

张家口当代书法创作研究

李向东

(河北北方学院 文学院,河北 张家口 075000)

摘要:对 20 世纪 80 年代以来张家口地区的书法创作加以讨论,展现该地域书法创作脉络的发展演变。张家口当代书法创作经历了对书法经典的依附性逐渐弱化,书法创作的主体性不断增强;从看重书法创作功力向追求意蕴和意趣转换的过程。

关键词:张家口;当代;书法创作

中图分类号:J 292.28

文献标识码:A

文章编号:2095-462X(2016)02-0043-04

网络出版地址:<http://www.cnki.net/kcms/detail/13.1415.C.20160405.1125.034.html>

网络出版时间:2016-04-05 11:25

张家口作为历史名城,富有深厚的文化积淀,自古就与书法艺术有不解之缘。在中国书法史上对隶书发展作出过重大贡献,成为隶书发展阶段中标志性人物的书法家王次仲即为上谷郡(今张家口市怀来县大古城附近)人。在张家口蔚县和宣化,建国以来先后挖掘出上至汉唐,下至明清为数可观的墓志碑刻和先人墨迹,其中一些有较高的文物和艺术价值。如蔚县西合营镇南杨庄村现存的元代大书法家赵孟頫书写的《蔚州杨氏先茔墓碑》^{[1]105}以及在宣化县的地下文物发掘中出土的同为赵孟頫所书写的《贾柔神道碑》,都堪称赵孟頫书法的上乘之作。赵孟頫的好友,同为元代大书法家的鲜于枢,其祖籍也在张家口涿鹿县。明万历四年(1576 年),明代大书画家徐渭应宣化巡抚吴兑之邀来到宣化,在这里生活 3 年之久,写下数十篇赞咏壮美山河和互市开放的诗篇^{[2]583}。此外,张家口大境门一带曾是文化集聚之地。在东太平山的山崖上原有明代“蒙海朝宗”和“华夷界限”的摩崖石刻;在大境门外正沟有清康熙五十二年(1713 年)“内外一统”和“万国来朝”的摩崖石刻。最著名的当是大境门城楼上的“大好河山”4 字,其字系颜体,大气磅礴,为民国时期察哈尔都统高维岳于 1927 年所书。以上都显示了张家口在历史上与书法艺术的深厚渊源。

20 世纪 70 年代后期,张家口市群艺馆成立了

“书法研究组”,拥有 10 余位著名书法家,开创了张家口有组织地开展书法活动之先河。20 世纪 80 年代,中国书法家协会成立不久,“张家口市美术、书法与摄影工作者协会”便应运而生。之后,伴随全国性“书法热”的不断升温,张家口的书法创作日趋繁荣^{[1]106}。当下,全民族对传统文化的关注有目共睹,张家口的书法创作更加活跃,出现了一批深具实力且颇负影响的书法家,其中一些名家还出版了带有总结性的书画艺术集。另外,他们还在相关的篆刻、国画和艺术评论等领域成就斐然,显示了优异的创作资质和巨大的艺术潜力。然而,迄今为止,对张家口当代书法创作理论的关注仍较为零散和片面,缺乏整体的梳理和探讨,这与目前其在艺术实践中取得的成就不相称。

基于此,对张家口 20 世纪 80 年代以来的书法创作加以讨论显得十分必要。笔者希冀通过对个体创作实践的梳理,达到对本地域书法创作脉络演变的整体把握。为了便于阐述,根据书法家们不同的年龄阶段及艺术风貌的差异性,将张家口当代书法创作的中坚分为 3 代。文章在每个阶段选取一些具有代表性的书法家。由于笔者研究水平有限,列举基本局限于张家口市书法家,所属县区的书法家暂不作为主要的讨论对象。

第一代,20 世纪二三十年出生,80 年代中期

收稿日期:2015-10-06

基金项目:张家口市社科联一般课题(2015053)

作者简介:李向东(1977-),男,河北张家口人,河北北方学院文学院讲师,文学硕士,主要研究方向为中国文学与书法文化。

以前在艺术上已较为成熟,具有一定影响的书法家,如王慕乙与刘天瑶等。

王慕乙(1926-2015),又名慕伊,河北正定人。作为张家口当代书坛较早的开拓者和领导者,在1977年他会同其他8位书法家成立了张家口市第一个书法艺术团体——“书法研究会”,后又成为张家口市书法家协会的首任主席,为张家口书法的普及与提高作出了重大贡献。先生楷、行、篆及隶各体皆能,尤其以功力深厚与别具面目的大篆和行书著称于世。王慕乙初临颜真卿与柳公权,后及欧阳询和黄庭坚,于“二王”、张旭、怀素及米芾的书法浸淫尤深,篆隶则以《散氏盘》和《石门颂》为法。其大篆融入隶书与草书的笔法和结构,使经典大篆原本圆润浑融的线条有了曲折、断续及粗细的明显变化;大篆的结构与章法也由规矩对称和均匀布白变为参差错落,疏密相间。王慕乙的行书又融入篆书与隶书的笔意,跳荡多姿而不失奇崛。通观其书法,苍劲老辣,颇具金石味,具有较强的节奏感和视觉冲击力。

刘天瑶(1934-2006),字济环,号然者,河北深州人。刘天瑶一生酷爱书画艺术,于此道孜孜以求。虽主要以写意花鸟和山水名世,其书法亦极可观。刘天瑶的书法广纳博采,于汉隶(《张迁碑》《曹全碑》与《史晨碑》)及魏碑(《张黑女碑》和《张猛龙碑》)浸染尤深,又喜近代吴昌硕及吴大澂书法。从取法对象可以看出,刘天瑶在书法艺术上追求的是一条不事雕琢、漫长艰苦却又蕴含极大发展空间的书学道路。其书法(尤其是隶书和魏碑)朴厚雄浑且古拙典雅,这与其画作的风格在本质上相一致。

以王慕乙和刘天瑶为代表的张家口老一代书法家,虽在创作上各具面目,但在看待传统与个性的关系上则更加看重前者,且其创作个性的彰显是以体现传统为前提。这在刘天瑶身上格外突出。从其出版的书画集《刘天瑶书画集》(刘炳森题签)可以看出,他临摹古人的功夫十分深湛。如其对《张黑女墓志铭》的临写,此碑兼融南北书风,刚柔并济,称誉中国书法史,对其临摹的难度是公认的。刘天瑶的临写不仅形似,在很大程度上也达到了神似,确属不易。由此可见其对传统的重视。王慕乙的书法对书法经典尤其是大篆书写形态的改造十分成功,但这种融合改造依然不离大篆原本,显得格外有分寸。这些老先生的书法是在充分尊崇传统的前提下,对书法经典进行有限的调整,且在这种调整中,其个人性情以细微释出的方式得以表达。

第二代,20世纪50年代出生,成名于80年代末与90年代初的一批书法家,如李根茂、蒋鹏和白

秀华等人。

李根茂(1953-),河北蔚县人。作为当下张家口书法创作界的领军人物,其草书创作尤为引人瞩目。李根茂的书法从颜真卿与柳公权的楷书入手,其行、草书以王羲之《兰亭序》和《圣教序》为法,对晋唐以下及至明清“二王”一脉的存世墨迹揣摩深入。又嗜汉碑,旁涉简牍与帛书,于《石门颂》《西狭颂》及《好大王碑》等用功尤勤,后学清代书法家何绍基。正如邢志军评价,“吸收其线性丰富,结体多变,开张舒朗的优长,克服其颤笔与鼠尾,将其曲折的线条拉直”^[3]。李根茂将隶书笔意融入行书与草书的创作,将汉碑的端实厚重、简牍的奇拔质朴与行草书的飞动空灵相结合,形成了朴厚而飘逸,节奏感甚强的书法创作风格。尤其是李根茂的大草书法,结体与章法浑然天成,笔法和墨法的运用流畅连绵且变化多端,书法线条质量颇高。在行草书的创作上,李根茂选择的碑帖融合的道路是成功的。

蒋鹏(1953-),别署江鹏或汉风楼主人,北京昌平人。作为国内颇有影响的篆刻和书法家,蒋鹏书法艺术的取向颇具特色:“其书法以篆、隶、简、魏为主要书体,所作凝练质朴、点化精妙,谨严而不失灵动,古拙而不失峭厉。尤以篆书浸淫最深,广搜鼎、镜、泉、砖、简等各类篆书,兼采并蓄,增减有方,其篆书风格,正中求奇、异彩纷呈。大篆雄浑古朴、秦篆方正奇倔、汉篆醇厚华滋,其所作鸟虫篆书法,将周秦两汉鸟虫篆书法的装饰意蕴,用写意的笔触及现代审美观念的方式,表现的墨酣笔畅,恣肆矫兀。”^[4]其中,尤以鸟虫篆书法于书坛独树一帜。蒋鹏的鸟虫篆书法,通过将隶书与草书的笔意融入周秦两汉鸟虫篆的方式,化解了经典鸟虫篆过于造作的装饰性、重复性和对称性,赋予其结构与线条以自然变化的写意特征,从而将这种在中国书法史上处于边缘的书体与书法创作的主脉相续接,并赋予其新的风貌。在传统篆书体式中融入新的元素,体现自家面目,蒋鹏延续了前辈王慕乙的创作道路。

白秀华(1954-),河北宣化人。白秀华的书法有较为扎实的楷书功底,尤其对赵孟頫楷书浸淫尤深。此外,其取法又不拘一格,故不论笔涉何体,都能写出自家面目。尤其是行草书的创作,通贯大气且凝厚老辣,既具明清诸大家(如王铎、徐渭和傅山)风采,又不为前人书迹所囿,别具一种自在畅达之情。通过笔墨达到个人性情的释放,在白秀华笔下尤为突出。

通观李根茂、蒋鹏和白秀华等书法家的作品,可以发现以他们为代表的张家口第二代书法家更加看

重创作个性的彰显。如同样都是对篆书的改造,王慕乙以大篆为本,而蒋鹏却将鸟虫篆纳入创作视野中,以写意的笔法出色地加以改造,个人性情更加丰沛;同样写行草书,王慕乙笔法、墨法、结构与章法的变化老到沉稳,而李根茂和白秀华的行草书则笔触跌宕多姿,墨色渴、饱、枯及润相间,对空间的切割排布对比强烈。较强的形式感使书写者恣肆与沉郁的个人意态得到更为充分的体现。

第三代,20世纪六七十年代出生,90年代中后期开始产生影响的一批书法家。他们是当下张家口书法创作的中坚力量,如丁建强、邢志军与徐印风等。

丁建强(1964-),别署见强,河北张家口人。丁建强艺术天分颇高,在篆刻、国画及书法诸领域均取得了引人瞩目的成就。其中,他又对国画和篆刻倾力较多。三者的艺术风格在丁建强的创作中具有内在的一致性。因此,从丁建强的篆刻与国画创作切入,是理解其书法创作特色的一个较好的视角。丁建强的篆刻起初取法先秦古玺^①,其后又于瓦当、砖刻、陶刻与铭额中寻求艺术创作的灵感,注重印章气势的整体把握,意象浑融,古茂质朴。在印稿的设计上,他强调即兴起稿的随意性;在制印过程中,他力避为技法而技法,用刀不拘冲切,讲究刀痕的弹性与力度。对中国古代民间篆刻艺术的关注与喜好,以及在艺术实践中对创作主体性情表达的看重,都体现了丁建强追求率真与活脱的审美取向。与其印风相一致,丁建强的绘画在清新雅丽风格的基础上,弃甜俗而取苍古,求真味却远机巧,力求超然物象与直抒胸臆。这种随意、率真和质朴的审美风格同样反映在丁建强的书法创作中。其书法,不论何种书体,线条、结构及章法的呈现都一任自然,简净洒脱而富于意趣。

邢志军(1967-),河北张家口人。常年倾心于儒、道文化,并对这两种文化孕育的诸种艺术形式,如古琴、国画、篆刻及书法都有较为深厚的造诣,在此基础上又兼及艺术评论。书法是邢志军体悟传统文化的路径之一。反过来,他也通过中华传统文化的广阔背景来看待书法。邢志军认为,书法创作不是技巧的炫耀,它有赖于学问的滋养及书写者整体人生境界的提升。书法是“道”的呈现,体现了传统文化对个人心性的塑造与调整,最终能够表达书写者自在的生命状态。邢志军的书法将不同书体相融合,自然无碍,恰到好处;线条、结构以及章法的表达随形就势,自在老到。学养的灌注使其作品透露出浓厚的“书卷气”,成为其书法引人注目的审美特征。

徐印峰(1971-),又名徐印风,号山鱼,河北张家口人。徐印峰自幼喜好书画篆刻,24岁时其作品就

人展“第六届中青年书法篆刻家作品展”和“全国第三届中国书坛新人作品展”,成为当时张家口书法界最年轻的同时获此两项殊荣的书法家。徐印峰楷书初习颜真卿《多宝塔》和《颜勤礼碑》;隶书习清代金农,后上溯汉碑与汉简,于《石门颂》用力颇多;行书宗二王,兼及章草;近年又倾心于六朝墓志。徐印风的书法创作将碑帖结合,对碑的气息的融入尤为看重,希望在线的流动中赋予书法厚重感。整体而言,徐印风的书法较为夸张,强化墨色、线条和虚实的对比,以增强视觉冲击力,具有典型的“现代书风”。

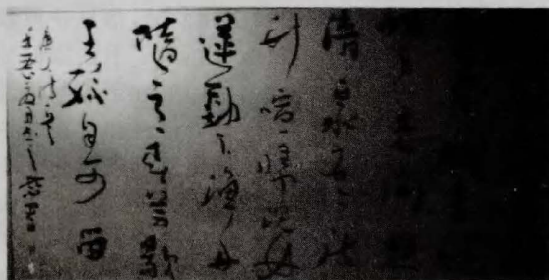
与之前两代书法家相较,丁建强、邢志军与徐印峰等的书法创作在不舍弃传统的同时,有更强的创作个性。当下信息获取手段多样便捷,信息获取数量与质量庞大且精美,不仅极大拓展了书法家们的艺术视野,也影响了他们在书法中处理个人与传统关系的方式。面对其作品,观赏者已经很难在其中明确辨析具体的书法传承,传统似乎已经成为一个广阔而朦胧的背景。他们的书法所传达的更多是时代变迁大背景下个人性情的张扬。正如邢志军所言:“作品中那些与传统承接的链条、延续的轨迹在创作时被淡化、隐蔽,展现在人们面前的是作者在这一时刻或这一瞬间的感觉、印象和精神状态。尽管有些作品不很成熟,但有想法、有感觉,是在表现,是在创造,而不是简单的模仿与复古。”

从以上论述可以看到,由王慕乙、刘天瑶(在张家口老一辈书法家中,还应当提及张克和先生。他书宗颜体,功力深厚,却又不为颜体所囿,能写出自家面目。限于目前张克和先生的相关材料短缺,暂时付诸阙如)到李根茂、蒋鹏和白秀华诸人,再到徐印风、丁建强及邢志军等活跃在当下的少壮派书法家,他们的创作与传统及时代的关系发生了不同程度的改变。这种改变可以概括为:对于书法经典的依附性逐渐弱化,书法创作的主体性不断增强;从看重书法创作的功力向追求意蕴和意趣转换。

张家口当代书坛的这种变化和书法的整体变迁相吻合。随着消费主义时代的到来,人们的生活节奏不断加快,对获取外在生命体验强度的要求不断提升,反映在书法创作中,就是更加追求整体意象的视觉冲击力,对含蓄内敛的传统审美品格的追求已然淡化。传统书法中处于末位的章法,于当代书法创作中开始发挥先导作用,借鉴篆刻和绘画的效果,力求醒目,突出效果;追求强烈的节奏感,通过疏密、大小、方长、斜正、俯仰、正侧、折转与藏露等多角度的对比,追求抑扬顿挫的节奏感;墨法多样变换;不满足于单种书体的直接书写,无论行、草、篆及

隶往往融合其他书体的元素。当代书法“打破传统的法规,以时代的观念来重新认识书法的性质。以现代人的审美感,来寻求书法的新表现手法。如果论及它在继承与创新之间的关系,它依然主张继承优秀传统,只是已不着眼于法的具体规范之中来一一摘取。相反,要打破它的千年桎梏。它的继承,乃是从传统书法的境、蕴、气、神、理、哲等内核骨质上来掘取,并进行新的开拓”^{[5]665}。

不难看出,张家口当代书法创作,尤其是第三代书法家的创作,基本是在这一大的时代背景下进行的。书法创作在他们笔下成为负载充沛个人情性的“有意味的形式”。如下图:



邢志军 行草书 王维《山居秋暝》

这幅作品中点与线的界限不再明确,不再要求笔画构成的具体形态。书家在情绪的催动下,缘情走笔,潇洒风流。通篇书法的基调简练、朦胧且带有“诗化”的审美意蕴,并不是将欣赏者引向细致精密,而是赋予其一种与诗歌本体相契合的意趣甚至是暗示。

应当看到,当代书风主体性的凸显和对书法技巧的高度关注紧密联系。相比繁复的性情表达需要多样化的技巧作保证,当代书家往往不停游走于各类书体和各代书法家之间,通过对不同艺术资源的撷取与拼合,达到“陌生化”的审美效果。在这个过

程中,人们往往忽略了技巧背后文化的滋养、个人生命境界的提升以及在此基础上与古代法帖深入的“对话”。毕竟“技巧是不是艺术的有机组成成分,并不在于技巧本身,而在于运用技巧的人,是在什么样境次中对待、运用乃至创造技巧。庖丁解牛,佝偻承蜩所体现的稔熟技巧并不是对有关事实的积累,也不是拼命地耗用自己的肌肉和外部感觉,而是对隐藏在各种多样复杂,表面差异极大的事物之中的一致规律的和谐性利用,通过这种利用,形象和神采、造化 and 心源才能紧密契合、相映成趣”^{[6]41}。将技巧从传统文化的土壤中剥离出来,“书法家”必将沦为“抄书匠”,这个问题在张家口当代书法创作中也长期存在,值得在今后的书法创作中加以省思。

注 释:

- ① 先秦古玺是流行于春秋战国时期的古代玺印,其字体奇诡多变,刀法自然无羁。

参考文献:

- [1] 安俊杰. 张家口灿烂的文化[M]. 北京: 党建读物出版社, 2006.
- [2] 鲁杰, 陈韶旭. 张家口历史文化 60 讲[M]. 北京: 国家行政学院出版社, 2014.
- [3] 邢志军. 含碑吮帖自成家法——浅谈李根茂书法艺术[A]. 冯思德, 龚殿书, 燕赵艺术珍品赏析大典[C]. 石家庄: 花山文艺出版社, 2003. 623.
- [4] 邢志军. 江上春行早鹏飞自有时[A]. 蒋鹏, 蒋鹏书法篆刻选[C]. 北京: 中国民族美术出版社, 2010. 1.
- [5] 王岳川, 金开诚. 中国书法文化大观[M]. 北京: 北京大学出版社, 1995.
- [6] 江宏, 邵琦. 中国画心性论[M]. 上海: 上海书画出版社, 1993.

A Study on the Contemporary Calligraphy Creation in Zhangjiakou

LI Xiang-dong

(School of Chinese Language and Literature, Hebei North University, Zhangjiakou, Hebei 075000, China)

Abstract: The paper discusses the calligraphy creation in Zhangjiakou in the last century since the 80s as a whole. A review of the individual creative practices shows the overall evolution of calligraphy creation in the region. The contemporary calligraphy creation in Zhangjiakou has experienced two processes: one is the decreasing dependence on the classic calligraphy and the increasing subjectivity of calligraphy creation; the other is the switch from focusing on the skill and strength of the creation to pursuing the implication and charm of calligraphy.

Key words: Zhangjiakou; contemporary; calligraphy creation

(责任编辑 张盛男)