

# 为建设中华民族现代文明 贡献书法的智慧与力量

□叶培贵



调了中国书法发展的“民族性”，为“创新”划定了范围，所针对的一是“展览体”，二是“西方化”。书法艺术当然可以与西方艺术发生化合反应，形成新的艺术形态，但其中的“取消汉字”“笔墨装置”“行为书写”等是否仍然是“中国书法艺术”，这是涉及发展方向的重大理论和实践问题，存在争议。在尚无定论时划定这条界限，是审慎的，并不违背“多样包容”的宗旨。

十六字中，值得反复思考的是“艺文兼备”以及由此开展的一系列活动。

“文”表面上是文辞、文字，这也是评审规则提出后首先着力解决的，为此专门设立了“文字文本审读小组”，目标是杜绝展览中的文本错漏、文字谬误等现象。

但“文”在中国传统中，从来不止于字词层面，而是含蕴深广，至少与“道”、“与”总是有着极为密切甚至一体化的关联，比如“文以载道”，比如“文章合为时而著，歌诗合为事而作”。

中国书协遵循这一传统策划了一系列重大专业性和主题性展览。2018年“现状与理想——当前书法创作学术批评展暨乌海论坛”，反思当代创作与古代书法理想之间的差异；2019年“源流·时代——以王羲之为中心的历代法书与当前书法创作暨绍兴论坛”，全面探讨书法史上“文”与“墨”的关联以及传统文脉的现代传承问题；2020年“中国力量——全国扶贫书法大展”、2021年“伟业——庆祝中国共产党成立一百周年书法大展”和2022年“征程——迎接党的二十大胜利召开书法大展”，则要求参展作者从书斋步入社会现场，采访扶贫、革命和新时代建设的各种事迹，“因事成文，因文濡墨”。“事”要拥抱和沉浸，这就“深入生活、扎根人民”；“文”要技术和文采，更要道理和观念，这就离不开“道”的传承与滋养、“时”的体验与感悟。2022年中国书协将这种策展经验总结为“三段式”书法创作理念——“沉浸式感受、体验性书写、主题性创作”。它已经且正在越来越深刻地改变许多书法家面对时代火热生活时手足无措的尴尬局面。

2023年，中国书协进一步推出了两项重要活动：一是策划《新中国新发现书法主题大展》，二是与中央广播电视总台合作录制《中国书法大会》。

习近平总书记曾引用龚自珍《尊史》的话说：“出乎史，入乎道。欲知大道，必先为史。”又号召我们“要系统梳理传统文化资源，让收藏在禁宫里的文物、陈列在广阔大地上的遗产、书写在古籍里的文字都活起来”。《新中国新发现书法主题大展》就是遵循这一指示，聚焦新中国发现的古代书法杰作，向广大书法工作者和爱好者展示党和国家对于文化事业的一贯重视，同时尝试沉浸到新发现古代书迹所蕴含的古代生活和历史，感悟、揣摩、体验其中已经流淌在书法血脉中却可能还没有被深刻揭示的技与道，然后尝试创造性转化，追求创新性发展，使它们经由当代书法的创展形式，焕发新的艺术光芒，探索进一步以传统书法之技道激活时代创新之路径的更多可能性。

习近平总书记还号召我们要“综合运用大众传播、群体传播、人际传播等多种方式展示中华文化魅力”。《中国书法大会》遵照这一指示，力图借助现代传播手段，形象化地向海内外观众阐释中国书法博大精深却又不免玄奥的文化内涵及鲜明独特却又异常复杂的特性。这是更加广泛践行“以人民为中心”工作导向的积极尝试，是更加深入的“为人民服务”“为社会主义服务”。

习近平总书记在文化传承发展座谈会上的讲话充满马克思主义理论光辉，擘画了更加恢宏的文明、文化、文艺发展远景。我们将深刻领悟总书记所概括的中华文明的五大突出特性，即连续性、创新性、统一性、包容性、和平性，确保书法事业发展切实遵循马克思主义基本原理同中国具体实际、同中华优秀传统文化相结合这一基本原则，进一步探索书法发展规律与马克思主义基本原理的内在契合性，探索两者在有机结合的基础上，新时代书法发展的新路径、新方法、新形态，确保书法传承的是自己的传统、走的是自己的道路，确保书法创作牢牢把定方向、牢牢掌握主体性和主动性，推动书法文化的现代转化，努力使经由结合而形成的书法新文化成为中国式现代化的文化形态中不可或缺的重要有机组成部分，为建设中华民族现代文明贡献书法的智慧与力量。

(作者系首都师范大学教授、中国书协副主席、中国评协副主席)

6月2日，习近平总书记在文化传承发展座谈会上发表重要讲话，从党和国家事业发展全局的战略高度，对文化传承发展等一系列重大理论和现实问题作了全面、系统、深入的阐述。一系列新思想新观点新论断，需要我们认真学习领悟。结合近年来书法事业发展的实际，我感慨颇深。

书法的复兴与改革开放几乎同步，并且持续了四十多年，热潮不仅没有消退，反而愈发兴盛。这一方面固然因为书法自身具有极为独特的民族性，深受人民群众的喜爱，另一方面也深深得益于改革开放以来国家的发展与进步以及由此而给予书法事业的一系列重要支持，比如成立中国书法家协会、允许高校开办书法专业并逐渐提升其学科地位等等。

在这四十多年中，我们又完全可以，新时代的十年是党和国家为书法事业发展提供最重要引领的十年，因而也是书法事业发展方向最为清晰、态势最为宏阔的十年。2022年10月，中国书法家协会发表《弘扬优秀传统文化 书写时代正大气象——中国书法十年成就纵览》，回顾新时代十年书法事业成就，开篇即引述了习近平总书记2014年5月30日视察海淀区民族小学时的指示：“书法是中华文化瑰宝，包含着很多精气神的东西，一定要传承和发扬好。”在习近平总书记关于文艺工作的重要论述的引领下，中国书法事业焕发出蓬勃生机，取得了显著成就。

成就之丰富，涉及协会机制、人才培养、艺术创作、理论研究、学科建设以及基础教育等各个方面，中国书协的十年回顾已有提纲挈领的描述，无须赘言。然而如果要进行高度浓缩的话，则可以概括为两个基本面：一是深入历史，二是面向时代。

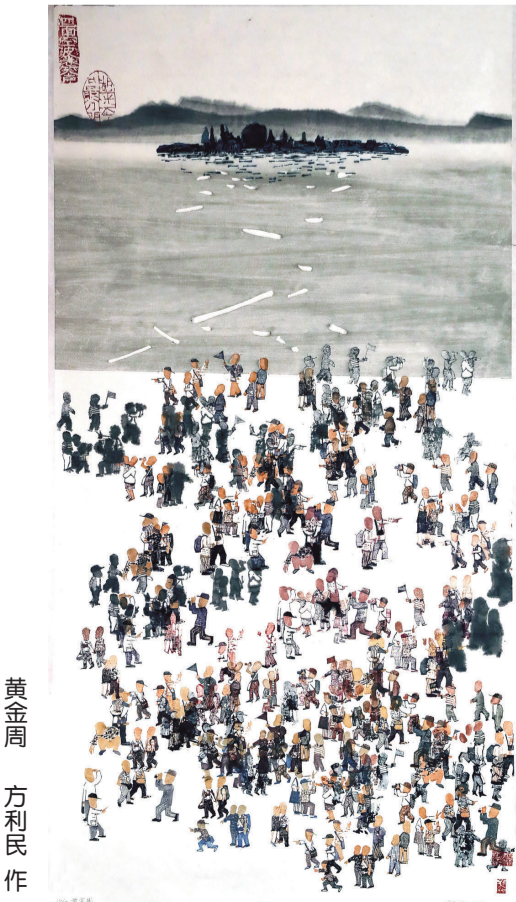
或问，任何艺术发展不都需要深入历史和面向时代吗，何以在书法上要专门强调这两点？

答曰：因为书法的特殊性尤其是近代以来书法发展的特殊性。

书法是从汉字书写中“长”出来的最具民族性、人民性、生活性的艺术之一，但自宋代以后，文人所定义的书法，则主要以“书斋”为主要活动场域。特别是近代以来书写工具发生变革以后，书法逐渐被定义为美术的一种，转而以“展厅”为主要活动场域。原本与中国历史文化乃至各层级社会生活之间充满着深刻联系的书法，慢慢地退居为“笔墨表现”“形式创造”，具体表现为形成了一种较为普遍却十分封闭的学习和创作模式——“临写古帖—设计幅式—选择古诗文—完善笔墨表现—参加展览或竞赛”。党以马克思主义原理为指导而确立的“二为方向”“深入生活、扎根人民”等重大文艺主张，落实到书法领域，总有捉襟见肘甚至无能为力的困境。其结果，不仅是书法与时代常常难以同频共振，而且逐渐丢失了许多重要的基本传统——比如文字学本不规范、书写不通礼仪等等，导致有“笔墨”无“文化”，在美学追求和风格建构上也时有失去创造精神的情况——比如产生了追逐时风的“展览体”，更有甚者则丧失了“中国笔墨版”。

了解上述特殊性及其后果，再沿着这两个基本面，就可以更清晰地看到中国书法新时代十年探索足迹的深刻含义。

2015年，中国书协提出了“植根传统，鼓励创新，艺文兼备，多样包容”十六字评审规则。“植根传统，鼓励创新”的前者指向“历史”，后者指向“时代”。但“传统”两字别有意味，强



黄金周 方利民作

## 到延安去，三项实措追寻中国美术红色基因

6月25日，“延安版画艺术中心”启用、“首届延安木刻版画双年展”开幕式及中国美协“深入生活、扎根人民”文艺志愿服务实践点签约仪式同期在陕西省延安市举行。

中国美协分党组书记、驻会副主席、秘书长马锋辉在开幕式上表示，共建“延安版画艺术中心”是中国文联、中国美协发挥组织优势、专业优势，聚焦主责主业，通过顶层设计、集中力量，抓好重点示范性项目的组织和扶持，将工作重心真正深入到基层和人民中去的具体实践；作为“中心”重要实践活动的“首届延安木刻版画双年展”，参展作品均为近五年的原创木刻版画新作，作品注重艺术性和思想性，追求开阔的视野、创新的思维、多元的风格，是对新时代的民形象、人民精神、人民生活的生动刻画；依托“中心”和双年展，中国美协“深入生活、扎根人民”文艺志愿服务实践点在延安象鼻湾村设立，通过组织艺术家深入开展志愿服务，结对子、种文化，对接基层需求，不断满足人民群众的高品质生活需求和文化需求，以艺术的形式为中国式现代化建设贡献力量。

延安是中国革命美术的重要发源地之一，延续了中国新兴木刻运动精神，诞生了

充满人民性和战斗性的延安木刻艺术，是中国现代美术史发展中的辉煌篇章。“延安版画艺术中心”即以原鲁艺木刻工场为基础，新建、翻新窑洞、瓦房设立版画工坊、艺术家工作室、展览室、研学体验区，以及配套食宿后勤等功能区，共有27间瓦房、85孔窑洞，占地约60亩，总建筑面积2700平方米。

“首届延安木刻版画双年展”自启动以来得到了全国版画家的广泛关注，共评选出展览作品202件，作品包括黑白木刻、套色木刻、水印木刻等多种形式，强调艺术性和思想性，追求开阔的视野、创新的思维、多元的风格和生动的表现，丰富了当代木刻版画的造型观和审美观。

25日至29日，中国美协文艺志愿服务团走进延安象鼻湾村，举办延安市美术骨干创作辅导班，通过创作讲座、现场学习、采风写生等活动，以艺术赋能助力革命老区的文化建设和乡村振兴。同时，中国美协通过建机制、搭平台、引资源，组织美术工作者深入该实践点及周边辐射地区开展志愿服务，探索可持续发展的文艺志愿服务路径，为推动文化传承发展，建设文化强国贡献力量。

(许莹)

## 书者话书

除了纯抽象绘画，一般的绘画都有主题。但当下中国美术界所普遍使用的主题性绘画概念，应当是指那些通过绘画所再现的影响了某个社会或国家在一段历史时期发展进程的重大事件与重要人物。这些画作对于历史的再现，不完全是原历史现场的机械重现，而是作者所代表的某种历史观、对于那些事件与人物历史价值的表达与判断。或者说，这种对历史的再现更注重对历史主题的阐发，并以视觉史诗的画面予以图像建构。正是从这种角度，主题性绘画对历史与现实的再现鲜明地区别了绘画再现与照片记录。但当下艺术界在思想观念与创作实践上，常常混淆这两者之间的关系。

众所周知，自19世纪后半叶兴起并逐渐全球化的西方现代主义艺术运动，就从根本上否定了欧洲再现性绘画，将色彩、平面、笔触及材料等那些被看作是隐藏在再现性形象背后的消极绘画因素释放出来，探索由这些绘画元素构成的绘画艺术本质。现代主义艺术不仅否定了绘画的再现性，而且从根本上否定了绘画承载主题思想的艺术价值。与此相反，后现代主义艺术直接将机械或电子图像以至现成品、影像装置等作为主题阐发的载体，后现代主义艺术纠正了现代主义艺术对现实问题的回避，直接将照片、影像和现成品搬进会场撞击观众之感官，通过观念施行赋予可见、可触、可嗅的物品装置以深远的思想表述。这两种艺术思想观念都对当代中国美术产生了深远影响，其对艺术创新性的理解都以否定绘画的再现性为建立艺术本质的前提。当代中国美术固然曾积极地借鉴现代主义、后现代主义艺术并努力扩大当代主题性绘画创作的外延，但不可否认的是，这种历史与现实主题书写的绘画始终难以超越再现性绘画这种基本的艺术表现形态，其艺术创造的美学理念也始终体现了对历史真实与社会现实的尊重，这意味着在现代性视觉的图像消费中如何重新认知绘画再现性叙事这个艺术本质的理论命题。

再现性绘画的叙事果真就是人类艺术史的过去式吗？首先应当强调的是，人们对绘画主题性叙事的误解。20世纪80年代人们对主题性绘画的反思，批判的是绘画是文学的附庸而缺乏对绘画自身艺术特征的尊重。的确，历史画都曾是历史或文学作品的插图，通过画面来呈现历史或现实的某个戏剧性情节、场景并由此形成视觉叙事被看作是绘画的主题叙事。从这个角度看，绘画的情节性描述肯定缺乏文学或历史教科书的时间叙事特征，如果以此作为绘画叙事的艺术特征，这便肯定使绘画叙事沦为文学叙事的附庸。但吸引画家从事绘画创作以及让观众去欣赏绘画艺术的，并不是这些绘画作品所呈现的故事情节或主题内容，而是画面形象本身的艺术魅力。在笔者看来，绘画是视觉性的造型艺术，没有对可视形象的描绘也就不存在绘画艺术；而绘画的叙事并非单纯指由人物行为描绘组成的情节，而是对构成情节的人物形象（分立形象或融合形象）进行造型性的创造。也即，对现实生活中可视形象进行的艺术创造，构成了绘画最基本也是最常态的叙事元素，画家终其一生要解决的都是如何在画面上更出色地呈现来自现实却区别于现实的造型形象课题，不断去创造理想型造型与个性化造型相统一的造型艺术形象。

照相术的发明始终对欧洲再现性绘画构成一种盲目无知的恐慌。以格林伯格为代表的现代主义艺术理论始终怀着对再现性艺术的质疑，认为“写实的自然主义艺术隐藏了媒介，利用艺术掩盖了艺术”，并提出只有让那些隐藏的绘画媒介——颜色、画布、边框等从再现的形象中独立出来，才能真正实现绘画的本质意义。因而现代主义绘画从此改写了欧洲再现性绘画的历史，并企图从抽象、表现和超验的理念显形中探索绘画的新路向。显然，对绘画再现叙事的另一个理论命题，就是如何重新认识再现性绘画的艺术本质。笔者在《凝固的史诗：绘画造型的叙事性重建》中提出的一个观点，就是再现性绘画的形象塑造并不等同于镜头图像——照片对人物与现实的真实与客观记录，认为优秀的人物形象再现从来都不是对表现对象客观的机械记录，而是既充满艺术家对客观对象形成格式塔式的完型性整合——理想性的完型，也充满了艺术家对形象极其个性化的观照、认知与创造。

从罗杰·弗莱、克莱夫·贝尔到克莱蒙特·格林伯格等所建立的一整套现代主义艺术理论，都无一例外地把绘画的平面性作为推倒再现性绘画的理论基础，认为再现的空间真实消解了绘画的平面性本质。实际上，即使是欧洲文艺复兴巨匠的画作，不论他们如何强调艺术科学与科学相互关联并由此建立科学理性的线性透视再现体系，都无一不具备绘画平面再现的艺术特征。他们作品的经典性并非像一些西方艺术史学者或批评家所认为的，“艺术史是个不断致力于追求精准再现的历史”，而是追求具有绘画平面性特征的空间再现。或者更深刻地说，他们的再现性绘画从来都没有离开平面化，而是利用平面创造了看似真实的一种视觉幻觉，他们在这种幻觉中充分调动人类的视错觉，创造了分立人物形象的雕塑感与组合人物的整体融合感，他们在绘画的平面中不断创造和现实空间并不完全相同的视觉再现。其实，艺术再现的真正艺术价值也并不完全取决于是否平面化或空间化，而在于在平面或空间之中有多少艺术创造的空间与可能，有多少能够体现人的历史性与文化的创新性。

绘画的再现叙事和所有人类其他艺术一样，从来都是将现实生活中偶然的、个别的、瞬间的形象，提升浓缩为恒常的、普遍的、凝固的、理想的形象，并由此完成艺术创造过程。这种艺术创造的本质，仍然不可能脱离“典型化”这个人类艺术创造最普遍，也是最基本的创作规律。我们不要因艺术的现代主义阶段或后现代主义阶段就完全否定艺术最基本的表现形态，否定人类艺术创作的基本模式与普遍规律。

笔者认为，尽管我们每个人都可能经历和拥有历史长河中的某个阶段或时刻，但历史总有超越个人经验的宏大叙事。主题性绘画创作从根本上说就不属于个人叙事，而是有关一个民族、一个国家在某个历史时期所呈现所需求的一种思想、一种理想的审美表达，是某个时代精神与思想情绪对历史与现实的再度灌注。因而，对绘画主题性叙事的当代探索也更深切地反映了中国式现代美术理论建构的一种自觉。

(作者系中国美协美术理论委员会主任、首都师范大学博士生导师)

## 《邵秉仁诗文书稿墨迹选》新书在京首发

6月26日，中国文联出版社主办《邵秉仁诗文书稿墨迹选》新书出版座谈会。《邵秉仁诗文书稿墨迹选》收录了邵秉仁近二十年创作的诗词手稿读书札记，由自作诗词篇、论书篇、杂论篇三部分组成。手稿、札记充分展现出其真实而丰富的内心世界。其中自作诗词篇收有诗赋约50余篇，内容包括读史感怀、游历遣兴、谈文论艺等，表达了作者对历史人文、社会发展和书法文化的深刻思考。

中国书法家协会分党组书记、驻会副主席李昕表示，《邵秉仁诗文书稿墨迹选》记录了他为政从艺以来的所思、所感，并通过手札形式呈现给大家，体现了他的内心情感、文采及书法功力。他的诗词关注国计民生，体现出一位当代书法家的现实使命感与责任担当；他的书法以文人传统为楷式，继承中国文化传统，刚健清新，雅俗共赏，富有正大气象，具有

浓厚的时代精神；他的文章，从国家文化安全和文化自信建设的高度，调查研究，宏观思考，并提出具体的思路和对策，在文艺界特别是书法界产生广泛而深远的影响。

与会专家认为，谈及诗与书法的关系，需要重提钱锺书先生所说的，“中国诗文常与书画有密切联系，是‘姐妹艺术’，书法艺术也从观察自然界万物姿态而得到启发。”书法从一门实用的技术经过不断发展，向着艺术的范畴发展，最终在美的角度中与诗歌殊途同归，逐渐成为体现诗歌意境的一个载体，成为文人生命动态、思想情绪及创作主体、审美风格的充分展现。邵秉仁先生用诗词来记事、抒情、应景，充满家国情怀和社会责任感，充满诗情诗性和诗才；其书法以“二王”传统，兼有米、赵风格，不求大开大合，不求异和奇，写出了传统，也写出了自己的风格。

(书讯)

# 主题性绘画创作绕不过去的理论命题

谈《凝固的史诗：绘画造型的叙事性重建》

□尚辉

