

特 邀 论 文



书法程式与生命表达

肖云儒

谈书法程式这个问题时,我没有用“形式”这个词,而用的是“程式”这个概念,原因有两个:一是在文艺论说中,“形式”一般是与“内容”匹配的一对概念,当我们探讨形式时,容易让人感觉到是在说内容之外的问题,而这与书法程式的所指与能指都不符。中国书法程式既包含形式,其中也积淀着内容,但不是通常我们所指的文艺作品的人生及社会内容,它积淀的是抒情性内容、情绪性内容。在这个意义上,书法程式中就有内容。二是用“程式”这个概念可以进入中国民族美学的概念体系,而与西方术语体系相区别。

艺术创新怎样才能得以实现?那常常是在汲取传统的营养之后,经由否定之否定实现的,而不可能在肯定之肯定中实现。创新是在旧有矛盾的冲突中,产生了新质范畴和新质文化之后才实现的,而不可能在同质范畴和同质艺术文化中形成。如果传统是一条环环相扣的铁链,那么铁链的下一环一定与上一环有90度的不同向度,只有异向、异态、异见,才能够衔接连贯下去。这也就是马克思说的“任何领域的发展不可能不否定自己从前的形式”。西方经济学家熊彼得说的“一切创造都是破坏性创造”。

但是中国艺术有一个重要特征,这便是表达的程式性,审美的程式主义构成中国艺术的重要特点。推翻前人用创造积淀成的程式,则无中国艺术;完全沿袭固有程式,又无法实现创新。这带来了中国艺术创新的特殊性,是一种两难的特殊性。

如果说西方艺术关心的是塑造什么样的形象,中国艺术则更在乎用什么程式塑造。在中国各门类艺术中,都明显地由某种程式单元而构成艺术作品最基本的元素。在戏曲中,是以相对固定的行当、脸谱与程式动作作为基本元素来表现千变万化的内容、千姿百态的人物性格和情绪心理;在音乐中是以相对固定的曲牌和唱腔,相对固定的民歌调如“信天游”、“采茶调”、“二人转”、“道情”、“花灯”、“花儿”,来传达各不相同的内容与情趣;在诗歌中是严格的格律和平仄;在小说中是章回体;在绘画中是笔墨、构图和皴法。书法呢,更是以汉字的造型形象作为程式单元,在汉字的书写过程中与笔法、墨法和章法动态组合,构成自己程式创造的特色。中国书法远播东方各国乃至世界各国,始终不离开汉字造型形象,始终以汉字作为书艺的程式单元,就是明证。抛弃了汉字的造型形象则无中国书法可言。石涛把这种基本单元描述为“用无不神、法无不贯、理无不入、态无不尽”的“一画之法”,是中国书画的“众有之本”、“万象之根”。

因而我们可以说,程式化、程式主义,是中国艺术同西方艺术最本质的区别之一。程式单元可以像七个音符、三种原色那样,具有无限的可能性,它们可以排列组合成无穷无尽的可见、可听、可感和可意会的图像,使其具有特定的审美内涵。中国艺术程式的这种审美品格和功能,体现了中国人特有的致思方式。它肯定与中国人浑一的、抽象的、感悟的思维特点和表述方式有关;与中国文字在生成过程中的象形色彩和艺术创作过程中的“书画同源”有关;也与中国文化艺术在传布、传承中不倚重震荡性的突变创新,而十分重视重复,重视在重复中“积墨”增辉,以那种渐变的、积淀的稳步推进的方式来创新有关。在更深的层

面,又可以说它与中国的村社文化、农耕文化自古以来形成的传布方式,即文化的圈式传布方式,而非辐射传布方式有关。中国艺术程式、中国书法程式,都是无数次重复——创造——积淀、再重复——再创造——再积淀的结果。沿用《周易》中的“三易”(简易、不易、变易)来表达的话,这是在简易中的变易——程式是物象和心象的简易的符号化,艺术在这种简易的符号体系中变化,也是不易中的变易——程式是相对不易的、凝定的,却又在这种不易和凝定中悄然地变化。

中国艺术程式也是历代艺术创造中“他者经验感”、“他者感情”和“类象经验”“类象感情”的叠加,是一种经验和感情的复制和借贷。这种经验复制和感情借贷,在创作的具体过程中与个人的即兴的感情和体验相结合,艺术家活跃的个性生命便注入了程式“空筐”而鲜活起来。显然,这与西方艺术重个人化、一次化的艺术创造方式大不相同。这是一种从感性到理性、由流动到凝定的过程,是生命凝结为审美程式而又承载新生命的过程。

这样看来,中国历代书法的传承与创新,实质上都是围绕着如何处理既有的艺术程式和它所承载的生命体验和艺术体验之间的关系来展开的。正如电影《梅兰芳》中那带着纸的镣铐——我们不能扔也扔不下那无形的镣铐,却又要在这镣铐的拘束中让生命、情愫喷发流淌。

中国书法史上创新虽有多种途径,但从这个角度看,我感到主要有三种类型:

一 “程式进入型”创新

我姑且称为程式进入型创新,这是承续性、归纳创新型。譬如赵孟頫,前期他刻意用古,“务仿古人”,以似其形而求肖其神。由于他的文化底蕴深有厚度,命运的坎坷、心灵创伤和情绪压抑又使他世事练达,具有丰富的个人体验,得以回溯到前人书写的情绪状态中,不但有融会贯通前人程式的能力,也能够使之与自己的生命体验和艺术情趣相融接,因此逐渐写出了自家面目。这是一条通过对固有程式的深度进入,渐成大气象、营构新风景的路子。集其大成其实也是一种创造,但在创造的路子上终究走得不远。

还有那类“以古为新”的创新,譬如清代的帖学转碑学,适应艺术的生态变化,翻箱底,出新意,大致也可属此范畴。

二 “程式突围型”创新

姑且称为程式突围型创新或程式冲决创新型。譬如历代的狂狷书法家,都是以生命冲突礼教,以真性童心冲突社会和艺术既有游戏规则,而实现创新的。作为一个群体,他们的情况各有不同。有的是“心疾”之狂,如徐渭,坎坷的身世、苦难的命运使他真有了精神病态,在书画艺术上却病蚌成珠,将自己压抑变异的心灵化为书画艺术冲决藩篱、求异创新的生命动力,在书画中创造了前人罕有的悲慨、荒诞境界。有的是心性之狂,如怀素、张旭,都借酒激发生命、心灵和创造的才智勇气,“志在新奇无定则,古瘦漓漓半无墨,醉来信手两三行,醒后却书书不得”。(许瑶《题怀素上人草书》)但是他俩都是在注重佛法基础上,实现对程式的变易、发展和改造的。有的是艺术之狂,如米芾。他是在进入艺术创作的狂迷状态后,在灵感的球状闪电不断照耀下的异常状态中实现创新的。米芾主张书法要“随意”、“率性”、“天真”、“变格”,“忽然挥扫不自知,风云入怀借天力”是他进入迷狂创作状态后的真实写照。还有的如杨凝式——杨风子,则是佯作之狂,为了对付政治、社会的压力而装疯。现实的压抑迫使他只能在书艺中释放生命,既可以以佯狂示

人,又可得到内外两个世界、虚实两种境遇的平衡。所以他成为“中国书法史上能够放胆写字的文人书家中之第一人”。

这里,不论是病狂、心狂、艺狂还是佯狂,狂颠精神状态都成为他们突围常态、突围传统、实现创新的强大动力,而狂颠精神又使他们的创造走出了中国文化常有的平和冲淡,带有强烈的冲决色彩甚至断裂感觉。但不能不注意的是,从创作准备层面看,他们都对传统程式有深厚的功底,他们把前人的程式融进了心里;从作品显示层面看,他们却把程式抛在了脑后;从作品质地层面看,他们又把程式化在了笔墨中。

三 “程式构建型”创新

我把它称为程式构建型创新,我想以于右任为例。于老以研习北碑起步,传统程式功力极深。他法古却不泥古,习碑既深,渐次透出本性之消息,既不死追北碑的刀意,也不过分追求蕴藉含蓄、藏头护尾,自有一番天真潇洒的仪态。这以后,他更自觉地致力于传统笔法的突破与变革。在《秋先烈(秋瑾)纪念碑记》中,楷书时见行、隶笔意,隶笔又常以行、楷笔法写出,平易中便自有了奇崛,大拙里也就深藏着大巧,很是和谐自然,雍容大度。再一步,即从参加同盟会的1906年,到1932年出版《右任墨缘》,在二十七岁到五十四岁这个黄金年龄段,他的书法由局部创新到整体构建,由“集古字”到“立我法”,实现了构建新程式的大创造。他适度突破“中和”美,在爽朗洒脱中,将痛快的笔墨与沉着的质地交融一体。他以自家的个性与功力融行、楷、草为一体,创立了《标准草书》,成为一代新程式,惠泽后世。他的许多创新,如雄浑冲淡、中锋入纸,法体变化和经营趣味,都成为后人追慕的新“王法”,也就是新程式。

这三种创新类型,也可以说是处理书法程式与生命表达关系的三种方式。一种是深研细习、得其精粹,在既有程式的内里找到自己的个性、生命独特的表达方式;一种是把程式消化于心里,然后以感性的、激情的生命表达,狂放地冲决程式而呈现创新气象;再一种便是在对传统程式的开放融会中,理性地为自己的生命表达和艺术追求构建新的程式法度。这三种创新类型今天都可以给我们很多启示。

每一位书家的创造活动,都无一例外是个体创造活动,但又无一例外不完全是个体创造活动。他总是处在一定的社会资源、艺术审美资源、时代情绪资源所构成的潜文化场、潜艺术场之中进行的,这些潜在因素也会通过艺术舆论和艺术市场,变成一种显在的影响力。如此说来,我们的创新其实是一种率性中的非率性,个体中的非个体,传统中的非传统,这样一种精神活动。一定的科学理性判断是必要的。

譬如,我们一定要找到适合自身个性和优长的创新路子,不能见什么都学一手、抓一把。陈师曾在关键时刻点拨了齐白石,促成了他的衰年变法,但陈师曾并没有按他对齐白石的要求来改变自己的风格追求,因为他不但有“知人之明”,而且有“自知之智”,他知道自己不能走齐白石的路。

书法创新一定要不断地从民间书迹中汲取营养,以大地上、民众中无比新鲜的艺术信息和艺术资源激发书家的个体创造力。文人书法从来都是在汲取民间营养中壮大、提升的。但文人书法在漫长的发展过程中,或迟或早会出现“基因退化”现象,由开始的虎虎有生气逐渐变得纤弱、苍白。这时候,便需要从民间书迹鲜列的创作资源中补钙,以强化自身。由生机盎然到基因退化再到补钙复壮,几乎是文人书法发展过程中规律性的现象。有时,审美生态转移也会导致对民间书迹的重新发现、推崇、推广。其实碑学就是民间书迹,它对帖学的冲击与置换,实质上是对文人书法(“帖学”)基因退化的拯救和审美生态转移的非常典型的表现。我们需要在民间书刻、经生写经、敦煌残纸,直至简牍、钟鼎、甲骨文字等非艺术性的文字书写中汲取营养、开拓矿藏,以维系书法的创新资源和创新能力。如何汲取现代民间书迹资源以丰富专业书家

的创作,也需要我们认真探讨。

书法家还应该不断在社会情绪和时代审美潮流中汲取营养,校正自己的创新坐标。普列汉诺夫说:“社会状况决定着社会心理状况,社会的心理状况又决定着艺术的发展状况。”时代审美情绪的变化,艺术市场的变化,以及艺术家创作追求的变化,最深刻的原因都在社会的变化之中。对社会、时代、艺术思潮和市场的变化,我们不主张赶时尚、抢眼球,轻佻的迎合,我们也不主张轻易的忽视和轻率的歧视,其中有大量的信息可供我们创新之用。譬如当代书法对娟秀、纤巧的远离和对崇高美的追求,对文字书法实用性的淡化和对艺术性、观赏性(墨色、构图、线条趣味)的强化,都无不与时代生活的变化、审美思潮的变化有关。本质上是书法的社会功能、艺术功能产生了变化所致。新媒体时代特别是电脑时代,是一个说话、读图越来越占据话语平台中心的时代;从书写的角度看,当下社会已经进入了一个电脑输入与硬笔为主的书写时代。一方面,笔墨书写正在现实生活中被边缘化,另一方面,书法艺术却在纯粹艺术领域和大众艺术领域以及文化市场中形成热点。书法愈益成为审美的专有对象,展览与发表、环境装饰与市场流通愈益成为书法艺术的主要展示渠道。这一切都催动着现代书法艺术要有属于自己时代的新的创新。

我们要适应历史、时代提出的这一创新任务,要花更多的精力和功夫以更大的热情向前探索当代书法艺术的新途,而不要以传统标准、程式的限定对创新多加指责。在书法创新中,我们当然要坚守东方艺术精神和中国程式主义,无此则无中国书法和中国艺术,但却也不必拘泥于坚守旧有的程式形态。一部中国艺术史证明,每个时代都可能创造出新的艺术程式和艺术法则来。

新的历史机遇正在向我们走来。

关于中国书法艺术“现代性”问题的探索 ——改革开放三十年书法艺术的反思

张天弓

【内容提要】 反思改革开放三十年书法艺术发展,概括促进书法艺术发展的社会文化体制机制,分析现代社会文化背景的变化,质疑所谓书法艺术“现代化”,提出奠定书法已逐渐成为大众艺术,其审美理想应该以“儒道释”为核心。

【关键词】 当代书法 现代性 审美理想

中国书法艺术,是一种在书写汉字中表现人的精神世界的抽象艺术,为中华民族所独有。汉字有近四千年的悠久历史。在书写汉字中自觉地加上艺术的追求,是两汉之际的草书,至今已有两千年。最近这改革开放的三十年,是两千年书法艺术史上最为辉煌的发展时期,有人称之为书法艺术的伟大复兴。

三十年来,国家不断对内深化改革,对外扩大开放,发展思路明确,就是参与经济全球化,实现社会主义现代化,实现中华民族的伟大复兴。国家在经济建设、政治建设、社会建设、文化建设诸方面取得的巨大进步,是书法艺术伟大复兴的前提和基础。“现代化”是当今中国的时代潮流。在这种时代大背景下,提出书法艺术的“现代化”或者说“现代性”问题是自然而然的。

什么是书法艺术的“现代性”问题呢?有各种各样的思考和议论,集中起来主要是两个相互关联的问题:一是在现代社会文化条件下,古老的书法艺术能不能生存;二是书法艺术的“现代性”在哪里,如何使书法艺术“现代化”。这两个问题无法回避,而且还会长期存在下去,只是经过了三十年的探索、争论、实践,我们解答这两个问题有了更多的现实依据、理由和信心。

书法艺术作为一种艺术文化,三十年来的发展成就主要表现为:一、形成了从中国书协到省市自治区书协及市县书协比较完备的书法家组织系统。这是书法艺术被国家承认为一种专门艺术的最重要的标志。二、以专业书法家、业余书法家及书法爱好者为主体的书法人口数以百万计,并且呈逐渐增多的趋势。至此,书法开始成为大众艺术。三、基本确立以展览为主,以报刊出版物、电视、网络为辅的书法作品及其复制品的社会传播方式。四、初步形成书法的学术研究机制与书法学科的基本框架。五、初步形成从基础教育到高等教育,包括研究生教育的书法教育体系。六、书法艺术成果被纳入中央政府、地方政府文化奖励项目的范围。七、书法作品成为艺术市场中一种重要的艺术商品,相关的工具材料(如文房四宝)产业的稳定发展。八、民间书法社团的迅速发展。

从这些方面的成就看,可以说,在当代书法艺术赖以生存的社会文化体制与机制已基本成形。数千年书法艺术发展的历史长河里,这是一种崭新的文化体制,当然还需要调整、改革,不断完善,但它为书法艺

术持续发展提供基本的制度保障应该是不争的事实。

初步形成了社会文化体制的格局,并不意味着书法艺术已经适应现代文化土壤,不存在发展的困境和生存的危机。近二十年来,关于这个问题的探讨和争论一直没有停止过,这里仅略述相关的社会文化条件。

1. 实用书写基本退出社会用字领域

近代以来,引进西方先进机械印刷术,逐渐取代传统的雕版印刷及手写本书籍。尤其是改革开放以来,以微电子技术及网络为基础的处理、传输汉字的新技术迅猛发展,如激光照排、数码成像、光储存、电视、传真、手机信息、卫星传送等等,使文本的处理、传播更为便捷、准确、高效,基本取代了手工书写。可是在古代漫长的封建社会里,实用书写一直发挥着极其重要的作用,上至皇帝的圣旨、朝廷的文告、法令,下至市井的契约、账目、字据、便条,等等等等,全是实用书法。实用书法的社会功能要比艺术书法重要得多,广泛得多。东汉大文豪、大书法家蔡邕写了一篇咏赞毛笔的《笔赋》,无一句涉及书法艺术,全是赞美文字与实用书法的功能,如“书乾坤之阴阳,赞三皇之洪勋。叙五帝之休德,扬荡荡之典文。纪三王之功伐兮,表八百之肆勤。传六经而辍百氏兮,建皇极而叙彝伦。综人事于晦昧兮,赞幽冥于明神”。^{〔1〕}这是一种大文化的文字观、书法观,不同于现代语言学简单的语言交际工具论。实用书法也有审美,只是从属于社会功用而已。商周钟鼎铭文、楚简汉碑、北碑、南朝墓志、敦煌遗书中的写经等等,都有不同的审美表现,其佼佼者完全可以与名家书法比肩。没有这样的大文化的文字观和实用书法的浓厚氛围,产生书法艺术是不可想象的。现在,实用书法退出社会用字领域,艺术书法赖以生存的社会文化条件发生根本性变化。

2. 第三次“换笔”,毛笔已逐渐成为“奢侈品”

毛笔是古代社会最重要的书写工具,书法艺术的特性与魅力与毛笔有直接的关系,可以说,没有毛笔就没有书法艺术。近代西学东渐以来,出现了三次“换笔”运动。第一次“换笔”,是上世纪初引进西方机械生产的钢笔(金属尖,自动注墨水)。有意思的是,引进钢笔与废除科举考试制度几乎在同时,尽管出乎偶然,但个中机缘值得寻味。“废科举,兴西学”,推行“洋学堂”,学习西方先进科学技术,培养经世致用人才,钢笔是最为便捷的书写工具,所以很快得到社会的普遍认同。第二次“换笔”应该说是上世纪60年代普遍使用无需灌墨水的圆珠笔。第三次是改革开放以后的80年代末,与前二次不一样,不是“笔换笔”,而是“笔换电脑”,彻底的“换笔”。适应信息时代的新要求,全民普及电脑,是国家发展战略中的一项基础性工程。“换电脑”使“爬格子”变成了“敲键盘”,彻底改变了书写方式,这也是前面所述实用书法退出社会用字领域的最直接的动因。不仅如此,“换电脑”还深刻地改变着人们的学习方式、工作方式和生活方式。就书法而言,没有书写经验,就不知道“笔顺”;没有毛笔书写经验,就不知道“笔势”、“笔意”,无法欣赏书法艺术。正是基于“换电脑”对于书法艺术生存条件改变,上世纪90年代初出现了书法前途“悲观论”。有趣的是,近二十年来电脑的逐渐普及,并没有出现毛笔使用者的剧减,反而是在增多,当然毛笔基本上是用在文化消费上,成了“奢侈品”。

3. 知识分子阶层整体上疏离书法艺术

中国古代的“士”或“士大夫”,被现代知识分子阶层所代替,这是一个复杂的热门话题,暂不具体讨论。一般说来,我们的“知识分子”是指受过一定的专门教育、具有一定的专业知识的脑力劳动者。典型知识分子或知识分子精英,除了在他的专业领域有突出的成就外,还具有强烈的社会责任感和对人类文化价值的关怀。改革开放以来,知识分子在现代化进程中发挥越来越重要的作用,他们往往是新思想、新观念、新知识、新技术的倡导者和传播者。可是,知识分子阶层,整体上是与书法艺术越来越疏远。在中国古代则不

然,知识分子是书法艺术的直接参与者,是书法艺术传承、创新、发展的主体,所以传统的书法艺术的主流是士人的书法,高雅的书法。古代知识分子典型,以“道”为己任,特别注重伦理道德,通过内化的道德力量来塑造自己的人格;通过“修身、齐家、治国、平天下”的“内圣外王”之道来实现自己的人生理想。孔子说:“志于道,据于德,依于仁,游于艺。”书艺只是知识分子“修齐治平”之后的一种“余事”,是“游于艺”中的一“艺”。名士书法家的优秀作品,基本上是在“游”的状态下产生的,是“实用”与“审美”的统一,是“技”与“道”的统一。所以,古代书法名家都是业余的,他的主业提升的“余事”,所以“人品高则书品高”,现代知识份子整体上疏离书法艺术,是书法艺术生存与发展的最大困境。

4. 专业书法家与“专业水平”的错位

古代名士书法家是业余的,但也有专业书法家,主要是社会上以“佣书”谋生的职业写手,官府中专门从事文书、抄写工作的下层文吏,以及寺庙里的职业写经手等等。史籍中偶然出现关于“佣书”者的零星记载,如《北史》提及的“蒋少游”,《梁书·孝行传》提及的“沈崇倬”等,但不详其作品面貌。近代以来出土的青铜器铭文、楚帛书、汉简、敦煌遗书、及传世的碑刻墓志等等,都是专业书法家的手笔,其佼佼者已成为传统书法经典中的重要组成部分,可是这部分经典不详其作者姓名,可谓是无名氏书法”。专业书法家是以实用书写为业,整体水平是远远比不上名士书法家的,这是封建社会的文化专制使然。

改革开放以来,随着文化建设的推进,现已初步形成书法专业工作者队伍,人员不多,主要在事业单位。他们在书法复兴中发挥了重要作用,当然也是知识分子中的一部分。其中,专业从事书法创作的是少数,这少数专业书法家往往兼及其他书法社会活动中的组织、教育、普及、传播、出版等工作。另一类专业书法家属于自由文化人及书画市场的经营者。估计以后专业书法家队伍还有较大发展空间,但依存于公共文化事业或文化市场与面向书法大众的基本趋势,不会发生大的改观。

从现代社会分工看,专业化发展有四个主要动因:一是效率;二是技术、技能;三是标准、水平;四是创造、创新。书法艺术专业化也会遵循这个逻辑,只是作为艺术文化中的一个门类,作品处于中心地位。也就是说,通过书法作品才能满足人民群众的精神文化生活的需要,四个动因集中体现在书法作品上,而且在实现过程中,膨胀的艺术市场起到越来越重要的作用。可是在中国古代有一种关于“创作”的“外功”的文化传统,如“诗在功夫外”、“画在功夫外”、“书在功夫外”等等,只要我们不拘泥字面的理解,就会发现“外功”的要求是大体符合传统艺术的发展规律的。书法艺术的“字外功”主要有两项:一是道德修养;二是文化积累。正是这两项“字外功”使书法成为一门艺术,并且保障了书法作品的精神意义和文化品位,用现代的话说,保障了书法作品的“专业水平”。在现代艺术专业化模式中,尤其是在艺术市场机制发挥重要作用的情况下,“字内功”会越来越精细,越来越新奇,越来越“专业”,可“字外功”却得不到保障,所以从整体上看,专业书法家与“专业水平”出现错位。

以上主要是从社会文化的变异来看书法艺术的生存和发展。下面再探讨相关的另一个问题,即书法艺术的“现代性”问题。

前面已经说过,书法艺术已有两千年的发展历史,经历了古代、近代、现代三个历史时期。关于“近代书法”,从来没人提过什么“近代性”,为什么对于新时期书法艺术人们热衷于争议什么“现代性”呢?除了书法赖以生存的社会文化环境发生巨变之外,还有一种普遍的思考艺术的逻辑:书法艺术是当代“艺术世界”中的一个成员,与这个大家庭中的其他成员一样,面向社会,面向受众,面向市场,面向国际文化环境。书法艺术如果不是像其他成员一样具有“现代性”,那就是不合格的成员,就应该淘汰出局。在这样的大语境中,书法艺术的文化定位只能在大众艺术与精英文化之间摇摆。把书法艺术看作是大众艺术,长期高高

在上的书法传统观念接受不了;而把书法艺术看作是精英文化,当代书法艺术又具有先锋性、前卫性,不可能引领时代潮流。

探究这个问题,还是应该回到书法艺术的原点:书写汉字。汉字字体的演化,依据文字学研究成果,“可以分成两大阶段,即古文字阶段和隶、楷阶段。前一阶段起自商代终于秦代,后一阶段起自汉代一直延续到现代”。前一阶段主要是甲骨文、大篆、小篆,后一阶段主要是隶书、行书、楷书。^[2]楷书在魏晋时期基本定型,到唐代完全成熟,此后再也没有出现过新的字体,字体演化基本停止了。现代汉语使用的汉字,仍处于汉代以来的“隶、楷阶段”。

说到这里,有必要回顾一下近百年来关于汉字评价的“否定之否定”过程。上世纪“五四”时期,反封建的新文化运动兴起,“汉字革命”与“诗界革命”、“小说革命”、“文学革命”、“戏曲革命”、“美术革命”、“白话文运动”等社会思潮相互激荡。1923年出版的《国语月刊》“汉字改革”专号,以“废除汉字”为主题。封面是一群挥刀持枪的革命军(注音字母),把青面獠牙的牛鬼蛇神(汉字)杀得仓皇逃窜,革命军后面站着身穿洋服、头戴呢帽的后援部队(国语罗马字母),这形象地反映出当时汉字拉丁化的趋向。汉字拉丁化的标准是西方拼音文字;废除汉字的理由,一是难识、难写,二是“和现代世界文化的格不相入”(钱玄同)。

新中国成立后,继承了“五四”以来汉字革命的传统,1956年将“走世界文字共同的拼音方向”上升到国家的文字政策,虽然没有采用“废除汉字”的激进主张,但提出“简化汉字”及“推广普通话”、“制定汉语拼音方案”,为拼音化作准备。改革开放以来,文化学术宽松,汉字研究取得重要进展,开始比较客观、科学地评价汉字和以往的汉字改革理论。2000年10月通过的《国家通用语言文字法》,不提“走拼音化方向”的文字政策,明确规定“推行规范汉字”和“以《汉语拼音方案》作为拼写和注音工具”。^[3]这是国家面向现代化的正确的文字政策。近些年来,许多学者提出“双文制”的主张:首先,评判汉字的根本标准是看汉字是否与汉语相适应。其次,汉字与西方拼音文字相比互有优劣。第三,汉字将长期使用下去,发挥其优点,解决同音字问题、各方言沟通的问题、传承民族文化问题等,同时克服其缺点,进行汉字规范化,尤其是推行汉语拼音,帮助汉语适应现代化、信息化、世界化的趋势。

汉字评价这“否字之否定”的过程,对于我们明辨书法艺术“现代性”问题具有重要的借鉴意义。新时期书法艺术面临的责难,与20世纪前期汉字面临的责难有些相似,“废除汉字说”的标准是西方拼音文字,“书法衰亡论”的标准,是自觉不自觉地依据西方绘画艺术从“写实”到“抽象”的发展过程。以西方绘画为标准,难道不能从汉字评价的百年沉浮中获取某些教训与启示吗?

我们现代使用的字体字形,与古代是同样的字体字形。2002年笔者曾撰文《关于中国书法艺术“现代形态”问题的思考》提出,字体字形是书法“艺术形态”的基础,书法的“艺术形态”不存在与古代不同的什么“现代形态”^[4],那么,“现代性”生根在那里呢?

真理往往是简单的。把王羲之的行书作品与今人的行书作品放在一起,把颜真卿的楷书作品与今人的楷书作品放在一起,让大家看看有什么区别。区别肯定有,但在字形、字象的形态上没有本质的区别。那么,精神层面、文化层面的区别在哪里呢,怎么理解呢?笔者又开始对涉及“现代性”的另一个问题,即审美理想问题的思考。

古代书法艺术的审美理想是“儒释道”,士人头脑里装的就是这些东西,当然是个性化的。有论者说,士人的思想文化就是“儒释道”三家,文、史、哲三科,天、地、人三学,这基本上是正确的。书法是抽象艺术,“儒释道”的具体思想观点并不能在作品中直接表现,作品中表现的只是“儒释道”的审美趋向及趣味。所以,书法艺术的表现性是抽象的、模糊的,同时又是可理解、可亲近的。即使是现在,一般群众稍微经过学

习,就可以欣赏书法,而且还会产生参与的冲动,动手的乐趣。这一点,与西方现代抽象艺术有很大的区别,西方抽象艺术流派纷呈,思想背景复杂,创作主体基本上是艺术精英,在狭小的学术圈、艺术圈中交流,一般大众很难看得懂。而中国书法在汉字文化圈内则可以成为大众艺术。

当代书法创作的审美理想是什么?上世纪90年代,书坛关注的是“现代书法”、“流行书风”,进入新世纪以来,关注的重点逐渐转移到书法创作的精神文化内涵上来。“展厅效应”、“视觉效果”、“制作翻新”,而作品“内涵”缺失,引起有识之士的忧虑。如何提升精神境界、文化品位?环顾周围的书法创作中坚力量,与古代的士人相比,他们思想观念先进,文化知识丰富,艺术素养全面,生活视野开阔,书写技能比较扎实,最欠缺的是什么呢?我个人认为,最欠缺的是深入传统文化,更简单的说,是“儒释道”。妨碍深入传统文化的社会原因很多,有一个重要原因是当代艺术文化圈美学主张、艺术观念多元化,丰富多彩,令人眼花缭乱。对于什么是书法创作的意义,什么是审美理想,感到困惑、犹疑。这是关系到21世纪书法艺术发展前途的重要问题,书法理论研究不能含糊其辞,应该给予明确的解答。笔者以为,“儒释道”应该成为当代书法创作审美理想的核心。

书法是抽象艺术,所以是“中性”的,无革命、反动、先进、落后之分,只有高下、雅俗、质妍之别。任何思想、主义都不能在作品中直接表现,连人之常情“喜、愁、哀、乐”也不能直接表现,然而可以娱乐休闲,陶冶情操,和谐心灵,提高文化修养,提升精神境界。这是书法艺术的特色与优势。以“儒释道”为核心的书法审美理想,全完可以融到现代先进文化的建设中。

关心书法创作“现代性”的论者可能会说,以“儒释道”为审美理想的核心,这是复古守旧,笔墨当随时代,书法要创新,要表现当代的精神风貌、社会生活,人的生存困境、心理状况与精神追求。这种说法是“合情合理”的,当下的这一切新现象、新问题都会对书法创作产生这样或那样的影响,但书法是抽象艺术,这林林总总的新东西是不能在作品中直接表现的。有人会问,为什么“儒道释”的审美理想可以在作品中直接表现?我的理解,这种表现是经过一两千年锤炼出来的。一种封闭的主导思想,一种稳定的字体字形,一种精细的书写技巧,无数文人雅士个性化的反复操作,不断地提炼、调整、简化,使三者融和于作品的字象里和笔墨点画的书写过程之中,从而形成了一批经典作品,代代相传。唐代书法家张怀瓘说:“文则数言乃成其意,书则一字已见(同“现”)其心,可谓简易之道。……可能心契,不可言宣。”“心契”的只是合乎这些审美理想的模糊的审美倾向、意味情趣而已。

那么,能不能创造出一种全新的“表现”呢?不是说没有可能性,而是时间不允许。这是一个加速发展的时代,瞬息万变,新“表现”没有时间凝固,无法积淀“意味”,无法被接受者理解。笔者在《论书法作品的内容》一文中,把书法作品的“意蕴”比喻为一棵大树,创作是在这棵大树上出新芽,成新枝。^{〔5〕}如果想在这个“意蕴”的大树之外种一棵新树,则无处生根,因为现代的社会环境太复杂、太丰富、变化太快。

有一个典型的例证。中国百年近代史,文化形态非常复杂,有封建文化、资本主义文化、帝国主义文化、殖民地文化,还有革命文化等等。其间,书法创作仍有不凡的成就,最突出的是以复古为创新的“碑学”,影响所及,直至当代,其审美理想的核心仍然是“儒释道”。近代书法史没有不同于古代的“近代性”,当代书法创作哪来的“现代性”呢?

回顾三十年,书法艺术开始成为大众艺术,以后越来越成为大众文化。汉字会长期使用下去,硬笔书写、毛笔书写与普及电脑可以并存。随着国民教育的发展,消灭文盲,人人都可以拿笔写字,也可以都使用电脑,所以人人都是潜在的书法人口。书法艺术下降为大众文化,是历史的巨大进步,从前王公贵族、士大夫把玩的高雅艺术,现在“飞入寻常百姓家”。

书法成为大众艺术,受大众文化环境的影响,世俗化、商品化、多元化的倾向会增强,崇高、精神、意义会淡化。现在已看到了这种动向,所以引起有识之士的忧虑。书法艺术的持续发展,必须要有崇高的审美理想,否则,书写汉字不可能成为艺术。树立崇高的审美理想,必须深入传统文化,必须以“儒道释”为核心。这种深入传统、追求理想,肯定是个性化的,肯定带有时代的气息。

一位日本学者说过:“在人类历史上的任何时期,最多人使用的文字,是汉字!在最广大地域使用的文字,是汉字!被最长使用(三千多年)的文字,是汉字!表现最多语言的文字,是汉字!蕴藏书籍最丰富的文字,也是汉字!”^[6]随着我国经济发展、国际声望提高,现在许多国家、地区出现了“汉语热”,有人估计,大约有两千万外籍人士学习汉语。书法艺术会更加频繁地参与国际文化交流。

近几年笔者经常在设想:再过二十年,再过五十年,或更多的时间,我们实现现代化了,可以平等地与他们交往了。那时,外国朋友说,把你们中国文化的好东西拿给我们看看。如果我们首先拿出书法艺术来,那么,拿什么样的“书法精品”呢?

注释

[1] 见张天弓《蔡邕〈笔赋〉考辨》,载《书法报》1992年月8日。

[2] 见裘锡圭《文字学概要》第40页,商务印书馆,1988年版。

[3] 《中华人民共和国国家通用语言文字法》是新中国成立以来的第一部通用语言文字的法律。第二条:“本法所称的国家通用语言文字是普通话和规范汉字。”第三条:“国家扩大普通话,推行规范汉字。”第十八条:“国家通用语言文字以《汉语拼音方案》作为拼写和注音工具。”按:“拼音方案”还不是“拼音文字”。关于使用“通用语言文字”的重要意义与基本原则,第五条:“应当有利于维护国家主权和民族尊严,有利于国家统一和民族团结,有利于社会主义物质文明建设和精神文明建设。”另外,第十七条关于书法、篆刻等艺术作品有“特殊规定”,即“可以保留或使用繁体字、异体字”。

[4] 见张天弓《关于中国书法艺术“现代形态”问题的思考》,载《文艺新观察》2002年第二辑,长江文艺出版社,2002年版。

[5] 见张天弓《论书法作品的内容》,载《首届北京国际书法双年展论文集》,北京出版社,2005年10月版。

[6] 平冈武夫《日文本〈中国古代书籍史〉序言》,见钱存训《书于竹帛》附录三,第180、181页,上海书店出版社,2002年版。

| 全球化语境下的审美转型与文化自觉

言恭达

【内容提要】 中国书画艺术在当代全球化语境下面临着科学理性的审美定位和人文精神的重建,在这样的形势下我们必须进行社会大文化的深层思考。我们应当清楚的看到“全球化语境”既给文艺发展带来了新的历史性挑战和机遇,也带来了生存状态的巨大改变,从而迫使中国书画艺术进行当代审美的现代转型,要实现这样的历史性的转换必须以创新为根本,以文化自觉为内在动力。

【关键词】 审美转型 文化自觉 全球化

一 审美定位中的科学理性和现代人文精神的重建

我们已进入知识经济时代,作为传统的中国书画艺术,站在新世纪的时代高度,面对全国实现小康、实现基本现代化的中国社会大变革,它的基本现状是什么?它的现代价值与审美转型在何处?我们必须进行社会大文化的深层思考。

全面认识现代化的文化内涵,认识现代化进程中的中国传统文化情结和当今中国文化发展的现代价值取向,则是我们亟待解决的课题。

我们正经历着由传统农业宗法社会向现代工商社会,向信息社会的转型;由计划经济向市场经济的转型;由传统人文精神向现代人文精神转型的这样三重转型所构成的巨大社会变迁中。社会转型的实质是社会结构的全面转换与过渡,而民族文化心理乃是社会结构更深的层面,它必然促使人们的价值观念、道德伦理、思维方式都发生变化。传统文化,尤其是“敬业”“创生”“变通”“诚信”“中庸”“和谐”等原则对现代化社会仍将起着十分积极的倡导意义。

近现代历史证明,中国经历着三个层面的大文化改革。即物质文化层面,制度文化层面和观念文化层面的改革。今天的现代化建设关键要进行体制改革与观念形态的改革(即人的观念现代化和素质的全面提高)。中国的发展将引导社会确立一种主导价值,即高扬科学理性和现代艺术精神,把人的现代化推进作为压倒一切的首选价值。中国文化的战略焦点乃是传统文化与科技文明的结合。而我国传统文化的特点是价值理性与工具理性的合一。

当代社会各种纷然杂陈的文化艺术思潮显示了不同的价值指向。一是以儒、道、释为主流的传统文化在社会发展中仍拥有根深蒂固的影响;二是自西方涌进的后现代主义思潮,所谓崇高非理性,解构真理和理想,追求游戏状态已有它的一定市场;三是以现代化的追求为旨归的艺术思潮,即尊重理性、个性及人

格,崇尚平等、民主,倡导科学精神这一现代化的价值导向。

中国现代化是历史的必然选择。现代化的价值导向是建立在中华民族的精神和美德大厦上的。对国家发展要承担历史的责任,这是人类的普遍精神——有为进取、尚德崇义、整体至上、敬业乐群是我们中华民族的基本精神。作为文学艺术主旋律的弘扬民族精神,其根本要义是唤醒人的主体意识,以人的尊严这一具有普遍意义的价值层面去把握现代人文精神的深刻内涵。

不能否认,这些年来中国文化生态危机与人文精神的失落造成了一个感性欲望泛滥,非常世俗化的社会现象。时尚的鼓躁,精神的平庸已是一个很普遍的现实。具体反映在信仰生活的失落,情感生活的缩减(畸型的都市化堵塞了人与自然的交感);文化生活的粗鄙(诉诸官能的大众消费文化泛滥,诉诸心灵的严肃文化渐入困境)强烈的社会变革,相应出现了人们的精神需求的重新组合。价值观念趋于多元,物质上的追求财富的社会心理,必然导致需要消闲娱乐的消费文化的寻求。面对一个浮躁的、不安的时代,尤其需要思想的滋润,美的纯化。时代需要文化人,需要艺术家。——他们是不急功近利,耐得寂寞地思考着社会文化与审美的深层课题,思考现代艺术的基本精神的智者。他们需要智商、更需要情商。记得九十年代初冯骥才先生曾说过:“近几年中国知识界最重要的进步之一是开始从文化检阅一切,关注一切。”人类历史分为自发的文化、自觉的文化和文化的自觉三个阶段。高度文明国家的重要标志是文化的自觉。我们正是缺少文化的反省,缺少自我的文化保护、把握与升华。“文化是一种深刻的生活,也是一种深刻的社会责任。”

历史的积淀形成了中国传统的人文精神。作为中国书法,正如杨振宁博士说的是中国文化精髓的核心。因为中国书法包蕴的人格理想是人类的最高理想。艺术创作的体验是书法家对宇宙生命和自我生命的双重感悟。中国古代对书法的理解是以人文理念为根本支点,从书法的内在精神到技法体系,都具有深厚的人文内涵。其思想源是老庄的“天人合一”,其审美情趣是“虚静”。因此,当代书法的历史使命是用中国人文艺术的“元语言”融合时代精神去构建当代书法艺术语言与视觉图式。

中国书法文化语境中最缺乏的是什么呢?就是以上一开始所说的中国改革开放的发展将引导社会确立一种主导价值,即高扬科学理性和现代艺术精神。必须十分清晰地看到当代书法艺术的审美转型,对传统技法与经典的深化理解,对艺术形式构成的新的拓展,这是一种新的文化现象,其要义是艺术审美定位与导向中的科学理性。历史传承的经典是不朽的,人们知道王羲之、颜真卿、苏东坡与米芾,人们知道周金秦篆汉碑魏书……但人们似乎很少真诚地正视和思考发生在我们周边的正在形成的新的文化格局与文化情境。高速公路与快餐文化已成为全球化的重要景观,大众传媒时代的新生代,他们的艺术语言和商业元素相融通的市民文化的休闲与调侃色彩所形成的基本模式已悄然建立……艺术最基本的意义在于非功利的超越性的价值追求,这是经典的真正含义所在。追求“不朽”而不妥协于市场的消费文化,不屈服于由金钱来显身的不平等的价值体系。今天,除了一声叹息外,我们思考的是什么呢?要拒绝诱惑,坚守经典艺术的科学理性与审美方向,紧守中华民族的精神家园。中华文化的两大主脉,除“仁、义”外,经典“才、情”的审美正是中西文化精神差异的一种显相。

二 文艺发展的历史挑战与生存状态

当下文艺发展所处的时代,从总体来看,和平与发展合作是时代的主要特征。中国正处在一个构建和谐、繁荣先进文化,建设和谐文化的伟大的历史进程中,文艺发展面临难得的历史机遇,前所未有的挑战,这是当今时代特征所决定的。

一是消费时代。物质发展到特定的历史阶段,进入了消费时代。文学艺术也成了一种消费的符号供人取乐开怀。“歌星现象”、“选美现象”、“王朔现象”、“废都现象”……从电视小品调侃搞笑,到历史小说帝王戏说;从“超级女声”到“梦想中国”,流行歌曲、网络手机写手文学、肥皂剧等一道道娱乐快餐消闲着人们快乐的时光。大众传媒以其职业特点奋力构造着一种人兴物丰的宏大景观世界。消费主义催生了娱乐快餐文化的泛滥,使当前的文艺界只重价值判断,不重认知判断,致使人们的精神生活越过了最起码的底线……时下,除了传统观念中商品和服务的使用价值外,以满足“符号象征意义”为依归的消费观念与行为,也正日益成为中国消费潮中的显著特色。在一些时人的眼中看来,文艺的功能似乎剥离得只剩下“娱乐”二字。有人说“当今是一个没有权威的时代,我们只能跟着感觉走,跟着时尚走”这就是消费时代突显了文艺作品的商品属性。文艺创作出现了低俗化倾向,造成了主流文化的曲高和寡与大众消费文化受众的急剧膨胀。从经典著作读者的流失到“超女”粉丝的巨大阵营,文艺更加通俗化、滑稽化、浅薄化与漫画化。

二是网络时代。网络时代的来临,使整个社会经济与生活发生了革命性的巨变。随着信息资源的全球同步化,“网络文化”诞生了。无论是内容还是形式,网络文化都迥异于以往所有文化,并对传统文化造成很大的冲击。这是人类文明史以来对人类生活产生最大影响的一次技术革命与观念革命。它改革了人们的生产、生活、消费与通讯方式,缩小了人类生存的时空,因此,网络文化同样改变了文艺的创作、传播方式、传播速度与广度,也改变了人们对文艺的接受与阅读方式。网络时代,世界一流的文艺大餐都呈现在我们眼前,大大提升了人们的审美眼界,缩小了文艺受众与创作者之间的信息差与时间差,网络使受众对文艺的口味越来越丰富,也对文艺质量提出了更高的新的要求。

三是图视时代。视觉文化及其审美现象,在我们这个时代是无所不在的。影视、图片、听觉艺术蓬勃发展,各种动态的、非动态的图象包围着我们,构成了今天的视觉化生存。日常生活审美化,审美艺术日常化,以文学阅读为审美的主要方式已退居其后,传统的图书都出现了图文并茂化的倾向,文艺尤其部分非图视化表现的文艺门类的发展受到了严峻的挑战。人们对文艺的表现形式有了新的要求。

我们常说,文学与艺术将给人们的思想以启迪,知识的积累、人格的升华,但同时文艺又是消费性的,尤其当今的时代,社会关注的重点已转移,社会精神空间的扩大,市场经济启动了消费性的通俗文化高潮的兴趣,全球化运作中社会文艺生活多元文化现象的并存……由此可见,清醒地认识当今社会精神生活的变化,尊重文化的多元性与理解文艺的多重角色,我们只能用选择来适应今天的变化与转型,既要宽容,更要选择;既要理解,更要在理解前提下的艺术批评!

三 书法艺术的时代审美转型

时代在变迁,审美在转型,这是客观事实。在八届国展的工作会议上,中国书法家协会提出了国展评审标准,即书法篆刻作品的创作必须遵循书法艺术规律。一是艺术的历史传承性是艺术发展的规律。二是表达性情是艺术创作的基本特征。三是艺术风格的多样性、统一性是艺术繁荣的标志。四是唤起美感是艺术作品的重要特征之一。从北宋提出“文道两本”以来,“文以载道”是历代文人的历史使命与社会责任;而“技进乎道”是历代文人从事艺术的本体认识,即经技进入艺,从艺升为道的层面,从而完成从自觉文化到文化的自觉的历史进程。与绘画一样,当代书法创作的形式、技巧的递变,都处在东西方文化、历史与未来的交汇点上,这种“时空差”和它的受众空间,提示我们在当代“散乱”“多元”的各种流派的形式语言与技巧的异化中需要按经典规律不断醇化与锤炼。我们看全人类的文明是一体化的。全人类的利益也是一致的。文化不是谁

战胜谁,而是互相补充共进的。现在的世界是互补的世界,象东西方文明互相补充一样,东西方文化艺术将互相渗透、交融。但我们切不能忘记自己是东方的!未来文明的建构应该是人文与科学的结合,是传统与现代的契合。东方文化的价值不仅仅是取决于它的过去,而是未来。取决于它在未来文明建构中的活力。

世纪初的艺术观念丰富又复杂。东西方文化两大体系的冲突,对书法艺术的母体的挑战使书坛出现了:传统古典型、现代审美型和前卫探索型多种现象。陈丹青说过:“二十世纪中国油画是伟而不大,悲而不壮”。我想中国当代书法也值得深层反思。我们不能不进行以下三项理性思考:(1)当代书法创作审美定位的历史背景、社会心理与思维模式;(2)当代书法创作审美的参照体系,它的前瞻性与边缘性;(3)当代书法创作审美的评判机制。

审美文化的重要职责不在满足人们宣泄感官的消遣娱乐作用上,而在引导人们超越自身的感性存在上,上升到自由的人生境界,净化人的灵魂,培养良好的素质。传统审美向现代形态的转变,首先,它的创作与接受对象都发生了变化,由文人艺术向大众艺术转化。为此,它的内在机制也必须相应转换。就书法而言,改变群众运动状态,强化学科建设,提升艺术作品的学术含量。其次,审美转型带来传播方式的变化。理性与感性的分裂是现代工业社会的主要特征。程式化、平面化的大众娱乐艺术占据了人们的审美心灵,它与在竞争加强社会中的广大市民心态正相契合。因而,书法创作心态的浮躁、浮动、浮面,产生了“文化快餐”效应。再次,社会生活节奏变化不仅是文化现象,也是审美演进的重要特征。盛唐文化豪放激越,当时都市生活节奏轻急热烈,车马火热,故出现了书法之“狂草”,舞蹈之“胡旋”,乐曲之“急竹繁丝”。

书法艺术的追求是“意”的追求,不应该停留在形的摹写或重复。我们看古代经典书作,不难看出创作者的独特个性与激越情绪在作品中显露的意境、神韵和气势。王羲之写《兰亭序》“志气和平,不激不厉”的飘逸脱俗的神韵是东晋士大夫顺随自然的道家思想的表现,颜真卿追祭从侄季明匆匆草就了“天下第二行书”《祭侄稿》,他有感于巢倾卵覆的巨大悲愤,览于文,显于书,进入感性的忘我境界。苏东坡《寒食帖》中将颠沛流放的苦愤倾注于艰涩豪迈的笔触中;杨凝式《神仙起居法》道出作者佯狂避世的深切悲哀……

意随字出,书随意深。大凡高明的书家都是从写形寓意,挖掘深层内涵,到达写神赏心之境地,达其情性,形其哀乐,状物抒怀!

现代中国的书法艺术经历着历史上最大的动荡。纵向历史的封闭单一与横向时代的交叉多元形成冲突。不同的文化参照塑造出不同档次的艺术家。古代大师的书法作品是与古人的文化心理相默契,是由历史的情境造成的。审美价值的标准是有时间性的。当代书法家就应在这一点上观照当代文化,建立新的价值标尺。新世纪的社会心态是向往新奇,追求个性。传统古典主义的“不激不厉”的冲和之气将会适应演变。“风神骨气者居上,妍美功用者居下”的审美将强化,发展到“唯观神采,不见字形”的现代浪漫色彩。所以当今是个“写意”的时代,“造虚”的时代。书家追求将是更多的开拓、强烈、抒情。如古人所说:“格调情怀为第一性,技法乃第二性”。故当今书法创作将在格调、内涵、情趣上做文章。注重精神性。反对创作的平庸化,媚俗化,以豪阔自如的心态抒写自己的灵性,提升写意层面。一般地说,它会表现出四个特点:(1)挖掘中华民族深层的本能气质,追求更多的意趣韵味。更多的写心、写意、写个性、写我神。(2)求动思流。在书法体类上将寻求个性能高度发挥,自由奔放,表现内在自我的草书为主。篆、隶也“行草化”。以侧险浓淡求飞动,求节奏。功夫字已不复多见。(3)宣泄更强的阳刚之气。必然碑帖结合,风格多异。书风注重宽博雄强,飞动朴茂。(4)两极推进的思维定势。由于人们的视觉心理(从承前到追奇)与社会心态(从趋横到反)构成的影响,决定了书法艺术创作的两极推进,传统的更传统、现代的更现代。多元的生活决定了多元的书法形态,节奏加快,周期性短。当前各类书艺(包括硬笔书法、刻字艺术)形式风格大胆探索,百花竞放,是书法艺术进入电脑时代后与实用功

能距离加剧拉大的时代。中国书法将以新的东方艺术风姿进入世界文化圈。

我们呼唤时代经典,呼唤审美的崇高,也呼唤艺术包容。以对当今主流文化的命运思考,来关注自己的生存空间。中国书法近30多年来的发展其核心是重建书法现代人文精神,这是当代书法艺术家必须具备的一种品格、一种情怀。我以为,艺术的本体价值与社会价值的有机统一是一种时代精神,是对客体的升华与超越。当今书坛呼唤现代人文关怀!看重文化品格的铸造!在中国佛家、禅家的境界中,圆融的境界是一种圆满的圣境,是最后的正果,上上的境界。这种圆融的境界是书法艺术的“华严境界”,它涵盖了中国传统文化所讲的光明妙境,是一种“道”的显现。圆融应该是道法自然式的终极境界。所以说书法的终极境界是一种自然圆满,得大自在之所在。达到心手双畅,翰逸神飞的境界。

四 创新是文化自觉的必然选择

费孝通先生总结一生的感悟得出了“文化自觉”四个字,道出了:“各美其美,美人之美,美美与共,天下大同”这一大文化人高屋建瓴的人生智慧,最宝贵的生命体验。

文化自觉是当今时代的要求,它指的是生活在一定文化中的人对其文化要有自知之明,并对其发展历程和未来有充分的认识。从某种意义上说,文化自觉是在全球范围内提倡和而不同的文化观的具体表现。

一个时代理应引领一个时代的文化形态与艺术形式,建立它特有的时代人文精神。文化自觉对一个时代一个民族的未来,对社会的和谐至关重要!文化自觉是在文化反省,文化创造和文化实践中所体现出来的一种文化主体意识与心态。

从生活审美体验上升到生命体验的审美理想的终极实现——文化自觉就是善于认知、理解和诠释自己的民族文化史,联系实际,尊重并吸收他种文化的经验和长处,与他种文化共同建构新的文化环境。以呈现历史使命的文化担当与传承精神。

历史和传统是我们文化延续的根和种子。“和能生物,同则不继”,多元一体。从传统和创造的结合中去看待未来,全球化的现实需要有共同遵守的行为秩序和文化准则,我们应该精通并掌握之,并在此环境下反观自己找到民族文化的自我。只有具备这样的文化自觉,才有可能建设多元共处共生的全球社会。费孝通先生给文化自觉提出一个坐标系——纵轴是从传统和创造的结合中去看待未来,结合过去同现在的条件和要求,向未来的文化展开一个新的起点,这是一个时间轴;横轴是在当前的全球化语境下找到民族文化的自我定位,确定共存在的意义和对世界可能作出的贡献,这是一个空间轴。中国书法艺术的文化审美自觉也同样在这坐标系上找到自己的定位。

文化自觉的根本目的是为了加强文化审美转型的自主能力,取得适应新环境、新时代文化选择的自主地位。我们赞成这样的文化自觉——在全球化浪潮冲击下,它绝不因循守旧,抱残守缺,而是与时俱进,主动搏击,选优汰劣,倡导全世界一切国家和民族的文化有着共生的平等机遇。

当下和谐社会的发展,社会转型的大变革时期,文艺作为民族精神的旗帜,对于社会有着重要的引领和凝聚作用。当前,一是要维护全社会文化利益的公平,体现现代人文关怀;二是要坚持全球化视野与本土化实践,维护民族文化、面对当代消费文化的挑战,我们要努力提升人们的审美情趣,促使社会审美向高雅型转化。这就是我们要有意识地引领一种审美价值评判尺度,召唤文艺责任的回归,引领国民精神的提升,以实现文化的审美本质与审美理想。而要完成这样的提升与责任,作为每一位书法艺术工作者应该而且必须做到——阳光下感恩时代,文化中敬畏传统,民生里关爱大众。