

# 定制书法与自由创作

■王世国(广东省书法评论家协会主席)

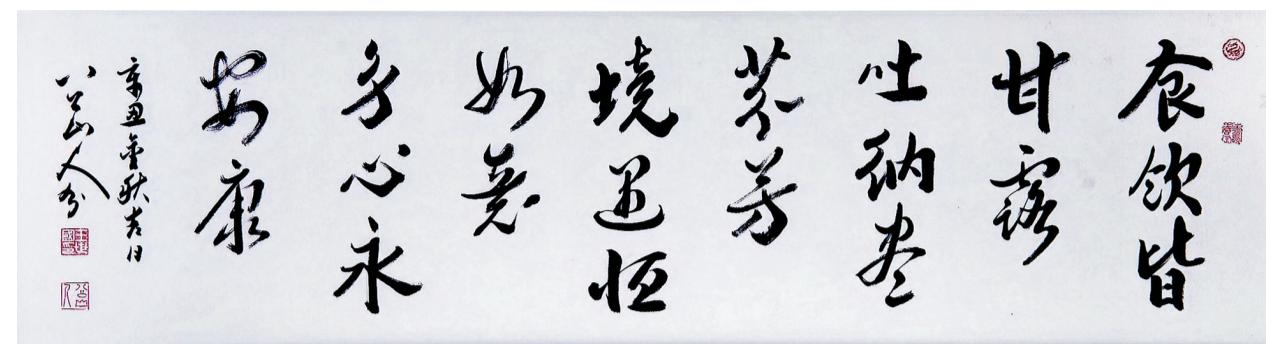
一般来说,任何书法创作都是书家自由创造力的具体体现,甚至从某种程度上说,没有自由便没有书法艺术。因此,当年杜甫感叹道:“十日画一水,五日画一石。能事不受相促迫,王宰始肯留真迹。”孙过庭才会有“五乖”“五合”之说。

## “定制书法”早已是普遍现象

正是这种自由带给书法家巨大的想象和表现的空间,也给作品带来不可捉摸的神秘感亦即美感,让人玩味不尽,恋恋不舍。这种自由的艺术创造所带的神秘感,亦可称之为“心灵驻留时间”。具有这种美感的书法作品,人们总是看了还想看,百看不厌,念兹在兹;与之相反,对那些没有美感的作品,人们看一眼就不想再看,唯恐避之不及,也就是说,心灵不会留给它时间。

虽然说,自由是艺术的翅膀,限制是艺术的镣铐,但是很遗憾,书法创作远没有其他艺术创作那般自由,它常常要受到索书者在文字、书体、章法、形制、规格等诸多要求的制约。对于这样的书法,我们将称之为“定制书法”。“定制”概念起源于英国伦敦的萨维尔街,意思是为个别客户量身剪裁;后来它的意义逐渐丰富,被运用到生产生活的各个领域,体现着现代人追求品质和个性化消费的心理。其实,这种“定制”现象在书法领域和书法家创作活动中早已存在,而且是普遍现象。

如果我们把书法创作活动分为主动与被动的话,定制书法就是书法家根据他人指定的文字内容,甚至书体、形制、规格等具体要求而创作出来的作品。可以说,定制书法的创作就是“带着镣铐的舞蹈”。可想而知,其难度高于书家毫无羁绊的自由创作。这就不难理解,为什么当求购者指定书写内容时,一些书法名家通常都会增加润格,



■蓝态公益基金会约请王世国书写的行书《王西胜四句吉语》

要不然就会应酬了事。

## 《熹平石经》是书法史上最宏大的定制作品

书法起源于日常书写,而在很长一段时间里,它就是日常书写。与绘画不同,书法这种不可避免的工具性质和它的最直白的宣传效能,就像是一把双刃剑,一方面使书法具有了比绘画更高的地位,成为文人士大夫必备的技艺;另一方面,又使得它始终处于难以摆脱的被“定制”的状态,而留给书法家的自由创作空间很小很小,至今仍然如此。

东汉灵帝时期,随着丰碑大碣的兴起,定制书法被推向了极致。由皇帝下旨,要求当时的书法家蔡邕带领团队,将《诗经》《尚书》《仪礼》《乐经》《周易》《春秋》共计20多万字的经书,用隶书书写在46块石碑上,然后镌刻出来;每块碑一丈多高,四尺宽。蔡邕和他的团队总共耗时9年完成了这项浩大工程——《熹平石经》。可以说,这是中国书法史上最宏大的定制作品。可能正是有这次艰苦经历,蔡邕才会在《九势》中感慨道:“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。”《熹平石经》虽是“迫于事”而作,但它是皇帝定制的作品,蔡邕当然要全力以赴,使出浑身解数,书写出最好的作品。

然而,蔡邕的感慨却呼唤着书法审美意识的觉醒和书法自由创作的出

现。当时,鸿都门学的书法学生师宜官在全国书法大赛中一举成名,因在酒家饮酒忘记了带钱,于是灵机一动,就在酒家的墙壁上自由壁书,然后闻讯前来的粉丝们可以付费参观,从而挣到了酒钱。师宜官自由挥洒的“如鹏翔未息,翩翩而自逝”(梁武帝)的隶书,犹如一次精彩的书法展览,赢得了满堂喝彩。由此开始的书法自由创作,以它的随意性、不确定性带来的神秘美感,引人“心灵驻留”,无限遐想。

## 美术史上许多旷世杰作都是定制作品

这样说来,难道定制书法就一定是缺乏艺术魅力、没有美感的艺术品吗?事实并非如此。世界美术史上许多旷世杰作就是定制作品,例如,米开朗基罗为梵蒂冈西斯廷教堂创作的天顶画《创世纪》、达芬奇的油画《蒙娜丽莎》等都是定制作品。同样,当年《熹平石经》在洛阳城南开阳门外的太学讲堂前竖立起来后,立刻轰动全城。人们从四面八方赶来观看或摹拓,千余辆马车堵塞了大街小巷。所以,对于艺术创作来说,自由永远是相对的,不自由是绝对的。艺术创作的成败关键还是要看艺术家创作态度、创作灵感和创作水平。

从受众心理学来看,定制书法不是书家自发自觉的创作,而是受邀的被动创作,是根据定制者的具体要求和可以

预知的审美效果而创作的,因此它具有相对于自由创作的作品来说,有着无可比拟的“适宜性”。恰恰正是这一点,它能在很大的程度上满足受众即定制者的审美需要,被其理解,为其接受。也就是说它是“适宜的”,在定制者眼里,正如英国美学家荷迦兹所说:“不论什么东西看起来若是适宜的,而且能适合于伟大的目的,就总能令人满意,因此也就可以取悦于人。”这一点不可忽视,因为任何书法家无不希望自己的作品能够被人们欣赏和接受,而不想明珠暗投,看到它被永远埋没、无人知晓。

当然,仅仅有着“适宜性”还是不够的。定制书法更需要书家的主观能动的创造力,它要在一个多方面受限的空间里将创造力发挥到极致,也就是说,要在一个看起仿佛一切都已经明确、注定的情况下,仍然能够创造出意想不到的艺术效果。如果不能做到这一点,那么它注定是没有艺术魅力的平庸之作。无疑这是一个考验。规定的文字内容,它考验着书家对字形、偏旁部首的造型变化能力和笔法精熟程度;规定的形制规格,它考验着书家对章法布局的巧妙构思;规定的作品用途,它考验着书家如何恰当处理审美与实用的关系,在两者之间寻求到平衡……所以,对于书法家来说,如果不想随便应酬,那么要写好一幅定制书法,这比起自由创作来更难,是对书法家艺术创造力的考验。

# 文字书写艺术的有益探索

■倪宽(广东省书法评论家协会荣誉主席)

前些日子,应邀参观在广州黄埔区举办的《交想曲——文字艺术探索展》,看了非常激动。党禹、黄一汉、束勇、陈育、朱广贺、陈劲、陈妍妍、钟戈八位艺术家的作品,就像大家所形容的“八音迭奏”的交响曲。看了此展后,引起我的思考,我谈两点想法。

## 要寻找少字数汉语书写艺术的根

我觉得对以前所谓“现代书法”“少字派”等命名,存在一些异议,也即未能准确定义这一派书写艺术的特点。因而应以正名,才能明确以后探索发展的方向。“少字数汉语书写艺术”来定义,这里明确包含了三个方面,一是所写素材的限制,二是书写,三是表现形式。从名称定义出发,研究其与传统书法的联系与区别。

首先形式同与不同。少字数汉语书写艺术,可追溯到我国古代大量且丰富的摩崖石刻;若从最近的时间讲,许多数人认为是受东瀛少字派的影响。我认为日本少字派除他们艺术家自身汉学底蕴的原因外,祖宗也是来自我国的摩崖、匾额等。如实讲,选择少字数汉语作为书写内容,通过夸张的构图,以视觉冲击力的追求目标,这

与“读图时代”不谋而合。

再次就是理论的联系与区别。古代书论中“计白当黑”“气韵生动”“宁丑毋媚”等等,外衍为变形夸张,甚至荒诞,即是审美理论上的关联。回顾书法的发展,可以看到,每个历史时期的审美因文字的发展,时代的进步而不同,所以说审美观不是一成不变的。主流的审美有如一条大河,但审美不会只有一条大河,会有支流。

“计白当黑”是清代邓完白“字画疏处可使走马,密处不使透风,常计白当黑,奇趣乃出。”邓没有指出“计白当黑”的度,只是指出分布的原则,那么这将有无限多的可能,将无限外延,因而少字数汉语书写艺术在夸张变形上有无限的可能,有无穷的变化。

## 掌握少字数汉语书写艺术的边界

我把传统书法称之为“读书时代”,即是说,诗文的内容在书法中有着举足轻重的作用。“书法艺术”无非是“怎样写”与“写什么”两个问题,抄写诗文即以读懂诗文为要。传统书法的文化的根除书写表现之外,更多地依赖书写内容之诗词文赋。近百年的文化变革,使古典文化的发展受阻,所谓书法家或读者对书法的追求少能以诗文做为支柱之一,但书者总有情绪要宣泄,总有要“说”的表达,因而用少字数汉语作

为创作的内容,少字数汉语书写艺术应运而生,书者又不甘心于平常书写,要情绪表达,故以“艺术”表现,即成了“作品”。作者有意识地将自己的情绪、信念和思想以自己的某种书写方式体现某种情绪、想法,或更深层一点讲,体现了某种哲思,而不仅仅是书写的墨戏,这个哲思就是衡量作品高下的标准。

当代人之生活节奏、文化氛围,成就了“读图时代”。但要明白,所谓的“读图时代”不可能使少字数汉语书写艺术成为主流,仅仅是支流,或是浪花。随着中华民族的复兴,传统文化的复兴,“读诗”的传统文化依然是主流,永远是主流,这是中华民族文化的根,是中华民族的精神家园。

少字数汉语书写艺术的创作,应特别掌握汉字与墨象,即汉字与非汉字的边界,艺术之“丑美”与“真丑”的边界。正如洛齐先生在《中国红陶·书法现代文化展》序中所说的“考察汉语书写的范围边界”,以“传统——现代”双重的身份将书法文化自觉地付之行为,体悟洞察汉语文化的社会现实。

艺术家济昌在《中国红陶·书法现代文化展》中说的“也许是我们对书法表现的一种姿态”这句话放在此次《交想曲——文字艺术探索展》无疑是合适的。



■陈育《去边度》(粤语)