

略论当代书坛的几个误区

郑训佐

(山东大学 文艺美学研究中心, 山东 济南 250100)

摘要: 当代书坛面临着理性精神失落的困境, 粗暴的否定太多, 理性的建构太少。对历史的批评则脱离了具体的历史情境, 缺乏理性的分析。所谓的“权威”也存在着文化品格缺失的问题。而对支撑着书法存在的“书卷气”这一重要素质的理解, 也因态度上的保守或偏激, 出现了本不应该出现的误区。

关键词: 理性; 非理性; 历史批判; 权威; 书卷气

文献标识码: A

1 理性精神的失落

在经历了经院的洗礼之后, 渴望山林的朴野与跌宕; 在经历了理性的约束之后, 向往非理性的躁动与迷狂, 这是文化史上带有普遍规律的现象。综观中国文化界的现状, 无疑正面临着这样一种历史的转换。经过长期的历史积淀所形成的各种文化价值正以空前之势淡化甚至瓦解, 随着社会心态的变化而滋生的恍惚、散漫的浪潮, 却与日俱增地弥漫于文化界的各个角落。诗人们开始舍弃传统的理想王国, 把更多的笔墨泼向瞬间的感受或潜意识的流动; 画家们更是怀着一种焦虑的心情, 在原始艺术或其他艺术门类中寻找灵感爆发的契机。抽象、扭曲成了时髦的风尚。其表象可谓扑朔迷离, 其心态可谓幽微飘渺, 其情致可谓归趣难求。艺术的丰富于此可见, 人们的困惑也由此而生。在这艺术的狂欢时节, 书法界也扮演了狂欢者的角色。

在中国众多的传统艺术形式中, 书法是一门既十分高雅又极易世俗化的艺术。从审美层面上看, 由于受传统观念的影响, 历代书家或追求雍容华贵的庙堂气象, 或体现温润秀雅的书卷气息, 皆以不火不急、顿挫有节为理性的规约, 久而久之, 便不可避免地于法度森严中表现出板滞, 于庄重博雅中流露出矜持, 最终形成了高度的程式化。其间虽不乏具有创新意识的书家, 但从总体上审视, 庙堂派和书卷派仍占据了主流的位置, 从二王到初唐三大家, 从赵孟頫到董其昌, 就大致反映了这样的轨迹。另外, 书法又是一门实用性很强的艺术, 承担了文化载体的功能。作家、学者以此作为从事文化活动的手段, 普通百姓也以之作为日常交流、表情达意的工具。这样, 书法在发展的过程中, 一方面朝“为艺术而艺术”的方向迈进, 呈现专业化、高层次的特色; 另一方面又因必须顾及到实用性, 朝世俗化的方向推移, 而艺术的世俗化往往就是艺术的简单化。虽说艺术有雅俗之分, 但一旦落实到实践中就形成了僵化的规则。这在笔画的起按顿挫、章法的设计安排和落款印鉴诸方面, 都有程度不同的体现。所有这些, 对早又风流云散的古人而言, 自是一种内化的心理定势, 基本符合其精神欲求; 但对已经脱离了传统文化氛围的今人, 则成了必然要冲破的禁锢。

于是, 甜润温厚被辛辣苦涩所代替, 逸乐的精神逍遥成了灵魂痛苦的漫游。于是, 避免温软, 追求张力; 反对和谐, 强调失衡; 剔除圆熟, 接近生涩; 甚至宁可以丑为乐, 也不

愿与美结缘。这是人格上的返朴归真，艺术上的审美历险，正是通过它们，达到了艺术的超越之境的状态。但这种承担着严肃的历史感与道义感的亮点只体现在部分书家身上，而另一部分追随者却如盲目的过江之鲫，因为他们根本不理解非理性精神到底应建立在什么样的哲学背景和美学基础之上。

那么，就书法而言，与传统的理性相对抗的非理性精神的具体内涵又是什么呢？以笔者愚见，首先，它深恶痛绝的应是僵化的程式而非艺术技法本身。任何事物都是本末不二的。对艺术来说，技法与意境相比，虽处在末的地位，但却是艺术的载体，即所谓“有意味的形式”。因此，技法的完全失落必然导致艺术本体的崩颓。历史上带有非理性特征的艺术叛逆者，在追求怪诞、险峻的同时，无不紧握“技法”这一灵魂的救生筏，以避免灭顶之灾。王铎是为当代书家竭力推崇的大师，他既陶醉于艺术的狂欢中，尝受陌生化的快感，经历震颤的愉悦，又十分清醒地依恋着传统的家园。翻开他的作品集，各种临本琳琅满目，真可谓陶冶百家，然后自铸风貌。因为书法的创新不同于其他艺术，画家可以模仿自然，作家可以观照生活，唯独书法只能基本上以文字为创作的对象，而历史上的诸多名迹则是师法的最好蓝本。因此，书法的反传统、非理性常常是出于历史的艺术回旋，横越于古今的审美体验。“扬州八怪”之一的郑板桥，人们向来以怪诞视之，但他早期的正书作品《秋声赋》却是正宗的传统产物，一笔一画，皆有来处，顿挫之间未尝失度。此后与僵化的“台阁体”相对抗的“乱石铺街”的作品，在杂乱中呈现秩序，于险仄中表现安详，其技法的厚实与前期的动力一脉相承。它抛弃的只是因为分循规蹈矩而造成的艺术的局促，因迎合世俗品味而滋生的精神委琐。当今一些书家的误区正在于把传统与现代隔绝开来，把技法与创新对立起来，结果所谓的“风格”只是无迹可寻的臆造。其怪诞因失去了历史的内涵而流于荒唐，其陌生化因缺少文化情味而堕入粗野。这种现状触目皆是。一些书家呈现给世人的作品，除了不衫不履，还是不衫不履，让他们写一幅形态端方的正书，如攀登蜀道。其娃娃体并非不失赤子之心的返朴归真，而是为了藏拙；其粗狂气并非胸有块垒不得不吐，如箭在弦上不得不发，而是无技法素养的表现。这种倾向与非理性精神的实质风马牛不相及。其次，非理性并不是非逻辑、非秩序。其“非”乃在于对传统理性中程式化、板滞化的否定，以树立一种崭新的艺术风格。从这种意义上说，所谓非理性只是以新理性代替已经沉沦的旧理性而已，当今书坛要完成艺术的蜕变，首要的工作是对传统书法进行全面的审视，找出影响裂变的障碍，然后提出新的美学思想，并把它落实到创作中。但令人遗憾的是，在某些书家和评论家那里，粗暴的否定太多，历史的描述太少；感性的喟叹太多，而理性的建构太少。所以，虽然喊声震天，陈旧的殿宇夷为废墟，传统的家园开始荒芜，但却没有新的丰碑矗立起来。以思想界为例，人们都知道尼采是近代西方非理性主义大师，一句“上帝死了”的名言宣告了经院哲学的结束，新的生命哲学的诞生。但他对旧传统的否认，经过了一番合理的论证，对“上帝为什么死了”、“上帝死了之后人类应如何面对世界”等问题都有深入的探讨。我们可以想象，如果没有人信服的描述与建构，习惯打破沙锅问到底的西方学者绝不会拜倒在他的脚下，其思想更不会越过疆界，给鲁迅等东方巨子以飓风般的震动。这方面的例证在中国书法的转折期也能找到。早期碑学的倡导者，对传统帖学的反动带有一定的非理性色彩。虽然有时难免武断，但许多看法仍不乏真知灼见，有的已为日后书法界的发展所证明。总之，历史转型时的书家，都是既以历史为鹄的，又以历史为本；既大胆地进行非理性的破坏，更注重理性的建构。

2 历史批判中的困惑

随着艺术实践和理论研究的进一步深入，书法领域的又一个终结时代已经降临。这是艺术观念和价值标准都在发生重大转折的时期，也是在心态是最容易陷入焦虑、彷徨的十字路口。游离家园的失落感和抛弃旧垒的冲动欲形成的强大的精神对峙，使人们一方面经历了世纪末文化凋零的痛楚，另一方面又尝受到了由新的艺术曙光的感召而产生的兴奋。前者表现为一种迫不得已然而又非进行不可的文化批判；后者经过美学的升华，可以转变为一种新

的艺术形态的建构。无疑，现实赋予的双重使命，既给当今的艺术家带来了历史的荣耀，同时也造成了巨大的精神困惑，而如何面对日渐沉沦的旧传统和负载这种旧传统的前辈书家，则成了当前艺术反思中最迫切的带有中介性的问题。

正是意识到这种艺术的严峻性，当今的大部分书家和书法理论家，在这个问题上采取了十分审慎的态度。他们一方面把前辈书家当作历史解剖的对象，进行有理有据的分析，去粗取精，去伪存真；另一方面又以沾溉者的身份对之表现出足够的敬仰，使其艺术光华不至于因人而为的扼杀而黯然失色。但不容忽视的是，也有一种不甚健康的潮流正在这种空前的文化批判中扮演着危险的角色。他们不是用历史的逻辑作为行为的规约，只是凭个人的情感的好恶进行价值判断。结果，爱之则捧于青云之上，恶之则抑于深泉之下，许多前辈书家辉煌的历史在他们轻佻甚至带有恶意的笔下顷刻间化为虚无。如说沈尹默先生的书法是“二王”的赝品，把启功先生看作“馆阁体”的余孽。凡此种种，轻则违背了历史的实情，在判断上出现了严重的失误，重则艺术良心已经泯灭，流为恶意的人身攻击。对这种不顾艺术规律的武断指责，严肃的艺术家自会切齿，但对那些于艺术史涉猎不深的人们则会产生判断上的误导。

即使凭藉一般的历史常识也会知道，前辈书家，尤其是那些曾经在书坛上产生过重大影响的大师之所作能够左右历史风云，成为一代楷模，自有其既体现时代欲求，同时别人又无法替代的功能。因为历史的杠杆是沉重的，社会的步履是执拗的，并不是一般人可以扭转的。所以，对前辈书家进行终结性艺术审视时，首先考虑的应该是维系他们艺术生命的文化氛围，在此基础上建立一个系统分明的艺术坐标，并确定其位置，这样，他们的艺术观念和艺术实践的来龙去脉便会一目了然，我们的价值判断也就自然而然地体现在历史描述之中了。这才是真正的艺术定位。以沈尹默先生为例，先生艺术生涯伊始，便是碑学独霸天下的时代，康有为滥其觞，于右任殿其后，前者一度曾为知识界的精神领袖，后者则身居要职，二者的双重身份为他们艺术观念的推行带来了极大的优势，于是，碑学所向披靡，如入无人之境。当然，碑学的提倡有着不可抵估的历史意义，那金刚怒目式的姿态给温润甜腻的传统书法带来了历史性的转机，不啻是一次摧枯拉朽的革命。但艺术的繁华一旦达到极至，又往往是“俗”的端倪，“滥”的开始。后期的一些碑学书家，有的字如算筹，貌似刀削，伪饰之风逼人；有的用笔粗野，如武夫奋臂攘拳，强悍之气十足。所有这些，都是对书法的一些本体因素诸如笔法气蕴、文化内涵的无情消解，使碑学的功能由革命堕入对自身的破坏。这是一种临近死亡的征兆。正是身负这种深重的艺术危机感，沈尹默先生开始了他以帖学纠偏的惨淡孤独的艺术探索，这种倒骑毛驴、反弹琵琶的行为，小而言之，是逆俗而行；大而言之，是庄严的殉道。因为逆俗而行有时候要以名誉的牺牲为代价，甚至还要承受来自各方面的无由的诋毁。大道如青天，我偏历崎岖。先生的选择所蕴含的历史隐忧与终极关怀岂是一般人可比的！但是，他并没有采取世俗的模式即非此即彼式的偏激姿态图一时之快，而是追求一种整合的文化效应，在态度上表现为海纳百川的宽厚，在创作上体现为博采众长的中和——以帖学为血肉、以碑学为筋骨的美学风范。实际上这是对文化史作出全面精微的考察后的一种理性的抉择。正如素色可以包容众色，艺术的中和者常常能在不放弃人格原则的前提下体现出一种牢笼万有、顿挫一切的力量，显示出大英雄的本色，这就是为什么许多艺术大家愈在艺术的辉煌之时，愈在心境上表现出平和的原因。所以，在文化史上，偏激者常如巨雷，在完成了惊世骇俗的震撼之后，便成绝响；而中和者则能以综合的底蕴长久摄服人心，如余音绕梁，挥之不去。沈尹默先生深知其中三昧，故中年以后，能从“曾经沧海难为水”的人生况味中体味更深永的人生内涵，由年轻时代狂飙突起的凌厉转入人格上的深沉，这表现在书法创作上便是一种艺术的综合。我们打开先生的墨迹，可谓陶冶百家然后自结珠胎，即使与赵之谦、诸道人、于右任这些大家相比也毫不逊色，如“石虎海沓鸟，山涛阁道牛”对联，天骨开张，俊采焕发，如阮嗣宗白眼对俗。正因为有着博大的胸襟和卓犖的感悟，先生的书法虽以帖学为基本面貌，但却能摆脱帖学的温软，自铸风骨。最能体现先生创作个性的那些行书作品，既有晋人飘逸的风姿，也有唐人严谨的家法，更有北碑刚劲的底蕴，但它

绝对又不是其复制品，而是在分析、选择、嫁接的基础上的再创造。

由此可见，我们不能脱离具体的历史情境去考察前辈书家，更不可用今天的美学标准去苛责他们。要知道，白云苍狗而世态万变，沧海桑田而情随事迁，残酷的历史烽烟常常无情地封锁往昔的时空，斩断前后的因缘，以致在今人与前人之间形成巨大的精神鸿沟。这样，在审视过往的文化现象的时候，很容易脱离具体的文化氛围，作一厢情愿的描述和判断，提出一些悖离历史情境的遐想，认为他们应该如何或不应该如何。有的以所谓的“历史局限性”施舍一点悲天悯人的浅薄的关怀，有的以蛮横的现实逻辑对已经只能缄默不语者大加指责。所有这些都是价值既定的颐指气使，而不是体贴入微的历史对话。殊不知历史的轨迹是由不同时期的不同风光联缀而成的，任何一个艺术家充其量只是其中一时一处的景观，试图永葆状态，独领永恒风骚，只是不切实际的幻想，而把这种幻想强加给前辈书家，更是梦中之梦。其实正如王羲之所说：“后之视今，亦犹今之视昔。”今人在后人看来又何尝不是锈迹斑斑的陈迹？如果后人以同样的方式“请君入瓮”，不知有何感慨？记得一位学者说过：年轻时代不敢偏激，是因为怕到了老年被视为保守。此话可谓语重心长，那些以偏激自许的人，更要把它当作驱邪的利器，对之一日三省。在急功近利的社会情境中，一些人习惯以“爆破”的方式制造所谓轰动效应，以寻求一条引起世人瞩目的捷径，至于在这“爆破”中是否玉石俱焚则全然不顾，其情可悯，但于理则非，最终只能事与愿违。因为过分的悖理会导致情感上的疏离，过分的震荡会引起心理上的恐惧，过分的严厉会逗发精神上的排斥，结果，除了搅人清思，既于世无补，亦于己无益。所以，为世人计，为自身计，为历史计，我们要学会宽容。因为在艺术探索中，自信没有宽容互补就会变成傲慢，否定没有宽容互补就会变成扼杀。更为重要的是，宽容能赋予我们博大的胸怀，并以此加强学养，最终与前辈站在同一学术层次上进行对话，而不至于管中窥豹，以蠡测海。到时候，你会发现，历史不是废墟，而是随着季节转换的花开花落的沃土；历史不是障碍，而是通向未来的津梁。所以，当你面对历史，应该是一个沉思的哲人，理性的智者，而不是一个杀手；当你面对卓有成就的前辈，应该献上一瓣心香，而不是举起恶意的投枪。

3 被消解的“权威”

从学术的层面看，所谓“权威”云云，只是标志着大众对所尊奉的精神偶像的群体性认同——尊奉者以此提示出他们的道德信仰、价值系统和行为方式；被尊奉者则依靠普遍的社会认可，建立至高的威望，充当一个高屋建瓴的参照系的角色。

从既往的文化发展轨迹看，任何一位真正的权威无不具备丰富的历史内涵。斯宾格勒在《西方的没落》一书中饶有深意地指出：“人们历来知道，世界历史的表现形式在数量上是有限的，时代、纪元、情境、人物都是符合类型的重复出现。人们讨论拿破仑时很少不旁及恺撒和亚历山大的。”这里实际上提示了一个带有普遍的规律性的问题，即历史总是部分重复的情况下向前推进的。历史只是过去的形态，而现实则是历史的延续；每一个人的血脉中都命定地回荡着历史与现实交融激荡的澎湃之声。从这些意义说，立足现实，首先要把握历史。面对历史所体现的强大诱惑力，过往的文化巨子，总是把对传统的渗透看作安身立命的开端。他们周旋于其间，浸润于其间，在清理了文化演变的脉络并沾溉了传统的德泽之后，才会以无比坚实的步履，悠然而自信地站立在现实的疆土之上。孔子、孟子、朱熹，一直到近现代的梁启超、鲁迅等人，在他们的身上，无不折射着强烈的历史感。正是这种历史感使他们进行着一种文化综合的工作，也正是通过这种综合，才清晰地呈现了一个传统的参照物，从而为新的文化建构提供了必要的前提。因为文化发展的历史就是民族心态、价值观念和行为习惯不断积淀的历史，传统的文化精神以及作为这种精神的载体——各类文化经典——则是这种历史积淀的具体象征。其中许多优秀的素质，经过历史风尘的磨砺，已固定成最基本的文化因素，已凝聚成民族生命中须臾不可缺少的最重要的因子。如果舍弃了这种积淀，无疑就舍弃了赖以生存的依附，就会成为无所依托的文化游子。历史上纵贯古今、具有经典意义的书坛权威，之所以把传统作为不可忽视的切入点，原因正在于此。王羲之的价值，一方

面表现为开启了具有和谐特征的晋唐风范，另一方面也标志着对秦汉古朴书风的终结；王铎的意义，既体现为对具有现代情味的崇高风格的奠定，也象征着各种书法因素的集成。所以，文化巨子的身上总体体现了二重人格，他们既是历史的叛逆者，又是历史的亲和者。

汲取历史精华，可以为现实权威感召力的树立赢得既定的保证，因为这是一种恒定的因素，它可以为现代意识中那种还没有定型的处于飘忽状态的新的文化因子获取有力的支撑，以稳定因文化秩序的混乱而造成的精神上的迷茫，以化解因找不到文化上的支点而形成的心理上的焦虑，从而在变革的情境中起到凝聚文化品格的功能。传统书法中传承下来的最基本的笔法、结构以及美学范型，之所以在今天的实际创作中仍被严肃的书家、书评家视为基本的准绳，就是缘于这种历史的思考。然而令人困惑的是，一种反历史的非理性主义思潮正在漫延，在书法界某些“权威”的眼中，历史已成了垃圾淤积的河流，完全可以弃之如敝屣；有人甚至认为，习书者学书伊始，不必以历史名帖、名家为蓝本，因为那样便会影响日后书法个性的形成。这种论调既暴露了文化上的浅陋，更显示了人格上的局促。艺术境界过分低俗，便不足以与历史经典交流、对话；人格的翅膀过分脆弱，便不能经受历史风雨的冲击。其“粪土王侯”的背后偃卧着一片苍凉的文化荒原。这种倾向如果仅仅体现在一般人身上，也许无伤大局，但若出之于有一定影响力的“权威”之口，便难免如风偃草上，造成普遍的误导了。

当然，我们在强调历史精神的同时，并不意味着非此即彼式的执拗，因为在文化研究中，对过去的执著，常常象征着对未来的瞻望，而这一切都建立在一个必然的流动的文化秩序之上。所以，真正的权威，在穿行于历史隧道的同时，还应该把目光投向更辽远的未来。未来是一种未知状态，它的新奇与陌生能赋予人们以某种憧憬，能唤起前进的欲望和征服的意念。从某种意义上说，这正是能够体现人的主体力量之所在。所以，对未来文化景观的预测，向来是文化界热心关注的话题。作为权威人士，有职责也应该有能力承担这方面的使命。他必须站在历史的土壤上，将探求的手臂伸向未来的世界，并描绘即将出现的图景。因此，他们总是一方面背负着沉重的历史感不时地蓦然回首，另一方面又带着自觉的超越意识，煽动升腾的羽翼，不停地搏击长空。书法作为文化的一个分支，必须要有自身的设计，而这种设计只能由精神深邃的权威来担任。今天书法界这方面的情况却不能令人乐观。由于文化的积淀不够，某些人虽因多种偶然性身处权威的位置，但胸中的艺术蓝图却一片空白。他们表面上好象总是处于“先锋”状态，但这种先锋趋向一般只表现为两种情形：一是跟着世俗的音符起伏，充当一名资深的通俗歌手，如年逾古稀，陡然变法，学起儿童天真稚拙的情态；二是随着海外的风气转移，以舶来品炫耀世人，利用空间所造成的陌生带来一点可怜的新鲜感。前几年，日本书道的某些流派由逐渐渗透到形成气候，就属此类。这种“时髦意识”的产物，虽曾经以“不可方物”的神秘面貌，摄服过许多混沌之心，“惑阳城，迷下蔡”，但在真正的艺术家眼中，它到底有多重的分量，结果就可能不可那么令人兴奋了。近几年书法界传统的势力渐渐复苏，人们每每为颜真卿、黄庭坚、米芾等人所倾倒，正好从反面说明了人们对上述风气的厌倦。当然，作为体现超越意识、构画艺术蓝图的试验性作品，可以允许对历史逻辑有一定的偏离，甚至完全悖谬，但在操作的过程中，必须采取十分审慎的态度。如果这种探索出自于权威之手，并且无原则地推广、效法，加以不切实际的溢美之辞，造成奉若神明的局面，那就是变创新为扼杀，变魅力无穷的未来世界为令人无奈的混沌乾坤了。因此，对未来的把握，就权威人士而言，与对历史的承担一样，有着不容低估的意义。它们共同构成了文化发展的两端，只有这两端的位置有了正确的认定，现实的操作才能在最大的限度上减少偏颇和荒谬。

对现实状况的透视，当然与对历史和未来的把握在方法上有所不同。后者需要的是对现实情境的疏离、文化角色的转换，而前者则是身临其境的参与。作为具有权衡、判定意义的权威，必须能够以十分理性的态度对待大众的心态，了解他们的焦虑点是什么，以及有什么企求，但这种了解又不等于无条件的顺从，其中还应包括不可缺少的批判、选择和提炼。因为现实的需求很容易以功利为基础，最终难免因人格的高低不等、文化素质的参差不齐而

泥沙俱下。身为权威，应该有明察秋毫、辨别是非的锐眼，对之进行筛选、补充，在这个基础上回答大众的疑问，满足他们的需要，使文化活动有一个理性的情晰的走向。沈尹默先生在他生命的晚年为书法的普及做了许多指导性的工作。他强调基本功的训练和兼收并蓄，并身体力行，以作示范，许多话语今天读来仍如闻警钟。而他的前辈康有为则以十分偏激的姿态一味提倡碑学。虽学应者如云，蔚为大观，但它的偏颇给书法本身造成的破坏也是触目惊心的。许多年后，当事过境迁，“待从头，收拾旧山河”，人们才不由自主地发出深深的叹息，这大概也是这位当年顾盼自雄的文化巨子始料不及的。所以，作为权威，对历史进行冲击时，固然应避免玉石俱焚，就是进行现实文化建构时，也不可不慎。图一时之快，只能造成永远的遗憾；逞一时之雄，只能更映衬出日后的萎顿。因为艺术生命向来不是以现实效应为根据的，它应是指在文化坐标中所起到的历史功能。

西方人曾说人格即风格，中国人也说文如其人，这道破了文化品格与人格之间的渊源。历史上虽然存在文化品格与人格相谬的情形，但在大体上二者是互相补充并且统一的。对于权威而言，前者的低劣固然不能使其成为文化范式，后者的缺乏也不能引起人们的敬仰。只有二者相辅相成，才能成为一个既目光深邃又良知卓犖的文化精英。所以，权威手中唯一的利剑，应是文化法则、美学定律，而不应是其他的什么。借助于文化以外的力量以颐指气使、狐假虎威的行为，都不是一个真正的文化权威所应有的。中国自古提倡“富贵不能淫，威武不能屈，贫贱不能移”，就是对文化精英道德上的具体规约。目前的书法热中大有借书法扬名获利者。有人凭借雄厚的经济实力，有人凭借微妙的政治背景。一些在书坛上颇有影响的人物，为情势屈，或代为作伐，或代为揄扬，严肃的艺术评判变成了无聊的逢场作戏。殊不知，正是在这逢场作戏中，一个文化权威应有的良知已悄悄泯灭，现实的艺术景观被笼罩上了一层令人悲哀的迷雾。

4 走向僵化的“书卷气”

书法作为一门传统艺术，长期以来，由于硕儒巨子的参与，逐渐形成了高度文人化的倾向，这样，所谓的书卷气也就自然成了一种比较固定的文化境界。一般说来，它在情感上表现为不急不火、温柔敦厚的中庸形态，在形式上讲究圆润甜美、雍容典雅的线条展示，在意境上则追求含蓄深沉、耐人咀嚼的神韵风调。但这千百年来如磐石般难以撼动的“铁门限”，在今日强大的以非理性为性格特征的文化飓风的冲击下，却家园难守，风雨飘摇。对书卷气情有独钟的书家因此而焦虑，而彷徨，并凝聚成怨忿的抑郁心态。但过份的抑郁心态，则无疑是损害艺术理性的危险的征兆，它常常因信仰的被破坏而在精神上呈现出过份的孤独，因价值的毁灭而在行为上表现为极端的偏执，这样，也就难免以既落落寡合又抱残守缺的遗老形象遗笑于世人，这给本来带有一定的悲怆色彩的艺术行为平添了几分“反讽”的色调。而一部分志在反叛的书家，也毫不留情地关闭了情感交流的通道，他们奉行的是非此即彼的原则、非我族类则予以诛灭信条。在他们看来，要立志创新，必须与书卷气疏离甚至对立；要冲决定势，必须以文化原则的牺牲为代价。因此，甚至书写的舛错，款式的荒谬也被“宽容”地轻轻放过，有的作品从内容到形式成了世人难识的“天书”。由此看来，今人在对待书卷气的态度上，掺杂了很多意气用事的成份，它不但构成了不同流派书家进行交流的障碍，而且还严重地消解了传统价值观在新的历史条件下进行转换，从而获得时代生命的必要的背景。历史上从来没有完全固定不变的文化法规，也从来没有劈空而来的美学原则，而只有与世推移、志随世变的态度才是立足的根本。许多传统的文化精神沾溉后世而不泯，遵循的正是这一规律。我们可以想象，如果没有董仲舒的改造，魏晋玄学的嬗变，宋明理学的损益，以及近世新儒学的疏通，传统儒学大概早已成了明日黄花。对传统艺术观——书卷气——亦应作如是观，方能使之永远生机盎然。以上对立的形成，缺少的正是必要的历史考察和现实的诠释。

所谓书卷气，在笔者看来，就是文化性格在书法创作中艺术化的折射，其中含有文化信仰、伦理原则、美学风范等不同层次的内容。先秦两汉时期，虽出现过诸如李斯、张芝、蔡

邕等杰出的书家，但由于此时书法还不是一个独立性很强的艺术门类，因此书写者在文化气质上难免参差不齐。从现存的历史资料看，此时，作者群的民间化、平民化色彩很重，风格上多呈淳朴之态，书卷气只是间或有所流露而已。到了魏晋时期，由于书写材料纸张的普及和文人对书法理性认识的增强，许多文化巨子步入了书法创作的行列，书家在文化素质上有了空前的提高，这对以知识化、性情化为背景的书卷气的形成创造了必要的条件。由于时代的感应，这一时期以“二王”为代表的书家，在风格上力求既温润含蓄又自由潇洒的境界，体现了既二元对立又二元统一的艺术特征。这种根植于文化气质的美学风范无疑就是晋人书卷气的具体内涵。唐代以降，书家在美学趋向上发生了种种变异，如人们普遍认为唐人尚法、宋人尚意、元人尚态、明人尚趣，清人尚朴，而所有这些变异都是所属时代文化变奏曲的一部分，如果我们具体考察一下当时的社会氛围、哲学思潮、美学精神，自然会很容易探到其中的对应关系。如唐人尚法，此时的诗文便十分讲究起承转合，律赋、律诗流行就是明证。宋人尚意，此时的画坛也烟水缥缈，意态绰约。明人尚趣，此时的文章小品亦简约生动，趣味叠出。这样，如上所述的种种书法流变就不是空穴来风，而是源于深沉的美学思考的理性的选择，是丰富的文化意蕴的集中体现，说它代表了不同历史时期书卷气的内涵，便确定无疑。这也充分说明，书卷气作为一种社会性很强的文化性格，是在与世推移的过程中展示它的活力的。

但也许因羨古心理的制约，也许因静穆恬淡人格的规限，终于导致了人们观念上的僵化，并因这种僵化造成了一些偏颇的理解。在许多人心目中，只有晋人风范、唐人家法才是不可逾越的丰碑、至高无上的参照，这表现在对书卷气的看待上，往往失之于标准过严、过窄，似乎只有温润含蓄、雍容精整才是书卷气的真正内涵，除此之外，皆被打入“野狐禅”的行列。实际上，历史上的许多书坛巨子，并非沿着这一人为的设置安顿他们的价值取向的，如米芾虽最初低首于“二王”，但最终却冲出了晋人的藩篱，以奇险峻峭彪炳于史册。王铎也视“二王”为效法的偶像，但自家面貌却与之相距甚远，以酣畅豪逸擅场。此二人以才学论，可谓超出时流，不可谓学养不深，性灵不足；以书品与文化性格的关系论，则是书如其人，恰成对应；以书风立足的基础论，也体现了当时一种审美趋向，这样，如果说他们的书法作品缺少所谓的书卷气，显然不合历史的实情。但令人遗憾的是历史上恰恰产生过这样的错误的认识，并且这种误解还左右着当今的一些书家。他们的理想王国过份偏狭，偏狭得似乎只能容下“二王”，他们的情感过份吝啬，吝啬得只可以对颜、褚鞠躬如也。这对传统的再生，自然有百弊而无一利，结果只能使那于情可悯、于理却非的一身孤介化为满怀幽怨了。

时至今日，虽然山川如故，但早是人事已非了，晋唐风范既已渺不可寻，连清人的踪迹也已淹没在历史的尘埃中。传统的价值标准要作一定程度的调整已成必然。因为许多新的文化因素已出现在我们的生活中，如自我的凸现，孤独意识的增强，生命的疲惫，对精神刺激的向往，所有这些，都会使人们在文化性格上迥然不同于以往。而从生存状态审视，越是大家巨子感觉上越敏感，所背负的精神负载也就越沉重，其变异也会更加显著。我们在考察书家的文化品格时，进而在为书卷气的内涵作某种规定时，就要对这种新的情势作必要的考虑，从而在标准上作出调整，以切合书家的现实心态。否则的话，便会出现许多本来不该出现的尴尬。但这种权变必须在一种严肃与冷峻的态度下进行。也就是说，当试图作出突破时，先要考察一下知识背景是否足以承担这样的使命，当试图作出新的选择时，先要扪心自问，这是否是发源于人格深处的自然的欲求，如果二者之间能外于一种协调的状态，那么便水到渠成，面貌自新，书卷气也会飘然而至。

可见，书卷气作为高境界的文化品格，是无庸置疑的，问题在于如何看待它、理解它。由于特定的操作方式的限制，现代书家虽生活于当今时空，但精神的翅膀则往往翱翔于古代的氛围之中，临古代名帖，写古人诗词，发思古之幽情，可以说，无一不以古为追踪的对象，这样，其思维定势表现出一定的恋古倾向也就是意料之中的事了。如果处理得好，与古结缘自然可以增强自身历史的厚重感，否则，就会与时代格格不入。表现在对书卷气的理解上，参照系切不可过于局促，反之，一方面会把许多品格非常优秀但与既定的审美框架不符的书

家书作排斥在外，使历史变得残缺不全；另一方面也严重地影响创作中博采众长、厚积薄发优势的形成。而对于那些以创新为宗旨的书家来说，钟情于书卷气非但不会对你的审美开拓龃龉不谐，反而会大有裨益。因为它是文化境界的象征，其功能在于显示书家人格的深度。现在一些人对书卷气采取一种弃置的态度，同样也是不明智的举动，我们甚至可以说是一种本质的失落。因为书家创作与一般性的书写最大的区别就在于艺术境界的营造，而这除了有赖于书卷气的作用，似乎别无选择。如果忽略了它，只能与工匠为伍了。现在不少“书家”的作品虽火药味十足，满纸硝烟弥漫，但却缺乏文化的认同感，缺乏一经寓目便徘徊不忍去的魅力，原因正于此。

On Several Misunderstandings in Contemporary Calligraphy Circle

ZHENG Xun-zuo

(Department of Chinese Literature and Press, Shandong University, Jinan 250100, China)

Abstract: The contemporary is facing a morass in which the spirit of reason is sinking. There are more crude denials than reasonable constructions in it. The criticism of history lacking of rational analyses has nothing to do with the concrete historical context. There are also the problems of inadequacy of cultural personality concerning the so-called authorities. And there appear some misunderstandings that should not appear in understanding “scholarliness” that maintains the existence of calligraphy due to conservativeness or radicalness.

Key words: reason; irrational; criticism of history; authority; scholarliness

作者简介: 郑训佐(1958-),男,安徽天长市人,山东大学文学与新闻传播学院教授,从事中国古典文学和书法学研究.