

文化圆桌

笔墨雄奇 碑林留声

——忻州傅山碑林与傅山书法精神

□高嘉璇

在忻州城区西北的金山脚下，松柏掩映之间，坐落着一处独具文化气韵的艺术圣地——傅山碑林。碑林以清初书法家傅山的手迹为核心，汇集摩崖、碑刻数十方，既是研究傅山书学的重要场所，也是晋地书法精神的象征。傅山学贯经史，兼擅诗、书、画、医诸艺，其书法成就与人格气节并称于世，被誉为“清初第一书家”。忻州傅山碑林的建成，让傅山笔墨精神在三晋大地上落地留痕，其书法的雄奇风骨与坚守气节的人格风范，也由此化为可观可感、可品可悟的文化记忆。

人品即书品，傅山书法的精神根基

傅山，号朱衣道人，是明清鼎革之际的学术巨匠。身处改朝换代的乱世洪流，他坚守遗民气节，拒仕清廷，隐居崂阴山，以笔墨自娱，以治学明志。他一生秉持“以道为书”的核心理念，提出著名的“四宁四毋”主张——“宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁直率毋安排”。这四句话既是书法技法之论，更是其人格立场的表白。

明末清初盛行董其昌的书风，温婉秀润的审美渐成主流，然而部分书家流于柔靡浮艳、刻意雕琢，傅山的“四宁四毋”正是对这一现象的强力反叛。他主张书法应回归真率质朴的本心，以拙藏韵，以丑见骨，破除僵化法度的姿态，唤醒书法生命力与精神张力。傅山书法正如其人峻拔刚烈，笔墨间寄寓着遗民特有的坚守之志与文化风骨。

傅山曾说：“书者，心画也；心正则笔正，心奇则笔奇。”他将书法视为心灵的投射，指出创作不应以技巧取胜，而要凭浩然之“气”统摄全局。在其作品《虹巢》《青羊庵》中，观者可清晰感知这股“气”的流转奔涌：笔线不求精致雕琢，尽显情绪的自然涌动、生命的真实呼吸；笔画起落之间，藏着心性的激荡与思想的抗辩，尽显书家以书载道、以笔明志的精神自觉。

笔墨雄奇，傅山书法的形式语言

傅山书法以草书最为人称道。他自言“吾书无法，惟以意运”，即书法不拘成法，而以意为主导。其草书作品如《虹巢》《青羊庵》《柳外明河河外烟》《天龙山径》等，皆体现出一种笔墨雄奇的视觉力量。

首先，结体欹侧而不失中正。傅山常以极度的对比与张力塑造字形，或欹或仄、或断或连，既不循常轨，亦不失重心，字势的奇崛

反映出其内在精神的张扬。他常以大开大合的章法处理整幅布局，上密下疏、左重右轻，视觉重心偏而不倒，形成险中有稳、乱中见序的整体结构感。这种欹正相生的结体法度，正是傅山以奇制胜的体现，使其作品在不规则中呈现出高度组织力。

其次，用笔疾涩兼施、枯湿并用。傅山喜以枯笔入纸，线条顿挫而多棱角，浓墨处又饱满如涌泉，形成“枯而不燥，润而不滑”的笔墨质感。其笔墨变化不是偶然挥洒，而是基于深厚的笔性理解——以“骨力”为先，以“气韵”为终，使线条既有筋骨的张力，又具呼吸的节奏。傅山草书连属处多有盘旋缠绕之势，如游龙飞动，气息绵延不绝，观其笔迹，往往一笔既出，如风雷交加，收笔之间，又含藏蓄势。线条的粗细、轻重、枯润、疾徐皆具节奏感，营造出强烈的动势。

再次，墨色层次的掌控与节奏变化，更体现傅山雄奇之气的生成机制。傅山的草书并非单纯以浓墨造势，而是依托枯润交织、浓淡错落的墨法变化，营造出空间的纵深感。他擅长在单幅作品中，通过墨色的疏密对比制造呼吸感与视觉韵律，恰似骤雨与晴空相济、激流与静潭相映。这种丰富多变的墨韵层次，让作品不仅具备笔线勾勒的形体之美，更生出开阔雄浑的整体气象。傅山曾言“笔中有山川气象”，其草书墨色的节奏起伏，恰如太行山脉的跌宕山势，时而断崖峭壁、峻拔凌厉，时而云蒸雾霭、浑厚苍茫。

傅山对王铎亦有借鉴，但不同于王铎的“纵逸而劲健”，傅山草书更具内在的风骨张力与野逸之气。他将王铎的方折笔意化为圆转盘桓的线条，以笔墨的缠绕呼应、放敛结合构建自由灵动的节奏，让字间气息连贯、相互咬合，墨韵流转如风雨奔涌，一气呵成。傅山的草书并非一味狂放，而是狂中见敛、放而有节。其笔线常以中锋行笔为根基，笔力贯注毫端，纵使笔墨狂放却不油滑，行笔迅疾却不浮飘，始终坚守着“中和之气”的审美内核。

更为重要的是，傅山的书法常以“气脉相承”为核心，无论通篇巨轴，抑或小幅自书，其线条皆如山川之势，起于源头而止于归处，首尾呼应，气息连贯。傅山注重整幅作品的气场营造，认为“书要有势，如风行水上”，这种气势的生成不仅来自笔画的运动方向，更来自书写者精神能量的持续输出。在傅山作品中，我们几乎能感受到一种不息的生命律动，

这种书写形态并非纯粹的技艺展示，而是心灵状态的外化。

傅山的作品往往在笔墨挥洒间便完成了思想抒发与情感宣泄，其书法是直抒心性的语言，更是个体精神与社会张力的深度交织。身处江山鼎革的乱世，傅山亲历国破家亡的锥心之痛，书法就此成为他坚守气节、寄托情志的精神出口。他以笔为剑、以墨为言，在纸上铿锵发声，尽显孤傲不屈、矢志不移的精神姿态。他曾说“我书不从不人得，我得于心”，其书法独有的雄奇风骨，正是源于这种将内心意志熔铸为笔墨力量的超凡能力。

从审美上看，傅山书法的雄奇并非浮于表面的张扬，而是一种由内而外的生命张力。他的笔法纵逸洒脱，却始终扎根于深厚的文化底蕴与严苛的个人修养之上。傅山通经史、习医理、明佛道，其思想兼容儒释道三家。于他而言，书法不仅是笔墨技巧的锤炼修行，更是涵养心性、修身立命的重要途径。他借笔墨探寻本心、观照自我，以书法完成生命的自我安顿与精神救赎，这种“以书入道”的精神追求，让其作品跳出了形式奇崛的表层，更蕴含着深邃的思想厚度与精神内核。

傅山的笔墨既是随性挥洒的书写，亦是矢志不渝的抗争；既是真情实感的倾泻，亦是思想气节的坚守。其书法不仅深刻影响了清代书坛发展，更成为后世碑学复兴、推崇个性书风的重要源头与艺术标杆。

碑林留声，忻州傅山碑林的文化意蕴

忻州傅山碑林的建立，使傅山的笔墨精神由纸面化为石刻，由个体创作转化为集体记忆。碑林作为傅山隐居讲学之所，汇集傅山真迹拓本、后人临刻碑版数百方，内容涵盖诗文、联语、题跋等，既是傅山书法风格的展示馆，也是其精神象征的纪念场。其中最具代表性的，就是按照山西博物院所藏傅山草书原迹摹刻的《虹巢》《青羊庵》《天龙山径》三碑。石刻保留了傅山草书的原貌，笔线飞动，转折峻峭，结体奇崛，即使刻石之工有所减损，仍可见其笔势的风雷气象。石面上枯涩的线条与岩石肌理相互映衬，使傅山书法的生命性在“物化”中得到新的延伸。

碑林不仅是艺术的纪念载体，更是地域文化认同的鲜明符号。傅山书法以“晋气”为骨，其精神内核正契合三晋大地刚健厚重、崇尚气节的地域特质，而碑林的落成存续，让这份独有的精神气韵得以具象呈现、永续传

结语

“笔墨雄奇”，是傅山书法的艺术风貌；“碑林留声”，则是傅山精神的文化归宿。忻州傅山碑林以实物载体留存、活化了傅山书法，让笔墨气韵从尺幅宣纸凝入青石碑刻，从个人情志的艺术表达，升华为民族精神的文化象征。傅山的书法，绝非单纯的技艺极致，更是一种坚守气节的文化姿态，是以笔为剑、以墨明心的生命宣言。漫步碑林，仿佛能看见那些笔迹仍在青石间流动奔腾；枯笔劲峭如长风穿壑，浓墨沉雄如惊雷隐谷，静静诉说着这位遗民书家，如何以笔墨为刃打破历史的沉寂。驻足碑前，凝视着一道道雄奇跌宕的线条，不仅能感受到笔墨自带的磅礴张力，更能听见穿越时空的精神回响，这是傅山留给三晋大地、留给中国书法史最深沉的文化之声。

书香一品

“我要回大河去。”“我”，是文津图书奖得主汤汤新作《小鱼大河》(浙江少年儿童出版社出版)里的主角——一条被迫留在离大河不远处一个水洼中的小鱼，那里仅有一棵水白菜，八天后水即将全部干涸。

故事里第一天，小鱼被大鱼追着游出大河，却眼睁睁看着大鱼被人捉走，命运的瞬息之变让它震惊；第二天，水洼里的小鱼陷入孤独和对过去的思念；第三天，小鱼从小鸟嘴里得知水洼将会干涸，它不愿相信，并且感到愤怒和恐惧；第四天，小鱼见证了一只刚刚蜕化出腿的小青蛙跳着离开，觉得自己也会拥有同样的幸运；第五天，小鱼和水白菜迎接了一场转瞬即逝的雨，空欢喜一场；第六天，小蚂蚁让小鱼看到了生机；第七天，小蚂蚁带来一群同伴，没想到它们要把小鱼当美食，小鱼再次陷入绝望，这时幸运却降临到水白菜身上，它被善良的人类孩童捞起来放进大河而得救；第八天，小鱼在泥浆中挣扎，濒临死亡，正在它已接受自己的命运之际，却没想到黄鳝打洞打通了水洼，而这个洞通往大河。

这八天，我们看到了一条小鱼如何在绝境中完成精神蝶变，与其说这次旅程是求生之旅，不如说是一次倒计时式的精神启蒙。在传统童话中，此时应有魔法、外力或奇迹降临，但汤汤放弃奇幻设定，将叙事聚焦于绝境求生的心理。小鱼每一个动作，试图跳跃、用鳃感受日渐黏稠的泥水，都成了对生命与存在的确认。汤汤通过小鱼视角，将沉重的哲学思考轻盈地编织进童话的肌理之中。故事的内核，是对命运之偶然与必然、对存在之虚无与意义的提问，然而叙事语调却是温情的，充满了对微小生命的共情。作者用最轻盈的笔触，展现了生命本质，并最终赋予了它“完满”的可能。

《小鱼大河》里的“水洼”不是一个孤立舞台，而是一个完整的、高度自治的水洼生物群体。每一个生命体，都可以延伸出不同视角，拥有不同结局。在这个微型宇宙中，不同生命展现了应对命运的多样性，构成了一幅关于生命韧性的丰富图景。小鱼的抗争是主动的、持续的、充满认知觉醒的，水白菜、泥鳅、青蛙和蝌蚪，也各有生存之道。这种众生的并置，使得《小鱼大河》超越了单一角色叙事，成为一曲多声部的生命合唱。

鲁迅曾说“中国儿童文学必须坚持现实主义的创作方向”，显然，《小鱼大河》放弃童话故事里惯有的奇幻设定，秉持了这一方向。作者在后记中说，关于黄鳝这一关键角色，就是儿时父亲带她抓黄鳝的经验所蕴化而得。在保持现实主义底色同时，这个故事的叙事又是高度技巧化的，充满了戏剧性。读者以为首先被渴死的是水白菜，但水白菜却被善良的人类孩童所救，这种不可知给阅读带来了未知和兴味。故事的主体结构——倒计时设计，给阅读带来了紧迫感，这在儿童文学里较为新鲜。

故事里空间的变化充满隐喻，一开始水洼就两米宽，像个牢笼，象征着生命的局限，水越干，洼越小，最后只剩三十厘米。直到黄鳝打洞，让水洼联通大河，空间突然放开，正如生命从被困到自由的突破。汤汤通过水洼这个微观宇宙，架起一座通往宏大哲思的桥梁。《小鱼大河》中探讨的，已不只是一条鱼的命运，而是存在者的共同境遇。我们都被抛入了一个有时空限制的“水洼”，这个“水洼”可能有物理的局限，可能是时代的潮汐，更多时候，是我们内心对边界与终结的认知。汤汤用她的文字告诉我们，真正的自由或许不在于挣脱“水洼”，汇入那条象征无限与永恒的“大河”，因为那可能是另一种形式的迷思。真正的自由，在于清醒认识自己身处“水洼”的边界，感受它日益收窄的紧迫，却依然能在其中郑重其事地、充满尊严地甚至带着一丝诗意，顽强地游完属于自己的那八天，或者一生。

生命本质的探寻

——读汤汤的《小鱼大河》

□白雪梅



惬意时光

书话千年清明

□萧放

清明属于春天，古有八风之说，清明风起，天地明洁。在中华文明早期的时光里，清明是纯粹的农事节气。后随着节俗的丰富，节日本身的内涵也逐步拓展，由追忆忠烈之士发展到悼念先祖。再后来，看见大地复苏、生机勃勃，人们开始应天时踏青寻春。而踏青，不仅意在山水之美，更在于心怀古老的信仰，以自然的生机激发人的生命活力。

善政护生民

数千年来，国人以“顺天应时”为生活原则，依循自然节律来安排生产与生活。从《礼记》来看，仲春之月，宜顺应养育新生之气，抚养少幼，体恤遗孤，天子选择吉日，令庶民举行社祭。《淮南子》已述，季春时节“天子命有司，发仓、助贫、振乏绝，开府库，出币帛，使诸侯，聘名士，礼贤者”。季春时节，正是青黄不接、粮食匮乏之时，于是执政者推行善政，开仓济贫，并派遣使者带着财帛慰问地方诸侯，礼聘名士贤人，网罗人才。

不仅国家大政依循天时，日常饮食、婚嫁嫁娶一样也有季节性。《管子》记载，在清明“发禁”之后，三卯日宜“合男女”，说明早期社会的男女婚配也在国家治理范围之内。春天，是祈求繁衍的日子。古人认为这种生命繁衍的力量来自亡故的祖先，春天宜祈求祖先赐予生命的种子。因此，清明逐渐有了祭扫先祖的节俗，并衍生出慎终追远的文化内涵。

千秋祭先贤

在清明还只是单一自然节气时，清明前两天被定为寒食节。寒食起源于古代春季改火制度，该项制度与古人清明以后夏季炎热以及可能引发山火的恐惧有关，人们试图采取禁火寒食的仪式，以预防与缓解可能到来的外在威胁。在寒食节里，人们禁止焚火，食用馓子、冷粥、青团等寒凉食物。在汉魏时期，寒食习俗还主要流传于山西太原一带，到了南北朝时期，中原地区包括荆楚一带普遍都过寒食节。传说寒食禁火，还与哀悼春秋时期晋国忠义之士介子推有关，所谓“四海同寒食，千秋为一人”。



关于寒食节到墓地祭祀的习俗，早期文献里并没有记载。到唐代时，寒食扫墓已成风气，此俗虽无经典礼仪依据，但统治者不得不追认这一社会事实。唐玄宗时期正式颁诏，“敕许寒食上墓”。由于寒食节日与清明节气相连，因此唐后期开始寒食清明并称，到宋代渐以清明代寒食，最终寒食名称从节日系统中消失，寒食节俗全部纳入清明时日之中，清明也就兼节气节日于一身了。

中国人自古秉承生前族居、死后族葬的传统，“以时祭之”不断见于典籍记载，也未必在清明节气前后。唐宋以后，寒食清明成为祭扫叩拜的重要时间。柳宗元在《寄许京兆孟容书》里说：“近世礼重拜扫，今已阙者四年矣。每遇寒食，则北向长号，以首顿地。”王建的《寒食行》，以诗绘寒食祭祀情形：“寒食家家出古城，老人看屋少年行。丘墓年年无旧道，车徒散行人衰草。牧儿驱牛下家头，畏有人家来洒扫。”可见，寒食家家祭扫，在唐代已成习俗。宋朝的祭扫逐渐向清明当日聚集，孟元老回忆北宋东京人寒食清明出城上坟的盛况：“自三日，皆出城上坟，但一百五日(即寒食日)最盛。”《东京梦华录》亦载，“寒食第三节，即清明日矣，凡新改皆用此日拜扫”。

明代复兴宋朝文化，清明已经完全取代寒食。清明是上坟祭扫的重要时间，如《帝京景物略》记载，北京“三月清明日，男女扫墓，担提尊榼，轿马后挂楮锭，粲然满道也”。有的拜叩，

有的奉酒，有的哀哭，有的为墓地除草添土，有的以纸钱压在坟头。明人张岱在《陶庵梦忆》中介绍了“越俗扫墓”与“扬州清明”，生动记述了当时“家家展墓”的盛况。不过他们大多水路出行，“舵尾飘飘挂纸钱，出城都是上坟船”。

明清时期，除了墓地祭扫外，为了适应宗族生活，民间还兴起祠堂祭，继承了古代庙祭传统。古代只有贵族才有庙祭，明清普遍设立祠堂，清明节的祠堂祭成为宗族共同聚会的时刻，有的地方称为“清明会”或“吃清明”。祭祖仪式结束后，族长主持共商族内大事，申诫族法家规，最后会聚饮食。如今在我国部分地区，墓祭、祠堂祭传统持续至今。

清明时节，人们不仅要回归故里祭拜祖先，同时也会祭扫人文始祖、国家忠臣、英雄烈士，以清明作为重温历史、感恩先贤的重要时间。根据当下的实际情况，祭祀仪式可以进行适当调整，鞠躬或叩拜因人而异，关键是“诚敬”二字。慎终追远，诚敬先贤，是一次生命伦理的教育。感恩，是社会共同的伦理基础，对亡故先人怀有一颗尊重之心和缅怀之情，是我们民族文化心理的重要组成部分。

美人事春风

清明是致敬亡灵的节日，也是滋润生命、激发生命能量的节日。韦应物《寒食》诗云：“清明寒食好，春园百卉开。彩绳拂花去，轻球度阁来。长歌送落日，缓吹逐残杯。非关无烛罢，良为覓思催。”在莺飞草长的明媚春天，人们借祭扫出游郊野，欣赏美丽春光，在悼念逝者的日子里，抚慰生命、养护身心。唐人元稹曾高歌：“今年寒食好风流，此日一家同出游。碧水青山无限思，莫将心绪是涪州。”寒食清明赏花踏青，妇女儿童是游戏娱乐的主角，而唐宋时期的活动主要是荡秋千、蹴鞠、放风筝、踏青折柳等。“美人寒食事春风，折尽青青赏尽红。夜半无灯还有

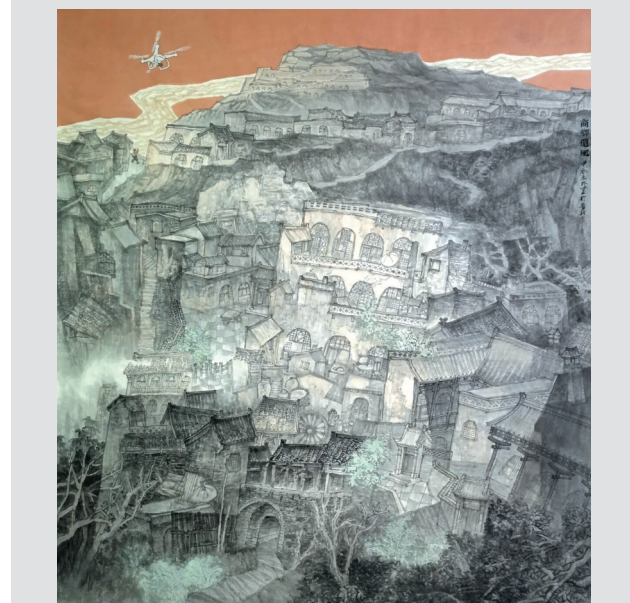
睡，秋千悬在月明中”，薛能的一首《寒食日》，精妙地写出人们在春天嬉戏的愉悦。杜甫《清明》诗云“十年蹴鞠将雏远，万里秋千习俗同”，蹴鞠与荡秋千在唐代已成为国人春天共同的“节日”。

至宋代时，城市兴起，市井文化发展，清明已然成为了“游园会”。“四野如市，往往就芳树之下，或园囿之间，罗列杯盘，互相劝酬。都城之歌儿舞女，遍满园亭，抵暮而归。”《东京梦华录》记载的清明便是明证。到了明代的江南，“男女衫服靓装，画船箫鼓，如杭州人游湖，厚人薄鬼，率以为常”。扬州的清明节还有货郎随行，随时摆出古玩与儿童玩具，供踏青人选择。明代的北京，清明时节儿童游戏甚多，有抖空钟(空竹)、打陀螺、踢毽子、放风筝等。清代北京人踏青娱乐主要是放风筝，人们各自携带纸鸢线轴，祭扫之后就集中在坟前“施放较胜”。北京风筝极尽工巧，琉璃厂在清明时节有专门的风筝市场。传说曹雪芹就是风筝制作大师，他编著的《南鹞北鸢考工志》，系统记载了风筝的起放原理、扎糊技法、绘画要领，即扎、糊、绘、放“四艺”。曹氏风筝至今为京制风筝流派之一。

自唐以来，折柳也成为了清明特别节俗。出城踏青的人无不折柳回家“插于门上”，寓意“明眼”驱邪。柳为春季应时嘉木，得春气之先，是生命力量的象征，古人墓地一般种植柳树，“庶人无坟，树以杨柳”。由于扫墓折柳的人太多，宋人有诗劝告“莫把青青都折尽，明朝更有出城人”。《帝京景物略》中提及，明代北京的人们“是日簪柳，游高梁桥，曰踏青”。清代北方清明依然有折柳习俗，俗谚云：“清明不带柳，来生变黄狗”。“带柳”既是孝心的展示，也是生命力量的祈求。

悼亡祭祀与护生踏青，是从寒食到清明的千年主题。祭祀、纪念追寻的是祖先的足迹，以彰显子孙后代的孝义与忠诚，踏青娱乐是亲近自然，以获得身心舒展的愉悦与生机活力。千年清明，清明千年。清明作为中国人的文化时间，为我们回归历史、重温传统，亲近大地、拥抱自然提供了周期性的时间制度保障。清明常在家国常青。

画说



殷渭凌 作