

# 王家琰:书到极致便是画

■王世国(广东省书法评论家协会主席)

1976年,文化部和对外文化委员会首次举办“现代中国书画展”,赴日本展览。该次展览向全国征集作品,最后精选了各地选送的80幅书法篆刻精品,代表了现代中国书法的最高水平。

年仅33岁的王家琰先生,以潇洒俊逸的行书作品鲁迅《赠日本歌人》入选其中,一举成名。后来,他成为中国书法家协会成立后的首批会员、安徽省青年书法家协会常务副会长、安徽省书法家协会顾问,安徽省政协第六、七、八、九届常委。

## 他的书法探索和创造有特别意义

王家琰学书源自家学,他四岁即从父习书。后来,他师法“二王”,以及颜、孙、柳、米、赵、董等唐宋元明诸家,当然还受到清代刘墉、梁巘、沈增植等书家的影响。显然,这是古今许多书法家都曾走过的传统帖学道路,看起来并没有什么特别之处。

沿此道路一路走来的现当代书家中的最高成就者如沈尹默、白蕉、任政、启功、胡问遂等,他们都是瞄准“二王”一脉传统文人书风“道媚”的精髓,各自表现。可惜,他们与历史上的刘墉、梁同书、王文治、翁方纲、梁诗正等清代文人书家一样,其书法往往偏离“靶心”,道劲不足而姿媚有余。以至于人们认为,帖派的书法就是这样,若写得不好甚至会变成呆板无趣的“馆阁体”。而周慧珺和尉天池等人,欲加以突破创新,写出不同于传统帖学的现代风貌,但是遗憾的是,他们用心于字形,又矫枉过正,周慧珺太过夸张,尉天池又失于粗野。

其实,帖学主张“师笔而不师刀”,而“师笔”的精髓就在于遗貌取神,不被“二王”传统文人书法的妍媚外貌所诱惑,而是紧紧抓住笔墨的意趣,在书写中极大地发挥柔软毛笔的艺术表现的可能性和丰富性,创造出让人玩味不尽的“有意味的形式”。王家琰正是如此另辟蹊径,他深切地体会到东汉蔡邕所说的“惟笔软而奇怪生焉”的道理,用长毫羊毫,在生宣纸上写出了仿佛如碑派书法的厚重与古拙,但是却又不失帖派书法的灵动与潇洒,所以是既“媚”也“道”。

王家琰之所以能够突破前人的局限与偏颇,是因为他紧紧抓住“变化”这一

自然界永恒的玄机,把一切都化作个人意趣的自然书写和自由表达,风骨坚强,气韵生动,从而达到大美、大境和大道。从书史意义上说,他的书法探索和创造无疑有着特别贡献和意义。

“大雪压青松,青松挺且直。要知松高洁,待到雪化时。”从他的行草作品《陈毅青松诗》可见,全篇20个字尽管重复的字较多,但在造型上做到了大小、轻重、浓淡和形态各不相同。特别是,观赏他的书法可以发现,它不同于传统的“二王”帖派书法,在行笔和用墨上充满变机,十分大胆而又让人难以捉摸;但不同于摹刻刀刀的碑派书法,既不僵硬,也不造作。他的书法既是传统的又是现代的。一方面,他对传统中锋与侧锋、平移与提按、使转与顿挫等笔法能够运用精熟,做到了“一画之间,变起伏于峰杪;一点之内,殊拙挫于毫芒。”(孙过庭《书谱》)另一方面,他又能将对对比、变形、夸张等现代形式构成的艺术手法,运用到书法形象创造中,真正实现了“穷变态于毫端,合情调于纸上”,创造出了独特的风格符号。

## 大写意与行草题款相得益彰

所以,王家琰的书法个性鲜明,符号特征明显,特别是他的榜书大字正大雄强,有着很强的视觉冲击力,引人注目,过目难忘。当年,他为合肥市百年老店“张顺兴号”题写匾额,轰动一时。这就是为什么国内名山古刹、老店牌坊、风景名胜等多请他题写匾额的重要原因之一。

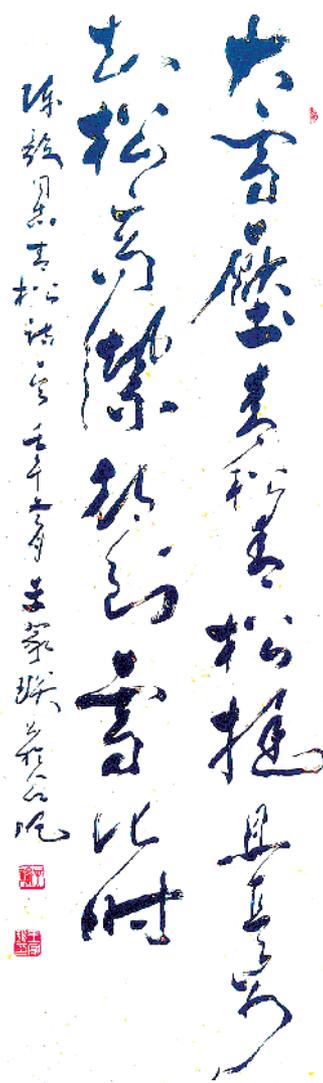
王家琰如今已是耄耋老人,经过数十年的风雨历程和艰苦磨炼,他的书法已

登峰造极,炉火纯青,雄浑老辣,风格独特。他已经参透中与侧、提与按、行与留、疾与涩、曲与直、轻与重、奇与正、浓与淡等阴阳之道,将这些互相对立的书法艺术元素运用精熟,一任于心。所以,他的书法能于端严之中见奇绝,平直之中有虬曲,豪纵之中显迟涩,一点一画皆变化多端,虬曲拗折,顿挫生姿,在当代书坛独树一帜。

更有甚者,王家琰还精于绘画,是写意画大家,他30多岁即师从安徽萧龙士等名家。多年学习绘画的经历,使他就像当年的赵孟頫、徐渭、吴昌硕、齐白石一样,能够以书入画,“石如飞白木如籀”,往往寥寥几笔,其神采意韵便能跃然纸上。他的大写意国画加上他那豪纵奔放的行草题款,更是相得益彰,堪称书画双绝。

“书画同源”,书与画都是通过富有生命感的笔墨线条,创造出气韵生动的艺术形象。书法虽无山水、花鸟、人物之形,但是它书写的汉字却是“一字一形”,即每一个字无论笔画多少,它都有一个固定的形象。只不过与国画不同的是,书法形象具有抽象特征,更接近于书法家内心的审美意象。正因为王家琰兼通书画,又能以画入书,所以,他在书法形象的创造上,极富审美眼光,书法结字造型有很强的张力和形式感,点画线条质量高、质感强。这正是他超越寻常书家而能成为当代书法大家的过人之处。

一切艺术形式在审美本质上都是相通和相同的。正如王家琰先生所说的:“书到极致便是画,画到极致亦是书。”这是许多书画家穷其一生也难以达到的“通会”境界。显然,他已经达到“通会之际”,可谓“人书俱老”矣!



■王家琰行草《陈毅青松诗》

# 夏商周文字生生不息,刻写的诗性在于笔法

■陈党(暨南大学文学博士、华南师大附属中学教师)

礼崩乐坏的东周,诸侯各自为政,文字刻写也呈现了个人意志趋势。秦始皇时,诏令文字按秦国统一的字体方式刻写,更是权力意志的体现。无论是甲骨文、金文等刻写形式,还是简牍等书写形式,都是文字的使用,因时因地都是有人的意志在左右着它的表达形态,文字的王性权威赫然在目。

## 学夏商周文字者历代人才辈出

夏商周文字刻写有篆籀之气,自秦以后,历代的书法家大都把秦篆奉为圭臬,不仅取修长的纵势为体貌,而且还在篆籀之笔中皆模仿藏锋敛毫,行笔中锋,收笔多垂露,笔画停匀,讲究对称,字形方整,结体疏松古拙。唐代后有南唐徐铉等;宋代有张谦仲等;元代有赵孟頫等;明代有徐霖等;降至清中叶后,有吴大澂、吴昌硕等,乃至近代有罗振玉、王昶等,各以篆书擅名一时。这些名家或师《石鼓》,或参钟鼎籀书,其篆书远超前秦情参钟鼎,而且笔法“中含浑劲”。

书不通篆,难以高古。汉《石门颂》、北魏《郑文公碑》被称“楷篆”,后世康有为、曾熙、李瑞清等多师之;颜真卿行书被称为“行篆”,后世黄庭坚、八大等继承之;怀素草书被称为“草篆”,后世黄庭坚、祝允明、傅山等多师法之。这些现象足以说明篆籀在各体中的影响。丰坊《书诀》云:“古大家之书,必通篆籀,然后结构淳古,使转动逸。”这句话揭示了

篆籀用笔是书法生存之道,是生命力的智慧延伸,道尽了篆法在书法中的美妙意蕴。

“中含浑劲”并非是“中锋用笔”所成,而是书家极活极圆之用笔,包括侧锋等,神明变化关乎个人。苏轼、黄庭坚和赵孟頫等称尊个中深意可堪琢磨,但他们书法成就是他们精深的文学修养的一种表现形式,与他们个人经历及当时社会背景对他们的书法艺术影响有关。他们书法的“文气”“书卷气”是他们学王颜、柳虞和《瘞鹤铭》等“中含浑劲”的夏商周笔法所化育,一般人无论如何是都无法单纯表面复制的,但只有得到他们的笔法,从汇通处识取才领会他们书法的真正所在。所以学苏黄赵的名家虽多,但大家甚少,而学夏商周则历代人才辈出。

总而言之,夏商周文字最具创造力与想象力,是一个充满魅力的“召唤结构”,等待着书学者对其点画规矩、谋篇布白和线条萦带等层次加以审美判断,于夏商周字体动静间泊之中获杳冥幽远之理。(摘自陈党《夏商周礼尊》)



■《篆书临石鼓文》轴,清,吴昌硕书 故宫博物院藏

## 石鼓文字尤为书家推重

夏商周文字生生不息刻写的诗性在于笔法。物象千姿百态,人文情怀郁郁芊芊,地理风物气象万千。道生万物,德育品类,这就是天然的奥妙玄远。

甲骨文的刻写风格大体可划分为五个时期:盘庚至武丁为第一期,大字气势

磅礴,小字秀丽端庄。祖庚、祖甲时为第二期,字迹工整凝重,温润静穆。康辛、康丁时为第三期,字迹趋向颓靡草率,常有颠倒错讹。武乙、文丁之世为第四期,字迹粗犷峭峻,欹侧多姿。帝乙、帝辛之世为第五期,字迹规整严肃,大字峻伟豪放,小字隽秀莹丽。在《殷契粹编·自序》中,郭沫若称赞说:“卜辞契于龟骨,其契之精而字之美,每令吾辈数千载后人神往。文字作风且因人因世而异。”

季维嵩认为,周武革命,吉金之文渐成新式,乃已逊其淳朴厚道之意,如散氏盘、宗周钟,光而有曜;周公簠,廉而有节,降至东周,秦地之书,如石鼓以下,直而愈肆。在纷乱之中,秦代李斯用“玉箸篆”找到了大小篆整合的契机,规范点画偏旁,外方内圆,稳如古鼎;唐代李阳冰,改革小篆,增其圆媚劲逸,真正达到“婉而通”的“铁线篆”。

石鼓文向来为艺林所珍视,但北宋以后,帖学大兴,少人临之,直至清代中叶以后,考古尊碑之风复炽,石鼓文字,尤为书家推重。