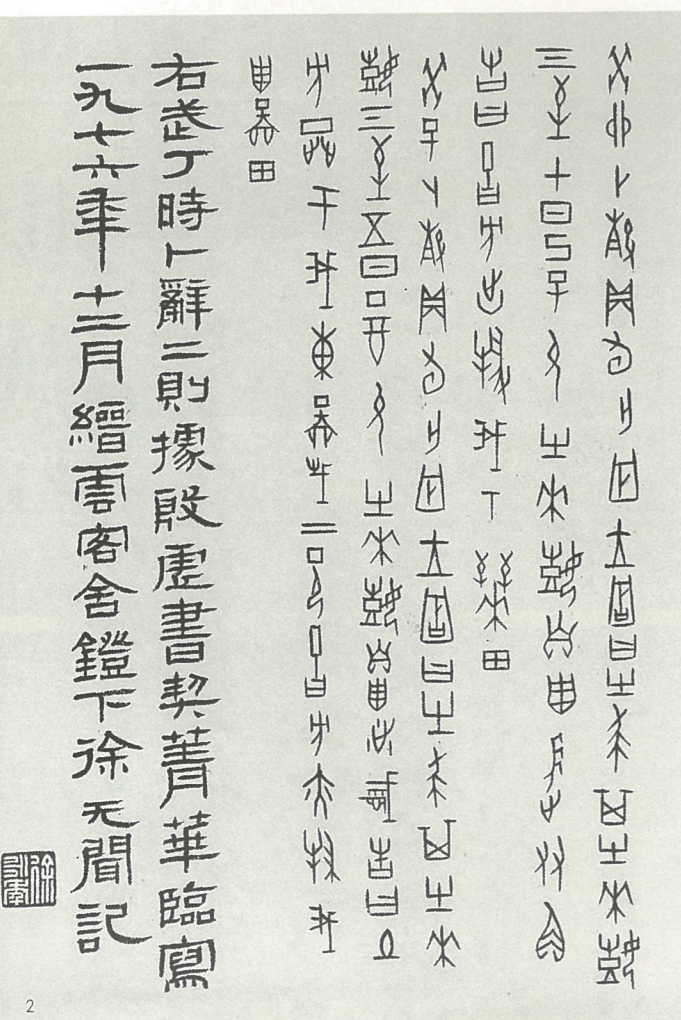


再看徐无闻

◎高远树



【内容提要】本文简单介绍了徐无闻及其书法艺术创作，力图将之放到整个书法艺术发展、延承、流变的历史进程和中国特定的文化背景中来阐释，探讨在当下语境中书法艺术的创作及意义。旨在说明：不同的历史时期有不同的审美倾向，“书法艺术”这一概念所涵盖的内容也不同。但试验、探索和创新是艺术乃至人类社会得以发展的原动力。徐无闻的个人创作同样反映了这一点。

【关键词】徐无闻、书法艺术、继承、创新
徐无闻，名永年，字嘉龄，三十岁后因耳疾，更字无闻。一九三一年生于成都，从事艺术教育四十载，著述颇丰。今年六月，徐无闻先生便逝世十周年了，但其在书法艺术上的造诣和成就却将保存下来，并有裨于后学。

徐无闻擅书法，对甲、金、篆、隶、楷、行、草各体都有涉猎和研究，并先后发表过有关文学、艺术、文字学、书法、篆刻等各方面的论文和著作，其中，对书法艺术更有深入的研究和自己的见解——书法艺术：一方面，它是中国文化的精粹，汉字的独特性使得它的书写成为一门独立的艺术形式，而“诗书画印”相结合也成为中国文人传统的艺术创作模式；另一方面，书法作为文字语言的载体，在漫长的历史岁月中，又已经脱离了艺术体系和审美心理，而完全成为一种功能性的表达用具和交流手段，成为人们实实在在的生活和生活中不可或缺的一部分。这两方面的原因，让书法艺术，尤其是毛笔书法贯穿着中国古代艺术和文化的发展始终。

然而，从明末清初的“西学东渐”到五四新文化运动，到后现代主义思潮的冲击，再到“国际化”和“本土化”相互叫嚣的今天，中国传统文化在当代和历史之间的延承和发展上，产生了明显的断裂。1840年爆发的那场战争，带来的不仅仅是鸦片和大麻，还有另一种文化。伴随着这种文化的输出和交融，在艺术领域，传统的审美机制于不到百年的时间里发生了巨大的改变。同时，伴随着时代的变迁，书法在历史中所具备的社会功能性也逐步地弱化和丧失——徐无闻正是生活在这样一个流变和转折的时代。因此，在他的书法艺术中，既有对古法的师承，又有随时代的变革，更有自我的体悟和创新。徐无闻于1987年所写的一首苏东坡的诗，恰恰可以看作是他本人艺术创作和艺术理想的写照：“退笔如山未足珍，读书万卷始通神。坡公此语真三昧，不创新时自创新。”

艾伦·温诺在其著作《创造的世界——艺术心理学》中提到：“艺术”其实是一个开放性的概念，它紧紧跟着历史的步伐前进，从来就没有处于静止的状态。因此，创新是时代前行的需要，是艺术发展的灵魂，书法艺术的发展也不例外，它在不同的历史时期因审美倾向的不同而异：在晋朝之前，艺术的认识和描绘事物还

处在萌芽时期，汉字的演变也刚刚完成不久，因而将千姿百态的文字在秦的基础上进一步打破地域差异而统一化、规整化是必要也是必须的。于是王羲之、王献之父子在汉字的书写上，追求一种工整的结构和形式；魏晋南北朝是我国历史上战乱频繁的动荡岁月，但却是个个人意识觉醒的年代，也由此带来艺术的自觉；进入唐朝后，崇尚丰腴的美学思想体现在其政治、经济、生活的各个领域，尤其突出在文化上。在这样一个法度谨严、繁荣富强的帝国时代，唐朝的书法自然也是以气势恢宏为基本的审美典范——柳公权、颜真卿甚至初唐的欧阳询、虞世南、薛稷、褚遂良他们的书法无一例外地都体现了这种强劲豪迈、彰显自我的艺术观，突出的有欧阳询的《皇甫诞碑》，欧阳通的《道因法师碑》，颜真卿的天下第二行书“祭侄文稿”、《颜勤礼碑》、《颜家庙碑》、《多宝塔感应碑》，柳公权的《大达法师玄秘塔碑》，怀仁和尚从王羲之遗留的墨迹中选集而成的《大唐三藏圣教序碑》，怀素的《千字文》等等。其中，有的结构严谨，有的苍劲有力，有的道美瘦挺，劲如削竹，都是脍炙人口的佳作；宋元时期，中国文人画的滥觞更使传统的审美趣味求线性而轻立体，舍金碧而趋水墨，书法艺术也有进一步的发展。在宋朝，出现了以苏东坡、黄庭坚、米芾、蔡襄四家为首的“写意”书风；在明朝，出现了大气磅礴的重“气”书风；到了清朝，以汉魏文字之体作为根本的审美意趣，形成了尚“质”书风；而元人在征服中原疆土的同时，却被中原的文化所征服，在书法上以复苏汉人文化为主，遵循晋唐典范，出现了赵孟頫等向“经典”书法样式的回归——历代书家在继承传统的基础上有所创新，不断地进行着探索性的尝试。

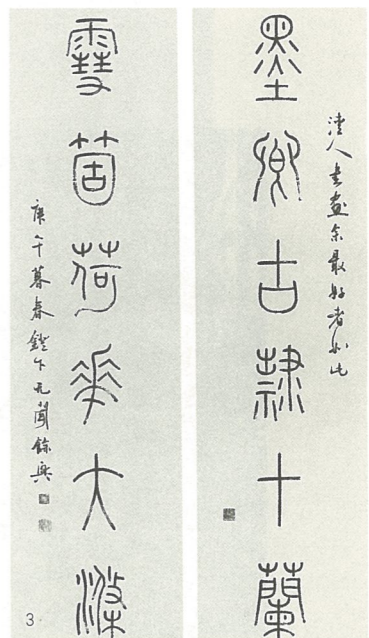
徐无闻是一位对书法艺术孜孜不倦、尽心学习和追求的艺术家的。在其生存的时代，书法艺术正受到社会发展所带来的新挑战，审美趣味的改变和受众群的分化，以及科技进步所带来的新的书写工具的产生和新的书写媒材的可能性，都使得传统的书法艺术似乎显得与当今人们的生活节奏格格不入。因此，徐无闻并不沉湎于书法艺术过去的辉煌，而是博采众家之长，力图集古人之大成、继传统之精髓进而探索具有当代性的书法艺术。一方面，他兼修各体书法，上溯殷周甲金、战国古文，下至沈尹默、潘伯鹰等现当代的名家，他都进行过潜心的学习，而且，这种涉及不是浅尝辄止，而是努力获得各体的不同特色并加以融汇。对各种风格的把握使得徐无闻的书法互济其断、终达化境。另一方面，徐无闻将这种书法实践上升到理论的高度，提出了他自己对书法的认知和见地。同时，他广泛的涉猎历史学、文献学、文字学、金石学、书法鉴定等各个领域。这些知识的积淀都为他的书法艺术创作形成坚实的准备。正如他自己在

著述《书法自学丛帖·篆隶》的序言《篆隶书法简论》中所说的：“掌握书法当然是必要的，但如仅止于此，则不能尽书艺之能事。”由此可以看出，徐无闻虽然是一位多产的书法艺术家，为后人留下了极多作品，但他从来就不局限在文字书写本身。就在徐无闻辞别世事前的两年，他由衷地写下一篇短文《艺无止境》，无疑是他对自己艺术生涯的最后检讨和感触，无疑也是徐无闻对自己的要求和对后来人的警醒：“要多学与书法篆刻有关的各种各样的知识。我国独有的书法篆刻，是在几千年整个文化历史环境中酿成的，犹如温州特曲必然出自于陈年老窖。要学这各种，必须长期积累。否则，最后只能成为一个写匠。”

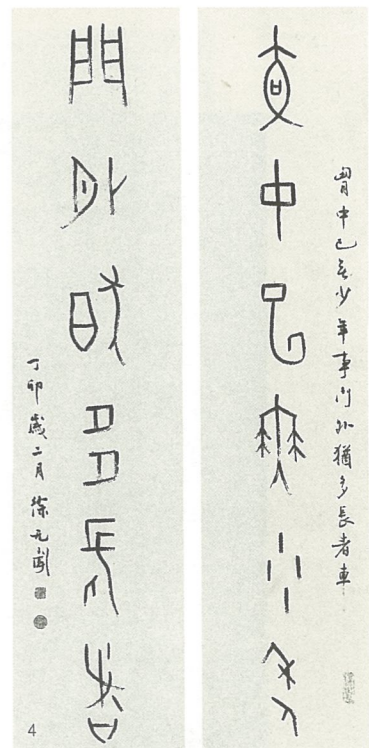
20世纪著名的符号学家卡西尔在其专著中曾经这样写到：“人没有什么一成不变的永恒的人性，人的本质永远处于制作之中，它只存在于人不断创造文化的辛勤劳作之中。因此，人性并不是一种实体性的东西，而是人自我塑造的一个过程。”

因而，从徐无闻的书法创作和艺术理想上我们不难看出，在书写和传达工具日益改变的今天，用什么样的标准和尺度来看中国书法，尤其是定义当代书法，就成为一个十分重要的问题。每个时代都有不同的审美标准和知识准备，书法尽管是中国传统的一种艺术形式，但它同样不能独立于时代的思潮之外，只要它还存在，就不能脱离当下的文化氛围和相关历史来审视。如何在继承传统的基础之上创作出具有时代意义和与现实相关联的书法作品，探讨书法在当下的艺术语境中继续发展的可能性和争取尽可能多的受众，从而使书法不是作为缅怀历史的“保留节目”，而是具有自身存在的合理空间，就成为当代书法创作者的首要任务。

苏轼曾云：“诗至于杜子美，文至于韩退之，画至于吴道子，书至于颜鲁公，而古今之变，天下之能事尽矣。”（《东坡题跋》）艺术作为时代最敏感的神经，它应当与历史的脉搏一起跳动。徐无闻作为一个书法创作者，最大的成就不是为我们留下几本关于书法研究的专著，也不是几幅令人称道的书法作品，他甚至不算是一个十分著名的书法大家，更加不能代表那一个时代的书法艺术精粹。但是，其难能可贵之处就在于：他在自身的艺术创作和修为之中反映了人类文明之所以不断发展的通关密码：继承以求创新！



3



4

- 1. 临好资壺 书法 徐无闻
- 2. 临《殷墟书契菁华》 书法 徐无闻
- 3. 墨卿古隶十兰篆 雪个荷花大漆山 书法 徐无闻
- 4. 胸中已无少年事 门外犹多长者车 书法 徐无闻