

在写作界的眼里，我是从政的（或者还是画画儿的）；在绘画界的眼里，我也是从政的（或者还是写作的），而在从政的同事当中，我又是写作和画画儿的。这情形，十足就像老故事当中那只似鸟非鸟、是兽非兽的蝙蝠。

高山樵：对刘斯奋先生的书法，总体上应该怎么看？

周国城：刘斯奋先生的书法，文气很重、很浓。文气也就是书卷气。书法要有书卷气，这是最重要也是最困难的事。刘斯奋先生书法的书卷气很足，给人很正气的感觉。

高山樵：何谓“书卷气”？“气”本来是难以把握的事物，不过中国人很喜欢“气”这样的词语，吴昌硕先生就说 he 自己是“画气不画形”。

周国城：书卷气就是书法上、艺术上的一种“逸气”，是中国文化精神系统里最为重要、最为强调的一种品格。有的人喜欢沾沾自喜地说，“我的书法已经写到没有书卷气了，现在是霸气十足！”那就说明他对中国艺术的精神还没有很好的理解和把握。“逸气”才是中国艺术最重要的价值。从历史上看，“二王”是“逸气”书风最初也是最重要的奠基者。刘斯奋书法从“二王”入手，深得“二王”精髓，又旁及其余，如董其昌的痕迹就很明显；兼收并蓄，但始终不离正道，最后造就了他的书卷气。

如何把握这个所谓的书卷气？靠的就是经典对比，我们不妨从“二王”的格局出发，衡量刘斯奋书法，我们可以发现，他始终是在这个气场里的，和“二王”是文脉相承的。这样才能把握住所谓的书卷气。

高山樵：书卷气之类只能凭借感觉去加以把握，这需要观者有相当高超的、深刻的对“二王”书法的理解。但我们会发现，不同时代不同的人，对“书卷气”、“逸气”的理解也是不同的。为什么会存在着这种差异？

周国城：“二王”书法营造了一个完美的体系，并且已经成了中国书法的标准。无论是从笔法、章法、布局、气息诸多方面来看，都是如此。“二王”之后所有的书法都是在这个基础上的延伸。我们知道，后人已经难以超越“二王”，这不仅仅是从技法层面上来说的。从格调上来说，尽管不同时代的人对“书卷气”的解读各不相同，但核心是不变的。康有为尽管可以批评“二王”书法，说它“萎靡、纤弱”，但梁武帝却认为“二王”是很雄强的，一表斯文的外面是有足够的里子在支撑着的。我们要知道，历史上绝大部分的时间和绝大部

分的人，其理解是大体一致的。康有为先生的书法自诩雄霸，可不是有人说它是“死蛇挂树”吗？林散之先生的草书，骨力雄强，但总体却是书卷气十足。

高山樵：您一方面强调“书卷气”，一方面又强调“力”，这两个概念可以拧在一起吗？

周国城：学习“二王”，只要学得很精到，那便是力量和书卷气的完美结合。关键是笔法一定要精到。

高山樵：书卷气的透现，都和哪些因素有关？可以通过哪些技术手段达到？能不能具体结合刘斯奋先生的作品谈谈？

周国城：大家都知道，刘斯奋是大文人，也只有这样的人，对传统审美理想的高度才有真正的理解。他有这样的价值取向，于是在学习取向上也就能够自然地“二王”书风相契合，换句话说，他就是在这样的气场中生长起来的，想偏离都很难。当然，技法的支撑是基础。刘斯奋的书法，其笔法、结构、章法，都很传统，有一种非常端庄的感觉。这为他的书卷气带来了重要的技术支持。

高山樵：据说刘斯奋先生学书的经历很独特，他很少临帖，他花了大量的时间在读帖上。如何解读他这种学书经验？

周国城：我认为，读帖是学习书法的重要环节。读懂、读化比临懂、临像更有意义！读懂了更重要。读帖，其实也是在理解帖，在读的过程里不断琢磨，不断总结：为什么二王是这样的，王铎是这样的。当然，手上的功夫是一定得有的，但必须要在确立了审美的高度之后。审美高度的确立必须有一个认真钻研和理解的过程，这是前提，也是最为关键的。刘斯奋先生的书法能够有这么浓重的书卷气，和他确立了高远的审美价值有关。读帖读懂了之后，练习起来就容易了。不临帖不代表不练习，他通过自己的方式进行练习。我们知道，他是很勤奋的，从我认识他起，就发现他不断取得进境，最近的这批作品就让我大吃一惊。

其实艺术最重要的还是感觉。比如弹钢琴，一个曲子你天天练，练到滚瓜烂熟，但为什么你弹出来的和他弹出来的效果就是不一样？天分、感觉是最重要的，这是别人无法教给你的，也是无法“练就”的。

刘斯奋的书法是完全按照传统的路径前行的，而且是最正的路子，非常传统也非常到位。加上他特殊的才情，于是就出现了这样一批很值得关注的作品。以前以为他主要是拳头大的字写得好，现在则发现，他大量的其他形式的书法作品如对联、大幅行书等，也都很好，我很吃惊。他所达到的境界、水平，和他的文学修养和其他艺术修养密不可分，他本身就是很地道的文人。他在书法创作上没有违背自己的内心，发乎自然，所以是性情十足。我自己也是这样，走的是王铎一路，追求雅致、秀丽，不要霸悍，硬要我霸悍，我做不到，因为那已经违背了自己的性情，写出来已经不是自然流露。

高山樵：现在有一个词语比较流行：“文人书法”。或者还有一个提法，叫“学者字”。刘斯奋先生是大文人，那他的书法可以归类为所谓“文人书法”吗？

周国城：提出“文人书法”这个概念的人，也许是基于这样的考虑：提倡书法作品的境界要高逸，以此来将恶俗之作区别开来。提倡一种注重精神品格的风气，这是有其文化意义的，对于高扬一种文化精神是有其合理性的。但这会带来另外一个问题：假如“文人书法”成立的话，那要不要也得承认“画家书法”、“领导书法”之类的划分？现在有的画家说自己的字是“画家书法”，有点大言不惭。有人一下子提出个“领导书法”，一下子又提出个“名人书法”，其实都不是书法。这样的提法显示了他们本身的底气不足。书法就是书法，有其自身的规律。对于刘斯奋先生的书法，我认为完全可以从书法本身的意义上去衡量和理解，给他归类为“文人书法”，没有必要。

高山樵：我们还知道，艺术是十分强调综合修养的。刘斯奋先生在艺术上是多面手，他的综合的人文修养，对他的书法创作意义何在？

周国城：刘斯奋先生这批作品，写得很好。“入座香如海，开门月满天”，写得真好。其实对联是比一般书法形式难写的，字少，又要恰当地对称。这幅作品处理得非常好。我写对联，一般是避开“开门月”这些字的，尤其是连在一起的时候，因为结构太像了，太难写了，“开门月”连在一起写，那是要命的。但刘斯奋先生写得非常好！他写得很秀气，又浑厚。“静坐不虚兰室趣，清游自带竹林风”，书卷气很足。刘斯奋先生的大幅作品则很协调，很统一；用笔和草法都很到位。

我想，没有开阔的视野、博大的胸襟和在绘画上对位置经营的独到经验，要做到这一点，那是很难想象的。

我们知道，文人画提倡诗、书、画、印合一，实际上是一个重视综合修养的问题。只有具有全面的修养，才能不断前进。潘天寿的修养很全面，但活得不够长，本来能达到更高境界的，但在艺术上算是“夭折”了。有的书法家写到一定程度，有的画家画到一定程度，就再也提升不了了，那是因为他综合修养不够。完全只有画的修养，没有书法和文学的修养，这个画家不可能会达到一个很高的高度；完全只有书法的修养，这样的书家最后也达不到很高的高度。我们知道，包括王铎、米芾、赵孟頫在内，都是大书法家，他们也画画；徐渭、八大更是大写意文人画的代表。他们的绘画对书法有没有促进作用？我想是有的。有人说王铎涨墨入书正是受了绘画的影响，这是有道理的。

刘斯奋先生的综合修养之高，那是大家公认的。他的更上层楼，那是可以期待的事情。

高山樵：艺术品要有艺术性，就像人要有人性才能成其为人一样。艺术性也就是艺术感染力吧。我们该如何理解所谓的艺术作品的艺术感染力？

周国城：朋友问我如何看待吴昌硕的作品？他的画几乎没有形似之处，却为什么在中国绘画史上拥有这么高的地位？我说，假如将20个画家的作品摆在一起，然后后退10米，目光所及可能只剩下10个画家的作品了，再退20米，可能只剩5个了，但50米后，就只有吴昌硕

静坐不虛蘭室趣
清遊自帶竹林風
己丑秋劉斯奮書

了。吴昌硕的气场太强！这种强大的气场就是艺术感染力，完全来自他那基于书法基础上的线条。很久以来，中国绘画和书法一直不可分割，但现在这种关系是大大弱化了。11届全国美展中国画部分，很多作品没有题款，有的连签名都没有。方增先先生看了之后用“背后发麻”来表达他的担忧。郭西元先生也做过一个统计，说80%以上的中国画作者不会写书法。此次全国美展中国画大写意作品只有五六幅，水平也不怎么高。我们知道，留在中国美术史最高峰的人物，如徐渭、八大、吴昌硕、齐白石、黄宾虹他们，没有一个是不会写书法的，如果把他们的书法抽掉了，他们不可能在美术史上占据这么重要的位置。现在的画家对书法没有认识，也不重视，很可惜。

这些都是说的书法对绘画的影响，其实反过来也是值得总结的。说到刘斯奋先生的大写意线条，那些很概括的线条，正是得力于他的书法。书画互相促进，我想，这也是刘斯奋先生艺术作品感染力的重要来源。

韵外之致

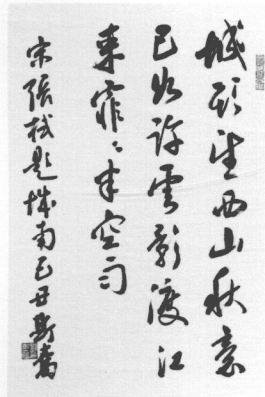
——刘斯奋书法和岭南传统及其当代意义

陈志平

刘斯奋先生首先是以小说家而名世，后来因为在大写意人物画方面的显著成就而蜚声画坛，最近又将累年所作书法汇集成册，不禁让人感叹他的“多能”和创造力的旺盛。刘斯奋先生自以为，他的书法远不能和他的诗文绘画相提并论，因为他在这方面垂顾太少；另一方面，书法也不是他最想展示自己才情的舞台。余事作书便成为他独特书风的内在成因，韵外之致便成了驰驱翰墨的审美取向。

刘斯奋先生的书法具有鲜明的个人风格，自然大气、疏宕洒落是其基本面貌，细细品味，可以发现他在用笔、结体、章法方面的独得之处。就用笔而言，约有四端：一是圆，这主要表现为笔道的丰腴和形态的妥帖，出锋虽多而能浑融内敛，以转带折，圆中寓方；二是劲，刘斯奋的书法富有力量和气势，特别是大字，骨势内含，高视阔步，肌肉虽丰而不失遒健，甚得肥劲之妙；三是松，刘书大多都写得很随意，绝没有剑拔弩张的作态之书，大字雍容，小字自然，用笔疏放，弛不失范；四是涩，古人论书，崇尚疾涩，疾而不涩，流于油滑，涩而不疾，失之钝滞，刘斯奋先生作字，喜用大笔兼毫，落笔使墨，皆能入纸，行处留，留处行，辅之以提顿铺拢，一笔一画，皆能立于纸上，用笔的钝直毛糙处正可见天机之呈露。就结体而言，以平正为主，时见逸姿；章法上则贵自然取势，不故作奇巧。刘书不崇尚形式的翻新，他爱写对联和条幅，或多至数百言，如水之逡巡而进；或少至三五字，如山之峰峦丛聚。特别是他的少字横幅或者对联，各具风姿，多成佳构。

从精神气质上看，刘书值得称道之处亦复不少。首先，刘书具有一股风流蕴藉的才子之气。用笔结字多自出机杼，少见依傍，而且不计工拙，通常是随势而发，颇有逸趣，如行书《张栻题城南》，首字“城”，化撇为点，如飞鸟出林，因形赋势。其次，刘书不衫不履处饶有山野之味。如他的近作“清如瘦竹闲如鹤，座是春风室是兰”一联，洗去铅华，笔涩墨枯，颇具林下之风。第三，刘书以行书为主，在整体风格保持相对统一的前提下追求诗书相发的意趣。孙过庭《书谱》曾说王羲之“写《乐毅》则情多怫郁，书《画赞》则意涉瑰奇，《黄庭经》怡怿虚无，《太师箴》又纵横争折。暨乎兰亭兴集，思逸神超。私门诫誓，情拘志惨。所谓涉乐方笑，言哀已叹。”也许是因为刘先生是诗人的缘故，清词妙句经常兴发他作书的激情。他写《三国演义》开篇词，便有一股轩昂远举之意，书道潜《秋夜诗》则使人



产生“夜半风吹”的联想。当然也有一些不甚尽如人意的败兴之作，亦是在所难免。刘斯奋是一位优秀的诗人，受家学的影响，他钟情于古典诗词，他的旧体诗词和文言文的写作都达到相当高的水平。他的诗既能纵横开阖、气势如虹，又能柔肠百结、情致婉转，直逼古人而能本色，实为难得。尝读其少作《白马三首》之一云：“从此窗前梦不成，几回征铎误相惊。小炉划尽灰无字，老柳飘残絮有情。”其深情缅邈处，甚得骚人之旨。特别是首句，信手拈来而含不尽情味。古人云：“诗中有笔，笔中有诗”，刘斯奋之书，或有取于此。

刘斯奋先生多年来醉心中国画创作，以人物画见长，兼作山水。整体风格清新脱俗而又犷宕不羁，他在绘画中积累起来的用墨、用笔、构图的经验自然渗入书法创作之中，归纳起来，有三点：其一，刘书落墨大胆肯定，浓而不腻，淡而不浮，当有得于绘画。钟耕略先生在谈到刘斯奋先生绘画用墨的特点时说道：“刘斯奋擅以黑白单色调作画，一心探索墨色变幻的微妙领域。前人谓‘墨分五彩’，只不过是点出墨色丰富变幻之可能性，其实墨又何止五彩。刘君所作《出尘》及《不凋》两画，可见其对墨色掌控之功力，做到黑而不滞，淡而不飘，充分地展现了水墨作品之特色。”这与他的书法同一机杼。其二，刘书用笔手段丰富，不斤斤于点画的形模比拟，大笔铿锵，姿媚迭现，亦与绘画用笔的勾皴攒簇不无关系；他敢用秃笔，时见槎牙峭削，而铺毫直落处，非精于画道不能为。其三，刘斯奋先生在绘画中精于小品的营构，这种经验对于书法的谋篇布局亦具正面的影响。观其少数字书法如“太和堂”匾，字态雍容而能透气，可得显证。但是，斯奋先生在处理多字大幅作品时，布局稍显拥挤，当是匠心不及、偶有所疏之故。刘斯奋先生尝论及书画相通之处云：“作画当如作书，随形就势，笔笔相生，始为得气。”此论诚然。又云：“一切艺术之最终抽象，无非节奏而已！音乐、舞蹈、戏剧、文学如是，绘画亦如是。”可谓得髓。盖一切艺术最终以得音乐之妙为鹄的，书其尤者。古人论书为“无声之音”，良有以也。在刘斯奋先生的心目中，书高于画，然而在实际上，他的成就却是画高于书，以书入画，殆为自觉，由画及书，亦势所必至。

赏读刘斯奋先生的书法，可以发现他在以诗画入书和以意写形方面的做法其实是古代传统和岭南文化在新时期的合理延伸。

中国的艺术自唐宋以来，表达机制发生了根本的变化，即由原来的“天地之心”一变而为“人心”，对“心性”问题的探讨成为唐宋以来的主要课题，传达心之微妙成为诗文书画的共同选择。就传达主体情思的精微程度而言，诗书画各有所宜。苏轼的说法最能代表宋人所达到的理论高度：“诗不能尽，溢而为书，变而为画，皆诗之余。”在苏轼看来，诗书画的排列次序是不能颠倒的，绘画因其有再现功能的限制，在传达人性本真的一面远没有书法来得简易；书画对比诗而言，皆属“有形”之迹，“有形则有弊”，因此，书画的传达功能也不及诗。于是，宋代以来艺术领域中两种趋势得到了强调，一是画向书靠拢，更加强调用笔，有所谓绘画书法化的倾向；其二是书画向诗靠拢，形成“笔中有诗”、“画中有诗”的倾向，“笔中有诗”与“画中有诗”一起，共同成为书画最终与诗相结合的标志。这一传统在岭南文人的手上更是被充分地发扬。广东书法，源远流长。特别是明清以来，佛门大德、文苑精英、学界耆宿、政坛闻人，或留心翰墨、或雅善丹青，文心诗骨，彬彬大盛。这个时



期是岭南书法史的黄金时代，不仅名家辈出，流派纷呈，而且剧迹腾涌，形成了抗衡中原，颀颀江左，而雄视全国的新局面。先后涌现了梁佩兰、苏珥、黎简、冯敏昌、谢兰生、吴荣光、李文田、朱次琦、邓承修、简朝亮、梁鼎芬、康有为等一大批极富创造精神的艺术家。其中梁佩兰、谢兰生等书家无不是诗画兼擅，他们共同营造了富于人文、雅重清刚的岭南传统。这是刘斯奋书风形成的丰厚土壤。麦华三《岭南书法丛谭》在论述广东书家之特色时，列举了“重气节”、“重学问”、“不求闻达”、“富创作性”四个特点，“重学问”和“富创作性”无疑可以在斯奋先生的书法中得到嗣响。

除此以外，由岭南陈白沙先生开创的以意写形的书法传统也被刘斯奋先生所继承。王世贞尝评陈献章诗云：“陈公甫先生诗不入法，文不入体，又皆不入题，而其妙处有超乎法与体与题之外者。”马锡沐跋白沙书法云：“因诗传性，因墨传心，迹传于诗墨之中，心传于诗墨之外。”刘先生尝云：“绘画、书法也一样，我的路子是基本不临摹，但是读画读帖。”这种做法无疑与白沙精神有一致之处。

在当代书坛，刘斯奋不是一个弄潮儿，但是在岭南这块土地上，斯奋先生的书法却为时所重，这当然得益于斯奋先生在其他领域积累起来的声名。从这个角度看，斯奋先生的书法是典型的名士之书，当然，这并不意味着他不是专业作手而降低其书法的价值。恰恰相反，他无意于书的态度带给我们的是对于一个久远传统的怀念，他笔下所营造的韵外之致是当代书法难以超越和但又是必须超越的文化标杆。

2009年12月

图
版

五言联

177 × 96 cm × 2
2009年

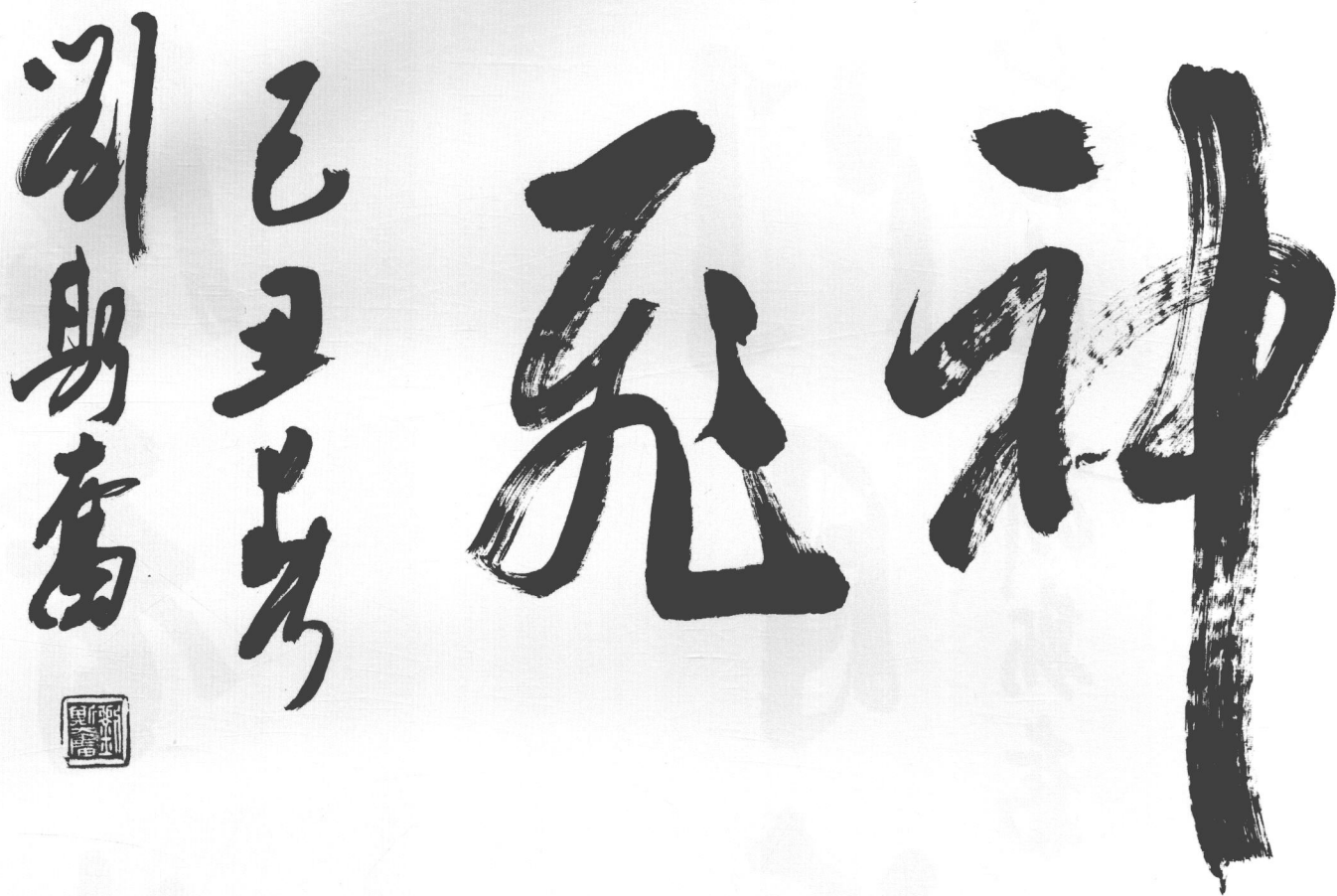
入
庄
看
如
海



开
门
月
满
天

己丑年 劉斯奇





翰逸神飞

68 × 136 cm
2009年

逸 福



七言联

136 × 68 cm × 2
2009年

法雨忘雲窺色相



清池明月露禪心

己丑秋別斯齋

