

# 略论当代隶书创作的得与失

■ 蒋采

当代隶书创作,在总体上可谓承袭汉隶、唐隶、清隶之遗绪,一大批具有开创精神的隶书家,从打破“唯碑是尊”,到碑帖融合互参,再借鉴简牍帛书瓦当砖铭等,进而强调个性创作,强化形式,注重展览视觉效果,追求内容和形式的统一和谐,总体呈现出多元化多风格的局面。

隶书的演变就是文化的绵延,流传至今,隶书的当代变革也不可避免。然而,隶书创新尤难,难在用笔技巧、章法、墨法上,难在处理好法度与意向的关系,难在处理好传承和创新的关系,而最难在于将深厚历史传统、时代需求与个性特色表达的完美融合。

清末以前,人们对隶书的认识大多局限在东汉时期盛行的隶书。近百年来简牍的大量出土,让当代隶书家们拥有了清人所不能看到的众多原生态早期隶书真迹。这是一个极好的历史机遇,让隶书家认识到,隶书风行的时空是如此的宽阔,隶书书体的变革是如此的丰富,隶书的文化生态是如此的多样。因而,取法对象丰富多样的当代隶书,在表现形式、风格流派和审美观念上,都取得了不俗成就。如国展、个展中一些隶书名家的创作,多元多样效果明显,一些创作对其他艺术的借鉴和应用,更是加强了视觉冲击力的提升。

## 书体综合 碑简杂糅

任何一种书法要发展,都必须突破所谓正统的藩篱。翻看历史,众多书法家在改造隶书上做出许多努力,从而使隶书艺术显得多姿多彩。如伊秉绶掺入宋书,赵之谦融合魏碑,金农善写“漆书”。当代隶书,也充分吸纳篆书、草书、行书、楷书等各书之长,就其深度和广度来说,超过以往任何时期。

隶书是在篆书的基础上发展而来,当今隶书家在隶书上的“复古”改造,首先是把篆书的元素糅进隶书。篆隶不分家,尤其是秦简刚由篆书转化而出,篆意仍存,深入研究转化过程和写法技巧,把篆书的结构方法、笔法或偏旁、笔画的写法运用到隶书中,淡化隶书的波挑和波磔,强化古朴,仿佛回到篆书向隶书过渡阶段,虽有杂糅,但整体协调而美观。汉代简牍隶书是一个发现时间短,但风格多样庞杂的书体。现代隶书主要吸纳汉简的舒张用笔,造型夸张,富于变化;在线条上,长短粗细随意,点画灵动飞跃;在章法上,突破章法的平均分布,纵横自由,字距或紧或松,文字排列自由,上错下落,经过汉简化的隶书,表现形式成倍增加,“视觉冲击力”加强,也就适应了当代隶书的展览需求。

在隶书作品中融进简牍帛书的笔意和情趣,也是当代隶书的创新之举。当前许多隶书家潜心研究简牍帛书,在隶书创作中,将汉简的朴茂率真与碑体的严谨法度融合,这样的隶书,既因碑体之浑穆而得金石之气,又因简牍的笔墨情趣而得灵动之韵。如鲍贤伦隶书,则是碑刻与简帛书的糅合,厚重来自碑刻,率意来自简帛书,两者的结合有效地反映了其用毛笔在宣纸上追摹古人的审美理想。他还从摩崖中学会从大处着眼,并随机随势化解碰到的难题,从而得到宏阔和奇巧的结体和布局。

隶书融入行草,变得更为流畅。以笔画承接呼应甚至连笔、简省合并笔画,加之隶书本身的拙朴,这样的隶书突破静态表达,在厚重中透出活泼灵动,连笔贯气,让创作者的神情雅意透过笔端而得到更好的宣泄。

随着古陶、诏版、权量、砖文、石阙、摩崖、造像等大量文物古迹的相继发现,这些质地纯朴的民间书法显露出水面,这也给当代隶书家的创作带来了艺术灵感。这些民间书法更多地接近自然书写状态,绝少法度规矩,毫无矫揉造作之风,也有颇具个人特质的表达。书家透过书法来张扬个性特色,并以此构建多元的隶书审美格局。

## 结构突破 章法丰富

在结构上,当代隶书由于揉合篆书,舍弃了原有隶书的扁平之势,造型上多以纵长取势,字体结构发生挪移,使偏旁和部首得以错让,增强了作品的空间意识和形式上的美感。因隶书对行书、草书的借鉴而在结构上变得大开大合,疏密对比强烈然而强调和谐,摒弃了平实普通的结构,这样就以出人意料的方式达到了极强的艺术感染力。

在笔法上,“蚕头燕尾”算是隶书不二法门,传统隶书要求笔笔中锋,讲究“无往而不收,无垂而不缩”。但当代隶书与行书结合之后,偏锋、侧锋使用频繁,笔画的表现形式丰富,轻重、枯润、疾徐甚至浓淡,点画的形态、线条的质感都与传统隶书形成了极大的反差,笔画拙朴浑厚而又不失洒脱自如,线条则充满张力,虚实对比得到极大强化,艺术感染力更加凸显。

与其他书体不同,汉隶在章法上大都方正平整,排列严整有序,而当代隶书在章法上突破窠臼而变得丰富多样。这其中,涌现了许多变革的隶书家。他们在横竖字距上大作变化,有的字甚至与上下左右相互钩连,行距有的已经很难分开;有的活用汉简,已不成列,字形大小不一,笔画长短相异,纵深感突出,整体对比强烈;有的还借用绘画之拼贴、装饰使章法更富于变换。此外,还有行列弱化,字穿插挪让的隶书形式,排列大胆,以求明显的装饰效果和展厅效果。

## 线条多变 墨法多样

当代隶书创作也十分关注线条的丰富,其纵向笔画如撇、捺、钩等,拉长超乎意外,其他笔画缩短、加粗、增厚,融长短粗细厚薄于一书,对比自然强烈。隶书家拉长撇、捺的同时,还故意调整方向,形成折线和曲线,还添加提按扭转,节奏感立显。如果隶书家愿意,飞白也会出现,在拉长的线条中,虚实和枯涩再现,又得奇趣。如沈定庵隶书,借鉴石鼓文的结字规律得雄强之气,再吸纳了篆书优点,使线条曲折,字形流畅厚重,再变伊秉绶沉静之气为飞动之势,寓苍润于雄伟之中,藏灵气于法度之外,其隶书有波澜起伏之势,在朴茂中也有清雅之气。

在墨色趣味的表现上,当代隶书家也做足工夫,活用焦墨、浓墨、重墨、淡墨、清墨,营造枯、干、渴、润、湿效果,大胆尝试涨墨、宿墨或与常墨混用。更有加入新材料如黑色丙烯颜料者,加上一些飞白,枯润对比更为强烈,传统的厚重光亮似在淡出。这样的隶书作品层次分明,对比明显,有着强烈的节奏感。如陆俨少隶书,浓淡干湿互现浓不呆滞,淡有丰腴,干而不燥,既见层次,且融合自然。急躁与功利:当代隶书的创作挑战

## 整体偏弱 形制过度

隶书称雄书坛而发展有序,历代名作蔚为大观,很早就形成了一整套创作体系。当代隶书创作受简牍帛书影响甚大,而实际上很大部分简牍帛书只能看作是学习的一种资源,还需要融会贯通后方可借鉴使用。而今一些书家只是简单地流于形式地模仿学习,只注重点画波磔、“蚕头雁尾”之老套形制,大多不能从正面入手在深入研究历史的基础上寻求更有价值的表达方式和内涵探求,忽视对隶书金石之气或书卷气之根本追求,这让隶书的核心价值无法充分挖掘,因而其作品不够耐看和品读,隶书的魅力也就不能全面表现出来。

展览成为当前书法当众呈现的重要方式,许多参展书家在参展之前,即对作品的呈现效果进行预设,无疑扼杀了书法的固有的书写性和抒情性的表达。考察当今国展或其他赛事,虽大力提

倡“内容和形式的和谐统一”,但夸张和变化有度、个性张扬合理的隶书佳作并不多见。更多的创作手法趋于工稳和保守,反而在形式上趋于模仿前面的获奖作品,或者简单地以为加上一些标题、盖上一堆印章,四处拼贴,应用上色彩,大小错落或留白飞白就是形式变化了。而实际上,这些元素在大家作品中,看起来是和谐的、生动的,但在自己作品中缺往往是机械的、做作的,当今隶书创作上的拼贴和合成,很大程度上是画蛇添足。而好的隶书,最应该表现的是篆书古意的嵌入和变化,使形式之美和字形之美相互融合,体现创作者的心境和意愿。

## 文化缺失 内涵肤浅

书如其人,书法艺术作品体现着书家自身的学识和修养。近百年来,文字改革运动十分剧烈,教育也转向以崇尚科学为目的多元学科并重的体系,就算是博士教授,也可能只是某一方面的专家。

文化的缺失,让作为民族艺术的书法的精神内核发生偏移,也使书法审美标准趋于泛化,其后果使书法本身应具有的社会功能逐渐减弱。因而,传统文化的缺失是当今书法的一大薄弱环节,隶书创作也概莫能外。从最基本的文化素养看,一些书法作品暴露出作者文化知识不足的弱点,如一些并非笔误的错别字,繁简不分,简化字在“回归”繁体字的时候没有弄清原义,还有人名地名年号庙号谥号混乱等等。再上一个层次上说,缺乏文化精神,没有唐诗宋词元曲之基础,没有文化之雅趣和品味。

正因为人文精神的缺乏,书坛呼唤书家的“学者化”,以标榜书家之人文气质或国学素养。当代的优秀作品应当具有一定的“创造性”,它表现的应当是最堪称道的人文精神。而在这种意识指导下的隶书创作过程中,在符合隶书的创作规律上,还必须具有高度的“自然性”,就如李斯所讲,“书之微妙,道合自然”。而这种自然性的产生,应该是一种人文精神的厚积薄发意义上的高度升华。

## 跟风严重 急功近利

跟风,不能一概否定,因艺术流派的成熟,正是对某种风格在一段时间内一统江山的凝结。其实,作为初学者,学习过程本质上就是一种跟风。隶书创作虽然时风的影响在减弱,也存在着对隶书章法、形式的简单复制,照搬硬套。随着艺术市场繁荣,在书法媒体及各种大展大赛的指挥之下,众多书法创作者为赢得认同,而不断“跟风”那些成名隶书家。齐白石曾言,“学我者生,似我者死。”盲目的跟风只能迷失自己,不可能超越别人。当代隶书创作水平令人不是特别满意,原因之一就是没有深度挖掘,受时人相互影响严重,缺乏多样化。现在许多的大展投稿者跟风成病,一味效法前期获奖者或所谓大家,还有人更为功利,直接研习一些评委书家的作品而希望获得其青睐而得到大奖。如果真是这样,当代隶书创作也就离“俗隶时代”不远了。

在商业大潮裹挟之下,隶书出现空前繁荣,而在繁华表象的背后,当代隶书创作在整体上也到处充斥着急功近利。首先,创作者难以企及和超越前代,心理因过度焦虑和迷惘而感到无所适从,盲目求新求异。其次,当今社会本身处于快节奏、好功利的时代,入选、获奖或取得书法组织中的职位,为大众和媒体关注而名利双收,成为部分创作者的追求。再者,一些只看名头的不良倾向和造假作风,让不少创作者心态失衡或滋生不良动机。不可否认,功利思潮让书法在客观上得以进步,而一旦书法家丧失了平常心,功利心太盛,如何能潜心静气地进行学习探究?创新当然更无从谈起。当书法成为名利的工具,书家也被市场牵着鼻子走了。

## 文化助力 借古开今

隶书创作,最忌者何?是俗气也。如何脱俗?隶书创作,金石气易得,而书卷气难求。书卷气,尤其是在当代隶书创作中成为一种普遍的吁求。“有境界自成高格”,有书卷气的隶书家,在创作中自然会流露出的一种高雅的气息和风度。在“书外功”方面,古人首先强调读万卷书。黄庭坚说,“若使胸中有书数千卷,不随世碌碌,则书不病,韵自胜。”文化人以儒、以道、以释、以诗词文章,以其人生的全部经历模铸了书法,书法也全面地映射文化人的生存状态。

而在“书内功”方面,除了历史上留下的大量经典碑帖,加上近一个世纪以来的考古发现中,大量出土的与隶书相关的简牍帛书、民间书法等,这些鲜活的众多资料通过现代传媒的扩散,极大地开阔了书家视野,让书家有了更为多样的学习创作的参照范式。历代创作所呈现出的笔法、结构、章法、墨法繁多的隶书世界,让当代书家拥有远比前贤宽广的艺术视野,为他们提供了艺术研究与创作的不竭源泉,也让书家对当代隶书的创作成效有了更多的自我期许。

## 厚重率真 魅力回归

当代隶书创作取法多样,价值取向多元,而细细品读,看似技术纯熟的背后,尚缺隶书应有的古醇之气。有隶书以来,厚重率真便是其审美倾向。“秦碑力劲,汉碑气厚”,毫无疑问,秦汉之碑古拙豪放整肃劲健,而秦汉简牍则淳朴率真。后人习隶,无论是学碑或学简牍,唯有返璞归真,才能做到师法高古,遗貌取神。

秦汉隶书为隶书至尊,是传统根基和标准。学隶书当学秦汉,才得正宗。在充分了解字体、书体演变的历史原委,认清书法与古人生活的关系,以及深入掌握书写工具和书法规律基础之上,当代隶书家要多多取法汉碑和秦汉竹木简,认真刻苦地思考解读,而不是浮光掠影地简单学习。清隶名家郑薰学明人隶书数十年却无建树,后改写汉隶,才知道“朴而古,拙而自奇。”

在触及秦汉隶书核心之后,还应该用更为宏观的隶书发展视野观照整个隶变历史,感受隶书的博大精深,创作出具有正大气象的隶书作品,表现出隶书自身高古、雄厚、浑朴、大气的独特审美内涵。

## 境界融合 传承创新

书法境界和人生境界完美结合,才有可能产生划时代的隶书大家。在书法创作中,“少年比才气,中年比传统,晚年比学养。”这要求隶书家们熟读经史,留心艺事,潜心体察,积淀文化底蕴。对于隶书创作,必须修炼性灵,善养心性,从道德涵养上不断提高自身的修养。清隶名家郑薰毕生致力于隶书研究,收购了大量汉碑,日夜揣摩,养其“雄壮恣肆、矫健勃郁”之气,从而在隶书创作之时,“沈著而兼飞舞”,飘飘然如羽化登仙,铮铮然似曲音升华。

艺术贵在原创。艺术的变革发展是一种历史的必然,隶书也不能例外,隶书实际上就是在篆书基础上的发展。学古而顺时,当代隶书的发展,或融合碑法简意,或融金石气和书卷气,或融碑刻摩崖简帛,或融秦汉简帛,或其他字形字体融合贯通等,不一而足,但绝非刻意的标新立异而哗众取宠。这种真正的融会的最好境界,应该是神采的交会,反映的是文化的光辉。创新当然有法则和基准,如郑薰在汉隶上参以草法创作出草隶雏形,伊秉绶隶书吸收楷意创作出楷隶,今鲍贤伦上溯秦隶而浑穆高古,周俊杰章法陡变而博大恢弘,华人德布局收敛而静寂空灵,何应辉善用小笔长锋而野逸萧散等,创作了属于这个时代的隶书精品佳作,都是在对隶书创作的实践探索。