

艺术书架

魏碑里的艺术“天趣”

■ 孙其峰

在《说文解字》中，“碑”被释作“竖石也”。也就是说，碑在最早的用途主要是宫中、宗庙门前用以识日影时辰和拴牲畜所用的竖石。同时，《释名·释典艺》载有：“碑，被也，此本葬时所设也。施辘轳以绳被其上，引以下棺也。”所以它的另一种用途是立于墓穴之旁，中间有穿，也就是孔，孔中穿绳，用于系棺入穴。

从内容上看，又有：“臣子追述君父之功，以书其上，后人因焉。故建于道陌之头，显见之处，名其谓之碑也。”从碑到墓志铭有一个历史原因的延续，此处不去详叙。一般将墓志铭刻石归于碑的范畴，其中，“志”和“铭”有所不同。特别是墓志，主要记载墓主姓名、籍贯、事迹、仕宦、婚姻、亲友、丧葬等。我们华夏民族有一种寻根意识，通过宗族关系把人与人之间联系起来，通过这种关系纽带将家族史完善和延续下去。经过几千年的积淀，碑刻墓志早已超越了普通意义上的追宗敬祖模式，成为更深层次的文化载体。

记得在中央美术学院读书时，我的老师徐悲鸿先生在自己收藏的六朝残拓《积玉桥字》题跋中写过：“天下有简单之事，而为愚人制成复杂，愈久愈失去益远者，中国书法其一端已。中国书法造端象形，与画同源，故有美观。演进而简，其性不失。厥后变成抽象之体，遂有如音乐之美。点画使转，几同金石铿锵。人同此心，会心千古。抒情悉达，不啻晤谈。故贤者乐此不倦，贵学成课，自童而老不倦。嗜者耽玩，至废寝食。自汉末迄今几千年，耗人精神不可胜数。昔为中国独有，东传日本，亦多成癖。变本加厉，其道大昌。倘其中无物，何能迷惑千百年上智下愚，如此其久且远哉？”

我们知道，金石学的形成很早，大概在宋代就已经出现，而拓片也随之成了其文本的载体和研究的对象。以前的文人追求拓片的目的之一是为了传古，即通过文字来考证经史等。某些时候，相比石碑，拓片的文献价值更为重要，加上好的拓片能够清晰展现石刻的笔迹精神，这也是收藏者乐此不倦的。但是，墓志多具书写者姓名，又因长期掩埋于地下，故其影响不及碑刻远甚。然墓志书法的艺术成就绝不逊于碑刻，尤其是达官贵人的墓志，更是当时书法高手所为，更为重要的是，墓志书法可以补碑刻书法之不足，主要表现在两个方面：一是字口清晰，二是六朝碑刻传世绝少。然而这些精善之拓无论是博物馆还是私人收藏，世人搜寻起来相对不便。一来多数为新拓、新发现，二来风格多样，种类繁多，精品名品不亚于传世拓本。

对拓片的研究需要有文学、历史以

及书画的素养储备，如果不能投入时间和精力去研究和体会，是不容易进入和深刻理解的，这也是为什么拓片收藏的人群相对较少的原因之一。

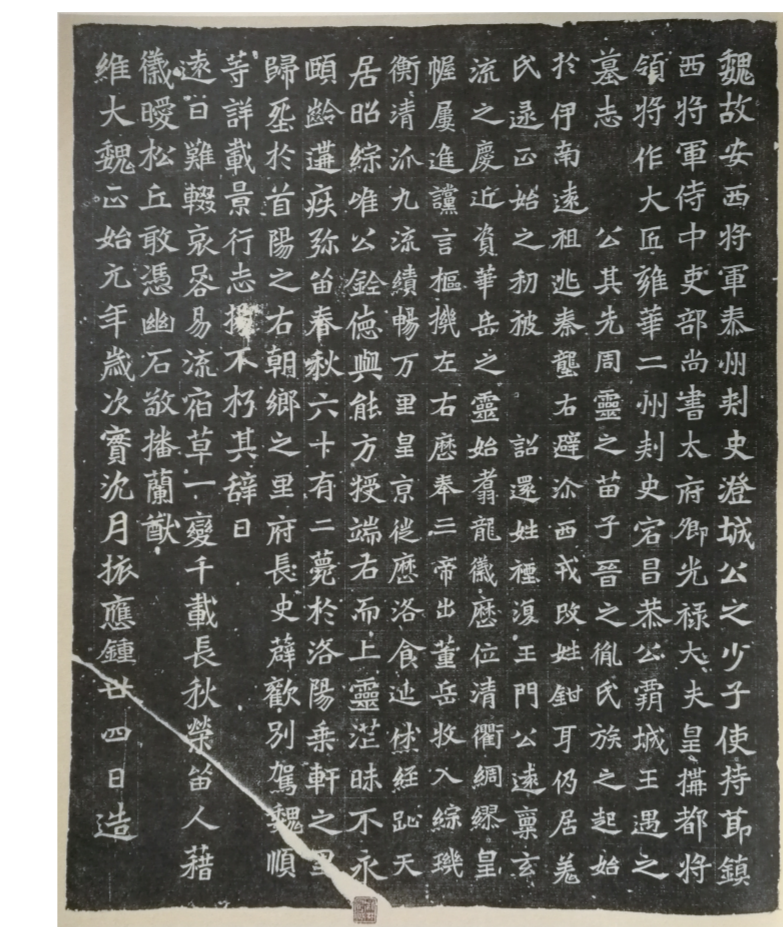
新林弟收藏的这部墓志卷以魏碑为主。魏碑是我国南北朝时期(420—588年)文字刻石的通称，以北魏为最精，大体可分为碑刻、墓志、造像记和摩崖刻石。这个时候的书法是一种承前启后的过渡性书法体系，上可追溯隶书，下可窥探隋唐楷书书体。

有人说魏碑的棱角突出，都是刻碑之人信刀凿剔，背离原书笔意，所以面目全非。这是一偏之说。或许有在砖瓦、摩崖刻画时仓促急就的，但并不能说天下魏碑都是这样。新中国成立以来，多有书写后而未刻的墓志原石原砖出土，有墨书也有朱书，用笔斩钉截铁，折画爽利，平出方肩，状如刀笔，游刃有余，也有部分书写后刻了一半的，是证。所以这也是魏碑有意思的地方。当然，我们在学习时不可不分精爽，须挑肥拣瘦，去粗存精方能得其神韵。

书法艺术可以称为“得意忘形”的艺术，通过魏碑墓志书体的“不成熟”，我们可以学习到艺术的“天趣”和“稚拙”。早年，徐悲鸿先生就鼓励我学习魏碑，他在一篇跋文中曾写过：“顾初民刊甲骨已多劲气，北魏拙工勒石弥见天真。至美之寄往往不必详加考虑，多方策划。妙造自然，忘其形迹。反之，自小涂鸦，至于白首，吾见甚众，而悉无所成也。古称‘业精于勤’，焉有结果相反，若此刺谬哉？无他，一言以蔽之，未明其道故也。其道绝何？曰书之美在德、在情，惟形用以达德。形自，疏密、粗细、长短，而使转宣其情。如语言之有名词、动词而外，有副词、接词，于是语意乃备。”

我赞同徐先生其中说的，书法的意象所产生的造型美常常给予绘画构图很有益的借鉴。从“法”(具体的)上讲，它与画确实不同，但从“理”上看，二者则是相同的。我们可以将书法的结字，看成是绘画构图的骨式图，因为在结字中包含着构图学的那些相反相成、矛盾统一的关系。特别是魏碑中所呈现出来的遒劲用笔和变化多姿的线条，即便同是某一个字差别也是变化万端。

研究碑刻拓片，与研究印章一样，可以将它与绘画构图学贯通起来，相互对照着探索。拓片中的书法结构与绘画在微观上有明显区别，在宏观上，或者说形而上的层面上又是相通的，这就是矛盾的共性。同样，在画花鸟时也经常从书法、印章中“引渡”一些矛盾对立统一关系，包括疏密、粗细、长短，还有有无、繁简、多少、纵横、俯仰、强弱、清浑、刚柔、曲直、呼应、避让等，可将它们当画看，反过来，也可对着画当碑拓看，



魏碑墓志



《中国历代经典碑帖—古代部分—碑刻墓志卷》马新林 编著 人民美术出版社二〇一七年十二月版

尤其是多为篆书的魏碑碑额，两者的“共通”性更强。

前人著录的汉魏齐隋唐碑刻墓志中，现在有的已经被损毁，留存下来的也大多进了博物馆。看到近些年来，随着国家经济大开发、大发展，全国各地出土碑刻墓志日渐增多，同时，收藏、整理与研究又开始呈现出繁荣的景象。新林弟常在书画之余，喜好收藏，从出自喜好，久得出土拓片数百品，进而在研究过程中逐渐找到自己拓片收

藏的方向，即以魏墓志铭为主，旁及汉晋南北朝隋唐等。前人讲：“每展对旧藏，如逢旧雨；偶有新得，如缔新交。”新林弟致力将自己所藏汇集册，通过它记录新拓古刻转徙存佚，将其中近年发现而未著录的拓片编集成册，在人民美术出版社出版，是既能作为资料、以飨读者，也可为艺林传诵的好事。

(本文为《中国历代经典碑帖—古代部分—碑刻墓志卷》序言，题为编者所加。)

触类旁通

——霍国强的书法艺术

■ 倪熊

都说学画画三年已经像模像样，书法十年也未必呈现气候。

书法和毛笔字的最大区别在于艺术自觉之后的理法系统规范书写，既讲究笔笔有出处，又强调卓然成一家，首先要“混规矩于方圆”，然后才“穷变化于笔端”，不是兴之所至随心所欲，却也要率性走笔师古不泥，用宋代大文豪苏轼的话说就是：“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外。”相对而言，绘画尚可以通过技法、色彩、内容来增强表现，书法唯有靠心性来提高修养、修炼笔墨。

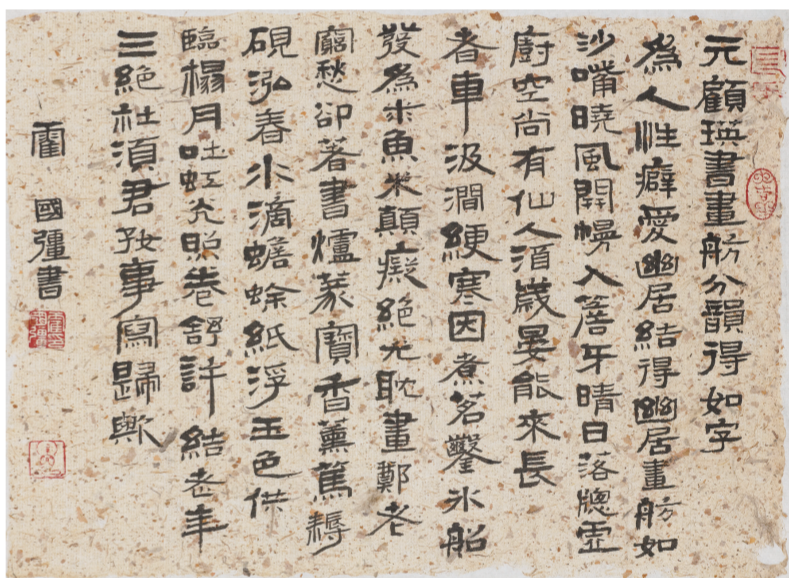
师傅领进门，修行在个人。霍国强不是天才少年，当然也不例外，他的书法从师古人开始。因为自幼性喜书法，当他立志以一生的代价跋涉于书道的那一天起，就潜心于师法传统的临习。在碑上他是倾注了一定的心血的，酷暑严寒，经年累牍，遍临各家法帖。不受门户羁绊，也不受偏见影响，于碑于帖不取一种较为开放的立场和姿态。碑帖是碑和帖的合称，其实是两个概念，“碑”主要指汉、魏、唐碑，指的是石刻的拓本，历史悠久，所用书体在隋以前都是庄重肃穆的篆、隶、楷书，丰碑巨碣，动辄丈余高，气势宏伟，适合观赏；“帖”则指名家书札或诗稿，刻印而成，以行、草书及小楷居多，形制较小，易于把玩。两者相辅相成，既有共通契合之处，也自行其是。学碑以壮骨，临帖以养气，这是霍国强的学习心得，也

是他从传统中源源不断汲取营养的途径。以碑帖相融，取雄秀相合，是他一贯的主张和追求。

他还是比较推崇董其昌的。在书法理论上，董其昌讲究书法的难能可贵之处在于要有古意，认为书法必须熟后能生，所以往往宁可面貌带有生拙之态，也不愿以玩弄娴熟的法法呈现，以表现书法的“士气”。其实董其昌和赵孟頫的字都好看，但是董其昌相对平淡天真，有率性情流露，甚至还带着点儿生拙的意味。而且董其昌极其重视书法家的文化艺术修养，主张多阅、多临古人真迹，强调读万卷书、行万里路，以提高艺术的悟性。

所以霍国强除了通常书家耳熟能详的大家，还潜心研究了两个一般人不太注意的两个人：清代杨沂孙和明代释德清。

虽然霍国强的书法真、行、草、隶、篆五体各具神采，但尤以隶最为得意。当然，他从汉隶入手，到清代及当代隶书各家名作广泛涉猎寻求借鉴，但是不刻板、不泥古，有分析、有鉴别，既扬长补短也为我所用。关键一点就是触类旁通：在汉隶的根基上，把篆书的笔法融入进去，把行草的笔意掺入进去，极尽演变之能事，讲究疏密、长短、粗细、浓淡、枯湿、松紧、欹正、虚实、呼应的关系，强调书写内容的文化信息，经过锤炼后清新的书法语言自然地展现了各种特有的意趣，典雅清刚、潇洒峻拔。



霍国强作品

书坛传真

中国书法国际传播研究院举行“书法壮游”活动

本报讯 近日，北京语言大学中国书法国际传播研究院“书法壮游”活动在日本举行。书法壮游团成员一行17人先后考察了日本横滨、箱根、镰仓、富士山和东京等地的书法文化遗迹。在中国书法国际传播研究院常务副院长、中国书法篆刻研究所所长朱天曙的带领下，书法壮游团专程到东京国立博物馆，参观了“颜真卿：超越王羲之的名笔”特展。

中日书法文化源远流长，早在唐代，就有大批遣唐使来到中国，学习中国文化。近年来，中国书法国际传播研究院、中国书法篆刻研究所和日本书法界往来密切，多次在北京和东京举办各类书法展览和学术活动。

据悉，本次“书法壮游”活动由中国书法国际传播研究院和北京主动人生文化研究院联合举办，是中国书法国际传播的品牌活动之一，今后还将在世界各地举行以中国书法为主题的系列壮游活动，体现中国书法国际传播研究院“研究中国书法，贯通文化视野，推动国际传播”的宗旨。(李亦奕)

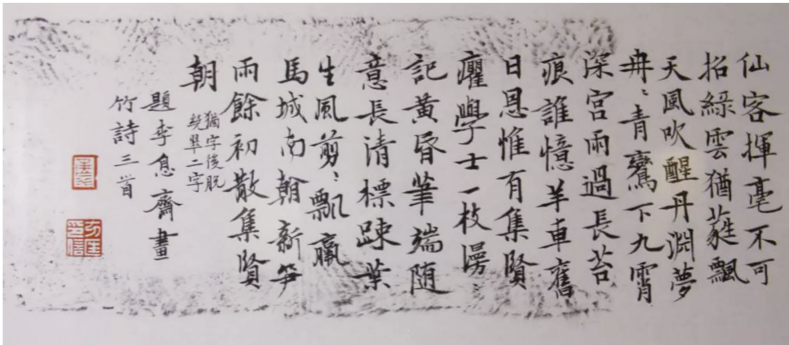
方匡水书法作品展浙江举办

本报讯 日前，由浙江省台州市文化和广电旅游体育局、台州市文学艺术界联合会、台州职业技术学院主办的“君子九思——纪念柯九思诞辰728周年·方匡水书法作品展”在浙江省台州画院举办。

多样，五体兼备，典雅精致。从尺牍手札到榜书大轴，在博采众家之长的基础上形成了自己独特的书法艺术风格。

本次展览是方匡水首次个人书法展，是他学书20年来成果的集中展示，共展出作品80余件。其作品注重学术性、主题性，立足传统，形式

据悉，此次展览意在传承和发扬台州文化，以柯九思诗文集为题材，按照“阅读书法”的展览思路，精选有关柯九思的诗文、题跋等资料进行书法创作，试图多维度展示柯九思文化艺术的风貌。(梁腾)



方匡水作品

书法的内容和灵魂

■ 吴书华

书法艺术要想立人、立根、立格、立品，自然离不开技法或技巧。书法人只有掌握了高妙的技法、技巧，才能够创作出美丽感人的形质。但仅有技巧还远远不够，因为技术只是一种手段或工具，美丽的形质也不过是一种表现形式，而书法还需要更重要的东西，这就是灵魂。

没有灵魂支撑的书法属于空壳，再好的技巧也未必能博得掌声。当书法的技巧或技法到达一定高度，内涵和灵魂才是动人心弦的力量。

那么，书法的灵魂是什么？书法的灵魂就是“意”，是精神内涵，从某些方面讲，它来自并体现于作品的内容。内容对书法灵魂的真与假、善与恶、美与丑起着相当重要的作用。因此，书法的内容是重点，健康向上的内容总是给人以启迪和洗礼，低俗肮脏的内容则会使人消颓颓废甚至腐朽堕落。内容高尚的书法，其灵魂才能高尚。

书法的内容又是什么呢？书法的内容寄身和依托于形式，包含两个部分。

第一部分是作品中文字本身所携带的思想和情感。汉字由音、形、义三要素组成。“音”是供人读取文字并发声的；“形”是供人欣赏、感受和区分、辨别的；“义”是用来记事、抒情、说理、交流、表意的。书法是造型艺术，汉字的“形”可以被塑造得千姿百态、气象无穷，但“音”和“义”却无法被塑造和改变，只能随“形”而“嫁”。其“形”被写到哪里，其“音”和“义”就被“嫁”到哪里，永不分离。因此，书法作品一经写成，书法人创作的目的、动机、愿望、思想等就被带入作品，得到表达。这些由文字本身所携带的思想、目的、愿望、情感

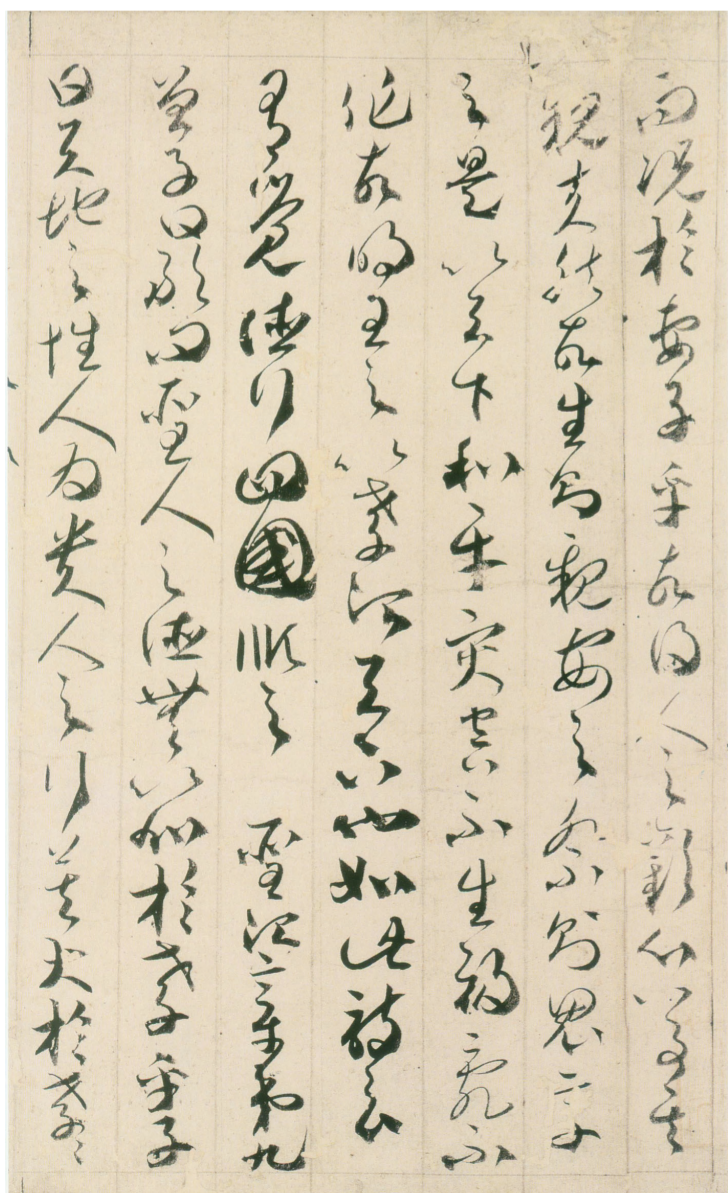
是书法作品与生俱来的内容，是书写者在一定的时空里精神向往或心理需求的再现，它们总是先于书法作品的存在而存在。我们试图将其称为书法的第一内容。

第二部分是书写者通过点画、线条等形式展示出来的审美理念、性格性情和情绪脉动等，我们将其称为书法的第二内容。与第一内容相比，第二内容是后有的，带有间接性和附加性，并因书写者的不同而带有随机性和可变性。它依赖于第一内容的存在而存在。

第一内容和第二内容相辅相成，融合在一起构成了书法的整体内容，彰显并刻画着书法的灵魂。众所周知的《兰亭序》《祭侄文稿》等古代作品之所以成为法帖，不单单因其书写技法如何了得，还因其文字所承载的精神内涵具有撼天地、撼人心扉的力量，是技法与灵魂结合的统一体。

如何创造灵魂高尚的作品是摆在书家面前的考题。我认为，用古人之“旧瓶”，装我之“新酒”，融我之血、融我之情，是相对科学的方法。“旧瓶”，就是继承；“新酒”，就是创新。古人创造了汉字的“书写符号”，我们应该继承，但古人的“旧瓶”也需要区分和选择，要有取舍，也不是一切“旧瓶”都要“拿来”，要选择有生命力、有审美价值又有一定科学性的“旧瓶”。那些千百年来已固定成俗，且易识、易读、易写的“符号”，才是合格的“旧瓶”，而那些书写不到位、难以识别、审美价值不足的“符号”，以及误笔、涂鸭，则属于不合格的“旧瓶”。

“旧瓶”装满“新酒”，作品才有灵魂，才有文化价值和时代特色。一个书家若不从灵魂深处自我革命，就不会有高尚的情怀和创造力，拿出的作品就不会有气格和灵魂。



草书孝经 局部 唐 贺知章 日本宫内厅三之九尚藏馆