

“二王”书风与当代创作（上）

王晓光

这些年来“二王”一路写法颇为流行,占据了主要大型国家级展赛(比如第九、十、十一届全国书法篆刻展,第四、五、六届中国书法兰亭奖等),也包括多种单项书法展。当下的“二王热潮”有哪些实践上的特色与不足,其利与弊何在? 其背景及生成缘由有哪些? 除了目前的雷同性写法外,“二王”一路创作还有哪些新的尝试点? 当代书法创作如何彰显主体意识和时代精神?

一、从近年国家级展赛看强势“二王”书风

让我们统计分析一下几年来大型展赛中“二王”一路写法流行情况:2011年第十届国展获奖作品共58件,其中行、草类作品37件,占总获奖总数的63.8%;行、草书中“二王”一路作品约28件,占行、草作品的75.67%,这其中写成册页连缀式(竖幅)的行草书有25件,传统立轴式作品仅12件。回到2007年第九届国展,获奖作品凡34件,其中行、草作品16件,占总获奖数的47%;行、草书中“二王”一路作品约8件,占行、草作品的50%,其中写成册页连缀竖幅的行、草书仅3件,传统立轴形式的13件。再看最近的第四届全国享奖获奖作品(指佳作奖,2013年),行、草类作品17件,其中“二王”一路作品约8件,占行、草作品的47%。二王一路作品中写成册页连缀竖幅的行、草书仅1件,传统立轴形式的11件。比较起来,第九届国展“二王”风格并不占绝对优势,其中有较多帖、碑融融的写法;第十届国展获奖作品中,行、草书数量大幅上升,而且“二王”一路写法占了绝对优势,这些作品又大多采用了册页缀合成的立轴形式;第四届兰亭佳作颁奖获奖作品中,“二王”类作品有所减少,大体回落到九届国展的比例,册页缀合型竖式作品大幅度减少,但佳作奖入展作品中这两类作品比例仍不小,所以获奖作品中的一些变化和评审时的有意趋合有关,而非非意味创作群体中二王风、册页拼贴潮的收敛。

不可否认,近些年追捧“二王”的书家们经过努力探索和实践,取得了一些可喜成绩,下面以近期国展获奖作品为例,归纳一下当前“二王”书法创作中的特征:

1.“二王”技法基础上的发挥

通过对“二王”行、草法深入研习,转化为营养,创作时以己意出之,自如挥写真情性,可看作学古典以致用的好境界。目前部分作者具备向这一目标迈进的实力。四届兰亭奖及九、十届国展获奖作者吴庆东、刘伊明、梁文斌、林峰、蔡兴洲、朱占华等人作品属本基于“二王”、适当引入他法之后的创作。梁文斌作品主要本于《集王圣教序》体势,加入王羲之墨迹本(唐摹)行草法,在此基础上做自由挥写。该作力图表现右军的骨感、锋锐感以及“浓郁”特色;还使用了

一些渴笔,形成浓淡、润枯对比。

植根于一家一系(比如“二王”)之上能写出独特面貌,须具备“拿来”与消化、借鉴与融通的本领,关键在于“变、创”,其中少不了创作时的即兴发挥,这一升华过程不仅仅依赖于技术,更需要学识修养的积累。

2对“二王”笔法的挖掘

笔法是书法技术核心要素之一,丰富多变的用笔是“二王”为代表的魏晋经典之一,多年来书家们对晋人用笔用锋宝库做了深入细致的发掘,前些年陈海良、陈忠康、王忠勇、王义军、嵇小军等,在对晋人用笔等技法继承上收获颇丰,当下许多作者继续这方面的探索,细读、精研经典并为我所用,这在作品中得以体现。如蔡兴洲作品基于王羲之传本墨迹和孙过庭《书谱》,多用切锋、方笔、衄笔,在折笔处、甚至笔画行进中变换锋面,光纸浓墨,骨力感强,对王右军、孙过庭的“劲”感做了个性诠释。叶华洲、李建水等的作品也都专注于笔锋细节上的变化,塑造厚实沉稳点线的同时,显耀毛笔独有的“锋毫效应”。不过,他们似乎大多钟情于方笔,目前看,对“二王”丰富用锋法的解析与脱化,还主要依赖切锋等方笔模式,对“二王”丰富笔法系统还不能全面解读。

总的看,能够准确、生动地展示王羲之那种复杂多变用锋法,并施用于创作中的作品仍较少。学“二王”笔法,目的不在于简单再现,而在于赋予点画“内涵”,并融入广泛的借鉴中,而有的作者或“捡芝麻扔西瓜”,或不善实际应用。

3.“二王”技术中融入其他写法

一般来说,仅以大、小面目入选国字号展赛比较困难,遑论获奖了,以多种写法融化王体成为自然的选择。这其中,在帖学系统内选目标的较多,也相对容易些,主要依于锺、王—智永—孙过庭、颜真卿—苏、米—元明清诸家等,其中“二王”至宋人这段尤受青睐。

a.孙过庭承王羲之法,所以王羲之下接孙过庭草书,成为书家取法重要路径。如郑少集、徐右冰等人的作品;徐右冰作品属《书谱》加“二王”行草加章草,以圆笔曲势将这几种写法糅合在一起。值得注意的是,九届国展获奖作品中“二王”加《书谱》写法很少,而十届国展中则较多,这抑或是取法“二王”艰难实践中的无奈之举?

b.与颜真卿、宋人、明清人行草结合,这在行书中更突出些。该路取法容易造成的局面是,或“二王”或东坡或元章而独没有“我”。龙友的行书属右军——米芾一系,较好把握了王米两家技术比例分配,在态势和笔画上将两家糅合得较妥帖。

c.“二王”与章草、《平复帖》等结合,当下不少人喜欢在“二王”一系写法中点缀章草因素,平添了几

上海书场通社

王晓光

多情趣与变化,例如胡宗江作品。有的作者注重掺入章草技巧后的谐调性,王国柱作品加入一些《平复帖》笔法及章草波脚,结合得较自然。

d.多点汲取、多向融合。如十届国展提俊丰作品,其技术要素是二王、《书谱》、章草、杨维桢以及时下流行写法。四届兰亭奖吴庆东、柯学刀的作品以二王字形为基本,而在一些笔法、墨法、节奏上则表现晚明创新派草书的格调气势;刘伊明则将王书、颜书、北碑隸在一起,这种综合的难度很大。以“二王”为基,“多点”取法,不失为一种选择,但需要很好的综合、消化能力,做好了可避免单一取法的母本相似性,做不好可能导致“拼盘”、“杂烩”窘境。

4.碑帖交融等糅融样式

“碑帖融合”是老话题,但时说时新,时写时新。近些年走这一路的人,有的依晚清至现代模式,有的寻求更广范围的“多点拿来”,有的试图以“乱”破“法”,以丑冲妍,其实质上是在帖学体系内注入碑派营养。郑庆伟作品通过运用多种写法让王书在作品中“面目全非”,比如加入汉隶、章草及汉简草体写法,还有清人行草因素。以这种方式“破”王书,的确需要传统根基和创作勇气,不过其章法显得不够自然,有做作的感觉。

有人肆意,搞好了能令王书化出新意,九届国展是个例子,然而十届国展上碑帖融合写法较少,佳作也不多,这令人深思。

二 “二王”创作风潮中存在的问题

1.“二王”模式成主流,其他流派被淹没

虽然“二王”为代表的魏晋书法及帖学系统,是后人学书无法绕过的借鉴对象,但不见得就是今天唯一的选择。前些年书坛创作“二王”一路写法呈大比例上升趋势,而碑派、碑帖融合,“流行书风”类作品数量大幅下降^①;近几届国展及兰亭奖作品同样显示出这种状况;另外,目前各级书法教育培训进修班(课)似乎也多以“二王”内容为主(其中很多以《集王圣教序》为主要授课内容)。这一状况,从积极意义上看,可认为是回归“正脉”、技术回补、夯实基础以求新一轮提升;从负面弊端看,则有展赛导引、跟风追潮、“趋时贵书”、唯展赛是趋之嫌,“二王”帖学系统被奉为唯一的经典,排他性较强,碑体书派明显弱势(比如,第十届国展中,上海广西两展区获奖作品共58件,其中隶书获奖作品仅有1件,比率不到2%,同比为九届国展的1/7),这不符合当代艺术多元多极审美创作潮流。这股持续不衰的“二王”热让人感到担忧:一宗独大(王系帖学)局面不利于多元多态创作格局的建立。

2.有了技术,但艺术个性不够鲜明

从近年各类重要展赛看,“二王”气氛笼罩,而且

海上造笔者：周虎臣（十一） 四大系列 名笔荟萃

改革转制后的周虎臣笔厂,在营销中隆重地推出了四大系列名笔——传统名笔、名帖名笔、名技名笔、名人名笔。这是周虎臣创业三百多年来传统制笔成果的大汇总,又是现代营销理念的新开拓,可谓集大成、焕新颜。四大系列名笔的推出,是周虎臣非造技作的精彩演绎,专业特色的充分彰显,更是其市场核心竞争力的成功运用和充分延展。

传统名笔,顶级极品

老上海笔业百商争市、万匠竞技,周虎臣、李鼎和、杨振华等名店久盛不衰,均拥有各自的拳头品牌产品。新时期,周虎臣集优聚精,对这些优秀品牌产品予以悉心护持,得以保留,现将其归为传统名笔。

“虎”牌传统名笔。周虎臣以“临川风采、海派风格”的湖水名笔传世,其中以狼毫水笔“五虎将”最为著名,誉为“五虎将”的是“湘江一品”“双料乌龙水”“九重春色醉仙桃”“大京水”“臣心如水”,它们曾在周虎臣创业时,为其安身立命建树功勋。这些笔,采用锋细富有弹性的正冬北狼尾作笔柱,淮南产的色青峰深的兔毛作盖毛,笔芯选用狼毫层层围挂拔步上升,底部用孔麻衬相,笔头外层盖以准兔毫紧贴,再配以余杭的清白圆直冬竹作笔管,其笔身平整,厚薄适当,清锋亮顶,笔锋锐利,书写挺劲,久用不散,三百年来始终畅销不衰。另,清代数世,笔庄曾为朝廷制作过无数御笔、贡笔,如今这些当年帝王与重臣专用之品,也已“飞入寻常百姓家”,再加上历年“积攒”下来久负盛名的笔中精品,汇总构成周虎臣丰富多彩的傳統名笔。

“鼎”字传统名笔。李鼎和人称“海上湖颖,名扬东瀛”,其工料考究,质量上乘,笔锋深浅、样子尖浓、进出修短均合乎法度,为正宗顶级湖笔技艺。鼎牌传统名笔中有羊毫笔:“玉兰蕊”“群、英、毕、至”“汉璧”等。这些笔选用杭嘉湖地区山羊毛中细光锋、细直锋,经过拣选、梳理、结择、装套、刻字等七十余道工序精制而成,具有锋颖整齐、圆浑饱满,光白圆直,笔头尖部有段透明的锋颖(行话称“黑子”),使用时饱蘸墨汁、抱拢不散、圆转如意、有得心应手之妙。鼎牌传统名笔还有兼毫小楷:“七紫三羊”“珠圆玉润”“写卷”等,这些笔以山兔背脊上的紫毫、白毫、花毫做笔心,小山羊毫做披毫选材纯正、配制合理,仿宋体和书写经书之用,位居小楷名席。“鼎”字牌羊毫甚受国内外客户热捧,尤为日本书道家所钟爱,日本书学院院长柳田泰云先生就曾展示过其使用了六十多年的李鼎和笔,称赞其笔常用不衰,笔锋不减当年,在其所用百支毛笔中可称“笔中之王”。

写法雷同,作品都似曾相识,真正在魏晋唐贤之上化出鲜明个性的作品还是太少,这在册、卷类型的小(字)尺牍作品中体现尤甚。何应辉先生谈十届国展评审感受时说的,目前行草创作“对传统的借鉴已经上溯到二王这个源头……但又逐渐形成了一种新的流行和雷同现象……我们能够看到参展作者在技巧上有很大推进,可许多作品仍然停留在模仿阶段,虽然技法学习得很深入,但在作品中看不到作者本人的体现”。^②这与人们追仿国展作品及国字号获奖者颇有关系。关于展赛的“导向”效应已广为讨论,但如何切实解决这一问题实在值得研究和思考。事实上,即便是前文列举的较为出色的作品,也很有一些算不上风格独具、个性鲜明,它们看上去“二王”味还是太“浓”了,给人“像”与“临”的感受过多,传统的影子挥之不去,从而缺失了鲜明的个性和当代性。有研究者指出,目前一些作者还停留在“集古字”阶段,“甚至也出现了‘千人一面’的流行样式,形式易像,境界难求,要实现经典帖学中的‘自我’,还有相当长的一段路要走”。^③

3、过分讲究作品外在包装,形制、格式、装饰等看上去千人一面

20世纪80年代末、90年代初尺牍小品兴起时,孙晓云、伦杰贤等当时的帖学新秀基本专注于书写本身,那时作品的“外包装”还比较简单。近些年的作品为求展厅效果和博得评委注目,外观形式成为作者关注的重点,甚至超过了书写本身,五花八门、五颜六色、横竖互换,各逞其能。展赛上绝大多数作品形式和外部包装上极尽装饰点缀之能,模仿古人信札尺牍的“二王”一路作品特别多,仿古尺牍类作品似有泛滥趋势,色纸分割对比、做旧纸、印章装饰、册页连缀起来的条幅中堂、主副文字对比等等,各式色宣铺天盖地、五彩斑斓,几乎难见一张白宣纸……大家不约而同地热衷于类似的外观形式追求,似乎唯这样才能贴近古人,方显展厅效果。若在上世纪八九十年代,从探索角度及观赏角度看这本无可厚非,然而目前这种做法已经是流行、跟风、泛滥,好像王系一路作品就只有这种“包装”法,不这样做就抓不住评委和观众的眼睛。大家都这样下去,其结果免不了作品外观形式上又千人一面了。置书写内涵表达、抒情表意于不顾,而把精力过多投入这类外在装饰上,属喧宾夺主、舍本逐末之举,搞不好仅得形式躯壳而受“假古董”之诟病。

4.“伪二王”与简单模仿,“复制”现象较为严重。“伪二王”问题业内早有讨论,其特征是仅止于模仿二王,仅流于形似而内涵缺失,类同于“复制”古典。书学界曾讨论“伪二王”的表现:一是文化修养不足而没有理解“二王”精神,二是因艺术感悟、创作观念问题而陷入误读“二王”窘境,三是出于功利心

而绕开“二王”,以追仿当今书家的“二王”风格为捷径。^④可谓对当下“二王风”负面弊端的集中归纳,特别是第三点,即模仿时人作品以求挤入展赛的做法,不是个别现象,这造成目前“二王”书风的雷同,这一状况也需要评审机制等的改进来解决。

5.取法视角不够宽广,大家都挤在那几套路子

目前不少作者似乎执著于较纯粹的王体创作,即企望于大王或小王一家身上开拓出自我面目,其难度何其大!其面目又几多雷同!而多向取法的模式里,人们大多集中干:二王——孙过庭——米、苏、或者二王——明清行草等路数。这几套借鉴路子本属帖学体系内,糅融起来比较顺手,然而大家都走此路,则又容易形成固定模式或“流行法”,最后大家一起挤入雷同死角。造成该种后果的一个原因仍是趋仿时书(众人模仿当代走这些套路的成功者),而没有对王、孙、颜、米、苏们做细致扎实的研究。

6.偏重于表现王羲之书法的典雅、潇洒、流利,对大王的骨力、劲势、雄强感发掘不足;“小王”受冷落。王羲之书法精神意象是丰富的,除了常说的中和、典雅、潇洒、道美外,更具雄强、骨鲠之气。当代的右军激赏者大多书写流利、典雅的线条,甚至有些“阴柔”、萦纤了,而较少对右军的劲骨、雄强进行表现和开拓。早些年陈海良、王义军等人以及十届国展栾金广、蔡兴洲等人比较注意这方面的展现,右军的骨势承接了汉魏特有的“朴、茂、劲、厚”,值得挖掘。

对“二王”丰富技法仍有待持续研究、汲取。比如用笔用锋问题,多年来成效显著,但仍嫌不足。从作品看,或在研习中泛而不精,没有完全转化为属于自身的真本领,一进入创作中,学来的用锋技巧就剩余无几;或因融合他法而丢掉了追慕已久的王书笔法。有专家认为:“由于笔法传统断裂的历史原因,造成当代书家普遍缺乏上追魏晋的能力。”^⑤这种“断裂”造成宋元以来人们对魏晋笔法的迷茫,而今天我们有高清图法书精印本,有条件精研“二王”(摹本)细节,有理由在“二王”及六朝人的技术细节上做些文章。

还有一个现象:多年来追摹“二王”的作者们,绝大部分是名为“二王”、实唯“大王”(羲之),对王献之均研究得不深入或只是粗浅涉猎,纵观各展赛可以体味出,那些学“二王”的作品,大部分其实实属大王一路,这造成了“二王”借鉴本身的实际失衡。

注释:

- [1]吕金光《当代二王“新帖学”热现象的文化反思与启示》,《中国书法》2011年第9期
- [2]《十届国展评审座谈会纪要》,《中国书法》2011年第11期
- [3]刘宗超《改革开放三十年中国书法历程回顾与思考》,载《全国第八届书学讨论会论文集》,河南美术出版社2009年版,第106页
- [4]见《当代书坛流行“伪二王”》(编者按),《中国书画》2011年第8期
- [5]《当代书坛流行“伪二王”》中姜寿田语,《中国书画》2011年第8期



往事历历在目。记得1971年之夏,我经引荐,前往著名书法家任政先生在金陵东路的老居。进屋见已宾客盈门。恭敬递上我平日所写,任先生认真看后道:“可以,但跟我学要从头开始。”随即取铜版纸书写王勃《送别》一诗相赠。我受宠若惊的同时又觉忐忑,不懂自己是否被收为弟子了。

想到初见胞弟带回家的晒图纸上,呈现任先生写的毛泽东诗词,那个惊艳的感觉:婀娜刚健,犹如顾盼有情的佳人;温润秀雅,恰似玉树临风的君子!幼蒙慈训:写得一手好字,就是“入手宝”,很被人看得起的。小学时临写《玄秘塔》,大楷常被张贴在校内的展示栏里,幼小的心受到莫大鼓励!种子在心中发芽,若干年后逢此成长良机,岂甘放弃?

过了一些日子,辗转托介绍人传递本人心愿,再进任府。慈祥的师母实情告知,前面早有几位女学生因恋爱而放弃学业,所以任先生对我缺乏信心。终于,任先生不忍拒绝,同意我每周去交作业、聆听教诲。

初学阶段的某日,任先生肩扛米回家,上楼后不事休息,就开始教我写楷书点画。他在我背侧握住我右手,写那一笔“浮鹅”钩时,气息十分平静,作逆势向上推送出后告知:笔杆应向内倒,逆势运笔,先慢后快。如此,一下子我就感觉到,明白了!就这般,我老实实在地从点画开始练起。

不久一天,任先生忽提出介绍一男友给我。当时虽周围无旁人,也够教我意外并羞涩,竟一时无语。回家后,既感动先生给予父辈的关怀,又犹豫怎么答复。最后写信婉言谢绝了。信中有一句“若要洞房花烛夜,须是金榜题名时”明确表达了本人的志向。再相见时,师生双方都只字未提。

那个年代市面上没有古籍法帖,任先生为我书写的临本有九种之多。因我原有写字基础,故上手就练正楷。“取法乎上,方得其中”,自知路漫漫其修远。有近一年时间,日练正楷六至七小时而乐在其中。每当交作业,先生夸我胆子大,直线上升时,我更信心满满“为伊消得人憔悴”了!了!

张明敏

师恩如山

师恩如山,没齿不忘!