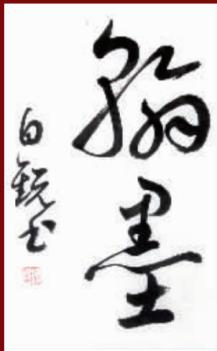


翰墨

艺术总监/周韶华
马世晓
总策划/王加中
主编/杨邕



期号: 20120101
主办: 金谷满园广告公司 惠尔轮胎有限公司
协办: 再旦堂画廊
本版热线: 88501009 13522385552
刊头题字: 白锐

惠尔再旦画院

书画装裱·策划承接展览
艺术品收藏·艺术品交易

地址: 北京市曙光中路9号
(北京农科大厦北侧)
电话: 88452829、88501009

再旦堂画廊

再旦堂画廊专营:
名家精品、名人字画。
立足高端, 诚信为本,
促进交流。

地址: 北京市宣武区琉璃厂西街
荣宝斋大厦荣兴艺廊 A29
电话: 63188850 \ 15110281026
网址: www.zaidantang.com

惠尔基地

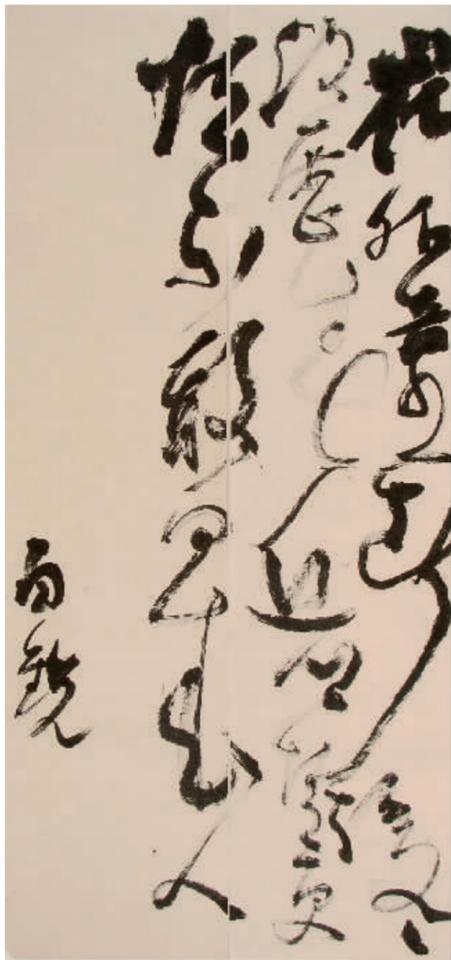
吃住狩猎

水库鲤 山洼鸡
园中菜 树上梨

地址: 密云不老屯 电话: 88500589



白锐, 美学博士, 毕业于中国人民大学艺术学院。现为中国书法家协会会员、中国书协妇女工作委员会委员, 北京书协理事, 北京市文联研究部副研究员, 中国国家画院沈鹏创研班助教。书法作品多次入展中国书法家协会主办的各项展览, 获全国第二届草书展三等奖。专著《唐宋〈兰亭序〉接受问题研究》获第三届全国书法兰亭奖理论三等奖, 数十篇书法理论文章刊于《文艺报》《美术观察》《中国书法》《书法报》《书法导报》等。



草书·宋之问《渡汉江》 248cmx125cm

向魏晋学习

■ 胡抗美

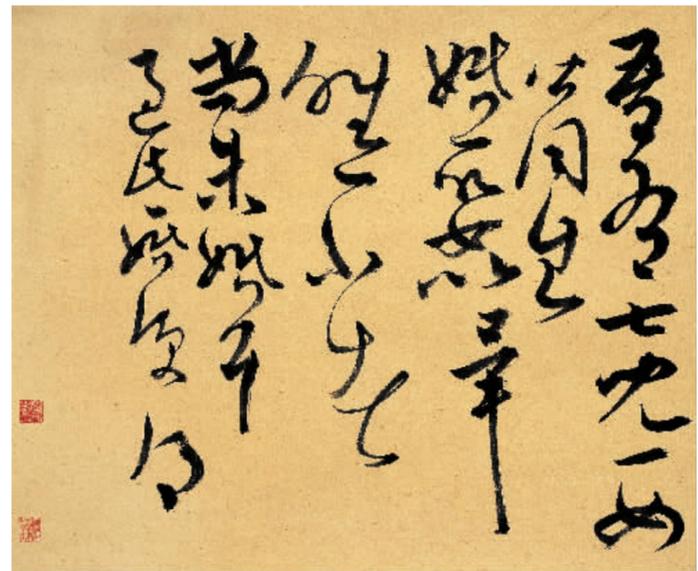
白锐书法的特点, 是书法创作与理论钻研同时进行, 于创作, 她心中始终有个清醒的追求目标; 于理论, 她笔下坚持针对性和时效性。这在当年轻一代书家中实属难能可贵。沈鹏老师很看重这一点。其实, 白锐之所以初步形成这样一个特点, 与沈先生的施教密不可分。当然, 言及白锐的书法与书法理论、中西哲学、中西美学等, 不能不提到晓华先生。晓华先生是白锐的博士生导师, 他们师生经常向我说起对方。白锐说导师对自己的艺术引导作用及严格要求; 晓华先生说白锐是年轻书家中实践与理论双进的佼佼者。沈鹏老师和晓华先生对白锐有一个共同的评价, 就是书法的路子正, 没有不良习气。

我理解, 书法的路正, 关键在取法。姜夔的《续书谱》开篇就说, “真行草之法, 取法于篆、隶、章草。”我记得, 姜氏之见, 卫夫人也早有阐述, 这正说明书法的取法问题古今皆摆在重要位置。书法取法高古, 一般指取魏晋之法, 之前味, 之格调。譬如草书, 宋代大书法家米芾说: “草书若不入

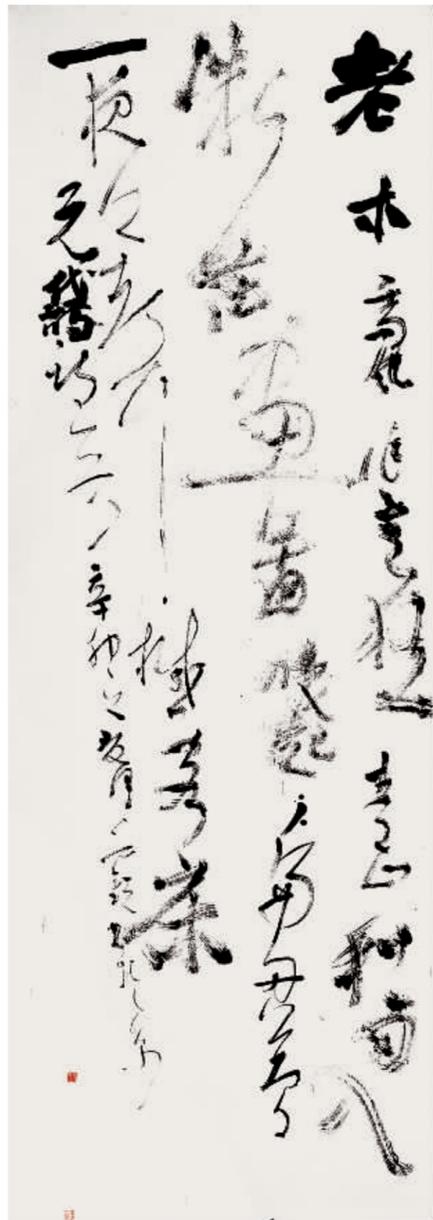
晋人格, 聊徒成下品。张颠(翰)俗子, 变乱古法, 惊诸凡夫, 自有识者。怀素少加平淡, 稍到天成, 而时代压之, 不能高古。高闲而下, 但可悬之酒肆。(巧言)光尤可憎恶也。”米元章讲的十分武断, 并且指名道姓批评了一些书法大师级先贤, 以证明自己草书必须取法魏晋的观点。魏晋对于书法艺术而言, 的确是一个“璀璨的花季”, 在这个“璀璨的花季”里, 诞生了以王羲之、王献之为代表的王家、谢家、郗家、司马家等家族性书法群体。难怪沈鹏先生再三强调书法之本体, 强调向魏晋学习。我看过白锐的博士毕业论文, 是专题研究王羲之的, 很有新意与深度。应该说, 这篇论文就是白锐的书法审美价值的取向, 也是她书法创作的方向。近些年来, 白锐兼习篆隶楷书的同时主攻草书。她在临写《十七帖》的时候, 善于思考, 深入研究隶书与汉简、与章草的关系, 以明白《十七帖》的笔法来源。这是她的学习方法, 学习体会, 也是她向魏晋学习的态度。更重要的是, 她要实现个人情感与古时的沟通。

我对当下草书创作进行梳理, 总体感觉是由上个世纪八九十年代单一的明清味道, 进入了魏晋, 进入了多元。但我也看到, 现在草书创作也存在一些通病。一是见线不见点画; 二是笔法堆砌; 三是只知形的组合, 不知起笔行笔与收笔的组合。刘熙载《书概》说: “草书尤重筋节, 若笔无转换, 一直溜下, 则筋节亡矣。虽气脉尚绵互, 然总须使前笔有结, 后笔有起, 明续暗断, 斯非浪作。”刘熙载告诉我们, 草书一定要讲究笔法, 须“转换”, “前笔”要“有结”(收笔), “后笔”要“有起”(连绵中的起笔)。刘熙载为什么把收笔放在起笔之前讲? 第一, 草书笔法不是表现在每一个点画中, 而是散在的组合。第二, 草书的笔法在运动中表现, 其部位具有随机性, 哪里需要就出现在哪里。在这些问题上, 白锐保持高度警惕, 不能说她这些毛病一点也没有, 至少可以说, 这些毛病正是她理论思考的针对性所在。

任何一个有责任心的书家, 面对书法中存在的一些普遍性问题, 都会感到任重道



草书·临《十七帖》 45cmx40cm



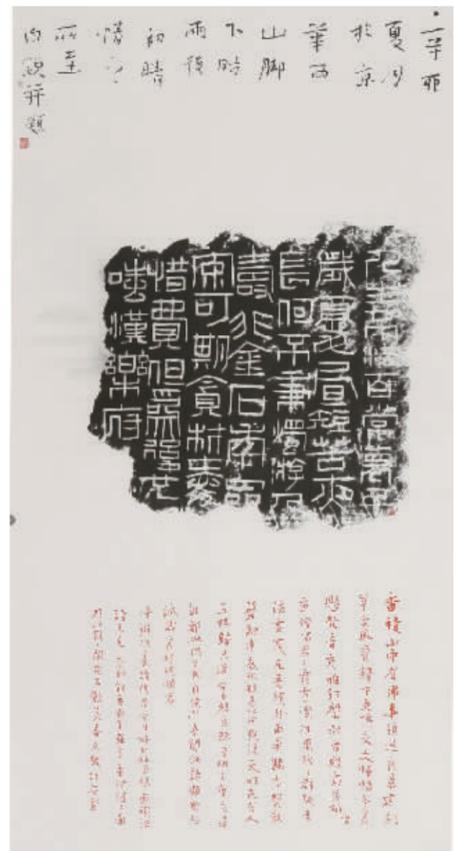
草书·元好问《风雨停舟图》 367cmx125cm

说点书家自己的事吧。那么, 书法家情感是怎么进入书法作品的呢? 我认为, 其中重要一点在造形。读白锐作品, 无论从美学还从心理学角度, 都会使人产生以下一些想法。

所谓“情感”, 是人对客观事物是否满足自己的需要而产生的态度体验。客观事物给人的满足程度不是依斤量而作为判断评价标准的, 而是以喜、怒、哀、乐、悲、恐、惊的情绪状况来表现的。例如, 喜令人手舞足蹈、怒使人咬牙切齿, 忧则茶饭不香、悲则痛心疾首

等等。其实, 在手舞足蹈、咬牙切齿、茶饭不香、痛心疾首的背后有一个东西起主导作用, 那就是心理活动。书法创作也是一种心理活动, 而心理活动的组织者正是情感。不同情感会对造型产生不同的影响, 不同的影响作用于书法的造型元素, 必然产生变化万千的造型, 这就是造型与情感的关系。人的情感是丰富的, 书法的造型元素也很多。有点画造型、线的造型、结体造型、行的造型、列的造型、组的造型、块的造型、篇的造型; 还有黑的造型、白的造型、墨色浓淡枯湿的造型等等。一幅书法作品的内容, 就是书法家不同情感通过造型元素的摆兵布阵。与其说是造型元素的造型, 毋宁说是书法家情感的现形更合适。书法的各种造型都是一种表现, 如形态形状的表现, 力的表现等。点画线条的粗与细, 长与短; 用笔的中锋与侧锋及方与圆; 结体的大与小, 正与欹; 行的摇摆, 列的疏密; 组的断续, 块的呼应

等等, 都不是无缘无故的, 既不是古代经典造形的复制, 也不是个人书写习惯的重复, 而是手舞足蹈、咬牙切齿、茶饭不香、痛心疾首的演示。所不同的是, 手舞足蹈、咬牙切齿、茶饭不香、痛心疾首等在书法元素中变成了具有表现力的符号。康定斯基认为, 物体的不同形状给人以不同的视觉感受, 角度越尖, 冲击力越大; 角度越钝, 冲击力越小。我们把康定斯基的“尖”和“钝”转换成书法的造形元素, 在用笔中分别属于露和藏、方和圆、内■和外拓。那么, “露”的线条, 方的造形, 内■的点画有棱有角, 骨力开张, 表现的是作者的激愤类情感; “藏”的线条, 圆的造形, 外拓的点画含蓄浑圆, 温和敦厚, 表现的是作者的喜悦类情感。个人情感在作品中的表现是多方面的, 无论个人把握的不好, 或虽然把握的很到位, 人家看不明白, 都会产生苦恼。



汉金文·汉乐府诗 100cmx60cm



草书·李白诗《忆东山二首(其一)》 367cmx50cm