

砚边琐语

李腾杰



李 腾 杰

字伏园，广东顺德人，1930年出生。

1952年大学毕业，同年参加我国航空工业建设工作，退休前为高级工程师。

作者幼承庭训，童蒙入私塾受业，喜爱文史书画艺术，及长，虽从事科技工作，然业余仍对书画文史笔耕不辍。

自上世纪50年代至今，其书画作品多次入选全国及省市各级展览，省市博物馆多有收藏。传略收入《中国书画人才辞典》、《当代优秀书画艺术撷》等。曾获：“当代书画名家”、“新时代艺术开拓者”等荣誉称号。

作者曾是湖南省美协理事；株洲市书协副主席。现为广东省美协会员、广东省书协会员。

《砚边琐语》完稿

垂杨含绿雨潇潇
独坐楼台秉笔摇
剩墨残硃留琐语
微吟浅酌佐闲聊
细描旧稿欣重抹
欲解新笺接大潮
颐释中肠尘隔远
长将心事付琴箫

Y
A
N
B
I
A
N
S
U
D
YU



LI TENG JIE ZHU

自序

退隐以来，还自由身，闲览群书，砚边弄墨。伏案之余，时有会心，偶有所得，辄记于素，现纳集以存于录。

此集内容，不外乎读书偶得，评析艺技，品藻人物，游艺感想而耳。札记所录旨在读书、从艺、练识以自进于道，固亦系消遣避寂寞法门。所存文字自不计工拙，存之，意欲留下予翰墨因缘历程，故而个中并无矫情而可直抒胸臆。

谚曰：『不为无益之事，何以遣有涯之生』。历代文人，一面做其经天伟地之梦，一面又以极大热情和精力去做『无益之事』。此集文字，当属『无益』之列，话虽如此，然乐此不疲如我者，却存『得失寸心知』。于我而言，存之只待日后会通，是以固图之，是为序。

读书

无望其速成
无诱其势利

——韩愈

读万卷书
行万里路

——赵文敏



录 目

读书

读好书如饮醇醪



第一页

至

第二十四页

翰墨

展纸挥豪写素心



第二十五页

到

第五十五页

丹青

意境传神
格调高雅



第五十六页

到

第七十四页

录 目

款 跋 集 丛

通古化今技进乎道

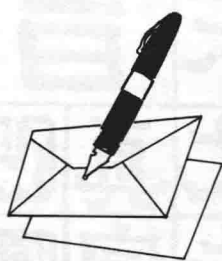


第七十五页
至

第八十三页

片 羽 吉 光

海角天涯远
消息有到时



第八十四页
到

第九十二页

附 录

其一 西周金文审美管窥
其二 殷周金文的演进和滥觞
其三 青铜器及其铭文

第九十三页
到

第一百四十八页

「款」字，当代人将「款」作为「钞票」称谓，而古意并非如此，东汉许慎《说文解字》释：「款」，意有所欲也。其意思是指有所欲望，说明白了就是内里空无一物，而思想上则有向外羡慕追求之欲望。可见先人造字时，并无将此字和金钱挂钩之意。对于书画作品而言，一幅完整之作品应由款、识与印章三者构成，而「款识」简称为「款」，是指在作品正文之外所撰写之文字。「款识」原是指铸刻在钟鼎彝器上记载年代之文字，及作为考证、创作年月或者说明之文字，就称为「款」。

「勤耕则获，善思则聪，进能见智，退亦怀仁。」此四句迹近禅语、梵音。然余以为富有哲理，书画之道亦当作如是观。所谓画到书为极，书到画为高，当是此种消息。为学为艺亦应当知进退，方是大智大勇，否则好高骛远，急功近利，那能心机和平。陶冶性灵亦要勤耕善思，能够做到则笔墨自能格高去俗。

余每天作日课之心态，一本自在逍遥对之，逍遥，乃心之解脱，使心

顺应天地自然本性而悠然无碍，遨游无穷之境，不执着优劣好丑，不生喜乐之心，泼墨展纸，乐在其中。弘一法师言《金刚经》句有谓：『应无所住而生其心。』意即应当心里无有执着，生起了种种迷失本性贪求之心。善哉斯言！

为艺当先修身，身修则心平气和，能应对万物。未有心不和平而能艺高者。读书以养性，游艺以养心。不读书而艺至能，余未之见也。若释矜躁之心，祛功利之念，精勤苦修，自我提高，一意涵养，则无论从事何种职业，必有所成。儿女辈期勉之。

今人为学，多失期次第而急于求成，务为高深，则失之于浮泛无实。或矜于用世，唯尚浅近，则失之于琐屑猥卑，学艺其理亦同。朱子曰：『为学之道，莫先于穷理，穷理之要，必在于读书。』故读书为研习一切学问之基础。摹古为初始，师造化进阶，得心源为成，次序森严，勿失其序；或有失之者，则思返以补习之，则善矣。

庄子《天道》曰：『夫虚静恬淡寂寞无为者，万物之本也。静而圣，动而王。无为也，而尊素朴，天下莫能与争美。』真正之美是为大美，大美在于虚静恬淡。能达到素朴就达到美，纯凭自然不造作。此种观点印证刘熙载『丑极即美极』论点，心为之折。试观商周时期青铜器上饕餮纹饰、蟠螭纹饰，狞厉丑怪；又观汉代墓室壁画石中之四神、四灵，均运用扭曲变异手法，使各种形象于拙朴雄浑格调中，显出丑中寓美之象。至于古刹内之怒目金刚，神凶情恣中亦富有美感。书法艺术中之甲骨文之率意拙朴、金文中之谲奇峥嵘、竹木简之错落放纵、汉《张迁碑》之奇崛厚重、《石门颂》之恣肆烂漫等等，均于天真拙朴氛围中，透出传统之审美意趣。刘氏所誉之丑，即老氏大巧若拙之美、大成若缺之美，此丑实乃深化之美也。故刘氏云『丑到极处便是美到极处』。当代艺坛中有人崇丑慕怪，其作品任意涂抹，在彼辈眼内，笔墨、线条、色彩、结构、构图一切技法规矩，个人修为、基本功夫均不复存在。认为凡丑皆美，完全不顾丑与美之界定，甚至不顾社会道德规范，肆意妄为，则完全是走火入魔，步入邪途矣！

读书解惑、增识、长修养，道德文章同时并进，自然胸襟蕴藏不减，敷文发于笔端，即能沉着痛快。所以能如此，须植根于三养焉。余之所谓三养，乃思想道德修养、科学文化素养及文学艺术学养是也。此三养修高，就表明书并未白读。

做学问、为艺事，终须从自家胸中出，切忌随人脚后亦步亦趋。正所谓：人所易言者，我寡言之；人所难言者，我易言之。短长好坏唯自省，不必与人同也。

韩愈有言谓：『无望其速成，无诱其势利，养其根而汲其膏，而希其光。根之茂者其实遂，膏之沃者其光晔。』此语其意谓：学识贯通才情融合之义。学重博实，识求精通，始具气度，情含雅致，为学应有如是见识焉。

东坡词有云：『何妨吟啸且徐行』，又有『也无风雨也无晴』句。凡人要学好一艺，实当如此从容、优雅、快乐地去学；但要学得好，自然要

有恒心定力，应有淡泊名利心志。若可做到，即便是资质平平，亦必有所成。

『华之外观者，博浮誉于一时；质之中藏者，得赏音于千古。』斯言简朴无华而哲理殊深，为学为艺可不警惕乎？

黄道周海张履祥语云：『学者之患莫于好名，名之所在则利归之。』顾炎武《日知录》集释亦云：『求当世之名者，无非为利也，故求之惟恐不及也。苟不求利，亦何慕名？』此等语言真乃是一矢中的，一语道破彼辈心态。颜习斋先生《言行录》中云：『学从利入，如无基之房，垒砌及丈余，一倒莫救。』此言于斤斤校计、逐名利者，能无教益乎？

诗情画意，要在悉心体会，冀能达到移情忘我，天人融合境界，则艺事毕矣。昔者诗书画之绝，兼以金石篆刻四通，一身而兼备绝不易。为艺有专精，道通为一，应当作为艺术人家永远追求之理想。

为学为艺，只求率真性情不为功利违心，只求写自家气度情韵，那管得他人说三道四。试观古今众多有成就之艺者，均以自己脚下为起点，直指理想之地。对彼辈余深为尊敬焉。

笔墨挥运之间，如若韵味至清雅，则殊为不易。清雅意象乃是轻灵而不媚俗，率真而不陈腐，高逸而不重浊，从而将清之气韵内涵构筑成审美意念。余尝观昔人之作，大凡读书人，即便是无名氏之作，亦颇具清雅之韵，具有较为超然淡境。盖亦其来有自也，是以知读书明理，腹有经书，腕下清雅之韵自露焉。不近诗书，胸无积墨者决无韵味。

观近人刘颜涛书篆体，迹近小篆，结体修长而多用扭曲回转之笔，有吴俊卿石鼓韵味。线条粗细变化不大，然墨色时浓时淡，时枯时润，结体时反时正，迂曲沉静，老笔纷披，于虚实中显灵动，于整饰中见变化，深得中锋用笔圆劲厚实之妙。然余恶其扭曲过甚，造型过于乖张，入目颇见突兀。

学习我国古文字，多从甲骨文始，余少年时却从青铜器上钟鼎文开始，终缺首环。花甲后，时有余暇，才补上此课。当前致力于一甲、三盘、五鼎临习，此皆我国古文字精华所在。一甲者，甲骨文是也。三盘者，散盘、墙盘、白盘是也。五鼎者，毛公、大克、小克、史颂、孟鼎是也。以上诸器，亦为我国青铜器中之重器，诚国宝也。

艺术行为中之线条，其线性本为物理常性，而艺人心中之灵性，则是人性，人、线之间沟通乃促成以线显情。故此线条轨迹，即是人之精神活动象征，而对线条完美之锤炼，便是艺人修养、学识、才情之外化，造就线条，全赖用笔。南齐王僧虔《笔意赞》云：『心忘于笔，手忘于书，心手达情，由是笔法应运而生。』此即艺人以毛锥为媒介，实现其艺术目的之所必须依循之根本。

子昂《跋兰亭宣武本》曰：『魏晋南北朝书，至右将军始变为新体，兰亭者，新体之祖也。』其对羲之变体深有体会。盖欲变，必先通，欲

通，必先融。大令历来被认为总百家之功，极众体之妙，实由于其书融合最多，故能作为一种书法规范与法则，以及通变发展之典范。羲之改旧体、变古形之思想及创新意识，可资后世楷模。因创新必须超师超古，不超，终为前人所盖。其实自家风格面目与创新能否成功，则看笔墨、看造型，从笔法、笔势、笔意、章法、墨法、布白、神韵、气脉、风骨、神彩诸方面去衡量。一句话：看工夫。此是创新之根本条件。

《林散之书法集》内临熹平残石，书后有诗云：『伏案惊心六十秋，未能名世竟残休。情犹不死手中笔，三指悬钩当苦求。』此诗作于一九七二年二月，其时林氏七十五岁，彼以未能名世而自悲若此，由此可见此老求名之心跃然纸上。砚旁六十载，情犹不死，何哉？求名未得也，仍以三根残指苦求不已。对比此前自云『笑把浮名让世人』语，反差何其大也。及其身后，其门下弟子言『林师厌绝名利，凡谈名利者，林师必鄙之』之言论，大相径庭。窃以为先生本意，应理解为：浮名可让于世人，而实名则留己耳。嗟夫，商者求利，当官者则求权，艺者求名，学者求知。迩来

可能亦求名，观此可以知也。

传统笔墨程式本身即是书画之语言，亦为书画造型艺术技巧之一，其结构内涵，讲求两极效应，如阴阳、纵横、浓淡、大小、轻重、干湿等技术手段施之于作品，而宣纸独特性能，对积染渗化，功能卓越，而墨汁淋漓之黛色，则为任何色彩所不能及。吾人对笔墨之欣赏实践所形成之审美价值判断，即决定了传统笔墨之超常生命力。前几年之所谓『笔墨等于零』之争论，其实无补于艺术发展。余意以为笔墨不等于零，但笔墨亦不等于一切，无笔墨不是好书画，而有笔墨亦不一定是好书画。

线条乃是书画程式化之基本语言，无论书法或绘画，线条均有极其重要价值。以线立骨，则是书画艺术之不二法门，所谓一线界破空灵，流万象之美于笔墨之间。吾人于抒情写意之际，线条始终受形式法则约束，而书与画亦通过笔墨去体现清风出袖，明月入怀，自然生机勃勃，怡然自得，充满诗意。线为物理常态，未经艺人操控而施之，则毫无生机与意

义；一经操控而施之于纸，则成有生气之律动。高明者可使其仪态万千，拙劣者则呆板死直。艺人通过对线条之锻炼还原为视觉转换，于是自然形象因之升华为艺术形象。石涛云：『太古无法，太朴不散，太朴一散而法立矣。』法于何立？立于一画。一画者象有之本，万物之根，此一画乃为线也。此线界破宇宙混沌。画生万物之线，从一画入手，曲尽人间万物之形态，不仅体现为艺术程式，亦包含东方人审美情韵，富有哲学内涵。

熟悉生活并不一定可以创作出佳作，可贵者是在提炼生活时要具有一双慧眼。从艺者以独特之视角与非凡创作力去营造心中世界，余将其概括为两句话，即是：悉心营造心中境，放胆畅行笔墨天。

孔老夫子曰：『志于艺，据以德，依于仁，游于艺。』盖艺者游之而已。又曰：『自娱今人谓之玩。』既如此，又岂有游玩而认真计较者乎？故余曰：『适情而耳，是以文人作画写字以之游憩，玩物适情养神以待学道。』如此而耳。