

朱永靈書法藝術

朱永靈書法藝術

榮寶齋出版社

目录

3	独抒性灵的朱永灵（代序）—— 读永灵书法所想到的 郁志刚
6 - 151	书法作品
	访 谈
152	朱永灵书法的灵与韵 —— 王玉池谈朱永灵的书法
155	超越“艺术”的藩篱 —— 徐冰谈朱永灵的书法
161	从朱永灵书法看传统艺术的当代性转换 —— 尹吉男访谈
165	“世俗的良宽” —— 李军谈朱永灵的书法
	评 论
168	朱永灵书法之我见 谷川雅夫
169	书法的行脚僧 —— 朱永灵 胡建明
172	作者简历

独抒性灵的朱永灵（代序）

——读永灵书法所想到的

郁志刚

读永灵的书法，能使我联想出很多东西，譬如唐诗中的“王孟诗派”、“郊寒岛瘦”，晚明文学流派中“独抒性灵，不拘格套”的公安派和“幽情单绪，幽深孤峭”的竟陵派，古代书家怀素、担当、八大山人和近现代书家中的弘一大师、黄宾虹、徐生翁、林散之，还有日本的良宽和倡导“茶禅一味”、追求“清和敬寂”的茶道……凡斯种种，莫不感荡性灵，沁人心脾。但是，最恰当的也许还是用袁宏道评论其弟小修诗的那段话：“……大都独抒性灵，不拘格套。非从自己胸臆流出，不肯下笔。有时情与境会，顷刻千言，如水东注，夺人魂魄。其间有佳处，亦有疵处。佳处自不必言，即疵处亦多本色独造语……”

我之所以喜用这段话来譬喻永灵的书法，首先是因为永灵的书法是“真”的，无论是感情的渲泄，还是性情的流露，乃至作品的形式倾向，都是独一无二的“我”的写照。他把“情”作为创作之源，这种情感来自个人性灵与人生、自然、社会的感应，而非来自对某个古人今人或是某种流派的模拟效仿。因此，解读他的作品时，往往无从指认其源自某家某派风格，更无法指认其一笔一画的出处来历，只能从总体上认一个“真”字，作为进入永灵作品艺境的契入口。其实，要评判一个书家，最根本的问题，也无非是看其作品的笔墨线条是否真正“从自己胸臆流出”，这是打动人心的根本。只有“真”，才有“我”，只有“独抒性灵”，才能“不拘格套”，才能做到“古不乖时、今不同弊”。若不能“真”，便没有“我”，笔笔都从他人来，岂不成了优孟衣冠，甚至有点“小偷小摸”的嫌疑？

其次，正因为永灵的作品能“独抒性灵，不拘格套”，这种创作方法与其一往情深的孤高情怀相结合，便成全了作品趣味高雅、纯真脱俗的气质，所谓有真情必有佳趣者是也。应该说，永灵的书作并非尽善尽美，甚至“亦有疵处”，然而却是每一件都有十分动人的闪光点，这种真趣味来自书者心灵一瞬的火花，即源自书者的纯真之心。所以，解读他的作品，感受之一就是其点画形态与线条意味，往往都是随机拈出、应时而化，其意象或清新轻俊、或流利痛快、或苍茫深远、或古雅质厚，时有窈窕深谷的幽趣，也时有横绝太空的豪气。使人感染到书者因对艺术追求的百结不解而表现出的沉潜其中而托意深远的情怀。感受之二就是顺此真情佳趣而进一步触摸到作品笔墨意味中时时流露出的童心与天趣。所谓“童心”，与永灵的“真”是分不开的，李卓吾将其解释为：“童心者，真心也”，“绝假纯真，最初一念之本心也”，即“心之初也”。正是这种由内心而自然生发出来的“绝假纯真”，才能使作品真正脱俗而高雅，这种“童心”有时甚至深藏于作品的“疵处”而流露出“天趣”，显得清新可爱、笔拙意远，饶有余味，此非寄心杳冥者不能审察。感受之三就是基于其“独抒性灵”的气度与“绝假纯真”的表现力，加诸作者内向的审美趣味和静观默照的高情逸致，使永灵的作品自然倾向于“寓动于静”的内涵风貌。就是说，是对“真”与“童心”的追求，使作者的人生历练、艺术玄想与自然感悟，都是反求诸己，从自我观照中向内心求得，故这类作品在处理笔

墨线条之动与静的关系时，主要以“寓动于静”的方法表现出来，这种风貌使作品显示出斧凿久而渐近自然、波澜阔而乍归平易的大度气象。以上三点可见永灵书作的立意立局之高。

再者，若单从“真”与“我”的角度去追求，则永灵虽能抓住传统最可变的关键，而仍可能落入古人的窠巢。永灵作为现代人而成全其作品的另一番新意的，还包括他对作品形式上的探索和独创性。永灵在创作中虽然特别注重自我性情的自然流露，书写时倒也并非不择纸笔率尔为之。他既能自觉运用不同的笔、墨、纸所能自然生发出的不同趣味的意象，又能兼顾到章法营造与尺幅裁剪对意境的烘托效果。故他的作品在黑白布局与空间分割上能显示出匠心独运和个性强烈。这在他的对联、斗方与少字数作品中尤其突出，颇有现代感。现代社会要求书家的创作不仅是写给自己看的，更是写给观赏者看的，永灵的作品便明显有这种自觉意识，即使是心灵的独白，也展露得十分坦然，这便自然赋予作品十分鲜明的现代气息。这是永灵的书法创作对现代性的主动适应，也是其作品的时代意义和当代特性的重要表征之一，并且也为书法如何赢得当下人的欣赏提供了有效的范式。

具体说，永灵擅长大草与隶书，他虽也偶涉魏碑与简帛，然其精神主要统一在草情隶意之间。他的草书以似癯而实腴的墨象表现出萧散简远的意境，运笔不疾不徐，线条优游不迫，用墨燥润相济，线质枯腴相得，结字自出机杼，使转顺势而动，章法简炼自然。其线条能在“流”而“畅”的同时又“干之以风力，润之以丹采”，呈现独特的自家风貌，这是最能展露其天才秉赋的书体。其隶书则以汉碑体势立基，得其骨力，参之以简帛的灵动之势，偶杂有魏碑的姿态和写经书体的趣味，在气质上兼有古意和奇趣的美，现出古朴而生动的意趣，透露出大巧若拙和古雅华滋的气象。可以说，对草隶两种书体源流的深入探究和笔墨实践，提升了永灵对书法的理解与表现力，使这两种书体在他笔下达成了精神内涵的一致。在草情隶意之间，隶书成全了草书的稳健与不俗，草书则给予隶书丰腴与流美的滋养。这种不同书体间内在意趣上的兼容性，正是一个书家趋于成熟过程中在书体和风格上的必然收获。

然而，若为知者而言，永灵的作品当然还有不足，离书学的大成境界尚有距离。就形而上者言之，其作品中高尚气质的追求与笔墨意趣的表现相对不足的矛盾，使观赏者感觉到作品在意境上还若有所失，在气象之“浑”和器局之“大”的表现方面显出底气不足。这说明永灵在积学与体道两方面尚需更多的积淀，以求有更多的滋养。对永灵来说，深刻理解并用书法传达出传统文化的精蕴，是其书法艺术安身之命的第一要著。同时，就作品的内涵而言，永灵虽然找到了不同书体在自己笔下内在精神的一致性，却仍需作品笔墨形态及表现意趣的丰富性方面深自省察，以进一步达到作品的精神纯正与意趣丰富之间的辩证统一。再者，永灵仍可能对其草书线条进行更深更高层次上的锤炼与提升，以求得线条生命形态的进一步升华，使线条尽可能

地突破文字的拘束，进而达到线条感染力的极度张扬而超越作品文字内容的境界。就形而下者而言，永灵秉笔直抒的创作过程虽使作品保持了气脉的通顺，却在笔的随意游走过程中不自觉地流失了提按等可兼用的运笔方法，造成作品笔墨形态的对比度不强，所以在作品行气与章法的调节方面显得单调了。同时，永灵虽能于书学源流取法乎上，于古今书法资源适性而取，却大多只在与本人秉赋笔性相近的范围内寻求对话，而没有从更广层面上去对更多的古代书法资源转益多师，使自己对作品疵处缺乏有效的矫正，这就好像一个人并未遇见忠言逆耳的诤友，难免有失偏颇，阻碍了他迈向书学大成的步伐。再者，永灵的篆隶作品虽在面目的多样性方面作了有效的尝试，却对精神气质方面应有的金石气表现得不够，对重、拙、大、苍、古、浑的意趣追求，并未得到充分的、淋漓尽致的表现，致使作品血肉虽丰而仍有美中不足之处。明眼人不难觉察，永灵书法中的种种“疵处”，往往是与其“佳趣”相依相附，相互夹带的，如欲涤除渣滓、斩绝萌芽，关键还在于永灵如何去充实养出一个大“我”来。

应该说，在书家中尚属青年层次的永灵能取得如此的成绩，实属不易。他之所以没有依附流行书风，这与他长期坚持独立的艺术思考和独立的艺术实践有关。书法在他只是一种顺其自然的生命抒发，这种私人书写状态使他始终能与周围环境保持一定距离，而未被时风的流弊所同化。但毋庸讳言，今日的成绩并不就是将来的成就，如何坚守这般成绩进而去求得书学之大成，难度更大。笔者以为，凭他的秉性与才华，又能广结良师益友，力学苦行，永灵必能逐渐克服他艺术上的不足。但今日书法所处的文化环境与永灵的价值追求之间的矛盾是很严峻的。永灵应该知道，一方面，书法是植根于中国传统文化的，它足以代表中国文化的精神。但传统文化自近世以来的艰难境遇、文化断层的形成和当下的文化转型，已从根本上改变了书法艺术赖以依存的文化背景，并大大挤压了书法的生存空间，甚至釜底抽薪般地掏空了书法艺术的精神内核，这已经客观上形成了当代书法在文化上的先天不足与营养不良。另一方面，在文化断层的废墟上和商品经济的夹缝中要成就一个书家谈何容易，他们所面对和往往被强迫接受的首先是书法的工具理性和商品属性，在这种风气之下，要坚守艺术的价值理性，高扬自我的主体性，往往会缺乏应有的文化底气。当下正在进行的文化转型虽然也喊着宏扬民族文化，但究竟能为传统文化传承下多少遗传因子还很难说。当代书风的形式主义倾向，正是书法艺术本体生命力萎缩的症状。凡此种种，永灵介乎其间，何去何从可不慎乎？没有文化担当的书家到头来只能是昙花一现的，永灵需要在才胆学识学诸方面勇猛精进，方能求得自我的完善。

永灵勉乎哉。

比止月法會

大象二年七月

戒曹士



非寸量彼豈湯
莫四歸章國而
金雨餘合駝宣

云陵陳簡

子方之



乳燕剪殘紅杏雨

流鶯啼斷綠楊煙





上

發

不

同

發

發

不

陽

家

鍾

不

不

平

居

不

發

不

發

日

課

看

頁

發

山中不為真玉少

世一人稠知音稀

多之



