

魏晋风度相映照——兼及言恭达先生近年书法创作与其他

□柳江南

魏晋时期，是中国历史上一个重大转折性时代，既是一个动乱的时代，也是一个思想文化发生重要变化的时代。东晋时期的文化艺术，比如音乐、舞蹈、绘画、书法都有了文化上的觉醒自觉和个性追求，历史学家特别是一些国外的汉学家认为它是中国的文艺复兴时期。魏晋之后历代的书家，以魏晋为典范，不断崇尚追求，创造出又一个又一个书法的高峰与奇迹。魏晋士人形成和表现出来的形象，被后人称为“魏晋风度”或“魏晋风骨”。

当代书法大家言恭达先生年已七十有八，二十岁开始即进行书法艺术创作，在人格修养与书法技艺上不断以魏晋为参照，其书法诸体皆工，上溯三代，中取魏晋，直迫宋元，打通碑帖，融会贯通，传道正脉，守正出新，自20世纪90年代始进入“以篆入草”“以行入篆”从而完成了“会通古今，人书俱老”的通变。不管是篆书、隶书，还是草书，都呈现出了醇厚朴茂、磅礴华滋的质地与中和清逸、浑朴厚重的审美意蕴与风格，在国内外享有很高的声誉。2024年12月18日，他多年创作的33幅不同书体作品在法国巴黎卢浮宫举行的“大美中国世界行”活动上向世界展出，无疑是在国家层面上，在世界的视角里贡献中国汉字与当代书法与西方文化交流的一个高规格展示，也是言恭达对当代中国书法成果的一次重大贡献。

一

什么是“魏晋风度”，或者说历史事实的“魏晋风度”？由于文学作品和风俗的演绎影响，“魏晋风度”在今人的眼里，似乎是以那种饮酒服药、清谈闲逛、纵情山水、不负责任的魏晋人物形象与样子，我们往往看到的是“竹林七贤”的阮籍、嵇康、山涛、刘伶、阮咸、向秀、王戎为代表的魏晋士人在文学作品和影视中的生活方式，其实这些不免有些演绎和夸张。钱穆先生说：“魏晋南北朝时代，一些学术文化，必以当时门第背景作中心而始有其解答。当时一些学术文化可谓莫不寄存于门第中，由于门第之护持而保持不中断。士族在特定历史时期下推动了文化的发展。”魏晋时期如西晋东晋，氏族阶层成为魏晋社会的中坚，许多门阀士族，如王门、谢门、郗门、卫门的士大夫文人，早期的蔡邕、王粲、夏侯玄、何晏、王弼，到嵇康、阮籍，中期的王衍、乐广，后期的王导、谢安，这些人都是社会的中流，有不少著名的书家出现。那个时候，除了一些豪门大族出来的像王羲之这样的人物外，即便是出身寒门的一些名士，他们也是饱读诗书，不断进行人格修养，像郭璞这样的名士，也只能是才高位卑而已，因为志不能遂而被政治所边缘。

晋书记载，七贤之中的阮籍，“本有济世之志，属魏晋之地，天下多故，名士少有全者，由是不与世事，遂酣饮为常。时率意独驾，不由径路，车迹所穷，辄恸哭而反。”由此我们可以看到阮籍是一个志气宏放，傲然独得，任性不羁，而喜怒不形于色，或闭户视书，累月不出，或登临山水，经日忘归，博览群籍，尤好庄、老，嗜酒能啸，能弹琴，其内心矛盾最多，痛苦最深，有八十二首《咏怀诗》留世的人。

今天，当我们来看晋人风骨的哲学意义的时候，就会发现其作为现实中的人，首先第一是有志，第二是有情，志需要表达，同时情需要抒发。尽管他们也不满儒家自汉以来的那一套僵化的伦理秩序，但是他们内骨子里的思想基础，那种经学思想，要达到的入生理想，还是经世报国思想。正像阮籍一样，通过他的思想解放，不断地把自己的情怀进行寄托。魏晋的士人们正是这种情以物牵，词以情发，才有书画诗歌等艺术的觉醒与复兴。

由于言子一脉儒学传统遗传与影响，言恭达从魏晋风骨的经世致用中找到参照。此次法国巴黎卢浮宫展出的书法作品，除了《心经》和《礼运》大同·小康篇句是引用两篇古文之外，其他31篇（首）诗词楹联都是自己这些年来的文学创作。他以现实生活为土壤，把所见所思所感发乎文字，再把这些文字的结晶通过激越的书法笔线线条，挥洒于纸上，所以他的各种样式的书法作品是自己情怀的表达，是立足于时代精神的书写和抒发，在世界的视角里来贡献中国汉字与书法同西方文化的交流，是积极配合响应国家的文化走出去战略，讲好中国故事的实际行动，是他心中大爱和家国情怀的激情表达。从展览的视觉审美来看，它也是一个汉字演变精彩纷呈映照西方社会的呈现。展览的文字内容包括古文字，像甲骨文《国步民扬》联、金文《强国和凤》联、楚篆《胸中腕底》联、

汉简书《千童几件》联等。书法展览书体丰富，有甲骨文、金文（大篆）、秦篆（小篆）、楚篆、汉隶、魏碑、章草、大草、行书、楷书等。向国际友人展示了中国汉字的演变历史。它既是展示中国书法传统根性的文化，同时也是展示中国几千年的文明史。

书法作品大草长卷《礼记·礼运》篇句“大道之行也，天下为公，选贤与能，讲信修睦。故人不独亲其亲，不独子其子，使老有所终，壮有所用，幼有所长，矜、寡、孤、独、废疾者皆有所养，男有分，女有归。货恶其弃于地也，不必藏于己；力恶其不出于身也，不必为己。故谋闭而不兴，盗窃乱贼而不作，故外户而不闭，是谓大同。”表现的是中华民族早期儒学的大同理想。隶书大横批自作词《满庭芳·百年颂》：“船启南湖，旗擎沪上，锤镰辟地开天。井冈星火，一点势燎燃。仰看曙光遵义，铁流涌，浴浴花妍。延河塔，嵯峨耸峙，旷世纪元宣。顾年。谋伟略，流星揽月，历险登巅。更深蓝驰逐，大羽翩跹。九域铺春展梦，消雾瘴、瑞兆祥干。昌兴业，沧桑正道，青史谱雄篇！”表达的是对中国共产党建党百年光辉历史的歌颂。大篆（金文）自作联：“强国富民万家增福泽，和风甘雨四海沐春晖。”甲骨文自作联：“国步小康冀万里红霞祥云织锦，民扬大爱创千秋伟业瑞景喜春。”隶书自作联：“龙岁迎春，风雨问初心，瞩目民生福祉，同歌大业兴邦曲。鸿图开卷，川原盈瑞气，牵情世道年光，共赋小康治国篇。”这些联句既颂赞国泰民安、百福骈臻，也表达了作者对中华优秀传统文化传承的呼唤。言恭达在艺术探索与继承中特别关注时代的发展与人文的变迁，关注中华民族优秀传统文化，特别是书法艺术的传承与发展，思考当代书法文化的创新求变，多元融合。他书写自撰的诗词楹联始终紧紧围绕着中国社会当代的发展和国计民生。哪怕是四时的感怀，都抒发着他对祖国大地的热爱，体现出他的人文情愫和严谨的生活态度。正如他常说的：一个艺术家必须做到阳光下感恩时代、文化中敬畏传统、民生里关爱大众。

二

著名美学家宗白华先生说：“晋人向外发现了自然，向内发现了自己的深情。”这种自然一方面是说魏晋士人们把自己的感情寄托于物，借物托情。另一方面是说他们在发现自然的同时，找到了自然过程中那种天然的乐趣和体验，那种不被束缚、不进行人为刻意的造作。正如阮籍咏怀诗中感到的四时流转，时光飞逝，人物渺小，人生短暂，天道悠悠，诗人则“终身履薄冰，谁知我心焦？”的细腻的内心与感伤。因此魏晋名士的道家的折中思想，即老、庄思想的重要内容，自然成为魏晋玄学思想的重要组成部分。

言恭达也从身边周围的自然中去发现，去体现自己的精神和创造，去追求向往的精神境界，以涤荡自己的心灵。他的大草自作联：“胸中涛浪心游天地外，笔底风雷意在有无间。”大草自作联：“青云得路鹏飞远，白雪吟霜石破惊。”大草自作诗三联屏：“柴门天籁月飞声，雏凤清音逸气生。雪点梅花飞不尽，君来一曲压春城。”“葱茏月色峡门开，约突素湍天马来。漫道危岩能堵水，皮舟一跃驾云台。”“梅枝绽素漫天皴，万种风情任剪裁。寥阔润滋求磊落，此中真意醉花开。”……都是通过波涛、天地、风雷、青云、白雪、柴门、月色、梅花、棠棣、芝兰、疏钟、晚晴、鲜苔、卵石……这样一些大自然的景物与人文以及气象景物的变化，来描写人世间的沧桑、时代的变迁，以自然风物展示其哲理性的内涵来揭示生活的波澜与生命的价值。

王羲之在永和九年的兰亭雅集之后，留下了数十首《兰亭》诗，其一曰：“三春启群品，寄畅在所因。仰望碧天际，俯瞰绿水滨，寥廓无涯观，寓目理自陈。大矣造化功，万殊莫不均，群籁虽参差，适我无非新。”可以看到言恭达同样在春天里呼唤生命，寄托情怀，关注生活的真谛，演绎生命的新意。

此次展览中言恭达的九体自撰楹联：“象外乾坤还太古，世间粉黛任争妍。”“岂惟识度知兴废，更有勤劳克始终。”……直至小篆《心经》，也许可说是一种精神的自由，作者的理解跟我们的理解有一种不一样的差别，但是它毕竟是一种心境，也许“此中有真义，欲辨已忘言”。展览中十分引人注目还有楹联边款的风采，如：甲骨文自撰联：“国步小康冀万里红霞祥云织锦，民扬大爱创千秋伟业瑞景喜春。”其边款注释称：“此甲骨文文字也。甲骨文因字立形，借势造字，随形布势，虚实相生。清蒋骥有云，甲骨文篇幅以章法为先，运实为虚，实处俱

灵，以虚为实，断处俱续，观古人书，字外有笔、有意、有力、有势，此乃章法之妙也。吾书是联，用心于意神，钟情于既尊重甲骨文原有结构规范，又以写意笔致完成对甲骨文书法独特意韵之追寻，其分形布白自然、参差错落、行气清逸、欹正错落，各尽神态矣。疏密得休、揖让有致、因势生发、纯古可爱，在匀净清挺中彰显运动之感。”这是作者对传统甲骨文艺术创作的独特认知，其书学思想与审美理念，笔墨创新已跃然纸上。

毫无疑问，从言恭达的自作诗词和楹联的文采里，读者可以领悟到作者那种亲近自然、深化生活对世俗荣辱与利益的超越，从而让生命更富有诗意。在悟人与道的根本伦理之下，追求个体生命与道的统一，让生命摆脱世俗的赞誉羁绊而与道化一体，从精神意义上获得了道所具有的品性，通过实现人与自然的和谐，达成人与道的一致。

三

我们看到魏晋风骨的那些名士，他们一方面都有自己的外表上的旷达洒脱，也就是自然之美，另一方面在学术思想和文学艺术方面，包括书法上，他们则又有非常的厚重感，因为技艺高超，所以能够凸显自我，博取声誉。所以“魏晋风度”除审美的外部表象之外，另外一个重要的因素是名士的“道艺”高低。刘宋名士范晔说依倚道艺是成为名士风流的另一个重要因素。他说的“道”，实际就是儒家所尊重的道和儒门所教学的学问才艺，也就是六艺。

东晋南北朝时期的画家理论家宗炳曾经在《画山水序》中说：“圣人含道映物，贤者澄怀味象。至于山水，质有而灵趣……夫圣人以神法道，而贤者通；山水以形媚道，仁者乐。”他所说的是圣人，是以他的“道”的思想来反映，或者说映照，寄情于万物的。贤者是以他的情愫来投射大千世界的万象的。如果我们把这些感情放在自然的山水上，那么山水就具有了山水的形象，并且强调了山水是有质的，质就是具体的山体石头土壤树木生态，以及沟壑，还有水境云染，花草气韵。这种画家本人通过心灵和思想的情绪韵味而展现出来的画作，是情与自然交融的结果，也是寄性情而写道的过程与结晶。只是特别强调了贤者这种澄怀味象，主要是净化了的一种情怀，就是既有对自然审美的情怀，同时又具备了审美技法的心怀。

在谈到中国传统的继承中，言恭达在他的《中国当代书法文化本体维度的构建》一书中说：“名家风归及其其中的中庸特质在晋宋中被逐渐淡化的主要原因是经过两汉魏晋以后，中国书法积累了大量的经典作品，产生了不少名家，经典法内含的美感元素，不仅涵盖了早期书家擅取法象，合求中庸自然的精华，而且彼此传衍、自成脉络。后世书学者便无需重复先辈的道路，而可径取经典法书构成的传统。”（139页）但是这并不能说我们的当代书家在创作的取法上不需要上追三代，承接魏晋。

言恭达的书法与中国现代或者当代的书法比是有区别的。现当代的书家们无论是篆书、隶书或者是草书，特别是大草，笔法和字法墨法上跟言恭达的草书的笔法是有较大差别的，言恭达于上世纪80年代整整十年沉迷于篆书古隶的探索与训练中，90年代开始变法的草书创作，即从中国书法祖脉上取篆籀笔法这一中国书法的祖线继续深化。有评论家说：他的大草绕过明清、直追唐宋，取法张旭、怀素、黄庭坚，承接和发展了古人书写大草书的布局结字、速度与节奏，在时间性和空间性上达到了和谐统一。“篆籀笔法”的清、拙、厚、大淳朴高古、浑然天成。这就是他的书法的轨迹之所以有别于我们当代书坛的绝大多数书家的原因。所以他的篆隶草书法高古清逸，丰厚华滋，新意迭出。他说“融古”是去芜存菁，百炼成钢，是把所学传统营养渗入技巧胸次，以新面貌呈现，是其传统之“盐”、“人”自己之“水”，是取传统之“汁”、酿时代之“酒”。他坚持中国书画艺术的“写意性”与“时代性”，坚持他总结的“向内、重和、尚高、贵神”的审美特质。

此次赴法国展览的作品，纵观其整体风貌：“一个特点应该是章法传统简洁，法宗舞者一贯。这些美的作品内容和它的书写样式呈现了言恭达一貫的书法审美思想，传承中华民族的深层的文化气质，呈现正大气象，表现出这个时代的文化自信。其大篆（金文）大横批（自作诗七绝六首）：“万里云龙跃彩虹，天公应诏展神工。花间何处借春光？爨烟袅袅影深宗，梵唱依稀入太穹。三宝云何迷祖棣，心澄一爨指莲宫。烟波浩渺幻喧嚷，曼舞翩跹传玉弦。邀月醉香云已霸，婆娑椰影照无眠。”以商周金文书之，取其高古之神韵，以追



隔竹写来诗更瘦 班荆相赠柳尤清
大篆 自作联 246×47cm×2

岂惟识度知兴废 更有勤劳克始终
隶书 自作联 245×47cm×2

香度纱窗梅已绽 春回黍谷柳舒舒
行书 自作联 247×49cm×2

篆雄深苍浑之气息与熔古为之意韵，青铜吉金气十足，一派舞鼎气象。其隶书大横批自作词《满庭芳·百年颂》，则秉承隶书传统章法，含弘光大，内蕴创变无穷，结体正肃，齐中不齐，参以篆籀笔法，线性苍涩凝重，端庄古逸，大开大合，一派庄严庙堂之气。

第二个特点是笔法纯熟，法我两忘。在空间和时间上，随着笔走龙蛇，心中波澜与笔下旋律不断翻滚变化。空间上则合理布白，计白当黑，点画起伏，使转互生。展览中《强国和风》楹联以非文字之，整篇古逸浑朴，意蕴盎然。作者在该联边款中陈述“大篆创作，须注重一是笔法中锋圆融，有转无折，裹锋落笔，提锋涩行，使转活通，曲直合度，以求敬而圆。二是疾涩得当，血脉贯通，疾迫险韵，涩求厚重，得此两法，书妙尽矣。三是着意衷衷，其有三，即向背开合，体势繁多，开者外展，合者内缩，间开间合，永得其所。二乃俯仰避就，情趣兼收。三乃映带顾盼，应付借换。四是体味气息，其疾涩起伏，欹正布阵，丰富线态，运用涩笔逆势，以求线质之毛涩松畅。”另观其小篆自作联：“花开棠棣春光映，雨润芝兰景色妍。”其边款注云：“凡学书应从篆入，傅山云，不知篆籀从来，而讲字学书法皆寐也。学书宜先通六书，熟悉篆法，篆法既熟，其他诸体则已铺好基石。小篆体裁有周代派，书之圆匀繁曲。楚派书之参差雄放，齐派书之规整瘦挺，均以圆笔出之，可谓集周三代争妍之大成。结体平正，以布局匀净、线条工整见称，秀丽、和畅、稳健、端庄。小篆在于整，大篆在于散，可谓信夫。”同样也是写楚篆，他的自作联：“胸中渊博图书富，腕底书生笔墨鲜。”其注识云：“此乃楚简文字也。东汉许慎《说文》叙云，战国时期为言语异声，文字异形。其时，东方六国文字，虽均是殷周文字演化而来，却变异多端，常有匪夷所思之处。楚文字在六国文字之中，迄今发现最多，楚简帛大量出土，被认为是最大的考古发现之一，在学术上有着广泛而深远之影响。”因而他写楚篆“腕下古意勃勃”，因其笔法指向不同，追求的境界自不一样，而呈现的即是另一番境界与效果。

第三个特点是五色相润，真淳可见。古人云墨分五彩，即浓、淡、润、渴、白。言恭达书写之时不再强调字形的边界外溢，主要是由墨色的湿润与层次的效果来体现书法文字所蕴藏的深沉和质量，体现出了书法的书卷气与韵味。他说用墨关键在用水，他采取他的水墨画法中先蘸墨后蘸水的方

式，形成墨破水、水破墨的肌理效果。由于积累了长时间用墨的经验，再加上他画山水的用墨经验，所以，他的书法用墨浓淡相宜，燥润相适，五彩焕然，达到了出神入化、淋漓畅快的效果。他的大草自作诗四联屏：“梅枝绽素漫天皴，万种风情任剪裁，寥阔润滋求磊落，此中真意醉花开。”开篇的“梅枝绽”线段所形成的墨块，与“醉花开”三字所形成的墨块遥相呼应，“此中”的“中”，“剪裁”的“裁”，“花开”的“开”的渴墨长线形成的虚灵的板块构成了全篇虚实相生、奇妙的笔墨理想效果。

第四个特点是书卷气息，神采焕然。言恭达的篆书面目主要以端雅俊逸的格调呈现于世。他在七届国展论文《篆学探真》中写道：“篆须求高古，法别高下，情分雅俗。写篆以习秦以上为高古，避小家气，呈大气象。篆须求含蓄。吴昌硕写石鼓，写出了风格，惜专取直势，一冲而下，稍逊含蓄。篆须求典雅，吾以为必具五气，即书卷之气，纯正之气，清逸之气，高婉之气与浑朴之气。最嫌太熟能伤雅，太甜、太熟、太媚、太巧，均为俗态，实不可取。”此次展览中大篆（金文）自作联：“怡情篆籀含苍润，落笔清和更老成。”结字高古润泽，线条圆转自如，柔中呈刚，淳和从容的书卷气息扑面而来。读者被震撼不是来自简单的金石气，而是来自一种内蕴的神道之气。展览中甲骨文自作联：“一水蓬蒿隔十里湖光涵皓月，三秋梦寐牵四周云海锁苍穹。”字形大小不一，分行布白自然，参差错落，行气清逸，欹正斜侧，各尽其态，疏密得休，揖让有致，因势生发，纯古可爱，在匀净平和清挺之构架中，显出运动感。正是运实为虚，以虚显韵，一派古远气息。

言恭达坚守高迈的心境与博大的襟怀难能可贵。特别是言恭达作书，自下笔始，其字法、章法，早已烂熟于心。每见是草书，真乃笔走龙蛇，每每首尾相应，连绵起伏，阴阳向背，写出各种字意的态，行的摇曳，篇的队形，再加上水墨相融，浓淡枯润，筋肉相称，开合有道，肤带变换，情随相生，终篇观之，磊落风神，生机盎然，神清气朗，此乃一般学人不可为也。

魏晋时期，中国的书法，像其他的艺术门类一样，走向了自觉阶段，表现出时代的艺术审美自觉。在中国当代文化文艺繁荣发展的新时代，文化艺术迎来了复兴和自觉的大好时光，言恭达先生心怀家国情怀，以自身丰厚文史哲的综合修养，紧随时代，守正创新，在继承和创新上走出了一条时代之路，自当是一位无愧时代的艺术大家。



葱茏月色峡门开，约突素湍天马来
漫道危岩能堵水，皮舟一跃驾云台
大草 自作诗 97×357cm