

書法與當代精神

Calligraphy and Contemporary Spirit

任平

Ren Ping

北京中國藝術研究院教授

摘要

本文以抒情的筆調介紹了當代書法出現的新動向、新作品、新觀念，闡述了當代精神的主要特徵和內容，並且以比較的、宏觀的視角分析了由書法藝術的演變所形成的本質特徵、構成元素，論證了這些特徵和元素的現代性和在當代精神生活中仍然具有重要作用，書法的現代創新之路就在於書法本體的現代性展現這一基本觀點。

【關鍵字】 現代、永恆、解構、逃離、創新

一、關於當代精神

2007年12月3日，北京，中國美術館迎來了王冬齡教授的書法展覽。開幕式幾乎是例行的模式——領導致詞，友人祝賀，本人答謝，重要來賓剪綵，所不同的是，王冬齡手揮如椽大筆，在眾人圍觀下書寫了“共逍遙”，這才真正揭開了展覽的序幕。這一行爲當然是精心考慮過的，它要告訴人們的是，這並不是大家司空見慣的書法展覽，它有著當代藝術的意味，它提醒人們注意“書寫”這一獨特的藝術表達方式。當然，映入人們眼簾的巨字、巨幅，更強烈地觸動著我們的感官，使我們恍若置身一個漢字線條的獨特世界，不，是宇宙。我們在看這些精靈般的字元，這些精靈也在四面八方一個個地看著我們，我們也忘卻了自身而成爲精靈。

要想尋求文人書齋裡傳出的閒情雅致已經很難，要品味晉唐筆法的精妙和恣媚也似乎不太可能，但卻分明能夠感到以往觀書難以身受的巨大的氣場。時而洶湧澎湃，時而深沉幽遠，時而渾穆酣暢，時而飛動奇幻，當藝術家已經把自己當成一個引領線條的精靈時，他的生命的能量在創造中不可遏制地被盡情釋放，他再也無暇顧及有可能羈絆前進的傳統法規。在如此巨大的書作裡，在幾米、十幾米開外才能整體觀賞的情景下，書法其實已不再是雅室裡供人細細品味的一杯茶，也不再是述說文人閒情志趣的一首小詩，它已經可以和建築、雕塑，和巨幅畫卷，和劇院裡輝煌的交響樂、盪氣迴腸的歌劇相比擬了。複雜的線條內部運動，細膩的筆觸變化都將服從於奔騰不羈的線條、變幻莫測的節奏、貫穿全域的氣勢。

一切的創作過程和創作方法，一切的展示形式和觀賞方式，一切的創作主體和客體的互動，都與傳統拉開了距離，都在有意無意地向過去告別而力圖與時代靠近、與當下的生活靠



(照片由王冬齡提供)

近、與現實的精神訴求靠近。

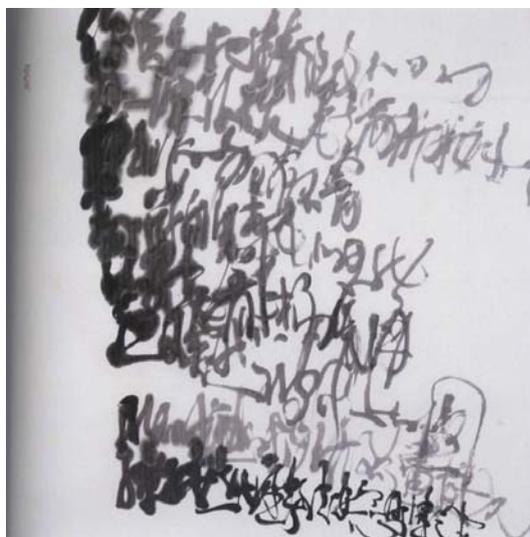
這其實等於宣告了書法可以成爲一門現代藝術。

這裡的“現代藝術”並不同於“當代的藝術”。一切在當代進行的傳統藝術也是“當代的藝術”，但是只有“現代藝術”才具有鮮明的當代精神和當代形式。

當代精神是什麼？當代精神體現於藝術又是什麼？

人們一直津津樂道於東方精神與西方精神的不同，東方藝術與西方藝術的分野。誠然，一個民族有它的精神特質，一個國家有它的文化傳統，中國傳統文化就是有著悠久歷史、豐厚遺產而又特色鮮明的文化，與西方傳統文化有著明顯的區別。這些區別包括哲學觀念、思維方式、審美意識和相關的表現形式的差異。差異存在的原因是地理、歷史諸條件的不同，經濟模式和風俗習慣的不同。但是人之向善與疾惡，追求美好安定生活的願望是共同的；喜怒哀樂，生存死亡，愛情親情友誼，也都是共同面對的永恆主題。其實說到底，不同的時代、不同的環境條件，都是影響這些人類本能和願望是否實現的因素；不同的文化傳統，無非是這些永恆主題的不同方式的表述，或抑此而揚彼，或內斂或外張。所以，在關於東西方文化的討論中，我們不僅要關注其中的差別，強調保存、保護具有民族文化特色的東西，而且還要關注人類共同的理想和追求，正是這些共同的理想和追求，才是不同文化溝通的基礎，也是不同民族特色的文化藝術產品能夠在不同國家和地區得到理解和欣賞的內在原因。那些具有鮮明特色的文藝作品，民族形式好比是一件風格的外衣，人的本質精神的完美體現往往是它成功的決定因素。無論是《牡丹亭》還是《羅密歐與茱麗葉》，無論是徐渭還是畢卡索，體現人類永恆主題是其成功的奧秘。抽象藝術在這方面似乎有更明顯的長處，而在表現人的情緒、情感方面，更精微也更直接。書法，以其變幻莫測的線條和張弛有致的動感，最直接地表現人的當下精神狀態。幾千年已然如此，而在當代書寫已經可以擺脫實用性的狀態下，藝術家借此表現和抒發情感更爲自由。在這個意義上，書法體現當代精神可謂得天獨厚，因此書法成爲現代藝術中的一個重要角色，或

者現代藝術從書法中獲取重大啓示取得重要推進，便成爲巨大的可能。

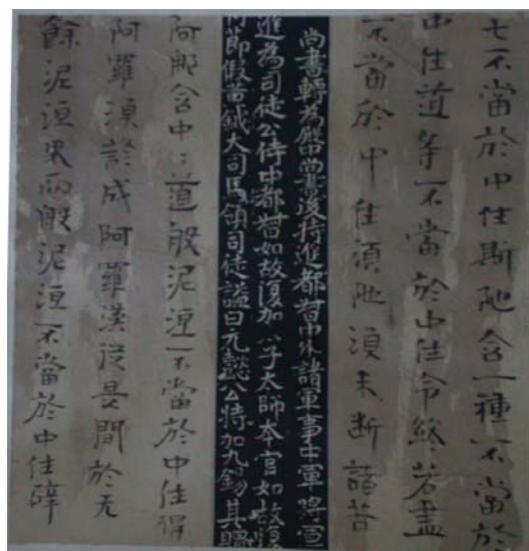
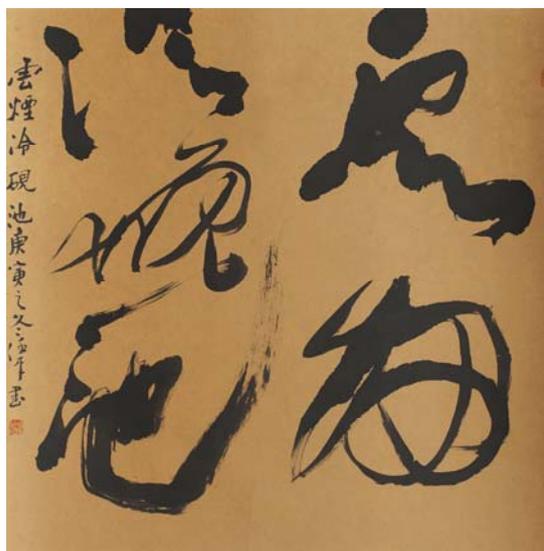
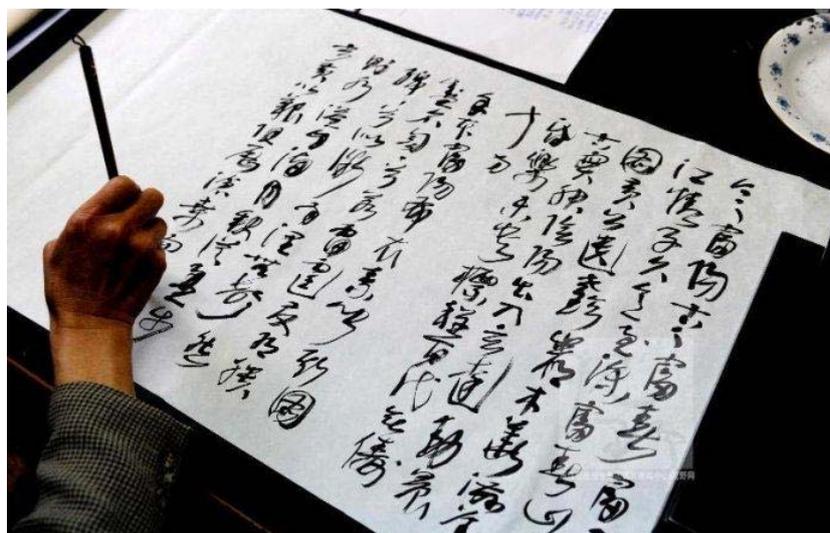


(上圖由邱振中提供)



(以上照片：《鶴舞》由本人提供，“紅色書法扇”由“浙江線上”提供，其餘由王冬齡提供)

當代精神說到底，是人類本質精神在當代的體現，或具有明顯時代特徵的人類精神。同樣是愛情親情友情，同樣是喜怒哀樂，同樣是對生命和死亡的看法，不同時代有共同點也有觀念和表現的區別。由於物質需求的滿足和社會生活的豐富、民主精神的弘揚，當代人在思想情感上的總體特徵是注重現世、享受人生、愛好個性化的表現和積極的生活態度。當然也不乏守舊和厭世之人，但那只是少數。現代藝術不僅要反映當下的人生狀態和人們的現實情味，還要通過藝境製造一種氛圍，讓人們對過去和未來有一種遐想，在神秘莫測的體驗中得到一種精神“過濾”和昇華。現代藝術體現當代精神無需遮遮掩掩或曲折回環，它將是直截了當的，具有一定的感官震撼和精神衝擊力的。如果說這一理念是現代藝術本應具有的，那麼，包括中國書法在內的中國藝術，具有促使現代藝術向更深更廣的維度發展的天然秉性。



(以上上圖由王冬齡提供，下圖《雲煙冷硯池》、《石刻與寫經》由本人提供)

二、從解構到創意

上世紀九十年代初，我在法國訪學，曾去巴黎郊區拜見時任東方語言文化大學教授的熊秉明先生。當時熊先生的《中國書法理論體系》已經在國內書學界風靡，像一顆石子扔進池塘引起陣陣漣漪，中國的書法界開始大量引進西方哲學、美學理論，在學術研究方面拓展了領域。我的拜訪，自然有親聆真言的意思。

70歲的熊先生開車到火車站來接我，真是不好意思。在一片灰色山崗的映襯下，熊先生的獨棟居所前盛開著迎春花，亮黃一片，煞是好看。客廳裡有兩件十分獨特的“現代藝術”，一件介於雕塑、工藝與書法之間，一時我無法辨認出是什麼字，經熊先生解釋，才認出是“鬼神”；另一件看似瓦片，卻是一頭瘦骨嶙峋的牛，那牛的身軀已經被誇張變形到極致，據熊先生說，這是苦難重重的中國農民的象徵。兩件都是出於熊先生之手。

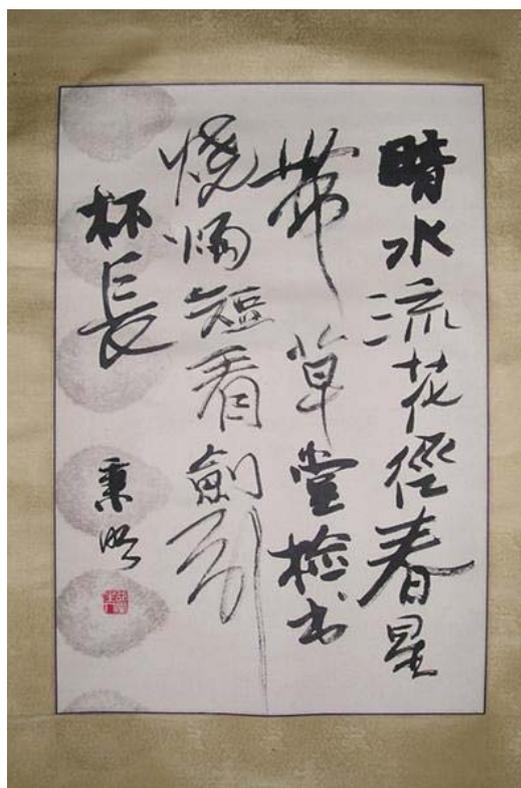
很快就進入了我想瞭解的正題。熊先生前不久剛剛在北京主持了一次實驗性的書法講習班，以他對書法的特殊理解，用非常理性的方式將傳統經典書法的臨摹學習分成若干個教學階段，每一個階段都是對經典的深入理解和融匯創造。當我提出，書法作為一門藝術，非常抽象又十分神秘，精妙之處往往只可意會不可言傳，而古代書法理論也往往用比喻形容之辭，將書法藝術說得玄妙莫測，而留給當代書法理論研究和書法教學一個個迷團。遵從與領悟書法的文化性格和無限美妙，和細緻深入的學理研究，似乎成為兩難的矛盾。熊先生顯然早就對這個問題有所思考，畢竟不同於國內一些學者，他是既受過中國傳統文化薰陶，又長期受西方學術訓練的人，他認為，藝術固然不同於科技，它的精神內涵有時妙不可言，言之，必失卻一部分，但藝術也是人類的文化產品，作為一件具體的作品，它從何來，為何來，為何為此形態而非彼形態，都有可以說得出的原因。所以，為了講清這些原因，也為了教和學的需要，其實應該也可以對藝術進行分析，對具體的作品進行解構。並非可以認為這些分析解構就能說明藝術的一切，但如果放棄分析解構，就等於放棄對藝術作科學的研究、客觀的說明，這對於藝術的理解和傳承至少是不利的。多年來，他就是運用西方實證、推理、比較、統計和心理分析等，對書法、詩歌、繪畫、雕塑、建築進行研究，並成功運用於教學，用

學生聽得懂、學得會的“語言”教授藝術，同時，也由於他的中西相容，各科貫通，學術研究往往精微獨到又酣暢自如。

隨後，熊先生用一個小小的“測試”（或者說遊戲）來說明他的研究手法。他讓我在一張白紙上寫一個“我”字，看了一下，讓我再隨意寫，還是這個“我”字。寫了三個之後，他說，哎呀，你是搞書法的，難免有“法”的意識，要是一般人，寫一個就可以，你要多寫幾個。在看了五、六個“我”之後，熊先生沉思片刻，娓娓道出一番話來，將我的性格特徵、情感類型乃至大致經歷，幾乎接近真實地說了出來，不僅使我暗暗吃了一驚。他說，筆跡是人心靈的流露，而寫漢字“我”的時候，一種潛意識會更真切地流露，十多年來已經收集了幾千人寫的“我”字，經研究已經總結出一些規律，歸納出一些類型，所以現在差不多可以屢“算”不爽。

回巴黎市區的路上我想，熊先生的“測字”看似小玩意，其實跟他做其他大學問一樣，用的是資料收集、歸納分類、理性推導的科學分析的方法。

2006年在杭州的中國美術學院有一次“書、非書”的現代書法展覽，2010年，又有了“書非書”的第二屆國際展。說其是現代書法，不如說是現代藝術，因為其實有許多作品已經有所跨越，甚至大大越過了書法的“疆界”。看這樣的展覽，心態、視角與看傳統風格的書法展覽是不一樣的，有許多觀眾說“看不懂”，我對不少作品的用意也

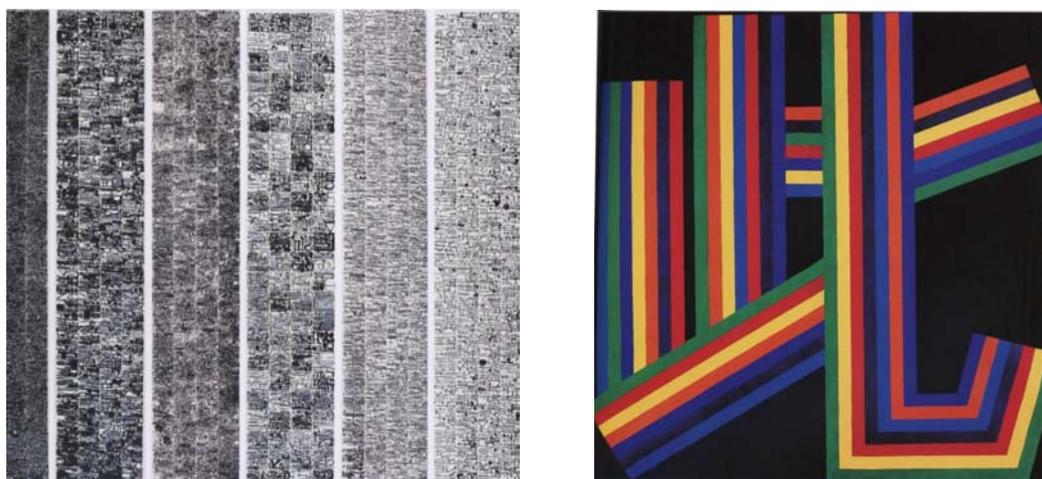


（下載自《百度圖片》）

百思不解。但“不解”不等於不愛看，許多觀眾早已不在乎“解”或“不解”，只覺得好看，有意思，經受了一次新鮮而獨特的藝術享受。這裡面有裝置、有行為、有“聲”有“色”，光怪陸離，天馬行空，與傳統書法距離極大，但細細看

細細想，所有作品都還有書法的“成分”，或者有一隻書法的“神手”在操控。

既然有書法的“成分”（或者說“元素”），且不說成分有多有少，顯露還是隱秘，應該是可以解析出來的。比如，有一幅作品《此》，雖然是一個漢字，但它的“筆劃”是五彩的線條拼成的，是一種平面設計，毫無“書寫”的痕跡；但它至少保存了書法中字形“空間構造”這一元素。又比如張強的行爲藝術，既用了宣紙也用了墨，張強也手持毛筆，但整個過程中所謂的“書寫”是顛倒的，即身著宣紙的女學生以各種動作“觸碰”毛筆，在宣紙上留下“筆跡”，而持筆的手卻是不動的。這是對書寫中“施”、“受”關係的倒置，致使書法的關鍵環節受到否定而成爲一次以行爲顯現的現代藝術。



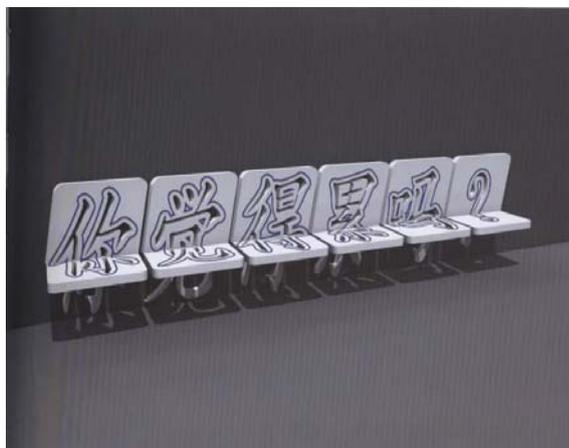
（以上二圖選自《書非書國際現代書法大展作品集》，中國美術學院出版社，2007年。下同）

如同熊秉明的思考與實踐，漢字書法和其他藝術是可以解析出各種元素的。這種解析可能是理性的，而在“現代書法”和“現代藝術”的創作中，各種元素的取舍、誇張、變異導致了新作品的產生，可能有理性的因素，更多的卻是靈感的驅使。

中國書法歷經3千多年，億萬次的書寫實踐，已經生成了一系列的構成元素，這些元素有物質層面的，也有精神層面的，有構成形式的技法因素，也有形成意蘊的文化因素，有個性的東西也有共性的東西。我在另一篇文章中曾舉出了書法的10種構成元素：1、漢字字體構成的圖像及各種“變異”，體現爲單字的不同空間分佈；2、由筆法和墨法造成的各種線條形態，用筆的行爲過程；3、線

與線的銜接方式，書寫的節奏、韻律；4、整體的佈局，包括傳統方式和變異方式；5、對書法意境有指向作用的字義和句意；6、書法所用的“文房四寶”；7、書寫的環境；8、書寫者和鑒賞者的交流方式；9、書法式的藝術思維；10、書法的傳播。這裡，後面四項其實是很籠統的，與文化、精神相關的元素很複雜，還可以分化出許多子元素。

有了這一條書法的“元素鏈”，再去分析書法或與書法有關的藝術作品，就方便多了。不能說這是一件萬能的武器，但至少能清晰地說明一部分問題。比如，拿傳統書法來說，王羲之創立了一套空前複雜的筆法系統，以致他的作品精妙絕倫，後人心摹手追未必能得真諦。就筆法而言，所有學王的書家都在一次次地消滅、弱化，比如智永、趙孟頫。但王家筆法的弱化，也許造就了其他書法元素的強化，比如米芾，雖然筆法有點程式化，但結體的開合與線條的節奏，卻更為強化，這便有了新的境界。一些“先鋒派”的書法作品，視覺上給人以強大的衝擊力，靠的不是筆法的精微，而是線條的力度、氣勢，造型的奇崛，黑白對比的強烈。也就是說，強化或弱化某些元素，都可能在創作中別開生面，當然，成功的前提是合乎情緒的表達和主題的發揮。



書法的“元素鏈”，往往可以為現代藝術、各類設計提供可資利用的“元件”，或是創作時的靈感淵源。比如第一屆“書非書”展覽裡面有一件裝置藝術，一排塑膠椅子，每張背部是鏤空的漢字，組成“你覺得累嗎？”，很有人情味，也很時尚，同時一點不影響實用。當然這是簡單地運用書法元素。另一件也是裝置藝術，它以巨大的



(以上二圖選自《書非書國際現代書法大展作品集》)

硯、墨、水盆為組合，雖然這裡沒有一個漢字，但不可否認這些器具也是“書法文化”的一部分，水盆裡的墨汁倒映著其他作品和參觀者的臉，使得這件作品有了一種與觀者、與環境的“互動”，這種感受不妨被解釋成“在傳統面前當代眾生相”的轉錄或“文房四寶”形態與精神的異樣放大。

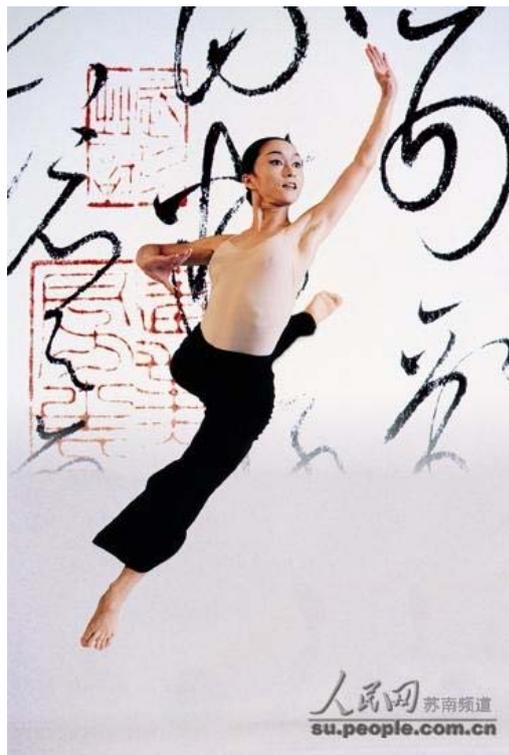
“元素鏈”中精神層面的元素可能在現代藝術和現代設計中是更有價值的。比如，“書寫者與鑒賞者的交流方式”，從古到今發生了巨大的變化。文人在書齋裡創作了書法，在“雅集”中相互觀賞品評；而今書法展覽在廳堂和更大的公共場所供更多人欣賞。研究這種文化現象的變遷，本身就給我們一種啓示：現代藝術的創作是要將形式表現與展示方式同時考慮的。現代藝術仍然可以考慮一種“回歸”，即“交流”、“傳播”在比較個人化的範圍之內，比如使之更為“即興”，更注重“行爲”，更具有東方文化意味。“書法式的藝術思維”的一部分意思，是體現更多的“天人合一”，即作品的特點在於使人感受到生命的律動，與大自然的和諧。現代設計需要體現更多的人文關懷與環保意識，顯然，書法所具有的簡單中的豐富，平面中的立體感，靜態中的動態以及音樂般的節奏韻律，在工業設計、廣告設計乃至建築景觀設計中都是用得到的元素。有學者說，中國藝術是“線”的藝術，書法自不必說，繪畫也是，音樂、戲劇的結構也是“線性”的承續。見過一位年輕設計師的建築設計圖，一所體育館的屋頂，是根據110米跨欄的動作曲線設計的，而這一曲線又可以引觀者進入室內。這條靜的線具備動的聯想，是健與美的象徵，與書法的某種元素也是暗合的。

三、現代書法演繹當代精神

2009年11月4日，英國蘇格蘭舞劇院在北京大學“百年講堂”演出了一台現代舞。舞臺上，演員表達思想感情的方式是“直呈式”的，無論是歡樂、激憤、欲望、苦悶，從肢體語言上可以毫不困難地看出；同時，這些動作與隊形又是非常藝術化的，是從生活中提煉出來的。各個段落沒有連貫性，每一段舞的用意，也不在於情節，而在於抽象的情緒、意境，比如有這樣的標題：《此刻》。

現代舞不像芭蕾舞、民族舞那樣，有一些較為固定的“程式”，比如，蒙古舞

總少不了幾個抖肩、擠奶、摔跤的動作，沒有這些就失去了蒙古舞的特徵，舞者的思想感情和個性表現是在不超越這些“套路”的前提之下發揮的。現代舞卻很少“套路”，幾乎可以為每一個主題設計與眾不同的動作和隊形，甚至，演員在實際的表演中可以有個性化的創意。觀蘇格蘭現代舞，加上聆聽這些舞蹈的音樂，是一種從感官到心靈的酣暢享受。有人說音樂是舞蹈的靈魂，舞姿是靈魂的躍動。你可以從臺上演員的無比激烈或無限柔和的動作姿態裡，深深領悟一種生命的旋律，體驗身體深層的渴求。



（下載自《人民網》）

其實這種現代舞和中國書法，尤其是現代書法是很接近的，中國書法用線條的韻律節奏來表現較為抽象的情緒、情感和生命意識，在草書中，這種表現甚至是無所羈絆，充分體現個性特徵的。沒有哪種視覺藝術能像草書那樣“直呈”微妙的情感和生命的律動。所謂生命，其實就是時間流逝中的生存狀態，每一剎那都是不同的。書法的線條就是將這“流逝的生存狀態”記錄下來的痕跡。由於書寫時的“不可逆”和“不重複”，使得這種“記錄”真實無遺。如果說傳統書法中還有某種“程式”的羈絆，那麼在現代書法裡，已經消解了真、草、隸、篆等“書體”的特徵，當然也最大限度地擺脫了“程式”的羈絆，於是也就更能夠直呈生命的精微、袒露內心的獨白了。

現代藝術與傳統藝術最重要的分野，就是擺脫任何羈絆（主要指程式），展現真實的人性，讓人性有那麼一次美麗的昇華、忘卻紛繁塵世的“逃離”。

這話其實是聽邁克爾·傑克遜說的。在電影《MJ，就是這樣》裡面，這位天才的歌舞之王在辛勤排練的過程中，這樣和他的合作者說：我們要拿出最棒的，

因為喜歡我的歌迷來到這裡，就是希望在這個時間裡忘記現實世界的存在，哪怕有片刻的逃離。邁克爾的激情演唱，震撼的舞姿和音響，完全可以讓每個人的全身細胞跳躍起來，熱血沸騰起來，邁克爾的演出讓在場的千萬個人都成了他的化身，成了藝術創作的參與者而不僅是觀賞者。這時候，誰還會為現實的煩惱所困呢？



(下載自《百度圖片》)

這就是現代藝術的重要特徵：藝術為人性的解放而作；藝術的成功在於，不為現實羈絆的人性使得藝術家和受眾真誠溝通、水乳交融，藝術創作是在每一次溝通交融中完成的，真正完美的作品是合作的、具有行為過程的。所以，現代藝術並非像有些人認為是簡單的速食，而真正的創作足以讓我們煞費苦心。

有一種口號叫做“古為今用”，這對於我們這個有著悠久豐富傳統文化的國家來說，是不可忽略的。當代藝術如果忽略甚至脫離了傳統的、民族的根基，實在可惜甚至荒謬。由於門戶開放我們看到了大量西方現代、後現代的藝術作品，於是不少藝術家在表現方法甚至基本構思上模仿，且將這些模擬之作標明為現代藝術。當然有些也不能說抄襲，在已經被稱為“地球村”的當代，世界各地人們的認識和思想已非常相近，在藝術中表現相似便毫不奇怪。問題是，時間長了以後，人們不禁要問，具有民族審美和本土特色的現代藝術，就那麼難產嗎？

還是可以回到書法來談這個問題。在浙江紹興，從書法重新被國人重視的1982年開始，每年都有所謂“蘭亭書法節”，其中有一項必不可少的儀式，就是再現一千六百多年前的“曲水流觴”——選40餘位當代書壇人士，有時還著晉人服裝，如有日本人則穿和服，有韓國人則穿韓服，在蘭亭的曲水邊，面對春光當場吟詩，一旁有身著古裝之少女斟酒伺候。只是誰也不敢扮演王羲之，是一場沒有主角的復古演出。



(均由紹興市旅遊局提供)



也許主辦活動者的動機只是為了紀念書聖，弘揚書藝，或者“文化搭台、經濟唱戲”，目的在於促進當地旅遊。但事實上整個儀式就是一次准行爲藝術（我把“行爲藝術”的概念稍稍泛化了），或者說，自1982年以來的20多次的總和爲准行爲藝術。在這裡，參與者、觀賞者都在體驗古人，在試圖重複古人的審美。但是他們的“雅興”，完全是世俗的，是在完全知道邊上的那位是書協領導或是某位教授某位名人的情形下的“作態”。他們誰也沒有忘記周圍的營營眾生，誰也沒有“逃離”現實的興趣。所以，當代“曲水流觴”，對於主體來說，是一種模擬藝術史事件的行爲，是仿古遊戲。

我們舉這一例子不是要批評當代“曲水流觴”，只是覺得它和現代藝術的探索問題可以有所聯繫。現代藝術表現民族審美和本土性，切不可僅從形式上模擬，創作者首先要做的功課，是批判接受傳統文化，吃透民族文化藝術中的精粹，又要對現實生活有深入細緻的觀察，對當代人的心理有真切的體悟，長期涵泳其中一朝脫水而起，藝術作品的誕生應該是如生命價值重新發現和新生一般的狂喜。也許某一天，有人從當代曲水流觴中得到啓發，來了靈感，將與之有關的元

素凝成一件作品，成爲“現代藝術”！未來的作品將是怎樣的形式，誰都想不到，但誰都可以去想像。

四、現代書法與傳統書法是互補的

我們看到了現代書法與當代精神的關係，並不意味著現代書法是體現和表達當代精神的唯一途徑。且不說別的藝術門類和文化形式，就是傳統書法，至今仍是可表達當代人的思想、情感和意趣的一種方式，只是路徑有異，但總的來說並不排斥，是同中之異，是可以互補的。

我們來看傳統書法的演變以及其至今保存的特質，便可以領悟到這一點。

中國的漢字是世界上唯一還在使用的自源文字¹，漢字的歷史忠實地印證了中華文明史。新石器時代的刻畫符號是漢字的萌芽階段，甲骨文是將各個部族使用的“圖符”改造整合而成的最早的文字系統。甲骨文階段正好對應了“華夏”概念形成的階段。隨後，商周金文、戰國文字、秦代小篆這些古文字，其構形基本上是“圖繪式”的，大部分構形能與單字（詞）所指的事物形態相聯繫，而構形所用的“線”，是爲“圖繪”而設，故而粗細均勻。由圖繪意識而形成的文字審美標準，亦以整齊、均衡、圖案化爲旨趣。到了秦漢之際，“隸變”使“線條”走向了“筆劃”，漢字的象形性轉向了符號性，“圖繪意識”逐漸轉變爲“書寫意識”。書寫的感覺逐漸培養出一種新的審美習慣，人們不再在意“圖繪”的完美，而留意於“筆劃”帶來的點、線、面的變化，體驗著“書寫”帶來的輕重疾徐的節奏動感之美。當然，構形之美仍然是被關注的重要成分，只是從具象轉向了抽象。

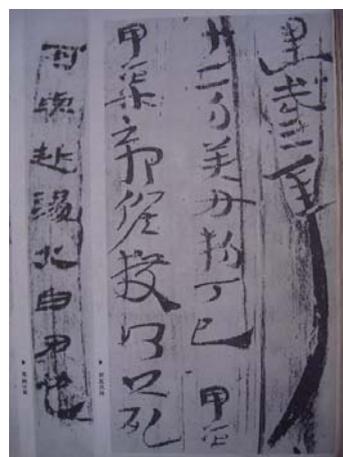
漢字的抽象化第一次讓書寫有了寫“意”的可能性，可以擺脫文字交際的負擔而具有了抒情、審美的功能。筆劃、筆順帶來的是與書法息息相關的筆法、筆勢，這是書法藝術形成的基礎。由篆到隸的古、今文字轉變時期，正是中國書法藝術的孕育期。

¹自源文字指由記錄本民族語言而創制的文字系統。

隸，是對篆的簡化、解散和“放縱”；篆相對於隸乃有構形的嚴謹和圖案化。二者之間是對立矛盾的，又是可以互為補充、互為生髮的。而且正因為兩種字體是前後相承的關係，隸的筆劃還很生澀、放縱也很有限，而篆具有古樸的圖案之美，所以相互融合、互為生髮顯得十分自然合理。

當代書法家陸維釗教授，是一位極力追摹傳統又極具現代意識的藝術家。在長期揣摩古代碑刻和研習古代文字的過程中他領悟到：眼中的碑刻遺跡，是活的東西。如果他像一般人那樣死板地臨習秦小篆，描摹《說文》，將永遠走不到創新之路上去。他意識到篆的結體圖案之美的價值，吸收了篆書屈曲環繞、外柔內剛的線條之美，又意識到隸在筆法上的適度放逸，可以使氣韻更為生動；更注意到隸書的“扁”，雖然是由於簡策形制所限而成，但恰恰與小篆之“長”造成構形上的反差，如果去掉這種反差就使得篆書的部件可以重新搭配，章法上便有了新的可能性，從而在形式上帶來新異的審美感受。這種發現，古人不可能有，因為古人是基於書寫實際而抉擇字體形態和書寫方式的；陸維釗能發現其形式表現上的潛在價值並用於創作，是因為基於藝術的思維和創造力的驅動。

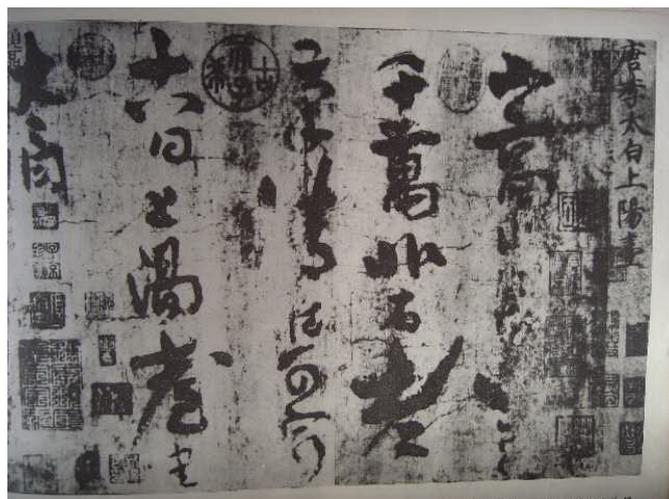
將篆的“圖繪性”和隸的“書寫性”亦即一種以圖案美見長的字體與一種走向線條節奏之美的字體結合起來，創造出一種新的書法形態，不僅以圖像凝結了“漢字書寫走向書法藝術”這一書法史的初始階段，也暗示了“創變”書法“動靜交融”之美及以現代藝術思維統率傳統藝術元素的巨大可能性。陸維釗的創新實驗，在學術上的意義更在於此。



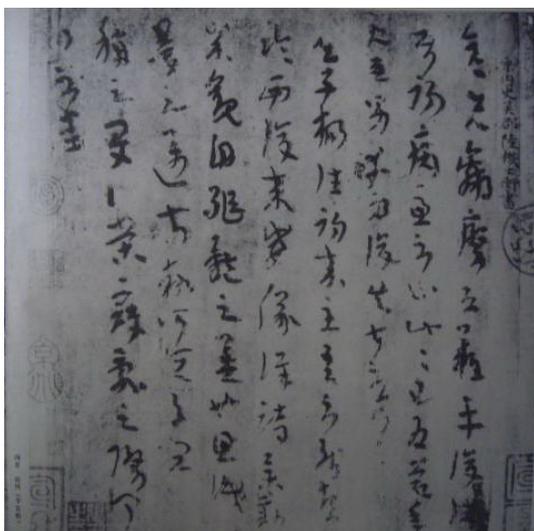
(均選自《歷代書法作品選》，江蘇美術出版社，1998年，下同。)

漢字發展到漢末魏晉，各種字體都已形成，加上大量的書寫實踐，漢字能夠提供給書法藝術的造型元素已經相當豐富了，動、靜各體均有。然而將書法藝術推向更深更高一步的，是出於兩個因素：一，是紙的大量應用。原來書契之材料，以竹、木、帛為主，帛物希價昂不易普及，竹木雖取之便宜，但因要成“冊”（策），故必須成狹長之“簡”，在簡策上書字，必受形制局限而筆劃不得伸展，帛受之影響也常常劃以豎格或直接寫成扁方之字，馬王堆漢墓帛書可為證。此時，隸、章草之“筆劃”已形成，在少數面積較大的“牘”上已可見放逸之筆，但終不自由。東漢至魏晉，制紙技術漸趨進步，加之魏晉官方提倡，當時一般官吏和民間已大量用紙。在紙上“書寫”與在竹木簡上“書寫”，不可同日而語。史載張芝作大草，趙壹著《非草書》，揚雄論及“心畫”，都透露了文人寫字用紙的端倪。因為沒有紙，書寫時“縱橫馳騁”是不可想像的。及至晉人之大量行草書割傳世，都折射了紙的運用對於“書寫”的進一步解放並藉此擴展了書法抒情達意的功能。二，漢末魏晉，佛教傳入中土，黃老哲學亦極為流行，儒家思想面臨某種危機，士人談玄成風。連年戰爭，世道混亂，人常有朝不保夕之感，即使門閥士族亦有生命短促之歎。漢代曾有空前興盛，豐碩的哲學、藝術成就的繼承者——魏晉士人，憑著足夠的文化底蘊和思維能力，在殘酷的社會現實中常常思考生命的終極意義，《蘭亭序》中的感慨之言便可充分說明這一點。事實上，當時文人已經領略到生命就是一個時間段中對於“存在”的體驗，所以，魏晉時凡文章、辭賦、詩歌，多有深沉幽曠之意，悲涼浩蕩之氣。“書寫”乃文人日常之行爲。敏銳的、具有藝術氣質的文人，能從“書寫”中領略到生命的律動與稍縱即逝，視每個字、每一筆劃為生命與情感狀態的記錄。這種“書寫”能夠精微地將隱秘的心理活動忠實地記錄下來，甚乎繪畫與詩歌。無疑，這正是書法作為“藝術”的真正價值。書法的“真諦”即在此。把握到這一點，書法其實沒有“古、今”，書法即為最“現代”的藝術；反之，以因襲為能事，書法只是過去的藝術、死亡的藝術。

真正的藝術家對於魏晉文人“藝術發現”的發現，就在於以書法直抒胸臆、致力於藝術表現的觀念和實踐，超越一般對於傳統的看法，而將傳統的形式和手法服務於當下。書法為“心畫”，只要將書法的本質特性發揮得淋漓盡致，其“現代性”即渾然存於其中！



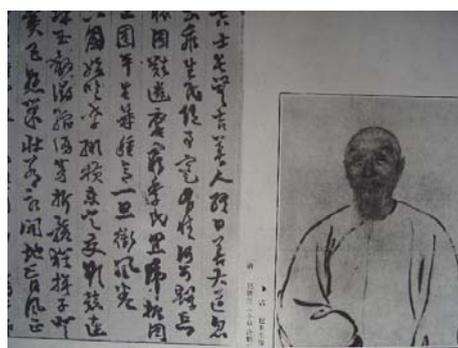
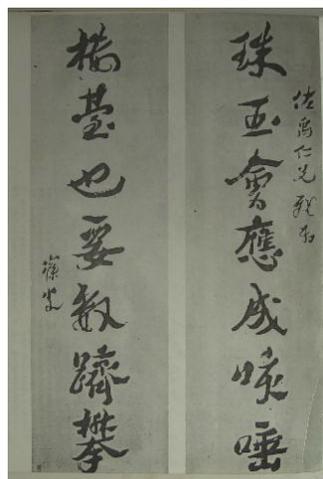
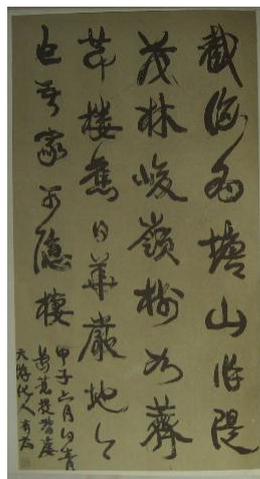
(均選自《歷代書法作品選》，江蘇美術出版社)



魏晉書法不似唐代那樣楷書“法”大於“意”、草書又過於恣肆有失中允，而是以自然單純、筆法精到呈中和之美而為時稱道。陸維釗教授由於長期浸染于傳統書畫藝術以及陶冶於琴、詩而形成某種“出世”思想和浪漫情操，使其具有親近自然的藝術敏感性、近似于魏晉文人的氣格和獨特的文人兼藝術家的氣質。在如此氣格和氣質的籠罩之下，陸維釗的書法創作往往在單純、直率、氣滿意足的總體表達中，體現為技巧的精微、文字的嚴謹與佈局的巧思、意境的奇幻。這是一種“詩意”盎然的書法！

書法藝術到了明末清初，“帖派”被利用至爛熟，以至到了頹靡、板滯的地

步。從一種藝術發展的軌跡看，書法的形式表現遇到了危機，往常的帖學精妙之處即使不被弱化，也走到了“審美疲勞”的末路。此時“碑學”的興起至少在形式表現和藝術手段上給書法帶來了新的希望。書法作為視覺藝術，有了更廣大的形態借鑒和表現空間。這應該是碑學對於書法演進最重大的意義，也是書法藝術發展史上第三個里程碑。



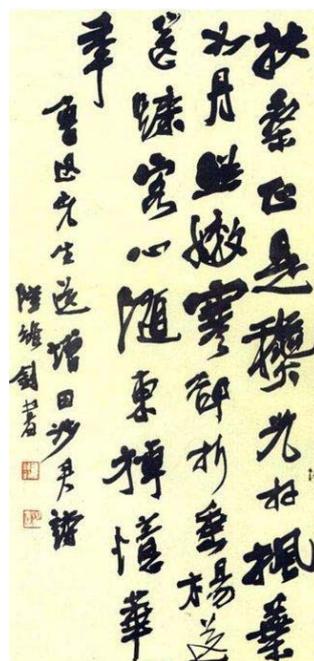
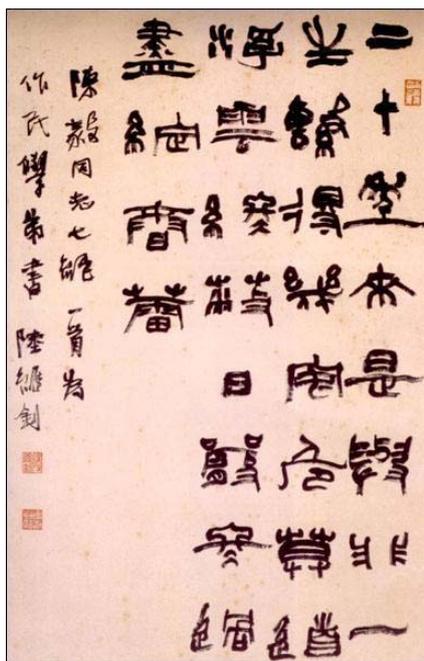
(均選自《歷代書法作品選》，江蘇美術出版社)

清代至民國，湧現了不少一流的碑派書家，尤其是後期，碑學經趙之謙、沈曾植、康有為、于右任等人的努力，完成了一定範疇的“碑帖融合”。成長于民國和新中國成立之後的陸維釗、沙孟海、林散之、蕭嫻等，無疑都是受了碑學的深刻影響，是在碑學籠罩下的書家。如果說沙孟海在把握碑的“金石氣”上獲得了成功而具磅礴之大氣，林散之從碑帖結合中找到了全新的線條之美，蕭嫻則以難得的拙樸之氣回歸了漢魏的高曠。那麼陸維釗是以碑為主展現自我面貌的，但他的目標是對碑學的超越，這個超越給他帶來長期的、艱苦的探索歷程，而最終以獨特的“螺扁”——篆隸的相融和“碑體帖性”²為風格特徵而實現超越並營構了一種新的書法美學範式。

碑學興起，打開了書法作為視覺藝術的新的領域。但碑學不能全盤替代帖學。碑帖結合是情理中事，是書法藝術發展之必然。在碑帖結合中尋求一種有別於他人的方式，既不是沈曾植的，也不是鄭孝胥的，既不是趙之謙的，更不是于右任的，頗費踟躕。歷史上每種書體每件作品，都有其構成的形式要素，而這些

2 說見金諍《陸維釗書法藝術論》，湖南美術出版社 2008 年版。

形式要素，是可以提取出來的，將其中某些強化某些弱化，某些誇大某些消弭；有時在臨習過程中，這種強化和弱化已經在進行，這取決於個人的理解角度、感受和分析能力的不同。而當這件傳統作品的強化了的元素與另一件作品中的元素碰撞，

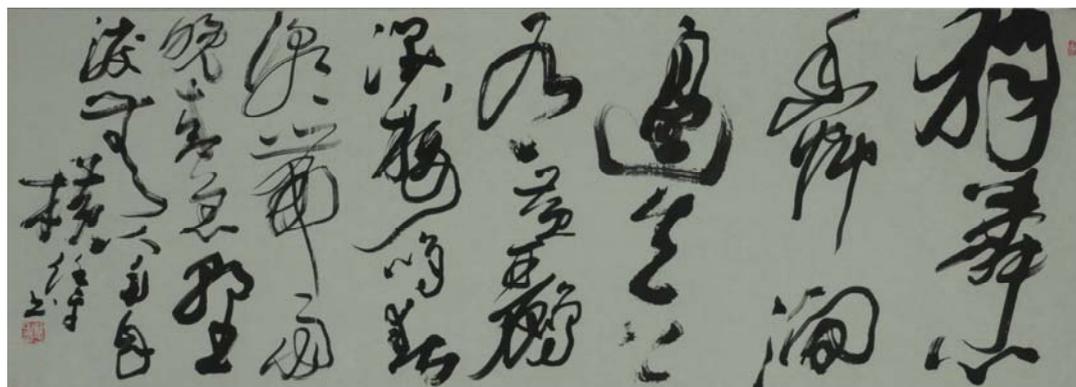
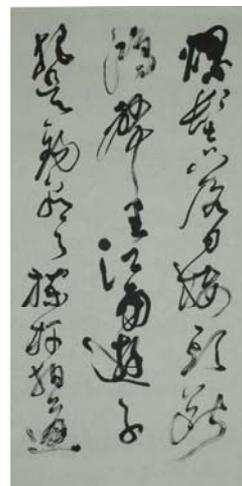
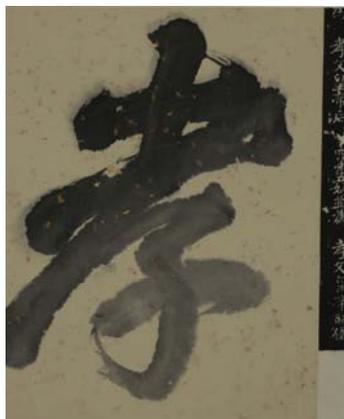


（選自〈陸維釗書法集〉，浙江美術出版社，1996年）

恰好相得益彰並有意外之效果且整體趨於和諧時，某種程度的“創新”就已接近成功了。這個理念和過程，有時還不僅僅在於“形式要素”，甚至可以擴展為“文化元素”、“精神要素”。這就對創作者的氣質和才華有更高的要求。更重要的是，將自己當下的思想感情、文化積累和全部生活體驗作為主導一切技術操作過程的“統率”，而對傳統書跡，遺貌取神，觀察他人作品，想像其“揮運之時”。寫帖派之字可以用碑法，寫碑派之字可以用帖法，隨情性所至，渾然天成。以這樣的狀態創作，儘管筆下的書體還是有指向性——或魏碑、或行草、或篆隸，但其面目早已是過去長期臨習的“化身”。此時更重要的是情感的宣洩和“現代話語”的盡情“陳述”。藝術創作時不必拘束自己——從更深的層次、更高的文化維度上解讀古人，全面地把握吸收傳統文化，也從一個“人”的本體角度解讀書法藝術，在借助書法還原“人性”，溝通天人之際，將茫茫宇宙的浩然之氣，將人生感慨和知識涵養盡情傾吐、表露，讓生命之精彩在變幻的墨蹟中留下痕跡。這，難道不是最為“現代”的藝術嗎？

這樣看來，形、質俱佳的線形，詩情盎然的筆意，超越碑學、帖學的現代性，是優秀書法作品在當代應該具備的品質，而回顧傳統，這些也幾乎是中國書法史重要時段中的重要元素的層累。根據前面的分析，現代書法其實是傳統書法某些元素的強化或弱化，或捨棄某些元素而有所“跨界”，在本體上不應該喪失底

線；它與傳統書法在形式上有所不同，但在表現當下訴求時並不互相排斥。書法的現代創新之路就在於書法本體的現代性展現，而無須添加什麼別的花樣。在這個意義上，傳統書法與現代書法是目標一致的，是可以互補融通的。



上列圖片均由本人提供



選自〈書非書國際現代書法大展作品集〉

誰也不是藝術家，只是人；誰都可以是藝術家，因為當下的生活都可以是藝術。當代藝術的理想境界，是人們的藝術氣質都在最大程度上得到了發揮。藝術成爲人們的家常便飯，藝術的創作者也是觀賞者，觀賞者也是創作者，是“作品”的一分子。只有這樣，本來就是“藝術”的“人”，才真正地回歸。

(本文資料爲圖版，已說明出處；本人提供作品即爲本人創作；文字內容均爲自撰，特此說明。)

