

# 营构之象 敦厚典雅

## ——黄贵田先生书法品鉴

■靳继君(广东省书法评论家协会副主席)

整整七年了,那是2012年仲夏夜,好友约我于广州参加一个约会,其间与黄贵田先生第一次某面。他理着平头,天庭饱满,高大帅气,敦厚儒雅之气扑面而来。听说他就是东莞土著,酷爱诗书,也曾积极响应党的号召援藏三年,可谓饱经风霜,现任东莞市书法家协会主席。虽然之后的几年,联系不多,但对他的最初印象已刻入我记忆的硬盘上。去年东莞市首届书学研讨会论文评选和年初现场的学术研讨,又一次感受到了他的敦厚之气和儒雅之风。

贵田兄少时就与书法结下了不解之缘,一直笔耕不辍,功力了得。五体书的临摹与创作自不必赘言,然其隶书创作让我过目不忘。

其实在五体书中,隶书看似相对容易入门,但若想走出汉隶的规矩,形成自己的风格却是十分困难的。贵田兄的隶书创作实践之路是怎样走的呢?我虽没有直接与其攀谈过这个话题,但从他的作品中可窥视一二。

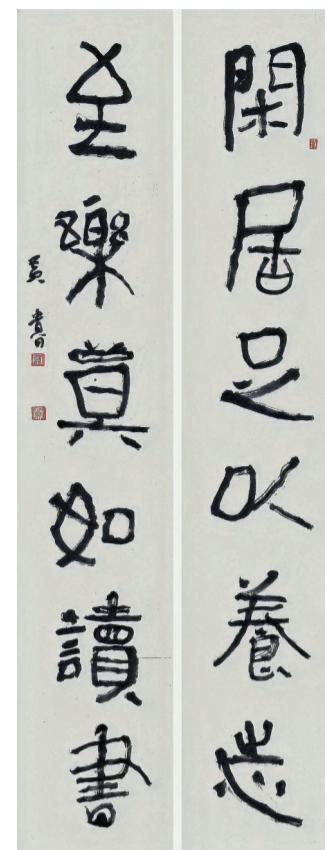
隶书的演变至东汉发展到顶峰,从隶书的题材上分主要有标准隶书和通俗隶书两大类,标准隶书即通常所谓八分书,以扁方为主的字形,以左排右波的笔势和左右背分体势为特征,通俗隶书在东汉晚期大量存在,主要用于日常生活之中,题材受八分影响不大,用笔简洁净直,结构率意自然,书写方便,透露出向楷书过渡的消息。看得出贵田兄对隶书学习,除标准隶书为必修外,通俗隶书也是其创作可资之源泉。

贵田兄的隶书创作十分注意整体上每个字要整齐划一、格调一致。排列整齐,笔画间的间隙均匀,注意每个

字的结体一边平齐,一边参差,形成齐与不齐的对比,以免笔画左右伸展,张牙舞爪;用墨上,黑色均匀,线质清晰,润化自然,枯润适中;用笔的力度方面。能将笔提起来,尽量向上提,然后再尽力将力贯注到笔毫之中,而且力求笔笔中锋,笔笔见力度,笔笔见精神。线条中的力感是字的灵魂。在用笔上方、圆、尖齐用,拧、绞、拖并施,尽可能将线条灵动起来,丰富起来,使我们看到了不同风格、不同结体和不同审美取向的东汉经典刻石文本书法《张迁碑》的质朴奔放、浑厚博大;《曹全碑》典雅华美、俊秀温润;《石门颂》的阔大奔放、雄奇流畅;《乙瑛碑》的质朴凝重、雄秀工整;《礼器碑》的清俊瘦劲、遒劲肃括;《鲜于璜碑》的方劲厚重、跌宕参差;《史晨碑》的端正圆浑、沉古遒厚;《夏承碑》的奇谲飞动、骨气洞达。这是东汉正大的文化气象和文人认识自然征服自然的自信的书写流露,也是贵田兄“以古为徒”的见证。

章祖安先生曾说:“书法可以说是最高等级的‘人心营构之象’。”体现在贵田兄隶书创作中,融入了通俗隶书,如简帛书的书写性,强化对作品空间分割及构建关系以及字形变化的追求。在创作中有意识地挪让笔画,调整字与字、行与行的关系。线条的纯度高,概括性强,书写出生动又丰富的“营构之象”。

反观当下的隶书创作,恰恰只重视表层的华美,把集字、临摹当经典,把形式设计与制作当时代精神,把单一的有意识的笔墨效果当自然情境的流露,把无根基的随意涂抹当个性创作。形式包装与反复制作已成为当今隶书创作的时髦,创作一词成为缺陷的掩盖,所谓个性化的创作只是将临



■黄贵田 隶书六言联

摹作品或随意而为的涂抹作品通过各种方法包装在一个新的外在形式中。书法创作成为无意义的复制过程。

书法创作是艰苦而终其一生要学要做要思考的事,是一个书法人艺术修养、人生阅历与思想碰撞后自然流露于笔端的自由挥写,是作者生命深处的情感的自然倾泻。任何有意识的安排、设计,其视觉效果再好也只是艺术的表层,是没有生命的躯壳。怎样植根传统,在传统的基础之上体现个性特征;怎样消除名利,在无意识的心态下进行创作;怎样认识隶书的艺术表现形式及隶书特点;怎样在文化修养、人品素质的提高上做补充等等,黄贵田先生的隶书创作实践会给我们带来启示。

# 换个角度看艺术

## ——《金粉传奇——粉末冶金与人类文明》读后感

■王嘉(广东美术馆研究馆员、教授)

对艺术的认知和研究不存在学科边界,任何角度的涉足,都会给艺术带来新的话题。中南大学出版社2022年3月最新推出的《金粉传奇——粉末冶金与人类文明》尽管不是专门研究艺术,其中的部分章节,却也刷新了读者对艺术的好奇。该书的作者来自两个团队,一个是材料专家刘咏教授,长期从事粉末冶金新材料和新技术相关的研究与开发,一个是诗词学者杨雨教授,主攻方向为唐宋词研究及批评。从学科跨界的立场,重新审视了材料学前提下的文艺与文化。这让人联想到2003年上海教育出版社推出的邓乔彬教授的《古代文艺的文化观照》,如果说前者还是在“文科”的语境下,对传统文化展开的全方位回顾与探索。那么,后者则是在“新文科”的语境下,把理工科的学术成果纳入当下文化研究并加以前瞻。

艺术,离不开材料。作为视觉文化的艺术产品,从生产到传播都依赖于相关的物质材料。《金粉传奇》所探讨的陶瓷技术、炼铁技术、化学制粉技术、增塑成型技术与文房四宝、古今文玩之间有着天然的联系。特别是书中第三章直接讨论了古人的制墨技术和墨文化,从材料科学的立场描述了文人书画家最

熟悉的物件,其中提到的无定型碳、碳原子结晶化、非晶形态、纳米碳粉、化学气相沉积、物理气相沉积等理工科的专业术语,不仅对于艺术专业的从业者开启了一扇重新认识墨团和墨汁的新角度,而且对理工科的从业者也是一个启迪,书中谈到古人松烟墨制作的关键步骤“炼烟”,“其工艺和原理与气相沉积制备粉末法有相似之处”。

言外之意,传统工艺的文化产品,一旦换成用现代科技的理论知识和技术方式加以重新解读的时候,那些曾经被我们认为只属于古代和古人的东西,就会变得与当今的知识体系息息相关。文科和理工科之间并不存在天然的鸿沟,用现代科技破解古人工艺,进而延伸出更多的文化产品,或许不仅是多出几篇论文、多带几个学生,而是直接打开了一片新的产品市场。

对材料的关注,一直以来也是书画研究中的重要话题。以墨为例,艺术市场上走俏的书画作品,除了自身的艺术水准要达到相应的高度,风格、审美、技巧等因素之外,墨色的运用甚至墨的品质本身,常常也有重要的作用。书画精品,在颜料和墨的品质方面,常常也有着近乎苛刻的追求。有经验的朋友经常说,某某书画作品,一看那墨的品质



■刘咏 习婷 杨雨编著《金粉传奇》

不够档次,就肯定不会买,画得再好也没用,存不住。而书画精品,曾经有人把书画材料分为水性和油性,只是一种较为粗略的划分方式。对不同的新材料的综合使用,早就不是什么秘密。当我们很多画家还执着于“纸本水墨”“纸本设色”的时候,越来越多的画家已经开始了绘画作品对“综合材料”的探索与运用。墨也是如此,如果我们将“墨的前世今生”加以探讨,那么最直接的话题就是,如何运用今人的科技知识,对长久以来的古人的传统工艺加以升级,从而为书画家提供更为丰富多样的颜料。通过当今的粉末冶金技术,如果可以解决这个问题,对于相关的从业人员而言,那将是一片蓝海。

# 李峤无心插柳 开创论书诗

■蔡显良(广东省书法评论家协会副主席)

自古至今,在中国所有文学艺术的门类中,书法和诗歌是最为源远流长、历时悠远的形式。而论书诗就像一座桥梁,连接着诗歌和书法这两座高峰。使两种文艺境界的交流圆融无碍。书法家的睿智与审美为诗人开拓了描写范畴,诗人又把观赏书法的感受吟而为诗,二者共同促进了传统文学艺术的发展。在唐代,当诗歌达到无可再现的高峰时,书法也同样取得了辉煌的成就。书艺既盛,论评益隆。唐张怀瓘《书议》云:“论人才能,先文而后墨。羲、献等十九人,皆兼文墨。”文人诗书兼擅这一现象至唐尤甚。因此,论书诗在唐代的开创,也确是水到渠成之事。

饶有趣味的是,作为论书诗的开创者,李峤却未见善书记载。不过,考虑到唐代以书取士的制度,作为先取进士后又拜相的李峤,其书法自然也不会差到哪儿去。该诗艺术手法亦旧,前四句因袭辞赋旧例,述说文字起源。第三联则引人注目,其中前一句讲形貌,后一句深入书法内质,讲内在审美——“骨气”。最早将“骨”和“气”引入书论的分别是载于张怀瓘《书断》中的卫瓘之言和传王羲之的《记白云先生书诀》。而南朝萧衍最早直用“骨气”一词,以表述书法具有峻拔慕荡、挺立萧散的气势风貌。迄唐,孙过庭《书谱》李嗣真《书后品》又用“骨气”来与“道润”“妍冶”相对举,评说书法的强劲有力。较之略晚的李峤,则首次将该词引入论书诗中。崇尚“骨气”这一书学思想,亦与劲健的初唐书法实践相吻合。李峤这一创举,开辟了唐代论书诗的新纪元。从这个意义上说,李峤《书》一诗当为首篇标举书法思想的论书诗。

至此,论书诗的概念便可应声而出:论书诗是指那些能够反映时代的书法审美观念、折射书法思潮、透露书坛活动信息,以歌咏书法为主题的诗歌。其中包括纯粹评论书法之诗,亦包括那些虽是歌咏书家和文房四宝,内容却能涉及书法审美思想的诗歌。

按照传统的唐代历史分期法,李峤的卒年(约714)正好是初、盛唐的分界,于是可以这样论定:我国历史上论书诗的开创时间是在初唐。

有人说李峤120首《杂咏》诗的创作目的是普及律诗,因为其《杂咏》曾与白居易的《白氏新乐府》和李翰的《蒙求》一起,在日本被列为平安时代传入的中国三大幼学启蒙书。这充分说明了李峤《杂咏》对五律诗的普及和推广的重要意义。但我更愿意相信,此诗的创作既是顺应文学时流,更多的是为了逞才。

(摘选自蔡显良《诗歌中的书法史》)