

中国古代**书法**审美评说

筆墨煙雲

丁建顺 / 著



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

中国古代「书法」审美评说

筆墨煙雲

丁建顺 / 著



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

笔墨烟云：中国古代书法审美评说/丁建顺著. —天津：
百花文艺出版社，2008.10
ISBN 978-7-5306-5012-7

I. 笔… II. 丁… III. 书法—美术史—中国—古代
IV. J292-09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 140043 号

百花文艺出版社出版发行

地址：天津市和平区西康路 35 号

邮编：300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话：(022) 23332651 邮购部电话：(022) 27695043

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

*

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 20.25 插页 3

2008 年 10 月第 1 版 2008 年 10 月第 1 次印刷

印数：1—5000 册 定价：36.00 元

书法艺术的人文巡游(代序)

洪丕谟

年初春的一个上午,建顺贤弟到寒舍百尺楼讨论书艺,同时送来了他撰写的几篇解读古代书法艺术的文稿,并请我在闲暇时节能否点评一二,随便写上几句。

自进入新世纪以来,我的文章已经写得愈来愈少,字画创作却越搞越多。这次建顺要我为他的文稿写上几句,自然便心里感到有点犯难。倒不是因为长久不写文章,手底生疏,而是因为就写作来讲,建顺是个高手里手,为高手里手的文章做评,不难而何?尤其是他的中短篇小说,这在我书文(书法文章)双兼的弟子群中,更是出类拔萃,风光独擅的。这几篇涉及书法艺术的学术散文,就建顺的写作生涯来说,还是第一次,自然是进入师门,激情涌现,朝斯夕斯结出的硕果。我为建顺贤弟有如此精神,如此成果而感到由衷的高兴。

多年以来,大凡入我门下学习书画,必定要书法文章齐头并进。平时我总以为欲做书法家,本身首先得是个文人,这也是历代书法家们千年沿袭的一个优良传统。王羲之写《兰亭集序》,虞世南编《北堂书钞》,欧阳询集《艺文类聚》,颜真卿撰《祭侄》、《争座位》等稿,无一不是学问修养和人品胆识相融合的结晶。苏东坡则尤其显著,文章之外,能诗能词能书能画,一曲“大江东去”,倾倒多少古今文人,几篇《前后赤壁赋》、《黄州寒食帖》,折服几许往来墨客……

什么是“字外功夫”?要说最大的字外功夫,就是道德文章,再加点性情和审美,而并非是什么投机营钻、巴结逢迎之类。纵使摧眉折腰事逢权贵,四面投机八方钻营,也算一种“字外功夫”的话,但这毕竟如日本电影中的“沙器”,是经不起什么考验的,更不要说是时间考验、历史考验了。

作为“字外功夫”的一出重头戏——学问文章,建顺谦虚,说是书法之外,同时向我学习写作。说句实话,我虽然曾经在大学的讲台上有过多年写作教学的经历,然而有时与建顺聊,却发现建顺在写作上过去主攻中短篇小说,现在又兼擅散文随笔,并且有着相当的成就,看来非是偶然。建顺毕业于复旦大学外文系,除了学习英美文学,还广泛涉猎历史、哲学、艺术和美学,所以在行文中,处处显示出人文历史的丰厚底蕴。建顺认为,要写好文章,必定得要“用力用情”,否则任你基础再

好,也写不出什么好作品来。“用力用情”四个字下得极好。我看这“力”,首先是指能力,有能力而“用力用情”,才能使建顺弟子写出如此厚重的学术散文。我看文稿中对论及的书法家人生故事的描述,对艺术的人文的深入挖掘,和对一碑一帖的评论等等,无不都是“用力用情”,全身心投入所写成的妙文。

所谓“用情”,就是文章作者内心常怀感情,怀着对先贤,对山川、家乡、风物的无限深情,方能汨汨滔滔,书之笔底,打动读者的心。也就是说,要打动读者,必先打动自己。所谓文章“用力”,就是绞脑汁,耗心血,无论白天还是黑夜,非但心头脑际不断地构思过“电影”,并且还要笔底纸上,不辞劳累,及时捕捉。苏东坡讲:“作诗火急迫亡遁,清景一失永难摹。”尤为难得的是,建顺写文章纵使是“用力用情”,但却往往是灵光闪现,出之自然,半点也不着人工斧凿的痕迹,犹如羚羊挂角,无迹可寻。

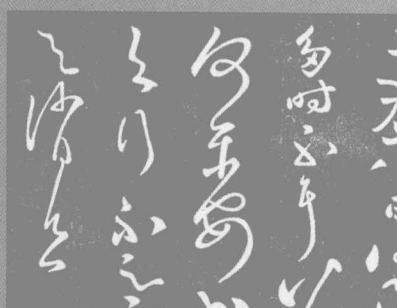
一般而言,书法家写此类题材,往往停留于技法或书论的层面。建顺写小说在前,精研书论在后,写此文章便发挥他的长处了。每写一人一事或书法史上的一个节点,他都能以动人之笔紧紧抓住读者的情绪。以小说家的叙事方式而写书法家,又加以恰当而简洁的点评,读其文不仅是一次愉悦的审美享受,亦可作一次书法艺术的人文巡游。

作为一个书文双栖的弟子,在书法上我曾经设想建顺贤弟五到十年登堂,十到二十年入室。《论语·先进篇》讲:“由也升堂矣,未入于室也。”这是讲一个人进门后从外到里,先到厅堂,然后才进入内室。就以孔老夫子的弟子来讲,子路进门后已经登上了厅堂,然而还没有最后进入到内室;而同样是弟子,颜渊却已经深入到了孔夫子学说的内室了。当然,有弟子入门后徘徊在过道和庭院里,一辈子升不了堂的也多的是。这是讲入门有缘,但登堂却并不容易,至于入室,那几乎是终身孜孜以求,获得大成的事。

前两年我常去建顺的雅舍蒲斋挥毫,建顺小心侍纸,又细心观察我挥运时的笔意形势,玄妙处解析领会,殊为难得。某日,我书“夕阳依旧垒,寒磬满空林”唐人诗联,指腕使转犹如神助,转左侧右,满纸点画狼藉……建顺看得真切,不觉吟出“翻手为云,覆手为雨”之评。此语用于做人万万不可,用于书评则大胆而熨帖。

“大胆”源于“艺高”,而“艺高”则基础于勤奋的学习、广泛的知识积累和开阔的眼界。结合写作,建顺精研书论,所撰论文时见灵光闪烁。建顺称研习书法受我影响,写作累了或思绪受阻,他即入蒲斋习字。不说有“领袖如皂,唇齿常黑”之状,但建顺每购纸墨以车载之,每日弃废纸一篓,每日临创书作数件却是实在。唐太宗尝言:“书学之道,初非急务,时或留心,犹胜弃日。凡诸艺业,未有学而不得者也,病在心力懈怠,不能专精耳。”此语既讲学书方法,又讲学书精神,一直为世人所重。建顺善于学习,勤于创作,可谓领会了“技进乎道”的要旨,书艺也就渐入佳境了。

由写作而讲到书法,由书法而讲到写作,建顺贤弟,升堂入室,其庶几乎!



目 录

- 书法艺术的人文巡游(代序) 洪丕谟 / 001
- 诡异的甲骨卜辞 / 001
- 浑厚典雅的金文 / 006
- 石鼓文——石刻之祖 / 012
- 李斯与小篆 / 016
- 两汉隶书的兴盛 / 020
- 草圣张芝 / 026
- 乱世名士蔡中郎 / 031
- 钟繇的痴迷 / 036
- 行书——隐士的创造 / 041
- 陆机的悲剧 / 046
- 永远的王羲之 / 051
- 少年才俊王献之 / 059
- 大字无过《瘞鹤铭》 / 065
- 北碑奇葩 / 070
- 智永禅师的真经 / 075
- 虞世南君子藏器 / 080
- 追求法度的欧阳询 / 085
- 《兰亭集序》传奇 / 091
- 《集王圣教序》——沙门的定力 / 097
- 遭放逐的褚遂良 / 102
- 书坛游侠李邕 / 108
- 酒神的选择——张旭与狂草 / 114
- 大美颜真卿 / 121

行者怀素 / 127

柳公权——楷法的终结者 / 134

散圣杨凝式 / 140

王著与《淳化阁帖》 / 144

先器识而后文艺的蔡襄 / 149

百代风流苏东坡 / 154

黄庭坚自成一家 / 161

米芾为何而癫 / 167

天下一人宋徽宗 / 172

赵孟頫唯余笔砚情 / 178

宋克与章草中兴 / 184

台阁体之家 / 188

祝允明的选择 / 193

文征明——勤奋出天才 / 198

徐渭的哀荣 / 203

董其昌其人其书 / 209

蒙冤的张瑞图 / 214

慷慨书生黄道周 / 220

王铎的悲剧与自化 / 226

傅山的风骨 / 233

郑簠——隶书复兴的先驱 / 239

扬州最好是金农 / 245

难得糊涂说板桥 / 251

刘墉——帖学的集大成者 / 258

淡墨探花王文治 / 264

布衣巨匠邓石如 / 270

壮哉伊秉绶 / 277

阮元的悖论 / 283

问字老人包世臣 / 290

遣日使杨守敬 / 296

碑学巨擘康有为 / 302

吴昌硕——承前启后的大师 / 309

后记 / 316

诡异的甲骨卜辞

历史是一个永恒的话题。它给予我们有趣的知识或沉重的回忆。它经常将许多应该保存在信息库中的资料丢失,但有时也于不经意中给我们带来惊喜。

甲骨文的偶然发现就充满了这种悲喜剧的色彩。

光绪二十五年(公元1899年)夏天,尽管天空像往年一般瓦蓝瓦蓝的,但在国子监祭酒王懿荣的眼里,城门楼子是灰色的,那高耸的城墙是灰色的,城区内大大小小的胡同是灰色的,连后院里苍翠的葡萄架也变成灰色的了。毫无疑问他病了。王懿荣身染疟疾,久治不愈。一位医术高深的老中医为王懿荣开出一剂药方。药方上有一味名曰“龙骨”的药,这引起了饱学之士王懿荣的注意。其家人从药房抓药回来后,王懿荣亲自查看,发现了中药里的“龙骨”碎片,有的碎片上还镌有奇异的纹络。他便抱病亲临药房叮嘱老板,如果再有商贩送“龙骨”来,请代为引

见。

没过几日,山东潍县人范维清被引见到王府,这次他带来了十二片“龙骨”。范维清是古董商

人,他到河南安阳、汤阴一带去收购青铜器,却没有如愿。但他听当地人说“龙骨”是名贵的药材,就顺便收购了一些。王懿荣本是性情中人,见范维清送来刻有文字的甲骨片,就分外高兴。他仔细端详了甲骨上一个一个“符号”,兴奋地告诉在场的人,这是比钟鼎文更古老的中国文字!王懿荣以每字一两银子的高价买下了这十二片甲骨,点得六百来字,就当场给了范维清六百两银子,并指使他



商·牛胛骨卜辞



商·龟甲卜辞



商·甲骨文 1

纹符号”是文字,是商代中后期文字,是中国最古老的文字!随即,京城文化界为之轰动,中国文化界为之震撼,世界学术界为之注目!

西方哲人说成功属于有准备者。王懿荣即是一个如斯的有准备者。在他之前,明朝李时珍就在《本草纲目》里记载了一味叫做“龙骨”的方药。三百年后那位医术高明的老中医也开出了含有“龙骨”的药方。还有京城各大药号的掌门人,那古董商人范维清,那最初在田边拾得龙骨研成粉末治愈了自己疥疮后专事收集贩卖龙骨的河南安阳小屯村人李成……这些仅仅是过渡人物而已,历史将发现甲骨文的机会留给了王懿荣。

王懿荣(公元1845—1900年),字正孺,福山县(今山东烟台)人。王懿荣出身于封建士大夫家庭。其祖父王兆琛为嘉庆二十二年进士,累官至山西巡抚,著有《正俗备用字解》、《杲棠书屋文集》等。其父王祖源,道光二十九年拔贡,官至四川成绵龙茂兵备道并署四川按察使司按察使,曾汇编《天壤阁丛书》,并有《渔洋山人秋柳诗笺》之作。王懿荣幼承家学,聪颖勤奋,泛涉书史,有过目不忘之誉。青年时代,王懿荣就喜欢摆弄青铜器、碑版图画之类的古物,尤潜心于金石文字。为搜求文物古籍,其足迹遍及山东、河北、陕西、河南、四川等地,凡书籍字画、三代以来

为自己继续去收购。随即,王懿荣派家人到京城各大药店以重金把刻有文字符号的甲骨全部买下,以至于典当细软,倾其家财也在所不惜,在短时间内竟收集到了一千五百片!

王懿荣一边收集,一边开始了他的“探索与发现”。他废寝忘食,通宵达旦,拿着放大镜逐块、逐字地深研细究。随之,一个又一个象形的、怪异的、抽象的、单调的文字符号被破译,字与字连为语言的链条,一节节链条随即构成一片清晰的文化意象。他对照《史记·龟策列传》、《周礼·春官》的文字记载,在他的脑海里,渐次浮现出殷商王朝祭天盛典的情景、祈求福祉的占卜辞令、政治经济的记载、金戈铁马的征伐……

金秋送爽,明月如水。王府内高朋满座,名流如云。王懿荣把一块块精心整理过的龟甲兽骨递给大家传阅观赏。然后,他兴致勃勃地举杯祝酒,郑重地宣布:甲骨上镌刻的“画



商·甲骨文 2

之铜器印章、泉货残石片瓦无不珍藏而秘玩之。自同治元年至光绪七年,曾先后拜访当时著名的收藏家、金石文字学者潘祖荫、吴大征等,同他们考订违合,剔抉幽隐,历时十九年,撰成《汉石存目》、《南北朝存石目》等书,成为当时著名的金石文字专家。

光绪六年(公元1880年)王懿荣考中进士,历任翰林院编修、侍读、入值南书房,曾三任国子监祭酒等。史载王懿荣在教授经史上很有一套,“诸生得其指授,皆相勉为实学”,时人称其为太学师傅。

王懿荣还是一位富有民族气节的爱国志士。他敬仰民族英雄戚继光,1888年重印了戚继光的《止止堂集》,并为作序,弘扬戚继光杀敌御侮的爱国精神。1894年中日甲午战争爆发。当日军据威海,分陷荣成、登州大震的消息传到北京,王懿荣忧心如焚,毅然上疏请缨,要求回山东故乡办团练,御日寇。光绪帝准其奏请,并拨给饷银2.5万两以为资助。王懿荣迅速赶赴济南,会同山东巡抚商酌防务。他旋即赶赴登州,周览形势,组成一支初具规模的抗日团练。正当王懿荣准备率团迎击日寇时,李鸿章已在日本签订了丧权辱国的《马关条约》。王懿荣壮志未酬,写下了七绝《偶感》一首:

岂有雄心辄请缨,念家山破自魂惊。

归来整旅虾夷散,五夜犹闻匣剑鸣。

他变卖家产,缴还国家饷银,遣散抗日将士。山东巡抚馈以千金,他分文不受。

1900年,八国联军入侵北京,清王室及文官武将纷纷敛财逃命。危难之时,王懿荣受命为京师团练大臣,负责保卫京城。7月20日,侵略军攻入东便门,王懿荣率团练奋勇抵抗,寡难敌众。遂书绝命词:“主忧臣辱,主辱臣死。于止知其所止,此为近之。”偕家人从容投井殉国。

从上述记载可以感知,王懿荣虽然于偶然间发现了甲骨文,但他的学问修养和人生阅历为这一重大的发现作好了全部准备。在王懿荣身后,甲骨文在中国很快成为一门显学。

甲骨文作为一种成熟的文字系统,它建立起了笔法、字法和章



商·甲骨文 3



商·甲骨文 4



现代·叶玉森书

的拥挤,周边线条呈外拓状,后世的石鼓文吸纳了这一特点。委婉型的刻痕以线条纤细,婉转流丽,结体颈长,布局参差为特色,这一风格亦被后世的小篆和篆刻艺术中的圆朱文所继承。疏放型的刻痕劲细,结体开阔,字心处留白较多,显得萧散而空灵……甲骨文的书写风格繁复多样,此处列举的只是比较突出的代表。郭沫若先生感叹地说:“其契之精而字之美,每令吾辈数千载后人神往,

法三位一体意义上的书写规则,从而使书法这一艺术样式获得有别于绘画的独立。细审那几片刻满文字而具有代表意味的龟甲和牛胛骨,甲骨文已具有稳定的空间结构和笔法意识,书风整饬秀丽,刀不掩笔,这是书法美感产生的前提。

文字的创制使殷商时代的占卜和刻辞有了其特殊的用途。这是维系奴隶制社会的重要手段,是神秘的巫文化的直接体现。从书法创作的角度研究甲骨文,就无可避免地要谈到殷商时代刻制甲骨的书法家——贞人。贞人相当于后世的史官和书佐一类的官吏,或相当于现代社会中书记员的角色。又或许上古时代的文化掌握在部族首领和少数辅臣的手中,同样掌握了文化且专司契刻的贞人地位略微高些。当大祭司(他们同时也担任部族首领)主持了占卜仪式,解释了占卜结果,贞人就把这些内容记录下来。他们先用笔在甲骨上起稿,然后再予以契刻。

据考古发现,已发现的殷商甲骨文持续了二百多年的历史,可以稽考的贞人达一百二十多位。(《殷墟卜辞综述》)他们各不相同的人生阅历和学问修养以及操刀的基本功表现在甲骨上就呈现出不同的契刻风格。劲峭型的刻痕清朗瘦劲,相交处略粗,显得丰润饱满。奇肆型的刻痕中间粗两头细,结体开阔,间有极粗的刻痕,对早期金文的风格形成影响较大。雄浑型的刻痕厚重圆润,结体为避免因线条粗壮而产生的

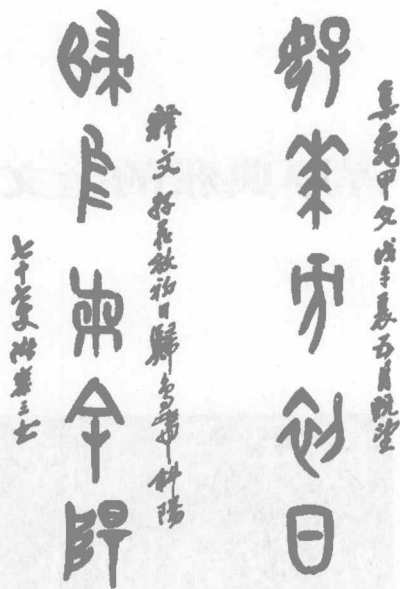
凡此均非精于其技者绝不能为。技欲其精，则练之须熟。今世用笔墨者犹然，何况用刀骨耶？……足知现存契文，实一代书法。而书之契之者，乃殷世之钟王颜柳也。”（《殷契粹编》）

甲骨文尚处于笔法的准备、酝酿期，它对中国书法最伟大的贡献即在于在龟甲契刻的基础上建立起中锋或严格地说叫做正锋顺书这一笔法核心。但毋庸置疑，甲骨文的封闭性空间结构以及书写材料、工具的限制皆制约了甲骨文笔法的丰富表现和发展，不过，这种局限也是甲骨文自身所无法突破和超越的。事实上，笔法的丰富是随着书法的历时发展而逐步展开和实现的。它在体现出历史要求的同时也需要历史提供相应的客观环境和外部条件。如果以历史唯物主义的立场来审视甲骨文在书法史上的地位，则应当承认，甲骨文全面开启了中国书法的历史源流。

我为生活于这个经常有新发现的时代而自豪。

早于我们两千年出生的东汉大学问家许慎就没有眼福一睹甲骨文的风采。在他的著作《说文解字》中，许慎所举字例为小篆，偶尔收入几个籀文，他称之为古文。这也难怪，刻于十个石墩上的《石鼓文》要到唐代才被人发现，而更古老的甲骨文要在他谢世后 1900 年才被世人所认识。又有学者认为，甲骨文与仰韶、半坡遗址内发现的刻画符号相比已是非常成熟的文字，在甲骨文和刻画符号之间尚有一道失落的环节。虽然没有考古实物的支持，但这一推论似乎是站得住脚的，因为任何文明的进步不会产生于没有基础之上的飞跃。

我期待着那惊喜一日的到来。



当代·诸乐山书

浑厚典雅的金文



周·《大孟鼎》

终于在上海博物馆看到了素有国之重器之誉的大孟鼎。大孟鼎高 101.9 厘米，口径 77.8 厘米，重 153.5 公斤。圆形，立耳，深腹，三柱足，颈及足上部饰兽面纹。造型雄浑，工艺精湛。其内壁铸有铭文 19 行 291 个字，记述康王命孟管理兵戎，并赐给香酒、命服、车马及一千七百余名奴隶之事。铭文为研究西周奴隶制度的重要史料，也是探求西周金文书法和字形递嬗的实物资料。能零距离观赏到青铜大鼎，那是托了潘达于老人的福了。为庆贺她的百岁华诞，念旧的上海博物馆在国家文物局的大力支持下，才有了从中国国家博物馆“借”大孟鼎南下的壮举。大孟鼎和大克鼎，这两只已享寿三千多年的宝鼎和一位捐赠它们的百岁老人重新相聚，这实在是文物收藏史上演绎的一段佳话。

每件珍贵的文物都有自己坎坷曲折的命运，大孟鼎也概莫能外。

大孟鼎是西周康王时代的重量级礼器，在地下沉睡了近三千年后，于清道光年间出土于陕西岐山。大孟鼎首先被当地士绅宋金鉴收藏，不久即易手于岐山县令周庚盛，此后大孟鼎又被辗转运至北京琉璃厂待售。道光三十年（公元 1850 年），宋金鉴会考得中，拜翰林。为藉此光宗耀祖，宋遂以白银三千两重新将大孟鼎购藏于府中。谁知好景不长，至同治年间，宋家即现中落之象。宋

氏后人将大孟鼎作价七百两白银转让给陕甘总督左宗棠的僚属袁保恒。袁深知左宗棠酷爱文玩，得宝鼎后不敢专美，旋即即将大孟鼎献给上司以表忠心。

左宗棠在发迹前曾为湖南巡抚骆秉章的幕僚，理湘省全部军务。虽非显贵，也颇得春风。加之自视极高，恃才傲物，不免为人所阴嫉。咸丰九年（公元1859年），左宗棠被永州总兵樊燮谗言所伤，遭朝廷议罪。幸得时任侍读学士潘祖荫援手，上奏咸丰皇帝力保宗棠，且多方打点，上下疏通，左才得以脱身。潘乃当时著名的金石收藏大家，左宗棠遂以大孟鼎相赠，以谢搭救之恩。

此后，大孟鼎一直为潘氏所珍藏。至潘祖荫故，其弟潘祖年将大孟鼎连同其他珍玩一起，由水路从北京运回苏州老家。又于临终之时立下“谨守护持，绝不示人”的家规。

清朝末年，金石大家端方任两江总督后一直想据大孟鼎为己有，但均为潘家所拒。直至辛亥革命爆发，端方被杀，大孟鼎才重获安宁。

民国初年，有美籍收藏家专程到苏州找潘氏商谈转让大孟鼎，出价达数百两黄金之巨，却被潘家回绝。

二十世纪三十年代中叶，当局藉一幢大楼落成之际欲举办一次展览，邀潘家送大孟鼎参展，以图觑机占有。然潘氏识破了此等拙劣伎俩，亦婉言拒绝了参展。

潘达于娘家姓丁，是潘祖荫的孙媳妇。她十九岁嫁入潘家，丈夫于婚后三个月即不幸去世。次年，潘祖年也年迈作古。年轻的她改为姓潘，从此承担起了抚养后代、掌管门户的责任，更在六十多年间担当起了众多家传秘藏的守护人。

1937年日军侵华，苏州很快沦陷。当此危难之时，潘达于率家人将大孟鼎及全部珍玩入土保全。经反复遴选，决定将宝物藏于二进院落的堂屋。这是一间久无人居的闲房，积尘很厚，不会引人注目。主意已定，潘家人苦干两天两夜才将全部宝物入藏地下，又将室内恢复成原样。整个过程除潘家家人以外另有两个佣工参与其中，均被反复叮嘱要严守秘密。此后不久，潘氏全家即往上海避乱。城陷后，她家前后闯进七批日本兵，经过一遍遍地搜刮，财产什物损失殆尽，但始终没有发现大



周·《散氏盘》



周·《墙盘》

孟鼎和其他珍宝的踪迹。

.....

光阴荏苒，在历经十余年战乱之后，全国解放了。潘达于见人民政府极为重视对文物的保护，认为只有这样的政府才可托付先人的珍藏。1951年7月，移居上海的潘达于向华东文化部寄出了一封信。信中写道：“窃念孟克二大鼎为具有全国性之重要文物，亟宜贮藏得所，克保永久。诚愿将两大鼎呈献……”刚成立的上海市文物管理委员会以隆重的授奖典礼表彰潘氏捐献之举。颁发的中华人民共和国文化部的奖状上签署着部长沈雁冰的大名。奖状上写着：“潘达于先生家藏周代孟鼎、克鼎，为祖国历史名器，六十年来迭经兵火，保存无恙，今举以捐献政府，公诸人民，其爱护民族文化遗产及发扬新爱国主义之精神，至堪嘉尚，特予褒扬，此状。”

1952年，上海博物馆开馆，大孟鼎和大克鼎如愿展出，使市民第一次饱览了这两件闻名中外的国之重器。1959年，中国历史博物馆开馆，上海博物馆所藏大孟鼎等125件珍贵文物应征北上。两件青铜大鼎自此各镇一方。

现在回到金文书法的话题上来。

中国的古文字除甲骨文外，另一种主要字体是商周两代的金文。关于金文的起源，传统的说法是肇始于殷商，盛行于周代，是在甲骨文的基础上发展起来的文字。金文是铸刻在青铜器的钟或鼎上的一种文字。钟多是乐器，鼎多为礼器。铸刻在上面的文字，多为记事或表彰功德的内容。这种铭文，有的是凹下的阴文，有的是凸出的阳文。前者称为“款”，是刻的意思；后者称为“识”，是记的意思。所以金文也可统称为“钟鼎款识”。后人书法创作中“款识”之谓即由此演化而来。

武王伐纣以后，西周在殷商“巫”文化的基础上建立起了宗法制度，并以“礼乐”作为核心，将人的思维由神本转向了人本。在“巫”文化到“礼乐”文化的置换中，可以感知金文的地位也随即发生了改变，青铜器作为礼器在“礼乐”制度中的普遍存在使金文迅速走向成熟。铭文也从初始的几个字到几十个字，再到《散氏盘》的三百五十余字、《毛公鼎》的498字，洋洋洒洒，这一切都促进了金文书法的发展。

在西周金文书法系统中，被人们称为“四大国宝”的分别是《大孟鼎》、《散氏盘》、《毛公鼎》

和《虢季子白盘铭》。它们分别处于西周中后期的康王、厉王和宣王时期。

《大盂鼎》为西周康王时(公元前1004—967年)所铸,于道光年间出土于陕西岐山。铭文19行,291个字。乃金文书法中的代表作之一,其线条浑厚而朴茂,结体中有重笔的运用,增强了章法的装饰美感和灵动感,其风格属古朴自然一类。

《散氏盘》为西周厉王时(公元前857—842年)所铸,于清朝乾隆年间在陕西凤翔出土,后由两江总督阿林保购以入贡,现藏台北故宫博物院。铭文19行,350个字。线条流畅、体态疏朗,被誉为“金文中的草书”。

《毛公鼎》为西周宣王时(公元前827—787年)所铸,道光末年出土于陕西岐山,现藏台北故宫博物院。铭文32行,498个字,为迄今发现的西周青铜器中铭文最多者。其书沉雄含敛、方圆兼得,章法生动自然、因形顺势,其风格属于雄强一类。

《虢季子白盘铭》为西周宣王时所铸,相传清道光时在陕西宝鸡出土。铭文8行,一百一十字,现藏中国历史博物馆。其书沉着稳健,字体紧密,线条动静互渗、气韵整肃,章法井然而疏阔,笔调颇为清新,意境悠远,富有节奏感,其风格属于空灵秀润一类。

金文是篆书系统中的一朵奇葩,其线条饱满丰腴,点画鲜活,结体端庄。金文是甲骨文的升华,这不仅体现在字体的规范上,更体现在对线条、结体、章法美的诠释上。

《大盂鼎》的线条是浑厚的,章法颇有灵动感,但又没有《散氏盘》和《虢季子白盘铭》那样直接,那样显而易见。在笔画的特点上,《大盂鼎》比其他三件铭文作品更富特点,这主要表现在其块面式的点画上,如“王”字的末笔,非常粗重。还有捺画的收尾处,多为重按后中锋提出,像个菱形的枪头。这些笔画的运用不仅增加了点画的丰富性,而且还使作品增添了许多装饰美感,在对比中强化了动感美的存在。周康王在西周世系中被列为第三位王,但由于周武王在灭商后的次年即病逝,他实际上是统治西周的第二代王。他的父亲周成王得到贤相周公旦的辅佐,在西周初年形成了一个长达五十来年的



周·《毛公鼎》



近代·黄士陵对联

壮丽风格类型的典范。仔细观察其点画应该可以体会到整篇铭文在章法布局上有一种跳跃、跌宕之动感,其生动自然,气宇轩昂的整体风貌贯穿于全篇作品之中。

《虢季子白盘铭》的魅力主要在于它的章法,有艺术史家称其纯熟的技巧表现和章法具有某种现代的启示性,称其章法“似乎即为五代杨凝式《韭花帖》和明代董其昌章法格式的远祖”,其言不虚。这件作品整体风格属空灵秀润型,用笔沉着稳健,线条折挫屈曲、动中寓静、

强盛和统一的“成康之治”。《大盂鼎》铭文所传递的文字信息即是人心向治,表现于空间就是稳重和蕴蓄。而它所传递的书法美感一方面是在殷商甲骨文的基础上给予线条和结体以重塑的形态,另一方面又或多或少携带着甲骨文转世而来的某些特征。这充分体现了早期金文的特色。

与《大盂鼎》相比,《散氏盘》应该属于动感较强的一类。它以粗犷、率意的书法特点被人们称为金文中的草书,具有很高的艺术价值。在潇洒率意的整体风格下,它向我们诉说着自己独特的魅力。首先是它的体势,从前期的竖直体势变成了扁圆状态,这在商周以来的铭文中极为罕见,明显的表现出地域书风的色彩。这鲜明的地方色彩反映的是西周王室的权威地位正在动摇,诸侯自封为王的严峻局势在不经意间带入《散氏盘》,使它染上了历史的政治色彩。《散氏盘》的线条语汇非常丰富,结构汪洋恣肆,是金文中不可多得的佳构。它以圆浑朴拙的艺术风格与西周晚期金文的规整纯熟、华丽精美形成鲜明的对照。

《毛公鼎》是比较理想的金文范本之一。它结构多姿,颇具形式美感,刚柔相济的线条富有张力,它是金文书苑里



现代·童大年书