

# 当代名家系列:曹建、孙朝军



## 曹建

曹建,别署曹健,字尚游,号嘉轩、中柳堂,四川省仁寿县人。西南大学文学院中国书法研究所所长、教授、博士研究生导师,兼任中国书协理事、学术委员,重庆市书协副主席、重庆市政协委员,重庆市北碚区政协委员,重庆市文联委员,九三学社北碚区委副主委,重庆缙云书画院常务副院长,重庆国学院副院长、重庆市渝北区西师书院院长。代表性著作《晚清帖学研究》荣获重庆市政府文艺奖、中国书法兰亭奖、高等学校社会科学三等奖,《二十世纪书法观念与书法嬗变》获中国书法兰亭奖、重庆市社会科学二等奖。另出版《书法的观念与实务》《晚清书论与书家研究》等著作。书法作品参加国内外多项展览。

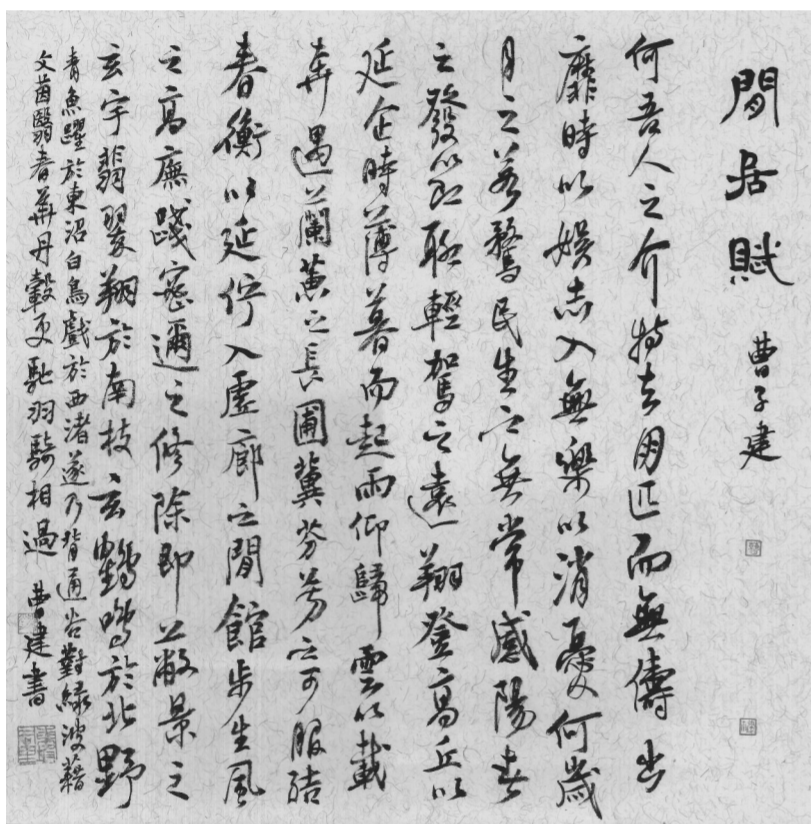
## 孙朝军

孙朝军,字仲麓,号龟之,别署松堂,1971年生于新疆伊犁。国家一级美术师,九三学社社员,西泠印社社员,现为中国书法家协会理事,新疆生产建设兵团书法家协会副主席、秘书长,中国文联第十次全国文代会代表,中国书法家协会6至7届全国代表大会代表。2010至2013年供职于中国艺术研究院中国篆刻艺术院,任教学部主任,书法篆刻作品多次参加中国文联、中国书法家协会、中国艺术研究院、西泠印社、新疆自治区、兵团主办的重要展览,并多次获奖,书法篆刻作品被多部典籍著录。



## 一挥百幅成江河 ——曹建先生书法浅说

□ 范国明



▲曹建书法作品

陵州曹建先生沾溉于眉山山水之清润,摄魄于缙云风光之旖旎,既集白下渝上之人文精粹,乃追无闻、风帝之风骨,思虑千年百家之文艺,陶冶性灵,铸以真我,遂至浑然,渝上一大家也。壬辰初冬中国兰亭之奖,今春重庆社科奖,曹兄之《二十世纪书法观念及书法嬗变》一著,再次荣膺榜上,可喜可贺。书艺一事历数千年贯之今世,虽世易时移而斯道日昌,赖有历代学人为之发愤,无数书家毕生奉献于翰山墨海,遂至于今日之繁盛。然观于当代学人,或专事技法而拙于理性,或长于纸谈而短于实践,或精于考据而疏于西学之参照,难见总而大成之全才。今者书坛理论实践并驾而驰名者,渝上有曹兄也。曹建以其坚实的学术功力,着眼于百年中国书法理性之沉思,以大量一手实证材料为依据,披沙拣金,聚以成塔,硕果累累矣。近年撰写数百万字书法史论著述,代表作《晚清帖学研究》获全国高校科学研究优秀成果奖、重庆市政府文艺奖、中国书法最高奖兰亭奖等多项奖励;《书法的观念与实务》获重庆市艺术奖;《大学书法鉴赏》分别获得重庆市图书奖、全国高校出版社协会畅销书一等奖等多项荣誉。两获兰亭奖、多次政府奖,教育、创作、理论、社会服务多头并进,为曹建的既有成就与现实生活。

曹建书法学孔帖学,肇于明清,融汇百家。余戏曰:八法于今称敬圣,大力回环敢万夫。曹建先生最为得意的还是他的行草书,出入于祝京兆、王孟津诸家,善用长锋,在笔情墨趣中充盈着峭崛和婀娜。方其用笔,有“笔锋下插九地裂,精气上与云天摩”之势。墨汁长倾四五斗,笔下苍茫如贯白虹。他的草书恣肆汪洋,吸取了明人写意的风骨,注重字势和篇章的行气,令人心潮澎湃。“时时作草恣怪变,江翻龙怒鱼腾梭。”如同狂鲸一吸,惊涛骇浪。兴来索笔复素纸,一挥百幅成江河。曹建先生书法之美首在其形质,余谓嘉轩乃行草大家,劲装古服,魄力雄迈,盖极得法于祝枝山,又颇得文衡山、傅青主遗意。此美在节奏,追求组成行气之线条变化及内部结构的错落,展现出跳跃和激越,又能尽曲直之妙。书法之转折钩挑需有平直笔画之凝重,反之则需婉转圆通。书法中蕴涵的曲与直的辩证关系是很值得玩味的。黄山谷书法一波三折之笔,中含绵针之刚直;赵孟頫婉柔的书风,但见其勾留处的果敢与锐利。刘熙载《书概》以为“若驰而不严,割而不留,则所谓曲直者误矣”。包世臣《艺舟双楫》认为:“大山之麓多直出,然步之,则措足皆曲。若积土为峰峦,虽略具起伏之状,而其气皆直。为川者必使

之曲,而循岸终见其直;若天成之长江、大河,一望数十百里,瞭之如弦,然扬帆中流,曾不见直波。”曹兄书法善解曲直之辩证法,往往于波跌处见圆通,平直处显凝重。余意曹兄书法之境界次在于势胜。蔡邕《笔势》云:“势来不可止,势去不可遏,惟笔软则奇怪生焉”,毫因其软,方有弹性,因其柔,故能表现颜鲁公之雄浑、始平公之方刚,此所以辩证思致也。而软毫挥洒变化万端,出人意料,难以预料,往往在于乘势而为。极软之工具制造曼妙无穷之书法画卷,极软之毛锥在素白宣纸上尽情发挥,性酣之时,淋漓挥洒,变化莫测,意趣无穷。用柔韧锋毫凝练成富有弹性而刚健的墨色线条,生发出无数出奇制胜之美妙轨迹。曹兄曾用工于汉隶、金文,寓意在正结构,得笔法、取字势、识风骨、求神韵,得举一反三“事半功倍”之良效。得法得势,故力厚骨劲、浑穆端庄、气贯韵通,翰逸神飞;行书纵横横侧,勃发雄强,气势别具,淋漓充沛,自然流利。曹兄书法之境三曰气格。曹建先生近来喜作长篇巨制,也是其书法探索的成功范例。读其巨幅草书,往往为之震撼。帖学书法常常受传统因素和展览视觉的局限,往往会缺乏一种大气格的表现,而曹兄以大草的形式来处理,放大了祝枝山书法的表现力,冲击力明显增强。我们知道《书谱》《自叙帖》《兰亭序》等可以比之为小说中的长篇。莫言在《丰乳肥臀》小说之《捍卫长篇小说的尊严》的代序中说:“没有二十万字以上的篇幅,读来就缺少应有的威严。”“长篇胸怀”者,胸中有大丘壑、大山脉、大气象的外在表现也。大苦闷、大悲恸、大抱负、天马行空般的大精神,落了片白茫茫大地真干净的大感情——这些都是“长篇胸怀”之内涵也。近世书法何以乏经典,正是缺乏这种“长篇胸怀”,徒以作品尺幅大为长篇,以笔墨斗狠为长篇,以拼接复古着色花哨为长篇,只是徒具其表而已。正如长江黄河,发源于高原,汇集百川,九曲回肠,出三峡,冲荆门,波澜壮阔,浩浩荡荡一泻千里,归入大海。我们欣赏园林,固然很美,终不如长城、金字塔那样壮美;我们欣赏于阗《游春图》,固然精美传神,终不如《清明上河图》那般摄人心魄,这就是经典《长篇》的魅力。曹建先生构建自己的书法经典,正在营造这种大气魄、大手笔、大境界,这些都是我们值得学习的。曹兄正值盛年,视觉独到、学力深厚、为人高洁,让人倾慕,假令驾鹤素而上之,其于魏晋不远矣。

## 篆刻艺术之印稿设计说

□ 孙朝军

中国的篆刻是一门古老而传统的艺术,是目前少有的未被西方艺术思潮影响到的纯粹的中国艺术。上自商周下至当代,历经三千多年而历久弥新。当代篆刻自秦汉古印、明清流派印之后开启了篆刻艺术史上的第三个高峰,通过几代无数篆刻艺术家们漫长且艰苦的努力,当代篆刻艺术已呈现出百家争鸣、流派纷呈的可喜局面。坦言之,篆刻艺术创作中的每个环节都十分重要,构思、配篆、炼稿、上石、奏刀、收拾、铃印、刻款、拓款……缺一不可。但最为重要的当属炼稿即设计的过程,它关系到印面的最终呈现。印面的设计前提是建立在秦汉印章及流派印的学习和历代印式储备上,有“印宗秦汉”说和“印从书出”说作为准绳。在合乎古质的基础上,一方好的篆刻作品取决于作者对篆刻艺术的理解及学识、修养和印稿设计过程中的思考,这就要看功夫下得到不到,思考推敲得够不够了。对于一个作者而言,印章创作必须具备熟练创作手段,这其中就包括刀法、篆法、章法三要素。但掌握了熟练的刀法后,篆法和章法就是篆刻艺术创作的关键之所在了。印稿设计是一个艺术转化的过程,也可以说是一个将文字经印化处理而适合方寸之间的改造过程。历来篆刻家们无不对篆刻艺术创作的印稿设计和推敲煞费心思,印稿设计好,妥帖了,动手刻制也就是顷刻间的事了。碰到不顺手时一印数十稿也是常有的事,放上三五天个把星期也难说,可谓九朽一罢。清代印坛重要人物之一的黄士陵(牧父)的“国涛长寿”印款中有印主人一段生动记述:“篆刻之难,向特谓用刀之难难于用笔,而岂知不然。牧父工篆善刻,余常见其篆矣,借纸濡毫,腋下生风,信不难也。刻则未一亲目睹焉。窃意用刀必难于用笔,以石之受刀,与纸之受笔,致不同也。今秋同客京师,凡有所刻,余皆凭案观之,大抵聚精会神,愜心贵当,惟篆之功最难,刻则迎刃而解,起讫划然。举不难肖乎笔妙。即如余作此印,篆凡易数十纸,而奏刀乃立就。余乃悟向所谓难者不难,而不难者难,即此可见天下事之难不难,诚不关乎众者之功效,而在乎独运之明,彼局外之私心揣度者,无当也。质之牧父,牧父笑答

曰:唯。因并乞为刻于石,亦以志悟道之难云。乙酉秋,西园志。”这一段文字说明了几个问题,从书法上讲,黄士陵“借纸濡毫,腋下生风”,好手段;从印面刻制上讲“迎刃而解,起讫划然”,好功夫;从章法上讲“篆凡易数十纸”,最费心思的可能就在于此了。一印中虽寥寥三五字,其方寸之间的轻重、歇侧、穿插、挪让、顾盼、呼应、斜线弧线的运用等,皆需细细推敲经营,费尽思量。印稿设计之用心良苦可见一斑。中国篆刻艺术院名誉院长韩天衡先生,至今刀笔不辍。对于印稿设计和创作思考我们可从韩天衡先生“放下”“如意”两印的创作过程中得以感受。韩先生对“放下”一印的创作有如此一段话:“放下”一印的创制有如此一段话:“放下”一印刻成后,方知改稿居然达四十二次,拣出其半,按构思顺序粘连,想必可知我推敲门径也”。可见一位成熟篆刻艺术家的创作态度和一方篆刻作品创作过程之心路历程。2011年中国书法家协会第十届全国书法篆刻艺术展征稿,我将设计好的印稿呈请业师刘绍刚先生过目。先生对“几生修得到梅花”一印提出“几”“梅”两字不妥,并反复调整。整个印稿设计过程中感受到印章总体排布难度是很大的。文字笔画或多或少,往往会因文字形体不同,或疏或密产生突兀感。在章法构思中所思考的穿插挪让、顾盼呼应、空间留白的同时也就产生了设计的难度。在调整文字时我进一步认识到,古文字入印时在文字为艺术服务的同时,应守护住文字自身的严肃性,做到字字有出处,有来历。明代朱简《印章要论》中有这段话:“落墨原非轻易,信古印远心机,勿杜撰,增省从古。”信然。因为古文字本身质朴之美就能给人以极强的视觉享受。印章设计过程中如何把握好内在美和形式美之间的关系。弱化装饰美而强调自然美,因为属性不同指向即不同。当人印文字的属性放大时必须影响其印章属性,篆刻的金石味道即被破坏,在印稿设计过程中把握好几种关系的度,做到相互支撑、有的放矢。对于写意印风格的作品,因其大刀阔斧,人们往往认为是无意乃佳的偶然创造结果,不注重印稿的

锤炼,其实不然。有这么一种说法:工稳印看似雕镂细腻实则快刀斩乱麻,挥刀立就。写意印看似粗头乱服,横冲直撞,实则为慢工细活,当以不露痕迹为高。西泠印社首任社长吴昌硕刻印“钝刀硬人”,印风雄浑浑穆,古拙奇肆。每作一印总是先仔细构思,待考虑成熟后才起印稿,而后再三修改,有时易稿数十次才摹写上石。也有一挥而就较少改动的,但多数的印都经过反复推敲修改,最终使印面浑穆自然,不露痕迹。

2012年初,我组织两岸汉字艺术节篆刻作品征集,在徐正廉先生寄来的“和众乐事”一印作品包装里看到此纸,是“和众乐事”一印的印稿设计,随即收起留做今用。可见写意印风与工稳印风的根本手段没什么不同,都需要经过反复的调整,直到合意为止。

综上所述,中国艺术所重视的是“知行合一”的境界,考虑的是对稍纵即逝的心灵状态的把握,而篆刻艺术却是靠“九朽一罢”的艰辛锤炼。最终所呈现的印貌却是“小心落墨、大胆奏刀”的理性与感性相互印证转换的结果。本文旨在对篆刻艺术的学习、创作过程中印稿设计的重要性阐述一点粗浅的个人感受。如能对学习篆刻艺术的朋友们起到一个启发、引导的作用,也就是本文的目的之所在了。



▲孙朝军篆刻作品

## 傅山与晚明张黄倪王之异同

□ 白谦慎

北京故宫博物院举办“新理异态——明末清初五家书画特展”,将张瑞图、黄道周、王铎、倪元璐、傅山这五位被艺术史界称为个性(individualist)艺术家的书画同时展出,向观众展示他们极具个人风格的艺术探索。虽说这五位艺术家都能作画,但他们的书名皆远远大于画名。所以在以下的讨论中,我将着重讨论他们的书法,特别是比较四位前辈和傅山书法之间的异同。在这五位艺术家中,张瑞图年最长,傅山年最幼,张瑞图比傅山37岁,其他三位比傅山大一二十岁,可以说张瑞图是晚明张扬个性的潮流的先驱,傅山是这一潮流的殿军。从人生背景来说,前四位都是进士,都曾在朝中做过大官。傅山虽然出身官宦家庭,但仅为生员,一生未曾出仕,是五位书家中唯一

的“布衣”。正因为不是官员,傅山并不恪守儒家经典,而是出入道释、广涉诸子百家,在思想和文化性格上呈现出复杂性和多元性。上述五位书家,都曾生活在长达四十七年的万历朝(1573—1620)和之后的天启、崇祯朝,所以他们的艺术也带有一些共同的时代特点,或者说,是他们的艺术的一些共同点塑造了那个时代的某些特征。他们都有大尺幅的连绵行草条幅存世,纵横恣肆,气势豪迈。前四家在章法上有一个共同点,即字距小,行距大,都有奔泻直下的气势。但具体的运笔结字,则各有特色。年长的张瑞图和黄道周都是闽南人,和其他几位相比,他们的运笔都显示了横的走向,这点在他们的小楷显得更为明显,带有一些章草的意味。在书写行草书(特别是立轴)

时,张瑞图的横画,常有一向上戛然翻折的动作,留下锐角。他用笔跳荡,予人一种相当诡异的感觉。黄道周的用笔虽较张瑞图圆润,但是他的结字偏扁(隶书的结字也是如此),书写横向的笔画,有时会突然用出去,形成一个抛物线的弧度后,再顺势落下。这种笔画的横向走势和字与字之间的纵向皆产生了一种有趣的张力。倪元璐的行草点画结字虽未见明显的横势,但在纸或绢上抵笔运行时,笔画边缘常有颤动和顿挫,似乎步为营。天资超迈的王铎,结字和行笔皆取纵势,汪洋恣肆,一泻千里。这五位书家中,王铎和傅山是北方人。在风格上傅山也受王铎的影响最大,常常信笔而书,不烦推求。但是,傅山的行草或草书大条幅,和四位前辈有个很大的不同,那

就是他很多作品的行距并不大,有时甚至相当紧。这大概和他曾经观察过大篆文字有关。他在谈到古代篆书时有如下论述:“俗字全用人力摆列,而天机自然之妙,竟以安顿失之。按他古篆,隶落笔,浑不知如何布置,若大散乱,而终不能代为整理也。”大篆的“大散乱”章法或许给他以启发。这样的章法和狂肆的草书结合在一起,增加了识读困难和视觉炫惑性,以至于傅山自己曾在一个跋文中自我调侃为“鬼画符”。在五位书家中,严格来说,只有王铎和傅山在清初满族人的统治下生活过(黄道周是南明官员,后被清人俘虏杀害),但王铎只生活了八年,所以很多清初的政治、文化事件,学术思想风气的转变,都不曾亲身经历过。傅山在清初

生活了整整四十年,所以他的学术与艺术追求也最能体现清初的一些特点。从晚明开始,书法家就开始对篆隶发生兴趣,但张瑞图、倪元璐鲜有篆隶作品,黄道周偶尔一试。王铎对隶书颇有涉猎,他的隶书反其行草开张纵逸的气势,取法《曹全碑》,婉转娟秀,楚楚动人。傅山在隶书方面的尝试最多,取法甚杂,《曹全》《夏承》《张迁》等都曾临摹。他曾鼓吹:“汉隶之妙,拙朴可神。如见一丑人,初见时村野可笑,再观则古怪不俗,风流转折,不衫不履,似更妩媚。始觉后世楷法标致,摆列而已。故楷书妙者,亦须悟得隶法,方免俗气。”他写隶书时,不拘一格,既有临汉碑的努力,也有师心自造的发挥。所以朱彝尊在评论他的隶书时说:“太原傅山最

奇崛,鱼顽皮磨蹄势不羸。”和四位前辈相比,傅山还喜欢写篆书。他既写小篆,也写大篆。傅山的友人戴廷斌收藏青铜器,他要见到青铜器铭文并不难。但在清初,还没有直接临习金文的风气,傅山的大篆多根据一些书记载的大篆,加以发挥。他写的“草篆”,直接把写草书的连笔方法运用到篆书的结构上去,面貌很奇特。虽说傅山的篆隶想象成分很多,他还是为自己的实践找出理论上的根据:“楷书不知篆、隶之变,任写到妙境,终是俗格。鍾、王之不可测处,全得自阿堵。老夫实实看破,地工夫不能纯至耳,故不能得心应手。若其偶合,亦有不减古人之分厘处。”这些观点,都和后来的碑学思想十分接近了。(转载自《中国书画》,文章有删减)