

中国当代书法家作品集

余任天草书卷

书自作诗十九首 古诗十首



181310

中国当代书法家作品集

余仕天草书卷

书自作诗十九首
古诗十首

浙江教育出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章

图书在版编目(CIP)数据

中国当代书法家作品集. 余任天草书卷 / 余任天书.
杭州: 浙江教育出版社, 2001.12
ISBN 7-5338-4141-7

I. 中... II. 余... III. 草书-法书-中国-现代
IV. J292.28

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第047489号

余任天草书卷

著 作 者 : 余任天

责任编辑 : 骆恒光

出版发行 : 浙江教育出版社

制版·印刷 : 杭州富春印务有限公司

开本·印张 : 890×1240 1/16 7

版次·印次 : 二〇〇一年十二月第一版第一次印刷

书 号 : ISBN 7-5338-4141-7/J·10

定 价 : 二十一元

一艺功成岂偶然 人工天赋两相连

——论余任天的书法艺术（代序）

骆恒光

身怀绝技的艺术家被埋在荒村陋巷中，困顿一生，不能知遇于世，称重于人。及至倏忽仙去，身归道山，才又被重新发现，真正认识其人和作品的价值。仿佛和氏之璧，尘埋日久，一朝豁然剖得于顽石中，顿时光芒四射，价值连城。此种情况在古代并不罕见，在现代是极少有的。然而，刘海粟则以为余任天正是这样的艺术家。他在《余任天留给我的印象》一文中盛称余氏是『一位艺术上造诣极高，在文学上也很有修养的人。他的作品和他在书画金石研究上的成就，超过了许多同时代的人。』『他至少在江南，是当代书画界的一位比较杰出的画家，说得更准确一点，他从四十年代初到七十年代初这三十年间，是中国民间画家中的杰出代表。』他还感慨万分地说：『天涯多芳草，海内有遗珠。我们应该多关心那些有真本领的人，使他们在有生之年，能充分施展，能多为社会作贡献。』（见《光明日报》）自然，刘海粟的大声疾呼是非常必要的。作为祖国宝贵财富的艺术家及其作品，理应受到人们的尊重和爱护。

余任天终究是幸运者，没等他逝去，即在粉碎了『四人帮』之后，就已渐渐为书画界所熟知和关注。一些文艺团体也给了他不少的名衔。而他半生坎坷，于名利了不在怀，仍坚守着『立身唯直，处世唯诚，不邀宠，甘寂寞』的信条。当今画坛权威人士托人求他一画，竟以『草野之作，不登大雅之堂』婉拒；邀他到下榻的宾馆作客，亦以『草野之人，不习惯应酬』谢之。凡此种种，虽不免于有点『迂』，然其

风骨操守不陈自见。

余任天的言论举止和艺术才华，使人不禁联想到元代书家杨维桢、画家王冕和明代书画家陈洪绶。他们都是诸暨人，在不少方面有着相似之处。余任天自幼耳濡目染、潜移默化地受到这些前辈的人格和艺术熏陶是必然的事。尤其在艺术修养方面，杨维桢委婉绮丽、平和易诵的西湖竹枝词，王冕充溢着乡间水土清芳、幽雅安恬的田园诗，对他的诗风丕变颇有影响；陈洪绶朴拙简古、富有浓重装饰情趣的绘画和顾长伟岸、不囿陈法的字形结构都曾经是他直接师法、变法和创法的楷模。

余任天的书法，早年学秦小篆、汉隶、魏碑和颜真卿的大楷。今日所见他的遗作中，有形似《曹全碑》的《节临孔李将碑》隶书条幅，《张迁碑》中略参入郑谷口笔意的隶书中堂，用北碑笔法写的大楷楹联，带点颜真卿《麻姑仙坛记》笔意和字形的楷书立轴等等。这些均可窥知他早期潜心自学书法的历程。另据他的一位学生，现已六旬有余的退休老人相告，余任天三十多岁时执教于诸暨枫桥《大东公学》（今《学勉中学》前身），一有余暇即上学校左侧阁楼临池学书不辍，将颜真卿的《麻姑仙坛记》反复临写，凡能觅得的寸缣片纸临写殆遍。早年的勤学博取精神于此可见一斑。

入中年后，极力推崇陈洪绶的书法。有跋云：『乡贤枫桥陈洪绶书法奇逸恣纵，而为画名所掩。以余独见，实在董元宰之上，而《艺舟双楫》列入「逸品」上十五人中第六人，未为确评。』又云：『余于丁亥始好公（指陈洪绶）书，乡贤典型可资师法，所谓「莫厌家鸡更问人」是也。』陈洪绶书法乍看乱头粗服，不重细微处的修饰，且字形趋长，不求时好，然其根底良深，初从欧阳通《道因法师碑》入手，中年参怀素，兼收褚遂良、米芾之长，并得力于颜真卿《三稿》。余任天酷爱陈洪绶书法决非仅是同里人的缘故，重要的是对于传统书法艺术有着一致的深层的理解，书风趣尚亦相吻合。况且，临摹和研究

陈洪绶的书艺，只是一种手段，决不是目的，从陈洪绶书法中省悟艺术创作的规律和经验，然后弃其形貌，撷其神采，如同探骊获珠，才是他的真正的希望。余任天的字中，直到晚年所书，尤其在行草书中仍可隐约看出老莲书法之神髓。

余任天至晚年，确切地说到五十三岁以后，目疾日渐加剧，难作工整的楷、隶，遂专心研习草书。曾将若干张废宣纸粘接为几丈长的横卷，每天练习，日积月累，墨水干湿重叠相加，至厚墨层凸出于纸表。余任天自谓，草书贵在精熟，精以熟为前提，熟则笔势、神韵皆出。纵观余氏书法，当以晚年所作草书功力最深，成就最大。此时且与绘画之理法浑然贯通，相辅相成，相得益彰，书与画两艺齐头并进，同入艺术创造之佳境。草书学张旭、怀素有独到的见解，与寻常极意飞扬跋扈、剑拔弩张而无停蓄之致者，和苦守绳墨、于古人亦步亦趋、未敢越雷池一步者，都不可同日而语。他有诗云：『草圣一峰又一峰，至今谁是出群雄？会心不到颠狂处，退笔成山未是工。』对『颠狂』二字各人有自己的『会心』，然此处所说『会心不到』是指不能真正理解『颠狂』二字为何意。仅以字形狂怪譎诡为能事已毕显然是错误的理解。草书当以娴熟的技法为载体，将胸中积埋之情、郁勃之气，一时间倾注于纸素，任凭其如行云，如流水，如龙蛇争斗，如狮象搏噬，林林总总，奇奇怪怪，凡大千世界之一切所有，均于毫端出之。其间自当心手双畅，物我两忘：我即笔也，笔即我也；我即书也，书即我也，无丝毫拘牵挂碍于心手，方为极则。草书虽笔势跌宕奔突，字形飘忽幻变，不可端倪，但用笔仍以浑重圆润为美。他另有一诗云：『书得篆神不滞形，人书到老转娉婷。晋人风韵差堪比，一种安和见性灵。』篆书尚婉而通，以形圆得中含之美，和晋人书法不激不厉的安和气象相一致。此处专言用笔要义，不独书法，画法亦然。在题黄宾虹《行草书简笔山水合册》中写道：『文人极则华滋甚，尽在森严简笔中。』盛赞黄宾虹山水用笔浑厚华

滋，而自己亦复以此为跂望达到的目标。余氏山水和黄宾虹异曲同工，貌离而神合，两家皆用简笔，皆用篆法和草法。以篆法取其质重华滋，以草法取其振发空灵。故所作浑浑噩噩，苍苍茫茫，都以气骨高蹇胜人头地。

余任天晚岁患目疾自是一大不幸，然从他的书画造诣的总体因素看，坏事在客观上又转化成了好事。早年孜孜以求的在点画技巧上的功夫，至晚岁已臻成熟，因为目疾，不能处处在细微处着眼，不能更多地依仗于人为的巧饰，能腾出精力从大处运筹、把握，使他的书画作品巧与拙，正与奇，夷与险，清与浊，凝重与流利诸方面得到合理的调整，更具自然容与徘徊之美。他曾说：大家书画拙多于巧，巧处不易见，但觉其博大。小家巧多于拙，巧处易见，而觉其浅薄。如张旭、怀素，大家也，草书笔走龙蛇，拙多于巧，巧藏于拙，精深之处见其博大。又说：书画用笔须流利中有凝重，但凝重不可妨碍流利。吴派诋浙派用笔有板刻之病，即凝重而妨碍流利。观黄山谷与王觉斯之草书，运笔时每故作矜持，欲行不行，时有间歇之处，而自矜为『屋漏痕』者，亦凝重而妨碍流利也，皆未悟自然之理。余氏这些言论既是他多年积累的学书心得，又是他留与后世、足为学子借镜取法的经验教训。

余任天未经高等艺术院校深造，全凭自己博学强记，刻苦自励，终成超伦逸群之才。自谓十一岁开始写字、作画、刻印，十七岁学做诗。六十余年中，画稿近万张，诗二千余首、印千余方，字不可数记。书法之成就与诗、画、篆刻诸方面的学养有关，绘画之造诣又得力于诗、书、篆刻诸方面的学养。尝云：『画地三分一分画，还须生动草书工』、『三天奇想一天画，更借诗书酿别才。』『多读书，多读诗词则联想丰富，意境高旷，自然不落凡近。』如不重视对各种艺术门类的学习和淹通，则不能举一反三，触类旁通，到达神化之境界。各种艺术门类虽然各有表述自身的独特语言体系，然其内蕴之理识——艺

术之普遍规律与法则——则是完全一致的。不谙理识，或对理识的理解有偏颇，便会远离艺术通向理想境界的轨道而坠入邪恶深渊。余氏在评论前贤书法时，爱憎分明，针砭流弊颇中肯綮：『历观理识之士，如朱熹、邵宝、陈献章、王阳明书，皆端重凝练，此与品学有关。书家者流，疏于学养，重于艺形，卓然如董其昌不免流于软媚，祝枝山终觉狂怪，皆理识有偏，不能从意中道者。』

余任天好古，重古，学古，然学而能通，通而能变，变而能化，不泥不滞。嘴上并不时时唱着『创新』的高调，实际上真是一位通古化今，革故鼎新的能手。他尝试用普通印家最害怕用的简化汉字入印即是一例。简化汉字用斜笔多，斜笔很难结构布局，连元代印学家吾丘衍也曾说过：『纵有斜笔亦当取巧避开。』而余任天从难处入手，知难破难，居然刻出一种古今合一的崭新的面貌，为金石界同行们称道。草书是运动的艺术，古人从运动着的人和事物中去迁想妙得，领悟笔法体势的奥秘，遂有观公孙大娘舞剑器、农人争担、船夫划桨、鹅掌拨水、惊蛇入草、夏云变幻等等书坛佳话。而余任天以为今人应多看篮球赛、田径赛之类，它们的动作更激烈，姿态更丰富，帮助参悟草书之处也更多，神而明之，存乎其人，新时代的草书应有另一种新面貌出现。他也主张『笔墨当随时代』，时代不同，客观世界有了变化，以反映客观世界为职能的一系列笔墨技法也应当进行必要的变革，这种变革尽管要冒风险，有时甚至是徒劳的或会遭到失败而为时人嗤笑，但变革的决心不能动摇。他六十岁后题《诗书画合卷》中说：『倪黄画法至今陈，病目何能创作新？』读《齐白石年谱》后赋诗云：『老来变法信心雄，笑骂由人眼底空。』名义上在赞齐白石衰年变法有雄心，实际上也是『夫子自道』，表明自己变法的心迹。

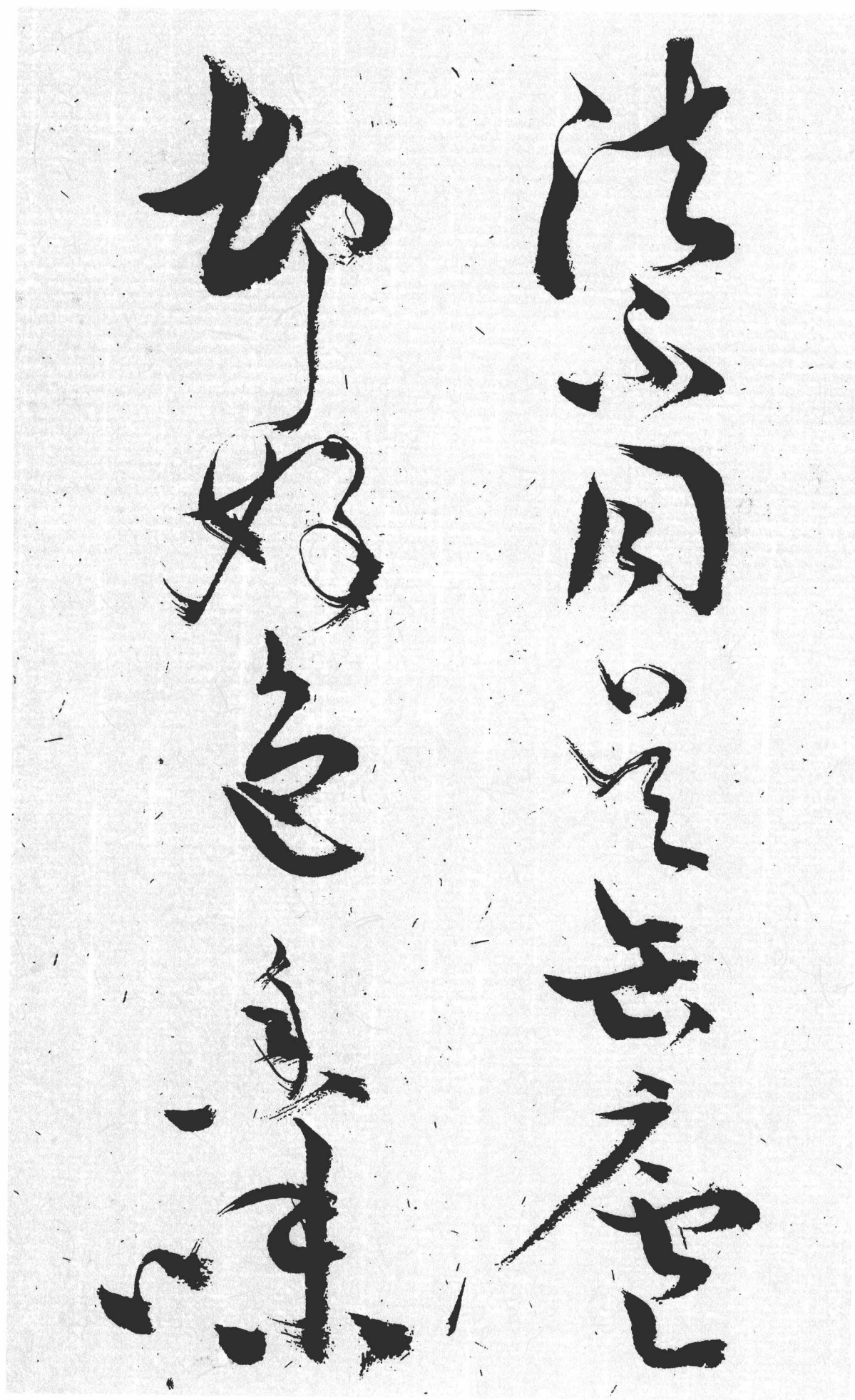
余任天晚年的草书，可谓『技进乎道』，从心所欲不逾矩，不期工而自工，在当代草书家中确实少有可能与之相匹者。庄子《山木篇》有『既雕既琢，复归于朴』之句，呈现在我们面前的他的草书，用

庄子此句去评价是十分贴切的。我们学习他的书法艺术，必须了解和研究他既雕既琢的艰辛学书历程，和具有真知灼见的书学理论。否则便会舍本逐末，迷失学习的方向，把握不住他的草书精华。

从『既雕既琢』到『返璞归真』是艺术创作应当遵循的普遍规律。『返璞归真』是就创作阶段力避刻意造作、华而不实这种不良倾向而言的，并非要叫人回复到混沌混沌、不知基本技法的蒙昧阶段去。训练有素的高度的艺术技巧，才是书法创作进入不期工而自工、无意于佳乃佳境界的阶梯。学书者需要并必须从技法训练开始，进入到以创立艺术风格为特征的，旨在陶写性灵的书法创作阶段去。余任天草书的成功经验告诉我们：一种艺术创作风格决不是一朝一夕的努力或光靠苦思冥想所能形成的，是长期的努力和探索的结果，是水到渠成般的产物。对技法手段知之甚少，便急于升腾超越，或过早地企望形成为某种流派，岂非耕石种稻，缘木求鱼？有些学书者并非没有天赋，没有闪光的艺术才华，但仅处于隐约萌芽状态，没有能够深化下去，更谈不上脱胎换骨与升华蒸腾。其根本原因是恃才傲物，在技法手段上下的功夫不足，艺术修养差，创造意识淡薄。艺术家既要具有先天的条件，即所谓『天赋』，又要具有后天的条件，即艺术修养和技法手段。后者是靠努力得到的，从创造意义上说，后者自比前者更为重要。天赋须通过努力发挥其优越性。纵然天赋不错，不努力进取仍可能是张白纸，是块钝钢，正如孙过庭《书谱》所说：『盖有学而不能，未有不学而能者也。』余任天天赋既好，后天的努力又能超越常人二者的结合，使他得以大成。他有诗句『一艺功成岂偶然，人工天赋两相连』，可谓肺腑之言，正道出了其中的妙理，可作我们学书者的座右铭。



力田成之
之孤年

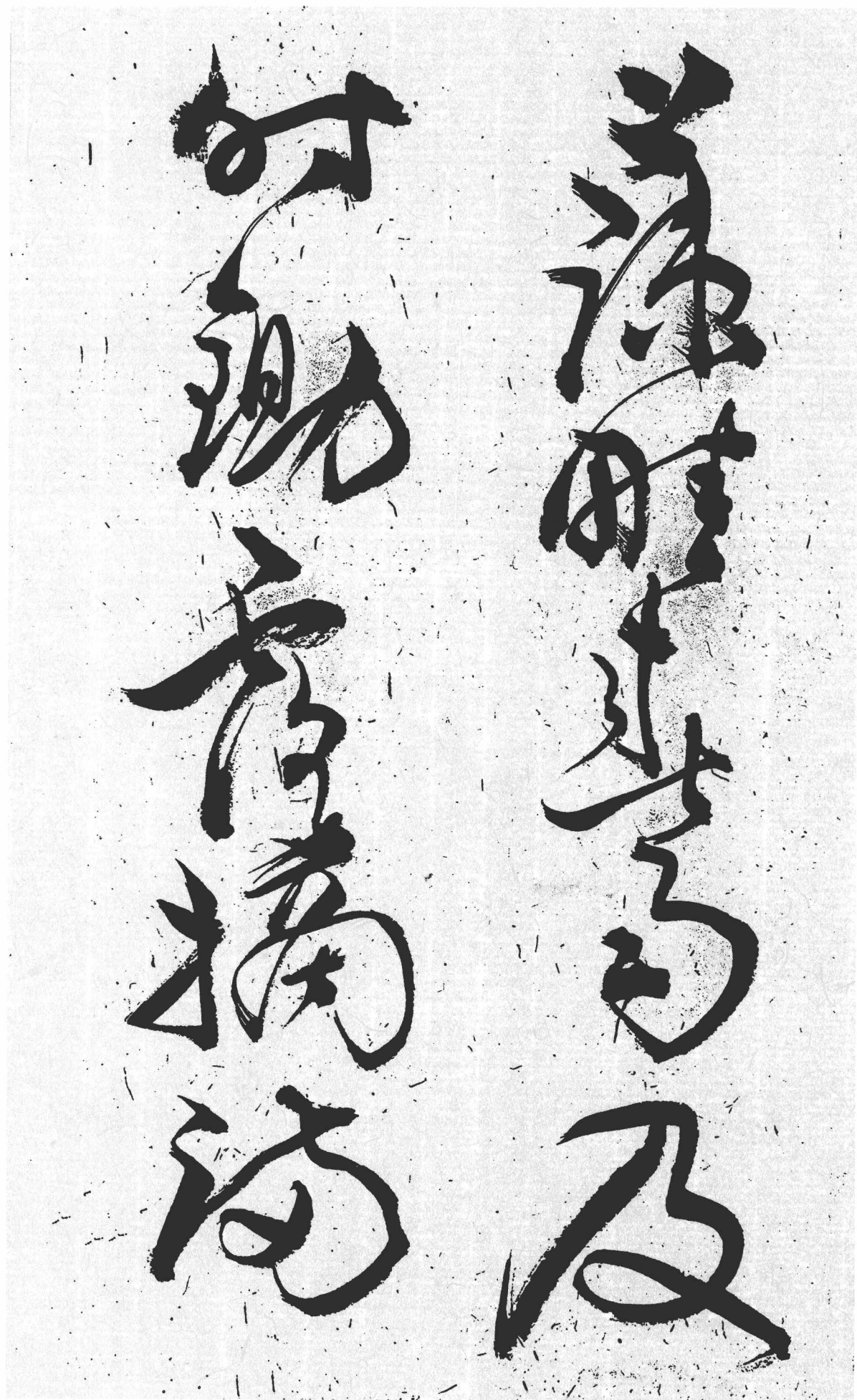


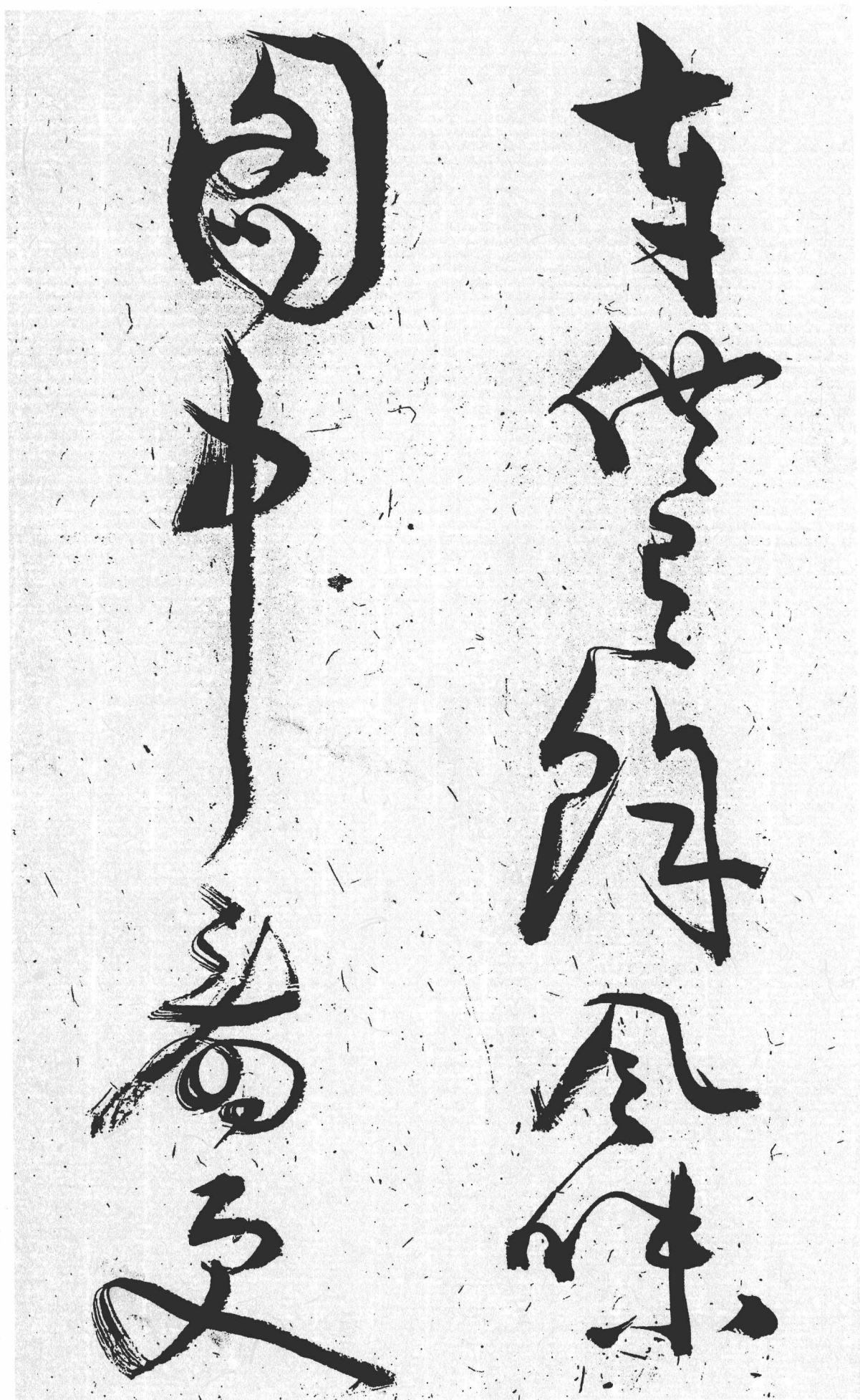
法不同吴岳庐 却好色香味

食肉者延壽
食素者延壽

皆備
應題素食三珍圖

蔬畦春雨及时锄 露摘满





车供有余 风味图中看更

如
 法
 如
 法

四季蔬畦露摘新
摘新蔬畦露摘新

腥那及此清真 比来身体知谁

腥那及此清真
比来身体知谁