

晚清劳肇光其人及其隶书

黎向群(广东省书法评论家协会副主席)

“玉岳书院”“萝峰寺”和“萝岗香雪”，是广州市萝岗三张人文景观的名片，每年岁末，吸引文人墨客、学者和广大游客前来欣赏梅花、写生、拍照、寻找历史古迹。其中玉岳书院始建于南宋，迨至明代声名远播。他们前来书院讲学、踏雪赏梅、吟诗作对、馈赠墨宝。现在书院内还保存着韩愈、朱熹、文天祥、海瑞、湛若水、郑板桥、张维屏、朱次琦、陈澧、伍学藻、冯成修、张之洞、劳肇光、符翕等名贤的书迹。



劳肇光隶书扇面

劳肇光，生卒不详，字少芑。广东鹤山人。光绪十五年(1889)进士，散馆授检讨，充贵州、广西副考官(光绪十九年，即1893年)、安徽庐州知府，官四品。

清代是中国书法复兴的时期，随着金石碑学的勃兴，篆隶两体超越前代。清初的著名金石学大家朱彝尊、钱大昕，嘉道年间的翁方纲、阮元、伊秉绶入粤宦游，重视地方文化，倡导金石之学，对清后期金石的影响颇大。在他们大力揄扬和推动下，学碑已成为当时的文人学者的审美时尚。审美取向由单一转向多样，流派纷呈，名家辈出。

伊秉绶是清代隶书大家，入粤以来，大大推动广东隶书的发展。粤中黄其勤、刘华东、黄钊、吕培、谢念功、潘绍

经、彭泰来、陈昱、叶梦草、黄培芳、明炳麟、李文田、劳肇光等人，无不受其沾灌。

劳肇光是光绪年间的著名隶书家。光绪元年(1875)，书院重新修缮后不久，正门增添了一对耀目的隶书楹联，它出自劳肇光之手笔。劳肇光健在时书法颇有名望，他传世的书迹仅在民间故老相传，在市场拍卖和销售亦不多，因此，人们对其书法艺术成就不甚了解。据《广东历代书法图录》《广东传世知见录》记录：私人藏其八言联一对、条幅一件，无聊斋藏其行书楹联两对，而广东省文博单位未见有收藏条目。从劳肇光传世的书法作品来考察，擅长隶、楷、行、草四种书体。书作大多署上甲子年份，对于我们考察其不同时期的

创作特点，提供了重要的依据。目前见到的最早作品是光绪元年(1875)，最迟的是光绪二十九年(1903)。

劳肇光擅长隶、楷、行、草四种书体，最能代表其书法风格的仍是隶书作品。他的隶书取法《曹全碑》《华山碑》《衡方碑》《郾阁颂》《校官》诸汉碑摩崖，又能在清人隶书中吸取营养。

隶书“琴书世泽，俎短名山”对联，木刻，红底金字。悬挂在玉岳书院大门两侧，创作于光绪乙亥秋，即光绪元年(1875)，当时尚未中进士，由此可见，他的隶书成就已为世人所认可。此联隶书集方整、流丽、奇古三种特征为一体，既有《郾阁颂》宽博厚重的体格，又有《华山碑》伟岸、流丽、奇古的意蕴；用笔方圆兼使，逆入平出，圆润凝重，点画波

磔不明显，源于桂馥、伊秉绶的笔法。

隶书扇面墨迹两把，见证他习隶的渊源及轨迹。书写时间在玉岳书院门联后，显得更为成熟。

扇面一《节临曹全碑》：“于时圣主咨諏，群僚咸曰：君哉！转拜郾阳令，收合馀烬，芟夷残迸，绝其本根，遂访故老商量，僦艾王敞、王毕等，恤民之要，有慰高年。”该碑文是王敞等人为曹全歌功颂德的。款题：“乙未九月劳肇光”，下钤：“少芑”朱文印。此扇创作于乙未年，即光绪二十一年(1895)。

扇面二《节临华山碑》扇面(如图)，洒金笺纸本，纵18.5厘米、横53厘米，内容：“孝武皇帝修封禅之礼，思登之道巡省五岳裡祀丰收，故立宫其下宫。”款署：“颐彭仁兄大人正弟劳肇光”钤：“劳肇光印”。

朱彝尊将隶书分为三大类：“汉隶凡三种：一种方整；一种流丽；一种奇古。”劳肇光隶书三者兼有，他既忠实于原碑书法的伟岸、流丽、秀逸、奇古的特点，又掺以《孔宙》开张的意态。字形方整，用墨浓润，章法讲究。扇面一将“慰”“高”两字并列书写。清人这种章法的处理方法，近代吴昌硕的篆书作品也有效法。扇面二以篆笔作隶，虽为临作，实为自运之作，已摆脱了清人流行隶书的篱笆。

有一种品格叫“特立独行”

——青年书法家郭文钊个案研究

王志敏(佛山市书协主席)

即使在全国书法热潮兴起了三十多年的今天，对书法这门传统艺术的释读，还是千头万绪。以至于在信息化如此发达的今天，由于这种在释读上的差异，引发出了许多源于不同人群的争论，即使对相同的作品，经常也会褒贬不一，且各方势均力敌，难分伯仲。当然，有这样的争论，也从另一个侧面，使书法艺术的多样性和丰富性得以展现在人们的面前。

将多个碑帖融汇成自己的笔墨形式

郭文钊，一个毕业于中央美术学院书法专业的本科生，也许在走出校门的时候，他还未必会留意到学院的教学，为他的身心注入的，不单单是书法艺术与文化的传统，更重要的是，在他面对这些文化传统的时候，所体现出来的独特的更加重视学习者主观感受的切入方式，和擅于将差异很大的感受融会贯通的操控能力，以及由于这些方式而衍生出来的训练方法。这种相对特殊的学习方法要求学习者从自己的主观感受出发，在较短时间内准确地捕捉所学习的一个，甚至同时多个碑帖的视觉感受，融汇成自己的笔墨形式，直接反映到自己作品上。这与传统书法学习在临摹过程中，主要重视碑帖笔墨结构形式的分析，不太强调学习者主观视觉感受的方式不同，更有利于学习书法的人在学习中，习惯地从传统作品精神面貌的层面去把握作品，而不仅仅表面结构形式。更有利于作者对传统人文气息的感受和把握。这在书法已经慢慢远离实用功能，日渐成为纯艺术的当今，这种运用视觉感受介入的学习方法，可以讲是会更有利于作者长期保持创作心态，并从传统中吸收更多养分的。

在他众多的书法作品中，我特别喜欢他的行草书，那气势磅礴的笔触，老练又显得生辣的结体，带着足够的狂野与雄壮，使刚刚接触到它的你不能自己。尤其在充斥着伪二王体的当下书坛，每每能令人眼前一亮。然而细细品读之下，在那种粗壮浓厚的笔墨下，又渐渐透射出清代行书大家傅山、何绍基作品的内在神韵与北魏碑刻厚实与生

辣的野趣；到草意加深，卷曲外张的笔调，又使你联想到了唐代的张旭、宋代的米芾与明末清初的王铎；而充满外张力的笔触与结构，又似乎能让你看到一丝北齐泰山经石峪大字《金刚经》那种磅礴的气势与沉实的质量感。这种由多重品质复合在作品上的感受，又自然地融进了那放荡不羁的布白，欹侧多姿的结体，一泻而下的笔墨之中，使你在感受到作者创作时那种激荡与奔涌着的内心世界的同时，你自己的内心也不自觉会伴随着作品的节奏而心潮澎湃！

作品的审美定调在崇高与阳刚之间

在浩如烟海的艺术传统中，要有效地选择、寻找、统核好自己的视觉感受，并通过主观的调导，构建出具有艺术个性的体系，最关键的一点，就在于作者自身必须有一个统核自己主观感受的主心骨，那就是培养好具有独特个性的审美取向。

释读文钊的作品，从他那些大气磅礴的作品里看得出，他作品的审美立脚点应该定调在崇高与阳刚之间。而他少年时有过一段长期临摹唐代大家颜真卿作品的经历，喜欢那种厚重与博大，应该是在童蒙时期就早已埋下的种子。而这些种子在大学时代又得到了良好的培育，使本属于绝对个人的感受得到理论的梳理，逐渐构建成自己的艺术审美个性。

这种独特的艺术经验来源于文钊所选择的独特的艺术学习的路，更体现在他所走出的独特的艺术心路。初学书法时，他也与大家一样，从唐碑入手。但很快的，颜真卿的书法怎么写？他已经觉得不是最重要的，在他的内心，颜真卿书法体系是怎么构成的才是

他真正要追求的一切。因此，在小小的年纪，西周的《何尊铭》、汉代的《郾阁颂》、北朝的《泰山金刚经》《四山摩崖》《龙门二十品》，以至西域的残纸、宋代的黄山谷、米芾，明清的王铎、傅山、伊秉绶、何绍基等等，都成了他探索的对象。在他的心目中，颜真卿在他的眼里更像是他所最崇拜的学长！而考进中央美院的书法系，对他来讲，就是为自己找到一条最合适自己的“可持续发展之路”！

在正广泛流行着伪二王体，柔弱作态书风盛行的当下，怎样选择这样的艺术发展的路，显然体现出文钊过人的胆魄。作为艺术家，必须具有“独立的精神，自由的思想”，才能构建起坚定的艺术信念，才不至于因为一时的得失而停下自己探索的脚步。中国现代美术教育的宗师、著名画家徐悲鸿先生曾写过这样一副对联：“独持己见，一意孤行。”这句话，也是徐悲鸿先生人生中最著名箴言，一生坚守。我总认为，要成为一名真正的艺术家，没有这种特立独行的胆气不行！

当然，光有胆气也不行，也要接好地气，好的作品，最终都一定会得到社会的认可。近年来，文钊的书法作品就分别入展第八届中国书坛新人新作展、“乾元杯”全国书法篆刻作品展，获第四届全国“康有为”书法评展创作奖(最高奖)、第四届广东省中青年书法篆刻作品展优秀作品奖(最高奖)等。更被中国书法家协会正式吸收为国家级会员。

也许，有人会认为文钊的作品会过于七彩斑斓。也许，有人会认为文钊的作品在融汇和处理各种不同视觉感受时还有点生硬。也许……文钊年轻，也许还有更多也许……



郭文钊书法 李白诗 行书