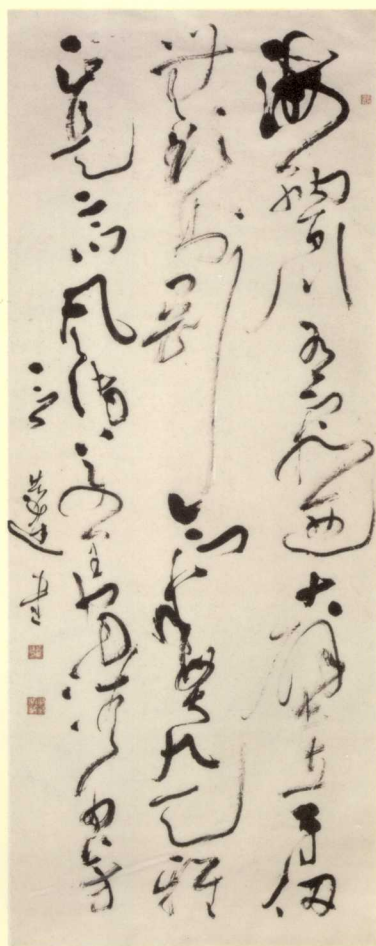


言恭达



吉林出版集团有限责任公司

于志学
王西京
卢星堂
冯骥才
江文堪
陈丹青
陈永锵
杨明义
宋涤达
言恭达
何家英
李魁正
范扬
范曾
贾成晨
余培平
靳天衡
喻继高
霍春阳

图书在版编目(CIP)数据

画坛才子丛书 / 纪太年主编. —长春: 吉林出版集团有限责任公司, 2009. 11

ISBN 978—7—5463—1099—2

I. ①画… II. ①纪… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第201230号

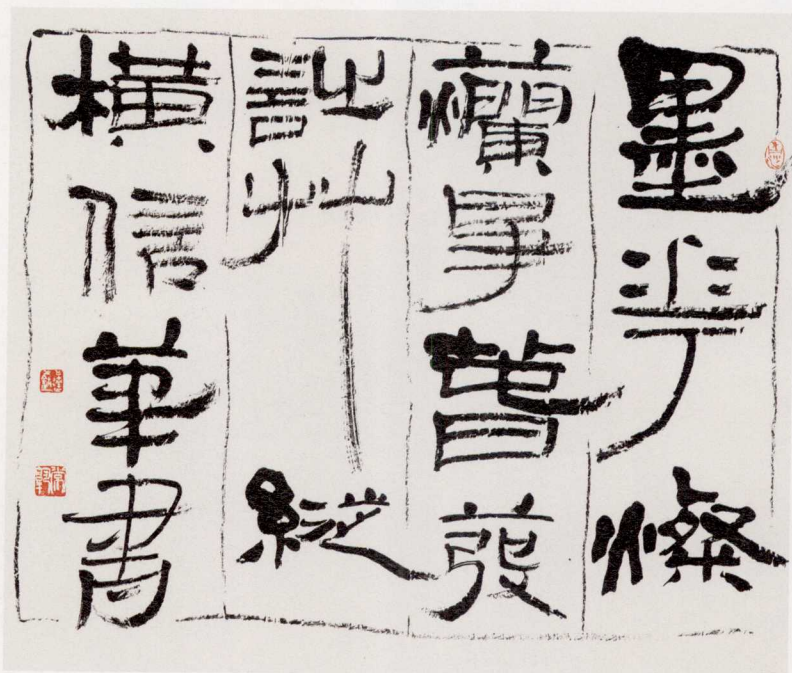


书 名	画坛才子丛书
主 编	纪太年
责任编辑	钱晓征
装帧设计	肖立刚 [图 书 坊]
篆 刻	钱 鹏
责任校对	胡 滨
出 版	吉林出版集团有限责任公司 (长春市人民大街4646号邮编: 130021)
发 行	江苏可一出版物发行集团有限公司 (电话: 025-66989810)
印 刷	南京新世纪联盟印务有限公司
开 本	889×1194毫米 1/24
印 张	4
字 数	50千字
版 次	2009年11月第1版 2009年11月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5463-1099-2
定 价	30.00元

言恭达简介

言恭达 江苏常熟人。一九四八年生，国家一级美术师。享受国务院特殊津贴专家。全国政协委员，中国书法家协会副主席，中国书法家协会篆刻委员会主任，江苏省文学艺术界联合会副主席、书记处书记，江苏省书法家协会副主席，中国沧浪书社总执事，南京大学兼职教授、硕士生导师，东南大学兼职教授、博士生导师。受业于著名书画家沙曼翁、宋文治先生。精多种书体，工篆刻，善绘画。作品参加过全国第二、三、四、五、六、七、八、九届书法篆刻展览和数届全国中青展；国际书法展览；当代名家书画篆刻作品展等三百多次国家级、国际性和各类全国性展览并荣获数次大奖。作品多次赴日本、韩国、新加坡、巴西、加拿大、美国、法国、菲律宾、台湾、香港、澳门等国家与地区交流展出。作品收入《中国现代美术全集》（书法卷和篆刻卷）、《中国当代书法名家墨迹》等三百多种全国性专集，及《当代书家五十人五体创作实录》等VCD光盘。一九八七年全国“当代中青年《书苑撷英》评比”，他的作品以最高评票，被评为全国三十七位优秀作者之一。作品还选刻一百多处全国各地碑林，并为中国美术馆等国内外一百多个博物馆、美术馆、纪念馆和中南海、人民大会堂布置与收藏。书学论文多篇参选“全国书学研讨会”。出版《抱云堂》书画专集、《抱云堂艺评》、《当代书法名家》字帖、教材及参与合编《六体书字典》、《中国书法名作鉴赏辞典》、《中国国家图书馆碑帖精华·题跋》等。





序 言

○
纪
太
年

元明清以来，文人画开始统治中国画坛。文人画顾名思义，即为文人画的画。其显著特点是强调画家的综合修养，即所谓的画外工夫，涉及到文学、史学、哲学、音乐、戏曲等。无论是元四家、明四家，还是清初六家、四大画僧、金陵八家、扬州八怪，其主要代表人物莫不是文辞大家。许多人的重要作品还被收入各种权威性的文学选本，例如徐渭、沈周、唐寅、郑燮等。近现代仍有人数众多的书画家恪守这一传统，精绘事，擅文辞，留下许多精品力作，如吴昌硕、齐白石、吕凤子、丰子恺等。

艺术实践证明，文学和绘画的思维方式是相同的，理念是相通的。文学是绵绵不断的绘画，绘画是片面静止的文学。区别在于：作家用“文字”，每个文字其实都是线条和色彩；画家用“色彩和线条”，色彩和线条是另一种形式上的文字。文亦画，画亦文，文与画不可分割，如同青梅和竹马。

如今是一个信息爆炸的时代，互联网、电视、报刊以各种形式将大量信息强行灌输给我们，现代人不得不受其影响，潜移默化中加快生活节奏，已经不可能像先贤那样呆在书斋中，两耳不闻窗外事而静静读书了。同时，当代艺术家受西方绘画影响较大，强调造型，弱化笔墨，本质上对诗词歌赋的要求也淡化许多。何为才子？

《现代汉语词典》解释：指有才华的人。通常才华横溢，具有诸多门类的艺术才能。本丛书定名为《画坛才子丛书》即强调画家的综合性能力，特别是文学。所入围艺术家，其绘画作品有广泛的群众基础，或被载入各种重要典籍，或被悬挂于庙堂之中。他们沿袭文人画的传统，绘画之余，写出许多文章，阐述自己对人生、艺术、生活的理解，经过一些媒体传播之后，拥有庞大的读者群，相信广大读者读后会有清晰的印象。

序 言	5
论沙曼翁书法篆刻艺术的美学思想	8
远山的呼唤	16
书坛呼唤现代人文关怀（演讲稿） ——“非典”时期的思考	20
有大爱的民族是灿烂的民族（演讲稿）	24
为奥运喝彩为北京加油（演讲稿）	28
沧浪寄语	30
题跋五首	38
大象之美	40
淡定之心与悲悯之怀	42
人生的底色	46
生命的承诺	52
价值的真谛	54
纯真的高原	56
智者不惑	64
支撑理想的高度	66
大道之妙	72
情为艺质	74
烛照心灵的求索	78
魂铸精诚	80
清新温淳充满阳光	86
诗词十首	92

釋之從之者華學人所神也自篆玩之居小篆在於盤大篆在於範以觀之其指桑引之

孰會司羊單入所種

之者之展示大篆之風和神之者之指桑引之重息其刃乎中其池思通語外義餘皆指國取理哉

以長留筆意可謂今日指桑引之重息其刃乎中其池思通語外義餘皆指國取理哉

禮田義洛同中出估

陳波澄河鍾紀果快之於此以山石相衡豈非其飛龍斜一遠正不即論之乎不亦時有在焉言出

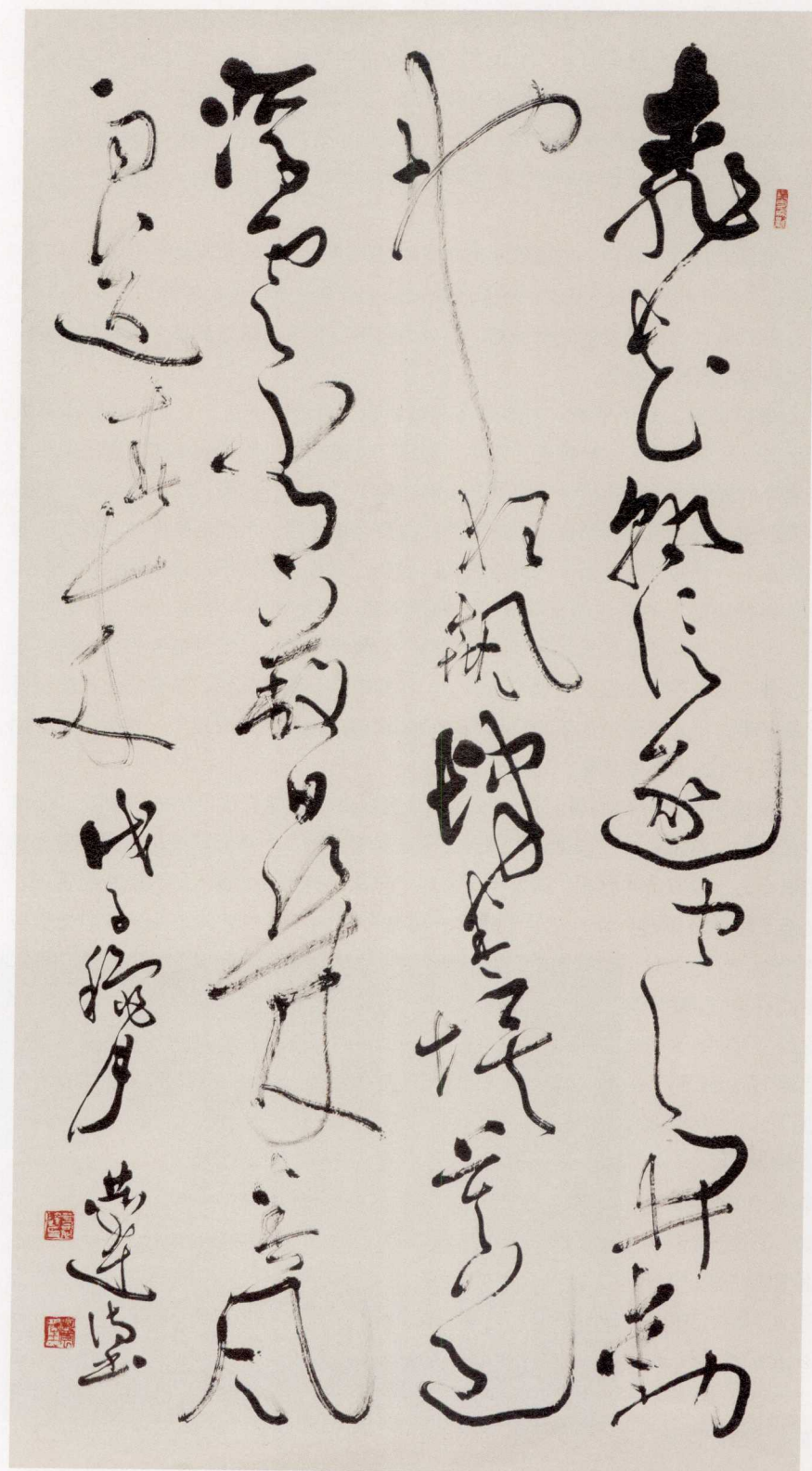
○言恭达

能从汉简惊时辈，文习爰书傲俗儒。左旋右抽今古字，纵横篆出太平符。
循规矩于方圆，悟虚空之黑白。将字作画画亦字，不此真书道之狡贼。

——林散之题沙曼翁书法展诗

他在寂寞中孜孜耕砚，甘苦自知……苦涩与辛酸，艰难与亢奋，编织着他“辛苦寒灯七十霜”的书法艺术谱。他曾经是一颗明星，但由于五十年代末众所周知的原因很快地陨落了。花甲年后，一个偶然的机，一九七九年，在《书法》杂志举办的全国书法评比中，他的甲骨文一举夺魁。从此，沙曼翁的名字重新刻上中国书坛的名榜并频繁地出现在国内外报刊上。他一下子从世俗的低谷被簇拥上高峰。他的忠实的崇拜者们从四面八方涌来。是的，时代在呼唤大师，人们希冀中国当代艺坛上更多的大师出现。

曼翁先生幼时家贫，无资就读。八岁从塾师学书，十四岁学篆刻。上追秦汉，师法传统，用功之长，浸淫之广，令人叹服。三十年代曾先后在上海、无锡、苏州、常熟等地举办个人书展，声誉鹊起。四十年代先生问道虞山第一书家萧退闇先生，艺事大晋。他精研六书，饱览群籍，上至吉金石鼓，下迄汉唐宋元石碑，择要探征，殚思竭虑，文字训诂，造诣日深。他并深究老庄哲学，形成他自己书法篆刻艺术的美学思想。四十年代中期，先生与浙江潘天寿、金维坚、余任天等组织“龙渊印社”。五十年代先生与上海马公愚、王个移，方去疾，叶露渊，陈巨来诸先生组织上海篆刻研究会……曼翁先生甲骨、金文、秦篆、汉隶、分书、真书及行



草书，所作苍浑雄古，隽雅秀颖，峻爽朴茂，更臻化境。笔墨之间，渊然有思，醇然有味，于矩度中别具炉冶，游神于三代，冥心于造化。先生广取百家之长，兼采各体之妙，磊落大家风范。其芒砺不懦之笔，不可羁勒之气，流美行间，令人挹想其高风逸躅。曼翁先生驰骋翰苑，已为一代髦俊；蜚声南北，每为有道所折服。对此，本文毋庸赘述。如何开掘曼翁艺术的本质，启示其美学思想，则是本文探讨的要意。

曼翁老师常对我说：历代书法大师之所以伟大，并非他们在技巧上有如何不可企及，关键在于他们对于历史上的创作模式从文化到心理的深刻理解与巧妙运用。

纵观曼翁先生独特的艺术风格，我以为以下五个方面基本包孕了他的书法篆刻艺术美学思想和艺术观。

极饰反素，归于平淡。刘熙载《艺概》云“白贵占于贲之上爻，乃知品居极上之文，只是本色”。如果说，要从“易经”《贲卦》中所示的华丽繁富的美和平淡素净的美中进行选择的话，曼翁先生则选择了“白贲”的美，即绚烂之极，复归平淡。他认为有色达到无色，自然朴素的白贲之美才是艺术的最高境界。在文与质的关系上，要质本身发光才是真正的美。因此，他并非满足于常人欣赏的“错彩镂金，雕缛满眼”的美，而更倾心于“初发芙蓉，自然可爱”的美。曼翁先生的书法、金石、包括他从不肯轻易示人的绘画，乍看是不经意，不过信手为之，逸笔草草，其实这是熟练之极，不求工而自工。行间疏密，照应起伏，正奇巧拙，配合得天衣无缝，了无痕迹。如欧阳修说的“初如食橄榄，真味久愈狂”，力趋平淡，实非平淡，此乃非高手莫属！

唯道集虚，计白当黑。曼翁先生十分重视书法篆刻艺术中的虚空要素。他常以庄子的“虚室生白”说讲唐人绝句“无字处皆其意”的高超妙绝。其实，虚比真实更真实，没有虚空存在，便没有生命。“充实而有光辉之谓大，大而化之谓圣，圣而不可知之谓神”此乃从实到虚，一直到神妙的不可知之的虚处佳境。他懂得

要发挥老子“有无相生”的哲学观点，达到“虚而不屈，动而愈出”，“于空寂处见流行，于流通渠道行处见空寂”。作品中不难看出虚灵中传出动荡，神明里透出幽深，劲力内含，英华外溢，风神卓犖，



1985年与沙曼翁老师

重遊故武安邨甲骨還驚
一驚魂世事興亡無限淚商
殷禮易與誰論茲達訖書



自立体貌。以虚带实，化实为虚，求得神妙境界。他深知“实处就法，虚处藏神”的妙用，常用“补空”手法，留出空处，显出虚处，因而气韵流动，空中传神。书法艺术是一种点线的表现与创造。要达到书家主观感情的倾注，必须用心造境，以手运心，法求实而情务虚。这就是说，曼翁先生的书法点线已不是单纯的僵死的墨象，而是别构一种灵奇。他的用心所在，正是在无笔画处，这里是飘渺天倪，天造化工的境界。人们往往追蹊这朦胧萌坼的神化妙境，但须知，这境界的实现，端赖于书家平素的精神涵养，天机境植。法别高下，情分雅俗，使若读书万卷，驰神千古，使胸次辽阔，可医一俗，则必主意深长，落墨不凡，避小家气，呈大气象。米芾说“心匠自得为高”。“清”、“逸”、“静”是曼翁艺术审美的基本倾向，他以简静冲和，清畅温雅的艺术风格保证了字里行间的虚灵之气，涵映世界的广大精微。凝情于静，缩情于虚，绝虚会神，心正气，从感觉到心理两个方向均达到虚静、专一的境地。

澄怀观道，穷理尽性。书法艺术的意境不是一个单层浮面的文字再现，而是一种深层的创构，从直观感觉到最高灵境，如古人评画一样，“始境，情胜也；又境，气胜也；终境，格胜也”。终境，则是作者气格的升华表现。曼翁先生从古代哲学思维活动中的物我交融的认识，领悟色相联系微妙至深的禅境，结合现代哲学的理性，站在时代的高度，追求动中的极静，也是静中的极动，直探生命的本质与律动。静穆深沉的观照与蓬勃生发的生命构成了他艺术的二元。“得其环中”，“超以象外”，书家从“传神”至“妙语”，通过高度的韵律、节奏、秩序、理性显示深层的生命、力和热情。曼翁先生借取这草情篆意或楷法隶趣表达心中的韵律，描给出心灵的直接领悟的物态天趣，寻找与心灵的契合。于有限中见到无限，又于无限中回归有限。——诞生于真力弥漫，超脱自在的深心的自我！

唯观神彩。不见字形。“形”是书法字体基本形式结构，“相”即书艺的意象。“无形之相”的高格深永之意是曼翁先生真正追求的。他常以古人“风神骨



厚 德



言恭達
刻於
金陵

夜江寧
文學
漫齋

歲次戊
子年
冬之

一蘇軾
唐國
有尤



1987年与沙曼翁老师在常熟言子墓道上

气者居上，妍美功用者居下”之训为准则，唯观神彩，不见字形，归真返朴，达到融法度于无形，传性情于毫端的自由王国。他的书印，不假修饰，有的粗头乱服，也任其丑朴，不加脂粉，但风韵正，天真全，朴实可爱。为使书法达到“神似”高度，他坚持“无意于书”才能“情意盘礴”用笔自由驰骋，心笔交运，笔随意行，意不在书而得于书。故他的书印给人总有宛如东床高卧，了无拘束之感，与其说字有根据，不如说笔笔有我在。鉴此，他一贯主张要追求穷源，要向上学，取法乎上，可使笔墨入古，风格超越时流。主张宁瘦毋肥，宁拙毋巧，宁少毋滥，宁轻松毋稚拙。曼翁先生疾呼要“脱俗”。他说：“写字作画拙大于巧则近古，巧大于拙则易俗。余谓弄巧较易，守拙甚难。”我自己还是学生，他总对我说要求“出新意于法度之中”，不盲目迷信古人，也要敢于否定自己。

作意在先，意与灵通。创作思维过程是个主体反映客体，主客体交融的过程。曼翁老师作书前常常首先熟识书写内容与形式，结合情感的表现而成一定的意象，然后动笔，做到意笔契合，得心应手。意在笔先，关键在于通灵。只有灵感迸发，如由神助，变化无穷。如张怀瓘指出的“幽思入于毫间，逸气弥于宇内，鬼出神没，追虚补微”。由于曼翁先生崇尚自然简淡的重意思，他的作品往往做到“笔不周而意周”。他已在退闇老师的基础上打破“平”“周”的界框，波涛起伏，力求变化。变则通，通则生，“最嫌烂熟能伤雅”。作品常以意运笔，一气呵成，体态万千，备极众妙。遵照孙过庭“篆尚婉而通，隶欲精而密，温之以妍润，鼓之以枯劲，和之以闲雅”，达到阴阳相和，刚柔相济的中和之美。

愿曼翁先生艺术青春常驻！

新海長原女古母
 曾子心直女純
 名古原純橫直子力之
 之