

木葉微落杜牧之如銅九卷坡
駿馬注坡白樂天如山東入老
課農桑事言皆著實元微之如

龍跡不門
豕臥鳳閣

鄧石如書法篆刻藝術

劉海粟題



鄧石如書法篆刻藝術

劉海粟題



鄧石如先生遺像
考天方外記之載
壬戌年夏月
劉海粟於蘇州



目 录

· 论文 ·

一 论邓石如的书法艺术美

穆孝天

· 书法 ·

- 九 峻爽楼晚眺诗轴
- 十 龙跳天门虎卧凤阁联
- 十一 海为龙世界天是鹤家乡联
- 十二 喜晤胡黄海诗轴
- 十三 经钏堂杂志轴
- 十四 黄鹤楼诗轴
- 十五 泰山嵩岳诗轴
- 十六 陈寄鹤书册(首尾部分)
- 十八 念宛斋横额

- 十八 篆书册(选廿二、廿三、廿四)
 - 十九 为翰风(张琦)书隶书册(首尾部分)
 - 二十 世虑全消屏
 - 二十二 梅国记篆书屏(选五、六)
 - 二十三 横披(周铭)
 - 二十四 四赞屏
 - 二十六 敖陶孙诗评屏
 - 三十一 真书册(选廿三、廿四)
 - 三十二 赠曹俪笙四体书屏
 - 三十三 赠也园楷书册(选一、二)
- ## · 印谱 ·
- 三十五 《家在龙山风水》等九方
 - 三十六 《召对论文》等八方
 - 三十七 《清素堂》等八方
 - 三十八 《振衣千仞冈》等六方
 - 三十九 《金榜之印》等十三方
 - 四十 《家住灵岩山下香水溪边》等四方

论邓石如的书法艺术美

穆孝天

今天，完白山人邓石如已是人们所熟知的声名卓著的书法家了。

他在书法、篆刻方面的杰出成就，诗文方面的精湛造诣，以及他顽强的钻研精神和「胸有方心、身无媚骨」的崇高人品，早就为知者所津津乐道。但由于他生前仅有「一身布衣」和「两袖清风」，而没有足以「炫耀」的「乌纱」，所以当时还不能引起广泛的重视。常见的书法篆刻著录，或不注意介绍，或语焉不详。他自己更无力把本人的心血结晶全部妥善地保存下来，并刊行问世，以致在较长时间里一般人对他缺乏充分而正确的了解。有的说他只是善于书法、篆刻，没有什么诗文之作，有的说他的诗文不如篆刻，篆刻不如书法，或者说他的书法仅以篆、隶见长。甚至当他到达北京时，还曾遭到翁方纲及其附庸的攻击，「摭其书法不合六书之旨」。但是当时蜚声大江南北的徽、歙和阳湖诸老，如：程瑶田、汤扩祖、梁巘、李兆洛、张翰风、姚鼐、包世臣以及晚出的南海康有为等等，却对他推崇备至。民间盛赞之声，亦不绝于口。后来，邓石如的艺术实践进一步促进包世臣、阮元书派之论的产生，而包世臣、阮元的书派之论一出，抑南扬北，尊魏

卑唐，即所谓尊碑贬帖的形势随之形成定局。于是邓书遂广为传播，以至远及朝鲜和日本。包氏《艺舟双楫》和康有为《广艺舟双楫》，几乎成为与邓书并提的两部闪光的著作。从此，包著成为书法界的「圣经」，邓石如亦成为书法界的「圣人」。因此考查一下他的书法艺术，作为进一步探讨的开端，也许不无意义。

我国的书法艺术，从东汉后期到魏、晋和南北朝时期已得到了很高的成就。到了王羲之，可谓登峰造极。在这一阶段中，主要的是崇尚北碑一派的。唐以后一直崇尚帖学，大多数书法家长期在千翻百刻的帖本上下功夫。醉心于功名利禄的文人，为了迎合朝廷开科取士的要求，苦练出一笔工整的楷书作为晋升的阶梯。到了清代，这种工整的楷书，更成了取士的重要标准。没有个性的「光滑方正」和「柔媚甜俗」成了乾嘉之际书法的特殊风格。邓石如便是在这样一个时代和这样一种风气之下，以一位布衣书法改革者的姿态，冲出所谓「馆阁体」的重重包围，在篆、隶、真、行、草诸体的发展上，走上自己选定的特殊道路。包世臣评其「篆、隶、分已臻绝诣，真书虽不入晋，其平实中变化，要自不可及……草书虽纵逸

不入晋人，而笔致蕴藉，无五季以来俗气……」（一）。道光间江尔维等编纂的《怀宁县志》称：「同时善古体书者，称伊墨卿秉绶，桂未谷馥，俱自以不及石如。金殿撰榜亦谓石如能以钟王（二）腕力运史籀（三）体制，千数百年以来一人而已」。的确，邓石如通过自己四十余年的刻苦钻研，以及自己的饱满情绪和雄奇的笔墨，终于创造了笔墨饱满和形体雄奇的书法。具体地表现在点画上的用笔美，在间架上的结构美，以及由「用笔美」和「结构美」两者结合而汇成的全幅「意境之美」，则是两百多年来一直为识者所传颂的事实。这里就着重分别谈谈他在这三方面的实际表现。

第一，用笔之美

我们反复考察了他遗留下来的大量墨迹，发现他的书法每一点画的书写，都造成一个实在的形体；通过这样或那样的形体，显示出运动的力度和气势，从而反映出现实中各种事物的质地之美。他的字也象所有书法家的字一样是写在纸上的，但凝神一看，却如同从纸里萌发出来一样。即令是「细如游丝」或「轻若蝉翼」之笔，也自然而然地使人感到「浑圆」或有一定的「厚度」，使人从富有「力、韧性、弹性」的笔画中，联想到柳条、银针、钢丝，或「万岁枯藤」。古人说：「力透纸背」，「下笔不浮，刻入纸中」（四）。邓石如是深得要领的。

单就形体来说，还有一个肥瘦是否得体的问题。也如同人体的「肉」是否显示出鲜明的美的

质感一样，它要求既能同其各个部分的安排相关，又能和它的体积大小相称。如果肥得浑身是肉，肚大腰圆，只能象口肥猪；相反瘦得筋骨嶙峋，穷相毕露，只能象个瘪三。古人也曾说过：「多骨微肉者谓之筋书，多肉微骨者谓之墨猪」（五）。「纯骨无媚，纯肉无力」（六），「瘦当形枯，肥即质浊」（七），这些都只能给人一种「臃肿」、「枯槁」或「浮滑无力」的感觉。而邓石如非常重视避免这种「太过」或「不及」的现象。他的书法，无论其篆、隶、真、行、草的每个点画都具有「肥瘦相和」或「骨肉相称」的美感。正因为如此，所以他的书法「浑厚淳朴」、「简肃沉穆」，「一洗绮靡之习」，或如苍劲奇松，拄天立地，或如云龙偶露鳞爪，或如苍鹰搏击长空，无一不显示出运动和气势。

邓石如在用笔上更突出一个「血」字，也就是同笔画的质感美相关联的墨色的浓淡枯润。例如他的「海为龙世界，天是鹤家乡」对联的用墨，就是以「燥润相杂」取得一种明媚而苍劲效果的代表作。一看就让人联想到：「大海」、「飞龙」、「云天」、「白鹤」。再如他的轰动一时的《陈寄鹤书册》，又自然而然会让人联想到：「轻轻缓带，扬扬而入」，「淝水之师，鹤唳风声」，「提鞭纵继，直驰劲敌」等等景物和气象所特有的美。这种独特的风貌，通过邓石如的「点、直、横、曲」和「撇、捺、挑、钩」等等，都表现得淋漓尽致。

然而邓石如是怎样表现上述的点、直、横、曲和撇、捺、挑、钩的呢？请看：

他书写的点：其圆点，有圆浑的立体感，其不圆点，又给人一种棱角感。但不管圆的或不圆的，都有一种紧而重和坚实的感觉。它有时表现一种「雄奇」之美，有时表现出一种「优雅轻快」之妙。有的「磊落似大石之当衢」（八），有的如「高峰坠石」（九），有的如「垂珠瓜瓣」；有的如「水中蝌蚪」、「蛇头」。象他的《秋水文章不染尘》以及《不速到门惟夜月》两幅联文中有「点」的字，即其显例。

他的篆、隶、真书中所有的「直」，或如悬针、玉筋，或如铁柱，一般总是给人一种笔直均匀的感觉。如墨迹中的「中」、「十」、「干」、「用」、「才」等等。但在行草中又往往如「万岁枯藤」、「深林乔木」、「临谷劲松」。象他的《画开寒月客登楼》草书轴以及《草书册》中的开、楼、归、舜、神、耳、佛、年等。

他写的「横」，在其篆书中「砥平绳直」，如「玉尺之量齐」，有一种横向伸展的开阔气势；在隶书中或如「列阵之排云」，或如「孤舟之横江渚」，呈一波三折之势；在真、行、草中则是变化万端，随体附形。

他写的「曲」，不作轻快柔和之态，多呈雄强有力之状，或「屈折如钢钩」，或「如百钧之弩发」，或「如壮士之屈臂」。我们只消一展他的卷轴，其雄强之状，便立刻涌入眼帘。

至于他笔下的撇、捺、挑、钩，则不仅给人一种「青松跃舞飞腾势」的感觉，而且还显出一种

种犀利的锋芒。

第二，结构之美

所谓「结构」乃是指客观现实中各种事物的造型和各个部分的配合组织而言的。构成书法的字形，如同客观现实中各种事物一样，也有个结构问题。要求结构之美，必须很好地解决「平衡对称」、「多样统一」和「对比照应」问题。

邓石如的「求规之所以为圆与方之所以为矩者以摹之」以及「疏处可以走马，密处不使透风」的书法理论，便是书法结构中「平衡对称」的最好注脚。基于这种认识，所以他的「篆隶纯守矩矱，楷书直逼北魏诸碑，不参唐人一笔，行书又以篆分之法入之」（十）。他在实践过程中既讲究独体字结构搭配的平衡对称，更讲究合体字结构搭配的平衡对称，这在他的篆隶真行草诸体中都有显例可寻。但是，他更清楚只有「平衡对称」就容易流于

呆板机械，就会象晋朝大书法家王羲之的《题笔阵图》中所说的：「若平直相似，状如算子，上下方整，前后齐平，此不是书，但得其点画耳」。而邓石如却能在平正中求奇险，在奇险中保持平衡感；在多样中保持统一，在统一中体现多样新颖的变化。如果按其书法的演变过程来看，我们不难发现他的初期书法力求「平正」；中期书法则是从「平正」转而力追「奇险」，晚期则又很自然地由「奇险」恢复到「平正」。这「平正」就是「平衡对称」，这「奇险」就是上述多样新颖的变化。但是请注意：这晚期的由「奇险」恢复到的「平正」，早已不是初期的

那种「平正」了，而是让人们能够从「平正」中看到「奇险」，从「奇险」中感到平平正正，「险不至崩，危不至失」（十一），「四面停匀，八边具备，短长合度」（十二）。《万善花室文稿》作者方履篔簹赞美邓石如的书法特色是：「寓奇于平，固巧于璞，体方神圆，毫刚墨柔，枯润相生」。显然是根据实际情况所作出的合乎情理的评价。

然而，作为大书法家邓石如，仅掌握了「平正」和「奇险」还是很不夠的。于是他更着力表现点、线、形以及各个部分点画的相互对比与照应，从轻重、疾徐、方圆、曲直、刚柔、润燥、疏密、藏露、宽窄、高低等方面的运用上，显现它的变化万端的特色。在字形结构上做到递相映带，无使势背，在字的点画上做到相互朝揖，上下管领，彼此照应，顾盼有情；在字与字、行与行之间，乃至幅与幅之间，则尽其「相迎相形相呼相应」（十二）之妙，汇成了邓石如特有的引人入胜的章法。于是，每个字的结构造型美显现出来了，一行的造型结构美显现出来了，通篇的整体的造型结构美也显现出来了。楚国宋玉说的「增一分则太长，减一分则太短」两句话，是论人体美的，如果用它来形容邓石如书法的形体之美，同样也是很恰当的。

第三，意境之美

任何一位书法艺术家都是非常重视用笔和结构之美的，但也同样重视由用笔和结构二者所汇成的意境之美。这就是所谓「神」、「神采」、「神

韵」、「气韵」等等。古人有所谓「观之入神」、「神采之至、几于玄微」、「清和肃壮」、「奇丽古淡」、「同夫拔云睹日、芙蓉出水」，「清风出袖、明月入怀」等，这些都是指书法所表现出来的意境而言的。邓石如在这方面达到了「入神出化」的境地。左辅（仲甫）说石如「喜怒窘穹、忧悲愉快、怨恨思慕、酣醉无聊不平之气，悉举而寓之于书」（十四）。包世臣说他的书法「简肃沉穆，雁行登善（十五）非徐裴以下所及」（十六）。说他的《隶书十条屏》是以夺天时而舒惨，变人心之哀乐（十七）。庄受祺说他的篆书「别有情意熔铸」。吴育说：「山人之书，岬若草木之森峭，宛若蛟龙之蜿蜒，陵若层岩之拔起，曳若长江之委流……」（十八）。实际上，表明邓石如所塑造的书法形象和表现的思想感情融合一致所形成的一种艺术境界，已使观者通过想象和联想，如身入其境，并在思想感情上受到了感染。

上述这些，只是观者通过联想后的印象，要了解他的真实情况究竟如何？还是让我们从他的书法艺术中来寻找答案吧！

我认为他的书法的美的意境表现在以下几个方面：

一是由全幅各个字的用笔和结构的多样而统一的形式风格，共同形成了美的理想，并且有个统一的书体，如隶书《世虑全消》四条屏那样，一笔粗壮，笔笔粗壮，一字分明，通篇分明。笔画愈繁，布白愈疏，笔画愈简，结构愈紧。由一字到一

行，由一行到全幅，由全幅到通篇，形成一个有机的整体。看到这四条屏，顿时就会使你联想到米芾评颜真卿书法所形容的：「如项羽挂甲，樊哙排突，硬弩欲张，铁柱特立，昂然有不可犯之色」（十九）。也不禁使人顿生「雄伟恣纵」之感。

二是不同于常人，他往往把不同书体巧妙地结合在一起，甚至一个字的形体也往往不尽相同。世人评定他能「隶从篆入，篆从隶出」，这正是他的特殊风格所在。不仅如此，同时还能在真、行、草中参入篆隶之笔，在篆隶中有时又赋于浓厚的草意。如篆书《朱文公四斋铭》四条屏，便是篆中有隶的例证。而《海为龙世界》则又是行中有隶笔的代表作。其楷中有隶意的作品更是不胜枚举了。尽管如此，但是全没有杂乱无章的现象，这几乎是其他书家难以想象的事情。

三是他既注意于有墨处，又注意于无墨处。并且提出了「计白当黑」的书法主张，把笔不到而意到的道理具体化。

四是同一性、多样性和「差异性」的统一。在同一篇联轴上的字大小不同，当然这在行草方面是司空见惯的现象。而邓石如在楷书和隶书上也偏好这样做，而且是光芒灿烂，耀于全篇。这又是常人所不易办到的。例如他临终前一年留下来的隶书《宋敖器之诗评》十条屏，是其最富有特色的作品。那第二幅中「秋水」，第五幅中「高秋」，第十幅中「孟秋」的「秋」字，以及第五幅中的「卧壑寒松」的「寒」字，都比较大些，而第三幅中的「貌

悴」的「貌」字，又比较小些。但从全面看去却又看不出大小来。前三幅中的十个「如」字，却又一反常态，形体完全一样，恰好都碰在一排上。再如隶书《水净则明》四幅屏中的「净」、「靖」，「动」、「通」，「鉴」、「镜」，「此」、「此」，「以」、「目」，「而」、「而」，「无」、「无」共七对十四字，则又表现变化多端的特色。

如果说这些是为了增强全篇结构之美也是可以的，但更重要的则是正因为如此而产生了令人向往的「意境之美」。它象文学艺术那样，把情与景、意与境交融在一起，又象绘画艺术那样，塑造了鲜明生动的艺术形象，让作品产生强烈的感染力。相反地，如果不是这样，那就可能如唐张怀瓘在其《玉堂禁经》中所指出的，是「布棋」，而不是书法艺术，也就不值得一看了。不值得一看的书法，既不是艺术，那么也就无「美」可言了。

第四，简短的结语

邓石如就是通过上述的用笔之美、结构之美和意境之美，汇成了他的书法艺术之美。它不仅使观者受到美的感染，顿感浑身增添了力量，同时也使我们联想到：我们的民族当时虽然处于清廷的残酷压榨之下，受尽了苦难的折磨，却依然让我们感到在人民群众之中蕴藏着的无穷无尽的生机。这对当时和后世都是一种鼓舞和希望。

康有为曾把北碑和南帖放在一起，概括其特点为「十美」：一曰「魄力雄厚」，二曰「气象浑

注释：

穆」，三曰「笔法跳越」，四曰「点画峻厚」，五日

「意态奇逸」，六曰「精神飞动」，七曰「兴趣酣足」，

八曰「骨法洞达」，九曰「结构天成」，十曰「血肉丰美」(二十)。

我们虽不能说邓石如的书法已把这「十美」包揽无余，但可谓已得之十之八九了。

《清稗类钞》说：「论者谓其书笔笔尚力，到底一丝不懈，迟、重、拙三字足以尽之」。我则以为「健、美、力」三字最能说明邓石如的书法特色。这「健」

的本身就是他的书法美的象征，这「力」的本身就是他的书法美的表现，这「美」是由他的心灵产生和再生的。综括说来一个「美」字便「足以尽之」了。

虽然我所指的邓石如书法之美是摸不着的，但是它会毫不吝惜地让人们感受和理解得到。怎样得到感受，人们能从中获得多少感受？一是根据不

同阶级的人对书法作品的不同鉴赏要求来决定，二是同一阶级的人，也由于生活习惯、经历以及

艺术修养、艺术感受能力的不同来决定。总之，作品缺乏艺术感染力，或者观赏者缺乏艺术鉴赏

能力，都不能激起共鸣。俗话说得好：「孤掌难鸣」，就是这个道理。也许读者会问：邓石如的

书法具有如此「美」的感染力，而且「美」的程度又是如此「浓烈」，其基本因素是什么呢？我认为这

是由他的思想感情、审美趣味、理想、对客观现实

实的感受以及较高的学识素养决定的。怎样正确评价邓石如书法艺术之美，这是一个「仁者见仁，

智者见智」的问题。这里我只能提出上述一点粗浅的看法，谨向有识之士请教。

(一)包世臣：《艺舟双楫》。

(二)鍾王：三国魏鍾繇、晋王羲之均为过去所推崇的楷行书法的代表书法家，故并称「鍾王」。

(三)史籀：即籀文，也叫「籀书」、「大篆」。因著录于《史籀篇》而得名。字体多重叠。春秋战国间通行于秦国。今存石鼓文即这种文字的代表。

(四)引自《佩文斋书画谱·书法三昧》。

(五)引自卫夫人《笔阵图》。所谓「墨猪」，比喻点画痴肥而无骨力的字体。

(六)引自《梁武帝答陶弘景论书书》。

(七)引自唐欧阳询《传授诀》。

(八)王羲之语。

(九)卫夫人语。

(十)向瓘语，转引自马宗霍《书林藻鉴》。

(十一)唐·张怀瓘《六体书论》。

(十二)唐·欧阳询《八法》。

(十三)清·刘熙载《艺概·书概》。

(十四)左辅(仲甫)《邓氏宗谱序》。

书法、
印谱图版

峻爽楼晚眺诗轴（行书）

百尺偕攀豁远眸，遥山环碧暮云流；红黄零乱江城树，烟火凄迷海国秋。
汀起征鸿船泊岸，画开寒月客登楼；四围水木真如画，我欲横琴卧上头。

戊午初冬同人晚眺峻爽楼作

顽伯邓石如

百尺偕攀豁远眸，遥山环碧暮云流；
红黄零乱江城树，烟火凄迷海国秋。
汀起征鸿船泊岸，画开寒月客登楼；
四围水木真如画，我欲横琴卧上头。

戊午初冬同人晚眺峻爽楼作

顽伯邓石如

龙跳天门虎卧凤阁联

海门髯翁精善八法，古覓亲人，嘉庆甲子长至余有事澄江，过宿其庐，书此八字赠之。观书者祝貳璇、夏循院、祝子常也。完白翁邓石如并记

海门髯翁精善八法，古覓亲人，嘉庆甲子长至余

龍跳天門

事澄江過宿其廬書此八字贈之觀書者祝貳璇

夏循院祝子常也

虎卧凤阁

完白翁邓石如并记

海为龙世界天是鹤家乡联

嘉庆甲子夏，寓兴岩佛庐，遇灵隐见初禅友行游于此，往来旬月，见其行持脩洁，颇志于书学，有永禅师风，因乐与之游，今将归虎林，书此十字以赠其行。

完白山民邓石如

海为龙世界

见初禅友行游于此往来旬月见其行持脩洁颇志于书

学有永禅师风因乐与之游今将归虎林书此十字以赠其行

天是鹤家乡

贈其行

完白山民邓石如

喜晤胡黄海诗轴（行书）

握手更欣逢旧友，当轩争为扑征尘。六旬湖海风霜老，八载京华雨露亲。正
睿握鞭遍东鲁，片帆随浪落西津。明年车马江干驻，倚仗旗亭盼早春。

甲子冬，自东游还，过京口，于袁岸夫座上喜晤胡黄海，即步其韵以赠岸夫
竹书大兄先生教之。 顽伯邓石如脱稿

握手更欣逢旧友，当轩争为扑征尘。
六旬湖海风霜老，八载京华雨露亲。
正睿握鞭遍东鲁，片帆随浪落西津。
明年车马江干驻，倚仗旗亭盼早春。

甲子冬自东游还，过京口，于袁岸夫座上喜晤胡黄海，即步其韵以赠岸夫
竹书大兄先生教之 顽伯邓石如脱稿

经钏堂杂志轴（隶书）

读义理书，学法帖字，澹心静坐，益友清谈，小酌半醺，浇花种竹，
听琴玩鹤，焚香煮茶，泛舟观山，寓意棋弈，虽有他乐，吾不易矣。

讀義理書學澹心字澹心靜坐
益友清談小酌半醺浇花种竹
聽琴玩鶴焚香煮茶泛舟觀山
寓意棋弈雖有他樂吾不易矣
經鉏堂襍志

黄鹤楼诗轴（隶书）

矶边鹄去薜苍苍，
矶上飞楼金碧光；
丹磴迹留仙费老，
沧流绩著夏先王。
寰中岁月涛头白，
槛外风沙鹤背黄；
玉笛一声江汉晓，
平颁春色遍遐荒。

磯邊鵠去薜蒼蒼
磯上飛樓金碧光
丹磴迹留仙費老
滄流績著夏先王
寰中歲月濤頭白
檻外風沙鶴背黃
玉笛一聲江漢曉
平頒春色遍遐荒

奉和

畢秋帆書府黃鶴樓詩

完白山人鄧石如