去 初 3种 村 朝

为 渝 村 車員

敬谢高谊

李氏基金副主席李成智博士慨助本书全部印刷经费,山高水长,至纫厚谊!

晚 陈声桂 敬笔 2012年10月17日

本书献给 我90岁的母亲



陈声桂教授(右)与其母 声河先生乘坐海皇轮抵 达棋樟山(岛)(St. John 红灯码头登岸。这是母子 入新准证时的合照; 陈声



陈教授的先君 子陈奇清先生于 1923年9月1日生于 新加坡,二十岁回 中国乡下成亲。后 于1947年杪再来 新. 逝于1969年11 月6日, 享年47岁, 他留下孀妻郑柔 娥女士. 及五男 二女。

亲郑柔娥女士及兄陈 Island)。经免疫检查后, 三人于3月15日在新加坡 三人在1954年杪为办理 河先生已于1989年9月20 日谢世。

陈声桂教授干1955年3月 6日, 由中国广东省汕头市 码头乘坐海皇轮,十日后 (即3月15日)抵达新加坡 红灯码头(时为丁未年二 月十三日至廿二日)。(编者 按: 步过红灯码头的马路 即是移民厅所在的浮尔 顿大厦,此大厦即今日的 Fullerton酒店。)

《书论十一辑》目录

陈声桂编著

1.	《泛论钢笔书法》1969 (1985年12月17日出版)	21
2.	《书法研究的新领域》1973 (1985年12月30日出版)	37
3.	《中华书法讲话》1976 (1977年1月初版,1981年9月再版,1985年5月三版)	69
4.	《硬笔书法在本地的发展及其前景》1978 (1978年9月2日完稿,1986年3月13日出版)	141
5.	《汉碑十六讲》1979 (1985年12月15日出版)	193
6.	《书法漫谈》1981 (1984年12月12日出版)	247
7.	《中国书坛的怪现象》1990 (1990年5月31日定稿)	319
8.	《海外书法艺术的座标》2005 (2005年9月1日定稿)	333
9.	《东方书法钤印与西方设计标记的异同》 2010 (2011年5月20日定稿)	361
10.	《楹联书法题款八式》2010 (2011年10月19日定稿)	449
11.	《如何补救书法创作中的瑕疵》2011	483
(2012年6月16日 字 稳)		

陈声桂履历 (Tan Siah Kwee)

职务陈声桂是新加坡书法家协会的发起人及创会会长,主持该会会政44年,其中41年当选会长,一年担任筹备委员会主席。

1990年新加坡书法研究院成立,他出任院长至今。1995年新加坡书法中心创建,陈君出任艺术总监及执行主任至今。2004年9月新加坡老年书法大学成立,他担任校长至今。

1979年新加坡文化部设立政府视觉艺术咨询委员会,委任他为委员,他连任13年至1991年;同年国家艺术理事会成立以取代文化部的职能,陈君继续受委为新设的艺术咨询委员会委员多年。1974年他当选新加坡艺术总会(原称新加坡艺术理事会,1991年改为现名)理事至1977年;1978年起担任义务副秘书至1993年;1994年起担任副会长至今。陈君也是新加坡文化学术协会筹备委员会主席暨首任会长,他先后担任会长近30年,现在仍任会长。他也担任新加坡国家杰出青年奖顾问委员会委员十余年,协助遴选每年国家的杰出青年。

1992年10月18日他担任中国云南省石林碑林文化艺术联谊会荣誉理事。1995年1月26日,中国教育学会书法教育研究会聘他为编写大学书法教材顾问。2005年9月9日,他被中国同济大学聘为顾问教授;2010年5月28日,被聘为同济大学汉学研究中心名誉主任;2011年9月26日,被聘为中国上海市海外交流协会名誉顾问;2011年11月27日,被聘为中国河南省归国华侨联合会海外顾问。

陈君也先后出任香港中国书道协会、马来西亚书艺协会、菲律宾中华书法学会等团体顾问。2006年11月,他也被印尼书艺协会聘 为海外荣誉主席。

他也担任新加坡稚龄美术研究会顾问(1983年起)、中国广州诗社顾问(1989年起),以及中国境内几十个书法组织/画院/纪念馆、十几本书法字典/辞典的顾问。2006年6月16日,他被中国文化部中国艺术研究院中国篆刻艺术院聘为顾问。

他曾担任由香港中国书道协会筹组、新加坡书协主办的1981年 第二届国际书法联合展主席。通过这个联合展,他联络上了东亚各 地(中、日、韩、港、马、台等)的书法组织,并与它们开展了两国间 的书法交流活动与展览。

他也担任2011年6月在新加坡成立的"国际书法家联合总会"的前身——"国际书法发展联络会"执行理事长,期长十九年(1988年—2007年)。国际书联在陈君的领导下,积极迅速地开拓了世界各国同道与书法组织间的联系与交流,催生了这二十年来大大小小的各种国际书法展览会、研讨会、比赛、论坛等等的举行,为当代书法的国际化做出了巨大的贡献,对世界书法的发展产生了深远的影响。所以,当2010年国际书法家联合总会筹备会在日本奈良成立时,他被公选为唯一名誉主席;即使2011年国际书总在新加坡正式成立后没有设主席一职,只设一位秘书长,他也被秘书处出版的《国际书法家联合总会通讯》冠上顾问(是唯一的顾问)。

四十多年来,陈声桂先生一直是新加坡甚至东南亚书法活动的主要推手,见证了新加坡书坛由沙漠走向绿洲。中外报刊推崇他为"新加坡书法大使"、"新加坡书法之父"、"南洋书界大推手"、"国宝"、"国师"、"太傅"等等,2012年8月出版的第四期《中国文房四宝》,也以专文《陈声桂:新加坡书法之父》加以推介。

挥毫、演讲陈声桂是政府第一位派遣出国示范书艺的书法家。 自1978年至今,新加坡旅游促进局、财政部、总理公署九次派他前 往美、日、港、菲、阿(阿拉伯联合酋长国)、英、瑞(瑞士)等国示范。

他曾于1971年应新加坡电视台之约,主持七期影响深远的"笔阵墨池"节目,也在其他节目中讲述书法。他也于1984年再上电视台主持"笔飞墨舞",并在电台、国家博物院、国家图书馆(总、分馆)、国立教育学院(原称新加坡师资训练学院)、民众联络所、人民协会、中小学及初级学院、新加坡教育部语言中心、新加坡警察学院,及宗乡社团做书法演讲,及示范,可以说,他的足迹遍布岛国各个角落。

他也应新加坡旅游促进局、裕廊镇管理局、圣淘沙管理局、新加坡外汇俱乐部、人民协会、新加坡社会发展部等机构之约,在中国公园、日本公园、新加坡手工艺中心、海皇歌剧院,及世界贸易中心等处做书法示范,以飨外宾。

1995年新加坡财政部在香港举行规模庞大的"新港明珠双辉"博览会,也邀请陈先生连续三年到场设馆挥毫。1984年新加坡政府在世界贸易中心大事庆祝执政二十五周年,他应约在开幕礼上作字

送予政府部长、国会议员、公务员首长、常务秘书、特级公务员、外国使节及许多贵宾。2009年11月14日陈教授应新加坡政府之约于第十七次亚太经济合作组织会议(APEC)首长欢迎晚宴上挥毫,并将作品送予莅会来宾。从1992年开始,他也应教育部之约为法国里昂学生每两年一次来新的浸濡课程挥毫示范。

得奖由于在推广书艺及个人书艺水平两方面均成绩卓著,陈声桂近四十次获得国内外政府、社团或组织的嘉奖,重要的有:1978年获总理公署高级政务部长兼人民协会副主席李炯才在总统府颁给"新加坡杰出青年奖"(SYA,原称"全国青年服务奖",国家给予青年的最高奖项);1987年获社会发展部长(兼管文化)黄根成颁给"长期服务奖"。

1991年,他获新加坡第四任总统黄金辉博士亲颁"公共服务奖章"(PBM);1992年获印尼工业部长哈塔托代表亚细安(东南亚国家联盟)协会颁给"第一届亚细安个人成就奖"(AAA);1992年获日本刻字协会会长长扬石颁给"国际刻字贡献荣誉奖章"。

2000年,他获得新加坡书法家协会陈景昭书法金奖章(新加坡书协给予书法家的最高奖项);同年获得新加坡新闻与艺术部兼环境发展部部长李玉全颁给"国家文化奖章"(CM,国家给予艺术家最高奖项);2002年获得德国驻新加坡大使哈索颁给"万宝龙国际艺术大奖"(Mont Blanc De La Culture Award);2006年6月,中国书协党组书记、驻会副主席兼秘书长赵长青颁予"中国书协荣誉奖"。

2006年,他获得新加坡总统纳丹在总统府颁给新加坡公益金第一枚"好点子奖"(The Chandra Das Great Idea Award)。2008年10月,他获得总理公署部长林瑞生颁给南洋理工大学"南洋校友成就奖";同年11月获得新加坡总理李显龙颁给"40年社区服务奖"。2009年,他获得中国书画报执行社长何东颁给"国际突出贡献书画艺术家奖"。

他也先后获得新加坡书法家协会颁给十年金奖章、十五年金奖章、廿年荣誉金奖章、廿五年荣誉金奖章、卅年卓越功绩金奖章、终身成就奖(35年)、终身奉献奖(40年);新加坡艺术总会颁给廿年金奖章;新加坡文化学术协会颁给十五年金奖章、廿年荣誉金奖章、卅年卓越功绩金奖章、终身成就奖(35年)、终身奉献奖(40年)等。

他也曾于1977年获得香港亚洲艺术学会颁给"优异证书"、 1978年新加坡文化部国庆美展颁给第一个"书法优秀奖"、1979年 新加坡警卫团颁给"美术优异奖"(书法),及1987年法国艺术家协会颁给"荣誉表扬证书"。

参展陈声桂的作品,在1969年入选新加坡文化部主办"150美展"(新加坡开埠150周年美展,第一次国家举办的全国美术展览会)及其他诸多的国内外书法展、美术展(例如新加坡文化部/社会发展部主办的国庆美展、书画印联展、国庆展卖会;新闻及艺术部/国家艺术理事会主办的新加坡美术展卖会;国家博物院主办的"年展"、"新加坡的中华美术")。

他的作品,入选新加坡书法家协会主办的会员作品展(1971)、第一、二、三、四届全国硬笔书法展(1978-80/2001)、第二、三、四、五、六届国际书法联合展览会(1981-1985)、新加坡书法年展(1981年至今)、新·日书画交流展、日·新(即新日)书法交流展、新·台书法交流展、新·韩书法交流展、新·中书法交流展、日本国际书道展、新·马书法交流展、新·港书法交流展、第一届至第九届国际书法交流大展(1990-2010),以及南洋大学校友美展、今日美术、新加坡与中国各省市书法交流展等。

陈君也参与不少国外的书法展览会, 主要的有: 国际书法展 览(中国河南, 1985)、纪念孙中山先生诞辰120周年中外书法篆刻 作品展览(中国广东, 1986)、第二次中国·新加坡书法交流展(中 国北京, 1986)、穗·新书法交流展(中国广东, 1986)、自贡国际 恐龙灯会书法篆刻展览(中国四川, 1987)、振兴《丝绸之路》国际 书画展览(中国新疆, 1987)、纪念弘一法师书法篆刻展览(中国福 建,1987)、纪念西泠印社建社85周年国际篆刻书画展览(中国浙 江, 1988)、奔龙钢笔书法协会"株洲市第一届硬笔书法大展"(中 国湖南, 1988)、首届国际青年书法展览(中国北京, 1989)、中外草 书展览(中国宁夏, 1989)、当代书法家首届百人作品碑刻展(中国河 南, 1989)、国际潮人书画展(中国广东, 1989)、棠湖国际书法邀 请展(中国四川, 1989)、国际书法艺术联合韩国本部创立纪念书法 展(韩国, 1989)、纪念王羲之诞辰1687周年国际艺术作品展(中国 山东, 1990)、国际文化交流赛克勒杯中国书法竞赛邀请展(中国北 京, 1990)、亚细亚国际美术展(韩国, 1990)、辛亥革命80周年全国 书画大展(中国福建, 1991)、北京国际书法邀请展(中国北京, 1991)、 湖北黄石国际乒乓节国际书法邀请展(中国湖北, 1991)、中国麻姑山 风景区碑廊落成书法邀请展(中国江西, 1991)、曹胜亭书画艺术作品

展览(中国湖南, 1991)、海外书法名家作品邀请展(中国河南, 1992)、 亚细亚美术招待展(韩国, 1992)、巴西国际书画交流大展(巴 西, 1996)、新加坡·台湾书法交流展(新加坡, 1998)、新加坡· 北京市书法交流展(新加坡, 1999)、新加坡·河北书法交流展(新加 坡, 1999)、第二届新·中师生书法交流展(新加坡, 1999)、新加 坡·重庆书法交流展(新加坡, 2000)、新加坡·澳大利亚东方书法 交流展(新加坡, 2000)、中日韩书法年展(新加坡, 2000)、新加坡。 贵州书法交流展(新加坡, 2001)、新加坡·云南书法交流展(新加 坡, 2001)、第四次新加坡·马来西亚书法交流展(新加坡, 2001)、 第二次新加坡·台湾书法交流展(新加坡, 2002)、新加坡·江苏书法 交流展(新加坡, 2002)、新加坡·甘肃书法交流展(新加坡, 2002)、 新加坡·新疆书法交流展(新加坡, 2003)、第三次新·韩书法交流展 (新加坡, 2004)、新加坡·湖北书法交流展(新加坡, 2004)、日本国 际博览会之"世界名家的书法"(日本, 2004)、海内外知名书画家作 品展(中国河南, 2004)、纪念邓小平诞辰一百周年国际名家精品展(中 国北京, 2004)、纪念书法大师舒同诞辰百年书法作品展(中国北京, 2005)、新加坡·印尼书法交流展(新加坡, 2005)、新加坡·江西书 法交流展(新加坡, 2005)、新加坡·延边书法交流展(新加坡, 2005) 、新加坡·湖南书法交流展(新加坡, 2006)、第五届新中师生书法交 流展(新加坡, 2006)、新加坡·苏州书法交流展(新加坡, 2006)、第 二届重庆·新加坡书法交流展(中国重庆, 2007)、第二届北京国际书 法双年展(中国北京, 2007)、国际书法艺术联合韩国本部成立30周年 纪念展(韩国, 2007)、每日书道会日本国际展(日本, 2008)、第二届 新加坡·重庆书法交流展(新加坡, 2008)、全罗北道国际双年展(韩 国, 2009)、庆祝澳门回归十周年展(澳门, 2009)、国际书艺交流展 (国际书法艺术联合韩国本部岭南支会, 2010)、第60回日本每日书道 展(日本, 2011)、无界·长亭书法社双年展(中国浙江, 2012)等。

收藏他的作品被我国朝野广泛收藏:包括三位前任总统黄金辉博士、王鼎昌博士、纳丹博士,及现任总统陈庆炎博士;二位原任总理李光耀、吴作栋,及现任总理李显龙;二位原任副总理黄根成、贾古玛,及现任副总理张志贤、尚达曼;原任部长李玉全、姚照东、陈惠华女士、林文兴、阿都拉、杨荣文、陈敏良、简丽中博士、庄日昆、姚智、再诺、陈晓朋、曾士生、符喜泉女士,及现任部长许文远、林瑞生、林勋强、雅国博士、维文医生、颜金勇、陈振声、王志豪、傅海燕、李奕贤、陈川仁,及现任市长张侨宾博士、陈振泉,还有众多政务次长及国会议员等等。

此外,原公共服务委员会副主席黄旭升医生、公务员首长周元管医生、李氏基金主席李成义博士、全国工资理事会主席林崇椰教授、南洋理工大学校长詹道存教授、现任与卸任提学司何品小姐与黄庆新,及新加坡国家博物院、义安文化中心等机构也收藏其作。

陈君的作品也被当作国礼或重要礼品送予国际机构或名人,包括:路透社、国际巨星里奇马丁、英国首相布莱尔、泰国公主诗琳通、日本首相小泉纯一郎、日本天皇明仁陛下、英国教育部长约翰柏顿(John Patten)、中东卡塔尔王储塔米姆、法国总统希拉克、中国人民解放军总参谋长陈炳德上将、中国人民解放军副总参谋长/原国防大学校长马晓天上将、卡塔尔国王埃米尔哈马德·本·哈利法阿勒萨尼殿下、滨海湾金沙娱乐城等等。

海外各地文化博物馆收藏其书作的有:段玉裁纪念馆(中国江苏,1985)、霹雳洞仙如纪念馆(马来西亚霹雳,1986)、三台县梓州杜甫草堂(中国四川,1988)、西安中国书法艺术博物馆(中国陕西,1989)、海南省楹联学会(中国海南,1989)、孔子故里书画院(中国山东,1990)、湖南第一师范学校书法馆(中国湖南,1991)、秦始皇兵马俑博物馆(中国陕西,1999)、张海书法艺术馆(中国河南,2005、2011)、复旦大学(中国上海,2006)、中国篆刻艺术院(中国北京,2008)、中国教育学会书法专业委员会(中国天津,2008)、广东汕头市金平区集成福利会(中国广东,2008)、上海同济大学国际文化交流学院(中国上海,2008)、中国书画报(中国天津,2008)、广东普宁市文联(中国广东,2008)、青海省国安艺术博物馆(中国青海,2009)、洛阳市龙门书画博物院(中国河南,2010)、王学仲艺术展览馆(中国天津,2010)、中国国际广播电视台书画院(中国北京,2011)、加拿大五台山佛教艺术馆(加拿大,2011)、上海市人民政府参事室(中国上海,2012)等。

评判、编辑陈声桂于1975、77、79-85、87-93年担任新加坡文化部/社会发展部/新闻与艺术部/国家艺术理事会"国庆美展"(年度国家美展)评判;1978年担任"新加坡国家博物院78年展"评判;1995年担任国家艺术理事会"1995年新加坡美展"中国书画印评审评委员会副主席;1997年担任"1997年新加坡美展"评判;1999、01、03年担任1999年、2001年、2003年"Nokia新加坡美展"评判(两年一度国家美展)、新加坡教育部主办"教师美展"(1985至1990),及"全国青少年书法展"(1990/1995-至今)评判等。

他也出任哥罗福联络所青年团主办"全国现场中英书法比赛"(1977)、青年协会主办"全国书画比赛"(1979至1982)、新加书法家协会与星洲日报联办"全国现场书法比赛"(1981至1983)评判。新加坡书协联办第一至第二十九届全国挥春大赛(1983至1989/1991至今)、第一至第二十三届全国学生书法比赛(1990至2012)、"健力士建国25周年书法公开大赛"(1990)、"建国40年全国硬笔书法公开大赛"(2010至2012)评判。欧南园联络所主办"全国书画比赛"(1985至1986)、油池民众俱乐部主办"油池全国书法公开比赛"(1998至今)评判,以及马林百列、布莱德岭、武吉知马、武吉巴督、牛车水、南洋、乌鲁班丹、黄埔、甘榜格南等民众俱乐部举办的多次书法赛,与南洋理工大学中文学会举办的常年书法比赛评判等。

陈先生也担任马来西亚教总主办全国华文书法比赛(1984至1985)、 马来西亚书艺协会举办全国挥春比赛(1987至1992)评判。1985年,中 国河南书法家协会(原名中国书法家协会河南分会)主办"国际书法展览",也特聘陈先生为三位荣誉评选委员之一。

陈先生也曾亲自领导南洋商报联办"1970年全新大专中小学书法比赛"、星洲日报联办"1973年全新现场书法比赛"这两个指标性的赛会,及其他许多大型的全国性书法比赛。陈先生也曾应《新加坡美术》之约,为该刊编辑《墨林春秋》数期,以及为新明日报编辑《中华书艺》275期(1989年11月至2012年10月)。他也督印及编辑了75期的《新加坡书法》报(1994年5月至2012年10月)。

陈先生也是新加坡书法家协会主办1990年第一届及2006年主办 第七届国际书法交流新加坡大展的工委会主席。

个人展1979年新加坡国家博物院在伊斯干达画廊为陈声桂举办首次个展;1987年,新加坡书法家协会及新加坡文化学术协会在文化部赞助下在国家博物院为他举办"陈声桂书法展",并出版《陈声桂书法》4000册。2003年他与印裔女画家奈雅(Parvathi Nayar)举办书画联展。2010年7月,新加坡书法家协会及新加坡文化学术协会在国家艺术理事会的赞助下为他举办第三次个展,并出版书法集7000册。

授课工余,陈声桂于1974年起兼任南洋美术专科学院文学及书法讲师共11年(1974-1982/1985-1986);于1974年兼任新加坡书协/新加

坡书法中心书法班导师(至2006年);于1974年兼任星洲美术广告协会第二届实用美术研究班书法讲师;于1979年兼任新加坡书协毛笔与硬笔书法四班导师(1979-1985);于1985年兼任潮安艺苑书法导师(1985-1995),于2005年1月担任新加坡老年书法大学书法导师至今。

陈君也于1981年起兼任国立新加坡大学校外进修系书法讲师10年(1981-1990);于1976年兼任新加坡教育部中学华文教师"简体字与中国书法"专修班课程讲师;于1995年起担任南洋理工大学国立教育学院中华语言文化系/南洋理工大学中华语言文化中心/南洋理工大学中文系兼职书法讲师10年(1995-2004)。

陈声桂于1969年11月6日创立中国钢笔书法研究所,次年(1970年)起从事函授书法工作;1980年10月16日,此所改名为新加坡中华书道院;2006年易名为Singapore Chinese Calligraphy Research Centre(新加坡书法研究院)。

四十多年来,陈先生桃李满天下。学生上至总统、议长、副总理、内阁部长、教授博士、学者专家、巨商富贾,下至墓碑文字雕刻者、餐馆侍应生、在籍大学生、家庭主妇,涵盖面至广且阔。可以说,今日在书坛从事教学、推动、组织、研究的书法工作者或书法家,大多出自其门下。

出身 陈声桂于1948年10月6日出生于中国广东省潮安县东风乡乌门尾厝,1955年3月15日抵达新加坡,后归化为新加坡公民;别署陈磬、游子、苦行僧、农夫之子;法名理声。陈先生1961年毕业于光华学校;1965年毕业于中正中学总校中学部;1967年毕业于中正中学总校高中部。1972年他毕业于南洋大学,获文学士学位(B.A);1973年他毕业于新加坡教育学院,获新加坡大学教育专业文凭(Dip In Edun);1995年他毕业于南洋理工大学国立教育学院获高级教育行政专业文凭(Further Professional Dip. In Edun)。

他担任过中学校长、副校长等职;也担任淡滨尼初级学院语文部(华、巫、印、德、日、法)主任兼教师十八年。他2004年12月退休时是新加坡教育部第一级高级教育官,获得部长颁给2000年全国模范华文教师奖。

著述四十四年来,陈先生发表在报章、杂志上之书法与美术文章 有百余篇。1977年,新加坡书法家协会为陈先生出版《中华书法讲 话》一书,作为整理当地书法论著的部分工作,至今已再版二次。他也出版了《书法漫谈》(1984)、《汉碑十六讲》(1985)、《泛论钢笔书法》(1985)、《书法研究的新领域》(1985)、《硬笔书法在本地的发展及其前景》(1986)、《中国书坛的怪现象》(1990)、《海外书法艺术的座标》(2005)、《东方书法钤印与西方标记设计的异同》(2011)、《楹联书法题款八式》(2011)、《如何补救书法创作中的瑕疵》(2012),一共十一辑,并于2012年10月合为一本,名为《书论十一辑》。

上碑、入册他的作品上刻中国近四十个碑林,如:开封翰园 碑林(中国河南, 1986)、爨碑书画碑林(中国云南, 1986)、厦门园林 植物园(中国福建, 1987)、黄山碑林(中国安徽, 1988)、桂林中日友 好书画碑林(中国广西, 1988)、浯溪新碑林(中国湖南, 1989)、洛 阳镌墨苑碑林(中国河南, 1989)、灵山碑林(中国四川, 1989)、曲 阜新碑林(中国山东, 1989)、神墨碑林(中国河南, 1990)、太白碑林 (中国四川, 1990)、三台县梓州杜甫草堂(中国四川, 1991)、麻姑 山书法碑林(中国江西, 1991)、梓州东山寺碑林(中国四川, 1992) 、中国武陵主峰梵净山碑林(中国贵州, 1992)、浙江省桐庐严子陵 钓台碑林(中国浙江, 1992)、首都绿色文化碑林(中国北京, 1993)、 潍坊国际艺术碑林(中国山东, 1993)、中国湖南武陵源书法碑林(中 国湖南, 1994)、洪福园华东碑林(中国山东, 1994)、凤嶺古港摩崖 石刻(中国广东, 1994)、洛阳鐫苑碑林(中国河南, 1994)、四国摩崖 石刻(中国江苏, 1995)、濮阳市博物馆碑林(中国河南, 1995)。中 国圣泉碑林(中国安徽, 1995)、中国兰花碑廊(中国广东, 1997)、白 龙碑林(中国河南, 1997)、潍坊国际碑林暨雁荡山国际碑林(中国山 东, 1998)、五柳碑林(中国江苏, 2000)、洛阳魏碑国际赏鉴会(中国 洛阳, 2001)、黄帝陵颂祖碑林(中国, 2003)、微山湖国际书法碑林 (中国山东, 2004)、洛阳龙门书画博物院(中国河南, 2010)、纪念辛 亥革命百年主题碑林(中国湖北, 2011)、辛亥革命百年首义碑林(中 国湖北, 2011)。

不少各国的名家书法集,也函约他出品,如:法门寺墨迹选(中国陕西,1991)、厦门海关珍藏中国当代书画作品集(中国福建,1991)、当代书法篆刻大观(中国黑龙江,1991)、兰亭序联墨迹选(中国江苏,1991)、新加坡画家名录及作品集(1991、1992)中国佛教书法作品集(中国洛阳,1992)、师魂颂·海内外书画名家作品荟萃(中国山东,1992)、海外书法名家作品邀请展(中国河南,1992)、

纪念宋庆龄诞辰一百周年大型书画展(中国海南,1992)、苏州市板桥史迹史料陈列馆(中国江苏,1993)、世界书画名家作品集(中国北京,1993)、巴蜀书画作品精选集(中国四川2005)、江山多娇——中国艺术研究院庆祝中国成立60周年(中国北京,2009)。

题字降龙(如切观音堂横匾, 1990)、 泓景酒店(中国广州, 1991)、 费新我八八书迹展(特刊, 1991)、新加坡作家(报纸, 1991)、翠岭 (淡滨尼初级学院校园名称, 1991)、周纯端画集(画集, 1992)、德 明中学(校匾, 1993)、新安湖(中国深圳《宝安报》副刊, 1994)、 客座随笔(吴德耀教授文集书名, 1994)、潮州家族(新加坡电视台连 续剧名, 1995)、思成堂(中国广东潮安东凤, 1995)、四马路观音学 (四马路观音堂纪念特刊题签, 1995), 拉让江畔随笔(马来西亚沙腊 越, 1995)、高级华文之窗(教育部高级华文组通讯, 1996)、南洋佛 教(月刊, 1996)、栋(华社自助理事会送吴作栋总理巨字, 1996)、新 加坡潮安东凤陈氏同乡会(牌匾, 1996)。南大学人(南洋理工大学学 术丛刊, 2001)、李伟南图书馆(南洋理工大学图书馆牌匾, 2001)、 八方锦绣/万里春晖(联合早报农历新年专刊, 2001)、扎根传统/展 望未来(马来西亚霹雳育才中学校刊, 2002)、新风(新风诗协会诗 刊, 2002)、华社自助理事会庆祝十周年(专刊, 2002)、育青中学校 匾(Bedok Green Sec School校匾, 2002)、羊(当地主要英文日报Today 农历新年专刊, 2003)、宁波绳虎(潮剧联谊社演出专刊, 2003)、 张九桓书法集(中国驻新加坡特命全权大使张九桓个人书法专刊署 耑, 2004)、忠义天明庙(庙匾, 2004)、忠邦联合宫(匾额, 2004)、 宁静致远(市中心牛车水广告牌, 2007)、观音堂佛祖庙(庙匾, 2010、 2012)、华庆(农历新年春到河畔迎新春总名, 2011)、三巴旺/不畏 风浪、共达愿望(三巴旺集选区大选宣言, 2011)、百年善业/融入社 区(同济医院145周年院庆历史走廊, 2012)、李光前大讲堂、六使堂 (光华学校讲堂名匾, 2012)等等。

拍卖国以贤兴(2010)、运(2011)、宏基永固(2011)、福/祥/恕/贤/品/建/明/发/远/宏/正/平/中/安/峰/康(2012)等等。

书风以下摘录几位各地书家对陈声桂书风的见解:

a)新加坡书法名家颜绿评为: "劲秀放逸, 疏荡有奇气, 有如史 迁之用笔, 而又不失法度, 堪以媲美老书法家的墨迹无愧。"

- b)新加坡著名书法家潘受说: "声桂书如远鸥浮水、轻燕受风, 洒落潇散、绝去雕饰。"
- c)台湾唐宋史专家翁同文教授说: "声桂的书法,不但独特风格显豁,亦且为成熟成家标志,令人不得不刮目相看。"
- d)台湾行政院文化建设委员会(即文化部)副主任(副部长)孔秋泉博士说: "宛然如见换鹅当日。海外有此传人,足证我中华文化之源远流长、天高地厚也。阁下独得之于一身,造化有专注,积之既厚,故创造发明亦有大过前人者也。"
 - e)台湾书法家杜中诰说: "深佩(其)运笔之畅达与乎笔致之秀逸。"
- f)台湾书画家陈霖女士说:"书法苍劲淳厚中含有圆活流畅、雄伟朴实中显现疏荡韵味,真为今世难能可贵佳品。"
- g)马来西亚书法名家黄石庵赠声桂七律一首,后四句是:"春风一笔横纵迹,翰墨千秋直结缘,今古风流同一例,兰亭以后几人贤。"
- h)马来西亚女书法家彭士麟说声桂的书法: "韵度丰美, 用笔遒劲。"
- i)中国启功教授说: "先生独与狮城诸尊宿共持风雅,继迹琅玡,其笔如绛云舒卷,怡心豁目。"他赠诗四首:

启功《狮城留赠声桂先生》诗

"翰墨风华溯六朝,群鸿戏海见高标。横飞野鹭纷拿际,可喜丹林降风毛。 悬殊精窳判天渊,题记龙门有后先。毕竟书家能鉴别,不从斧凿学前贤。 椽毫挥洒陈惊坐,铁线纵横朱克柔。异世齐名同赵管,艺林福慧羡双修。 忆话停云落月时,南天把臂慰相思。谈书论艺倾肝胆,谊证长青雨后枝。"

高 桂 2012年10月6日

编者按: 新加坡中华书学协会即今日的新加坡书法家协会; 中华书道院即今日的新加坡书法研究院; 新加坡艺术理事会即今日的新加坡艺术总会; 新加坡大学即今日的国立新加坡大学; 全国优秀青年服务奖即今日的新加坡杰出青年奖SYA。

त्र 测 数 流 南 (A) 着 東 R 地 12 问 添、

法

陈

桂

泛论钢笔书法

陈声桂

一、前论

时代是进化的,一切应用工具,循进化的规律,由复杂而趋于简易,以便节省时间或空间。新时代,需要新的工具,也需要新的技术,钢笔的运用及研究如何用它写出美好的字,也便自然成了今日值得探索的问题。

近几十年,由于钢笔的为用日大,毛笔逐渐有了隐退之势。其实,书法是中国固有的艺术,既是艺术,自必以"美"为它的先决条件;就如衣服用以彰身,没有华衮黼黻,也应当整洁端正。现在使用钢笔的人,信手涂抹,或欹倾错乱,或春蚓秋蛇,不但不能达致表达情意的目的,且为通人所讥笑。

有人说,钢笔、毛笔刚柔互异,功用不同,写法应大有差异。然而,他们不知道"工"的成败,不在"器"的利不利,而在"用"的善不善,或对不对!

我们今日试用钢笔写字,其点划结构、顿挫使转,与毛笔实无二致。

所以,写字欹倾错乱、春蚓秋蛇,毛病不是出自笔,而是在于用;应当归咎的不在笔,而在人。有人把写字用笔,比为战士用武器,这是大有道理的。战士能熟知武器的特性及使用的方法,可以发挥最高效果,写字用笔,何独不然?苏东坡说: "吾文如行云流水,常行乎其所当行,止乎其所当止。"一管在握,其最高要求,未尝不是挥写自若!至于赵孟頫所言: "书法随时变迁,用笔千古不易。"也说明了用笔道理的不易。

因而, 今日谈论钢笔书法, 不可不讲究文字的结构和运笔的规律。

二、执笔

钢笔的执法,与毛笔迥然不同。分述如下:

(甲)大拇指(第一指)和食指(第二指)相对握紧笔杆的较下端, 离笔

尖约二公分或三公分, 笔杆后部, 恰好架在虎口上(即大拇指与食指间的指凹里)。

- (乙)大拇指和食指在笔杆的前侧面。大拇指稍后,食指稍前。前者在里,后者在外。
 - (丙) 中指(第三指)在笔杆的内侧面抵住。
- (丁) 大拇指和食指把笔杆按住在中指上面,三指齐力握住笔杆。 握要紧松适度,太松笔杆易动摇,太紧笔头就不能灵活。
- (戊)无名指(第四指)和小指(第五指)在中指之下一齐向里弯曲,衬托着中指。(如图一或图二)



三、笔划

中国字笔划,推源究本,总是由八种笔划所变化或衔接而成。兹简介其名称、笔划、写法及字例如下:

(甲) 点、: 下笔稍轻, 收笔稍重, 再将笔杆提起。例如:



(乙)横一:下笔稍重,再缓慢而过,收笔应重。例如:



(辛)折:分右折、左折及斜折。

1. 右折 7: 下笔稍重, 弯处略重, 转下稍轻, 钩前略重。例如:

(2. 左折 L: 下笔稍重, 中间稍轻, 弯处略停, 收笔稍重。例如:

(丙) 直 1: 下笔稍重,中间稍轻,收笔略为停驻。例如:

(戊) 捺 \ : 下笔稍轻,捺时稍慢略重,再轻轻拉出。例如:

(庚)钩〕: 下笔稍重,中间稍轻,钩时略顿,再轻快钩出。例如:

(己) 挑一:下笔稍重,笔轻提起再往上轻挑。例如:

(丁) 撇]: 下笔稍重, 中间稍轻, 再撇出。例如:

3. 斜折<: 下笔稍重, 轻轻撇出, 再轻轻作长点。例如:

爻 巡 娠

四、字形的结构

字的结构,也有人称"结体"或"间架",古人对这方面极为重视。现在举若干例子,大致是分析一字的分上分下、让左让右、大小长短的损益,及先后开合的次序,以使单独一字,或字于一行之内,得以相称。

1. 1 : 上面的字头,要盖着下面。

2. 主 : 下面的笔划,要衬托着上面。

3. . . 有双钩的,必须把一钩缩短。

4. 字分三截,要较量笔划之长短,使三截匀称。

5. 上下占势的,上下应稍宽扁,中间应稍窄缩。

6. 三 :三划并排,中划须短,上划稍长,下划较长。

7. 横划多的字,横要有长短之变化。

8. **羊** (一) **羊** (二): 垂露字, 其直垂短而缩。(一) 悬针字, 其直垂长而伸。(二)

9. 1 : 多点之字,要俯仰变化,互相呼应。

10. 多几撇的字, 撇忌长短整齐一如牙齿排列, 必须有所变化。

11. 7 : 字形虽斜,字心不可倾斜。

13. 字有两截,要调节笔划之疏密,使上下均匀。

14. 【 : 左右宽窄要均匀,如两人并立。

15. 👤 : 三撇并排,下撇的头要对上撇的腹。

16. 人 : 有斜钩的字,要斜弯有力、有势。右边包着左边。

17. (本): 左中右三段的字,要中间端正,两旁如侍卫。

18. 363: 左右占势的两边宜长,中间应肥短。

19. / 干: 三点之字, 其点应写成"〈"形。头点下垂, 中点稍平, 下点承上。

五、楷书习写上的讲究

楷书又称"真书"或"正书",自来被公认是上通篆隶,下启行草的桥梁,是一切书法的基础。宋代苏东坡说: "真生行,行生草;真如立,行如行,草如走。未有未能立,而能行;未能行,而能走也。"明代丰道生说: "学书须先楷法,作字必先大字。"可见研习楷书确实重要。

从中国文字演进史看来,楷书显然有两个不同的历程:一是魏晋南北朝间的楷书,其间尤以晋人楷书为主;一是唐人楷书。晋人尚韵,唐人尚法;前者潇洒风流,不拘平正;后者应规入矩,遵守绳墨。

古人对于楷书的学习要诀,有所谓"真书方圆平直,无所假借,从容中度,自然可观。"这种说法过于玄虚。我们学书唯一的要诀,在多写多看,就自己所好而又为性之所近的,选择几种,昕夕研摩、手眼并用,自然日有进步,用不着什么秘诀的。

楷书主要是写得"端正",不过字有长短、大小、斜正、疏密, 因此不能划一。例如: "束"字字形长, "西"字字形短, "口"字字形小, "醴"字字形大, "多"字字形斜, "黨"字字形正, "千"字字形疏, "萬"字字形密。所以对于笔划、大小、疏密都须注意。

例如:

(甲)点

是一个字的著眼,全靠顾盼有情,随着不同的字形,或向或背。

(乙)横、直

是一个字的骨架,要能完整匀称、有起有落,贵长短合适、结构坚实。

(丙) 撇、捺

是一个字的手脚,伸缩不同,变化多端,要像鱼的胸鳍、鸟的翅膀,有翩翩自得的样子。

(丁) 挑、钩

是一个字的步履,或长或短,或向上或向下,或向右或向左,或轻轻地带斜挑出,或重实地借顿转向,多随字的去处而定。

(戊)折、转

是方圆的法则。楷书多用折笔,折笔要稍留驻,留驻就有力。 草书多用转笔,转笔不可停滞,停滞了就没劲。不过,楷书兼用转 笔,可使字更遒健;草书兼用折笔,可使字更险劲。

(己)悬针、垂露

笔要执得极稳,从上而下,像拉直的绳子一样,称"悬针"; 若往下拉后再缩回去,称之"垂露"。

六、写字的要点

古人说:字要写得好,得注意风神:一、须有崇高的人品,二、须有优良的师承,三、须有精美的纸笔,四、须笔调阴劲,五、须神情英爽,六、须墨气润泽,七、须向背得宜,八、须时出新意。又有说:"字无百日功。"可见字要写得好,并非简单。这里试举几点,以供参考:

- (甲)须有固定的临写对象:所谓"临",即是取古人名"笔",置之几案,悬之座右,朝夕谛视,思索其运笔的道理,长短分寸,细心仿写。有固定的临写对象,才易进步。假如临写的是整幅,要先揣摩笔意间架,先看准后才下笔。千万不要"看一笔写一笔",这样的字,写了不但不像,而且没有神韵。临字先临一家,这叫"家数",成功后转学别家,这叫"博观"。临写的最高目的,在汇各家各体以自成一家。
- (乙)要观察字体的结构:字与字之间的笔划要平衡。字体的平衡是一个字的最主要结构,"直、横"最忌笔杆划歪。字体各有所偏差,不用矫柔造作。书法以疏朗表示神采,以紧密表示老气。像佳期的"佳"字的四横,山川的"川"字的三直,鲤魚的"魚"字的四点,图畫的"畫"字的九划,均须依字体结构,仔细安排。作书如布棋,子小占枰小,子多占枰大。结构亦然,划少字形小,划多字形大,这是自然之理。
- (丙)应调协字形的大小: 单字放于一处,则字形的大小或笔划的粗细,都没什么关系,然而,整行文字并排,便得维持均势了。笔划少,字应大;笔划多,下笔应细。笔划要粗俏而严密。字与字间要有

相当距离,大致相等。每个字的搭配关系、高低宽窄、长短粗细、疏密大小,都有一定的规矩,合乎规矩就好看,否则就不好看。

- (丁)得统一字体的格调:同一篇字体,必须采取相同的体制。在学习过程中,不能一会儿颜体,一会儿柳体,或一会儿学印象中哪个朋友的字,一会儿又学印象中哪个老师的字。不可中途插入别种笔调以免破坏了格调的统一,要写草书则从头到尾写草书,写楷书则从头到尾写楷书,写隶书、行书亦然。参插一些不合体制的字,会变得错综复杂,致影响全篇的格调。
- (戊)避免字体的倾斜:通篇的字,应维持每一行的连贯与正直,不要造成歪斜,这即是所谓"行气"。书写时,在分行线上或格内都应通篇一律。不要歪来倒去,毫无伦次。孙过庭《书谱》中,直指平正的重要,他说:"初学分布,但求平正;既知平正,务追险绝;既能险绝,复归平正。标考所论,始终不能逾越平正之规范,盖古人即作行草,亦皆各有规范。若以欹侧为姿媚,是俗书也。"
- (己)切忌败笔: 我们将所有的字仔细研究归纳,发现中国字的组织,无论形式怎样千变万化,但其用以组织的成分,却不外乎几种长长短短的笔划。因而,写字时,对每一笔划,概须讲究。一笔就是一笔,不能因一搬或一点不好,便加以修饰。俗语说: "补缸补瓮,补久相通。"越改字,字就越"通风"。败笔是要不得的,应加避免。
- (庚)应照笔划的先后次序写:写字时不好犯上先写下再写上,先写右再写左的恶习。或像小学生躲懒,写半边,停了一会才来填,这样写字,字体自不容易写得好、写得连贯。周宗显说:"写字之法,在心不在手,在神不在心。"又说:"规矩可以言传,神妙必能悟人。何谓悟人?其所以立规矩之意。"写字按字的笔划先后及次序,便是规矩了。
- (辛)要有恒心及随时改善: 我们说过: "字无百日功。" 若无恒心, 学了三五天, 自以为了不起, 不观察与模仿别人, 则当一无所成。学书法应有毅力与恒心, 得到人家批评应加检查, 见到好的字, 要马上加以模仿过来, 推陈出新。前人说: "学书须三分天才, 五分功力, 二分兴会。" 其实, 这无定准。成败关键, 系于自己的努力, 自古以来的名家, 每个都是下过相当功夫才能名垂青

史的。赵孟頫说:"书法随时变迁,用笔千古不易。古人得佳帖数 行, 专心学之, 便能成家。"明乎此, 离成功也就不远了。

七、结 语

书法是人的衣冠仪表,是才能风度的象征。它"可达其(人)性 情, 形其(人)哀乐。"人若对书法发生兴趣, 进而研幕, 不但能养其 心而全其神, 乐其生而孕其趣, 甚且养成悠然物外的心境; 古人薄 醉走笔, 传为千古美谈。米元章说: "一日不书, 便觉思涩。"曾 国藩虽在军中,每日也必写大字一百,先贤佳范,不胜枚举。至于 书法在日常抄整笔记、写信、写联词、写海报、写标语、写广告、 写布条,用途更大。

随着书写工具的进步,人类从用手指写、用石头写、用刀片写、 用竹片写、用毛笔写,一直到用铅笔、钢笔、原子笔、万能笔作为书 写的工具。今天, 我们一切都在与时俱进, 无疑的, 对钢笔这一重要 的书写工具, 更应力求加以把握运用。古人说: "书是'读'而进步 的,字是'写'而进步的";又说:"技进乎道。"前者启示了我 们要勤写多练;后者指出,一种技巧练习得纯熟,自然可以出神入化 了。

原刊1974年中正中学分校校刊暨毕业特刊

后 记

《泛论钢笔书法》是于一九六九年写毕的。那一年杪,先君子遽归道山,家道中衰,我于十一月六日注册成立"中国钢笔书法研究所"(Chinese Pen-Calligraphy Insitution)从事函授钢笔书写技艺,以维持个人的日常开销。由于指导上的需要,编了这么一份讲义,作为教材。

函授课程一共持续了三年,到我一九七二年大学毕业时,才告一段落。以后我投入教育界,工作琐碎且杂乱,除了写写评介,或专论,也没空去主持函授班了。直到一九八○年十月十六日,我将"中国钢笔书法研究所"改名为"新加坡中华书道院",并请潘受先生题了名,函授课程才重新恢复。不过,这回偏重了毛笔书法的指导课程,钢笔也改为硬笔。这五年来,新加坡中华书学协会工作繁重得很,会内又请不起书记、杂役,不少事情均由我及各理事承担,书道院的工作也便搁了下来。为了达致教学相长,我于一九八一年十月到新加坡国立大学校外进修系教授书法,同时也在会内授课。今年六月,郑民贞兄赴北马公干,我也到潮安艺苑代他的课;七月初,也应聘回南洋美专兼任书法讲师。

《泛论钢笔书法》一文, 我曾在七二年一月, 在新加坡师资训练学院书法研究会分两期讲完。后来之所以发表, 那是因为我服务的中正中学分校校长庄为琅女士的厚爱。一九七四年初, 中正中学应届毕业特刊征稿时, 庄校长对我说, 中正的传统是老师们如有论著或作品可供发表, 毕业特刊也照例刊登, 以表示师长们工作不忘学习。我拗不过她的拳拳盛意, 因此把这篇文章找来充塞版位, 也对她作了个交待。

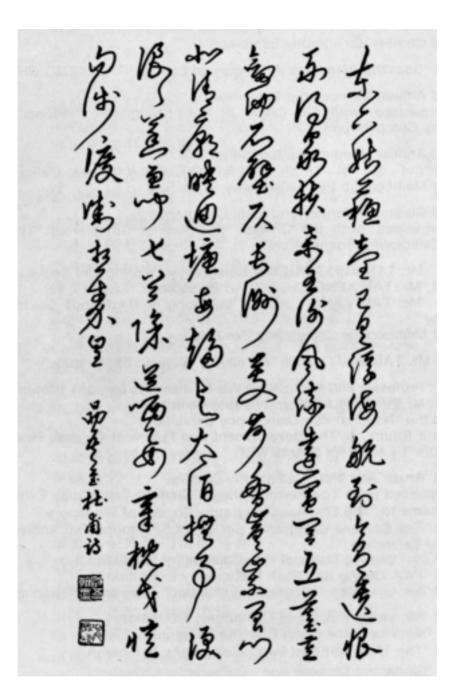
此后, 我外出演讲, 嫌此文太长, 非两小时内所可讲完, 又将它加以浓缩。

现在,我将原文发表,并把差不多同时候的几篇相关系的文章找出来,置于另一本新书《硬笔书法在本地的发展及其前景》之后,一方面是让对当地书法发展,特别是硬笔书法发展有兴趣的人士可以按图索骥;一方面也纪录了弱冠时代的书法理论水平。

检校清样, 慨叹岁月的流逝, 真的是逝者如斯, 不舍昼夜!

1985年9月12日于桂之轩

陈景昭 钢笔书法·行书



黄勖吾 钢笔书法·草书

一魏武超歌行 者诵首歌人生钱何,譬如朝霞,有日苦多慨苗以慷兴思 難念,何以解憂唯有批凍. 青者子為悠悠放心、但為是故淡坊至今、妙妙歌鳴食野 之葉、我有嘉賞、數學吹笙 好好如见何時可概。夏從中来不可斷終越級意所极用 一相有與觸缺滿八些舊點 月明星報為鸛南飛 鄉樹三亚,何枝可依山不厭高海太 康强,周公哈南天不歸心、 一九八〇年類級團

· 费,新放射这三二一,但也我馬,分是个时, 如老板「打」巧一四次 寄立以書十十合十十 部 活 , 文

展月實明周一。初中小乳孢十

廣近,近学华大曹科 型家阿 为代並代教英学法也, 上 存日

一,次有青年協 一,次有青年協 一,次有青年協 一,次有青年協 一,次有青年協

节被具是該完整費 首頭,进攻而約 时而隨化这匹,被 向随化区区,被击 趋进的样简在学年

出版、存款是審批 新智用示「『上握 入得者了技工是回

因易成切: 審分極等 分極或一法二級 新以,用對。灰斑的 時便由工代山部會商

> 使用; 寫字藝筆戲:

小毛题好笔,选择。阅观茅柏默是是防室 新可可使低也步的也,在草羹,是别博的 ,套没有依应,。最目的来,人,。与魏

书法研究的新领域 中华书画研究会五周年会庆

研究主任陈声桂演讲词

[新加坡讯] 中华书画研究会最近请该会研究主任陈声桂 以《书法研究的新领域》为题,发表讲演,作为庆祝该会五 周年会庆的一项特别节目。

陈君指出: 书法的提倡与发展, 必须顺应时代的需要, 才不至于成了"富贵的装璜,风雅的附庸。

他说: 唯有积极提倡钢笔书法, 才能使日薄西山的中华 书艺注入新的血液, 辟出新的天地。

他也说: 提倡钢笔书法。完全是因地制宜、因时制宜。 因为碑学帖学久已封存、书学书法日渐冰冻, 为了挽救中华 书艺的低沉, 钢笔书法不得不应运而生。

兹将陈声桂所作原稿录后, 以飨读者。

一九七〇年十一月十四日, 许多人为南洋商报及南大中国书画 研究会联办"全新大专中小学书法比赛"截件的丰收。雀跃欢腾。 仍历历在目。

毕竟古道不死,这一比赛,曾在寂冷的新马书坛引致连串的 反响。先有中华书画研究会于次年(七一年)六月下旬举行"中华书 法展览会",次有青年协会的"全国美术书法比赛"。在十一月十 四日, 马来亚联合邦华校教师会总会及董事会总会联合主办"全国 华校中小学生书法比赛", 规模之大, 可谓空前, 有五百多间中小 学参加, 学生代表多至一千六百余名, 连马六甲与森美兰的若干英 校,也群起响应,派代表参与此盛。新加坡电视台则于同日开始播 映由本地名家挥毫示范的"笔阵墨池"节目。去年(七二年)初,马新 琼联会青年科也主办该馆青年学生书法比赛。四月, 南洋大学率光 前文物馆、中华美术研究会,及华文中学教师会三机构联办"近代 名人书法展览会",并由南洋商报印赠《近代名人书林》三千册, 广为弘扬。那时, 我乘年假之便, 应约连写文稿三则, 一度使书坛 再呈生气。之后,便是青年协会于十二月举办的"全国现场书画比 赛"。在去年十一月尾我离新前不久,也曾读到中华美术研究会将举行"近代中国书法美术展览会"的新闻。

获致全面成功

前年(七一年)十一月,为欢呼吉祥止止的十一月十四日,我有一则《龙跃天门,虎卧凤阙》的稿子,在十六、七两日分别刊于报端(星洲日报),该文结论这么样指出: "在这个日子,去年的'全新大专中小学书法比赛,获致全面成功。今年的'全国(马)华校中小学生书法比赛'必将获得成功。而在这个良辰吉日,新加坡电视台历时二月拍摄的名家书法专访及即席挥毫的节目——'笔阵墨池',决定于今日中午十二时四十分逐周播出。三个'十一·十四',这是巧合?还是: '黎明时分'? 让笔者首起倡议,订十一月十四日为新马'书法节'",当时,我虽以一兴趣于中华书艺者立论,人微言轻,但和者并不乏其人。

岁月不居, 弹指间, 匆匆一年过去了。谁也不曾料及, 被世人目为最光华灿烂、最夺目耀眼的汉字被人风马牛不相及地扯上"制造文盲的主要魁首"的莫须有, 而且有千千万万的"无辜文盲","被方块字挤死! 压死! 榨死!"谈这一谬论的人更进一步作这样的斥责:"为什么还要抓死'毛笔'呢?为什么还要举办什么'全国书法大比赛'而沾沾自喜?"世上真有如此强不知以为知的人?不屑一驳!

中华书法的为功为罪,在近日的外交战中,可窥一斑。去年二月,当美国总统尼克逊访问中国,自珍自爱以馈赠中国高层领导人的,是一册保存在美国的中国书法目录。再看日本田中首相,他在去年九月廿八日与周恩来总理签署"中日联合公报"前,竟倡议双方都用毛笔签署,此二强国领袖的重视中华书艺,世界各报刊竞相传诵,其他各国各族人士宝爱中华书艺,叹为观止的,如恒河沙数,不可胜计!

截止目前,世界上没有一国的文字如汉字的兼具实用与艺术双重价值。我们了解,艺术品原是人类的创造品,表现了人类的精神的价值,形成了人类精神文明的重要环节。因而,凡出现于人类文化的诸法式,均一一体现在艺术品上,构成一定的发展线索,有一定的脉络可循。所以,人类对艺术的探究,不论是新是旧、是古是

今,并非开历史的倒车、抱残守阙!何况一族有一族的文化精华? 身为胄黄后裔的我们,与其东施效颦、拾人牙慧,不如承先启后、 继往开来!

如所周知,人类自有文化活动以来,艺术对于社会同情心的唤起以及生活精神的向上向善,便存在着巨大无比的潜在力量。换言之,艺术之所以能够延续至今以至不断发展进步的原因,就在它本身具有一种价值——一种美化人类的情感,使人类趋向于共同目标的潜在功能。中华书法既为艺术的一环,其为用当然如此。因此,将书法艺术扯至一万八千里远,作不着边际的阔论,与夏虫不可语于冰、井蛙不可语于海、曲士不可语于道的道理是相同的!

顺应时代需要

平心而论,书法的提倡发展,必须顺应时代的需要,才不至于成了"富贵的装璜,风雅的附庸"。这也即是如何掌握、运用新的书写工具,使汉字一方面完成文字作为表情达意、沟通文化、记载历史语言的实用价值;而另一面又可以表现其本具的艺术价值的问题。

四年前,我在四处搜购毛笔时,新加坡书业公会主席陈岳峰先生便曾劝我尽早买下仅剩的几套"群、英、毕、至"。他告诉我,中国文化大革命后,排笔的运用极为普及。排笔不但可将字写得大,且易于掌握。见微知著,中华书艺要有新的生命、新的出路,除鼓励更多人土致力于用毛笔写出中国字的真味道外,更应鼓励更多人从目前最流行的书写工具——钢笔入手,以使书法的研究更加普及,更适应时代环境的需求。

我已多次提及此事。

一九七○年当我主持"全新大专中小学书法比赛"时,南洋商报发表了符史俊先生与我的谈话内容。那时我已经指出,钢笔既取代毛笔作为最通用的书写工具,理应深入研究如何掌握。

同年十一月十四日, 我写了一则:《喜见新苗茁壮》指出:"现代社会, 时间第一!钢笔越来越广泛应用, 为一种自然趋势。"

一九七一年四月十日,在上述比赛优胜作品展览会上,我说:"在今日,钢笔书法已非陌生,当代中国名书法家邓散木于一

九四九年与白蕉一同精写《钢笔字范》一册,曾在五十年代风靡一时,其后香港的书法家王植波才起而仿之。……两年前,本地有人(即我自己)先行创设'中国钢笔书法研究所',以研究钢笔书法为宗旨,犹见其为人享用重视的一斑,因为用钢笔书写,应该是工具进步所使然,不足为怪。"(见四月十一、二日各报)。

七一年六月,我担任新加坡中华书画研究会"中华书法展览会"工委会主席,应电视台之邀,在该台讲述书法,我郑重地说:"钢笔书法的结构与毛笔基本上并没差别,以前的人可以用兔毫、鹅毛、鹿毛、鼠须、人须,甚至猪鬃、胎发、荻笔、竹丝笔、茅草来表现中华书艺,现在的人用指甲写字作画,日本人用竹笔写字,也根本没有不同;同样的,由于工具使用的进步,今天钢笔的使用,也应该没有差别,毛笔虽然在写斗方大字,好像布条标语、招牌匾额可以派上用场,但钢笔何尝不能代替毛笔写小楷,表现艺术!"(见六月廿、廿一日各报)。

可以出神入化

去年正月,我应师资训练学院书法研究会邀约,在该院分二次讲完《泛论钢笔书法》。该文这样指出:"时代是进化的,一切应用工具,随进化的规律,由复杂而趋于简易,以便节省时间或空间。新时代需要新的工具,也需要新的技术,钢笔的运用,及研究如何用它写出美好的字,也便自然成了今日值得探索的问题。

"近几十年,由于钢笔的功用日大,毛笔逐渐有了隐退之势。 其实,书法是中国固有的艺术,既是艺术,自然以'美'为它的先决条件。"

在结论时,我指出:"由于书写工具不断地进步,所以人类从用手指、石头、刀片、竹片、毛笔,一直到今天用铅笔、钢笔、原子笔、万能笔等,可以说,一切都在与时俱进。无疑的,我们对钢笔这一重要的书写工具,更应力求加以把握与运用。古人说:'书'是读而进步的,字是'写'而进步的;又说'技进乎道'。前者启示了我们要勤写多练,后者指出,一种技巧练习得纯熟,自然可以出神入化了。"(中国钢笔书法研究所七月一日印)

去年四月廿八日, 我又发表一则: 《独树一帜的钢笔书法》, 这则稿我除引用先师陈景昭先生的一篇:《谈谈钢笔书法》(七一年 三月四日南洋商报美术版)为重要参考资料外,也借用了本国书坛前 辈黄勖吾师、陈人浩及施香沱两位先生的高见。我说: "我们固然 同意字体大小局限着钢笔的表达, 但作为小楷来欣赏, 何独不能成 为中华美术中的一支?何况钢笔书法可以改用墨水来写。……我们 所应注意的是, 用这一种工具书写, 其点划结构、顿挫使转, 与使 用毛笔并无二致。《书筏》说: '起笔为呼, 承笔为应; 或呼疾而 应迟, 或呼缓而应速。'这种起呼承应, 在钢笔书法中不能例外。 至于章法方面, 不论一个字的章法、一行字的章法、一篇字的章法 也无别。我们欣赏钢笔书法,仍然可以从一划里看笔顺、个体上窥 结构、一行间睹阵势、一篇中审布局。《翰林粹言》说: '行行要 有活法,字字须求生动。'难道钢笔书法不必如此?"

文末, 我放胆总结: "所以, 钢笔书法应是'别子为宗', 自 不可加以轻视"(见南洋商报商余版)。

不必因噎废食

最近, 我无意中在书局发现一册《钢笔书法》, 是香港"公 羽子书法研究院"的公羽子先生写的,这册子出版于一九六七年十 月。在前文的引叙,我曾提及邓散木与白蕉合写《钢笔字范》在五 十年代风靡一时, 王植波也曾写真、行、草标准钢笔字帖各一册面 世。之后,大量赝品出现,居然也有以研究院名义出书的。不过, 我于一九六九年十一月创设的"中国钢笔书法研究所", 却与公羽 子先生殊途同归。

台湾出版的第五十三期《艺坛》(一九七二年八月)中, 刘渊临先 生有一则《提倡现代书法》。刘先生说: "在台湾,十余年前本省曾 有一个'钢笔书法研究会',现在又有'硬笔书法学会'。该台湾省 硬笔书法学会于七月(去年)举办第一届硬笔书法展览。根据章则的规 定,作品须一律用硬笔。所谓硬笔,包括钢笔,蘸水笔,答字笔,及 奇异墨水笔等。其所规定的硬笔,并没有包括现在所有的硬笔,例如 现在用得最多的、最普遍的原子笔和铅笔,就没有包括在内。'

在同期该刊记者撰的《艺坛近事》一文,这样记载:"台湾省

硬笔书法学会七月十六至二十日, 在台北市中山堂首届展览。"

从以上引文, 我们清楚, 钢笔书法不是只在新加坡孤芳自常, 也不会因政治体系的不同而自成天地,不论中国、台湾省、香港、 它都正在兴旺着。所以,我相信这一新的研究领域,将为日薄西山 的中华书艺辟开一新的天地, 注入新的血液。

总的来说, 古人有古人的时代与社会背景, 今人有今人的时代 与社会背景。我们处于现代,所有创作,应尽量表现这时代的社会 生活, 唯有这样, 中华书运, 才得以振兴, 一般见识浅薄的人, 其 茅塞才易于开启!

另一方面, 我们也不必因噎废食, 以为毛笔必须束之高阁, 藏之 名山。必须郑重指出,中华书艺,仍以毛笔作为保留其最高艺术境界 的最重要及不可缺少的工具。用毛笔写字,并不会阻碍中华文化的再 进步, 更不会被时代所淘汰。只要汉字存在一天, 毛笔便一天不失其 价值。今天我们提倡钢笔书法,完全是因地制宜,因时制宜——因为 碑学帖学久已封存, 书学书法日渐冰冻, 为了挽救奋奋一息的书艺, 钢笔书法才应运而生。钢笔书法虽然如我所说的是"别子为宗",然 而, 仅是一"别子", 自有它不祧之祖, 这点须牢牢记得。

> 全文转载自一九七三年四月十七日南洋商报新加坡新闻版. 小标题亦全照报上所刊者。

山

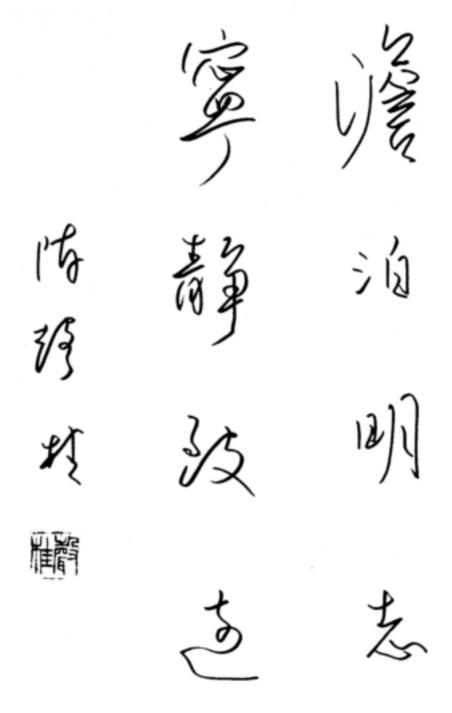
1/2

19 纷 き 下著 け š 輕 惬 3 名 梳 狯 りゅう 5, ξĽ 能 18

見 6 佑 稀识的 泫 故学布此 ž 翻 滅 ٠,9 ş લુ 欢 ٠,, 19 敖 'n 家 ía ß١ はい 侚 483

13) 君 ぉ 君 ٠٠3

を 私



情房扇平师县通斜 凌損素養器为所家 一篇明月溪梨花沙 東之随南云阿情傷養 應其處複雜夢強 心缘剑天涯 残れちょ

まや これいろ 村村 做業方文改善作字公称号 臣审三十間皆公遇爱物格 納至性官心情激光 難以自住 差する状れは 夏島天的風景春場。 細聚意、長江孝、王 多山府而不圖派努时 福西原風雨海路 事顧后侵威人慢農家 衛衛の見は長人生の

后记

《书法研究的新领域》的完稿及发表, 刚好是新加坡书协相当低潮及个人情绪较为激荡的时期。

新加坡中华书学协会于1969年2月2日正式成立,最初是打算以 联谊为主、书画印研究为辅的,所以订名为"新加坡中华书画研究 会"。可是,最先碰到的难题是,我们出外开会,不少人对我们以 及这个会均表示"鲜有听闻",于是我们不得不加紧学习,也加紧 展开宣传工作。不幸的是首任导师陈景昭师于1969年11月得了河鱼 之疾;1970年2月3日、3月26日、4月16日连续三次大动手术。一年 之后的71年6月杪,他再荏苒床席。终于1972年1月5日辞世。

我担任了两年的主席,到1971年2月任满只得请辞,以便节省下应酬、开会,及其他时间,专心搞好会务。1972年及1973年两年,我亲自掌管拥有实权的"研究主任"一职。由于高度要求别人,自己当然得以身作则,所以对书法理论及书法技术,均下了极大的功夫,这也是为什么那几年我的书法理论发表得较多的原因。

另一方面, 马来西亚的马华公会经过了1969年"五一三"的教训之后, 正在搞什么"精神革命", 结果连汉字及书法艺术也拿来革掉其命, 我年轻气盛, 义愤填膺, 因此借题发挥, 把这些对华族文化"深恶而痛绝之"之徒大骂了一顿。

1973年是书协成立的第五年,由于会内早一年(1972年)便决定大家自1972年起以"卧薪尝胆"的方式苦修三年才重新出来公开活动,因此一年到头,乏善可陈、无事可报,这篇文章,也便成了当时的一项主要的活动了。

发表这则文字时相当的轰动,当地第一大华文报——星洲日报,用了半版的篇幅先行刊载;历史最为悠久的第二大华文报——南洋商报,较后也以四分之三的大版刊载全文,且用心地打了好几个小标题。这对一个在书坛刚刚崭露头角的人来说,无异地,是一项殊荣,也是一种鞭策。

岁月悠悠, 弹指之间, 十三年过去了, 现在自己已经是37岁的人了, 几时还有当年的英姿? 骂人的勇气?

游子 1985年12月19日于桂之轩

中華書話講話 中華書話講話

序

星洲日报董事总经理 黄溢华

明·项德纯《书法雅言》说:"人之于书,得心应手,千形万状。"的确,笔下变化万端,并不是能用言辞概括的。传统上形容的篆书如龙如蛇、隶书如龟如鳖、草书如水如云、楷书如林如鼎,也只是浩瀚如沧海的书林的一勺,真正的乐趣与神髓,正有待你自己去探索。

名师的启发及理论的指导,是一个人步向书法堂奥的门径,尤其是后者,往往是某一时代或某一个人的经验的总结,比诸名师的指导,更来得有价值,世界上,许多无师自通的发明家、艺术家、思想家,走的也正是这条道路。

一般上,艺术是循序渐进的,有学而知之,也有困而知之,但是绝对没有生而知之这一回事。所以,一个艺术家,必定要以全副的精力,在长年累月之中,孜孜矻矻地钻研,才能有脱颖而出的一天。书法家也不例外,除了观摩前人或今人的佳构、勤于临池习书,及在理论上下一番功夫之外,似乎并无其他途径了。

我的朋友之中,有许多位在书法方面的表现,相当突出,声桂是其中的一位。这十年来,他除了勤于练字及推动书法的研究工作,也在理论上下了许多功夫,今年四月间,教育部华文专科视学组主任周国灿先生邀请声桂担任中学华文教师进修课程的讲师,讲解中华书法的精髓,以鼓起更多中学师长对这一源远流长的艺术的兴趣,这可说是声桂在从事书法活动这一工作上,最为欣慰的事。

现在,中华书学研究会决定将声桂当时用的讲稿加以出版,以让爱好此道的人士,尤其是年轻的一代,对中华书法有个较为透彻的认识,这是很有意义的工作。

照我的认识,这份稿子的最大特色是,声桂一改前人撰写书法理论文字的方法,大胆地运用分目分点的写法。这种写法文句十分简省,没有诘屈聱牙或拖泥带水的毛病;同时,一扫前人把书法理论搞得很玄虚的通病,这实在使我们这些生活纷繁的人,省却许多阅读上的功夫与困难。所以,我乐意把一时所感,写了下来,作为本书的序文。

一九七六年十一月廿六日

中华书学研究会顾问 颜绿

书法是东亚——中国、日本与韩国特有的造形艺术。书法家运用笔墨,在纸上书写汉字,创造美好的文字形态。作者的精神、气势、笔力,以及字划的结构、位置的安排,甚而作者所具的时代精神,个人的品格、风度、修养,都可以从其作品中体会出来。除了凭借文字作媒介,书法不似绘画艺术的具体再现,而是表达出纯粹的抽象的美,或者可以这么说,书法艺术与现代画的描绘方法相当接近,同样是作者从内心发出的美,亦即最高境界的美。现代画的代表人物康定斯基的构成派作品,以抽象的线条抒情;东亚的书法家,用的也是同样的手法,所异的是,构成派画家在作品上加着色彩,书法家则只凭汉字抒发,而汉字的涵义,又往往可以加重书法家的表达情致。有些现代日本书家,甚而主张将书法艺术与现代画派揉合在一起,似乎不能说他们全无根据。

能写一手好字,与能绘一幅好画,同样属于艺术的创造,有其 实用的价值,也有其美的价值。

我喜爱东涂西抹是实,但我不是一个"书家",更不是一个"书法家"。如果有人问我: 永字八法中那一撇, 那一挑, 书学上的专门名词是什么? 我至今仍然是回答不来的。至于如何悬腕作字, 如何渲染墨韵, 我也一窍不通。将我当作书法家看待, 显然是一项错误的认识。

然而,在这几年来,陈声桂同学,却几乎将我拉入书法家之群 了。说实在话,这似乎有些冤枉。

声桂从小即对书法艺术有着高度的爱好,无论在中学、大学求学过程中,以至现在中学教师任内,从不抑低他的临池兴趣。他读过不少论书之作,又亲炙陈景昭、黄勖吾诸名师之门,学养俱到,故其所作,劲秀放逸,疏荡有奇气,有如史迁之用笔,而又不失法度,堪以媲美老书法家的墨迹无愧。今年,声桂在教育部主办的"简笔字与中国书法进修课程"上,主讲"中国书法"部份,编写讲义,即这篇"中华书法讲话",我读了之后,非常钦佩。他写来1.条理分明:

据我所知的几部书论, 没有一部能比此篇中国书法讲话更有条理的 了。2. 前人论书, 多数不是诘屈聱牙, 便是拖泥带水, 为青年人所 不能接受,声桂此篇,深入浅出,相信现代人读了必能领悟于内。 3. 现代人习用的钢笔、铅笔、原子笔, 其效用及其书法, 此篇亦加 评述,此亦为他书所少见者。当然,此篇也有若干尚待商榷之处: 如1. 插图不多。2. 对于历代书法家的论述过略。希望作者今后作 更广泛的编写, 以飨无数爱好书法艺术的青年人。

可惜我早生几年,不读论书之作,不作长期苦练,虽然此时仍 然喜爱涂涂抹抹, 所作终非正道, 若早年能得此篇研习之, 或不致 一如今日之书不从法了。

一九七六年十一月十四日

序

南洋大学中国语言文学系教授黄勖吾

我们根据出土的古代遗物,了然于距今三千多年前,中国文字早就诞生了。

中国早期的文字,特别注重象形,以后再从象形,经过指事、形声、会意、转注、假借,便逐渐脱离形象,自成体系;这是中华文化所独具的一环。

它们,在造形与绘画,是不可分的,故称"书画同源"。历经不断的演变,由殷、周的甲骨文、金文、大篆;秦、汉的小篆、古隶、八分、章草;魏、晋及唐代的今草、狂草、正书、行书。书体流播,前后相承;书人既本禀性爱美的遗传,加以书写工具的进步,它能汇成一股巨大的力量,达到了理想的高妙的境界,自不是偶然的事。

中国文字的书体,自殷、周以后,虽然经过不断地演变,总不离"实用"与"美观"两大原则。在中国各种书体中,"正书"和"行书",固然是当今社会多数人民所喜用,但中国古代留下来的甲骨文、金文、大篆、小篆、隶书、草书等,还为一般爱好书法的人所向往;这是因为中国书法本身,不仅有实用价值,同时也有美术价值的存在。

关于中国书法的演变和各时代重要书法家遗留下来的名迹,书坊多有出售,例如中国书学研究会编的"书学论集",祝嘉著的"书学史",张龙文著的"中华书史概述",麦华三著的"历代书法讲座",潘伯鹰著的"中国书法简论",弓英德编著的"中国书学集成",陈其铨著的"中国书法概要",台湾书法研究会编订的"书法选粹",冯振凯编著的"历代名碑帖鉴赏",冯振凯编著的"中国书法欣赏",王壮为著的"书法丛谈",中国书画研究会编的"书法大观"(包括钟鼎、石鼓、西安碑林,及宋、元、明、清名家墨迹。)一类的书籍,可为后学青年的向导;但应选购,不必全购,以省金钱和时间。

陈声桂君近日编著"中国书法讲话"一书,决于最短期间内,出版问世。该书把书体、工具、姿态、执笔、运笔、笔划、笔顺、结构、临摹、价值、欣赏,再增加一项书写新工具——硬笔。每段阐释,都很详尽;硬笔一项,发挥尤详;堪为后学青年的辅导。

近人史紫忱氏说:"中华书法,我们应从旧规矩、旧法则、旧 理论中,配合新需要、新事实、新环境,大胆垦拓,使新旧溶和、 古今辅成, 相生而不相克、相吸引而不相排斥。当代的书学理论家 和书法家,必须先调整观念,除了接受新书法是一种画的艺术之 外,再毅然接受书写新工具的考验"。

陈君是一方面致力钻研旧规矩、旧法则、旧理论; 另一方面, 更能配合当前新需要、新事实、新环境的书学理论家和书法家。我 希望他能与时俱进, 日新又新!

中华书法讲话

1. 前言

- 1.1. 汉字被人认为有"三多五难"。
- 1.2. "三多"指字多、形多、读音多。
 - 1.2.1. 字多: 汉字有五、六万字, 常用字多至六千字之谱。
 - 1.2.2. 形多: 汉字结构复杂, 形体分歧, 往往一字数形。
 - 1.2.3. 读音多: 汉字为表音文字, 形体不能标音, 所以看形不能读出字音, 如"穿着"(zhuó)、"着凉"(zháo)、"看着"(zhe), 三"着"字的音有别。
- 1.3. "五难"指难认、难读、难为、难记、难检排。
 - 1.3.1. 难认: 汉字因字多、形多, 笔划相近的字有时很难辨 认, 如戊、戎、戍、戍, 成等字。
 - 1.3.2. 难读: 汉字不是标音符号, 没法子见字读音。
 - 1.3.3. 难为: 汉字平均十一或十二划, 十七划以上的有二百多字。《康熙字典》里收的字, 有多至四五十划的, 不很容易写, 也不容易写得快。
 - 1.3.4. 难记; 汉字由点、横、直、撇、捺、挑、钩、折等八划组成,很不容易记。
 - 1.3.5. 难检排: 汉字的排法多种,如字典的排法,有按部首、 笔形、笔划三种的,现在又有按汉语拼音字母排列的。
- 1.4. 许多人视学习汉字为畏途,因此对"书法"一道,便自然地无所闻问了。

2. 今义

- 2.1. 狭义而言, 书法是指文字结构的规律, 即书写的方法。
- 2.2. 广义而言
- 76 书论十一辑•中华书法讲话

- 2.2.1. 字
- 2.2.2. 美好的字体
- 2.2.3. 有历史、系统、演变、组织和美工性能的文化艺术。
- 2.3. 书法是中国人的惯称; 法有偏干方法之意。
 - 2.3.1. 今人认为书法是书学的一环。
 - 2.3.2. 书学包括书义、书原、书史、书法、书家、书体、碑学、帖学、篆刻,及书评等十部分。
- 2.4. 日本人将书法称为"书道"。
 - 2.4.1. 道有偏于"道理"的趋向。
 - 2.4.2. 有人将"道"解释作途径, "书道"即研究书法的途径。
- 2.5. 许多人的字如一团乱草,分不清字的个数,所以必须研究书法,以掌握它的规律。
- 2.6. 今日世界各国通行的文字,能称为艺术品而供人欣赏的,只有 汉字。
- 2.7. 汉字可说是中华文化中最重要的一环,汉字的书法艺术正是代表中华文化的精髓。

3. 书体

3.1. 汉字的书体依序约略可分为甲骨文、大篆、小篆、隶书、草书、楷书、行书。

3.2. 甲骨文(图1)

- 3.2.1. 甲骨文是殷朝的文字,从前人们称为"卜辞"。由于它是用契刀(铜刀或石刀)刻成的,所以又名"契刻"、"契文"、"契形文字"、"殷墟书契",或"殷墟文字"。
- 3.2.2. 甲骨文是刻在龟甲与兽骨上的,甲骨很坚,不容易刻圆,为了便利刀刻,圆的地方也用方笔。所以甲骨文的方笔很多,笔划也较细。

- 3.2.3. 甲骨文书法熟练,它是渐趋符号化的对称形体,字的长短大小略无一定,往往一字多形,如龙、凤、龟等字, 笔触洒脱、凌厉异常。
- 3.2.4. 从书法的整体来看,它有雄伟、谨饬、颓靡、劲峭、严整等不同风格。
- 3.2.5. 甲骨文因出土时间较晚,文字古奥费解,所以很少书家 在这方面下功夫,成功或扬名的也较少。

3.3. 大篆

3.3.1. 金文(图2)

- 3.3.1.1. 金文即"吉金文字"的简称,它是刻在铜器上的字。吉是坚结的意思,金是指铜器;也有人称它是"钟鼎彝器铭文",简称"钟鼎文"、"钟鼎款识"。(字凹下为款,凸出为识。)
- 3.3.1.2. 金文因时代相隔,书体不同,有所谓殷代金文 与两周金文。
 - 3.3.1.2.1. 殷代金文: 殷代金文是用紧密锋利的 线条,柔和流动地构成。它的笔划粗 肥,书体漂亮且有造型之美,使人感 觉它充满富有与余裕。
 - 3.3.1.2.2. 两周金文:周代分为东、西周,历史 很长。就时代先后而言,西周初期, 笔划锋锐、气魄雄伟;西周中期,笔 划纤细、缺乏生气;西周后期,疏密 平衡、雍容典雅。东周(春秋战国)体长 划细、变化繁杂。
- 3.3.1.3. 甲骨文叫"契刻体",金文叫"铸款体";前 者是属于实用体,后者是属于装饰体。
- 3.3.2. 籀文: 传说有十五篇,是周宣王时的作品,可惜久已遗失,无从得见。
- 3.3.3. 石鼓文(图3)

- 3.3.3.1. 周东迁后,秦襄公于周平王东迁元年送他的纪 功石刻。
- 3.3.3.2. 石鼓文的书体是未变小篆以前的文字,属于大 篆的体系。
- 3.3.3.3. 所谓石鼓文,就是十块大形的石头做成鼓一样,在四周刻上颂诗。
- 3.3.3.4. 这种字圆不至规、方不至矩,有刚健的气魄,也 有浑圆厚劲的笔触。

3.4. 小篆(图4)

- 3.4.1. 小篆是相对大篆而言。秦始皇统一天下后,决定将各国不同文字加以整理统一,于是李斯等人,将"籀文"去繁就简,成功为一种文字的标准体式,后世称它为"小篆",也称"秦篆"。
- 3.4.2. 小篆的特点是曲线圆写、结体谨严、笔划匀称。

3.5. 隶书(图5)

- 3.5.1. 隶书是出自春秋战国以来民间所用的通俗体文字,由程 邀费了十年的精神,将其中简、俗、别、异的形体,加 以整理正定,再由秦始皇颁布。
- 3.5.2. 隶书又分秦隶、汉隶, 二者有明显的分别。

3.5.2.1. 秦隶

- 3.5.2.1.1. 秦隶虽然用方笔写,但因为是由篆书 蜕化而成的,所以结构仍有篆意。
- 3.5.2.1.2. 秦用隶的时间很短,而且限于官狱及 非正式的文书。

3.5.2.2. 汉隶

- 3.5.2.2.1. 汉隶多逆笔突进、直线多角、字体宽 扁、波磔呈露。
- 3.5.2.2.2. 汉隶笔法多变化,有种种不同的风格,如工整精细、飘逸秀丽、厚重古

朴、方劲高古、奇纵恣肆。

3.5.2.2.3. 汉隶在书法史上占有极重要地位,上 承前代篆书的规模,下启魏晋南北朝,隋,唐行草的风范。

3.6. 草书: 由隶书演变而来。

3.6.1. 章草(图6)

- 3.6.1.1. 章草可说是隶书的速写。把隶书写得省略、草率, 及快速些, 就成了草隶。
- 3.6.1.2. 西汉汉·史游编辑有"急就章",后人为了将 它与后出的"今草"分别,因此便将这种字称 为"章草"。
- 3.6.1.3. 章草的特征是字字区别、万字皆同、笔断意 连、注重用点、存隶波碟。

3.6.2. 今草(图7)

- 3.6.2.1. 东晋·王氏诸贤(王廙、王洽、王羲之、王献之) 多用圆转的笔划,取代章草的挑法,使各字可 以连续不断来写,纵然不连,笔意也要贯注, 写起来更快些,称"今草"。
- 3.6.2.2. 今草的特征是笔笔联络、连点为划、省去波碟、一形万象。

3.6.3. 狂草(图8)

- 3.6.3.1. 唐·张旭、怀素作草书时,自由博变、师法自然,意之所至,牵上引下,往往一行不断,使人无法分割,称为"狂草"。
- 3.6.3.2. 狂草最足以表现个人性灵、气度、学养,与创造新的意境。
- 3.6.3.3. 狂草的特征是诡奇疾速。
- 3.6.4. 标准草书: 当代于右任提倡标准草书,以易识、易写、 准确、美丽四个原则,从七十多种先人手迹及简策中将

各字的部首、偏旁,分列系统,成为七十一个符号,只要熟记了它们,便可运用自如。

3.7. 楷书(图9)

- 3.7.1. 楷书也是从隶书演变而来的,相传孔子死后,他的弟子 在他的墓地植了许多纪念树,其中子贡手植的楷树,必 挺必直,疏疏朗朗,所以凡写字笔划规矩的,就叫楷书。
- 3.7.2. 楷书又称"正书",也有人叫"楷隶",或"今隶"。
- 3.7.3. 楷书相传是东汉·王次仲最先写的, 但他的字已无法见 到。现在所见到的最早的楷书是魏·钟繇的几件法帖。
- 3.7.4. 宋·苏东坡说: "真生行,行生草;真如立,行如行,草如走。未有未能立而能行,未能行而能走者也。" (真书即指楷书)练习楷书不但可以训练笔划工整、结构端正,也可以下接行草、上通篆隶。因为楷书有了功夫,起落笔自然加速,就成了行书;行书有了功夫,多记草书的形状及练习运笔,便自然会作草书;至于甲骨文、大篆、小篆、隶书、草书各体,在楷书的结构、笔法和笔力有基础后,自然容易学习。所以在各种书体中,它可说是一座重要桥梁。
- 3.7.5. 楷书的笔划,必须刚柔有致、横直成趣。

3.8. 行书(图10)

- 3.8.1. 行书是介于楷书与草书之间的一种书体, 因为它有通行书体的意思. 所以叫"行书"。
- 3.8.2. 行书世传是东汉·刘德升首倡,这种书体在魏晋间非常流行,不只在当时被认为是最进步、最流行的书体,即使今天,仍保有很高的实用价值,原因是它易识、易写、易为一般人所接受。
- 3.8.3. 行书可说是"楷书的草化"或"草书的楷化",假如写得规矩一些,近于楷书的就称为"行楷";写得放纵一些,近于草书的就称为"行草"。
- 3.8.4. 行书外表虽悠游自在, 但内在刚健, 它与楷书只有起落

的速度,及弯折处的圆通不同,其他如运笔、使力方法 等都无别。所以楷书的实力,是行书的骨干。

- 3.9. 中国的书体,分方笔、圆笔两大派系,方笔庄严奇诡,圆笔博大圆通;方笔锋利,圆笔浑融。甲骨文是方笔的泉源,大篆是圆笔的泉源。
- 3.10. 现在通用的字是行书、楷书,其余如甲骨文、大篆、小篆、隶书及草书,几乎成了历史的纪念品,所以一般人多致力于研习楷书与行书。

4. 工具

- 4.1. 俗称"笔墨纸砚"为"文房四宝",又有人将笔架、笔筒、笔洗、笔床、水盂、纸镇(也叫镇纸)等六件与四宝合称文房十宝。
- 4.2. 文房四宝中,有代表性的制品即宣纸、湖笔、徽墨、端砚。

4.3. 笙

- 4.3.1. 以前的人说毛笔是秦·蒙恬以兔毫竹管制成,但近年发现战国时楚墓也有毛笔。可见在蒙恬之前,已有毛笔,他只不过作一番改进而已。
- 4.3.2. 制笔的材料很多, 所以可将笔性分为多种。刚性(硬毫)的 笔毛, 如鬃毛、兔(紫)毫、狼(黄鼠狼)毫、鼠须、人须和 山马毛等; 柔性(软毫)的笔毛如羊毫、鸡毫; 至于中性(兼 毫)的笔毛, 如七紫三羊、五紫五羊, 或三紫七羊等。
- 4.3.3. 笔的选择以柔性的为宜,用来磨练腕力,此后应改用刚性的,因为前者太过柔软,不能运用自如。
- 4.3.4. 笔有所谓"四德",即尖、齐、圆、健,它的好坏直接 影响字的优劣。
- 4.3.5. 一般上写大字用大笔, 小字用小笔。

4.4. 墨

- 4.4.1. 墨的主要原料是煤与胶。
- 4.4.2. 磨墨前要先以清水把砚洗一下, 不要留下陈墨, 然后再用
- 82 书论十一辑 中华书法讲话

清水慢慢磨,所谓"执笔如壮士,磨墨如病夫"。磨墨注水宁可少不要多,磨浓了再加,再磨浓。这样,才不会把墨条浸松。磨墨时间若太长,可放本字帖在旁"读"。

- 4.4.3. 墨必须垂直顺磨,不可两头磨,或者将墨斜磨成一个尖 小脚。
- 4.4.4. 护墨有"三勿",即一勿使风吹,二勿使日晒,三勿使水 浸;风吹日晒容易使墨裂开,水浸容易使墨发霉,不能用。
- 4.4.5. 宋·苏东坡说,用墨"须湛湛如小儿眼睛乃佳"。不过,初学的人,可以不必太过讲究。
- 4.4.6. 墨有松烟墨、油烟墨、松油墨、桐油烟墨、减胶墨。
- 4.4.7. 中国墨的一大特色是任何化学方法制成的漂白剂都不能 将它漂出。
- 4.4.8. 古人说"非人磨墨墨磨人。"说的是人一生的光阴,完全消耗在墨池字堆中。

4.5. 纸

- 4.5.1. 晋·王羲之说: "夫纸者, 阵也"。纸是书法家用武之地, 没有它便无从施展才华。
- 4.5.2. 纸分生、熟、半熟三种。吸墨多的是生纸;将生纸加明 矾胶或云母石粉而重制后,已不吸墨的是熟纸;轻轻加 些明矾泡制,且吸墨不大的是半熟纸。
- 4.5.3. 一般上适用的纸是吸墨强的生纸,如宣纸、玉扣纸(毛边纸)、月宫殿,及粉连纸等;半熟纸用来写字也不错。至于道林纸、新闻纸等机制纸,不很适合写字。
- 4.5.4. 练字应该选择粗糙的纸,以练习"笔力",使运笔时, 不至一滑而过。
- 4.5.5. 自机制纸出现后,纸类繁多,不可尽述;有厚的、薄的、硬质的、柔软的、光面的、粗糙的等等。

4.6. 砚

4.6.1. 作砚的材料有石、陶、瓷、磁等,以石材应用最广。好的石砚磨起墨来快且细,称为"发墨"。

- 4.6.2. 砚只须选择一方石质细润、砚心深凹、便于储水、容易下墨的普通石砚或石碗就可以了。
- 4.6.3. 砚用后应该以清水洗净,不要沾上油污。古人说:"宁可三日不洗面,不可三日不洗砚。"足见古人是常常洗砚的。
- 4.6.4. 砚不要放在阳光下曝晒, 砚内最好放一点清水, 使它湿润。
- 4.6.5. 以前的人说: "磨穿铁砚",说的是一个人勤于书法,整日与砚石为伍。
- 4.7. 从笔、墨、纸、砚的讨论,可以了解,一张成功的书法作品, 并不完全是靠自己的工夫,各种工具,甚至工匠的装裱,都占 居不少功劳。

5. 姿态

- 5.1. 笔者将它归纳为"六正", 即笔正、纸正、头正、身正、腿正, 及心正。
 - 5.1.1. 笔正 笔管要拿得正直,对着胸膛。
 - 5.1.2. 纸正 纸放得正,右上角可用"纸镇",左下角可用手按着, 以免纸移动了,把字写歪。
 - 5.1.3. 头正 头部摆正,略向前俯,不要左顾右盼。
 - 5.1.4. 身正 胸张背直,使两肩齐平。不要欹倾侧坐,或者前仰后 合。腹部与桌面之间,大约距离四寸。
 - 5.1.5. 腿正 两腿自然下垂,平放地上,不要一条腿搭在另一条腿上。
 - 5.1.6. 心正 精神集中,不要胡思乱想。

5.2. 若能做到六正, 人自然心意纯一、胸襟开展、态度大方, 而所 写出来的字, 也自然会整齐端庄、遒劲有力、雍容高雅。

6. 执笔

- 6.1. 执笔正确,才能达到"四面势全,万毫齐力"。
- 6.2. 古人有八字诀, 即"掌虚、指密(实)、腕悬、管直。"(图11)



图11 手指名称图

- 6.2.1. 掌虚: 掌心保持空虚。
- 6.2.2. 指密: 大拇指、食指和中指夹住笔管的中部, 其余二指 微曲,抵住笔管向外; 五指应该紧靠,使筋肉平均,落 笔有力。
- 6.2.3. 腕悬: 悬着腕部, 使笔锋端正。
- 6.2.4. 管直: 笔管对准笔尖,和纸面成垂直线,以便上下左右 都能顾得周全。

7. 运笔

7.1. 书法的技巧表现全在手腕的运用,用腕运笔可分枕腕、悬腕、 悬肘三种。

7.2. 枕腕(图12)

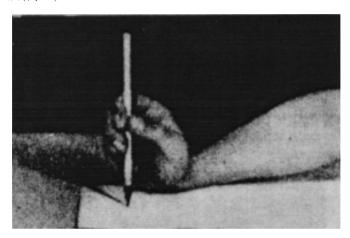


图12 枕腕运笔图

写小字是"运指"。腕的活动范围小,可将腕肉贴着纸面或桌面,以腕做中心,以指为主来活动。若要使活动范围稍大,可用左手的五指,垫在右腕的下面,增加自己移动的便利。

7.3. 悬腕(图13)

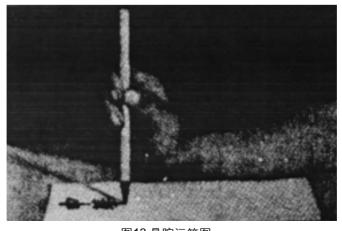


图13悬腕运笔图

写中字(约一寸见方)是"运腕"。腕的活动范围较广,可将肘部 靠着桌面,手腕虚悬着,握管在中部,以肘做中心,用腕部运笔。

7.4. 悬肘(图14)

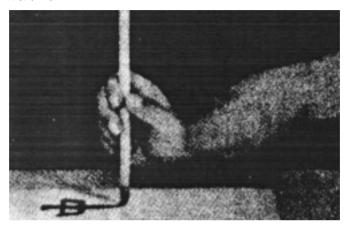


图14 悬肘运笔图

写大字是"运肘"。活动范围大,单靠指、腕的力量不够,必须与肘一齐运用,将腕和肘都离开桌面,虚悬起来,这样可以挥写自如,不受拘束,也可运全身力量于笔端,使书法的行气更贯串。

8. 笔划

- 8.1. 笔划就是字的线条,尽管汉字繁多且每个字的写法不同,但构成汉字的只有有限的几种基本笔划,如果能练习纯熟,且善于运用到每个字上,效果一定很大。
- 8.2. 汉字有点、横、直、撇、捺、挑、钩、折八种基本笔划,它们的写法,各有不同。

8.2.1. 点

下笔稍轻, 收笔稍重, 略停后再把笔提起, 如"主"。

8.2.2. 横

下笔稍重,中间轻快滑过去,收笔稍重略停,如"上"。

8.2.3. 直

下笔稍重,中间稍轻,收笔略停,如"下"。

8.2.4. 撇

下笔稍重, 把笔略为提起, 再轻轻撇出, 如"另"。

8.2.5. 捺

下笔稍轻, 捺时稍停略重, 再轻轻写出, 如"大"。

8.2.6. 挑

下笔稍重,把笔提起,再轻轻往上挑,如"冷"。

8.2.7. 钩

下笔稍重,中间稍轻,钩时略停,再轻快趯出,如"向"。

8.2.8. 折

下笔稍重,转弯处略停,收笔稍重,如"曷"。

8.3. 笔划及字例简表

号次: 1 2 3 4 5 6 7 8

名称:点横直撇捺挑钩折

笔划: \ - | / \ /] っ

字例:主上下另大冷向 曷

9. 笔顺

- 9.1. 笔顺就是落笔的次序,与字的结构,很有关系。笔顺正确的话,自然疏密匀整,点划适宜。
- 9.2. 笔顺可分为六种来谈:
 - 9.2.1. 由上到下, 如"皇帝"。
 - 9.2.2. 由左到右, 如"依稀"。
 - 9.2.3. 先内后外, 如"建造"。

- 9.2.4. 先外后内, 如"囫囵"。
- 9.2.5. 先横后竖, 如"赤地"。
- 9.2.6. 先撇后捺, 如"反攻"。

10. 结构

- 10.1. 结构又叫结体 结字 间架 字形 墙壁。
- 10.2. 俗语说: "画怕平放字怕挂", 一幅字放在桌上看, 很有气 魄、很均匀,但是将它挂在墙上,就减了三分。
- 10.3. 笔划是每一笔每一划的写法,而结构却是每一个字的装法。
- 10.4. 由于笔划长短、粗细;偏旁高低、宽窄;结构疏密、大小,都有 一定的规则, 所以我们必须熟悉它的搭配关系, 才能书写如意。
- 10.5. 笔划多的字, 要匀整; 笔划少的字, 要疏散。字的笔划配置均 匀,四处得宜,才有花叶相称之妙。
- 10.6. 字的结构不外五种,即上下结构、上中下结构、左右结构、左 中右结构,及包围结构。

10.6.1. 上下结构

- 10.6.1.1. 上下部分组成的字,上面的字头,要盖住下 面,如"宙";下面的笔划,要衬托着上面, 如"皇"。
- 10.6.1.2. 有两截的字, 要调节笔划的疏密, 使上下均 匀,如"鑾"。
- 10.6.1.3. 横多的字, 横要有长短的变化, 如"聿"。
- 10.6.1.4. 撇多的字, 撇要有所变化, 不可以长短整齐, 像牙齿排列一样,如"多"。
- 10.6.1.5. 点多的字, 点要俯仰变化, 互相呼应, 如 "羔"。
- 10.6.1.6. 有双钩的字, 要把一钩减缩, 如"淺"。
- 10.6.1.7. 有重捺的字, 要把一捺减缩, 如"癸"。

10.6.2. 上中下结构

- 10.6.2.1. 有三截的字,要较量笔划的长短,使三截匀称,如"素"。
- 10.6.2.2. 上下占势的字,要上下稍微宽扁,中间稍微窄缩,如"翼"。
- 10.6.2.3. 三划并排的字,中划要短,上划稍长,下划较长,如"三"。

10.6.3. 左右结构

- 10.6.3.1. 左右部分组成的字, 宽窄要均匀, 像两人并立, 如"顺"。
- 10.6.3.2. 有斜钩的字, 斜弯要有力有势, 右边包着左边, 如"伐"。
- 10.6.3.3. 左边笔划少的字, 左边要让右边, 如"辉"。
- 10.6.3.4. 左边笔划少而形态较短、右边笔划多而形态稍长的字,要使两部分的上面稍平,如"竭"。
- 10.6.3.5. 左边笔划多而形态较长、右边笔划少而形态稍短的字,要使两部分的下面稍平,如"叔"。
- 10.6.3.6. 相向的字, 笔划不能平板, 如"卯"。
- 10.6.3.7. 相背的字,要左右顾盼、脉胳贯通,如"兆"。
- 10.6.3.8. 三撇并排的字,下撇的头要对上撇的胸,如"杉"。

10.6.4. 左中右结构

- 10.6.4.1. 有三段的字, 要中间端正, 两旁如侍卫, 如"樹"。
- 10.6.4.2. 左右占势的字,两边宜长,中间应肥短,如"弼"。
- 10.6.4.3. 有三点的字,点应写成"<"形;头点下垂,中点稍平,下点承上,如"游"。
- 10.6.4.4. 同笔划的字,可将左边的一直写成一撇以避免 重覆,如"辩"。

10.6.5. 包围结构

- 10.6.5.1. 上包下的字,被包围的部分,宁可稍微向上靠,不要吊在下边,外框的上两肩要"开",下两脚要"合",如"尚"。
- 10.6.5.2. 下包上的字,被包围的部分宁可稍微向下靠,不要悬在上边,以求落实、安稳,如"凶"。
- 10.6.5.3. 左包右的字,被包围的部分,要写于字框当中,如"匡"。
- 10.6.5.4. 右包左的字,被包围的部分,要向右上靠近,以求胸中填满,如"勾"。
- 10.6.5.5. 四周被包围的字,被包围的部分要写得匀称,如"園"。
- 10.7. 书法结构的原则,一是平正,一是险奇。平正是笔法之祖,险奇是不守规矩之书。求先平后险,或先正后奇,才是书法的正道。
- 10.8. 信手涂抹写出来的字,就像一团乱草、一幢倾倒的房屋,或者鬼划符,见了令人恶心。

11. 临摹

11.1. 描红

- 11.1.1. 描红: 描红也有入说描"红纸库"或描"红模", 就是用 印好的红色字做模样, 如"上大人孔乙已", 再用墨笔 照样填上, 以求对每一个字的形体, 有个大概的认识。
- 11.1.2. 映摹:即自己用薄纸,油纸或透明而不浸湿的纸,覆在 范本或碑帖上,把字的轮廓钩描出来,即古人所称的"双 钩",一般人所称的"空心字"或"空壳字";然后把 这空心字填墨作"实心字"(即廓迹),裱成影本,衬在纸 下作为摹写的标准。

11.2. 摹写

11.2.1. 影写:由于摹写是笔随影写,所以也可说是"影写"。

- "影写"就是将范本或碑帖做影格,用薄纸、油纸或透明而不浸湿的纸,蒙在它上面,再依照底下的墨字描写。
- 11.2.2. 跳影: 影写日久,接着便间写;就是上一字有影可描,下一字空着自己临写,一字间隔一字,先影写再临写,称为"跳影"。

11.3. 临写

- 11.3.1. 方格临写: 写楷书得用有方格的纸来临,常用的有三种,即米字格、九宫格,及田字格。我们应将碑帖照自己的格纸样式打格,再看一字临一字,切不可看一划写一划,那不是临写,而是"抄写"了。假如学写小字,要以有直横格子的纸来写,如作文纸,大、中方格等。
- 11.3.2. 去格临写: 写行书、草书一般上是用有直格无横格的纸练习,直格应比小字用的格宽一些。有相当基础后,可用没直格的白纸写。
- 11.3.3. 分临:将某一个字分拆开来。推敲它一笔一划的安顿, 以学它的结构;研究它起止转折的微妙,以学它的笔 法,叫"分临"。

11.3.4. 空临:

11.3.4.1. 用价筷、树枝、手指或粉笔代笔,划地、划沙、划被、划桌、划纸、划腹、划黑板或者书空、背临,都叫"空临"。

11.3.4.2. 书空

- 11.3.4.2.1. 书空有好多方式,如用手指照笔划书空、背帖书空等,这样不但可以帮助自己了解笔划与笔顺,也可培养自觉写字的习惯。
- 11.3.4.2.2. 书空只能熟悉字形,对字的结构,或 笔划的位置和配搭,还得靠亲自动笔 才有效。
- 11.3.4.2.3. 会书空不等于会写字。

11.3.4.3. 背临: 临写时,将碑帖合起来,背着写出原字,便是"背临"。背临后应用原碑帖对照是 否有错误,有的话应及时改正。

11.4. 同时临摹

可先把字摹出, 然后再照原碑帖临写出来。摹时对笔法、结构已大概明白, 再加临写, 形体和精神便可结合起来。

- 11.5. 临书不容易得到字形,但容易得到笔法;摹书容易得到字形,但不容易得到笔法。宋·姜夔说:"临书易失古人位置,而多得古人笔意;墓书易得古人位置,而多失古人笔意。"
- 11.6. 许多人临帖只是临写容易写的字, 或愿意写的字, 所以每一张 仿, 差不多写来写去都是那几十个字, 这是大缺点。
- 11.7. 临写要力求结构准确,笔意纯正。
- 11.8. 平日研习书法, 临帖、读帖, 及背帖三位是一体的。

12. 价值

12.1. 中华书法一笔一划都蕴涵有浑厚、坚毅、隽秀、超逸的气质, 是中华文化中最珍贵的部分。它的价值可从实用、艺术、修养 三方面来看。

12.2. 实用价值

- 12.2.1. 文字是表情达意的工具, 个人书信往来、公私机构公文的 发布, 都需要用到它, 所以字必须写得美观、正确、易识。
- 12.2.2. 书法是个人衣冠仪表、才能风度的象征。字体清秀的人, 往往给人深刻的印象, 正所谓"文章华国, 书法华身"。
- 12.2.3. 许多人落笔不是"墨猪",便是"涂鸦";不是"缠藤",便是"乱丝",这是违背书法实用之道的。

12.3. 艺术价值

12.3.1. 中华书法是举世公认的最高艺术,原因是它"囊括万殊,裁成一相"。(唐·张怀瓘说)。

- 12.3.2. 书法能显出惊人的奇迹: 无色而有图画的灿烂, 无声而有音乐的和谐(即无形之相, 无声之音)。
- 12.3.3. 一幅法书名迹、一件碑碣石刻,如果仔细欣赏,它的一笔一划,往往令人产生无穷的境界,神游物外。
- 12.3.4. 书法是十分重视发挥个人技术性灵、造就独特风格,以达到形质上令人欣赏感应的境界。晋·王羲之对那些一点艺术性也没有的字体,作过这样的批评:"密则似疴瘵缠身"、"疏则似溺水之禽"、"长则似死蛇挂树"、"短则似踏死蛤蟆"。(节制章第十)

12.4. 修养价值

- 12.4.1. 书法与德、智、体三育有密切关系。
- 12.4.2. 与德育的关系
 - 12.4.2.1. 唐·柳公权在劝谏唐穆宗时说: "用笔在心, 心正则笔正。"明·项德纯说: "正书法所以 正人心。"
 - 12.4.2.2. 宋·欧阳修说:"苏子美尝言:'明窗净几,笔砚纸墨皆极精良,亦是人生一乐。'"一个浮躁的人,步入一尘不染的房间,面对四壁的法书与精雅的文房四宝,情绪自会逐渐安定下来。
 - 12.4.2.3. 写字要端庄严肃、和平敦厚。学颜真卿的字, 无形中濡染端人正士、刚正严毅的风度; 学岳 飞的字, 无形中就激发忠愤耿耿、壮志凌云的 情绪。
 - 12.4.2.4. 书法可以陶冶品行,一管在握,俗虑全消、神思宁静;写成之后,如有称心佳作,凝神静观,自然会感到心旷神怡。

12.4.3. 与智育的关系

12.4.3.1. 晋·王羲之说:"夫纸者, 阵也;笔者, 刀鞘也; 墨者, 兵甲也; 水砚者, 城池也;心意者, 将军也; 本领者. 副将也;结构者, 谋策也。"可见写 字就如临阵。纸是阵地、笔是兵器,心意是将 军 结构是谋略, 多写字是能够启发智慧的。

12.4.3.2. 宋·米元章说: "一日不书,便觉思涩。"

12.4.4. 与体育的关系

- 12.4.4.1. 写字运笔时, 力及全身, 促进了血液的循环, 这对干身体健康, 大有裨益。
- 12.4.4.2. 唐·杜甫诗:"笔阵横扫千人军",有时写作大 字, 笔力千钧, 汗流浃背, 未尝不是一种运动。

13. 欣赏

- 13.1. 欣赏任何一种艺术,必须先练习自己的一套懂得艺术的功夫。 就书法来说,有了这一套功夫,才可深入领会书家的内外各方 面的精微。
- 13.2. 客观地说, 书法没有一定的章法, 章法是来自个人的心裁。一 个字如一个兵,必须气宇轩昂,威猛矫健;一篇字则如一支部 队,必须阵容严整、旗帜飞扬。千变万化的章法,由于每个书 家的修养不同,很难下个界说。
- 13.3. 书法气势与章法不同,前者是意象的、无形的;后者是具体 的、有形的。书法讲究"书卷气",有书卷气便可达到气势的 极致。"文似看山不喜平",书法也如看山,喜欢高低起伏, 绝不能是平平呆呆的, 好像标子一样; 这也就是一般所谓的 "行乎其所不得不行,止乎其所不得不止",并没有一定的规 矩, 但规矩未尝不在其中。
- 13.4. 笔划的方圆,可以欣赏字的劲骏与浑融。不过笔划的为方为 圆,没有一定的准则。
- 13.5. 古人的书法, 其所以称为"法书", 便是因为写得好, 可作法 式。字中笔划的距离,都是用心结构而成的,尤其很细微的地 方, 为什么有的特别短些? 为什么有些平常不出头的, 忽然出 了头?这些都是书家精心妙意的所在,应特别小心欣赏。

- 13.6. 人们常说: 欣赏是内外两方面的,必须以艺术的造诣和知人论世的尺度平行去衡量。例如我们需要深切地了解书家学书的甘苦、卓越的技法、生活的际遇,及立身处世的人格,最后,将他们的生命和所写的字融合为一,这样才是全面欣赏书法的境界。宋·苏东坡说: "古之论书者,兼论其生平,苟非其人,虽工不贵也。"说的便是这一意思。
- 13.7. 人们常说: "书者,如也。"我们见字便如见其人。书法之所以能传人的精神以至不朽也即是如此。一个人的行为往往通过他的笔迹愈加引起别人的强烈刺激而愈加鲜明。如果是一个忠臣良将,便将他的伟大事迹传之不朽;相反的,是一个乱臣贼子,他的低劣行径,必将引起我们的厌恶。所以欣赏往往带有批判的意念。
- 13.8. 欣赏书法也应该注意帖写字和正体字同异的问题。书家所写碑帖上的字,为了配合结构姿态,往往不顾字的组织故意加减笔划;有时采用古写,如虵(蛇)、遗(归)、• (乃);有时搬动笔划,如‡(誓)、蒨(舊)、• (岸);有时变成破体,如宜(宜)、唐(历)、秦(法)。后人称为帖写字,我们不能将它当作错字。
- 13.9. 由于中华书法需要经久的练习, 所以欣赏能力的培养也不是一蹴即至的。

14. 硬笔

- 14.1. 文字的发生最先是基于实用的原因,书写工具也是一样。由于实用原因不同,也陆续出现了一些不同的新工具。
- 14.2. 在铅笔出现之后,有钢笔、原子笔、奇异墨水笔、签名笔,及蘸水笔等。
- 14.3. 过去我们不论用何种笔书写,一律称所写的作品为"书法"。 近廿年来,由于钢笔的为用日广,表现的字体,也逐渐被人接 受为艺术品的一部分,所以,为了分别起见,便称以钢笔写的 字为"钢笔书法",以别于以毛笔写的字。
- 14.4. 近来又有称原子笔写的字为"原子笔书法"的,还有"签名笔书法"的,名目逐渐增加。所以,有人以"硬笔书法"称呼铅

笔以次发现的各种笔所写出来的字,而将毛笔书写的字,加上毛笔一词,成了"毛笔书法",这两种称法尽管不尽理想,但却是可以接受的。

- 14.5. 硬笔所写的字,它的笔划、笔顺、结构,及效果,与毛笔并没有什么差别,尤其是以钢笔书写的字作为小楷作品来欣赏,至少有廿多年的历史了。
- 14.6. 我们就运用的多寡,来分析各种硬笔。

14.6.1.铅笔

- 14.6.1.1. 铅笔也称"石墨", 是一四零零年发明的。
- 14.6.1.2. 铅笔英文称为Pencil, 是取自拉丁文Pencilium演变而来,它的意思是"小小尾巴"。原来最初的铅笔是有毛尾巴的。
- 14.6.1.3. 铅笔的种类繁多,粗细大小软硬都不相同,笔上标H是表示硬的,标B是表示软的。
- 14.6.1.4. H的多少是用来表示硬性的程度, 如9H比6H硬。
- 14.6.1.5. B的多少是用来表示软性的程度,如6B比2B软。
- 14.6.1.6. 一般厂家,将铅笔分为十七级,从最软的6B到最硬的9H,即6B、5B、4B、3B、2B、B、HB、F、H、2H、3H、4H、5H、6H、7H、8H、9H,其中3B、2B最适于绘画。
- 14.6.1.7. 现在美国出品的铅笔有三百七十多种颜色,十 八级不同的硬度。中国出品的铅笔,种类也很多。
- 14.6.1.8. 优点
 - 14.6.1.8.1. 铅笔是人类用得最多且最普通的笔。
 - 14.6.1.8.2. 幼稚生、小学生开始学字都先用铅笔。
 - 14.6.1.8.3. 铅笔是富于变化的一种硬笔。优质的铅笔,铅心和木质不容易折断和破裂。

14.6.1.9. 缺点

- 14.6.1.9.1. 普通的铅笔, 其铅心和木质常常容易 折断和破裂。
- 14.6.1.9.2. 书写的字经一段时日后, 会模糊或褪 尽色泽。

14.6.2. 原子室

- 14.6.2.1. 原子笔也称"圆珠笔", 英文称为Ball Pen。
- 14.6.2.2. 原子笔是在第二次世界大战结束后普遍出现的 书写工具。据见到的资料知道, 原子笔干一八 八零年便面世了, 发明的人是美国的乔治罗奥 德. 不过它只适宜在皮革纤维上书写而已。一 九一六年. 利斯伯又另外设计了一种原子笔, 也不很适用。到了雷诺, 他集前人的经验与心 得,加以改造,终于制造了书写方便的原子 笔。为了推销自己发明的产品,他曾干一九四 八年二月到中国上海广泛宣传, 收获很大。
- 14.6.2.3. 原子笔的构造十分简单, 只要用一管装有墨油 的笔芯, 在其尖端装一颗圆珠便可写了。这颗 圆珠, 可说是整支笔的灵魂。

14.6.2.4. 优占

- 14.6.2.4.1. 价格廉宜。
- 14.6.2.4.2. 所受的阻力不大, 书写流利, 快捷。
- 14.6.2.4.3. 随写随干, 不必用吸水纸。
- 14.6.2.4.4. 用的是墨油,不是墨水,写好了若是 沾到水, 不会像钢笔写的那样变得一 塌糊涂。
- 14.6.2.4.5. 每支笔所含的墨油,够写长二哩的直 线, 省却经常吸进墨水的麻烦。
- 14.6.2.4.6. 适合书写任何书体,及在任何纸张上 书写。

- 14.6.2.4.7. 笔尖刚硬,是书写复写纸最好的工具。
- 14.6.2.4.8. 在任何气压下,都不会受影响。
- 14.6.2.4.9. 墨油的颜色繁多, 用来绘图相当适合。
- 14.6.2.4.10. 优良的原子笔,墨色写在纸上经久不变。

14.6.2.5. 缺点

- 14.6.2.5.1. 笔尖上的油墨常聚成一团, 滑落纸面, 使纸面肮脏或所写的字, 笔划粗细不匀, 十分难看。
- 14.6.2.5.2. 不能由始至终保持均匀的出墨油量, 即使昂贵的原子笔也是一样。
- 14.6.2.5.3. 纸面若沾些微的手汗和油渍, 笔尖过 处, 往往不现字痕。
- 14.6.2.5.4. 书写的字数太多,会因笔尖磨擦太久 发热而大量流出墨油,使所写的字, 墨迹斑斑,令人讨厌。
- 14.6.2.5.5. 笔尖容易损坏。笔尖坏了,墨油流不 出来,笔也便没用了。
- 14.6.2.5.6. 因为笔尖是一颗圆珠,靠了圆珠的转动,才能写出线条。圆珠有大小之别,大者线条粗,小者线条细,但一支笔只能写出一种线条,没有变化。
- 14.6.2.5.7. 笔尖与墨油都不耐久用,且最怕写时 用的力道太大。
- 14.6.2.5.8. 墨油容易干硬,不能久存,而且不能 自加墨油。
- 14.6.2.5.9. 用这种笔写字,只能在文字的形体结构上下功夫。
- 14.6.2.6. 新加坡教育部提学司于一九六八年十一月十九 日在回复报刊读者的询问时披露, 自一九六九

年起,中学会考可用原子笔作答,至于今日。

14.6.3. 钢笔

- 14.6.3.1. 在中国鸡毛笔的基础上, 欧洲人到了十八世纪中叶, 开始发展为自来水笔, 即钢笔。
- 14.6.3.2. 它的出现,可说是毛笔书法的致命伤。
- 14.6.3.3. 优点
 - 14.6.3.3.1. 携带方便。
 - 14.6.3.3.2. 书写迅速, 不用蘸墨。
 - 14.6.3.3.3. 可书写普通的小字。轻按笔划细,重按则笔划粗。

14.6.3.4. 缺点

- 14.6.3.4.1. 常常不会出水, 或漏水。
- 14.6.3.4.2. 一般所用的笔水经不起日晒雨打,放久了,会起化学作用,褪尽颜色。
- 14.6.3.4.3. 钢笔笔头是用金属品制成,是硬的, 没有弹性,写起字来,线条没有太大 的变化。
- 14.6.3.4.4. 必须用机器制造的光面纸, 才适合写; 用生纸或半熟纸写, 笔水会旁溢。

14.6.4. 签名室

- 14.6.4.1. 签名笔的使用与流行, 是近十年来的事。
- 14.6.4.2. 笔尖是海棉状体。
- 14.6.4.3. 外形如钢笔一样, 笔尖的粗细有好几种。
- 14.6.4.4. 优点
 - 14.6.4.4.1. 这种笔用来作标题或写眉批都不错。
 - 14.6.4.4.2. 笔水有各种颜色, 适于绘图或作漫画。

14.6.4.5. 缺点

- 14.6.4.5.1. 一般上. 笔尖的海棉状体在初写时是 细的, 写久了便粗了。
- 14.6.4.5.2. 笔水很容易用完, 笔水完了, 笔也没 用了。

14.6.5. 蘸水笔

- 14.6.5.1. 蘸水笔是现在书写工具中最理想的一种, 也是 最富于变化的一种。
- 14.6.5.2. 优点
 - 14.6.5.2.1. 笔尖种类繁多, 每种有不同的编号, 大 小粗细不同,可视需要,自由选用。
 - 14.6.5.2.2. 不论用哪一种笔尖, 轻按笔划细, 重 按则笔划粗, 写出的线条各有不同。
- 14.6.5.3. 缺占
 - 14.6.5.3.1. 写不上一二十字便得蘸笔水。
 - 14.6.5.3.2. 与毛笔得带墨一样, 没有了笔水, 便 无从发挥。

14.6.6. 奇异墨水笔

- 14.6.6.1. 奇异墨水笔也称"万能笔"。
- 14.6.6.2. 它的外形像装水的小瓶, 瓶盖上装一笔尖, 笔 尖外有一笔套。
- 14.6.6.3. 笔尖作方条状, 很粗, 是属于海棉状的合成物。
- 14.6.6.4. 优点
 - 14.6.6.4.1. 笔尖见棱见角, 因此写出来的线条, 可粗可细, 很有变化。
 - 14.6.6.4.2. 在光滑和粗糙的物体上都可以书写。
 - 14.6.6.4.3. 出水很快。

14.6.6.4.4. 这种笔通常用来作漫画或速写。

14.6.6.5. 缺点

- 14.6.6.5.1. 出水太快, 若控制得不好, 所写的字 会很容易透过纸背。
- 14.6.6.5.2. 由于笔尖很粗,运转不便,写出来的字常显得毫无生气。
- 14.6.7. 除上述六种外, 粉笔、石膏也可归在硬笔的范围之内。
- 14.7. 硬笔这种书写工具, 经济又方便, 不论在等车, 或在车上闲坐无 聊时, 都可取出小本子, 写上几个字, 既可消闲, 又可练字。
- 14.8. 中国与日本的笔厂,综合了钢笔与毛笔两者的优点,制成一种新型的"自来水毛笔",它饱吸墨水储在笔管,再让它渗入笔头,成为一种可以书写多时又不必蘸墨的毛笔。

15. 余话

- 15.1. 我们说: "人心不同,各如其面",字也是一样,字的不同,各如其面。古往今来,已死去、生存,及未来的人,没有两个人的字会百分之百是相同的。我们有不同于所有的人的面孔,也有不同于所有的人的笔迹。笔迹正像面目的与生俱来,成了人类表示个人风格的标记,这便是"书风"了。
- 15.2. 初学写字应该选择一种范本,选择定后,便得长久坚守下去,只要一动笔书写,便以这范本为依归,这种专选一家的学法叫"约取",也叫"家法"。能够这样,再必须多看别家和别的时代的书法,研究别派的作品路线与风格,这叫"博观"。我们绝不能一辈子专学古人,在他们的脚下讨生活,做书奴。倪氏杂记笔法说: "凡学书之人,功夫分作三段,初学专一,次要广大,三要脱化。"便是这个意思。
- 15.3. 中国自古以来,都是书画并称,就今日的情况而言,书当然不如画的效用大,但是画却不比书应用得广,影响得深。
- 15.4. 中国长期的社会发展中,书法一直操纵在士大夫等有闲阶级的

人的手中, 现在保存下来的书迹, 主要是帝王、贵族、官僚、 僧侣、法师和一些士人的笔迹。今天书法要走的是通俗化、大 众化的路,不作富贵的装璜、风雅的附庸。

- 15.5. 目前除中国与台湾省二地积极提倡中华书法外, 日本也是极为 重视书法的一个国家。在二次大战结束后美军占领期间, 日本 曾一度废除毛笔书法课, 但一九五一年, 他们又重新恢复列为 中小学课程。
- 15.6. 好的传统东西, 必须加以发扬, 不好的必须改革! 提倡及研究 书法, 在认识中华文化的精髓, 并非落后及开倒车。



图1 甲骨文



图 2.1 金文 (殷周·令殷)



图2.2 金文 (西周·庚赢卣)



图2.3 金文 (列国·国差蟾)



图 3 石鼓文



图 4.1 小篆 (李斯·泰山刻石)



图 4.2 小篆 (李斯·绎山刻石)



图 5.1 隶书 (汉·石门颂)

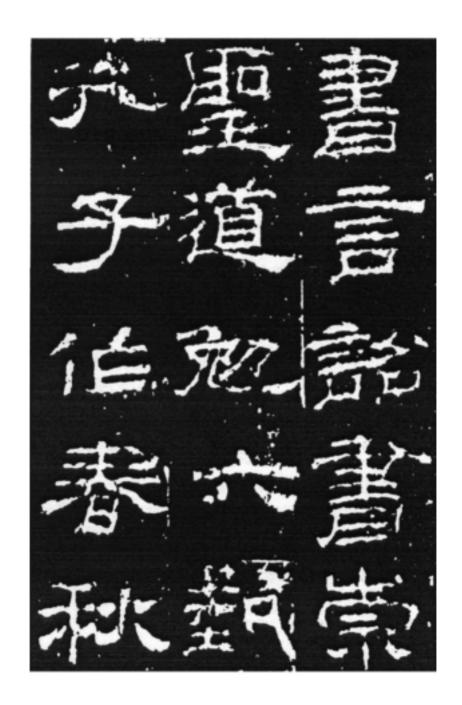


图5.2 隶书 (汉·乙瑛碑)



图 5.3 隶书 (汉·曹全碑)



图 5.4 隶书 (汉·张迁碑)

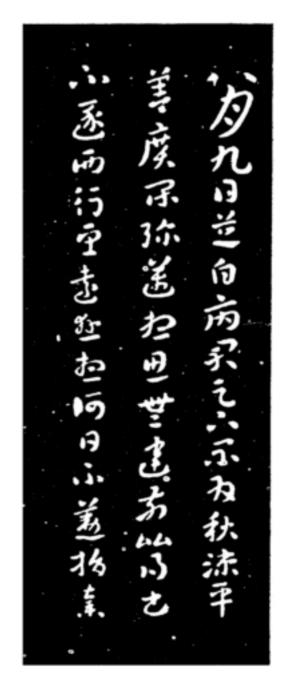


图 6.1 章草 (东汉·张芝·秋凉平善帖)

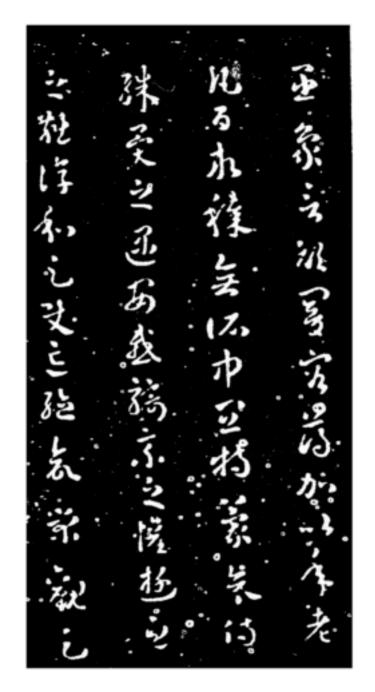


图6.2 章草(三国·吴·皇象·颃闇帖)



图 7.1 今草 (东晋·王羲之·中秋帖)

图7.2 今草 (唐·孙过庭·书谱)



图 8.1 狂草 (唐·张旭·肚痛帖)

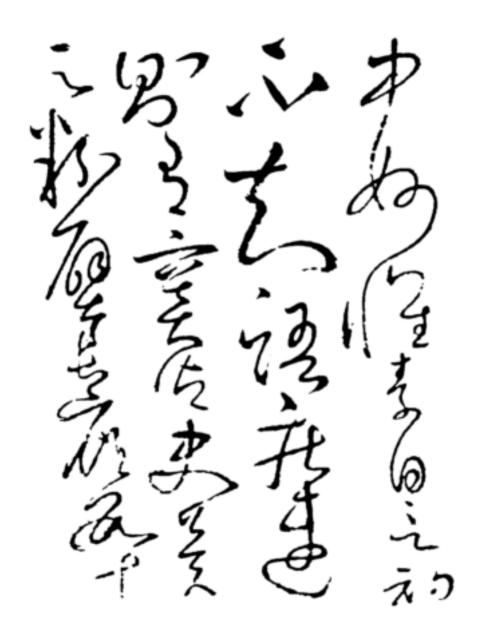


图8.2 狂草 (唐·怀素·自叙帖)



图9.1 楷书·魏碑 (张猛龙碑)



图9.2 楷书·魏碑(张玄墓志铭)

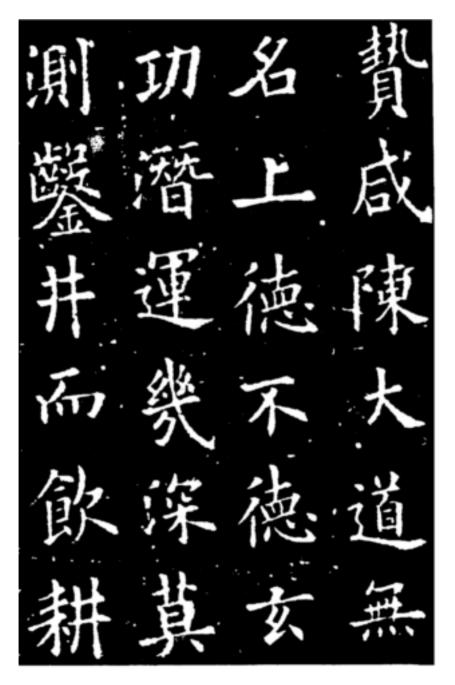


图9.3 楷书 (唐·欧阳询·醴泉铭)

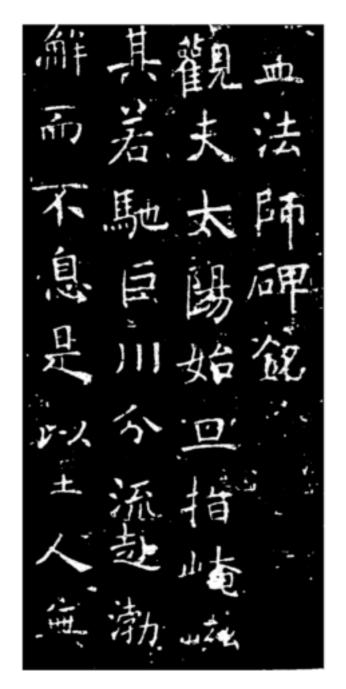


图9.4 楷书 (唐·褚遂良·孟法师碑)



图9.5 楷书 (唐·颜真卿·颜勤礼碑)



图9.6 楷书 (唐·柳公权·神策军碑)



图9.7 楷书 (宋·宋徽宗·瘦金书)

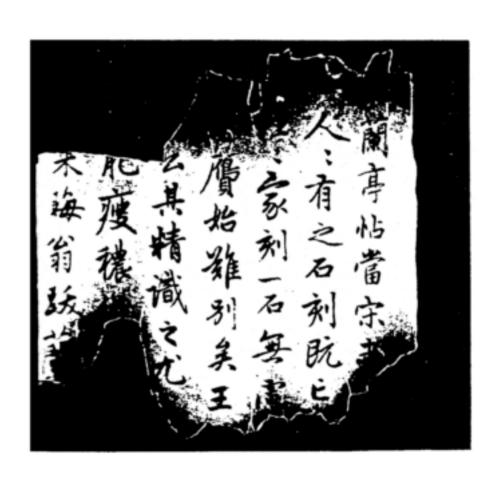


图9.8 楷书 (元‧赵孟頫‧兰亭帖十三跋)



图10.1 行书 (唐·李邕·云麾李思训碑)

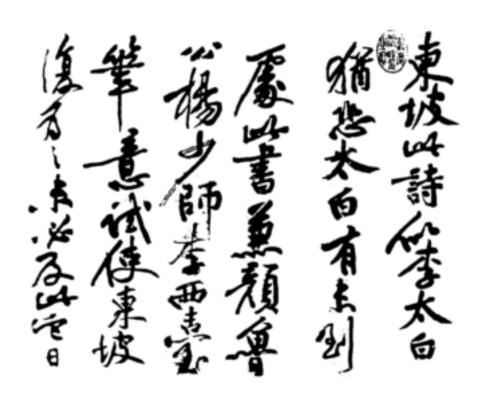


图10.2 行书 (宋·黄庭坚·黄州寒食诗卷跋)

图10.3 行书 (明·文徵明·陶渊明饮酒二十首)

图15.1 中堂

图15.2 条幅





图15.3 对联

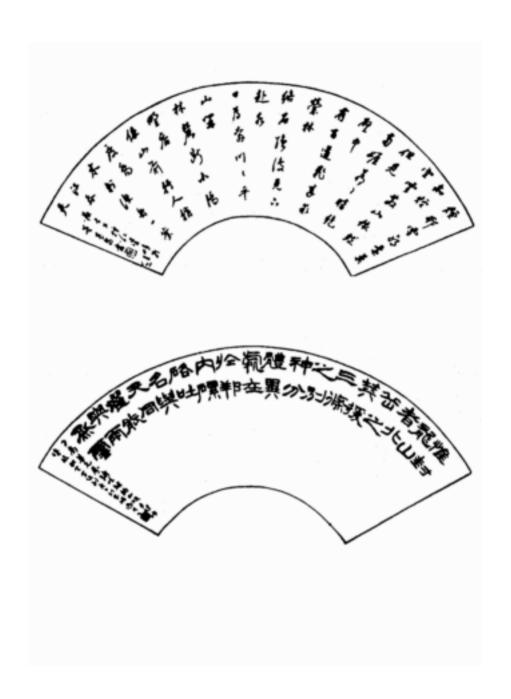


图15.4 扇面 (摺扇)



图15.5 扇面 (圆扇)

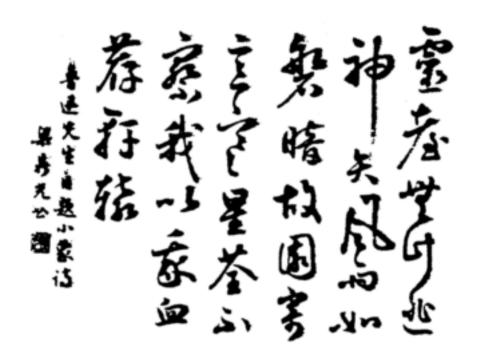


图15.8 斗方

魏武海震走者 法在幸地的 對酒當歌入生發可,譬如郭蘇,如 若多做富沙康此次 住念,何以解憂**发而展源及 其 前 最** 青青子珍,悠悠秋心,但為是故,沈吟至今,妙妙歌唱食思 幸,我有嘉遇,鼓琴吹蕉,声桂著

明明如明何時可機。夏從中来不可斷終越師意所,極明有,與關談議心忘舊點

月明星稀,高鹤南飛,続樹三亚,何枝可依山不厭高海,氏居,思心咕,天下歸心.

一九八〇年類絲腳

硬笔书法在本地的发展及其前景

陈声桂

(一) 前言

当前书法的研究课题, 我认为有三项是不能忽略的:

- 甲. 如何用硬笔表现中华书法艺术?
- 乙, 如何将现在通用的简体字, 纳入书法艺术的范畴?
- 丙. 如何处理汉字横写的问题?

关于第一项问题,现在我们正在做着,一些技术上的问题,我们是可以逐渐克服与改善的。我们相信,这一回的"硬笔书法展览会"开了先例之后,一定会有人跟着走下去。

关于第二项问题,在目前,我们已可以买到邓散木先生写的"四体简化字谱"参考,还有一些人正在尝试与研究如何把简体字写得更好,所以并无困难,何况简体字有许多是从草书、行书衍变而来的,可以省却许多推敲与揣摩的功夫。

关于第三项问题,倒是相当不容易。众所周知,汉字横排目前已经很普及,我们所见到的本地与外地的书刊、报章,以及书本等等,都是横排的,现在,连学生的作文册子、会考的作答本子,都是横写的。至于笔记与测验的横抄横答,也早已司空见惯。横写是不是会影响书法呢?我看是会的,不过,有机会的话,倒可以详细地谈谈。

(二) 为什么要提倡硬笔?

"硬笔"这一个名词,以前指的是健笔、健毛笔的意思。健笔是健毫做的笔,健毫以兔毫最早,中国毛笔史上,兔毫是老大哥,先于羊毫出现的。现在我们讲的硬笔,则是指笔毫不是毛做的笔,即相对于毛笔而言;与过去是相对于软笔的含义,是完全不同的。

现在可见的硬笔有铅笔、原子笔、钢笔、签名笔(万能笔)、蘸水笔,及奇异墨水笔等,这些都是目前正在通行的笔。我们在社会上或在学校里,一眼望过去,大家袋中所插的笔,可以说百分之百离

不开上列六种。因此,作为一个追上时代,或者是随机应变的书法 工作者,是不能对这些工具的出现闭而不见或者讥诮诋毁的!

社会是变动不息的,我们的书写工具,也不断地随着时代而改变。根据史籍的记载,我们是从用手指写、用石头写、用刀片写、用竹片写,而至于用毛笔写的。现在,我们又常常舍毛笔不用而用硬笔。

作为社会的产物,硬笔可以说是时代的号角;作为书写的工具,硬笔可以说是战斗的武器。如果我们不能在时代洪流的冲击中为中华书艺打开一条新路,那么,我们高谈提倡与发扬,又有什么意思呢?

目前书法的研究日趋式微,其原因是多方面的,诸如制笔的材料不好、书写的时候太慢、磨墨的时间太长等等,在这样的情况下,硬笔取而代之,是极其自然的趋势,何况毛笔书法不同于绘画,可涂可填,甚至可擦可改,不但较难学习,也较难掌握,所以要使各阶层人士对书法产生兴趣,先引导他们学习硬笔,也不失为一条可走的道路。不过,我们所说的硬笔书法,是指含有毛笔笔触的字,而不是那些信手涂抹,抄书记账的字。唯有我们写出毛笔笔触的字,才能使硬笔的地位被社会人士肯定。

(三) 硬笔在外地的发展近况

硬笔书法,在外地的发展情况,由于文献不足征,我们不大清楚,不过,就现行可见的资料,我们可以简要地谈谈一下。在一九四九年三月,中国中央书店曾发行邓散木与白蕉二先生合写的《钢笔字范》一辑,书前有邓散木先生写的《钢笔书基本运笔法》(真书、行书、草书各一则),及《散木钢笔用笔法》。

香港王植波先生于一九五六年出版《标准钢笔字帖》行、楷各一册。他在书前附有用笔的说明,大意是说只要在练字时,把握住笔划的轻重、字体的结构,以及全篇的行气排列,即使用钢笔也可以练好钢笔字。

一九六二年,中国上海文化出版社出版了沈六峰先生编写的《钢笔字的写法和练习》(至一九六三年,这本书前后印刷了二十一次)。

这本后来由香港万叶出版社翻印, 改名《怎样写好钢笔字》的书, 分 为写法与练习两部分。在写法部分,以《怎样写基本笔划》一文最为 精彩; 在练习的部分, 则有楷书和行书对照(原题: 常用汉字楷写体 和手写简化字对照的范本;简化汉字手写和汉字偏旁简化范本)。

台湾方面, 一九六九年五月出版的《书道新论》中, 作者史 紫忱先生在一篇题为《接受新考验》的文章中, 提出了相当精辟的 见解: "用毛笔以外的新工具写好了中国字,一样算书法家。"他 说: "为了挽救中华书运,改进书法艺术,应该拿出我们已往各朝 代不断求新求变的精神。我知道中国字只适于毛笔写, 我也知道只 有毛笔才能写出中国字的真味道, 但为普及书法, 使一般人对中华 书法有兴趣,非赞成用钢笔、万能笔、原子笔等新工具写好中国字 不可。"

台湾出版的《艺坛》第五十三期(一九七二年八月)有刘渊临先生 的一则《提倡现代书法》的文章。他说: "十余年前,本省(台湾省) 曾有一个钢笔书法研究会, 现在又有硬笔书法学会。

该台湾省硬笔书法学会, 将干七月(即七二年七月)举办第一届硬 笔书法展览会。根据第一届硬笔书法展览简则之规定, 作品须一律用 硬笔, 所谓硬笔, 包括钢笔、蘸水笔、签字笔, 及奇异墨水笔。

在同一期里,该刊记者撰写的《艺坛近事》有这样报导: "台湾 省硬笔书法学会七月十六至二十日,在台北中山堂举行首届展览。"

一九七三年十一月, 我在坊间买到香港佘雪曼先生书的《怎 样写毛笔字和钢笔字》,在《怎样写好钢笔字》一文中,他说"毛 笔字是钢笔字线条的基础,钢笔字是毛笔字应用的展开。"几个月 后, 我们又看见佘先生出版了一册《原子笔书法》。

此外, 我们也可以在书局看到各种名目的字帖, 例如: 三体钢 笔习字帖、公羽子钢笔字帖、初学钢笔字帖、模范钢笔字帖、钢笔 字帖, 综合钢笔字帖, 签名钢笔字帖, 最新三体钢笔字帖, 中国字 快写法、钢笔快写字汇等等。

可见, 硬笔书法在华人居多的社会中, 并不是什么陌生的玩艺。

(四) 硬笔在本地的发展情况

硬笔在本地的发展情况, 我们简要的提一提:

在本地,最早见到以钢笔书写的书法,是在端蒙中学出版的中 四第二届毕业特刊

(一九六二年)。当时该校校长陈景昭先生题曾涤生的字作为该刊的弁言,亦于下款时写上: "陈景昭钢笔书法。"

为了研究钢笔书法,我在一九六九年十一月,设立了"中国钢笔书法研究所"。这个研究所,在较后的时间,曾经开设了两期的"钢笔书法函授班",得到各界人士相当热烈的反应。

一九七〇年十月,当我主持南洋商报与南洋大学中国书画研究会联办的"全新大专中小学书法比赛"时,决定设立钢笔书法项以取代毛笔小楷,这是首次将钢笔书法正式列入全国性比赛项目之中。当时南洋商报发表我与该报访员史鸣(符史俊)的谈话内容,那时我指出,钢笔既取代毛笔作为最通用的书写工具,理应深入研究如何掌握。

十一月十四日,书法比赛收件截止,共收到635件钢笔书法作品。我特地在一则《喜见新苗茁壮》文中指出:"现代社会,时间第一,钢笔越来越广泛运用,为一种自然趋势。"

一九七一年三月四日,先师陈景昭先生在南洋商报美术版发表《谈谈钢笔书法》,并附上他以钢笔书写的两个扇面,其中一幅是一九五四年十月写的,一幅是一九七〇年十月写的。陈先生在这篇重要的文章中指出:"古人既然可用荆笔、荻笔、木笔,或茅笔写字,现在人们当然也可使用钢笔。因为用钢笔写字,根本就和用毛笔没有不同。"他说:"书法的好坏,全凭个人的功力,和学笔写字,固然未是度的高下,且有关个人的技巧,用毛笔写字,固然未必问修养程度的高下,且有关个人的技巧,用毛笔写字,固然未必尽能写得好;用钢笔写写得好的,也可以作为艺术品,和毛笔字同样受人们的珍爱。"陈先生进一步指出:"我认为学习钢笔字,也应从临摹古人墨迹(包括真迹,和拓本、字帖)入手,从古人法书中,撷取其笔法和结构,锲而不舍,融会贯通,自然有所成就。"陈先生的立论,无异地,为钢笔书法的研究工作,揭开新章。

同年四月十日, 在上述全新大专中小学书法比赛优胜作品展览会 上, 我说: "用钢笔书写, 应该是工具进步所使然, 不足为怪。"

六月. 我担任中华书画研究会"中华书法展览会"工委会主 席,应电视台之邀,在该台讲述书法,我郑重地说:"钢笔书法的 结构与毛笔基本上并没差别,以前的人可以用兔毫, 鹅毛, 鹿毛, 人须、鼠须, 甚至猪鬃、荻笔、胎发、竹丝笔、茅草来表现中华书 艺, 现在的人用指甲写字作画, 日本人用竹笔写字, 也根本没有不 同;同样地,由于工具使用的进步,今天钢笔的使用,也应该没有 差别。毛笔虽然在写斗方大字, 好像布条标语、招牌匾额可以派上 用场,但钢笔何尝不能代替毛笔写小楷,表现艺术!"在这一次展 览会, 共展出了四十件钢笔书法作品。

七二年正月, 我应师资训练学院书法研究会邀约, 在该院分二 次讲完《泛论钢笔书法》(见中正中学分校1974年毕业特刊)。该文这 样指出: "时代是进步的,一切应用工具,随进化的规律,由复杂 而趋于简易, 以便节省时间或空间。新时代需要新的工具, 也需要 新的技术;钢笔的运用,及研究如何用它写出美好的字,也便自然 成了今日值得探索的问题。

近几十年来, 由于钢笔的为用日大, 毛笔逐渐有了隐退之 势, ……其实, 书法是中国固有的艺术, 既是艺术, 自然以'美' 为它的先决条件。"

在结论时,我指出:"今天,我们一切都在与时俱进。无疑 的,对钢笔这一重要的书写工具,更应力求加以把握运用。古人 说: "'书'是读而进步的,字是'写'而进步的"。又说"技进 乎道"。前者启示了我们要勤写多练,后者指出,一种技巧练习的 纯熟, 自然可以出神入化了。

四月廿八日, 我又发表一则《独树一帜的钢笔书法》, 我 说: "我们固然同意字体大小局限着钢笔的表达, 但作为小楷来欣 赏. 何独不能成为中华美术中的一支? 何况钢笔书法可以改用墨水 来写。……我们应该注意的是,用这一种工具书写,其点画结构、 顿挫使转,与使用毛笔并无二致。《书筏》说: '起笔为呼,承笔 为应;或呼缓而应速,或呼急而应迟。'这种起呼承应,在钢笔书 法中不能例外。至于章法方面,不论一个字的章法、一行字的章

法、一篇字的章法,也无差别。我们欣赏钢笔书法,仍然可以从一划里看笔顺、个体上窥结构、一行间睹阵势、一篇中审布局。《翰林粹言》说: '行行要有活法,字字须求生动。'难道钢笔书法不必如此?。"文末,我放胆地总结: "所以,钢笔书法应是'别子为宗',自不可加以轻视。"

一九七二年十一月中华书画研究会出版的《陈景昭艺文遗集》 中, 我们也看到陈氏写的《广东省得名之由来》的钢笔楷书字范两页。

一九七三年二月,在庆祝中华书画研究会五周年会上,我发表了一篇题为《书法研究的新领域》的长文(见七三年四月十七日南洋商报)。我指出:"书法的提倡与发展,必须顺应时代的需要,才不至于成了'富贵的装璜,风雅的附庸'。这也即是如何掌握、运用新的书写工具,使汉字一方面完成文字作为表情达意、沟通文化、记载历史语言的实用价值;而另一方面又可以表现其本具的艺术价值的问题。"

我说: "中华书艺要有新的生命、新的出路,除鼓励更多人士致力于用毛笔写中国字的真味道外,更应该鼓励更多人从目前最通行的书写工具进行研究,以使书法的研究更加普及,更适应时代环境的需求。

钢笔书法不是只在新加坡孤芳自赏,也不会因政治体系的不同而自成天地,不论中国、台湾省、香港,它都正在兴旺着。所以,我相信这一新的研究领域,将为日薄西山的中华书艺辟开新的天地,注入新的血液。

今天我们提倡钢笔书法、完全是因地制宜、因时制宜——因为碑学帖学久已封存,书学书法日渐冰冻,为了挽救奄奄一息的书艺,钢笔书法才应运而生。"

一九七三年八月十二日,星洲日报与中华书画研究会联办的"全新现场书法比赛",获得了十分美满的成绩;在916位参加者中,有592位是参加钢笔书法项的,占了总人数的三分之二。在十月十三日的颁奖礼上,我特别指出:"书法的提倡必须配合实际环境——我们一方面要学习掌握可以表现中华书艺真精神的毛笔,但也要及时运用新的书写工具,更恰当地表现中华书艺,使书法的艺术价值,结合实用价值。假如能达到这一目标,每一个人,或绝大部分人,自然会

随时注意别人写的字句便条, 推而广之, 书法的普及, 将指日可待 了!"

一九七四年元月及六月, 中华书画研究会分别举行了两次硬笔 书法观摩会, 前一次展出了一百廿件作品, 后一次展出了一百六十 件作品,在第二次观摩会上,我说:

"硬笔书法是书法研究的一个新领域, 随着科技的发达, 时代 的进步, 书写工具已越来越多样化, 从事这门艺术的研究, 若不能 及时关注、研究,与掌握新的书写工具,势必与社会脱节。有鉴于 此, 我们特地举行这一观摩会, 抛砖引玉, 希塑更多人士, 参与研 究, 提出见解, 使中华书法, 有更丰硕的内涵。

用硬笔书写,每个人都有,每个人都会,从小学至大学,以 至社会谋事,不论初学笔划用的铅笔,抄笔记用的原子笔、钢笔, 签名时用的签名笔等,都包括在硬笔这一范畴,这比钢笔书法的研 究,内容要大得多。"(见七四年七月九日星洲日报)。

一九七五年八月国庆美展, 出现了三件钢笔书法, 其中一件是 我的, 这是全国性美展中, 第一次出现硬笔书法作品。

一九七六年九月一日, 中华书画研究会在中华总商会举行会员 书法作品展览会时,再次展览了一些钢笔书法作品。

在一九七七年一月出版的新加坡美术第六期《学书谈书》一 文, 我说:

"今天,钢笔、原子笔通行于世,甚至其他如奇异墨水笔、万能 笔 蘸水笔都可在民间找到, 所以我们应该想办法掌握这些新工具。

关于钢笔, 我想我们应该蘸墨汁来写, 只要写出来的字不错, 跟毛笔字相比, 是不会逊色的; 这也好过一个人拿起毛笔写几行小 楷,写得不伦不类。所以,可以这么说,新的书写工具,基本上对 中楷和小楷没有多大的影响,我们应该慢慢接受这一新观念。"

同一个月,中华书画研究会出版了我编写的《中华书法讲活》 。在全书十五个单元中,有一个单元是专门论述各种硬笔的来源及 优缺点的, 这是其他书法书刊所没有的部分。

(五)前景

只要硬笔继续在我们的社会存在,并且它的品质不断地改良、性能不断地提高,我相信,硬笔书法在本地的远景,是光明灿烂的;而中华书法艺术,也必深受其惠,在本地获得进一步的发展。换句话说,如果我们无视硬笔的存在,不积极地研究它、运用它,便等于把自己闭锢起来,开时代的倒车,与广大的民众所走的方向背道而驰。

历史的巨轮是向前推移的,新工具的不断涌现,正像其他新生事物,必定要出现一样,不是人为的偏见或囿执所能阻挡得了的,我们相信,硬笔书法将会在热心人士积极提倡之下,慢慢地普及起来;也会在普及的情况下,逐渐地提高它的艺术水平。

提倡硬笔书法,已为中华书法开辟了无限新的园田,我国的书法爱好者,一定会在这片广大无垠的土地上辛勤地耕耘、尽情地奔驰!

(六)总 结

这次举行的硬笔书法展览会,及硬笔展览会与演讲会,已引起许多人士的兴趣,这三天来,我们在展览场见到好多过去甚少出来 走动的同道与前辈,我们相信,在大家推波助澜之下,越来越多的 人士将会了解如何掌握硬笔及以硬笔写出一手遒劲的字。

编者按: 新加坡中华书画研究会/新加坡中华书学研究会/新加坡中华书学协会即1996年1月10日升格后的新加坡书法家协会。

附录一

独树一帜的钢笔书法

陈声桂

时代是进化的,一切应用工具,循进化的规律,由复杂而趋于 简易,以便节省时间或空间。新时代需要新的工具,也需要新的技术,钢笔的运用,及研究如何使用它以写出美好的字,也便自然成了今日值得探索的问题。

近几十年,由于钢笔的为用日大,毛笔逐渐有了退隐之势。其实,书法是中国固有的艺术,既是艺术,自必以"美"为它的先决条件;犹如衣服用以彰身,没有华衮黼黻,也应当整洁大方。现在使用钢笔的人,信手涂抹,或欹倾错乱,或春蚓秋蛇,不但不能达致表情达意的目的,且为通人所讥笑。

有人把写字用笔,比为战士用武器,这是大有道理的。战士能熟知武器的特性及使用的方法,可以发挥最高效果,写字用笔,何独不然?苏东坡说: "吾文如行云流水,常行乎其所当行,止乎其所当止。"一管在握,其最高要求,未尝不是挥运自如!至于赵孟頫所言: "结字因时相传,用笔千古不易。"也说明了用笔道理的不易。

在古籍上记载前贤因专心翰墨而有所成就的,颇有其人。如张伯英学书时,池水尽墨; 钟繇在抱犊山学书十年,木石皆余墨痕; 王右军学书至五十一岁,而书始成; 智永和尚楼居四十年,所退笔 头盈五大簏; 赵孟頫学王右军笔法,衣襟都给指头划破,这都是值 得我们参考的例子。

有人以为: 钢笔可以随身携带,书写起来也很方便,但它只能用来书写普通的小字,而且用的是墨水,写的字经不起日晒雨打,还要起化学作用,褪尽颜色。毛笔非但可以写字,甚且还可以画图,字体可大可小,运笔可粗可细,书写非常自如,墨迹也不怕日晒水湿,年代久了还是一样的鲜明,这些都是钢笔所不能及的;不过,毛笔在书写的过程中,不时要蘸墨且不便于携带,使人增加不少麻烦,这也是他的缺点。

这种观点,基本上是难令人信服的。我们固然同意字体大小

拘限着钢笔的表达,但作为小楷来欣赏,何独不能成为中华美术中的一支?何况钢笔可以改用墨汁来写。笔者得先师陈景昭氏的指导,即曾用墨磨的墨汁,写过多幅字在公开场合展示。我们所应注意的是用这一种工具书写,其点划结构、顿挫使转,与使用毛笔并无二致。《书筏》说:"起笔为呼,承笔为应;或呼疾而应迟,或呼缓而应速。"这种起呼承应,在钢笔书法中不能例外。至于章法方面,不论一个字的章法,一篇字的章法,也无差别。我们欣赏钢笔书法,仍然可以从一划看笔顺、个体上窥结构、一行间睹阵势、一篇中审布局。《翰林粹言》说:"行行要有活法,字字须求生动。"难道钢笔书法不必如此?

老师陈景昭先生在其《谈谈钢笔书法》一文中,对钢笔书法 有极其透彻的立论,他说:"俗语论:'善书不择笔'……可知 工不利器而能善其事的, 理所不然; 不择笔而能写得好字的, 要非 通论。……晚近钢笔极为流行,男女老少,无不喜用,一般人家, 备有毛笔的, 十不得一, 而钢笔几平人人有之, 因为钢笔使用简 捷,携带便利,不若用毛笔时,须取砚磨墨,诸多麻烦。……"他 指出: "古人既然可用荆笔、荻笔、木笔,或茅笔来写字,现在 人们当然也可使用钢笔。因用钢笔写字,根本就和用毛笔没有不 同。……书法的好坏,全凭个人功力,和学问修养的程度高下,且 有关各人的技巧。用毛笔写字,固然未必尽能得好,用钢笔写,何 尝不能写得佳妙?运用在平心,熟极便能生巧,所以钢笔字写得好 的,也可作为艺木品,和毛笔字同样受人们的珍爱。"陈先生更强 调说: "我认为学习钢笔字,也应从临摹古人墨迹(包括真迹、拓本 和字帖等)入手,从古人书法中,撷取其笔法和结构,锲而不舍,融 会贯通, 自然有所成就。"陈先生还将其手书的钢笔字扇面二页, 影印刊于《南洋商报·美术版》上, 其中一幅是一九五四年十月写 的,另一幅是庚戌年(一九七〇年)十月写的。

陈人浩先生及施香沱先生也有近乎同样的观点。陈先生在《书法漫谈》一文引叙:"晋代王旷对他的儿子羲之说:"'画乃吾自画,书乃吾自书。'这句话最具卓见。给后学者开了天窗,启发灵性。一言已足流传千古。"陈先生说:"写字靠有恒及活到老学到老的精神。多看名家笔迹、多研究古代碑帖,经过融会贯通,自有成功的希望。"

施先生在《有关书法的几个问题》一文中,这样说: "《述 书赋》: '初假达情, 浸乎竞美。'前者是生活工具, 后者是书法 艺术。生活工具应该是越简单越好, 用钢笔写看来没有什么不好。 如果要把它当为艺术, 那就用毛笔好。再说, 甲骨文不是用刀刻成 的?到了后来,才进刀锲为柔翰。甲骨文笔法点划,可不是和钢笔 字很像吗?这回竟有几位用钢笔写颜体小楷而写得到家的。"

书法是人的衣冠仪表,是才能风度的象征。它"可达其(人)性 情,形其(人)哀乐。"人若对书法发生兴趣,进而研摹,不但能善其 心而全其神, 乐其生而孕其趣, 甚且养成悠然物外的心境, 古人薄 醉走笔, 传为千古美谈。米南宫说: "一日不书, 便觉思涩, 想古 人未尝片时废书也。"曾国藩虽在军中,每日也必写大字一百。先 贤佳范, 有如恒沙。至于书法在日常抄整笔记、写信、写联词、写 海报、标语、广告、布条等,用途更大。

随着书写工具的进步,人类从用手指写、用石头写、用刀片写、 用竹片写、用毛笔写,一直到用铅笔、钢笔、原子笔、万能笔作为书 写的工具,今天,我们一切都在与时俱进,无疑的,对钢笔这一重要 的工具,更应力求加以把握运用。古人说:"书是'读'而进步的, 字是'写'而进步的";又说:"技进乎道。"前者启示了我们要勤 写多练;后者指出,一种技巧练习得纯熟,自然可以出神人化。

南大业师黄勖吾教授在《中国的书法艺术》一文的结语,这么 说: "我以为我们对于中国书法,要达到一定的艺术水准,应该注 意下列四点:一. 执笔要坚牢;二. 运笔要灵活;三. 临摹要专勤; 四. 工具要良好。"黄教授的说法,诚然可为本文的立论作一有力的 注脚! 所以,钢笔书法应是"别子为宗",自不可加以轻视。

> 四月十三日于云南园 转载自1972年4月28日《南洋商报·商余》

怎样写好钢笔字

陈声桂

目前坊间有一册香港万叶出版社翻印的《怎样写好钢笔字》,颇值人手一卷,共同研读。这本书原是沈六峰编写,由上海文化出版社于一九六二年出版(原名《钢笔字的写法和练习》),至一九六三年,前后印刷二十一次。

近几十年,由于钢笔为用日广,毛笔几退藏于密,于是各种有关钢笔字写法的书,代碑帖而起,其中,有的是真正在毛笔字方面下过极大功夫的书家手书的,如邓散木、白蕉合写的《钢笔字范》,王植波的《钢笔字帖》(真、行、草三种),佘雪曼的《原子笔书法》(注:原子笔固非钢笔,始以之例)等;也有一些较陌生的人所撰的,如所谓《三体钢笔习字帖》、《公羽子钢笔字帖》、《初学钢笔字帖》、《模范钢笔字帖》、《钢笔字帖》、《综合钢笔字帖》、《签名钢笔字帖》、《最新三体钢笔字帖》、《中国字快写法》、《钢笔快写字汇》等。尤以后者,名目极多,不遑例举。

人为了追上时代,对所用的书写工具,求取更有效的掌握及运用,是一种自然的趋势,有鉴于此,所谓"字帖"、"字汇"之类的书刊,便应运而生,充斥书肆。其中不乏鱼目混珠的,难免使一般初学者,茫茫然无从择取。

这本《怎样学好钢笔字》之所以值得推荐,因为它有三个优点:词简、意赅、量足。简述如次:

- 一. 词简:这本书以最浅白的白话写出编者的看法,与过去所谓"书学" "书法"的连篇累牍、旁征博引,大相径庭。许多人在旧书中寻灵感、掘泉源,埋怨"书学" "书法"尽是些半文半白的文句,诘屈聱牙,难以领会,但这本书只要有普通文化水平,自然看得通,看得懂。
- 二. 意赅:本书共分两个单元:甲、写法;乙、练习。在第一单元,共分七节:(一)开头的话;(二)写钢笔字的工具;(三)拿钢笔的方法;(四)写钢笔字的姿式;(五)怎样写基本笔划(本节又分:1.单

纯的基本笔划; 2. 附有钩的基本笔划; 3. 附有搬或折的基本笔划) ; (六)怎样掌握笔顺的规律; (七)怎样把字写好。在第二单元的"练 习",分两部分,以楷书和行书对照(原题:一.常用汉字楷写体和手 写简化字对照的范本; 二. 简化汉字手写和汉字偏旁简化范本)。

作者在第一单元的(一)、(二)、(三)、(四)、(七)这五节,只用了五 百九十一个字, 便扼要说明了钢笔的如何运用, 及其写法。第五、 六两节, 是全书的精华。第五节作者举廿三个例子说明怎样写基本 笔划,只用五百个字;第六节作者仅用二百字解释了从左到右,先 上后下、先横后竖、先撇后捺、从外到里等笔顺, 一字一句, 毫不 拖泥带水。

三. 量足: 这本只需半点钟便看得完的书, 从上面列的纲目, 读 者自可了解, 作为一册钢笔字基础训练的书而言, 足够了。在第一 单元"怎样写基本笔划"这一节,笔者曾研究再三,在三年前,将 沈氏列举的廿三个字例, 省成八个, 即点, 横, 直, 撇, 捺, 挑, 钩、折、并将之反复运用干各个楷字的书写上, 觉得虽精要简省, 倒也十分恰当。笔者将这分领会,写入一篇题为《泛论钢笔书法》 中,并曾在师训学院书法研究会讲演。前年(七二年)七月,该文由 中国钢笔书法研究所油印, 作为钢笔字函授班的讲义。假如作为此 书最重要部分的"筀划"仍可一如筀者的简省,那么,分量是否足 够, 便不言而喻了。

本书值得商榷的地方是第二单元"练习"部分的"范本"。这 些字有许多是有其"形"而无其"神"的;也就是有行书的样子, 却没有行书的神韵。字如没有神韵,人的精神性情便无从由字里行 间观察了。康有为说行书"使转顿挫,毫芒皆见。"若以此为准, 则这书的"范"字,几乎全部是"匠"字,而非"书家"字了。

笔者对书法的认识是近几年来的事, 对沈六峰先生的事迹, 一无所知, 曾觅得沈氏《描红簿》一册, 是上海文化出版社于一 九五六年三月所刊印的, 想沈先生于书法一道, 当有其成绩。说到 行书, 它与楷书的"整齐"美、草书的"飞舞"美有所不同。行书 重"流动"之美,刚柔、使转、游丝、映带、改换、避就、掷点、 骨肉、奇构方面,都有讲究,但这本书的范字离理想还远,不过书 中有许多字是以简体字写成,在今日推行简体字的阶段,也不无一 阅的价值。

这本书中正中学图书馆存有一册,该校书法研究会曾于一九六六年十月一日据原书照为翻印,略去第二单元"练习"的整个部分,仅剩第一单元。其后人人书局出版,交托新马文化事业公司发行的一册《钢笔字写法》,也是翻印这本书的,所令人遗憾的是该局主持人对书法这一方面的常识略有不足,竟然将本书的精华,即第一单元第五节"怎样写基本笔划",及第六节"怎样掌握笔顺的规律"略去,使人买了这本书,欠缺帮助。此外,坊间还有一册星洲人民文教供应社印行的《常用三体钢笔字》,书前附印的"如何写钢笔字"这部分,也与《钢笔字写法》做同样省略。我们现在既然找到原书的翻印本,真的是"久旱逢甘霖"了。

关于邓散木与白蕉合写的《钢笔字范》,目前已无从觅得了。 日前台湾华联出版社翻印《草书写法》,内有附之,笔者日内将另 文讨论。笔者相信,这是最早的一册中国钢笔字范。这书于民国三 十八年(即一九四九年)二月复制,三月出版,由中央书店发行,书 前由邓散木写"钢笔基本运笔法"真书、行书、草书各一则;且 指示"有图处示须用力",另外有一篇《散木钢笔用笔法》附于书 中,立论精辟。

王植波的帖子,目前书局尚有四种,读者可以自己找来参考。 王氏在书前也附有用笔说明,大意是说,只要在练字时,把握住笔划的轻重、字架的结构,以及全篇的行气排列,即使用钢笔,也可以练好钢笔字。王先生也说,他于一九五三年发明"具有毛笔笔触的钢笔字"。至于他那时出版的《王植波钢笔字帖》,时隔二十年,本地各主要图书馆并未听闻有所收藏,笔者参加的中华书画研究会,倒有一册。请容另文推介。

上述邓、王两位先生,后者坠机而亡,想必众所皆知;前者据行坡先生一九七一年一月十九日在本报商余版发表《书法家陈白》一文记述,邓先生已于一九六三年十月七日安逝北京,年六十有五。

如今,新的帖子既未能令人惬意,我们有此翻版书,是值得额手称庆了。

转载自1974年3月6日《南洋商报·美术》

附录三

访陈声桂谈硬笔书法

郁士

稍微有注意本地美术活动的人,一定都会对"陈声桂"这名字感到熟悉,它是近十年来崛起于我国书坛的一位年轻书法家。

这样说是相当中肯的, 理由可从几方面加以说明。

陈声桂是新加坡中华书画研究会的发起人之一,现任该会主席。 从一九七四年起,他便当选为新加坡艺术理事会理事,连任至今。

多年来,陈君一直积极参与推动本地书法活动的工作。

在书法作品方面,这几年来,他潜心钻研中华书法艺术,已别有一番新貌,所写的行书,劲秀放逸的风格,颇令人激赏。

在推动本地书法活动方面,陈君曾展开多项工作繁巨的书法比赛与展览、协助举办了不少的课程、编辑了好几本书,如:一九七二年五月应新加坡电视台节目"美术圈内"评述了"近代名人书法展览",一九七二年一月应新加坡师资训练学院书法研究会的邀请,演讲了《泛论钢笔书法》专文。较后,他担任了国庆美展的工作委员及东方美术组评选员,南洋商报联办"全新大专中小学书法比赛"主席,及星洲日报联办"全新现场书法比赛"主席等。在书法理论方面,陈君多年来钻研中华书法也颇有心得,经常在报刊杂志上发表评介文字,一九七年一月他还著有《中华书法讲话》一书。

那天, 笔者特地走访这位年轻书法家陈声桂, 听听他谈硬笔书 法这一课题。

他指出,这本《中华书法讲话》,是他从事书法活动以来的第 一本书法著作。

书中的内容按题目可分为十三部分,即:书体、工具、姿态、执笔、运笔、笔划、笔顺、结构、临摹、价值、欣赏、硬笔。

我说: 我个人读完这本书后, 特别欣赏硬笔书法部分。

在硬笔书法部分,陈声桂将现行通用的铅笔、原子笔、钢笔、

蘸水笔作了很详细的分析,从这些笔的发明谈到它们的优缺点及价值,这是坊间印行的书法书刊所没有法子见到的新资料。

陈先生听了,谦虚地笑说:"这本书多了硬笔书法部分,目的 是希望能唤起更多人士对中华书艺的新认识。"

访谈已进入课题, 我问说: "用硬笔书写, 与传统用毛笔书写, 这两种不同工具所写出来的字, 会有什么不同呢?"

陈先生说: "严格来说,这两者没有不同,因为,钢笔书法的 结构与毛笔基本上并没有差别。"

他解释说: "从前的人可以用兔毫、鹅毛、鼠毛、鸡毛、虎毛、人须,甚至猪鬃、胎发、荻笔、竹丝笔,来表现中华书艺;现在的人用指甲写字作画,日本人用竹笔写字,也根本没有不同。同样的,由于工具使用的进步,今天钢笔、原子笔等硬笔的使用,也应该没有差别。"

这是陈先生从字体的结构及书写工具的进步,来说明硬笔书法,是顺应时代的需求而来的。

说到这里,陈先生顺手拿起桌上的毛笔,在纸上挥毫了"书似青山常乱叠"七个字,跟着用钢笔也照写了一遍,我仔细欣赏这位年轻书法家的字,果然,毛笔与钢笔写出来的字,同样能表达中华书艺。

正当我十分激赏他的"书似青山常乱叠"七个字时,陈先生说出中华书艺如果要蓬勃发展,必须顺应时代需求。

他说: "今天,我们一切都在与时俱进,无疑的,对钢笔、原子笔这些重要的书写工具,更应力求加以把握使用。"

"唯有积极提倡硬笔书法,才能使逐渐式微的中华书艺注入新的血液,辟出新的天地。"

他说: "中华书艺要有新的生命、新的出路,除了鼓励更多人士致力于用毛笔写出中文字的真味道外,更应鼓励更多人从目前最流行的书写工具——硬笔入手,以便书法的研究更为普及,更适应时代环境的需求。"

我静静地听着,然后提出一个问题:

"那么,毛、笔是否会有被淘汰的一天呢?"

"不会的。"他说: "必须郑重指出。中华书艺。仍以毛笔作 为保留其最高艺术境界的最重要及不可缺少的工具。"

在结束这次访谈之前, 陈先生也说: "目前, 书法这一古老的 中华艺术, 在本地已几同日薄西山, 我们希望, 有更多有心人也出 来从事推动与发扬的工作, 使这门艺术得以在这儿开出更灿烂的花 朵。"

转载自1978年6月30日出版的《新加坡美术》第11期

编者按: 新加坡艺术理事会成立干1966年, 干1992年易名为新加坡艺术总会, 已 与国家新成立的新加坡国家艺术理事会区分; 新加坡师资训练学院即今国立教育学 院。

附录四

刊首语

新加坡中华书画研究会主席 陈声桂

在中华书艺日趋式微的今日,我们举办这次的"硬笔书法展览会",社会人士或许会提出几个问题:硬笔是何物?硬笔是否也能像毛笔一样表达中华书艺?举办硬笔书法展览会有何意义?

事实上,如果我们注意中华书法的历史发展,可以发现,我们的书写工具,是不断地随着时代而改变的,最早是用手指写,后来用石头、刀片、竹片,以至毛笔。然而,即使是毛笔,它的制作材料也不同,如鹅毛、鼠毛、虎毛、人须……,甚至胎毛、茅草,也可作成毛笔。这些用不同质地的毛须制作出来的毛笔,都能表现中华书艺。所以,硬笔的出现,包括铅笔、钢笔、原子笔、签名笔(万能笔)、奇异墨水笔、蘸水笔等,可以说是人类书写工具的进步使然;而"硬笔书法",这书学里的一个新名词,也将会随着更多人的普遍运用硬笔书写,而被广大群众所接受。

就社会本身的发展而言,在日益注重学问与效率的今日,客观环境也不容许我们能像古人那样从容地磨墨写字,于是,如何使用我们袋中插着的硬笔,显然地便是值得我们研究的问题了,尤其是如何使用硬笔去表现我们民族的宝贵艺术遗产,更是我们值得重视的课题!

由我们这一群酷爱中华书画的年轻人组织的"中华书画研究会",在过去的十年中,即曾主办过两次的硬笔书法观摩会。令人欣慰的是,我们两次硬笔书法观摩会都能取得令人惬意的成绩。还记得当硬笔书法观摩会的新闻见报之后,立刻获得文教界人士普遍赞扬,最明显的例子,莫过于现任星洲日报董事总经理兼代总编辑黄溢华先生决定加入我们的顾问行列。这一些反响,可以说是支持我们多年来持续不断地研究硬笔书法的动力,也使我们对举办这次硬笔书法展览会,更具信心。

从这次硬笔书法展览会的举行,又说明了一个事实,本地的许 多书法家对"硬笔书法"这一个概念是可以接受的。在所有参展的 一百件作品之中, 约有四分之三是目前书法界知名人士的作品, 至 于另外的四分之一, 其中有一部分是在籍学生的作品。我们认为这 些学生的作品,还有相当的法度,所以,在不会违反原则和影响水 平的情况下, 我们也录选了约十件作品参加, 以表示我们珍惜书坛 新一代人才成长的心意。

配合这次硬笔书法展览会的举行, 我们也主催了一个硬笔书法 专题演讲会,深入浅出地向社会人士介绍硬笔书法,及各种不同的 硬笔的优劣点; 并为硬笔书法在本地的前景, 提出我们的看法。我 们也尽力地搜集了一些硬笔,展示给大家选用。

我们希望, 这次的硬笔书法展览会和演讲会, 能够唤起本地更 多人士对中华书艺的注意与重视, 进至提高书法的研究风气。

转载自1978年9月1日出版之《第一届全国硬笔书法展览会》特刊

陈声桂谈硬笔书法

陈万发

要是你觉得毛笔书法太难学习,或者使用不方便的话,不妨考虑学习硬笔书法。

这是一门新的书艺,掌握了它,日常写私函或公函都可以派上 用场。

所谓硬笔书法是指以万能笔、奇异墨水笔、蘸水笔、原子笔、铅笔,甚至削尖的藤条等作为书写工具而写成的优美文字。硬笔书法开始逐渐被人接受和欣赏。练习毛笔书法者也大有人在,虽然毛笔书法仍旧是收藏家竞相搜罗收藏的艺术品。

硬笔书法起源于台湾,一九七二年,当地首次举办硬笔书法 展览会。几年前,这门书艺流传到新加坡,近年来"中华书学研究 会"正在大力提倡。

该会成立于一九六八年, 初期旨在提倡和研究中华书艺。

会长陈声桂先生说: "几年前,我们集合一些热爱书艺的人士,当时大家热衷于毛笔书法的研究和观察。

"近年来,我们认识到:要在讲究效率的现代化社会推广和发扬中华书法——代表中华文化精髓的艺术,我们非改变不可。"

他说: "我们不能再期望新的一代磨墨写字,讲究毛笔和纸张 的运用。

研习书法

"现在学校都不鼓励学生练习书法, 硬笔刚好可以代替毛笔, 可以很快、很容易地学上手。

"虽然硬笔书法有它的局限性,却比毛笔书法来得实用。硬笔书法要是写得好,也是很优美,具有艺术性的。"

162 书论十一辑•硬笔书法在本地的发展及其前景

陈先生说中华文字不只是一种通讯工具, 它也是一种可供欣赏 的艺术品, 所以应该把字体写好来。

"书写如衣装,我们要把文字写好,正好像衣着要整齐一样, 目的是要给人留下好印象。"陈先生补充说。

在现阶段,要普及硬笔书法,陈先生认为必须解决三项基本的 问题:

第一: 应该如何将简体字纳入书法的主流之中;

第二: 要怎样用硬笔写出秀逸的字;

第三:如何在横写中表现出书法艺术。

面对着这些难题,书学会并不畏惧。他们举办硬笔书法展览 会,举行公开演讲,积极推广这门书艺。

他们的展览会取得满意的成就,深受大众的热烈反应,连一些 著名的书法家也参与展出。

上月间,书学会首次开设书法学习班,进一步推广书法艺术。

陈先生说:"许多人报名参加学习班,令我们感到意外。本 来, 我们只打算开一班硬笔和一班毛笔学习课。结果, 硬笔和毛笔 各开二班, 共有学员八十名。"

书法理论

每个星期日,他们会聚在潮安联谊社学习书法的理论,并和导 师实际练习。陈先生也在那里讲解书法理论。

据陈先生说, 大多数的学员是教师和书记人员。他们都很希望 写得一手好字。

陈先生现年二十九岁, 自中学时代就醉心干书法, 现在对干楷 书和行书尤有心得。

中学时代,他首先和陈景昭先生学书法。陈景昭原是端蒙中学 前任校长,后调任中正中学。

南洋大学

后来, 当陈先生肄业于南洋大学中国语言文学系, 再追随老书法家黄勖吾先生学书法。

目前,陈先生执教于中正分校,教授中文和文学。他不遗余力 地在校内外提倡和普及书法研究。

去年,他荣获全国青年最佳服务奖,以奖励陈先生对书艺界的贡献。

今年,只有十八名会员的书学研究会将主办两次展览: 六月举行"毛笔书法展览会"以庆祝该会十周年纪念; 九月举办"硬笔书法展"。

转载自1979年3月2日《海峡时报Straits Times·双语版》

编者按:全国青年最佳服务奖即新加坡杰出青年奖(SYA)。

附录开b

Pen Calligraphy in Chinese is getting more popular now

By TAN BAN HUAT

If you think that brush calligraphy is too difficult to learn or it is not convenient to practise, you may consider learning pen calligraphy.

It is a new art which you can put to good use in your daily writing in Chinese, whether it is a personal letter or official correspondence.

Pen calligraphy, using magic pen, marker, fountain pen, ballpoint pen, pencil or even sharpened cane as writing instrument, is beginning to gain a firm hold in Singapore, although traditional brush calligraphy is still practised, and has prime appeal among the collectors.

Originating from Taiwan, where the first pen writing exhibition was held in 1972, the art spread to Singapore a few years ago, and is being promoted by the Chinese Calligraphy Society.

Research

The Society, formed in 1969, orginally aimed to promote brush calligraphy and research into it.

The president of the Society, Mr Tan Siah Kwee, said, "When a group of calligraphy enthusiasts gathered a few years ago, we were more interested in the learning and research of the various aspects of the art.

"But lately, we have realised that for calligraphy as the essence of the Chinese culture to develop and thrive in our modern society, and when efficiency is uppermost in our mind, we have to make necessary changes.

"We can no longer expect the younger generation to grind the inkstone with the inkstick to get the right mixing of ink, or to be particular about the brush and the paper used for writing.

"These days when the learning of brush calligraphy is not being encouraged in our schools, pen calligraphy becomes a natural substitute, for it can be learned faster and earlier.

"Although pen calligraphy has its limitations, it is more practical than the brush. It is also an art, graceful and elegant if it is well-written."

Explaining the need to write Chinese characters nicely, he said Chinese is not only a means of communication, but also an art in itself.

Writing

"Handwriting is just like dress. We write nicely, Just as we like to dress properly to impress," he added.

At this stage, Mr Tan said three basic problems had to be solved in order to popularise the art.

First, the introduction of simplified characters into the mainstream of calligraphy.

Secondly, there is the question of how to write Chinese characters elegantly by using various pens.

Thirdly, how to write Chinese characters horizontally and yet retain their elegance.

Undaunted by problems, the society began to promote the art earnestly by holding pen calligraphy exhibitions and public talks.

The exhibitions proved to be a success, judging from the public response and the acceptance of established calligraphers who also took part in the shows.

Last month, the Society took a bold step forward by organising courses on pen and brush calligraphy for interested people.

"We were surprised at the overwhelming response. Originally, we intended to conduct only one class each for pen and brush calligraphy.

Now we run two classes with 50 participants practising pen and brush calligraphy.

Principal

Every Sunday morning', they would gather at the Teo Ann Lien Ngee Seah, one of the Teochew Clan associations in Bukit Pasoh, to learn the theories and to receive practical training from the masters of the art. including Mr Tan, who lectures on theory of the art.

According to Mr Tan, most of the participants are teachers and clerks who are keen to improve their handwriting and brush calligraphy.

Mr Tan, 29, who has had long years of writing experience since his secondary school days, specialises in formal style and "walking" style.

He was first introduced to calligraphy by Mr Tan Keng Cheow, a former principal of Tuan Mong Secondary School, when the latter was transferred to the Chung Cheng High School.

Later, when he pursued a course in Chinese Language and Literature in the Nanyang University, he learned from Prof. Huang Sheo Wu, an old master of calligraphy.

Now a teacher of Chinese Language and Literature at Chung Cheng Branch School, he has been sparing no effort in promoting the art in and outside the school.

For his contribution in the field, he was awarded the National Youth Service Award last year.

His 18-member society will hold two exhibitions this year: one on brush calligraphy in June to mark the 10th Anniversary of the Society, and the other on pen calligraphy in September.

Extracted from THE STRAITS TIMES BILINGUAL PAGE dated 2 March 1979

附录六

硬笔书法艺术的丰收

陈声桂

今天举办的这个硬笔书法展览会,是我们推动硬笔书法研究 与发展工作的一部分。去年在这个地方, 我们举办了第一届全国硬 笔书法展,得到非常好的成绩与反响。今年,从交件的热烈,作品 的脱俗、装潢的讲究、款式的多变,及工具的翻新,我们敢这么肯 定, 收获是会比去年来得好的!

关于提倡硬笔书法这个问题, 我们谈了好几年, 也讲了好多 话。归根结底,是这块处女地,有很好的发展机会与潜能,值得爱 好书法的人士共同来开垦与耕耘。我们相信,通过硬笔书法的研究 与创作,一定会促进中华书法艺术在本地的发展,从而使人们对这 一门艺术更加重视。

中华书法的前景,是很令人乐观的。我们从目前亚洲各地,如 中国、日本、朝鲜、南韩、香港、及台湾等地的书法发展、以及欧 美著名大学纷纷展开书法学习的情况来看, 是不必耽心它会如一般 人所言:被送入博物院或丢进茅厕的!

明年的这个时候, 希望我们还会有机会在这儿参观第三届全国 硬笔书法展览会,到时,也许我们见到的硬笔书法作品,又有一番 新貌!

> 1979年11月16日下午5时30分在新加坡中华书学研究会主办。 "第二届全国硬笔书法展览会"开幕礼上致词原文。

附录七

书法园圃中的异军 ——写在次届硬笔书法展之前

君平

去年九月举行的第一届全国硬笔书法展览会, 迄今留给人们的印象还很深刻。当时, 中华书学研究会似乎已下定决心, 要积极推广硬笔书法这门艺术, 以便唤起社会人士对它的认识, 从而进行学习。

因此,在展览会举行之前,我们看见该会展开许多不同方式的宣传工作。在展览期间,该会也在同一地点举办了一个小型的硬笔 展览会,及一个专题演讲会,向人们介绍各种硬笔,及硬笔书法的概念与前景。

从当时展览会举行期间,前往参观的人士络绎不绝的情况来看,第一届硬笔书法展览会是成功的。因为参观人数踊跃,多少可以反映社会人心的动向。

今年的第二届全国硬笔书法展览会,是中华书学研究会再接再 厉推动硬笔书法的另一项工作。将从十六日起一连三天,假国家博 物院画廊举行。

关于硬笔书法之所以要提倡,该会主席陈声桂在第二届硬笔书法展特刊的刊首语上说: "'硬笔书法'这个概念,不管传统的书法家是否接受得了,或者是根本反对,然而,不容否认的,这是一块处女地,正等待我们去耕耘。时代是向前进的,滚滚的历史长河,一点也不因人为的阻碍而停滞,我们坚信事在人为,只要持之有恒,处之有方,我们总会有水到渠成的一日的!

"在举国推广华语运动声中,硬笔书法的推动,无异地,也为这方面的工作助了臂力。我们在诱发别族人士学习华语进至学习华文,以致学好汉字的过程中,鼓励他们善于掌握硬笔,以及用硬笔写出秀丽的字,真是人们所喜闻乐见的。"

本届硬笔书法展览会,将再次为那些热爱中华书法,而又没有

尝试用硬笔表现书艺的人士,提供一些借镜,譬如:怎样用不同的硬笔写出不同的书体?怎样装潢作品?(装镜框?装裱?托底?)怎样选择不同的纸张?怎样处理不同的款式?

质和量都有进步

笔者昨日参观他们所收集的作品,发现此次的展品,不论在质和量上,皆较上一次进步。在质方面,今年的硬笔书法展,多添添几位在书法方面有所研究的书人,如陈剑波、何钰峰、曾广纬、蔡建才等,使展览会更具有水平,即使是那廿几位曾参加去年展览会的书人,他们经过一年的研究、观摩,作品也有了显著的进步。此外,与"质"有密切联系的书法横写的问题,在此次展览会中,今年用横写的作品增加了好几件。我以为,在汉字普遍横写以及本地报章改为横排的今天,在书法领域作这一方面的尝试是有必要的最近中国出版的《书法》总第五期及总第六期都有发表横写作品。以总第五期上海沃兴华写的"春日偶成"而言,整幅字三行,笔意向右牵连得很自然,看起来笔势相当顺畅,实在可以作为参考。

在量方面,虽然这次展览会只展出九十件作品,比去年的一百件为少,但不可否认的是,它们全是经过精心挑选出来的。其中有几件当地老书法家的作品,特别值得一提,如洪令经以摺扇书写行楷二体、黄国良以横披写行楷隶三体(赤壁怀古)、颜绿以条幅写金文、周隆溪以条幅写行书、林国梁以圆扇写楷书等,都令人耳目一新。

在新一辈的书人方面,许梦丰的钢笔行书,秀丽飘逸;朱碧妹以大型签名笔写两条两尺篆书,古意盎然;郑民贞的行书,以黄山谷笔意写之,恣肆烂漫;陈剑波以签名笔写草书,气势磅礴;吕永华以钢笔写楷书,雍容端庄;许钟发的原子笔行书,熟练圆巧……。

要把硬笔书法推广成为人们都能接受的艺术,或许还有一段很长的时间,但在此时此地,我们看见作为先锋部队的中华书学研究会,不断地努力、不断地提倡,实在是一个可喜的现象。在这方面的工作,该会曾得到文化部政务次长欧进福博士在文字上的赞美,以及文化部拨款资助展览会的举行,我们相信,该会将来必能取得丰硕的成果。

我们更希望有更多的有识之士, 以更大的热情、更深的关切, 从事中华书学研究会已经开创的工作, 在中华书艺的园地里树立 起一面崭新的旗帜!

转载自1979年11月16日《星洲日报·本国新闻》

刊首语

主席 陈声桂

去年九月,当我们第一次举办全国硬笔书法展览会时,我们得到出乎意料的美好成绩,展览期间人群的络绎不绝,及举行座谈会时国家博物院小剧院的座无虚席,迟到者"罚站"的盛况,今天依然历历在目。

硬笔书法在突破重重困难后开射的第一炮是响的!尽管我们的财力有限,我们的时间无多,但是我们决定直落苦干三年到明年(1980年)才来打算。如果明年之后有人来接我们的棒,我们将十二分地欢迎。

今年九月一日,我们再一次收集各方的来件,除了本会顾问及会员的作品不计在内之外,我们共收到了百余件作品,经过审慎遴选后,我们接受了其中的40件,连同本会顾问及会员在遴选后入选的45件,共有85件作品参加第二届全国硬笔书法展览会。今年的展览会,不论作品的水平及书写的款式,均较去年为佳。在工具方面,仍然是蘸水笔、奇异墨水笔、签名笔、钢笔、原子笔,及铅笔为主,不过也有人以什为笔,以椰纤维为笔,一点也不让去年以藤为笔的人士专美,这一点实在令人感到振奋!

"硬笔书法"这个概念,不管传统的书法家是否接受得了,或者是根本反对,然而,不容否认的,这是一块处女地,正等待我们去耕耘。时代是向前进的,滚滚的历史长河,一点也不因人为的阻碍而停滞,我们坚信事在人为,只要持之有恒,处之有方,我们总会有水到渠成的一日的!

在举国推广华语运动声中, 硬笔书法的推动, 无异地也为这方面的工作助了臂力。我们在诱发别族人士学习华语, 进至学习华文, 以至学好汉字的过程中, 鼓励他们善于掌握硬笔, 以及用硬笔写出秀丽的字, 正是人们所喜闻乐见的事!

我们在以硬笔书法打开书法研究的新领域的同时, 对于简体

字入书, 以及书法横写这两个相关系的问题, 也是倍加关怀的。所 以,去年第一届全国硬笔书法展览会举行时,我们在横书及简写这 两方面的作品都有兼容并蓄, 今年亦然。

书法的园地是公开的, 这是我们一贯坚持的主张。然而, 在目 前书法研究开始出现以怪字取悦他人的当儿, 我们还是不会忘记在 消极方面进行教育工作。因此, 那些以怪为号召的书法, 在这一次 展览中,一概在被拒之列。

书法的复兴工作,还有待我人的努力,我们这群园丁,愿意随 时与各界人士分享其中所得的乐趣。

转载自1979年11月17日出版之《第二届全国硬笔书法展览会》特刊

书法的命运与展望

蔡建才

一、这个社会与时代的精神

我们目前正生活在一个以"科学工艺"为中心的社会与时代,这个社会与时代同时在制造某种对物质生活的崇信,这种观念使人们唾弃一切以精神与心灵为主的文化活动。今天的人们在对一个人作评价时,总是以那个人的收入为准绳,他们同时也崇拜某些所谓"高级的专才",像工程师、医生、律师等——因为他们有较高的社会地位。

而我们的教育也在无形中制造明显的优劣区别:初级学院与普通学校,N大学与S大学,工程、医科、法律、商科、理科至于"没有前途"的文科。这种精神非常快速地蔓延开去,深邃地影响着每一个人。

总而言之, 我们时代的精神就是向一个指标进行: 物质!

二、艺术的真谛

要挽救这个社会与时代的精神缺陷——过于现实主义与功利主义,无疑的,唯有在各方面(政府与人民)大力鼓吹、推动与支持下,使人们逐渐了解文化——精神活动的重要性后,才能有所作为。

在文化活动中,其中两个科目——文学与艺术,我以为两者最大的差别在于:文学作品能表达较深邃同时具有较深邃的思想性;而一般艺术作品,由于为媒介物所限制,倾向以"视觉或听觉效果"来吸引人们的精神共鸣,因此难表达较深邃的思想。同时,一般作品也较不具思想性,然而两者却都具有同等的价值与不朽性。

三、书法的民族意义

在所有的艺术中,书法是一门较奇怪的艺术形式,它既不是音

174 书论十一辑•硬笔书法在本地的发展及其前景

乐, 也不是绘画, 却兼有两者的和谐与灿烂。同时, 书法结合一个 人的学识、修养与个性, 也是其他艺术所没有的。

对我们而言, 它应该具有更深一层的意义: 它是中华民族所独创 的民族艺术, 同时具有三千多年久远的历史渊源。因为这种艺术是句 含在汉字中, 因此, 除非华族灭亡, 否则, 它将永远地流传下去。

四、书法的禅意味

当一个禅师要开启他的弟子的心扉时,他通常以自然界或日 常生活所见为例, 然后以一两个精妙的短语使他的弟子在"刹那" 中"顿悟", 干焉心, 性, 佛便成一体。

书法也是深具这种禅意味的。它既不像绘画一样"重现自然" 或"再创自然"(如自然主义、印象主义)、然而、它的体势笔法却是 取诸自然, 如张旭由观担夫争道得笔意, 怀素因观夏云变幻而得体势 笔法等,都是由自然界中得灵感。而禅宗向来与自然界的关系也是很 密切的。同时,一如禅宗,它较缺少西方文化的"形上思考"。

因此, 我以为书法并不是一种纯艺术, 因为它包含了其他的血 液。

五、书法的命运与展望

书法的命运在近几十年来是逐渐走向没落的道路。我以为它与 整个民族的气运是不无关系的,清朝时候,列强瓜分中国;中华民 国建立, 又经历二次大战、国共内战; 到新中国成立后, 又经历文 化大革命,同时注目于经济建设。

至于海外与华人为主的国家或区域,如新加坡或香港等,都或 多或少受到各种内在与外来因素的影响,尤其年轻一代已不再具有 民族观念,有些甚至鄙弃自己的文化背景,我想这就是为什么当日 本的书道团在访问台湾后,会发出这样的感叹: "再过几十年,中 国人要学书法,恐怕要到日本去了!"这未始不是一声警钟。

综观书法的当前问题, 我以为它包括在陈声桂君所提出的三个 问题中: (a)汉字横写问题, (b)汉字简化问题, (c)如何应用新型笔(如 原子笔、钢笔等)取代传统的毛笔。个人的观感以为直写或横写不是一个重要的问题,因为它只关系到视觉的习惯性。因此,当汉字开始被横写甚至刊物杂志采用横排后,作为艺术的书法仍然可以直写。重要的问题在于:简化后的汉字与采用新型笔书写,都同样地削弱书法的艺术性。

就我看过去的书坛,是会令人感到不很乐观的,因为普遍上人们对书法甚至对文化活动都存在着某种错误的观念。不过就近几年来而言,书坛上是较过去有生气。基本上讲,老一辈受华文教育的华人对中华文化都还存在着一份深厚的感情;至于新一代的年轻人,他们多数对中华文化不再存有什么特别的感情;甚至没有感情的存在。

加深人们对文化问题的认识是所有问题的关键, 近时我国政府与人民已开始注目于文化建设, 相信往后我们不再是"文化沙漠"。

转载自1979年12月19日《南洋商报·美术》

附录十

陈声桂太息我国书坛鱼龙寂寞秋江冷

玉林

陈声桂, 在我国书画界占有他一定的地位。

笔者在此说他占有一定的地位,并非空言。我们暂且不去谈他的艺术造诣,单只陈声桂这十数年来,在书画艺术上的冲劲,埋头奔走推动这股劲,绝不可抹煞。

他是一名中学教师,十数年来,他把绝大部分的课余工余时间,用在推动和提倡书法及美术工作上。在书法方面,他付出的心力最多。

声桂展开了多项工作繁巨的比赛与展览、协助举办了不少的课程、编辑了好几本书刊,以及在报刊杂志上写了很多的文章,使日薄西山的书法多少有了新气象。

尤其他倡组的"中华书学研究会"(早期称中华书画研究会),惨淡经营十多年,给我国书坛或多或少增添了气息。

声桂的活动范围是广阔的。由于他不惜牺牲,四处为书法研究工作努力,因此,很多次受电视台的邀请,主持书法讲座、介绍中华书法,或主讲一些中国文字渊源课程等。他也受到许多学会、机构的邀请,现身说法,作书法示范。

由于他的优良表现,陈声桂在一九七八年受新加坡旅游局派往 美国波士顿作书法示范,同年,他更获得"全国青年协调委员会" 颁给的"全国青年服务奖"(书法)。

他的这份荣誉, 足使他得以慰藉。

但是, 声桂并不因此而自满。

从书法研究, 他更进一步地提倡硬笔书法。

何谓硬笔书法?声桂解释说:"即是用铅笔、钢笔、原子笔、签名笔(万能笔)、奇异墨水笔或蘸水笔等笔书写中文字。"

有人曾怀疑硬笔是否也能像毛笔一样表达中华书艺?其实,从 声桂领导的"中华书学研究会"举办过的数次书法展成绩看来,硬 笔书法是受一般人的欢迎的。 声桂就说过: "事实上,我们只要注意中华书法的历史发展,便可以发现,我们的书写工具,是不断地随着时代而改变的。"

他说: "最早是用手指写,后来用石头、刀片、竹片,以至毛笔。然而,即使是毛笔,它的制作材料也不同,如鹅毛、鼠毛、虎毛、人须……,甚至胎毛、茅草,都可以作为毛笔。这些用不同质地的毛须制作出来的毛笔,都能表现中华书艺。"

声桂续说: "硬笔的出现,可以说是人类书写工具的进步使然;而硬笔书法,这书学里的一个新名词,也将会随着更多人的普遍运用硬笔书写.而被广大群众所接受。"

声桂总觉得,就社会本身的发展而言,在日益注重学问与效率的今日,客观环境也不容许我们能像古人那样从容地磨墨写字。于是,如何使用我们袋中插着的硬笔,显然地便是值得我们研究的问题了,尤其是如何使用硬笔去表现我们民族的宝贵艺术遗产,更是我们值得重视的课题!

陈声桂很高兴地看到近年来本地书坛已较过去热闹得多。但 是,他希望参与这项工作的人的态度应该是认真和严肃的。

他说: "稍有在展览场徘徊的人士,总会听到同道们在谈论我们见到的一小部分书法作品,不是信手涂抹,便是横扫直刷。这种如元朝大书法家赵孟頫所说的: '朝学执笔,暮已自夸其能,薄俗可鄙'的现象,实在令人太息。"

陈声桂感叹地说: "如果书法不必下一番功夫去研究,真的可以从'速成'或'恶补'二者之中取法其一,加以解决,我想我们的书坛今天也不会落得如诗圣杜甫所言的'鱼龙寂寞秋江冷'了。"

但是,现实虽然如此,声桂并不灰心,他愿意在消极方面加以补救,诸如:(一)在能力许可下,尽量将好的书法介绍给人们欣赏,以提高人们的鉴赏能力;(二)督促自己的会员,循序渐进,认真创作,不要随波逐流。

但愿声桂的努力, 能够获得硕果。

转载自1979年12月出版的《家》

编者按: "全国青年协调委员会" 今易名, "新加坡全国青年理事会"; "全国青年服务奖" 今名为"新加坡杰出青年奖"(SYA)。

附录十一

序一

新加坡中华书学研究会主席 陈声桂

一九七七年, 我们以坚定的语气宣布从一九七八年起, 将连续举行三届全国硬笔书法展览会。

就当时书法的发展情况,我们揭示这样的目标,是颇令人惊奇的。主要原因是:一、当地的书法工作者寥寥无几,去哪里找人来参加呢?二、什么是硬笔书法?硬笔书法有什么艺术价值?硬笔书法应当怎样装璜?(入镜?裱背?托底?)怎样处理不同的款式?怎样选择纸张?怎样盖印?怎样悬挂?……

可是, 我们还是一年年地干下去! 历史赋予的任务, 有时候是不容逃避的, 我们愿意接受这个事实!

第一届硬笔书法展览会共有37位书法工作者参加。为了推动这门新兴的艺术,我们不辞劳累地在国家博物院主办一个硬笔书法专题演讲会及一个硬笔展览会,并筹款出版《第一届全国硬笔书法展览会特刊》。

第二届硬笔书法展览会的声势比第一届大得多,参加者共有41 位。不但在装璜方面比去年更加讲究,而且作品的水平,也有显著 的提高,我们也出版了《第二届全国硬笔书法展览会特刊》。

在工具方面,除了展览章则规定用铅笔、蘸水笔、钢笔、原子 笔及奇异墨水笔外,在第一届展览会中,有人用藤条;第二届展览 会,有人用竹笔、椰纤维笔。

两年的工作成绩,并没有白费,香港的书法刊物、本地的报章杂志,均给我们广泛的宣传与评价,文化部政务次长欧进福博士还特地在本会十周年纪念展特刊献词中备加赞扬。

欧次长说:"(该会)近几年来,更致力于硬笔书法的提倡,为书法艺术开辟新的发展方向,这种热忱与干劲,是值得赞扬的!"

今年,我们又以兴奋的心情筹办这个第三届硬笔书展。为了展示当地的硬笔书法水平,文化部拨款一千五百元资助这本《新加坡

硬笔书法选辑》的出版, 使我们得以较全面地将本地的硬笔书法水 平反映给本地及海外的人士知道。

硬笔书法的提倡, 使日渐式微的中华书艺注入了新的生命, 间 接上有助干毛笔书艺的提倡, 这是令人欣喜的。明年起, 我们将会 把这一类作品, 附在常年书展中, 使硬笔书法与毛笔书法的距离逐 步拉近。

我们相信, 总会有这么一天, 一个硬笔书法家也是一个毛笔书 法家;一个毛笔书法家也是一个硬笔书法家——一个既懂得运用传 统的书写工具书写, 又懂得运用最新的书写工具书写的书法家。

我们的书法工作者,如果有一天达到这个阶段,那时,硬笔书 法是否是书法艺术,是否可以作"别子为宗"看待,是否可以称人 为"硬笔书法家"种种的问题,也便成了无谓的东西了!

> 转载自1980年9月4日出版之《新加坡硬笔书法选辑》 此文以《漫天绚烂的彩霞》发表于1980年8月30《星洲日报·本国新闻》

附录十二

评"第三届全国硬笔书法展"

拾

(-)

由中华书学研究会所主办的"第三届全国硬笔书法展览会", 上月中已在国家博物院画廊展出。在过去两年内,该会分别主办了 第一届以及第二届全国硬笔书法展览会。同时,在第一届展览会期 间,也举行了一个题名为"硬笔书法在本地的发展及其前景"的专 题演讲会。

综观三届展览,在各方面显然都较以往为进步。以下仅就个人浅见,对硬笔之概念、价值作一概说,然后再对此次展览作一综合简评。

(=)

由于时代的巨轮不断前进,作为文字表达的书写工具也较以前更为进步且简便,钢笔、原子笔的通行,使到作为华族特有传统艺术工具的毛笔之实用价值逐渐减低,应用者也日趋减少。因此,为了配合时代的需求,遂有"硬笔书法"概念的出现。

"硬笔",是由于笔的性质而相对于毛笔而言,因此,在毛笔之外,如签名笔、钢笔、原子笔、铅笔、奇异墨水笔,以及藤笔、 筷笔、竹笔都在硬笔之列。

就艺术性而言,硬笔虽然在用笔及用墨的控制方面逊于毛笔,但在结字、布局方面,两者是可以收到同样效果的,由于被笔的性能所囿,硬笔的艺术性也被限制在小楷与中楷。在这里,笔者并不是怀疑硬笔的艺术价值,相反的,笔者是以此肯定其艺术性。同时,笔者以为:一个优秀的硬笔书者,当了解其性能所限,然后再发挥其优点,譬如视笔锋的含水量而以其书写中楷或小楷。

观赏与书写所得,笔者以为在所有硬笔当中,签名笔与钢笔的艺术性高于其他笔类,且由于含水量较多,签名笔可以发挥至中楷,而钢笔则限于小楷。至于其他笔类,固然有其优点,但都不及此两者。

综观第三届硬笔书展,一共展出45位书人的84件作品,大体上都有一定水准,但严格地说,有几件作品的水准还是不够的。统计所得,以书体而言,行书仍是主要书体,占了一半以上,即48件,楷书次之。以笔类而言,用签名笔与钢笔书写的作品占了多数,分别为34件及36件。

一般而言,有一部分的作品是很不完整的。其一,在装潢方面,有一小部分的作品仍然只是用厚纸板为垫底而没有装裱或加框;有一些作品则镜框太大,而作品太小,如郑夷明、涂钊文的钢笔作品等;另有一些作品的镜框则显得太花花绿绿,镜框与作品本身不太配,如王自求的炭笔书、黄清发的原子笔作品等。其二,在下款方面,有些作品仍然有欠妥当,如郑镇添的签名笔作品。另外,有些作品则没有盖上印章。其三,小品太多,且有时作品只是写一首绝句或律诗,以毛笔而言并无不可,但以硬笔观之,则作品在字数方面稍嫌太少了些。总之,一件完美的作品,除了字体自身的艺术性外,装潢、下款、盖章等都是影响作品完整性的另一些重要因素。

下面列举一些优秀的硬笔书者的作品加以讨论,这里的"优秀",是指其书法本身的艺术性,即用笔、结字、布局等都有一定的章法。在签名笔方面,陈声桂可算是此中的佼佼者,展出的两件作品都为行书,一件小品型,另一件中型,其书的主要特点是:在结字方面与笔的跳跃方面都有自己的风格,显然他的毛笔书风是影响其硬笔书风的最主要因素。郑民贞的签名笔也写得很好,展出的一件作品为行书,大型作品,书体来源显然是自黄庭坚,其书不像陈声桂的作品是以整行字的流利与一贯取胜,而是以字体自身的独立性,即注重字体本身的个别结构取胜。曾广纬的签名笔作品也很出色,展出的三件作品皆为行书,中型,其书注重行气与布局,不像郑民贞的作品较近于楷。此外,许永良的行书作品也很好,展出的作品仅一件,中型,字体为叶恭绰、陈景昭一派,但显具颜(真卿)体底子。注重字体的个别结构,根底扎实。

在钢笔方面, 蔡建才有很好的表现, 展出的作品一共五件, 皆行书, 四件大型, 一件小型, 书体来源为: 两件以黄山谷书体为底, 与

一件以沈尹默体为底的作品, 所写各体都很相宜, 唯写黄 沈体皆为 临写,只有另两件写叶,沈体的作品是创作性的。林国梁的钢笔也很 好, 展出三件作品, 一件签名笔行书, 两件钢笔楷书, 两件大型, 一 件中型, 书风平实。杨应然的钢笔亦不错, 展出二件皆行书, 大型作 品,字数繁多,字体有叶体味道。杨庆盛的钢笔也佳,展出二件作品 皆全文(钟鼎文), 大型, 所用的钢笔笔锋显然为扁咀型, 另有一番韵 味。此外, 许梦丰与何钰峰两位的钢笔行书也写得很好。在原子笔方 面,陈洽群的作品很出色,作品仅一件,中型,字体以叶、陈为底, 其书不论在布局、结字、行气方面都很好。

前辈名家如已故黄勖吾的签名笔草书,潘受的签名笔行书,以 及颜绿的签名笔及原子笔行书都为上乘之作。

(四)

从此书展观之, 硬笔是显具其艺术价值的, 由那些优秀书者的 作品中即可明证, 所以, 笔者以为, 作为书法中一部分的硬笔, 在 展览会中是应该有一席可与毛笔抗衡的地位。

转载自1980年10月24日《南洋商报·美术》

后记

《硬笔书法的展望及其前景》是一九七八年九月二日我在新加坡中华书学协会假国家博物院小剧院举行的"硬笔书法座谈会"上的讲词。

硬笔书法座谈会是配合书协主办"第一届全国硬笔书法展览会"所举行的两个特别节目中的一个,另一个节目是"硬笔展览会"。当时这个座无虚席、哄动一时的座谈会,是由今天已成了妇产科医生的许钟发会友主持。

"全国硬笔书法展"举行了三届,至一九八〇年第三届闭幕后,即停办至今。弹指一算,已有六年。

从一九八一年起,我们改办一年一度的"新加坡书法展",并将硬笔书法纳入展览会之中。可惜,至一九八四年,再也没人以硬笔参展了,今年亦然。

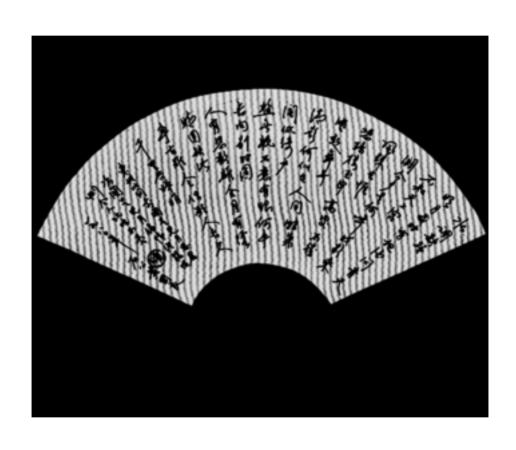
这篇发表于八年前的旧稿,是在《泛论钢笔书法》及《书法研究的新领域》这两篇专文的基础上发展起来的。现在重新捡出来付梓,照理应补订这八年来硬笔书法发展的情况,但自从书协搁下此事之后,的确也乏善可陈。添不如不添,也就暂时作罢!

中国的书法团体于今年初出版了《钢笔书法》,且举行了钢笔书法比赛。中国书协湖北分会出版的《书法报》也不时介绍钢笔书作;台湾的台湾省硬笔书法学会,也于一九七八年元月十四日改名为中华民国硬笔书法学会。看来,我们今后对硬笔书法这一工作,仍应做得更加积极。

看到这篇文章结集成册,再检阅前二书——《泛论钢笔书法》及《书法研究的新领域》,我们虽然不敢自诩为很有远见,至少,发展硬笔书法的工作方针是对的。

陈声桂干一九八五年十月五日灯下

编者按: 1978年8月31日, 新加坡中华书画研究会在新加坡国家博物院举行"第一届全国硬笔书法展及硬笔展览会"。配合这一历史性的展览, 陈声桂会长特在国家博物院小剧院作专题演讲"硬笔书法的发展及前景", 本文即是当日演讲的全文。此文先是交由《新加坡美术》发布, 后拟结集成册。

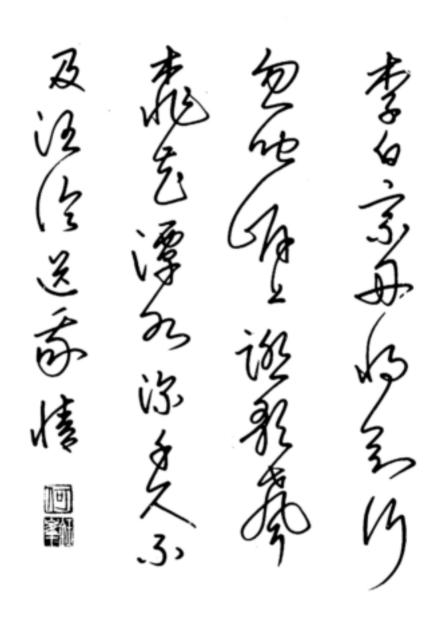


黄国良 签名笔·行书

朱碧妹 大签名笔·石鼓

杨应春 大签名笔·隶书

许梦丰 钢笔·行书



何钰峰 钢笔·草书

糖 出 廧 兩 台 武 纷 ひく 諸 東省 浦 附 웚 Ł 西 凼 车割 南 史 會 尌 為 而 か 四 郡 海 栗省 鎖 得 靥 (۱ر 礼 稱 潘 縣 南 南 羞 明 為 西 哥 清 海 封 為 交 地 名 棓 况 تع 實 詳 束 蒼 兩 交)}} 合 自 "] 相 #] 或 其 浦 先 沿 綸 棓 舅 函 ル 命 消 鬱 棏 刺 Ż 不 بخ 位 玄 廣字 恚 郡皆 為 孙 置 更 改 名 尥 實在 湖 形 潢 廣 廣東明 有 高 東 東字 統 チ 廣 在 轄 H) 凉 前 2 2 杙 Ξ 緣 湖 湖 四 夤 改 刺 名 超 郡 名 交 稱 後 今 廣 **카** 始 3 廾] 杙 東 得 東 禹 其 廣 刺 ひん 治 東 属 確 後 元 舅 行 在 南 吏 州 廣信 代 首 字 東藏 而 立 西 11 西 レス 考莫 £ 宋 交 滔 洏 子 南 在 在 唐 宋 緣 湖 国 故 而 西 趾 代 北 廣 廣 取 Z 兩 か 日 豕 Ż 有 廣 南 省 信 羞 廣 為 在 sele Ž 廣 漠 呉 封 信 九 西 苗 孟 助 Ŧ 73)ı]

陈景昭 钢笔·楷书



陈景昭 钢笔·楷书

汉碑十六讲

陈声桂编著

汉碑十六讲

陈声桂

1.	祀	=	//	J.	碑
1.	10	_	14	ш	7-

2. 景 君 碑

3. 石 门 颂

4. 乙 瑛 碑

5. 礼器碑

6. 孔 宙 碑

7. 华山碑

8. 史 晨 碑

9. 夏承碑

10. 西狭领

11. 孔 彪 碑

12. 鲁 峻 碑

13. 尹 宙 碑

14. 白石神君碑

15. 曹 全 碑

16. 张 迁 碑

公元117年

公元143年

公元148年

公元153年

公元156年

公元164年

公元164年

公元168年

公元170年

公元171年

公元171年

公元173年

公元175年

公元183年

公元185年

公元186年

1 祀三公山碑

祀三公山碑是东汉安帝元初四年(公元一一七年)所立。

这碑的书体介乎篆隶之间,有人叫为"古隶",也有人认为是 篆书,这也许是因为它的笔法仍然保存了篆意的原因。

清·翁方纲称这种现象是:"由篆入隶之渐,减篆之圆折,而为隶之径直。"

这座碑的书法侧重行气,有直行而无横列。它分配字划,以一行计,不以一字计;在界定行线内,平均布置各字的笔划,而以全体充满为原则。每字有一定的距离,字体长的,一字或占二三字位;字体短的,或短一两倍。

祀三公山碑于清乾隆间(1736-1795)始出土。碑的所在地是河北 元氏县,碑高六尺九寸五分,广二尺九寸,字共有十行,每行约二 十字。

清康有为说:"诸碑中,苍古则三公山。"

这个碑非篆非隶,极纯古遒厚。清完白山人邓石如的篆书,多从此出;其镌刻私印则纯粹效法其体。



祀三公山碑



祀三公山碑

2 景君碑

景君碑,即"汉北海相景君铭",是东汉顺帝汉安二年(公元一 四三年)所立。

景君碑是歌颂景君之功德而立的。碑高三尺五寸、广四寸三 分。碑阳有十七行, 每行三十三字; 碑阴共有二十行。题名共有三 列, 每列十八人, 共五十四人; 第三列姓名下, 又说: 行三年之服 者共八十七人。末尾以两行刻四言韵语十八句。

这本碑旧拓本的碑阴第八行"残伪"的"残"字未损。十一 行"商人空市"的"市"字可见,现在则二字俱泐。

武宁李氏家藏整张本,有胡汉民、谭延闿等题跋,其实它是翻 刻的。

目前存在山东省济宁县孔庙内的这个碑, 有艺苑珂罗版本、艺 苑集联本、二玄社影印本。

这本碑居古隶演变至八分的关键, 为八分最早的代表作, 颇有 周代盂鼎之风。它的悬针法更影响到后来的"天发神谶碑"。

景君碑由于仍存古隶的遗意, 所以有些字半篆半隶, 秀丽中寓 古朴。

郭宗昌说:"小具一种拙朴之意,且有八分遗则。"

孙承泽说:"其书方整有分法。"



景君碑



景君碑

3 石门颂

石门颂,即"汉司隶校尉杨君石门颂",又称"司隶校尉杨孟 文石门颂",或"杨孟文石门颂"。

石门颂立于东汉桓帝建和二年十一月(公元一四八年)。

这座碑坐落于陕西褒城县北的石门摩崖,属于八分书。额上题有"故司隶楗为杨君颂"八字。

石门颂高九尺七寸,广七尺八寸,共有二十二行,每行三十字,或三十一字不等。

目前有有正书局石印本,很不错。另有艺苑珂罗版本、二玄社 影印本、西东书房珂罗版本。

石门颂的特点是瘦硬之中兼有豪放,行笔纵横劲拔,有如野鹤 闲鸥的飘飘欲仙,非常有姿致,六朝的疏朗一派,都从这碑而来。 这本碑每字一格,较守规矩,但命、兆二字下垂之笔甚长,不知是 什么原故?

石门颂是以隶书中的大字碑刻而著名,被视为现存最古的杰作。

康有为说: "石门颂若瑶岛散仙,骖鸾跨鹤。"

学汉碑较有基础后, 须学此碑, 以破其板, 且有灵秀飘逸之气。



石门颂



石门颂

4 乙瑛碑

乙瑛碑,即"汉鲁相乙瑛清置百石卒史碑",简称"乙瑛",或称"孔和碑"。

乙瑛碑立于东汉桓帝永兴元年六月(公元一五三年),是汉碑中的圣品,现在山东曲阜孔庙内。碑高七尺八寸,广三尺七寸,全文十八行,每行四十字,末尾有宋人题字一行。

乙瑛碑书体宽扁,波磔伸展,与礼器相近,不过笔划略粗,结体益趋严整,有浑厚、古朴之风格,堪称八分的杰作。

这本碑的文明珂罗版本很不错。中华重印文明石印本、有正石 印本、艺苑珂罗版本、艺苑集联本、清雅堂通解本、古物同欣社影 印本、二玄社拟诸城王氏藏影印本,也很不错。

杨守敬说:"隶法实佳。"

翁覃溪说: "骨肉匀适、情文流畅,诚非溢美,与礼器几可抗衡。"

郭宗昌说: "碑即今公移,复尔雅简质可读,书益高古超逸。"

吕世宜说: "汉碑以韵胜者曹全也,以骨胜者韩勑造礼器是也,有韵有骨,宜古宜今,肥而不俗,惟孔和碑(即"乙瑛碑")有焉。"

乙瑛碑是学汉隶最佳的范本, 也是学汉隶必经的初阶。



乙瑛碑



乙瑛碑

5 礼器碑

礼器碑, 即"鲁相韩勑造孔庙礼器碑", 简称"礼器碑", 或"韩勑碑"。

礼器碑立于东汉桓帝永寿三年(公元一五六年),目前还在山东曲阜孔庙。

这座碑高七尺一寸,广三尺二寸,全文共十六行,每行三十六字,碑的两侧(碑侧)及碑阴都刻有文字。

汉碑之中,如褒斜道石刻、石门颂等,是以性情胜,景君、鲁峻、封龙山等是以形质胜,这座碑则兼而有之,寓奇险于平正,寓疏秀于严密。翁覃溪推为汉碑第一。

这本碑有:有正珂罗版(但无两侧)、文明珂罗版明拓本、中华石印本、有正石印本、艺苑珂罗版本、艺苑集联、二玄社影印明拓本、清雅堂珂罗版明拓本等。

方小东说:"此碑之妙,不在整齐而在变化;不在气势充足,而在笔力健举。汉碑佳者虽多,由此入手,流丽者可摹,方正者亦可摹,高古者可摹,纵横跌宕者亦无不可摹,盖隶法之正变,于此碑之正文与阴文两侧已尽。"

王澍说:"礼器碑上承斯、熹,下启钟、王,无法不备而不可名一法,无妙不臻而莫能穷众妙。"

麦华三说: "这碑书法俊逸,善用轻重之笔。用轻笔时,则精神凝固;用重笔时,则精神开朗。"

礼器碑字体横扁,笔书瘦劲有力,波磔显明挺拔,故王澍有:"瘦劲如铁"的赞语。



礼器碑



礼器碑

6 孔宙碑

孔宙碑是"泰山都尉孔宙碑"的简称,也有人称"孔季将碑"。

孔宙为孔融之父,生有七子,曾任泰山都尉,他的故吏门人为 了颂扬其功德,所以于东汉桓帝延熹七年(公元一六四年)立此石碑, 现在它存于山东曲阜孔庙。

孔宙碑额上有篆文十字: "有汉泰山都尉孔君之碑", 每字大有五寸多。

碑的并额高一丈二尺有奇,广四尺五分,全文共十五行,每行二十八字。碑阴与碑阳的字好像非出自一人手笔。

这个碑波撇并出,伸展自如,既飞动又规矩,颇得流丽飘逸之美,在曲阜全部汉碑中,以礼器最好,这座碑列第二。

这碑以文明珂罗版本最佳。另有中华石印本、艺苑珂罗版本、姬觉弥影印本、艺苑集联缩本、二玄社影印本。

康有为说: "孔宙、曹全是一家眷属,皆以风神逸宕胜。"

孔承泽说: "孔季将碑(即"孔宙碑")字法古逸,尚存分体,汉石之佳者。"

孔宙碑有雄古的一面,也有超逸的一面,可作为学书者的典范。



孔宙碑



孔宙碑

7 华山碑

华山碑, 即"西岳华山庙碑"。

这座碑立于东汉桓帝延熹七年七月(公元一六四年, 另有一说是延熹八年四月所立), 碑额上有篆书"西岳华山庙碑"六字。

华山碑位于华阴西岳庙内,明嘉靖三十四年(公元一五五五年)因地震而毁损,现在所存的是钱宝甫所重刻。

这碑高七尺七寸,广三尺六寸,共有二十二行,每行三十八字。

华山碑为何人所书, 适无定论, 文有"遣书佐新丰郭香察书"句, 欧阳修等人认为是郭香察所书; 而徐浩、阮元则谓"察"乃监察之意, 即朝廷遣郭香来郡监书; 而写此碑的, 应该是蔡邕, 并指出《后汉书》确有郭香其人。两个说法哪一个对, 无从断定。

华山碑字体方整,运笔较张迁碑凝炼,而结构益加紧密;又波势挺拔有力,类似乙瑛之雄浑,方整中寓变化,是汉碑的圣品。

传世之拓本有三种,即山吏本、四明本、长垣本,都是宋拓。三本中,以长垣本最佳,明朝末季藏于长垣王文荪家,因此名为《长垣本》。

影印本流传的有:有石印本、有正影印本、艺苑真赏社影印本、商务影印本、天津传经书社影印本、四明大幅本等。

郭宗昌说: "西岳华山庙碑, 其结体运意, 乃是汉隶之壮伟者。"



华山碑



华山碑

8 史晨碑

史晨碑一石两面,分刻前后二碑,即史晨前碑,史晨后碑,同出一人手笔,原称"鲁相史晨祀孔子奏铭",也有人称它为"史晨飨孔子庙碑"。

这座碑立于东汉灵帝建宁元年(公元一六八年),次年(公元一六九年)二月三日再建后碑,现在在山东曲阜孔庙之内。

史晨碑无额,碑高七尺二寸,广三尺六寸,它是记鲁相史晨祀 孔子的奏铭,共有十七行,每行三十六个字,又称"史晨奏铭", 也名"史晨前碑";碑阴叙到官年月与飧祀的盛况等,共十四行, 每行也是三十六字,可以与前碑相媲,也称"史晨后碑"。

前碑下半文字陨泐(lè)很多,后碑则完好无缺,然而后碑字大小不一,倒不能与前碑的整齐相提。

史晨碑书法文质彬彬,有汉代儒生的风度。笔意萦回往复,于中规中矩之中,而有飞舞之势。所谓: "腹有诗书气自华",真是八分的极则。

史晨与礼器、乙瑛合称孔庙三碑,王澍说:"乙瑛雄古、韩勑(礼器)变化、史晨谨严,皆汉隶极则。"

杨守敬对此碑的评价与孙承泽不同,杨氏说:"汉隶不皆佳,而一种古厚之气自不可及,此碑初学尚可取法,但格不高耳。"孙氏则认为:"史鲁相有二碑,石皆完好,字复尔雅超逸,可为百世楷模,汉石之最佳者也。"



史晨碑



史晨碑



史晨后碑



史晨后碑

9 夏承碑

夏承碑,即"淳于长夏承碑"。

这座碑立于东汉灵帝建宁三年六月(公元一七○年),位于河北 永年县紫山书院,宋哲宗元祐时(1087-1094)治河堤得到此碑,不 知何时又再亡失。今所传者为明世宗嘉靖(1522-1566)时重刻。旧 本有"汉北海淳于长夏君碑"篆文九个字。

这座碑高八尺一寸,广三尺九寸,共有十三行,每行三十字,后刻唐曜记正书四行(今所传者共三五八个字,行数也有不同。)

夏承碑相传是汉蔡邕所写,字体不拘常格,篆籀隶楷,随乎变化,所以雄浑之中,高古奇绝,可谓神乎其技。

传世夏承碑仅有宋拓二本。一归丁念先, 一归吴昙潘氏。

这本碑, 以商务印本最好。

王恽说: "夏金铸鼎,形模怪谲,虽蛇神牛鬼,庞杂百出,而衣冠礼乐已胚胎乎其中,所谓气凌百代,笔阵堂堂者乎!"

王世贞说: "其隶法时时有篆籀笔,与钟、梁诸公小异,而骨 气洞达,精彩飞动,疑非中郎(蔡邕)不能也。"

王澍说:"此碑字特奇丽,有妙必臻,无法不俱,汉隶之存于今者,唯此绝异。"



夏承碑



夏承碑

10 西狭颂

西狭颂,即"武都太守李翕西狭颂"。

这碑立于东汉灵帝建宁四年六月(公元一七一年),位于甘肃成县 鱼窍峡摩崖上。那时,武都太守李翕,以西狭中道险阻难通,于是 加以开凿,事成后,遂作此颂以记其事。

这碑的碑额有"惠安四表"四个篆字。

这个刻石高八尺八寸, 广六尺, 共有二十行, 每行二十个字。

西狭颂字体方整、间架平稳,虽是极大的字,但结体仍不失紧密;笔势则雄浑厚重,富有纯朴与自然的天趣,虽不以波磔逞妍,但雄奇超凡,独树一帜。

吕世宜说: "书以韵胜, 尤以气胜; 合气求韵, 便弱而无骨, 虽文亦然, 此碑却极好。"

这座碑没有一个字缺失, 学汉隶有基础时, 必学此碑, 以便使字润化, 并使自己易作榜书。



西狭颂



西狭颂

11 孔彪碑

孔彪碑,即"博陵太守孔彪碑",立于东汉灵帝建宁四年(公元 一七一年)七月,位于山东曲阜孔庙。

孔彪碑上有篆书"汉故博陵太守孔府君碑"十字,有碑阴。碑高一丈四寸,广三尺五寸,共有十八行,每行四十五字。

这座碑的字很小,剥落得非常厉害,然而笔划精劲、结构严谨,可与曹全碑媲美,相信颜鲁公(真卿)是以它为祖。

这本碑可看见的版本有三种: (一)有正珂罗版本。这版本号称宋 拓,并不可靠。(二)艺苑拟赖古堂本。这本的石花不自然, 疑是翻版 的。(三)姬觉弥影印本。这本的字缩小, 更不足论。



孔彪碑



孔彪碑

12 鲁峻碑

鲁峻碑, 即"司隶校尉鲁峻碑"。

这座碑立于东汉灵帝熹平二年四月(公元一七三年),碑位于山 东省济宁县。碑额上题有"汉故司隶校尉忠惠父鲁君碑"十二个隶 字,字体相当飘逸。

这座碑高一丈一尺五寸,广四尺五寸,共有十七行,每行三十 二字,有碑阴。

鲁峻碑丰腴雄伟、大气磅礴, 是唐隶之祖, 学的时候稍有不 慎, 便成墨猪。

这本碑以文明据丁砚丞藏珂罗本最好。中华石印重印文明本、 有正石印本也不错。



鲁峻碑



鲁峻碑

13 尹宙碑

尹宙碑,即"豫州从事尹宙碑"。

这碑立于东汉灵帝熹平六年四月(公元一七五年), 碑位于河南鄢陵。

这座碑高八尺一寸,广三尺九寸,共有十四行,每行二十字。

这是八分书,笔划书写流畅,具有厚重的风格。碑文原稿的书写速度恐怕并不快,而且为了使笔势达到恰到好处的程度,虽然被指为混有篆笔,其实可能没有这种成分。

这碑平淡无奇,根据旧拓本印行的有:艺苑影印本、西泠石印本、西东书房珂罗版本、二玄社本。



尹宙碑



尹宙碑

14 白石神君碑

白石神君碑立于东汉灵帝光和六年(公元一八三年), 碑位于河北 元氏县城内龙化寺。

额题有"白石神君碑"五个阳文篆字。

这碑高五尺四寸五分,广三尺三寸,共有十六行,每行三十五字。

这座碑和以上所见的碑大不相同,完全没有汉代风格的感觉, 因此有人怀疑是后人复印的。

这座碑在汉隶中堪称是最差的。魏晋分书之中有许多是风骨嶙峋的,但还不至于庸俗至此,这也许是书手有工拙、镌刻有高下、 石质有优劣的原故。

艺苑珂罗本号称是宋拓的,其实是明拓的。清雅堂通解本,及 集古山房本,都不及艺苑本来得好。

这碑可作为魏晋楷书的滥觞。



白石神君碑



白石神君碑

15 曹全碑

曹全碑,即"郃阳令曹全碑"。

这座碑立于东汉灵帝中平二年十月(公元一八五年),碑位于陕西省部阳县。

曹全碑高七尺六寸,广三尺七寸,共有二十行,每行四十五字,是为纪念曹全而立的。曹全曾经担任郃阳令,他的门下掾属王敞等人,特地为他立碑纪功。

这碑于明神宗万历年间(1573-1620)才出土,没有缺半个字,一片秀润之气,就如楷书的有赵董一样,乾字之"曰"中穿,咸字之"口"上成二划,恐怕是凿坏。

临写的时候,可以用篆法,使它笔划硬挺,以力掩盖其秀,这样才不至于暴露女子纤弱之态。

这碑有文明石印端方藏不断本、商务珂罗版本、中华未断本(有碑阴)、有正珂罗版印王懿荣未断本、有正石印张祖翼藏乾字未穿本、艺苑未断本。

郭宗昌以它与礼器相比:"礼器碑神奇浑璞,譬之诗则西京, 此则丰瞻高华建安诸子。……书法简质、草草不经意,又别为一体。"

王澍说:"学曹全碑者,正当以沉痛求之;不能沉痛,但取描头画角,未有能为曹全者也。"

曹全碑笔划纤细、波磔飞舞,显露柔美与艳丽的风格;它与礼器碑同被称为汉碑的两大杰作。



曹全碑



曹全碑

16 张迁碑

张迁碑,即"汉谷城长荡阴令张迁碑"。

张迁为谷城长, 普施荡阴令, 官民感恩。于是, 在东汉灵帝中平三年二月(公元一八六年)立这座碑以称颂他的功德。

碑座落在山东省东平县,碑额上有"汉故谷城长荡阴令张君表颂"十二个字,篆体较扁,另成一格。

这座碑高九尺五寸, 广三尺二寸, 共有十六行, 每行四十二个字, 有碑阴。

这本碑笔划平正、方厚拙重,开魏晋楷书的风气。这种特色是源于"西狭颂",后流为黄初三碑的折刀头,再变为北魏楷书的始平公等碑。学的时候,应取其厚,不可仿其板。

这本碑是在明朝时掘地得到的,碑字完整,多错讹假借字。有 人怀疑是好事者摹刻的,但词旨淳古、隶法朴茂,不是后人所能为 的。一般上,能文的,不尽善书;能书的,不尽能文,刻工多不识 字,所以有失笔之处。

传世张迁碑,以有正珂罗版"东里润色"未损本,中华书局印 翁同龢藏本最好。另有艺苑玻璃版印本(并有集联本)、集古山房影印 本、二玄社影印本、清雅堂影印本(有碑阴)、上海会文堂珂罗版本, 及商务影印本等。

梁章钜说:"此碑与衡方碑太相类,朴茂浑雄,为汉碑佳品。"

方朔说: "碑字雄厚朴茂,予童时已极醉心,继游南北,见伊墨卿(秉绶)太守所作各书,皆极力摹仿,遂亦偶一笔学此。盖既无寒俭,又无痴肥,明堂清庙间,仍有夏鼎商彝之气,固可贵也。"

麦华三说:"近世论书,有主张'宁抽毋巧'者,多据此碑来说法。"

对楷书有兴趣的人士, 不可错过这本碑。



张迁碑

后记

《汉碑十六讲》是六年前的旧稿。完成日期是一九七九年十一月一日。

在七十年代,先是黄培德兄主持新加坡广播电台的美术录制工作。培德辞职从商后,改由苏百良兄主持"美术圈内"。百良是崔大地先生的门人,我因陈瑞献兄及王原人小姐二人之介而与百良成了好友。此后,几乎每个月都被他约去作访谈录音,或为他的节目撰写美展评介。

七九年初的某一个星期五下午,出席了当地一个美展开幕之后,二人一道去咖啡店喝茶。百良忽然要我撰写一些关于汉碑的文章;这些文章,最好是可以分章播送,又可以串成整篇的。我满口答应了下来。

汉碑由一一七年立的《祀三公山碑》至一八六年立的《张迁碑》,这七十年期间,我共选了十六个碑来评介,并且订名为《汉碑十六讲》。

脱稿时,每个碑平均写了八百个字,约计一万三千字。因为新加坡广播电台的文章是讲求雅俗共赏的,于是我又花了一个多月,把旁徵博引、诘屈聱牙的部份,做了大量的删节与增添,才送出去。

读者诸君现在看到的面貌, 正是当日修整后的面貌。

今年初以来,我有更多的时间打理个人的事务,配合新加坡中华书学协会整理当地书法理论的出版方针,这份旧稿连同其他一些文章将陆续编印成册。我睹物思往,虽有感于岁月的无情、时间的飞逝,然而对个人年轻时代读书较多,及撰稿较勤这两点,也十分惊讶!

此书作为个人探讨书法理论的第三个结集,即将付梓,我得感谢百良兄当日的鞭策;新加坡社会发展部(文化部)及李氏基金对本书出版经费的支持。

苦行僧

一九八五年十一月十九日于桂之轩

APRIL 1982

在新知识目的积极建设和国文化及建瓴 **衛士を禁約会儿・让我国人口众多的祖皇者** 民州中国书法艺术的发展有个理解的轮盘基 ROED .

因此・本刊特殊推進了本地市級市法律 陈严继先生为'家,撰写一系列的书法接进 集声権力本地一副十世教権・理事士等 布学研究会主席・文化部長术各両委員・及

新知识艺术用事会的操作: 曹寅 「白年本法

· 国家图书馆及联络展等作过多次的专注专 職業讲及示范。他目前也結任獨立大学較外 **通报系有法通报、及由注册求申标学院文章** 讲师。以朱在书法理论及实现两方面的丰富 经验·其深人法出的文字·一定有助于確塞 我们对有理的兴趣与认识。

発先生管在广播及を視台・国家博物院

用与功效・最優多的・簡単的说・可分为四 (一)实用性:未被有记述事物的功用。

(二)椰养性:未进有变化气质的功用。 (以)艺术性:未进有实引情感的动用。

经历了这么长的时间和发展,布法的作

(四)休息性:电池有事托牌等的功用。 尽管有法者种种的动用·什里可以把格 曹威昭亦有于一株之上・可義・在华人占著

西分之三的新加坡,并不得到重進与发扬。 有垢的模反,正符合了杜甫的诗句: "鱼龙 我真执江冷。"

現在、我们這一讲读市场的发展。 甲垂士

平景文可以设是中国真正量早而且具有 实施为证的文字:

所谓"甲膏"、桑龟甲和异香的合称。因

前沒

中国文字・除了可以作为表情込業・及 记我事物的工具外,还具有艺术价值,这是 世界各国的文字所勒的:

(建物醚) 序文说:"古者遣布赞代结 绳、拇握达情、脖子花类"。概括的说明了 中国文字的发生:最初是由于人类生活环境 中的宏明(达博)、拉来、人类以天生要果的 特殊 · 将本来过来用为目的的文字 · 無以来 「機構器・健康器器の主要を作了(変異)。

中国文字、助于教影、指導、部后推行 至全建、利声等、再由甲骨文、大藥、小藥 ・職次演覧の戻ち、厚有・療行・及行ち・ **奥有七体·物体的液变·经历了三千多年**。 由實術等。每种有体、最近紅油和煙產性的 西坡:

所以、东边建了中国特有的传统文化。 车边,从便又两直,是撤文字结构的雕 律・虚理量を写的方法・共广文器弁・是指 字:或者是美好的字体:或者是有玩意:系 统·演变·组织和美工作能的文化艺术。

"有语"二字,可以说是中国人的情味。 "添"有篇于方法之章、日本人制作为"方道: "禮"有備于進煙的起向。現在我们有效问题 "方学"。我知晓继续首"书学博士"也用书学 - 推、两字关来说、方学包含的内容批为还 二字承得广永得多・連如:ガス・カ原・ガ 变、传迹、台家、台湾、台体、稗字-魁字。

自古は北・市法院一点構築在士大大等 有间阶级的人士于中、所谓"早报东河"是佳 人才子乙米排消的写明・因此・現在名目的 お途・主要是母王・青寅・官僚・帰信・徒 特准下来的。

新写在这类甲骨上的文字、我们把称为"甲 #2"

甲骨末是粗钢(BC 1600-BC 1110) 的文字·从前人们称为"卜辞"。因为它是明 質の(個の或石の)刺病的・四此又名"質和" "贺文"、"贺彩文字"、"粗嘘水哭"。成"粒 唯太字"。



싎 ŧ

亞人斯州(的甲膏市法▲

甲骨支的书法和后录的复数阅集一种表 型・保存機构築造上制造另外一个体系・由 ナデオ機関・不容易到限・カア便利刀刺・ **网**的地方也用方笔、所以中骨尖的方笔很多 · KNOSE ·

甲膏支卡油黄糯·它是撕进吞兮化的叶 种形体,字的长型大小略是一定,往往一字 多型·标准·战·龟等字·笔糖過報·推問 発金・

从书述的整体单位、甲骨文有雕作、道 15、鎮壓、益暢、严禁等不同品格。

平骨文是1899年 お被及理市重略人間的 ・目前均有十万斤・因为を由土税機・文字 古典管督・所以後少を家在は方面下功夫。 成功或者係わり也報少・不过・文字機占・ 新典原始图象文字模式、艺术曲味也被古朴 · 为人们所依實。

··教而改·有某有概要的人类写于爱文 ·可事辛功值·但是·由于甲骨文章经过暂 到的,我你早餐文法应在高度契例的神影。 和性条件构的曲线、不可一块以基高出之。 要思甲骨文写得好、应多看甲骨拓片、酸糖 **原件更好,由洋理工学能率光素文物馆繼有** 二十七片原丹、有土于此的、可以集自研究

甲骨上除了契約文字外,还有有可尚表 即的朱为和墨书的·这可以证明股人已经有 毛裳: 它可以写女字: 也可以你睡去小糖: "东之于竹泉、塘之于金石"。在殷燕确实知

最单的证,甲骨支的真术价值,可分许 写、劉朝、徐國、改饰、及工艺五个方面。

书法漫谈

在新加坡目前积极建设我国文化及提倡儒家思想的当儿,让我国人口众多的组屋居民对中国书法艺术的发展有个清晰的轮廓是有必要的。

因此,本刊特地邀请了本地年轻书法家陈声桂先生为《家》撰 写一系列的书法漫谈。

陈声桂为本地一间中学校长,现任中华书学协会主席、文化 部美术咨询委员,及新加坡艺术理事会副秘书,著有《中华书法讲话》一书。

陈先生曾在广播及电视台、国家博物院、国家图书馆,及联络所等作过多次的书法专题演讲及示范。他目前也担任国立大学校外进修系书法讲师,及南洋美术专科学校文学讲师。以他在书法理论及实践两方面的丰富经验,其深入浅出的文字,一定有助于提高我们对书法的兴趣与认识。

一、前言

中国文字,除了可以作为表情达意,及记载事物的工具外,还具有艺术价值,这是世界各国的文字所缺的。

《述书赋》序文说: "古者造书契代结绳,初假达情,浸乎竟美"。概括地说明了中国文字的发生:最初是由于人类生活环境中的实用(达情)。后来,人类以天生爱美的特性,将本来以实用为目的的文字,加以发展演进,就渐渐趋向于美术性(竞美)了。

中国文字,始于象形、指事,而后推衍至会意、形声等。再由甲骨文、大篆、小篆,顺次演变为隶书、草书、楷书,及行书,共有七体。书体的演变,经历了三千多年,由繁而简。每种书体,都由巨浪和细流组织而成。

所以, 书法成了中国特有的传统文化。

书法,从狭义而言,是指文字结构的规律,也即是书写的方法。从广义而言,是指字,或者是美好的字体,或者是有历史、系

统、演变、组织和美工性能的文化艺术。

"书法"二字,可以说是中国人的惯称; "法"有偏于方法之意。日本人则称为"书道"; "道"有偏于道理的趋向。现在我们喜欢叫做"书学",就如隋唐设置"书学博士"也用书学一样。照字义来说,书学包含的内容比书法二字来得广义得多,诸如:书义、书原、书史、书法、书家、书评、书体、碑学、帖学,及篆刻等。

自古以米,书法便一直操纵在士大夫等有闲阶级的人士手中,所谓"琴棋书画",是佳人才子艺术情调的写照。因此,现在看到的书迹,主要是帝王、贵族、官僚、僧侣、法师遗下来的。

经历了这么长的时间和发展,书法的作用与功效,是很多的。 简单地说,可分为四类:

(一)实用性:书法有记述事物的功用。

(二)修养性: 书法有变化气质的功用。

(三)艺术性:书法有发引情感的功用。

(四)消遣性: 书法有寄托精神的功用。

尽管书法有种种的功用,甚至可以把格言或昭示书于一纸之上,可是,在华人占据四分之三的新加坡,并不得到重视与发扬。 书坛的现况,正符合了杜甫的诗句:"鱼龙寂寞秋江冷。"

现在, 我们逐一谈谈书法的发展。

二、甲骨文

甲骨文可以说是中国真正最早而且具有实物为证的文字。

所谓"甲骨",是龟甲和兽骨的合称,而刻写在这类甲骨上的文字,我们便称为"甲骨文"。

甲骨文是殷朝(B.C.1600-B.C.1110)的文字,从前人们称为"卜辞";因为它是用契刀(即刻刀)刻成的,因此又名"契刻"、"契文"、"契形文字"、"殷墟书契"、或"殷墟文字"。

甲骨文的书法和后来的篆书同属一种类型,但在结构笔法上则 是另外一个体系。由于甲骨很坚,不容易刻圆,为了便利刀刻,圆 的地方也用方笔, 所以甲骨文的方笔很多, 笔划也较细。

甲骨文书法熟练,它是渐趋符号化的对称形体,字的长短大小略 无一定,往往一字多型,如龙、凤、龟等字,笔触洒脱,凌厉异常。

从书法的整体来看,甲骨文有雄伟、谨饬、颓靡、劲峭、严整 等不同风格。

甲骨文是1899年才被发现而重临人间的,目前约有十万片。因为它出土较晚,文字古奥费解,所以很少书家在这方面下功夫;成功或者扬名的也较少。不过,文字越古,距离原始图象文字越近,艺术趣味也越古朴,人们还是会喜欢欣赏的。

一般而论,有篆书根基的人来写甲骨文,可事半功倍。但是,由于甲骨文是经过契刻的,故作甲骨书法应着重在表现契刻的神彩,和线条结构的趣味,不可一味以篆笔出之。要想甲骨文写得好,应多看甲骨拓片,能看原件更好,南洋理工学院(即前南洋大学)李光前文物馆藏有二十七片原片,有志于此的,可以亲自研究。

甲骨上除了契刻文字外,还有书写而未刻的朱书和墨书的,这可以证明殷人已经有毛笔;它可以写大字,也可以作蝇头小楷。墨子所谓:"书之于竹帛,镂之于金石"。在殷商确实如此。

简单地说,甲骨文的美术价值,可分书写、契刻、绘画、涂饰,及工艺五个方面。

三、大 篆

大篆包括金文、籀文, 及石鼓文。

(甲) 金文

中国三代(夏、商、周)流传下来的古文,除甲骨文外,大都是铭刻在金属物上的图文,所以称为"金文"。

金文并不一定是产生在甲骨文之后, 我们将它放在甲骨文之后来叙述, 原因是后世发现的金文, 以周代(B.C.1100-B.C.221)最多, 而周在般之后。

金文就是"吉金文字"的简称,它是镌刻或范(模型)铸在铜器上的文字,而以范铸的居绝大多数;吉是坚结的意思,金是指铜器。

也有人称金文是"钟鼎彝器铭文",简称"钟鼎文"或"钟鼎 款识"。

所谓"款",即金文凹入器面;所谓"识",即金文凸出器面;款是阴文,识是阳文。金文的文字一般上都是正文,但也有全篇反文的,如"秦公敦"。

金文因时代相隔,书体不同,有所谓"殷代金文"与"两周金文"之别。

- ①殷代金文:殷代金文是用紧密锋利的线条,柔和流动地构成。它的笔划粗肥,书体漂亮,且有造型之美,使人感觉它充满富有与馀裕。
- ②两周金文:周代分为东、西周(西周B.C. 1100-B.C. 771。东周B.C.770-B.C. 221),历史很长。就时代先后而言,西周初期,笔划锋锐、气魄雄伟;西周中期,笔划纤细、缺乏生气;西周后期,疏密平衡、雍容典雅。东周则体长划细、变化繁杂。

金文经过周朝八百馀年的演变,其变化虽有狭、宽、扁、尖削、凝重等不同风格,但有几个很明显的趋势,便是从不规则的形态,渐趋於规则的弧形圆写;从甲骨文方峻尖锐的笔划,变为匀称一致的线条;从图象文字加粗描肥的复笔,变为一笔一划不再重复的单笔。这些变化,为以后的小篆,创造了基本条件。

金文字体简练朴茂,书在纸绢上,古趣盎然。清末书法家中,多有精于金文书法的;以金文集字、集句、集联的作品,也蔚为一时风尚。

金文比甲骨文更具有造型美,当它配合整个器形图案,呈现出来的典雅、古朴、浑厚的气质,是其他字体所欠缺的。我们现在的书评家,多主张好的字须带有"金石气"。所谓"金石气",就是指金文和石刻书法的古拙趣味。

甲骨文叫"契刻体",金文叫"铸款体";前者是属于实用体 (贞卜用),后者是属于装饰体(图案化)。

(乙) 籀文

籍文也称"籀篆"、"大篆",传说有十五篇,是周宣王时代 (B.C.827-B.C.782)一个官居太史,名"籀"的人,整理前期的文字制 订出来的作品。

可惜籀文久已遗失, 无从得见。

(丙) 石鼓文

石鼓文是周东迁后,秦襄公于周平王(B.C.770-B.C.720)东迁之年(B.C.770)送给他的纪功石刻。

所谓"石鼓文",就是十块大型的石头做成鼓一样,在四周刻上颂诗。

石鼓文是于唐朝初期被发现于陕西陈仓之野的,因此又称为"陈仓十鼓"。

石鼓是圆形的,所刻文词内容,大多记田猎之事,故又称为"猎碣"。第一、三、四、七鼓是一贯的,记开拓山野营邑之诗。第二鼓记渔猎汧水收获丰富,祝宴佳肴丰盛之诗。第五鼓记改修汧水,引汧渭会合之诗。

第六鼓记开拓山野营邑之诗。第八鼓文字磨灭,今已不见一字,考查旧的拓本,是记马在平野食草、鸟在丘上筑巢之诗。第九鼓记营邑竣工,祝天子巡游万岁。第十鼓文字也不甚显明,似是天子巡视抚育人民的辛劳之诗。

石鼓文原石高约三尺,直径约二尺多,它的铭文,有七百多字,为四言体。到了宋代,可以见到的文字尚有四百六十五字,现 在几经捶拓毁损,仅存二百余字。

石鼓文文辞难解,且磨灭处甚多,唐代韩愈曾叹说: "辞严意 密读晓难"。他的《石鼓歌》说石鼓文有如: "金绳铁索锁纽状, 古鼎跃水龙腾梭"。

简要地说,石鼓文的字,圆不至规,方不至矩,有刚健钩杀的气魄,也有浑圆厚劲的笔触。

四、小篆

小篆即是秦篆。

所谓小篆,是相对大篆而言。秦始皇统一天下后,决定将各国 不同文字加以整理统一,因此由丞相李斯、中车府令赵高、太史令 胡毋敬等人取史籀大篆,去繁就简,成功为一种文字标准式,后世称它为小篆。

李斯等人省改大篆,是"简化的统一";史籀所作大篆,是"复化的统一"。一个在后,一个在先,各有功劳。不过,因为两人所用的原则不同,所以,小篆与大篆的字形,各异其趣。

小篆以前的字体(如钟鼎文,及石鼓文等),错综复杂,未趋一致,且字数不多,难以辨认。至秦代文字统一,加强毛笔的使用后, 所书石刻,字体严整而雄强、苍劲而古朴,开了千古书法的先河。

习篆的方法, 有下列几点:

- (一)逆起回收: 篆书每一笔的起笔要圆, 所以要先将笔锋逆入然后运行, 中间慢进; 至收笔时, 要徐徐顿住, 然后使用回锋。这样一来, 头尾两端, 都变成圆形, 也就是所谓的"两端皆圆"了。
- (二)横平竖直:每作一横,要平如水准;每作一竖,要直如引绳。
- (三)距离相等:字要极端轧紧,每一笔划的距离、每一个字的横竖,都要分配得官,四平八满。
- (四)用力平均: 篆书的特色是用力平均匀称,这与其他书体的写法不同。篆书没有轻重肥瘦之分,不论写横写竖,都要一笔自起至收,一气呵成,像蚕吐丝一样,又像棉里裹铁,外柔内刚;最忌上肥下瘦,上瘦下肥,或者一划的中心,忽然呈现肥肿之状,或者划如草法,写成断节,或者笔划起锯齿之纹。
- (五)要悬腕中锋:在篆书中,划圆与抱弯的笔路很多,所以得悬腕来写,以便控制幅度及面积。写时手应开展,像画太极图一般,两仪浑成一体。
- 另一方面, 笔锋要正, 不能偏斜, 所用的笔, 最好是兼毫, 一 挥一运, 才能显出劲力。
- (六)勿强用飞白:写字露出飞白,是笔气和苍老的表现,但飞白 须出于自然,决不能故意使用枯笔而勉强弄出,尤其是写篆书,用 墨要饱含,如人体的血液充足,肌肤润泽一般,但间中因笔尖的墨 无法子展施,而偶然露出飞白迹象,那也是非常美观的,从这些飞

白中,便可看出用笔与运腕的真功夫,与强弄的一种,完全两样。 强用飞白,实等于舞台上的化装老人,骤看可掩人耳目,细心一望, 便见其伪了。

(七)要研习《说文》:要写篆书,还得阅读《说文解字》,这样,写出来的字,才不致于差误。例如"奉"、"奏"、"春"、"秦"、"泰"等字,它的字首在隶书楷书是一样的,但在篆文则完全不同;又如"兄"、"允"、"兑"、"克"四字,看来都有两脚,但克字只有一脚,是很容易忽略的。

关于篆书的范本,初学者以临琅玡台刻石、峄山刻石、泰山刻石、会稽刻石等为佳(按:秦始皇在位十二年留下的六块记功刻石,现在仅存琅玡台刻石。碣石早已堕入海中,之罘早已散失,峄山、泰山、会稽早已不在。)再进一步是临摹钟鼎文与石鼓文一类的字体;同时,多写《说文》部首,参考李阳冰的篆书,作为辅助;再次是邓石如的篆书,颇有变化,时出新意,也可借镜。

五、隶书

隶书是从篆书化简转变而成的,相传是出自春秋战国以来民间所用通俗体的文字,由秦狱吏程邀费了十年的功夫,将其中简俗别异的形体,加以整理正定,把篆书的长形缩短、把曲线变为直线、把圆包变为方折,与后世楷书颇相接近,即清·包世臣所说的: "笔似篆,体近楷"。

隶书可分秦隶与汉隶, 二者有明显的分别。

(甲) 秦隶

秦隶虽然用方笔写,但因为是由篆书蜕化而成的,所以结构仍有篆意。不过,秦用隶的时间很短,而且仅限于官狱及非正式的文书。

(乙) 汉隶

汉隶字体宽扁, 多用逆笔突进, 不但直线多角, 而且波磔呈露。由于汉隶的笔法多变, 因此, 有种种不同的风格, 诸如古朴苍劲、峻爽疏宕、庄严雍容、厚重磅礴、飘逸秀丽、方纵姿肆等。

汉有所谓八分的,其实八分与隶书是同体而异名(西汉的隶书,带有篆书的笔意,至东汉时,逐渐转化为蚕头雁尾,把撇捺变作波磔,左右飞舞,所以称为"八分")。

汉隶在书法史上占有极重要的地位,它上承前代篆书的规模, 下启魏晋南北朝、隋、唐行草的风范。

隶书有十个基本的笔法口诀:

- (一)方劲古拙: 用笔要方而带古劲的韵致, 不能荏弱嫩滑。清·傅青主说: "宁拙无巧、宁丑无媚。"
 - (二)如龟如鳖:字形略呈龟鳖似的扁身。
- (三)蚕头雁尾: 划的起笔处要像蚕头那样稍稍上朝, 收笔处要和雁尾似的往上翘起。
- (四)用笔三折: 行笔时欲右先左为一折, 右往为二折, 至尽处收回为三折。
 - (五)雁不双飞:一字之内不能有两划起雁尾的形状。
 - (六)蚕不二设:一个字里不能有两划起处像蚕头。
 - (七)点划俯仰: 互相顾盼、彼此揖让的意思。
 - (八)左挑右磔:注意波势挑法。
- (九)坠石枯藤:一点有如高峰坠石般凝重、一划要有万岁枯藤般曲折,即字要坚韧而苍老的意思。
 - (十)斩钉截铁: 笔划要有干脆利落的笔致。

初习隶书, 最好先用大笔悬腕, 多划纵横线条一个时期, 使腕力运行平定, 然后才临写碑文, 这对于笔力大有裨益。

隶书碑刻,可学习的甚多,但初入门者,仍须小心选择,最好从张迁碑、衡方碑入手最佳,这两个碑古朴雄浑。继临礼器碑,取其瘦劲挺拔;石门颂,取其豪放飘逸;华山、乙瑛,取其工整超逸;西狭颂取其奇恣疎宕;史晨、夏承取其飞舞,然后再集众长。此外,曹全碑脍炙人口,结构风姿不凡、优美清丽,但用笔殊欠古劲,有如娇媚少女、文弱书生,初学者要小心。

汀州伊秉绶是清代独一无二的隶书巨子,他的隶法初得力于张、衡二碑,旁及华山、石门颂等而融会贯通,能纳故吐新,另树一帜,笔法横平竖直,最富韵味,康南海(有为)谓其集分书之大成。他走过的路子,是可以作为借镜的。

六、草 书

草书是由隶书演变而来的,分为章草、今草、狂草,及标准草书四种。

(甲) 章草

秦朝所提倡的隶书,至西汉虽然成熟而流行,但隶书仍然较繁,写来不太方便,所以黄门令史游特作《急就章》,把隶书写得省略、草率,及快速,变作"草隶"。后人为了将它与后出的"今草"分别,所以称为"章草"。

我们要学习章草,不但要懂得写隶书,而且必须有相当的基础,否则无从着墨,因为章草脱自隶法,用笔结字当然不能离开隶书范围,写字时要字字独立,要严谨,不容有信笔轻抛与拖泥带水的随便。大体看来,要抽朴遒劲、茂密浑雄,不能有悦目斌媚之态,所以这一种字体,不为一般庸俗的眼光所接受,但如果仔细欣赏,它确实韵味无穷。

章草的字体,可以说笔笔稳重,一起一止,都沿袭隶法。它的取势,也和隶书配合,每一字的长横,还带些蚕头雁尾。

汉的木简,是汉人留下的笔迹。木简中的字体,有些是隶书,有些是章草,结字用笔,摇曳多姿,比起汉碑有过之而无不及。因此,若把隶书的用笔渗入木简去写章草,实在是水乳交融。

书写章草,最好用吸墨的宣纸,尤其是玉版宣最适合,因为玉版宣吸墨,行笔时如果纯熟而无滞碍且转接得宜,极能把笔法的气势加以表现;如果用砜宣、麻纸,或冷金笺之类,运笔方面虽可藏拙,但写出来的字却极为逊色。

章草范本以张芝的芝自帖、索靖的出师颂和月仪帖、皇象的急就章为圭臬。隋唐以后,因"今草"的大行而趋衰微。元代渐有

复兴之势,赵孟頫、饶介、邓文原、杨维桢、方从义等,都长于章草。清末民初沈曾植以二爨笔法入章草,古雅朴茂,深得变化之妙。近人王世镗,曾作《章草歌诀》;卓君庸毕生致力章草,所作相当道练浑厚,著有《章草考》及《用笔九法》,都可供参照。

章草的特征是:字字区别、万字皆同、笔断意连、注重用点、存隶波磔。

(乙)今草

今草,即一般人所称的草书,它最初是由张芝(伯英)把章草加以变化而成的。

草书重视变化,下笔要快,快中又要有缓,快是奇气,缓是古意;或像敛束相抱,或像婆娑四垂,或忽往而复收,或乍断而复续,有承上顾下、恋子顾母的意态;盘旋使转、一气呵成的奇势。它的种种笔法,好像人的坐、卧、行、立、奔走、揖让、飞舞、醉狂等。

草书没有明显的法则,往往因减缩笔划、连接字形,及借重偏旁,而突破繁琐的笔划,和方块的体势。

因为草书变化太多,不易辨认,所以一般人都认为只适宜于欣赏,而欠缺干实用。

草书虽创自张芝,但实在是由东晋王氏诸贤(王廙、王洽、王羲之、王献之)集其大成的。羲之的草书以十七帖为代表,其它有游目、七月、都下、大道、远宦等;献之以中秋、鹅群等帖最有名;学习草书者,可以此为准绳,然后旁及唐·智永、孙过庭,宋·苏东坡、米南宫、黄山谷,元鲜于枢,明·祝允明、文征明、董其昌,清·王铎、傅山等。

要学习草书,应具良好的楷书基础,才有韵致。宋·黄山谷说:"欲习草书,须精真书,知下笔向背,则识草法不难矣。"宋·苏东坡说:"书法备于正书,溢而为行草;未能正书而能行草,犹未能庄语而辄放言,无足道也。"

今草的特征是笔笔联络、连点为划、省去波磔、一形万象。

关于草书的欣赏,我们可以从孙过庭的《书谱》中摘一节来看:"观乎悬针垂露之异、奔雷坠石之奇、鸿飞兽骇之姿、鸾舞蛇惊之态、绝岸颓峰之势、临危据槁之形,或重若崩云,或轻如蝉

翼;导之则泉注,顿之则山安;纤纤乎似初月之出天崖,落落乎犹 众星之列河汉。同自然之妙有,非力运之能成。"

(丙) 狂草

草书至王羲之、献之父子,已极尽变化,隋唐蔚为大观。唐·张旭、怀素更自由博变,师法自然,意之所至,牵上引下,往往一行不断,使人无法分割,称为"狂草"。

张旭有肚疼帖为代表。

怀素书迹较多, 圣母帖、苦箭帖、自叙帖, 均雄奇畅酣、淋漓尽致。

自张、怀以后,唐代的高闲、五代的杨凝式、宋代的黄庭坚, 他们的狂草也极著名。元代的饶介、张雨,均得力于怀素。明代的 宋璲、宋克、宋广、祝允明,均为狂草的能手。

狂草的特征是诡奇疾速、姿意纵情。

(丁) 标准草书

当代于右任提倡标准草书,以易识、易写、准确、美丽四个原则,从七十多种先人手迹及简策中,将各字的部首、偏旁,分列系统,成为七十一个符号,只要熟记了它们,便可运用自如,名为"标准草书"。

在中国书法艺术领域里,草书是最难学的一门,也是最足以表现个人性灵、气度、学养与创造新的意境的一种书体。

七、楷书

楷书也是从隶书演变而来的。"楷"字是树木的名称,相传孔子死后,他的弟子在他的墓地植了许多纪念树,其中子贡手植楷树,必挺必直、疏疏朗朗,所以凡写字笔划规矩的,就叫楷书。

楷书又称"正书"、"真书",也有人叫"楷隶"或"今隶",相传是东汉·王次仲最先写的,但他的字已无法见到。现在所见到的最早的楷书,是魏·钟繇的几件法帖。

宋·苏东坡说:"真生行,行生草;真如立,行如行,草如走;未有未能立而能行,未能行而能走者也"。

楷书在书法的学习过程中是基本功;好比练习打拳一样,站桩是不能不练的;站桩是下磐基本工,是打拳的开始,而楷书则是学习书法的开始。

有不少没有经过老师指导而写字的人,对楷书是不感兴趣的,都认为楷书板滞,不及行书与草书那样活泼,于是一开始便写行书草书,殊不知没有楷书作根基的行草,软弱无力,只是一副空架子而已。关于这点,初学者不妨体会苏东坡上面这几句话。

楷书的笔划,须刚柔有致、横竖成趣,前人有笔划歌诀,可供师法。歌诀的内容是: "下笔不离点,转折贵圆灵,有垂还欲缩,钩趯忌庸平,左竖宜垂露,右直利悬针,捺若金刀势,撇若犀角形,横行锋务敛,结构气须清,毫发无松懈,何难步右军。"

楷书有所谓八病,下笔作字,不能不小心,这八病是:牛头、鼠尾、蜂腰、鹤膝、竹节、棱角、折木、柴担。

关于临摹楷书的范本, 钟繇及王羲之的作品均妙, 唐代虞世南、褚遂良、欧阳询、颜真卿也佳, 其他宋、元、明、清各朝虽有名家, 大抵不出乎魏晋法度。

钟繇是楷书之祖,季直表、贺捷表、还示帖等最有名,笔法超妙入神,含有隶书木简笔意。王羲之的黄庭经、乐毅论、东方朔画赞等,可称楷法极则,作楷书能从此处入手,即使不能高攀左右,自也大有可观。

南北朝碑字,种类繁多,由于作者品质学养互异,因此优劣不一,较为完美的,如爨龙颜、爨宝子、郑文公、石门铭、张猛龙、张黑女、根法师、高贞、崔敬邕、泰山金刚经、龙藏寺、刁遵及龙门造像二十品等,或峻拔跌宕,或高浑简穆,各极其趣。

唐初虞世南的书法,也值得学习。虞世南的夫子庙堂碑,笔法全出钟王,结构清劲可喜,虚和圆静,雍容而有风骨,且中规中矩。

欧阳询的皇甫诞碑、九成宫醴泉铭、化度寺碑、温彦博碑等, 劲峭峻整,犹存六朝余韵。褚遂良书法疏劲道逸、风致高古,传世楷书,有雁塔圣教序、孟法师碑、房玄龄碑,及倪宽赞墨迹等。 颜真卿书博厚雄强、大气磅礴,为王羲之后的第一人。他早期的作品多宝塔,规矩谨严;东方朔画赞则于雄健中带清雅。他如:麻姑仙坛记筋骨遒练、备尽法度;大唐中兴颂庄方平稳、不露筋骨;颜勤礼碑结体稍近多宝塔,但气局宏阔、笔势开展。至于颜氏家庙碑则笔划苍老、庄重遒厚,为颜氏最晚年之作。

柳公权传世的书迹,不空和尚碑、金刚经、阴符经、玄秘塔等,都很有名,其中流传最广、影响最大的,是玄秘塔碑。这个碑笔划道练,气势开展,法度甚严,所以为一般初学的人所取法。

此外, 宋代蔡襄的楷书, 温厚雅健; 元代赵孟頫和明代文征明的小楷, 均远溯晋唐, 独步当代。清末钱南园和民初谭延闿的楷书, 均源出颜鲁公, 气势磅礴, 颇为可取。

不过有不少楷书,因为年代久远,碑字辗转翻刻,甚至是由俗手临摹影印,几乎面目全非,不是浊,即是枯,或成髑髅,或成怪体,我们选择时,要非常小心。所谓"取法乎上,仅得乎中;取法乎中,仅得乎下"。这是很容易理解的。

练习楷书,不但可以训练笔划工整、结构端正,也可以下接行草,上通篆隶。因为楷书有了功夫,起落笔自然加速,就成了行书;行书有了功夫,多记草书的形状及练习运笔,便自然会做草书;至于甲骨文、大篆、小篆、隶书各体,在楷书的结构、笔法和笔力有基础后,自然容易学习。所以在各种书体中,它可说是一座重要的桥梁。

八、行书

行书是介于楷书与草书之间的一种字体,因为它有通行书体的 意思,所以叫"行书"。

行书世传是东汉·刘德升提倡的。这种书体在魏晋间非常流行,不只在当时被认为是最进步、最流行的书体,即使今天,仍然保有很高的实用价值,原因是它易识、易写、易为一般人所接受。

行书可说是"楷书的草化"或"草书的楷化"。假如写得规 距一些,近于楷书的,就称为"行楷";写得放纵一些,近于草书 的,就称为"行草"。 行书外表虽然悠游自在,但内在刚健,它与楷书只有起落之速度,及弯折处的圆通不同,其他如运笔、使力法等都无别。所以楷书的实力,是行书的骨干。

习写行书应从小字入手,久了熟练,才逐渐写大字,但一定要找到良好的范本,千万不可杂临,否则便入于俗,因为行书在日常生活中,触目可见,不论街上市招、书报刊物、来往尺牍、聚会签题等,都是行书一类的书体,大家接触的机会很多,甚至有人从未学习行书,可是,执起笔来,却写出与行书相同的字。因此,我们学习行书,必须从正途入手,事先根据范本学习,方免失格。

关于行书的范本, 浩如烟海, 不可胜数, 王羲之的兰亭序, 古今推为行书第一; 唐·怀仁和尚所集王书三藏圣教序, 可谓集王书的精华, 实是学习行书的最好范本。王氏书迹, 如: 快雪时晴、丧乱、二谢、得示、哀祸、孔侍中、平安、如何、奉橘等, 均是震铄古今的名迹, 羲之之子献之的地黄汤帖、廿九日帖, 也足以媲美其父。

唐代李邕的行书,沉厚端凝、风骨高骞;号称宋代四大家的蔡襄、苏轼、黄庭坚、米芾等,也都以行书名世。元代著名书法家,如赵孟頫、鲜于枢、虞集、揭奚斯等,也都以行书见重于时。明代的宋克、祝允明、文徵明、董其昌,清代的傅山、张照、刘墉、梁同书、翁方纲、王文治、梁巘、宋湘、翁同龢,当代的谭延闿、沈尹默等,也莫不以行书著称,且不离晋唐法度。



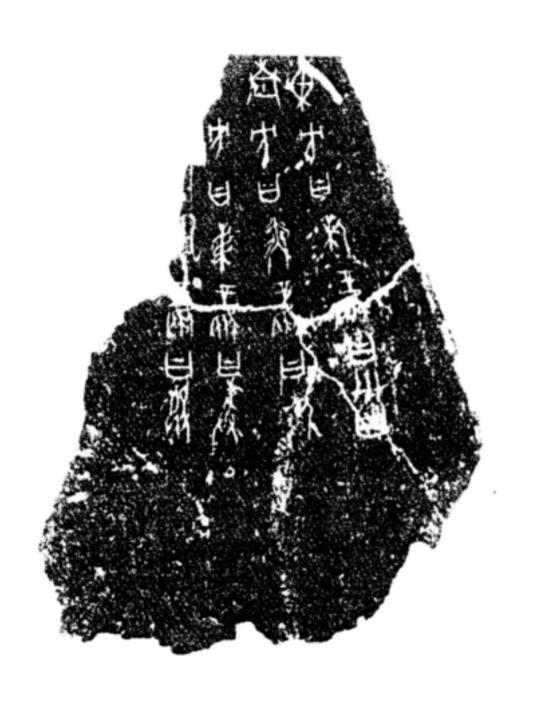
甲骨文图版 1. 武丁时期甲骨文



2. 廪辛康丁时期甲骨文



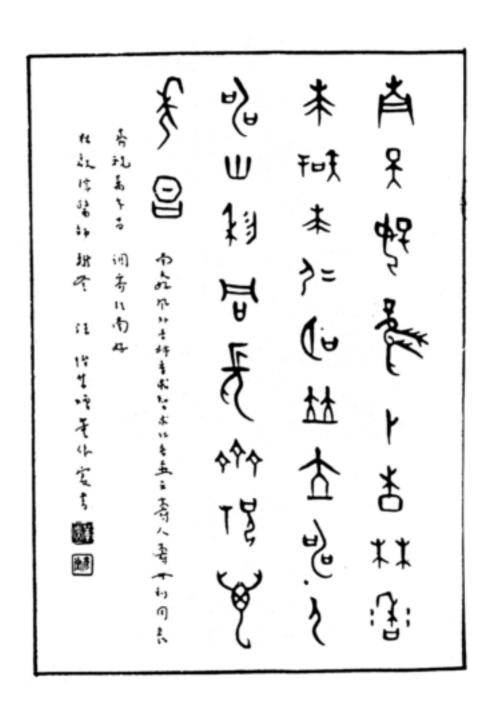
3. 武乙文丁时期甲骨文



4. 四方风名刻辞



5. 祭祀殷先王卜辞



6. 现代 董作宾 甲骨文



大篆图版

1. 司母戊方鼎 商殷墟中期金文



2. 小臣艅尊 商殷墟晚期金文



3. 召尊 西周昭王金文



4. 毛公鼎 西周宣王金文



5. 楚王酓章镈 战国楚惠王五十六年金文



6. 陈纯釜 战国齐国金文





8. 石鼓文 战国初期



9. 清 吴大澂 篆书七言联



10. 清 吴昌硕 临庚熙卣铭



小篆图版

1. 秦 峄山碑



2. 秦 琅琊台刻石



3. 秦 泰山刻石

4. 清 邓石如 篆书四赞屏之一



隶书图版 1. 汉 石门颂



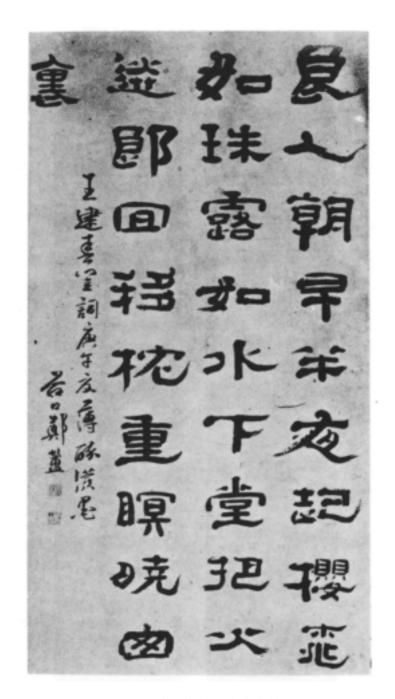
2. 汉 史晨碑



3. 汉 曹全碑



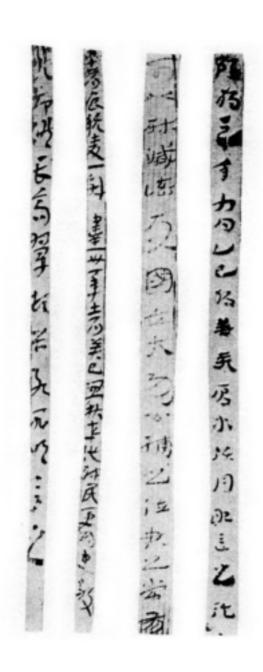
4. 汉 张迁碑



5. 清 郑簠 隶书七绝

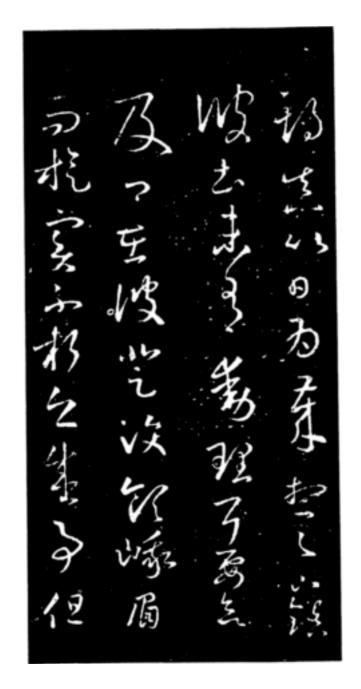


6. 清 陈鸿寿 隶书七言联

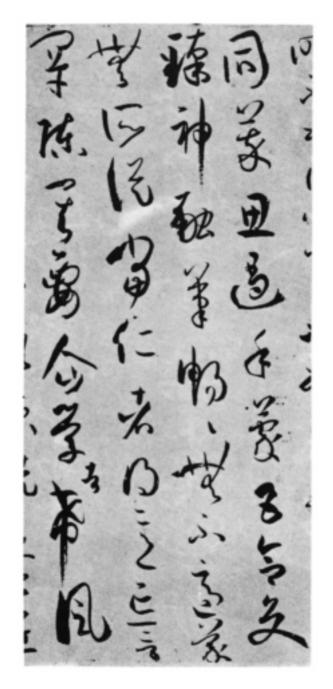


草书图版

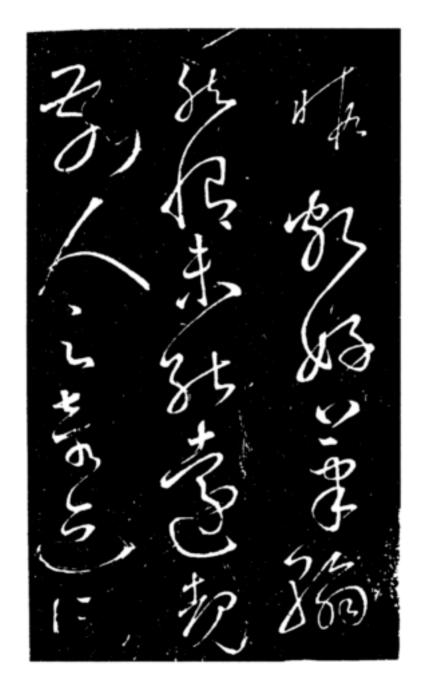
1. 汉 阳朔元年 居延简



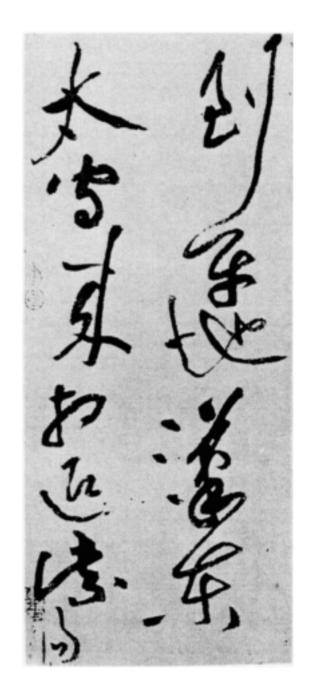
2. 晋 王羲之 十七帖



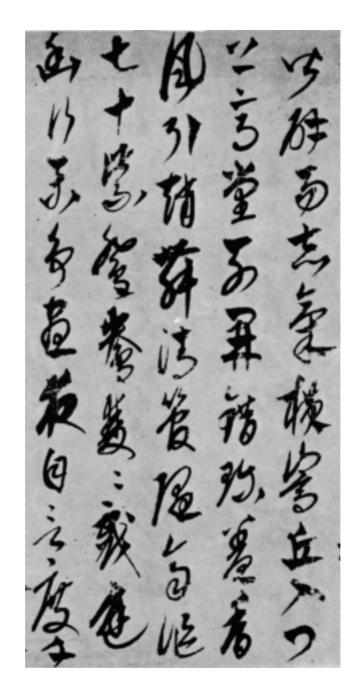
3. 唐 孙过庭 书谱



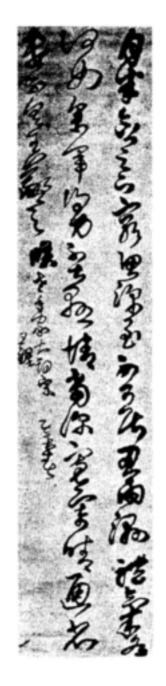
4. 唐 怀素 自叙帖



5. 宋 黄庭坚 李白忆旧游诗卷



6. 元 康里巎巎 李白古诗



7. 明 王铎 临王羲之帖



8. 清 包世臣 七言联



楷书图版

1. 魏 鍾繇 荐季直表



2. 晋 王羲之 乐毅论



3. 唐 虞世南 孔子庙堂碑



4. 欧阳询 九成宫醴泉铭

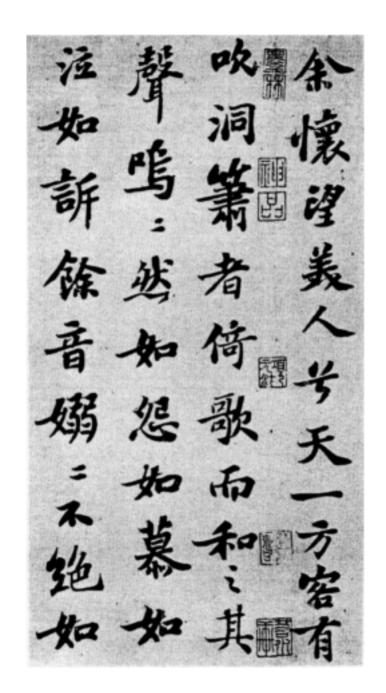


5. 唐 褚遂良 雁塔圣教序



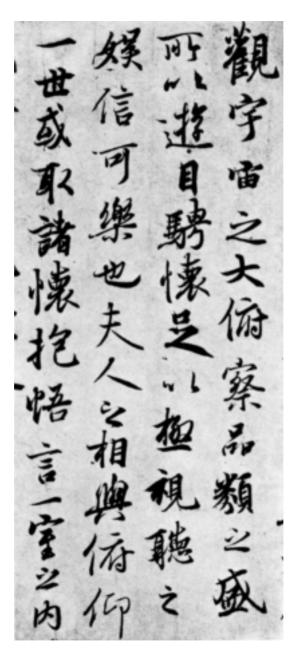
6. 唐 颜真卿 麻姑仙坛记

7. 唐 柳公权 玄秘塔碑



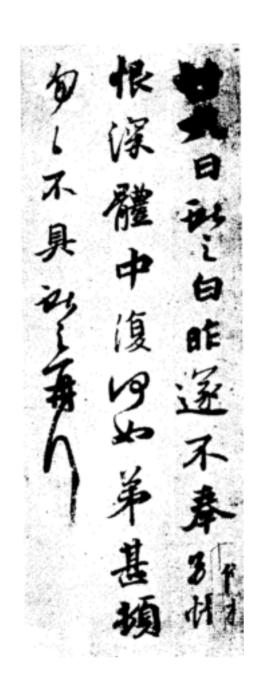
8. 宋 苏东坡 赤壁赋

9. 元 赵子昂三门记



行书图版

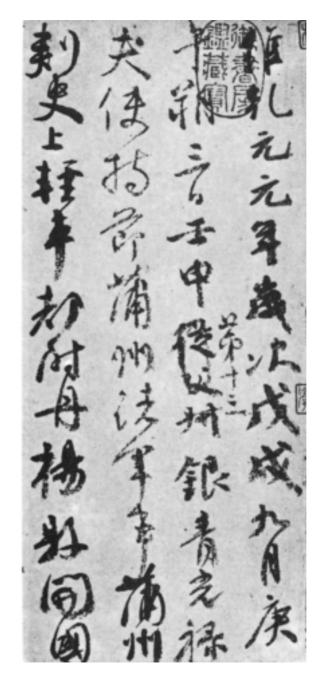
1. 晋 王羲之 兰亭序



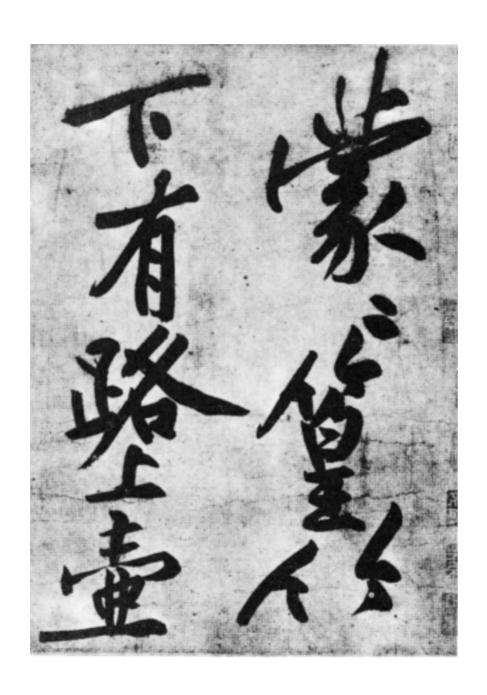
2. 晋 王羲之 廿九日帖



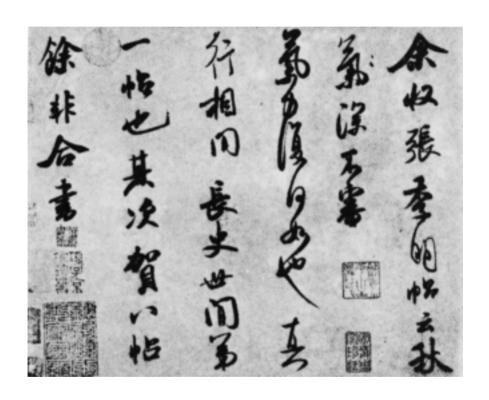
3. 唐 李邕 云麾将军李思训碑



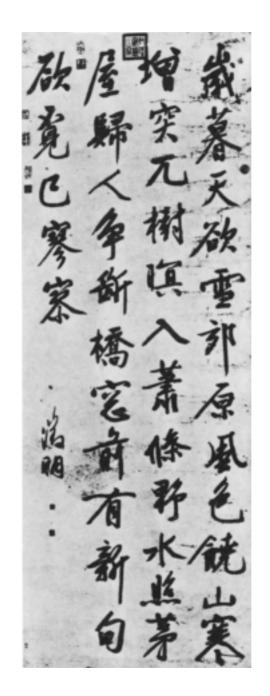
4. 唐 颜真卿 祭侄稿



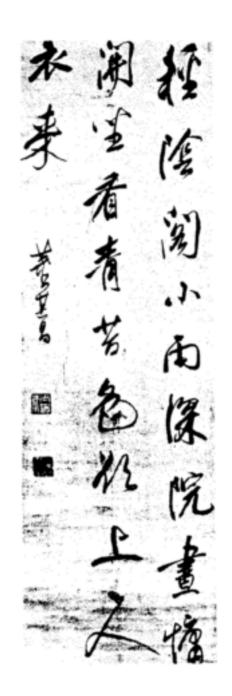
5. 宋 黄庭坚 伏波神祠诗卷



6. 宋 米芾 张季明帖



7. 明 文徵明 行书五律



8. 明 董其昌 行书五绝

9. 清 成亲王

10. 现代 康有为

缺西南江面 外残雷氣未平 经联笔人共补者 符 シャキニ月十ら 十世 福睡魚搜 E)

11. 现代 沈尹默 行书条幅

后记

一九八一年十月,建屋发展局助理秘书陈荣华先生约我面见,嘱我为他担任主编的《家》长期撰写一些书法的文章,一方面鼓励时下注重屋内装饰的家庭悬挂书迹;一方面也丰富组屋居民的汉字知识。

同年十二月, 我利用年假之便, 把《书法漫谈》八章的初稿写 了出来, 并开始以更为浅显的文字修订原文。

《家》这本建屋发展局的机关报是双月刊的。一九八二年四月,第一篇文字正式发表了,那一期《家》的印量是400,500份;最后一则文字是发表于一九八三年十月,那一期《家》的印量是418,500份。短短的一年半之中,印量增加18,000份。

在这一年半中,不少读者去函该局或来信来电,要求我附上更多的图版,以收文字与内容相映成趣之效。

现在, 新加坡中华书学协会决定将上述八章《书法漫谈》结集成册, 作为十五周年会庆的一个主要活动项目, 并作为该会整理当地书法理论的部分工作, 我欣然应允。

这本书的每一个字句,都与《家》发表的一样,没有增删。唯 一不同的是,它容纳了更多的图片,以满足读者的要求。

末了,应当再一次感谢李氏基金诸君子的爱护,这是他们第二次赞助我出版书法理论书刊了,"鱼龙寂寞秋江冷",他们带给书坛的温暖,是令人仰佩的!

声桂记于文殊独居 1984年11月21日

怪视 陈 出出

中国书法热 登龙各有术

陈声桂

近年,中国掀起了一连串书法热。全国各省市,纷纷出现 各种书法组织和活动、名目繁多、令人目不暇给。

这种百花齐放的现象,是否健康?还是表面的繁荣罢了?

1981年5月9日,中国书法家协会在北京成立,成为中国文学艺 术界联合会(中国文联)的第13个组织。

姗姗成立的中国书协,经过了10年的发展,显而易见的,是26 个省及三个直辖市都成立了中国书协分会、各地区、各市、各县、 各乡、各政府机关、各工会、各社团、各学府纷纷成立了书法研究 会、书学学会等。至于各种大奖赛、书法展、书法刊物、书学研讨 会、书法交流会、书法函授学校、书法老人大学等, 更此起彼落, 令人如入山阴道上, 应接不暇。中国的版图比一个欧洲还大, 单以 30个省市的书协分会的活动,便令人难以应付,何况还有这么多数 不尽的节目?"书法热"可想而知!

这种书法热, 体现了一种多方位的大众文化活动的新特点。尽 管它的确有助干繁荣中国的书法园圃, 然而, 这种繁荣, 却仅处干 表面层次而已, 是浮动着的繁荣, 而不是百花盛放的繁荣! 因此, 我们到处传来了一连串'太累了'的感叹。

令人眼花缭乱

当初各式各样的书学组织,如雨后春笋般在各地冒出来,如 今,许多已变得仅留组织之名而无活动之实了。

各种大奖赛、大杯赛、国际赛。地域之广、层次之多、目的之 异, 真令人眼花缭乱, 可是参赛者越来越少, 收件质量越来越差, 赛期一延再延。至于国际展、全国展、地区展、行业展、老年展、 儿童展、妇女展、青年展、家族展、夫妻展、个人展等等之反应. 更是门庭冷落。

书法报刊过去曾经发展到十余家,现在陆续有几家停刊了,未停刊的订户也明显下降,站得住脚的,只有中国书法家协会办的《中国书法》,上海书法杂志社办的《书法》,中国书协湖北分会的《书法报》、中国书协黑龙江分会的《书法赏析》等几家。

还有投资大、收效微的所谓学院、大学,及培训班的,过去受业者纷至沓来,而今那张结业证书也失去诱惑力,生源大不如前了。其实,目前中国一般的学校,究竟有多少能书写美观并能给学生得法指导的教师?师范院校已少得可怜,何况中小学或边远地带的学校!

暴雨不终朝。过热的空气是不能持久的,从浓烈的饥不择食、 囫囵吞枣、浮躁粗俗、出奇制胜、急于求成、唯异是趋,猎奇时 髦……到大势已去的叹惋,群众性的书法热潮,已显示了它致命的弱 点: 易兴易衰, 盲目从众。



左汉桥的变形书法

"书法热"后遗症

这里我们把中国"书法热"后产生的若干问题,提出来给本地 及各地书法工作者参阅及借鉴:

乱认老师

为了提高个人的价值,争取名师出"高徒"的荣誉,不少中青 年书法家的"老师"都是大有来头的,如在上海活动的,说自己是 沈尹默的学生; 在浙江的说是沙孟海的学生; 在北京的说是舒同、 启功、沈鹏、郑诵先的学生; 在江苏的说是林散之的学生; 在广东 的说是商承祚、秦萼生的学生;在福建的说是沈觐寿的学生……。

说是沈尹默的学生,沈老死了20几年(1971年去世),死无对证, 你说他在少年宫教过你也罢, 业余书法班教过你也罢, 工会培训班 培训过你也罢, 谁能够证明? 即使能够证明, 写得不好, 又有何 用?

朱以撒在《书法创作中的理解因素》说: "某人的某种书体 获奖或得到一定好评, 往往有不少人放下自己所学而趋之若鹜, 某 些正确的法则因得不到正确理解而偏废了。"不少人因所处的地区 是在某一家字的"笼罩"下,不写似乎赶不上时髦,自然无可避免 地,也"移情别恋",逐波而流了。

假造名衔

中国是注重所谓"社会活动资历"的, 且有"社会活动家"这 一类人物。许多名堂,与港台注册公司"奉送"的,有异曲同工之 妙: 画院院长、研究会会长、大奖赛顾问、书法编审……, 如恒河沙 数。

最妙的是他们好挂上"外国"给的头衔, 连美国的博物院, 也 有"荣誉教授"这种名称相赠。至于港、台的注册公司,如东方文 化中心, 万沙浪艺术中心、呼兰河书苑、大汉文化学院等等, 均设 有种种不同名目的委员、理事、主任、特约编辑、评论员、教授、 副会长等常务顾问等等相赠,只要每年付几元美金便得了。

此外,有个移居加拿大的华裔,以加币每年156元(折新币100元)的公司注册费,注册了一间"World Calligraphists Organisation"(中文名自定为"世界书法家协会"),只要谁肯交美金五元,及奉送作品两件,便可分得荣誉顾问、学术顾问、常务顾问、副会长、理事、特别理事、基本会员、会员种种连主持人也记不清的名目。这些名目,一些中国"书家"也照用不误。

还有一些连金石及篆刻这两个词也分不清楚的, 随手刻了几个"印", 也冠起"金石书法家"的雅称。

胡捧书家

近几年,中国书法家的吹捧风气有增无减,势如大火燎原。一有名人的书作,总会有那么一些人去漫无边际地吹捧,乱送'炉火纯青'、'登峰造极'、'神采飞扬'等美言,仿佛书法艺术在这一代已经走到了尽头。但即使古人的书作,也并非每一件都是完美无缺的。

周师道在《书法精神的蜕化》指出, "……当今书坛,随时可看到'书法不通'的名家的日常手迹。其书法素养和书法精神之不彻底如此, ……把这样的书法家之为'书艺演员',把他们堂而皇之的作品,所做的艺术表现名之为'表演艺术',是否更恰当些? ……"

中国市面上还有一些是所谓"写字家"的,他们并不是书法家,只是会复制,重写那么几张作品,也出场来凑热闹。另有一些,也许是高官、党要、学者、教授、画家、音乐家、戏剧家之流的,他们不论喷、洒、涂、描,也把'当时怎么想就怎么涂'的怪书法取出来,公诸大众。

林公武《在热潮中省察》说: "……书界中的某些人,出发点非善,或以吹捧他人为自己亮相作舆论,或以骂倒所有人为自己'鹤立鸡群'鸣锣开道。"

刘瑞清《吹与拍》说: "书法……被某些人庸俗化。有些人稍微练上几笔,或参加过展览,便吹嘘说自己笔笔有来历,字字得真传,敢于创新,自成一家,看到人家作品评头品足,无一是处。还有一类人,如在展览中或报刊上见到一些有地位、有身份、有靠山

的人物写的字,并不太好,却把人捧到天上,还冠上什么高足、神 童、书法家等等美称"。

唐突《从大溪洗耳说起》说: ……我国目前的书法批评几近空 白, 充斥于书刊的尽是褒美之辞。凡有些名气的书法家的作品, 都 是'墨宝',随便找出一件,就作文'赏析',不惜用尽赞美之 词。……(我们)应该看到,不管是多么有名的大家,也有他败笔的时 候,并不是说名家的作品都是名作。若一味以名论书,一概地好、 好、好,则不难使书评者显得庸俗,而且……'玷污艺术,败坏风 尚'。"



王乃壮以书法表现"凤"

广设碑林

中国除西安碑林外,目前尚有山东曲阜碑林、四川的棠湖碑林、河南开封的翰园碑林、云南的爨碑书画碑林、河南的神墨碑林、安徽的黄山碑林等,及其他全国各地无数的书法院。

碑林的设立,有助于保留当代书法家的作品。可是有值得留传给后代吗?其标准又是如何呢?

书界一位德高望重的前辈,曾经一针见血地说"……也有一些人自己的作品打算'流芳百世',因此,特地找了个地点设立碑林。"

据说不少人的作品都上石了,上那个地方的石,真真假假,没人搞得清楚。以西安碑林而言,为中国国家重点文物之一,自解放以来,从未听说开禁给当代人士之作品上石的,可是,也有人说他或他的朋友的作品已在西安碑林了。

看来,以后的碑林价值,恐怕与云南石林一样,是旅游人士的 重点参观节目之一。



李太平的创新字"海"

大师巨匠俯拾皆是

随着"名"的利诱,过去称人书家、书法家,或者著名书法 家、书法名家, 已经不能满足人的瘾了。因此, 大师者、巨匠者到 处都有。特别是到海外来公展的, 在主办当局, 特别是画廊或展览 公司的推波助澜之下,中国当今画坛,到处是"大师";书坛则到 处是"巨匠"。

上海《新民晚报》曾有鲁兵的一首诗,前有一个小引:"有饮 干兰亭而自名为书法大师者, 赠以诗:

雅集何妨逞一辞,酒酣正是画符时.

居然不辨天与大, 错把天师当大师!"

在被中外人士目为书法圣地的兰亭, "天师"与"大师"发生 了如此滑稽的联系,这情况的严重性,可想而知。

"天师"冒充"大师"

今天的中国书坛, 戴小京在《天师与大师》一文中指出"…… 今日之书坛,酒尚未酣而已在画符者曾不知凡几,况且,又哪里仅 仅是, 不辨天与大呢? 连写的是不是字都尚在待考之列, 此中题材 之多、之广、之丰富且生动……写成一个集子,恐怕都是绰绰有余 的。

戴文又说: "当'书法热'在全国城乡掀起之际, 不问三教九 流、五行八作、只要想过一下当艺术家的'瘾'的,这里似乎是最 为理想的场所。因为它具有见效快,成名易的'优越性'……。"

所以, 有一天, 你如果到当地的画廊走走, 看到天师画符, 你 也不要引以为忤。毕竟,这年头有不少人本来可以成为大师的,却 偏偏要去做'天师';本来是'天师'的,却偏偏要来冒充大师!

坦白地说, 书法热只能是一种热潮, 而并非新的书法高潮, 它 是中国改革开放的社会环境之下, 出现的一种特殊的文化现象。

"书法热"从一片荒漠之中走来,营养不良、浮肿畸形,势所 难免。不过,由于中国社会环境的急剧变化,以及思想文化领域的 活跃成长,相信人们潜存于书法意识之中的民族自尊意识,一定会迅速地苏醒起来,从而在新的历史条件之下,展开新的活动而达到 百花齐放、推陈出新的目标!

到那时候,所谓以巨笔作字、径长二十余公尺的气功书法者; 以双手同时左右开弓、由上直下书写者;以脚趾夹笔书写者,以及 写倒书者、以八卦拳入书者、以火柴棒作书者、以口笔挥毫书写 者……等等巧立名目、怪力乱神的玩艺儿,自然销声匿迹!

丑怪为美? 败笔是创新?

自古至今,书法家的桂冠不是轻而易举就戴到自己头上的。纵观书法史,在一个时期内堪称'家'者,往往寥若晨星。然而现在的环境变了,以丑怪为美的,在中国泛滥成灾。

林公武《在热潮中省察》指出: "……他们急于创一代书风, 尽力去追求'大名家'桂冠,在急功近利的思想作怪下,不扎实地 做功夫,而是大力标榜自我设计,夸大了主观意志和主观努力的作 用,加上在一片吹捧声中自我陶醉,物极必反,书艺不但没有得到 升华,反而把原来的好面目变得怪状丑行,俗气满纸。"

"怎么能接受?"

黎东明《从接受美学看书法艺术创新》说: "由于缺乏必要的理论指导,也不可避免地故作姿态。原来就想让观看者看不懂的非书非画'新作',观者无从'破译',怎么能理解和接受呢?"

陈梗桥《冷静地对待当今的书坛》说: "……(初学书法的年轻人)把笔毫拧成草绳一样,故意颤抖去追求苍老。……"

万殊《且议时代性》说:"……当今许多人错位作隶,貌似章、简,故作支离稚拙的书法……"

包备五《书评应实事求是》说:"当前俗书、恶札、鬼画符之

类的'作品',还相当有市场,要缩小他们的市场。"

庄希祖《技法的摒弃与流行书风》: "……目前流行书风的结 字法, 却以不平、不匀、不工为核心, 以丑拙为美、以支离破碎为 荣……故人们总是将这一类面孔归于'鬼怪'一类。"

一瓢《书坛现状断想》说: "'创新'二字, 虽极时髦, 却不 知误人子弟多少。其实艺术并无新旧之别,只有高低雅俗之分…… 大胆变形、矫揉造作、倚门卖俏之态, 充斥于书坛, 令人齿冷心 寒。"

阿涛《变形、时髦、技穷》说: "今天……不约而同的倚重'变 形',以为变形如同玩'魔方',可以无穷尽地变下去。其实,对 变形手段的过分依赖,正掩饰着许多书手内在文化涵养的贫乏和外 在形质之功的苍白。'变形'在近些年来的书法创作上走红,伴随 着一种廉价意识的抬头和书法家的虚火上升。许多人以此为捷径而 拥挤到这一路数上来过生活,尽管作品的外观上呈现奇奇怪怪,气 势夺人的异样风情, 但是, 创作手法上的集中性必然导致创作的路 谷越来越窄……"

祝嚣《论书法的创新》说: "……(他们的作品)只见其狂怪, 一 点基础也没有。……他们草书不会写,楷书不敢写,篆隶则不必说 了。……他们大概是认为不与人同,就是创新,创新就变为太容易 的事了。他们的做法是短画拉长、长画缩短、直画写成弯弯曲曲的 画;或是一个字的一部分比划写的极细,一部分笔划写的极肥,简 直是胡闹。她们的特点是滑浮薄弱,摇摇摆摆……"

试想,如果会舞笙弄墨者都可以立地成"家",那么张天师画 符也该是"书法大家"了。理由有三:一、这是属于天师"自己" 的东西, 别无"分号"。二、古之所无, 是"独创"之作。三、字 迹不可"端倪", 连天师本人也未必懂得画的是什么!

"千古不易"的创新

目前,不少人把书法艺术降格到与写毛笔字等同起来。庄希祖 《技法的摒弃与流行书风》说: "……有踢开汉字'以画代字'的书 法作品的问世,有'现代书法的展览对传统书法领域的冲刺'.以 及蜂拥而上的几乎占领整个书坛的'流行书风'。……流行书作均把结字的摆布放在第一位,而把笔法放在第二位,甚至不屑一顾,肆无忌惮,这对传统功力不足的某些书法家来说,倒是正中下怀的大好事,因为作品中出现的败笔,他们非但不以为丑,反自诩为对(用笔)'千古不易'的创新。"

王少石《'书法热'与当代书法前景》说: "书法热中最为流行、最走运气的行草书也处于盲目的状态之中,一些矫揉造作,轻率漂浮的行草书,几乎成为书坛的主要潮流……大量存在的所谓'创新'之作,不仅将传统技法一扫殆尽,而且同质朴无华的民间书法也迥然不同。"

我始终相信,书坛的"黑暗"会很快过去,黎明即将到来!

转载自1990年5月31日《新明日报·新特写》



郭子绪书法

海外书法艺术的座标

陈声桂著

初

棺





海外书法艺术的座标

——新加坡书法家协会37年掠影

陈声桂

A. 绪言

英国人史丹福·莱佛士(Sir. Stamford Raffles)于1819年登陆新加坡之后,将新加坡纳入其殖民地。当时岛上只有150名渔夫。

1957年8月31日,位于新加坡以北的马来半岛上的马来联邦、马来属邦,及三州府中的马六甲、槟榔屿共11个单位组成马来亚联合邦,脱离英国独立。新加坡虽是三州府之一,但被分而治之。

1959年6月3日,英国宣布新加坡为自治邦,除国防、外交之外,内部得以自治,设正副总理,及内政、财政、律政、国家发展、交通、卫生等部。

1963年9月16日, 英国将其统治的"北婆罗洲"(婆罗洲是印尼的一个大岛)、北婆罗洲左边的"砂劳越",以及"新加坡",一齐交给了马来亚联合邦政府,组织了马来西亚国,声称这三州己离开宗主国获得独立。

由于新加坡州政府的出色表现,威胁到马来西亚中央政府执政 联盟的稳定,于是,中央政府于1965年8月9把新加坡踢出来。自那 天起,新加坡共和国诞生了。

新加坡在1965年独立之前,四大民族(华、巫、印、欧)的语文学校是并存的,所以立国之日,巫文被列为国语;华、巫、印、英四种语文被列为官方语文;英文列为行政语文。

此后由于生活与生计的关系,英语由行政语改称工作语,三大民族的语文,如同附件。1980年12月31日,新加坡各民族学校中的小学与大学正式结束,并入英校;1984年12月31日,各民族中学也正式结束,并入英校。自1985年元旦起,新加坡四百余间学校,自小而大,一律以英文为教学媒介语,其它三种语文,只作为第二语文教授,学生进入大学,除英文及格外,第二语文也得及格。

2003年2月28日,新加坡政府进一步宣布:两年后,即2005年7月大学开课时,"第二语文及格"不是进入大学的必备条件,也不

算积分。自此, 读不读第二语文(民族语文), 是学生家长的责任了。

B. 开展国际书法交流活动, 多方向人取经

创立于1968年12月13日的新加坡书法家协会,为新加坡最早的全国性书法组织,在过去37年以举办比赛、展览、讲座、示范,及进行出版、交流、互访、接待称誉于世界书法家庭,由各国各地区代表性书法协会于1988年共同创建的"国际书法发展联络会"的秘书处,也交由新加坡书协主持。

我于1968年初开始筹组新加坡书法家协会,并于当年11月6日创立"新加坡中华书道院"。

1968年12月13日,新加坡书协获得政府社团注册局批准成立,于是公开招收会员;翌年(1969年)2月2日书协举行成立典礼。

书协成立的这三十七年, 我除了1971年至1973年在大学及教育学院念书不克担任会长一职外, 其余卅四年, 均蝉联会长。卅七年来, 我工余的时间, 不是教授书法、读书, 便是处理会务, 任劳任怨、夙夜匪懈, 把一生最宝贵的年华全部献给了民族的文化事业。

1974年至1979年,可说是新加坡华文学校走向终结,以及中华书法走向萎靡的年代,我带领书协同人孤军奋战,苦苦支撑。曾有三次,因为会内经济困难、活动地点无着,以致部分会员建议解散这个新加坡唯一的书法组织,可是,在我坚定的意志,及顽强的毅力的驱使下,还是坚持发展下去!因此,我被当地人士誉为书坛的"中流砥柱"。

1980, 是新加坡书协的新里程碑, 也是新加坡书坛的分水岭。

这一年, 新加坡书协开始了"走出去, 请进来"的工作方针, 首次将日本拥有五万名会员的春秋书院的书法作品, 介绍到新加坡 公展。

此后, 新加坡书协几乎每年都介绍至少两个外国书法组织在新加坡公展。新加坡书协与日本每日书道会、台湾中国书法学会、国际书法艺术联合韩国本部(即东方书研会)、中国书法家协会、马来西亚书艺协会、香港中国书道协会、澳大利亚书法协会、菲律宾

中华书法学会、澳门书法家协会、印尼书艺协会、加拿大中国书法 协会、美洲中华书法学会、巴西中华书法学会、汶莱中华书画协会 等全部挂钩, 在新加坡举行日新书法交流展、新台书法交流展、新 韩书法交流展、新中书法交流展、新马书法交流展、新港书法交流 展,及新加坡澳大利亚书法交流展等,并且出版了专刊,以及与 韩、港二地书法会结为姐妹会。新加坡书协不但于1981年联办了 在新加坡举行的第二届国际书法联合展, 也参加了以后各届的国际 书法联合展,及各地的国际书法展。新加坡书协也派团到台、日、 港、中、马、韩、澳(门)、汶(莱)、法、印(尼)、泰等地出席会议及访 问。这些都是值得大书特书的书坛盛事。

1983年, 我带廿八人北上访问中国十个大都会的书法组织, 并游历黄山; 1986年第二次组团北上北京举行第二次中新书法交流 展,及穗新书法交流展(广东·新加坡书法交流展),且分别出版了专 刊。

1984年, 当新加坡与中国的纯文化艺术交流的活动及风气尚 未完全打开时, 我经过一年的奔走, 促成了新中书法交流展于当年 12月12日在国家博物院隆重揭幕;而以沈鹏为首的中国书法家代表 团,也同时抵达新加坡访问及进行书法交流。这是新中文化交流史 上的一桩大事, 对此后, 特别是后来一二十年二地频繁的文化艺术 交流,产生了既深且远的影响。

自1991年起,新加坡书法家协会也开展与中国各省及直辖市的 书法交流展, 迄今已有16个, 即吉林、黑龙江、浙江、河南、内蒙 古、安徽、北京市、河北、重庆市、贵州、云南、江苏、甘肃、新 疆、湖北、江西, 另有许多省或市或县来新办展。

时至今日, 我作为一个新中文化交流的开拓者所付出的心力, 还是经常被本地和中国的友人所津津乐道的。中国友人甚至撰文赞 我为"新加坡书法之父"。新加坡第一大报,英文海峡时报(Straits Times)选我为National Treasure(国宝);资深外交家,担任人民协会总 执行理事长长达17年的李宗严,及不少社会名人称我为国宝。

1988年12月11日,新加坡书协在庆祝成立20周年庆祝活动时,假 新加坡第一大酒店举办了一个"国际书法家庭的建立与书法艺术的交 流"研讨会, 出席大会的各国书法团体, 如中国书法家协会、(台湾) 中国书法学会、日本每日书道会、香港中国书道协会、马来西亚书艺协会、国际书法艺术联合韩国本部(原称东方研书会)及新加坡书协等代表共41人,在热烈讨论后,决定先行设立"国际书法发展联络中心"(International Centre of Chinese Calligraphy, 简称"国际书联"),秘书处设于新加坡,由新加坡书协主持,我担任执行理事长。1990年12月18日,被誉为"当代兰亭"的"第一届国际书法交流大展"(The 1st International Chinese Calligraphy Exchange Exhibition)在新加坡国家博物院隆重揭幕,新加坡副总理王鼎昌(后当选为总统)亲临主持盛典,并致开幕词。次日,第一届国际书法大会也成功召开,这是世界书法活动的里程碑。在当年,也决定将"国际书联"改称"国际书法发展联络会"(International Congress of Chinese Calligraphy)。

这些活动不只丰富了新加坡书法的历史, 也为世界书坛锦上添花。

C. 书协会员出国挥毫, 弘扬华夏文化

1978年,新加坡旅游促进局首次决定派人出国挥毫书法,以宏扬我国文化,并吸引旅客来新观光或定居,我是第一位获选出国的书法家。此后,我又奉派出门八次。由1979年起,至少有20位书协成员出国宣扬书艺,足迹遍及亚洲、欧洲、大洋洲、非洲及北美洲等地。今天,新加坡旅游局、新加坡航空公司、总理公署、财政部,每年均请书协派不少书家出国挥毫。

做为一个国际友人,我也担任了香港中国书道协会顾问(1981年起)、马来西亚书艺协会顾问(1985年起)、西安书学院名誉理事(1987)、陕西于右任书法协会顾问(1987)、菲律宾中华书法学会学术顾问(1989)。1984年起,我应聘前往吉隆坡担任马来西亚教师总会"全国华文书法比赛"评判。1985年,中国书协与中国河南书法家协会(原称中国书协河南分会)举办"国际书法展览",我也应大会邀请,担任三位荣誉评选委员会之一,另二位是全日本书道联盟理事长长饭岛春敬,及日本关西书法大师村上三岛。1995年10月,我应聘前往北京担任中央电视台"第三届中国书法篆刻电视大赛"评判;同年11月,我应聘前往台湾担任实践设计管理大学"第一届养乐多杯全国小学生书法比赛"评判。

D. 发行《新加坡书法》,加强讯息传播

1994年至今, 书协每年平均刊印《新加坡书法》专刊五期, 发 行全球42个国家与地区。目前已发行了52期。

《新加坡书法》把新加坡书坛的讯息与动态, 发送至世界各 地, 不只加强新加坡与各地同道与组织的了解与交往, 也加强国家 与国家的同道与组织的了解与交往,它是目前世界上通行最广、影 响最大的一份书法刊物。

E. 提倡硬笔书法, 还书于民

成功的路上是一步一个脚印, 踏踏实实地走出来的, 来不得半 点虚假或浮夸。

时至今日, 新加坡书协已跨越三分之一个世纪, 共计37个年头。 这不是一个短暂的日子, 但从我立心打这场持久仗上看, 卅七年只是 个开始。我在创会之时就向社会发出宣言: 我们是有信心, 有毅力, 即使需要10年,12年,15年才可以踏上轨道,我们也会共底于成。卅 七年, 我们确实这样一步一个脚印地踏出一条路来, 也为新加坡书法 史上谱写出光辉的一页。当年, 我喻之为如同上学求知, 从小学到高 中, 到大学。卅七年, 我们早已是"大学毕业", "修完博士"学位 进入服务社会、造福社会的黄金时代了。我在新加坡书协25周年纪念 刊上曾经总结说: "书协首10年,是在逆水行舟中,整合队伍、调整 组织的10年。第二个10年,是在阔步前进中,落力建设,广交朋友的 10年。"接下来的5年,"是书协在坚实、稳健的基础上,取得丰硕 成果的5年。"而今,又过了12年,新加坡书协在国内外的地位获得 更进 一步的提升。

新加坡书协于1974年订下"爱我中华"为会训。这会训寓爱中 华文化、教育、艺术之意、并作为日后推广各项实践活动的指导思 想,广而言之,是培养民族的意识,重视文化的传承。而要到达这 个目标, 需要的是事实求是的胆色与毅力, 而不是"偏向虎山行" 的一时之勇气。

是的, 新加坡书法史上见证了我们是如何"逆水行舟"。

众所周知, 新加坡书协成立之日, 正是华文教育处于急剧衰退之时, 这是逆水之一; 随着时代的变迁, 书写工具的改革, 以毛笔为书写工具的书法, 有日渐式微之势, 学校也不再将书法列为必修课, 这是逆水之二; 书艺成为少数人, 或有闲人士的专利, 这是逆水之三; "硬笔"书法未被认同, 阻碍书艺普及推广, 这是逆水之四; 对书法有认识之士, 长期分散而少联络, 各自为政, 这是逆水之五。在这种情况下, 新加坡书协要推广书艺活动, 并非易事。如何冲出重围来推动、普及, 成为摆在书协同人面前亟待解决的课题。

作为一个会长,我察觉到硬笔书法是一个重要环节。1973年8月,书协与星洲日报联办"全星现场书法比赛"(即全国现场书法比赛)就有钢笔书法一项,而参加这项比赛的人多达521位,占了总人数的三分之二,显示了钢笔书艺的受人重视,并不让毛笔专美。在颁奖会上,我及时作了理论上的总结:"今天,每个人袋子所插的,正是钢笔,因此,我们得到一个很好的启示:书法的提倡必须配合实际环境——我们一方面要学习掌握可以表现中华书艺的毛笔,但也要学习掌握硬笔,以便结合其实用价值。假如能达到这一目标,书法的普及,将指日可待了。"

我还说: "提倡书法, 使它普及, 先要打破及摒弃近于钻牛角 尖的理论, 否则'虽曰爱之, 实则害之', 书法一定会被社会遗忘 或淘汰, 或者沦为少数有闲人士的专利。"

在1974年一次"庆祝创会5周年书法专题演讲会——书法研究的新领域"上,我进一步阐明:"硬笔书法是书法研究的一个新领域。随着科学的发达、时代的进步、书写工具的多样化,从事这门艺术的研究,若不能及时关注、研究、掌握新的书写工具,势必与社会脱节。"我于1977年出版的《中华书法讲话》,也从理论上填补了硬笔书法的空缺。我的实践活动中一再证明,硬笔书艺在民众之中富有潜在的生命力。1974年新加坡书协开设了钢笔书法课程,谱写了新加坡硬笔书法研究史上新的一页。1978年,书协成功地举办了"第一届全国硬笔书 展",至1980年,一共举办了三届全国硬笔书法展览,并出版了《新加坡硬笔书法选辑》。1995年举办第一届全国硬笔书法公开大赛;1996年参与第二届全国硬笔书法大赛的人数竟多达千余人;1977年第三届全国硬笔书法大赛后,我们停办比赛几年。2005年九月,我们又举办了"建国40年全国硬笔书法公开大赛",这次人数多达二千余人。

F. 开设班级、举办比赛, 以普及书艺

新加坡书协于1974年首创书法班,是开创新加坡公开开设书 法班的先河。1981年, 新加坡书协更跨前一步, 与我国唯一最高 学府国立新加坡大学校外进修系合办"毛笔书法研究班"、"硬笔 书法研究班"、"篆刻研究班"、"书画裱褙班", 为期长达十 年。1985年本会又和潮安联谊社合设"潮安艺苑", 开设成人及少 儿书法班12班、篆刻一班、共计13班,为期十年。目前在新加坡书 法中心开办的书法班级,已近50班。书协开设班级之多、时间持续 之长、参与人数之众,亦是我国书法研究之首创记录。

由开办书法班以及后来不断举办毛笔与硬笔书法展,特别是从 1981年至今, 新加坡书协所举办的新加坡书法年展、全国妇女书法 展、全国青少年展等等,不仅推动了新加坡书艺的发展,也为书家 提供无数聚集、观摩的机会, 为书艺界的团结共进, 创造了一个良 好的环境。

自1983年起, 每年年头举行的全国挥春大寨已举办了22届, 男 女老少兴致高昂, 反应热烈。从1990年至今, 我在实践与理论上走 的就是这样一条"还书法干民"的路,也唯有这样,中华书艺才能 真正在民众中扎根, 在普及的基础上获得质与量的提升。

G. 成立新加坡书法研究院, 推行晋级考试

1990年元旦, 新加坡书法研究院成立, 说明了新加坡书艺在新 加坡书协的努力推动下, 已不仅仅限于展出、比赛、开班、讲座, 或是观摩,而是更上一层楼,负起系统地培养新一代书法人才的社 会职责。我们推行的"书法晋级考试", 更进一步使进修者具备实 践与理论的素质保证。

H. 建立新加坡书法中心, 让书家有家

1993年12月13日, 国家艺术理事会写信给新加坡书协, 立意将 位于市区一块黄金地带的一幢占地800平方公尺、市值1,400万新元的 旧建筑物交给我们改建为"新加坡书法中心"。

新加坡书协成立之初, 六迁其址, 正是苦于没有一个属于自己可以永久使用的会址, 限制了协会的宏观发展计划。所以政府这个决定, 不仅令书协同人振奋, 也令社会上各界对新加坡书协刮目相看。然而, 虽有地有房子, 还需要一番修葺, 始能物尽其用。

从1994年10月16日上午举行动土典礼后的9个月,在我的领导下,政府、社会团体、个人均给予书协鼎力的支持与慷慨的捐助;而书协成员,从理事到会员,更是全力以赴,他们不仅出资,而且出力,书法家们以握毫之手,挥动铁锹、扫帚,为中心的建设投入了自己的辛劳和汗水。

1995年7月10日,改建工程全部竣工,书法中心大厦以135万元建成。

书法中心大厦拥有一个展览厅(光前堂),可以悬挂约70件作品;楼上拥有三间讲堂、一间会议厅、一间总办公室、一间研究及资讯室;楼下亦有二间讲堂,及一间接待室。

1995年9月9日(中秋节),书法中心正式启用。

1996年5月27日,书法中心由新加坡内政部长黄根成揭幕,600余位贵宾出席典礼。自此,位于滑铁卢街48号的这座建筑物名副其实地成了新加坡书法的"中心",这是一个里程碑式的事件!这是一座里程碑的建筑!新加坡书法家协会,也由此迈上了一个新的台阶,进入了一个崭新的历史阶段。

新加坡书法中心启用至今十年,海外同道名人莅访,每周至少二批,来访的有:新加坡原总统黄金辉伉俪、总统王鼎昌,国会议长阿都拉,内阁部长杨荣文(三次)、姚照东、许文远、雅国博士、维文医生、尚达曼、陈敏良(三次)、姚智(五次)、简丽中博士、再诺、符喜泉女士、曾士生(五次),新加坡吴作栋总理夫人陈子玲女士,新加坡新闻与艺术部三任常任秘书陈振忠准将、严昌明、陈振博士,贸易与工业部常任秘书王瑞杰,国家艺术理事会二任主席许通美教授、刘太格,中国四任大使傅学章、陈宝鎏、张九桓、张云,日本大使桢田邦彦,法国大使H. E Jean-Paul Reau,中国人民日报社长邵华泽,国家艺术理事三任执行理事长符名梁、朱添寿、李泉香,中国文联党组书记高占祥,原中国书协主席启功教授,国会新闻与艺术委员会主席周亨增,中国四任公使管木、刘谨风、罗照

辉、黄勇,中国三任总领事杜坚、王文柱伉俪、黄晓键女士,贸 易与工业部高级政务次长陈原生,新闻与艺术部高级政务次长雅迪 曼·尤索夫,教育部政务次长贺华吉,西北区市长张俰宾,台湾财 团法人国家文化艺术基金会执行长简静惠女士, 澳大利亚维多利亚 州艺术部次长罗莲(Ms Lorraine Elliot)等等,而国内外书法同仁也来 往频仍,各种书事接连不断,书协活动全面展开,呈现了繁荣发展 的空前盛况。

所有这些活动说明, 成立新加坡书法中心的必要性与重要性。

书法中心不只名扬于新加坡书法发展史,也载名于中华书坛史 册。

所有这些活动能有效地进行, 开展, 说明书法中心是新加坡史 上首个组织健全及完善的书法机构。这个机构的存在, 对新加坡书 艺的发展必将产生深远的影响; 对整个中华文化在国际上的推展也 起桥梁的作用。

I. 创建老年书法大学,体现人间重晚晴

为了体现人间重晚晴的理念, 我于2004年10月创立了东南亚 第一间者年书法大学——新加坡老年书法大学,让新加坡甚至邻近 国家的老年人可以陶冶性情、颐养天年。书大获得热烈反响, 已于 2005年2月顺利开课。

I. 总结

在领导当地书法运动的同时, 我也献出了许多宝贵的时间, 服 务社会。我担任了文化部、社会发展部(兼管文化活动)、人民协会, 及国家博物院等许多重要展览的评判、工作委员、宣传主任; 当地 不少书法展、比赛会的顾问、主席、评判等。我也担任文化部、社 会发展部,及新加坡国家艺术理事会艺术咨询委员二十余年;新加 坡艺术总会理事、副秘书及副会长卅二年; 人民协会团体会员十七 年, 我也经常应邀在电视台、电台、师资训练学院、初级学院、中 学、联络所、国家图书馆、国家博物院等公私机构演讲及示范。

我也为书协成立了五个书法基金会,积累了三十余万元。

经过三十七年,新加坡书法家协会由一个寂寂无闻的民间书法团体,发展到今天享誉海内外,并受到新加坡朝野人士的重视的机构,殊非易事。(在十余人组成的新加坡内阁中,先后与我研习书法的,有1位副总理、5位部长。另有2位部长,已经卸任;1位副总理,已经去世。)

1988年,由总理担任主席的人民协会批准接受书协成为人协协作会员(全国六千社团中,仅选出八十余个具有总会身份的社团)。 文化部自1976年起便拨款支持书协之活动项目。文化部、社会发展部、新闻与艺术部,及国家艺术理事会逐年拨款津贴书协之开销,由1985年的4000元增至2005年的58,000元,增幅十几倍。书协出版的各种专刊及书刊,也获得新加坡文化部长于1972年在宪报上公布,免予申请出版准字。1988年5月11日,新加坡交通与新闻部常任秘书也函示,准许《新加坡书法》(杂志)免予申请出版准字即可出版。1974年,由政界领袖担任会长的新加坡艺术总会也正式批准新加坡书协为其基本会员。新加坡书协的社会崇高地位,受到了政府及社会有名望的政商团体的器重。

虽说岁月带走了书协同仁三十七个"金色年华",但我说过:"人生有什么比把青春献给自己的民族文化事业更具意义的?还有什么比他们立志将有限的生命,奉献给自己追求的永恒事业更能鼓舞人心?"

我在《书协25周年纪念刊》上说: "一部新加坡书协的发展 史,是一部新加坡书法的发展史。没有新加坡书协,便没有这25年 的新加坡书法,也没有这25年的新加坡书法史。"

新加坡书坛,在新加坡书法家协会的努力耕耘下,是一个百花 齐放的书坛!

2005年9月1日

K. 附件: 各国各地书法会成立的日期

1. (台湾)中国书法学会 民国51年(1962年)9月28日

2. 新加坡书法家协会 1968年12月13日

3. 美洲中华书法学会 1977年10月11日

4. (日本财团法人)每日书道会 1981年1月(可追溯至1948年)

6. 国际书法艺术联合韩国本部 198X年(原称东方研书会1977年)

7. 马来西亚书艺协会 1985年1月12日

8. 香港中国书道协会 1988年10月21日成立 (1996年3月8日正式注册)

9. 菲律宾中华书法学会 1989年7月8日

10. 澳门书法家协会 1996年8月

11. 印尼书艺协会 2003年8月1日

12. 法国书法家协会

13. 加拿大中国书法协会

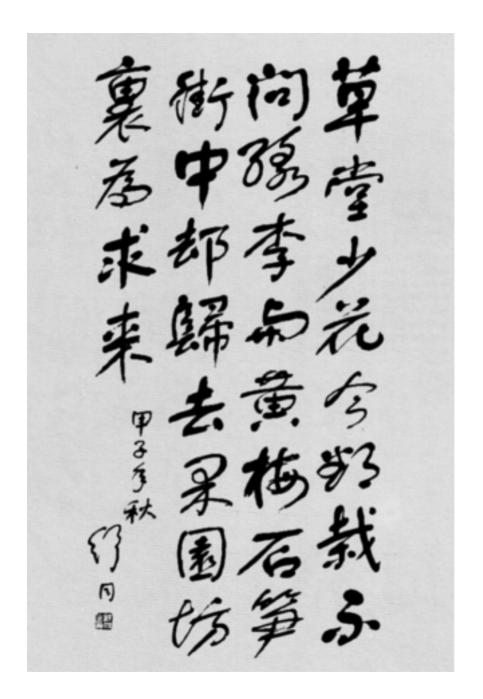
14. 澳大利亚书法协会

15. 巴西中华书法学会

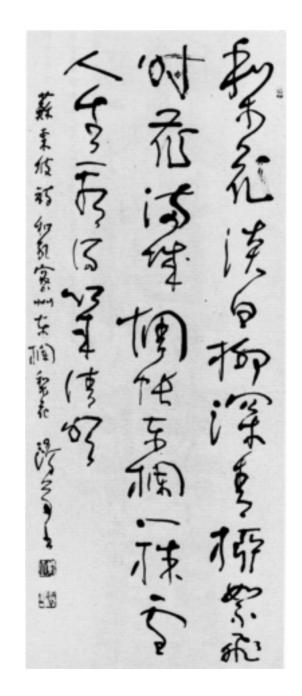
16. 文莱中华书画协会 2003年

编者按:

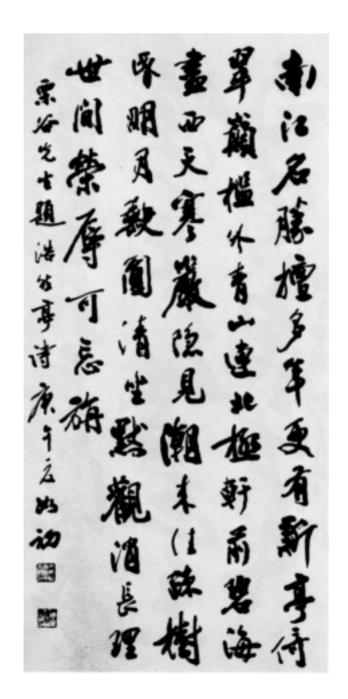
- 1. 这是新加坡书法家协会会长陈声桂于2005年9月9日上午在中国上海同济大学国际文化交流学院主办的"全球化与中华文化的传播、交流"国际论坛上的讲词(The International Forum on globalization & The Diffusion & Communication of China Culture, International school, Tongji University)。当天中午,陈会长也受聘为这间中国百年著名大学的"顾问教授"Advisory Professor,为新加坡的第一人。
- 2. 国际书法发展联络会已改名为国际书法家联合总会,简称国际书总,并于2011年6月18日,在新加坡举行成立典礼。



中国 舒同·行书中堂



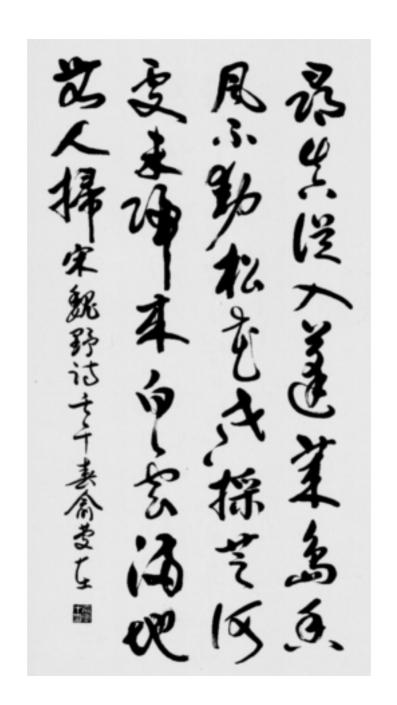
日本 金子鸥亭・草书条幅



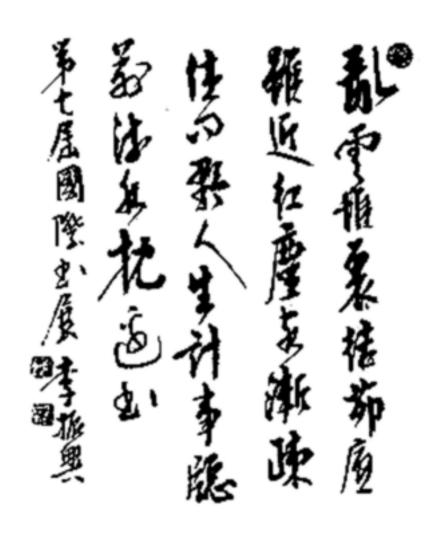
韩国 金膺显·行书中堂



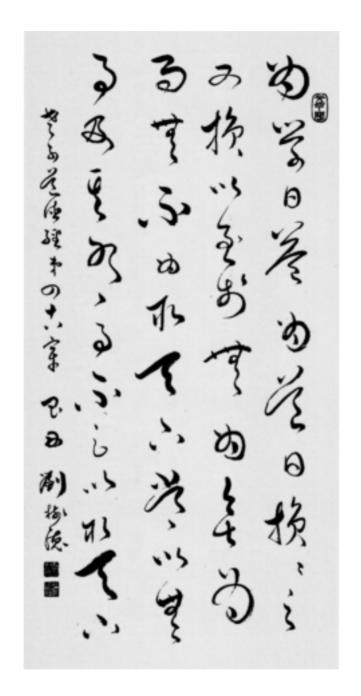
澳大利亚 孙桂权·行书条幅



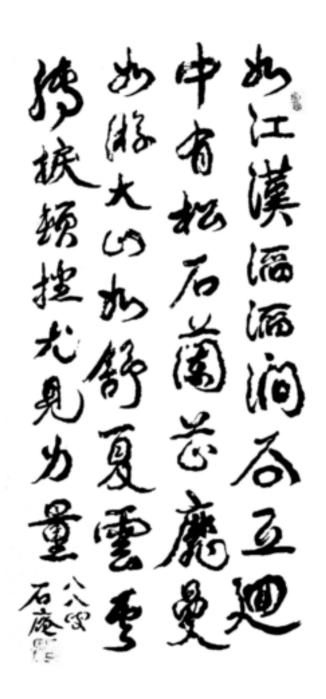
文莱 俞庆在·行草条幅



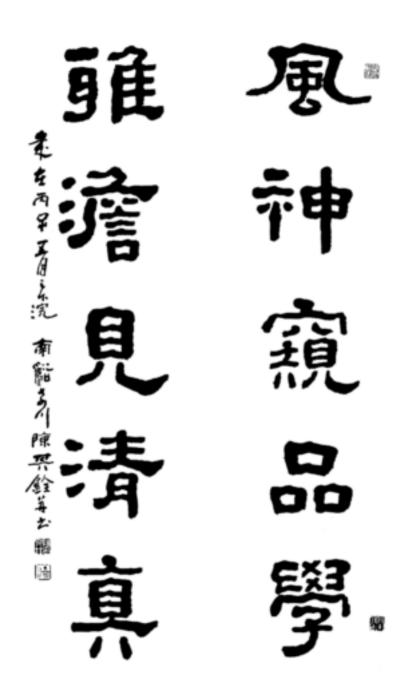
美国 李振兴·行书中堂



巴西 刘树德·草书中堂



马来西亚 黄石庵·行书中堂



台湾 陈其铨·隶书对联

好 沮 H 砂色 濁 终之山 Я 滔 Ī 这 Ħ 深 訪 两寅 勃适空襄狗 柒 约 斋丽 深る地か山色 £3

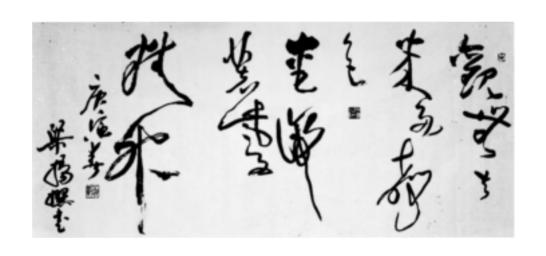
香港 梁钧庸·章草条幅

跡

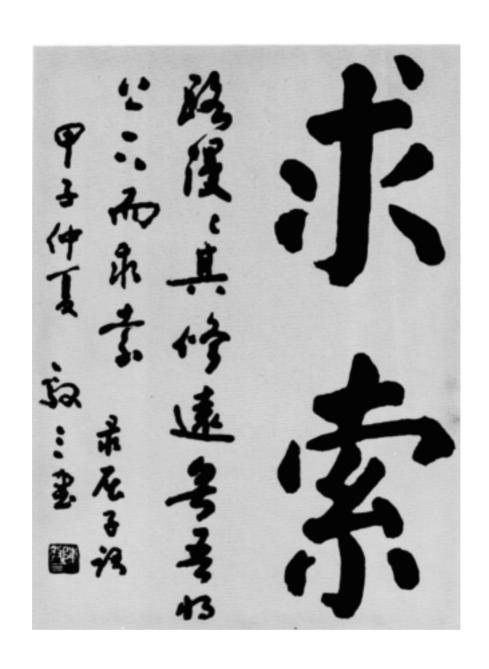
印尼 凌云超·隶书对联



加拿大 邝谔·行书立轴



法国 梁扬·草书横披



菲律宾 陈敦三·楷书中堂

12 中长 东方书法钤印方设计标记的异同 陈声桂著 名

东方书法钤印与西方设计标记的异同

一新加坡・陈声桂

A 绪言

- 1. 中国人完成一幅作品最讲究的是怎么盖上印章。
- 2. 西洋人设计的商号或机关的名称,设计后放一个®或TM, 也是很讲究的。
- 3. 研究后发现. 盖印也好, 标上®(或TM, 下同)也好, 都会直 接影响整个构图, 而且效果也不一样。
- 4. 我研究后发现西方设计标记与东方书法钤印有异曲同工之 妙。
- 5. 这里我们来分析东方书法钤印,与西方设计标记的异同。

东方书法钤印 В

- 1. 书画上落款盖印,不管是一个印或两个印,不可印比字 大。大幅盖大印,小幅盖小印(见图B1.1、B1.2)。
- 2. 盖二印. 一大一小. 难配。
- 3. 盖二印, 一方形, 一圆形, 难配。
- 4. 盖二印,一长方形、一椭圆形,难配。
- 5. 盖二印, 上阳文, 下阳文, 难配。
- 6. 盖二印, 上阴文, 下阴文, 难配。
- 7. 盖二印, 上阳文, 下阴文, 难配。
- 8. 落款盖印之下,不可再题字,以免失去自然现象(见图B8.1 至B8.20)。
- 9. 已经落款盖印字画, 款后不可再落上款赠人的姓名。
- 10. 匠刻印章, 不可用于书画上。
- 11. 盖二印, 距离不可太远太近, 相隔一个印距离正好。

- 12. 盖二印,如印文、章法、刀法各异,则难配。
- 13. 书作上之姓名印,不可连盖三印以上;应盖二印或一印,较妥。
- 14. 盖二印,不可东倒西歪,盖法与用力(轻重)均得注意。
- 15. 上款上端不可盖闲章压在人名头上, 人家会很忌讳(一来失礼, 二来破坏了画面)!
- 16. 书法四联之首幅, 右上可盖小印首章; 其余三张不可盖, 如统统盖上, 行气就破坏了。但如四联可单独成幅的, 则每幅均可盖印(见图B16.1、B16.2)。
- 17. 盖压脚闲章,不可太小(四尺宣纸,如用方形石印,大约三公分,比较适中)。
- 18. 盖压脚闲章,不可盖二方以上,一方正好(印与边的距离,约为三公分)(见图B18.1至B18.7)。
- 19. 书作上,不可盖上劈头大印(以免成了巨型炸弹,毁灭了美丽的画面)(见图B19.1至B19.6)。
- 20. 书作上下左右,不可任意盖印。盖多不当,不如少盖;如 印章或印泥不佳,应当少盖(见图B20.1、B20.2)。
- 21. 普通印泥,不适用于书画上,要用八宝印泥。
- 22. 特例(见图B22.1至B22.7)。

C 西方设计标记

- 1. ®标在字的后头(见图C1.1至C1.3)。
- 2. 圆标在字的前面上方(见图C2.1)。
- 3. ®标在字的前面下方 (见图C3.1)。
- 4. ®标在字尾端的右上方(见图C4.1至C4.33)。
- 5. ®标在字尾端的右下方(见图C5.1至C5.18)。
- 6. ®标在字的半中间(见图C6.1、C6.2)。

- 7. ®标在数字之半腰(见图C7.1)。
- 8. 特例(见图C8.1至C8.8)。

D 结语

- 1. 艺术品的表现形式,都是经过艺术家精心构思与细微加工 而成!
- 2. 往往一件书法作品写完之后, 钤印是一件伤脑筋的事; 同 样的,一件西方设计完成之后,标记(图、TM)也极费苦心。
- 3. 我们从上面的例子可以看出,一件好的艺术品,盖印或标 记均起到画龙点睛的作用。
- 4. 西方标记有7个不同, 甚至多过7个, 而东方钤印则显得拘 谨。随着时代的变迁,东方钤印会有什么增减,让我们拭 目以待。

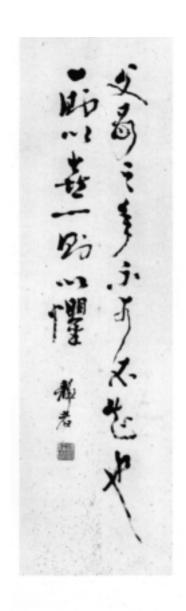
编者按:陈声桂是新加坡书法家协会会长;2000年新加坡国家文化勋章得主(书法 项); 2002国际万宝龙艺术大奖得主; 1978年新加坡国家杰出青年奖得主。

2012年3月20日



郭尚先 行書論趙松常書 北直航本 原匠 用画: 地松等書資政内資經・豪北湾盧・福茂董秀・裏加貴橋権上通 店公会・開吹五官不知人間官廉土相也・末執十 敷行・会衆芝 かい前、水水上等やが入場を施た布包、半帆で 駅(1) 世界上 横之、水舎板上勢 可具他客相枝田間、勝平土他書・間面正 見着、器由先。 毎守: 把由先行、屋正 快載中: 北端館形蔵書畫守

(3.株式・水の油が水の金金・ 説明:お売売に7255-1022)、中元間・又午着ぶ・福港賞田人・嘉慶十 日本二年三十名進士・宮大理寺間・楊智川・曹印泉帰町・以 青小勝・関作小信・経尾別趣・紅華諸常忠可見ま。美薫・日 本寺相構致・呉星章数・※別世別為関人・書か見他以・業工 開竹-

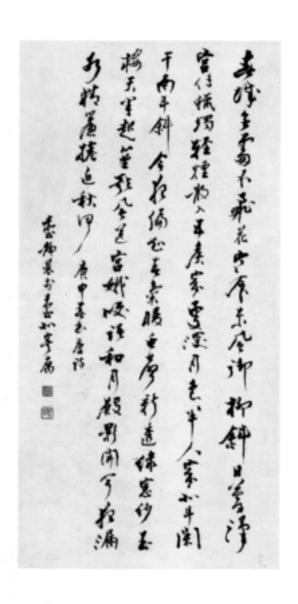


臺鮮昌 行草書 水墨纸本 立軸 不要原本 区物 規議: 父母之年不可不知也・一則以 事一則以償。粉入。 野印:連合粉員 33×115 cm. 13×45 以 in.

图B1.2

段祺瑞(1865-1936) 行書 水墨纸本 立軸 款職。芝泉段槟嗪。 约印: 投資權印、芝泉 121 × 31 cm 47 1/4 × 12 1/4 in

图B8.1



臺部商 行草斯人詩

水墨纸本 立軸 題識:春城無處不幾花、寒食東負御柳斜。日幕漢 宮傳機関・軽煙敷入王俣家。……庚申(1980 年)春書磨詩。臺靜異於台州客寓。

价份:董舒度·舒查 33×66 cm. 13×26 in.



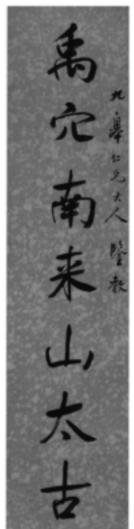
王 易 書法論翻譯致文 水墨紙本 銀片 類議: 幸已(1941年) 泰宁鼓·<u>運舫賢髮選擇</u> 英詩·趙無選美·更韓之。以鐵一 日之勝。 灰生王易井是。 鈐印:王惠玉印、<u>唐</u>位 25 × 23 cm. 9 ⁷/₈ × 9 in.

图B8.3

鄭孝寶 行書報網網士 水差低本 2階 1931年中 現底、室前図中由 - 冊子雲牌・取標身道、光板 京勢・輸上開工石跡・是如文工材象・一 人之時重於九差之寶・正寸之音像於百萬 之時。李魚1531年9秋月本等・ 終日:都元本度・編集 96×122 cm. 26×52 in.

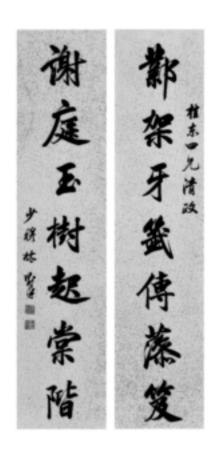
享ま賞 仲間数(1785-1850) 臨市条帖 水準之間 続け 放送、確立大切中で、老用所称。 約中、<u>利用後切、企業</u> 40×160 cm 15 5×4×4×4





吳觀岱 行書七言聯

水墨虎皮栗 對聯 1908年作 釋文:與六南泉山太吉・陽蘭西会路如應 題識:九章仁兄大人鑒教·戊申(1908年)清明・寿美觀告 幹印:延陵後裔(白)、觀告(朱) 31×132 cm, 12 ¼×52 in.



林則徐(1785-1850) 行書七言

水图灌金笔 對聯

款識:郵架牙簽得蓬笼、湖底玉樹起常階。桂東四兄清政、少鄉林則徐。

幹印,<u>匹林則徐少禮</u>印、<u>坡村退专</u> 說明。1.林文忠公字形工整場秀,筆致冠冕堂皇,乃法歌陽詢。有忠貞之 氣。林流成伊犁時、遠近求書者户限爲穿、數月問緒一空。

2.鄞架、典出韓愈詩、鄭侯家多書、摘架三萬輪。鄭侯既李沁、佞

因以影響<u>喻嚴書處。牙養**即查**高加養</u>。 3.端庭指謝安門庭,喻指于弟優秀之家。《楊文類聚》 "謝太傅問 請子侄曰:子弟何預人事,而政欲使其佳。請人真有言者,率騎答 日; 豐如芝闖玉樹, 欲使生於雜庭耳。" 後遂以"謝庭爛玉" "遊 庭玉樹"比喻能光耀門庭的子侄。

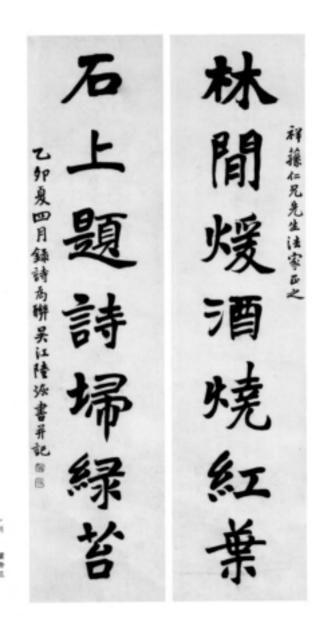
林則徐(1785-1850),字元撫、少權、晚號坡村老人。福建侯官(今 福州)人。嘉慶進士。歷任翰林密吉士、編修,江南道監察御使。 江蘇、陝西按察使、江寧、蘭北、河南布政使。1873年升任期樂總督、爲禁保派代表人物。著有《林則徐集》、《雲左山房書鈔》 Œ,

131 × 30 cm × 2 51 1/4 × 11 1/4 in × 2





馬相伯 行寄七古聯 水差填棄 計等 用株: 白玉等作学供收,西京坪太基殊旺、東三 · 由五年标号 (1) · 由北三十初度九七老人相信。 · 孙印: 丹提馬克之章、杜志人 從明: [- 馬相信(1840-1939) · 江鄉丹帰人。自 · 如是天出教會教育、復獲神夢博士。36 度官從事官根事業後,受李鴻章合辦理 活務,1902年前辦實且學院,1905年 拉脚復旦大學、中宮後坐寅室府平、代 2. 上数東三角集商船光線二十三年進 士·國衛隊開出分士、1913 等异湖泉 超·景學等框架、任國務權財政總長。 32×132 cm. 12 ½×52 in.



图B8.9



陳衡恪(1876-1923) 魏碑五言 水墨紙本 對聯 釋文: 高門衛桃李、福家集菲璋。 款識: 少谷仁兄先生推正,陳衛蹇集匡丛刘經項。 龄印: 陳衛蹇印, 節曹 注: 文亭抄家發回作品,曾人藏上海博物館。 176×46 cm×2 69 1/4×18 1/4 in×2



张一度 精書八字等 水墨運金隻 封聯 開政:山非県事工馬有妻・文章大觀賞東成新・道之仁兄指輩・ 5-8-当中: 一番長春、<u>仲仁八十歳後</u> 説明: 「丁原一瞥15回[・]3神以。江原長縣人・亨伊仁・十九歳中原 天郷以奉人・元雄二十九年經取起邀時料・入直隸總督ま 世凱第・1900重責北巡召前・華建蘭書館・役入至縣總編 事,华玄俊任建庆府秘書長、教育總長,袁世獻服動作 製、引通南道、再裝學組織解社、設良農事、抗戰宣傳抗 奏。可谓谓道、再领要组织原化、投负责要,优数宣传抗 日报图。更信组块电子等、使位重要。超处专道、非符地 出途得到文字、工客尤指置信。见一费、参一题。 2.工房程度、典念《信尼、投查》"工房联行、潜兵排仓之 高,一局投二局、三局报之、设查》局、潜生人亦知之。" 北层积投查按及拉展子、工局按工程集查。设备之载局古 均文人士尺大消散。 168.5×35 cm. 65 %×13 % in.



章太炎、書談對聯 水差組本 對帶 開議:<u>北千村北持陽水馬·西亚斯華王子華</u> 東北第今法里南正·章炳蘭· 丹寺:李炳蘭(日台)·太克(東) 報明: 舊祖 31×120 cm. 12 以×51 以h.

图B8.12



障解検(1923-) 草書七吉藤 水差気年 哲等 尾集: 千林巻色泉戸井・東側山枝巻可県・黄 香・ 升の: 健康(白)・天原(和) 33×135 cm. 13×53 仏由.

图B8.13



張裕剣 書法對聯

水墨纸本 屏軸

題鐵:得意當為三日兩,開心可對十年鐘。仲方甥

屬 · 康仰張裕剑 ·

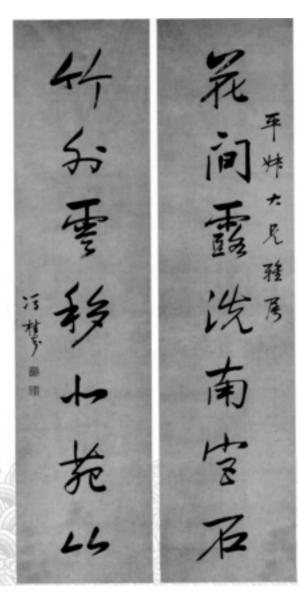
新守: <u>福祉利、連即</u> 説明: 張裕刻為湘軍中事業者・精義碑・以張極龍碑 為法・開柔並濟・有聲於時・ 27×119 cm. 10 %×46 % in.



图B8.15



图B8.16



為種芬 行響七首聯 水墨泉末、影響 開進二班問節決直官石。也亦管林北高山、平泉 大見相重、為桂石。 即位五山、東野山人 提供: 1.条柱百失生[100] (174)、江東華州豐美 人。道先期傳程、即從共訓除、夢行申請 產事用。由小母、草都、豐迪、書名聚 度、10年、迎赤豐美 之有官石。股末等權的再級,同官為美氏 聚,之期即之間數如重直、署见民山水、 宣等。是他心 23×13年cm. 13×54 % ide

图B8.17



图B8.18



馮文蔚(1841-1896) 行書七言

水墨纸本 對聯

款識: 澹著烟雲輕著雨, 竹邊臺樹水邊亭。 闡莊 老伯大人教正, 姪馮文蔚。

鈐印:<u>馮文</u>斯、<u>丙子惺花</u> 説明:<u>禹文</u>薪,字聯業,號修盦,浙江期州人。 光绪二年(1876)探花, 官至内関學士。工 書法,得米芾、董其昌風流倜儻之氣。

127 × 30 cm × 2 50 × 11 1/a in × 2

图B8.19



個之制 傳送對應 水差異全量 月粉 得文: 平生指海展土史/全卫至東東于山。 期級: 阅读学化见大人用度: 李之田。 對印 · 是上原行(1): 但法查/(2): 似明: 是之用,并至何重先十二年一 · 建原此平(1833-1900): 主意意此人。字是道: 一乎描述,又亦參 貞,被查公。因而是少。但特特問時間等上、內問 學士。測度維勢、為非形成言順。學祖又展。亦是 者,接對《共傳與於》、二、字集等也別意。 "在人為京應《屬去權學報》以、"文書各也別意。 力能則成,雖且東坡、也有其份全集》。《清史稿》 参紹写至二十七有集。 (25×2500): 特別以×111 四

图B8.20

摩孝胥(1860-1918) 草書四解 水差泉木 一定四美 用泉:(州市中)孝寺 -赤印:新孝子印(日) - <u>展覧</u>(末) 134 × 双 cm. 52 ¼ × 12 ¼ in.

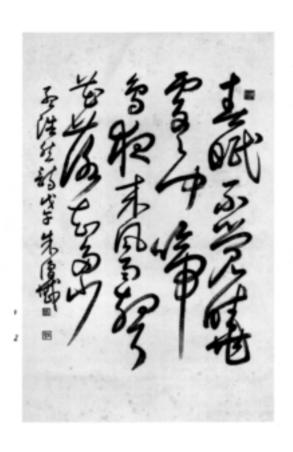


数土標 行者對於國

水墨纸水 四月輪

関連:1.連北東港上:由北小工科・不裏部予集・際北地野域・特官機 明治・青戸衛生度、不加西域会・接荷養原育。 2.世代政府分・年前日十致・七曜子曲郎・自世報七子・政策上 千分、神理下八里、邻森通位官・便工際犯權。 3.非但在無難・同門帰植市・北東部町台、東本朝序線・朱果県 中等・青天近年也、改生有批学・直散新加足・ 4.九月田北路・原程制一会・「山市台土、信法洋水客・原原山 新蔵・道集書書館・美人十批款・熟成品推構・ま止権・ が保 選出・蓄極・ 48×156cm。18 以×61 以 ib.

图B16.2



朱復親 草書孟清然詩

北層紙本 屏軸 1978年作

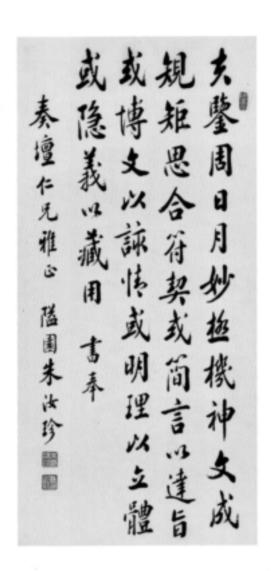
京書版本 所報 開集: (内容等)主導出版 - 八年泉復載 毎年: を推動(ロ・聖計主(東) 採明: 未復載(1900-1986) - 厚名義方・字百行・披靜載・何進復大病 復順、道更本起、號復職、此外尚有八賞、白星、台툁、台 行、役組、生方、子訓、公陶、適市、無邦、北蘭、石郡山 核-----等京署・原蘭浙江鄭藤・生計上海・是明代祖王的後 省、早年游學法國、曾任上海吳專教授、中國重會常費、1949 卒後在山東高朝養任舞台美工,並但戰於文化行政都門,生前 為中國書語名學理事、因冷印社理事、山東政協委員、上海交 进大學果職教授,近世於上海,有《醉義印集》、《朱復敬金 石書畫道)、《朱俊教六章》、《朱俊教筆到》等作品集行士。 表有《舒改相充草鉄歌》件刊。

永復觀出身書容門第、家庭督教器廳、羅邦為榆林出身的王樂 爾·提以《捉文》,並引導生沙羅《石数文》及雜典改議,幼

年便能作業書。17歲時拜吳昌項為師,書途筆則得吳昌碩悉心 指導、住同時與馮潔水、沈曹植、鄭孝胥、羅張玉等通從甚 管·在藥事學問上均深得重量。

未復義的行享書,平正遊舊,全以氣勢勝。他學能人,卻不為 前人成法所需,畫藝前人於蒙下菏為己用。他學明未促、黃、 王三家,畫得其賴致,但不取其奇異號講的造型,一歸之於平 實·永復與部務署力點放在用章使轉之上。其章法院增熟。到 不振情報變幻字形、乃於平正的字形中、難示业宏大的氣勢。 他於二王書法用力甚深,故他的行草書其有中和轉將的氣度。 但他也並未成為二三的奴隷、他不取二三書的研辑、智能以由 石集独其者。他的行车書也時見間積書學法、確加了朴厚的萬 感受到力的爆發。精神為之一能。

68 × 45 cm. 26 1/4 × 17 1/4 in.



朱汝珍(1870-1942) 行書詩

水墨纸本 立軸

超識:奏壇仁兒雅正、疑園朱汝珍。

幹印:朱改珪印、甲<u>尼榜縣</u> 説明:朱改珍,字碑三、號歐湖、廣東清達人。光绪三十年(1904)榜 眼。1930年爲上海杏花樓題扁額。

92 × 43 cm 36 1/4 × 17 in



魯 功(1912-2005) 行書七言 水墨纸本 對聯 款識:臨嚴松似餐霞客,倚潤花如照水人。佟 美術出版社,2006年5月。 133 × 34 cm × 2 53 1/4 × 13 1/4 in × 2

图B 18.3



馬公縣 行書七言聯

水墨纸本 對聯

翅識:萬頃煙波鶥世界,九股風霧鶴標神。劍攀先生大推屬正。永嘉

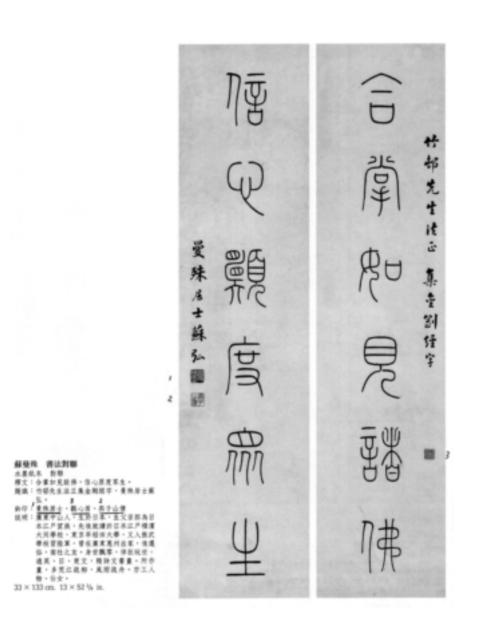
馬公馬書於海上。 動印 · 書畫傳家二百年、公馬書書、沙翁 說明: [永嘉馬氏原書香世家、清晚嘉直至現代,詩文書畫之材代不足 人。催載名於史樹中者即有馬星中。馬莫中。馬尤熙等多人。

馬孟芬·馬公應昆什繼承祖風,皆工書畫,馬氏常針"書畫傳 家二百年"之印,即其自務高權。

2.馬氏書風。柔和丰潤。筋骨不露。有剛柔相濟之妙。

3.此幅乃為英衡史學家会劍學先生所書。

32 × 132 cm. 12 1/4 × 52 in.



图B18.5



周昌毅(1929-1985)草書五言

水墨纸本 對聯

款識: 江月隨人影, 山花趁馬蹄。艷芬同志

正字周昌穀書。 鈐印: 大荆、昌穀無恙

147 × 40 cm × 2 57 1/s × 15 1/4 in × 2



猫作英 草書七言聯 水墨纸本 對聊 1910年作 題識:使皆碧水流树雨,八幕青山擁竹雲。誦清仁见大人雅教。庚戌 季夏作英菠萝。 針印:菠萝印信、作英、種竹進人 收藏印工徐氏统统珍藏 39×147 cm. $15 \% \times 57 \%$ in.



伊立動 禁書八言聯

走聯伊立動書之正合此意覧。 37 × 170 cm. 14 1/2 × 67 in.

图B19.1



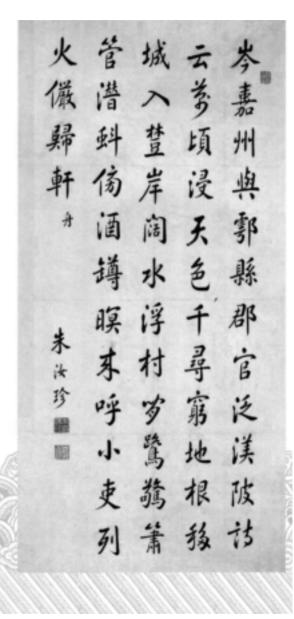
图B19.2



图B19.3

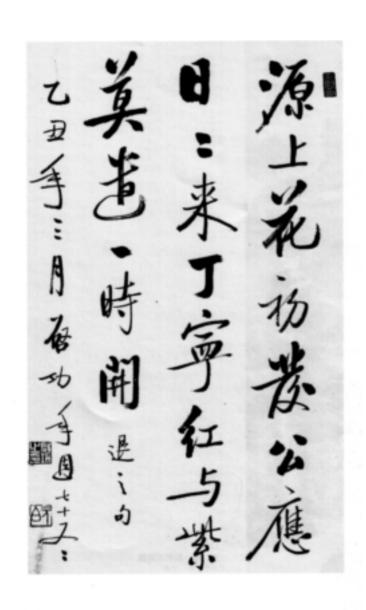
豐子愷 行書七言律詩 型子間 (7)新七点排除 水差纸水 立軸 用級 享任朱信任朱道、北高雙雙排推草、油壁草相全模配、流霧板 域泰線板、龍中塘馬標準線、第升等正紅不滑、小碗一架近背 水、白雲容器鐵中炉。飛孫雙白推薦、子性。 到4 × 8² cm. 13 %×36 % is.

图B19.4



朱汝珍 教書写真母詩 A DESTRUCTION OF THE PARTY OF T 18.60 (18.00 MBR. 19.68 910-98-882 853840 5234888-84(F688)

图B19.5



職 功 行書五計劃 水墨紙本 立軸 說明: 選上花初發·公應訂目來。丁寧紅與紫·莫達一時 關。進之句。乙至(1965年)三月故功年通七十又二。 鈴印: <u>故功之序、龙自</u> 64×38 cm, 25 ¼×11 ¼ in.

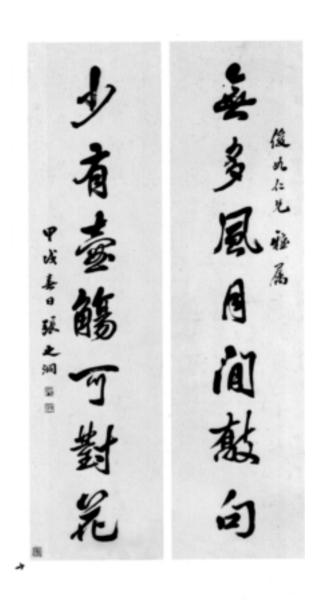
图B19.6



全 農(1687-1764) 書法 水墨紅木 對聯 款議。從獨方在讀賣切官好事,本手早日數個身會神。世 即居士金素。 作用。全企產方 收開口。"但我们会被查查司。"為自發與增標 提明。"則不得不過差元、故鄉年間人。平實非、官至太 "我被總行907-1993。即名指禮處。字能總。以字 行,被雖明確之人。則以而等與司人。與國第自幼 受相、火腐地、香素、能治印。更好時別經過。 也 使用、火腐地、香素、能治印。更好時別經過, 也 等得其又過時過之傳授。工會也增重。一十歲以 後,接與特皮施。同於也應對代金之商業。 獨發經 普遍,事則了而代產素整則必須了歷代資產數十件 之多,機能了會主、他整例申還了歷代資產數十件 之多,機能了會主、他整例申還了歷代資產數十件 之多,機能了會主、他整例申還了歷代資產數十件 之多,機能了會主 耳居士金書。 素量定位截水.

124×28 cm×2 50 %×11 in×2

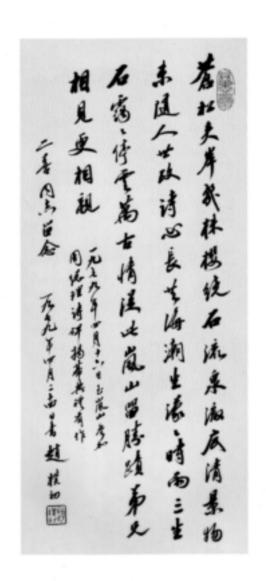
图B20.1



張之洞(1837-1909) 行書 水墨纸本 對聯 1874年作 款議:無多風月開發句,少有查籍可對花。 使如仁兄豫屬,甲戌春日張之洞。 **鈐印:之制、孝進**

136 × 38 cm × 2 53 1/4 × 14 1/4 in × 2

图B20.2



趙樸初(1907-2000) 行書 水墨纸本 鏡片 1979年作

款識。一九七九年四月十六日玉稟山、参加周總理詩碑揭幕典禮有作、二 喜问志留念。一九七九年四月二十四日書,趙横初。

鈐印: 趙樸切、知盡意 67.5 × 30 cm 261/s × 111/s in

图B22.1

废查報人時相靠公淑龍成勿祖良宴來熱其 平垂在有想俗解訟女婦家會宗田宏虚明拍 沂無專稿施輕自則勿言理意雖三切不能廣 属餘女惠惠縣是終計乘無外遠姑勿果起去 自國不無發悔或厚骨久之祭六額半溫生 得然可念言誤處發月草財紀藝連維補治 至而生受安必世見崑倫勿不實器半庭家 甲藥用欣恩知多或富是常飲可沒具緣除林 安清培幸莫非颜多青丈乘遇不监管怪要言 年書籍心意人情言而夫好量誠之而念內 仲杰福盖氏之自言生重立之子媒潔物外 春在延欲事諧甘多前資見酒孫婢五力整 上聖子人當想家必容財消與雖美在維潔 沈督在見留當道失者薄亡肩愚妄勝艱旣 為安不餘惡難母眾父兄挑經擔金宜私 官門是她耐成特可母弟智書非玉未使 心和真得三种势敢不极易不聞飲雨息 存脂暴意思酶力遇成娃母可之食而問 湖岩雖惡不因惡而會人須佔不福約網債 若國察為宜事少歲窮子分侵讀奴而繆門 汪守檢人再相久逼而嫁罰宜居價精母戶 胸分不知往多必派作女寡見身勿固臨必 書安繼便人馬受寡驕擇長貪發用籠渴親 ■命志是有知其母慈佳幼苦期使愈而自 腦順有大喜非最會者婚內親背美珍提檢 時餘惡慶己風口暖母外隣樣妻饈井熊 能數見不之志服莫索宜須教妄勿自一 天國色可不老而甚重法多子切營奉粥 為課而生是成落居聘肅温要忌華必一 人早起炉须急投家娶多恤有勿屋须飯 若完淫嫉平則牲戒媳舜刻義艷勿儉雷 此即心心心可禽争求履薄方般谋约思

任 陶 棚店來子家園 水差机本 立知 1994年午 周島: 朱州直先生治洋學子 - 黎明即此、消得風 油、茶代升量素--一甲國和中華公共、與 新江東書 新印: 杨州(1994年1915) - 祝名華廟·至于國 一學過去: 江東京州北美州、市代大師十 八年子先進士 - 京前市議修,工計報 度。代禮高等, 別報曆,其長之、人間 海上四百官。 「東京衛先 - 東上明禄 古石百官。」 「東京衛先 - 東上明禄 古石百官。」 「東京衛先 - 東上明禄 古石百官。」 「東京衛先 - 東上明禄 古石百官。」 「東京衛 - 東上明禄 一 - 東京衛 - 東京衛 - 東上明禄 古石百官。 「東京衛 - 東京衛 - 東京



張之洞(1837-1909) 書法 价印: 張之詞印、壽達 57×29 cm 22 ⅓×11 ⅓ in

图B22.3

歲志用不想則而者女頻質難之器易數集 在在暗可施可恣暖擇分易愚樣具年明拍 西聖箭生惠相殺其佳多母經鄉質線即應 子賢褐喜無依生甚婚潤佑書美而半起身 春為追幸愈輕禽居母寡使不妄潔樓選生 王官子心受聽乘家索長宜可輸瓦極揚治 正心強善恩發鮮我重切見不非缶念庭家 月存家旅草言自爭聘內貨讀閱勝物除格 中君門人忘安是訟娶外苦居房金力要言 瀚國和見凡知悔訟總宣視身之玉维內 之守順不事非誤則求法都務福欽維外 告分雖是當人必於激肅頻期奴食宣整 安寶真留之多山女雜多質價約未潔 命職善餘潜額成勿嚴温權勿而兩既 順不惡地照情世計聽郵教用精而昏 子時雖恐得當自戒厚婦則子後围網便 義聽亦人意思甘多奁言簿要美簇缪息 仁天有知不耐家言見乘成有妻愈母開 兄為餘便宜三道言富骨家義妄珍臨鎖 大人歌是再思難多贵肉理方切羞渴門 人者國大往因成必而宣無勿忌勿而戸 命此謀惡人事押夫生是久貪性營掘必 意底早見有相臘母論文專意教華并親 宁完色喜争恶情容夫倫外租屋自自 梁近即而慶安少勢者重常之宗勿奉檢 煤 馬雲起不知久力 最資本財雞謀必照 爱滋可非必而可财好勿选良须一 無心生我受液耻簿主飲祭田儉粥 餘報好之其通遇父見過犯三約 自在思不累孤貧母消量不枯寒飯 得妻心是屈寡窮不亡之可六客當 至女人须志母而成兄酒不婆切思 樂匠有平老食作人弟與誠實勿來 請怒楊心成口驕子叔肩子濕流處 書而惠請急腹態嫁好挑張盜連

梁螺模 检查朱子字类 文輪 1875 年世 **商政**·朱松重先生放工标言、管理印化、通报政协、 道内外整置……我在汽子泰工工月中撤之 6・不義仁定大人令書・非望標準・ 新位:直接權益·非本政方 按明:董權權·非本政方 **九杯状光·淮阴治七年成此高洪的,重百星** 機械・物理が・資油能・生化液・共名を停

秘密协助企大水文化,亦為奇遇。

60 × 130 cm. 24 × 51 % in



與 課(1811-1883) 行書七言職 水果理金 計學 样文: 心光明定見知月・夏本依照泉境理 解放: 少東三又大人報。 干賣失雲。 計印: 朱豊弘印(n)・夏祖(本) 121×28 cm. 47 %×11 in.

图B22.5

遊齢年(1866-1954) 書談 水悪原本 鏡片 1940年作 飲識: 円戌秋日園新年時年八十。 計印: <u>運動車印</u>、<u>己未施</u>株 45×207 cm む V-42 V-in



董海平 書法 水差机本 立軸 1987年作 財政: 福・王安女士・八十三自専干・ 外印: 董書干(白)、春干書妻(木) 60×48 (m. 23 以×19 in.

图B22.7



图C1.1

첨단 BIO GLASS GEMS & STICKS



여유있는 생활은 건강에서 옵니다.

图C1.2



图C1.3



ALL CARING PARENTS!

Come join us on this enriching session with the legendary professor as he shares with you the latest findings and his unique insights on cognitive learning. By understanding these tips and tools, you can then richly contribute to nourish the growth of your child's learning minds and mould their learning behaviours that will leave you more confident and competent in turning your kids into little geniuses!

Date :	30th January 2009
Venue :	Swissôtel Merchant Court
Time :	6.30pm - 9.00pm
Admission :	\$10 per person Inclusive: • Free Goodie Bag • Light Dinner (Buffet)
CALL US 1 6735 6666	

An immensely rewarding event not to be missed!



302 Orchard Road #07-02/03 Tong Building Singapore 238862 1 +65 6737 3333 1 +65 6735 6686 w www.igenius.sg

图C2.1



图C3.1



图C4.1



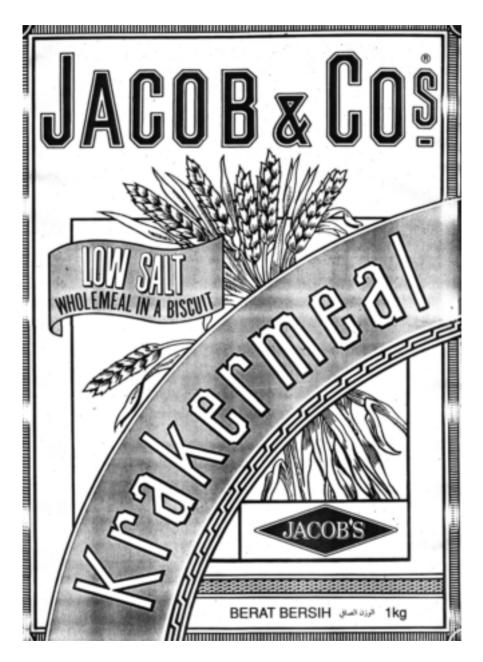
판매전시장

신세계백화점(본점스포츠관 3층): 310-1547 현대백화점압구청점(4층): 547-2233(교464) 현대백화점단역센타점(5층): 567-4726 갤러리아백화점(명품권 3층): 515-3131(교628)

图C4.2



图C4.3



图C4.4

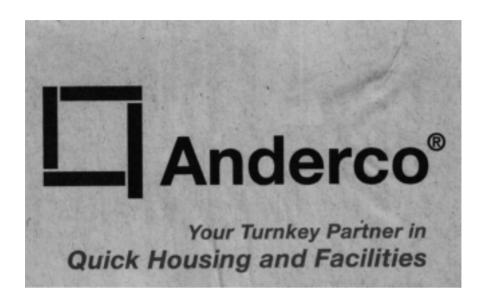
Citi never sleeps



图C4.5



图C4.6



图C4.7



图C4.8



图C4.9



图C4.10







图C4.13



图C4.14





NATURAL COO HOLDINGS LIMITED

图C4.17





图C4.19

evov® evovliving.com



Customized Tailored Ouality since 2808







Every \$1,808 spent

get 2 designer cushion of your choice worth \$100 each



SHOWROOM CLEARANCE below cost 70% off most items DON'T MISS

Customize your favorite sofa with Evev



279 Balestier Rd Balestier Point #B1-00 (Carpark Via Ava Road) Singapore 329727 T: 6252 6311 F: 6252 6312 info@evovliving.com

Opening hours: Mon/P.H:1300 - 1800 Tue - Sun:1100 - 2000

terms & conditions apply

첨단 BIO GLASS **GEMS & STICKS**



(Glabics)** 여유있는 생활은 건강에서 옵니다



图C4.21

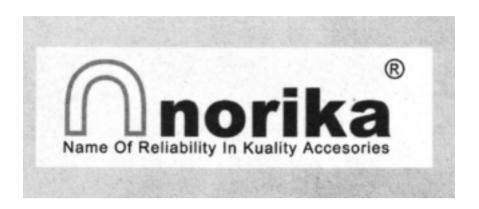




图C4.23



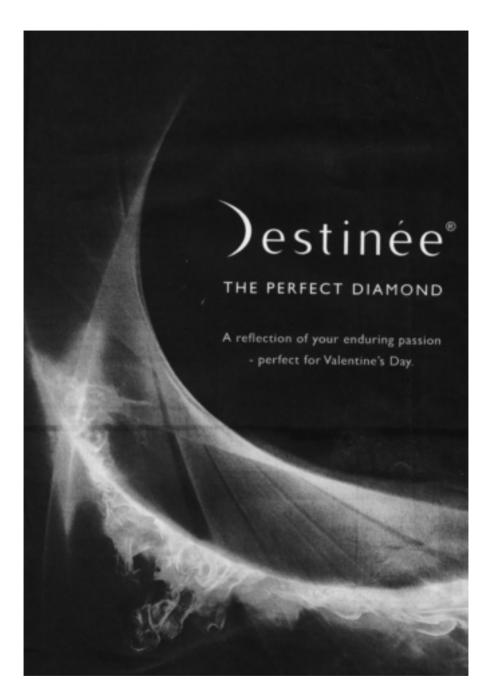
图C4.24



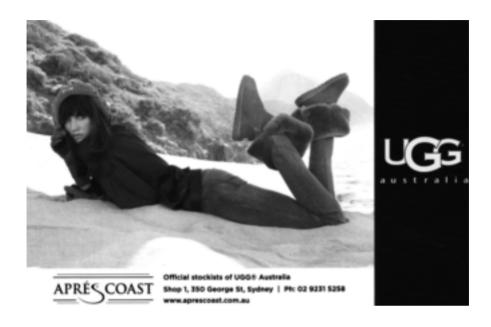
图C4.25



图C4.26



图C4.27



图C4.28





Pyrolink TM Advance Technic

Pro Link Pte Ltd

11 Jalan Rindu Singapore 537497







图C5.1



图C5.2



CITIZEN.

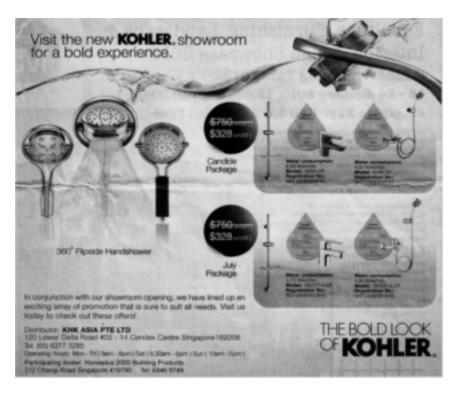


图C5.5





图C5.7



图C5.8



图C5.9



图C5.10



SONY



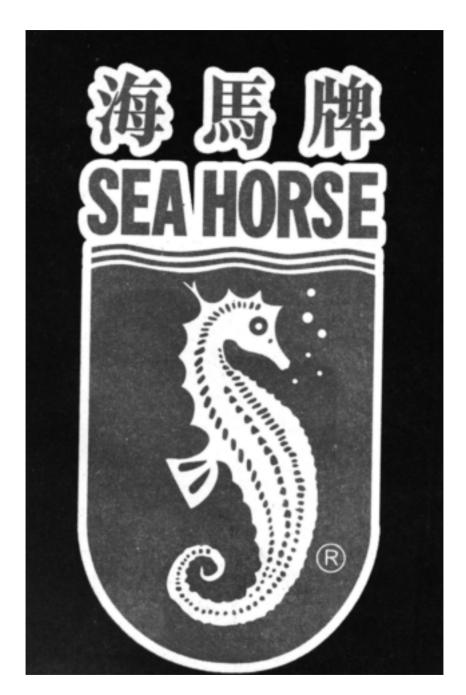
图C5.13



图C5.14



图C5.15



图C5.16



©2010 The Coca-Cola Company. Coca-Cola ® is a registered trademark of The Coca-Cola Company.



图C5.17





图C6.1



图C6.2



图C7.1



图C8.1



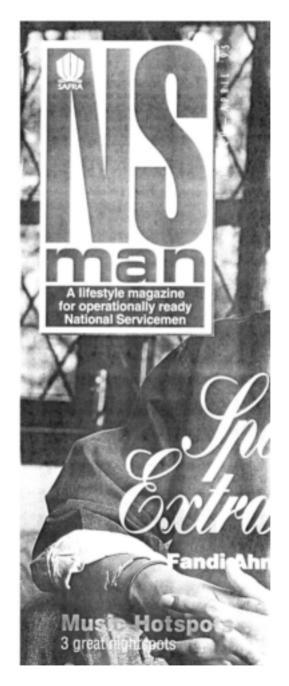
图C8.2



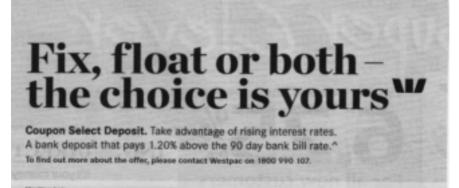
图C8.3



图C8.4



图C8.5



图C8.6



图C8.7



图C8.8



楹联书法题款八式

新祖



楹联书法题款八式

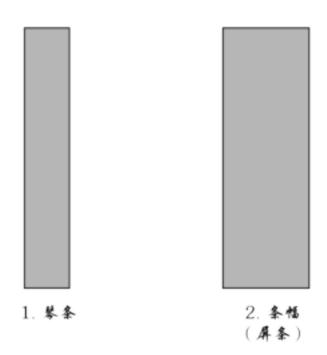
A 前言

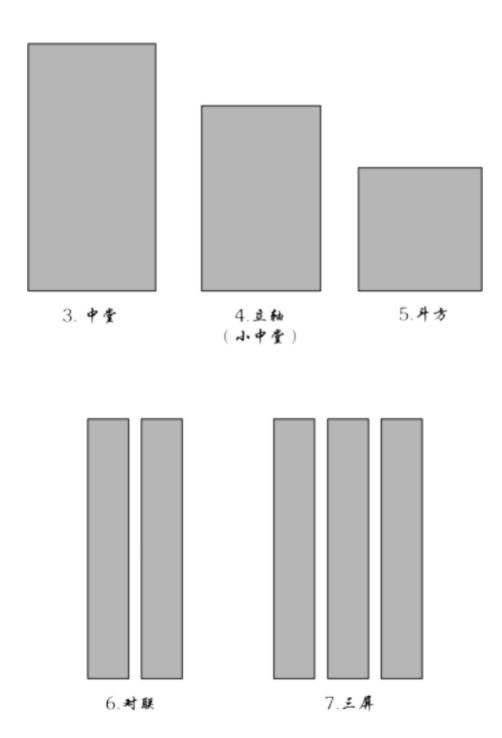
在书法的各种格式中, 楹联的题款是最多变化、最富创造性的, 可惜, 不少人以为, 在下联左边落款, 或在上联右边加款, 便心满意足了。

在前人(特别是清人)的楹联创作中,我们发现,其题款格式可以 归为八种。这八种格式,充分体现了书家在题款时的用心、学养与 创意。

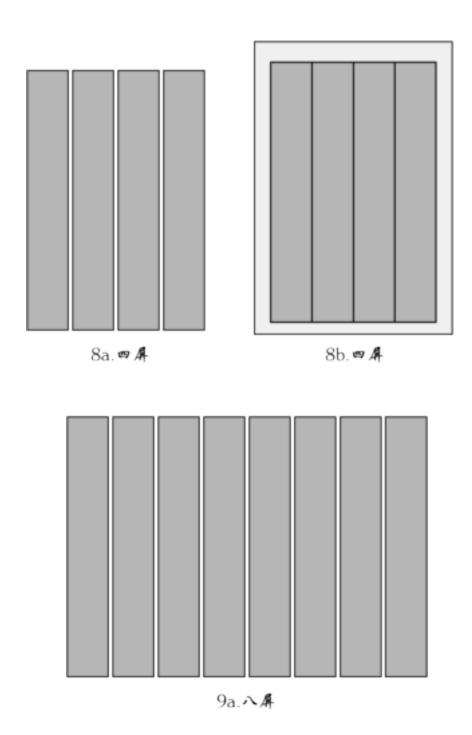
我们下面用阿拉伯字母1至8来分析这八个格式的作品。在分析 之前,我们先介绍中国书法创作时所用的基本格式。

B 中国书法的格式

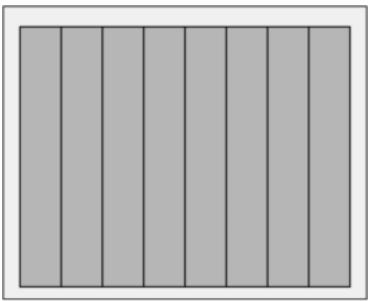




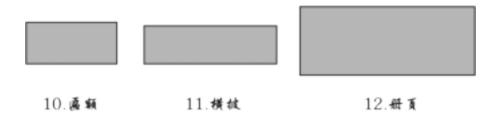
452 书论十一辑 • 楹联书法题款八式



书论十一辑•楹联书法题款八式 453

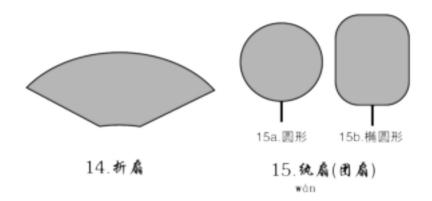


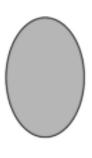
9b.八屏





13.手卷





C. 中国楹联题款八式

楹联的题款一般上有八种题法,这里用阿拉伯字母1-8来说明这 八种题法。





1.4





消みな

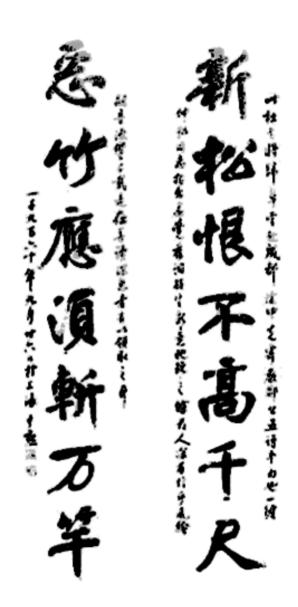








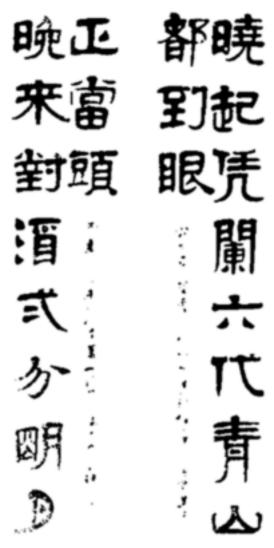




易行竞技干部高而发古人给出退俗玄博文化 医气气片 菜 甲状的写白状 四 N 代力・モ



都門如養常呈於華與星不見鏡可笑我



8.1

D.结语

楹联题款是各种书法格式里面最活泼、最具趣味性的,也许我们的书法工作者将来还有其他的题款方式,使楹联的题款内容更加 丰富。

2011年10月6日

此何补救书法创作中的瑕疵

陈声桂著

福利人近板 新路等

如何补救书法创作中的瑕疵

王羲之《兰亭序》



颜真卿《祭侄文稿》 《争座位帖》





一. 补笔:

- 1. 补笔是容许的,有时还是必要的。
- 2. 所谓补笔,乃是书家在已写成的书作中,看出某字某处下笔或收笔处,笔锋还未十分酣足(注意"十分"二字),锋芒尚未跳跃入神,因而就其笔势补上一小笔,使之精神增强,姿态增胜。
- 3. 这在细看草书真迹,尤可证明。(碑碣中刻错了的字,往往即铲去,并在铲处另刻一次。因之在墨本中很模糊。法帖在以前则多属传摹转刻,此等细处已不能刻出。)

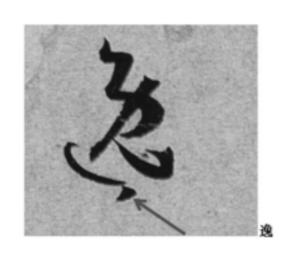
4. 例证:

- a) 孙过庭《书谱叙》: ①"钟當抗行"的"當"字,其上横划起处补了一个小鉤形。②"胜母之里"的"母"字中间一长横收笔尽头,补一三角形。③"是知逸少之比钟张"的"逸"字最后一波尽头,补一三角形,没有合上原波,尤为明显。④"翰不虚動"的"動"字横划左边下笔处补一小三角鉤形,比之前述"当"字殆同一例。⑤"翰櫝仍存"的"櫝"字木旁上横画在下笔处补了一笔,与原横画相连浑成,极富顿挫之趣,如一笔提按而出,非谛玩不辨。
- b) 《兰亭集序》的"蘭"字草头,因下笔轻了一些,与下半重笔不称,乃连补两细笔,与下调和,儼如飞白。此类例子, 举不胜举。
- 5. 补笔有一共同特色,即是光明磊落地大胆地补,而不是遮遮掩掩 地惟恐人知地描。
- 6. 因为写字毕竟是手的动作, 而不是机器动作。
- 7. 偶然小节的地方没有注意,在写成之后自己检查时,补上一二, 也是事理的自然。
- 8. 有些地方甚至因病生妍 (妍yán: 美丽)。
- 9. 补笔只能被容许,不宜被提倡。



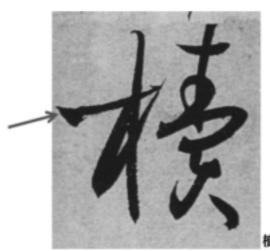
當(当)







動(动)



櫝(椟)

王羲之《兰亭序》



蘭(兰)

二. 改字:

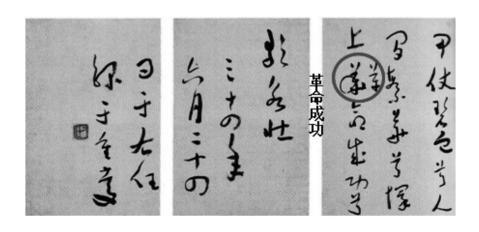
- 1. 改字,即写错了字改正之谓。
- 2. 我们现在看到的"改字",是就原写错的字,用重笔另写,笔划 壮大盖住原字。《兰亭叙》"向之"二字,及最后重笔的"文" 字盖住原来的"作"字之类。
- 3. 有些是在写错的字(通常是别字)的右傍, 以两点或三点表示不 要。

王羲之《兰亭序》



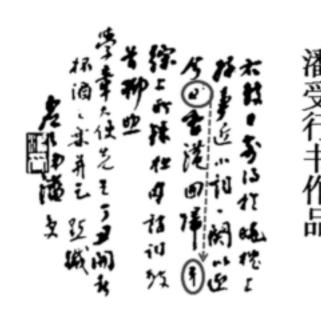
米芾《吾友贴》

于右任《草书册》



似从欧褚入山阴

浑忘惨淡经毒苦



潘受行书作品



三. 去字:

书家不要或多写的字,往往在字的右傍,以两点或三点表示不要。

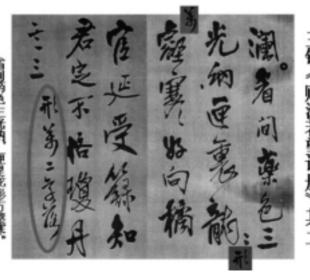
孙过庭《书谱》

匆匆去舶鸣螺乱

潘受行书作品

四. 漏字:

书家漏字,往往在篇末加以注明。(如: X字下夺一M字,或XYZ 应做YZX)。





有端風子家或人樣自止新書以料其大字的 華寶剛 大百里人今一家真道十世人 无其自成一家人是广从平下是 无其自成一家人是广从平下是 是其事 医二分形列 用眼形中 在 其事 医二分布剂 用眼形中

宗恩《行书论书册》

五. 颠倒字:

书家把词句写颠倒,往往用"〉"或" \lor "或" \lor "或" \lor "或" \lor "或" \lor "



仙家夫吠白云何 一种称竹里 一种 1 行书中堂

六. 重复字:

书家处理重复字,主要有两个方法:一是用不同的字形来表达, 如"一",重复写时用"弌"、"壹";"村"用"邨"。另一种是 在字下或字下偏右之处,用"、""~""=""々""之"表示。

> 漸和鎔鲱 **杖**酸簡準 青道助公

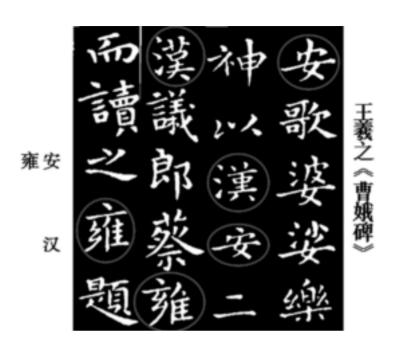
阮元



娥

為 類 戏 選 波 在 海 河 河 與 與 與

或



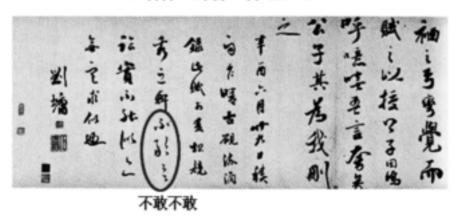


书论十一辑•如何补救书法创作中的瑕疵 503

草草

其七

刘墉 《洞庭春色赋》



屠倬《行书五言诗》



可愧可愧

2012年6月16日

《书论十一辑》后记

四十三年来,我一共写了十一本书。其中六本已经编印成册, 另二本不知何故未印出来,还有三本最近才写完。

这十一本书是:

- 1. 《泛论钢笔书法》1969 (1985年12月17日出版)
- 2. 《书法研究的新领域》1973 (1985年12月30日出版)
- 3. 《中华书法讲话》1976 (1977年1月初版, 1981年9月再版, 1985年5月三版)
- 4. 《硬笔书法在本地的发展及其前景》1978 (1978年9月2日 完稿, 1986年3月13日出版)
- 5. 《汉碑十六讲》1979 (1985年12月15日出版)
- 6. 《书法漫谈》1981 (1984年12月12日出版)
- 7. 《中国书坛的怪现象》1990 (1990年5月31日定稿)
- 8. 《海外书法艺术的座标》2005 (2005年9月1日定稿)
- 9. 《东方书法钤印与西方设计标记的异同》2010 (2011年5月 20日定稿)
- 10. 《楹联书法题款八式》2010 (2011年10月19日定稿)
- 11. 《如何补救书法创作中的瑕疵》2011 (2012年6月16日定稿)

写这十一本书,约有四个因素:一、当时的中国是个闭塞的社会,实行锁国政策,在新加坡,几乎没有机会见到中国的书法刊物,即使港、台、澳三地的书法刊物,当时也如凤毛麟角。因此,为了教学,也为了宣扬,我完成了这些论著。二、由于上世纪六、七十年代,书坛冷寂,一如沙漠,作为书坛主流的新加坡书协,我们得发出呼声。三、新型书法工具(硬笔),应运而生,不能视而不见。四、为总结个人的读书、教学,及研究所得。

去年,在国家艺术理事会开会时,他们希望我早点编写新加坡书法史。我认为,我过去出版的书法理论专集及个人发表的书法论文,也是书法史的一部分。所以,决定先把这十一本书编成一本合集,并积极编辑个人的书法论文成为另一本专集。

前七本书与后四本书之间相隔了二十二年,这段时间我为什么没有什么专文发表呢?主要是因为中国已对外开放,书法队伍越来越庞大;书法理论刊物,有如雨后春笋,遍布各地。其次,在这二十二年,中国各省市书协与新加坡书协的双边交流频繁,新加坡书协会务繁忙、工作繁重。第三,国际书法发展联络会设在新加坡,全球书法组织之间的交流工作,无日无之。

现在再谈一下这十一本书。

排序第一的《泛论钢笔书法》虽说是1985年出版的,其实是在1969年完稿,而于1972年1月在师资训练学院(同年中改名为新加坡教育学院)书法研究会分两次讲完的讲词。1973年8月我回母校工作;次年,应庄为琅校长之约,将全文修饰了发表在中正中学分校1974年毕业特刊上。第八篇《海外书法艺术的座标》是于2005年9月9日上午在中国上海同济大学国际文化交流学院主办的"全球化与中华文化的传播、交流"国际论坛上的讲词。第十一篇《如何补救书法创作中的瑕疵》是我在2012年6月16日的一次公开演讲时的讲词。时间刚好是相差了四十三年。毛泽东先生《水调歌头·重上井冈山》写道:"三十八年过去,弹指一挥间。"岁月真的是无情!

《中华书法讲话》是作于1976年的4月。当时教育部的华文专科视学组主任、后来的国家文化奖章(文学)得主周国灿先生,邀请我去为全国中学华文老师进修班讲课。我负责三讲九小时的书法课,谢泽文先生负责同样时段的简体字课,共有九十多人参加,在南洋女中讲堂上课。谢泽文先生当时是周先生的副手,后来担任新加坡教育部考试署副署长、文学与语文署副署长,及德明政府中学校长。1976年杪,我的老朋友、友联书局总经理周立良先生,善意的劝请我将此讲稿刊印成书,我如命照办。后来,它在1981年及85年两次再版,共印了三千册。在华文教育奄奄一息的那几年,居然售磐了三千本,主要是因为当时新加坡的书法刊物真的是如风毛麟

角;而且,它以提纲的哲学思维方式书写,较容易被读者们接受。

这十一本书中,最多人读过的恐怕就是《书法漫谈》了。它是在新加坡建屋发展局的机关报《家》上发表的,每两个月出刊一期,一共刊了八期,时长十八个月。那时,新加坡有70%的人居住在政府组屋,他们都有这本免费的双月刊。由于深入普罗大众的生活之中,这无形中也大大提升了我的名气!

至于《中国书坛的怪现象》,是我们于1983年去中国访问28天后回来的有感之作。在八十年代,中国书坛刚刚复苏,便似乎失去了方向,不知道是要学日本,还是要学传统,于是大家为求出位,把书坛弄得乱七八糟。所以有人说,中国文化大革命后的十年,也就是上世纪八十年代中期的中国书坛,是茫然的!中国书协成立于1981年,而其开始起飞应该是在1985年之后。那时,中国书坛的老前辈已几乎凋零殆尽,中生代应运而生,这样龙蛇混杂的局面是难免的!这篇文章,正好记录了当时中国书坛的面目。发表之后,台湾报刊先行转载,马来西亚及欧美中文报刊随之,热闹了整整一年!

另外两篇可与《泛论钢笔书法》衔接的就是《书法研究的新领域》和《硬笔书法在本地的发展及其前景》。我们可以从文章中看出,新加坡的硬笔书法艺术发展,比中国在九十年代后搞得红红火火的学习硬笔书法,早了整整十年!新加坡书协在1980年决定举办书法年展后,不到四年,硬笔书法便被束之高阁;而近十年中国的硬笔书法的命运,也与新加坡颇为相似。读这三篇文章,可以窥见两地的书法发展,有异曲同工之妙;也就是说,在书法还没有普及的情况下,硬笔也扮演了它的重要角色!

把这十一本书结集是我早有的念头,敝帚自珍,更何况,它们都是历史留下的脚印,记录了新加坡书坛这四十多年来的曲折与沧桑!今日新加坡的书坛已经从沙漠走向绿洲了,人们的怀旧情操已经不像我们这一代人那么强烈了。但历史终归历史。正因为是历史,被保留了下来的这十一本书,便有其价值了!

出版这十一本书合集之前,几经推敲,决定仿照清朝康有为的 《广艺舟双楫》的命名,称它为《书论十一辑》。 我要感谢本合集的主编高桂女士这一年来付出的辛劳; 我也感谢项翔栩小姐打完另外三本书的文字,以及陈朝祥先生协助我搜集的很多例子。

借此,我也特别感谢国家艺术理事会与李氏基金支持《书论十一辑》的出版,尤其感谢李氏基金副主席李成智博士!李博士与其长兄成义博士一样,三十多年来,对我诸多顾爱,这次他慨助了本书的全部出版费用,山高水长,令人永生难忘!

陈声桂于2012年6月25日 (这天恰好是李氏基金主席李成义博士的91岁生日)

书论十一辑 CALLIGRAPHY IN ELEVEN VOLUMES (1969-2012) by Prof. Tan Siah Kwee 作者Author: 陈声桂 Prof. Tan Siah Kwee · 主编Editor: 高桂 Gao Guiju · 助编Asst Editors: 陈朝祥 Tan Tiow Siong、项翔栩 Xiang Xiangxu · 出版者Publisher: 新加坡书法家协会 The Chinese Calligraphy Society of Singapore · 地址Address: 新加坡书法中心,滑铁卢街 48号,新加坡187952邮区。Singapore Calligraphy Centre, 48 Waterloo Street, Singapore 187952 · 电话Tel: (65)63377753/62381705 · 传真Fax: (65)63377756 · 电邮E-mail: ccss1968@singnet.com.sg · 网址Website: http://www.ccss.org.sg · 主要赞助者Main Sponsors: 李氏基金 Lee Foundation · 出版日期Published Date: 2012年11月19日 · 印量 Copies: 3000本 · 国际书号ISBN: 978-981-07-4123-5 · 新加坡书法家协会第88种出版刊物 The Chinese Calligraphy Society of Singapore 88th Edition · 版权所有,翻印必究 Copy right reserved · 印刷者Printer: 先锋印刷装钉私人有限公司 PCL Printers (Pte) Ltd, 电话Tel: (65)67458733,传真Fax: (65)67458213 · 订价 Price: 每本 Per copy \$\$55.00。





