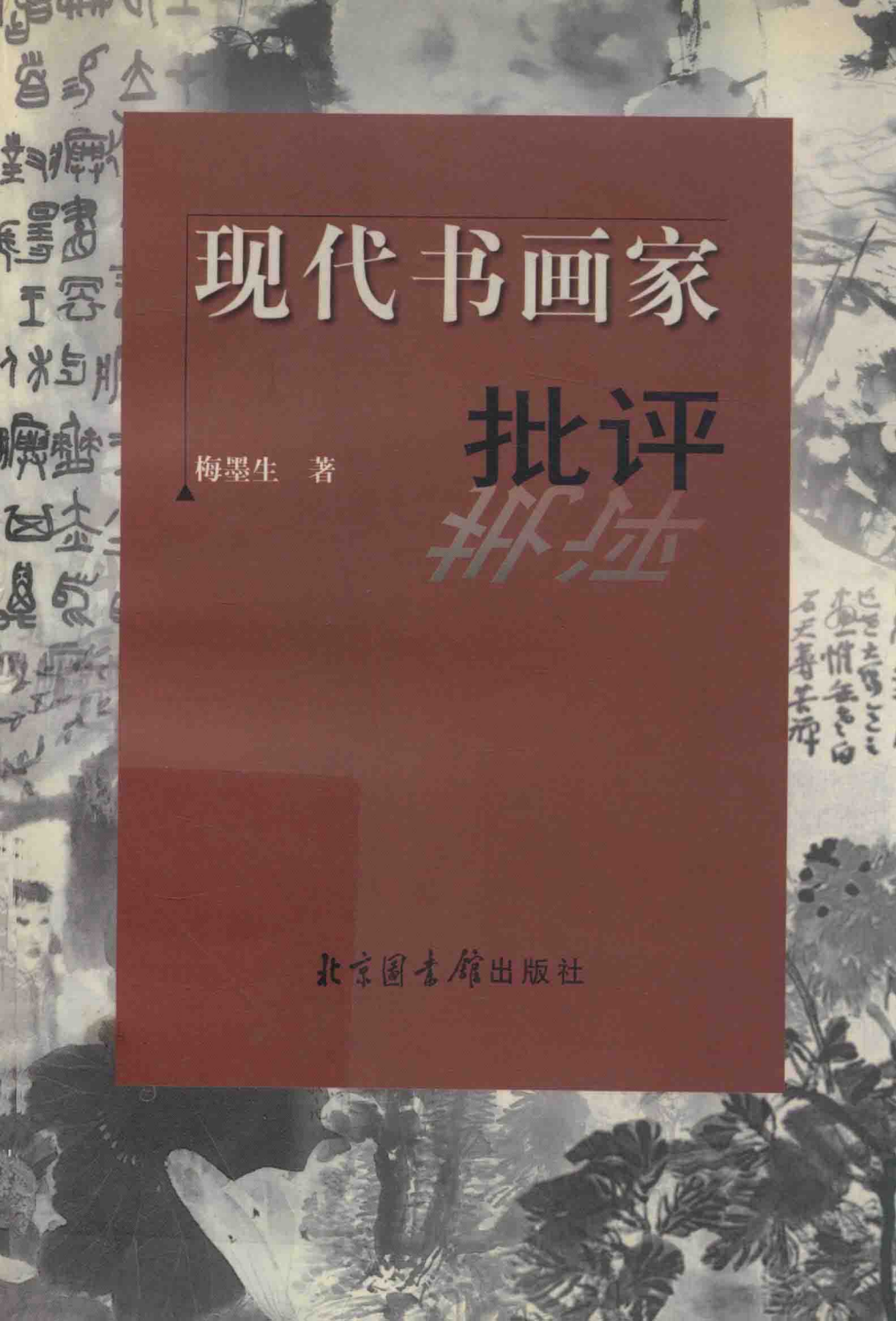




现代书画家 批评

梅墨生 著

北京图书馆出版社

现代书画家

批评

梅墨生 著

北京图书馆出

图书在版编目(CIP)数据

现代书画家批评/梅墨生著. - 北京:北京图书馆出版社,
1999

ISBN 7-5013-1631-7

I. 现… II. 梅… III. ①绘画-艺术评论-中国-现代
②书法-艺术评论-中国-现代 IV. J205.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 19858 号

书名 现代书画家批评
著者 梅墨生

出版 北京图书馆出版社 (100034 北京西城区文津街7号)
发行 (010) 66126153 传真 (010) 66174391
E-mail Btsfxb@publicf.nlc.gov.cn
经销 新华书店
印刷 北京双桥印刷厂

开本 850×1168 毫米 1/32
印张 18.25
版次 1999 年 7 月第 1 版 2002 年 9 月第 2 次印刷
字数 455 (千字)
印数 3001—6000

书号 ISBN 7-5013-1631-7/J·82
定价 39.50 元

序 —

反思——从现代到未来

沈 鹏

街头看到一块蓝布上翻白字：“还我京城一片蓝天”，我就想到古代“杞人忧天”的典故，现在看来未必荒谬。“天”——大自然，在受到侵害，受到凌辱。人群中只有极少数有识之士真正关心“天”的命运，“天”的未来。

有大科学家提出“反思未来”。未来充满憧憬，充满希望，还要“反思”吗？何况“反思”总是指过去已经发生过的事情。可是，大科学家不这么看，虽然肯定人类面临的许多问题如能源、长寿、健康……能在不久的将来得到令人鼓舞的进展，可是，举例来说，人类既然在动植物身上进行基因操作，人类最终能够制止基因操作“改变”人类自身的做法吗？果如此，“人”与“天”的冲突不是越发尖锐而危及“人”自身的存在了吗？我想，真正的思想家、科学家反思将来，反思人类自身，反思学科自身，应是一种可贵的素质。

像我与梅墨生之类从事书画（恕我直言，我不夸大它的作用，虽然我一贯坚持美育的重要意义）的人，也可以关注大至宇宙、小至微观世界以至人类命运的问题，但是我们操心出力最多的还是艺术学科本身。我们或多或少也像有的科学家那样对新出现的景象既惊且喜，既忧且思。为了赢得真正的未来不愿意盲目乐观，在肯定当前多向进展的必然性的同时也认定现实应当在发展中表现

出真正的合理性。对于某些景象不应当简单地否决,但是严肃冷静的思考应是对事业真正负责的表现。梅墨生多次要我注意他那篇《走向单向度的书法》,那里面写着:

书法领域的迅速风格化——朝学执笔、暮已成家和同一书家一日一变其风格,日益体现出书法创作势态的矫饰主义之盛行……表现(“外在”?——引者)面貌的多样化与矫饰化,都无法掩遮其精神含量与文化内蕴的苍白与单调。

既然文化的生产方式有如工业化操作,显然,它如同章鱼一样的触角——展览、电视、出版、广告……传媒便紧紧控制和把握了书法创作及其判断的权力。

.....

事情自然有另一面,那就是“章鱼一样的触角”的传媒对于书法创作的繁荣有着强大的推动力,但人们在议论中更担忧、不平甚至愤慨的是那份权力对于创造力的箝制作用,从绝对的意义上说,人们几乎难以完全摆脱权力的触角所及,因为大家都生活在社会从计划经济进入市场经济的转型期,都面临着高频率、高强度、高覆盖面下形成的繁荣,但是像对待任何事物都需要作具体分析一样,我们面对着繁荣景象,也需要作面面观,于是,人文观念的不足,传统精神的失落,率尔操觚的勃兴,短期行为的盛行……这些问题不得不引起注意,以至忧虑。而注意这些问题似乎不需要有特别超人的才智,至少是问题的表层早已“公开”化,困难的则在敢于直面事实,提出问题,并且保持评论的独立性与一贯性。

当前一个特异现象:中国画多元发展的势态比历史上任何时期都活跃,这在很大程度上又与中外文化在新时期的碰撞有密切关系,这是一方面;另一方面,一种“流行”的风气在短时期内笼罩艺坛,蜂涌而上,可以说这是多元发展中之“一元”,也可以说这是多元化的真正意义上的被亵渎或蔑视。人们讨论着书画的文化内涵到笔墨,革新与守旧,开创与承传,“现代”、“后现代”到传统、未

来,甚至,“从其变者而观之”,世界艺术的趋同化方向是否会以传统意义上的民族化的削弱为代价,审美观念的变革是否会带来某些传统艺术的削减甚至灭绝,这些都是“未来”的事情,好比现在谈人类设计自身基因而改变自身,远非眼皮下所能发生。但是,本文开头提到的“反思未来”的那种真正的科学精神,难道不值得参照吗?退一步(万步)说,即使将来许多事情都“不可避免”地发生,我们对未来的反思难道毫无意义?艺术评论的良心难道无价值可言?

中国书画人文精神的削弱,是人们普遍关心的问题。但什么是人文精神,中国书法与绘画中所体现的人文精神的具体内容是什么,见仁见智并不一致。“儒、道”精神或“儒、释、道”精神在中国书画中的渗透无疑是深刻的,但是这种渗透的人文性质却需要作具体分析。就中国画来说,我们现在所承传的大多指文人画,而文人画仅是渊远流长的中国画中的一个分支,汉代的刻石、唐以来的寺庙壁画以及历史悠久的民间绘画……都融汇在丰富灿烂的民族艺术之中,我们的继承如果注意力仅停滞于“文人画”一个分支,甚至先验地命名为“新”,岂不反而束缚了宽广的发展道路?书法方面的情况,帖派之外,有碑派,还有木、竹、瓦、陶、刻石、经书等等,继承的路子也很宽广。梅墨生正确地谈到了碑学兴起在美学上的积极意义。中国书法与绘画的人文精神,两者很难并在一起谈论,但基本之点,我想应当考虑到:第一,民主性的精华,是最宝贵的;第二,书法与绘画本体意识的发扬,相对于过去一段时期把艺术纯粹当作工具,更有重要意义;第三,本民族几千年积淀形成的审美观念,具有相对稳定的性质,也不可避免地在当代注入新思维。审美意识在深层中沟通创造者与接受者。

以上只是概而言之。梅墨生的思考虽然大多针对某一或某几个“个案”,然而并不拘限。他努力于历史与逻辑的统一,“个案”的内涵与外延的统一,从作品的社会意义、思想性质、艺术趣味、笔墨技巧、审美价值、历史地位等等进行多角度和多层面的剖析、比较。

他心目中建立起一座古今书画艺术的座标,把评论的对象安放在纵横交错的适当位置上。他力求准确,但不排除一己的偏好。他不求面面俱到,不喜欢平庸,也厌弃庸俗,我不能说他的“分寸”都那么准确无误,也不敢说从来不作违心之言,但是一般来说,梅墨生在当前评论界显示出个性化的特点,肯于直抒己见,处于当前书画界的内外环境中,实在说已属不易。他对传统的执着,包括对笔墨的重要性的坚持,我以为不仅针对时弊,而且也是在反思未来,以对历史负责的立场进行着独立思考。笔墨,既可作广义的理解,也可作狭义的诠释;既可以看作是创作过程中的“手段”,也可以看作创作过程“本身”;创作完成之后,笔墨便是一种相对凝固的定在。笔墨又是一个历史的范畴,审美的对象。笔墨必然是一个发展着的概念。从什么意义上谈笔墨,这是讨论问题的前提。墨生在研讨笔墨的时候从怎样的意义上给“笔墨”以定位,还可以作更深入的研究,他的合理性在于察觉到:要挽救当今书画界的流弊,尊重传统对诚实的书画家来说是多么重要,因此他坚持学古人之长,坚持传统意义上的笔墨的不可移易的地位。他不怕别人目为“保守”,也许以此为荣。他也不相信自己会是真正意义上的“保守”。梅墨生读书面较宽,再加上书画两个方面都亲炙自酌,这就赋予他的文章在理性分析中有着艺术的感性的色彩。他的语言的机敏可以看作是评论家自身个性素质的外在表现。

在我执笔写这篇短文之际,得知梅墨生有意将过去的文字集结暂时画个句号,以后要多花时间将长年积蓄胸次的创作激情形于绢素,这就是说要用毛笔代替钢笔了吧!写文章与从事书画创作两者并进的人,更能深刻体会前者之苦,何况墨生的评论以当代居多,不免会遇到许多难题。但愿他不是知难而退。按他的条件,他能够做到从事评论而不失艺术型,从事创作而长于理性思考。

序 二

雏凤声清

薛永年

近 20 年来的美术论评,大略经历了两大阶段。从 80 年代的勇开风气,到 90 年代的务求深入,不知不觉中造就了两代学人。至今,不但 80 年代崭露头角的中年学者已成论坛主力,而且 90 年代颖脱而出的青年新秀,也日益引人瞩目。

梅墨生便是新秀中的佼佼者之一。他多能兼擅,通拳术,善歧黄,工书画,尤长于美术论评。比之留学西方的青年,他的“中学”更为优秀;比之院校培养的批评家,他的自学能力更为突出。他从事艺评是从书法批评开始的,稍后兼及中国画,更后则扩展到油画、版画乃至装置艺术等方面。随着评论范围的延展,梅墨生成了许多美术家的朋友,终于凭着真才实学登上了中央美院中国画系的教席。

我和墨生相识在 90 年代初期,虽交往不多,但他每出一书,差不多都送我一本。最早的一本是 1993 年出版的《现代书法家批评》,其厚积薄发,有胆有识,当时就留下了深刻印象。其后,又陆续得到了他的《中国书法全集·何绍基卷》(1994)、《书法图式研究》(1995)和《精神的逍遥——梅墨生美术论评集》(1998),粗粗浏览,愈加感到他在治学上力求尽精致广,然而由于我杂事踵接,一直未能细读,也未发表观感。

最近,一家出版社打算再版他的《现代书法家批评》,同时编入近年未结集的美术评论文章,墨生为此征序于我。我也便在情不可却的特殊鞭策下,重读了《现代书法家批评》,初读了他提供我的部分文稿影本。几天下来,我对他治学的熟思敏悟有了更多的了解,也深感他在治书画批评之学上形成的特点是富于启发性的。

第一个特点,我看是重视把握民族艺术精神。20世纪的中国美术,面临两大问题,一是古今转型,二是中西异同。浅学者误以为中国美术由传统转向现代,只能移植西方的现代模式。有识者则看到,西化论者忽视的书法艺术,既集中反映了中国艺术精神,又在尚主观非具象等方面与西方现代艺术不乏接近之处。梅墨出显然接受了后一种认识,他从书法入手由书及画的美术批评,由于洞悉了中国美术传统中的“畅神”、“写意”和“书写”等要义,不仅在对绘画的认知上突破单一写实主义的局限,也不主张为西方现代派后现代派种种形态所牢笼,而是注意在美术批评中探索中国美术的现代而非西化之路。

第二个特点,可说是重视学术批评的理论深度。美术批评因为具有实用品格,一不小心就会急功近利丢掉学术,过去曾出现以政治代艺术的政治化批评,时下又多见满足包装需要的广告化批评。即使在自称学术性的批评中,也久已存在两种不敢恭维的趋向。一种虽从事实出发,但稍事归纳,便作价值评估,少言成功之美,不究所致之由。另一种则从概念出发,自造理论,大胆演绎,硬套美术现象,不惜削足适履。梅墨生的书画批评,显然与上述两种偏向判然不同,对于仅在概念上标新立异的书画批评,他往往在著文中给以善意的商榷或积极的引导。对于一些令人忧虑的美术现象,如展览所导致的书法发展的单向度,他则借鉴西方文化学,从理论上尖锐地提出值得书法界反思的问题。对于现代书画家批评,他又比较注意在分析实际中使用成对的理论范畴。诸如阳刚与阴柔、雅与俗、尚法与尚意,蔬笋气与书卷气等等,实际上是自觉

地借助前人理论思维的形式与成果以推动评论的深入。

第三个特点,我以为是有一定的历史厚度。美术批评的对象,主要是美术家的创作,这些创作又无例外地处于艺术的因革承变之中,必要的历史知识与美术史素养自然为从事批评所必需。然而十年以前,亦即梅墨生涉足书画批评的前夜,可能缘于对西方视界的遽然打开,人们比较热衷于共时的横向比较和移植,殊少留意于历时的纵向的联系,经过中国画是否危机的大讨论之后,才发现不少问题早在二三十年代已被前辈美术家思考过并做出了回答。这种发现加上世纪末的临近,引发了研究现代美术史的呼唤。在呼唤声中投入书画批评的梅墨生,尽管主要兴趣不在现代书画史,但却首先在现代书法批评中注入了历史意识,扩展到画评之后更是如此。值得注意的是,他思考了现代书画史一些影响全局的问题,把握了书法中尊帖、尊碑与碑骨帖魂;书家书法,画家书法与学者书法;也把握了绘画中的传统派与中西融合派等等与美术整体演进有关的线索脉络。这种努力在当时尚少有现代书画史著作问世的条件下,得以使批评的价值判断融入被历史经纬界定的真实存在之中,避免了平面化的浅薄,也避免了持论的空泛。

第四个特点,也是颇为引人瞩目的特点,是实事求是的理论勇气。从事现当代的美术批评,有易也有难。易在收集资料比研究美术史方便得多,甚至可以直接走访健在的美术家。难在非学术因素的干扰比较大,美术掌权者的好恶,宗派门户的恩怨,市场俗好的引导,尊卑长幼的名份,都会影响素质欠佳的批评者。使之在不知不觉中丧失明辨得失并验证名实的主动权,或只言其长不及其短,或独尊某家某派而贬抑其它,或言过其实虚誉诋人。梅墨生的可贵之处,在于侧身书画批评之初,即以兼容并包的胸怀,实事求是的作风,平等对话的心态,既在评论优长上以灵心妙悟阐幽表微,又以过人的胆识破除了为尊者讳为长者讳的古老习惯,坦率而真诚地指出了不足,为被批评者指出了努力方向,为欣赏者学习者

点出了勿为浮名过实所蔽的问题。

虽然,努力与机遇使梅墨生成了 90 年代崛起于美术批评领域的翘楚,但是我觉得同另些以批评为专业的同辈人比,他在书画实践方面的造诣与潜力同样不容忽视。正因为这一点,他的书画批评文章才显露了不多见的艺术敏感和准确的直觉把握能力。不能否认,他在尝试社会学式的批评方面亦有创获,不过他比一般的社会学式的批评更能切入艺术本体的深处。在写作这篇可能误谈的序言时我想,假如换一种境遇,梅墨生也许仍然可以成长为相当优秀的书画家,可是本书的印行却不免增进他作为美术批评家的自我意识与使命感。一但他用更专业的美术批评家的标准要求自己,他肯定会从善如流地考虑下述建议:更严谨而扎实地扩展美术史知识接受新的成果,更系统而深入地增进对西方有关学术的学术源流的整体了解,尽可能地掌握外语,并做几个讲求学术规范的个案研究。不过,雏凤声清,那嘹亮的声音正在穿越时空,已是大家公认的事实了。

1999.3.31 于中央美院美术史论系

目 录

序一	反思——从现代到未来	沈鹏
序二	雏凤声清	薛永年

上 编 现代书法家批评

吴昌硕	(1)
沈曾植	(6)
齐白石	(10)
黄宾虹	(15)
王世铤 郑诵先	(19)
徐生翁	(24)
于右任	(28)
叶恭绰	(32)
弘一法师 郭沫若	(36)
沈尹默	(43)
谢无量	(48)
刘孟伉	(53)
刘海粟 石 鲁	(58)
潘天寿	(64)
萧 劳 萧 娴	(68)
吴玉如	(73)

林散之	(77)
邓散木	(81)
李苦禅	(85)
张大千	(89)
王蘧常 陆维钊	(94)
沙孟海	(99)
沈延毅	(103)
高二适 胡小石	(106)
来楚生	(111)
费新我	(115)
舒 同	(119)
李可染	(123)
白 蕉	(128)
陆俨少	(132)
谢稚柳 胡问遂	(137)
启 功	(141)
黄苗子 谢 云	(145)
赵冷月	(149)
吴丈蜀 陶博吾	(153)
魏启后	(158)
孙其峰 韩 羽	(162)
王学仲	(167)
欧阳中石	(171)
沈 鹏	(175)
孙伯翔	(180)
尉天池 华人德	(184)
马世晓	(189)
郭子绪	(193)

刘正成·····	(197)
王澄 何应辉·····	(202)
邱振中·····	(207)
王 镛·····	(211)

中 编 书画评论

从《万木草堂藏画目》看康有为书法之所“变”·····	(216)
“纵横歪倒贵天真”——齐白石书法篆刻艺术略评·····	(228)
美意延年——漫谈齐白石绘画的民俗化品格·····	(240)
文人画的薪传——陈师曾画论画作小议·····	(244)
毛泽东书法简谈·····	(249)
读《个簃印集》·····	(253)
笔歌墨舞 要写胸次一轮红——刘海粟艺术数题·····	(257)
气结殷周雪——回视潘天寿艺术的人文精神·····	(268)
天惊地怪见落笔——试论潘天寿的书法艺术·····	(288)
“沔灭全归海 花开正满枝”——读林风眠山水画五题·····	(298)
沙孟海书法的“受”与“识”——沙孟海书论与 书作关系试探·····	(311)
忆李天马先生·····	(326)
卫俊秀先生书法的我见·····	(331)
上下千古思 纵横万里势——郭味蕖山水画读后·····	(335)
平淡的清刚——朱乃正书法简评·····	(350)
再看韩羽的画儿·····	(352)
有形诗意出绛云——赵宁安花鸟画谈·····	(358)
质朴粗率:王镛书画解思 ·····	(365)
吴山明水墨人物画小议·····	(370)

潏郁淋漓真写意——浅论郭石夫花鸟画·····	(373)
田黎明人物画:光影诗心·····	(377)
对神圣人性的礼赞——史国良绘画谈·····	(379)
朴拙的山歌——钱小纯山水·····	(384)
深情冷眼 老气横秋——李老十其人其画·····	(387)
“闲淡”的魅力——于水人物画漫评·····	(397)
拥抱“现代”——刘庆和水墨画解析·····	(404)
“艺术”的曾来德·····	(409)
黔山气象·····	(413)
赶海人·····	(418)
白砥书法初议·····	(421)
在纸上触摸——读《沃兴华书法集》·····	(426)
自言自语声 声声入风雨——读秉会书法絮语·····	(430)
跋《柴岩柏书军旅诗书法选集》·····	(433)
看王红印后·····	(436)
清新刚健 写心寄意——陈鹏的花鸟画·····	(438)
张永强印评·····	(442)
朱明书法的表现力·····	(445)
风雨燕山人——吴震启(无为)	
及其万米诗书卷·····	(448)
亦“前”亦“后”说王强·····	(452)
苍茫山水意——程翔宇山水画谈·····	(454)
白墨的画·····	(457)
朱京生的印·····	(460)
崔自默扫描·····	(463)
李冬的水墨画探索·····	(466)

下 编 其它

走向单向度的书法·····	(469)
中国画国际地位问题及其它——李可染晚年一席谈话 之记与议·····	(473)
文化选择与中国书画——兼及中国现代美术教育 问题·····	(481)
认读“笔墨”·····	(510)
流观“山水”与“风景”的弥散——“98 中国国际美术年 ——当代中国山水画·油画风景展”随笔·····	(515)
议“女性书法”·····	(523)
时尚中的“笔法”散见——兼及少数当代书家的用笔·····	(531)
话“转型”·····	(538)
新概念篆刻说·····	(540)
“书法新古典主义”谈·····	(546)
“袖珍碑刻”的价值——赵海明《印章边款艺术》序·····	(551)
书法风格闲话·····	(557)
后记·····	(562)

上 编 现代书法家批评

吴 昌 硕

小 传

吴昌硕(1844—1927),初名俊,后名俊卿,字仓石,中年后改为昌硕,亦作苍硕,辛亥后以昌硕行,号缶庐,别号苦铁、大聋、破荷亭长等。浙江安吉人。清末诸生,任江苏安东县令一月即辞。寓沪鬻书画印为生。1904年与吴隐等创西泠印社于杭,任社长。近代书画印大师,工诗。著有《缶庐集》、《缶庐诗存》、《缶庐印存》等,有多种书画印集行世。

缶老功堪几代师?风从云偕世贤随。

磅礴浑厚金石气,俊逸书龙最伟奇。

这是我十多年前写的咏吴昌硕书法的一首小诗,诗自不佳,但表露了我当时的心态。在我的个人感受里,有好长时间是非常佩服吴缶老的艺术的,特别是他的画和印,而于书法则不甚喜欢,尤其不太看好他的行草书。但是认识总会改变。就如同对于齐白石书法的欣赏也有过过程上的转变一样。

吴昌硕很少谈到书法,尽管他下过一生的功夫。遍翻其入室弟子著名画家王个簃所写《王个簃随想录》,其中所记事多师与之谈诗论印,而书法之事寥寥。迄今为止,还未见有比沙孟海先生《吴昌硕先生的书法》一文更有研究吴书价值者。这篇文章虽短,但关于吴昌硕书法的关键地方都点到了,直入肯綮,要言不繁。如