

陶博吾先生诞辰100周年纪念专辑



中文
传媒

· 艺术丛书

ZHONGWEN CHUANMEI · YISHU CONGSHU

艺术家专号：陶博吾卷

江西美术出版社

陶博吾先生诞辰一百周年纪念专辑



◎卷首语

艺术作品与艺术批评几乎同时产生。当然，最早的批评只存在于艺术家的心里，艺术批评成为一门专业是后来的事。我们这套丛书名为《艺术》，当然属于艺术批评范畴，而艺术批评离不开批评家。

艺术批评家面临许多问题，诸如形式与内容、手段与目的、自足性、今古之争、现代主义与后现代主义等等，但最根本的问题就是甄别真伪艺术。

或云：既为艺术，何来真伪？

我们正处于一个特殊年代，人们对艺术的重视程度已超过了此前任何时代。尤其是对艺术家的敬重已不再被视为情感奢侈，于是就有了伪艺术家，有了伪艺术家也就自然有了伪艺术。

如何甄别真伪艺术？

经云：“天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已。”艺术作为一个宽泛概念，其整体地位的崛起，源于“现代”对人自身的肯定，包括对作为一个整体的人和作为个体的人的能力、价值与权利的肯定。人有能力且必须通过自身去认识真理，人具有无限的创造力；艺术则是这种认识、创造能力最直觉、最有力的表现。因而艺术家是具有非凡认识、创造能力的人，而这种能力建立在他独立、自由的个性及其对真与美的追求这个基础之上。对于一个艺术家有许多要求，但他在作品中表现出的独立、自由个性以及对真与美的追求，是他获得艺术家地位的最重要凭证。

同样，提倡真艺术或揭露伪艺术，成为艺术批评家的重要任务。然而，对于艺术通常是见仁见智，标准不定，因此批评家面临许多理论上的难题。但他能够也必须迈出最为重要的第一步，就是检视艺术家作品中是否表现出独立、自由的个性及其对真与美切实的追求。

如今我们身处太平盛世，艺术家受到前所未有的尊重，在这种大环境下，艺术家需要展示自己的舞台，批评家也需要有用武之地，而艺术爱好者更需要获得关于艺术信息的规范渠道。我们出版这套丛书，目的即在于此。

《艺术》丛书艺术家专号，我们选择了陶博吾先生为推介对象，并尽可能地把他作品中表现的独立、自由个性及其对真与美切实的追求展现给读者。

今年是陶博吾先生110周年诞辰，为了纪念他，江西美术出版社牵头举办了系列纪念活动。活动得到了国内诸多有识之士的支持，同时也得到了广大“陶迷”们的响应。本书是纪念活动的一部分。

事件的意义总能折射出事件的部分价值。那么，本次纪念活动意义何在？

1930年，爱因斯坦先生在《我的信仰》一文中声称自己从平凡的生活里悟出了真理，他说：“人是为别人而生存的——首先是为那样一些人，他们的喜悦和健康关系着我们自己的全部幸福；然后是为许多我们所不认识的人，他们的命运通过同情的纽带同我们密切结合在一起。我相信，简朴的生活，无论是在身体上还是精神上，对每个人都是有益的。”陶博吾先生是否说过类似的话我们不得而知，但他确实是这样做的——实实在在为别人生存了一辈子。不信？请翻开此书。

陶博吾先生是大富翁，他的财富以爱为计量单位。无论现实生活中他有多么穷困，他都不遗余力地去帮助周围的人——能够并乐意帮助他人的人才是真富贵，才是大富贵！做他的朋友和学生真幸福。有信札为证。

陶博吾先生是人民的书法家，90岁了依然拖着残躯在街头为群众写字，不分寒暑，不取分文。即便到了94岁高龄已然无法下床之际，他依旧是求必应——眨着模糊的老眼，别人指到哪他就写到哪。有图片为证。

陶博吾先生责任感极强，对朋友义重，对恋人情深，甚至于挽联自备，不累及后人。他不擅理财，一旦亏本，也和常人一样捶胸顿足，后悔自责……所以，干瘪的文字无法描绘出一个有血有肉的人。有档案为证。

精神层面上，陶博吾先生是个浊骨不折、顶天立地的抗暴英雄。有诗文为证。

现实生活中，陶博吾先生是个谦谦君子，其抬头铭为“简朴”，简朴二字，其自守一生。其心铭为“慎独”——十目所视，十手所指，其严乎？故君子当慎独也。对这样的人，我们后辈有足够的理由去纪念他，去缅怀他，尤其是在物质极其丰富而精神却相对匮乏的当下。

中国人确实伟大，只需短短30年的稳定，就达到甚至超越了史上所谓的康乾盛世。我们身处太平盛世，和谐社会，更应谨慎。因为丰富的物质生活有时让我们丢失一些宝贵的东西，人，更容易变得猥琐，否则我们怎能每天看见那么多谄媚的笑？重温陶博吾，或许能让我们保持一份清醒，最不济也能让我们把眼珠子从陶先生遗作的市场价格上移开——虽说小人模样有时也很可爱，但终归远离君子之道，否则我们的纪念活动就丧失了最根本的意义。

“人之生也柔弱，其死也坚强。万物草木之生也柔脆，其死也枯槁。死者长已矣，生者须记取”。纪念陶博吾先生的根本意义在于：我们有义务让自己以及后辈们明白，物质生活之外，尚有高尚的精神生活。而这种生活的核心就是为别人而生存。

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。
本书法律顾问：江西中戈律师事务所 张戈

图书在版编目 (CIP) 数据

陶博吾先生诞辰110周年纪念专辑 / 赵感鹤编著. --
南昌 : 江西美术出版社, 2010.12
(中文传媒·艺术丛书. 第1辑)
ISBN 978-7-5480-0515-5

I. ①陶… II. ①赵… III. ①陶博吾 (1900~1996)
— 纪念文集 IV. ①K825.72-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第246072号

主 编：陈 政
执行主编：赵感鹤
责任编辑：刘 芳 韩建武
书籍设计：先锋设计+梅家强 周 艳

出版：江西美术出版社
社址：南昌子安路66号
网址：www.jxfinearts.com
邮箱：jxms@jxpp.com
邮编：330025
电话：0791-6566329
发行：全国新华书店
印刷：深圳市森广源实业发展有限公司
版次：2010年12月第1版第1次印刷
开本：889×1194 1/16
印张：11.75
ISBN 978-7-5480-0428-8
定价：110元

赣版权登字-06-2010-333
版权所有，侵权必究

ZHONGWEN CHUANM

百年孤独——陶博吾和他的诗书画◎王兆荣 / 105

赏析篇

老树着花 别开生面——陶博吾书法赏析◎张海龙 / 111

梅花莫怨春归晚 好戏从来在后头——陶博吾行楷七言联◎董建 / 113

早上南山扫白云——《陶博吾书画集》中的书法感言◎梅墨生 / 115

浊骨不折◎曾印泉 / 118

资料篇

《陶博吾诗书画研讨会》摘要◎王兆荣 / 121

我的学书过程和体会◎陶博吾 / 126

博吾谈书录◎陶博吾 / 128

陶博吾生平年表 / 131

附录

简朴斋诗抄 / 135

《博吾联存》 / 144

图版

作品赏析 / 148

后记

【目录】

学术篇

- 石块高垒的肃穆——陶博吾价值解读◎陈政/007
- 陶博吾石鼓文、散氏盘书法与明清以来的『写意』篆书◎邱才桢/013
- 大文人画家——陶博吾◎陈传席/023
- 为道既归于一 所治不求其同——论陶博吾的书画艺术◎杨林/029
- 陶博吾：最后的古典◎梁培先/035
- 陶博吾——偏执而寂寞的线条◎魏翰邦/039
- 陶博吾的书法◎刘宗超/042
- 忧叹未绝而涕流涟——走近陶博吾◎汪为新/043
- 殊途同归 臻于化境——陶博吾诗书画艺术兼论◎殷永泉/048
- 陶博吾的艺术人生◎蔡元明/052
- 文本之外 别无世界——陶博吾语用技巧浅析◎赵感鹤/056

缅怀篇

- 苍松随遇傲霜雪 才情原本诗骨魂◎范坚/064
- 昨日重现——纪念恩师陶博吾先生◎汪青云/066
- 永远的怀念◎李凌/070
- 缅怀太公◎邬露蕾/073
- 陶墓轶事◎省三/078
- 那份遗憾◎学进/080
- 握芝怀瑜 晚香犹烈——怀念陶博吾先生◎李刚田/082
- 陶博吾：诗意人生◎汪少华/087
- 文革中的陶博吾◎邹湛基/091

生平篇

- 『简朴斋』中的故事——记陶博吾先生◎曾芸/094
- 贡献一个『人』◎戴厚英/099
- 一代书法大师陶博吾：寂寞孤行的『柏拉图式』男人◎袁思东/101

◎ 学术篇



石块高垒的肃穆

——陶博吾价值解读

◎陈政

有的人死了，他还活着。

陶博吾先生离开我们十几年了，在他诞辰110周年的日子里，熟悉或不熟悉他的人还会自动地聚集在一起，纪念他，缅怀他。特别像我这样，没有陶老一个字，没有陶老一幅画，与陶老的家人素不相识，却愿为陶老流汗出力，愿做他的“粉丝”，愿拿出难得的休息时间为他写文章，肯定是有充分理由的。

一个人不愿做一件事，有一千条理由。

一个人愿做一件事，只有一条理由。

我的理由很简单：陶博吾先生在人生逆境中，基本完成了自身价值的实现，符合我对一个大写的人的预设想象和心理准备。

经过一番研读，我认为陶博吾这座大厦，由五根柱子支撑。如果以石块为喻，则是身世、人品、诗词楹联、书法、绘画这五块。正是这五块石头参差错落的有机组合，高垒起了陶博吾的精神气象——肃穆。

一

关于身世

陶博吾的身世很独特，且不可复制。

他3岁丧父（命定了是一个不完整的童年）。7岁到26岁读书（这得感谢陶母。一个单亲妈妈，一个弱女子，在一个风雨飘摇的社会里，硬是咬着牙挺着，让儿子饱读诗书，否则不可能有后来的诗人、书画家陶博吾。在这里我们向陶母致敬，正是千千万万个这样的女子，让我们民族增添了许多杰出的人才）。27岁丧妻、丧兄。因思想进步遭当局通缉，避难。32岁到37岁，在老家江西省彭泽县盖吾园书屋两间，侍奉老母，养育幼子，兼教私塾（如果社会不发生大动荡，陶博吾也许会成为其先祖陶渊明第二，做一个自食其力、自得其乐的田园诗人）。38岁，日军攻至马当。仓皇中陶博吾携一

家6口逃难。12年间在避难地辗转任教，以求衣食。50岁，新中国诞生。到南昌任教。56岁，被定为思想问题。59岁，被开除公职。64岁，社会主义教育运动开始，被戴上“四类分子”帽子。67岁，文化大革命开始，遭抄家。71岁，被下放到江西新建县劳动改造。1978年，党的十一届三中全会召开，因落实政策，陶博吾从农村迁回南昌市，时年79岁。81岁，摘掉“四类分子”帽子，由南昌市人事局批准退休。83岁，参加南昌市文联代表大会。85岁，被吸收为中国书法家协会会员。90岁，在江西省人民政府的关心支持下，于中国美术馆举办陶博吾书画展。96岁，在上海刘海粟美术馆举办陶博吾书画展。1996年，97岁，在南昌去世。

也许最好的人生必须由苦难来打磨，完美必须以不完美作为铺垫，圆满必须在缺憾之后。陶博吾从38岁之后，竟从来没有消停过。命运之神把他颠来倒去，戏弄于股掌之中，真个是“天将降大任于斯人”的架式，劳其筋骨，饿其体肤，直到81岁。40多年，没完没了的污浊、险恶，无休无止的屈辱、迷惘，一块铁也销了，一颗铜豌豆也化了，谁能像陶博吾那样经得住如此漫长的岁月折磨？

但陶博吾硬是熬过来了。

抚摸着陶博吾苦难身世的长卷，我们既为他的遭遇歔歔不已，更为我们的民族惨遭蹂躏而扼腕长叹。

当81岁的陶博吾面带倦意且颤颤巍巍终于走完了他人生中的墓库之旅时，人们惊讶地看到了一树真正历尽苦寒而迎春怒放的老梅。

我以为陶博吾能与命运长久博弈的密码是：他善于调整自己，他让自己经常生活在想象中。

无论在乡村还是都市，陶博吾都随遇而安，做普通人，过普通人的日子。只有追求不放弃，只有梦想不放弃。他在灵魂的诱导下，细心地品尝每一个平凡日子里的平凡滋味，品出了许多喧哗与骚动的境况中难以觉察到的真性情和真感悟。

他可以把枯燥平淡读得有滋有味，他可以把落

魄流浪品成胸中逸气。他甚至养成了把山趣、野趣尽收囊中、田园书卷互为表里的表达习性，同时糅进陶氏独有的倔犟和自我解嘲，更显苍涩辛辣、朴拙稚雅。

上苍给了他长年孤独的同时，也给了他心智觉醒的时间。他在生命的宁静与灵魂的跃动之间找到了一个合适的平衡点。

于是，肃穆之气随着陶博吾人生画卷的展开而徐徐生成。

二

关于人品

我们在这里设置一种边界，即对一个艺术家的人品要求要有别于对普通人的人品要求。当然艺术家在成为艺术家之前本来就是普通人，但这并不妨碍，我们在讨论问题时把艺术家与普通人相同的人品暂时遮挡起来，这样可以使聚光灯更好地照亮他不同于常人的人品。

人品是天性和环境共同作用的结果。

陶博吾自己说：“人品高则书品更高，所以书法家的道德品质最为重要。颜鲁公书，庄严雄伟，像泰山耸立，令人肃然起敬。所以然者，与他伟大人格所起的影响分不开；蔡京的书，也有艺术价值，但他是令人唾骂的奸臣，因此对他的书法，也就不重视了。至于阿谀求荣或欺世盗名之辈，虽有种种原因，一时为人吹捧，过了不久，即为人鄙视而不齿。”

“情之有度怡人悦己，德之有度人情练达。”

以卑微的姿态来坚守自己的纯粹，在窘境中用自己的寸心来表达大爱，是陶博吾人品中的亮点。

艺术的生存态度注重生命的体验和灵魂的愉悦，功利的生存态度则注重物质的占有和官能的享乐。“画别人要画的画”和“画自己想画的画”，是区别这两种生存态度的最好试金石。一个真正的

艺术家，首先必定是一个真实的人。人性的真实是艺术真实的基本前提。一个真正的艺术家不能把艺术当作谋取世俗利益的手段，而只能当作满足和发展生命多样化需要的途径，这是获得尊严的唯一可行通道。

陶博吾无论诗、书、画，没有将其中的任何一种技能拿去作利益的敲门砖，由此决定了他作为艺术家的人品高度，由此还奠定了他作为重要艺术家的人格台阶。这正是他能否真正获得人们敬重的根本标尺。

真正的力量是不张扬的。真正的力量在与世无争的进取中，在内在坚毅中，在质朴无华的大度中。

倘若我们把人的最好命运定位为在这个世界上留下痕迹，能让自己的灵魂解体得缓慢一些的话，那么，人生的本质意义就绝非享乐，而是像陶博吾那样，在苦难发生时能主动适调自己，并在边缘的一个小小角落里，悄悄奏响自己生命的凯歌。

三

关于诗词楹联

这一块最能表现陶博吾的思想、修养和价值观。

我这样认为：可以不喜欢陶博吾的国画，可以看不懂陶博吾的书法，但如果说不喜欢陶博吾的诗词联句，那就离陶博吾太远了。

“漫吟太白吁嘻噫，却羡渊明归去来。”

作为一个作书基本不写别人句子，作画基本不题别人诗的人，陶博吾等于拿到了为数不多可以进入“文人画”行列的准入证。

陶博吾的诗词联句，有高度，有真情，有味道，明白如话。当中国旧体诗词从主流文学中逐渐淡出，陶博吾和齐白石、王愨山等人偏师题画，异军突起，形成了一种改变颓局的有生力量。中国诗

词理论界可惜没有注意到这一点。

《弃儿行》为1938年逃亡路上目睹现状而作：“弃儿沙滩上，儿哭母更哭；哭声一何悲，舟行一何速；一村复一村，青山罩白云；遥遥道路远，儿哭母不闻。月光如水水如天，荒江寂寞秋风遍；儿饥儿冷无人知，儿生儿死何由见；儿生或有人悲悯，儿死勿怨母心忍；母命瘦如柴，母苦血已尽。故乡焚烧不能归，逃亡满地烽烟紧。弃儿常已矣，痛心何日止！轮回如有再来时，愿儿勿生干戈里。”

明白如话，满纸辛酸，血泪迸涌，分明一幅断人肝肠的流民图。

《满江红·和毛泽东韵》：“豪杰英雄，有多少自夸无敌？君不见，投鞭淝水，赋诗赤壁。得意螳螂漫过喜，忽来黄雀逃何及。笑人生自古总如斯，秋风急。长城筑，销戈镞；阿房毁，坑降卒，想回环祸福，空留陈迹。胜败输赢原是梦，刀兵杀戮曾无极。只可怜，苦了小黎民，年年泣。”

洞穿历史且站立在人类的高度，仿佛从生命深处涌出的一条壮阔之河，流淌着对战争与和平、英雄与黎民、沧海与桑田的冷峻思考。

《书愤》：“浮生七十六，犹留荒僻村。饥寒包瘦骨，污浊罩灵魂。积愤偷填句，旧游耻过门。见人三尺矮，惭愧对儿孙。”

《读史》：“汉时献帝清光绪，斥骂诛囚奴不如。到（倒）是老夫无人管，茅檐安稳读闲书。”

《纪念八大山人诞辰三百六十周年》：“痛苦非时笑亦非，为僧为道两徘徊。任他墨点千行泪，难洗家亡国破悲。”

黄秋园国画展后：“人品高于千竿竹，画法长为百代宗。”

《感怀》：“雕虫莫笑是小技，书画犹能养性灵。试看洛阳道上客，几人颜色有真形……”

在艺术疆域里，诗是最简单又最玄奥的一支。说简单，它甚至连纸和笔都可以不要，在心中吟哦就行了；说玄奥，因为这种创作是感觉到智慧的飞

越，是久经孕育而瞬间完成的心理图像，必须“寂然凝虑，思接千载；悄然动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色”。陶博吾驾驭诗词楹联的能力很强，不作无病呻吟，不搞虚张声势，而是抒发自己切身的感受。他的诗歌语言平白但不简陋，很注重内在的情绪节奏，无论情感如何波动，都洋溢着饱满的悲哀、热烈的痛苦，激情与忧郁同存，苦难与风流并举。

品读陶博吾的诗词联句，你能感到：这是一个不羁的灵魂在歌唱。

四

关于书法

在中国传统文化体系中，书法是一种极为特殊的艺术。

如果仅仅停留在“写一手好字”的阶段，肯定还没有迈入书法的门槛。书法是心灵的艺术和图式，是性格和气质的流露，是人格、人性的展现，是大千世界美的抽象与浓缩。

我非常赞同陶博吾的看法：“自古到今，中国没有单独（专职）的书法家。”

陶博吾本人就不是单独（专职）的书法家，但他的的确确又是书法家。

从研习《石鼓文》、《散氏盘铭》开始发力，到他写得最多的行书行草，陶博吾书法一般不作修饰和遮掩，基本上能够展示他当时作书为文时的情绪和心理状态，这就为人们欣赏、研究他的书法形态留下了“通幽之径”。

作为以文字书写为外在依托的艺术，书法实际上存在两种形态：一是作为显态而存在，即纯粹的文字书写活动，以创造优美的文字形象为唯一目的；二是作为隐态而存在，既依附文字书写，但又以体现人的精神气象和创造人生境界为目的。书法艺术最主要的审美价值应该体现在隐态。

陶博吾的行书用笔，真力弥漫，充满霸气，于清爽峻朗中得一“辣”字。他的行草则枯葛形丑，甚至歪斜扭曲，荒诞奇诡，在跌跌撞撞中呈天真之态，在古朴厚重中显淡定从容，犹如少林功夫中的“醉拳”，表面上好似章法不到，实质上隐态奥妙全在于显态的“章法不到”之中。

楹联是中国独有的诗词与书法相结合的艺术形式。一般从律诗中截取两句，词意与声律工整对仗，最大限度地调动了汉语的张力功能。陶博吾书写楹联，真、草、隶、篆、行，样样功夫都使上。他在生活中是一个良善守矩者，是一介手无缚鸡之力的凡夫，而一旦拿起笔，蘸了墨，另一个陶博吾顿现，只见纸上字字如椽，纵横恣肆，心撑古木，作金石之声。可惜我现在所见到的陶氏楹联书法，都是他80岁以后的作品。80高龄尚能如此雄风乍起，想他50岁到70岁时的创作，恐怕更能让人魂飞魄动。

王僧虔说：“书之妙道，神采为上，形质次之，兼之者方可绍于古人。”对陶博吾而言，斯言是也。

五

关于“文人画”

自从苏东坡提出“士人画”的概念后，“士人画”（文人画）与“工匠画”的界限趋于明朗。文人画的实际指向，是说中国画在笔墨技巧之外，还要有一种“诗的意境”。我以为这等于把中国画的审美直接提到了一个顶级层面。可惜有的人理解偏了，不是仅仅在画上题点诗就有意境了，也不是说有意境就可以不要笔墨技巧了。黄公望说：“作画大要，去邪、甜、俗、赖四个字。”

严格说来，陶博吾为画不注重造型。但他的画，多是依照“诗不能尽，溢而为书，书不能尽，溢而为画”的审美原则进行的。画面虽然完成而意犹未尽，于是，诗与书又补上了，题款和题词（不

限于诗)丰富了构图,延伸和提升了意境,使得标准文人画的形式更具个性。

陶博吾的文人画,不仅因为符合传统文人画的标准而拥有审美价值,还因为个性彰显而别具魅力。

陶博吾作画,放笔直下,形简、笔拙、墨重、心气足。在造型上重大形势而不拘小节。他的花鸟多似儿童简笔,又喜欢作特写式的构图,取的是笔墨酣畅这一路。他的山石多不求形似,不注重比例透视,只求意趣和意境的营造。我认为更多的还是意趣的营造,加上题画诗或记录,随感式的文字点染,强烈的个性扑面而来。

读陶博吾文人画中的上乘之作,一定有神定气足,大风过境,崛如峭壁,逸似白云的深切感受。

六

陶博吾的诗词楹联、书法、文人画乃至身世人品,从理论上讲,似乎各自独立,各有规范,但我们把它们放置在一个更高的层面观察,则完全是相通的。

陶博吾通过各种艺术形式表现出来的苍劲老辣,恰恰是他在现实生活中万般无奈的真实写照。

人天生是软弱的,唯其以软弱而犹能承担苦难,才显出人的尊严。因为苦难可以激发生机,也可以扼杀生机,当然更多是扼杀;可以磨炼意志,也可以消弥意志,当然更多是消弥;可以高扬人格,也可以贬抑人格,当然更多是贬抑。正因为如此,能从苦难的废墟中巧妙地爬出,就是光荣本身。

一个在现实世界时时想“跳出惊涛骇浪,迎来花好月圆”而不得的人,他只能在艺术世界寻求解脱。这是一种简单落寞的生活方式,又是一种体现自在尊严的意义追求。

对于一个视人生感受为宝贵财富的人来说,欢乐和痛苦都是他的收入。因为在他的观念里,现实生活中的祸福得失已降为次要,命运的打击因心灵

的收获而得到了补偿。如徐渭,如八大山人。历史无数次证明,在这种背景下用生命的全部去追求的艺术,才是真正的艺术。

陶博吾诗中的、书中的、画中的,有些小细节,是真正解读他人生密码之所在。这些不起眼的玩意,才是他对世界的独白。有时激愤,有时无奈,当然更多的是无奈。有些事,陶博吾也想做,也羡慕,但天时地利人和都不与之。没法子,只能流露出迷惑和踌躇,只能歛歛出愤懑与不平。后世愿看则看,看不出来是眼拙,绝不能自己来个卡拉OK。那样不好,若浮云之虚白,依陶博吾之个性,断不会为之。

稚拙感在中国艺术的评价体系里,是比工细巧美更高一个层面的审美,所谓“返璞归真”、“大音稀声”等等。陶博吾不仅仅在寻找稚拙,他要在稚拙感中开发出震撼,因为他深深懂得,没有艺术语言的震撼,就不会有人们视觉神经的震撼,更不会有心灵的震撼。

墨团团里天地宽,是陶博吾人生的内在逻辑,也是外在展现。我们从他诗中、书中、画中的许多墨团团里,能够读出陶博吾的精神范式。

七

“肃穆”一词,本义是严肃而恭敬,也指环境、气氛有凛然之感。纵观陶博吾身世人品,肝肠如雪,秉志忠贞,傲骨童心;诗词书画,野逸清旷、空寂孤冷、奇崛峭拔。归结起来,陶博吾形成的总气场,“性情若古今侠胆之士,气之足、胆之壮、义所鼓、张力至处,无不挟风霜而走风雪,锵锵而行,观之足可操觚人心,摄人胆魄”,故可以“肃穆”两字概括。

陶博吾在悲天悯人的情怀上如杜甫,在自己食不饱腹的境况下,“小民食粥官食肉,我住茅屋君高楼。笔苦深时何处诉,萧萧风雨一天秋”,当得起“肃穆”两字;在民族气节上如陆游,“门前

松竹虽自绿，江山不是旧山谷。故都文物任践踏，同胞万人尽杀戮。有田不敢耕，有家不敢宿。江山如此情谁收，月黑惟闻鬼夜哭。此仇此恨何时雪？漫对山河空凄绝。男儿宁为雄死鬼，赤血丹心不可灭。愿得全国之人赤血丹心不可灭，倭奴、倭奴，我将生食汝肉而饮汝血，戴天之仇才可雪”，当得起“肃穆”两字。

他向往的是“路不拾遗，夜不闭户；朝有贤宰，野有高人”的理想世界。

他践行的是“笔端具有英豪气，眼底曾无世俗情”的人文高度。

他诫勉自己“襄我以德，牧人于和”，“惟有雄才能济世，耻将虚誉显于时”，“谁能腕底留浩气，但愿胸中多古贤”。

他开导别人“莫将假戏当真戏，但愿今贤胜前贤”，“多栽翠竹摇清影，独上高楼看远天”。

他会和自己不时幽默一下，“少读诗书减苦恼，多栽瓜果添收成”。

上述这些，应该都当得起“肃穆”两字。

行文至此，我一直没有使用“大师”这个词。不是陶博吾当不起，而是当今的“大师”太廉价。第一，我觉得“大师”用滥了，谁都可以是“大师”时，就没有大师了。第二，大师是历史筛选出的，是埋在人们心中的敬慕与崇景；是不是大师，由每个时段的每个人自己去评说。到了每个人都不

认为你是大师时，也就没有大师了。第三，陶博吾就是我们在街头巷尾经常遇得见的普通老人，身上的确无半点“大师气”。80多岁的人，可以冒着凛冽寒风，经常去人民公园为普通老百姓写春联。90多岁了，他还帮助那些求艺心切的后生，收了一个又一个徒弟。望到100岁时，为了不使求字索画的人们失望，他还会常在病榻上颤抖着思句书文。这些都不是一般“大师”做得到的。

陶博吾的五个人生石质板块，是通过超越时空的内心独白，了无遮拦的心灵宣泄，把百年孤独、千年遗恨赤裸裸、活鲜鲜地记录在了宣纸、毛边纸，甚至手纸上。尽管烧的烧了，毁的毁了，但存留下来的这些，仍然能让我们读到落拓不羁和超凡脱俗，仍然能让我们感受到真正的大师风范。

由是，我把陶博吾这一个体生命所散发出来的精神、气场、品格归纳成“肃穆”两字，以汉字的石块高垒，献还给这位尊敬的老人。

因为，犹太民族中的智者说：当我们把石块砌在一起时，创造的是静默。我想，当我们把许多有质地的石块高垒在一起的时候，创造的应当是肃穆。

2010年9月22~26日

武宁—南昌

(作者：江西美术出版社社长兼总编辑)

陶博吾石鼓文、 散氏盘书法与明清以来的“写意”篆书

◎邱才桢

一、陶博吾石鼓文、散氏盘书法与晚明以来篆书传统

陶博吾被认为是20世纪重要的书画家之一，他特殊的经历，他在书法、绘画中所显示的强烈风格与个性，其书法、绘画以及其个性之间浑融一体的关系，都给我们带来丰富的思考空间。本文拟从其石鼓文、散氏盘书法入手，探讨陶博吾的书法成就，以及明清以来“写意”篆书演进问题。

陶博吾书法，尤以大篆著名，体现在他对石鼓文、散氏盘的创造性书写中。著有《石鼓文集联》和《散氏盘集联》，前者96余件，后者80件，基本上是他晚年80岁之后风格成熟期的作品，从中可见他在大篆书法上所达到的高度。

《石鼓文》为先秦石刻，是大篆和小篆过渡时期书体，笔法为典型的平动中锋，起收藏锋，显得圆融浑劲，结构空间匀称，章法上字字独立，整篇“书写”速度匀称、节奏平缓，展现出规整而又朴茂的氛围。

陶博吾集石鼓文联书法与此不同。其《集石鼓文四言联》（图1），有时线条中段中锋运行、起笔藏锋，与《石鼓文》（图2）中其笔法大致一致；有时直接铺毫下笔，转折之处或圆或方，如《集石鼓文八言联》。至于收笔，有时用圆笔藏锋收笔，而更多的是，任其笔锋铺毫散开，甚至出现开叉现象，墨色一任自然，有时出现由浓至枯的变化，呈现出强烈的运动感和节奏感。其结构摇曳多姿，空间疏密有致。更重要的是，字与字之间尽管字字独立，但上下两字之间线条、点画、空间有种明显的映带呼应关系。因此，流动感不仅见于笔法的运动之中，也呈现于结构的错让、空间的伸缩，以及一



图1

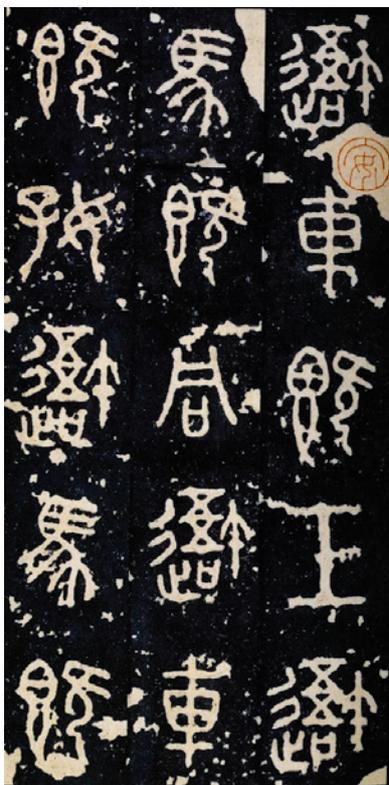


图2



图3

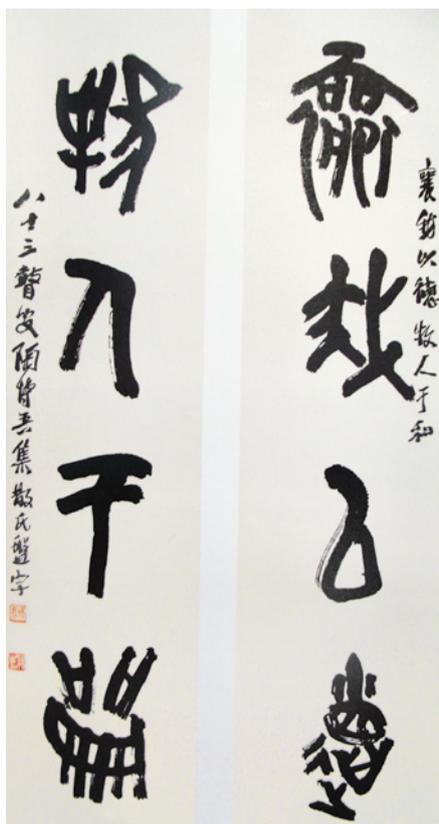


图4

行之间的贯注之中。

同样的情况见于陶博吾的散氏盘书法中。《散氏盘》(图3)年代更早,为西周晚期青铜器,出土于康熙年间,嘉庆年间被进贡上京,从此为皇室收藏,原拓本极为罕见。其作为书法取法对象,大多在清代中晚期之后。

《散氏盘》铭文字形呈扁圆形,横向取势。用笔起笔、收笔、中段运行均施以藏锋中锋,显得古朴拙厚,而字间结构、空间和字与字之间的空间则随势而定,有稚拙之态。

陶博吾的《集散氏盘四言联》(图4)除结构略呈扁形,用笔时方时圆之外,结构与空间、章法上的处理方式与他的《集石鼓文四言联》几无二致,甚至更为恣肆放纵。同样的现象,见于他80岁以后几乎所有石鼓文书法及散氏盘书法之中。

陶博吾在石鼓文、散氏盘书法中所呈现出来的强烈的运动感和流动感已经与标准的篆书书写拉开了相当的距离。《石鼓文》,在用笔、结构与空间和章法方面都趋于匀整,有工稳之致,为篆书史上著名标型和典范;而陶博吾的石鼓文书法,则在笔法上施以行草书笔意,结构、空间、章法以及墨色都极尽错落变化,使其篆书具有强烈的“写意”性。

所谓工稳,是指书家尽量逼

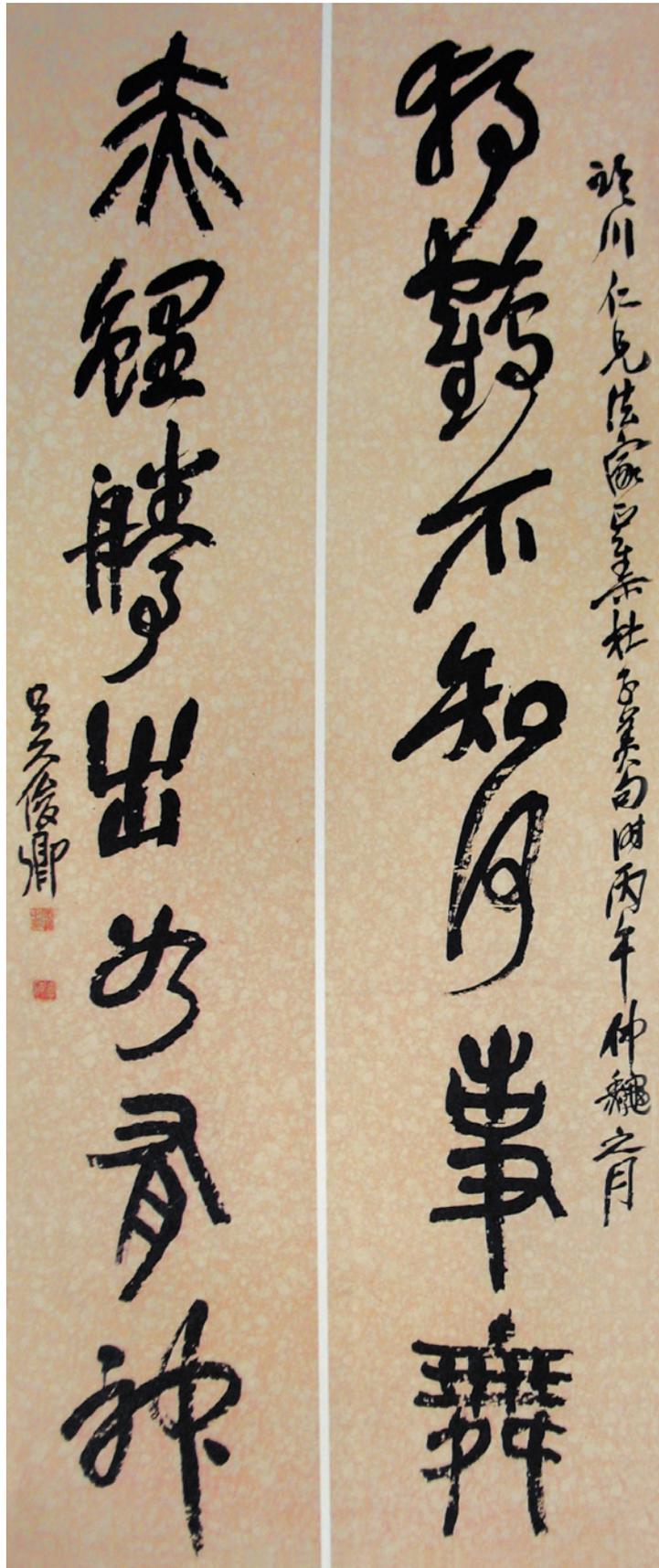


图5	图6
图7	



图8

近原作，呈现原作本身在笔法、结构与空间和章法上匀整规范风貌的路数；而“写意”，是指在笔法、结构与空间、章法乃至墨色上有较为强烈的运动感和节奏感的风格，更多地呈现书法家个人意趣。前者法多于意，后者意多于法。

陶博吾1929年入吴昌硕（1844—1927）创办的昌明艺专。吴昌硕于1927年谢世，但他的真迹，很多还能看到。因此，陶博吾对于石鼓文书法学习的直接影响，应该来源于吴昌硕。而吴昌硕，被认为是临习石鼓文而创作独特风格的大师之一，一生临、创《石鼓文》

书法难以计数。其石鼓文书

法（图5），起笔收笔均强调藏锋，有时刻意夸大端部，形成较大墨团，而线条中段保持中锋运行，凝重厚朴。其笔法的运行速度与石鼓文篆书中的匀速相比，显得更为迅疾，以致收笔处常见散毫枯笔；而在结构和空间处理上，左右、上下构件大小不一，上下错动，形成律动的节奏和流动感。因此，他也是将行草书的运笔节奏，施于他的石鼓文临、创之中。

从吴昌硕的一副破体书法对联（图6）中，不难看出他对草书与篆书之间的交融处理已经达到得心应手的境地。不仅笔法，其结构、空间、章法的处理，都浑然一体。

吴昌硕的石鼓文尽管在笔法、结构和空间上多有变化，呈“写意”之势，但整篇氛围，还是典雅传统的。陶博吾与之相比，运笔速度更快，用力更狠，结构和空间更为险绝，更为恣肆放纵，呈现稚

拙生辣、粗头乱服的趣味。自然，“写意”性也更强。

速度、力度以及整体的“写意”性强度之间的差异也见于吴昌硕与陶博吾的散氏盘书法之中。吴昌硕的《篆书集西周散鬲五言联》（图7）结体偏扁，用笔速度较快，有行草“写意”之意，更强于他的石鼓文书法；但在结构、空间以及整体章法方面，均趋于匀整，与陶博吾整体上的强烈“写意”性，尚有差别。

陶博吾在他的《我的学书经历和体会》中还谈到，他在昌明艺专的老师中，还有黄宾虹（1865—1955）和潘天寿（1897—1971）。两人均有篆书作品传世，但取法对象不同，多取法金文。潘天寿虽师法吴昌硕，早期行书有吴昌硕的影子，但其篆书，多取法金文，其金文书法，除笔法上略快之外，结体、空间和章法与金文原作区别不大（图8）；而黄宾虹的金文书法（图9），都趋于描摹金文的器物的历史驳蚀感和文字铸造的厚重感，线条凝重而又破碎，墨色浓淡明显，运动感、流动感并不明显，与其结构空间的匀整感一致。

因此，陶博吾的大篆书法，尤其是石鼓文书法，直接来源更多的应该是吴昌硕，而非黄宾虹和潘天寿。而吴昌硕的大篆中，其散氏盘书法比石鼓文书法“写意”性更强——当然，这跟散氏盘本身比石鼓文显得更为“写意”有关——陶博吾的散氏盘书法与石鼓文书法之间的类比与此相同。

如今所见的陶博吾石鼓文、散氏盘书法多是他80岁之后所作，但其源头，如前所述，应该来源于他在1929年29岁时入昌明艺专来自吴昌硕的影响。而在吴昌硕以及陶博吾的生活年代，还有一些取法石鼓文和散氏盘的书法家。取法石鼓文者，有李瑞清（1867—1920）、朱复戡（1900—1989）和萧娴（1902—1997）等人；取法散氏盘者，有吴大澂（1835—1902）、李瑞清、王福庵（1879—1960）、萧娴等人。

李瑞清石鼓文书法（图10）注重呈现石刻的历