书写的境界

——唐双宁的词典牌书法作品评析

□鲁枢元

每次高品质的艺术创作都是一次人性的萃炼、精神的穿越与审美的创造。灯下一页页欣赏着《唐双宁清华大学百年校庆书法集》（下称《书法集》），我们仿佛与作者一道，穿越尘世雾霭，沐浴水木清华，在文学意境与笔墨神采的激荡中经历了一次精神的探险与审美的重构，体验到别样的书写境界。

《书法集》的选题是独特的，它以中国传统的词曲牌为题材，收录了作者精心创作的100幅书法作品，献给清华大学百年校庆。

词曲牌，是传统填词制谱用的曲调调名的统称，它蕴涵着以宋词、元曲为代表的文艺菁华与美学积淀，洋溢着一个时代的豪放与婉约。抛开它们的产生背景与代表作品，单是扫描这三五字的词曲牌名，就能让心情沉浸于浃骨的凄美与隽永的意味中，一枝花、西江月、念奴娇、蝶恋花、玉楼春……相信每个牌句后面，都应该有着一番典故、一种意境、一片心情，或沉郁顿挫，或缠绵悱恻，或慷慨悲歌，或风情万种，引发人无限的遐想与沉迷。但是历经岁月磨砺，这曾经鲜活的诗意与精神悸动，仿佛渐被理性遮蔽，让人们遗忘了它原初的意义。

唐双宁以词曲牌为创作题材，是独特而富于挑战的，它意味着温故中的创新、复古中的超越，意味着在经典领悟中的精神历练、在历史追溯中的灵感寻觅。他从成百上千个词曲牌中，精心挑选了最具代表性又最能激发他艺术灵感的100个牌名，试图用线条与墨韵去穿破躯壳，点化、复活那蛰伏于词牌内的生命力量与艺术精灵，在词曲牌的“复写”中展现曾经鲜活的精神生态与诗意存在。

在中华艺术史上，书法与诗词有着天然的不解之缘。诗是内在情感的抒发，是通过语言来抒情写意，而书法是以线条组合、笔情墨韵与章法布局来寄寓审美向往、抒写艺术情怀。优秀的书法作品往往包含着醇厚隽永的诗意，使书法呈现出别具一格的书卷气息和审美意境。纵观唐双宁的词曲牌名书写，一方面是在用笔墨诠释词曲的神韵，另一方面又是用词曲、文学艺术丰富着书法艺术的内涵，充实着笔墨背后的文化底蕴，这无疑赋予其书法创作更深的穿透力、更强的感染力、更鲜活的生命力。

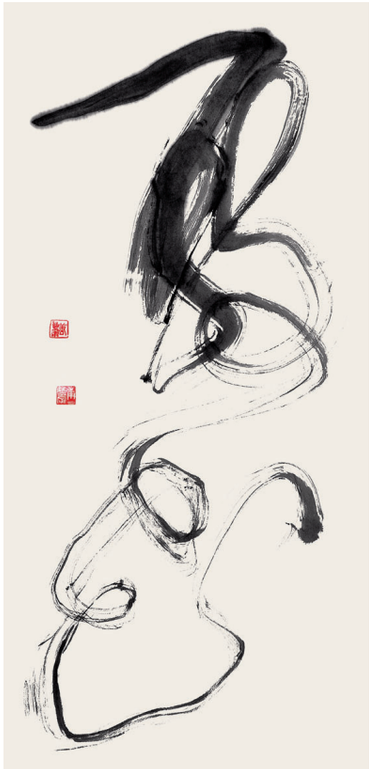
翻开《书法集》，我们处处可以感觉到扑面而来的青春气息与诗歌意味。如作者作为代表作放在封面的《一枝花》，墨韵洒脱，布局巧妙，把花的俏丽、凄美、纤秾、婉扬渲染得淋漓尽致，仿佛一位袅袅亭亭的妙龄少女，欲去又还，回眸一盼，娇媚百生，让人嗅到春天般的味道。《春光好》——好到什么程度呢？淡浓有致的笔墨、疏密相间的飞白中，春光淡荡，柳絮乱飞，花香袭人，到处是流淌着的融融阳光，春光好到了轻狂的地步。《桃花水》——用浓淡相间的墨

春光好

韵写出了桃花染水红的情致。《南柯子》——最后一个顽皮偃卧在地的“子”字让人忍俊不禁，仿佛看到“顽童科头枕石溪，跣足小眠南柯下”的情景。《古阳关》——如颓城败堤，沈郁悲慨，故人西行，一唱三叹。《平沙落雁》——闲适、萧索，目入邈云，境界高远。《上西楼》——写出了廊回梯绕、人在楼间，九尺楼台接云天的意味。纵览全书，唐双宁所以能把平常的词曲牌名写出如许的情致与趣味，关键在于他对隐逸在词曲牌名背后意象——意境的把握、摹写能力。

意境，是指抒情性作品中呈现的那种情景交融、虚实相生、活跃着生命律动、释放着无穷韵味的诗意审美空间。正是词曲艺术，创造了中国文学艺术的典型意境并把它们推向巅峰。在书法领域，意境是书法艺术的灵魂，代表着书法作品的审美意向和审美氛围。唐双宁以书法写词曲牌，从本质上讲书写的是意境，是对文学、书法两种艺术精髓的萃取、糅合与升华。他首先用自己深厚的人文素养与敏锐的艺术触觉，感悟、捕捉词曲牌后的高超意境。同时，又运用书法艺术创作工具，对自己心目中的意境进行二度创作，通过点线的组合变化、笔墨的渲染运用、章法的整体把握，创造出独特的审美氛围，使作品散发出窈冥之气，氤氲着形而上的意味，超越有形的词曲牌名，上升到无限的妙有境界。在唐双宁的创作中，我们体味到了情景交融、摄人魂魄的大美诗境。

书法意境美的创造，根本上取决于书家的思想感情、审美趣味、审美理想与人格襟怀。书法艺术是作者人生信仰与价值追求的审美表达。唐双宁的书法创作浸透着自己的艺术偏好与审美追求。在《书法集》自序中，唐双宁感慨：“今天，我们的物质生活虽不能说极大丰富，但较之30多年前，



一枝花

已不知丰富了多少倍。但是，我们今天的精神生活怎么样了呢？”作者要以“我以我血荐轩辕”的赤诚，用自己创作的富于深邃内涵与炽烈情感的书法作品，向社会发出内心的呼唤。这正是唐双宁与一般书者不同的地方，他更讲求真实的情愫、诚朴的精神、境界的追求、人格的张扬，他的艺术与人生是统一的，他所追求的，是在艺术的探寻、创造中实现境界的超越，达致人生的圆满。

成功的书写一定是贴着心书写的，是自我精神状态、人生况味的真实写照。成功的书写又一定是心灵的穿越、灵魂的升腾与精神的突破，它以笔墨为工具，裹挟着人生的温度，沿着一条可能的路径，不断进行着精神的超越与审美的探寻。成功的书写又注定是孤独的，但浩瀚的夜空中，永远有凝聚着精神力量的璀璨明星，穿越孤寂，给艺术的创作者、探索者们以无尽的慰藉与启迪。唐双宁书写的是词曲牌，更是在书写着历史与人生的境界。

王霄：复返自由之路

□盛 葳

When the sunset

在现代版画领域内，中国传统木刻的创作空间相对较小，这既是文化氛围、艺术观念综合影响使然，也是技术传承、现代转换等现实难度的结果。如何继承中国传统木刻版画，进而将之转换为现代艺术的形态，表现现代生活的场景空间，表达现代人的切身感受，这是许多版画家的内心愿望和创作实践的方向。但对于青年版画家王霄而言，并没有那么多的宏大理想，尽管这并不代表她是一个缺乏社会责任、文化理想和人文关怀的“80后”。恰恰相反，她将一切都寓于个人化的创作选择和身体力行中，并使之具体化，而非停留在浅层的形式和符号上。

“无序”系列和“On the Blue”系列是王霄近年来主要的两个系列作品。“无序”系列是一批以山水风景为主要题材的创作。在最初的两件作品中，叠印的“山”和“水”是画面主体，这些山水形象选自古画中的一些常用模式，按照特殊的透视方式进行重新排列，水印的通透性使之呈现出视觉上层层叠加的效果，而朦胧的赋彩效果则进一步加强了混沌、虚幻的意境。与油印木刻相比，水印木刻由于材料原因不容易产生厚重的效果，王霄意识到这一点，有意地在视觉上对某些形象进行重色处理，拉开层次，如《无序之一》中的山、人，《无序之二》中远处的鸟群。但是，视觉效果只是艺术作品的敲门砖，她理想中的作品并不仅仅是“美”的，更是能让人进入和停留的，能负载文化和心理内涵的。因此，她逐渐弱化了画面的“绘画性”，增强了“符号性”，使山石、云彩本身更加独立，成为孕于整体之中，却又相对自立的审美元素。这种转变在《无序之三》《无序之四》中非常明显。这些融会的思考和实践，在她以后的创作中保留和延续了下来。

稍后的“On the Blue”系列作品可以看作“无序”系列的延伸，但却更为成熟。在这个系列的作品中，她将画面的完整性和形象的符号性有序协调起来，层次更分明、形象更突出，不再刻意地寻求“传统”。它们既非全景式的山水风景，亦非传统木刻的平面符号。王霄喜爱花很久的时间观察浮云、流水，臆想奇异的动物，收集朴素却独特的石头，这些石头都不大，但形象、质感和色彩与众不同，充满可变性和多义性。这些形象被想象带入她的画面，并以隐含于流动空间中的人体形象作为情绪的出口，如从石块和绿水中衍生出的人体、大海里若隐若现的女子等。这使得传统的山水符号不再仅仅是自然的再现，而是转变为拟人化的精神象征。时间与空间的逻辑隐退、消失，天地间隐藏着人体，山水中包容着身体，人之灵在自然中游弋，人之心在空旷中飘移。温润的水印木刻无疑是最好的载体。

这一代青年艺术家充满个性，其艺术创作也千差万别。王霄选择水印木刻，是因为她在潜意识里不断寻找这个浮躁繁杂社会背后那种绝对个人的宁静，哪怕只是片刻的停留。木刻是一种手工性和程序性极强的艺术门类，但恰恰在“刻”与“印”的漫长过程中锤炼自我的心灵，享受精神的愉悦。她的作品对观众而言充满象征性和表现性，但对于创作主体的艺术家而言，却永远是个人的，甚至“行动”的价值远大于意义的“表达”。

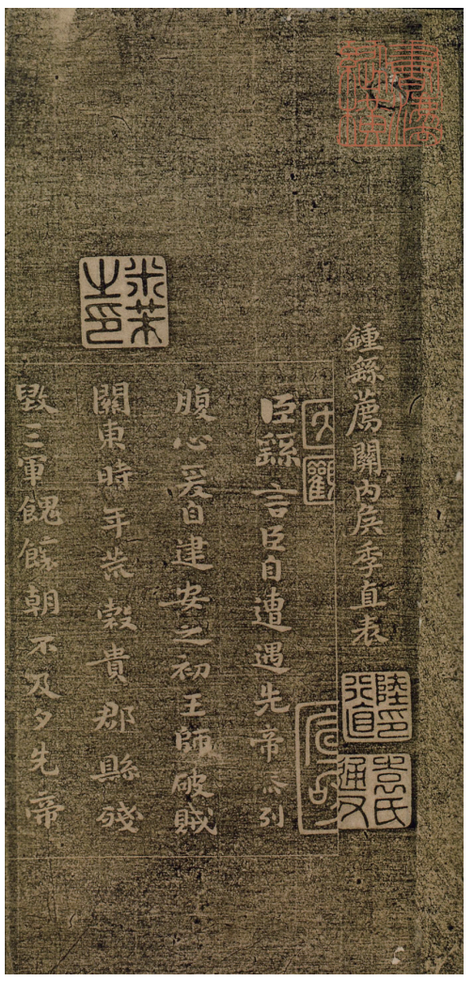
作为现代人，必须全面接受现代社会及其制度的规诫，接受统一教育、集体工作、集中管理，在被允许的空间中思考，在既有的模式中选择生活，将自己的自由限定在别人的自由的前提下，否则便是异类，恰如卢梭所感叹：“人生而自由，却无罔不在枷锁之中。”在晚期现代社会，这种桎梏愈加强烈，正是如此，极度个人化的创作才具有了特别的意义，其行为本身便构成了艺术家的自我救赎。因此，王霄在“印”与“刻”中累积时间、耗费精力，重复进行“低智力”工作便具有了社会学意义上的抽样价值。在我看来，对于王霄而言，传统也好，艺术也罢，不过都是由此及彼的“理由”，而更为重要的是，在那些常被视为“机械”的劳作过程中，身与心均得以舒展，主体亦复返自由。

红盖头之二

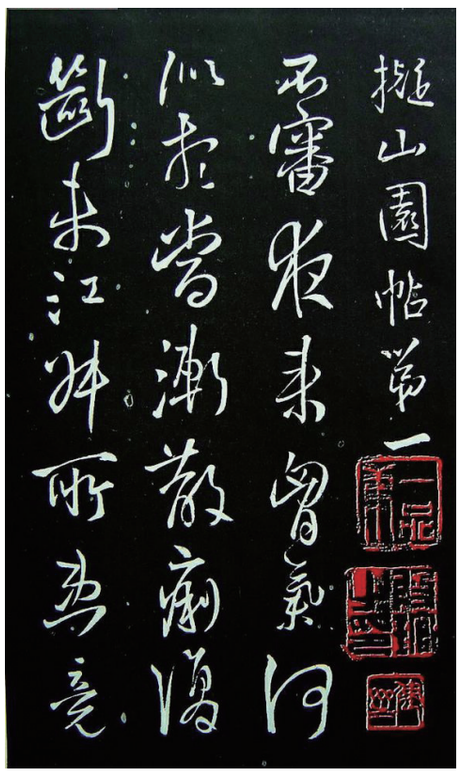
鉴赏

明清私家刻帖

□刘 恒



真赏斋帖



拟山园帖

自从北宋内府汇刻的《淳化阁帖》和《大观帖》流传以后，许多经典名作得以广为人知，影响极大。但北宋灭亡后，帖石毁佚，到明代，拓本留存已十分稀少。于是，人们便根据宋代的旧拓重新上石翻刻。如翻刻阁帖著名的有万历年间肃王府翻刻本、顾从义翻刻的玉泓馆本、潘允亮翻刻的五石山房本等。前人说明人习书无不从阁帖入手，由此可见这些翻刻本的普及之广，如今在社会上还有流传的阁帖，基本上都是这类翻刻本。除阁帖外，《大观帖》《绛帖》《汝帖》等宋代各帖在明清也都有翻刻本。

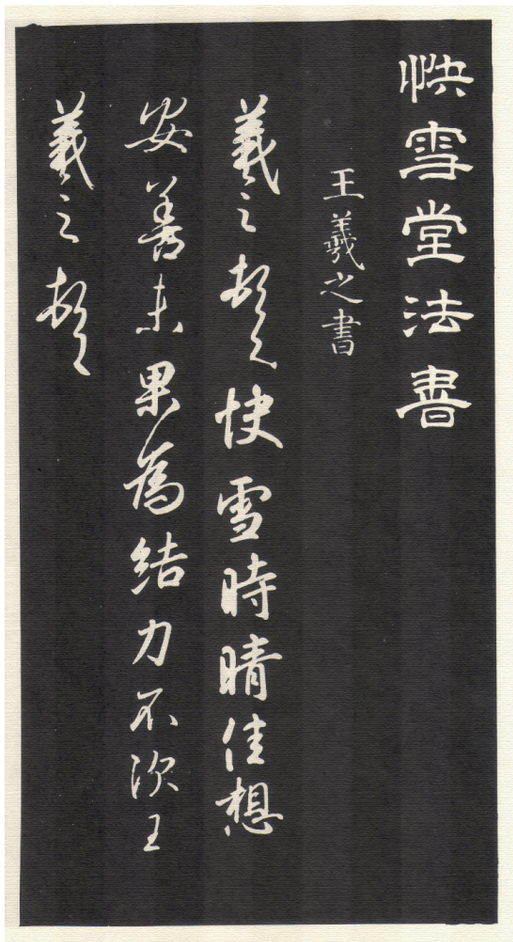
除了满足一般人学习书法的需要外，一些碑帖商人为了谋利，迎合收藏者的心理，还有意在翻刻时刻意作假，通过种种手段伪造成宋拓本，有些欺骗技巧十分高超，真假难辨，致使许多收藏者对碑帖拓本望而却步，称之为“黑老虎”。

明清时期民间收藏风气很盛，产生出众多的收藏大家。他们的藏品除了编写著录研究外，还常常将书法收藏汇刻成丛帖加以传播。如明代著名收藏家华夏编刻的《真赏斋帖》三卷、王肯堂编刻的《郁冈斋墨妙》十卷、吴廷编刻的《余清斋帖》二十四卷以及清代冯铨编刻的《快雪堂法书》五卷、梁清标编刻的《秋碧堂法书》八卷等，都是其中的佼佼者。这些人的藏品多为晋唐书家的名迹，而钩摹、镌刻也都是聘请当时的名手，所以这几种帖从内容到质量都属上乘，在当时即享有很高声誉，后来的碑帖研究者和藏家也十分推重。

此外，许多著名的书法家也利用自身的影响力和号召力，搜罗历代书迹汇编成法帖，一方面作为课徒教材，同时也在社会上出售。如明代的文徵明刻有《停云馆帖》十二卷，董其昌刻有《戏鸿堂法书》十六卷，邢侗刻有《来禽馆法帖》三卷，清代的成亲王永瑆刻有《诒晋斋法帖》四卷，铁保刻有《人帖》四卷，由于这些书法家在当时名声响亮，所以由他们选编的法帖也具有很大的影响，流传甚广。

戏鸿堂法书

明清时期书法艺术极度普及，许多历史上或当时的书法家都拥有一批欣赏和追捧者，于是，专门汇集某一位书家的墨迹刻成法帖的做法逐渐普遍。如董其昌的书风在明末清初风靡书坛，于是出现了多种专收董书的法帖，其中如《玉烟堂帖》《书种堂帖》《来仲楼法书》等都颇有影响。清代成亲王永瑆以皇子身份而又擅长书法，位重名高，收录其书迹刻成的法帖也有多部。其他如王铎、傅山、张照、刘墉、邓石如等当时的书法名家，也都有专门的法帖行世。这些法帖有的是自家所刻，有的则是追捧者所为，在清代刻帖中占了很大数量。



快雪堂法书

宋代兴起的汇刻丛帖风气，在元朝陷入低谷，流传至今的元朝刻帖如凤毛麟角，完整的只有国家图书馆所藏的《乐善堂帖》，所刻都是赵孟頫的书迹。

到了明清时期，刻帖之风又勃然复兴，不论是数量上还是种类上都远远超过前代，而且绝大多数都是文人士大夫私家所刻。这些刻帖的产生及传播，首先是为了满足人们学习书法的需要，其次是收藏家们宣传自己藏品的手段；此外，刻成后帖石往往被保存放置在园林中，成为园林文化的重要组成部分，这种做法在江南一带尤其普遍。

明清私家刻帖从内容和体例上大致可分为三类。第一类是重刻、翻刻前代的著名法帖，第二类是以某收藏家的藏品为基础汇编成丛帖，第三类是专门搜集某位著名书家的作品汇刻成帖。

伴随着刻帖风气的普及，也产生了一个专门从事钩摹、镌刻、捶拓、装裱法帖的行业，其中的高手如明代的章简甫，清初的刘雨若、张翱，清中期的钱泳、袁治、冯瑜等都具有很高的技艺和声誉，许多著名的法帖都出自这些人之手。可以说，明清时期的刻帖已经不仅仅是文人士大夫的雅玩，进而成为一项文化艺术产业。