

文化和旅游部2018年全国美术馆馆藏精品展出季

视边随笔

天海高旷 水月清华

——康有为、梁启超的碑派书风

■ 奕品

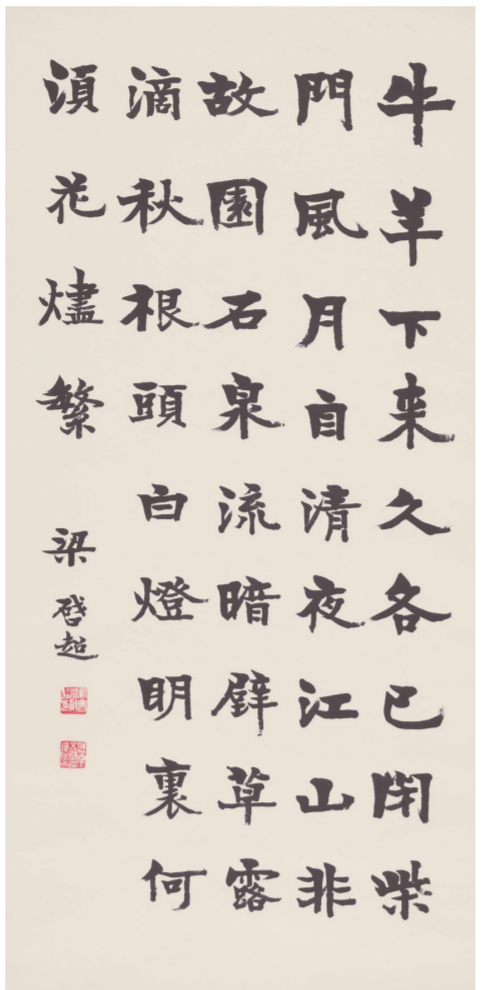
在中国近代史上，康有为和梁启超是两位非凡的人物。他们是中国近代史上重要的思想家、政治家、教育家，中国向西方寻求真理的主要人物，资产阶级改良主义的代表人物，戊戌变法运动的主要领导者。同时，他们也是中国近代著名的书法家和书法理论家，碑学派代表人物。与其非凡的政治气概一样，他们在书法领域也表现出非凡的艺术特质。

今年是戊戌变法120周年，为纪念这一历史事件，广州艺术博物院与广东省博物馆联合举办了“天海高旷·水月清华——康有为梁启超书法展”。此展于9月9日至12月10日在广州艺术博物院历代绘画馆展出，共展出康有为和梁启超作品70余件(套)，包括康有为的《行草书邓承修临王羲之兰亭序跋》《行草书格言》《行草书七言诗》以及梁启超的《楷书八言联》《行楷书李世民圣教序语》等。据了解，此次展览名称中“天海高旷”“水月清华”八字分别取自康、梁的书法作品，这也是二人不同书法特质的象征。此外，广州艺博院以此陆续开展了一系列的公共教育活动，如“万木草堂讲堂——穿古装写书法”“万木草堂讲堂——康有为梁启超书法展(仿制品)巡展”“万木草堂讲堂——康有为梁启超书法展讲座”等。

康有为(1858—1927)，名祖诰，字广厦，广东南海(今属佛山)人。继阮元和包世臣之后，康有为以其书法理论著作《广艺舟双楫》进一步对碑学作了全面总结，提出“尊碑”之说，主张以碑派书风取代帖派书风，意在矫正帖派辗转翻刻的流弊，将碑学运动推向一个新高潮。他擅长行书和草书，作品主要得力于北魏摩崖石刻《石门铭》，追求气势，不拘小节，体势洞达，宽博舒展，线条恣肆豪放乃至粗野荒率，如枯藤老树，苍莽凌厉而又富于节奏感。

可以说，康有为的书法作品是其书学主张的具体实践。书法理论家陈永正认为，康有为力倡碑学，而在创作上却运帖入碑。比如，康有为在博览群碑之后，采用了以“圆笔”作碑体的特殊方法，因而有别于清代以“方笔”为主的碑派诸家。而这种圆笔，正是“帖派”书家的老本领。此外，以貌取神，独自运笔，也是康有为学习北碑的成功之处。康有为在《碑品》中，以《灵庙碑阴》《石门铭》为神品，其一得生力也在于此。康字的结体及运笔源出《石门铭》，而取《灵庙碑阴》的神韵，此外还受到稍早的书家邓石如、张裕钊等影响，不专于一碑一家，博取兼收，汇百流于大海。

梁启超(1873—1929)在政治上是康有为的得力助手，在书学思想上也深受康有为影响，但在书风上却独树一帜，擅长行书、楷书和隶书。其字卓如，号任公、饮冰室主人，广东新会人，是康有为学生，与康有为



杜甫诗 112x54厘米 梁启超 广州艺术博物院藏



行书五言联 177x46.2厘米x2 康有为 广州艺术博物院藏

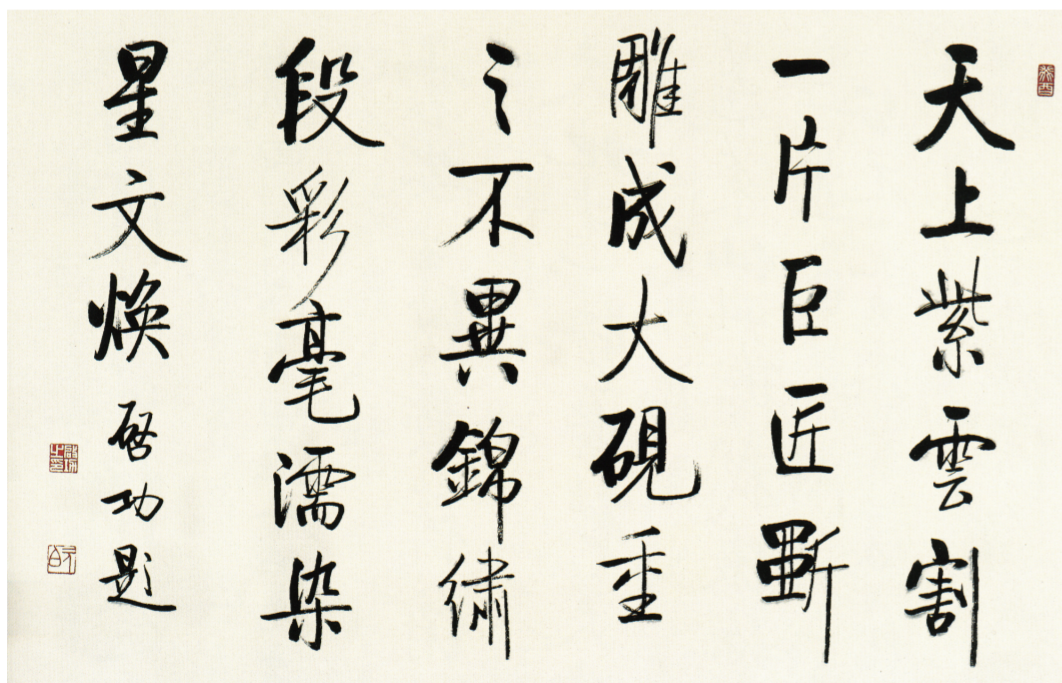
合称“康梁”。梁启超的书法，早年与一般读书人一样，学的是典型的干禄字欧体，但他对小欧尤有信心。梁氏晚年跋欧阳通《道因法师碑》中说：“大令学《兰亭》而加放，兰台学率更而加敛，皆摄其精神而不袭其貌，故能自立也。兰台得力《化度》最深，而收敛谨严，达乎其极，若书家有狷者，吾必以小欧当之矣。”而由小欧转入北碑，似较易入手，故从学康氏之后，转习六朝碑版，尤专注于《张黑女墓志》及《张猛龙》《晖福寺》《李超墓志》诸碑刻。广州艺博院研究员陈澧在《梁启超书迹赏析》一文指出梁书“受汉隶及北魏碑刻的影响，宁静中蕴含动势，整饬中透出道劲，体势方扁，用笔方圆互见，造型凝练，丰茂厚重，隶意颇浓……他那劲健端凝的书法，体现出来的是幽静恬适、自然高远的情调”。

注重韵味，用笔精到，字形严谨，神态肃穆，风格高古……陈永正认为，同是学碑，梁启超却抛弃了康有为的“霸悍”之气，而追求“平和”的书风，“温文儒雅，雍容恬静，坐对梁氏的书法时，只感到一股清气扑人眉宇。”其清雅温润的视觉效果和娟静安详的古典气质，正是康有为所缺乏的“阴柔”之美，而近于帖派的儒雅气息，由此也造成了碑派书风多姿多彩的局面。

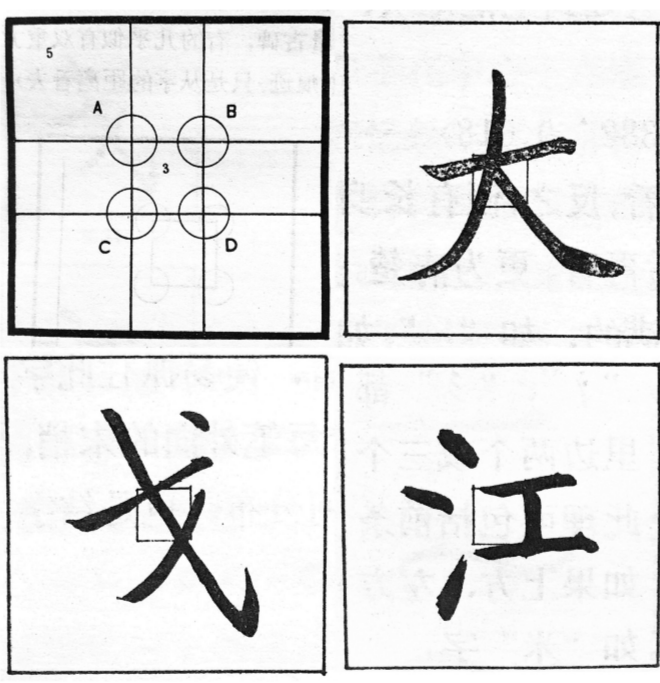
清乾嘉以来，碑学思想逐渐深入人心。如果说，康有为促成了碑学构建的最终完成和书坛的空前繁荣，那么，梁启超的继之崛起，也在碑学思想的指引下投身于时代潮流中。他们对晚清碑学的兴盛均起到了巨大的作用，以独特的方式确立了自己在中国书法史上应有的地位。

启功先生的结字理论

■ 邓宝剑



启功作品



启功结字理论示范

一个字符要美观，需要讲究笔法与结字(或称结构)，在二者之间，启功先生认为结字是首要的问题。启功先生对结字有独到的见解，他对结字的探讨，一方面基于自身的书写体验，一方面也借助坐标方格对法帖中的字形进行观测。

启功先生发现，字格中有四个聚点。“聚点”，他又称之为“重点”“重心”。通过观察各个笔划及其延长线，他看到这些笔划和延长线最为经常地通过四个点，或者这四个点邻近的区域，每个点和格子一条边的距离与另一条边的距离的比率恰好是5:8，即黄金分割率。

既然在字格中所有的点中，笔划及其延长线通过这四个聚点的概率最大，那么在行笔的时候，就要多注意这四个点，而不是格子的中心。笔者对此殊乏体验，若勉强作些知解，大概这四个点就像是一座城市中的四个交通枢纽，车

辆通过的机会最多，而书法家就像驾驶员，要多注意这四个交通枢纽，而不是城市的中心。

这四个点显然不同于“中心”，这一点启功先生特别指出过。另外，这四个点虽然也被称为“重心”，但与通常意义上的重心并不相同。因为一个物体的重心只有一处，而不能有四处，字的重心也不例外。相比于“重心”“重点”的称谓，“聚点”显然更准确些。

启功先生对他发现的结字黄金律非常重视，曾作诗云：“用笔何如结字难，纵横聚散最相关。一从证得黄金律，顿觉金牛骨隙宽。”

关于结字，除了黄金分割率，启功先生还强调以下两个方面。

其一，先紧后松，先小后大。字的形状，从松紧的角度看，常常是左紧右松、上紧下松；从大小的角度看，常常是左小右大。松和紧，说的是字形内

部的疏密安排，比如“三”字一般写作上紧下松，“川”字一般写作左紧右松；小和大，说的是字形内部各部分的大小对比以及字形的轮廓态势，比如“上”字多呈“▲”势。松紧、大小的变化，和书写时的顺序密切相关。写一个字，一般是先左后右、先上后下，所以才形成左紧右松、左小右大等现象。另如“彡”，虽是左松右紧，似乎和前面所说的左紧右松不符，但是仍然符合先紧后松的规则。看来，先后的变化是根本性的，而左右、上下的变化只是先后变化的不同表现而已。由于紧、小皆可谓收，松、大皆可谓放，所以先紧后松、先小后大，或可概括为“先收后放”。

其二，没有真正的横平竖直。平与斜相对，说的是点画的置向。直与弯相对，说的是点画的轨迹。在启功先生看来，横画既不平又不直，换句话说就是既斜又弯。竖画亦不直，而呈弯曲

学术空间

书写与季节

■ 王淼

我日常生活中用毛笔写字，一是练字，占去最主要的时间，一是写作品，需要天时地利，更需要心血来潮。

除了书课练功，书法是一种抒情的书写，即使写信、作记录，诸多心情也会流露在笔端。

写字需要高度专注，而经过严格的技术训练，可以把心情准确地转换成笔画、结构，以致写作品的时候，很自然地会带出一时一地的心情。即使不刻意经营，心中的意念与手的动作必然是连接一起的，心情欢悦的时候，笔画自然舒缓优雅，心情郁闷的时候，手的动作不免短促而急切，笔画自然散漫零落。有时学生来上课，我一看他们写的字，就知道他三天之内的心境如何。

想写字的心情是一种特别的累积，这样的心情在写作上，或许也可以说是“灵感”，是难以捕捉的心绪流动，更是爆发创作潜能的契机。

灵感对任何创作都非常重要，即使是一个技艺达到炉火纯青的大师，如果没有灵感的激发，他的创作也只是维持水准而已，不会有太超过想象的作品出现。

创作需要高明而有规范的技术训练，然而高明的创作往往还要借助一些技法之外的东西。

对我来说，对文字有所感觉是想写书法的第一个要件。

人对任何事物的理解，往往没有一个特别的时刻可以达到平常没有办法获得的深度，同样的文字，在不同的时候阅读，绝对会有不同的心境，蒋捷的《虞美人·听雨》，最可说明其中奥妙：

少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江阔云低、断雁叫西风。而今听雨僧庐下，鬓已星星也。悲欢离合总无情，一任阶前、点滴到天明。

其实不用少年、壮年、老年的差别，即使是白天、黑夜、黎明、黄昏，也可以对写字的心情产生极大的影响。我有几则书法札记，谈到不同季节、时令的书写心情：

寒冬酷冷，宜书秦篆汉隶，以白酒助兴，则时间苍莽之感，皆在笔端流动。

盛夏酷热，何妨赤膊写狂草，亦有一种酣畅的快意。

暮春初温，最宜泥金笺小字行书，抒发空气中流动弥漫的生机。

初春乍暖还凉，写字的心情因而变化万千。

秋风悲凉，当用老纸书旧作，写一种无可奈何的感伤。

这些笔记的记录顺序当初如此，后来并未按季节的顺序调整，因为我总保留感性的先后过程，也记录那些关于书写的感觉，绝非只是在文字上作境界的形容。

我还深深记得写下“寒冬酷冷，宜书秦篆汉隶”这第一条心得的心境。

书法需要高度的技术。冬天的时候，因为寒冷，身体难免僵硬，加上衣物厚重，很难自由地伸展手脚，

这时候写笔画灵活的行草当然是比较困难的。因此冬天的时候，自然而然的，我就会以篆隶作为写字的主要功课。

相对于我们现在所熟悉的楷书行草，篆隶字体的风格高古、朴拙，而又大气庄严，练习篆隶，可以增加笔墨的厚重，使之不会失之于轻滑。

篆隶的字体如是古朴，写的又多是两千年前的记载，以往阅读诸多文史的知识、典故，很自然地就汇流到心境之中，秦始皇、刘邦、项羽这些创造历史的英雄人物和事迹，每每在我临写《峿山碑》《石门颂》的时候，悄悄地在脑海中出现。篆隶的笔画技术相对来说比较简单，结构也并不复杂，是非常容易入手的书体，然而却很难写好。

相对于行、草、楷而言，隶书这个比较朴拙的字体在明末清初被重新发掘、重视的时候，当时大部分的书法家并不知道如何看待这样的字体。隶书为什么重要，要如何写才是“好看的隶书”，是经过相当长的摸索和实验，才找到“解释”隶书之美的理论和方法的。

不像楷书的工整规则，技巧也没有那么严谨细致，隶书从笔画到结构都呈现一种“尚未定型”的状态，横画、直画都没有一定的角度和规律，有折角的笔画，更是充满各式各样的写法。相对于楷书的成熟、规范，隶书似乎有各种的可能。

相对于楷书，隶书给人的感觉，就是比较古朴、古拙。古朴、古拙都是古人没有清楚界定的视觉印象，难免让人难以掌握这两个名词的确切意义和含义。

在篆隶楷书行楷五种字体当中，篆书的技术表面上看起来最简单，却写起来可能最困难。原因是篆书的笔画到了小篆阶段，固守绝对的水平垂直，笔画粗细均一，要用人工的方法写到那样绝对，而且每一笔都要如此，那真得憋气写字才能做到。

而隶书这种未定型、充满很多可能的字体，在脱离小篆的工整之后，因书写者的性情不同，自然发展出不同风格。同样是隶书，《石门颂》有大气磅礴的气象，《礼器碑》则华丽肃穆，《曹全碑》则柔美流畅，各自展现了书法在发展变化过程中强大的创造力和生命力。

要把篆隶写好，可以说非常困难。在篆隶风格最盛行的清朝，能够掌握篆隶这种内在生命的书法家，也是寥寥无几。

就在这样古朴的书写中，“寒冬酷冷，宜书秦篆汉隶，以白酒助兴，则时间苍莽之感，皆在笔端流动”的感觉，清清楚楚地在我心中出现，于是我知道，就是这种体会，或许我的书法可以向前迈进，达到一个新的境界。

之后，我自然而然开始留意在不同季节的书写体验，并把那种书写的心情化为笔墨的感觉，从而找到更多的灵感。

书坛传真

无锡市首届篆刻作品开展展

本报讯 10月2日，由江苏省无锡市文学艺术界联合会主办的“无锡市首届篆刻作品展”在无锡开幕。此次展览收到来稿近百件，经过两轮评选，55件作品入展，其中优秀作品7件。作者涵盖了老中青各个年龄段，从上世纪50年代出生的老作者，到本世纪初出生的小作者，都有力作呈现。入展作品，或工整娟秀、或写意雄放，载体为石材、或

紫砂，基本体现了当代无锡篆刻艺术的创作水准和审美取向。当代无锡篆刻历经了40余年的成长和发展，相继成立了西神印社、延陵印社、蜀山印社等印学社团，无锡市书协在2014年设立了篆刻专业委员会，特别是近十年，篆刻人才不断涌现。多次在全国篆刻展赛中入展和获奖，呈现出良好的创作态势。(梁腾)

启功书院举办2018年秋季书法教师研修班

本报讯 (记者梁腾)10月2日至6日，“北京师范大学启功书院2018年秋季书法教师研修班”在北京师范大学京师学堂举办，来自全国各地的50名书法教育工作者和书法爱好者在启功书院学习。

本期研修班聘请以北京师范大学书法学院博士生导师为主体的专家团队授课，使用北京师范大学书法学科教学体系，以启功先生学术思想为指导，弘扬“学为人师，行为世范”的北师大校训精神，将高校教育资源与社会人才培养相

对接。授课内容包括书法基础知识、书法本体理论、实践技法指导、教学方法论等，学员在此系统学习书法理论知识，掌握书法学习与教学的基本思路和方法，提升相关业务能力。

北京师范大学书法系教授、启功书院艺术委员会委员李洪智讲到书法教师自身的知识结构问题，他认为，具有广博而扎实的知识储备是最理想的教师素养，而专业的书法理论知识和技能，则是书法教师应具备的核心知识和能力。

(作者系北京师范大学教授)