

拾得碑邊

海風



拾得碑邊

陈香坡



图书在版编目 (CIP) 数据

砚边拾得/陈秀卿著. —福州: 海风出版社,
2006. 12

ISBN 978-7-80597-650-1

I. 砚… II. 陈… III. 汉字—书法 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 150687 号

砚边拾得

陈秀卿 著

责任编辑: 沈英艺

出版人: 焦红辉

封面题签: 陈秀卿

摄影: 梁碧忠

审校: 陈增煌

出版发行: 海风出版社

(福州市鼓东路 187 号 邮编: 350001)

印刷: 北京柯蓝博泰印务有限公司

开本: 700×1000 毫米 1/16

印张: 15

字数: 150 千字

印数: 3000 册

版次: 2006 年 12 月第 1 版

印次: 2012 年 1 月第 2 次印刷

书号: ISBN 978-7-80597-650-1/J. 145

定价: 29.80 元



序

秀卿先生见多识广，为人谦虚，她出版这部选集，绝对不敢以路标自许，仅仅是接受了我与许多朋友的提议，把若干较深的脚印筛选成书，用微笑告别昨日，从零开始，奋发新程，竭诚奉献一得之愚而已。我欣赏这种实事求是的态度。人，只要勇敢地把自己放入博大世界和辉煌历史之内跟前哲一比，不难衡量出自我的渺小。若能连这点渺小都毫不气馁地流入民族文化的海洋，做好一滴合格的水珠，便不会干涸，永生于钧天圣乐而不为人所闻，乐于无名无利无位，调整好心态，迎接新潮的淘洗。没有人记得沙粒，却无人忘得了大漠。我分享作者安凡苦耕的喜悦。这恰好是奔竞名利场中纷纷扰扰的过客们所无法梦想的。

本书是两大桥墩：

首先评论了行书。草隶皆生于篆，隶生楷书及章草，行则穿梭于楷草之间，创造出千差万别又有共同规范的大花园。

作者首先是实践者，她敬事罗丹、钱君匋两先师。得师意而不袭其形，扬弃师长筋骨不畅貌似虬劲的疙疙瘩瘩、秀劲爽利而略伤婉薄等智者千虑一失。久练先秦文字的厚朴，唐人草书畅不掩涩的运锋诸多长处，对师教作些必要的补救。读书、养气、苦思、临池、游学、积厚翎毛，移植到灵魂的后背，始于疾走，久而起飞。她自知还在低空滑翔，决不甘心浅尝辄止，打算聚思广益，再作冲刺。

重复师长的创造，是对二老忠心耿耿的背叛，逃不脱求态失态的



局限。

她赏析名作，将每棵大树送回历史的丛林，跟同时代人加以比较。找出属于她个人生命历程凝聚的结晶，加以阐释，帮助读者领悟。在多篇文章内，剖析技法，具体说清用笔、行气、结体、整体谋篇等有关知识，有自己临池心得，深入浅出，不尚夸夸其谈。比起她十年前在北京出版社印行的专著显然有所拓展。

第二座桥墩专论刻字艺术。

刻字的刀年纪比笔大得多，这门艺术涵盖的内容比篆刻要广，囊括了纯艺术创作和工艺实用两大块，互相输送血液，携手共进。自1990年以来刻字活动大为普及，质量上升，热浪奔涨，百年罕见，若能亲近国学篆刻老根，反映社会心理，表达大众的渴望与审美要求，精耕细作，汲取泥香，与文化积累作用甚微的赶时髦拉开距离，大潮必能健康发展。

秀卿消化来自甲骨、金文、石鼓、秦篆、汉印、摩崖、简书、造像记、法帖的养料，经过蒸缙决择，尽量化入刻字，以刀代笔，创作共鸣基础较为广泛的艺术品，书写性抒情性契合无间。比汉前经典伟作自由、现代、渗入文人画神髓。这是一项巨大的文化工程，历史性课题，需几代人接力实现。她能为之添砖加瓦，把一棵小草呈上花坛，足慰平生，甘当老学童。

她作为地方书法刻字活动的组织者，除去我们看得见的成果，如建立厦门书法广场，鼓浪屿国际刻字博物馆，办好形势多样的展览，为全国全省的展出输送新人物新佳作等等，逐步形成一支活跃而有可塑性的队伍，影响超出京、沪、穗、西安、八闽、香港、台湾，并走向国门，给日本、韩国、新加坡观众送去清新的春风。还有看不见的艰辛劳动，便是为老艺术家服务，问寒问暖，恭谨谦逊，跟同辈人与中青年作者倾心交流，取长补短，一起研讨解惑，奋发征程，亲若一家。有些体验非语言可以形容。拜金潮里还有少数成功者、自以为脱俗者、自伤怀才未遇者、封闭如岛人者，误解和过高要求，每每使她



久久面壁，无怨无尤。各种温度不同的熔炉，均是自省明镜，她的度量在考验中放大了。悟得“避誉如谤，以谤为师”，“众生平等”、“平常心待人待己”，“争气不生气”等嘉言的妙处。

两大桥墩架起的桥面是一个爱字，以女儿心爱宇宙大地草木及长者；以母亲心爱后生与将生者未生者；向天地众生感恩，浮生短暂，拿来治学尚且不足，哪有工夫精力计较其他？遇事即豁然开朗。

我不敢说她的桥有多长，桥墩有多粗多高多结实，只敢说她有此内在蓝图，眼下正在施工，总想把桥造大些。她会付出毕生心力体力了此宏愿。本书与她全部作品，都是石块，都是基础。

在骀荡春光里，努力绿化地母延缓她的衰老，消灭尘世疾病、分歧、战争、掠夺、愚昧、贫穷，呼唤和平、道德、文明的地球村民们，如个个心中皆有一条大桥，或者都在建桥，就报答了朗朗苍天，仁厚大地，以及与人类共存亡的文化。

只有从崎岖荆莽中开拓过新路的人，才能为后来人树立路标。

柯文辉 2006 年于京城



目 录

观念与书法	(1)
诗意的书法艺术	(4)
从汉碑的穿说起	(8)
行书概说	(11)
行书源流与名作欣赏	(17)
行书学习的读、摹、临	(55)
行书基础训练	(66)
行篆、行隶、行楷入门	(83)
行书创作须知	(91)
行书再析	(94)
正书体的“一法”与“八法”	(103)
肌理美的启示	(105)
古代工艺美术与书法	(108)
艺术与科学的结合	
——洪世清岩雕艺术带来的启示	(111)
浅谈现代书刻艺术的技能与情感关系	
——在全国首届刻字艺术研讨会上的发言	(114)
影响与地位	(118)
刻字艺术探美	(120)



古树新花

- 福建省首届刻字艺术展随笔 (143)

嬗变·规律·使命

- 刻字艺术与漆画艺术比较 (145)

- 刻字艺术材质的再思考 (156)

- 刻字艺术的现代思考 (158)

朴素大美

- 现代刻字艺术随笔 (163)

- 刻字艺术力感浅析 (166)

- 我刻《集契集》的起因 (171)

身残犹怀故园情 甲骨还乡慰先师

- 记日籍华人欧阳可亮先生 (173)

- 罗丹的小楷艺术 (176)

- 艺术家钱君匋 (182)

文章书画皆称伯

- 郑光汉先生及其草书艺术 (185)

- 为中日文化交流作出贡献的游寿 (193)

- 博学多才的游寿 (197)

- 想念陈凤兮老人 (202)

- 女性书法纵横谈 (204)

- 再谈女性书法 (212)

- 新年随感 (214)

- 乙亥三月三 (216)

- 今夜无月明 今夜有明月 (218)

- 墨浓情稠 (220)

- 东瀛纪行 (222)

- 后 记 (232)



观念与书法

艺术的社会观念、心理观念、理性观念和感性观念在我国形成得很早。在古代，中国的文化艺术水平一直是高居于周围其他民族之上。只是明清以来，自傲的心理、简单的满足、以及腐朽的封建专制政治、使得中西文化观念的距离越来越大。今天，当人们向愚昧、停滞、封闭和保守告别的同时，很自然要追求符合社会流向的多元文化艺术。

孔子的“兴、观、群、怨”，项穆的“开圣道”，贺拉斯的“寓教于乐”，都强调以社会观念对待艺术，研究艺术。虽然是站在一定的历史高度，寻找社会经济制度、道德伦理、阶级意识与艺术现象之间的深刻联系，然而偏重于以理融情或情必依于理，偏重于对客观生活再现。中国书法史上第一个大书法家李斯的“明法度”，虽具有文字规范化的作用，然而更强调的是政治意义。法家反对艺术，审美意义是政治作用的副产品。古代中国，艺术社会观念相当发达，儒家理论尤其占主导地位。把艺术作为人伦调节的观念一直延续并影响着当代的艺术理论。建国后，历次的政治运动，使艺术社会观念走向极端，艺术成为阶级斗争工具，艺术必须绝对从属政治，艺术批评的唯一标准是只能以政治来衡量。庸俗地排斥艺术创作中的主观和情感的作用。书法艺术只能用正统、至善、中和来解释和欣赏，若是离经叛道的追求，则视为黄色或颓废。把艺术当作政治看待，把艺术的主观审美意识与形式规律抛在一边，却与理论政治紧紧捆绑在一起，实际上是反对艺术的。现代艺术中出现的反逻辑思潮，其实是反对应用社会观念去套



艺术学的范畴，坚持艺术应作为一种独立的意识形态在社会上存在。

庄子总是带着惊异的、赞美的眼光观察宇宙的每一事物，尽情地发挥了文字技巧的能事，活泼跳跃，缤纷灿烂。陆机的“诗缘情而绮靡”，刘勰的“情以物迁，辞以情发”与康德的艺术要创造“第二自然”、柏拉图的“灵感说”都属艺术心理观念。认为艺术是自然的理想化和理想化的模仿，主张艺术是情感的抒写。注重以情融理、注重表现艺术家的主观心灵和主观折射。二王的“姨母帖”、“鸭头丸”情驰神纵、超逸优游；陆机的“平复帖”淋漓挥洒，百态横生；钟繇书法风流蕴籍，苏轼书法天真烂漫；而米芾则更欣赏恣肆挥扫的刷字本领。观念的觉醒，渐渐打开了艺术心理和创作心理的奥秘。“心灵感受”是艺术家对生活的感受和见解，是艺术家的思想情绪、欲望甚至灵魂。艺术心理观念最强调艺术创作是情感的抒写，因为情感是艺术区别于科学和其他意识的标志之一。现代书法艺术较多地应用夸张、想象、自由随意的艺术手法，淋漓尽致地抒发情感，从而创作出具有和现代人生活相表里的气质、风格、节奏和气韵的作品。

希腊最古老的抽象艺术家，把美看作是数量的关系，创造“黄金分割”并直接应用在造型艺术上，发展至抽象画派中的理性派，不仅追求造型秩序的美，更以几何构成派为其极端代表，与中国古典主义艺术一样都偏重于静态的建筑性的美的规律。在书法，则着眼于字的结构规则。韩方明的“意在笔先、笔居心后”；欧阳询八法中的“点画调匀、上下均平”，楷书中一套套客观的造型规律在唐朝登峰造极。明朝李淳的八十四法，更把书法规律说得繁琐，以毕塔哥拉斯学派 12 琴弦的长短来测定音乐和谐的美感是同出一辙。书法上追求单纯的稳妥、均衡或秩序，易造成法度森严与生命萌动的矛盾，压抑了人的情感，束缚了人的创造。当今社会知识的爆炸，信息的交流带来社会飞快的发展，必然促使人们在心理上向往着新奇和个性，并由此代替了和谐和理性。艺术家亦不满足于平淡自然，追求更多的是强烈的刺激和一目了然的艺术效果。



张旭的狂草是理性主义反动的典型。追求的是忘我的欢悦和原始的生命力。在作品中显示的是生命在酣醉时的样态、情感以及类似弗洛伊德所研究的潜意识的韵律。怀素、吴道子、颜真卿的不朽之作，也多是在情感强烈的震撼中诞生的。由于艺术家的反理性、反正常规律、却常被视为疯狂。“宁丑勿媚”和“丑到极处便是美到极处”，则完全取消了美和丑的对立，从观点到风格，一些被看作如此狂诞的表现主义渐渐取代了一本正经和更虚伪的刻化，与西方现代派同样都极强调感情意识，同样追求生命最炽热、最酣欢、最具创造力的状态，以及潜意识中被压抑的、本能的、基层的、畅然的宣泄。现代书法艺术将出现重视直觉和下意识的作用及反理性思潮的表现。反理性观念认为，人在现实生活中受理性、道德等束缚，只有在彼岸世界才能暴露人的真实。

几千年来从未中断的书法给我们带来无可估量的价值和充满传统的惰性，重新审视和改造我们的传统观念，认识和把握世界潮流，是使书法艺术振兴繁荣、从而走向世界的重要基点。

大战后的日本，几乎所有的领域都提出“复兴”口号。艺术观念的多元化，使他们摆脱了原依附于中国的书法、创造出具有民族个性、时代个性的日本书坛诸流派，开辟了无垠的书法新天地，适应了日本突飞猛进的社会发展。前卫派的创作既没有文字概念，也无视线条立定，而是把书法艺术还原到最基本的黑白艺术概念，前卫派代表了日本书坛背叛传统的新思潮的极端，在一定程度上加速了书法艺术观念的变异。

中国书法艺术深层结构中观念的消极面和顽固性与世界文化潮流实实在在还隔着几重铁壁，只有放开度量，大胆地将新文化、新观念不断吸收，只有无畏地检讨旧观念、冲击旧模式，才能实现民族文化艺术与世界文化艺术的同步。

(1987年)



诗意的书法艺术

殷商卜辞、青铜铭文，可见简朴的原始诗文和最早的成熟文字。诗文与书法，长期相互依附，相互补充。在书法史，诗文的术语常常直接用来揭示书法的美，甚至诗文的批评标准也常常用来品评书法。例如孔子的：“诗三百，一言以蔽之，曰‘思无邪’，”历代不少评论家就引用“思无邪”理念来强调书品的“人正则书正”。“文质彬彬，然后君子”，孔子语。张怀瓘、孙过庭都以儒学思想为本。张怀瓘将此原则用到书法美学中，他提倡“文质彬彬”理念，认为“质”与“文”的和谐统一，才能成为君子；孙过庭在《书谱》中借用陆机《文赋》中的“思涉乐其必笑，方言哀而叹”一句，转述为“涉乐方笑，言哀已叹”，以此阐发了书法艺术言情达意的重要本质，揭示了书法家情感动力的重要作用。刘勰的“余味包曲”说、钟嵘的“滋味”说、司空图的“韵味”说，都是继承了陆机在文学作品所提倡的“遗味”说，“遗味”说被应用到书法品评。宋高宗赵构说：“余每得右军或数行、或数字、手之不置，初若食□，喉间少甘则已，末则如食橄榄，真味久愈在也，故尤不忘于心手。”书法家、评论家也以作文、作诗的方法来喻谈创作书法的方法，如张坤说：“古人写字，政如作文，作文有字法，有章法，有篇法，终篇结构首尾相应，故云，‘一点成一字之规，一字乃终篇之准，’起伏隐显，阴阳向背，皆有意态。”

诗与书的本质与功能，诗与书的创作与方法，诗与书品评与欣赏，诗与书之间许多审美范畴具有一致性，诗与书互为汲取、互为借鉴。



历来以书法名世间者多博古通今，或能诗能文。王羲之《兰亭序》，脍炙人口的名文，妍美流便的书体，一派逸韵高情。苏轼的《黄州寒食诗帖》文采飞扬，诗与书珠联璧合。沈鹏先生近年来的草书越发睿智变通、意巧滋生，个中奥妙正如沈先生所吟“字外工夫诗内得”，“我从诗意悟书魂”。

汉字由实用到把玩，发展到近代的悬挂欣赏、到现代的展厅艺术。这一最普及的艺术，广泛影响着民族的审美心理，甚至被公认是最高艺术，因为书法“无色而有画图的灿烂，无声而有音乐的和谐”；因为“她意美以感心、音美以感耳、形美以感目”。我们生活在东西方文化不断交流与融洽的时代，展厅艺术，是时代的产物，是书法史发展中的重要一环，高大的展厅、作品要求长篇巨制，数百件作品同聚一堂争奇斗艳，观赏者大多只能走马观花。在这个人人讲创新的年代，为了凸先个人的创作风貌，为了自己的作品能“出彩”，为了迎得欣赏者能在自己作品前多驻足几秒钟、几分钟，爱好者对书法的创作或形式至上、或刻意求工，呕心沥血，不择手段不断变幻。瞬息万变的年代、也是书法爱好者最幸运的时代，信息时代的种种方便，许多爱好者得以在短短的几年时间里较快掌握书写技巧，他们的作品有机会在展厅展示。中国书法热已持续了二十几年，热闹的背后、人们发现展厅里用自己的笔挥写自己“心声”的作品寥寥无几，熟透写滥的唐宋诗词无法满足高层次、或各种层次人们的需求，曾见作家姚雪垠评：“常常看见有不少条幅出自不同书法家手，书法风格各有独到，但内容都是几首常见的诗词，毫无新鲜感，内容的千篇一律影响我对他们书法艺术的欣赏。”该令人担心了，担心长此下去，好端端的国粹含金量将不断流失。几千年的书法得以繁荣，是因为书法艺术其实是一门博涉多优、兼取众美的艺术，如诗、词、文、音乐、舞蹈、雕塑、绘画、而诗文与书法最亲密无间不可分割。传统的诗与书最高境界都是写心，“书为心画”、“言为心声”，心声、心画互为表里，精神焕发，灵感才能涌现，《兰亭序》是王羲之以自己的语言表达其时甚为高涨的精神情



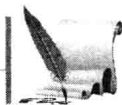
感；《风信帖》是空海写给最澄的信，是语言和技巧高度的结合。这两件中日书法史上最有影响的作品充满了诗意与真情。

艺术创作是心灵的活动，真正的艺术是情感内在表现的成功。书法家的情感通过诗文、笔墨表现出来，才能成为艺术品。书法创作不能脱离创作者自己诗的意味与情趣的文学素材。如果将书法当作笔墨场中的竞技活动，仅溺思毫厘、论精翰墨，或好奇尚异，气质粗野，怪诞浅薄，势必将几千年“美的书法”引向“快适的书法”，原本能促进着心灵诸力的、能陶冶人的高雅的美的艺术，将被误解为纯以视觉刺激为目的，甚或利用来作名与利的敲门砖。1995年，深具真知灼见的沈鹏先生在《探索诗意》一文中说：“书法艺术最深层、最本质的美与中华诗意相一致”，他奉劝热爱书法的朋友要耐心、要花气力去发掘、创造深层次的书法美。

工夫在“书”外，目前，日益庞大的书法队伍中的相当一部分人缺乏必要的文化积累和文学素养，在作品里暴露出文化基础的薄弱。要创造深层次的书法美，要提高书法的创作水平，不能不把文学修养提高到相当重要的地位。不仅需要笔墨、造型等基础，更要求书法家要具有借以言志的诗词学养以及“厚德载物”、“道法自然”、“圆融无碍”等儒、道、释的诸多修养。

在日本，与人民息息相关的近代诗文书法作品很具时代气息，很得日本人民欢迎。由此可见书法创作者的素材也当随时代而变，因为历史上任何一个书法鼎盛时期，所采用的素材大都采用了该时代的通用文体和口语体。现在，指事造形、穷情写物的素材应汲古出新，或可以采用组织严密、循规押韵的格律诗作；或章节行数不固定，不规则押韵，有节奏感的自由诗作；或具有恣肆自由与诗美的意境意象的散文诗体，借鉴昔贤、驰骋才力、发抒性灵，从而产生现代艺术气息、气韵的作品。

“诗者，天地之心”、“诗者，民之性情”，诗为天人之合。“技进乎道”书法爱好者通过诗文的学养，由此上下求索，下求书艺，上求道。



如能养成高雅的情绪，高尚的情操，精深的学识，优美的诗与书的艺术，高品位的艺术家人格，即能载道养性，即能助教化，利人伦。寓教于乐，提升书法艺术的人文意蕴是当务之急，用艺术的方式倡导美善、弘扬道义德性，需要艺术家有很好的“字外工夫”。“字外工夫”，除了人格个性，很大一部份就是文学修养，尤其是诗的学养。因为高雅而神圣的诗文是人类灵魂的结晶。

名符其实的书法家应具备凝练的情致和诗美的意象修养。

2006年5月



从汉碑的穿说起

穿即洞孔。

存世的东汉延熹八年的《汉故雁门太守鲜于璜碑》、东汉永元四年的《袁安碑》、东汉桓帝年间的《尚府君残碑》等汉碑上皆有穿。碑上的穿，汉以前在墓则引棺，在宗庙则系牲。《礼·祭义》：“祭之日，君牵牲，穆答君，卿大夫序从，既入庙门，丽于碑。”东汉刘熙《释名》云：“碑，被也，本王莽时所设也，施其辘轳以绳被其上，以引棺也。臣子追述君父之功美，以书其上，后人因焉。无故建于道陌之头，显见之处，名其文，就谓之碑也。”观今山东曲阜夫子庙、济宁州学、溧水校官等诸高不逾丈的汉碑皆穿其中间，其用以引棺无疑。

天下之事无穷，古今进化皆由朴而文，由简而繁。随着生产力日益发展，艺术亦从低级向高级发展而日臻成熟。如青铜器铭文，在商代多属象形指事图记，随着周朝对礼制的进一步提倡，西周时青铜器铭文已多属辞，发展到西周末的毛公鼎上铭文已长达四百九十七字。为金文中的鸿篇钜制。

古代之碑有石有木，没有铭文。《仪礼·聘礼》：“东面北上，上当碑南。”郑玄注：“宫中必有碑，所以识日景，引阴阳也。其材，宫庙以石。”《礼·檀弓注》：“古代立碑斫大木为之，形如石碑，于槨前四角树立，穿其中间为辘轳，下棺以絰绕。”古时立碑，原起于实用。

碑与碑刻亦随人事艺术而演进。秦时已作为区域分界之标志，始皇建阿房宫，立石于东海上胸界中以为秦东门。秦汉而下，因青铜采



冶有限，金文渐衰。嬖臣为迎合帝王自尊自大之心，取石之材巨、形丰而刻文。这种假托金石之坚以图广传后世的思想，使石刻大盛。马衡说：“当刻碑未兴以前，只有刻石。”《石鼓文》、《诅楚文》为流传于今的最早刻石。其时之石刻铭文实即树碑立传。秦始皇东巡刻石以著其功，为后人留下著名的泰山、琅琊台、峰山等刻石。自此而后，丰碑大碣，摩崖千尺，历代相沿。

汉代立在墓道前记载死者事迹的石碣谓之神道碑，乃封建统治阶级用之。西汉时碑刻罕存，是因王莽篡权后深恶西汉朝政，将西汉碑刻毁坏几尽。东汉碑刻林立，继王莽时所立之碑不仅用为引棺，更多为统治阶级歌功颂德而设，门阀地主各以名节相尚，标榜孝悌，碑多钜制，仍多有穿。又因当时学尚经术，上下同风，撰书皆出才艺优美之名笔。立碑书丹之制也极为郑重，如《书断》记载：灵帝召天下工书者于鸿都门，至数百人。东汉名书家蔡邕曾奉诏写石经，立碑于太学门外，观者“车辆日计千余辆，填塞街陌。”东汉碑刻至今已发掘出可见者就有一百七十种以上。《文心雕龙·诔碑》：自后汉以后，碑碣云起。桓、灵帝两朝碑刻最为发达，流派纷呈。诸名碑已是隶书的极则，如群星耀空，与日月同辉。清康有为极力推崇汉碑：“吾谓书莫盛于汉，非独其体之高，亦其变制最多，宰牢百代。”汉碑在书法上的创造实为后世津梁。

树碑之风延至山川、宫室、神庙、桥道……。近人叶昌炽《语石》云：“凡刻石之文皆谓之碑，当自汉以后始。”魏、晋两朝屡申立碑之禁，因禁令森严，大臣长吏，士族豪强们只得以墓誌代替碑铭。这时墓碑体制渐小，且多放在墓室之内，也无须凿孔。至南北朝，造像、刻经、浮图、墓誌等大兴，风尚之盛实有过於东汉桓帝时期。尤其是北朝，碑刻以造像、墓誌为主，展现了时代的特色。书法笔势雄强矫健，如龙跳天门、虎卧凤阙。碑刻亦多，仅《龙门造象》就不下三百品。隋碑上承六代下启三唐。唐时虽雅八法，然立碑之盛并不亚於东汉。三百年间，所立碑刻数以千计，且真行隶篆各极其致。宋时，於