

“刘文华书法展”在深圳开幕

前言

生活对于人而言,是丰富多彩的。而人在炫丽多彩的生活中有缘去感受它的美,可以说是幸运的。

儿时生长在京都农村的我,从小就结缘了书法。一路走来,由书法爱好者与普通的作者成长为专业管理工作的参与者,继而又成为书法艺术的研究者和书法文化的传播者。

可能是缘分,也可能是命运,近50年的人生道路在追寻问道中由艺术而辅就,在热爱和眷恋的追逐中而愈发专情。由爱之浅到知而深,由今之近至古而远,每一步每一阶都在痛苦与快乐的双重感受中度过,挣扎时的迷茫与失意时的创伤,虽练就了不矢志的意志,更重要的是由此演绎了成长,练就

了心性,享受了知识和艺术予人的大美,陶养和慰藉了灵魂,感受了今人与古贤的情愫,体验了人与艺术的交融。

可以说,无论苦或乐,无论汗或泪,虽留下的可能是追寻的轨迹和并不成熟的体验,但这些结果的存在——即在此展示的书作,不仅是那些留在纸上的笔迹,更多的是自己仍不满足的对艺术的期盼。

作为艺术的践行者,沉浸在艺术的海洋里,感受到的不是创作快感,而是灵魂的洗礼和陶冶。这些体验,不是来自技与术的渲染,而是沉淀在来自古典艺术的文化内涵和因文化而生发的感动。这种成果一定是不成熟的,或曰是稚嫩的,因为我与我们都只是行走在路上,走在一条今生永远都走不到

头的路上。更何况我与我们都在追寻,追寻着承载着民族文明进程和文明精神的艺术,因为这个文明叫做文化。因此,面对着厚重且远的历史文化,我与我们都是学生,是永远学不了业的小学生。

传统因历史的积淀而成立,历史因时代的发展而延续。我愿成为此间的一分子,以微薄之努力和浅显的探索,为艺术的博大和精深而呐喊。以最真诚的心和最敬畏的态度去守护着最干净的养育着我们的那片土壤。

此次展示的书作,是我艺术生涯中最多数量的一次创作,也是第一次为展示而创作,又逢逢戌戌开岁为迎接春天而急就的创作。当然,作为一个年逾花甲之人,尤其是期盼着自己的艺术人生再赴

春天,所以展示在这里的作品,权当起程之举与尝试之作吧,岂因窘态而畏面公婆!

在此展示启始之际,仅以此心语,代为前言,并以心中之想代

为对朋友们的信赖表达感激之情。尤其是感谢侯宝斋高斋曾祥先生无私的支持与鼎力资助,感谢同道的热情鼓励与辛勤付出。

刘文华



刘文华

曾任中国书协培训中心主任。现为 中国书协理事、中国书协考级委员会副主任、中国书协评审委员会委员、首都师范大学客座教授。作品曾多次入选全国书画篆刻展及中青展。第四、五、六届全国展获奖,第四、七届中青展获奖。

20世纪80年代以来,开始参与国内外各种艺术展事及活动。20世纪80年代中期始,专职从事书法的教学、研究、管理工作。编写出版了多种字帖、教材、教学光盘等。作品被多家博物馆、美术馆收藏,并为中南海、中央军委、中国驻美国大使馆、奥运场馆等单位、部门专题创作。

刘文华先生长期在专业工作岗位,以书法研究、教学为业。在取法上主张坚持深入经典,通过“复古”恪守传统艺术本脉;主张在学术上将书法本体融入中国历史文化,以求得深刻的解读传统;主张在创作上坚持守“理”、循“法”、拓“意”的原则,以作品展示和传输文化与修养的正能量。

2018年5月6日下午,“2018侯宝斋系列展——刘文华书法作品展”在深圳侯宝斋开幕。

中国书协理事、中国书协出版传媒董事长·总经理、书法出版社社长,中国书协报社社长·总编辑、中国书协杂志社社长李世俊,中国书协会员、深圳市政府副秘书长马伯寅,深圳市委名誉主席罗烈杰,广东省书协驻会副主席、秘书长颜奕端,深圳机场集团副总经理秦里钟,黑龙江

省书协副主席、中国书协培训中心教授钱松君,深圳市书协驻会副主席、秘书长李静,浙江省沙孟海书法院院长钱丁盛,深圳市书协副主席于延丰、王道国、孙宪华、常弘才,深圳市侯宝斋

文化传媒集团首席执行官肖曾祥,本次展览的作者中国书协理事、首都师范大学客座教授刘文华及来自全国各地的众多书法家及书法爱好者参加了开幕式。馆内热闹非凡,各位名家从全国各地赶来欢聚一堂。

李世俊、李静、颜奕端先后在开幕式上致辞,刘文华致答谢辞,马伯寅宣布展览开幕。

此次展览作为刘文华书法创作生涯的第一个个展,共展出作品60余件,作品涵盖了隶书、行草等多种类型,都是刘文华近年来的倾力之作,集中展示了其书法特色。作为一位书法创作者,他的隶书水平在书法界早已赢得无数赞誉;作为一位书法艺

术的研究者和书法文化的传播者,他对汉字的博大精深有着更深的感悟,这些灵感都表现在了他的书法创作中。

正如刘文华所说,在追逐书法创作这条道路上,书法演绎了人的成长,练就了心性,享受了知识和艺术予人的大美,陶养和慰藉了灵魂,感受了今人与古贤的情愫,体验了人与艺术的交融,这正是书法带给我们的独特魅力。

开幕式后,举行了刘文华书法创作分享会,刘文华老师结合展览作品,分享了作品创作的体会,为大家上了一堂生动的书法创作课。

●经典语录

判断书法的美,人们往往习惯于从表面的笔画的精不精,讲究不讲究,字形结构匀称不匀称、摆得正不正,写得秀气不秀气、漂亮不漂亮,从实用写字的角度去判断书法的美与不美。实际上,书法艺术的美和生活里面所提倡的美完全是两回事。这个在中国传统文化当中有一些理念。比如大音希声、大象无形。说的是什么?真正高级、高尚、大美的东西,大音希声,最有价值的语言不是没完没了的说,几句话,有分量,有内容,少。大象无形是什么?是不在表面,而是在内涵。

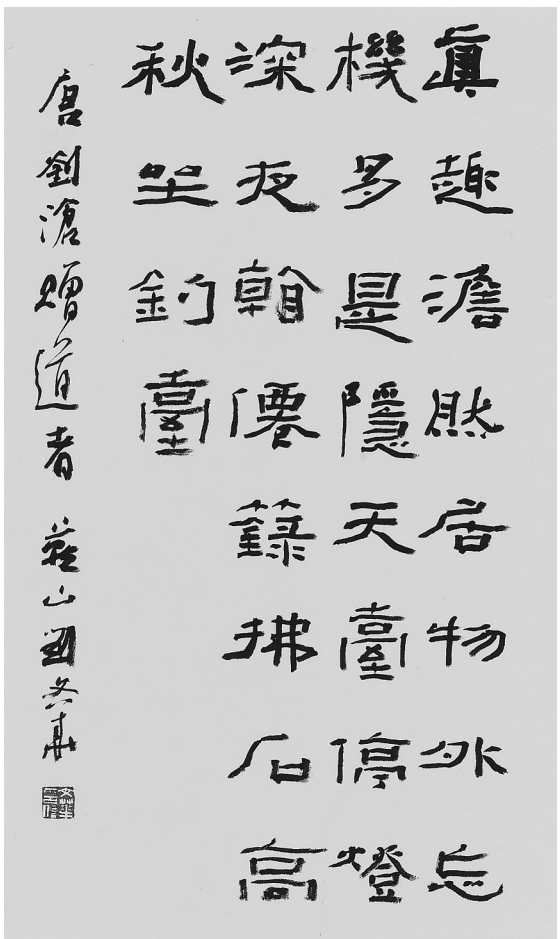
我们作为搞艺术的,不仅仅要从理性去判断字,同时也要从感性去判断。因为理性是什么?理性是规定性,是原则;而感性是什么?感性是我们艺术的火花,是艺术的精神,是艺术的形彩,是艺术的趣味。艺术的美不是在理性上的,而是在感性里面。艺术的美是建立在理性基础上的一种感性。这一点,我们一定要懂得。不可以用理性去取代感性,也不可以用民间的那种没有理性

的所谓的感性去取代理性。我们不能用没有理性的感性去取代艺术的感性,也不能用纯理性去取代我们艺术的理性。生活和艺术是有距离的,这个距离在哪儿?艺术在上,生活在下;艺术在文,生活在用;艺术在内涵,在思想,在文化,生活在表面。

我们学习书法要善于把自己的眼界打开,要善于把我们的思路放开,我们可以从一个点上上去,可以从一个点开始做起,但是要想让自己做好、做大,要想让自己发展,还得要学会把艺术当成文化,当成学问,当成历史去做,追寻历史,而更重要的不是天天写作品,去乞求着什么样的结果。学书法更重要的是享受学习的过程,享受古人的过程,享受文化的过程,在学习当中快乐。要是哪天拿起笔来要写字了,满脑子都是想着写古人的时候,我告诉你,你的字不练也是高的,因为你首先有了对古人的崇敬之心、敬畏之心,懂得了艺术的严肃性,懂得了艺术不是娱乐,艺术是一种修养。

其实,人生活就是两个方面。一个是物质生活,一个是精神生活。物质生活无非就是你看得见摸得着的,离不开的用的。精神生活可不是。精神生活要远远高于物质生活。我们所有的人都懂。所以书法作为人类精神生活的一个产物。我们要从技巧的层面上跳出来,从一种很死板的状态当中跳出来,既要去追求理性,理性是一种宏观的原则、规矩、标准,然后也要懂得感性,不懂得感性的美,你就真的永远懂得不了艺术的美。

艺术最大的魅力在哪儿?其实追寻艺术最大的魅力在于享受它,在于你能看懂艺术,你会享受艺术,你能说出一二三四来。我们把古人的任何一个碑,任何一个帖打开,当面对古代留下这些遗迹的时候,我们看到的不是笔迹,而是看到了一个时代,看到了一种文化现象,看到了一种人文精神,看到一种理念。特别是让我们看到的感人的、动人的那一面。——刘文华



刘文华书《赠道者》



刘文华书《删繁·领异》联

(上接第6版)

二、“以碑践帖”的审美理想

沙孟海在评价沈尹默书法艺术时曾说:“沈尹默的书法专精于二王体系,取精用宏,得其神韵,特别讲究用笔,其流美俊逸,尤深得晋唐法度,社会上公认为晋唐帖学派的代表。”毋庸置疑,在二十世纪初碑学末流对于书法艺术形式美感的表现逐渐走向粗糙化、简单化、庸俗化之时,沈尹默以晋唐帖学为宗,以典雅中和为尚的书法审美理想对于传统书学人文品格的回归与技法精微的强调是完全值得肯定的。当然,由于沈氏在审美心理的体验上缺乏一种“庄禅精神”的超脱与自由,因而从其书法作品的审美表现来看,显然存在着一种拟古主义的倾向。陈振濂先生就指出:

(对于帖学传统的诠释)沈尹默们却都未进行准确的捕捉与把握,书法也就在如此氛围下走向了它的衰落。依清道人对此碑的承传与沈尹默对法帖的承传,说到底,都是一种人为的“歪曲”,离他们应有的本意大相径庭的。

虽然沈氏书法在创作力方面的局限在一定程度上影响了对其艺术价值的判断,但笔者以为,无论是一味“捧杀”还是一味“棒杀”或许都失之匆忙,对于沈尹默的现代评价,理应观照其所处的特定时代背景与文化语境。而体察沈尹默“以碑践帖”的书法审美理想,恰恰具有避免偏颇的必要性。

对于艺术审美理想追求往往陷入两种境地,一者是像西方哲人康德那样在追求“审美无功利性”的

时倾向于艺术“面对其社会效用性要求时的相对独立性”;一者是像中国传统文艺品评那样将“人品”与“艺品”直接挂钩,在主张“艺以载道”的实用性的同时忽视了艺术形式自身审美价值的存在分析。事实上,二者皆不可偏废。从这一层面上来分析,沈尹默“以碑践帖”的书法审美理想,正好实现了对于书法的艺术形式与实用功效的双向价值寻绎。沈尹默认为:

从书法艺术发展的规律来看,能说明很多问题,其中最重要的一条就是要结合实用。……书法艺术家,既要学习前人的法度,又要创造自己的风格,尤其要有时代的精神。我们今天的时代精神表现在当前的社会服务,为广大群众服务上。因为我们的书法艺术首先要让广大群众“喜闻乐见”并要使他们掌握。在形体上要求端庄、大方、生动、健康的美,而不能追求怪异。文字一混乱就行不通了。另外,书法艺术应尽量发挥到实用文字方面,牌匾可写,标语可写,公告可写,甚至传单、说明也可写。当然,有积极意义的诗词,优秀的对联和诗文更可以写,这样书法艺术才和群众结合得更紧密,为群众服务得更好,“学贵致用”,只有让更多的群众欣赏到书法,才是艺术家最高尚的艺术享受。

从这段话中,我们不难看出两点信息。首先,书法艺术不仅要使广大人民群众“喜闻乐见”,同时“要使他们掌握”,因此要将书法艺术发挥到牌匾、标语、公告、传单等实用文字方面;其次,正因为便于书法艺术的普及化与大众化,因此要避免书写文字的杂乱混用,同时“在形体上要求端庄、大方、生动、健康的美,而不

能追求怪异”。那么,为什么这种认识体现了沈尹默“以碑践帖”的书法审美理想呢?

我们知道,尽管在“精英意识”的倡导下,传统帖学无论是在艺术形式或是文化内蕴方面都达到了相当的价值,但若是没有清代碑学的异军突起,或许书法艺术仍然只是少数文化精英之间的“自娱游戏”。然而,在碑学发展取消了文化精英对于书法艺术的“特权”的同时,一味地对于粗拙、稚拙、残破、支离等形式审美的强调又使书法落入了荒率、粗糙的窘境。而沈尹默的书法审美理想,无疑体现了以帖学的“典雅性”为本,以碑学的“平民化”为用的思想倾向,这一点对于恢复中华人民共和国成立后书法活动与书法教育的正常起到了相当的积极作用。如果说追求端庄大方、生动健康是沈氏书法审美的整体要求,那么特别强调圆润饱满则是其书法审美的具体要求:

要字的形体美观,首先要构成形体的一点一画的美观。凡是美观的东西,必定通体圆满。书法中唯一重要的就是中锋,就是把这笔锋放在每字的一点一画当中,必如此,点画才能圆满美观。我们常常听见说“笔酣墨饱”,若果笔不通开,恐怕要实现这一句话是十分困难的。墨饱了笔才能酣,酣就是调达通畅,一致和合;笔毫没有一根不是相互联系着而又根根离开着的,因而它是活的。

郭绍虞评论沈尹默的书法“运笔毫无棱角,用软毫有筋骨,控制得法,刚柔咸宜,得心应手笔粗处并不类墨猪,笔细处则细如游丝;粗处不蠢,细处不弱。”尽管

沈氏自言是通过遍学北碑而“腕下有力”的,但其书法显然没有碑派书法的粗野怪戾,而沈氏书法之所以给人温雅蕴藉之感,很大程度上是通过笔墨的圆润饱满加以显现的。自然,对于圆润饱满的追求在沈氏的书法实践与书学思想中是一以贯之的。这种审美理想之形成则与其服膺于包世臣之说有着密切的关系。包世臣便是以“笔酣墨饱”来构筑其“中实圆满”的碑学审美理想:

中实之妙,武德之后,遂难言之。近人邓石如书,中截无不圆满通丽,其次刘文清,中截近左处亦能洁净充足,此外则并未梦见在也。

气满,则离形势而专说精神,故有左右北壮皆相得而气尚不满者,气满则左右北壮自无不相得者矣。

烂漫、凋疏,见于章法而源于笔法……笔中实则积成字,累成行,缀成幅,而气皆满,气满则二弊去矣。

曲直之相逐,在柔润与硬燥。凡人物之生也,必柔而润;其死也,必硬而燥。草木亦然,柔润则肥瘦皆圆,硬燥则长短皆扁。是故曲直在性情而达于形质,圆扁在形质而本于性情。

当然,我们无须对沈尹默与包世臣二人的书学思想作按图索骥式的一一对照,但其间的联系则是分明的。之所以说沈氏的书法审美理想是“以碑践帖”,乃是因为尽管沈氏笔下流露的是一派古典气质的帖学风范,但若以其言论为参照,则无不充斥着碑学的色彩。那么,这种“以碑践帖”的审美理想又是通过怎样的技法要求来实现的呢?