

# 风雅 由谁说了算？

■何光锐

越高雅，就越慢热。这几乎成了上个世纪末以来，中国艺术品市场恢复发展进程中的一个共性现象。金石篆刻、古籍善本、名人信札、碑帖拓本，历史上曾经是收藏的高层级，却一度沦为冷门、小众项目。然而，这些被边缘化的门类，在近些年的市场大调整行情中反而一致出现了逆势上扬的势头。对此，有人归因于古代书画资源稀缺导致的替代性需求，也有观点认为是价值发现规律的必然作用。但有一点是可以肯定的，这些文化信息含量大、耐咀嚼的门类已经引起藏家的重视，并逐渐受到追捧，艺术品收藏的风尚趣向正在发生着悄然的革新。

对艺术品贵贱的评判，雅俗的区分，每个时代有每个时代的倾向性，并不存在固定不变的标准。明代的文人书画家李日华精善鉴赏，号称博物君子，他在《紫桃轩杂缀》中有一段关于艺术品排座次的说法，读来十分有意思。在他的这份排行榜上，前五位中古代书法占了三席，排在第一位的是晋唐墨迹，这当然是没有问题的。就今天来说，只有前些年被故宫优先购买的隋贤书《出师颂》勉强算得上。拍了三个多亿的《平安帖》只能归入第三位的隋唐宋古帖。排在次席的是五代、唐、前宋图画，南宋画则落到第六位，排在元人画和元代名家法书的后面。

比较令人吃惊的是，五代、宋精板

书仅列第十五，紧随其后的是怪石嶙峋奇秀者，也就是如今很冷僻的供石。可见当时的人们还没有把善本古籍看得很重要，李日华显然想不到，末代皇帝溥仪与他的弟弟联手偷盗内府文物时，首先下手的就是宋版书。另一个让人跌破眼镜的地方是，当今收藏界大鳄刘益谦花了两亿多拍回来的成化鸡缸杯，在李日华的排行榜上竟然只能排在总共二十三个项目的最后一项——莹白妙磁秘色陶器不论古今，而排在之前的两项分别是精茶法酿与山海异味。

李日华在这段文字的结尾还特别强调，艺术品的鉴赏品位，是士绅阶层生活方式中不可缺少的一环，士人享用，当知次第，就如凌烟阁中的功臣位次，明主自有灼见。

收藏乃风雅之事，但风雅与否由谁说了算，这可是一个大问题。换成现在的时髦语言，相当于制订行业标准。在晚明，像王世贞、董其昌、陈继儒、李日华、张岱这些声名远扬的大文人无疑掌握着话语权，也就是所谓的主盟风雅。风雅的范围，则上至诗文品评，下至起居饮食，并不仅限于古物鉴藏。

虽然欧阳修曾言“文章如精金美玉，市有定价，非人所能以口舌定贵贱也”，然而事实上，所有风雅之事都离不开主盟者的口舌黜陟。而曹昭的《格古要论》、文震亨的《长物志》，包括李日华的排行榜，也的确成为了他们那个

时代风雅之标杆。詹景凤在一则题跋中吹牛道：“余好十余年后吴人乃好，又后三年而吾新安人好，又三年而越人好，言下之意，在这场有关风雅的马拉松当中，他本人属于跑在最前面的先知先觉者，而追随其后的粉丝团还有核心层与外围之分。”

张岱在他著名的《陶庵梦忆》中，也曾秀出了自己左右风雅的一个成功案例：他给一款心仪的绿茶取了个高格调名字——兰雪，四五年后，兰雪茶一哄如市焉。越之好事者不食松萝，止食兰雪。更可笑的是，徽歙间的茶商和附庸风雅者，甚至把原来叫松萝的绿茶也改名为兰雪。

团结在那些文化牛人周围的，是一个由贵胄与士大夫文人组成的文化精英群体，而这个群体同时又是一个文化艺术的鉴赏群体。在他们背后跟着玩的，则是那些腰缠万贯的土豪富商。文化精英们引领着文化艺术的时尚品位趣向，不断地发现价值洼地并收获尊崇与实益，而富商们则试图用一掷千金换来品位上的认可，却难免还要扮演精英们嘲讽的对象。

艺术的创作与收藏摆脱不了时代风气的笼罩，历史的相似与不同，有时真能让人会心一笑。石守谦先生在《风格与世变》一书中提到，以朱元璋为首的明朝统治阶级本出身元末最贫苦的下层社会，在他们建立新政权的过程中，虽逐渐地接纳了文化素养较高的地方乡绅阶

级，但基本上其农民性格并没有改变。他们在文化活动中所表现出的品味，则较不倾向内敛含蓄而细致的品质，而偏好对外放健朗而豪旷气质的追求。这种情形，大致与西汉初年不出二辙。随着太平日久，文人才会占据风雅的核心，而风尚也会慢慢地由武趋文。

越高雅，就越慢热，是因为领会高雅，需要跨过文化素养这道门槛。近年来艺术品收藏市场出现的品位趣向的微妙转变，无疑与收藏队伍的换代，一些知识较高者的介入有关。

我们这个时代的问题在于，当文化生活中意识形态色彩渐淡之后，文化艺术的民间品评机制尚未形成，风雅的主盟处于真空。

因为旧时代的文化精英群体、文化艺术鉴赏群体已经不复存在，这一在品位格调上具有保障性的防火墙或臭氧层的消失，导致众多低俗的艺人与艺术品可以无底线地上窜下跳。品位一事，暂时还是由富人说了算，于是所有符合富人心理的高大上的东西，价格都飘在云端。官员与文人不再是重叠关系，具备鉴赏眼力的文人虽然已非老九，却仍处于弱势，因囊中羞涩，不但没有信心去引导富人，甚而沦为他们的附庸。

当然，站在乐观者的角度看，一切都将好起来的。太平已久，贵人终将变文，文人亦将致富，而民间文化生态的江湖也正在恢复之中。

## 书法的新文科之路

■李朝晖

对于新文科建设的倡导与实践已经有些年。但是，在书法学科领域，对此进行相关研究，或是探索性实践，似乎并没有达到起初所预想和期望的积极程度与良好效果。或许，这是基于书法的发展现状，希望能够对于相关问题进行理性观照，以使书法学科的新文科建设，可以在适宜、合理的路径上更有成效地进行。

实际上，新文科当初被提出时，即是旨在改善传统文科中与时代的某些不适应性，期望能够为学生提供更广泛、更灵活的知识空间。新文科基于传统人文社会知识体系而展开，对其进行拓展与深化。新文科尤是注重文理交叉，推行跨学科基础上的综合性发展模式，更为趋向于文科的实践化。这使得新文科之新具有鲜明的自身特性。其主要体现在四个方面。这些方面亦正是当前书法发展所需要的。

其一，新的观念。新文科力求对于人的关注的回归，在新时代人文精神的把握与塑造中，不断完善人的发展。当前书法发展对于人的关注是不够充分的。这从当前书法创作中人文支撑的缺乏就可窥得一斑。文科与其他

学科的不同之处，不仅仅是研究界域上，更在于其对于生命意义的观照，并通过道德与美引导人们对于生命本质的省思，拓展现实生活实践的广度与深度，追寻人类的共通之处，给人内在精神以力量。在新文科语境下，书法人文支撑的回归，必然需要遵循新文科以人为核心的内在理路与基本精神。而书法本身已兼具艺术与文化属性。当今时代的书法实践，在追求其艺术性，以美育人的同时，亦应彰显其文化性，以文化人，重拾新时代的人文精神，以回归书法人文的意义。

其二，新的学科观念。交叉与融合、协同与共享，是新文科建设的主要方式。并将在基础上，积极培育新的学科。学科体系是不断完善的发展过程。书法自身与现代学科制度之间天然的不适应性或言差异性，增加了这一过程的困境。新文科倡导学科重组，组建交叉学科，更是在于文科发展中引入自然科学、新技术科学的深度融合与协同共享。而当前的书法学科自身建设仍是处于探索阶段，对于文科之外的科际整合确是需要理性的态度。不断推进同历史学、文献学、考古学、文字学、哲学、文学、

社会学、教育学、心理学等人文社会科学的融合与共享，可能更有利于当前书法学科体系的完善，及其层次的建构乃至学科新领域的拓展。

其三，新的学术观念。内容与方法是学术研究的基本方面。新文科致力于开辟新的学术研究进路，特别是对新的理论视角的开发。总体而言，当前书法的学术研究是不平衡的。书法史学可谓独领风骚，而其他理论性研究则明显欠缺。当然，这与现代学术制度的主导作用不无关系，亦不能排除清代以来重考据、轻义理之风的深刻影响。尤其基于前者的注重研究的精确化、数据化、工具理性的科学化方法，更使书法史学成为了陈述史实的考据史。新文科所倡导的重拾人文关怀的学术进路，则可为书法史学与理论相关研究带来新的视角，注入新的生机。如此，书法史研究将呈现出的不但是一部艺术史，而且亦是一部思想史，一部文化史。书法研究将成为科学性与思想性的统一体，无论是在史学领域，或是在理论相关领域。

其四，新的教学观念。以学生为中心，是新文科对于教育观念的根本

本性转向。现代信息技术的积极有效融入，更为新文科的学科建设与教学发展提供了广阔空间。传统的教育模式中，教与学是相对独立的系统，二者之间的互动较少。即使既定化的现代教育亦是如此。灌输是教育的基本方式。现代信息技术运用于教学，大大促进了教与学之间的有效互动，同时，不同学科门类之间、同一学科门类内部的交叉与融合、协同与共享亦趋于多样化。这些都为培养新复合型书法人才打下了良好基础。而新文科对于教学中道德教育的尤其强调，以及教师为主导向学生为主导的转向，将推动以美育来展开，充分发挥学生个性与自主能力的教学平台的形成。如此的教学模式无疑会成为书法艺术创造力的不竭源泉。

新文科建设是与时俱进的。书法与之相关的议题亦有常论常新的特征。书法在当今时代快速发展中的新变化，既不断地充实着人文学科的构成体系，亦在潜移默化地改变着艺术学科的发展格局。目前来看，全面融入新文科建设仍然需要理性地去考量，而书法的新文科建设确是必由之路。