

阅 览

J292.1-53
20126

昆山书法论文集



图书在版编目 (CIP) 数据

昆山书法论文集 / 俞建良主编. —北京: 荣宝斋出版社, 2011.11

ISBN 978-7-5003-1411-0

I. ①昆… II. ①俞… III. ①汉字—书法—文集 IV. ①J292.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 156433 号

顾 问: 陆家衡 郁建中
名誉主编: 莫全明
主 编: 俞建良
副 主 编: 王金春 王 清 顾 工

特邀编辑: 陆昱华
责任编辑: 刘 芳 周 阳
装帧设计: 胡白珂
责任印制: 孙 行 毕景滨

KUNSHAN SHUFA LUNWENJI

昆山书法论文集

出版发行: 荣宝斋出版社

地 址: 北京市西城区琉璃厂西街19号

邮政编码: 100052

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开 本: 880mm×1230mm 1/32 印张: 8.5

版 次: 2011年11月第1版

印 次: 2011年11月第1次印刷

印 数: 0001-3000

ISBN 978-7-5003-1411-0 定价: 38.00元

序

老铁

虽然我是搞“文字”的，但对于书法，是门外汉。有人统计过，“十三经”中，不相同的单个汉字数为 6544 个字；也有资料称，有出处的中国汉字达 91251 个。但无论多少，汉字书写却只有 28 个笔画。而书法家却能在正、草、隶、篆、行等形体中，将汉字演绎出万千变化，或厚朴沉重，或优雅婉约，或庄重宏大，或狂放不羁，这就是中国书法的魅力，其表达，在世界各民族文字中独树一帜。

昆山是一个有着深厚文化积淀的城市，“书法”当为历史文化的重要组成部分。虽然昆山书协成立至今仅 27 年，而昆山书法历史已有 1700 多年。西晋书法家陆机吞吐深浅、欲露还藏的《平复帖》，其古朴、自然、淳厚的气质，拥抱着遥远的时空背景，奠定了在中国书法史上的地位；宋代范成大，元代顾瑛、朱玉，明清时期的夏昞、龚贤、俞允文、归昌世、顾炎武、归庄、徐元文、王学浩、方还等人的书法作品，也以其各自的艺术风格，各领风骚。

打开这部《昆山书法论文集》，在一篇篇标题和内容均很陌生的论稿，及一个个都很熟悉的作者之间，我看到了昆山书法界严谨的治学精神，也似乎看到了中国书法一片崭新的美学空间和史学天地。

改革开放以来，随着昆山经济和社会事业的快速发展，昆山书法空前繁荣，成就令人瞩目。二十多年来，昆山书法家已有 91 人次入展国家级重大展览，并多次荣获大奖。目前，已出版《当代昆山书法作品集》《亭林雅集》《昆山市书法家协会理事作品集》《亭林诗句印谱》《第二届昆山中国书协会员书法展作品集》《巴城书法作品集》。与此同时，《陆家衡书法集》《徐崇嘉书法集》《王金春书法集》《俞建良书画集》《王清书法集》《艺概丛书·顾工》《霍国强书法集》《孔维治书法篆刻选》等个人专著，也相继出版，获得书界好评，并

逐渐形成了“昆山青年书法家 18 人作品展”、“‘新昆山人’书法作品展”及“昆山中国书协会员作品展”等品牌活动。

近些年来，昆山书法界的创作和活动，呈现出两大显著特点：一是与外埠书法界的交流日益频繁，先后举办了“昆山·丹阳书法联展”、“昆山·大同·秦皇岛书法联展”、“昆山·海南·宜兴书法联展”、“昆山·太和·浦江书法联展”和“江苏省第三届青年篆刻展”等一系列重大展览，形成了书法对外创作交流的互动机制，开阔了昆山书法家的眼界，提升了作品层次；二是书法的理论研究之风日盛。近几年来，会员在《书法杂志》《中国书法》《书与画》《书法研究》等专业杂志上，发表理论文章达 80 余篇。著名书法家陆家衡先生认为：书法搞到一定程度，就取决于学识和修养。为此，他在昆山书法界提倡“把做学问作为立身处世的第一等大事”。十一年前，昆山书法界创办了《篆刻批评》，获得艺术界和学术界很高的评价。去年三月，昆山书协承办了“水墨玉峰·江苏青年书法名家作品邀请展”和“玉峰论书·第二届江苏青年书法论坛”，最近，又举办了“昆山书法论坛”，这些对促进昆山的书法创作和研究，均起到了积极的作用。

任何一门艺术，若欲趋向成熟，并实现其审美价值，均离不开与之相对应的理论研究与探索。我们期待昆山书法家们，以自己的天赋、素养，以及勤奋和坚韧的精神，在书法理论研究和探索中，开辟出一片全新的艺术天地。

是为序。

老人古貌美鬚眉興在

青山綠水濯身保

歲寒心濟世梅花樹畔

采靈芝 乙亥小春月寫祝

嚴士仁丈先生八十五壽

即希

雅教

休寧吳子鼎並題



目录

序

- 老铁 1
-

【创作与美学研究】

关于当代隶书创作的思考

- 陆家衡 2
-

汉篆意境与创作刍议

- 俞建良 13
-

《雁塔圣教序》临习指要

- 陆家衡 19
-

灵感，书法创作中不容忽视的现象

- 王清 28
-

论书法艺术的美学特征

- 顾鹤冲 34
-

平衡与发展——从全国第八届中青年书法篆刻作品展入展情况说开去

- 濯缨 39
-

就“废纸论”致林逸鹏先生

- 王清 43
-

【书家与书史研究】

波澜不惊长者风——文徵明小楷艺术及临习刍议

- 居永良 50
-

悟得平淡始精神——董其昌《行书杜甫诗长卷》赏析 ○王清	63
王学浩与张鹿樵——王学浩行书《题奉鹿樵观察大人》赏读 ○陆昱华	70
郭尚先书法及其字号考辨 ○俞建良	77
彭蕴章《酬石樵诗札》之年代及人物关系 ○沈江	90
崇恩书法及其碑帖鉴藏 ○顾工	103
曾国荃《致峻峰仁弟函》年代小考 ○陈凤珍	122
李文田及其《篆书论赋篇》赏析 ○朱伟	127
玉峰名士王德森 ○蒋志坚	135
方还与民国书风 ○陆家衡	144
方惟一先生年谱 ○陈兆弘	147
萧蜕三题 ○沈江	158

陆家衡隶书研究

○顾工

173

【印人与印史研究】

有关元代篆刻家朱珪的研究

○周新月

186

关于朱珪二三事

○孙向群

193

明代印人王梧林考证

○无相

202

马光楣、遁社及《三续三十五举》

○顾工

210

感受吴门篆刻——在吴门篆刻论坛上的演讲

○俞建良

223

作为一种文化的篆刻——在东吴印社的演讲

○陆显华

228

吴门篆刻的当前困境与发展——从文彭与何震的篆刻风格说起

○陆显华

237

昆山亭林园两碑考

○郭志昌

242

后记（昆山历代书法名家综述）

○俞建良 王清

249



【创作与美学研究】

关于当代隶书创作的思考

陆家衡 昆仑堂美术馆名誉馆长

从文字演变的历史和艺术发展的规律来看，书法创作大都是围绕着笔法和结体这两个最基本的要素展开的，之于隶书创作也不例外。至于影响隶书创作的其他一些非主要因素，例如它的文学属性和文字学属性等，以及由此而产生的作品的品位、雅俗等问题，就不在今天所要讨论的范围之内了。

一、当代对隶书的认识和创作现状

要全面了解当代隶书创作的现状，是一件比较困难的事。现只能根据近年来的一些重大展览作一些分析。第七届全国展 1000 件入选作品中，隶书 72 件，占入展总数的 7.2%，其中 50 件获奖作品中隶书作品 6 件，占获奖总数的 12%；第七届中青展 802 件入选作品中，隶书 56 件，所占比例为 6.9%，50 件获奖作品中隶书为 6 件，占 12%。从表面看，尽管隶书作品的数量在当代书法创作中所占比重很小，还不足以与行草书抗衡，但当代书家对于隶书创作表现出来的热情则是前所未有的。对传统的突破，作品形式的更新，使书坛高潮迭起，出现了许多优秀作品，涌现了一批创作水平很高的书家。在理论的引导下，各种思想十分活跃，不久前召开的全国隶书学术讨论会，就说明了这一点。就目前书坛的情况来看，隶书创作的潜力仍然很大，前景亦是十分乐观的，有望再掀高潮。

造成这种现状的一个重要原因是，当代对于隶书这个概念有了一个更为全面的认识。民国以来，随着考古发现的深入，秦汉简牍

帛书和金文、陶文的大量出土，为隶书的研究和创作提供了实据，从而纠正了之前的一些片面的观点。例如，对于隶书和八分这两个词的含义就有了更深刻的认识。

目前学术界对隶书的界定，有了较为一致的看法。隶书指的是从战国末到东汉末这四百年间所有书体的存在形式，（当然这一时期内，尚有少量的篆书作品。这是一种复古现象，但仅仅是支流而已。）包括秦汉刻石、简牍帛书、金文陶文、壁画墨书等。历史上把这段时期叫做隶变时期。这个理论的确定，改变了民国前人们对隶书认识的狭隘性和片面性。这四百年间，隶书由产生到成熟，再由成熟到消亡，可谓是经历了一个漫长的时期。这个时期内书体渐变的轨迹，随着考古新发现，变得越来越清晰。例如，书坛长期以来对“隶书”“八分”“古隶”等名词聚说纷纭，重新界定了隶变这个理论，这些概念在今天就不难解释了。

前人对于“八分”的解释大致有三种。一是唐张怀瓘《书断》引王愔的话：“字方八分，言有楷模”。这是就字的大小来定义的。二是北宋叶廷珪《海录碎事》录蔡文姬述其父蔡邕的话，所谓“割隶字八分取二分，割小篆二分取八分，故名八分”。含义模糊，实质上指的是没有波磔的隶书。三是张怀瓘《书断》认为“渐若‘八’字分散……名之为八分”。清包世臣《艺舟双楫》解释为“八，背也。言其左右之势相背然也。”很明显，前两种说法都没有第三种看起来合乎情理。八分书应理解为字的笔势像“八”字那样左右相背。这种相背的笔势产生的波磔，即蚕头雁尾，就是八分书的主要特征。东汉桓灵时期的《礼器碑》《曹全碑》《石门颂》等石刻，就是八分书的代表作。八分书的成熟也经历了一个漫长的时期。最早可追溯到西汉武帝太初三年（103）的木简，已见八分的雏形，而曹魏时期的《上尊号碑》《受禅表》，则是八分书的法度最为完备的代表作。由此可见，八分仅仅是隶书的一种形式。

隶变理论的重新建立，大大拓宽了当代隶书创作的空间，单一的取法汉碑的局面被多方面地取法隶变时期的各种书迹所代替。“求

变”成了当代隶书创作的主流。特别是中青展中，墨守成规的作品已很难入选。变，指的是笔法、结体、章法等方面的求新。特别是笔法的求新，更是重中之重。从七届中青展入选的隶书作品来看，大部分都采用隶变时期的其它笔法来改造汉碑隶书。这部分作品大约占了隶书入展作品的四分之三。由于隶变时期的笔法十分丰富，变化多样，因此倍受关注。也有一部分是对秦汉简牍帛书稍作改良，如学马王堆帛书以及汉灯铭、砖铭等；还有就是对清代隶书大家风格的模仿。在创作思想上则立足于张扬个性，遗貌取神。

这种多维度、多层面地吸收传统，反映了当代隶书创作的动向，但同时也带来了新的问题。原来只有一条路，还不至于走错。现在一下子展现在作者面前的大路小道，纵横交错，是否都能走通，让学习者一时无所适从。当代隶书创作中也暴露了部分作者的迷茫心态。譬如说，现代学术界认为，分书在美学上的个性特征由于过分突出，因而具有封闭性，与其他书体无法杂交。但从发生学的角度来看，它与篆书可杂交，例如《夏承碑》《西狭颂》《北海相景君碑》等，篆隶相杂，非常自然；与真书亦可杂交，例如《谷朗碑》等，隶真相杂，十分和谐。但与行书和草书就很难糅合。一旦杂交，便会失去自己的特征。诸如此类的问题，是摆在当代隶书创作者面前亟待解决的课题。

二、当代隶书创作的特点

1. 对用笔的探索

这是当代人功夫下得最多的地方。由于简帛书的发现，大大丰富了隶书创作的笔法。东汉碑刻中文字的点、横、竖、撇、捺、折等基本点画，几乎都遵循着藏锋和中锋的原则，严谨的法度使笔法渐趋单调，难于变化。当代的隶书创作，如果不从笔法这个根本要素上突破，便无法出新。因此今人对于隶书笔法改革的力度是很大的，打破了许多陈规旧章，给人耳目一新的感觉。中锋、侧锋、偏

锋都被采纳，甚至笔毫绞转后的散乱之锋，也时被应用。行草书中的各种用笔技法，包括运笔的快慢、轻重、顿挫，以及由此产生的线条的枯润、刚柔、散聚、粗细、方圆，也被用于隶书书写中。运笔的动作也更加灵活，提按、起倒、顺逆，也不拘于常了。甚至行草书忌用的转指（即捻笔），也因其有合理的一面（可聚锋），而被采纳。事实上这也不是今人的发明，何绍基执笔的凤眼法，就是主张转指的。他还承认，指在转动时，如果不小心，笔还会掉下来。这种捻笔的动作，也确实能起到调整中锋的效果。吴振立先生就是采用此法。因此，技法也是因人而异的，并不是对每个人都一贯。

起笔藏锋是一个重要法则，但不是唯一法则。有些笔画，如点和竖，往往采用侧落的手法，虽然会出现露锋和偏锋，但却避免了因逆入、笔锋转换等动作太多而带来的点画不干净、拖泥带水的弊病。下笔要肯定，收笔要干净，这是书法不传之秘。林散之曾批评过拖泥带水的习气。晋代的卫恒在评论齐相杜度的书法时，说过“杀字甚安”这句话。不言写而言杀，带有果断和肯定的意思。吴昌硕篆书的收笔，也可谓是“杀字甚安”。

当代隶书的创作，对八分书中蚕头雁尾的特征，也大胆取舍。摒弃其装饰性而力求简洁，减少了驻笔、重按、裹锋、徐出等一系列复杂动作，以简朴为尚，追求自然真率。撇、捺等笔画，收笔不回锋，有的还采用行法和楷法，像来楚生的竖钩，就很自然得体。

值得一提的是，隶书创作中对行草书笔法的借用，特别是对汉简中的一些草法的借用，都存在着一个和整体风格统一的问题。汉简中并不是所有用笔都可以作为法则的，它也有许多拙劣的用笔是不能学的，要善于分辨。用笔的好坏直接影响线条的质量，线条的质量决定书法水平的高低，但好的线条也不一定能形成好的风格。例如，用顺锋写出的线条来表现张迁碑一类雄强的书风，就不一定恰当。

2. 对结体的探索

刘正成《略论隶书与当代隶书创作》把八分书分成庙堂气和山

林气两大分野，是与康有为等人把汉碑按风格来分类相区别的方法。就结体而言，庙堂气的字端庄、谨严、匀称，体现了官方文字的规范性。而山林气的字自然、潇洒、多变，体现了民间文字的随意性。山林气息从广义上来说就是民间气息。按照这个标准，《礼器碑》《史晨碑》就是庙堂气的代表，《石门颂》《西狭颂》则是山林气的代表。民间书法不泥规矩，无拘无束，天真可爱。例如《张迁碑》，它的结体特别生动，在整体扁平的体势中，“览”“事”“丽”“筹”等字却显得竖长。即使在同一碑中，字的大小相差也很大。张迁是职位低微的荡阴县令，故此碑不能和孔庙中那些至尊至贵的碑刻相比。因此，应入山林气之列。《曹全碑》线条的开合也超出常规比例，曹全是郃阳县令，是碑也算不上是庙堂碑。

结体上的求变，表现在对字形不拘大小、扁长、欹正、向背，不刻意安排。除此之外，利用线条的形变来调节结体的空间，也是一种很重要的技法。线条的长短、粗细、曲直、向背能使结体产生不同的姿态，使字形生动起来。像《礼器碑》中的“韩”“华”字，竖画略带弧形，“汉”字的左轻右重，“旧”字的上下伸缩，都达到了破平出奇的效果。因此，形变不如线变。形变必须很谨慎，变得不好就会失去隶书的属性。河南有两位书家，一位偏重于线变，一位偏重于形变，品位就大不一样。

3. 对章法的探索

当代隶书创作对于章法的选择也趋向多元化，不再局限于有字距而无行距的单一形式。例如，有的作者写对联取法于西汉雁足灯铭文，独行无字距，亦隶亦篆，展现浑朴、茂密的气息，并辅以行书长跋，效果就不错。作中堂、立轴也有采用这种章法的，但这种章法对字体的大小、线条的变化、形态的欹正要求很高，否则就会让人感觉沉闷。王福厂有一则《吴让之印谱》的题跋，取法《汉阳泉使者舍熏炉》铭文，十分注意对线条的提炼，写得很轻松，关键是线条和字的形态有变化，才不觉得闷。郭子绪也曾写过一幅张岱的《湖心亭看雪》斗方，取法《张迁碑》，点画生动、稚拙，极其古

雅。七届中青展中河南作者也有类如的大中堂，参汉简意，也不错。

章法处理上的疏密和虚实，仍然是当代隶书创作十分注重的方面。邓石如曾对包世臣说过：“疏处可以走马，密处而不透风，常以计白当黑，奇趣即出。”利用墨的浓淡，笔的干枯和涨墨来形成黑白块面的对比，使虚实相生，跌宕起伏。现代书法似乎更注意线条枯笔的运用，来加强虚实和疏密的对比。

综上所述，当代隶书创作以笔法的探索最为重要。我本人在二十多年的书法实践中，也走过了弯弯曲曲的漫长之路，时而山穷水尽，时而柳暗花明。我初学《华山庙碑》，稍得规矩。八十年代初，有幸得识沙曼翁、宋季丁先生。沙老隶书植根于《曹全碑》，参汉简笔势，写得十分轻松、儒雅；宋老隶书则气息高古，用笔圆劲、拙朴，大开大合，气势磅礴，而又天真烂漫，十分心倾。记得在《书法》杂志还看到赵冷月先生写的刘梦得的七绝，用汉简笔法，印象也十分深刻。受这些前辈的影响，我致力于汉隶的研习，对《封龙山颂》《石门颂》《曹全碑》《张迁碑》最为偏爱，但对简帛书只看不临。这些年来体会最深的是，必须丰富隶书的用笔，以古法完善我法，努力探求自然、古雅的境界。

三、对传统的再认识

当代的隶书创作对传统的认识，经历了一个由表及里，由浅入深的过程。重视对传统的研究，不但要研究隶变时期的隶书书迹，还要研究后人优秀的隶书艺术作品，特别是清代人的作品。

前人对学习传统的重要性论述很多。清代诗人袁枚有许多名言，他说“不学古人，法无一可；尽似古人，何处着我。”又说“闲居时不可一刻无古人，落笔时不可一刻有古人。平居有古人，而学力方深；落笔无古人，而精神始出。”（《小仓山文集》）既强调了学习传统的重要性，又指出了学习的方法。这些话虽然讲的是诗，但对书法同样适用。在书法创作中，人们常用“如蚕吐丝”“如蜂酿蜜”来

形容正确的学习方法。由此可见，学传统既不是单纯的模仿，也不是机械的复制，而是创造。不像不好，太像也不好，若即若离，从心所欲不逾矩，才能体现深度。传统要在个性的覆盖之下，才有新意。反过来，张扬个性也决不是随意乱涂，而是对传统的厚积薄发。因此，深刻地理解传统，巧妙地借鉴传统，是隶书创作的关键所在。

清代是隶书创作的辉煌时代。凡是成功的大家，无一不是学习传统的典范。他们的经验，是值得借鉴的。我们不妨举一些例子来分析。

伊秉绶被康有为誉为“集分书之大成”。有人说他的隶书学《裴岑记功碑》《封龙山颂》《韩仁铭》《熹平石经》，但好像什么都不怎么像，倒有些西汉刻石的遗意。沙孟海先生说“他固然熟习汉碑的，但还有一个绝好的步梯，是他靠着它后来才能够登峰造极的。……他于是用颜真卿写的楷书的方法写汉隶，那就成现在的面目了。”沙老的这个观点，阐明了艺术创作触类旁通的思想。用楷书的笔法、结体、气韵来改造隶书，是常人不敢想、也不敢用的方法。以此类推，隶书创作既然可以从楷书得到启发，当然也可以从篆书、北碑等得到启发。不同的书体，归类于同一属性的风格，是书法美学的特征之一。楷书中雄强风格的，隶书中有，篆书中也有。譬如前人说，褚遂良的字从《礼器碑》来，颜真卿的字从《夏承碑》来，这是因为褚书和《礼器碑》、颜书和《夏承碑》，它们虽然不是同一种书体，但在线条和形态方面却有着许多共性。因此拓宽视野，在不同的书体中，善于发现共性，并为我所用，即所谓“他山之石，可以攻玉”，这是一个很好的方法。

吴昌硕的隶书，喜作竖长而不作扁平，八分书中无此形态。之所以如此是因为竖长的结体更能表现雄强之气。这种风格和他写的石鼓文如同一辙。用这种线条把结体写成扁平，或许也很好看，但吴却选择了竖长，这是因为他不愿随人之后。

对于杨岷的隶书今人褒贬不一。马宗霍《寰岳楼笔谈》云“见山分书用笔师《韩敕碑》，结体师《石门颂》，欲成逸调，反离古