

# 一画一展一标杆 ——李一“一画心源”书法展观后感

■斯舜威

“一个具有标杆意义的书法展”！这个基本判断，并非出于我和李一兄是多年好友的溢美之词，而是身临其境有感而发的由衷赞叹。

这个基本判断基于16个字：回归传统，固守本体，甘于日常，文采风流。

“回归传统”四字看似寻常，要做到却大不易。在很长时间内，我们的文化传统，特别是书画传统，呈现一种被割裂、被疏离，甚至被抛弃的状态。李一兄在传统的道路上，却走得坚定而扎实。他以治学安身立命，以美术史论家为主业，书法则是他的“馀事”。尽管如此，他在书法上却做足了探源溯流的功夫，以碑学筑基，尤其擅长章草，涉笔便成古意。他自称“鲁人李一”，这个“鲁”，既是地域名称，也是鲁钝、朴鲁的谦称，无论做学问，写书法，他下的都是“笨功夫”，日积月累，便夯实了传统的真功夫。以“写山”为例，当代人题写摩崖的也不乏其人，但一般都是写在纸上，供刻工们放样勒石，有的还少不了用电脑调整修饰，美化一下。他则实打实在山上、悬崖峭壁上搭起架子，直接写上去，完全原生态，不玩虚的。这样做，没有扎实的传统功力是无法驾驭的。

固守本体。“书法本体”这个问题，可以上升到哲学范畴，即“何为书法”，具体一点就是如何认识书法、创作书法。李一这次展览名称“一画心源”已经回答了这



李一 作品

个问题。10年前他在浙江美术馆办展他用的是“一以贯之”。“一”既是其名，也是万物本源。石涛有“一画论”，李一的“一画”，源于“心”，达于“无限”。每一座山上留下的墨痕，都是“一画”，都散发着无限

的可能。我想说的是，他对“本体”的固守，并不局限于笔墨精神，更落在文本上。不管在什么情况下，不管什么书体，书法都是工具，都是手段，都是“筏渡”，而实质却是文本内容，文本内容来自心源，是精神世界的映照。李一这次书法展览分四大板块：摩崖、绝句、楹联、题跋手稿，都是原创的，都是属于“自己的”。这才是真正的“本体”，书法艺术家发自内心的表达。

甘于日常。圈内的同道都知道，李一兄是有累累学术成果可以“高调张扬”的，但他却始终低调内敛。这或许是性格使然，实际上更是一种一览众山之后的返璞归真。我们还是只说他的书法和书写内容，他的书法能“大”能“小”，“写山”自然是“大”，有一股独立天地之间的浩然之气，但他更多的是“案头日常书写”，诗笺、手稿、题跋，把书法活动融入到日常生活、日常学术研究、日常人际交往之中。这种甘于书写的日常，是一种甘于平淡、甘于寂寞的表现。我欣赏作为“日常人”的李一，即使走到了主席台上、走到了聚光灯下，他依然显得如普通“山东老汉”般憨厚，有那么一种手足无措，期待他慷慨激昂一番，想不到却是几分腼腆木讷的谦逊。

文采风流。如果觉得李一兄不善言辞，那其实是错了，他激情如涌，却更喜欢付诸笔端。他工于诗律，我是早就知道

的，我和他相互唱和，也已经有二十多年了，互通手札，也已经数不清有多少封。他写了那么多题跋，我虽然有所知，但这次看了展览，看了作品集，还是吃了一惊。他几乎到了无日不书，无事不书的地步。这一点与苏东坡可以一比了。我通读过东坡题跋，常常忍俊不禁，比如他收到别人送了一块老墨、一方砚、几张好纸，便要题跋一番。他即兴写几句话，将一段佳话趣事留给将来，将友人的情谊传给后人。他自信他的书法和文章是不朽的，所以他要用的笔让友人也不朽，“故书此数纸以报之”“托此以不朽也”。李一兄或许没有苏轼的“不朽观”，但动不动就“题跋”一番，也委实是苏东坡文采风流的一种传承。这样的文字表达，如同花香，是一种自然而然的散发。

我是非常赞成书法家“我手写我心”的，立足于学养修炼，立足于文章词赋，让书法有广阔而厚实的生长的土壤，而不是把书法孤立为纯粹的“线条”。须知，“一画”，永远要立足于“心源”。

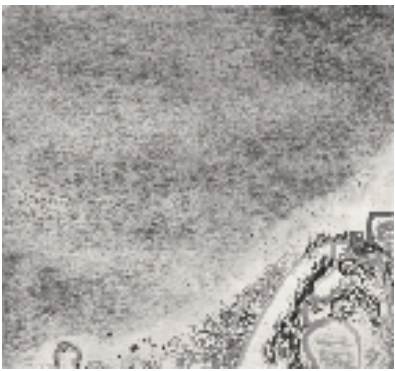
前几天我还在澳洲，李一兄告知我6月7日举办开幕式，我便乘兴而来，一睹为快。写下这些感想，只是我进一步明确要向李一兄学习的方向而已。我和李一兄同龄，都是“奔七”的人了，但在学术上、书法上，他则始终是兄长，跋涉于前，起着引领作用。

## 人如其画 在求索中砥砺前行

■方向

深圳画院专职画家任四四近年来围绕“山”“水”“城”进行创作，为此曾随我奔走于京、黔、桂、赣、浙等地，历览山水之秀，体味都市烟火。

山，是静观内省的象征。作品如《孤山》《空山回响》，构图简淡，气息沉稳，似在遥望不在眼前的山，也似在描绘心中的丘壑，虚实互生，空灵有致。



任四四 听海 180x192cm 纸本水墨

水，是灵动智慧的象征。《听海》《云从海上来》等作品，以水墨在渗透与晕染间的微妙张力，传达一种如临海岸、又近梦境的观感。在这一组作品中，观者几乎能感受到“水墨的呼吸”，共同构成一种带有生命那韵律、有机的视觉节奏。

城，是现实生活的抽象。四四笔下的南方，其蓊郁草木、脉动都市，看似无人，却处处是人之所及、情之所系。无论是《十米之内》《平行空间》对都市空间的描摹，还是《银湖的雨季》《假日》对日常生活片段的凝视，四四都试图在水墨语言中嵌入现代都市的感知方式。他并不试图还原具象人物，而是通过这些场景，去捕捉“人之所在”的氛围、情绪与孤独。他关心的不仅是对艺术形式的探索，更是对世俗之情、人生之境的温柔回应。

任四四在“山”“水”“城”的表达中，采用了不同的笔墨语言和表现手法，“山”以传统笔墨为语言路径，去回溯传统绘画的魅力；“水”以水墨为主要载体，来挖掘笔、墨、水、宣纸等材料更宽广的表现力；“城”注重其综合表现，其中涵盖了笔墨、水墨、拓印、设计、拼接等手法，以此反馈当代艺术的张力。

四四人如其画，安静沉稳，在求索中砥砺前行。诚愿：千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金。（作者系中国国家画院山水画所所长、中国美术家协会理事、博士生导师）

## 反传统得先有传统

■介子平

生逢其时，且有备而来，人处在历史之中，思想必具历史性。

时代改变，一切重新洗牌，新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿。有人反传统，欺师灭祖，观风言事；有人护传统，子能覆楚，我必复之。头戴扎巾，身穿黄靠，血气方刚年纪，看什么都几杆。疑古得先有古，反传统得先有传统，方有资格为之。羽翼未成，不可轻飞，羽翼丰满，一飞冲天，惟有魔法才能打败魔法。缕析以见理，会归以立例，惟有传统者反起传统来，方能庖丁解牛，奏刀騞然，知要害肯綮所在也。揆其根源，四书五经没背过，文词学术，古典精义不了解，反也反不到点子上。想起胡适晚年的一句话：“我受了十余年的骂，从来不怨恨骂我的人，有时他们骂得不中肯，我反而替他们着急。有时他们骂得太过火，反而损害骂者自己的人格，我更替他们不安。”欲知大道，必先为史，那是没有骂到点子上。以中正之眼光，行批评之职事，所谓公允，世所罕有。不揣浅陋，急用先学，迂阔空谈，活学活用，外观虽庞然以为大，而力不能胜一匹雏，只得正经八百地胡说八道。

才气英迈，雄文巨章，势来不可止；寒风冽冽，落叶满地，势去不可遏。推翻旧的传统，犹如摧枯拉朽；树立新的规矩，仍旧阻挡风气。一切新规矩，皆会蜕为旧传统，迭代复始，没完没了，直至然后就没有了然后，雷吉斯·德布雷《媒介学引论》揭示其原理：“我们什么也没失去，只是所有的一切都改变了面貌，并以另一种方式重新开始。”这番刀斧修所，也非无功而返，加入了所处时代的诸多元素，并重新命名之。

以此类推，没有造假的经历，难成鉴定大家。叶浅予说张大千“是中国画家中最勤奋的，所有古人的画都临过不止十遍。从他身上拔一根毫毛，要变石涛就是石涛，要变八大就是八大，要变唐伯虎就是唐伯虎”。仿意而非法，尤以仿制石涛为最。蒙外行易，诳专家难，而被其遮蔽目光者，恰是内行中的内行，如陈半丁、黄宾虹、徐悲鸿、罗振玉者，由此反证张大千乃高手中的高手。心运其灵，手熟其巧，对万物的细微体察，方能大巧不工、从容精确表达，始知酣放在精微，不失一种境界。“小技拾人者易，创造者难，欲自立成家，至少辛苦半世”，吴昌硕所指，大致就是张大千这样的血战古人之人。有人开脱张大千仿石涛，说作品既保留了石涛的灵动自由，又融入了自己的创新突破，是对艺术传统的尊重与延续，恐也有金钱方面的因素吧。故事不长，也不难讲，道不远人，无所不在。

自出新意，变通办法，书画家的变法，何以在衰年？惟有衰年，才可能废纸三千，退笔成冢，才可能转益多师，传统遍试，积累足够多的成功与失败经验。新我之变，看似捐弃阶段性陪伴的既往，实则以事实决事实，而那些值得探知的事实，皆不宜通过心智理解之。未敢翻身已碰头，好在人还在，心不死，世上无难事，只要肯放弃。

想起一句“读万卷书不如行千万里路，行万里路不如阅人无数”的俗语，读万卷书，行万里路，阅人无数，皆经验之积累。阅人无数者的城府，在于喜欢看别人演戏，精彩处还要加以掌声，且至始至终不拆穿。