

四川出版集团
四川美术出版社
策划/怀一 田曦

出版/名誉主编/韩羽

聊斋

Chat 卷2



聊·摘

四川出版集团 四川美术出版社·出版
名誉主编·韩羽

图书在版编目(CIP)数据

聊摘. 2006. 第2卷 / 韩羽编. —成都: 四川美术出版社, 2006. 12

ISBN 7-5410-3133-x

I. 聊… II. 韩… III. ①中国画—艺术评论—中国—文集

②汉字—书法—艺术评论—中国—文集

IV. J212.05-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 132173 号

聊摘

名誉主编 韩 羽

策 划 怀 一 田 曦

执行主编 张 高

责任编辑 张修竹 李咏玫

装帧设计 二月书坊

图文编辑 陈 旭

责任校对 培 贵 倪 瑶 刘季赞

出版发行 四川出版集团 四川美术出版社

地 址 成都三洞桥路12号 610031

经 销 新华书店

印 刷 四川锦祝印务有限公司

版 次 2006年12月第1版

印 次 2006年12月第1次印刷

开 本 145毫米×210毫米 1/32

印 张 4.75

字 数 60千

图 片 49幅

书 号 ISBN 7-5410-3133-x/J.2235

定 价 22.00元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换

[对话]

韩羽 郑标

/ 艺术就是玩 而又玩世以恭 /004

朱新建 笑阳

/ 没有好与坏 只有深与浅(下)/015

[人物]

段华 / 孙犁的笔墨官司 /033

韩府 / 水流云在邓云乡 /040

[禅与艺]

北鱼 / 入禅室随笔 /047

[画外话]

韩羽 / 画话《聊斋》/061

[风月闲人]

孔戈野 / 怀一 /070

[重看经典]

吴冠中 / 内容决定形式 /072

袁宏道 / 天池 /077

[美文夜读]

胡考 / 无弊不成考 /079

张高 / 北大一瞥 /087

小氓 / 做父亲太沉重 /091

毕冠良 / 身边的美丽 /094

许石林 / 自有文字不欺人 (外一篇) /096

车前子 / 词语习作 /104

[画人笔记]

刘二刚 / 寻梦枕 (外二篇) /110

徐乐乐 / 自传 /114

周翼南 / 我的闲章 /116

钱忠平 / 陶朱公范蠡 /118

吴湘云 / 北京二记 (外一篇) /121

章燕子 / 可笑 /126

[点跋]

朱耷 / 题河上花图卷 /128

[影视观]

贾樟柯 朱新建 张建珍

/ 艺术创作与个人经验 /130

[@ 文库]

李敖 / 出类拔萃的重要 /144

杨海宽 / 致怀一信 /147

小丁 / 二月书坊 / 摄影 / 封面

杨春华 / 仕女图 / 封二

霍春阳 / 一枝梅 / 封三

李津 / 德国行 / 封底

[对话]

艺术就是玩 而又玩世以恭

——走访韩羽

■郑标



韩羽先生近照

郑标(以下简称“郑”)：我读完了闻章先生写的《韩羽》一书。通过读这本书，我对您有了更为详细的了解，尤其是对您童年和少年时期了解得更清楚了。请韩羽先生谈谈《韩羽》如何？

韩羽(以下简称“韩”)：作者闻章是我的文友，常来我家串门闲聊，他原本对《易经》、老子感兴趣，写过两本这方面的书。我们闲聊的结果，他对画儿匠又有了兴趣，破门而入，写了这本书，算是他眼中的我吧。按踪寻迹颇为肖似。老舍的《茶馆》里有个老太监，说过一句话，借来当做我的话：瞧瞧这个丑样儿。

郑：在这本书里，反复提到个“土”字。“土”往往与“无知”相伴，“无知”又最宜生出“想象”。您的《信马由缰》一书中的那位五姥姥，真逗。

韩：逗吗？那我再跟你讲几件事：我小时候，我妹妹生了重病，请了多少个医生都看不好。有人出主意说，北关里有个姓金的神婆子，会“下神”、“观香”，特灵验。我母亲相信了，就找姓金的神婆子去“下神”，你猜怎么着？病还真的好了。全家高兴得没法说，这是救命的大恩人，酬谢是肯定的，只是酬谢仍不尽意，有人又给出主意了，说：“就让你家二妞（我妹妹）认人家当干娘吧。以后当亲戚走动。”于是我妹妹就认了姓金的神婆子当干娘。认干娘其中还有说道哩。我家必须给“干娘”做一条新裤子，还必须是开裆裤。认干娘时，“干娘”在原来的裤子外面套上这开裆裤，叉开腿坐在椅子上，接着就有另一妇女，抱起我妹妹，头朝下脚朝上，硬是往“干娘”裤裆里塞，再从下边的开裆处伸出来。我瞧得真真的，我妹妹像挨宰似的吓得哇哇大哭。你瞧，只是一条开裆裤就模拟出了人的最庄严主题——诞生。你能不佩服第一个想出这个招儿的那个老百姓的想象力？现下我妹妹也已经七十多岁了。前几年回家见了她，想起了这件事，我问她还记得不？她说：“怎么不记得，奶奶的，差点儿没把我给吓死！”

郑：这种经历对于小孩子来

说，绝对够吓人的。这算一件事儿。

韩：再说一件事，是从光碟上看到的，是电影片《五魁》。新娘子在出嫁的半道上，被土匪抢到了山寨里，呆了两天，又给放回来了。她婆婆不放心，要验证一下她是否被土匪给糟蹋了，她用箩将草木灰筛了，撒在地上，叫新娘子把衣服脱光，蹲在草木灰上，再用鸡毛去捅新娘子的鼻孔，新娘子猛地打了个喷嚏。她婆婆说：“好了，站起来吧。”就弯下腰察看那草木灰。如果那草木灰纹丝不动，就表明新娘子没有破身。如果那草木灰有四处飞溅的痕迹，就表明下身也通气了，新娘子被土匪糟蹋过了。这荒唐么？荒唐。可又使人觉着荒唐得像也有些“道理”。何以能够如此？就是因了这位婆婆将另外的生活经验中的合理部分（比如竹竿，将竹节部分的横膜捅开，不就上下通气了么）嫁接到了这儿，将两类不同性质的事物连接在一起，没有想象力行么？

郑：这种想象力直接来自于生活本身。

韩：再说一件事，按过去迷信说法，妇女不生养孩子而又急于想生养孩子，就去庙里参拜送子娘娘，去拴个娃娃。怎么个拴法？凡是送子娘娘的庙外，必然会有卖泥

娃娃的摊贩。参拜人先去摊子上买个泥娃娃，系上一根红绳，送到庙里放在送子娘娘旁边，意思是在这挂了号了。然后就回家等着了，说不定哪天送子娘娘就把这泥娃娃送到肚子里了，让你怀胎生养了。谁信？反正我不信。但是盼着生养娃娃的妇女是认定了，你想让她不信，三头大骡子都拉不回转的。

郑：有病乱投医。既然信“送子娘娘”，少不得也要信那“泥娃娃”。

韩：接着再说下去，是亡友詹同告诉我的：河南登封有个中岳庙，庙里有送子娘娘，庙外也必然有卖泥娃娃的摊贩，卖泥娃娃的是个老汉，他摊旁竖着一幅大招贴，上写：“郑重声明，只许买一个，响应政府号召，计划生育。”过去我们是艺术为政治服务，这老汉是“迷信”为政治服务起来了。老汉这一手，是无知？还是狡黠？逗人思量。你能想得到？你想不到，我也想不到，可这老汉想到了。

郑：看来迷信也“与时俱进”了。但你又怎能说这老汉不是闹着玩儿？逢场作戏，却又板着面孔，一本正经，有意思。

韩：最后再说一件事，也是詹同告诉我的，是在邱县的大集市上，熙熙攘攘的人流中，高挑着面大锦旗，上边写着四个大字：“为

民除害”。好家伙，这么大口气、大气势，是哪路英雄豪杰？走近一看，是个干瘦的小老头儿，你猜是干啥的？恐怕你再也猜不着，告诉你吧，是卖老鼠药的。好笑不好笑？好笑。荒唐不荒唐？荒唐。你说，他写的不对么？想想，似乎也说得通。就这似通非通，一下子使人盯上了它，再也忘不了了。你想，事隔多年了，我今天还能提起它，可说是铭刻于心。

郑：听了您上面的谈话。您也猜猜我首先想到的是什么？我首先想到的是人们对您的作品的评论。比如有的说：“有民间艺术那种极富幻想、善于夸张的特点。”比如说：“根植于传统文人画，却化育于民间艺术。”为什么你的这番谈话，引起了我想如是说？两者间可能有某种联系，但我一时又很难说清。我再提一个由此引起的问题：您没受过学院的专业教育是否使你更少了羁绊？

韩：不只你有这种想法，我就曾听到过受过学院教育的画家不无羡慕地说过：“你多好呀，放得开，想怎么画就怎么画，不像我们，学了专业，反而背上条条框框的包袱，像给戴上了脚镣。”他说这话，是饱汉子不知饿汉子饥。他是因学了专业发愁，我是因没学专

业发愁。像钱钟书写的《围城》，城里的想出来，城外的还想进去哩。

你说的“羁绊”，也就是怕这怕那，不敢迈步，也就是个“畏”字。关于“畏”，我讲个三步曲：起始是无知无畏，或者叫“初生牛犊不怕虎”；后来是有知有畏，或者叫“长了犄角反怕狼”；最后是全知无畏，或者叫“从心所欲不逾矩”。这是关于“知”的三个阶段。虽然一始一终都是“无畏”，但起始的“无畏”是一钱不值。你说的“没受过学院的专业教育，当会更少些羁绊”，也就是起始的那个“无畏”——初生牛犊不怕虎。不怕虎又怎么样？注定了的，被老虎一口吃掉。

佛家在参悟上，也有类似的阶段，是青原惟信禅师说的。他说：“老僧三十年前未参禅时，见山是山，见水是水。及至后来亲见知识，有个入处，见山不是山，见水不是水。而今得个休歇处，依前见山只是山，见水只是水。”不怕你笑话，我现在正在中间阶段转悠哩，就是“长了犄角反怕狼”。不但怕狼，连狗也怕。丁聪先生为我画了一幅漫画像，我的自跋是：“小时作画，觉着人不如我。而今作画，觉着我不如人。画了大半辈子，只是将两字颠了个。”不是自谦，的确是实话。什么时候才能

不怕了呢？不知此生能否有这一天？

郑：您和电影有缘，参与拍摄过《三个和尚》等十来部动画片。你喜欢电影。又听说过，你收藏有数以千计的电影光碟。

韩：我现在堪称“千碟富翁”了。就说这看光碟吧，一步路不用走（指去戏院或电影院），围着被窝一坐，清茶一杯。梅兰芳、程砚秋、马连良、奚啸伯，各路泰斗名角，专伺候着我一个。想让谁唱，谁不敢不唱。招之即来，挥之即去。你看我这派头？比得上慈禧太后了吧。

郑：除了戏曲的，您还喜欢看哪类光碟？

韩：不拘一格。经典大片也好，快餐连续剧也好，凡是我能看懂的都喜欢。前几天我看了连续剧《马大帅》，里面有个叫彪哥的，这个人物很逗。人，不能说是坏人，但又好不到哪里去，应说是不好不坏的“中间人物”。他很虚荣，总想高人一等。为此不惜弄虚作假，一门心思赚大钱，搞大事业。但又智商不高，总是一再碰壁。他是屡碰屡败，而又屡败屡碰。都说人们现下“浮躁”，到底是怎样的“浮躁”？我说，你就去看一看彪哥。值得一说的是，他的“浮躁”里却又



韩羽作品

夹杂着一股冲劲。且是不管不顾的冲劲，让你感到一种生机勃勃的野性。这种人是命里注定了的，不是“成者王侯”就是“败者贼”。彪哥，是时代的产物，从他身上也折射出了时代。这“快餐文化”也是蛮有看头的。

郑：听说您还特别喜欢看“鬼片”，为什么？

韩：大文豪苏东坡还喜人谈鬼哩，何况我辈凡夫俗子。小时候在农村，一到冬天，吃完晚饭后，大人孩子都喜欢凑在一起（大多是在村边上的更屋里），云山雾罩、天南海北地胡侃，侃来侃去，大都是

侃到了“鬼”。也真怪，那时的老头儿，都会讲几段鬼故事，而且都是亲身经历，都与鬼打过照面。这听起来更活灵活现，更“抓人”，也更吓人。我们小孩子也是鬼迷心窍了，专图过这“害怕的瘾”。越怕越听；越听越怕。边听边往人堆里挤，憋得小肚子一鼓一鼓的，打死也不敢迈出更屋一步去撒尿。

郑：人都有这种心理。这也算是挑战自我的一种表现吧？

韩：年岁大了，口味也变了。光是“可怕”就觉得不过瘾了，更希望从可怕里看出点别的。比如说，从“鬼”里看到“人”。我看过日本的

鬼片光碟，名字叫《太平间》，大意是，一男医护人员正在太平间值班，从病房里推来一具尸体，他掀开白布单一看，是个孩子。接着又冲进一个妇女，扑向孩子，哭喊着说：“跟妈妈回家去。”医护人员告诉她说：“孩子已经死了。”她说：“我不信，他没有死。”仍扑上去，痛哭。她一回头，医护人员看到的是：从眼里流出的不是泪，是血。他正惊愕间，又推进来一具尸体，那妇女倏地不见了，医护人员掀开白布单一瞧，正是那位妇女。接着是女护士告诉这医护人员：母子二人同时出了车祸，都不治身亡。于是观众明白了，这母亲在死亡之际，所牵挂的仍是孩子。一缕灵魂出窍，追到太平间来了。你看写“母爱”竟是如此写法，它的妙处是，始而使人疑，又使人疑而悟之。

郑：在您看来，咱们中国的鬼故事有什么好看的吗？

韩：我们有两部最出名的鬼故事经典，一是《聊斋志异》，一是《阅微草堂笔记》。以我个人讲，我更喜欢《阅微草堂笔记》。篇幅短小，但时见精辟之论、独到之见。“隽思妙语，时足解颐”。对鬼性（实即人性）的揭示，更入骨三分。不是有句话叫“文如其人”么，我讲一段该书作者的故事，就可以其人

知其文了。我是从《清朝野史大观》上看到的，大意是：有个太监，拦住纪晓岚，非要他讲个故事才放他走。纪晓岚只好应付，想了想说：“有了。有一个人”，话打住了，一个劲地揪那太监。太监着急地说：“快说，快说，这个人的下边还有什么？”纪晓岚说：“下边没有了。”

郑：咱们把话题转到绘画上来。关良、马得和您都是戏画大家，但您走的路和关良、马得又有区别。这方面有什么要说的？

韩：以前，曾说过，不再重复了。只引一句别人说过的话：“天底下没有两片完全相同的叶子”，但又都是叶子。

郑：前几年，画坛曾有笔墨之争。像您这种以夸张、变形、幽默为主的创作，笔墨的作用有多大？

韩：以前的笔墨之争，我没有太关心，觉着这是理论家的事。现在你又提到了它，那我也说几句：笔，就是毛笔；墨，就是黑色的液体物。用毛笔蘸上黑色液体在纸上抹来抹去，出现了黑道道儿，这黑道道儿用绘画语言说，就是笔墨。这黑道道儿一入了画纸，立即成了画的神髓。这黑道道儿（笔墨）怎地这么神？就我顺便想到的两位画坛前辈说吧，一位是陈师曾，他说：“能发挥其性灵与感想”。一位是石

鲁，他说笔墨中有“意、理、法、趣”。陈师曾说的“性灵与感想”和石鲁说的“意、理、趣”是一码事，都是抽象之物，是人的主观思想认识的结果。而石鲁说“法”是笔墨运行之法，是有迹可循的客观规律。陈师曾所说的“能发挥”正是凭借了笔墨运行之法，才能随其所愿。这就是说“性灵与感想”、“意、理、趣”并不为笔墨所固有，笔墨只是载体，是它容纳了“性灵与感想”和“意、理、趣”。

郑：那么画家如何才能使自己笔墨容纳“性灵与感想”和“意、理、趣”呢？

韩：试以作画的具体状况来看，画家若想将自己的“意、理、趣”（每个画家各有其不同的“意、理、趣”）表达出来，必须借助于“法”描摹出具体物象。因为抽象物只有通过具象物才能得以显现。假如这位画家很不幸，恰恰没能从生活捕捉到适以容纳“意、理、趣”的物象，纵使他的“法”纯熟到了家，又将如何？恐也将是英雄难以用武。这就凸现出了一个至为关键的问题：如何将抽象的主观思想认识转化为画中具象。这一难度早为刘勰所觉察，他说：“意翻空而易奇，言征实而难巧”。突破了这一关，才能言说“创作”，才能言说

“个人风格”。

郑：您提到“言征实而难巧”，这是刘勰对“文”而发的。那绘画中的“言”又怎样理解？

韩：“绘画语言”就是用形象去说话。与文学语言区别是：文学是用语言塑造形象，绘画是用形象表述语言。怎样才能将“绘画语言”讲明白，我讲一个老掉牙的传说：有一位瞎了一只眼的将军，找来三个画师为他画像。第一个画师如实地画出了他的相貌——一只好眼，一只瞎眼。将军当然不甚惬意。第二个画师画他手拿折扇，扇子恰好遮住了那只瞎眼，将军觉着尚可，担手执折扇，少了将军气度，而且也有些造作。第三个画师画他正骑马弯弓射大雕。射箭必须闭上一只眼睛瞄准，这不仅遮了生理缺陷的丑，更凸显出了英武气概。如果说这三个画师的绘画意图都是为了歌颂美化这位将军，第一个画师可以说还谈不上什么“绘画语言”，他只是用绘画技法把对象如实描摹出来。第二个画师应说是用“形象”说话了，遗憾的是，说得牵强。只有第三个画师完全达到了他的歌颂美化的目的。人们对第三个画师往往赞之为“妙思”。其实这就是绘画语言。而好的绘画语言必须是：稳、准、狠。

这又回到了前边提到的笔墨中的“意、理、法、趣”。从这故事里可以看出“意、理、趣”实出自那三个画师的头脑中，所以才出现了三幅画像的明显差异。其运墨行笔之“法”当是大致略同。

一类是，“线”从属于“形”（如工笔画）。其行笔之法是“描”。

二类是，书法入画（写意画）。将写字用毛笔之法融于画中，其行笔不再是“描”是“写”，是以写字之法描摹物象，仍是“线”从属于“形”，与第一类没有本质上的区别。

三类是，变形画。形与线的关系颠了个儿，是形从属于线。使线彻底从形里解脱出来，从而发挥出其在绘画形式上的重要作用。也只有在这种状况下，画家才得以畅快地抒发其性情、心迹、审美情趣。

这三类画法，无论画家还是观者，是“萝卜白菜，各有所爱”。各有千秋，各有其典范之作。我个人的偏爱，属于第三类。所以我要这么说：变形夸张听命于笔墨。

当然，变形夸张还不仅是与笔墨有关联。比如为了使表现对象又熟又生，似与不似。比如为了表达画者的主观情绪褒与贬等等……

郑：人们说：画中国画，画来画去，不再是画技术，而是画学问、修养。学问、修养上不去，画

也就上不去。您怎么看？

韩：基本上可以说是，但还应加上一句：离开学问、修养，绘画固然难以提高。有了学问、修养，绘画也未必肯定就能提高。

何谓学问？何谓修养？过去我曾听过这样一句话：“世事洞达即学问”。这话一下子说到点子上了。学问就是能把世间事以及天地万物看得通透。怎样才能做到？不是靠积累经验。一是亲自体验的直接经验，二是从书本上获得的间接经验。何谓修养？《辞源》上说：“修以求其粹美，养以期其充足。”我且作“郢书燕说”：修养就是准确地把握分寸。在对待事物的处理上，既不过“火”，也不“不及”，火候掌握得恰好。“修养”来自“学问”。也可以说，“学问”为体，“修养”为用。

学问、修养与绘画的关系。我打个比喻：粮食好比是学问修养，酒好比是绘画。酒虽然是由粮食酿造而成，但粮食终不等于酒。若要把粮食变为酒，还必须经过复杂的工序。这就是说，“学问、修养”并不能直接作用于绘画，它还必须经过“复杂的工序”才能转化到绘画上来。是否转化得好，这取决于画家的经验与悟性。

说到这儿，使我想起宋代理学

家程夫子说过一句话：“理一分殊”。为了阐述的方便，借用了佛家的“月印万川”之喻。意思是说，天上的月亮，照射到江河湖海里，江河湖海里也有了月亮。水中月和天上月本是一个，却又彼此互有差异。为何有差异？是因为水中月是随事物而生，随缘而有。也就是说，水中月的形态是由水面的波动状况来决定的。“学问修养要想在绘画中得到体现，也必须随绘画事物而生，随绘画之缘而有。

郑：除了绘画，您还写过很多随笔、散文、杂文，而且得过鲁迅文学奖这样重要的文学奖。可否就这方面谈谈？

韩：我写过一些“千字文”甚或“百字文”。是“玩票”，不敢称“作家”。要说心得体会，一位台湾作家的话很精辟。他说：散文的通才，应是众体兼备，并总结为四句：白（话）以为常，文（言）以应变，俚（语）以见真，西（洋）以求新。我再妄加一条算是狗尾续貂：趣以玩味。

郑：文学和绘画，两者间是否可能相通？

韩：在低层次领域，两者不能相通。在高层次领域，两者可以相通。但也只是规律相同，而体现规律的方法仍不相同。

郑：从闻章的书中得知，您年轻时也曾为画画儿而废寝忘食，很“玩命”。

韩：人活在世上，都想活得好些，都想活得有价值些，这就是欲望。为了这欲望，不惜去玩命，不惜去拼搏。这也可以叫“动力”。但这“动力”固然可以使人“成”，但也可以使人“败”。

有一天走在大街上，我对朋友说：“你看这满街上，坐汽车的，骑摩托、自行车的，步行的，南来北往，匆匆忙忙，他们都干什么去哩？”朋友说：“我哪知道”。我说：“我知道”。他说：“我不信”。我说：“我把他们分了两大类，一类是：想法儿忙着去活；一类是：想法儿忙着去死。”

郑：这话很深刻，富有哲理。我为此迷惑不解：艺术，当然不仅仅是绘画，它到底在整个人生场景中占据什么位置，有多重要？您怎么认为？

韩：艺术是什么？我更倾向于这样的看法：艺术就是“玩”。说它对人生不重要，就因为它是“玩”；说它对人生很重要也因为它是“玩”。“玩”解不了饥。不重要的理由是明摆着的。然而，它又重要在什么地方？人们有句口头语：“人是为了吃饭活着，还是为了活着吃饭？”这有

点像“绕口令”，且不管它。但它说出了重要的一点：吃。但又不全面，说得全面的是告子，他说：“食、色，性也”。食，当然是吃。色（不仅是女色），是所有娱耳娱目之美好事物。这“娱耳娱目”不就是“玩”？性也，就是人的本性之所欲。这就是说人的一生就是吃（物质）和玩（精神的）。人的历史，也不妨说是吃和玩的发展史、为获取吃和玩的权利的斗争史。马克思也有关于这方面的话，他就劳动创造人类这一基本观点谈到“五种感觉的形成，这就是全部世界史的产物”时提到了“产生出能够欣赏音乐的耳朵，能够理解形态的美观的眼睛”。

艺术就是：“玩”，王国维早就说过了，他说：“诗人视一切外物，皆游戏之材料也。”这“游戏”不就是玩？

再反过来说，只要“玩”得好，也能玩出艺术。你看庖丁解牛，干的本是脏活累活，可是他游刃有余，干出了花样，变成了“玩”，于是又玩出了艺术：“合于《桑林》之舞，乃中《经首》之会”。有板有眼，有音律，有节拍。

艺术的玩法，约略说有两种。一种是为艺术而艺术，是一尘不染的“玩”，但令人疑惑的是，世上果真有毫无现实目的的行为？一种是

为人生而艺术，是具有着现实意义的“玩”，这种玩法玩过了头就会艺术从属于政治。被异化而不是艺术了。

我们有“琴、棋、书、画”一说，这是雅玩。分别看一看，它们在玩上有什么区别？棋（围棋、象棋）重在斗智，是运筹帷幄，遵从的是客观规律。琴、书、画，重在抒发性情，纯属主观的感知与情绪，而且“嘤其鸣矣，求其友声”，还要寻求共鸣。这就是说，艺术是社会性的，而不纯属个人行为，艺术的“玩”也就有了优劣之分。衡量其优劣，就是看其是否有益于人。因而王国维又说出了如下的话：“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”。

我之所以无所谓到了艺术是“玩”，是我多年来在艺道上磕磕碰碰的结果。年轻时被灌输到脑子里的是：文学艺术是生活的教科书，艺术家是人类灵魂的工程师。既然是教科书，必然教训人。艺术成了三家村的老学究，面目可憎，言语寡味，欲人不敬而远之可乎？

绕来绕去方始明白了如下道理：文以载道，要不要？要。但它不等于“从属于临时的、具体的、直接的政治任务”，它的视野远比这宽泛得多。比如感悟人生，讴歌真善美……但它又要把“道”隐起

来，使其似有若无，以达其潜移默化“润物细无声”。而这惟一法门，就是以“玩”出之，以无心出之。比如有人见客，大踏步便出去，无揖让之虚礼，而诚朴谦恭自在其中。然而于无心中又要有心，你说难不难？这难处，前人也有体会。就说恽南田吧，他就曾说过：“宋人谓‘能到古人不用心处’，又曰‘写意画’。两语最微而又最能误人。不知如何用心，方到古人不用心处？不知如何用意，乃为写意？”

我之所以说艺术是“玩”，又是着重在画者在挥毫之际的心态，因为“玩”，纯粹是愉悦自己，而不计及其他，是充分地展现着“自我”。只有在“玩”中，在超脱物外的状况下，想象活动才能得到充分的驰骋，直到忘我的痴的境地。也只有在“玩”中，性情、愿望、才、学、识，才能得以最充分的流露与发挥。更敏锐地感悟真、善、美。其极致，就是玩到认真得“不是玩”。

郑：您如何看艺术的继承与创新？

韩：遗产继承有物质的，有精神的。比如父母下世了，留下的财物，由子女继承。这是天上掉下的馅饼，谁不乐为？大概连傻瓜也会

欣欣然。精神的，比如文化遗产。不分男女老少，不问张、王、李、赵，一视同仁，人人有份。可是对这遗产，未必人人都乐于去继承，因为这须要花费艰苦努力与心血。

在传统基础上的创新，就是和古圣先贤较劲儿。其结果一是杀出重围迈进一步；一是被牢牢困死，成为俘虏。

我的老友黄永厚画过一幅“郑康成家的婢子”，题跋是“婢，诗意地栖居在泥潭。”齐白石也画过一幅“郑家婢”，题诗是“曲栏杆外有笑声，风过衣香细细生，旧梦有情偏记得，自称依是郑康成。”两画皆源出《世说新语》。且看《世说新语》：“郑玄家女婢皆读书，尝使一婢，不称旨，将挞之，方自陈说，玄怒，使人曳着泥中。须臾，复有一婢来，问曰‘胡为乎泥中？’答曰：‘薄言往诉，逢彼之怒。’”问答皆《诗经》语。

就画跋看，白石老人着眼所在，仍是士大夫眼中的博学。黄永厚却从郑家婢的博学里看到了蒙昧。黄从《世说新语》里迈出了一步。白石老人，说句冒犯的话：仍在原地打转转。

没有好与坏 只有深与浅 (下)

2005年10月3日
南京·朱新建寓所
录音整理·闫一村

笑阳(以下简称“笑”)：杨海宽说你今天所以能到这个时候，关键在你不关注现代，你同古代那些高手较过劲，这句话对不对呢？

朱新建(以下简称“朱”)：其实这个说法是错的。他说的古代好像一个很笼统的概念，那是2000年比50年，这个比法是不合理的。我把后边这50年也算在里面，就是2050年里边挑出一些最优秀的人来学习，这50年里边包括齐白石、黄宾虹、关良。所以那么划分古代和现代，是不合理的。

和我同时代的人，可能因为我们离得太近，一是确实没有特别伟大的，需要我去不停地像学习经典一样地学习他，我还不如去学习生活。还有一个原因就是可能还需要再隔个三百年两百年，或者五十年八十年以后，回过头来看，才可能看得清楚。我一直认为当代艺术是一场没有踢完的足球赛。你说皇马队和国际米兰队，上半场都没踢



朱新建(左)与怀一

完，你说到底谁凶，这不是瞎吵吗？当然，还没踢完，但那个队已经被5比0灌了，那当然是有点差。他们实际上差别不是太大，咬过来咬过去的时候，这时候你就说谁赢了，谁输了，我觉得有点言之过早。西语里边叫正在进行时，是吧。所以我跟李小山说过，你们在玩的是评判一场没有踢完的足球赛，这怎么弄啊。我们现在说以前踢过的球赛，最好说，韩国队牛B，他怎么被皇马队踢输掉的；或者说中国队好，怎么0比3输给韩国队了，你说那是不当心，不当心那怎么连输了八场？是吧。

笑：据不完全统计，北京的离婚率高达50%以上，这给传统婚姻带来新的冲击。你曾经有过三次婚姻，对一个画家来说，新生活重要不重要？你感觉对艺术家来说，对生活的把握应该怎样？

朱：我觉得差不多对每个人来说，都是这样，一辈子碰到的事，实际上他自己可以选择的，或者经过他自己主动选择的，是非常少的，都是碰到什么就是什么。比如说这哥们，他最后终于摆弄摄像机，是你反复选择过的吗？我看未必，反正这个因缘、那个机缘，七弄八弄，他就在开始摆弄这个摄像机。至于我的婚姻，也都是由于各种各样的因素牵扯在一块，最后就这样了呗。

我觉得就像一部小说，情节其实不重要，情节的目的是为了安放进人物，不出这个事件，不会有这些人物。比如说，没有《红楼梦》里边的情节，就不会出来贾宝玉、林黛玉、薛宝钗这些人。有了人物，有个薛宝钗，有个林黛玉，怎么对待这些事，就可能体现出人物的性格来。比如说这件事情出来了，他这样对待，那么就是这个性格；他那样对待，那么就是另外一种性格。就是说，怎么对待这些事，可能比较重要。有些事会不会出，很难说。就像一个人在马路上开汽车，被人家挤一下撞一下，这种事终归有的，再好的司机也会有。但是，怎么对待这件事？有人下车就要跟人玩命，那你能玩几次命？小命也玩不了两次就没了。有人比较心平气和，下车看看没什么大事，就算了。

笑：听说你对过去的婚姻都是心平气和的，是不是那时候你对绘画的态度和对家里的态度都是这样的？