

毛许山河

Moxu Shanhe

Zeng Lade's Calligraphy and painting
Double Variation

人民美术出版社

墨许山河

曾来德书画艺术·双重变奏

毛体山河

墨許山河

曾來德書畫藝術·雙重變奏

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

墨许山河：曾来德书画艺术/曾来德绘. —北京：人民
美术出版社，2009.7
ISBN 978-7-102-04693-8

I. 墨... II. 曾... III. ①汉字—书法—作品集—中国—
现代 ②山水画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第112280号

墨许山河

曾来德书画艺术·双重变奏

编辑出版 / 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 邮编 100735)

电话 (010) 65593332 65256181

<http://www.rnmel.com.cn>

责任编辑 / 雒三桂

特约编辑 / 唐朝轶 马啸

装帧设计 / 郑子杰 王梓

责任印制 / 丁宝秀 赵丹

制版印刷 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销 / 新华书店总店北京发行

开 本 / 889mm×1194mm 1/8 印张 29.5

2009年7月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-102-04693-8

定 价 / 680.00元(共两册)



姜夔續書譜 \015

蘇東坡書鄧陵王主簿所畫折枝二首 \017

李太白詩鈔 \018

李太白詩 \021

論書選 \ 023

驚蛇山鳥聯 \025

儲光義詩 \027

泰山吟六首 \028

王維桃源行詩 \031

陳舜俞廬山記 \033

西域詩鈔 \035

作歌－語詞系列 \037

殘詩－語詞系列 \039

飲酒歌－語詞系列 \041

李白詩 \043

溫庭筠詩 \045

孟浩然田園作詩 \047

陸游詩 \049

精鶻心游聯 \051

黑雲白鳥聯 \053

李白桃圖詩 \055

煙虹漲海聯 \057

墨－文字系列 \059

柳－文字系列 \061

醉－文字系列 \063

夢－文字系列 \065

飛－文字系列 \067

西域詩 \068

宿霧 \071

古詩一首 \073

李白嘲魯儒詩 \074

揚山魏登東岳詩 \077

許渾詩 \079

許渾詩 \081

鷗鷺 \082

非文字系列 \085

幽－文字系列 \087

澄懷－語詞系列 \088

孟浩然詩 \091

許渾詩 \093

歐陽修詩 \095

杜少陵詩 \097

儲光義詩 \098

李白詩 \101

古詩一首 \103

李太白詩 \105

倪雲林題畫詩 \107

李白登金陵鳳凰臺詩 \108

古詩 \111

雅－文字系列 \113

雪－文字系列 \115

隔－文字系列 \117

自序

不存在沒有源頭的藝術，所以傳統是一個無法回避的難題，而且，恐怕永遠是難題。但是，傳統是什麼，這又是另一個難題，傳統可能是謬誤的知識，或者存在有關傳統的謬誤知識，還有謬誤的傳統所產生的知識——這並非玄奧，書法若不面臨着諸如此類的許多混亂，那麼它肯定早已壽終正寢了。我的全部驚懼與狂喜正在於此，當漫長時光中的偉大書寫者在他們的極致時刻凝聚了書法精神的驚人成就時，其實已經留下了書法存在的更大空白和幻想。書法被一種人爲的、不可理喻的“書法歷史”淹沒了，人們祇要意識到書法，便是意識到那些已有的作爲經驗和范式的書法，而不是尚未有過的，有待創造

的書法。古代和現代的書法家們自始至終面對的，竟然是一個既定事實，一個早就死去了的東西。這樣說，絲毫不存在對已躋身於永恒中的傳統本身的詆毀，而是說，在今天如果真正有勇氣面對書法，那就必須在對待傳統的態度方面理直氣壯，這樣那樣的傳統都留下了其突異的奇境與影響，也留下了巨大的障礙。不同時期的時尚，異端邪說，乃至書法家們的嬌嗔，任性和狂妄，都匯聚到了書法當中，就連時間也成爲書法藝術高度的一部分了——書法考古與其自身的純粹性被混爲一談，而書寫必須在此超越性的基礎上開始。

——曾來德

闡釋的焦慮

——曾來德書法創作論 文 / 姜壽田

在當代書壇，曾來德無疑是一個獨立特行的人物。作為書法家他並沒有認同那種來自傳統卑以自牧的文人處世方式，而是更多體現出現代藝術家的狂狷精神與進取品格，顯示出書家經世致用的抱負與情懷。一個顯著的事實是，由他所參與倡導的藝術活動往往構成事件化，為公眾所注目。從20世紀80年代中期以來，曾來德一直以一種獨立藝術家的現代實驗方式，努力開拓當代書法的公共文化一審美空間。從這個意義上說，曾來德無疑是一個具有現代公眾意識的前衛派書法家。

在先鋒派書法於當下已日漸衰頹的境遇下，稱曾來德為前衛派書家，可能會引起某種歧義。不過，在這裡我是從現代意識層面來指稱前衛這一概念的，離開前衛這一概念，似乎很難準確地詮釋曾來德的創作形象。何況，在任何情況下，都無法否認曾來德是當代書壇現代書法實驗變革先鋒人物這一事實。由此，認識曾來德似乎便不能不從“現代書法”入手。在“現代書法”流派格局中，曾來德顯然是一個另類，他雖然對“現代書法”抱有強烈熱情並積極投身其中，但他卻以個體獨立的姿態，拒絕介入任何流派陣營。也正是這種對“現代書法”流派格局的間離，使他有可能對“現代書法”予以獨立思考。事實上，在倡導“現代書法”運動的書家群體中，對“現代書法”有着深入理論思考並有着理性自省與批判意識的書家并不多見，而曾來德則無疑是有着清醒自省意識的一位。這應與曾來德參與“現代書法”的前見有關。對於曾來德來說，倡導與投身“現代書法”實驗變革運動的另一端，與傳統書法緊密相關。也就是說，他在“現代書法”實驗變革中寄予了他對傳統書法命運的關注與思考，這構成曾來德倡導“現代書法”的一個前設背景。正因為如此，曾來德相比於其它“現代派書家”無疑有着更多的

古典情結。同時，對古典傳統的價值關懷也時刻使他將“現代書法”創作置于一種歷史文化語境中加以考量並做出自我反省與批判。這無疑是曾來德與一般“現代派書家”的迥異之處，由此，他斷然否定並批判了“現代書法”顛覆書法本體的企圖，他認為：“如果失去漢字文化的基礎，則難以構成獨立的藝術意義”。而他對那些當代人書寫的傳統形態書法則直斥為臨摹、複製、與創作無關；在很大程度上，曾來德陷于一種現代性焦慮之中。他在宣布摹擬傳統不合法的同時，又對20世紀90年代以來“現代書法”顛覆漢字本體的純視覺圖像造型意識深感懷疑，並由此陷入創作與觀念的二難之中。從他的有關論述中，我們可以看出這種觀念矛盾：“那麼，當代書法應該怎么走？按我個人的觀點，首先應該回到書法的起點，重新認識書法的本原。換句話說，真正意義上的當代書法，應該站在‘大書法觀’的角度，在深入繼承傳統的基礎上，開創書法尚未發現或者說沒有自覺認知的文化價值和形式語言因素，而當代書法標準的確立，既不能割裂與傳統的關係，同時，要在當下的文化語境下，提出新的問題，賦予古老的書法以當代文化的核心意義”。

應該承認，曾來德對當代書法的認識是建立在合法性偏見的基礎上。對書法歷史主體性的價值信仰，使他自然對單純延續書法古典傳統抱有一種逆反。藝術與審美是感性生命經驗的表達，他投身現代書法實驗變革運動的一個主導動機，就是尋求書法的當代審美經驗，將書法審美與人性解放及自由審美意志相契合，以獲得當代書法的生長點。這應該說是順應了20世紀80年代以來新時期文化藝術新潮。

無庸置疑，20世紀書法的全部複雜性即在於現代性問題。現代性構成20世紀書法史的有機境遇，而其現代性價值定向，相對於文化思想領域現代性的後延，更使得20世紀

書法現代性問題凸顯出強烈的複雜性。相對於現代美術，書法的現代性進程落後近半個世紀，而長達近半個世紀的文化邊緣化地位，使得書法在20世紀整個文化藝術領域變得無足輕重，處於失語地位。因而，20世紀中期以來，隨著西學涌入本土，書法首當其衝，成為現代性變革的對象。而頗有意味的是，作為傳統文化原型象征的書法，正是借助西學—書法美學—確立了它在書法領域進而在文化藝術領域中的地位。書法現代性的後發境遇，使得書法在進入20世紀80年代文化多元主義時期，開始獲得迅猛發展，表現出激進主義態勢—反傳統主義構成20世紀80—90年代書法審美文化價值核心。這主要表現在兩個方面：一是反經典的民間化價值取向；二是顛覆漢字本體的先鋒派價值取向。這構成當代書法現代性追尋的兩個不同側面。當代書法民間化價值的取向延續了清代碑學的書史路徑，反帖學道統，在尊碑的前提下，擴大了書法民間化取反法路徑，將漢簡、敦煌殘紙、寫經納入取法範圍，從而顛覆了元代以來的二王帖學傳統，並對現代海派帖學加以強力反撥。這種書法民間化思潮在20世紀90年代中期達到高潮；現代派書法實驗變革幾乎是與書法民間化思潮同步開始的，其思想背景主要受西方現代、後現代藝術思潮的影響。而其書史主導動機，則是謀求書法的世界化，在反傳統主義的既有前提下，推動書法的現代轉型。當代書法先鋒派變革平行移植日本墨象派，西方現代抽象主義，先後形成本土“書法主義”、“少字數”派。這種反傳統主義書法先鋒運動，順應五四新文化運動激進主義思潮及85新潮以來的西化思潮，在很大程度上扭轉了清代碑學以降現代書法史的思想沉淪，而將書法史重新置於思想史的有機境遇，使書法成為當代人文主義精神體系的一部分。

因此，當我們不再囿於書法本身來看書法，而是從當代

人文歷史現實來看書法時，我們便不得不承認，“藝術與現代文明面臨着同一困境。”藝術在求新的過程中不斷走向形式化，現代與後現代理性的獨斷及祛魅與世俗化，導致人的異化及思與詩的消亡，藝術淪為散文。黑格爾曾論斷藝術終將被哲學取代，認為市民社會不利於藝術的發展。尼采在發出“上帝死了”的哲學讖言之後，理性主義徹底衰頹，生命感性與主體論哲學成為西方哲學主流。但康德對物自體的劃分，還是為人的終極信仰—神性—劃出了一個不可逾越的精神領域。不過，啟蒙理性支配下的科學主義並沒有停步，在一個工具理性光大遍至的機器時代，人文主義不斷遭到科學主義的侵襲，而隨着後現代主義的降臨，人文主義精神與價值更是在文化工業與欲望化敘事中遭到降解。藝術在不斷肉身化過程中淪為生命感官欲望的直接宣泄。創作與人的意義日趨分離，“現代藝術廣泛地成為非對象的藝術，成為走極端的形式”，以至藝術已抹平自身，而混同生活本身。西方現代派藝術家甚至迫不及待地發出“藝術史已經終結”的口號。

在這種現代文化背景下反觀書法，每一個對書法懷有終極關懷的書家，無疑都有着一種不可承受之重。曾來德書法創作與觀念的兩難便凸顯出當代書法主體的困難。對於不乏傳統積澱和經典熏陶的曾來德來說，遁入傳統書法世界並不困難；他對傳統書法的追問始終在於：傳統書法還能否為我們繼續提供有價值的思想與意義世界；傳統書法能否與現代生活建立起聯系；傳統書法能否繼續與日常生活相溝通；而在現代書法實驗變革實踐中，來自現代主義的祛魅和對歷史之根的斬截，又使他對這種書法現代性產生質疑。這種書法困境意識與危機意識，使曾來德在創作觀念上走向對傳統與現代的雙重疏離，而謀求新的觀念突围。他對現代派書法與傳統書法的雙重批判便明確

表明了這一點。他將自己的書學觀表證為“古中古”包含“新中新”，從而顯示出他激進主義藝術觀的另一面。

作為20世紀80年代崛起書壇的人物，曾來德在書壇的出場是具有震撼效應的。他對書法的現代理解和以長鋒羊毫側鋒獨運所構成的視覺張力及新理異態示人以譎異和才情，而後來他對西北漢簡殘紙的采擷，順應當代書法的民間化取向又戛戛獨造，對四川青年書家地域化群體產生很大影響，西北書法不無蠻荒的生命力給他帶來最初的創作衝動和審美張力。可以說，曾來德在當代書壇一出場，便裹挾着一種叛逆之風。雖然他完全不缺乏傳統經典的歷練，其對筆墨的高度駕馭能力無疑有經過傳統書法的煉獄才夠獲得，因而，可以說，從一開始，在曾來德書法價值世界中，便潛隱着古典與現代的裂變，由此，跨出古典而走向現代實驗變革便是他必然的選擇。

無論如何，都不能低估“現代書法”創變之途對曾來德藝術觀念的牽引與升華作用，它使曾來德獲得了一種開放性的跨語際文化視野。像所有致力於現代書法實驗探索的書家一樣，他積極謀求將現代書法審美原理轉化為一種公共性資源，不論這種主導動機的书史效果如何，都使他的審美思維超越了本土意識，而獲得一種大書法觀。從當代書法的效果歷史來看，現代派書法還不足以構成當代書法主潮和書史方向，它對書史的影響及地位無疑始終取決於它所能達到的書史高度。從現代派書法整體存在格局而言，很多現代派書家由於忽視了書法本原文化精神而走向對書法本體的顛覆，從而導向藝術本體的價值虛無。在這方面，一些理論家對西方現代抽象主義理論的推崇引伸一如貝爾“有意味的形式”即為顯例—無疑加劇了現代書法的本體反叛，並最終使其衝破漢字本體這一書法底線。

在現代派書家陣營中，曾來德，可能還要加上邵岩，白砥是較能堅守漢字本體底線的少數書家，他們的創作也由此顯示出“現代書法”創作的實績。相對而言，曾來德在這一方面顯得尤為突出。他的《文字系列》“現代書法”創作，以母題的形式傳達出他對文字本體的固守。他在堅守漢字本體底線的前提下，強化造型與筆墨意識，在漢字古老的精神王國里，建構起他的書法審美新秩序。

當代書法自20世紀80年代至21世紀，經歷了書法啟蒙、主體反叛、學理深化與文化反思幾個重要歷史時期。種種事實表明，當代書法的合法性既不能建立在對古典價值的絕對遵循上，也不能建立在現代性解構上，而是應轉向後啟蒙，即反拔書法大衆化與審美主義，重新轉向精英主義，並返回原始—回歸道與邏格斯，在中西文化的中心範疇探尋書法的終極境遇。我們曾嘗試走出傳統，但是却付出文化斷裂的代價，我們曾謀求現代，幾乎用短短十年，便走完了西方現代藝術用100年才走完的道路，但收獲的却是虛無與異化。事實證明：“既是現代的又是中國的，這種艱難二重組合才是我們自設與被設的命運。”（盧輔聖語）。傳統可以改變，却不能顛覆與走出。正如伽達默爾在《真理和方法》中所說：“傳統是先於我們，使我們不得不接受的東西，傳統總是在歷史變化中有選擇地保存。因此，我們與傳統總有一種無法割裂的關係，不僅是我們始終處在傳統之中，而且傳統也是我們的一部分。沒有超出傳統之外的理解者，也沒有與傳統無涉的本文。人與本文都處在世界之內，處在傳統之中。所以理解是把自己置于傳統的進程之中，在這一個過程中，過去和現在不斷融合，然而，理解不僅以偏見為基礎，同時，在理解的過程中，又會不斷產生新的偏見，也就是說，不是傳統決定我們，同時，我們也決定傳統。”

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

來德好不如來德妙！ 文／羅青

我與曾來德相識於一九九一年秋北京，在八九學潮的聲音，還縈繞耳際的時候。

那年是我第一次訪問大陸，主要目的是去湖北江陵荊州博物館參加「中國服飾國際研討會」，替內子碧華發表織綉論文《囊袋考》。但是依照友人的安排，首站抵達的城市却是成都。

隨友人在天府古城，盤桓數日，市面游來平靜平常，藝文氣氛却有些詭譎，正準備敗興離去，但却仍然意外有緣，曲曲折折的會見了流沙河先生，如願以償，得識了幾位高人逸士，快慰平生。先生對臺島新詩，向有嗜痂之癖，曾為文詳論拙作多次，可謂一見傾心，相談甚歡。通過先生介紹，認識了書家劉雲泉、畫家李金遠，并由李金遠引路，冒險會見了當時被軟禁在師範大學後院的高爾泰、浦小雨夫婦，暢論美學，因而訂交。高先生知道我此行會到北京，遂取出書法一幅相贈，告訴我說，在京可以與此書的作者一會。這是我第一次聽到曾來德的大名，拜讀他的作品。

當時，我對大陸畫壇略知一二，除了新結識的李金遠（1945-）外，我還對周韶華（1929-）、曾宓（1935-）、陳家泠（1937-）、姜寶林（1942-）、賈又福（1942-）、盧輔聖（1949-）、田黎明（1955-）、劉子建（1956-）、陳平（1960-）、劉慶和（1961-）的畫，興趣濃厚；但對大陸近三十年來的書法發展，則十分陌生。過去，雖然多少也看了一些所謂名家的書迹，可惜毫無心得，印象模糊，但對一些年輕書家的作品，却充滿了熱情、憧憬與期待。幾位成都新認識的熱心朋友，集體為我開了一長串有創造力的書家名單地址，城市則從沈陽到北京、天津、濟南，從上海到南京、杭州、廣州，從桂林到長沙、武漢、成都；省份則從河南到安徽到江蘇到四川，網羅了當代大陸書壇的大半精英。可惜大陸太大，無法在短期內一一遍訪，只能憑緣會友，待機而遇。

因為種種時空的限制，在過去幾年來，我只拜會過郭子緒（1940-）、劉雲泉（1943-）、邱振中（1947-）、曾來德（1955-）……幾位重鎮名家，其中尤其與曾來德接觸最早最多，最為相投。

記得第一次與來德會面，是在長安大街的燕京飯店。客房內會客的兩把椅子上，靠右側牆邊坐的是客人，靠左側床邊坐的則是剛由臺北飛來相會的內子碧華，我則在牀上靠枕盤腿而坐。大家以書會友，一見如故，寒暄之後，便天南地北毫無隔閡的聊了起來。談起法書創新之道時，只見客人越說嗓門越高，滿面通紅，眼露亮光，手舞足蹈，茶几震動，弄得椅子彈跳者三，終於在第四跳時，把客人從椅子上，彈到我的床邊，此時講者聲音宏亮的「大書法」理論，也達到了最高潮。

三年後，我應中央美院史論系主任薛永年之邀，赴京演講後現代主義，與來德在他的書法工作室重聚，親見他把氣壯山河的書法理論，付諸實踐。但見他雙手鋪開大紙，自槍戟森然的混亂筆筒中，刷的一聲，抽出一支大號白色長鋒羊毫毛筆，如拔出一把銀亮的龍泉寶劍，浸劍鋒入深深的石碗墨池，飽沾濃墨，做勢欲書，此時心中意思如長鯨噴水，胸內情感似墨浪翻騰，筆未落紙，已感一支筆之不足，於是順手在筆筒中，刷的再抽一支大羊毫，啞的一聲，五指合捉兩管大筆為一管，雙雙吸足墨汁，奮力向白紙砍去，只聽得怪叫乍起，說時遲那時快，紙筆遭遇，墨汁飛濺，起先偏鋒長長，在紙面左右滾動拖擦，沙沙作響，後來中鋒逆鋒，在紙上來回衝刺收發，吱吱有聲，六尺大中堂，八尺大對聯，渾然一氣，頃刻而成。

多年後，我在碧華從北京帶回臺北的影片上，看到來德在倫敦個展時的狂草示範，才知道上述種種，對他只不過是牛刀小試而已。2005年，大英博物館邀請曾來德代表中國書法家，和英國著名大提琴家 Rohan De Saram，以音樂與書法對話方式，完成一場「墨樂」合作合奏。在大提琴獨奏巴赫樂曲深沉

響起的背景中，穿着白衫白布襪的來德，一手托墨鉢，一手捉大筆，整個人在丈八白宣紙鋪成的大地毯上，有如一箇白色的精靈，叱咤墨氣成風雲，雲中字句閃出如電，綫條縱橫劃天地，大地裂解曲折成文。筆墨點劃騰挪閃躍之間，起伏悠揚的音樂，在來德忽然一聲狂吼中，嘎然而止，而十一張丈八宣拼成的巨幅狂草：李白的《草書歌行》，在劍光舞罷的毛筆之下，神龍乍現，于焉完成。

是的，中國藝術中，最近音樂的，就是書法。二者都需要經過長期的苦練，也都需要在時空交會的霎那之間，靈光涌出，一氣呵成，無法重複。書法與音樂，都是極規矩與極不規矩的互輔，大動與大靜兩種極端相反原則的綜合體。苦練時，要極靜極規矩，不差分毫；抒發時，因時因地因人，而有不同程度的即興，在極動與極不規矩之中，常常逸出方圓的範疇，充滿了各種各樣的意外驚喜，達到妙不可言的境界。東坡云：“作詩必此詩，定知非詩人”，書法亦然。

中國書法，到了魏晉，方稱“入妙”。孫過庭云：“夫自古之善書者，漢、魏有鍾、張之絕，晉宋稱二王之妙。”二王書法之所以“妙”，原因在於“擅于即興”。羲、獻書迹，最爲後人所重者，不是長篇巨製，而是便條、信箋、書札、草稿。以書法的形式而言，簡札箋稿，都是可一不可再的“個人私下非正式”的即興形式，歷來書論家都忽略了此一“形式特點”。

王羲之的《十七帖》與《蘭亭叙手稿》，或源于私下書寫，或屬於公開草稿，無一不是即興所得，其中，即使有所塗改，也是書藝整體的一部分，不可分割，不可重複。《蘭亭叙》的即興因素，包括了天時地利之外，還有最重要最不可重複的一點，那就是屬於人和的“群賢畢至”。王羲之如果在其它時空中書寫《蘭亭叙》，缺少了“群賢畢至”一時俊彥的腦力激荡，其結果定當不同。中國書法史上的名作，如孫過庭的《書譜序》、顏真

卿的《祭侄文稿》，都是修改塗抹一氣呵成的名作，純是天然，不假修飾。這種例證，在世界藝術史上，是獨一無二的，也是中國“賦、比、興”的“興之美學”，表現的極至，更是唯一可與西方“模擬再現美學（mimesis）抗衡的東方美學”。

從王羲之、顏真卿到蘇東坡、米元章、黃山谷、宋徽宗、張即之、趙孟頫、張雨、楊維禎、倪瓚、祝允明、文徵明、王寵、徐文長、董其昌、張瑞圖、黃道周、王覺斯、陳洪綬、倪元璐、許友、朱耷、周亮工、黃慎……等書家，“興之美學”都在“表達”與“表現”的書風範疇中發揮。他們不但強烈“表達”流露藝術家的自我個性與情思，同時也有意識的選擇“表現”獨特自我風格，與古代大師及同代名家，拉開距離。

不過，“表達、表現”書風，到了趙宦光、傅青主、鄭谷口、金冬心、鄭板橋、楊己軍、桂未穀、鄧石如、巴慰祖、伊秉綏、陳鴻壽、張廷濟、朱爲弼、瞿文泉、陳介祺等人的手中，紛紛有意識的，把“表演”特質加入“興之美學”的實踐中。

“表演式”的即興書法，強調奇絕變化的“造型能力”，有如京劇演員，在扮演不同的角色時，會以不同造型的臉譜，登場示人。“表演型”的書法家，在書寫主題時，多半在篆隸的基礎上，變化臉譜造型，或氣勢雄壯，或幽默詼諧，或靈動跳脫，或冷僻峻峭……，充滿了劇場效果，而書家卸妝之後，在書寫邊款或簡札、箋稿時，方才本色流露，展示家居原貌。

到了十九世紀，重造型的“臉譜表演式”書法，對楷書、草書的創作，產生了很大的影響。從劉石庵、王文治、包世臣、何紹基到俞樾、張裕釗、僧虛谷、趙之謙、吳昌碩、樊增祥、沈曾植、康有爲、高邕之、鄭孝胥、曾農髯、李瑞清、徐生翁、于右任、李叔同……等書家，吸收篆隸碑版的營養，居然都能在最困難的楷書造型上，大放異彩，使“表達、表現”的書風，有了新的突破，充分地反映了晚清“自強運動”在美學上的渴望。

在草書上，從鄧石如、包世臣、吳熙載、何紹基、蒲作英、吳昌碩、高邕之、康有為、方地山、于右任、余承堯……等書家，也在篆隸碑版的影響之下，突破晚明草書的藩籬，在線條上加入了濃厚的金石氣與碑拓味，充滿了雄強的魄力，柔韌的張力，反映了“革命時代”的美學風向。尤其是康有為、于右任的書法與書論，與時代緊密結合的程度，可以說是超越前代的。康氏的“尊碑抑帖”論，曲折反映了清末由上而下“維新變法”的改革精神；于氏的“標準草書”運動，直接反映了民國以來提倡“新生活運動”的奮發精神。

從二十世紀初到二十一世紀初，一百年來，中國社會從農業發展到工業及後工業社會，三種社會現象，交互又重迭，在文化與政治上，形成既分裂多元又統一，既統一又分裂多元的局面。當代書法家，應以承先啓後的態度，面對讓人眼花撩亂的繽紛現實，用書法的點、綫、面，來深刻“表達”並“表現”

內在外在環境之變遷，探索獨照獨特美學哲學之精神，並以多元化的方式，將所思所得，生動的“表演”出來，為自己發聲，也為時代發言。

曾來德習古不忘開今，創作不廢理論，心懷中國又放眼世界，力攻人迹罕至艱難攀登的藝術頂峰，而又能下山回鎮家鄉開創專業書法之鄉。他的書法藝術，不主故常，至法無法，隨時變易，因機起興，隨緣入化，如此方能勇敢的擺脫流行的“時代風格”，在“造形、筆法與理論”上，開創屬於自己獨特藝術的新天地。

然而來德寫得好還不够，還要能够想得遠、寫得深、寫得妙。寫得好，只是符合衆人一時理所當然的期待；想得遠，則能够出入古今中外不斷對話；寫的深，才能讓好學者深刻思索玩味再三；最後，要寫得妙，方能出乎百代觀衆的意料之外，成為後世培養創意的泉源，生生不息，流傳久遠。

願以此與來德共勉之。

其實藝術家個體的立場，
最後還是要落在繼承傳統和創新的問題上。
而在對待繼承和創新的問題上，
我的思路借鑒了數學的坐標軸。
我認為由橫向、縱向和不同象限的對應，
才能構成一個立體的書法藝術世界。
我這裏說的“縱向”包含傳統、現代和未來。
我們祇有一手拉古人、一手拉未來，
才能確立我們的立足點，
才能繼往開來、承前啓後。
丟掉古人就失去了文化的本源，
丟掉未來就丟掉了藝術的生命，
而“橫向”是書法、繪畫和中國大文化的融合。
書法和繪畫作品如果不能產生文化意義，
就是形而下的匠人之作。

執筆欲緊運筆欲活不可以指
運筆當以腕運筆執筆在手不
主運之在腕。不知執孫過庭有
執使轉用之法執謂長短深淺
使謂從橫牽掣轉謂鉤環盤紆
用謂點畫向背之偶然哉

姜夔續書譜下亥末德書



漢字的表意性以及漢字書寫過程中的節奏韻律，
決定了書法與詩歌有密切的關係，
一件好的書法作品，
不僅具有詩歌的意境和神秘特徵，
而且詩歌的內容、節奏韻律，
直接影響到書寫者的想象力，
書寫速度以及由書寫速度帶來的節奏韻律變化。