

■王世国行书条屏《杨俊华·朝普陀》(四尺半开)

不能把书法等同于文字

■王世国(广东省书法评论家协会主席)

当今书坛的“掌门人”孙晓云主席在《中国书法首先是文字，然后才是艺术》一文中，针对当代书坛存在的书法纯艺术化倾向，指出：“中国书法首先是文字，然后才是艺术，结果现在你把文字的内涵都剥掉了，就剩下了一个艺术的壳。既然书法是纯艺术，那好，谁都可以有自己的观点，什么都可以冠以‘创新’，而随意为之，艺术本身就是选修课。文字可以选修吗？今天这样的状态难道不足以振聋发聩？”她的这一观点确实振聋发聩。

“认”“念”“写”只是蒙学课程

不过，准确地说，“书法”并不等同于文字，也不等同于一般的文字书写。就像是绘画并不等同于山水、花鸟、人物一样，它是文字的艺术书写。诚如孙晓云文中所说，“过去古人学习书法是‘认’‘念’‘写’三位一体，现在这三个部分被完全割裂：‘认’，对汉字的研究，交给了中文系；‘念’，交给了表演系；‘写’，交给了美术系。这是很有问题的。”

其实，就像今天的小学生一样。“认”“念”“写”只是人们对书法最初体验和认识。能够正确地“认”“念”“写”国文，这是国人最基本的文化基础，纵然是在古代，它们也仅仅属于蒙学课程。随着年龄的增长、知识的扩大、技艺的提高，当然不会再停滞于这样的阶段。而且学科分化和分类是科学发展的必然结果。对于书法家来说，更不能满足于此文字“认”“念”“写”的最基础水平，必须更高一筹，要能够艺术地书写汉字，创作出艺术作品，形成个人艺术风格。如果他对书法的认知和体验，仅限于“认”“念”“写”的话，那么他何以配得上“书法家”之名？全国各地的书法家协会又凭什么能在文学艺术联合会中占有一席之地？

书法起于实用，又超越实用

书法与其他艺术种类一样，最初并不是艺术，而是巫术和人类劳作，以及其他社会活动的产物，实用性是其根本属性。例如，甲骨文是巫师或史官占卜记事的文字符号；人类最早的舞蹈就是祭祀活动时的手舞足蹈，而最早的歌唱和诗歌，也是人们劳动时的“吭呦、吭呦”。远古人类进行巫术活动时，在自己脸上和身体上涂满色彩，这就是最早的绘画。然而，这些完全基于实用目的“艺术”都还不是艺术，而是伪艺术。

确实，在东汉以前，书法只是等同于汉字的书写，是人们在工作和生活中记录和传达信息的一种方式，而并不是艺术。到了东汉灵帝时，人们对书法的审美意识开始觉醒，注意到用柔软的毛笔书写汉字可以产生新奇的美感。当时，蔡邕对这一发现十分惊奇，感叹道：“惟笔软则奇怪生焉。”从此，一个超越实用，自觉追求美和美感的书法艺术时代开始了。

汉灵帝光和元年（公元178年）设立“鸿都门学”，招收诸生专门学习辞赋、书画。诸生学习书法，当然不再是蒙学时期的“认”“念”和一般的“写”。汉灵帝甚至还举办了全国书法大赛，师宜官能写“字大径丈，小可方寸千言”，在大赛中脱颖而出，成为全国书法名家。成名后，他进而还在酒楼题壁，举办了一场个人书法展，现场收费观看。学者蔡邕也在这时发现“飞白书”的美，并且写下《笔论》和《九势》，专门探讨汉字书写和书法形象的美感。也就在此时，人们都被难写难认且并不实用的草书之美所征服，不学经史，却竞相练习草书，达到废寝忘食的地步，成为一时之风气。赵壹对此非常愤怒，写下讨伐檄文《非草书》。

由此可见，东汉灵帝时期，是中国书法发展的分水岭。此前，书法只是汉字的表现形式之一，它以书写文字和记录传达信息为目的，而不是为了表现和创造美。从东汉

灵帝以后，书法摆脱了实用性的束缚，逐渐发展成为能够创造美和美感的独特艺术。

书法源于文字，又超越文字

书法必须书写汉字，否则便不是书法，这早已是书坛共识。只要书写汉字，就不必担心“文字内涵”被剥离。虽然书法与汉字的日常书写密切相关，但是两者并不等同。书法源于文字，又超越文字，是汉字的艺术书写，是艺术形象的创造性活动。从古至今，那海量的日常书写并不都是书法，只有那些能够精彩表现艺术之美的“作品”，才是真正书法，才是艺术作品。特别是从印刷技术出现，直到如今网络信息时代，书法的实用性逐渐丧失殆尽以后，书法已不再是文字的附庸，艺术属性更加显著。

艺术都是表现情感和塑造形象的，无论音乐、舞蹈，还是文学、绘画，莫不如此。汉字是象形文字，它看起来抽象，实际上都有固定的形状（形象）。仓颉造字时就是按照事物的特征，画出它的图形，“以形立字”，各个不同。这些一个个独立的字还有着生命体的基本特征，即平衡对称。它有时是“平正”，即对称的平衡；有时是“险绝”，即非对称的平衡。汉字这种象形表意的特点，使得书法家通过书写汉字就能够创造具有生命体那般生动的形象。

这种形象不像绘画那般具象，它是抽象的，是独特的“书法形象”。它的美和美感正是产生于书法形象的“神采”和“形质”之中；它所表现的情感也不是人们通常的喜怒哀乐，而是“审美情感”。这种审美情感来源于对书法形象的审美感受：或雄浑，或刚劲，或奔放，或老辣，或秀丽，或古雅，或妍媚，如此等等。因此，面对一幅书法作品时，人们在审美感受中，自然感觉到身心愉悦。

总之，书法是通过对汉字的艺术书写创造形象和表现审美情感的艺术，它并不等同于文字，也不等同于一般的文字书写。这就像赛车并不同于人们日常开车一样。

艺术创作就是与自己较量

■洪四海(牧心印社社长 华南师范大学城市文化学院客座教授)

艺术源于生活而又高于生活，而且还要光景常新。这句话大家耳熟能详。艺术工作者从事的是一个拒绝平庸和重复的创造性的劳动，其工作方式就像是爬楼梯式，要不断向上，不停地颠覆自己的昨天。昨天的艺术创作已经达到的水平和风格样貌，如果长时间没有变化，那么今天的作品虽然有可喜之处，但是也在停滞不前，技法在，心已殆。不停地比肩和超越前人，这是艺术工作者为之奋斗的目标和乐趣的所在。

对艺术心存敬畏，这是从事艺术创作应有的心态和对艺术的起码尊重。多年来，由于自己的大量篆刻作品创作和牧心印社团队创作需求，我会经常往返于福州藏天园和章林村采购寿山石及各类印章石种，深知由矿石到印章的每个流程和蜕变，由爆破开矿、开采、切割、雕钮、抛光，乃至市场交易、最后到篆刻工作者的手里，我们的前面每一个环节都

在赋予这块石头无限的想象和精彩空间。基于此，我认为印章石到了我们手里，我们就是要极大地发挥出自己的创作水平，无论是篆刻内容、章法视觉，还是边款跋句，都要尽可能地具有丰富艺术效果，丝毫不敢草草了事、一挥而就。这是对所有劳动者的尊重也是对自我存在的尊重，人尽其事，物尽其能。

篆刻作品的缘起有很多，可以是阅读某个诗词佳句产生共鸣，为之兴奋竭尽一切之所能来发挥，围绕匹配的章法、字法和线条，尽情地演绎使之由想象变为现实，由粗砺变为精彩；也可以是把玩某个石头爱不释手，想进一步赋予其艺术生命，于是为这个情结构思特定的句子，为此句而疯狂、为章法而疯狂、为想象中的作品而疯狂。艺术工作者既有理性严谨的一面，更有创作天马行空、不着边际的一面。这是一种近乎疯狂和痴迷的状态，也是对于即将诞生的艺术作品的美好期待。

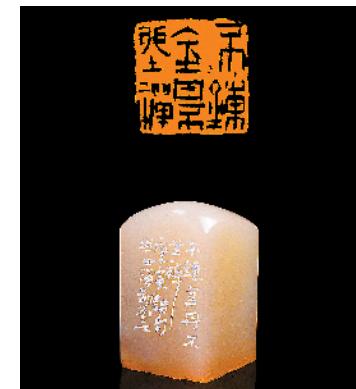
“不炼金丹不坐禅”，此作品是西泠印社崔志强先生高研班中将军印训练课

题。我在创作时，首先围绕章法、字法和线条三个方面做构思：

章法不是平均占位，“不”和“金”之间做大块面的留红。“不”字向右靠，避免右边的单字独立，下部竖画做残破处理，使之和边框融为一体，上部继续保持留红又不至于靠边紧逼；“金”字重心向左，不至于中竖在中间成为绝对值。“丹”和“不”两个字占用一个空间，把“不”字进行变化，和第一行的“不”做明显的结构区别。“坐”的结构关系做了开合变化，进而丰富空间关系。“禅”的单字依然围绕块面做了聚散处理，如“单”的上下做部分开合，左右做了黏连效果。

作品整体的章法围绕“不”和“金”之间的留白，“坐”字下部的留白，“禅”字下部的留白，三处的留白递进式呈现于印面，使印面有动感又不跌宕起伏。

在字法处理的手法上加以虚实变化，如“不”的头部、“炼”的田部、“坐”的两个对称笔画、“禅”的两个口部和下方田部，虚与实的结合大大丰富了文字本体语言的趣味性，满足了视觉效果的多



■洪四海篆刻《不炼金丹不坐禅》

样；笔画线条印面加了细小的笔画，如“炼”的头部，避开笔画的单一性，“禅”的左下竖画做残破，以便与右上“不”的效果斜角相呼应。作品整体表现追求“聚而不挤，开而不乱”。

艺术作品的创作是一种执着的行为，为了一个内心想象的效果和自己较真，不遗余力地进行反复创作和验证。这种执着像孩子般天真，又像智者般笃定。愿我们都在自己的执着中找到乐趣，也在笃定中创作精品。