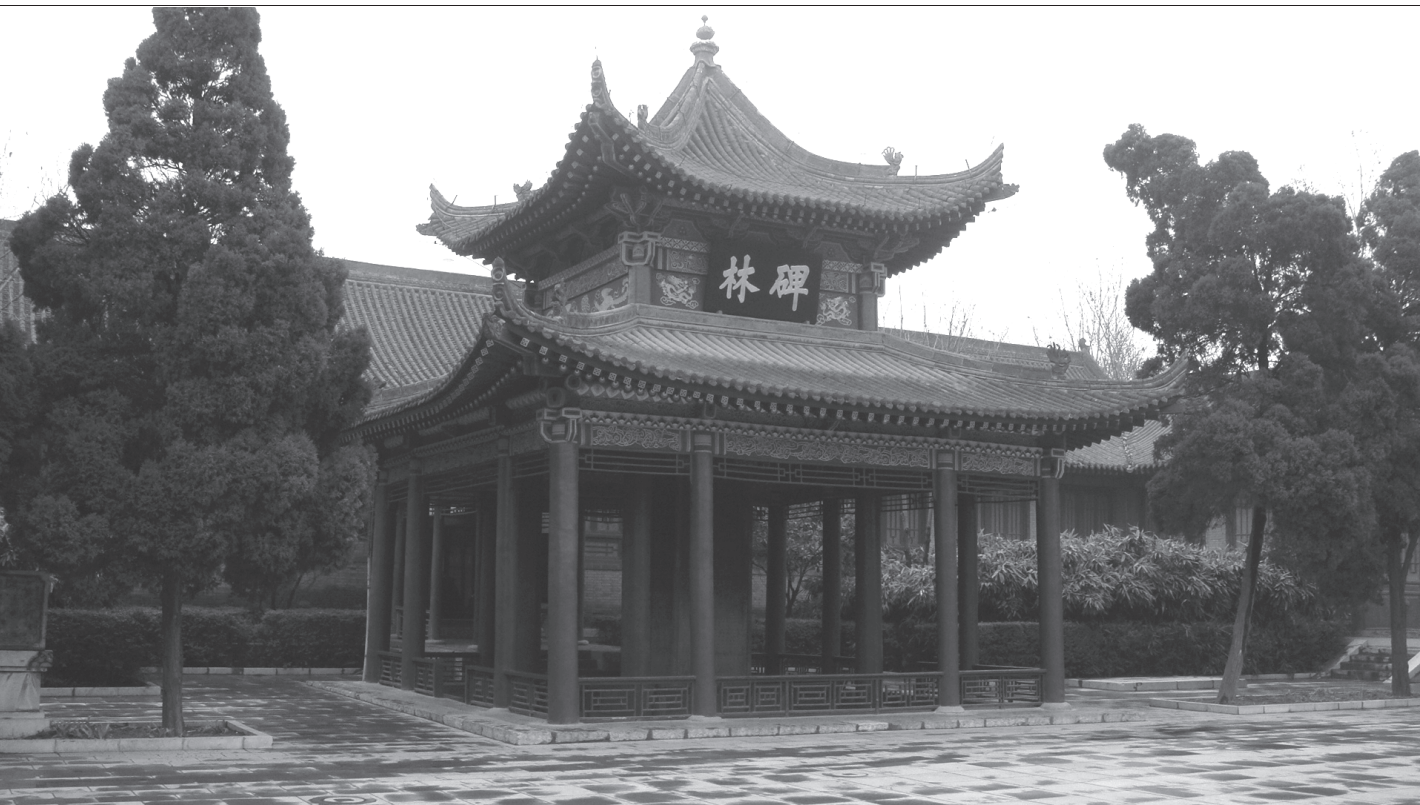


美丽中国 美丽陕西



千载碑石留圣迹

——西安碑林游览

王维亚

我们从来都应该认为
她是无比珍贵的

此刻，一个清明新亮的早晨。

清澈的鸽哨一遍遍掠过大东门箭楼的上空，滞重的城墙逶迤远去融入群峰壁立的楼宇。我知道，我身边的城墙向南走不足一公里是要拐弯的，向西再行两千米多一点儿，它护佑的就是一座古朴的院落了。一座坛内轰然而起的是一棵身携“古树保护 001”号胸章的千年古槐，在它的旁侧，还有“002”、“003”号两棵同样分量的古槐相拥，为这块土地、这座城，支撑起了一片深厚历史的天空。树下深灰色的南墙上，“孔庙”两个砖雕楷书为清末陕西书画家刘晖所书，潇疏而不失凝重。天下孔庙无正门，但我曾



碑林三室

经在它的义路（东门）和礼路（西门）仔细地寻找、询问过，都未曾见到三学街 15 号的牌子。我曾固执地认为门牌是某一次整修时人们忘记再钉上去的，但无论有没有门牌，西安碑林就是三学街 15 号。

窗外，初春的阳光温婉宜人，轻风不燥不厉，它们当然也会轻飏在三学街 15 号的屋顶，和煦于这座宁静而古老的院落。

周秦汉唐的历史让每一个西安人拥有了无尚的荣耀与自豪，沉静与自信。千年的古都是不拒绝现代科技现代文明的，或许有智库之称的西安正是我们这个国度快速前行的始作俑者之一。就算单看市场与商品，那灯红酒绿，那摩肩接踵，丝毫不逊色于长江三角与珠江三角。可以说，今天的西安已涉入了一片传统文化与时代相融合的苍茫大海，我们有足够的理由期望它涌起更大的波涛，制造出更大的响动来。

我相信这座城和城里人们的气质禀赋及情性是会有别于其他的。这种独特的东西显然是由于文化的传统和积淀，三学街 15 号又何尝不是他们的一个心理支撑呢？中国传统文化原本就是贵族文化，一个民族有这种文化的滋养是幸运的。当下的这个时期，我们在走过了商品经济初期短暂的急功近利之后，在很多事情的处理上都已经显示出特有的平和与包容来。

三学街 15 号，我们从来都应该认为她是无比珍贵的。

喜欢他们的人
会有事可做的

碑林以西，是那条同样有名的古文化聚集区——书院门一条街。这条因关中书院而得名的小街道，青石铺地，古槐扶疏，两排雕栏楼阁错落有致，满街古玩字画琳琅满目美不胜收。徜徉在这条小街道上，一种别样生活的潇散与惬意不期而至，你会感觉到时间忽然放缓了脚步，更能真切地体味到古人款款的雅致。

这条小街道的东头北侧，竖着一通近三米高的柱石，形状类似石阙，其身断裂后粘和的痕迹十分明显，上镌刻有集于右任先生的几个行楷字：“书院门步行街”，石柱的顶端卧有一方石狮，这方刻石亦

美丽中国 美丽陕西

非今人的制作，从它的发式看当为明清风格。小街的西端便是那座高大的牌楼了，这座复建于上世纪八十年代的建筑，雕梁画栋，朱颜生香，极尽繁复。牌楼上方的“书院门”三个大字是集颜真卿的，那种合适自不待说。两旁的语联为“碑林藏国宝，书院育人杰”。

所谓“书院育人杰”，不虚，而“碑林藏国宝”在这里是泛指，也可以理解为实写。文物是有级别的，国宝级文物有它的具体标准，不是一个笼统的称谓。譬如书画，它的确切含义是：凡是被国家专门机构定为“国宝”的，收藏者自己绝对无权处置。我国现存文物的评定标准，是根据国家有关规定，按其年份长短、艺术水平高下、学术价值大小等不同情况，主要分为一、二、三级。二、三级暂且不论，一级书法、绘画艺术品的参考标准是：元代以前比较完整的书画；唐以前艺术水平较高，首尾齐全有年款的写本；宋以前经卷中有作者或纪年且书法水平较高的；宋、元时代有名款或虽无名款而艺术水平极高的；具有重要历史价值的名人手迹；明清以来重要艺术流派或著名画家的精品。

依据刻石及石刻文物的评定标准，碑林国宝级文物的清单我在朋友处见过，那是几页发黄的纸张。碑林共存藏有国宝级文物 19 种（组），134 件：

- 1 汉曹全碑
- 2 唐集王羲之圣教序碑
- 3 唐皇甫诞碑
- 4 唐多宝塔碑
- 5 唐颜勤礼碑
- 6 唐玄秘塔碑

- 7 唐迴元观碑
- 8 唐石台孝经碑
- 9 唐开成石经碑（114 件）
- 10 大夏石马
- 11 唐大石犀
- 12 唐李寿石廓、墓门及墓志（3 件）
- 13—16 昭陵六骏之一、二、三、四
- 17 唐老君像
- 18 唐大秦景教流行中国碑
- 19 唐景云钟

罗列这些国宝的名字时心情很好，有一种如数家珍的美妙，同时还有一种不满足，感到列为国宝级的文物少了，就碑刻而言，至少还可以列进去十件八件。

在碑林的石头上，有我们民族历史上的精英赤心妙笔，书写精魂，它成就了一段千年咏叹。这些民族艺术的代表之作都是一个时代精神的结晶，具备世界性艺术经典的一切标准。正如我们面对经典的文学作品，我们不期望它来解决具体的问题，但文学一定要成为世界的良心。作为民族书写的书法艺术，同样也不能成为济世救难的良药，但它表现出的高贵精神不仅代表着我们民族，也代表着人类心灵质量的高度。

“晋之二王”，“初唐四家”，“颠张狂素”，“颜柳欧赵”，“苏黄米蔡”，一连串辉煌的名字，一颗颗璀璨的巨星，光照中国历史文化的天空。而在西安碑林这小小的院落，都可以寻觅到这些杰出人物为我们这些后人留下的不朽书写。“三月水边点点春，风无来处柳有根。背依虬曲看水起，抽出笔墨又一新。”喜欢他们的人会有事可做的。

历经了近千年的 春云夏月，秋雨冬雪

现在的西安碑林博物馆实际上有两部分组成，前面为孔庙，后面即为陈列保护碑刻的建筑群。在我的思想意识里总将它们称之为前院、后院，实际上我没听到过谁这样称谓它，碑林的朋友也没有。细算来西安孔庙始建于宋崇宁年间，而八十余年后的哲宗元祐二年（公元 1087 年），《石台孝经》、《开成石经》等第一批碑石才开始向这里移动。

现如今是前院的事情少了，后院的事情多逐渐了起来。其实直至清中晚期以前，碑林并不独立存在，它一直是依附于文庙和府学的，很长时期人们都以“唐石经”统称之，谈及具体的碑石，则言其在文庙。明时也有称之为“碑洞”的，盖是因为碑石密集回环幽深，“港洞若洞署”。“碑林”之称民间也时有，至道光二十一年（公元 1841 年）官方文献上已正式称“碑林”了。碑林似乎慢慢具有了独立的意义。

所谓“唐石经”即是指唐玄宗李隆基天宝四年（公元 757 年）亲自书写的《石台孝经》，唐文宗李昂开成二年（公元 837 年）书刻的《开成石经》。这些石经原来所处的位置离现在的孔庙不远，就在文昌门外的文艺路一带，唐时的国子监内。

无耻朱温一叛黄巢，二叛唐王朝，废哀帝建梁。他的东迁，可以把长安城里的房梁都拆下沿渭河漂去，唐石经他漂不走，可缩建的长安城却把它们框在了郊外。当时守将韩建，一介武夫，但知“日课学习”，尊崇文化，他为野地里的石经做了一次运动，将这些沉重的石头迁入了新城，置原皇城尚书省之侧，也就是今天的西大街社会路一带。不久，又因那里“地杂民居，其处洼下，淋漓冲注，随之

辙仆，埋没腐壤，岁久折缺”，后来节度使刘鄩给它们改善了居住条件，把它们安置到了今天的所在地。从此，这些碑石以孔庙为邻，本应该有个好运气了。但是，皇权更替战乱又起之日，异域侵袭文化冲撞之时，还有自然的灾难，它们一样会有躲避不及驱之不去的痛苦，有时甚至会是灭顶之灾。

宋时的昏人姜遵，为迎合刘太后在京兆（今陕西西安）城中营造浮图的旨意，不顾一县尉“叩头流血”的劝谏，竟然“毁汉、唐碑碣代砖甃”；元祐年间，白痴韩缜督责修桥，为按时完成上司规定的工期，毁古碑以充石料，几使“前人之碑尽矣”。当然，孔庙内的碑石他还不忍肆无忌惮。

金军顶不住草原上隆隆而来的铁蹄了，便主动要放弃京兆城，临退却前让圣庙“殿宇倾颓”，对唐石经“悉以摧仆”。

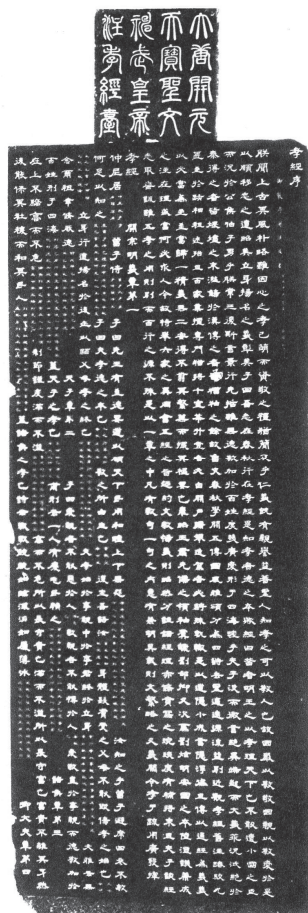
明嘉靖三十四年的深冬时节，关中地裂山崩，平地山阜，河、渭滥溢，庐舍倾陷。及后数年又是接二连三的余震，森森碑林，或为摧倒，或为折断，或为撞伤。《开成石经》114 石折断就 40 之多。我们现在看到的许多名碑如《唐怀仁和尚集王羲之圣教序碑》、《皇甫诞碑》、《不空和尚碑》等拦腰断裂，就是因为这场天灾。

而真正使碑林得到大发展的，还是近一百年来来的民国政府和新中国政府。民国二十六年至二十七年（公元 1937—1938 年）的大整修，奠定了今日西安碑林之规模。公元 1961 年 3 月国务院公布碑林为全国第一批重点文物保护单位，此后又扩建展室，增加碑石。清末以来，碑林藏品由六百余通猛增加至四千余通。

历经了近千年的雪打霜欺，碑林也彰显出了顽强的生命力，并以它独有的风采面向今日，面向明天。

美丽中国 美丽陕西

玄宗皇帝的书法 很是不错



唐 石台孝经

西安碑林标志性的建筑就是广场北侧，一展室环抱着的一座有着很好神气的亭子。上端有林则徐大人手书的“碑林”二字，金光灿然，新人耳目，每次看到它都有一种怦然心动的感觉。林公人格高洁，书法结构端严，笔力雄厚，自是给碑林题字的最佳人选。而“碑”字少一撇点的写法以公之学养，不必生疑。书法的帖写，以及变体和假借别字等等，很是复杂，一般的文字学知识很难把有些事情搞明白。

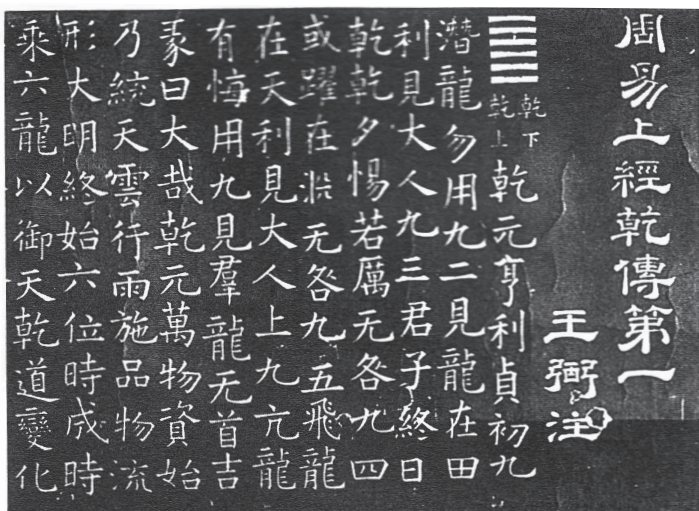
这便是为《石台孝经》所建的碑亭，高近六米的碑子很沉实地座落在里面，皇帝御碑与别的碑子待遇很是不一样啊。碑子形体的高大为我所仅见，心仪已久的《好大王碑》比它巨，但形制上不及它繁复华丽。它的碑身是由四块宽 120 厘米的石面结构成的一个柱体，加上碑首碑座，共有石 35 块。碑座的三层逐次加宽的石台上层层刻有美妙的图画：瑞兽奔突在繁盛的蔓草间，风卷蔓草，瑞兽昂扬，充分展示出了大唐向上的蓬勃气象。而最具匠心的要数它的碑首了，这么巨大的碑子给它加一个大小适中的盖，也同样会显得有沉重之感，碑子设计者和工匠的处理方法，是在其上刻制舒缓轻慢的云朵，让人们视觉轻盈起来，显示出了过人的智慧和才华。

碑子的内容是唐玄宗李隆基亲自作序，注释并书写的《孝经》。

《孝经》是孔子的学生曾参记述他与夫子有关“孝”、“悌”的问答之辞，玄宗皇帝致力于用碑石目的是想向世人发布一个宣言——我要以“孝道”治理天下。

人是很复杂的，要统领很多人的皇上更需要智慧过人，封建社会的朝代更替、皇权交接好像缺少了一些尧舜的风度。玄宗的祖上也就是隋的一个太原留守，涉黄河，击关中，对摇摇晃晃的隋统治落井下石才得来的政权。玄武门前，老李家不弄得更是热闹吗？刀光剑影，水火相向，结果建成哥哥和元吉弟弟脑袋不见了吧。武后奶奶把宫里面折腾得一样风生水起，煞是好看。这些显然与“孝”“悌”之意都不合嘛。到了玄宗，他曾在兴庆宫内居住时与兄弟同盖连床大被，以示手足情深，建楼名“花萼相辉”，寓意兄弟相亲如同花萼。当政了，更是不会忘记自家前事，民心所向很重要啊。于是，制一大碑。

玄宗皇帝的书法其实很是不错，笔法精到，秀美有姿。可唐隶本就不入流，缺少汉隶结字的多变和线条质量的醇厚隽永，虽说玄宗的隶书格调上也不会高到哪去，但书写水平不在韩择木、徐浩之下，几行行书也蛮好。整个书写高不过太子李亨为此碑篆书的碑额“大唐开元天宝圣文神武皇帝注孝经台”。



唐 开成石经

这些书写尚停留在 一般功夫写手的层面

去冬一日，一信徒朋友恭送我一册报恩念佛堂敬印的《日常课诵》，内收有清人贾存仁修订改编的《弟子规》。在它为学生规定主修的六门课中，开篇便是讲“孝悌”。“孝悌”是中国文化的基础，古人云：百善孝为先。一个人能够孝顺，他就有一颗善良仁慈的心，有了这份仁心就可以利益天下的人。悌同弟，出了门就要在社会上像侍奉兄长那样友爱他人。

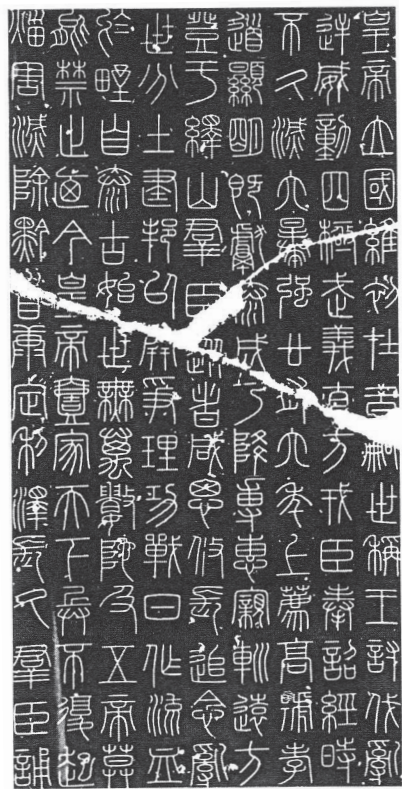
儒家的道德文章大哉，做一个儒家弟子难也。而封建社会知识分子必读的《周易》、《尚书》、《诗经》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《左传》、《公羊传》、《谷梁传》、《孝经》、《论语》、《尔雅》、《孟子》等十三部经书以刻石的方式，就立在西安碑林宽阔而幽深的第一展室。前十二经共 114 石，228 面，每石高 216 厘米，宽 83—99 厘米不等，共六十五万零二百五十二字。这套石刻经书历经七年刻成于文宗开成二年，史称开成石经。康熙元年（公元 1644 年）陕西巡抚贾汉复又补刻了《孟子》一篇九石，与前十二经合称十三经。

刊石刻经是中国古代印刷术发明之前保存经书典籍最为高明和有效的手段。士子之间的相互传抄久之难免差错，相互攻讦，难有定论，石经便为读经者确立了一

个校勘的标准，这样，经典就可以正确地流传下来。东汉已开始有石经出现，曹魏间有《三体石经》，而这些刊刻都早已成为了身首异处的残存。宋时以及清季都曾刊刻石经，但一千余年的开成石经能相对完好地保存下来，其价值非它辈能敌。

我也曾近距离仔细端详过石上的书写。这六十五万余字是由艾居晦、陈玠等人完成的，麻钱大小的字个个工工整整，入规入矩，充分体现出了唐人楷法的特点。但这些书写尚停留在一般功夫写手的层面，结字无甚特点，线条干枯僵硬。唐楷真正能脱出来的，还是欧、虞、褚、颜、柳之辈，人人法度谨严，个性鲜明，生发着无穷的艺术魅力，让人沉醉着迷。

美丽中国 美丽陕西



峰山石刻

向人们传达了积极 向上的精神意趣

“东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛耸峙。树木丛生，百草丰茂。秋风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出其中；星汉灿烂，若出其里。幸甚至哉，歌以言志。”这是一代枭雄曹操北击乌桓，东临碣石时留下的诗篇。时间过去了将近一千八百年，又是一代伟人在此地吟咏：“大雨落幽燕，白浪滔天，秦皇岛外打渔船。一片汪洋都不见，知向谁边？往事越千年，魏武挥鞭，东临碣

石有遗篇。萧瑟秋风今又是，换了人间。”很显然，伫立高山，面向大海，与曹孟德的内敛式思维不同，毛润之自标高格，磅礴大气，向人们传达了积极向上的精神意趣。

不论是毛润之还是曹孟德，在他们放歌碣石的时候，都不会忘记在他们之前的另一个人物曾东巡至此，开石勒碑，写下壮美诗篇。他不屑于用形象思维，直接痛斥六国统治的无道，夸耀其统一天下的伟业，这个人当然就是秦始皇嬴政。

秦始皇绝非寻常之辈，他所做的大事也绝非是荡平了六国。皇帝自他始，在他执政的十来年的光景中所做的一切，影响了中国历史两千年，且还在影响着我们的今天以至明天。相对于他对旧传统的反叛，积极主动地创造未来的精神，后来的君王可以说只是改朝换代而已。不能否认，他所作的这一切都得益于一个人，这就是秦始皇的丞相李斯。政治、经济、文化方方面面巩固国家统一的政策都是他帮助制定的，连金石刻辞也大都出自他的手笔，如金文有“秦权”、“秦斤”、“秦量”等，刻石当然有始皇大帝东临碣石所立的那一通，当然，这块刻石早已不闻。秦始皇五次出巡七处刻石，每一处都由身随左右的李斯书写。

李斯一代名相，他辅佐秦王嬴政横扫六国，完成统一大业，又为最终形成我们这个统一的多民族的国家做出了卓越的贡献，但本人下场可叹，遭腰斩，诛九族，后世儒生又多因焚书坑儒等暴政而诟病于他。但功过是非已自有公论，就统一文字而言，也是功莫大焉。他不光是文字改革家，还是很优秀的书法家。他的小篆朴茂、端庄、婉通，“乍密乍疏，或隐或显，负抱向辈，颀仰承乘，任其所之，莫不中律，被称为“玉箸篆”，迄今为止写小篆还没有谁能超过他。

秦始皇出巡的刻石中，原石尚存的仅有《泰山刻石》和《琅邪台刻石》，前者存九字，后者存八十余字。一些刻石有摹本传世，但大都存疑为后世作伪，只有今立于西安碑林中的《峰山刻

石》重刻本尚为有序，也是今天能见到的最早的重刻本。而它的原石的消失据说还和那个曹孟德有关。曹操当年曾登上过今山东邹县的峯山，不知出于何种想法，他命人将碑推倒。而手下人用柴聚于石下焚烧，石随之不存。唐杜甫曾有“峯山之碑野火焚，枣木传刻肥失真”的诗句，大概讲的就是此事。



汉 仓颉庙碑

秦始皇帝有 尊重知识分子的先进事迹

其实，秦始皇帝有尊重知识分子的先进事迹，这几乎都快让今天的人们忘记了，很不应该。

相传秦时有个叫王次仲的，在古文字简化上很有两下子，秦始皇对此很感兴趣，连发三道诏令要王次仲进京。可这个王次仲是个犟头，咋都不去。秦皇无奈，就让人把他逮起来用囚车押往咸阳。途中，王某人胸中愤懑，仰望苍天，一声长叫，顷刻就化作大鸟凌空而去。他为啥不见秦皇的原因不得而知，是读书人的气节呢，还是知识分子的怪脾气？

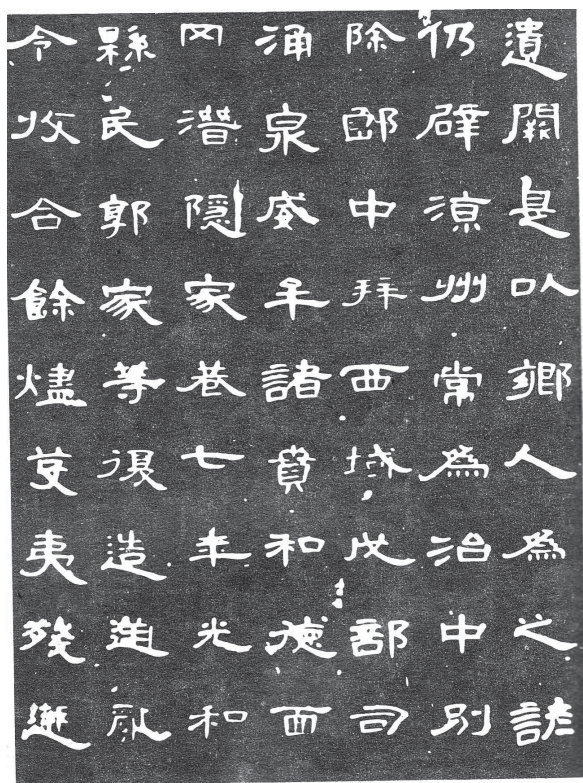
据说这个王次仲的本事就是能将仓颉的籀文简化至隶写，这真是个不小的能耐，能和同时期的程邈相提并论了，可他的知名度比程邈小多了。程邈在做派上也不及他，被秦皇从狱中放出来，接受了表彰奖励，就屁颠屁颠做官去了。从王次仲的事迹传说也完全可以证明，程邈在狱中苦思冥想，绞尽脑汁将古文字“少者增益，多者损减，方者使圆，圆者使方”，造字三千的说法有假。隶书的定型决不是某一个人的事情，这样的工作一个人绝对完成不了。劳动人民是历史的创造者，从战国时期的书写遗存来看，简便的快写早就在各国民间流行，程邈就是一个古文字整理的代表人物罢了。而知识分子王次仲呢，也可以说是劳动人民，或者说是劳动人民的突出代表吧。

西安碑林有一通汉《苍颉庙碑》，立于东汉延熹五年（公元162年），是记述仓颉功德的。此碑原在陕西白水仓颉庙内，上世纪七十年代入藏碑林。碑文漫漶不清，但尚能从碑面上感觉出汉隶古朴厚实的气息，也能依稀辨出“仓颉天生德”等了了文字。

西安碑林还有一通立于东汉时期的碑子《仙人唐公房碑》，碑文讲的就是那个陕南城固人一人得道，鸡犬升天的好玩故

美丽中国 美丽陕西

事。但碑文的结字优美，点画质朴，横捺的出锋已有些楷意，书写足可研磨，不失为一通名碑。其实西安碑林还存有汉之书写，没有展出，也没有对外印行，在有限的内部资料上刊登不足以让它们的作用发挥出来。



东汉 曹全碑

用笔就是内在的 规律性的东西

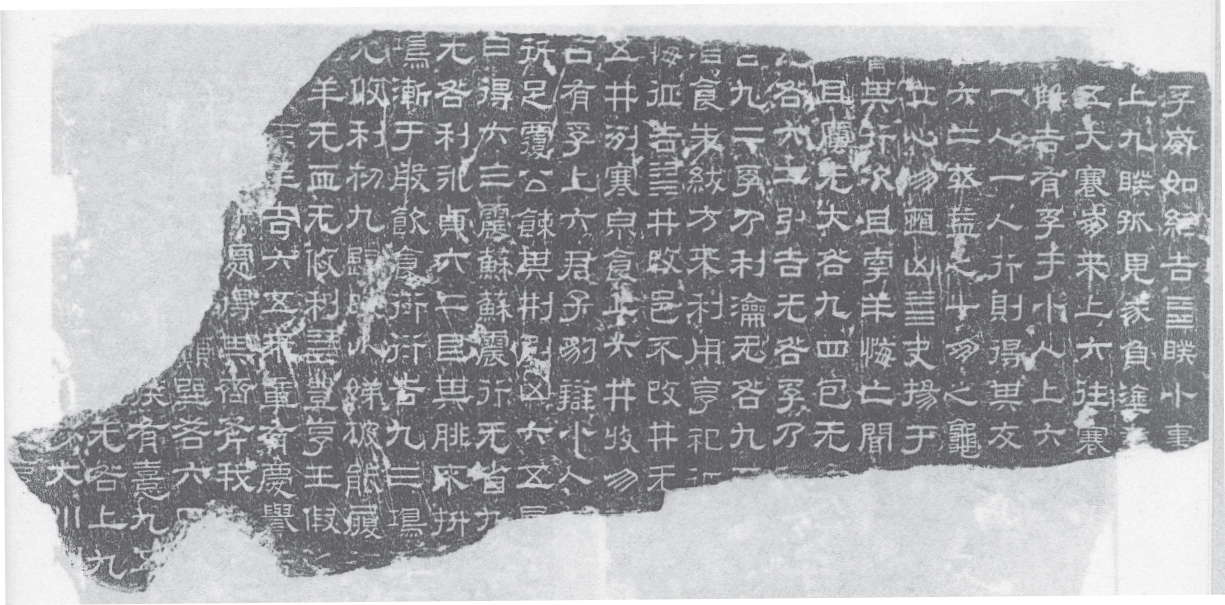
汉字书法由篆发展到隶，面目丰富起来，这完全取决于它用笔的多变。一般来讲，篆书多为圆笔，而隶书是篆书的急就，行笔速度快而有顿挫。这就需要笔势开张，万毫齐力，笔锋交代到点画的终端。这种险劲峭拔的用笔，一味的圆是完

成不了的，方笔就应运而生。《礼器碑》、《张迁碑》的以方为主，《石门颂》、《曹全碑》的以圆为主，《鲜于璜碑》、《鲁峻碑》的方圆兼融，用笔的不同，而使得碑子面目各异。隶书是今文字的开端，而从上古象形文字开始，一直到秦始皇时李斯等厘定的小篆，则被称作古文字。我们可以说很大程度上，今天的书写仍可视作隶之书写，因为今天的真草无论形体和技法，都是在隶的基础上衍化生成的。

一种事物要发展，就要有变化，中国汉字书法之所以成为一门艺术，首先是它的各种技法经历了一个由简单到复杂的发展变化的过程。而内因往往是变化的根据，就书法来讲，用笔就是内在的规律性的东西，而结字则是外在的表现形式。正是因为有了用笔的不同，才有了汉字书法的篆隶草真等书体的产生，在一种书体中，也才有了风格的各异，譬如楷书的颜柳。

在临习某一帖的时候，重要的是先要把它的各种书写技法解剖清楚，再抓住它的结字特点，就容易入门多了。各种风格的书体，它的难度再高，也是有规律可寻的。书写者的审美观、积累的技法虽有区别，但人的生理特点还是大体相同的。“终日伏案画圈圈，草亦周正真亦圆。墨水之间寻节奏，毛颖锋下觅正反”。实际上方块字的书写，从某种意义上讲就是一个画圈圈的过程，而人生理上也很适宜这种环抱。是藏，是露，是方，是圆，是中，是侧，弄明白了，就下手吧。那毛笔就像刀子一样，一刀一刀，沉着有力，把拢起来的锋在画中行，把生出的锋面调整着用，很快就进入了帖的线条，再注意着帖字的体式，临出的字就会和帖上的字很相近。

西安碑林中，这通汉碑最负盛名，艺术价值也最高，但它入藏碑林的时间很短，是公元 1957 年由陕西合阳移入的。此碑记述了曹氏世系、功业，且多涉两汉重大历史事件。碑面完好，字迹清晰，明万历初年由合阳故城出土，可惜抬运时将碑折断。



汉 熹平石经

像一个贪玩走失
而被找回的孩子，缄默不语

多年前，我自洛阳城出发，前去嵩山少林寺参观游玩。车驶出洛阳东南行，很快就踏上了四月的偃师大地。村庄静谧安详，透着一派闲适和自足。我的脑间充塞的是唐代高僧玄奘的形象，历经九九八十一难而从西天取回真经的他，就诞生在这块土地上，根却忘记了西安碑林那块著名的汉代《熹平石经》也是出土于此。

东汉灵帝熹平四年，京城洛阳太学堂的门前立起了四十六块石经碑，不光镌刻着儒家的一些主要经典，而且这些刻石的文字书写还出自当朝大书家蔡邕的手笔。一时间洛阳城内“其观视及摹写者，车乘日千余辆，填塞街陌”。可惜，在东汉末年的动乱中，这些碑石遭受毁坏。昔汉魏太学就在今偃师的地界上，自北宋时起，就不断有石经残石被发现。上世纪二十年代末，这个块头最大，字数达四百五十余的宝贝面世。

这块身世不平凡的石头出土后的不平凡经历，曾让我唏嘘不已。

1931 年于右任先生从古董商手中购下了此碑，当时只付一半价钱，石仍存洛阳。两年后，同乡杨虎城将军公干南京，于先生委托他路过洛阳时办妥手续，将石经带回南京。可古董商未按约定在洛阳车站迎候，而在郑州车站出现，石亦未随身，直来直去的杨将军肯定也是很诧异的。车又行至开封，杨将军歇下，副官与古董商乘专列返

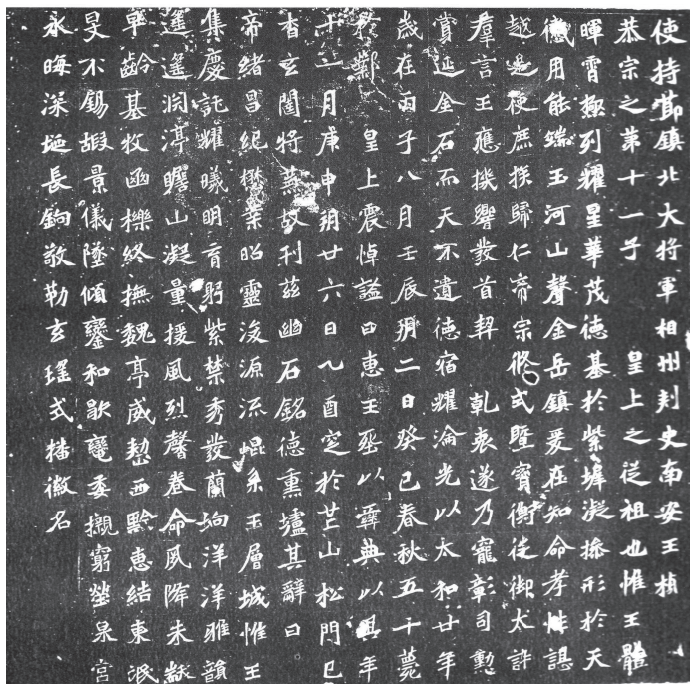
美丽中国 美丽陕西

回洛阳，取回石经，补足余款，遂交至于先生。后于先生在上海以拓本影印，好评如潮。

1936年于先生将这块石经连同存放在南京、洛阳两地的墓志一起运回了西安。不久，抗战爆发，局势紧张，此石经价值非一般墓志可比，又为当局高官于氏的宝爱之物，为妥善保管此石，陕西方面可谓煞费苦心。甚至在其它碑石未采取保护措施之前，西安碑林管理委员会主任张鹏一就先期把它埋入碑林地下。后不放心，又从碑林地下起出，连夜亲自护送至富平老家，用大绳将残石捆牢，悬挂在自家的一口深井中，用盖盖严。1943年10月张氏临终前，一再嘱家人悉心保护，以期完璧归赵。完全可以想象张氏及家人是如何度过那些提心吊胆的日子的。抗战胜利后，张氏之子赶忙写信给于先生的一好友和外甥，请他们设法将残石运走。于氏好友及外甥也格外谨慎，将其交给了于先生的侄子于期保管。

新中国成立后的1952年，政府依线索从三原于先生侄儿的家中取回了残石，重新入藏碑林，此时距1939年张鹏一将其运回富平老家，已十三年矣。

如今，这块《熹平石经》就静静伫立在碑林三室东侧靠南墙的位置，像一个贪玩走失而被找回的孩子，缄默无语。



北魏 元桢墓志

敦厚而不失风雅的秦人
为自己这些珍贵的刻石
起了一个动人的名字

在西安碑林的历史上，镌刻着一连串闪光的名字，有碑林的奠基者韩建和尹玉明，是他们把弃之郊野的石经移到了城内。有碑林的创始人北宋的吕太忠，是他主持操办在碑林的现址上形成了以《石台孝经》和《开成石经》为主的陈列格局。还有明时摹刻充实碑林的费甲铸，清时全面整修碑林的毕沅，但为它的发展做出了重大贡献的还要数现当代的于右任先生。

上世纪三十年代中，在他的努力下，由政府拨款七万余元对西安碑林进行了大规模的整修，使得碑林规模进一步完善。又在自己捐出珍贵的《熹平石经》后不久，将“鸳鸯七志斋”藏石387通悉数捐献给了西安碑林。

上世纪初的十几年当中，于先生曾为北伐而

统领陕西靖国军东奔西走，此正值清末民初大量地下的碑版重现光芒之时，酷爱金石收藏的于先生自然不会错过这大好的时机，而且和在与自己有着同样雅好，又私交甚笃的副职河洛人张枋的君子协定中占得了先机，在出土的刻石中，唐的归张，汉魏归于。

北魏孝文帝是一个有气度有识见的明君，他的一系列改革制度拯救了他的民族。最关键的是他的改革最为彻底，不留后路，这一点让人钦佩。他将都城由僻处塞上、经济落后的平城（今山西大同）迁至洛阳后，便下诏规定拓拔人必须改籍贯为洛阳，而对于朝廷中三十岁以下的为官者必须讲正音（汉语），若再讲北语（鲜卑语）“降爵黜官”。当然，死后也不能再葬回平城了，你老惦着那地方不行，不会安心工作啊。于是，这些人死后都葬在邙山，连死在外地的皇室也要拉回来。《元嵩墓志》就有记载：墓主元嵩死在扬州刺史任上，千里奔波，归葬洛阳。

北碑或魏碑是人们对北朝书法的总称。从形式上来讲，北朝书法大体可分为四种，一是碑石，二是佛道造像石刻题记，三是摩崖刻石，四是墓志。清末民初在北邙山一带出土的大量的刻石主要是墓志。墓志是古代墓葬中重要的附葬品之一，它记载着死者的姓名、籍贯、履历、官职、谱系、生卒年月、下葬时间、葬地等，后面还有四言韵文的铭辞。魏时武帝以天下凋敝禁止厚葬，不得立碑，于是人们的眼光投向了这种形制较小，不事张扬的墓志。这种刻石的功用应该说和地面上的碑石是一样的，不仅有纪念的意义，也同样能使后人辨识墓冢所在。这种精巧的随葬石，书刻手艺高超，代表了那个时代书法

艺术的最高水平。像于右任先生捐出的藏品《元桢墓志》，古拙生奇，富有蓬勃的生机和力量。《元嵩墓志》、《元宁墓志》端正秀劲，透出一种质朴而坚强的气质。

《元晖墓志》、《元孟辉墓志》宽绰平稳，给人稳重亲和的感觉。北朝这个时期的书法带着少数民族的气质和情性，与汉民族文化形成了良性的冲撞与融合，是一朵中国书法历史上的奇葩。

至三十年代初，于先生搜集到的墓志已三百余方，敦厚而不失风雅的秦人为自己这些珍贵的刻石起了一个动人的名字：“鸳鸯七志斋”。盖是因为石中有七对夫妻的墓志。虽然唐晚于北朝，但张枋在数量上并不吃亏，那个时期计有一千九百余唐墓志归他所有。而且，有唐一代，楷写至法，近两千方墓志的书写面目纷呈，烂漫多姿，直看得张先生心花怒放，不能自己，赶忙在家乡洛阳新安的“蜃庐”私宅，建砖拱窑洞十五孔，嵌墓志于壁上，并谓之“千唐志斋”。“谁非过客？花是主人”，斯人已去，而东西两处墓志收藏之双壁熠熠生辉，照耀后之来者。

于先生捐赠的这批刻石，对西安碑林来说也有着非同寻常的意义。文物学家曹仲谦先生民国二十七年（公元 1938 年）所撰的《鸳鸯七志斋记》中，对这批刻石的价值有过论述：“西安碑林之石刻，创造于唐，内多唐代名贵碑石，沿至宋、元、明、清，屡有增益，数达五百余种，一千一百余石，独缺晋魏石刻，秦汉碑版更无矣。三原于右任先生，竭其生平之力，搜集海内出土志石，不下三百八十余方，魏墓志居其泰半，齐、周、隋、唐外，尤以《熹平石经》残石更为稀世奇珍”。

美丽中国 美丽陕西

我们的前人 为什么要给后之来者 一个珍贵的遗赠呢

八九百年前南宋时的某位贤人，曾在一个或是风日晴和或是风雨如晦的日子里作出过一个决定，要给后人赠送一份礼物。于是他把一张整幅的《唐怀仁和尚集王羲之圣教序碑》拓片，连同数十枚硬币等物亲手包裹好，深深地放置在了《石台孝经》背面的石缝中。

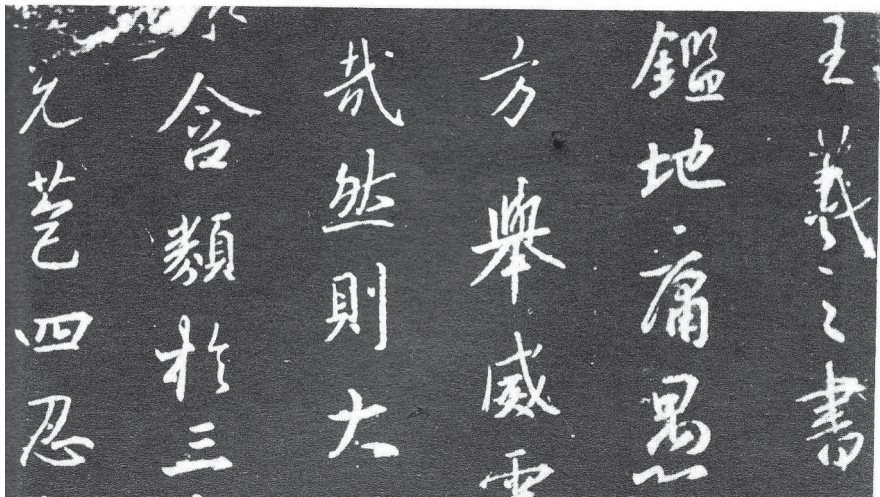
时光到了上世纪七十年代初的某一天，人们在整修碑身倾斜的《石台孝经》时，偶然发现了这个纸包，打开一看，简直不相信自己的眼睛。《集王圣教序碑》在宋以后断裂，此整幅拓片为碑完好时所拓。国内现所掌握的十数个公私收藏的未断裂时拓本，全是把整幅拓片剪裁，按文章顺序装裱成册的剪裱本。包裹中的硬币，有宋“淳化”至“宣和”共14个年号，另有金代“正隆元宝”钱币一枚。还有女真文书残页11件，《东方朔盗桃》版画一张。发现时拓片整整齐齐地折叠着，受潮霉烂处有二百来字不同程度受损，但绝大部分文字完好地保持着初拓时的模样，字口清晰，纸背笔画拓痕凸出。整幅拓片是由28块一尺见方的白麻纸拼贴而成，拓工精细，用墨深重，用笔的牵丝连带真切可见。

历经十六年艰辛取回梵文佛经的玄奘和尚回到长安后，奉敕在弘福寺专心译经卷，并上表请求皇帝为经文写序。崇佛的太宗欣然应允，又由太子李治写记，玄奘再上谢表。这些连同他翻译的心经，一起让一个擅长书事的和尚怀仁用了二十四

年的时间，从内府所藏的王羲之遗稿中，集字摹刻上石。从此，王字中最为真实可信的碑版实物，就在长安这块土地上深深地扎下了根，直到今天它依然精神在此碑林的第二室。面对印行的帖子，一个个字那样打动人心，可伏在碑前，看它洁净的碑面上，字却显得那么小，有些孱弱，让人心生怜爱。此碑立起来以后，人们对它的宝爱程度可以想象，定是日夜捶拓者不断。经年累月，那么细小的点画是经受不了这种敲击的，渐渐地碑面磨平了，字的丰腴感觉也没有了，成了一副消瘦的架子。清嘉庆年间，曾对碑子铢剔过一次，以图恢复原貌，尽管剔工精细，但王书的神采和气韵已难以找回了。

怀仁这件事情做得唐太宗当然也高兴。文学与书法都相当了得的李世民对王书的酷爱可谓是地球人都知道。他曾指令国库中出重金购买王羲之的真迹，当然还发生过御史萧翼向辨才和尚骗取《兰亭序》真迹之事，据说还是受了李皇上的旨意。不管怎样，喜爱之情可见一斑，弄艺术的人有时候有点儿偏执还是可以理解的。

我也猜想，我们的前人为什么要给后之来者一个珍贵的遗赠呢？他绝不会是出于好奇心，随手那么一放，定是他忧于当时此碑捶拓不止的境况，才将自己的珍藏拿出来，无论处于什么原因。我们都应该深深地感谢他。而在当年对《石台孝经》的维修完工时，碑林的人们在发现拓片的原榫卯处，也放置了数枚人民币硬币和当时报道此事的《陕西日报》。我想他们是在给后人讲述此事，同样，也是在告慰我们的那位先人。



唐 集王圣教序碑

真正写出晋人倜傥风流 时代精神的，是献之

王羲之、王献之的字我也是喜爱多年，临习多年，有关他们我可以讲出很多的话。对于书圣王羲之，我独不喜他的《兰亭序》，尽管我不否认它的难度和美好。西安碑林有多个《兰亭序》的摹刻，有一次，我和朋友就在第七室北墙西侧窗下，面对着一通摹刻唏嘘了老半天。但“二王”的那二十来个摹本我很喜欢。“一夜纵横八百里，破却严寒向崇明。问讯扬子山阴事，红梅一枝照我心。”数年前，我去上海参观过一次展览，有幸见到过“二王”父子及许多历史遗留的经典书帖，这首小诗记录了我当初的激动。

“二王”的二十来个信札的唐宋摹本其实《阁帖》里也有一些刻制，但毕竟和这些“下真迹一等”的摹本观赏起来感觉不一样。这些书法珍品历经千年历史的风雨，让人面对它们分明能感觉到它的温润与沉静中，寓有几多的刚强与柔韧。这种文化传承的力量无疑来自于世道人心，这岂止是一张薄薄的纸笺，这是中华民族源远流长的文化标志和历久弥新的生命代码。由此，我们也足以有理由相信，传统文化的生命力是顽强的，每个人都有传承民族文化的义务与责任。

王羲之是中国书法史上的圣人，写字必言羲之，其

逸闻趣事，广传民间，妇孺皆知，但其真迹已被无情的历史淹没，今人无法看到，这不能不说是一大憾事。但他在人们心目中几乎已被神化为一个偶像，一种精神上的力量之源。羲之在汉字由隶转楷的过程中，突破陈规，起到了关键性的作用，其所创造的书体被称为“变古形”，即变化隶书的形体，他对中国文化的推动作用是不言而喻的。因而获书圣之名实不为过。而其子献之是实现隶书至楷书过渡与飞跃的彻底完成者。羲之献之父子在书法发展过程中其功至伟，无论怎样形容其书法风格，都显得过于表面化，关键是他们适应了社会发展的节奏，找到了汉字书写规律性的东西。换句话说，汉字就应该像他们那样去写，自然经得起历史的汰选。

这父子二人的书法风格又不是完全一样的，尤其是用笔上，可以说区别大矣。在南之宋、齐，献之书名远在其父之上。唐初羲之的书法被一个马上安天下的大人物喜爱上了：“旷观古今，堪称尽善尽美者，其惟王逸少

美丽中国 美丽陕西

乎！”羲之随之独步书坛已逾千年，献之也没办法。但在二人之间，我则更喜欢献之，他易其父的内掖为外拓，变“古质”为“今妍”，使字更为潇散自由。不止是我一个人这样认为：真正写出晋人倜傥风流时代精神的，是献之。

这无疑是在西安碑林 所藏王氏家族书法 的又一通珍品刻石

其实在唐太宗李世民之前，南朝的梁武帝肖衍也是一个王羲之的铁杆粉丝，对王字热烈追捧。一天晚上，梁武帝灯下面对王字，越研读心中越欢喜，即招来大臣殷铁石说，咱们现在的公务员字写得太差，影响办公效率和质量，再说字也是人的门面嘛，你看看人家前朝的王右军字写得有多棒，咱要向人家虚心学习。去挑出他一千个字，先让诸王临写，写好有赏。不几日，殷铁石奉上精心挑选出的一千个王字。肖皇上手执集字，看着看着皱起了眉头，字个个都好，但就是不成体系，需要捋一捋。他又叫来文字侍从周兴嗣说，你去想想办法。老周得令不敢怠慢，一夜之间就将这一千个字整理成了含义相连，文气贯通，辞藻华美，韵律和谐的美文，这就是历史上流传至今的千字文。肖皇上读罢这篇美文，又看着周某人一夜之间的满头华发，又激动又心疼地说，老周，你干的好，你真有才！

学馆的学童读写千字文，有名的书法家如欧阳询、褚遂良、孙过庭、释怀素、赵孟頫、文征明等人也都曾书写过千字文，而最早写千字文的，是智永和尚的启蒙老师肖子云。老师写的最早，学生却写的最多，相传智永僧曾用十年功夫，手书真草千字文八百本，分赠浙东诸寺，今这八百本仅存一本，还流落在海外。而当年智永和尚所写的八百本中，有一本为长安人崔氏所得，宋大观年间依据这个墨本刻有一石，现藏西安碑林三室东侧。

中国书法的历史上，所谓的大家也就那么十几位，智永和尚显然算不得这些超一流的选手。但伴随他习书的逸闻趣事很多，譬如四十年学书不下楼，求书者踏破门槛铁皮包，写秃了毛笔五大筐，还有王羲之的《兰亭序》真迹原在他手等等，都为我们传达了一个谨严而刻苦的习书者的生动形象。事实上作为王氏后人，他的确是深得真经，妙传家法，虽然不能位列第一梯队，但他的书法深深影响了初唐诸家，以至唐宋以降。西安碑林的这通刻石无论真草都入规入矩，气息上一样得中和之美。宋代苏东坡品评智永书法“骨气深隐，体兼众妙。精能之至，返造疏淡，如观陶彭泽诗，初若散缓不收，反复不已，乃识其趣。”

这无疑是在西安碑林所藏王氏家族书法的又一通珍品刻石，不仅以原墨本摹刻，且年代也相对较早。这通碑子明初的时候在迎祥观，也就是今西安广济街一带，后来观毁移入西安碑林，历经八百年风雨，碑尚完好，字迹清晰。



唐 欧阳询 皇甫诞碑

他把汉字正楷从用笔 到结体都严肃到了极致

西安城南鸣犊镇附近有一个叫皇甫川的村子，隋时出过一个人物皇甫诞，曾任并州司马，在政治的纷争中丢掉了性命，好在死后还有封号，当然这都成了虚的。但他养了一个好儿子，入唐，他这个儿子三下五除二把官做到了刑部尚书的份上。自己能有今日，老爹的恩情怎能忘记？于是，他想为屈死的先人做一件实事，先请当朝宰相于志宁撰文，让谁来书写呢？当然是当代的绝对名家欧阳询了。这样千年名刻《皇甫诞碑》立起来了，皇甫诞的英雄事迹不至消散，欧阳询的书刻则千古传扬。

当然，欧阳询不光给皇甫家写，给二十多家都写了此类碑志，迄今可以看到的主要有《九成宫醴泉铭》、《化度寺邕禅师舍利塔铭》、《虞恭公温彦博碑》及《皇甫诞碑》等几种。欧氏书法楷法之冠，一千多年来深深地影响了中国汉字的书写。就基本功层面的训练来讲，他的影响力大大超过了王羲之，甚至超过了颜柳诸

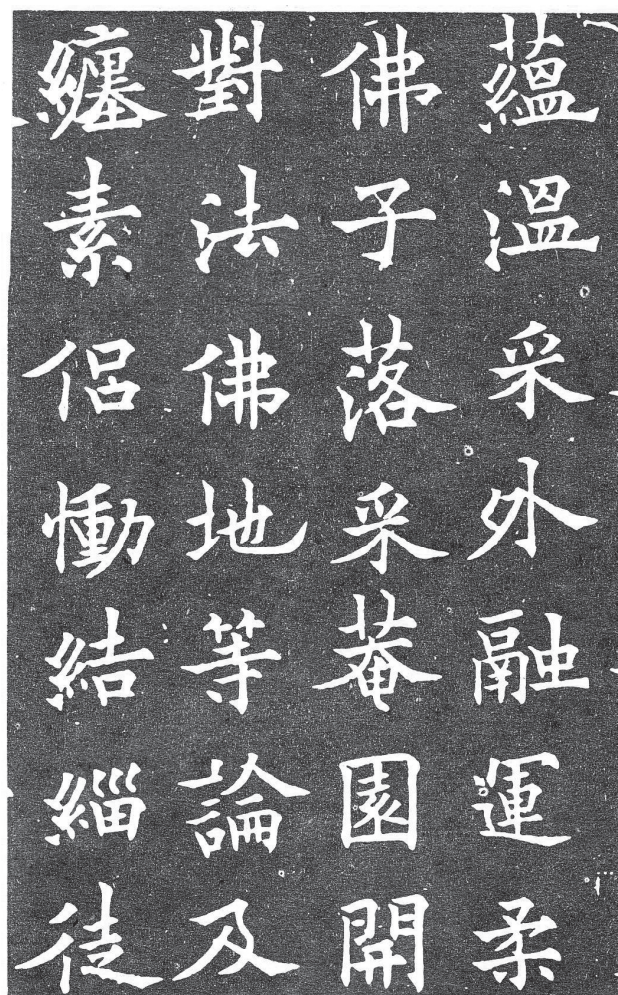
家。他把汉字正楷从用笔到结体都严肃到了极致，成为了一种程式化的书写。后人传“欧阳询结字三十六法”在很长的时期内，成为楷书学习的不二法门。他的字在表现出楷字结体一般规律的同时，又传达出穿插、避就、增减等变化。实际上唐楷就是从欧阳询开始的，我们常说唐人尚法，这个法从某种意义上也可以说是欧阳询开始确立的。当朝的柳氏公权，在间架结构上就汲取了欧字的营养，又融入了颜字的方法才自成一家的。

欧阳询不仅在书写上成为了至法，就是在楷书四大家中个性风貌也最为突出。他的方严峭险，秀骨清相都会让每一位学习者怦然心动，过目不忘。把字写好是一件很艰难的事情，记得一位写字的朋友曾发出过这样的感叹，他说你写的字里有九分古人，有一分自己就很不错了。欧阳询其实是一位创新的大家，在他之前的钟王以及北朝的字，结体都是扁方，而他的字则取修长。这一体势的改变实在不是个小事情，如何能让字布白停匀重心平稳那是要费一番脑筋的。同时，它还会带来用笔等方面的一系列变化，它着实在考验一个人的功力和才情。欧阳询高龄，一生嗜写不倦，传说他七十岁的时候，一次从索靖书写的一通碑前路过，下马观看，不忍离去，一连三天坐卧其前，用心琢磨透前人笔法，方才恋恋不舍地作罢。

欧氏一生在确立自己书写的同时，也是有不同变化的。《皇甫诞碑》是欧氏晚年的碑子，书写在保持惯有法度的同时，行笔速度略快，并稍有散淡温和之意。用笔紧，不过多的铺毫，减却了欧氏以往的隶意，显得纯粹干净。1949年这个年份对西安碑林来说也发生了个大事情，那就

美丽中国 美丽陕西

是《皇甫诞碑》的入藏，欧氏现存三两通碑子，西安碑林从此就占了一通，而且碑的品相还相对很好。



唐 欧阳通 道因法师碑

欧阳通的身上也并不缺乏创造的遗传因子

一次，我和朋友在碑林二室议论着什么，忽然身边的一位游客在向同伴发问：这欧阳询和欧阳通是不是一家人啊？是的，他们是父子。游客发问显然是看到

了欧阳通所书的《道因法师碑》，这通碑子和其父所书的《皇甫诞碑》相邻。这也是书法史上的一对父子兵，前有大王与小王，后有太欧与小欧。欧阳询蛮成功的，也养育了这么一个优秀的儿子，书法在当朝能写碑。何止如此，欧阳通官做的才大呢，武周时期的宰相。

欧阳通是询的第四个儿子，他出生的时候欧阳询年龄已经很老了，因此，欧阳通没有王献之儿时那样的书法环境和学习条件。王羲之为了培养儿子写字，曾从其身后抽他的笔管，可到了欧阳通学写字的年龄，欧阳询已经丢下孤儿寡母，独自西去了，可以说在教育儿子这个问题上，他没有来得及尽自己的责任。缺少了父亲的言传身教和耳提面命，欧阳通是在母亲的督促下学习书法的，她出钱为儿子购来欧阳询的字，让他日夜临摹。日久天长，欧阳通把父亲书法的用笔结体都熟练地掌握了，写得了一手酷似父亲的好字。

艺术最讲究的就是属于自己的个性面目，王献之就在家法上起步，反叛乃父，寻找到了属于自己的书法语言。欧阳通就是把字写到和父亲彻底的契合又能怎样？激发不起欣赏者的心理冲动，至多很赞叹他的书写功力。观他的这通《道因法师碑》，的确具备了乃父书法的一般特点，下笔果断，点画利落，结字稳当，道密峻整，气息清穆醇古，也属不乏格调之作。但这源于家风的书写与真正的欧阳询书那可是差远了，询书楷隶两种笔法自然和谐，藏露收放恰到好处，险峻中不失平稳，爽利间寓着温润。欧阳通虽得乃父遗风，然用笔拗折，失于自然，线条僵硬，韵味不足，结字平板，缺少变化。似从字中也可感到一些挣脱的意思，但很不够。也可

能原本就不想摆脱，只是性情差异的微小变化罢了。

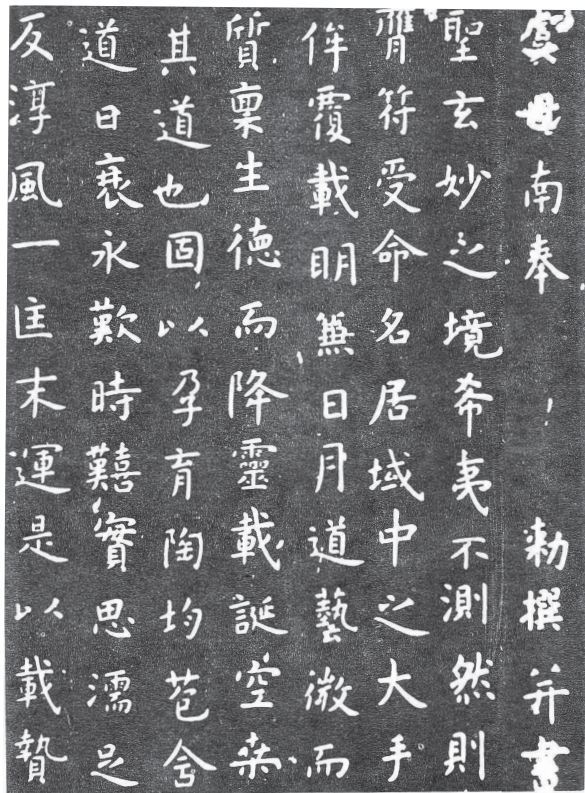
造成这种父子面目相像的原因，不是欧阳通不想创新不能创新，求新求变人的天性使然，而父欧阳询是书法革新的大家，欧阳通的身上也并不缺乏创造的遗传因子，但为什么一生不离家法半步呢？早早就失去了父爱大概是欧阳通一生之痛。父亲是一棵大树，有他终日的遮蔽呵护你会觉得一切都很是自然的、应该的，甚至还会叛逆。一旦这棵大树倒下，尤其是早早倒下，你会觉得父爱珍贵异常。因此，王献之把自己对父亲的反对表现在了笔底下，而欧阳通把对父亲的恭敬搬到了坚薄白滑的纸上。

向人们传达出了静穆深沉的 内在精神力量

气韵生动往往是人们品评书法时帖的专用术语，对碑来讲好像用不上。这应该是有一定道理的。直接在纸上的书写水墨调和，气息连贯，一切都那么流畅真切自然。而碑上的书迹则需要过稿，即就是直接书丹，面对坚硬的石质也决不像在易渗化出层次的宣纸上来得那么自如。更关键的是经过刀斧一下一下的刻制，所有的自然信息都会丢失大半。欣赏碑刻的行草书还好一点，功夫字就往往生硬多了。很多时候在碑上寻找气韵都要凭着感觉去想象。

但观看虞世南的《孔子庙堂碑》，这种情况就有些不一样，圆润流美，气韵十足。那种和缓雍容，不傲不厉，端正中显静穆，潇散中见风姿，很是能感染人，这大概仍与他过多的接受南派书风的东西有关吧。虞世南早年学书受业于智永师，这当然是得王书真传了，从他的楷书来看，更多的是从王献之处得益的。入唐以后虽处北地，但太宗倡导晋人书法，虞世南作为朝中重臣，太宗密友，自是步步跟随，长期浸淫。王书法度烂熟于心，出手便是纯正的晋人，难怪太宗皇帝也要以他为师了。晋人尚韵，就是摹勒上石，大概丢掉的成分也少一些吧。

同时，北派的书写在气韵上也抵不过南派。以虞书为例，在南派书风中走来的虞世南书写的确与北派不同，有韵致的根本原因大概就在用笔上。一是没有过分的提按，行笔节奏也没有太大的疾徐变化，一切适中。所以，线条骨肉停匀志气平和。再是以藏锋为主，收揽吐纳，含蓄内敛，



唐 虞世南 孔子庙堂碑

美丽中国 美丽陕西

向人们传达出了静穆深沉的内在精神力量。还有他的多使转少方折，左边收右边尽情舒展，都使得他的字有韵味，有风姿。

相传献之幼时习书，羲之补笔师范，献之要母亲评点，母亲说只有一点像父亲，献之遂发奋学书。围绕着虞世南唐太宗师徒，也有这样一个相类似的美好传说。唐太宗习虞书，特羡慕其“戈”法，又总写不好。一次，世南要来进见，太宗写戡字故意留了一半，世南随后补写。唐太宗将此字展示给魏征说：“朕近学世南，尚近似否？”魏征道：“戈法颇逼近。”太宗感叹不已。此类故事不乏牵强附会，但蛮能教育人。

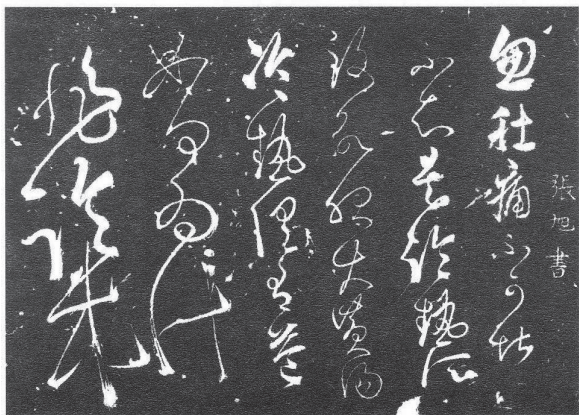
“孔庙虞书贞观刻，千两黄金难购得。”黄庭坚的诗句道出了《孔子庙堂碑》拓片在宋时就已经很珍贵了。这通碑子据说是由虞世南撰文并书的，刻成不久即因捶拓过甚被毁。武则天时期，又重刻一次，后又失亡。现存西安碑林的这块碑是宋太祖时摹刻的，元时山东城武也摹刻有一通，所以，有人称西安碑林的这通碑为西庙堂，山东城武的那一通为东庙堂。

用笔的轻重有时 是一种虚与实的表现方法

褚遂良是在虞世南谢世之后可以和太宗皇帝论书之人，政治上也深得李世民的信任，在许多重大政治问题上他都不顾个人安危，直言劝谏，而事后证明他的谏言都是正确的。这些都取决于他正直高洁的人品和不俗的识见，以至在太宗皇帝临终前像刘备托孤于诸葛丞相那样托李治于他。

而一个深受儒家教育的读书人，注定不会辜负前帝的重托，做好一个尽职尽责的顾命大臣。但即了位的皇帝是不会处处受制于你的，譬如爱情，高宗李治不久即喜欢上了父亲的妃嫔武则天，要废后新立，这当然是不道之事。在商议此事的会议上，褚遂良冒死劝谏，叩头流血，欲以乞归田里相阻。这让后来得了势的武则天怎能和他善罢甘休，良终遭贬黜，郁郁而死。褚氏有情操，有坚守，宁死不屈，是为人杰。

而观其书法，美人婵娟，不胜罗绮，极尽飘逸之态，似乎不好和其坚硬的性格联系起来。而事实是大丈夫也不乏一腔柔情，褚氏的书法灵动有姿，但骨力内含，决不柔媚。褚遂良存世的书写还是比较多的，虽面目多有不同，但终是没有离开晋人，尤其是在写出古雅之情趣上，深得其妙。真书由隶而来，钟王之美也在于他们也许并不想彻底褪去古法，然而却获得了前人的醇厚雅逸。唐初诸家竭力回归，欧阳询较之晋人有了强健劲挺，而褚遂良则在汲取前人上婉约流美。从其二人书写的用笔和态势中，隶的成分清晰可见，但写出的味道不一样。我们的前人在书法上为我们遗赠了丰富的财富，什么样的风格具备什么样的美，今天的我们只需要老老实实认识和掌握就是了，万不可不学前人另搞一套，忘乎所以不顾一切的行走其实到头来是一种倒退。正如林散之老讲的，新的东西都是从旧的东西里化出来的，这真是意味深长。



唐 张旭 肚痛帖

只要书写有价值 我们只管学习就是了

西安碑林有两通张旭的草书碑子，一通为《断千字文》，另一通为《肚痛帖》。同为一位草书大家的手笔，面目不同，风格有别。

《断千字文》共有六块刻石，书写酣畅淋漓，纵横跌宕，字形大小错落，收放对比强烈，多用方笔，提按分明，线条极具硬度。而《肚痛帖》多用使转，中锋为主，线条劲健而圆润，一派晋人之风，尤其是得益于小王之处甚多。很长时间内，我对这两块刻字都难以将它们归为一人书写，风格区别太大了。有时很自然地联想到其《古诗四帖》，思绪更是割不断，理还乱。

其实在以往的阅读中，也产生过类似的情形。我看到了唐孙过庭的《草书千字文》，首先一个强烈的感受便觉得这不是孙过庭，而看到欧阳询的《仲尼梦奠帖》，则完全是自然平和的接受。

孙过庭这个名字是与《书谱》紧紧叠

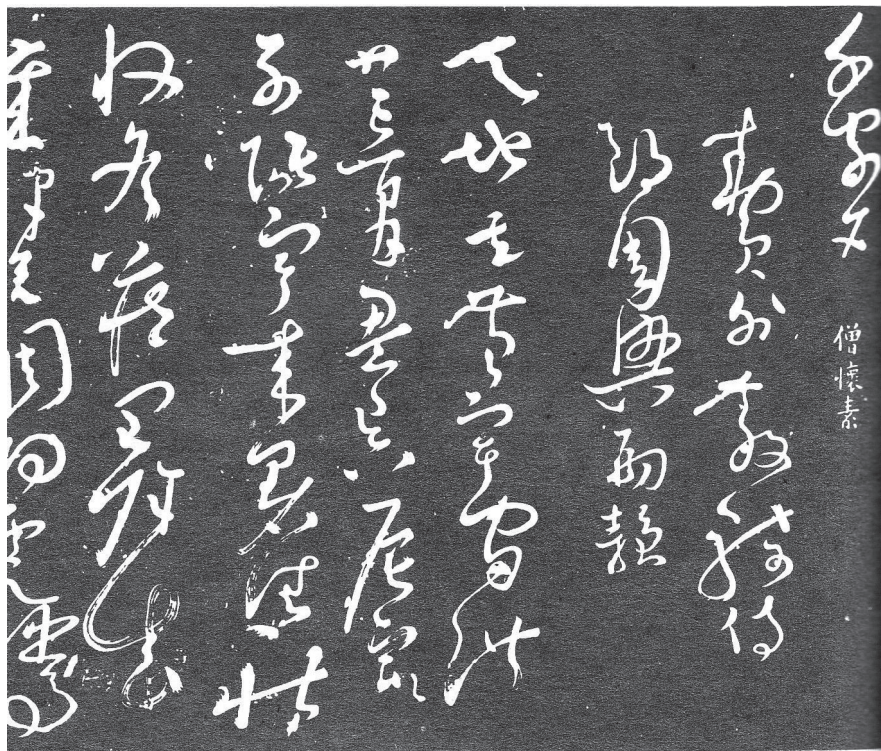
合在一起的，已凝固在每个学书人的脑海里。而对孙过庭书法的评论，习惯上也完全是由这幅草书展开的。我清晰地记得，我的一本书法资料上虔礼《书谱》帖的空白处，曾留下我的两行很幼稚的小楷：“用笔精工，结体遒美，草法周详，小有创意，尚无门面，草开一径。”这些评价孙过庭草书的话语似乎是我从某篇文章上转录下来的。无疑这是一种准确的评价，而这些评价便直接是针对孙过庭《书谱》的草体而言的。孙过庭是盛唐时期杰出的书法家，尤擅长写长篇文字，他的墨迹传到今天的，除《书谱》和《千字文》外，还有《景福殿赋》。但《千字文》与《景福殿赋》二帖行世较少，《书谱》则风行天下，此二帖的面目情趣与《书谱》可谓大相径庭，相去甚远，因而由陌生而生出排斥感是很自然的事情。《书谱》先入为主，并长期牢牢占据着人们的眼睛以至心灵，只有与它面目趣味相似或相近才能较快地被认同和接受。

欧阳询的《仲尼梦奠帖》就是这样，尽管它还是迄今所见欧阳氏唯一的一件传世书法墨迹，但若细观此帖，一看便知完全全脱胎于《九成宫》《化度寺》之类。其劲险刻厉，若武库之戈戟的森森然，以及竖直书写的齐整感，字体长而紧敛的风格也一如欧阳氏的楷书。因此，我仅凭面目与风格，便在思想感情上接纳了它。

实际上，孙过庭的这幅《千字文》是否为其真迹，真的是一件没有确定下来的事情，至今学术界还有争论。而《断千字文》是否为张旭的手笔也同样是一件尚存争议的官司，包括收进许多丛帖的所谓张旭的帖子，也是存在不同看法的。对于这两通碑子，我有过长期的思考，我现在觉

美丽中国 美丽陕西

得《肚痛帖》应是张旭早年的书迹。张氏是宗晋人的，写出献之的圆劲连绵很正常，与《古诗四帖》的写法好像也是有许多相通的地方。而《断千字文》的风格写法的确就让人怀疑了，一个书家的气质禀赋及兴趣爱好决定他的书写应该是有一致性的。不过争议是一回事，只要书写有价值，我们只管学习就是了。



唐 释怀素 草书千字文

我们的怀素上人又是
一个十足世俗的高僧了

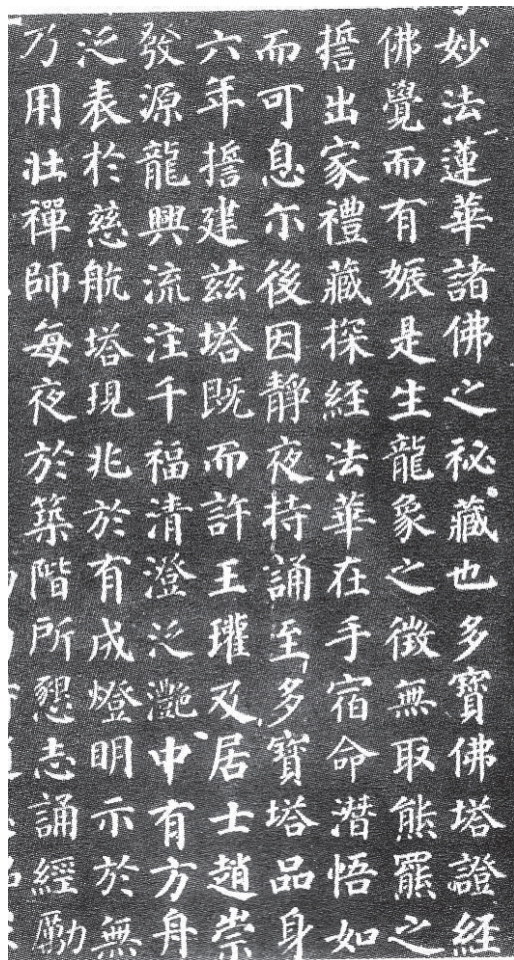
西安碑林的几通怀素师的碑刻，包括他传世的另外一些刻石及墨迹的书写，尺幅都不大，这似乎与他痴狂的书写形象联系不起来。像《藏真》、《律公二帖》好像就一张麻纸大小，而《草书千字文》纵在三十公分左右，字还不到鸡蛋大小，《圣母帖》、《自叙帖》尺寸也大都是这个样子。

面对这小小的字幅，我总感觉到唐宋以至前人所受到的束缚和压抑，尤其是才情汪洋恣肆的怀素上人。在这么小的尺幅上去斤斤计较位置，太让这位狂僧放不开了，哪有明清人动辄八尺丈二的巨幅来得尽情尽兴呢？这大概就是所谓的时代局限了吧。当然，字幅的大小，字的大小也并不是能完全左右怀素情感抒发的唯一因素，恰恰相反，只有在局限之内不离法度的一招一式才是显功夫的。

唐代大草是有几个高人的，在怀素上人身后，还有高闲上人。他是中晚唐时期的一位在草书上很有成就的书法大家，他师承张旭，借鉴怀素，传世的书作仅有《草书千字文》。书风“长波溢海岸，大点出嵩丘”，高蹈阔步，卓而不群，笔法字法墨法都极为娴熟。当然，这幅激情奔放汪洋恣肆的大草，纵也同样只有三十公分左右。

其实，大可不必为怀素感到委屈，看着他的书作，我分明感觉到了他的幸福，这不仅仅是指他喜欢书法，而且赶上了一个适应书法生长的年代，谋到了一份好的职业。唐代崇奉佛教，僧人享有特殊的待遇，生活安逸，少了一些俗事烦扰，就会多一份清心宁静，寄生于社会而又超然物外。他们经禅之余，有大量的时间来研习书法艺术。难怪僧人书法作为一个重要的门类，在书法史上占有极为重要的地位。又由于他们所接受的佛学文化中，那种空的成分或许正与抽象写意的草书在意境上达到了一种契合，所以他们的行草书，尤其是草书取得了很大的成就。像怀素，便成为了中国书法发展史上关键性的人物。

当然，我们的怀素上人又是一个十足世俗的高僧了，他不仅不守清规，公开饮酒吃肉，而且还在自己练就了一手绝活后，南下北上，作万里云游。居长安期间，他还借助舅舅钱起的名望，广交当世名流，展示自己出众的才华。李白等数十人物，竞相作歌辞赞美他的书艺，他还知道把这些赞美诗汇编一集，名为《怀素上人草书歌》，并请颜真卿老夫子作序文一篇。要说这怀素真是堪称两条腿走路的典范啊。



唐 颜真卿 多宝塔感应碑

颜真卿是用自己的
生命写就了百代不朽的
颜体大书

全球气候变暖了，而唐时的冬天大概比现在要寒冷吧。一天晚上，楚金禅师诵读法华经入迷，眼前幻映出一座金光四射的多宝塔，顷刻间周身感到了无限的温暖。激情难耐的楚金禅师忽然觉得这是一个缘，是佛赋予他的一种使命。于是，他开始四处奔走化缘求施，终于在他的不懈

美丽中国 美丽陕西

努力下，一座幻觉中的多宝塔伫立在了长安千福寺。皇上为此还曾捐钱捐物以显皇恩。楚金禅师感念于此，不仅终日抄写法华经分送众人，而且还请岑勋撰文，记述此事，刻成碑子立于塔下。这通碑子便是由颜真卿书写的《多宝塔感应碑》。

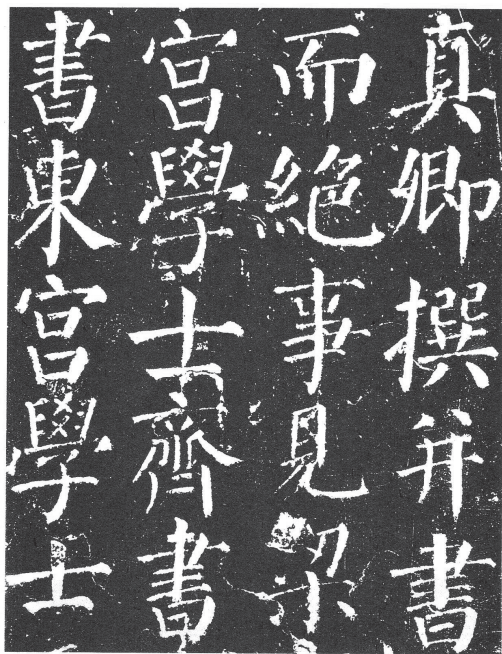
这是颜真卿较早时期书写的一通碑子，真正颜体的面目还没有显现出来。但就此风格的书写来讲，其功力和水平也决不在唐初的诸大家之下。而且相对于西安碑林所藏的另外几通颜氏成熟期的碑刻来说，影响也相当之大。这大概应是一件上承传统，下启新法，具有兼容性的作品，用笔清晰，点画分明，结字平稳谨严，端庄平实，很好入手。基本的书写以它为范本当是可行的，它绝对能承担起书法基本书写训练的要求。

郭子仪是我们在旧戏中可以接触到的人物，他也是大唐一代名将忠臣，在朔方节度使任上，率军击败叛军史思明部，后又联合回纥击退吐蕃，有力地维护了大唐王朝的统一。同样，到后来遭受奸臣元载等人的嫉妒陷害，与颜真卿情谊相笃又有着相同的命运。颜真卿曾应邀为其家庙书写过一通碑子，这便是现藏西安碑林的《郭家庙碑》。写这通碑子的时候，颜真卿正值壮年，书法已脱尽晋人和初唐之风，完全生成了颜体自家的风貌。颜体形成后的书写大体面目风格是一致的，但每帖的书写又有很多不同的地方，此碑神清气爽，点画分明，横细竖粗就说明书写时是有所控制的，尚没有进入浑朴的状态，这一类的颜书也是比较适合初学者临习的。

而真正到了《颜氏家庙碑》，此时颜真卿已臻人书俱老之境，加之为父立碑，一定是人生风云感慨万端，家事国事齐聚

心头，凝千钧笔力于腕下，融篆籀之气于毫端，老笔纷披，力透纸背，大巧若拙，浑朴沉雄，真正做到了荡古法于昨，开大道于今。“曾闻碧海掣鲸鱼，神力苍茫运太虚。间气古今三鼎足，杜诗韩笔与颜书。”古人的诗作是对颜真卿书法最好的赞美。可是，颜真卿此类书作是不好学的，没有人生的积淀，缺乏恒久的功力是学不来的。

写完这通碑子五年后的颜真卿，曾指着囚禁他的墙壁对反人李希烈说：“此处乃吾之葬所！”凛然之气撼人心魄。颜真卿就是用自己的生命写就了百代不朽的颜体大书。



唐 颜真卿 勤礼碑

这中间那位姓刘的
省长大人是有过贡献的

“晚刘省长在易俗社设宴演剧饯行，至夜又送来《颜勤礼碑》十份、《李二曲集》一部，杞果、蒲陶、蒺藜、花生各二合。”这是鲁迅 1924 年 8 月 3 日的日记。先生面子真的不薄，一下就得到了十张《勤礼碑》的拓片，而且大气，立刻分送同道好友。

这送拓片的刘省长何许人也？民国初年的军阀刘镇华。此君后来在国内军阀乱战中，为了给主子吴佩孚扩大地盘，率十万大军围攻西安城八个月，致使战死、饿死、病死军民达五万之多，可谓是西安现代史上名人中的名人。《颜勤礼碑》的失而复得就在此人任陕西省长期间。

此刘是一个爱好之人，来陕履新看到公署建筑年久失修，倾颓破败，感到很没有面子。于是，征粮征款，征派民夫，大兴土木。这一动工不当紧，埋没近千年的《颜勤礼碑》重见天日。大名鼎鼎的颜真卿的碑子谁还能不认得？于是，管事的赶紧找来西安碑拓行的高手，拓了十份急送刘镇华。刘某人定大喜过望，满城的文人骚客也是奔走相告。名碑重现于世引得观看的人们络绎不绝，一时间公署大院熙熙攘攘，热闹非凡。当然是有门道的也许能得到捶拓的机会，但这个特权刘某人是会很好的把持利用的。他要升官，他要发财，他会把新出土的名碑拓片送他认为需要奉送的人。

文化界名流学者也是不可少的，于是，鲁迅及国内当时一批知名人士被邀请来陕讲学。虽然是为了自己的形象，但说来人家老刘还是蛮有些尊重知识，尊重人才的味道。来了就要安排人家转转吧，临

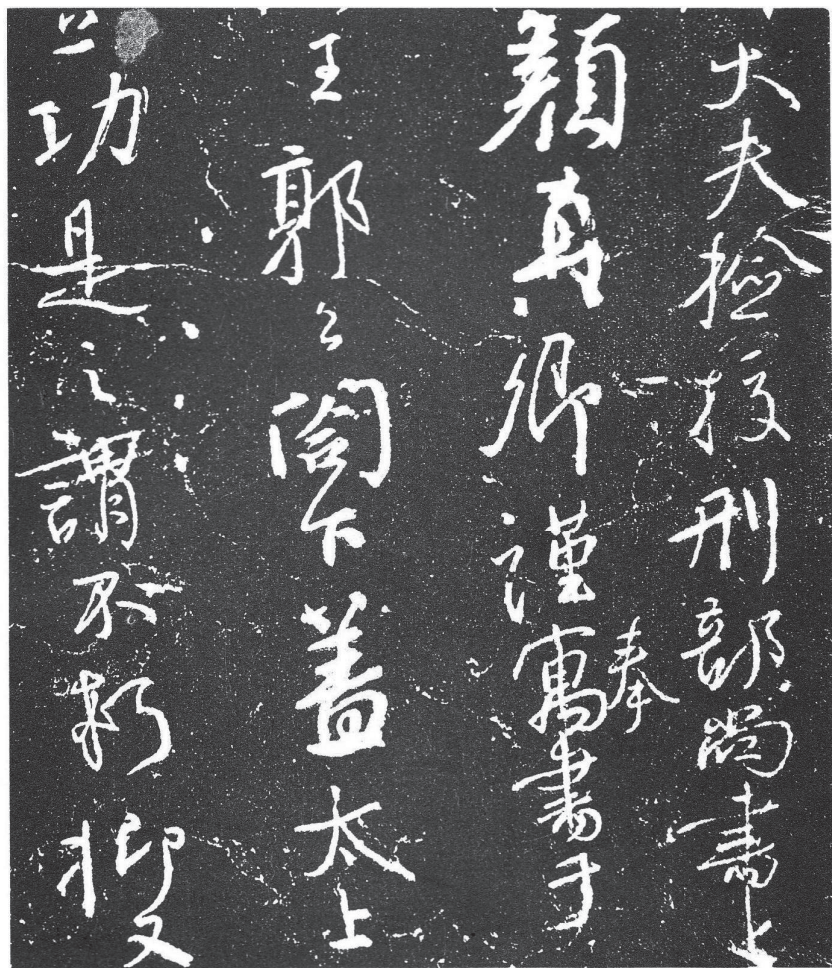
走就要送人家点儿纪念品吧，这《颜勤礼碑》的拓片可能就被当作陕西土特产赠送给各位来宾了。这拓片送到了鲁迅先生这样的人手里，也真是给它们找到了好的下家。

唐末，为把弃之郊外的石经移入城内，一位读书人曾向守将讲了一个理由，说是敌军攻城可以碎石，向城内投掷，石经才得以保护。说出碎石的话是智慧，做出碎石的事就是愚昧，在宋初就有长安守者毁境内古碑后圃建亭榭的事发生。颜家的墓地在长安县城南二十里，将此碑却得以幸存，大概毁碑者面对颜真卿这样的人物书写的碑子还是有些敬畏的。后来宋哲宗时，此碑移到了城里，何时没于地下就不得而知了。

《颜勤礼碑》是真卿为其曾祖父颜勤礼立的神道碑，文也由颜氏亲自撰写。此碑为颜体完全成熟时期的书写，当是颜氏壮年时期的又一通力作。此碑书写情绪的起伏很清楚，一开始是横细竖粗，笔笔交代的明白，渐渐地腕力加强，笔下沉实，线条浑厚强壮起来，粗细也不再分明，整体上是由心境平静到情绪沉郁，章节的感觉还是很明显的。

《颜勤礼碑》出土虽晚，但迅速成为了一通名碑，这中间那位姓刘的省长大人是有过贡献的。“文革”之火才熄，广东人民出版社就编辑出版了这通帖子，由岭南商承祚老先生撰文推介，装帧设计味道都很纯，拿到手中的感觉依然很好，当年我买了一册放在案上却丢失了。于是，又照那个本子买了一册，至今仍伴着我。

美丽中国 美丽陕西



唐 颜真卿 争座位帖

从这丰富的阅历中陶铸正气，
使得他的书法艺术
具有了高尚的品质

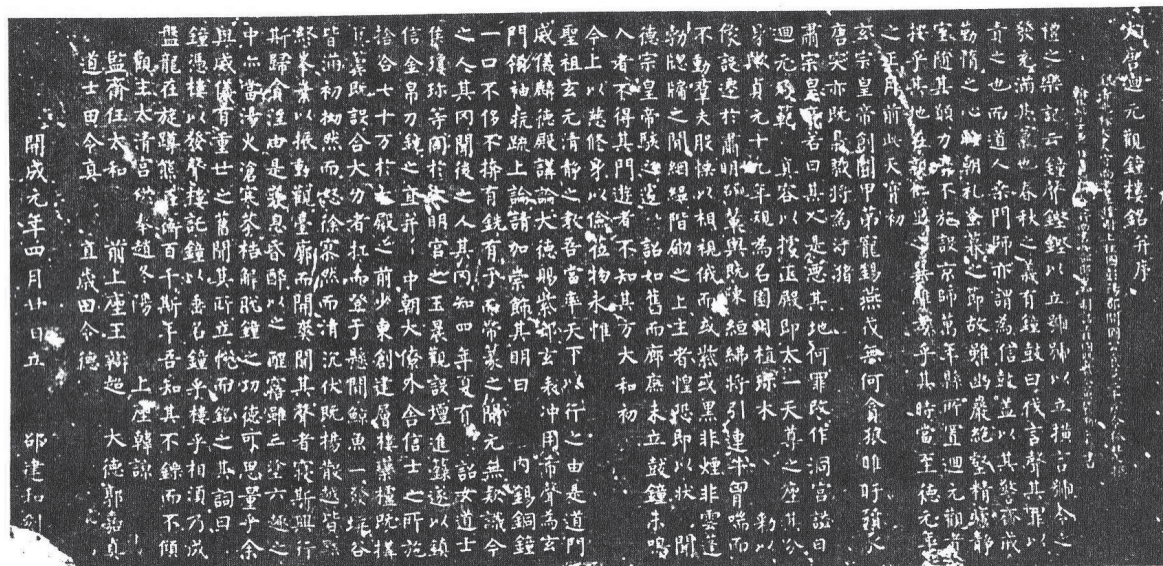
流传下来的三十余件颜真卿的行草书中，“三稿”最为著名。它也当是颜真卿人生情感中最为重要的书写，这便是《祭侄文稿》、《祭伯文稿》和《争座位帖》。西安碑林藏有一通《争座位帖》刻石，此帖颜真卿书写于唐代宗广德二年（公元764年），原稿后由京兆安氏家收藏并刻石。宋以来，《争座位帖》的摹刻共有七种，当下印刷出版的帖子，多是以西安碑林的刻石为底本。

玄宗时，宦官鱼朝恩专权，骄横跋扈，胡作非为。在一次欢迎大将郭子仪平定反叛，得胜还朝的行香仪式上，奸臣郭英义为了巴结讨好鱼朝恩，故意在安排前后座次上抬高他的地位。而在欢迎宴会上，又一次不顾朝纲法纪，把鱼朝恩安排在高官要职有功

之臣之前。对此恶劣的行径，文武百官敢怒不敢言，而刚正不阿的颜真卿则不畏权势愤而指斥，写下了一篇义正词严的檄文，这便是《与郭仆射书》，世称《争座位帖》。“若一时从权，亦尤不可，何况即席更行，率意而为之，不顾班秩之高下，不论文武之左右，苟以取悦军容”。“朝廷纲纪、须存共立。”文章慷慨激越，震撼人心，书法更是酣畅淋漓，荡气回肠。坚实劲挺的线条，曲式环抱的结字，挥洒自如，气势飞动。它是一篇寓有深刻思想和饱满情感的文章，无意于书而书自工，作者正直高尚的人格和深厚的书写功力完美结合，达到了内容和形式的高度统一。

我们看惯了晋人飘逸流便的行草，突然间出现了颜书行草，着实让人有耳目一新之感。他的行草书继续着他楷书的中锋外拓的笔法，宽绰大方，气势开张，“折钗股”、“屋漏痕”的意味一样很强烈。再就是他的这些行草书大多为有感而发的实用性文书，因而信笔而书，自然朴实。尤其是用墨，与其楷书的厚重不同，浓淡有致，燥润相杂，生动自然。其次是点画有姿，结体有态，在一派自然里感到作者的匠心安排。

颜真卿的一生事四朝皇帝，历经唐代盛中期的巨大社会变革，参与了那个时代许多惊心动魄，决定历史命运和时代进程的重大政治斗争，表现出了非凡的政治才干，为唐王朝的统一和发展做出了卓越的贡献。而从这丰富的阅历中陶铸的正气，使得他的书法艺术具有了高尚的品质。相对于王右军的隐逸，他不退却，不躲避，敢于担当，不懈进击的精神永远都会让人感佩的。



唐 柳广权 迴元观钟楼铭

美丽中国 美丽陕西

你说这样的才华 谁当领导不让着他三分呢

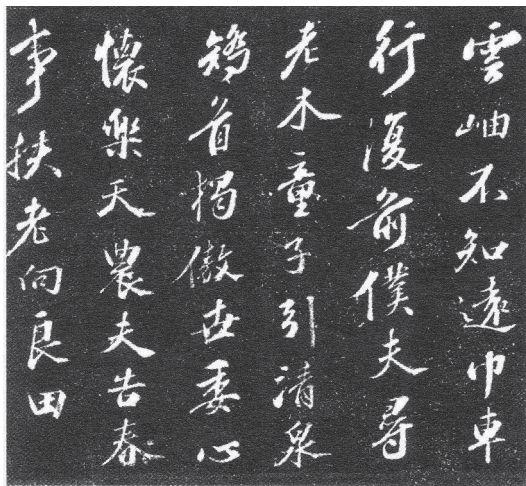
在西安碑林,那通著名的《玄秘塔碑》巍巍屹立在二室的东侧,这通碑子高三米八余,宽一米二,那高大的感觉真是一座丰碑。这通碑子记述的是长安城安国寺上座大达法师的生平及受德宗、顺宗、宪宗三代皇帝恩宠的事迹。此碑刻竣后立在安国寺内,北宋时移入西安碑林。立这通碑子的时候柳公权64岁,正是他书法最好的时期,而这通碑子书写时的状态也佳。因此,此碑的书法分外精彩,历来被视为“柳体”楷书的代表性作品。

西安碑林还收藏有一通柳公权《廻元观钟楼铭》的碑子,1986年西安南郊建筑工地出土,当时影响很大。这通碑子的形状较为特殊,高半米余,宽一米二,为扁方形。古代寺庙墓冢立碑,皆竖石直立,上冠碑额,下奠碑座,此横石无覆无座,应该是嵌在观中壁间的。碑子的书刻保存之完好当为存世柳碑之最,这大概是碑子立起来后不久即埋入了地下,是否为唐末朱温毁弃长安城所致,就不得而知了。

其实就我所见到柳氏碑子最为高大者,当为陕西高陵的《李晟碑》。此碑立在高陵城里一座中学校园内,有碑亭遮护,碑高四米四,宽一米五,站立碑前有撼人之感。《李晟碑》在当地有“三绝碑”之誉,应该不假。此碑撰文者裴度,诚为大手笔。碑主李晟是唐王朝后期的主要支撑者,受封西平郡王,与郭子仪、李光弼齐名,为一代名将,而书者柳公权为朝中第一高手。其实,就这通碑子的实际书写来看,在柳字中当属一般,结字缺乏那种中宫紧收的紧结感,稍显松懈,精神

气不佳。线条僵硬,似在欧颜之间没有找到顺遂的感觉。写这通碑子的时候柳公权五十二岁,当为柳字的早中期,尚处在柳字的成熟过程中。但此碑近一千八百字的书写,情绪控制的很是平稳,前后风格基本感觉不来变化。这老李家的后人给先人立碑真是攒劲,这么大的碑子难为了书写者,也难为了拓碑者,近四米高的碑子我们可以算算要多少张四尺的纸粘起来才能拓下来。

柳公权是晚唐书法的代表性人物,是唐代楷书艺术的总结者,他集欧阳询与颜真卿楷书之长,将更早的右军超逸的笔法通融开来,创研出“柳体”楷书,成为唐代楷书的又一座高峰,对千百年来的书写产生了重大的影响,所谓的“颜筋柳骨”是对其书法实质性的美誉。而在政治仕途上,柳不似颜那么跌宕起伏,坎坷不平。柳一生高寿,先后仕七朝皇帝,官位屡更,但大都不是朝中的要职。从“骨鲠气刚,耿介特立”的书风,可以联想到他的“言事有诤臣风采”,但所渲染的一些谏言都又局限在领导的生活小节上。上峰不与他计较,甚至还对他的敢于直言的精神赞赏有加,肯定也觉得他说的不是什么大事,也可能两人关系好得能够承受这些,或是真的被柳氏的才华所彻底折服。譬如有一次他与文宗——就是几次挨过他批评的那个皇帝一起吟诗联句,文宗出句:“人皆苦炎热,我爱夏日长。”在众人的对句中,唯有柳氏的“熏风自南来,殿阁生余凉”之句为他喜欢。我看也着实精彩,你说这样的才华,谁当领导不让着他三分呢?



宋 苏轼真迹刻石

书家的审美取向 真的不知会在哪里驻足

西安碑林里，黄庭坚的一首七言诗，刻在几块横扁方的石头上。其诗作描写了汉代长安城的盛世美景。而书法则是标准的黄氏行书，神闲意浓，俊逸超迈，相当精彩。笔法较之其名帖《松风阁诗》更加凝练，更加娴熟，也更加讲究，又比《经伏波神祠诗卷》更自如与自然。

苏轼与黄庭坚二者的字，人曾有“石压蛤蟆”与“长蛇挂树”之讥，这却在一定程度上准确的道出了两者的特点。见智见仁，由人评说，但要历史的去看来，苏轼、黄庭坚却是宋四家中最不拘泥于古法，敢于创出新意，开一代书风的大师。“随人作计终后人，自成一家始逼真。”这正是他们艺术思想的真实写照。在森严的盛唐法度与几乎被神化的“二王”体系面前，他们学古人而不愿寄古人篱下，黄庭坚更是敢于遗形取神，心中崇尚着天真烂漫无意求工，将书法进一步推向脱离实用，而抒情达意的纯艺术境地。

我们阅读黄书，逆锋涩行的线条，总给人一种险劲生辣的感觉，也总能让人联想起一些斑驳的刻石效果。事实上黄庭坚真的对《大唐中兴颂》和《瘞鹤铭》产生过强烈的兴趣，并从中得到过重要的启示。不仅线条面目上如此，而结字原则更是如此。那中宫紧收四面放射，不就让我们隐约感到了《瘞》的影子吗？书家的审美取向真的不知会在哪里驻足。晋唐以来的行楷书，结字大都在方正之间，黄庭坚突破了这种惯有的做法，在稳定字心后，尽情地放纵线条，创造出了巨大的视觉空间，赋予了汉字书写奇异新美的视觉效果。我们常讲“计白当黑”，黄庭坚的探索成就应该对我们有足够的启示。会留白，实际上就是知道怎样用墨，这一点在草书的书写中似乎还处理好一些，但在行楷书上就艰难多了，这一点黄庭坚是有突破的。历史上一切优秀的书家莫不如此，在遗古人之形的同时，造自己之面。当然也有人把他的草字说成是“理性的草书”，这也不是没有道理。我们姑且可以把他的理性的草书创作认为是对唐之张旭、怀素率意而为的一种反叛，但以理智和学养营造狂草的形式感，在一定程度上是会抑制草书这种艺术形式的生机和冲击力的。

而从道德思想上去看黄庭坚，也绝对堪称是中国古代知识分子的人格典范。中国文化的成分里，有伦理比生命还要贵重的一面，而在官场文化中，又要求有扭曲人格趋炎附势无比腐朽的一面，读书人行走其间势必是置自己于险恶的境地。黄庭坚人生命运也是如此，他一样屡遭贬黜，61岁即终老于发配之地宜州。他同样的把艺术品格与人的品格毫不迟疑地等同起来。坚持“学书需要胸中有道义，又广之

美丽中国 美丽陕西

以圣哲之学，书乃可贵。”又认为，“此书虽未及工，要是无秋毫俗气，盖其人胸中块磊，不随俗低昂，故能若是。今世人家字得古法而俗气可掬者，又何足贵哉！”他同时又是一个杰出的诗人，他的诗作直指社会的弊端，同情人民的疾苦。这种高尚的人格境界，使其艺术也具有了不俗的品质。



宋 米芾 四条屏刻石

有一个人把从前用笔的
各种技巧都能使唤
也是正常的事情

苏黄米蔡以及明人的刻字，在西安碑林是常拓不止的，这些拓片不仅要作为官方的应酬，还要用来赚些银两，大概是因为这些名家传世的法书量大，纸本原作又比较多。而这些刻石大都是清代的，有的还是依据拓片的翻刻，你让碑林的人拓些颜柳及晋人，他坚决不会干。走进第四室，你看不到人影就听见“砰砰”的拓团声有轻有重，节奏分明，很是悦耳，很是诱人。

米芾的五言诗刻石就是一组现如今天挨打的倒霉蛋。这组四条屏字也大，写得也敞亮，方正气派，中规中矩叫人喜欢。在宋代书画家中，米芾是一个激情四溢不可

遏止的大才子，“米家云山”的独特画法就结实实地给文同等人上了一课，给中国水墨大写意画派拓开了不尽的源头。他的书法最具个性色彩，成就也最高的就是行书，挥洒自如，气势如虹，充满蓬勃的生机和力量，如《多景楼帖》、《虹县帖》、《研山铭帖》等。笔法丰富多变，节奏收放有度，结体纵横多姿，的确有“风樯阵马，沉着痛快”之感。米芾对中国书法的另一大贡献应该是他临摹的许多前人的名法帖。历史上法书的传承，临摹也是一个主要手段，像我们今天看到的“二王”的那些纸本，基本上都是唐人勾摹的。直接的临写也有，但临写基本功要绝对过关，米芾就可以。他对唐的颜、欧、褚等诸家下过很深的功夫，又上溯晋人，特别追慕王献之。因此，今存的《中秋帖》现代都认定是米芾的临本。临与摹两种方法各有优长，临的字气息要连贯一些，而摹是要覆在真迹上描或双勾后填充，这样则更能准确地传达原作的面目。

客观地讲，米芾笔法的丰富程度超出了他以前的任何人，这当然也是时代条件所决定的，汉字书写发展了千余年，有一个人把从前用笔的各种技巧都能使唤也是正常的事情，武功上还有十八般武艺样样精通之人呢。

眼前有一片
澄明辽远的感觉

清代康熙年间的一位陕西布政使看到碑林没有董其昌的字，就把自己家中所藏拿出，这就是我们今天看到的董其昌书《秣陵旅舍送章生诗刻石》。昔日的过稿上石

是会对原作有很大损伤的。

董其昌的这通刻石为行书，诗作记述了他在山阴会稽与人别离的情形。董其昌没有到西北做过官，但他却到过长安城，而且在长安还见到了宋米芾的名帖《蜀素帖》摹本，促使他产生了许多感受，开始用审视的眼光思考自己宗法的颜体，书风也因此有了一些变化，笔下的字势有了欹侧。这相对于他以往的端正，平添了许多姿态和风韵，也平添了几分秀色。当然，这也就是一个时期的事情，最终他还是归到他的方正宽绰之间。

董其昌讲过许多攻击元赵孟頫的话，譬如讲临习古人，他得十之七，赵仅得十之一，还说若要严肃起来写字，赵根本不是对手等等，似乎没把赵孟頫放在眼里。其实他们之间是有联系的，他们的联系就是都主张对古法的回归。从赵孟頫开始，到文征明，再到董其昌，他们应该是元明之际书法发展进程中的另一条线，他们在艺术的实质上可以说是一脉相承的关系。而且到了董其昌的时候，他能将对书法的追求与明朝的社会文化精神相结合，从而在他的笔下，少了些贵族士大夫的冷峻与孤高，多了些平民化的寻常与平和，为古老的书法注入了新的生机，使得书法在明代又有了新的意蕴。

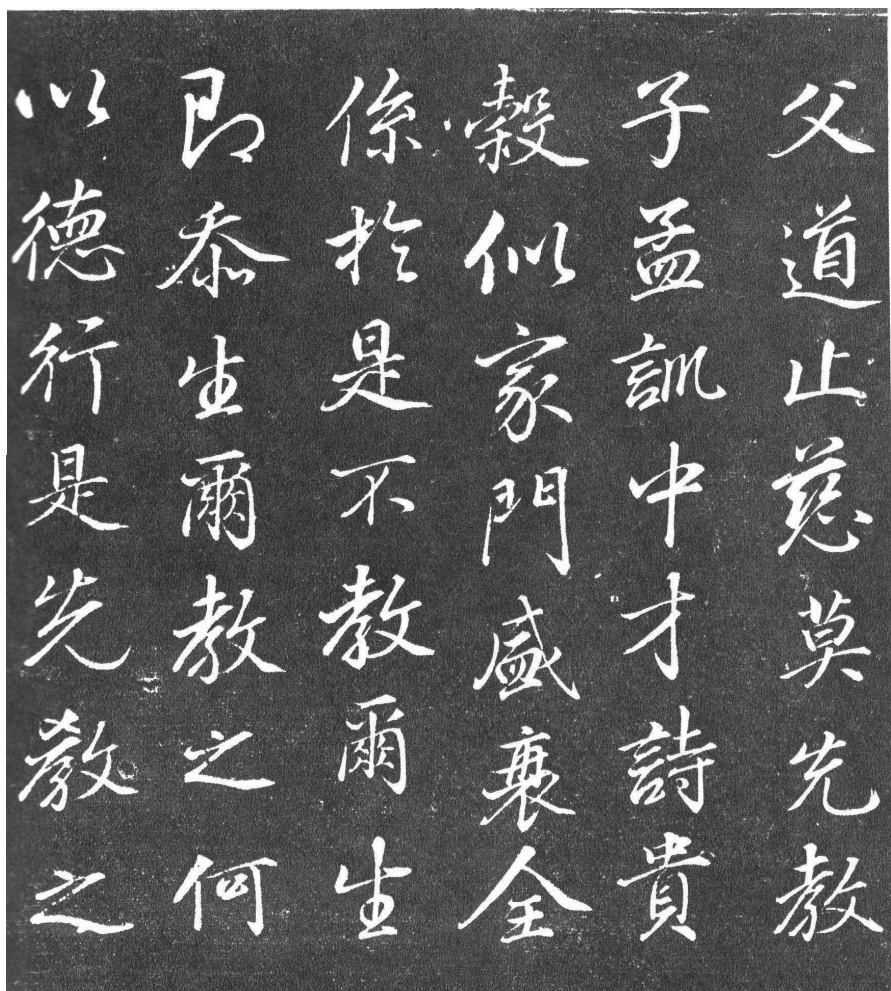
对于晋唐之法回溯的精神实质相同，但各自承继的方法和书风书貌却未必一致。董其昌在这方面能审时度势，以他的独特审美眼光去取舍。他并不注重那些激越跌宕、厚重稚拙的书作，而欣赏的多是精巧秀丽，流畅柔和之美。他认为这种平淡中和更能体现出晋人书法的本质。即就是学习颜唐也能避开其浑朴雍容，借鉴米芾也几乎找不到凌利与率意，甚至没有受

美丽中国 美丽陕西

到明中期的那些激情奔放的才子们的影响，他的书法表现出的是不激不厉，笔笔稳健，一派端正秀丽，雅逸超脱，宁静安祥的气度。

阅读中国书法，似乎从董其昌开始墨色浓淡的变化才那么分明，这与他的画家身份是分不开的。中国画讲究墨分五色，有层次之妙，他把中国画的画法画理运用到书法的书写中，收到了很好的效果。而在章法上，他从五代杨凝式的《韭花帖》中彻底悟出道理，并在行草书及不同的书写形式上发挥和运用。观其书作，会让人眼前有一片澄明辽远的感觉，他的字距之疏朗，行距之宽阔，让人感到白多于黑。幅面之上上了几字也是潇散沉稳，一派静穆，绝无张扬之势。再加上他淡雅的用墨，的确有百般风情万种风韵。

这与祝允明、徐渭的乱石铺街不同，与赵孟頫的行间茂密有别。读他的字，会让我们不知不觉地喜欢上大明那份闲雅宽阔，也会情不自禁地爱上江南的青山秀水，那是一种艺术上的境界，又何尝不是人生的一种自由？



明 董其昌 徐翼所公家训局部

他们的笔墨写出了
一个时代的精神

西安碑林还珍藏一块董其昌的书法刻石《徐翼所公家训》。这块刻石上的书写在董其昌的行书里，算得上是上乘作品，较之他的许多应酬书写，这幅字书写严谨，态度认真。我的确听到过有论者称，中国书法如唐诗宋词一样是一门过去的艺术。也有不少的书家言中国书法诸体皆臻善，诸法皆完备，留给后人的空间很小很小，书法艺术该如何发展？

粗略想来这些议论与感叹似乎不是没有道理。中国古老的书法与“之乎者也”的《四书》《五经》相伴相生，而白话文的使用，使得上个世纪尤其是中后期的中国书法这门传统的艺术行走得又极其艰难。后逢改革开放新时期，书法重获生机，其热潮至今不曾退温，这似乎是值得人们欣喜的事情。但这种经久不息的狂热以至狂燥的情绪又显然是建立在一个幼稚甚至脆弱的文化基础之上。对当下书法者的艺术态度以及他们的书法实践稍加分析，就不难理解实际是人的经历以及所受的教育决定了他们所制造的一切。更何况社会分工的过度细化，从艺者单一的文化形象，一元的文化结构都是让人十分忧虑的事情。书法如此，当下的其它艺术门类亦然。

因此，在这种艺术背景下，重读经典应该是一种意味深长耐人思索的事情。它是一种实实在在的回归，也是一种拒绝，它能帮助我们进一步地认清现实，沿着传统的健康的道路走得更远。

前人是值得我们尊重的，所有的高度也不应该是一种阻碍，而是一种参照，用它可丈量自己，激励自己，他们所有的得失可以为我所用。时代为明人提出了严肃的课题，又为他们提供了解决这些难题的条件，这也恰恰让明代成为了草书的集大成时期。纵观历史上每一个朝代的书家们，无不是倾其全部的心智，倾其一生的努力来深深热爱着书法艺术的。他们写尽百家，不断地调整自己，一丝不苟地审视着自己的艺术态度，不停止地展现着自己的艺术才华。他们追求着，变化着，用笔墨写出了时代的精神，也完成了一个艺术上的大我。

栏目责编：阎 安 王彦晓