

張進新 主編

河北美術出版社

黃琦書畫精品集

黃琦題



策 劃：潘海波 張基春 田 忠
責任編輯：趙小明 李菁華
裝幀設計：衛 錦

图书在版编目（CIP）数据

黄绮书画精品集 / 张进新主编. — 石家庄：河北
美术出版社，2016.10
ISBN 978-7-5310-7788-6

I. ①黄… II. ①张… III. ①汉字—法书—作品集—
中国—现代②中国画—作品集—中国—现代 IV. ① J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 236719 号

黄綺書畫精品集

張進新 主編

出 版：河北美術出版社
發 行：河北美術出版社
地 址：河北省石家莊市和平西路新文裏 8 號
郵 編：050071
電 話：0311-87060677
網 址：<http://www.hebms.com>
制 版：石家莊披蘭文化傳播有限公司
印 刷：石家莊建東印刷有限公司
開 本：787×1092 1/8
印 張：18
印 數：1—3000
版 次：2016 年 10 月第 1 版
印 次：2016 年 10 月第 1 次印刷
定 價：680.00 元



河北美术出版社



官方微博



黃綺，號九一，一九一四年出生于安徽省安慶市，祖籍江西修水，是宋代詩詞家、書法家黃庭堅三十二世孫。一九四〇年畢業于國立西南聯合大學中文系，後在清華大學文科研究所任聞一多先生助理。一九四二年至一九四四年就讀于北京大學研究院，攻讀古文字專業（導師唐蘭）。先後在中法大學、安徽大學、津沽大學、天津師範學院、天津師範大學、南開大學、河北大學任教。曾任中國書法家協會副主席、中國書法家協會顧問、河北省文聯名譽主席、河北省書法家協會主席。

黃綺先生是我國著名學者、詩人和書法家，在語言學、文字學、書法理論、詩、書、畫、印等諸多領域都有顯著的成就。出版專著《解語》《說文解字三索》《說文部首講解》等。論文《論古韻分部及之、支、脂是否應分為三》，在古音韻學界引起很大反響。在書法理論研究上，最早提出建立「新中國書法學」的主張和設想，逐步形成了一套自己的理論體系，集中反映在《黃綺書法論文選》及《黃綺論書款跋》兩部著作中。在藝術實踐中創立了「鐵戟磨沙體」（篆書），「三間書」（行書）和《方筆草》，用方筆寫草書，打破了圓、勻、滑的舊習，獨樹一幟，形成了雄奇清麗的風格。作品多次參加國內外重大展出，出版有《黃綺書法刻印集》《黃綺刻印集》《黃綺八十壽辰書畫展覽作品選》《中國二十世紀書法經典·黃綺卷》及詩詞集《歸國謠》《歸國謠·無弦曲合集》《短艇集》《黃綺題畫詩選》等，以及反映教育育人的雜感、格言《火花集》。所作金石書畫被「黃河碑林」、北京「月壇公園碑林」、「黃鶴樓碑林」、天津「長城碑林」等單位收藏刻石。一九九七年春，黃綺將幾十年來創作的書畫精品三百四十件及部分藏品在中國美術館展出後捐贈給國家。時任全國人大常委會委員長喬石出席了捐贈儀式。

序

我喜歡寫字，五歲開始握管，八十餘載求索不輟，又喜畫畫，沒有師承，隨心所欲，隨緣而發，亂筆塗鴉。我的治藝原則是：我行我素，不怕人罵，不聽人誇，為的是有自己的靈魂，一看就知道是我寫的字；一看便知是我畫的畫。中國自古有『書畫同源』說，但我却是畫因書進的。

用毛筆寫中國書法，最初是以實用為起源的。而隨着時代的發展，毛筆的實用價值已大大減弱，進而有完全被其他書寫工具取代的可能。那麼，毛筆的新的歷史使命在哪裏？這就為我們新的時代提出了新的課題，也是我們所謂的書法創新所在。

我曾寫過一首打油詩：『書法創新人人談，談了今年談明年，天公降我擔新任，起死回生挽狂瀾』。借以表達我創新的決心。創新可從兩個方面談：一是宏觀，二是微觀，宏觀問題解決了，微觀問題也就迎刃而解。

宏觀是大趨勢，是時代發展之必然。中國自古就有『筆墨當隨時代』說。而今，我中華民族意氣風發，鬥志昂揚，那麼，什麼樣的書法才能體現我們的民族精神呢？我定了四句話十六個字『宏偉端莊，高昂振奮，明快剛勁，瀟灑風流』來作為我書法創新的方向，我一直朝這個目標前進！也寄希望于此成為『以現代審美精神為目的的中國書法』的產生的催化劑。

從微觀講，我的創新也是多方面的。比如，我好寫大字，一張紙寫一個字或兩個字，例如『鷹』字或『龍』字，純粹是以審美為主要目的的，我想更能體現我的創新意識；我也喜歡寫小字，但小字也力求達到清明顯赫，角力杰出，單個字亦有較高的審美價值。無論大字或小字，能起到鼓舞人民振奮精神，貢獻才智或能起到書教作用，乃是我的出發點所在。

具體我寫的行書，名為『三間書』，寫在三個書體之間，漢魏之間，行草之間，篆隸之間，日本人稱作『黃體』。寫篆書，叫作『鐵戟磨沙體』，它有四取：一取甲骨文之鋒利；二取中鼎文之凝重；三取漢隸之古樸；四取之北魏之方勁。試用方筆寫草書，就叫：『方筆草』，打破『圓、勻、滑』的舊習。這都屬微觀創新方面，是創新不可缺少的具體內容。

我的繪畫，不講什麼法，六法八法我都不講。我寫過一首詩：『年來畫畫信天真，丘壑填胸意造新。問我有無傳授法？祇知縱筆不知皺。』我所講的法是大法，即宇宙之法，自然之法。日本人說我畫的山水開中國山水畫一代先河。我不敢這麼講，因為說話是要負責任的。我的畫的歷史地位，還有待後人評說。總之，我的繪畫同書法一樣，追求一種風骨，這種風骨是什麼？那就是我們中華民族精神，民族魂魄！

黃綺 一九九九年十二月



我讀父親的書法



本文作者簡介：黃擴，系黃綺先生之子，河北省社會科學院特邀研究員。曾留學日本築波大學、早稻田大學，專攻文藝理論與甲骨文。現移居美國。

父親身上有一種濃濃的書卷氣。他愛好廣泛，這種博學使他獲得了諸多獨創的學術成果。在西南聯大做開一多先生的助教時，他就開始潛心研究篆刻，并撰寫了《刀體》《自然》

《器用》《雜類》等四本專門著作。那正是日本侵華期間，他寫下了大量的詩文，為詩集起名《歸國謠》，足見父親的一片愛國之心。觀父親揮灑丹青是一種享受，或勢如破竹，或委婉清麗，瀟灑自如，富有神韻。

父親治學嚴謹，每做一件事情必須從頭到尾做完整、學滿意才會開始下一件事情。在學問上，不能容忍有半點馬虎。

生活中的父親極為簡樸，九十年代還穿著的確良的襯衣，而為了研究或興趣，他惜傾其所有購買書籍字畫古玩。他對我們要求嚴格，常常告誡我們不要依仗前人的名氣，要靠真才實學、誠實勞動自力于社會。

在父親九十華誕之時，我寫這篇文章，算是獻給父親的一份賀禮，以表達對父親深深地愛意。

一

父親是著名的書法家。他的書法古樸淳厚遒勁剛健，具有獨特的風格。在他的「刻印邊款題句」中，有這樣一首七言絕句：「刻印學書妄好高，雄奇清麗樹新標。興來書石刀如筆，觸紙却求筆似刀。」

詩中的「雄、奇、清、麗」四字，可以說是父親書法藝術風格的高度概括，同時也是父親在書法藝術上一生追求的目標。

「雄、奇、清、麗」代表了四種藝術的美的不同表現形態，它們各自同中國古代不同時期的審美思潮和主要的發展線索相聯系，共同反映了民族的美學傳統和心理特徵。父親將其融鑄于自己的書法創作之中，形成了自己個性強烈的嶄新的書法藝術風格。這既是傳統文化積極成果的繼承，又是新的時代精神的高揚，也是父親書法藝術的魅力所在。

雄強之美在父親書法中的體現是很強烈的。我們看這個「鷹」字（見圖一）：這是一幅擘窠大字，在用筆上是異常雄健有力的，給人的感覺是硬挺而剛勁。筆法之中，方多于圓，如同刀剗斧鑿，鋒芒閃耀，更似風舞銀劍。從中可以看到大膽的提頓和非凡的腕力，顯得是那樣蒼雄勁健，強悍鋒利，真可謂「力透紙背」。其運墨更是蒼潤相濟，特點是凝重顯力，從中見出「鑄墨法」（這是父親獨創的墨法）的獨到境界。運筆過程如風馳電掣，充滿着力量和速度之美，觀者心神為之大振。整幅意境，確如雄鷹兀立，「星眸、鐵爪、劍翮、金身」，令觀者回腸蕩氣，激昂勃發。父親自題款跋云：「兩周金文書之鷹隼，至秦刻石不過是鳳凰耳。我自好鷹，好其骨勁氣猛，可移之于書之各體。」事實上，「骨勁氣猛」確實已為父親「移之于書之各體」，于是就形成了雄強之美。

「雄」作為藝術美的一種表現形態，可以理解為壯美或者「陽剛之美」，現代美學理論對於美的形態有壯美和優美（狹義美）之分。中國的古典美學也看到了「陽光之美」與「陰柔之美」的區別。壯美（陽剛）與優美（陰柔）反映了主體（即社會的人）與客體（自然界、社會）之間矛盾所呈現的兩種狀態。「優美作為美的一般狀態，側重于展示客體與主體在實踐中經由矛盾達到統一、平衡、和諧的狀態。崇高（壯美為崇高之一種，筆者注）則不同，它主要體現實踐主體的巨大力量，更多的展示着主體和客體在現階段相衝突和對立的狀態；並且在這種衝突和對立中，顯示出主體和客體相統一的歷史必然」（王朝聞主編《美學概論》第一章）。在形式上，優美多有曲綫、圓潤、小巧、光滑……乃至美人、鮮花、秀媚的山水、牧歌式的田園等等，給人的是一種審美的愉悅（這在父親書法中雖非主要，但也是有的，容于三、四節詳論）。而壯美的形式上則多是硬直、尖銳、方形、粗礪，以至氣勢磅礴的自然景象，驚心動魄的鬥爭場面等等。使人產生的是驚訝、贊嘆，繼而觸發道德情感，產生激情和力量。父親書法中的雄強之美，就是如此。

在中國古代藝術史上，陽剛之美成熟于先秦兩漢時期。這一歷史時期正是中華民族對自然界的大開發、大征服并取得了偉大成果的時期，也是社會空前劇烈地動蕩、分化和變革的時期。這一時期的藝術反映了上述的歷史內容，從而象徵、折射出了華夏民族在創業時期的勇敢、豪邁的堅強性格與英雄氣概。書法藝術更是如此，甲骨、鐘鼎、漢簡、魏碑都是當時審美思潮的物化結果。父親吸收了其中的精華，從而形成自己的書法風格。其獨創的「鐵戟磨沙體」，就融合了商周兩漢以來的書法藝術精髓。「鐵戟磨沙體」的雄渾豪壯得力于「四

取』，即：一取甲骨文的鋒利，二取鐘鼎的凝重，三取兩漢的質樸，四取北魏的方勁。以正視現實的入世思想為主要內容的儒家學派的美學觀念，是對這一時期藝術與美學現象的總結與概括，在中國的思想史和美學史上，有着深遠的影響和意義。父親書法中的『雄』，在美學思想上可以說是對儒家美學思想中的合理成分的繼承與發揚。所以，先秦兩漢的藝術與儒家美學的精華，乃是『雄』的歷史的形式因素與淵源。

宋代黃庭堅觀林和靖字之後言：『君復書法高勝絕人，予每見之，方病不藥而愈，方饑不食而飽。』這可算作深通書中三昧的至理之言。父親于書法款跋間，曾首倡『書教』之說，亦可為金石之論。其書中的雄強之美，作為一種精神上的營養與補品，確乎可以起到療饑扶弱、補虛助強的作用。處在向『四化』進軍的偉大歷史時期和爭取民族的空前大發展大繁榮的轉折關頭，雄強之美在精神文明建設中的現實意義，是顯而易見的。

二

我以父親的另一幅代表作，巨幅草書《龍》為例（見圖二），再談『奇』的審美意義與價值。這也是一幅學稟大字，除筆墨的雄健如上節所述外，在取勢方面尤其具有突出的特點，也就是奇峻險絕之美。在父親書法中，取勢也是一個非常重要的環節。『勢』是運筆中的『趨向』，是動的；它又是運筆之後所留下的筆畫的『姿態』，是靜的。二者是動與靜的結合，靜是動的結果。《龍》的書寫，體現了各種不同的取勢。首先『龍』的字形經過大膽的變位，超脫于原字的結構平和而建立的新的重心，結體上天下小，上重下輕，但大小輕重又不失宜，如危石欲墜而未墜，泰山將傾而未傾，大有『蓋世』之態，此為『傾勢』，運筆下行至畫面底端，忽勁轉逆鋒上走收筆成點，在點與轉筆處之間，筆似斷而未斷，意猶絕而未絕，如『山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村』，此為『絕勢』；『龍』有中心筆畫，其餘筆畫及款跋印章均擁向中心，全局參差錯落而又諧調有致，如『疊嶂西馳，萬馬回旋，衆山欲東』，此為『擁勢』；『龍』二筆所成，迅即酣暢，令人瞠目結舌，驚嘆不已，如『飛流直下三千尺』，此為『快勢』；筆墨振馳，結體如飛，似天馬行空，神龍騰霧，此為『騰勢』；『龍』與款跋印章上下左右互依互借，尤其右下為題，以其正借『龍』之斜，以其仰借『龍』之俯，

奇趣橫生，又為『借勢』……全幅的意境給人奇險峻峭、豪放肆意的感受，繼而引起種種奔放神奇的想象與聯想。

藝術反映着人們對現實與理想的態度。從美學角度，父親書法的奇險之美，特別突出地反映了对理想的追求。明代人李日華論畫，曾有『居塵出塵』的名言。其『居塵』即現實態度，『出塵』則為理想追求。對於這二者的關係，世界上大致有三種態度。一是『宗教態度』：否認現實，超脫色相，一味向往『彼岸』，也就是完全『出塵』。如基督徒的宣傳『天國』，佛教徒的涅槃境界。二是『科學態度』：窮研物理化學，重在實效，抓住現實一端，完全是『居塵』，自然與人文科學一般持此態度。第三是所謂：『藝術態度』：即在現實基礎上建立理想，既『居塵』又『出塵』，現實與理想融為一體，使現實不致耽于庸俗，理想也不致流于幻想，文藝作品往往包含着這種相反相成、相輔相倚的辯證法。宗教是善的自慰；科學是真的探求；而藝術則是美的創造，是『居塵』與『出塵』的統一，是真與善的結合。父親書法中的奇險之美，所仰仗的是馳騁的想象和奔放的情感，而它們的實質不正是『居塵』基礎之上強烈的『出塵』精神，不正是基于對現實的強烈理想境界的追求麼？如果說雄強之美表現了對現實世界的把握、正視與戰勝，那麼『奇險之美』則表現了對理想世界的憧憬、向往與追求；『雄』所激發的多是道德情操與倫理態度，具有着現實主義的意味，『奇』則往往引起人們自由的想象，奔放的情感和大膽的創造，體現了浪漫主義的特質。從歷史的角度來看，西方人的精神安慰是宗教，中國人的精神歸宿在藝術。中國人傳統文化的一貫主張就是『居塵出塵』的統一，反對二者的偏執和割裂。儒家倡入世，側重『居塵』，但非常反對一味追求世俗功利，不顧信仰與精神寄托的行爲。如孔子就曾哂笑『願爲小相』的冉有，而對曾點的『浴乎沂，風乎舞雩，咏而歸』極為贊許，欣然表示：『吾語點也。』道家持出世態度，側重『出塵』，但道學并非宗教，其超脫現實的主張恰恰基于對現實的批判而非基于對現實的一概否定。道家學說是儒學的補充，『儒道互補』是中國思想史和美學史的主綫。儒家在美學思想上對後世的影響主要在主題的內容方面；道家則更多地側重創作規律，亦即審美方面。敦煌的《飛天》、梁楷的《太白行吟圖》、徐渭的寄意花卉，八大、石濤的孤鳥怪山……都體現了道家美學思想對藝術的滲透，是『居塵』

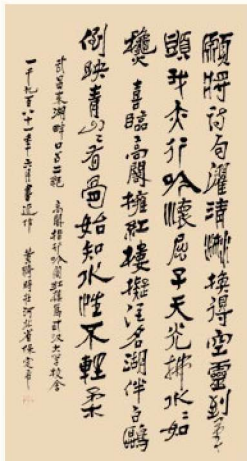


圖一

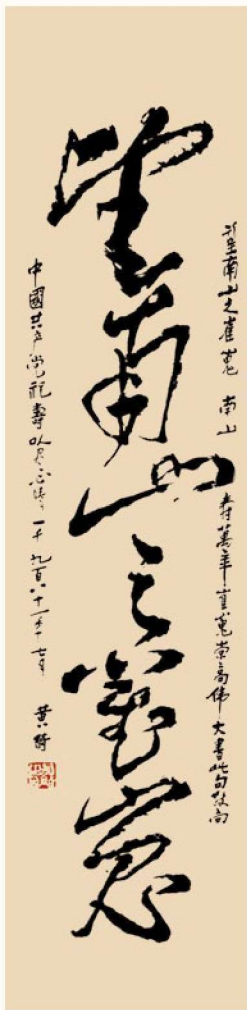


圖二





圖三



圖四

『出塵』的浪漫精神的代表和結晶。在美學思想上，父親于他們正是一脉相承的，同樣吸取了其中的精華而將其賦予新的時代意義。特別是在書法藝術自身的發展上看，父親繼承了從二王、張旭直到清代鄭板橋、金農、何紹基、鄧石如等書法大家為代表的奔放飄逸一派的成果，從而形成了自己獨特的奇險峻峭之美。致力于事功而不忘信仰，勇于行動但不迷失方向……這些都體現着中國人獨具的民族個性和人生觀，他們也就是『奇』的精神實質的所在。

三

『清』就是清雅、清新的意思。父親的行書《武昌東湖畔口占二絕》（見圖三）可以說是清新之美的代表。如果有人認為父親書法過於古拙，味陽剛而缺少陰柔之美，那麼對這幅行書進行一番分析、欣賞，也許會改變他們原來的看法。這幅字可以說充溢沁人心脾的『清』氣。在筆墨上，行書中糅以金甲篆隸之法，瘦而不枯，細而不弱，剛直挺拔，可謂『清勁』；其結體顯出歐字功底，字形稍顯瘦長，筆畫弧度向內，挺秀而疏朗，可謂『清峻』；從結體到分行，布白均密而不塞，緊而不亂，疏處雖能走馬，密處亦可透風，可謂『清通透』；其筆畫、字體間揖讓有分，姿容活潑，物趣盎然，情態天生，如頑童戲水，白鵝映湖，可謂『清真』；其運筆動于神遇，行氣平穩自得，心手兩忘，悠然物外，如淵明之見南山，摩詰之游鹿柴，又可謂之『清平』『清遠』。全幅與其所錄詩章中『願將詩句濯清流，換得空靈到筆頭』句，渾然一體境界天成，觀之如浴清風，如飲清泉。

從美學角度看，『清』即言藝術創作中應有思想上、人格上的獨立性，而不能迎合世俗，嘩衆取寵；作品應該質樸、淡雅，出于天真、自然，如『清水出芙蓉，天然去雕飾』。藝術家和藝術品應該是寓熱烈于恬靜，寓深刻于樸素，寓偉大于平凡，寓微妙于率真……總之強烈的情感應伴隨着理性節制的偉大，所謂『絢爛之極歸于平淡』（蘇軾語）。這就是藝術創作中情與理的統一。『清』在這裏突出地體現出美，不僅僅是積澱歷史的內容的形式，同時也積澱觀念的情感，是滲透了理性的感性。父親書法中的清越、清新之美可以說有着深刻的美學內涵。

中國美學史上，有着兩種不同的美的理想。如《詩品》曾有這樣的記載：『湯惠休曰：「謝（靈運）詩如芙蓉出水，顏（延之）詩如錯彩鏤金。」顏終身病之。』其中的『芙蓉出水』和『錯彩鏤金』就是指那兩種美和美的理想。『芙

蓉出水』的美也就是清雅、清新之美。它生于魏晉六朝時期，也就是佛教傳入，禪宗形成的時期，謝靈運、陶淵明、王維等人的詩，蒲松齡的《聊齋志異》，曹雪芹的《紅樓夢》，以及顧愷之的《洛神賦圖卷》，馬遠、夏圭的山水，宋代的白瓷等等，都是帶有幾分『禪意』的，是『芙蓉出水』之美的突出代表。書法藝術中，二王系統則是這種美的理想的體現者，其他如楷書大家歐陽詢也屬清美的代表。很顯然，父親的書法中的『清』美，正是吸收了上述美學成果中積極的、精華的成分，特別是得到了二王和歐陽詢等現有的藝術成就中的神髓，加以發展而獲得的藝術成就。

情和理的平衡、統一一是藝術，也是生活的至高境界，『清』則是這境界的書法藝術的體現，它也反映出中華民族性格的優長之處。淡泊、樸素、含蓄、寧靜，這些傳統的美德在父親的書法中均有所體現。

四

父親書法中除具備雄強、奇險、清麗之美外，還具有一種絢麗多姿的美。古人言：『字有肌膚之麗。』父親書法的肌膚之麗也是非常鮮明突出的。他為中國共產黨誕生六十周年寫了一幅草書《望南山之崔嵬》（見圖四）這幅字意境高華神采奕奕。

筆法上奔放神速，躍動如飛，似龍游白雲，鳳舞彩霓，其墨色濃重豐滿，明快鮮明，顯得華滋昌盛，氣象升騰，象徵了一個五彩繽紛、絢麗多彩的大千世界。在這裏，精湛嫺熟的筆墨技巧祇是一種外在的表現手段，其內在的目的乃是熾熱情感的抒發和對生活的信心與熱愛的表現。『錯彩鏤金』之美與『芙蓉出水』相較，在父親書法中同樣體現得充分、鮮明、淋漓盡致。

『麗』與『清』同屬優美（陰柔美）範圍，但在審美的特徵上是不盡相同的。『清』與『麗』主要的區別是前者重人格的表現，而後者重情感的抒發。如果『清』更多地呈現着修養，格調與情操，那麼，『麗』更善于顯示情趣和胸襟。『清』使人體味到思辨的靜宓，有着明哲、智慧、淡遠、空靈的晶瑩透徹的美；『麗』使人感受到的則是情感的躍動，有着自信、忘情、熱烈、充實的五色斑斕的美。『清』以淡雅含蓄為上，依賴觀者的理解和想象的能力；『麗』則以濃烈明快見長，訴諸人們的感覺和情緒。在體現主題與客體的矛盾的統一、和諧與相對平衡方面，『清』往往表現出對主體自身的、理性的節制；『麗』則是對客體鬥爭，征服與戰勝而後的喜悅與快樂。『清』與『麗』二者是互為補充，

相輔相成的。

父親書法的「麗」在美學思想上同樣也是歷史遺產的繼承與發揚，它的淵源也應追溯到先秦兩漢時期。屈原《離騷》《九歌》中那些斑駁陸離、五彩繽紛令人心馳神飛、目不暇接的綺麗境界，可稱為「錯彩鏤金」美的典型代表。書法藝術方面，秦篆與漢隸在古樸遒勁的同時，也具有一種優美明朗的裝飾風格，可以算在「錯彩鏤金」的範圍之內。父親顯然吸收了美學成果的精髓，才形成自己書法藝術中的「麗」。

美是歷史的沉澱。它一旦產生，便不會被世間淹沒，而祇是能被進一步充實與完善。秦漢之後，雖然在魏晉六朝出現了「芙蓉出水」之美，但「錯彩鏤金」的風格也一直保留下來。明麗之美象徵着勝利、信心，象徵着熱烈健康、生氣勃勃的情感和充實豐富的精神世界。它同樣反映了民族性格優長之處，與「雄、奇、清」一樣，「麗」也有着很高的現實意義和美育價值。

五

通過以上分析、探討，我們看到了父親書法中「雄、奇、清、麗」的審美特徵、意義和價值。它們共同組成了父親書法的獨特的藝術風格。然而，「雄、奇、清、麗」在父親書法中不是無主次地平列展示，它們相互之間更不是對立和割裂的，而是互相平衡、聯係和滲透的統一整體。在「鐵戟磨沙體」之中，首先呈現在觀者面前的是「雄」與「奇」的平衡結合，而以雄強為主，奇險輔之。「清」與「麗」則分別依附于「雄」與「奇」中，而「清」往往滲透在「奇」內，「麗」通常附麗在「雄」上。這樣就形成了雄強為主，奇險為輔，「雄奇」為顯，「清麗」為隱約的、有主有次、有隱有顯的有機統一結構，從而產生了雄沉矯健、奇峻清雅、秀麗空靈的特殊風格，一種雄而不野、剛而不虐、威而不猛的非凡氣象。這大概就是父親的書法藝術個性所以那樣強烈的原因所在吧。

「雄、奇、清、麗」在美學思想上又代表了中國美術史上的四大傳統。「天

行健，君子以自強不息」的儒家精神、以對待人生的審美態度為特色的莊子哲學，以及并不否定生命的中國佛學——禪宗，加上屈騷傳統，我以為，這就是中國美學的精英和靈魂」（李澤厚《美學散步》序）。父親正是以書法藝術為手段，「直觀式地牢牢把握和強調了這個靈魂」（同上）。這也就是父親書法藝術的美學價值所在。

父親曾說，書法藝術應該「有大草原之生氣，有千里馬之逸氣，有灕江秋之清氣，有黃山松之勁氣，乃至有力能抗鼎之霸氣。「能有一氣難，能兼有二氣尤難」（《黃綺論書款跋》）。如果可以把「勁氣」、「霸氣」看成是「雄」，把「逸氣」看作「奇」，把「清氣」看作「清」，將生氣化為「麗」的話，那麼父親書法就已是「五氣」、「四美」兼而有之，可謂「難上加難」了。假使沒有身後的傳統功底，大膽的創新精神和非凡的藝術創造力，那是絕難做到的。父親在他自製巨印「揮毫五十方知變」的邊款上，刻有一首《水調歌頭》，說出了父親書法藝術創作的艱苦歷程和獨特的書法美學的觀點：「學字從唐始，入晉自無難。忽然特喜漢魏，濡筆幾多年。拋弃斯翁纖弱，沉醉兩周六國，姿態重如山。殷契近原始，取彼利刀尖。好奇險，貪醜拙，不需妍。不擇毛錐軟硬，觸紙間方圓。回到宋元涉獵，頓悟知清有變，大膽叛前賢。篆隸草行簡，融我筆毫間。」

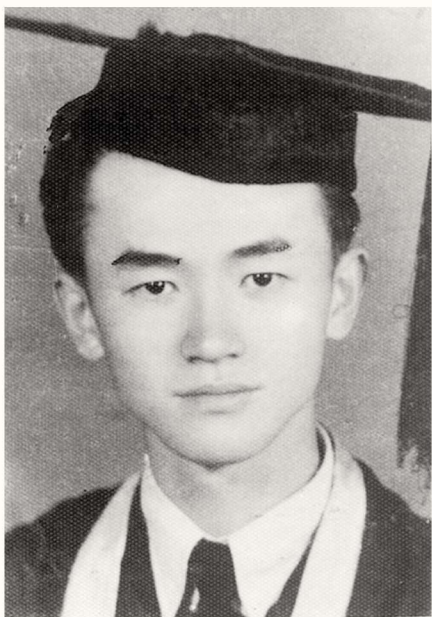
詞中體現的這種虛懷若谷的胸襟，這種融會貫通的能力，這種銳意創新的精神，這種縱橫與跨越、吐納與熔鑄、氣魄與膽識，確實令人折服。父親的書法中有豐富的藝術和美學的蘊含，本文限于水平篇幅，祇能做這樣一個粗淺的探討，作為獻給父親九十大壽的一份壽禮吧！

黃擴于鑄墨鏤金齋



黃綺：一個多元的河北文化符號

潘海濤／文



青年時期的黃綺

今年是我國著名學者、古文字專家、書法家和詩人黃綺先生（1914—2005）誕辰一百周年。黃綺先生早年師從聞一多、朱自清、羅常培、王力等學界名宿，先後在安徽大學、南開大學、河北大學等校任教，曾擔任中國書法家協會副主席、河北省書協主席、河北省文聯名譽主席、河北省社科院研究員。黃綺先生一生在諸多文化藝術領域都有着獨特建樹，他用自己終身的辛勞與智慧鑄就了一個文化奇迹，也創造了一個新的復合型、創造型的文化大師的模式，贏得很高的文化聲譽。近距離接觸過黃綺先生的人都能真切地感受到他的風雅倜儻、孤傲率真、書生意氣和博愛大度。

◎黃綺先生的古文字學研究在學術界享有盛譽，十四卷《說文解字三索》具有重要的學術價值

黃綺先生以古文字學研究而稱道于世，其古文字研究、古音韻研究、方言研究，在學術界享有盛譽。黃綺先生是河北大學中文系語言學碩士點的最早的導師，他在四十餘年的教學和研究中，涉及到現代漢語和古代漢語的語音、文字、詞彙、語法等諸方面，在音韻和文字研究方面，尤見功力。他講課和研究問題，均有自己的獨特學術見解。黃綺先生一生著述宏富，發表和出版了大批具有重要學術價值的文章和專著，在語言文字學和書法研究上創見豐碩，對推動我國語言文字學和書法研究的發展及書學理論建設做出了重要貢

獻。屬於文字學的論著有《說文部首講解》《解詁》《說文解字三索》。《說文解字三索》分別在河北教育出版社和百花文藝出版社出版，共一百多萬字，達十四卷，具有重要的學術價值。其論文有《雙音節詞次序的顛倒及其意義的側重》、《上古漢語動詞前後代表邊音音節的「來組」字》《論聲母分合——揚雄〈方言〉音辨問題之一》《論古韻分部及支、脂、之是否應分為三》等二十餘篇，對漢語音韻及古文字的源流、演變做了大量有價值的評注、考訂。

◎獨創「鐵乾磨沙體」，被中國書法界譽為「北派書風」

黃綺先生在藝術創作上的最大成就，莫過於其書法和刻印，且以書法創作為代表。先生幼時使用方磚、麻絲筆習字，以水代墨、以磚代紙，一筆一畫地練顏柳大字。多年來，力學不輟。在書法上，先生十分注重傳統的東西，對歷史上公認的名碑名帖無不學習，「學字從唐始……回到宋元涉獵，頓悟有清知變，大膽叛前賢」。上下幾千年中國書法的書寫「踪跡」，他都走過，最後他才敢肯定地說：「不懂中國書法的書寫史，就不會知道中國書法應如何創新。」「創新必須有中國特色。」先生一生在學術方面都強調創新，反對做前人奴隸，他常說：「守法是「基礎」，破法是思變，立法是創業。」先生自定的書法創作目標為「雄奇」與「清麗」的統一。

在感受着時代的強烈的脈搏跳動中，黃綺先生在藝術創作的實踐上取得了無愧于時代、無愧于民族和民族文化成果。這種成果之于書法創作，是以「鐵乾磨沙體」與「三間書」為代表。「鐵乾磨沙體」是緣于篆書創作的，此字體取甲骨文之鋒利，取鐘鼎文之凝重，取漢隸之古樸，取北魏之方勁，形成獨特韵味。「鐵乾磨沙體」的創作，注重方筆的運用，結體參差錯落，多取險勢，具有樸拙、厚重、方勁的陽剛之美，被中國書法界譽為「北派書風」。「三間書」又被書界稱為「黃體字」，專指黃綺先生的行書創作。黃綺先生的行書，不拘古人字體結構的限制，善于融合創新，每每兼取于篆隸之間、漢魏之間、行草之間，故稱謂「三間」。「鐵乾磨沙體」及「三間書」是黃綺先生畢生藝術追求的結晶，其對中國書法藝術未來之發展的影響是顯而易見的。

◎黃綺先生從哲學與美學角度透視書法現象，創建了一套完備的科學的書法理論體系

黃綺先生的書法理論，建立在對中國書法藝術歷史和現實的實踐基礎上，建立在既有的關於書法藝術創作的經驗總結的基礎上，他從現代哲學、現代美學的角度做出了科學的把握，因此，它不僅通體顯示着東方的藝術審美精神，而且體現着強烈的時代精神。黃綺先生的書論，內容豐富，涉及到與書法創作、書法欣賞、書法家修養等有關的各個方面。黃綺先生書論對書法是什麼、書法與線條的關係、書法與社會實踐的關係、書法與時代的關係、書法的真

與美等問題，都做出了科學的回答。

在藝術論中，黃綺先生對書法創作的方法，怎樣創新及風格、境界的形成，做出明確的界定。他在吸取前人研究成果的基礎上，提出新的見解，使之更為豐富。比如傳統書論偏愛中鋒，而黃綺先生則指出，鋒有鋒的美處，腹有腹的妙處，用筆腹，畫邊可殘缺，達到用筆似刀的效果。

黃綺先生認為書法藝術是中國的，具有民族性，祇有不斷地從民族文化的優秀傳統及豐厚的現實土壤中汲取營養才能創作出更多、更真實、深刻表現時代前進的要求和歷史發展趨勢的優秀作品，在這裏人是作品的第一要素，所有形式、筆墨技藝等的表現手段都應該反映出人物形象、人物精神、人物品德、人物理想。黃綺先生常這樣教育後人說：「書法是中國的，是民族的，也是世界的。」他認為書法藝術作品可以教育人，鼓舞人。

黃綺先生從哲學與美學角度透視書法現象，使書論具有很强的理論深刻性。他廣采博取古典書論之精粹、現代理論之精華，形成了自己的理論思考，從而使中國書論從傳統美學範疇的束縛下解放出來，有了一個質的飛躍而進入現代，既完整地保留了中國古典書論的精華，又使之成為一門具有充分時代精神的理論，構成了一個完備的科學的書法理論體系，這在中國書法理論研究和中國書法史上都具有重要意義。其書學美學思想也具有深厚的傳統文化底蘊、睿智的哲思、敏銳的藝術感悟和很强的實踐指導意義。

◎其刻印作品雄健秀逸，繪畫作品神韻非凡，曾躋身于天津畫派「八大名家」

黃綺先生在創作大量書法作品的同時，也為後人留下了一批極具藝術價值的篆刻作品，其《黃綺刻印集》中收入的各類代表性作品就有一百七十五件之多。從《黃綺刻印集》中看，黃綺先生刻印以秦漢篆基，兼習歷代印風，呈現出雄健秀逸的獨特風格，篆隸草行，各見風流。他還善將甲骨、篆、隸、真、行、草及簡化字入印，諸多書體皆為所用。

黃綺先生同時還是一位出色的畫家，他雖常自謙說他的畫「攻關猶未下，不敢多示人」，但在前些年他八十壽辰時由河北省博物館舉辦的『黃綺書畫展』上展出的一些作品，氣勢逼人，神韻非凡，如其書法一樣的凝重，是真正的具有時代性和美學價值的『文人畫』。早在上世紀四十年代，黃綺先生曾是國畫大師陳少梅先生的入室弟子，後躋身于天津畫派的『八大名家』之中。

◎其詩詞有着深邃的思想，得到了朱自清、聞一多、唐蘭等大家的盛贊

黃綺先生高超的藝術成就，不僅得力于其高度的文化素養，而且得力于其高潔的品德，這在其大量詞作中得以充分體現。從青年起，黃綺先生就遭逢不幸，過着國破家亡的生活，無法再鎖在書窗下做一個『莫談國事』的大學生。

人民的苦難，用大衆話的語言，凝煉成這位詞人的性格。青年時期的黃綺先生仰首後暮和星空，經常發出綽約影射的詞語，在整個三四十年代中，運用各種寓言和寄托，寫出了他的深切感受。在他的詞箋上，濡染了多少辛酸和泪痕：『我泪猶未乾，能潤汝枯眼。枯眼聚蚊蠅，寧使昆蟲怨！市口异沙場，傷重無人見。保國國瀕亡，九死難忘戰！』（《生查子·病兵》）

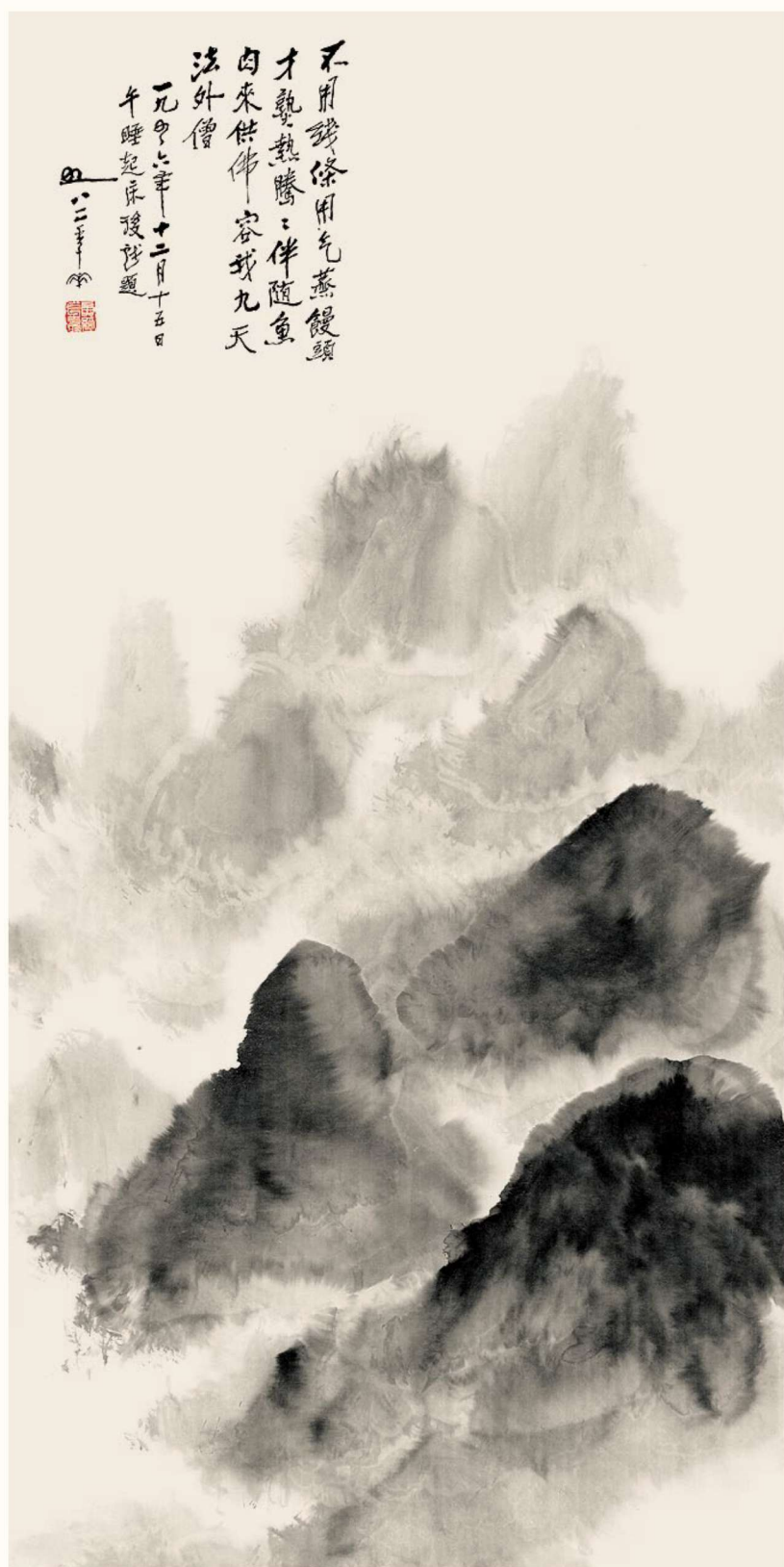
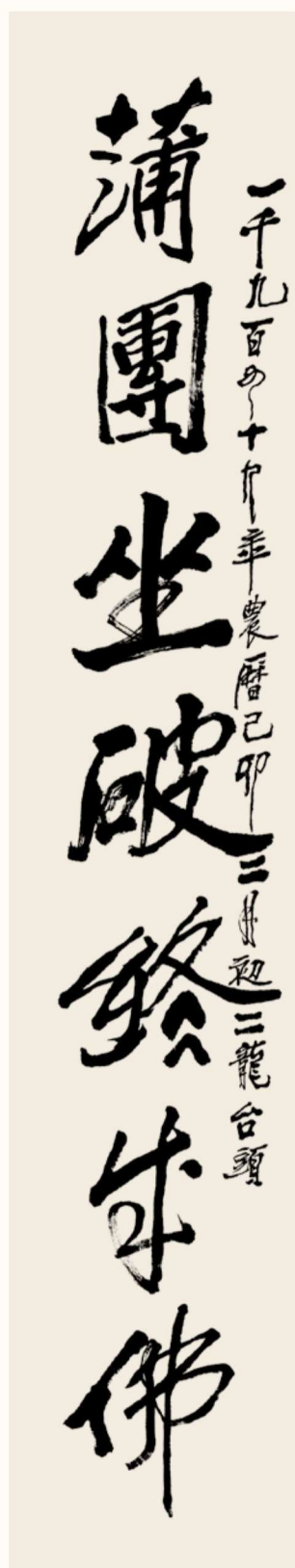
黃綺先生愛祖國河山，寫了不少的山水詞。抗日戰爭時期，黃綺先生又創作了大量詩詞，有意識地採用《歸國謠》詞牌作為詞集名，黃綺先生賦予『歸國』以兩個新的意義，一是日本一定要歸還我們的故國；二是不久的將來作者一定能歸故鄉。黃綺先生那時堅信，抗日的正義之戰一定勝利，將來的中國一定是一片光明。

黃綺先生的詩詞有着深邃的思想，得到了朱自清、聞一多、唐蘭、羅庸、吳梅教授的高度贊賞。聞一多看到黃綺年輕時參加反內戰反饑餓游行後寫的詩詞，對他說：『你的詞有俠氣。我是反對青年人寫舊體詩的，但是，我不反對你寫。』也正是這股俠氣，表現了他熱愛祖國、熱愛人民、熱愛中國共產黨的高貴品德，對祖國懷着最深厚最誠摯的愛。當代詞曲大師吳梅教授的評點是：『大作渾灝清空，鏗而不捨，可入稼軒堂室。』游國恩教授并在課堂上舉例稱贊他詩中『愛國主義』的警句。由此可見黃綺先生的詩詞，當時已達到一個相當的高度。

◎回報國家和社會，把四百多件藝術精品和文物無償捐獻給國家

黃綺先生不僅是一位有成就的學者、教育家、書法家，而且還是一位忠誠的共產黨員。他一再申明，自己首先是一名共產黨員，然後才是一名研究員、教授。作為學養淵深、德藝雙馨的學者和藝術家，他熱愛黨、熱愛祖國，熱愛人民，時時充滿了回報社會的深情愛心，曾把『文革』後期補發的工資，全部繳納了黨費，把生活節儉的費用用于貧困地區的兒童，一九九八年，他又把自己收藏的四百多件藝術精品和文物無償捐獻給了國家，包括書畫創作作品、學術著作、詩詞作品、刻印拓片、石頭、碑帖、名人字畫、藏硯名筆和著作手稿等，由河北省博物館收藏。黃綺先生一生淡薄名利、嚴謹治學、謙和待人、急公好義的高尚品德，鼓勵着每一個認識他、了解他的人。

黃綺先生是河北省的一個重要文化品牌，一個多元的河北文化符號，紀念黃先生，意義不同尋常。正如著名作家徐光耀先生所說：『黃綺先生不僅是書法大家，而且是學問大家、教育家，他的成就是多方面的。紀念黃綺，重要的應該是學習黃綺那種對待學問、對待藝術以及對待人生的態度和精神，把他的精神繼承下來，把他的藝術傳承下來，同時很好地弘揚出去，使之能够在推動我們今天的學術、教育、文化和藝術發展方面真正發揮出作用。』



山水
1996 年
138cm x 68cm
水墨紙本

蒲團酒甕聯
1999 年
180cm x 33cm x 2
水墨紙本

孤燈寒照雨
梁竹暗浮煙

唐司空曙詩句

一九九一年秋黃綺



唐司空曙詩句

1991年

138cm x 52cm

水墨紙本



龍

首是甲骨結構身急伸書尾屬楷法為吾造型首創者
其有責于司千辛四月書于河北平山溫泉賓館南軒
黃琦 陸辛 二十有年六



龍

2000 年

180cm x 97cm

水墨紙本



墨荷
1996 年
65cm x 132cm
水墨纸本

山似瓦艇如弓相遇挑
溪笑臉紅願將雙手跟
哥比一撒清波不綢空

漁家女 調寄桂殿秋

一九九七年

黃綺自書詩詞在石門 三筆



漁家女·調寄桂殿秋
1997年
138cm x 69cm
水墨紙本



墨松
1996年
68cm x 136cm
水墨纸本



一九九六年
初冬

黃綺
八二



梅竹
1996年
138cm x 68cm
水墨紙本