

覃兰

我的好友怡霖是文坛一颗耀眼的新星,也在书法领域取得了不俗成绩,令人欣喜。

近几年来,怡霖发表出版了100多万字的文学作品,记录了她独特的心路历程及情感状态,受到读者的青睐。浙江武义是怡霖的家乡,满眼青松翠竹绿净土,山水怡人,历史厚重,是历代文人才子辈出之地。怡霖在这样一个颇具文化渊源的地方出生成长,自然潜承遗风,对语言文字的驾驭形成独特的风格,每每下笔,清新奔放,隽永脱俗。前不久,遇见怡霖踏乡,一段时间未谋面,见她更显才女风骨和气息。我向她近期有何计划,她笑而不语,搬出一本本临帖,继而又搬出一摞摞书作,叫我瞠目结舌。她的大方、慷慨、热心,往往令我们自叹弗如。

愚以为,汉隶成熟辉煌在汉代,中兴在清代,复兴在当代。如从创作而言,当代隶书大体分为三路:一路是八分体。不同汉碑间的混化,多以一碑为主,引进篆意。第二路是以行写隶,用写意性表达汉隶,试图增强展厅视觉效果。第三路为隶书变体,引入不同书体和结构,多采用民间书写的信息。从整体上看,当代书家多取第二、三路,这两种尚处于探索中的路,可谓探索中的阶段性成果。第一种路我觉得正统,也比较纯正,虽然不容易看好,但有后劲,前景广阔。怡霖的隶书当属本路取法。

呈现在我眼前的隶书作品处处弥漫着汉隶情韵,体现壮阔的迷人心象。怡霖的隶书行走在《西狭颂》《泰山金刚经》《石门颂》《礼器碑》之间,时出己情,古意盎然。书法贵古、贵静、贵情、贵境。怡霖笔下有鲜明的表达,其隶书对线条的表达老到、厚重、朴拙,如屋漏痕,如雨林老藤。她对线条有着特别敏锐的反映和表达能力,这是作为一个书写者与生俱来的感觉能力和表达天赋。其结体善于出其不意,常有佳构、奇构和美构,在意料之外却在情理之中,令人称赞。其章法采用从有行横而列,从而表达隶书气象。

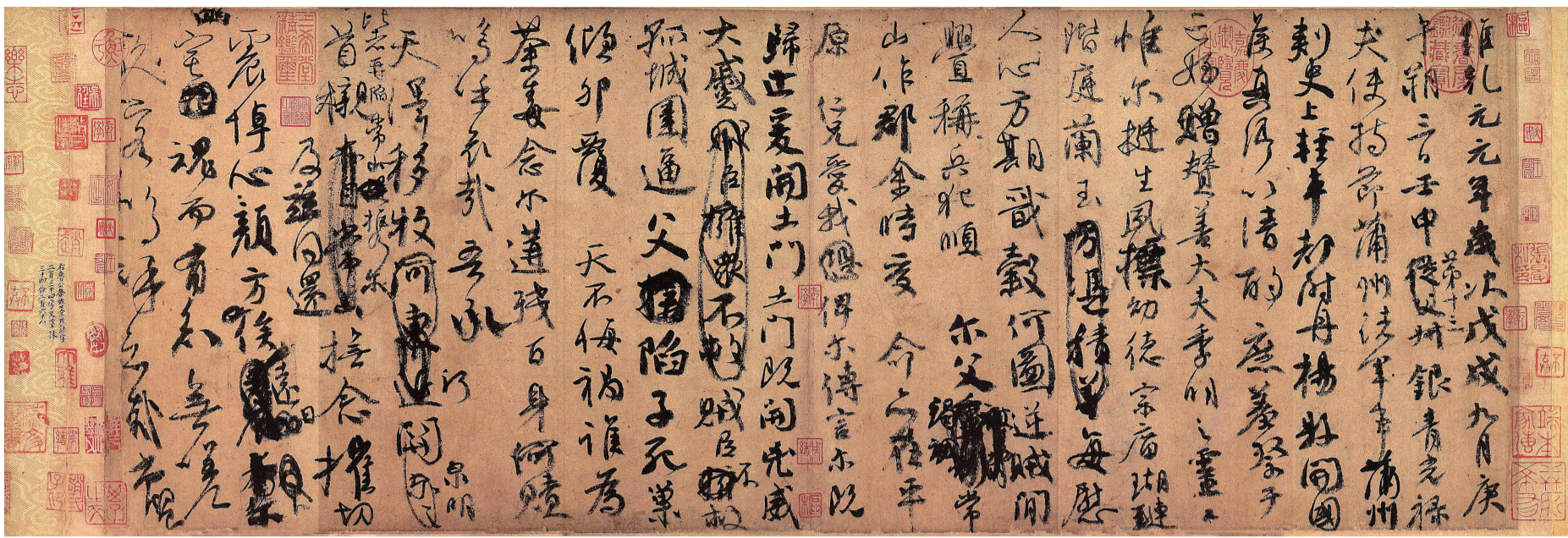
这些年来,怡霖的书法作品让身边诸多专业人士和朋友刮目相看。然而毕竟书道漫漫,综观怡霖作品,书写较单一。怡霖之路给我几点深刻启示:

其一,有感情、有心象才能切入书法。难以想象怡霖对书法感情的灼热和笃诚。为了临摹碑帖或创作,她可以不吃饭、不睡觉,挥毫不歇,一地废纸,满目云烟。如逸少醉酒兰亭,鲁公挥祭侄文稿。她告诉我,只要不出门的日子,一天之中必有三分之二的时间临池。试想,一天连站10多个小时,该有怎样的毅力与信念!

其二,有诗心、有文心方有书心。怡霖散文精美,模仿旧体诗词如她所说的打油诗,但逢一人一事一境,每有所见所感所悟,必有一诗一词一吟赋,才思敏捷,出手不凡,让人拍案叫绝。她每写的一件作品,都是出自原创,盈满诗情画意。借景抒情,以物寓情,以情感人,以墨动人,以书抒心,心象万千。

其三,天赋是书法创作的第一要素。没有特殊的天赋,即便功力再强素养再高也是落入俗匠,难有气象。

怡霖拥有的这些,正是一个书家必备的品质。当代书家因学科专业化及时代背景所致,许多人难以入道或入道不深,恰恰在于书外功夫书外修养欠缺。如若许多作家、学者等饱识之士转为书家,将是不可限量。然而,书法之尊重又不是等同于其他专业或学科,否则书家就不具有独立存在的意义。



祭侄文稿 颜真卿作

书写与概念

林书杰

书写就广义而言,包括有书写行为、动作等。然而,书写行为一旦给予一定的意义就可能成为具概念性的书写了,可称为“日常书写”。

日常之书写与概念、逻辑相关,是对符号作具体的约定而成为“文字”的方式。依约定性的原则,通过一定的书写而成的汉字,通常会被认为不仅仅是记录语言或是人们思想意识的文字符号,同时也是一种“艺术”——书法。两种不同的性质共存于一种载体中。可以说,汉字、书法是最为划算的一种东西了,一举两得。

书写之广义与日常的界线不能仅依概念式的界定便可叙清。一种书写,不管是“书法创作”还是“日常书写”,这之间还有很多的交叠。当然有一种东西是可以明确的,那就是目的与意义的结合可用文字符号来表示,文字的工具性就被显现出来,一种目的性便落入语言里了,如此便是概念的,属日常书写范围。而就书写本身——在书写过程中讲求技巧和方法,书写者的意绪易与技巧相结合,在表达上更具直接性和直观性,这属于“书法”的形式。

汉字之书写或书法的形式,它有其特殊的意义,这可能会超出概念的方式。但一定的书写动作是否可成为某种概念式的表达呢?许多动作作为书写亦会受一定的概念影响,但作为日常书写的方式,包括书法创作的忘怀楷则至不知笔之为笔之信手书写时,好像与概念有亦即亦离的状态。如崔瑗所说的“将奔未驰”,蔡邕的“势来不可止,去不可遏”之状。

由此,在书法的方式下没有更多的预设,或确定之前提。书写,更多的是使各种技法与意义交合而呈现出当下的点画状态,其预设和确定有待于书写瞬间的各种理解、判断等交集而出。但不管怎么说,每次的书写都是“新”的,且游离于概念设定之外。书写之动作和时间的交集在柔软的笔尖上行走,同时还带着手指、腕、手臂乃至整个身子都参与其中,甚至还没来得及想写出什么时,一种方式、方法都已开始了——一起收、往复之笔,即还没有形成什么意义和概念时,或还没说出时,已经在书写了。由此,书写的结果与概念之意义有很多差异。

差异总会存在,也因差异我们才能交流和表达,亦因差异也会导向意义的差异,以致产生无法理解,比如不知所云、言不由衷、言不达意等等。如此说明语言概念与事物、人等关系总关联,并存在着一定的差异。有时会觉得语言之诡异就像只幽灵盘踞心头笔尖,把我们引向可能的“误言”、“误读”、“误解”、“误书”等。语言好似在出卖我们,语言真的是人之意识的符号吗?

概念是事物的意义、本质的形式,且依约定的原则来获取的。不管事物存在与否,语言之概念却是不变的。如果事物不存在了,语言、意义、概念都还存在或还在使用,那我们对一事物的理解到底是在语言概念还是事物的本身呢?我们不得而知。

书写者自小写字,或临摹古碑帖,或抄写诗词,或警句名言之类的,未必都知其字的意义与内容,也未必明白

其中的概念,但他们都一直在写,同时在书写当中并不能以知道的方式来理解和认识他们的书写行为。如我们在看怀素的《自叙帖》时其中的“艮”、“耳”字被化成了线条。我们一般很难看懂写的是什么,也不太注重写的什么。再如王羲之的《兰亭序》虽是一篇有较高文学价值的作品,但在欣赏《兰亭序》时更多的是把它当作“天下第一行书”来认同。还有颜真卿的《祭侄文稿》《争座位帖》都是手稿,文字涂抹很多,许多字还读不出来,但并不影响我们从其写得好坏的层面上来把握。

从这里可以看出,书写的内容和意义、本质就在书写的本身,即在书写的好坏之中,亦可以说,通过书写的方法和技巧来确认写的是某种概念,而这个“概念”不是以一个预设的形式来认可的,对象的意义、概念是在书写的方式中呈现的。另外,作品的文字内容或是概念也可以用不同的书体来书写和表达,文字的概念、作品的概念都会在书写的方式中发生变化,以致产生歧义,概念自身无能为力,无法证明自己,从而使概念的形式处于被动的状态。

然而“书写”还在不同的时空变化之中,会有写错、写漏等等。就此而言,书写的意义,不是一蹴而就或是一劳永逸的方式,而是体现在每一次的书写之上。书写之意义,并非在写之对象的概念里。也就是说,我们难以用概念式的方式来加以叙述,概念之言语、表达——即内非外,或外非内,有排他性,只言说出一面,而另一面常常会被遮蔽。

汉字之书写意义,特别是“书法”的方式,总带有多种方式:有无意的与有意的、有趣的与无趣的、有目的的与无目的的等等,以及时好时坏的结果都可能在书写之中呈现。书写包含有各种技巧和方法,点画亦依此写出,书写表达了自己的意愿。由此,书写之方法既在意识里,又在具体的书写点画之中。换言之,书写打开了意义的世界,包含有种种概念和书写者的意识。



西周金文名作《散氏盘》



睡虎地秦简——篆书隶变的开始

鉴赏

各界爱好书法的人士很多,问得最多的问题是:“书法我应该怎么学?”“我写了二三十年,怎么还是写不出来?”“为什么每次给大展投稿,无一例外都铩羽而归?”等等。问题都在于初学时,一些应该搞清楚的基本观念还没有搞清楚。

谈到学书门径,先贤曾有很多精彩论述。如清代书法家梁巘在他所著《承晋斋积闻录》中,就曾作很简练但深刻的概括。他说:学书一字一须从古帖中来,否则无本。早矜脱化,必偏(意为背离)规矩。初宗一家,精深有得。继采诸美,变动不拘。斯为不掩性情,自辟门径。这里他讲到了两个书法学习必须遵守的“天条”:一是你的书法语言要有渊源,不能自己瞎写。二是要尊重规律,分阶段有侧重学习。开始阶段一定要专精,要有定力,能沉得下来,稳得住,能深入下去,这一点最重要。

第一条所谓书法语言要有渊源,讲的是书法基本语言要遵循古今来经过千年历史筛选而最后为大家共同认同的“法书”规范。没有这个,就没有历史合法性,进不了这个圈子玩。这是历史约定,不需要经过你同意。你不承认、不理解都得服从,不服从就是自我放弃于这门艺术。

第二条讲的是:学书法要获得成功,首先在于路子正,基本功扎实,“头奶”很重要!选好帖,专精一家,一头扎进去,干上几年再说。要钻得深,学得精,为未来的发展打好地基。这个阶段千万不能花心、贪心。看什么都好,什么都想学一点,这就完了。蜻蜓点水,什么都浅尝辄止,美好时光在浅尝中流逝,结果只得了一些皮毛,深层的东西都没学到,应了古人那句话——宝山空回了。只有第一阶段打好雄厚基础,第二阶段才能接着打开视野,广泛学习,博采众长。采得百花酿成蜜,功夫到了,艺术积累自然发生从量变到质变的飞跃。哪天突然就醍醐灌顶,融会贯通不期而至。过硬的基本技术,加上性情酝酿,不期然而然变化成新。瓜熟蒂落,水到渠成,想不成家都不行。

对于自学书法的爱好者来说,上述两个“天条”是否透彻理解并得到忠实执行,决定他学书法的命运。以笔者之亲身体会,忠实遵循上述“两高”原则,艺术水准的提高只是一个时间问题——因为影响书法进步的因素不只有这个,还有其他。但是如果不能遵循上述两个原则,那就是“没有时间”的问题了。违背了第一条,结果一定是一条路走到黑,“永远的迷途羔羊”。无论你花了多少时间,无论如何废纸三千,池水尽墨,结果只能是始终被书法艺术排除在外,书法艺术的圣殿大门不会朝你打开。遵循了第一条,但违背了第二条,没有第一阶段的“专精”和“深入”,“头奶”没吃好,结果则可能是“永远长不大”,永远在艺

习书选帖的要诀(上)

郑晓华

术的边缘徘徊——“徒见成功之美,不悟所成之由”(唐孙过庭语)。因为你什么都想学,结果是什么都学不会。甚至更危险者,是急于求成者,凭捞到的一点点皮毛,就加上恣肆的“性情发挥”,很可能基本功支撑不足,功不敌性,致使狂怪恣张,不免坠于野俗。展纸一看,恶俗之气扑面而来。要给专业大展投稿,评委眼睛停留的时间估计也就一秒钟。

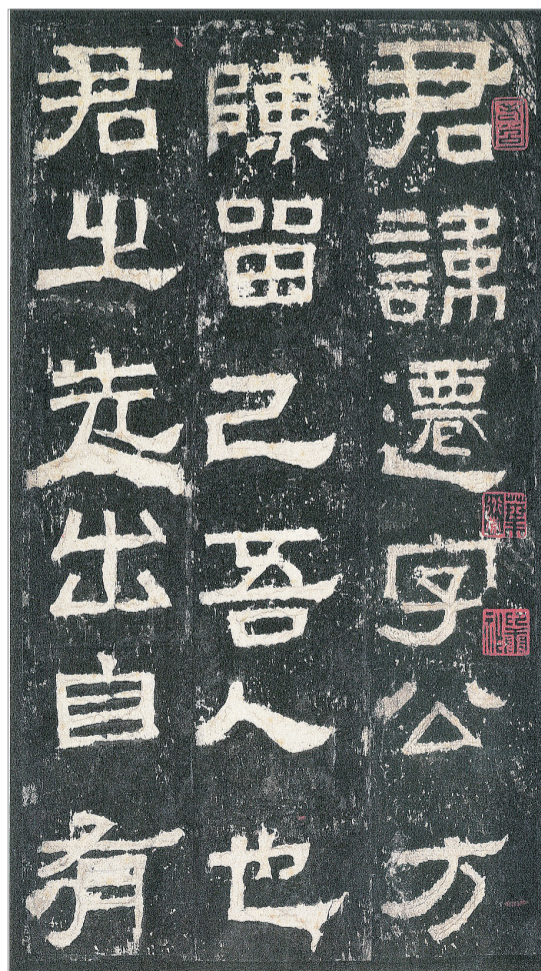
因此有志于学书者,尤其是习书多年,自觉功力已相当深厚,但始终不能进入专业圈交流者,应该对照梁巘的告诫,好好反思问题所在。

对于书法起步者,选择什么碑帖入手,个人的建议是:听从你的眼睛和心灵的召唤。

从书法形式和笔法的发展历史来说,目前已发现的书法遗迹,最早是甲骨文,产生在殷商时代,因为铸刻在甲骨和兽骨上而得名。甲骨文的书写技术相对比较简单,它可以说是中国书法的婴儿期。现存甲骨文遗迹显示,当时人们的书写习惯,就是自然起笔,还没有其他自觉的控制笔意识。所以它的点线多呈菱形,两头尖,中间宽。如果仅从技术难度而言,甲骨文是最适宜于初学的。

到了西周时代,书法发展到“金文时代”(因铭刻在青铜器上而得名),出现了质的飞跃——人们开始自觉地有运笔意识了。成熟的经典全文,如《毛公鼎》《大盂鼎》《散氏盘》《虢季子白盘》等,入笔和收笔以及运笔的中段都高度控制,入和收通过一系列运笔动作,“藏锋”不露;行笔中间,控制笔锋,尽量保持线条均匀。这里体现出周人在书写上追求整齐、均匀、和谐的意识。这种造型意识到秦始皇统一六国颁行“小篆”(在“大篆”即原来的金文古字体基础上简化改造而成)时,被推到了极致。从技术的难度角度说,金文(大篆)、小篆也比较适合初学。因为它的运笔只有起、收的“藏头”“护尾”和中间的“中锋平行”及“绞转”(书写曲线时自然转向)。

秦汉之交,书法的发展经历了一次大的变革,即汉字发生了“隶变”,由篆书(属于古文字系统)向隶书(属于现代文字系统)转变。这个过程经历了两三百年的时间,甚至更长时间(有的学者认为“隶变”在战国时代已经开始)。结果就是前两千年逐渐形成的书写方式及技术规范被突破。无论从字形到运笔,人们都追求更大的自由度,因此这阶段字体变化很丰富。从出土的简牍、帛书看,既有长方形的字,也有扁方形的字。运笔既有很控制的,又有略放开的,也有很狂放的。有文字学家把这种打破原有规范,但新规范还不成熟的过渡性字体叫“破体”。篆隶之间的“破体”书法现在出土的秦简、汉简、帛书中,形态在篆隶间,兼用篆、隶、行草笔意,汪洋恣肆,充满艺术变革时代源



汉碑名作《张迁碑》

于底层生活的鲜活朴素生命之美,近代以来,可以说风靡书坛,征服了众多书家和观众。经历几百年的变革,稳定下来的字体分趋两轨:隶书和草书。东汉隶书是书法史上的高峰。汉字形式在经过几百年民间书家的探索后,由一代代精英千锤百炼,创造了汉字书法第一套点线精美的字体形式——汉隶。历史上所有爱好书法的人都一致认同这一点:隶书的基本语言规范在汉代奠定。汉隶是隶书的标准样式。因为在上世纪初大量汉简出土以前,人们只能从传世的汉代碑刻看隶书,所以“汉碑”也就成为隶书典范的代名词。你要学隶书,必须学汉碑,否则不专业。

(未完待续)