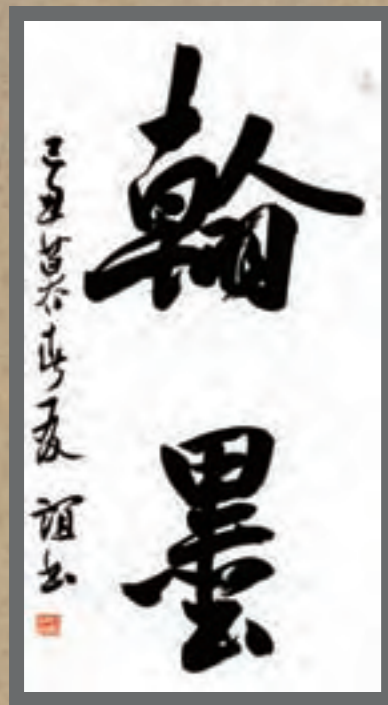


名家



刊头题字：王友谊
期号：HMB2009005

主办：金谷满园广告公司
惠尔轮胎有限公司
本版电话：88501009

Long Life Village
纯天然麦饭石矿泉水
电话：010-69031588
13311537379
来自密云 深山的好水



王友谊，1949年6月生，北京平谷人。毕业于首都师范大学书法本科。现为中国书法院研究员、中国书协篆书委员会委员、中国书协培训中心教授、全国第九届书法篆刻展评审委员、政协平谷区委员会常委、2005首都劳动者奖章获得者。

其书法作品入选新加坡第一届国际书法大展、北京第二届国际书法交流大展、北京国际书法邀请展、2003韩国世界书法双年展、99日本20世纪书法大展、98法国巴黎中国书法艺术大展并多次在全国书法展中获奖。全国第四、五、七届全国书法展中作品入选并获奖，第六届全国书法展入选。全国第三、六届中青年书法展入选，全国第四届中青展获奖；全国第五、七、八届中青年书法展被聘为评委。《中国书法》、《书法》、《美术研究》、《书法之友》、《荣宝斋》、《十方书道》、《书法文献》、《书法报》、《书法导报》、《中国书画报》等多种报刊进行专题介绍。北京电视台《北京人》栏目为其作专题介绍。中国教育电视台《艺坛之子》栏目为其作专题介绍。其作品被中南海、国家博物馆、故宫博物院、中国美术馆收藏。出版有《大篆基础入门》、《联语书法篆书卷》、《篆书基础教程》、《篆书实用章法》、《篆书字帖》，中国书协培训中心教材《篆书》以及《当代书法家精品展——王友谊卷》、《王友谊书法作品精选》。

地址：北京市平谷区建设街216号 邮编：101200 电话：13601103884

当代书法发展史的注脚

——王友谊篆书论

刘正成

两千多年来，以篆书名家者，三五人而已。唐朝李阳冰有一句名言流传一千多年：“斯翁之后，直至小生，曹喜、蔡邕，不足言也。”自“秦丞相李斯变苍颉籀文为玉箸篆，……故拔夫能成一家法式，历两汉、三国至隋氏，更八姓，无有出其右者”。至于李阳冰之后的一千余年间，篆书家们仍迷信李阳冰，以其言论和书迹为其圭臬，少有越雷池者。有之，则是清代邓石如、吴昌硕二人。在这一条独木桥上，能走过这三五个人实在是困难，也就十分抢眼而独领风骚了。

二十世纪初，这个历史发生了巨大的改变，人们从现代考古发现中，得到了两个实证：殷墟甲骨文，战国秦汉简牍帛书。一个是用刀刻划——书写的字迹，一个是用毛笔书写的字迹。轰然一声，两千年前无数的无名书家的书法创作一齐呈现在二十世纪的中国人面前。人们仿佛进了一个宝库，各种法宝应有尽有，彻底击碎了李斯——李阳冰——邓石如——吴昌硕的固若金汤的体系与规范。

在这里，我想阐释书法家王友谊与这个时代的关系。

王友谊先生是一个异常勤奋的书法家，在我所及的圈子里，没有什么人能比他勤奋了。近二十年间，无论寒暑，无论居家差旅，每日早上五、六点钟即起床作书法日课二至三小时，熟练地熟写所有已出版之甲骨文、金文，堪称死读书勤写字。他自己的脑子已成了一个甲骨文、金文的书法字典，故他应酬作书几十幅字皆提笔就写，不查字典。天下能勤奋的人多矣，能出类拔萃者必另有机关。而在这里所要着重说的，就是王友谊篆书创作的“机关”所在：对现代考古学书法资料的吸取与运用。在这方面，他至少取得三个方面的时代性进展。

第一，金文的书写性表现

王友谊大约从帛书上领悟了篆书的书写特征，去体会金石铸造中的篆书线条的原稿效果。他似乎想象着用一根竹笔，在湿润的砂型表面写着，这些书写而划过的地方尚未被工匠修平滑，也未经铸造时溶化的青铜液的烫压，一切工艺的加工均未经历。这种十分自由的沙盘上的书写，彻底改变了历朝历代的金石气的庄严与板滞，而实现出远古文字自由书写的原始气息。王友谊即使写一些秦小篆条幅，虽然也是排列整齐，但决无严厉沉重的视觉效果，仍然是一派自由清新的书写气息，一种未经“文化重压”的呆板毫无留存。这种“书写的金文”虽然有着某种后现代的戏谑，是对青铜时代原始宗教崇拜心理的嘲弄，但实在是最能体现出书写者充满生命力的艺术情怀。

第二，简牍帛书的用笔借鉴

自古以来，篆书便求中锋，所以称为玉箸篆。从李斯，到李阳冰、邓石如、吴昌硕，用中锋作篆是不二法门。王友谊显然从秦汉简牍上看到了大量的“侧锋”，这些“侧锋”不仅用来书写隶书，也用来书写古隶和篆书。王友谊用“侧锋”彻底改变了篆书中锋婉通的千年规矩，将我们在秦汉简牍上看到的铺毫侧锋用于大篆文字的书写，于是，划一的中锋篆书一下变得丰富、生动起来，用换笔作转折，虽然失去了“婉通”，但却带有了自然生命的意识。信笔由来的书写，使呆板的篆书变成了潦潦草草的真正的“草篆”。这种隶书的笔法写篆书的创造，在邓石如、吴昌硕的时代不仅无人尝试，甚至无人敢想象。王友谊在笔法上进一步发展，用枯笔写篆书，这又是闻所未闻的创造。一种毛乎乎的线条在轻快地运动着，它抛弃了金石铸造线条拓本的沉静与深厚，但是，它更像古人在沙地上的刻划，

高古而自然生动。一种砂石被碰撞所造出的残涩，正是生命搏动所留下的印记。如果将青铜鼎盘拿来把玩，而不用插拓，那种毛糙的字迹沿口的残痕是在朦胧之中，似有非有之间，而不像宣纸拓本的黑白分明的，这不正是王友谊用渴笔书写而表现出来的青铜金属铸刻的气息吗？这是一种力量的美，一种对力量巧妙表现的杰出创造。显然，这种创造属于书法家王友谊。

第三，甲骨文结字对方块字形的突破

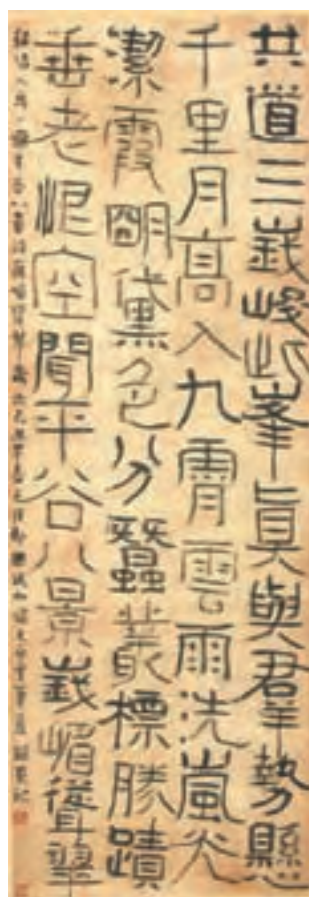
汉代隶书最终形成了汉字的“方块字”造型原则，这一原则当然首先规范了汉篆。于是，清代被称为篆书的复兴，从邓石如、杨沂孙、赵之谦、吴大澂、到吴昌硕，不仅小篆爨用朱格纹规整，就是写大篆，也用朱线墨线的方格纸来书写创作，而唯恐任何一根线条越出方格之外去表现，其实，这一个时代的书家是看过大量商周时期青铜器铭文的，但是，他们放弃了早期金文自由结体的高古，而只见过国和秦汉青铜铭文的整饬，而一律自觉走进了“方格子”，把自己关进了“方格”均匀等分的牢笼之中。在这时，王友谊在遍临商周金文发现了汉代“方格子”以前的原始美，并进而窥见甲骨文时代字随笔划繁简而大小的“诀窍”，大胆打破“方格子”，而走进了在行草书中自由运用的“大九宫”布白。我几乎没有看见过王友谊打格子作篆书的例子，尤其是作大篆，在自由避让，随形大小中表现行气和书写的时序性。不管是大中堂、条幅、还是长卷巨制，但见满纸云烟斑驳，而不见界格约束。整幅中每一个字都是一个独立而鲜活的生命。正像我们人类有高矮胖瘦之分，动物界有巨大微小的身躯之别，生物界有木本草本的质地不同，一个个充满原始生命力，充满丰富性的象征与抽象含义的大篆文字，向审美主体靠近起来，激起了观赏者无穷的审美遐思。

王友谊曾经为世纪大鼎书写过铭文，经过铸造后又用宣纸拓出的拓本仍然十分精美。但是，王友谊书法创作仍使用

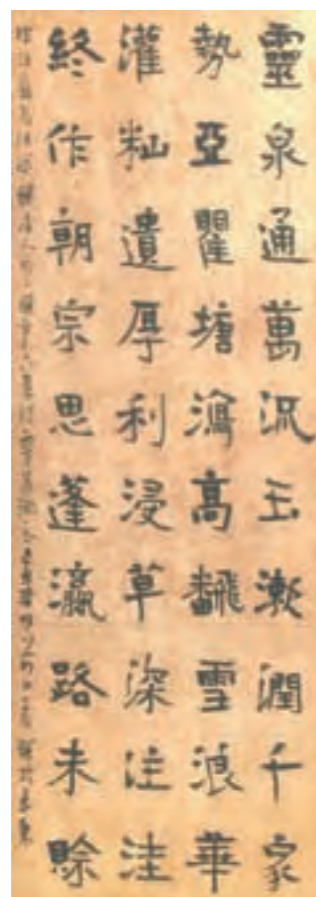
着经典的文人书法的范式、样式，在文人书法艺术的范围内，向远古汲取美，在卷轴上体现、表现着这种美。他打破一碑一帖的沿用，最大限度地汲取着秦汉以前几千年的艺术资源，又继承着秦汉以来二千年文人书法的经验，获得了在篆书领域的历史性突破。他使自己的作品，真正留下了区别于汉唐，区别于清代和民国，真正属于这个时代艺术创造。我曾经在《当代获奖作者书法篆刻选》中王友谊篆书作品的点评里有：“起伍翁于地下，亦自叹弗如”的近乎夸张的赞赏。但我认为，这并非非是谬赏，一种“庖丁解牛”般精粹的技艺，使一种艺术形式获得了生命创造般的价值。我想，历史也许很快会证明我的偏爱的发现，是可以作为当代书法发展史的某种可靠的注脚：王友谊书法成就是属于我们这个时代的，而这个时代的书法获得了某种历史性的进步。（本文有删节）



桃乡绿谷隶书对联



W



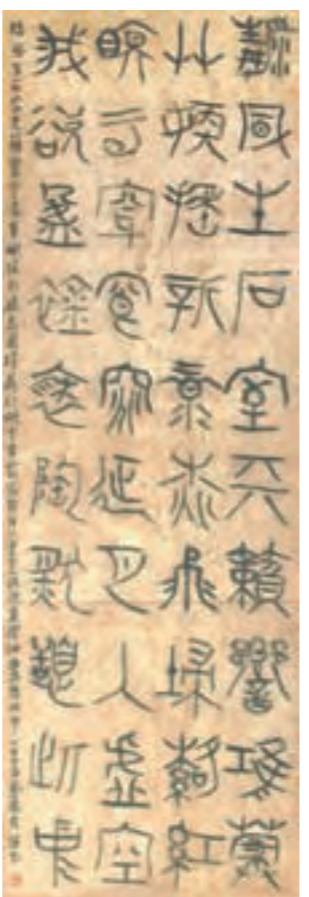
W



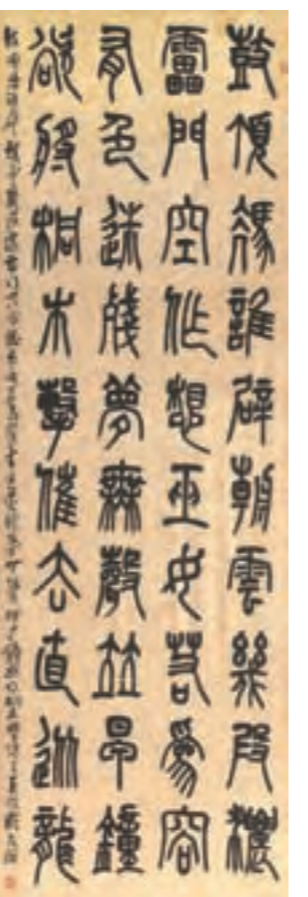
W



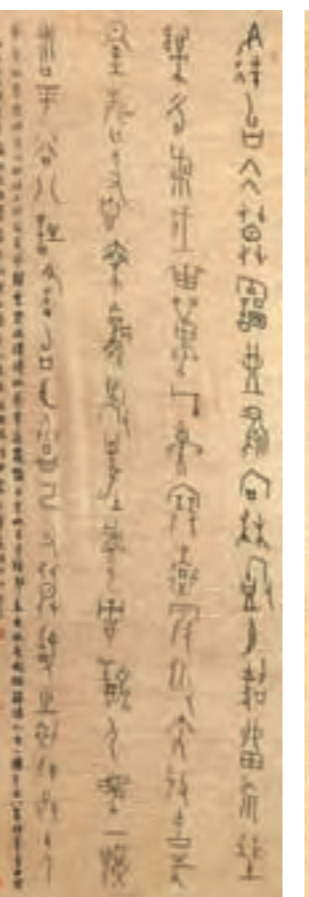
W 洵水晚渡



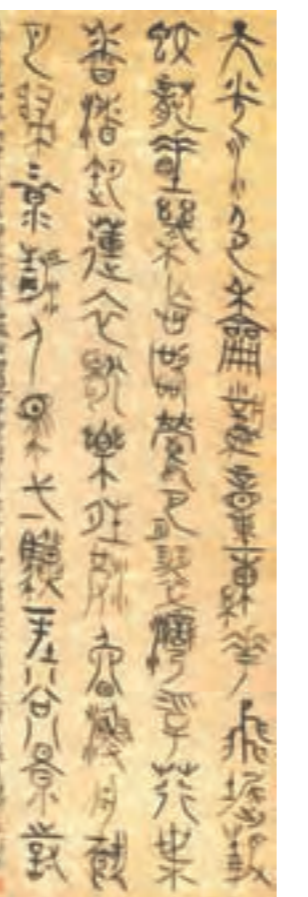
W



W



W



W