

学者书画研究

梁江

## 华南师范大学教授吴晓懿: 才情和文化内涵 是“学者书法”的关键

近日在广东美术馆展出的“梁江学者书画50年”展览备受关注,其中,“学者书画”“学者书法”等讨论也不绝于耳,“学者书法”与书法家书法,是否跟中国画里文人画与院体画那样的关系?如果不是,那又应该如何理解“学者书法”?华南师范大学国际文化学院副院长、教授吴晓懿接受采访时表示,才情和文化内涵是“学者书法”的关键。

### 谢无量、李叔同打破了汉字原生态的规范

收藏周刊:像古代文人画对应院体画一样,书法领域也有“文人书法”“学者书法”的提法?

吴晓懿:这个话题非常有意思,特别在20世纪以来,中国的文化形态和土壤都发生了很大的改变。随着西学东渐的推进,中国原生态的文化土壤几乎是一次刨根松土、移花接木的变革。

在东西方文化的碰撞下,中国书法也开始了多元发展,在保留文字本身的基本审美和文人意趣的基础上,开始追求一种文人本体和自我性情陶冶的精神风骨,而且每位书法家都开始了独特个性的追求,有些还融入了当代的艺术理念。其中,对传统书法进行改良具有代表性包括有谢无量、李叔同等,他们打破了汉字原生态的规范之后,追求直指心性,从美学高度上把握传统书法的核心理念,是对文化传承和改良的代表性案例。

以画家为主的书法主要是把书法的内涵拓展到类似绘画的这种张力的追求,把以前细腻温润的墨韵变成一种墨相的展示,把书法的形体进行了一次改造,把原来的书写性变成了展厅的创造性。还有一种就是夸大了汉字形体的结构、线条、章法,包括延续到现代主

义,诸如王冬龄的“乱书”,邵岩倡导的现代书法等现象。

收藏周刊:我们应该如何理解“学者书法”这个概念?

吴晓懿:学者的概念比较宽泛,从现在意义来讲,学者更多的是指接受新知识体系或者受新的文化影响的一代学人,他们的学养来源跟古代文人不同,古代文人的最主要修养是从文字学开始,然后到文学,之后参与科举,书法技巧则以楷书作为敲门砖,进入到仕途以及社会文化圈,这个过程有严格意义上的书写训练。

民国时期的学者,多数经历过科举的末尾,几乎都有过私塾教育、书院教育的经历,有大量的书法训练,因此,他们的基本功以及对书法的认知,远大于我们现在的学者,当代的学者多以自身学科为原点理解书法,相对古人的书写训练则明显要少。

现在使用得更多的是硬笔、键盘甚至语音输入,它对传统的书写性已经解构掉了,学者的才情和文化内涵就成了关键。

### 书法始终是中国传统文化中的典型样式

收藏周刊:“学者书法”是否也能概括出某种特点?

吴晓懿:现在的学者也有另外一种方式展示自我,以游于艺的心态进入书法。他们的那种闲淡、自由,就是闲暇的心态在书法里可以展示,更多的是释放一种自我的性情,而不是在书写技巧。但在当代,既能够驾驭传统笔墨技巧,又能超越世俗书写观念,展示出自己卓越才思的书家并不多见。

所谓“技近乎道”,少了技的约束和要求,那对道的理解和获取,那就仁者见仁,智者见智了。但是如果不能依托中国传统的笔墨的效果展现,则少了本土瓜蒂相连的关系。

而且现在对学者书法的提法,也只是局部提,有时候说一些书家的学养不够,写的字太匠气,这时候会强调学者书法的学养,或者反过来,一些书法已经超越了传统书法的概念,而是作为艺术品直指人心。

不过,无论是书法家、画家还是文人的身份界定来看,书法的评价高度从古到今都没变。书法标准的坐标很明显,历朝历代对书法家的筛选都比较严格,所以它的经典性就比较强,对书法的判断已经有了范式,因而很难突破。

但需要强调的是,书法始终是中国传统文化中的典型样式,它的传承与发展体现的是中国文脉根系的延续。

## 著名文化学者陈传席: 徐悲鸿书法为当时第一

20世纪的书法名家,吴昌硕功力深厚,应该是十分了不起的大家,吴昌硕的书法成就应在其绘画之上,而且他的绘画主要得益于其书法。在中国书法史上,吴昌硕应有崇高的地位。但吴昌硕一生只临《石鼓文》,其他碑帖很少涉足,也许偶有涉足,但不深。故其功力深厚、苍浑有力,但风采不足。乃融合吸纳过少之故也。

于右任是大书法家,他也是以北碑为基底,但却碑帖双修后致力于草书。于右任的书法有书卷气,有古气,但他的草书过于标准化,缺少连贯的气势,草书应该有纵横阔、有疾徐紧慢、长短大小相间的一泻千里之势,他一标准化便皆失

去了。他几乎是一个字一个字地写,通篇便缺少气势了。当然,于右任的书法地位还是不能否认的。但他的书法在深沉雄大、浑朴厚重方面似乎不如徐悲鸿。黄宾虹的书法有功力、有传统、有古意,但个人特色不足,魄力雄大、浑沉浑厚方面也赶不上徐悲鸿。

齐白石书法有功力,有个人特色,但功力不是十分浑厚。个人特色虽有,但不是大气派、大气势的特色也是赶不上徐悲鸿的。

谢无量的书法最有书卷气,文雅而静,是最有欣赏价值的文人书法,这方面超过徐悲鸿,但其气魄、浑朴、雄大方面又不如徐悲鸿了。

康有为的书法虽然苍劲有余,但在正大气象方面以及浑朴雄大方面都赶不上徐悲鸿。稍后一些的林散之在书法线条上有发展,用笔用墨变化多端,内涵丰富,但其书法缺少结构,因为缺少结构,写小字还好写大字就缺少结构美了。我曾评林书如霍金,虽然一肚子学问但却浑身瘫痪,终非完美。所以很少有人请他写大牌子,而且其书浑厚雄大更不如徐悲鸿。

以上七家应是书法界的权威,其他书法家皆不足论。他们(七家)和徐悲鸿比,最多是各有特色,但魄力、浑沉皆逊之。故可以评判徐悲鸿的书法为当时第一,至少为第一流。

## 广东省文联原主席刘斯奋: 梁江作品是“学者书画”的例证

我与梁江的交往始于30多年前。当时最感兴趣的,是他撰写的众多评论文字,敏锐明晰,文风灵动。及后,更知他的工作能力和多才多艺,很为广东文化界、美术界出现这样的人才高兴。后来他北上京华发展,一二十年下来,成为中国艺术界颇有影响的学者、策划人和艺术管理者。从岭南农家子弟起步,跻身全国文化前沿,这是当今时代的又一个励志故事。

近些年,文章而外,有机会读到许多梁江的书法和绘画作品,对他又有了

更全面的认识。得知他自少即临习名家法帖,历多年磨砺,在取法诸家的基础上,自出机杼。行、草二书纵横恣肆,鲜活灵动,个性鲜明,更能激情贯注。我以为这是艺术成功的重要标志。

而他的绘画,经历过油画科班训练,打下坚实基础。后来转入中国画,所作山水、花鸟也是灵活多变,手法抒展自如。在中西技法间任意游走,色彩与笔墨兼用,画风也每每与时人不同。加上几十年的专业工作履历和文化修为,赋与他博采

众家,不屑重复和敢于变化的气质。

梁江作品成为近年谈论“学者书画”的例证。他认为,书法、绘画是治学必备功夫,理论和实践相辅相承。这一点很重要。作为一个学者或批评家,专业素质要求应更高。没有实践体验,不知晓语言技法,发议论难免隔靴搔痒。他长期以来的方法,是创作体验与史论研究相辅而行,相互促进。梁江的论评在业界有很好口碑,这与他的书法和绘画创作体验相关,与他多年积聚的人文涵养相关。



■《遗世独立 御风而行》徐悲鸿

汲北大深厚,扬南学英华。梁江多年来既治学也是实干家,他怀着报国之愿,在多个方向为社会做了不少有价值的事,堪称艺坛全才。更难得之处,是他多年来心怀乡梓,为广东文化艺术做了许多重要的,其他人代替不了的事。梁江50年学术和艺术行履的展览,有特别的内涵,能为观者带来多个方位的新视角,带出与其它展事不同的新观感以至新的启迪。

(据“梁江学者书画50年”广东美术馆展览序言)