

「用一根線條去散步」

——記書畫家梁永琳先生

應日本日中文化交流中心理事長邀請，中國著名書法家梁永琳書法展3月2日至22日在東京中國文化中心隆重舉辦，書法家專程出席書法展開幕式並在中日書畫高峰論壇發表題為「中國書畫的『寫』的主旨」演講。全國政協副主席李金華、厲無畏，中國書法家協會名譽主席沈鵬分別為展覽題詞祝賀。梁永琳的藝術成就一目了然。 整理：香港文匯報記者 徐全 圖片由梁永琳提供



赴日本舉行個人展覽

梁永琳，字玉海。1958年生於廣東潮州。畢業於中山大學中文系。中國書法家協會理事，中國美術家協會會員，中央文史館書畫院院部委員。連續擔任中國書法界最高獎「蘭亭獎」評審委員。梁先生以創作體現「書法是線條的詩」的藝術主張，作品富有抒情性，節奏強烈，書風縱逸勁健、率意雄放，作品多次入選海內外各類大型書法展覽並獲獎。榮獲中、日、韓BESETO「藝術成就獎」。作品作為國禮被中外政要與中國美術館等中外收藏機構收藏。

為弘揚中華民族傳統文化，推動中日兩國書畫藝術家的交流，此次展覽期間，梁永琳還與中日名人當場舉行藝術交流，出席中日兩國政治、經濟、文化、媒體等各界知名人士參加的《中日書畫高峰論壇》。展覽共展出梁永琳的書法作品近30幅，包含真草隸篆各體書法。

中國書畫的「寫」

梁永琳認為，「寫」的本源、本義是移置、放置。寫，置物也。逐漸地，移置、放置的不單是器物了，精神層面的東西也可以移置、放置，甚至後來居上了：寫心、寫志、寫情、寫懷、寫念、寫思、寫神、寫憂……

書畫作品，可以散懷抱、寫憂樂，把作者的人生觀、學問、胸襟、志趣等綜合修養「寫」出來。一個「寫」字境界全出！孔子「誠於中，形於外」也可以為「寫」字作為重要的注解！當代書畫創作中描字、做、製、刻等等，更多是訴諸視覺的。我們需要人文的、精神的東西充實到書畫創作中來。

其次，他覺得「寫」是一種創作狀態。在進入狀態前是技法的訓練，是實用的階段。這個階段是不能忽視的，是書法的本體。常見許多有修養有學問人品高尚的文人學者，其書畫仍停留在「票友」階段，就是因為在書畫的本體上「不得法」，沒有過「技術關」。通常存在兩種狀況：一是因為技法沒過關，妨礙了創作者內心的表達；另一種是因為創作者內心的空洞，只能不斷在技法上「雜耍」。因而他說，「技」與「道」是

互為因果的。技術關中最難的是，許多前輩書畫大家關於書畫的論述都是文字的，而非視覺或觸覺的，紛紜複雜。他想提綱挈領式地為大家梳理出重中之重。他個人認為，根本大法是蔡邕的兩句話：「藏頭護尾，力在其中，下筆用力，肌膚之麗」、「圓筆屬紙，令筆心常在點面中行」。後來其他種種關於用筆的技法均是此一說法的變體：「無垂不縮，無往不收」（米芾）；「欲下先上，欲上先下，欲左先右，欲右先左」。無非就是要寫出飽滿而有彈性的線條，線條圓潤渾厚，自然結實而有力感。在此基礎上，練習用線各種筆墨變化，如中鋒與側鋒，順鋒與逆鋒，以及頓挫、轉折、粗細、連斷、方圓、疾徐、光毛、虛實等用筆的變化，再加上濃淡、乾濕等墨色的變化……就能用呈現出一個美妙絕倫的世界！

然後，「寫」是一種境界，恍若初始的渾沌。蘇東坡說過「無意於佳乃佳」。豈無意於佳？只是要這份灑脫，這份平淡，若非經過長期的苦心孤詣的階段，是斷乎不能在藝術上達到爐火純青的境地！到達此境界，雖予人以「無意於佳」之感！這是完全的錯覺！這是絢爛之極的平淡！這是老莊式的逍遙！所以，「寫」到了高境界，可以是物我兩忘！

將感情呈現於藝術品

許多書法界的前輩都很欣賞永琳先生的書法，業界對他的行草書、隸書與楷書評價頗高。有專家說，他的「草書率意灑脫，飄逸飛動，用筆中側兼施，筆勢歇側相安，節奏分明，隨勢而生。」還有專家說，「永琳是一個心懷經典、虔誠傳統的人。但這並不意味著他固守一隅、不越雷池。相反，一有機會，他便會張揚自己的個性。」凡此種種，頗有見地。竊以為，永琳先生的書法藝術之所以達到如此高的造詣，其根本在於他的書法情真意切。凡是能夠表達情感、抒發情性的藝術作品，它怎能不讓人感動？

對此，美國美學家蘇珊·朗格有言，「藝術品是將情感呈現出來供人欣賞的，是由情感轉化成的可見的或可聽的形式。它是運用符號的方式把情感轉變成訴諸人的知覺的東西，而不是一種徵兆性的東西或是一種訴諸

推理能力的東西。」德國現代藝術先鋒派大師保羅·克萊也曾詩意般描繪：「用一根線條去散步，也就是用線條來表達精微的感覺和細膩的情感。線條的本質正在於它的情感意味，即「讓線沉思（let a line muse），隨線而行（to go line）」的確，線條不僅具有表現力、生命力，還極富情感性，這在所有的視覺藝術中都如此，書法藝術自然也不例外。

早在漢代，揚雄有言：「書，心畫也」；蔡邕曰：「書者散也，欲書先散懷抱」；唐代孫過庭云：「（書法）達其情性，形其哀樂」；張懷瓘曰：「或寄以騁縱橫之志，或托以散郁結之懷」；元代盛熙明云：「夫書者，心之跡也」；明代項穆有言，「夫經卦皆心畫也，書法乃傳心也」；現代宗白華說：「通過結構的疏密、點畫的輕重、行筆的緩急，表現作者對形象的情感，抒發自己的意境，就像音樂藝術從自然界的群聲裡抽出純粹的『樂音』來，發展這樂音間相互結合的規律，用強弱、高低、節奏、旋律等有規則的變化來表現自然界社會界的形象和自心的情感。」的確，書法藝術關乎心靈，是書家情感的表達，在特定的時間和空間，隨着書家的情感起伏，體現起承轉合、提按頓挫、粗細長短、方圓遲速、中側偏散等一系列的豐富變化，具有不可重複性、不可複製性。

然而，長期以來，對書法藝術的認知還存在着很多的迷途和誤區。建國初期，我們甚至在較長時間內對「書法是否屬於藝術的問題」產生動搖和懷疑。更令人堪憂的是，直至書法繁榮發展30年後的今天，「書法」與「寫字」混淆不堪，很多人以為放下鋼筆，拿起毛筆，不需要遵循藝術規律，更不需要技法門檻，信筆而書，就可成為「書法家」。甚至在書法圈內部，也有人認為「字寫得橫平豎直、有勁、漂亮」就代表書法藝術水平高。面對這些觀點，永琳先生自有他的認識，也有他的作為。他一方面從書法美學、書法理論的高度，撰文呼籲、積極引導書法審美的正確導向；立足書法本體，讓書法回歸心靈；另一方面，親自踐行，以包孕古法而不乏新意的書法創作來展示心靈的懷抱。這正是永琳先生在書法藝術道路上最值得稱道之處，也是他書法藝術可以不斷邁入嶄新境界的緣由所在。



梁永琳書於北京玉海園時

讀永琳書畫之隨想

梁永琳先生在十餘年前，那時擔任《人民日報·海外版》的編輯。當時的書壇，正流行「二王甜媚」、「顏柳惡札」、「秦漢還可以」、「宋元太一般」等豪言壯語，好像整個文人書法史就沒有幾個可以稱好的，如果非要找，口碑最好的只有王鐸。對於這些，梁永琳並未為之擺動，而是互勵護守，不肯隨波。

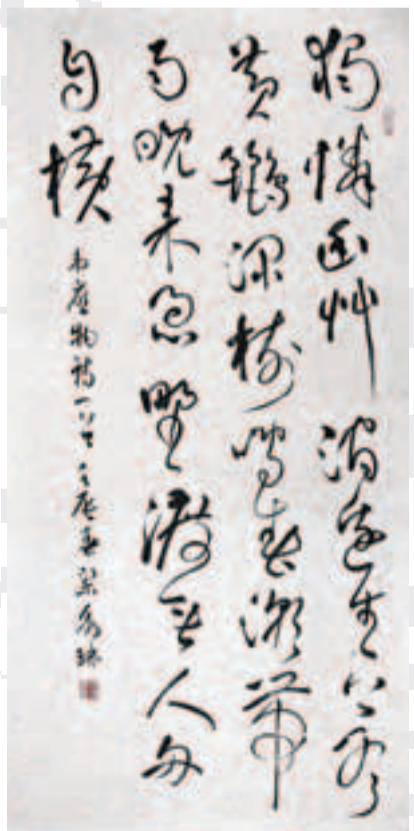
不僅真、草、隸、篆全，而且無不精彩，大家對他那種植根於源，博採於流，窮究經典的執着有了深深的贊同！永琳可以說一直是情鍾經典的。他早期師二王，以「聖教」為基，旁及《蘭亭》、《喪亂》及大令、智永等二王一系，不僅行書，小楷、中楷也緊抓不放，然後又上追秦漢周商，下逮宋元明清，有名無名之帖，有考無考之碑，只要好的他都不放過，但礎石仍是二王，故其早期的作品，全以二王趣味為主。但由於他直師源頭，不從明清及宋元學二王者入手，所以二王一脈容易出現的軟疲滑媚，並未零落在他的筆下，甚至沒有一點惱人的影子，當然也沒有宋人學二王引來的浮躁之氣。有人說從二王入手，容易油滑，那就讓他看看永琳的作品吧！及至他情鍾草書，一上手便是

張芝的《冠軍帖》。考證者以為《冠軍帖》是托名張芝的偽作，永琳卻不管他，他不太在乎真偽，作偽作到這種程度，也只是圖個名而已，難度卻一點不減。這期間，他還把漢魏六朝名家的草書通通學了個遍，史游、皇象、索靖、張華、大令、右軍等等，可以拿來的無一不取。有人說不是太難了，他則說，個個風神絕世、千古無雙，還會雜？之後，他又放懷旭、素、山谷，並順手抄了明季的青藤、白陽、王鐸和傅山。當然，在不得不面對小字如何拓大的問題時，他在一段時間裡傾心於王鐸和傅山，然一旦得手，便又返回到漢魏六朝唐人的草書中去了，源清流濁，這是他認定的真理，也是他師古的法門。

一般人作草，往往以草法為要，永琳則不。在他看來，草法乃是基礎，不然，有草而無書，豈不成了草字，而非草書了？他作草，首以氣勝，這是別於他人的地方。草書的氣，其實最難捉摸：飄逸？古拙？渾樸？哪一樣最好呢？大多數人會選飄逸，永琳當然不會放棄飄逸，因為他起手即是《冠軍帖》，但令人欽佩的是，他並不以飄逸為主，而是以古拙樸茂居先。他說：「大凡以造型為主的藝術，多以飄逸靈

動為美，唯獨書法要厚，不僅筆墨，氣也一樣。」這話頗耐玩味。放開想，是不是我們常說的「漢唐精神」，是不是孟子的「浩然之氣」呢？這樣的作品想不打動人，都不可能。當然，如果僅僅是氣勝，我們還不足以被長久地打動。古人論畫，第一即為「氣韻生動」，這「氣」後的「韻」，才是最打動人的地方。畫如此，書亦不例外。觀永琳的草書，除了一股高古雄闊之氣向你襲來之外，潛入你心底的便是這「氣」後的「韻」。

對於書法，有一種說法叫「晉人尚韻」，而晉人的書法成就在中國書法史上可謂最高，最高的原因在哪裡，竊以為，就是一個「韻」字。永琳起手從晉人中最最好的二王入手，便奪得三分韻致，加之長期讀書的滋養，其韻已滲透到他的腕臂間，熔鑄於他的筆墨內，再加上骨子裡的那份雅逸，這「韻」呀必定是「綿綿無斷時」的。在當下這個甚麼都用電腦，拿起毛筆便可稱書法家的時代裡，能夠「氣」、「韻」兼備者，可以說是百裡也挑不出一個，但我們若以此來衡量永琳，那標準太低了。因為，除了「氣」、「韻」之外，他的作品還有鮮明獨特的個性。新我，



就是永琳最值得稱讚的地方。永琳是一個心懷經典、虔誠傳統的人。但這並不意味著他固守一隅、不越雷池。相反，一有機會，他便會張揚自己的個性。其實，從早期對二王的學習中，我們就不難看出，他的才情是匠心獨運的，不像有些人完全隨己意自造，而是在不經意中留下一點自己的痕跡，如果你細心，就會在一個關鍵處看到「梁永琳」這三個字，不矯情，不做作，不把自己的衣服隨意穿在前賢的身上。這一點，同時也體現在他對隸書與楷書甚至是詩詞的學習上。 文：徐全

