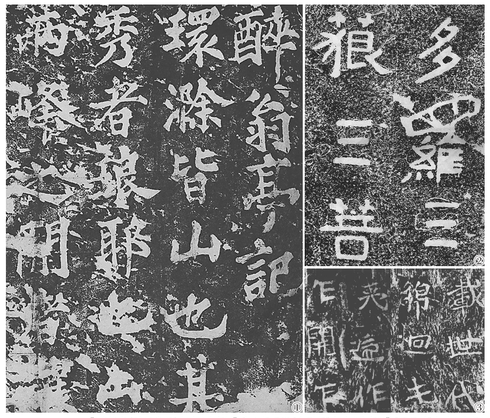
中国书法报 Chinese calligraphy newspaper
2018年07月17日 星期二
本版责编:杨 超 见习编辑:王小辰 版面设计:王小辰

心灵、自然和书法家的灵感

□ 郑晓华



①苏轼书《醉翁亭记》拓本(局部)②泰山经石峪《金刚经》拓本(局部)③《石门铭》拓本(局部)

东晋永和九年(353)三月初三上巳节，时任会稽内史、右军将军的大书法家王羲之，召集当时一批名士好友谢安、谢万、孙统和子弟王凝之、王徽之、王献之等42人，聚集于会稽山阴(今浙江绍兴)之兰亭，行修禊之礼。这天正是暮春好时节，天朗气清，惠风和畅。那个地方风景宜人，有崇山峻岭、茂林修竹，大家临流而坐，曲水流觞，饮酒赋诗，情绪十分欢洽。王羲之微醉之中突然来了情绪，他用鼠须笔、蚕茧纸振笔直书，写下千古名作《兰亭序》。史载王羲之此书"遒媚劲健，绝代更无。凡二十八行三百二十四字，有重者皆构别体""就中'之'字最多，乃有二十许个，变转悉异，遂无同者"。王羲之作书的时候，全身心沉浸在雅集的亢奋中，写字"乃有神助"，等到酒劲过去，"他日更书数十百本，无如彼视听书之者"。有人质疑故事的真实性。当然，严肃的学者有怀疑的权利，但却便仅仅作为一种民间传说存在，故事的"杜撰"者渲染曰"乃有神助"，这个也已经很值得玩味；书法家艺术创造力突然提高，水平超常发挥，过一阵，又不行了，怎么写也找不到那感觉了！这说明那个时候人们已经注意到艺术家有灵感突然发生的时刻。

书法家积多年训练之功，可以形成过人的艺术直觉，创作时可"无同心手""忘怀楮则""背篆、献而无失""逮锺、张而尚工"，这是书法家长期修炼形成的职业素养。最令书法家向往、屈时心灵将为之战栗的是这一职业素养(艺术直觉)的峰巅绽放——艺术灵感的迸发。王羲之挥毫时若有神助，酒醒后苦苦求之而不可得就是灵感迸发的境界。

灵感是艺术和科学创造思维活动中存在的一种特异心理现象。在艺术创作领域，它是艺术家的天禀、长期的生活积累和艺术思维、创作实践的反复酝酿引发的"艺术思维从量变到质变"的突然升华。艺术家本来具有不同寻常人的敏锐艺术感觉，长期的生活积累为艺术家创作提供了丰厚的艺术创作资源储存，持久的思维和创作训练、磨炼为艺术家思象力和创造力的碰撞、跳跃、飞升提供了强劲的后着力，这时候创作者的内心扶如力钓弓弩，引而不发，一旦某种外力稍稍触动机弩，箭镞就会破空而去，飞驰中靶。灵感就是这样一种在某种特殊外力引诱下发生的生命、创造力、心理能量的高感点燃绽释放。

从传说的故事情节看，触发王羲之灵感爆发的元素，是珍贵的友情(群贤毕至)、秀丽的风景(此地有崇山峻岭，茂林修竹又有清流急湍)、撩人的诗酒(一觞一咏)，还有茫茫宇宙、浩浩长空(仰观宇宙之大)以及关于生命有限、无限的思考(一死生、齐彭殤，修短随化终归于尽)。这倍了珠、载成一相。或等以骋纵横之志，或托以敬都结之怀。虽至黄不能神其高，虽妙算不能量其力。是以无为而用，同自然之功；物类共形，得造化之理。

"囊括万殊"，也就是把大千世界的一切都加以抽象、形式化，"裁成一相"，就是融化、锤炼为一套书法的笔墨语言。"物类其形"指笔墨和自然的关系，不是直接的一对一，书法不是绘画，它不能描摹世界，但书法的点线和笔墨语言，也是具有高度概括力的，它也可以"以一管之笔，拟太虚之体"(王微《叙画》)。因此，书法家笔下展现的灿烂笔墨，必然"得造化之理"，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"。激越的笔墨，在书法家挥毫落笔的瞬间，转化为雪白宣纸上的重重驱石、黼黻文章，美不胜收。

张怀瓘提出了崭新的艺术理论和构想，他在自己的创作中也作了实践诠释。可惜，他的作品估计是形式太独特，审美跨度太大，当时的一般人接受不了，所以当时鲜得有人追捧。同时代的著名诗人、礼部侍郎苏晋看了他的书法，曾质疑："看公于书道无所不通，自运笔固合穷于精妙，何为与锺、王顿尘汪阔？公且自评书至何境界，与锺等伦？"(看你说书法说得头头是道，怎么写得跟王羲之、锺繇这么不一样呢！你说说自己现在是在什么状况，水平跟谁相仿？)张怀瓘说："夫锺、王真、行，一今一古，各有自然天骨，犹千里之迹，邀不可追。今之自量，可以比于虞、褚而已。"(王羲之、锺繇太高了，我赶不上，可能跟虞世南、褚遂良差不多。)虞世南、褚遂良都名列"初唐四大家"，张怀瓘自许跟他们相伯仲，其作品应有精彩可观。但遗憾的是，他的作品当时时众藏的人很少，宋代以后少见著录，后来沧海桑田，在历史流传中全部亡逸了，哪怕是一个刻本也没有传下来，实在让人扼腕叹息。孙过庭说，历史上有的书法家很不幸，是"徒彰史牒"，只留下光辉的名字在书法史上闪光。张怀瓘被他不幸言中。

那么是否可以给张怀瓘下一个结论说他的从自然汲取艺术灵感的创作理论，因没有作品流传，在专业上就可以等同于失败了呢？不能。因为历史上因年代久远而作品不传的书法家并非他一人，而且信奉"从自然汲取灵感"的书家也非他一人。还有一位大家，也热衷从自然"跨界"取法，他高颠唐代书坛，气吞长虹，以至于当时的大文豪韩愈都不得不对他刮目相看。他就是唐代狂草大师——张旭。

张怀瓘提出了"自然灵感"理论，但在唐代书坛似乎反应寂寂，无人响应。但翻检史料我们发现，同时代的张旭创作思想与张怀瓘一脉相承。

关于张旭的生平，《新唐书·张旭传》有简单记载：

（张）旭，苏州吴人。嗜酒，每大醉，呼叫狂走，乃下笔，或以头濡墨而书，既醒自视，以为神，不可复得也，世呼"张颠"。初，往为官熟尉，有老人陈牒求判，宿昔头来，旭然其颔，责之。老人曰："观公笔奇妙，欲以威家尔。"旭因问所藏，尽出其公书，旭视之，天下奇笔也，自是尽其法。旭自言，始见公主担夫争道，又闻鼓吹，而得笔法意，观倡公孙舞《剑器》，得其神。后人论书，欲度、褚、陆皆弃论，至旭，无非短者。传其法，雅推逸，颜真卿云。

这里讲到他领悟草书的笔法，有民间异人的秘传，但更多的是他对生活事物的敏悟。如"见公主担夫争道"(有考证说"公主"是"公出"之讹，是他自己行路与担夫争道)而悟草书快疾避让之法；"又闻鼓吹，而得笔法意"——通过心灵与音乐节奏起伏变化的感应领悟了草书的高亢低昂、曲折跌宕之内蕴；"观倡(歌女)公孙舞《剑器》，得其神"——通过观察公孙大娘的舞姿，"开元间(唐代民间歌舞名段)而领悟了草书艺术之精髓。这些"书外求书"、在平凡生活中寻找艺术灵感的故事，在书法史上已被奉为经典，广为传诵。

但对于张旭来说，最有影响和学术内涵的艺术宣言书是唐代大文豪韩愈写的《送高闲上人序》。这篇文章本是为当时名僧高闲写的，坚决主张"辞佛"的韩愈为什么还给僧人书家作序呢？个中原因不得而知，但文章中韩愈对高闲可是毫不客气，他从历史人物书创作灵感发达史；所有的事物，他都能找到和书法笔墨形式的"同构"形式，实现不同感觉世界(视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉)的通感、联觉；自然物象通过心灵的过滤、升华和淬炼，转化为书法笔墨辉煌灿烂的生命意象。他在这一层面的艺术实践正好为张怀瓘的"自然灵感"理论提供了实践佐证——书法家可以"囊括万殊，裁成一相"，从最原始也是最广阔的自然、人类生活发掘艺术创作的鲜活源泉。

思想开放、想象丰富、勇于创造是唐代文化的一大特色，盛唐时代书法家中还有一位大家也留下了由自然而激活创作灵感的记载，这位大书法家就是李白的从叔李阳冰。他是中国书法史上的篆书大家，其历史地位正如他自己所称"斯(李斯)翁之后，直至小生"，是李斯之后继往开来的第一人，他的篆书语言体系与李斯相比可以说更具有了艺术造型性。然而，小篆语言以单线为主，通过两种基本艺术语言——直线与曲线的微妙组合，构建其气象雍容的篆书艺术风格样式，这是属于书法艺术格调的巅峰艺术形式，绝对是极其困难的。我们现在欣赏李阳冰的小篆，感觉无从捕捉他的自然灵感与转换形式之间的任何信息与蛛丝马迹，但从他自己的陈述，我们确实可认定，他艺术样式的构建灵感来自大千世界。

书法史上类似的故事还有一些，比较著名的如宋代雷简夫"喝江海而悟笔法"。雷简夫《江声帖》载："予少时学右军……帖，苦爱重，但自根未及其自然。近刺雅州，显邸阁，因呵平羌江瀑泼声，想其波涛番番，迅驶掀蹙，高下蹙逐奔去之状，无物可寄其情，遽起作书，则心中之想尽出笔下矣。"这是由江涛急流有规律的节律声触发书法家灵感发生的又一典型案例。

（本文转自《文艺报》）

资 讯

本报讯 7月13日晚，李元博《书法美学解析》系列公益讲座第一讲"用艺术哲学的眼光看书法"在西安永阳坊艺术酒店举行，来自陕西书法界、文艺评论界、新闻出版界的嘉宾以及书法爱好者百余人参加。

李元博先生系中国书法家协会会员、陕西省书法家协会理事、渚书院书法导师。其学术著作《书法美学解析》依托黑格尔的美学思想，用辩证唯物主义认识和解析书法这一中国特有的文化现象，解释了书法是什么、书法是不是艺术、书法是一种什么样的艺术、书法作为艺术其精神内容与外在形式及其关系是什么、作为书法创造主体的人与书法的精神内容与外在形式及书法技术是一种什么样的联系等一系列书法美学基础理论问题。在观赏视角、研究方法等方面均有突破性的创新，成为2017年度"中国书法风云榜"学术著作大奖唯一获奖作品。李元博《书法美学解析》系列公益讲座旨在以精练、通俗的讲座形式，与更广大的受众分享《书法美学解析》一书的理论成果，为有志于书法文化的人们提供研究和拓展的话题，与更多同道携手继续书法美学的研究事业。

在当天的讲座中，李元博老师回顾了《书法美学解析》的创作缘起与核心理念：从历史与文化的角度分析了书法的民族属性与世界意义；剖析了"用艺术哲学的眼光看书法"的理论意义、现实价值、研究方法、理论成果等问题。在交流互动环节里，陕西省艺术研究院研究员、陕西省评论家协会理事张新生老师，书法理论家、中国书法家协会会员、陕西省书法家协会学术委员会副主任刘思凯老师先后发言，与现场听众分享了对《书法美学解析》一书的评价与体会。

李元博《书法美学解析》系列公益讲座由《文化艺术报》、李元博书法工作室主办，西安林立文化传媒公司、西安起点教育承办，西安永阳坊艺术酒店、西安仁者爱人健康管理公司、西安小马艺术文化公司协办。讲座当天出席活动的嘉宾有：《文化艺术报》副总编魏晓文、《阳光报》副总编韩文韬，陕西省书法家协会副主席、咸阳市书法家协会主席邓宇春、书法理论家、中国书法家协会会员、陕西省书法家协会学术委员会副主任刘思凯、陕西省艺术研究院研究员、陕西省评论家协会理事张新生、中国书协会员、咸阳委渭城区书协主席梁镛、永阳坊艺术酒店艺术总监蒙海虹、科教网主编李伟伟、林立集团总经理李保鹏，起点教育集团总经理周星、秦国西安商会会长陆刚，大益茶坊董事长赵海涛，西安启旧书店经理齐实，西安仁者爱人健康管理有限公司总经理王勤乐。

据悉，该系列讲座共分十二讲，后续课程计划在年内陆续开展。届时本报将提前发布活动预告，敬请广大读者关注。

（倪尧 赵祥希）

与郭子绪的创造书法的多向

□ 沈鹏

郭子绪书蔡襄《宋梅》

按语：

郭子绪先生是活跃于二十世纪八九十年代的重要书家。曾任中国书协第二届创作评审委员会委员、辽宁省书协副主席，兼任中国艺术研究院中国书法院研究员、中国国家画院书法篆刻院研究员、中国国家画院书法篆刻院艺委会委员、鲁迅美术学院客座教授等职务。

2018年6月5日，郭子绪先生不幸因病去世，书法界同仁深切缅怀这位当年活跃于书坛、富有探求精神的优秀书家。中国书协名誉主席沈鹏先生在二十世纪八十年代，曾发表了题为《书法的多向与郭子绪的创造》的评论文章，对郭子绪先生在书法艺术上的探索给予了充分肯定。现谨将此文全文转发，借以表达对逝者的深切怀念。

去年到瑞典隆德大学讲学，一位年迈的汉学家提问：中国书法即汉字的字形美，可是当欣赏一件书法，假如那件品写的是诗，我们怎会想到在欣赏书法的同时吟诵诗歌？这位汉学家还说，倘是面对一首歌的歌谱，我们当会同时同声歌歌词与曲谱。使他难不解的是书法与诗"不是一回事"，欣赏书法与赏诗歌怎会同步进行？这位瑞典朋友所提问题，很大程度由于不熟识中国文字与书法的关系，对他来说，汉字还没有像熟悉歌谱那样进入潜意识深处。一俟问题拚清，他立时拓得人们在欣赏书法的同时就在默诵文字，欣赏书法的过程也即同吟咏文字内容的过程，综合形成美感体验。

汉字作为一种工具，可以分解为"形""音""意"三个不同的方面。鲁迅说过"诵习一字，当识形音意三""三识并用，一字之功乃全"，又说"意美以感心，一也；音美以感身，二也；形美以感目，三也"。怎样从以上三个方面综合把握汉字的美感作用，还有许多问题值得深入探讨。

书法美当然主要取汉字的字形。笔法与结体的演化形成数不清的变幻，是书法美的客观依据。与此同时，汉字的"形美"又总是同"意美""音美"难舍难分。本文开头提到的瑞典学者的疑问，其原因在于不很了解"形""音""意"三者的关联。而对我们来说，怎样自觉地从三者统一的观念进行阅读和欣赏，进行创作，也还存在一个广阔的未知天地。

且不说三者结合具有多么彩色斑斓的众多侧面，单说公认的名作如《兰亭序》《祭侄文稿》，倘没有如此优美、动人的文词，能不能高度激发王羲之、颜真卿在书写中的情绪？再比如苏轼的《黄州寒食诗》，比之苏轼其他作品明显地是一个飞跃，倘若诗作不是如此充满凄苦、激愤的境界，也很难设想书法艺术升华到这般高度。以上还只是从创作者的角度而言。在读者方面来说，欣赏《兰亭序》《祭侄文稿》《黄州寒食诗》书法的同时，也就欣赏着作品文词的美，反过来也是一样。诗、文、书法综合形成的美感体验，交织为一个完整的审美客体，既可分割又不必分割，不应分割；离则各擅其美，合则其美益新。

所以古来大书法家，创作中没有不同时顾及文词的。所谓"词翰兼美"，为汉字本身兼具意、音、形三美的客观条件所决定。有修养、有才能的艺术家从客观具备的条件出发进行创造，几乎最初确定文章内容(有的是别人的作品，有的是自己所作诗、词、文章)的同时，就萌生了书法创造的美学意向，包括神韵、情趣、笔意等等。这方面的关系，同歌词与曲谱有类似处。作曲者得到了艺术水准很高的歌词，产生了谱写歌曲的灵感，从而为作出好的歌曲奠定重要基础。书法家的"如何写"与"写什么"绝非两码事，对后者(书写素材)理解得越深、"如何写"的问题可能解决得比较圆满，作品可能开掘比较深刻。

书法美可以脱离文词内容而存在，但这是一方面，另一方面也不要忽略"意美""音美"与书法的内在联系。事实是古来大书法家不但要求文词美，而且善于发挥书法对于"意""音"的能动作用，构成完整和独特的意境、情趣。王羲之写《兰亭序》《乐毅论》《东方朔画赞》，颜真卿写《争座位》《祭侄文稿》，等等，无不和时而动，心手交畅；不重复前人，也不重复自己。文词与书法在感情上的契合，达到高度融洽。当代日本书法家如手岛右卿的"燕""崩不"等少字数书，充分发掘字形与字意的内涵形成了水乳交融的独特的创造。

我认识的中青年书法家中，有不少人以创造性的态度对待书法。大家平素有句口头语用作勉励：不要把书法创作与写字等量齐观。或者说得简捷一点：抄抄写写不等于创作。虽然有人说晋唐人写经也不过"抄抄写写"，但晋唐人写经有个性、创造性，有时代特点，所以对后人的意义超越了一般"抄抄写写"的范围。总之，有作为的中青年书法家，用现代美学理想总结历史经验，有激情，有追求，有个性；建立明确的书法本体观念，但又不做狭隘片面的理解，成为不值得称道的"写字匠"。

书法发展的前景，为每个真正热爱艺术的人所关切。有的朋友热情地提出一个口号：要开创一代书风。倘说每个时代的书法必有每个时代的共性，当然是不容置疑的。但是否意味着某种书风"统领"一代呢？我以为大可不必这样提出问题，事实是"统领一代书风"不但有无可能，而且有无必要。自古书法繁荣的时代无不以众多书家的独创并存为标志的。我们当代书法的繁荣，将格外显示多元化与多趣向的局面，将以形式、风格的多样以及个性的不可重复、替代作为重要标志。至于一个时代书风的共同性，自会水到渠成地自然形成。

由以上观念，我们热情欢呼一批中青年书法家崭露头角。郭子绪同志便是近几年来被人注目的一个。他每上，创作过程与探索精神合二为一，主观激情的配酿与作品神韵的追求合二为一。

书法家的创作受潜意识作用支配，我们不可能要求作者写一幅作品如建筑设计师一般精确计算各种数据。作品风格的形成受主客观多种因素的影响。但是像郭子绪的《忘朴讨真陌极艺理》《秋桐枫叶乱》《渴饮春江水》等作品，在书写过程中无论本人主观意识达到怎样自觉的程度，特定的书写风格肯定受到弹特殊的文字内容的启发、规定。这是他的作品形成多种风貌的一个来源。他不甘于"削足适履"，把各种不同内容"塞"进固定的框架里去。只此一端，也反映了郭子绪同志的书法修养与文化修养统一于较高的层次上。

平时，郭子绪勤于博采。无论篆、隶、真、草、碑、帖、陶文、竹简，他脑联英华滋养自己；待进入创作过程，善于凝思结想，待成竹在胸，一挥而就。他的习惯，较少反复易稿，而是如有的文章作者重视"腹稿"的作用一样，力求"一次成功"。他的广收与纳取，符合创造性思维必须的发散性与幅合性对立统一的思维方式。强盛的发散精力，促使他扩展到书法的各种体裁、风格以及书法以外的绘画、诗词、音乐，并涉猎许多艺术理论问题。另一方面，他又善于将发散性转化为幅合性，像磁石吸铁一样把发散性思维猎获的各种素材在不同条件下灵活地进行结合、取舍、聚变、拓展，等等，直到成为不可更改的特殊创造物。一般的学习者十分仰羡赵公认十分坚实的杨疑式的《韭花帖》(神仙起居法)，在郭子绪作品中也能看到某种折光。再是东邻书道中结构的自由和墨色的幻化，在郭子绪作品中也有反映。郭子绪同志分明是有所追求的书家，这本小册子断断续续显示了追求的轨迹。

要追求，作品就不可能"千幅一面"，就不能同样地"成熟"。从发展的眼光看，有所追求而"不成熟"，恐怕比比皆似成熟其实过早地结茧自缚的前景要好。人们称过早成熟的儿童为"小大人"，失去了天真活泼的儿童特点，却远非真正成熟。对于真正成熟的"大人"，人们却又称不失赤子之心，以其留有"童心"而显出人格的完美。可以说，真正的艺术家到了"得鱼忘筌""得兔忘蹄"的境地，真正成熟了，也还要防止新的"茧"束缚创造生机。而真正的成熟，又恰恰是不断摆脱"结茧自缚"，也即不断反思与自我超越的历程。

郭子绪同志的反思、自我超越，时常表现为如何处理好刺激性与耐看性的关系上。刺激性与耐看性，可以也应当在"合目的的形式"这个前提下求得统一，耐看性比之刺激性应具有更高一层的审美意义。郭子绪有时似乎在追求刺激性的

碑与帖的形式美感(一)

□ 白砥

自唐代确立"二王"书风在中国书法史上的地位以来，1000多年间，帖学一直占据着书法发展的主流。帖学在碑学尚未兴起前虽一统天下，然其作为书学流派概念的提出，其实与碑学同时。盖因有碑学一词而将不以来崇尚"二王"等晋唐书迹称为帖学(碑学与帖学另有以研究考订碑刻、法帖之源流、拓本真伪及内容等研究对象的含义，与本文所论作为书法流派之义不同。故凡本文以下所及碑学与帖学概念，皆指流派之义)。帖学之在宋元明清流行，原因是多方面的。笔者认为，隶等正体书在唐以前已定型并在魏晋以来逐渐式微，是"二王"书风流行的主要原因。而楷书虽在刻碑、抄经及科举等领域依然实用，但正、古、厚、实、奇、拙等审美特征一直被"二王"流派书风的雅、逸、畅、适等取代着。当然，尽管主流书风帖学据其胜，但一些思想解放、个性独特的书家在创作与审美上也不乏对清、奇、古、厚的眷恋与弘扬，如中唐时的张旭、颜真卿、怀素，五代杨疑式，宋代黄庭坚、元代杨维桢、张雨，明代徐渭、倪元璐、等等。说明在非碑学时代，书家们在学习"二王"书风的同时，也有对厚、拙的追求。而清代碑学中兴，则与清初以来帖学风气日损，金石学对碑版文字的挖掘有关。当然，最主要的原因，在于清代中后期书法家对书法艺术审美的深入与理性。不趋时俗，凡事皆以审美为出发点与归结点，这为篆隶古风的复兴创造了条件，同时也因为理性判断与深入探索，碑帖互融的实践才逐渐在近现代流行起来。

碑与帖既为互相不同甚至相对的两类，其形式的审美特征肯定亦有很大差异。在此，笔者在前人认识的基础上尽力做全面而具体的阐释与分析。

一、碑刻文字的审美特征

我们首先看康有为曾在《广艺舟双楫》中对魏碑的总结：

古今之中，唯南碑与魏碑可宗。可宗为何？曰有十美：一曰魄力雄强，二曰气象浑穆，三曰笔法跳越，四曰点画凌厚，五曰意态奇逸，六曰精神飞动，七曰兴趣盎然，八曰骨法洞达，九曰结构天成，十曰血肉丰美，是十美者，唯魏碑南碑有之。

并紧接着说：

魏碑无不佳者，虽穷乡儿女造像，而常肉唇吻宜，拙厚中皆有妍态，构字亦繁密非常，岂与晋世皆当书之会邪？何其工也！譬江、汉游女之风清，汉、魏儿童之谣清，自籁蓄古朴，虽世代悬隔，皆能移人情性也。故能移魏世造像记学之，已自能书矣。

康有为的总结并不十分牵强，其中提民将此十美仅限于魏碑与南碑，似有失偏颇。因为南北朝碑皆由汉而来，而汉碑中诸如《张迁碑》《石门颂》《鲜于璜》《夏承碑》等更具整饬、严正之美，气象甚至更为宏大。故笔者认为，若论碑刻，不能绕过汉碑，而且有汉才有魏，有源才有流，故笔者认为，论碑刻之美，当首推汉碑。

再者，康氏总结之十美，乃整体之概括，非一碑即具此十美。一些格调高的刻石，或能兼数美，但皆有所长，或亦有所不长，须具体问题具体分析，笼而统之有失客观，针对性也可能出现偏差。（未完待续）

江苏省常熟市小学教师书法公益高研班纪实

【编者按】近日，"常熟市小学教师书法公益高研班中期汇报"活动在常熟杨园中心小学举行。常熟市教育局副局长顾泳，常熟市书法家协会名誉主席张锡庆，常熟市书画院办公室主任、常熟市流水琴川青年中心主席、书法公益高研班导师秦健，以及来自京师五十多所小学的领导与教师参加了活动。由常熟市教育局教研室支持，常熟市流水琴川青年中心承办的常熟市小学教师书法公益班已开展了八个月，学员们纷纷表示在张锡庆、秦健两位"德艺双馨"书法家等师的耐心细致辅导下，在班级良好学习氛围的熏陶下，学员们勤奋研习、大胆实践，不断地挑战与超越自己，书法水平取得了重要的突破。《中国书法报》就此次活动对常熟市教育局副局长顾泳、著名书法家张锡庆进行了采访。

《中国书法报》：请您简单介绍一下常熟的书法公益项目。

顾泳：习近平总书记对我们教育提出了一个问题，就是传统文化如何去延续的问题，要在青少年当中去传承传统文化，师源师资是关键。教师自身对传统文化的领悟和水准，是决定能不能把传承事业做好的核心。所以当听到张老师、秦老师说，他们愿意为我们做义务的师资扶持，我很是高兴。我分管美育工作，孩子们的美育能够提升，那一定离不开老师，所以应该说我是一个受益者，而不是一个贡献者，贡献者是张锡庆老师和秦健老师。张老师对学习班的重视，让我们特别感动。只要是学习班有需求，张老师就会克服万难来实现、满足。因为他身体的原因，坐车、讲解、示范都有很多的不便，他都是没有二话。秦老师也是，因为他当初提出做这个公益班的时候，他的孩子还小，中间又出现了他夫人的身体不适等波折，但是他从没有间断过每月一次的公益班的学习。虽然我们计划是每月培训一次，但实际上真正运行的时候每月不止一次。他带动了一批老师更有自信、更大胆地在前进。因此我对我们常熟义务教育段和基础教育段的传统文化传承当中的书法传承充满了信心。

《中国书法报》：公益班培训的各个学校的老师，回到学校，他们的教学又将怎样开展？

顾泳：培训班的老师们是经过选拔才进入公益班的，我们选拔的标准有三方面：一是看他们原来的书法基础；二是要看他们是否爱好书法；三是要看选拔学校对书法教育的支持力度。学校给予了他们一个很大的平台，公益班当中有很多老师，他们就是学校里的专职书法教师。

《中国书法报》：您分管美育方面，蔡元培说过，要"以美育代宗教"，请您谈谈您对这句话的看法以及常熟市美育的实施状况。

顾泳：并不是因为我分管美育，我才觉得它特别重要，事实上，我觉得一个人的一生，无论他是从哪个路径去追求幸福，最终他一定是落在美育上的。一个美育饱满的人，他对生活的感悟力、敏感度一定是更高的，这又推动了他对世界理解的幸福感。我觉得美育是让人更幸福的教育。我也特别佩服蔡元培先生，他对美育的很多的观点，都能触动内心，让人产生共鸣。我觉得如果我们在基础教育段和义务教育段能为孩子们做一点事情，我自己认为它都是功德无量的。

在义务教育段和基础教育段的孩子，他们业余时间去排遣他们少年的烦恼，很多时候就会选择写字、画画、弹琴。将这种健康的方式变成他们的生活方式之一，成为他和自己去探手和生活去探手的一个助力，我觉得这就是我们最大的成果，这就是特别美好的事情。

常熟是一个历史悠久的城市，它对文化的敬重与追崇，可以说是融入到了城市的血脉当中了。所以除了书法之外，还有绘画、古琴、钢琴、合唱、等等，这些都是我们美誉的手段跟路径，这些也都是纳入到我们对孩子们美育涵养的课程设计之中。

《中国书法报》：请您谈一下此次举办书法公益班的初衷。

张锡庆：常熟是书法艺术名城，书法风气浓厚，人文荟萃，人才辈出，书法正是在这种大文化背景中的一道亮丽的风景。常熟的教学群然成风，上至大学下至幼儿园都有书法教学，有的讲授传统经典，有的重在美育，有的重以盈利为目的，我们的理念是将二者融合，既要重视它的资源属性又要以美育来推而广之，成为一种风尚，所以我们计划培养一批教师。秦健老师最早提出要办这个公益书法班，我非常支持。顾同长以过大的班也是全力支持，办了8个月效果非常好。说到初衷，主要目的还是推动常熟的书法教学和学习书法的风气，我们选择从公益开始做起。

《中国书法报》：这个公益班已经取得了很多成果，对于未来的教学规划您还有哪些想法？

张锡庆：我和秦老师商量了一下，准备扩大学员范围，希望大批老师踊跃报名，同时我们将在未来选拔一批优秀学员有计划性、针对性地授课，一些人加入了江苏省书协，我们希望能培养一批中国书协会员，现在常熟已经是全国书协会员最多的县级市，但现在明显感觉有些青黄不接，秦老师很早就发现了这样一个情况，需要尽快培养新生力量，希望能借这个机会开始培养一批书协会员。

《中国书法报》：常熟书法怎样引进来走出去？

张锡庆：尽管常熟原来的书法积淀比较厚，但还是一个比较开放的城市，我们曾经举办过"全国书法百强大赛""翁同龢书法奖""全国书法进万家"等大型活动，吸引了不少书法家来到常熟。我们也提倡走出去，比如秦健老师就是典型，首师大书法研究生毕业后来到常熟任教，现在这么年轻就已是高级职称的二级美术师了，他还参加了胡抗美老师的博士班，中国书协国学班。

《中国书法报》：书法重技巧，更重文化修养，在这方面常熟有何举措？

张锡庆：境界是书法中最核心的部分，技巧往往偏于工艺，不是思想性的，更不是艺术性的，提高境界就要多读书。我们列了一张书单，有文学、哲学、美学类的，包括美术史论、文艺理论、书法史论，将书法综合置入文化大背景中去研习，对于提高书法创作的文化含量和艺术水准都有帮助，这是我们公益班比较重视的。

《中国书法报》：最近全国文艺界都在学习习近平总书记给牛群同志的信，其中说的"要做有信仰有情怀有担当的文艺工作者"，这在您身上得到了很好的体现和诠释，请您针对习总书记的这个要求给全国书法工作者提几点建议。

张锡庆：艺术家应具备清醒的头脑、崇高的理想和博大的情怀，要相信党、相信国家、相信社会主义，这是信仰，有信仰才会坚定立场，才不会为外界某些理论所左右。同时扩大眼界和胸怀，视野才不会狭隘。艺术家每个时期都有自己的责任，正视这种责任就是有担当。我们现在的书法艺术能不能代表这个时代，能不能在历史长河中不仅有高原而且出现高峰，我一直是有这样的忧患意识的。

（上接第5版）

刀法

刀法名目繁多，不下十数种，曰正入正刀法、单入正刀法、双入正刀法、冲刀法、复刀法、切刀法、舞刀法，又有所谓涩刀、迟刀、留刀、埋刀、轻刀等诸法，其中落落大者，本过三十五种而已，余都大同小异，或竟名异实同，颇似重复，故弃去勿论，以欺外道耳。冲刀入人能之，但不宜多用，多用易板刻，应时以切刀救之，石之赋者宜舞刀，石之爽者可单刀，复刀用之最广，未有一切而无复刀者，更无一切而全用单刀者，单刀、复刀应相辅以并行也。所谓中锋、偏锋，以线条所示迹象之圆浑与否以为断，中锋落石，自易圆浑；偏锋侧入，未尝不可使迹象浑圆，惟诸运笔，笔尖着纸，恒为中锋，笔腹着纸，未尝不可使为中锋也。刀有向背，刀口所向曰面，刀背所向曰背，向之一面，线恒生动，背之一面线辄板刻。寻常朱文落刀，大多背线外用，其线不至破碎。余以为朱文小印玩可，巨印朱文自制仅可向线落刀，但须熟审石质脆实，轻重合度，庶乎其线不至呆板矣。总之，法不可泥，用久随化，不知其然，举乎合妙，不在刀也，执刀以求，无异痴人说梦。

逼边

文有朱白，线有横直，故有垂直与平行逼边之分。横线垂直逼边易，直线平行逼边难。白文平行逼边易，朱文平行逼边尤难。垂直逼边最忌重叠，如一字连续四五画垂逼边，形同栅栏，味同嚼蜡，应择其间可以短缩者离边一二画，相间间用使逼边，庶免重叠之弊。平行逼边，应将边线残缺数处，使边线与字线若合若离，若令合一，似嫌呆滞矣。此指朱文言也。如有边白文，则又不同，宜将边线若断若续，使字线与边线一望分明，亦有上下左右四方逼边者，一若鸢处鸟笼，局隙难安，非万不得已而不为也。吴先声尝谓朱文不可逼边，逼边便板，是尚不知化板为活之机矣。

款识

阴文凹入者为款，阳文凸出者为识。识可书写刻之，款则多以刀代笔。单刀为之，亦有先书后刻者，正草篆隶，各随其体，款识位置，历来多终左面，盖放置时，左侧向上，作者款署既彰，应用复便故也。五面者类终顶端，同有刻一面于顶上者，刻重其质耳。印之上下左右有规则者，应择较美一面为左，盖彩其美也。不规则印或下方正而上歪曲者，应视捏手适当以定。圆印宜署顶端。

选刀

刀以平头一式为合用，大小应具数种。譬诸作书，写大字用大笔，写小字用小笔，治印亦然。大印宜大刀，小印宜小刀。反是，印大刀小，无异花针穿井，事倍功半，且拘泥缺嚼铁芝力。印小刀大，鼓牛刀宰鸡，杀出穿，则支离破落，散漫无神。是以印无巨细，同样落刀，事无难易，工具有别耳。目拙衣踵印难于天，不难于小，小则踵丑可掩，大则微疵坏露，论殊非是。

品式

秦汉多尚方印多印，盖文字本体，方正居多，安排既便端方大雅。同有军曲印用腰子形者，"军曲"二字，上下本圆，列之腰子形中，天然巧合，无抵触处，舒展自然。否则，字不秦巧，削足适履，不免局蹐难安。圆印应以方印为之，用时庶免歪斜。不规则自由印，排布既难，总少佳构，盖其形式本体，已欠雅驯也。巨印尚气魄，小印求工稳，自来作者，每多偏擅，长于大者短于小，能于细者畏于巨，此何以故？资力超迈与否使然耳。才高见气魄，巨印胜任；庸才求工稳，小巧相宜。古印无小于蝇头者，唯近人尚之，以为巧工能事耳。

择石

石不求精，中刀则可。精贵上品，商转相买卖，文字更易磨灭，难垂久远。周秦工所谓冻石不如布石即此。冻石、田黄、鸡血、封门之类，价值连城，第可备以饰观，实非印材所而用。田黄、封门，文值虽佳，刻固信手，无如名贵价昂，落刀顾忌，反拘涩而难畅。冻石、鸡血，或腻刀，或多砂钉，实不若青田、寿山之能适刀也。

停匀

停匀非难，尚整齐者以为能；不停匀非易，文字笔画本体停匀，欲使不停匀，实大不易。得之停匀，失之疏密。失却疏密，即无流走自然之趣，易入板执呆滞之域。

（摘自《书法文库——方寸天地》）