

# 他们为何字写得那么“丑”

■王世国(广东省书法评论家协会主席)

浏览网页赫然发现,一些网民竟然评出了“中国十大丑书”,“有幸”入选的十位书法家是:何应辉、程凤子、石开、白砥、王冬龄、于明诠、刘彦湖、沃兴华、王镛、曾翔。这些人都是当代书坛上的重量级的书法家,他们或是中国书协、省书协领导成员,或是大学(艺术院校)教授、博导。那么,这些当代书法精英们为何要把字写得那么“丑”呢?他们的书法到底是“创新”,还是“丑书”呢?下面,我们主要以《中国书法》杂志上刊登的王镛草书《韦应物诗一首》为例,具体分析,这样或许可以帮助大家理解这一问题。

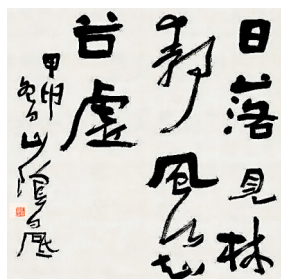
## “丑书”是因为它有“陌生感”“奇怪感”

王镛这幅草书写的是唐代韦应物的诗:“怀君属秋夜,散步咏凉天。空山松子落,幽人应未眠。”作品看似荒率随意,漫不经心,但仔细观之却发现,它完全没有草书豪荡的激情、放纵的姿态、迅疾的笔势,而是充满理性,循规蹈矩,行笔迟缓。他用短锋秃笔写出笨拙的字形和粗糙、僵硬的线条,刻意营造出一种朴拙荒率的趣味,这就彻底颠覆了人们熟悉的传统经典草书潇洒流畅的美好形象,也与唐代以来秉承的“草贵流而畅”(孙过庭《书谱》)的审美标准大相径庭。由于它是这样的“陌生”和“奇

怪”,很容易让人感觉不愉快,许多人自然会认为它“丑”。

其实,对于艺术的品评应当超越外在形式上的美丑,或者说应该不论美与丑,而是只论艺术表现上的好与坏、优与劣。因为,人们认为美的事物往往都是自己熟悉的、感觉愉快的东西,而对于自己不熟悉的、陌生的、奇怪的东西则往往感觉不愉快,就会被认为是丑的。如果以美与丑作为艺术评价标准的话,那么对于那些追求个性和创新的艺术家的来说,这无疑是一个灾难性的。因为,具有个性和创新的艺术作

品必然是人们不熟悉的、陌生的、奇怪的,会被认为是“丑”的东西。特别是在数千年书法发展史上,从来没有哪一个时代像今天这样急切地渴望“创新”。甚至可以说,“创新的焦虑”已经成为一种时代病。而被列入“中国十大丑书”的十位书法家,正是具有艺术个性和创新精神的书法家。不过,要想在千百年来无数人都曾经走过的传统文人书法之路上,有所创新,出人头地,那是何等的艰难!所以,要想在拥挤的人群中脱颖而出,他们必须另辟蹊径。



■白砥 行书斗方



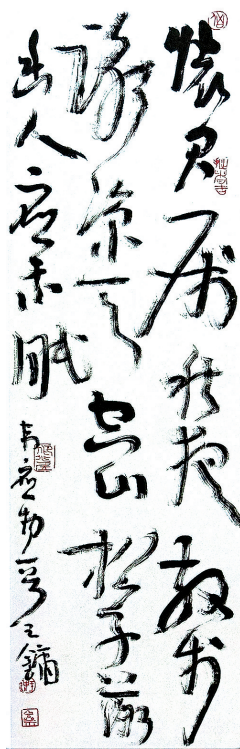
《洛阳司徒墓群碑》(图二)  
■东汉

## “丑书”是对传统文人书法的反叛

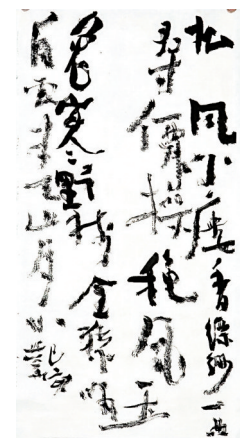
王镛是一位具有独立见解和开拓精神的书法家。他反复研究书法发展演变的历史以后发现,改变字形结构甚至传统笔法,是实现“创新”和“超越”的重要法门。魏晋以来,以钟繇、“二王”等人为代表的文人士大夫书法家,其书法的结字造型都是遵循平衡、均匀、整齐、文雅的审美法则,而且运用精熟。当代书家要想“创新”,写出新风格、新面貌,就必须反其道而行之,也就是说要将字写得不规整、不匀称、不平衡、不文雅。而在古代这样书写的人,一是那些略通书法、名不见经传的写手;二是那些下里巴人,即那些俗人、工匠,他们粗通文墨、没有受过系统的书法笔法、结字的训练。这些人写起字来必然粗糙、歪斜、不匀称、不熟练,这就叫“民间书法”,也就是“素人之书”。

它恰恰是对传统文人书法的反叛。

这些在古代不登大雅之堂、不知名的民间“俗书”,在王镛等人看来却是取法和创新的源泉。他们正是从秦代诏版、秦汉瓦当、简帛遗墨、摩崖刻石、刑徒砖铭、穷乡墓志、敦煌写经等民间书法中,发现了这些没有经过系统书写训练、尚未掌握书写的笔法技艺,甚至连字都不能写得端正的古代字迹,它们都是出自古代民间写手,在书法史上毫无名气,在“作品”上也不具姓名。这对于那些早已被世人熟知的古代名家、名帖、名碑来说,它们完全是“陌生的”。恰恰正是这种“陌生感”和其中蕴含着的天真自然的意趣,才“创造”出了“新奇”。王镛等人从这里找到了批判千年文人书风的利器,找到了书法创新的元素。



■王镛草书《韦应物诗一首》



■沃兴华行书《张可久词句》

## “丑书”反叛传统文人书法的方法

### 一是用笨拙对抗端正

无论古代还是今天,凡是初学写字的人写出来的字都有一个共同特点:字形大小不一、笔画长短不齐,甚至歪歪倒倒,一点也不端正。从王镛草书《韦应物诗一首》(如图)来看,它也有这样的特点,不仅字写得大小不一,而且最小的“山”字与最大的“属”“咏”二字,大小相差六倍以上;“怀”“夜”“步”“咏”“人”字,都是左短右长、左小右大;而“属”“眠”则是将左边夸张放大;这些都增强了字形的不平衡感。还有“夜”“天”最后一笔僵硬、曲折,“咏”字的最后一笔转折也是生硬、笨拙。难道王镛等书法精英们没有书法基本功,不懂得最基本的书法结字规范吗?当然不是,他们就是要用看着像是初学者的笨拙之态,来创造一种类似儿童或“素人”书写的天真拙趣。

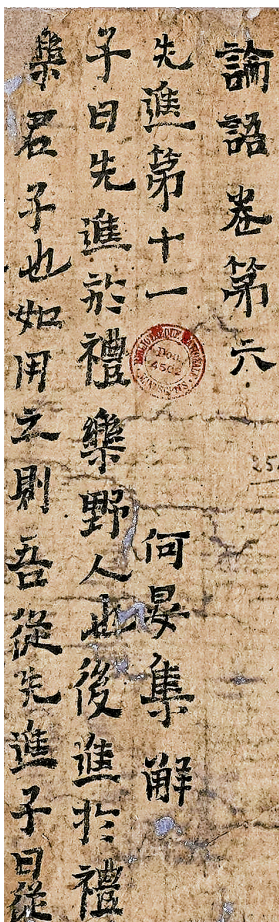
### 二是用率意对抗精致

传统文人书法讲究笔法,强调中锋用笔,例如米芾就是以能否中锋用笔来判断书家“得笔”还是“不得笔”,“得笔虽细如须发亦圆,不得笔虽粗如橡亦扁。”而且还力求书写时点画线条要首尾精到,最忌“信笔”,例如董其昌就特别强调书写时要“笔笔送到”。正因为如此,才成就了传统文人书法的精致书风。而王镛的《韦应物诗一首》,用笔、结字都十分率意,起笔收笔不再讲究“藏头护尾”,而且线条简单、僵

直,极少起伏、变化,没有弹性;再加上枯笔飞白的大量运用,更显得线条粗野。王镛本来是学山水画的,他自然受到了绘画用笔的影响,书写时不避侧锋,笔尖、笔腹、笔根全都可用,就像一个完全不懂得书法笔法的初学者。他舍弃了文人书法精致的点画和文雅的韵味,却得到了线条的质感和风骨,充分发挥了柔软毛笔的丰富的表现力。

### 三是用错杂对抗整齐

魏晋传统文人书法在章法处理上,字与字之间多以中轴线纵直排列,显得整齐、统一、均匀。这种具有很强的秩序性、一致性的简单章法,为欣赏者“看图识字”提供了很大的便利,方便他们“阅读作品”,所以很容易在审美心理上取悦于人。而王镛的《韦应物诗一首》由于随意书写,每个字的大小、正侧各不相同;尤其是个别特大的字占用了空间,使得其它字只能让位,随势穿插排列。例如,前面两行的字大,挤占了第三行空间;首行“属”字的长撇穿插到了左边一行;第二行“天”、第三行“人”“眠”等字的最后一画,又穿插到右边一字的下面。整幅作品中,那些大小和形态的字错杂排列,看起来很不均匀、很不规整。不过,这就像乱石铺街,虽然看起来并不齐整,但它想要追求“杂多的统一”,追求那种“错杂之美”。



■唐代敦煌人抄写的《论语》

## “丑书”创新的缺陷与不足

书法品鉴本来不论美与丑,如果硬是要分别出美与丑的话,那么按照美学的观点,可以这样说:“美”是完美的艺术表现,“丑”就是失败的艺术表现。以王镛为代表的当代创新书法,汲取了古代民间书风,并从中获得书法创新的元素,打破了魏晋以来文人士大夫书法的传统,破坏了数千年来书法讲究平衡、均匀、整齐、文雅的审美法则,创造出朴拙荒率的新风格,推动了当代书法的创新,难能可贵。需要指出的是,被视为“丑书”的当代书坛上的创新书法,在艺术表现上还不够完美,有明显不足:

正如我们看到的那样,王镛等人的书法往往只有线条而无点画,笔法简单粗糙,没有细节的丰富变化;它们虽然朴拙,但是未能像何绍基、沈增植的书法那样拙中藏巧。特别需要指出的是,字与字之间往往缺乏笔意的连贯和气息的贯通,没有“潜气内转”“笔断意连”,结果导致整体的和谐性较差,“杂多”而不“统一”,这就使得他们原本要追求的“错杂之美”,大打折扣。况且,民间“素人之书”与“江湖俗书”原本只有一步之遥,这样信笔书写,字形散漫,极易成为俗书。由此可见,虽然不能说他们是“失败的表现”,但是在艺术表现上还不够完美。因为我们并没在他们的作品中看到类似古代民间书迹透露出来的儿童般的天真,反而像是一位年迈老人的迟钝、蹒跚。而且,原本是汲取了古代民间书风的王镛等人书法,却并没有在当代民间获得共鸣,反倒被世人和网民指斥为“中国十大丑书”;这一点很耐人寻味,也许这就叫“曲高和寡”吧?