

<<现代书画家批评>>

图书基本信息

书名：<<现代书画家批评>>

13位ISBN编号：9787501316311

10位ISBN编号：7501316317

出版时间：1999-7

出版时间：北京图书馆出版社

作者：梅墨生

页数：564

字数：455000

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>

<<现代书画家批评>>

内容概要

本书作者几是一位从事中国画、书法艺术创作和近现代艺术研究与评论的“三栖”型艺术家、学者。本书是他对现当代书画艺术家评论的又一本选集。

全书共分三编，上编为现当代书画家批评；中编为书画评论；下编为近年有关书画问题、思考。该书观点鲜明、议论平实、有理有据、不乏独见个识，有相当的可讯性和学术价值。

我们出版这本评论集，旨在为当前的艺术批评提供一家之言，亟希读者喜欢空，批评它。

<<现代书画家批评>>

作者简介

梅墨生，曾署抱道，又号觉予，36岁后名觉公，额所居为方圆化蝶堂，1960年7月生于河北。高中毕业后曾入河北轻工业学校美术专业学习，又先后修业于中央美院国画系及首都师范大学书法硕士研究生班兼事书法、绘画创作与艺术史论研究。曾受邀讲学于中央民族大学、北京语言学

<<现代书画家批评>>

书籍目录

序一 反思——从现代到未来 序二 雏凤声清 上编 现代书法家批评 吴昌硕 沈曾植 齐白石 黄宾虹 王世
鏜 郑诵先 徐生翁 于右任 叶恭绰 弘一法师 郭沫若 沈尹默 谢无量 刘孟伉 刘海粟 石鲁 潘天寿 萧芳
萧娴 吴玉知 林散之 邓散木 李苦禅 张大千 王蘧常 陆维钊 沙孟海 沈延毅 高二适 胡小石 来楚生 费
新我 舒同 李可梁 白蕉 陆俨少 谢稚柳 胡问遂 启功 黄苗子 谢云 赵冷月 吴丈蜀 陶博吾 魏启后 孙其
峰 韩羽 王学仲 欧阳中石 沈鹏 孙伯翔 尉天池 华人德 马世晓 郭子绪 刘正成 王澄 何应辉 邱振中 王
镛 中编 书画评论 下编 其他

<<现代书画家批评>>

章节摘录

黄宾虹先生是书法中的“拳法”大师，其“拳技”举手投足一任“无法而法”的白然化，小雕饰小门仆人美深致，在现代书坛独领风骚，既使衡诸古人也可出一头地。

虽然在艺术的形式上，黄宾虹书法不矜奇，在观念上不奢谈创新，但在实际的书艺造诣方面，先生无疑是臻至了一种很高的境界。

作品的“高品位”，来自于先生的毕生修养与勤奋创造，来自于先生的见识与才能，来自于先生的崇尚与追求“内美”——“自然美”。

黄宾虹说：“今古不磨之理论，无非合乎自然美而已。

”“江山本如画，内美静中参。

”他在致朱砚英函中称：“画法全是书法，古称枯藤坠石之妙，在于笔尖有力，刚而能柔为最上品。

”这些主张，几乎在先生的艺术中取得了令人信服的成就。

就书法言，黄先生书在各体上无不重视用笔的合道与合度。

所谓“合度”，是指其书不作硬性的牵扯与摆布，就笔势言也是按字的点画的自然形态顺势而出，随长就短、随方就圆，极少见人工的“布算”与做作，不鼓努、不逆取势、不藏头扩尾，许多点划犹如大自然中的斑斓生物一样，自然蓬勃而生长，争让有致，不见修饰——自然而然地存在着；然而这种“合度”的自然主义存在，正是人所难能的，也就是“严合道”的境界。

“人法地，地法天，天法道，道法自然”（《老子》）。

在艺术实践中，由自然化而人工化，再由人工化而自然化，这种自然化已经有了“烂漫”的人工修剪，从本质上一变为人化的自然，是更高级的自然状态——“道”的状态。

可以说，传统型的所有书家几无例外地向往着这种“大美不雕”的境界。

遗憾地地址谥：多作者在实践小总要做出种种“表现”，要人工的美，因而难以臻至这种化境，层次终难升华。

黄宾虹对寸：这种“大美”境界的追求不但目觉、而且执着，不但真实，而且自然，闪而先生书法的笔势能于“无为”中见有为。

传统文化观念的儒道释合一，是总体观，实际上在不同时期、不同领域、不同作家那里倾向性自是不同。

作为一种文化心理的延续与承接，黄宾虹无疑是一位继往开来的圣手，他的确在艺术创作中进入了一种“返虚合道”的阶境，他是一位体验了老庄境界的艺中“道”者。

黄宾虹书法的早期，大致未能摆脱清末民初的碑学观念，对于碑版金石的用功成为早年学书的初阶；后来，他从颜真卿的《争座位帖》中深刻领会了行草书意，以此为中点，再向上下两方探究帖学的真谛。

但是“自然美”的召唤终于使他在三代古文字的意趣上找到了自我的艺术感受：自然、古朴、冲淡、柔中含刚。

为此，先生书艺进入晚年后日渐醇雅古朴、平和简净，不能不说这是他心仪三代古文字的结果。

颜平原行稿书的朴茂雄浑、倪雲林行楷书的清劲和雅，有三代古文气息的粘合下，独成一面貌，使其点画成为古来也不多见的“如屋漏痕”、“如绵裹铁”的高古之美。

黄先生法的“淡化”点画(线条)，其结果不仅没有减弱审美视觉的感受效果，却增添了一种“强化”处理所难以取得的审美补偿。

李北海、黄山谷、杨维桢、王铎、傅山、金农、吴昌硕等前代书家都是“强化”处理点画(线条)的，所书重“实”处，墨气浓郁，是阳刚属性的表现主义；杨凝式、米南宫、董其昌、八大山人、李叔同等少数书家是“淡化”处理点画(线条)的，所书重“虚”处，白气冲和，是阴柔属性的自然主义。

黄宾虹兼有两式，却倾向后者，所书大章法朴茂密丽(一如其画)，而局部处理虚淡清和，黄书的“书”是“还其本来”——字的本身结构美，点线的原始自然状态。

作为一个造型艺术的大家，他不可能不诸熟于“造型”之理，但在书法中，他绝不追求结字、用笔的“新理异态”，不像一些时书那样“矜毫使气”、“狂禅呵骂”，而是自然而然地“书”我的意趣、我的气质、我的神韵——实际上是外示“我”的自然美的观念。

<<现代书画家批评>>

是如“灵运诗风”，优美、清刚，阴柔、洒脱、自然而质朴，是高华古艳而不是浓艳绮丽。

给予赏者的审美余地，是空灵，是模糊，是丰富。

因此想到：艺术内涵的浅挥，绝不在于手段表现上的繁简多寡，有时万语千言而不着头脑，看时只吐一语而直搔痒处。

黄宾虹书法的美学价值与现实意义或也在此。

曾经在自作诗中写出“微生之所尚，书诗是所贪”句子的吴玉如先生，“并不喜欢别人称他为书法家，每听此言，他都无可奈何地苦笑一下。

”这种“苦笑一下”的含义，对他人还是对吴先生自己都是意蕴颇深的。

作为一位精于考据、训诂、音韵和诗词之学的学者，我们未能看到他有多少重要的一家之言传世，我们有幸的是欣赏到他的许多书法遗迹留传下来。

也许在这里把先生作为书法家来讨论，有违他的初衷，但这是没办法的事，因为批评只着眼他的“存在”和艺术水准、影响，而不太关心他的个人想法。

就像有些人愿意把自己列入书家的行列，而我们的视角并不关心他的动机，只以艺术的批评标准为取舍一样。

吴玉如并非不重视书法。

在书法理想的追求上，先生是热诚而自信的——“纵无同心者，独任意弥酣”（吴诗句）。

他确实积一生之功达了“写到天然境自融”的自如之境。

也就是说，在艺术品格的自我建立艺术风格的自我完善中，书法家吴玉如实践了自己的审美主张，现代书法史上真正进入“晋唐”门奥的大家。

如果需要证据，本文愿意拿他书于75岁时的《迂叟自书诗稿》为例，略作分析。

这件随意抄录自作诗稿的行书作品，由于“写到天然”，所以首尾墨色枯润以及字体大小、行间疏密并不一致，这类似于古人的“无意于工”，但正是这种“无意”和“天然”，使通幅册页的表现，呈现出率真、轻松、自如的美感。

个性的笔调——笔致得到了无拘束状态下的发挥。

这种书法态，应该就是弗洛伊德学说中的心理学上的潜意识的状态。

艺术的表达过程，实际上中国古代文论中所提出的“妙在自然”、“不期而然”，在西方的艺术心理分析中便是指“理智上的迷惑状态”。

弗洛伊德甚至认为：“当艺术作品想要达到它的最大效果时，这种理智上的迷惑状态实是必要的条件。

”王羲之书《兰亭序》时，是流觞的酒力与人生的感怀使他进入这种不自觉的状态；颜真卿书《祭侄稿》时，是侄儿的遇难的悲愤与对敌军的慨恨使他达于这种不知为书的情状；苏东坡书《寒食诗》时，理性——自觉，在渐渐的挥写过程中，自然地联想到切身的际遇，便越来越进入一种“忘怀楷则”的心理迷惑中，感性——不自觉状态占了上风，以至书意前后相悬，但又一气贯通。

对于人类的本质属性而言，虽然进入“迷惑状态”的引发源不同，但其心理状态的体验应该是相通的。

在这里，古人今人、中人洋人都没有本质上的差别。

只不过由于文化气质和背景上的差异，张旭，怀素可能要有意识地借酒找到这种“感觉”，而颜真卿、苏东坡可能不必借助于酒罢了。

这即是西人所谓的“情境逻辑”。

吴玉如先生作此册页时的具体情状没有文字记载可稽，事实上，对于艺术的鉴赏与批评我们主要注重的应该是艺术作品本身：从洒脱的笔势、尖而圆浑的笔法上，从明显胎息于晋唐人的字型结构上都已经在自我——此时此刻的吴玉如“书意”控制之下，自然而然的流露出来了。

在这里，儒家“动则合矩”的理法的东西，明显让位于道家“道法自然”的自然主义的艺术观，情兴意趣的表达成为作者的主要思维兴奋点。

这便是“书法”的“书”“写”的主体实现。

“流美者人”，对于书法家来说，一切功底、技巧、思想、理念，此时都已经退位于“书”的“意致”之后。

<<现代书画家批评>>

“书意”是连接书家审美情感和书法形式的中介物，舍此则一切表现上的理想都会落于空无。许多书法作品之所以不能够感动于人，并不是书家缺少情感与功力、技巧等等，而是最缺少这种书法的“本体魅力”的“意致”使然。

换句话说，一位书家的成熟与否，重要的不仅在于别的条件是否具备，而主要在于这种书法要素即书意的是否独到和强烈。

也可以把书意看作性与功、个人审美表达与共同审美体验的转换物，依笔者看来，这个东西便是书法艺术最本质的所在之一。

.....

<<现代书画家批评>>

媒体关注与评论

后记 1992年，我撰写的《现代书法家批评》系列文章，先是在《书法报》上连载，因故中辍，后又在《中国书画报》上连载，也未刊完，便不了了之。

1993年，山西一家出版社正式将此系列文章结集出版，但差讹之多，令人不忍卒读。

几年来，我收到了不少读者朋友的来信，索购此书，我亦无余书，而此书发行得不好，市面上极少见到，实无能相助。

今北京图书馆出版社不弃敝作涓埃，愿为重新出版，令我心慰，感荷不已。

因集中又收入了我近年所写的一些绘画等其它评论文章，不限于书法内容，故改以今名出版。

书中上编部分，系原系列文章的全部，又增写了吴昌硕、沈曾植、李苦禅三篇。

原书有王玉池、郎绍君两位先生赐序，这次改版，内容已有不小扩充，尊出版社意见，改用新的序文。

原来郎绍君先生序中曾提到拙著“所择选的名单还有遗漏与可商性(如李瑞清、曾熙、吴昌硕均应列入近百年书家内，还有张宗祥、溥儒、容庚、易大厂、童大年等，都曾名著一时，值得研究)。

”郎先生所言颇是。

但我考虑到李瑞清与曾熙基本上未对20世纪的书法发生广泛的影响，尽管他们在19、20世纪之交的上海名望极大，实在说来，他们的书法成就也并不比弟子胡小石、张大干高。

而吴昌硕则不同，他对本世纪的直接与间接影响，几乎是晚清其它书画家无可比拟的。

此外还有沈曾植。

因此，此次特补写二家，既是本书内容的必需，也算是对郎先生意见的回应。

张、溥的书法，是文入学者书，虽名声不小，但水准不太高，便是放在本世纪的学者书法里，似也不够上选。

容、易、童的书法，大体为文字、金石家书法，中以容庚先生金文书法为优，但总体而言，三家成就不在于此。

在本世纪前半半个世纪，像萧蜕庵、赵熙、康有为、梁启超、马一浮、郑孝胥、马叙伦等人书法，是颇值得关注研究的，他们不仅是各界硕望，也确实书诣高深。

还有毛泽东、鲁迅、茅盾、沈从文等人的书法，也都各具千秋。

画家中的丰子恺、吕凤子、徐悲鸿、李苦禅、傅抱石等人书法亦各有独诣。

但是，限于种种原因未能一一增写，只是补写了李苦禅一篇。

此次出版，订正了一些文字讹误，也对个别地方做了修改，略有增删。

尽管笔者有些观点上的变化，但基本保持原文风貌。

中编部分所选文章，基本上是近年有关现当代书画家的评论文选，因1998年我曾有《精神的逍遥——梅墨生美术论评集》(安徽美术出版社出版)，所以，本书所选限于前书未收入者。

下编所选，是近年有关书画问题、现象的思考性文章，虽非以一家一人为对象，但所及仍在现代书画创作范围之内，故择情收入。

此外，我尚有《当代艺术中的水墨》、《当代美术批评议》等长文，限于篇幅或这些文章已分别收入其它书刊，故未选人本集。

回想起来，我从关注到参与现代书画评论，已届十年。

收入本集、写于1987年的《读个箱印集》一文，算是我批评文章的处女作。

而我写的第二篇评论性文章便是《天惊地怪见落笔——试论潘天寿的书法艺术》，刊在1988年由王澄、周俊杰先生主编的《书法博览》上。

当年的激动心情，不必言表。

1989年，我携所写《当前书法创作最缺少些什么》一文赴西安参与第二届青年书学会，是为正式走出家门参与书法学术活动之始。

十年时光，竟觉一瞬。

陆陆续续写了一些有关书画评论的文章，但实在而言，自知全是“丑媳妇”，丑媳妇怕见公婆，但又不得不见公婆。

<<现代书画家批评>>

我为文之际实无“画眉深浅人时无”的考虑，有的只是我对书画艺术的那份真诚热爱，因此，多年来“从事批评”的甘苦，也就只有如人饮水的体验和一种坦然了。

.....

<<现代书画家批评>>

编辑推荐

努力与机遇使梅墨生成为了90年代崛起于美术批评领域的翘楚，他在书画实践方面的造诣与潜力同样不容忽视。

正因为这点，他的书画批评文章显露了不多见的艺术敏感和准确的直觉把握力。

本书就是他的书画批评特色的最好体现。

<<现代书画家批评>>

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>