

·书画赏析·

拙朴厚重 恢宏古雅

——李中魁书法印象

米学军

艺术创作有求巧者,有求拙者。我们都知道,艺术创作由拙到巧是很难的:一个艺术家,从混沌懵懂开始,不经过多少年勤奋刻苦的历练,是不可能创作出精美、精巧、精致的艺术作品的,此所谓由拙到巧难。殊不知,在艺术创作中,由巧到拙更难,历代方家、大儒皆认同拙比巧难。宋人李涂在《文章精义》中说:“文章不难于巧而难于拙,不难于曲而难于直,不难于细而难于粗,不难于华而难于质。”明人贺贻孙在《诗筏》中说:“朴实胜华,拙实胜巧,粗实胜弱,僻实胜俗。朴拙粗僻,非大家不能用。”清人黄钺在《二十四画品》中说:“大巧若拙,归朴返真。”显而易见,诸位先贤所谓的拙,不是我们日常所谓的笨拙之拙、拙劣之拙,而是巧后之拙、大巧若拙。因此,在艺术创作中,拙指的是一种天然质朴、自由率真、毫无矫饰雕琢之气的特殊美感。在真正优秀的艺术作品中,拙是离不开巧的,也可以说,巧是拙的先导。只有具备巧的功夫,才有进入拙的艺术境界的可能。拙,倘若离开了巧,便成了失去艺术神韵的笨拙之拙、拙劣之拙,正因为此,艺术界才有“由拙入巧易,由巧入拙难”之说。可见,在艺术创作上,拙是一种很高的艺术境界。

最近一段时间,我一直在欣赏豫东书家李中魁先生的隶书作品,我感觉,李中魁先生的隶书作品就具有拙朴厚重、恢宏古雅、归朴返真、天真烂漫的“拙美”风格,他的拙就属于巧后之拙、大巧若拙。

李中魁先生的隶书,初看,运笔笨拙粗糙,线条生涩不畅,结体笨重、拙陋,但细观、细品,我们就会发现,他的作品不是笨拙之拙、拙劣之拙,而

是拙中有巧、粗中有细、大巧若拙。如其书写的《大风歌》《花看半开,酒饮微醉》《道可道非常道》等作品,墨色厚重,线条粗狂,结体方严端庄、错落有致,既有楷的笔法又有篆的神韵,总体呈现拙朴厚重、恢宏古雅、归朴返真、天真烂漫的特殊美感,有秦汉之遗风。

当然,李中魁先生这样的书风是有渊源的。他自幼喜好书法,初学颜真卿,在临摹研习颜真卿书法的过程中,他学到了颜体的端庄、圆厚、雄强和阳刚。在此基础上,他又学习隶书。在隶书的学习上,他不是学习临摹唐宋以来的名家大咖,而是主要学习临摹《好大王碑》《张迁碑》《曹全碑》等唐之前的名帖。中年之后,他对《好大王碑》尤其痴迷,用功极深。

《好大王碑》全称《高丽好大王碑》,又称《广开土王境平安好大王碑》,为东晋时期高句丽第十九代王谈德(374年~413年)的记功巨碑,碑高6米多,四面环刻碑文,有1800余字,近人考证为东晋义熙十年(414年)所立,清光绪年间出土。《好大王碑》结体古奥,直承汉隶,有篆籀遗风,又有楷意,是早期隶书的经典之作,一面世即在书坛引发震动。整体来说,其书风起笔圆钝,藏锋逆入,行笔迟涩,收笔沉着,转折处灵动坚实,在浑朴圆厚的强势主流笔调外,偶尔间以方厚之笔,呈现出凝重古朴、力举千钧之势,被称为“天下第一奇碑”。

我与李中魁先生私下也交流过。我曾经问他,清代以来,隶书名家辈出,成就杰出者也不在少数,为什么不学习临摹他们的作品。李中魁先生说:“清代以来的隶书名家确实不少,水平确实

很高,但我主要还是临摹唐之前的名帖,尤其喜爱《好大王碑》和《张迁碑》。《好大王碑》非常古朴厚重,看似粗糙,但其粗中有细、粗中有法、粗中有灵,细品,就像一个有几分童趣的饱经沧桑的老人,甚是可爱。清代以来的这些名家大咖学习临摹的也是唐之前的名帖,这些名帖是中国书法的源头和先河。要学习隶书,我认为入门之后还是应该主要学习唐之前的名帖,这叫可‘取法乎上’。”李中魁先生的见解和观点,对初学者来说,是非常宝贵的经验之谈。

细品李中魁先生的书风,确有《好大王碑》的神韵:起笔圆钝,藏锋逆入,行笔迟涩,收笔沉着,转折处灵动坚实。但李中魁先生学古而不泥古,守笔墨之道而不捆其手脚。由于其遍临名帖,他的书法作品自然还融汇吸收了其他书体的元素。因此,他的隶书作品除具有《好大王碑》的神韵之外,还具有《张迁碑》的雄秀、清气和灵动,《曹全碑》的圆实、活脱和摇曳。由于他早年研习颜楷,故其隶书作品在某些地方还流露出颜楷的端庄、刚健、阳刚、俊美和洒脱。

总之,李中魁先生的书风整体来说属于“拙美”。他的拙不是笨拙,不是拙劣,而是巧后之拙、大巧之拙,这种拙,是一种很难得的特殊书风。

书法名家张华中先生在《一瓢居书话》中说:“巧拙有界。如拙至劣,拙未必胜于巧;如巧至腻,巧未必强于拙。守巧者易,守拙者难。巧常有,而拙不常在。大拙即大巧,大巧若大拙。”此乃方家之言。

期待李中魁先生有更多、更精、更美的“拙美”之作奉献给书坛。

·感悟书法·

一瓢居书话

张华中

(接上期)

一六三

《礼记·学记》中有“良冶之子,必学为裘;良弓之子,必学为箕”之句。裘,皮衣也;箕,簸箕也。意为冶工必先让子弟学习习裘,以明习修补之理;造弓必先让子弟熟谙编织,以掌握屈挠之技。此为先易后难。今人习草,未足功课,好溺偏固,自矜通规,薄解草书,径使狂纵。拽膊拖腿,肆意转折。

无点墨草味,成一纸涂鸦。何不更弦易辙,先秉真行之要,再执行草之权。有序推进,胸积规则,腕藏准绳,斯草曷患不呈起龙翥凤、凫卧鹤立、松矗藤绕、风行雨散之状哉!

一六四

孙过庭《书谱》云:“真以点画为形质,使转为情性;草以点画为情性,使转为形质。草乖使转,不能成字;真亏点画,犹可记文。”是说无论真、草,皆不离使转。使转者,使与转二笔法也。使之者,纵、横、牵、擎也;转之者,钩、环、盘、迂也。草、篆之使转,书人悉知。魏晋真书,却不尽然。其真得篆

隶使转之熟稔,未开提按之先河。如遇折处,则照草法,转锋带过,不提不按,不顿不挫,此古人“暗过”或“直过”之法也。真书之点画,貌似无甚关联,独立自主,却有使转之连接。尽管此使转有时通过空中连接而成,但已使之纵横有象、字字情性。正如包世臣《艺舟双楫·答熙载九问》中“古人一点一画,皆使锋转笔以成之,非至起止掣曳之处乃用使转”是也。

一六五

春秋末,礼崩乐坏,周室衰微,诸侯逞强。“礼乐征伐自天子出”变为“礼乐征伐自诸侯出”和“礼乐征伐自大夫出”。侯马盟书正是晋国君弱臣强、卿大夫之间彼此争权夺利之见证。

盟书又称“载书”,多为玉石薄片制成,以朱笔或墨书之。其内容为坎牲加书,歃血为盟。盟书一式二份,一份藏之盟府,一份入壤沉水,以取信鬼神。

侯马盟书属春秋时晋之官方文字,况且以毛笔书之,故娴熟流畅,活泼多变。其势也敛,其风也和,其姿也媚,其折也婉,其神也肃,其色也庄,其态也

异,其结也朗。上乘甲骨遗韵,下结金、简之缘。举草篆之滥觞,定诏版之形貌。工用多变,济成厥美。今人习简、篆者,不可不习。

一六六

人之情愫,随时而发,阳舒阴惨,牵乎天时。情动于中而行于言,则有“执子之手,与子偕老”“但愿人长久,千里共婵娟”“一片冰心在玉壶”“遍插茱萸少一人”“我欲与君相知,长命无绝衰”。言之不足而寓于书,则有逸少“写《乐毅》则情多怫郁,书《画赞》则意涉瑰奇,《黄庭经》则怡怿虚无,《太师箴》又纵横争折。暨乎兰亭兴集,思逸神超,私门诚誓,情拘志惨”(孙过庭《书谱》)。

今人评字多局迹于技、器、法,古人论书则谋举神、气、情。难怪傅山在《字训》中云:“无精神者,书虽可观,不能耐久玩索;无兴会者,字体虽佳,仅称字匠。”姚配中《论书诗自注》亦言:“字有骨肉筋血,以气充之,精神乃出。”

古人以此论书,无非告诫世人,评论书之厚薄当求笔外之意、字外之奇是也。

(未完待续)