

沉潜的力量

雁 阳

读刘刚,先读到的不是他的印,而是他的静。

作家韩石山先生初识刘刚,是在林鹏先生府上。满座高谈阔论、纵横捭阖,唯有一人默坐一旁,少假辞色。林鹏先生说:“小伙子有才,有灵性,刻得好。”后来韩石山请刘刚治印,三方印章——姓名、斋号、赠书印——皆是典型的汉印风格,“笔画匀称,刚健有力,拙中寓巧,自然流畅”,用了多年,稍有磨损,“更显得古意盎然”。这大概是刘刚留给外界最初的印象:寡言、沉静,手底却有一股不肯媚俗的力道。

静,在今天是一种稀缺的品质。喧嚣是时代症候,艺术圈尤甚。展览一场接一场,研讨会一茬接一茬,作品尺幅越写越大,印章越刻越满——一切都向外扩张,向内收缩的功夫却丢了。刘刚的可贵,恰恰在于他守住了那份“静”。问他何以做到心境的平静,他只答了八个字:“读书闭门”“厚德载物”。

但这静,并非天生如此。

印从忧患出

刘刚身世坎坷,多有难言之处。韩石山说,苦难“可能斫戕了心志”,但“难以斫戕的,是天生的灵性”。刘刚沉潜于篆刻与书法,“或许是一种逃遁,又何尝不是一种更为勇猛的进击”。这话说得极好。艺术史上有太多例子:苦难并未摧毁一个人,反而将他的生命收拢、压紧,最终从刀笔下迸发出来。刘刚的印,苍古朴拙,线条沉实,不飘不浮——那不是技法层面的选择,而是一个人把生命中那些说不出的东西,一笔一刀地刻进了石头里。韩石山读懂了这一层:“那苍古的笔致,寄托着多少沉郁的情感,那灵动的刀法,又闪动着多少人生的遐想。短短的刻刀,此刻便是长枪大戟;一方小小的印石,眼下便是一片金戈铁马的疆场!”

读至此,再回头看刘刚的静——那静

不是疏懒,不是冷漠,而是一个经历过太多的人,选择了用最安静的方式,说出最沉痛的话。

以古为徒

刘刚的取法路径,清晰而扎实。他习书从智永《千字文》入手,南派书风,中和柔美,“长期淫浸,化入骨血”。他的行书流畅自然,风流倜傥,根源在此。篆刻则从明清流派印入手,起点是浙派,循西泠前四家旧迹,“浑朴而不失典雅,苍劲而别饶逸致”,随后遍临两汉官印,追根究源,“熔铸铸之意”。姚国瑾先生评价他的篆刻“秦汉为体,明清为用”——八个字,道尽了他的路径与格局。

刘刚最见功力的,是汉印,尤其是满白文。韩石山特别提到一方“太原古籍书店印”:竖长方形的印石上,前四字一行,后三字一行,“一个籍字三分之一强,后一行中,一个书字竟二分之一强,整体却匀称自然,疏密有致,不见一丝勉强”。另一方“贾起家印”,“最妙的是‘起’字里那个‘巳’,第三笔斜斜地拉下来,既填补了空间,又让整方印灵动起来”。韩石山感慨:“莫道这小小的一画,非大手笔莫办!”

这便是刘刚的本事:于规矩中见变化,于朴拙中藏灵巧。他的印不炫技,不张扬,但你盯久了,会发现处处有匠心,却又不让你看出匠气。

张颌先生赞他“字法严谨,配篆妥帖,深得汉印精髓”。林鹏先生更是不吝赞誉,说“刘刚的书法比我写的好”。以林鹏的性情与地位,这话不全是谦辞。

读书养气

刘刚常对学生说:“读书不难,成名不难,寂寞最难。”这话里有他的切身体会。上世纪九十年代,他远赴山东枣庄参加篆刻培训班,结

识了王镛、李刚田、徐正濂等名家,眼界开了,技艺也长了,却发觉“再高的技法也无法弥补文化素养的欠缺”。2006年母亲去世后,他从悲痛中找到动力,开始大量读书,陆续结识了张颌、林鹏、姚国瑾等一批学养深厚的大家。

“印从书出,书从印入”——刘刚反复强调这八个字。他说的“书”,不止是书法,更是读书。在他看来,篆刻是“读书人发起并使之形成规模的一门高雅艺术,不读书就容易形成空洞的形式主义,那就与匠人一样了”。

这话在当下的艺术语境里,尤其值得听。如今的书坛印坛,技术层面的精致并不少见,缺的是技术背后的东西——学问、见识、胸襟、品格。刘刚走的是一条笨路:不急,不躁,不追时风,不赶潮流。他坦言自己“平时不大喜欢创作,比较偏爱临帖”。一个“不大喜欢创作”的艺术家,在今天听起来几乎不可思议——展览需要新作,市场需要新品,所有人都被推着往前跑,谁还有耐心坐下来临帖?

但刘刚偏不。他相信“只要路正,则不怕缓”,“渐进则易收功,急进则多阻力”。古人讲“持之以恒,久久自通”,他信这个。

向山而望

刘刚的书斋叫“向山楼”。他解释:“因居住的地方开窗便是西山,所以取名向山,心中向往崇拜傅山,所以就叫向山。”

一个“向”字,见出了他的姿态——不是抵达,不是占有,是仰望,是趋近。山“给人以崇高、稳固的意思”,那正是他内心的投射。

傅山是山西文化史上的一座高峰,学问、书法、人品,无一不高。刘刚“向”傅山,向的恐怕不只是书法的法度,更是一种人格的标高——那种不随时俯仰、不随波逐流的士人风骨。

陈为人先生写过他与刘刚的一段交

往。刘刚为他撰写了书房对联:“为文期合古,作事不因人”。这十个字,既是送给朋友的,也是刘刚自己的写照。他不肯“因人”行事,不肯随俗俯仰,宁可守着寂寞,也要守住那条底线。

2016年,刘刚受邀在介休行余书社开设篆刻班。“行余”二字出自《论语》“行有余力而学文”。介休是张颌先生的故乡,也是刘刚外祖父的故土。他每月两趟往返太原与介休,一教就是两年。这不仅仅是授课,更像是一种精神上的还乡——用篆刻这门古老的技艺,连接起断裂的传统,连接起被遗忘的往事,也连接起他自己生命中那些未曾言说的部分。

寂寞的价值

刘刚如何权衡继承与创新的关系。他的回答很简短:“真理有时并不在大多数人手里,这个要有定力,古人叫做内证,证就是内心中的一种效验吧。”

“内证”二字,道尽了刘刚的全部艺术观。他不向外求,不趋时风,不信“大多数人”的判断。他只信自己内心那个“证”——那是在无数个寂静的夜晚,面对一方印石、一管毛笔,一点一点磨出来的判断力。

刘刚说:“那种所谓的习书速成法也只是写写字而已,不可当书法看待。书法,而是一种治疗急功近利的良药。”

这话说给初学者听,也说给这个时代听。在一个什么都求快、求大、求效益的时代,还有人愿意慢下来,沉下去,把自己交给一方石头、一管毛笔,这件事本身就值得书写。

读刘刚的印和书法,读到最后,读到的不是技法,不是风格,而是一个人如何在喧嚣中守住寂静,如何在苦难中保持尊严,如何在漫长的寂寞中,一刀一刀地,把自己刻进了历史。

这大概就是“沉潜”二字的全部含义。

诗籀邑

旦宇

父亲 多年不见

李春兰

父亲,多年不见
我有时觉的你还在故乡
只是化成了烟云,落入了故乡的黄土地
我伏下身去,就可以拉住你的衣角
回到芦苇荡

父亲,我看不到你
飞来飞去的神,我也看不到
你就在他们的中间,从我的额头飞过
飞过大青山,然后忘记

一个花季的少女

李春兰

一个花季的少女出走后
再无声息
谁听到过她的啜泣
劝她再回到我这里
再与我一起经历人世的美好

故乡走出玉米地,稻谷香
虫鸣声装进远方的雨水
向日葵绿了又黄
像年年野生的丛草,荒了又绿
在大地上再生长一次

和时间交换

芸 朵

就像
月亮总想替太阳站岗
两颗心才会相互照亮
对
我割舍不下黑暗
想努力成为你的光
用尽全力照在你每一寸皱纹里
替你缝补压在地缝里的疼痛和悲伤

一辈子很短
我只想做一束光
轻轻地耳语
默默地陪伴
就像曾经你
照亮我,一样

《敕勒歌》与晋祠

程杰珍

敕勒川,阴山下。
天似穹庐,笼盖四野。
天苍苍,野茫茫,
风吹草低见牛羊。

这首雄浑苍劲的北朝民歌几乎家喻户晓,可鲜少有人知道,他的传唱者,敕勒名将斛律金,居然与晋祠有着千丝万缕的关系。

北魏末年,朝政大权逐渐被权臣高欢掌控,原本统一的北方分裂成为东魏与西魏,晋阳(今太原)成为东魏实际的军政中心。公元546年,高欢亲率十万大军从晋阳出征,攻打西魏玉壁城(今运城稷山县)。这场战事异常惨烈,最终高欢以伤亡7万将士而惨败。与此同时,军中谣传主帅高欢中箭身亡,导致军心涣散。

病重的高欢强撑病体,设宴召见朝中文武重臣,为安定军心、慰藉塞外游牧将士的思乡之情,他特意命麾下老将斛律金当庭高歌。

斛律金虽不通文墨,却有着草原民族的赤诚豪迈,他起身挺立,拔剑击节,放开歌喉,将刻在血脉里的草原故乡,化作气势雄浑的歌声。歌声苍凉壮阔,质朴无华,道尽了敕勒草原的辽阔壮美和塞外将士的思乡深情。满座将士听闻故土乡音,无不清然泪下,高欢也伴着歌声,轻声应和。一曲《敕勒歌》,安定了军心,鼓舞了士气,虽没让东魏将士在战中逆风翻盘,却让这首草原牧歌成为跨越千年的精神回响。

玉壁之战后不到两个月,高欢就去世了。高洋篡夺东魏皇权,登基称帝,史称文宣帝,他建立北齐,定都晋阳,追封高欢为北齐神武帝。

北齐立国之后,高洋下令翻修扩建晋祠,一时间,晋祠亭台楼阁错落有致,泉池碧水澄澈清幽,难老泉亭、善利泉亭、望川亭、读书台等建筑相继落成。唐代李吉甫所撰《元和郡县图志》,援引南北朝学者姚最《序行记》明确记载:“高洋天保中,大起楼观,穿凿池塘,自洋以下皆游集焉,至今为北都之胜。”晋祠一跃成为北齐皇家游览祭祀、休憩宴饮的山水园林,也是晋阳别都最负盛名的名园胜迹。

据《斛律丞相传》记载:“北齐斛律金,字阿六敦,朔州敕勒部人。家晋阳,爱山水,常游晋祠。”天保年间,高洋时常亲临晋祠,登山临水、览胜抒怀,作为北齐开国丞相、朝中柱石之臣的斛律金,也常常伴驾游园。不仅如此,斛律金还在晋祠东南的王郭村修筑别墅。

北齐天统三年(567),80岁的斛律金辞世。历代多部地方志均记载,这位老将最终葬于晋祠南五里晋王岭以东。明、清《太原县志》以及近代《晋祠志》也都沿袭此说,认定晋王岭上的古墓便是斛律金之墓。当地百姓口口相传,将此处古墓称作“斛律丞相墓”。直至1979年,文物部门对王郭村古墓开展考古发掘,通过出土墓志最终证实,这座规模宏大、壁画精美的墓葬,主人实为北齐东安王娄叡。流传数百年的说法,终究是一场美丽的误会。

纵然墓葬身份被考古史实更正,却丝毫不减世人对这位名将的感念。一首《敕勒歌》,一段山水缘,让沙场豪情、故土乡愁,伴着千年初宇年代代流传。

马心成诗

万小宁

高中毕业,恰逢时代波澜,我被分配到广东广州宫灯工艺厂,成为一名学徒。宫灯厂是个纯粹的手工艺天地。厂里的活计,大都是将红木精雕成龙凤祥云,再组装成古雅的挂灯、壁灯。而我所在的绘画组,则负责为这些宫灯“点睛”——沿着印在玻璃上的仕女衣袂、亭台楼阁、花鸟虫鱼,一笔笔赋予油彩。那层薄薄的玻璃,隔开了画笔的触感,却激发了我对线条的敏感。从1974年入厂到1979年考入广州美术学院中国画系,5年光阴,让我练就了扎实的工笔白描“童子功”。如今想来,正是宫灯厂玻璃面上那些不能修改的油彩线条,教会了我“落笔无悔”的严谨。

近几届全国美展后,中国画展区总萦绕着一种声音:“工笔画过多,写意画太少。”更有论者直言工笔画“匠气”,缺乏写意画独有的“诗意”与“意境”。一时间,“写意工笔”“写意油画”等概念层出不穷,仿佛“写意”成了提升画面格调的万能标签。对此,我常怀困惑。我们不妨回望东晋顾恺之的《洛神赋图》,洛水微波,曹植怅望,画中线条如春蚕吐丝,那份缠绵悱恻不是诗意吗?再看唐代周昉的《簪花仕女图》,仕女闲庭信步,罗衣生凉,那份雍容中的孤寂不是意境吗?还有宋徽宗赵佶的《瑞鹤图》,碧空如洗,白鹤绕殿,那份祥瑞中的肃穆更是诗意的极致。这些传世工笔名作,哪一幅不是诗情弥漫、意

境深远?

在我看来,当下中国画创作的问题,不在于“工笔”或“写意”的形式之分,而在于创作之“心”的浅深之别。若只知重复前人的粉本,或追逐时下流行的视觉符号,却无自我对天地万物的真切感悟,作品自然流于浅薄。此种弊病,在写意画中亦不鲜见,只因其笔墨的抽象性,往往更容易被阐释为作者心性的流露,从而“自圆其说”。若将“写意”窄化为水墨的特权,将“工笔”贬低为匠人的技艺,实在是对中国画传统的误读。

如果说写意侧重于“抒情”——直抒胸臆,淋漓酣畅;那么工笔则更侧重于“写心”——沉静专注,于精微处见真性情。二者殊途同归,皆是心画。大写意的泼墨是心绪的奔涌,工笔重彩的层层渲染亦是心迹的沉淀。一幅作品的高下,终究取决于创作者能否将个体的生命体验与审美情愫,在画面上构筑成一个有机的、鲜活的新世界。我们不必厚此薄彼,更无需为艺术形式设限。

具体到工笔重彩创作,实在是一种极具挑战与趣味的“修行”。在这里,线条与色彩如同并行的双轨,既需彼此配合,成就画面的和谐;又需相互谦让,避免冲突。工笔重彩赋色繁复,尤其选择颗粒较粗的矿物颜料(岩彩)时,层层叠加之后,最初的墨线往往会被覆盖,呈现出朦胧隐逸之态。反之,若白描线条过于羸弱、粗糙,不仅会搅扰色彩的

明净与彩度,更会让整幅作品陷入杂乱无章的僵局。因此,工笔重彩的底稿白描,绝非可有可无的草稿,而是一个需要极尽虔诚对待的“奠基礼”。

在这里,线条不仅是造型的骨架,更主导着画面呼吸的节奏。近年来,有一种将工笔白描纯粹当作装饰纹样处理的倾向,初看新颖,但随着色彩“主角”地位的凸显,那些浮于表面的线条往往沦为最先被色彩“吃掉”的无用功,十分可惜。这提醒我们,白描的“活性”在于其与色彩最终的“共生”,而非孤立的自我炫技。

从宫灯厂的学徒到美院的教席,数十年来,我不曾为时风所动,也未曾因喧嚣而改辙,工笔重彩始终是我前行的方向。特别是近40年,对矿物颜料(岩彩)的研究与运用,让我在传统的沃土上找到了新的生长点。我深知,传统不是枷锁,而是我们得以远眺的肩膀。我们无法也不能忽视自己正身处一个鲜活的时代——市井烟火中的人间冷暖,花开花落间的四时喜乐,都是艺术的源泉。

回望来时路,我常常觉得自己像是灯火阑珊处的一点微光,不够耀眼,却始终清醒、执着。无论是遭遇坎坷还是身处繁华,我都未曾想过退缩。坚守教学岗位,传道授业;坚持案头创作,以笔写心;提醒自己紧贴时代的脉搏——这既是我朴素的人生目标,也是我愿意倾尽一生去追求的梦想。