

潜心师古,力避时弊

——强化“师古”理念与实践是医治时弊的良方

□徐利明



徐利明

1954年2月生于南京,祖籍江苏都;文学博士;全国政协委员,致公党中央文化委员会副主任,江苏省人民政府参事;南京艺术学院教授(二级),博士生导师,江苏省书法创作研究中心主任;中国书法家协会理事、草书专业委员会副主任,中国致公画院副院长,南京印社社长,西泠印社理事,江苏省艺术品鉴定评估专家委员会委员,中国书协兰亭奖、“国展”及各种全国展览资深评委。

荣获中宣部、人事部、中国文联表彰的首届“全国中青年德艺双馨文艺工作者”荣誉称号(2004),中宣部确定的“全国文化名家暨‘四个一批’人才”(2005),享受国务院颁发的政府特殊津贴专家(2007),中共江苏省委、江苏省人民政府授予“紫金文化奖章”(2018)。

专业创作成果获第一届“中国书法兰亭奖金奖(2001)、第五届中国书法兰亭奖艺术奖(2015)、第五届全国书法篆刻展“全国奖”(1992)、《书法》杂志举办的全国篆刻评比一等奖(1983)。发表学术论文百余篇,出版专著、译著、编著、教材、辞典计22部,论著获得中国文联、中国书协及江苏省多个奖项。担任国家社科基金、国家艺术基金、文化部艺术科学研究多个项目负责人。以其个人名字命名的《利明书法教程》(30集)作为教育部卫星电视艺术教育节目,自2003年以来在中国教育台各频道、中央数字《书画》频道及网络视频广为传播。

中国书法在当代经历了40余年的“书法热”至今不衰,从而造成了中国书法史上空前兴盛的局面。展览形式的迅速盛行日趋多样,展厅效应不断得到放大,既得利益催生诸多有悖于人才成长规律、书法创作规律与创作方法的种种乱象,长久发展下去,势必损害书法作为中华优秀传统文化之一域的健康发展,破坏时人对美学原理即真善美通识的基本认知,同时也对当今书坛中青年创作人才的成长及其培养造成日趋严重的理念误区与实践恶果。中国书法家协会举办学术批评展正当其时,足见其具远见卓识、历史责任与时代担当。

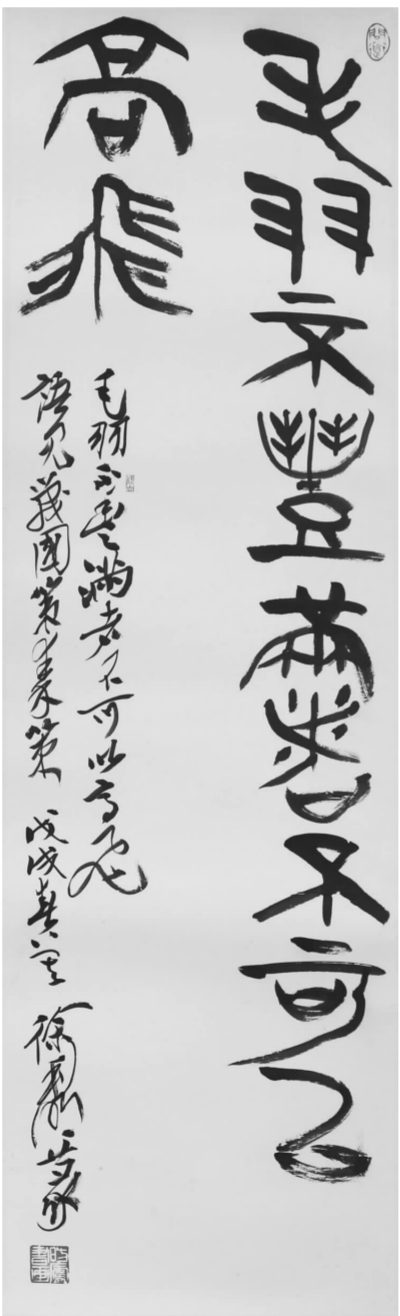
一、对当今书坛时弊之审视

我通过对当今书坛创作种种乱象的综合分析与检讨,认为在急功近利的投机心理驱使下,对时人书风的竞相仿效(非大道),伴随着对古碑帖的误读(不得法),以及对传统文化的疏远(欠学养),时下中青年书法审美的浅薄与技巧上的造作,形成当今书法创作时弊的三个基本特征。

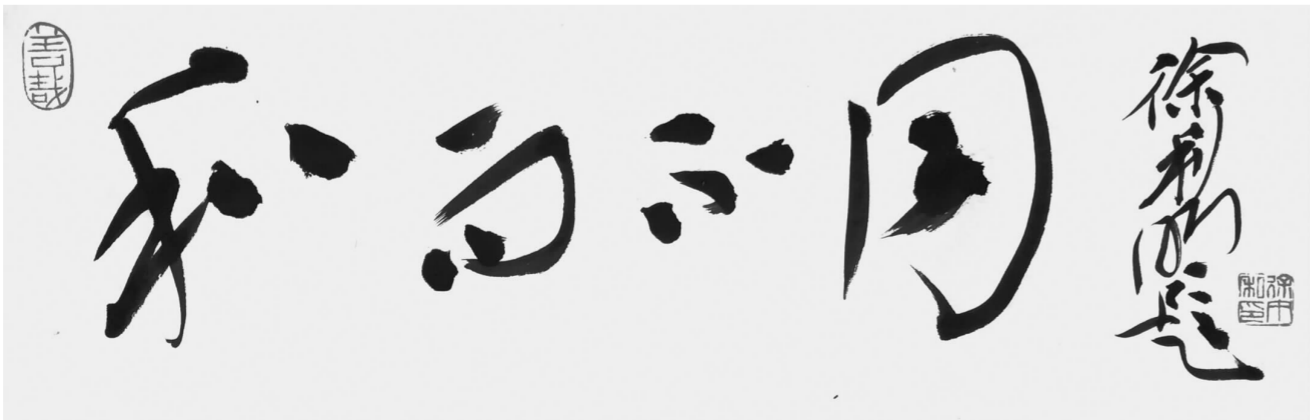
我认为,专业功力与综合学养是书法家的双翼,两者都须毕其一生加以锤炼与积累。但从书法人才的成长历程来看,应是专业功力先行的。而从当今书坛中青年代表书家(以本次学术批评展的入选作者为主要考察对象)的成长历程与创作现状来看,综合学养的欠缺不必说,其学书效法之对象以至作书之方法上也存在着诸多不可忽视的问题,应引起作者自身与中国书协以至整个书坛的重视,有必要予以反思和检讨。

当今书坛中青年创作中的不良表现如:

- 1.竟效国展评委的书法风格及其表现手法(投其所好,习气严重),虽也对古碑帖加以取法临习实践,但为某名家从古碑帖变通形成的具浓厚个人习气的写法所濡染而难以摆脱,不能真正“入帖”。
- 2.对古碑帖的误读,如作魏碑体,刻意模仿某些魏体刻石书法点画形态强烈夸张的“刻意”而失之呆板与做作,背离“书”意甚远;再如对金石书迹中因残泐造成的点画斑驳、笔意含糊的现象不加辨识而妄以摆脱、屈曲为之,不谙笔法,等等。
- 3.点画运笔中的粗细、曲直、干湿变化不是一笔连贯书出,而是靠分段拼接、刻



《战国策策言句》



《和而不同》

意造作安排出来的。

4.字形形态的表现,不是随兴就势连贯书写而成,而是靠在运笔过程中不时强作夸张摆弄。

5.宿墨涨漫趣味的发挥,非靠正常书写中的技巧表现,而是靠设计制作的手段营造其表象上酷似的效果。

6.章法上对古信札中尊体另起格式的误读,对古代碑帖题跋形式的误用,对古碑帖上篆刻印分布形式趣味的错误发挥等。

7.对作品字面进行磨洗,伪造污渍、水迹等,以“做旧”的方式制造古旧表象以炫奇,并以此回避书法功力的稚弱与积累的不足。

以上种种背离学书正道、有违创作规律的不良现象,长此泛滥下去,必将消解本应遵循的创作规律与方法,否定书法一艺理应讲究的功力锤炼与积累,终而使书法陷入万劫不复的绝境。

二、日本书坛时弊之借镜

作为传统文化之一域的书法艺术在现代生活条件下的生存与发展,邻邦日本走在我们的前面。其几十年来所形成的书法生存境况,有经验有教训,从正反两方面都值得我们加以思考。

现代日本书坛,从上世纪50年代至90年代,师古出新,鲜明的日本书法风格与时代风气,极一时之盛。这一时期的书家大多具备良好的汉文化根基,古汉语阅读与撰述能力强者不乏其人。他们对中国古碑帖深入研究与取法,并加以变通,形成独到风格与趣味,成开派人物,作品充满生机。如丰道春海、西川宁、手岛右卿、青山杉雨、小坂奇石、村上三岛、木村知石、今井凌雪,以至梅舒适等人,即如近代诗文派的宫本竹逸、金子鹤亭,墨像派、现代派书家如上田桑鸠、宇野雪村等,都具深厚的师古功底和天才的出新能力。根据日本著名文化学者伊福部隆彦1965年著《书法与现代思潮》一书所展示,现代日本书坛一大批前辈精英所建立的各种风格流派,传统功底厚,审美品位高,风格丰富多彩,一时之兴旺发达,令人赞叹不已。

日本当今书法发展现状:前辈创派书家的创作方法与风格模式已结壳固化,并且越来越严重,随着创派的前辈代表人物

《无尽藏》

的相继辞世,后来之传承者们只有代代追随并日趋衰败,更无突破之可能,他们的书法风格单调,趣味贫乏,只是几位代表书家风格的被动传承、机械模拟,离古碑帖日远,且失去了出新的动力之源。

笼罩于日本书坛狭隘的师徒门派理念及其流行的效仿追随师门的作书风气,断送了众多日本有才华的中青年书家的艺术发展前程。

当代日本书法团体及私办书法教室的弊端表现在:

- 1.门户森严——为利益关系所驱使,无一例外;
- 2.传承衣钵——保老师的地位就是保自己,形成上下捆绑式的利益共同体、命运共同体;
- 3.功底单薄,临帖而不能入帖,师门习气严重造成一代一代的盲从沿袭,不能摆脱。

以之为参照加以比较研究,我国当下书坛近20年来正表现了颇为类似的问题:由名家举办的私人书法教室在增多,获奖的中青年书家更热衷于如此办班(有基础班,更有针对某奖、某展举办的速成班、冲刺班之类)。此类办班与日本的各种协会和私人书法教室甚为相像。这一势头如其扩展,不加以正确的引导,将来有可能会成为使中国书法不能得到健康发展的负面因素。

此外,更有甚于日本书坛而独具中国特色的弊端,即各种造作内饰手段如前举种种层出不穷,避开功夫积累的硬功夫,谋求投机取巧走捷径。靠这种手段成长起来的书家,往后难有长远发展前途,并且会从根本上将中国书法引入歧途。

三、重温古今先贤之告诫具有现实指导意义

针对时弊,为拨乱反正,我认为重温古今先贤的教导甚有必要。以我自身经历,可以启功先生写给我的信为例说。

我21岁时,有幸得到中原先生的举荐,拜识了启功先生,此后得以常向启先生请教书法。启先生循循善诱,不厌其烦地给予解惑释疑,使我在学书筑基阶段即得到高明的指授,免走了许多弯路,先生恩重如山,是我没齿不可忘怀的!

1975年10月,我用小楷写了一信并习作一同交由中原先生托他人带去北京,呈请启先生赐教。先生收阅后立即写了一封长信(每页400字的稿纸写满三页),信中告诫我不要写今人的字。信中说:

写今人的字容易似,因为是墨迹,他用的工具与我用的也相差不远,如果再看见他实际操作,就更易像了。但我奉告:这办法有利有弊,利在可速成,入门快,见效快。但坏处在一像了谁,常常一辈子脱不掉他的习气(无论好习气或坏习气),所以我希望你多临古帖,不要直接写我的字。

启功先生唯恐我将其告诫误解为他谦虚,在此后的来信中又多次重申这一观点,如:

临抽书甚似,但千万不要再临了。“取法乎上,仅得乎中;取法乎中,斯为下矣。”也不知是谁的话,因为他有理,就得听他的。这并不是我自己谦逊,因为咱们如果

共同学习一些古代高手,岂不更好。学现在人最容易像,但一像了,一辈子脱不掉,以后悔之晚矣。

……多临帖,多临古名家墨迹,此是营素养素,少看今人的字,少想今人的字……

总之多临帖,少看今人书迹,尤不宜心追目想某近人趣味(无论何人),多看古人墨迹(包括墨迹印本),则血脉俱活。

与启先生相似的观点,在古今书论中本为常见,可见是有出息、有识见的书家之共识。此举几例:

晚唐·释亚栖《论书》:

凡书通即变。王变白云体,欧变右军体,柳变欧阳体,永祥师、褚遂良、颜真卿、李邕、虞世南等,并得书中法,后皆自变其体,以传后世,俱得垂名。若执法不变,纵能入石三分,亦被号为书奴,终非自立之体。是书家之大要。

宋·米芾《学书帖》:

古人书各各不同,若一一相似则奴书也。

清·梁燾《评书帖》:

学书须步趋古人,勿依傍时人。学古人须得其神、骨、徒貌似。

清·何绍基《使黔草邬鸿逸叙》:

书家须自立门户,其旨在熔铸古人,自成一家。否则,习气未除,将至性至情不能表现于笔墨之外。

高二适题唐高宗李治《大唐纪功颂》:

作书如只恃一副本领,而无随时随地随人变化转换之功,终非大家数也。

再看林散之先生上世纪80年代初与我笔谈的字条中说:

现在社会上风云变动不定,一切不与人争,只与古人争一地位。这是个目的。林散之先生论诗诗中句,无异于师古出新之宣言:

论书绝句十三首之四

独能画我胸中竹,岂肯随人脚后尘。

既学古人又变古,天机流露出精神。

作书

不随世俗任孤行,自喜年来笔墨真。

写到灵魂最深处,不知有我无人。

以上所引古今先贤论书语,归纳起来有三个要点:

①学书勿学时人,以免染上习气,终生难脱;

②以古人为师,然学古要能化,不作“奴书”;

③立点要高,视野要阔,转益多师,善于变通。以此建立我们的思想高度与审美高度。

在当代书坛乱象丛生的风气中,重温上引诸先贤论书语,可引发我们深刻的反省。

四、“师古”与“出新”,永远是我们应坚持的基本艺术思想

1.我们应奉行什么样的“师古”理念?作为纠正时弊(制作、拼贴、涂描、做旧、美术化、设计化倾向,消解自然连贯的书写性)的重要一端,尤其要强调“书写”的重要性。

书法,从技术层面而言,它是一种手艺,具有各种技能所共有的基本特点,即讲究得法,并要求准确、精到、熟练,这种技术的锤炼,以达到“百炼钢”化作“绕指

柔”为旨归;而从审美层面说,书法是一门讲究形式美的艺术,从内形式即用笔、结体、章法、墨法的不同功用各逞其能又互相融通,到外形式如各种幅式的功用及其审美特点与之相相共生,加上辅助形式如装裱手段的打扮点缀,浑然一体,内外合一,这是书法审美的理想高度;从精神层面立论,书法则是人的性情、气质依托于笔墨文字得以呈现的物化形态。林散之先生的诗句:“写到灵魂最深处,不知有我更无人。”书法作为一门艺术,由此体现其非凡的审美价值与艺术价值,并由此定位为高雅的、文化的,而非低俗的、丑陋的!

2.“师古”在技术层面应讲究什么?

“师古”,重在对古碑帖笔法、结字、章法、用墨诸方法的研习,以积累功力,悟透古法,进而变通转化为我们的作书之法。今日书坛的中青年在创作上出现的问题是背离“师古”的方法论,以投机取巧为目的,努力在仿造形式美的表象效果上下功夫,如仿造枯笔、涨墨,仿造题跋的形式意味,营造古碑帖年代久远、几经藏家之手的视觉效果,等等。如此种种,也有其技术、技巧,但背离书法创作的正道,不属于书法创作在本体上理应讲究的技巧范畴,可谓之作伪技术而已!这种种“旁门左道”如其大行于书坛,则书法一艺前途危矣!

3.“出新”的观念内涵及其途径

“出新”非“创新”。人文社会科学的本质、秉性,决定了其不可或缺的历史传承与积累的重要性,与自然科学迥异。从属于人文科学者如文学、艺术各种门类的发展,重在渐变,在传统积累的基础上“出新”。毛主席的题词“推陈出新”,道出了人文社会科学发展的历史规律与方法。习近平总书记对书法艺术的健康传承与发展深表关切,他在各种场合多次提出并强调传承和发展中华优秀传统文化的重要性 and 迫切性。中共中央、国务院更为此发布专项文件,实施这一项伟大的历史性的文化工程。书法作为其中之一域(并且是影响最广、参与者最众、最具人文修养社会功用的一种艺术门类),理应为新时代中国特色社会主义文化建设发挥更大的作用。为此,当代中国书法家理应走大道,讲传承,富学养,善出新,对得起国家,对得起时代!

书法,可以说是典型的“推陈出新”的艺术形式,不能一蹴而就。无法要求如设计艺术那样,每件作品在形式的设计与技巧的运用上均截然不同,更不能像科技领域那样创新。书法家的综合学养需要“养”,专业功力也需要“养”。书法的功力锤炼与积累,由孙过庭说的“平正→险绝→平正”,即书史上常为人所称道的所谓“由生到熟,再由熟返生”,这是书家的功力锤炼与积累产生质的升华的历史演变过程,“厚积而薄发”,是我们一生的功夫!

当今西方艺术界流行两种观点:一、艺术已经消亡;二、人人都是艺术家。字面上看起来是两种不同的观念,实际上二者是同一种思想;正因为“艺术已经消亡”,所以才会造成“人人都是艺术家”的局面。

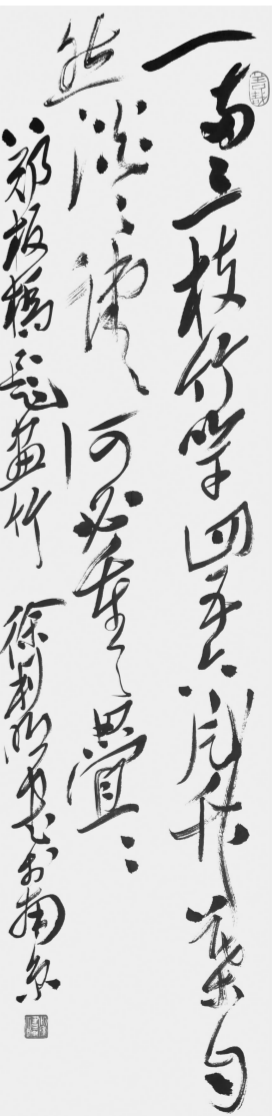
“艺术消亡”论者,否定艺术有基本功训练的要求,否定功力积累的必要性。他

们对古典艺术家如达·芬奇、米开朗基罗等所达到的精深的技巧望而生畏,对印象派、野兽派以至现代派中一些严肃的艺术家即有思想、有高超的艺术形式美创造能力的艺术家均感到惧怕,因而抱着排斥、否定的态度。

所谓“人人都是艺术家”,正是消解了艺术创作的严肃性和必须具备的功力基础,使艺术堕入庸俗、怪诞、丑陋,甚至以恶作剧为创新。如以人体滚颜料,用废罐摆弄一堆即宣扬为艺术杰作等,当然无须基本功,无须学养积累。

我认为,作为中国的艺术家,尤其是书法家,大可不必追随其后一同堕落,毁掉中国优秀传统文化艺术的光明前程,同时也毁掉了我们书法家自己的前程。

我长期以来坚持这样一个观点:一个优秀的书法艺术家,必须具备精湛的书法功力和良好的综合学养,以及超常的才情,否则不可能成为杰出的书法家。而一件书法精品的评价,也应以此三点为衡量标准。态度决定高度,气度决定格局。有理想、有品位的书法家,在当今新时代,理应为弘扬中华优秀传统文化、为传承和发展优秀传统文化的书法艺术,有不俗的作为。



《郑板桥诗》



《李白诗》