

## 饶宗颐论书法



饶宗颐

书法

选自

百岁选堂作品集

## 景德镇：全国陶瓷书法作品展

本报讯 汪开潮 10月15日上午,由中国书法家协会刻字、硬笔与综合材料创作委员会作艺术指导,中共景德镇市委宣传部、江西省书法家协会主办的“全国陶瓷书法作品展”在江西景德镇美术馆闪亮启幕,景德镇市委副书记吴隽,景德镇市政协主席俞小

平,中共景德镇市委常委、宣传部部长林蓉,中国书协副主席、江西省书协主席毛国典等出席。

展览收到来自北京、江苏等10多个省(直辖市)的投稿317件,还特别邀请了约30位全国知名的书法家进行创作,展出的作品内容丰富,形

式多样,而且真草隶篆齐全,陶刻瓷书并美,笔墨技法高超,陶瓷工艺娴熟。作品的数量、质量和参与面都创了历史新高。其中1万5千多字的陶瓷书法小楷长卷《共产党宣言》、陶瓷刻字《六个江西》等大型主题创作,成为展览的焦点。

## 常州市书协召开八届十五次主席会议

本报讯 辛斋 10月14日,常州市书协八届十五次主席会议在常州湖港花园酒店召开。会议由常州市书协主席陈清主持。

常州市书协副主席兼秘书长周冬军,副主席戚散花、

李啸东、张军佳、张泽江、周俊海参加会议。金坛区书协主席陈曦,以及常州市书协专业委员会主任列席会议。

会议审议通过了首届常州市民书法展增设“市民书法家”荣誉称号的建议、“常州书

法街道(镇)”“常州书法社区”评估原则的建议、申报《硬笔书法合格教师专业技术细化标准(草案)》的建议。会议决定将常州市书协志愿服务委员会的“文化惠民”职能,调整由常州市书协党委组织落实。

## 《秦简书法文字编》出版

本报讯 张波 近日,中流印社艺术顾问何慧敏新著《秦简书法文字编》由天津人民美术出版社出版发行。

秦隶,历来对其称呼不一,或称“草篆”、或称“古隶”。这些指称作为汉字字体的概念是十分模糊的。直称“秦简”,反而能照顾它作为文字史上的时

代性,又能够反映出它作为书法史的书体特征。“秦简”的问世给书法家带来的不仅仅是它本身的生动、活泼和大气磅礴,更重要的是它自身的特殊性。它介于篆隶之间。因此它既可以篆书的身份参加篆书展,又可以隶书的身份参加隶书展。这是其它任何文字都无法

比拟的。

《秦简书法文字编》共2123个字头,所收录的字以书法创作常用字为主,字形图片16000多个,以笔画清晰、形体特征有代表性为入选原则,书中所有字形图片均从原简图片中提取字样,精心编辑,保持了字形的原貌。

## 简帛书法创作的一点启发

■朱永灵



朱永灵 书法

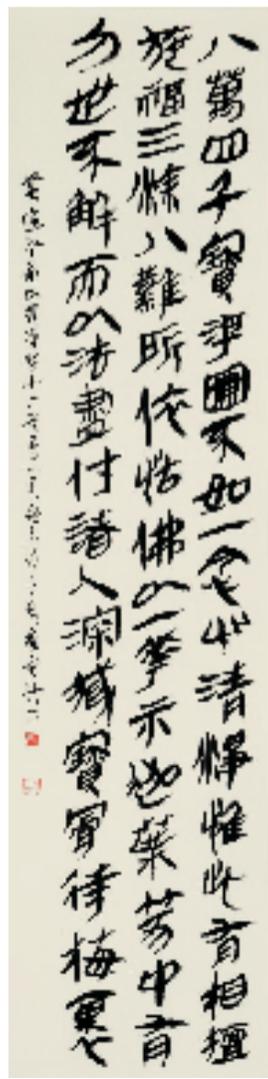
自从简帛书法大量发掘出来以后,研究者逐渐清晰地窥探到古人精彩的用笔方法。

秦简的写法,完全“还原”了篆书手写体的写法。到后来的汉简、帛书,也“还原”了隶书手写体的写法。再到后来东汉尹湾简、东吴简的出现,见到了草书简,表明草书已经很成熟了。再有湖南的郴州简,看到了西晋楷书的本来面目。简帛书的发掘出现,是真实还原了古代书体演变过程中各种书体的书写方式,打破了传统碑学对书家的束缚。

在简帛书发掘再现以前,书家对篆隶的写书还停留在

对正统传世碑牌的描摹,缺乏真实的书写性。这种局限,即使像吴昌硕、齐白石也是如此。我想如果他们看到了简帛墨迹,一定会大受启发,在创作上大有取法,绚丽出彩。较之再晚的苏州书法大家沙曼翁先生,见到了简帛书法,因而他的篆隶就“活”了起来,墨色也不一

样。我个人长期坚持简帛书法的创作体会是,从文字结构造型上,简帛书更大提供了许多“新的”实际上是更为古老的书写方式,而在今天作为艺术的书法肯定要吸收这些新鲜的元素,以便在创作中加以多元应用变化。



朱永灵

书法

1.书要“重”“拙”“大”,庶免轻佻、妩媚、纤巧之病。倚声尚然,何况锋颖之美,其可忽乎哉!所谓“重”,就是不轻佻;所谓“拙”,就是避免妩媚;所谓“大”,是纤巧的对比。我所说的“重”的意思其实有点接近“支离毋轻滑”。就书法而言,纤弱是一个很大的毛病,“拙”更接近于浑厚。清末沈曾植的章草就最能表达书法的拙意。至于“大”的意思,是指书法上所表现的雄大气魄,其实这不是字体、字形大小的问题。王羲之书《乐毅论》、《画赞》、《黄庭经》、《太师箴》虽然都是小楷,但是气魄豪雄,为历代书家所推崇,这就是一个很好的例子。

2.主“留”,即行笔要停滯、迂徐。又须变熟为生,忌俗、忌滑。我所说的“主留”,基本上和孙过庭所谓的“迟留”大致相同,基本是说用笔应该如米南宫(芾)所云“无垂不缩,无往不复”,如此用笔自然行笔就会见到停滯、迂徐。“变熟为生”就是不论在用笔、造型还是结构上,都要尽量避免流于公式化。所谓“生”的意思,就是经过自己的思考,造成一种与世俗不同的表达方式。故此,“变熟为生”可以理解为防避“俗”这一感觉的主要方法。

3.学书历程,须由上而下。不从先秦、汉、魏植基,则莫由浑厚。所谓“水之积也不厚,则扶大舟也无力”。“二王”“二爨”可相资为用,入手最宜。若从唐人起步,则始终如矮人观场矣。我主张顺着篆、隶、楷、行、草这一个次序来奠定根基,主要的原因是不论是学书或是艺术,都要投其根源,而书法艺术更加应该如此。因为书法是书写文字的艺术化,文字是书法的基础。知道文字的原形,不但可以求得书法的古趣,同时亦可真正了解每一个字的结构,自然更容易追求每一个字的气势,进而表达出其美感。学习“二爨”“二王”的原因是书法艺术既要讲究深厚,亦要讲究俊逸。在“二爨”中求古拙,在“二王”中求流丽,方能不顾此失彼。

4.险中求平。学书先求平直,复追险绝,最后人书俱老,再归平正。我所谓的“学书先求平直”,就是学书的最初阶段,即孙过庭说的“至如初学分布,但求平正”这一目标。当书法有了一定的成就,对于平正已经是一个自然的情况,在这个情况下,就可以追求从“平正”中显出“险绝”。就像王羲之的书法,就是在平正之中显出不平正,也就是一个“险绝”的艺术境界。“人书俱老”的境界是,当一个人人书俱老的时候,书法就变成一种自然而然的表达,不再有什么造作或故意求险、求美,或求异于人,故此,自然就返归平正。