

XUJING  
CALLIGRAPHY  
縱橫可象 書法

許敬



最美的書法，是無限靠近自然中的詩意和美景，而又『縱橫可象』。



縱橫可象——許靜書法作品集

---

作 者：許 靜

責任編輯：楊 晨

技術編輯：鄒 躍

文 章：黃 惇 黃冰逸

攝 影：冉 達

裝幀設計：冉 達

出 版 人：張明放 黃亞紀

出 版 者：亦安工作室 aurastudio [www.aurastudio.com.tw](http://www.aurastudio.com.tw)

臺北市大安區仁愛路四段 29-1 TEL 02-2752-7002

經 銷 商：大和書報圖書股份有限公司

新北市新莊區五工五路 2 號 TEL 02-8990-2588 FAX 02-2290-1658

責任印製：華琪視覺設計有限公司

版 次：2013 年 11 月初版

定 價：NT\$980.00

ISBN 978-986-88573-7-7

版權所有・侵權必究

## 許靜簡歷

許靜，女，1975年10月出生於江蘇淮安。1997年本科畢業於南京藝術學院設計藝術系平面設計專業。

2007年畢業於南京藝術學院美術學院書法專業，

獲藝術碩士學位，師從黃惇教授。

江蘇省書法家協會會員。

江蘇省直書協理事。

### 主要展覽有：

墨迹芳踪——金陵女書家六人展（南京美術館）

非物質——關於昆曲的書法實踐展（蘇州周莊古戲臺）

中韓書法交流展（韓國首爾，中國南京）

國際當代書法大展（德國威斯巴登）

### 參與過的電影：

張藝謀電影《幸福時光》片名題寫

張藝謀電影《英雄》書法美術

謝東電影《東至》片名題寫

尚敬電影《武林外傳》書法美術

陳可辛電影《武俠》片名題寫

王家衛電影《一代宗師》書法美術

《一代宗師》紀錄片《宗師之路》片名題寫

叁  
诗  
歌

0  
4  
5  
—  
0  
6  
6

貳  
經  
文

0  
3  
5  
—  
0  
4  
4

壹  
書  
論

0  
0  
7  
—  
0  
3  
4

陸

電影

107 | 117

伍

活書

097 | 106

肆

論茶

067 | 096

## 序

——寫在許靜書法作品展開前

我最初認識許靜的印象，已經依稀，只記得九十年代中期在給書法班上課時，常常多出一個女生。她是南藝設計系的本科生，同學們嬉稱她來蹭課。下午多是自修，她便與書法班的同學一起練習臨摹，出手大氣，正、行、草、隸、篆一樣不缺，水準往往超過許多書法班的同學。十年后，她成為我的書法碩士生。原來她自幼受教于善書的父親，楷工顏柳，行習《蘭亭》，功底結實，于藝術之感悟十分敏銳，少年時已因書法聞名左右。以后考入南藝學習設計，當然繪畫基礎也強，那時設計專業的學生，并不像如今整天坐在電腦前玩鼠標，手繪和動手能力都很出色，這些都為許靜以后的藝術生涯作了寬廣的鋪墊。

她與許多當代的女孩一樣，具有物質創造的時代特色，愛聽歌，愛看電影，愛車，關注服飾，品茗亦喝咖啡，作為學藝術的學生，當然更常會被當代藝術吸引。但她也有許多與當代女性不同之處，她熱愛古典之美，書法使她崇敬古代的經典，自認為書法是她生活中最投緣的相伴者，在她心中只有能與書法揮毫聯系起來，時尚的一切才獲得意義。她開過茶館，顏其名曰『之乎者也』，相伴她的是布置于壁間的自己與同學老師的書法。這種氛圍居然打動了來喝茶的名導張藝謀，于是張藝謀邀請她為影片《幸福時光》題寫了片名。接着巨片《英雄》中的書法亦皆出自她手。或許因為很善于理解導演對傳統文化的解讀，她用自己的筆墨感悟先后協助張藝謀、王家衛（《一代宗師》）、陳可辛（《武俠》）等在各類大片中成功地植入了書法元素。當電影院寬幅銀屏上，展開她所書寫的兩個巨字『武俠』時，觀者真有驚心動魄的震撼。電影的形式是現代的，昆曲則是古典的，當她又融進昆曲的旋律時，則創作出一批以昆曲曲譜為內容的書法來，展出于充滿小橋流水人家情趣的江南古鎮周莊，那些作品古意盎然，雅致得很。



她可以聽着王菲的歌畫山水，元四家、四王、龔半千都臨；她愛寫古代的佛經，却也寫朋友的現代詩。在她的生活中，古典與現代、懷舊與時尚，常常穿越而糾結一身。矛盾本是藝術家都會遇到的情景，而出色者往往能將這糾結的矛盾化為統一體。越能將諸多矛盾融化為一體，也越見其藝術光彩之燦爛、層次之豐富。許靜顯然善于在自己的生活中調動情緒，并在書法中揮寫自己的感悟，她作品中那些奇妙的神來之筆，可能是無法重複的。

這些把握情境與感受的能力，加上她所擅長的書法技法，構成了許靜的特質。她不刻意創新，却在情景的調動和情緒的轉換中，憧憬着新的書法風格與形式的產生。她有設計的強烈意識，却喜歡自由地書寫，而決不去把書法納入拼貼構成的俗套中。偶然的瞬間，紅酒撥翻在墨池中，她會發現這種『配方』在筆下產生的特殊效果。她喜愛獲取筆墨與紙張間的意外發生，那會帶來靈感和激情的升華，甚至有缺陷的意外效果也不舍放棄。意外的趣味在外行是圖鴉，在藝術家却是化機，任何藝術中產生的偶然效果，實際上都寓于必然之中。只要看一下許靜的長篇抄經，就可以體悟到蘇東坡的名句『始知真放本精微』的道理，在一絲不苟、精神專注之外，可以讀到她始終如一的將『變化』寫在其中。藝術沒有投機的小聰明，堅實的基礎功力和率真自由的創造，永遠是藝術的兩翼，少了一翼都不可能成功。

動人是藝術的魅力，而動人的藝術，一定首先是作者自己動情，否則無法打動觀者。動人的書法作品，必須有自己的感情，而不是鸚鵡學舌，發他人之聲。許靜的書法既然以自己的生活為情境，遊戲愉悅，快樂其中，調動自己內心獨特的情緒與感受，則自然而然地形成自己的風格與藝術語言，這樣的作品毫無疑問是屬於她自己的創造。

她的書法，有酒的微醺、茶的清香、詩的沉醉、武術的張力，燦爛又孟浪。但老年的蘇東坡却認為，燦爛之后當復歸平淡。平淡的境界也是禪的境界，她的作品會追求禪味嗎？她還很年輕，待人書俱老，我信！

黃惇

南京藝術學院美術系教授  
博士生導師



## 縱橫可象：

寫給許靜  
也寫給我們每一個人

虛無的力量

象一個衰老的情人，書法承載着我們所有的熱愛和遺憾。

書法在當代文化中的位置是虛無的，因為它在過去的百年間，蛻變成了一個遙遠的不及物的手勢。在一次一次所謂的文化革命和技術進步之中，我們逐漸不再需要書寫，也逐漸放棄隨之思考和體會跟書法有關的精神世界。如牆上的標語，當字迹一再變得鮮明的時候，它的意義感卻越來越虛弱和稀薄，更容易讓人充滿敬意地忽略。

書法在當代文化中的虛無性，跟中國人過去數百年間對自己的文化不能充分肯定態度是一致的。當觀者去閱讀書法，會潛在地認定書法是某種偏執的專門訓練，跟當代最前沿的激進思想無關。在過去三十年的當代藝術實踐中，書法保持着相對的沉默。這沉默，雖然充滿了尊嚴和神韻，我們都不得不承認：橫亘在書法和廣泛的當代精神生活之間的距離，是一個復雜的有中國特質的心理格局。書法的存在，它自足的歷史，獨立的敘事和理論系統太完整了，完整到了無法跟以矛盾和衝突為基礎的當代思想進行融合式的交流。

最近的十年，文化對書法的姿態開始變化，因為現代主義向永恒的當代性的趨向中出現了嚴重的阻滯。當代文化的主體無法解決外部世界對人的異化，也無法解決在預知和想象外，生命對於人類終極命運的無奈。書法，在這個時刻，作為一種深邃精神生活對人的指引，迅速地成為達成激進和深刻的存在方式的重要途徑。

書法，能够在精神生活的最激烈和最前沿處發出光芒，是因為它為我們這個時代的精神迷局給出了思考的路徑，工作的方法，和詩性的哲學敘事。書法跟前衛，兩個過時的系統，在一個新的歷史要開始的時候，突然對彼此產生了新的幻覺和深層的默契。事實上，『虛無』，在一個以利益和企圖為核心的時代是一種弱點，而在一個需要發現新的可能的時代，可以是最有力量的生命狀態。

詩意的書法情景

在中國人的信仰系統中，世界的雄壯和美，都融入隨意的微觀的信息流轉之間。書法，跟焚香，喝茶，飲酒，昆蟲的翅膀盈動，蘆葦的散逸飄蕩，是一體的。它容納的神秘感和詩意，在於那種自然中不可逾越的消退和來臨。所以書法，首先是詩意的情景，因為它秉承的是自然的力量。四季變化，萬物生長，這都是書法的情景化的審美必然。

詩意的書法情景，關乎具體的時空。家具的擺設對文字陳列的掩藏和框設，文房器具的位置煥發出來筆的神態，人的氣息的消逝和纏綿，靜謐中紙折疊的聲音，這一切都導致書法詩性的構成。書法的詩性，不僅在於它書寫的內容和形態，例如常見的『詩』，『書』和『畫』的一體性；更在於它生發和達成的那些幾乎無法捕捉的倏忽意念。這種詩性，多多少少帶來一些絕望，因為它凌亂而微妙，也因為它構成的方式是反邏輯和消解意圖感的。在一個邏輯明確，環環相扣，意圖密集的生產時代，它顯得獨立而覺醒，跟人高貴的氣節一樣彌足珍貴。

茶，抑或是酒，是人類飲用自然的儀式，書法在這個儀式中，緩慢地固化這些儀式和提煉它的日常性。儀式過後，書法幫助人類達到精神溫存的極限。書法讓這些日常成為一個鎮密、復雜，有情節和角色的心理游戲。這其中，書法記錄的，不是茶和酒的味道，而是它帶來的對其他經驗的想象。現代主義的主體

敘事，基于對思想革命的迷信，忽視淡泊致遠的從容美學到了無知。而將到來的未來裏，人類最關注的，是達成跟自然和宇宙深度的和諧關係。書法這些特有的儀式的積累，順理成章地成為探索和檢驗這些關係的高級活動。

#### 意境凝視的書法

所以書法，在最有神情處，不是關於書寫的本身，而是關於那些跟書寫無關的其他。這種動作和情景之間時而確定時而飄忽的距離，就是書法的意境。因為書法對技術和技法的歷史化要求過於集中，所以一旦進入書寫，動筆的本身就形成一個跟當下的時空疏離的和漠然的境地。經歷這種清冷和距離，書法成了觀察和體會世界的美的深沉的凝視。這凝視中的安靜，有一種深度催眠之後覺醒的清澈。它可以用簡單的方式過濾當代文化中人性的放縱和欲望的湮沒。

書法對意境的凝視，正如橫豎撇捺的構造對書者的凝視一樣。它期待的是一個完整的世界。書法對於筆法，間架，和結構的把握，都遠遠不如它對我們內心的凝視。這凝視，可以讓書寫者感受到自己同時同地連接萬物又孑然一身。意境，就是距離，它是書者和書法之間的距離，方法和意象之間的距離。因為書法自我生成的方式如此簡約，只有一支筆，一張紙，所以這距離產生的種種意義和隱喻更讓人覺得意味深長。相比之下，當代藝術的意境感，經常是跟觀念產生的語境混為一談的。書法的意境感，跟當代藝術中的抽象繪畫相比，更單純，更不信任理論的描述和語詞的泛濫。它僅有人類最基本的呼吸和行動，它僅有日常情景中的真實。基于此，它無所不用其極又一無所有。這就是意境中的書法帶來的莫名的空曠感。對於所謂的觀念實踐來說，這種空曠是重要的，因為它讓人類通過任何日常的，無意義的，互不相干的活動獲得精神上縱深的的能力。

#### 倫理認知的書法

書法在歷史上，不僅能够激起激情和幻覺，更能够激起人的倫理認知，政治認知和道德認知。也就是說，書品和人品，在歷史中的價值判斷中是統一的。書法嚴格的訓練，把一個懵懂的人，從沒有自律提升到能够認識審美最基本的要求；其後，又把這個人從嚴苛的律法中解放出來，從而進入一個自由的無限。

書法還可以構成意識形態獨立的可能性。例如，繁體字的使用，在書法的語境中就自然地保留了下來。幾乎沒有人會因為政治的交替和時代的變遷而質疑繁體字的美感。這就是書法的特權：它擁有了一種時間和權力之外超然的位置。

書法，作為中國人人格培養的基本方法，最關注的就是對自律和審美的培養。它的潛臺





詞是，能够審美的人會自然地認識真偽和善惡。書法的審視標準歷來都是倫理化的。但奇妙的是，這個倫理化的判斷系統抽象得不着邊際。不論是「品」，「氣」還是「意」，「勢」，都是無法去量化和確知。這個系統，是一個自己編碼和解碼的自足系統。參與這個系統的人仿佛進入了一個編碼迷途，相信自己了解這套編碼系統的信仰遠比解讀編碼更加重要。關於「品」和「意」連篇累牘的書法評論，並不能讓人靠近標準，正相反，而是讓人更接近玄學。這就是書法的特性：它是一個充滿悖論的範疇。它在實踐和理論的每一個環節，都在對悖論的把握中左顧右盼，搖曳生姿。

#### 書法的以臨為創

書法最直接的悖論，來自于它的訓練方法。臨，要求反復臨寫過去的經典。重複，臨寫，經典，這六個字，象一個在時間裏閉合的琥珀：雖然美得逼真和生動，但是蔓延着死亡的氣息。書法怎樣把臨摹改造成一種重要的創作方式，必須回頭看一下歷史。在最早的時候，一切跟文字有關的工作，都需要抄寫來傳播。這種抄寫，在學習的過程中，稱為「臨」。其后，「臨」因為有效，成為教學書法的基本手段，也成為學習做人的基本方法。一旦進入「臨」的狀態，學習書法的個體就進入了一個特定歷史的某一刻的定格。她自然就了解自己是千萬年光陰的一部分，也同樣學會在經典面前的謙卑。她還會身體力行地體會到，在時光中不斷打磨的修行對人性的要求和提高。書法之「臨」，賦予中國人一種在時間面前的特權，一種超越手眼觸及的時空的悠長生命觀。

對臨摹和創作之間的悖論的假定，來自現代主義對創造力的迷信。從「創世紀」開始，西方哲學就把「創造」放在至高點上。尤其近百年來，主流的當代藝術幾乎認定創造從未見過的藝術主題和形態，是藝術創作唯一的標準。這種觀點的局限，就在于它所針對的「創新」是狹窄和局促的。如果視野走出幾百年，對一味「創新」的要求就退化為偽命題。而書法的「臨」，相形之下是一種別樣的創作途徑和生活態度。它營造的是一種「非此非彼」的關係。讓創造者和歷史中的範本自然地融合在一起，從而生發出一種更高級的精神動態。例如，上一筆和下一筆之間的停頓緩急，書者呼吸調整之間的換氣的節奏，都是臨寫中必然要發生的舞動。這跟樂隊詮釋古典音樂的樂譜是類似的：音樂可以從一個譜子出發產生千萬種舞動。這舞動的姿態，聲音，氣息，不需要忠誠于任何的固定原則，也不需要區分于任何的已知規範。「臨」，很多時候，就是一種號稱「臨摹」的遊戲。中國的文人，以「臨」的名義一直游戲于書寫。這遊戲在臨碑的時候更有虛幻感。跟帖相比，「碑」不僅引發的是一個建築空間，它本身也更有「相」的特點。因此，臨碑，在時空上更不確定，而近似于用書寫這個動作去描述某種對書寫的幻覺。

#### 悖論的書法內在

理論的高度和悖論的內化，往往是同時闡發的。蔡邕的《筆論》，用比喻的方式，描述了書法美感的自然屬性。

「書者，散也。欲書先散懷抱，任情恣性，然后書之；若迫于事，雖中山兔豪不能佳也。夫書，先默坐靜思，隨意所適，言不出口，氣不盈息，沉密神采，如對至尊，則無不善矣。為書之體，須入其形，若坐若行，若飛若動，若往若來，若卧若起，若愁若喜，若蟲食木葉，若利劍長戈，若強弓硬矢，若水火，若雲霧，若日月，縱橫有可象者，方得謂之書矣。」

蔡邕對書法的理解，可以分為四個層次，第一，是性情上的，「散」才能靠近自然；其次，是精神上的，「靜思」才能肅穆和專注，體會到精神上的高遠；其后，是情態上的，人可以同時有悲喜坐行，才能體會到書法的動感和節奏；而最重要的，是審美上的，最美的書法，是無限靠近自然中的詩意和美景，而又「縱橫可象」。也就是說在延展的有縱有橫的空間裏，可以看到宇宙中萬千變化的無限，這就是美的書法。

蔡邕反復吟咏的自然中的種種勝景大略同時具有兩種形態或氣質。而真正的悖論，在於，無論如何羅列比喻，它是對文字的書寫。書法最終不是繪畫。更不是抽象繪畫，因為它的運行規則有完整的書寫歷史。不管在形態上多么趨近于某個場景，它的精神內核是完全區分于這個場景的。書法是無法也不會選擇在書法的精神歷史之外賦予自己意義的，這就是它能夠給人的生命意義。因此在羅列了自然詩意無限的靈感規律之後，蔡邕的總結是：縱橫可象，也就是說，象，是在縱橫的結構之中的。書寫的悖論，就在于它永遠忠于自己的時空，雖然它也能够強烈而準確地跟其他時空發生深刻的關係。

跟自然一樣，書法在整體上是包含多樣性的。當我們進入書法很深的時候，又必須無視這些多樣性，而專注于跟書法創作有關的那一個極為具體的情境。當這個特殊的情景結構與其它相反的情景或存在的一般情景產生衝突的時候，必然會產生某種相悖的哲學化描述。而書法，正是因為這種悖論內化之后的帶來的張力，讓書法豐富而有韻致，所以能夠對文化中普遍的邏輯和認識產生深刻的影響。

#### 未來的感官書法

繼續對書法深入的探索，需要克服種種陳詞濫調的障礙，不管是邏輯的，認識的，方法的，還是描述的。書法的未來感，勢必要離開對創造力產生障礙的理論系統，因為未來的書法，如果要維持它獨特的工作狀態，它獨一無二的審美經驗和審美情緒，勢必要激發民族心態中積澱的無形的集體記憶。所以未來，是關於感官的，因為人對書法的體會，在有精神之前，一定要先有觸感、視感、和現場感。要培養對書法的熱愛，從感官入手，才是有效率的。我們強調書法在未來的感覺特質，因為只有回到人類最本能的感覺本身，書法才能接近人的本真。我們可以想像，未來的書法，最需要的是動手而不是其它。在人不斷地被各類技術和發明異化的時候，感官使我們確認我們對這些系統的獨立性。感官的達成是有速度的，因為它在書寫和書法之間，沒有其他的介質。一切所謂當代的發明創造，只有在附着于人的感官能力上，才能跟書法發生關係，這就是書法特別的表達性。這種感官能力的穿透，能够把具體時空中的書法延展為廣泛時空中的書法。我們的未來感，將見證人類更趨向人，而不是動物和機器。書法對人性表達的直接，它作為媒材的紙和筆的日常，它無可比擬的複雜敘事和玄妙闡發，這些特性最終將歸于感覺之美，或者說：感官歷程中的成熟和進化。

#### 修性修行的書法

我們能够幸運地體會到書法帶來的神妙喜悅，是因為我們都曾有過這樣一個老師：她淳厚而真實，慷慨而細膩。她代表了書法在靈魂深處能够喚起的最溫暖的感覺。書法就是這樣一個老師。它讓我們認識到，書法只跟人在精神上的追求有關。換言之，書法能够代表一個人在精神旅程上的修為的境界，除此以外，無它。書法的修行，入門的時候如果有一個好的老師，我們就說：入門很正。所謂「很正」，指的是正的價值，正的審美，正的態度和正的工作方法。有意思的是：這些都屬於主觀的認識，怎樣在書法的語境裏去界定「正」？所謂「正」，就是放棄人類眼前狹小的利己的審美經驗，而追隨超越這個具體的時間和空間界限的永恒的審美歡愉。

作為一個在書法中修行的人，我遇見了這樣的一個老師。對我而言，書法的名字，叫作許靜。我對書法基本的認識，都來自她的身教。在我以上的文字中，許靜的名字，可以取代每一次「書法」這個詞的出現。

她是一個不俗的書者，她配得上這樣的名字。

黃冰逸

當代藝術家

耶魯大學藝術史博士

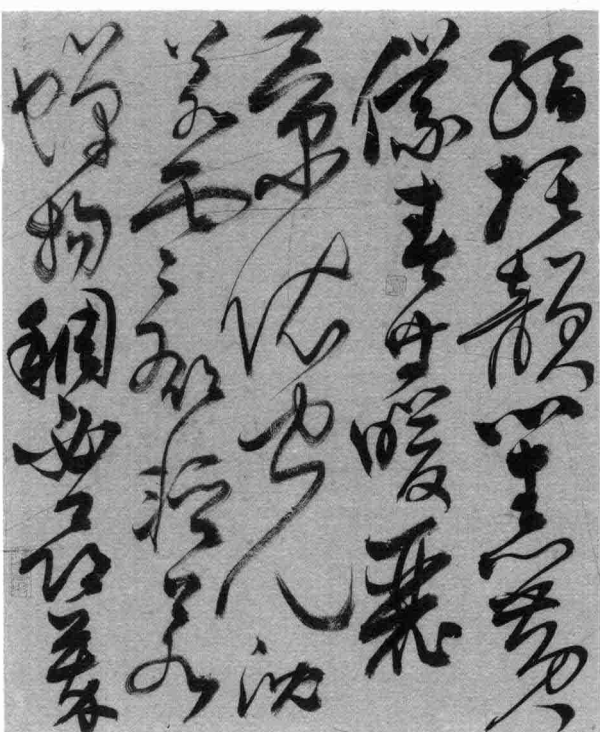
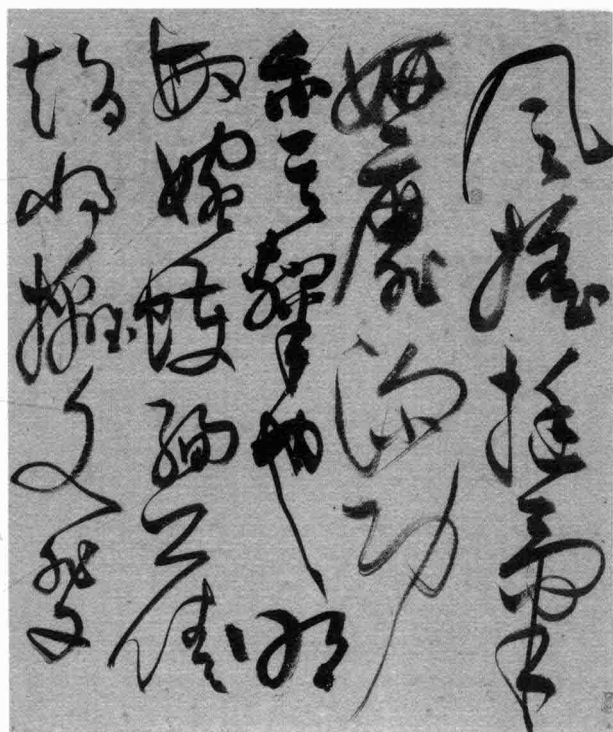
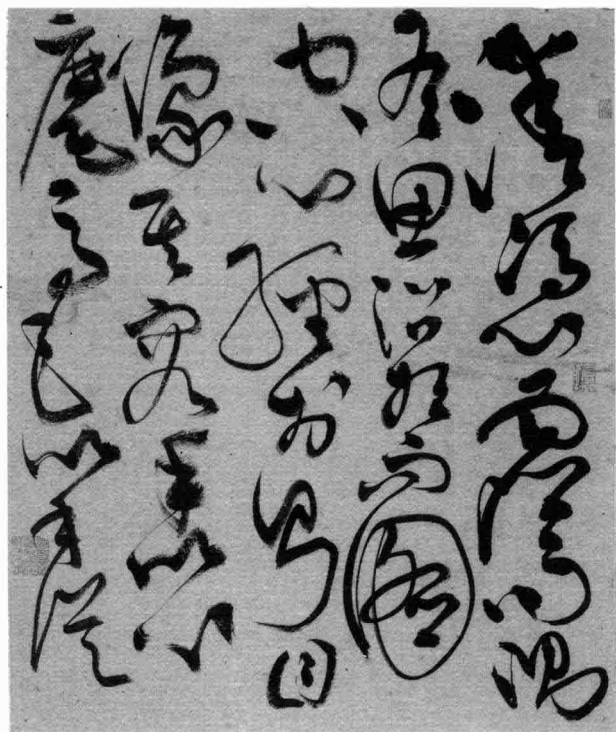
跨界創意事務所冰逸創意創始人



# 壹 書 論

讀古人書論如見他人生。  
有共鳴，有疑惑，有拍案叫絕，有苦思冥想。  
我書我人生。

卷之六  
書賦  
局部一





何處生張子  
 我亦知君方武  
 月是也書以  
 或書張子為

何處生張子  
 我亦知君方武  
 月是也書以  
 或書張子為

何處生張子  
 我亦知君方武  
 月是也書以  
 或書張子為

