

书法“现代性”探索的误区

主持:康守永(《中国书画》杂志社总编辑)

嘉宾:马啸(中国国家画院原学术主持)
姜寿田(中国书法家协会学术委员会委员、河北美术学院教授)
白景峰(中国书法家协会第六、七届理事、人民画报社书画院秘书长)

康守永:书法是形式与内容叠加的总和。在当代,尽管行业组织、学界、教育界努力倡导书者艺术兼备,提升自己的人文修养,创作时多写自己的诗词文章,但其难度是显然的,即便是再重大的展览,其所抄所录也基本上是古人留给我们篇章。在品读一幅作品时,就多是审视笔墨的形式外壳和风格韵味了。所以,书法寻找变化的着力点就是点画结构的求新与追异。这两年,在动作形态和书写材质上也多了一些尝试,如射、如吼、如竹竿、如人体等等。尝试者的动机正面的解读是先锋实验,是书法向前发展迈步的初心和使命和道义诉求;另一种看法是期待在芸芸书者中找到或树立一个独特的自己,说是符号、标签、IP,都可以。

从艺术的折射看,书法界的状态是:热闹非凡,纷争不断,甚至观点相左,尖锐对立。在邵岩先生的“射书”成为谈资、曾翔先生的吼书不断在自媒体传播中引发观者的兴奋呼应或鄙夷谩骂的同时,人们又时时比较着王铎教授“艺术书法”与孙晓云主席“书法艺术”的观念之别。“艺术”与“书法”两词前置后置的不同侧重所带来的创作导向和理念不同,依然是一个很有深度的话题。而近日的热点又转向了王冬龄先生的天津书法展。在这个背景下,我想与大家做一个交流。以我的了解,大家都比较理性,虽然可能观点相左。

我认为,不少书家的实践,是艺术、当代性、创新等观念引导下的必然取向。这一点,以王冬龄先生最为鲜明。其实,当代中国书法的现代性探索,应该是受日本现代书法家井上有一为代表的书家影响。有一点很让我“愤不平”,中国书法家在20世纪的国际影响远不如日本同行。吴冠中先生说:“井上有一先生对书法艺术的贡献给我们提供了有益的借鉴。”王冬龄先生则更是以书法家身份从美术角度获得启示,他说井上有一“既是20世纪日本书法的一个奇迹,也是全球现代艺术史上的奇迹,他从一个小学校长成长为世界‘近代美术五十年’的代表性艺术家。井上有一的书写不是一般意义上的书写。井上有一是从书法中冲出来的一位现代艺术领域的骁将”。当然,王冬龄先生大概不想简单复制,于是在材质(如竹子、人体、玻璃)和表达方式(重叠乱写)上寻找自己。加上王先生的学术身份的权威性、职业地位的突出性、社会影响的广泛性,以致有了今天的热度和关注度。您以为如何?

马啸:这里提出一个问题:需要什么样的“现代性”?其实,自20世纪



[东晋]王羲之 行书《兰亭序》局部 28.7cm x 63cm 纸本 日本宫内厅三之三九尚藏

80年代以来的探索性书法实践,基本都出于一个目的,就是想赋予书法“意义”(当然是“现代”意义)。理由是,整个传统书法都是基于一种无目的书写,其中很大一块是实用性书写。作为艺术作品,书法的意义不够明确,并且人们太拘泥于技巧和旧有形式。所以,在某些人看来,书法的这样一种存在方式,显然不适合表达一个现代人的心绪或反映一种现代生活的状况,于是有人行动起来,想有所改变、有所贡献。这是完全可以理解的,也是符合逻辑的。

在我们的观念中,总有一种误解:凡文化,就需要“现代性”。其实,某些文化,有时越是与这个时代的面目保持距离,可能越具有“现代性”。书法也具有这个特性——它的“现代性”正是它的“反现代性”!

你为了追求所谓的“现代性”,将书法变成一幅现代水墨作品。这对绘画界也许是件好事,但对书法界并不是件好事。如果你变身成功,可喜可贺。就怕到头来,你的书法水平一落千丈,更可怜的是,画界也不接受你。

姜寿田:艺术与时代是一个永恒的命题。每一个时代都试图通过艺术变革与创新来谋求超越时代进入了历史。这是艺术理想和信仰的召唤。进入现代,艺术审美的现代性、当代性价值追求自是题中应有之义。但何谓现代性?如何表现与实现现代性?现代性仅仅是风格形式吗?还是指向人的现代性?艺术现代性的实现,是在人实现现代性之后才有可能,还是仅仅停留在笔墨的形式翻新?这便形成一个问题链。回答不了以上问题,书法的现代性实践也只能步入歧途。

马克思·韦伯对现代性的界定划分,是祛魅、世俗化、科层制、理性。而其中西方现代性经历文艺复兴启蒙运动(人文主义启蒙是现代性启蒙主旨)和工业革命奠定了现代性基础。它是植根于西方文化母体的内发现代性,而中国的现代性则是被强置的现代性。质言之,面临西方列强坚船利炮打开国

门,在挑战与应战的历史境遇中,中国社会被迫走上现代性之途。

因而,由于中西现代性的不同历史处境与根源,其现代性本身就表现出历史的差异。在“五四”新文化运动中,现代性冲击即表现为彻底否定传统文化,打倒“孔家店”,废除汉字,走拉丁拼音化道路,废除文言,倡导白话文。在艺术领域,倡导美术革命,以西方写实主义取代传统文人画。经过20世纪80年代以来传统文化的复兴,中西文化再一次融合碰撞,对何为现代性以及中国画与现代主义的关系,中国美术界已具有理性的历史关切与全新认识。当代书法现代性探索,是从20世纪中后期开始的。而如何对本土书法的现代性自足加以准确界定是比较困难的。但从一般意义而言,受日本少字数派和墨象派影响的本土少字数派应为重要一支。同时,需要指出的是,其现代书法创作以汉字为本体边界,强化结构、字势、墨色变化,而并没有滑向颠覆汉字一脉,如邵岩的现代派作品便最具有代表性,也代表着本土现代书法创作迄今为止的最高成就。他明眼的区别于抛开汉字的本土某些现代派书家。而邵岩最终抛开汉字书写,而走向“射墨”这一西方现代抽象选择,是殊为遗憾的。这彻底拉低了本土现代派书法的创作高度。

王冬龄作为当代草书的代表人物,他在20世纪80年代中后期名闻书坛。客观地说,王冬龄是当代传递“草圣”林散之一脉的草书人物,如他坚守古典草书一脉并加以变革转化,无疑会成为当代草书史上的重镇。但观念上的激进趋新,使他义无反顾地走上西方现代抽象主义道路并以之改造自身草书,借鉴西方波洛克现代抽象“草书”创为“乱书”,自称“乱书”是他对草书史的独特贡献。一些追随鼓噪者,也不名学理地加以激扬。

而从书法本体而言,本土书法模仿并混融西方现代抽象主义已在根本上等同于本体的丧失,本体既已丧失,则书法还如何显示存在?无疑,在中国,现代性还是一个“问题”。



井上有一 孝 纸本 1961年

白景峰:“现代书法”源于日本,代表书家有井上有一、手岛右卿,其基本思想是通过少字数的撕裂、夸张点线表现现实的重大主题、复杂的人类情感,但其底线依然是“汉字”,一些作品还是有严格的草法的,如手岛右卿《崩坏》。在20世纪五六十年代,现代书法曾产生过世界性影响,井上有一、手岛右卿由此也成为世界性现代艺术家。

20世纪80年代,中国书法迎来了刚刚复苏的现代性“启蒙”,书法界多数人何谓书法是“懵懂”的,但却遇到外来艺术的强势“入侵”,日本的“现代书法”由此赢得了国人的喝彩、拥护,当时王学仲、谢云都在热情学习、试验。但进入21世纪后,无论在日本,还是在中国,“现代书法”迅速退场,以至于今天在中国严肃的书法展览、论坛上,“现代书法”近乎绝迹。为什么会这样?这既与欧美现代主义艺术“今不如昔”、“现代书法”失去其壮大的“国际依托”有关,深层问题还是传统书法全面复兴,“现代书法”显得过于肤浅、简单,没有多少继续研究价值。然而,有的人始终走不出“历史悲情”,一面继续高举“现代书法”大旗,一面突破“现代书法”底线推出了非汉字系列,并以一种“射”“吼”“乱”的极端行为艺术化方式去表演“书法”。在当代人远离汉字书写、书法变成模糊记忆的键盘时代,突然间,“乱书”“吼书”“射书”以“书法”的形象,横空出世,进入亿万人对书法的讨论视线,这实在是一件令人遗憾的事。

几千年来,“现代性”风靡世界,多是针对经济、政治、科技、社会治理而言。面对传统文化,走向“现代”是对的,但三千年书法呢?哪些是糟粕?哪些是落后的?如何走向“现代化”?我没有发现书法有什么腐朽、落后的,某种程度上我们认识、复兴它都来不及,何以将书法推向说不清、道不明的“现代性”。多年前,看到朱中原先生的一篇文章,说“书法的现代性是一个伪命题”,这个观点我是认同的。

藏珍

何震“柴门深处”印章赏析

何震(1522—1604),字主臣、长卿,号雪渔,安徽休宁人(或作婺源人)。深究古籍,精研六书,孜孜于书篆治印,追求书法与刀法的统一,开文人篆刻之先河,与文彭并称“文何”。何震力主以“六书”为准则,摒弃当时金石界出现的杜撰、求怪的用字陋习,作品纯朴清新,时人誉称“近代名手,海内第一”。有《雪渔印谱》四卷传世,另著有《续学古编》二卷。

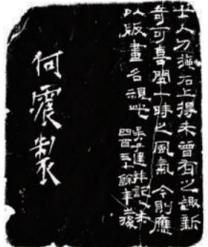
何震代表作甚多,如“听鹧深处”“笑谈间气吐虹霓”印章等。近见款署其名之“柴门深处”印作,世有两方:一为海上印谱韩天衡先生旧藏,一为著名企业家、收藏家、茶人何作如先生所藏。其中,何先生所藏的这方为二十年前拍场所得,因何先生与吴子建先生交好,便将这方印章及当年拍摄的一批印章交由吴先生存赏,代为保管,并嘱补款跋以记。因何先生所嘱在先,故“柴门深处”一印得有吴先生边款之跋。

“柴门深处”一印尺寸达5.3x5.3x7.0cm。印身款识三处:一为顶部隶书“周氏珍藏”,二为左侧单刀边款“何震制”,三为右侧何震款旁吴子建先生所跋隶书长文,文曰“士人刀施石上,得未曾有之趣,新奇可喜,开一时之风气,今则应以版画名视此。吴子建拜记。乙未四百三十余年之后。”

沙孟海《印学史》一书收录此印,于刀法有所描述:“顾湘《小石山房名印传真》收录何震‘柴门深处’四字白文印,表表绝俗,当得起‘猛力’二字,应是真迹。”此印刀法多以冲刀为主,局部偶用切刀,线条秀丽挺拔,趣味雅逸。篆法以汉印为基调,强化部分线条、空间的对比,凸显整体视觉感官,布白留朱、趣味别致。其中又以“柴”字最为大胆,“柴”字下“木”部以类似楷体处理,真可谓天外之想,出其不意。

文献中说,明人好古,凡成一印,辄置入小筒内晃动,放任其自由磕碰、残损,以求斑驳古意。此印四周有数处残破,或属刻意所求,或属无意磕碰,但都使得此印意趣更古,也更显天成之妙。

此外,吴先生跋文中的“应以版画名视此”一语,引得印友们疑云纷纷。据我所知,吴子建先生爱好版画,常常流连于海外版画展览。有外国朋友同他讲:版画乃西方艺术,非中国所有。其得意之情,可谓喜形于色。吴先生则说:“君谬矣,吾国版画由来已久,启世远逾千年,甚小或甚大者各迥,类目丰羽,非君家所独有。”在他看来,图章也可被囊括于版画,或源出版画大类,这就解释了他的那句“应以版画名视此”——当然,同意与否,权在诸君。(文/金角)



何震 柴门深处(白文) 822.25万元成交(嘉德2024秋拍)

张敏花鸟画辑评



张敏,生于1972年,安徽无为。现居北京。现为中国美术家协会会员、中国工笔画学会会员、中国女画家协会会员。

张敏工笔花鸟画,造型严谨,形态生动,精工细作间见其大气;画面多施重彩,色彩明艳,有装饰之美;又兼撞色法,水色冲撞,有随意点染之妙;偶用“格子”来经营画面,别有一种现代感。观其画,形真色肖是其表,神采斐然蕴于内,可谓“取神得形,以线立形,以形达意”。观张敏笔下花花草草、飞鸟虫鱼,饶有野逸之趣、勃然生机,然其画更具魅力之处,在其以一个女性画家的敏感与爱心,画出了她对田园诗意生活的期盼,以及对人类共同家园的呵护。

——王平(中国美术家协会副秘书长)

张敏的画立意深远、清新脱俗,线条灵动、写形传神,看她的画能让人宁静、沉

思,让人呼吸到美好自然的祥和之气。在她的画中我读到了大千世界的有机共生、生灵间的和谐相处,读到了作者对人间大爱的歌颂和对人类共同幸福的期待,读到了保护生态和爱护家园的强烈意识,读到了诗和远方在画面中的流淌。毫无疑问,张敏的画是内心与艺术的融合,是提炼生活的结晶,是时代精神的写照。

——李兵(四川省文联副主席)

看到张敏的花鸟画,有这样一种感觉,她的取材都是生活中常见的那些题材。但是,这些常见平凡的题材,在她的画笔之下,显得很不平凡。她的作品构图有独到之处,古典中还带有一些现代感,有现代设计的因素。张敏花鸟画的色彩比较大胆,艳而不俗,画面给人爽朗、干净之感。她的艺术感觉很好,我们从她的画面中看到作者是有想法的,这和她的生活、经历有一定的关联,从画面中也能反映出来。

——李也青(湖北师范大学美术学院教授)

张敏的花鸟画作品丰富多样,无论是意境、构图,还是表现手法,都各不相同,正所谓“一画一世界”。比如其作品《守望》,线条概括洗练,沉凝有力,造型生动,层次分明,具有很强的艺术表现力和感染力,立意是呼吁人们去保护环境、保护动物,让人与自然和谐相处。画面中有一只小鹿和稀疏的几棵小树,小鹿迷茫、孤独,期待的眼神凝望着远方,像是在呼吁人类不要砍伐,不要杀戮,让它们自由地生活、快乐地成长。保护好这个自然生态家园,这是小鹿的家园,也是我们人类共同的家园。这是一种精神写照,是一种田园式的诗意生活期盼。其作品《传承》既融合了中西壁画,也传承

了唐宋以来的珍禽工笔画的写实面貌,灵动的线条勾勒出栩栩如生的东西方文明画卷。张敏每一件绘画作品的主题都具有浓郁的时代色彩和诗意家园景象,她从主题思想和时代精神层面进行画面设计和色彩安排,让观众能从画面中感受到美好的精神向往和心灵召唤。

——李彬(中国书法家协会理事)



张敏 蝶恋花 纸本设色



张敏 清韵系列之一 纸本设色



张敏 春妍 纸本设色



张敏 清韵系列之二 纸本设色



张敏 守望 纸本设色



张敏 清韵系列之三 纸本设色



张敏 清韵系列之三 纸本设色