

書画研究

新在書



苏州市书画研究会编

SHU HUA YANJIU

书画研究

第三集

苏州市书画研究会编

一九九八年十月

前 言

随着经济建设和改革开放的深入发展,书画事业出现欣欣向荣的大好形势,老书画家焕发青春,中青年书画家生机勃勃,他们植根于传统,立足于创新,不仅在书画作品上,而且在书画理论上下功夫,孜孜以求,进行发掘、整理、评析、研究,这对总结创作经验,拓宽创作思路,提高艺术修养,攀登艺术高峰是有益的、必要的。理论是实践的总结,反过来又指导、推动艺术的发展、创新、繁荣,后劲无穷。

苏州市书画研究会成立十年来,在邓小平理论指引下,坚持党的两为方向,双百方针,经常举办各种书画展览,坚持每月进行一次学术活动,通过观摹、讲评、研讨等形式,加强书画理论和艺术实践的研究。

为了巩固和传播书画学术研究成果,编辑出版了《书画研究》,现第三辑已问世,汇集了今年四月举行的学术研讨会上交流的 36 篇论文,内容广泛,文荟集萃,蓄丰涵美,各抒己见,作者老中青俱全,特别是几

位高龄书画家,不顾体弱年迈,积极撰稿,传播经验,是书画艺术的财富,我们深表谢意。

在编辑过程中有不当和疏漏之处,敬请专家指正。

编 者

1998年9月

目 录

文字·伦理·书法·····	华人德(1)
简论时代书风·····	王健生(8)
为书法广找“伙伴” ——系列书法创作谈 ·····	费之雄(13)
画虎者说 ·····	韩 山(21)
画余随笔 ——雅俗小议 ·····	凌 虚(23)
简论牡丹画 ·····	陈玉寅(25)
三生不改丹青志 ·····	吴雨苍(40)
勇于开拓创新 不断探索实践 ——学画点滴 ·····	沈菊隐(48)
浅谈山水画皴法在自然界中的原型 ·····	章致中(52)
小议中国画的色彩问题 ·····	朱耕原(57)
传统国画源于写真 ·····	周世昌(60)
诗·画·字 ·····	惠海鸣(62)
傅山“四宁、四毋”钩沉·····	程质清(67)
疯狂的天才 天才的疯狂 ——论徐渭的艺术个性 ·····	葛鸿桢(70)
论板桥之怪 ·····	文 工(78)
略论“板桥体”的特征与渊源 ·····	葛鸿桢(85)
吴大澂的篆书艺术浅析 ·····	林 罔(91)
勇于继承 敢于创新	

——浅释吕凤子先生的画格	文 工(95)
吕凤子先生论“用笔”与“骨法”	程德祺(101)
凤先生书画题句的启示	刘叔华(107)
潜心绘丹青 妙笔添春色	
——记朱梅邨的绘画艺术生涯	江洛一(111)
傅抱石先生人物画赏析	吴云发(126)
胎息中嬗变	
——读《王个簃书法选集》	吴民先(131)
新我之子亦“新我”	王伟林 汀 斋(137)
吴敦木先生和他的第三种画	祝兆平(148)
沉涵鱼乐	
——凌虚鱼藻画赏析 ...隋慕华 吴 科 朱 尧(154)	
浅论篆刻艺术的美学性质和美学特征	吴聿明(161)
露天书法展览	
——小王山摩崖石刻记实	詹一先(174)
砚边谈砚	崔 护(185)
题画诗——咏梅十首	江 波(189)
扇话四则	尤玉淇(191)
湖笔的特点、性能、种类和用途	王皓夫(196)
吕凤子先生画集序跋辑录	谢孝思(199)
《石鼓文》与太湖文化的亲情	程质清(208)
吴门画派的兴起、形成与发展	尤玉淇(216)
沈石田竹堂寺图析	崔 护 朱明霞(222)

文字·伦理·书法

华人德

我想谈谈文字以及传统的伦理观念与书法的关系。中国书法有着深厚的文化内蕴,其中很重要的部分是伦理观念。伦理观念不仅影响着古人的书写或创作,还影响着观赏、批评者的心理。这种影响自汉代以后经过漫长的时间逐渐形成并不断加强。而书法艺术则自始至终一直是依附于文字的。

古代的书法教学是与识字教学结合在一起的。八岁的儿童先入小学,学识字和学书写。周代地官所属的保氏对贵族子弟,教之以六书。秦始皇统一六国后,于 34 年下了焚书令,将天下非《秦纪》的史书、《诗》、《书》及诸子百家著作全部交官焚毁,但允许学法令,只能以吏为师。这是我国文化史上第一次浩劫。汉初,法律明文规定学童到 17 岁以上,能识读解释并会缮写满九千字,方可去当掌管文书和书写记录的小吏——“史”。另外,可从秦代的八体书,即大篆、小篆、刻符、虫书、摹印、署书、殳书、隶书,来对学童的书迹进行考试,优秀者由县、郡逐级推荐至中央,然后太史令将这些书法优秀的学童集中了再进行考试,最优者授以尚书、御史、史书令史等主书的官职。低级的文吏,也有可能逐渐升迁为长吏乃至二千石的大官,西汉赵禹、尹齐、丙吉都是以佐史逐渐升迁为大臣的。因此,即便是一些戍守边陲的小吏,一有空暇就练习书法,“能书”是文吏必修的一项业务,上级也将其作为考察、提拔小吏

的一项条件，这在居延汉简中能见到不少这方面的实物证据。政府把文字学和书法同利禄直接挂起钩来，这是对文字学和书法最有力的提倡。法律又规定：吏民上书，字有写错，就会被侍御史举其名而论其罪，包括荐举的人也要被论罪。《易经》上把书契说成“百官以治、万民以察”的手段，《说文解字》中也提到“盖文字者，经艺之本、王政之始。”其重视程度是出乎今天的人们想象之外的。《汉书》、《后汉书》中每有帝王、后妃“善史书”的记载，当时可以说上自皇室、贵族、大臣，下至士吏、儒生，都将文字学和书法作为自己应有的修养，其中的佼佼者自然就成了书法家。西汉末，陈遂写给人家的尺牍，都被别人收藏起来并引以为荣。书法作品成了艺术品。已广为人们所欣赏，并有意识地收藏。艺术价值大于实用价值的章草书的产生并风行。这些都说明在西汉后期，书法艺术已进入了自觉创作的阶段。

学者和古文字专家杨雄在《法言·问神》中提出：“言，心声也；书，心画也。声画形，君子小人见矣。声画者，君子小人之所以动情乎？”这一带有浓厚儒家思想的观点，对后世的书法创作、书法欣赏、书法批评、书法理论都产生了极为深远的影响。

六朝时有句谚语：“书疏尺牍，千里面目”，即把书札与人的形象联系在一起，所以魏晋南北朝人无不寄情于札翰，将札翰作为表现其书法的最好形式。由于战祸频仍，政权迭变，致使文字、书法鄙陋猥拙，北方又甚于南方。颜之推在其家训中告诫子弟：对“真草书迹”要“微须留意”。

唐代，科目举士，属礼部；铨选举官，文选，属吏部，武选，属兵部。吏部试吏，以身、言、书、判来衡定，字写得是否规范

端庄,影响到能否授官。柳公权“心正则笔正”的话,不正是实行这种铨选制度的最好解释吗?所以唐人写字重法度。颜真卿用端楷写的颜元孙所撰《干禄字书》,定日常字为正、通、俗三体,就是供读书人应试做官用的参考书。

宋代苏东坡说过:“古人论书者兼论其平生,苟非其人,虽工不贵也”。其实到宋代以后,论书者更是将书品与人品紧密联系起来。书论中必有论及人品与书品,其例举不胜举。这或许和道学思想的浸润有关。程颢讲自己的书写态度云:“某写字时甚敬,非是要字好,只此是学问。”朱熹作《书字铭》云:“放意则荒,取妍则惑,必有事焉,神明厥德。”都将写字作为修身养性的一个方面,反过来又认为:人的修养和内心世界自然也将在书法中表现出来。所以书法中提倡和赞美的沉着、痛快、高古、雄健、淡泊、清雅、刚正、平和、自然、真率、拙朴、浑厚等格调,无不是做人处世所应遵循推崇的品性;而轻佻、拖沓、时俗、靡弱、雕饰、粗恶、妩媚、欹侧、造作、矫揉、工巧、浮薄等形态,也正是人们所鄙薄憎恶的行为。伦理观念已完全贯透到书法审美观中去了。中国其他传统艺术都没有象书法那样和伦理观念密切结合着的。

而文字对明清书坛还曾起过一些影响。明末清初诸如黄道周、王铎、傅山等都喜欢写古碑及字书中的僻字、异体字。傅山在晚年稍稍改去这一习气。以后小学盛行,学者、书家又喜依照《说文》中的字写。

对艺术发展能起很大作用的因素,一般莫过于政治权力和宗教信仰了。武则天曾自造了十九个字颁行全国遵用,但到大周的国号一去,这些字都废而不用了。历史上还有一些非汉族建立的政权创造了自己的文字,当时尊之为国书。如

辽代的契丹大、小字，金代的女真大、小字，西夏的西夏文，元代的八思巴文，清代的满文，但都不能替代汉字，也未能在这些文字上产生书法艺术，虽然契丹文、女真文、西夏文都是仿照汉字创造的。说明汉字作为记录和传达汉语的书写符号，非政治力量所能改变或消灭。相反，上述的诸种文字都早已成了历史陈迹。宗教对我国文化艺术起过影响的主要是佛、道二教。佛教传入后，佛经都是由梵文或西域诸国文字翻译成汉字才传播的。由于兴佛和灭佛诸原因，致使造像记、抄经、刻经(石刻)在南北朝隋唐时十分兴盛，为后世留下了大量的书法资料。但是佛教思想对这段时期的时代和地域书风的形成，影响不大。而到宋代以后，源于金刚经“非法非非法”的禅宗活法思想在诗歌、绘画、书法的创作中逐渐成了对法的审美超越，这一审美观在书法创作和书学理论中广泛地反映出来。但是活法思想仍深深地受伦理观念的制约，“非法”但还要“非非法”，与儒家的“从心所欲”而要“不逾矩”十分接近，否则就是“野孤禅”，将视为恶俗、放荡、狂妄，有悖于书品的高雅，当然也是违犯做人准则的。

道教作为土生土长的宗教，在文化艺术上的影响要比佛教小。虽然晋、宋时象王羲之父子、谢灵运等都是道教徒，但道教思想在其书法中并不见有何反映。道士如杨羲、许谧、许▼、陶弘景等都擅长书法，直接或间接受二王影响。道士画符也要经过专门训练的。陶弘景《真诰·翼真检》中评论：许▼画符与杨羲相似，郁勃锋势，非人功所能达到，而许谧的符则不巧妙。道士画的符因非书写的通行文字，故不被古人当作书法看，但画符和现代书法中的许多作品比，与传统的草书要接近多了。北朝中后期碑刻中出现的篆、隶、真书杂糅的风尚，

是受道教的影响,(拙文曾有专门论证)到唐初就绝迹了。后世学者、书家对这一书风评价不高,以为乖劣猥琐,对书法未产生好的影响。书法中追求清虚简静、朴质自然的格调,与其说是受道教思想的影响,还不如说是受老庄道家思想的影响。而清虚简静、朴质自然也早已融入伦理观念中,成了做人的一种好品行。

书法史上出现过的反左书、游丝书、梦英和尚搞的十八体篆等曾昙花一现,但都未给来者作为好的示范,因为不是违反了文字的功能,就是有悖于伦理观念。

本世纪来,文字改革运动曾出现过多次,其中有简化,也有拼音化。汉字的简化应该说是取得了成效,但是近十多年来,不光是书法界,社会其他方面恢复坚持写繁体字的现象是很普遍。走拼音化道路事实证明并不象以往想的那么简单和必要。汉字的电脑使用问题有很多方面已解决,而且使用起来很简捷。阅读汉字在人脑中反映、接受要比日文、英文等文字快。汉字既有其缺点也有其优越的地方,故不一定要人为地去消灭它。汉字既会存在下去,依附于汉字的书法艺术自然也会存在和发展下去。

我们常说要继承和发扬祖国优秀的传统文化艺术,书法自然是其中之一。书法又有其本身的传统,那么上面论述的与书法关系极为密切的文字与伦理观念就是传统中的重要部分。伦理观念虽然随着社会的变革和进步也在起着变化,但是对沉着、痛快、雄健、刚正、平和、自然、真率等做人的方法道理,仍是我们应该遵循的,而对轻佻、拖沓、靡弱、妩媚、欹侧、造作、矫揉等行为仍是要鄙弃的,这些在书品中也相应地被肯定和否定,就是高古、淡泊、清雅、拙朴、浑厚等格调,仍会使现

代人赏心悦目,而厌恶时俗、雕饰、粗恶、工巧、浮薄等形态。当前搞书法创作往往注重于趣味的多少,而忽略了格调的高低。趣味只是表现于单件的作品,而格调则显示于个人风格。从事书法艺术的人应该确立起自己追求的书品,形成高品位的风格,而书品的确立应考虑到合乎传统的伦理观念。

当今搞现代书法的人数虽然不多,但是已作为书坛上的一个流派而存在,并且作品已进入了国展和获奖,这与他们的努力是分不开的,虽然其中有失败的,也有正在探索的。在文革以后,一些西方理论著作翻译了过来,无论书学理论还是书法创作,都有人引用西方理论作为论证和创新的武器,在这方面的评论和争议很多,我不必重复,只是就前面论述的文字和伦理观念与书法的密切关系谈一些看法,以供思考。

当前搞现代书法创作的人都曾经过传统书法的训练,书界有种普遍的说法是:搞现代书法创作的人“用所谓的‘现代书法’来掩饰自己传统书法创作上的无能。”这句话的正确与否,因未作过统计,不能妄下断语。传统书法家都是在长期接受了汉字教育和反复临习古人的碑贴墨迹,然后逐渐形成了自己的风格。传统书法家往往都是在表现其风格的前提下来进行创作的。所谓风格,就意味着一定程度的重复表现。而现代书法的观点是要排斥重复表现的,他们认为“模式化使一位作者的形式构成只能在特定模式的范围内变动,结果使众多的作品以十分近似的面貌出现——有时与古人相近,有时与自己的作品相近,极大地限制了现代书法的表现力。”(邱振中《空间的转换——关于书法艺术的一种现代观》)现代书法的创作若是使每幅作品都要以不同的面貌出现——既要与古人不同,也要与自己创作过的作品不同,由于排斥了重复表现

的可能,这重复不仅是“空间分割”,还要包括“线的质感与运动”,这样就不可能形成风格。传统书法中放在极显要地位的“书品”,在现代书法创作中也就无法体现了。

另外,搞现代书法创作认为文字使得“单元内所包含的元素(线的质感与运动、空间分割)难以自由离合,对新的内心生活反应迟钝,它改变缓慢,极易成为一种模式,而失去同一切活泼泼的生活的联系”。(同上)所以他们中有许多采用完全抛开汉字或接近汉字形象(各体的,包括上古青铜器上的图徽)而实非汉字的形式来创作作品。

现代书法可以凭作者的思想、意图去创作,但是这些作品主要是给国人看,而欣赏者仍然带着根深蒂固的书法依附于文字的观念和由伦理思想转变而来的“书品”尺度来看待衡量现代书法作品,自然就格格不入了,而且会对现代书法作品不管良莠高下,一概排斥。由于在现代社会可以借助各种展览和刊物来为现代书法作宣传,但是大多文章和说明都是援引西方现代理论,并夹杂一些未经定义的新概念、术语,包括作者生造的词句,使得读者产生抵触心理,不愿卒读,宣传效果大打折扣。

现代书法的创作和探索才十余年,在我国漫长的书法史中只是一瞬间,而变异却是历来所有流派中最大的。政治和宗教的力量在一个朝代甚至几个朝代都未能对汉字的演变和书法的发展起多大的作用,现代书法要深入人心,为时尚早,道路太遥远了,艺术家们需要坚持不懈地努力。中国的书法只要汉字还使用,它仍会存在下去,并且仍然是渐渐地变化。中国人的民族心理素质是适应于渐变的。有句格言想必大家都知道:“史鉴使人明智”。

简论时代书风

王健生

书法创作要有时代精神,或曰时代气息,书法家一直是这样要求自己,也这样要求别人。然而怎样的作品才算得上是有时代气息呢?用什么尺度去衡量?人们首先想到的当然是科学的发达,经济的繁荣,文化艺术的昌盛,总之现代社会的进步是书法创作的前提。我们正处于“政通人和”昂扬向上的时代,那么书法创作是否就要以雄强的笔致龙飞凤舞起来呢?其实不然。如果用这种简单庸俗的表现手法去理解时代精神就降低了书法艺术的格调。因为中国书法发展史有自身独特文化背景和文字变革一脉相承的自然规律。古今书家关于书尚时风的论点众说纷云,或是作者本人理解的偏差,总是隔靴搔痒,不得要领。但大多数是从社会影响方面来证实文字变革使书法艺术发展了。用这样的标准来回答问题,也不太确切,我以为他们只是看到事物的客观表现,而没看到事物主体的趋进作用。

从商殷甲骨文始,以线条构建的雏形汉字,这种文字是用于记事、占卜等属于实用性质的记录,然而自觉不自觉也就形成了书法艺术。长年累月(历数百年)人们不满足于现存文字,于是又发展了盘、铭文、籀文,经过这样漫长的演绎、美化、规范过程,至秦始皇灭六国统一中国。嬴政出于政治的需要,焚书坑儒,而规定原来散见于燕、赵、韩、魏、齐、楚各国的地方

文字皆不得使用。以秦篆为当时模范文字使用,由于秦篆线条圆润对称,用笔几乎没有提按顿挫,这种“玉箸”体可称谓当时的书风。小篆的流行,同时也出现了千人一面,个性得不到发挥的弊端。这种现象到了汉魏时才有突变,在用笔上加强了点画波磔,字形上变圆为方,创造了分隶书,钟繇、王羲之、王献之等又在隶书的基础上开创今草书的先河,并达到今草的高峰期。尽管如此,每个历史时期,我们不难找到他们宗法前期书体的影子。不可否认,在封建社会,书法受帝王褒贬的影响而直接作用于书风的形成屡见不鲜。唐太宗崇尚王羲之,社会上无不临习之。清康熙、乾隆偏宠赵董。加上科举制度要求馆阁体应试,造成明清时期几乎人人宋元,趋炎附势之风,历延数百年不衰。直到清中叶后,阮元、邓石如、包世臣、康有为等力倡碑学,才开始出现变革的生机,使书法艺术个性化开创了如鱼得水的局面。涌现出伊秉绶、赵之谦、康有为、张裕钊、何绍基、吴昌硕等名家。他们走出了宋元之路,游历于石鼓、汉魏碑之间,另辟蹊径,以崭新的面目出现在清末民初。从中可以看到时代书风的变革,政治、经济的影响只是外因,当书法艺术发展到一定阶段时,其自身就产生一种不适应时代感,或称为不满足而追求新的境界。每当塑造新的典型时,需要以什么为养分呢,当然还是传统办法。分析了每个历史时期书法发展史,可以得出这样的结论,时代书风的形成首先离不开母体——源流。任何摒弃传统的观点都是无所裨益的。

有人把清梁巘《评书帖》提到的:“晋尚韵、唐尚法、宋尚意、元明尚态”认为是概括了每个朝代的书风特点,并效其法引伸为“清尚质、今尚情”。笔者以为这些提法本身就是不确

切的,概念也十分模糊,他们把肤浅的表面印象当作本质的东西去理解。就“今尚情”的提法而言,并不是当代人的创造。东汉时蔡邕《笔论》云:“欲书,先散怀抱,任情恣意,然后书之。”无论尚韵、尚法、尚意、尚态或尚质、尚情,都是书法创作过程中追求形质与神采的和谐统一,相互间有着不可割裂的交叉与渗透,它不因时代的变迁而有所侧重,因此没有必要,也不可能分得那么清楚。如果把某种书体或某个流派在某个时期盛行作为衡量时代特点的标准,无疑违背了书法风格多样化的发展。以“宋元尚态”之说为例,汉魏时期的书法千姿百态,唐宋时期风格多样,都是元明人无法与之相比拟的;若说“尚情”,历代情文相生之作更不可数计,《兰亭序》、《祭侄稿》自古被誉为情至意尽的典范。而今人独尊“尚情”,岂不自坠狭巷?退一步想,假令“今尚情”之说可以成立,后人也引伸类推,以三百年划一个时代界线,几千年后,即使班固再世,也会文穷辞尽,“尚”不下去的。

书家所表现的艺术风格与本人气质、修养、书体以及技法密切相关,正如李刚田先生所云:“现在书法创作中追求境界的意识是很强烈的,或求雄强,或求简远,或求稚拙,或求宁静。”不同的审美境界,表现不同的性格,也就产生了不同的形式差异,若夫生活中的人,对待同样的喜悦有不同的表现方式,性格开朗者捧腹大笑,而性格内向者则掩口微笑。书法亦然,无法强求其统一的模式。由此可知,以文字为载体的书法艺术,毕竟不同于漫画家在一个圆圈里划一条咀角上翘的线条为笑,咀角下弯的线条为哭那样简单。书法是通过点画组合成文字,产生形质与神采的最佳效应,并诱发读者的共鸣,创作过程本身就是动之以情、思之以理的过程。所以书法表

现的时代气息不是某流派一定能左右航向的定式,而是创作群体从多方位反映的聚集体。

最近,我拜读了西中文先生著《时代精神和时代书风》的论文,受到很大启发,他从书法史观角度详细而周密地分析了书法发展的自然规律,得益匪浅。然而文章的最后部分他把历史书法分为《主流派》和《非主流派》。他说:“主流派由于众多书家的努力,流派风格的特色发挥得比较充分,时至今日,已经没有太大的发展价值。写欧阳询、柳公权、赵孟頫、董其昌,不可能再写出划时代的大家,因为欧柳赵董这些流派本身已经差不多“尽善尽美”。在他们的艺术矿藏里,可开采的东西已经不多了,反而那些“非主流派”的风格倒是大有文章可做的。……”结论是“向非主流派进军是当今书法艺术的一大特点”。西中文先生这种观点笔者难以接受。从繁荣书法开拓思路,追求新的意境出发,开发“非主流派”,从甲骨文、金文、隶书以及民间书法中寻求新的路子是很有意义的,也是必须大力倡导的,然而摒弃所谓“主流派”,他虽然没有直接点二王的名,但他已在文章中将二王列入“主派派”了。果真“主流派”已经没有太大的发展价值吗?我们学习传统书法重在把握用笔技法,临其形追其神,练就扎实的基本功目的是为了自己创造个人的艺术风格。就说王铎书法吧,他不也是从“主流派”中脱颖而出的大家吗?问题在于学习了古人书法要变化出来,有人学了一辈子王羲之,成了右军习气,这能怪王羲之吗?非主流派书法,对一般人来讲比较陌生,会写以后,马上集联参加大赛,给评委以新鲜感,外行不辩是临耶?是创耶?便惊呼绝妙,作者岂不犯了投机取巧之嫌,如果大家都不要王羲之了,一同挤到这条寻冷门的胡同里,很难想象这种结果会