

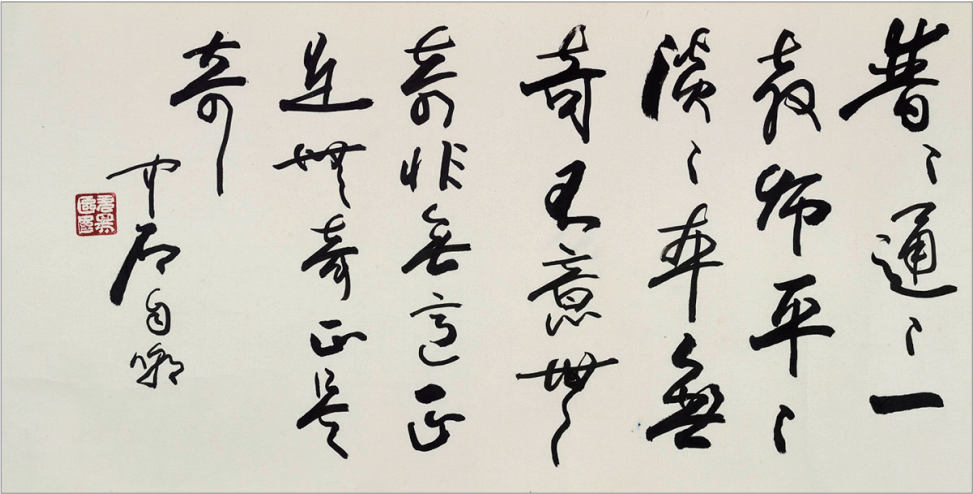
熔铸时代精神  
抒写笔墨华章

【写意中国】2016中国国家画院年展书法篆刻院作品展在京举行

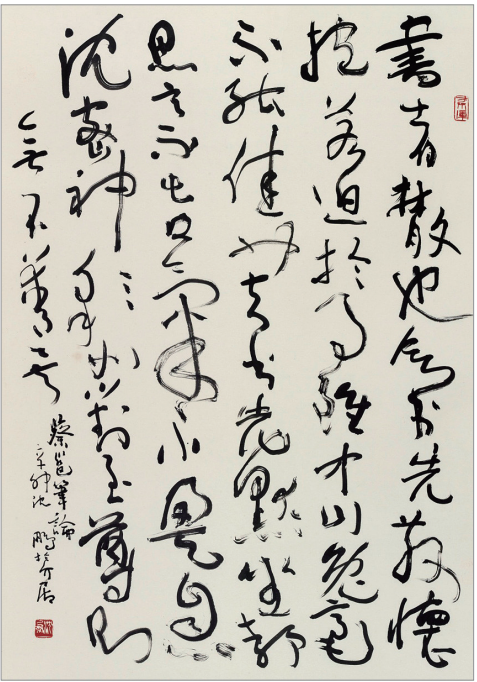
12月11日至17日,“写意中国”2016中国国家画院年展书法篆刻院作品展在京举行。此次展览共展出作品200余幅,集中展示了中国国家画院书法篆刻院研究队伍近一年来的艺术状态 and 探索轨迹。

书法是民族文化的重要组成部分。作为国内书法领域重要的学术研究机构之一,中国国家画院书法篆刻院始终承担着传承和发展中国书法文化的时代任务,深入思考如何进一步创作出陶冶高尚情操的书法作品,努力推动中华民族伟大复兴时代的书法创作“高峰”的到来。2016年,书法篆刻院进一步贯彻落实习近平总书记关于文艺工作的系列重要讲话精神,坚持科研方向和中心任务,增强学术意识、责任意识、服务意识,积极努力,开展各项工作。值得一提的是,书法篆刻院积极响应党和国家“一带一路”建设的号召,配合中国国家画院“一带一路国际美术工程”,组织以书法篆刻院研究员为主体的书法家队伍沿北丝绸之路、南丝绸之路进行考察采风,行迹遍及陕西、甘肃、青海、新疆、四川、云南等地。艺术家们表示,将以此次深入生活、深入基层的活动为契机,创作出更多反映丝绸之路沿线历史文化的作品,以书法的形式服务于“一带一路”建设重大战略。

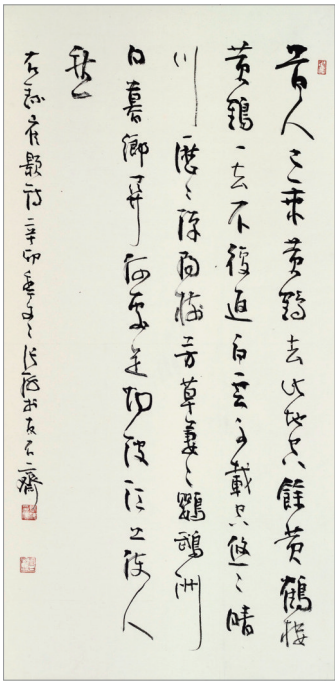
此次的参展作品注重探索书法篆刻与美术的相互作用与影响,倡导书法篆刻的多元化和当代性。这些作品深入研究传统,在传统中熔铸了大气磅礴的时代精神,以丰沛的才情、浑厚的格调抒写出时代的旋律。艺术家们以时代的使命感与责任感,追寻着自己的书法“中国梦”,为书法盛世的到来贡献自己的力量。



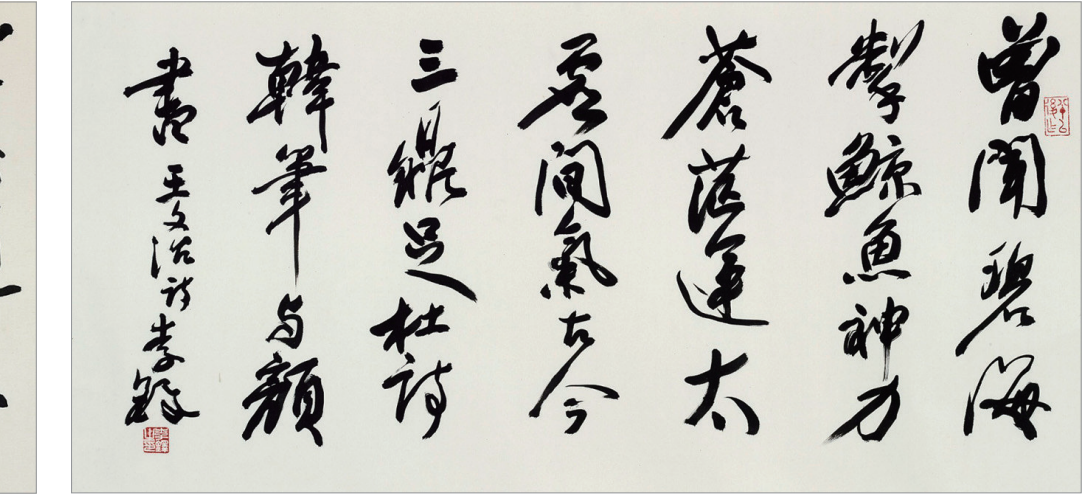
欧阳中石 书



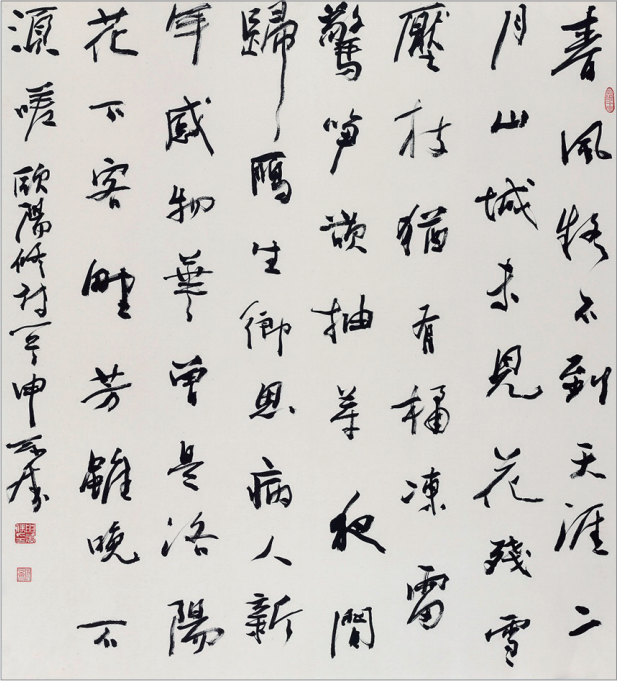
沈鹏 书



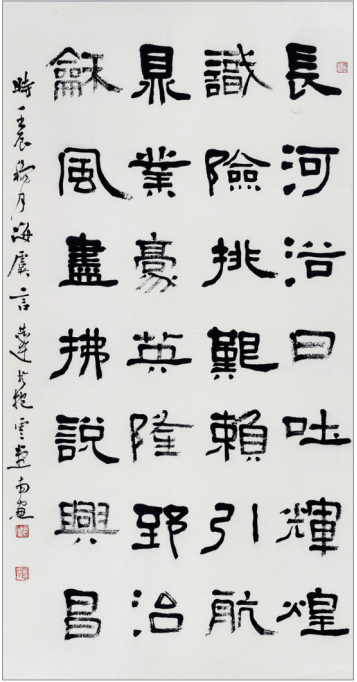
张海 书



李铎 书



申万胜 书



言恭达 书

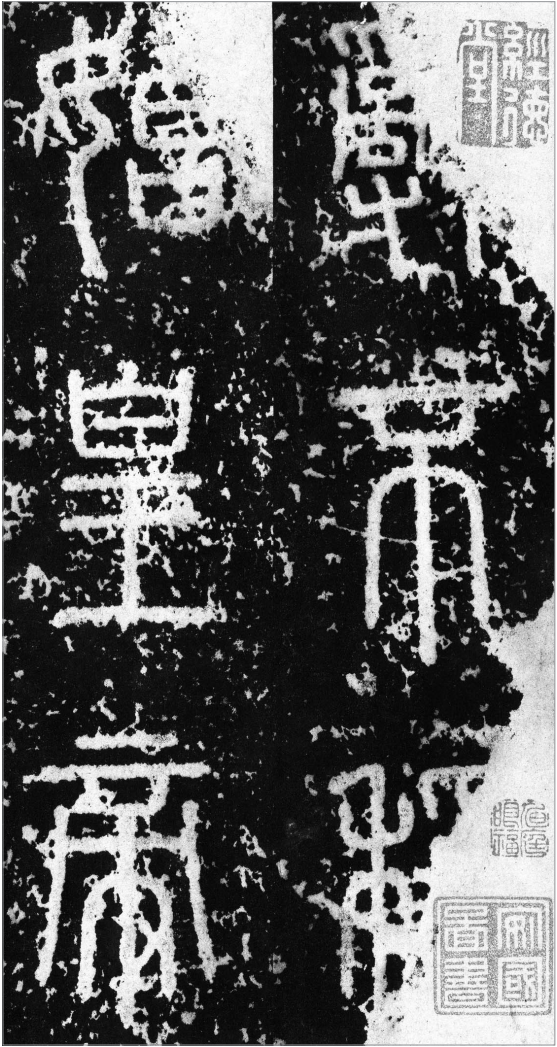
鉴赏

书法家的修养与创作(下)

□郑晓华



甲骨文



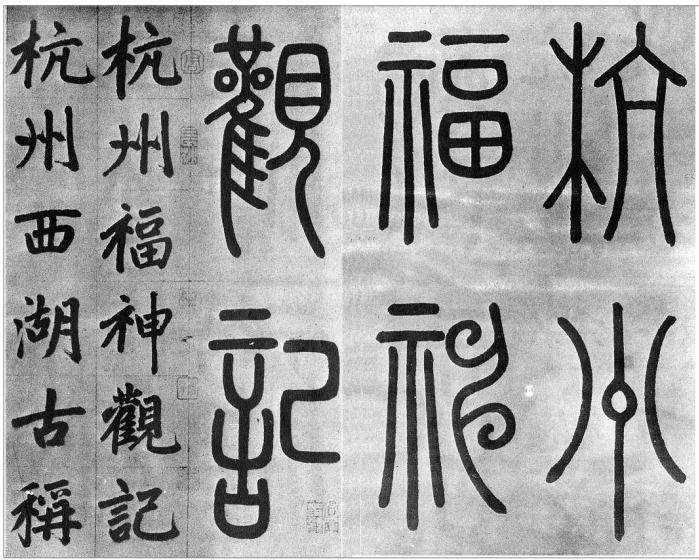
李斯《泰山刻石》

对于书法家来说,第二重要的学问,是书法史和书论文献。早期书法史和文字进化史联系在一起。最早的造字过程就是书法的史前史。有了文字后,怎么写的问题自然出来了,这就有了书法问题。我们把“怎么造字”部分归于“字源学”,有了文字(现在能看到的最早文字是甲骨文),书法就有了用武之地。但从商到唐代,书法的发展和文字字体的发展是同步的。字体的形成,都是生活实践推动书写形式变革的结果。篆、隶、草、行、楷,按历史的顺序,书法形式和字体样式就是这么发展过来的。到了唐代形成标准的文字样式(此即楷书落脚点所在),字体不再发展,书法的发展也有了固定的轨道,就像作曲家有了固定的曲式。按照“曲式”要求去书写,你想怎么写都可以。这就是唐代以后的书法史——它已不是前半段那样的“字体进化史”,而是书法家“风格演绎史”。无论是前半段,还是后半段,在字体基本形式的框架下,书法家凭其个性想象,恣意挥洒,创造了无以伦比的汉字书法形式美样式。由于传统社会,汉字书写无不用毛笔,因而书法也就自然深深渗透到中国人生活的各个细节当中,成为中国人视觉审美的最普及形式。所以近代作家林语堂在所著《吾土吾民》中,有一个相当大的论断。他说:“我们甚至可以说,书法提供给了中国人民以基本的美学,中国人民就是通过书法才会线条和形体的基本概念。”“由于这门艺术具有近2000年的历史,且每位书法家都力图用一种不同的韵律和结构来标新立异,这样,在书法上,也许只有在书法上,我们才能够看到中国人艺术心灵的极致。”因此对于书法家来说,历史是一个巨大的形式语言宝库,里面金山银山,无奇不有。你一头扎进去,历史足以把你淹没。“任凭弱水三千,我只取一瓢饮”,那里有你学不完的东西。而且,学进去了,里面的门道也就摸到了。所以熟悉书法史,是书法家继文字学之后的又一个必要功课。

书论文献有什么意义呢?据说启功先生曾告诫学生说:“不要看书论之类的东西,什么笔

法,尽是胡扯八道,康有为、包世臣、阮元都是胡扯。”他说:“我告诉你一个学书法的秘诀,叫三多:有钱多买帖,有时间多临帖,没有时间临写就多看帖。”(《启功先生谈赵孟頫》)启功先生的“三多”我很认同。但前半句,我认为这是针对某些书论篇章的一时愤激之论,不可全当真。书论里面确乎有一些东西故弄玄虚,把笔法说得神乎其神,让人如坠五里雾中(这大概就是启功先生告诫学生不要读书论的原因)。但是,并非所有书论都故弄玄虚。以个人鄙见,大量的古书论是成功书法家的经验之谈。尤其某些篇章,那是历史已经证明:获得成功书家的临池心得,高度概括的理性总结,是绝对能解决问题的。比如唐代书论的巅峰之作——孙过庭皇皇巨著《书谱》,暗藏无限迷人思想睿智。一如清代书家王文治所言:“墨池笔冢任纷纷,参透书禅未易论,细取孙公书谱读,方知渠是过来人。”读懂《书谱》当中的“创作论”,应该可以缩短通向书法艺术成功之路的周期,省却弥足珍贵的生命光阴。铭记《书谱》当中的“学习论”——如“察之者尚精,拟之者贵似”;“心不厌精,手不忘熟”;“一点成一字之规,一字乃终篇之准”等等,学习中如能一以贯之力行不懈,那你学书法的成功,也就是时间问题。即便不是如《书谱》之通篇“珠泻玉流”的皇皇巨著,偶尔浏览寻常“断编残简”,也常发现吉光片羽流溢书家智慧之光。比如清人编《佩文斋书画谱》卷二收有元人辑《翰林粹言》,中有“行行要有活法,字字须求生动”和“有功无性,神采不生;有性无功,神采不实,兼此二者,然后得齐古人”二语。笔者读时,感觉如闻天语,醍醐灌顶,

霎时透悟。类似这样的大智慧语,书论中其实比比皆是。数千年知识精英的书法睿思,固于无数金题玉躐的锦匣法书之中可鉴,但因形语言有它的长处也有它的局限,高度概括的艺术智能,还有一些是视觉图形无法展示的,那些光芒万丈的艺术真理,蕴藏在看似平淡无奇的历代书论文献中。因此,学书法不读书论,高人的直接经验



赵孟頫《杭州福神观记》

你不吸收,那就不免痴汉一个,一意孤行,徒然枉道运行了。

第三类书法家必须钻研的学问,是艺术美学著作。书论涉及艺术美学,但它主要还是本行

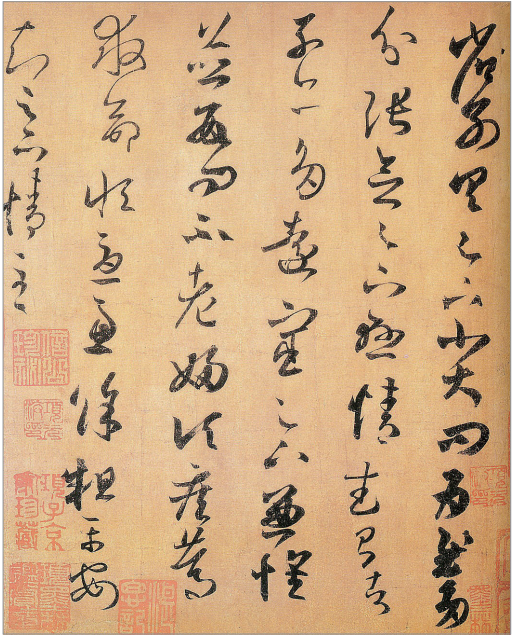


秦始皇诏橐量

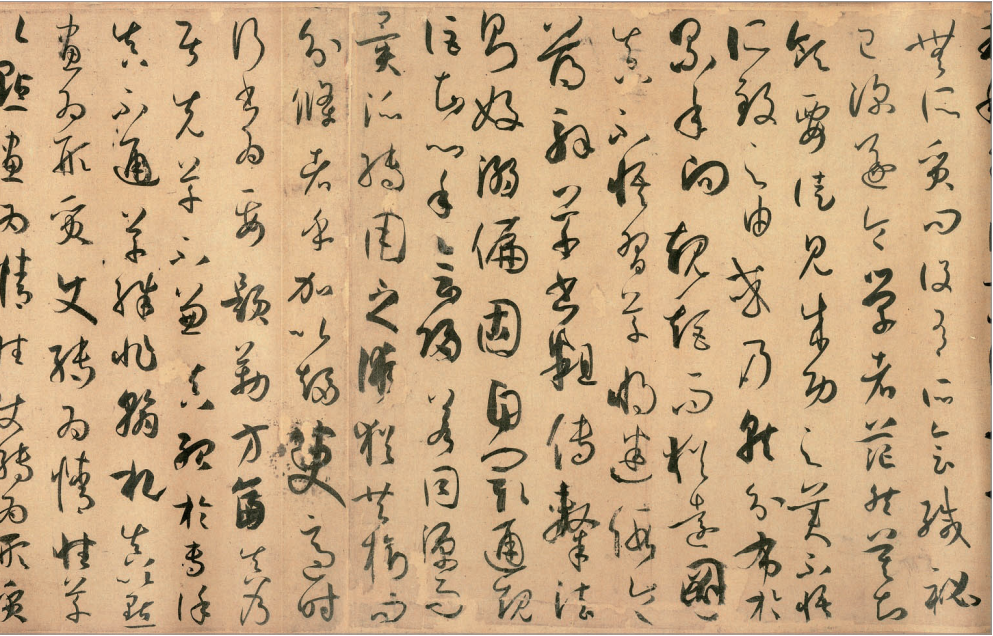
当的东西,“书”内看“书”,未免狭隘。研究阅读艺术美学理论著作,则是把自己引入更宏大的人类精神视野和思维世界,跨界审视书法。从艺术本源来说,所有艺术,形式是木梢,精神是灵魂。艺术美学帮助我们抓住书法艺术的心源,也就是书法艺术之“魂”。比如我们临摹汉碑,《张迁碑》《乙瑛碑》《曹全碑》《石门颂》形式语言都不一样。开始临摹的时候,就像启功先生所说的,那样,你别理论,不读照样学,读了可能反而犯迷糊。有时间,多读帖;多看,多写,就够了,功到自然成。但“形”有了,进一步要表现精神性的东西:比如学《张迁碑》,你要表现雄强、高古、稚拙、厚重;学《曹全碑》,你要表现清秀、虚灵、飘逸;学《石门颂》,你要表现山林野逸之气,苍茫、浑朴、凝重、飘逸,这些东西是对立统一的,有点生命哲学内涵。总而言之,当学习进一步深入的时候,理解不理解这些形式美学的“有意味的形式”,能不能理解,抓住这些似有还无、不易把握的“意趣”和“神韵”,对于我们有效学习(到创作阶段要求更高,更是需要自由驾驭不同美学趣味形式语言)这些经典,抓住吃透经典精髓,就非常重要了。如果我们能学一点中国美学理论,了解中国艺术美学的基本精神内涵及其思想观念体系,了解中国艺术理论关于美与自然、艺术家心灵的互生互动关系的理论,那么可能就比较容易直抵其要,探骊得珠,达到学习事半功倍之效。否则,什么都不明白,盲目临帖,那就沦于古人所讥“隔山买牛”之境了。

以上所讲学问修养对于书法的补益,都是直接功利性的,也是实实在在的,有就有效,没有就无效。学问肯定不能包医百病,但它是一剂补药,补中益气。有了它,让你的学习、创作更有灵效。说到这里,应该特别指出,学问的拓展不能代替技术的学习和训练。因为那是对人的心、眼、手的生物性神经系统的艺术化“训练”和“淬炼”:它要把你的凡人的手,变成艺术家灵巧的手;把你的凡人的心,变成艺术家灵性充盈的心;把你的凡人的眼,变成艺术家灵光彻照的眼。所有艺术学习,都不能绕过长期不懈高强度的“技术训练”这个坎儿。

大书法家黄庭坚在《跋东坡书远景楼赋后》中评价苏东坡:“余谓东坡书,学问文章之气,郁郁芊芊,发于笔墨之间,此所以他人终莫能及尔。”这里讲到学问对书法的“非功利作用”问题,我们且留待后论。



王羲之《远宦帖》



孙过庭《书谱》