



王朝賓

書法集



河南美術出版社



王朝賓

書法集

河南美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

王朝宾书法集 / 王朝宾编著 - 郑州: 河南美术出版社

1999.4

ISBN 7-5401-0798-7

I. 王… II. 王… III. 汉字 - 书法 - 作品集 - 中国 - 现代
IV. J292.28

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 11302 号

封面設計 黃思源
版式設計 王民竹

王朝賓書法集

責任編輯 楊振熙 張志強

河南美術出版社出版發行

(鄭州市農業路 73 號)

深圳興裕印刷製版有限公司製版印刷

787 × 1092 毫米 8 開本 12.5 印張

1999 年 6 月第 1 版 1999 年 6 月第 1 次印刷

印數: 1-1500 冊

ISBN7-5401-0798-7/J29-684

定價: 76 圓(平) 120 圓(精)



王朝宾近影

作者簡介

王朝賓，生於一九四五年，河南省尉氏縣人。少從其父學書，以唐楷築基，繼之以漢魏六朝碑刻，二王、唐宋名家行草，金文大篆，擅多種書體，尤精於隸、草，為世所重。其書涵古雅蘊藉之韻，皇皇正大，儒者之風，書卷氣、金石氣、廟堂氣融而化之。胸藏岱岳雄姿、古柏生機，脫生樸質雄健、靜穆典雅之象。其為人興趣附，待人以誠，訥於言而敏於藝。作品曾獲首屆中原書法大賽一等獎，多次參加全國書展和日本、新加坡、韓國國際展覽與交流。《書法》雜誌、菲律賓《商報》有專版介紹。創辦《青少年書法》雜誌，編著出版有《中國書法通鑒》、《民國書法》。現任河南美術出版社副編審、中國書法家協會會員、中國書法培訓中心教授、河南省中國畫研究院特邀書法家。

序

王朝賓

王朝賓同學把他出版書法集的作品送給我，着實令人欣慰。朝賓向我問學已近二十年了。他是河南美術出版社的書法編輯，人樸實憨厚，勤奮好學，在八十年代初相識的時候，已是有些名氣的青年書法家了。他在首屆全國中青年書法邀請展、第二屆全國書法篆刻展、國際書法展中的作品都是很出色的，特別是在對全國影響很大的首屆中原書法大賽上奪魁，使他在河南也在全國馳名，在許多重大展覽和作品集中可以經常看到他的作品。他主編的《中國書法通鑒》、《民國書法》對海內外書壇的影響很大，復中也可以看出他的理論修養和學術水平；他創辦的《青少年書法》雜誌、編輯的許多圖書為中國書法事業的復興作出了不小的貢獻。

朝賓同學的書法作品特色是雅正、是文人字，朝賓的字，字如其人，正堂堂，實實在在，不做作，不擺花架子，如他在一幅作品中說的那樣，是一種古雅蘊藉的境界，溫文爾雅。這與當前許多青年人以扭曲變形、追逐流行書風形成了鮮明的對比。朝賓的書法作品集出版可以說正得其時，它對當前青年書家堅持正確的書風會有促進作用。所以，我抑制不住心裏的興奮，要說上幾句。

朝賓的字，是以文人的立場、藝術家的視角對書法傳統進行梳理、研究、發掘和汲取的結果，故他的作品蘊涵着濃鬱的儒雅之氣和才情。古代的文化遺存，有精粗之分，以書畫而言，歷史上有杰出的大家，登峰造極的作品，也有一般書畫家和粗通文墨者，其作品自然會有高下之別，所謂學習傳統，主要的是指向古代優秀的作品學習，首先是向那些杰出書家的作品學習，因為他們是那個時代所能達到的高度的代表。向他們學習纔有可能在原有的歷史高度上再把這種藝術向前、向更高的水平推進一步，使它不斷地得到繼承和發展。這是時代賦予我們的使命，也是我們對民族文化應當採取的態度。不從歷史的高度着眼，不分精粗地在一般的古代遺墨（當然不包括古代民間文化的精品）中討生活，無疑於用貧礦石冶煉，事倍功半。由於歷史懸隔的因素，雖然也可以從中引發新的風格樣式，但要在歷史的高度上有所突破和提升是十分困難的。

藝術作品的「新」固然重要，但藝術作品的「好」更為重要。古代名作因其「好」，纔能在歷史的不斷篩選中流傳，因其審美價值高，內涵豐富，纔能使人常讀常新，久讀不厭。世界上也有許多新的東西，因其缺少

一個「好」字，所以不被人們所欣賞。朝賓同學正是在這一點上，以高視點來審視把握傳統，故而他對傳統的優秀成分吃得透，把握得準，在他的作品中沒有習氣的東西，這一點是很難得的。譬如寫顏體楷書，自晚唐以來，可以說為大多數學寫字者所必修，可是寫顏體而不帶習氣者并不多，不在於他們用功不動，工夫不深，而在於他們中許多人對傳統認識上的偏頗，於此可以看出朝賓在對傳統的認識和把握上是獨具慧眼的。

朝賓的隸書寫得平正端嚴，卻又生動自然，不板不野，得書卷氣、廟堂氣之正格。他以孔廟東漢《禮器》、《乙瑛》、《孔宙》等漢碑為代表的廟堂之碑為主要師法對象，廣采博取，深入到漢碑之中，把握漢人的風度，并賦以今人的筆墨韵味，這是清季以來很少見到的了。前些年有位畫家說，對傳統要用最大的力氣打進去，再用最大的力氣打出來，話雖這麼說，可是真要打進去并非易事。從眾多寫隸書者中看，朝賓的字可算得上得漢人的神髓，隸意純正。其作品的筆墨流露處使我們明顯地感受到漢文化的那種已經泯滅了近二千年的音容，從其淋漓的揮灑中，又使我們體驗到當今書家的情懷。寫隸書學清人易，學近人易，而上溯漢代得漢人氣韻則難。朝賓同學嘗說「下筆便到漢人處」，可以看出他目光之所在。胸有成竹，揮運裕如，在他寫的幾種書體中，寫得最好的當首數隸書了。

朝賓擅草書，大草寫得奔放而不野肆，得儒者中和之道，沒有一點火氣。小草、章草則典雅醇厚。朝賓說他學草書得力於《閣帖》、《十七帖》、《月儀帖》、《出師頌》、《平復帖》及近人靳志、林散之、謝瑞階等先生，他近年的作品既與古人有異，又不同於近代名家，滿紙的晉人風韻與今人的筆墨節奏，用孫過庭《書譜》中的「古不乖時，今不同弊」之語來概括，說他的草書已自成一家風範并非過譽。

書法是文人的事，因而祇有學問深邃的人纔能寫出典雅與淵茂；書法是中華民族的傳統文化，因而祇有熟知中國文史（特別是書法史）、善於把握傳統的人纔能足踏正道，學有所成；書法是藝術中事，因而祇有性情卓絕、感悟力強的人纔能意深格高；書法是吃工夫的事，因而祇有耐得寂寞又勤勉精進的人纔能大成。從這幾個方面看，朝賓皆備，因而他始能有今天這樣的成績，相信他以後也必然能得其大成。願朝賓同學勉之。

一九九九年一月於招遠

溫文爾雅 意與古會

——王朝賓的書法過程及成就

王 隆

朝賓兄和我同歲，認真地講較我長一個月，又是多年好友、書道知己，因此，以兄相稱是實實在在的。

朝賓兄身體壯實，相貌敦厚，可掬的笑容中好似帶有些許憨態。但這祇是初識人的第一感覺。其實，了解他的人都知悉，長年的案頭耕作已使其原本健壯的身體積勞成疾，卻仍在勤奮讀書，不懈臨池，而由此收獲的豐富學識和藝術素養，自然使他那敦厚的外貌中不時透出一種機敏和睿智，而那可愛的憨態也自然地衍化成了幽默和溫文。於是，面對這位道地的河南人，會使你不禁想到那廣袤無垠的中州大地和奔流不息的九曲黃河，想到那豐厚久遠的中原文化。

由是，在我逐步地認識朝賓其人的過程中，開始認識了他的書法，他的不為時風所動的、書卷氣極濃的個性之所在。

一

朝賓兄將其走過的四十餘年的學書歷程分為三個階段：早期為打基礎、正手腳；之後是擴大基礎面，注意實踐與理論的結合和相互驗證；再後是以平常心寫平常字。而無論哪一階段，有何思想，作何操作，都與傳統緊緊地扣在一起。他的確對傳統情有獨鍾，自有見地。這可能與他自幼便在傳統中下過大功夫有關。

幼時的朝賓，庭訓頗嚴。其父王仰三先生是一位在當地很有聲望的書家，朝賓六歲時便要照着父親寫他寫的字帖，按規定臨寫兩張大楷，作為日課，寒暑不輟。那時，二王、歐、顏諸家的大名已是經常地縈迴在朝賓耳邊，因為他的父親便是由這幾位書家發端的。

在他的《半百回眸》中有這樣一段話：『我在十五歲時，開始臨歐陽詢的《九成宮》，因結體把握不好，轉而臨了一段時間黃自元的間架結構九十二法，對掌握楷書的結構規律起了很大作用。接着又學了顏體。這幾年，我寫字很下功夫，上學時的大部分課餘時間都用上了，一天要臨寫一百多個字。後來參加工作了，也沒

有間斷。」對外部世界的一切都是極其新奇和極富誘惑的青少年時期，能如此堅持是很不容易的，尤其是在那個書法早已被人們冷落遺忘的年代，仍能如此執著，更是難能可貴。

人們常說：一分耕耘就有一分收穫。朝賓的童子功在後來的學書過程中一直起着顯見的作用，可謂受用一生。我們看他近期創作的楷書條屏，以《告身》為本，穩重而不乏靈動，雄渾中透着雍容，若非數十年前之日課和數十年來之積澱，絕難難以臻此境界。

由於家境貧寒，朝賓雖學業優秀，成績顯著，卻不能繼續他幼時便已埋在心裡的憧憬，而不得不進入一所免費並且管吃的中專學習，繼而過早地步入社會，開始了工作。然而，幼時的愛好非但没有減弱，反而更為熾熱。可能是一種機緣，他的住家附近便是一家古舊書店，兼營碑帖字畫。父親常帶着他去看書，並講解陳列的作品，於是，他知道了劉墉、翁同龢、王文治等諸多清代書家的名字，視野逐漸地從晉唐拓展開來，初識了書法的源流承傳，並開始了對一些問題的思考。

一次偶然的機會，朝賓結識了一位鄭州的收藏家侯紹仁先生。在侯先生那裏他借到了一本民國年間出版的《廣藝舟雙楫》，康有為的尊碑思想，尤其「本漢」、「備魏」諸說，對其震撼頗大，眼界為之頓開。他第一次知道了碑帖之說，知道了二王及其餘脈之外，尚有一個更為古老廣闊的書法天地。那時，書法還沒有復興，有關出版物少之又少，他祇有在侯先生那裏借着享用，借一本臨一本，還了再借，借了再臨。不幾年，《鄭文公》、《張猛龍》、《石門銘》、《崔敬邕》、《石門頌》、《尚博碑》、《乙瑛碑》、《西狹頌》等等漢魏碑刻的臨摹，雙鈎本便堆滿了朝賓的小天地。

在回憶那段學書經歷時，朝賓很動感情。那時他在廠宣傳部，工作時間比較靈活，常可以把自己關在屋裏，一氣臨寫幾個小時，連出來解手都是一溜小跑。他說：「我臨《爨寶子》、《爨龍顏》每天寫五六百字，《鄭文公》三天可以臨一遍。臨得快可以集中精力，得其大要，有時候放慢速度仔細揣摩、比較，找出各家之間用筆、結字的異同，也便得到了其規律性的東西。」

隨着臨習的逐步深入，朝賓日漸意識到了理論的重要。圖書館也便成了他經常的去處。孫過庭的《書譜》、姜夔的《續書譜》、董其昌的《畫禪室隨筆》、劉熙載的《藝概》、包世臣的《藝舟雙楫》等等古代書論名著，直至潘伯鷹的《中國書法簡論》、沈尹默的《書法論叢》，他都一一細讀，主要章節都要抄寫下來。和其臨帖一樣，他要把各本著述的有關觀點作個比較，認為有道理的，便在臨池中體會一番。這種理論與實踐的結合，使他獲益良多，使他的習書由被動變為主動，由不自覺轉化為自覺。這是他學書過程中的一個質的飛躍階段。知識的豐富，認識的升華，使朝賓覺到單純寫碑或是單純寫帖都已落後於書法的時代發展，必須二者兼融，碑帖

互補，纔能突破前人，有所新樹。於是，在習碑的同時，又找出了舊時的法帖，但着眼點已不是行書、楷書，而是草書為主。陸機的《平復帖》、王羲之的《十七帖》、張旭的《古詩四帖》、懷素的《自敘帖》，乃至當代林散之的草書，他都下了不少功夫，而用力最著者為《十七帖》。他把《十七帖》每三分分為一課，進行臨習，覺得線條的質感、結字的態勢、行氣的貫達基本把握了，再寫下一課，全部下來而後反覆通臨。其認真程度可見一斑。

的確，在我接觸到的書法人中，如朝寶之勤奮刻苦、自強不息者很少見到。前面談他的大體學書過程，基本是八十年代中期之前的事，那是一段每個中年人都經歷過、卻又不願回顧的時代。貧窮的豫東農村伴着朝寶度過了他人生最初的一段時光，那時，幼年的朝寶似乎便懂得了苦中作樂，他用樹枝在泥土上寫「王羲之」、「顏真卿」，寫得津津有味。後來，隨着父親遷居城市，生不逢時地趕上了三年自然災害，吃着這頓算計那頓的朝寶，常常拖着無力的身體到古舊書店讀書看字，那是他唯一不用糧票和錢幣便可得到的「食糧」，他說：「飯可以少吃，覺可以少睡，字不能不練。」接着，史無前例的「大革命」潮水般襲來，一鬧便是十年，出了校門進了工廠的朝寶，沒有跟着其他工人打撲克、磨洋工，而是關上門在廢紙上偷偷練字，先用淡墨寫，再用濃墨寫，一遍又一遍。回到家更是廢寢忘食。有年夏天，他的下肢外傷後感染，腫疼異常，不能着地，他使用凳子把腿墊起來堅持寫，愛人心疼地勸他休息，他卻談諧地說：「寫字可以鎮痛。」就是這樣，朝寶度過了那一段又一段非常的歲月，時光的逝去沒有給他留下遺憾，他為書法奉獻了他的全部，書法也無私地給了他應得的回報。

改革開放改變了中國，也為朝寶書法的進一步發展帶來了契機。他先是帶頭在廠裏舉辦了書法展覽，接着他的作品便不斷地出現在逐漸多起來的省市級展覽中，並在首屆中原書法大賽一舉奪金，成了剛剛崛起的河南書壇中引人注目的人物。再接着，他由工廠調入省美術出版社，成了專業編輯。但這一切，包括全國展的人選，帶給朝寶的祇是短暫的喜悦，好像出其意外，實在情理之中，而他更多的則是對過去的反思和對未來的思考。

他「立志要在書法藝術上有所作為」，開始了對古代書法遺產有計劃的學習和研究。此後，他致力最多的是隸書和草書，當然不再是前一時期的那種照本宣科式的臨寫，而是在尋求一種精神內涵、藝術境界，他要把隸書寫出漢代氣象，把草書寫出晉人風韻。他曾三次拜謁孔廟，那巍峨殿宇、參天古柏所凝鑄的肅穆莊嚴，每次都給他的心靈以強烈震撼，使他一次比一次更明晰地意識到：「這就是廟堂氣，『這就是我要追求的一種書法至高境界』。對於草書，他也不再停留在單寫二王、懷素之類的小草或者狂草，而是利用其堅實的漢隸功夫，

擴展至章草的研習。鍾繇的《薦季直表》、《賀捷表》、皇象的《急就章》、《文武帖》、索靖的《月儀帖》、《出師頌》、直至當代名家王世鐸、靳志的作品，他都一一細讀，付諸筆硯。於是，朝賓的筆下又多了一種書體，他的今草也平添了更多的古意。

二

近些年，書壇中人一直在不厭其煩地重複着繼承和創新這個話題。的確，這是一個極難解決、令人傷透了腦筋的問題，卻又是每一位搞藝術的人不能回避的問題。

當然，書界中不乏有才學者，他們用自己的慧眼在茫茫傳統中，覓到了屬於自己的綠洲，以艱苦的實踐，換得了超越前人的新建樹。然而，正是由於他們的成功和影響，招致了大批復大批的不善於動腦子的效顰者。於是，一陣接一陣的流行風刮得讓人透不過氣來，如時裝之流行，令人眼花繚亂。

朝賓卻是一個例外，他之四周似乎有一道無形的屏障，漢簡風、小草風、尺牘風、民間風，乃至於廣西風、學院風，任你八面吹來，都紋絲動他不得。觀他的作品，常有種隔世之感，如不細讀款識，你會誤認為民國乃至清季某家所為，個別作品甚或把你帶回那種書體盛行的久遠的過去。

先看他的隸書。

常識告訴我們，隸書的成熟、完善、巔峰在東漢，至魏晉南北朝，完全被楷、行、草替代，之後歷代雖也有人偶作隸書，已全無漢家氣象。清代振興碑學，以隸書名世者不少，而深入漢室者不多，雖頗具規模，卻是清人自家風貌。而今書法復興，習隸者更多，也都知由漢入手，但各人自有招法，風格雖異，卻又多是時人面目。此時代使然，是極正常的，絕無責難之意。不過，由此反觀朝賓，更可明顯地覺到他之隸書，漢意醇厚，獨出機杼。

此正是朝賓之追求。他曾說過：「我學隸書主要把工夫用在對漢人歷史氣息的理解與把握上。我為自己立下了一個目標：下筆便到漢人處。」他的隸書的確是直逼後漢的。讀他的隸書，你會即刻與漢碑發生共鳴，這種感覺自然而強烈。尤其那些工穩從容一路的漢碑，諸如《乙瑛碑》、《華山碑》、《史晨碑》、《張景碑》、《尹宙碑》、《孔宙碑》以及《曹全碑》、《禮器碑》、《西狹頌》等等，都能在朝賓的作品中直接感受到它們的存在，渾穆而不失靈動，古樸中透着雍容。

朝賓作隸如寫行草，行筆施墨毫不含糊，因而作品氣韻貫達，自然天成，卻又古法內存、心意自出，使人

覺到一種儒雅之氣撲面而來。若無幾十年不懈之修煉，絕難臻此境界。

朝寶攻草書雖在其它書體之後，由於已有今草、漢隸功底以及開闢之書學見地，落筆便入高格。

時下寫草者，近則多取王羲常，遠則愛在魏晉殘紙中討營養，似乎如此纔合時風、有意味。朝寶則不然，前邊已經談到，他在鍾繇、皇象、索靖、陸機諸家的法帖中下過實實在在的功夫，也鍾情於王世鏗、靳志、余紹宋、謝瑞階等近代草草名家，這自然取決於他自己的審美追求，他沒有像隸書那樣，給自己的草草設定「下筆便到魏晉」之類的目標。因此，他之草草除了得益於其堅實的帖學以及漢隸基礎之外，也顯見地受到了民國年間諸家的影響，而且這種影響更為直接。其中，靳志是開封人氏，與王世鏗、余紹宋多有書信往來，同為民國時期草草代表書家，作品在河南流傳得多，影響也廣，其懷質抱樸之品格使朝寶受益匪淺，其溫文典雅之書卷氣也在朝寶作品中體現得最為充分。

讀朝寶的草草，如與古者對話，意態平和，風規簡遠，收放自若，精氣內含。其自己對創作之要求和作品的旨歸有過如下描述：「不刻意作勢，不改變字的自然形態結構，當長則長，當短則短，以自然求生動，追求作品的書卷氣和廟堂氣，以古雅蘊藉為歸。」對照作品，斯言不虛也。

姜夔《續書譜》云：「大凡學草書，先當取法張芝、皇象、索靖草草等，則結體平正，下筆有源。」此乃識者至言。八十年代初，朝寶之草書尚覺險絕有餘，內涵不足，常常為強調作品效果而有意於綫條、墨色之變化，結果多是事與願違。潛心草草以後，今草也自然發生了變化，筆墨有所收斂，皆是隨勢而出，於不經意中顯出了作品的韻律，增強了綫條的質感。而作品之主調仍是晉人遺風，由於漢魏碑意的融入，又摻以林散老筆意，自然生出不少新境，給人以儒雅宕逸之感。

朝寶很少行書創作，并非其不能行書，是因為當今寫行書者過多，還是為了突出自己的隸書、草書，未及探問。其實，他之行書也和時下流行之米芾風、王鐸風，乃至明清諸家風以及民間風，都保持着相當的距離，和其草書一樣，亦屬二王一路，多有晉人風範，偶或透出楊凝式、蘇東坡、劉塘諸家消息，挺典雅的。

他還偶而寫兩件楷書或者篆書，以《告身》為基調的顏體把握得很是到位，顯示了他昔時所下過的苦功。統觀朝寶之作品，無論何種書體，均在一個極協調、極統一的格調之中，那就是濃郁的儒雅氣息、悠遠的古典風韻。我想，以孫虔禮之「不激不厲，而風規自遠」作評，當不為過。

我忽然地想到了南朝虞祜在《論書表》中發出的慨嘆：「夫古質而今妍，數之常也；愛妍而薄質，人之情也。」好可怕的「數之常」，「人之情」，演之今日，「今妍」已是登峰造極，無以復加，「古質」則隨着歲月的失去而愈見其薄。人心不古，書心何以古哉！

面對如此世風、書風，我在贊嘆朝賓之餘，不免發出些許憂慮，甚至突然地覺到朝賓像是剛從桃花源中走來。其實，他還是非常注意時人書法的，林散之、武慕姚、陶博吾、謝瑞階、孫其峰、沙曼翁等老一輩書家，都是他常常提及并直接受到教益的，他之筆下表現更非照搬古人。祇是有人在評論朝賓書風時曾說：『與時人比，個性鮮明；與古人比，則個性甚少。』此言雖不無道理，但覺過於苛刻。因為古來成家者，多有一些如此過程，米芾最典型，『所藏晉唐真迹，無日不展於几上，手不釋筆臨學之』。（米友仁語）曾被人譏為『集古字』，最終還是成了大家。不過，海岳仙人早有『老厭奴書不玩鵝』的口號，朝賓兄是一定知道的，因為前不久他還發表過一篇極精彩的文章《鬆緊鏗鏘好跳舞》，篇末有如是說：『藝術是嚮往自由的，當你選擇其中的一種時，就等於給自己套上一具枷鎖。書法也是這樣，你如果選擇了書法，那就等於你選擇了漢字這具枷鎖。篆書有篆書的寫法，正書有正書的寫法，隸書有隸書的寫法，草書有草書的寫法，各有各的一套程式，又有各種不同風格，名目繁多，不知通融的人會感到枷鎖越套越緊，那還怎麼能夠跳舞呢？我主張枷鎖還是鬆一些好，多留些自由發揮的餘地。在書體的發展史上，都有其過渡形態，前賢已有多種書體通融的成功範例，我們為什麼不可以步其後塵探索新風格呢？』朝賓如是說，也正在如是作。

書心不可不古，也不可全古。踏着前人的路，不斷地向着未來拓展，纔是正途。

三

朝賓很重視書法理論的研究，把其視作字外功與字內功的橋梁。他說：『近些年，書法界有些人太談字外功的重要，太談學問修養而鄙薄技法。學問修養對書法家固然十分重要，但如果書外功不與書內功相聯係、相融合，其書法作品也不可能寫出學問氣來。關鍵是如何解決字外功與字內功之間的橋梁問題，這個橋梁就是書法理論，用以提高對書法藝術本質的認識和理解。』

他已寫了二十餘萬字的理論文章，大多是對古代書家、碑帖的研究，諸如《晉人行書的真面目——說說李柏文書》、《黃庭堅與他的山預帖》、《司馬光與他的寧州帖》、《曹學佺與他的草書詩卷》等等，而致力最多的是蘇軾，有關《黃州寒食詩帖》的文章就有三篇。

朝賓作文多是自己讀書臨池之切身體會，因此常有獨到見地、驚人之語。如《我臨黃州寒食詩帖》一文，該帖被歷代評譽為『天下第三行書』已是公論，但朝賓卻另有見解：『……《黃州寒食詩帖》為其一生書法藝術的轉折點，從這個意義上說，《黃州寒食詩帖》確可稱為其代表性的作品。然而依此定為蘇字之最佳者，余

意仍覺不及以後的《祭黃幾道文》、《李太白仙詩卷》、《渡海帖》和《答謝民詩論文帖》等作品技藝純熟，自然天成。與這些作品相比較，《黃州寒食詩帖》顯得用筆勁利有餘，意蘊深含不足……其時的蘇軾也和我們今天同齡的中青年書家一樣，存在着技藝尚欠純熟的必然局限，一旦放筆寫去，浪漫起來，總不免捉襟見肘，舉止未周。此帖前半部分與後半部分氣息不能一貫，不能不說是白璧微瑕。」朝賀主編的《民國書法》一書之序文《尚勢出新的民國書法》，是其論文中的重頭戲。是文把民國書法放在書法歷史的長河中，放在當時政治、經濟、思想、文化的特定背景中，進行了全面、系統的剖析、論述，是改革開放後第一篇最有分量的研究民國書法的論文，並首先提出了「民國尚勢」的觀點。文中明確指出：「民國書法以勢為尚。它既不同於東漢以蔡邕為代表的以點畫用筆為主要審美內容的九勢，也不同於宋代蘇、黃、米和明末黃道周、倪元璐、王鐸、傅山的情感直接宣泄、奔放不拘；它不滿足於清中晚期鄧石如、伊秉綏、何紹基、趙之謙等人嚴謹的碑版法度和已有成就，在取法上直溯商、周書法之源和六朝隸、正之變，窺覓其構成的奧秘和稚拙變化之勢，推求書法藝術更深層的內在規律，以質為妍，以勢為法，取碑、帖之長，一爐共冶，創造出各自獨具的面貌和風範。」此段論述乃全文要旨、核心論點。《民國書法》一書收入二百八十六位書家的作品，並對每位書家及其書法一一作了認真的簡介和評析，開啓了研究中國近現代書法史之先河，具有很高的學術價值。

他的另一篇論文《書法意境的創造》，則是依據古典書論、傳統美學，結合自己多年的學書體會和臨池所得寫出的，是篇對當前創作頗有參考價值的好文章。「一幅書法作品的用筆用墨固然不可能自首至尾沒有這樣或那樣的變化，但這種變化應當是作品筆墨基調的補充和發展，是隨着作品內容和作者情感的起伏而使之內容更加豐富，意境更加深化，而不應離開其基調求變化，如孫過庭所說的：「一點成一字之規，一字乃終篇之準。違而不犯，和而不同。」那種不考慮作品內容的需要，無的放矢的玩弄筆墨技巧是有害的，它不僅不能正確地表達作品的意境，還會損害作品的和諧與統一。這種不好的書風應當為書家所不取。」此言極是，可謂切中時弊，一言中的。『擔夫爭道之說與計白當黑之論已成爲書家研究探討布局奧秘的鑰匙，兩者在說法上雖有不同，實爲一體，不過一爲形象比喻，一爲直觀視覺而已。何謂疏密？意到筆到曰密，意到筆不到曰疏。密則空白少而神茂，疏則空白多而韻遠，密易促而意雄渾，疏易散而意灑落，疏密之間，變化多端，然而許多名家的作品亦有空白少而意遠，空白多而神密者，這是因爲神自筆力而出，意由讓就而生，讓就得體則黑白相生，黑白相生則奇趣自出，無有固定的成法，貴在善於變化。』此在前人基礎上對疏密與意境之關係進行了深刻辯證的論述，形象而生動，發前人所未發。

古代書論之外，哲學、美學等中外文藝理論也是朝賀經常涉獵之領域，他愛思考，愛把讀書所得與書法聯

係起來進行思考，常常得出一些很有新意的見解。譬如有關形而上的問題便有一段頗有意思的論述：「哲學上有形而上、形而下之說，文學藝術何嘗沒有？」《莊子》可稱之形而上，《孟子》可謂之形而下；畫家中四僧可稱之形而上，四王可謂之形而下；書家中林散之晚年作品可稱之形而上，王蘧常的作品可謂之形而下。形而上者逸品、妙品之謂，形而下者精品、能品之謂，兼之則神品也。形而上者可以心領神會，形而下者目擊可得。然而欲達形而上者，必自形而下者始。就書法而言，形而下者法度嚴謹，形質老健，有法可依，下筆往往能落到實處，形而上者往往超越成法形骸，神耀形泯。形而上者雖非力致可成，但須心中時時有之，釀之若久，量變質變，亦有不期然而然之可能。」

朝賓對「書法創作」這一概念，也有異於他人之獨見：「今日稱之美術、書法創作，在過去稱之畫畫、寫字。創作二字是新名詞，包含着西洋人的思維因素，我總覺得它與中國的傳統文化藝術的實際狀況有距離。創作二字在很大程度上包含有科技意識和製作成分，需要先構圖設計，修改草樣，然後按定稿式樣製作出來。這樣產生出來的作品科學成分就多一些。而中國的藝術特別是書法就不是這樣，一幅作品的產生往往是抒情達意式的，無間心手，忘懷楷則。因而，書法史上最杰出的作品《蘭亭序》、《祭侄稿》都不能用創作二字來準確說明，而用一個「寫」來說明確最為貼切。創作有始造、製作之意，寫有移情、傳達之意。書法作品用「創作」來生產，必然導致（影響）人們去追求作品的外在形式，較少關心作品中所注入作者的真实性情。有人提出形式至上、展覽至上的觀點，究其根源，與其強調書法的創作意識、製作行為是有很大的關係的。」

朝賓的思想的確很活躍，觀點頗新穎。或見諸已發論文，或出自調侃閑談，或存於隨手筆記，篇幅所限，不能一一列舉，筆者也無力系統道來，不如就此罷了，免得混亂讀者思緒。然而，僅從以上例舉之零章斷句，已完全可以看出朝賓治學態度之嚴肅，藝術思想之深刻。如今不少書界中人，尤其一些年輕作者，缺少的正是這種善於讀書，勤於思考和勇於提出見解的科學態度，卻是多了一些人云亦云、隨波逐流的情性，情性甚至於麻木，無論是思想或者是實踐。

書法的深入發展，早已使我們意識到書法人必須是文化人。儘管我們的藝術追求可以不是書卷氣，但無論何種風格、何種流派，都應具備一定的學術品位，此已是書法人的共識，而朝賓的書法過程及其成就，無疑加深了這種認識。

古雅蘊藉



古多曉界此四字足以當

之然殊不易到決在學

曰情卷耳

王錫賓



三萬里河入東海

丁丑秋月

五千仞嶽上摩天

丁丑秋月

王

胡賓老

王

王

二 隸書對聯 陸游詩句 縱一三七 橫二四厘米 一九九七年書