

<<范曾谈艺录>>

图书基本信息

书名：<<范曾谈艺录>>

13位ISBN编号：9787500686798

10位ISBN编号：750068679X

出版时间：2007-9

出版时间：中国青年

作者：范曾

页数：391

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<范曾谈艺录>>

前言

毋忘众芳之所在(代序) ——论二十世纪美的误区和古典主义的复归 美的误区即丑的所在，这是一个简捷而明确的逻辑。

二十世纪的人类对美的忘却，这几乎是全球性的痼疾。对美的忘却所以形成了集体失忆状态，乃是来源于集体无意识。群众是真正的英雄？

在某些地区和时代或许如此，但大体上群众由于自视个体的微弱，处于一种从众的状态，大家湮集着、挣扎着、厮杀着、呐喊着、欣赏着、赞叹着、讴歌着，但是叫他们谈出所以然，则是头脑中的一片空白；在美术领域，尤其在西方，正是如此。

于是极少数的艺术家们、艺术评论家们、画商们进行了史无前例的误导、诱惑，他们相与默契地进行着一场对美的颠覆活动，而他们确实实地成功了。

在谬论飙起、游说者之秋，是什么荒诞的事都可以出现的。

人类满以为宽容的胸怀是自身成熟的标志，能容纳所有的风格被视为民主政治在艺术上的恪守不渝的宗旨，其实荒谬势力的坐大，所形成的艺术意识的暴力，其扼杀力是不会轻让于其他领域的。

譬如在西方，已没有一所艺术院校进行严格的素描教育，而谁都知道一个极普通的道理是：素描是造型的基础。

我可以断言今天在西方的任何艺术学校或者艺术沙龙，竟有人敢于陈述这一观念，所有的有知的、无知的人都会掩口葫芦而笑。

人们学会了在所有荒谬的作品面前的深沉，凝视着、颌首着、低低耳语着、啧啧赞赏着，大家都宛似佛门的败类——狡猾的老和尚一样，心里都有一本经。

艺术家长期处于这种氛围中也会妄知所遭的，有的是清醒地糊弄人、有的是起哄架秧、有的是对自身盲目信仰。

因为社会只需要新奇的刺激，这新奇的背后必有隐身的巨大的社会功利，这绝对是在一般人视野之外，始料所不及的。

历史悠久的、盛誉满球的拍卖场、纵横艺坛、如入无人之境的巨商大贾上下其手，他们看着人们的痴迷，在暗处窃窃讪笑；而在光天化日之下，他们绝无羞耻地张大着钱袋，上亿、几十亿的滚滚横财好似决堤的洪水，使他们漂浮在这肮脏泥淖的最上层弹冠相庆，而所有的艺术家们装作对名利的漠不关心，痛苦着、孤独着、忧郁着、痴骏着、癫狂着，披散着经年不理不洗的长发、喷洒着数月不刷牙的唾沫，诅咒着人生。

似乎宇宙、社会、人生天生来是他们的仇寇，而自己对社会有何责任，则请你去问他手中的酒杯。

都自以为是旷世奇才，都是尼采，都像尼采一样地吆喝人们去“看那，这个人”。

他们也许不知道，在他们安排自己的命运之前，已有几位操纵艺苑的大亨，在自己豪华的客厅里的转盘前做一件游戏，把嘹噪于社会舆论问的几个略有声名的艺术家的名字贴于转盘的四周，转轮漫无目的地回旋几圈后，指针渐渐停在其中的一个名字上，啊哈，下一轮的天才、名家、前卫、新潮便是他。

艺术家？

你算老几——一群可怜虫，包括毕加索在内！

更有甚者，金钱作为上帝并没有死。

它就是要和社会开玩笑，开玩笑的后面有着这些巨贾大商的心理满足和其他不可告人的目的，譬如轰动效应、广告效应等等。

大体而言，曲扭的心态使 they 要反复证明，任何事情他们都可以做得出、做得到，地球在他们手上转。

狂悖无度是导致人类走向毁灭的原因，而艺术的狂悖无度不过是这些金钱拥有者的派生物。

为了一枚无足道的奖章、一笔可怜的奖金，一位日本的“艺术家”拉了一泡屎，题名《肖像》，荣获一等奖，艺术岂止是堕落？

岂止是沉沦？

<<范曾谈艺录>>

简直不知人间尚有羞耻二字。

这期间，趋附风雅的政治家如蓬皮杜，在他任总统时所建成的现代美术馆——蓬皮杜美术馆，则是丑的所在的典范作品。

宛如裸露的无遮拦的化工厂，又如人体肠道五脏的立体解剖，不惟在视觉上它强迫全巴黎的乃至全世界的老百姓去接受如此的丑陋，而且其后患实在罄竹难书。

苟有火灾，每一个管道都是送氧助燃的最佳通道，而清洁工的埋怨之声将千秋方代不绝于耳。

馆内的藏品有臭名远播的杜桑的雕刻——一个尿器，这就是二十世纪名噪一时、远播北美的“达达派”的杰构。

若论建筑，百余年来，由于人们忙于战伐、革命和种种吵嚷事，大体是无暇顾及其造型和装饰的。

巴黎值得一提的，我想只有两件作品可以青史留名：其一为埃菲尔铁塔，其一为贝聿铭玻璃金字塔。

两者都成为法兰西的标志，前者雄伟、高峻，后者简洁、典雅。

我相信设计者的审美力，而且他们在驰骛于新潮的同时，有着深厚的传统的底气。

什么是传统？

质言之，传统就是人类的集体记忆。

这记忆包罗万象，大不可方。

我们先放下道德的、伦理的、社会人生的不谈，先剖析一下什么是传统的美。

识者会以为这个扩大无边的问题，不仅无法解答，甚至对提问者的智商质疑。

其实这是大可不必作如是想的。

人类的智慧与日俱进，思辨日趋叠床架屋、勾心斗角，有些哲人迷失于自己的语言。

当然其中确实有深邃而清晰的如杜林、黑格尔、康德；有的恐怕就难免深刻而费解了，费尔巴哈晚年竟至看不懂自己年轻时的文章。

而法国人谑称你看不懂德里达的书就对了，那是不想让大众作消费品、不动脑筋就可以咀嚼得动的。

我的大意或曰倾向性，还是东方的文章好懂(除章太炎的《馗书》)，喜欢直抵灵府，飘风顿起、戛然而止，而言尽意永，总是高手的追逐。

那么，我们回到传统的美，人们需要清楚明确的答案，免得在此领域本应一片清静高雅，今日却蝉蛄嘹噪。

我们可以追溯到人文未开时，人们对美的认识的源头。

那时没有美学家，只有富于感觉的人。

其实对美的判断，那时是不会因人而异的；因为这种判断来源于大造赋予，不只与生俱来，而且与大造的规律暗合。

照佛家阐述，人类对宇宙万有的感受来自眼、耳、鼻、舌、身、意。

眼，所见也；耳，所闻也；鼻，所嗅也；舌，所味也；身，所感也；意，所会也。

这些从远古、太古、玄古便作为DNA浸透着人类，苏格拉底所谓美的共同性，我想包含着这生命的基因和元素。

婴儿刚生下来是睁眼不见物的，可二十小时之后，苟有一位天生丽质的西施来到他眼前，他会欣悦；

而另一位面目丑陋的嫫母，则使他烦躁。

这就是天生的审美。

天地有好生之德，而这儿的德包含着审美力的赋予。

古人以为花香矢臭，大概任何前卫的艺术家不会以为花臭矢香。

毕加索画女人撒尿或画两眼一顺在半边脸上(人称立体派)竭尽丑化恶心之能事，而他终其老则保持着对美丽女性的永恒热情。

以我之想，用他的画去按图索骥，他是很应该去追逐普天下最丑的女子的。

可见在天生的审美方面，毕加索也并不离谱。

美是什么？

它就是造化，就是自在之物，就是亘古不变的、不假言说的自然。

正确的审美又是什么？

就是摒除伪善、谬说、荒诞、曲扭、矫情、故弄玄虚、故作高深，回归宇宙本体的和谐、纯朴和童真

<<范曾谈艺录>>

。美学家们罄牙诘屈的言说，或许有深旨大义在，但也可能山回路转，说来说去，逃不出天藏巨眼，回归到最简洁的要义来。

谈到童真，不禁使我想起西方的大哲马克思，他曾满怀热情地称赞古代的希腊是人类健康的童年

。他的挚友恩格斯则说古希腊的雕刻和十九世纪帕格尼尼的小提琴所达到的不可逾越的境界，是人类智慧的瑰宝。

希腊位于巴尔干半岛的南端，它被礁岛参差、风物旖旎的爱奥尼亚海、爱琴海和波平如镜、一碧万顷的地中海所环抱。

耸翠万仞的奥林匹斯山是古希腊传说中诸神流连居停的处所。

那时人神和谐、天地对话，庄严而公正的太阳神阿波罗光照着迤邐的群山和大地。

而酒神底俄尼索斯则把欢乐、激情的佳醪洒向人间。

其他诸神，各司其事。

雅典学园则荟萃了一时之学界俊杰，柏拉图正指着茫茫的天宇论述永恒理念乃是宇宙的本体；而亚里士多德则指着恢恢的地轮，阐述他物理学和逻辑学的奥义。

他们的先贤苏格拉底则为了做新思想的助产婆，不惜以身殉道，他说：“男子汉应在平静中死去。”

早在公元前八世纪希腊各城邦联合，人们享受着平等的公民权利。

追求尽可能健康、完美的身体，使古希腊人爱好体育、孔武有力。

在公元前七七六年，我国西周末期，希腊举行首届奥林匹克运动会，人们在灿烂阳光下裸露着匀称、矫健的胴体，一切比赛都激烈、公正、愉快，充满了人间的温馨和友情；而胜利者则被誉为民族英雄，雕刻家们以他们传神的雕刀将他们刹那间所创造的永恒之美凝固在玉洁的大理石上，而音乐家则为这些英雄送上昂扬的赞美之词。

人们天真无邪，所以神话笼罩着希腊，这才有了荷马的描述诸神的史诗《伊利亚特》和《奥德赛》；人们留恋生活，所以才产生了希腊的三大悲剧。

人神的交融创造了无与伦比的美奂的神话，譬如宙斯化为天鹅引诱勒达，从而生下天下第一美女。

古希腊虽然也有战伐，譬如马其顿的入侵、罗马人的征服等；即使这些不幸的历史当时也有着审美的意义的描述，譬如有关特洛伊战争的传说，那木马藏兵、克敌制胜的故事也为千秋所留传。

差不多同时的东方又如何呢？

那也是人类健康的童年。

当孔子的学说树立了它不朽的威信之后，苏格拉底来到人间。

孔子歿后一零七年，孟子诞生，他和柏拉图、亚里士多德同时生活于这个地球上。

而孔子和释迦牟尼几乎有六十五年共存于世。

这些时代的伟人，在同时构架着东西方伦理、道德和智慧的大厦，这二百多年对人类至关重要。

当孔子提出“仁者爱人”、“己所不欲、勿施于人”，孟子提出“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”、“民为重，社稷次之，君为轻”，当释迦牟尼教导人们以般若智慧超度灵魂，“胸无挂碍，无挂碍故无有恐怖，远离颠倒梦想”的时候，苏格拉底则提出人们需要知道真正的善，主张道德就是“善”的知识。

当庄子凭虚御风，随着抟风扶摇而上九万里的鲲鹏，展开那浪漫悟性的双翅，从北冥飞到南冥时，亚里士多德正缆辔登车，驱策那理性逻辑的车驾，隆隆的巨轮奔赴绝尘。

孔子、孟子、老子、庄子、荀子、墨子、惠施、公孙龙、韩非、杨朱都高树智慧的旌旗，百家争鸣正是人类心灵情态自由的胜果。

人类健康的童年欢愉得天真、悲哀得真切、英勇而壮烈、雄辩而自信。

人类历史的源头，原来是绚烂多彩、弥足怀想的不朽往昔。

……

<<范曾谈艺录>>

内容概要

从范曾的文字中，世人不难领略他作为书画家的深厚国学功底，作为艺术理论家的深邃哲思，作为诗人的清新妙语。

本书为读者提供了一部鉴赏互动之难得的文本。

全书辑录了范曾多年来关于艺术、文学、美学等方面的随笔、札记，包括有书画纵论、老子心解、庄子心解、画家散论、絮语偶谈、海外谈艺、自抒怀抱、画外话这几辑内容。

<<范曾谈艺录>>

作者简介

“痴于绘画。
能书。
偶为词章，颇抒己怀。
好读书史。
略通古今之变。
”这是范曾对自己的评价。

<<范曾谈艺录>>

书籍目录

代序 毋忘众芳之所在书画纵论 中国近代绘画概览 中国画纵横谈 中国书法刍议 中国画刍议老子心解 大哉，老子之道 道法自然 画家精神的释放 书家对自然的复归庄子心解 大美不言 老庄之辨 庄子的生命体验 庄子的自然社会观 庄子斥儒 艺术从失落到复活 百川归海说庄子画家散论 《吴友如画宝》序 李潘之辨 天经百劫云归淡 裸体艺术谈 徐悲鸿论 《陈少梅画集》序 絮语偶谈 与收藏家语 白描琐谈 “书画同源”解 意在笔先 风从哪里来 散文小议 学艺赘语 笔墨的难度 秩序，大美的所在 艺术的符号 再谈艺术的符号 用笔快慢之间 从心所欲和胡来 生和熟 俗从何来 答客问 拙、笨和装傻！ 重复、蹈袭和克隆 艺术的难度 大美之“大” 海外谈艺 东土画谈 艺都行 向壁挥毫 丹青随想 为先知传神 凡·高的坟茔自抒怀抱 丝路瑰梦 夔一足 莫彷徨 赋体散文发微 我的心伸向你 去桃花源画外话 自序 飞来石 石中之火 米颠拜石 夏塘赤子 以狂继颠 大隐吴玉如 谁免余情绕 梦游天姥 海南怀苏子 汨罗江，诗人的江 杜公赞 飘渺孤鸿影 得大自在 从禅诗说寒山、拾得 八大山人 八大的哭笑 丽人行 老子皓髯 从《牧放图》谈中国书画笔墨 泼墨钟馗 简笔老子 知白守黑

<<范曾谈艺录>>

章节摘录

有论者以为潘天寿先生作品个性之形成，是其作品创造了“异于常人”的形象，也就是说潘翁“不求形似”而求风骨，此说浅陋，概念混沌。

余观潘翁所作物象，刻微尽精，如《雁荡山花》，物理深审、物态毕肖，又如小幅之《荷花蜻蜓》，莲蓬色泽丰富，花蕊、花瓣几近标准之植物图谱，《百合》一作亦大类《芥子园画谱》中示范，对花瓣之转折回环有生动描画，足见潘天寿先生眼力。

不过，恕我不敏，这种“似”，仅仅是佛家故事中修炼之第一阶段：“山是山，水是水”而已。诚如前文所述，“似”与“不似”，要非中国画之精髓，几十年来国中就此问题之论述连篇累牍，实属对国画精神之隔靴搔痒。

潘天寿非求“不似”，有时似乎是“非不为也，是不能也”。

潘翁《庄子观鱼图》中庄子不惟在造型上力所不逮，而线条亦因求似而斫败，又如《鹤与寒梅共岁华》中鹤与八大所画鹤孰似？

八大“似”而潘翁“不似”，这未免又使我想起佛家故事，潘翁之鹤属修炼之第二阶段：“山不是山，水不是水”。

而八大之鹤属修炼的第三阶段“山还是山，水还是水”。

以我之见，至少在造型手段这一点上，潘翁之画尚在佛家修炼第三阶段外徘徊。

与八大山人相类，苦禅先生所写物象敦厚素朴、浑然天成，不欲矫饰狂怪，于是温煦亲和，一任自然，“山还是山，水还是水”。

方之诗，则如谢灵运之山水、陶渊明之田园，所谓“深情而不诡”、“风清而不杂”，而吐纳英华，莫非情性，此苦禅先生所以睥睨千古，雄视当代之根本原因；而潘天寿先生所写物象则多孤峭冷僻、深拒固守，方之诗，则如竞陵钟惺之“险僻”及谭元春之“冷涩”，每于幽奥古怪上着力，用力过猛则恐去自然愈远，此潘天寿先生过人处，亦正其可研商处。

苦禅先生日课，以八秩之龄悬腕摹《郑文公碑》、《瘞鹤铭》，对《郑文公碑》评价尤高，允为真书第一，苦禅先生线条深得魏晋风范，岂偶然哉。

李可染先生曾谓近代以还，线条能过关者不及十人，苦禅是其中一人。

可染先生从不轻许于人，其所点评，重比鼎鼐。

余每观苦禅师作画，从容不迫，惜墨如金，缓而不滞，迟而不钝，其所点画，莫非氤氲。

中国画的用笔，尊“善行无辙迹”的要义，即所谓无起止之迹。

因之以板、刻、结为垢疣，以苍润蕴藉为追逐，复归于婴儿、复归于无极、复归于朴，在生命之本源处深悟“人之生也柔弱，其死也坚强；万物草木之生也柔脆，其死也枯槁。故坚强者死之徒，柔弱者生之徒”（老子句）的哲理。

于是以舒缓柔韧，生气盎然之线条为尚，而以苦硬斫断之线条为劣。

苦禅先生驱笔于不思不勉之际，颇悟先哲隽思，点画美矣，岂是徒然？

而当其画毕，案上笔洗清水依然，苦禅艺术之美不惟结果，亦在生发之过程。

至于法外之术，若矾水点苔、唾沫留迹之类皆先生所不屑。

每有新作，张之素壁，弃绝尘器，心远地偏。

画中兰竹芙蓉，游鳞飞羽，意态逍遥，正庄子“天地有大美而不言”耳。

以“一味霸悍”为宗旨的潘翁，与苦禅先生用笔大异其趣。

潘翁重迹，苦老重心，儒庄之判，于此益显。

苦老之画，笔墨与物象、物象与心灵融而为一，此正所谓眼不见绢素手不知笔墨，于是绝无刻画痕迹。

昔傅青主之宁丑毋媚、宁霸毋俗、宁支离毋安排，此论是也。

丑、霸、支离，诟病之轻者，若在肌肤；而媚、俗、安排，则诟病之深重者，若在膏肓。

两坏相较，取其轻耳。

潘翁岂取轻病而害己耶？

非也，潘翁用笔劲挺坚硬，幽深峭拔，自有刚烈面貌，固非一“霸”字可贬者，时俗肤浅，或以诮之

<<范曾谈艺录>>

，而潘翁一意孤行，直以“一味霸悍”为楚人之盾矣。

潘翁用笔与其造型、构图所谓“造险”相关，正如其自述“书家每以险绝为奇，画家亦以险绝为奇”。

此实非苦禅师所求者，苦禅先生则以平正为宗，而此平正，亦有大奇在焉，即“奇正虽反，必兼解以俱通”（《文心雕龙》句）。

画家诸乐三谓潘天寿先生作画“思考多于涂抹”，理智先行必使中国大写意画最重要的朦胧混沌状态失去。

其实天地大美所在，视之无形，听之无声，不凭画家构造，那是自在之物，过分的清醒对科学家十分重要，对于大写意画家无疑是一种挂碍、一种对自然之道体悟之屏障。

潘翁以“造”为圭臬，则易沦为“安排”，其去矫不远矣。

而苦禅不重迹求而重心悟，因之挥洒之际，胸无挂碍，宠辱两忘得其神全，庄子论醉汉，苦禅是其类也，这种混沌状态必近乎真。

我每将苦禅之艺比为泰岳，而潘翁之艺比为华岳，泰岳之崇，为五岳之尊，虽经十八盘之幽曲，终见南天门之雄阔、光明顶之恢宏；华山天下称雄，以其奇险也，则有百尺峡之陡削，千尺幢之险僻，更有苍龙岭之飚风。

人之所爱，万殊千别，其间尺短寸长，亦各有评说，而艺术极致当不以露才扬己为高度，中国先哲重“感物吟志、莫非自然”，而艺文当“为情者要约而写真”，宁执正以驭奇，而切勿逐奇而失正，画家举笔，宜其从之。

P179-181

<<范曾谈艺录>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>