



苏轼《黄州寒食诗帖》



赵孟頫《六体千字文》(局部)

为切要。古人的创作不仅有上述的矛盾对比,更重要的是把才、学、识和性情不露痕迹地融入笔端,实现了“合情调于纸上”,看上去是那么自然而又富有笔墨精神和艺术情调。古人的日常自然书写才是心性表达,一任自然,不做作,不矫情,不拿腔拿调,故作姿态,不装神弄鬼。设若为了达到某种效果去设计、去制作,就远离了自然。

形式与内容完美统一。形式与内容的关系是对立统一的,守住了这一点,创作的高度就不容怀疑。就当书法创作而言,形式与内容是否统一的问题往往是被忽视的,缘于此,当我们面对这样的作品时就很难产生共鸣。譬如,用静态的字体表现奔放激越的内容,用动态的字体去表现冷峻静谧的内容;再比如,运用小字去表现纵横捭阖、排山倒海的内容,运用吉金文字表现现代诗文……诸如此类,都很难体现形式与内容之间的关联,不仅不统一,反而相背离,令人有错位的感觉。一个优秀作者应当在内容的选择上有自己独特的眼光,所谓独特,就是要与自己擅长的书体相对应,努力做到内容决定形式、形式依赖于内容。内容恰当,与书体相契合,形式便能反作用于内容,如此则更加统一。举凡历史上的经典名作,无一不是形式与内容完美统一的不朽之作,这是值得我们认真咀嚼的。

守正出新。恪守“正道”,并能在此基础上推陈出新,这是一个了不起的目标。面对这个目标,设若没有穷尽毕生精力的毅力和恒心,是难以实现的。何为“正道”呢?就书法而言就是继承传统,与古为徒,化古为新。敏感的读者可能已经发现,我这里只谈“出新”,而非“创新”。当然,有创新的期许是美好的,但也应当清醒地看到,能够出新已属大不易,而创新几乎不可能,与痴人说梦没什么差别。出新易,创新难。所谓出新,就是在深入传统的基础上努力完善各方面条件,有一点自己的认识,生出一点趣味,甚或有一些自家面目,或许可能;而要达到创新,则非同小可。因为,创新是创造、创立,富有创造性的新,古往今来少之又少。若以此标尺来衡量,书法史上也是可以数得过来的,钟繇、张芝、王羲之、王献之、颜真卿、苏轼等堪当创新。绝大多数有名的书家也够不上创新,是因为这个“创”字的高度把他拒之千里,但若用出新的标准去衡量,却是足够的。守正与出新是因果,问题是守正能不能出新呢?有人窃喜,认为不守正反而更容易出新,那就是取法时人,视为“近道”,于是催生了一大批入古未深的所谓书法家,昙花一现的越来越多,原因何在?是创作观出了问题。深入不下去了,生命力就不长久。清人王麓台云:“画不师古,如夜行无烛,便无入路。”可以想见,“夜行无烛”,其实是痛苦的。清人沈宗骥《芥舟学画编》中有这样一段话值得认真回味:“若但株守一家而摹之,久之必生一种习气,甚至至于不可响迳。苟能知其弊之不可长,于是自书精意,自辟性灵,以古人之规矩,开自己之生面,不袭不蹈,而天然入彀,可以揆古人而同符,即以传后世而无愧,而后成其为我而立门户矣。”关键是“以古人之规矩,开自己之生面”这句话,高度概括了探索创新应该秉持的思路。“古人之规矩”是什么?即“正道”,即传统经典。

对有志于书法研究的人而言,不建立历史观,便不知书法的深度;不建立学术观,便不知内在之规律;不建立创作观,便不知出新之不易。只有咬定“三观”,坚定前行,辅之以综合修养的不断提升,才能成为一名名副其实的书法家。

技进乎道

——从培养书法家的历史观、学术观、创作观谈起

□李有来

“技进乎道”,源于庄子。清人魏源说:“技可进乎道,艺可通乎神。”技,是指技巧、技艺、技法;道,是指规律、境界。我们要讨论的是“进”和“通”的问题,亦即“技”如何才能上升为“道”。中国传统哲学强调以技养道、以道统技,阐明“体悟”和“炼养”的方式是可以实现“道通为一”的。就书法学习而言,勤奋、刻苦是必要的前提,但仅有勤奋、刻苦是远远不够的,不仅要有方法,更要有方向。那么,“体悟”和“炼养”应当如何去展开,朝着哪些方面发力,这是需要深入思考的。从大量的成功实践中可以看出,需要历史认知、学术认知和创作认知的综合,也就是要强化历史观、学术观和创作观。三个方面同时作用、汇合一处,在深入历史中“悟”,用学术观来“统”,以创作观来“用”,完全可能为“技”向“道”延伸开辟一条通道。

关于历史观

启功先生曾告诫学书者:“文史不通,下笔空空。”言简意赅,值得学者引以为座右铭。书法史和《中国书法史图录》应当是学书者的必读书目,如此,才能做到对文字的起源、字体的嬗变过程以及历史演进过程中的代表人物、代表作了然于胸。只有了解了书法的历史,厘清了脉络,进而清晰地把握了书法艺术发展的规律,才能使我们在学习和研究上找准定位,辨明路径,充分应用艺术规律和历史积淀下来的理论成果指导实践。具备历史观的人大多有以下三个特点。

一是视野宏阔,善于站在历史的高度俯瞰历史长河。具备历史观和不具备历史观有云泥之别,在学习中的表现大有不同。具备历史观的人方法灵活,注重揭示内在规律,站在历史的制高点上俯瞰书法发展各个时期的风格流派、审美风尚以及代表人物和代表作,学习起来非常轻松,理解也往往比较到位、深刻,并且善于运用历史上沉淀下来的理论成果,使之相互交融、互相印证,因而办法多、进步快、效果好。反之,不具备历史观的人则显得视野局限,往往只盯着历史上的某一家或某一碑一帖讨生活,从而导致认识上的偏颇,理解上也显得很肤浅,特别是对历史脉络不清晰,会影响取法的高度、研究的深度、拓展的广度,甚至影响审美标准的建立,从学习效果上来看,与前者不可同日而语。

二是脉络清晰,能够把握不同时代的审美特征。刘勰在《文心雕龙》中说:“文变染乎世情,兴废系乎时序。”文学艺术的变化是受到社会情况影响的,是社会现实、时代风貌的一面镜子。文艺的兴衰与时代的发展密切相关,书法作为一门艺术,当然也不例外。时代兴盛,艺术自然呈现出大繁荣、大发展。晋人尚韵,唐人尚法,宋人尚意,这

些都是时代审美特征。具备历史观的人,不论选择什么历史时期的经典来学习,都能一下子就摸准点,进而能够在笔墨训练中找准这个时代审美风尚所包蕴的笔墨本质和艺术规律。反之,则是找不着北,要费一番功夫去梳理,即便是梳理了,也是一鳞半爪,缺乏系统性,碎片越多,脑子反而越来越乱,其结果就是进步迟缓。也有不梳理的,闷着头去写,对着字帖照猫画虎,纵有几分像,也都是外在的皮相,难夺神采。

三是深入肌理,深谙书体之间的内在联系。书体的成熟是有先后的,每一种书体都不可能孤立地完善起来,是伴随着书写的实用性需要进化、分化、纯化的,都是一步一步地由雏形到丰富再到成熟的。书体与书体之间自然有着不可分割的联系,譬如草书从章草而来,章草又从汉简而来,汉简又从隶书而来,隶书从小篆而来,小篆从金文而来,金文从甲骨而来……一路追问,就能穷尽其源。熟谙书法史的作者会清醒地看到,弄清书体之间的必然联系,是把握书法艺术总体规律的需要。历史上篆隶正行草五体皆擅的人虽然寥寥,但不是没有,赵孟頫有《六体千字文》传世,可见其功力,亦可见其全面。其妙处在于能令诸体之间相互融通、相互印证、相互补益,于不断丰富认识的同时,也不断丰富技法表达。举凡诸体兼有涉猎者,书体之间的关联自然心中有数。不能或是不愿做诸体兼涉功课的不在少数,大都以大费精力为借口,认为不如专攻一家或一体省时省力。似也有些道理,设若真的不愿拿出太多时间精力去实践,但有一点是不能省略的,那就是对于书体之间内在关联的认识和理解必须要清楚、到位,否则,书体与书体之间的关联弄不清,对于深入学习研究是有影响的。孙过庭论书有云:“草不兼真,殆于专谨;真不通草,殊非翰札。真以点画为形质,使转为情性;草以点画为情性,使转为形质……”这段话辩证地阐释了正书与草书的内在联系。不仅如此,就篆隶而言,学小篆的人假若对大篆缺乏深入的了解,对“篆尚婉而通”一无所知,恐怕只能得其外在。写隶书的人如对篆书不做必要的研究,恐怕也是难得高古的;写东汉隶书的人,若对富有鲜活意味的西汉过渡

期隶书不置眼角的话,其结果恐怕是越写越僵化、越来越呆板。就行草而言,写行书的人如果不通草,就很难流动起来,因为行书连带缠绵的角度往往容易雷同,连带多了,便有程式化之嫌,但如果加入了草书,便如临活水,变化的丰富性会大大增强。凡此种种,都是书体之间相关联的奥秘。

诚然,五体皆善,固然了得。平心而论,能够写好一种书体已经非常不易,因为人的精力毕竟是有限的。但我想,做到五体皆会或者是五体皆懂,还是可能的。从上述讨论来看,也是必须的。

关于学术观

书法作为专门的学问,当然是富有学术意味的。培养学书者建立学术观显然是十分必要的,能够使我们系统的专门学问内在规律的认识变得越来越清晰,进而有助于我们通过科学合理的方法将其揭示出来。面对众多的学书者,我发现较少有人站在学术的立场上把书法学习当作专门的学问来做,而是简单地选择某一家、某一碑或某一帖机械地描摹,有的学了几年甚至很多年也没什么效果,根子还是在认识论和方法论上,要么是对学术观没有概念,要么是受到了错误的引导。比如古人讲“取法乎上”“书宗晋唐”“用笔千古不易”等,都是学术观点,是从历代前贤实践和历史积淀中含英咀华提炼而来的,揭示了内在的艺术规律。明白的人在笔墨实践中参悟了,进而读了书论,便遵从了,少走了许多弯路,学习就在天天进步。不明白的人往往如盲人摸象,数年在黑暗中摸索,甚至反其道而行之,举步维艰。只要我们在学习书法的各个环节都坚持学术的观点,运用学术的方法去分析利弊,把握规律,进而使其相互融通,便形成了完整的系统,就上升为学术思想。掌握了这个利器法宝,对于我们的学习研究将是十分有益的。

窃以为,培养学术观,一是要培养学术兴趣。把书法家的成长过程切分为若干阶段,每个阶段要解决的问题、把握的规律植入学术思考,通过正确、科学的方法不懈努力,最终达到弄清原理、掌握方法、把握规律的目的。二是努力与历史观、美术学院、中国工艺博物馆承办,集中展示了1500余件(套)山东工艺藏品,同时打破工艺类别,还原传统民艺使用方式与文化语境,全面反映山东地区传统乡村社会的生活面貌及蕴于其中的价值取向和审美意趣。

潮州木雕是中国著名的民间木雕体系之一,其历史源远流长,造型丰富优美,地域特色鲜明。潮州木雕多髹漆饰金,亦称“金漆木雕”,体现着潮汕地区的传统生活脉络,散发出独树一帜的艺术魅力。“雕绘乾坤——潮州木雕展”由中国国家博物馆、广东省文物局、广东省博物馆主办,广东省潮州市人民政府协办。展览按“历史源流”“艺术菁华”“人神共赏”

美术学院、中国工艺博物馆承办,集中展示了1500余件(套)山东工艺藏品,同时打破工艺类别,还原传统民艺使用方式与文化语境,全面反映山东地区传统乡村社会的生活面貌及蕴于其中的价值取向和审美意趣。

关于创作观

有人说,持什么样的创作观,这里不仅有方向,也关乎创作的类型。我同意,但我这里所谈的创作观,是以坚持继承传统为立场的创作观,是讨论通过临帖实践,在掌握笔法、字法、墨法、章法的基础上,运用所学进行的创作。当下的书法艺术创作,观点或是观念颇多,很难统一起来,但有一点是肯定的,只要坚持传统的创作理念,其创作自然是符合创作主流的。讨论这个问题,追求自然书写、形式与内容完美统一、守正出新,这三条应该是核心。

自然书写。古人的创作是极其自然的,譬如传世的王羲之《兰亭序》、颜真卿《祭侄文稿》、苏轼《黄州寒食诗帖》,史称“天下三大行书”,都是日常自然书写状态下的产物,没有太多的构思和设计,正所谓“无意于佳乃佳”。相比较而言,现在的创作显得复杂了许多,添置了太多的故意,大有“为赋新词强说愁”的意味。当然,创作中确需合理地制造矛盾,并巧妙地加以调谐,诸如动与静、虚与实、疏与密、大与小、粗与细、长与短、曲与直、方与圆、斜与正、收与放、开与合……没有矛盾对比,技法的高度就难以体现,自然会影响艺术的感染力。那么,古人是如何做的呢?一言以蔽之,道法自然。汉代蔡邕讲:“夫书肇于自然,自然既立,阴阳生焉;阴阳既生,形气立矣。”自然最

美术学院、中国工艺博物馆承办,集中展示了1500余件(套)山东工艺藏品,同时打破工艺类别,还原传统民艺使用方式与文化语境,全面反映山东地区传统乡村社会的生活面貌及蕴于其中的价值取向和审美意趣。

生活意趣

“生活意趣”“木雕与潮汕文化”五个部分进行布展,共展出广东省博物馆、潮州市博物馆和中国国家博物馆收藏的160余件(套)展品。这些展品技艺高、题材全、品类丰,集中呈现了潮州木雕集雕刻、漆艺、贴金等技法于一体的艺术特色,代表了潮州木雕的精致工艺和艺术价值,反映了潮州木雕独特的文化景观。为帮助观众深入了解潮州木雕产生发展的社会环境与人文特点,展览还特意选取了部分与木雕创作相关、表现潮汕文化特色的展品,设置了“木雕制作显身手”“中式木建筑断面简图”“布置宗祠”等融知识性和趣味性于一体的游戏互动项目,以增强展览体验感。(王 竟)

“生活意趣”“木雕与潮汕文化”五个部分进行布展,共展出广东省博物馆、潮州市博物馆和中国国家博物馆收藏的160余件(套)展品。这些展品技艺高、题材全、品类丰,集中呈现了潮州木雕集雕刻、漆艺、贴金等技法于一体的艺术特色,代表了潮州木雕的精致工艺和艺术价值,反映了潮州木雕独特的文化景观。为帮助观众深入了解潮州木雕产生发展的社会环境与人文特点,展览还特意选取了部分与木雕创作相关、表现潮汕文化特色的展品,设置了“木雕制作显身手”“中式木建筑断面简图”“布置宗祠”等融知识性和趣味性于一体的游戏互动项目,以增强展览体验感。(王 竟)

“生活意趣”“木雕与潮汕文化”五个部分进行布展,共展出广东省博物馆、潮州市博物馆和中国国家博物馆收藏的160余件(套)展品。这些展品技艺高、题材全、品类丰,集中呈现了潮州木雕集雕刻、漆艺、贴金等技法于一体的艺术特色,代表了潮州木雕的精致工艺和艺术价值,反映了潮州木雕独特的文化景观。为帮助观众深入了解潮州木雕产生发展的社会环境与人文特点,展览还特意选取了部分与木雕创作相关、表现潮汕文化特色的展品,设置了“木雕制作显身手”“中式木建筑断面简图”“布置宗祠”等融知识性和趣味性于一体的游戏互动项目,以增强展览体验感。(王 竟)

三大新展各具特色 国家博物馆

经过精心筹备,“妙合神形——中国国家博物馆藏明清肖像画展”“记住乡愁——山东民艺展”“雕绘乾坤——潮州木雕展”三大新展7月15日起在中国国家博物馆正式对公众展出。丰富多彩的展陈内容,给人带来各具特色的文化体验。

中国国家博物馆藏明清肖像画近千件,类型多元,涵括帝王、皇族、雅集·行乐、名臣·名士·闺秀和学者像等。“妙合神形——中国国家博物馆藏明清肖像画展”主要以四个单元来展示明清肖像画的概貌,借此既可略窥国博馆藏肖像画特色,亦可了解明清时期肖像画的嬗变与演进历程。展览中,观众可以欣赏到《明太祖朱元璋正形像》《玄

烨像》《宣城图》《五同会图卷》《李清照像》等诸多经典之作。

山东地处黄河下游,东抱大海,是孔子的故乡、中华优秀传统文化的发源地之一。在漫长的农耕时代,山东人民在利用自然、经营生活的过程中,用勤劳和智慧塑造了兼具黄河文化和滨海文化特点的民间艺术。功能各异的农具和柳编、美观舒适的居住空间、花样繁多的饮食器具、凝聚巧思的织绣和印花布、精美考究的节俗用品、趣味盎然的儿童玩具,无不传递着山东人民对富足与美的追求。“记住乡愁——山东民艺展”由中国国家博物馆、中共山东省委宣传部主办,中国民间文艺家协会协办,山东工艺

美术学院、中国工艺博物馆承办,集中展示了1500余件(套)山东工艺藏品,同时打破工艺类别,还原传统民艺使用方式与文化语境,全面反映山东地区传统乡村社会的生活面貌及蕴于其中的价值取向和审美意趣。

潮州木雕是中国著名的民间木雕体系之一,其历史源远流长,造型丰富优美,地域特色鲜明。潮州木雕多髹漆饰金,亦称“金漆木雕”,体现着潮汕地区的传统生活脉络,散发出独树一帜的艺术魅力。“雕绘乾坤——潮州木雕展”由中国国家博物馆、广东省文物局、广东省博物馆主办,广东省潮州市人民政府协办。展览按“历史源流”“艺术菁华”“人神共赏”

Advertisement for 'China Cultural and Art Criticism' (中国文艺评论) and 'China Contemporary Literary Research' (中国当代文学研究). Includes publication details, editorial boards, and contact information.