



书法教学丛书 碑帖导临

散氏盘 卷

丛文俊 编著
湖北美术出版社

正印

江苏工业学院图书馆
藏书章

书法教学丛书

散氏盘



从文俊 编著
湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

《散氏盘》卷/丛文俊编著
—武汉:湖北美术出版社,2002.8
(名师正腕书法教学丛书·碑帖导临/徐本一主编)
ISBN 7-5394-1271-2

I.散…

II.丛…

III.篆书—书法

IV.J292.113.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第035566号

《散氏盘》卷

©丛文俊编著

出版发行:湖北美术出版社

地 址:武汉市武昌黄鹤路75号

电 话:(027)86787105

邮政编码:430077

h t t p: //www.hbapress.com.cn

E-mail: hbapress@public.wh.hb.cn

制 版:武汉精美印务有限公司

印 刷:湖北日报报业集团楚天印务总公司

开 本:760mm×1092mm 1/16

印 张:6印张

印 数:5000册

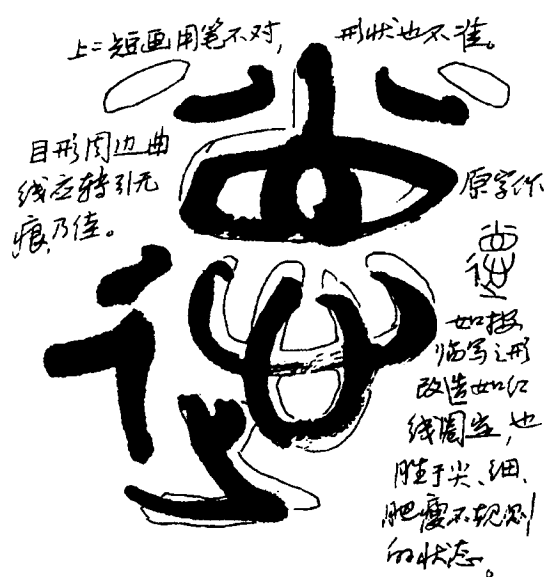
版 次:2002年8月第1版 2002年8月第1次印刷

I S B N 7-5394-1271-2/J·11

全两册定价:20.00元 本册定价

目 录

- 1 · 总序 _____
- 3 · 散氏盘述评 _____
- 6 · 散氏盘临摹要领 _____
- 10 · 冷旭临习评说 _____
- 13 · 散氏盘原帖赏析 _____
- 14 · 散氏盘原帖与临作批阅 _____
- 82 · 丛文俊创作附说 _____
- 83 · 散氏盘原帖与临摹对照 _____



总序

《名师正腕书法教学丛书》的《碑帖导临》系列是对各种经典碑帖的临摹教学，按每种碑帖各自成卷，编著者皆为擅长该碑帖的书法名家。

临摹是学习书法最基本的方法和途径。

临，是对照着范本写；摹，是影照着范本写。

摹，是一种拘谨的仿效；临，是一种活泛的择取。

《碑帖导临》意在展示和深化临写这种形式——从每一种经典碑帖的具体临写中来显现学习的各个环节和要领，以及需要达到的目标，使自学者能得到细致入微的体验，建立起进取的方向。

我们说临写是一种参照。悠久的书法历史已经为我们积累了丰厚的经典作品，这些文化遗产不仅是传统延续的具体述说，也是创作主体超越的直接呈现。一件优秀的作品被后来者认同与肯定，是因为它能传承过去并能开拓未来，蕴含着书法艺术发展的信息。从这些作品中我们能学习到历史积淀的形式美感与精神价值，也能感悟到自己所处的历史方位。临写虽然只从一件作品开始，但正是通过临写，我们进入了历史，从一隅走向无限。对一件作品临写的不断深入，为我们开启了同类作品书体、书品、书道的理解之门。在参照中，过去的作品有了坐标的性质，我们明确了坐标的意义，才能比前人走得更远。

我们说临写是一种过程。从初学者的亦步亦趋，对照点画结构惟妙惟肖的到熟练者临摹大概，汲取精髓，参化己意，翻出新样，临写成了承载创作者的舟筏。临写不是目的，临写是进化的过程，正是在临写的过程中，我们由无法进入到有法，又从有法升华到无法，从历史的一般法则过渡到自己的个别法

则。后一个法则具有特殊性，这个特殊性体现着创造，意味着从历史的母体中生长出来的新的个体，而临写正是联络过去与现在的纽带。舍去临写这个过程，创作会有空中楼阁之感，以致历代书法家无不重视这个过程。艺术创作是与生命过程同在的一种现象，创作主体会因生命各个阶段体悟的不同，主体临写的作用也会发生变化。有的一以贯之，专一求精，逐渐深化；也有的博涉广收，反向选择，求异接纳。临写也体现了创作者在艺术过程中的调节与整合。

我们说临写是一种对话。凝固的作品通过临写被激活。临写是用毛笔为工具的阅读，用毛笔的写去对照经典作品中写的一切形式，从而使我们感受到前人写的经验存在。临写不仅触摸到过去，而且在放大着过去，使我们细腻而模糊地感悟到古典在创作过程中写的感觉——欣喜、悲怆、平和、亢奋等等诸多的心理因素。可能是我们以自己的临写情绪替代了古人不可言传的意绪，而正是这种替代使我们接近了古人。100 个人的临写，会有 100 种临写的体验，每个人都有可能发现别人没有发现的因素。作品的一切都是呈露着的，临写实现了与古人对话的可能，临写也实现了个人话语的独特性。

关于临写，前人已经遗留了许多动人的故事和足资参考的言论，随着书法艺术的发展，临写的意义与方法也将有新的拓展。

《碑帖导临》试图对历代经典碑帖作出新的阐释，以当代书法家的视角和个人经验，通过对具体的临写的分析去追寻经典作品的意义。本书采用了课稿式的评点与批改，一方面表现这种教学的有效性，另一方面也能使自学者得到近距离的启发，避免临写学习中的弊病，使临写的方法更为正确。正因为每位书法家从自身的体验出发去观照经典作品，他们侧重和关注的内容会有所区别，这也为读者提供了多种选择，通过筛选和综合来丰富自己的临写经验，使自己的书法研究达到更高的层次。

《碑帖导临》是书法普及与提高两者兼顾的丛书，我们希望广大读者能喜欢它。

徐本一

2001 年 3 月 25 日 武汉

散氏盘述评

散

氏

盘

述

评

3

散盘，又名“散氏盘”、“矢人盘”，西周厉王时器，清代出土于陕西凤翔，现藏台湾故宫。器铭记余矢、散两个姻国之间划分疆界诸事，立誓并画图确认归属，为传世少数西周重器之一。从发现至今，它的书法一直深得艺林推重，论其评述之多，摹习者之众，堪称先秦书法之最，对当代古金文大篆书法的学习和创作，也有其重要意义。

散盘所处时代，大篆书体已经成熟。其主要特征有：凡左右相向或相背的笔画线条，均严格对称；线条结体等长、等距、等曲、等粗细，美而规范；偏旁式样和字形组合大体稳定，字均匀，体势端庄典雅；用笔屈曲转引，极具规律性。篆体的得名，就与这种图案化很强的书体特征有关。当然，这主要限于周天子王室作器，善书者与能工巧匠配合，为我们留下大量的精美作品。以艺术的标准衡量，精美是以法度和功力为前提的，法度和功力会使作品缺乏可塑性与自然灵性，而王室作器的风格趋同又会限制作品的个性。所以，精美的作品往往使学习者感到拘束和压抑，既难于深入，也不易有所变化和创造。相比之下，矢、散都是周天子畿内封国，有相对的独立和自由，作器题铭不必恪守王室规范，稍为简便随意地书写，即可打破大篆书法的秩序感，使作品显得生动活泼，有了抒情的意味。对欣赏者而言，会感到亲切快慰，有了可供想像的空间；对学习者的而言，则易于入手，在法度和率意之间留有较大的可塑性，足资变化和创造。作为书法学习的范本，与其以法度严明导引学习者循规蹈矩而有害情性，不如择其中庸而便于人们进退。排斥学习者天性和灵感的作品，是不宜拿来作范本使用的。毕竟，艺术学习的目的在于诱导人们步入美感，并能藉以实现个人价值，古金文大篆书法有其特殊性，更要注意把握好这一原则。

就西周金文所见，有三种笔法。一为引笔画线，中含内敛，不做轻重提按之类的变化，这是典型的大篆笔法；二为头重尾轻、近于简册的日常手写体笔法，但不多见，属于变例；三为简化篆引笔法，既保留了大篆线条粗细匀一的特点，又有手写体的简便率意，兼二者之长，也不多见，散盘即属于这一种。所谓简化篆引笔法，有两层涵义。其一，破坏端庄精美、图案化较强的大篆体势，突出了字形的自然美；其二，降低线条的转曲弧度，使之书写便捷，略见潦草。如果和后代的书体相比，

正体大篆的性质与唐楷相同，而散盘则如行楷。也就是说学习散盘书法，采取工整的正体大篆笔法不行，像手写体那样的潦草也不行，必须能够掌握其中庸的特殊性而后方可。试看下面的举例分析：

	又	止	刀	斤	言	卅	司	東	父
正体大篆									
散盘									

虽然只是几个有代表性的偏旁字形，即足以说明散盘的与众不同；仅仅是曲直变化，即足以提醒我们，笔法涵义和美感已经有了很大差异。一般说来，规范的曲线代表着优美典雅，端庄流丽有如谦谦君子，雍容华贵；散盘简化变直、变短之后，给人的感觉是奇崛恣肆，质朴强健好像关西大汉，本色天然。大篆笔法近于单纯，学之者应该具有“纤微向背，毫发死生”的洞察力，任何一丝一毫的变化及其美感转移，都能敏感地捕捉到，临摹当中要能时刻留心，自然会成竹在胸，事半功倍。同时，笔法简化会给书写者带来轻松的心态，但也会因为轻松忽略一些细节，淡化笔意和美感，造成肤浅和索然无味，不可不慎。

古文字书法，熟悉字形是很重要的一个学习内容，记忆和书写越熟练，对创作中的随机性应越有把握。如果创作中临时查找字形、勉强拼合作品，就会失掉主动，难于随机变化。《书谱》所言“规矩闾于胸襟，自然容与徘徊”的积累与经验，对古文字书法尤其重要。前面讲述散盘书法出于周天子畿内封国，其书写技术和规范逊于王室作器，加上率意的用笔，使得其个性十分突出。但是，个性不限于风格和美感，表现在字形上也是如此。以下面所列字形为例：

道						佳				
眉						嗣				
鲜				散			则			
阜			誓			泉			罰	

一篇题铭之内，有如此之多的异体，且相当普遍，实为先秦金文所仅见。造成这种现象的主要原因是作者缺乏良好的文字教育，以及与之相配的书写训练。作为异体，其来源不尽相同应区别对待。第一，书写随意性与省略简化，如“道”字，首字为标准正体结构，其余四

字均从其省简，“鲜”、“散”二字也是如此；第二，随意性造成异形，如“眉”字，五种异形均非标准写法；第三，有意变化，造成异形，如“佳”、“罚”、“泉”、“誓”、“阜”、“则”等字；第四，讹形，如“嗣”字，前两个写法中“爪”旁均与下半省并，而后两个写法或出于坏范，或因为锈蚀残泐，发生了难以理解的讹误。遇到这种情况，切不可照抄，应择其中清楚易识的写法，作品的好坏不在于字形是否奇怪或有无变化。此外，还有加饰笔造成的异体，同一偏旁在字中所处的位置不同，以及正反书写出现误差等原因，也可视为异体。从文字学的角度看，它们都不是严格意义上的异体，而在书法学习上，这种异体的把握至关重要，会直接影响到布局谋篇。

举凡传世青铜器，在经历两三千年来长时间的锈蚀之后，字迹如新者十分罕见，多数都有一定程度的残泐。古代出土的青铜器，都经过剔锈处理，技术如何，直接关系到作品原貌的复原程度。除锈之后，往往会破坏字画，或肥或瘦，或漫漶，或影响字形结构。面对这类作品从中寻找最佳清晰的字形，借以推断其余，进而认识作品的风格和美感特征。有时数器同铭，或器、盖同铭，都应该充分加以利用，以便研习中参照。现代出土的青铜器，多采用科学方法除锈，字迹保存较好，在选择临摹本时，应多注意这类作品。散盘出土较早，幸锈蚀较轻，字多完好，但仍能不时地看到肥瘦不一的笔画，细微残泐造成的线条虬曲、断损的笔画、漫漶不清的字形局部等现象，大约等到对作品有了充分理解之后，才能正确地面对它们。

残泐对古代金石砖瓦文字遗迹造成一种特殊的美感，即人们常说的“金石气”。金石气是与作品原貌不尽相同的一种残缺美，它为作品风格和美感增加许多朦胧与神秘，完全出自天然，是由时间和环境条件造成的“二次完成品”。作为金文书法，清楚如新的范本固佳，而残泐的二次完成品也好，要学会透过现象去分析内涵，不可偏执。按照学习的步骤，如果不喜金石气，尽可以从那些清新的作品入手；如果想追求金石气，则选择完好的字形和作品来摹写就是第一步。打好基础之后，再去探索如何表现金石气。散盘的楷模意义在于：字多足够第一步的学习，残泐较轻会有助于了解金石气在形质上的种种表现，二者相合，足够进退和选择变化。

今天，我们距离散盘的时代已经十分遥远，它所展示的古金文大篆书法，又属于特异类型。我们将如何去接近它、认识它呢？关键在于方法。方法应该是具体可行的，它包括：笔顺、笔势、基础笔法、笔法的变化与调节、形临与意临、金石气与书卷气的表现等许多内容，同时，还将通过这些东西，做种种风格的变化尝试，并能进入理论的层面加以总结，以指导当代的古金文大篆书法创作。散盘字小，摹习要放大，创作会更大，在大小之间如何顺利衔接，也是一个重要的问题。诸如此类，均将在后面述及并图示。



1、字形基础

古文字形体发展的基本线索是从象形到逐渐不象形。所谓不象形，指书体演进过程中不断引发的象形蜕变，一方面是图案化的程度日益提高，另一方面是持续进行的书写性简化。其结果是字形的美化、规范、增饰、讹形、简化等综合性变迁。作为书法学习，应该了解具体作品所有文字的“原形”，之后是大致的变迁线索，止于作品之字形的阶段性特点和个性，例如散盘是大篆成熟期的作品，但它书写简化；作者缺乏周天子王室作器者之良好的文字教育和书写训练，所以作品多随意性、多讹形和简化，在保留某些古形的同时，也有很进步的通俗写法等等。看到散盘的书写简化，就不能用工美的大篆笔法来写；又以其为篆引线条书写方法的简化，也不能用侯马盟书、楚简之类的古文笔法来写。或者说，临散盘只能从中总结它的笔法，才会使临写有针对性，有适用于散盘字形体势的特殊笔法。尽管如此散盘并不孤立，它和同时代的其他作品也有很多相通的东西，亦即共性，这就是我们在临写散盘的同时，还要适当参考其他作品之字形与笔法的原因。

所谓字形，不单指结构，还包括完成字形的笔顺、笔势、笔画连结方式，包括字形外观状态的体势（风格样式）。结构，要搞清楚字形中所有构形成分（偏旁、饰笔之类）的写法，即怎么读怎么写。笔顺，指字形中所有笔画线条之书写的先后次序，古文字与小篆有别，与隶楷草行诸体完全不同；笔势，指笔画线条的方向、样态，古文字线条比较特殊，而散盘尤为独特，不清楚笔势，一切都无从说起，古人讲作字须先“识势”，就是这个道理；笔画连结方式，指画线条如何安排、衔接、相互位置关系，这在前面的选字点评中已有图示说明。体势，指字形的高矮肥瘦、或正或斜之类，是字形完成之后的静观样态，并与其他字形相呼应协调而构成作品的外观风格样式。

在把握字形的一般规律特征之后，还要注意特殊性。例如散盘重复字多，异体也多，有些自始至终没有明显变化，如“散”字。有些则有变化，如两个“微”字左侧偏旁前后之笔顺、样式不同。有些字因为锈蚀影响，出现多笔少画、讹形错位、漫漶不清等情况，如此，则要参照篇中同字、同偏旁的写法，做具体的分析确认，弄清楚彼此到底是同是异，如散盘四个有“虎头”之字的区别。有些字很特殊，只有散盘才这样写，这只要翻检古文字工具书一看即明。

散盘字形的体势，以右下方倾斜为主，但端正的、欹侧的也有；字形大体近方形，但纵长的、宽博的、短小的、狭迫的也都有。所以，散盘体势颇富变化，而又不失和谐与整体感，临写前要熟悉每一个字，把握其规律。《书谱》所谓“规矩闾于胸襟，自然容与徘徊”，道理正在于此。如果临写时再注意审视字形，就不会轻松自如地运笔，结果往往是“可图其字形未可称解笔意”。我们在散盘图版后面附释文，即准备为读者熟悉字形所用。

2、散盘笔法

散盘笔法，可以从两方面来看。一是其性，即与同时期正体大篆相同的用笔法。大篆笔法全在于转引，包括字形中所有细节在内的曲线和直线，都用转笔和牵引之法。其特点是：执笔稍高要正，用笔时要有较大的回旋余地；笔锋中含内敛，运笔平实，力奔气长，切不可急牵急裹，或夹杂后代草隶笔法的提按顿挫，篆体笔法有自己的节律；起笔藏锋，不侧不转，收笔微虚，不顿不尖；凡笔画衔接处皆重合，实落实收；凡对称性线条，均以相同的摆曲运笔，向左右分散者略有变化，自左右向中间对接者要到位，无中竖画者要略重合，以消除生硬痕迹。

一般说来，大篆不像小篆回转排叠那么明确繁复，转笔即不需要捻管，但如散盘独立的“口”下端均尖，捻管轻收，线条重合即可无痕，如靠笔锋弹力虚锋重合，则需要较长时间的摸索体验而后方可。他如散盘“以”字，一笔弧曲回转，这两种用笔法都可以把它那个封闭的圆形写好。转笔与捻管对于细节的不同处理，孰优孰劣，关键在个人驭笔的能力与书写习惯，运用不好，均可致病。比照春秋战国手写体墨迹，更能体味我们对篆体转引笔法的分析及其可实践意义。

二是个性，即散盘在其局部特征上，表现出来的对正体大篆转引笔法的简化处理。具体如：体势多向各下方倾斜，使对称性的线条有所变化；规范的转曲，往往简化成近于直笔的式样；双向对接的两笔合并为一笔（如又字）；笔画线条多数较短，比之正体有不到位的感

觉；有少量复古的字形和幼稚的装饰性笔画偏旁，以及变形、讹误，极容易使人把注意全都投放到字形的描摹上面，从而使笔势不畅，等等。个性是散盘笔法的重点，但如不了解正体大篆笔法和它们在散盘中的种种表现，个性就会被误以为单纯而做肤浅的理解和处理，甚至再夸大使之变得与散盘格格不入，神貌两失。所以，个性应以共性为基础，第一步是尝试用共性笔法写个性之形，循序渐进，有了经验之后，才会有第二步的完全的个性诠释。

后代论书有“字有八面”之说，散盘也有这个特点，惟其表现不如楷、行充分而已。临摹散笔要前后左右拓得开，转引从容，体势才能开阔，或卓然特立；又要由熟返生，取其拙朴茂密，骨丰肉润；用笔皆圆，所有的方折之势均须藏于圆中，如一味使圆，则失风骨和内质；且壮且老，与物神游，乐知道味，寄情邃古，则升堂入室，指日可期。做不到这些，借鉴和创新都是奢谈。古人认为学书法养人，即陶冶性灵，增强修养，达到更为理想的人格境界，这对今天颇存好古之心的现代人来说，既不困难，也不遥远，散盘书法就是最好的津梁。以其既古且新，可以容纳各种类型之人群的缘故。

需要特别指出的是，散盘字形还保留有很多象形痕迹。对其形体的临摹，不能完全着意于“写”，还要有些象形字“画成其物，随体诘屈”之“画”的意味，尽管它们已经近于图案化了。我们一再强调的“转引”笔法，即兼取写、画而以写为主，初学者务必很好体会这一点。

3、进入风格与美感之中

象形字美在形体和线条的生动，以及由此引发的种种联想与审美认知，可以归纳的哲理等等。大篆使之图案化以后，原形已经发生了很多变迁，形象美逐渐淡化，而抽象美日益增强，尤其是笔画线条有了更多的独立性和审美价值，画的主导地位转让于书写。如此，则画与写、形象美与抽象美，普遍地错杂存在于金文大篆作品之中。具体到散盘，写和抽象美表现得还要充分一些，画与形象美则显得微弱，探讨其风格和美感，这是基本出发点。

如果着眼于书写技术，应该在散盘之画与写的比较上多为揣摩；如果意在内涵品质，则须多在式样特征上观察体味；如果评价风格，则从现象入手，包括金石气的二次创造；如果论其美感，则可对观察所得做出种种联想和分析。这是最简单的提示，而实际上，任何一种现象和内涵都不是孤立存在的，何况复杂如散盘的杰出作品。初学者

如果还不能自如地审视散盘，获得正确的感受，可以参照冷旭临作选字及点评，看过一遍之后，稍做归纳理顺，即可独立分析作品了。也就是说，学习散盘，不要拿来就临，应该先看原作全图，把握其整体，再看冷旭临作选字和点评，看了较多的体会之后，先逐一临写单字，单字熟悉以后再成篇临写，临习中不要只求把字形写象、写得自如，还要多理解，多想想古人为什么这样写，这样写的艺术美有哪些特点和价值，对现代人学古金文大篆书法的借鉴意义在于什么地方，勤学多思，写得像不如想得通，明白了道理，则无往而不胜。

作为大篆书法，曲线多于直线，即使散盘有书写简化，也不例外。曲线圆转近柔，故须筋骨强健，外柔而内刚；筋骨强健须用涩势重笔，笔重而气、力均下沉，沉郁乃具神采；或用拙笔，拙而涩，内含郁勃生机，外现老树枯藤之状；墨不宜燥，笔要少枯，平实道润，则可多致变化；散盘书写方法简化，时见劲爽之笔。侧耸之势，亦须处处留意。这些基本的笔法及其对应的美感，只要多加领悟举一反三，即不难产生理论的认识，并回过头来用以指导实践，这对当代古文字书法创作而言，也是至关重要的基础。

冷旭临习评说

李泽厚《美的历程》欣赏汉碑书法的气势，如铺天盖地而来。通过这种夸张描述，汉碑隶书气势的博大雄浑尽现目前，在散盘中也可以找到类似的感觉。

散盘字小，冷旭临作字大，如果分别放大缩小使之接近，即会立即发现，散盘茂密浑厚、气度恢宏，临作则不免有些凋疏。关键在于，临摹时选用的范本字形太小，放大写出，观察所得和笔法均与原作产生明显的差异，是以笔细体疏。如果不是作者有较好的用笔能力，使临摹有些相对独立的审美意味，则问题当不止于此。以散盘原作与临作相比，犹如小楷之于榜书。在古代书法文献中，有许多关于大字楷法的论说，其共同点是，大字书法有其相对的独立性，放大十数倍临散盘，也应做这样的考虑。具体说来，如果平日习惯用长锋笔，临散盘要改用短锋；如果习惯于锋端写字，临散盘时要使笔毫平铺纸上，做到成万毫齐力；如果有写小篆的用笔基础，临散盘时笔力、线条的沉厚感等，至少都应该再加强一倍以上；如果观察印象是散盘线条排列密集处的距离等于或小于线条的宽度，放大临写时只能比它密，而不能成倍的空疏，等等。

再则，散盘字有行列，但以其字或大或小、或阔或狭，使作品在保持良好之整体感的同时，又有许多变化和生动。临写时须注意，既不能大其字距行距，也不能破坏原有秩序，使之有行无列。对原作而言，任何一种随意的改变都可能导致临作致病或失败。金文作品的章法美在整体的和谐与变化，美在我们很难进入其中的秩序感上。对初学者而言，应努力体验通篇的感觉，把“计白当黑”当作一个重要的问题来思考和落实。

《书谱》认为：“一点成一字之规，一字乃终篇之准”，就是在讲

作品的整体感，临写散盘也必须如此。从临摹的目的来说，既然强调入帖，旨在通过入帖掌握散盘，进而掌握古金文书法，就要注意一点一滴的积累。由形到神，由一字而至全篇，均应烂熟于心，临写时只是放大转录的实践过程。如果起乎即以意为之取其大概，则有可能永远也不能入帖，甚至不懂金文大篆书法。

散盘出土之后，书法颇受推许，拓本、印品广为流传，前贤或集其字为联，以嘉惠后学。但为时代及学术水平所限，旧释文和集联中有很多错字，即使今天学者早为考定，而书界流行的资料仍未能尽知，常见大展及刊物发表之作品中有错字。冷旭创作的对联，取前贤所集，自然亦未能幸免。

目前所见取法散盘进行创作的作品，有几种不同类型。一是使之工美，有书卷气倾向；二是受吴昌硕石鼓笔法影响，既不考虑原作的金石气，或平实简淡的书卷气，求其朴拙茂密，起笔喜用涨墨，转引类吴氏，仅字形尚可仿佛原貌；三是把字夸张写扁，恣纵其横势，有当代书法风尚中的新装饰意味；四是把字进一步丑化和潦草化，笔势飞扬洒落，颇能抒情。冷旭的两副对联，均属于第四种类型，有时代风尚在内，也有根据个性对散盘书法再做演绎的成分。令人重自我，喜欢表现个性，有时不在乎作品究竟怎样，而重视它们曾经记录了关于我的什么，也就是说，当散盘书法被赋予现代的诠释之后，它原本如何已不再重要，而是临习者从中汲取哪些适于表现个性和情感的东西，也许并不真实，但作者确确实实从散盘中得到借鉴，找到一种可以寄托现代人思想情怀的古老形式。如此，对出于散盘的创作，我们不能像昔日要求入帖、出帖那样严格，那样有其合理的对应关系，而只能把注意力侧重在作品的艺术质量上，即不以散盘书法为惟一的参照和取舍标准，这是当代书法评论所面临的普遍问题。

冷旭临习“豆新囊散农，柳绿惊边墙”，囊字误，散盘另有襄字，见前面释文；绿，假借“录”字；惊，假借“惊”字；墙，散盘该字假借为“畛”，字不见于《说文》，冷旭作品是从旧释。字均出于散盘，而用笔则随意许多，与流行书风中篆体接近。其中有几点可以确认：一是初学散盘，尚未能深入，但“新”、“囊”、“散”等字颇近原作，表明作者还没有想到抛开原作而自由创造；二是“惊”字左右垂引的四条曲线与原作不同，系作者原有的篆体笔法杂在其中，有碍作品的整体感；三是“墙”字所从“土”旁，夸大圆点饰笔，有当代书法篆刻新装饰手法的影响；四是“豆”字涨墨，也有当代流行书风的

特点；五是“绿”字四个短画被改作小点，有作者本人的考虑，上半形强行拉宽，意在与全篇字形协调。鉴于这五点印象，我们认为作者力求变化的做法，较好的线条表现能力，都应该予以肯定，但作为完整的作品，不能算是成功的。临作“师旅疆边邑，俎（借且为之）豆实大迁”，字形笔法更为自由开放，与原作距离较远，而现代气息也相应地浓一些。其中“旅”字笔画的勾曲索带，“疆”字上田写成中竖出头，“迁”字三短画侧锋起笔均为病，详选字点评。如讲作品的整体感和笔法中的个性，此联略优于前者；如以金文书法的审美标准来衡量，结果正相反。这里面批评者的立场、价值取向如有别异，会直接影响到批评的取舍和质量的。

根据我本人对古文字书法、传统书法批评及当代书法创作的研究，自以为深入传统是第一要务。从西周金文大篆的普遍涉猎开阔眼界，到散盘的反复研习专攻专精，光靠功夫积累还不行，应该读一点先秦史与文化方面的书，以了解背景，以便进入那个遥远而陌生的历史时期，去想像古人所想所尚，其道理正如写颜体同时也需要了解颜真卿与盛唐历史、文化一样。即使只想从散盘中借鉴什么，也必须先能入帖，不入帖，借鉴就是一句空话。从这个意义上来评价冷旭的两副对联，则大篆和散盘所承载的其特有的文化感很难看到，书体美和散盘的风格美，亦颇不足。站在创作的立场上看，太像散盘则如“集古字”，没有个性和新意；不太像则需要有好的、新的东西加进来才行。总之，创作的评价在于艺术效果和质量，追求个性和新意必须注意这一宗旨。

