

楚默文集

(八)

书画印欣赏·感受吴文化

楚默 著



上海三联书店

楚默文集⑧

书画印欣赏·感受吴文化

楚 默 著

上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

楚默文集 / 楚默著. — 上海: 上海三联书店, 2008. 5

ISBN 978 - 7 - 5426 - 2831 - 2

I. 楚... II. 楚... III. 汉字—书法—文集

IV. J292.1 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 072005 号

楚默文集

著 者 / 楚 默

责任编辑 / 陈宁宁

装帧设计 / 一尘设计

监 制 / 林信忠

责任校对 / 徐曙蕾

出版发行 / 上海三联书店

(200031) 上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com

印 刷 / 上海青浦印刷厂

版 次 / 2008 年 5 月第 1 版

印 次 / 2008 年 5 月第 1 次印刷

开 本 / 890 × 1240 1/32

字 数 / 3800 千字

印 张 / 155

ISBN 978 - 7 - 5426 - 2831 - 2

I · 383 定价: 480.00 元(全 12 册)

美育：让学生走进审美的殿堂

（代序）

诺贝尔奖获得者李政道博士 1999 年 8 月在北京关于“科技与艺术”的研讨会上曾说：“过去美国人对美苏之争一直认为是军备、工业、钢铁的竞争，而直到世纪末才明白美苏竞争的最高层东西是具有艺术气质的高科技人才。”这表明高科技人才的艺术气质是决定人才质量的关键。事实已证明，艺术教育在人才培养和智力开发上有着科学教育无法替代的作用，艺术教育的强弱一定程度上决定着科技竞争的成败。

审美教育在中学的缺乏是一个不争的事实。现有的音乐、美术教科书，与真正的美育关系不大。这些课本作为认识论学科得到了强化，而实际上抹杀了美育在情感、想象、创造性等领域的独特作用。21 世纪的特征是创新和创造，这正是人之为人的特殊性。因此，只有站在人文学科的立场审视审美教育，才能端正中学审美教育的认识，从而真正走入审美的殿堂。

一、艺术与教育的结合是人充分发展的要求

美育，作为素质教育的一翼，在人才的培养上有着不可替代的作用。审美教育的必要性，不仅是人的发展的需要，亦为教育的本质所决定。

人的发展是有阶段性的，从人的心理和精神的发展来分，可以分为三个阶段，即自发性阶段、自觉性阶段和自然性阶段。自发性阶段是个体的感性阶段。人的幼年、孩童阶段，天生对事物有一种亲近、认同感；自觉性阶段是青少年、中年时期，这个时期是审美教

育的不可或缺的时期,通过审美教育,个体获得情感的需求而走向理性的自觉;自然性阶段,是人的老年阶段,还是需要审美的教育,在自然、艺术中,老人超越现实的束缚,获得物我生死两忘的审美愉悦。而中学阶段,正是广大学生审美教育内需最强烈的时期,而它的缺乏,导致了“片面人”“畸形人”的产生。当今从学校走出来的“高分低能”、人格缺陷、缺乏艺术感觉的大量学生都可以说是应试教育的“畸形儿”。

从教育的本质看,教育之宗旨在于使学生成为德、智、体、美完美结合之人。现代教育的总趋势是朝着人与社会、人与自然、人与自我三重和谐关系的确立发展,科学精神、民主意识、审美情怀是现代意义上的中学生应具有的人格素质。尽管德、智、体三个方面都有其不可替代的作用,但它们都无法代替美育。一个中学生,无论接受了多少文化知识、受过多少道德教育,只有接受了审美教育之后,其文化知识和道德观念才能最后发挥作用,从而成为一个现代意义上的全面发展的人。

从广阔的文化背景来看美育,艺术和教育的结合并不仅仅意味着知识与技能的传授,而且更是人的创造精神和综合素质充分发展的要求。纵观中外科学、教育、艺术史上的伟大人物,他们身上都充分体现着艺术与科学的整合。文艺复兴时代的达·芬奇,既是一位伟大的艺术家,又是一位杰出的科学家。他研究地理、生物、力学、化学、气象学等自然科学,研制出了许多精密的仪器。伽利略、笛卡儿、帕斯卡、歌德、达尔文等人,也既是科学家,又是优秀的文学艺术家。我国古代的天文学家张衡,发明了当时最先进的浑天仪和地动仪,同时,他也是作家,他的《二京赋》、《四愁诗》都在文学史上有影响。北宋的科学家沈括,著《梦溪笔谈》,其中也记录了不少他对书画艺术的有益见解。

科学与艺术完美结合于一身的要数爱因斯坦了。他喜欢莫扎特等音乐家,认为莫扎特的音乐是“强大的和崇高的东西”的无限深刻与无比复杂的完美融合,是以迷人的朴实与和谐表现出的丰富优美的人类精神。他也爱肖伯纳的散文,认为肖伯纳的散文里没有一句废话。他甚至认为艺术家们比科学家高斯所给予他的东

西更多。他自己的小提琴也拉得极有水平。每当科学思维疲倦时,他总是拉上一曲作为调节。

事实上,艺术所具备的情感特征和美的内在规律是引起科学家共鸣的基础。许多科学家热爱艺术正是基于此。荷兰著名数学家勃拉乌艾尔的钢琴造诣很高,德国数学家哈乌恰夫热衷作曲,他们的办公室里都有一架钢琴。康德认为:“美的艺术在他的全部的完满性里包含着不少科学,”因此,“理解科学需要艺术,而理解艺术也需要科学”,只有将艺术与科学结合起来,才能防止和纠正非人性化的倾向和自我封闭。诺贝尔奖获得者李政道先生说得好:“伟大艺术的美学鉴赏和伟大科学观念的理解都需要智慧。但是,随后的感受升华和情感又是分不开的……艺术和科学事实上是一个硬币的两面,它源于人类活动最高尚的部分,都追求着深刻性、普遍性、永恒和富有意义。”^①由此观之,在知识经济时代,中学的艺术教育一定要走到社会和学科的前沿,不然的话,素质教育就是一句百分之百的空话。

二、艺术教育的使命

中国古代并不是不讲美育,只是古代的美育教育常常与伦理结合起来。从《尚书·虞书》提出:“诗言志,歌永言,声依永,律和声”起,孔子在《论语》中指出:“兴于诗,立于礼,成于乐”。意谓诗篇使我振奋,礼使我能在社会上站得住,音乐使我的所学得以完成。君子的培养最后由乐完成。可见,儒家美育的主要功能在于把伦理规范内化为个人内在情感的和谐协调。也就是说,在音乐的陶冶中,使道德与社会、他人协调。这种陶冶论的美育观,重伦理、重理性、重规范,虽有相当合理的内核,但由于轻个性、轻情感、轻感性,还不具备现代美育特色。

20 世纪初期,教育界的知名人物王国维、蔡元培等人曾大力倡导美育,他们认为教育的宗旨在于塑造“完全之人物”(王国维语),

^① 《李政道文录》,浙江文艺出版社 1999 年版,第 145 页。

蔡元培说：“美育者，应用美学之理论于教育，以陶冶感情为目的者也。”这种情感教育论，把握了美育与智育、德育的区别，但仍有许多局限。情感教育的范围很广，许多不属于美育教育的范畴。现代比较流行的观点，认为美育是一种完人教育，主要从培育全面发展的人着眼，这也是模糊了美育的性质，夸大了美育的作用，它忽视了美育对现代人生存与发展的特殊意义，不适当地强调了美育的社会功能，让美育去担当不可能独立担当的直接参与现实变革的任务。

美育的任务，就其特殊而言，就是促进学生个体的审美发展。它既不处于德智体后之末位，也不是首位，而是它们的综合、中介、协调。20世纪国外的美育教育，充分吸收和改造了心理学的研究成果，把目光集中在“审美发展”上。英国美学家里德，1943年出版了艺术教育名著《寓教育于艺术》，美国美学家门罗，1956年出版了《艺术教育：哲学和心理学》。70年代后，英国艺术教育家罗斯陆续出版了一系列艺术教育专著，其中《审美发展的概念》得到了广泛的重视。罗斯指出：审美发展本质上是一种“生命价值的提升，具体表现为‘感受性’（Sensibility）的发展”，他说的感受性近似于审美能力，不过他比较强调感受性的辨别，建构和理解具有内在统一性的审美形式方面的能力。促进学生的审美发展，就是提高学生的审美能力（感觉、知觉、记忆、想象、情感等）和审美意识（趣味、观念）。所以，美育的主要任务，实际上就是提高学生的鉴赏力，具体表现为：

1. 审美感觉力。艺术作品最显著的特征是可感知性，因此，感觉力是鉴赏力的首要因素。马克思认为“人的感性的丰富性，如有音乐感的耳朵，能感觉形式美的眼睛”，是确证自己是人的本质力量的感觉。因此提高鉴赏力要提高审美感觉力。对书画艺术来说，就是要有书画形式语言的感觉。形式是艺术感觉的成就，因此，多接触书画作品，就能逐步锻炼这种艺术感觉。

2. 审美知觉能力和想象力。知觉不同于感觉。感觉是客观事物个别属性的反映，而知觉是客观事物的各个部分和属性的整体反映。审美知觉强调个体的积极参与，克服欣赏中的“盲点”。所

谓“盲点”，即不能辨别作品的存在方式——结构。而摆脱盲点需想象。审美知觉是接受的基础，审美想象才是主体走向客体的桥梁。康德说：“想象力是个伟大的艺术家”，欣赏艺术作品，离开了想象力便达不到目的。一幅书画作品，总是留下许多意味深长的“空白”让人想象，因此，经常欣赏艺术作品，有利于想象力的发展。

3. 审美的感悟能力。书画作品总是有内涵、有意蕴的，而这种内涵和意蕴存在于作品的形式之中。苏珊朗格认为，艺术作品就是一个有机的生命形式。要理解这个形式，就得体验这种形式。只有在形式的体验中才能体悟到形式活泼的生命。体验需要悟性，同一幅作品，有些人一下子就“悟”到了它的结构、意蕴，有的人则提示再三也无法领略其中的关系。中国的艺术，诗、书、画、印，都讲“悟”，这就是审美感悟能力的问题。欣赏中的“悟”是主体心理图式与结构图式的一致，它不靠概念、推理而得，只能靠直觉，靠“悟”。悟性的高低全在平时审美经验的积累，所以，欣赏中的感悟力是靠长期对书画艺术的品味而慢慢培养提高的，决非一日之功可就。

中学美育教育抓住学生审美鉴赏力的提高这个关键，广大学生的审美发展便有了坚实的基础和可靠的保证。

三、提高鉴赏力就从书画印欣赏起步

艺术教育的宗旨主要在于提高人的鉴赏力，这种审美的能力提高了，才会协调知识、道德、上升为高尚的人格。但审美鉴赏力必须从具体的艺术门类开始。空泛的说教不起任何作用。

我们选择了书、画、印的欣赏作为切入口，这不仅因为这三种艺术最普遍、最为人乐道，而且，这三门艺术确实代表了中华艺术，凸现了东方艺术的精髓。林语堂曾说：“书法提供给了中国人民以基本的美学，中国人民就是通过书法才学会线条和形式的基本概念的。因此，如果不懂得中国书法及其艺术灵感，就无法谈论中国

的艺术。”^①美学家宗白华也说：“中国的书法本是一种类似音乐或舞蹈的节奏艺术。它具有形线之美，有情感与人格的表现。”他认为书法是一种表达最高意境与情操的民族艺术。^② 诺贝尔奖得主杨振宁曾在香港中文大学发表《中国文化与科学》的演讲，他说，他有个朋友叫熊秉明，是个美学理论家、艺术家，说：“中国文化的核心，是哲学；中国文化核心的核心，是书法”。杨振宁说：“他之所以这么讲，就是因为书法最能体现这个抽象化、浓缩化的精神。我觉得他讲得很有道理。”^③文学家、艺术家、科学家一致推崇书法艺术，足见书法艺术的魅力。可见书法线条构筑的艺术世界是何等深邃和绚烂。

至于中国画更不同于西洋画。中国的画家“以流盼的眼光绸缪于身所盘桓的形形色色。所看的不是一个透视的焦点，所采的不是一个固定的立场，所画出来的是具有音乐的节奏与和谐的世界。”傅抱石说中国画的精神，一是超然的精神，它的特点是重笔法、重气韵、重自然；二是民族之精神。文人多借绘画抒写性灵，发扬志节，只要达意；三是写意的精神。^④ 还说“中国绘画是中国民族精神的最大表白，也是中国哲学思想最亲近的某种样式。”这么看，欣赏中国画，就并非一件简单的事。

中国的印章是世界上独一无二的民族艺术。印章是存在于三维空间的六面立方实体。这个方寸世界，经过刀笔的挥洒，变幻出无穷的趣味。古人谓“缩寻丈于尺寸中，屈伸变化，有龙德焉。”华夏民族的龙文化，意蕴深广。篆刻既有潜龙的生长性，又有神龙的变化性，这表明，篆刻的空间美，是小中见大，象中见道，方寸中见大千世界变化的美。傅抱石在谈到玺印时说：“玺印的范围，不过方寸，而它的世界，实不啻万里之遥，竟令人有不可或忘之点在。”篆刻是书法、章法、刀法三位一体的艺术，欣赏篆刻，可以看到书法

① 《中国人》，学林出版社1994年版，第285页。

② 《美学散步》，上海人民出版社1981年版，第116页。

③ 《中国书法》，2000年第4期。

④ 《傅抱石美术文集》，江苏文艺出版社1986年版，第505-509页。

线条之美,也可看到唯变所适,不可重复的章法之美,更可看到各种刀法之美。更何况边款中的图画文辞之美、印钮的雕刻之美都让人心动神摇。

从书画印三门艺术起步,深入到艺术形式的内部,是切切实实提高审美鉴赏力的有效途径。

愿广大同学沉潜进去,有所收获。

我们所能有的最美好的经验是奥秘的经验。它是坚守在真正艺术和真正科学发源地上的基本感情。谁要是体验不到它,谁要是不再有好奇心也不再有惊讶的感觉,他就无异于行尸走肉,他的眼睛是迷糊不清的。

——爱因斯坦

目 录

书画印欣赏

上编 书画印欣赏

美育:让学生走进审美的殿堂(代序)	1
第一章 艺术欣赏是一种创造	1
第一节 艺术家是如何掌握世界的	1
第二节 艺术作品的社会功能	6
第三节 欣赏也是一种创造	12
第二章 书法艺术欣赏	16
第一节 中国书法书体的演变	16
第二节 中国书法史书风流变概览	18
第三节 书法作品接受过程描述	26
第四节 怎样欣赏篆书	59
第五节 怎样欣赏隶书	61
第六节 怎样欣赏楷书	65
第七节 怎样欣赏行草书	69

第三章 中国画的欣赏	75
第一节 中国画的分类及工具材料	75
第二节 中国画的审美特点	77
第三节 中国绘画艺术的发展历程	82
第四节 山水画的欣赏	87
第五节 怎样欣赏花鸟画	97
第六节 怎样欣赏人物画	102

第四章 印章艺术欣赏	109
第一节 印章的起源及功能	109
第二节 印章的名称、刻制与制度	110
第三节 历代篆刻风格流变	112
第四节 篆刻作品的欣赏	119
第五节 印章的品评	125
第六节 印章欣赏中的金石气	127
第七节 图形印的欣赏	129
第八节 历朝印章欣赏	130

下编 无锡历代书画家及作品欣赏

第一节 无锡历代书画概述	141
第二节 顾恺之及其作品	146
第三节 倪云林书画艺术	152
第四节 王绂及其作品	162
第五节 王问及其山水画	164
第六节 邹一桂及其花卉画	165

第七节 胡汀鹭及《双燕图》赏析	167
第八节 贺天健及《水落可渔图》欣赏	169
第九节 徐悲鸿和他的奔马图	171
第十节 钱瘦铁及其书法篆刻	173
第十一节 钱松岳《延安颂》赏析	178
第十二节 秦古柳《松鹰图》赏析	180

感受吴文化

九龙舞翠精气神	183
烟雨惠山寺	194
惠山的人文及底蕴	206
来试人间第二泉	217
何日寄畅山水阴	230
家傍石门	241
悠悠运河胜迹多	253
谁能胸贮三万顷	262
无锡园林的亭台楼阁	277
无锡园林中的书法艺术	290
至德今何在,古墓尚流芳——谒秦伯墓	295
芙蓉山下倪瓒墓	306
青山荒冢谁知晓——谒秦观墓	315
钱钟书故居文化	324
后 记	342

上编 书画印欣赏

第一章 艺术欣赏是一种创造

艺术作品是艺术家按照美的规律创造出来的人类精神文明的硕果。站在一幅气韵生动的图画面前,或者看见一幅龙飞凤舞、笔墨酣畅的书法作品,晶莹透剔又造型别致的印章,你一定会从心底发生由衷的赞叹,并且停留在那个魅力无穷的艺术王国里。精美的艺术品,人见人爱,然而有多少人能道出其中的魅力呢?看一幅艺术品几乎是人人都能做到的事,但这个“看”却大有深意。粗粗地瞟一眼,只是见到,看见有一幅作品在那里,并无别的复杂的心理可言;而“视”就比看深入多了,因为“视”有注目凝视之意,不但看到了,而且看得很仔细,小心察看;而“观”则更关于心理活动。所谓观赏就表明咀嚼品赏,是亲身领略,故真正意义上的欣赏就是一种复杂的审美心理活动。欣赏者从主体走向客体,从而达到审美的愉悦。丰子恺先生说过,鉴赏是创作的逆行。故要懂得什么是鉴赏,要理解一幅作品,一定要懂得艺术家是如何创作一幅作品的,懂得了艺术家创造作品的过程,也就理解了鉴赏的真谛。

第一节 艺术家是如何掌握世界的

画家创作一幅画,书法家写一幅书法作品,篆刻家刻一方印章,总是要把体认到的东西表达出来,告诉别人。如果画家画一幅宣传画告诉人们不吸烟的道理,书法家写一幅供认读用的标语,篆刻家刻一方办公用的公章,那么,我们则不认为他们创造了什么艺

术品。艺术品总是以其艺术特质打动人。尽管画家、书法家、篆刻家表达的方式不同,但都是以艺术形象表现他们对世界的认识。色彩、线条、墨象、点线的造型组合便是他们言说的方式,我们也正是从这些形式要素上去识读他们所要表达的内容。

人类掌握世界的方式是多种多样的。马克思在《政治经济学批判·导言》中提出了四种“掌握世界”的方式:理论的、宗教的、实践——精神的、艺术的四种方式。理论的方式指哲学的、科学的掌握世界的方式,即用概念、范畴、学说、理论体系等抽象思维的方式去认识、把握世界。宗教的方式指通过佛、菩萨、上帝等虚幻的观念来把握世界。宗教把握的世界是虚幻不真实的世界,所以马克思说宗教是人的本质在幻想中的实现。实践——精神的方式指人类日常生产和生活实践对客观世界的把握。它具有功利性,是日常的思维,一般不构成精神劳动产品。而艺术的掌握世界方式,指艺术家通过创造出的艺术形象,表现他对天地万物的认识。艺术家的“认识”,始终是事物的特征、个性,他概括出的艺术形象融进了他的想象和情感。艺术形象以其独特的生动性、情感性感染着人。艺术家的“认识”,不是抽象的、理性的,而是具象的、感性的。他也反映事物之理,事物演变的规律,但这些“理”都在形象之中,离开了“形象”也就无所谓认识。故艺术家掌握世界的方式是审美的创造活动,是按照美的规律来把握世界。这里的“掌握”,包括了认识,更含有改造、创造之意。艺术家的掌握世界,使用的是形象思维,富于创造性。“世界”包括物质和精神世界,艺术家心中的形象,从物质世界中来,也从精神世界中“变”出来。“方式”当然是指创造形象的手段、方法等,或者说是造型的方式。

艺术品是艺术家审美体验的物化形态。作品是艺术家的一种生存方式,他必须对生存有了深切的体悟,才可能在自己的作品中,调动一切艺术手段,在创作中畅情达性。创作一幅作品,就是艺术家一次生命的外化。艺术家的创造性,主要体现在如下三个方面:

1. 艺术家对客观世界的超越

艺术,体现着艺术家对对象世界的感知与认识。他必须体验

天地万物。人们常说书画同源,一点不错。《周易·系辞》云:“古者庖牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,视鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。”“观象于天”“观法于地”实际上是对天地万物形的体察,“通神明之德”“类万物之情”是对阴阳之变的体悟。早期岩画那种类于图画与文字的刻画,正是古代先民的心声。艺术家从现实世界吸取营养,实现对现实世界的转换。有一段大家都熟悉的郑板桥画竹的话:

“江馆清秋,晨起看竹,烟光日影露气,皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃遂有画意。其实胸中之竹,并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸,落笔倏作变相,手中之竹又不是胸中之竹也”。

晨起看竹,看的是现实生活之竹。胸中勃勃起画意,于是有胸中之竹,这说明主体对竹已有了自己的体验。而手中笔下之竹,既不同于胸中之竹,更不同于眼中之竹,这是画家创造的竹,已不是对现实之竹的描摹。而是融进自己情感的艺术之竹。这“竹”就是画家艺术掌握世界的形式。

画家创造的竹是他自身的对象化。他并不是不走样地写自然界之竹,而是超越这个客观世界,画他体认到的竹。按照马克思的说法,人的本质力量是通过对对象化实现的。从自然客体看,必定要有某种美的内在规定性,才能成为人的对象。一根竹子长得不美,画家不会去画他;画家选择什么竹,已经有了个人的发现。从主体方面看,艺术家必定有“与之相适应的本质力量”,方能画出来。故马克思说:“只有音乐,才能激起人的音乐感。对于没有音乐感的耳朵来说,最美的音乐也毫无意义。”但“对象化”并不是随便什么人都能实现的。蒋孔阳解释“对象化”时说:“‘对象化’,就是人化到对象中去,然后再从对象中表现出来,使对象成为自己的作品。”^①这表明,人与自然,主体与客体的关系并不是机械的反映或摹写,而是一种审美的体验与转化。客观世界再丰富,再生动,都不会自动跑到画家的笔下来,它必需经过画家的体验和再创造,才能转化为活泼泼的艺术形象。

① 《美学新论》,人民文学出版社1993年版,第179页。