其唯擅画 八法亦精

——丁观家书法艺术赏析及思考

衡正安

丁先生是一位当代著名的绘画大家，但在书法艺术上也取得了很高的成就，其艺术特质主要表现在以下四个方面。

一是具有坚实的正书基础。丁先生非常清楚，学习书法当以正书立其根。他的魏碑楷书功夫尤深，为书法艺术的登堂入室，甚至对其中国画的学习打下了坚实的基础，如节临《嵩高灵庙碑》，可见一斑。此外甲骨文、金文、小篆、隶书等正书也均有研习和创作，我们看他的行书、草书等都是魏碑的底子，走的"碑帖结合"之路，其书法的线条和气息更是建立于篆籀的基础之上。

二是书体的丰富性。作为一位书家虽然不要求体体皆精，但是必须诸体皆学，因为书法是一个整体，各体之间没有本质性的壁垒，不同的书体名称完全是后人研究、学习使然，要想学好书法不但要有独攻一体的本领，更需要诸体皆为并待各书体打通才能有所成就。丁先生真草隶篆行皆能，真书取法魏碑、唐楷，草书取法"二王"、王铎、隶书取法石门颂、石门颂，行书取法颜真卿等，甚至于殷墟甲骨、古金篆籀都有相当的功力。

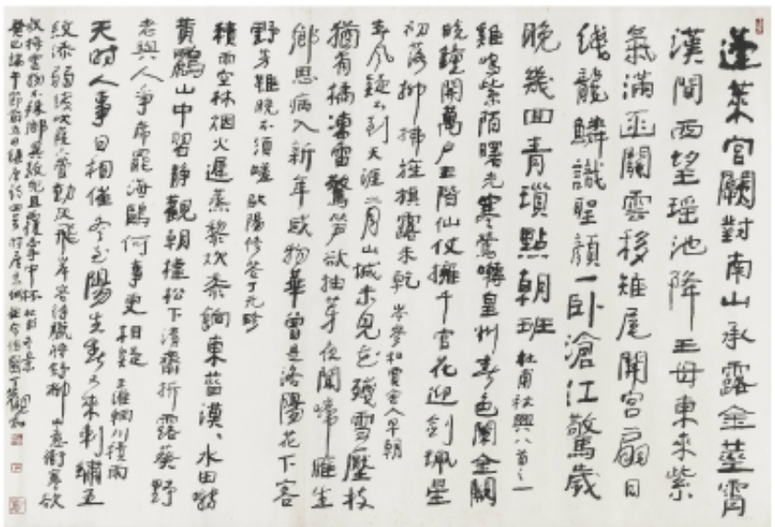
三是丁先生的行书水平最高。丁先生的行书受前辈诸师之影响，不似清代的纯碑学，也不取纯"二王"帖派之书风，走的是晚清民国人之遗绪，为"碑帖结合"之路。如:《石鲁论画》《云淡风气》横溢，线条凝重、迟涩，结体雅拙、率真，显然得益于魏碑和隶书;用笔之流畅、字与字之间的映带与转合、章法之安稳又见帖学之融入，特别是其艺术气息更得力于甲金文字和金石之气书法的滋养。

四是书写性中的画意。丁先生是一位学有所成的画家，这显然要影响到他的书法学习与创作，主要表现出其书法的空间意识和审美中的画意，这点当代年轻书家中多有探索和运用，而在丁先生这辈书画家中很少实践。这要求书家在重视文字书写的同时，又要将其作为自觉的审美需要进行空间造型和构成关系。他利用线条的粗细、字的大小、字与字、行于行之间的距离以及墨色的变化，以达到二维空间的书法有三维立体的效果，具有空间构成的现代感。

丁先生绘画成就的取得是多种因素造就的，如他的水墨画避免了文人画的过度程式化，而强调写生;他不固步自封，在以水墨为主调的同时，能毫无挂碍的运用西方绘画的光影、色彩和透视;他不仅具有坚实的中国画"意象造型"的能力，还具有良好的西画写实造型基础等。然而，我们认为丁先生中国画之所以能取如此大的成就，最重要的一个原因是得益于他的书法，特别是他对魏碑书法的深厚造诣更是中国绘画"骨法用笔"的重要支撑，这是当代中国画家特别是青年画家学习、研究之处，也是丁先生对当代画坛"书法入画"的一个典范，具有重要的学术价值。我们欣赏丁先生绘画时感觉其书写性特别强，这个书写性就是书法性，她是中国画的精髓所在，也是与其他画种具有本质差异之处。欣赏丁先生的绘画，不管是皴法、渲染等用笔表现出的审美效果都有一种鲜活生命的精神力量;不管画面的层次变化，笔墨的前后关系、轻重、浓淡等都交代的非常清楚，层次感非常强，有时画面表现的物象都很简单，但是仔细研究你会发现其中蕴藏着丰富的内涵和充沛的艺术张力，是一种潜而未发内敛持中的大力量、大境界，这是一般画家所难以具备的，这些独特审美个性的形成，我认为是其"以书入画"的结果，是其深厚的书法功力在绘画创作中的表现，这也是"书画同源"的本质。

那么，为什么中国画要求"以书入画"，强调中国书法的线条、结体入画呢?这是一个具有深厚学术价值的问题，值得深入的探讨。"书画同源"一说，最早由张彦远、赵孟頫提出，其后，成为中国画创作的金针，甚至大画家黄宾虹说:画法当如字法。这是一个极富探讨的学术课题。简而论之:中国文人画是借助于笔墨表现画家内心的意象，这个像不是具象也不是抽象，是画者心中主观之象。因为是主观之意象所以她不仅表现出每个画家对同一件事物的像是不一样的，而且要求这个像是事物的"神像"，是最高度概括的本质之像，这个像用线条表达最符合意象的特点和中国文化的"简约"精神，而线条的质量高下就关系到"意象"质量之高低，书法是"线条的艺术"，因此，书法线条作为中国画造型之依据就成为一种必然。更为深刻地是:在中国文化整体思维的模式下，一个字和一行字、一件书法作品，甚至一幅真正意义上的中国文人画从本质上是没有区别的，因此，从黄宾虹"字法"的角度来思考"画法"的创作，这才真正懂得了"书画同源"的妙处。相反，如果一个中国文人画画家没有书法训练，不懂得"整体思维"作为意象造型的本领，那么就失去了以线条构图、混元一体的基础，因此就不可能成为真正意义上的中国文人画画家。

当我们走进丁先生，走进他的书画艺术世界，一个在全面传统中国文化浸染下的艺术形象愈加显现。丁先生在当代中国画领域的不懈探索，特别是近年来在山水画领域所取得的突破性的成就，如果说是绘画艺术的成功，不如说是书法艺术，在具体一点说是魏碑书法给他带来的成功，这在很大程度上打通了绘画的用笔与文字内在结构的精神内核，不管绘画形式如何变化其艺术气质打下了深厚的中国文化的烙印，这正是丁先生的成功之处，也是他"以书入画"给我们带来的启示和思考。



《唐诗四首》行楷 96cm×144cm

刘 伟

谁云草木是无情

对于现在的都市人来说，最求所谓的"花园式的生活"似乎成了一种时尚。偏巧妹妹家里有个很大的庭院，于是对这个庭院的美丽设想，从拥有这个园子的那天开始，便一天天地膨胀：春天的时候，院中要弥漫着栀子花香；夏日里，能在满院玉兰花香中入眠；然后在桂花香里度过中秋；再种上几株山茶，冬季里，一片"灿烂如火雪中开"的景象；雨天的时候，听到窗前雨打芭蕉的声音；微风袭来竹叶沙沙地响；而一块草地似乎也是庭院中不可或缺的部分。

怀着几此种种的梦想，自信将益于父亲的教诲，相信不久便可以与朋友们花前月下，在花香里闲庭信步了。于是几乎跑遍了周边的苗圃、花园，买来所有中意的花草树木，仔细地栽种，小心地施肥，精心地呵护，然而数月下来，园子依旧七零八落，树不成树，花不成花。剩下那块不大的草地也好像是得了癞痢病，唯有窗前的那株芭蕉在多雨的南方长得郁郁葱葱，只是开花不见结果，唯有雨打芭蕉的声音。在雨季里，几乎夜夜可以听到，真真"是谁无聊种芭蕉，早也潇潇，晚也潇潇"。然而即便是在这样"残酷"的现实面前，心中仍有不甘，想起父亲曾经的花园，更是心有戚戚焉。

父亲的花园里很少有名贵的品种，也从不见他为他的花儿们用什么昂贵的肥料，但不论何时，父亲永远知道每一盆花的需要，阳光、水分、营养，总是出现在花儿们需要的时候，就是摆放的位置，也是应每盆花的需要而定。而且父亲却从不对花儿有什么要求，他常说"我只照顾她们的需要，至于是否开花那就要随缘了。"然而花园里的花儿却总是积极响应，一年四季花开不断，从不见萎靡，似乎比我们对父亲更加殷勤。

记得儿时，一度迷上了茉莉花，一定要种上几盆，父亲虽不赞同，但看我执意如此，便为我找来几株，让我自己学着照顾。我欣喜若狂，将花儿摆在床头，日夜守护，盼望一朝醒来，看到花儿怒放在枝头。然而，数月过去，花却不从人愿。枝叶始终不见长大，原本还是绿油油的颜色，也逐渐变淡，偶尔冒出一个花苞一样的东西，几天便脱落了，伤心之余只好向父亲求助。原来茉莉花需要"大湿、大肥、大热"的环境，而我空有一番美意与热诚，只是把自己的意志强加给了花儿，结果只落得人花两飘零。可要理解这一切，是那时的我所不逮的。

"欲悟色空为佛事，故栽芳树在僧家;细香便是华严偈，方便风开智慧花。"这是过去父亲常常说给我们听的，可我们一知半解，似懂非懂，更不解其中真味。而我徜徉在全国各地的各色园中，也似乎看到了主人的一举一动、一颦一笑，连那戏台上曾有的锣鼓声似乎都若隐若现。是啊，在这变幻无常的大千世界中，我们常常执著于自己的价值观，却忘了"一花一世界，一叶一菩提"。

现如今妹妹的花园也是郁郁葱葱，园中的桂花树已有数丈之高，在花开的季节，夜晚的香气更加浓郁，而浓郁的花香常常使我迷茫，不知今夕是何夕，似乎看到了梦蝴蝶的庄生。 **(作者现居湖北宜昌市)**

《水乡春色》 杨天民摄

王桂金

我 妈

我妈大我三十岁。三十一岁时生了我，当时已经有四个孩子，两男两女。

我妈十九岁嫁了我爸，三十九岁没了我爸，从此走上一拖五的漫长岁月。

我妈是农村户口，我爸是城镇户口。我不知道我妈怎么嫁给我爸的，只知道后院的三婶毫不犹豫地嫁给三伯，因为三伯在大街中央的烧饼店里做烧饼。攀上了做烧饼的，意味着有特权，可以私人定制，吃的烧饼比普通的大，那上面的白芝麻黑芝麻比普通的多。

我妈年轻时后脑勺的辫子一尺多长，模样儿挺周正的(当然现在也不差，是个面目可亲的老人)。喜欢穿素色或素底碎花的衣服，看上去特别清爽，各种各样不起眼的小碎花，各种各样的清新。刚嫁给我爸那几年，走在大街上，回头率挺高，路人好奇地相互打听:咦，这是谁家的婆娘?这么漂亮!这是我妈的小秘密，几年前才崩倾对我说起，一般人不告诉。说的时候，笑着，还有点不好意思。

我妈没有正式工作。在小镇西头的米厂食堂里上班，烧饭、做菜，属临时工，早班、中班、夜班三班倒。在同事善意的嘴咐下，有时带一些烧长鱼、牛肉片什么的回来，在那种青菜汤拌猪油吃的年代，简直是奢侈品，家里的一张张馋嘴得到极大的满足。

我妈无处不细心，就连晾晒衣服都长一件、短一件地隔开，我妈说，这样不至于扎堆，更容易晒干吹干。没有上过一天学，却认得不少字，比如工厂墙上的大字"安全""人民"，比如自己的名字，我想这也与我妈的细心有关。

我妈擅长做针线活。穿了很多年的斜门襟上衣，跟现在旗袍的门襟类似。买布回来，一针一线，密密缝制，那针脚跟缝纫机踩出来的没什么两样。我妈曾经把我儿子小时候的格子夹绒冬衣翻出来，去掉两只袖筒，肩胛处滚边成型，这样变废为宝，成了我冬日居家时离不了的妈妈牌温暖马夹。

我妈急性子。我小的时候，有一天在同学家里玩，不小心跌进同学家门前的池塘或是小河里，浑身湿透了。小伙伴飞奔到我家报告，要拿干净衣服给我换。我妈喝止住二姐:拿什么拿!随她去!谁让她疯!没过半分钟，我妈喝斥愣着没动的二姐:还不去拿衣服给她换!难道不是你妹妹吗?(我的好二姐，你受委屈了!)

我妈有时也打我们。二姐被追得在堂屋里围着桌子逃。不知当时什么想的，我倔强地定在那里。挨的巴掌重不重，落在身上疼不疼，完全记不得了。

我妈现在七十多岁，住在二哥家里，一个人住。二哥，还有大哥，在国有企业所有制改革之后，下岗，失去了铁饭碗，漂流在外，辛劳谋生。我妈没有独享清闲，在东墙外的空地上，种了青菜、苋菜、毛豆、蚕豆、葱、蒜等等蔬菜，因季节而异——嫁我爸之前的看家本领似乎没丢。我妈弯腰收拾，把菜放进一只只塑料袋，分给姐姐，分给我。给我的那份，仔细挑捡过了，豌豆苗碧绿，小葱齐整，又精神又干净。再三关照姐姐:你妹妹懒，我帮她捡择过了，你们可别拎错了袋子!

几天前，朋友看我手机袋太旧，给了一只手袋，但有些小。我花了一晚上拆拆缝缝，边角处扩容，袋口缝上拉链，更实用，也不失美观。很是愉悦。从这样那样生活的点滴里，在柴米油盐酱醋茶的琐碎中，我常常发现，我的身上或多或少有我妈的影子。

(作者系扬州市广陵区汶河街道文联副主席)

张永祎

时光画轴里的黄梅戏

夏日午后，慵懒时光，难得有闲坐在阳台的藤椅上，饮杯香茗，翻看墨香淡淡的诗书。忽然，远处飘了一阵黄梅戏，好像是《夫妻双双把家还》，是的，就是它!这个唱段对于我们这代人，太经典、太熟悉了，以致不需要听得太清楚，就能知其句晓其腔，也许是审美距离的缘故吧，或许是在静谧的氛围之中，尽管时断时续、时近时远，但以前好像没有深刻感受过的那种细腻、柔情、婉转、动人，还是如同静水深流般地漫过心际……

"树上的鸟儿成双对，绿水青山绽笑颜，从今再不受那奴役苦，夫妻双双把家还，……"山清水秀的美丽画面、夫妻恩爱的动人场景，农耕社会的田园风光，普通人家的耕织幸福，俱一一应声而至，如在目前。

男女对唱，更是配合默契，声情并茂。起句的不同凡响，中段能够高空悬挂，结尾处的转音更见功力。整个曲调就像是连绵不断起起伏伏的山峦，山路弯弯十八道，每个转弯处都是那样的从容不迫、雍容大度、不紧不慢，自然、贴切，不生硬，缓缓地渡过去，所以听起来特别有味道，也容易触发人们的联想。

这时，忽见一个年轻、柔美、俏皮、脱俗、温润的女子，轻挽发髻，眉眼如画，于江南古巷，携一缕荷塘月色，撑一把雨伞，从小桥流水处走来，晴香盈袖，暖暖呢喃，以清脆甜美的嗓音，朴实圆润的唱腔，悠扬了半个世纪，唱醉了整个河山。

她就是黄梅戏皇后严凤英。严凤英10岁时开始学唱黄梅调，因为族人不容，后跟随严云高学戏，取艺名凤英。在1952年上海举行的第一次华东戏曲会演，她以传统小戏《打猪草》和折子戏《路遇》崭露头角，随后她主演了50多部大小剧目，塑造了陶金花、七仙女、冯素珍、织女、春香、李香君、江姐等一系列人物形象。由她主演的黄梅戏曲片《天仙配》、《女驸马》、《牛郎织女》等，更令她声誉鹊起，风满天星，鲜活着一幅幅江南的美丽画卷。

严凤英在黄梅戏中缤纷着自己的生命，也芬芳着青春的岁月，那种水乡女子从骨子里泛出的点点轻愁和种种倔强，就像手持漫舞针线的江南绣娘似的，不管是飞针千年之外，还是走线万里之遥，都能得心应手，恰到好处。无论是《打猪草》中娇稚明亮的欢愉之情，《夫妻观灯》中爽朗宽厚的诙谐之趣，还是《牛郎织女》中沉郁压抑的跌宕之致，皆"变死音为活曲"，以声传情，以情带声，足以"使观听者如在目前，谛听忘倦"。由于严凤英表演艺术精湛，唱腔优美动听，逐渐形成了观众的审美心理定式，更加喜爱女性形象和女声唱腔。"岭头梅蕊，只明眸一瞬，众芳无色"。这种审美心理定式反馈到剧种自身，又使之在女性角色、女声唱腔本来已占优势的传统上，更显突出和强化。

事实上，在生活闲暇的时光，听唱几段黄梅戏，或许是一个不错的选择，听着唱着，弦绷得就不那么紧了，心情也会释然了，徜徉在这片纯净的天空中，一切都会变得从容而淡定。我在玄武湖公园散步时，曾看到一位风姿绰约的中年女士，在湖边的亭中，自己放着音乐，有板有眼地唱着黄梅戏，打捞着属于她自己的快乐心情。

任时光荏苒，任岁月变迁，黄梅戏就这样在人们喜爱中生生不息地轮回着……

黄梅戏原名"黄梅调"或"采茶戏"，诞生在皖、鄂、赣三省毗邻地区，盛行于安徽省安庆地区。山野村夫的劳动之歌，妇孺皆知的里巷歌谣，灯会社火之中的欢歌劲舞，都是黄梅戏活泼的源头。最早的"二人戏"、"三人戏"，纯属街坊邻里的自娱自乐，在音乐上也是3人敲打锣鼓7人演唱的"三打七唱"的原始"标配"，但其唱腔情调却传承一脉、自成一体:花腔以演小戏为主，富有浓厚的生活气息和民歌风味;平词是正本戏中最主要的唱腔，常用于大段叙述，抒情，听起来委婉悠扬。在其历史的发展过程中产生了许多优秀作品，有"大本三十六、小曲七十二"之称。但随着审美视野的开阔，审美趣味的变化，黄梅戏也并没有停滞不前，而是继续登上时代的列车，驰骋于创意之旅。

现代黄梅戏《秋千架》来了!戏曲的创意来源于苏轼"墙外行人，墙里佳人笑"的意境。富家小姐楚云喜欢玩荡在秋千架上，没想到她的美貌惊动了墙外书生，考上进士后，便下聘书要娶为楚云为妻。楚云不愿意，但父亲自觉科举失败，不要说拒绝，就连与进士对话的资格都没有。这时楚云便偷偷代考为父亲谋了个举人的头衔，可他还是懦弱如故，实在推托不过了，便谎称另有求婚者，也在争取全国功名。没想到这个谎带来了的麻烦更大。这时，千寻挺身而出，甘当替身，可惜途中病倒，楚云只得再次男扮女装，进京赶考，岂料又披得状元头衔，却不幸被皇帝看中，决定把公主嫁给她。乐极生悲，骑虎难下!千寻紧急驰援，深夜闯宫，结果他俩皆以"愚弄朝廷"的欺君之罪成了死刑犯。刑前婚礼互诉衷肠、肝肠寸断，公主深受感动，自告奋勇地当了他们的证婚人，事情就此开始出现了转机……

这是一个"旧瓶装新酒"的古装剧，整体构思包括许多细节都未必经得起推敲，但它的变革意义在于，已经摆脱了《双救主》、《女驸马》、《梁祝》等传统剧目的惯常轨道，重新找回了民间艺术调皮爽朗、悲喜跳荡的戏剧活力。不仅融进了京剧、昆剧、沪剧、广东音乐等多种唱腔，同时运用了声、光、电等高科技手段的直接转换，还实现了传统戏曲与现代舞蹈的愉快对接。在女扮男装故事的表层结构之上更是蕴含着"秋千架"隐喻意义的深层结构:"生命迟早要落地去安顿的，但总要先让生命奔放一把，险峻一把，精彩一把，飘很地晃荡几下，才好"，这才有所谓人物通过从性别边界、荣辱边界、真假边界、悲喜边界乃至生死边界的来回晃荡中获得了最深刻的生命体验。

《秋千架》的剧名，正是对这种险峻而欢悦的生命方式的象征。更为有意思的是，这出戏的还在于出自马兰、余秋雨夫妇的四手联弹，琴瑟和谐，相得益彰，这不又唱响了一曲"夫妻双双把家还"! **(江苏省人力资源社会保障厅政法处)**

詩書聖賢

(四十九)

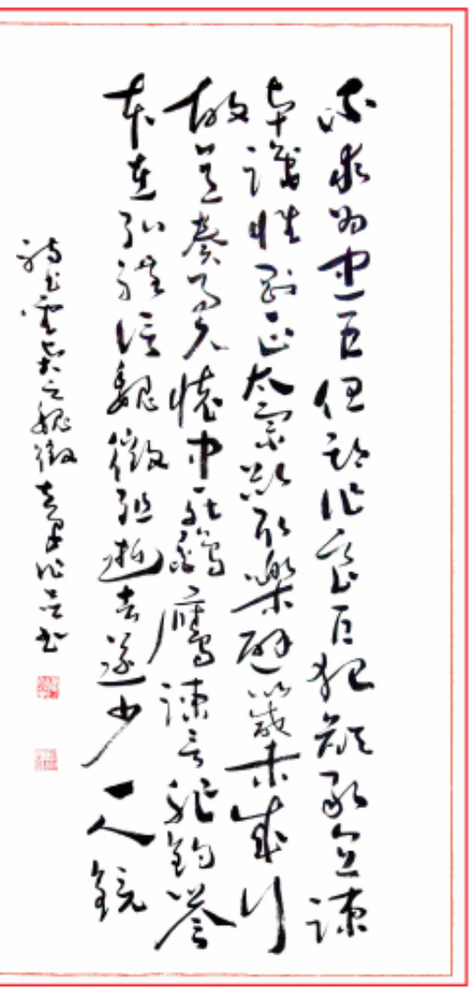
魏征

章剑华 作并书

魏 征 字玄成，唐巨鹿人，政治家。曾任谏议大夫、左光禄大夫，封郑国公，以直言敢谏著称，为史上最负盛名之谏臣。撰有《隋书》之《序论》及梁陈齐各书之《总论》，另与人合编《群书治要》五十卷，其言论备载《魏郑公谏录》及《贞观政要》。

不求为忠臣，但期作良臣。
犯颜敢直谏①，卓识性刚正。
太宗欲取乐，班箴未成行。
故意奏事久，怀中死鹤鹰②。
谏言非钓誉，本在弘礼信。
魏征殂逝去，遂少一人镜③。

注释:① "犯颜直谏"语出《韩非子·外储说左下》，指敢于冒犯尊长或皇帝的权威而极力相劝。

② 以上两则故事，参见《新唐书·魏征传》。

③ 唐太宗以魏征为"人镜"，他认为"以人为镜，可以明得失"。