

# 谈谈书法的当代性

曾翔

前卫、实验、创新、先锋……当代艺术所具有的这些面相,使得“当代”这个定语,在这里远远不再是一个一般的时间概念,而是指涉一种所谓“进步的时间观”,即认为艺术是不断进步的。自20世纪80年代以来,书法这种古老的艺术形式,业已成了反传统的艺术进步观的靶子。而与此同时,饶有意味的是,几位重要的当代艺术家,又都将书法作为了其创作中所运用的基本语汇——在一个所谓全球艺术的时代,书法具有种族标识的意义。由此,当我们思考“什么是书法的当代性”这个问题时,就不得不把上述因素考虑在内。

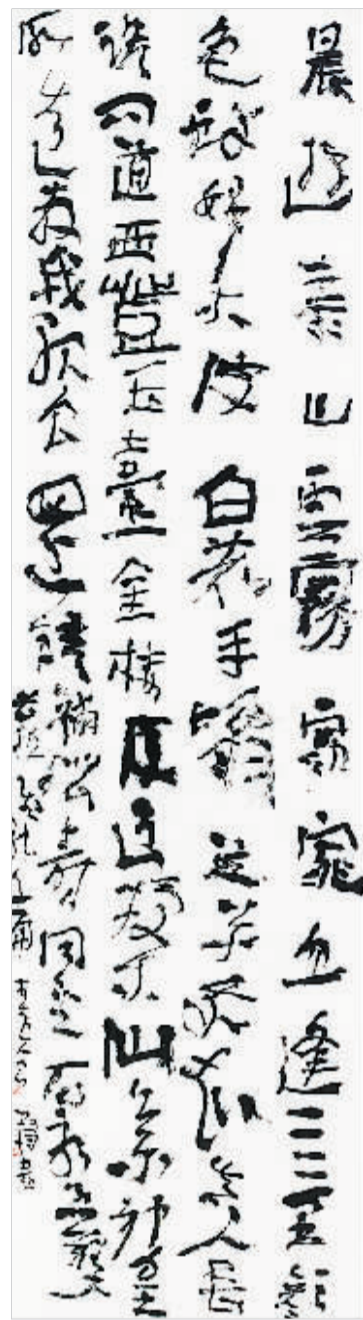
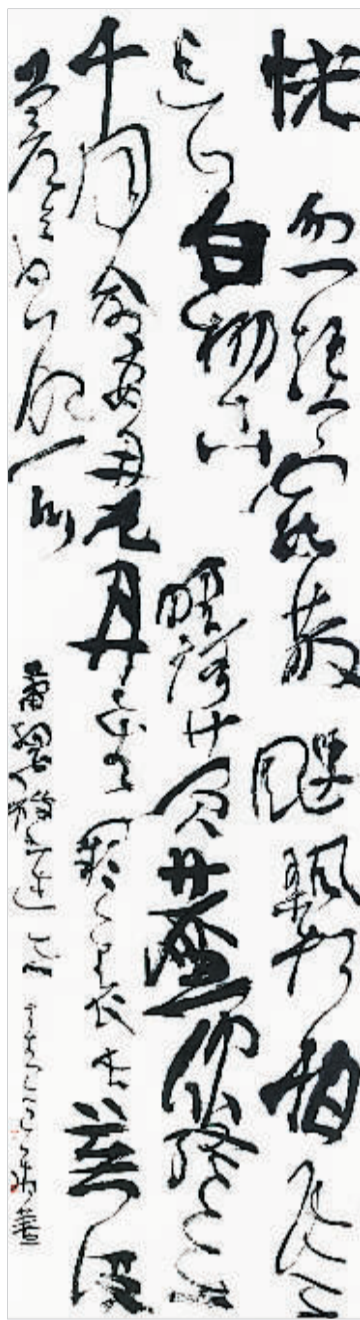
自晚清以来,社会进化论就成为了一种强劲的思潮,在这一思潮中,对传统文化艺术进行现代改良,使其“进化”成了一种流行颇广的观念。书法在现代艺术学科体系中迄今为止所处的边缘位置,与此相关。

有人说,书法的当代性就是创新,但我认为不仅如此。因为书法的创新自古就有,早在魏晋时期,在一种以人伦鉴识为特征的品评风气下,书法的批评就有了崇尚个性的意味。大约从那时开始,书法家的个性面貌,即所谓“自成一派”,就被视为其书法的主要价值。这种价值观念影响深远,也决定了传统书法史的书写方式。比如,书法史的几个朝代都有所谓“四家”之说,这个“四家”如果没有各异的面貌,显然是无法成立的。

然而,仅仅强调风格创新,对处于现代文化语境下的书法而言,还是不够的。当代性当然也有创新的内涵,但更重要的是,书法需要在当代生成一种新的文化形式。书法中的很多因素都有其传统,书斋艺术是传统,文人气、书卷气是传统,风格竞争是传统,名位意识也是传统。这些传统所内涵的价值,如何在当代延续或者批判继承,都是需要展开讨论的问题。对书法传统的整体反思意味着书法价值系统在当代的重建。而这种考量有助于我们理解书法何以被边缘化。在我看来,书法边缘化的真正根源在于,它在思想性方面,在对现代生活的回应能力方面,无法与其他领域的当代艺术等量齐观。

当然,关于什么是书法的当代性,或者说什么样的书法作品具有当代性,艺术家的理解肯定是因人而异的。我在这里不妨试着用一种类似于“遮诠法”的语法,来谈我所理解的书法当代性。我不能确切地界定书法的当代性是什么——这是一个开放的、需要持续探索的领域;我能肯定的是,哪些书法观念明显不具有当代性,是陈旧不堪的。比如,以复制某家某帖为事业目标,以粗俗的名位观念来支撑书法价值,将古人的现成风格序列视为书法传统的主体,或者拒绝将书法艺术语言运用于业已相当多样化的物化形式的书法等,都在其列。

(作者系著名书法家、篆刻家)



曾翔书法作品

## 图片新闻

# 李小可水墨艺术展深圳展出



《皖南印象》

3月2日,“水墨家园·近观可意——李小可水墨艺术展”在深圳市关山月美术馆举行。“水墨”是李小可艺术生涯选择的主要语言方式,承载着东方文化的特征。“家园”是我们所处时代、赖以生存的自然和具有东方特征的传统。“我企图走近一些……”是此次展览策划的原点,这句话也是李小可近年来特别注重的一种自我释意。展览以“水墨家园”为主线,展出李小可近年创作的百余幅水墨作品,共分为“水墨家园”、“雪域藏迹”、“山水黄山”、“师法自然”四个篇章,比较全面地展示了画家关注的北京、西藏、黄山三个主题以及他遍访大自然的大量写生作品,更系列、全面地展示了李小可的创作面貌。

北京商报记者 隋永刚

## · 艺术榜单 ·



### 《中国山水画史(修订本)》

《中国山水画史(修订本)》被誉为开中国分科画史之先例。作者陈传席写作这本大书,源于他考入南师大后,搜罗了各种中国美术史方面的书,却找不到一本称心如意的,于是想自己重写中国美术史,以此来重新审视中国传统文化的内涵。真正要动笔时,陈传席才意识到,中国美术史包括绘画史、雕塑史、建筑史、园林史,太丰富、博大了,又想通过绘画史来窥一斑而见全豹。再深入论证下去,他发现写绘画史题目依然太大,于是将切入点落在了山水画史上。“中国的山水画是儒道思想的载体,山的稳重、水的流动,山的高、水的长,当中都有哲学意味。因此山水画不讲究色彩,而以水墨为上品。”如今,陈传席71万字的《中国山水画史(修订本)》,已经再版10余次,并被译成俄文在莫斯科出版。