

梁枢的篆刻艺术应该引起关注

■黎向群

(广东省书法评论家协会副主席)

清初期,顺德、南海一带绘画尚未开风气,前辈通常是沿袭古人枯林瘦石一类的文人画。到了乾嘉道年间,谢景卿、黎简、梁枢、张锦芳、黄丹书、谢兰生、黄培芳诸贤甫出,取法宋元明山水技法和画风,产生群体,形成地域画风。黎简虽足不逾岭南,但他诗书画名播岭表内外,与之同时代书画名家,为其所掩。

梁枢与黎简、张锦芳、黄丹书等交往频繁

梁枢,字拱之,号石痴、懒云子、懒云山人。顺德人。早年连试科举不售,乃弃举业,专意书画篆刻艺术。

梁枢初学米家山水,烘托云烟,墨气活泼。笔本董源,游戏之中;中年趋步石田,蹊径既熟,而后随笔所之,皆能变化,脱去面目,而得其真趣。晚年转青绿山水,点染嫣红,生致盎然,画兰竹亦佳,尤善作指头山水。

梁枢与黎简、张锦芳、黄丹书等贤诗书画金石相好,交往频繁,相互切磋,相与学问。有诗文为证:

黎简《暑雨寄梁石痴》:“断霓元黄云陆离,青螺返照紫琉璃。现空种种晴阴状,正色苍苍造化师。楼阁玲珑金碧画,乾坤清淑鹭鸶知。帘波簟玉肌冰雪,莫拟成亏看弈棋。”并注:“时梁方作画,斐然之作,兴托画理。”

张锦芳《题梁石痴指头画》:“木叶脱尽群山深,幽兴发自无弦琴。物论齐来指喻指,筌蹄忘后心非心。买醉江头系鸟榜,大笑云林落吾掌。直从老硬出清新,不许秣华污萧爽。相逢落魄秋风前,尚能十指如槌悬。归去姜芽思敛手,不须重问舌存否。”又《题石痴画》:“石痴写松先写风,太阴雨黑云冥濛。欲知空外层涛壮,都在浮岚暖翠中。”

黄丹书《题梁石痴作指头山水》:“指画起近世,不著前代谱,但读竹垞诗,知有吴振武。且园亦晚出,弥伽录一睹,生绡工写生,最工鹰与虎。我友懒云子,笔本董巨倡,游戏亦为之,费墨一斗许,林峦三十幅,迅扫如风雨,幅终笑谓我:此调终不古,只为炫俗资,未是安身所。螺思思偶然,蒲苴嗜奚取。试问个中人,斯言岂无补?”

从上述题诗来看,一是见证了他们的交往和友谊,二是都称他为梁石痴,三是指出他擅长指头山水,四是对他绘画予以肯定。

梁枢擅篆刻,传世的印章不多见

梁枢生平不甚作诗,偶吟一首,情牵四座。《剑光楼笔记》中谓其善诗:“于珠江钱别一友人归衡阳,即席赋诗云:‘昔日衡阳来,今归衡阳去,风送衡阳云,目断衡阳树。’”此诗送别衡阳友人归里,情真意切,一首七绝诗,每句都巧妙运用“衡阳”两字。

梁枢传世书画篆刻作品甚少。无聊斋藏其山水画轴,纸本,纵68厘米、横34厘米,款署:“懒云山人梁枢”,下铃:“梁枢”白文、“拱之”朱文印各一枚。此轴应为其中晚年的山水画作品,既看到其题款的书法,又能看到其篆刻的作品。书法以帖派为主,取法二王以及赵董书帖,严谨中见逸致之姿,配上特定的草书签名。作品中“梁枢”、“拱之”两印,一阴一阳,大小合适。印章取法秦汉,亦受同时之谢景卿、黎简两人印风的影响,追求醇古朴茂的风格样式,气韵生动,格调高古,意境清新。此轴画法取法石田,构图简约,层次分明,严谨细秀,指笔互用,沉着劲练,以骨力胜,粗简豪放,气势雄强。画面用米家墨法,淡墨为主,水墨淋漓,树叶、点苔以浓墨点缀。整幅立意深邃,层次分明,技法娴熟,超尘脱俗,充满着浓郁的文人气息。

其实,梁枢是一位颇有才华和成就的书画篆刻家,因黎二樵的名气太大,与其同时代的书画篆刻名家皆被其名气所掩盖。谢兰生在《常惺惺斋书画题跋》中称:“梁石痴以画名一时,不过粗笔湿墨,豪放自意而已。痴尝言:‘幸与二樵(黎简)同时,得见其妙迹;亦不幸与二樵同时,为其所掩。’”这何尝不是谢兰生的感慨呢?梁枢亦擅篆刻,其传世的印章不多见,仅见于其画作上。他是乾、嘉年间岭南印坛的代表人物之一,他的篆刻艺术应引起人们的关注。



■梁枢作品

【兰亭奖书法家批评】⑦

张继的价值取向

■朱涛(广东省书法评论家协会会员)

张继出道很早,2001年第一届兰亭奖,张继参评并获得了创作奖。张继现为中国书法家协会副主席,并连续担任全国第八届、第九届、第十届、第十一届书法篆刻展和全国各类书法篆刻单项展及中国书法兰亭奖评委,主导全国隶书创作,代表中国隶书创作的最高水平。

隶书始创于秦朝,在东汉时期达到顶峰,上承篆书传统,下开魏晋、南北朝,对后世书法有不可小觑的影响,书法界有“汉隶唐楷”之称。隶书,有秦隶、汉隶等,一般认为由篆书发展而来,字形多呈宽扁,横画长而竖画短,讲究“蚕头燕尾”、“一波三折”。魏晋以后的书法,草书、行书、楷书迅速形成和发展,隶书虽然没有被废弃,但变化不多而出现了较长的沉寂期。到了清代,在碑学复兴浪潮中隶书再度受到重视,出现了郑燮、金农等著名书法家,在继承汉隶的基础上加以创新。现在,书法的实用功能已经退化,成为一个专门的艺术门类,中国书协成立正、草、篆、隶等书体的专门委员会,隶书与楷、行、草、篆并列成一种专门的艺术委员会,这原本是隶书发展的机会,以张继等为代表的当今隶

书,很难走出传统,也很难企及清代的高峰,原因很多,但其价值取向偏离一定是重要原因。

在阅读与展秀上偏向于展秀。在古代,书法的初心是文人们书斋品读的一门艺术,而今书法已经从书斋走向展厅,参展成为书家们的集体追求,书法家们不再注重书法的把玩性、可读性,集体偏向到追求展厅效应,创作风格从斗方、条幅、手卷转到巨幅榜书、巨幅墙书等大型展品上,小小笔墨已经满足不了书法创作的需要,出现了“制作化”、“装饰化”和“视觉化”热潮。特别是隶书,已经脱离了阅读的需求,成为了一个书法秀。孙连忠撰文指出:“为追求‘展厅效应’,当代隶书作品出现了从对内在韵味的体验转移到对外在形式的感觉,从重视书写时序展开的进程变为重视作品中疏密对比的空间布置,隶书作品出现了由‘读’到‘看’的变化,这一变化体现在将过去的把玩于书斋中品读的方式,变成展厅中的墙壁上观看。”

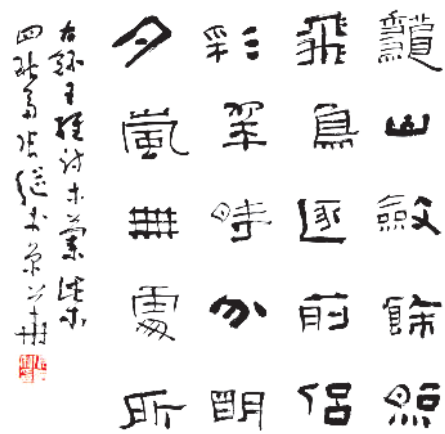
这种展秀的价值取向很容易让人获得“万人敬仰”的满足,特别是接踵而来的荣耀和市场价值,让许多书法家趋之若鹜。张继是兰亭奖选秀出来的书法家,后来又一直作为各种大赛的评委,从这种价值取向的参与者,发展到认同者或倡导者,直接影响了当今隶书

的发展。

在秀丽与粗朴上偏向于粗朴。隶书相传为秦末程邈在狱中所整理,去繁就简,字形变圆为方,笔划改曲为直,字形优美,扁而较宽。官吏,所以在古代,隶书被叫做“佐书”。张继的隶书弃秀逸、清丽而选择了野犷、粗朴,在字形上放弃了扁方左右分展而取向于方正、长条,在用笔上放弃了蚕头燕尾而取向于朴茂拙厚,在点画上放弃了折断而取向行草书的流畅,在这种价值取向的影响下,隶书开始追求“高、大、上”东西,黑白的强烈对比,字法结构的夸张变形,制作化、装饰化的拼接、作旧、宿墨等手法的普遍应用,隶书成为程式化的美术品,有那么一点装腔作势的味道。

有评论家指出,张继“所书的《罗隐诗》,装饰味就很浓厚,线条拖着拽着,有意摆弄,一副作势。也许不自知,但痕迹给人的感觉就是这样,不免镂刻工巧之嫌。”明人吴宽认为:“蓄于胸中有高趣,故写之笔下往往出于自然,无雕琢之病。”对于当代书家而言,在把技巧显示于外时,自然的程度还是欠缺了。

在规范和随意上偏向于随意。在两汉,为了规范隶书原本书写形态,制定了八分书规范,有效地克服了



■张继书法

篆之捷隶书的随意性书写倾向,使形式秩序趋向于稳固的位置选择和有序的结构图式。张继的隶书主要取法于碑,其审美的方向取向于大气、豪纵、开张,追求骄横、野犷之气,却又舍不得隶书的本性,仍然要穿着隶书的外衣。张继要表现心气以粗犷为之,自然笔下不羁。其初心就是要打破传统隶书那些陈规,追求无拘无束、宽松快乐、大刀阔斧、笔如箭镞的书写状态,笔下早就没有了八分书的规范,似乎想在隶书和章草之间再创造出一种书体出来,却不小心掉进了装饰化的陷阱。