



“道登天门——萧娴书法艺术展”展厅现场

大笔写山河——萧娴的书道与人生

■ 奕 品

萧娴（1902—1997）是20世纪中国极具代表性的女性书法家、碑学大家。她出身书香门第，其父萧铁珊为知名南社社员，精通诗文书画。萧娴自幼承袭家学，先后随父定居广州、上海，13岁在广州大胆落笔丈二榜书，名震书坛，后拜人康有为门下。一生历经战乱漂泊，始终潜心笔墨、为人刚正坦荡，后与林散之、胡小石、高二适并称“金陵四家”。

萧娴的书法以篆、隶、行、楷见长，尤擅擘窠大字，书风雄厚强拙、豪迈阳刚。康有为曾题诗赞其曰：“笄女萧娴写散盘，雄深苍浑此才难。应惊老成咸避舍，卫管重来主坛坛。”于右任赞其“卫管复生，茂漪再世。女书家中，实罕其匹”。

近期在深圳美术馆举办的“道登天门——萧娴书法艺术展”吸引了众多书法爱好者前来观展。该展是深圳美术馆全新打造的“笔墨春秋：中国现当代书法名家展览系列”的开篇，分为“大笔豪情”“文心造化”“石中见我”三大篇章，层层递进解读萧娴的文艺脉络。从雄强阳刚的擘窠大字到意蕴悠长的对联佳作，再到“三石”临作的本源追溯，全面呈现了萧娴雄强苍厚、恣意洒脱的书风，观众可循着墨迹，走进她人书合一的艺术世界。

展览第一篇章“大笔豪情”，集中展出《道登天门》《书洒风流》等巨幅榜书，展厅正中高达三米的《道登天门》晚年代表作气势逼人，展览以此为名，既概括萧娴大开大合的笔墨格局，也喻指她毕生笔耕砚田、攀登艺术高峰的不懈追求。萧娴曾直言喜爱榜书，因钟情长江、长城这般宏大风物，她笔下大字开阔磅礴，唯有亲临原作，方能直观感受其“提笔四顾天地窄”的豪迈和人书合一的境界。

萧娴擅榜书，年少时便崭露头角。13岁时，大胆落笔为广州大新百货公司的落成典礼书写丈二匹对联，一时引起轰动，被誉为“粤海神童”。20岁拜入康有为门下，承康氏尊碑一路，深得碑刻的金石筋骨，又以捻管之法令线条气足神完，结字宽博而不张扬，用笔雄强中带柔韧，走出“重、拙、大、圆”的书风。

大字格局，是萧娴胸襟气度的写照。她直言“我爱榜书，因爱大物。诸如我爱长江，汹涌天际；我爱长城，屏障万里。”半生历经时代浮沉、世事辗转，萧娴始终心气开阔、坦荡通透，不困于俗世琐碎，不囿于女子桎梏。晚年爱山河壮阔，内化为笔墨，她的豁达与纯粹，全然蕴于笔下大字之中。

在萧娴毕生的文艺创作中，对联作品数量颇丰，是其创作的核心体裁。萧娴因爱榜书，联语多拟四到七言，尺幅以四尺、六尺为主，结字方可舒展。她篆、隶、行、楷四体皆擅，尤以行楷对联最具代表性。其行楷以圆笔筑基，融碑之雄强与墨之温润于一体，刚柔兼济，打破传统碑刻的生硬质感，自成豪放温婉的风貌。

萧娴力倡“在文学基础上办书学”，写好书法必得游于诸艺，依托丰厚文学修养褪去匠气，方能赋笔墨神韵与格调。因此，她喜自作联语，多撷历代诗词警句与经典文辞，格调一如她榜书般雄浑大气、意境开阔，既有对山河壮美的礼赞，也有对君子风骨、家国情怀的深情颂扬，辞文雅致、意蕴悠长。

展览第二篇章“文心造化”集中展出了萧娴的行书对联，精选了描绘山川日月、松风泉石等自然景物的佳对。联语气魄宏大，汲自然灵秀之气洋溢笔端，有书文相应生趣之妙。一联一景，皆藏笔墨诗心，观之读之，尽见艺境心境。

萧娴的碑学之路以“三石”为宗。“三石”即先秦石刻《石鼓文》、东汉摩崖石刻《石门颂》及北魏摩崖石刻《石门铭》，书学史上不乏对“三石”的推崇。展览第三篇章“石



清风明月联（行书）萧娴

中见我”陈列了萧娴临摹“三石”的墨迹，清晰展现北碑经典对她艺术道路的塑造，同时凸显她在前人基础上形成的个人面貌。

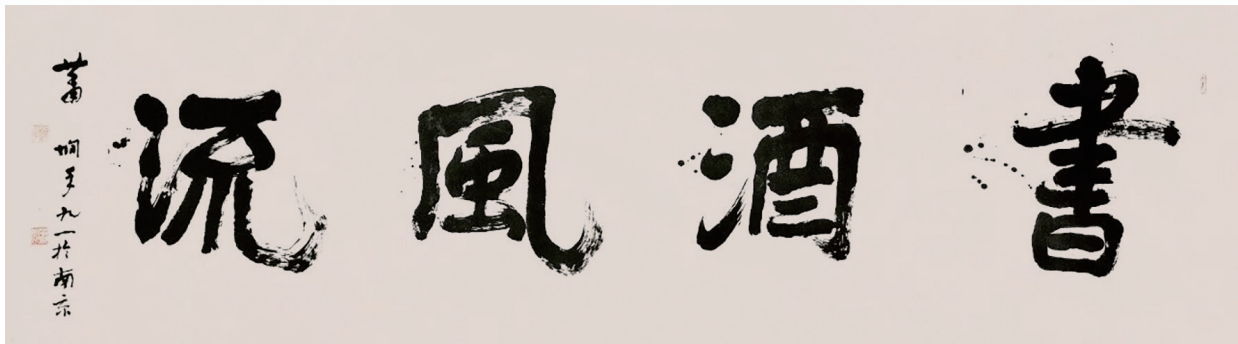
萧娴弟子、书法家庄希祖介绍，萧娴的篆书师法《石鼓文》《散氏盘》，故其书作线条苍浑遒劲，笔笔如屋漏痕。从萧娴71岁时所书的篆联“离乐花如雨，鱼游水底天”中，便可窥见其篆书运笔虽迟送涩进，但仍有粗细、疏密、浓枯、疾滞的变化，平易中隐含欲曲之势，充分体现了作者的艺术情趣。

萧娴的隶书曾遍临《史晨》《华山》《乙瑛》等汉碑，终以《石门颂》的奇逸奔放与她自身豪情逸致相吻合而专攻此碑。庄希祖认为，萧娴的隶书线条瘦劲而有力，结体奔放中又显得井然有序，虽自《石门颂》而出，又比《石门颂》规整。至于行楷，则师法《石门铭》，此摩崖石刻被康有为赞“若瑶岛散仙，鸾骖跨鹤”，萧娴吸取此碑的寓刚于柔，又融康有为的神韵，且其线条更丰富多变，结体也更高古、更奇纵拙朴。

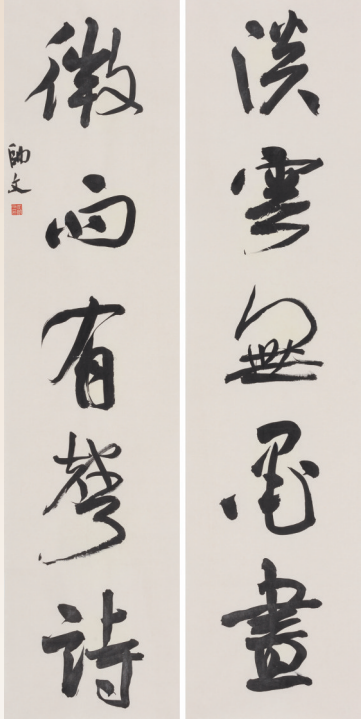
篆书有《石鼓文》之高古，隶书有《石门颂》之雄健恣意，行楷得《石门铭》之古朴透逸，博采众长，以为己用，终成一家面貌。展览第三篇章所陈萧娴的《劫余草》诗稿和书录名篇，与其笔墨互为表里，尽显学养积淀与文人襟怀，辅以生平年表，完整勾勒出萧娴岁途心迹，直抵其人格本真。

亲历了激荡的20世纪，时代的跨越伴随着思想解放，让萧娴得以挣脱传统桎梏，深耕书道。她从女性的生命经验出发，将为母的慈爱、为师的温厚融入金石笔墨，使其在康有为的书风基础上更显清润，刚中藏柔。萧娴一生刚正坦荡，将山河壮阔与家国情怀凝于笔端，深植传统文人以书载道的精神根脉，成为20世纪独树一帜的女性碑学大家。

可以说，萧娴文艺的动人之处，不只是沉雄浑厚的书风，当中的艺品人格、学养气度仍可为当代书坛注入新风。正如展览策展人、深圳美术馆副馆长王子舸所说，展览倾力呈现萧娴在书法领域的深厚造诣及其心性、艺境，丰富女性书家的个案研究，更旨在透过她大气磅礴的书写，于当代书坛大力弘扬“正大气象”。



书洒风流（行书）萧娴

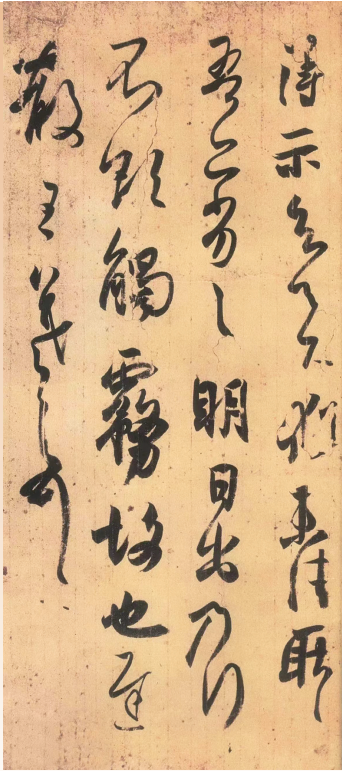


淡云微雨联（行书）李帅文

日前，“知者行始——一勺池学术工坊·孙过庭《书谱》创作论教学实验展”在安徽省天长市美术馆落幕。这是高校书法专业化利用古代文化资源、服务当代文化建设的一次生动教学实践。55位高校教师和硕博生，将唐代书法理论家孙过庭的创作理论活化演绎，用笔墨呈现古代贤哲的思想智慧，让书写在古籍里的文字“活”起来，转化为启迪激励当代书法创作的精神力量。

“知者行始”尝试开拓新的展览模式，把古代的书法理论作为表现对象。参展作者每人提交3件作品：第一件临摹（入古），按照孙过庭《书谱》的要求，要“察之者尚精，拟之者贵似”，尽量接近原碑帖，展示学习能力；第二件融合，要求“熔铸自篆，陶钧草隶”，把不同的书体语言加以融合，丰富艺术表现，这里考察的是吸收整合能力；第三件通变（出新），要求“无间心手，忘怀楷则”，超越既往已学的法度、规则，服从情感表现需要，创造新的表现形式，力求“背羲献而无失，违钟张而尚工”，即个性和共性高度统一。

书法成为人的性情、精神、个性，这是孙过庭在《书谱》中对书法艺术规律做出的精辟总结，为历代

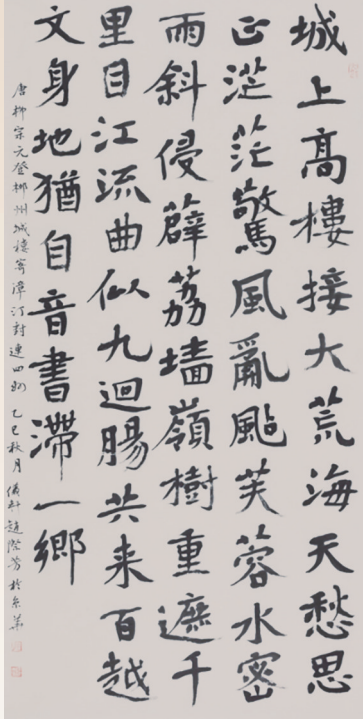


得示帖（行草）王羲之

北宋文豪欧阳修得到一幅唐代大书法家李邕的墨宝，初看并不惊艳，长时间欣赏却觉绝妙，并认为李邕的书法少人能及，不禁抄笔临摹起他的笔法。宋代《宣和书谱》中记载，李邕初学东晋书圣王羲之的书法，“既得其妙”。南唐李后主也肯定了他得到王羲之书法“之气（韵）”，但认为他欠缺了王羲之“飘若浮云，惊若蛟龙”的法度。清代刘熙载则另辟蹊径，从点画的层面评价说：“（李邕）书气体高异，所难尤在一点一画皆如抛砖落地，使人不敢以虚懦之意指之。”

刘熙载指出，在李邕的书法面前不敢盲目自傲的，正是他“一点一画皆如抛砖落地”。“抛砖落地”可不是抛砖引玉，而是形容他的点画像“抛砖”一样，弧线弹性有力，落地有声，有王羲之入木三分的笔力。实际上，刘熙载用“抛砖落地”来比喻李邕书法中的点画，就已说明他成功地继承了王羲之的书脉。

王羲之学书初学卫夫人，曾认真领悟其书学名篇《笔阵图》，自然对其中心“点如高峰坠石”的运笔要领烂熟于心。当晚年的王羲之重温《笔阵图》，结合自己“临池学书，池水尽墨”



柳宗元诗中堂（楷书）赵际芳

书法家接受、遵循并奉为书法艺术的铁律。此次参展的55位作者，按照以上思路，把孙过庭的艺术创作思想转化为笔墨图像，用书法作品的形式，对三段论加以演绎展示，在这里，思想不再抽象，而是具体可感的图形，古代书论的思想变成了当代人的创作。这样的创作尝试，在当代书坛无疑是具有前沿探索意义的。

首先，展览具有普适性和示范性。因为孙过庭的三段创作论：入古、融汇、出新，已成为中国书法的一个普遍法则。书家几乎都读《书谱》，都受孙过庭书学思想的影响。但很少有人将孙过庭的书论作为一个展览的主题去策划，把它变成一系列视觉图形作品，将古代书论里的精髓思想进行挖掘、演绎，作为策展表现的对象。

其次，展览对当下的书坛具有一定的启示意义。当下书法界的问题是“失之两端”。一个极端是摹古成风，千人一面，“入古”做得不错，但停留在临古阶段。另一个极端就是第三阶段“出新”，举步失度，过于放任，不知道怎么“变”，最后背离了基本底线。其根本原因就在于对传统的书学研究不够透、挖掘、理解不够深。因此，通过策展来重温孙过庭的创作“三

让古代书论中的文字『活』起来

■ 郑晓华

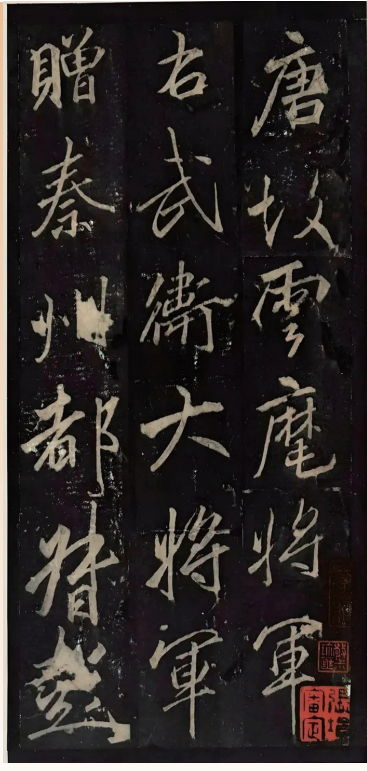
段论”，对于治疗、调理当代书坛“失于两端”的问题具有重要意义。

书法艺术作为中华优秀传统文化的璀璨瑰宝，其创造性转化与创新性发展必须坚守中华文化主体性，保持中华美学的独特魅力，在这个前提下，深入挖掘传统美学价值，紧密结合时代精神与人民需求。我们要大力加强传统书学的思想传播，通过展览等形式，打通古今隔阂，把古代的思想智慧转化为现代创作源泉，让绵延千年的传统艺术思想为引领当代书坛健康发展提供源源不断的精神力量。

（作者为郑州大学书法学院院长、策展人）

『抛砖落地』与『高峰坠石』

■ 蒋 华



云麾将军碑 局部（行书）李邕

的一生经验，不但肯定了老师“每作一点，如高峰坠石”的运笔法则，更在他的《自论书》中进一步阐述，书法“点画之间皆有意，自有言所不尽。得其妙者，事事皆然”。就是说，书法的一点一画皆有语言无法表达的意趣和美，只要悟出此中真意，则一通百通，字字一呼百应。其实，这和欧阳修欣赏李邕的墨宝后所感悟的“凡学者书得其一，可以通其余”，有一脉相承之妙。

比较看，“抛砖落地”和“高峰坠石”，虽喻体有“砖”“石”之别，但“抛”“坠”的意义基本一致。或许就是李邕“抛砖”似的点画流淌着王羲之“坠石”似的基因，后人才常常把他俩联系在一起评论。明代人董其昌就说，王羲之的字如龙，李邕的字如象。清初冯班提出，不如说王羲之的字如凤，李邕的字如俊鹰。笔者以为，冯班说得更加完善，因为凤和鹰都属于灵禽类，有更近的血缘。

李邕曾用他“声华当健笔，洒落富清制”的书法，赚得数万钱，成为当时润笔费最高的书家。这和盛唐崇尚王羲之书法不无关系，就像“自李唐来，世人盛爱牡丹”一样。李邕脱

胎于王羲之“高峰坠石”的“抛砖落地”的书法，可谓字逢其时，成为他书法火爆的一个重要因素。反之，倘若盛唐无人问津王羲之的“高峰坠石”书风，李邕或许就有“笔底明珠无处卖”之叹，在市场和时人的双重冷眼下，只能像“真书不入人时人眼”的元代诗人元好问一样，用“抛砖落地”的点画去教孩子们“画鬼画符”了。

公元747年，70岁的李邕被口蜜腹剑的李林甫所害。李白叹道：“英风豪气今何在？”杜甫怀想道：“前辈复谁继？”他们都用泪水打湿的诗句，痛惜德艺双馨、有孟尝之风的李邕，世难再现，已成绝响。

虽然李邕已在洛阳化为“风动必飞去”的流云，武昌的旧居也沦为“空庭无玉树”的佛寺，但他的书法却永“在天际游”，成为书法天宇上的一道亮丽风景，让后人仰止思人，感慨万千。如中唐名相裴休站在李邕的书碑前，“想见其风采”，而欧阳修正从他“抛砖落地”的笔画中领悟书艺的风采，宋元赵孟頫临其法帖就“如对严师”……如此不就是杜甫所说的“惜哉功业作，但见书画传”和“文采风流今尚存”吗？