

◆对陈政评论之再评论

◆奉献一个超真，微笑着——彭友善回望

◆卢乐群与当代书法创作

◆古雅之中见精神——顾正良先生花鸟画印象

◆正学之门——曾印泉的书法艺术

◆人淡如菊——浅析许亦农的篆刻

◆画图流转关天意 珍重飘香纸上痕——怀陈师曾其人其作

名家遗韵

许亦农专题

告别许亦农◎也平甫\102

金石永寿◎陈米欧\104

人淡如菊——浅析许亦农的篆刻◎周闹闹\107

彭友善遗作选\110

陶博吾遗作选\111

原汁原味

画坛怪杰范金墉◎王东林\117

世纪回眸

画图流转关天意 珍重飘香纸上痕——怀陈师曾其人其作◎方艳\124

燕闲清赏

熊德建、徐向东、彭开天、游健作品\130

策杖徐行

经训堂旧藏——丁观鹏《罗汉拜观音》◎黄君平\153

书讯广告

松梅轩藏画\158

《陶博吾石鼓文集联》《陶博吾散氏盘集联》介绍\166

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，
不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。
本书法律顾问：江西中戈律师事务所 张戈

图书在版编目(CIP)数据

中文传媒艺术. 第4辑, 综合卷 / 陈政主编. -- 南昌：
江西美术出版社, 2012
ISBN 978-7-5480-1027-2

I. ①中… II. ①陈… III. ①艺术评论 - 中国 - 现代
IV. ①J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第035085号

编委主任：钟健华
主 编：陈 政
执行主编：赵感鹤
编 委：钟健华 陈 政 赵感鹤
黄润祥 巴惠明 朱晓光
责任编辑：黄润祥 刘 涌
书籍设计：先锋设计+梅家强 郭 阳 汪宜康

出版：江西美术出版社
社址：南昌市子安路66号
网址：www.jxfinearts.com
邮箱：jxms@jxpp.com
邮编：330025
电话：0791-86566329
发行：全国新华书店
印刷：深圳华新彩印制版有限公司
版次：2012年3月第1版第1次印刷
开本：889×1194 1/16
印张：12.5
ISBN：978-7-5480-1027-2
定价：50.00元

赣版权登字-06-2012-78
版权所有，侵权必究

ZHONGWEN

【目录】

卷首语\004

评论高地

对陈政评论的再评论 ◎赵感鹤\007

永恒的牧歌 ◎匡建一\013

智性的笔墨在灵性上纵横 ◎程维\015

诗情与学理相交融——陈政序体散文阅读印象 ◎倪爱珍\018

陈政文选

奉献一个超真，微笑着——彭友善回望\020

走笔，在天堂或以远——《他传奇》序\027

省三：画钟馗的钟馗——《个山风·省三卷》序\031

学术平台

董其昌与中国传统艺术精神 ◎朱良志\036

璧美何妨椭——再读白石老人 ◎左胜\039

大块文章——书黄宾虹先生 ◎少白\044

卢乐群与当代书法创作 ◎邱振中\050

美术星空

顾正良专题

古雅之中见精神——顾正良先生花鸟画印象 ◎叶青\055

品读顾正良 ◎陈安安\057

王兆荣专题

王兆荣的绘画艺术 ◎董鹤\067

书法天地

朱晓光专题

淡定的坚实——朱晓光先生书法赏读 ◎魏翰邦\076

墨池生悔吝药度度混慈——小记朱晓光 ◎汪为新\079

守墨玉枕山 ◎邓涛\081

善人善书品自高——赏读朱晓光先生赠联 ◎云岐\083

曾印泉专题

我手写我字 我字同我心——听书法家曾印泉谈正书之门 ◎陈雪根\088

我所了解的曾印泉先生 ◎刘兆彬\091

正学之门——曾印泉的书法艺术 ◎韩方明\096



4

CHUANMEI • YISHU

◎卷首语

新春伊始，万象更新。

我们借此机会解释本丛书的三个关键词：艺术，艺术家，艺术批评。

艺术，1983年版词典解：①用形象来反映现实但比现实有典型性的社会意识形态，包括文学、绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、戏剧、电影、曲艺等；②富有创造性的方式、方法；③形状独特而美观的。

艺术，《中文传媒·艺术》编委会解：①是一种人的生存方式或是人的一种生存方式；②是人类梦中的天国，是尘世向天国焚烧的一炷炷心香。艺术在我们这里，首先应当具有本质上的开放性，它所牵涉的所有学科都应该有助于人们寻回自己，以对抗现实世界的僵硬。其次，艺术在我们这里，还体现为对探索者的呵护，因为我们认为，艺术本身就是探索者的行为印记，尽管有这样那样的问题，但不应该被人的历史，也就是被我们囿于认知、情感和行为而形成的态度灼伤。

艺术家，1983年版词典解：从事艺术创作或表演而有一定成就的人。

艺术家，《中文传媒·艺术》编委会解：①愿意把艺术作为生存方式的人；②真性情的守护者。他的任务是要将自己或一个民族感觉的某个方面发挥到极致。

艺术批评，某教科书解：①指出艺术和艺术家的缺点和优点；②专指对艺术或艺术家的缺点和错误提出意见。某专著解：①是艺术与观众之间的桥梁；②用批评四要素即描述、分析、解释、评价艺术家与艺术作品。

艺术批评，《中文传媒·艺术》编委会解：①在实用的时代为无实用价值的东西找理由的人；②通过对艺术和艺术家的分析、判断，去帮助人们认识自己，学会寻觅美，从而让心灵变得“柔韧”，并由此找到艺术或艺术家的核心价值；③凭借文化厚度、思想高度和技巧表现度来衡量艺术品和艺术家，以还原其时段的文化本真。

艺术、艺术家、艺术批评，其中都包含了隐忍与挥洒，都有着紧张与从容，都需要大气与大爱。我们坚信，这条途径，才更接近生命的美丽与神奇。

评论高地



《评论高地》

◎栏目导读语

走上艺术批评这条道，真是人生一大不幸。

如果艺术批评也像钱钟书说的那样，不过“是荒江野老屋中二三素心人商量培养之事”，那么艺术批评家就可以长舒一口气了。但它偏不是。即使是，呜呼，也成了美好的过去。在今天的世界，艺术比以往任何时候都更易成为社会共享品，批评家必须在艺术家与受众之间沟通，责任重大。

光责任重大也没关系，如今哪行哪业不要担点责任？但批评家的责任使他像是钻进风箱的老鼠，受两头气。艺术家是不懂循规蹈矩的一群，时不时让人不知所措，而另一头的受众则数目巨大，不但众口难调，而且经常是求全苛刻。

就拿马奈的《草地上的午餐》来说吧，它已成了经典，可当它初次展出时那样惊世骇俗，有几个人敢断言它会交好运？即便是有幸言中，又有谁能担保它不会只是昙花一现？艺术史上虽然名人辈出，但只领风骚三五年的可不鲜见呀。批评家如果跟着转呢，必遭胸无定见，见风使舵之讥，如果死守初衷呢，又会有几个人能体谅他？定见倒是有了，可他还做批评不？

有人会说，那只是你的眼光不到。说这种话的人真该……算了，文明点吧，给他一副未落款的新作品试试，他的眼光又如何？

说到眼光，有几个批评家不是希望在出道前能炼就一对火眼金睛？苦索十年方觅得胸中一点真知，为的不就是有朝一日可以对得起自己的本行吗？说“品藻人物，厘定高下，舍我其谁”，并不为过吧。弗莱说过：“批评的公理必须是：不是诗

人不知道他在谈论什么，而是他不能谈论他所知道的。”说得多在理。批评家才是拥有最后发言权的呀。但好像没几个人相信。可叹可叹。

成功的例子不是没有，而是很多。说实话，有几个成名艺术家不是出自批评家之手？但成功之后呢？只见艺术家们在聚光灯下闪闪发光。批评家的苦心与眼光，欣赏者能有几人？

不说了，憋屈。批评必须有人做，可有谁愿意做这种吃力不讨好的事呢？

可还就有人愿意。不信请看……

本文作者方克平先生原是南昌大学外国语学院院长、教授。为了真实的活着，方先生果断地辞去了这个还算体面的职务，只身前往一所民办大学执教。如今他拿着一个普通教授的薪水，一边教学一边研究语言学。应本丛书邀请，方先生写下了这段文字。字虽不多，却饱含着他对艺术批评工作者艰辛的理解和同情。值得注意的是方先生使用了“批评”一词，而本栏目名为《评论高地》，这符合本栏目宗旨——以艺术批评的态度和尽可能地使用艺术批评方法进行美术评论。

“高地”乃军事术语，有险要之意，我们借用此术语本意在此。本栏目将持续介绍当前国内重要的美术评论家和其他行业的评论家。本期介绍的是美术评论家陈政先生。为了让读者深入地了解陈政，我们选登了他近期创作的3篇评论文章，以及评论界围绕陈政评论的再评论，欢迎有识之士参与讨论或批评。

对陈政评论的再评论

◎赵感鹤

一、引言

“美术”一词源于西方，译自英语“art”，19世纪末和“哲学”一词同时由日本中转而来。中国人在接受这个名词的同时接受了西方精神，也就是科学精神。科学精神其实就是对待事物的态度，一如我们中国人常说的“钻牛角尖”——极精微方能致广大。一个多世纪转眼过去了，“美术”一词在中国已成常用词。但是，当我们以科学的态度审视“美术”一词，就会发现这个名词所指领域堪称“一桶糨糊”！在此领域里逻辑排中律丝毫不起作用，反而成为三指逻辑的天堂——模糊。“美”与“art”的关系、“art”与“fine arts”的关系无人梳理，导致中国美术领域里没有参照谱系，任何人都拥有话语权。美术在中国就如那“城乡交接地带”——学术（城里人）到此不敢说话，媒体（乡下人）在此瞎嚷嚷，其实，学术界与传媒界到此都不辨东西。于是就有人在此占山为王，制定“地方政策”，而且强制执行。

然而，就在这种恶劣环境下，有一批学人在积极探索，寻找中国美术创作和评论的出路，陈政即为其中之一。

陈政写了不少美术评论文章，堪称多产。我力所能及收集到他最近一年来写的6篇序文、6篇评论和1篇随笔，并对这些文章进行

了研究，研究方法是最常见的归类、环境置入、横向比较和提取分析。我把陈政这些文章全部归属为艺术评论类，并在此基础上又细分为美术评论和文化漫谈。通过研究，我对陈政的文化身份、学术背景、理论体系、价值取向、行为领域等有了一个大概的认识。

二、文化身份和理论体系

美术评论是一个行业。

既是行业就有职业，比如美国《艺术论坛》创办者之一的彼得·普莱庚斯就是专职美术评论家，他赖此谋生，并交纳个人所得税。中国目前还没有专职美术评论家，所有的美术评论家都由社会各界人士客串，所以，中国的美术评论家都是业余的，陈政也不例外。

美术评论是一门专业。

既是专业，就有它关注的对象以及一套相对固定的研究方法。在这些方法中，最主要的是形式论、艺术家表现论和社会文化论。陈政于此三论皆通，但有所侧重。

由于形式论者关注作品的外在形式，确信自己面对的作品受到过其他艺术流派的影响，所以这类评论家对于艺术史非常熟悉，强调各流派之间的传承和相互影响。他们十分在意一件作品的生成过程，甚至具体到每一根线条和色块的功能。这类评论文章的读者群多为学生、美术教师、画商等等。从陈政的评论文章看，其侧重点不在此处，但他能根据评论的实际需要偶发议论。

艺术家表现论者关注的是艺术家的内心活动，这类评论家十分紧俏，因为这类评论家必须具备系统心理学和性学知识，他们的读者大都是各行业的专家，比如哲学家、心理医生、眼科医生、历史学家、博物馆馆长、资深收藏家等等。从陈政的评论文章看，其侧重点也不在此，不过他根据评论需求，也能进行心理分析，而且技术含量颇高。

社会文化论者首先关注的是艺术家本身，关注评论对象是否能获得艺术家这一身份！因此，这类评论家极其重视环境——艺术家的生存环境，包括政治体制、经济体系、文化背景、社会价值取向……并进而找到该艺术家的文化价值——是否具有里程碑式的意义或一般意义！这类评论文章不分读者群，适合任何社会阶层的读者，陈政就活跃在这个领域。陈政的专业是文学和社会学，而且又是作家——作家的特征之一就是对社会、对人本身的深刻理解。加之陈政在美术出版社工作多年，任社长、总编辑诸职，所以信息资源丰富。因为具备了这些优势，所以陈政在这个领域里过得很“滋润”。“滋润”需要充足的养分，这就是阅读和思考——只有根深，才能叶茂。

陈政触角很广，他评论过的人很杂，有已故的诗人、书法家、画家，也有健在的作家、记者、瓷艺家甚至僧侣。这些人虽说身份难定，但都有一个共性，那就是与艺术，确切说与美术有关。众所周知，评论家的成就很大程度取决于评论对象业已取得的成就，而陈政的评论对象除了像陶博吾、彭友善这样为数不多的几个已故老人之外，大都没有什么特别成就，这必然给他的评论工作增添难度。当然，美术评论家有许多职责，比如发现天才、奖掖后进等等，而不能仅仅停留在对现有价值的开采层面，更艰巨的任务是发掘新的文化资源。从这个角度看，陈政的价值取向值得肯定，因为他看重的不是个人得失，而是社会价值。在举国交相争利的时代，持陈政这种价值观之人常常被视为“傻瓜”，而历史的经验一再证明，往往只有“傻瓜”才能在自己所热爱的事业上取得成就——专之不如好之，好之不如乐之。

三、陈政美术评论的特色

《视觉艺术原理》的作者帕特里克·弗兰克坚持认为，最好的评论本身就是一件精致的艺术品。从

陈政的评论文章看，他十分在意自己文章本身的艺术性，所以他的文章除了评论价值之外，具有较高的艺术价值。陈政的评论有以下三个特色：

首先是善于发掘所评对象的潜在价值。

找出评论对象的潜在价值是评论工作的首要任务，也是评论工作的难点所在。黑格尔的形而上学旨在证明：一切事物都在运动和变化中相互联系并存在，静止和孤立的事物不能存在。该理论扼杀了一切片面立场的评论者。所以任何一位合格的评论家都不会对所评对象轻下结论——盖棺定论，无异于扼杀。比如我们中国人对陶渊明的评价，一直是将他置于文学环境进行评价，于是就自然得到这样的定位：诗人——田园诗人——田园诗派鼻祖。虽说这也具有里程碑的意义，然而，物换星移，当中国的大门向全世界敞开后，不少西方学者在评价中华民族对世界文化所作贡献时却首推陶渊明！理由很简单：陶渊明为全人类寻找到一条行之有效的精神出路，为任何时代、任何民族、任何人的心灵提供了一小块栖息地！这就是陶渊明的潜在价值，而这一价值恰恰被我们自己忽略了。几乎可以预见，随着环保思想的传播，随着人类对“低碳生活”的提倡，陶渊明的价值还将继续被发掘、被重估。

陈政或许自己并没意识到，他的评论文章中从来没出现过对评论对象武断的“价值定位”，而是从平淡之中，从那些艺术家本人没觉察到的“死角”区域，从那些让读者们容易忽略的“盲点”部位发掘出被评对象的潜在价值，而这点是许多评论家无法做到的。艺术家身份的获得，取决于他自己的艺术风格，或曰“面目”。这种从本能到认识再回归本能的过程被简化为简单——复杂——简单。这是艺术家在无意识状态下实现的，因为无意识，所以艺术家一生努力所获得的成就常常连自己也意识不到，而陈政似乎专为这些艺术家所生，他能发掘出所评对象被忽略的价值所在。也许正是因为这点，渴望得到陈政一篇短序或一次评论的艺术家们开始排队等候了。《流动的滕王阁》是陈政为滕王

阁的专家宗九奇某本书所写序文，按常理，陈政只须对该书作个概括性的介绍即可，但陈政却“越权”展开评论。文中写道：“换一个角度，如果把滕王阁的楼台亭榭比作硬件，那么，宗九奇绝对是软件，是滕王阁的‘灵魂工程师’。只要看看他主编的《滕王阁古今图文集成》、《滕王阁旅游小丛书》、《滕王阁文化小丛书》、《滕王阁史话》，就知道里面多少思索和考证，而这无一不是他面对古阁青灯苦读的结果。”（《流动的滕王阁》）宗九奇做这些事原本不足称道：一名国家公务员，一位学人，即使不忠于所学也当忠于所禄，否则纳税人凭什么养你？但陈政“换一个角度”——活生生地把宗九奇的日常工作、一如农民种地那样自然的工作拖进了传播学评价体系之中。于是宗九奇的潜在价值便通过他的日常工作体现出来。诚然，滕王阁乃历史名楼，但这仅为“硬件”，历史名楼早已化作文化符号，这符号必须向周边辐射，从而以点带面，让更多炎黄子孙能借助滕王阁了解并热爱自己的民族文化。在此前提下，宗九奇被誉为“流动的滕王阁”非常贴切！从某种意义上说，这一美誉远远超过了政府颁发的劳模奖章。接下来，陈政切入主题：“宗九奇的这本《散人漫语》的确是生命之赞、人生之感、处世之思、自然之颂、印象之言、情思之吟、艺林之咏。思絮、语录、感悟，如泰戈尔，如林风眠，尽管在比喻的运用上、在文白相间的笔调上、在遣词造句上，见仁见智，似有可商榷斟酌之处，但灵光不时闪烁，妙语奇思开卷可见，却是不争的事实，我不在此赘言，读者诸君自可明判。”（《流动的滕王阁》）这就是《易经》系辞中所谓的“原始返终，故知生死之说”，读者通过陈政了解宗九奇，对宗九奇的书也就欲读之而后快了，而再下一步自然是直接面对滕王阁——评论的功能在此完全得到体现。

其次，陈政的评论文章里充满了正义感，人文关怀扑面而来。我们知道，好文章的标准有三：一是知识性，二是趣味性，三是教化性。教化性就

是劝人向上、向善，给人以希望，也就是我们通常所说的“人文关怀”，这些都弥漫在陈政的文字之中。比如在评论陶博吾时，陈政写道：“陶博吾4岁丧父。7岁到26岁读书（这得感谢陶母。一位单亲妈妈，一个弱女子，在一个风雨飘摇的社会里，硬是咬着牙挺着，让儿子饱读诗书。否则不可能有后来的诗人、书画家陶博吾。在这里我们向陶母致敬，正是千千万万个这样的女子，为我们民族增添了许多杰出的人才）。”（《石块高垒的肃穆》）这段文字很能说明问题，我在编辑《陶博吾先生诞辰110周年纪念专辑》时统计过，从上世纪80年代以来，介绍陶博吾的文章多达78篇，但从无人提及陶母，只有陈政提及她老人家！不难想象，陶博吾先生在天有灵，也会对这段文字充满感激。倘若没有全局观，没有文化的传承感，没有高度的敏感性，没有崇高的人文关怀精神，做到这点是无法想象的。

再如：“但与阳光同时存在的阴影是：他愤世嫉俗也许自己并不觉晓，他狂傲不羁也许自己并未体察。他可以把一个衣冠楚楚的伪学者当面批驳得体无完肤，他还可以把一个大腹便便而附庸风雅的官吏讥讽得立马无地自容。他可以到一个学术高层论坛历数中国教育的种种弊端；他还可以作为某行业的评委，对该行业评选工作提出各项质疑。更要命的是，犀利、刻薄、善辩，立论充分而又咄咄逼人，逻辑严密且不留余地。这时，我们不难看出他身上阮籍、白居易、苏东坡的影子，而此辈的人生结局，总是让人隐隐担忧，时时捏一把冷汗的。”

（《云霭之白》序言）这段文字感情饱满，既有鼓励又怀忧虑，作者的复杂心情与世象联系，不能不让读者感动。这种真诚、凝重的文字，在陈政的文章中随处可见。

最后一点，陈政的文章自始至终都涌动着一种情绪，这种情绪实际上是一个终极追问：人生的意义安在？

当代中国美术界恰逢“大旱”之年，从总体上说，无论是创作抑或评论，都表现得极其平庸，这

暴露出中国文化的深层危机，这种文化危机是任何一个知识分子都能感受到的，只是程度不同而已。如今是“小沈阳学派”盛行，该学派崇尚“闭眼”哲学，认为生命只在眼睛一睁一闭之间。因此生命的意义只在于钱财的拥有数量和花费的精确性——人死钱在，徒留遗憾；人在钱无，实为大辱！这种人生哲学当然是享乐主义哲学，没有历史感也自然没有沉重感，那就更谈不上担当精神。陈政的人生观与此截然相反，他认为人生有意义，这种意义体现于不朽。所以他要做不朽之事，建不朽之言，写不朽之书！这种人生观起点很高，是否实现已不重要，重要的是这种姿态，古人说：求之高而得其中，求之中而得其低。陈政的文章时不时会流露出一种无奈，这种情绪是可以理解的。在论及亲情和友谊时，他站在社会学的高度写道：“社会学将亲情定位为一种互累，是因为只有血缘而没有心灵意义上的沟通；而将友谊定位为互愉，是因为虽然没有血缘，却有灵魂的共振。互累肯定不能长久，却因为被血缘那根绳子捆住，奈何不得；互愉是谁都乐意做的，关键是彼此要有感觉，振动的信号能够抵达，并且要有所响应，保持频率不变，便能天长地久。”（《心动的代价》）这是对人间友谊的肯定和讴歌——当一个人有了“情”，义也就随之而至；当一个人拥有了情和义，那么，一种自发的爱也就因此产生；当这种爱走向健康的伦理轨道，那最终就会达到爱的最高境界——悲悯！接下来陈政的情绪出现了无奈，那是面对现实的无奈：“有些悲剧意味的是：匡建二自己或许没有明白，他的人生下半场，面对的是一个以利益为轴心的市场性社会。个人与市场的关系，只是物欲和功利的关系，也就是由各种交换、占有和控制形成的非人格化关系。残酷的现实可能与匡建二脑海中构建的理想世界相去甚远，但他仍然这样坚持着。他要用自己的文字，用他那颗真挚的心，在各色人中找到一条与公共生活、主流社群有着联系的通道。遑论效果与结局如何，起码这种担当，让我肃然起敬。”

(《心动的代价》)这段文字很有意思，欲言又止。作者的辛酸、艰涩无不蕴涵其中！对此，我也只能欲言又止。

四、陈政美术评论的风格

江西省社会科学院文学所所长夏汉宁、副院长叶青以及诗人程维对陈政的评价引起了我的关注，他们谈及陈政的文章时，几乎不约而同地各自使用了一个新名词，分别是序体散文、序体评论和序体随笔。显而易见，这3人都抓住了陈政文字中最重要的元素；与此同时，陈政也借此牢牢抓住了他们。这种元素或曰“元素集合体”就是风格！风格是无形的，漂移不定。我们能感受到风格的存在，但要解释风格却又相当困难。风格之于艺术家而言委实重要，他们穷毕生之力就是为了这两个字。艺术家在不知不觉中，在时代文化影响力的惯性支配下，下意识地形成自己的个人风格，风格越鲜明越有生命力。

那么，陈政属于哪一种风格？对此一问，老实说，目前我回答不了，我只能谈谈陈政的“晚期风格”。

“晚期风格”最初由阿多诺1937年在《晚年贝多芬》中提出，此后他又相继在《音乐瞬间》和《论音乐》中再度提及。“晚期风格”最初是音乐评论术语，但经萨义德拓展，开始向所有艺术领域延伸。在萨义德《论晚期风格》的最后一章中，我们不仅看到了贝多芬的《庄严弥撒》等音乐作品，我们还看到了诗歌、小说，甚至世界著名电影导演英格玛·伯格曼早期创作的歌剧《酒神的女祭司》。

“晚期风格”不是个人专属风格，而是一种创作状态、一种境界，艺术创作中的最高境界！这种境界不分国籍，也没有文化差异，任何民族，任何时代都可能出现。

我们都只有一个思维习惯，看见晚期就认为是“早期”的另一端，这是因为人的时间顺移习惯所

致。实际上，“晚期风格”和时间上的“早期”没有很大关联，比如陶博吾先生的“晚期风格”更多出现在他30—40岁期间，而他却活了将近一个世纪。所谓晚期风格，是指那些没有逻辑强制性、不断重复、堆积——只凭一个高度完美的局部而支撑起整部作品的艺术风格，这种风格反常但合道。抛开心理因素，我个人觉得至少在外部形式上陈政的作品具有典型的“晚期风格”。

“晚期风格”关键在于“以局部的高度完美支撑起整部作品”——陈政每件作品必定会出现那么几句类似于格言的警句。这是目前美术评论界包括文学界的作者们缺乏的一种天赋，天赋当然可以转化为能力。

陈政作品中的警句都从惨淡的人生中悟出，水淋淋的，格外新鲜，有些富有哲理，有些充满诗意。比如：“我们年岁相当，经历相当，家庭环境相当，价值取向相当，可以互为镜子，互为模特，我们经常将尊重与体谅当作最珍贵的礼物，相互赠与。”(《心动的代价》)这是陈政对友谊的一次盘点，在这充满诗意的文字的背后，读者很容易体会到：管鲍之交不过如此。全文之中“局部的高度完美”就在此出现！

陈政有一篇名为《警惕：景德镇的精神塌陷》的文章，这就不属于“晚期风格”了。这篇短文结构严谨，条理分明，首先历数景德镇目前文化领域里的丑陋现象，然后展开批判。但即便是在这样一篇文章中，陈政依然写出了看似无奈而实际并不绝望，看似感慨而实为呐喊的警句：“因为，人类从荒唐到崇高无路可走，而从崇高到荒唐，只有一步之遥。”(《警惕：景德镇的精神塌陷》)看得出，陈政是个乐观主义者，对于当代中国文化还充满了幻想。而我却是个地道的悲观主义者，当然，悲观并不意味着绝望，人类前行的历史总是和我们小老百姓的情绪一致：从希望到失望直至绝望，而绝望的尽头乃是希望的起点。

警句在于简捷，在于警示。警句源于生活，源

于始作俑者的灵感，而这种灵感离不开作者对人生的深刻体会，离不开对所处时代总体精神的把握，离不开对传统文化的深厚感情，更离不开对当代文化进行抵制和批判的内在冲动……当这一切准备就绪了，警句也就闪耀着个人智慧的零星火花，悄然登场。在陈政的作品中我们可以看到他对文明与蛮荒的区分：“文明的最大功能，是让人类走出丛林；而艺术的最大功能，是使人生复归于丛林，并能享受到身处其间的快乐。”（《茶诗·翰墨》序）他眼里的时代是“如死般的宁静”（萨义德《论晚期风格》）——这是“晚期风格”的最大内在特征：“我们一方面离不开城市，因为城市能够提供我们太多的感官享乐；我们一方面又迫不及待地扑向山野与田畴，因为田园是几千年农耕文化溶化在人们血脉中的精神家园。”（《茶诗·翰墨》序）当他面对伟大人格时，他从不吝惜赞词：“以卑微的姿态来坚守自己的纯粹，在艰难中用尺素寸心表达大爱，是陶博吾人品中的亮点。”（《石块高垒的肃穆》）“心灵的真实是艺术真实的基本前提。对于一个真正的艺术家来说，艺术不是谋取世俗利益的手段，而是满足和发展生命多样化需要的途径，或是获得尊严的通道。”（《石块高垒的肃穆》）这些精彩的局部几乎在陈政的所有文章里都能看到，这是陈政作品的精华，是陈政作品“合道”的

依据，也是陈政作品的思想高度。

五、提升的空间

陈政的评论方法很实用，因为任何一件艺术品都离不开艺术家的艺术实践行为，所以抓住艺术家这个源头很重要，陈政正是从此处下手，充分运用美学、文学、历史学、社会学、社会心理学等多方面的知识，对所评对象展开细致分析，听其所言、察其所由、观其所安，进而从他们身上逼取出他们的个人性格，并最终提取出他们的精神气质——艺术气质！这对艺术评论而言至关重要，一如研究遗传抓住基因一样。接下去事情会容易得多——直接进入具体作品的具体分析。然而稍感遗憾的是，陈政的评论有时会到此戛然而止。

一篇《滕王阁序》成就了一个王勃；一篇《春江花月夜》成就了一个张若虚；陈政的艺术评论如此写下去，成就的恐怕不仅仅是他自己，而更多的是被他评价过的人。

2011年8月于静风楼

（赵感鹤，南昌大学教授）

永恒的牧歌

◎匡建二

陈政是个臭棋篓子。我也是。

两人在围棋盘上拧了几十年，胜负难分。常常为了一步棋争得脸红脖子粗，但吵完、争完，两人又箍头搂颈地凑在一块了。不明真相的妻子们双手油污地从厨房跑出来，愕然对视片刻，又风一般悻悻而去，飘落的只有两个字：有病！

近年，这哥们儿突然玩起了失踪。棋不下，球不打，成天神秘兮兮地不见人影。他失踪不要紧，可我掉了魂。闻上门去抓现行，臭棋篓子坏笑着将一打稿子塞进我怀里，说是他这段时期的收获，让我写篇印象，与稿子一起发到一家文学杂志上。我略略一翻，全是为他人写的序。我敢断言，一定是在酒桌上被人多灌了几杯猫尿，这家伙心头一热，拍着胸脯揽下的活。

陈政的心肠是热的。

或许是多年从事文学编辑的缘故，我对文字有种天然的敏感。一位有才华的作家应该是驾驭文字的高手。陈政的文字很好读，质朴中充满着智慧，简洁里蕴涵着哲理，平实间洋溢着激情，让人享受到一种阅读的愉悦。尽管写的是序，但真诚的陈政没有居高临下地对作品和作者进行审读，而是以独特的艺术悟性和敏锐的视角，用极具个性的语言进行平和的交流。因而率真的陶博吾、洒脱的宗九奇、多才的省三们个个都活脱脱跃然纸上，读来亲切感人。毕竟，陈政是个有着较高审美情趣和品位的文化人，写着写着，竟在他的书写对象头上挑起了刺儿，有些便贴着笑脸找上

门来，要求通融。谁知这家伙头昂得像叫鸡公，扔下的是句狠话：“我说的是真话！”

尽管这样，上门求文者仍络绎不绝。有人慕他的才，有人羡他的名。也有喜好舞文弄墨的老板拎着钱袋找上门来的，结果只有一个：婉拒出门。

这就是陈政，率真得可爱。

我和陈政都来自幕阜山区。君居山之阳，我栖山之阴。童年的苦难、生活的磨砺以及对文学女神的追求，让我们两颗曾经年轻的心交融在一起。我们誓言，要把文学当成心中最圣洁的牧歌，吟唱到生命的终结。陈政是位真男儿，一直恪守着这诺言。他早年吟诗，诗写得极有灵气，屡屡获大奖，中年作文，一部力透纸背的报告文学曾在神州大地引起轩然大波，现在写序，倾注的是半生心血和豪情，篇篇是精品，我不得不发出这样的感叹：兄弟，你除了棋下得臭，样样比我强！至少，你为了心田中那圣洁的牧歌一直在默默求索！

去冬一个充满阳光的日子，陈政受家乡的邀请，作为成功人士回家省亲，他再三邀我同行。别看他平时人模狗样的挺风光，此时却抑制不住内心的激动，脸上露出的是孩提般的纯真。一路上我玩笑着他装嫩，他半认真地说，倘若能回到故乡，寻回童年时代，他愿装一辈子的嫩。参观完家乡的变化，在县委主要领导主持的恳谈会上，陈政发言了。他说：“故乡是我永远的家，童年是我永远的梦。这里的每一点变化，都能激动得我热血沸

腾。我会拿起手中的笔，将故乡作为我创作的永恒主题。”说这话时，他的眼睛是湿润的。2011年春节，他的一首拜年词也完全体现了这种真情：“风和日丽春绵长，又是一年好风光。前路漫漫有艰险，厚积薄发看翱翔。虎归兔现出新局，连天芳草见斜阳。莫道魂牵梦又绕，父老乡亲是故乡。”

我知道，陈政动情了。无情未必真男儿。

在阅读中，我注意到一个细节，每篇序文的结尾都标注了完稿时间。细细一查，不是法定节假日，便是星期天。陈政真的是个忙人。他担任着一家一级出版社的社长兼总编辑职务，还是江西省美术评论专业委员会的主任，成天事务缠身，这些篇章都是他牺牲了休息时间而写就的。另外，我还要透露一个小小的秘密，前些年，他的胆囊被摘除，医生叮嘱不能坐久和过度劳累，可这家伙为了朋友舍命了。要知道，他还为人，甚至为不认识的人干过许多件行侠仗义的事。

陈政是侠义的。

可我有意见。这小子还欠我一盘棋呢。有空好好杀一盘，不为胜负，只想让他好好休息。

我候着。

2011年2月12日

(匡建二，中国作家协会会员，《江西日报》首席记者)

智性的笔墨 在灵性上纵横

◎程 维

陈政为不少出色的作家、画家、书法家、诗人、摄影家乃至书画册与刊物写出了这篇篇精彩的序文之后，我来写他——写对他那些序文的看法或评论，这真是件冒险的事，未动笔，便心生悔意。

我面对的是一个文字道上的“老江湖”，他总是据案而坐用眼镜片后一双洞察风云的眼光在打量着你，何况他身为一家美术出版社之社长有多年，用总编辑的刀笔裁定书稿的生死如诸葛亮摇鹅毛扇一样轻松，更难得的是，他本身就是一位诗人、作家和在书画堆里浸淫已久的艺术鉴赏家。那天我贸然许诺为他作一文，没想他便当了真，派人送来一打他近期为他人写的序文，要我好生践“诺”。细读之下，已然看出这家伙在序文中指点他人之作有庖丁解牛的本事，游刃有余。

我犯难的是，如何把此“庖丁”的解牛功夫拿下。

当然，吾非庄子，没有解牛刀，姑且挥笔对舞，在乎山水之间可也！

我一直以为序是一种边缘文体，其存在历史很长，为序的名篇有之，但在文学史上却没有将它作为一种独立文体而单列的位置，王勃的《滕王阁诗序》、李白的《春夜宴桃李园序》也都是纳入散文的体式。但是序从来就不限是某一类既定的文体，它可以是散文，可以是随笔，可以是评论，可以是诗，等等，却又绝对不是序本身，仿佛序是一个箩筐，什么菜都可以往里装，正因如此，序也就每见堂而皇之置身于每册书的正文之前，自身在文体意义上反而没了位置，仅用的是个物理意义上的向度。也就是说，尽管序在书的编排位置上占得了优先权也使序作者和书作者彼此双向都看似有了脸面，但实则序本身并没有赢得文体的名誉。

那么现在，陈政出现了。

陈政在完成了他的诗人身份、报告文学作家身份、艺术鉴赏家身份、编审身份之后，以一篇又一篇精心写作的序体随笔作家的身份出现了。

陈政的出现看似不经意，因为每篇序文都是依附一个在文字数量或作品（书籍内容）体积上更庞大的存在而存在的，对一本书而言，序的存在很容易被忽略，而更重点的是关注书作本身。提示读者更高度地关注作品，这也是序文存在的明确指向。因此，一般的序只是充当了一个开场白的角色。但是，开场白可以一掠而过，也可以留下永久的精彩，当然，好的开场白是不“抢”好戏的，但那必须是开场白好，戏更好。

陈政写的序我认为是有备而来，其有“备”，不在于来抢原作（书）的一亩三分地，而在于陈政自身已完备了一个诗人、作家、学者、编辑的综合修养，而且从陈政为之下笔作序对象或书稿的选择上，他不轻易而为之。

若是被陈政看中——或是那本书本身的内容和作者人格与艺术修养令他心折而使他有感于斯不得不为文者，如为陶博吾纪念专辑写的《石块高垒的肃穆——陶博吾价值解读》；或作为书稿审读把关者陈政在审读书稿过程中怦然心动，被书稿击中他那颗勃然的诗心，他会难抑诗情，不请而欣然提笔为序，如陈政为高伟的《她传奇》所写的《美丽与哀愁的灵性传递》；或他视为颇可欣赏也着实有了让他有欣赏的艺术理由的文化艺术的道中人，如为省三《个山风 省三卷》写的《省三：画钟馗的钟馗》，为宗九奇《散人漫语》写的《移动的滕王阁》，为白明《云霭之白》写的《诗意图的文化符号：白明》，为严智龙油画写的《符号与色彩的舞者》等。

此外，还有一类可看成是陈政对当下文化现状拍案而起的呐喊，我特别要提到他为《中文国际·当代陶瓷艺术》第2辑写的卷首语——《警惕景德镇的精神塌陷》，陈政在此文中从一个文化思想者

的立场一语道破了众多伪艺术家的行藏，振聋发聩地指出了当今景德镇的文化死穴。而在他为《中文国际·当代陶瓷艺术》第3辑写的卷首语——《一个时代的来临》中，陈政发出了“一个保持传统又备受改造的时代已经来临”、“一个守望者和掘墓者并存的时代已经来临”的声音。这声音既尖厉又清醒，既有审判者的严正又有迎迓者的狂欢，是我们这个时代所需要的为数不多的真正的“黄钟大吕”之声。

以我的经验，为人作序或为书作序，是一桩非常需要智慧的事，古今中外，好序固然有之，更多的序大抵属于“见光死”。死因何在？死于逃脱不了的人情和无原则拔高的捧场与失格的应景或敷衍，死于空洞的言辞、苍白的滥情与无力的思想，死于文坛游戏的潜规则。

陈政的序体随笔可能是个异数，它逃脱了序的死结，而获得了一种可以独立存在的艺术自由。

我之所以将陈政所写的序文命名为“序体随笔”，乃是他睿智地避开了以往序文书写者的诸多流弊，将被动写作还原回自发性写作——依从内心的指令，以理性的判断与灵性的感悟为文字的生发点，挖掘思想的矿床而点燃文化的烛光，在这样的光照和审视下，阴影逃遁，意象彰显，山水清明。

我之所以不把陈政的序文按传统分类划入散文之列，乃是陈政的序文里包括了散文笔法、诗性感悟、理性判断、哲学思辨乃至偶有精到的小说白描，而其作为一个智者的思想力度显然已不是某一类文体能承载的，他的智性笔墨是横跨跳跃式的，时而散文式，时而诗句式，时而警句格言式，时而海阔天空，纵横捭阖、大起大落，陈政的文字无拘无束，大有所谓“不设樊篱，怕风月被他拘禁；大开户牖，放山河入我襟怀”之气象。他的序文里涉及诗、写到水墨、写到油画、写到书法、写到瓷艺、写到摄影……似乎各种艺术无所不能纳其文下。

而且根据我的阅读经验，大凡思想者都喜欢有

意无意选择“随笔”这样一种形式，以更充分和自由地表达他的思考与判断。

陈政用自己的才情和智识深化和提升了经他书写的他人的艺术符号。这种“深化”与“提升”，凸现了陈政的艺术敏感和老辣且准狠的艺术捕捉眼光与把握能力，他能一眼瞅准且捕捉并迅速进行意象的转换性提升，将宗九奇定位为“移动的滕王阁”，把不按常理出牌的省三定位为“画钟馗的钟馗”，把两年搞了6部电影的熊相仔看做是“尴尬麦田中的疯狂收割者”，如此等等。

一个艺术创作者的艺术符号与形象一经陈政锁住，进行既准确生动又大胆狠辣的评判定位后，很可能真正成为人们阅读经验中的一个艺术标识。

人说，刀鞘上可以雕镂花纹。可刀刃，无须装饰，陈政的序文以简洁而看似随意的形式持有一种有效的艺术杀伤力，这种力量，来自他对精神高地和艺术品质的坚守，来自于他的文化良知对于甚嚣尘上的市声的不妥协，来自于他心中尚有汨汨诗泉的不断流淌与自我警醒，由此，他可以以自己智性的文字纵横于艺术的丛林中，横刀立马，笑傲江湖。

近读林贤治随笔，关于“随笔”，他有一段话：“据云，随笔在拉丁语中意为‘尝试’，蒙田随笔就是取的这层意思。尝试，意味着未完成，意味着可以从不同的角度和广大的层面探讨同一事物”，“随笔的生命力在于随，这种文体最充分地体现了个体化的原则”，“是一种不断生成的文体。鲁迅辩护的‘杂感’，本雅明赞赏的‘片断’，都因为随笔可以最大限度地容纳自由、批判的精神。在奥地利作家穆齐尔的小说《没有个性的人》里，主人公乌尔里希自称为‘随笔主义者’实际上是作者的自况。可见‘随笔’一词，本身便蕴含了选择的自由”。

陈政的序体随笔我以为无意间或许可以为一种体式的问世作一种有力的催生。

2011年2月6日

（程维，中国作家协会会员，江西省作家协会副主席，著名诗人）