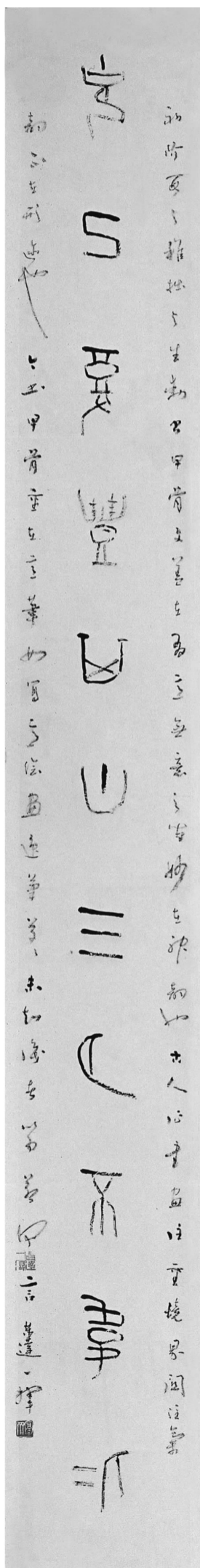


# 言恭达书法的当代价值和意义——

# 兼论中国书法创新的独特性(一)



言恭达

1948年生,江苏常熟人,受业于著名书画大家沙曼翁、宋文治先生。历任清华大学教授,南京大学、东南大学、南京航空航天大学兼职教授、博士研究生导师。一级美术师,享受国务院特殊津贴专家。第十一、十二届全国政协委员,第五、六届中国书法家协会副主席,中国国家画院院务委员,全国教育书画协会副会长兼全国高等书法教育分会会长。东南大学中国书法研究院院长,北京语言大学艺术学院名誉院长,中国文字博物馆、中国青铜器博物院顾问。

## □衡正安/文

言恭达先生是当代著名的书法家,有着深厚的笔墨功底、全面的艺术修养和广泛的艺术影响力。十年前,我写过几篇关于言先生书法的文章,我认为基本上将言先生书法的特点、风格以及艺术成就表达清楚了。那么今天我为什么又要写他的文章?如果说书法而论书法,我觉得也跳不出以往的核心内容。然而,随着这十年来书坛的发展,中国书法更加融入现代化的环境之中,特别是新媒体的出现,书坛更加开放,手段更加丰富,思想更加活跃。近年来,中国文化界出现了一个非常好的思想倾向,就是对百年来我们的文化立场、现代思想发展的反思,这是重大的历史转向,将对未来文化的发展产生重要的影响。然而,书法界始终保持着一贯的“木讷”、滞后,其实,书法作为最具中国文化特色的审美现象,应该最为敏锐、最先反思、最需反思,也最具有反思的价值。所以,今天我们再谈言先生的书法,是想将其作为一个文化现象,放在现代思想的框架内进行较为深入的思考,这不仅可以真正地读懂言先生的书法,或许对看清中国艺术、中国书法的独特个性和未来的发展方向,也有所裨益。

十年来,中国书法得到了迅猛的发展,各种活动异常活跃,不同风格、流派,传统、现代等创作和思潮激烈碰撞,特别是随着互联网、手机的广泛运用,微博、微信、抖音、公众号等新媒体的使用,书法的传播、学习、展示更加方便,书法创作和思想的传播更加便捷;网络全球化的特点,让现代思想以前所未有的方式得到迅速传播,书坛来到了一个百年不遇的历史大变局时期。然而,我们也必须清楚地看到,书坛存在的问题也不容小觑:坚持传统者,由于长期以来当代书家对传统文化的隔膜,对传统缺乏全面而深刻的了解;探索创新者,由于知识结构所限,对现代艺术的起源、美学思想的系统认识严重缺乏,因而导致了当今书坛传统不够全面而深入,创新者肤浅而盲目,鱼龙混杂,价值观、审美标准混乱。

显然,言先生这辈书家是当今书坛的中流砥柱。可以这么说,当今书坛出现了一批学有所成、取得了相当成就的书法家,言先生是其中的佼佼者。他始终走在传统书法的大道上,是真正懂得传统书法,也真正懂得传统书法创新规律的清醒之人,这使得他在当今书坛卓然独立,爱好者夥,而深知者稀。今天,我们就通过言先生书法这一个案,进行较为深入的分析 and 探究,阐释其对于当今书坛的价值和意义,并从中探寻出中国书法乃至中国艺术的发展规律和创新特质。

在展开这一话题之前,我想有必要先谈一谈我们的文化立场问题,这样或许更能说清我们为什么觉得言先生的书法具有讨论的价值和意义,这不仅是一个书法艺术发展的方向问题,也是一个前提和导向。

百年来,随着我国从挨打、挨饿,到今天世界经济总量排名第二,审视我们所走过的文化之路,突然发现:百年来我们的思想被现代文化所包裹,传统文化似乎被忘记,大到世界观和社会观,中到自然科学

和人文科学的分类,小到我们从小学到大学所学的课程,几乎和我们传统的文化关系不大,这种文化的丧失已成“集体无意识”。长期以来,我们对传统文化有一个认识上的误区:普遍认为,几千年的传统是不断吸收外来文化发展、融合、创新而来,但仔细探究可以发现,鸦片战争之前,我们面对的外来文化主要是“马背文化”,其并没有与我们固有的文化构成并立,更未构成动摇、威胁甚至改变。唯有印度的佛教成为我们儒释道之一,但佛教且不说它到唐代成为了中国化的禅宗,即便其和中国以儒、道为代表的文化精神,在总体和内在精神上也是一致的,其本质都是一种农耕文化的产物,在此不再展开。其实,我们的文化和艺术是遵循着自我的内在规律演化、发展而来,是一套独立而完善的体系,虽然它有辉煌的一面也有欠缺和不足之处,但是,我们的独立性是非常明显的,也是不争的事实。在这样的文化立场上来谈言先生的书法,我想才具有一种历史性、客观性和思想性。

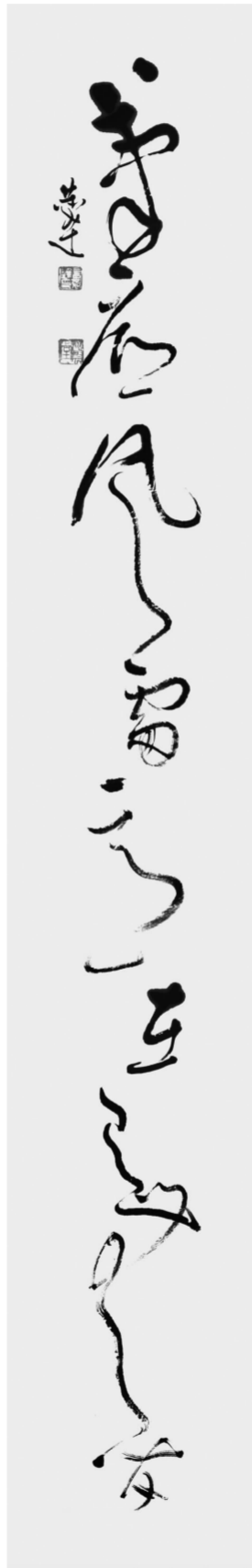
## 二

下面来谈谈言先生书法的当代价值。言先生书法的当代价值,简而言之,是一种“古典性”在当今的再现,进而言之,是保留了传统书法的核心精神和这种精神指导下的创新方式。主要表现在以下三个方面:

一是独特的用笔方法。

我们知道书法最大的核心之一是用笔,笔法决定了书法的专业程度和水平、境界的高下,以及风格的形成,当然,用笔也受到外在如毛笔、纸张、书体以及理念的影响。我们看到言先生的书法所具有的独特书风,与其独特的用笔方法是分不开的,在以中锋为主的用笔基础上,中、侧锋互用,并伴随着裹锋、涩行的互用,以顺应长锋羊毫和生宣纸等工具、材料的特性。这种用笔方法在其正书如甲骨文、篆书和隶书中使用,难度不算很大或不甚明显,但运用于行草书特别是大草的创作,既要保持线条的质量,又要保持中锋的任意挥写,既要克服纯羊毫太软,又要保持中锋运用,更要借助生宣纸的晕化,使其裹锋、涩行的用笔方法,将这些矛盾一一化解。因此,独特的用笔,使他的正书不滞不板,他的草书宁静而纯正,既高古又有新意,从古远的篆籀而来,又连接起羊毫和生宣的特性,是古典书法用笔的当代创新。

二是一根“祖线”打通书法诸体。我们对书法史中有成就的书家研究后可以发现,其多种书体间都能保持风格的一致性,并有着明显的内在关系,或线条或字形抑或气息等,不管书体相差很大如楷书、篆书抑或行草书,但各体之间一定有着内在的联系,互相贯通、风格统一,而不是“各体为阵”、互不相干,这就是所谓的自家面貌。言先生用大篆这根“祖线”,建立起各种书体的联系,特别是他的大草不仅与当代书家相比有着不同的风格,即便放在整个草书史上,也有着非常独特的个性,这就是古老的篆籀之线,贯穿于各种书体之间,连接成自己的书法风格,书写起这个时代书法艺术的华美篇章。更为典型的是,不管是书写擎寰大字,还是惯常之细



大章自撰联 释文:胸中波瀾心遊天地外 笔底風雷意在有无间

大篆自作诗李翁赞 释文:月照人间辨清浊,经纶清醴尽神明。老梅雪蕊香如故,我如今览一帆馨

楷,不管是真草隶篆行诸体,还是署名之落款,都是同一支羊毫,同一根线贯穿于始终。他用这根篆籀之线——中国书法的“祖线”,将各种书体打通,既保持了古朴之气又呈现出各体之态,保持了整体书风的高古和道美等统一的审美品质。

三是接续碑帖结合的创新之路。前面我们说过,中国书法、中国艺术是在自我文化系统中产生、发展、演化而来,有着稳定、自给的内在规律。当“二王”帖派书法统治书坛一千五百年之后,到了明末开始式微、衰败,于是碑学兴起。清代晚期随着碑学的矫枉过正,其局限性也日趋明显,有思想的书法家开始走向变法,走向碑帖结合之路,并诞生了赵之谦、何绍基、吴昌硕、齐白

石、黄宾虹和林散之等碑帖结合的书画大家。虽然这一创新之路为百年来的社会动荡所干扰、不能,但这股内在的书法演化创新之路始终存在,发挥着延续书法发展的重要作用,并决定了书法未来的发展方向。言先生在其师沙曼翁先生的引领下,在苏州一带书法名家的影响下,在晚清以来书法大家的启示下,走向了碑帖结合之路,在扎实的甲金篆籀书法的基础上,在中国传统艺术思想特别是道家思想,如大巧若拙、大成若缺、计白当黑、反者道之动等艺术理念的指引下,融入了南宋以来金石学的成果,对清代碑学有着深刻的理解和领悟,将碑的涩、厚、重、宽、博,融入到帖的流畅、典雅、映带和圆劲之中,形成了既质朴凝练又典雅峻拔,书卷之气逸满纸的艺术风格。更加难得的是,他的碑帖结合已经摆脱了形的外在之貌,在如甲骨、金文、小篆中,不仅保留了碑学的残缺、高古和金石的自然风化之美,而且还创造性地融入帖的自然书写性和审美的写意性,笔断意连、笔断势连,虚实相间、浓淡互用;其草书特别是大草将篆隶、碑版的金石元素融入到手写之中,利用用笔、墨色、轻重、断连等变化产生碑派之态、金石之气,以篆籀之基筑就了自己的书法艺术,形成了独特的书法风格。其显著的特点是在注重“速度、压力、节奏”的前提下,强化艺术空间意识,实现从二维进入三维的布白创变。

以上三点,既是言先生书法的基本特质,也是其在当今书坛存在的价值。今天的书坛,已不是三十年前的书坛,更不是百年前的书坛,不仅各种思想层出不穷、交流激荡,而且我们对现代化的认知更加深入,特别是随着经济实力的增强,使我们有必要也有物质基础去审视百年来我们走过的路,审视传统和现代的文化关系,审视我们曾经为民族存亡而奋斗,从而带来对传统文化的陌生甚至偏见,对传统书法“古典性”认识的肤浅。所以,正如日本书坛领袖高木圣雨所说,“言先生的书法,当代古典主义元素最浓,而不是表现主义”。这种“古典性”的存在,为我们阐释中国书法、中国艺术创新之路、未来走向,不仅具有重要的艺术价值,还具有独特的现实意义。