

# 刘宗超： 书法美育的大众化走向与专业化引领



刘宗超(河北大学艺术学院院长、教授、博士生导师)

互联网普及,全程媒体、全息媒体、全员媒体、全效媒体等新型媒体形式涌现,内容数字化、渠道网络化,共享性、开放性,信息无处不在、无所不及、无人不用。传播呈现短、频、快、碎、浅的特点。

审美的大众化与娱乐化,主要表现为批评家批判精神的缺乏,思想的缺失;交换基本观点的有效,深度思想交流的缺乏;“评点式”“感兴式”审美批评的普遍化、普化趋势;“流行的、短暂的、消费性的、廉价的、大批量的、年轻的、诙谐的、性感的、巧妙的、美的和大商业性的”。(英国画家汉密尔顿)大众审美是与艺术专业群体的审美相对而言的,主要指生活中广大群众的审美。专业群体虽然最早也是来源于社会大众,但是术业有专攻,经过多年的专业学习已经逐渐走上专门化、专业化道路,与大众审美逐渐拉开了距离。大众审美是艺术生存的社会环境和舆论基础,是专业创造、专业教育的基础和最终服务对象,专业群体的审美是对大众审美的引领和完善。大众审美和专业审美,往往是有很大差异甚至差距的(雅与俗)。一般来说,大众审美呈现出娱乐化特征。好看、好玩、易懂是大众审美的自发要求。当代大众审美语境的形成原因包括由乡土文化到混凝土文化(传统到现代)、各级学校审美和艺术教育的缺失与误导、浮躁之风不减,其根本原因是现代文化语境之变,语言、文字、工具之变是观念之变最根本的因素,存在三个“三级跳”。工具之变,由毛笔到硬笔再到键盘(触屏和语音);语言之变,由文言文到白话文再到网络语言;文字之变,从繁体字到简化字再到拼音文字的冲击。此外,大众审美具有趋同性,容易被媒体和专业团体的审美舆论所引导。当专业团体内部存在明显审美分歧时,会直接影响到大众媒体。因此,当代大众艺术审美的乱象和迷惑,最终还是来自专业团体的审美分歧。乱象的始作俑者往往来自专业人士在新媒体平台上的展示和引导。

高等艺术专业教育处于整个艺术教育体系的最高端。要提高大众艺术审美的整体水平,关键在于专业团体的自身建设和整体审美水平的提高。途径为1、深入传统经典,2、艺术回归生活,3、创造时代风格。

专业团体放弃狭隘的功利主义和清高,真正深入艺术传统经典,让创作回归现代生活,努力创造出具有时代风格的作品,同时俯下身于做好艺术普及工作和审美引导,才有利于大众审美的改善。

(根据发言整理)

编者按:在《书法美育学刊(第一辑)》的首发式上,国务院参事室中央文史馆研究中心副主任张公者,南京艺术学院艺术研究院院长、教授顾平,广州美术学院美术教育学院院长、博士研究生导师吴慧平,河北大学艺术学院院长、教授、博士生导师刘宗超分别作主旨演讲。现分享部分专家的观点,以飨读者。

# 张公者:关于“时代审美”与创作的时空性

凡高活着的时候没有卖出过画,没有人理解他的创作,他只把自己的思想、创作写信告诉理解并支持他的弟弟;而今天世界各地的专家、学者、收藏家将凡高的艺术奉为极品,用上亿美元来购买他的画作。

黄宾虹活着时,其作品也没有像今天这样“热”,虽然,在20世纪40年代,傅雷为黄宾虹举办“八帙画展”,并以“答客问”的形式向人们介绍黄宾虹绘画的美妙,但其时仍无法让更多的人接受黄宾虹的艺术。

凡高与黄宾虹没能被他们所处的时代普遍接受与认可,原因是他们的创作作品,超越了“时代审美”。绝大多数的人只能或应该是接受所处时代的艺术与思想、行为等等,若某人某种事物超越了这个时代,那么他就会被认为是“疯子”、“异类”,能够在同时代接受他的人同样也是那个时代的超越者、具有

先知先明者——当然他们同样也不会被时代所接纳。

超越时代产生了悲剧的艺术家。黄宾虹、凡高是那个时代的悲剧,而五十年、一百年后他们开始大放异彩,是因为他们的艺术属于此时代,他们应该是此时代艺术家,此时代应该产生这种艺术,他们的艺术正是此时代人们的思想、观念、审美标准。

作为个体的创作,凡高与黄宾虹是悲剧的,对艺术史而言,他们的价值是不朽的,几十年后,人们认识到了他们艺术的高深,他们同样可以传承下去,艺术史同样记载着他们的伟大。

艺术史上一定会有同样伟大的艺术家创造出属于历史的伟大作品却没有被艺术史记载,很可能他们的作品在流传过程中,因为不被理解而逐渐地毁掉。他的超越时空绝不是五十年、一百年,可能是五百年……我们无法统计出超越多



张公者(国务院参事室中央文史馆研究中心副主任)

长时间才可能被人们认识。在今天同样会存在超越时空的艺术家与作品,也许在未来的某一时代,他们及其作品同样被称为典范而载于艺术史,而今天,也许他们同当年的凡高一样穷困潦倒,当代人却无法认识到他的“伟大”。

伟大的艺术家应该属于未来,并代表着那个时代。

(本文节选自《书法品评与审美》)

# 顾平:“书法美”,何以捕获?

日常“书写”完成的是“字符”呈现,遵循的是字形的规范与符号的辨识,所有类别的文字均同理;艺术化的“书法”呈现的是“艺术形象”,书写的技术是其支撑,艺术形象的人文性与审美性伴随技艺而呈现。

两者“审美”特征的差异在于,日常“书写”的美具有视觉形式单纯的特征,偏重类似设计的理性“形式美”;艺术化“书法”的美,是其艺术性的呈现,美与人文共生,丰富性与微妙的差异性是其“形态美”的特征,可谓立体而千变万化,妙趣横生。

观者对两者的感知便形成完全不同的审美取向:日常“书写”,偏重实用形式之美,实用中包含了“文化”——语言的识读写,感知的是“符号”,指向知识与概念;艺术化的“书法”,呈现的是“艺术形象”,感知的是形象形态化的美感特征,链接的是情感,指向的是趣味。

作为视觉艺术,书法之美以其可视的“形态”而呈现美感特征。形态塑造以技术作为操作手段,当技术中内敛着创作者特有气息——人文性、审美性复合为一种真情,具有真情的形态便呈现出特殊的趣味——包含了美感的特征。

趣味在时空中形成一种气氛,情感若被感染,正是书法之美的抵达。

技术是形而下的存在,技术的升华是因人文性与审美性的植入,技术走向技艺,进而臻于趣的境界。

趣是人文的形象转化,趣也外化为美感特征。趣同时也是生理与心理的复合:生理是欲望,具有功利性特征;心理是愉悦,是无功利的审美。

人文是精神性的,知识是形而下的载体,但可以通过美感形态而复合在艺

术形象之中;美感是体验性的,情感是载体,通过“身体”而感知。

“书法美”的呈现:由技入道——技术历练为技艺,技艺生趣,趣中有美。

书法的美感特征包括:

书法,美在形态的节奏——气息:书法作品由“线”而呈现具有节奏的“形态”,“气息”是书法美的整体媒介;

书法,美在气息的氛围——气氛:书法的形象化视觉呈现,在特定空间中形成“氛围”,萦绕着“身体”去感知美;

书法,美在场域的设定——标准:书法的美依据“场域”的不同设定,而以一种潜在的“标准”,引导着人们有选择的感知——文人书法、民间书法、宫廷书法……

“书法美”,何以捕获? 1、前经验:感知依赖于“感觉经验”——特定的认知能力,它是基于特定感知通道选择、并对具有美感的经典书法视觉感知经验的积累——整体的直觉,强调对“原作”特殊时空的感知。

2、嵌入的知觉:来源于知识——书法史、书法原理与学科方向知识——书法的专业艺术素养。

3、体验后的感受:包括书法艺术语言体验、技巧实践体验与创作体验。

“书法美”捕获的策略:1、建立“感觉经验”:选择“觉性感知”通道,通过具有美感的经典书法作品的“感知”,形成书法审美的感觉经验,积累书法美捕获的特殊“前经验”。2、提高书法专业艺术素养:了解必要的书法专业知识,作为隐形的“知觉”嵌入在感知过程中。3、积累体验后的感受,形成对书法美营造的“气氛”敏感。

日常“书写”定位在“形”的准确与



顾平(南京艺术学院艺术研究院院长、教授)

排布的整洁上,虽依赖技术性操作,但缺失对“艺”的敏感,审美处于低位;艺术化的“书法”,“形”中有“艺”,以技之道予以实现,道中有人文,形便生趣。这趣味是人的温度,来自生命体验的独特感受,是在技艺呈现中的自然流露,是一种独特的“美感”,审美处于高位。技术永远是形而下的存在,技术的升华必须臻于艺的境界,技术演变为技艺,趣味得以生发,审美在趣味在萦绕!

由此,由技术与艺术的复合技艺,才是书法美得以实现的基本保证!书写的技术只有上升到技艺的高度,才可能演变为一种艺术的表达。因为艺术中有人文与审美,这时被感知的形态才会有趣味的产生——一种特殊的审美存在。也因此,字要写“活”,活才有生气,才能呈现趣味,美孕其中。“活”靠技艺的表达,来自技术加生命体验的一种经验,重在技艺加持下的自然流露。任何缺失技艺的书写、那些依赖设计与理性驾驭的书写,都是低位的美感表现。

“活”,既可以是稳健之活,如法度森严的楷书;也可以是灵动之活,如笔走龙蛇的行草。书法之美,各擅其美,多元而各呈妙趣。

(根据发言整理)