

当代刻字

阔步迅进的中国现代刻字艺术

□李庶民

翰墨英气,霜刃纯芒。中国现代刻字艺术经历了20多年的跨越式发展,已经成为当代书坛一道靓丽的风景,引领着当今国际刻字艺术之林的风气。回顾现代刻字艺术在中国当代书坛的创作实践与理论探索,展望经济与文化高速发展背景下的现代刻字艺术的未来前景,足以令人豪情激荡,满怀信心。如果对20多年来现代刻字艺术的发展历程做一个大致概括的话,似可分为自立——自强——自觉这三个阶段。

一、自立

1991年10月,中国书法家协会刻字研究会在广西柳州举行成立大会,会上通过了《中国书法家协会刻字研究会章程》,选举产生了第一届理事会,会长权希军,副会长张源、邱零;同时举办了“中日刻字艺术展”,展出了中日刻字作品200件。中国书法家协会刻字研究会的成立,标志着中国刻字艺术告别了过去由各地自发、群众自行组织活动与散兵游勇式的个人“游击”活动,摆脱了盲目效仿日本现代刻字,进入到在中国书协领导下方向明确、组织有序、持续提高的自主、自立、自新的现代刻字艺术阶段。这对当代书坛而言是有重大历史意义的。在这一标志性事件的前后,一些刻字创作起步较早的地区如黑龙江、天津、浙江、广西等纷纷开展各种展览与培训活动。其展览的作品大致分为两类:一是以传统的刻制形式与技巧来刻制创作者自己书写的书法内容,材质从竹、木、陶、瓷到紫砂、漆、铜、石等种类不等;二是效仿日本现代刻字形式与技法的少字数作品,以木材质为主,风格与装饰都有明显的模仿痕迹。因为在当时,什么是刻字艺术,什么是现代刻字艺术,二者在形式上的主要区别以及在审美取向上有何差异,绝大多数人都是模糊甚至茫然的。各地队伍也大多是由喜爱篆刻、版画、雕塑、工艺美术的人员组成,这种状况在1993年举办于洛阳的“全国首届刻字艺术展”上仍然没有多大改善。但令人欣慰的是,在同时举办的“全国首届刻字理论研讨会”上,一些论文作者已经开始探讨传统刻字与现代刻字的不同定义,探讨现代刻字向本土化与中国特色的转型与确立。这种强烈的自立意识在此后的几年中迅速扩展成为各省刻字家的创作实践,一批骨干刻字家脱颖而出,更多的刻字爱好者也积极参与,一些省的书法家协会也成立了刻字委员会,将刻字艺术纳入到有组织、有规划的发展轨道上来。中国书协刻字研究会还组织了有日本、韩国、新加坡等国刻字家参加的国际刻字交流活动。到1995年在山东青岛举办“全国第二届刻字艺术展”时,首任刻字研究会会长权希军期望的“创造出富有我国民族特色的木质阳刻刻字”已占据了主流地位,而投稿也达到了2400余件,创作水平有了明显的提高。王志安发表的《传统·现代·开拓》一文,表明中国现代刻字艺术从范畴、概念到创作取向与审美倾向已经越来越清晰了。

二、自强

1997年11月,“全国第三届刻字艺术展”在天津举办,此次展览被称为“以全新的形式、全新的语言展示于世,初步形成了中国刻字艺术特征”。此后,1998年9月,在厦门召开了“全国第二届现代刻字艺术理论研讨会”,“现代”作为“刻字艺术”的定语在这届研讨会上形成了共识,各地的一些刻字展览也开始不再收传统刻字以及木材质之外的其他材质的刻字作品。2002年6月,在济南举办了“全国第四届刻字艺术展”,主题性刻字作品的明显增多是本届展览的一大亮点,表明了刻字作者的素质越来越高、创作意识愈来愈强,中国气派与民族风格的凸显是中国现代刻字创作队伍由自立步入自强的重要标志。2004年10月,“全国第五届刻字艺术展暨第八届国际刻字艺术交流展”在厦门举行。同年,笔者发表了《“主题刻字”刍议》一文,对“主题刻字”概念与范畴的所指与能指做了有益的探讨,试图为中国当代的现代刻字艺术从理论上做出梳理。2007年1月,“全国第六届刻字艺术展”在黑龙江大庆举办;2008年10月,“全国第七届刻字艺术展暨第十二届国际刻字艺术交流展”在江苏无锡举行;2009年11月,“全国第三届现代刻字艺术理论研讨会”在无锡召开。笔者的特邀论文《主题创作是现代刻字艺术的自觉》首次指出,随着“主题刻字”这一创作观念的提出以及刻字创作理论乃至刻字美学研究进入到中国现代刻字艺术整个体系构建之中,当代中国的现代刻字艺术已经从美学思想、审美理念、创作实践进入到创作主体的自觉时代。2010年7月,“全国第八届刻字艺术展”在上海举行,恰逢世博会举办期间,展览的辐射效果得以更大化。2011年5月,“全国第九届刻字艺术展暨第十四届国际刻字艺术交流展”在浙江永康举办。同年,现代刻字被正式纳入到中国书协的届展当中,与书法、篆刻并列为大书法范畴下的三大展览版块。十届届展中有44人(件)刻字作品入选,3人获奖提名,2人获奖。据不完全统计,自1991年以来,单是省市级以上举办的刻字展便多达120余次,而近几届的全国刻字展每次的收稿量都在五六千件,可以说现代刻字在当代书坛已成为真正意义上的大户。现代刻字作品进入“国展”,标志着现代刻字艺术从组织到认识、从理论到创作、从主体到作品内容等,已经进入全面自觉的时代。

三、自觉

对现代刻字艺术的认识、创作、理论体系的构建,经历了由一开始的自为与迷茫,到对其概念与范畴的逐渐明确,再到“主题刻字”的提出以及后来的“义形创作”理念及实践的形成,一个有着中国气派与民族特色的现代刻字艺术大厦框架已经基本构建成型。现代刻字艺术已经可以做出如下界定:

现代刻字艺术是指在中国传统刻字的基础上,吸收当代哲学、文化、审美诸现代观念,借鉴日本等外国现代刻字艺术的成功经验,深入民族化、本土化的创作实践,

探索与时俱进的具有中国特色的中国当代刻字创作。

中国现代刻字中的“现代”,不是西方艺术中专指与传统相对立的那个现代性,其概念及含义是指既继承优秀传统又区别于传统刻字,具有中国气派和民族特色的中国当代刻字艺术。当代刻字艺术以构筑中国刻字艺术整体框架为旨归,以形成不同于世界上其他国家现代刻字艺术的全新范式。其表现特色为:

1.以中国特色的社会主义核心价值观为审美价值判断准则,根植于中国刻字艺术的优秀传统而不囿于传统,以与时俱进的理念、技法、形式、内容等审美要素,以汉字书法为创作本体与底线,去创造具有时代风采与改革创新精神的刻字艺术作品。

2.由传统刻字中创作主体的书家书写到工篆刻的书、刻分离,变为当代刻字家的自书自刻(包括自己设计、装饰),即书刻合一。

3.倡导主题刻字与宏大叙事,以反映积极向上、健康活泼的时代精神与审美取向,传播正能量,营造百花齐放的良好艺术氛围。

4.强调以木材为主,以阳刻为主,以凸显现代刻字艺术日益丰富多彩的技法与表现形式,同时鼓励对材质与技术的积极探索,创造具有中国气派、民族特色、地域和个人风格的艺术作品,推动现代刻字艺术的可持续发展。

需要注意的是,在一般情况下,现代刻字是指当代中国刻字艺术,准确一点说,现代刻字更多的是指当代中国刻字中的现代部分。中国刻字在当代仍有大量的传统刻字以及介于传统刻字与现代刻字之间的艺术创作,这种广阔的创新取向与多样化的创作群体,使当代中国刻字既有着传统刻字的深厚人文积淀,又有着当代刻字对传统的继承和发展,同时还还有着现代刻字的探索与实践,使中国刻字益发深厚博大,闪耀着鲜活生动的时代精神与民族性格。

若用简洁的语言将现代刻字这一概念表述出来,可以界定为:在汉字书法本体规定下,一定物质材料与技术规定下的创作主体自书自刻的艺术创作自觉;更为简洁的表述是:刻字姓刻,刻的是字。

随着时间的推移,当代刻字艺术从创作主体到创作主题,从理论到实践,其自觉意识都在逐年深化与提高;中国刻字艺术网官方网站的建立;曲阜师范大学书法学院刻字专业的设立与清华大学美术学院王志安书法刻字高研班的设立;中国书协各团体会员中刻字委员会的成立;地域风格与一批刻字家个人风格的形成;大学专业刻字教材《现代刻字艺术美学》《现代刻字艺术技法与创作》《现代刻字艺术鉴赏》等即将出版……这些都在见证着刻字艺术自觉乃至文化自觉的快速步伐。特别是2010年王志安提出了“义形创作”的创作理念与刻字教学、创作等相关的方法步骤,表明当前现代刻字艺术主体自觉达到了更高的境界,其致思方式与方法论价值已在近几年的教学成果与理论积累中得到体现。“义形创作”的教学提纲提出了“书刻共进、义形创作、强化修养、长远发展”的要求。在创作中,以文字的形与义来传达创作主体的创作思想与内容深意,通过义与形的有机结合,营造意象之境,诠释书法、文化之象,使刻字作品更有思想性、主题性、哲理性。现代刻字艺术以一种文化自觉的姿态与时俱进,向人们展示着它更加广阔而绚丽的前景。



一篱花 吕如雄



经典系列之一 王志安



金衣 汪凯



闲雅 王凯霞



作 王荣兴



大河上下 张之



精八 张陆一



惟善为宝 吴东明

书法讲座

曾来德讲书法

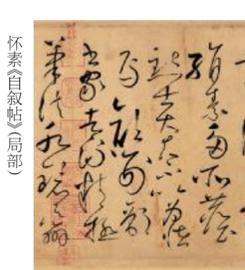


《龙门二十品》之《牛颞造像》拓片

通过梳理中国书法史,我们会发现,在悠长的艺术史长河中,书法被蒙上了种种成见,其精神实质在某种程度上也被遮蔽了,如果不以穿透性的眼光去审视它,就难有真见。具体来说,比如《龙门二十品》,它是碑学中的精品,当我们今天对其进行审美和形式分析的时候,往往是把它放在当下的审美环境中,用现代人的眼光来进行判断,而不是把它放在当时特定的历史情景中来考量。在经过刻工的匠心创作,经过时间流变中的日晒雨淋和后人不断拓拓的改变毁损之后,我们看到的《龙门二十品》已远远不是当初作者书写的《龙门二十品》。我也曾斗胆说过,张旭和怀素的狂草不狂。狂草是人的情绪达到

极端亢奋时的情感宣泄,它的生成带有瞬间性,容不得太多的理性思考。但我们若仔细分析张旭、怀素的《古诗四帖》《自叙帖》《千字文》就会发现,它们书写的内容篇幅很长,但在技术上却没有任何失误,这种完美让我产生疑问。完成如此长篇大论而笔法又如此圆熟,只能说明作者在创作过程中是冷静的、理性的,是非常注重技术色彩的,这样创作的草书怎么能称得上狂草呢?怀素曾闭门谢客30年,留下“蕉叶伴墨家”的佳话,他的《自叙帖》曾写过几百遍,传世的只是最好的一篇。由此我主观地断定,其他那几幅幅在面貌上是大同小异的,只是一种技术锤炼与重复,所以,我把张旭、怀素的狂草定名为“理性狂草”,但徐渭的狂草却是“感性狂草”。这样的“感性狂草”只顾个人瞬间情感、情绪的宣泄,不计工拙,其草法达甚甚至多有潦草的成分,有很多败笔,但数量不多,少有重复。如果按照正统的审美观念和品评标准,徐渭的狂草似乎不会被流

传到今天。可为什么会留了下来,并且成为了经典作品呢?原因很简单,是因为徐文长这个人在书法以外的成就也很高,他的书法是作为名人手迹保存下来的。中国几千年的书法发展史一直有着鲜明的官本位特征,一部中国书法史就是一部达官贵人的书法艺术史。从王羲之、颜真卿、苏东坡直至康有为、于右任,都是显赫一时的士大夫文人。清代以前,论书者一直以“二王”为宗的帖学为正脉,因为它体现的是士大夫的审美情趣,品评的标准也是以士大夫的审美趣味为标准。而碑学,包括写经、汉简、石刻等民间书法传统,直至清代,在邓石如、康有为等人倡导下,才被提升到和帖学同等的地位,至此碑学和民间书风才受到重视。实际上,历代的大师无一不是从民间书风中汲取营养的,书法史却并没有给民间书法家应有的地位,因为他们身份卑微。流传下来的只是科举入仕、青史留名的士大夫文人的作品,这是旧时代中国文化的特质决定的。(3)



怀素自叙帖局部

Advertisement for Wang Zeteng (王泽培), a calligrapher and painter from Henan. It includes his bio, contact info, and images of his work.

Advertisement for the National Calligraphy and Painting Artists' Spring Festival Gala (全国书画家迎新春). It features the title, contact information, and images of artists like Xu Xia (徐笑) and Zhang Zhi (张志).

Advertisement for Wang Dajiang (王大江), a calligrapher and painter from Inner Mongolia. It includes his bio, contact info, and images of his work.