

人性是艺术创作永恒的话题

■曹晓凌

美学是艺术的监察。美学家李泽厚翻译过《什么叫艺术?》(英国美学家克莱夫·贝尔著),写了一本书,只用一句话回答“艺术乃是有意味的形式”,这本书的真正价值只有三个字“有意味”,意味是来自人性的审美天性。在当下,对于艺术的当代性,卢禹舜用“八荒”言说,而张江舟谈到艺术是什么时表示“艺术是艺术家的最大隐私,是艺术家的心灵独语,是夜静时分的内心隐痛。深入其中,那是精神的痛苦磨砺。艺术创作远非是技巧的娴熟,艺术创作更不只是赏心悦目。优秀的艺术是灵魂之旅的艰难寻找与执着坚守……”当艺术融入这个变迁的时代,会有很多异数的答案,但人性的追问定不可或缺!

无论是画人物、山水、花鸟,其物化的对象都是人,是对天、地、人与社会及大自然的移写,等同如任何习惯,文学艺术说到底是从事人性的学问。当世界或自然界被叙说被描写的时候,的确是他物,但其本质不是他物,它是全息之物,与我们相关联,我们都在其中,包括梦境,把梦境带到现实,并共有一样的本质,在我们的

笔下,我们可以进行筛选,分别,甚至将其撕碎了进行重组,就象萨尔瓦多·达利(著名西班牙画家),因为其超现实主义作品而闻名。达利是一位具有非凡才能和想象力的艺术家,他的作品把怪异梦境般的形象与卓越的绘图技术和受文艺复兴大师影响的绘画技巧令人惊奇地混合在一起,通过自身的再诠释,使画面闪烁着人性的光芒。

水墨画的发展与中国传统文化的衍生有着密切的关系,其内在蕴含着中国艺术和文化的精神。在当代艺术历史性生成的大语境中,现代水墨成了一个重要组成部分,不仅融合了深厚的传统,而且彰显出鲜明的当代性。艺术的当代性还在时空、时代及人与自然进化中显现,不同时期的自然与人,包括人的政治生活、经济生活、文化生活、社会生活、理想、追求、习惯、穿着、个性、性格、环境、身份及思与想等等在不断演进,在每个不同的时期、时代的节点上,或长或短或滞后或渐进或爆发,有的甚至影响深远,就象春秋时期的百家争鸣,就象欧洲的

文艺复兴,一直影响到今天,引导艺术家进行不断的长期的监察、探索、尝试,艺术理所当然承担着前沿文化的责任。在当代剧烈的社会变革面前,有理想的艺术家不再满足于传统“文人画”艺术的表达形式,以一种批判的态度参与到社会生活中,从现实出发,从感受出发,利用各种材料、观念、媒体和形态来表达自己的看法和对世界的关注。艺术家们似乎开始重新思考艺术的本质,重新开始注重作品的内涵与品质,重新让艺术回归哲思与审美,粗制滥造和缺乏思考的作品渐渐失去了影响力。批判性和实验性成为当代艺术最主要的特征。

当然,还有生活的艺术再现。契柯夫语说“生活是至高无上的权力”。生活之门于艺术之门先参而后叩,这是规则;而由一扇通向另一扇门的门,谁也不敢狂言我叩开了最后一扇门,也没有人告诉最后一扇门是什么样。正因为这个原因才如此令人诱惑,认定那就是一个殿堂,而不在乎是否是一个迷宫,是一个魔域,抑或是一个陷阱、一个泥潭?这是每个画家面

临问题,浸透在或写或画中,行走在孤独的语汇的巷里,寻找着人性的本质,呼唤着国与家、民族、人类共享的永恒的博爱。

画家心为何役?在时间的河里、在生活的河里、在人生的河里、在社会的河里、在时代的河里、在民族文化的河里、在心灵与灵魂的河里,追着一个梦,其作画的资源与人生资源获取的途径总是千差万别,这些差别成就了创作的着力点与发力点的不同,有些注重检视内心,有些偏爱打量和探究界内界外,一些画家在青年华就将自己的才华燃烧得透彻,而另一些画家直到暮年才交出积平生之力完成的经典或代表作。

所有的画家都是时光的过客,局限的人生自然无法占有人间万境,问题是心安何处,梦境还在。虽不能至,心向往之,这并非古人的客套话。因为有预期预判预料的猜想,思绪飘游在梦境内外,这时画家就可能获取另一种资源,而这种资源迟早会参与到创作,在作品中闪烁,这就是境界的回报。而人性理所当然成为艺术家永恒的创作话题。

“古”是什么?

■何光锐

书法要回归“二王”,绘画要直溯宋元,在艺术领域,许多人开始探究“古法”,追寻“古意”,一种崇尚,乃至“复古”的风气,出现已久。与此同时,不同的声音,对“古”的质疑和抨击,也变得更加尖锐起来。

我们身处一个很有意思的时代,在信息泛滥、全球互联的大背景下,伴随着经济崛起,国人的文化自觉正在苏醒。一百多年前所谓的文化碰撞,其实质是在自卑心理下的自我否定、“全线溃退”与“去传统化”,而今天,真正意义上的文化碰撞来日方长。在这样一个众流交汇、视角多元、话语权争夺激烈的当口,围绕“古”的讨论,成为了一个前沿的话题,如何理解“古”、对待“古”,则是一个无法回避的焦点。

那么,“古”,究竟是什么?

“古”不是一个时间概念,“古”不是“昔”,不是“旧”。凡是“旧”的东西都一律曾经“新”过,但它是速朽的,被淘汰的。现代风格的家私可能很快过时,然而,我们看看明式家具,那些充满灵性的剪影,那种简约静穆之美,至今仍不断地给全世界的设计师们带来创作的灵感。

“古”也不是某些具体的形式。陈丹青的《退步集续篇》中有句话说得挺好:“……文艺复兴绘画的种种造型散韵似乎早已预告了现代意大利皮鞋与男装,俊秀雅逸……”皮鞋跟绘画看上去毫不相干,但“你会发现,由文艺复兴大美学滋养陶冶的民族,于造型之美何其干练而精明……”

实际上,关于“古”的种种误解,都是将“古”作了实体化的理解,犹如刻舟求剑,企图到前人遗迹和故纸堆中搜罗印

证,把“古”当成既定、僵化、封闭的东西,进而要么一味摹古,泥古不化,要么竭力谤古,将所有问题都归咎于“古”。

有人考证出,东晋人写字的姿势是席地而坐、执卷而书,为了书写流利,必须用手指有规律地来回转动毛笔,所谓的“古法”就是转笔的技巧和方法。问题是,今天我们已经有了桌子椅子,怎么办?还要不要这个“古法”?笔者常和一些书法家朋友讨论,我们应该怎样学习王羲之?是仅仅模仿他的用笔结体,还是学习他的境界识度、传承态度和创新精神?假设生宣和羊毫在东晋时就出现了,王羲之会如何对付,是否会写出另一种风味的书法?

齐白石说:“……其篆刻别有天趣胜人者,唯秦汉人。秦汉人有过人之处,全在不蠢,胆敢独造,故能超越千古……”。齐白石没有执着于古人的样式,他学习的是古人的“不蠢”。如今齐白石也成了古人,那么,“古”安在哉?在乎秦砖汉瓦?在乎拍卖场上的齐氏篆刻?

“古”是活泼泼的,流动的,生生不息的。“古”是超越于时空与形式之上的,是传统中合理的、优秀的成分。“古”是文化的精神内核,是“道”之所存。

“古不乖时”,“与古为新”。“古”和“新”并非对立,真正的“古”总是常变常新的,真正的“新”总是暗合于古的。

一个耐人寻味的现象是,中国文学艺术史上的重要革新运动,都以“复古”为号召。窃以为,“复古”之“复”,不是“重复”,走回头路,而应理解为“回复”,从偏途回到正道上来。

提倡复古,开一代风气的赵孟頫,主张“画贵有古意”,其实主要是纠正南宋以来柔媚纤巧和刚猛率易两种不良倾向,进而强调“中和之美”。在其启发引领下,元代山水画达到一个空前的高峰。

韩愈发起唐代古文运动,他的名言是“非三代两汉之书不敢观”,但他的“复古”并没有袭取前人语调,而是“戛戛独造”,“唯陈言之务去”,恢复古代散文清新简练之传统,一扫南北朝以来矫揉造作之时弊。宋人张表臣《珊瑚钩诗话》曰:“李唐群英,惟韩文公之文、李太白之诗,务去陈言,多出新意”。如此看来,韩愈的文章,究竟是“古”还是“新”?

值得注意的,还有苏轼评价韩愈的两句话——“文起八代之衰,而道济天下之溺”。

有衰靡,有偏溺,而后有复古。

入古出新,借古开今,乃是一种因果关系。按照“现代化”学的新观点,“现代”与“传统”不能截然分立,“现代”只能从“传统”中逐渐生出。

德国文化哲学家蓝德曼说,“个体首先必须爬上他出于其中的文化高度。”对于书画等中国传统艺术来说,真正的困境在于,由于历史和现实的种种原因,今天的我们已经失去,甚至不再认识这个“高度”了。

充分进入传统,重新认识传统,把握传统的内在精神,当下的“复古”潮流若能以此为取向,则前景或许未可限量。

当然,重要的,是“不蠢”。

弱势文化与强势文化,并不具备对话的平等基础。所谓的文化“融合”,实际上是以西学附会中学,把传统分解后强行塞

入西学的“框架”,套用西方学术的范式来看待和整理中国的传统思想资源。这种表面化的附会与强硬式的“整理”,看似取得了可观的学术成就,久之反而令国人对传统更加陌生疏远,乃至失去以本土思维来理解本土文化的能力。

所以,从西医的角度出发,中医不过是一种“土著医学”。这正是引起关于“废除中医”的多次论争的深层原因。从西方哲学的角度出发,中国“哲学”不过是一种“地方性知识”。冯友兰先生也曾坦言“中国无哲学”,因为这个“哲学”事实上就是套用西方的概念。

古人云:“圆凿而方枘兮,吾知其龃龉而难入。”

中国文化面临的历史性命题,不是迫不及待地“国际化”和“当代化”,也不是搜罗、包装和叫卖自家的“土特产”。而是对传统精神资源内核的重新发现,并通过创造性的转化,达到与现代性的接榫。

至于无法回避的文化融合进程,美籍华人、历史学家唐德刚认为,“中国文明是世界文明主流之一。一个思想家,放眼今后世界,如果把中国传统整个否定掉,那他的问题便简单多了。如果把中国传统放进去,算一份,那他的问题就复杂到无法复加了。”这样一个多重文化汇流的新文化运动,乃是“五百年大计”,“不是一两个天生圣哲,甚或三两代孝子贤孙所可完工的”。

今天,我们需要做的第一件事,就是走出“圆凿方枘”的百年误区,把传统从西学的“牢笼”中解救出来,把传统还给传统。