

# 文人游戏之举，太白书法癫狂得发紫

如果没有这件煊赫有名的《上阳台帖》存世，我们今天还真难以目睹李谪仙的书法艺术风采，仅凭片言寸纸的记载，总免不了些许遗憾，因此虽仅二十五字，却弥足珍贵。

李白(701-762)，字太白，号青莲居士。他既没有屈原的忧愤，也不同于杜甫的深沉，他就是他，狂放不羁，怒骂嬉笑。自二十五岁离开家乡四川江油县，长期漫游四海，浪迹天涯，留下了无数充满着文化激情的不朽诗篇。

——人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。

——人生在世不称意，明朝散发弄扁舟。

——烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。

——我本楚狂人，凤歌笑孔丘。

这就是李白，一个狂得发紫的彻心彻骨的看似简单却绝不平淡的李白。他手中



■李白草书上阳台帖

的那枝笔熔铸着有关生命的浪漫意识，将生命与欢乐紧紧地联系在一起，高歌吟行，浪迹洒肆，人生顷刻间的醉乐可以体味世间之万状，醉态自由的心境容留宇宙之变化。他狂放，但不轻浮；他傲岸，又绝不骄横。我想以此寻觅出蕴藏着他那一泻千里，天马行空的诗词翰香，一定会颇具意味。

《上阳台帖》是李谪仙存世的唯一芳

翰。他的书法正如他那日月同辉的诗，高视阔步，物我两忘，没有约束，更没有书匠书奴的循规蹈矩，一切都是信笔而出，随意而成，但整篇所包蕴的那种浑成天真的格调气息却令人横生嫉妒。统观全帖，用笔纵任自在，婉转流畅，快疾美健，字字苍劲骨立，意态万千。峻拔者似嵩高，灿烂者若列星，笔力雄健，气势豪迈，

2020.4.12  
星期日  
责编：陈福香  
美编：张文越  
校对：任倩妮

字字大小错落，独来独往，飘然洒脱，时时可见他濡染挥毫的创新思想。

宋代黄庭坚说：“在开元、天宝间不能书传，今其行草殊不减古人。”“瘦金体”的创造者赵佶也评道：“字画飘逸，豪气雄健。”上述实属深谙书法的识者珍言。

当然，如果把《上阳台帖》视为书法史上无懈可击的名作，自然不是实事求是的结论，毕竟书法是这位狂士的“逸兴”之事。他无心深究书法的本体规律，也不可能花大力气锤炼技法，他只把书法看作是文人的游戏之举。因此，一个书法教师用冷静的眼光来分析，定会挑出不少的败笔和不合传统范式的书法处理。

“山高水长，物象万千，非有老笔，清壮可穷。十八日上阳台书，太白。”这就是李白洒脱超迈的风度。

(摘选自李建礼《中国历代书法名家珍迹钩沉》)

## ■铁闻 程邈狱中创隶书

程邈的一生，极其波折，他在历史上以隶书的鼻祖而闻名。可是在这隶书形成的背后，却有着一段颇为励志的“负荆请罪”的故事。程邈，字元岑，秦朝首都陕西西安周边的一个地级市渭南人。后人称其为秦朝的书法家，按照当时封官加爵的律令看，这是不太现实的。很明显的证据就是造纸术是秦朝的200年以后东汉的蔡伦发明的。在秦朝，是没有书法家这个官爵和席位的。程邈的真实身份其实是一个小县城的狱吏，也就是我们现代的监狱工作人员。

不知何故，颇有政治理想的程邈，可能建言献策直白了一点，冒犯了皇威，估计被判了个无期徒刑，因而被关在了现今重庆一个叫平阳的监狱之中。刚正不阿的程邈，颇有政治抱负的他守不住监狱寂寞聊赖的生活，总是想搞点事情。也有可能就是对文字的发展颇有兴趣，于是乎，监狱成了程邈研究文字的工作场所。恰逢秦始皇为每日批阅大量奏章而烦恼，据说秦始皇工作勤奋，不分昼夜，给自己规定了一天不批完120斤的竹简奏章就不能睡觉。这个重量的概念不好区分，按体积来算的话堆砌起来有一个人那么高。可以想象秦始皇埋头在一堆竹简中看着难以辨别的篆书的痛苦。

而此时的程邈，在监狱中，枯燥而有趣地生活着。幻想着满墙的篆书文字，开始了对篆书改良的工作。这一研



■程邈

究下去，就是10年的时间，他创作了将近3000个常用字的隶书，进而转呈给秦始皇。

当秦始皇看到程邈进献上来经过改良的文字时，眼睛一亮，拍案叫绝，人才呀。朕正在为每日观看大量繁琐的小篆奏章而忧愁呢，见到这种书写便捷、快速而又节省竹子的扁方书体，实在是解决了朕的一大难题啊。从书法风格讲，隶书更便于书写，扁阔取势，结构更简易且更方便认识。于是秦始皇豁免了程邈的罪名，直接提拔成御史，相当于进入了政法系统的公干队伍，又以隶书作为佐书，篆书为官文。

从此，程邈便一帆风顺，成了基层官员逆袭的经典案例。这里有一个常识，“隶”字在说文解字中的意思为采摘果子的佣人，程邈也因为身份卑贱，又是一个小小的官吏，所以隶书也有小官吏用的文字的意思。这里还有一个典型的书法上区分，就是把这个时期的隶书叫做秦隶，而后汉的隶书称之为汉隶。

## ■读书 《敦煌画研究》中译本首度出版

《敦煌画研究》(日文名：《敦煌画の研究》)原著是日本东方文化学院东京研究所研究员松本荣一先生(1900—1984)所著，原书为日文写成，1937年由日本东方文化学院东京研究所出版。1939年，作者以此著作获东京大学文学博士学位。1942年，此书获得日本学术界最高奖“日本学士院恩赐奖”。由此可知此著作在当时日本学术界的成就与地位。二十世纪四十年代，常书鸿先生创办敦煌艺术研究所，最初研究人员所用的参考书，最主要的就是这本《敦煌画研究》。

《敦煌画研究》是第一部系统研究敦煌画的著作，对敦煌壁画和绢画的基

本分类和研究等方面都具有开创性，在学术界具有里程碑式的意义。上个世纪四十年代以后，敦煌石窟内容的调查，基本上都是在松本荣一先生开辟的道路上前进。当然，随着学术研究的进一步发展，今天的敦煌石窟图像研究在很多方面都超出了松本荣一。而且，由于松本荣

一先生并未亲自到过敦煌，除了伯希和拍的照片之外，他未能看到更多敦煌石窟的资料，也使《敦煌画研究》一书存在着一定的局限性。但松本荣一先生在上个世纪三十年代仅靠伯希和的黑白照片就进行了如此深入细致的研究，他的研究思路和方法仍然是富有启发性的。

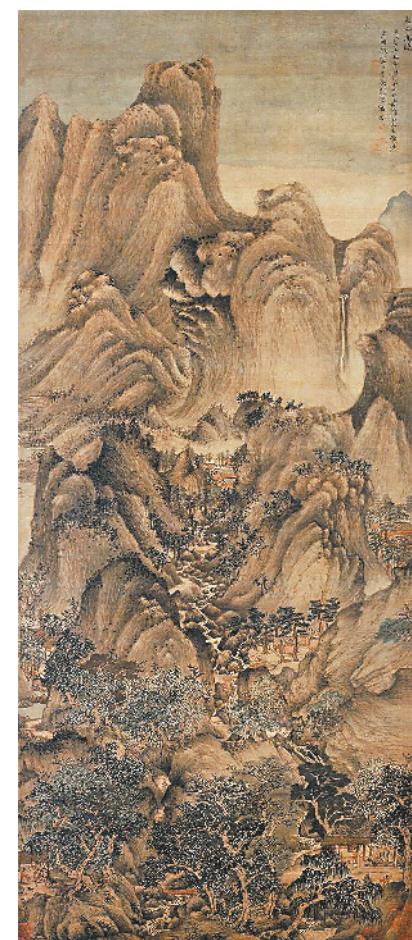


## ■赏析 王蒙画风成熟时期的典型风格

此图画重山峻岭，瀑布孤悬。下方房舍两区，右侧屋内高士手持羽扇踞坐榻上，童子捧盘侍奉左右，屋外一童子正在调鹤，庭前草树丛密，山溪流淌，横卧溪上的小桥将两处屋舍连接。左侧屋内一妇人正在劳作，庭中小犬静卧，呈现出一派静谧清幽的意境。林间小路上，一着官服之人捧敕而来，似征召高士的使者，抑或是奉敕祭山的官员。中部山路曲折，溪水潺潺，观舍隐现于松荫林木之间。上部山峦叠起，瀑布飞泻。右上自题：“夏山高隐，至正二十五年四月十七日，黄鹤山人王蒙为彦明征士画于吴门之寓舍。”按至正二十五年为1365年，王蒙时年57岁。此时正是其创作的高峰期，这一时期他画有大量以隐居为题材的作品，此即其中最具代表性的一幅。

此图为彦明征士而作。元代以“彦明”为字者甚多，经考察推测，唯至正年间为华亭县尹的张德昭有较大可能是此图的受画人。此图作于吴门之寓舍，或为二人同游苏州而有是作。

《夏山高隐图》代表了王蒙画风成熟时期的典型风格，既模仿五代董源、巨然的山水画风格，又自出新意。王蒙的山水画是在吸收前代画家笔法的基础上，以自然为师，融汇贯通而成。他于早年就曾对前代名家作品进行临摹，故宫博物院收藏有他早年创作的一套册页，其中有董巨一派风格的作品，也有学习北宋李成、郭熙风格的作品，充分说明了王蒙的绘画风格是综合了多种艺术风格而形成的具有独创意义的山水画新风格。《夏山高隐图》采用兼工带写的笔法，山峦用解索皴，浓墨点苔，秀润明净；树木钩染得当，叶用积墨法与勾叶法相结合画，刻划精细，墨气淳厚；构图繁密，层叠相加，但安排得有条不紊，进退揖让极有法度，望之郁然深秀。全幅气势恢宏，秀润可爱，画家通过对墨色的把握，对水分的控制，



《夏山高隐图》轴

王蒙 (元)  
绢本，设色，  
纵 149 厘米，横 63.5 厘米

使画面层次分明，突出了南方山水所特有的明秀清润的韵致。缜密的构图，高远与深远相结合的画面布置，营造出一个清谧静寂、可居可游的氛围。此图为中国绘画艺术史上的杰出作品。

## ■声音 不能从真实中提炼美，就不叫油画

现在所说的现实主义绘画、超现实主义绘画、批判现实主义绘画、印象主义绘画等，都是有了美术史专业后人为加上的流派名字。但其实，油画的基本模式就是情节性绘画，代表作就是达·芬奇《最后的晚餐》。

中国早期没有大规模的情节性绘画。直到解放后历史博物馆、军事博物馆建成，才逐渐形成了对大型情节性绘画的需要。今天，尽管各种风格流派很多，

但油画的写实基础没有变。即使是抽象美，也是从写实中提炼出来。如果画油画不能从真实中提炼美，就不叫油画，油画的美就没有了。

改革开放之初，对这个问题的争论很多。我去联邦德国访问时，曾经走访了古老的杜塞尔多夫美术学院。本以为他们的素描教学肯定和以前有很大不同，结果得到的答案是：以前怎么画素描，我们现在还怎么画！

——靳尚谊 著名油画家