

读懂刘海粟就读懂了刘海粟的书法

◆ 新文艺

刘海粟三岁识字,五岁临帖,七岁习画,勇智宏辩,少年论策。是诗书传家积德积善的中国传统厚植了一代大师的文脉根基和家国情怀。

他十四岁“沪漂”闯荡,十六岁叛逆逃婚,十七岁创办上海美专,不承想国脉命运与时代变迁就此与个人命运相连。

机会总是留给有准备的人,天将降大任于斯人也,那是时代、机遇和责任推着走。正如蔡元培先生“以美育代宗教”理想呼应海粟胸中块垒,共志者同频!上海美专奠基中国美育,演绎文化传奇,从此也书写了刘海粟的精彩人生。

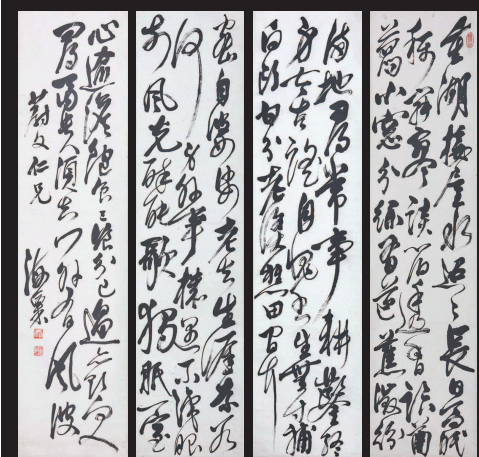
书,心画也,书者其人。书法是什么,书法就是人。书法是书者心迹的流露,是学养、经历、情感、性格、天赋的视觉外化及解读符号。当书法成为一种技巧,看上去就会特别像格式化了了的“书法家”,其实那不是书法的真谛,书法的最高境界是看到书法里的那个人。人是时代和生命造就的“特酿”,没有精彩的生命历练,就不可能有精彩的书法。这就是刘海粟美术馆策划此展要用刘海粟先生的艺术人生来诠释其书法价值的真意——与海老生命共情!读懂了刘海粟你就读懂了刘海粟书法,也就走进了刘海粟壮阔磅礴的精神世界。

海老书法广博量大,得益于家学渊源厚植的根基,自幼临习颜柳诸家法帖,楷隶行草篆,诗书画印拓,长久习积淀了中国传统书画的审美法度,这也使其25岁带艺拜师康有为,即能速揽康师碑学精要,出神入化,甚而为师代笔。

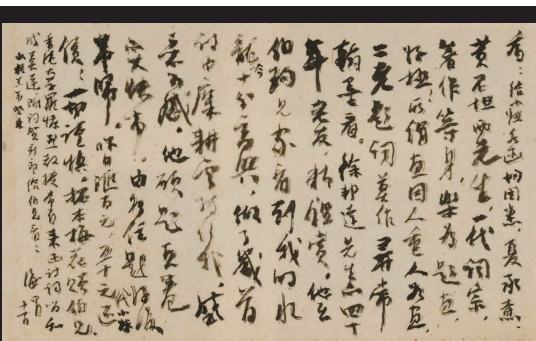
从抗战筹赈期间滞留巴城临习苏东坡《寒食帖》等诸作和在艰难逆



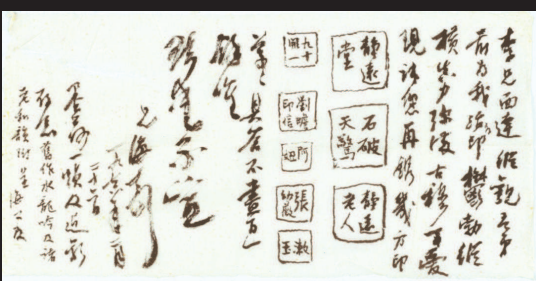
▲ 刘海粟写给刘蟾的《勇智宏辩》



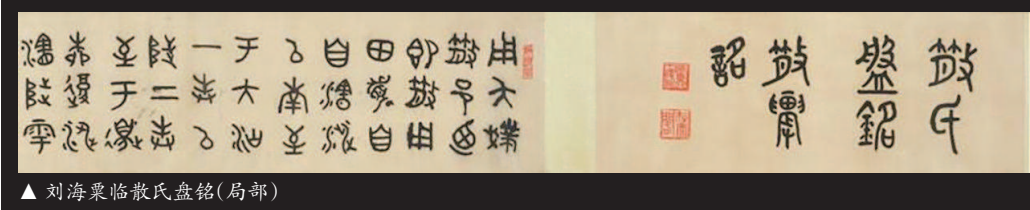
▲ 刘海粟书法四条屏 陈淳诗



▲ 刘海粟写给妻子夏伊乔的家书



▲ 刘海粟写给李骆公请他刻印章的信



▲ 刘海粟临散氏盘铭(局部)

境中数临《散氏盘》《毛公鼎》等篆籀碑版,可以看到刘海粟奋力挣脱束缚博采众家的强大自驱力。以书励志,自渡劫殇。这也为他历尽千帆之后,归来仍是少年的从容心态铺垫出“笔歌墨舞”般的心手自由,如入化境。但这一切,都不足以取代那些流淌在一张张发黄宣纸上的炽

烈情感——书信,在我看来,这才是真正的书法。于今,当书法成为书法,它就如同一个穿着正装出席隆重仪式的人偶,戴着面具,生冷而立;其实书法的真态是“日常书写”,洒脱、随意、自然流露,那才是一个真正有生命温度的人。一封封家书,累积了太多分量,千言万语只留

与君看,非共情不可以解读。中国书法始于象形文字,肖形表意,是故书画同源。刘海粟恰是绘画高手,灵感互通,正因此其书法融入了绘画这一视觉艺术的审美法度,书与画两者神形兼具,参透其中,惟刘海粟深谙其奥。这在刘海粟许多后期印象派风格油画

的用笔中,可以看到其学习康有为中锋用笔那种笔枯墨尽留下的飞白“雨夹雪”效果。有意避免线条的平直而似草书笔法勾勒,正契合了塞尚、马蒂斯、梵高、毕加索等革新派大师的表现技法。“当其下手风雨快,笔所未到气已吞”,学贯中西、艺通古今的刘海粟可以想象是如何地快意。

回溯中华千年文明史,书法可以说是每一个中国人骨血里的文化“基因”,一支笔一张纸,曾是读书人的“标配”,“书如其人”“见字如面”浓缩了书写者所有的智慧才情。今天,文字已经变成了电脑键盘可以敲击输入的信息符号,各种字体组合、解构、重构着以信息传递为目的的工业设计之美;在享受科技进步带来的便捷之时,也恍惚看到了传统书法已俨若“非遗”,成为只有少数被称为“书法家”的人才能掌握的独门绝技。

学习书法还有意义吗?书法展还有人看吗?如何让今天的观众穿越历史长河去体悟和感受影响中国几千年的传统和文化?带着这些问题策划“百年吞吐——刘海粟书法大展”,策展团队6个分策展人试图从一个个小切面发散,以海老为范,让他的作品带着观众穿行。

回顾刘海粟书法百年吞吐的艺术人生,低吟浅唱,情真意切,俯仰苍穹,磅礴跌宕。从幼年习字到勤学磨砺,从拜康有为为师到转益多师,从逆境进发到顺意挥洒,“吐故纳新,蝉蜕龙变”,这些人间珍贵的收藏造就了此展,那是一部刘海粟先生学习书法的人生励志故事。读懂了刘海粟就读懂了刘海粟的书法。

古代画坛的合璧佳话 ◆ 李笙清

在武侠小说中,经常出现“双剑合璧”这个词。其实就字义而论,璧为圆形有孔的玉,半圆形的叫半璧,两个半璧合成一个圆形,就叫合璧。无论是古代记述,还是现代汉语词典的解释,合璧都体现了把不同的东西放在一起而相得益彰的效果。

在中国画坛,二人或多人以书画合璧来合作一幅作品,可以称得上是画坛逸事。这种合璧,一般都是至性至情的好友合作创作,是书画界好友惺惺相惜的友谊见证。

明朝晚期,书画家文从简、邵弥同属吴门画派,二人友情深厚,经常切磋画技,互留题跋并添笔助画。文从简曾画过一幅纸本水墨的松梅图,老梅幼松,相映成趣。邵弥登门拜访时看到此画,觉得还差点什么,于是磨墨挥毫,添画了一枝新竹后,意犹未尽,在竹旁楷书题跋“佳人翠袖薄,日暮倚修竹。邵弥补竹”,并铃盖印章。如此一来,使松、竹、梅融为一体,构成“岁寒三友”的完整形象。其后不久,文从简的族人、书法家文宠光看到这幅画,诗兴大发,便兴致勃勃地在文从简款识下方题诗一首并铃印。诗曰:“鸣凤去已远,湘江春自流。鹧鸪烟雨暮,翠袖不胜愁。题竹。文宠光。”诗句显然是为邵弥添画的竹子所题,三人书、画、诗、印相辅相成,相映生辉。

明末清初,常州画派开山祖师、开创了没骨花卉画独特画风的恽寿平,对被誉“清初画圣”的王翬十



■ 文从简、邵弥、文宠光《松竹图》轴

分推崇,二人同为江苏人,同列“清初六家”,志趣相投,唱酬切磋,友情笃厚。王翬擅画山水,笔墨有古人意趣;恽寿平擅画山水、花鸟,是著名的花鸟画家。二人互相欣赏,恽

寿平将王翬奉为山水“天下第一手”;王翬认为恽寿平的画笔意潇洒,可以与明代画家唐寅一比高下。王翬的画上常有恽寿平的题跋,二人合作,书画合璧,创作出许多传世佳作,人称“恽王合璧”,被世人视为书画艺术家合作的典范。

元代书画家赵孟頫,字子昂,号松雪,浙江湖州人,山水、人物、花竹、木石无不精到,书法圆转道丽,人称“赵体”。其妻管道升,字仲姬,世称“管夫人”,自幼习学书画,聪敏过人,“翰墨词章,不学而成”。管道升书画兼工,书法取法赵孟頫,精工小楷和行书,与赵孟頫颇为相似;绘画精于墨竹、梅、兰和山水、佛像,尤以画竹名闻遐迩,晴竹新篁为其首创,是我国古代著名的女画家之一,有《水竹图》《竹石图》等作品存世。

赵孟頫伉俪情深,在艺术上亦携手并进。管道升曾绘一幅《墨竹图》卷,赵孟頫爱不释手,于卷后题七言律诗一首,并题跋于后:“道升素爱笔墨,每见余尺幅小卷,专意仿摹,落笔秀媚,超逸绝尘。此卷虽是小景,深得暗香疏影之致。”夫妇二人琴瑟合璧,不时切磋书画技巧。清晚期李伯元在《文明小史》第六十回中有如下记述:“管夫人的写竹,有赵松雪的题咏;柳如是画兰,有钱蒙叟的题咏,多是夫妇合璧,这就很不容易呢!”其中后面一句提到的,则是明末才女柳如是与钱蒙叟(钱谦益)夫妇的合璧佳话。



孩儿枕墨床欣赏 ◆ 姜连生

墨床又称墨架、墨台,是用来放置墨锭的小物件。磨墨后,墨锭湿润,乱放容易玷污他物,故制墨床以放置墨锭。墨床以墨定型,通常不会太大,造型多为案架形、座托形、书卷形、长方形等,材质包括木、石、玉、铜、瓷等。

墨床产生的具体年代不可考,文献亦鲜有记载。按理说,有了墨就应该有搁置的物架,所以不应晚于宋代,但史书的记载却很晚。在宋初苏易简的《文房四谱》所述仅限笔、墨、纸、砚。南宋末年赵希鹄的《洞天清录集》将文房用品列为10项,其中无墨床。成书于明初的《格古要论》又将文房用品分为13类,也无墨床。到了明末屠隆的《考盘余事》中,列出的文房器物多达45种,但依然无墨床。直到清代墨床始见于记载,并从乾隆朝开始广泛流行。

笔者收藏的墨床有十余件,其中有一件“孩儿枕墨床”,长11厘米,宽4厘米,高5.5厘米。质地紫砂,通体施灰色釉,釉层均匀,青绿、棕红二色画面。外形为一儿童俯伏于枕座之上,只见他抱拢双臂,头向右侧稍稍抬起,脑门宽阔,两耳肥大,眉毛高挑,鼻子挺翘,嘴巴小巧。背部画了一株盛开的荷花,身子两侧与腰部画了一些花草,整体和谐美观,有一种稚朴天真的童趣。

作为一种瓷枕,孩儿枕本是给人充当卧具的,最早出现在隋代,唐代时大量生产,两宋及金元时期鼎盛,明清时逐渐衰退。孩儿枕纹样多彩多姿,出现最多的纹饰是动植物纹、人物纹、山水花草纹、文字纹等。我收藏的这个墨床以孩儿枕为题材,让“工作”的墨锭有了“歇息”之所。