自由的尺度

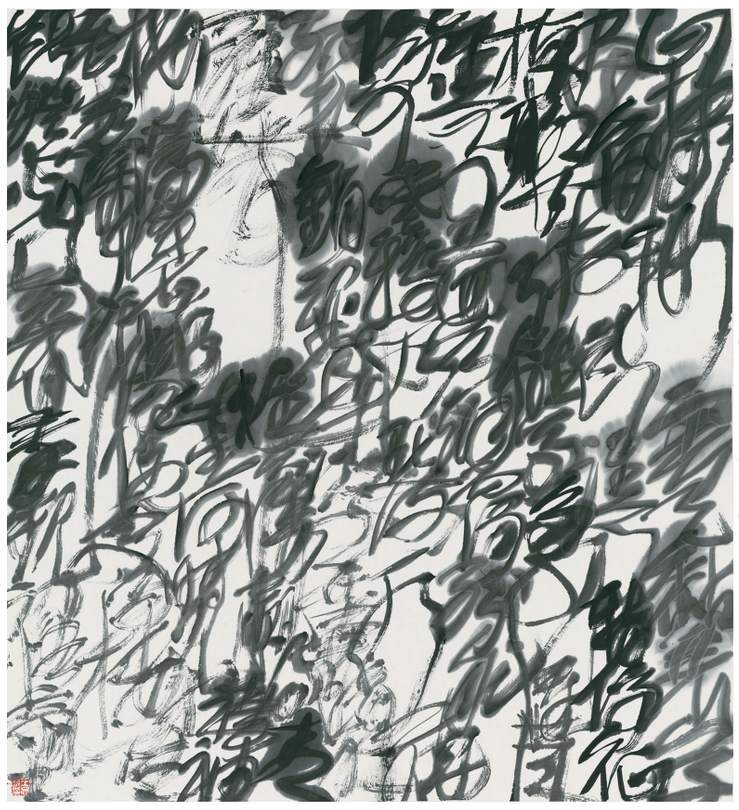
■ 王冬龄

一般观念认为，一门艺术的当代性就意味着对传统的颠覆，这是一种狭隘的看法，根本没有认识到当代人们生活的多元性和精神需要的丰富性。书法的当代性表现在两个方面：一方面，传统的优雅情调和精神内涵在当代具备重建精神家园的资源，传统书法审美的永恒性为填补当代人审美疲劳导致的精神空虚发挥着重要作用；另一方面，用当代的艺术观念去解构、梳理传统书法的艺术价值和人文价值，从当代艺术甚至当代文化哲学建设中提取文化基因。书法的当代性还体现在古老却具备现当代艺术的品格和气质，书法的内涵更具备了不可思议的当代艺术的精神力量。

当代艺术推崇原创的艺术，但是没有历史厚度的原创必定浅薄。艺术的表现是通过一定的媒介得以进行的，而媒介往往是历史长河的沉淀物。我们自认为很当下很个人的表达，其实只是在历史的制约下进行再创造的行为。当代的书法家应当不断探索与创造书法的各种艺术形式，使书法从古典形式的太成熟与单一，走向现代形式的丰富、生涩，从而使书法内部具备形式的现代性、特殊性和丰富性。

现代书法需要优秀的有震撼力的作品。我的创作是即兴的，而且是因势利导、化险为夷。我经常“偶然欲书”，希望用不同的笔调、不同的材料、不同的感觉把他们表达出来。我之所以在形式方面走得比较远，追求的形式也比较多，是因为形式和内容是息息相关的，每一种新的形式往往潜藏着新的内涵。随着这种形式的完善、成熟，形式后面的内容随之呈现。形式本身并非毫无意义，而是心灵的外在延伸。

我的创作除了以草书书写为主的传统书法创作，还有现代书法和现代水墨创作、体书和银盐书法创作，以及原木、亚克力、玻璃幕墙、不锈钢板、毛竹的书写，以及装置等多媒介的综合艺术创作。并不间断地以公开的创作模式在国内外进行巨幅大字草书书写的艺术活动，以期从书写格式到书写内容，从书写动机到书写过程，拓宽书法艺术的视觉维度和表达境界，撞击和改变人们对于书法认知的经验，努力使中国书法介入当代艺术的语域，从书斋向公共空间转换和向大众传播。与此同时，也因“空间、场域、行为、文本、媒介、互动”等元素生发了一种有一定时代意义的书写视觉样式。



秦观《满庭芳·山抹微云》82×76厘米　2016年　王冬龄

“乱书”是我艺术创作中的一个新突破。它是上苍的眷顾，使我走到自然本身，是一种书写与自然的生命能量交换。尽管“乱书”中的字与字，行与行有不同程度的交叉重叠有的甚至已经无法辨识，但我不会因为无法辨识就不讲究笔法。虽然已经完全走出了传统书法的审美经验，但和抽象画最大的不同就是它有内容的，如果用现代科技把它透视解析，它又是笔笔到位的书法线条，同时又有抽象空间布白的节奏感，通篇自始至终气息贯通。因此“乱书”对我来说不仅是当代性的书写，也是传统狂草的延续延伸。西方人欣赏书法最大的障碍就是汉字，可以说，“乱书”既保持了书法的精髓，同时在视觉的抽象性上又能与西方人的审美习惯相契合。

狂草精神是中国书法的灵魂，我相信线的生命力和精神性。“乱书”对于自我生命的表达来讲是更加放纵不羁，更加淋漓尽致。

（作者为中国美术学院教授）

键盘之间的汉字艺术

■ 朱志伟　韩诚

每一个学习汉字的人都知道，汉字是中国原创的文字，中国书法是一门独特的、只用黑与白和线条表达的艺术。它重在表现和抒情，形式独特、格调高雅、精美绝伦。令人惋惜的是，虽然今天仍然有大量的艺术家、爱好者、学生仍然在潜心钻研这门艺术，但是毛笔书写已经退出了大多数人的日常工作，书法修习只作为高雅生活的写照。

纵观古今，汉字艺术的发展形式历来深受表现工具变革的影响。看看今天人们的办公方式，我们知道，键盘已经代替了毛笔，成为人们与文字打交道的工具。如今，字体设计师已经代替每一位用毛笔表达自己的书写者，去表述内容、传情达意。时代在巨变，便于复制、方便翻译成其他语言、技巧性要求不高，更易于携带、使用和大量传播的键盘书写方式，已经取代了毛笔和墨汁，成为人们的沟通方式和工作方式。

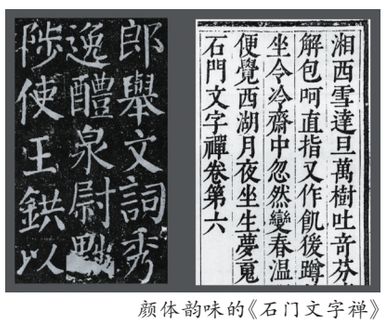
那么书法呢？是否就此从生活中淡出、被人们遗忘了呢？

当然没有。书法作为一门精绝的艺术门类，其价值自不必说，即使是它的实用价值部分，仍然是隐匿在“字体设计”的背后，成为设计字体的主宰和灵魂。

人们平时在阅读中大量使用的字体，术语叫做“正文字体”。正文字体设计大量源于书法，即使可追溯到明代开始命名的“宋体字”，亦是如此。

中国书籍印刷大繁荣的时代采用了雕版印刷的方式，雕版中往往能看到书法的影子。例如宋代刻本《石门文字禅》，就是典型的把颜真卿风格的楷书变成雕版字体的例子。再如明代刻本《樊川诗集》，将欧阳询九成宫风格楷书，变成横平竖直的宋体字，刻在木板上，再印制成书。这是因为，早期雕版方法，比如唐宋年间，制版步骤是采用毛笔将书稿书写到木板上，然后由刻工雕刻印版。那时候书上的字体通行采用曲线较多的楷书体。但是随着时代的发展，年代距今天越近，采用变曲为直线条的文字越多。这是因为文字信息量的增加，导致刻工每天需要雕刻的文字数量日益庞大，把楷书的曲线变为直线，会极大提高工作效率。这种文字样式逐渐稳定而留存下来，就形成了印刷专用的宋体字。

发展到今天，中国的印刷字体和书法虽然同样可以用于承载信息，却已经有着太多的不同。字体设计重在实用，字字独立、一字一格，它依存于源于实用要求而产生的、严格的设计规则。印刷字体，文字大多为横排而设计，字与字之间没有明显的连带与呼应。字的关联在于风格的统一、笔画粗细的匀称、字面大小与重心的一致。而书法作品多采用传统的竖排方式，着意于整幅作品的气韵生动，上下字之间的呼应与连带。书法是艺术，自从脱离了实用要求之日起，就给予书写者更多的创作自由和表达空间，更成为思想与情感、艺术观念的表达艺术。这是与字体设计完全不同的。



颜体韵味的《石门文字禅》

黄自元《问架结构摘要92法》

中国书法几千年来总结了丰富的经验与实践，一直是印刷字体的重要理论来源。如：黄自元的《楷书间架结构摘要92法》，就是学习和掌握汉字结体和结构的好教材。如果把楷书、宋体、黑体，还有手写书法体排在一起进行比较，观察不同字体之间的异同，可以发现，它们的结构规律是一样的。所以字体设计师们常常研习书法，学习中国书法理论。

从实用角度讲，文字的任务是方便、快捷、清晰、准确地传达和获取信息。这一点，当今的数字媒体时代也不例外。进一步看，快捷不仅是字体发展的规律，也是我们社会发展的趋势。字体具有与社会同步发展的特性，每当社会发生变革产生需求时，文字就会主动适应这种变化——每当这个时候，新的文字形式就会出现。近二十多年来，互联网的兴起、数字技术的革命促进了字体设计的发展，更强化了它方便、快捷、清晰、准确去传播信息的功能。做好字、用好字，为广大读者服务，也成为字体设计师的社会角色所承担的历史使命。

展望未来，相比较图文媒介而言，在动态的视频媒介里，字体的表达形式会更加灵活多样、丰富多彩。从纸媒介到屏幕媒介，字体设计的发展经历了几十年漫长、艰难的过程。如最初的点阵字只有纵向16个方格、横向16个方格的区域空间，每格一个像素，想要在16×16的方格里面摆下汉字，常要减省笔画才能解决；而现在屏幕显示精度越来越高，字体在屏幕上的清晰度，与纸媒介打印、印刷的几乎没有区别。所以数字技术给字体设计带来了更加广阔的空间，设计师可以把字体设计得更加完美、精准。

那么，书法形式在数字媒体时代是否就意味着永远退居幕后了呢？

从历史上看，中国的汉字形体从唐代楷书定型以来到今天都没有太大的变化，也就是说，字形不会因为时代和媒介的改变而改变。文字的稳定是一个民族文化的集中代表，伴随着时代的发展、新技术的出现，字体风格受到很大影响。比如，工业时代技术条件下的字体风格大多是力量型的，是标准化和规范化的；而在数字技术条件下，伴随着互联网、数字媒介、视频媒介等新技术的不断成熟，个性化的表达重新成为可能的选择；方便快捷的生活方式也使简约风格的字体成为主流。由于数字技术和互联网的应用，字体设计、开发和推广越来越容易、简单、方便，这使得字体种类迅速增加，从而呈现出“字体繁荣”的景象。如此看来，社会文化和经济的发展是字体发展的直接驱动力，工具的改变则是字体改变的根本原因。或许它们混合在一起，会驱动字体设计和书法艺术，在某种时刻，在精神上，重新合二为一。

作为一名书法家或是一名字体设计师，都追求卓越的精神。字体设计师不但要做到对设计精益求精，对待事物有细致入微的观察能力、分析能力，还要善解人意、为用户着想。因为字库是产品，设计师需要真正了解用户的需求是什么。解决问题，永远是设计师的第一任务。

学术空间

字体演变中的“回溯”现象

■ 嵇绍玉

18世纪英国美学家荷加斯在他《美的分析》中提出“蛇形曲线”的美学概念，认为这种曲线“不仅使想象得以自由，并且使眼睛看着舒服，而且说明着其中所包括的空间量大和样多。”“有生气的心灵总是热衷于蛇形线式运动，这最能体现灵动的审美理想。”此番论述的美学要旨，在于揭示审美流程中，一般都不是采取直线平面式的取向，而是以灵动作为特征的多重多样循环往复的立体式推进。在书法演变的历史长河中，“蛇形曲线”涉及“主流”与“回溯”等多种审美关系。如果说“返流”“支流”“次流”是和“主流”相对的话，那么“回溯”则是与“主流”相侧相伴而又相互依附的一个概念。任何艺术的发展，本身有它一定的前瞻性、导向性、精确性，呈现出“主流”性的未来态势，但艺术发展非常纷繁复杂，不可能非此即彼地朝向预期的目标精准抵达。一些未被认识的元素，或者一些认识还不完全的特征，在参与“主流”推波助澜迈进的同时，会呈现出不规则的“回溯”现象。

字体形态演变的前景与走向，尽管人们绞尽脑汁，但终没有提出清晰可见的线路图被世人所信服，就是概括的“由繁至简”“由具象到意象到抽象”趋势，可称之为字体演变的“主流”，但毕竟粗放、笼统而含混。字体演变真正让人为之魂牵为之梦绕的，是一次次不随“主流”而行的“回溯”现象，这种“回溯”盘旋还绕，不为意造，“剪不断，理不乱”。

篆书后期的发展反其道“回溯”到了古隶。篆书产生，本是在实际应用的环境下酝酿而成。因其笔势圆整，体势雄健，尚婉而通、匀称而谐，成为官方钦定的通行文字。但自汉以降，其曲折难写，无波无磔的特点，实在无法适应新的社会之需要，篆书作为一种字体退出舞台成为定局。按理讲，根据简约流美的主旋律，本应朝着运笔自如、圆劲丰腴、活泼矫健之路前行，但事实上，篆书不可思议地又“回溯”到了古隶。在李斯统一六国文字前，古隶早已萌发流行，从现存古隶的特点看，总体上字形多横扁取势，笔画夸张，结体右高左低，顿挫有力，含蓄稳重。在后期篆书少人问津之时，古隶活力重新迸发，再次粉墨登场。三国时，吴国问世的《天发神谶碑》既可视为篆书的一抹余晖，也可视为古隶重燃之一冉薪火，它承续又彰显了古隶的所有特征，用笔大刀阔斧，意态奇拙，颇具装饰意味，威严不可侵犯。这种“回溯”倒流，令人费解，既不可归结于吴地未受篆书流美濡染，又不可解读为吴人缅怀旧制而对新风麻木不仁，只能说明文字的前行，本是规整性、便捷性、多变性、审美性多种理念交错，互相影响，相互促进，而绝不是单一线条式有秩序可预测的向前演变。

范式碑　局部　三国·魏

封禅国山碑　局部（传）苏建　三国·吴

古隶后期又莫明其妙地“回溯”到汉隶。隶书起源于秦代，人们依据“篆圆隶方”的文化观念，将用笔方折的秦隶一般称之为古隶。毋庸置疑，在古隶没有发现之前，人们所熟悉的隶书是汉隶，汉隶跟人们熟睹已久的秦篆，明显存在着方圆之别。其实，古隶与汉隶有着较大的差异，古隶既是隶形篆笔，又是篆形隶笔，与篆书可以称为互为一体，亦即在篆书回锋过程中不经间流露出“蚕头”，在收笔略去出锋，虽无“雁尾”之形但十分接近“雁尾”之意。因其载有篆隶“二重性格”，后续发展竟也瓜瓞藤萝，绳绳续续，不仅未被汉隶同化，而且一直延展到三国时代。三国时期魏国的《范式碑》、吴国的《封禅国山碑》等，都是这种古奥神秘之古隶。当三国时期新颖别致的楷书强势占上书法擂台后，古隶便落入了难有作为的窠臼之中，因为古隶与楷书相比显得无精打采、麻木迟钝，古隶在前无出路的提前下，竟没有如人意想的那样，投入到楷书的怀抱，与楷书顾目流盼耳鬓厮磨诞生新的艺术结晶，却又“回溯”到曾与之比肩背弃的汉隶之途。纵观此“回溯”流向，既可看出书法审美在追求婉媚秀逸意趣之时，仍不忘却“大象无形”“大巧若拙”的质朴淳厚。因古隶之“回溯”，使得汉隶更加不见雕琢之迹，尽见朴雅之韵，“天然古秀，若石纹然”。其高古伟岸、随意自然的风致，足以令后世万代颔首称赞。

书法的演进还真不是任人打扮的小姑娘，要红是红，要绿是绿，汉隶后期又云深雾重般地“回溯”到了真楷。东汉晚期汉隶进入黄金时代，汉隶神采有如清康有为在他《广艺舟双楫》中列举的那样，骏爽、疏宕、高浑、丰茂、华艳、虚和、凝整、秀韵。但至三国时期，这些神采开始出现步履蹒跚、视觉疲劳和审美倦怠，程式、刻板、规矩使之成了一把被风雨剥蚀了旧式“宝剑”，“山重水复疑无路”，渐渐受到人们的冷落，不复往日的宠爱，甚或每况愈下。如果说汉隶接近平民化，那么既平民化又贵族化的应数行书，行书因其丰富多彩的笔法、浪漫的风格，本应成为最具活力的审美因子，唐张怀瓘《书断》就盛赞行书：“挺然秀出，务于简易，情驰神纵，超以纵然，临事制宜，纵意适便，有若风行雨散，润色开花，笔法体势中最为风流也。”按照思绪惯性和传统驱动，汉隶本应当向行书发展，历史再一次忽略了前进的“主流”，给“回溯”又一次崭露头角之良机，汉隶归属却“回溯”到了楷书。而与此相似的是，真楷在后期的发展中，又出其不意地“回溯”到了行书，进入书法史上颇为有趣的“紊乱”期。人们实在探寻不出这种演变的根源。常理中的那种由真楷，到行书，由行书再到草书的美好假设，纯属是书家和赏析者的一厢情愿，闭门奇思之想。事实上，一种书体的产生绝非一朝一夕，与前面的书体也并非亦步亦趋，首尾相踵，文字演进应时趋变、艰难演绎本就是不着边际，“乱花渐欲迷人眼”。要想梳理出发展“主流”，如同在杂乱无序的团团线麻中寻找一根毛发。那沉淀着古人智慧的书法遗存，如同没有日期的散乱日记，即使梳理出每日作息起止的时序，但终究无法厘清岁月浸泡中的拳拳悲喜之情，其情之真、意之切，泼水印迹般散漫在字阡墨陌中。

（作者为江苏省教育学会书法专业委员会常务理事）

书坛传真

第十一届汉字书法教育国际研讨会在京召开

本报讯　7月7日，第十一届汉字书法教育国际研讨会在北京师范大学京师大厦开幕。研讨会由北京师范大学艺术与传媒学院、启功书院、教育培训中心和人民美术出版社《书法教育》杂志社，美国书法教育学会等机构共同主办。

作为此次研讨会的主办方代表，北京师范大学艺术与传媒学院院长胡智锋表示：“汉字书法是中华民族的瑰宝，传承几千年而绵延不息，具有强大的生命力。书法学科一直是北京师范大学艺术教育的重要组成部分，对校园美育以及全社会的书法艺术普及具有重要意义。”

北京语言大学校长兼北京师范大学启功书院院长刘利指出：“海外汉字书法教学的实践证明，书法艺术能够有效地促进海外汉语教学和文化传播，是文化交流互鉴的一条独特渠道。”

研讨会会场

本次国际研讨会采取大会主题报告和分会场研讨结合的方式，集中探讨了“书法教育的理念与方法”“数字化时代的书法艺术与书法教育”“书法教育与国学教育”“海外书法教育的历史、现状与展望”“高等院校书法教育研究”“中小学书法教育中的难题与对策”“少儿心理特点与书法教学法”“启功先生的书法教育观念”等议题，来自国内外的130余位书法教育专家、书法家共同参加了为期两天的学术研讨。

研讨会期间，“第十一届汉字书法教育国际研讨会作品展”在北师大同时展出。（美周）

羿耿庵泰国曼谷开讲中国传统书法

本报讯　为促进中泰文化艺术交流，泰国曼松德昭帕亚皇家师范大学孔子学院与曼谷市教育局联合主办的曼谷市本土汉语培训班近日在泰国曼谷市举行。书法家羿耿庵作了首场“中华传统经典书法欣赏与临创”的书法学术讲座和演示，对中华汉字书法的历史发展、艺术特色、文化内涵等一一作了精彩解读，同时以“中华文化”4个汉字为例，从书写方法上引领活动现场的汉语教师，对中国汉代隶书体进行了书写体验。据了解，此次曼谷汉字书法推广活动是羿耿庵中华汉字书法讲学世界行的第一站，此后，他还将赴“一带一路”沿线的其他国家进行汉字书法国际推广交流活动。（勉之）