

般若波羅蜜多心經
岳陽樓記
獵德新村記

許鴻基書法三種

隸書 《般若波羅蜜多心經》

行書 《岳陽樓記》

楷書 《獵德新村記》

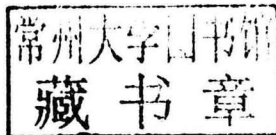
般若波羅蜜多心經
岳陽樓記
獵德新村記

許鴻基書法三種

隸書《般若波羅蜜多心經》

行書《岳陽樓記》

楷書《獵德新村記》



圖書在版編目 (CIP) 數據

許鴻基書法三種

許鴻基主編·香港·

中國文藝家出版社，2012.11

ISBN978-988-16842-4-0

I．許…II．許…III．

漢字—書法—作品集

香港版本圖書館

CIP數據核字 (2012)

許鴻基書法三種

隸書《般若波羅蜜多心經》
行書《岳陽樓記》
楷書《鳳德新村記》

主 編 許鴻基

副 主 編 陳 凱

編 審 陳澤雄 麥 錄 羅曉東

裝 禎 設 計 隨韻堂 陳澤雄

出版發行 中國文藝家出版社

制 作 廣州隨韻堂文化藝術中心

開 本 787×1092 1/12

印 張 4

印 數 1-2000

版 次 2012年6月第1版第1次印刷

國際書號 ISBN978-988-16842-4-0

定 價 50.00元

版權所有 翻印必究

目 錄

- 04 > 學書之道——許鴻基訪談錄
- 06 > 隸書《般若波羅蜜多心經》
- 18 > 行書《岳陽樓記》
- 32 > 楷書《獵德新村記》
- 42 > 楷書之妙
- 44 > 《爭座位帖》藝術特色之我見
- 46 > 淺析《經石峪金剛經》的寬博與空靈

般若波羅蜜多心經
岳陽樓記
獵德新村記

許鴻基書法三種

隸書 《般若波羅蜜多心經》

行書 《岳陽樓記》

楷書 《獵德新村記》



許鴻基，1952年出生，廣東普寧人。1982年畢業于中山大學中文系，獲文學學士學位。現任廣州市政協常委、文史委主任。現為中國書法家協會理事、教育工作委員會委員，廣東省書法家協會副主席，廣州市書法家協會主席，廣州畫院顧問，廣東書法院特聘書法家，廣州市直機關書畫協會名譽會長，廣州日報書畫院名譽院長。全國第二屆宋璟碑顏體書法展評委。

其書法學《泰山經石峪金剛經》、顏真卿、何紹基、于右任等。得中山大學中文系教授商承祚、著名金石書法家錢君匋指導。其書藝重視傳統，強調情性。作品清剛雅逸，風格明顯。錢君匋贊其“獨自一幟”；中國書法家協會學術委員、暨南大學書法研究所所長、教授、博士生導師曹寶麟評其創作已達到因情生勢不落熟套，自由揮灑曲盡其妙；中國人民大學徐悲鴻藝術研究院院長、教授、博士生導師徐慶平評“其作雅逸從容，令人感受到其中韻味，給人以極大的美好享受”。

2005、2009年先後在廣東畫院、廣州藝博院舉辦個人書法展。

目 錄

- 04 > 學書之道——許鴻基訪談錄
- 06 > 隸書《般若波羅蜜多心經》
- 18 > 行書《岳陽樓記》
- 32 > 楷書《獵德新村記》
- 42 > 楷書之妙
- 44 > 《爭座位帖》藝術特色之我見
- 46 > 淺析《經石峪金剛經》的寬博與空靈

學書之道——許鴻基訪談錄

採訪人：深圳李志宏

志宏：許老師，您好！當前書法界，很多走的都是帖學的道路，你却一直學習北碑和唐楷，你覺得你這種選擇是出于怎樣一種初衷呢？你是先學顏楷的，然后再上湖北齊《金剛經》，漢碑《石門頌》等，兼學清末民國書法大家的經典作品？

許：對唐楷的學習，我是從中學就開始的，從顏楷的《多寶塔》、《勤禮碑》入手。以後學《竹山堂連句》、《顏氏家廟》、《李玄靖碑》等。進而學北齊的《經石峪金剛經》、漢隸《石門頌》等。行書學顏真卿的《爭座位帖》，也喜歡于右任、謝無量。回顧自己學書之路，與多數人一樣，是由不自覺到自覺。我體會到古人所說的“學前人書，從後人入手，便得他門戶。學後人書，從前人入手，便有拏把”，很有道理。

我認為：力量是精神之基，學碑可強“骨氣”，增壯美。唐以前的書法大家基本是學碑的，有蔡邕入鴻都觀碣，“十旬不返”之說。王羲之渡江北游而改變學書理念，也與接觸石經書等不無關係。清末倡碑以衝擊館閣體，開拓新局面，說明學碑的重要。

志宏：當代書法界，如官方的協會，因為展覽頻繁，行草盛行，唐楷靡靡不振，他們一直在呼吁要復興唐楷，老師您對唐楷的推崇和學習，在當代是十分罕見的，您認為唐楷還有多大的發展空間呢？

許：我認為蘇東坡所講的“書法備于正書，溢而為行、草，未能正書，而能行草，猶未嘗莊語而輒放言，無是道也”是很有道理的。唐楷是正書的重要書體，筆法完備，由唐楷入雖不是學書的唯一門徑，但可以說是正確門徑。以我淺見，寫楷書如作畫之畫犬馬。作畫有“畫犬馬難，畫鬼魅易”之說，寫楷書也不是容易的事情。唐楷是楷書的高峰，我曾對學顏的蔡襄、董其昌、錢南園、華世奎等的作品與顏楷作了比較，發現他們在結體方面，差距大得很。比如顏真卿寫“極”字，左邊旁的“木”的右點往上提，留下空間讓右邊的“口”擠入此點之下，使此字結體緊密。錢南園寫此字則左右結構各寫各的，也即“口”“木”分離，缺乏避讓與兼容，導致此字鬆散。顏真卿寫“貞”字，把該字上部的一豎一橫視為一體，由此而把豎劃往左移即置于“貝”字左上方，而現代的學顏名家華世奎，則簡單地把此豎劃置于“貝”上方的正中，與顏魯公的結體相比差距立見。差距的原因，是書“理”的深淺，而不是“法”的套用。我贊成“理”比“法”高一個層次，談唐楷多少多少的“法”，只是外圍包抄，進入對“理”尤其儒理的分析，才接近內核。近期我看到有的人在書畫報刊上發表文章三言兩語就把唐楷否定了，未免太草率。當今的楷書與唐楷差距大，這恰恰說明學習唐楷有更大的發展空間。

志宏：你的意思是對“法”不能迷信，有更深的境界待鑽研？

許：“法”一般是後人總結前人的，比“理”和“道”淺。何況就“法”來說，有學者說“有法是小法，無法才是大法”。現在有的人說起法來，把簡單的問題復雜化，不可盲從。有條件的話，我主張多學原作，我曾到泰山考察《經石峪金剛經》，很受震撼，書跡蘊含佛理，非“法”可概括。學習方法上，我體會讀帖與臨帖同樣重要，要勤于思考，通過讀帖，比較之後得出的見解，也許這是“出帖”的重要依托。又比如講到筆法，論述多如牛毛，但也會使人望而却步。我却相信古人說感覺到手中無筆是最好的用筆，以及“苟能通其意，常謂不學可”。

志宏：回到楷書，當代寫顏體書法的人，除了把顏體寫得很像之外，您認為是否還有拓展的空間呢？

許：我認為要把顏楷寫得很像已十分的不容易，談拓展空間更難。當代人出不了楷書大師，後代人也不會介意的。把傳統的東西繼承好，便是對書法歷史的貢獻，也許大師會在下一代或下下一代產生。而且，功夫下在楷書，收獲可能在楷書之外。就顏楷而言，其不同時期，不同作品，風格也是有別的。比如顏楷《李玄靖碑》，給後學者有更大的自由。我個人在嘗試，把學習作為“榜書之宗”的《經石峪金剛經》與學顏楷結合，力求在楷書結體的寬鬆和隨意方面有所收獲。當然僅僅是個人的嘗試，對我來講，就是有了“空間”。

志宏：根據老師的看法，那麼我們經常談到的傳承與創新，應該是在前人的基礎上，加上現代的元素，可以這樣理解嗎？

許：看現代的元素可以是多視角的，元素的內容也是多方面的。我覺得落實到實處是個人的元素。創新應該是在繼承的基礎上創，這不必多談。創新需要個性的形成和表達。現在

書壇對“現象”的提法很廉價，贈“大師”、“名家”的帽子很大方。個個談創新，當衆多的作品陳列到一塊，又難以分出甲乙丙，出現雷同。米芾曾說“若一一相似則奴書也”。書家“個性”是指不同閱歷、學識形成的個性，而不是靠成批生產、跟風而就的“個性”。我敬佩并非只靠天才，而靠“于衆之所矜處不矜、于衆之所忽處不忽”積累而成的個性。我主張不輕言“創新”。

志宏：許老師，您在您的作品集前言中引用了蘇東坡的一句話：“識淺，見狹，學力不足，不能盡妙”，從這裏來說，書法對于人的要求是比較高的，不僅僅只是學習書法，個人的文化修養是很重要的，那么您除了學習書法之外，是否也有涉獵其他學科的學習？

許：自古有“書畫同源”之說。我喜歡看與作畫有關的評述，從中得到一些感悟。如歐陽修說“蕭條淡泊，此難畫之意，畫者得之，覽者未必識也。故飛走遲速，意淺之物易見，而閑和嚴靜，趣遠之心難形”。其中一句“意淺之物易見”對我們如何清醒地看“展廳效應”無疑很有幫助。我看了一則任伯年畫麻姑獻壽圖的評述，則得到書法結體的感性教育：麻姑去向王母祝壽，本該捧一盤桃子，任伯年却畫她捧一盤松子。于是，果盤重量輕，與麻姑全身柔和的線條相稱；果盤盛的并非是高疊的桃子，讓麻姑面部之前有足够的空間——這豈不是書法結體的範本！最近看宗白華《美學散步》，其中講到西方雕塑大師每件作品如果從山上往山下滾，也不會散架，為何？重視“塊”的作用。我再翻翻我所崇拜的《經石峪金剛經》字帖，何嘗不是如此，其點劃照應，主劃突出，結體注重內核的力量的聚集，寬博而不鬆散，難怪是千年經典！

志宏：一個碑帖是經過大浪淘沙才會流傳下來的。從您的作品中可以看出，你很少注重形式上各種花俏的變化，都是非常樸實，這種樸實是爲了凸顯你作品中包含的壯美，您認爲形式在書法作品中的重要性有多大呢？

許：作品講求形式，很有必要但不必刻意追求。我倒是主張“素顏”，不必盛裝重抹。篆刻“方寸有天地”，飲酒“壺中日月長”。書法不是講韻味嗎？韻味是黑白及其相互關係的自然流露，傳統的中堂、條幅、橫披、斗方、扇面等形式，足可以讓書家有施展拳腳的天地。如果把很大的精力花在以形式邀寵上，是不值得的。

志宏：嶺南老一輩的書法家，一般走的都是碑的道路，比如篆書、隸書、甲骨文等，但是到了新時代，因爲和外界的交流比較密切，寫碑的人越來越少，您認爲書法有沒有什麼地域之分？像年輕的書法朋友，是否應該繼續將嶺南原有的優秀傳統繼續傳承下去？還是應該通過全國性的交流，做到大融合？您認爲那種方式更好呢？

許：地域書風是一個客觀存在，嶺南素有崇碑書風。目前廣州書壇學碑的衆多，這是受前輩的影響，值得堅持。嶺南書壇與嶺南畫派同樣具有開放、包容的特點。我認爲繼承嶺南書壇的優良傳統與全國書壇大融合并不矛盾，兩方面或兩種方式都重要。而且，這是不以人的意志爲轉移的。

志宏：您現在在書法上已經取得了一定的成就了，那么您在以後的藝術道路上，你會朝着哪一個方面去走呢？

許：我很有興趣學習《經石峪金剛經》和顏真卿楷書，嘗試這兩者的結合。行書則以《爭座位帖》爲本，嘗試注入碑的質感和《經石峪金剛經》的空靈。我注重表達自我，不必拘于一格。我提醒自己，必須留意“拙”與“濁”的分別，追求清剛與靜正。我覺得經典是必須敬畏的，傳統是必須傳承的，書家是必須謙卑的。學習書法沒有捷徑好走，要在形質方面多下苦功，要多作理性分析以力求悟出些什麼，要相信“人書俱老”，水到渠成。在不是“人人皆書”的今天，書家應該處理好“似”與“不似”的關係，當求“似”，再求“似與不似之間”之妙。齊白石說作畫“不似爲欺人”，我淺見：作書亦然。我突然冒出一個學書的選擇和態度應該有“學真書法，真學書法”的觀點，可以說是對自己的告誡。

志宏：非常感謝你接受我的訪談，通過訪談讓我們知道，你是非常深刻地立足于傳統，同時也在傳統的基礎上繼承發展，我認爲這是一個書法家必須具備的優秀品質，再次感謝老師！

（此訪談錄發表于《書法網》、《書法天下網》、《藝壇》報）

般若波羅蜜多心經

觀自在菩薩行深般若波
羅蜜多時照見五蘊皆空
度一切苦厄舍利子色不
異空空不異色色即是空
空即是色受想行識亦復
如是舍利子是諸法空相
不生不滅不垢不淨不增
不減是故空中无色无受
想行識无眼耳鼻舌身意
无色聲香味觸法无眼界
乃至无意識界无无明亦
无无明盡乃至无老死亦

提薩埵依服若波羅蜜多
故心元罽礙元罽礙故元
有恐怖遠離顛倒夢想究
竟涅槃三世諸佛依服若
波羅蜜多故得阿耨多羅
三藐三菩提故知服若波
羅蜜多是大神咒是大明
咒是元上咒是元等咒
能除一切苦真實不虛故
說服若波羅蜜多咒即說
咒曰揭諦揭諦波羅揭諦
波羅僧揭諦菩提薩婆訶

壬辰金秋 許鴻基沐手敬書於寫實居

作品：隸書橫幅《般若波羅蜜多心經》

尺寸：240cm×860cm

般若波羅蜜多心經

觀自在菩薩行深般若波
羅密多時照見五蘊皆空
度一切苦厄舍利子色不

異空空不異色色即是空
空即是色受想行識亦復
如是舍利子是諸法空相

不生不滅不垢不淨不增
不減是故空中无色无受
想行識无眼耳鼻舌身意

无 色 聲 香 味 觸 法 无 眼 界
乃 至 无 意 識 界 无 无 明 亦
无 无 明 盡 乃 至 无 老 死 亦

元老死盡元苦集滅道元
智亦元得元所得故菩
提薩埵依服若波羅蜜多