陶博吾作品捐赠中国美术馆：

处处体现出对“朴”的追求

■ 本报记者　朱永安

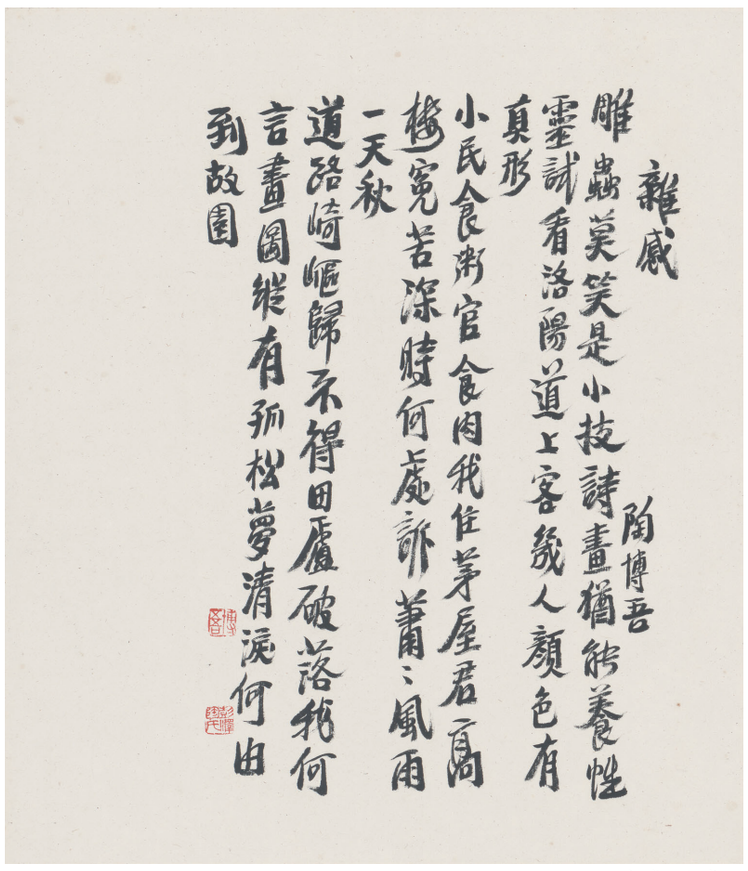
5月23日，由中国美术馆主办，江西省文化和旅游厅、江西省文联、中共南昌市委宣传部协办的“中国美术馆捐赠与收藏系列展：惟朴是求——纪念陶博吾诞辰120周年艺术作品展”在中国美术馆开幕，当日还举办了“纪念陶博吾诞辰120周年艺术作品展”学术研究活动。

陶博吾（1900—1996），原名文，字博吾，别署“栗里后人”“白湖散人”，斋号“简朴斋”“三破斋”等，江西彭泽人。他一生经历坎坷，命运多舛，经历抗战流亡，“文革”中被迫害，直到1980年始平反昭雪。“艰难困苦，玉汝于成”，陶博吾没有在困境中沉沦，种种困苦反而铸就了他独特的人格与艺格。

本次展览共展出陶博吾不同时期的书画作品70余件，包括3个部分：第一部分“养浩然正气”，展出陶博吾所创作的具有儒家入世情怀的作品；第二部分“师羲皇上人”，展出体现陶博吾在现实生活中超然物外、不求闻达操守的作品；第三部分“集篆书朴真”，展出陶博吾在大篆集联上取得的突出成就。

陶博吾诗、书、画造诣皆深。他少年时即聪慧过人，6岁入私塾，9岁修四书五经，10岁通音律。14岁与本县六位老先生建“六雅堂”诗社。他的诗文情感真挚，流亡期间曾作《弃儿行》在当时《民国日报》发表，全国报纸转载，成为当时著名爱国诗篇。他一生诗词结集有《博吾诗存》《博吾联存》《博吾诗词选》《题画诗抄》《博吾随笔》等存世。陶博吾在43岁、44岁时撰写三卷《小篆研究》，“文革”中一二卷被毁，在有限的石鼓残存文字中集联99副，散氏盘铭文集联80副，展现出深厚的文学功底以及扎实的文字功夫。

陶博吾早年进入正规艺术院校学习，师承诸多名家。1925年考入南京美专，从沈溪桥、梁公约、谢公展等学习书画。1929年考入由吴昌硕创办的上海昌明艺术专科学校，师从黄宾虹、王一亭、潘天寿、诸闻韵、贺天健、张善孖、王个簃、诸乐三等学习书画，师从曹拙巢学习诗词。



杂感　陶博吾

中国美术馆馆长吴为山表示，陶博吾书法五体皆能，尤以行书、篆书为擅。他的行书，稚拙天真，一任自然，无拘无束，不假雕饰；他的篆书，尤得力于散氏盘和石鼓文，初受吴昌硕影响，终成自家面目。

陶博吾曾自述学书经历并有感而发：“要想成为一个书法家，起码的条件，必须有点个人风格。如果只习一家，专攻一体，即使能够乱真，也只是一个书奴，没有价值。怎样能得出个人风格？自然是遍临各帖，吸取各家的精华，融化于我的笔端，才会另有趣味。”对于学习吴昌硕，他并不讳言：“我受吴的影响当然很深，爱原刻石鼓，更爱吴所书的石鼓，并从金石所载的石鼓文字，集成联语九十六幅。本想跳出吴的藩篱，露点个人风格，然而学识浅薄，兼之书外之音更少，真正是心有余而力不足也。”自谦中透出自信。

林散之作为陶博吾的同学，曾评价：“其诗、其书、其画皆一如其人，握芝怀瑜，晚香犹烈，虽蹇困落拓而历劫不靡。”启功评价陶博吾“石鼓文、散氏盘铭文写得好，就功力来讲，达到了吴昌硕水平；就夸张变形、生动趣味方面看，超过了吴昌硕”。李可染也说陶博吾“行书对联结体奇特，个性强，又有趣味，篆书功力深厚，不在吴缶老之下”。尹瘦石则评价“陶老的书和画变形变得很自然，这是他个性的自然流露，不像有些人忸怩作态、哗众取宠”。

“书法凝聚着民族文化的发展魂韵，其象、其形、其韵、其神，皆在结体的构建与线条的游动中凸显魅力，也展示了历史的厚重与文化的张力，更体现了艺术家的人格。20世纪的书坛，风云起迭，在社会变革的浪潮中，不同的审美相互激荡。相对于绘画的发展，尽管书法基本上在传统的线性脉络上顺延，但也因承传先贤不同的审美取向和艺术家个性的差异而出现了一大批杰出的、风格各异的书法家。江西陶博吾先生以其拙朴生动的极具个性的艺术风格为世人所推崇，虽然其身前隐于乡里，不为众人所熟知，但随着时间的推移，人们会越加发现其艺术上所散发出的经久的魅力。”吴为山说。

陶博吾是陶渊明后人，他一生中不乏儒者进取精神，在实际生活、学习中处处体现出对“朴”的追求。主办方表示，今年是陶博吾先生诞辰120周年，也是时隔30年后，中国美术馆再次举办他的回顾展。本次展览一是为了纪念陶博吾的艺术成就；二是为了弘扬老一辈优秀艺术家的优秀品格；三是为了促进人们对艺术的学习与传承，以体现中国美术馆在弘扬精品、培根铸魂方面的责任与担当，同时实现对社会的审美教育。展览得到了家属支持，慷慨捐赠精品十余幅入藏，丰富了中国美术馆对于20世纪书法序列精品的收藏。

展览将持续至6月2日。

崇文论艺

“金石气”之辩

■ 倪文东

“金石气”的“金”指古代青铜器上的铭文，如殷商、西周、春秋战国和秦汉时期的钟、鼎、彝、簋、盘、镜等；“石”则指古代的石刻书迹，如秦汉、魏晋南北朝和隋唐时期的大量碑刻、墓志、造像、经幢等。

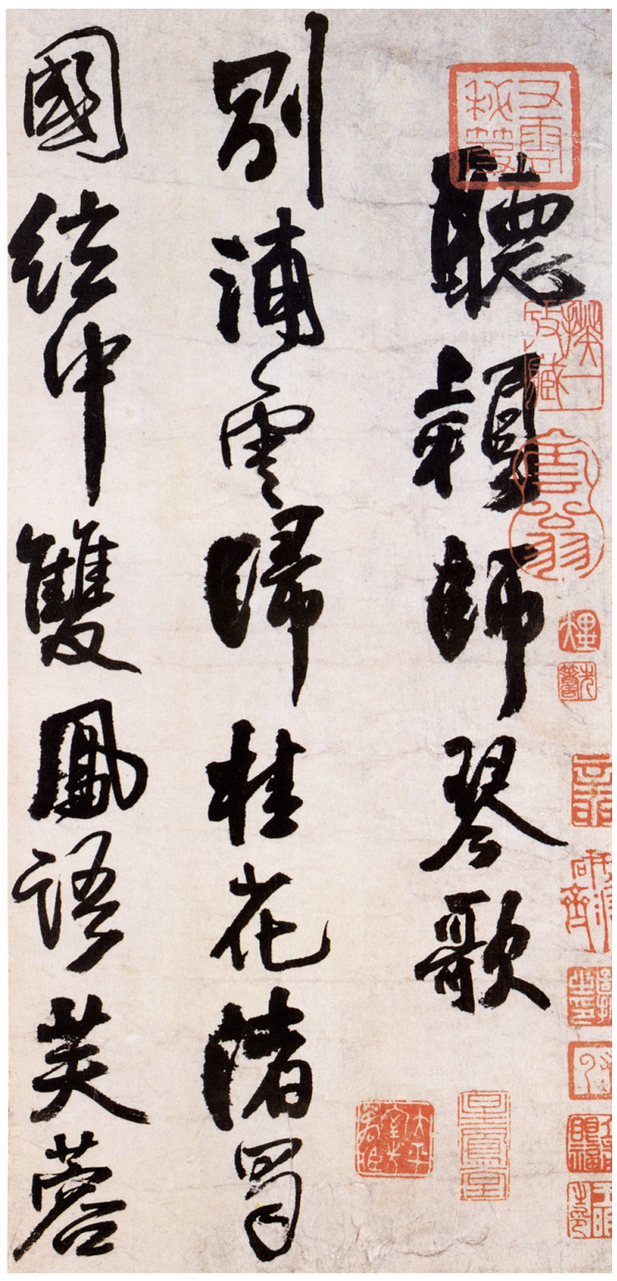
“金石气”是中国书法风格的另一大宗，在中国书法史上也产生了很大的影响。从书法史的发展看，金石派书法的发轫较早，先秦和秦汉以来，大量的青铜器铭文、碑刻、摩崖、造像、墓志等，成为书法家表现自己书法风格的重要载体。东晋至唐宋以后，帖札盛行，加之北宋之后刻帖的大量出现，使得碑派书法受到严重的冲击。清代以阮元、包世臣、康有为等为代表的碑学家，力倡碑学，使得碑学大盛，其影响至今未衰。

关于“金石气”，历代书家有许多论述，王铎曾说：“学书不参透古碑，书法终不古，为俗笔多也。”他认为要使自己的书法作品显得古拙，摆脱俗气，最好的办法就是学帖的同时参入碑的特点。所以王铎虽然是明末清初的帖学大家，由于他潜心临摹二王的法帖，又参入碑学的风格，所以取得了很大的成功。

什么是“金石气”？现代书画家潘天寿概括得十分精辟，他说：“石鼓、钟鼻、汉魏碑刻，有一种雄浑古拙之感，此所谓‘金石味’……古人粗豪朴厚，作文写字，自有一种雄悍之气。然此种‘金石味’也与制作过程、与时间的磨损有关。金文的朴茂与浇铸有关，魏碑的刚劲与刀刻有关，石鼓、汉隶，斑剥风蚀，苍古之气亦醇。古代的石雕、壁画，也都有这种情况。这些艺术作品，在当时刚刚创作出来的时候，自然是已经很好，而在千百年以后的现在看来，则往往更好。”（潘天寿《谈汉魏碑刻》）潘天寿先生不但精辟地概括了古代书迹中“金石气”的渊源和特点，而且还对其在现代艺术审美中所表现出的特征，表示赞叹。所不同的是，近现代以来的书法家，则要用柔软的毛笔在宣纸上，来模仿、追求和创造书法作品的金石趣味，这就需要一定的方法和技巧。在创作实践中，书法家所写出来的作品既不能没有一点金石趣味，也不能一味地描摹和颤抖。

在这一点上，清代的何绍基作得比较成功，他发明的回腕法，则是有意在追求涩势和行笔的苍茫趣味。而清末民国时期的李瑞清也在这方面进行了探索，但他的行笔过于颤抖，笔笔颤抖，写隶书颤抖，写楷书也颤抖，就有些过头了，反而不如他的学生胡小石把握得好。历代以具有“金石气”风格、以碑派书风著名的书法家有钟繇、郑道昭、李邕、颜真卿、邓石如、伊秉绶、何绍基、吴昌硕、康有为、李瑞清、吴大澂、沙孟海、刘自椟等。有许多精彩的西周金文和汉魏碑刻书法作品，都没有留下作者的名字，但这并不影响这些作品本身金石气的茂美风格，其将传之久远。

（作者系北京师范大学教授）



听颖师琴歌（局部）　王铎

学术空间

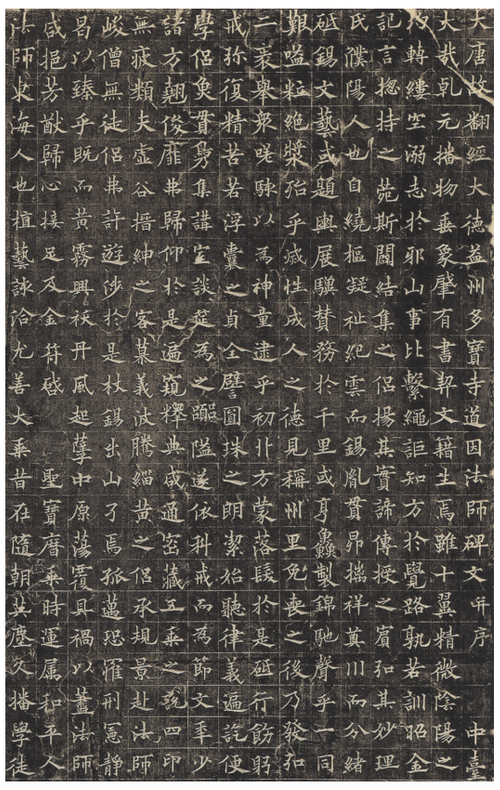
平中寓奇的碑刻章法

■ 吴彧弓

碑刻历来都是书法临习的范本，从汉魏六朝开始，碑刻不断走向成熟。到了唐代，碑刻的书丹水平、镌刻技术等都达到了一个新的高峰，在石碑形制、书法章法上也日臻完善。一般而言，碑石尺寸较大，整装碑刻拓片虽然能最大程度地保持碑刻的原貌，但由于拓制的难度及保存、翻阅的不便，在拓片装池时，多用剪裱（割裱），即将尺寸较大的拓片剪成条，依照原拓的文字顺序分条装裱成册。古代书家在学习碑刻时已经注意到剪裱带来的章法遮蔽，清代李瑞清认为：“古碑剪裱则觉大小参差，而整张视之，不见大小，大约下笔时须胸有全纸，目无全字，此非从事钟鼎者不能知也。”早在二十多年前，米晨峰就指出：“现在市面上流行的影印本都存在不同程度的割裱失误，歪曲了原碑章法、格式的真实性，从而损害了影印技术的科学性、忠实性声誉。”因此，在碑刻书法的欣赏学习中，我们不仅要关注笔法、结字，更应该从宏观的角度出发，体会碑刻的整体章法风貌。

章法是点画、结字、布白的总合，是空间与时间关系的统一。古代书论对于用笔和结字的研究较为深入，关于章法的论说则散落在书论中，缺乏系统性。传为东晋王羲之《笔势论十二章》中有“分间布白，远近宜匀，上下得所，自然平稳，当须递相掩盖，不可孤露形影”的论断。明代董其昌《画禅室随笔》认为：“古人论书以章法为一大事，盖所谓行间茂密是也。余见米痴小楷，作《西园雅集图记》，是纨扇，其直如弦，此必非有他道，乃平日留意章法耳。”关于碑刻书法的章法，陈方既《书法技法意识》认为：“每个字独立自足，一般不存在上下左右的照应，全篇的字写来只要统一，大小一致，看是一次写成的就行，已成篇的字，一个个字可以抽出来互相调动位置（就像铅字可以任意组合），而不存在行气是否连贯的问题。”这样的论述未免有些武断，在经典碑刻的书法章法中，看似“统一”“大小一致”，甚至“可以调动位置”的字，其实是书家在煞费苦心地经营位置。如汪永江在《书法章法形式原理》一书中就对《张迁碑》的章法作了细致的解读。他从章法的形式原理出发，从中国传统哲学的阴阳关系及其衍生的宇宙观入手，分析了《张迁碑》章法的时空秩序，认为碑阳章法“前半程茂密方正，后半程疏朗圆融”，前后的字距、行距、用笔、体势等空间变化，从而形成“时间节奏上，先静后动，由严谨庄重渐趋动态多姿，中段庄谐交互，动静相参”。同时，他还注意到《张迁碑》碑额“署书鸟虫化处理，强化满白布局与碑阳风格相呼应”，碑阴部分“因临时从宜，笔法简约，陪衬正文，主次有序”，让人耳目一新。

一般，一方形制完整的碑由碑首、碑身、碑座三个主要部分构成。碑首的书法以篆书、隶书、楷书为主，镌刻方式分阳刻、阴刻两种，位置居中，版式规整、分行书写。碑身的书写则与古代传统书写习惯一致，多为自右向左、自上而下的纵式。为了书写的整齐美观，正文大多有边框和界格，遇到旨诏、天子、圣讳、家讳、佛尊等内容时，采用空格或提行的形式以示敬重。由此可见，碑刻书法章法处于碑刻形制和书仪的规范下，并不完全是书丹者的自由发挥。书丹者在遵循规范的前提下，协调统一碑刻书法的章法与碑文内容，并进行艺术性的创作，在展现精湛书法造诣的同时，也体现出时代的书法风貌。



道因法师碑（局部）

现存于陕西西安碑林的《道因法师碑》是保存较为完好的唐代楷书碑刻之一，书丹者欧阳通与其父欧阳询并称“大小欧”。碑文详细记载了道因法师一生的事迹，全碑高三百二十厘米，宽一百四十厘米，共三十四行，满行七十三字。章法完整饱满，虽然界格的使用让单字相对独立，但是我们仍然能够在精微之处发现欧阳通的匠心独运。碑石是垂直的，界格是规整的，但在一行之内，字形大小错落，“单字轴线”也不完全在一条直线上。如第二十七行第五十列的“屣”字稍大而结体偏方，第五十一列的“于”字稍小且结体偏扁（相比于碑中其他“于”字如第二十五行第一列），而第五十二列的“梦”字又偏大而修长。再如第八行第二十二列的“行”字、二十三列的“饬”字都明显偏于界格左侧，甚至撇画都已经超出了左边的界格。由于右边第七行的“乃”字、“发”字轴线已经偏左，这样的章法是必然选择，却又不显得突兀。左边第九行“遍”字的捺和“讫”字的钩都舒展而又完美地错开了撇的伸长，如果说第七行的“乃”字、“发”字是书写过程中章法上无意识的结果，那么第八行的“行”字、“饬”字则是有意识的安排，而第九行相对应的“遍”字、“讫”字更是巧妙的处理。在文字相同、笔画相近的章法布局中，同样能看到微妙的变化。如第一行第一列的“大”字偏高，横画落笔较重且撇捺左右伸展对称，端庄大方，散发出“大唐”二字的威严气象；第二行第一列的“大”字，撇呈兰叶状，重心稍左倾，字重心居中，表现正文开篇的中正之态；又如第二十三行第二十五列的“重”字，末笔长横，收笔回锋下顿，而第二十四行第二十五列的“坐”字，末笔长横，收笔如隶书一般向上挑出，因“重”字右边第二十二行的“遂”字，乃至第二十一行的“永”字都已经有向右出锋的捺了，所以“重”字的长横收笔含蓄，且字轴线偏左，有避开锋芒的味道。而“坐”字居中，有一长横出锋笔画，但出锋竖直向上而不偏右上，也有避让之意。整篇的用笔多露锋，尤其是长横、捺、钩等笔画多挑出，富有隶意，而恰到好处的字距使得点画有收放自如的空间。可以看出，在书丹过程中，章法随着书写进程的推进被有意安排，用笔瘦硬劲健，结字内紧外松，寓巧于拙，平中见奇。

明清以来，随着展示环境和展示方式的改变，书法作品更多的悬挂在展厅大环境中，观者欣赏的角度也从桌案俯视变成了墙面的平视、仰视，使人们得以更加直接地关注作品章法。随着信息时代的到来，整拓图片的保存和传播得到迅速发展，近年来新出版的碑帖书籍资料中，已经有不少附录有原碑或整拓图例，使得章法得到更加广泛的关注。碑刻书法作为大尺幅竖式作品的典范，展现出崇高庄重的庙堂之气。在全国展赛展出的大尺幅作品中，有很多学习借鉴经典碑刻书法章法的形式。如作品正中的标题以篆额、隶额的形式书写，正文部分行列有致、疏密得当。有的作品还化用碑刻的形式，将标题书于作品右上方，并补上类似碑刻题记的跋作为款识的一部分。碑刻书法的章法与笔法、结字息息相关，在端雅严整的风貌下隐藏着的诸多精微变化值得我们细细咀嚼。

书坛传真

首届全国书法教师高峰论坛将办

本报讯（实习记者　周洋）记者日前从北京师范大学获悉，“2019首届全国书法教师高峰论坛”将于8月1日至4日在北京举办。论坛面向全国高校书法专业、中小学书法教育特色学校、书法教育培训机构、书法教育工作者、书法爱好者。活动期间，将举办“全国书法教师优秀作品展”“全国书法教育特色学校及培训教育中心优秀书法教育教学成果展”，全面、集中地展示一线书法教师的精品力作和全国书法教育的最新成果。

同时，将邀请书法专业教授及资深专家学者，就书法文化传承、书法教育现状、书法教学思路及方法等问题做主旨演讲；组织与会代表进行笔会交流，展示代表的书法作品，由书法家、书法教育家对代表们的作品进行现场点评指导；参观中国国家博物馆、汉字体验馆、全国书法教师优秀作品展等，与书法名家交流探讨；安排从事书法教育教学且成果显著的教育相关人员分享其创新实践经验，并分组研讨中小学书法教育的现状、问题及解决措施，书法教育的理论研究和实践创新以及书法教育的人才培养与平台创新等。