

再谈艺术之微妙

■何光锐

艺术之微妙,除了“不可捉摸”之外,还有什么特点呢?

清人张庚在《国朝画征录》中,对“四王”之一王原祁的山水画创作过程作了这样的描述:“发端浑沦,逐渐破碎;收拾破碎,复还浑沦”。一幅大山水,必须经历从“浑沦”到“破碎”,再从“破碎”到“浑沦”的流程,才足以同时表现出自然物象的整体性与丰富性。

这里的“浑沦”,落实到技法上,无非是轮廓的勾勒,完成山水“龙脉”的大开合。而“破碎”,则是通过皴、擦、点、染,一步步地呈现物象的界面、肌理、质感、层次与氛围。其实世界各民族的绘画,在其幼稚阶段,大都起步于勾画轮廓和平涂色彩,也就是从“浑沦”开始的。那么,为什么后来都要走向“破碎”呢?毫无疑问,是不满足于简单与笨拙,进而追求细腻与微妙的需要。

凡物,妙则无不微,微则无不妙。演技派影星之表情过渡,球王马拉多纳控球的“脚感”,王羲之行草书的线质变化,包括演说家的话语,催眠师之心理术,其入人之深,移人之速,奥秘皆在于层次丰富,细腻微妙。《孙子兵法》曰:“方则止,圆则行”,圆的物体为什么便于移动,因其与“方”相比,有着无限的过渡“层阶”,层次越多,向前运动的阻力越小。俗语所说的给别人“台阶”下,就是为了让事情进行得更顺畅。另外,我们



潘鸿海 春 97×130cm 布面油画 1989年

认为某个人是“粗人”,通常是指他的言语、表情与行事,生硬刻板,突兀而少层次,不细腻则不微妙,不微妙则不灵活,因此“亲和力”不足,不易影响他人,反而容易被人影响与利用。

纳米材料的出现,应该算是材料科学史上的一大事件。一纳米的长度相当于四个原子大小,当人们将宏观物体细分成纳米级的超微颗粒后,将显示出许多奇异的变化,它的光学、热学、电学、磁学、力学以及化学方面的特性与原来的大块固体

会有显著的不同。比如,陶瓷本来是脆性的,而纳米陶瓷材料却具有很高的强度、柔韧性和延展性,可以像金属那样随意进行加工。

古人不懂纳米,在他们所能观察到的事物中,水是微而妙的:水无常形,遇方则方,遇圆则圆;水之渗物,难以觉察与阻挡;滴水穿石,柔弱胜刚强。“居善地,心善渊,与善仁,言善信,正善治,事善能,动善时”,因此,“上善若水”,以水拟于“道”。

微妙虚灵,乃天地自然间最本质之力

艺术创作“个性”越强越好吗

■周正康

在现实生活中,但凡“个性”是越强越好吗?现在就来探究一下缘由,我认为有些时候在某些情形中,“个性”越强反而不好,它往往更容易带来不必要的矛盾冲突。尤其在社会人际关系中,“个性”越强,显得越难融入群体。所以个性强,就要看强在什么地方、强在什么场合……如果在一个标准化的生产车间,一条生产线上生产出来具有差异性的产品,那就是次品和废品。然而在艺术领域里,这种差异性越强烈,即所谓个性越强,就是越发优秀的艺术作品,因此个性之于艺术是一种“灵魂”般的存在,在艺术作品上的“个性”越强,它则具有非常高的文学艺术价值意义。

个性是什么?是曹操的谋略奸诈乎?是刘备三顾茅庐的宅心仁厚乎?还是关羽的傲慢“大意失荆州”乎?当然这些都仅仅局限于人物角色及其细节中体现出来的个性。对于一段历史文化,一个学术艺术流派的更高更广时空视域中的个性问题,它可能不再是个性而上升成为“共性”。在现实社会人际关系中,最让人过目难忘那一瞬间的某个人的神态特征,就属于最典型的个性了吧。比如曾翔用拖把进行“吼书”创作时,给人的第一眼直觉就是属于“过目难忘”的强烈印象,甚至人们对他所创作些什么形式都记不住,但他那种

行为方式却让人想忘都不可能忘掉。所以,曾翔首先获得了非常强烈的视觉刺激效果,而这种刺激效果是什么性质的“个性”?从个性构成要素上讲,到底是“吼”作为个性特征?还是“书”作为个性特征?因为在“吼”和“书”两个形质因素中如何认定孰为“吼书”个性之主,孰为次?甚至还会有人将拖把当主角?在此也没有能力回答“吼书”带来的这个复杂问题。

通常情况下,个体与个体之间相互比较就比出了个性的特征、特性差异,特别是个体跟群体中许多的个性相比较之后,存在的显著“差异性”更容易暴露出来。因此,从定义的概念上讲,个体的差异无疑就定义为“个性”,但是群体的差异无疑就定义为“个性”,但是个性差异,最终形成的一致性的“趋同”表现,则是定义为“共性”。那么,这样不是正好要告诉大家,先有“个性”然后才集中为“共性”吗?但是现代人们对“个性”与“共性”关系问题,总是认为“个性”是从“共性”中脱颖而出,“个性”比“共性”更优秀,甚至觉得“共性”是大众化的低俗的东西,用这种认识眼光看问题是带有偏颇性的。譬如晋人尚韵、唐人尚法、宋人尚意、元明尚态、清人尚气,那么今人崇尚什么?从个性的共同趋向上看,都一致性地指向了“今人尚

形”,这个观点的理论支撑无疑是展览文化的“形式至上”。

个体“差异”即个性差异往往从形体特征和内部性能、性情中彼此相互比较区别,个性与共性是相互比较之中得出的“存在”,不知道“共性”为何物,怎么能够明白“个性”的价值意义呢;而那种一味强调个性追求共性的价值意义的学术思想及其行为,无疑是把个性推向共性的对立面,把个性与共性关系对立起来成为“矛盾化”关系,这应该是对共性与个性的误解。对审美思想的美与丑辩证关系问题的思考,特别是现代书法艺术作品中在这一个性表现特别的“矛盾与冲突”,在现代书法艺术创作实践乃至一些学术思想理论观点中,将“审丑”看成是高于“审美”的,经常出现“艺术以审丑为高”的主观意志的思想表达,在当代书法艺术中,被一些“专家”倡导的“审丑是艺术的高级形式”,无疑在这些“专家”眼中,“审美”被认为是低级的艺术层次。

在同类群体中比较个性自然而然地显露,而不是“刻意”地去专门作出个性表现,这种个性的“刻意”追求,心理的表现愿望可想而知是多么强烈。撇开经验印象的影响暗示,孤立地去讨论“个性”问题,剥离了密切相连的内外层文化关系,如常说的“鹤立鸡群”,虽然

量,故圣人法之。

“庖丁解牛”让人难以理解的地方,在于“以无厚入有间”这一句。刀作为工具,再薄也是有厚度的,所谓的“无厚”,乃指刀法之微妙,达到与“意”相合之境界,所以能够“恢恢乎其于游刃有余地”了。

颜真卿与怀素论书法,怀素称:“吾观夏云多奇峰,辄常效之。”这句话其实容易引起误解,以为怀素的心得,是以夏云“奇峰”的各种形态入草,所以刘熙载在《艺概》中作了这样的解释:“……然则学草者径师奇峰可乎?曰:不可。盖奇峰有定质,不若夏云之奇峰无定质也”。烟云为气之呈现,其微与妙,更进于水,因而白云苍狗,斯须百变,与“道”最为相契。刘氏就此进一步论述道:“昔人言为书之体,须入其形,以若坐、若行、若飞、若动、若往、若来、若卧、若起、若愁、若喜状之,取不齐也。然不齐之中,流通照应,必有大齐者存”。

烟云万态,乃其“不齐”者也,而“不齐”之中,必有“大齐”者流通照应。此“大齐”者正是微妙之所在,亦即“道”之所在。

苏轼养生论曰:“子不见天地之为寒暑乎?寒暑之极,至于柴胶流金,而物不以病,其变者微也。寒暑之变,昼与日俱逝。夜与月并驰,俯仰之间,屡变而人不知者,微之至,和之极也。”

“微之至”,则“和之极”,这也是一切艺术之极则。

鹤远远不大于鸡群,但二者并非同一可比性,只能鹤与鹤比,鸡与鸡比,如果将鹤与鸡比较的差异,当作个性差异性,最终岂不是得出非常荒谬的结论。所以,个性问题必须是同类之间进行探究,也就是在鸡与鸡之间,在鸡与其他动物之间就有点荒诞不经了。说到这里,个性与共性的辩证思想性质就逐渐明晰,离开共性去讨论个性问题,都不符合辩证客观规律。

所以一个人的个性太强烈其实不一定是件好事,中国传统儒家文化倡导“中庸”之道,主张弱化个性以便更好地融入共性,更好地服务大众。对书法艺术影响很大的道家思想同样也提出“无为而治”,追求自然天成的艺术思想,在一定程度上也是主张个性不宜太强烈,在艺术作品中不宜将主观的意志“强加”进去。总之,个性太强烈,性情过于耿直的人,由于不善于圆滑人际关系,比较容易碰壁而经常让自我身心疲惫。所以,从性格方面谈个性强,比照传统人生哲学强调的在社会实践要韬光养晦,学会忍耐,将人生的“棱角”磨平,大智若愚等等,先哲为后人提出来打磨个性的许多经典名言。在作品艺术中强化个性的结果虽然与此相悖,但是艺术个性追求的强化程度也应该有所节制,而不宜过分而为。