

锲斋对话·对话张世刚先生



时 间:2018年3月30日
地 点:北京
对话人:张世刚 李世俊



观看访谈视频
欢迎扫描二维码

李世俊:您刚刚参加了由中国书协举办的学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想 and 党的十九大精神专题培训班,您有哪些学习体会?

张世刚:通过这几天培训班的学习,我重新对十九大的精神和习近平新时代中国特色社会主义思想有了新的认识,我们的党探索出了一条更加适合本国目前和未来情况的发展模式。我以前也学习过相关内容,但是自己学的东西没有像专家讲得这么系统、这么深刻、这么全面,这几天的学习使我受益匪浅。回去必须好好地深入学习、深刻领会,把学习的这种精神带到我的学习和生活当中去,特别是带到我的书法创作当中去,我觉得是非常有必要的。这三天过得很充实,收获满满。

李世俊:十九大报告当中指出,要推动中华优秀传统文化创新性发展和转型。创新性发展,具体到书法艺术上,您认为我们应该如何去处理继承和发展的关系?

张世刚:中国文化是我们所有思想文化的基础,但是对于书法来讲,它和其他艺术还有一点区别,就是它的文化属性比较强。例如摄影、美术、雕塑、音乐、舞蹈等,这些艺术更加侧重于生活,更加侧重于社会,关注社会、关注民生、关注人的喜怒哀乐。但书法就有一些局限,怎么能够和新时代的思想完美地结合起来,我觉得最主要的一点,是运用中国最传统、最优秀的经典来观照我们的学习和创作。书法最大的特点就是它的文化属性。

大家应该清楚,现在我们讲“四个自信”,道路自信、理论自信、制度自信,如果没有文化自信做基础,恐怕也是空中楼阁,我觉得这一点提得非常好。马克思主义和中国的文化、中国的历史、中国的具体实际相结合,其实就是在文化上面的结合,所以说文化自信特别好。文化自信体现在书法上,就是把书法最纯粹、最本质的东西挖掘出来,让大家认识清楚,看明白这个路究竟应该怎么走。

通过这几年的学习,我自己体会书法的核心东西是什么?是点画,点画不能弱化掉。有人总讲书法是线条艺术,实际上这很笼统,不是很具体,或者说不是很准确,我们要想把现在的新时代新思想结合起来,就一定要把最传统最优秀的东西看清楚。刚才咱们讲书法的核心是什么,从古代文人设定这种游戏规则以来,一直到现在是没有改变的,也就是点画艺术。那么点画是不是线条?点画也是线条,但是这种线条是经过文人化了的线

张世刚,1958年生于辽宁海城。中国书法家协会理事,中国书法家协会行书委员会委员,中国书法家协会培训中心教授、工作室导师,辽宁省书法家协会副主席,鞍山师范学院书法专业副教授、硕士研究生导师,今日鉴藏美术馆艺术顾问。作品获全国第五届中青年书法篆刻展金奖,全国第二届楹联书法大展金奖,全国首届扇面书法大展银奖。入展全国第三、五、六、七届书法篆刻展,全国第四、七、八届中青年书法篆刻展,首届全国书法兰亭奖作品展,全国首届楹联书法大展。

2013年荣获中宣部“书法三名工程”奖。1990年组织“辽宁省二十九人书法进京展”。1995年参与组织“全国第六届中青年书法篆刻展”。2003年9月中国文联出版社出版《张世刚书画作品》等专辑多部。曾被中国书法家协会评为“德艺双馨”书法家。

条,是有规定性的线条。

我曾经举例子比喻了一下,人是不是动物?答案是肯定的。人是不是畜生?答案当然是否定的。所以说点画是不是线条?肯定是线条,它是从线条里分离出来的,经过文人规定、给文人化了的规律性的线条,是形成了八种线条的形式,就叫“八法”。所以无论是写楷书也好、隶书也好、草书也好、行书也好,一定要遵循这八个点画的基本规则。如果丢了这八种点画、基本规则,真正回到所说的原始线条属性上去了,就不成为书法,也不是书法。因为这里面不光强调书,它还有法。所以我们现在写书法的人都强调的是境界、格调、韵味,强调写感觉,其实这忽略了一个法则的问题。这种东西通过我们这些书法家的书写,还应该把它再找回来,在写感觉、写格调、写境界的同时,不要忘掉法则,这就是所谓的书法。

您学书是从“二王”入手的,特别是对董其昌有很深的研究。现在有的人说书法是线条艺术,也有人说是点画艺术,我认为书法更重要的是点画,绘画更重要的是笔墨。您怎么看待点画和笔墨的关系?又怎么看待书法和书道这个关系?

张世刚:曾经有人问过我,说古代书法和当代书法的区别在什么地方?从形式上来说,古人是以信札为主,所以说古代书法是书斋的艺术,在书斋里把玩。现在的书法是侧重展览、侧重展厅,侧重于视觉的冲击,但实际上它们真正的差异在哪?古代讲究法则,也就是刚才讲的点画。当代书法,因为它侧重的是展厅,所以放大以后往往点画就弱化了,就变成线条了,往往就以线条为主了。那么这种笔墨就变成一种绘画的语言、绘画的艺术。绘画的这种语言,是不能完全拿到书法这里来的,但书法里这种点画的元素是可以运用到绘画里边去的。所以绘画里有一些元素像“钉头鼠尾”之类的,包括有些皴法,还是运用了书法中的元素,借鉴了书法的笔法。书法这种点画是怎么形成的?其实就是毛笔的“四德”——尖、齐、圆、健,“四德”就是毛笔的四个功用。这四个功用如果用好了,其实就是完成了点画的完整性。这八种点画怎么才能让它写得完美?就是要遵循毛笔的“四德”,第一德就是“齐”德,就是能够把笔毛真正地铺开,其实“齐”德是最难用的。点画的形态是按照笔法写出来的,只有正确的笔法才能出现规范的点画。不能因为写个性、写张扬、写性情,而把点画写丢了,或者说不能因为追求个性,然后把笔法写丢了。所以现在书法一丢,点画就丢了,其实点画才是最根本的。董其昌除了讲究笔法字法以外,他还提倡了一点墨法。提倡墨法就是从董其昌开始的,是从绘画元素中借鉴来的。但是前提和基础还是要遵循笔法,不能丢掉笔法。

李世俊:您这些年学书从“二王”入手,“二王”是魏晋时代书法家的代表,同时您又涉猎董其昌,是明清时代的书法家代表。您认为魏晋和明清,最大的特点和区别是什么?

张世刚:前人讲,“魏晋尚韵,唐人尚法,宋人尚意,明清尚态”。书法到了明代以后,确实确实已经变成了一种纯欣赏的艺术,大条幅,从明代开始,从明清时期发展而来的。董其昌在“二王”基础上有发展、有突破,特别是他在点画的痕迹上,有自己的追求,最主要的就是所谓的“混灭主角”。其实咱们现在看所谓的“混灭主角”,就是把笔法给弱化了。明代王宠等人,写的都有枣木板味,实际上就是刀刻痕。其实那种东西还是笔法,还不完全是刀刻痕,刀刻也是遵循笔法的。启功先生说“透过刀锋看笔锋”,刀功就是笔功,只不过在笔功基础之上有一点修补。所以明代的书法总体上在笔法上有一些弱化。

少我自己是这么认为的。因为正是由于那次获奖,才使得我从心底里感受到了传统书法的自信,更感受到了书法经典的无穷魅力,从此奠定了我以后皈依经典的决心。也正是由于那次获奖才使我不断地深入经典、化用经典,一次次地突破自己的小我,避开横向影响、时风的纠缠、展览的温度,逐渐体会到了传统经典中蕴含着的文化内涵,更让我享受到了传统经典给予我的恩惠,使我在“全国五届中青年书法篆刻作品展”之后,连续又获得“全国第二届楹联书法作品展”“全国首届扇面书法作品展”以及“全国第八届中国青年书法篆刻作品展”的金、银、铜奖。其实,从古至今的中国文人都知道书法的载体是文字,但是总有人试着要将书法逃离文字,别裁一相,借以表现激情。我认为这与孙悟空想要逃出如来佛祖手掌的想法是一样的。现在我是深深体会到传统经典的温度了,感受到古人的智慧与情怀,懂得为什么前人不停地“书不入古决落俗流”“无一笔无来处”的真正意义了。理性地说来,我们即使真正融入到古典里也成不了古人。百分之百地打进去,然后再百分之百地打出来,这完全是无稽之谈,融入得再古也是今人,汲取得再古典也不是古人,只不过借此使我们自己的意识格调更高雅,写出来的东西更有品位,仅此而已。

李世俊:您也非常喜欢写诗,也涉及很多佛家和其他艺术的东西,您怎样看待字外功修养和书法的关系?又怎样认识学诗、写诗和书法的关系?

张世刚:过去没有那么细的分身,哪个是画家,哪个是书法家。其实都是文人必须要掌握的东西。你要是一个文人,肯定要学会写字,写字的人一定是个文化人,不像现在分得这样细,你是画家,我是书法家,他是诗人。过去诗词歌赋、琴棋书画都是集于一身的,但是现在分科比较细了。作为现在的书法家来说,这些修养还是必须要掌握的。至于怎么能写得更有格调、更有深度、更有境界,那就是真正的诗人了,可能会要求高一点。但对于诗的基本形式,我觉得现在的书法家还是必须要掌握的。特别是对诗的理解、对诗的认识。如果要是写得没有格调或者没有境界,写得入不流,还不如不写,不要去追风,其实写诗不光是把字数凑够了,把形式掌握了就行了。诗要注意意境,要言志。就是通过语言表达诗人对生活、对社会、对人生的一种态度,这些必须要有,光是这种文字上的堆积凑成文字平平仄仄,形式以外没有内容,这也是不行的。其实这就跟写字是一样的,光有笔法,而没有书写性,只侧重这种点画,他就是匠人,而不是文化人。董其昌就是有意地弱化点画,但这是文人的东西,所以说必须要有内容。诗和书法一样,形式和内容都要兼顾好。说实话,我写诗也是玩一玩,真正能够过去的老先生,还有像古人那种境界还是达不到,只是尝试一下。

李世俊:有人说书法有“学院派”一说,您怎么看待这个问题?

张世刚:我觉得这是一个伪命题。书法就是书法,不存在什么社会书法、江湖书法、学院书法。这个提法不是很科学,或者说不是很客观。为什么会出现学院?因为现在的书法已经走进了大学,走进了学科,所以有的时候需要一点量化,需要一些规范,这样就形成了一种模式,所以把这种教学模式称作“学院派”。书法的本身是点画的艺术,但是社会上看得不是很清晰,如果要在课堂上把这些东西清晰地给学生说出来,就需要量化、规范,于是就形成“学院派”。“学院派”一般侧重技法和一些形态造型。我跟几个同道讲,其实书法的核心不完全是造型,如果只侧重造型,书法就没有了,解体了。造型只是书法的其中一部分,王僧虔说“书之妙道,神采为上,形质次之”,但现在要适应社会,特别是要适应现在的展览活动,有时候需要在形式上有所强调,因为还要涉及评选、需要量化,所以往往有的时候注重“学院派”的“形式感”的情况比较多。

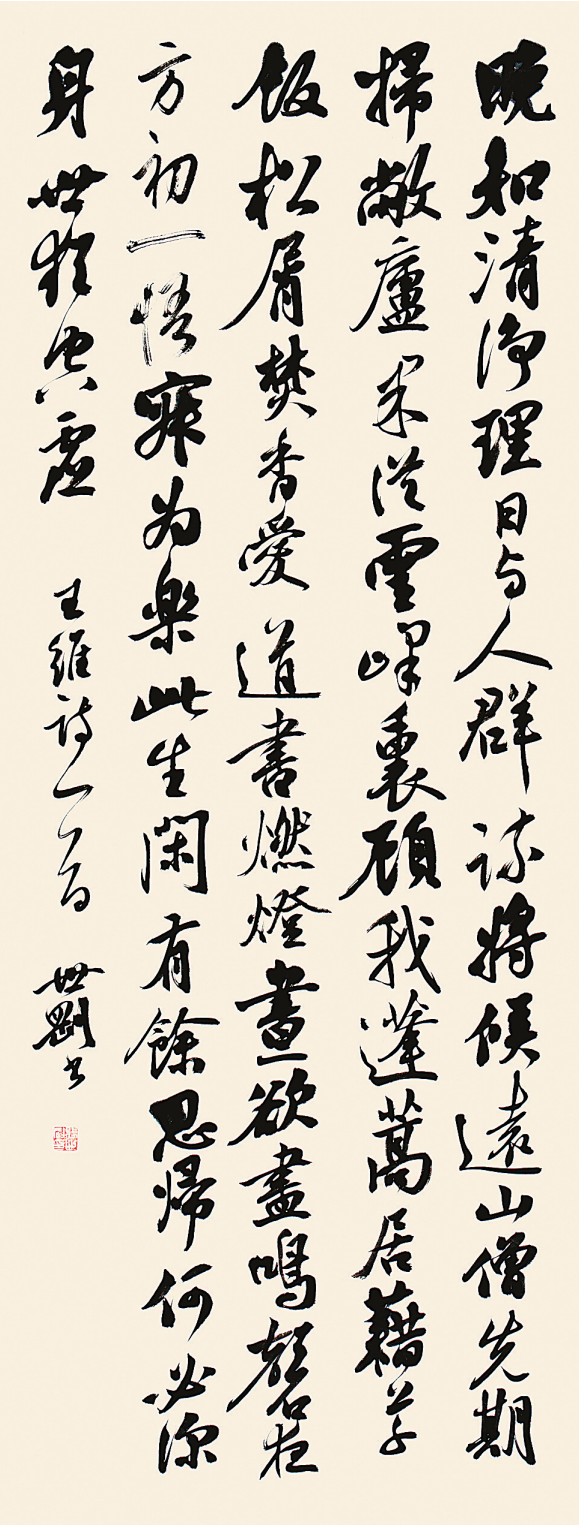
李世俊:那么现在的展厅文化,有好多作品拼凑染色,过度的“制作”,您怎么看?

张世刚:这就是这个时代产生的一种特殊的作品,是展厅所需要的。历史上流传下来的书法多半都是信札,但是你要把它移到展厅里来,必须要变大,但是真正把草书写太难了,有几个能像王铎、傅山那样!怎么办?所以就出现了把小信札进行拼接,拼成一张大幅作品。但这个东西实际上是不长久的,还是一种形式在作怪,我们称它为“胜装书法”。书法写出来之后,你不能马上就拿到展厅,还要装饰一下,其实进行合理的、科学的装裱是必要的,但非要是给它用一张色纸,制作一种不同的形式,把不同的字体凑到一起,这只是一种拼盘,适合展厅的需要。脱离了经典,脱离了历史的文化,就走向了一个极端,所以现在称这类作品为“展览体”。互相模仿、互相跟风。其实这都是对传统经典理解不够深、不够透,根基不牢,所以往往就容易跟风走。现在展览的诱惑太大了,大家都在追逐这种展览,看谁获奖就跟谁学,从而形成了

一种风气。根本原因就是対经典下得功夫不深,对传统经典理解得不透,缺乏内心的涵养。

李世俊:请您给我们《中国书法报》提一些建议。

张世刚:我觉得中国书法应该是大众的书法,是大家共同的书法,我希望书法永远像春天一样焕发生机,所以我也希望书法更贴近大众、贴近社会、贴近国家的新时代、新精神。书写新的时代、书写新的内容我觉得很有必要,但最主要的还是要恢复书法的本身,寻找书法的原生态的东西,因为这是社会所需要的,我们现在谈的文化自信,其实最需要的是挖掘书法纯粹的文化元素,我希望咱们《中国书法报》,在这一点上不仅要服务于政治,还要服务于社会,同时深挖咱们历史文化留下来的内涵。



▲张世刚《王维诗一首》

经典的魅力

□张世刚

我是从“全国第三届书法篆刻作品展”开始走入书坛的,在这之后,作品又入选了“全国第四届中国青年书法篆刻作品展”,在“全国第五届中国青年书法篆刻作品展”中作品获得了金奖,而且后来得知作品的票数还遥遥领先,这在当时引起不小的影响,即使被同时获奖的“广西现象”中的4位得主抢了风头,但过后还是被人逐渐地关注记得,并且也慢慢得到同道们的认可。那是一件带有十分强烈的董其昌书法风格特点的行书作品,现在看来,我自己觉得很幼稚,但为什么能获奖,而且票数还很高,这里包含着许多后来启发我自己的信息。

应该讲,中国书协自成立以来举办的所有展览都是对书法发展的积极推动。大部分的书法从业者和爱好者都会受到展览的影响,无论是哪一个阶层,哪一个年龄段,都会加入到展览活动的大潮中,展览导向性和诱惑力始终在吸引后来者。所以我通过这次展览之后一直在思考今后要学习的路子,究竟怎么走,以什么为方向、什么为依托、什么为手法,等等,都是我常常琢磨的。所以后来一发不可收拾,始终随着展览的步伐一直走到了现在,当然还要继续走下去。那么究竟应该怎么走?我大致按照一下四条来调整自己的思路。

一、方向的调整。其实毛笔书法的学

习过程就是一个不断调整的过程,只要是中国人,并且受过一点教育,人人都有写汉字的基因,人人都能写,也都会写,但是怎么写好,方法只有一个,就是不断地调整。我在参加全国展之后才明白书法的方向问题,以前不清楚,书法的审美情趣不高,更谈不上有什么标准,看的都是横向的东西,基本没什么经典意思,常常觉得经典的不及时的美,其实当时与我有同样观点的人也不在少数。自从有了从上到下的各级书协,有各类、各级别的展览,同时有了比较客观的评选机制,书法的发展才逐渐从感性走向了规范,走向了理性。这虽然是一把双刃剑,但是导向作用还是积极的。从那以后我知道了调整的方向,那就是紧守传统、紧靠经典,因为任何展览和评审机制都是建立在传统和经典之上的,这是书法本质所决定的。但是我自己暗自约束自己决不跟风,决不学时人作横向取法,更不拿展览当风向标,宁可不参加、不拿奖也不作见风驶舵的人。

二、传统的不可逾越性。传统是中国书法永远离不开的家园,对书法而言,与其说是局限,不如说是土壤。当年《中国书法》举办的“全国中青年书法篆刻作品展”其实就是要让青年人认清书法的本质,客观上在引导着中青年书法家回归文化、回归本源、回归传统。别人我不知道,至

三、经典的意义。曾经有位记者问我,古代书法和当代书法有什么区别。我毫不犹豫地告诉他,古代书法作品构成的元素是点画,当代书法作品构成的元素是线条,他恍然明白了。经典的意义就在于它很清晰地表达了古代中国文人的审美情趣,以及中国文人对原始线条的审美规范。经典的线条是经过文人驯化了的线条,有规定性、有温度、有情感、有人文精神,所谓的“八法长春”就是这个意思。而所谓的线条正与其相反。近些年来,中国书协举办的历次展览,审评书法作品的原则一直依照书法的本身而确立,这是不以时人的情感好恶而决定的,虽然不免有今人的审美价值取向,往往也有线条因素占主流位置,但这仅仅是在大字作品中的现象,小字作品还是依照经典进行观照取舍。

近些年来,我虽然对展览依然有所关注,但对时风不是很在意,生怕因为看得多、看得久而影响我自己的心情,乱了方寸,混淆审美是非。好在我们今天比前人更有优势、更有福分,想要什么帖就能得到什么帖,想看真迹随时都可以看到,即使看不到真迹,印刷品的清晰度也可以和真迹一样传神。我的学习和书写完全依靠经典,尽量避免自我习气的介入,越淳越真,越文越朴,越古越雅是我的追求。我不太主张独守一家的学法,前人没有我

们今人学习的方便条件,想获取的学习资料唾手可得,想学哪一家就学哪一家,只要方法正确,一以贯之,泛学约取,融会贯通,一定会和前贤一样的大成就,避免过早地形成小鼻子小眼睛的小格局,不以为羞,反以为荣。

四、方法的认同。书法一定是有法则的,这个法则,我想也一定不是我们异想天开的无稽之谈,想什么就是什么,甚至寻枝摘叶、道听途说,而不是去身体力行、求证古训。自从那次获奖以来,我一直琢磨着书法的法则问题。严格来说,“书法”二字的本身就已经作了说明了,“书”就是书写状态,而“法”就是规则,就是约定。就“书”而言书法是无序无规则的线条状态,就“法”而言书法是有序有规则的点画状态。侧重线条就是狂野怪诞,侧重点画就是庸俗乖巧,两者应该有机结合,不可偏废,这才是书法的核心法则。这是前贤的约定俗成,能不能被我们接受,并且认同,我认为这是中国书法今后慢长发展进程中成败的关键所在。我现在要做做的就是如何准确地理解和把握这两者有机结合,完美地表现出合理又合情、合古又合今的前致来,真正做到“古不乖时,今不同弊”。

这就是我近些年来常常思考的问题,也是我一直身体力行向这几方面努力前行探索的问题,我相信自己一定会取得成功。