

“写什么”与“怎么写”同等重要

—观“墨写新文学”书法展有感

□刘正成



汪曾祺《受戒》(行书斗方) 于明诠 作



鲁迅《野草》题辞(楷书小品) 欧阳江河 作

100年前,中国新文学运动狂飙突起。为了挽救衰弱贫穷的中国,鲁迅、胡适之、瞿秋白等前輩文学家揭开了新文学的历史序幕。单从文化的角度来观察,新文学运动的第一项成果便是白话文代替了文言文。当然,中国自古以来文与言是相分离的,口语和书面语言不一样。这里且不去比较言文分离的历史得失,白话文学有利于大众对文学的直接介入是毫无疑问的。这不能不归功于以鲁迅的小说《呐喊》《彷徨》、陈独秀的《新青年》杂志、郭沫若的诗歌《女神》等为代表的白话文新文学。

但毋庸讳言,在回顾历史进步时,100年来也不断有反思存在,中国传统文化的传承是否有危机?从文学的载体——文字来说,就曾出现矫枉过正的历史误区。同样是鲁迅、胡适之、瞿秋白这些新文学导师,包括钱玄同、刘半农等,曾经对中国传承5000年以上的汉字失去文化自信,表示为了中国的现代化,必须取消汉字这个拦路虎,走汉字拼音化的道路。所谓“汉字拼音化”,就是把中国稳定通用数千年的表意文字演变成拉丁语言的表音文字,把创造了灿烂悠久传统文学的数以万计的中国汉字,从形体上简化为二三十个表音文字的字母。常言道危机便是转机,五笔字型输入法的诞生攻破了计算机录入看似已成死结的魔咒,不仅解决了问题,而且汉字录入速度远超英文等表音文字。

100年后的今天,当代作家与书法家们聚集在中国现代文学馆,举办以汉字为载体的“墨写新文学——欧阳江河、于明诠书法展”,让汉字和书法闪耀着光辉,彰显了中国人的文化自信。这是历史纵向视角上的一种反思,这种反思并非某种否定,而是一种追寻与跨越。如果从历史的横向视角来看,这个诗人与书法家联袂举办的“墨写新文学”书法展览,也显示了书法艺术从“墨”走向“翰”的崭新进程。

剧作家魏明伦在与我讨论当代书法时说过,今天的书法往往“有墨无翰”。这里所谓的“墨”是指书法的笔墨,而“翰”则指书写的文字内容。在

的文化缺失,是当代书法发展的短板。当然,抄写前代名家诗文古已有之,但绝对没有出现过全员抄写古诗古文现象。

书法自晋唐以来,以王羲之、颜真卿、苏东坡为代表的文人书法结束了“抄书人”为主流的时代,以文学为基础的历代书法家作品的经典性不仅体现在作品的形式技巧上,同时体现在创作主体的诗意图文字内容上,以史有定评的历代三大行书为例来看便能清晰。收入《古文观止》的王羲之的《兰亭序》,正是魏晋时代文人对人性、人格觉醒时代的一篇文献。王羲之在《兰亭序》散文中所描述的心路历程,正是对理想世界追求的文献记录。如果脱离书法家的诗人身份,仅仅从字体演进、行楷书脱离隶书的“八法”确立,王羲之是否会被历代尊为书圣很难说,因钟繇“旧体”向王羲之“新体”演变是有150年左右的历史进程,而非一人一事之功。这从《旧唐书》所载王羲之本传和唐太宗所撰《王羲之传论》可以看出王羲之的历史作为与个性魅力在书法中的决定性因素。

由此可见,书法“写什么”与“怎么写”同样重要,“翰”与“墨”偕,是作为中国古代社会精英文化的基本属性。如果作者放弃了书写文字的原创性诗文,书法仅仅成为一种抄写的匠艺了。匠艺也是艺术,但它属于工匠性艺术,属于艺术的泛

能以普及性的量代替提高性的质,而是要瞄准历代书法经典的艺术高度,让自己的作品在传承的基础上获得新的艺术高度。不要仅仅满足于抄写唐诗宋词,而且要在文学创作上下好基本功,把“写什么”与“怎么写”同时作为追求的目标,这才是当代作为“家”的书法创作者应有的艺术自觉性。当代书法的文化缺失现状并没有引起广泛关注,书法在泛文化状态中如火如荼地展开着,而这个“墨写新文学”书法展之所以引起文坛的重视,其意义很大程度上则缘于书法家于明诠在30年前就发表诗歌作品,他在此抄写自己的诗文,或者是抄写和组合同时代人的诗文,并不是“抄书人”的匠艺,而是表现我们这个时代具有文献意义和诗意图境界的书法艺术,同时告诉人们,诗文创作也是书法成家的一个门槛。

上述主要谈了文学对书法的意义,书法对文学的意义也同样存在被忽略的现象,这从大量作家对书法的介入层次可以看出来。由于传统文化的魅力所致,当下各行各业人士都拿起毛笔投入到书法热潮中来,尤其是社会名人、演艺明星书法大行其道。但是,作家、诗人对书法的介入,则应该有另一种姿态。当年,我曾经分别邀请季羡林、李泽厚、李学勤三位先生为《中国书法》杂志写书法作品或题词,他们均坚辞,说自己不是书法家“不能献丑”。他们并非轻视书法,其谦让恰恰从另一个侧面体现出对书法的看重。

这在古代亦是如此。例如,欧阳修、王安石、曾巩这些北宋大文豪虽然均能书,但绝不称家,只是苏东坡、黄庭坚、米芾、蔡襄才有书名而称“北宋四大家”。今天不少作家成名之后,也许觉得应该补补课,学习古代文人诗书画兼备的榜样,积极投身书法活动。这当然能在文学界起到继承传统文化引导作用,但必须有一种形式技法的基本要求。在年轻时就下苦功练过书法的诗人欧阳江河用作品说话,诸体皆能,点画和性情皆很融合到位,为文学家们介入书法创作提供了一种成功经验。我们不是要割裂传统文化,或者从外部把传统文化生硬贴进文学家的身份里去,而是下大力气学习优秀的经典作品经验,掌握书法艺术的创作规律。我们不仅应该有好诗人好作家,也应该有创作出形意兼备好作品的书法家。

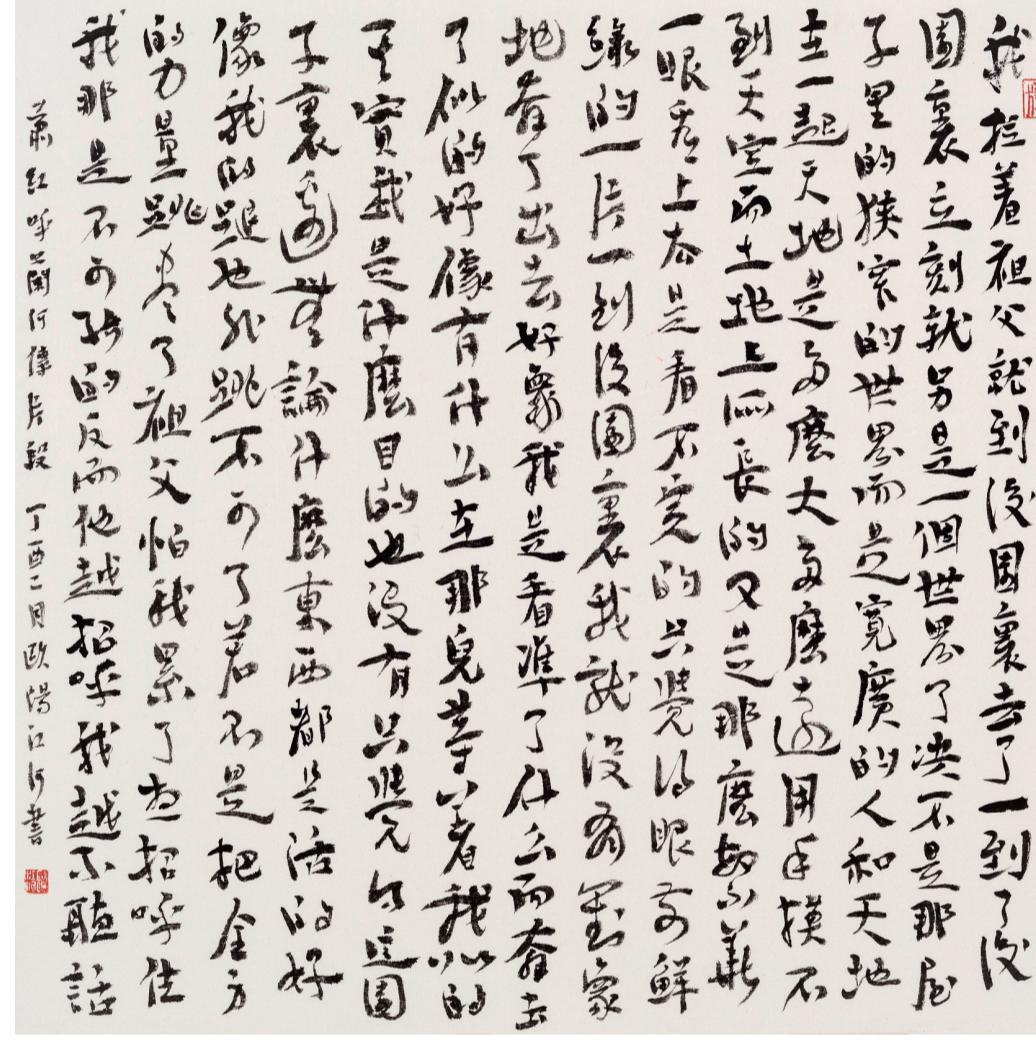
上世纪90年代,我曾在《中国书法》杂志主持过当代作家谈书法座谈会。汪曾祺、李准、邓友梅、林斤澜、唐达成等在会上谈论书法口若悬河、字字珠玑,难怪他们不仅善书法,小说也如此有味道、耐咀嚼、够玩味。他们笔下之所以能如此生动描绘具有传统文化色彩的人物,就因为他们本身在这方面的深厚功力所致。当代青年作家倘若如老作家一样也具备这种传统文化功力,所创造的人物画卷就会更加丰富多彩。经典的魅力是永恒的。诗人作家们如有深厚的书法艺术这种传统文化的复合性基因介入,也必将使当代文学以它的多样性、经典性争辉于世界。

刚才我在谈论书法创作时使用了“写什么”与“怎么写”这个表述。这是俄国作家屠格涅夫在讨论文学创作中提出来的,后来演变成一个文学理论命题:“怎么写”与“写什么”谁更重要?我们的文学也应当多描写具有高层次、有理想光辉的文化人物,描绘他们丰富的传统文艺技能与素养,这不失为文学多样化的可行之途。我曾经用“跨界”这个词谈论欧阳江河和于明诠的书法双人展,但文学与书法其实自古无界限。白话文取

汪曾祺《受戒》(行书斗方)



海子诗句“面朝大海,春暖花开”(篆书对联) 于明诠 作

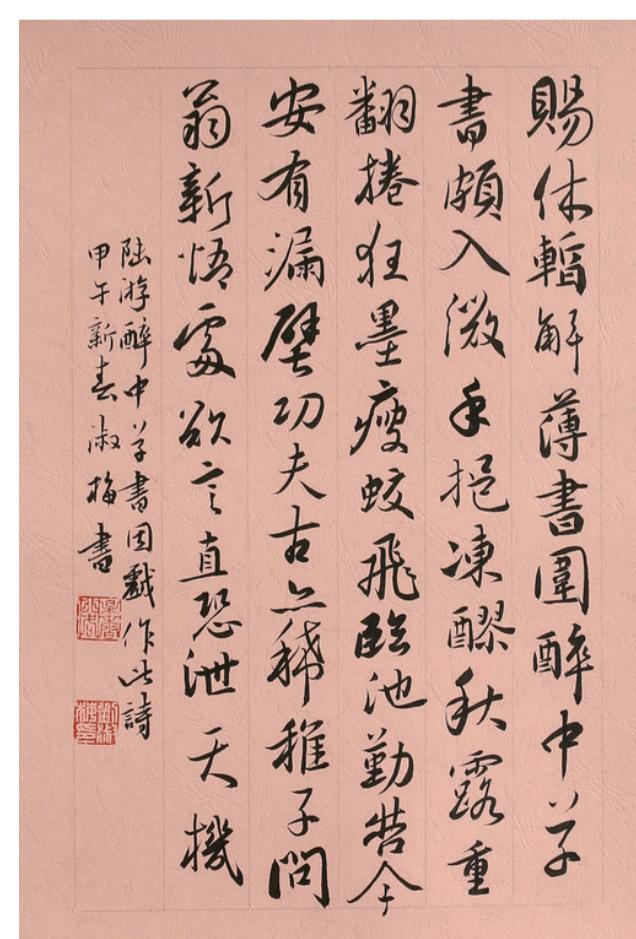


汪红《呼兰河传》片段(行书斗方) 欧阳江河 作

他看来,以抄写唐诗宋词为标志的当代书法艺术碰到了文化缺失的危机。我认为这种说法并非危言耸听,而是对当代书法发展现状敲响了警钟。今天的书法似乎在回归印刷术发明以前的“抄书人”时代,即抄写唐诗宋词文本的时代。书法艺术

化。如果说书法是中国文化的瑰宝,其艺术价值是可以比肩于世界各民族艺术珍品的,这就是书法作为精英文化的意义。

如果要把书法看成民族优秀文化的标志性艺术,又要创造性地发展这项精英文化,那就不



纸上之舞

—刘淑梅书法艺术简评

□赵炳鑫

物……原来古人所描绘的锥画沙、屋漏痕、高峰坠石、百岁枯藤、惊蛇入草、龙跳虎跃、戏海游天、美女仙人、霞收月上等,都是书法舞步中的变化之韵、极致之美,是人与自然、主观与客观、感性与理性、情感与理智的和谐统一。”刘淑梅深悟“智巧兼优,心手双畅”的“纸上舞”,早已醉入其间,让读者产生了真切的共鸣。

第三是境界,这应该是书法家的终极追求。王国维在《人间词话》中说,古今成大事者,无不经历三种境界。这不仅可喻为做人的境界,也是任何艺术追求必须坚守的三个递进规律。书法要承载艺术家的思想和审美,就需要表达艺术家的意志和感情。因此,书法艺术要抒怀达意,让读者和观者从心灵深处感受到强烈的情感共鸣和心灵震撼,达到不能忘怀的审美愉悦。真正的书法其实是书者胸臆的抒发、精神的外化、灵魂的飞升、生命的神化,这才是书法的至高境界。这也就是王国维所谓的“众里寻他千百度,蓦然回首,那人却在灯火阑珊处”的美好境界。

书法是中国文化的一种表达方式,文化是书法的核心。当

代人往往过于注重书法的视觉感受和技法的操练,而文学的滋养、文化的传承、心灵的寄托等深层本质的东西恰恰被忽略了。为学心难满,临池影不孤。刘淑梅说:“一切艺术的滋养离不开读书,惟读书才能使艺术之路走得更加久远。”因此,她在求学之路与艺术之路上齐头并进,同时博览群书,研修了国学和书法美学,并在闲暇之余进行文学创作,写了大量的诗文随笔,使其诗情自然与书意相互滋养,从而提升了书法作品的格调。这些都为她的书法艺术奠定了坚实的内功。

刘淑梅认为,“纸上之舞”让自己感受到书法艺术的“变化之韵和极致之美”。观刘淑梅的书法作品,不论是魏碑的端严雄浑,静穆大气,还是行草的灵动秀逸、风神潇洒,皆让人如沐春风,如品香茗。其书法艺术冲和蕴藉、淳和敦厚、气韵清绝、苍健大气、不落流俗的特征,体现了她的学养和书家素质。特别是蕴乎其间的清雅之气、书卷气息、文人气息,可谓静水流深、韵味无穷,让人流连忘返。资质聪颖、勤积尚学的她正处于艺术创作的盛年,繁花落尽见真淳,愿她的“纸上之舞”舞出一片艺术的新天地。



认识刘淑梅,缘于一次偶然的机会,在浏览书法网时看到了她的作品,第一感觉是震撼,给我以强烈的艺术冲击。接下来说,但凡能构成强烈冲击的作品,之于欣赏主体来说,其背后肯定蛰伏着一个长长的谱系。没有一般性谱系垫底的震撼和冲击感,那肯定不是靠谱的。在我粗浅的感知印象中,真正的书法艺术,应该是早已超越了对技巧刻意热衷和追捧的层面,而直抵艺术的神髓灵魂。刘淑梅的作品之所以打动人,余以为有这样三个因素。

首先是对书法艺术的痴迷和超人的勤奋。刘淑梅的近作体现出扎实的基本功,这是她对书法艺术心神共往、以超人的勤奋执著追求的结果。基本功是进入书法艺术圣殿的必要条件,从刘淑梅的临帖看,其路子正、底子厚。刘淑梅从小就非常喜欢书法艺术,从上师范学校时就开始习帖练字,一度达到了痴迷的程度。她研究名帖,遵法古人,坚持不懈,守恒精进,把习法传统当作自己每日的功课。当然,入帖的目的最终是为了出帖,并不是一味在古人的窠臼里转悠,“先能平正,务追险绝;既能险绝,复归平正。”对此,刘淑梅有着清醒的认识,她懂得书法艺术源与流的关系。刘淑梅心仪晋唐,在她看来,书到晋唐,应该说从刻符、甲骨、金文到篆、隶、真、草、行五体书的立法全部完成了,后学者仅仅只是在这一大的构架内进行微调而已。因此,刘淑梅先在“二王”书法上下足了功夫,反复临《兰亭序》,直至形神皆备;又临王献之等书法大家的手札,在其晋人的书法艺术王国沉潜探险,寻其艺术真味。同时,为了追求书法的骨力和神韵,她将汉碑及魏人碑志的临写作为自己的基础功课,《开通褒斜道刻石》《石门》《瘗鹤铭》《铁山摩崖》等无不深入临写,反复体会。这些基本功,都为刘淑梅的书法创作打下了坚实的基础。

当然,任何一门艺术都少不了修为者的灵性和才华,书法同样如此。刘淑梅显然具备这样的天赋,她对线条、形态、结构甚至音乐的韵律都有着敏锐的感悟力,懂得“师法自然”的道理。书法家如果能打通人与自然之藩篱,在思维层面实现“通感”,达到道家所言的“齐物我,泯主客,一生死”的境界,进行“感觉语言的转换”,最后呈现为“灵虚缥缈的书法笔墨世界”,这样的书法艺术肯定是融入自然和生命律动的旋律、得其真味的神品了。刘淑梅努力向这一艺术高峰奋力攀登。她游历山川,观天地造化之功,领略其自然与生命深邃的奥秘,准确把

握那些最能打动人的玄妙之处。看她的书法作品,那线条流畅溢着气韵和律动的章法,“一招一势、一提一按、一露一藏、一转一折、一轻一重,或坐卧、或站立、或行走、或拱手揖让、或急着竞争、或乘船跳马,都是纸上舞的基本步法”。气息流动,浑然天成。正如她在《纸上的舞》一文中所说:“我习惯了纸上的舞,那种舞黑白相间,洋洋洒洒,一口气能横扫天下,包容万