

上海书场通社

当代书法生态

一、书法生态

什么是书法生态？

“生态位”是普通生态学上的重要概念,这个概念的基本意思是指一定的生物物种在生态系统的结构中所占有的独特位置。生态位是生命对环境选择与适应的结果,书法生态的发展也遵循生态位原理。

当代书法是各种潮流、各种环境所共同作用的结果,它是一个复杂的“场域”(field)。在这个场域内,各个书法流派人数不论多寡,影响不论大小,它之所以能应运而生,说明在书法生态系统中有它一方生态位,它都有产生的合理性和存在的价值。我们对当代书法进行的研究,是要在生态位的基础上,构建多元协调共生的审美标准,因为生态学强调,生物多样性是保持生态平衡的必要条件。同理,书法种类和形式的多样性,是书法生态系统平衡发展的基础,书坛所有流派对书法生态的平衡发展都是重要的、有价值的。自然生态学启迪我们,书法生态系统中的书法流派不论大小,都是一种独特的艺术样式,它们的存在都是书坛长期生存所依赖的,都是书法生态系统平衡发展所需要的。

而把书法视为一种生态的根本原因,就在于通过这种方式,我们得以把书法视为一种自然的存在。毋庸置疑,自然是中国传统哲学美学的一个最高的范畴,老子曰:“人法地,地法天,天之道,道法自然。”(《道德经·第二十五章》)将自然作为社会、艺术、道德等人类行为所应当效法的最高准则,是几乎为所有中国哲学流派所共同承认的一条真理。因为在中国哲学中,大化流行的自然乃是生生不息的力量,它具有和而不同、历久弥新的本质,因此包括艺术在内的所有人类行为,都应当从自然那里获得自己的法则,以形成良性的、和谐的发展态势。因此,如果说把书法视为一种生态,那就意味着不把书法看作一门静止的艺术,相反,它的内部是各种因素的动荡组合,它还在不断地变化发展之中。中国的古典智慧始终坚信,一种东西只有是自然的,它才是有生命的。

列文森曾经以“博物馆化”的比喻,将儒学这样的中国传统知识、思想和信仰体系判定了晦暗的现代命运。在列文森看来,被博物馆化了的东西是一种只能被观照的存在,它无法直接与人们的生活发生生活的关联。而书法作为中国传统文化的核心,它是否也已经被“博物馆化”了呢?这是每一个关心书法的人所必须面对的问题。但一个传统只要它是活着的,它便必定仍在生之中,在它的内部必定秉持了“生生”(“生生之谓易”)之力量,通过这种不断更新的精神,它得以贯通、并超越古今之间的悬隔,而直接作用于当下人们的生活当中。

但我们可以观察到,尽管书法已经不像昨日那般辉煌,但它仍然在我们当今的这个社会中发挥着不可忽视的影响——书法仍然是我们这个时代拥有最广大群众基础的艺术形式,仍有无数中国人投入到对书法的实践、鉴赏、买卖等行为当中,仍有许多书法家在一边着手深入传统,一边试验、创造着新的书法风格和形式,而这些观察无不在证明着,书法还保有活力,它还远不是一门在现代已经被博物馆化了的、被判了失败命运的艺术。而且,伴随着整个中国社会对中国传统文化重新认识、深入和回归,书法的复兴也已经出现在一个可以预见的地平线上了。

二、多元格局

时至当代,中国的书法生态环境发生了很大变化,书坛两千多年来的封闭和稳固的状态开始土崩瓦解,各种流派应运而生。改革开放后,西方大量的思想文化和艺术形式不断地涌向中国,充斥在这个社会的每个角落。在“85新潮”的现代艺术浪潮中,书法与国画一样,作为一门传统艺术,被前卫艺术家们用现代艺术思想改造、突破,甚至破坏。

在当代这样一个复杂的环境中,书法生态主要由三个部分组成:传统书法,现代书法和关于书法的前卫艺术。我们知道,现代书法发轫于日本,它是在西方的影响刺激下的产物。现代书法的诞生终于跟西方的抽象表现主义艺术接上了轨道,而成为当时世界艺术潮流的一部分。现代书法对传统书法的改造和贡献主要体现在两个方面:首先,它将作为“灵晕”(aura)式艺术的传统书法改造成了一种震惊式的现代艺术,这种震惊式的现代书法最典型地体现在少字数派的现代书法风格中;其次,现代书法解放了书法的诸如点、线、面这样的构成元素,通过这样的一种对书法的抽象理解——将书法分解为抽象的点线面的构成——书法便接近了抽象艺术,因而,在一个抽象的层面上,书法成了一种普遍的、非特殊性的艺术。

但日本盛况一时的现代书法终究走向了贫困化而无以为继。究其根本原因,正在于这种充满个人英雄主义的、崇高的艺术形式在某种程度上与书法的精神产生了背离。书法的伟大传统是“极高明而道中庸”的哲学精神,它的自然本源决定了它始终与生活水乳交融。孙过庭在《书谱》中早就总结:“子敏一日,莫不鼓努为力,标置成体,岂独工用不侔,亦乃神情悬隔者也。”将书法改造成“鼓努为力”的艺术形式,其结果只能是“工用不侔”“神情悬隔”。因此,在现代书法的热潮过后,书法将不可避免地要回归至其正常的、自然的状态,因为自然,才是书法这门艺术生生不息的本源。

而前卫艺术当然距离书法更远。就其本质而言,前卫艺术中关于于书法的艺术实践由于已经越出了书法的范式,它们本身已经不是书法。而这个简单的事实,已经意味着未来书法的生长基点是绝不可能奠立在前卫艺术的那种模式上的。总而言之,由于前卫艺术家们并没有很

中国书画函授大学肇庆分校

中国书画函授大学肇庆分校

好的理解书法的现代性,生搬硬套西方的理论和表现形式,造成了传统书法形式与现代性的错位对接。其实书法现代性并不是简单地取决于书法艺术的形式、结构、线条等外在面貌,而是取决于内在精神的现代化。书法现代性的精神是指当代书法艺术所体现、传导的现代社会的价值趋向,而不是一味地用西方艺术改造中国艺术。在“85新潮”热度退却后,人们开始冷静地重新审视并反思 80 年代的现代艺术,重新理解了艺术的现代性问题。现代性为中国的艺术带来新鲜的风气和生机的同时,也带来了许多深刻的问题,譬如它便将中国本土的艺术置于困境和边缘的位置中。书法固然需要改变,它那久远的传统固然需要以一种新的方式加以激活,但激活的方式并非非要按照西方的那套理论和价值系统来加以衡量。事实上正相反,书法的问题只能立足在书法本身才能加以解决——而当意识到书法的问题并不能依靠西方的方式来解决的时候,很自然便会出现对书法传统的回归,毫无疑问,我们当下已经正在处在这股潮流之中了。

但不管怎么说,自 80 年代以来,前卫艺术家掀起的这场针对书法的战争已经被包含在现在书法事业的财富中——尽管这种过激的艺术实践无法为书法提供真正生长的基点,但最重要的是,它也许已启示了书法那无所畏惧的实验精神。然而,无论是现代书法也好,前卫艺术也好,它们已经对书法造成了影响,它们已经作为一种遗产融化进了书法当中。传统艺术的现代性转型已经势不可挡,这就仿佛是生物体进化的自然趋势。在当代艺术生态中,书法已从传统的书写性艺术逐步走向视觉欣赏性艺术。

此外,单从传统书法的内部来看,当前的书法已经处于一个新的变化潮流中。仍然作为主流的传统书法,如果纳入到碑学和帖学的体系中加以考察的话,我们可以发现,当前的书法正以一股强有力的趋势在向着帖学回归。它的表征就是现在写二王帖学一脉的书法家越来越多,其中尤以中青年书法家为主,这在预示着在未来一段时间内,这种强大的回归帖学的趋势仍将继续存在,但能够肯定的是,这种对帖学的回归是带着对传统更深的理解行进的。而且,经过碑学运动后,中国书法的经典早已泛化,许多“穷乡儿女造像”都堂皇地进入了书法经典的行列,这次回归帖学运动已经不可能不受到碑学运动遗产的影响。按照一种辩证法的逻辑,经过碑学运动的洗礼,对帖学的回归必定在一个更高的层次上进行。

自明末清初以来的碑学运动根本上改变了帖学独尊的局面,在审美上向着朴、拙、厚的方向极大地拓展了人们对书法的感知。在碑学的洗礼下书法取得了辉煌的成绩,尤其在篆书和隶书上出现了一些杰出的书家和作品。但碑学同样给书法带来了一些严重的问题,譬如由于对朴拙效果的刻意追求,它书写过程中加入许多刻意夸张的抖动笔法,以至于碑学的末流已经严重偏离了自然书写的轨道。当一种书法已经变得不自然,充斥了生硬造作的成分,那它便不可避免地走向衰落了。

碑学的余波在 20 世纪末促成了“流行书风”的高峰——而“流行书风”无非是立足于碑学而将碑学帖学化的最后一次、也是最成功的尝试。而当今书法的趋向已经表明,在流行书风的强弩之末后,书法已经选择重新回归帖学——尤其是重新回归至作为整个古典帖学的核心,——以“二王”为代表的魏晋书法之中。回归二王帖学的意味是深长的,它首先意味着当前一批书法家们试图深入传统的雄心;二王帖学在经历过千年的重重历程后,已经被历史掩盖上了重重迷雾,而现在,随着书法理论研究的深入、印刷技术的提高、书写技巧的积累,我们似乎已经具备了真正去解开谜团的条件。

毋庸置疑,我们这个时代的书法,在过去的三四十年的时间里,在书写技巧上已经取得有目共睹的进步,这主要归功于学院的力量。当书法成为一个在高校中设置的专业,首先意味着更加严格的书法技巧训练和更专业、深刻的书法理论研究。它在两个方向和层面上成为当今书法最重要的推动力量:在技巧训练上它提升了整个书法的整体水平,而在理论研究上它以更多的角度和更深刻的视野,重新审视了我们伟大的书法传统。

书法自古以来是一门精英的艺术。这个说法是对的,但它应该得到更细致的解释。的确一直以来都是文人士大夫在实践中的热情投入到书法的品鉴、鉴赏和艺术实践中的,而且他们牢牢地掌控着话语的权力。但我们应该看到,在古代存在一个更庞大的书写群体,它就是民间书法。民间书法作为通俗文化的一部分,它与作为精英文化的精英书法之间处于相对独立的位置。它们二者之间,像两条相互之间接触很少或基本不相交的平行线。

20 世纪书法的一个重大变迁,是文人精英从书法领域的退出,尽管后来随着书法专业的设置有学院精英的崛起,但文人意义上的那种精英已经无疑地从书法领域退出了。当前的书法已经处在一种大众文化的构成当中——大众文化意味着精英文化和民间文化、高雅艺术和通俗艺术之间界限的消解。因此,从文化的角度可以说,当代书法由于已经置身于大众文化的领域,这对书法而言是双重的后果:书法可能日益视觉化、平面化、娱乐化和资本化,但另一方面,它也有可能因为界限的打破而变得更加富有活力、更多元、更具包容性。而它未来究竟往

中国书画函授大学肇庆分校

中国书画函授大学肇庆分校

书法生态

丘新巧

哪个方向前进仍然悬而未决,这需要每一个关心书法的人的努力。

如果把书法放在当代艺术的大的格局中,我们会发现当今书法的地位已经在发生着微妙的变化。诚然,书法作为中国前卫艺术中的取用资源确实很早进入了当代艺术的事件当中,但是书法本身与当代艺术、当代文化之间的关系却是关系模糊、模棱两可的。进一步而言,即便人们知道书法与一些前卫艺术实践之间的存在一定联系,但他们却并不确切知道书法在当代艺术和文化中扮演的角色。因为,那时人们还在争论“笔墨等于零”或不等于零,应守住“中国画的底线”或放弃中国画的底线的问题。

但中国的当代艺术眼下对水墨艺术的重新发掘,在某种意义上,这可以被看做民族自信心的证明。在经过长期学习西方、以西方的标准、趣味和意识形态来衡量我们的艺术的阶段之后,我们发现西方社会经历了现代、后现代之后,它们的艺术同样面临了种种问题。正如德里达的后结构主义最终选择了“书写”那样,东方艺术的某种“书写”精神,似乎可能为世界艺术的未来提供某种富有生机的启发。因此,在这种思潮的逻辑的推动下,当代艺术在一定程度上便理所当然地回归至中国自己的传统中。中国自己的艺术传统应以它所特有的智慧立足于世界艺术之林,为世界艺术贡献出一份财富。当然,当我们谈到这种回归的时候,它不是指单纯地回到过去,而是借助于贯通古今,而重新激活我们的传统,使传统艺术的精神接通我们生活的这个时代而重新焕发新的活力。

而书法似乎正赶上了这个复兴传统的时代。毫无疑问,正如许多理论家所表达的那样,书法确实是传统文化的核心。所以,如果说当代艺术有必要重新深入中国的传统而从中激发新的灵感和启示,那么书法必定是一个极为重要的、甚至是不可绕过去的矿藏。尤其是当代水墨,一旦它能从书法中汲取其源源不尽的养分,它便可以结出更非凡多彩的果实。然而,书法作为有着极为悠久的历史 and 强大的传统的艺术,对它进行有效的革新和转化却并非易事,当代水墨也正在进行各种有益的尝试。但就书法本身而言,它的推进显然要比水墨更缓慢,因为它首先要解决的是一些更加复杂而困难的问题。

三、什么是书法的“当代”

虽然就书法生态而言,所有发生在当下的书法现象都有它的根据和位置,因此就“当代”其普通的意义而言,所有发生在当下的书法现象都属于“当代书法”这个大的范畴。但是,接下来我们要讨论的“当代”这个概念将必须超出这种一般的见解:尽管它们都是发生在当下的书法现象,但只有其中的一些乃至个别书法现象才具有代表性,才真正代表了“当代书法”,因为,当我们说起当代书法的时候,我们的意思是这种书法代表了我们这个时代的书法艺术,它是我们当下最有活力和内涵的书法艺术。书法必须消化了时代精神才可能成为一种真正当代的东西。

因而,尽管书法现象随处触目即是,但要辨别其中真正当代的东西则需要特殊的洞察力。“当代”与“主流”并不是同一个概念,二者有完全不同的所指,虽然二者可能有相重叠的部分。孙过庭曾说书法贵能“古不乖时,今不同弊”,一种健康的、富有生机的书法艺术能在古今的维度上找到一个绝妙的平衡点。书法的“主流”可能属于“今”的维度,“今不同弊”意味着某种艺术——当然包括书法在内——一旦成为主流、成为全社会的风尚,它便自身携带了许多需要被克服的弊端,正是这些致命的弊端使得这种主流艺术不能成为一种当代艺术;书法的“主流”也完全可能属于“古”的维度,如果我们的书法全面地陷入到守旧的、泥古、仿古的极端保守主义泥潭中,那么这样的书法即便可以是一种主流,但绝对不会具有当代的价值,不用谈,“古”在中国书法的传统中从来都是拥有崇高地位的。

那么究竟什么是当代呢?艺术需要一种什么样的品质才足以被称为“当代”?我们凭借什么在当今中国书法的全面概况中去发现真正的“当代书法”呢?

与一般人关于当代的概念不同,当代并不意味着与时代保持一致,而是恰恰相反,正如尼采、罗兰·巴特和阿甘本等哲学家所言,“当代人是不合时宜的”。阿甘本说:

当代性就一个人是与自身时代的一种独特关系,它既依附于时代,同时又与时代保持距离。更确切地说,它是一种通过分离和时代错误来依附于时代的关系。那些与时代太过于一致的人,那些在每一个方面都完美地附着于时代的人,不是当代的人;这恰恰是因为他们无法目睹时代;他们无法坚守自身对时代的凝视。

因此,作为一个当代的艺术家就必须既依附于时代,同时又和这个时代保持距离,只有保持距离才能够坚守自己的凝视,因而才能真正看清楚他所属的这个时代。因为他与时代保持了距离,他因此又并不完全属于他的时代。而这对书法家的要求已经不言而喻了:当整个社会都在强调创新而堕入了炫目争奇的陷阱中去的时候,一个真正的当代书法家所做的事情,恰恰是对这种风尚的背离,他在从事的事情,可能是正在以十二分的力量重新打入到传统的核心中

中国书画函授大学肇庆分校

中国书画函授大学肇庆分校

书法生态

去;当整个社会都在强调传统和复兴古典的时候,这个真正的当代书法家所锚定的,恰恰是传统中所没有的东西,或者他所追寻的那个传统并不是大部分所熟知的那个传统;在整个书法圈都在为名和利所奔波驱使时,他却能遗世独立、横而不流。这样一来,“当代”对一个生活于当今的书法家来说就提出了双重的要求,这种双重的要求都是对社会风尚的背离。他既真切地认清他的时代,也在故意地背离他的时代,两者紧密地缠绕在一起。

毫无疑问,一个时代的主流风尚是无疑具有强大的诱惑力,对于书法这门具有广泛社会基础的艺术来说尤其如此。我们可以指出社会风尚对书法造成的一些弊病。首先,中国向来就是一个权力本位的社会,权力文化占据主导地位,所有其他的事情都被权力所牢牢地掌控着。一旦书法成为权力的附庸,那么它就前景堪忧了。在古代,由于从事书法的士大夫绝大部分本身即是官员,虽然这时书法与权力看似更紧密地结合在一起,但文人因为手握权力,所以他们可以赋予书法本身以权力,以对抗外在的、强加的权力。近现代以后,由于文人制度的瓦解,书法因脱离了官僚精英体系,它本身就不再拥有权力,在这种情况下书法就愈发容易蜕变为权力的附庸,因为它再也无法对抗强加于其上的权力。

现在这个社会,除了权力以外,另外一个主宰着书法命脉的强大因素是资本。资本正以其摧枯拉朽的力量横扫我们这个时代,书法毫无例外也不可能幸免。甚至,有着庞大社会群众基础的书法相比于其他艺术门类,可能与资本的关系更为密切。在资本的主宰之下,书法的一个明显的倾向便是娱乐化,书法的价值便在资本的催化下完全转变为一种对感官刺激的追求,对新奇效果的猎取,它以娱乐大众为目标,以哗众取宠为手段。这是资本对书法的最大的危害,而它已经是我们的现实。权力和资本在很大程度上共同主宰着当今书法的格局。这两个因素,导致了当下展览书法的诸多弊病,包括审美理念、艺术追求、艺术表达、评选机制等等,很多与书法艺术的本质都是背道而驰的。在这种环境下,当代书法的使命和任务,就是在资本和权力的双重牢笼下远离、对抗或超越它们。在这个意义上可以说,当代书法所能取得的成就,正在于它有多大的力量和勇气去反抗权力和资本加在自己头上的诅咒。

当代书法需要“独立之精神,自由之思想”。值得庆幸的是,我们仍然有这样的书法家和书法理论家,他们在坚守传统的同时并没有忘却这个真理:只有真正深入传统才能重新激发传统的活力,只有深入到源头,我们才能找到历久弥新的活水。

四、重返自然

在传统书法步步推进的现状中,实际上,在这股书法潮流中有一个隐秘的共识,那便是书法必须重归自然的怀抱。在现代性的冲击下,书法成为一门独立的艺术门类,而它的结果,却是把书法从它的土壤中抽离出来,让书法承担了一个与自己的本质格格不入的、悖谬的形象,从来都不纯粹的、混杂的、在生活中交织了人类存在之方方面面的书法,被迫退入到某个被限定的区域之内,这是现代性的根本弊端之一。书法所面临的根本难题主要来自相互关联的两个方面:

首先,第一个问题来自于语言的变革。书法与语言之间存在着本质的关联,在古典世界里,书法所能到达的广度是由语言所保证的。但经过白话文运动后,一种新的、逻各斯(logos)化的语言获得决定性的胜利,而伴随着这个过程,伴随着古典语言的逊位和解体,书法,连同内在于它身上的与古典语言的亲密关联都整个地被抛到历史的后方,成为只能等待着被阐释而无法直接阐释生活的对象,书法与语言被强行地撕裂、分开。语言问题自始成为一个幽灵般的困扰人们的难题,它根本上意味着古典书法的那种“诗意书写”精神的衰落。

另外,一个根本的难题,是毛笔作为日常书写工具在生活舞台上的退出,使得书法的日常书写几近彻底销声匿迹。而书法一旦脱离了日常书写,它便脱离了其赖以生长的土壤。如果说书法的书写性本质上自然的(natural),那只是因为它本来就生长在在日常书写的土壤之中,书法就是人们所使用的无论书法的自觉意识如何提升,它永远也无法成为某种自律的、中心化的、像圆圈一样闭合的领域。只要日常书写存在,书法便会在其身上带上遍布于人生和社会各个角落的那种混杂性和不纯粹性的特征。

这两个方面相互关联在一起,而质言之,即书法丧失了它的自然。然而这种困境,恰好从反的方向,在书法丧失了自然之后为我们指明了何为书法的自然,也即书法的本源;存在于与语言共生的场域内,生长在日常生活的土壤中。与语言共生,使书法得以分享或争夺来自语言的经验,得以像语言那样建构世界,并参与和回应存在中的事件;日常书写,使书法始终保持着它的平凡性和连续性,这种平凡性和连续性保证了书法对人们潜移默化的能力。

日常性构成了书法的底色和背景,而在与语言共生的环境中,书法的书写是以一种独特的方式对事件做出回应的,这种回应和飞跃以连续性为前提,每个书法家都经历着漫长的技

巧和修养上的功夫准备,但又随时准备着迎接那个断裂性契机的到来——这种迎接,乃是深深地镶嵌在一种“即时的”(immediate)语言之中的;《丧乱帖》、《兰亭序》、《祭侄文稿》和《寒食诗帖》等无不如此。而现在的书法,似乎在某种程度上,已经意识到与这些伟大的书法的距离而试图接续上这个书写的传统。正是凭借于此,书法得以在日常和非日常、在连续性和断裂之间往复运行。

《周易》曰:“无往不复,天地际也。”到了书法这里就是“无垂不缩,无往不收”,就是书法与大自然生机之间的契合和贯通。蔡邕说:“为书之体,须入其形。若坐若行,若飞若动,若往若来,若卧若起,若愁若喜,若虫食木叶,若利剑长戈,若强弓硬矢,若水火,若云雾,若日月。纵横有可象者,方得谓之书矣。”书法本质上是一种身心柔软的、对自然极为敏感的艺术,而只有实现与自然的贯通,书法才能真正“纵横有可象”书法才能焕发出无限的生机。

所以,当代书法的一个最值得关注的趋向是通过重返自然,摆脱对书法的形式主义的理解,它也意味着摆脱技术主义的绝对控制。这就是为什么现在越来越多的人呼吁要在书法中体现修养,多少从侧面表示了人们对这种现状的不满。书法不仅仅是线条、色彩和时空关系的组合,它所意味的要远为丰富。尽管把书法视为一种抽象艺术是富有启发性且有时代特征的观念,而且确实书法必定会对抽象艺术做出重大贡献,但这种观念对于书法而言,它应被看作是一次从更高的自觉层次上返回书法自身的必经过程;经过抽象艺术淘洗的书法,会在形式层面对自己提出更高要求。

对书法的形式主义理解掏空了书法的内容,把书法投入到一个不断追求新形式、新刺激、对新形式的无限渴望的陷阱中去。但艺术绝不仅是对形式的持续革新的无限渴望,它同样要求另一种稳定性的或永恒性的东西。如此一来,一方面,书法被置于渴望新形式的陷阱中,另一方面它所要求的稳定性,又常常被对古代传统的无限怀旧所支配,似乎人们只能重复咀嚼历史泛起的残渣。

可以说当代书法的一个根本目标便是朝着书法的自然的复归。在形而上层面,自然构成书法的本质之源,复归自然便是复归书法的本源,尽管究竟什么是书法的自然仍是有待更加深入研究的话题。但概言之,书法的自然涉及到形式和语言两个层面。正如上文所言,语言的变革和日常书写的衰落构成了当前书法的根本困境,而对自然的强调,正是为了从根本上克服这个困境。至于当代书法如何再次成为自然的,因而是伟大的艺术,则涉及到许许多多的问题,在此无法深入展开。

自然固然包含了极复杂的内容和层面,而在具体的书法实践和书法现象上,自然的范畴也给予我们以衡量的标准,而这种衡量标准是可以落实到每一件书法作品、每一次书坛的变动上的,它不是某种空洞的说辞。针对当下具体的书法实践,自然提供了直观而有效的理解。就时下的大趋势而言,帖学的复兴几乎是既定的事实,而这个现象本质上意味着对碑学带来的非自然因素的自觉规避,于是那种对金石气的生硬追求,笔法上无端故意的抖动已经成为令人难以忍受的东西。二王帖学所包含那种自然丰富性,它那种似乎来自书法最深处的感染力,现在正被重新加以消化和理解。诚然现在的书法家还未能达到晋唐人极度复杂的技巧水准,但可贵的是,我们正以一种比较自然的方式在接近这个理想。然而需要提防的是,用一种小心翼翼的、刻意做作的方式固然可以创作出看似技巧复杂的、逼似古人的作品,正如现在入选国展的许多作品那样,但这种非自然的书写方式并不包含更多意义和可能性。非自然的书写只会让我们不断远离书法的伟大传统。

同样,现在为什么许多人会反感于书法家抄录古人诗词,能够自作诗词的书法家,仿佛于作品中一下子增添了额外的魅力,事实上,这正是出于对自然的呼唤(姑且不论书写自作诗词是否就算自然);对书法而言,光是自由驾驭线条是不够的,我们还需要能够在书法中自由使用文辞。一种自然的书写,意味着自由地穿行于书法中的每一个因素,使用它们,整合它们,并且创造它们。

把自然作为一个核心范畴提出来,容易导致一种误解,认为这是纯粹保守主义和复古情节的乌托邦幻想。恰恰相反,自然作为书法之源,将能够赋予书法以不断更新的力量,它能够将带领我们穿越变革与守旧、创新和复古之间的顽固却空洞的对立。

我们这个时代的书法,在过去的三十年间,在书写技巧上已经取得有目共睹的进步,这主要归功于学院的力量,正如一些书法理论家不止在一个场合说过,我们的书法基础训练已经完全可以与古人并肩而立,甚至超过了书法史上许多时代的许多书法家。但毫无疑问,这只是解决了书法的一个问题,本文开始所提及的书法困境仍未被触碰到。当然,在一个更高的基础训练水平上,一旦我们得以通过某种方式突破这个困境,一种真正令人震撼的书法艺术便应然而生。

我们这个时代的书法成就只能通过自然的方式获得,我们的书写只能站立在这个时代所给予的自然条件之上——从我们的毛笔、墨汁、纸张、书写姿势到我们书写的心态、情感和思想。自然永远作为一个理想,高悬在书法头上,我们的书法只有驶入自然的大道,它才有希望,它才是一种不断随着时代推进、不断自我更新的艺术,在时代的脉搏上跳动。

所以,面对书法,我们必须反复地向这个问题,不断地回到对这个问题的考量上:究竟什么是书法的自然?而当代书法,正走在这条回归自然的道路上,在这条道路上,还需要解决许多问题,但我们已经看见复兴书法的希望。

(本文作者系 2014 书学讨论会获奖论文作者)