古典书法学习笔记三十则

魏碑的运笔如锥与运笔如刀

□讲解/于钟华 整理/彭闽湘

先讲原理,梳理一下。魏碑其实是一个最小的概念,它的外壳是碑,碑的外壳是石,石的外壳是契。为什么魏碑在封存千年之后,在清代再次开启?在书法里面它最根本的原因,是"乘帖学之大坏",碑是一剂猛药,是为了救帖学之弊端。那我们就要了解帖学的弊端是什么?它的弊端恰恰是我们入手魏碑要学习的东西。

我们认为,学习魏碑,主要是学它的刀砍斧凿之迹,于是再生出一个问题,毛笔如何能够出现刀砍斧凿之迹呢?

魏碑之美

碑学在清朝的复兴,是为了治帖学的毛病。所以也有人说,碑学是一剂良药、一剂猛药。帖学有什么毛病呢?帖学在当时,第一,写的字越来越小,越来越柔靡;第二,笔力越来越弱;第三,写得越来越程式化;第四,古意尽失。

所以魏碑救帖学之弊,就是要入古,要有力量,要能写得大。这样的话,我们在学魏碑的时候,就不会把魏碑写得很小,不会写得很柔弱,要写得精力弥漫有古意,要找出魏碑那个时期所独有的、古意盎然的结字方式。

我们现在看魏碑的好和坏,比如说,我们今天拿碑学这样一剂良药去救帖学的弊端时,你看到的这个好,是你通过这个东西看到了这个原迹呢,还是你看到的当下这个碑帖感觉很好?你不会说是因为原来那个写得很好,我喜欢它。因为原来是什么样子,谁也不知道,现在我们最终看到的是碑帖的结果,这个结果好在哪里?是我们要琢磨的对象。就它来讲魏碑,而不是就它再去琢磨一个魏碑的原形。

当初写《张猛龙碑》的这个人写得什么样,已经不重要了,重要的是拓出来的现在这个效果很重要,是以这个最终的结果来定论。

这个时候,我们的讨论就不可能是去讲它的还原墨迹的效果,因为学魏碑的目标很明确。目标就在是救帖学之弊端,我如何能够写出来的字,一,刚劲有力,二,变化多端、不主故常,三,又能够写得大气磅礴、飞动自如。

魏碑如何能够走向这三个方面?骨力洞达、刚劲有力是哪来的呢?于是又牵涉到两个方面,第一,刀砍斧凿的痕迹有力度;第二,在凿刻的过程中,它的中段变化不像毛笔笔锋很容易有起伏,所以,看魏碑主要是看线条的中段。包世臣有一段论述,讲魏碑的好:"用笔之法,见于画之两端,而古人雄厚恣肆,令人断不可企及者,则在画之中截。盖两端出入操纵之故,尚有迹象可寻,其中截之所以丰而不怯,实而不空者,非骨势洞达不能幸致",就是笔画的两端是笔锋出入的地方,还能够看到一点迹象,但是把两端蒙上,玩其中截,中而不怯,非常实在,这才是魏碑的根本。康有为讲魏碑有十美,总结了十条:一曰魄力雄强,二曰气象浑穆,三曰笔法跳跃,四曰点画俊厚,五曰意态奇异,六曰精神飞动,七曰兴趣酣足,八曰骨法洞达,九曰结构天成,十曰骨肉丰美。

学魏碑的古意

如果把这个问题再往前推一推,魏碑,有的是贵族的魏碑,有的是民间刻工随手刻出来的,所以魏碑有四种形式:墓志、摩崖、造像、碑版,分成两大类,一类是造像,由于量比较大,比如《龙门二十品》,其实到龙门石窟看看就知道,上千品都有。造像的意思是什么?就是谁的家人去世了,给他刻一个佛像或者观音像来供奉,希望能够超度这个人,旁边写几段文字。而在龙门附近一些村庄的人,就是干这个活、靠凿这个谋生的,也没什么文化。大家有没有发现上面凿的有些字,少了笔画,有些字是没凿完的,有的写都没写,直接凿,因为太多了,所以在这个过程中,就带来了一些我们定式之外的、非常规性的东西。

我们以前讲汉碑有过区分,比如说《礼器碑》《曹全碑》,你会感觉到是一个名家写的,然后刻工尽可能按照人家写的刻出来,它没有意外的痕迹。还有一类,不是名家书写的,凿刻之迹与原迹之间的对应关系不是这么强。前一类的刻,刻工是为了执行书法作品,我们称这一类还叫帖学,刻工也是名家,但他是不在场的。

魏碑恰恰是在凿刻的过程中,没有完全忠实于这个名家的书迹,所以它刻出来了很多非书法的因素在里边,也就是刻的因素介入到这个文字的形态里面。由于这个人他没有文化,所以刻凿的时候就打破了原有笔画的行笔的单一方向,再加上是凿刻的原因,于是魏碑就呈现了:第一,凿刻的魅力,第二,不主故常、变化多端的笔迹。因为刻的人脑子里面没有一个字的概念,他拿着工具不停地凿刻,怎么样方便就怎么样来,所以一下子凿出来一个非常态的、文人书写笔画之外的笔画形态,这个是魏碑的魅力:变化多端。

还有一类是碑版和摩崖,这两种相对来说,比较正式、宏大。最早的墓志是为了干嘛?就是当时北魏的皇族入主中原,他们认为死过以后还是要回到圣京、回到太原。那么在这个地方怎么办呢?是临时埋葬,建一个小墓志,比如司马氏墓志,回到那边以后,如果这个人身份非常高,会立一块丰碑。

所以碑是比较正式的,它的写、刻,都是当时的名家。还有摩崖,摩崖都是重大的历史事件,才在这个山上打磨出一段,凿刻文字的,都是当时的世家,比如说我们看到的《石门铭》,在石门那个地方有汉碑十三品,就是当地已经形成了家族世代都是为了写这个的名家,它确确实实保留了那个时期古法的一些遗规遗迹遗址,所以从这个里面可以解读出来特属于那个时代、还没有到宋以后的那些现代的审美,古法的东西在这里面确实可以找出来很多,所以我们学它的时候就要着眼于它的古法的东西,比如看张猛龙的结构,和王羲之的结构原理是一样的,形态上两码事,但结构原理是一样的,招式是一样的。这个是我们学魏碑要学的。

运笔如刀、锥

于是我们就要考虑最后一个问题。该怎么学才能学得好?拿一个柔软的毛笔,去模仿一个石刻的、刀砍斧凿的痕迹,怎么样才能把它写出来?

同样是学刀砍斧凿之迹,有一派是以描画为主,他是用毛笔写出刀砍斧凿的形态。还有另外一类,我们这类,做的是什么事?四个字:运笔如刀。换句话说,你这个毛笔如何变成一把刀,直接去刻,距离魏碑就近了。这个观念是怎么来的呢?源于邓石如。邓石如在中国篆刻史上有一个巨大的贡献,在邓石如之前的所有的篆刻家,从元代吾丘衍讲"印宗秦汉"开始,大家在学秦汉印的时候,基本模仿它的形,通过切刀的方式,模仿那个线条一段一段的残破的痕迹。跟我们开始学魏碑一模一样。

汉印经过千百年以后,也是锈迹斑斑、残破缺损,那如何学?到底是学汉印原来那个样子?还是学现在这个样子?大家在争论。到邓石如的时候,他发现如果拿着这个刀一味去模仿汉印那个凿刻之迹,不太好,因为在秦汉时期,秦书八体里面有一种叫摹印篆,汉印使用缪篆,换句话说,秦汉人写篆书跟他这个刻印之间是有契合处的。而当时的人在写篆书时,和这个刻印之间没有关系。邓石如恰恰是一个非常伟大的篆书家,大家知道,清篆,邓石如是开山宗师。时人称之"四体皆精,国朝第一",四种书体,真草篆隶,开宗立派式的人物。邓石如想的是,秦汉时期人们用自己的文字入到印里面,形成自己的印文风格,那么我现在篆书的书写方式,能不能用到印章里面去?——不要小看这个小小的脑筋一转,就转出了一个巨大的天地,在这之前的同时期的浙派印,是以碎切刀、以模仿地道的秦汉印为宗旨,形成西泠八家,越来越精细越深刻,但是路越来越窄。到了邓石如,叫"以书入印",就是用书法入到印里面。前面那个模仿的铜印叫金,用石头模仿、刀石之间火花碰撞,刻出来的这种效果叫金石气,而"以书入印"把墨迹应用到印章,就成了"书卷气"。

"以书入印"带来的结果是,你有什么样的篆书风格,就有什么样的印章风格,两者统一了。那么艺术家作为书法家的个人风格、个性的展示,就在印章里面淋漓尽致地得以体现。所以这个时候我们称明清流派印,邓石如是非常重要的一环。到了赵之谦,他把这个开拓得更广,叫"印外求印",印外的一切的东西都可以输送到、吸收到印章里面。

从"印宗秦汉"到"以书入印"到"印外求印"这样一个脉络,是篆刻逐渐开放的、逐渐扩大自己地盘的一个过程。邓石如在里面起了很大的作用,这个作用就是"以书入印",叫"运刀如笔"。就是拿了这支笔在印面上行走的时候,像拿着刀在纸面上行走一样,这支笔被称之为铁笔。

我们反过来找的是什么呢?你拿着一把刀像毛笔在纸面上写,叫"书卷气",我们要学的魏碑叫什么?"金石气"。那么我拿着毛笔把这个词一转换,是不是叫"运笔如刀"。怎么样才能够运笔如刀呢?于是我们发现魏碑风格可分成两大类,一类是圆笔为代表,比如《郑文公碑》和《石门铭》,《郑文公碑》被称为魏碑圆笔之极轨,包括云峰山刻石、泰山经石峪金刚经等等。

还有一类是方笔,比如龙门二十品的《张猛龙碑》为代表,尤其是《始平公碑》,被称之为方笔之极轨。所以第一类的圆笔,我们模仿时是"运笔如锥"节节推进,最简单的是把毛笔束毫,就能够写出来这种圆笔的效果,技术再往前推一步,笔锋是裹在一起的,再往前推,笔锋是绞在一起的,笔锋都不是散开的,就是笔锋从束毫走向裹毫走向绞转,这样三个过程。第二类是方笔,"运笔如刀"。毛笔笔毫是铺开的,在往前行走的过程之中出现顿挫,顿挫再往前推进一步是衄鉏。

两个序列,前面一个序列是运笔如锥,第二个序列是运笔如刀。这是我给大家梳理的这样一个脉络,这样的话大家对魏碑就有一个整体的框架了。

(十六)