

《记得先生》自觉传承

——读朱颖人新书有得

■卢妍



《记得先生——中国画的笔墨传习》

朱颖人/著

浙江人民美术出版社/出版



朱颖人 忆写姑苏 中国画

朱颖人老师新书《记得先生——中国画的笔墨传习》，是文旅部推荐之同名优秀展览硕果，亦是一本难得的传道授业好书。

“记得先生”，出自一位94岁高龄的老教授之口，向潘天寿、吴茀之、诸乐三等已故先师交作业，形式新颖，内容丰富，真诚恳切，把昔日秘而不宣之经验心得和盘托出，一出版便遭中国画学界哄抢，早在意料之中。浙江人民美术出版社做了一件好事，感谢出版社和责编郭哲渊的辛勤付出。

“记得先生”好就好在给中国画创作、教学有个定位，即在传承中创新，传承必须牢记，这是老先生一再交代的；好就好在作者又通过自身亲历授人以渔，方向明确路子雅正，深入浅出极易吸取。

先学做人再学艺，“接受书画训练，目的不是要成为一个画匠，而是要先成为一个优秀的文人。”潘天寿“率真处世”，其学派也将学养、人品、格调、境界放居首位。在《记得先生》书里，譬如回忆潘师说过：“因为一个画家的成就高下，全在于其有无独创风格，在其所创风格中透视出作者的修养、品德、功力以及整个美学思想。假如我们在研究笔墨的问题上离开了出发点和归宿处，那就失其所在了。”其中出发点和归宿处为潘老自己的名言“艺术之高下，终在境界，境界层上，一步一重天，虽咫尺之隔，往往辛苦一世未必梦见”作了很好的注解。

关于“笔墨传承”如果仅仅看题目容易产生误解，有人反问中国画难道除了笔墨就没有其他要传承的吗？书中解析非常明确：“讲究笔墨并非光指手头功夫，诸凡个人品性、学养、才情均能在笔墨上透露消息，其所包含真可谓既深且广。老先生们对中国绘画中笔墨一道的珍视，根源于中国绘画笔墨中寓有自身的审美观念和审美价值。”笔墨情趣包含了笔墨之外的诸多内容，正如古人云写诗，功夫在诗外一样。中国是一个诗的国度，并不意味诗以外别无他物。同样体现中国画本质的笔墨也已经成为中国画的代名词，是中国画的特色。

本书经典教诲俯拾皆是：诸如当年老先生们坦诚的学术争论实录；学吴昌硕对不同用笔用墨奥妙的解析，诸乐三力求稳重得其厚实，吴茀之力求多变而得其灵动，潘天寿力求刚健而得其风骨，各有所长，若过之，三者或趋于呆木，或徒生花哨，或让人生厌。

潘天寿学八大笔法变圆折笔法为方折笔法，但磊落不群之趣则相同。陆维钊说潘天寿笔线不是侧锋扁笔，而是“方笔”，方笔是有厚度的。潘天寿谈用色须干净，如何画使其有清朗滴翠之感。

又如，吴茀之学画的三步骤；吴茀之谈笔力要“脱出来”和“透进去”等等。老先生们谈作画如筑基，先要选择其朝向（房屋）；谈“造险破险”，造险并非故作诡

谲，意在甩掉陈规老套，走人所不敢走的地方，如奇兵突入禁区而毕收全功。

老先生谈下笔画画如何有骨气；布局如何避散；如何发挥向心力和主体的统帅作用；作品如何画得“松”；如何求“灵而厚”，文静幽雅；画桃柳又如何避俗。

传承中国画，朱颖人总结老先生们的教诲，从学习笔墨着手，把中国画的方方面面贯穿在一起，临摹、写生、创作，以及教学。具体形象，把扑朔迷离的美的传承，变成了可学可用可展示的经验，开出了一条切实可行的路子。特别是书籍后半部对先生及自己作品的逐幅分析最为精彩。

关于创新，笔者曾用“固本博取、纯情至美、妙悟独造”概括周昌谷的成功。固中国画之本，广博吸取古今中外艺术之长，赋之以纯情表达真善美，妙悟万物之精微，独创个人风格，从而增加百花园灿烂的春色。朱颖人与周昌谷一代前辈为当今莘莘学子树立了榜样，他们有各自优秀的创新作品，又念念不忘先师的教导，让人十分敬佩！

在朱颖人以后，潘天寿纪念馆“记得先生”系列展览已成品牌，又有童中焘、张立辰、姜宝林等继之，老师们的展览成功举办，已把接力棒传到下一代的手里，相信先师的初衷一定会在当代实现。我为展览和书籍点赞叫好！

（作者为中国美术学院教授）

恶所之花

——读九鬼周造 阿部次郎著《日本色气》

■冯子程



《日本色气》

[日]九鬼周造 [日]阿部次郎/著
北京联合出版公司/出版

美人题材，乃至现今大多日本出产的游戏制品中的角色，其面容、姿态与神韵都留存有一种明显区别于其他亚洲地区，独一无二的审美偏向。若用一单字来形容，是“美”的。那么，这样的审美偏向是如何产生的？是否是为了迎合某些特定的需求？这些需求又是如何诞生的？该书都将从其底层缘由“色气”进行解答。

日本的“色气”与我们所理解的色情有着很大的差别，纵然它也包含了情色的内容，但绝不会占据主导地位。日本的“色气”可以理解为一种对于美的追求，“美”是指男子或女子之美，这里的对象总体上指的是人，并非山川河流、花鸟虫兽。进一步而言，日本“色气”所表达的是对于人的外在美的追求，并将这种看似肤浅的欲望提升到了极致，纯粹的外在美的追求。在这个基础上，日本的江户时代，一个名为藤本箕山的人还折腾出了“色道”，这个“色道”想要达到的目的显而易见，与日本的其他“道”，茶道、武士道等的“道”相似，以哲理的方式将“色气”加以合理化，将其形式艺术化。书中提到“色道”

的本质就是将身体审美化，将肉体精神化。“身体”不同于“肉体”。“肉体是纯自然的、物理的，而身体却是在一定的社会环境中成长起来的，身体是肉体与社会相互作用的产物，因为色道的身体审美作为一种有规则的审美活动，也只能在一定的社会条件、环境和氛围中才能成立。”在导读处，译者特地进行了铺垫。因此，“色道”属于“美道”，其必然有一套特定的审美观念与法道规则。

贯穿于“色道”的三大概念分别为，“通”、“粹”与“意气”。从三个概念的逻辑关系上说，“通”侧重外部行为表征，“粹”强调内在的精神修炼，“意气”总其成，并上升为综合的美感表征乃至审美观念。其所讲求的内容与欧洲的身体美学有异曲同工之妙。但具体延伸至美感的体现仍有巨大差异。本书其中的一位作者九鬼周造在《“意气”的构造》为了阐释作为“色道”的中心概念“意气”，分别列举了多个“意气”的表现。他提到赤脚在一定的情况下也是“意气”的表现。与西方崇尚的裸露全身、仅穿鞋袜的赤裸

裸的样子相比，江户的艺妓全身在和服的包裹下仅露出一双玉足，和服与赤脚之间的隐藏与裸露关系正好相反，这也正是赤脚之所以“意气”的原因。而本书的另一位作者阿部次郎在《德川时代的文艺与社会》中提及了日本文化中举足轻重的一个美学概念“物哀”。在身体美学的层面上，“意气”与“物哀”的趣味是一脉相承的，但是，两者也有许多根本的不同。他指出，“物哀”是古代王朝宫廷的产物，“意气”则是近世都市社会的产物；“物哀”之美带有古典性，“意气”之美带有“前现代”市井文化的性质；“物哀”属于情感美学、心理美学的范畴，“意气”属于身体美学的范畴；“物哀”强调“悲哀”的审美化，具有一定消极的、反省的、内向的性格，“意气”却强调洒脱、超越、想得开、看得开的“谛观”，即审美的静观，是一种积极的、外向的、行动的性格。两位大家从西方及东方内部的角度与“意气”进行了一番比对，阐明了“色气”在日本文化中的不可替代性。

（作者为中国美术学院研究生）

抓人眼球的“色气”二字在本书中的定义并非我们现代社会或者地缘文化所理解的“色气”，特指的是属于日本的“色气”。因此，其意指的也并非色情。回想日本历代的人物画像，尤其是浮世绘中的