

君子藏器 亦柔亦刚

——从《孔子庙堂碑》看虞世南的书法艺术

■方孝坤(广东书法评论家协会副主席) 吕杨卓(华南师范大学硕士研究生)

虞世南是初唐四大家之一的著名书法家,师承智永,取法王氏,善楷、行、草,外柔内刚,圆劲秀润,柔和雅致,疏朗从容,与欧阳询并称“欧虞”。张怀瓘的《书断》里,有一句评语流传很广,“君子藏器,以虞为优”。所谓的君子藏器,谦让,平和,圆融,虽然一切都不彰显,但当你仔细望向他,总能发现依然可以从他体会出新的美好。好像虽然它是默默不言说,却其实也因此说出了更多。虞世南的《孔子庙堂碑》的静气,正是他人生最好的映照。

记述的是唐太宗李世民在唐高祖李渊武德九年(626)十二月二十九日,下旨封孔子二十三世后裔孔德伦为“褒圣侯”,并修缮孔庙之事。据传此碑刻成之后,车马集碑下,捶拓无虚日。未几火焚毁,武周时重刻又毁,其后又有重刻,难得原韵。现如今所见到的唐拓本,拓片原件流落日本,藏于东京三井纪念美术馆。

《孔子庙堂碑》的笔画粗细基本一致,从容端庄,非常圆润。没有欧体的险峻,很多圆弧形让字变得柔和、圆融,表现出一派文人高士的谦和风度。这与他历经三个朝代以及他自身的性格是密不可分的。

“洛”这个字是左右结构,整个字的受力比较均匀用力,整体来看,左边的三点水比较紧凑,而右边的“各”相对而言写得比较舒缓;短撇粗短,长撇细长,在书写撇捺笔画时,舒展开来,给人以舒缓圆润的视觉感受,这部分也是反映了他内在温润的性格。虞书最具

特色的线条之一是字的勾角的转折,与一般的书法不同,虞世南的书法在写完横折之后,不会做一般的按笔动作,而是直接向下书写,这样写的好处在于不会形成我们经常会遇到的僵硬的直角,向下书法之后继而整个字体收紧,使得字的整体看上去舒展而不失紧凑。这点也是体现了他性格中比较耿直一点,也是他性格中刚正不阿的部分。

以“帝”字为例,图中的“帝”字整体为上下结构,虞世南的书法风格是上下结构对下部书写比较紧凑,上部比较舒缓,“点”画在起笔时即出锋,开始行笔之后旋转出锋,不作强烈的提按。“横”笔画简捷,行笔流畅,亦不强调提按,当在局部反复出现时,重在变化线条的长短、走势、斜度、粗细。“空间的让、虚处”是点画衔接之间非常深的逆锋迂回,点画之间笔锋在空中都是逆连接,落笔的振动、顿挫频率几乎存在于有意识与无意识之间。

刘熙载“有篆之玉筋意”一句道破了虞世南圆劲秀润、外圆内方的笔法,虞世南在《笔髓论·契妙》中“禀阴阳而动静,体万物以成形”一句点明了其虚静无为、随体赋形的字法。同为唐楷代表的欧阳询、颜真卿与之相比,欧则方严瘦劲,颜则圆浑宽博。唯有虞字,似合中庸之道,甚入心意。

从《孔子庙堂碑》可见,虞世南楷书颇得王羲之的韵味,运笔劲道有力,迂移转变轻缓,点画圆雅丰腴,骨力深藏,外柔内刚。他不但在书法风骨上继承了王羲之的风格,在书法审美上也颇具



■《孔子庙堂碑》

王羲之的风范。不仅如此,他还在王羲之的书法基础上进一步发扬光大,产生了中和之美、变化之美、心意主宰等美学观点,在《笔髓论》中虞世南认为心为

君,手为辅,以心神化,强调了创作主体“心”的作用,可以说他的书法充分展示了他的内心世界。其书论对书法内核的确立产生了深远的影响。这些观点的出现,不仅推动了当时的文坛的书法发展,更对后世楷书的发展起到了不可磨灭的作用。

古时的书法家,其实写字并不是第一要务,读书、做人才是他们的首要之事,同时也是一生所求。写字只不过是修身养性的一种方法,而非用来卖字求金的手段。而这种思想反映到他们的书法作品当中,也正是体现了君子风度。

习字之有三重境界:初学写字者,但求平正,其后是务追绝,最后是到一种不食人间烟火味的复归平正。而虞世南的字正是已达到这种不食人间烟火的境界——复归平正。他的这种境界的获得也和他的性格和学识修养是有极大关系的。

虞世南的书法就其天性来论,内敛而蕴藉,温润中不见锋芒,书风平淡如水,追求自然逸趣,不漏锋芒。学书者无从入手,笔画粗细的匀当正是其高雅所在,但一致的笔画也会让初学者找不到规律;结构上的脉动,移形相当精微,必须熟谙唐楷到相当程度者才能觉察出。而后人大多喜欢锋芒毕露、个性鲜明的作品,如颜真卿的楷书、宋徽宗瘦金体等,没有一定修为的人很难欣赏“君子藏器”的作品,也鲜有达到他那种境界的人。

仔细揣摩虞世南的字,温和、含蓄、从容、出世。他的字里留有许多空白与余地,笔画之间也彼此谦让,我想所谓君子气象,大概正在于此吧。

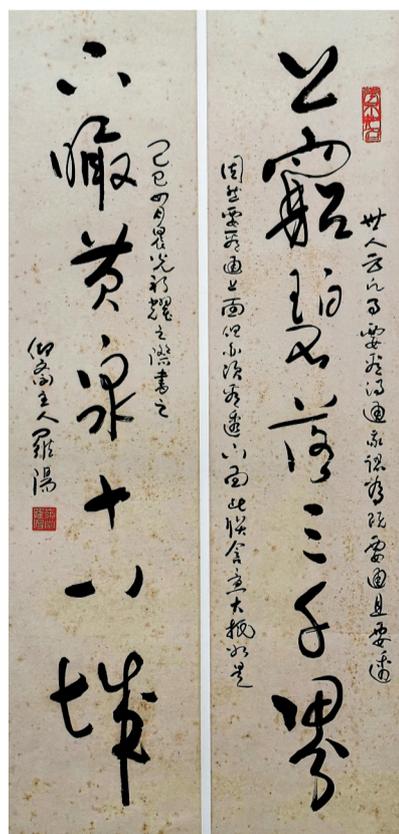
浅谈罗阳先生行草书艺术

■黄品功(广东省书法评论家协会主席团成员)

东莞,古称东官,历史悠久,宋元以降,人才辈出,乃粤中文化之重镇。东莞市书法家协会创始人罗阳先生,原名罗昆球,笔名仰斋,号云浮迁客,在莞邑之内已是家喻户晓了。他不仅是东莞市一位德高望重的一辈教育家,而且更是一位德艺双馨的书画艺术家。笔者居莞多年,有幸得他的指导和提携,并且结为忘年之交。因常与他畅谈书艺之道,故对他的书艺有较为深刻的理解,现就其行草书艺术简评作如:

书写的随意性。一个书家如能随心所欲地进行创作,至少必须具备各方面的能力,如学识修养、书写技法、熟练程度、用笔、用墨等。罗阳先生早年从事教师职业,积累了丰富的历史、天文、古文字、文学、艺术等多种门类的文化底蕴,故作书多是胸有成竹,信手拈来,一挥而就,洋洋洒洒,偶得天成。古今学行书者皆以“二王”为宗较多,罗阳先生亦是在临帖临碑上下过很大的功夫,长期临池磨砚,且融诸家笔法、技法、章法、结构、墨色而后再融入个人情愫,独创出其潇洒俊逸,秀丽典雅,法度严谨,宛如行云流水般的行草书自我风格。而且凭着数十年来朝夕日课的积累沉淀以及悟性,使得其书作能随意挥洒,坦荡自然,别有韵味。

章法的流畅性。一幅书作的好与坏,不仅仅从技法、笔法的精到及传统功夫的深厚考虑,而且亦取决于书写的谋篇布局,尤其是章法的流畅,线条的



■罗阳行草七言联

墨色变化,展示的视觉美感。一幅作品,视觉的感受主要观其章法、结构及行气。一幅成功的作品往往有一股气

势贯穿整幅作品,由上而下,左到右,如针线相连,一脉相承。诚如一篇成功的散文,不管以倒叙、陈述或插叙形式开头或结尾,都始终是“形散而神不散”。欣赏罗阳先生的书作,往往使人真正感受到这种“形散而神不散”的风韵。罗阳先生作书善于一吐为快,一挥而就,极少半途停顿或者甚至中断几天后再开笔。这样便使得整幅书作气韵均匀、自然,直接将个人的艺术感触及喜怒哀乐、酸甜苦辣用宣纸宣泄出来。不偏不倚,气正神全,上下错落有致,左右逢源,并善于笔用中锋为主,侧锋辅之,显得笔法有序,别具匠心,变化无穷。

题跋的艺术性。罗阳先生的书作,较多是有题跋,或借景抒情,或借题发挥,或是人生顿悟,或是激励鞭策,自始至终均用个人语言来烘托整幅书作的内容和主题。在其诸多的作品中,无处不体现出作者对社会的关心,对生活的热爱,对生命的叩问,对艺术的诠释,令人一目了然,尽情倾吐自我心声。既可欣赏到作品的艺术内在美,又能真切地感受到作者的心灵美。这种题跋的形式虽然许多书家都惯用,但往往缺乏真知灼见,难以挖掘事物的实质所在,罗阳先生题跋的成功之处在于其心境平和,胸襟开阔,直抒胸臆,自始至终对人生持乐观的态度,对艺术抱着执着的追求和热爱。

书风的变革性。任何艺术都不可能一成不变。所谓变,即是在原来的基础上探索革新。死守成法,只会令人固

步自封,墨守成规。古今学艺之人无时无刻都在不断地改变自己,开拓自我。孙过庭《书谱》曾云:“混规矩于方圆,遁勾绳之曲直,乍显乍晦,若行若藏,穷变态于笔端,合情调于纸上,无间心手,忘怀楷则,自可背羲、献而无失,违钟、张而尚工。”罗阳先生的书作大体分三大变革:早年以端庄秀丽、典雅的文人书卷气为主,前期作品多以工整严谨,稳步发展。乃至六十岁后书风逐渐转变,作品每每以传统为本,以笔墨为质,以碑帖结合来开拓自我书风,尤其是上世纪八十年代以来,则注重线条的质感和个人情操为主要拓展方向,不断向纵深发展。而后期则是以柔制刚,以静制动,吸取舒放内在的灵气和神韵,既有碑学的刚劲雄厚,又有帖学的清秀典雅,合而为一,达到一种无欲无求、无法无我的境界。其书风亦经历过由传统到时尚,再传统,最后仍然是复归传统。因为万物之艺术,万变不离其宗,必须经得起历史的考验和生活的磨练,而后又以传统的基调融入个人艺术观点,最终达到传统与创新齐驱并驾,这便是中华民族书艺最终能傲立于世界艺术之林的主要原因之一。

但由于其书作过分宣泄个人情感,导致个别书法作品在字形上缺乏精到,如单个字放大则显得随意,缺少推敲,用笔率意,未能将点、线、画融于一体,但这仍然无法影响到其书法的广泛流传和众多后学者收藏及鉴赏。