本版责编:赵阳版面设计:赵阳投稿邮箱:zgsfb@ccndo.com.cr

名衡恪,号朽道人、槐堂、安

阳石室、染仓室等。江西义

宁人。工诗文,擅书画、篆

刻,不仅是蜚声国内外的美

术家而且是知名的艺术教育

《中国美术小史》《中国文人

民国六年

(1917),55岁

的齐白石在北

京琉璃厂南纸

铺挂了卖画刻

印的润格,陈

师曾见了,特

花卉在京很负

盛名,见到齐

的《借山图

卷》,非常赞

世,交谊越来越深。

并劝他要自创风格,不必求媚世俗。

齐也常去陈的书室"隗堂",谈画论

等人的邀请,去东京参加中日联合绘

画展工作,也请齐白石带几张作品

去。陈从日本归来,带去的画都卖掉

了,而价也特别丰厚,二尺山水竟卖

了250银元一张,在国内是想也不敢

想的,还将陈、齐二人作品拍摄电影

放映,并选入巴黎艺术展。从此齐白

石的画一天天兴盛起来,他特别感谢

师曾的提拔厚谊。1923年,陈师曾到

大连,接家信,奔继母丧,赶回南京,

不幸得痢疾去世,当时齐心头觉得异

常空虚,失去了一位知己,眼泪也就

止不住地流了下来,后来齐白石在

《自述》中谈到此事说:"他对我的画,

指正的地方很不少,我都听从他的

话,逐步地改变了,他也很虚心采纳

君则退'两句诗,可以概括我们两人

的交谊。可惜他只活了48岁,这是多

么痛心的事啊!"齐白石在悲痛之余,

刻了这方"忆君肠欲断"的印章,以深

深纪念英年去世的好友陈师曾。我

们从这方印章中,似乎也可感受到他

1922年,陈师曾受日本荒木十亩

简牍字书书法风格探究

书的表达,表现着不同特定时期的

阜阳汉简《仓颉篇》所使用的字

体,便是介乎篆、隶之间的字体,有

的秦篆,即书写在《青川木牍》《天水

是《里耶秦简》等手书简牍上的文

质的通用文字,这种字体与秦简牍

右的笔意运用,早期秦简书风是较

(二)古朴俊逸的敦煌汉简《曰

在D1463与D1462《曰书人名

书人名姓简》D1451、D1462、D1460、

姓简》中,可看出其为不同书写者所

可能是文吏、戍卒在进行临写抄本,

经由辗转传写后无意中掺杂己意,

也可能是抄录者摹写失真,递相讹

变,其字体为古隶写法,字形写法相

同,却呈现出不同书风。D1462简

较为古拙,而D1463简则秀逸。

尾,转折处有较多棱角与轻重,笔画

粗细明显;而D1463简字体大小亦

随字形有些微变化,结构较为紧凑,

借几笔波磔突破画面,波磔有向右

平出的现象,笔画粗细较一致,转折

处也较柔缓。D1463与D1462这两

支与《仓颉篇》有关的简牍,也提供

了实用字体不同人书写展现的丰富

书风之一例。在这样特异的字体书

在这样的过渡时期,便是借由书家

个人刻意创造,或是因为临摹古本

时产生的时代隔阂所造成的篆隶味

如率真的个性,在碑刻作品中,也可

见到如东汉《夏承碑》及三国吴《天

发神谶碑》等篆隶相掺的作品,只是

竹简手书文字是书写者较自然的变

识地去表现。

化,而碑刻上的文字则是更具有意

《仓颉篇》D1459AB、D1460AB、D1461AB

颉篇》所呈现的是通篇朴拙风格,或

因为习字者无心,其笔意如同孩童

用笔上,或因为个人书写的习惯,用

笔根基较浅,其使用早期隶书的过

几乎无篆书圆柔的笔道,反是较平

(三)稚拙天真的玉门花海汉简

玉门花海出土之敦煌汉简《仓

共存,这样的作品表现出书写者自

书写,简牍上的文字内容稍有不同,



简牍是中国纸发明之前书籍主 要的形式,直至今日,很多名词术 语、书写格式、写作方法,依然承袭 的是简牍的传统。本文通过对部分 有代表性简牍资料的梳理,对字书 简牍的数量与分布加以归纳,并对 在发掘以"字书"为内容的简牍残片

籀》十五篇。"自注:"周宣王太史作 大篆十五篇,建武时亡六篇矣。"王 国维《史籀篇证序》:"昔人作字书 者,其首句盖云太史籀书,以目下 文,后人因取首句史籀二字名其 篇。"秦统一时的《仓颉篇》,在古书 中多有记载"仓颉"二字,在近世出 土的《居延汉简》《敦煌汉简》《居延 新简》中,更以实物证明了《仓颉篇》 的首句为"仓颉作书",也证明了古 代字书以首句开头作为篇名的

《汉书·艺文志》载:"《史籀篇》 者,周时史官教学童书也,与孔氏壁 李斯所作也,《爱历》六章者,车府令 赵高所作也,《博学》七章者,太史令 胡毋敬所作也,文字多取《史籀篇》, 字。元帝时,黄门令史游作《急就 篇》,成帝时,将作大匠李长作《元尚 支。这批汉简现藏台湾"中央研究 百数,各令记字于庭中。扬雄取其有 和私人信件等。居延汉简史誉其为 用者以作《训纂篇》,顺续《仓颉》,又 20世纪中国档案界的"四大发现" 易《仓颉》中重复之字,凡八十九章。 之一。 臣复续扬雄作十章,凡一百二章,无 复字,六艺群书所载略备矣。"

颉》七章者,秦李斯所作一篇者,赵 西汉武帝末年(公元前1世纪)至东 高、胡毋敬所益五十五章者,汉闾里 师所并八十九章者,扬雄所续一百 中、晚期及东汉早期简居多。

二十章者,班固所续训故一篇,为二 卷者,杜林所撰三仓三卷者,晋张轨 所合三仓训故三卷者,魏张揖、晋郭 璞所撰,赵高《爱历》、胡毋敬《博学》 在《仓颉》中,扬雄《训纂》、贾鲂《滂 熹》在三仓中,杜林故亡于随,仓颉 三仓及,故亡于宋,然自汉及唐,汔 《急就篇》、《力牧》、《九九术》、历谱、 于北宋。"颜师古注《急就篇序》:"旧 医药方及有关相善剑刀、相马的 得皇象、锺繇、卫夫人、王羲之等所书。历谱中保存较好的有元康三年 书篇本,备加详核,足以审定为凡三 (公元前63)和神爵三年(公元前59) 十二章。"这是唐代颜师古的注本, 历谱。 共有三十二章,称"颜注本";宋太宗 以锺繇本为底亲自草书的本子,今 写本已佚,共有三十四章,多了第三 十三章《齐国》以及第三十四章《山 阳》两章,为"宋太宗本";而宋代叶 梦得所见皇象书写的摹本,今称"松 江本",只有三十一章,没有颜注本 气,笔断意连,气韵贯通。在字与字 的第七章,也没有《齐国》《山阳》两 章,足见这三章是后人所添。

笔者在翻阅相关成果后梳理出 充满生命力。 了《史籀篇》《仓颉篇》《急就篇》不同 版本及流传情况,见表一。

籀篇》《仓颉篇》《急就篇》为主,这些 字书以韵语为编纂,方便学童的背 诵,内容也均以"罗列诸物名姓字, 分别部居不杂厕"为特色,并使用了 当时所流行的文字与书风,这也正 是为什么字书会进行不断修改编写 的主要原因,字书呈现出当时时代 不同的诉求与书写字体和风格。不 断的改编恰恰反映出不同时代的审

美特质,其中包括很多字书风格的

社会经济文化发展和人们的价值取 向,书法风格也因此能够呈现出人 心中自然的美感经验。在新出土的 字书简牍中,体现的是一个手写文 在《史籀篇》《仓颉篇》亡佚多年 之后,经过清代考证辑古这一过程, 字系统,对应于刻铸文字系统,表现 简牍字书的出土,为字书文字、体 为文字艺术的两个大方向,彼此对 例、内容的重新研究印证的成果也 照,若手写文字是自然感性的,刻铸 层出不穷。而字书的书法亦深深影 文字则精致理性,而新出土的字书 响当时的书写风气,在20世纪大量 出土的汉世简牍当中,内容为字书 性之美感,和刻铸文字在书法艺术 的大部分为《仓颉篇》与《急就篇》, 史上交相辉映,使得书法艺术表现 而最早的《史籀篇》则未见有文物的 出丰富的面貌。在众多简牍字书中 出土,仅存有一些类似字书体例的 简牍,如《睡虎地秦简》中的《为吏之 道·除害兴利》这一段,推测为学习 (一)挺拔严谨的阜阳汉简《仓 作吏的人所使用的字书,内容多官

篇》类似。本文将含有字书文体的 出土简牍按照《阜阳汉简》《居延汉 《阜阳汉简》,西汉前期汝阴侯 无一残存。《仓颉篇》120余片,存540

吏常用语,四字一句的格式与《仓颉

考察团中的瑞典学者 F. 贝格曼在额 为含蓄的呈现,或由于书写材料简 速书写的方法。在简牍空间的安排 章,凡五十五章,并为《仓颉篇》。武 查挖掘,出土简牍一万余支,汉简出 做这样的变化方式,或相应于有意 字与字间的空隙以最有效的方式来 帝时,司马相如作《凡将篇》,无复 土地点有30处,其中10处为主要出 识的规整化,这样的垂直波磔本属 利用,却又思考着如何变化,因而往 土地点,如破城子(A8),出土4422 自然书写的美感。 篇》,皆仓颉中正字也。凡将则颇有 院"。其内容绝大部分为汉代边塞上 出矣。至元始中,征天下通小学者以 的屯戍档案,一小部分是书籍、功谱 D1463

《敦煌汉简》,是甘肃省敦煌市、 玉门市和酒泉市汉代烽燧遗址出土 孙星衍《仓颉篇辑本序》:"《仓 的简牍。统称敦煌汉简。时代约自 汉中期(公元1世纪),其中以西汉

甘肃西部疏勒河流域汉代长城 D1462简字体大小变化剧烈,结构 关塞遗址中自20世纪初至90年代 有紧有疏,波磔参有拙尾与少数尖 共发掘出九批汉简,计25000余枚。 因以汉代敦煌郡范围内发现的时间 最早、数量最多,故称为"敦煌汉 简"。《敦煌汉简》中还有《仓颉篇》、

从形式上看,简牍作为汉代书写中,亦可见到字体演变的过程性, 法的两大系统之一,其以纵势为主 随意挥洒的风格和匠心独具的用 笔,表现出了丰富的创造力和古朴 醇厚的画面效果和形式美感。 敦煌汉简文字的行气为纵向行

之间、行与行书写中丝毫不显沉闷, 富有节奏感,气韵贯通,神采飞舞, 《居延新简》区别于《居延汉 简》,人们习惯上将1930年出土的称

秦汉魏晋间的字书,大抵以《史 为旧简,将1972年至1976年出土的 称为新简。居延新简的内容包括当 时政治、经济、军事、科技及文化等 方面,而以记录离中央政府比较远 的居延边塞地方的屯戍活动为主, 般笔调,文字结构造型认知及书写 具有极高的历史、文化、文字等

三、几种典型简牍字书书法风 渡型字体乃毋庸置疑,在笔法上已 格的解析

书法艺术的表现是书家通过手 直且方折的笔画,起笔亦自然呈现,

杂有垂直顺入或逆入的起笔方式, 究竟。 波磔较短而圆润,单字结构与通篇 安置皆无刻意安排,结体非常特别 D1972ABC 有个人表现的意味,由此简可概观 西汉早期书写习字的状况,以及练 习安排或认字学习的过程。

(四)端庄整饬居延汉简《仓颉

居延汉简中包含了《仓颉篇》与 《急就篇》的许多残简,其使用字体 涵盖自纯熟的八分隶书至隶书渐趋 行书之写法,见G9.1B上此简,属于 《仓颉篇》之内容,即拥有浑厚成熟 的八分波磔,结体构造相当扎实紧 缩,波磔向右平出,较无剧烈波动, 敢于将毛笔重压,单字笔画相当接 近,笔画间空间较狭小,则靠通篇字 与字之间的大空白来作为舒朗透气 之用,足见书写者具有某种程度的 书法艺术自觉,而选择如此布局方 式,因此令书写字体有个人意识的

三折仅能从"作"及"慎"字当中感受 到,但是一种较为含蓄的波磔变化, 下笔后缓缓书写,而后平出而成波 磔,在横画及竖画的起笔大多仍保 有古隶的圆头起笔,但已有尝试用 方笔来表现,如同"子"横画开头的表 是每一个字的"捺"笔,均以短而重的 来表现的笔画改成了重捺的表现,或 是"谨"最后一笔横画、"书"字的撇和 捺乃经由篆形变化而成重撇捺,均以 短促而有力的重捺来书写,使得"颉" 及"谨""书"等字有着较为特别的书写 样态,"多"字亦保有篆书的书写方法, 此作品虽由强烈工整的隶书字体书写,

这件作品在书写的过程中,可 以发现从一开始以较为工整的书 横向发展,是一种在变化中达到平 衡状态的方式,结体仍不脱扁平的 形态,却时有瘦长的字形交相搭配, (七)空灵清透的敦煌《急就篇》

"觚"本来是儿童用来习字的, 但此简用笔稳健,书写风格秀丽,用 笔清瘦挺拔,中宫收紧,横画和左右 波磔尽量向两边伸展,波磔成熟,向 横势舒展,已属于成熟的八分书体, 足以说明至东汉中期八分隶书已全 然成熟,通篇安排已有八分书书写 的横向排列,上下字距拉开,波磔在 紧密的结体之中敞开,已出现所谓 "蚕头燕尾"的波磔用笔,这样精要 的笔法,应非习字儿童所书写,或为 类文吏研习法所作,亦可能为书法 为比较,如《冯焕神道阙》《许安国祠 堂题记》《沈府君神道阙》《朱秉题 记》等刻石遗风,尤其是最后一种, 两觚如出一人之手。这一支三棱的 习字觚,书写者可以表现的空间比 一般的竹木简宽得多,在这样空间

到法源寺去访 晤,交谈甚为 力实气空、笔法精到的风格。 投机,即成莫 (八)童趣盎然的敦煌汉简《急 逆之交。当时 陈师曾大写意

而能写成一波三折、蚕头燕尾的波 磔。在D2193号简当中,此书写者

综上所述,汉简不仅是研究汉 的状态,同样的手书表达,有着不同 的造型表现及个人情感。汉简字书 是珍贵的书法教材与书法史的宝 库,不仅足够地表达了先人特定的

《急就篇》(松江本)三

十一章

向草	在八分隶书成熟之后, 化的的书写方向,在字 写过程中我们更能	书的习 更高层次阐述了	的书法境界,更是在 个文字的魅力与中国
	《史籀篇》	《仓颉》	《急就篇》
周宣 王	太史籍-《史籍篇》十五		
秦		李斯-《仓颉篇》七章,赵高-《爰历篇》六章,胡毋敬-《博 学篇》七章,合并为《仓颉篇》 共二十章。字数不可考,称 为《秦朝二十章原本》。	
西汉		合并秦朝时的《仓颉篇》《爰 历篇》《博学篇》列六十字为 一章,为《仓颉篇》,共五十五 章,3300字,称为《汉初五十 五章改本》。	
武帝			司马相如《凡将篇》
元帝			史游《急就篇》
成帝			李长《元尚篇》
平帝		扬雄撰《训纂篇》,续补五十五章改本,合为《仓颉篇》正、续篇,共八十九章,5340字,称为《平帝八十九章改本》。	
东汉	班固:剩九篇 许慎:剩 九篇-说文「籀文」	班固-续《仓颉篇》,增加十三章,6800字,称为《班固一百零二章本》。	
	说文征引字数:200多字	1 一 平 平 // 。	
和帝		贾鲂-续作《滂熹篇》,合《仓颉篇》 《训纂篇》为《三仓》本,一百二十 三章,7380字,称为《三仓本》。	
晋	全亡佚	张轨-《三仓》、合上卷《仓颉篇》、中卷《训纂篇》、下卷《滂 熹篇》	《急就篇》 2016字,延续至今
唐			《急就篇》(颜注本) 三十二章
宋		亡佚	《急就篇》(宋太宗本) 三十四章

本报讯 3 月 21 日,

黑龙江省文联主 黑龙江省文联党组成 员、副主席、省书协主席、 中国书协理事张戈,哈 尔滨师范大学党委书记 辛宝忠、校长孙立军,哈 尔滨师范大学美术学院 院长、黑龙江省美协主 席赵云龙,哈尔滨师范 大学美术学院党委书记 司红、党委副书记顾德 光、副院长孟宪德、张红 松、李岗,中国书协理事 省书协驻会副主席兼秘 书长胡志平,中国书协 理事、省书协副主席、哈 师大教授李文宝,省书 协副主席、哈师大美术 学院书法篆刻教研室主

107件,入选作品51件 此次展览的成功举办 是省书协的一个开创性 围广、来稿数量大,不同 年龄、不同职业的作者 都积极应征,精心创作, 稿件总数达到 900 余 件。二是作品质量较 高、风格多样。在书体 呈现上,真、草、篆、隶、彳 省女子作者扎实的书写 力。三是评审严格、程 序严密。评审前,省书 会议,邀请了省内的知 名专家组成了评审委员 会,成立了监审委员会, 建立了严谨的评审流 程,确定了评审复议程 序,使评审工作公开、公 正、公平和透明,使这次

展览达到应有水平。 "麓山红叶相思"这方白文印,是 取意红叶寄相思之意而作,麓山是否 指他家乡,或是北方所住附近,或是 与陈师曾有关之地,未考。但从这方

齐白石治印以单刀直凿为其特 点。这两方印均系白文单刀直凿而 成,前者显然略为拘谨,可能是情绪 过于悲伤之故,后者较为豪放,也更 注意疏密对比的排列。

印文看,可能与思念陈君多少有

的极为悲痛之情。

什么是科斗书、鸟虫书、虫书?

科斗书,虫书,鸟虫书,实际是不 同历史时期篆书的不同手书体的别 名。"蝌蚪"(即科斗)书体的名字,最早 见于汉末及魏晋人的有关记载中。他 们见到古代书册上的手写字体的笔画 头粗尾细,状如科斗,所以称之谓"科 斗书"。这种书体,后人少见,只有魏 石经中出现过头粗尾细的形象。《晋 书·束皙传》中说:"科斗文者,周时古 文也,其头粗尾细,似科斗之形,故俗 名焉。"所谓"似科斗之形"是指用毛笔 写篆字时,由于用笔的力度不同而造 成的笔画的头部、胸部过肥的一种形 象,并非其形状和科斗一样。据汉代 陵墓中出土的策文和其他出土文物中 如幡信、铭旌等器物上发现的篆书手 写体来看,愈古的文字,其笔头画尾的 粗细变化程度愈大,到小篆的手写体, 笔画已渐趋匀长。故其中粗细变化大 的即以"科斗"命名;后来头尾粗细变 化不大的则称之谓"虫书"或"鸟虫 书"。如《说文解字·叙》中说六曰:"鸟 虫书,所以书幡信也。"

资 讯

由黑龙江省书法家协会 协办的"黑龙江省首届 女子书法篆刻展"在哈 尔滨师范大学美术馆隆 重开幕。

任芦海娇,省书协副主 席、哈铁书协主席陈宇 龙,省妇女书协秘书长 省书法活动中心副主任 王晓凤,省书法活动中 心副主任石正军,省戏 剧家协会秘书长欧阳秀 芝,哈市妇女书协主席 钱晓慧及哈师大领导 师生、志愿者、省内书法 界人士和书法爱好者等 百余人出席了开幕式。

本次展览共收到作 品900件,分别评选出获 奖作品15件,入展作品

公 告 "《中国书法报》书

写中国"习近平用典" 主题临写活动"微信人 气奖已经开始投票,读 者可进入"《中国书法 报》官方微信平台"参与 投票。第二十八期临写 内容为"天下之事,不难 于立法,而难于法之必 4月23日。入围本次微

信人气奖的名单如下: 白从旭 胡建国 胡建有 黄庆忠 金恩亮 金延臻 李春才 刘天峰 祁瑞玉 石仁昌 王富钧 王永富 王志坚 尉 建 薛云峰 杨建统 袁 梓 晏兆龙



更 正

本报 2018 年 3 月 13日第7版刊登的《于 右任趣事两则》第二则 故事"只爱牛羊"标题应 为"灵谷书联"。特此更 正,并向广大读者致歉。 采编中心 2018年4月3日

书法"老"境之生成与内涵分析

辣"是传统书法具有独特意义的审美 褚遂良45岁书《伊阙佛龛碑》,李北海 轩辕古圣,端冕垂裳;《石门铭》若瑶 整,端庄秀丽,一撇一捺敦厚而充实 上。"老"境,人们很容易联想与人体 生理和心理衰老相关,"老"本义就是 指年岁大,后引申为事物衰顿之象,汉 许慎《说文解字》所谓"七十曰老",《老 子》中也说"物壮则老,是谓不道,不道 早已"。但在书法艺术中,"老"境却摆 脱因书家身心老迈而派生出的枯寂拙 钝、浅率无力和呆板颓唐之气,得以与 成熟、德高、圆满等义项联系起来,赋 予一种老而不衰、苍浑厚重等正面内 涵,而那种年老色衰"枯藤老树昏鸦"

般之景象被人们以另词"暮气"代替。 "老"境进入书论时间并不晚,但 境界生成较为复杂,大致经历三个层 面。其一,重视"老"意象表现。晋卫 古人之象焉。"晋卫铄《笔阵图》中形 容竖画应似"万岁枯藤"。南朝袁昂 《古今书评》中"崔子玉书如危峰阻 日,孤松一枝,有绝望之意"。这里, 他们对"老"境表述虽较模糊,但已清 楚表明对沧桑岁月积淀的遗存物态 的山痕水迹、神思妙想,皆为"平淡" 追怀感慕,欲以"老"之意象形成于绢 素而垂之于世。其二,"老"境直接进 入书家审美视域。最著名的当数唐 孙过庭《书谱》中语:"初谓未及,中则 过之,通会之际,人书俱老。"唐窦息 《述书赋》中说:"望之之草,紧古而 老。落纸筋槃,分行羽抱。如充仞多 上,交连杂宝。"宋姜夔《续书谱》中 兑:"书以疏为风神,密为老气。"明董 其昌在他的《画禅室随笔》中引苏东 坡话:"笔势峥嵘,辞采绚烂;渐老渐 熟,乃造平淡。实非平淡,绚烂之 极。"这里所说"老"境,专指书事练

达,风格娴达韵足而臻于成熟。"老"

竟是书家成长过程积极之进化成果,

虽然人生晚景不如少壮之时,但阅历

一、古代书法的用墨

形成之前,是一种相对单一、较为稳

定的模式。魏晋时期,对书法用墨

位置。在这些理论的倡导下,中唐

书法审美一反初唐以"二王"刚柔相

济、不激不厉的"中和"美向磅礴豪

颜真卿书法,行书《祭侄稿》是他这

一书风的代表作,也是"渴笔"运用

宋元时期,随着文人画的兴盛,

文人士大夫对"水墨"的广泛偏爱,

"墨"从先前较为单一的书写形式转

变为既有一定文化内涵,又富于表

现性的书写形式,从而大大影响了

书法的用墨形式,使"墨"从先前的

"再现"性形式,逐渐向"表现"性形

式过渡,从此,书法的用墨形式驰入

了自觉化、情绪化、丰富多变的

宋代像苏轼、米芾这些大书法

墨简淡,不拘泥于形似格法,抒情寄

空间,墨色层次更趋丰富。

典型的作品。

的关注重于入纸度,"用笔着墨,下

书法的用墨形式在宋元文人画

刍议书法用墨形式

展的整个过程都离不开相互的影 气"的"自娱"中,将水墨推向高峰, 神采。不善此墨法者,"浓则易枯, 白世界。

归理想"。元代之后,董其昌是承继 高深的境界。

响,好比一对孪生的兄弟,传统文化 通过他们的实践和创造,书法"追寻 淡则近薄。既枯且薄,字必生气索

赵孟頫后独开淡墨一派的人物,"至

过三分,不得深浸。"不论书画,用墨 的墨法。明末清初的王铎将用墨发 "干裂秋风,润含春雨"。"渴"与"枯"

用墨的论述不无精到之处。欧阳询 对比,更以"蓄墨涨水法"把涨墨推 气。梁同书《频罗庵论书》中谓:"渴

《八法》云:"墨淡则伤神采,绝浓必 向了极致,极大地丰富了书法的墨 则不润,枯则死矣。"书家中善用渴

滞锋毫,肥则为钝,瘦则露骨。"孙过 法,增强了书法作品的冲击力、张力 墨者,唐之颜真卿,宋之米芾,元之

二、书法的用墨形式

用、或活用,用法不一,则墨韵不 植等。

同。"苏轼作书,浓墨实用,故其书墨

色如漆,隐起于纸素之上,神采焕

发;颜真卿作行浓墨轻用,故其书吐

浓墨活用,故其书墨酣意足,笔势飞

动,沉着痛快。故用浓墨之法,以不

家又是大画家,他们好水墨写意,笔 浊俗、不呆滞、不污秽、不迟钝为要, 的"白"为书写材料纸、绢等,在书法

以丰腴沉着、清莹洁秀为上,所谓心

庭《书谱》云:"带燥方润,将浓遂和韵味。王铎的创造将书法用墨的

书法创作上便出现了"雄秀独出"的 备。笔者把书法用墨情形概括为以

兴,状物言志。他们把文人画水墨 气和斯笔墨调,渣滓去则清光来。"

形式运用于书法创作,打破了原有 淡墨如:明之董其昌、清之王文治

下几种形式:

枯。"将用墨的要求提到相当重要的 形式推向了一个高峰。

书法和绘画从"书画同源"到发 这一时期在文人士大夫"写胸中逸 墨的运用,要求浓不滞笔,淡又不伤 书写形式就会营造出瑰奇无穷的黑

的精神使他们具有相同的血脉关 晋人风韵,清简相尚,故用墨清淡为 然。"故浓淡法较难,能得浓淡之致 距、行距的留白和字迹之间的黑白

系。在此,笔者就书法的用墨形式 其特色,达到水墨不渍不燥,浓淡自 更难。没有扎实的笔墨功底和对水 关系。字距大、行距宽则白多于

及当代书法的用墨观谈点粗浅的 然的清远境界,完成艺术本性的回 墨的超凡驾驭能力,也就很难达到 黑,这种留白形式疏朗、清健、雅

均以浓墨为主。追求力圆墨润、"浓 挥到极致,在用墨上更加强调层次 应有所不同,渴虽枯而实腴,枯干而 倪元璐的行草书,以内擫笔法在字

等,皆擅此法。

书法的用墨形式在历代书画家 致,运用得好则墨气淋漓,运用不好

(一)浓淡法。浓淡法是书法用 之笔速则宜缓。笔速则易失于流

墨最基本的墨法,在历代书家中皆 滑,笔缓则易犯滞钝;流滑易失骨

有杰出的代表。用浓墨者如:魏晋 力,滞钝则失气韵神采。故得湿墨

之锺王,唐之欧、虞、褚、柳,宋之苏、 法者当知笔沉而墨厚,运笔活则墨

黄,清之刘墉、邓石如、吴昌硕等。 彩生。善用"湿墨"者,元之赵孟頫,

古人作书多喜用浓墨,或实用、或轻明清之吴宽、何绍基,现代之沈曾

墨如蚕,精气内敛,形质动荡;米芾 代无数书画家为"黑白"付出了毕生

的程式,使书法创作具有了更大的 等;淡墨是相对浓墨而言的,含水量 不同风格的书写就会有不同的黑白 的综合应用;同样,不同时代的书法

元代是文人画发展的高峰期。 之米芾,明清之王铎、傅山等。浓淡 有不一样的书写风格,风格多样的 法丰富多彩的一个侧面。

放、雄浑深厚的壮阔美过渡,表现在 的共同努力下,已臻妙境,无不完 则易漫漶,漫漶则失笔致而无骨趣; 就会形成一种对比,可增强行的黑

墨如漆"的审美效果。到了唐代,对 和明暗,形成了浓、淡、干、湿的强烈 不润;渴墨焕然神采,枯墨殊乏生 势紧结间纵势跌宕、汹涌澎湃。二

所容。正是如此,书法"老"境才得以

双楫》中说:"书若人然,须备筋骨血

趣味及艺术风格,这一独特意义集中 42岁书《李思训碑》,颜真卿43岁书 岛散仙,骖鸾跨鹤;《晖福寺》宽博若 盈丰。宋朱长文《续书断》将其列为 体现在书作"老"境之创设与表达 《多宝塔碑》,他们皆因出尘拔凡天赋 贤达之德;《爨宝子碑》端朴若古佛 书法神品,并评说:"点如坠石,画如 与坚毅卓绝努力垂直跃升至艺术 之容。"其中大意虽不尽态,但能够 夏云,钩如屈金,戈如发弩,纵横有 "老"境。其三,"老"境成为书法艺术 表达出横生之"老"境。究其"老"境 顶峰象征,成为炉火纯青之同义词。 形成之源头,一方面,得益于岁月迷 明项穆《书法雅言》中说:"书有老少, 漫之苍茫。历史久远而造成的剥 区别浅深。势虽异形,理则同体。所 蚀、风化等非人工意味,使得文字变 谓老者,结构精密,体裁高古,岩岫耸 得苍古,使人视觉进入一种含蓄幽 峰,旌旗列阵是也。""老乃书之筋力, 深、扑朔迷离境界。另一方面,得益 少则书之姿颜。筋力尚强健,姿颜贵 于剽悍之风浸漫。北方民族骁勇迅 美悦,会之则并善,折之则两乖,融而 捷,书写风格多随思而行,不拖泥带 通焉,书其几矣。"清康有为《广艺舟 水,笔画不仅力敌万钧,笔速也气不 可滯、势不可挡,《石门铭》《晖福寺》 肉,血浓骨老,筋藏肉莹,加之姿态奇 等碑刻,笔画圆浑劲健如钢筋,横平 逆,可谓美矣。""老"境首先是对生命 竖直迅捷如雷,道道如闪电周扫四 晚景的一种肯定,在此基础上升华为 字,后人所说蠕动怯弱慢行笔与之 无可超越的艺术体验。客观上,"老" 毫不搭界。再一方面,得益于深重 境之所以能在书法中酝酿为美学趣 宽博之根基。清刘熙载《艺概》中 其美,愧不足以厕前贤之作,冀以存 味,乃至成为艺术观照和评价标准, 说:"论书者曰苍,曰雄,曰秀,余谓 气,自不足学,学者辄萎弱不能立笔, 正是基于书家对生命、对艺术双重亲 更当益一深字,凡苍而涉于老秃,雄 身历练,那种青春激情、绚烂追求、轰 而失于粗疏,秀而入于轻靡者,不深 耳,病在此处,笔墨虽工,终不近也。 动成长一切都会归于苍远、静穆、谦 故也。"因碑体文字其实体多丰腴深 和之中。正如唐司空图《二十四诗 厚,满足了"老"境广博底蕴之需,这 品》所言"神出古异,淡不可收",所有 才使得碑刻"老"境浓郁磅礴,倾泻

二是敦厚高蹈。"老"境之"敦厚 炎凉之悲观,而表现出观照、省悟凡 沛,筋骨分明。宋米芾在《海岳名 时代境遇和书家气质密切相关。北 误,亦可辉映。所贵乎秾纤间出,血 《采古来能书人名》、南朝王僧虔《论 备具,真有真之态度,行有行之态 有疏宕,有纤细,但总体跳不出雄健 且对真行草作了界别区分。诚如 苍劲与流畅媚柔两大樊篱。对他们 斯,就书法诸体来讲,如果行书风 所列雄健苍劲风格作分析,更多集流,草书狂放,那么,楷书应排序在 并非与书家实际年龄成正比,甚或风 决定的。对此历代书论家代有述 斧凿之神。我们看唐颜真卿诸作, 格与书家年龄关系并不大。事实也 之。康有为《广艺舟双楫》一连对四 可谓博厚蹈远,老气横秋。《多宝塔》

董文敏以画家用墨之法作书,于是墨"和"湿墨"的运用。"渴"和"湿"是都紧缩的留白形式则黑多于白,这

始当淡墨"(王澍《竹之题跋》)。董 相对的。"渴墨"是笔中含水较少的用 类留白形式的书法字距紧结密集,

氏又以山水皴法的用墨之法运用于 墨,这种用墨出现的效果称"飞白"。 体势开张,以颜真卿《颜氏家庙碑》、

书法,破墨活用,淡墨枯笔求润,开 另外,这种墨法还与用笔的速度有关 徐渭和傅山的草书为最。另外,字

创了一代新风,极大地丰富了书法 系。须枯中见润,干而实腴,所谓 距紧结,行距拉大亦能形成强烈的

的速度,笔锋墨饱运笔速度宜快,反

(三)黑白法。"黑白"是中国古代

哲学的重要组成部分,也是中国书画

的心血,寻根探源,已将它演绎成一

作品里是指章法的留白。"黑"为墨

较多。浓淡相间破水活用者如:宋 关系;相反,不一样的黑白关系就会 也会有不同的墨法,这也是中国书

个个平凡而神奇的黑白世界。这里横生。

"老健苍劲""高古老成""瘦硬老 是如此,王羲之32岁书《兰亭集序》, 十七种碑刻进行述评:"《爨龙颜》若 书写恭谨诚恳,丰满宽裕,点画圆 折皆沉着峭健,不仅袭其貌。"是其 但似臃肿病人,虽老而无力乏采。

三是朴素无华。庄子"既雕既琢, 工拙,虽是自谦之语,但也说明书法 "老"境当来自于自然平淡、自由超脱 和自适无华之性灵。就"适情""唯 理""守法""重意"等态度来讲,"适 规避书家对命运短促之哀叹和社会 高蹈",是指风格体态饱满,血肉丰 情"更接近"老"境朴素无华、不计二 尘和内心之后的积极情怀与豁达之 言》中说:"稳不俗,险不怪,老不枯, 笔》中说:"独倪迂一种淡墨,自谓难 润不肥。要做到险而不怪,老而不 学。盖先生老笔密思,于元镇若淡若 枯,丰而不肿。"强调"老"一定不能 疏者异趣耳。"清冯班在《钝吟书要》 一是雄健苍劲。书法风格多表 枯竭羸弱而要体敦意厚。姜夔《续 中说:"季海筋在画中,晚年有一种如 现独特风貌及意韵境界,这与地域、 书谱》中说:"以笔老为贵,少有失 渴骥奔泉之势,老极! 所以熟而不 朝王愔《古今文字志目》、南朝羊欣 脉相连,筋骨老健,风神洒落,姿态 他们强调"老"境之生成,就是不被 书》都对往古书家风格逐一比较,拟 度,草有草之态度,必须博习,可以 唯适性才朴实,唯随性才无华。唐 象尽管繁复多彩,有高雅,有放逸, 兼通。"不仅说明"老"境之特征,而 代著名草书大家张旭、怀素,两人常 与精神进入成熟和睿智之境地,世事 中在魏晋前期铜器铭文或刻石碑 敦厚高蹈之列,亦即楷书和其他书 皿等皆可作纸书之。而两人书作似 洞明、人情练达成为书家学养重要组 迹,诸如碑、志、造像记、摩崖铭,等 体相比,更易焕发"老"境。楷书之 空谷之万丈枯藤,悬崖绝壁缠绕无 成部分,这符合书法创作和书家人文 等。说碑刻更具"老"境或更呈现雄 端庄严肃、深邃延展、有容乃大之 际。足可见,朴实不求繁华,自觉不 积淀一般规律。当然,风格之成熟, 健苍劲风格,这是由碑刻自身特质 相,冥合书法"老"境稳沉静穆、不求 自觉成为书法"老"境产出之重要

逸,如五代杨凝式的《韭花帖》和明

是行内及行与行之间的黑白关系。

为了增强书法作品的丰富性,在书

一般遵循从笔濡墨时的饱满浓重到

比较而言),行内不同段落的黑白度

而形成,前行的黑色浓重处、笔墨紧

结处往往是次行的疏淡干枯处;前

行的大字大块面往往与次行的小字

调的避让呼应之关系。有时为了强

调这种对应关系,还可以采取"留

系,可使前行大字大块面更令其大,

次行和它对应处更令其小,也可视

机。这"白"是"计白当黑"之白,王

铎草书里运用得出神入化,妙趣

法分为三种类型,但事实上,不同书

白"法,也就是说为了加强对比关

小块面相对应,这就是书法中常强

(二)干湿法。干湿法是指"渴 代董其昌的作品。反之,字距行距

杨维桢,明清之徐渭、王铎、康有为 黑白变化,形成对比关系,这种对比

墨。这种墨法易得饱满润泽之笔 满浓重处为黑,用墨干枯处为白(相

同样,湿墨的运用也要掌握好运笔 色丰富性和气机变化;另外,行与行

艺术为之发生发展的理论源泉。历 章法需要或留一段空白,可增强气

色形成的线条、块面等。通过笔墨家的不同风格的书法作品会有不尽

在纸绢上书写就会形成黑白关系,相同的墨法,也可表现为多种墨法

"湿墨"是笔中含水墨较多的用 逐渐干枯的自然变化规律,用墨饱

著

口

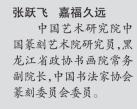
\H.

期推出"当代著名篆刻家新春吉语印集锦"。这些 作品均为中国篆刻艺术院向研究员、当代著名篆刻 家和青年艺术家以及青年学子征集的主题创作作 品,以贺新春吉语为内容,旨在弘扬中国传统文化, 歌颂新时代,反映人民对美好生活的期待以及国泰 民安的美好愿景。



张奕辰 戊戌 中国艺术研究 院中国篆刻艺术院 研究员,中国书法家 协会会员,西泠印社







谷松章 永受嘉福 中国艺术研究 院中国篆刻艺术院 研究员,《青少年书 法》杂志主编,西泠 印社理事。



中国艺术研究院 中国篆刻艺术院研究 员,北京大学书法艺术 研究所客座研究员,中 国美术学院现代书法 研究所研究员。



中国艺术研究院 委员、中央书画院副秘



法篆刻家,中国书法家 协会篆刻委员会委员。

宋明理学的产生

隋唐时佛家思想的勃兴,使儒家也受了影响,如韩愈、李 翱等,一方面吸收了佛家理论,另方面又要辟佛,这就是产生 新儒学的先声。新儒学即在宋代开始建立的理学,它的特点 是吸收佛家、道家的思想成分而发扬儒家的伦理思想与政治 哲学。理学所吸收的佛、道两家思想,特别是运用在宇宙论 与心性论方面,而这两方面又老早是儒、释、道三家混合的所 在。如晋王弼拿道家的道理来解释《易经》,道教——是阴阳 家假托道家之名而创造的;也拿儒家一部分的经典,主要的 是《易经》,附会于道家的学说(在《老子》书中只附会少数的 语句如"深根固蒂,长生久视之道"等)。佛教中的"格义",是 拿《老》《庄》及《周易》去解释佛经。这些混合的现象,造成了 宋明理学的前提条件,而宋明理学则是将儒、释、道三家思想 贯通之处整理成一体系。

宋明理学产生的另一前提,就是汉唐训诂注疏之学,烦 琐无味,已经为有思想的儒者所厌弃。他们既然厌弃训诂, 就不得不另找革新学术的途径。宋朝有学问的人物,如范仲 淹、欧阳修、司马光、苏轼、王安石等,都是留心政治,拿经史 的义理来配合实际问题的。当时学者又有自命不凡的气概, 动辄要继承孔孟,讲内圣外王之学。尤其是宋初有胡安定、 孙明复、石守道三个学者,讲求经世致用之学,开辟了一代学 风。安定教人方法,分经义、治事两斋,经义斋是"明体"的, 治事斋是"达用"的,这可说是当时的新教育。在这种教育影 响之下,出了不少的学术人才。

就当时社会背景看,手工业与商业有相当的发展,货币 流通的范围相当扩大,南宋时甚至使用纸币。在这一经济活 跃的状况之下,民间文化颇为发达,如印刷术的完成,书籍数 量的增加,官学之外又有民间自由讲学的书院设立于各地。 自然科学方面,除印刷术外,罗盘针及火药的发明,也在宋 朝。因此,一种新的哲学思想的产生,不是偶然的。

这种新的哲学,称为理学,又称为道学。因陆象山说"心 即理",故人们又称陆王一派的理学为"心学",来和程朱一派 的"理学"相区别,而以"道学"作为两派的总名(如冯友兰《中 国哲学史》)。也有把"理学"的范围扩大,连周秦诸子之学甚 至尧舜禹汤的思想都包括进去,但又和哲学对立起来的(如 贾丰臻《中国理学史》)。我们依照历史的事实看,理学的名 词创自宋时,所代表的只是宋明儒家学术,决不可广泛地应 用到诸子思想上去;道学与理学两名词,所指也没有什么广 狭。至于哲学一名词,可以应用到各种宇宙观与人生观,乃 至谈历史法则,可以称为历史哲学,谈政治原理,可以称为政 治哲学,实在包含很广,所以要说中国的诸子思想及宋明理 学,与西洋哲学不一致,是可以的;若说中国只有理学而没有 哲学,将理学放在哲学范围以外,是不可以的。

(摘自曹伯韩著《国学常识》)