



真实的虚妄——当代书法问题思考

<http://www.firstlight.cn> 2010-08-09

墨守成规，亦步亦趋，屈从权威，迎合师长，经济利益至上，缺少正常而深刻的批评，匮乏学术辩论和学术研究，书法家越来越让人感到离文化离艺术离高尚远了。没有创新的理念和勇气，更谈不上创新的实践。书法的精神在堕落，书法的个性在泯灭。书法艺术的发展现状在今天堪言悲惨，断裂无处不在，虚妄无处不在。

习惯让专业变得业余

书法艺术家都有一个良好的愿望，誓将书法艺术不断推向专业的高峰，可事实竟是如此地不遂人愿，庞大的业余队伍暂且不说，只各大专院校和专业书画院的大批专业书法家们，在行文论书法时，除个别人外，都没有专业性可言，自己的作品只能说是写字，书法没有个性，没有意境，没有思想，拾人牙慧是习以为常的正常状态。评说书法更是没有标准，横竖好坏都由着自己的经验和好恶褒贬。没有书法的标准，即使有了也不遵从，满纸的信口开河。所以，当你看作品时，有些还值得一看，当你在看相关的评论文字时，那简直外行得让你无话可说，总在那些老话套话中兜圈子，书法变得非常业余。

有一种很顽固的观点认为，中国高等院校的书法硕士研究生、博士研究生的培养，主要是培养书法的研究人员而不是创作人员，我不知道这样的高级研究人员难道一个个一辈子只研究我们引以无比自豪的王羲之、颜真卿们？只为重复说明他们的伟大？难道是为了考据更多的历代书法家的更多的游历和生活细节？难道只是一而再再而三地证明前人对前人的评价有没有错？那我们当下的书法创作由谁来评价、由谁来创作、如何来创作？是不屑创作？还是不能创作？研究与实践在中国的学术高层严重断裂。而且，中国书坛与其它领域一样，唯文凭是尊，以文凭的专业划分专业，文凭成了专业的代名词。与之相伴的是学术血统论、出身论，谁学了什么就以为谁具备了什么样的知识和能力，谁在学术的圈子就是学术的内行，一切都以表象为取舍。

书法是有专业标准的，不能因为艺术是独立个性的表现和具有个人的私密性，就借口仁者见仁、智者见智而胡言乱语，是非颠倒，就没有原则没有标准地肆意捧或压。仁者见仁，智者见智也是有它的度和范围的，不是无原则褒贬的借口，不具备一定的学术高度、艺术高度、人格高度，连谈论仁者见仁、智者见智的资格都没有。其实，一些人是明白书法艺术大概的，尽管他说不太清楚，但由于要牵强附会，要拉拢什么人，要搞好什么关系，怕得罪什么人，所以只能玩一些文字游戏，或顾左右而言它，久而久之，也就习惯于无的放矢和满嘴胡言了，那人的格也就随之堕落。而另一部分拥有分辨能力和批评能力的人却没有话语权，他们的意见进入不了主流的渠道，不能产生影响。所以我们只能在一片嗡嗡声中带着情绪阅读陈词滥调，消磨仅有的一点点创作锐气和学术真诚。

一些书法家们，一方面拒绝参加中国书法家协会举办的展览和活动，并时有批评言论发表，另一方面又沾沾自喜于添列中国书协某个专业委员会或成为中国书法家协会会员，并认为那就是专业的标志，招摇于市井，显得自己真的比别人高出一截。殊不知，这种虚名真的不能代表书法艺术的专业水准。但大家都习惯于这种游戏了，而且乐于这种游戏。所以王镛、石开辞去中国书协篆刻委员会副主任、委员的意义并不仅仅是因为他们看不惯的反抗，真正的意义在于作为一个艺术家的骨气的显露和对篆刻艺术专业的真诚爱护，尽管人们把这件事当作娱乐新闻来传播，尽管他们的辞去并不能影响中国书法家协会的我行我素，也并不能引领出一种对真诚和专业的回归，丝毫不影响众多书法家篆刻家拚命杀进各专业委员会，甚至主席团。作为一个独立的书法家，作为一个有良好的艺术家，王镛、石开迈出的已经不是一小步了，问天下成千上万的书法家，有谁还能有此行为？包括多年以前吴丈蜀的退出中国书法家协会，难道不能令我们的书法家们、书法文化人们反思书法专业这一问题吗？

更多的书法家只能在获取各种利益的种种习惯中死去。

艺术的翅膀因实用的纠缠而断裂

书法发展到今天，多少人还在喋喋不休地重复着书法是书写汉字的艺术这一命题。书法是借汉字而独立有所作为的，书法不是实用的，一切艺术都不是实用的，它们只是满足人们某个方面的精神需求。让书法实用，是将书法置于工具的地位，但，书法的确不是工具。它所以被人们误解作为工具手段，是因为人们混淆了写字和书法两个不同的概念，是因为所谓的书法家们肆意地自觉地混淆这种关系，以利于浑水摸鱼，处处以我为中心，处处哄抬自己的“字”而否定别人的艺术。长此以往，再加上中国人对年龄、官职的骨子里的膜拜，年长的人写的字全成了书法作品，致使一些谬误流传，成了真理。当今中国书坛主张书法实用，让人认识，让公众接受的，口口声声要讲传统的，可以说都是在书法上无所作为的、艺术无能者，不管名声多么地显赫。写字的实用和书法的娱情至少在唐代就已分得非常清楚了，过了也算有些年头了，现在却模糊得欲辨不能。看看日本的书法界，那种对汉字书法长期不懈的造型艺术的探索，应该明白什么是有效的放弃。如果日本人也像我们整日里纠缠于汉字的认读和实用，日本的现代书法大概也一事无成。中国书坛普遍否定日本书法，总是认为自己才代表书法的当代和未来，在一些有文化的学者们那里更是如此。我不知道

有文化是一种创造的能力，还是一种炫耀的资本。

将书法艺术置于实用的境地，是无视书法抽象美、抒情美、空间美、动态美的无知做法，书法艺术在视觉上供给我们十分丰富而深刻的视觉享受，书法基本元素一线条表现出千变万化离奇古怪的形态，通过时间性运动，线条分割空间使书法的空间显得无比丰富和博大，通过作者的情感驾驭和纵情支配，书法就有了独特的表情抒义的特征，通过抽象空间构成来表达世事和客观世界，唤起观者的视觉和内心共鸣与情感波动。“看懂”汉字内容和强行读解汉字反倒成了十分有害的欣赏障碍。

唐朝孙过庭的《书谱》中就提出：“达其性情，形其哀乐”的书法抒情观，东汉蔡邕《笔论》中提出：“书者，散也，欲书先散怀抱，任情恣性，然后书之。”我们现在却纠缠于写字的实用不能自拔，如果我们的先人们地下有知，定会捶胸顿足的。书法是有用的，但不是用来标注景点的，也不是用来抄袭诗词的，书法是要让人看懂的，但绝对不是让人看懂它的汉字内容。要是那样，书法艺术也就无艺术可言，更谈不上代表东方文化，也就没有任何研究的价值了。为什么日本的一些少字数作品很有震撼力，就是因为作品展示的笔墨情趣和空间理念，作品表达出的独立个性，你无法阅读出更多的文字信息，只能进入独具一格的书法作品，可以强烈感受到文学以外的震人心魄的东西。为什么徐渭傅山的狂草摄人心魄而张旭怀素的狂草无法使人的更多的神经细胞兴奋，就是因为徐渭傅山的狂草打破了文字认读的界线，书法的形式语言和笔墨的效果占据了第一位，怀素的狂草对文字草法的恪守和对形式语言的创造上还处在一种十分理性的机械式的能认读的阶段，曾来德所言“张旭不颠，怀素不狂”诚非虚言。为什么人们对林散之的草书有那么高的评价，除去人为的拔高外，还在于林散之对草书有比较深刻的理解和发挥，使作品的笔墨和形式升到第一位，具备了独特的个性，在这一点上，林散之称为现代草书大家当之无愧。但今日捧林散之草书的人未必明白这一点。

好的文字内容在大多数情况下，不但对理解书法艺术起不到好的作用，反而起负面作用，人们沉浸于文学的氛围中不能自拔，而书法的个性却成了次要的。我们临习古代断碑残瓦的书法比临习《祭姪稿》要纯粹得多，更能进入书法的个性语言而不计较文字内容。对文字内容的过份关注，干扰，甚至阻挡进入书法艺术层面的解读，这也如先入为主的方式一样，作品的真实性反而退居其次，得出的结论必定是不全面、不真实的，甚至离题万里。

书法艺术本该由艺术作品来说明问题，作品就是一切，从作品中感知作品带给观者的美感、创作理念和情绪内蕴，观者当从作品中感受一切。而我们现有恰恰相反，为理解作品，为宣扬点什么，总要在作品旁配上长长的说明文字，配上名家写的不着边际的文字，用声嘶力竭的呐喊为作品张目，用名人来烘托作品的光彩，作品反而成了道具，成了引子，书法艺术家们既像文物贩子，又像卖唱的艺人，目的都不在作品本身。

面对各种流行和流俗，我时常在想，我们这个时代怎么这样地令人难以理解，书法家们统统将常识扔到九霄云外。当一个至少在四、五百年前已经被我们先人解决了的问题，在今天反而显得格外扑捉迷离，人们却越来越分不清楚谁是谁了。令人感到可怕的是许多有“名望”者不断教导别人用的全是混淆视听的没有艺术所指的与艺术不搭界的语言，别人也就相信了。让人感到中国的书法艺术在今天不是普及了，而是倒退了，变得更加缺少艺术的关照。当写得漂亮的好看的毛笔字等同于书法艺术时，书法艺术已显得可有可无了。

画家们知道，形象之外的空白非常重要，古代书法家们也知道如何经营空白，今天的书法家们大多只会写毛笔字，知道如何把毛笔字写得端正、潇洒，连飞白都不知道如何表现了，书法作品真正变成了汉字的抄录。我们现在的书法家们太在意于字的结构而不敢突破，无法突破，汉字形象与作品空间断裂，文字与空间不能主动发生关系，只是被动的分割。毛笔的特性也与汉字的表达断裂，当我们的古人早已知道“笔软则奇怪生焉”、“八面出锋”，我们现在却只能概念化的理解中锋、偏锋来创作书法作品。我们的书法家并不关注组成汉字的称之为线条的线条在空间的舞动和形态变化，也不深究那些有形的和无形的线条能给我们多少想像和享受。反正我们可以有很多别的学问来阐述，有书法家身份和阅历来支撑。书法家在面对古代作品时，没有想像，读不出新意读不出艺术和思想来。而对当代作品，只能以评价古人的那一套套话，来套用，只会说学某某古人的，学得如何，进入不了本人的作品，更奢谈思想。而对自己的作品，根本无能力分析解剖，发现不了问题，任凭别人曲解。自己实在想不出如何创作出有个性的作品来，下笔便到古人处，作品只能是无生命力的僵化摹仿和平庸之作。中国的书法家如果不正视想像力，如果不找回想像力，一味地泥古不化，书法艺术只能死路一条。

想像力，回来吧！

批评与现实断裂

近来《中华读书报》上有篇文章，题目是这样写的：“把文学当作文学来评论”，这也许使很多人觉得可笑，也让一些重视逻辑的人认为此话不通。联想到书法艺术，有许多人自称或被称为书法评论家，其实你根本看不到他们文章中书法艺术本质的涉猎，对作者任意褒扬（注意，很少有学术批评的）和鼓吹，却不涉及作品，作品成了无足轻重和次要的，这样的现象不是少数而是非常普遍的事情，甚至是一种流行，这使我想我们应该把书法当作书法来评论，而不是其它。

我们的书法家和书法批评家，实实在在地走着一条机械而重复的路，走不出先人经验的范围，说着别人的话，写着别人的字，我们的书法怎么样创新，仅凭嘴上不断地喊叫“创新”显然是不行的。我们到底有多少人在追问书法艺术的本质和内涵？又有多少自称自成一体的书法家敢把自己的作品与古人的作品相对照？在当代吹嘘得神乎其神的书法家们的作品前，我唯一较深的认识就是：书法在颓废、在堕落。我们无法抗衡古人，不是说功夫，而是说创作思想、创作意图、创新能力，我们的书法想退缩进或正在退缩进一种概念化了的“传统”中，即被神化、圣化了的正统如王羲之、颜真卿们的经验中。

书法界中人不关注书法的当下状态，只关注所谓的传统，而且这个传统是被简单化、模式化、阉割了的传统，将传统与当下割裂开，厚古薄今或厚今薄古。书法家们在传统与现代之间树立壁垒，批评家们更是作为书法家的附庸建立山头，批评的准则和品格已不复存在，只要有山头就有市场，市场成了艺术的试金石，作品价格成了确立艺术家地位和成就的主要指标和依据，所以有了书法家协会职务的热度不减，有了连字都不会写的书法家位居书协要职，指导书法事业与时俱进的正常的荒唐事，书法就这样一天天

在繁荣中堕落，在热闹中沉沦。

建立山头和划分派别是今天书法评论家们最拿手的艺术，看不懂作品不要紧，不懂书法艺术不要紧，只要划分派别，站到某一位置上，就确立了自己批评家在书坛的地位。不但什么人都可以当批评家，而且批评家不再拥有独立的品格，那种得罪人吃力不讨好的文章在今日中国书法界几近绝迹，谁也不愿干那种蠢事，人人都在关注自己当下的生存状况，书法艺术的生存状况没人去理会，今日肉肉车马逍遥，谁还管得着以后的书法怎么样。就如拿了钱再说，谁还管教你孩子什么知识，反正我自认为学富五车，愿意拿钱是你傻，管我什么事。表扬什么，批评什么，都依作者与自己的人际利害关系而定。书法批评不成流派，却形成帮派。书法批评家不但失信而且失节。

创作思想在当代的模糊不清，严重阻碍着书法艺术在当代的创变和发展。古代不是完整意义上的书法艺术作品如《兰亭集序》、《圣教序》成为当代书坛一些人二不二的楷模和范式，越此即遭否定，这在全世界所有的艺术中大概都不会成立的艺理却在书法艺术中大行其道，这是错误观念下的错误真理。另一方面，有了真正的书法批评，也会被不愿看到书法批评或不理解书法批评的人们的口水淹没。写字的实用性与书法艺术的美学意义混淆，书坛时时被警告，我们的老一代正统书法家如何写字，自我首先放弃了书法艺术的美学价值，这种错误观念在一些位高权重的“老人”的反复教导下更是变本加厉地干扰中国书法艺术在当代的创作，如启功先生的启功体，刘炳森先生的刘体，都在暗示着书法艺术在当代的标准样式。

中国书坛任由平庸之作、赝品、假冒伪劣作品流行，谁如果提出了批评意见，说了一些真话，就立马有一些人暴跳如雷，如王朔对齐白石绘画的批评，几乎所有文化界都介入了对王朔的口诛笔伐，认为王朔是小说家不懂绘画，王朔不搞书法绘画就不懂书法绘画，这是那门子的理？中国能绘画的人何止成百成千，又有几人能有王朔的洞见？不客气地说，当代中国搞书法的人往往就是还没有不搞书法的人明白。这就是中国书坛的现实，不能批评，不敢批评，不会批评。同时，又有许多人不会批评作品，却会批评人，认为中国没有真正的书法批评。我不知道什么是真正的批评，但我明白仗义执言，据理力争，直指作品本质的重要。要说西方人文艺批评我们没有的，就是西方人能真诚面对作品和作者，尖锐批评，大胆否定，甚至讥笑，都是司空见惯，我们的批评只能隔靴搔痒，评非所评，无的放矢，矢不中靶。书坛、画坛都不批评这些对批评的扭曲和践踏，反倒批评那些批评者，认为这不能批评那不能批评，只要谁对古代的当代的名家作品提出批评，特别是对当代的名家的作品提出批评，必定成为众矢之的，别人首先想到你肯定与这人或这人的老师或学生结下了什么梁子，或者你一定想通过骂（注意：中国书画界不太习惯或不太严格地使用批评这一学术词语，骂成了一个不可或缺而又无可奈何的用语）名人自己出名，名人成了圣人，名人成了老虎的屁股摸不得，这是中国当代书坛画苑的旷世笑话，想靠名人支撑我们的当代书画史，想靠名人书写当代书画史，你觉得有可能吗？中国的书法和绘画被人看不起也就成了正常的了，尽管有些人的作品动辄价值数百万人民币数千万人民币。

创新和个性成为幌子

在人人心中不离个性和创新的当代中国书坛，最难寻觅的就是个性和创新，孤寂和深刻成了中国书坛最可贵又最不可得的品格。

当中国的工笔画、工笔重彩画，在狭小的生存夹缝中吸取古今中外有机养料杀出一条时风之路时，书法却找不到自己的本位，连书法到底是什么都搞不清楚了。看日本人的书法创变能力，我们只能拿我们的先人挡挡驾了，我们自己空洞无物，悲哀不？画坛周韶华有抽象写意画，于志学有冰雪画，就这，多少画坛人物认为那只不过是一些技法罢了，没有什么可称道的。但，正是这点已经超迈古人，难道这比终身寄人篱下重复古人拾人牙慧还无聊吗？

作为书法史，有个性的作品比作者是更重要的。作者随时间推移仅剩下一个符号，而具有个性的作品才是不朽的。随着时间的推移，附着于作品上面的各种依附物也将随之全部褪去，仅剩单独的有个性的作品述说着一切。也只有作品没有个性没有意义时，作品才会附着上各种各样的与作品无关的外来物。中国书法史上对书法家人格和学问的无限夸饰，正反映了我们在绝大多数情况下都没能进入作品，无法理解个性，没能进入真正的书法艺术世界。

中国的书法界，很多人自己无能就拿所谓的传统、功夫来壮胆，来欺骗世人。就如国画界长久不衰的对黄宾虹国画的摹仿，可以说，绝大多数学黄宾虹国画的人都是偷机者，这在一些写字的人中更是十分的流行，以为能拉一些墨线就是绘画，并用写意美其名，其实里面什么都看不到，只是一些黑黑乎乎的东西，还有人信，真不容易。缺少造型能力，缺少主题思想，有的只是一些你有我有他有一些质量很差的线条，无法表达作者的思想、情趣和美学主见，更不能表达的是时代潮流和精神。

展览最能反映当代书法的无个性和平庸。书法展览不具各现代意义上的展览特征，展览仅仅是一些人表达他们自己狭隘观点或获取某种利益的一个机会。展出大体如出一辙的作品，出一本粗俗的作品集、召开一次恭维话说尽的研讨会、请几个有头有脸的人出席来一个体面的开幕式、媒体做一通大获成功的报道，而真正主角——作品，这时早已完成自己的历史使命——已经确定作品为入选或获奖，仅仅是资格的确认，入选全国展就可申请加入中国书法家协会，取得一个会员身份而已。作品缺少或根本没有作品与作品的对话，作品参加展览的原因、入展的标准、作品的意义、作品在展览中的地位和状态，作品入展的资格取得与展览的效果、作品在受众一方的反应和对这种反应的关照，这一切都不存在。展览操办的过程只是一次形式的操练，缺少策展人、艺术批评家的参与，没有学术的定位，更像一次周末的赶集，各自获取各自的利益。

当代中国各种书协组织的书法展览，在推动全民知道中国还有书法艺术，在吸引更多的中国人投身于这一几乎成为全民艺术运动的功利性运动中，起了巨大的推波助澜的作用。也让天下真正的书法爱好者和对书法艺术有深入研究的有独立见解的人们，看清了那些评委的眼光、审美水平和艺术目的，看清了书法如何成为一种博取名利和地位的工具，如何从高雅滑向庸俗、虚荣和空洞。书坛真的像娱乐圈一样，不断有新闻爆出，广为传播的是作品的价格和名家的花边新闻，这些都与书法艺术本身无关。书法家协会的领导成了张艺谋式的人物，然而与张艺谋差了何止十万八千里，张艺谋给中国甚至世界贡献了《红高粱》、《菊豆》、《秋菊打官司》、《英雄》，中国的各级书法家协会的领导给中国贡献了什么？又有几人能拿出像罗中立《父亲》、像吴冠中《周庄印象》

一样的作品？各种展览有意无意地成了扼杀个性的屠场。

我们书法界一方面压制那些有胆识有才华的创新者，说他们的路子不对，说他们的做法不合古法。另一方面自己又因循守旧，抱残守缺，无所作为，拿不出任何有创意的作品来。我们不可小瞧了某某人拼接组合的作品，不能小瞧了某某人摹仿街头粗俗文字的行径，不能小瞧了某某人似画非画的作品，也不能小瞧了某某人在书法上的行为动作，这些看似简单的不合群的行为，其实都在孕育着作者对书法艺术的深刻思考和实在的探索，是个体对书法艺术的独特心理感应，能做出那么一点点别人做不出来的事情来，就饱含一种创新的可能。为什么我们的书法殊难创新，就是因为我们放不下传统这一沉重的负担，都在死学王羲之、颜真卿们而试图超越他们，怕走入邪道，却不知不觉入了魔道。就是因为我们太不宽容了，对什么新的东西都要以已有的形式和标准去衡量，与自己不同的一概否定之。发现不了好的，也辨不清差的。如果大家能多一些宽容理解和支持，对问题的探索予以理解，大家一起想办法往未知的方向努力，寻找可能创新的契机，那么中国书坛也就不会出现如今不论主张什么都裹足不前的局面。

可以说，在当代书坛个性和创新是最为流行的，超过了任何时代，但个性和创新又是最廉价和匮乏的。

学术与艺术能力断裂

文化和学问被今天的书法家们吊在嘴上，好象一说文化说者马上就有文化似的要。要创新，能够创新，没有文化、没有见识、没有思想行吗？关键是文化认知的能力能否转化为观察、理解世界的钥匙，能否成为一种能力。如果有文化而没有思想深度，没有超强的创新能力，再有文化有什么用？迂腐的书呆子在中国还少吗？所以书法艺术首先是艺术的，艺术从哪里来，肯定从文化中来，根本不需要强调，就如我们吃饭肯定用筷子、勺子之类，用不着在吃饭的时候总强调用什么工具和方式吃饭一样。正如许多人所言，仅有技法和形式上的一些东西肯定不行，那种技法肯定是很低层面上的技法，形式肯定是简单的形式。也如很多人理解的，把汉字的笔画写得坚实端正正是功夫，殊不知不坚实中见精神，飞白比坚实更能表达深层的图像意境，就如倚侧比端庄更难一样，能有很高难度的技法和形式，一定是作者有文化的直接反映，不能以其有没有很高的文凭，有没有文章、诗词发表而判定有无文化。还如一个有创意的书法家刻意增减汉字笔画同一个所谓的书法家不知道怎样写而写错字一样，前者是有文化的表现而后者肯定是缺少文化的。

中国书坛对历史有一种超乎寻常的眷恋，言必称魏晋唐宋，认为那样才有文化才有根基，但你能回到魏晋唐宋吗？时代性如何体现，摹写着王羲之、颜真卿们的书法如何体现时代精神。今日的文化人动辄说历史上留下来的都是人品学问好的书法作品，历史上的文化名人真的都人格完美、道德高尚吗？是只会跟风而不用自己的脑袋思考的结果，或者纯粹就是一种偏见和视而不见，就如对民间书法的大肆诋毁一样，也如对古代有名碑帖的附会一样，多少有名的碑刻，谁知道它们是什么人写的，谁知道它们就一定是品德高尚的人所为？也许一些工匠为了养家糊口刻得非常好也未尝不可，今天的书法家们为了金钱不也批量生产书法垃圾吗，谁比谁更高尚。

面对王羲之颜真卿们这些书法大师的作品时，会有人不断地重复提起作者是多么地有学问，多么地人品高尚。放下人品不说，单就学问，有多少人领悟了《兰亭集序》的文学意义？又有多少人读过欧阳询的《艺文类聚》？在当代，学问与艺术是断裂的。当代书法家提起《祭姪稿》必定说颜真卿在书写时多么地痛苦。谁失去亲人不痛苦？我却从《祭姪稿》中看到是稳健、沉着。你经历过失去亲人的痛苦吗？当我爷爷去世时，我书写引幡时，无论如何手都不听使唤，全身颤抖不已。我们比附时能不能好好看一看实际的作品再发表高见？我们听惯了王羲之书写《兰亭集序》时如何地心手畅快，那么为什么《兰亭集序》和《祭姪稿》一样有涂改？你见过农村丧时，与自家不沾亲不带骨的人在自家亲人灵柩前痛不欲生、哭天喊地的场面吗？别以为他真的为你的亲人悲伤。其实，我们读《兰亭集序》、《祭姪稿》这些名迹时，我们于书法来讲，能读到他们书法笔墨的高妙已经足够了，别以为这很简单，古今临摹王羲之书法的又有几人得其真谛？他们书法上的成就应该只体现在他们的笔墨之间，而不是作为媒介的文字文学上。就如我们无限尊敬启功的人格和学问，但从启功的书法中我们看到的却是冷傲、清劲、刻板，甚至一丝的寒意，我们无法读出宽博、雄浑和天真来，这与他的学问为人没有直接的关系，并不一致。

85新潮美术影响下的新书法，不论它们怎样地欠缺，不论你怎样地否定，它都是那个历史时期的特定产物，都会在书法史上留下浓重的一笔，这是思想解放的象征，而且比任何形式的创新都不弱，这就是时代性。同样，学院派书法、书法主义、民间书法、行为书法，都是时代性最好的体现。艺术和文化已经在全球自由交流和发展，任何形式的民族主义、保守主义都是徒劳的，任何形式的闭门造车和夜郎自大都是自欺欺人的。邱振中以西方艺术观念对中国书法做的解析，把说不清楚的书法艺术能说清楚了，陈振濂为中国书法建立起比较完整的学科体系，这都是中国书法在近百年来取得的最杰出的成果，你否定得了吗？对这点视而不见，还配做学问，还配搞艺术吗？

书法家们，包括所有的艺术家，像套公式一样地说，艺术发自内心，发自灵魂，表达内心的真情实感，艺术就有纯度、高度，我不清楚，人的灵魂是否有高尚和卑劣之分？人的真情是否有善良和邪恶之分？这些又如何区分？如何与艺术发生关系？在形式上如何反映？境界的高低如何体现？

中国当代书坛有一些无事可作的人无休止地纠缠于工具材料，而那些前行的探索者们似乎并不在乎他们的口舌，自顾自地做着他们认为该做的事。谁在书法的形式上有所创变，在材料上进行加工，就认为那是形式主义，是工艺化的制作。让人越来越不清楚的是，书法艺术到底是创作的手段和方式重要，还是最后形成的作品重要？作为爱好，修心养性，我们无话可说，但要展示作品，那作品就是一切。

王镛对墓志造像砖铭书法的挖掘整理和再创作，曾经遭到书坛的大肆非议；陈振濂学院派对形式的关注，书法主义对书法艺术观念的重视，沃兴华对民间书法特别是敦煌遗书书法的整理和创作，白砥对二王书法特性的放大发现和再创作，无不倾注着作者满腔热血和高度的才华、浓烈的激情，都为中国的书法艺术在当代的专业发展注入了巨大的活力，树立了崇高的典范。但，书坛主流对这些成就是视而不见的，或故意忽略。

书法的历史和传统越来越被故作高深的学者们概念化为一个个牢不可破的金刚罩，失掉了它的鲜活，失掉了它应该有的原始光芒，越来越成为一种规范和守则，书法家们只能瞻仰和注目，而不能接近和触摸，更不要说进入了。像“王羲之是不可超越的”这种使耳朵长老茧的论调在今天崇尚个性的时代却被众多的书法家推崇备至，广为宣扬，没有人再敢怀疑并推翻这种看似符合逻辑的谬论。

中国书法发展中，似乎一直有一种思想在左右着不同时期书法的发展，那就是倡导一种风格和观念就容不下其它，总是扬此抑彼，总是有一种唯我独尊的想法在。这一点在当今更甚，尽管有一些创作者并不持此观点而广吸博取，尽管有一些书法家胸怀宽广独运机杼，但那种有此无彼的想法总在一些人的头脑中阴魂不散地膨胀。清中晚期的碑帖之争，其实并没有那么严重到锋芒毕露和剑拔弩张的地步，总有人极端地贬帖扬碑或扬碑贬帖就以为那时就是那样。如今书坛一些人对学院派书法、流行书法大肆贬低和排斥，容不得不同风格的存在，总以为自己有点学问就代表先进文化，这在各种书刊中随处可见，令人生厌，有时让人感到这些人似乎生活在别处。

书法史学著作很多，大多陷入一种空泛而大印象式的叙事，缺少对具体人物和作品具体细节的到位研究，见不到作者的独立研究心得和独立艺术思想，没有新颖的视角，抄袭成了著作的代名词，画蛇添足的理想化空洞叙事语言，永远多于具体作品的解剖，作品在这里仍然不重要，让作品之外的虚构故事感染着读者。

如今的书法家对待古代书论与对待古代书迹的态度截然相反，动辄对古人的书法理论采取不屑一顾的态度，认为什么“龙跳天门，虎卧凤阙”都是虚妄之言，但正是这些虚妄之言影响着历代大家，产生了历代大家，但我们对它们的不屑反应了我们今天书法家想象的无能和匮乏，我们今天的书法家只会拾人牙慧。古人那些“虚妄”之言是多么地有想象力啊，仅读那些描述书法的语言就让人心潮澎湃，思绪飞扬。再看看今天的书法家们书法理论家们，写的是唐碑宋帖，说的是正统中锋，面对书法艺术，多少人连承认别人有所发现、承认别人作品好的勇气都没有了，更不要说翰逸神飞了。书法在观念上折翅。

中国书法历来有一个不太好的传统，非要在作品中看出人品、道德、功力、学养和历练来。总有一些人非要把书法艺术说得无比伟大、高尚，这也太让书法承担不起，书法仅仅是一门艺术，它承担不起太多的道德和文化的责任。书法仅仅是一门艺术，这门艺术不可能让所有的中国人都喜欢，也不可能让所有的中国人都理解，更无法起到多么重要的政治宣扬和道德教化的作用，有一些人恨不得书法成为一种万能的文化文本，把中国全部的文化 and 道德都承载起来，好让作为书法家的自己风光起来。

艺术与市场断裂

中国当代的书法和绘画作品进入市场都是以尺寸来定价格的，我就奇怪了，买家是买纸还是买艺术品，这种以尺寸定价格，无疑于以年龄定功夫、以体重论营养一样。这不能不说是一种非常滑稽的事情，艺术品价值与尺寸有了直接的关联，就此，你能说中国的书画市场成熟了吗？记得几年前在中国美术馆看百年中国油画展，1940年代前的画家们的作品都很小，有的只有巴掌大一点儿，却很有内容，很大气，越往后，作品的尺寸变得越来越大，有的占了整个一大面的墙，除了一些照搬来的形式外，作品近于空洞无物，在这样的作品前，只能叹息作品尺寸的巨大，作品画框的豪华，大小与艺术价值怎么说也不会挂上钩。这也像祖国神州处处有碑林，对传播真正的书法艺术有害而无害，那些粗糙的东西毫无艺术性可言，但传播久远，影响很大，人人以为这就是书法艺术，能刻之山川之上，能不好吗？文化的垃圾，艺术的谬种就此传播开去。书画作品按尺寸论价，是艺术市场不成熟的标志，也是艺术不成熟的标志，更是全社会艺术审美错位和艺术无知的表现。

书画家动辄说自己的作品被某某馆、某某企业以数百万元人民币收购，自己没卖，你以为你的作品是国家文物，你以为别人的钱都是捡回来的，如今的书画家们真的是有点无耻了，是文人没有高尚道德的一个例证。给某某地方题了字，给某某有地位的人写了字，就挂在嘴边，到处宣扬，是说自己的作品没水平呢，还是说别人不懂艺术呢？艺术水平到底由谁来评价？

但这种观念却深刻影响到世俗的普通民众的认识，遗害无穷。

书法在市场上的价格由传媒和书法专业之外的人说了算，谁地位高，谁掌握主流的媒体话语，谁是金钱的主人，谁就说了算。这也是很多书法家迎合大众口味和媚俗的一个主要原因。专业的交流只限于专业之内，尚且有派别之分。所以中国书法的发展是不正常的，也是无法正常的。书法艺术的专业水平不能决定书法作品的价格，一方面是专业的业余，专业不能理直气壮，专业不能说服人，专业太疲软。另一方面，中国的书法收藏者受一些不良传统的影响太深，艺术品因人而贵，加上书法家如果还有官衔，书法家身份与艺术、文化靠得近一点单位、团体，带有官方性质，一般就会有很高的作品价格，我认为中国的书画收藏者不是在收藏作品而是在收藏书法家的官位、头衔和名声。

书法家在金钱面前，只有当奴隶的份，许多能用作品换来大把银子的书法家们，一旦形成一种模式被社会承认，就再也不会也不愿思想着去改变，一旦变了就会影响收入，有了充足的银子，谁还想什么创新不创新的，创新又不能当银子花，还能指望在这个时代产生多少大师吗？也许我们听过这样的人生艺术的展望：等我有了钱了，我便如何如何地再去专心进行艺术的创作。当你都有了钱了，你还有可能专心钻研艺术吗？你还钻研艺术干什么？等有了大把的钱，也许就已经走上了一条艺术的毁灭之路，尽管并非人人如此，但赚大把的钱再去搞艺术，而且再在艺术上有所突破，你信吗？你见过吗？试问今日中国书坛，有多少人是抛弃功利的纯粹爱好？又有多少人不是为赚名赚钱而书法的？当代中国书坛有钱的书法家多的是，谁见过有钱的书法家在艺术上突破过？名利的驱使使书法家们一边经营书法，一边还要把更多的精力和财力用到经销书法作品上来，随俗、从众，把一切商人经营的手段都用在书法上，精英出场、美女亮相、才子平台、大师风范、实力写真……一切都同我们每天打开电视看到的广告一样，非得弄个家喻户晓不可，非得灌满你的耳朵不可，堵死你的眼球不可，时间长了，万千民众也就真的就把自己当成名人了，人前人后装腔作势的时候就到了，就真的好像有资本按平方尺收钱了，书法家们自己践踏着这片肥沃的艺术土壤，书法的斯文扫地能怪谁呢？

书法家一面结交商人、官员、企业家，讨好他们而出售作品，体现了文化人的卑微、摇尾乞食的奴性。一面又在拿到钱后毫无责任地制造文化垃圾——所谓的作品，我们走在城市、乡镇的马路上，不时就会有书法家题写的差字别字劣字的牌匾映入眼帘，书

法家们时不时地在人前人后炫耀某牌匾出自在下之手，又显得张狂、得意和自大，一副志高气昂的样子。就如一些大型的展览由于规则的混乱和评委的龌龊，使一些优秀的杰出的书法家不予理睬，而一些平庸者乘势得奖后的那副张狂，似乎他的水平真的全国拔尖，而且不但写在纸上，而且习惯性地写到脸上，这是中国文人的一种小脸蛋。

书法文化人另一重要标志性卑微表现在，当今中国书坛，不仅仅是书坛还有画坛、鉴定界，很有一些书画名家和掌握有话语权的书画家及文化人，以市场经济为幌子，以自己的名声和地位为砝码，进行金钱交易，只要有人愿意出钱，只要出大钱，可以将一位连门都未入的书画爱好者定位成精英，可以将一件赝品定位成上等的文物，出钱人就可以以非常小的投入赚取很高的经济利益，人家名家都说了，我是精英，人家大鉴定家都说了，这是真品，谁要有微词，那只有自讨没趣——不懂，是呀，谁还能比名家懂得的更多呢！只可惜，大名家并非大行家，这一简单的道理在中国的书画界似乎并不被认同。更可悲的是，是行家也未必说行家话。大名家大文化人写的文字就如一块金字招牌，拿着它可以走街窜巷，可以招摇过市，成为耀眼的魔布，挡在世人的面前，让自己和自己的作品放射出不一样的光彩，最最起码可以让外行和一知半截者拜服。文人的卑微在此尽显无疑了。

媒体与公众的断裂

书法媒体与公众处于两不相干的境地，媒体因为处于话语强势的地位，主流书法媒体一贯是我行我素，以某个团体某些人的利益为重，严重脱离公众，它们只发表主办者喜欢的认同的作品和与他们观点一致的观点。他们不管公众的感受，不进行市场调查与分析，发表他们欣赏的古代书法家资料，刊登当代他们认可的书法名家的作品，宣传他们看得懂的观点和思想，没有大众的观念，没有包容的胸怀，是服务于书法界一小部分人的媒体。明白人不看不买不要紧，中国有的是书法爱好者，而且层出不穷，等这些人也明白不买了，后来者不就又来了吗？媒体没有公众意识，媒体不把公众当回事，只是某些人的传话筒，而又有一些人就愿意看这样的杂志。所以，杂志的主办者并不愁杂志卖不出去，反倒是那些眼睛柔不进沙子的明白人干着急。所以像蔡树农对全国第八届书法篆刻展评选中种种弊端的批评文章成了中国书法界第一轰动的大新闻，陈丹青辞去清华大学教授一事也成了美术界的第一大新闻，甚至成了全社会的一大新闻，这是中国书法媒体的悲哀，也是中国书法和中国美术的一大悲哀，正常的变得非常不正常，如同不正常的变得非常正常一样，你说能不悲哀吗？

媒体以经济效益为重，大肆卖版面，这已是公开的秘密了，媒体撒出各种诱饵来钓沽名钓誉者，所以有了钱就可以办很多一般人办不成的事，比如，可以买个精英版面当回精英，买个大师版面可以当回大师，买个美女版面当回美女，买个学者版面当回学者，买个才子版面当回才子，买个实力派版面可以当回实力派……我们往往批评书法家协会，媒体比书法家协会好不到那里去，同样在制造各种各样的文化垃圾，传播各种各样的错误信息，甚至比书法家协会更加恶劣和有害。

媒体缺少独立的监督作用，对中国当代书坛的种种弊端避而不谈，宁愿刊登一些废话连篇的文章也不愿批评什么现象得罪什么人，自由投稿者的尖锐文章更是一概不发。媒体应该而且保持持续不断的旺盛的对现实的关注和批判激情，但我们没有，我们的媒体对现实的关注只限于发一发活动的消息，没有深度的观察和自己的媒体态度。同时，把自己置于高高在上的位置，不接受任何的公众监督。所以，中国的书法媒体有没有都是完全可以的，而且没有时也许会使书坛更干净一些。所以各种媒体设立的种种精英大师栏目绝对产生不了大师，满篇的溢美之词和赞歌照样培育不出大师，更不用说形成一个健康的良好的书法艺术环境。

虚妄与断裂在继续

在中国书坛，现在重要的不是你完成了什么作品，而是你为什么完成这样的作品。艺术不能扣问灵魂，那么艺术也就不会有灵魂，艺术必将死亡。

也许吴冠中在美术史上的地位得更多地留给历史做出定评，但像满大街满坑满谷的所谓的书法家也需要历史来定评吗？那岂不是笑话。历史是要抽干水份的，不论这种水份来自于哪里，来自于什么人，这就是历史的无情和残酷。

当代中国书法家习惯于在既有的规则中游戏，一旦进入陌生的环境和规则就处于糊涂状态，就不知所措，只能牵强附会，借题发挥，绕开作品，跑题万里，无法直接面对作品和进入作品。

中国书坛走上今天这样的混乱无序和肤浅的境地，一方面是无能为力的结果，一方面是迎合世俗的结果；一方面是不能为，一方面是不愿为。书坛以庸俗占据正统地位也就成了水到渠成的事了，艺术水准没能在传统者口口声声的水到渠成中水到渠成，庸俗的风气反而自然而然地水到渠成了。

书坛宁愿肤浅地获取利益，也不愿深刻地研究问题，大家都愿意在物质的获取上寻找心灵占有的满足，也不愿固守艺术的良知去探寻真正的艺术真谛。

敢问，书法艺术的路在何方？

[存档文本](#)