

翰墨不可疏离文辞

——“名家书元好问诗词作品邀请展”引发的思考

■ 本报实习记者 周洋

“中国书法如何更经典、更深刻地表现中国文化的精神？尤其是古代文艺作品中的精神，如何用书法的语言来准确表达？这是当今书法家必须面对的问题。”中国书法家协会学术委员、中华诗词学会理事黄君在“纵横诗笔——名家书元好问诗词作品邀请展”展览现场提出的这一问题值得书法家深入思考。

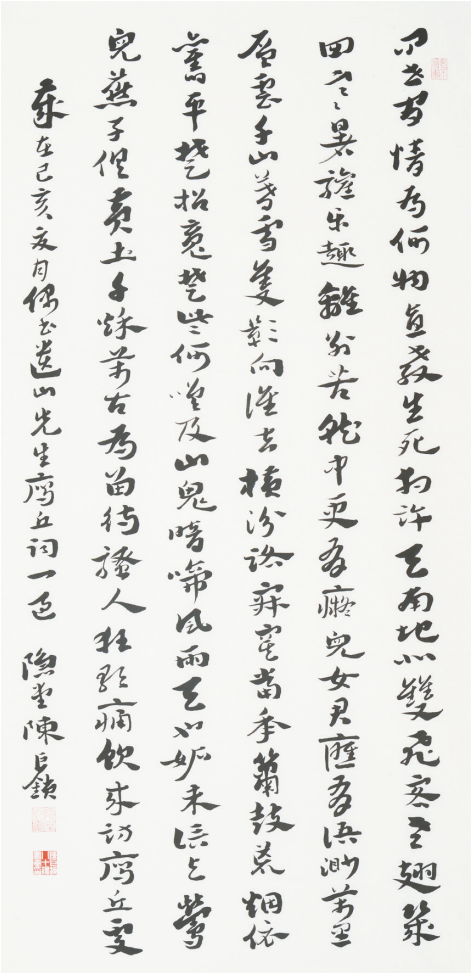
日前，汇集陈巨锁、田树枏、翟万益、李胜洪、李一、刘俊京、宗家顺、羿耿庵、张瑞田、朱中原等65位当代书家的“纵横诗笔——名家书元好问诗词作品邀请展”在北京航空航天大学艺术馆展出，作品涵盖篆、隶、楷、行、草多种书体。此次活动由中国文化传媒集团《艺术市场》杂志社、北京航空航天大学文化与艺术传播研究院主办，旨在反映当代书坛的时代风貌和创作水平，以书法之美传递古典诗词历久弥新的魅力。

元好问(1190—1257)，字裕之，号遗山。太原秀容(今山西忻州)人。金元之际杰出的文学家和史学家，有“一代文宗”“北方文雄”等诸多美誉。元好问诗今存近1400首，词今存380余首，题材广阔，内容丰富，风格多样。尤其是其金亡前后时期的作品，多兴亡之感，具有诗史的意义。其诗“专以精思锐笔，清炼而出，故其廉悍沉挚处较胜于苏、陆”(赵翼《瓠北诗话》，其词“疏快之中，自饶深婉，亦可谓集两宋之大成”(刘熙载《艺概》)。

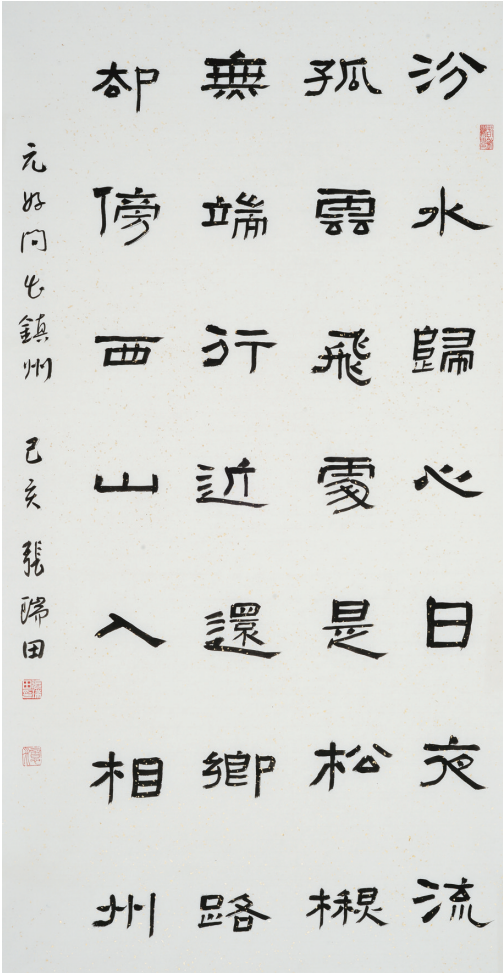
“展览通过当代书法家的生花妙笔，书写元好问诗词名篇，致敬中华诗词文化传统，是一件非常有意义的事情。”中国文化传媒集团副总经理杨胜生表示，“艺术媒体和高校研究机构的强强联手，呈现出诗词和书法完美结合、相得益彰的艺术盛宴。展览应邀走进北京航空航天大学，将有助于在大学生中普及古典诗词文化，提升书法鉴赏能力。”

古诗词是中华文明最值得骄傲的精华之一，凝聚了中华文化的语言美、文字美和韵律美。历经千百年流传下来的古典诗词名篇极富内涵，脍炙人口，用中华优秀传统文化中博大精深的书法对此进行表现，更能体现作者的情感志趣。北京航空航天大学文化与艺术传播研究院院长蔡劲松认为，当前传统诗词文化复兴，走近古贤，重温元氏翰墨词章，具有特别意义。山西龙翔轩文化传媒有限公司张雪红认为，此次展览以古诗词之美传达中国书法笔情墨趣和独特内涵，为广大学生、古诗词及书法爱好者进行学习、研究和鉴赏，提供了一个元好问诗词交流的新平台。

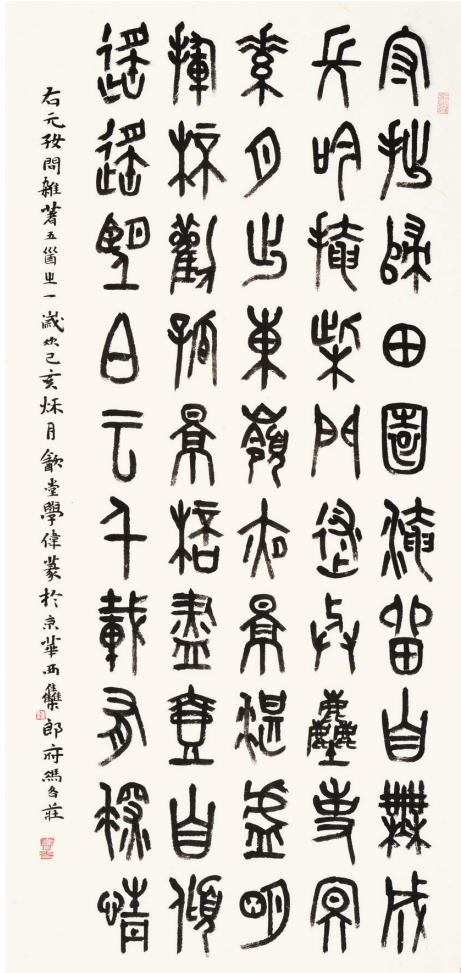
中国元好问学会名誉会长狄宝心承担了“中华传统文化百部经典”之《元好问集》的注释



元好问《摸鱼儿·雁丘词》138×69厘米
2019年 陈巨锁



元好问《出镇州》136×68厘米
2019年 张瑞田



元好问《杂著五首》之一 138×69厘米
2019年 李学伟

点校工作，他表示：“20年前我曾和陈巨锁先生商议，想在元墓做一个碑廊，邀请全国书法界名家、大家来写元好问作品，很遗憾没有做成。今天看到这个展览，可以说完成了我以前没有完成的心愿，甚感欣慰。”狄宝心说，希望书法家继续选出元好问诗、词、文中最优秀、最经典的代表作进行创作，将来可陈列在元好问墓园的碑廊中。

“元好问是中国诗歌史上一颗灿烂的明星，此次展览书写的主题是他的诗词作品。我也是文学爱好者，写了几十年的诗，很崇拜元好问，同时我作为书法家参加这个展览，更觉得意义不同一般。”黄君说，约请书法家书写元好问的诗词作品，对当代书法创作具有挑战意义，而且给当下的书法家提出了时代要求。“传统文化在

当下如何弘扬？当代艺术如何更好地吸纳文化传统、文化精义？今天的展览，正是一个切入点。我多年来坚持一个观点：当代书法最高的境界应该是笔墨形式、思想情怀和文字内容三者的完美结合。追求这种最高境界是很难的，因为这要求书法家必须文艺修养高，同时笔墨训练须极好，还要有自己的情怀，要能够像元好问那样对时代、对社会、对万物生灵充满爱意，独具情怀。”

中国作家协会作家书画院副院长张瑞田表示，“纵横诗笔——名家书元好问诗词书法邀请展”主题好，题材新颖，能够体现书法创作的文化本质——文辞与书写的有机结合。“元好问在中国文学史上是有光彩、有追求的大诗人，同时也是当朝的官员。在家国丧乱、山河破碎的时

代背景下，他的作品表现了诗人的忧患和对国家的忠诚。他不是一个简简单单的诗人，也不是一个简简单单的书法家。虽然此次展览的规模较小，体量也不大，但分量却很重，有思想深度和艺术高度，是今年众多书法展览中的一个亮点。”在张瑞田看来，元好问留给世人的名篇很多，如“问世间，情为何物，直教生死相许”等，他的词句广泛流传，是一个时代的绝唱，也表达了诗人深厚的情感，“他看到一只大雁被人打死，又看到另一只伤心死去，不仅亲自埋葬了两只相爱的大雁，还写了《雁丘词》寄托自己的哀思。我们通过对元好问诗词的深入领会，能够提升自己的精神境界。他是为国伤心、为爱伤情的诗人，当代书法家以他的诗词为题材进行创作具有现实意义，值得思考。”

“猜测”贯穿于魏碑书法学习的始终

■ 李晓军

魏碑书法，是指公元500年前后出现在北魏时期碑版上的一种流行字体，是这一时期书法艺术的总称。它上承汉隶，下启唐楷，是我国书法史上处于汉唐过渡阶段的书体。它比之隶书则简捷而保其沉雄，比之楷书则更为丰厚刚健。这种字体的碑碣墓志数量众多，它和汉碑、唐楷各自体现了一个时代书法艺术的高峰。

对于魏碑书法的艺术成就，前人有过极高的评价，书法家康有为在《广艺舟双楫》中称赞魏碑书法“骨血峻宕，拙厚中皆有异态”；论其结构“构字紧密非常”；并总结出魏碑书法具有“魄力雄强，气象浑穆，笔法跳越，点画峻厚，意态奇逸，精神飞动，兴趣酣足，骨法润达，结构天成，血肉丰美”之十美。

刀与笔的取法

魏碑书法的重要特征，是在某些共同笔法和字形的基础上表现了笔画、体态和风格的千变万化。南北朝时期的书法艺术仍然处于隶楷的过渡阶段，楷书虽已形成但未最后定型，书法的笔画和字体相对来说不受拘束，比较自由且变化较大。因此，它们之间的相互学习和借鉴提供了较多的可能性，使学习和取法更为灵活。魏碑书法的形成与当时刻工的工艺水平有很大关系。在学习过程中，我们如何去理解刀法和笔法的关系，是重要的取法课题。关于工匠对碑刻书法的制约，启功先生的观点值得我们注意。我们在审视碑刻拓本时，应从书家书丹的原作和刻制完成后的作品分析和研究。这两个方面，为我们的研究和创作拓宽了视野，提供了丰富想象的余地。在“透过刀锋看笔锋”的同时，也可以对刀法留给我们独到的美感加以有度的吸收和发扬。从众多的书法创作及临习作品中我们不难看到，同一碑版风格拓本的临习以及创作较之墨迹法帖的临习创作有更多面貌，这正是作者根据自身的学识和修养对其刀笔关系的不同理解形成的。由此可见，单纯的摹仿与认识的再创造有天壤之别，这是

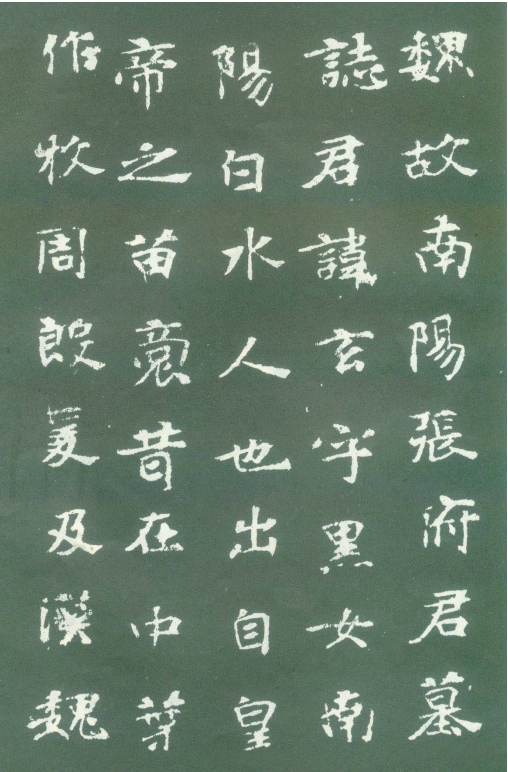
学习魏碑书法过程中极为重要的环节。

“猜测”贯穿于魏碑书法学习的始终。当一本或一页拓片摆在我们眼前时，首先要分析的是刻工对书丹文字的忠实再现程度，然后才有日后的临习实践，在实践之前对碑的理解，对临习有重要的引导作用。在实践过程中，我们对刀和笔的审美取向会发生一定的变化，有时变化还非常之大，这正是学习魏碑书法过程的一大特点。我们知道，刻工在刻制过程中往往因刀害笔，甚至移动点画，篡改字形，致使原迹面目皆非。这种篡改式的再创造，在当时可以说是一种失败，破坏了书丹者原有的风格。但从另一面看，这种字迹为后来的学习者提供了一种正常书写过程不易形成的文字表现方式，尤其对于看惯了唐代以后成熟楷书的今人来说，会借鉴并运用到创作中体现新的价值。

无论我们用什么方式书写，书法都离不开手中的毛笔。书法家黄惇在《刻工定式风格与创造力》中写道：杰出的书家乃是将刀刻转化为书写并摄入金石气，这是创造；而成为刀凿之奴的书家，则必然落入造作的再模拟的泥淖之中。三角形的点，颤抖的边缘，确切地说，这不是写而是描画。如果这种模拟刀凿石花的作品也算是“创造”，我则以为起码是违背“书法”的本质的，也难为了先民为我们留下的珍贵文化遗产——毛笔。因为笔和刀毕竟是不同的。此言切中了魏碑书法的要害，相当中肯。

培养开阔的审美情怀

碑学体系另一个重要特点，是在学习过程中能为学习者提供广泛的审美视野。从某一种碑版入手后，还能从广泛的体例中寻找相互借鉴和转移的机会，这种机会不仅使学习者在学习过程中有更为灵活广泛的法度取向，也在取法过程中培养了开阔的审美情怀。有一种现象十分有趣，在书法的学习中，凡是从魏碑、汉隶入手的习书者，在基本掌握了所学书体技法特



《张黑女墓志》局部

征之后，对“规正书体”大多能有较好的审视和取法。然而，从“规正书体”入手者，普遍对汉、魏书法及民间书体认知不足。

学习书法，从技的层面是为了掌握古人为我们留下的书写方法和审美特征，需要长期的以形质为主线的练习，才能达到掌握其形质的目的。然而，学习书法的更为高级的层面，是书者能够在不失“法度”的基础上，将人生及生命状态融入在中国式的笔与墨中，真切自然流露式的书写。

培养开阔的审美情怀，在有效、有节、有度的个性抒发过程中，起着更为重要的作用。康南海的“凡魏碑，虽取一家，皆足成体，尽会诸家，则为具美”之言亦道出在魏碑书法学习过程

中的习“一家”与会“诸家”的关系。

“游走”式的学习方法

魏碑书法体系的广阔与博大，给予了学习者在临习书写过程中更为广泛的选择。一方面可以满足视觉上的偏爱进而取之，一方面则是在临习过程中寻找与自己心智相同的内在心理需求提供的“游走式”学习机会。

在临习碑版的过程中，常常有不临而至的，与所临法帖不相一致的笔致习惯性地出现在自己的笔迹之中，这种笔迹往往是在自己刻意临摹的前提下产生的。如此现象告诉我们，在自己的腕下，有着与自己心智以及心智使然的内在书写特质。这种“心智”的笔迹与我们视觉中的“爱帖”有难以相会的障碍。

广博的碑学体系为“游走式”的学习提供了丰富的体验实体，它外形的浩瀚与内在美的相对统一，使学习者在为满足视觉审美的基础上，寻求与自己内在书写气质相吻合的样式，提供了实践的可能性。在临习过程中，逐渐找到与自身书写特质不相适应的书写“习惯”，并从内心情质使然的书写“习惯”出发，寻求另一个与之相适应的碑版，进而取之，使自己的心性与时钟爱的书法样式相吻合，找到和自身内在书写习惯最相适应的法帖进行练习，使文字的书写在不失法度的基础上与心智靠得更近。

书为心声，画为心迹。中国书法表现的线质的重要审美方向，即是人的生命状态能否在书写过程中不失法度且自然而然地表现出来。因此，在学习书法的过程中，我们不能不考虑自己所选择的碑版与本身内在的生命气质是否吻合。

魏碑书法以其形态的多变性为书法艺术的创作提供了丰富的当代性思考与借鉴，在学习过程中，解决刀与笔的取法问题，培养开阔的审美情怀，运用游走式的学习方法，都是探索魏碑书法学习过程中需要实践体验的环节，也是我们需要认真思考的问题。（作者系中国国家画院书法篆刻院执行院长）

自守其爱

■ 朱以撒

《寒山帚谈》中出现非常多的“俗”字，认为“庸人趁时作世俗事业，便无出头日”，可见对“俗”之厌恶，心怀警觉。如果问书法家，艺文学习须规避哪些弊病？每个人都可以举出自己认为最要害的几个关键词，关键词每个人不同，说明了每个人都有自己的审美尺度，可以为之则为，不可以为之则力避之。

总是要有一些底线约束自己。底线可以是约定俗成的，也可以是个人制定的，或者是一种感觉上的认定，使自己的艺术实践远离危险，不堕入非审美的误区。那种乱涂乱抹无规矩的行为，无论如何都是不能赞成的，更多的还是需要恪守规矩，否则就在艺术范畴之外了。狂草的过程是浪漫之旅，是精神之狂舞，在古人论诗诗中，草书的狂态被夸大了，形同疯癫，以此吸引阅读。狂态是否有价值，未了还是要落在笔迹上，看是否合于草书的要求，倘狂而乱，狂而无法，那只是一种情态的发作，与书法则无所关联。每个人都有自己的激情抒发方式，或雅或野，大起大落，或成就一件佳作，成就一段佳话，或远离轨范。故狂态时常有，由此而成的佳作不常有。后来书写者如张旭、怀素的狂态毕竟少了，不可学不必学，以免落入俗套，徒资笑柄。

没有谁见过古人书写的动作形态，但从留下來的墨迹看古人心态，还是优雅平和，是斯文人与生俱来的雅致。譬如写信，除了对对方的尊重必须清楚地写，还有那些已经沁入身心的规矩，使人不忽略书法之法。有一些书迹的确是规矩胜于性情，笔下少跃动之姿，生动之趣，却保证了每一个字的可识无误。所谓的台阁体、馆阁体时代，应该把书法家视为重规矩之人，这个时代可能压抑了人之性情，却避免了胡乱的书写或者以出新之名的所谓创造。一个人追求什么、规避什么，自主的力量大不过外力，也就任由潮水推搡，成了站立不稳的脚跟。有时一个人的艺术发展可能达到更好，或者来个飞跃，可惜没有。因为守不住而走入歧途，也就到此为止。

君子自守。真能守其性情守其审美就好了。在古人看来，书法的作用通常为歌盛世、颂庙堂、述思荣、载道德，大而皇之。由此往往忽略了一些个人之念，如悲时日、托哀思、怀亲友、忧世道，相比起来这些都显得琐屑细碎，不足与人说道，但往往保住了一个人的一些最真实的认识，不被时风吹散。每个时段都有一些倾向，使人改变原有的走向，汇集在时尚麾下，笔墨蹈袭，依样葫芦，陈陈踵见，齿牙余唾，麻木到不存什么戒心。不能守住自己的那一部分，尽管有所不足，总是比合于时俗更为可贵。潮流的作用往往被夸大，还没有经时日检验就高自标许，使人不能自守而追逐之。

每一位书法家都有所长有所短，自当守其长而纠其短，方能守住并得以提高。清人纪昀认为：“富贵之场，不能为幽冷之句；蹀躞之士，不能为恬淡之句。”局限的产生与人的所处时间、空间有关，它们影响了一个人的立场和判断，使其笔下明晦有别。由此需要认识自身的有限性，在自守的同时不断超越。在许多古代书法家的创作链上，我们看到了不同时段的理解，有所思故有所进，不是顺乎时势而是顺乎个人性情，故精采迭出，直到终了的圆满，独秀众品。因此自守也是需要递进的。递进了，自守才有价值，可不负浮生。

读《回忆大哥鲁迅》《鲁迅和周作人》，会觉得周建人的笔端与两位兄长相比，短了文采，缺了激情，没了脾气，少了锋棱，至于想象力就更不足了，只是一个写实在文章的人。这也是周建人之长处，知之则知之，不知则不知，决不因配合时势，弄出一些子虚乌有的情节来讨好。这也使他守住分寸，不被诱导和引领，对于一些旧事，他以“不清楚”应对之，不信口开河。他给人的启示是风云际会的时代，审美认识尤须清醒。一些书家正在慢慢老去，已经远离此时书坛的潮头了，但个人的爱好被守住，只是每日面对经典而写，简单而真实，不要人夸好颜色。清人袁枚说：“地殊景光，人各身份。”不管有多少差异，庙堂之高江湖之远，守住才能言说存在。

（作者系福建师范大学教授）