

十佳慈善箴言书法作品

◁有情有义,向善向上。积善积德,且寿且昌。刘小晴

有情有义 向善向上
积善积德 且寿且昌

◁人无慈善不立,家无慈善不和,国无慈善不兴。王伟平

人无慈善不立 家无慈善不和
国无慈善不兴

◁善若长存爱则永恒。张森

善若长存 爱则永恒

◁帮一人温暖人心。助一家暖万户情。韩天衡

帮一人温暖人心 助一家暖万户情

◁慈善是财富最完美的归宿。周慧珊

慈善是财富最完美 的归宿

▷富不忘慈,济困济世;贫仍怀善,忧国忧民。张伟生

富不忘慈 济困济世
贫仍怀善 忧国忧民

▷在付出时倍感幸福,在幸福时用心付出。戴小京

在付出时倍感幸福 在幸福时用心付出

▷慈源于爱,善重在行。刘一闻

慈源于爱 善重在行

▷慈善汇聚正能量,爱心助力中国梦。童衍方

慈善汇聚正能量 爱心助力中国梦

▷永怀感恩之心,常做慈善之事。周志高

永怀感恩之心 常做慈善之事

经典与当代

——徐本一关于当代书法诸问题的探讨

陈晓

书法艺术形成一种所谓“观照”。书法批评既要保持传统的元素,又以现代文化评论的体系为参照,开创出一种中国风格的批评方法,书法又比其他艺术种类更有优势。中国的历史传统和当代的思维,使我们确立了批评的标准。

记者:近年来来沪办展的外地书家逐渐增多,比如前几年胡抗美先生和沃兴华先生“形式——情感”的展览,反响很大,也展示了站在书法发展道路最前沿的一种动向。您如何看待该展览?

徐本一:比较遗憾,胡抗美先生和沃兴华先生的这次联展我没有来参加,但作品我是关注的。两位书家在传统的继承上都有成就,而现在创作时,都设法与传统拉开距离,将书法的文字性降到最低,拓宽用笔的规律,加粗点、线的纯粹的、理想化的形式感,以更接近美术的方式来表现书法艺术,这种艺术手段具有开拓意义和时代价值,提出了书法艺术一个方面的走向,这种大胆探索,不计毁誉的精神值得我思考和学习。

作者:上海书坛正逐步打开视野,与全国书家进行多方位的交流与实践,形成了所谓的“新海派”,您对上海书法团队,特别是中青年书家,有何种看法,或是何种寄托呢?

徐本一:上海的书家在我看来比较低调,不急于表现自己的艺术主张和展示艺术成果,一方面与上海这座城市的历史文化地位有关,另一方面与地域人文有关,导致目前看来,全国展、专业展中的人展、获奖比例不高。由于历史长河中,“海派”书法的艺术高峰依然存在,要想逾越这座高峰而达到新的层面,对上海书家而言,即是责任和期盼,也是义务和激励。

从全国书法的大环境来审视,目前当代书法正以“式”的变革来丰富、重新定义书法艺术,在总体进步的情境下,也出现了所谓的批量的、雷同的“流水线式”书法作品,这正和我们海派书法中提倡的包容及多面貌共存的艺术理念是不同的,我想,“新海派”的各位书家,还是要坚持自己的理念来进行书法创作,用真实的、丰富的书法语言来感期染时代书风。

另外,不久前上海文联和华东师范大学共建了“上海市中国书法研究中心”,其中上海市文联斥资200万元专项资金,这是具有实际意义之举。当代书法艺术要建立起以高端人才为本的架构,需要注重两点:一是书家的创作能力,二是书家的理论研究能力。因此,以此重建书法高地而迎头赶上,体现了上海书法的高瞻远瞩。期待“新海派书法”有超越过去的辉煌!

之外,也是一名书法批评家,您如何看待这个问题?

徐本一:书法的品评因书法的性质特点,从传统层面上只能用具象的事物来显示其抽象的性质,因此,“征引”及“比况”是传统书评的主要方法。这种批判方式我们称之为意象批评,通过简单的叙述来准确地把握书家作品的艺术风格,如:右军如龙,北海如象。但这种传统意象书评实际上也具有有一些症结:一是评语的“溢辞”导致文质的迂远和奇巧,二是通过书评达到审美力的导向偏差,都导致了所指所论超出了“人人”的标准。

而随着艺术大环境的融合、发展,今人的书法批评似乎更多地参照美术批评和文学批评,考察书家的人文背景、审美理想和创作情态,使品评的文辞更植入美术的大范畴内,理论层面更高,显示出对艺术的自觉性。这是书法艺术、书法批评发展的必由之路。但目前的书法品评从艺术批评的专业性、学术性上讲还不高。我的想法是,书法批评应该更多地参考文学批评,更加注重语言和品评的微观化,即针对某一件作品,具体分析其形、势及形势所生的艺术趣味,通过书写内容、书写情境、创作感言等方面来找到这一作品的切入点,切分开浮词艳藻和艺术人生,使书法批评更贴近现代艺术批评。

另外,对于书法这门艺术而言,目前界内的职业批评家少,而兼职以涉及书法领域的颇多。如果以书法纳入艺术大范畴这么一个前提,那么我们更需要独立的职业批评家和职业策展人。这两个职业的产生、规模化,是顺应现代书法发展的需要,是把握书法艺术创作取向的重要标志。对于现在的书评,有些写得很虚浮,与真正作品的层次有距离,浮夸的风气居然成了书法艺术创作的取向,这的确触及整个书法界和书法现象,产生了使得书法艺术可能陷于混沌不清的障碍之中。因此,深化、借鉴西方艺术品评态度及对书法传统的深入反思,是恰如其分地推动书法批评的重要途径。当然,书法批评终究不能代替书法家,更不能彻底左右书法作品的艺术性,它只是作为理论途径的岗哨,对于

徐本一:形、势从本质而言是同一的。形指点画,是静态的;而势指点画、结构形成的过程以及关系的生成,是动态的。两者相辅相成,对于一幅好的作品而言,缺一不可。中国人好讲“气”,形与势贯穿起来就是气在起作用,气势、气息、气派如此等等是显示了人的生命状态,而书法的挥运生成最好地表现了人的生命的敞开。

记者:您对于书法创作,提出了定势及变异的问题。我们是否可以将其理解传统和当代审美趣味的对比?

徐本一:“定势”是书法前期的学习过程中所积累的固定的创作习惯。包括点画、结构、节奏。手是具有记忆的载体,在艺术实践中,容易解构形成长期的、凝固的创作方式,久之便是成熟的风格。成熟的风格意味着“定势”的相对终结,一旦处理不甚,或是走向“固化”,或是因心中执念要破,而不断变化,一日三面,终不知居所。因此,要处理“定势”,就要懂得如何“变异”。

“变异”与“定势”在概念上存在对立,是偶然的、随机的、短期的,这种艺术概念可以与人的情感直接联系,即所强调的情感调动;以有意打破定势而产生的偶然效果。所以,情感是由定势转向变异的催化剂,使笔触的用墨、用笔之丰富性随意而出,变化万千。当然,变异的结果并非都是好的,一些值得保留的“新元素”要能够被保留至“定势”的过程中去,不断丰富自己的成熟风格,拓宽自己的艺术道路。

至于传统和当代审美之间——举个例子:古人醉酒书,常有佳作,意在模糊情感、释放情感的过程中抓住稍纵即逝的“变异”效果;今人加大创作时间的连续性,追求“眩晕”的感觉,将理性的成分减少,增加情感的创作经验,也是在追求“变异”——其实两者间的对比是有共性的。从历代书风的衍变来看,晋韵、唐法、宋意、明清势态直到当代的“式”,都是以定势为基础而变异的,当代书法的创作者的自身素质更容易趋向外在的形式。

记者:当代书法中涉及的视觉艺术和纯粹审美常常会面临传统力量之强大,而无法抛开社会性、大众性,流失于艺术性,如何看待这个问题?

徐本一:传统书法从用途上讲,按沈寐叟之言,可以分为三类。一曰碑碣,庙堂巨制,摩崖气象;二曰写书,乐毅、黄庭、洛神、曹娥,衍为文稿之类;三曰简牍,为行草之宗,而与写书又有区别。后两类源于日常生活,往往从生活情境中产生趣味,与生活相融合,有“无意为佳乃佳”的效果。唐宋时代的书家更加注重主观意识的追求,书壁、屏风、手卷等等体制更强化了书法艺术的发挥。当代书法取法的对象更为广泛,经典之作与考古新资料共同成为了创作之源。而注重展厅的视觉效果,其实在暗合书壁或碑碣的形式,古人早就创造了辉煌,从文献中我们可以体会到古人的巨大激情,比我们现代人的创作更为纯粹和高尚,我们要从精神上向古人致敬!

当代书法从传统书法而来,立根传统而开花结果。其实,当代书法之“当代性”、“艺术性”古已有之;唐怀素于永州书屏风、张旭醉草书壁,宋苏东坡与米元章相对而书,纸竟而止,明清家居的格局变化导致条幅巨制的出现……都表征着时代与书法的关系。

那么,现在问题的关键,是思考什么是当代书法的精神?书法怎样融入当代生活中去?既要提高创作者的思想境界和艺术水准,也要培育全社会的审美能力,全民的书写水准是国民文化素质的指标之一。书法已是世界非物质文化遗产,我们能否成立“书法节”呢?要以人为本的立场,书法艺术是完善人的一个方面。以前有学者提倡以艺术代替宗教,没能成功。但艺术之美的追求,无疑是人脱离低级,有了更高精神要求。我们从《兰亭序》、《祭侄稿》、《寒食帖》看到了晋唐宋的精神,物质的东西有时会速朽,而精神却是不朽的。

记者:“形”与“势”并非当代书法的产物。崔瑗《草势》、蔡邕《篆势》、“九势”、王羲之《笔势论》,这些经典作品都谈到了形与势的关系。作为当代书法艺术,您如何看待“形”与“势”?

记者:徐主席,您作为从上海走出去的著名书法家,这次回沪参加“情系上海”的展览,感想如何?

徐本一:我十一岁时离开上海,在旧时的记忆中,所占很多的便是我的曾祖父。他启蒙了我的书法学习,那时他教我和本家几个叔叔一起练字,临帖摹碑,凡是写得好的,有所褒奖。这让我从小就喜欢上了书法,时至今日想起幼时的情景,仍有无尽的回味。

这次回沪展览,意义重大。我们这些归乡者所聚在一起的氛围,以及儿时时的感慨、思念,对老辈们的怀念油然而来。我在展览的作品集中自叙:时光被吸引到何处?就是表达人生中的许多时光确实被书法所吸引。如果我的曾祖父能看到今天展览的场面,或许他对我付出的教育终于结出了果实会感到欣慰。这次展览名为“情系上海”,关键在于一个“情”字。是乡情,更是中华文化之情。有了这个大情怀,就能集文化传播海内外之广博与包容,显历史时代发展之进途与积累。上海显示出的文化能量,可以说是通过代代传承人不断辐射开去的。述往思来,文化的潜移默化真是一种伟大的力量,正是这样的人才造就上海艺术的卓特。

记者:您的作品深谙传统经典之法,我觉得具有海派书法的风貌,但又很注重视觉效果,具有冲击力。您如何看待海派书法与当代书法间的关系?

徐本一:从时间的维度看,最先提出海派是与京派之别而言的,这成为了一种文化比较的视点。对于海派书法,我的观点还是要落实到人。上海在民国时就具有较高的生活质量,也是全国文化人的集中地。李瑞清、曹熙、康有为、吴昌硕等碑学一派,沈尹默、潘伯鹰、白蕉、马公愚等帖学一派都居住于海上,形成了当时中国文化的亮点——海派。海派的定义,是对这种开风气而不断扩散开来的文化影响的追认。当时上海出版传媒的先进和文化消费力的强大,使海派具有了更大的影响力。

在海派书法的群体中,书法家并不是单纯的艺术家,而是具有高度文化修养和社会地位的学者。这种富含学术研究的文人特质,使得海派书法达到历史的高度。诚然,海派书法是一个时代的验证和记录,而当代书法虽然不能脱胎于海派书法,但毕竟海派书法所开创、造成的广域影响力及艺术审美情趣,是当代书法发展的来源之一。从艺术大环境层面上讲,文化多元化的提倡使得书法艺术各种风格得以并存,当代书法还会沿着比较宽容、探索的艺术道路前行。