

■收藏周刊记者 陈福香 统筹

# 书法走进今年高考作文 汉字书写体现做人做事的道理

■王世国(广东省书法评论家协会主席)

在倡导弘扬中华优秀传统文化的大背景下,刚刚过去的2021年全国高考语文考试,备受关注的高考作文命题(新高考全国卷II)中,赫然出现了一幅漫画:由一撇一捺的简单笔画所组成的一个楷书“人”字!试题要求考生整体把握漫画的内容和寓意写一篇文章,表达自己的认识与评价、鉴别与取舍,体现新时代青年的思考。

很明显,这就是以书喻人。一个呈现毛笔“描红”笔画的楷书“人”字,真正将书法带进了高考作文。它告诉我们:书法之道亦是为人之道,蕴含着立德树人为人处世的深刻道理:人生有顺有逆,要善于“藏而不露”,能够在逆境中奋起;一个人要行端表正,行为“不偏不倚”;无论是困难或胜利在前,也不鲁莽冲动,而是要谋而后动,“缓缓出头”。

书法之道亦是为人之道,所以它的书写过程也是书写者修身养性,自我反省,耐得寂寞,享受孤独的过程。许多人在小学时都曾有通过楷书“描红”练习书法的经历,眼前横平竖直、端正严整的楷书字,就是习书者的“楷模”。我想,楷书从魏晋发端,到唐代发展鼎盛,得以成为沿用至今的书体,除了易于辨认的功能性以外,恐怕其中也隐喻着堂堂正正做人的道理,寄寓着国人“中正”“中和”“中庸”的人生哲学,以及不偏不倚的人

格理想。这就是做人的楷模。

千百年来,国人正是在年复一年,日复一日的汉字书写中,体会着做人做事的道理。而且,书写时静中有动,动中有静,气定神闲,全神贯注,用智不分,书法因此成为老少咸宜的最方便消遣工具和健身手段,成为最忠实的人生伴侣。当年,我“上山下乡”,在农村插队落户,正是书法陪伴着我度过一个又一个寂寞的夜晚。而如今的公园里,也不常见退休老人以地为纸、以水为墨,手执大笔,一笔一画地书写吗?

早在汉代,扬雄就指出:“书,心画也。”书法用笔有中锋与侧锋之别,但是却始终强调中锋行笔,侧锋次之。不偏不倚的中锋,锋藏画中,隐忍而行,可使线条柔中带刚,得有风骨。对此行笔秘诀,元代赵孟頫总结道:“结字因时而传,用笔千古不易。”宋代米芾则将中锋用笔作为书法家“得笔”的重要标志。

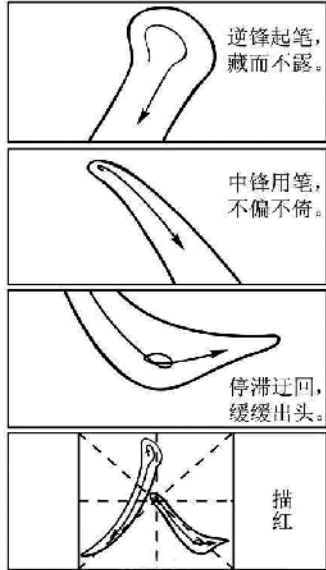
而用笔是否中正,又与书法家的内心情绪有很大关系。唐代柳公权向他咨询笔法的穆宗皇帝说:“心正则笔正,乃可法也。”可见,书法之道,必须心物相通,心物交和,心物同源,它承载和传达出书法家内在的心灵和性情、才学和志趣,甚至还包含着书法家的身世遭遇。因此,清代刘熙载说:“书,如也,如其学,如其才,如其志,总之曰:如其人而已。”

书道亦是为人之道,书品亦是人品。这已经成为古今书坛书家的共识。每个人不同,其书法个性必然不同,其不同时

刻书写的作品,也自然是不可重复的“独特的这一个”。只有书法家的“人道”宽厚,才能创作出厚重的作品;只有书法家创作时“五合交臻”,其创作时才能“神融笔畅”,作品才能达到天人合一的完美境界。韩愈《送高闲上人序》中说:“往时张旭善草书不治他技。喜怒窘穷,忧悲愉佚,怨恨思慕,酣醉无聊,不平有动于心必于草书焉发之。”唐代张旭的狂草正是他狂放不羁的个性和心中郁勃之情的具体表现。

既然书道亦是为人之道,那么它与书法家的身世遭遇和人生阅历就有了密切关系。唐代怀素若不是“担笻杖锡,西游上国”,得到大书法家颜真卿、徐浩等的指点,见到当时许多名流高士,并当众挥毫表演,他怎么能成为名扬天下的草书大家?邓石如如果不离开偏僻怀宁山乡,游历到寿春循理书院,在为学生制印时被书法家梁巘发现,那么他也不可能登上清代书坛的高峰。从这里我们可以看到,书法即人生,人生亦书法。“行万里路,读万卷书”,充分地认识世界和充分地认识自己,交友启智,为书法的发展创造更多的机遇,并且从读书和阅历中努力提高自己的学养、胸襟和精神境界,也是多么重要啊!

总之,正如今年高考作文命题的寓意那样,书如其人。一幅优秀的书法作品,它一定是书法家才气、学识和性情的完美表现。我们欣赏和品评书法作品不是看图识字,甚至也不仅仅停留在技法



■书法进入高考作文

技巧层面上的鉴赏,而是要能够看到文字背后承载着的“道”。俗话说,“会看的看门道,不会看的看热闹。”书法看似简单,就是写字,而且人人可学,但是又博大精深。一幅好的作品,就像鲁道夫·阿恩海姆《在艺术与视知觉》中说的,它是一个“最成熟的格式塔”;即复杂多样而又统一的“形”。它是“人的本质力量”即艺术能力的精彩呈现,是生命力和人类内在情感生活的高度概括及最真实、最本质的反映。欣赏它,你将获得一种复杂多样的审美感受。

## 吴子复偏爱《好大王碑》

■王嘉(广东美术馆研究员、教授)

吴子复生于1899年3月25日,卒于1979年8月24日。在广东书法史上,与胡汉民(1879—1936年)、侯过(1880—1973年)、林直勉(1888—1934年)、胡根天(1892—1985年)、容庚(1894—1983年)、秦粤生(1900—1990年)、商承祚(1902—1991年)、麦华三(1907—1986年)、李曲斋(1916—1996年)等前后相踵。吴子复在1926年毕业于广州市立美术学校西画系的时候,还主要是从事西画创作。1932年至1936年受聘回到广州市立美术学校的时候,也还是在西画系。这期间,受到林直勉书法的启发,开始专意于书法,对汉碑用功最勤。他排位里的7块碑,分别是6块汉碑和1块晋碑。吴子复认为,前6块汉碑的意义在于它们“是一切书法点画形式的祖宗,魏晋以后的书法无不从此枝叶分布。”

吴子复所列的7块碑里,6块汉碑的刊刻时间相对较为集中。《礼器碑》永寿二年(156年)、《张迁碑》中平三年(186年)、《西狭颂》建宁四年(171年)、《石门颂》建和二(148年)、《郾阁颂》建宁五年(172年)、《校官碑》光和四年(181年),前后相隔不出40年,均为东汉后期的名碑。《好大王碑》的刊刻时间是东晋义熙十年(414年),比前面的6块汉碑已经晚了200多年。但比北魏永平四年(511年)的《郑文公碑》早了几乎100年,比北魏普泰元年(531年)的《张黑女墓志》早了117年。比《龙门二十品》

(大约在477—517年)也早了半个世纪。惟其如此,《好大王碑》在书法史上的位置,就相当于汉碑和魏碑之间的中间地带。作为东晋时期的碑刻,在研究书法史的来龙去脉、承前启后的意义上,就有着格外重要的价值。

《好大王碑》进入书法的视野最晚,在光绪初年的1876年才重新引起业内的关注。而在此之前,《好大王碑》沉睡了千年之久。如果说《礼器碑》《张迁碑》《校官碑》是名副其实的“碑”,《西狭颂》《石门颂》《郾阁颂》是摩崖,那么,《好大王碑》则是“立石”,高6.39米,刻在不规则的方柱子上,字形硕大,已经超出了普通的“碑”的字形,可以视作“摩崖”。

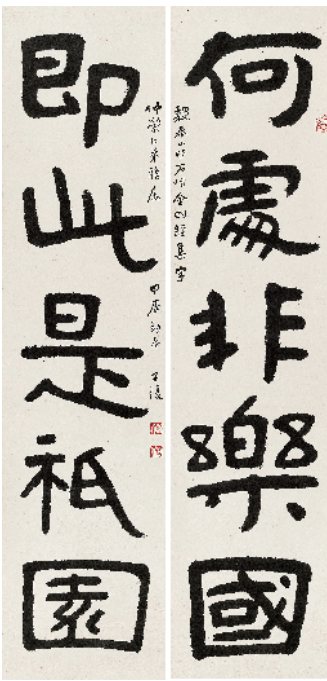
就隶书的研习而言,新发现的隶书对于书法界有着重要的“启新”意义。《礼器碑》在山东曲阜,典雅端庄。《张迁碑》在山东泰山岱庙,方劲古拙。《校官碑》现藏于南京博物院,虽然结体方正,但是多用圆笔,有篆书遗风。《礼器碑》一直都是汉隶中的经典,《张迁碑》对清代隶书影响很大,可惜在1892年毁于火,《校官碑》历经变故,在光绪年间重新立于南京孔庙,三碑在晚清民国期间,都是“网红级别”的热点话题。《西狭颂》《石门颂》和《郾阁颂》,号称“汉代摩崖三颂”,《石门颂》现藏于陕西汉中南郑博物馆,《郾阁颂》现藏于陕西略阳灵岩寺博物馆,《西狭颂》在甘肃成县原址保留,因为末尾有“仇靖”,开启了书法家落款的先例。

作为光绪年间新发现的碑刻,《好大

王碑》不仅是学者们的新话题,也是书法家们的新话题。王懿荣、郑文焯、罗振玉、容庚对《好大王碑》都有研究。作为一个时代的热点话题,吴子复对《好大王碑》这个“热点”产生兴趣,并列入7块碑之尾,也就可想而知了。

吴子复是20世纪广东书法的一个“重镇”,特别是在隶书的创作方面,以其独有的见地和思考,开辟了“吴隶”的新篇章。不仅吴子复偏爱《好大王碑》,比吴子复小47岁的侯开嘉也偏爱之。侯开嘉曾经谈到取其“古朴稚拙之趣”。事实上,因为地理区域的原因,虽然《好大王碑》刊刻的时候,已经比王羲之的《兰亭序》(353年)还要晚41年。也意味着,在这个时候,书法主流领域已经进入了索靖、陆机、王谢的新时代,但是在书法风格上,基于地理因素等原因而在《好大王碑》保留的秦隶风范,又似乎让人感受到了比《礼器碑》等6块碑石更早的书法追求。在这个意义上,《好大王碑》又属于“后起”而“承先”,体现了从篆书到隶书的转折和演化。

隶书是中国书法史上的重要阶段,“隶变”不仅具有文字意义上的弃旧迎新,同时也是书法意义上的新开篇。吴子复晚年偏爱《好大王碑》,在某种程度上既是对隶书经过反复锤炼之后的向古而生,也是深入研究晚清民国最热点话题的碑石,而在书法风格上力求开风气之先的新追求。这一点,也是广东书法家在20世纪开拓创新的体现。



■吴子复书法对联

研究广东书法的都知道,吴子复最喜欢的7块碑,依次是《礼器碑》《张迁碑》《西狭颂》《石门颂》《郾阁颂》《校官碑》《好大王碑》。在“野意楼”的弟子及再传弟子中,有些是把这7块碑作为学习的重点,于众多的汉魏碑刻中格外勤加揣摩。有些甚至完全按照其顺序,作为学习进阶的秩序加以研习。吴子复在与其子吴瑾的对话中曾经谈道:“晋高句丽好大王碑书道艺术朴质,高韵樗拙,纯真新意,艺态穷极。其变堪称魏晋碑刻神品。”可见《好大王碑》在吴子复心目中有着与众不同的重要位置。