

书史经纬里的新声

钟艺研

中国书法之史，略分古典、变异二期。古典之时，书法演进，既涵汉字形构之完备，亦括晋唐双峰之崛起，大抵以五代为界。彼时，碑帖未分，碑者，石刻之属；《说文》释曰：“碑，竖石也。”帖者，帛书之迹；《说文》又云：“帖，帛书署也。”汉碑、魏碑、唐碑，迭起而释；晋札之韵、唐楷之严、草书之逸，及秦汉简牍之不羁，共襄书法学习之盛。宋以降，书法入变异之期，字体之变既定，书道发展，多系于书家之承传与创新。帖学之兴，滥觞于北宋，依托于《淳化阁帖》之翻刻流转，盛极一时，其波澜壮阔之势，跨越元明清三朝，绵延不绝。历代书林巨擘，苏轼之豪放、黄庭坚之奇崛、米芾之洒脱，乃至赵孟頫、董其昌等，皆以帖学为宗，各领风骚，共同编织了一幅雅致精巧、跌宕生姿的书法长卷。清代以降，帖学步入暮年，其局限渐显，风格趋同，神韵渐失，终遇瓶颈。

碑学之崛起，恰逢其时，乘帖学之弊，借金石学之大兴，破茧而出。阮元、包世臣之先声夺人，康有为《广艺舟双楫》之振聋发聩，不仅首次厘定“碑学”之名，更在书法史观、理论、技法、美学等诸领域全面深化，标志碑学时代的到来。金农之古朴、郑板桥之奇崛、邓石如之浑厚……直至民国诸贤，皆以碑学风貌独步书坛，蔚然成风。韩玉涛先生更将碑学之美，并列为书法史上与晋韵唐风相媲美

的第三种美学形态，赞其奇拙雄浑、苍古质朴，为书法审美史添上了浓墨重彩的一笔。晚清以降，碑帖之争渐趋融合，民间书法、流行书风、新帖学、学院派等百花齐放，为当代书法注入勃勃生机。二十世纪九十年代后，随着碑学式微，帖学经典重归主流，以二王为宗，引领当代书坛新风尚。此变，不仅触及书法创作之肌理，更深刻影响了书法观念与审美之重构，促使我们重新审视并思考帖学的当代价值。

于是，当代帖学的重塑与重生，成为勾连古今、承前启后的书史命题。清代碑学对“拙、重、大”美学风格之追求，实则是对帖学源头的深刻回溯，是对晋唐神韵的另一种诠释与回归。它以质朴野逸之美，挑战并丰富了文人书法的传统格局，虽看似偏离了古雅醇致，实则是对书法本质更为深邃的探索与坚守。

而今，当代书法历经四十余载春秋，观念激荡，理论纷呈，正步入新的历史纪元。我们呼唤一种全新的创作审美思潮，即碑帖之融合，新帖学之重生。此非简单复古，亦非盲目轮回，而是在三千多年书法史的深厚底蕴中，寻找超越时代的艺术价值，重构当代书法的美学体系。因而，当代帖学的重生，我们不仅面临着历史的重负与现实的困窘，还需从大历史观视域下的书法视野、框架，来追寻帖学的超越价值。帖学之新体现在以下三个方面：一是强调自然书写与金石气并重；二是经典与民间取法共存；三是审美阳刚、阴柔怪诞兼收并蓄。

因此，美仑美术馆“赓续与回响——当代帖学十四人作品展”，不仅为书家之集萃，更是对新帖学精神与美学追求的一次深刻拷问与探索。参展的十四位书家：刘彦湖、陈忠康、陈海良、颜奕端、萧文飞、杨涛、王忠勇、刘洪镇、鲁大东、李双阳、王客、施立刚、王义军、龙友，为当代帖学发展之先锋力量。他们以笔为剑，以墨为刃，于书道天地间披荆斩棘，开拓创新。他们偕大历史观之书法视野与框架，追寻帖学之超越价值。

观展现场，可近赏诸家风格各异之佳作。或笔力雄浑、气势磅礴，尽显阳刚之美；或线条婉转、意境清幽，暗蕴阴柔之韵；或突破常格、大胆创新，独显怪诞奇崛之姿。这些作品，既得技法之精妙，更合思想之深邃与艺术之巧思，予人以深刻启迪。新一代帖学家能继承前志、砥砺前行，创作出更多传世佳作，为中国书法之赓续繁荣贡献力量。

追光

——木刻名家李桦的湖南七年

肖十川 文波



李桦《收获的时节》黑白木刻

堂”，创办木刻函授班。自1939年下半年起，他以《抗战木刻》《木刻导报》为核心平台，定期发布函授班招生启事与学习资料，先后培养了100多名学员，遍及西南各省，形成跨越地域的木刻学习群体。他编写的《木刻实际制作法》《木刻教程》及《绘画十讲》，对木刻学员的成长影响深远。他通过信件逐一批改学员作品，还帮学员代购材料、赠送图书……学员们在李桦的精心培养下，获得了快速成长。不少学员后来在湖南各大报刊中发表作品，并效仿李桦出版木刻专页或副刊，成为湖南乃至全国的抗战宣传“轻骑兵”。

3. 打造木刻的流动战场

李桦非常重视展览在抗战宣传和木刻运动中的作用，在湘期间筹措各方资源举办木刻展览，让木刻在大众抗战生活中焕发更强的感染力。

1940年元旦，李桦引领下的全国木刻界抗敌协会湖南分会在长沙举办“元旦木刻画展”，汇集长沙、茶陵、衡阳等地的木刻力量，展出单幅木刻420幅，连续木刻6套（134幅），木刻画报及宣传品62种。这次展览在群众中产生了重要影响，也吸引了大批青年投入木刻创作，正如李桦所言：“在一个战斗气氛十分浓厚的城市，在这样的一个地方展览木刻是有深刻意义的。”

此后，李桦持续举办大型木刻展览，并且从“固定”走向“流动”，从“本土”走向联动“全国”。1940年“七七”事变三周年之际，李桦举办了联动七省的木刻流动展览。1941年，全国木刻十年纪念展在长沙举办，全国400余件作品汇聚中山堂。而此后连续两次举办了“双十全国木展”。

4. 用刀锋淬炼血与火

正是通过在湖南的丰富实践，李桦在木刻大众化、民族化，以及现实主义表达道路上逐渐有了自身的思考与独特的探索，作品从早期西化的表现性彻底转向了民族化情感的现实主义表达，形成了鲜明的个人艺术风格。一定意义上讲，他的木刻创作和

艺术思想正是在湖南期间走向了成熟。

整体审视李桦在湖南的木刻创作，从不同的维度构建了一幅全民抗战的宏阔视觉图景，以史诗般的叙事呈现了湖湘人民浴血抗战的现实。《等候最后一个机会》《抵抗》等，精准捕捉了军人的战斗姿态；《起来，不愿做奴隶的人们！》《送壮士出征》等，深情叙述了军民同仇敌忾共赴国难、奋力抗争；《收获的时节》《晚归》等，展现湖湘人民在战火中坚韧的生活态度。

郭沫若曾说：“看了李桦先生的画，更提高了历史的悲愤，增加了对敌人的憎恨。”从题材选择到视觉叙事表达，李桦的抗战木刻作品以悲刚叙事建构了一种现实主义式的崇高美学。

抗战胜利以后，李桦完成了他在湖南的使命，离开了潇湘大地。七年湘土岁月，李桦在战火中用木刻筑起抗战的精神堡垒。他探索出艺术服务抗战的路径，让木刻成为军民能看懂、能参与的“大众艺术”。他为湖南乃至全国培养了大批木刻人才，成为中国版画发展的重要基石。他谱写的抗战史诗，至今仍激励着我们。

（作者肖十川系湘南学院副教授，文波系湖南美术出版社副编审）



李桦《起来，不愿做奴隶的人们！》黑白木刻

艺苑杂谈

1938年深冬，长沙城刚经历“文夕大火”的创伤，一位32岁的青年带着简单的行囊和一套木刻工具踏上这片焦土，他就是李桦。

此后七年时光里，他以潇湘大地为战场，用刻刀作武器，组织起声势浩大的木刻运动，并刻下近百幅抗战木刻作品，成为黑暗中照亮民族精神的“追光者”。这位被徐悲鸿评价为“作风日趋沉炼、渐有古典形式”的艺术家，将人生最宝贵的年华献给了湖南抗战，用木刻在三湘大地播撒下永不熄灭的精神火种。

这段炽热的岁月，曾因战时大量木刻作品原作散佚，成了李桦艺术生涯中一段被低估的历史片段。如今，我们循着亲历者的回忆、历史报刊史料等，打捞这段往事，让抗战中那个以木刻为战的李桦，走进我们的视野。

1. 让木刻“走进报刊”

“文夕大火”后，湖南抗战木刻活动基本处于停滞状态。“我们用最热烈的心，期望着与全国各地木刻同志们共同奋斗，共同前进！”1939年6月，李桦在《燎原集》中发出号召，标志着湖南抗战木刻活动新的开始。

李桦到湖南前，已在广州、南昌等地积累了丰富的木刻抗战经验，深知要让木刻走进大众、成为抗战的利器，木刻界必须到出版界去。

1939年8月，《开明日报》在茶陵创刊，李桦抓住机会展开合作，起初是为抗战政论文章刻制插图，后协同文学家创办了《诗与木刻》副刊，以木刻与诗歌互文的形式开展抗战宣传。11月又推出《抗战木刻》副刊。

是年岁末，年味难掩战情，李桦和温涛联袂创作《抗战门神》，《开明日报》连续5天辟大幅版面发布告示，“祝福本报读者努力抗战工作。”抗战精神借由门神这一民众熟知的载体，融入寻常百姓的新年期盼。

正是通过这一阵地，温涛的《湘北战役的一个断片》、一滴的《洞庭湖是日寇的葬身地》等作品，走进了千家万户，让百姓看到战士冲锋的身影、农民支援前线的热情，更看到“湘北大捷”的胜利希望。

在茶陵的短短数月，李桦迅速打开了湖南抗战木刻活动的新局面，更探索出依托报刊开展木刻运动的模式。返回长沙后，李桦在第九战区报刊中开辟新的木刻阵地，让木刻艺术在军营与战地扎根。木刻成为抗战宣传中最接地气艺术形式，大量作品生动记录下湖湘百姓“一手拿锄头，一手拿枪杆”的抗战生活。

2. 在焦土上播种新苗

烽火连天的抗战岁月里，李桦深知，木刻抗战要发挥更大的力量离不开人才。唯有培育源源不断的青年木刻创作者，才能让木刻这把“刺敌利刃”持续发力。彼时湖南虽散落着一批热爱木刻的青年，却因战乱失学、缺乏系统指导。面对这一困境，李桦从学校与报刊两条路径着手，为湖南木刻培养生力军。

1939年，因战火辗转迁址湘潭的湖南私立华中高级艺术职业学校，在李桦等人的影响下，开始开设木刻课程。学校中很快培养出一批青年木刻工作者，并印制了木刻专刊《铁涛》，成为湖南木刻抗战的重要力量。

李桦更将报刊阵地转化为“无边界课

音乐咖啡

一曲壮歌致脊梁

邓永旺

歌曲《喜泪纷飞》于悲壮与豪迈、缅怀与奋进的情感交织中，生动勾勒出抗战烽火

的残酷与先辈的英勇无畏，将壮阔的历史鲜活地呈现于听众面前，引发强烈共鸣。

词作家冰洁以简洁有力的语言，生动勾勒历史场景，深情赞颂先辈，热情讴歌美好现实。“难以忘却，曾山河破碎，硝烟弥漫中，度过烽火年月”，寥寥数语将听众带入战火岁月，显战争残酷。“多少前赴后继的身影，倒下后立起不朽丰碑”，致敬英烈精神。“难以忘却，曾风雨飘摇，自强不息中，熬过漆黑长夜”，进一步展现了抗战时期中国人民的坚韧与顽强——在风雨飘摇的岁月里，在黑暗中坚守希望，以宁死不屈、血战到底的气概和坚毅书写了胜利诗篇。

歌词从历史过渡到现实，“新天新日月，鲜花列成队”“昂首已扬眉”“山河多壮美”，勾勒新中国喜悦图景，抒发民族自豪感。情感层层递进，环环相扣。在词的结构安排上，先以“难

以忘却”忆历史，再以“新天新日月”绘现实，最后以“圆梦路上”“复兴路上”展未来。“山河”“硝烟”“丰碑”等意象，丰富内涵且增强感染力。

曲作者魏潇逸、王瑞克所谱旋律与情感表达紧密契合。起始部分低沉缓慢，营造出凝重氛围；随着歌词推进，旋律逐渐上扬，节奏加快，至“多少开天辟地的先辈，用无畏换来岁月静美”处达到小高潮，表达崇敬之情；副歌部分旋律激昂欢快。和声设计丰富了音乐色彩与氛围烘托——历史回顾部分运用厚重和弦增添庄严，现实描绘部分使用明亮和弦传递喜悦，高潮处和声力度加强，烘托激昂情绪。钢琴与弦乐的编配进一步增色：历史段落中钢琴节奏缓沉、音符深邃，现实部分则转为轻快活泼；弦乐以柔美音色传递温情，描绘先辈精神时深沉庄重，展现现实美好时舒展欢快。歌曲采用二段式结构，第一段忆历史、赞先辈，第二段绘现实、望未来，层次分明，各段内部又通过音调节

奏的变化深化内容表达。

歌手魏潇逸凭借扎实的演唱功底，精准传递歌曲情感。演唱历史回顾部分时，他声音低沉凝重，充满对历史的敬畏与先辈的缅怀；赞颂先辈精神时，声音坚定有力，传达出崇高敬意；而在表现现实美好与未来展望时，则转为欢快明亮。他准确捕捉每一个情感转折，并通过声音将之传递给听众，使人深刻感受歌曲的情感张力。他气息稳定，长句连贯流畅，高音运用混声将情绪推向高潮，中低音则以真声增强质感，咬字清晰更有助于听众理解歌词内涵。演唱与伴奏高度融合，他精准把握节奏与旋律，与钢琴、弦乐巧妙互动，并依据音乐风格调整唱法与音色，实现人声与音乐的完美契合。

80多年前先辈所期盼的“岁月静美”，已成为今日中国的万家灯火。聆听新时代的歌声，我们以此告慰历史、礼赞当下，更凝聚起继往开来、勇毅前行的力量。

艺林报英

刘云近三年尤其今年以来，创作了许多具有当代水墨探索意义的新作，其中有许多是开阔的大尺寸，使得画面中的山石云树有更大的体量感同时空感，并格局与气象。

一句话，刘云新水墨画中的山石林木月白风清并时空上的静与寂，是刘云精神之寄托，也是刘云灵魂与自然诗意共处的栖居之所。

我同刘云相识于八五美术新潮时期，迄今也已四十年了。在我们时不时的交往中，我目睹了他从油画到水墨的成功转型，也目睹了这么些年

来他不懈前行的扎实脚印，若用一句话来概括我对他在艺术探索上层层推进不断寸进的印象，那就是他的画面的表现内容越来越从“物象”提炼并超越而成为了“心象”。也就是说，他越来越化繁为简，化喧嚣的客观世界为静穆的主观世界，越来越从眼前的风景化为心中的风景。无论是图式还是笔墨语言，他都在努力将物象提炼为生命的符号同心灵的图腾，于是在具象中抽象，又在抽象中具象，让观者面对画面中的林泉山月、云树坡岭，产生了一种“白马非马”的观感，也仿佛是进入了量子力学中的既是这又是那的“叠加态”。这就使得他的绘画作品在品相上迈向了形而上的深义及审美趣味的高级。

一个艺术家在审美趣味上高级与否，除了学养而外，主要我以为还是取决于天分。否则你如何解释齐白石画什么都恰到好处，就好比《登徒子好色赋》中对女子曼妙身材形容：增之一分则嫌长，减之一分则嫌短；施粉则太白，施朱则太赤？以我对刘云的认知，我以为他在审美上的天分是相当高的。正因为如此，他明白艺术的品相同趣味，要如何样才能称为高级。老实说，这么些年来，我见到了太多在技法上很精到，在审美上却很低级的艺术从业者。要遇到一位在审美趣味上很高级的艺术家，实属不容易。

刘云的作品总是在墨与色之间沁出来淡烟一般氤氲的静气，这静气里有一种时空深处的古老的虚寂，也有一种宇宙与心灵感应之间的莫名的神秘。这是刘云的作品迷人的地方。观者在观画的过程，会从眼中到心中，感染到这股静气，于是浮躁、焦虑、烦恼、六心不定，在刹那之间顿然消失，感觉到了来自灵魂底里的静穆与庄严。艺术能有这样的功效，真是善莫大焉。

刘云内心里是有精神风景的。他把这风景一笔一笔不急不躁慢慢画下来，那滢滢的浅水，那斜斜的岸渚，那暮霭中的林梢，那山影里的弯月，他要画得美轮美奂，静谧深远，更要画得独出机杼，与众不同。他的乐趣就在这里，这乐趣是创造性的乐趣。他很享受。



刘云《谷雨之八》70cm × 46cm 纸本彩墨 2025年