

天地荒凉，心花怒放：王澈与何迟聊“繁华”

王澈：

“繁华”在现在的社会背景下显得特别的意味深长，值得琢磨和沉思的东西很多。正好，在我眼中，你也是一个繁华的人，比如你在艺术创作上是我认识的艺术家中形式最丰富的一位，有时候很难把你和艺术、生活分开来看，其实也不应该分开来看，理解一个艺术家对我来说是纯粹的理解一个人，这个人的价值和思考用了艺术来输出，就像在你的众多形式作品中，这次我们仅仅围绕你关于书法的创作来谈谈。“繁华”这个词一出现，我们都会禁不住想它的背后，对于书法、对于繁华，你怎么开始了这方面的创作，又怎么落在了繁华之上呢？

何迟：

我曾经用一句话写自己作为个人的孤独存在：天地荒凉，心花怒放。

作为生活在汉语里的人种，传统书法艺术是华人数典不忘的文明曾经一度繁华的标志。但是后来呢？现在呢？书法作为汉字文化独特的艺术，除了人类学人种学意义的考据性材料性的存在，还有什么可能性呢？我，何迟，作为一个很少动手写字的人类，竟然和很多人一样，投入大量的时间学习书法，这究竟是怎么回事？是被惯例的体制教育洗脑裹挟了吗？通常充斥在书法史叙述中的民族文明的“繁华”历史究竟意味着什么？这大概是我面对书法创作的问题意识。

王澈：

艺术家成为问题，在今天还真不多见了，我们现在面临的社会，基本是技术以其工具理性剥夺人的感性存在，让人以技能专长沦为社会机器的服务工具，而且以控制为目的固化人的行为方式。你谈到的关于书法这一系列创作的动因，还是体现了一个艺术家对政治、社会和道德伦理问题的关注。相对“繁华”背后，你对问题的思考成为这些作品的主题和内容，那，你是如何来构筑自己呢？

何迟：

革命，自我革命，不断地以艺术行动进行的自我文化革命。还有对革命行动的当下觉悟。

革命只能是自我的，不涉外不裹挟他人的。革命不是一劳永逸的，是生生不息的，所谓任重而道远。

王澈：

自我不断的革命需要更广泛的经验见识和思考吧，每一次的自我革命的思路来自于什么路径呢？

何迟：

太需要了，需要的太多了，所以要好好学习。革命就是天天向上。学习和革命同时进行。学习是做加法、不断积累，所谓“为学日益”；革命是做减法、不断放弃，所谓“为道日损”。所有的思路啊、想法啊、行动啊，都来自感觉，来自日常的或者非日常的、具体的、时刻变

化着的、稍纵即逝的生存感觉。

王澈:

是啊，艺术可以说就是建立在“感觉”与“身体”之上的对于世界和他人的思索。你应该很早就开始研究书法和临写了吧？这个过程我觉得身体和思索是同时存在的，记得你为我的“燕山散步”项目写的字，看到字后我想象最多的是你写字时的身体姿势，写书法就像一场身体考古，带动你的思索，一直写一直理解并反问，尤其在五种颜色和五支笔之间转换，其中关于书法的书写感被断掉，更像画字，但这就是书法在现在的境况吧。

何迟:

记得写“燕山散步”的时候我似乎能比较清晰地感受到这四个字有动态的意象，运气也挺好的。我很少以那样传统的书法状态写字，偶尔写也写得不好，那次应该还是因为对你的“燕山散步”项目有感觉。你的项目首先是“亲身”的身体的，这大概和到位的书写状态有能够可以类比的地方。

很多人都被动或主动地接受过书法教育，我开始学习写字时已经十六岁了，是在中等师范学校上学的时候，不算早。小时候农村家里穷没有学习写字的条件，但老家甘肃省通渭县那一带地方的风气特别尊崇书法绘画，再穷困的农民家庭居室也都张挂字画，这种氛围应该是比上课学习更有影响力的教育。

书法在现在中国的境况，在这个地界，在整个中国，那些所谓从事书法“搞”书法“搞”书法教育的人，都是暮气沉沉装神弄鬼摇头晃脑兜售私货坑蒙拐骗的江湖混子；而所谓的书法界，实际上是制造贩卖传销中式假古董的骗子行当。基本上所有打着中国传统国粹招牌的行当都差不多是那个不堪入目的猥琐德行。

身体是最诚实的。越尊重自己的身体感受，就越忍受不了弄虚作假的学习和教育。就是说：太恶心了！恶心很久了！身体会作呕，然后会反动。我这样截断所谓传统书写性的写字方式，就是身体对这种虚假恶心的书法教育系统的觉悟和反动。说身体考古也行，这是无可奈何迫不得已的事情。

王澈:

考古其实还是指你对于传统书法的缅怀，对于现在来说是发自身体的反动，“身体是最诚实的”这种说法我也很认可，我们应该追问使我们丧失真实自我的东西是什么？有了一种必须从一切非人性的经济、社会和政治制度压抑下解放出来的急迫感。

何迟:

考古是缅怀，更是对传统的质疑和考察。究竟什么是传统？究竟什么最传统？传统有没有源头？传统有没有真假？如果有真传统，那么假传统是否也是传统？传统仅仅是某些维稳功能的意识形态的外衣或幌子吗？传统仅仅是弱者护短心理作祟的某种居心叵测的自卑教育吗？

作为一类艺术，书法仅属基于特殊的材料工具和特殊的题材内容的工艺美术的范畴，和瓷器玉器等工艺门类一起共享着同样术语的审美趣味和审美标准，实际上并不如其自我标榜的那

样高级。在当代中国，与其说书法是一类艺术，不如说书法是一种民族文化教育，是一种自以为挟带着华夏民族传统文化基因的以“传宗接代”为使命的排外性很强的腐朽教育。对书法的反感，与其说是对书法艺术的反感，不如说是对书法教育的反感。

王澈:

今天的书法和“传统”的书法就不是一回事，那些书道中人基本是舞文弄墨几天就到处钻营，拉帮结派或者投靠大师门下，期盼获得一杯羹，这也是传统腐朽了的形态。我觉得真传统是研究“道法自然”形成的相关书写理论，也是对笔画线条直接和纯粹的身体接触，理解其形式特质。书法带着民族文化的帽子成为追求利益与话语的工具，确实令人质疑和反感。但今天我们谈书法、谈传统，重新学习和表达这一块的话，书法对于你不仅仅只是近乎决绝的个人对那些虚假、低俗的批判吧？

何迟:

以“线条”这种似是而非的概念谈论书法用笔，可谓是时下专业书法家的牵附“创造”。至于门生故吏式官僚体制的钻营投靠，历代都有，倒不是今天才有的创新的成功学路径。狮子身中虫，自食狮子肉，该腐朽的任它腐朽，该死的活该。就算书法艺术这门国粹“绝学”灭绝了，对于人类文明又有什么损失呢？我并不关心书法艺术的没落或者什么书法界的腐败，更没有批判的兴趣或功夫。

我感兴趣的问题是，作为生活在汉语里的人类，书法这种以汉字书写为方式的艺术及其历史，究竟有什么当代的可能性？以“书法”、“书法史”、“书法教育”为主题或材料，能揭示、面对，觉悟当代华人这个族裔人种的生存问题或文化困境吗？怎样才能清洗、改造潜藏在我个人肉身里的根深蒂固狭隘的书法基因？汉字书法有没有超越民族视觉心理习惯的普世可能？这些问题很可能只是一个问题：即当书法成为问题，当汉语成为问题，当母语成为问题，对于个人，对于族群，究竟意味着什么？怎么办？

王澈:

谈到文化困境或者这个汉字族群的问题，你要清洗、改造潜藏在自我肉身中根深蒂固狭隘的基因，这确实涉及到了个人的品格问题，这是一个人开始致力于悲悯和直觉的工作，并且日复一日要去实践。这种修身肯定有利于我们认清自己的本来面目，才可能洞悉外在的世界，社会的发展是由一些互补的因素推动的，比如年轻与衰老、愚蠢与聪明、成熟与青涩、夹生与熟透，艺术也一样，对于书法的学习和教化你或许既有与其一致的部分，也有格格不入的一部分，这不意味着非要从其中创造出什么，而是要摆脱肆意妄为和虚无缥缈的状态。你的“繁华”这一系列书法临写，让我思考到一个问题，遵循传统的话，创新是不可预知的，或许发生在一个个体的天赋中，而今天我们对待艺术的方式往往就是看淡已有的成就，强调推动每个人不断地去创新，因为革新前辈的工作，才能让自己做的更加出色、与众不同，这是一种负担。

何迟:

创新是个体内在的需求，是可能发生在个体内部的事件。实际上创新是不可能的，用不着看淡，个体从来没有成就。很多艺术家曾说“没有创造只有发现”，孔子说“述而不作”，除了清点、整理、考察、发现、引用、阐述，以述为作，没有别的创新方式。之所以与众不同，

不是因为有创新，而是因为出自个体。只要是个体的，肯定与众不同。世上的每个人每个个体都与众不同。

王澈：

对，从某个角度来说，中国传统的艺术不太讲创新，而是面对一座高峰带着宗教信仰般的热忱去仰望。述而不作就是一种仰望吧？你站在今天临写唐楷，比如对于欧阳询书法那种骨格耸立、法度森严、方方正正的感受能想象到他们是在一种什么样的个体当中呢？

何迟：

不是仰望，是对文明成果的尊重和珍惜，是对自己无知无能的坦诚（“无知最有智慧，无能最有力量”之类的吹嘘鸡汤不讨论）。欧阳询的个体状态，前人以“欧体”的名目有很多描述，比如险劲峻整，比如你说的“骨骼耸立、法度森严、方方正正”等等，种种说法都泛滥可查。我个人的体会，“高华”两个字最能描述欧阳询的个体特征。“高”大概就是高级、高尚，“华”大概就是光彩照人。

王澈：

这个“高华”充满耐人琢磨的味道，也是你“繁华”一系列书法作品的气息呀。我总感觉书法作为你的一个创作形式，它有你的故乡痕迹或是意味吧？背井离乡辗转从北到南的生活，故乡是不是就像远去的历史，让你在体会生存的过程中与其进行情感或者诗意的连接和深思？

何迟：

这个我没有感受到，也没有想过。但你这个说法让我想起余英时说钱穆研究中国历史是“一生为故国招魂”。如果类比的话，书法对我来说，可能不是通常说的故乡，更像到处都有文化古迹的故国吧。

故国的感觉或许更悲怆。故国是祖先生活的几度繁华的国度，作为华夏子孙，山河仍在，但斯文却早已丧尽了。天地荒凉，抚今追昔，人何以堪？大概只有黯然销魂而已了。

王澈：

“故国”代表的是一个精神解放、人格独立、文化自觉的时代吧，书法是一种展现内涵的艺术，对于时代环境要求还是很高。

何迟：

这里的历史真的有过精神解放、人格独立、文化自觉的时代吗？让后代多情神游的“故国”、或者痛恨仇视的“旧社会”这样的概念，首先在个体人格内部，这些价值需要重估，一切价值都需要重估。作为一种人类，我们何以至此？作为个人，我为什么是现在这样？是什么样的文化一直在教育我塑造我、或者毋宁说管理我？我听到的、学到的、不由分说被“我们”灌输得到的知识信息都是真的吗？

作为展现作者内涵的艺术，历代书法基本都是附带后挂在从事其他正业（实际上主要是当官）的作者的人格品质上的业余文艺表演行为。任何一种形式的艺术都和时代互相要求、同频共振。在和时代的关系上，华人书法和别的艺术门类相比并没有更特殊或者显得例外。

地址：深圳南山区华侨城创意园北区 A4 栋 210-212 美成空间
210-212 Block A4, North District, OCT-LOFT, Nanshan District, Shenzhen, China
+86 755 8522 1631 meichengallery@aliyun.com www.gallerymc.cn

王澈:

应该不存在这样的时代，我想指的是“故国”作为那样的一种象征。我一直觉得历史很多时候是虚假的，也从不过度去了解历史，更不能仅仅接受文本来的结果或经验，所以我更信任身体在不同处境中的感受带来的认知。在今天我们在历史留下的痕迹中想象那个时代，必须通过重新的身体体验和思考来琢磨。就像看到你的这一些书法，再到想象那是个什么时代，你，何迟对我来说比书法的历史更真实。

书法到达的高度，就像你说的那样具有让后人尊重和珍惜的程度，在正业之外表现个体的内涵，这种自觉性我觉得还是具有独立的空间和意识的，在与时代共振也好，撕扯也好，这都是可以实现的，今天我们很难。

何迟:

我同意。我们的历史在我们的身体里，我的历史在我的身体里。人类的身体是人类历史最真实最可信的遗迹。归根结底，尊重是对身体的尊重，珍惜是对身体的珍惜，自觉是身体的自觉，共振是身体的共振，独立是身体的独立，自由是身体的自由。在这个意义上，可以说身外无物，我们根本就没有身外之物。

王澈:

所以，谈到的历史也好，故国也好，是一个怀思的结果。作为一种象征来表达，是一种虚无的美好。为什么会怀思？为什么我们的历史只能在我们的身体里？为什么切断？为什么有如此强烈的临时感？这是我和你对话最开始谈到的被工具化的每个人，就像乡村变成了农村，切断了文脉和血缘，变成一个农业生产基地。

何迟:

是的，这些都是无法逃避的问题，无法漠视的现象。回答这样的问题是不容易的。发现问题，呈现问题，意识到问题的存在，觉察到自己面对问题无能无力的状态，也是不容易的。至少不能麻木不仁，至少要有一个持续的保有敏感状态的自我要求。