

书法不要“娱乐至死”

■王世国(广东省书法评论家协会主席)

当今时代,是一个伴随着五彩缤纷的“图像文化”一道成长的“娱乐时代”,吸引眼球就可以产生“眼球经济”,观看视频也可以产生“流量收益”。在利益的驱动下,能够吸引观看和取悦观众的“图像文化”占据了社会文化的主导地位,而需要观众阅读思考的“印刷文化”则“退居二线”。主流文化形态的重大变化,给艺术也给书法带来了巨大影响,使书法出现了一种“泛娱乐化”倾向。

“泛娱乐化”是指在信息化条件下娱乐元素在社会生活中过度泛滥,导致人们以娱乐化的心态对待一切,以娱乐作为价值衡量标准所形成的一种社会现象。为了吸引展厅里或浏览视频时的观众眼球,一些书法家不遗余力,创造出强烈、新鲜、奇怪、刺激的书法形象:结字夸张变形、结体乖张;运笔横涂竖抹,不计工拙;墨色浓黑干枯,对比强烈;章法支离破碎,杂乱无章;展厅作品尺幅巨大夺目,震撼人心。更有甚者,玩起了“行为艺术”,“射书”“吼书”“乱书”“女体书”,以及在地上表演“大字书法”。江湖人士也不甘落后,表演起各种写字杂耍。书法一改往日的理性、秩序、文雅的形象,变得标新立异,惊世骇俗。

面对这种千年未有的书法现象,有的书家指出:当今书法正在步入一个“尚式”的时代。的确,晋书尚韵,唐书尚法,宋书尚意,明书尚态……每一个时代的书法都有自己的风尚。但是人们不禁要问:难道这就是我们值得夸耀和将留给后世的新风尚吗?我认为,对形式感的过度热爱,实际上是受到“图像文化”影响的结果,而“图像文化”的本质就是娱乐。固然任何艺术形式包括书法,都可以给欣赏者带来精神上的愉悦和审美享受,但是从本质上说,艺术不是娱乐,娱乐是伪艺术,娱乐只会毁灭艺术。当代书家如果沉迷于娱乐,最终会毁灭书法。

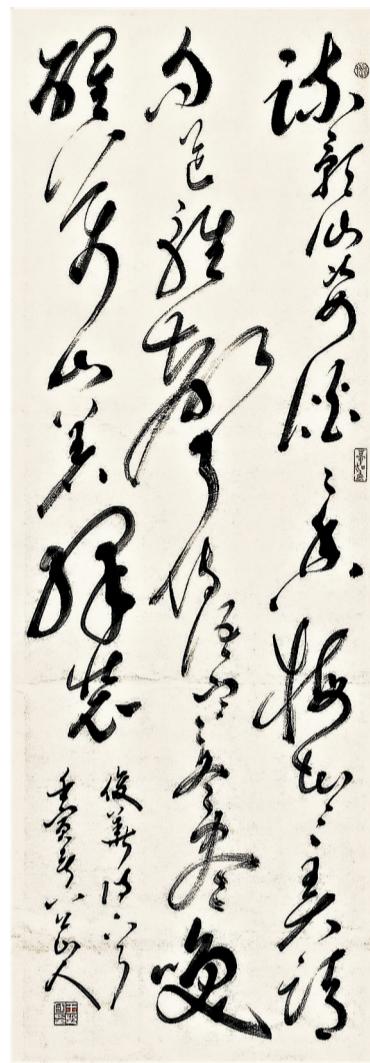
我们看到,那些为了吸引眼球而创作出来的新奇、荒诞和有着强烈视觉刺

激的书法作品,以及一些书家的“行为艺术”,它们被创作出来的唯一功能就是供人娱乐消遣;而观众就像是看了一通街头杂耍、听了一段相声一样,先是吃惊,然后一笑了之。很明显,这是一种“娱乐艺术”,作者创作的目的是为了讨好观众,吸引眼球。但是,真正的书法艺术不应该这样,书家决不会为了讨好观众而创作,他的艺术表现不是为了观众,而是为了自己。他是要通过创造书法形象来表现自己的审美情感。这样的书法可能并不抢眼或让观众震惊,而是耐人寻味的“有意味的形式”,它会“余音绕梁,三日不绝”。所以,东汉蔡邕告诫书家:“书者,散也。欲书先散怀抱,任情恣性,然后书之。若迫于事,虽中山兔毫不能佳也。”

必须指出,当代书法的娱乐化倾向会给书法发展带来不良影响。

一是它会影响书家的创作态度。因为娱乐即游戏,游戏即娱乐。如果书家将书法视为一种好玩的、让观众喜欢的游戏,那么他在创作时将不再心怀敬虔,不再有感而发,不再因情作书,而像在游戏中那样率意、随性、癫狂,只享受过程,而不管结果。这样必然导致粗制滥造,整体水平低下,难以提高自己的艺术境界。

二是它会让作品变得支离破碎。书法必须书写文字,因此可识读性是它的必然要求,否则它就会变成一幅毫无意义的抽象画。与“印刷文化”所具有的理性、秩序、恒久的本质特征不同的是,“图像文化”的特征是感性、短暂、



■王世国狂草《杨俊华·咏梅》释文:“疏影仙姿淡淡香,梅花三弄请句芒。轻声传语寒冬尽,唤醒万山着彩装。”

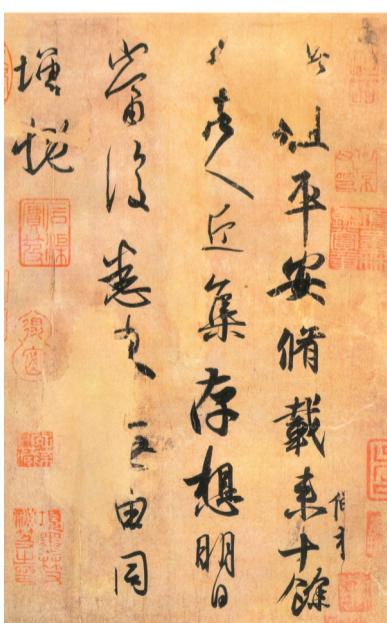
无序、零碎的片刻,它无法“阐释”,只有娱乐,没有思想。受此影响的书法中,文字只是刺激感官的图像元素,书写时不再“点画分明”和“潜气内转”,变得“一团乱麻”“杯盘狼藉”。在这里,书法的识读性被践踏,观众只有感官的愉悦而难以找到有价值的信息。

三是它会误导世人对书法的认知。一些书家一味追求古代“民间书风”,模仿古代“素人”或工匠的石刻、刑徒砖刻和劣质碑刻文字,粗劣的笔画和笨拙的字形,歪歪斜斜,一反常态。这就像正在跳着芭蕾的舞台上,猛然上来一群插科打诨的小丑,肯定吸引眼球,很有娱乐性。但是这会误导世人,让他们觉得书法无法,可以不学而能、不练也成。

四是它会造成对形式感的过度追求。书法没有绘画缤纷的色彩、生动的形象,要想吸引眼球,娱乐观众,那么只能在点画线条和字形结体以及墨色变化上大做文章,想尽办法增加形式上的刺激。但是,单纯的形式感只会使观众的“味蕾”逐渐麻木,进而需要新的或更重的“口味”。于是,恶性循环,粗野、刚猛、怪诞、荒率、滑稽的书风愈演愈烈,盛行天下。它们虽有冲击力,十分抢眼,但是徒有其表,缺乏文化底蕴,不再耐人寻味,就像是另一种“馆阁体”,看多了让人觉得索然无味。

五是它最终会导致书法的边缘化。以取悦观众为目的的娱乐艺术,从来没有能够在艺术的舞台上占据重要地位,它始终是艺术的配角。同样,如果书法不能以表现书家自我的审美情感为目的,而为了吸引眼球、取悦观众的话,那么,书家与书法均会逐渐丧失自我和个性,难以得到世人的尊重和艺术的认可。那么,书法这种最为古老的艺术最终将走向没落。

总之,当代书坛要高度重视书法的娱乐化倾向及其带来的不良影响,还原书法艺术的审美本质,要书写性情,而不是娱乐观众。这样才是一位书法家真正的追求。否则,书法将会因娱乐而死!



■王羲之《平安帖》

唐太宗李世民钟爱王羲之,亲撰《王羲之传论》,将王羲之捧上“书圣”宝座,于李世民来说,无可厚非。但后人不断演绎强化,生生将王羲之神化为中国书法中不可逾越的“第一人”,这实在是对中国书法创新发展历史的最大讽刺!

试想想,以此而言,羲之尔后,魏晋以来,中国书法岂不是停滞不前甚至倒

“二王”书风极易生成“流弊”

■郑荣明(广东省书法评论家协会执行主席)

退?这是事实吗?这有可能吗?如果说这样,那颜真卿、李邕、苏轼、黄庭坚、米芾、赵孟頫、董其昌、徐渭、王铎、傅山、康有为、于右任等等书法史上的重要坐标,我们将如何摆放?王羲之以至王献之难道就比这些后人高吗?“圣人”王羲之的才、德、艺、境,就能达到凌驾于他们之上的“最高处”吗?非也!

上列这些书家,无论传承还是创新,都分别达到了书法艺术的各种高度,他们同样是所属各个时代的高峰,同样是可与“二王”并举的书法巨匠。高峰竞立,百舸争流,正是有了他们更加给力的“加持”,中国书法才丰富多姿、异彩纷呈,中华文化也因此而博大精深!王羲之、王献之是魏晋时代的高峰,王羲之甚至可称为魏晋之最、第一人,但绝不应树为整个中国书法史的第一人、最高峰;王羲之可以是李世民乃至其附庸、附会、沿袭之人心目中的“书圣”,但绝对不应成为严肃的书史叙述中的“书圣”,更不应该再在当代书法艺术语境中再度神化!

如果你还在固执于“师法二王”的

说道,完全无解于魏晋书法与“成熟规范”的这种历史机缘,仍然要喋喋不休地叨念“他们都出自二王”“二王是他们取法的源头”,那我们也只能为你的执念致以默哀了——我们的书法队伍中,有这种执念的人太多了,所以,“书圣”“天下第一”的神话,总是无时无刻地罩在书坛的天空,影响着人们对于书法、书法史的正常认知。

从整个书法史系统去审视、分析,我们可以看看王羲之的“内核”,王羲之实际上建立了一个审美和笔法的封闭系统。中和之美、“尽善尽美”,在审美上趋向于“雅”“精致”的构建,需要人格情趣、学识修养达到“士人”的高度,需要氛围、环境甚至交游情态等“外物”的良好契合,才能理想地实现,这对于绝大多数书写者来说,是可望而不可及的,即能稍稍及之,也可能是“东施效颦”,并极易生成“流美”之大弊——这就是一种审美上的封闭;王羲之的“内恹”笔法,一方面将笔势往内收折、中宫内敛,一方面特别强调笔尖使用的精细和字形的精准,书写时很容易被限制在

一个固定的框架之中,性情抒发也就容易受到束缚,这就生成了书写状态的一种“封闭”——这样的封闭。

王献之当年就已经“受不了”,提出“大人宜改体”的建议,他正因为想“改”且敢改、有能力去改,而后创新出“外拓”笔法,故而终与其父并列为“二王”,甚至,在王羲之未被李世民捧为“书圣”之前,人们对王献之的品评,还要高于王羲之。他的“外拓”笔法,正是打破了其父的那种“封闭性”,在笔法创新和风格开拓上,别开生面,至唐颜真卿发扬光大,形成传承大系,在文人书法系统中生发出“宽博舒展”的另一脉络,在书法发展史上意义十分巨大!但在审美上,王献之与王羲之一脉相承,有过之而无不及,与同时代的其他书法家一起,书写着一种“魏晋风流”,所以,我们仍然需将“二王”并列,称之为“二王书风”。

过往千年,我们要辩证、客观、“实事求是”地解读“二王书风”,重新审视“书圣”“最高峰”“第一人”的合理性。

(本文有删节)