

■ 艺术逸闻

冯骥才：我不喜欢挥毫，似有江湖卖艺的感觉

■ 冯骥才 著名学者

我有两间工作室，一间是书房，一间是画室，屋门对开。写作间偶有妙思，或是佳句，旋即出书房，入画室，展白宣，运长锋，一挥而就，书法生矣！

笔墨是我的心灵器具。我不为书法而写，只为心灵而书。我的书法亦我的写作，还有一半是对笔墨美的崇尚。故而，我从不临帖，但我读帖。我把古人当做崇高朋友。我在与他们的神交之中，细品他们的品格、气质与精神。我不看熊猫画虎地去“克隆”他们的一招一式。我以被人看出我师从何处为羞。我的书法只听

命于我的精神情感。

倘有朋友约我书法，我不会提笔就写，立等就取。心无美文，情无所至，不会动笔。故而只是记住此事，慢慢等待内心的潮汐。倘若潮水忽来，笔墨随之卷入，辄必有一幅得意的书法赠予友人。

我把书法作为一己的心灵生活。故而，不喜欢别人的逼迫与勉强，不喜欢书写那种无关痛痒的名人留言；更不喜欢当众挥毫表演，似有江湖卖艺的感觉。

我不会天天不停地写，甚至一连写上三幅就会感到厌倦。我喜欢与书法的关系是一种不期而遇的邂逅。那一瞬，我们彼此都会惊奇，充满新鲜与兴奋。

笔与墨，一边让我熟悉，一边给我意外。只有此时，我才会感到笔墨也是有生命的。笔墨的性格是一半顺从，一半逆反；一半清醒，一半烂醉。我们的艺术创造，不是一半来自于笔墨的自我发挥吗？甲子之年，我写了一首诗，实际上是写了我的艺术观：

笔墨伴我一甲子，谁言劳心又劳神。
墨自含情也含爱，笔乃有骨亦有魂。
如烟岁月笔下挽，似水时光墨中存。
我书我画我文章，笔墨处处皆我人。
此诗写过，欲言尽之。

(节选《冯骥才艺术谈》，题目为编辑后拟)



■ 冯骥才 水墨诗文 雅昌网冯骥才官网供图

■ 目击当代

范迪安：当代水墨的后劲在于创造与沉思

■ 范迪安 著名艺术理论家

艺术理论参与艺术建设，是中国艺术呈现活跃局面的另一个重要学术动因。上世纪90年代水墨艺术的发展，离不开理论家特别是批评家的参与。

同行们不仅极敏锐地“发现”水墨画创作中新的画家和带有实验性或前卫性的新作及群体活动特征，给予及时的肯定甚至辩护，而且还从理论角度排开现象表面多种谜团，直指水墨艺术发展中的许多共性问题。另一方面，许多水墨画家也是理论学习与钻研的自觉者，他们或重读经典写出读史心得，有时更多是评史心得，或结合自己的创作阐发艺术观念，至少是带有新鲜思想露水的“想法”。就像西方现代艺术借助宣言、告示开辟新途，但接

而由历史来总结经验一样，水墨艺术领域有意识张扬的许多见解也为激活理论思考铺垫了道路。这种理论家的话语实践和实践家的理论思考结合起来，使得当代水墨的整体存在不是建立在“手高眼低”的学术沙漠上，而是建立在创造与沉思的学理层面上，这是当代水墨持续发展的后劲所在。

但是，笔者也注意到，在水墨与整个文化艺术的关系上，目前的理论思考角度还不够丰富，就个别现象而言，理论的分析往往或表现出一定的“封闭性”，对某些作品初始的新鲜经验作了不适当的夸奖式评述，或在审视其价值时缺乏与整个文化情境的联系，克服这些问题并不困难，可以通过不断的认识和学术争鸣，使个别现象在整体格局中的位置与价值逐步清楚起来。但近些年有两种有

关当代水墨整体的意见值得注意，其一是认为现代水墨已经在样式、语言、形态上超越了水墨的传统边界，正在走向(甚至是走成)一个独立的新的疆域，因此，提出将水墨画与中国画分离，变为两个种类，各自按自己的标准发展。再则，与这种分离说有关的意见是，当代水墨在发展中的走向应该是现代水墨或实验水墨，只有这一体例中的画家和作品才代表了当代水墨的精神和价值，甚至是唯一的走向。对此，笔者不能苟同。当代水墨作为一个整体，正在经历着历史性的变革，从长时段的视野往后看，传统中的经验告诉我们，“笔墨当随时代”是一个历史的必然过程。当代水墨的发展就是中国画在当代的发展。

在某一段，它可能在某些方面体

现出一定的超前性，但这种超前性将对整个中国画的观念变革起到激励作用，同时，它也会很快经过审美接受的过滤，成为整个中国画的有机组成部分。从当代水墨中许多画家的风格已被广泛地接受并变成一种新颖的经验实际来看，不应该产生水墨脱离中国画轨道的忧虑。但与此同时，也应该看到，水墨的当代发展是多向度、多形态的，并非只有抽象形态，或非具象的形态才是唯一的道路。在理论上框定了当代水墨的唯一走向，就意味着实践上走入狭窄通道的危险，就像城市立交桥提供的表象固然是立体交叉的多种前行方向，但它根本意义在于扩大了城市的疆域。

(节选《当代文化情境中的水墨本色》，题目为编辑后拟)

■ 书画群向

黎向群：熊景星诗书画成就未得到重视

■ 黎向群 著名书法评论家

道光初年，阮元出任两广总督，嘉庆二十五年(1820)在广州城北越秀山麓创建学海堂，倡导融通汉宋，深研经史，力戒空疏的学术方针，并加入天文、算学、地理等实学考课。礼聘了一批既有学问，又擅长书法的学者担任学长。吴兰修、赵均、林伯桐、曾钊、徐荣、马福安、吴应逵被聘为首任学长。熊景星是其中的一位。

熊景星，字伯晴，号笛江、涤庵。南海人。嘉庆二十一年(1816)举人，官开建(今封开)训导。与谢兰生、谭莹同修《南海县志》。《岭南画征略》记载：“当少壮时，有用世志。恨文士绵弱，于骑射技击无不讲求。”

学海堂历任的学长大都擅长书画。早期的几位学长，以熊景星最为著名。

尝谓：“诗文入古未深，所可信为书画。”“及老，困校官，乃借楮墨自娱，以发其郁抑磊落之气。”倘若诗与文学学习古人不够深入，就可以相信书画了。他楷书取法颜、柳，行草取法王右军、李北海、米元章。尤在米书最为深入，并融入个人的笔墨情趣。反对学习赵体的软弱靡丽之风。南海博物馆藏有其《行书册》、无聊斋藏其临王羲之《儿女帖》轴和临米芾草书扇面以及山水团扇、

菊花扇面均为其晚年佳构，画取法吴仲圭、沈石田，有清旷野逸之趣。

无聊斋藏其临王羲之《儿女帖》(又名《同生帖》)草书轴(如图)，纸本，纵160厘米、横34厘米，3行，50字，内容：“吾有七儿一女，皆同生。婚娶以毕，唯一小者尚未婚耳。过此一婚，便得至彼。今内外孙有六人，足慰目前，知足下情至委曲，故具示。”落“熊景星”三字单款，下钤：“熊景星印”白文一枚、“笛江”朱文印一枚。《儿女帖》只有“小者”“至彼”“内外”等字连接，此轴变王字以单字为主为牵丝映带，如“七儿一女”、“皆同”“生婚”“娶以”“唯一”“小者”“婚耳”“过此”“一婚便”“得至彼”“今内外孙”“目前”“足下情至”“委曲故”等字，掺以李北海、米芾的笔意，使气势更为畅达贯通，又融入其“郁抑磊落之气”。此轴虽为临帖，但并不是亦趋的对临，而是对王帖反复临写后形成形与神兼备的意临了，此轴变王羲之的小字为大字，加强了作品的气势，深得《儿女帖》“趣长笔短”“备八分气度”的书风特点及其风骨。

熊景星不为人注意的是，他还拥有书画理论家的身份。

其论书谓：“笔法须从颜、柳入，为去欧、虞未远，犹存北派，有分篆遗风，若子昂软靡，

等之自郐可耳。”颜真卿、柳公权是晚唐书家，取法汉晋，自成一体，笔法有分篆遗风。欧阳询、虞世南都是唐初的书家，犹存北派书遗风。因此，他主张，笔法须从颜真卿、柳公权入手，可得篆隶的笔法。好像赵孟頫那样软弱靡丽，那样就等同于不足称道了。

论画谓：“笔不重不奇，墨不厚不深，古人挥毫落纸，必用浓墨，故垂之数百年，吴、沈诸公流传杰作，墨气如新，正为此耳，使当时著笔不过如今，今日视之必模粘同烟雾矣。”《题李芸甫墨梅》：“画梅宜于疏，和靖所谓‘疏影横斜水清浅’是也；尤宜于密，少陵所谓‘乱插繁花向晴昊’是也。近时汤雨生长于疏，而李芸甫工于密。”数百年来，古人濡墨作画，必用笔重，用浓墨，注意处理疏密关系。吴镇、沈周两位大家流传下来的杰作，无不墨气如新，如果古人用墨不浓的话，今人来看必定会如烟雾般，笔触模糊粘连而不清。

“诗文入古未深，所可信为书画”“笔不重不奇，墨不厚不深”。这是他两个的重要艺术观点，构成他的书画创作观，并指导他的创作实践。他在诗文书画诸方面都取得很高的成就，由于书画界对他的书画没有系统的整理和研究以及展示，因此，他却不及其他的谢兰生、伍学藻、黄培芳、陈澧学长影响大，处于被埋没的境地。



■ 图为熊景星临王羲之《儿女帖》