

# 米芾晚年为何大骂“二王”?

■何香凝美术馆馆长 蔡显良

“要之皆一戏,不当问拙工。意足我自足,放笔一戏空。”米芾这四句诗颇与其性格吻合,狂人狂语,不亦快哉。事实上,“放笔一戏”并非其本色,“集古字”方为真谛:“壮岁未能成家,人谓吾书为集古字,盖取诸长处,总而成之。既老始自成家,人见之,不知以何为祖也。”而“不知以何为祖”其实是他欲盖弥彰的一贯伎俩。

观米芾一生的学书经历,其学书当自唐人入手,并得益最多。米芾三十二岁之前全学唐人书,且当以楷书为多,米芾因此集到多种唐人书的特征:欧书之险绝、柳书之挑剔、颜书之雄肆、褚书之流转。他很聪明地将其融进自己笔下,这为他以后的书法创作奠定了较厚的基础。然而,任何事物都有正反两面,他的这一雄强飞翥、锋势劲健的挥写习惯是“专学晋人”的最大障碍,使他至老亦未能“入晋魏平淡”,未能深得“晋人格”也。“晋人格”才是米芾一生最高的书学目标。他在《论草书帖》中说:“草书若不入晋人格,辄徒成下品。”晚年他曾写过一幅《自叙帖》,其

中说:“久之,觉段全绎展《兰亭》,遂并看法帖,入晋魏平淡。”“欲”“入晋魏平淡”是米芾自宋元丰五年(1082)三十二岁“谒东坡于黄冈,承其余论,始专学晋人”之后锁定的终身追求和审美理想。

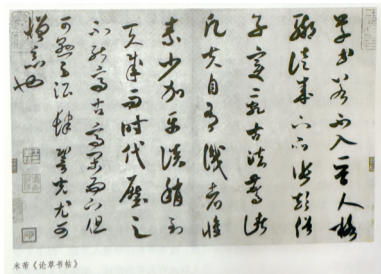
那挺劲恣肆、放任飘洒的书写习惯,使米芾在改学晋人之后,对王大令的书法情有独钟,习之甚有体悟。后人对此有太多的论述。但他对王右军的书法则更为珍爱不加,奉为圭臬,倾力追慕,终身无悔。元丰五年(1082)之后,为了力追晋人,米芾开始广泛搜求魏晋法帖,甚至巧取豪夺,遭人讥笑。

为了获得王右军的《王略帖》,米芾花费了十五万钱,竟至“典衣”。在现存十余首米氏咏书诗中,就有四首是歌咏王羲之书法的,而咏王大令书法的只有两首。在《王略帖赞》中,米芾写下这样的赞词:“烟华淡浓动徜徉,一噫万古称天章。”而在《褚摹右军兰亭集序赞》一首中,他说:“猗欤元章,守之勿失。”他曾说《王略帖》为“天下第一帖”,认为《兰亭序》“神助留为万世法”。米芾内心对王右军十分恭敬和尊崇,“自任

腕有羲之鬼”,否则他也不会将《王略帖》和《褚摹兰亭》重新手装如新,珍爱异常。就在黄州受教后一年,米芾于杭州所作《龙井方圆庵记》,书风开始趋于平淡,已在着意追慕晋书的雅逸韵致。

“沈鹏先生挑选此记与集王《圣教序》相同的字进行排列比较,认为二者近似……”其实在追学晋人的初始阶段,米芾主要学习的对象当是集王《圣教序》。《蜀素帖》是米氏中年的代表作,是受到《圣教序》沾溉而写成的。

明末同样伴狂避世的冯班在《钝吟书要》即云米芾主要学习《圣教序》:“米元章云:‘但取《圣教序》学之,更学右军诸札,使大小相杂,便成书。’此言甚有会。”清人王澐《竹云题跋》也有类似的说法:“圣教自有‘院体’之目,故有宋一代无称道者。然苏、米诸公往往隐用其笔法,而米老尤多。乃其平生绝未尝一字道及,所谓‘鸳鸯绣了从教看,不把金针度与人’也。此卷实笔笔从《圣教》来。余临写之次,恍然有契,特为拈出,不使千百世后为古人所欺,亦是一适。”其中明明白白地告诉世人,米芾《蜀素



米芾《论草书帖》

帖》是学习《圣教序》的一件典型作品。米芾虽在形式上、结字上学有所得,但仍时露自己从前作书的习惯;有时为了蕴藉一些,用笔略显犹豫,时现收拾不及之处,从而出现抖擞滞顿的贼笔之病。米氏研习《圣教序》及右军,又不说与人听,除了“不传之秘”的原因,以及天性好妄语外,就是因为“专学晋人”后虽有“大进”,但到老始终未能“入晋人格”。他说:“唐太宗力学右军不能至……故大骂于敬。”而他自己是力学右军不能至,晚年也大骂“二王”了:“一洗二王恶札,照耀皇宋万古。”

## 目擊當代

■美术批评家 朱其

现在国内对当代艺术最大的认识误区,在于把作为高级文化美学的当代绘画,与当代艺术的创新混淆在一起。经常有人问我绘画是不是当代艺术?我不能说绘画一定都不是当代艺术,但从1980年代以后,确实绝大部分绘画不是当代艺术,只有两类绘画的文本化算当代艺术,一个是美国的马克·坦西的解构主义的绘画,另一个是尼尔·劳赫的历史文本的绘画。有一点很清楚,这两类绘画之所以归为当代艺术,不在于绘画性和手头功夫,而在于战后艺术

## 把抽象绘画算作当代艺术,是一场理论笑话

在文本结构主义意义上的观念性。

严格地说,当代绘画在今天主要是一种文化,而不是一种艺术。艺术是要语言的模式创新的,而文化美学是指绘画的基本模式没有创新,只是其有很高的文化品格、绘画性的禀赋以及天生的个人特质。当代绘画大部分都是在20世纪已有的基本模式中的小改良和体现画家个人的文化品格、手头功夫的禀赋和天生的个人特质,基本上从1980年代迄今,当代绘画谈不上什么模式创新。

这一点西方的整个艺术评价体系是非常清楚的。以基弗为例,他的画

以策兰的诗歌和德国的现代性反思为营养,具有丰富的文化内涵和品格,手头功夫也很好,也具有个人特质,但没有一个西方艺术史学者或批评家会认为基弗的绘画有创新,基弗只是一个好画家,不是一个有创新的当代艺术家。

因此,基弗也会在西方顶级博物馆做大型回顾展,拍卖和艺术市场价格很高,也会有评论家给他撰写评论和出版很多画册,但只有一项基弗不会有,就是当代艺术史不会给予基弗很高的艺术史地位。

国内现在最大的混淆就在于此,把没

有模式创新的但很有文化品格、绘画禀赋和个人特质而且在商业上很成功的画家,看作当代艺术“大师”,其实这些绘画明星的绘画并不是当代艺术。真正创新的当代艺术,作品都是粗糙的,因为还处于开创初期,也不可能商业上受青睐。而所谓高级文化美学的明星绘画,其实主要是一种高级文化和商业范畴的东西,不能算作当代艺术的代表。

至于近十年,国内把抽象绘画、抽象表现主义都算作当代艺术,那更是一场理论笑话。抽象艺术和表现主义是现代主义,怎么可能是当代艺术?

## 敲鐘欽欽

■资深媒体人 梁志钦

曾经很长一段时间,岭南的大写意花鸟,少不了提张治安。曾经有专题讨论为何不少大型美展,鲜见大写意作品。论及岭南的写意现状,论者无不提及广州美院的张治安,他喜欢画大写意的梅花荷花。但几乎也只是他常被如此提及。前不久,他不敌病魔而仙逝,再论岭南大写意时,又该何往?

张治安在岭南,一直很低调,几乎不公开接受媒体采访,有关他的信息,多数来自其他人,例如他的老师,现年已经96岁高龄的陈金章,多年前就公开说,张治安不画画了。一石掀起千层浪。从此,张治安给人的印象多了一层神秘的色彩,他为何不画画了?

作为媒体,多好奇,也一直想探个究竟。无奈张治安却深居简出,也不喜媒体打扰。笔者从事媒体多年,也始终未能剖开谜底。直到2020年。广州美术学院中国近现代美术研究所987口述史工程的开启,笔者借此机会,与张治安做了前后三天的访谈。当然,是间断式的,他当时的身体已经抱恙,几乎不能连续访谈太长时间。那一次,我带着一众疑问,与他深入交谈,包括为

## 张治安留下遗憾,大写意谁来扛旗?

何不再画画的问题。

还记得那天夕阳西下,红红的,仍带暖意的太阳光照在了我们访谈的区域,张治安看着窗外,略有思索。在面“为何不再画画”的问题上,他选择了看去远方,目光时而迷惘,时而坚定。突然蹦出一句“有些问题还没解决。”

他说,有些人画画的目的只是赚钱,那么,将有很多人帮助,有些人画画,是想在学术层面探索,那注定没人帮忙。只能自己一个人走。“学术很难,哪怕能推动一公分,那已经不得了。”

张治安认为自己走的后一条路,他认为,写意很难,自己也不想再看到重重复复的作品,他并没有完全不画,偶也动笔,但始终没有自己满意的。

前不久,广美教授许敦平与张治安有过一次深入的访谈,并发表了在学术期刊上,在那一次,张治安提到,“我不满足于传统写意花鸟画所寄寓的小情小趣,此前在人物画和山水画方面也下过苦功,我想把山水画的境界和手法引入花鸟画中,将花鸟对象放到宏大的自然中去,使得写意花鸟画富于笔意墨趣,又能兼具天地大美和人文观照。为此我做了大量的笔墨探索和实践,特别是对于青藤、白阳、八大、石涛以及扬州

八怪一路表现性的笔墨语言尤加关注。加之那时我对汉魏碑刻也多有留意收集,那时简帛书出土很多,对秦汉简帛书的意趣和韵味也多有留意,力追其质朴宕逸之风以及汉魏六朝的雄浑风格,这对于我作品风格的塑造起到很大影响。”他认为,“写意花鸟画首重‘写’‘意’二字,以书入画,以意抒怀。金石趣味只是诸多风格中的一种,学习写意花鸟画还在于综合的文化素养。”

回忆起那次口述史的采访,似乎也感受到张治安内心的焦灼与无力,尽管他的大写意作品早已在多个重要的全国性展览中获得殊荣。但在他的自我要求中,这显然是不够的。

上周,作为他的学生,方士也写文缅怀,他在文末提到,“不得不说,退休后的张老师,甚少动笔,或压根儿他就不想画画这事。我百思不解,他总是笑呵呵地说:还在想,等想好了,自然就会画。如今,天堂之上,想必张老师该动笔作画了吧。”



张治安 知春图

是的,很长一段时间,总希望张治安能在大写意花鸟中再有能公开作品,可惜,只好惋惜。著名美术理论家梁照堂前几年接受采访时也提到,“直到现在,除了一个张治安画大写意外,基本上没有一个国画老师画大写意的。”

那么,岭南的大写意花鸟又该何往?