

勃发与失落——当今书法生态之思

■ 言恭达

从1980年至今,中国书法经历了从传统书斋艺术转向大众展示空间的探索发展期;经历了从艺术视觉形式追求到经典技法现代转型的稳定深化期;经历了从艺术创作思想追寻到形式与内容融合的文化思考期。这一历程证实了书法艺术与其他民族艺术一样,是大众文化生活审美的一部分。书法艺术随着改革开放的推进、社会生态的演变以及人们精神世界的诉求而不断在嬗变与完善。

近40年的“书法热”,促成了中国历史上从未有过的群众书法运动,反映了改革开放以来当代文化所承载的大众心理与审美追寻,表达了当代书法主流文化必然推进的“路线图”。这为中国当代文化描绘了极其灿烂的一页。然而,毋庸讳言,在经济高速发展、人们生活形态发生巨大变化的社会转型期,我们这个民族并没有提前或同期去架构时代的文化理想,以致社会价值判断与行为导向异化为“时间就是金钱”的唯一标准,而文化价值与文化创造的终极指向降落为价格指数。

应该看到,当代“书法热”无疑带来了群众文化的繁荣、民族生活方式的传承,同时也带来价值观念的多元、休闲情趣的寻求以及“民粹文化”的膨胀。后者表现为某些书法民族文化立场的转移,传统艺术价值体系的颠覆和审美评判标准的缺失。

多年来,当代书坛同时也存在着种种不尽如人意的地方:心态的浮躁、艺术的浮华、形式的浮夸、评论的肤浅以及交流的浮面。艺术时尚鼓噪、创作精神平庸、经典书道异化、核心价值偷换等也在当下社会多元格局中弥漫。另

6

改革开放以来,当代书法既进入了一个前所未有的从承继到出新的艺术转型期,又面临一个在市场经济蓬勃发展下社会文化生态危机与人文精神失落的世俗泛化期。当我们今天回望这段当代书法史斑斓色彩的时候,我们不能不为这两级化的发展而发出喜忧参半的叹息。

7

外,在同质化的功利主义消费市场中,哲学的贫困、文化的缺失、思想的苍白、传统命脉似连又断的现象在逼近我们。体现在艺术创作中,形式至上、“丑书”现象、时俗扩张、批评失语种种表现,给广大书家一种警醒与反思。

那么,书法为何会蔓延这些现象?其根本原因是社会文化生态的失衡。

改革开放以来,当代书法既进入了一个前所未有的从承继到出新的艺术转型期,又面临一个在市场经济蓬勃发展下社会文化生态危机与人文精神失落的世俗泛化期。当我们今天回望这段当代书法史斑斓色彩的时候,我们不能不为这两级化的发展而发出喜忧参半的叹息。各种艺术思潮的碰撞和流派的纷争,让各路书家精神抖擞地跨进了艺术创变的角力场,探究并辨析着一次又一次书风演变与发展的轨迹。如此,喧嚣的书坛丰富且杂陈,生动又粗鄙。各种观念相互交汇、冲撞,在社会经济转型的名利场中,浮躁与浅薄、热烈与急迫往往又让人在多元文化理念的交织中感到迷惘与无奈。人们不禁

在一次次自问:我们是否失去了关于传统的自省与敬畏,也失去了关于时代的担当与展望?

诚然,从历史学的观点来看,近40年的“书法热”,为当代社会艺术提供了如此丰富的戏剧性变化与耐人寻味的文化思考,这不正是当代书坛“自然生长期”中与社会发展共赢的喜悦和失落的焦虑吗?

“失落的焦虑”是无法回避的。2009年,中国书法、中国篆刻申遗成功,全民书法热再度兴起,这无疑是一件好事。“全民书法”为传统书法艺术的学习、交流、普及与传播带来了较大的推动与繁荣,也为书法作为中华民族千年以来生活方式的传承赢得了广阔的社会空间,为传统文化回归彰显了大众生活美学的神诉求。

然而,我们不能不从“全民书法”展览、传播甚至交易的众多作品中认真反思这一“社会化”的内质与走向:一是艺术本体泛化。表现为蔑视经典,舍本逐末,俗化承传,粗制冒仿,背离艺术创作规律,缺乏大国工匠精神。书法展示只求在喧嚣闹市中张扬表象繁荣的景象,

涵泳:迂回进入

■ 龙友

很长时间没有思考“创作”,只借生活的间隙肆意涂抹。这次在荣宝斋的个人展览也未及筹划,篋筒中积存的小品,率皆临时拣用,实在勉为其难,焦虑因此而起。

2013年11月,幸蒙诸方携助,在荣宝斋办了名为“三十而立”的汇报展,作品很不成熟,于我而言却颇值得纪念。倏忽五载,拙作又将在此展出,与彼时心情大不相同,少了一些欣喜,多了几分惶恐。

这几年来,生活与学业都历经种种,迂回反复。从学生到文艺工作者,又从社会回到校园,而今又面临未知前程。世事人生总是变动不居,而唯一不变的,却是对书写的坚持。想1998年初到艺校,偶涉临池,内心积存的感动突然被激活,二十年恍如一梦,写字——成为整个青春记忆的主角。无论得失与成败,此间都包含了太多师友们的关怀和期待,情之深切难于言表。

展览的名字“涵泳”,是一种理想的境界。既是循序渐进的学习过程,也是一个具体的方法。

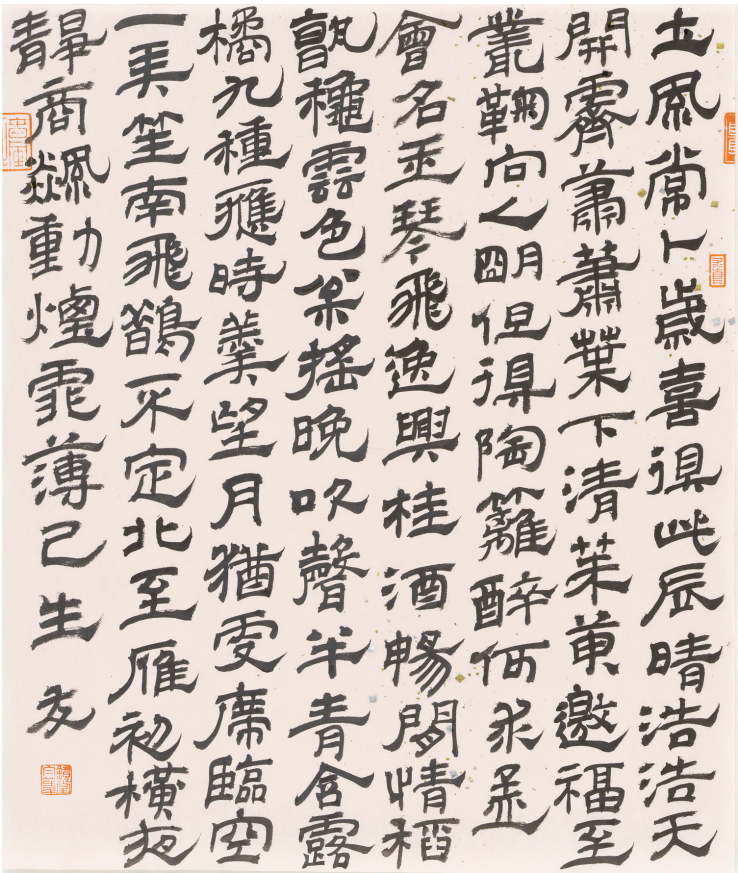
古人读书治学,强调虚心涵泳,切己体察。薛季宣说:“读书百遍,其义自见,未易以浅近夸,信能反复涵泳,会当有得。得之大小,则系乎精诚所至。”学者在经典中逡巡涵泳,从容不迫地深入其中,在胸中切割经典义理,糅合生命体验;通过反复“玩味”,精诚投入,将它们融入笔端。董其昌说“书贵熟中生”,并非易事。如能平心静气,不为外物所累;对经典

精熟细读,了然洞彻,或可谓“熟”。若能排弃臆断和陈说,自然时觉生疏,令人徘徊而不厌。这何尝不是我多年以来的梦想。更为艰难的是,经典即使掌握,也不能直接搬用,需要我们不断地做着复杂而细致的转换、诠释工作,从中寻绎出现实和经典之间保持一致的“义理”,此非涵泳所不能。

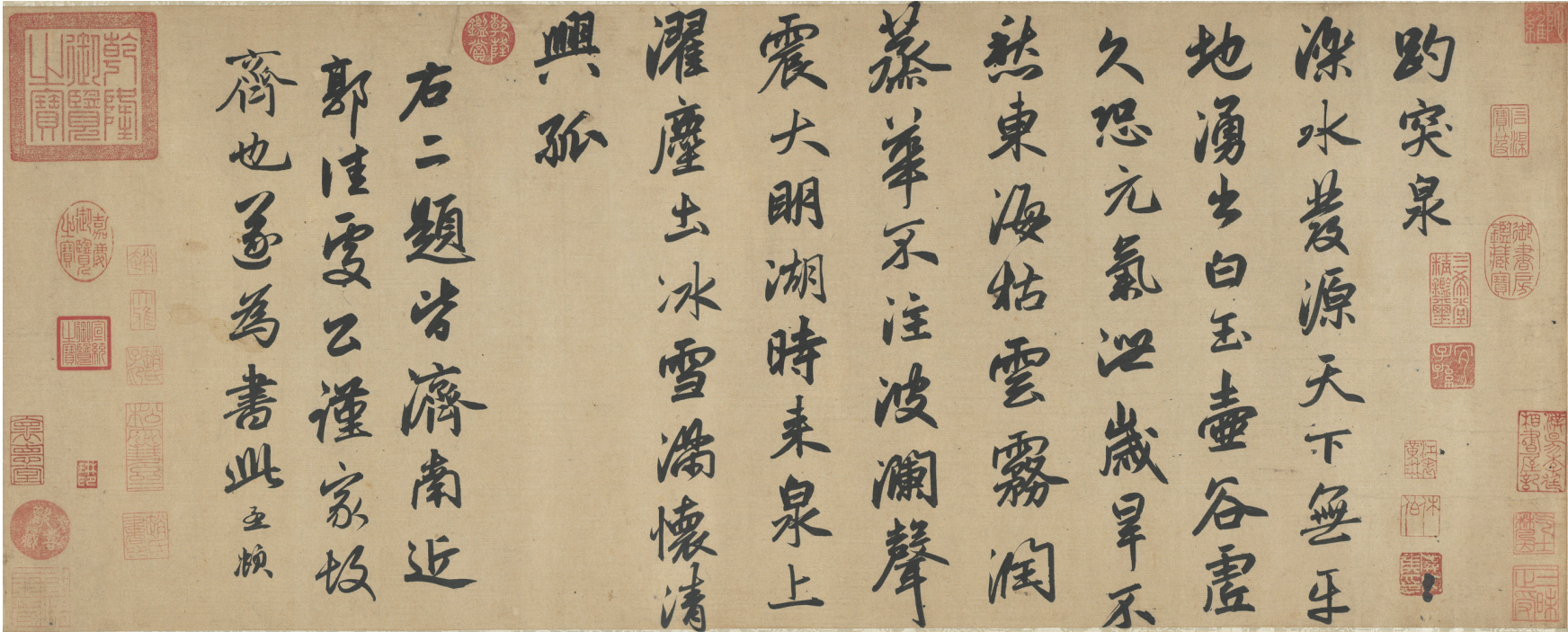
曾国藩与其子曾纪泽论学时说:“涵泳二字,最不易识。”“涵者,如春雨之润花,如渠泉之溉稻。雨之润花,过小则难透,过大则离披,适中则涵濡而滋液;渠泉之溉稻,过小则枯槁,过多则伤涝,适中则涵养而洋溢。泳者,如鱼之游水,如人之濯足。”又说“善读书者,须视书如水,而视此心如花如稻如鱼如濯足,则涵泳二字,庶可得之于意言之表”。

这几年的实践,精诚未至,更谈不上“有得”,偶或与之相合,稍得片刻欣喜。大多时间伏案工作,沉浸其中,以至疏忽了世故人情,怠慢了家人朋友;更致于丰标折损,平添二毛,内心犹不敢懈怠。遂逐渐接受了一种方式:虚心涵泳,随意所之。正如曾国藩所言,把“书”看作活水,且将自己看成花、稻和鱼。一方面盘旋于经典,另一方面在生活中培养书写技艺。竭力打破观念的藩篱,在尽可能真诚的书写中寻找“我”之所在。

涵泳,既可视作退守,也可以看成是为了更快进入的一种迂回,在日常的体悟中找到自己的归宿,带着理想走向未知的将来。



古人题画诗 龙友



书韵突泉诗 元 赵孟頫 台北故宫博物院藏

“古”“今”之辨

■ 周勔君

提到书法史上的复古思潮,一般想到的是迟至元代以赵孟頫为首的对“二王”的学习。其次,是始于明末清初对早期碑版、石刻文字的取法。这是书法史上两次成规模的影响,也是比较深远的复古运动。再往前,从宋代欧阳修、蔡襄、米芾那里,也能找到这种苗头。但最早的复古意识可能还要更早,早到东汉时期的蔡邕。

蔡邕有篇谈论九种用笔方式的短文传世,名为《九势》。文章很短,结尾处他说:“此名九势,得之虽无师授,亦能妙合古人。须翰墨功多,即造妙境耳。”这里蔡邕用到了“古人”一词。这是一个泛指,用意并非在古人,而在于以“古人”之名来加强他所述内容的说服力。

如果说蔡邕尚没有明确的复古意识,到了传为东晋卫铄的《笔阵图》里,这种意图就十分明显了。这篇作者存在疑议的短文在开篇之始就抨击了当时人们无视古法的现象:“近代以来,殊不师古,而缘情弃道,才记姓名,或学不该赡,闻见又寡,致使成功不就,虚费精神。”然后,与蔡邕有异曲同工之妙,作者假借秦代书法家李斯之名表明所撰内容并非己己之见,而是对古法的传承,文载:“今删李斯笔妙,更加润色,总

七条并作其形容,列事如左,貽诸子孙,永为模范,庶将来君子时复览焉。”《笔阵图》是否真的依据李斯的《笔妙》而成,难以确证。但无疑地,作者希望这篇短文能够借此流传于世。其中,“卫铄”的“师古”,基本可以视为师李斯以及更早的时代及书家了。

相比之下,随后南朝的陶弘景、萧衍是真正在讨论“复古”这件事了。

在一封致萧衍的信件里,陶弘景谈到了汉代的书家张伯英与曹魏的书法家钟元常:“伯英既称草圣,元常实隶绝,论旨所谓殆同一机神,实旷世莫继。”他说,世人如果明白了这个道理,那些胡写乱画的“画虎之徒”当日就该把笔搁下,不要再写字了。因为“方弘盛世”的途径只有一个——“返古归真”。那么,他所谓的“古”,具体落实到什么时代、什么人身上呢?“比世皆尚子敬书,元常继以齐代,名实脱略,海内非惟不复知有元常。于逸少亦然。”可见,陶弘景的“古”并非当时人们称颂一时的距离他们时代尚近的“子敬”(王献之),从陶弘景的话语中揣度,就算是王羲之,也比人们好尚的王献之“古”一点。言下之意,如果要返古归真,起码也要学学王羲之,是轮不到王献之的。在另一封信件里,他进一

步对钟元常和王羲之作出了区分,言:“又逸少学钟,势巧形密,胜于自运,不审此例复有几纸?垂旨以《黄庭》《像赞》等诸文,可更有出给理?自运之迹,今不复希。”在陶弘景看来,王羲之最好的字乃是模仿钟繇得来,一旦“自运”,写得就不那么好了,不足以相传。所以,他的结论,或者,他对梁武帝萧衍的劝诫是“请学钟法,仰惟殊恩”。那么,他的复古,最终是要复曹魏时期的钟繇之古了。

萧衍无疑接受了这位山中宰相陶弘景的观点。在他的《观钟繇书法十二意》里,我们看到了与上述陶弘景诸种观点完全一致的一段话:“世之学者宗二王,元常逸迹,曾不睥睨。羲之有过人之论,后生遂尔雷同。元常谓之古肥,子敬谓之今瘦。今古既殊,肥瘦颇反,如自省览,有异众说。张芝、钟繇,巧趣精细,殆同机神。肥瘦古今,岂易致意?真迹虽少,可得而推。逸少至学钟书,势巧形密,及其独运,意疏字缓。譬犹楚音习夏,不能无楚。过言不悞,未为笃论。又子敬之不追逸少,犹逸少之不追元常。学子敬者如画虎也。学元常者如画龙也。”就是说,萧衍的“古”,最终指的也是钟繇。

但是,也有人跳出一般的“古”“今”

概念,不把它们视作某一特定的时期、某些特定的人,而把它们视作是流动的、可变的时代与个体。

生活于南朝宋泰始年间的度和在奉敕所撰的《论书表》里说:“夫古质而今妍,数之常也。爱妍而薄质,人之情也。钟张方之二王,可谓古矣,岂得无妍质之味?且二王暮年皆胜于少,父子之间又为今古,于敬穷其妍妙,固其宜也。然优劣既微,而会美俱深,故同于终古之独绝,百代之楷式。”可见,他主张以一种流变的方式来对待“古”“今”的问题。并且,以此来为在时间上晚于“钟张”的“二王”正名——只要同为“终古之独绝”,所谓“古”“今”,并非绝对的,乃是相对的。不能不说,他的视角更为广阔、开放。

稍晚于度和的王僧虔在这个问题上也显示出了类似的胸襟与魄力,他曾道:“张芝、索靖、韦诞、钟会、二卫并得名前代,古今既异,无以辨其优劣,惟见笔力惊绝耳。”

今天,“复古”仍然为书家们念念不忘。试问,持此念想的人是要复度和、王僧虔之“古”,还是卫铄、陶弘景、萧衍之“古”呢?

(作者系中央文史研究馆书画院民国书画史钩沉课题组研究员)

书坛传真

苏州·宿州书法作品联展举办

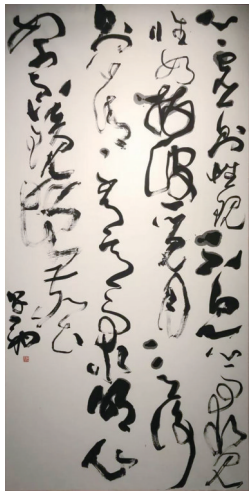
本报讯 日前,由江苏省苏州市文联、安徽省宿州市文联、苏州市书协、宿州市书协主办的“苏州·宿州书法作品联展”在江苏尹山湖美术馆开幕。

本次展览是继8月28日在安徽省宿州市博物馆举办的“宿州·苏州两市书法名家精品展”首展后的再度亮相,共展出苏州、宿州两地60位书法家的120幅书法作品。其中既有老艺术家的精品力作,又有青年

才俊富有探索精神的优秀新作。苏州、宿州是两座具有悠久传统的历史文化名城,有着丰厚的传统文化底蕴。两地书家植根传统,坚持守正创新,创作出了许多传承传统、富有新意的书法艺术作品。主办方表示,交流展不仅为苏州市民及书法爱好者提供了一次非常好的学习机会,也为提升两地书家的创作水平、加深两地书家的友谊搭建了很好的交流平台。(梁腾)

梁小钧草书大展山东展出

本报讯 11月17日,由中国美术学院继续教育学院、浙江省青年书法家协会、山东省临沂市文化广电新闻出版局主办的“一万年太久——梁小钧草书大展”在临沂市美术馆开幕。展览开幕前,作者现场创作了一件2×12米的大草作品《沂蒙颂》,沉雄恣肆,酣畅淋漓。梁小钧,别署无外楼,出生于广西北流市。系中国美术学院书法本科、硕士研究生。中国书法家协会会员,浙江省青联委员,浙江省青年书法家协会副主席兼秘书长,现任教于中国美术学院继续教育学院。梁小钧在中国美院经过严格的科班训练,多年苦学张芝、“二王”、张旭、怀素以及明清草书,并加以融会与升华。中国书法家协会党组书记、驻会副主席陈洪武说:“每观小钧的狂草



梁小钧作品