

墨韵文心

——谈谈书法家的综合修养

□李有来

书法家在笔墨训练中要经历的几个阶段

我们把从历朝历代到现在所有的书法家综合起来,用宏观的视野去看待不同人群、不同层级、不同的书法家,把他们放在一起做比较的时候,发现他们都要经过若干个阶段,也就是以下这样五个层级。第一个阶段是从不会到会,我们称之为“快速疾进期”。这个阶段进步速度非常快,就像骑自行车一样,从不会到会很容易。第二个时期是“缓慢前行期”,我们学习书法从不会到会进步很快,会了以后进步的速度就降下来了。第三个时期是“持续稳定期”,就像自行车骑得很好了,把握方向的能力也很强了,龙头始终在你掌控中。就书法而言,这一时期的书法家比重很大。再往前走就是第四个时期“融会升华期”,就书法界的庞大群体来讲,进入到这一时期的毕竟是少数,至少是在全国有一定影响力者。最后一个时期是“面目成熟期”,历史上到达这一时期的人屈指可数,当代的也非常少。

我们掌握了书法家成长历程的五个时期,把它当作一个标准去套用,就可以清楚地判断不同书法家分别处于哪个阶段。书法家成长需要经历这五个阶段,但绝不是所有书法家都能完成这五个阶段,我们只是把这个标准确立下来。学习书法的路是一条艰辛之路,要成为一个优秀的书法家,达到“面目成熟”,不仅需要天天进行书法的技法训练,也就是书内功,而且还需要不断提升自己的综合修养。

优秀书法家必须具备的综合修养

现在很多人都是糊里糊涂学书法,以为找个字帖天天练就能练成书法家,这个认识是肤浅错误的。要想成为一个优秀、合格、受人尊重的书法家,一定要理解书法家应该具备的综合修养,也就是我们所说的书外修养。综合修养就是一种书外功。很多人都认为书法家是文化人,其实并不见得所有书法家都有文化,这里就透露出书法家综合修养的不全面。那么,我们的书法家到底应该具备哪些修养?这要从三个方面下功夫。

一是个人修养积淀的方法问题。

启功先生讲过,书画家除了必需的笔墨功夫以外,读书功和学生功二者必不可少。在他看来,写字需要学生功,临帖就是学生功,这个功课一天都不能落。学书法的人临帖是必需的,每天都要坚持。他对读书功和学生功都要求非常严,凡是受过他熏陶的学生,这两方面功课都做得非常好。

所谓读书功,就是要多读书。黄庭坚在《论书》中说:“学书要须胸中有道义,又广之以圣哲之学,乃可贵。”不读书,心中没有文化的积淀,即使笔墨墨功能够赶上王羲之,也是一个俗人而已。只有把圣哲之学弄清楚,才知道根脉在哪儿。很多人对中国文化的源与流并不清楚,源是根源、发源地,是主流,流则是支流。学习书法也是如此,讲综合修养问题同样要追根求源。到底应该读什么书?从大格局来讲,中国传统文化就是儒释道,所有的书都离不开这三点。只要和中国文化有关的书,这三个字就可以全覆盖了。挑书的原则是什么?就是跟书法能够发生关系的。比如《红楼梦》,看似与书法关系不大,但它是集中国传统之大成的一本书,里面讲的东西很多,有一种宏观的格局,就看你会不会读。

书法家做学生功、读书功的有,不做学生功、不做读书功的更是大有人在,比比皆是。有人字写得非常好,但是他过不了关,现在我们的评审机制越来越完善,对于学术的要求越来越高,所以他自然就被淘汰了。我们要学会读书,善于读书,多读一些对书法有用、与书法有关的书。

清代的袁枚曾经讲过,读书如吃饭,善吃者长精神,不善吃者生疾病。学习对于书法家的成长作用很大,如果善于学习、善于吸收,你的书法会一天一个样,精气神逐渐改变,文化气息一天天呈现出来。我们要让读书成为书法的一种营养来源,就像充电桩、加油站一样,这样的书读得才有用。比如很多人学《圣教序》,却对其深厚的人文背景没有完全搞清楚。《圣教序》本身是集字刻帖,充其量只能算是王羲之的一个字帖,不能算他的作品,我们只能把它当作“字典”来学。学习《圣教序》一定要和写墨迹的方法结合起来,它只是提供一个结构,而不是全部。

探讨学生功、读书功的问题,还有一个朱熹的例子。朱熹当年行走全国各个书院讲学,有一位长者常年伴在他身边。这是他的一个学生,走到哪儿都给他扛行李,伴随他很多年,也想跟着他学习。有人问:随夫子书院穿梭,白发劳顿,你学到了什么呀?老耆说:读书方法耳。可见,读书方法是非常重要的,准确把握读书方法就是开启我们解决问题、分析问题能力的一块砖。有人形象地说“学习书法是戴着镣铐跳舞”,有人说“学习书法是用思想来写字,而不是用毛笔来写字”。

所以,我们一定要通过读书找到正确的方法,这样的学习才能够收到事半功倍的效果。读书功、学生功实际上就是通过学习和读书找到方法。

二是个人修养的全面性问题。

个人修养的全面性对于书法家来讲,无非就是各种书体都写得。听起来这好像很简单,但人的精力是很有限的,一辈子能做好一件事就已经很不简单了,如果要想做到五体都写,而且都写得很好,绝没那么简单。我们要按照全面的角度去要求自己。如何才能做到综合修养全面?字与字之间是有关联的,整个文字的发展是伴随着艺术的发展,如果把整个脉络理清楚了,它就不难。如果把各种书体之间的关联按照书法史的脉络理清楚,然后做一点点功课,即便是不擅长,但书法的评判标准也是知道的,字的好坏还是能看出来的。

说到综合修养的全面性,五体兼修是字内功里一个重要的载体,这其中最关键的是要抓住各种书体之间的关联,不能脱离了书法史的这种链条式的连接。关于字内功的研究和探讨,《历代书法论文选》和《历代书法论文选续编》这两本书是一个书家必需的,历代关于书法的讨论文字都在其中。如果有志于做书法理论和书法史研究,《中国历代书画全书》这套书讲得比较全面。

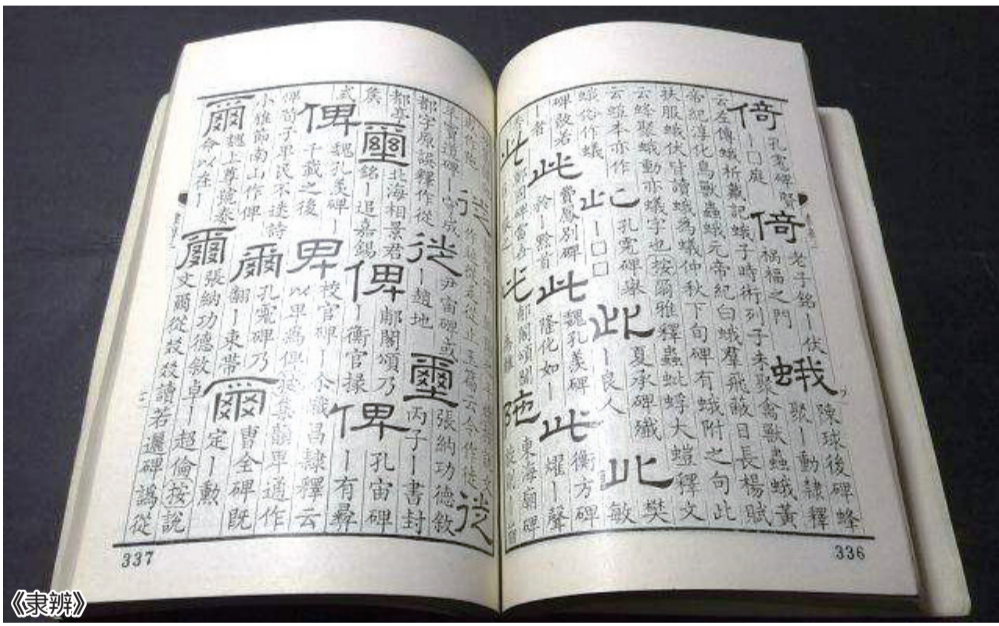
文字功的本领对书法家而言也是至关重要的。比如写篆书,首先要解决文字的问题。如果每天写字,但字的对与错都弄不清,那天天还写什么呢?秦始皇统一六国的时候,推行“车同轨,书同文”。在那个时代,一个国家的文字有一个国家的写法,到秦始皇时开始统一,不让大家乱写了,就是因为当时那种不规范产生了一些错误。随着文字的不断完善和规范,现在好不容易规范到大家约定俗成了,如果又把那种“不同文”时代的错别字拿出来用,这就是历史倒退,是不可以的。因此,我们不能把能写过去的碑别字当作本领来炫耀。

古时候凡是写篆书的,无一例外都是在文字学方面有一定建树的,否则他不见得写篆书。因为篆书是很吃力不讨好的,特别是写大篆很辛苦,有时候写着写着发现某个字没有,按照一般规则只能拿小篆代替,但也并不是所有字都能代替呢,因为有的字篆书根本就没有,所以有时候不得不绕道、借力。我一个朋友写过很多中国传统文化经典,他用大篆来写《大学》《中庸》等时,发现里面很多字都没有。他多方求证,和古文字学家探讨,有些没有的字怎么解决、合理不合理,费的时间比他实际书写的时间要多很多。写篆书的人,首先要看中华书局出版的《说文解字》,只有烂熟于心,才能运用自如。如果文字功这一关过不了,写篆书就很容易出麻烦。

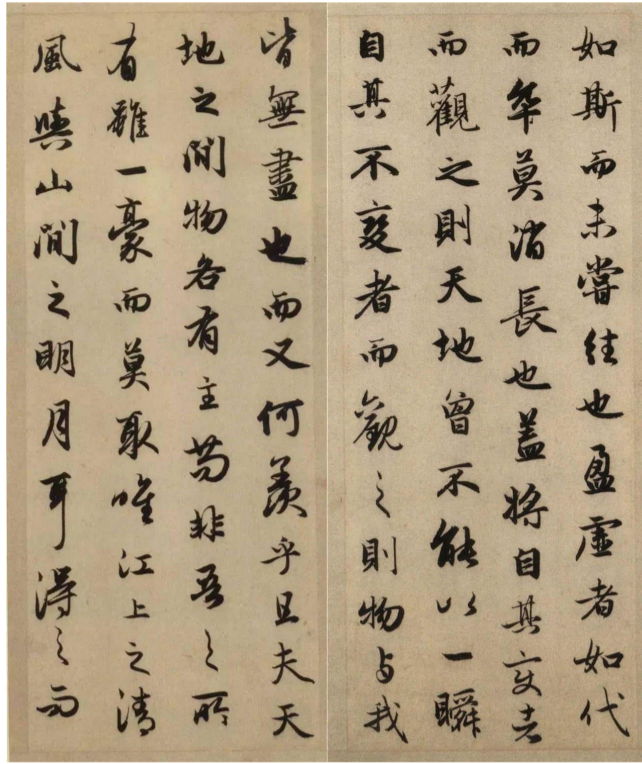
写草书也存在草法的问题,写草书的人写错字的同样比比皆是。草法规范不规范,对还是不对,这一点很重要。写草书的人第一步就要识草,我们把草书字典拿来抄,用筛子筛的方法一遍遍地抄,抄到所剩无几,把筛子上头的各个击破,再学它的笔法和风格,这才是学草书的方法。现在很多人学草书拿来字帖就练,里面的草法根本一无所知,这种训练方法和古人的方法相比是不够科学的。

隶书同样存在文字功的问题。有一本书叫《隶辨》,它按照字典的排序方式把所有能找到的字都列举出来,每个字在隶书里的若干种写法都能在书中查得到。写隶书的人也需要这样。如果能把每个字的多种写法都在脑子里装着,那写隶书就会变得十分容易。

还有一个文字功的基本问题需要书法者重视,这就是简繁体字对照的问题。我们要要有意识地学会看古书,看竖排的、线装的古书。只有这样,才能搞清楚它的字怎么用,不同用法的写法有何区别。很多字是因为有衍生意义才有了新的字,



《隶辨》



赵孟頫(前后赤壁赋)(局部)

但也有用错的。造字里的“六书”有它的规律,我们一定要在这方多做点功课,否则永远弄不明白错在哪里,就可能犯千奇百怪的错误。

对于书法家而言,哲学和美学也非常重要,这里着重说的是我们东方的哲学和美学。我们不提倡用西方哲学、美学来研究中国问题、中国艺术,因为那些内容与我们东方的艺术关联不大。我们可以了解一点西方的东西,但是未必必要拿它作为理论支持。中国有中国传统的哲学,也有我们传统的、最朴素的美学思想。比如老庄思想就是中国美学思想的根本,我们经常说艺术里面讲“计白当黑”,黑白关系就是最朴素的东方的、中国的美学精神,用那些理论解释我们的书法是最有道理、最能讲清楚的。特别是其中关于宇宙观、宏观与微观等核心问题,对我们搞艺术具有重要意义。至于后来我们所接触到的一些书法理论以及其他的艺术理论,都是从老庄思想生发而来的,它们本身就是一脉相承的。

《苦瓜和尚画语录》这本书中也有很多智慧。比如里面讲到的“一生二、二生三、三生万物”,《道德经》的开篇就是由此生发,石涛的“一画论”也是从中而来。还有“搜尽奇峰打草稿”,就是我们今天讲的“深入生活、扎根人民”。艺术家要到生活中去体察真山真水,经过酝酿思索和自己的艺术思考过滤,最终形成笔下的作品。

三是文学与历史的问题。

文学是一切艺术的源泉,是一个大的资源池,艺术如果脱离文学就没有品格了,所有的艺术都跟文学相关联。文学与历史对于书法家来说是必不可少的。我们历史上重要的书法家、经典的书法作品,有些是很好的文学作品。比如《兰亭序》就是历史上一篇重要的美文,《古文观止》也将其收录其中。《张好好诗》《前后赤壁赋》等也都是历史上很有影响的作品。文学对于我们的书法的滋养作用巨大,因此从古至今的经典作品我们都要挑着看。通过不断借鉴和汲取,艺术家所必需的综合修养就会一点点积累起来。

历史也是很重要的。特别是对于书法家来讲,整个书法史要刻在脑子里,进而按其线索把历史上的经典人物、代表作品联系起来。等到把这些功课做得很清楚的时候,对书法的认识也就改变了。进一步讲,若要写好静态书体,一定要懂得动态书体,所以动态书体要当静态写,静态书体要当动态写。这里存在一种辩证法。因为动态书体用静态思维来写,就会有一些限制、多一些理性,不会没有边界;相反,静态书体用动态理念去写,写出来的字就不会死板。当然,假如还

想在此基础上读一点中国通史或者是断代史,由某个书家的某一点切入,进而了解那个时代,辐射到整个上下五千年的历史,那就更好了。所以,历史的作用不能小视,历史里面有经验、有方法。

举凡研究历史、学历史的人,往往是有大成的。比如黄宾虹就是修中国美术史的,当然他更重要的是博学,综合修养非常全面。他对整个书法、美术史的研究达到了相当的高度,并能将其中的经验提炼出来为己所用。又如潘天寿也是修中国美术史,他把中国美术史上关于花鸟画的成功经验都提取出来,开创性地结合了现代审美理论。平方这种样式就是他创造的。他对构图十分有研究,他的作品可谓多一笔嫌多、少一笔嫌不够,这些智慧都是从美术史中得来的。因此,我们要把文学与历史当作重要的课题。

四是诗、书、画、印兼修的问题。

除了前面提到的黄宾虹、潘天寿,近现代还有很多艺术家都是诗、书、画、印兼修,比如徐悲鸿、齐白石、林散之等等,他们的综合素养都很全面。书法家也要努力做到这一点。

作为一个书法家,在诗词方面要做好功课。诗和联是一体的,写诗首先要会写联,这样才不至于在写对联时犯错误。写诗并不是为了当诗人,而是要掌握其中的知识为我所用,能做到这样就很好了。在当下浮躁的社会环境下,要想出现一个诗、书、画、印“四绝”的人几乎不可能,但做到“四会”还是非常可能的。这四个方面互相融通,可以使你的作品互相影响、互相生发、互相鼓励。

会写诗的人,其创作和选择的内容一定能在内容与形式完美统一方面实现技巧。如果不懂得诗词,你挑出来的诗词和你所采用的书体就可能不在一条线上。比如写篆书这类静态书体的人,如果选择书写的內容很浪漫,把作品挂在墙上会让人看着别扭,显得很不得调。古人追求的是形式与内容的完美统一,这是非常高的境界。要让人在欣赏内容的同时,随着你的艺术形式,跟着你的艺术思考和精神方向一直往前走,这样你的感情才会传递给读者。再比如会画画的人,他写出来的字具有画面的美感。书法里同样有布局,懂画的人将这种布局用到书法上,其把握宏观格局的能力就比不懂画的人强很多。

由此可见,诗、书、画、印兼修大有好处。齐白石每天早晨第一件事就是画几张画,画画的过程很快,画完之后就开始了他诗、书、画、印综合应用的推敲,这个过程可能要持续到中午。这种艺术创作状态真可谓悠游自在,一边享受、一边推敲、一边完成,这才叫艺术家。所以齐白石的创作基本上很少重复,他千方百计想把自己生活中看到的可以入画的东西拿来画,比如把草的耙子他都画得非常好看,不仅贴近生活,而且有艺术感。很多古人不入画的,他都会画进去,并用他的诗文言加以描述,显得异常有生活情趣,这就是现在所说的“接地气”。现在社会分工越来越细致,书写内容的指向性要求越来越明确,很多都是带有主题的创作。综合修养的提高会给创作带来很多便利,需要书法家一点去学习和积累,把它作为一项必修课。

优秀书法家应该具备的人格魅力

人格魅力也很重要。关于人格魅力和书法家综合修养的关联,最早是苏东坡提出来的,他提出来以后,我们才把书法和人性、人品、人格相关联。历史上关于书法家的人格有过很多非常有影响的个案。人格魅力具体体现着古人的追求,人格的修养和他自己的修为也是有关系的。

比如,元代有一个大画家叫吴镇,他画竹画得好,画山水尤其好。他的邻居也是一位画家,叫盛懋。吴镇家的房子很破旧,盛懋家的房子则非常高档。过去乡下都是谁家房子好,谁的地位就高。吴镇的妻子对吴镇说:“你也是画家,人家也是画家,你看人家的房子多大,每天锦衣玉食,来求画、买画的络绎不绝。再看看我们家天天多寒酸,吃了上顿没下顿。虽然我觉得你画得比他好,但你也太惨了,怎么搞的?”原来,盛懋这个人会炒作,擅于人际交往,能根据对方的需求画出相应的内容,所以很能迎合市场,名气也越来越大。相反,吴镇认为有没有人买不重要,有没有人来他不当回事儿。他只有那些爱好艺术的人过从甚密,这些人基本都没什么钱,所以他的画卖得也不好,就变得越来越穷。但是,他一直追求自己的审美底线。等到吴镇去世后,后人开始修前朝的史。等到明朝定“元四家”的时候,人们把吴镇列入其中。而当年名气很大的盛懋呢,我们今天的人大多都不知道。而研究吴镇的人却有很多,他不被世俗羁绊,不追求经济效益,追求的是自己心中的审美理想。所以人格修养是什么样的人格,在他的笔下也会有体现。

当然也有一些艺术家,由于种种原因导致其人格上发生了变化,导致其作品也随之改变。比如李叔同,出家以后他的字也改变了。他出家前写字还有一股阳刚之气,出家之后就逐渐把棱角去掉了,因为他的人格已由过去的平常人变成了出家人。又如八大山人,他擅长山水画、花鸟画,画的鸟眼睛都是翻着白眼的。因为他是明朝皇族的后裔,明朝后来被清朝颠覆,所以他画的鸟都是白眼看世界。

历史上的大画家、大书法家、大艺术家,在人格上都着力注重塑造自己。在当下这个时代,书法家也应该注重人格魅力和修养的完善,坚持以作品不断传递正能量。

《十七岁的奶奶》组画创作心得

□贺凤娟

2020年这个特殊的春节,因为全民隔离在家,翻出了几百年不动的照片,看到了奶奶的这几张照片。随后在这半年全民抗疫的日子里,总忍不住想到奶奶那几张照片。最后下意识拿出了纸和笔,开始画。

大家都知道我只画动物肖像,在2020年的上半年,在看到这些老照片后,我开始画人物,画奶奶,画奶奶的十七岁。

十七岁,1950年,奶奶从长沙到大连,从高中生成为中国人民志愿军。

画的时候,经常有人在后面看,看着看着,他们会悄悄地交流,“你看怎么会有这样开朗的笑容啊?”“你看那眼神啊,怎么会那样单纯啊?”“你看那笑得呀!咱们怎么从来没有这样笑过啊?”“你看那眉毛,扬起来,多喜庆啊!”“哟,这嘴唇嘴角,噢,还有小虎牙!”

是啊,那个特殊的时代,1950年,一个新的国家刚成立不久,一切开始新生,奶奶开始投身新中国建设,从长沙来到抗美援朝一线大连,来到“共和国长子”东北。

每一寸阳光都是新的,每一寸树叶都是新的,每一寸蓝天都是新的,每一天在学习新的知识,每一天在认识新的朋友,每一天在获得新的成绩,所以,每一秒眼神都洋溢着对新中国的憧憬,每一缕头发都飞扬着对新生活的热爱,每一丝嘴角都迸发着建设新中国

的干劲。

所以,这大概是打动我,也打动周围看画的人的原因吧?

我画着、听着,每一笔下去都是饱含的感情,屡屡被这样的眼神、嘴角打动,激动地要停下来,平复一下心情再画。

因为是画者,我画过每一寸皮肤、每一丝眉毛的时候,都像拿手在轻轻抚摸这位少女,稍稍手重一点,就破坏了一吹即破的皮肤,稍微用词格式化一点,就失去了那个时代特有的单纯。

无邪真的是很难画的,无邪的眼睛,无邪的嘴唇,无邪的腮帮子。不能用常规的素描画法,那样又会把人画僵画假。大概就像演员体验生活吧?你自己是那样单纯了,你画出来的就单纯了。

画着画着,后面看的人说:“不知道我们的奶奶原来是这样的。”“是啊,从来没想到奶奶或者妈妈是这么年轻……”

的啊,我们见到我们的妈妈或奶奶的时候,她们已经变成了“奶奶”或“妈妈”,我们从来认为妈妈就是给我们做饭、缝衣服。我们习惯了妈妈用色匆匆地从单位回到家冲进厨房做饭,我们习惯了妈妈嗓门很大叫我们写作业吃饭。妈妈变成奶奶,我们又习惯了她们的皱纹,习惯了他们的白发。我们从来不知道,妈妈、奶奶,原来是这样的。是从那样阳光灿烂的十七岁过来的。我们没见过,没想过。

十七岁的奶奶,应该只有爷爷见过。爷爷一起经历了那火红的岁月,那日新月异的上世纪50年代。爷爷记得奶奶的大粗辫子怎么变成了齐耳短发,爷爷记得无沿帽怎么变成了大盖帽,爷爷记得奶奶每一个蹦蹦跳跳跑过来的镜头。

所以,这组《十七岁的奶奶》组画,我要送给爷爷。爷爷再次看到70年前的奶奶,时时感受那个一切都是新的,一切都是十七岁的风华岁月。

