

在“慢”中得“拙”趣

——李可染先生书法的精髓

■ 王明明

中国人很早就提出“书画同源”，对于此，历代都有不同的解释，但无论如何解释，都离不开中国绘画与书法之间密切的关系，两者的产生和发展相辅相成。作为20世纪开宗立派的一代绘画大师，李可染在书法上同样取得了很高的成就，而且他的书法与绘画密不可分。

可染先生少年时代便专力摹写“赵体”，为他奠定了扎实的书法功底，但不久他便悟到这种书体易失之流滑、柔媚而少骨力，因此，中年以后，可染先生以极大的毅力矫正自己的书写习惯。进入国立杭州艺专后，可染先生曾改学西画。抗战期间在重庆再次开始精研传统，创作了大量减笔人物画和山水画。当时他的用笔迅疾，线条流畅而率性，虽没有独立的书法作品存世，但从画中题款那潇洒流利的行草书来看，用笔率真，强调结构的趣味，和画面有机地结合起来。抗战胜利后，可染先生到北京师从齐白石，随侍齐师十年，他并没有直接学习齐白石的画，而是学到了齐白石绘画、书法最关键的一个字——“慢”。50年代，为改革中国画，可染先生多次外出写生，在潜心钻研、努力探索新的山水画语言的同时，他开始抛弃了早年那些率意奔放的行草书，更多地以楷书题画，他的绘画和书法用笔都慢下来了。尤其值得注意的是，在“文革”特殊的时期里，他反复练习平直得近乎刻板的“蓄当体”，使他的书法在“慢”中获得了几分“拙”的意趣，既有气势，又非常凝重、拙朴。60、70年代初期，和所有的艺术家一样，可染先生写了大量的毛主席诗词，如《卜算子·咏梅》、《水调歌头·重上井冈山》、《念奴娇·鸟儿问答》、《沁园春·雪》等，多以汉隶《张迁碑》掺以魏碑笔意，整体显得凝重、遒劲，留下了很深的时代印记。到了70年代中后期，可染先生的书法进入更高更成熟的阶段，他为友人与学生的题字中经常出现如“金铁烟云”“龙跃天门，虎卧凤阁”一类句子，他立足碑派体系而又广收博取，着重理性分析而又注重神韵，把一丝不苟的匠心安排寄托在情寄八荒的襟怀之中，将别出心裁的构思安顿在严格的法度之中。进入80年代，由于可染先生在国画界崇高的地位，社会应酬增多，找他题字的单位和个人非常多，这一时期他的书法作品内容更多涉及唐诗、名言、楹联，为各地的报纸杂志、名人故居题字，如《中国日报》、《深圳美术馆》、《丰子恺故居》等，包括《美术家》、《江苏画刊》、《迎春花》等重要艺术类刊物，著作题签。布局构图必经营再三，落笔即极具妙趣。作为齐白石的弟子，他为齐白石作品出版物题签有《齐白石三百石印》、《齐白石手批师生印》、《齐白石精品画选》等，精心布局中糅合着篆隶之意，缓缓运笔中寄托着对恩师怀念之情。在大量的碑匾题字中，李可染为家乡徐州题写了《我爱家乡徐州》、《徐州双拥陈列馆》、《快哉亭公园》、《戏马台》等，为了让上门求字单

位或个人制作牌匾方便，可染先生大都会题写一横一竖两幅，字里行间寄托着对家乡的眷恋之情。字体从拙朴中透露出灵动，个人面貌也日益突出。到了80年代中晚期，又以印语入书法，书写了《实者慧》、《白发学童》、《所要者魂》、《峰高无坦途》等，充分体现他独特的人生观与艺术观。

可以说，可染先生的书法经历过一种看似刻板的演变，最终脱胎换骨，从率意流畅，到慢，再到拙。从改革开放到他去世的10年间，他的绘画艺术和书法艺术又有一种新的升华，笔墨的成熟，书法确立了自己独特的风格。他的书法强调的不再是早年的那种结构美，而是包含有“丑”的意味，但不是一般的“丑书”，强调的是一种“拙”的大美，正如他说的那种“白发学童”，即儿童般的稚拙，凝重而力透纸背的线条，让人自然想到历代书法家所苦苦追求的“屋漏痕”“锥画沙”。可染先生书风从率真演变到质朴再到古拙，同时也是一种审美追求的变化，这种审美的变化正好符合中国书法对境界的要求，达到了孙过庭所说的“人书俱老”的境界。不同阶段的追求是偶然和必然的一种转变，这种转变是他认识的升华，也是他笔墨功夫锻炼的必然。通过对可染先生书法发展的几个阶段的研究，不仅有利于我们认识他在书法上取得的成就，也能借此认识和研究其中的规律。

可染先生的书法在中国绘画史、书法史中都是非常独特的一种风格，可以说是独树一帜。他的书法中独有的“拙”超出了清末何绍基、伊秉绶。同时，他的“拙”中又有中国文人的书卷气，很重、很厚，有时显得很满，但因为内在的书卷气，以及他在中国文化滋养中形成的那种境界，所以他的书法中没有燥气、习气、黑气。

可染先生主要还是一位画家，除了那些独立的书法作品之外，我们还应关注他画中的题款。正如沈鹏先生所说，欣赏齐白石的书法最好还是看绘画题跋，欣赏李可染的书法也能从他的绘画题跋中得到多种享受。绘画题跋在中国书画中有一套完整的体系，特别是文人画兴起后，在强调“以书入画”的同时，画家们对画中题跋与落款大费经营。但是，随着现代化的思潮的不断冲击，中国传统文化出现了巨大的断裂，当代山水画家大多不注重落款，或者根本不会题跋。从李可染的作品中可以研究他落款的位置、大小、不同时期的演变和落款的方式，可以看出，他的画风和书法的结构、趣味是完全吻合的。李可染和傅抱石异曲同工：傅抱石写得快，他的画也很放；李可染的山水画构图、笔墨都非常完美，题诗和落款也极为凝重，位置巧妙，落款的趣味与画风完美结合起来。此外，他钤盖印章的印语、位置甚至使用印泥的讲究程度都是同时代画家不可企及的。

齐白石有一句名言：“学我者生，似我者死。”同理，



齐白石诗句 95×70厘米 1982年 李可染

我们可以借鉴可染先生的书法演变之路，但不可生硬地临摹他书法的形。研究可染先生的书法，带给我们很多规律性的启示，不仅给画家，也将给书法界很多有益的借鉴。

（“金铁烟云——李可染的世界系列作品展”‘书法篇’前言，题为编者所加。）

“字是一笔都不能改的”

■ 姚奠中

对书画的最初兴趣和学习

我很小的时候就对书画感兴趣了。七岁的时候，我开始写毛笔字，伯父和父亲都教我，一笔一笔地教，怎么起笔，怎么落笔，教得非常细致。要求也非常严格，每天必须写。每天写四行，一行四个字，写两版。写完后伯父或者父亲做批改，拿着红笔批改出来。九岁的时候开始临帖，大小楷同时并进。我临赵孟頫的字帖，写得很像。伯父用楷书写了《朱子家训》四条屏，挂在堂屋神主后墙上，子侄们经常观摩。伯父和父亲对我练字特别重视，后来我到县里上高小、到运城上中学，回家都得带上每天临的帖。有时候贪玩，没有写够数，回家前要赶快补齐。十来岁时，伯父就常常让我替他给别人写碑文，写对联，也写门匾。十一岁的时候，我摹画了《红楼梦》插图中的贾宝玉，却没有注意到他脖子上挂的那块玉。伯父笑着对我说：“那项圈上的玉很重要，没有就不是贾宝玉了。”我开始大量地画画。家里有《芥子园画谱》，木刻彩印，还有一套《点石斋画谱》，为我提供了学习的范本。我也仿照各种书的插图画画，主要画人物，一有空就画。村里有红白喜事、炕围子、墙裙、灯笼要画的，常请我作画。万泉县有位老师能画整幅龙门图，一年画了多幅。我看见后就记在心里，后来也给别人画龙门。

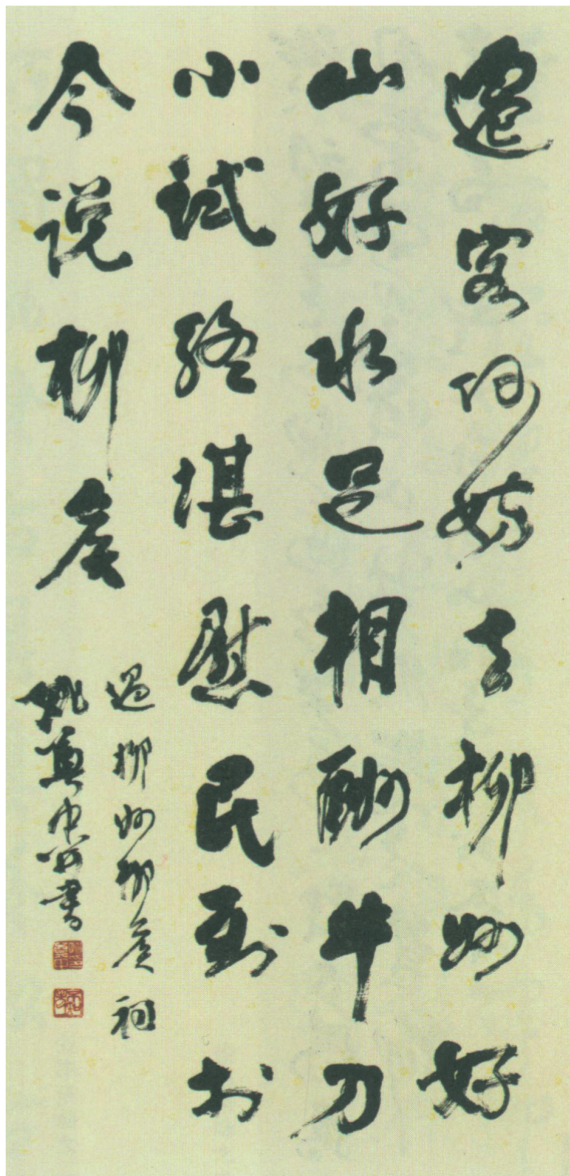
书法心得

我的书法心得，多写在一些诗词中，收入书中，可以拿来一看。这是1962年写的。我参加山西首届书法展，写《论书绝句》三首，其中一首：殷甲周金汉魏碑，钟王以下亦奇奇。工夫端在临池骨，风力神各异姿。又有一首为张谦恩《龙藏寺碑》：南帖北碑圆异方，体兼南北出龙藏。书家欲识河源路，发梓潮流自李唐。1984年写《题傅青主法书》。“傅青主”，就是大书法家傅山。内容为：巧拙排除始得真，苍松古柏肖为人。旁参篆隶知奇变，不与宋元作后尘。1989年写《为临沂王羲之纪念馆书》：入木三分惊骨力，龙跳虎卧见精神。右军高蹈谁能继？尚喜欧虞接后尘。中国传统文化是世代传承发展的，书法艺术也是如此。1993年写《论书四首》：太原公子兼文武，书到贞观接二王。独喜清臣多骨鲠，柳家瘦劲亦流芳。苏黄米蔡互低昂，行草酬恣各自雄。妩媚圆熟赵孟頫，相沿成派女儿风。手挽狂澜非复古，山人笔下见新姿。名公矫枉磨双楯，博雅方能树异旗。重帖轻碑筋力微，扬碑抑帖亦奚为？兼收博取形神俱，无事矜奇自出奇。1996年，又写一首《论书》：虱尾蚕头别样工，承先启后各开宗。“柳家新样元和脚”，奇巧从容矩矱中。这是2002年写的《题贾起家书手卷》：漫言下笔走龙蛇，放诞狂恣冷齿牙。不必矜奇求异变，功夫到处自成家。2003年写《论书绝句续》二首：篆隶擅擅邓石如，微嫌文字欠工夫。单从古篆论翰墨，宁向江东看二吴。吴中才士竞风流，近较宋元尚不侔。汉魏遗踪难梦见，绮罗粉黛喜相求。一个人的书法是与这个人的人品紧密相连的。我始终认为，做人要做正，书法也是：“不自正人，不能变出。”

书法有很好的教育作用，能移人性情，要避免俗、弱、媚、软。一个人的书法与这个人的学养和文化功底是联系在一起的。没有学养的人，表现出来的不会是有文化的。有些人不懂文字，常写错字，就是写得再多，也是有问题的。

写字是有目的的，而且写出来是有内容的，要对社会起作用。所以必须统一起来，写字和内容结合起来，有目的地写下去，那才可以有好的影响，起到好的作用。

绘画与写字完全不是一回事。画可以抹，写字必须用中锋，一划一笔要有力量。字是一笔都不能改的。一划就是一划。有些人讨巧，那就非失败不可。踏踏实实才行。



过柳州柳侯祠 姚奠中

碑帖鉴赏

桂馥隶书轴：师法汉隶 朴拙苍劲

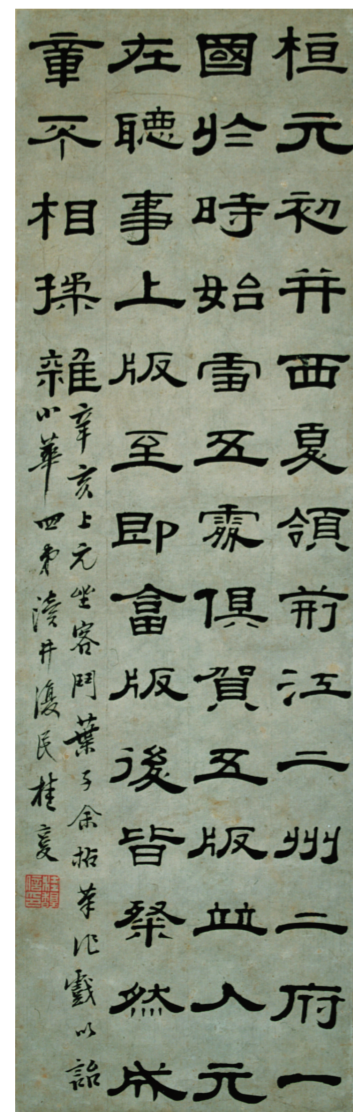
■ 张媛

《桂馥隶书轴》，纸本，纵63厘米，横19.5厘米，山东博物馆藏。释文：“桓元初并西夏，领荆、江二州、二府、一国。于时始雪，五处俱贺，五版并入。元在听事上，版至，即答版后，皆桀然成章，不相糅杂。”落款：“辛亥上元，坐客斗叶子，余拈笔作戏以诮小华四弟。读并復民桂馥。”钤印：“桂馥印信。”（白文方印）

桂馥（1736—1805），一名复，字冬卉，一字未谷，号雪门，别署老潜。山东曲阜人，乾隆五十五年（1790）进士，官至云南永平知县。桂馥少承家学，藏书甚富，精于金石六书之学，著述宏富，有《说文解字义证》、《缪篆分韵》、《续三十五举》、《晚学集》等。工篆刻，擅长隶书，笔力雄劲，结字严整，清人曾评桂馥隶书：“百余年来，论天下八分书，推桂未谷第一。”足见其所取得的成就与影响力。

这件隶书轴文字出自《世说新语》第一百零三则。《世说新语》是南朝时期的一部记述魏晋人物言谈逸事的笔记小说。隶书中“桓元”之“元”字，实为“玄”字，当是避清康熙“玄烨”之讳。桓玄（369—404）是东晋晚期的权臣，后篡位建立桓楚，数月后就名败身死，到头来，仍是南柯一梦。桂馥的这件隶书轴作于清乾隆五十六年（1791），时年五十五岁，中进士的第二年，上元节做客友人家中，遂题字一幅，雅致至极。落款中“斗叶子”，又称“斗叶子戏”，当时有一种纸牌叫叶子，在纸牌上印上字或点，按一定的规则玩儿，类似于今天的“扑克牌”。

桂馥之书，师法汉隶八分书，八分书的特色就是字体略微宽扁，横画长而直画短，“蚕头雁尾、字体扁方、一波三折”，汉代的《乙瑛碑》、《礼器碑》、《史晨碑》皆是汉隶精品。桂馥长期浸淫于汉



隶书轴 桂馥

代名碑，得汉隶之神韵，其隶书轴，书写工稳古拙，章法疏密均匀，用笔上方、圆、藏、露兼备，结构庄重严谨而又气韵灵动，实为一件难得的收藏佳品。

书坛传真

“集印为诗”联展深圳

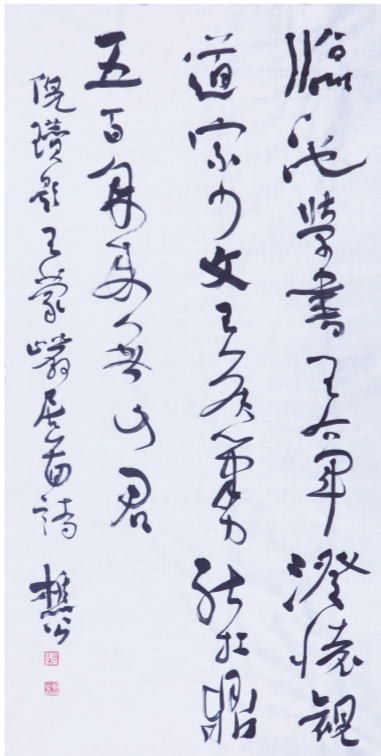
本报讯 日前，一场别开生面的书法篆刻展在深圳市中心书城举办，侯军、陈浩、李贺忠以“集印为诗”为主题，向观众展示了一种新的艺术形式——集印诗，受到书法篆刻界的关注。“集印诗”包含了三大元素：印章、诗、书法。在以往的展览中，印章往往是书法的点缀品，但在“集印诗”当中，印章却反客为主，成为构成诗歌的语言要素，往往六七方印章对应一首七言或五言诗。据陈浩介绍，印章是“集印诗”的基础，艺术家根据印章的内容组合成诗，然后用书法形式表现出来。所以在集印诗中，印、诗、书三者互相融合，缺一不可。这次展览呈现的作品，是侯军根据其多年来收藏的数百方印章，加上陈浩、李贺忠的现有篆刻作品，经过集纳组合，从创作的近百首集印诗中精选出56首，再由三人分别书写作成“诗书印屏”。从所展出的作品来看，印屏形式风格迥异，有琴条、横披、镜心、扇面；书体以行楷为主，篆隶穿插；章法布局则各具佳妙。（梁婷）

郑恩田书法展“纸上谈兵”

本报讯 12月1日，郑恩田“纸上谈兵”书法展在北京798艺术区景峰画廊举办，展出其书法作品60余幅，以行草书为主，间有篆书，较全面地展示了郑恩田在书法创作上所取得的丰硕成果。郑恩田现为山西省阳泉市书法家协会名誉主席、景峰美术馆签约艺术家，早年倾力美术创作，上世纪80年代牵头开办了阳泉市首个书法培训班，培养了一大批书法创作骨干。展览研讨会上，30余位与会专家就郑恩田书法创作及艺术价值、书法从书斋到展厅之后书家如何应对、当下的书法生态等话题进行了讨论。年过七旬的郑恩田表示将继续在书法艺术道路上跋涉。（盐州）

曾宓书法作品展在京举办

本报讯（记者梁毅）11月29日，曾宓书法展在北京杏坛美术馆开幕，展出了作者近两年来的书法作品近百幅。曾宓现为浙江画院艺委会委员，国家一级美术师。他以画闻名，近年来潜心书法创作，其书法作品无论结构、形式还是书写内容都让人耳目一新。他从小临颜体，走上艺术道路后又喜欢徐渭、八大一路，而且注重题跋，且善作长跋。在他的作品中，汉字结构被自然而然地处理成一个造型，类似“以骨为质”的骨法，既是笔墨的基本依托，又作适度的变形，让人过目难忘。据悉，北京展览后将移师西安，在陕西省美术博物馆展出。



倪瓒诗《题王蒙若居图》 郑恩田