

书虽小道,小道不小

■王嘉
(广东美术馆研究员、教授)

谈到书法的时候,很多人喜欢引用唐太宗的“书学小道”,但又不太留意原话,容易断章取义而导致误读。其实,唐太宗的原话说的是:“书学小道,初非急务,时或留心,犹胜弃日。凡诸艺业,未有学而不得者也,病在心力懈怠不能专精耳。”唐太宗这话至少四个意思,一是“非急务”,二是“胜弃日”,三是“学而得”,四是“专而精”。书法不仅遵从于艺术的普遍规律,坚持勤学,而且也要讲究学习方法,注重实效,注重收获。

被称为“小道”的并不仅书法。杨雄也说过:“诗赋小道,壮夫不为。”陈穀也说过:“棋虽小道,品德最尊。”这里说的“小道”,应是指其才艺,并非轻慢。《论语》也有“虽小道,必有可观者焉。”即便是唐太宗,在欣赏王羲之书法的时候,也谈到“玩之不觉为倦,览之莫识其端”,可谓情深意切,开卷有益。古往今来,书法即便是“小道”,也并非微不足道。沈尹默说得更为生动,“它(书法)无色而有图画之灿烂,无声而有音乐的旋律,引人欣赏,心畅神怡。”

即便是在今天已经进入电脑时代,实用性,仍然是书法欣赏的基础。首先让人看明白书写的内容,然后才会更好地欣赏书法的视觉形式美。笔者在美术馆工作 20 多年,每逢书法展览,观众无外乎四类:一是认真地逐字逐句读完一件展品,转身就走。二是认真地逐字逐句读完一件展品,之后又看几眼,转身离去。三是认真地逐字逐句读完一件展品,流连忘返,不忍离去。四是一下子被某件书法作品吸引,反复看来看去,之后认真地逐字逐句欣赏。前三类属于“理性主导型观众”,先看了内容,然后欣赏风格。最后一类属于“感性主导型观众”,先是被风格吸引,然后研究内容。但观众有一个共同点,只要对某件作品有兴趣,一定关注书写的内容。

谢无量书法是正宗的“文人书法”

■郑荣明
(广东省书法评论家协会执行主席)
■张峰
(广东省书法评论家协会副秘书长)

对于谢无量书法,世人多以“孩儿体”予以称谓或定义。当年文人间的一种调侃、戏称,作为“书家轶事”,如同苏、黄之间“死蛇挂树”“石压蛤蟆”般的互戏,当然有其特别的“意趣”或“风味”,但如果以此而为书家在史的系统中加以“定性”,则未免太不严肃!在我们看来,谢无量书法,完全的不属于“孩儿体”,谢无量的“天真”“自然”,与孩童的天真、自然,状态完全不同的,性质也自然完全的不同!

要真正地读懂谢无量书法,不妨先注意两位“大咖”的评说:

于右任说:“笔挟元气,风骨苍润,韵余于笔,我自愧弗如。”

沈尹默评曰:“无量书法,上溯魏晋之雅健,下启一代之雄风,笔力扛鼎,奇丽清新。”

这两段评说,都可以说是精准的。在这些评价语言中,诸如“笔挟元气,风骨苍润”“笔力扛鼎,奇丽清新”,其中的高度和境界,岂是“孩儿体”所能表现出来的?又怎有可能通过“孩儿体”而能达到?

仅靠内容取胜,就书法而言,几乎是不可能的。江湖书法的惯用伎俩之一,就是借助内容加分。常用的四字吉语、格言,喜闻乐见的唐诗宋词锦句,常常是江湖书法最热衷的内容。上善若水、精气神……写得很差,却喜滋滋地说:“我写的是王维的诗。”没有碑帖功底,却大言不惭地说:“我写的是自己的风格。”线条结构都囫圇吞枣、眉毛胡子一把抓,却自欺欺人地对人说:“写的是个性,追的是创新。”明明不美,却打着书法的旗号,诸如此类,不是“小道”,而是走上了“邪门歪道”。

一部书学史,包罗万象。天地事物之变,可喜可愕,一寓于书。笔法、字法、章法,出入有度。不仅蕴含着不同时代的审美经验,也凝聚着每个时代书写者们对书写技巧的探索与追求。

唐太宗确实说过“书学小道”,但他本人对于这个“小道”丝毫不怠慢。他不仅是王羲之书法的忠实粉丝,而且他自己也是一个很有成就的书法家,他的《温泉铭》气势饱满、流利圆熟、意趣横生。在书法技巧方面,他强调“骨法用笔”,谈道:“吾临古人之书,殊不学其形势,惟在骨力。及得骨力,而形势自生耳。吾之所以为皆先作意,是以果能成也。”

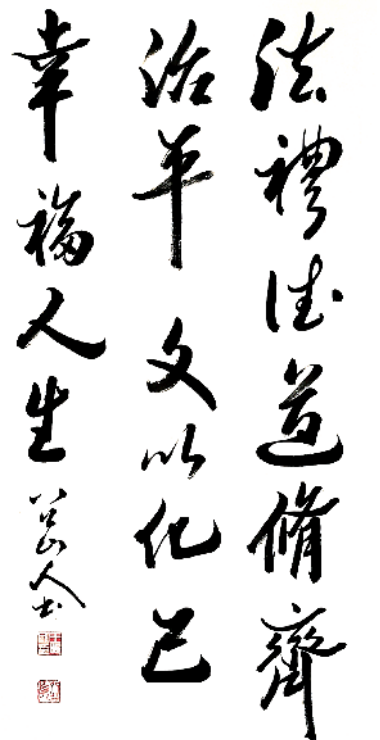
古往今来,在书法史上有所成就,也一定是有充分的技术含量。笔者不同意“空前绝后”的提法,就书写技巧而言,成为经典的书法作品,应该是“空前启后”。以三大行书为例,王羲之的《兰亭序》每个字都是独立的,颜真卿的《祭侄文稿》字和字之间的分组牵连,苏轼的《黄州寒食诗》借助长竖在章法布局上的疏密布置,都体现着各自所在时代的书法美。就用笔而言,篆籀绞转、一搨直下、方折铺毫的不同用笔方法。就字形特征而言,欧体的中宫收紧、端庄瘦硬,颜体的平正饱满、雄浑博大……各以不同的技巧特点,成为书法史上的名家名作。

笔者认为,当代书法领域至少存在

谢无量书法其实就是正宗的“文人书法”。作为“文人”的谢无量,不仅是个大诗人,也是个大学问家,他学贯中西,文史哲经并西学,无不介入,其研究和著述在民国文人中也属“凤毛”。我们从《谢无量精品集》(河北美术出版社)中看到的手稿《诗经注释》,即可充分领受谢无量作为一代卓越学人的学识深度、广度以及严谨的治学精神。这样既有传统风范又有现代视野的“高大上”的文人,对待书法,是绝对不可能“孩儿般”施之笔墨或“出以孩儿”那样的面目的,他的天真散逸、雅淡自然,实是一种相当高级的“文人书法”状态,而且更是建立在“风骨苍润”“笔力扛鼎”的书写“深度”基础上的另一种传统风范,只是许多人看不懂、理解不到而已!

解读谢无量的书法,人们目前皆可通过《谢无量书法》(四川美术出版社)《二十世纪书法经典——谢无量卷》(河北教育出版社、广东教育出版社)两书以及吴丈蜀先生、刘君惠先生分别撰写的前言(序)文章而充分获得丰富的信息和知识积累,本文不想再予重置笔墨,本文想探讨的是,谢无量书法的“高度”究竟在哪里?作为“文人书法”,谢无量独特的审美意义又该如何评价?

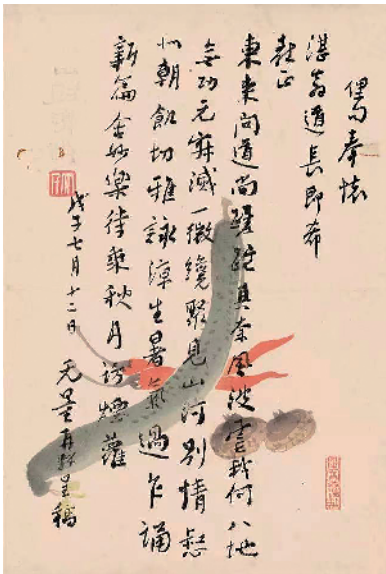
在此,还是有必要转述一段吴丈蜀先生在《谢无量书法》“序”中的一段文字:



■王世国为蓝态公益基金会企业家“基业长青”高级研修班题词

着四种不良现象:一是沽名钓誉,贪图名利。某些人,虽然有一定的水平,却把书法当成是钻营的手段。热衷于凑热闹,热衷于挥毫,热衷于赶场,甚至为此而不惜把书法创作程式化、固定化,不管是什么场合,出手就是写熟的那几个内容,纯粹为了表演,博眼球,博掌声。二是滥竽充数,败絮其中。这类人,自身水平不高,基本功有限,甚至完全没有入门,热衷于搞行为、趁热点,故作佯狂,哗众取宠,招摇撞骗。三是弄虚作假,创作态度不端正。用不正当的手段抄袭作品,妄想瞒天过海,骗取名利。四是热衷“运作”,自身的水平并不差,安分守己也还算是殷实。但是名利熏心,贪心过旺,导致名不副实、德不配位。

书品就是人品。黄庭坚说:“学书须要胸中存有道义,又广之以圣哲之学,书乃可贵。”松年《颐园论画》也谈到:“不但人人重其笔墨,更钦仰其人。”学书法的过程,也是人生修养的过程。书虽小道,小道不小。



■谢无量致马一浮书札

“谢先生的书法是有深厚的基本功的。从他的手迹中可以看出他对魏晋六朝的碑帖曾下过相当的功夫。从行笔来看,受钟繇、二王及《黑女碑》的影响极为明显。从结体来看,则可窥见《瘞鹤铭》以及其他六朝造像的迹象。尽管谢先生师承这些碑帖,但决不做他们的奴隶,而能融会贯通,博采众长,创造出自己的书体……显然,谢先生是书法中的革新派,是书法创新的先驱。”

(节选自《谢无量书法“形”和“势”营构的卓越表现和独特审美意义》)

书法家审美观念影响书法主题方向

■陈党
(华南师范大学附属中学教师)

书法主题的形成综合着许多因素。

首先表现为书法生存环境。钟繇身处的书法环境,不仅是新旧书体并存,而且是在互相激荡、互相渗透和分化的书法文化背景之中,篆书尚存余韵,隶书经灵樞时期的高度发展而余波未平,草书如新浪潮一般在士人案床头波峰浪涌,楷、行两体也已从草书中脱颖而出渐显新姿。这些均为钟繇书体母题的选择提供了广阔的天地。正是处于篆隶阶段与楷行草阶段的衔接人物,钟繇最终选择是铭石书(隶书)、章程书(楷书)、行押书(行书),说明他书法主题是顺应了书体母题转机,顺势而为“备尽法度,为正书之祖”英雄,他的书法主题入古出新,得古雅浑朴、圆润醇厚的天成之境。

其次是个体或时代审美趣尚。书法主题追求,除了形神兼备的书法本体特征为目的外,还有以我神取代他神为创作指导思想。虽然书法要表现人生,但并不等于生命本身,同样,一个书家的艺术风格也不完全等同于书家的个性特征,而应该是这种特征作用下对生活的向往、对书法的领悟,再者就是要有能力掌握书法语言的表达和形式的运用,而这是需要不断地临摹学习和创作历练的,才能够使内在思想感情和纸笔墨得到一致性的表达,否则书法主题的真实性和独创性就缺失了。

书法家审美趣尚观念转变对书法主题影响至巨。弘一法师出家后,书法骨力外露,剑拔弩张,北碑阳刚之气仍赫然在目。但当佛境融入书体,其以平直为笔,尽力减弱动态,提按、粗细、轻重、顿挫等强烈对比不明显,尽显静穆、冲淡、平和之奇态。傅山书法初以二王、董赵为书体母题核心,偶又习颜,最后以“四宁四毋”为审美主题,以疯狂的节奏横扫软媚的二王谱系,体现出书法挥运时的魅力,也就是石涛所说的“精雄老丑贵传神”。董其昌受禅宗影响,寻求简淡空灵理趣。学习二王、颜、米、怀素,他主张“神似”;对赵孟頫,他批评其追求“形似”,主张“脱去右军老子习气”。他晚年仍孜孜不倦地临习《阁帖》,他是以一种“己意”临诸帖,并以“淡”为审美标准,以“吾神”为最高品格,其淡远、秀逸的书法主题在浓淡之间不失二王书法母题,而时兼怀素之劲健。侧锋取势、以奇为正正是董其昌对王羲之、米芾书法的独到见解,他正是借这种用笔技巧去表现“淡”、“生”的审美理念。

(节选自《书出其源》)