向炫技书法说“不”

■ 白锐

“炫技”一词，最早出于蒲松龄《聊斋志异·蛇人》：“炫技四方，获利无算”，意为卖弄技艺。显然，“炫技”从产生之初就不是褒义。时下，“炫技”现象在各种艺术门类中普遍存在。钢琴赛场上，选手有意选择速度快的乐章，以炫耀手指的灵巧，娴熟无比；声乐舞台上，歌者华丽的花腔，强弱控制自如的高音，以展示嗓音的独特，难以匹敌；美术创作中，画家热衷于繁缛的细节、程式化的风格，以显示“制作”精品的能力，不同寻常。同样，“炫技”现象在书法艺术创作中也是屡见不鲜。

析言之，“炫技”之于书法，既有“江湖书家”“著名大师”绞尽脑汁用奇特的方法，如口书、脚书、眼球书写等低级炫技的方式，博得掌声与喝彩，混乱了书法艺术的视听；也有过分追逐书法笔墨技巧等技术层面看似围绕艺术本体的炫技。为了达到较好的展出效果，吸引观众或评委的眼球，便在色彩搭配、纸张做旧、字形夸张等方面过分用心。凡此种种，着实令人担忧。前一种情况，深深地亵渎了书法艺术的本质，既伤害了书法家，更伤害了书法艺术。后一种情况，缺乏书法本体的观照与书家情感的注入，致使书法艺术内涵不足、格调不高，忽视了书法之所以成为书法的最为本质和内在的东西。

回顾30多年来，书法艺术伴随改革开放的春风得到了空前的发展，书法技法也相应得到了极高的推崇与重视。历史地看，这对于拥有四千多年发展历史的中国书法艺术而言，有着积极的影响。料想遭受过“书法是否是艺术”的质疑，在注重和强化技艺的过程中，无疑对书法艺术性的正名是一种促进。同时，从古代书法史、书法理论上来看，技法一直受到古人的关注，如《欧阳询三十六法》、《黄自元间架结构九十二法》分明体现了当时对技法的重视。由古及今，对技法的看重，也是继承古代书法传统的具体表现。从当下的现状而言，强化书法艺术的技法，对于匡正书法艺术门槛过低、摒除界内缺乏敬畏感的状况，也起到了引导的作用。然而，过犹不及，不宜在书法创作中过分夸大技法的作用，甚至认为技法是书法艺术的唯一、最高标准。

儒家的“技艺观”最有名的是孔子“志于道，据于德，依于仁，游于艺”，这显然把“艺”置为“经世致用”的余事、人生修养之资。那么对艺术中“技”的关注，更是紧紧围绕儒家的价值理念。《孔子世家》记录“孔子学鼓琴于师襄”下，对音乐的学习从技术层面深入到技术之后的精神，进而把握此精神具有者的人格境界。中国道家思想，尤其《庄子》“技进乎道”的观念奠定了中国艺术的技艺观。“庖丁解牛”的例子，展现不借助感官，而依赖“神运”，整个解牛的过程像乐舞般的和谐与自然，“合于《桑林》之舞，乃中《经首》之会”。单纯的技术只是对某一特定工艺的把握，而顺应自然、运用直觉、任天机而弃人为，融技入道，使技艺融入超主观的实践中，在精神上与道为一体，这才是彻底的艺术精神。

德国哲学家、美学家康德说：“在一切自由的艺术中却都要求有某种强制性的东西，或者如人们所说，要求有某种机械性作用，没有它，在艺术中必须是有自由的并且唯一的给作品以生命的那个精神就会根本不具形体并完全枯萎。”这里“某种强制性的东西”是自由艺术的基础。就书法艺术而言，就是技法、技艺。作为书法艺术赖以存在和发展的基础，缺少了技法的支撑，书法将缺乏最起码的门槛与标准。书法艺术的表达需要技法，完美的书法形式离不开技法，但技法并不能把书法艺术带入最高的境界。

从书家本身而言，真正进入艺术的状态，要超越技法，“必使心忘于笔，手忘于书，心手达情”，实现“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”“依乎天理，批大郤，导大窾，因其固然”“不徐不疾，得之于手而应于心，口不能言，有数存焉于其间”的自然、和谐、神运的境界，需要艺术情感的投入。钢琴大师李斯特说：“没有感情内容的形式只能满足我们的感觉，只不过是手艺匠的制品。创造表现思想感情的形式和为这目的运用它，才是从事艺术。艺术家与工匠的区别正在于是否有艺术情感的参与。”贝尔说：“在每一件作品中，线条和色彩以一种特殊的方式组合在一起，一定的形式和形式之间的关系激起了我们的审美情感。”故而，艺术作品是形式与情感相互结合的产物，形式是被情感激活的形式，情感是被形式表现的情感，而技法只是表现形式的手段、基础。

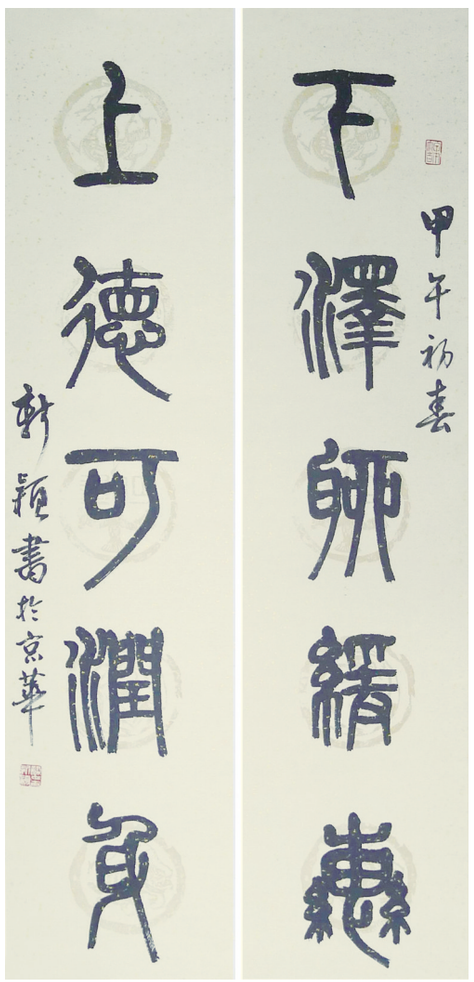
从受众而言，理解书法，不仅是明白简单的笔法、结体、章法的规约。以笔法为例，从用笔的时间性而言，分为起笔、行笔、收笔；从用笔的方向而言，分为中锋、侧锋、散锋；从用笔的方法而言，分为平动、提按、绞转等。了解这些还不足以体会书法作品的真正内涵，其实，我们更需要体会书法作品中点画的粗细方圆、轻重快慢，结体的大小正侧、离合断续，墨色的枯湿浓淡、润燥虚实，章法的起伏跌宕、空白疏密，以及在各种丰富的节奏变化与对比组合中产生的关系与情感。书法艺术正所谓“达其性情，形其哀乐”，受众通过欣赏书法的形式，体会“笔性墨情，皆以其人之性情为本。是则理性情者，书之首务也”，从而理解书家的艺术情感。

书法艺术是强调形式、注重情感的艺术。如果把书法囿于技术的牢笼，一味夸大技法的作用，让书法走入情感阙如的“炫技”误区，将极大降低书法艺术的丰富内涵，是对书法本体的扼杀与戕害，是对书法艺术的发展的阻碍与羁绊。对书法艺术怀有责任感、使命感、忧患意识的书法人，一定会向“炫技”说“NO”，让书法回归艺术的本体，坚守艺术性的发展。

以博为基 养性育书

——读《梁新颖作品集》

■ 范迪安



篆书五言联　梁新颖
释文：下泽聊缓辔，上德可润身

打开《梁新颖作品集》，可以发现这是一本有新颖之意的作品集，其中的“作品”，不仅仅是作为一位书法家的“书法”作品，而是包括了他的研究、评论和许多治学感受的不同文体的作品。因此，这本作品集很恰切地和作者梁新颖这位书法博士的“身份”相契合，它记录的是新颖关于书法的思考和实践，也反映出一位书法博士在学书研艺的过程中力求艺、理相通的学术追求。这本作品集在体量上是有限的，但在内涵上是丰富的，尤其在治学精神和治学方法上显示了新一代书学研究者和书家的特点。

新颖自幼习书，但他走上书学道路并非一帆风顺，正是凭着对书法的理想和执着，他最终考上了首都师范大学书法院，成为著名书法教育家欧阳中石先生的博士生。欧阳先生是当代书坛名家，在书法创作上承续传统精神，拓开时代新风，在书法教育上更是视观透彻，着意高远，身体力行，循循善诱，以“通识”为主旨，要求学生修身养性，守正求真，立足于打下全面的学养基础，把学“书”与学“文”结合起来。我注意到首师大书法院的全称是“中国书法文化研究院”，欧阳先生从文化建设的高度引指书法教学教育之途，培养了大批优秀人才。新颖在学习中认真遵循导师的教旨，朝学者型书法家的目标努力。可以说，他的学书道路走得坚实，这是重要的基础。

观新颖书法作品，各种字体都从传统中走来，不温不火，下了一番功夫。相比之下，他的篆书比较突出。大凡写篆书的人都难以避开篆体给人的刻板抑或呆滞。但新颖对篆书有很好的理解与把握，对《石鼓文》、《毛公鼎》、《散氏盘》等诸多经典碑刻所下功夫不浅，对篆书的高古气格与坚实线条的理解是到位的，努力将远古传统的意趣和近代篆家的风神结合起来，注重对结构的把握，作品既高古又不乏灵动，拙味内敛尽在其中。通览新颖之书，可见他对书法的理解与实践是务实的，也是创新的。

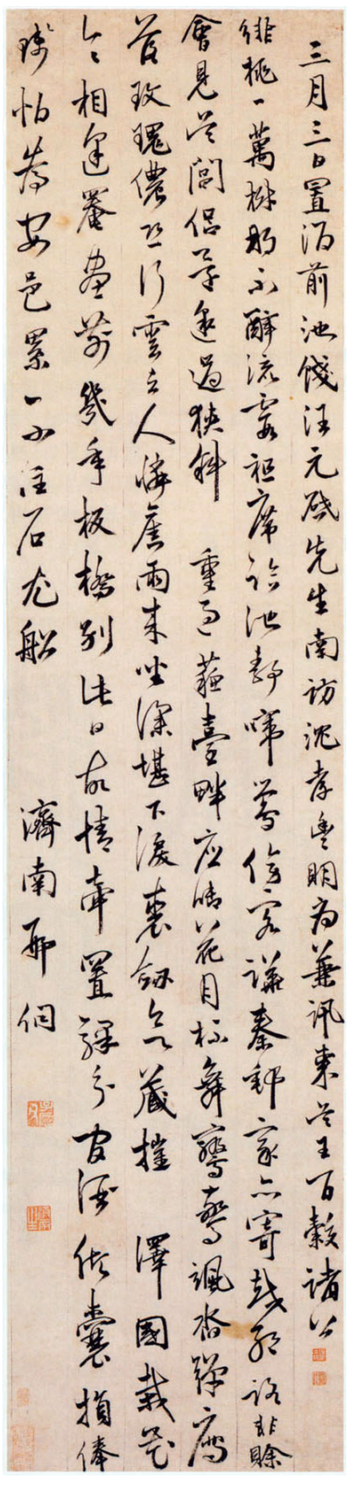
字如其人，文如其人，新颖给人的印象是谦逊朴实，所做文章透溢出真诚，也在字里行间流露出思考的清晰。短小精悍的《师从欧阳先生记》仅二百字，发自情感心声，也见练句功力。《红旗渠颂》、《印象武夷碑林》等文言散文以及感情真挚的《母亲百日祭》等篇，都足见一个书法博士的古文功底。游记《绍兴纪行》字字珠玑，更是把每位读者的思绪带到鲁迅笔下的《社戏》、乌篷船与少年闰土嬉戏的故乡。至于他的《康有为书法美学研究》等理论文章，也让我看到新颖治学严谨的一面。他对黄澍、刘艺等书法家艺术的赏析更是别开生面、独具风格。这些文章没有太多的虚浮之词，二是注重学理分析，阐发自家见解，让人感到他对学术的冷静与执着。

立志不随流俗转，留心学到古人难。艺海无涯，学无止境，但愿我们这个时代的艺术博士们敢于与古今同道比肩。

祝新颖进步！

碑帖鉴赏

邢侗《饯汪元启诗》



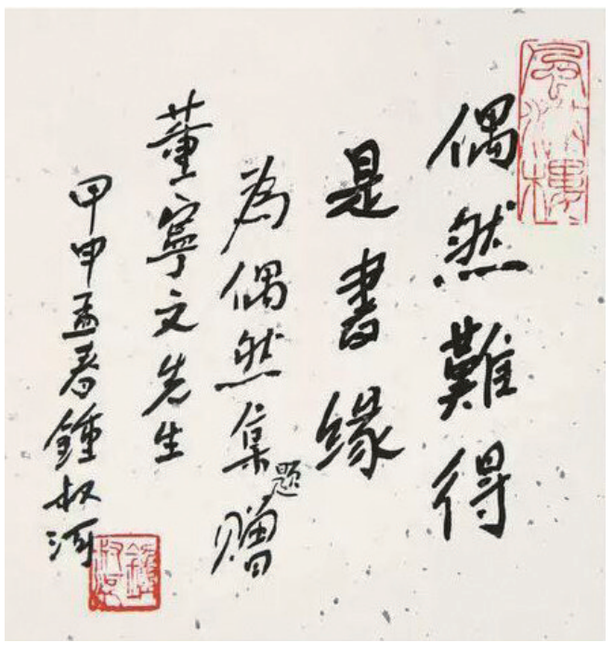
饯汪元启诗　纸本　142×33.2厘米　邢侗　北京故宫博物院藏

邢侗（1551-1612），字子愿，号知吾，自号啖面生、方山道民，晚号来禽济源山主，世尊称来禽夫子。明万历二年进士，官至陕西太仆寺少卿。善画，能诗文，工书，书法为海内外所珍视。与董其昌、米万钟、张瑞图并称“晚明四大家”。

邢侗的艺事成就，以书法为最。博采众长，遍临魏、唐、宋诸大家，尤好右军书，而得右军神髓。他自己说：“与右军书坐卧几三十年，始克入化。”明周之士《游鹤堂墨薮》说：“近代邢子愿书，精研二王，笔法恒仿佛《十七帖》笔意；即其卷素所书，迹多述王帖，可谓极意临摹者矣。宋、齐而下，书法衰飒，魏晋风轨扫地者，已非旦夕之故，乃公（侗）独裒然辟除陋习，追迹逸少，无论其精旨谓何，即其矢志，则已超人一等矣。”

邢侗的长处，在于他临古极肖，他的名作多是临作，由于泥古未化古，缺少个性的显彰。他对晚明末流书法的狂怪无法度十分反感，他的法古是对这些末流书法的警示，其书法史价值也在于此。

《饯汪元启诗》，6行，154字。款署“济南邢侗”，钤“子愿父”“济南生”，收藏印钤“南皮张氏珍藏真迹”“同寿藏”“项士杰印”。该作书法圆润秀媚，如明代陶宗仪《书史会要》所评：“笔力矫健，圆而能转。”



钟叔河为《偶然集》题赠董宁文

钟叔河，1931年生，湖南平江人，编审。主要著作有《走向世界——近代知识分子考察两方的历史》、《从东方到西方》、《念楼集》、《天窗》、《钟叔河散文》、《念楼学短》、《学其短》等。编辑作品有《走向世界丛书》、《凤凰丛书》、《知堂书话》、《儿童杂事诗图笺释》等。

钟叔河先生墨迹

■ 董宁文

与钟叔河先生结缘大约已有十五六年了，现在已回忆不出是哪一年、或者说如何结识的，但有一点是肯定的，那一定是因书而结缘的。2003年前，似乎并没有见到过钟先生，但是因为我编辑的一本读书小刊物《开卷》，更早还因我编的另一份外国文学书评的四开小报《译林书评》，有幸得到钟先生的多次赐稿支持，使得拙编增添了不少的书卷气。

《开卷》是2004年春天在南京创刊的，出刊两三年后在读书人中有了一些良好的反响，于是我就在刊物的作者中约请他们各编一本自己的读书随笔集，也就是在2003年10月由凤凰出版社出版的一套十本的《开卷文丛》。作者大多是老学者、老诗人和老出版家，最老的是九叶派诗人之一的王辛笛先生，还有范用、绿原、朱正、朱健、流沙河、舒芜等先生。钟先生在这套丛书中的那本书为《偶然集》，钟先生在该书的《小引》中这样写道：

2000年冬天，我也出过一本《偶然集》，在那封面的“折口”上印有这样几行字：

本书为钟叔河80至99岁这20年间所作文章的选抄，承好意被列入《文艺湘军百家文库方阵散文方阵》。而作者本怯于“投军”，插在“方阵”中有点怕跟不上队，于是把留着送人的几本书换成了这个封面。取名“偶然”，是因为写写文章本出偶然，印成各一本更是由于偶然；恰好最末一篇的题目也是《偶然》，所以便叫它《偶然集》。

那本“前《偶然集》”只出做了几十本，完全用于送朋友，很快就送完了。这是一本没有书号、没有定价、没有上市、也没有进入国家图书目录的书。

凤凰版的《偶然集》出版大约半年后，我去长沙拜访念楼主人钟叔河先生，记得那天我带了一本册页请钟先生题字留念。钟先生说我家里没有毛笔，待他想想办法找一支，让我第二天再去取，于是我把册页留在他那而告辞了。

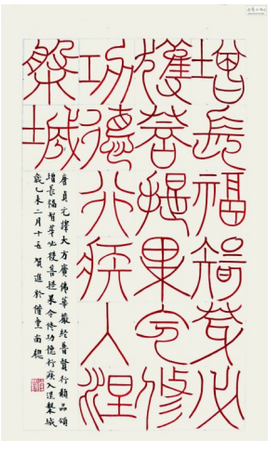
第二天，我如约在钟先生家取到了他已写好的几个字：“偶然难得是书缘为偶然集题赠董宁文先生甲申孟春钟叔河”。起首印为“风满楼”三字。钟先生说，好不容易找到了一支用来糊信封刷浆糊的秃毛笔，写得不好，留个纪念吧。这幅墨迹是我手头收藏的钟先生的第一幅字，恕我孤陋寡闻，这也是我所见到的钟先生的第一幅用毛笔书写的墨迹。

后来十余年间，钟先生应我之请，陆续又写过一些字。我很喜欢钟先生的字，时常拿出来欣赏，但那第一幅字我觉得更有偶然性，也更有意义，不知读者诸君以为然否？

书坛传真

贺进佛教题材书法展举办

本报讯 4月21日，值农历乙未三月三“上巳节”，以佛教文化为题材的“三摩地——贺进佛教题材书法展”在北京宋庄三炉堂举办，展出贺进精心创作的书法作品30余件，作品尺寸以平尺以内的精致小品居多，也不乏六尺对联、八尺摩崖题跋作品，书写内容以佛教经典《心经》、《金刚经》、《药师经》、《法华经》、《圆觉经》、《无量寿经》为题材，创作的作品形式多样、独具匠心。书体以小篆、小楷为主，也有汉隶、楷书、行书等作品，展览凸显小而精的特点。贺进，祖籍河北滦州。现为中国书法家协会会员、廊坊市书法家协会理事、河北美术学院贺进书法导师工作室导师等。（艺社）



贺进作品