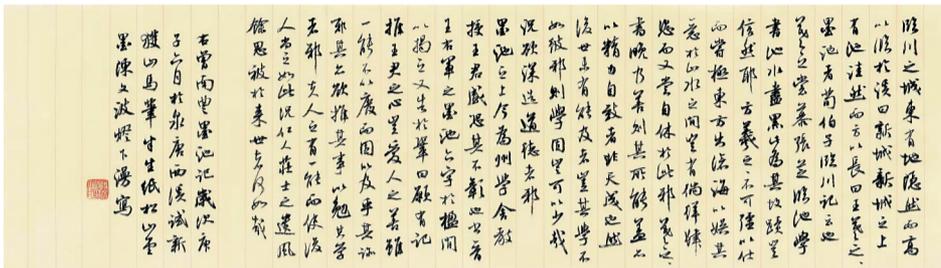


## 期待肇庆书法“清正”“飞扬”的新格局

■郑荣明 广东省书法评论家协会执行主席

肇庆因产端砚而有个“砚都”的大名头,国人中稍有文化者无不知晓;砚与中国文化的渊源之深,端砚作为“四大名砚”之首的尊荣,使文化人一提起“肇庆”,莫不肃然起敬;而且,砚历来都不是普通人家消费得起的文房用品,即使是文人家庭,如能拥有一方名砚,也都视若至宝,以之传家。所以,“砚”往往又与文化中之“高大上”者联系在一起;所以,作为“砚都”的肇庆,是一直都被人视为文化的“高地”,肇庆在文化人心中的地位也不是一般的“高”!为此,肇庆人是自豪的!广东有肇庆这么一个文化之都、历史文化名城,也是引以为傲的!



■陈文波《墨池记》行书 2020年

### 肇庆书法端正清雅、风骨雍容

“砚”与书画艺术是紧密捆绑的,历来产砚的地方、砚出货量大的地方,书画家必然比一般地方多得多,水平自然也比一般地方高得多。据我的了解,肇庆一直就是岭南书画艺术的重镇,远的不说,现当代的肇庆,就贡献出岭南国画大师黎雄才、当代广东书法名家卢有光、欧广勇。肇庆美丽清秀的七星岩,自古至今,曾经吸引了大批的文人墨客来访,留下了数量不菲的题壁书法,加上大量的吟咏端砚的诗词书法,形成了一种特有的文化积淀,给肇庆本土的书画家和文化人相当有效的熏染,自然也促进了肇庆书画艺术的提升。肇庆的西江大学(现肇庆学院)在广东的知名度相当之高,很大程度上是因为她培养了大批的美术人才,广东书坛、画坛许多活跃人士甚至是精英人物就出自西江大学。总而言之,言“肇庆书法”,必言上述话题,因为这些构成了肇庆书法深厚的背景和强大的后盾,而要评述肇庆的书法,上述脉络也是必须了解的。

历史底蕴、文化底蕴经常会成为一地艺术气格的依托,凡传统文化的传承渊源有序的地域,其书法的地域风貌往往都有端正清雅、风骨雍容的特征,这应该与儒家文化的浸润有直接的关联。肇庆的书法,在我长期的观察中,就一以贯之地呈现着这样的特征。二十多年来(这也是书法从复兴转向繁荣发

展的时期),在我熟知的肇庆书法精英中(大都也是广东书坛中坚),从郭邦生、孔令深、晏任飞,到陈良、李刚、张清标、唐红伟、李荣华、再到于瑞欢、马升龙、陈弟、陈文波等等,笔底皆有清正之气,这种清正之气,既源于对传统典雅之风的护卫,也必然地体现出地域文化的熏染和养育本土涌现的书法家,得到的是一种养育,迁徙而来的书者,则自然地得到一种熏染;这种清正之气,在某一个特定的时段,特别是在“创新”被刻意张扬、渲染的时期,或许会被人目为“保守”“缺乏冲击力”,但随着时间的沉淀,随着人们厌烦了“创新”的泡沫和陆离,随着沉静的需求替代了浮躁的喧嚣,她的经久的价值就愈发的体现。其实,中华文化艺术的核心价值,正在于“端正清雅、风骨雍容”,作为民族文化符号的书法,其审美核心精神更在于此。

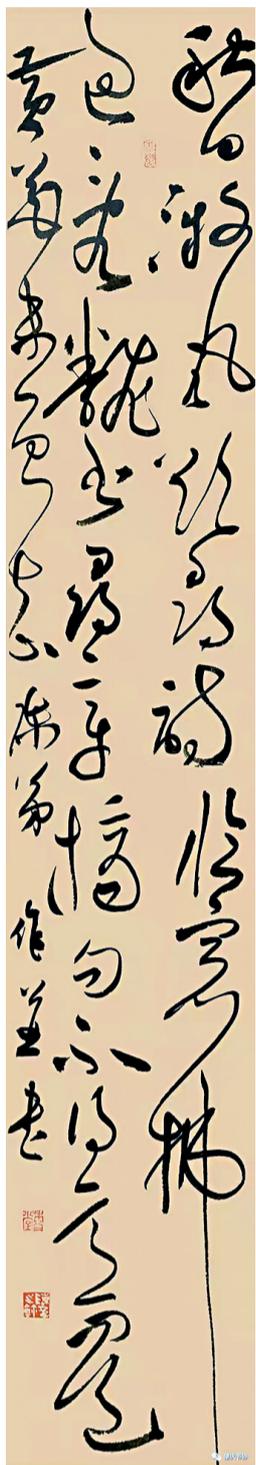
### 书法家们需要提升“趣”

由此而言,肇庆书法的“正脉”能完好地承续,是值得高兴的。我们现在面对的这一批肯定已部分换代的肇庆书法群体,其“风清气正”的形象,也让人大为欣慰。在这里,我们看到,汉魏碑体的正统,魏晋帖学的正统,唐人雍容的正脉,宋人畅意的正脉,即使是民间趣味的书写,作者也都没有特别地走向野辣、稚拙,这种很明显的比较整齐划一的“正”,在气息上呈现出宁静、从容的精神意

态,使我们在“阅读”上并不一定产生“激动”的冲击,但绝对会感受到清雅雍容的气场,其中隐隐溢出一份充分的文化自信和地域气象,如果你认识到了,可能你就会挖掘出一种强大的力量。我想,肇庆书法的领军者们可以由此进行深入地思考!我不知道“端州”之“端”对于肇庆的意义,但或许肇庆的书法就可以抓住一个“端”字大做文章,真正做出大的气象人所共知,“端正”也正是中华儒家文化的精髓所在!

当然,毋庸讳言,肇庆的书法家们是需要提升的,提升的要义就在一个“趣”字。我们也可以感受到,肇庆的书法比较少地受到时风的影响,比较多地保留了一份纯净,这固然是一件好事,但也必然地表现出负面的效应,艺术审美情趣的丰富性在许多作者笔下没有得到应有的关注,时代审美风尚在“展厅效应”已经需要重视的当今缺少必要的强化,这是有些惋惜的,从某种意义上,也体现了作者在艺术创作追求上的一种惰性,这确实是需要改观的!其实,改观并不是难事,只要肇庆的书法家们充分认识到“情趣”对于艺术作品的意义,只要大家能充分地挖掘传统经典中意蕴构成的丰富元素,只要大家更加注意地开阔眼界、加强交流,肇庆书法也许就能出现“清正”和“飞扬”共存相容的新的格局,这是我们会很用心地去期待的!

承前文而结言,肇庆以“砚都”的深厚文化积淀、以“端州”的历史文化品格,在岭南文化格局中傲然而立,依托肇庆文化背景而呈现的肇庆书法,其“端正清雅、风骨雍容”的气象,具有自身的独特价值和意义,在大力弘扬中华优秀传统文化的时代大背景下,肇庆书法的这种气象更是值得我们珍视的。我们希望,肇庆的书法家们承续优秀的地域文化传统,激发飞扬的艺术精神,开创新的艺术格局,使书法与端砚一起,成为这座历史文化名城的文化“双璧”!



■陈弟《自作诗》一首 草书条幅 2008年

## 当代大草书要学习唐代

■王方(广东省书法评论家协会会员)

大草(狂草)是公认的所有书体中难度最高的一种。难就难在技法的掌握上,对技法要求相当高。现在也有很多人写草书,但有些人连草书的笔法,草书的结体等最基本的还没有掌握,有些有形,有些连形也没有;有些有笔,有些连笔也没有,一味就是画些圈,都算大草了,这是很大的一个误区。

从传世的作品(包括传为伪作的)和记载来看,经典的大草书家有汉代的张芝、晋代的王献之;但载于《大观帖》中张芝的代表作《冠军帖》《终年帖》《今欲归帖》《二月八日帖》四帖,米芾等认为是唐张旭的作品;载于《大观帖》中王献之的代表作《江州帖》《忽动帖》《委曲帖》《庆等帖》等十帖,米芾等也认为是唐代张旭的作品,这样的看法在今天基本成为了共识。其实,真正的大草到唐代张旭才蔚为大观,实际上也是这样,历史上真正意义上的大草应该说在唐代达到高峰,而真正的高峰是张旭、怀素。

我们看一般的小草、行书是以王羲之为标准,则大草就是以张旭、怀素为标准,以唐代大草为标准,这就像隶书以汉

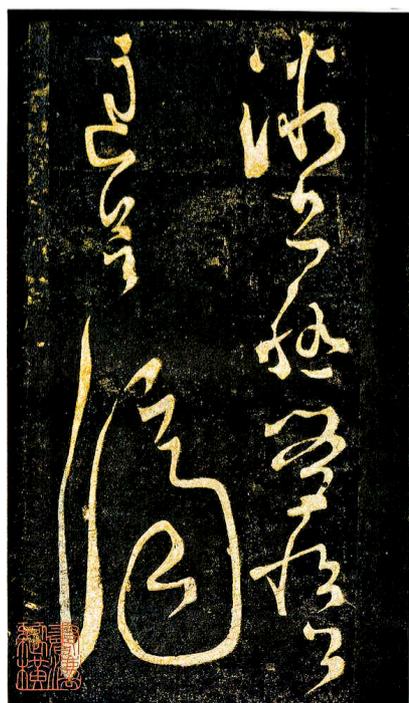
隶为标准,诗歌以唐代为标准一样,确立了这一个认识,我们才能进行下一步的探讨。

既然确立了以唐代大草、以张旭、怀素作为标准,而张旭是对二王一脉的小草“变乱古法”的,唐代书论载有颜真卿的《述张长史笔法十二意》,首述请教张长史传授笔法的经过,次述张长史以问答式传授笔法,终述古今书法异同。但遗憾的是,我国古代的书论大多是如“屋漏痕、锥画沙”的意象描述,笔法传述的文字记载如云里雾里,令人费解。孙过庭《书谱》云“诸家势评,多涉浮华,莫不外状其形,内迷其理,今之所撰,亦无取焉。”表露出对当时书论记述状况的不满,但对于没有像摄像机一类东西的古人来讲,仅用文字表述确实太难。

古人为了说明、记录自己的笔法,费尽了心思,于是展开了丰富的想象力,但想象的捉摸不定确实苦煞了后来学书者,笔法的失传也就成为意料之中的不争的事实了。我们今天对古代书论中笔法描述的认识以及对古代大草书迹中用笔的理解,都是一种猜测。猜测,每个人都可能不同,可能全错但不可能全对,当

然也有个别对的可能,这就是我们的希望,也是唯一的突破口,历史上只有具有天才的领悟力,加上过人的才情及非凡功力的少数书家参透了,也就成功了。

那么,当代大草书创作也只有立足于唐代大草,尤其是张旭大草书这个标准上,通过大量的、反复实践辅以理论的梳理,才有振兴当代大草书法创作的可能性。传为张旭的草书作品有《心经》《古诗四帖》《肚痛帖》等。《肚痛帖》当然高妙,而《古诗四帖》亦为久负盛名的狂草巨制,历来师法张旭者亦多以此为标的。然而,西安碑林所藏《断千字文》却很少引人注目,一者其文未全,二则空间分割自由大胆得近乎世俗,使人望而却步。其实那种一字占一行,一行对多字的空间,似乎显得有些过分,但正是狂草书“狂”的极致表现。反观《古诗四帖》虽为狂草,每行字数略等,且基本上大小,上润下枯,行尾皆局促不堪,透露出作者对空间的驾驭不足,虽然貌似狂草,实则狂态不足。回到主题,如果说狂草的振兴以唐代为准,以张旭为准,则《断千字文》是一个必须重新重视的取法标的。



■张旭 断千字文 (局部)