

文艺辣评

# 只讲临摹、拒绝创作 这样的当代书法走不远

唐楷之

指向的是一种现代的艺术风格。这是与传统相接，从书法本体的历史延伸发展的状态，是书法家自觉主动创造的观念与形式。书法创作的成果即作品，现代建筑形态的美术展馆等即是书法展示的空间场域。传统书法创作观念与形式是“书以载道”“畅怀寄情”；当代书法的艺术观念秉承经典，注重审美思维和丰富的视觉表现形式，立足于汉字和书写性，运用有利于呈现艺术风格美的个性技法，勇于探索书与画的界域，以及中西艺术融通的各种可能性。

事实上，对于书法创作的艺术形式已经呈现多元态势和品评标准，对于书法生态自身发展而言，自觉创作的书法家或理论家很容易就发现“书法界拒绝创作”的怪相，从学理上分析，其实是书法审美观念使然。对热衷于展览体的书家来说，自以为已经倾向形式美了，而对于深入传统、革故鼎新、敢为人先的书法艺术家而言，那些都是集字临仿，并非时代风格意义上的创作。分歧的源头即审美认识不同。当下书法“做作”“装饰”，往往借古典书法与当代书法进行一番比较，阐明古典美、自然美的学理和要求。讨论当代书法风格化创作容易流入古代话语的惯性思维和方法，这就造成了“今不逮古”观点的泛滥。致力于书法的当代阐释命题，需要为审美欣赏和研究创造构建一个贯通古今、时空前瞻的当代书法体系。

## 以展览促创作，赋予书法艺术时代审美之维

清代刘熙载所云“书，如也，如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。”书法乃通人之学，今天的全民书法与古代仕官文人书法有所不同。关注中国书法的历史进程，不难发现，书法家、书法作品对世际际遇与存在价值的生命体验、终极关怀，乃至家国情怀真情实感的表达，是感天动地、激发杰作的不竭之源。书法创作反映了人的主体才情，体现了人的文化价值和属性，书法自身不可能“拒绝”创作，唯有创造才有书法生生不息的终极目标。改革评审和展览机制是推动当代书法艺术创作的一条有效路径。

当代书法展览类型丰富，权威性“国展”、学术性“提名展”、交流性“邀请展”“联展”、纪念性“回顾展”“诞辰展”、研究型“个展”、探索性的“艺术展”，又分门别类的有“专项书展”“大学生展”和一些竞技性的展赛、运用多媒体流行的“网络展”等等，缤纷炫目。其标准可依展览层级、性质和类型有所侧重，对作品创作质量的要求应是共同遵循的基本原则和艺术规律。不过审视当下的书法展览，我们应该警惕这些展览之间的无差别化。例如，从去年举办的“全国第五届青年书法篆刻作品展”“全国第九届书坛新人新作展”“全国第三届大学生书法篆刻作品展”的书法入展作品来看，三展在整体观感上几无区别，确实如社会所言“千人一面”。就全国书展范畴中谈书法创作的话题，首先想到的是“全国青年书法篆刻作品展”和“全国新人新作展”。如果说“新人展”主要以新人新作为特性，临仿成为其特点，那么“青年展”理应展示青年书家群体鲜活的新颖性吧，能够突出反映当代书法艺术创作的探索前沿状态，从而具有突出的学术研究作用，但事实并非如此。对全国书展的入展作品进行分类，包括作者、书体、内容、形式、属地、入展数量等数据统计分析，研究表明其同质化倾向明显。所有作者投稿的目的都是“投其所好”为了入选，换位思考，无论评委有没有水准，面对这样的作品，好比“看菜吃饭”，尽管评审程序合理，但结果可想而知。我们不能说没有创作价值的作品投稿，但是很遗憾，在“展览体”笼罩的氛围下，那些也沦为落选的境遇。评委和知情书家都明白，只有按规定动作的作品才具有入选几率，导致了在评审中没有具有争议的优秀作品。这已经成了入展的规律，潜规则公开的秘密。而创作缺失的书法和书法展，不可能淬炼出色的书法家，也不可能代表这个时代的精神。

拒绝创作的当代书法走不远，有抱负的书法家和有担当的书法教育工作者都要警惕书法创作中“懒艺”化的流毒。书法展和书法教育的作用不同，但共同的目的都是为了造就时代亟需的、优秀的书法家，不断推出高层次的书法艺术人才。在书法展的舞台上，或可能“一作成名”，但在书法教育的历程中，必须“板凳坐得十年冷”“梅花香自苦寒来”，书法创新毕竟是一条寂寞的大道。当下高等书法学科的迅猛发展践行新时代教育高质量发展使命，相比之下，书法创新领域暴露出颓靡不振的状态也不应忽视。老子上说：“反者道之动”，在矛盾变化统一规律中，同样要求我们站在高教艺术的场域反思进取、总结经验，探索书法创作的来，赋予书法创作时代审美之维。

## 当代书法创新，需要经过书法史和艺术史双重检验

传统书法兼顾“美”之美感与“善”之实用。而作为当代高规格专业艺术场域中的书法作品纯粹是一种艺术创造的成果，基本脱离了传统书写的实用功能。换句话说，当代书法创作既不同于“仿古”的临摹，也不同于“托古讽今”似的文艺评论功能，而是从书法本体升华的“推陈出新”。

当代书法艺术创作的生成状态与书家成长因子都发生了巨变，作为优秀传统文化的重要组成部分，在变与恒之间，我们应当坚守颠扑不破的哲理。古代书家以学养书，注重积学溯源，当代书法主体倡导艺文通修、技进于道；古代书家日课临摹、日常书写与文翰创作不离须臾，而当代书家面临语境缺失的困惑，竭力大量的临摹功课与预设的创作通过“临创转换”的形式表现出来。“临创转换”作为高校书法专业技法教学的一门课程，体现学与用阶段性的实践能力，包括背临范本、集字创作、模仿借鉴、经典改造等风格样式和技法强化的训练模块。在各类书法展中长期用“临创转换”取代真正的创作，造成了今天的书法不要创新，书法家还能不能创作的严峻问题。全国各类书法展充斥着程式化、功利性的浮华面目。

“创新”并非简单任性，只有成功地在先辈和当下风格的基础上向前勇敢迈出一步或可能称得上创新。按邱琼中教授对“杰作”的苛刻要求，即当代书法作品要经过书法史和艺术史的双重检验，当然，这里所指的不仅是学术意义，还有难以逾越的时空蕴涵。书法创作古已有之，而作为艺术类型的书法创作，或许应该归为一百多年前西风吹来的一种路径吧。所以，我们今天谈论的书法创作，实际上

(作者为上海大学上海美术学院教授)

创作谈

# 硝烟散去后的隐秘较量

## ——新作《问苍茫大地》漫谈

石钟山

知名作家、编剧石钟山的最新长篇《问苍茫大地》新近由人民文学出版社推出。小说书写了硝烟散去后的隐秘较量与无声激情，时间跨度从东北解放前夕到改革开放之后，弥漫着厚重的历史感，也为当下谍战题材提供了创新元素。

自20岁在《解放军文艺》发表处女作以来，石钟山先后出版长篇小说与小说集近百部，他的“父亲系列”小说、“幸福系列”小说等陆续改编为《激情燃烧的岁月》《幸福像花儿一样》，这批军旅题材电视剧播出后引起轰动，成为现象级荧屏“爆款”。

——编者

熟悉的人和事，到最后又进入到写自己的阶段，不同的是，“青春成长”系列注入了时代气息，主人公在时代中成长、历练、思考，不论成功与失败，被动还是主动，都深深浸染了时代印迹。个体命运离不开时代的变化，脱离时代就是虚假的。从改革开放至今，40多年过去了，我的主人公就在特定的时空里成长起伏，这是我们这代人的命运。逃不掉，挣脱不开。

创作又何尝不是如此，从最初凭着经验，努力把人物塑造饱满，把故事讲圆，是锤炼小说技术的原始阶段。我经常在厚重大书前叹服，如《静静的顿河》《永别了，武器》《安娜·卡列尼娜》等著名小说，其中有作家对时代的思考，对人性人生的态度，令人震撼。我也试图写自己的思考，剖析自己和人性，写出永恒的话题，终是不能抵达彼岸。

从学习写作之初，就知道“文学即人学”的道理，可我们真正又理解多少“人学”，有时对自己了解都不够，又何尝去了解身外的“人学”。自己在成长，时代在变迁，有时剖析自己比理解别人更难，便重新审视自我，变换不同角度，在静静的夜晚，梳理成长点滴，以及内心的阴暗和光明，想生与死，存在与毁灭，有时悲凉，有时昂扬，悲喜交加中，回思人生，也看到了别人的影子。再执笔创作，就多了人生的思考。

创作《问苍茫大地》时，写故事、设置人物关系的同时，我努力注入思考。脍炙人口的谍战故事不少，但“脑洞”毕竟有限，当同行们把错综复杂的谍战故事写得穷尽时，作为我个人，只能突围，于是想到了《问苍茫大地》里这样一组故事——东北解放后，老爷子化名隐姓，通过一系列技术手段潜伏下来。作为我方情报人员，最后转业到地方的公安人员，抓捕潜藏的特务，成为了一座城市解放之初的首要任务。当大小特务逐一浮出水面，唯有老爷子没有落网，足智多谋的毕削，几乎嗅到老爷子的气味，甚至发现了蛛丝马迹，可终是不能让他水落石出。于是就迎来了漫长的等待和较量。

此时老爷子早就忘记潜伏任务和使命，唯一能做的就是洗心革面重新做人。在老爷子心里，他何尝不想忘记那段曾经的历史，在现实世界里，让自己成

文学最大的悬念是作家不要把自己想表达的东西全都说出来，留三分之一在水下，让人们去体悟、琢磨。当读者读完这本书，有许多话想表达时，这才是一部好的小说。每当写小说时，我们都会想到“人学”“哲学”，但这些概念不是强加到小说本身，作者心里有多少感悟，作品才能到达那个高度。

在《问苍茫大地》中，我尝试把生命经验和人生哲学融合在一起，让作品主题丰富起来，达到文学欲说还休的效果。写创作经验本就是很难的一件事。好在，我在路上，我们都在路上，一起探寻人生那条正道。

(作者为知名作家、编剧)



▲改编自石钟山小说的电视剧《激情燃烧的岁月》剧照



►改编自石钟山小说的电视剧《幸福像花儿一样》剧照

# 数字化应成延展博物馆力量的重要支撑

顾颖

从2020年初直至当下，持续的疫情，催生众多博物馆线上活动，云游博物馆一度成为热点，显示了博物馆数字化的巨大潜力。然而，数字化技术对于博物馆而言，远不止于特殊情况下的应急之举。它不仅是疫情期间重建人们与博物馆连接的重要方式，也应是未来延展博物馆力量的重要支撑。

## 把巴黎圣母院“存进硬盘”：数字化之于文物的保护与保存

两个极端的事例是同样在大火中严重损毁的巴黎圣母院和巴西国家博物馆。前者数年前通过激光扫描技术精确记录了建筑全貌，超过10亿的数据点可以最大程度还原大教堂面貌，误差只有约5毫米；后者则只剩下大火吞噬后的残垣断壁和少量耐耐高温文物。两相比较，“存进硬盘里”的巴黎圣母院至少给了公众以希望，即便不能原样修复，也给人留下了在虚拟空间中一睹这座美丽建筑的可能。

数字化可以避免文物及艺术品在遭遇不可预估的灾难时完全覆灭的命运，同时也是目前来说解决文物不可逆转的衰亡历程的最终手段。比如在国内外较早利用数字化进行文物数据采集的敦煌石窟，目前已经完成数字化采集的洞窟累计达200多个，对于敦煌壁画逐年出现的褪色、颗粒化、剥落等不可逆转的现象，数字化采集就是

一场与时间的赛跑，是一项可以传之后世、功在千秋的文化业绩。

此外，数字化技术还可广泛应用于文物的诊断、分析、处理和评价系统，对受损文物可以提供周全的修复预案，模拟修复环节，提高修复的概率；对文物的出入库、运输、展览等交流、展示流程进行实时监控，文物安全将大大提高。随着5G网络、智能感知、无损检测、三维建模等技术的不断进步，文物的智慧化保护体系将逐步完善。

## “数字敦煌”打包千年石窟：数字化之于教育公平与知识共享

教育公平被视为实现社会公平的最伟大工具，获取知识的平等权益也被视为实现社会正义的基础。博物馆作为传承文明、汇聚知识的殿堂，同时肩负着面向所有公众开放的教育职责。但囿于地域以及不同人群观念的差异，传统博物馆面向公众的均等义务，只能是一种理想化状态。博物馆的数字化建设，则赋予了这一理想以现实的可行性。

利用互联网，开放数字化资源，博物馆触及公众的广度和深度，相比传统类型的公益教育活动，有着明显的优势。至少在网络世界中，公众获取知识、分享艺术的平等权益有望实现。一些知名博物馆更是先行一步。比如，纽约大都会博物馆突破内容索取阻碍，向全球开放其数字馆藏资源，

商业非商业皆可免费使用，甚至无需博物馆方许可；敦煌研究院将其已经完成数据采集的洞窟投放网络，即便万里之遥，人们也可以拖动鼠标，通过“数字敦煌”，一探那千年石窟的幽邃与辉煌……不少博物馆还与社交平台、知识共享组织合作，通过网络扩大受众，下沉社区、支持教育、鼓励延伸创造。曾经高高在上的文化艺术殿堂，成为全球亿万人的百科全书，展示了博物馆在进入数字化时代后，可以达到的影响力——这是对博物馆、美术馆等公共文化艺术机构功能和价值的重塑和再造。

## 万物皆可“戴珍珠耳环”：数字化之于文化普及的方法模式

很多人对此前风靡网络的名画模仿记忆犹新。这场由荷兰网友发起，得到多个博物馆参与推动的模仿游戏最终席卷全球，将隐身网络的芸芸大众和深居殿堂的经典名画连接了起来，举重若轻地消弭了大众与艺术之间的隔阂，消解了不同人群在知识、趣味上的巨大差异。借助数字手段，人们在模仿和互品鉴赏中走进艺术，被模仿的除了《蒙娜丽莎》《戴珍珠耳环的少女》这样的人像画，还有《现代罗马—凡西诺广场》这样的城市风光画。一个小小的创意，超越了很刻意而为的文化艺术普及活动，显示了数字网络世界的巨大威力。

一直以来，博物馆的文化普及活动

多少面临事倍功半的尴尬，展览、导赏、讲座、操作体验……这些国内博物馆最常采用的形式，在各类资金的扶持下，以免费、公益号召，有的甚至提供“配送上门”的服务。然而，即便热情如斯，组织者却不难发现，参与者们往往都是固定的那一波：热衷儿童教育的家庭、本就爱好文博的群体，种种煞费苦心的普及推广活动实际难以突破公众固有的文化圈层。

名画模仿秀之所以能够轻易渗透那看似坚不可摧的圈层壁垒，除了得益于网络热度指数级增长的特点，更得益于数字化传播彻底改变了文化普及的传统模式，从单向度的、静态的、被动的教与学，到主动的、个性化的、不受拘束的自主参与。当万物皆可“戴珍珠耳环”，网络的隐匿性极大地激发了参与者的潜能：模仿、戏拟、解构、嘲弄、再造，各种形式，不拘一格；同时，网络又给予了所有参与者以展示的平台；这里不存在宣讲、教育、传授，而只有参与、展示和玩乐；在游戏中艺术的讯息得到传递，在嬉戏中，普通人参与艺术的热情得到激发。这正是网络数字化传播的威力，不着痕迹，水到渠成，不期然而然。

当然，所有这一切基于那个恰好能引爆网络热度的想法，这对还局限于传统教培普及思路的组织者们是一个巨大的挑战。但我们可以想象，博物馆一旦适应并能娴熟驾驭数字化的传播模式，博物馆所承载的文明将生发出多么丰富和灿烂的可能。

(作者为上海艺术研究中心研究员)