

OCA1 Shenzhen
深圳

王冬龄：竹径

Wang Dongling: The Bamboo Path

[美] 巫鸿 主编

文
景

上海人民美术出版社

Horizon

王冬龄：竹径

Wang Dongling: The Bamboo Path

[美] 巫鸿 主编

王冬龄：竹径

[美] 巫鸿 主编

出品人：姚映然
责任编辑：苗雨
执行编辑：方立华
校对：王景 易东华 林溪吟
装帧设计：王序设计

出品：北京世纪文景文化传播有限责任公司
(北京朝阳区东土城路8号林达大厦A座4A 100013)
出版发行：上海人民出版社
印刷：鸿博昊天科技有限公司
制版：北京大观世纪文化传媒有限公司

开本：787mm×1092mm 1/16
印张：20 字数：327,000
2018年10月第1版 2018年10月第1次印刷
定价：168.00元
ISBN: 978-7-208-15414-8 / J.515

图书在版编目(CIP)数据

王冬龄：竹径 / (美) 巫鸿主编. —上海：上海
人民出版社，2018
ISBN 978-7-208-15414-8

I. ①王… II. ①巫… III. ①汉字-法书-作品集-
中国-现代 IV. ①J292.28

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第206305号

目录

1

导论

- 2 王冬龄：竹径
巫 鸿

7

第一部分： 论述

- 8 学术研究
- 9 竹径三调
范景中
- 13 王冬龄的乱书
沈语冰
- 24 变乱书——王冬龄的实验报告
高士明
- 30 竹 径
戚山山
- 40 学术对话
- 41 竹径：空间的书法
严善錞 巫 鸿 王冬龄
- 63 竹径：书法传统的当代呈现
靳卫红 沈语冰 寒 碧
- 87 文字与书法
张颂仁 严善錞

- 114 艺术家自述
- 115 写竹记
王冬龄
- 118 书写性的抽象水墨
王冬龄

123

第二部分：
作品与创作过程

- 124 竹 径
- 226 乱书·嵇康阮籍诗
- 240 实验水墨手稿（1986—2017）

271

附 录

- 272 《竹径》书写的历代咏竹诗
- 302 嵇康、阮籍诗
- 304 作者简介

导 论

王冬齡：竹徑

巫鴻



这是竹子和书法构成的一条小径，把我们带入一个模糊的感知区域，在短短二十几米的行走中经历一系列记忆和历史、环境和场地、媒材和符号、图像和装置的穿透。

时间在竹简书写媒材的再发掘中被逆转，散布于空间中的墨书符号唤醒历史记忆。当文天祥遗言“留取丹心照汗青”时，少有宋人仍在竹简上写作，“汗青”指的是他心目中最恒美的典籍形态。为何不说钟鼎或纸帛？应是汗青既含有古典的“纪念碑性”又承载着书家的瞬间手迹。孔子读《易》，韦编三绝——我们几乎能在心眼中看见老夫子捧着一堆散乱的《周易》竹简孜孜阅读的模样。而被伐削下来的竹简和竹片仍如活物，在焙干杀青时会渗出滴滴汗水。近年来许多东周秦汉的简牍从古墓中现身，使我们得以重见这些埋葬了两千多年的文字，丝丝墨迹浸入细腻竹理。读竹书——或写竹书——会是什么感觉？能否缩短我们和先秦诸子之间的时空距离？我想当王冬龄挥毫在两百根竹简上书写的时候，他与庄周或韩非的距离肯定要比我们近上一大截。但他的目的并不是回到那个时代，因此也就没有模仿竹简的样式，而是幻想出一片载满文字的当代竹林。

竹林是环境，境中必有路，因为以前已有人在此行走。最美好的行走状态是“游”。现代人已不习惯和理解这种无目地的徜徉，不问何来何往，忘言于“境”的浸入。竹境是这种浸入的最贴切状态，当千万竿绿竹的重合摇曳模糊了物之界限和物我的定义。“瞻彼淇奥，绿竹猗猗……瞻彼淇奥，绿竹青青……瞻彼淇奥，绿竹如簧”——这些美好的音乐般的句子说明《诗经》时代的人们已经在竹林中游走，而且是沿着同一竹径去体会重复中的精致。竹林七贤在乱世中觅得此君，《兰亭集序》随即把“茂林修竹”定格为文人雅集的必要场景。竹与写作、书法、音乐、绘画于是融为一体，同时存在于作品的内部和外部，既是创作的场景又是描写的内容。在无数雅集图绘中，我独被文士在竹林中站立疾书的形象打动，因为它自然沟通了这内外两境。我幻想这文士或许是李贺后身，正在竹上题写“斫取青光写楚辞，腻香春粉黑离离”的句子。我们因此又回到王冬龄的竹径。

李贺在竹上写楚辞，王冬龄在竹上写古今咏竹文字——他自己说是“从《诗经》《离骚》起至近代的齐白石、黄宾虹题画诗，几乎囊括了历代咏竹、题画竹的名篇”。我们于是穿

越到第三个层次，在媒材（竹简）和环境（竹径）之后着眼于书写的内容和含义。历史记忆在此处被具体化——诗文家的名字和作品历历可见——但没有纳入封闭的进化系列。这些文字如同历史的散叶融入竹林、沿着竹径和游观的空间展开，如百千竹竿呼应彼此的形状但拒绝完全重合。王冬龄是一首一首抄写下来的，对其品质造诣必有裁断。但他不要观者重复他的经验：是王维还是苏轼写得更好？郑板桥或王世贞还有无新话可说？甚至哪个在先哪个在后？这些问题在竹径的空间中丧失了意义，因为沿它展开的不是文字的较量而是它们的集合与重叠。透明亚克力板上更多的咏竹诗句悬浮于竹林之后，影影幢幢犹如记忆背后的记忆。忽然意识到在竹上书写竹的文学就像是用绘画思考绘画的本质，骨子里是“元绘画”（meta picture）的概念；又想到“其骨乃坚”这种对竹子的称赞实际属于一个较晚近的个人语境：一竿竹已可满足这种象征，便也失去了竹林、竹径和竹书的集体文化意味。

李贺以“黑离离”一语形容自己在青竹上写的楚辞，这也正是展览中王冬龄竹书墨迹带给我的意象。“离离”是那种没有固定语义、全凭意会的词，既可指盛多茂密、华彩清澈、昭昭有序，也可指旷远萧瑟、懒散疏脱、凄歆忧伤。归根结底它是一个表达视觉和意象的词，无法以训诂的文字锁定。因此李贺的“黑离离”与他书写的内容无关，意在捕捉的是墨色覆盖腻香春粉般新竹的视觉印象。王冬龄的竹书呼应着这个逻辑：虽然他抄写的都是历代咏竹名篇，但文字的内容被黑沉沉混沌交织的墨迹推入意识的深处，笔墨在可读与不可读的交会点上展现出线条的肌理和韵律。这大概也就是为什么他采用了草书和“乱书”作为竹书的主要字体，原因在于二者都将视觉置于阅读之上，他所原创的后者尤其改变了“书”的含义。王冬龄回忆老师曾告诫他字与字不能交叉重叠，但他终却发明了这种乱字，以书法之笔绘出一个个、一团团、一片片抽象的构图。他的乱书已在世界各地展出，但我以为在《竹径》中又进入了一个新的境界：纸消失了，所有其他的二维平面也都隐入背景。乱书墨迹如风中竹叶的影子，在竹竿的弧面上飘移，化入虚无和阴影。这是第四个层面。这里已没有独立的书法，有的是图像、装置和动感的穿透。

2017年7月于北京

第一部分：论述

学术研究

竹径三调

范景中

王冬龄的乱书

沈语冰

变乱书——王冬龄的实验报告

高士明

竹径

戚山山

竹径三调

范景中

北京时间 2017 年 10 月 16 日晚 10 点，美国国家科学基金会、欧洲南方天文台、中国科学院紫金山天文台等机构同步召开新闻发布会，介绍最新发现：太空中一个遥远星系里两颗中子星合并，使得时间和空间发生强烈的伸展和压缩。时空的振荡即引力波经过 1.3 亿光年传到地球，证实了爱因斯坦的预言。

为了让人理解这一划时代的事件，认识这崭新的一幕即将揭开——广袤无垠的宇宙不再只可远观，遥遥不及，我们将发现自己就是星辰，点亮了深邃的宇宙之美，为此，科普作家画了一些模拟图，让人们直观引力波的产生，期待人们欣赏奇异的“时空涟漪”的曼妙舞动。

观看这些模拟图，喜欢艺术的人可能会把它们转化为英国艺术家布里奇特·赖利（Bridget Riley）的抽象画，例如，收藏在泰特美术馆（Tate）的那幅《落瀑》（*Fall*），它利用视觉余像产生的闪烁感，使得波纹在我们眼前流动，在平面的画上创造出时间之维的颤动。这自然令人想到，王冬龄先生的乱书也异曲同工。不久前，巫鸿先生策划的王冬龄“竹径”展，更让时间的维度张皇幽眇，不落坠绪。它从平面拓展到了四维的时空，纸张消失，我们恍如置身竹林之中。可竹径是径又非径，因此，它成了一种象征——竹子中空外实，竹径成了它内部虚空的外现。竹枝上墨线飞舞，意象迥飞，线条似在一竿一竿的竹间勾环牵引，联翩相传：时间在竹径的虚空中照亮了一个世界。

竹径的虚空也就是竹子的空心，或者说虚空的虚空，正所谓道枢，得其环中，一个个瞬间让所有的观念都聚集于此，宗教、哲学和文明拥有的所有形式都争相挤压，填补这一虚空。它构成了当代艺术的基础。

Leicht beieinander wohnen die Gedanken,
Doch hart im Raume stossen sich die Sachen.

观念容易凑在一起，
但实在的东西在空间撞击。^{〔1〕}

竹径寂寂，虚空显得壮丽，荒远。虚空中一个四维流形的虚空。直欲逸出竹枝的字句，交叉，碰撞，重叠，荡起无限多彩的涟漪，一切皆变，竹径中的漫游者，感受着时间和空间的“皆变”，它们俱在振动。漫游者在“竹径”中获得“至游”，《列子》曰：

游其至乎！至游者，不知所适；至观者，不知所视，物物皆游矣，物物皆观矣，是我之所谓游，是我之所谓观也。故曰：游其至矣乎！游其至矣乎！^{〔2〕}

至游的虚空。乱书创造的虚空。“时空涟漪”振荡的虚空。列子御风而来。竹林的时空呼啸如海。

一位现代的观赏者作如是观。

二

接过上述者的话锋，另一位观赏者云：游其至矣的时间之维还有一条，那就是我们常说的传统。正如冬龄先生所言，他是牢牢缚在这条传统之维上的。因此，他似乎知道如何运用它去探知一切均已写就的往昔空间。在那里，我们能阅读过去，发现已被遗忘的东西，并理解当前的预兆。

虞龢《论书表》主要评述二王书。他写王献之说：

有一好事年少，故作精白纱襪，着诣子敬；子敬便取书之，草、正诸体悉备，两袖及襪略周。年少觉王左右有凌夺之色，掣襪而走。左右果逐之，及门外，斗争分裂，

〔1〕 出自席勒：《华伦斯坦之死》。

〔2〕 出自《列子·仲尼》，见杨伯峻撰：《列子集释》，中华书局，1979年版，第129页。

少年才得一袖耳。^{〔1〕}

可惜此纱被破裂扯烂，不然，它轻扬飘荡在时空中，变幻络绎，正与冬龄先生不书写宣纸相侔相契。其实，冬龄先生写竹亦有先迹可循。就在上引的文字不远，我们读到：

谢奉起庙，悉用棊材，右军取棊，书之满床，奉收得一大箒。子敬后往，谢为说右军书甚佳，而密已削作数十棊板，请子敬书之，亦甚合，奉并珍录。

右军书写的棊板不知有多宽多长，但它们是建筑用的木材，虽与竹筒、木筒的传统有关，但已是大不相同的书写情境了。

材料如此，冬龄先生乱书的立意更有来头。早期的书论名篇《九势》说：

凡落笔结字，上皆覆下，下以承上，使其形势递相映带，无使势背。

冬龄先生的乱书，正是势来不可止，势去不可遏，时而像旋风急驰，时而又涌出一溪溪美丽而高雅的温柔。翰墨功多，即造妙境，这尚古的精神隐隐在竹径振动，也像引力波一样，虽然来自遥远的古代，却能让人感受它波动的压力。此处，竹径扮演着重要的角色，但我们通常懵然不知。

此刻徜徉在竹径中，要潜心谛视。竹径是通向中国古典文明的时间之维，不必顾及竹径会把你带向何方，只要观察它扑面而来的乱书，就可以看到天地万物的神奇之处了。

三

第三位热情的观赏者则评论道：不知你们可曾留意，艺术也是上帝给人指点迷津的一种途径。这条竹径洒满了乱书，为的就是让那些有责任心的人读懂它们。我们在竹径上“至

〔1〕〔南朝宋〕虞龢：《论书表》，见〔唐〕张彦远辑：《法书要录》，上海书画出版社，1986年版，第32页。

游”，读解周围的墨迹，就像观看冶炼金属的火焰，观察既久，会渐渐忘却世上的虚荣，也会恍然发现提炼金属正是净化我们自己。

到了这一境界，时间会刹那间停止，艺术之魂会昂然出现，过去的一切和将来的一切都变得无足轻重，时间之维也只凝定在这一刻才至真至美：就像看见少女那双明亮深邃的眼睛，他明白了世上最动人最智慧的语言就是爱。它比竹径、比人还要永久，比经院哲学家从苍穹的最终边界开始想象的虚空（*spacium inane*）还要广大。那是我们今生今世在冥冥中苦苦寻觅的东西，也是在竹径的寂寞中，在乱书的澎湃涟漪中苦苦寻觅的东西，它是 *Qui sum*（我在），也是 *Qui est*（自在）——乱书中的艺术之魂：

势绮丽而分驰，解隶体之微细……乍抑扬而奋发，似龙凤之腾仪……或敛束而相抱，或婆娑而四垂……或阴岑而高举，或落箴而自披……如明珠之陆离……如春华之扬枝……如美女之长眉。^[1]

朗朗乾坤下的这一切，都是由同一只手写就，它是创造引力波的手，更是唤醒爱的手，是为那些寻找艺术之魂的人造就的手。假如没有这一切，人类的所有梦想将逊色暗淡。

但是，竹径寂寂，它宁静神秘，有时像爱那样神秘。古人把译解神秘的智慧即神的智慧（*sapientia divina*）称为词语（*verbum*），在词语中，真理等同于对一切元素的把握，这种把握构造了万物宇宙（*ac comprehensio elementorum omnium, quae hanc rerum universitatem componit*）。然而，我们凡人诉诸词语，却往往词不达意：*ignotum per ignotius*。

[1] [晋]杨泉：《草书赋》，见栾保群主编：《书论汇要》，故宫出版社，2014年版，第35页。