

歷代名畫家書法選集

點蒼石

龍頭獨對

都是恨也

起維摩病摩病樓

笋消際

摩病樓笋消際

下樓樓偶偶下場

人謬與一

他偶下場人謬與一律

貧香燈不

父亂跡

自看成大笑 杯明月即云

書

而春鑪重

半榻

千文亂跡

晉昌唐

香燈不

杯明月即云

看成大笑 而春鑪重



此畫為清康熙年間所繪，現藏於北京故宮博物院。

图书在版编目(CIP)数据

历代名画家书法选集 / 天津人民美术出版社编. — 天津: 天津人民美术出版社, 2004. 1
ISBN 7-5305-2319-8

I. 历... II. 天... III. 汉字—书法—作品集—中国 IV. J292.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第099729号

历代名画家书法选集

出版人: 刘建平

策划编辑、责任编辑: 车永仁

封面设计: 陈幼林

作品拍摄: 魏东

责任校对: 刘殿昭

出版发行: 天津人民美术出版社

邮编: 300050 电话: 022-23280460

经销: 新华书店天津发行所

制版: 北京宏达恒智印艺有限公司

印刷: 河北海顺印业包装有限公司

开本: 787×1092毫米 1/8

版次: 2004年1月第1版

印次: 2004年1月第一次印刷

印张: 22

印数: 0001—3000

ISBN 7-5305-2319-8

J·2319 定价: 96.00元

歷代名畫家書法選集

侯
聖
題

以绘画的眼光观照书法

——历代名画家书法选集序

顾子斌

这是一部引人入胜的集子，画家的书法第一次在这里聚焦，射出强烈而耀眼的光芒。

画家书法构成书法史一道独特的景观，在相当长的历史时期内甚至构成书法史的中流砥柱。我们所熟知的许多古代与现代书法大家都曾是画家，他们成为矗立在我们面前的一座座巍峨的高峰：苏軾、米芾、赵孟頫、文徵明、唐寅、徐渭、董其昌、张瑞图、王铎、八大山人、金农、郑板桥、赵之谦、现代古典绘画四大家吴昌硕、黄宾虹、齐白石、潘天寿以及张大千，则无不在书法上成就卓著。他们的书法不但影响一个时代，而且彪炳千秋，高山仰止。许多大师不但于书法标新，而且也在绘画上立异，同时成为两方面的领军。

仅仅面对这一连串大师的名字就足以令人心潮澎湃，激动不已。激动之余，我们不禁要问：画家书法具有什么特点？绘画对于他们的书法究竟产生过哪些影响？这些影响是怎样发生的？为什么会产生这些影响？如此之多大师的存在本身就使这些问题成为一个巨大的话题。不但耐人寻味，而且振聋发聩——无疑，对这一话题进行深入探讨对于使今天的书法走出“自恋状态”具有重要的启发意义。然而迄今为止，这一话题远未展开。本文只谈一点粗浅的看法，抛砖以引玉。

成熟的画家书法具有鲜明的群体特征。他们强调个性与情感的书法，或用笔丰富，或造型多变，结构灵活，形式感强，因而意境清新。如果说对前述大师由于过于熟悉，我们容易忽略这一点的话，那么在当代著名画家王镛、朱乃正、卢沉等人书法中则可以得到很好的验证。我不敢说每个人的书法都具有历史价值，但却令我们耳目一新，倍感亲切。这一切都缘于他们想象力丰富，感觉敏锐，亲近自然，贴近生活。因为归根结底，形式来自于自然，来自于对自然的升华、抽象。相对而言，纯粹的书法家的字则具重复性强的特点，有些书法家字写得好，但却不新颖。有的字写得很熟，然而缺乏生气，由于书画分流，这一点在当代尤其明显。这固然与汉字结构有关，汉字结构一旦稳定，便在一定程度上阻断了与生活的联系，走向封闭，导致对笔墨的过度“自恋”。这样书法家所面对的便只有过去——前人的碑帖这一已知世界，丧失了想象力，对于自然和生活则近乎疏离与淡漠，缺少对生活的艺术感悟力和将这种感悟转化为笔墨的能力，而想象恰恰是一切创造的前提。爱因斯坦说：“创造是过去的知识和想象的乘积。”对前人的成熟熟悉固不可少，是创造的出发点，然而，已知世界再伟大、再丰富，它仍然是有限的，只有未知的世界才是无限的。因此我们相信，未知世界会有更多的辉煌。当然，面对未知的世界比面对已知世界更需要勇气，对于书法家尤其如此。画家之所以能突破前人的窠臼，也在他们所面对的不仅是过去，还有一个无限的、充满生机的现实与未来世界。

由于画家擅长于从物象中提炼形式，其书法更富于形式感。为说明这一问题，我们不妨以点为例，进行管中窥豹。

画家，尤其是山水画家，点的运用较多，反映在画面中就更为明显，这是明代以来一个重要现象。

本来书法中用点较多。点的增多代表了一种笔墨独立意识，对物象的疏离，或者说最能代表笔墨的独立意识。随着汉字的抽象化，点的出现逐渐增多，在汉晋书简中，点即已比隶书、楷书有较多的运用，草书则将点的运用推向了高峰，虽然为书写速度的需要，将一些点合并成线条，但如有必要或可能，除勾（义上的使转，包括勾、弧线 and 折线）之外（因为《草》以使转为形式），一般情况下一切笔画由大小、方向不同的点所组成，饶于趣味。在这上面，书法将两个点远远抛在了后面，从现存两个点，在黄山谷和祝允明的草书中，点成了一个字的主体，甚至有的字完全由点组成，饶于趣味。在这样一面，书法将会远远抛在了后面，从现存史料看，在五代和宋代以前，绘画很少用点，事实上也不可能多，其笔墨独立意识不可能早于书法。只是在宋代文天祥在书法影响下具有笔墨独立意识之后，点的运用才逐渐增多。书法化的用点除抽象外，另一特征即在于它具有书法的“时序性”。将米芾云山与北朝壁画《九色鹿本生》（宋国荣年，胡凡《改写美术史》）相比，即可看出二者的分野。前者有序，而后者无序。虽然完全是点组成的米芾山水出现较为突兀，但结其书家身份，《意似便》（《要之皆一戏》）的书法式的写意意识及书法用点成熟的时代背景来看，当不属偶然。米芾所画的是米芾山水的感觉，但这里仍体现了书法式的抽象意识与写意意识，因为在某种意义上讲，点为最便捷的抽象与写意方式。因此我们可以认为，是书法的写意精神成就了米芾山水的面貌。米芾之后，山水用点逐渐多了起来。

如果说米芾山水所体现的是笔墨与自然的同构，由元代至清代，点的不断增加则更多地体现了一种抽象意识。各种皴点、树叶点的出现便是明证。受此影响，许多画家的画上题跋亦增加了点的运用（两相对照，可以明显看出绘画对书法的影响，有意将笔画“点化”，如王右军《挥毫图》、王昱《八大山人、石涛等》后两者无注意点的趣味性，进而，在非题画时亦如此。八大山人《鱼乐图》（《八大山人书画集·上卷》p200）几乎将点的运用推向极致，无字不跃动着点，如小珠轻扣玉盘，不绝于耳。如此之多的点即便在善于用点的草书大家黄山谷、祝枝山的笔下亦不曾有过。

石涛是善于用点的山水大家，点的运用，极尽变化之能事。自谓：“沿嫩作点，三三点点，点到山头气势来。”“何有深丘聚，常年见一斑。两三大黑点，应带许多雨”（《石涛书画全集》上卷p10），天津人民美术出版社），《狂涛大点生云烟，云烟起处随波翻，树头树底堆成团，崩空狂飙走大洋，飞泉错落高岩寒》（同上书，p200）

这一点在书法上亦然。

点的增多多代表了一种笔墨独立意识(对物的疏离),或者说最能代表笔墨的独立意识。点为抽象的极致——囊括万殊,截成一相,不但可以对万物进行抽象,还可以对线条本身进行抽象。因而其大量运用,既标志着笔墨独立意识的成熟,也标志着文人画的成熟。极而言之,如果没点点的抽象,便没有文人画。绘画中点的大量运用本是书法影响的产物,反过来又影响了书法。部分明清文人画家的书法中,点的使用量增多,点的大量运用大大增强了书法的形式感。

画家书法往往突破语言的线性结构——俗称“排算子”,将书法的空间绘画化。王羲之的作品即有这种倾向。明中期后至清代书法空间绘画化呈泛滥之势,徐渭、倪元璐、祝枝山、傅山、黄慎、李复堂、郑板桥则无不采取绘画化的空间,这使其书法具有了某种“前现代性”。

画家擅长取象,将物象予以升华,转化为线条,转化为结构,融于章法,而且画家往往将结构与章法作一体化考虑,情趣盎然。

宋徽宗的《瘦金书》(纯用草茎与叶)“编织”而成。李鲜草书虽用同样材料编织而成,但却因转折而更见性情,草叶纷披,柔情摇曳,依情随情。

吴昌硕将剑兰的造型融入行书,故其行书以筋胜,细劲挺拔,茂密而不失清爽,卓然成家。

八大山人行书“走之”造型颇似其所画鸟的神态。画家采取象形泛化的手法——将经过高度抽象的物象渗透到所有的字中去。为使所有的字造型协调一致,必然要对其他的字进行结构上的调整。就是在这种对物象升华、吸收和泛化——对字的调整过程中,书法的形式美得以丰富,画家的书法面目逐渐形成。可以说,在某种意义上象形泛化的最终实现标志着画家书法面目或风格的建立。这一点在其成熟期的行草书中得到淋漓尽致的表现,细细品味,其所书《临河序》中,其中“水、会、惠、畅、骋、智、述”等字无不体现了这种神态(《八大山人书画集·下卷》)。

上述对物象的抽象方式本来就属于书法。汉末、魏晋至唐代,书法曾经历了一个相当长的象形时期,书法通过对物象的吸收而使形式走向丰富。但是后来只有在画家书法中坚持下来了。画家们将绘画进一步升华、提纯、变形,即成为书法。当然,在汉字结构基本固定的情况下,这些经过提纯的物象(象形)要进入书法,多少要进行变形,否则进入书法便无法实现。八大山人的书法可为明证。

书法是一种抽象艺术,但并不排斥自然,即使抽象画也并不完全排斥自然。“抽象的艺术,并不排斥它和自然的联系,而正相反,这个联系,是较之于最近时期更大,更紧密。抽象艺术离开了自然的‘表皮’,但是离开它的规律。请允许我说,那宇宙性的规律。”(康定斯基,转引自上书,page)。这是画家书法给我们的启示。

将物象(绘画)推向抽象产生两种结果,一是经过变形进入书法,二是成为抽象水墨。在某种意义上即非汉字书法。明清山水画竭力向书法看齐,从用笔到结构都力求书法化,但绘画完全照搬具体汉字结构毕竟不现实,于是超越具体汉字结构,而以汉字的普遍结构原则进行物象处理——抽象取象的意识产生了,宣重光曰:“一纵一横,取山形树影”。这既是一种“大汉字空间意识”,也是一种明确的构成意识。不但将山水画作构成看,而且也将书法视作构成。这不但王原祁的作品中有所反映,在八大和石涛的作品中均有体现,而且在清代“四王”吴任、四僧、金陵画派与扬州画派绘画中普遍存在。至少前述三位山水大家与恽寿平均已有了将山水与书法作构成看的意思,而宣氏的理论则可以视作当时绘画实践的总结。画家这种意识的发展必将绘画与书法进一步推向抽象。同时现代社会使书法空前疏离实用,而走向纯艺术,因而书法相借抽象绘画,以强化固有的潜在构成倾向,便成为一种必然趋势。

走向现代,走向构成是中西艺术的共同趋势,构成意识在中国画中的产生比西方早了至少二百年(从汤垕论时算起)。可以说,即使没有西方的影响,中国画与书法迟早也会走向抽象,甚至更快而稳妥,因为中国有着更为深厚的抽象传统。这是中国艺术自身体发展的产物,书画相互作用与促进的必然结果。以前中国没有产生抽象绘画,并不是因为书法的存在使然,相反,正因为书法的深刻影响,绘画产生了抽象的倾向、构成的倾向。

编辑车水仁先生酝酿本书已达多年之久,一方面精选历代乃至当代画家书法作品,另一方面对各种流派与风格画家的书法作品兼收并蓄,并收入了现代水墨实力派画家李奎和周秉会的作品。聚画画家书法,旨在放开书法的视野,用另外一种眼光看待书法,同时通过探本寻源,对历史脉络的重新梳理,揭发书法未来发展的新趋势,相信对于书法家与画家都会产生有益的启示。

2003年2月

此將渡海宿澄邁承

令子見訪知

淫者未歸又云恐已到桂府

若果尔庶幾得於海康

相遇不尔則未也

後會之期也區區無他禱惟

晚景宜

倍乃自愛耳

恕人留此希

今子需更不重封

必飛

我

山



中山松醪賦

始予嘗濟于衡漳軍

沙而夜號燈松明以記

淺散星宿如亭阜

鬱風中之香霏若訴予

以不遠宜千歲之妙質而

死斤寄於鴻毛鼓區之

寸明曾何異於東萬爛

文章之糾纏驚節解

而流膏噴構履其已遠

尚藥石之可重收治用

於藥榆製中山之松醪

故亦灰燼之中免尔營燭

之勞取通明如盤錯出

脂澤於是熱占素爇而

甘餘之小若歎幽安之獨

夢得祇接閣下

六月十三日

北宋 苏轼 [1036—1101]，字子瞻，号东坡居士，四川眉州人，进士，翰林学士。杰出诗词、散文大家，“苏辛词派”创始人。善画竹石，多标新立异，寄情逸兴，始“文人画”新风。书法“尚意”，“宋四大书家”之首。

1. 北宋

苏轼行书致叶梦得书

40.3 cm × 29.9 cm 纸本

2. 北宋 苏轼行书中山松醪赋 纸本

州之蒲萄似玉池之生肥
非内府之珍羞酌以醴醪
之纹樽著以石蟹之壳
整日饮之幾何覺天
刑之可逃投拄杖而却行
羅兜臺之折松望西山
之咫尺欲震蒙以遊邀跨
越峰之蒼崖援挂壁之
飛梯遂從此而入海沙
飈天之雲濤使夫嵇阮
之倫占八仙之羣豪或
騎麟而翳鳳爭桂柰
而瓢控顛倒白綸中淋
漓宮錦袍追東坡而不
可及歸哺霞其醅糟漱
松風於齒牙猶足以賦遠
游而續離騷也

擬古

青松勁挺姿凌霄
耻屈盤種、出枝葉
連上松端秋花起
絳烟綺旌雲錦殷
不羞不自立舒光
射丸、相見吐子效
鶴矧縮頸還青松
本無羣安得保
歲寒

3. 北宋 米芾行書蜀素帖 27.8 cm × 217.8 cm 絹本

北宋 米芾 (1051—1107)，初名黻，字元章，号海岳外史。襄阳漫士等。世居太原后迁襄阳。画学博士，礼部员外郎。著名书画家，鉴赏家。精山水画，笔墨不拘成法，创水墨“米氏云山”新穎独特。“宋四大书家”之一。书出“二王”自創新格，笔势矫健，意态变幻。诗书画结合对后世文人画的发展影响很深。

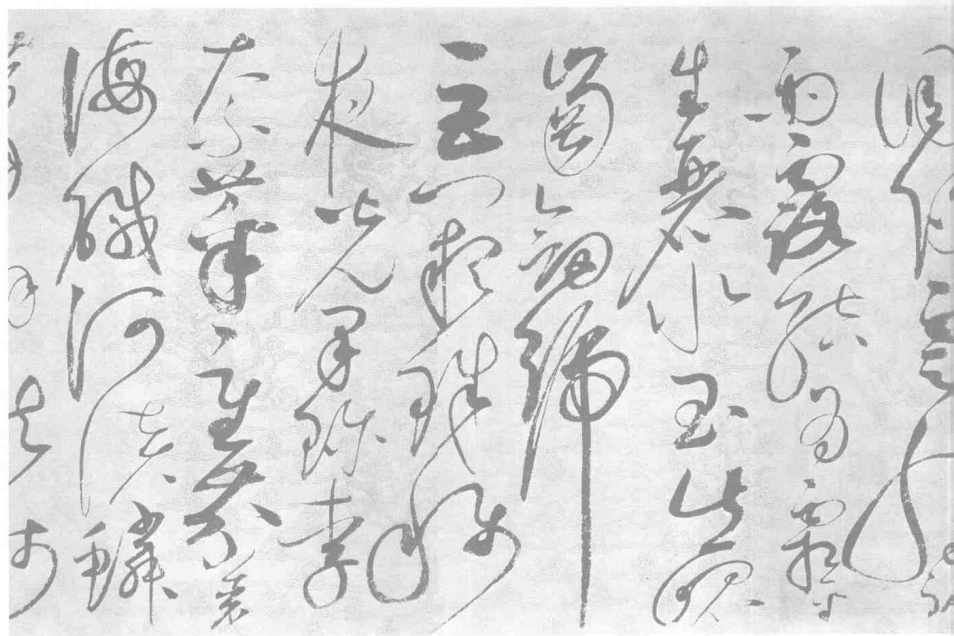
昨日陳攬截之勝鹿
得鹿宜俟之已約束後
生同人莫不用煩他人也
軫之只如平生中官如
到部未緣面見歎聲
伸區也帶頓首再拜

禮芳 依翠 芳煥

禮芳 依翠 芳煥

北宋 赵佶 (1082 - 1135)。徽宗。朝政昏庸，书画杰出。擅花鸟画，重写生。创“瘦金书”体，纤劲刚健，飘逸俊秀。

5. 北宋 赵佶楷书秧芳诗 纸本



6. 北宋 赵佶草书千字文 1167.1 cm × 34.9 cm 纸本

9 此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

赤壁賦

壬戌之秋七月既望蘇子與客泛
舟遊于赤壁之下清風徐來水
波不興舉酒屬客誦明月之詩



歌窈窕之章少焉月出于東山
之上徘徊於斗牛之間白露橫江
水光接天縱一葦之所如凌萬
頃之茫然浩浩乎如馮虛御風而

元 赵孟頫 (1254 - 1322)，字子昂，号松雪、水晶道人等，浙江吴兴人，授翰林学士承旨，著名书画大家，水墨赋彩，工整豪放别致，书法道丽精美，中兴晋唐风韵，世称“赵体”，影响深远。

不知其所止飄、乎如遺世獨立
羽化而登仙於是飲酒樂甚扣
舷而歌之歌曰桂棹兮蘭槳擊
空明兮溯流光渺、兮余懷望

美人兮天一方客有吹洞簫者
倚歌而和之其聲焉、然如怨如
慕如泣如愁餘音嫋、不絕如縷
舞幽壑之潛蛟泣孤舟之嫠婦

至正七年僕泊富春山居

無用師偕往暇日於南樓援筆寫成此卷興
之所至不覺晝之布置如許逐旋填剗閱
三載未得完備蓋因留在山中而雲遊在外
故尔今特取回行李中早晚得暇當為着筆
無用過慮有巧取豪效者俾先識卷末庶
使知其成就之難也十年青龍在庚寅歟
節前一日大應學人書于雲間夏氏知止堂

元 黄公望 (1269—1354)，字子久，号一峰，大痴道人等，江苏常熟人。擅于山水画，多用干笔皴擦，创“浅绛山水”画风，平淡天真，苍润简秀，“元四家”之首。书法意趣古拙秀逸。名作《富春山居图卷》。

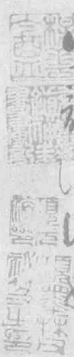
8. 元

黄公望行书富春山居图题跋

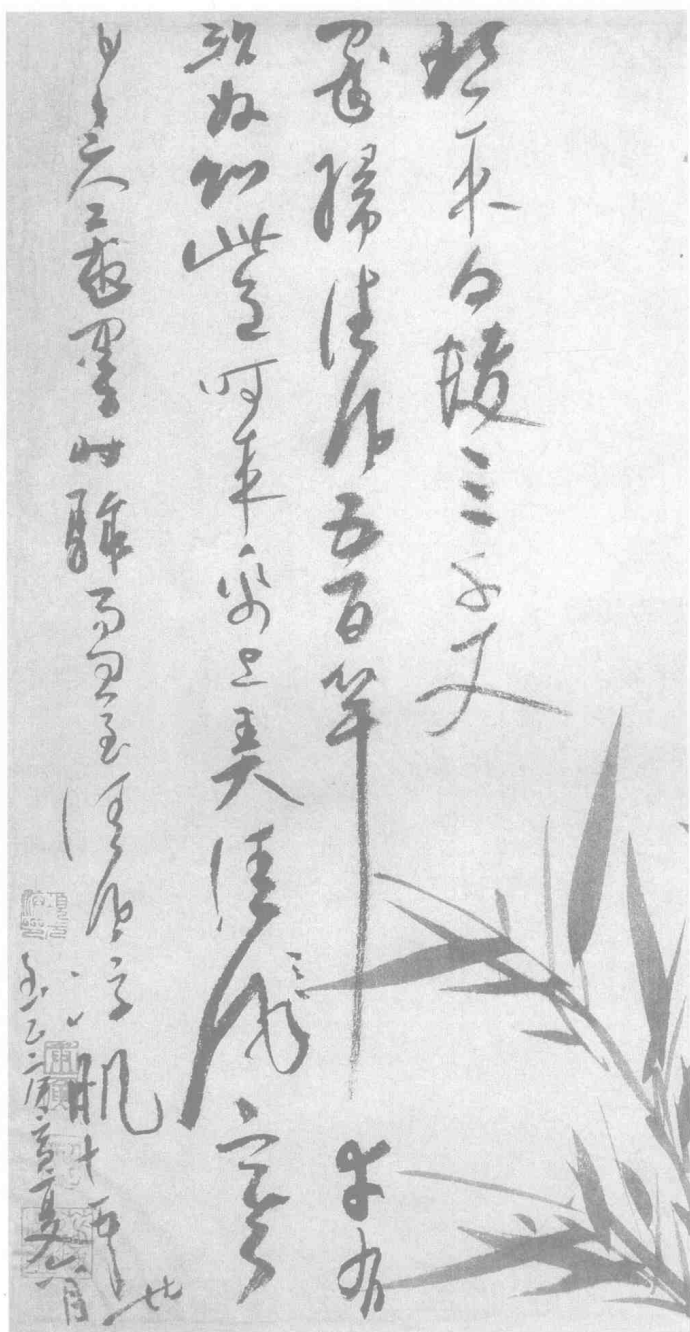
33 cm × 636.9 cm

卷纸 1347-1350

東坡先生守湖州日遊日道而山遇風而曲憩雲松老
 溪上澄晖亭官收秋場畫風雨竹一掃千態古
 韻詩云更將琢子龍勢未竭畫風怪矣人乃敢形
 怕似膏肓哀汝如之刻之石之真那摩永近
 雲上摩挲久之傷不無事乃之不孤彷彿萬一時
 而初歇清和之佛奴出空冊字心竹譜是因而書此
 於溪亭月也
 至正十三年夏月一日楊道人自七十五
 歲貌貌重孝清衡道星現補編修



10. 元 吴镇行书题竹诗 33 cm × 68.5 cm 纸本 1350 年



元 吴镇 (1280—1354)，字仲圭 (珪)，号梅花道人，梅道人等，浙江嘉兴人。工诗文，善画山水、竹石，时称“三绝”。“元四家”之一。笔墨苍劲沉厚温润，发“天趣自然之妙”。书法笔力雄健而富变化。