

陳初生

茶香

书香

翰墨香

陳初生

茶香 书香 翰墨香

劉氏兄正

陳初生

主 编
三餘斋主

责任编辑
之 犊

装帧设计
童志雄

照片摄影
陈 稷

设计制作：深圳市东方艺坛文化发展有限公司

版 次：2006年6月第1版

印 次：2006年6月第1次印刷

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：1.75

印 数：1500册



陈初生，一九四六年生于湖南涟源。师从容庚、商承祚教授治古文字学，兼习书法。现为暨南大学艺术中心主任、教授、书法硕士研究生导师，中国文字学会理事、中国古文字学会会员、中国训诂学会会员、中国书法家协会教育委员会委员、中国文物学会会员、广东省书法家协会副主席、广州诗社社员，享受国务院特殊津贴专家。

主要著作有《金文常用字典》、《商周古文字读本》（合作）、《陈初生书法选》、《三餘斋诗词联语》及文字学、音韵学、训诂学、语法学、书法学论文多篇。曾获中国社会科学院青年语言学家奖、中国新闻出版署首届辞书奖、广东省鲁迅文艺奖书法奖，二〇〇二年被中国书法家协会授予德艺双馨会员称号。

诸体皆能，尤擅篆隶，书风典雅醇厚，饶有金石气、书卷气，是一位学者型书家。

古雅风神的现代芭蕾

——暨南大学陈初生教授秦隶赏析

● 怀湛

在起始商代甲骨，已延绵三千多年的汉字线型艺术史中，中国书法有过近五百年的断层。

清人康有为在《广艺舟双楫》曾断言：“西汉未有隶体”。今人郭沫若一九七二年在《古代文字之辩证的发展》亦称：“秦代的隶书究竟是怎样很难断言。因为秦代的竹木简，一直到现在尚无发现，将来无疑是有发现的可能的。”同时，他通过对《高奴权》的考证后指出：“这就很明显地证明：秦隶并不始于秦始皇时的程邈。同时也可以证明：秦始皇和秦二世的刻辞大体上也就是秦代隶书了。”这种大胆的推断和预见，仅时隔一年，便被于七三年底在湖南长沙出土的《马王堆帛书》所验证。其后，陆续出土的《云梦睡虎地秦简》、《青川木牍》、《放马滩木简》等大量文物，一再证明战国时期已有隶书存在，至于康郭俩人的某些谬误，皆因之前未见秦汉简牍。今天，学术界比较公认秦隶产生于战国中晚期至西汉中期。

因此，陈初生所书的秦隶，必然负载

着承上启下的厚重。

古隶重现的复原性

秦隶亦称古隶。它和小篆均是战国秦篆派生出的“孪生兄弟”。在洪适《隶释》中，秦隶称作“佐书”，相对小篆的官书，处于俗书的地位。历史上任何一种俗体都是以正体为变革对象的，隶变也在草篆的长期书写中逐渐形成。所以，秦隶正是衔接中国文字由古文字系统向今文字系统演变过程的“桥梁”。

古隶从失传到出土，历经千余年。重现古隶的本来面貌，正如科学家复原埃及长老和楼兰少女一样，必须直面它的复原性。唯一途径是大量掌握和考证古隶的基本特征。为此，陈初生在长期临摹秦汉简牍的同时，亦进行学术长考。

我们知道，秦系文字书风，因地缘关系，承接了西周晚期的传统，成为独立的一系。王国维先生曾指出：“战国时期秦用籀文，六国用古文。”这说明秦系文字较纯正地保留着西周文字的传统，其他各系文字均已发



生了变化。《秦公簋》《石鼓文》等秦系文字书风的代表,完全摆脱早期金文特点和其他地域的装饰风气,尤其《石鼓文》和秦始皇统一后的小篆已十分接近。所以,与小篆同时派生的秦隶就具有这一时期的典型特征:辅助性、边缘性、过渡性和不稳定性。这种复杂的多变性所引发的书法艺术,蕴涵着深刻的审美价值,具有特殊而持久的生命力。复原古隶的重要性在于:它不仅主动弥合中国书法近五百年的断层,而且重现后人学习隶书所追寻的源头,吸取营养的沃土,取法的根本。

晋·卫恒《四体书势》指出:“隶人佐书”。又曰:“隶书者,篆之捷也。”

他既反映使用古隶者的社会地位,也说明隶书在当时文字使用中的辅助地位。作为俗书,在由篆而隶的书体演变过程中,依靠快写、省略、假借、合并部首等篆书快写手段,破坏和肢解原有的汉字结构和用笔方式,约定俗成地逐渐形成早期的隶书,即古隶。它的缘起是辅助性的。秦隶表现的是以秦代为主体的古隶一个孕育萌生的阶段。这种原始状态驱动它朝简约流便化发展,尤其处于篆隶、官俗、正草之间的边缘性,不受法度所困,更容易汲取周边易写、速写的俗体文字,从而在信息交流上更有生命力。从大多出土于战国时期楚国故地的江淮汉简看来,古隶许多字的结构与楚国古文字

一脉相承,可见受楚文化的影响,也是其边缘性的例证。秦隶寻源于战国时期秦国的篆体俗书,它的过渡性明显朝三个方向发展:一是朝工整规范化发展,形成带有波势的八分书^①;二是朝草书方向发展,由草篆逐渐形成草书符号,导致章草与今草的形成^②。三是朝介于八分书和草书之间的方向发展,由草隶而形成行书^③。秦隶又属于隶变阶段的新字体,必然是一种不成熟、不定型的字体。它虽然打破了篆书体势,仍然具有篆书的遗意,与所孕育它的母体文字有着明显的联系,又有区别于母体的新文字特征。然而,这一切变化都是不稳定的。

陈初生的秦隶书法充分展示出这些基本





黃賓虹畫師曾篆此聯

亭

壘

五

平

上

蘇

水

幸並五字作清咏

晉唐八法為五卷

晉

唐

八

法

為

五

卷

公元二〇〇一年湘中陳初生於三餘齋



特征：

一、强调谨随篆意，在快节奏与连笔意识下，字形结构更趋简洁，圆势变成方势，且空间意识多变，由均匀切割走向不均匀切割；

二、以石鼓入书，蚕头雁尾时断时续，在线条摆布与表现方面注意提按顿挫的变化，更富于节奏感；

三、纵势开阔，正大方圆，初显波挑、掠笔，竖画或呈悬针，或呈垂露，在灵动多姿中，明显朝有波磔趋势的八分规范过渡；

四、陈初生的秦隶最大特色是纵向取势，去方折取圆斜，改扁平为长方，不同于常见的横势隶体。皆因隶由篆变，在打散固定模式方面有着层层递进的持续发展，反映出古隶的不稳定性。陈初生在解构、重塑、再现古隶的复原性工作中，以学者的缜密严谨，围绕古隶求变的精神内核，一反传统书家和论者象征、即兴、跳跃式的类比思维模式，代之非写实艺术的抽象、符号化、可验证的逻辑思维，使复原性能有法可依，因度而适，用理性思维的精密和深度，守护着学术研究的严肃性。更值得欣赏的是，陈初生复原的古隶是“活化石”，它们脱净墓气，走向鲜活，返归生命力最旺盛时期的“隶变”这个活水源头。

用现代意识构筑结字

汉字是中国书法的载体。一切书法艺术必须遵循约定的“语言规则”，即离不开文字的结构规律、书写字势等逻辑编码。因此，结字、用笔、章法构成中国书法艺术的三大支柱。结字可谓字形整体上的构架与用笔关系。唐人虞世南在《笔髓论·释草》中提出通变思想：“字无常体”、“字无常定”。元·赵孟頫直指：“盖结字因时相传”。（《兰亭十三跋》）。新的审美标准和应变模式的提出，必与当时学者文化心态上的特定差异有关。当前，我们正面临一个开放的多元化与差异性共存的时代困惑，都在寻找书法中可解读的非纯粹的视觉艺术的表现性因素，陈初生交出内省而后发的原创性答卷：“虬蟠鸣鹤”。

书法艺术是一门表现性很强的艺术。它所表现的特定主体是一种抽象化的文字符号，书法造型与字型结构之间是一种无对应物的任意关系，这就给书法家对艺术品生命力的追求留下了广阔的想象空间。朗格认为，艺术品特征与生命本身特征之间的联系是一种象征性的联系^④。我们的祖先数千年前就赋予了书法生命的形式，直接、简约地将艺术与生命的基本形式相类比，以不同汉字结构的造型处理，历代书家彰显著各自的个性。宋人称苏轼字的结体如“石压虾蟆”，其学生黄山谷似“树梢挂

余嘗謂好學之士非不可以創造但有二要義為有深厚之學力以登大雅之堂是也詩文字畫體格繁多均
古人所創者當其創始未成之前艱難辛苦學盡前規創造已成之後歸於獨占可駭可驚垂之百年牢固不
破如所謂有深厚之學力創造之品磊落大方并列古人全無愧色新人舊事均有欲學未能之概無味不顧
之心始可謂之足登大雅之堂余願好學之人留心此旨勿求速效也並達成之學更無速成而又出色之學也
吾湘名宿楊鈞字重子錦白心晚報怕為愛業於王湘海目呼五里先生於畫金石詩文均所擅長其書法
造詣尤深初學唐碑後廣習北碑遍於漢隸其書最其功力學者贊之謂之與李陽冰之篆並美其行書
自為果中來運動虎動龍跳走擲別具風采所著草堂之靈恒多高論茲錄其一陳初生并識

不臨溪谿不知坤之厚不
游文翰不識替之源然則
質重吳竿非枯羽不美性
不辨慧非積學不成

古之明君多重文翰深知國治之道非特武威唐太宗帝範第十二
所滿足以見之一九九七年歲次丁丑湘中陳初生并識



視有題也。是以陸鈞文思。豐於
虛靜。踈瀾五藏。澡靈精。祗積學。
以儲寶。酌理以富才。研覈以窮
貽。馴致以懌。辭然後使。元解也。

牢尋聲律。而宅墨。獨貽也。匠覲
意象。而運斤。此蒼敷文也。晉術
謀篇也。文端。

劉勰文心雕龍神思篇

一九九八年七月

湘中陳初生書於樹蘭堂

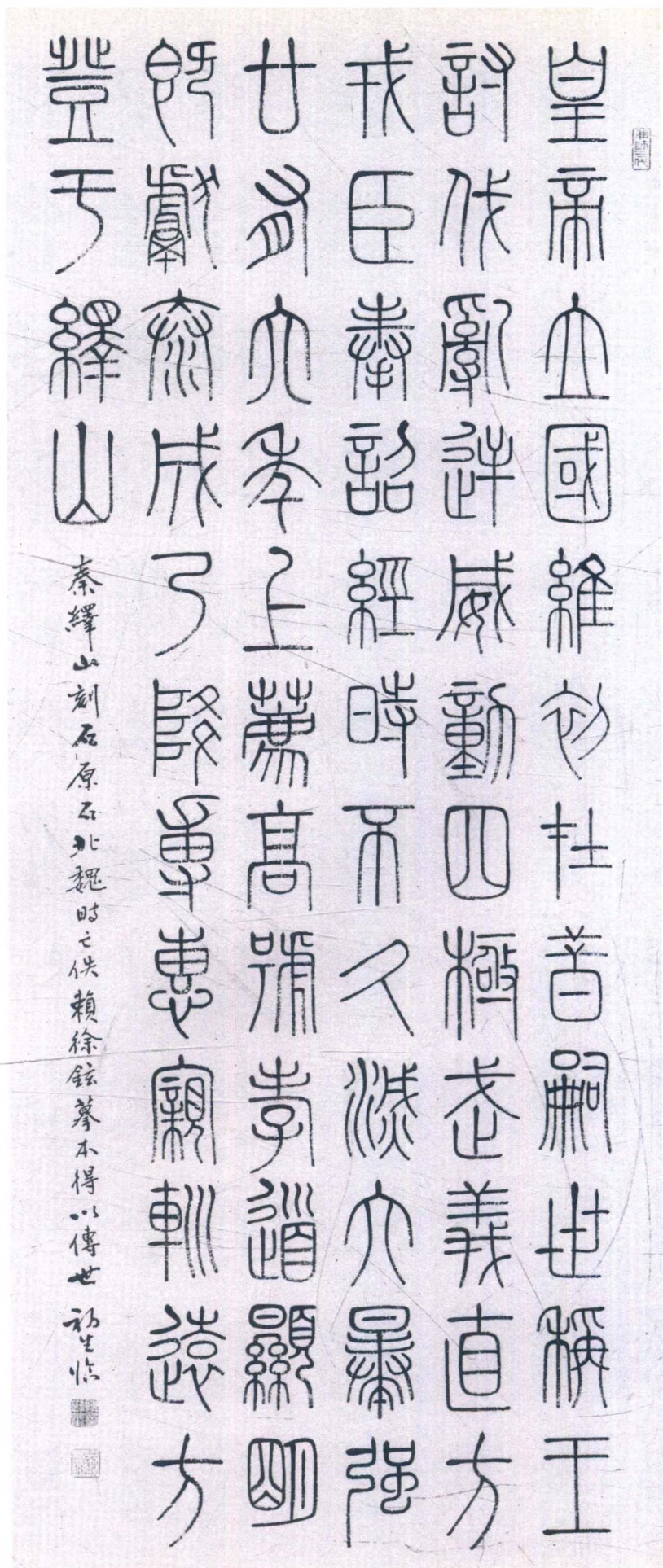


文也思也其視遠矣故寂然凝
慮忽接千載悄然動容視通萬
里喟然之間吐納珠玉之聲眉
睫之前卷舒風雲之色其思理

之致乎故思理為妙神與物游
和居寥曠而志氣統其關鍵物
沿耳目而辭令管其樞機樞機

蛇”，师徒明显拉开了距离。今天，我们不妨将这种象征性的联系看作陈初生的对应参照系。

古隶令汉字由古文字的“物形组合”过渡到今文字的“笔画组合”，它简化篆书结构，首先字形变得方正。隶贵方正。自东汉终结隶变，修成官方正体，结体遂以扁方为格，或方整、或流丽、或奇古，端庄平正，法度谨严，颇呈庙堂之气。魏晋以降，楷兴隶衰，皆因拘法不变，坠入程式化的刻板近工，失去新型文字的活力。陈初生教授是我国著名古文字学家，主要著作《金文常用字典》获中国社会科学院青年语言学家奖及中国新闻出版署首届辞书奖。自1986年出版以来，多次重印，被学术界誉为“至今为止仍是一部实用价值较高的古文字字典”^⑤。他的导师之一商承祚教授曾指出：“隶书的出路是古隶”。陈初生谨遵师海，以篆入隶，攻隶先工于篆。他的秦隶结字造型，秉承大篆遗意，紧贴古隶原貌，去方折取圆斜，改扁平为长方，结字上紧下松重心鼎移，字型由横变纵上下取势。每作一字，数体皆入，草书纵意，金石取韵，于方正中见籀篆圆象，又于方正中见章楷之理。同时，在审美意识上，自觉遵循黄金分割律，在准空间状态下相应



西
南
雲
氣
來
衡
嶽

長下洞庭尤見其遠江聲一響那聞雲麓之宮然正為此宮奇景高瞻遠

吾湘岳麓山雲麓宮諸聯此為最著者衡嶽雲氣南來正顯其高江聲

日
爽
江
聲
下
洞
庭

瞻豪氣凌雲讀此佳聯能不豁然心胸乎

一九九五年十二月歲次乙亥過嶺南東廿五載矣陳初生并識



昔人嘗集祿帖字為聯曰流水長亭春風靜宇在蘭一室情竹葉山甚得

流
火
牙
亭
荷
風
靜
宇

右軍原叙雅意壬子之夏首登陽光蘇苑地日快窗惠參和暢園海屋樞

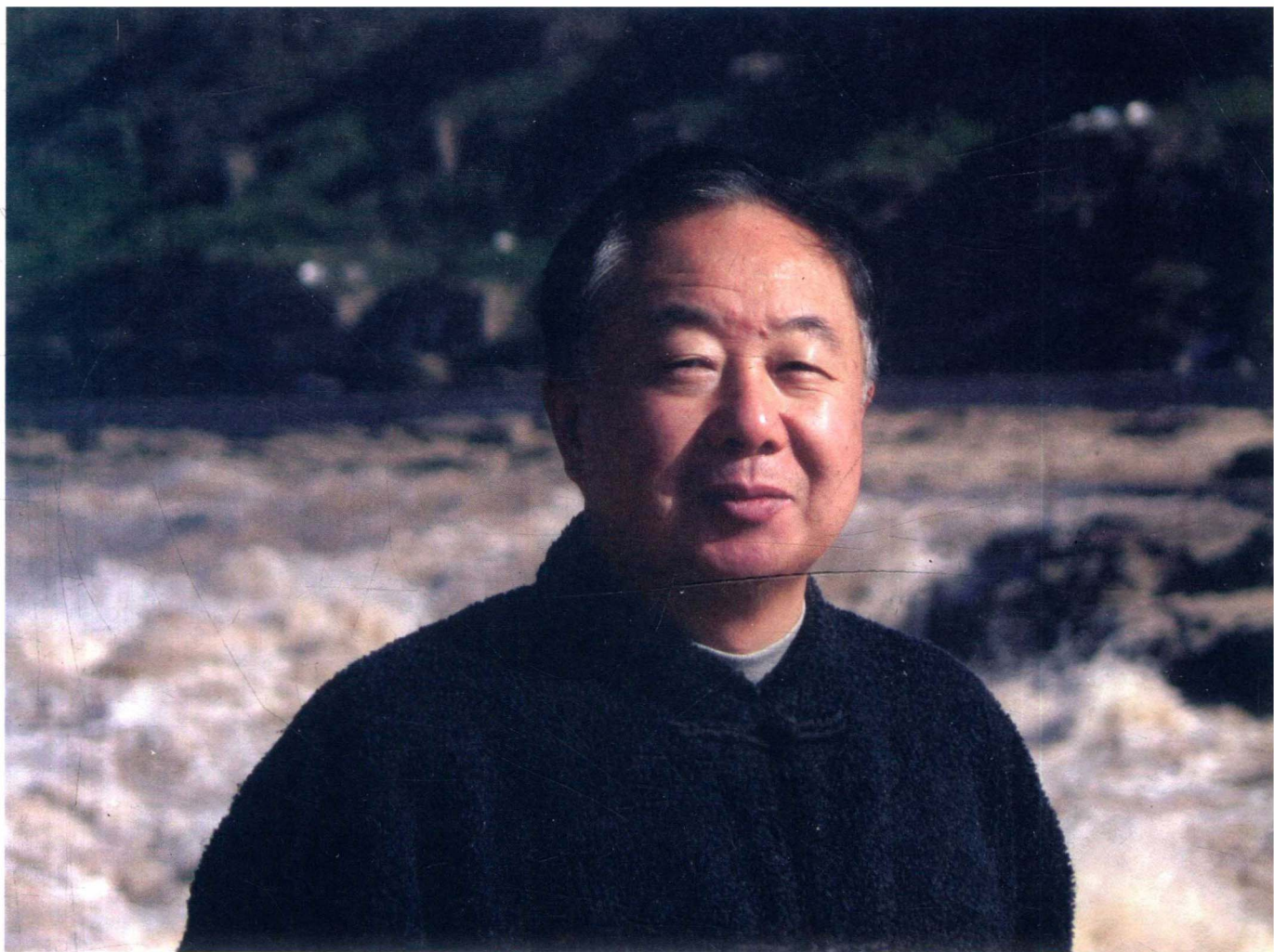
在蘭立几具見居停主人之風骨乃以鐘鼎奎石為之亦得長賞斯室之雅也

蘭
一
室
情
竹
葉
山

志惟道足以為好

連源陳初生并識





构成的对称与平衡中，追求变化、对比的节奏群构效应。

陈初生善于精研体势，增损古法，尚势变隶，取韵成书。他的秦隶比大篆自由洒脱，较汉隶古朴稚拙。清·刘熙载《艺概》曰：“隶形与篆相反，隶意却要与篆相同”。陈初生熟谙意由势定。当势对既定的字符结构和基本空间定向的变形和偏离，这种倾向性的动感张力，会升华成调动经验与联想的依据。他以金文笔触意临秦汉简牍，即求其髓、舍其形、传其神、取其势，纵势上耸，增字之长。陈初生的秦隶在祥静中寻求律动变化，以静态的形象呈现

整体的静与动的平衡，以致结构中敛外舒，端庄秀逸，偶露几处行草势，却无浮躁急迫的忙时乱态，古拙中见高雅，妍美而不靡弱，毫无粗俗邪怪之气，堪称“姿致古淡，简约大雅”，拓宽了人们的审美视野。

我们称陈初生的秦隶结字特征是“虬蟠鸣鹤”饶有根植古意、鹤鸣今韵的蕴涵。书法的素材是文字，中国文字是抽象思维运用的符号。黑格尔说：“中国是特殊的东方，中国书法是鲜明地体现了中国文化的精神”。陈初生的结字追求变化，努力回归隶变的活力，在一种舒展自然的

节奏环境中，灵活调节汉字的空间构造形象，使人浸淫于一种生命的格调韵味，有考据、有哲学、有诗境，是提醒“召唤结构”的基础，在审美过程的再创造中，欣赏者的情绪外移更具有情感意蕴和审美价值。这就是富于学识修养和人格魅力的结字符号。

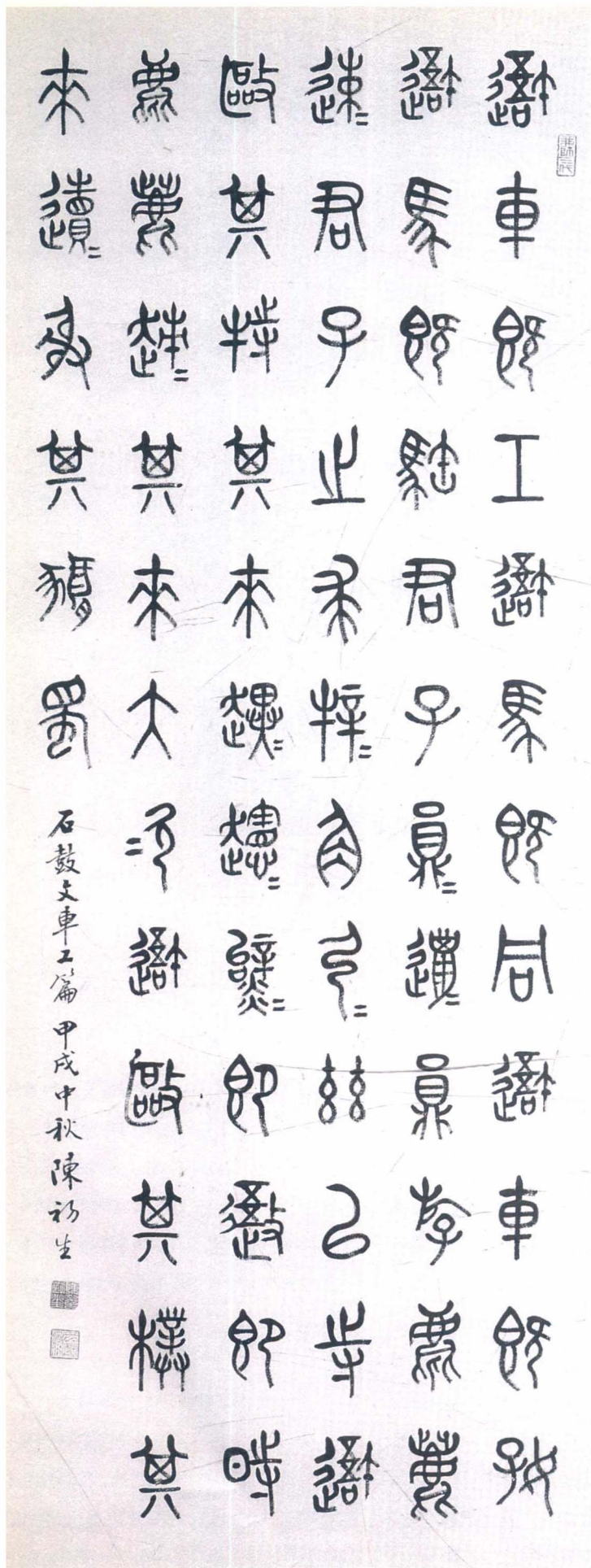
线条在笔法探索中律动

一切书法艺术品都具有变形的特征。它是由线条运动的幻象构成的。我们借用苏珊·朗格在《情感与形式》提出的“幻象说”^⑥，中国书法是在虚幻的空间呈现可

见的力，是一种相互作用的力的表像，它打破了力的体系，成为生命力的表现。这与中国最古老的书论——汉·崔瑗《草书势》所阐述的心理视觉具有一致性。中国书法的线条是用毛笔这种特殊工具来完成的。因此，用笔，即笔法成了书家们千古不易的追求。

我们翻开书史，魏晋书风开创笔法探索的先河，王羲之说过：“用笔神妙，不可得而详悉也”这时期的书法艺术，亦攀上第一次历史高峰。盛唐狂草面世，新书风标志笔法探索的第二次高潮。宋人推崇尚意，笔法取向自由，所成硕果也逊于魏晋和唐代。元明尚态复古，笔法也处于保守状态，徒在字形上刻意求好。清人掀起碑学考据，用笔自觉求法，这是书法史上第四次探索高潮，在笔法上开拓了新天地。历史经验证明，书法艺术的发展有待笔法探索的深度与广度，新笔法促成新书风。

陈初生用笔颇得黄庭坚遗风，“以高提笔，令腕随己意左右，得篆籀气”。他虽依古法却不受拘束，借复古以趋新。观陈初生作书，法度雍容，气满在握，用笔悬肘、回腕、虚掌、控指、运气等无所不使，行笔快慢疾迟有度，韵律节奏弛缓有序，数法并蓄，不拘一格，有时指转作毫锋绞笔，有时把笔使转直折而下，线条呈现外方内圆的形态。隶变未定，篆法犹存。陈初生以金文石鼓的篆意入隶，在圆笔的基础上，于起、收以及笔画的转折处多



偶得京城榮寶齋玉版舊紙篆此石鼓文集聯

秀異賢人爲時出
嘉樂君子自天
降之

秀異賢人爲時出嘉樂君子自天神字古作申

本象電光回曲閃爍之形古人以石電爲神所顯示也

嘉樂君子自天降之

歲在戊寅暮春之月

湘中陳初生於三餘齋

