

艺林报英

苏高宇

13岁之前,我随父母到农村,11年时间里常是靠红薯充饥,没吃饱过几餐真的大米饭。13岁之后,回到城里,吃饭的问题解决了,又明显地感觉到艺术的身体饥饿难忍。于是,就慌不择食地向祖国四面八方的没有见过面的名家们哭穷,各处地讨饭喝。这种“行乞”的懵懂之举一直持续了好些年。

好在,我说好在那个年头的名家,大抵全是在艺术思想与手艺方面均自成一家的,似乎有过硬的对得起良心的本事。另外,人也很好。现在回忆起来,那个时代的名家,单说做人的谦逊与温和,就不仅令人敬仰,简直还让人同情和心疼——

21岁那年,无意间从电视上晓得了湖南双峰县出了个王憨山,大笔大墨,笔墨的派头有天隔窗相望的现实山头的憨实厚重,打个点点都有几百斤的分量。于是,便斗胆冒失失亲笔写信过去讨教了。憨老厚道,大约半个月的时候,就写了回信。第一眼瞟到信封上比我当时的大拇指还壮实的字,像是儿时看见的墙头的招贴的气势一样,几乎被吓一跳。信的内容,除了因善良而吐露的鼓励与夹杂着哄人的话语,也实实在在给予了教诲,使我感到温暖并且多了对于明天的一点朦胧的期待。

就为了感念这点陌生的情意,记不清是2001年还是2002年,王憨山先生的遗作展在北京中国美术馆隆重举行,闻讯后我特意请了喜爱他老人家作品的企业家朋友去捧场,想间接地表达一下积攒了十几年的心意。结果,因为与老先生的家人不熟,加以同古奥的双峰口音交流起来如说外语,则一怀寄托,终无异乎浮萍,心底从此平添了一份云烟的遗憾。

二

长沙好友赠送了一本王憨山先生画集,回到自己的作坊,安静地拜读,一遍遍地受益。

一方水土

伍大华

祁阳是一个出“奇”的神奇的地方。祁阳最著名的奇,当属元结撰文、颜真卿正书的《大唐中兴颂》,被誉为浯溪“摩崖三奇”。浯溪的“奇”,恢弘大气,历史底蕴深厚,千古传颂。而河流沙滩上呈现出来的奇石的“奇”,则另有一番风味。

祁阳属五岭山系,境内有湘江和湘江一级支流白水、祁水等大小河流两百五十多条,经过亿万年的地壳运动及河水冲刷,成了祁阳奇石的横空出世。自古以来,祁阳奇石就深得爱石者的珍爱和收藏。

我爱上祁阳奇石,缘于前年初春沿湘江大堤去祁阳湘江一桥散步的一次平常经历。那天,我散步到附近,在沙滩上悠然地转了好一会,顺手抓起一块长方形的石头,感觉光滑细腻,握在手里有一丝丝微凉,很是舒服,就拿着它来到水边,用河水洗净石头身上的沙子,便起身上了大堤,一路健步往回走。回到家里,天已大亮。我将石头放在阳台上,用手机从四个侧面拍了照,然后就置于书房电脑桌上的一旁,再不管它。

几天后,我突然想起手机中的石头照片,就一张一张地放大来看。到最后一张时,竟诧异地发现照片的中间,有一个少女的图像:鸭蛋形的头部轮廓,眼睛、鼻子、嘴巴搭配得体,恰到好处,一条半圆形的长长的发辫,自然地弯在胸前,虽然有些许朦胧,却栩栩如生,煞是迷人。我赶紧放下手机,拿起那块石头反复细看,一阵惊喜不由涌上心头。

自从爱上了祁阳奇石,寻奇石的愿望,就像一束在胸中燃烧的火焰,越来越强烈。我便经常一人,抑或约上一二好友,到沙滩上俯身寻寻觅觅,如果有缘捡到三两个心仪的宝贝,那就是一件无法言表的快事、美事了。

从某种程度上说,我与奇石,还是比较有缘的。虽然,我至今未能遇上像“岁月”那样,酷似一位西洋老人头像的奇石,没有得到像“东坡肉石”那样一块出锅不久而喷香的“红烧肉”,未能获得像“小鸡出壳”那样色泽淡黄、毛茸茸的小鸡从蛋壳向外张望的美石,更没有遇上像“中国虎”那样造型奇特、色彩飞扬的大化彩玉石绝品,却也有幸获得一些自以为不错的奇石。譬如狮子石:此石状若圆形,重不过一斤,其褐色的石面上,有米黄色图案,犹如一头狮子雄立于白云之上,昂首挺胸,气质轩昂,活灵活现。譬如梯田石:其形宛如一座陡峻的平顶大山,一圈又一圈淡黄的曲线,自下而上缠绕,若一层层梯田,直上蓝天白云间,好一派丰收景象。再如奔马石:这块奇石,表面虽然不甚光滑,但石上图案清晰可见,仿佛一匹白色天马,脚踏几缕祥云,正奋蹄驰骋蓝天,放牧白云,还有荷叶石、丹心石、盘龙石、孔雀石等,都惟妙惟肖,让人爱不释手……

这些奇石,我把它们一一摆放在书房的书柜和电脑桌上,有序无序,竟也生出一道可让人观赏的风景线。每有朋友来访,稍经寒暄,我便请其到书房一坐,共同欣赏和品味奇石的奇情异趣,无不赞叹大自然的鬼斧神工。

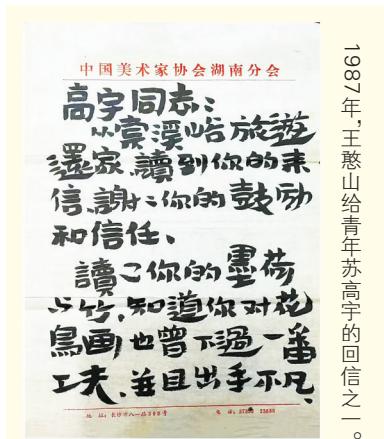
如果说袒露的沙滩,是一页翻开的书,那一颗颗石头就是写在书上的文字,它们虽然若小草一样平凡,却深深蕴藏着千奇百怪的诗情画意,蕴藏着一种来自远古的奇石文化,有待人们用心解读,去慧眼识珠。

一些情绪的碎屑

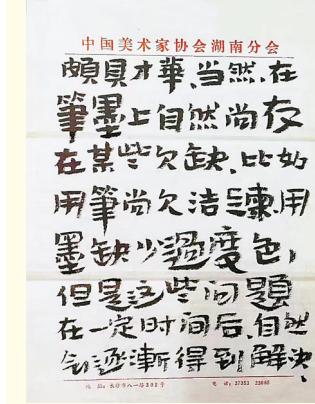
——关于王憨山先生的断想



王憨山《大吉图》1997年



1981年,王憨山给青年苏高宇的回信之一。



1987年,王憨山给青年苏高宇的回信之二。



瞿成喜

《回家,扒龙舟》以辰溪县孝坪镇球岔村为故事发生地,以每年五月的扒龙舟群众文化活动为主线,记录了新时代大湘西儿女从大江南北回到故乡扒龙舟的故事。电影以白描的手法,展示了这场声势浩大的活动的丰富文化内涵,深刻而生动地诠释了中华民族在漫长的历史进程中,何以将自己喻为“龙的传人”!

电影的主角之一米承华,是沅江边球岔村长大的孩子,从小就浸染在龙舟的锣鼓声中,耳濡目染家乡的龙舟活动。虽然离开家乡多年,但他心中的龙舟情结驱使他联络同样在外打拼并小有成就的“岫岫”、米化等年轻人,克服困难回到家乡,组织龙舟队,参与龙舟竞渡活动。电影以这种形式,传递给观众的究竟是一种什么思想呢?作为本土观众,从小对龙舟、对家乡怀有深厚感情的男人,我想,它所表达的不外乎以下几种情感:

一种传承。龙文化是辰溪本土文化的重要组成部分。在影片中,米承华的父亲说,正月里舞龙灯,五月里扒龙舟,这是祖上流传下来的东西。古稀之年的他,对于扒龙舟依然是情有独钟,热情不减;而米承华的母亲,则为龙舟队成员做饭、鼓劲。正是受了父母亲的感染,米承华等年轻一代从小就种下了传承的种子。影片中,古镇上赶集的两个妇女关于扒龙舟的对话、村民纷纷为龙舟活动慷慨解囊、卖肉的屠夫听到扒龙舟的话语时心里发痒、一大帮妇女坐在农家院落里排成队模仿扒龙舟的场面等镜头,更令观众感受到,龙舟文化,已经深入到人们的血脉之中。

一种精神。浦市古镇,是辰溪、泸溪两县的交界之地,也是每年龙舟竞渡的地点之一。每年,附近村寨的龙舟都会齐聚在此,赛长江、竞横渡……电影真实地记录了每年一度的盛况。比赛中,突然大雨滂沱,烟雨迷蒙,江水滔滔,而龙舟上的汉子们依然在奋力划桨,丝毫不为所动,掌舵的艄公依旧稳如泰山,龙舟在风雨中,如箭一般在进发;球岔龙舟队输了,米承华对“岫岫”说,输了比赛没什么,但气势不能输,精神不能丢!球岔龙舟被拦腰撞翻,人伤了,船烂了,但大家以礼相待,握手言和。湘西汉子们的笑容,他们的团结拼搏、奋勇争先,令人动容。

一种态度。大湘西一个普通的小山村里,人们乐观、厚道,对生活充满了热爱,对大自然充满了感恩。这种情感在电影里得到了充分的体现,也是最为打动观众的地方。影片中,米承华坐高铁回到故乡,走进村里便四处寻找母亲,大声呼唤“妈妈”。父亲在地里劳动,见到儿子也不客套,挑着粪桶默默地陪儿子回家。母亲从山上下来,米承华接过母亲背上的袋子扛在肩头,两人边走边说话。走进家门时,米承华伸手摘去母亲头上的草屑,看似普通的动作,蕴含了儿子对父母与故乡那种深沉的爱。这一幕幕温馨的画面,不正是湘西儿女真实的生活状态吗?不正是这一方山水一方人最真实的生活态度吗?

一种乡情。每个人都对自己的故乡。米子是,米承华也是。影片中,游子们怀着对故乡的眷恋与牵挂,借着扒龙舟回家,温习自己的过往,享受来自故乡的温情,积蓄拼搏的力量。整个扒龙舟阶段,大家都聚在一起开餐,大块吃肉,大碗喝酒,欢乐而温馨。

艺术论坛

也谈《潇湘竹石图》



苏轼《潇湘竹石图》局部

郑学富

适逢邓拓诞辰110周年,近日,中国美术馆推出“斯文传古风——邓拓捐赠古代绘画精品展”。这批作品上自宋元,下至晚清,其中,就有传为北宋苏轼所作的《潇湘竹石图》。诸多观众前去观展,一睹珍品芳容。

《潇湘竹石图》,被誉为为中国美术馆镇馆之宝。邓拓称其“千秋何幸留遗墨,画卷潇湘竹石奇”。作品采用长卷式构图,展现湖南省零陵县西潇、湘二水合流处,遥接洞庭巨浸的苍茫景色,卷末端题有“轼为莘老作”五字款识。据明代庐陵人吴勤考证,画作为苏轼在贵州时所作,赠予孙觉(字莘老)。此人与苏轼同年进士,

在政治观点上相同。

整幅画作以潇湘二水的交汇点为中心,远山烟水,风雨瘦竹,近水与云水,蹲石与远山、筱竹与烟树产生强烈对比,让人在窄窄画幅内如阅千里江山。画中右侧一大一小两块顽石静卧江边,野竹从右侧石根处及背后挺拔而出,扶摇直上,分别撇向左右。左侧上半部呈现远山烟水,与近处风雨瘦竹遥相呼应,意境悠远。此画作是以竹石寄托文人精神情怀的中国文人典范之作。

此画作是以竹石寄托文人精神情怀的中国文人典范之作。图左下侧有元代杨元祥的隶书题跋,画作拖尾处还有元明题跋26家,共计三千余字,始于元惠宗元统甲戌年(1334年),止于明世宗嘉靖辛酉年(1561年)。

自1561年以后,《潇湘竹石图》一直秘藏于

金陵李家,代代相传。后来不知何故,《潇湘竹石图》与苏轼的另一幅《枯木怪石图》皆为民国时期著名古董商方雨楼所藏。后来,曾做过吴佩孚秘书长的白坚从方雨楼处买下了苏轼的两幅画作,《枯木怪石图》被其日本夫人在卢沟桥事变前带回日本,这幅《潇湘竹石图》一直为白所收藏。1961年,白坚想将《潇湘竹石图》出手,以补生计。

曾任人民日报社社长、总编辑的邓拓,笃好书画,喜欢研究和收藏积累古代书画。闻讯后,邓拓赶来,展开全图,只见隽逸之气扑人。画面上一片土坡,两块石头,几丛疏竹,左右烟水云山,渺无涯际,恰似湘江与潇水相会,遥接洞庭,景色苍茫,令人心旷神怡,徘徊凝视,不忍离去。最终,邓拓用上《燕山夜话》的稿费,再变卖自己收藏的14幅古画,将画买了下来。

邓拓曾写过《苏东坡〈潇湘竹石图卷〉题跋》一文,文中写道:“苏东坡所作《潇湘竹石图卷》,可谓古画中杰出作品之一……东坡作画,简直随手拈来,自成一格。无论在纸上、绢上,随便用墨、用笔,如同写字一般。细看此图所画潇湘竹石,更加证明东坡画法具有极大创造性。画石用飞白笔法,画竹用楷书及行书撇、捺、竖、横等笔法,而稍加变化,画烟水、云山,远树则用淡墨点染,气韵生动。”

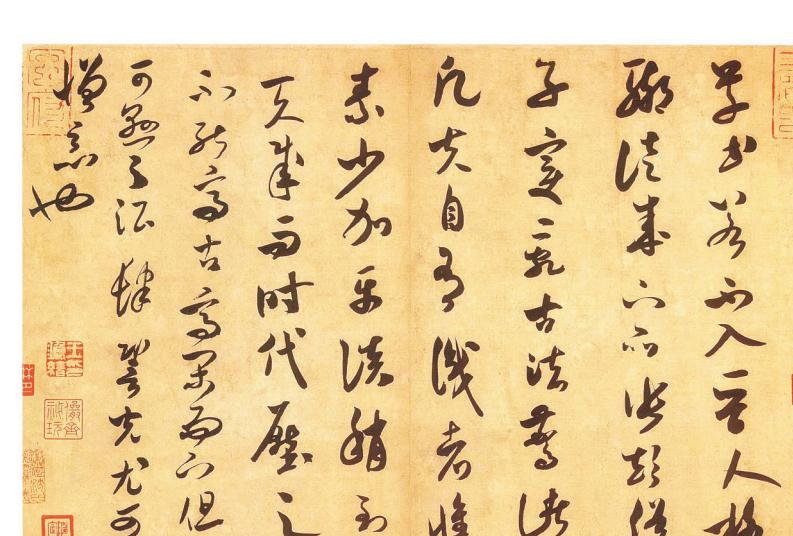
1964年,邓拓请来荣宝斋的许麟庐先生从自己收藏的古画中,精心选出包括《潇湘竹石图》在内的154件佳品,无偿捐献给了中国美术馆。这才让后世众人,能在这画中的远山烟水、风雨瘦竹中,感受中国的文人精神情怀。

米芾则提出了:“草书若不入晋人格,辄庶成下品。张颠俗子,变乱古法,惊诸凡夫,自有识者。怀素少加平淡,稍到天成,而时代压之,不能高古。”米芾提到的“不入晋人格”,笔者认为“格”指的也就是格调、气格。

明代项穆反对书法狂怪而提倡回归雅正,追求平和,他在《书法雅言》中强调“中和”状态,并提出了“三戒三要”。文中写道:“初学分布,戒不均且欹;继知规矩,戒不活与滞;终能纯熟,戒狂怪与俗。若不均且欹,如耳目口鼻,窄阔长促,邪立偏坐,不端正矣。不活与滞,如土塑木雕,不说不笑,板定固窒,无生气矣。狂怪与俗,如醉酒巫风,丐儿村汉,胡行乱语,颠朴丑陋矣。又书有三要:第一要清整,则点画不混杂,整则形体不偏邪;第二要温和,温则性情不骄怒,润则折挫不枯涩;第三要闲雅,闲则运用不矜持,雅则起伏不恣肆。以斯数语,慎思笃行,未必能超人上乘,定可为卓然名家矣。若前所列《规矩》《正奇》《老少》《神化》诸篇,阴阳、向背、缓急、抑扬等法,盖有彼具而此略,所当参用以相通者也。”从项穆的“三戒三要”中能看出他对学习书法所提出的要求,也能知其对于人格修养提出的要求。

学书是一个漫长的历程,学书者应不断向内修炼,时刻警醒自己莫要误入歧途,迷失方向。“雅”与“俗”作为自古就有的审美情趣,当大众欣赏书法作品时应追根溯源,从历代书论品评和优秀的经典作品中借鉴精华,从自然和平凡生活中感悟雅俗,理解何为格调。理解了书法艺术中雅俗之分,就能更好地将书法艺术应用到当前的文化艺术传播活动中,营造出高雅文化艺术氛围,进而更为广泛地提升大众对书法审美的认知水平。

书法的雅俗之分



米芾草书《论草书帖》局部

向彬 高雨嘉

“雅”和“俗”是中国艺术审美最重要的范畴,也是评论书法艺术审美境界最重要的尺度,是我国传统文化和艺术长时间传承和发展逐步形成的审美范式。

雅俗观自古就有。书法艺术中,魏晋以雅为风度,北宋时期,文人士大夫更是将文化艺术定位在“雅”,极力避“俗”。苏轼、黄庭坚的书法观念即是“雅”的艺术,他们并未将历代书家分等级,而是建立了一个较宽泛的等级系统,回答了“雅”与“俗”的差别。他们将人品、学养等问题居于主位,不过分重视形式问题,把书法的价值转向作品内在,这也要求欣赏者提

升自身知识储备。

黄山谷对于作品如何“避俗”一题,提出:“士大夫下笔,须使有数万卷书气象,始无俗态。不然,一楷书吏耳!”他也曾有言:“学书须要胸中有道义,又广之以圣哲之学,书乃可贵。若其灵府无程,政使笔墨不减元常、逸少,只是俗人耳。”道义指的是人生品格,圣哲之学是学养与学识。在黄庭坚看来,学书之人不仅要胸中有道义,同时还要广读圣哲之学,这样的书家才有精神品格和广博之学,也只有这样的书家写出来的作品才可贵之处。可见,黄庭坚所认可的书法,不是一味追求笔墨技法,更注重的是精神内涵和品格境界。书法中的“道义”与“圣哲之学”其实就是书法中的“气格”。

