

从中国美学传统看今日书法

彭锋

由于汉语翻译的原因,美学在中国通常被认为是“研究美的学问”。这种理解没错,但不准确。的确,美学是以美为研究对象的,但它研究的不是事物的美,而是专注于研究艺术美。艺术美是由心灵产生的美,对它的欣赏需要理性与感性的和谐合作。只有理性与感性和谐共处,人才是一个完全的人。美育的目的是培养全面发展的完善人格。鉴于感性容易遭到理性的抑制,美学尤其关注感性,尤其是那种源于心灵的、完善的感性。体现在艺术中的完善感性,或者说由艺术培养起来的完善的感性,是健全人格必不可少的部分。

艺术是表现美的,一般人对此没什么异议。容易出现异议的是美的定义,或者说美的标准。如果说美没有标准,那么说艺术是表现美的,就毫无意义。然而,在美的判断上,的确存在巨大的分歧。美是人们喜欢的对象,但是人们喜欢的东西非常不同。俗话说,萝卜白菜各有所爱;西谚云,谈到趣味无争辩。在美的判断上的巨大差异由此可见一斑。

不过,如果我们能够将美区分出层次,我想关于美的分歧并没有想象的那么大。事实上,人类在审美上体现出了明显的共性。近年来,随着进化论美学的深入,随着商品和贸易全球化的深入,随着交通和信息技术发展而带来的不同文明之间的交往的深入,人们发现人类在审美上体现出惊人的一致性,例如都喜欢有比例、有节奏、具有和谐关系的事物。人类在审美上仿佛遵循着根深蒂固的生物法则。这种法则在人类完成进化的时候就形成了,它的信息保留在我们的遗传基因之中。

但是,这还不是美的全部。在审美上除了遵守共同的生物法则之外,还有文化习惯的影响。文化习惯影响的领域不是一般商品,而是比一般商品高级的文化产品,尤其是高雅艺术作品。例如,中国人欣赏十足的神态,欧洲人欣赏完美的形状。

除了生物法则和文化习惯之外,影响审美的还有一个因素,那就是个人策略。个人策略,指的是在审美上的标新立异。有时候这种标新立异的个人策略会与创造混同起来,但是它们之间的价值

不可同日而语,因此将它们区别对待非常重要。例如,在某些场合,明星们为了显示自己的与众不同,会尽量避免“撞衫”。避免撞衫是审美上的个人策略,它追求的是差异化的效果,是为了不同而做出的选择。这种为了不同而不同的个人策略不能与创造等同起来。创造需要知识积累和掌握规律,创造的结果经得起历史的检验,会推动历史的进程。但是,大多数审美上的个人策略不具备这些价值,它们的标新立异只是满足好奇而已,往往是昙花一现。

由于个人策略参与其中,审美就变得复杂起来,甚至被认为是完全主观的事务。但是,如果我们暂时搁置个人策略,审美的普遍性便体现出来。在某些领域,审美的普遍性在某个文化圈内有效。在另外一些领域,审美的普遍性还具有跨文化的效力。

中国美学与西方美学的区别主要体现在文化习惯上。今天用中国与西方作为彼此的对照,经常会遭到异议,但是,从大的框架上来讲,这种对照仍然是有意义的。源于黄河流域的中国文化与源于希腊岛屿的西方文化,从思想深度、时间长度、影响广度、丰富程度来说,都是世界上堪可匹敌的两大体系,而且在漫长的历史过程中它们是独立发展起来的。因此,中国文化和西方文化形成了绝妙的互为参照。中西文化相互交流和学习的目的,除了借鉴彼此的优秀成分之外,还有助于深化彼此的自我认识。

进

20世纪之后,由于西方美学在中国的传播,我们有了自我认识的参照,出现了对于中国美学的概括性把握。但是,由于中国美的历史长度和地域宽度,使得我们很难概括它的全貌,美学家们从看到的重点有所不同。例如,李泽厚主张从“美”的角度来把握中国美学,叶朗主张“意象”和“意境”更能体现中国美学精神,旅日美学学者稻田龟男认为中国乃为东方美学的精髓是“生动”,法国学者朱利安则看重中国美学对“不确定性”的追求,用“大象无形”来概括中国美学的特征。这些学者的研究成果,从不同方面勾勒出了中国美的面貌。随着研究的深入和



由中国文联、中国书法家协会主办的第七届中国书法兰亭奖系列活动于昨日在《兰亭序》诞生地浙江绍兴拉开序幕。在下午举行的兰亭论坛上,三位专家围绕书法、美学、古文字学、当代书法创作等议题交流真知灼见。

丰富,中国美的面貌会更加清晰。与西方美学相比,中国美学还有一个特点,那就是推崇和谐与中道,这与中西文化的整体特征有关。一百年前,梁漱溟在《东西文化及其哲学》中概括了西方、中国和印度三种文化的特征,认为它们体现的是三种不同的人生态度;西方人向前,印度人向后,中国人持中。梁漱溟乐观地看好儒家主导的中国文化的人生路向,认为它是未来人类的发展方向。在这种文化的大背景下,中国美学也体现出重视和谐、贬低狂狷的倾向。这种美学精神体现在艺术上就是对传统的继承、吸收和转换,进而形成了中国艺术的特殊趣味,王国维将这种趣味概括为“古雅”。

古雅不是与优美和崇高并列的一种风格,而是在优美与崇高之外或者之上的一种风格。如果将优美与崇高视为第一形式,古雅则是第二形式,王国维称之为“形式之美之形式之美”。西方艺术追求第一形式,中国艺术在第一形式的基础上增加了第二形式,在趣味上显得更加高妙。对于古雅的表现,与其说依赖于天才,不如说依赖于学问;与其说依赖于创造,不如说依赖于修养。古雅说很好地概括了中国艺术的美学追求,同时与西方美学拉开了距离。

古

雅在中国各种艺术形式中都有不同程度的表现,比较而言,以书法的表现更充分、更典型。书法是基于汉字书写的独特艺术,西方没有这种意义上的书法艺术。随着现代性由欧洲向世界其他文化的蔓延,我们传统的艺术形式不可避免受到西方艺术和美学的影响。但是,书法是个例外。因为西方没有与书法类似的艺术,书法可以免于外来美学和艺术的干扰,保持自己的相对独立性,因此,至少从理论上讲,书法保留了纯粹的中国特色传统美学。而且,在大的美学观念的基础上,结合书法艺术自身的特征,中国书法美学形成了推崇中和之美、正大气象、美善统一的独特命题。

中和之美源于兼容并包。古代中国人很早就认识到“和”与“同”不同,“和”是不同事物之间形成的和谐,“同”是相同事物之间的重复。“和”有生命力,“同”没有生命力。中国书法强调向传统学习,向古人学习,目的就是尽可能兼容不同风格。兼容的风格越多,书法的境界越高,体现出来的趣味就越是“淡”或者“平淡”。

正大气象源于坚守道统。中国文化追求儒道互补、阴阳和合、和而不同,但在不同的因素中也强调有主有次,有先

后有,有正有奇。儒家文化体现出来的刚正大气,始终是中国文化的主流。千百年来,对道统的坚守,表现在书法风格上就是正大气象。

美善统一源于对完美的追求。尽美而未善,尽善而未美,都有缺憾。只有尽善尽美在臻于完美。在书法中,这里的完美性不仅表现在书写形式上,也体现在文字内容上。与其他视觉艺术不同,书法是建立在文字的基础之上的,而文字是有明确的意义。形式主义美学在解释书法时会遇到困难。书法不像抽象绘画那样是意味的形式,文字的内容会反过来影响书法的趣味、格调境界。尽善尽美需要形式和内容两方面的完美。而书法的内容不仅包括文字的内容,还包括书法家的人格修养和精神境界。美善统一意味着书法艺术与书者人格的统一。正如刘熙载所言:“书者,如也。如其学,如其才,如其志,总之曰:如其人而已。”

今天的书法不仅要保持中国美学的传统,而且要将它发扬光大,让在书法中保存的美学精神去影响其他艺术门类,进一步影响日常生活,为广大人民群众追求美好生活的追求做贡献。(作者为北京大学艺术学院院长、长江学者)

文字守正与书法创新

赵平安

汉字书法是书写汉字的一门艺术,这决定了它既有实用性又有艺术性。实用性指记录汉语,具有交际方面的功能,艺术性是指在交际之外,还具有艺术审美方面的价值。因此,汉字是书法的基础,书法一直是伴着汉字起舞的。

五千年的汉字史,可以追溯到约三千年前。从古老的甲骨文到今天的简化字,这样一个漫长的连续系统,在人类历史上绝无仅有,是世界文字发展史上的奇迹。汉字为了适应记录汉语和顺应人们书写的需要,一直在发展演变之中。最显著的变化表现在五个方面:

一是线条笔划化。早期的汉字,“画成其物,随体诘屈”,最基本的构字单位是象形的线条。象形线条忠实于物形,长短粗细皆有含义。这些线条长于象形表意,却颇不便于书写,在长期使用过程中,逐渐变成了点、横、竖、撇、捺等基本笔画。线条的笔划化,是发生在汉字身上的至微又至巨的变化,从根本上改变了汉字字体的形态,成就汉字最显性的标记——方块字。

二是结构形声化。形声字由少到多,发展到现代汉字中占压倒多数,这是汉字形体的另一显著变化。形声字的优越性在于,它的形体既与字义挂钩又与字音挂钩,两条腿走路,密切了形体与语言的联系。跟其他造字法比起来,具有天然的优势。它几乎可以记录所有的新闻新义,充分满足语言发展的需要。形声字的发展壮大,是汉字形体结构系统改造、完善、升级的结果,是汉字发展的必然选择。汉字结构的形声化,导致大量汉字由独体走向合体,形声结构的合体字又为汉字的简化提供了前所未有的机会,创造了前所未有的条件。

三是形体简化。后代的文字在保留前代文字框架轮廓或特征部位的基础上,简省偏旁或笔划,形体不断趋简。形体简化贯穿于汉字发展的全过程。它始终抱持着一个参照系,金文以甲骨文为参照,战国文字以金文为参照,秦汉文字以战国文字为参照,后代文字以秦汉文字为参照。这种参照,是古今文字之间的联系,是古今文字传承的基石。

四是形体记号化。本来表意或表音的形体,或同时表意、表音的形体,由于字形或音义的变化,变得既不表意又不表音,而成为一种纯粹的、只有象征意味的记号。这是汉字表意表音功能退化的集中表现。这时的汉字,由表音义转变为标记音义,形体与音义联系越来越松,越来越远,甚至完全脱节。

五是字词关系的调整。由于汉语和汉字的变化,汉语和汉字之间的关系也随之发生变化。每隔一段时间,汉字与汉语的关系就要做出适时的调整。这是语言和文字两大符号系统之间,矛盾统一、和谐共生的结果。

推动文字发展的内因是语言的发展,外因则是文字的书写。正是语言发展、文字书写的双重作用,成就了汉字的发展演变。上述五个方面的汉字变化,无一不是语言发展和文字书写相互作用的结果。

书写对文字形体的影响更加直接,使文字形体的改变更加直观。汉字线条的笔划化,形体的简化,形体的记号化,主要都是书写推动的结果。线条的笔划化,疏淡了汉字的笔道,顺应了手写的需要,使书写更加快捷,更加富于节奏感。形体的简化,使书写更加容易,更加便捷,大大节约了书写的成本。形体的记号化,使文字脱离表音表意,形体更趋抽象。这些都为书法艺术创作提供了充分的前提条件。汉字结构的形声化,为汉字简化提供了更大可能性,也为书写的均衡对称布局奠定了基础。而字词关系的调整,为正确选字用字,更充分地记录语言、表情达意提供了更加务实的方案和更加优化的选择。

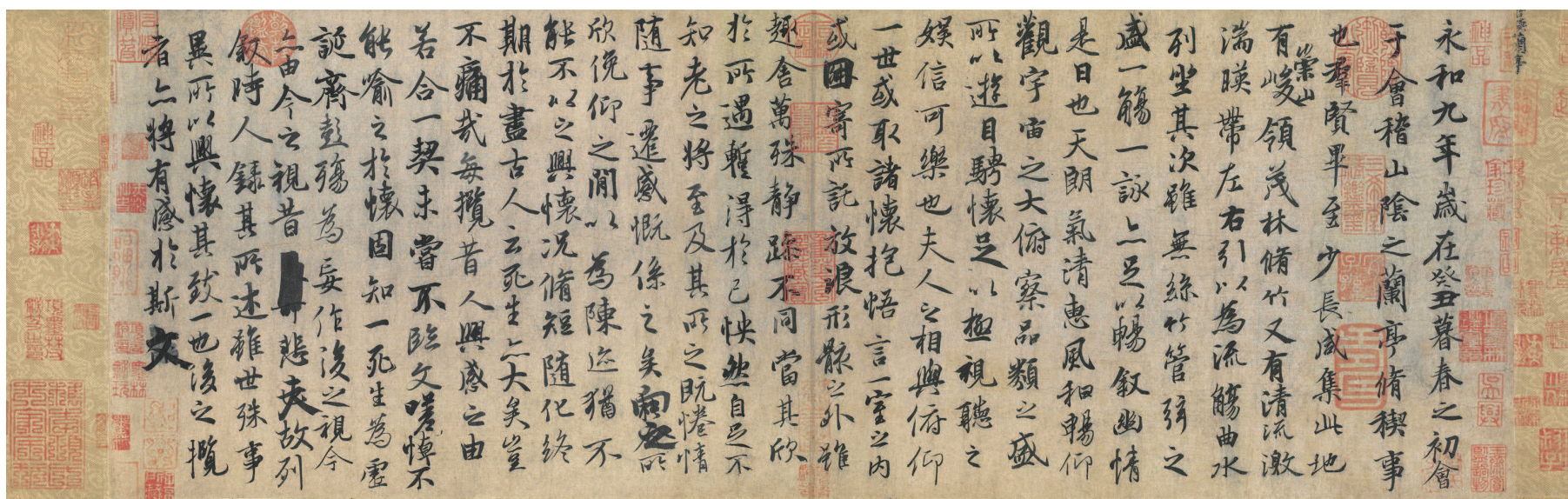
汉字的书写催生了书法艺术。随着汉字的发展演变,书法艺术也不断发展演变。古文字阶段的汉字,由于象形意味浓厚,书写烦难,书法创作受到许多掣肘。能书人名中传下来的作品很少。后来由于书写对于汉字形体的改造,为书法创作提供了更加广阔的空间。在汉字隶变、楷变之后,书法艺术发展到一个新的阶段,一个新的高度,形成了一个又一个书法的高峰。

一个时代有一个时代的书写规范。在使用、书写文字过程中,由于特殊人物、人群的关系,会产生一种趋同效应,约定俗成,自觉形成一种规范;或者对于社会用字,经过有意识的人为整理,形成一种自觉的共同规范。商代的贞人,西周青铜器的制造者,战国秦汉简帛的书写者,唐代碑刻的书写者,属于前者。周代的《史籀篇》,秦始皇的书同文,唐代的正字,当代的简化字,属于后者。这种规范,便是书写者的基本遵循。

我们今天书写甲骨文,应遵循甲骨文的书写规范;书写金文,应遵循金文的书写规范;书写战国文字,应遵循战国文字的书写规范;书写简帛文字,应遵循简帛文字的书写规范。总之,书写规范,是书法家不能逾越的红线和必须牢牢守住的底线。掌握书写规范,是书法家的基本功,是书法家的应有之义。当然,规范都有一定弹性。自然形成的规范比人为制定的规范弹性要大得多。这种弹性便是书写者在用字上的回旋空间。

书法作品作为书面的符号,它是人与人之间交流的媒介。书法技艺无论发展到何种程度,书法作品能被人识别、能让人看懂是最起码的要求。作为书写汉字的艺术,书法须臾不能离开汉字,离开了汉字,就不是汉字的书法艺术。书法艺术不同于单纯的造型艺术,它是依附于汉字的艺术,不能像脱缰的野马,信马由缰。即便这样,丰富的线条、笔划、偏旁以及字与字、字与行、行与篇之间的组合,已经为书法艺术提供了足够大的驰骋空间。

历史已经证明,在尊重汉字的基本属性、遵循汉字的书写规范的前提下,书写者有足够的回旋余地,可以创造辉煌灿烂的书法文明。今天我们喜逢盛世,简化汉字的使用相对稳定,古文字的资料不断涌现,我们更应该把握机遇,无愧时代,在文字科学和艺术科学之间把握分寸,寻找平衡,创作出更多更好的精品力作。(作者为清华大学教授、长江学者)



冯素蓁 王羲之《兰亭序》



强化传统文化精神对书法的内在支撑力

李刚田

近年来的一些书法展览中,为了赢得评委选票,吸引读者眼球,一些作品走向极端工艺化、技术化或极端意象化、形式化的两极。例如篆刻创作,宋代以来渐渐形成的中国篆刻最基本的形式表现及审美取向——汉印,其地位在动摇,大展中的作品最能赢得选票的是极度精工(清、民国)样与极度写意(古玺样)的作品,唯独缺少的是能在汉印基础上赋予新意而被众评委认可的作品。而这类作品恰恰是前辈篆刻家创作中表现出的主流风格。这是为何?这是由儒家中和之美为主流的传统篆刻渐渐发生变化的结果。从“雅”的追求变为形式表现,作品由追求耐人品读的“雅”变为追求单纯的视觉冲击力。书法创作类似,为求在展览众多作品中突显,向极度精工与极度写意两个极端发展。求极度精工者,每幅大篇幅写小字、写多字,或几段式联缀成大幅,或写长卷、册页,以装饰化、技术化、工艺化取胜。在形式上求与古人相近,“克隆”范本,只是在形式及书写材料上极尽变化以适应展览,而笔墨的表现语言仍停留在古人小幅近读的范式中,没有适时的新变,没有创作激情的贯注,没有“人”的在场。前述追求极度精工的作品则又把这一特点放大开来。另一类是走向极端写意,无度夸张变形的篆隶,春蚓秋蛇式的草篆,将书法变成视图,解构字法,夸张笔墨,使作品美术化、图案化,以图视性替代了书法的可读性,以技术性取代了文性。

及创作的文化品质,也采取了一系列具体举措,但书法毕竟进入了新世纪的“展览时代”,我们不会回到嗷嗷林下的魏晋文人时风中,也不会重复清人所追求的金石风骨、庙堂气象。历史不走回头路,经过四十年探索发展的当代书法,必然也不可能回到古代文人书法的模式之中,时代的新变铸成了书法的新变。在当下书法繁荣发展的热运行中,书法人须有文化性的冷思考。当代书法的时代新变有其必然性,就艺术创作而言,对古人有许多突破与发展,有其进步性,但将当代书法创作置于中华传统文脉的历史进程中看,又有深刻的问题需要我们的理性思考。当代书法在探索与新变中的成果值得肯定,但其中中华传统文脉和文化精神的失落,也引起警惕。这是时代给书法人提出的课题,这不是简单地在创作形式与技法乃至审美倾向上向古典回归,而是在保持和发展当代书法发展新成果的基础上,强化传统文化精神对书法的内在支撑力。

在注重形式表现的“展览时代”表现传统文化精神,最重要、也最根本的,是提升书法创作主体——人的传统文化素质、道德修养乃至人生价值观。一方面要加强对传统书法乃至传统文化的深入思考,另一方面要对时代有一个准确认识,并对创作传承与新变有适度把握。当代书法重视技术,但更需要知识的厚度与思想的深度,若再提高一个层次,就要有艺术的境界与人格的境界。技术、思想、境界此三者缺一不可。

伴

随着最近四十年来当代书法繁荣发展的思考,也出现了许多值得书法界认真思考的问题。展览机制使

当代书法创作追求形式对视觉的冲击力、追求形式的不断新变。作品的可视性取代了可读性,设计性淹没了自然书写性,外在的形式屏蔽了内在的文化性。作品的形式与风格与作者其人剥离,书法不再是“如其人,如其志”,而成了一种“纯粹的”形式表现,以致被称为“展览体”。展览机制使书法的作用与价值不再是传统文人的“修身”作用,而是将书法人导入相互竞争的洪流之中,这种竞争一方面是书法繁荣发展的推进器,另一方面也改变了书法人的创作心态乃至生存状态。在创作中,这种竞争只是技术层面上的争奇斗艳,而缺乏深层的文化支撑与书法对人精神的陶冶。展览机制与市场经济的双重作用力把作者导入“物竞天择,适者生存”的丛林法则之中,在部分作者群中催生出急功近利的浮躁心态。传统书法作为作者修身的形式在丧失。作者一味追求技法的出新与形式的出奇,而知识储备的不足与创作思想的浮浅,乃至文化修养、文人风骨的缺失,这诸多的因素制约着当代书法的健康发展与可持续发展。在当下书法的繁荣发展中,书法人当具有文化上的忧患意识与自我反省的能力。

展览是四十年来书法繁荣发展的舞台与推进器,同时也带来一些负面问题,重视书法创作的文化内涵,提高书法队伍的文化素养已成为各方面的共识。新世纪以来,有许多学者撰写论文,呼吁书法的文化回归,从作者素质、书写内容、师承方法、作品形式等全面进行反思。相应地,书法创作也开始在技法上强调笔墨表现,重视细节的精细与笔势的自然,在形式设计性中加强了传统的自然书写性,在突出形式表现的同时,兼顾作品内在的文化意

味。这些思考是基于当代书法经数十年探索发展、不断否定又不断新建的过程和现状,是当下各个领域都在弘扬传统文化、提升民族自信与文化自信背景下书法界的思考。

“艺术兼备”是基于当代书法四十年来发展进程中出现的问题而提出的,但真正要落实,很不容易,因为书法已经离开了传统文人的“书斋时代”而进入“展览时代”,书法创作突出形式与技法已成必然趋向,书法“美”与文字“用”的功能在渐渐分离。此时提出“艺术兼备”,不是简单回归过去,而是在新的时代条件下探索新的发展。前年在内蒙古乌海举办的“现状与理想——当前书法创作学术批评展”的论坛上,展览时书法的可读性与可视性成为论辩焦点。书法界关注到,展览书法的阅读性在淡化而视图性在突出,书法的技法与形式成为价值评判的唯一指向,而文字的阅读功能、书法内在的文化性日渐萎缩。深层问题还涉及书法的美学本质及社会功用,是“形式即内容”还是“文以载道”?这个问题,当代书法人也各执一词。

中书协为提高书法队伍的文化素质及加强当代书法的文化性,采取了多种具体措施,对作品文本及文字的审读工作已进行了数年,坚持审读也使作者对文本、文字的重视渐渐形成共识,审读工作显示出其必要性和对创作的现实针对性,同时在审读中也不断积累经验,使其更符合书法创作的独特性。对于文本的审读、文字审读这两方面,总的原则是既要判断正确、决定取舍,又要柔性操作,把握好一个“度”,既不能因艺而伤文,又不能因文而损艺,作品艺术兼备、相辅相成,在文艺的相互支撑、相互兼容

中追求内容与形式的完美。但对具体的问题需要用心甄别、讨论,既要保持创作中文本与文字的严肃性,又不可伤及作者忘我创作中的激情,不可因对文字、文本的过度审读伤及了创作的“锐度”。如此审读,并不能完全保证书法展览中文本及文字不出“错”,因为毕竟是书法艺术创作,由于用字原则的差异及把握尺度的宽严有别,并不能保证每个字的用法都能得到共识,将来读者站在不同的立场指出这样那样的问题也在所难免,但我们努力避免无理由的文字“硬伤”。

在“艺术兼备”理念主导下的书法创作,探索在新的时代条件下如何开创书法新路。当代“艺术兼备”的创作既与“书斋时代”的文人书法有区别,又不是展厅中纯粹的“视觉艺术”。既要艺术“写什么”,又要思考“如何写”,艺与文并重、形式与内容并重、弘扬传统与彰显时代并重,是新时期书法“守正创新”的新课题。书法走进“展览时代”,从作品的文化内涵及艺术的表现力两方面,都给书法人提出了更高的要求。

当

将继续“热”下去。回顾这四十年探索前行之路,大概可分为三个阶段,如果说上世纪最后二十年是当代书法的探索发展期,则本世纪前十年可称为稳定发展期,而近十年可视为文化繁荣期。沿着这样的思路研究当代书法发展变化的脉络是很有意义的,并且与当代书法发生的背景——改革开放后各项事业变化发展的节奏是协同的。其中有书法艺术发展内在规律的必然性,也有社会发展大背景对当代书法艺术发展的影响和推动,当代书法在自律与他律中“发展变化”,是时势造英雄,而不是英雄造时势。康有为在《广艺舟双楫》中言:“天地江河,无日不变,书其至小者。”让我们顺应时代发展的规律,与时代同频共振,为源远流长的书法艺术在新时期的健康发展与可持续发展而努力。(作者为郑州大学教授、西泠印社副社长)