

■ 书法之美

书法审美不在怎么写,而在怎么看

——《书法之美》开栏导语

■ 陈振霖

著名画家吴冠中有一句名言:今天中国的文盲不多了,但美育很多。要改变这一状况,非率先重视“美育”并身体力行不可。

我有幸被陆维钊、沙孟海、诸乐三诸位大先生鼎力提携,一直在推进、树立书法艺术专业化科学化逻辑化道路上坚持不懈而投入了近五十年精力,并始终引为最高的学生理想和信仰。但身处高校的象牙塔里,一生之际,以名师大家为标杆,是必须选择的高端目标,这在过去,是当作一个高校教师作为科研任务和职业需要的本分来对待的,此谓之有使命感有责任心也。而随着不断走向社会,频繁参与书法、协会工作,我却逐渐认识到,社会上的“书法美育”,竟比“文盲”多得多,如果说四十多年前书法发展的理想目标是“顶层设计”,是学科确立、创新实验、专业建构,那今天的当务之急,却是要大大提升全民的美育水平,营造“新大众文艺”所必须具备的充沛而丰厚的审美基盘。

早在1986年,我在《光明日报》开设了横跨两年的《历代书法欣赏》的美育栏目,那是第一次试水社会“美育”的审美普及推广,而不是高校课堂上专业性很强的形式分析和技法分析。其写作特征,一是避免“学究气”,不引经据典排列文献,而是寻找某一传世名作之最感人的某一点,进行快速扫描,括其一点不及其余。二是追求精准的切入点,发人所未发,从而令人印象深刻。三是行文要尽量散文化如文史随笔,朗朗上口,齿留余香,做到优雅而赏心悦目。四是读者不是被动地做受众接受教育,而是与作者沿循撰写文字同步展开,相携同行,同游同赏;更可以引出会心一笑,产生足够的审美契合度。其后在很多的学术论文和报刊专栏中,我仍然坚持这一立场,至今过去四十年了,我以为这仍然是一个“社会美育”推广必须坚守并进而获得成功的重要秘诀。

本栏目选取了中国书法史上最经典的八件名作或曰八种书法审美形态,包含了样式、风格、书体诸要素,分别是:《大孟鼎》与全文书法熔铸之美、颜真卿与楷书劲健的勃发之美、《兰亭序》与二王经典优雅之美、秦简与秦石刻画拙之美、曲阜汉碑与《史晨碑》齐整之美、敦煌写经与钟繇《宣示表》宁静之美、赵之谦沈曾植与清末书法用笔之美、沙孟海与当代楷书磅礴力量之美。

如若读者喜欢,今后本栏目还将推出甲骨文、汉简、唐代狂草、宋四家、赵孟頫、徐渭、董其昌等各种不同的书法审美对象,以及碑版系列的摩崖、墓志、造像记、石阙铭等旁及玺印铭封泥钱币画像砖,但凡有铭文足可提供审美愉悦者,皆在列焉!当代人理解的书法审美,经常与写毛笔字相混淆,统一字法,只求标准答案,这是最低的混淆;而以硬性单一审美规范为唯一,却拒绝多样化,则是在书法专业层面上的痼疾。不纠正这一痼疾,其后果是一代又一代的书法家越来越缺乏想象力和创造力。在这种现状下,美育之“眼”即古代浩瀚经典的被重新发掘与被充分进行时代解读,乃是一剂对症下药的良方。横贯十几年的书法“蒲公英计划”,推广书法的大众化不遗余力,但它的第一个理念的建立或曰标签,就是“审美居先”“爱上书法”,而不是点画撇捺横平竖直正确与否的技法学习。审美是什么?就是培养起对古代经典篆隶楷草钟张颜柳欧赵的如数家珍、信手拈来的感知、认知能力。

原本不反映具体形象的书法艺术,和

它的汉字依托,既无色彩又无物像还无光影,本来是最难进行审美欣赏的。过去我们之所以认为只要是“字”人人都认识,好像入门并不困难,其实这只是属于写字层面上的“不困难”而已。而书法艺术的点画间架,挥毫自在,抒情表现,不但是视觉构成愉悦和空间造型塑形,其中还蕴含着许多如平衡、对称、比例、均匀、对比、渐进、揖让、仰覆、缓疾、锐钝、燥润、转折、方圆、长短、肥瘦等各种千变万化随机而生的关系,更进而还可以通过每位书法大家(作为人)即即兴挥毫的笔端,融入每个人的独特哲思和抒情,如宇宙阴阳、天圆地方,万年古韵与瞬间凝止,和每一个人的喜怒哀乐或平缓或激昂的瞬间性情;更还能进入五千年浩瀚的大文史,其间会有亿万无数的连接“编程”的可能性。而这些,正是连接天、地、人的审美和我们所倡导并致力于全民推广的“书法美育”的立身之基。

《书法之美》栏目的开启和参与撰稿的同事们,正是希望在这样一个美育推广进程中,先企求在书法作为艺术的创作实践、学科理论、科班教学的专业秩序大框架之外,以同样的专业高度为品质,先期开拓一个聚焦的美育之“眼”——先用“美育”看书法,而不是用作为成功者的当代名家大师角度看书法,这正是我们试图在方法论层面上进行创造性转化、创新性发展的具体落实和逻辑展开。

希望撰稿专家配合本栏目的美文,能让本报读者喜欢;也希望本栏目推出旗帜鲜明的“美育”,能开风气之先,成为当下业界一道亮丽的风景线,而被记录刻画在当代建立“中国文化自信”的社会文化建设进程中。

(作者系中国文联副主席、西泠印社副社长)

宏大和美 恭谨

——《大孟鼎》与金文书法熔铸之美



大孟鼎及其铭文

有的文字先要反刻在陶质内范上,之后内外合范,浇铸铜液,冷却成形。这里有两个细节:第一,铭文在反刻时已经有过复杂的设计;第二,熔化后的金属在泥范中流动时不受人为干预,反而会生出特殊的线条效果,这和陶瓷在高温下的釉色变化是同样道理。前者体现了器物使用者、铸造者的个性,后者体现了金文凝重、浑厚的风格共性。《大孟鼎》铭文之所以在书法史上备受青睐,主要是因为其线条、字形和布局极为严谨,雍雍穆穆,满是庙堂文化的端严气象,是设计出来的艺术品,完全改变了岩石刻划、彩陶涂绘、甲骨刻辞和商代金文的自由气息,称得上是后世“丰碑”文化的典范。我们看细节:其线条起止之处已从锐利转为浑圆,一改甲骨文和商代金文的起笔和收笔作风,可以推想其书写和铸刻的过程必

然十分严谨。从字形上看,铭文多取纵势,略微偏长,横画竖画结构停匀,每个字都立得住,都有自己的重心。在布局上,《大孟鼎》铭文更是有行有列、可圆可点,所有文字的大小、位置相对稳定,全篇没有突兀的跳跃,整篇文章浑然一体,而这正是西周青铜铭文的典型审美风格——宏大、和美、恭谨。

书法是线条的艺术,工具材料不同,线的形态、质感也会出现差异。在甲骨、金属、岩石等硬质材料上刻划,其线条敏锐、深沉,多有雄健的阳刚之美。文人画家喜欢用软毛笔在纸面上作画,其线条又饶有书写之趣味,点挑勾剔、提顿顿折,充满了细节。这些变化无法一一描述,有多少种书写材料,就会有多少种线条形态。

用软性的材料如毛笔和纸绢去呈现



视觉中国供图

硬质材料上的线条风格,这是中国书法史、艺术史中最有趣的问题。在此,书法家和画家完成了媒介的转换,实现了从铸造到自由书写的转移,在纸面上传递出在金属和岩石上才会有的线条质感,有时候,他们还会刻意追求岁月刷洗,风雨剥蚀的斑驳之美,以此来寄托自己的历史感受。在近现代书法史、绘画史上,吴昌硕、黄宾虹、潘天寿是以金石入书、入画的高手,他们在趣味和技术上完成了中国文人画的现代转型。潘天寿在其生命中最后一件作品上题诗:“气结周雪,天成铁石身。万花皆寂寞,独俏一枝春。”“般周雪”是隐喻,指的就是般周金文带给他的、苍古、凝滞而又浑茫的人格感受。

(作者系中国美术学院教授,艺术管理与教育学院院长)

也谈“大事不虚小事不拘”及其他

——以《太平年》为例

■ 刘琼

历史剧是历史题材电视艺术作品,也是历史题材大众文化消费产品。它在中国人的文化生活中占有特殊地位,发挥着独特功能。

从过去到现在,我们中国人对于历史的认知,很大程度上来自文艺作品。历史题材文艺作品往往是人们学习历史知识的形象生动的教科书和传承传统文化的重要载体。“不忘本来才能开辟未来。”在长期养成的消费习惯中,包括电视剧在内的各种历史题材文艺创作,除了提供愉悦身心等情绪价值之外,还要提供历史观、文化知识、审美态度等认知价值。在艺术史上,历史题材文艺作品的深邃持久的感染力、影响力、传播力,远甚其他各类型题材。也正因此,在一些时候,甚至历史剧也在内历史题材文艺创作甚至被寄予“开民智、振民风”这一功能。

社会各界对历史剧关注度如此高,历史剧播放自然也备受议论。以电视剧《太平年》为例,在社交媒体和自媒体活跃开放的公共空间里,一剧激起千层浪,各种跟帖、讨论、研究文章仿若万斛泉源汨汨不绝,导演在剧内的艺术本体、五代十国的复杂历史场景、家庭伦理关系、民族学、人类学、地理学,等等,正史研究,野史钩沉,知识点谈论,各种话题应有尽有,不一而足。从普通观众到教授学者,从饭桌、茶歇到会场走廊,参与人群之大、宽、众令人感奋。如果认真观察,我们仿佛能看到一条由鉴赏分享开始,到研究对话的极有趣味也意味的传播路径逐渐显现。这大概就是《太平年》作为一部艺术水平高超的历史剧的传播力。

《太平年》的播放有机地撬动了许多深度话题,启发人们了解历史、研究历史的兴致,同时也引发对于历史剧艺术创作的探索和探讨,比如如何把握历史真实和艺术真实的关系?如何理解“大事不虚小事不拘”这一创作原则?

道理其实不难理解。历史剧虽然往往被视为历史教科书,确实也间接地承担教科书的部分功能,但终究不是教科书,它是艺术作品,是文化产品。这就决定了历史剧创作需要同时

遵循两个基本原则,并要平衡把握好其关系。

历史剧创作首先要遵循大的事实逻辑,做到大事不虚,即重大的历史事件、关键的历史节点、核心的历史人物,必须严格遵循史实,否则就不能叫作历史剧了,至多是披着历史外衣的传奇剧了。其次要遵循艺术创作规律,小事不拘,允许并必然存在合情合理、情感纠葛上可以进行艺术加工,创作符合今天人的审美观念和伦理标准的富有共情力、感染力的艺术形象,体现历史剧的现代性。

以《太平年》为例,剧中,契丹南下入侵、赵匡胤陈桥兵变、北宋统一中国、南唐割据称帝、钱弘俶主动放弃王位、吴越纳土归宋,这些电视剧的历史骨架,基本都遵循史实走向,尊重历史真实性原则。这就是大事不虚。剧中主要人物或戏份重的人物如钱弘俶、赵匡胤、郭荣、冯道、胡进思,包括一些次要角色如“儿皇帝”石敬瑭、“乱世屠夫”张彦泽等,人设或作为也基本符合历史记载。在演绎一些重要的人物关系如吴越王朝的父子兄弟关系时突出其儒家特质,呈现“父慈子孝,兄友弟悌”,这些也与史实基本不悖。但是,为了能够站在历史的整体性角度结构矛盾,强化戏剧性、突出主要人物,或者强化其艺术风格或品质,让人物形象塑造符合现代审美和人性的基本逻辑,剧中也虚构了许多人物形象、人物关系以及大量的故事情节、细节活动。比如对于父子、兄弟、夫妻关系的演绎。一些主要人物形象如钱弘俶,在基本人设不变的前提下,强化或增加其机智、幽默、生动、萌宠的一面。在演绎钱弘俶与孙太真的夫妻关系时,甚至想象虚构了少年起相伴成长的情节,也是为了让钱弘俶这个人物形象更加真实、可感、可爱。这些合乎目的的虚构或想象,某种程度上称得上是符合逻辑的艺术创作。

一切历史都是当代史。历史剧创作的影响力,往往体现在如何重塑了大众对特定历史时期的集体记忆。以史为镜知兴替,《太平年》的热播,其后劲应会越来越越大。

(作者系人民日报文艺部副主任,高级编辑,评论家、作家)

你为何甘愿被微短剧“套路”

■ 张秀梅

2025年,微短剧用户规模突破7亿人次,市场规模超过700亿元,首次领先电影票房。随后,关于微短剧的讨论持续涌现:有人批评“套路化”,有人质疑“情感依赖”。这些观察确实指出了若干现象特征,但更值得深入探讨的是其背后的社会机制:为何7亿人次的用户都会持续沉浸此类“套路”叙事?微短剧所营造的爽感,其本质究竟是什么?

微短剧所带来的爽感,在于短时间内提供了一种高度确定的情感体验。除了反承受惩罚的道德快感、霸总爱上我的浪漫幻想等,还可能包括女主必能获得情感归属、隐忍注定会有回报等桥段,有意识排除了现实叙事中的不确定性及偶然性。

此类对确定性的追求,并非微短剧观众特有的心态,而是整个时代的集体情绪。在一个充满不确定性的社会环境中,微短剧充当了情绪托底,为观众提供现实难以获取的可预测性,实现暂时性的焦虑缓解。

微短剧所构建的这种情感世界,也许可以称为“固态幻觉”。在现实中,情感是流动、模糊、不可控制的“液态变量”,真实的人际关系并不遵循“付出必有回报”的线性逻辑。而微短剧却把这种“液态”的不确定性凝固成“固态”的确定性,不仅精准呼应了人们对于稳定、公平等的渴望,同时也引发了更深层的思考:当大众习惯于这种“固态”的情感逻辑,又该如何面对

“液态”的现实生活?

社会学领域存在一个基本洞见,个体通过与不确定性的相处而逐渐实现成长。在人际互动中,个体由于无法感知对方的感情动向,才得以不断沟通、学会珍惜;在事业发展中,个体因为不能把握努力行为的结果,所以才逐渐培养毅力、发展勇气。不确定性固然是痛苦的来源,但同时也是成长的土壤。然而,微短剧所提供的“固态幻觉”,恰恰绕过了这一痛苦和收获并存的良性过程。它让观众在三分钟内无需经历追求的忐忑,直接获得被爱的完整体验;无需承受隐忍的煎熬,迅速达成复仇的叙事闭环。此类“无痛体验”的情感模拟,无疑提供了即时性的愉悦感受,但也能招致心理韧性的退化。长期沉浸于确定性叙事的观众,是否仍有能力去承受现实感情中的漫长和曲折?

如果微短剧单纯作为一种情感慰藉,让观众在经历现实磋磨之余,得以进入一个规则清晰的世界进行短暂的心理恢复,继而重返现实生活,那么其无疑是有益的。然而,一旦微短剧演变为个人情感的主导路径或整体供给,让观众沉浸于情节幻象而规避现实“风雨”,那就值得进行批判性反思。值得关注的是,近期一些微短剧开始尝试在情节设计中融入更复杂的人物动机、更真实的情感困境以及更现实的道德选择,出现叙事转型的迹象。这或许可以视为一种积极的演进趋势。

(作者系浙江省社会科学院公共政策研究所副所长)

允许叫好拍照,戏剧更有“戏”

■ 朱怡

不久前,麒麟剧社的两场京剧演出——《诸葛亮七擒孟获》和《济公活佛》(第七本·真假刘素素),在杭州艺术市场上受到欢迎。演出开始前,主持人特别提出,现场观众看戏时可以录制小视频,别全场一直录像就行。对比影院礼仪严格禁止屏摄、大部分舞台剧禁止现场拍摄的做法,麒麟剧社在剧场管理上的松弛态度显得很特别。

两场演出,都是近三个小时的剧目,却几乎没有观众提前退场,包括孩童,这在当下的艺术市场中尤为少见。这其中的快乐,首先来自这两台戏本身,它们或是中国人耳熟能详的故事,或是改编自民间传说,文武戏皆易入戏;其次是看戏现场可以大声叫好,可以现场拍摄、分享,也为观众带来多重乐趣。

看戏叫好,曾是看戏的标配。从前的戏台,很多不是封闭空间,台上表演也并非独立演出,而是预设了观众的互动。角

儿出场亮相或是节骨眼上的精彩动作甫一结束,台下立刻响起一片叫好声。如若唱词或者动作出现偏差,此起彼伏的喝倒彩也是个乐趣。当然,绝佳的体验莫过于现场感受角儿如何化解突发情况。此时动作和鼓点的巧妙配合,台上台下的默契联动才是真懂戏的观众能回味无穷的精神享受。

19世纪末期开始,看戏的方式开始经历某种现代转型。随着电影的逐渐兴起,剧场模式与影院模式的相似度越来越高。都市剧场的舞台仅有一面向观众敞开,观众席与舞台区域也被严格区分开来。出于对艺术完成品的尊重,现场观众开始被要求禁言并严格遵守公共空间的行为规范。

剧场模式的改变,一方面是西风东渐的影响,某种程度上也是古今差异所致。现代剧场空间的构成形式,看戏禁言礼仪的普遍出现,并非源于自古以来的传统。环形剧场,观众环绕舞台而坐,全程可大声叫好也可喝倒彩。但历经多年后,无论

戏剧理论领域还是剧场实践领域,相对都更为重视剧目本身,观众和演出舞台的距离、方位、关系受到诸多现实限制。

和诞生于西方的戏剧不同,中国传统戏曲在艺术理念与表现形式上自成一体。尤其京剧表演与杂耍百戏一直关系密切,台上的唱念做打与台下的多重互动共同构成精彩演出。在《济公活佛》(第七本·真假刘素素)中,济公在降妖时大叫“螃蟹精,你钳我,我钳回去”,此时台下手机齐刷刷举起拍照。济公在与真假刘素素对峙时,突然来上一句“你们俩到底谁是正版?我去查下序列号”。这句略显突兀的现代梗引发现场阵阵欢笑,充分表明观众并没有一味沉浸于戏曲内容,也乐于体验表演过程中的善意互动。

对于现场叫好、拍照甚至录短视频,麒麟剧社对此坦然接受。但不可否认,相关的争议普遍存在。几年前京剧名家史依弘曾通过微博呼吁观众把注意力更多集中于现场表演,对“台下星星点点”的现象表示不解。京剧名家于魁智、李胜素此

前公开发言提出“没人拿手机拍照录像”更尊重艺术,也一度引发公众热议。

今时不同往日,客观上说今天多数剧场空间需要兼顾多类型现场演出,观演礼仪如何准确定位尚未形成共识。看戏能不能叫好拍照,看似是一个现场礼仪的小问题,实则是如何让大众与戏曲作品本身实现链接的大问题。本质上,回归戏曲传统还是遵照现代礼仪,既需要我们的回到以作品为中心还是以观众为中心的艺术探讨中,也需正视共享共创成为新大众文艺重要特征的当下,戏曲表演的观演一体传统与现代共创艺术之间形成有效连接的现实可行性。

值得关注的是,兴时的沉浸式戏剧的“先锋”之处正是通过打破“第四堵墙”吸引观众的参与,某种程度上也可视为“观演一体”传统的一种回归。这种沉浸式的、互动性更强的戏剧作品,不妨再多一些。

(作者系浙江传媒学院浙江省社会治理与传播创新研究院研究员、硕士生导师)

微评

金句易得,诗心难觅

简短、容易引发共鸣的诗句正从书本走向短视频。短视频扩大了诗歌受众,值得肯定,但诗歌需要慢慢品读、反复体会,和短视频快速浏览的模式并不完全契合。走红的多是浅显金句和情绪化的鸡汤,许多有深度的作品反而难获算法推荐。

——湖北省武汉市读者 田渊

玩剧本杀? 刷题题?

现在,玩剧本杀越来越像刷题,时长动辄8小时以上,谜题越来越难,角色互动和情感张力却越来越少。传统推理手法写遍了,就只能靠堆砌人物、故事、玩法的各类设定来制造难度。这到底是市场竞争逼出来的,还是原创力在退化?面对创作困境,行业应停下脚步,好好反思。

——福建省南平市读者 婷不停