

石上晋风 意蕴悠长

——浅谈《李克用墓志》体现的书法风格与历史影响

□高嘉璇



乱世英雄与石上史书

在忻州市博物馆中，陈列着一件珍贵文物——《李克用墓志》，全称《唐故河东节度观察处置等使开府仪同三司守太师兼中书令晋王墓志铭并序》。这方青石墓志，记录着后唐王朝奠基人李克用的生平，也镌刻着一段波澜壮阔的历史。墓志的出土与收藏，使人们得以从坚硬的石面上，重新触摸唐末的荣光与悲壮。

墓志由志盖与志体两部分组成，青石质地，制作极为精良。志盖为覆斗形，底长92厘米，宽81厘米，中刻“晋王墓誌”四个篆字，四角饰团花与鸳鸯，周围刻八卦，并辅以缠枝花纹。正文纵39行，共1391字，内容除个别字模糊外，保存完好。撰文者为卢汝弼，唐末著名文学家，字子潜，范阳人，卢纶之孙。卢汝弼才华横溢，进士出身，官至祠部员外郎。唐室倾颓时，避祸客游上党，后受李克用署为节度副使。李克用病逝太原后，其子李存勖继位，奉葬父于代县阳明堡。卢汝弼以其文才与身份，奉命为王撰志。墓志内容以散文叙事，起首官官职、作者名衔，继而叙述李克

用生平事迹：自祖籍沙陀部落起，少年随父征虜、镇黄巢、抗朱温，立下赫赫战功，后受封晋王，镇守河东之盛。末尾以四字铭文结尾，总结其忠义与英烈之气。

李克用，沙陀族人，其祖先自唐太宗时代效忠唐室。李克用自幼英勇好武，年十五随父出征，镇压庞勋起义时功显军中，号“飞虎子”。唐乾符年间，因云州军乱而崛起，被任命为大同军节度使。此后平黄巢、镇河东、抗朱温，成为唐末最强藩镇之一，唐僖宗赐封为晋王，号“河东之虎”。李克用死于后梁开平年间，其子李存勖继位，灭后梁称帝，建立后唐，追尊父为武帝，庙号太祖。自此，李克用虽葬于代州之地，却成为后唐国祚的开端。《李克用墓志》正是在这段王朝更替的节点上完成的，它既是一篇悼文，更是一份政治宣言——铭文中强调李克用“扶唐定乱”“威怀四夷”，堪称研究唐末五代政治格局与藩镇体制的珍贵实证。

古朴庄严与隶意相融

《李克用墓志》的书体为隶书，但其结构与笔意中已隐约显露出楷书的法度，体现出

唐末书风由碑版厚重向楷化端整过渡的关键特征。整体书势端庄凝重，字形方整稳健，笔画宽博而不失节制，波磔起伏却不张扬，显示出书写者深厚的功力与沉稳的气质。用笔以中锋为主，线条敦厚而含蓄，墨势充盈而不滞重，横画略带波势，竖画挺拔劲直，转折处多呈圆势而非方折，显示出唐代中晚期碑刻柔中带刚的审美取向。这种“圆中寓方”的笔法，使全篇兼具汉隶的古意，又具唐楷的端整，恰处于隶楷交融、古今交汇的风格节点。

章法布局方面，墓志铭整体匀称疏朗，行距宽裕，欹正得体，字与字之间保留适度的空间，形成静穆而不板滞的视觉节奏。全文千余字，无一处草率或懈怠，足见其刻制之精良。通篇气息凝重平稳，呈现出典型的“金石气”与“士大夫气”并存的格调：前者体现在刀笔所成的棱角、力度与金属质感；后者则蕴含于文字的文雅与克制之中。这种双重气息的融合，使其兼具文人笔意之雅，又不失官方碑志的威仪与厚度。

从风格源流看，墓志铭承袭了东汉隶书的笔法特征，仍可见“蚕头燕尾”“波挑分明”的传统笔势，但同时又吸收了唐楷的匀整法度与规矩精神，体现出碑刻书法从“古质”向“法度”的演变。与早期碑刻相比，其线条收敛，结体更趋整饬，笔画间的顿挫关系更为清晰，这正是唐末隶书趋向规范化的表现。可以说，此志处于隶书由碑刻形态向书写形态过渡的关键阶段，其笔意之成熟，反映出唐代书学体系在官方文书与墓志领域中的深层渗透。

虽然此碑未署书者姓名，但从整体风格观之，其书法功底深厚，刀笔气息精熟，章法谨严而富条理，显然出自专业人士之手。与《颜勤礼碑》《信行禅师碑》等同类作品相比，此碑少了几分文人书法的恣肆与个性，却多了一层肃穆与威严，更具“王者之铭”的意味。碑刻外缘的缠枝花纹、团花、八卦纹饰，与隶书正文形成了文字与图像的复合空间。雕饰线条与书法笔画同源于刀锋之功，线刻的流转与笔画的转折相互映衬，呈现出雕与书相互渗透的艺术特征。这种“书中有雕，雕中见书”的融合，使墓碑在视觉上更具整体性与象征性。

此外，《李克用墓志》的书法气息中还蕴含浓厚的“北碑精神”。其笔画坚实、棱角分

明，具有北方石刻特有的雄健、厚重与阳刚之气。文字的风貌与墓主人李克用的个性相契合，刚烈、果决、雄毅。碑文在书法的力度与节奏中，传达出一种武人的气势与统帅的威仪，使书法不仅是记录性的符号，更成为一种精神的象征。可以说，该墓志铭以文字为骨、以刀笔为气，通过书写的力量塑造了墓主的精神肖像，实现了文字艺术与历史记忆的高度统一。

一方石志的文化回响

李克用墓志铭见证了唐室的覆灭与后唐的兴起，成为五代政治叙事的重要媒介。李克用虽未称帝，却以“晋王”之名承载了唐室正统的延续，墓志铭的撰文与书写即是对这种延续的礼制化表达。

从史学角度看，这篇墓志是研究唐末藩镇政治格局的重要史料。铭文中涉及李克用的家族世系、仕宦经历、功绩战役、属下将领及家族关系，弥补了《旧唐书》《新五代史》记载的不足。尤其是“奉命撰王源书”一语，不仅提供了卢汝弼仕晋的实证，也揭示了文人士人与藩镇权力的互动模式。

从文化角度看，墓志铭是沙陀族文化与中原传统融合的见证。李克用作为少数民族将领，其墓志以正统汉文书写，采用汉制葬仪，显示出沙陀族完全融入唐文化体系的进程。铭文语言雅正、格式规范，体现出唐代士族文法的高标准，也折射出唐末民族交融与文化认同的复杂形态。

从艺术史角度看，墓志铭代表了晚唐至五代石刻艺术的典型风貌。它兼具宗教象征与政治礼仪，装饰图案与书法布局协调统一，是集文学、书法、雕刻于一体的综合艺术作品。其隶书风格在唐代碑刻谱系中独具特色，对后世墓志书风的传承与北碑风格的延续均有影响。从更深层次上说，这篇墓志是历史记忆的物化，它让后人看到乱世中忠义与豪气的延续。

如今，这方《李克用墓志》陈列于忻州博物馆。青石之上，依稀可见千年前的刀痕；灯光之下，仍闪烁着铁马金戈的余韵。它既是一段历史的终章，也是文化记忆的永恒符号。石刻虽静，却在无声述说着唐风晋韵，以及一个王朝的落幕与新生。

另一种形式的燃烧

——读张庆国的《绿色的火焰》

□田宏林

抗战时期，大批文化、教育机构向西南、西北的广阔后方撤退。昆明城中，西南联大的教师们通力合作，在铁皮顶的教室里培养出了一批顶尖人才。乌蒙山脉另一侧的贵州，竺可桢带领浙江大学进行了多次迁移，每一次他都要亲自考察转移路线和校址。在延安，《黄河大合唱》第一次演出，为丰富乐队演奏的层次，冼星海以煤油桶作低音二胡，铁勺、搪瓷缸、脸盆轮番上阵充当打击乐器，激昂的歌声一路传往前线……张庆国的《绿色的火焰》（北京十月文艺出版社出版）就是这样一部以抗战大后方为背景，全景式叙述文化抗战活动的非虚构作品。

面对如此广大的地理范围，如此繁多的历史人物与事件，要在全景式记录与个性化叙事之间求得平衡，作者首先要做的就是取舍。他严谨挑选了建筑、教育、文学、戏剧、出版及文物保护等不同领域和不同地域的内容作为书写对象，通过刻画个体的经历与选择，由点及面串联起相关事件与时代背景，让大后方文化抗战的壮阔图景在可敬可感的人物故事中自然铺展。

由此，我们得以看见在寒风中独自拽着铁链，爬上应县木塔塔尖测绘的梁思成；看见从茶叶铺伙计蜕变成《大公报》“笔杆子”，坚持在山洞中办报的王芸生；看见故宫文物南迁到乐山时，主动打破无人敢接的寂静，将当地庙宇祠堂及自家住宅腾出来用于存放文物的安谷乡长刘钊……书中出现的文化抗战当事人近百名，其中不乏默默无闻的普通百姓，战火纷飞，颠沛流离，不知胜利在何时，但他们没有一刻放弃自己的职责。

《绿色的火焰》以大量的历史事实构建作品骨架，以克制的文学想象填充作品血肉。通过文字，架起一座跨越时间的桥梁，寻找那些饱含情感的共同记忆。为此，作者不仅大量阅读史料、专著、传记等材料，而且坚持凡是故事发生地自己一定要到达。以宛平城为起点，寻访缓缓展开，100多天的田野调查，他写下15万字的调查日记，整理出50万字的采访录音。如作者所言：“文本中出现了两条叙事的河流，一条是历史事件——宽阔的记忆之河；一条是行走中国的‘我’——涌动的现实之流。这两条河流相互交织，寻访者与文化活动当事人遥相对望，不但打破了大历史与普通读者之间的壁垒，更拓展了作品的叙述空间，使历史的纵深感与现实的在场感相互映衬，呈现出更丰富的层次与张力。

回望14年抗战，炸塌的废墟依然歌声不辍，乡间田野里依然有学校在育人，山洞里依然有报纸在源源不断印出。以压倒一切困难而不为困难所压倒的决心和勇气坚守着、斗争着，这正是伟大抗战精神的生动体现。当年，西南联大学生兵分几路前往昆明，其中一部分组成最为艰苦的步行团，诗人穆旦就是他们中的一员。他在途中写下诗《春》，“绿色的火焰在草上摇曳，它渴求着拥抱你，花朵”，本书书名《绿色的火焰》便来源于此。在那历经磨难的岁月，中华文明之火以另一种形式燃烧绽放着，始终炽热，始终饱含深情。

盛开在宋画里的牡丹

□陆琦

宋代的绢素之上，牡丹从不是单纯的图像符号，而是被笔墨赋予灵魂的美学载体。彼时，牡丹因“花中之王”的雍容成为朝野追捧的意象，而在宋人笔下却褪去浮艳，沉淀出雅致清逸的风骨。无论是工笔重彩的细腻勾勒，花瓣层叠间晕染的光泽如凝脂流韵，还是水墨写意的寥寥数笔，墨色浓淡间自有疏朗意境，宋画都将牡丹的丰姿与神韵，定格成跨越千年的视觉盛宴。

日本知恩院藏有一幅宋代《牡丹图》，画上共12朵盛开的牡丹，尺寸超大，花色各异。盛花器皿是一只类似簋的金色青铜器，器形饱满端庄，纹饰线条饱满，连拉环都被画成圆满，材质似为青铜，也可能是金。花朵插放在花器呈“品”字偏圆形布局。细密的绢丝虽已斑驳，但其静穆而雍容华贵的气质仍令人震撼——它是传世牡丹图中最令人印象深刻的一幅。

这幅画没有落款和印章，缺乏直接证明身份的“有效证件”，故少有人能说清其陈年往事。但其细节独特而丰满，纵使后世艺术家想象力再丰富，也无法杜撰出如此天衣无缝的完整性。从诸多线索推断，它应出自宋朝名家之手，定制者或为身份非凡的官员，甚至可能就是某位皇帝。

宋真宗景德元年（1004年）冬天，澶渊之战进行到生死存亡之际，大将高琼几乎是架着真宗亲临督战，枢密院事冯拯大声斥责高

琼无礼。高琼怒目圆睁，冲冯拯吼道：“你来赋诗退敌啊！”在高琼和宰相寇准的努力下，宋朝最终获得胜利，并迎来了文官主导的时代。战争结束后的第三个春天，宋真宗举行了规模宏大的“赏花钓鱼曲宴”，他带头赋诗并要求群臣唱和。

“赏花钓鱼曲宴”始创于太宗朝，根本目的是“崇文抑武”。活动内容有赏花、钓鱼、射箭、赋诗、宴饮等，文在前，武在后，凡有一定品级的官员均须参加。活动定于每年牡丹盛开时，多在农历三月或四月，赋诗是核心环节：皇帝率先作诗，群臣唱和；或由皇帝出韵，官员依韵创作。为检查诗作质量，皇帝有时当场点评——写得好的会因获得褒扬而欣喜，写得差的会因遭训诫而窘迫。诗作完成后，皇帝命人收集刊印，人手一本传阅。因此，对不善文辞的官员而言，这无异于当街示众。为保全颜面，他们千方百计推辞。但皇帝正欲借此敲打他们，督促其修习文事，故写好牡丹诗成为当时朝臣的必修课。

宋真宗还特别关注牡丹中的祥瑞之花，因崇信道教，他视奇花异草为天降祥瑞。哪些牡丹堪称祥瑞？并蒂、花色奇异、尺寸超大者皆是，知恩院的《牡丹图》悉数吻合。每逢宫苑出现此类牡丹，真宗便命大臣题咏。相比写诗，作赋难度更高，需以繁缛辞藻发微言大义，非才高学富者不能胜任，名臣夏竦正是此中翘楚。

夏竦出身寒门，天赋卓异，位列中枢且常为牡丹撰诗，故格外留意相关掌故。宋真宗天禧元年（1017年），赵匡胤之嫡魏咸信去世，夏竦奉敕撰墓志铭。稽考事迹时，他发现魏咸信曾获一丛名贵牡丹，每朵花苞千叶，花色艳异祥瑞，遂进献岳父赵匡胤。赵匡胤大喜，命人将花插入金壶，置于玉盘，并召画家黄居寀图写此景。画成后，赵匡胤赐予永庆公主，也就是魏咸信妻。插花金壶为特制器形，明宣宗《壶中富贵图》所绘牡丹亦插于壶中，不过并非金色。宋太祖金壶颜色与知恩院《牡丹图》的青铜器盆相似，材质或铜或金。夏竦闻知此事，即遣人打听画作下落，得知仍在魏府，掐指算来至少存世40余年。他感慨戎马出身的太祖竟有此雅好，遂将此事写入墓志铭中。

尽管有人每逢雅集便才思滞涩，却仍以



陆琦 壶中富贵图

能参加活动为荣——这既是地位的象征，也是朝廷对其才学的认可。况且宦海风波难料，长伴君侧者几何？所以这令人头疼的牡丹诗会也显得弥足珍贵。夏竦为魏咸信撰墓志铭数月后，就因治家不严之罪外放，蹉跎多年。待其返京时真宗已逝，少年天子仁宗继位，皇太后刘娥垂帘。这年恰逢宋仁宗守孝期满，朝廷重启“赏花钓鱼曲宴”，规模逾前，惜夏竦尚在返京途中，未能与会。

仁宗自8岁起便随父参加“赏花钓鱼曲宴”，对流程了然于胸。次年春，景灵宫现双头牡丹，此处是奉祀黄帝及赵宋先祖的圣殿，真宗在世时极重视其祥瑞。每逢景灵宫出现瑞牡丹，必命人赋诗，命画工绘画。此次双头牡丹再现，仁宗循例命大臣作诗写赋，夏竦以“双枝合干者，两宫共治，永安宗社之符”为主旨作赋，深得皇太后嘉许。仁宗又命取出历年所绘双头牡丹，令馆阁众臣

赋诗。若说“赏花赋诗曲宴”在太宗时期尚显生硬，至仁宗朝则演变为含蓄蕴藉、润物无声的教化。

仁宗自幼按皇位继承人培养，深谙祖父设宴的本意，执行时不仅一丝不苟，有时还会主动制造“考题”以强化效果。有一年农历三月，后苑牡丹正艳，20岁的仁宗择吉日举行“赏花钓鱼曲宴”，流程上多与往年相同，只新增一项：至清辉殿赏唐明皇山水字石。仁宗突然当场命题，要求众人现场作诗，面对新题目，不善作诗者顿时窘迫，他们积攒的“万能句”全然无用。仁宗却不罢休，命众臣署名录诗，交付中书考评优劣。夏竦作为中书骨干且诗才出众，自然是主评，一番操作后，竟有官员因诗劣遭贬。仁宗此招立竿见影，许多官员比真宗时期更愿潜心读书，所以在仁宗朝涌现大批“多边形”官员——他们既有文集著述，还在工作上展现专长，为宋代文化的辉煌奠定了根基。

在北宋几朝皇帝持续推动下，牡丹文化空前发展：牡丹种植规模扩大，研究专著迭出，士大夫以牡丹诗唱和，许多珍稀牡丹被大量图绘——或饰于屏风，或置于案头，后世经典牡丹绘画主题“玉堂富贵”即肇始于此。牡丹终脱唐代的脂粉气与庸俗的富贵气，成为文人士大夫案头上当之无愧的“百花之王”。北宋嘉祐六年（1061年）三月，春和景明，后苑牡丹竟放，年过半百的仁宗举办了此生最后一次“赏花钓鱼曲宴”。体弱多病的他如往常作诗命和，两年后，仁宗病逝，延续了80年的“赏花钓鱼曲宴”逐渐落下帷幕。

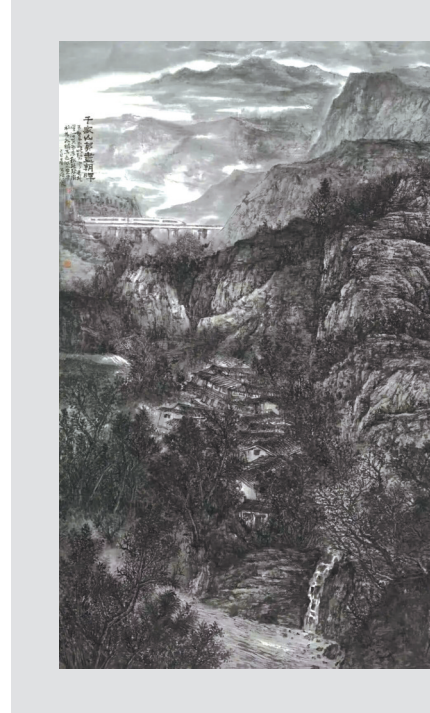
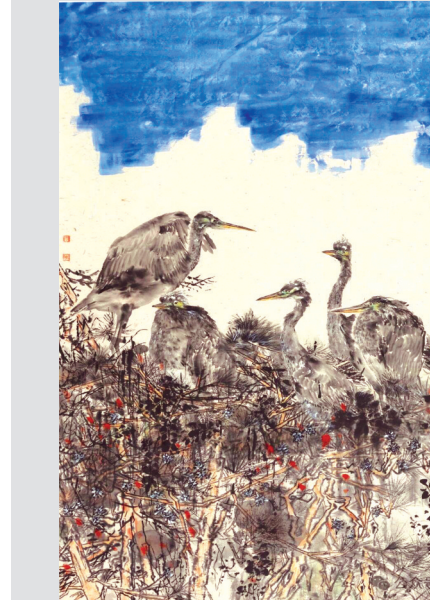
宋哲宗即位期间，在多重因素交织下，这项延续一个多世纪的盛事最终在皇太后高滔滔手中废止，无数类似知恩院《牡丹图》的绘画作品也长锁宫闱，湮灭于历史长河中。耐人寻味的是，废止“赏花钓鱼曲宴”的高滔滔正是宋初大将高琼的曾孙女。

宋代文人以“格物致知”的态度观花，于牡丹的俯仰开合间，窥见自然的精妙与人文的情怀。它既承载着对盛世太平的期许，又暗含着文人雅士淡泊自持的心境，在淡淡相宜的笔墨里，平衡了富贵气象与清雅风骨。这份独有的审美意蕴，让宋画中的牡丹超越了物象本身，成为中国古典绘画中不可替代的经典。



日本知恩院藏《牡丹图》

画说



弓淑英 作