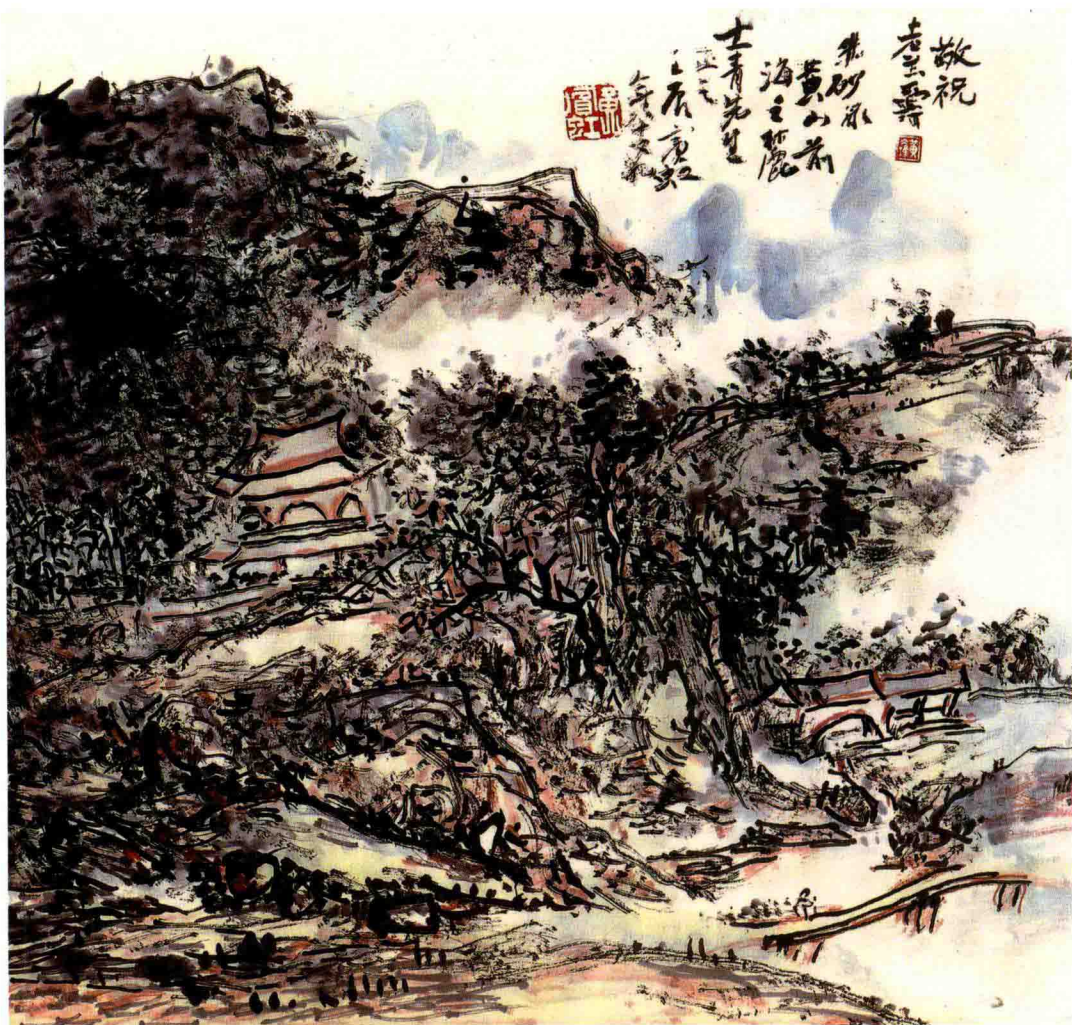


书画研究

10



书画研究

图书在版编目(CIP)数据

书画研究. 10 / 林子序主编.

—武汉 : 湖北美术出版社, 2015. 8

ISBN 978-7-5394-7764-0

I. ①书…

II. ①林…

III. ①书画艺术—艺术评论—中国

IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第178902号

责任编辑: 戴建国

编辑助理: 戴少明

技术编辑: 程业友

艺术顾问

陈佩秋
韩天衡
阮 诚
吴颐人
徐圆圆
戴逸如
刘一闻

主 编

林子序

副主 编

徐梦嘉

戴建国

编 委

王延林

许根荣

高 宇

丁 凌

戴少明

吴伟跃

沈邦超

章子敬

卞清岚

廖 春

张 青

策 划

冯子豪

廖 锋

装帧设计

蔡伟平

法律顾问

顾建国

周金蓉

出 品

上海百事通信息技术有限公司
文化艺术中心

《书画研究》编委会

地 址: 上海市福州路567号616B室

电 话: (021) 61224717

邮 编: 200001

书 画 研 究 10

林子序 主编

出版发行: 长江出版传媒 湖北美术出版社

地 址: 武汉市洪山区雄楚大街268号B座18楼

电 话: (027) 87679553

传 真: (027) 87679529

邮政编码: 430070

印 制: 上海豪杰印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 10

印 数: 2000册

版 次: 2015年8月第1版

2015年8月第1次印刷

定 价: 48.00元

版权所有 侵权必究

经典重温

- 002 繁华落尽见真淳——黄宾虹花鸟草虫画赏析 李 达
005 厚重至笔秃——龚贤山水画手卷
010 美哉金文——雍穆华贵的猗簋铭 鄢 策

名流专访

- 012 汉魏气象——纪念卢前先生诞辰九十周年 钱建忠
014 知素去华存真——观刘一闻先生近作展 曹佩勇
024 此间原有欢欣味——茹帆先生的诗书画印 徐 兵

汉上名家

- 030 “乡音”不改——耿建其人其画 冯向杰
038 撕得开与色彩浓 庞 进
042 我看许飞的画 刘成章

海上印坛

- 046 徐谷甫篆刻新作——苏轼《念奴娇·赤壁怀古》
050 铁笔写意 厚载形神——彭大磐的肖像印 益 之
056 《甲文美印》——中华铁笔会两岸同仁刻
060 齐洪建印痕
062 慈颜视众生——佛像印创作管见 郑邦谦
066 茶叶店里印泥香 吴淳之
068 篆刻无坦途 功夫在印外 杨 翌

水墨菁华

- 070 缘物寄情 大巧若拙 阚卫东
074 令山色华滋 诸景灿烂 邹盛生
078 国展最高奖书家唐建平
081 洁明书法一瞥

艺海放舟

- 084 艺海萍踪 林惕中
086 寄情书与画 张碧云
089 赵瑜作品掠影
090 因为书法——冯映波 萧逸上海创业小记 闵 天
094 摄影家笔下的花花世界 金 粤

艺论纵横

- 097 容易与简体混淆的篆形(四) 林子序
098 论林风眠创作成熟期静物画形式语言
与其际遇的关系 胡 扬
110 学习李阳冰篆书的点滴思考 金成忠
114 “气韵”、“意境”系列之二
——“气韵”的历史(一) 丁经亚

砚边漫话

- 119 “全国书法名家邀请展”指谬 阮雍军
122 答许思豪先生关于“打”字的质疑 阮雍军
126 也说指谬 王培南
138 岂止错了几个字
——商榷沪上某知名书法家 陈亚奇
130 妙联征书
132 “松”字之维 徐梦嘉

典藏鉴赏

- 133 云烟堂藏书画简赏(续三) 磊 生
140 弘一书法的欣赏与解读 张 宏

一家之法

- 142 揭开楷书结构的奥秘 刘华金
148 学篆一径——识记“特殊”篆形(十) 林子序

文化沙龙

- 150 吴颐人畅销书再版
151 诗言心志 书为心画
157 央视鉴宝吉林行 海派书画精品展
160 《急就章》校订辨疑(一) 戴建国

封面

黄宾虹画

封底

黄宾虹书法

经典重温

- 002 繁华落尽见真淳——黄宾虹花鸟草虫画赏析 李 达
005 厚重至笔秃——龚贤山水画手卷
010 美哉金文——雍穆华贵的猗簋铭 鄢 策

名流专访

- 012 汉魏气象——纪念卢前先生诞辰九十周年 钱建忠
014 知素去华存真——观刘一闻先生近作展 曹佩勇
024 此间原有欢欣味——茹帆先生的诗书画印 徐 兵

汉上名家

- 030 “乡音”不改——耿建其人其画 冯向杰
038 撕得开与色彩浓 庞 进
042 我看许飞的画 刘成章

海上印坛

- 046 徐谷甫篆刻新作——苏轼《念奴娇·赤壁怀古》
050 铁笔写意 厚载形神——彭大磐的肖像印 益 之
056 《甲文美印》——中华铁笔会两岸同仁刻
060 齐洪建印痕
062 慈颜视众生——佛像印创作管见 郑邦谦
066 茶叶店里印泥香 吴淳之
068 篆刻无坦途 功夫在印外 杨 翌

水墨菁华

- 070 缘物寄情 大巧若拙 阚卫东
074 令山色华滋 诸景灿烂 邹盛生
078 国展最高奖书家唐建平
081 洁明书法一瞥

艺海放舟

- 084 艺海萍踪 林惕中
086 寄情书与画 张碧云
089 赵瑜作品掠影
090 因为书法——冯映波 萧逸上海创业小记 闵 天
094 摄影家笔下的花花世界 金 粤

艺论纵横

- 097 容易与简体混淆的篆形(四) 林子序
098 论林风眠创作成熟期静物画形式语言
与其际遇的关系 胡 扬
110 学习李阳冰篆书的点滴思考 金成忠
114 “气韵”、“意境”系列之二
——“气韵”的历史(一) 丁经亚

砚边漫话

- 119 “全国书法名家邀请展”指谬 阮雍军
122 答许思豪先生关于“打”字的质疑 阮雍军
126 也说指谬 王培南
138 岂止错了几个字
——商榷沪上某知名书法家 陈亚奇
130 妙联征书
132 “松”字之维 徐梦嘉

典藏鉴赏

- 133 云烟堂藏书画简赏(续三) 磊 生
140 弘一书法的欣赏与解读 张 宏

一家之法

- 142 揭开楷书结构的奥秘 刘华金
148 学篆一径——识记“特殊”篆形(十) 林子序

文化沙龙

- 150 吴颐人畅销书再版
151 诗言心志 书为心画
157 央视鉴宝吉林行 海派书画精品展
160 《急就章》校订辨疑(一) 戴建国

封面

黄宾虹画

封底

黄宾虹书法

繁华落尽见真淳

——黄宾虹花鸟草虫画赏析

■ 李 达

黄宾虹的花鸟草虫画以往在画展上见过一些，数量有限，印象也并不如他的山水那样深刻。1992年春，人民美术出版社准备编辑出版《黄宾虹花鸟画集》。二月份，责编董雨萍一行四人南下浙博，准备选拍画集图片。作为宾翁艺术上多年的同道朋友，我有幸被他们邀至位于杭州古荡的浙博藏画部，跟他们一起拜观了宾翁数百幅花鸟草虫作品。由于是选拍作品，可以说拣选是十分细致的，我因此也就得以仔细地认真品读了一番宾翁的花鸟画。

读宾翁的花鸟作品，确是艺术上的一种享受，观者自可随意地去感受、认识，无所拘囿。因为在他的笔下，早已脱尽尘俗，有的只是自在的表示、自然的重现。潘天寿先生曾说过：“人们只知道黄宾虹的山水绝妙，其实他的花卉更妙，妙在自自在在。”潘天寿先生自自在在地说出这句“自自在在”的评语，已经把黄宾虹先生的花鸟画艺术说绝了。

自然界，一朵花、一棵草、一只鸟或几只小小的草虫，本来就是大自然极自在的随意点缀，所以不论花落花开、飞去飞来，无不富有庄子自由自在的哲理，也就是天地的至理。倘一个画家不能随心所欲地将它们的本性自在地刻画出来，那么是大可不必去作画的，因为艺术只是艺术家本性的真实显现与流露。黄宾虹的花鸟草虫画就是属于这样一种个性流露的画——真艺术画，画法大概与齐白石画花卉所用的“减法”相似（郑逸梅称黄宾虹画山水用加法，齐白石画花卉用减法）。如果说齐白石的花卉画做到了强化形质的简朴，写出了生活的美，那么黄宾虹的花卉画却更是深刻地刻画了物质内在的情性美，见有他画上的蜻蜓与螳螂，它们歪扭着小脑袋，瞪着大而明亮的两眼，眼神中放出好奇而天真的神采注视着我们，这不就是一副充满稚气的儿童的眼神么？在如此传神的天地小精灵面前，你要是还不能被感动的话，那恐怕就有点冷血了！还见有他画的鸟，一只栖息在树枝上似欲飞去的鸟，画得极稚拙简朴，但笔笔合乎古法，不是乱缠一气，用笔的考究均已深抓住鸟儿欲飞的特征，使人能感到它跃然欲动的活泼生命。在一大包花鸟画中，其中有十多幅鸟的写生作品，一纸上均画有数鸟，各具动态，画法细腻如素描，是画稿中极真实的画法，如果不是从宾翁的遗作中发现，恐

怕谁都无法确认这是出自黄宾虹的笔下。有一幅纸上则又描写两只黄雀打架，一雀败而呼救，援助者飞鸣扑奔而来，稚拙之气跃然纸上，呼之欲出。至于他的花卉，不管是花王牡丹也好，凌波仙子水仙也罢，或者是四大君子，甚至连他自己也叫不上名号的山间野花，都能各尽神态，各得神韵，有时双勾，有时逸笔撇脱，相互间合，莫不具情。就以群香国里称富贵的牡丹来看，在他的笔下，极轻松自在的随意勾勒一番，马上就还原了他的本性，立刻显示出华贵而不俗的高雅气质来，绝不同于一般匠工俗手的抹红著绿的，它给人们的感觉只是一个“清”字。但这所有的花花草草、虫虫鸟鸟，黄宾虹画它们的时候却从来不去考虑要将它们作一番过分经心的安排，非得将它们一个个限制在人为的“艺术”方位中不可，他只是赋予了它们在天地间本来就各具的情性气质，随它们存在在任何一个角落，均无不可的。所以他的花鸟草虫画只在极随意的画面上处处生长出来，并不让人感到什么匠心独运之类的构图方式的离奇，它留给人们的感觉只是一个“平常”而已，就像生活中随处可见到的这些花鸟草虫一样的平常，不足引起人们的惊叹与赞美。他自己也说这是“偶补拙笔以为游戏”，所以未必一定要博取时人的青睐，反正只要自己“游戏”得自在，即使被旁人视为滑稽或不可思议均是不必在乎的。

但黄宾虹的“游戏”也真正到了似乎儿童游戏那样的境界里去了，所以拿“内行人”的眼光去品评就显得不那么协调，不免就有些挑剔，认为这也不对，那也不是，好像儿童画本来就毕竟幼稚，非得由美术老师来批分数一样。这，也许也算是黄宾虹减到了“零”以下而出现的“负数”吧。然而我们如果进入到这负数里面去，跟着他做游戏，那敢情是可以使人返老还童，享受到人生无穷的况味的，也许别样滋味在心头，往往还能使自己的心灵也随着这游戏而纯净起来。

黄宾虹很谦虚，他并不夸耀自己的花卉成就，也并不将自己的诗书画印等多种学问艺术来个依次排列，加起来从而突出自己的才艺非凡。他并不多说无穷冗长的繁琐说教，教他的学生一定要如何如何去“正规”地学画，或者从芥子园开始。他只是以自己真实的感情、善良的本性去孜孜不倦地营造他的艺术和生活，他的减笔花卉与他稚拙气十足的虫鸟

表现，也并不只作一幅普通的图画看，因为他需要创造的是美学准则中极高的一个境界——“淡”！他也只在淡淡的人生中领悟着一切真善美的现象，捕捉它们的灵魂，安置到自己为它们营建的艺术天国里去，创造出完美与和谐，从而给人们丰富的生活再充实补加进一丝丝内容，这内容当然也无不可唤起人性的良知和抚平创伤者的心灵。他确实是一个别出心裁的艺术家——大艺术家。他有敏锐的洞察力，能在万物天成的世界里创造出不同常人的至美境界来，不但山水如此，花鸟草虫也无不如此，在他的境界展现中，既体现了他方方面面的学问才气和情愫个性，又能使人们感受到如同乐曲那样优美的旋律和韵味，写实与抽象之间同时又洋溢着一股似真似幻、犹如梦一般的灵氛气息，既抒情又浪漫，而在热烈与冷静的交界处却又有一些淡淡的幽怨与哀愁，花的盛衰荣枯、鸟虫的生生不息，仿佛又通过他偶意人化的传神，隐喻出生命的深奥哲理与宇宙深邃的玄机。

黄宾虹画花鸟的笔法极为简洁明快，但又厚重沉着，就如他题画所言：“减笔非率意，当如铁铸成”，这是他花鸟草虫画表现手法的真实写照。在他的笔下，即使像册页那样的小画也显得无不清新可爱，感人至深，发人深思，不但能见出他对绘画语言的驾驭能力，同时也可见到他创作的严谨，处处在法之外，而又必寓于法之内，是暗含的、不易一目了然的“法”！而并非是信手乱涂一气，任意一减再减，徒求奇突的一般江湖市井文人的笔墨游戏！他的笔墨功夫极深，而且丰富多变，而他独特的气质、天赋与超人的学问修养也必然使他笔下的花鸟草虫画到了至高至美的状态，他表现它们不同的质感、不同的神情、不同的意趣，自自在在而决不作半点曲意的造作。淡雅古拙、沉着而又淋漓酣畅，他追求的是一种品格上的疏逸之气，但他认为“疏逸之气尤宜于沉着浑厚追求”，所以他“力思趋步北宋遗矩”，认为唯如此才能“积久自然摆脱，方可入妙”。他对于古人的成就，看得极重，但也绝不人云亦云，在他漫长的学古过程中，通过无数的理论与实践创作，总结出自己多种不同的见解与看法，例如对于明代花鸟画家徐青藤，他就极推重他矫健的笔墨功夫，尽量在矫健上学习，从而使自己的用笔达到“清刚健劲无其匹”的程度。他曾认为有明一代花鸟画家惟“徐青藤一人有笔

有墨，高出唐沈文仇之上”，又认为“简是求脱，求脱太早，虽新罗亦为论画者诟病”，但他经过长期的仔细观察，又觉得“静观新罗有极生且拙者，颇多近古”，因此他在故宫审画中认为“士夫画之精者，清代只有新罗之花鸟”，因为“古拙不易学，而流动变为浮滑，观之令人可厌。流动中有古拙，才有静气；无古拙即浮而躁，以浮躁为流动，是大误也”，所以他为了救弊补偏，力陈“非先从论书法说明”，并深刻地体悟到“下一种苦功，不易做到，古人殚毕生之力，无间断之时，得其笔法”，为了“得其笔法”，黄宾虹除了日不间断地“练习笔力”外，同时对于碑帖书画金石，上至三代文字无不细加研究参述，并进一步上升到三代以上文字的自然规律中去求索，所以他的用笔功力之深，独得书家真粹，又得天地自然之灵气，他的花鸟画确可称为“笔致凝炼如金石，写花卉如写草篆”，“画法用笔线条之美，纯从金石书画、铜器碑碣造像而来，刚柔得中，笔法起承转合，在乎有劲”，“而唯追踪内美，虚中求实，无实非虚”，始能真正“法大自然而不言法”。

本着这样的宗旨，黄宾虹先生的花鸟草虫画虽看似跌宕不拘，随意得极，却无不在高逸之处显出凝重有致的内美来，而稚拙之间无不存在老辣之势，刚健之中莫不具备婀娜之姿。他也自道自己的用笔是“勾勒如枯藤，点叶如坠石，布白如虫啮木”，是“宋元画家用笔，得书家之旨”，故唯有“真赏鉴者能知之”。

黄宾虹从笔法的理论实践中进而又推向墨法的进一层研究，他认为“古来未有无笔而能用墨者，笔之腕力不足，则笔不能管墨，即臃肿成墨猪”，所以他极推元四家中的吴仲圭，认为他“用墨最佳，以笔力之强，能使墨法变化从心”，并痛憾“后人学画，笔先未入轨道，何暇论墨”的妄画！所以他认为“有力而后气韵生动，皆天地之自然”，因此“过刚与过柔，皆是歧途”，惟“含刚劲于婀娜”的用笔之法，才能进一步使用墨变化从心，做到用墨亦如用笔，达到耐看的艺境，否则“犷悍者流为江湖，纤细者近于朝市，又有率意模仿一二旧画，笔致非不轻秀而全乏古人法则者，此等文人之画最可厌！”至此，黄宾虹对中国画用笔用墨的阐释已完全明确。也就是说，作画者必须“神明于法，笔不妄下”，方可言“独创”，不然虽号称文人之画有雅气，也

只是靠修饰靓丽而并非真雅，所以他一针见血地指出“画入靓丽便俗”，认为“水墨淋漓，用笔恣肆，坚实行徐，无丝毫姿媚尘俗气”，始可称“雅”，也就是“米南宫之所谓雅格”。在这样一种严格的美学观念与技巧要求下，黄宾虹始终身体力行，日不间断，孜孜不倦地学习、研究、创作。他数十年见过的名画达到十余万幅以上，为了求简，平时则“用心多看减笔旧画，于古今人学诸优细中分别是非，不拘笔墨粗细”，从而真正做到了“细而不纤，粗而不犷……目光如电而巨细不遗”，以此使他深知道“古人以遒劲为难”，“即恽南田论画，自谓虚空粉碎，未免求脱太早，如华新罗尤甚”。鉴此，使他深悟到学力见识的重要，所以他坚持“画之道在书法中，在古人文辞中，作画尤不可不读书”，正因为黄宾虹具有坚持不懈、勤奋刻苦的精神，所以他的艺术臻于至高的顶峰，我们只需看他笔下的花卉画法，无论仰、侧、俯、偃，姿态各异，却处处显出笔墨相扶恰到好处处的味道来，而下色落墨无不沉着自在，笔笔力透纸背，并饱含水分，淡然渗化到色泽蕴含、妍而不俗、丽而不媚，朴实浑然中见风韵的神态来，令人观之起爱怜珍惜的意念。而虫、鸟也莫不稚气横生、生趣盎然，似比起齐白石“可惜无声”的“真绝”描绘更具内在神韵情味上的感触，因为这里面在融入他个人思绪、意念的同时，还注入了他一生坎坷崎岖中凝聚而成的卓绝见识与深厚博大的学问，这是任何一个画家恐也难以比拟的，他是将自己的全性命倾注到了他的艺术创作中去，所以感情上的体验无疑是十分深刻而细致的，就如恽南田所说“笔墨本无情，不可使用笔者无情；作画在摄情，不可使鉴画者不生情”。

黄宾虹是个扎扎实实、认真务实的学者，从光绪十三年（1887）他二十四岁至扬州随陈崇光学习花鸟以后，就始终脚踏实地地习画不休，花鸟画虽是画得较少，远不及他的山水数量之多，但质量却是功深艺熟的，足以令人钦服的。对于他老师的艺术成就，他认为是“沉雄浑厚，极合古法”，直到晚年仍一再提及他先生的造诣之深是道咸间难得的画家。而吴昌硕如此一等的花鸟画家也在晚年极推崇陈若木的花鸟成就，认为他“笔古法严，妙意从草篆中流出”，像黄宾虹和吴昌硕这两大中国画家同时在不同的时间中一致推崇同一个画家，可见陈崇光的画艺确是非凡。所以黄宾虹在

理法上的追求，自花鸟画学习起步以后似乎始终深受陈的影响，看其画风，与陈若木的花鸟画风格既相似又了不相似，从意境上来分析，黄宾虹晚年的花鸟画成就应是早已远超过陈崇光，因为无论从经历、才艺等各个方面看，均理当胜他先生多矣。陈崇光一生只活了五十八岁（1838—1896），生活得极艰难，中年以后又患狂疾，更带来他精神上的痛苦。所以论艺，陈崇光虽在当年已名震大江南北，一时声名大起，但毕竟仍未臻于艺术上最后的神化，而黄宾虹却越到晚年越达到至情至性的境界，其时他笔墨色的高度简洁、沉着痛快已完全达到了离形取神、直抒胸臆的自由境地。在他笔下，每一条线、每一点墨色均已表达得生机无限、情趣盎然，他已远抛名利尘俗之念，仅以一颗归真返璞的赤子之心，无所拘囿地对待人生、艺术，使他产生出浑然淋漓的个性表述，他那清新简洁而又平淡自然的空灵之美已去尽了人间所有一切繁杂的表象，只留下一片真实自在的心田，呈现着繁华落尽见真淳的意蕴。

读黄宾虹的花鸟画，似乎不必太拘泥于分析他画中的某一部分某一风格是属于白阳还是八大，也无须斤斤计较于他具有陈崇光的风格，黄宾虹只是他自己，他的花鸟草虫画也只是他自己创造的黄宾虹花鸟画，是一种“松柏后凋，不与凡卉争荣”的品格。至此我们又会自然地联想到他的人格品质，是的，他只是个孜孜以求真理的学者，永远追求光明与善良的本性决定了他在人世间始终不懂如何去应变纷纭变幻的世态，也不会作出种种欺世混世的应酬文章去沽取名利。作为一个画家，他只懂绘画；作为一个学者，他只研究学问。平生又极爱珍奇的古物，几乎将一生的心血和砚田笔耕换来的有限的一些经济收入全部用到了购买收藏这些艺术珍品上去。虽然在他逝后，毫无保留地全部捐献给了国家，但在生前，他过的却是极清贫淡泊的生活，常常为了购一件珍奇古文物而倾尽了囊中钱，到来日无钱买菜，便连吃数天白饭度日，客居沪上，常常为了付不起房租而被迫栖栖遑遑地到处寻赁价廉一点的亭子间栖身……但他却在如此混沌艰难的人间道上，始终甘之如饴，绝无反顾，一直走下去，直至达到他理想中的“自在天国”。

我想，欣赏黄宾虹的花鸟草虫画，当作如是观。

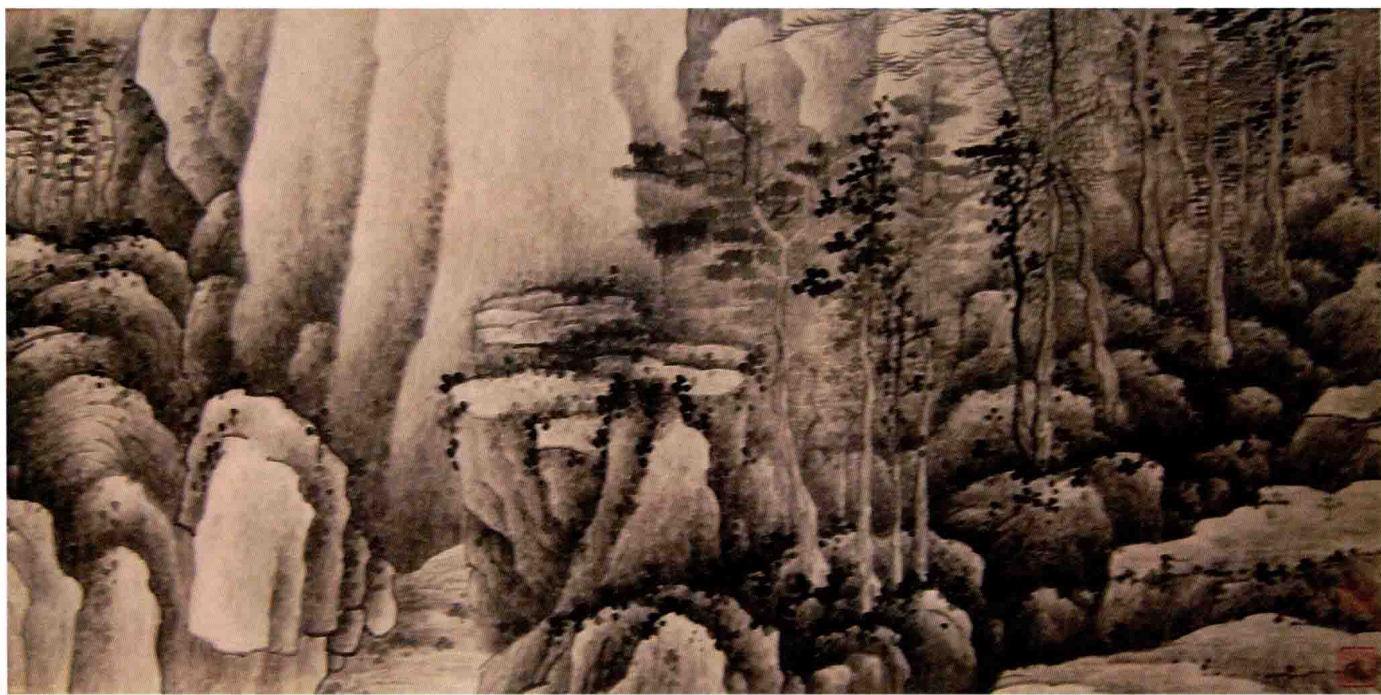
厚重至笔秃

——龚贤山水画手卷

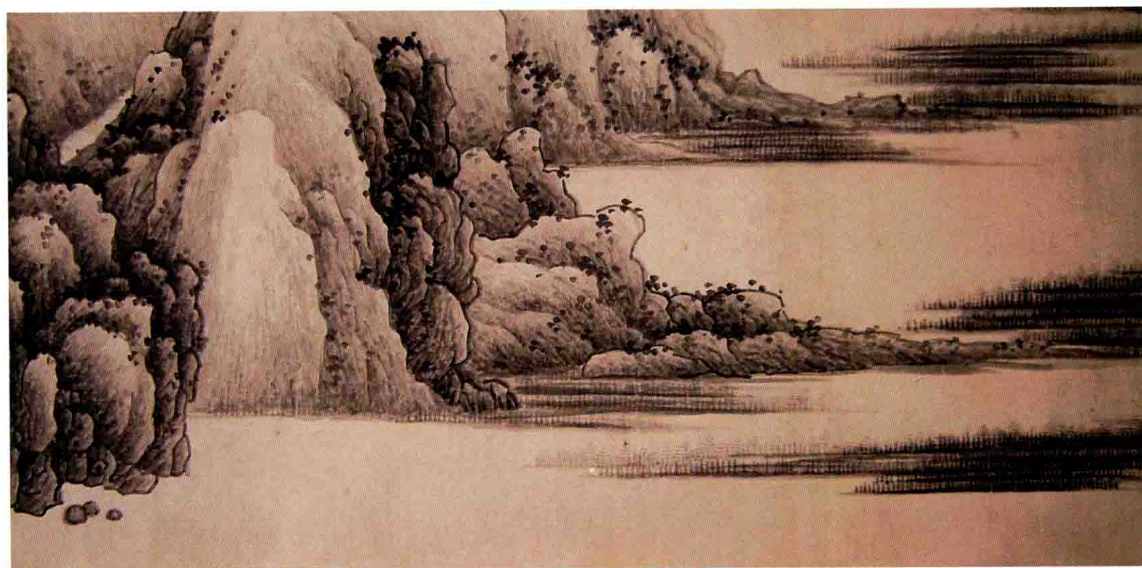
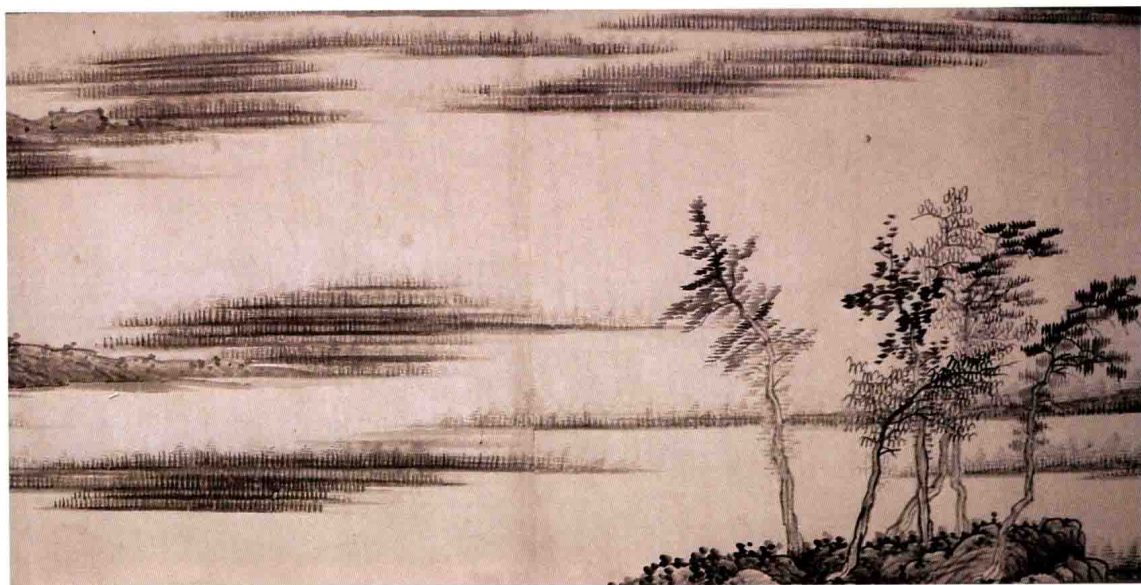
龚贤 字半千，有野逸半亩、柴丈人诸多名号，江苏昆山人氏，后流寓金陵清凉山，为清代金陵八家中最具个性开创积墨法之代表人物。先生工诗文、行草，性孤僻，尤喜作山水，画学源五代董源，将水墨堆积法推向全新的高度，一改当时陈陈相袭之风，开一代山水之面貌，集董之深远，大小米家之水墨堆积，将墨分五色推向极致。此卷全长九百七十公分，从落款看约为中年后鼎盛时期所作，构思精密而不失潇洒，整篇卷舒风云，水墨之间，视通万里，珠玉之声贵于虚静，妙在精神，登山则情满于

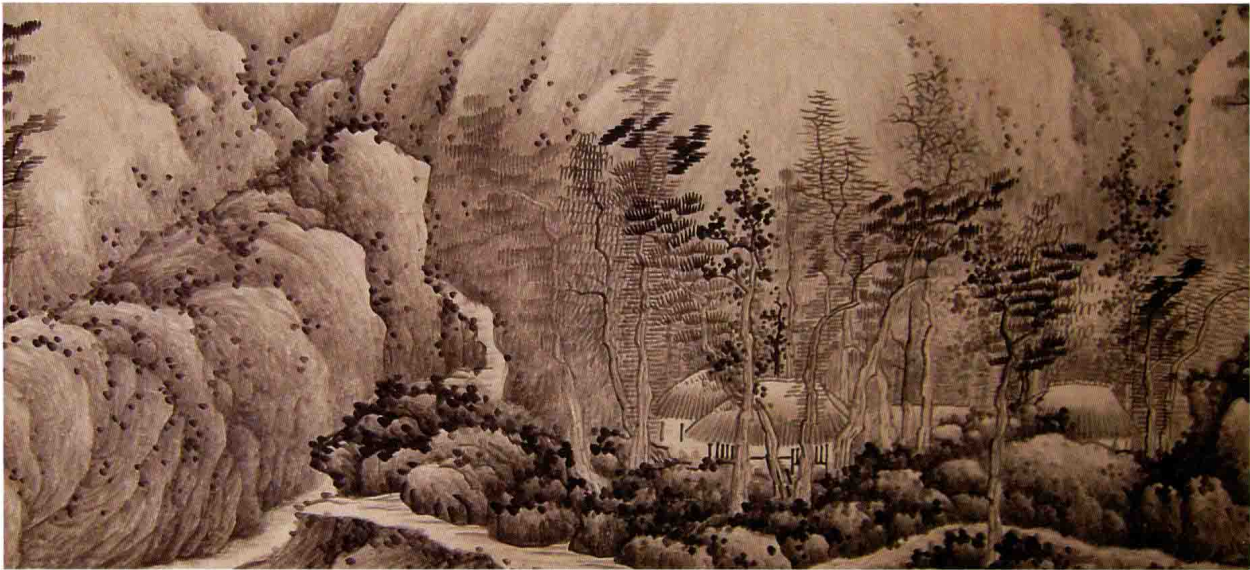
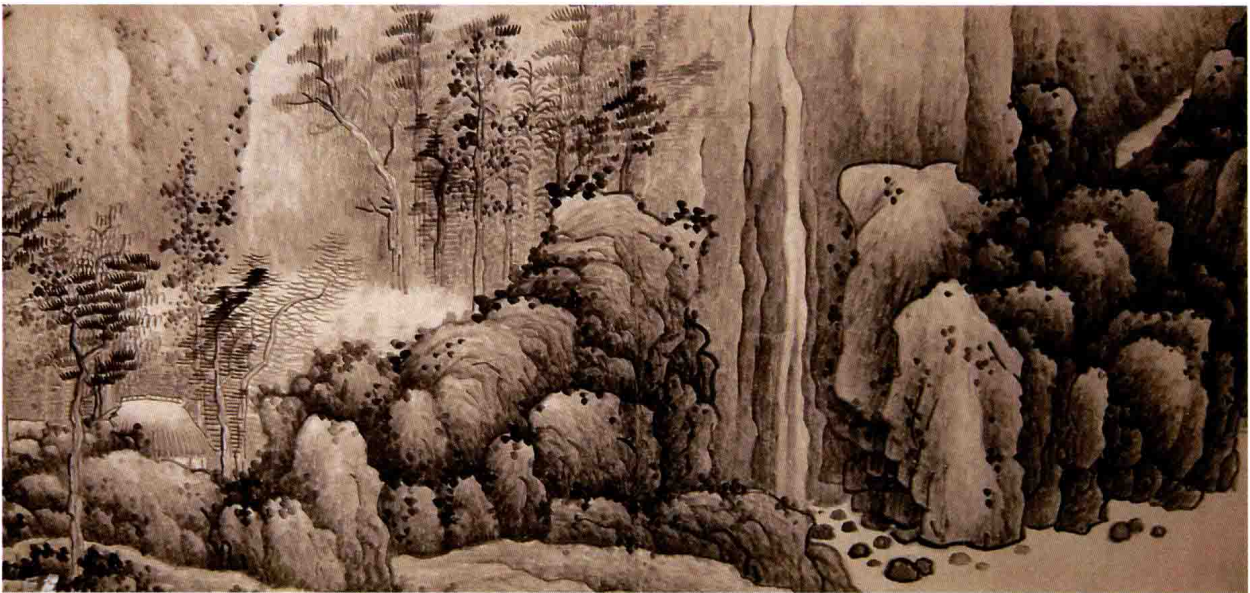
山，观水则意溢于水。笔意奇绝，气倍于画，密无际而疏千里，整卷绘画节奏精妙绝伦，不经意间，点厾勾勒，树石草木，万重树叶，笔笔见墨，无论留白堆积。宽可走马，密难插针，通显大家风范，展卷抚案，令人叫绝，叹为观止。余见半千画不下百幅，有如此卷之气势精湛成熟飘逸者鲜矣，可谓半千先生又一剧作也，其精妙程度不亚于日本东京美术博物馆所藏之卷耳。

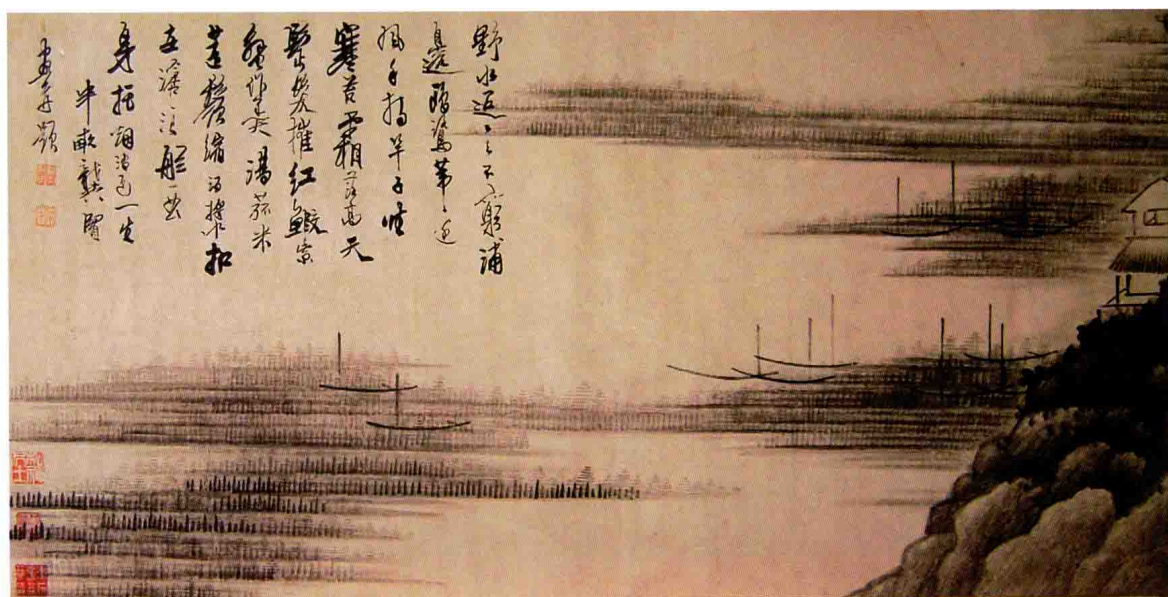
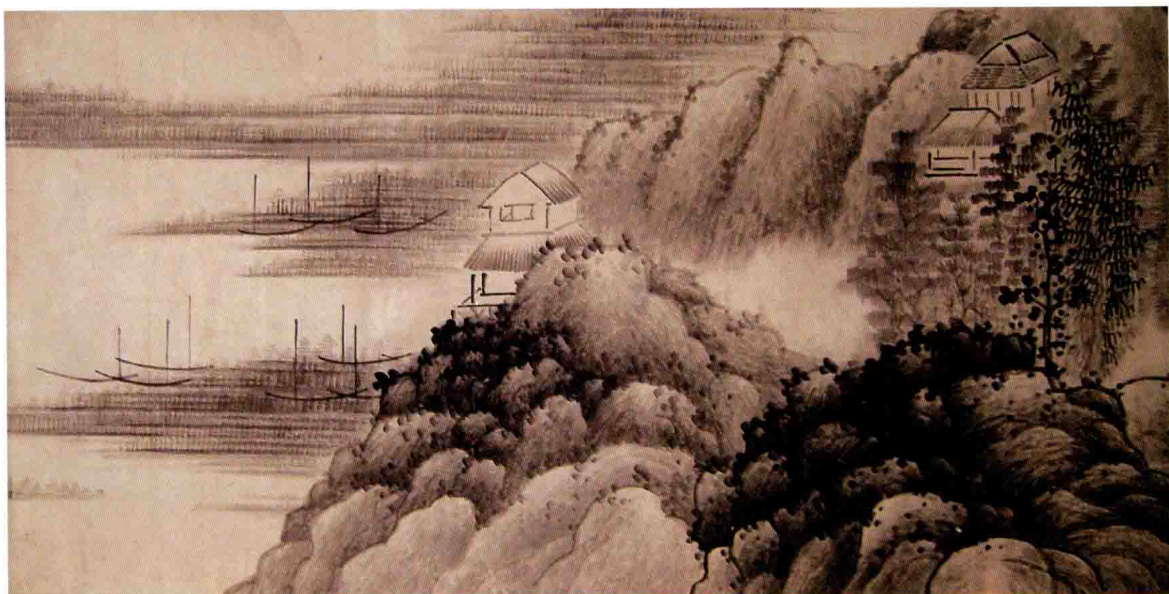
岁在甲午夏月二竹海程并记于沪上书寓案头











美哉金文——雍穆华贵的猷簋铭

■ 鄢 策

宗白华先生说：“我们要窥探中国书法里章法、布白的美，探寻它的秘密，首先要从铜器铭文入手。”在学习传统书法的过程中，要想锤炼出有质感的笔画线条，一般离不开了对金文的探索研究。

早期的金文，虽或多或少还保留有甲骨文的凝重与质朴，然而其后的转变却如流金泻地般地展现出雍容浑厚的模铸而出的特别韵致，即我们常说的“金石味”。正如陈振濂先生所谓“金文的美是甲骨文的美的升华。其过程特征是毫不犹豫的‘转换’：整齐的直线为多变的曲线所取代。我们在此中看到的是一种圆润至上的审美观念。”

金文具有丰富的笔画形态和章法布局，肃穆端庄，有庙堂气度的如“毛公鼎”，随意错落、粗放不羁的如“散氏盘”，凝练厚重、奇肆跌宕的如“大盂鼎”，峻秀婉畅的如“虢季子白盘”……

我们当珍视金文的丰富且又自然的美学价值，将其融汇贯通于我们的书法学习中。

本篇展示的猷簋铭文，字势修长，点画俊朗，颇有雍穆炜煌的贵族气象。



猷簋铭文（局部）

猷簋 释文

王曰：“有余佳（唯）小子，余亡康昼夜，至（经）雍先王，用配皇天，簠（横）簠（置）朕心，墜（施）于四方。肆余以餽（义）士猷民，再（称）盥（庚）先王宗室。”猷（胡）乍（作）鼎宝簋，用康惠朕皇文刺（烈）且（祖）考，其各（格）前文人，其灋才（在）帝廷陟降，鬻鬻皇帝大鲁令（命），用鬻保我家、朕立（位）、猷（胡）身，阢阢降余多福，盥（宪）鞶宇慕远猷。猷（胡）其万年鬻实朕多御，用禱寿，勺永令（命），峻才（在）立（位），乍（作）鬻才（在）下，佳（唯）王十又二祀。

注释：

猷：读为“胡”，周厉王之名。

康：即“康”。康，空也。引申为闲逸。

至：即经，义为“遵循”。“经雍”，金文习见。此句盖言“遵循常规，拥戴先王”。

簠：即横置。

墜：“地”之籀文。此处义为“施”。

餽士：即义士；猷民：士大夫也。义士猷民，此指周之世族。

再盥：义即“美好、善良”。

康：安也；惠：顺也；皇：大也；文：文德彰明；烈：功绩。此句意思为：用以使我的伟大、盛德、功勋显赫的祖先安乐和顺。

各：训为“至”。前文人：即前世文德彰显的祖先。

鬻鬻：读为“申绍”，义为“重继”。

鞶：读为“令”，善也。

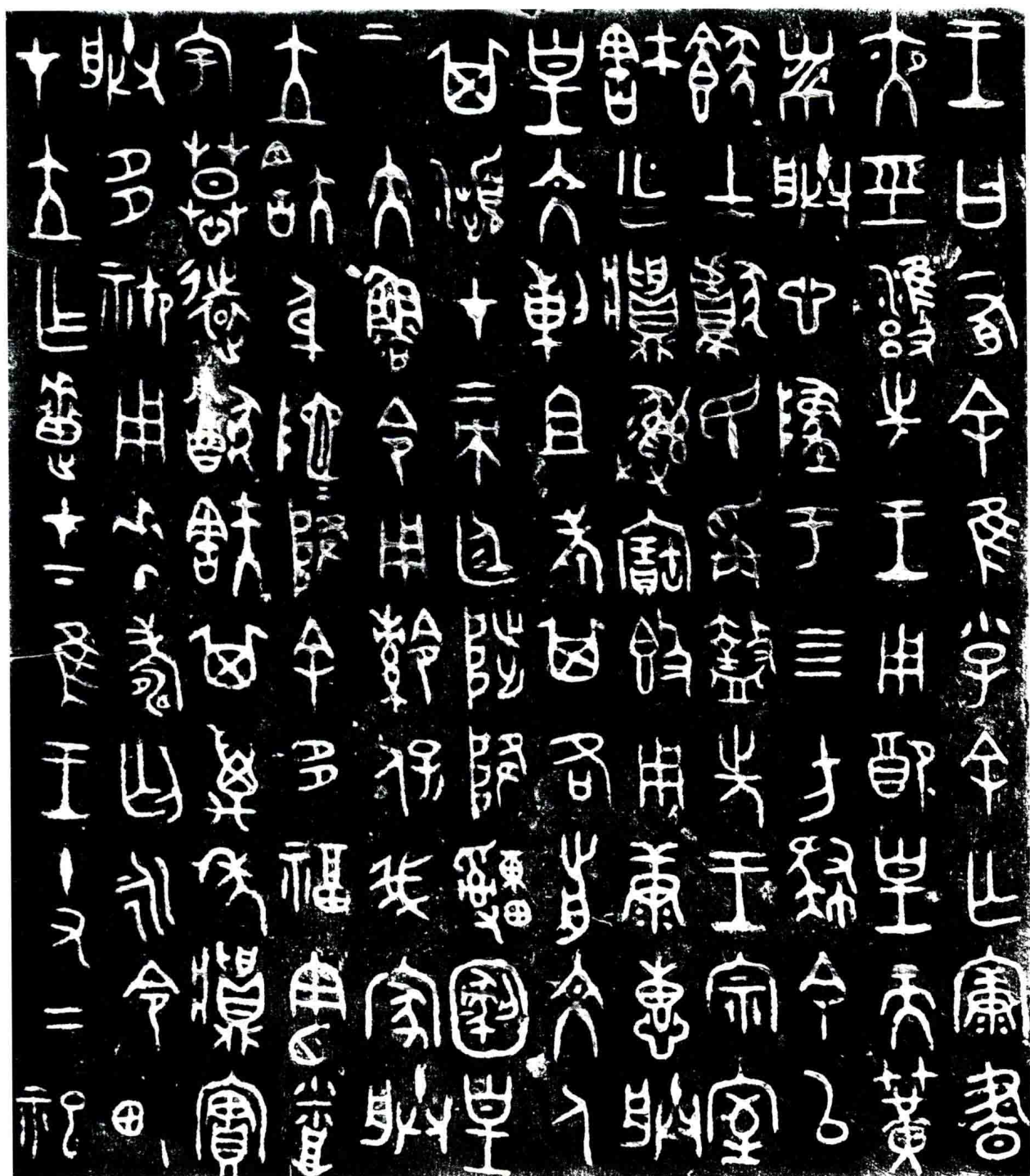
阢阢：喜乐之貌。

盥：读为“宣”；鞶，古文禪或为导。盥鞶乃“宣导”。

鬻：资助；实：充满。

峻：长久。鬻：蒂，义即“根底”。

祀：年。沿殷人习称。



獸簋銘文

汉魏气象——纪念卢前先生诞辰九十周年

■ 钱建忠

卢前先生，1926年7月生，祖籍浙江余姚。长期从事书法教育工作。为上海书法家协会会员，上海书法函授学院副院长，上海老城厢书画会理事，上海大学教师书画篆刻研究会理事，上海师范大学书法专业兼职教授，中国硬笔书法家协会副主席。自幼嗜好书法。1946年赴香港师从余雪曼先生，1953年回上海。1956年在浦东中学任教至退休。书法出入二王，草书掺以张芝怀素笔意。后倾心于汉魏书风。精研龙门二十品、爨龙颜、郑文公碑。中锋、侧逆锋并重，独创自家笔法，别开生面！

卢前先生是一位名闻海内外的书法家，从艺六十年，工篆、楷、行、草，尤精北碑，自成面貌，出版字帖五十余种。毛笔字帖有：《卢前临魏碑系列——〈爨宝子〉〈爨龙颜〉》、《王羲之兰亭选字帖》、《汉曹全碑选字帖》、《六朝墓志王元思选字帖》和《小学生写字系列训练》等。年逾古稀时，仍致力于两件事：一是用毛笔临碑帖一百品。二是用钢笔临百家碑帖，已由上海大学出版社出版《卢前钢笔临百家碑帖丛帖》，填补了书法史上的空白。大力倡导“钢笔字继承发扬祖国书法艺术”，著有函授教材《王羲之钢笔字帖》、《颜真卿钢笔字帖》、《陆柬之钢笔字帖》等十余种。

卢先生以六十年的书法探索，出入二王，直追汉魏。尤以魏碑六朝墓志上用功不懈，以笔代刀，视纸如石。其作品有篆隶的茂密，有隶魏的厚重，有行草书的空灵，似写似刻似画，中锋侧锋逆锋并行，追求内容与形式的完美统一。

每次看卢先生的作品，我都有这样的感觉，卢先生已经在历代碑帖的穿越中完成了“自家法”，再也不是对某碑的简单的字形把握，点画形态的模拟，而是全部北碑的继承，全部帖学的融入。从而创造出前无古人后启来者的“卢前魏碑”新书风！观其书法，有点画结构线条之美，有雕塑韵律之美。大拙大巧，率意为之！其隶魏作品，厚重朴茂，雄浑开阔，笔力千钧，凝聚了书家的巨大能量。作品粗看全是传统，细观则全是自家之法！卢前先生以几十年的艰难跋涉，求得书法艺术的真谛。

先生1957年始遭政治磨难，几十年与命运抗争。以赤子之心，以坦荡之胸怀，以金石气与书卷气的大融合而构成书法艺术的自家之法，毕生执着于对美好物象的追求。先生作品可看作先生精神的外化。濡墨挥毫，挥洒生命的感悟。

先生一生都没有懈怠对经典碑帖的心追手摹。尤其对王字情有独钟。先生曾多次在多种场合强调：王羲之的书风是“妍”的代表，得王羲之的笔法，“妍”的一路可以畅通无



卢前先生近影

阻。学书是否成功，取决于学者能否把字帖中最细腻的用笔动作和线条效果表现出来。先生一直反对粗率的临摹，反对所谓的“意临”，一生都在“实临”上下功夫。他几乎遍临了所能看见的碑帖。看他的行草作品，有王字之逸、颜字之豪、怀素之放、苏字之厚重、米字之痛快。他的书法，不是单一的某一帖某一碑的熟练运用，而是一种融合，一种对传统书法的提炼和升华。他的隶魏书法，斧削刀斫，似写似刻，以力量对邪恶，线条块面中凝聚着书家对生活的深情。先生的行草书与隶魏作品是他内心审美追求的不同侧面的展现。深厚的感情才使他笔下的线条千变万化，丰富多采！观其作品，深信“书，心画也”。

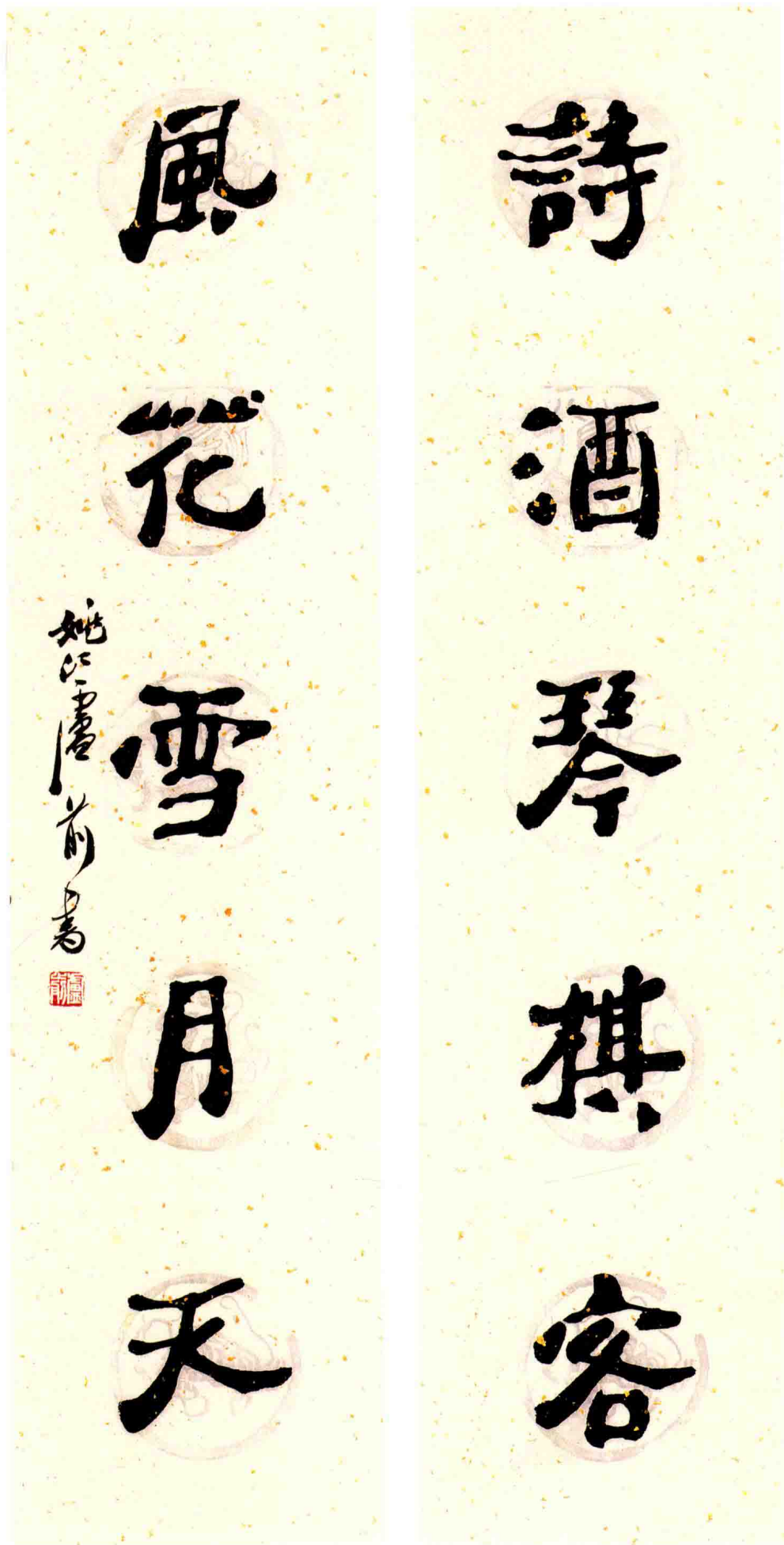
我从先生学习书法二十余年，印象特别深的有以下几点：坚韧，惜时，取法高，视野开阔。坚韧，是他摆脱命运不公的法宝。他的人生字典里没有沉沦颓唐这些字眼。他总是勇敢地面对生活的磨难，从不放弃对事业的追求。没条件时，他在青石板上练字，在报纸上练字。在一切可以练字的地方练字。对他来说，事业的追求根本不存在有没有条件。遇见先生，始信人间有奇人。尤其表现在对待时间上，先生几乎到了常人不能容忍的地步。他很少和人闲聊。在他家我看见过他无数次“驱赶”访客。不少访客正事说好后，他会马上故意说：还有事吗，还有事吗？如果你还没反应过来，他会接着反复对你说：今天就到这里，今天就到这里。这一招挺管用。他曾对我说，人生有限，哪有时间陪人天南地北地瞎聊。慢慢了解他以后，我上他家之前一定想好要问什么问题，有什么疑惑，我遭他“驱赶”的情况就很少。

他是一个真正惜时如金的人。每年春节到他家拜年，他总会拿一大叠刚写好的字给我们看。先生是一个真正“年中无休”的人。他能在书法上取得如此大的成就是必然的结果。我想也只有这样的人才会有非凡的成就。先生七十岁以后，他更是夜以继日地把历代碑帖完整地通临下来，他要把他一生对书法的理解在他的字中留下来。我有幸看见过其中的大部分作品。他把许多碑帖的字放大临写，甚至放大几倍临写。《爨宝子》、《爨龙颜》、《郑文公》、《龙门二十品》等上百种碑帖，全部放大通临完成。一个人默默地干着一个文化工程。我惊叹先生生命力之旺盛，从他的字里行间我感受到了汉族先民那种逢山开道遇河架桥的开拓精神。他后半生痴迷于笔下再现汉魏书风。他用软软的毛笔表现出刀削斧斫的效果，实际是在追求简约之美，大道之美。他在他的字里，为中华艺术招魂。

这是一条艰难崎岖的路。艺术家用一生的追求证明了唯有坚韧，才有艺术坦途。

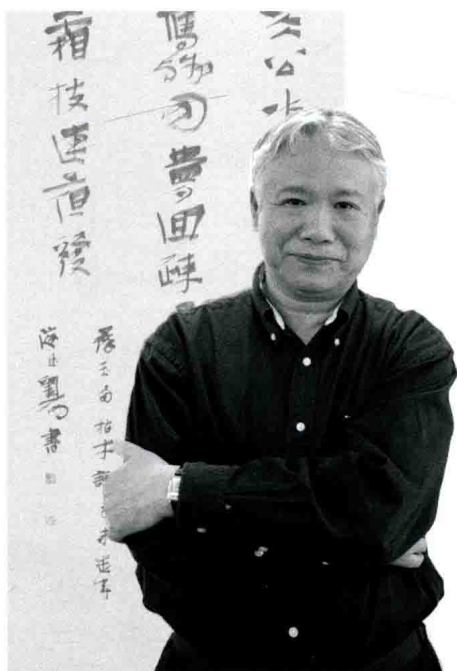
作品简评

对联“诗酒琴棋客；风花雪月天”上联写人文景观，下联写自然景观。卢前先生此联为四尺对开五字大对联，既雄浑又注重内敛。难得的上乘之作。



知素去华存真——观刘一闻先生近作展

曹佩勇



刘一闻 别署别部斋、得润生，祖籍山东日照。幼承家学，习金石书画，师从苏白、方去疾、方介堪、商承祚等名家，书法从明代黄道周入手，又上溯晋唐诸家，并参以两汉及碑版文字，书风寓刚于柔，安雅自然。篆刻宗法秦汉，旁及明清诸家，上下求索，自成一家。创作之余，善画墨竹，颇有文人画的神韵。其作品多次参加上海市及全国展览并获奖，1987年在上海举办书画篆刻个展。出版有《中国印章鉴赏》、《中国书法》、《一闻谈艺》、《中国篆刻》、《刘一闻楹联书法》等。

现为中国书法家协会理事，上海书法家协会副主席，西泠印社理事，上海博物馆研究员，中国书协篆刻委员会委员，中国书协篆刻专业委员会副主任，受聘中国篆刻艺术院任研究员，受聘中国书法艺术院任研究员。

山东临沂王羲之故居建立有“刘一闻艺术馆”。

2015年荣获第五届全国书法兰亭奖艺术奖。

一次茶叙中，论及海派，论及刘一闻。友人问：“刘一闻先生的海派究竟体现在哪里？”三言两语岂能讲得明白，我脱口而出：“看落款刘一闻三字便知，姜丹书、张大千、谢稚柳、唐云、程十发等莫不如是。”海派当然是诸多因素的综合，岂是我这番的巧说。但名款往往最能体现书画家的艺术水准和个性才情，试想名款都了无意趣、乏善可陈，其作品或无“弹眼落睛”的可能。画倚重书法，书法看名款、用印，印则刻款，正所谓“念白比唱戏要难”，据此高下立判。凡书、画、印能格辙妙合且不染尘俗、卓然一家者，堪称一流，刘一闻先生当可称道。

乙未春来，刘一闻先生携手昆曲名家沈昀丽老师作客上海音乐学院贺绿汀音乐厅，作了《书曲同道——昆曲对话书法》的讲座，听众反响热烈。及至今日，众多戏曲徒具繁荣模式，越改越俗，惟昆曲曲高和寡，也正因相对较少的改良，依稀尚存一脉，但亦几近凋零。昆曲大雅，大概毋庸置疑，兼具极高文学性的唱词是其格调所在，体现其灵魂的曲调，再加上表演、服饰之优美，众美之合成为中国戏剧的最高成就者。然真能识曲中三昧，演来声情并茂，人曲共雅者几成绝响。现实景况能作普通欣赏已属不易，好在已有年轻学子们开始为其着迷。昆曲如此，书道亦然，书境曲境，同出一辙。当下书坛，千人多一面，未免流俗，独善其身能坚守一家面目何其不易，书家最风格处往往成为了他人的诟病处。雅俗本该是泾渭分明，岂可折衷。德国哲学家叔本华的“要么庸俗，要么孤独”，于字正合。一闻先生书法简素古雅，意境独造，品其字若聆听昆曲常发“幽僻处可有人行”之叹。

论及一闻先生的书法艺术，其行书面目形成最早，变化至今，尤以款跋类至为精彩。出手即显老底子的功力，古泽且清贵，犹若窗中窥月。近作展中难得见其丈八巨作，一番高峻博远，则是显处视月了，一露其北人胸怀气度，“得润翁”或已露端倪？倘倚此法作松石之类，当有郁勃之势，然取舍有度，亦刘先生高明处。

近来观其书作，一闻先生显然于篆隶多着笔墨，体会亦多，刘先生的篆隶相较于其学人字的行书，其实自由度更大，更具艺文家的浪漫情怀，也有更多他印风的融通处，因此在创作上凝聚其更多的篆刻实践，综合起来，面目当然就不一般了，其隶、篆与行书长款的融洽之功，令人叹服，真是妥当极了。

刘先生的卷、册行书固然使我所钟情，其对联佳制到底不是坊间虚传的，或行或楷或篆或隶，宜新宜旧宜今宜古，