

■著名美术史家 陈传席

读书不独能改变人的气质,而且能养人的精神。长久读书(优秀的书、高雅的书),人的心胸开阔,气质非凡。“腹有诗书气自华”,内在充实的是文雅之气,表现在外的“华”也绝不同于凡俗。

画家画人物,重在画出人物的内在气质,工人、农民、士兵、商人(奸商、儒商)、卖菜的、挑担的、文人学者、教授,各有各的内在气质,这气质正是内在蕴藏的外现。人们经常说“学者气质”而不说“画家气质”,也不说“作家气质”,更不说“农民气质”(其实各有各的气质),就因为学者以读书为职业,读的书多了,这气质必然非同一般。作家、画家也必须读书,但较学者读书为少,气质也无法和学者相比。而且学者读的书非浅薄之物,多高深之理,义理融通,文精词妙,境界非凡,人的精神在读书中得到涵养,精神变了,气质也变了。孔子说:“古之学者为己,今之学者为人。”“为己”就是充实自己,丰富自己,改变自己,自己好了,为政自然公正有方,作文自然高雅有理,绘画自然格调不俗。

艺术是自我代表,绘画更是自我表现,你的气质不凡,格调高雅,学问精深,人品不俗,自然会在画面上有所表现,心手不可相欺。当然需要一定技巧,艺术的表现方式是技巧,没有技巧无法表现,有了技巧,表现了你自已,你没有学问,在画上怎能显示出学问?你没有不凡的气质,画面上怎能显示出不凡的气质?多读书,多为文,改变你的气质、精神,才能改变你的画。技巧是表现的手段,人才是主体。人的改变靠文,不能靠画,画的变化也靠文。

明代李日华有一句名言:“大都古人不可及处,全在灵明洒脱,不挂一丝,而义理融通,备有万妙,断非尘襟俗韵所能摹肖而得者。以此知吾辈学问,当一意以充拓心胸为主。”正是这个道理。

■青年书法家 郭忠之

在当今的书法领域,“展览体”成为一个备受关注且颇具争议的现象。书法展览作为展示书法艺术成果、推动书法发展的重要平台,催生出了具有特定风格与特征的展览体。然而,对于展览体未来的走向,却众说纷纭,值得深入探讨。

书法展览在当代社会的蓬勃发展,为众多书法家和书法爱好者提供了展示自我的广阔舞台。为了在众多作品中脱颖而出,吸引评委目光,书法家们逐渐摸索出一套适应展览需求的创作风格,这便是展览体的雏形。

展览体往往具有鲜明的形式特征。在章法布局上,追求强烈的视觉冲击力,常采用大幅作品、独特的拼接方式,通过疏密、大小、轻重等对比,营造出一种先声夺人的气势。在笔法运用上,强调丰富多变,有时甚至刻意夸张某些笔画的形态,以增强作品的表现力。在墨法方面,注重墨色的层次变化,干、湿、浓、淡相互映衬,以展现出独特的艺术效果。例如,一些作品通过大量使用泼墨,营造出一种雄浑、大气的氛围。



■明 董其昌  
婉婁草堂圖

中国历史上是文官治政的国度,唐人“以诗取士”,诗写得好才能中进士,才能做官。而西方一直是贵族和教会把持政权,贵族和教会需要艺术,全由匠人去创作,匠人的审美观决定艺术的品质。而中国的文官需要艺术,一方面以文人的审美左右艺术,一方面文人自己参与创造艺术。所以世界上只有中国有文人画,而且其他画种和艺术也都借鉴中国画,文人画又以书法为基础,书法更是文人的专利和文人必备的基础。

文官治政,一切都要以文为基础。中医、园林、绘画等等,都有很强

的文化性。画上要题诗,还属于文在画上的形式,更重要的是内涵。董其昌题画诗云“一毫端百卷书”,每一笔上都蕴藏有百卷书的基础,好的文人画上,一笔一墨中都有百卷书、千卷万卷书的底子,否则不可称为文人画,也不会有文人画的内涵。明代的周臣曾指导过唐寅绘画,但后来画的名气赶不上唐寅。人问他,老师不如学生,应作何感想。周臣回答:“但少唐生三千卷书耳。”周臣在绘画技法上可以做唐寅的老师,但画境和画的内涵都赶不上唐寅,还是读书少了。不读书,不学文,岂能作好画?

尽管展览体在一定时期内展现出独特的魅力,但它也面临着诸多困境。首先,形式与内容的失衡问题较为突出。部分展览体作品过于注重形式的雕琢,而忽视了书法的文化内涵和书写内容的选择。书法不仅仅是线条与笔墨的艺术,更是文化的承载。当作品只追求外在的视觉刺激,而缺乏内在的文化底蕴支撑时,就容易陷入空洞与浅薄。

其次,风格趋同现象严重。由于展览体的成功模式被不断复制,许多作品呈现出相似的面貌。无论是章法布局还是笔法运用,都能看到千篇一律的影子。这种同质化现象不仅削弱了书法艺术的多样性,也让观众产生审美疲劳。

再者,展览体与传统书法的衔接出现断裂。书法艺术有着深厚的传统根基,而一些展览体作品为了追求所谓的创新,过度偏离传统,使得作品失去了书法的韵味和精神内涵。这种对传统的忽视,可能导致书法艺术的发展失去源头活水,难以持续深入。

尽管面临困境,但展览体并非没有未来。一方面,展览体可以通过回归传统来寻求突破。深入挖掘传统书

法的经典碑帖,汲取其中的笔法、结构、气韵等精髓,将传统元素巧妙地融入 to 展览体的创作中。这样既能保持展览体的时代特色,又能使其具有深厚的文化底蕴。例如,一些书法家在创作展览体作品时,借鉴魏晋小楷的古朴韵味,为作品增添了一份高雅气质。

另一方面,展览体需要强化文化内涵的表达。书法家应注重书写内容的选择,使其与书法形式相得益彰。同时,可以结合自身文化修养和生活感悟,赋予作品独特的情感与思想。这样,展览体作品才能从单纯的视觉艺术升华为具有感染力和启发性的作品。

从长远来看,展览体若能解决自身面临的问题,实现形式与内容的统一、传统与创新的融合,它仍有着广阔的发展空间。它将在传承书法艺术传统的基础上,不断适应时代的需求,为书法艺术的发展注入新的活力,在未来的文化艺术舞台上绽放出独特的光彩。但如果不能有效应对困境,继续在形式主义的道路上越走越远,那么展览体很可能逐渐失去观众与市场,成为书法发展历程中的一个短暂现象。

2025.4.27  
星期日  
责编:管瑜  
美编:梁瑛  
校对:王萃

■著名雕塑理论家 宋伟光

机器美学架构起了科技经验与审美经验相互连接的新风格。这一新美学,是20世纪初随着工业革命带来的生产方式的变革而产生的。这是人造物体现人的物质与精神需求、人造物与人本的关系问题;是人造物的物理与人性、人造物与人的心理关系问题;是通过“器”产生对“道”的认识问题,这种审美变革离不开时代,离不开环境,它展现在社会的诸多方面。

从文学艺术层面来看,新美学同时也反映在诸如建筑、设计、绘画、雕塑,乃至文学、戏剧等多个方面。如建筑艺术强调的几何秩序、设计艺术追求的视觉冲击以及线性分割布局、绘画推崇的韵律感、雕塑的几何学体块以及采取的动态造型、音乐中的重金属感、滚石风格、舞蹈中的秩序化动作、演唱中的机械式重复等等,均是机器美学的直接或间接影响所致。如果深究艺术风格成因之背景,就会清楚地看到,使欧洲现代艺术发生根本性转向的立体主义和与之几乎平行的构成主义、未来主义、超现实主义等艺术派别,均与机器美学相关。

人类从原始的刻削为记、构木为巢、钻木取火到金属工具的发明与使用直到以原子能技术、航天技术、电子计算机的应用为代表的第三次科技革命其工具的进步、技术的进步从来都在改变着人类的生活和观念。艺术表现的材料离不开地球上的“金、木、水、火、土”之基本物质元素,但在人类可以通过改变细胞的遗传性,达到改良品种和创造新生物类型的当下时代,人类解决需求的手段和选择的媒材,已形成建立在基本物质之上的智能手段,3D打印技术的应用就是一种革命性的技术变革。

艺术,从一定意义上讲,是人创造的具有审美性的精神产品。人的思想意识是艺术发生的前提,审美性是艺术发生的条件。每一个时代的艺术,都有与所处时代相匹配的艺术语言,新技术和新艺术的产生必然是以新思想、新方式为前提的,新技术会使艺术形态发生变化。我们当下所处的智能时代的量子思维,在很大程度上必将带来的是新的认识论、新的方法论、新的生产力、新的价值论、新的消费观、新的社会学等等。这可能是一场正在萌芽、成长、壮大、发展的社会变革和进步。所以,如果从艺术的产生、艺术与生存、艺术与社会工具与技术的进步等方面,来审视技术进步在艺术中的作用,那么,我们须站在所处的时代,来创造和变革我们的艺术。这个创造与变革所依赖的,正是与我们的生存息息相关的科技进步与革命。

我们当下处在一个智能时代,是一个进入了量子思维的科学世界观的时代,从技术层面上讲,今天的智能时代的新媒介——打印,颠覆了关于“制造”的定义。而当今社会的信息技术、生命科学量子思维为先导的科技革命,极大地影响和改变着人类的生产方式、管理方式生活方式和认知方式,必将给人类社会产生强烈的影响,艺术自然也在其中。因此,学习和接受时代的最新信息,遵循社会发展的规律,对艺术问题同样也是重要的。