



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION



全集·书法编

关山月美术馆 编
海天出版社 广西美术出版社

關山月

全集·书法编

关山月美术馆编
海天出版社 广西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

关山月全集 / 关山月美术馆编. — 深圳: 海天出版社; 南宁: 广西美术出版社, 2012.8
ISBN 978-7-5507-0559-3

I. ①关… II. ①关… III. ①关山月 (1912~2000)
—全集②中国画—作品集—中国—现代③汉字—书法—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第235931号

关山月全集

GUAN SHANYUE QUANJI

关山月美术馆 编

出品人 尹昌龙 蓝小星

责任编辑 李萌 林增雄 杨勇 马琳 潘海清

责任技编 梁立新 凌庆国

责任校对 陈宇虹 陈敏宜 肖丽新 林柳源 尚永红 陈小英

书籍装帧 图壤设计

出版发行 海天出版社 广西美术出版社

地址 深圳市彩田南路海天大厦 (518033)

广西南宁市望园路9号 (530022)

网址 www.htph.com.cn

www.gxfinearts.com

邮购电话 0771-5701356

印制 深圳雅昌彩色印刷有限公司

开本 787 mm × 1092 mm 1/8

印张 353

版次 2012年8月第1版

印次 2012年8月第1次

书号 ISBN 978-7-5507-0559-3

定价 8800.00元 (全套)



目录

专论

003 适我无非新——关山月书法简论 / 李一 李阳洪

图版

012 来往吞吐对联

016 敦煌壁画之介绍

016 临《朝元仙仗图》后记

018 书毛泽东词句

020 书毛泽东词句(局部)

022 偶随领略对联

024 题《毛泽东〈卜算子·咏梅〉词意》跋

026 书李白诗一首

028 弄笔动情对联

030 书鲁迅句

032 书陆游句

034 骨气风神对联

036 七十感怀二首

038 七十感怀二首(局部)

040 七十感怀一首

042 画梅有感诗

043 画梅有感诗(局部)

044 重游海南岛有感诗一首

046 遥祭大千先生诗

048 遥祭大千先生诗(局部)

050 “隔山书舍”题匾

052 自然手肘对联

054 狂非似要对联

056 七十感怀诗

058 书苏轼句

060 笔随神与对联

062 笔随神与对联(局部)

064 尺图万里对联

066 怀念树老感赋诗一首

068 怀念树老感赋诗一首(局部)

070 书毛泽东《忆秦娥·娄山关》词

072 不随时好后诗

074 画梅有感诗一首

076 画梅诗一首

078 画展感怀诗一首

080 法度江山对联

082 梅花诗句

084 书陆游句对联

086 “静观”题词

088 溯源吟二首

090 书唐人句(一)

091 书唐人句(二)

092 守旧迎新对联

094 溯源吟诗一首

096 七十八岁生日感怀诗

098 从艺述怀诗一首

100 七一述怀诗一首

102 自励诗

104 游西沙得句

105 南疆行得句

106 西沙行口占诗一首

108 西沙行口占诗一首(局部)

110 不随莫跪对联

112 游武夷山有感诗一首

114 贺“广州美术学院四十周年校庆”诗一首

116 书毛泽东《卜算子·咏梅》词

118 书毛泽东《卜算子·咏梅》词(局部)

120 绿荫南海疆得句

122 八十自励诗二首

124 盼奥运诗笺

126 纪念毛主席诞辰百年诗一首

128 南山松赋

130 游壶口赋诗二首

132 游壶口赋诗二首(局部)

134 游黄陵赋诗一首

136 书《红棉》、《巨榕》图题诗

138 西沙行诗一首

140 八十三岁生日叙怀诗
 142 国魂赋
 144 黄河魂诗一首
 146 岁寒三友诗
 148 纪念抗战胜利五十周年诗一首
 150 纪念抗战胜利五十周年诗二首
 152 东风赞诗一首
 154 笔迹墨痕对联
 156 两岸情赋诗一首
 158 游深圳诗笺
 160 纪念延安文艺座谈会有感诗笺
 162 竹松雪月伴寒梅句
 164 丹青翰墨系情谊句
 166 纪念孙中山一百三十周年诞辰诗
 168 读《心灵的历程》有感诗一首
 170 雪耻改天对联
 172 寄意抒怀对联
 174 敦煌烛光长明句
 176 翰墨缘句
 178 中秋有感
 180 新春诗句
 182 为公不是对联
 184 书《梅·十六字令》三首
 186 “艺术新天地”题词
 188 香港红梅对联
 190 牛年红棉赞诗一首
 192 植树节题诗一首
 194 书筹建关山月美术馆感慰诗一首
 196 纪念关山月美术馆创建一周年诗
 198 抗洪颂诗一首
 200 晚晴天感赋诗一首
 202 中秋即兴诗
 204 新春感赋诗一首
 206 香港回归颂诗笺
 208 笔墨文章对联

210 抗洪感赋诗二首
 212 纪念九九年澳门回归赋诗一首
 214 百花齐放句
 216 游周庄水乡有感
 218 纪念新中国成立五十周年感赋
 220 树德立节对联
 222 情怀纸里对联
 224 黄鹤楼对联
 226 集唐人句对联
 228 集唐人句对联
 230 “雨后山更青”题词
 232 书谢觉哉句
 234 无数尽驱对联
 236 野旷天高对联
 238 扫除独托对联
 240 江流山色对联
 242 “月是故乡明”题词
 244 要奔小康先要健康句
 246 积健为雄句
 248 天道酬勤句
 250 书陆游诗句
 252 “望远亭”题词
 254 集李白句对联
 256 不是争春先独开句
 258 风正好扬帆句
 260 风正一帆悬句
 262 艺海新天颂诗一首
 264 书王匡寄友人诗一首(一)
 266 书王匡寄友人诗一首(一)(局部)
 268 悼念黄新波诗一首
 270 立言献策为国为民句
 272 文章道德对联
 274 “居廉故居”题匾
 277 常用印章

| 专 论 |

适我无非新

——关山月书法简论

李一 李阳洪

关山月是20世纪中国画的代表人物之一，引领岭南画派走上了新的高峰。近年来，对其绘画的整理和研究的成果非常突出，关于他的书法，罕见论述。关山月书画双修，对书法的学习伴随其一生，是其艺术人生的重要组成部分。他不仅在书法上取得极高的成就，而且注重书画之间的相互联系、相互渗透，把书法的用笔、立意自觉地融化到中国画的创作之中。关山月之所以在中国画创作上取得非凡的成就，是与其深厚的书法功底，长期的书画双修分不开的。因此，研究其艺术成就，不能忽视其书法——这正是我们亟待梳理、研究的部分。本文对关山月书法艺术作一简论。

一、狂非轻法度，似要存风神——关山月的书法之路

“风雨笔耕数十年，丹青未了梦难圆。”¹

这是关山月在回顾自己一生研习书画时的感慨。关山月一生和书画结下不解之缘，在山水、人物、花鸟方面都取得极高的成就，他的书法则是从小打下坚实的功底。因为其父认为习画没有出路，读书才是正事，所以更重读书习文。伴随诗文的学习，少年关山月的书法水平取得不小的进步。1931年，青年关山月考入广州市立师范本科学习，民国时期的《师范学校规程》规定本科有习字一门课²，这对其书法的学习必有很大的帮助。师范毕业后，他到广州九十三小学任教，与校长卢燮坤和同事邓文正（甲午海战英雄将领邓世昌的儿子）相友好。卢、邓二人书法篆刻造诣精深，与关山月共同切磋。关山月晚上常躲进邓家，将其收藏的碑帖、印谱一一览遍，通过品鉴进行书法、篆刻的学习，养成了清晨临习碑帖的习惯。³

虽然我们今天已经不能看到他青少年时候的作品，但从其经历和后来的作品中可以看出，他非常深入地临摹了唐代的楷书，接受了严格的“法”的训练。如他敦煌归来写成的《敦煌壁画之介绍》一文之行楷书，字法端严精谨，笔法纯熟骏爽，可见其早年在楷书上下了不少功夫。临习行楷书对于学习行草、楷书都非常重要。“草不兼真，始于专谨；真不通草，殊非翰札”（《书谱》），真书（楷书）与草书的关系紧密，行楷书是打通真与草最重要的关节和基本功。习行楷

既可得到楷书精准的点画、结构，又可获得丰富的行草书笔法和流动的笔势，这二者结合能使楷书写得谨严又笔势畅达，使草书在圆转飞动中不失点画形态，既流畅，又有停与留的点画节奏。关山月早年行楷书的底子，为他后来的书法创作和画作题跋打下了扎实的基础。他晚年的书法作品以行草书居多，能在迅疾多变中守住法度，奔蛇走虺，雄伟狂肆，纵横八方，却依然具有深厚的审美内涵，让人在领略其飞动洒脱气质的同时，流连于其书法内在的众多审美元素和蕴藉之处。

当然，老师高剑父是他学习的重要引路人和师法对象，无论绘画还是书法。对比高、关二人的草书，在点画形态、字形结构、用笔方法等方面，都有明显的相似之处。但正如关山月所言，“似要存风神”，他对前人，包括高剑父书法的取法，皆是从艺术本体的规定性方面，如书法本身的形、质、力、情、意、势、味的内涵入手，因此，他所言的“似”，初要形似，继而形神皆似，最后出离于前人，呈现个人的风神。当然，这个人风格的形成，与二人的书法基础和早期取法有极大关系。高剑父生活的清晚期，学习的是当时主流的碑派书法，当其进行草书创作时，并不注重帖派的净洁精雅，不拘泥于点画的完整度，在不衫不履中，彰显了碑派质地的朴劲拙厚和草书的简峻古静。清人碑帖结合的余绪亦影响了高、关二人，但碑帖无法在兼容中展现碑、帖各自的全面优点，因此，必然有所取舍。关山月以帖为底，后期融入从高剑父处吸取的浑厚碑质，因此，其行草书总体以笔势的连贯飞动见长，在深厚的质地中流淌出潇洒的草情草意。

当然，碑帖融合本会简化帖派笔法、减少碑派的古拙之意，这也是高、关二人所在时代的风貌和特点。二人皆以绘画名世，书名不显。若非要将画家的书法衡之以同时代一流书家标准，未免强人所难。于画家而言，二人的书法功底十分深厚。关山月执着的艺术追求、对书法的重视和锤炼以及他达到的书法水准，今日画界的书法难以与之比肩，这也正是其书法的历史意义所在。

二、纸上得来假，笔头要写真⁴——关山月的书法审美

关山月是深谙中国艺术真谛的书画家。他十分注重对艺术之“真”

的追寻。

“真”是中国艺术根柢的精神之源。早在中国哲学与审美精神构建初期，庄子就谈到：“真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人。”⁵（《庄子·渔父》）庄子之真，是人生本性提炼后的至真至纯，融入艺术，作品散发出的气息自然真切，不虚伪、不假饰、不做作——中国文艺审美以真诚袒露这种至真之情作为最本质的要求。刘勰认为“为情者要约而写真”（《情采篇》），珍视真情流露；皎然《诗式》提出“真于情性”；李贽要求纯真至性的“童心”⁶，强调了真对于人、对于艺术的根本意义。

书法是汉字书写的艺术，不像绘画那样直接师法自然，不能直接取法自然界的物象形态，而是通过自然、生活、文化作用于人，改变人的修为、气质，将提炼后的精神展现于点画之间。作品的生气必然来自于人本性之真的修为，笔墨须直抵灵魂深处——写到精神飞动处，更无真象得真魂。

关山月强调的“纸上得来假”，是对一味临摹前人，缺乏个人真性情的批判。因此，绘画必须写生，得自然之生气。而书法的学习，则需要通过真切地体会自然、经历人生，真诚地追求经典达到的高度和真境，有了人之真的鲜活流露，作品才能生发勃勃生机。自然地，书法艺术将“真”作为最根本的标准：“点画不失真为尚。”⁷（赵构）“魏晋书法之高，良由各尽字之真态。”⁸（姜夔）书法的点画，组成了字，形成了整幅书法作品，对点画“真”的要求，就是对书法本身的要求，对书法本体的要求。“真”这一要求，是书法艺术在自身发展中不断整理、精炼、传承而来，体现了从点画、字法到整篇作品的精神状态，富含了中国文化与自然生命的特征。

这也正是关山月告诫“笔头要写真”之深切含义所在——书法家需要在作品书写中袒露真的性情。点画中情、意、力、精、气、神等多种审美内涵的形成，固然需要书家高明的技巧，更需要性情之真的表达：“笔性墨情，皆以其人之性情为本，是则理性情者，书之首务也。”⁹（刘熙载）真性情带动书写，点画因此呈现书家个人生生不息的生气。此时所呈现的作品之“真”，既凸显为外在点画结构形式的生动，又包括了内在生命精气的流淌：精诚贯于其中，英华发乎其外。这样

的书法作品往往经久流传。当我们打开经典的作品的那一刻，淋漓水墨中真气弥漫，情性完足，浸浸古韵，遥传千载，却仍旧鲜活、亲切、动人，将我们溶化其中。

我们从关山月与其师高剑父的审美观念中，也可以看出它们对于“真”之一贯追求和表达。高、关二人对待书法，一如他们的绘画，关心的不仅仅是用笔技巧，或者古典的雅洁气息，更多注重的是个人情感的表达。关山月那不拘起收的笔法，粗细强烈对比、疏密拉伸，加之燥润浓淡相间的用墨，繁绕盘旋的笔势，呈现的是类似画面的视觉形象，在这直来直往、无拘无束中，更为深层、更为重要的是与画家内心的情感息息相关，是其注重表现情感之“真”的表达。

“写心即是法”¹⁰，因为注重“真”的提炼，“心”的直接表达，直抒胸臆，就成为艺术佳作。也因此呈现出自己的特点，从而形成了同一派别里各自独立的存在。虽然高、关二人同为岭南画派，但各自遵从于自己的“心”，表达的是本性的“真”，自有特点与风貌，“老师与弟子不必出于一个套版，这对于老师或弟子的任何一方都不是耻辱，而是无上的荣耀，而事实上山月是山月，剑父是剑父，我在他们的作品上看到的是完全不同的两个人”¹¹。这也正是关山月的成功之处。

当然，书法艺术之“真”的表达，毕竟是通过艺术语言来体现的。所谓“若使神能似，必从貌得真”，精神性的内涵体现于外在形式与风貌之中。这就要求技法锤炼至十分成熟的程度：

一方面，这源于书法的直接性。落笔一次成型，不能修改，成为个人性情的直接表露，因此，更直抵人之“真”。由此也提出了极高的要求，关山月强调毛笔是一个非常有利的武器，它的表现力是很强的，但必须做到“每下一笔都要成竹在胸。因为每一笔都会牵连到全局，所以笔笔都必须从整体出发，使每一笔都能起到每一笔的作用”¹²。“一点成一字之规，一字为终篇之准”（孙过庭），书法中的每一处点画，都有极其重要的功能，是整个字、整篇作品不可或缺的组成部分，所以，对每一笔一画、每一个字的锤炼，成为书法最为重要的基础。另一方面，书法语言本身的丰富性，也是技法锤炼的重要内容，既要求笔法的多变，也要求将点画、结构中的丰富内涵表现出来。关山月谈到书

法技法的多个方面的把握：1. 字体结构通过各种不同的笔法体现出来。2. 运笔变化有着十分丰富的节奏韵律感。3. 一点一画的内涵都很丰富，如一条线的一笔和写一个“一”字的一笔就有很大的区别，“一”字的运笔就要体现一波三折。波是起伏，折是变化，欲左先右为一折，右往为二折，尽收处为三折，绝不同于平拖横扫的一条线。4. 点画的相似与变化的处理问题，如“三”字的三横和“川”字的三竖，每一横笔或竖笔的写法忌犯雷同。¹³当然，书法的笔法的丰富性远不止于此，关山月抓住其中最为重要的变化，强调了对书法技法难度的注意，有助于认识、理解和认真学习书法。

书法的外在形式，最为直接的体现是字的形体结构（赏析作品，在领略整体气息之后，直接进入对字形的识读）。关山月在理解结体方面，受到绘画的影响。李伟铭曾指出，他倾心于高剑父所言西人“无一不恃极端主义，故作惊人之笔”¹⁴，这其实也多少体现在他的结字形态方面。“立意每随新气象，造型不取旧衣冠”¹⁵，亦是他书法结体的写照。每每在字形中加入很多夸张的开合、欹侧，加之他常用老笔写字，锋颖已没，笔头粗糙，因此呈现一些特殊的点画形态和字形的造险。孙过庭谓书法结字有求平正、追险绝、归平正的过程，作为画家，关山月已得平正之形，即可题跋，但他有意识地追求奇险，也给他的字带来一些变化，这正出于他作为画家的构图审美的本性。这不同于潘天寿书法的空间形式感，潘氏故意打破字法、章法，正文和落款大小错落，形式至上，忽视内容的完整性，掺杂了更多的画意。关山月因为早年扎实的结构基本功，他的字形的变化，并不出现脱易：不成字形的状况。这其实十分不易，题跋构字不成方块字形，无法站稳，并不是今天的画界才出现，民国时期的美术学校已经出现学生无法题跋（一方面为文化底子原因，另一方面书法基础跟不上）。所以，关山月对书法孜孜不倦的追求，对于书画家们是极好的榜样。

相较于书家而言，画家的用笔更为丰富和奇幻多变。关山月作为画家，亦会挥洒出一些不合书法法度的点画，从严谨的书法用笔而言，不太合规范。失之东隅，但收之桑榆，这突显了他的笔势的流动和气势长虹之势。而与之相关的另一方面，是画家对书法之“法”的超越，从而直指艺术所想表达的“本真”。潘天寿曾言：“孜孜于理法之所在，

未必即书功之所在，盖泥于法即不易灵活运用其法也。然否？……尽信法，不如无法矣。”¹⁶清代石涛：“古人未立法之先，不知古人法何法。古人既立法之后，便不容今人出古法。”¹⁷亦是反对恪守法度。有学生也记载了吕凤子以“非法”的手段，追求书写的拙趣：其一，打乱原有笔顺，于生拙中求得拙趣；其二，挥毫时把注意力分散到纸外，随手运行，字的结构，虚实，疏密，往往于不经意中产生意料不到之趣。¹⁸写意画家们似乎更加注重用笔的自由挥洒，点画信手烦推求，力求在对法的熟练掌握和运用中，达到无法而法的境界。关山月的行楷书基础极好，所以在晚期的书写中，亦能在很大程度上自由地运笔，在缭绕中并不失法度，且能连贯一气，呈现出笔墨飞舞、顺势而发、气韵通畅、雄肆豪放的特点，正是在追求对“法”的超越的过程中达到的效果。

三、骨气源书法，风神藉写生——关山月的书画互通

关山月是注重写生的画家，有印章“从生活中来”，主张绘画来自画家生活。但他并不因此放弃笔墨的基本功，从早年跟随高剑父学画，到从事中国画教学，他都非常重视中国画笔墨技法的锤炼，直至晚年对“笔墨等于零”的讨论，在接受《美术观察》（1999年第9期）杂志的采访时，仍然强调：“我在实践过程中感到中国画没有笔墨等于‘无米之炊’，因为中国画是建立在笔墨之上的，没有了笔墨哪里有中国画？”同时，他也强调了书法对于绘画的作用：“中国画强调书法用笔，气韵生动，以形写神。”¹⁹

中国画与书法，一直就有“书画本来同”（赵孟頫）的传统。王翬曾总结“以元人笔墨，运宋人丘壑，而泽以唐人气韵”，并非唐人以前无笔墨，只是元人重视、总结得更为突出。汤垕曾言：“画梅谓之写梅，画竹谓之写竹，画兰谓之写兰，何哉？盖花卉之至清，画者当以意写之，不在形似耳。”（《画鉴·画论》）将书法的“写”在绘画中的运用进行阐释，绘画就是以书法的用笔，对胸中意象进行抒写，强调了书法功力，以笔法、笔势创造物象——书法的“写”本身，在画中是有独立的欣赏价值的，笔墨语言本身即是有韵味有内涵的欣赏对象。明清画家，亦深谙此理。石涛也说：“画法关通书法，苍

苍茫茫率天真。不然试问张颠老，解处何观舞剑人。”（《大涤子题画诗跋》）

至二十世纪，即使是在西画冲击的情况下，国画大家都非常重视书法：“欲明画法，先究书法。”（黄宾虹）吴作人曾称赞“齐白石的画才真是写出来的，既下笔造型，又书法用笔”，李苦禅认为“若没有书法底子，只是画出来，描出来，修理出来，没魄力，不超脱，一显得俗气”，关山月曾评价“杞老（朱杞瞻）的画之所以笔力雄健，也同样得之于他的书法功力”²⁰。强调书法之“写”在绘画中的运用，实际是强调了书法用笔中所融入的人的精、气、神等在画面中的注入流动，由此让画面显得生机勃勃，呈现出生生不息的盎然生气。

书画笔法的相通，赵孟頫曾进行了对应：“石如飞白木如籀，写竹还应八法通。”石鲁更将书法的具体作用概括为：书法的好坏决定了笔墨问题，决定了章法问题和布局问题，以至各种各样的结构……所以我们将书法、把笔法叫基础。关山月则重点强调了绘画的“线”与书法的笔法关系：“由于‘线’是中国画的基本语言，而中国画对‘线’的理解和运用是以书法的道理来体现的，因此加强书法和篆刻的学习也是关山月中国画人物基础教学体系中的内容之一。”²¹主张“通过书法篆刻的锻炼来……理解下笔之道，来重视下笔之功；忽略了一笔之功，等于忽略了千笔万笔之力，因为中国画不但是从一笔一笔组合而成的，而且要做到一笔不苟，这就不能不从最基本的东西学起”（《乡心无限》）。²²

我们可以清楚地看到，关山月注重的是从每一笔的基本功练起，只有一丝不苟的严谨学习态度，才可能取得书法、绘画技法功力的提升。在重视每一笔的基础上，才可能解决石鲁所说的章法、结构、布局等问题。因此，书法篆刻的学习，对于画家造型，增加画作内涵有着极其重要的作用。关山月画中那些山的轮廓、树的枝干，苍老劲健，深含书法中锋用笔的基础；人物衣纹的飘逸灵秀，是行、草书笔法的挥发。至于石的皴擦、梅的花瓣、叶的点染、鸟的飞翔、水的流动，无一不是书法用笔与绘画造型结合的锤炼成果，用笔的轻健迅捷，清刚爽俊，对笔势的自如化开，整体气韵的弥漫流动，皆可源自其书法用笔的熟练。

他的书法用笔体现在画作中亦有发展变化，以画梅为例，早年流畅自如，晚年敦厚深沉，随着人生阅历的增加，用笔有变化，内涵逐渐深厚。“如果说20年前老画家关山月画梅、更多地将狂草入画而得潇洒俊丽的效果的话，那么，近几年来关山月却更多地是以篆隶入画而得凝重朴茂的效果了。前者重气势，近者更重气质。”²³（《关山月》）此语正是其书法用笔对绘画之助的最好体现。

关山月重视绘画对书法的凭借，认为六法的“气韵生动”和“骨法用笔”根源、凭借于书法，并十分认可张彦远的“骨气、形似皆本于立意而归于用笔，故工画者多善书”，认定这是中国画的基础。²⁴他也常常写行草对联作品“骨气源书法，风神籍写生。”强调“骨”，包含了骨架、骨力、骨质、骨势的含义。简言之，骨架即是结构、构图；骨力是笔法内在刚劲之笔力；骨质是内含刚柔的“棉裹铁”，百炼钢成绕指柔的坚韧；骨势是运势行笔而成的挺拔正气，亦可称骨气。对于书画，“骨法用笔”有相同的要求。吕凤子十分认可荆浩的“生死刚正谓之骨”，强调力对于骨的塑造，且和情感相联系：“没有力和力不够强的线条及点块，是不配叫做骨的”，“每一有力的线条都直接显示某种情感的技巧，也就被认为是中国画的特有技巧”。²⁵书法是书写者情感的表达，具有非常强的抒情性，是情感之迹、力量之积，同时也是个人“心力”（朱杞瞻语）的彰显，骨力的内蕴与个人修为、人生阅历、心性品格相联系——品格坚韧、气魄阔深的人格修养，才可能产生与之对应的挺拔健壮的骨力，超迈出尘的品性。“逍遥笔墨藏风骨”²⁶，“老干纵横风骨厉，新枝挺直气冲天”，关山月清健的用笔，是他对骨法用笔的追寻和运用；“平生历尽寒冬雪，赢得清香沁大千”²⁷，这是他的人生履历、学识和书法笔法、绘画技巧的锤炼赋予他的成就。

当然，书画的训练亦是相辅相成的。关山月的书法水平，也因绘画的造型、用笔等能力深化而得到提高：书法的笔法丰富性得到进一步加强；笔墨的内涵增加；绘画用笔的自由多变带给书法创作洒脱自由的广阔天地。

四、着笔先须寻到我，运思更莫类同人²⁸——关山月谈艺术创新

20世纪初，巨大的社会动荡、变革，刺激了文化、艺术求变。在书法方面，康有为是当时书坛求变思想的极力提倡者，尊碑贬帖，刮起一阵旋风。在绘画上，关山月的西南西北壮游写生行，是借鉴西画，为中国画寻求新途径。郭沫若在《塞外驼铃》一画上题跋写道：“关君山月有志于画道革新……一以写生之法出之，成绩斐然！”借鉴西画写生取景方式、渲染技巧，将传统的笔法、皴法、墨法灵活化用，中国画笔墨的基本内容融入画面不着痕迹，中国画的气韵却又非常分明。

这是他“运思更莫类同人”的思想的写照，在写生中寻找不同于他人之处。但更重要的是，这不同、新颖之处的前提是——“着笔先须寻到我”。

此处之“我”，并非人之皮相的不同或画面的形式不类同于人，而是人本性在阅历中所形成的“本我”，这一“本我”与人类之“大我”相接通——寻找到了这一接通点，就是寻找到了人性之“真”。关山月所强调的“笔头要写真”，即是对这一本我的抒写。他的创新，即是以己之“真”，用个人契合的方式呈现出来，即成为书，成为画，成为诗。

所以，关山月对学习的态度非常在意，认为要提防两种不同的学习态度：“一种是只满足于第二步的所谓似，即仅仅满足于形似；另一种是舍本求末的做法，即离开第二步的必经阶段来追求神似，只在形式上卖弄笔墨趣味，实际上并不能达到神似的目的。”²⁹可见，关山月主张的是对形神兼备、气质俱盛的“真”的追寻：满足于临摹对象的形似，随人作技终后人，无自己之“神”，而只注重在形式上卖弄笔墨趣味，毕竟肤浅，作品中缺乏生命之真诚。

具体到书法的学习，自然应该在形似的基础上，以己意出之。齐白石曾批评那些泥古不化、不知变通的书家：“苦临碑帖至死不变者，为死于碑下。”³⁰这“变”，当然也得结合自身的特点与长处，将优点发挥出来，达到最能展现生命精诚的高度。关山月则呼唤“不随时

好后，莫跪古人前”：学习古人，不只是求其形，成为古人的傀儡；吸取经典书法的内涵，但要挣脱古人形式的束缚，借鉴时代的优点，亦不着时人窠臼。如此，方可直接抒发自己的性情，发挥自己的风貌、风神。同时，关山月作为画家，绘画的长处一寓于书，自然也有不同于严谨的书家笔法的特点。李苦禅这样解释画家书法出新的特点：“画家字，潜画意于碑帖功夫中，字为画所用，画为字所融，字如其画，画如其字，自有一番独特风貌。”³¹字如其画，画如其字，字画皆如其人，是人的本性流露，人书画一体，从而呈现出新的面貌。

对于书法出新，老一辈书法家有非常清醒的认识：“创新的口号是对的……创新是应该的，但要按自身规律来创，按书法自身的规律来创，不要先想好一个模式来创。”³²徐无闻主张出新意于法度之中，应当把握这一规律：“退笔如山未足珍，读书万卷始通神。坡公此语真三昧，不创新时自创新。”³³

“不创新时自创新”，当技法训练到能够抒写自身的本性和情感，人生修为能达到高境界并化用到书法作品时，出来的面貌自是不同于人，亦是他人无法重复和模仿的，是勇猛精进的刻苦追求，亦是水到渠成的自然而然。

关山月的主张亦是英雄所见略同：

“写心即是法，动手别于人。”³⁴

关山月主张的“写心”即是写真，写真就是写我。“我”之大成即是艺术之大成，艺术之成必然是无为而为、无为无不为的“不创新时自创新”。老一辈书画家在时代潮流中不为所动，执着地追求真我，从而寻找到艺术创作的真境，为时代的书画艺术树立了高度和榜样，为今天书画艺术的繁荣奠定了坚实的基础。“古不乖时，今不同弊”（《书谱》），对真与我的追寻，必然会在时代潮流中找到时代特点，成就自我风貌——在这一关键点上，关山月以书画，对时代交出了自己的答卷。

【注释】

1. 关山月(1912.10—2000.7), 原名关泽霈, 广东阳江人, 岭南画派代表人物之一。选自关山月·七律[M]// 陈湘波·艺术大师之路丛书·关山月, 武汉: 湖北美术出版社, 2003: 59.
2. 《师范学校规程》规定: “本科第一部之学科科目为修身、教育、国文、习字、英语、历史、地理、数学、博物、物理、化学、法制、经济、图画、手工、农业、乐歌、体操。”参见师范学校规程[J]. 教育部编纂处月刊, 1913, 1(3).
3. 陈湘波·艺术大师之路丛书·关山月[M]. 武汉: 湖北美术出版社, 2003: 4.
4. 关山月·旅次口占, 同上。
5. 庄子·渔父[M]// 杨义·庄子选评, 长沙: 岳麓书社, 2006.
6. “夫童心者, 真心也……夫童心者, 绝假纯真, 最初一念之本心也。若失却童心, 便失却真心; 失却真心, 便失却真人。”李贽·李贽文集·童心说[M]. 北京: 社会科学出版社, 2000.
7. 赵构·翰墨志[G]// 历代书法论文选, 上海: 上海书画出版社, 1979: 369.
8. 姜夔·续书谱[G]// 历代书法论文选, 上海: 上海书画出版社, 1979: 384.
9. 刘熙载·艺概[G]// 历代书法论文选, 上海: 上海书画出版社, 1979: 715.
10. 陈湘波·艺术大师之路丛书·关山月[M]. 武汉: 湖北美术出版社, 2003: 55.
11. 庞薰琹·关山月纪游画集第二辑序[G]// 深圳市文化局·深圳市关山月美术馆·关山月研究·深圳: 海天出版社, 1997: 13.
12. 关山月·乡心无限[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 2008: 111.
13. 关山月·乡心无限[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 2008: 113.
14. 高剑父·岭南画派研究室藏高氏手稿复印本, 转自李伟铭·关山月山水画的言结构及其相关问题——关山月研究之一[J]. 美术, 1999(8): 12.
15. 蔡若虹·赠老友关山月同志[G]// 深圳市文化局·关山月美术馆·关山月研究·深圳: 海天出版社, 1997: 236.
16. 杨成寅·林文霞·中国书画名家画语图释——潘天寿[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2003: 131.
17. 窦亚杰·石涛画语录[M]. 杭州: 西泠印社出版社, 2006: 99.
18. 刘正成·中国书法全集·萧蜕吕凤子胡小石高二适卷[M]. 北京: 荣宝斋出版社, 1998: 13.
19. 蔡涛·否定了笔墨中国画等于零——访关山月先生[J]. 美术观察, 1999(9): 9-10.
20. 王平·画家书法[M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 2002.
21. 陈湘波·承传与发展——由《穿针》看关山月在中国人物画教学中的探索[G]// 关山月美术馆·时代经典: 关山月与20世纪中国美术研究文集, 南宁: 广西美术出版社, 2009: 98.
22. 关山月·乡心无限[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 2008: 113.
23. 林壖·一笑千家暖[M]// 陈湘波·艺术大师之路丛书·关山月, 武汉: 湖北美术出版社, 2003: 66.
24. “六法的头两条——‘气韵生动’和‘骨法用笔’, 而画法的这两条便常根源与凭借于书法, 唐代画家张彦远就说: ‘夫象物必在于形似, 形似须全其骨气, 骨气、形似皆本于立意而归于用笔, 故工画者多善书。’有感于我们的先辈对书画同源的民族传统的推崇, 我常写的一副对联是: ‘骨气源书法, 风神籍写生。’它也可以算我的习画心得, 我认定这是中国画的基础。或者心同此理, 在近代中国画家中, 越是著名的就越加宣称自己的字比画好, 吴昌硕、齐白石……都这样。”关山月·关山月论画[M]. 郑州: 河南美术出版社, 1991.
25. 吕凤子·中国画法研究[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1978.
26. 蔡若虹·赠老友关山月同志[G]// 深圳市文化局·关山月美术馆·关山月研究·深圳: 海天出版社, 1997: 236.
27. 关山月·写雪梅得句[M]// 陈湘波·艺术大师之路丛书·关山月, 武汉: 湖北美术出版社, 2003: 56.
28. 关山月·心地杂咏四首其三[M]// 陈湘波·艺术大师之路丛书·关山月, 武汉: 湖北美术出版社, 2003: 57.
29. 关山月·乡心无限[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 2008: 113.
30. 李祥林·中国书画名家画语图释·齐白石[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2003: 113.
31. 李燕·风雨砚边录——李苦禅及其艺术[M]. 上海: 上海书画出版社, 1985: 91.

32. 徐无闻. 一九九〇年四月十五日与重庆建筑学院学生的书法讲座摘要. 向黄辑录, 胡长春增补. 徐无闻论书语录 [J]. 书法世界, 1998(3).
33. 徐无闻丁卯 (1987 年) 所作诗. 向黄辑录, 胡长春增补. 徐无闻论书语录 [J]. 书法世界, 1998(3).
34. 陈湘波. 艺术大师之路丛书·关山月 [M]. 武汉: 湖北美术出版社, 2003: 55.

| 图 版 |