

汉字波普与书法之变

——观林邦德“古道新履”系列作品有感

袁志坚

中国书法的演变，至今并未完全走出传统士人美学的主巢。白谦慎在《与古为徒和娟娟发屋》一书中发问：什么是古？什么是今？什么是经典？一笔一画摹写古人，当然难以出新，甚至在尚意、尚法等方面再也达不到古人的高度。“超越经典”的办法似乎只能“另辟蹊径”，寻找简帛、碑版、造像、墓志、砖文等“民间书法”资源，追求尚趣、尚奇。当然，建构多元化的审美观是值得肯定的，但是，很多时候人们不辨糟粕与精华，甚至投机取巧，剑走偏锋，使书法沦为“小技”。白谦慎批评当代一些书法创作“无古无今”，指的是雅文化的失落、俗文化的流行。

林邦德近年来持续进行名为“古道新履”系列的书法实验。2015年，林邦德在宁波117艺术中心举办了“古道新履”实验书法展。当时我写了一篇短评，将其视为“制造媒介景观”。这个展览借助了具有鲜明的媒介属性的材料，如灯箱片、广告纸、新闻纸、时尚杂志彩页、包装盒、写真布等，上面印刷有明星人像、商标、奢侈品招贴、新闻、广告文案之类。作品的书写布局由传统的章法演变为现代的平面设计，而作品的展示借助了包括声光电在内的多种工业化媒介。这个追逐时尚的展览，反映了一个媒介化社会、一个消费文化社会的镜像。在德波提出“媒介景观”概念，将其阐释为商业语境下符号化的视觉文化消费镜像。媒介景观是制造出来的，通过媒介化过程传播给大众而形成注意力。吊诡的是，在媒介化社会，最稀缺的资源是大众的注意力。当前我们处于一个符号化、视觉化、媒介化的消费文化语境之中，制造“媒介景观”已经成为常态，我们早已被广告、时尚、资讯、物品所包围。

2021年，林邦德又在宁波图书馆新馆展出了一批实验性作品，将其命名为“古道新履Ⅱ”。很明显，它们与2015年的展览属于同一个系列。前一次展览更多地利用了材料和媒介，运用了复制、挪用、拼接、粘贴、覆盖等手法，属于典型的波普艺术，将书法从传统文人生活方式拉拽到消费社会与流行文化层面，模糊了雅与俗的界限。这一次，“古道新履Ⅱ”依然是新现实主义的水墨波普，更加强调戏谑的游戏感，只有黑白灰，没有了艳丽浮华的色彩，反而更加夸张，视觉冲击力有增无减。林邦德敏锐地抓住了当下社会的表征，即虚拟社会的形成，且叠加了消费社会、媒介社会的文化景观。

钱维乔（1739—1806），清代书画家，江苏武进人。

关注钱维乔，基于两个原因：一是钱维乔乾隆年间曾任鄞县县令，并与当时学界大伽钱大昕共同修过《鄞县志》，与宁波有缘；二是画史上赫赫有名的宫廷画家钱维城是其兄。钱维城为乾隆十年状元，皇帝身边极其受宠的大画家，不少画作被收入《石渠宝笈》，很多作品拍卖亦为天价。

那么，其弟钱维乔的书画水平又如何？先来说说钱维乔其人。钱维乔，字树参，一字季木，号竹初、竹初居士、林栖居士、半竺道人、半园、半园逸叟、净继道人等，乾隆二十七年（1762年）举人。据记载：“官浙江鄞县，有政声，为人和易，长于吏治，兼善书画。1919年，商务印书馆印有《钱竹初山水精品》。另，乾隆五十年（1785年）与钱大昕合修《鄞县志》。钱维乔一生好交游，与毕涵、赵怀玉、钱大昕、管世铭、袁枚、张惠言、赵翼、洪亮吉、孙星衍等多有交往。有诗文集《竹初文钞》十卷，《竹初诗钞》十六卷，《鸚鵡媒》二卷和《乞食图》二卷。”

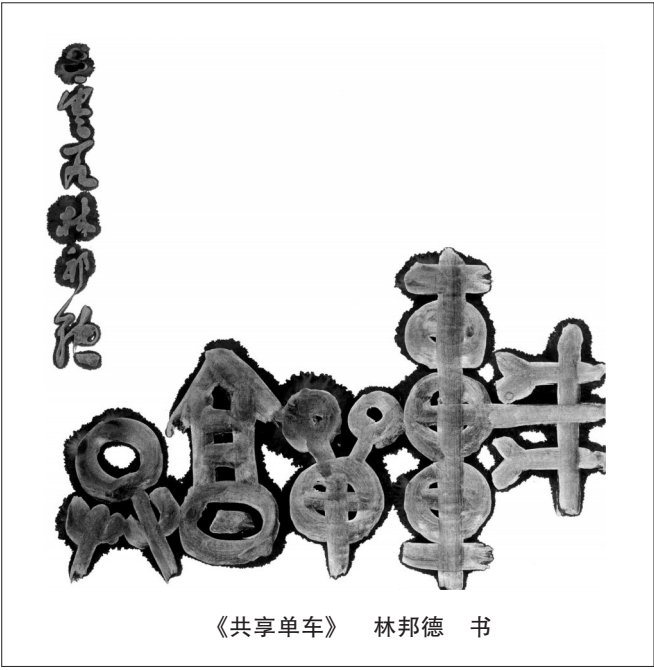
身兼文学家、戏曲家、书画家等多种身份的钱维乔，又是一位颇有政绩的地方官。绘画，属于钱维乔的业余爱好，但其书画水平绝不“业余”。我们不妨从钱维乔的一件扇面作品读起。

扇面是中国书画的一种独特形式，于方寸之间，展现画家的构图、笔墨、风格等各方面能力。自古以来，有“求扇一页，胜画三尺”之说，许多收藏界人士认为“一尺扇面两尺画”。

上面这件《山水书法》扇面作品，左半面为山水，右半面为书法，这种形式并不多见。扇画虽小，但小中见大。“曾见五峰山人旧箴，笔墨苍雄，临为茶山一兄雅正，竹初弟钱维乔。”这个题款为我们了解



《宅》 林邦德 书



《共享单车》 林邦德 书

对于书法而言，面对新技术、新媒介所导致的社会转型是必须的，这不应被简单视为书法的消极衰落，而可以视为书法的某种“出圈”方式，书法借此吸引公众的眼球，引起公众的注意，与公众展开不甘落后的对话方式。诚然，书法再也不是沉潜于文人内心的古典诗性艺术，书法家难以自命清高，也难以在同道之间以曲水流觞的形式优雅唱和。

观看林邦德的这些作品时，不能够用传统书法理论来批评了。今天，我的基本观点还是没有改变，这些属于媒介景观的生产，与当下数字化、媒介化驱动的现实是密切相关的。数字化、媒介化对于社会结构、文化结构的影响愈发深远。

“古道新履Ⅱ”分两个部分：“念念有词”和“默默无语”。“念念有词”的内容基本上是新语汇，有的就是网络语言，如“涨姿势”“圈粉”“刷脸”“逆行”“跨

界”“混搭”“黑科技”“二维码”等。这些网络语言就是社会文化的新符号，是集体狂欢的新代码，是消费交易的新通货。“默默无语”部分，已经看不出字形，但是每一幅作品都可以看到毛笔和墨水在宣纸上的痕迹，而且这些痕迹合乎传统书法的用笔特征，只不过是空间布局上形成了抽象的张力和动态的整体，这样既消解了书写内容的所指意义，又以形式本身为对象而赋予其不确定的能指意义。

或许可以把“念念有词”和“默默无语”视为后结构主义所说的互文性：“每一个文本把它自己建构为一种引用语的马赛克，每一个文本都是对另一个文本的吸收和改造。”林邦德引用流行语及其折射的社会文本，且将其进行了饥渴吸收、突出浓缩、夸张改造、变形扭曲，这种游戏与互文的混合增强了作品的马赛克化，却也抽空了书法的经典性。在书写形式上，林邦德运用了甲骨、大篆、大草、草隶等形态多变的写法，但是，他越是在用笔、结体上展示传统功夫，就越将书法语言从汉字的文化惯性中挣脱出来，因为反差越大就意味着反作用力越大。每一笔都没有写“错”，甚至源自经典，却呈现出“不像”原形甚至“不像”汉字的视觉暗示。值得注意的是，林邦德采取了洒墨、堆墨和线条密集、线条叠加等方式，强化了字形的不易辨识。所谓马赛克化，就是产生了遮挡和模糊的作用。“念念有词”“默默无语”的创作效果类似于“有码”“无码”的虚拟图像，强调的是虚拟而非逼真。其创作方式是掀动流量的赛博行为，与传统书法在文人之间的社会交往方式无关，而成了“朋友圈”转发、评论的热搜话题。

我愿意将林邦德的书法实验理解为对虚拟社会、对新媒介景观的一种反讽。它不是抽象水墨，而是汉字波普。它与古道无关，与传统审美无关，与前现代也无关，直接审视了现代消费文化（“古道新履Ⅰ”）和后现代赛博文化（“古道新履Ⅱ”）。书法语言只是这种波普艺术的设计元素，或者说，林邦德拆解了传统审美艺术上的书法。

它会给书法界带来迷惘吗？在新技术、新媒介的驱动下，书法变革路在何方？林邦德又一次大胆而不知答案的提问，胜于人云亦云而实不自信的敷衍。



求扇一页 胜画三尺

——钱维乔《山水书法》扇面赏析

方向前



钱维乔《山水书法》扇面 （方向前供图）

这件作品提供了两个重要信息：此画与五峰山人、茶山一兄有关；这是一件画家的摹古之作。

五峰山人即明代画家文伯仁，文徵明侄子，工山水，擅人物，效王蒙、文徵明画风。“笔力清劲，岩峦郁茂，布景奇兀，时以巧思发文。”据记载，文伯仁山水画有繁、简两种面貌，简者学文徵明，繁者出自王蒙。另外，款中所提“茶山一兄”，即钱维城。钱维城号勿庵、茶山，晚号稼轩，为钱维乔兄，著有《茶山集》等。钱维城为乾隆时期画苑领袖，其画得董邦达指授，精山水、花鸟，《石渠宝笈》收录其

作品160余件。

这件赠予兄长钱维城的山水扇面，虽为临文伯仁山水，在我看来，则是一件意临的精心之作。此画与文伯仁山水中常见的高峰巨障、云壑泉涌、构图繁密不同，它以亭台楼阁结合小山坡式的江南山水风格呈现，山坡、亭台、松蕉、人物构成了画面主体。画中主角是人物，右边展卷赏画者乃主人，左边辅展画轴的是书童。天朗气清之时，赏画吟诗是文人生活中最舒心悦意之美事，画中描绘的，其实也是为官的钱维乔内心所向往的。苍朴、秀逸、文雅，是这件扇面山水的艺术特色

鉴赏与收藏

“官”椅

应敏明

与人类关系最亲密的家具，恐怕要数床和椅子。椅子发明之前，人们都是席地而坐。宋代高承《事物纪原》引《风俗通》记载，中国古代椅子出现在汉灵帝时期，前身是由北方传入的胡床。到了宋代，椅的形制基本固定，明清时期更为成熟。椅子主要分靠背椅和扶手椅两大类，细分则有交椅、圈椅、太师椅、官帽椅、窗前椅、轿椅、灯挂椅等十余种。有两款重要的椅子，与“官”有关，一款取名太师椅，另一款叫官帽椅。

先说太师椅。太师是个官名，始于商朝，为辅弼国君之臣。太师很多时候仅是虚职，但地位高，受国君和臣僚的尊重。中国传统社会等级森严，讲究尊卑，体现在生活的方方面面。家具的置放也有很多讲究，比如祠堂、议事厅、中堂、客厅等重要场合，使用的家具要四平八稳，表现肃穆和威严。太师椅就是为这些场合特制的。

太师椅最早出现于宋代，起初是一种类似交椅的椅具，发展到清代日趋成熟。太师椅最能代表清代坐具的风格，体态宽大，木工雕工都显繁复，椅型和装饰华丽。太师椅各地都有，但样子有所区别，共同点是：靠背和扶手连成一块，形成三围。京作、苏作、晋作、广作、甬作太师椅各有特点。京作的太师椅用料最高级，用工自然不会差，官里和达官贵族家里的太师椅大都用紫檀木打制，尺寸也大。紫檀木纹理极细腻，黑里透红，分量极重，是做太师椅最适合的木料。苏作太师椅最经典的是红木做的灵芝和祥云纹背嵌云石的太师椅，腿是三弯腿，脚是灵芝或老虎脚，代表作是苏州留园中堂的那套红木灵芝

纹太师椅，沉稳、大气。广式代表作是红木雕花纹嵌云石背的太师椅，形制和做工都显民俗。晋作太师椅虽然也有气魄，但用材杂木多，打磨不够细。

甬作太师椅有鲜明的地方特色，各地风格总体一致，但由于旧时交通不便，工匠代代师承等原因，在用材和工艺处理上还是有差异。明清时期，宁波老城区和余姚、慈溪的太师椅基本雷同，用材好，多为榉木、楠木、花梨、红木，椅背和扶手采取榫卯钩子工艺，有的椅背采用白骨或黄杨嵌镶工艺。大多打磨精细，清水皮壳，体现材质之美。我曾在宁波老城区收藏到整套八把清水皮壳不事雕琢的榉木素工太师椅，整体端庄大气。经过一百多年的风风雨雨，这八把椅子能够完整地保留下来，殊为难得。后来我又转让给甬作家具收藏家吴圣东先生，现陈列于他的千工甬式家具博物馆。

宁波奉化、宁海、象山三地靠山沿海，柴木多，打制椅子可就地取材。材质稍逊，但工艺出色，椅背和扶手采用一根藤榫卯拷条的多。尤其是清雕装饰非常漂亮，椅背三开窗，上雕花鸟或博古，下镂空雕蝙蝠如意，中间雕人物。题材多为传统经典故事，最具个性和出彩的要算乾隆、清雕八蛮进宝，描写的是乾隆朝异邦前来朝拜进贡的盛况，连洋人的卷发都雕得丝丝毕现，工口极细，堪称经典。奉化、宁海、象山三地清代太师椅独树一帜之处还在于，在太师椅的边框上，雕有阳刻仿古玉上才有的纹饰，线条流畅、舒展、规整。当年沪上收藏家均以拥有“宁波南三县”的背雕八蛮进宝图的精品太师椅为荣。

太师椅虽被民间广泛推崇，但坐起来并不舒服，它的形制要求人们正襟危坐，来体现儒家的礼制思想。礼，就是长幼有序，尊卑有别；制，要求四平八稳，肃穆庄重。你如果理解了礼、制两个字，就读懂了那把名叫太师的椅子。

再说官帽椅。椅子冠以“官帽”二字，可见这椅子的模样一定像顶官帽，像官帽的椅子肯定是一把重要的椅子。宋代官员的帽子俗称“三片瓦”（电视剧《水浒传》中经常有出现），官帽椅颇像宋代官帽，它又分两种：四出头官帽椅和南官帽椅。所谓“四出头”是指椅子的“搭脑”两端出头，左右扶手前端出头，后背为一块靠背板。这种款式北方居多，也叫北官帽。扶手和搭脑不出头的，南方居多，叫南官帽。官帽椅宋代有了定式，到了明代又有发展变化。一些闲散的江南文人参与设计家具，把老庄哲学、道家自然学说等融入家具中，这在官帽椅上也有体现。官帽

椅仅由四根直杆、三根横杆、两根插杆、四块木档、三块牙板、一块背板组成，结构精巧，施薄漆，注重木质天然纹理之美，给人以神清气爽之感，是明式家具的代表作之一。

甬上多南官帽椅，材料以榉木、楠木、红木为主，都是圆杆和方杆，形制隽永，背工清雕生动。甬上官帽椅尤以奉化的圆杆官帽椅最为杰出，杆细圆，打磨精，比例匀称，板底大漆擦灰，是甬上明式家具的经典。

同样是以“官”为名的椅子，官帽椅比太师椅更符合人体工程学原理。官帽椅的设计讲究以人为本，不但坐着舒适，形制上也好看。“四出头”官帽椅大气，南官帽秀丽。有趣的还在于，官帽椅没有“官气”，倒有文气，它和圈椅一样简洁，最适合在书房里摆放。庄子说：“有人，天也；有天，亦天也。”天人本合一。理解了庄子这些话，也就读懂了这把叫官帽的椅子。

画中，一高士坐于亭中，亭置于水溪中，周边有土坡、山石、古树环绕，高士举目侧望，但见高峰入云，山间有瀑布飞流直下，水流汇入小溪……想来，《茅亭观瀑图》该是画家想象中的天一阁景色，钱维乔在画中把天一阁与四明山巧妙地结合起来，心造了一个别样的天一阁。

师古人，也师造化，是钱维乔山水的又一个特点。他的山水画既得古人之“意”，也得造化之意。这个“意”，在表现对象上是画家写生活、写现实，在主题思想上，写自己、写画家理想中的山水，这是钱维乔山水画“文人化”的体现。那件仿五峰山人的扇面山水，也是作者借古人之题，写自己的胸中之“意”吧。

钱维乔书法具有浓浓的“二王”意味，书法从帖，风格秀美、恬静，笔法严谨，字法平中见奇，《山水书法》这件扇面书法就呈现了这种特点。

这是一件画家临古之作，写的是宋代大书家米芾的《通判帖》。此帖凡四行，共八十一字，为米芾在涟水时与楚州通门状。钱氏在临写时去除了帖中首尾的若干内容。在我看来，这件钱维乔临米芾《通判帖》为意临作品。

意临是书法临摹中的一种，与“对临”“背临”相比，意临属于临摹的最高层次，它要求书者有相当扎实的传统功底。意临之“意”，并非“随意”，更非“无意”，而是“有意”，是有目的的临写，是书写者对经典碑帖融入自己理解的临帖过程，所以可看成是书者的“准创作”。这件临作在保持“二王”书风的前提下，有两处大的变化。一是钱氏的临作偏于平实、端庄，较米芾书法在字形上变化要少些；二是此临作处处流露出颜字意味，在结体上更为明显，字形上松外紧，体态宽博正气，但又不失二王的秀美与灵动。钱维乔的临古达到了“意会古人”之境界。

我深深领悟到，书法的求变与创新，都是从传统中走出来的，绝非书者的独自“创造”，也不是书家苦思冥想的结果。



钱维乔《茅亭观瀑图》

之一。钱维乔山水画的传统取向，既有“吴门画派”的细腻与雅逸，也有“清初六家”的茂密与苍厚，跟文伯仁山水画偏向于王蒙的繁复、深邃、精细有所不同，钱氏绘画更显文人氣息，在构图上亦较简约，画风雅逸。

笔者曾见过钱维乔另一件山水中堂《茅亭观瀑图》（156cm×87cm）。奇怪的是，此画款识写道：“余二次登天一阁，遐龄明经属画，即为应之，钱维乔。”钱维乔曾在鄞县任职多年，画中所提天一阁应是甬上藏书名楼天一阁。但画中景物与如今的天一阁却有天壤之别，令我顿生疑惑。