

當代書壇名家
精品與技法

主編 林 岫

兵器工業出版社

內 容 簡 介

本書薈萃了 64 位當代中國書壇最有創作實力之書法名家的 120 余幅近期書法篆刻精品，並配有 64 篇主述精品創作的技法文。在設計編排上，名家精品與技法文交相輝映而出，以期在創作構思、隨法生機、鈐印用心、變通體會、筆法墨趣、碑帖兼取、自剖得失、治印推敲、紙筆選擇、即興偶得等種種方面，能度人金針，點道精警，使書法篆刻讀者欣賞與識法同行，美感與妙悟兼收，置書案頭，翻檢自在，無異獲良師益友。

圖書在版編目 (CIP)數據

當代書壇名家精品與技法/林岫主編. -北京:兵器工業出版社, 1998.6

ISBN 7-80132-437-4

I. 當… II. 林… III. 書法-作品集-中國-現代 IV. J292.28

中國版本圖書館 CIP 數據核字(98)第 05179 號

兵器工業出版社 出版發行

(郵編:100081 北京市海澱區車道溝 10 號)

各地新華書店經銷

機械工業出版社印刷廠印裝

*

開本:889×1194 1/16 印張:16.75 字數:405 千字

1998 年 7 月第一版 1998 年 7 月第一次印刷

印數:1-5000 冊 定價:220 元

顧 問

(排名以應聘先后爲序)

趙樸初	啟 功	陳大羽
劉自櫝	沙曼翁	夏湘平
劉 藝	沈 鵬	劉炳森
韓天衡	段成桂	熊伯齊
歐陽中石		

目 錄

序

論精品意識	汪曾祺(1)
書法精品之論	林 岫(2)
啓功精品	(6)

(以下按生年排序)

趙樸初	(8)
好將一勺味汪洋	越 子(9)
陳大羽	(12)
筆共人老說大羽	張子石(15)
劉自櫝	(16)
淺議自櫝先生篆書	路毓賢(19)
趙冷月	(20)
技法雜談	趙冷月(23)
沙曼翁	(24)
也談“不自正入,不能變出”	沙曼翁(27)
魏啓後	(28)
書法創作漫談	魏啟後(31)
林 近	(32)
書印雙輝	李鵬翥(35)
林 鏊	(36)
硯田拾穗	林 鏊(39)
林 鵬	(40)
習書與讀書	林 鵬(43)
歐陽中石	(44)
文從字順 精思妙得	梅 溪(47)

夏湘平	(48)
談談隸書創作	夏湘平(51)
劉 藝	(52)
硯窗偶記	劉 藝(55)
沈 鵬	(56)
書 意	沈 鵬(59)
孫伯翔	(60)
學書隨感	孫伯翔(63)
蘇 適	(64)
書窗談創作	蘇 適(67)
張道興	(68)
執筆、運筆與筆法的隨想	張道興(71)
尉天池	(72)
粗說我的書法創作	尉天池(75)
劉炳森	(76)
淺談學書	劉炳森(79)
張榮慶	(80)
硯邊瑣談	張榮慶(83)
傅周海	(84)
書貴自然	傅周海(87)
周慧珺	(88)
新思考與新追求	欣 竹(91)
鍾明善	(92)
道法自然	鍾明善(95)
韓天衡	(96)
拙印推敲三說	韓天衡(99)
郭子緒	(100)

逸的人生與逸的藝術	郭子緒(103)
張 海	(104)
說往道今	張 海(107)
周 澄	(108)
摹仿與創作	周 澄(111)
林劍丹	(112)
創作自述	林劍丹(115)
張 森	(116)
談談臨摹應注意的問題	張 森(119)
戚谷華	(120)
創作小議	戚谷華(123)
段成桂	(124)
書道憬悟	段成桂(127)
徐純原	(128)
作書散議	徐純原(131)
劉雲泉	(132)
一家言	劉雲泉(135)
趙緒成	(136)
書學管窺	趙緒成(139)
俞建華	(140)
學書三議	俞建華(143)
馮志福	(144)
學書點滴	馮志福(147)
熊伯齊	(148)
三硯室創作漫侃	熊伯齊(151)
連 登	(152)
書法臨池偶得	連 登(155)

周志高	(156)
談談創作體會	周志高(159)
王朝賓	(160)
松松鐐銑好跳舞	王朝賓(163)
王 澄	(164)
似是而非	王 澄(167)
徐圓圓	(168)
硯窗自述	徐圓圓(171)
王冬齡	(172)
真性情、真感覺與真精神	王冬齡(175)
劉正成	(176)
我們追求什麼	劉正成(179)
聶成文	(180)
書風多樣化漫談	聶成文(183)
李剛田	(184)
硯邊說漢	李剛田(187)
吉欣璋	(188)
書法的真善美	吉欣璋(191)
曹寶麟	(192)
硯窗自剖	曹寶麟(195)
何應輝	(196)
談談碑帖兼取	何應輝(199)
徐本一	(200)
對聯書法創作漫談	徐本一(203)
童衍方	(204)
篆刻瑣談	童衍方(207)
康 莊	(208)

創作隨筆	康 莊(211)
黃 惇	(212)
讀史與書法	黃 惇(215)
董 文	(216)
硯邊即興	董 文(219)
華人德	(220)
書爻背而美芹子	華人德(223)
方傳鑫	(224)
小議“用筆”	方傳鑫(227)
杜忠誥	(228)
我的創作觀	杜忠誥(231)
周國城	(232)
淺談筆墨	周國城(235)
劉 順	(236)
習契散記	劉 順(239)
查仲林	(240)
篆刻自述	查仲林(243)
徐利明	(244)
篆刻創作三題	徐利明(247)
孫曉雲	(248)
紙筆小議	孫曉雲(251)
張煒羽	(252)
治印小記三則	張煒羽(255)
林 岫	(256)
書窗絮語	林 岫(259)
編後記	(260)

論精品意識

汪曾祺

“精品意識”是一個很好的提法。

寫字作畫，首先得有激情。要有情緒，為一人、一事、一朵花、一片色彩感動。有一種意向、一團興致，勃勃然鬱積於胸中，勢欲噴吐而出。先有感情，後有物象。宋儒謂未有此事物，先有此事物之理，是有道理的。張大千以為氣韻生動第一，其次才是章法結構，也是有道理的。氣韻是本體，章法結構是派生的。

作畫寫字當然要有理智、要練筆，要慘淡經營，有時要打草稿。曾見過齊白石畫棉花草稿，用淡墨勾出棉花的枝葉，還注明草的朵瓣、葉的顏色。他有一張搔背圖稿子，自己批注曰“手臂太長”。此可證明老人並不欺世，“作業”做得很認真。但是練筆起稿不是創作，是創作的準備。創作時還是首先得“運氣”，得有“臨場發揮”。鄭板橋論畫竹，謂：“胸中之竹已非園中之竹，紙上之竹又非胸中之竹矣”，良是。文與可、夏昞之竹覺猶過於理智，過於嚴謹，少隨意性，反不如明清以後畫竹之蕭散。曾看齊白石畫展，見一冊頁，畫荔枝，不禁駐足留連，時李可染適在旁邊，說老人畫此開時，李是看着他畫的。畫已接近完成，老人拈筆涂了兩個黑荔枝，真是神來之筆。老人畫荔枝多是在淺紅底子上以西洋紅點成。荔枝也沒有黑的。老人祇是覺得要一點黑，便濡墨飛了兩個墨黑的小球，而全畫遂跳出，紅荔枝更加鮮活水靈。老人畫黑荔枝是原先完全沒有想到的，是一時興起，是謂“天成”。黃永玉在藍印染布上畫了各式各樣的鳥，有一隻鳥，永玉說：“這隻鳥，我自己也不知道是怎么畫出來的。”

寫字畫畫是一種高度興奮的精神勞動，需要機遇。形象隨時都有，一把抓住，卻是瞬息間事。心手俱到，紙墨相生，并非常有。“殆乎篇成，半折心始”，有時也會產生超過預期的藝術效果。“愜意”的作品，古人謂之：“合作”，——不是大家一起共同畫一張畫，而是達到甚至超過預期效果的作品。“合作”，也就是今天所說的“精品”。搞出一個精品，是最大的快樂。“提刀卻立，四顧躊躇”，雖南面王不與易也。

必須有“精品意識”，才能有“精品”。現在是商品經濟時代。藝術是有償勞動，是要賣錢的。但是在進入藝術創作時，必須把這些忘掉。藝術要賣錢，但不能祇是想賣錢，而是想要精品。

搞出一件精品，便是給此世界一點新東西，開拓了一個新的藝術品種。要創造。世界上本沒有“抒情記錄片”，有之，自伊文斯開始。他拍了《鹿特丹之雨》，才開始有“抒情紀錄片”這玩意。吾師乎！吾師乎！

老是想錢，制造出來的不會是精品，而是“凡品”。蘿卜快了不洗泥，是糟蹋自己，老是搞凡品，算白活了一場。

生年不滿百，能著幾兩屐。不要浪費生命。

書法精品之論

林 岫

什麼是書法精品？這好像不是一篇簡短的文章能說清楚的問題。精妙，或者粗糙，本身就存在着某種模糊性，更何況藝術品的鑒賞最多仁智之爭，阿婆不讓阿公，各執己是，古今中外都有，舉不勝舉。就某個書家來說，因時間的推移，藝術創作或者鑒賞水平的變化，否定原來得意的精品，覺今是而昨非，也是常有的事。

那麼，能不能對書法精品作出一般性的詮釋呢？回答應該是肯定的。從接受美學的角度看，審美評價有“自然流傾向”。雖然時代變遷和藝術本身的發展所帶來的審美觀變化，會影響到不同時代不同書家作品的評價，但在某個絕對時間條件下總會有大多數欣賞者比較認可或贊賞的書法精品存在。審美評價本身是一種相對性（或者說是模糊性）選擇，而任何一種藝術，都是在不斷變化的選擇中逐漸給出其完美性的表述的。

書法精品，對欣賞者而言，起碼應該是技巧和內涵都達到某種完美又兼具神采的藝術作品。有的精品，除了獲得大多數欣賞者贊賞外，還能經得起一定時間的認可。那種感覺，雖然不及神品妙品那樣令人“觀不思茶飯，十日九魂牽”，至少也得如“相逢忽驚眼，別日總難忘”地縈人心懷。精品對書家本人而言，說是“兒女歸自家的好”，畢竟纖毫無憾太難，下筆總有得失，所以作品的優劣高下，何處得意，何處遺憾，都是清楚得很。精品給書家本人的感覺，大概像“疏枝橫斜千萬朵，會心祇有兩三枝”（清李方膺題梅詩句）那樣不可多得。既“會心”，又“祇有兩三枝”，當然絕非泛泛之類。那是書家從創作中偶然而得或精選而出的具有相當藝術高度和價值的代表性作品。某個時期的精品，代表了書家在那個時期創作的最佳水平，可以是代表作，但從書家一生的創作來看，代表作未必都是精品。畢加索早年和晚年標誌其試驗、迷茫、蛻變等時期的代表作，大都并非精品，連他自己都宣稱“那些作品只標誌試驗和掙扎，已經扔進了倉庫”。可見，精品之論，本不計名份地位、時期流派，應唯作品是究，而作品之精，乃名之實也。

書品論精，“精”之含義，古來向無明確的界定。就“精”字本義看，《說文》引云：“簡米曰精。簡即束，俗作揀者是也。引伸為凡最好之稱。”《易·乾》也說：“剛健中正，純粹精也”。“精”字與它字交涉，構成詞組，又有精通、精美、精煉、精深、精簡、精勁、精華、精微、精采、精密、精到、精妙、精巧、精致等義，故單以“精”字論書法，最多模糊性。孫過庭《書譜》中“精”字十二見，就有精熟、精致、專精、精細、精通、精妙等多義。唐之前，論家品書，祇對書家別其等第而不論具體作品。最早見書的南朝梁庾肩吾的《書品》，載漢至梁 123 位書家，分上中下三品，又“小例而九”，於各品下再細分上中下三等，雖然“引類相附”、“復為略論”，但都是籠統地評價書家創作水平而不論具體作品。繼之而出的唐代李嗣真的《書品後》，溢三品為四品，即在“大等而三”，“小例而九”之外添了“逸品”，故成十等，依然言不及實。隨後，張懷瓘的《書議》按真、行、草、篆四體將書家列次先後，又《書估》將鍾繇、張芝、二王等 96 人分次五等，祇道：“風神骨氣者居上，妍美功用者居下”，也不涉具體分析。這個時期，橫出新裁的是張懷瓘的《書斷》和張彥遠的《歷代名畫記》。前者稱古來書法作品“不越三品，工拙論次，迨至數百，且妙之企神，非徒步驟，能之仰妙，又甚規隨”，開始以“神、妙、能”三字論品，并在各家述傳中分評等次，例如評張伯英“章、草、行入神（品），隸書入妙（品）”、評王獻之“隸、行、草、章草、飛白五體俱入神（品），八分入能（品）”等，已漸及書家之書體創作水平，似有進步，但仍未見“精品”之說。《歷代名畫記》論畫，品分“自然、神、妙、精、謹細”五等，認為“自然者為上品之上，神者為上品之中，妙者為上品之下，精者為中品之上，謹而細者為中品之中”，始見繪畫“精品”之論。縱然“書畫同理”，但“精”之含義僅

限於“失之妙而後精”，也不甚了了。如果對照後來宋之徽宗(趙佶)與黃休復等人提出的“逸、神、妙、能四品”看，張彥遠的“精、謹細”二品應與“能品”相當。“能品”的詮釋，有“能者，源流傳授，下筆有法”(《鐵網珊瑚》引語)，“得其形似而不失規矩者，謂之能品”(見《圖繪寶鑑》)等，若以“精”字易之，應是精熟、精到諸義。在書法上，最早對“精”字作出詮釋的，大概是唐代竇蒙的《述書賦》語例字格。其文謂“非意所到，可以識知曰神……百般滋味曰妙，功業雙極曰精”，這裏的“精”，也是精熟、精到的意思，皆與《書譜》的“若運用盡於精熟，規矩闡(應為諳)於胸襟，自然容與徘徊”相同。後來，清人包世臣《藝舟雙楫》詮釋五品時說，“平和簡淨，適麗天成曰神品；醞釀無迹，橫直相安曰妙品；逐迹究源，思力交至曰能品；楚調自歌，不謬風雅曰逸品；墨守迹象，雅有門庭曰佳品”，將能品(精品)列於變化較大卻不謬風雅的逸品之上，其含義也是思精力到、筆墨精熟等。看來，能品(精品)在古人眼里若以杰構列序，也應是“殿試一甲之探花”之流。

今人評論書法作品之“精”，在品第上似比古人簡單寬松。一則以時人眼來看今人作品，大都有“案頭論詩，佳句盡歸古人”的味道，看不出今人有什麼神品，二則反正精粗高下俱是相對概念，不妨簡單化，祇論上中下三品方便。大師級藝術家的傳世之作，算上品(絕品、妙品)。中品(能品、逸品)或中品之上等(介乎妙、能二品之間者)都是精品。餘者皆下品。據聞，張伯駒、沈尹默、沈從文諸位先生對今人書畫俱是“三品”論者。沙孟海先生論書或印，首重人品，次論書品、印品，品鑒甚精嚴，但下語卻多寬厚。通常以風骨高曠、備極神采、超然畦徑而天衣巧成者為絕品，以妙在心手、韻致古雅、思力工巧而不失風規者為精品，故評吳昌碩“篆書，最為先生名世絕品”，“早年自寫詩稿長卷，全是鍾法，最為先生小真書精品”，又評吳昌碩自用印“多且精，古今殆無二手”，又評《西泠四家印譜》說“譜中收印既多且精”等(見《沙孟海論書叢稿》)，不難見今人論書之一般態度。如此不拘細細，也頗開評鑒方便之門。

言精，必定有所講究。講究，就是規矩，得有一些成文或不成文的高標準要求。譬如筆墨，點綫或清秀、或蒼勁、或雄肆、或樸拙，總以神采奕奕、氣韻生動、情趣雅致、用墨枯潤洽好且墨澤光亮者為上，而以板滯呆痴、裝飾做作、怒怪顛撲、用墨肥漲枯死且墨澤灰暗者為下。又譬如用印，若以電視書法大賽定題書“等閑識得東風面，萬紫千紅總是春”(宋朱熹句)為例，從印文看，引首用“閑中有味”、“和暢”、“有情佳色”者為精，用“神游”、“萬紫千紅”、“醉明月”者為不精，因為閑章不閑，總以明理、補白、括應、點醒、意廣遠者為上，而視晦澀、復意、相悞、誤會、風馬牛者為下；從印品看，又以轉折有致、章法自然、挪讓依顧、氣韻高舉、主客宜洽者為上，而視拘束散漫、刀筆粗嫩、妄越法外、溷雜怪异、輕重失宜者為下；從印色看，又以色彩明亮、色氣鮮活、布色勻潤者為上，而視滿油膩、乏光澤、虛浮不均者為下；從印位看，又以平正穩洽、大小不苟、點醒精警者為上，而視斜欹放浪、地位逼仄、幅滿殘花者為下。上者為精，下者則為不精。有法可依，評鑒有據，這就是講究。

鑒賞一幅書法藝術精品，筆墨精妙當然應該置于首位，但鑒賞者的審美感受和評價還應該是全方位的。也就是說，要講究得盡可能全面一些，作品的內容形式、整體局部等都要以高標準要求而概莫能外。清代一些作品，正文書寫未必不精，但失之於款書和閑章，從而留下無法彌補的遺憾，今人豈可知之不鑒？昔日聽沈從文先生講前人書畫求精有時甚至苛刻程度，猶不以為然，後來晨耕夕作，見多思久，漸知箇中道理，愈信求精之難。譬如款書落“歲在甲寅荷月”，病在搭配不當(“歲在甲寅”可，“歲在荷月”則不可)；又款已書“一九七三年”，引首又鈐“癸丑”，病在疊床架屋；又款書“丁丑”，而下續書書家名姓，病在意不可味(“丁丑”雖是干支紀歲，但漢語言有“二異性”，“丁”者人也，於“人丑”後續書名姓，等於自尋晦氣，若間以“初夏”、“重陽”

等季語則無礙)；又文非聯語而以對聯比翼書之，病在形不符實；又書錢起劉方平詩句而款稱王安石東坡名句，病在唐花宋開；又篡改現成詩文聯語(已致聲韻失調)而標榜以自撰，病在乞借自詡。前人求精，講究如此，縱細小處也不放過，良苦可知，嚴謹亦可知。一幅作品，若毛病遺憾太多，何從言精？所以，近幾年大賽大展的評選中，評委們對某些作品的落選深感惋惜，不是沒有道理的。

求精，目的是要求書法家在創作中增強自覺性，減少盲目性，盡量少留一點遺憾，當不必求全責備。也就是說，前人有些講究，今人不知，畢竟寡聞；知之，可以備戒，有時甚至還有助於鑒識考異，但也不可為之拘泥。譬如鈐印，明清以來文人書畫家凡以詩文作書題畫，若用字號印，皆依宋儒真迹體例，即以名印和字印在前、號印在後為序，“蓋先有名，而後有字有號故也”；又用印之數專取奇數，以示“扶陽抑陰之意”等。這些“講究”，在今人看來都未免有些陳陋，若循蹈不化，無疑自縛手腳。但是，法自理出，也當有所在意，因為大多數“講究”畢竟還是歷代書畫家鑒賞家為了求精而在創作與欣賞實踐中發現、總結并反復驗正出來的。例如一幅作品，如果多處垂針細長，或者名款落得過高過低，前人評為“粉牆挂棍”和“升天縮地”，以為明清市坊俗病。這些毛病，即使在今天的欣賞者看來，那種“不順眼”的審美感受也應該是一致的。所以，金聖嘆說“觀見是天賦，捉住是人工”，劉勰說“操千曲而後曉聲，觀千劍而後識器”，皆識見不虛。

精品之實，固然在精，但從任何藝術都在不斷追求自身的極致，和任何藝術家都在不斷攀登自我的高度這一點看，精品也必然貴新。藝術的本質，是一個不斷更新的生命。在中國書法史中，堪稱精品的書法藝術作品無一不是在傳統的沃土中萌蘖而生的新的花果。或因筆墨章法而新，或因書體幅式而新，或因擺脫流風而新，或因超越自我而新，新意給書法藝術以蓬勃的生命力，使之發展并逐漸臻於新的完美。有新意的書法精品，都活躍着強烈的創造精神，正如澳大利亞美學家奧班恩所言，“每一幅創造性的精品對欣賞者都有一個震動。因為每一幅精品都洋溢着一種新的精神”(見《藝術的涵義》)。這種新精神之所以能閃光、能動人，正來源於書家富有個性特色的創造性。新意，應是不受名份地位限制的。未必善書的無名小輩沒有精品，也未必有成就的名家大師的每一幅作品都是精品。因為精品的產生雖然是由書家的氣質、學養、藝術功力以及創作時的精神狀態等諸多因素所決定的，但靈感的光臨并不一定通過意識或技法的渠道，突發的情緒或想象力，甚至靈活的隨法生機能力，有時都會意外地激活書家的創造性，使其作品煥發出新的精神。所以，從這個意義上看，精品當然也不應該以書體和尺幅大小計。那些認為楷書祇能作為“書法入門”斷定出不了精品，或者視小品皆柔媚弄巧、大幅必野肆狂放的想法，都違反了審美評價的客觀公正性。書體或尺幅大小，都不是品評一幅作品是否精品的重要因素。重要的是，書家在創作中是否獲得了由必然而自由的某種新的自由。這種新的自由，表明書家創造水平(包括技巧、創意和變通能力等)具有了新的高度，新的起點。這就是新意。當然，高度和起點不會一成不變，那祇是一次既有別於他人又有別於自我的記錄，保持和突破都洵非易事。所以，筆者認為精品意識在某種意義上也就是創新意識。

精品之得，可遇而不可期。書法最貴偶來之妙。焚香淨手，專意求之，偏偏百紙無一。齊白石畫紅荔枝，畫着畫着，忽地濡墨飛出了兩個黑荔枝。沒想到，這兩個黑墨團反襯得那些紅荔枝個個鮮亮光彩起來。妙手偶得，筆墨神來，不難出精品。精品是書家平日功夫積累、醞釀，與瞬間激活的靈感、情性碰撞而生的杰構，那是“邊緣熱敏效應”產生的“高能粒子”。作書時并無精品之想，不過牽紙神馳，一時興起，揮灑自快，故用筆多不經意而忽然生妙，便出了精品。《宣和書譜》說懷素“一夕，觀夏雲隨風，頓悟筆意，自謂得草書三

味”，遂揮毫“若驚蛇走虺，驟雨狂風”。“一夕之得”的偶然，畢竟是他長期“精意於翰墨，追仿不輟”的必然結果。天道酬勤，平日養技、養氣，功成終有一日，功夫學養不負人也。看來，清人袁守定《佔畢叢談》說“得之在俄頃，積之在平日”，正正可作藝苑“菜根譚”。

精品之得，就書家本人而言，除功夫學養之外，還須平日善於養心。何謂養心？依筆者之見，養心即書家能澄心靜慮，煉得“三自”：自知、自重、自好。

自知，即有自知之明、自知之見。藝山崎嶇，行一步，多一阻。跳脫古人固難，跳脫自我亦非易事。明見之說，當然起碼能辨得自己何處高、何處低，縱一時墮入魔障，自知者心中有數，揚長避短，當不難辟出生路。譬如日久不進，須知何處不進、何以不進，又如何得進。若思通而技不高者，必“才”上事；技巧而思窒礙者，必“學”上事；技高思通而板滯者，當“法”上事；得法而乏神采者，當“悟”上事。才、學、法、悟，悟最難。變通須先有真悟，真悟出於真知。“學貴心悟，守舊無功”（宋張載《理窟》語）。一朝有悟，筆下自現妙境，出精品不難。若無悟，只是自知未到那深處，一旦到得那深處，自然悟門洞開。

自重，即有自我持重感、崇高感。藝者最講骨氣、胸襟。有骨氣，不為名利權勢所左右；有胸襟，則立志高遠，德藝雙馨。“詩文與書法一理，具得胸襟，人品必高”（薛雪《一瓢詩話》）。學書者未始不為道，未始不求精，而日後成大成就者鮮少，何也？若非書品，即人品所致，而人品之究，多逃不出名利二字。書家自重，必須首先淡化名利。名缰利鎖，最是害人損藝。大凡稍有聲名者，求書求題者趨之若鶩，門前多車水馬龍。謝絕名利應酬者，必為人責，於是益思發憤，坐定蒲團，日久未必不能大成。有求必應者，雖名噪一時，然朝夕疲於應付，喧騰數載後門前車馬漸稀，昔日揮汗書之萬千，亦終不免為人所弃。文人耻於應命而作，書家則可以俯就俗求而為應命書耶？名利作餌，能釣得幾多精品？碌碌於交往，諾諾於應酬，汲汲於權位，人品低下，書品也難脫俗。世上事，皆有所為必有所不能為。書家必須自重，任爾名邀利誘，自己立定腳跟。寧為今之幾俗人責，也不為後世眾多有識者責。名利淡得去，心思靜得來，不難蒲團有成。前人說“心靜思妙”，大概就是這個意思。

自好，即自我執着、自有識見。書畫藝術大師李苦禪先生說“學書畫，一要入門正，二要立志高，三要技法妙，四要學問富”，真至理名言。這“四要”，說的就是從藝者的自我執着、自有識見。有識見者，不矜己徇人，不為古法囿，不為流風擾，專心致藝，自有精品留世。無識見者必然浮躁，或追逐流風，或標新立異，幾十年過去，還沒找到自己事業的位置，安論精品？孟子說“其至，爾力；其中，非爾力”，最耐細味。學書如習射，至靶不難，若要中的，僅靠才情學力則遠遠不及。執着，非偏執；識見，非偏見、成見。藝術的魅力在於開拓和發現。藝術家必須在創作中不斷調整視角，認準自己努力的方向，一邊是苦心積累、慘淡經營，一邊是尋尋覓覓、冷冷清清地精思善思，日久方能自我造化。不迎合時尚，不放弃自己的創作個性、優勢和藝術追求，又有海闊天空的胸懷去汲取新的滋養，祇要能拓展出一方適合自己藝術創作的開闊地，就一定會創作出真正屬於自己和這個時代的書法精品。

兵家常道“精兵善養”，故向有“養技、養氣、養心”之論。書法求精，功成全在平日。書家善養，不亦如是乎？

丁丑清明於紫竹齋燈下



啟功

字元伯，別署元白、少文、長慶。一九一二年生於北京。滿族。一九四九年後於北京師範大學任教。曾任中國書法家協會主席、《中國書法》雜誌主編、故宮博物院專門委員。現任中國書法家協會名譽主席、北京師範大學中文系教授、博士研究生導師。著有《啟功書法作品選》、《啟功論稿》、《書法概論》、《古代字體論稿》、《詩文聲律論稿》等。

少談漢魏怕徒勞，簡牘摩挲未幾遭。
豈獨甘卑愛唐宋，半生師筆不師刀。

用筆何如結字難，縱橫聚散最相關。
一從證得黃金律，頓覺全牛骨隙寬。

啟功

燈火長廊自一時畫紅笛韻兼
川連月波流漾流歌板去聲
回環通酒卮人盡隨紅燭燄
心常索繚楊絲如西壓橋道休
低得鏗然杖一枝

蕭正一首

卷功

燈火長廊自一時，畫船笛韻夜行遲。
月波蕩漾流歌板，花氣回環逼酒卮。
人迹盡隨紅燭焰，客心常繫綠楊絲。
如今西壓橋邊路，添得鏗然杖一枝。

舊作一首



趙樸初

一九零七年

生，安徽省太湖人。著名詩人、詞曲家、書法家。曾任中國書法家協會副主席。現任中國人民政治協商會議副主席、中日友好協會顧問、中國民主促進會名譽主席、中國佛教協會會長、中國紅十字總會副會長。詩集有《滴水集》、《片石集》等。

好憑一勺味汪

洋，剖析精微論二王。

運腕不違辯證法，凝

神自是養生方。功深

化境人書老，花盛東

風日月長。一卷感公

相授意，豈徒墨海作

津梁。——讀沈尹默

先生《二王法書管窺》

有題

趙樸初

好將一勺味汪洋

越子

辛未(一九九一)歲秋日,楚圖南先生閑談現代詩書時曾說到過趙樸初先生的書法。楚老說,“欣賞書法,有知書和不知書兩種。通常以為字體和幅式越大越好,或謂趙樸初先生祇習小字行書,意欲求得大字行書為勝美。此一大誤,誤在不知書。書,論工拙、性情,不論字大字小、幅長幅短。大者未必,小者亦未必。趙先生小字行書筆法精到。其書專為抒發其詩人情懷而出,居士之風恰在其中,非如此,豈是趙樸初?”此真知趙書者。樸老書法,意態閑淡,字里行間常見一種即興揮毫的瀟灑。據說樸老作書,先是興至,牽紙神馳,賦詩填詞,然後濡墨雲烟,非如此不得盡興,十足的詩家派頭。苟一味張肆求大,若失之於野悍,也就會喪失其自家面目了。

此集選載的是樸老的一幅漢俳書法精品。

漢俳,是近十七年在現代中日文化交流活動中由日本俳句催生而出的漢詩新花。一九八零年五月三十日中日友好協會首次接待以大野林火先生為團長的日本俳人協會訪華團。當時,日本詩人送來了松尾芭蕉、正岡子規等古代俳人的詩集。兩國詩人歡聚一堂,樸老詩興勃發,參照日本俳句十七音(五七五)為式,依照傳統漢詩律句創作特點,即席賦詩三首。這三首詩就是中國詩歌史上第一組漢俳。自此,漢俳便由破土萌蘖而逐漸漫及南北,為廣大詩人所喜愛。

日本書道中書寫俳句、和歌(又稱短歌)的書法,稱作俳書、歌書。中國現在雖然有了漢俳,但尚無俳書。會作漢俳的詩人大都不問書法,而耕作硯池的書家又不問漢俳。如果當代的中國書法家能夠創作漢俳,并展紙濡墨將漢俳表現為書法作品,或許能創辟出一種風韻獨特的中國俳書燦然於中國書法史,亦未可知。從這個意義上看,樸老所作的此幅俳書精品就彌足珍貴了。此俳詩、此俳書,是本世紀末期在中日文化交流活動中萌蘖而生的詩壇書苑的新體新花。這種創辟,無論在中國詩歌史還是在中國書法史上,都具有開拓性的重要價值。

漢俳,以五七五(十七音)為式。其創作方法簡單靈活,很便於書法家進行文學創作,以表達自己的文學情感(漢俳作法可參見林岫主編的《漢俳首選集》)。從書法創作上看,樸老的俳書,打破了慣常的齊頭式分行書寫的格局,一變而為階梯式參差的新格局。這種矯變,突出了俳詩語句的節奏變化(斷句較其它詩體的書寫顯而易見),其書法點綫留下的餘白空間增多而且富於變化,也能給欣賞者更多的可供想象馳騁的天地。

樸老的這幅作品,是一個美妙的開始。它祇是昭示一種具有斬新意義的俳書已經問世,并不代表現代中國俳書的全部。中國俳書正在等待更多的書法家的參與。日本著名俳句書法家水野栗原一九九零年為參加國際俳句競賽活動的小學生們題書過“俳如海”。中國創作漢俳的詩人正在逐年增加,如果漢俳能得到中國書法家的青睞,中國也一定會出現“俳書如海”的博大景觀。那時候,再展讀樸老這幅俳書作品,料不難悟出“好將一勺味汪洋”(樸老詩句)的深刻含義。