

不以为然

关于现当代艺术的一些批评与品读

河北教育出版社

◎ 王东声 / 著

河北师范大学学术著作出版基金资助

不以为然

关于现当代艺术的一些批评与品读

河北教育出版社 © 王东声 / 著

图书在版编目 (CIP) 数据

不以为然：关于现当代艺术的一些批评与品读 / 王东声著.

石家庄：河北教育出版社，2006.12

ISBN 978-7-5434-6441-4

I.不... II.王... III.艺术评论—文集

IV.J05-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 136582 号

出 版 河北教育出版社

网址：<http://www.hbep.com>

地址：石家庄市联盟路 705 号，050061

发 行 河北麦田图书有限责任公司

印 制 石家庄市东方彩印厂

开 本 787 × 1092 毫米 1/16

印 张 18.75

字 数 250 千字

版 次 2007 年 1 月第 1 版

印 次 2007 年 1 月第 1 次印刷

统一书号 ISBN 978-7-5434-6441-4

定 价 39.80 元

版权所有，翻印必究 法律顾问：陈志伟

序 一

丁义元

去年和今年，我出版了两三本书，以为就此暂可搁笔，不拟更写文字。于是放逐身心，到日本北海道和美国北加州旅行，寻觅起北方民族的行踪去了。但是，蒙东声兄不弃，执意要我为他的新著写篇序，想推也不可推，于是在旅程中不免也常想起此事。忽忽又是两三月了。

东声的艺术文集以《不以为然——关于现当代艺术的一些批评和品读》为题，收录了他近年发表的各类文章四十余篇，涉及的面却甚广，中国画、书法，特别是当代油画以及评论种种。东声本来是绘画专业，且由油画而涉笔中国书画，有着广阔的视野。我总感到，现在国内的画家与文字甚隔绝，不但很少动笔写，甚至连读书也极少。东声何以何时热心于写作，我未之详，但他确实用心著述，且已及时贸然成集，这是值得称贺的。中国画家如果真要与世界同风，随时重视探索整理自己的实践经验是不应缺少的。

我有感于东声对油画发展未来方向的探讨，他对“写意气质”中国意象油画的论述，尤其对当代若干艺术新劲“意象油画”的一组评论，大感兴趣。他从关良至俞晓夫的评点、见解甚合我意。虽然有些是“点击”式的述及，但确是他熟谙的，有感而发。既能直陈其言，也能关注到某些艺术上犹未足之处，我想这是向正确的艺评方向的一进步。

他在论文中提到“东方民族对抽象绘画形态有着更敏感的一面”是很有见地的，以及鉴于中国画家尤其油画家想在国际舞台上处身立地，认为胆识可嘉，但其中有不少复杂因素在，“中国油画是不用太着急的”，我以为颇耐思索。中国画家对西方艺术的认识可能还不是直接和深入的。最近，我在东京看到许多博物馆的“特别展”，真是琳琅纷呈，从七千年前的中东古代文明展，至克里夫兰博物馆藏西方近代油画，视野之深广，颇为惊人。而美国旧金山的博物馆则刚刚举办过“莫奈在诺曼底”精品展，展出了莫奈绘画极为深湛的艺术进程。诸如此类，这样的直观和视觉训练，在国内似还不可能，所以，我们还需要朝着方向踏实地前进。不过，东声对许多中青年艺术名家和新人（包括油画家和国画家）的评介，我以为是为未来的画史寻觅座标，是极有意义的尝试。

在东声的其他论集中，还有不少短小风趣的随感或杂文、散论，可以令人发噱，甚至他自撰的“年谱”也颇有特色，也可付之会心的一笑。他的本色还有许多水墨画和书法作品，在看似柔韧稚拙颇重形式感的内面正孕育着蓬勃的生机。

我期待着东声写出更多更有探索的文字，同时祝贺他这部文集的出版。

2006年10月13日夜写于旧金山旅次，时届仲秋，雁飞寥廓

序 二

郑雪峰

东声的论文集即将付梓，承他高看，让我写几句话。因为《中国书画》杂志的一些编辑事务的关系，我与东声一起已经有两年时间了。东声是极有想法的人，杂志的一些重要栏目他都是主要的策划者，其良好的素养、敏锐的观察力、勤奋的思考都使他在创作之外，溢而为文字。基于坦诚的交往，对他的艺术和理论都有所了解，在这里写出我的读后感，应该是我无法推脱文字后的最佳选择。

这个文集既有艺术个案的研究，又有对时下艺术的通盘观察与分析。时下写书画理论文章的不少，报章杂志随着艺术市场的繁荣，每日每时都在生产着大量的长篇短制，而其中的文章和作品一样都存在着鱼龙混杂的现象。许多写文章的人本身不搞书画专业，写出的文章如隔靴搔痒，甚至连靴子也没搔到，所谓“矮人看戏何曾见，都是随人道短长”。即便是号称专搞书画理论的人，所写的文章实际上往往由于没有真实的创作体会，也只是空谈而已，其恶者尤好以西方理论新名词欺诳世人。应该说不搞创作就无法写出真正好的理论文章，历史上的文学、书法、绘画等艺术理论家哪一个不是艺术家？所以，当年朱光潜先生语重心长而又十分明确地提出“一艺不通莫谈艺”。东声是大学的美术教师，最初油画后来是国画的创作与教学是他的专业，其书法篆刻又参加过全国展，创作的甘苦他知之深切，因而在文章里就

避免了空谈,对问题能深中肯綮,文章自然也就有了更理性的沉着,也就有了内在的生命力。

也正是由于博通诸艺,东声的理论视野既广且远。其意义倒不在于评论面的广大,显得十八般武艺样样精通,而是有了高远的视角,对事物的特点、定位和发展趋势有了更准确的认识,面对西方强势文化的滔天巨浸,中国艺术的发展趋向实际是一个最具战略意义的问题。东声1998年开始写出“意象油画点击”系列(刊登在2002~2003年的《美术报》),提出“意象油画”一说,这是在对中国画乃至中国艺术的本质有着深透认识的基础上提出的,他强调油画的写意气质是最东方的,因而也是中国油画立足于现代的宝贵资本和发展趋势。另一个例子是,基于对现代艺术发展历史的认识,东声对“流行书风”作出了肯定的辩护,并提出了旨在促进其完善的建议。种种言论都见出其高屋建瓴的魅力,不求高深而自具卓见。

东声论艺坚持的一个重要标准就是格调,书画篆刻皆如此。黄庭坚有句名言:“士大夫处世可以百为,唯不可俗,俗便不可医也。”“不俗”也是东声论艺的一个独特视角,在这个视角中,优秀的艺术并不一定有众多的普通欣赏者,但却一定代表着高度,必然有着艺术史上的意义,把这些优秀的艺术家从寂寞的象牙塔里推出,是艺术评论存在的理由之一,对于东声来讲,也是极大的乐趣所在。历史上各个理论体系之间的关系更多的是相互补充,而非简单的是非对立,有独特角度的批评也正是思想解放过程中的人们所翘首期待的。当然,对“不俗”标准近乎固执的坚持说成是东声的偏嗜也无不可,这大概得自于天性,在其行文中遣词用语的避常凿空便是一个佐证。

对于一位艺术实践者而言,仅三五年的时间便有了三十余万字的文章,得力于他多年的修养积累,但也不可避免地要影响他艺术创作的时间,以致我索画久而不酬,在文章结集之后,东声也该操起他的画笔了吧。

2006年8月15日于北京

目 录

序一 丁羲元 /1

序二 郑雪峰 /3

第一辑 从批评开始

书画互摄 梅竹相谊——蒲华与吴昌硕书法比较分析及其他 /2

当代“意象油画”点击——当代中国意象油画个案分析与批评 /13

尚 扬 王怀庆 俞晓夫 许 江 明 镜

贾涤非 王玉平 陈淑霞 张冬峰 林菁菁

我们离“文化”有多远？——从“流行书风”说开去 /49

当代河北青年九家书法分析与批评 /54

曾翔制造了什么 /71

短评三札： /73

启功和韩羽

艺术与大便

批评之批评

第二辑 阅读，需要过滤

因人而议——当代中国画家简评 /80

梅墨生 刘进安 何加林 范 扬 林容生 边平山
梁占岩 朱雅梅 崔 海 姜永安 刘庆和 徐光聚
王晓辉 李水歌 陈苏平 刘明波 王孟奇 金心明

诗心自在 云淡风清——田黎明绘画赏读 /98

情境自造 婉约虚空——喻慧工笔花鸟画品读 /106

纪京宁：日子里的抒情与感喟 /112

大风景的喟叹——尚扬和他的绘画 /119

翟润书：隐居在封龙山下 /137

品赏尉晓榕人物画 /142

读季酉辰画作 /149

苍翠纷繁水云间——读张复兴山水画 /152

白云乡的山水意象 /159

远观于明诠 /163

沛然率然的朱培尔山水 /166

守望书法——我了解的刘彦湖 /169

读韩朝水墨新作 /172

尹海龙书印浅说 /175

真诚面对自然——关于李翔人物画 /177

读洛齐的油画 /183

体法有自 以古为新——品赏丘挺山水画 /186

解读崔海山水 /192

第三辑 遭遇问题与问题分析

不容忽视的三个环节——当代中国画学院教育问题浅析 /200

高校书法教学漫说 /210

河北书法不完全报告 /215

浅谈山水画临摹中的“意临”问题 /232

第四辑 闲“言”碎“语”

一种怀旧的浪漫主义风格——与唐勇力对话 /240

一件土陶的美感——答曹宝泉先生 /252

独往玩云水 常羞世俗争——与梁树年谈话 /257

如莲气质 澡雪精神——谈刘知白山水画 /265

序《当代名家艺术观·尚扬：创作篇》 /274

序《中国名画家精品集·王镛卷》 /276

序《豫南流韵——2005当代中国画名家邀请展作品集》 /282

附：文章涉及艺术家简介 /284

后 记 /289

第一辑 从批评开始
Cong Piping Kaishi

书画互摄 梅竹相谊

——蒲华与吴昌硕书法比较分析及其他

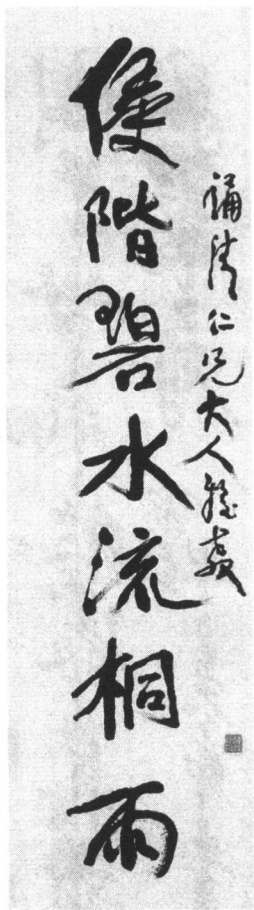
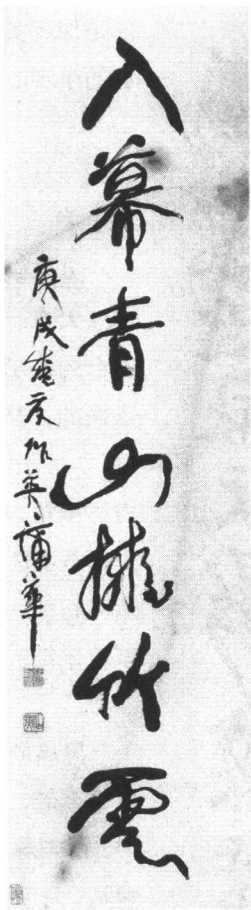
蒲华与吴昌硕，不仅同为海上画派的先驱者，而且二人交谊至深，凡四十余载，诗酒唱和，书画交从，留下不少佳话。然而，吴昌硕因为在书画上的过人才赋与能力，生前后世均被推重和说道，一提海上绘画必讲“昌硕先生”，足见其地位之显达，声名之卓高，影响之深广。较诸海上四家虚、蒲、任、吴，最为“冷落”的应属蒲华。直至今日，人们对其认识与评价仍显欠匮。其实，虽然生前并未在画坛受到应得的赞誉和称许，但蒲华作品的确有着独我的实践和识认，且有过名噪日本画坛的经历。另外，在艺术个性和绘画技艺上，蒲华对吴昌硕颇有影响。然而，为什么蒲华被列为“四杰”之内又最见冷落呢？因何有其实而无有所重，又其“实”何处？当“重”何处？凡此点点，实该引起觉察。

本文拟对蒲华与吴昌硕的书法作一些浅显的比较分析，同时兼及二人的诗画交游等内容。

关于蒲华

蒲华一生多作行草。其书笔走龙蛇，气质超迈，势不可竭。其书初学二王、魏碑及古篆，尤工小楷；中年勤于书学，揣度旭、素，并涉元明各家书帖。蒲华自谓书学吕洞宾、白玉蟾，他循奉帖学传

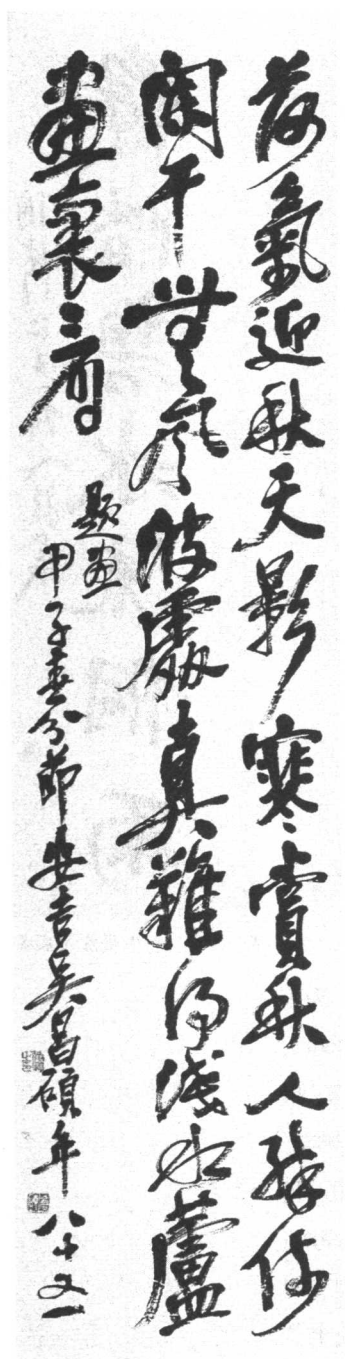
统，深受颜真卿影响，又参以北碑的稚拙质朴，并汲取苏子瞻之笔墨意趣。虽当时碑学大兴，但蒲华倾情于帖学，在行草书方面颇著心力。从其笔踪墨迹来看，他惯用软毫，讲究中锋运笔，作品注重整体效果，书写风格恣肆郁勃，昂然生气，但放纵中不乏宽博与沉稳。从字法结构上分析，笔者以为，蒲华书法既有颜鲁公字型外拓作弧的处理手法，又循黄庭坚行书中强调提按、一波三折的笔法，展高蹈飞扬之风貌；蒲华讲“落笔之际，忘却天，忘却地，更要忘却自己，才能成为画中人”。其实，蒲华这种对创作情境的希冀和美学追求不仅体现在绘画上，在书法上也是一样的。其艺术思想显然受到苏东坡“书初无意于佳乃佳”以及“天真烂漫是吾师”的影响。以致于他在创作上能够做到在漫不经心中信笔一挥，不计工拙，顷刻可成。做到这一点，完全是因为具备了平淡无求的心态和对创作充满自信的表现。



◎ 清·蒲华 行书侵阶入幕联

蒲华虽一生贫寒潦倒，然情性自守，超

然物外。因厌倦科举八股，仅取得“诸生”资格后便绝念仕途；为人豁达超迈，常与乡邻酣饮，兴来挥洒笔墨，不拘小节；三十二岁时，妻子病逝后便不再续娶，至老子然一身，而橐笔出游，心无旁骛，惟专志于艺，寄兴翰墨；虽以画为生，却常常不矜惜笔墨，有索辄应；晚年寓上海，居陋室仍能安然而卧；邻里多娼妓，也能洁身自重（杨逸《海上墨林》条）。古语云：人无癖，不可与交。蒲华癖好古琴石砚，遇即购藏，视为珍爱之物，居称“九琴十砚斋”；天性嗜酒，时酣酒肆，兴来吟诗作画。蒲华曾自撰联云：“身无长物，内有残书。”



既是他真实的生活写照,更是他面对窘困现实的一种安贫乐道的乐观心态的反映。

关于吴昌硕

吴昌硕在书画篆刻方面的巨大成就,使其在海上画坛卓然大纛。其书法以篆书和行草为主,行草亦是碑与帖相结合的路子。吴昌硕的楷书始学颜鲁公,后学钟繇,有魏晋风韵;篆隶则从汉石刻、石鼓文体会尤深。俞剑华评其书:“书法以石鼓文最为擅长,用笔结体,一变前人成法,力透纸背,独具风骨。篆刻初从浙诸家入手,上溯秦汉印玺,不蹈常规,钝刀硬入,朴茂苍劲,前无古人。”行草则效邓石如、赵之谦、黄庭坚、王铎、黄道周等诸家,其书有豪放雄健、痛快爽捷、古茂沉郁、欹侧峻险的特点,个性强烈。

吴昌硕天性不好动,惟好揣摩古砖石刻,“予少好篆刻,自少至老,与印不一日离”。“予嗜古砖,绌于资,不能多得,得则琢为砚,且镌铭焉。既而学篆,于篆耆猎碣。既而学画,于画耆青藤、雪个,自视无一成就,而诸君子或谬许之”(《缶庐别存·自叙》)。他最初受父亲引导,三十岁往杭州拜俞樾为师。俞见其篆刻,惊奇不已,评曰:“昔李阳冰称,篆刻之法有四:功侔造化,冥受鬼神,谓之神;笔墨之外得微妙法,谓之奇;艺精于一,规矩方圆,谓之工;繁简相参,布置不紊,谓之巧。夫神之一字未易言,若吴子所刻殆兼奇工巧三字而有之乎?”对吴昌硕评价很高。是年往来上海,交游渐广。其后,往来于江浙之间,得阅大量金石碑版、玺印、字画,眼界豁开。其篆刻从浙派入手,再涉皖派,后攻秦汉印,并受邓石如、吴让之、钱松、赵之

谦等人影响。后定居沪上，广收博取，熔诗、书、画、印于一炉，篆刻上以“钝刀硬入”之法入印，风格苍莽朴厚，大气沉雄，开辟了篆刻艺术的一片新境界。1913年任西泠印社首任社长，成为一代宗师，影响深远。

◎ 左页图：清·吴昌硕
行书题画诗轴

比照分析

书画互摄

蒲、吴二人均讲究“以书入画”，他们也同样是将画意融入书法的典范。自古云“书画同源”，蒲、吴二人的书与画有时候就表现为体用合一、相融互摄的特点。对于“书家画”与“画家字”来说，人们心中已形成一种概念：书家字重法度欠情趣，画家字富情趣少规范。法度即规范和法则，是历代大师审美经验的结晶；而情趣则流露情感，凸显个性，是艺术作品更能打动观者的地方。而法度与情趣二者兼蓄，乃成佳构。中国绘画史上，书画兼擅者不乏其人。宋之米芾，元之赵孟頫，明之徐渭、董其昌，清之八大、赵之谦，近现代之黄宾虹、齐白石，等等，均通达此理，究研其奥，使书理、画理相互参证，使书与画同时达到了很高水准。

在晚清的海上艺坛上，虽为画家，但蒲华对自己的书法“极自负，每告人，我书家画也”。同时，在书法创作中，作为画家的蒲华善于发挥绘画的笔墨技巧和经验，加上观念上有突破旧有的技法规范与审美标准，其草书既古又新，展现了一种体势开张、左右横肆、意趣畅达的书写风格。其书个性明显，强调抒情性，线条纯由中锋，圆健劲涩，颇富金石味。恣肆放纵的笔调，左右摆荡的字形，不法而法的点画，总有动静得宜、妙手偶得之天成意趣。

吴昌硕亦讲“我平生得力之处，在于能以作书之法作画”（吴东迈《吴昌硕》），并讲“直从书法演画法”。看到吴昌硕具有超常的书法功力，任伯年便启发他：“子工书，不妨以篆写花，草书作干，变



化融通，不难其奥诀也”（见郑逸梅《小阳秋》）。吴昌硕大受启发，以草篆入画，终于在大写意花鸟领域开辟了一片全新的境界。

另外，在清末民初时期，因为造纸技术的发展与提高，书画家所用的宣纸多为渗水性极强的生宣，这对于表现高质量的笔墨效果是有利的。可以说，除了审美意趣的发展之外，宣纸性能的变化也是当时大写意绘画得以极尽“绚烂之致”的重要原因之一。中国画传统用墨讲究“墨分五色”，浓、淡、干、湿、枯，讲究用焦墨、涨墨，等等。然而，书家作书则历来讲究用浓墨，并有“淡墨伤神”之说。蒲华作书一如作画，均在墨中用水充足，以至于其笔下彰显得水墨淋漓，韵味丰富。这其中可以让人蠡测有三，一是表明蒲华性情意志的豪纵任性，随意性强，作书从大处落墨，不事雕琢；二是将绘画的手法自然不自然地运用到书法创作之中；三是自觉变化书法创作的规律，大胆出新。

可以说，蒲华较好地“法度”与“情趣”糅融一纸，心笔相通，手随意转，书画合一，笔下一片自在从容。吴昌硕更是讲“画与篆法可合并”、“谓是篆籀非丹青”，完全达到了一种混搅不分的境地。

以“气”纵意

蒲华、吴昌硕二人均自信，且在艺术上欲彰显“郁勃”之气。吴昌硕讲“我演秃笔作

粗画，欲宣郁勃开心胸”（吴昌硕题《董乐闲画册》），蒲华在题妻子一幅桃花图中曾有题句“画欲超群亦甚难”表明其心志之高拔。并且在“色情满四壁，乌烟绕大梁”的环境里，仍不为所动，安心书画。亦显现出此人“定力”可矣。吴昌硕讲“自我作古空群雄”、“画之所贵贵存我”、“古人为宾我为主”、“出蓝敢谓胜前人，学步反愁失故态”，又讲“墨汁一升喷盈纸”、“平生一贫无所累，累在使墨如泥沙”等，可见其襟怀之阔大。

吴昌硕讲“苦铁画气不画形”，吴画中之“气”由何而来？可以说是来自书法之气，来自金石篆籀之气，“诗文书画有真意，贵能深造求其通。”其“通”者，正在于他早年的积学与历练，在于最终融诗、书、画、印于一炉的内外兼蕴。所以，吴画能得豪纵郁勃之气，更大地得益于他早年所下的“功夫”，即金石与书法。不管是谦辞还是谐语，他对山水画家吴待秋讲：“我金石第一，书法第二，花卉第三，山水外行。”（吴民先《缶庐拾遗》）还是颇显自知的。而且，他早年在金石书法上一直用功最勤。

蒲华与吴昌硕在绘画中“以气出之”的美学旨趣不仅在海派画坛独张一帜，且这种大笔大墨、纵肆放达的风格也开辟了一种“粗放型”画风。此后，借着中西文化交融的“西风东渐”，中国画真正走上了笔墨的大写意之路。

诗人气质

蒲华幼时，从外祖父姚磐石读书，后曾师事林雪岩。青年时也表现出聪敏的诗文才能，在科考中仍能“一题作二篇”，但终因不愿工楷抄录未能高就。后曾同吴世晋等结“鸳湖诗社”，其诗稿《芙蓉庵燹馀草》，当时即得诗家陈曼寿等题辞赞许，有获“郑虔三绝”之誉。吴昌硕评其作诗“不解思索，援笔立就。疏宕之气，播为天籁。此盖平昔流览宋诗而自以性情纵之，犹野鹤翔空，蒙童独舞，幽兰蔽石，隽逸时芳”。可见其才思。又讲“斯为画家之诗，或以诗人之

◎ 左页图：清·蒲华 流水竹石图