

陕西百余件于右任书法“失踪”，专家详解艺术魅力—— 碑骨帖魂熔古今



“落落乾坤大布衣”

于右任，原名伯循，1879年5月8日出生于陕西省三原泾阳，17岁考中秀才，25岁中举人，因结识革命党人，办学办报，开展反清活动，时有“先生一支笔，胜过十万毛瑟枪”之美誉。后追随孙中山，历任南京临时政府交通部长、靖国军总司令、陕西省政府主席、国民政府监察院长等职，1949年被迫离开大陆赴台。于右任的人格、廉政为世人所称颂，柳亚子先生称他“落落乾坤大布衣”，就是这位永怀赤子之心的关中农民之子的写照。他的诗、词、曲均有很高的造诣，特别是他晚年哀婉凄切、催人泪下的《国殇》：葬我于高山之上兮，望我大陆。大陆不可见兮，只有痛哭！葬我于高山之上兮，望我故乡……成为千古绝唱。

然而尤为世人所推崇的、成就最高的还是于右任的书法艺术。滕西奇说，坊间曾流传一则轶事，于右任在南京国民政府任职期间，常有些不讲文明的人在墙角处“方便”，弄得很不卫生，于是于先生写下了“不可随处小便”六个大字，叫侍卫官贴到该处。那位侍卫官灵机一动，来了个“偷梁换柱”，他请人另写了六个字贴出去，把“真迹”改为“小处不可随便”裱起来，视为珍宝。虽然只是传闻和笑谈，无从考证，但也反映了于右任书法艺术的传奇魅力。

终生相伴的魏碑情缘

“于右任11岁人名塾师毛班香先生私塾，打下了坚实的国学基础。间从太夫子汉诗亚农公学草书，临王羲之《鹅字帖》，遂得书学启蒙，对其后来书法求新求变产生了很大的影响。”滕西奇说，于右任丰富的生活阅历和思想是他创作的沃土，他不仅是追求从字到字的艺术和美感，更是融入了他强烈的忧国忧民的意识。

1904年春，于右任被清廷通缉，且有“无论行抵何处，拿获即行正法”的密旨，遂潜往上海。在沪期间，他参与并主持筹备成立

不久前，有媒体报道于右任副官卓敬亭之子卓登于1986年捐给咸阳市政协的百余件于右任书法作品下落不明的事件后，引发公众的关注。作为一代书家，于右任的书法有何独特的艺术魅力和学术价值？济南大学教授滕西奇多年来钻研碑帖，对于右任先生的书法更是颇多研究，他向我们解读了这位“旷代草圣”独特的艺术魅力。

“复旦公学”（即今复旦大学前身），并加入同盟会创办报纸。政事之余，便涉猎碑帖典籍，逐渐醉心于北魏书法。

1918年—1922年，于右任回三原就任陕西靖国军总司令，军务闲暇时，对搜求购置碑石墓志兴趣颇浓。经20年的辛苦搜集，耗资十余万银元，收集保存了390余方墓志书法，其中，魏墓志就有149方之多。因其中含有七对夫妇合志，遂自命斋号为“鸳鸯七志斋”。为保护这些珍贵的艺术财富，1940年，他面托杨虎城将军避开侵华日军的追踪，派专人将这批珍贵的碑石由北京护送回西安，捐赠给西安碑林。其中“军中偏有暇，稽古送黄昏”便是当时搜求碑石墓志的写照。

“可以说，魏碑情缘与于右任终生相伴。令人感念至深的是，他年逾古稀之后所临的几件古帖就有北魏《郑文公碑》。”滕西奇说，从原帖与临帖的对比中，我们会发现他“虽临魏碑，全是于法”。“活临”而不是依样画葫芦，是他临习古人法帖的最重要艺术经验，这正是体现了“学我者活，拟我者死”的艺术理念。

融汇“尚武”精神于审美

于右任的行楷书艺术，便是在北魏楷书中融入了行书和隶书的笔意，可谓融碑帖于一炉，形成他独特的书作。

“于右任早年书从赵孟頫入，后改攻北碑，精研六朝碑版，在此基础上将篆、隶、草法入行楷，独辟蹊径，中年专攻草书，参以魏碑笔意，自成一家。他之所以喜欢魏碑，是因为魏碑有‘尚武’精神，有粗犷豪放之气。这就是他把书法的审美与振奋民族精神结合起来的理念。”滕西奇说。

于右任怀有强烈的忧国忧民意识，以图唤起中华民族的觉醒，这从他写的一首诗中可以得到反映。“朝临石门铭，暮写二十品，辛苦集为联，夜夜泪湿枕。”否则，如果只是临习书法，是无须“夜夜泪湿枕”的。

滕西奇认为：“于右任的行楷书艺术前有所不同，早期的有《富平仲贞刘先生墓志铭》、《张清

和墓志铭》、《彭仲翔墓志铭》、《耿端人烈士纪念碑》等作品。书于1930年的《秋先烈纪念碑记》，是于右任先生碑体楷书的标志。其用笔早期以为方侧为主，方整劲利，后期多用中锋，笔法，书势灵活多变，是碑帖结合的最好范例。后期行楷书用笔灵活，笔力雄健、豪迈，如‘锥画沙’，‘印印泥’，融篆书、隶书、草书、楷书于一炉，参以折笔、断笔、截笔、顿挫等法，纵横挥洒无不自如。”

“在结字上，于右任首先取法北魏碑刻文字严谨扁方的体态，建立了平正的骨干，然后放纵横变化，似斜反正，以气贯、神足，结法奇险取胜。他运用异于寻常的‘反结法’改变碑体势，在重心平稳的原则下，正者斜之，聚者散之，纵者收之，收者纵之，平齐者参差之。此种结字方法虽不能说是他首创，但他深悟此理，用得最妙最活，在近世书史上独树一帜。”滕西奇说。

惊人翰墨龙蛇走

“本世纪以来，擅长写碑体行草书的，首推沈曾植，沈的草书完全体现出篆隶北碑中的生拙精神，于的草书则发展了沈的创新，把碑骨帖魂作为自己的美学追求方向，并成为碑帖结合派的人物。”滕西奇认为。

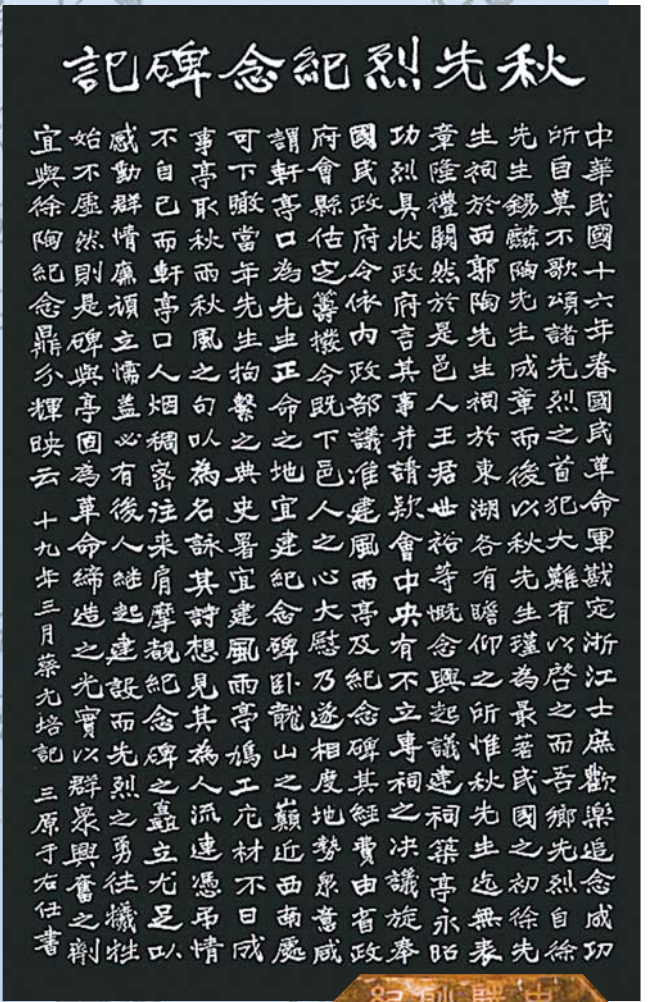
《二十世纪中国书法史》中这样评价于右任先生的草书：观其成熟时期的草书用笔，在中锋的基调下，强化了线条质感。如锥画沙般的线条在不失字法的空间规定中蜿蜒行进，一波三折，纵敛有度，跌宕起伏，变化莫测。在一字之中，往往末笔收束特别凝练，全字用一短笔画收之，却笔短意长，节奏感很强。其结字比早期更加奇绝飘宕，寓险绝于平正，结体仍保持了他行楷书的体态，压低重心，全字往往成‘金三角’。笔画的疏密安排又类早年《秋先烈纪念碑记》的方法，压紧四面，形成中疏，在‘聚’与‘散’之间走钢丝。章法上，忽放忽收，富有抑扬顿挫的节奏美。他晚年的草书创作则臻于化境，进入了‘惊人翰墨龙蛇走’的感人艺术世界。”滕西奇说。



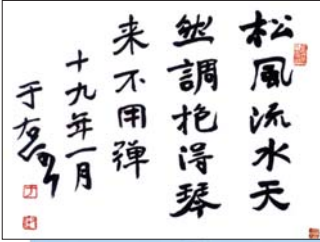
醉歌田舍酒 笑读古人书



于右任行书五言联



秋先烈纪念碑记



于右任行书诗句



于右任行书立轴



耿端人烈士纪念碑

标准草书运动的得与失

“谈到于右任的草书艺术，就不能不谈他所推行的标准草书运动，这是他艺术生涯的重要阶段。”滕西奇说。由于草书是一种个性化很强的艺术，书写不统一，导致认读困难。于右任自1929年始，即从事历代草书之研究，1932年发起成立草书研究社，创办《草书月刊》。“他以‘易识、易写、准确、美丽’为原则，全面系统整理历代草书，从浩繁的历代书法名家作品中，遴选出符合标准的字，集成《标准草书千字文》。此外，于先生逐步总结出篆、隶、楷、行与草书之间对应的规律性符

号，这些符号架起了衍化草书的桥梁，解决了草书产生与‘准确’书写的关键性问题。”滕西奇认为。

其中，于右任1960年所书《标准草书千字文》更是活笔活姿，他以凌厉劲健、婀娜多变的笔势构筑了出神入化的艺术效果，成为草书发展史上的新高峰，更是中国书法艺术发展史上新的里程碑。

然而，作为个人艺术追求的实践，于右任是成功的，但是如果作为普及性的运动来看，他的努力却缺乏现实可行性。“正是由于草书易于写情书性，往往

‘极草纵之致’，具有很强的个性化倾向。这个标准规定了书法必然是‘戴着镣铐跳舞的艺术’，束缚了草书。标准草书运动的失败，并非是由于于右任书法观念落后，而是他最初目的不是如何发展书法，而是实用救国思想的驱动。”滕西奇认为，“于右任认为‘国事多艰，玩物为罪’。在国民危难的时代，如果全身心投入书法，在他看来则是一种耻辱。即使他被迫在上海鬻字为生，也是‘身在江湖中，心存魏阙之间’，这正表现了于右任视书法为‘余技’的传统文人观念。”