蓄却相对稍弱。他说：“最好的艺术作品内容的意义与形式的意义应该声气相应；如果有所偏侧重于形式的开拓，只要有创造性、有独特性，其

价值还应得到某种肯定。基于这个观点，我几经考虑，仍把李可染列入近代大画家八人之一。”

不过，李可染虽然“通融”了，张大千却未能列入“八大”。何怀硕在序言里花了两整页的篇幅，来说明何以名满天下的张大千不能入列。他列举的理由我完全赞同。我认为张大千的功力实在神妙，于传统技巧他无所不窥，真是一大行家，不愧西文所谓的virtuoso（无求弗熟）。像毕加索一样，张大千也是一位妙手空空的“神窃”，不过张大千技能通神，可惜画中无我，而毕加索却能窃古变今，为我所用。

看得出，怀硕深心最仰慕的，是傅抱石。傅抱石风骨高古，气质雅醇，于中国微妙的诗境最为入神，对怀硕的感召显然颇深。也难怪怀硕给了他最高的肯定。

《大师的心灵》一书，由一流的名家来细说他孺慕的前辈，诚然高明，而所附的插图也选得很丰富，可以大开读者的视野。例如傅抱石的那幅“湘夫人”，印证的诗境是“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”。那帝子绰约的丰姿，那漫天降落的枫叶，衬着洞庭层层迢迢的风涛，那种神秘的清淡高雅，虽然没有波提且利的“维纳斯之诞生”那么富丽，性感，但其微妙的魅力却不逊色。连屈原见了，怕也会惊艳不已吧。好在枫叶没用艳红着色，否则就堕入商业气息的陋俗了。

二〇〇四年七月于高雄

【《怀硕三论》序】

◎
何
怀
硕

百花文艺出版社要出版我的《怀硕三论》（一九九八年台北立绪文化公司出版），是我的荣幸，在此表示感谢。这三本书是我从七十年代到二十世纪末所发表文字的精选本。乘将要以另一种版式，以简体字与广大的中文读者见面的时候，写个小序，当作刚上场的“旁白”。

数十年的岁月对宇宙而言微不足道；对社会而言则足以造成惊天动地的变迁；对个体生命则是一生的大半。当岁月已经过去的时候，回想起来，好像数十年霎时间便消失了，但是，细数半个世纪以来中国的沧桑痛楚，云谲波诡，令人不可思议。现在面临所谓“全球化”的局势，又使人忧喜兼具。在物质财富，生活水平，资讯与技术等方面，渐渐摆脱过去孤立锁国的状态，并能与世界同步追求发展，这是可

喜的一面。不过,若无远虑,盲目过度发展而缺乏预防祸害的配套,也令人担忧。更令人忧心的是文化。假如“全球化”是以强势文化为我们归附的目标,则中国文化不啻自愿地、不自觉地走向消亡。这比为列强所侵袭,割地赔款更严重。因为后者尚有“复兴”之日,前者却是文化心灵自动的自弃与自戕。文化的变迁不是一下子可看得清楚的,但从生活方式、价值取向上便可探测其趋向。尤其在艺术的变异上面最能彰显其文化气候。因为艺术常常是文化总体最敏感的指标。

台湾在过去数十年中“传统的现代化”比内地起步早得多。传统的现代化应该是以传统为基地,吸取世界其他文化(其实就是西方文化为主)的优长,融会、创造现代的中国文化。但走偏了便将“现代化”变成“西化”。“西化”与“传统的现代化”是大不同的东西。一九七九年金耀基先生(现为香港中文大学副校长,著名社会学者)为拙著《艺术·文学·人生》写序,标题就是:没有“没有传统的现代化”。意思即是“没有传统的现代化”不是我们应该追求的“现代化”,而应该说那是“西化”。

自从少年的我在艺术创作中面对中国艺术的新方向应该是什么?感到困惑,开始读书、思考、写作以来,便深感应先对“传统文化与艺术”、“西方文化与艺术”、“现代化”等重大议题有深入的认识,然后才能找到我所应追求的新方向。六十年代中期我大学毕业之前已开始在台北最大的报刊发表大量探讨中国艺术的文章,这样子持续三十多年,在较明确的思想观念中同时进行我的“现代中国水墨画”的创作。那时候我的师长与前辈大概分居两个极端:一个是传统派,也可说是复古派,

还是人物、花鸟、山水，所谓文人画；另一个是西化派，如印象主义、立体派、超现实主义及稍后的照相写实主义、抽象画等。六十年代也有以中国水墨的材料，因袭美式抽象表现主义，完全不理睬中国“笔墨”的精髓，以刷、喷、撕、贴、拓、泡等方法画抽象水墨者。其情形如同拿土产的蓝印花布去做洋装，却自称“中国现代画”。虽然得到美国人的鼓励，但比清朝郎世宁的“中国画”更洋味十足。我认为还应归为西化派。我以大量文字批评复古与西化，探讨我认为的真正的现代化之路。其间，中外学者讨论社会变迁、现代化、中西文化比较、文化批评、文化交流、全球化与文化等学术文字给了我观念上的指引与启发，我将之转移到对当代艺术的认识、批评与探索上来，使我建立了信心。一九九八年我在这套书中《艺术论》的自序中说：

台湾文艺界找不到另一人如我一样在艺术的论述上长期反抗西方现代主义的文化宰制，强调文化的独特自主精神的可贵与必要。三十年来我的观念与论述是忠于我对艺术的认知与信仰，忠于我的知识与良知。

的确如此。读者在我的拙著中，留心看写作的日期，便可明白我所有的论述一直在批判什么？维护什么？

八十年代以后，内地的艺术新潮命定地走上台湾六十年代以来那条路。大概因为同文同种的缘故吧。而因为现在资讯更发达，到西方之路更便捷，西方后现代的“装置艺术”、“观念艺术”、“身体艺术”、“行动艺术”等五花八门的“前卫艺术”

现在连“中国式的标签”也省去了，干脆就变成我们的主流新潮。内地且有“吃婴尸”的“艺术行为”震惊全球。除了陈腔滥调的“国画”，我们快没有自己的“当代”艺术了。

我三十多年来的忧虑并不多余，也非杞人忧天。中国的文化与艺术在经济大潮、物质主义、消费主义的社会大变迁中比前更急速地“解构”，花果飘零，令人惊悚。我多年来的批评与论述，面对当代台湾与内地艺术界的“前卫主流”一窝蜂的西化并没有过时，只有不足。因为当今的“全盘西化”变本加厉，应有更深入的批评来突显今日中国艺术的困境，以谋求自觉。

当然，我们也不必过虑。历史发展中一时的狂热与偏失，它自己会调适。不过，如果没有及早觉醒，没有人发警讯，狂偏便更持续，等到文化的根已重伤，文化大树便将倾圮、残损。即使有一天中国人全变“大款”，但已没有自己的文化灵魂。

中国文化自古赋予读书的人以强烈的责任感或使命感。这到底是不是好的传统？现在都很难说。我算是继承了传统的尾巴，傻傻然投注了大半生许多心血去抗拒，去维护，也去探索。明知难以抵挡旧习与新潮，还是勉力写出来，期待与当代有自觉的心灵产生共鸣，亦以“一家之言”交付历史。

中国文化与中国艺术在世界的大变局中要如何生存发展，是一个远远超过经济建设与政制设计更远大的问题，我相信还有极壮阔、艰辛而迢遥的路要我们奋力向前。个人一些粗浅的思感，期待读者的回响，以及不吝指教。

二〇〇四年十月十二日·台北

【《艺术论》自序】

我的第一本书《苦涩的美感》一九七三年在台北大地出版社出版。二十五年来我的文字著述已出版了十本。虽然其中多数都曾再版,有的还有十余版的幸运,但现在绝大部分早已绝版。多年来我迟迟不想再版的原因很多,觉得其中许多文章应该筛汰或修改是主因。但编选、修订三十多年所写这么大量的文字,工程不小,不免视若畏途。迁延多年,心中疚责,尤其对于常常关心的朋友与读者。去年因为立绪出版社热心鼓励与邀促,遂发愿“动工”。从去年冬到今夏,终告完成。

平生文字生涯中,除散文与批评之外,大多属于艺术创作者的广义的“艺术论”。《苦涩的美感》加上其他十本书,再加上近十年所写未出版的论述文字,虽然经过筛汰精选,还是篇幅过大。近四十万字,不能不重新编辑,分成上下两卷出版。上卷《创造的狂狷》,下卷《苦涩的美感》,这两卷是孪生兄弟,合起来就是我的《艺术论》(简体字本将二书合为《苦涩的美感》——编者注)。

读者可能对于拙著《艺术论》书中某些论点多次重复出现不能谅解,我也为此踌躇再三,苦思解决这个难题的途径。我想可能三个办法:只选一二篇做代表,其余全都删除;重新综合,写成一篇长文;保留现在这个样子,但予以删改、修订。我与参与此书出版的工作同仁讨论之后,决定采取第三个办法。因为:第一,这两本《艺术论》是我过去三十年探讨艺术的文集,

原不是单一题目的专论。各篇独立文字对于某些共同的论题有重复的论点乃不可避免；第二，如果只选一二篇做代表，当然不会有论点重复的问题，但是论及其他种种问题或从不同角度与层面讨论同一问题的文章岂不一概取消？此不啻倒洗澡水连婴儿一起倒掉。第三，如果现在综合写成一篇长文，则违背了编选我历年所写艺术论文的本意，而且也失去了“历史的意义”。（包括显示我个人艺术观成长的历史，以及反映了我所处的社会时空变迁的历史。）第四，《艺术论》两书各篇谈论不同论题，触及某些共同问题时（比如中国传统与西方现代主义），因为我有一贯而坚定的基本信念，难免造成论点的重复。我的基本信念当然不可能常常不同。所以决定除了重新修订之外，尽量保存原貌。以上的解释希望方家与读者有所了解而予鉴谅。

各文写于过去不同时段，发表于不同报刊。现在读来，可以想见当年苦心孤诣，激情澎湃如传教士的热诚，难免反复“证道”。其行可感，其志可嘉。读者敬请留心文末写作年代，当易于曲谅，亦当别有体会也。

花费我三十多年岁月写了大量艺术论的文字，到底表达了什么？粗糙说来，大概表达了我对艺术的种种思索；尤其对中国艺术传统与西方现代主义的观察、研究、分析与评论。其中固不乏正面的阐扬，有许多是批判。

有人认为我一向是反传统的、激进的，其实那是错觉或成见。看看这本书许多文字，便了解我对中国文化与艺术的传统的激赏与肯定，岂是“传统派”所能言？

也有人认为我反现代是保守的。同样，本书可以证明我完全不是盲目的、固执成见的反对。不错，我相当程度的批判西方极端的“现代主义”，三十多年来如此。（但即使是西方的“现代主义”，也有我所欣赏、肯定与接纳的成分。我也反对排外，反对抱残守缺或我族中心主义。我批判“现代主义”是基于下