

崇文论艺

妙在能合 神在能离

■ 倪文东

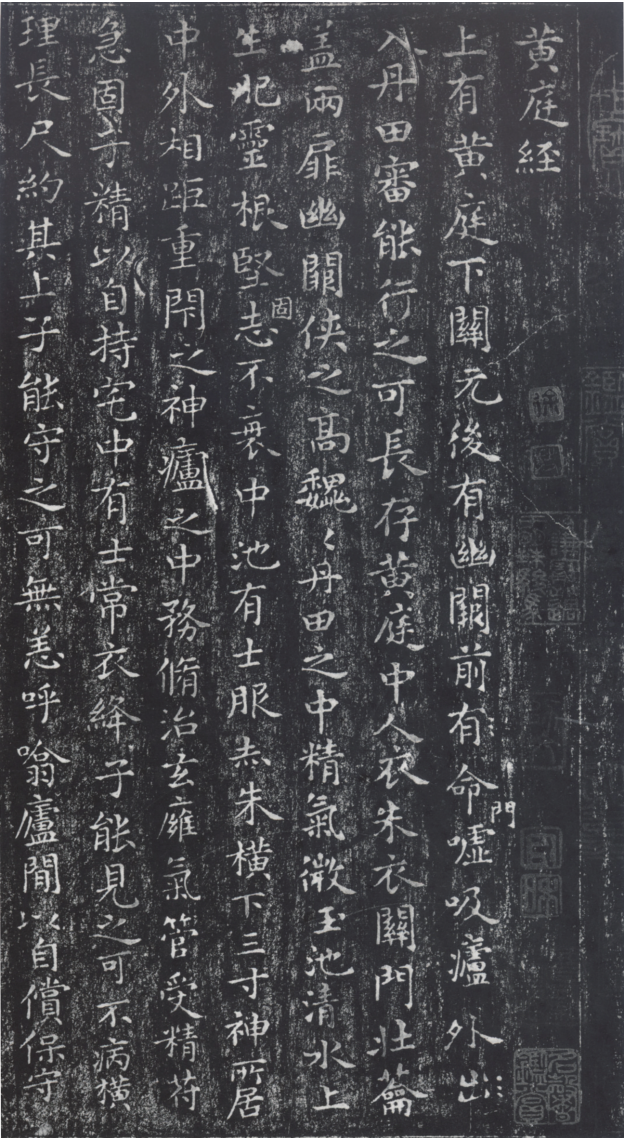
“书法之要，妙在能合，神在能离。所谓离者，务须倍加工力，自然妙生。”这是清代书论家宋曹《书法约言》里的一段话，他认为书法临摹和创作关键要处理好“离合”关系，既要能合，更要能离，合则容易，离却难。他认为只有“倍加工力”，才能离，才能达到“自然妙生”的境界。我们认为“离合”关系，是书法临摹和创作中的辩证关系，合是基础，离是目的，我们需要合，但更需要离。“不合”则不入古人堂奥，没有继承怎能出新？不与古人近距离接触，不刻意临摹古代碑帖，怎去理解古人的笔法、笔意和笔趣。正如明代书论家丰坊《笔诀》所云：“学者书者，既知用笔之诀，尤须博观古帖，于结构布置，行间疏密，照应起伏，正变巧拙，无不默识于心，务使下笔之际，无一点一画不自法帖中来，然后能成家数。”

所以，我们说没有扎实的临摹古帖的功夫，而是“我手写我体”，没有古人，只有我，则会走入误区，在书法创作上永远也不会有所成就；但“不离”则太近于古人，一点自己的东西都没有，没有个性，没有特点，一味地临摹古人，跟在古人的后面亦步亦趋，不敢越雷池一步，最终只能成为古人的“书奴”。这里，我想起一副对联，很有些道理：“若言创法先违法；有道承师后远师。”这副对联是讲钻研学问和艺术创作的问题，并不是要我们去“违法乱纪”。这里所谓的“法”，是指学问和艺术的规律和法则，一味守法，则无创造，要创造新的，必须首先打破旧的条条框框。有继承才能有创新并没错，但继承之后就要离师或远师，否则将被师所笼罩，所限制，永远发展不起来，永远不会有创造。

胡小石《艺艺略论》曰：“夫学书之初，不得不师古，此乃手段而非目的。临古者所以成我，此即接受遗产，非可终身与古人为奴也……前不见古人，自古人来，而能发展古人；后不同于来者，向来者去，而能启迪来者。”胡小石先生说的比较实在，师古即与古人合，是我们的手段，而不是目的，这是接受古代艺术遗产，但千万不可“终身与古人为奴”。但我们的目的是发展古人，启迪来者，就必须与古人离。王羲之与卫夫人离、与钟繇离，才有自己、才有创造。王献之与父亲王羲之离，才有“二王”并称，米芾与王羲之离，才能形成自己侧险的艺术风格，王铎与王献之、米芾离，才能形成他“起伏跌宕”的艺术特征。

古代书法家中，颜真卿最典型，最有代表性，是他彻底改变甚至颠覆了王羲之一脉的书法风格，改变了唐人的书法审美观，改“侧身秀劲”为“正身示人”，用笔古拙，结字圆劲，章法密集，彻底与“二王”一派“离”，才有了自己的创造，才有了“颜体”的集大成。正如沙孟海先生在《我的学书经历和体会》里所论：“唐人讲究‘字样学’，颜氏是齐鲁旧旋，接连几代专研古文字学与书法，看颜真卿晚年书势，很明显出自汉隶，在北齐碑、隋碑中间一直有这一体系，如《泰山金刚经》《文殊般若碑》《曹植庙碑》，皆与颜字有密切关系。颜真卿书法是综合五百年来雄厚刚健一派之大成，所以独步一时，绝不是空中掉下来的。”的确，颜真卿的楷书和行书中的，多有篆籀气象和韵味，这是他有家学渊源的古文字基础，所以才有与众不同的创造。

（作者系北京师范大学教授）



《黄庭经》拓片局部 王羲之

书坛传真

亓宏刚《书法如人生》研讨会在北京举行

本报讯 6月16日,由中国新闻出版书法家协会主办,莲竹书社承办的亓宏刚新书《书法如人生》研讨会在北京举行。《书法如人生》是亓宏刚继2016年出版《滋心絮语》后的第二本文集,由长江文艺出版社编辑出版。全书分为窥根求源、大道泛兮、心外无物、大象无形、见贤思齐 5个章节。这些文章围绕书法与做人、书法与生活、书法与人生等话题进行思考,表达了作者在数十年来追求书法艺术的心路历程和逐渐觉悟后思想观念的转变。(刘世伟)



《书法如人生》 亓宏刚著 长江文艺出版社 2019年5月版

书法学科建设何以适应时代？

■ 本报实习记者 周洋 实习生 杨惠莹

书法是以汉字书写为基础的艺术门类,与文学、艺术学、历史学、哲学等学科关系十分密切,凝聚了独具特色的审美体验。它不仅是中华民族几千年文明发展的载体,同时,也是中华民族精神内涵的体现。书法学科建设,关乎坚定文化自信,关乎中华优秀传统文化传承和发扬。5月30日,全国政协第二次重点提案办理协商会举行,主题聚焦“加强书法学科建设”。该提案是由全国政协委员陈洪武等在今年两会提出的,经全国政协主席会议确定,列为今年40个重点提案之一,并确定列为7个重点提案办理协商会之一。

书法学科建设自1963年中国美术学院正式开始,走过半个世纪的历程。2012年,教育部颁发最新的《普通高等学校本科专业目录》,艺术学从文学门类中分离出来,成为第13个独立的学科门类。其下设五个一级学科专业类:艺术学理论类、音乐与舞蹈学类、戏剧与影视学类、美术学类和设计学类。一级学科美术学类下又包括美术学、绘画、雕塑、摄影4个基本专业,还有书法学和中国画两个特设二级学科。自此,书法学成为附属於美术学下的二级学科。借助美术学平台,书法学科近年来获得了长足发展,然而,随着书法学科建设的进一步推进,社会各界的逐渐重视,之前被忽视的一系列问题越发突出,诸如学科内容深入困难、课程设置不合理、教师资源短缺且良莠不齐等问题,种种迹象都表明现有的书法学科设置已经不能适应时代要求,并且会使其自身的传承与发展受阻,这也使得书法学科的重新定位成为最集中而迫切的问题。

学科设置仍待合理化

面对当下书法学科设置的情况,去年全国两会期间,全国政协委员、中国书法家协会驻会副主席陈洪武等多位委员就提交了《关于设置书法学为一级学科的提案》,指出目前书法学科定位已经不适应新时代传承与发展优秀文化的现状。今年两会期间,陈洪

武提交了《关于书法学升格为一级学科的提案》,再次呼吁书法学科建设问题。他表示,作为二级学科,书法学目前隶属于美术学,而一级学科美术学无法涵盖书法学的研究对象与方向。同时,书法与汉字文化传承紧密相连,美术学无法实现这一文化功能。这种错位的隶属关系,导致文化传承、学科建设、人才培养出现诸多问题。“目前我国高校书法学本科生大多归属于美术学,硕士、博士挂靠于文学、美术学、历史文献学等。书法学科在招生方式、考试内容、教学内容、课程体系建设,乃至学生毕业等方面,都会受制于其他学科理论与研究体系,无法专注于书法学的研究。”中国书法家协会主席苏士澍认为,解决以上问题,关键在于调整书法学科的级别设置,为书法学创造更加广阔的发展空间。

“近40年来的书法发展,是一种边缘化下的重建。”首都师范大学教授叶培贵表示,1905年废除科举后,书法逐渐被边缘化,直到改革开放才在国家政策层面重新回归主流文化的序列。我们用40年的时间,走过了本来应该100多年才走完的历程,在快速完成书法的现代转型的同时也因发展过快而产生了诸多遗留问题亟待解决。“比如书法没有与百年来的生活巨变充分对接,没有与西方文化艺术充分碰撞,甚至我们对书法历史本身的研究也还存在大量空白,因此相比于其他人文社会科学,书法的学术基础是比较薄弱的,历史厚度没有充分现代化,创新和创造体系没有完全建成。更重要的是,我们的人才队伍总体上有过断裂,现在规模也仍然较小。”叶培贵说。

近代西学的引入与中国传统学科模式碰撞交融,使学科研究获得了许多新的方法,但这种模式并非完全适用于所有情况,许多学者认为将具有中国特色的传统书法学科置于西学理论系统之下并不利于自身发展,书法的涵盖面之广已经远远超出西学美术学的范畴。中国艺术研究院中国篆刻艺术院理论部主任冯宝麟表示,现有书法学科设置的问题还在于过于依赖

西方模式,还不能根据书法这一传统艺术形式自身的特点来建立独具特色的教学、研究模式。而这种套用美术学模式来培养书法人才的方式,也并不能达到预期效果。中国艺术研究院研究员李一认为,近几十年来,书法史研究成果较为突出,而书法的基础理论和书法批评相对薄弱。应该加强书法的基础理论研究,深入研究书法的基本原理和审美特征。开展积极健康的书法批评,构建当代的书法评价体系,营造良好的批评环境。批评家要敢于针砭时弊,激浊扬清,引导书法家书写新时代,为时代创造精品。此外,科研经费上的缺口,也是值得关注的一个问题。“一些院校在书法学科的科研经费上还处于‘吃不饱’状态,校际之间差别很大,希望各级领导能加强这方面的工作,科学规划,统筹安排,协调发展。”天津市书法家协会驻会副主席邵佩英说。

专业特色与文化素养均不可或缺

如今,书法已从过去具有日常性、通俗性特征的大众文化,上升为具备相关专业艺术内涵和丰富知识结构的文化艺术学科,并能基本满足对其学科判断的明确标准,其继承与发展已步入到一个崭新的时期。可以说,书法学科的地位在一定程度上也影响着中华优秀传统文化的传承与创新问题。

学科建设应以书法艺术的特点和根本属性为依据,在实践中逐步确立与之相适应的结构设置和教学模式。“院校在建设中,要有自己的定位,立足优势,突出特色。”冯宝麟认为,要解决存在的这些问题,一定要有明确的针对性,要明确书法学科发展的方向;重视优秀学科团队建设和优秀学科带头人的培养;优化科研教学成果评价体系,加强课题库的规划与建设。

“在人才培养的目标定位和课程设置方面,要突出书法自身特色,在体现书写技能的同时,注重学生的文化素质和综合能力培养,加强书法专业学生在文字学、古汉语、古代文学等方面的课程教学,培养出既有书法艺术

篆书的主脉与支脉

■ 赵山亭

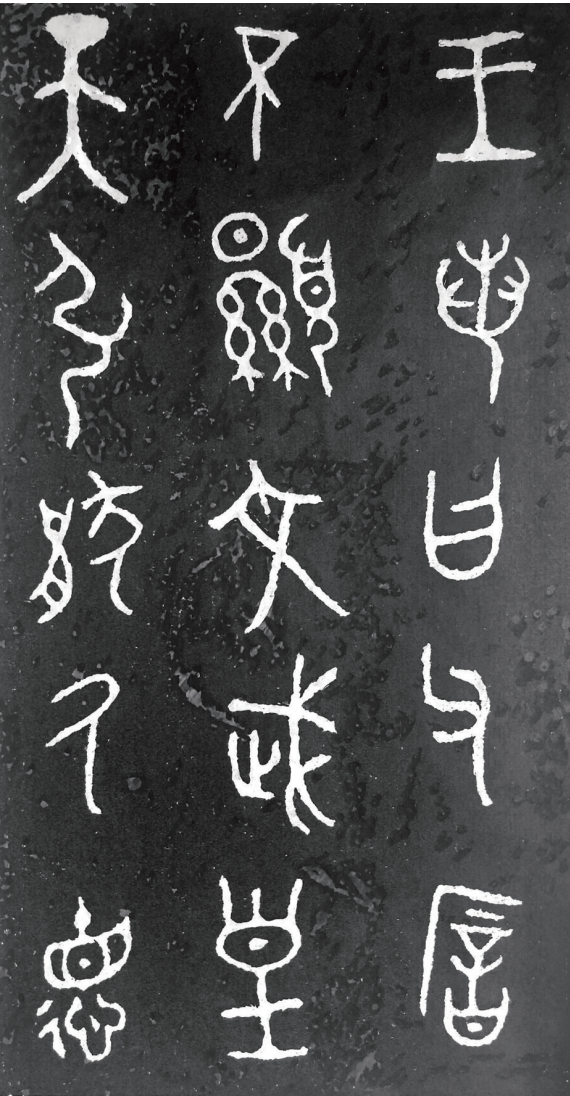
篆书相关话题,历来少被书坛提及,也少被人深入系统研究。针对这种情况,书坛应对各个历史时期篆书本身的历史地位和价值予以客观公正的认知、对待与评价,充分认识篆书在开启隶草行楷书中的重要地位和作用。同时,官方与民间书写刻制的双向变异,是推动篆书书体风格演变发展的主要动力,源头确定以后,主脉有可能变成支流,支流也有可能变成主脉。

殷商甲骨文(包括铜器铭文),是篆书以及隶草行楷书的总源头,其间王室不断将民间书写规范化,民间于不同地域、不同时期在被动接受王室书写刻制规范的基础上,再进行个性化变异,不断碰撞,循环往复。

西周甲骨文、钟鼎文、简文、金文、大篆等不同称谓、不同材质、不同主创人员的篆书,一边借鉴继承殷商时期的书写刻制规范,一边又向各自的个性化变异。书体面目及风格逐步丰富。与此同时,西周王室与民间也相互借鉴、相互制约、相互渗透,既保持一部分相同性,也向各自方向变异。东周即春秋时期,由于西周王室渐渐衰微,诸侯国势力渐渐变强,反映在篆书上,一方面西周王室与诸侯国之间的矛盾加大,篆书书写刻制面目及风格的变异也随之加大。另一方面,民间与周王室、民间与诸侯国王室之间的书写刻制面目及风格的变异性更加多样。而随着新材料、新工艺的应用,这种变异性更加激烈,同时书写者、书写项目及书写量也渐渐增加。

战国时代,周王室渐渐退出历史舞台,诸侯林立,诸侯国之间不断连纵吞并,各大诸侯国渐渐摆脱了周王室各方面的束缚。这种政治环境反映在篆书上,使得民间篆书的变异性程度加大,并通过与各自诸侯国之间的相互借鉴、渗透、异化、再规范、再异化,达到了历史高峰,出现了诸多诸侯国地域性篆书书风。书写者、书写项目及书写量进一步加大,新材料、新工艺的进一步使用,更加丰富了地域篆书书风,以及许多写手的个性化风格。这一时期是篆书书写风格上第一次百花齐放期,开始出现隶变的先声,简帛书出现了隶意、草意。

秦国一直继承西周的政治、经济、军事、文化,包括篆书,统一六国后实行车同轨、书同文,统一度量衡以及焚书坑儒,这对于版图的统一及社会的发展有一定的积极意义,但对于书法艺术却是一种扼杀。它制定了严苛的书写刻制规范即小篆,并强行推广,一方面对原各诸侯国的地域性书写刻制形成了强烈冲击,另一方面,各地域的民间书写刻制自觉不自觉地



毛公鼎铭文拓片局部

制这种规范,仍保留一定程度的地域性及写手的个性。此一时期篆书隶变的力度和广度渐渐加大。简帛帛书的行草化程度面更大、数量更多。

汉代完成隶变,形成了成熟规范的隶书,篆书由此退出主流舞台,渐渐成了配角。此一时期,一方面改造秦小篆形成汉篆,另一方面,各地域的篆书在接纳汉篆基础上仍保留或恢复了一定程度的该诸侯国

原有的篆书成分,有不同程度的“回光返照”,汉简的草意更多更广,最终产生了章草和草书,有了行书的先声。

魏晋南北朝至唐代,产生了行书、魏碑、楷书及小楷。此时的篆书以变异后的小篆为主,使用率更小,目前能见到的数量也不大。至此,中国书法艺术篆隶草行楷五体皆备。而到了宋元明清、民国至20世纪70年代,书坛以行书、楷书为主,草书、隶书居其次,篆书偶尔露峥嵘。其中20世纪50年代至70年代,书法艺术几乎青黄不接。

20世纪80年代初,以中国书法家协会成立为标志,书法重新热起来,行草书始终是大宗,可视为主流,楷书书为小宗,篆书成为小众。以中国书法家协会篆隶行草楷书委员会成立为标志,篆书的单项活动及其作者队伍才有了扩大的趋势,社会对篆书的使用率及对篆书的认知与需求也呈现向好态势。

每个时代都是继承了前代篆书的样貌风格而有所变异,形成了自己时代和地域性的特色。大多数时代及其代表作重新发现了以往篆书的艺术价值、艺术特色、艺术规律,形成了各自变异后的书写刻制样式。历代有代表性的篆书作者大都发现和强调了书写性变异,重视结体和用笔的变化,重视篆书书写的抒情性。在继承中变异,在率性中求变,可以为篆书的通融增添新的样式和生机。单一的规范书写或完全个性化的自由书写,都不利于篆书样貌风格的继承、发展、丰富与繁荣。难以承前启后,难以裨益后人。

主脉和支流都是历史的产物,就篆书而言,秦以前是由政治因素决定的,哪个诸侯国统一版图,哪个诸侯国的篆书就会成为主脉,被吞并的诸侯国的篆书就会成为支流或从属。凡颁布官方书写刻制规范的朝代,就会产生主脉与支流现象,凡未颁布官方书写刻制规范的朝代,各种书体各种风格,无论官方与民间,都是支流。无论哪个诸侯国统一版图,其篆书成为主流,都会产生官方与民间书写刻制的双向变异,通过循环往复的制约、借鉴、渗透、变异,最终都会产生篆隶草行楷五种书体及其相应的风格。

从书法史不难看出,书法的主要功能是从实用开始,过渡到实用加审美,再到当代几乎只是纯艺术的表现形式,实用几乎微乎其微。所以,除了书法的源头不可更改外,在当代及其今后相当长的历史时期,主脉、主流、支流、支流等旧概念不再适用,有的只是百花齐放,百舸争流,条条江河归大海。

(作者系书法家,实习生杨惠莹采访整理)