

陈鹤良

院外正直在物类之在

精神之在之怪与所

为东信之趣日然格之

有者者凡

王世铨
癸巳十月



中国近现代名家书法集

侯开嘉

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国近现代名家书法集·侯开嘉 / 侯开嘉书. 一天
津: 天津人民美术出版社, 2014. 5
ISBN 978-7-5305-6060-0

I. ①中… II. ①侯… III. ①汉字—法书—作品集—
中国—现代 IV. ① J292. 27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 099951 号

中国近现代名家书法集·侯开嘉

出 版 人: 李毅峰
责 任 编 辑: 高 虹 薛 强
技 术 编 辑: 李宝生
策 划: 李生有
版 面 设 计: 宋 芳 崔雪晨
制 作: 北京艺博林轩书画院
出 版 发 行: 天津人民美术出版社
社 址: 天津市和平区马场道 150 号
邮 编: 300050
电 话: (022) 58352900
网 址: <http://www.tjrm.cn>
经 销: 全国新华书店
印 刷: 深圳市国际彩印有限公司
印 张: 20
印 数: 1-1500
开 本: 787 毫米 × 1094 毫米 1/8
版 次: 2014 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷
定 价: 380.00 元

版权所有, 侵权必究

侯开嘉

1946年5月出生于四川省宜宾市。现为四川大学艺术学院教授，中国书法家协会学术委员会委员，第三届中国书法兰亭奖评审委员，中央文史馆书画院院部委员，四川省书学学会副会长，四川省文史研究馆馆员。

尝自谓：“一生做了三件事，写字、写文章和教学生。”是当今书坛为数不多的集创作、学术、教育于一身的书法名家。



作者照片

憨中智者

文 / 刘云泉

有人说朋友，就是月月要会，月会要有。我和开嘉却不是这样。我们同城成都，他住东面，我住西面，东西相背，不遥亦遥，也难见面，若要相会，必须预约，妥当后再穿城而去。只是我们心通，固守友谊，可以说任何外界力量也撼不动我们彼此的信任。阅世经历告诉我们，结识一位朋友容易，弄懂一位朋友很难，唯知心和志同道合者，才会使情谊厚重、干净、透明、无邪。

我一贯喜欢开嘉的少动憨态。大腹腆腆慢动，闹市花街懒动，遇事不惊不喜缓动，唯有翻书走笔却是心动勤动。开嘉的“憨相”像只蜀中的“大熊猫”，大熊猫全无意识什么叫荣光，更不知道自己还算“国宝”，本能吃饱了就睡，睡醒了就玩，谿山箭竹，泉淙山安，才是享受的世界。荣誉人造，饮誉人为，故事人编，祸事人起，这一切似与开嘉不沾边际且距离很远。若用“沉”、“实”、“厚”来定位开嘉，真实、中肯、恰当。

处静而不知喧。其实开嘉触及过喧闹，曾有外喧内喧，阴喧阳喧，大喧小喧，有时也干挠耳根懒目，唯有心定坚强静不知喧者，安心造就自己，使尽沉隐忍劲，方有胜者厚福。

开嘉的作品也是“笔实墨沉”，一直沿着“碑”径开拓延展。碑之形神尚厚、尚朴、尚拙、尚沉、尚大，灿发灵光，昭现气象。如今有人把“碑”当“帖”写用，把判断帖的技能来判断“碑”，经久回首，笑话一场，贻误后人。

开嘉写“碑”很“中正”，从写篆书到隶书再到碑帖结合的行书，以及曾经探索过的破体书法，其依寻的精神脉络皆是“中正”之道。守正碑形、碑貌、碑心、碑神。着意结体中正、笔路中正、气格中正、韵致中正，又俨然在“中正”中并非死板僵化。这话可能引起对时风之弊的某些思索。如篆书对联“奇云扶坠石，秋月冷边关”，隶书“晚啸堂”、“问梅消息”、“三秋桂子、十里荷花”、魏碑“天柱山铭笔意”等等皆涵“中正”精神格局。流脉各道，神质同源，其间石鼓有之，张迁、衡方、西狭、石门颂、郑文公有之，还有神道摩岩，亦兼受同域先贤包弼臣书艺影响，海纳如此，成就了开嘉今日之心迹。

开嘉对于自己的书法谦说：“不求成熟，不求完美，这是我的看法。”因之就敢于大胆尝试破体书法。他的破体书法实际上就是尝试大墨饱和淋漓又妙用沙笔，强化枯湿对比，匠心虚实反差，渲染笔墨心趣，惊现憨厚，大智拙用。

其实开嘉的毕生精力大都集中在书学论著上。20世纪80年代初《书法创新年龄规律》《“用笔千古不易”吗？》等论述就在书学研究领域一鸣惊人。我喜欢他的思路和文字运用时见孤执和独立，心持主见，绝不轻易附合。尊重史实，服从真理，探寻前人未尽之领域，力剖误谬之弊端，既有严肃治学之精神，亦有慧眼独见之发现，才会有《书法史新论》《官书俗书的双线发展规律》《题壁书法兴废史》《竹简的发明对中国文化的重大影响》等等大块文章的存世。累迹成著，充实壮观，皆是隐者的大得。

我和开嘉是老友挚友，因之措用“大词”很难，但对他的了解认知又不得不说。大凡对不上点子，说得不到位或说过头了，皆是我之释怀。

2013年10月20日于龟居

非常之人必有非常之迹

文 / 毛峰

开嘉兄与我是密切交往了三十多年的铁哥们了，他天生是个做学问且既不善交往又不漂社会的人。早些时候，在出生地的宜宾都会迷路的他，到重庆也只能找得到从火车站到我家住地储奇门的路。但是，他可以随时从他那一满屋子乱糟糟的书堆中立马抓出他要找的那本小册子，而且关键资料在多少页也心中有数。可以说，从上个世纪80年代初到现在，我们在书法、学术之间的交流、切磋从未间断过，不见面也要在电话中“晒晒”近日成果与挫折，不时会因为一些观点不同而发生“争吵”，这些学术上的争论不仅没有让我们成为陌路人，反而使我们成为知根知底的贴心朋友。最近得知开嘉兄欲将他多年书法创作精品结集成册，又嘱我为之作序，甚为欣喜。开嘉兄一生致力于与书法相关的三件事：搞创作、做学术、教学，因此我就凭借几十年来对其之了解谈一谈他的书法创作、学术研究、书法教育，是之为序。

古人是无谓书法创作与书法研究为两翼者，然当今书坛却出现了创作与理论的两极分化，当然，这一现象出现的原因是多方面的，且不论出现这种现象的原因是怎样的，但当下书坛存在着从事书法创作者不谈理论，从事理论研究者鲜于创作的现象，这已成为不争的事实。在这样的环境下，可以说，侯开嘉是当代书法创作与理论研究并重的代表性人物。确切地说，开嘉兄的书法创作与学术研究密切相关，是通过书学研究的理念来指导书法实践的。侯开嘉兄是当代研究清代碑学的专家，其碑学研究代表性著作如《清代碑学的成因及碑帖论战的辨析》等陆续地公开发表，引起了书法学术领域的强烈反响。后来，这些碑学研究的成果收录在他的《中国书法史新论》一书中，正如他书中所言：“在中国书法艺术史上，清代碑学掀开了灿烂的一页，它以创立的‘碑学’理论来指导实践。”开嘉兄显然继承了这一创造性的艺术精神与理念。当然，艺术思想、艺术风格的形成是与艺术家所处的社会环境分不开的，开嘉兄出生在川南灵山秀水的地方，此处人杰地灵、人才辈出，既有苏东坡、黄庭坚、张问陶等名儒驻足，又有碑学名家包弼臣泽被于此，塑成了他的灵性，使他具备超常的理解力。开嘉兄在书法学习上并未走过名师亲授的捷径，完全是凭借自己对艺术的执着，在黑与白的世界里闯出属于自己的天地。上个世纪80年代，书法热正当兴起，开嘉兄亦在这股书法创新的浪潮中寻求出路。他说：“我的艺术理想既不想成为太阳，也不想成为月亮，而只想成为一颗星星，在璀璨的银河中互不排挤、彼此亲密，只用光圈显示自己的独立。”他学书之初先从颜字入手，几乎把颜真卿甚至柳公权、钱南园等颜系一脉的字写个遍，后来又在行草书上下过一段时间的功夫。但线条质量问题成为制约草书艺术感染力的一大关隘。此时，开嘉对清代碑学的研究使他找到了突破这扇屏障的钥匙。清代碑学的主要成就在篆隶书上，并建立了“不失篆分遗意”的审美观。于是，他就一股脑儿地把精力放在篆隶书的研习上，把《石门颂》《张迁碑》《华山》《封龙山》《莱子侯》《褒斜道》等汉碑认真地进行了一番研究。经过这番深入探究，使其隶书已初具面目，在书坛为人所注目，这已是不争之事实，无需多言。凭借着学术研究的特殊敏感，他完全具备了独特的艺术眼光探索别人未至之境。他常说：“宁肯做一个探索的失败者，也不要做一个固步自封的庸夫。”他公开发表《论破体书法的缘起和发展》一文时，引起书坛的强烈反响。此时，他已把目光投向了对“破体”

书法的探索上面。“破体”是中国书法艺术发展史上客观存在的艺术形式，它由王献之发其端，继而颜真卿、杨维桢、赵宦光、郑板桥、吴昌硕、冯建吴等书家皆顺流进行了探索。侯开嘉的书法创作理念显然承接于此。他把篆、隶、楷、行、草熔冶一炉，灵活运用于他的草篆、草书、隶书、楷书创作中，这使得他已和之前面貌拉开了距离，线条更加雄强老辣、笔法愈显厚重圆浑，同时不失灵动自然之感。近几年，他又在章草上进行了关注与研究，面貌又有一新境。由此，我越来越明白，侯开嘉在他敏锐学术眼光的指导下进行书法创作，才奠定了他在当代书坛的地位。他在研究碑学的同时，受到其开放性理念的影响，使他具备了开放、包容的艺术眼光。这在其作品中有着相当深刻的体现，其作品既深入传统又凸显现代意识，既独具慧眼又包罗万象，因而，在当代书坛独树一帜，这是缘于他理论与创作并重的理念，实质导源于他的碑学研究。

我常说，非常之人必有非常之迹。侯开嘉的人生经历是相当不平凡的。这不是因为他当过临时工、养过蜂、挖过土石方，而是他在当知青时就和沙孟海等书坛泰斗、学者们一道，在全国最高层次的书学研讨会上作重点发言，凭他“尴尬”的高中学学历就居然征服了名牌四川大学，聘他主持四川大学开设书法专业，继后连续为四川大学培养了九届书法硕士研究生，还受邀到北大、北师大等院校讲课等等。开嘉兄最不平凡的一点在于他自八十年代到现在从未在书法创作、学术研究上止步，可以说，几十年来书坛风云变幻，开嘉兄却是一棵枝繁叶茂的常青树，一直是时代的先知先觉者，几乎每篇学术论文都曾引起学术界的震动。陈振濂先生曾评价说：“其理论研究之特征，是每发必有新见。”可以说，他在学术上的很多观点解决了书法史上长期悬而未决的问题；可以说，开嘉的学术研究成果足以改写书法史。这就经常让我瞠目结舌！开嘉兄自己说：“在写文章时，我常常以应具备‘新’、‘争’、‘深’三要素来要求自己。常谓‘学术乃天下公器’，回避学术交锋不是我的个性和风格。”这和他认真、正直、不屈服的个性是完全吻合的，又是他“善疑、求真、创获”清学研究精神的真实体现。

开嘉兄如今虽已退休，却还津津乐道地做起了“助教”，一如既往地悉心指导四川大学的书法研究所的学生。我曾当着朋友的面“嘲讽”他：“一天不去研究所过不得。”他几乎是每天晚饭后就想赖着去辅导同学们。他回应我：“我是吃过晚饭后去散步的，是锻炼身体哩。”我哪肯罢休：“成都这么大，散步只能去那里吗？”众人都笑了……我从这可体会到他对于书法教育的无比热忱，对于学生学业和生活的无私关爱！

他说：“我很热爱教书工作，不把它作为谋生的手段，而是作为人生的事业。因此，我对教学工作尽心尽力，巴心巴肝，希望我的学术思想和创作理念能在学生身上得到延续和发展。每当学生成果问世之时，仿佛看到从树苗变成了树木，渐成栋梁之材，我从心底倍感欣慰和高兴。”由此，看出他倾尽心力要把每一名学生都培育成才，让他们毕业后自己能够独立进行理论与书法创作。我认为，这种师徒手授的传统模式是一种不折不扣的精英化教育。他在川大教学十几年来，培养了一大批优秀的书法人才，引起书坛的极大关注。如吕金光、薛帅杰等已成为当今书坛书法研究与创作的卓萃才俊。

当下院校书法系统教育已在全国形成机制和规模，并向深度发展。然而，在目前中国院校书法教育中明显普遍存在两种倾向：一是以美术院校为代表，重视艺术教育而忽视文化教育，毕业生书法作品写得好看，但文化内涵却是短板；二是以师范和综合院校为代表，重视书法文化教育而忽略书法艺术教育，毕业生纵有硕士、博士头衔，字却写得平平常常。究其原因，也许与环境氛围和院校教师队伍的知识结构有关。但是，开嘉兄的教学思想可谓是融“技”、“艺”、“道”为一体的典型。

开嘉接手川大书法教学后，对国内一些有名的高校书法教学情况进行了调查，汲取了美术院校和综合院校的教学经验制定了“创作与学术并重”的培养主旨，以及培养出的学生必须达到有较高的书法创作水平和具有独立进行学术研究的能力的目标。同时，根据刚刚考进的学生文化基础薄弱、学术敏感性较弱的情况，针对性地开出一系列书目，要求学生去阅读，其中包括一些文、史、哲的经典著作，对学生的基础进行补课。此外，在教学上采用启发式的教育模式，而不是死板的讲课式的教学，把学习主动性交给学生。

侯开嘉为四川大学培养了九届书法硕士研究生，他们大都成为国内大专院校的书法教师。我从开嘉培养的这些学生来看，他们皆凸显了“理论与创作并重”的特点，这恰好反映了他的教学理念。应该说，他的教育思想在当代研究生书法教育领域具备独特性与先进性，毫不夸张地说，他对当代书法教育事业作出了卓越的贡献。

开嘉兄毕生所作的三件事，有如三座不同的峰峦，在各自的领域均达到了时代的巅峰。我这里可以说句肯定的话，开嘉无愧为当代书法创作、学术研究、书法教育的大家！

于癸巳小雪之夜结稿引岚斋

礁石上的灯塔

文 / 陈滞冬

屈指算来，我与开嘉兄因书法订交已经三十三年了。

说来奇怪，我们都生在四川，后来大多数时间还在同一城市工作生活，又同在书画圈内周旋了一辈子，但相识逢面，却在千里之外的浙江绍兴兰亭，就是当年王羲之在春和日丽时，酒后挥毫写下著名的《兰亭序》的那个地方。

1981年初，我与开嘉兄都应邀赴绍兴兰亭参加一个关于书法的学术会议。当年国事螭蟾，世人艰于自保，何暇何心顾及书法？我与开嘉兄对于书法则都是自小就“中心好之，无日忘之”。到了时事逆转以后，百废待兴，没想到书法一艺，竟最早受到世人关注，这次学术会议，也就在上海《书法》杂志主持和刚刚成立的中国书法家协会参与之下，热热闹闹地开起来了。正式与会代表共有三十多位，大多为论文作者，都是《书法》杂志通过公开征稿遴选出来的。“文革”前的书界前辈有陈叔亮、舒同、沙孟海、徐邦达、谢稚柳、王壮弘、黄简、钟明善、赵正、洪丕谟、周志高、朱关田、丁灏、王景芬诸人，其余年青人如开嘉兄、王冬龄、邱振中、葛鸿桢、吴建贤等，年龄都只有三十多岁，我、陈振濂、许光则还未满三十。这次会议后不久，爱好书法的人突然间多起来，乃至形成了在文革刚刚过去的中国大陆持续十多年的所谓“书法热”，上面提到的这些人也就成为文革过后代表现代中国文化复甦的这一持久的社会现象中最能引领风气的人物，尤其是在书法理论研究方面。

事隔三十多年后再回头来看此事，颇令人生出不少感慨。当年仅凭刊登在《书法》杂志上的一纸通知，就有如此多的人认真撰写论文参与其事，如果考虑到落选的论文作者，人数或将数倍于此，而重要的是，所有入选未入选的论文作者，除了沙孟海的五个书法研究生之外，都是另有谋生的职业，而以业余时间从事书法研究，即使几位研究生，也是刚刚考入浙江美院（现中国美术学院），刚刚从业余爱好者变为专业研究者。此后，各省市纷纷成立书法家协会，各种书法活动、书法展览亦此起彼伏，参与的人数之多，涉及的社会层面之广令人吃惊。突然兴起的“书法热”如涨潮时的海浪般来势汹汹，颇有席卷中国之势，书法这种昔日相当贵族化的小众艺术，这时候突然变成了一种群众文化活动，或者说一种大众运动。更令人想不到的是，这汹涌的势头，竟然持续了十多年，到了九十年代中期以后，才开始慢慢冷静下来。

中国作为一个现代国家，经历的十年文革，对社会文明的破坏程度，实不亚于一场战争。其余暂且不论，十年的文化破坏之后，需要花力气重建的事必不在少，但是，居然有如此之多的人，花如此之多的精力与时间来从事书法这件事，并形成当时媒体上惊呼的“书法热”，现在看来，真觉得有点不可思议。是中国人敏于怀旧？但“文革”之前，书法甚至算不算艺术都很难说，中国艺术家联合会中就根本没有书法家的一席之地。是中国人的反叛精神，对曾经被冷落的书法故意表示出热情以表达抗议之意？但书法只是曾经被冷落的文化活动中很边缘的一种，并不具有代表性。也许，持续了很长时间、遍及全国并波及海外的“书法热”，是长期被野蛮对待的中国人一旦获得机会的时候，选择的一种皈依文化的态度，只不过是作为一种群体性的文化狂热方式表现出来，而且还是颇有一点儿“文革”遗风的。“书法热”这个词把这种文化狂热表达得真好，“热”就是发烧，就是病态，

也暗示出传统上作为小众艺术的书法，突然之间变成了大众追逐的对象，这本身就有点不太正常甚至很不正常。

与其它的群众性迷狂如出一辙，在“书法热”这一持久的貌似传统文化复兴的热潮中，一样是泥沙俱下，鱼龙混杂。挟各种目的沉浮其间的人物，在十几年的潮起潮落中，显隐进退，各得其所。以书法之名来谋福利、调工作、评职称、分住房，甚至至于官运亨通者，均时有所见闻，且不在少数。书法这种在现代社会看来毫无实用价值的古代写字术，居然能够在现代中国被用来谋取最为现实的社会物质稀缺资源，可以说是“书法热”中的另一种奇观。海岸边潮涨潮落时的波翻浪涌，有时候其气势是相当惊人的，然而，浪静潮平之后，放眼一望，能见到的仍然只有水势上来前的那几块不动的礁石，以及礁石上偶有的灯塔。当“书法热”悄然冷却已有些年的今天，我看到几十年前就孑然立在海边的那几块老礁石还在，甚至有些礁石上还建起了灯塔，心里真是感到无可名状的快慰。

我和开嘉兄被 90 年代的书法大潮冲散了。1989 年，我从四川师范大学退职以后，靠卖画为生，基本上就脱离了书法界。开嘉兄则被书法大潮冲进了四川大学艺术学院这个角落里，以“课几个小小蒙童”为乐，与书法界的潮流，也只是通过学生们保持着若即若离的关系。然而，开嘉兄却在这二十年间，建起了他自己的灯塔。书法在中国文化中，原本是早已时过境迁且自足自在的一种文化现象，现代的中国人要想去沾它的光，你总得要给出一种合理的解释，就像万有引力或相对论描述的现象固然早就存在于自然界，也需要牛顿和爱因斯坦来给出一种合理解释一样，否则，这些现象对于现代人就没有意义。但是，大多数当代热爱书法的中国人，都似乎把书法当作一种宗教来崇拜，而以中国人三教圆融的油滑、改宗反教的事又是时常会发生的，只是很少有人运用智慧，把它当作一种可以理解的文化现象来思考，这是非常令人遗憾的。开嘉兄数十年来不间断地对于书法历史的理论探索和书法创作的哲学思索，已经积累起丰富的成果，是少数思考者之一。我说他的书法研究是一座灯塔，意思就是说，即便是研究中国古代文化，也只有理性的光芒，才有可能如灯塔的光束一般洞穿潮涨潮落的海上迷雾。

“书法热”的大潮虽然已经冷却，但以中国人数之众，爱好书法者仍可被视作一片汪洋。当年，木玄虚作《海赋》无从下笔，有高人教之曰：“子曷不上下四方而言之？”画家为要描绘海上的风景，必然会注目于海岸边的礁石，如果没有那些嶙峋嵯峨的礁石，则海岸的风景一定是单调而寂寞的。而礁石之所以为礁石，不过就是没有被涨涨落落的海潮所腐蚀掉的海岸，但礁石上的灯塔，则只能靠人一手一脚、一砖一石地建筑起来。

海面上波翻云诡的时候，泡沫汹涌，一切都在变动，只有灯塔是不动的。

2014 年 2 月元宵节于玉山堂

图 版

图版目录

龙	1	杜甫诗《楚王宫北正黄昏》	38
马一浮诗	2	潘天寿诗	39
高鼎诗《村居》	3	舍柳 邑道联	40
美意延年	4	马疾 天穷联	41
厚德 文心联	5	王之涣诗《登鹳雀楼》	42
道德 知识联	6	长吉歌词	42
剑气 文心联	7	若能杯水	43
《苏轼夜游承天寺》	8 ~ 9	朱熹诗《观书有感》	44
临《天柱山铭》	10	长吉 建安联	45
书似青山	11	厚德载福	46 ~ 47
陆游诗《寒夜读书》	12	和气养神	46 ~ 47
节临王献之章草七月二日帖	13	深山 古木联	48
杜甫《琴台》诗	14 ~ 15	齐白石诗	48
皎然诗《湖南兰若》	16	杨万里诗《桂源铺》	50
石砚 瓦瓶联	17	钟鼎 图书联	51
陆游诗	18 ~ 19	观岳	52
陆游诗《书愤》	20	南朝梁丘迟与陈白之书	53
弘一法师偈	21	《陋室铭》	54 ~ 55
博爱	22 ~ 23	有胆 无畏联	56
神马浮云	24 ~ 25	时和世泰	57
木鱼 香火联	26	震	58 ~ 59
长虹 明月联	27	奇云 秋月联	60
节录诗品句	28	开张 奇逸联	61
王湾《次北固山下》	29	辛弃疾词	62
朱熹联语	30	佛家语一则	63
壬戌年临《张迁碑》	31	对酒 弹琴联	64
龚自珍诗	32 ~ 33	汉书下酒	65
海纳百川	34 ~ 35	淡如菊 逸于梅	66
风动 云铺联	36	风度 云开联	67
奇石 好花联	37	杨万里诗《过大皋渡》	68

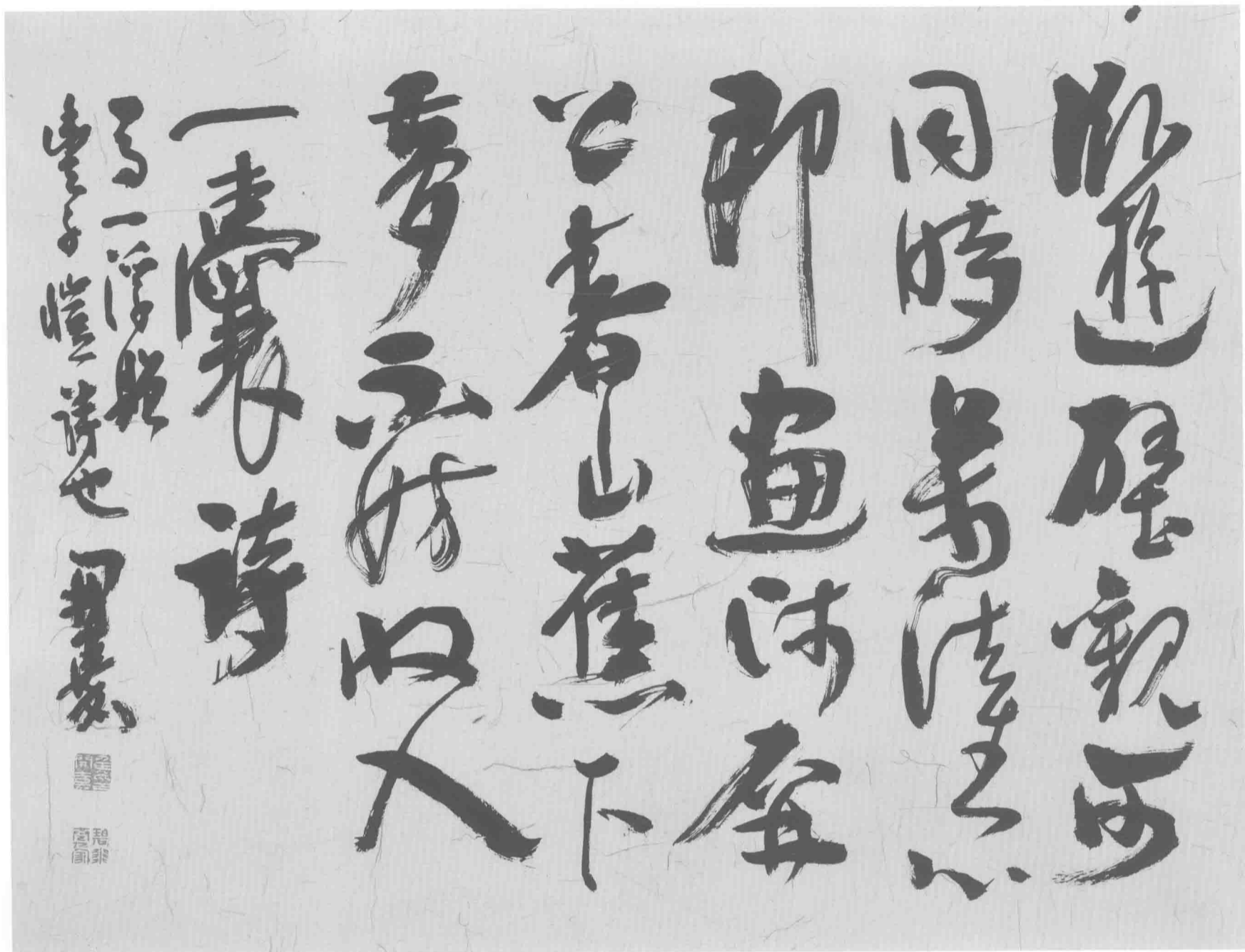
玄览诗	69	郑板桥题游侠图	103
晚啸堂	70 ~ 71	春染 雨润联	104
仁者寿	70 ~ 71	郑板桥赠金农诗	105
王世镛诗	72	陈寿《隆中对》节录	107
素琴 短笛联	73	领异标新	108 ~ 109
竹怜 山爱联	74	天下为公	108 ~ 109
花雨 柳阴联	75	张之洞 陶然亭	110
马一浮诗	76	海风山骨	110
云龙 天马联	77	乙酉年临《张迁碑》	111
虹截 风驱联	78	苏轼诗	112
书评一则	79	龚自珍诗	113
李白《庐山谣》节录	80 ~ 82	陆游诗《咏芙蓉》	114
海风山骨	83 ~ 85	刘熙载诗	115
林则徐诗《塞外杂咏之一》	86	吴昌硕题画诗	116
三秋 十里联	87	辛弃疾词	117
夕阳无语	88	苏轼词《赤壁怀古》	118 ~ 119
白居易诗	88	杜甫诗	118 ~ 119
登高 继旧联	89	《鹤林玉露》诗	120
独字木刻斗方	90 ~ 91	汉阳 秦峰联	121
云鹤 飞鸿联	92	翁同龢诗《题刘石庵楷书册》	122
唐诗五绝三首	93	感怀 坐咏联	123
汉书 楚骚联	94	家藏 天与联	124
短墙 虚牖联	95	夏雨抚琴	125
妙哉 乐乎联	96	丹岩 白鹭联	126
《诗品》句	97	老拳 儿口联	127
问梅消息	98 ~ 99	竹雨诗	128
康健吉祥	98 ~ 99	于右任诗	129
鱼戏 鸟散联	100	金石寿	130 ~ 131
梁武帝评书	101	王维诗	132
莫言联语	102	后记	133



篆书中堂 龙 135cm X 70cm

释文：龙。丙戌端午节为龙造型耳，开嘉。

跋：书法讲究造型，其能力是书家必备的修养之一。能力之大小，还可以反映出书家创造性之大小。书史上，画家兼书家者，此举尤为引人注目。如赵佶之于瘦金书，金农之于漆书，赵之谦之于魏碑，吴昌硕之于石鼓文，无不与造型能力直接相关。对于画家书法，历来素有争议。平心而论，画家对于书法发展贡献甚巨。



草书斗方 马一浮诗 61cm × 82cm

释文：卧游壁观可同时，万法生心即画师。屏上春山蕉下梦，不妨收入一囊诗。马一浮赠丰子恺诗也，开嘉。

草长莺飞二月天，拂堤杨柳醉春烟。
 儿童散学归来早，忙趁东风放纸鸢。

辛卯年十月书高鼎村居诗，开嘉。

草书单条 高鼎诗《村居》 103cm x 34cm

释文：草长莺飞二月天，拂堤杨柳醉春烟。儿童散学归来早，忙趁东风放纸鸢。辛卯年十月书高鼎村居诗，开嘉。