

书画徘徊

刘艺书法图文选集

青岛出版社

望 樹 青 山 一 水 涵
稀 風 玉 宇 似 江 屏 滿
無 載 得 愁 多 少
廿 載 鄉 思 未 已 話
智 由 來 本 不 忘 恩 詞
壇 上 亦 一 時 俱 明 年
同 向 山 陰 道 結 袂 參 天

序言

记得一九八一年五月中国书法家协会成立时，代表们深情地道出了共同的心声：「我们终于有了自己的家。」从那时到现在已将近十五年了，我深深地体会到，中国书法家协会对我们来说不只是名义上的归宿，而是实实在在地帮助大家和艺术上和学术上成长起来。我是书法工作的受益者，也看到许多朋友不同程度地得力于协会，设想，若是没有中国书法家协会和各省、市、自治区书协，若是没有中国书协组织那么多的艺术和学术活动，我国的书法艺术就难以出现近十几年的大发展，也不大可能涌现出这么多成就卓著的书法家和理论家。因此，我在许多场合说过这样的话：我们都不同程度地得到了书协的帮助或扶植，我们应当爱护她、维护她！

在我整理这部书稿时，再一次从内心深处涌出，一股感激之情。我的微小成就，是和中国书协的工作分不开的。全国书法展览是中国书协的重头戏，我有幸参与了这项工作。一次全国性展览的评选，能够看到成千上万件来稿，许多作品还得仔细地、反复地观看，这对把握各个时期书法创作的脉搏是十分有利的。我撰写的有关书法创作的文章，就是通过观看数以万计的书法稿件得出的认识。实践出真知，确实如此。

中国书协为我们提供了发展艺术和学术的条件，我们自己也需要相应地创造更适合自己的发展的条件。我在少年时代学过日文，

一九四五年以后不再使用。六十年代因工作需要复习了两年，「文革」期间再次中断。改革开放后才得以重温旧课，并应用于出版编审工作。来书协工作，使用日语的机会更多，口语和文语恢复和提高得较快。懂一两门外语，便于阅读国外资料，这是自己给自己创造的有利条件。由于有这个条件，因而把境外书法状况和中外书法对比定为自己的第二研究课题。这方面的文章，数量上仅次于有关书法创作的文章。

由于积累了不少有关国内外书法现状的资料，自己在书法创作实践中也摸索了一些经验，因此，常被邀请讲授学书方法和创作体验等问题。这便成了我撰写文章的第三主题。

因为懂外文，也便于引进国外书法理论研究的成果。我的研究课题中不包括书法史及人物品评、碑帖考证等内容，但如果见到国外这些方面值得借鉴的文章，总想把它翻译过来，供我国的研究者参考。有些文章是朋友求我翻译的，也曾帮助启功先生翻译过书法资料，这次选了八篇收入本集。

十多年来，围绕以上几个课题，我发表了五十多篇论文和译文，加上其他方面的文章、文件与译著，不下八十余篇（册）。偶尔翻看一下，总会被带入对近十几年书法发展历程的回忆中。尽管有些文稿发表得匆忙些，但还是记录了当时工作和创作的真实情况，有一定的参考价值。因而在友人推动下，抽空把它们集中到一

起，进行了一番比较，经过淘汰和整理，留下五十五篇收入本集。在即将定稿时，迎来了本人六十五岁生日。那些选入的文章，也就成了六十五岁之前从事书法艺术活动的记录。

另外，这十几年除抽暇撰写和翻译文章外，创作上也在不断地摸索。主要是在临摹体味古人法书的基础上，寻求提高造型能力和抒情达性的途径，特别是对草书造型的把握，倾注了更多的精力。五年前，我曾准备出版一册作品集，但因故未能实现。这次就出版

文选之便，选取了近五年的二十九件书作，附在文章后面，是为「图文选集」，而以《书苑徘徊》为书名，其意在于永不停步。

本书的编辑出版得到了青岛中国书法进修学院和青岛出版社的大力帮助，也得到一些朋友的热心赞助与协助，在此顺致谢忱。

一九九六年一月三十一日 刘艺

目 录

序言

..... (一)

论文

中国书法在港台地区及海外的发展与演变 (一)

试论书品与人品的关系 (三)

三届全国书展纪实与纪言 (七)

写字与书法创作问题 (一〇)

中日书法之源流及异同 (一三)

台湾书法刍议 (一七)

四届全国书展的关键性问题 (一九)

日本战后书风演变之要因 (二二)

海峡两岸书法交流的嚆矢 (二四)

大陆书法之现状 (二六)

创作是基础 (二七)

对书法的理解与追求展示 (二九)

——全国第四届书法篆刻展览综述 (二九)

中日妇女书法的比较 (三二)

书法之外的“书法” (三三)

辽宁二十九人作品展观后 (三四)

新人作品展呼唤新人 (三五)

十年来书法创作倾向的演变 (三六)

全国中青年书展的意义 (三八)

四届中青年书展的评选问题 (三九)

多才多艺的日本女书法家

——观越川晏仙书法展 (四〇)

从新人作品展看中青年书展 (四一)

关于书法理论研究课题与方法的建议 (四二)

——在《首届西安国际书学研讨会》闭幕式上的讲话 (四二)

对今后书法发展的几点预测 (四四)

从评选看书法创作 (四六)

中日书法的对比 (四七)

辽沈梅开二度红 (四七)

——从第一届到第五届全国书法展 (五〇)

加快改革，繁荣创作 (五一)

——就第五届全国书展评选答《书法》杂志记者问 (五一)

怀素之狂与传统功力 (五五)

书法作品怎样走向市场 (五五)

——答山东《书法艺术报》记者问 (五六)

《草书琵琶行》的创作构思和体验 (五七)

中国诗书现状 (五九)

——在东京日中友好会馆的讲演提纲 (五九)

书法评选中的模糊理论 (六〇)

答《时代青年》月刊名家人生十问 (六三)

全国大展的评选及创作问题 (六三)

——在青岛中国书法进修学院的讲演 (六三)

草书的创作与欣赏

——在青岛中国书法进修学院书法培训班的讲演····· (六五)

我的学书经历

——答《中国书法学报》记者问····· (七〇)

六届全国展评选后的谈话····· (七三)

草书的用笔

——怎样临写草书之一····· (七五)

草法的要点

——怎样临写草书之二····· (七六)

草书的线条

——怎样临写草书之三····· (七八)

小草的临摹

——怎样临写草书之四····· (八〇)

大草的临写

——怎样临写草书之五····· (八二)

《第六届全国书法篆刻展览作品集》序言

中国书法的过去、现在和未来····· (八五)

——在汉城艺术殿堂书艺馆的讲演提纲

六届书展「全国奖」作品简析····· (八八)

译文

什么是刻字····· (九一)

好字数行

——《王铎的生涯及其时代》第五章····· (九五)

杨凝式小考

《祭侄文稿》的推敲过程····· (九七)

内藤湖南的书法观

汉碑的分类与书风····· (一〇三)

附录

朝鲜书法史上的巨擘金秋史····· (一九)

论王铎····· (二一)

我的父亲····· (二七)

台湾画坛的盛事····· (二九)

王悦之的生平与艺术····· (三〇)

王悦之的作品略考····· (三一)

书法作品释文

王悦之诗：迎台友游中原····· (三六)

论书诗之三：论张迁碑····· (四一)

论书诗之四：论祭侄文稿····· (四四)

论书诗之五：论柳公权····· (四七)

论书诗之六：论黄山谷····· (四八)

刘锦堂诗：送胞弟归台二首····· (五〇)

绝俗····· (五一)

绍兴龙山对联····· (五二)

黄少谷（台北）诗：山居散步····· (五三)

阮毅成（台北）诗：碧潭泛舟二首····· (五四)

老子语····· (五五)

论书诗之五：论祝允明····· (五六)

回乡诗：台北举办刘锦堂百年纪念画展····· (五七)

刘禹锡陋室铭····· (五八)

临章草千字文局部····· (五九)

菜根谭句····· (六〇)

翻····· (六一)

孔子世家赞····· (六二)

····· (六三)

····· (六四)

晏殊词句		(一六七)
杜甫诗：旅夜书怀		(一六八)
莫道桑榆晚		(一六九)
陆游七律二首		(一七〇)
对联：与有肝胆人共事		(一七二)
徐凝诗：庐山独夜		(一七三)

对联：抚清机亲翰墨		(一七四)
杜甫诗联		(一七五)
李贺诗		(一七六)
孟浩然诗		(一七七)
王安石诗		(一七八)

论 文

中国书法在港台地区及海外的发展与演变

由于我国实行对外开放政策,因而,不仅在经济上,同时也在文化上,对外交流日益频繁。这几年书法方面的对外交流也很活跃。可以说,中国书法艺术正日益成为世界性的艺术。除中国(包括台湾、香港、澳门)之外,日本、东南亚盛行书法自不待言,就是在语言和文化传统与中国迥异的欧美各国,中国书法也日渐被理解和受欢迎。

一、欧美人士日益重视中国书法

欧洲人接触中国书法,最早的大概要算明末来中国的利玛窦和汤若望。明末王铎的作品中有「赠汤若望诗册」一幅可证。但是中国书法传到欧洲去,则是近百年的事。在清朝末年,原藏于敦煌石窟的唐太宗《温泉铭》拓片和欧阳询《化度寺碑》拓片残本,以及大量的写经,于本世纪初被发掘并携往欧洲,是外国人掠夺我国书法珍品开始。

中国书法作品最先在欧洲展出,是一九二六年北平故宫博物院及古物陈列所在伦敦举办的「中国艺术国际展览会」。此次展出的一百七十五件作品大多是中国绘画,但宋四大家苏、黄、米、蔡的墨宝,朱子尺牘,文征明、董其昌、乾隆帝的真迹,也同时展出了。

欧美人士对中国书法进行认真研究,仅是近二十年的事。在欧洲,日本平凡社二十年前出版的《书道全集》被德国汉学家译为德文。德国海登堡大学、科伦东洋美术馆,以及西柏林东洋美术馆等,都有德国学者在研究中国书法。现举一例,海登堡大学东洋美术研

究所罗他教授在对米芾的研究中,用科学的方法证实了米芾的鉴别能力。米芾高超的鉴别能力的一个例证是:现藏于台北「故宫博物院」的王羲之《奉橘帖》有很多观后记及跋文,其中最早的观后记记于隋开皇十八年(公元五九八年)三月二十七日。米芾认为《奉橘帖》是双钩填墨的摹写本,并断定开皇十八年的观后记也是双钩填墨的作品,估计是初唐时的东西。经过罗他教授用显微照相术验证,证明米芾的论断是正确的。这是欧洲学者深入研究中国书法的一个例子。

在美国,研究中国书法的大都是华裔学者,代表者有华盛顿菲力亚画廊中国美术部主任傅中及新泽西州普林斯顿大学教授方闻等。他们侧重于收藏中国书法作品并以个别藏品为对象进行研究。在美国,近年来举办过「元代美术展」、「文征明展」、「中国书画八百年展」等等,都包括了书法作品。还发表过《卫夫人笔阵图》、《黄庭坚书法》、《米芾及中国书法的古典传统》等论文。可惜我们很难看到这些文章。

关于欧美各国对中国书法的创作,据现有的资料可以看出,包括两种情况:一是华裔、日裔学者或书法家的创作;二是纯粹白种欧美人的创作。这两种创作有很大不同。前者由于以中国固有文化传统为母体,一般说来和我国书法家的作品没有本质的区别,如美国威斯康星大学周策纵教授专以甲骨文为研究和创作的对象。但也有一些人的作品与国内的风格大相径庭,如美国希顿哈大学王方宇教授创造了一种所谓「墨舞」(dancing ink)的书法,属于既不

同于中国传统又不同于日本现代书法的另一类型作品。其特点是以笔飞墨舞为中心,既保留汉字字形又追求色彩的多样化。这种类型的书法,可以说是适应不懂汉字的欧美观众的欣赏水平和习惯的。另一种纯欧美人的作品,虽出自汉学家或研究东方艺术的画家之手,但由于中国文化对他们来说是外来的和理性的,所以他们难以像我们这样运用每一个汉字进行创作,仅能选取一部分象形文字甚至完全脱离开字形去进行创作,这就近乎日本的前卫派书法了。例如,曾在中央美术学院学习书法的法国留学生克乃伯,他在香港举办过书法展览,其作品大都是一个字。如写「寿」字,并不按「寿」字的笔画去写,而是横七竖八交织成一个方块,略有「寿」字的形状,冠以「寿」字的标题。又如哥伦比亚的路易斯(浙江美术学院书法留学生),虽能写少数篆字,但更多的作品是把书法线条用于绘画,创作了许多以墨色为主,辅以红、黄、蓝各色线条的抽象派绘画。再如参加郑州国际书法展览的加拿大人包荔思,其作品已不是汉字,而类似古代的图腾。

在不懂汉字的欧美人看来,书法作品是黑色线条的律动,是与西方抽象派绘画相通的。去年我国举办了世界和平年书法、美术、摄影展览。联合国官员路德维希女士前来挑选赴联合国展出的作品时,一方面对书法作品特别感兴趣,当场表示要学习中国书法,一方面却提出挑选的标准是:一、字数要少,二、要便于欧美人欣赏,以古老的象形字为好。这就说明,欧美人对中国书法艺术的欣赏水平目前仍限于线条变化和结字造型。这给了我们一个启示,即中国书法要向欧美各国扩展,就要考虑欧美人的欣赏水平,在造型上下功夫,字数不能太多,内涵不能太深。但也不能因此而与日本前卫派亦步亦趋,搞非字非画的作品。要给欧美人提供正确的有力度的书法作品,来逐步提高他们的欣赏能力,这是我们中国书法向欧美扩展的途径。

二、香港、台湾地区及韩国和东南亚重视传统

香港、台湾都是中国的领土,但书法上缺少直接交流,对我们的情况所知不多。东南亚各国有大量华侨和华人,汉字及书法有广阔的群众基础,但书法家少而分散,与我们也较少联系。然而,港台、台地区及韩国和东南亚的书法,有着共同的特点,彼此联系较多。我们研究或了解世界各地书法现状,绝不可忽视这一地区。现分别加以介绍:

香港 香港是商业社会,文化气息欠浓,书法主要是实用,为商业服务。当地书法私塾教师,招收学生常用杂技式的技艺来吸引人。例如,教师先当场表演右手正写和左手正写,再表演左右手同时正写,最后表演左右手同时反写(自下而上书写),使观者望而兴叹,这样才便于收到学生。这类技巧并非真正的书法艺术,但非如此则无法吸引学者。即使在这样的环境里,仍有不少坚持做学问、搞艺术的书法家在艰苦奋斗,做出了显著的成绩。例如《中国书法大字典》(林宏元主编)、《中国书法大辞典》(梁披云主编)的编纂出版,《书谱》双月刊的苦撑等等。在香港艺术中心,也举办过水平较高的书法展览。从全国第二届书法篆刻展览及郑州国际书展展出的港澳作品来看,重传统和功力是当地正统书法家创作的主流,狂怪轻俗的作品则难登大雅之堂。近年来,香港书法家很重视与内地的交流,除余雪曼教授在北京举办过个展外,陈饒鸿医师也在京举办了个展。由他们的作品可以看出,在香港这一紧张忙碌的商业社会里,仍有在业余孜孜不倦临习汉魏古碑及晋唐法帖的人。

台湾 从现有资料可知,台湾有一名「中国书法学会」的书法组织,理事长是程沧波,现年八十五岁,擅长行书,有「王」余韵。常务理事王铁猛,是北京著名书法家王遐举的弟弟,兄弟二人的行书很相似。台湾目前最著名的书法家是台静农,擅长各体书

法。台湾本省的书家是曹秋圃，属于帖学派。已故人书法家于右任在台湾的影响很大，学于书的人不少，有李普同、胡恒等人。从能够得到的一些图录及文字资料来看，当代台湾书法家的作品，不仅严格遵循传统，而且书写内容颇富「政治性」，常以蒋氏父子语录为书写题材。据日本书法家河内利治的看法，台湾书坛相当保守，拒绝日本书法的影响，青年中有学日本前卫派的，正式展览一概不予展出。台湾书法的水准，除于右任、台静农属于大手笔外，其余则限于守成，书风比大陆保守。

韩国 在亚洲，韩国是另一个保留汉字的地区。韩国文字与汉字有相似之处，即都是由点画组成的方块字，但与日本的假名书法不同，是一笔画的楷体，而不像平假名书法那样是连绵草体。可能是由于韩文书法都是楷书，因而影响到韩国的汉字书法也是以楷书或隶书为主。我们从新加坡、韩国书法交流展的图录上看到，韩国的作品几乎都是楷书，从日本产经国际书展的图录上看到，楷、隶作品较多，仅有的草书也是学孙过庭《书谱》这类的作品。这些作品的功力都还不错，篆隶大多学清人，楷书学晋唐，可以说是在忠于传统偏于保守，与只隔着对马海峡的邻国日本，书风毫无其同之处。

已经知道的韩国书法组织有韩国教育书艺家协会（会长赵东江）、韩国书艺家协会、韩国美术协会书艺分科、韩日书艺交流协会（会长金东里）、大韩东方研书会等。韩国不叫书法，也不叫书道，而叫「书艺」。

东南亚 在东南亚，华人与华侨数量很大，新加坡、马来西亚、印度尼西亚、泰国、菲律宾、越南、缅甸等国，均以百万计。这一地区书法水准最高者当推新加坡。当地一批青年知识分子为了坚守中华文化的阵地，在十八年前建立了中华书学研究会（一九八三年改称中华书学协会），主席是南洋大学中文系毕业生陈声桂。每

星期日上午九至十二时全体顾问与会员集中在潮安联谊社，讨论、观摩、研究书法，风雨无阻。十八年来出版图书二十六种，举办展览四十四次，出国展出十次，出国挥毫遍及五大洲。该会部分会员于一九八三年来中国访问，并约请中国书法家访新。一九八四年底中国书法家代表团访问新加坡，举办了第一次新中书法交流展。去年新加坡书法家代表团来我国回访，在北京举行了第二次中新书法交流展。

新加坡的书法严格遵循传统，行书多是「二王」面目，也有学米芾、黄庭坚的，篆隶多学清人，如伊秉绶、何绍基等。

新加坡之外，印尼、菲律宾、马来西亚以至澳大利亚等地，均有华人书法家默默从事书法艺术创作或研究，惟过于分散，与我们未发生联系，故不知其详，仅从前年郑州国际书展看到了少量作品。

三、日本在战后出现了现代书法

日本是一个书法大国，所谓「书法人口」（包括书法家及爱好者）据说以千万计，仅次于「棒球人口」。日本书法历史悠久，名家辈出，历史上有「三笔」（空海、嵯峨天皇、橘逸势，均写汉字）和「三迹」（藤原佐理、藤原成行、小野道风，均写假名）。现在着重介绍日本目前书坛的情况。

战后，日本书法家为恢复日本的书道，成立了各种团体，并结成「全日本书道联盟」的全国性组织，至今已四十年了。这四十年里，日本书法有了巨大变化。战前日本书法有三个门类：一、汉字书法，二、假名书法，三、篆刻。战后，特别是日本经济起飞之后，随着生活方式的改变，并受西方抽象派艺术的影响，日本书法出现了几个新的门类，统称为「现代书法」，而战前原有的门类则统称「传统书法」。现分述如下：

（一）传统书法

汉字书法 这是占首位的书法，书者人数众多，名家高手不少。关于汉字书法，大致有两种创作倾向。一是向古拙发展，即追求古老的书体，发思古之幽情。写篆书、隶书，崇尚碑学，这是清末杨守敬带去日本的碑学影响的继续。二是向快节奏的连绵草发展，字数较多，《琵琶行》这样二百一十二句的长诗，一张纸写完。日本的连绵草受我国明末清初王铎、傅山等人的影响，称为「昭和连绵草」。汉字书法除以上两大倾向的作品外，还有少量的行书作品。楷书则极少人写，和我国的书法大异其趣。日本的书风用一个字来概括，就是「放」——奔放、豪放、随心所欲、不拘成法、各成一体，所谓「一人一面目」。用笔、用墨、用纸以及布局，都很考究。他们的作品大多是条幅，也有斗方。每幅字都四周填满，落款简单，甚至不落款只盖章，突出了内容，所谓删繁就简，不显杂乱，笔墨情趣较浓。不足之处是过于奔放，节奏过快或过于拥挤，缺少书卷气。汉字书法的代表作家有西川宁、青山杉雨、村上三岛等。

平假名书法 这是历史悠久的日文书法。这种假名文字是汉字传入日本后，用汉字的偏旁或草写来表示日本语音而形成的字母。平假名是草体，所以假名书法就是草书，是连绵草。假名作品的内容我们很难看懂，但就其形式来观赏，给人以优雅感。它的用笔取长锋软毫细笔，笔画较细，没有畸粗畸细的突变；用墨取自研的「薄墨」，显得很清爽，用纸取所谓「和样纸」的日本色纸，有各种浅颜色和暗花纹，很淡雅。假名书法作品及其装潢，是纯粹的日本艺术，显现出岛国的清秀和民俗的恬淡。代表作家有日比野五风、安东圣空、大石隆子等。

篆刻 日本搞篆刻的人不太多，可能是受材料（日本不产刻印石料，都从中国进口）的限制和文字修养的限制。但当前也有一些著名的篆刻家，有较高的造诣，如大阪的梅舒适、东京的小林斗盒等。

（二）现代书法

少字数书法 这是由汉字书法分化出来的一个新门类。其特点是：一、字数少，一幅作品大多是一个字，也有两个字的。由于字数少，所以用纸大都是全张横对开的方形纸，字都是大字。二、墨色淡，用自研的「超浓墨」兑水配制淡墨，分紫系、青系、茶系三类墨色。三、笔毫软，用长锋纯羊毫大笔书写，蓄墨多，便于一笔写完一个字。少字数的字仍是汉字，主要是篆书或草书，但作者极力追求字形的变化，结合淡墨的渗润及笔画的交叉迹痕，非常丰富有表现力和笔墨情趣。这种作品表现了书法不依附于文学的独立性，一幅作品写什么字，这个字有什么意义，是无关紧要的，它只是借某一汉字的笔画来表现笔墨之美。代表作家有手岛右卿、松井如流等。

近代诗文书法 这是战后出现的将汉字与假名结合书写的新门类，专门书写日本诗歌和文句。这种书法的创作较随意，用纸不像汉字书法和少字数书法那样规矩，横、竖、方幅均可；字数可多可少，布局很随意，不成行也可以，特别是用笔很有特色，笔画拙重，加以墨色浓、飞白多，给人以刷字的感觉。代表作家有金子鹗亭、种谷扇舟等。

刻字 这是近二三十年由篆刻分化出来的新门类，作者既会写又会刻。创作方法是作者将自己的书法作品用双钩法钩到木板上，用凿子、刀子等工具刻出凸字，再用调好的颜料上底色和给凸字贴金箔。底色多用棕色，是用柿子和颜料调制的无光涂料。字也有涂石青或白垩的。由于刻字作家都会篆刻，所以刻字作品大都是篆书或隶书作品，很少有草书作品，和我国青年刻字作者以草书为主的情况不一样。比较而言，刻字作品最近传统，没有什么狂怪之作。它适于室内悬挂，很有装饰趣味。代表作家有长扬石、大久保翠洞、渡边寒鸥等。

前卫书法(或墨象书法) 「前卫」是「先锋」的意思,是将

绘画中的流派引入了书法,是书法中的抽象派。这一流派主张不受汉字字形限制,以自我抒发为创作目的。其理论是音乐,包括有歌词的歌和无歌词的曲,书法也可以有「歌」与「曲」之分,书法中的「曲」就是脱离开汉字的纯属线条律动的作品,即所谓的「墨象」。前卫派的书法作品一般没有明显的字形,这是与少字数作品的区别之一。再一点是,前卫书法大都是浓墨带飞白,不同于少字数的淡墨。这种作品既然已脱离开文字,为什么在日本还属于书法?我想大概是因为作者本人是书法家而不是画家,他们的前卫派作品虽非字非画,但他们也有能力写出很好的汉字书法作品。其次,可能因为创作材料与创作方法仍与其他书法门类相同,仍是用毛笔、墨、宣纸为材料按时间顺序一次完成其作品。前卫派代表作家有宇野雪村、稻村云洞等。

再介绍一下日本书法理论研究和出版的情况。和创作一样,日本的书法出版物数量很大,印刷很精。除了各种书法团体的会刊和各种展览会图录外,特别重视出版系列书。二十年前已出版了《书道全集》(二十八册),近几年出版了《王羲之大系》、《临书大系》

等等。特点是追求一个「全」字,尽力搜集资料,以增加出版物的

权威性。这是日本人重资料、重情报的共性在书法出版中的体现。这类大而全的出版物,是与日本书法学者的研究工作一致的。学者一般都侧重于书法史的研究,侧重于对古代书家的研究品评。他们有条件来中国和到世界各地看真迹,占有的材料很多,所以具有研究书法史和品评书家的优势。我们感兴趣的书法美学问题、技法问题等等,日本学者研究较少,这也许与日本书法家对技法,例如执笔等并不过分重视有关,也和日本人善务实不善务虚的性格有关。

以上是我所知道的世界各地书法现状,可谓东鳞西爪,挂一漏万。总的来说,书法在世界各地大体有三种发展趋势:一是亚洲国家和地区(除中国和日本)趋于保守,谨遵传统。二是日本书法日趋变化,书风多样,流派纷呈。三是一些欧美书法家趋向书画结合。前两种趋向是相反的,第三种趋向尚没有多大影响。今后,这三种趋势将如何发展变化,值得我们注意。

(原载一九八七年八月三十一日《人民日报》海外版,日本《墨展》月刊译为日文于一九八八年十二月号起连载三期)

试论书品与人品的关系

用这个题目做文章,很容易流于说教,如「人品高书品才能好」,「学书先学做人」等等。这些老生常谈很抽象,无法展开讨论。要探讨书品与人品的关系,须先从历史上作一回顾。

书品与人品不可分,自古就是这样认定。北宋欧阳修在《笔说》中讲道:「古之人皆能书,独其人之贤者,传遂远。然后世不

推此,但务于书,不知前日工书,随与纸墨混弃者,不可胜数也。使颜公书虽不佳,后世见者必宝也。杨凝式以直言谏父,其节见于艰危。李健中清慎温雅,学其书者兼取其为人也。盖有其实,然后存之久耶。非自古贤哲必能书也,唯贤者能存尔。其余泯泯,不复见尔。」

这里举出了颜真卿、杨凝式、李健中三人，作为书品因人品高尚而名著后世的实例。颜真卿的事迹人所共知，可不详论，李健中是宋初书家，就现有资料来看并没有什么突出事迹，也可不论。对杨凝式则须作些介绍。所谓「直言谏父」是这样的：

唐僖宗乾符二年（公元八七五年）杨凝式三岁时，发生了黄巢起义。广明元年（公元八八〇年）黄巢占领洛阳，国号大齐。僖宗逃往四川，各地藩镇自立，开始了由唐王朝向五代十国分裂时期的过渡。唐朝最后的皇帝哀帝（公元九〇四至九〇七年在位），不过是后来改国号后梁的军阀朱全忠的傀儡。哀帝天祐二年，杨凝式的父亲杨涉担任了宰相。这年杨凝式已三十三岁，获进上及第三三名。天佑四年，哀帝将皇位「禅让」朱全忠，为此任命杨涉为「押传国宝使」，将唐朝传国八宝献给朱全忠。杨凝式得知后即谏告其父说：「大人为唐宰相，而国家至此，不可谓无过。况手持天子玺绶于人，虽保富贵，奈千载何，益辞之。」杨涉闻听大惊，忙申斥他：「汝灭吾族。」传说杨凝式听到父亲的训斥，心中害怕，即刻佯狂，所以又有「杨疯子」之名。

杨凝式直言谏父，在封建社会被认为是难能可贵的好品德。在书法上，他受颜真卿的影响，是由唐人宋的枢纽人物，在五代文运不振的时期，维系了我国的书法传统。由于有谏父的美名，书品更被高度评价：「杨少师劝其父不以社稷予人，此与鲁公拒安禄山斥李希烈何异？故其书虽承唐末五季餘习，犹有承平纯平气象。此侍御帖乃有鲁公座位帖笔法。论书当论其人，工拙不足论也，况其工如是。」（《闲闲老人淫水文集》卷二）《题杨少师侍御帖》「这里几乎将杨凝式与颜真卿等量齐观。其人伟，故书品自高，何况其书甚工呢！」

颜真卿、杨凝式的例子，可以作为我国古代书品与人品相关联的正面代表。与此相反，反面的代表则有人提到过元代的赵孟頫和

明末的张瑞图、王铎等人。赵孟頫在元代文艺冷落时期，复活了以王羲之为首的晋唐书法，创造了平明稳妥的书风，曾经风靡一时，在书法史上占有一定的地位。但由于他是赵宋的贵胄却在元朝担任要职，故被后人视为节操不好，人品欠缺，因而书品也受到贬抑。

一般认为，赵字甜俗，似有媚骨，所以有些人不喜欢赵字，不愿学赵书。明末，张瑞图、王铎的书名很大，书技极熟，但受到人品的影响，在历史上不为人所重，或受人厌弃。即使在颇爱张王书法的日本，也有独具见解的学者批评说：「至于张二水、王觉斯辈，彼邦（中国）稍有气概者，犹耻藏其迹。而我邦则兼金竞购，惟恐或后，诚不知其何心？小栗秋堂老于赏鉴者，其所收藏，皆珍若球图，精善无匹，不俟余言。今影印其数十事以颁同好，意至美也。宜独标别裁以一新耳目。乃犹著录张王诸人之迹，以徇流俗之好，何哉？固书以问秋堂。」这是日本著名学者、书法家内藤湖南在一九一五年应收藏家小栗秋堂之请，为他的藏品图集所写的《苏竹墨缘序》中的一段话。这里把张王作品视为鄙俗之物，在替人作序时竟向该人提出质问，这是极少见的。

以上举出的正反两面的例子，说明古人对人品的评判是就大节而言的，即指封建社会中最大的节操——「忠君」而言的。颜真卿、杨凝式「忠君」、「爱国」，其人品最高，书品也因之高迈，受人尊重。赵孟頫、王铎等人仕奉两朝，是谓「二臣」，节操不佳，书虽巧，书品却不高。其余未显出大忠也不见人不忠的数不清的能书者，字与人一样不引人注目，书随人而逝，泯灭不传。这就是古人评论书品与人品关系的根本观点。与其说它是一种道德观，还不如说它是评价书法的「政治标准」。在历史上人如潮涌，书如烟海的中国，首先根据这条标准肯定或否定那些代表性的书家，是必然的，抽象的优劣好坏是没有的。但是，占人这个品评人物与书法的观点，今天是否仍然有效？

我国今天的情况与过去大不一样了，社会制度变了，道德准则也不同了。然而，对书家和学书的人来说，书品与人品密不可分，这一点并没有变。现今，具有高风亮节，受人民崇敬的人物，其著作也被视为珍宝，片纸只字，都是价值很高的收藏品。给人民带来浩劫的奸佞之徒，虽极力附庸风雅，假冒斯文，甚至遍地题字，标榜左笔，但人民恨其为人，也鄙视其书，书与人俱为人民所不齿。这一现象，几乎和过去没有两样。但是，今天评价人品的标准，已不同于封建社会的道德标准。现在是由个人在历史前进的轨道上所起的作用，来判定他的好与坏、忠或奸，从而对其书品给予褒或贬。但毕竟从表象上看，我们今天对某些人其书品与人品之间的关系分析和认定，与古代的观点基本上是一致的，都具有强烈的人格主义倾向。这带有民族色彩，并反映了书法在中国社会及人民意识中的特殊地位。

可是，无论过去还是现在，能够举出的书品因人品而受到褒或贬的人，都是地位较高的人物。只举出这类事例，对今天探讨书品与人品的关系问题是不够的。因为绝大多数写字的人，人品没有什么突出之处，他们书品与人品的关联不能用大人物的模式去套。

广大书法家和学书的人，其书品与人品有什么关系？怎样来认识这个问题？回答这些问题时，很容易简单地搬用本文开头举出的老生常谈。但泛泛之言是无济于事的。譬如「学书先学做人」，少年学书者有这样的愿望当然很好，然而怎样「先学」？「做人」达到什么程度才能开始学书？这些都是无法回答的问题。因此，广大书法家与学书的人要从自身的实际情况出发，去认识书品与人品的关系。首先应当承认，每个人的书品是有高下之别的。这种差距是技术原因造成的，还是与人品有关？这样探讨，就会把书品与人品的关系问题搞得深入一些。

既然每个人的书品有区别，那么怎样分析和评定一个人的书

品呢？古人对此提出过精辟的见解与标准。北宋朱长文的《续书断》中，将初唐至北宋的书法家作品，分为神品、妙品、能品三类。这三类虽然等级不同，但都属于书品高尚或良好的范畴，其划分的是依据与书家的人品分不开。比这种评价方法更为简明概括的是，将书品分为相对的两大类，即俗与不俗这两类。北宋黄山谷等人，不仅在书法创作方面，而且在题跋及书论方面，都在书法史上留下了辉煌的记录。黄山谷评价书品的基本出发点就是以俗与不俗为分野。他曾经说：「近世唯颜鲁公、杨少师特为绝伦，甚妙于用笔，不好处亦妩媚。大抵更无一点一画俗气。」（《山谷题跋》卷七《论书》）他还说：「见颜鲁公书，则知欧虞褚薛未入右军之室。见杨少师书，然后知徐沈有尘埃气。」（同上卷四《跋王立之诸家书》），徐沈即徐浩、沈传师。黄山谷在他那个时代，屡次举出颜真卿、杨凝式不俗的代表，是很自然的，因为他是一个人格主义者，书法上又学过颜、杨的行草书，故对此二人有特殊好感。

俗与不俗，不止是宋人评书的大原则，而且沿用至今。我国现今的书法活动，经历了三十多年的沉寂后，开始活跃起来，出现了「书法热」。全国各地男女老少对书法有兴趣的人很多，涌现出一批新人和佳作。但通过各种书法活动也可以明显看出，不俗的高格调作品尚少，粗俗之作则较多。作俗书的原因很多，但总的来说是与作者的人品分不开的。这里讲的人品问题，不同于前面所说的大节问题，而是属于修养与造诣的问题。人们由于思想修养、道德观念、审美情趣、学识水平、性格爱好等方面的不同，决定了各自主观条件的差异。各方面造诣高的人，人格格调趋于高尚，学书作字不易流于鄙俗。相反，主观造诣不高的人，其精神格调也不可能很高，作书习字难免粗俗。至若把书法当作获取名利的工具者，其书品不只是俗，甚至是恶，这一点又当别论了。本文虽然是谈书品与人品的关系，但只是讨论一般人的情况，现实生活中的极端之例，不言

亦可明其性质，故不需赘言。

总之，只要仔细观察各类作品，就不难窥出其书品高或不高，俗与不俗，并可据此推测作者的人品格调及修养如何。达到了这一步，就不难理解书品与人品在一般书家及学者身上表现出的因果关系，从而重视增强自己的人品修养，包括思想与学识等方面的修养。在此基础上，注意使书品逐步脱俗，转向高迈，那么，日常

的砚田笔耕将更富于情趣，将能创作出更多的好作品。对于广大书法家及学者来说，讨论书品与人品的关系问题，其现实意义大抵即在于此。

（原载中国书画函授大学《书法学习与

辅导》一九八七年第二十三期）

三届全国书展纪实与纪言

一九八七年十月五日，第三届全国书法篆刻展览在郑州隆重开幕。

十月初的郑州，秋老虎余威尚烈，天气仍异常酷热。两千多名书法爱好者头顶烈日，静坐在河南省博物馆前广场上，秩序井然地出席三届全国书展开幕式，显现出中州人民的文化素养和对书法艺术的热爱。

河南省博物馆高大敞亮。五百多件参展作品高悬于一、二楼两个展厅，宏伟壮观，气势夺人。大部分展品经由河南装裱技师精心装裱，更显得新颖生动、绰约多姿。

河南美术出版社和中国书协河南分会收到入选作品原稿后，仅用七十天时间，便编辑出版了三届全国书法篆刻展览作品集，堪称创举。开幕当天作品集上市，大受欢迎，送到展览会场的一千册书被争购一空。

河南省郑州市各方面的支持与帮助，保证了第三届全国书展顺利开幕，这是值得称颂与感谢的。

河南观众对参观书法展览很在行，很有眼力。他们参观之后的

共同看法是，本届作品水准比前两届有了明显提高。这是中肯之见，与第三届全国展作品评选委员们的估计一致。现在，就以这个观后感为出发点，来分析三届全国书展显现出的书法创作的进展。

一、新人新作超过半数

作品与作者不可分，考察三届全国书展的进展，有必要先对作者的状况作一番分析。

统计表明，此次五百五十六名参展作者中，连续参加第一、二、三届全国书展的有七十五人。这部分人大多是全国各地有成就、有影响的著名书家，也有一些是不太著名但功力较强的作者。其次，连续参加第二、三届全国书展的有一百一十一人。这部分人多是中国书法家协会成立后活跃于各地的知名书法家，同样也有不其知名却很勤奋的作者。以上两部分共计一百八十六人，占全部参展作者的百分之三十三点四五，即三分之一。其余占三分之二的三百七十七位作者，除少数人曾参加过第一届全国展外，都是首次参加全国书展的新人（只就入选全国书展而言）。若从这三百七十人中，扣除参加过第一届全国书展的作者和已为人知的作者，一般人较为

陌生的新秀仍占全部作者的半数以上。一向属于渐进发展类型的书法艺术,相隔三年的两届书展,作者竟有这样大幅度的变化,不能不令人瞩目。

八十年代以来,群众性书法活动日渐升温,出现了所谓的“书法热”,持续至今。这对普及和提高书法艺术有积极的作用。不少新秀就是在连续不断的书法比赛中涌现的,进而问鼎全国书展,并如愿以偿地跻身于五百多人的参展览行列。新人占多数的全国书展,作品在总体上不能不反映出相应的特点。一是新手在功力上虽然不够成熟,但因才思敏捷而使作品富于表现力和趣味性,结字用笔谋篇都比较大胆。二是由于年富力强而不免夸耀创作能力,喜欢宏篇巨制,喜欢文字茂密,作品充满着青春的活力。总的来说,新人新作大量出现于全国书展,表明我国书坛兴旺发达,后继有人,是可喜的现象。

但若细加考察,又会发现作者大幅度更迭的背后,也有值得注意的问题。它从另一方面显示出,当前书法创作力量不够稳定,提供成功作品的概率偏低,因而作者更迭速率过快。也从侧面反映出过去征集作品的面不够广,稍加扩展就会有新人涌现。

对三届书展作者状况做分省统计,得到一个可供参照的数据。在创作水准稳定提高的省市(约十个),在入选作品逐届增多的同时,总有十至十五位作者能保持连续参展的实力。这种状况或许较为理想,它表明这些省市的创作力量比较稳固,有一批不断进取的书法家。这是书法艺术持续发展不可缺少的基础力量。

二、老书法家灿若北辰

由于资料不全,对此次参展的老书法家,不能做出准确统计,仅就八十岁以上的老书家来说,有萧劳、林散之、沙孟海、秦鄂生、萧娴、陶博吾、胡献雅、祝嘉、商承祚、谢瑞阶、赵少昂、王愷、费新我、钱君匋、王遐举、张恺帆、武中奇等十几位。他们大都连

续两次或三次参加了全国书展。

这些老书法家的作品,与中青年姿态万千的作品同室陈列,却如繁星中之北辰,亮度出众,光彩照人。他们不但功力深厚,而且创作力旺盛如常,创作态度谨严不苟。所送展品大都是得意力作,较之日常小品,更能表现作者学识和功力的博大精深。

林散之先生的草书作品,如老树枯藤,杈桠多姿,早已享誉中外。此次送展作品,用四尺全纸书写七绝一首,表现出几句老人驾驭大字草书举重若轻的潜力。其中两处枯笔重擦四个字,若隐若现,臻于润枯反差之极值,令人叫绝。

沙孟海先生日前出版了《临书谱墨迹》一册,体现以碑入帖的个人风貌,达到了炉火纯青的境地。此次送展作品,也是四尺整纸的杰作。全篇七十八个行书字,笔力之雄强,节奏之明快,布局之完整,悉出于八十八岁耄耋之手,对此,唯叹观止耳。

限于篇幅,只以林、沙二老为代表,已可说明老书法家仍在前进,艺术生命的波峰仍在持续。

第三届全国书展作者,新人占多数,其中多数是中青年。即使是连续参展的知名作者,也以中青年居多。中青年的年龄幅度很宽,从十几岁到五十几岁,囊括了两代人,其人数自然无处不居首位。人数多,作用也大,这是合乎逻辑的。假设把青年层单划出来,不把中年与青年混成一层,像其他国家那样,则情况又当别论。因此,过多强调中青年的数量优势,甚至把其他范畴的概念搬到书法艺术领域,是不适宜的。三届全国书展的作品证明,外界的共识也证明,成就巨大的老书法家,自然应是一代书坛的代表。【北辰居其所,而众星共之】,是一种天然生成的格局。

三、区域书风渐露端倪

三届全国书法篆刻展改变了二届展按书体评选、混合展出的做法,采用按地区或系统评选与陈列的做法。这样做,有利于横向