

不可拿拓片来烘托书法

——访书法史研究专家华人德先生

编者按：题跋是书写于书籍、碑帖、书画作品上的品评、考证及溯源等方面的文字。华人德先生是著名的书法史研究专家，也是当代著名的书法家。在他的书法作品中，碑帖题跋是富有特色的一类。这些题跋类作品不仅富有艺术性，且极具学术价值，展现出学者书家的深厚修养。本期特对华人德先生进行专访，旨在帮助读者赏读华先生著作时，对他题跋背后的创作观念有进一步的了解。

刘光：华老师您好！我们注意到，近些年，您的书法创作有所向“题跋”倾斜，促成这样变化的因素是什么？

华人德：改革开放初期，百废俱兴。各地文物古迹渐渐受到重视，一些碑刻画像的拓片开始在社会上流播。齐鲁豫陕等地朋友常持拓片索题，我自己也开始搜集和收藏金石拓片。古人石刻偏重于文字，无文字者往往弃之不顾。汉画像奇拙流异，而大多无文字题刻，内容常见的有宴饮博戏、官阙车马、祥瑞瑞兽、圣贤图像，以及历史故事、神话传说等，用两种以上书体题写，视觉效果极为丰富。

后来得六朝隋唐佛像题材的拓片，而以题记题写四周，更显庄严妙善、至精至美。许多爱好书法的朋友往往指定要用题跋拓片的形式来书写创作，我也乐此不疲，融书与拓为一体，深入钻研，逐步提高。

刘光：题跋的对象主要有哪些？通过题跋，您着力体现的是哪些方面的思考？

华人德：题跋的对象主要是我喜欢的中古时期两汉至唐代的铜器、刻石、碑碣、墓志、造像、砖文、瓦当之类的拓片，包括一些全形拓。

我对书法史的研究也是侧重于中古时期以及清代的碑学。我选择的题跋对象中，占多数的是两汉六朝的画像和北朝隋唐的佛像拓片。我会以同时期的诗文书赋题跋，并从佛经内容中找出相关的描述与记录来题写补配，其内容往往是当时文学创作的题材和宗教宣传的故事。由于年代久远，它们已不为人们所知而被淹没或遗忘，这也算是题跋的一种对图像的考证方式吧，而且这样可以启发观者的想象空间。图文相配，若合一契，相辅相成，水乳交融，能起到点铁成金的效果！具体的例子，可以参看《北魏赵安香为悉达多太子出家修行造像朱拓题跋》《东汉驯马不进画像砖拓片题跋》。



华人德 戎亚雷陶鼎拓片题跋 40cm x 26cm 纸本

华人德 赵安香为悉达多太子出家修行造像朱拓题跋 135.5cm x 69.5cm 纸本

华人德 驯马不进画像砖拓片题跋 139cm x 84cm 纸本

刘光：您认为好的题跋，有哪些讲究？

华人德：好题跋不外乎看其内容和书法。内容深湛，文句美妙，书法精美典雅，实为难得。无论是文字还是图像的拓片，都须以拓片为主，题跋为宾、为辅，题跋要为拓片文字或图像服务，内容要围绕拓片相关不离，不可拿拓片作背衬、作装饰，来烘托书法。文字有疑或毁损，不知则阙，勿任己意改作。在选用题写的字体时，应知尊卑，愈古愈“尊”，篆、隶、真、行、草，先后有序。如题署宜用“尊”，篆、隶、真书，写经宜用真书，以示敬重。秦砖汉瓦，虽是古物，毕竟是建筑饰件，轻贱者也，不宜以金文、小篆题写。草书作题跋应慎用，它难识且混乱不协调。诸如此类，可举一反三。

刘光：前代（包括古代以及近现代）的书法家或者学者中，以文辞或者书法角度，您最喜欢谁的题跋？

华人德：宋代欧阳修有《集古录跋尾》，赵明诚著《金石录》卷十一至卷三十为“跋尾”，有503篇，则宋代即有金石题跋。元、明金石学沉寂，至明末清初金石学渐兴，乾嘉以后则大盛，有很多多书法家精通金石学，如翁方纲、黄易、何绍基、赵之谦、吴大澂等最为出色，金石学家这种书法亦佳者如陈介祺、魏锡曾、缪荃孙、叶昌炽等不可胜数，民国间学人兼书家者也不少，不一而足。

书家中何绍基书法最出色，其题跋多为行书，“烂漫挥毫，变化神奇”，善作诗歌题咏，其诗“苍莽沉挚，余常携以自随”（翁同龢语）。现存《张黑女墓志》拓本为传世孤本，曾为何绍基收藏，其前后上下，名家题跋极多，有何绍基题跋数则，其评包世臣字以及自述，是研究碑学书派非常有价值的资料。

我近来翻检魏锡曾（稼孙）《绩语堂题跋》，内有“书汉三老碑后”一则，有二千余字，记录他本人在同治四年（1865年，乙丑）腊月廿八日在越中访碑二十余日，并精拓了《汉三老碑字总目》三份：一份自存，一份给收藏此碑的周清泉，一份给了朋友汪述庵。由于是亲自手拓，识别了许多不易辨别的字，并确认刻工是“椎凿而成”。他用小墨拓包对一些不清晰的笔画和泐痕“加扑数四”，所以再看周清泉在十年前命工拓的百余份初拓本，就感觉“但存形模”了。魏稼孙将他用大小扑子拓的新方法教给了拓工张文蔚后，以后的精拓本就多了。苏州大学图书馆古籍部藏有一本剪裱本，有魏稼孙长跋，前有赵之谦篆书题署，每字有二寸见方，最佳。后曾由沈树铨收藏。此册即当时魏稼孙手拓自存本（赵、魏、沈三人为好友）。这是研究《三老碑》的最佳本。原石后入西泠印社，筑石室铁门保护之。

刘光：作为题跋的书法，与作为艺术创作的书法，有哪些不同？

华人德：书法作为艺术创作时是可以“随意”的，但是题跋时的书法是有制约的，尤其是拓片和题跋在同一版幅中。题跋必须要根据版面多少、空白位置、拓片种类、文之长短、字之大小、书体选择、内容涉及的视角等方面因素来决定，总之，要让题跋来配合拓片，使整体效果更佳。如在书画原作上题，一定不能破坏整体效果，要惜墨如金。白谦慎在他所著的《吴大澂和他的拓工》一书中，就论述到吴大澂和他一位擅长金石拓拓的幕友元元鼎，多次通过讨论，来确定传拓（古铜器全形）四面空纸留白多少的事。像我们，一般都是人家拿来现成的拓片，只能稍加思索而“看菜下箸”了。

刘光：近年来，金石题跋热仍然在升温。您认为当代，或者说具体到当下书坛，在题跋方面有哪些具体、普遍的问题？怎样解决这些问题？

华人德：比如，对时代、对撰者的身份不熟悉，常常张冠李戴；再比如，对古代图像不了解，看图作文，不着边际。还有，大多数题跋者仅从艺术角度来说，词语空泛，恭维几句，让人感到莫名其妙。这在当下一些书法报刊、作品集里常能看到。

希望一些喜欢题写金石拓片的作者不断增加金石学、文字学、历史学、文学等方面的知识。题写前要深思熟虑、做好布局，想好视角和内容，包括文字多少、选用字体、扬长避短，不知则阙，不能率尔落笔。多看前人题跋，自己也多练习，功到自然成。

刘光：题跋作为一种文学样式、应用文体，其文学式的表达或受应用场景的约束造成的言不由衷（即人情因素），是否会对后世研究者造成一定程度的误导？作为研究者，应如何避免这种情况呢？

华人德：古今人都可能会有言不由衷的情况出现，但对研究者来说，就应该判断究竟是真实的、确实的，还是虚假的、奉承的。这也是鉴定的一种功力。不能人云亦云，要独立思考。作为题跋者，在遇到人情因素时，可以做到“假话不说，真话不全说”，省得给后人留下话柄。（文/刘光）

议古贤二则

冲和散淡说二瞻

查士标，字二瞻。新安名家，性散淡冲和。曾知说他“渊穆冲怡，不求闻达，一室之外，山水而已”（见《种书堂遗稿》序言）。

不求闻达，期待值便低。期待值低了，人会轻松。人一轻松，画则自然。故而，查氏作品总是心境空明，随意而天真。画史说他“孤幽萧逸”，四百年为人称道。

其实，散淡需要资本。华夏三千年朝代更迭，产生了一种特殊的文化现象：遗民。查二瞻即是遗民画家。尴尬的是明末清初的遗民达人可名垂青史，而清末民初的遗民则被称“遗老遗少”。

不论如何，明末遗民因在政治的边缘或干脆不合作而成全了一种清逸闲适、高贵端庄的审美趣味，故能产生查士标与“四僧”，因更见其纯粹，竟与体制主流的“四王”匹敌，甚至呼声更高，几百年后，被视为艺术史的正朔所在。

今读查士标，仍能感受到清寂寥廓而心境荒凉，不乏乱世孤困的萧索感。

髡残的“三惭愧”

“四僧”之一的髡残，自谓平生有“三惭愧”：

“尝惭愧这只脚，不曾阅历天下多山；又尝惭愧两眼钝置，不能读万卷书；又惭两耳未尝记受智者教诲。”

苛己如此，发人深省。实则，他行走山林，平生大部时间都在山水中度过；笔墨为寄，一生不曾离诗书。张悦说他“诗发自心声，写出性灵”。张庚《国朝画征录》评他“奥境奇辟，缅邈幽深。诚元人之胜概也。此种笔法不见于世久矣！”近世黄宾虹对他尤其钦敬。在一段回忆中他写道，在故宫博物院观展时经过“看着就想吐的朗士宁的画”，又走到髡残画前停住了，“就像吃了一杯龙井茶”。

髡残性孤独，不擅交往，以作品述志。笔墨多造苍古奇崛之境，故有苦涩感。苦涩，是悲剧意识，属崇高美的一种。这固然与他的遗民身份有关，但更是自省自励的写照。“三惭愧”足见心中的蕴藉与负荷。蕴藉之士深沉，负荷之士弘重。正是深沉弘重造就了髡残的艺术。（文/程大利）



清 髡残 山水图轴 126.4cm x 36.2cm 纸本设色 波士顿艺术博物馆藏

附咏二瞻、髡残七言二首

读查士标
米董倪迂一脉孤，
高标奇逸继心珠。
图来浅绎新安景，
不负云烟万象殊。

读髡残
古淡苍茫妙入神，
直从涩苦得天真。
追风揽月无拘迫，
竟似蓬头赤脚人。



清 查士标 云山梦树图册页（选一） 纸本墨笔

本版稿件由《中国书画》杂志供稿

本版主编 刘光 责任编辑 崔漫 制作 刘雄 E-mail: zmxz@zqrb.net 电话 010-83251785

晓丹见解

艺术品财富的本质是价值符号

刘 晓 丹

2023年春拍，哈布斯堡国际拍卖公司在迪拜上拍的中国瓷器，是一大亮点。该拍卖公司起源于1826年在伦敦创立的哈布斯堡拍卖行，目前在伦敦、迪拜、中国香港、新加坡设有办事处。尽管其官网公布的业务种类与多数国内拍卖企业一样，将中国书画放在首位，但6月24日举办的“2023迪拜皇家艺术品拍卖会”5个专场中，书画专场成交额为1.88亿迪拉姆（约3.71亿元人民币），仅占拍卖会总成交额13.6%。瓷器专场成交额达7.89亿迪拉姆（约15.78亿元人民币），占拍卖会

总成交额57.8%。据悉，2020年以来，该公司在迪拜、新加坡举办了多场拍卖，中国瓷器均表现良好。

中国瓷器在海外畅销由来已久，体现了艺术品财富的符号本质。

从艺术学角度看，艺术品是承载文化共识的价值符号。德国哲学家恩斯特·卡西尔认为，人是生活在复杂的符号世界而非单纯的物理世界，人类所有文化都是符号世界的一部分，人创造的一切文化都是不同的符号形式。美国美学家苏珊·朗格进一步将艺术定义为“人类情感的符号形式创

造”，艺术创作者将思想情感信息转换为艺术图像，不仅易于跨越空间和时空间传播，更易于转化为文化共识。依据艺术品物质层面呈现的图像信息，接受者会抽象出深层的文化意义。这些文化意义在具体传播与接受语境下，能够凝聚成广泛的社会共识，它决定了艺术品作为文化符号的价值属性。

从经济学角度看，艺术品是代表市场共识的价值符号。价值符号能够象征某种价值的前提条件，是得到社会群体的共同认可。法定纸币、上市

股票是两种典型的价值符号。法定纸币的物质材料价值极低，但由于法律赋予的无限支付能力使其面值被社会共同接受。多数投资者只看重上市股票市场价格。同样，艺术品被作为消费品交易时，人们将其看作文化价值符号，交易价格是人们对文化价值达成的共识。艺术品被作为投资品交易时，人们将其看作市场价值符号，交易价格是人们对交换价值达成的共识。

中国瓷器在海外市场，经历了从文化价值符号到市场价值符号的过程。

意大利传教士利玛窦于17世纪初将中国文化介绍给欧洲，欧洲刮起了近200年的中国风，精美的中国瓷器因有别于金银器，成为上流社会追捧的奢侈品。欧洲人将中国瓷器看

作东方文明的象征，让本属于实用品的中国瓷器成为神奇的文化符号。很多人甚至认为，用中国瓷器饮食可以强身壮体，用中国瓷器粉末可以治牙病、止鼻血，用中国瓷器陪葬在左手指附近能唤起死者灵魂。因为欧洲人酷爱中国瓷器却又长期无法仿制，使之素有“白色黄金”之称。据传在18世纪初，波兰国王奥古斯特曾以600名全副武装的萨克森近卫骑兵，换取普鲁士帝国威廉一世的100余件中国瓷器。中国瓷器作为文化和市场双重符号风靡海外，在18世纪一百年间输入欧洲6000万件以上，在鸦片战争后流失国外的1000万件文物中占有很大比重，被很多欧洲著名博物馆和藏家收藏。

艺术品的价值符号化，在时空跨度上比法定纸币、上市股票更广。作

为欧美艺术市场硬通货的顶级中国瓷器，近年也受到亚洲和国内市场强力追捧，比如著名瑞士玫瑰堂的旧藏展创天价：2011年清乾隆御制珐琅彩月轩题诗锦鸡花石圆胆瓶以2亿港元私洽成交，同年明永乐青花如意垂肩折枝花果纹梅瓶在香港苏富比以1.38亿港元成交，2014年明成化斗彩鸡缸杯在香港苏富比以2.81亿港元成交。显然，中国瓷器符号化范围的推广，源于更广泛的文化与市场共识。

在逐渐强大的中国文化背景和中国经济背景下，人们期待中国书画也能成为世界性的文化价值符号和市场价值符号。而投资者传播与传承艺术品财富时，也必须注意其符号化的趋势和过程。

（作者为李可染画院中国艺术经济研究院副院长）