

当代名家系列·陈正义、王平永



陈正义，号海上墨龙，别署师霁斋、霁味草堂。1952年生于上海，中国书协会员，曲靖师范学院客座教授，中国文联艺术中心书画家、中国金融书协会员。霁味作品入选中国书协主办的展览：全国第三届、第四届中青年书法家作品展，首届中国书法“兰亭奖”书法展，全国首届兰亭奖“牡丹杯”中国书协会员征集展，全国第五届楹联展，全国首届“小榄杯”县镇书法大赛，全国第二届扇面展，中国名家书法工程——千人千作展。作品先后在《书法》、《青少年书法报》、《中国书法》、《金融时报》、《都市报》、日本《知远》杂志上发表。2008年，《大观楼长联》刻于人民大会堂云南厅，行书《毛泽东沁园春·雪》被人民大会堂收藏。



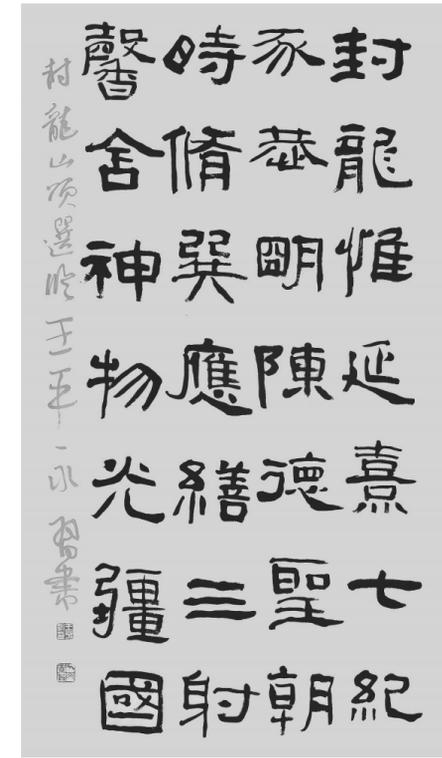
王平永，1972年生，中学教师，霁文化博物馆馆长，全国青少年书法大赛优秀园丁，曲靖师范学院特聘教授，云南省第九届青联委员，曲靖市第五届“十大杰出青年”。

我始终相信人与事物之间存在着某种联系，这就叫缘分。人不可能无缘无故地做成一件事，它总是天时、地利、人和的结果。

我的笔墨缘分就是从一些细节开始的。小学的班主任是一位古风犹存的先生，每年都会精心地组织同学去春游，在夏天，甚至整个下午都安排我们在树林阴翳、空气清新的小溪边去上课。大有“枕石听流水、深林闻鸟声”的意境，平添了许多灵气。四年级那年，我们到深林中一个不知名的岩洞去春游，手里都点着明火，在先生的引领下走入一个溶洞，走到一个可容二三十人席地而坐的平台上。先生告诉大家，溶洞壁上有诗，大家都兴奋得不得了，聚拢了光亮，屏了声息来看洞壁上的诗。当时只读得两句“学堂木龙村，师徒五六人”，落款是干支纪年，无法读懂，只听先生介绍说清代的私塾先生常带弟子到这里来听课。诗写得并不十分好，只是打油记事而已，可当年先生的书法功底却是精湛。溶洞里空气潮湿，无法读懂，只听见先生介绍说是清代的私塾先生常带弟子到这里来听课。诗写得并不十分好，只是打油记事而已，可当年先生的书法功底却是精湛。溶洞里空气潮湿，加之略显透明的钟乳壁面的衬托，百余年后仍墨如新发，飘逸自若，似可感知当年先生从容自适的神态。一种梦幻般的感觉袭上心头，对洞壁上的字十分神往，以至于回校很长一段时间了，上课时还总把老师和自己想象成百余年前的先生和弟子。这也许就是一种文化向往吧。

我的笔墨缘分

□王平永



▲王平永《封龙山颂》选临

陈正义书法艺术述评

□王平永



▲陈正义楷书对联
释文：宝物在庭其光耀月，高才处野有志凌云。
正义书。铃印：“霁乡”“墨龙书画”“师霁斋”。

“二爨”经过一番磨砺之后，结体和笔法都发生了飞跃性的变化，写出了自己的精神风貌，活化了“二爨”在当代的创作形态，得到了书界的普遍赞誉。

陈正义先生对《龙门二十品》《张迁》《乙瑛》《曹全》等经典汉碑朝夕研习，对篆隶、汉隶、魏晋碑刻系统地地下过苦功夫。他曾倾心于金冬心的书法，经多年临帖，逐渐领悟出其神髓，于腕底笔端自然流露出来，形成了朴茂厚重、风骨道劲的自家风貌。品味先生的书法，从容脱俗，看似不衫不履，实则独具慧心，有一种耐人寻味、沁人心脾的力量。仿佛其人，豁达厚道，素朴其表，秀雅其里，既无投机取巧、矫揉造作之病，又去鼓努为力、任笔为体之弊。看似取法于长期研习汲取古代经典精萃，实则更得益于深厚的学养和勤奋读书、不懈思考，从而涵养出一种不激不厉的清雅正大之气。他的作品，更多地融入了自己的真性情、真感受。而最值得一提的是他的榜书大字，往往给人以敦厚淳朴、大气磅礴的气势，每每能在平常中见奇崛，以平常心写平常字，传达出朴素动人的力量，散发着阳刚雄健之美。

对待传统的态度和方法，会直接影响到书家风格的形成与发展。面对历史遗存，是全盘不加选择地照搬，还是有了很大的存储之后，再来考虑自己风格的构建，还是采用边吸收边建树自己的风格？这是一个起始阶段即应解决的问题。好多人都在追求水到渠成，缺乏自我主体意识的创造，造成无法弥补的欠缺。先生在学书过程中明智地选择了后者。他从传统中汲取足够的营养，但他不会背负过多无用的东西，而是把有用的材料直接运用到创作载体上，并不忘及时汲取现代书法创作的新意识和时代特色。他更善于从新的作品中汲取有用的成分，不断营养自己的创作思维和眼界。因而，他才避免了漫长的存储循环过程，并能较好地使风格类型的转化最大限度实现自己的审美意识和追求，保持了与时代同步，也使其作品始终有一种新鲜感、时代感。

先生在“池水尽墨”和“思虑通审”的探索中，生命图像和心路轨迹流于笔端。在书法艺术这条“寂寞之道”上不畏艰辛、不事张扬地跋涉，潜心笃志地求索，摒除了急于求成的浮躁之气，保持着平和静怡的

心态，他的书法作品正是在心静神怡的状态下倾注了自己的思想感受和生活激情。

兴趣是最好的老师。钟情翰墨的陈正义，对书法艺术有着“衣带渐宽终不悔”的虔诚，然而这种虔诚并非苦行僧式的修炼，而是发自内心的热爱。在完成本职工作之余，每逢喧闹的城市进入夜晚的静谧，他便在灯光下捧起古代碑帖，“细玩而熟视之，既复背帖而索之，学而思，思而学，心中若有成局，然后举笔而追之”。孙过庭说过，先“察之者尚精，拟之者贵似”，继而“专精一体，以致绝伦”，方可自成一派。书法家要在继承优良传统的基础上自变其体，求变求新，必先对浩如烟海的历代书法有选择地继承，确定自己的主攻目标。陈正义17岁到云南插队的生活经历，滋养了他笃诚刚强的性格气质，造就了他对汉隶、魏晋碑刻雄浑风格的理解和感悟，并作为自己研习创作的主导方向。后来，在一偶然机遇的启发下，他对“二爨”产生了浓厚的兴趣，经数十年的刻苦砥砺，手有所摹，心有所悟，仿佛与“二爨”碑刻的书法家进行对话和交流，进入了物我两忘的境界。那凝重古朴、奇姿横生的结体，参差豪纵、率意有趣的章法，百炼钢化绕指柔的线条，劲健如铁的用笔，都与陈正义的内在性格、气质和志趣相契合。于是，他的心扉豁然洞开，发现了自我，便以惊人的毅力和敏锐的艺术感悟力，在霁体书海中弄潮，晨暮苦练，超越自我，从而书法艺术另辟蹊径、峰回路转，在学金冬心的基础上又获得长足进步。近年来，他日渐彰显出端庄稳重、古朴雄浑的个人书风。

探索书艺之道，如果仅靠下苦功拟古或复古，“规规矩矩于点画之间”，而缺乏灵性的参悟，就可能沦为书艺的殿堂之外，只能成为单事模仿、执法不变的“书奴”。在他的创作中，我们明显观察到他在古拙（散氏盘）《石鼓文》中探幽寻思的深深印迹，进行了全面、多元、个性化与实验性的研究。在此基础上，沿流而下，在唐宋元明的广阔天地间取法乎上，尤其心仪颜鲁公《裴将军诗帖》，他的霁体行书即从此出。所谓走进古典，是其书写符号、结字法则有古师承渊源，而不是无源之水、无本之木的杜撰。而所谓远离古典，一是把霁体书法的象征性符号作抽象性夸张，形成生动有趣、富有内涵的图式效果。二是强化霁体书法的书写性，进入线条架构的自由王国。三是墨色变化丰富，枯湿对比明显，字符是古典的，而墨色是现代写意的，大胆采用宿墨、大量的浓墨、涨墨运用，产生了生动的气韵。四是在提按基础上略带颤动的线条犹如一个个音符在纸上跃动，字字神态万千，仿若乐器齐奏出的天籁之音，线条所向，给人以意料之外，又在情理和情趣之中。其霁体书法具有韩愈《石鼓歌》中所描述的“鸾翔凤翥众仙下，珊瑚玉树交枝柯”的生动审美意趣。

陈正义在书法艺术这条“寂寞之道”上潜心求索，他的书法作品正是在沉静神怡的状态下，倾注了自己的思想感受和生活激情。深信陈正义先生在他倾心的书法之路上会走得更远。陈正义先生的成功，给书坛树立了一个榜样。他在形成自我风格的同时，又大大推动了云南书法的发展，开辟了一条和而不同的新径，这条新径尽管曲折，但它却已使“霁体书法流派”就此枝繁叶茂，启后来！

陈正义书法以方笔霁宝子体、霁体行书见长，是当代中国书法艺术苑中的一朵奇葩。其霁体书法以卓尔不群的结体特征，熔秦铸汉的技法修为，汪洋恣肆的抒情品质，古典浪漫的艺术风格，推陈出新、独树一帜，开宗立派，为当今书坛开辟了一条继承创新的新路子。

陈正义的书法情结，缘于久储胸怀的一个梦，他的童年在浙江鄞县乡下度过。鄞县是沙孟海先生故里，沙先生因在语言文字、文史、考古、书法、篆刻等领域的精深研究而名留青史。这里世代乡民以耕读传家，崇尚翰墨丹青的古朴遗风，陶冶着幼年陈正义的情趣，使他从小就迷恋上了临帖习字。于是，大地成了无边的纸，小木棍成了用不完的笔，他立志长大了要当书法家。伴随萦绕于心的童年梦，他与书法结下了不解之缘。陈正义最初由唐楷入手，少年时代以《灵飞经》为范，写得情趣盎然，书法艺术的根基上植入了许多清雅的养分。1969年到云南当知青后，先生醉心“二爨”，尤以《霁宝子》为主，守住一家，熔秦铸汉，博采众长，自成一派。当他取法

首届“中国(渝北)书法论坛”入选论文选刊

清末书家与当代书家碑帖题跋观念——从李瑞清的题跋观念谈起(上)

□薛培睿

题跋是一种文体，也是书家在书画作品上所题写的除正文以外的文字。汉代绘画已有题跋，《太平御览》中孙畅之《述画》记载：“汉灵帝诏蔡邕图赤泉侯杨喜五世将相形像于省中，又诏邕为赞，仍令自书之。”这应是对书画作品做题跋的最早记载。除此之外，“题跋”一词在段玉裁《说文解字注》中也被解释为“题者，标其前，跋者，系其后也”。纵观历史，题跋多见于宋代至当代的书画作品中，并与正文、印章之间相互联系，成为构成作品统一性的一部分。后来，随着朝代更替，书法的地位在绘画中迅速凸显，书法题跋随之被提到一个特殊的地位。笔者本文选取清末与当代两个时段为研究点，试图跨越一百余年时间，对比清末书家与当代书家的碑帖题跋，以晚清遗民李瑞清为切入点，厘清影响书家题跋观异同的因素，意在寻求两段时期书家不同的碑帖题跋观念及影响因素。

一、题跋与李瑞清的碑帖题跋观念

清代是金石学发展的又一时期，它与宋代金石学发展有所不同，从专门的考经证史向与书法有关的方向发展。在清代考据风气影响下，清人题跋较以前朝代有所差异，尤其是清末时期碑帖融合观念对题跋书风的影响。值得注意的是，清末书家与当代书家的题跋环境是不断变迁的，环境在变化，自然书家的题跋观念也在不断变化。李瑞清作为晚清遗老，题跋观念更有其不可替代的特殊性，

从对书体书风的选择到题跋内容、题跋意识都是不断变化的。

所谓“题跋”，即“题”与“跋”，可分为为自己作品作跋与为他人作品作跋两种。《汉语大词典》中规定尤为宽泛，可看成是书家为书法作品、碑刻拓片、前人手迹等题写的，并与题跋的对象一起保存的文字。因而，在题写时所选择的书体尤为重要。

清代是书坛巨变的时期，尤其是清中叶以后，碑学兴起，邓石如、包世臣大肆宣扬碑学，在技法上力倡北碑，宗法唐碑的观念被推翻，并为魏碑所代替。刘咸忻对此情况曾有论述：“近世金石学兴，翁覃溪、邓完白返蒙分余议，真书则覃溪复倡唐法，包倦翁复倡北魏，虽所作未至，而反之机自是始。”加之清末一改清代中前期延续明代用小楷作题跋的观念，以李瑞清为代表的清末书家在题跋书体的选择上尤为重视，根据所题跋的作品选

择题跋所用书体。

李瑞清曾在《梅石图》上自题：“新枝殊烂漫，老干任屈蟠。一幅钟鼎篆，勿作画图看。”从作品中可见他以古篆的运笔刻画老梅干的遒劲，笔致既拙又锐，强调画的书法性。并在《古梅图》题识上说：“酒后戏以钟鼎篆法写此古梅一枝，观者当于武陵祠中求之耳。”诚然，李瑞清在题跋时将自己对书法的审美与所题作品结合在一起，所选书风也是为其书法观念服务的。除此之外，清末文人题跋一般多是收藏家对所藏书画藏品的鉴赏跋或收藏跋，书家题跋对象基本集中于金石文字拓片。李瑞清作为清末题跋大家，有多篇题跋流于后世，大都收录在《李瑞清集》中。现在看来，在李瑞清的题跋中，其题跋对象不仅包括金石器物、汉碑等拓片，还包括为自己书法作品作跋，内容多是在临习或收藏时的感悟或者是对碑帖书画的考证。(下转第6版)