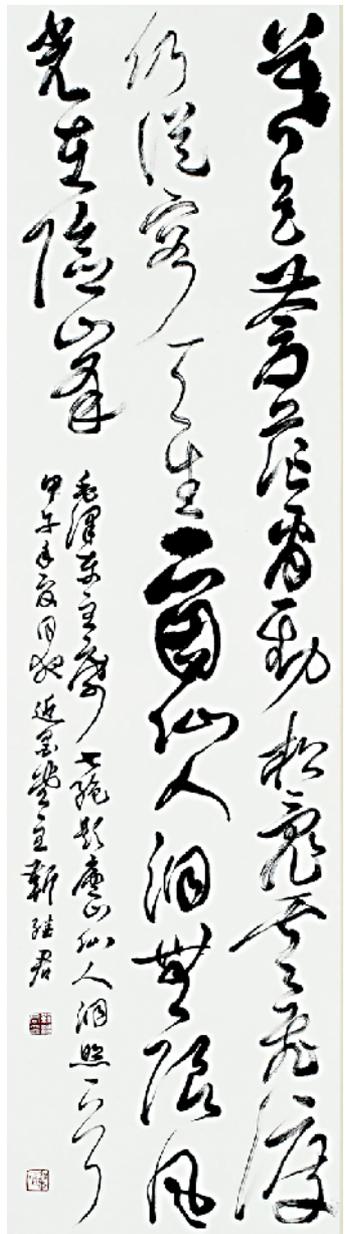


最具文人情怀! 书法学人靳继君

黎向群(广东省书法评论家协会副主席)



靳继君书法

靳继君是伴随改革开放成长的一位书法家和艺术史论研究的学者。我与他有“三同”:同年生、同年到广州工作、同好书艺。不同的是,他来自祖国的最北端,我来自南端。第一次认识靳兄是在十多年前,我们相会于康有为故乡——南海丹灶。当时我们一起出席了康有为奖的书法论坛,我们在笔会上相遇,一见如故,惺惺相识。他给我的印象是大胡子,个子不高,平易近人,豪情满怀,沉稳中透着学者的风范。

意识到转师、游学、识力之要 投名师之门得其点拨,书艺大进

靳继君的学术和艺术两方面的成就,我大致将之划分为两个重要时期:一是从黑河求学到工作期间。他出生在大兴安岭,父母是他书法的启蒙老师,从小受到良好的家庭教育,习字临帖,吹拉弹唱,样样通晓。早年求学于黑河师专中文系、黑龙江省教育学院中文系,适逢中国改革开放时期,百花齐放,这时全国“书法热”刚刚兴起,开启了他的书法创作历程。他自述:“我与书法‘结缘’纯属偶然,记得甲子秋日的首届黑龙江省大学生书法比赛中,曾获一等奖,这肯定是瞎猫碰上了死耗子,因为虽幼承家训曾临帖习字,但迷恋垂钓、滑冰和胡琴,字帖早被束之高阁了。打那以后愈感振臂挥毫能抒情写意,陶心养性,又俱事皆废,唯痴书法了。”谦虚表述了他当时研习书法的心迹。他第一次获奖尝到成功喜悦,从不专注到全心投入,这种转变,是学者者成功的要诀之一。

上世纪60年代初,当时书肆出售的字帖大多是现代老一辈书法家的字帖,没有古碑帖出售,学习书法的条件受到很大的限制。当时这种学习状态只能称之为习字,谈不上书法。他属于前者,幼承家训,在中小学阶段已经将“童子功”做扎实了。从大学到工作期间,他对书法的学习和追求矢志不移。随着年龄的增长,他渐渐意识到转师、游学、识力之要,从无锡书法艺专考入南京艺术学院美术系书法专业。特别在南京求学期间,有缘投陈大羽、黄惇、徐利明名师之门,得到名师点拨和教诲,书艺大进。寒来暑往,日积月累,他的书法创作和理论并驾齐驱,跃上了一个新的台阶。翻阅《黑河教育》刊登他的十多件书法篆刻作品,是他上世纪90年代初期创作的作品,路数宽广,涉猎篆、隶、楷、行、草诸体,从中透见其追求一种博取的创作状态。

相比之下,他影响最大的仍然是书法理论,在从事艺术史论的研究及教学中,积累了大量素材,先后撰写了《书法家之路》《中国书法之接受美学观》以及在《书法研究》等权威杂志上发表一批学术文章,主要运用西方美学理论的成果去研究中国古典的书法艺术,形成了自己的思想体系。《中国书法之接受美学观》是其学术成果的标志,填补了中国书法理论的一个空白。他紧紧地抓住“品味”二字去做研究,“品味”二字,是中国古典书法美学理论的核心问题,他用西方的方法论去研究和诠释中国传统的品味,这种研究方法及论题,在当时的书法理论未有涉足或并不系统地研究。陈大羽教授在《书法家通讯》中评曰:“靳平夫书法接受美学课题填补了我国美学理论的空白,为书法理论研究找到了一个新视点。”陈老对他的研究成果给予高度肯定。

近年的书法创作 更多在追求抒写怀素草书的气质上

从黑河调到广州高校工作期间,是其书风南北交融的重要时期,同时,也促进他的书法事业和书法艺术从未成熟走向成熟。广州是一座包容的城市,他从黑河师院调到广东技术师范大学美术学院担任副院长,还兼任广东省、国家社科基金项目同行评议专家等职。作为入粤的书法教育工作者的靳继君,他热忱于斯业,倡议成立“书法研究所”,亲任所长,执研究生诸子,学有所成。他的学术研究逐步转向岭南书法史领域,从中国古典书法美学的高度去审视地域书风。2003年,广东举办了历代书法展览,全面展示了岭南书家的艺术风貌,引起人们的高度关注。这次展览给当地学者提供实物资料进行研究。近年他出版的《书法》教材,由人民美术出版社出版发行(2013年第四次印刷),在全国产生很大的影响。他主持研究的课题与岭南书法有关的有:《入粤文化名人与清代岭南书法研究》等项目,其中“广东历代书法家研究”梁启超卷,已由岭南美术出版社出版面世。

靳继君毕竟是一位书论家和教育工作者,教学相长,经过了多年时间的揣摩、爬梳,他又回归到理性层面上,他意识到一位书家的终极追求,光讲求书法形质是远远不够的,它只能停留在点画形式上,难以满足其所追求的书法神采和文人情怀。因此,他立足于晋唐,上追周金铭文,汉篆隶书,以二王、孙过庭、颜真卿、张旭、怀素、杨凝式、苏轼的行草书作为追求的目标,参以北朝碑版的意蕴。近年的书法创作,不单是停留于点画形式上,更多在追求抒写怀素草书的气质上。

夏商周文字体现了刻写者的审美追求

陈党(华南师范大学附属中学教师)

在《寒食帖》后,黄庭坚题跋曰:它日东坡或见此书,应笑我于无佛处称尊也。黄庭坚所言,既肯定了苏轼书艺,又自谦不如佛(东坡),但又想于无佛(东坡)处称尊。苏轼说黄庭坚“当捧腹轩渠”,是他洞悉出黄庭坚想于二王处称尊;赵孟頫也曾题跋鲜于枢书迹,亦有所谓“无佛处称尊耳”之言。苏轼、黄庭坚和赵孟頫等题跋,大约在自谦之余,还带有称尊的意味。他们可以自尊,但不能称尊,称尊唯夏商周文字。

夏商周文字是天然的书写

夏商周文字天造地设,是上古遗存,是人类童年的手迹,是天然的书写,有神性、王性和诗性等特征,可于无佛处称尊。

夏商周文字产生有神性。方块字是汉字的书写符号世界。贾湖刻符、陶寺朱文、夏代水书和殷墟甲骨文等是公认的较为成熟的汉字文字系统。

考古界先后发布了一系列较殷墟甲骨文更早、与汉字起源有关的出土资

料,主要是指原始社会晚期及有史社会早期出现在陶器上面的刻画或彩绘符号,另外还包括少量的刻写在甲骨、玉器和石器上面的符号,它们共同为解释汉字的起源提供了新的依据。在《中国古代文明》中,意大利学者安东尼奥·阿马萨里认为:贾湖刻符,距今有七八千年的历史。

文字的起源不仅历史久远,而且文献上有种种说法,如“结绳”、“八卦”、“图画”和“书契”等文字说,最通行之说是仓颉造字。

道生成万事万物,万事万物莫不尊天道。象形、会意和指事等造字法,既是对山川河岳的形态模拟,也是对于人心种种形态的模拟,着力表达出一种外在物象与人心意念相交融的表象。“取其法象”是通过仰观俯察而得的自然形体,博采众美,合而为字。文字之肇,揭天人之奥秘;阴阳变化,彰显万物之理体。在篆书的空间分布上,它的对称、平衡、等距等无不体现出篆对自然之道的把握,符合人们的审美心态。所谓对天文、人文和地文的体察方能悟得自然宇宙之规律,是文字之源、书法之祖,具有文化意义。

书法为审美留下了广阔的空间

夏商周先人将文字存在价值迹化,后人又将文字刻写审美化,将它视为一幅有意境的刻写作品,除了文字内容和形质以外,还有动态气势,更重要的是体现出刻写者的先在审美追求,在有形的刻写中,荡漾着一股灵虚之气,氤氲出一种形而上的气息,使刻写超越有限的形态,而进入一种无限的境界之中。书法将文字美化,使得文字从那种简单传达意思记载语言的工具变成一门由上而下、由右而左的玄妙技艺,为审美留下了广阔的空间。

文字虽在人为,却是权力意志的表征。法国哲学家福柯称这种现象为“权力话语”的整合。无论祭祀,还是树碑立传歌功颂德,无论焚书坑儒,还是独尊儒术,无论是今古文经学之争,还是历代“文字狱”,都从正反两个方面阐明了文字在王权等级社会中的特殊地位。文字的权力,使得“立言”终于同“立功”和“立德”一样成为穿越时空、挣脱历史和超越凡俗境地而不朽。

刻画符号和甲骨文、金文和简牍等文字,虽是记事,却体现了贞人或王侯的意志表达。刻在钟、鼎、盘和彝等铜器上的金文,书写,刚劲古拙,端庄凝重;内容,大多指涉文治武功。纹饰和样式,包蕴着一种恐怖的神秘力量,尤其是商代青铜器上的饕餮纹,在那森然肃然令



殷无咎全甲刻辞(中国国家博物馆藏)

人生畏的形象中,积淀了一股深沉的“立言”历史力量。刻在石鼓上的记事韵文,字体宽舒古朴,由甲骨文演化而来,是典型的大篆。而同大篆相比,在用笔上,小篆流畅婉转、粗细停匀;结构上,小篆变繁杂交错为对称统一,字形略带纵势长方,分行布白更为圆匀齐整,有一种图案花纹似的装饰美,但更具整饬美,颇有大一统的王者之气。

(摘自陈党《夏商周称尊》)