

李应滔“碑体”创作的“青春化”特质

■郑荣明(广东省书法评论家协会执行主席)

每次看到李应滔的作品,总会有不小的惊讶,总是会忍不住瞄瞄他那个人:这是那个越来越“老”的人写的吗?怎么感觉他的笔下,在“原生态”上还是显得挺“青春”的呢?!多次产生这样的感觉,自然就会因为“他”去思考一些问题了。

一个书家及他的创作,如果能引发观赏者的思考,那就自然具有评说的意义和价值了!

“爨宝子体”的积淀成了他拓展草书的优势

李应滔的书法基础和底蕴,在于碑,而且在于一个很特别的系统,即在岭南当代书坛传承有序的“爨宝子体”。

当年的秦晋生曾以“爨宝子体”在中国书法界享有盛名、独领风骚,经其传道授业或潜移默化,以致从者甚多,并有李伟、周树坚等先后为继、发扬光大,竟而形成岭南特色的创作“流派”,特别在广州地区影响甚大,甚至成为许多学者书者的主要“法门”。应该说,这一“流派”,对推动广州地区书法事业的发展贡献巨大,也具有很重要的岭南书史价值。但因为其特点过于明显,方笔铺毫、描头画角的元素容易被“放大”,而且也相当容易走上规整、刻板的反面,对于“性情”“神采”的表现有着一种约束、抑制的副作用,所以,我们在这一“流派”的书家中,几乎见不到在草书创作上有所建树者。

李应滔在自己的书法认知和审美意识上,显然是比较明晰这些“关节”的,所以,我们发现,他的“爨宝子体”,与我们习见的广州“爨宝子体”,已然有许多不同:诸如他在“方”的矩阵中增加或改造出了相当多的“圆融”元素;诸如他将“铺毫”的“毫”更

为聚紧并强化提按;诸如他把用锋的弧度和弹性表现得更加可以,同时把连带和飞扬作为书写的主调,生成一种内在的“草情”——如此种种,李应滔的“爨宝子体”,实已具有了不少相当优异的行草基因,即通达、灵动、开张、表现,这就为他能自如地进入草书,生成了一条豁然通道,而且有意思的是,他在“爨宝子体”中浸淫多年积淀的沉实、峻厚、方朴的“功力”,竟而又成为了他拓展草书的巨大优势。

他准确地把握住了“开放”性的书法艺术气格

每一个书家能走向怎样的深度和高度,都必然与他的认知水平和审美判断的高低紧密关联,于此,李应滔显然已具有超出于一般书者的优势和“高级化”的表征,所以,他“溢而为草”,识见、视野即自具格局,气质、气度、气象,即颇为可观。

首先,李应滔相当准确地把握住了一种“开放”性的书法艺术气格,在草书系统中选择了从怀素到于右任的脉络——这正很好地体现了他较高的书史认知水平。怀素小草的自然、萧散、放逸气象,是小草系统中可以“吞吐万象”的载体,无论书写的丰富性,还是形态的可塑性,都是十分突出的;而于右任草书正源于怀素,而且以碑融帖、以帖治碑,不仅大大拓宽了草书的书写路径、走向,而且更高远地开拓了草书的审美意象。在这样的脉络系统中游走,必然更为畅快、畅达,更易塑造一种雄健、飞扬的书写气度——我们在李应滔的创作中感受到的“青春”风采,其源当在于此。

与此同时,李应滔从自身的渊源、气质和审美需求出发,很果断地将自己的草书发展方向落实在“碑体草书”之上,这无疑

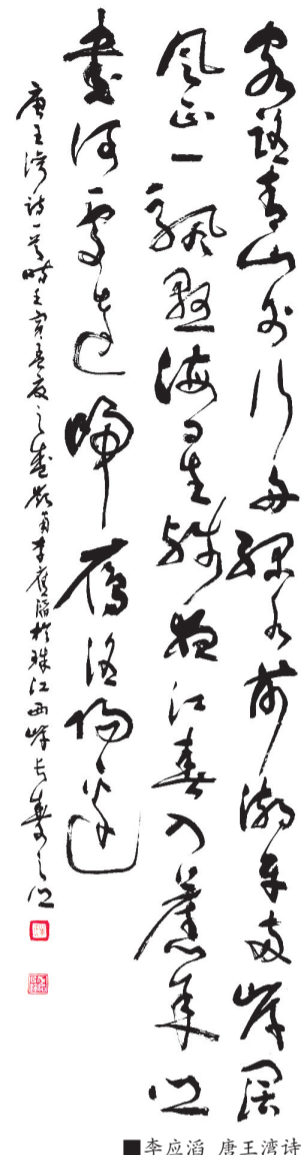
是相当好的一个“决策”。一方面,可以很好、很自然地将自己于“爨宝子体”研习中获得的良好基质进行转化、提升,同时更可以将“爨宝子体”中染上的一些拘谨、板滞习气加以消解,最后彻底使自身总体的艺术格局走向淳正;一方面,因为“碑体草书”本身具备的广阔的发展空间以及当下有些被忽视的不正常状态,正好可以为自己寻找到一个强势立身的坐标;更重要的是,从李应滔目前的创作状态看,其应该也是相当适合在此“纵横捭阖”、开拓发展的,因为他现在的草书,已然具备一种“雄厚”的碑质,已然能把握住畅达和萧散的和合,已然在开阔的空间营造与笔致的因势利导相为互动上形成了较好的心得,这些,都将助力他在“碑体草书”上大有作为。

在此,我们或许又可会心一笑,在某种意义上说,“碑体草书”也正是一种活力无限的草书,具有“青春化”的特质,李应滔之“不老”,似乎正有“因果”!

当然,既然有了这样的路数,目前李应滔面临的挑战无疑也是“艰巨”的,因为,很明显,他对于于右任草书的研究还需要加大投入的力度,这是一个渊深的天地,常人之功并不能达之;同时,对于草书本身笔法、笔势、笔意的精熟、纯正、丰富的训练,也需要达到一个更高的层次。



■李应滔 古禅诗一首



■李应滔 唐王湾诗

书法教育要“无为而治”

■倪冰(广州美术学院研究生)

笔者走访过许多书法培训机构,在现在的课外书法培训机构中,经常出现过度的书法教育教学法。书法的过度教育,指的是将每一点一画的书写细节讲解与示范非常详细琐碎,将一碑一帖列了几百或上千字例分析。在很多书法教材中,单是基本笔画拆分就有四十多种,将笔画结构分的如此的细致,对于学习书法来说是否真的需要?

这种过度教学法,看似是认真积极的授课,有充分的备课工作,有严格的课程安排,有足够的理论知识输送,然而,它不符合书法实践课的教学法。过于详尽琐碎的技法教育,不能启发学生的思维能力,不能真正提高保持学习的兴趣和好奇心,更容易导向学生失去学习求知的乐趣,没有发现知识的成功感和好奇心。

道家的“无为而治”可以为我们启示另一种教学法,“无为而治”不是什么都不做,而是不过多地干预,要遵循道,遵循客观规律,其次,要上无为,下有为,充分发挥学生的自主学习能力。在以往的书法教学中,对学生教学设置太多详细,不利发挥学生的自主能动性进行学习,要以讲授书法共性为主的原则开展教学,同时注重学生的个性培养。

在书法学习上设置过多限制,势

必扼杀其创造性与对书法的热情;如果放任其个性发挥,又使书法失去法度。古人将书法的基本笔画以“永字八法”构字,以“三十六法”最多,也以“九十二法”一言以蔽之。然而这种方法却被今天人们所忽略,认为是老套,指导性不强,技法教学不详尽。填鸭式硬塞知识的灌输教学法,容易致使学生望而生畏,引起对书写或书法艺术的厌恶和不自信,引起心智蒙受伤害,即使书写有长进,也不能使学生通过自己的摸索获得成功而取得快感。

在笔者的教学实践中,正确的教学法是倾向于后者,而“无为而治”的教学法,则可以充分发挥学生的自主能动性,探索书法之道,符合道家的哲学思想。

当然“无为”不是无所作为,而是不妄作为,做事要不违背客观规律,书法训练也一样如此。“画几何线”,对书法入门训练究竟是利还是弊?笔者认为,“画几何线”的训练,看似是书法技法训练的分解步骤的一个动作,然而实际上对理解书法艺术却是有害的。中国书法艺术技法最重要之处是“势”,由运笔产生“形”,“形”生“势”,“画几何线”对运笔产生形有多少作用尚不可知,但是通过临摹经典的碑帖,不是更有足够的“形”,“势”训练吗?

“无为”是“道”的根本特性,在书法学习训练上,为教学而教学,过度的解读,是方向性的错误,与书法之道相违背,“画几何线”的训练,不利于理解

书写点画的“形”“意”“势”的有机联系,导向错误理解书法艺术。

最后还应提出关于硬笔字的书写训练问题。在“三笔字”中,毛笔字的评价体系在古代已非常完善,从用笔、结构、章法都有很多论述,有繁有简,但是却有一定的相对标准。然而“三笔字”中的“粉笔字”“硬笔字”,还按毛笔字的评价体系评价,笔者认为不妥,因为评价体系,关系到书写实践的教与学。

硬笔字,泛意可包涵“粉笔字”“硬笔字”,目前有称硬笔书法的,无非是想提高硬笔字的地位。不是不能用“硬笔书法”这个概念。运用道家的观念来看,“无为而无不为”,我们需要弄明白硬笔字之“道”的基本规律,明确“硬笔书法”的书写法则、评价体系,才不至于套用毛笔字的评价体系,造成教学的混乱。若硬笔字的点画过于强调粗细的变化,甚至按毛笔字书法标准,无异于缘木求鱼。看看名人的钢笔字手稿,或有所启发。

从书法教育角度来看,书法不仅是简单的写字,其深层所蕴含的是中国古人把握世界的睿智,是中国文化的一个重要标杆。由于书法与文字的关系,书法亦不仅仅是艺术所能涵盖的,所以,今天讨论和理解书法,必须将之放在文化的高度,而不是“小能小技”。在这个意义层面上,我们在书法教育中要彰显的是中国古代人文和中国现代文化的核心价值。

行业快讯

鹤山市篆刻艺术进校园

传承优秀传统文化,擦亮易大厂篆刻艺术品牌。近日,由鹤山市教育局、鹤山市文联和鹤山市书法家联合主办的鹤山市篆刻艺术进校园启动仪式在鹤山市沙坪街道第六小学隆重举行。

鹤山市书法家协会主席李国联介绍,篆刻和书法同根同源、相辅相成,篆刻是我国独有的艺术形式,已有几千年的历史。当今人们对篆刻艺术的认识不足,重视不够,因此开展篆刻文化进校园活动,从小学生开始抓好对篆刻艺术学习传承。

据了解,民国时期的鹤山出现了一位篆刻大师——易大厂(1874—1941),他是鹤山市沙坪街道玉桥村人,其篆刻成就与吴昌硕、黄牧甫、齐白石相媲美,当时又被称为篆刻“四象”之一。因此,结合鹤山本土的文化底蕴,开展篆刻进校园活动,可以更好地传承文化和艺术。

去年以来,按照国家部署,在中小学生学习中进行“减负”,中小学生学习有了更多的时间学习艺术,提高自己的综合素质。因此,开展篆刻艺术进校园,无疑更能满足全市中小学生的需要,达到“五育”并举、全面发展的目的。

据悉,鹤山的篆刻艺术进校园活动,计划先在全市的中小学校中,选取四所小学作为试点,每周上一节篆刻课,参加学习的学生从各校择优选录20人左右组成篆刻学习班,聘请专业人士授课,待试点一段时间后再视情况逐步推广。(李国联)