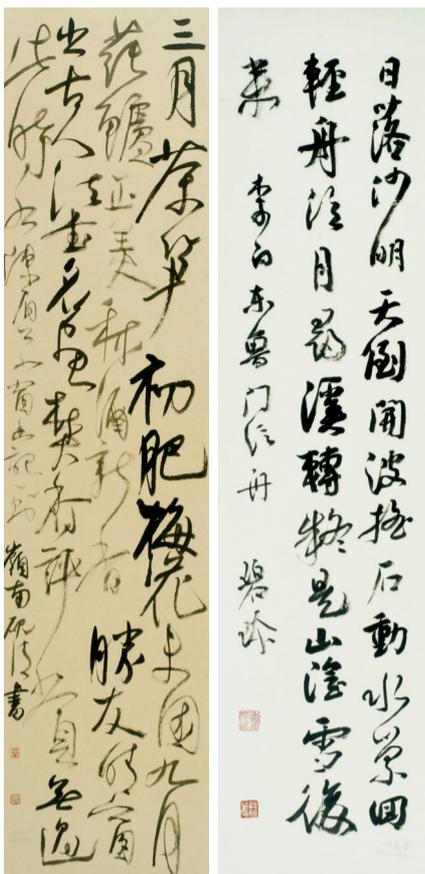


为雷州青年书法家喝彩

■乔志强(岭南师范学院美术与设计学院院长)



■蔡砚清 行书
《陈眉公·小窗幽记》

■蔡碧珍 行书
《李白诗》

中国书法是以汉字为载体的艺术,在汉字书写的笔法、结字、章法和墨色的节奏变换中完成人的精神创造和情感宣泄,书法学习与创作的过程,实际上就是不断将自我生命融入到黑与白、点与线交织的艺术世界。以此观之,书法不单是实用的,更是审美的,不单是视觉的,更是心灵的。书法“无色而具有图画的灿烂,无声而具有音乐的和谐”,其所蕴藏的艺术精神与中华优秀传统文化一脉相承。显然,书法教育是美育的重要组成部分,对塑造心灵、启迪智慧、完善人格有着重要作用。

广东湛江的雷州自古文脉昌盛。唐贤李北海,宋儒苏子瞻,戏剧宗师汤显祖,道教祖师白玉蟾,大师名家之流寓,人文日著,流风余韵之下,形成了崇文重教,诗文创道的文化品格。作为“中国书法之乡”,书法是雷州文化的一张亮丽名片。雷祖祠、十贤祠、天宁寺、靖海宫、清端园,楹联匾额琳琅满目,汇刻古今名贤,历史人文厚重,书法文化环境浓郁。更有甚者,在雷州这片红土地上,有周军、莫颂军、曾如影等一批实力派书家努力耕耘、无私奉献,他们办展览、开讲座、编刊物、兴雅集,线上线下,交互辉映,打造了重要的书法学习和交流平台,营造出良好的书法文化生态,培养和造就了一批又一批80

后、90后乃至00后的书法青年,雷州书法代不乏人。

今年第三届雷州青年书法家提名展,经过主办方近三月的组织与筹备,应约参展者39人,其中有中国书法家协会会员2人、广东省书法家协会会员27人(包括书法硕士学历3人)、书法硕士学历1人、书法硕士研究生1人、书法本科学历4人、书法本科毕业生5人等。可以看出,这是一支结构合理、实力完备、后劲十足的书法群体。综观参展作品,真草篆隶行诸体皆备,对联、条幅、长卷形式多样,临摹见其功力,创作彰显心性。如此等等,见出这群雷州书法青年书路广、方法正,彰显出青年人锐气与创新。

昔贤东坡论书云:“作书之法,识浅、见狭、学不足,三者终不能尽妙。”书虽小道,然关乎学问性情,诚望诸君锤炼技法,增广学问,墨海扬帆,云天展翼,携手推进书法美育,为提升雷州文化软实力贡献才华与智慧!



■邓圣卿 篆刻
《不忘初心》



■曾坚 篆刻
《千载意求》

回到书写谈书法

■王嘉(广东省书法评论家协会主席团成员)

关于书法的讨论,永远都是众口难调。不同知识背景和教育基础的书法爱好者,对书法的理解角度和掌握程度千差万别,对于如何判断哪些属于书法的水平问题,哪些属于书法的个性问题,他们经常分不清楚。再就是对书法史的源流不甚了了,来龙去脉及风格演变弄不清楚,经常容易断章取义,或者仅仅从个人好恶出发,难免发生各种偏颇。对此,笔者的观点是,回到书写谈书法。

书法首先是写字,但书法不同于写字。不少读者不愿意把书法和写字混为一谈,觉得书法和写字是两件不同的事情。书法的境界比写字高,但离开了写字,书法就是无源之水、无本之木。只是写字,写不出书法家。只有在写字的基础上,经过艺术的提炼,写出符合书法规律且具有书法意义上的字,才是书法。古人把书法比喻为心画,譬如杨雄在《法言》中谈到:“言,心声也。书,心画也。声画形,君子小人见矣。声画者,君子小人之所以动情乎?”古人对于书法的基本特点也有各种具体要求,比如,蔡邕强调书法要有“势”,他在《九势》谈到“夫书肇于自然,自然既立,阴阳生焉。阴阳既生,形势出矣。”虞世南强调书法要有形态和法度,他在《笔髓论》谈到:“字有态度,心之辅也。心悟非心,合于妙也。”尽管不同的书法家和书论家,对书法的本质与功能,各有不同的理解。但是,书法是在写字基础上的更高要求,这一点是有共识的。

书法对用笔、用墨的要求,并不是剥离于书写之外的空谈。恰恰相反,笔法和墨法,自古以来都是对书写的审美实践的总结。普通读者容易误以为,到了书法的阶段,书写就是“小儿科”“低年级”“原始阶段”。真实情况不是这样的,无论书法创作到了怎样的高度,也都离不开书写的基本属性。无外乎两个要素:第一,写出来的是字,是可以辨识的,有读音、有造型、有含义的字。第二,遵从于书法规律的字。所谓的书法规律,就是长期以来经过历史积累和文化沉淀而被广泛认知的规律,中锋、侧锋、提按顿挫、涨墨、飞白……诸如此类的笔法和墨法技巧,经过历史的延续和大众接受,达成了共识的视觉元素。在某种意义上,“书写性”不仅是书法的基本属性,甚至也是中国书画创作中对绘画线条的审美要求。离开了书写而奢论笔法和墨法,才是空谈。

书法的创作过程,也是书写者本人的书写体验和情志表达的过程。韩愈在《送高闲上人序》中谈到:“可喜可愕,一寓于书”正是对书法家的这种书写过程的描述。众所周知,王羲之的《兰亭序》、颜真卿的《祭侄文稿》、苏轼的《黄州寒食诗帖》,之所以成为天下三大行书,也正是因为书法家在书写过程中,借助于高超的书写技巧,寄寓了内心深处的丰富情感,并通过书法线条、结构、章法等视觉形式,把这些情感传递给了读者,引起了读者的共鸣。非此,书法作品作为审美对象的精神内涵,就无从谈起。

惟其如此,书法的学习和欣赏过程,也是对书写的再体现和再体验。后人学《兰亭序》,不仅是对王羲之的“仰观宇宙之大,俯察品类之盛”的文字内容的感怀,也是对王羲之的“龙跳天门,虎卧凤阙”的书法表现技巧的一次次身临其境的感受。尖锋入纸、回笔出锋、迂回曲折、果断顿挫、飘逸掠过、点如高峰坠石、横如千里阵云,这个过程里的种种体验,同样也是后世的临摹者们乐此不疲的重要原因。

叶鹏飞以诗词修养贯通书法大道

■刘寿堂(广东省书法评论家协会副秘书长)

民国以前的书家大都具有以诗词修养为标杆的传统文化修养,而今天的书家,能做到诗词书法均达至较高境界的却并不太多。叶鹏飞先生可谓是以诗词修养贯通书法大道的一个特立独行的书家。他曾写有《书法自古传文脉》一文,文中写到:“当代书法正进入展览主义的时代,书法家的知识结构非传统意义上的文人已成为普遍现象,书法作品有墨无翰成为了当代书法的特色之一。”他看到了当代从事书法的人传统文化缺失所产生的弊端,因而自身便身体力行,从跟书法结合得最紧密的诗词入手,孜孜以求,打通诗词和书法之联系,从而实现诗词中见书艺之韵味,书艺中窥诗词之灵动。

关于书法与诗词创作的关系,他总结为五点:

第一、书法取法要切合人性。他认为,一首好诗,第一个人把它写成作品是好的,但大家都写这一首的时候,就麻烦了。如违背人性去写字,作品往往会背道而驰。钟繇的字外鼓,王羲之的中宫收紧。有人用笔轻松,从帖开始;笔性重的,可从篆书开始,这是天生的。笔性很重要,比如写行草书,文词内容和书法风格要达到高度的默契才行。秀气的人写曹全碑,豪放的人写行草,写“大江东去”就有气势。

第二、书法创作要选择合适的诗词。他略带调侃地说,《全唐诗》中能供我们写书法作品也就两三千首。“城阙辅三秦,风烟望五津”不能挂家里,“儿女共沾巾”“落花时节又逢君”也不行吧?“春风十里扬州路”是青楼诗。因此,我们学诗词书法,要多查鉴赏辞典。杜甫的“三吏三别”是政治高于艺术;唐诗中出现“章台”字样就不要写它了,那是青楼的别称,李商隐的无题诗很多是

写跟青楼女子的恋情。

第三、在善学中逐渐形成自己的风格。叶鹏飞认为个人风格是自然形成的。每个人都有风格,符合书法要求的风格才是好的书法。以前的老书家,为什么会退步?越写越差?你不临帖,一旦形成习惯后就很难改,成为习气。如果你认为是特点,别人认为是习气时,就要注意了。学颜的人,有几个学成功了?只有何绍基把颜真卿写出趣味来了,翁同龢把颜写死了。康有为有革命勇气,用笔是“滚”下来;梁启超把魏碑雅化了;齐白石把篆刻的“冲刀”做到了极致,但你学不出来。

第四、读诗练字要感受时代气息。“看书法,要看一个时代的印象”。当代书法家的字很难做鉴定,为什么呢?学弘一,十天可以学像,但气息学不来。谢稚柳60岁学张旭,后来把张旭的神态学到了,因为他是写自己诗词最多的书家,诗词帮助他理解了书法的神韵。

第五、要营造作诗的氛围。叶鹏飞说他喜欢坐慢车,坐飞机太快



■叶鹏飞 草书七言联

了,一想到几句好的诗想记录下来,结果就到站了。张大千经常要求谢稚柳题诗,这就是一种时代的环境。古人信札,有的看不懂,其实是一种唱和,那就是诗心。因此,写好诗要有文化底蕴,又要有才气。写书法时,遇到难写的字,要懂得“虚化”或“浓墨”处理。

叶鹏飞强调诗词的魅力在于根植于时代生活。如果将诗词局限地理解为唐诗宋词一脉,那么,这样的书法创作题材、这样的诗词境界必将泯灭它的生命力。这样的治学思路可谓是另辟蹊径,在书法史上具有开山立派之意识,同时对于书法艺术和诗词创作的内在规律具有透彻的历史洞见。