

翰墨深情

赵进争 著

书法知识丛书



翰墨深情

赵进争 著

遵义

贵州省民族出版社出版

一九九六年二月

黔新登字第 004 号

书名:翰墨深情

著者:赵进争

主编:遵义文学艺术院主编

出版:贵州民族出版社出版

开本:787×1092mm32K

字数:80 千字,印张 4

出版:1996 年 2 月

书号:ISBN7—5412—0256—8/J·18

定价:10.00 元

目 录

第一 书法理论

1. 学习理论 繁荣文艺 (3)
2. 试论书法中的哲学问题 (5)
3. 简论大篆以前的书法 (8)
4. 略谈大小篆的演变 (12)
5. 浅论隶书的产生与发展 (14)
6. 简论楷书 (16)
7. 简论行书的源流 (20)
8. 略论笔法 (25)
9. 浅论笔势与笔意 (29)
10. 简谈书法的笔锋 (31)

第二 评论

11. 简论篆刻 (34)
——《一百零八将》前言
12. 简论硬笔书法 (36)
——《全国硬笔书法作品选集》序言
13. 怪书的艺术特色 (39)
——《唐立津百种书法集》序言
14. 扁体篆书的风格 (41)
——《江定元先生书法选集》前言

15. 简论草书	(43)
----------------	------

——《明传森书怀素自叙贴》前言

16. 福寿双全的奇书	(45)
-------------------	------

——《简评姬目耕先生的两本书法集》

17. 辉煌的十年	(47)
-----------------	------

——《会员作品选集》前言

18. 要研究毛泽东的书法艺术	(50)
-----------------------	------

19. 简论当前中国书法的流派	(52)
-----------------------	------

20. 怀念付浩同志	(54)
------------------	------

第三 书法故事

21. 万丈高楼从地起	(57)
-------------------	------

22. 勤奋出天才	(59)
-----------------	------

23. 人品与书品	(62)
-----------------	------

24. 偷学书艺的故事	(68)
-------------------	------

第四 书法知识

25. 书病浅说	(70)
----------------	------

26. 简释“永字八法”	(73)
--------------------	------

27. 谈谈书法的落款、印章与年月	(75)
-------------------------	------

28. 书法作品的称谓	(77)
-------------------	------

第五 名家论书法

——《赵进争《读书笔记》摘选》	(79)
-----------------------	------

第六 书法

.....	(93)
-------	------

前 言

赵进争同志的书法选集《翰墨深情》，是应遵义中国书画印研究会一部份会员的要求出版的。我们阅读了三十多封会员的来信，信中的要求情真意切，认为赵进争同志担任遵义中国书画印研究会会长和《中国书画印研究报》十年来，不仅对发展书画印事业，取得了显著成就，在报上发表的一些文章，牵涉到书画印各个方面，如果集册成书，对会员们的学习一定会有帮助的。我们编选成册后，认为这本书有以下特色：

(1)理论性、知识性、趣味性融为一体。从目录中就可看出，我们选编时，首先重视理论。书法理论与其它理论一样，是前人实践经验的总结，每个有志于书法事业的人都应该认真学习。我们翻阅了赵进争同志主编《中国书画印研究报》十年来的各期，他总是把理论放在首位，其中有分量的理论文章，有不少是赵进争同志撰写的。选集中的十篇文章，有的是发表于全国的大型书法刊物，有的是答覆会员们的询问的书信。读了这十篇文章，对书法艺术的重要理论、对书法艺术的来龙去脉，甚为清晰、深透。

(2)十一篇评论文章，虽然是针对个人的书法，但是很有代表性，这些文章既有普遍性，又有特殊性。普遍性表现在，作者总是从理论的高度入手，高瞻远瞩地去评论每个人的书法；特殊性寓于普遍性之中，作者对每个人的书法、篆刻的特色，说得一清二楚，读后令人鼓舞和从中受到教益。

(3)四篇书法故事，趣味性和激励性，使我们认识到，前人在很差的条件下，怎样学习，怎样苦练基本功，怎么吸取前人创造的经验，怎样独树一帜，怎样做人等等，很受启迪。

(4)四篇书法知识,是集中一些常见的书法常识,初学书法的人,是必须知道的。《名家论书法》部分,是从赵进争同志的《读书笔记》中选出来的。具有理论性和知识性。从中可以看出,赵进争同志是个善于学习,善于积累知识的人。在他的《读书笔记》中有一段话发人深省:“做学问就好比蜜蜂采花酿蜜,不用说蜂蜜是甜的,称为糖中之王。可是蜜蜂酿造一公斤糖,要飞一千六百多万公里,相当于绕地球四百圈;要采八百至一千多万朵花,在酿造过程中要在蜜胃中反复六千多次,为了排去水分,还要振翅扇风十多万次。采花就是博采众家之长,酿出蜜糖来就是创造”。可见,赵进争同志是深知做学问的艰辛的。他的家属告诉说:“他虽然从原来的领导岗位上退下来了,但是还终年四季的忙碌,不是看书就是写。就像部机器,每天早上准时五点半起床,晚上十一点入睡,机器在不停的转动。

(5)最后一部份是他的书法选,我们共选了 32 幅。从众多积存的作品中显视,他真、草、隶、篆都学过。按照他的话说:“我对文学艺术,样样都爱好;但样样都不精通。”的确他爱好广泛,文学方面、小说、散文、诗词都会,散文方面的成就大一些;在书法方面行书强于其他书体。

(6)最后要说几句赵进争同志的无私奉献精神,他担任遵义中国书画研究会会长和《中国书画印研究报》主编十年,肩挑重担,不拿报酬。十年是漫长的,要自筹资金,没有事业心的人,是很难做到的。我们认为:出版《翰墨深情》,亦是表彰他领导遵义中国书画印研究会十年的功绩,这些文章馨人心脾,令人肃然起敬!

遵义文学艺术院

学习理论 繁荣文艺

毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表已经五十周年了。实践是检验真理的唯一标准,历史已经充分证明,这是一篇划时代的光辉文献,是对马克思主义文艺理论的杰出贡献。“讲话”虽然是针对当时文艺界存在的一些问题,由于立场、观点、方法是马克思主义的,论述的问题是科学的,正确的,其精神不仅在新民主主义革命阶段适用,在社会主义革命阶段同样适用,在今后仍将发出灿烂光芒!

《在延安文艺座谈会上的讲话》是马克思主义诞生以来,全面、系统地论述马克思主义文艺理论的文献,涉及的范围很广,如对文学艺术在革命和建设中的位置作了充分肯定,把它作为革命事业的一个重要组成部分,“如果连最广泛最普通的文学艺术也没有,那革命运动就不能进行,就不能胜利。”“讲话”用历史唯物主义的观点,充分阐述了文艺为谁服务的问题,认为历史是人民创造的,因此,要为人民服务,要为工人、农民、兵士和城市小资产阶级劳动群众以及知识分子服务。“讲话”根据物质是第一性,意识是第二性,意识是物质的反映的观点,认为人民生活是创作的唯一源泉,提倡作家艺术家要深入生活。“讲话”根据马克思主义的文学艺术是属于上层建筑,上层建筑要为经济基础服务的观点,提倡文学艺术要为经济基础服务,为革命的政治路线服务。“讲话”并对文艺的普及与提高,文艺的多样性作了阐述;还对革命的现实主义和革命的浪漫主义的创作方法问题,文艺批评的标准问题,暴露与歌

颂问题等等作了论述。这些都是文学艺术的根本问题,因此,我们要认真学习和实践这篇光辉著作,为繁荣文艺事业而奋斗。

遵义中国书画印研究会,从成立的天起,就明确的提出,要坚持为人民服务、为社会主义服务的方向,要执行“百花齐放,百家争鸣”的方针,要贯彻执行党的“一个中心,两个基本点”的基本路线。三年来,我们是这么说的,也是这么作的,今后仍将坚定不一的贯彻到底!

繁荣文学艺术事业,一方面要普及,另一方面要提高。提高包括学习理论,理论的学习研究,对于艺术的提高,非常重要,因此应把学习理论放在重要的位置。普及与提高。是量与质辩证的统一。因此,今后我们一方面要尽力发展会员让更多的人参加到本会中来,从事、书、画、印艺术的创作与研究;另一方面要提高作品质量,出精品出优秀人才。出作品出人才是本会的宗旨,繁荣社会主义文艺,是本会的目的。让我们认真学习和努力实践毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》精神,让书、画、印开出灿烂的艺术之花!

(原载 1992 年第二期《中国书画印研究报》)

试论书法的哲学问题

矛盾在书法中的运用,从书法产生时起就存在着,不过人们没有自觉地去总结。没有用矛盾论来充实书法理论。笔者在学习书法理论的过程中,选读了马克思主义著作中的哲学篇章和毛泽东同志的《矛盾论》,越来越清晰地认识到矛盾在书法中的存在及其表现形式。笔法、笔势、笔意是书法艺术中的三大要素。笔者认为,笔法是矛盾的普遍性,笔势是矛盾的特殊性,笔意是矛盾的同一性或统一性。

矛盾在书法中普遍存在着,如笔法中的横与纵、上与下、直与曲、起与伏、收与放、藏与露、急与缓、迟与急、涩与滑、刚与柔、提与按、圆与方、中与侧、逆与顺、大与小、短与长、疏与密、俯与仰、向与背等,以及一个字笔划之中的“藏头护尾”;墨法中的枯与润;掌法中的平与竖;腕法中的枕与悬;指腕法中的活与死;指法中的虚与实;结体中的内与外等等,这些都是矛盾的表现形式。字与书法的根本区别,就在于字千篇一律,而书法的笔划、字体结构、章法等千变万化。千变万化这就是矛盾特殊性的显示。

矛盾的普遍性寓于矛盾的特殊性之中。我们之所以能区别各种书体,区别各种书体中的优劣,区别出各种风格,就在于矛盾的特殊性。所谓特殊性就是不同,各有形态,意象。如书法的五体:真、草、隶、篆、行,每种书体有其不同的形态,有其自身的特点,主要是从它的笔势去识别。如篆书虽然体势繁多,但我们从它们的特殊性中能识别出来。一般来讲篆书笔划纤细硬劲,结体狭长;隶书结体扁平,笔划方折而少圆转,尤以波磔最为显著;楷书方正严谨,笔划清晰,横、撇、钩、挑等基本

笔划备而有序；草书笔划简便连绵，一笔数字，多姿多采；行书虽无固定规则，但它是介于楷书与草书之间的一种体裁，楷草兼备，但整个结体严谨，变化多端，一字之中同划相异，一幅之中同字相异，纵横相顾，上下相应，疏密相间，俯仰呼应。同一种书体，也各具风格，如颜体雄实，柳体峻健，欧体险劲，赵体雅秀。这些都是矛盾的特殊性的显示。

书法中有诸多矛盾并存，但是总有一种矛盾是主要的，笔法，笔势，笔意，三组矛盾中，笔势是主要的，没有“笔势”，笔法显示不出来，笔意无韵味。“笔势”是指点划形体的动态和气势。历代书法理论家都十分重视笔势，如蔡邕的《九势》，卫恒的《四体书势》，索靖的《草书势》，王羲之的《笔势论十二章》等等都着重探讨的是笔势。故近代书法理论家康有为云：“古人论书，笔势为先。”但是矛盾不是孤立存在的，是互相联系又相互制约的。笔势是在笔法的基础上发展起来的。它表现的是字迹的生机、神韵和不同风格的基本技法。每幅书法每个字的一点一划都要讲究笔势。卫铄的《笔陈图》论述的是几种写字的基本笔法，但中心是围绕着一个“势”字。他讲的“横如千里阵云”，是形容的笔势的绵远。“点如高峰坠石”，形象地展示笔势的沉重。“戈如万钧弩发”，说明笔势的劲道。“翟如崩浪雷奔”，透视了笔势的强烈。人们形容怀素的狂草如“狂风骤风，走虺惊蛇”，这是笔势迅疾多变的体现；人们说李邕的书法如“华岳三峰，黄河九曲”，这是笔势险峻，笔意连绵的誉示。这些都是通过矛盾的特殊性来认识的。矛盾是互相排斥，但又是互相联系，互相制约，相辅相成。矛盾不是永远不可调和的，在一定的条件下，又互相转化，互为因果。笔法与笔势亦如此，它们既矛盾，又互为因果。黄庭坚在评价欧阳询的书法时说“妙于

起倒”。起倒是讲的笔法中的起伏的用笔，起是将笔略微提起，伏是将笔锋按下，写出来的字点划才会有笔势。康有为曾说：“提笔如游丝袅空，顿笔如狮狻蹲地。”形象地说明了笔法与笔势的互为因果，相辅相成。提笔与顿笔是笔法，“游丝袅空”和“狮狻蹲地”是笔势。因此，我们说“笔势”在书法作品中占有特殊位置，我们说它是矛盾的特殊性是恰如其分的。

沈尹默先生在《书论》中说：“从结字的整体来看，笔势是在笔法运用纯熟的基础上逐渐演生出来的；笔意又是笔势进一步互相联系、活动往来的基础上显现出来的。”笔意又是书法作品气韵、风格、意趣的体现。因此，笔意在哲学中是矛盾的同一性或者说是矛盾的统一性。它包括整幅完美的书法作品的笔划美，字的结体美，和章法美。一幅书法的艺术境界，和书法家个人的风格特征，是通过笔划的一条条纵、横、正、斜来体现的；是通过字的结体的奇正、疏密、违和来显示的；是通过书法作品章法的宾主、虚实、气脉连贯来显现出来的。笔法、笔势都是有形的，笔意却是无形的，笔意包括神采、气韵、意境。神采是书法艺术的灵魂，它是熟练的书法家在创作时，把强烈的感情和丰富的意象联想，倾注于笔墨之中后给观者的感觉。气韵是书法家的生命，是形与神的桥梁，是表达情感的意态，它是书法家以气行笔，气贯毫端，气脉相通的结果。意境是书法艺术的内在美，包括意趣、情调、风度、品格等的内涵，它是作者主观精神意化而生的。因此神采、气韵、意境，是作者风格的体现，是笔法、笔势融会贯通的结果，是矛盾的同一性和统一性。

笔者认为，书法家学点哲学，对提高书法理论是大有裨益的。

（原载《现代书画家报》）

简论大篆以前的书法

对于书法起源问题，历代书家说法不一。书法的演变与我国文字的演变紧密相连，这点是共识的。我国文字的演变是由古文到大篆，由篆至隶，由隶至楷、行、草，以及现代的由繁体到简化字。

大篆以前的文字统称古文。对古文的说法不一。汉代的孔安国在《尚书·序》中说：“古者，伏羲氏之王天下也，始画八卦，造书契以代绳，由是文籍生焉。”他说在远古伏羲氏时代就有文字。《史记·封禅记》以及《韩诗外传》所载的孔子登泰山的故事中说，孔子等人在泰山上已看到“封禅石刻”，这应该算是书法，但是这“封禅石刻”因年代久远，至今已无从考证。南朝梁代的任昉在《述异记》中云，仓颉藏书台有碑文 28 字，既刻在碑上应视为书法。笔者认为，“封禅石刻”和仓颉的“28 字”今天都无确凿证据可查，不能认定；不过从这些传说中可以看出，我国的文字在沮诵、仓颉之前就有雏型，他们不过在前人的基础上总结发展而已。

那么，什么样的字才叫“书法”呢？唐韦续《墨薮》中谈到李斯的“用笔”时云：“夫用笔之法，先急回，后疾下，如鹰望鹏逝，信之自然，不得重改。送脚，若游鱼得水；舞笔，如景山兴云。或卷或舒，乍轻乍重，善深思之，理当自见矣。”李斯强调的是书法在于用笔，在于自然之美，最后落脚到一个“理”上。后世书法家都强调书法“理”的重要性。元代的韩性在《书则》中云：“三代（夏、商、周）之时，书以记事，未始以点画较工拙也；然而

鼎、彝、铭、志之文，俯仰向背，精入芒发，是岂有意于工拙哉？亦尽其理，不能不工耳。”笔者认为，所谓“理”，就是写字中总结出来的经验，就是书法理论，就是书法艺术的自然美和人类现实生活之美的集中体现。元代的郝经在《陵川集》中云：“夫书一技耳，古者与射、御并，故三代、先秦不计夫工拙，而不以为学，是无书法之说焉……道不足则技，始以书为工，后寓性情、襟度、风格其中，而见其人，专门名家始有书学矣。”元代另一位学者刘因在《荆川裨编》中也云：“魏晋以来，其学始盛，自天子、大臣至处士，往往以能书为名，变态百出，法度具备，遂为专门之学。”他们讲的“寓性情、襟度、风格其中”和“变态百出，法度具备”，就是书法理论，就是对书法的要求，文字并不是书法，要普遍性与特殊性结合，才能产生书法。历代不少书法家从现实生活和自然变化的观察中得到启迪，因而得到妙法，引起书法大变，显示其书法的特殊性，因而自成一家，如张旭闻鼓吹而得笔法，公孙大娘观舞剑而得书法神韵，怀素观风云变化而有草书大悟，而雷简夫观波涛和乌云飞形而妙笔横生，因而发出感慨曰：“噫！鸟迹之始，乃书法之宗，皆有状也。”

唐代书法理论家张怀瓘在论断仓颉造字时说：“（仓颉）仰望奎星圆曲之势，俯察龟文鸟迹之象，博采众美合为字，是曰古文。”有的根据他这段论述，就认为古文不算书法。笔者认为，不能笼统地说大篆以前的文字都是书法，也不能笼统地说不算书法。甲骨文是殷商时代刻在龟甲或兽骨上的文字，出土于殷商王朝的故都河南省的安阳小屯，迄今累计已有 10 余万片，分藏于国内的各大博物馆和日、美、英等国家的博物馆。董作宾在《安阳发掘报告》和《甲骨文断代研究例》二书中将甲骨文的书法风格划为五个时期：盘庚至武丁为第一期，这时的大

字气势磅礴，小字秀丽端庄。祖庚、祖甲为第二期，这时的书体工整凝重，温润静穆。禀辛、康丁为第三期，这时的书风虽潦草，但多姿多彩，自成一格。武乙、文丁之世为第四期，这时的书风粗犷峭峻，欹侧多姿。帝乙、帝辛之世为第五期，这时的书风规整严肃，大字峻伟豪放，小字隽秀莹丽。中国考古文字权威郭沫若先生在《殷契粹编·自序》一书中云：“卜辞契于龟骨，其契之精而字之美，每令吾辈数千载后人神往。……实为一代法书，而书之契之者，乃殷世之钟、王、颜、柳也。”

甲骨文书法，虽然与后来的篆书同属于一种类型；但在结构、笔法上则是别具一格的书体，字的结构长短大小而无一定，这是与大小篆不同之处；在一幅字中，或疏疏落落，错综有序，或密密层层，严整谨密，古朴遒劲，博览古雅！甲骨文的笔法有方有圆（方笔居多），有肥有瘦，既有寸以上的大字，铁骨铮铮，又有纤细如发的小字，游丝婉转，纤异秀丽。因此，甲骨文是我国书法艺术的源流。

商代晚期，还出现了金文，也叫“钟鼎文”，是铸在钟、鼎和器物的铭文，因现今见到的铸在“钟”和“鼎”上的最为显著，故以此为代表。在最近出版的一些辞典中把“金文”归入大篆系列，从广义来讲是可以的，但作为书法具体研究，是可以细分的，它是可以和甲骨文并列媲美的一种不同类型的书体。“钟鼎文”比甲骨文稍晚一点，在殷代晚期就有出现，最盛行是在西周（因西周是青铜器的鼎盛时期），春秋战国时代遗物也不少。金文称为“四大国宝”的《大盂鼎》、《散氏盘》、《虢季子白盘》、《毛公鼎》等都是西周留下的金文。已见到的有4千多件，金文可以说并不逊于甲骨文。台湾出版的《中华书法史》把金文的发展分四个时期：商殷、西周、东周、秦汉。笔者认为，金文

有一部分是甲骨文向大篆转变过程中的一种别具一格的书体。就《中国书法鉴赏大辞典》中例举的商代晚期最早的 12 件金文,有 8 件是最古的文字,与甲骨文的部分文字一样,还没有被人释出;有 1 件与甲骨文几乎完全相似;有 7 件,虽然标明是大篆,但笔者认为,这些都属于大篆以前的过渡性的别具一格的书体。

笔者认为,大篆以前的书法,应包括甲骨文、金文(部分)、石刻文(部分)、陶文(部分)等。近代出土的一些陶器或陶器碎片,有许多是西周和战国时遗物,有的文字与甲骨文相近。贵州赤水官渡摩崖上有 6 个字,与《中国书法鉴赏大辞典》上例举的商代晚期的那组未释出的文字相近。随着时代的前进和人们对书法鉴赏能力的提高,笔者预测,古文中的书法一定会被人们更加重视,这不仅会丰富书法史,而且对古文化的研究也是有益的。

(原载《现代书画家报》)

略论大小篆的演变

小篆以前的书法是大篆。大篆包括甲骨文、金文、石鼓文。

甲骨文，是用刀或锐器刻在龟甲、兽骨上的文字，是记录公元前 1100 多年前殷王朝祭祀、田猎、农业、疾病等占卜的，故也称“卜辞”。从书法的角度来考察，已具备书法的一些基本要素。从用笔的笔法来看，笔画有粗、细、方、圆的变化，具有挺劲朴拙之美；从字的结体上看，虽大小参差，错落多变，但稳定、均衡，已具备形式粗犷美的格局；从章法上看，一片甲骨文，虽纵横无常，但疏密严谨，已初步具有书法的特征。

金文，是殷周时代铸刻在钟鼎彝器上的铭文，所以又称“钟鼎文”，比甲骨文要晚九百多年。殷代遗留下来的不多，大量的的是周代的。据文献记载，周宣王（公元前 820 多年）时有个叫籀的太史，把当时存在的文字进行整改，著有大篆十五篇，这是中国历史上的第一次文字改革。后人把史籀以前的文字称为“古文”，史籀以后的文字叫“大篆”，也叫“籀文”。金文的发展大致可分三个时期，第一个时期是殷末周初，称为大篆的“四大国宝”的《大盂鼎》产生在第一个时期，《毛公鼎》、《散氏盘》为第二个时期，《虢季子白盘》为第三时期。这“四大国宝”是这三个时期大篆的代表作品。从书法的角度来看，第一个时期的“大篆”是则从“甲骨文”中脱颖出来，带来很多甲骨文的痕迹。要说有变化，比较明显的笔划方笔开始向圆笔转变。《大盂鼎》的笔划变化较显著，由甲骨文的纤细向粗犷转变，而且首尾出锋，结体严谨凝重，章法纵横有序。第二个时期是周代中期，金文已达到成熟阶段。从笔法上看，笔划圆均，笔锋初具；字体结构严谨平正；大小错落，长短参差，丰满雄劲。已形