李洪涛中国画作品选登

李洪涛，字墨丹，雄县人，1967年生，中国美术家协会会员，河北美术学院教授，中国工笔画学会会员，文旅部中国国际书画艺术研究会常务理事，北京重彩画会理事，河北省中国画学会理事，河北省文学艺术中心中国画创作研究员，现任民建中央画院院士，河北省分院副院长、雄安分院院长。

1991年毕业于河北师范大学美术系，先后毕业于天津美术学院、中国艺术研究院。作品多次入选国家国际重要展览并获奖，作品《捷书》入选第三届全国青年美术作品展，作品《春晚1945》入选第十一届全国美术作品展，作品《那年那月》在全国全军第十二届美术作品展荣获最高奖项。

澄观一心　腾踔万象

□ 木心

澄观——
是一种发乎本真的专注，
是一种恬淡空寂的静谧，
是一种涛尽繁华的纯粹，
是一种无人交互的灵性，
是一种物我两忘的沉浸，

凡有此一心者，视宇宙万物皆有灵魂，而与我心彼此会意关照，于是相由心生、我与造化交融升华，直至腾踔万象——于万物之中安放吾心，于吾心之中超然万象！

宗白华先生有云：艺术家于创作中需经过“写实”“传神”“妙悟”之层次递进，通过妙悟方能“透过鸿蒙之理，堪窥百代之奇”。

澄观观道，只此一心。艺术创作的本质是一个审美体验的过程，守正创新努力攀登，能于此境中感受到愉悦与快乐，乃是绝大之幸福！惟愿此生以许之！

▲ 锦绣祥瑞　68cm×68cm

▲ 独步如霞　69cm×45cm

▲ 安之若素　69cm×45cm

▲ 引吭高歌　69cm×45cm

▲ 远望　69cm×45cm

▲ 一飞冲天　69cm×45cm

▲ 大吉祥图　69cm×45cm

▲ 秋塘缱绻图　69cm×45cm

北京世纪名人国际书画院简介

北京世纪名人国际书画院（简称名人书画院）于2005年10月18日经国家有关部门批准正式注册成立，院部位于奥运媒体村，注册商标“环球世纪名人”（国家商标注册号4922503），2009年5月创办院刊《名人名家书画报》，是北京市朝阳区人民政府奥运村街道办事处文明共建单位。旨在弘扬中华民族书画艺术，搭建书画名家与社会名人交流互动的平台，致力推动“名人名家书画精品”自主品牌战略，现已发展成为集创作交流、学术研究、展览培训为一体的国内知名书画艺术团体。

第十届全国政协副主席张思卿担任名人书画院名誉院长；周坤仁、陈士能、田期玉、贾祥等省部级领导和高级将领担任名人书画院顾问；袁行霈、杨力舟等担任名人书画院艺术顾问；第九届全国政协副秘书长张道诚担任院长；著名书画家张枫、梁东、朱守道、赵立凡、张松等担任副院长，第十一届全国青联委员、第十四届北京市政协委员、北京大学博士后、安徽大学双聘教授，著名书法家汪碧刚担任副院长兼秘书长；赵勇、张维忠、崔勇波、牛朝、乐长江、张筱曼、彭一超、李小成、王巨亭、钱建恒、陈博洲、张力等担任副秘书长，陈培伦担任中国画创作委员会秘书长。

名人书画院成立十九年来，积极认真贯彻“依托名人，培育新人，服务社会，创立品牌”16字办院方针，坚持开门办院，积极参与社会公益事业，坚持以书画活动为主线，开展了一系列具有较高层次和影响的精品展览、笔会服务、采风创作、合作交流、奉献爱心，以及参与协办承办展事等活动。同时，注重舆论效益，采取自办网站、报纸等宣传工具，逐步提高本院知名度。取得的成绩丰厚，赢得广泛赞誉。建立起一只具有较高艺术水准的创作队伍，院士队伍逐步扩大已发展近500名，基本都是省级以上书协、美协会员，且遍布20多个省市；打造出“中国名人名家书画精品展”的展览品牌。自2006年开始，本院在北京坚持每年举办一届“中国名人名家书画精品展”，已展出十九届；主办了“名人名家30人书画展”、“我爱我的祖国——李铎诗词书法展”、“温宗仁上将书法展”、“王铁成书画展”、“不忘初心、致敬青春——汪碧刚书法作品展”、“同学：汪碧刚书法展”。在公益事业回报社会方面发挥作用明显，采取现场创作作品，直接征集作品和募集经费等形式，以书画院或个人名义，先后向社会捐献了大量名人名家书画作品及资金。组织书画家1500余人次赴祖国各地采风，创作上万幅作品为民众服务。十八年来，院领导、艺术顾问、院士等以个人名义向社会各项公益事业捐赠款项达数百万元、捐赠作品近万幅。组织策划的活动影响大效果好为繁荣文化做出贡献，成功协办了第二届中国书法兰亭奖，成功承办了“寻找美丽的中华”全国青少年书画大赛。

李瑞环、贾庆林、李岚清、刘云山、迟浩田、杨洁篪、刘奇葆、孙家正等党和国家领导人对名人书画院的发展给予了关怀和支持，亲自出席名人书画院举办的活动或题词祝贺；百余位部长将军和数百位著名书画家及社会名人参与名人书画院活动，百余万观众参观名人书画院举办的展览。

今后，名人书画院将在党的二十大、二十届三中全会精神指引下，高擎习近平文化思想伟大旗帜，切实把党的二十大精神转化为指导实践、推动工作的强大力量，不断开创名人书画院工作新局面。2025年，我们继续坚持开门办院，全力办好第二十届中国名人名家书画精品展，把《名人名家书画报》办出更高水平、更具特色，乘势而上、接续奋斗，努力将名人书画院打造成为享誉全国的一流书画团体！

名人名家書畫報

报头题字：李　铎　　主办：北京世纪名人国际书画院　　网址：www.mingrenguoji.com　　2024年12月31日（第12期总第139期）

编辑委员会(排名不分先后)：
袁行霈　杨力舟　邵秉仁　林　岫　陈　醉　李中贵
张道诚　张　飙　梁　东　朱守道　赵立凡　张　松
张铜彦　汪碧刚　赵　勇　张维忠　崔勇波　牛　朝
乐长江　张筱曼　彭一超　李小成　王巨亭　陈培伦
钱建恒　陈博洲　张　力　刘欧祥

社　　长：张道诚
总 编 辑：朱守道
执行主编：汪碧刚
特邀编审：彭一超
执行副主编：牛　朝　张　力　刘欧祥

汪碧刚教授著作暨书法作品捐赠展在山东建筑大学举行

本报讯　2024年12月7日至20日，由山东建筑大学主办的汪碧刚教授著作暨书法作品捐赠展在山东建筑大学艺术馆举行。第十一届全国政协副主席陈宗兴专门题词“道技并重”予以祝贺，中华诗词学会会长周文彰书面致辞。山东建筑大学党委书记杨景波、校长于德湖、党委副书记黄晓广、北京市政协委员、中国书协第六届青少年委员会委员、中国文艺评论家协会会员、中国高等教育学会会员、北京大学博士后、安徽大学双聘教授、山东建筑大学特聘教授、北京市通州区书协主席、北京世纪名人国际书画院副院长兼秘书长汪碧刚以及北京世纪名人国际书画院书画家代表，山东建筑大学师生代表150余人参加开幕式，开幕式由中央电视台著名主持人长啸主持。

周文彰在书面致辞向汪碧刚教授的捐赠义举表示敬意，体现了他对传统文化的热爱和对书法事业的执着追求，自觉践行“爱国为民，崇德尚艺”。汪碧刚不仅对书法勤学苦练，而且对理论研究倾情投入，勤于思考，笔耕不辍，累计已有600余万字著述问世，发表论文200余篇，出版专著20余部，这是非常了不起的成果。他前年出版的《中国书法史教程》，为中国书法史的教育提供了一个暂新的视角。此次展览主题聚焦，特点鲜明，把书法艺术与建筑文化相结合，开展学科交叉研究，这既是对建筑文化的积极探索，也是对“同学与学问”的别样诠释。杨景波在现场致辞中表示，汪碧刚教授慷慨捐赠著作和书法作品，充分体现了他对山东建筑大学的关心厚爱，更彰显了他浓浓的教育情怀和厚重的社会责任感。仅次上，汪碧刚向学校捐赠书法作品，黄晓广代表接受捐赠，于德湖向汪碧刚颁发捐赠证书和“山东建筑大学书法文化研究中心主任”聘书。汪碧刚、杨景波共同为“山东建筑大学书法文化研究中心”揭牌。

汪碧刚在答谢中首先感谢山东建筑大学的信任和厚爱，此次向学校捐赠的书法作品，是他立足山东建筑大学文化基因、文化标识、文化信条等进行创作的作品，希望能为学校的文化事业发展尽自己的微薄之力。同时表示，一定会把书法文化研究中心建设好，发展好，为提升学校艺术类专业建设水平和人才培养质量作出贡献，更好地承担起新时代文化育人新使命。

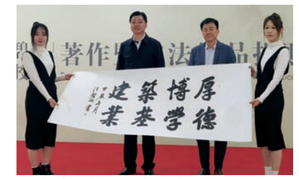
汪碧刚1975年出生，安徽枞阳人，著名学者、书法家、文艺评论家、社会学家、科学家，博士、教授、博士生导师，北京大学博士后，安徽大学双聘教授，山东建筑大学特聘教授，“十三五”国家重点出版物出版规划项目《城市治理实践与创新系列丛书》编委会主任，国家智慧城市专家组成员，国家遥感应用工程技术研究中心高级科学家。曾任北京大学城市治理研究院副院长兼秘书长、现任北京市政协委员、中国社区发展协会副会长、中国社会科学院大学老年学和社区治理研究中心副主任、北京城市副中心社会治理研究院院长，北京世纪名人国际书画院副院长兼秘书长、中国书法文化研究中心主任，山东建筑大学书法文化研究中心主任，北京市通州区书法家协会主席，《名人名家书画报》主编。2008年加入中国书法家协会，现为中国书法家协会第六届青少年工作委员会委员、中国文艺评论家协会会员、中国高等教育学会会员、中华诗词学会会员、中国楹联学会会员。北京市第九次、十次文代会代表，安徽省第六次文代会代表。多次受到习近平总书记亲切接见。荣获全国政协八届五次会议“文明标兵”，荣登2015“北京社会好人榜”，荣获2016“首都市民学习之星”，2020“人美年度艺术人物”提名奖。共有600余万字著述问世，发表论文200余篇，出版专著20余部。

（彭一超 刘欧祥）

▲ 第十一届全国政协副主席陈宗兴为汪碧刚捐赠展题词“道技并重”祝贺

▲ 山东建筑大学党委书记杨景波、汪碧刚教授共同为“山东建筑大学书法文化研究中心”揭牌。

▲ 山东建筑大学党委副书记、校长于德湖为汪碧刚教授颁发作品捐赠证书。



▲ 山东建筑大学党委副书记黄晓广代表校方接受汪碧刚教授捐赠的书法作品。

▲ 中央电视台著名主持人长啸主持开幕式

山东建筑大学党委书记杨景波(左二)、校长于德湖(左三)、党委副书记黄晓广(右一)在汪碧刚教授(左一)陪同下参观展览。

在汪碧刚教授著作暨书法作品捐赠展开幕式上的书面致辞

□ 周文彰

尊敬的各位领导，尊敬的各位老师同学，尊敬的各位佳宾：

很高兴应山东建筑大学邀请，以书面致辞的方式，参加汪碧刚教授的著作和书法作品捐赠展开幕式。首先，我向山东建筑大学主办这次捐赠展览表示祝贺，向汪碧刚教授的捐赠义举表示敬意！

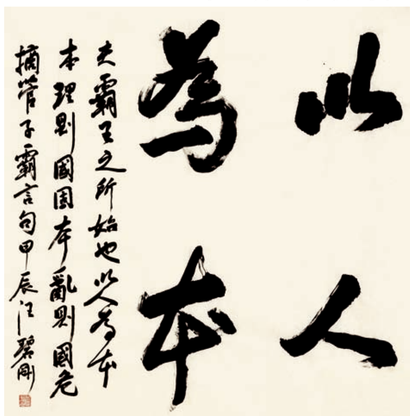
书法是中华文化的重要组成部分，承载着丰富的历史和文化内涵。碧刚在其书法作品中融入了他对文化、社会、人生的深刻思考，展现了一个学者对真善美的追求。他将文化融入书法，将书法植入文化由思考，追求“文以载道”“文道合一”的思想境界。他坚持送文化到基层，送文化到城乡社区。这次又在山东建大举行捐赠展，体现了他对传统文化的热爱和对书法事业的执着追求，自觉践行“爱国为民，崇德尚艺”。

碧刚不仅对书法勤学苦练，而且对理论研究倾情投入，勤于思考，笔耕不辍，累计已有600余万字著述问世，发表论文200余篇，出版专著20余部，这是非常了不起的成果。他前年出版的《中国书法史教程》，为中国书法史的教育提供了一个暂新的视角。此次展览主题聚焦，特点鲜明，把书法艺术与建筑文化相结合，把相关学科相结合，开展学科交叉研究，这既是对建筑文化的积极探索，也是对“同学与学问”的别样诠释。碧刚捐出自己的呕心沥血之作，体现了对山东建大的深厚情感、对高校文化教育的热情支持、一位书法家和学者的责任担当。

碧刚教授！您这一次捐赠展圆满成功！

（周文彰，中华诗词学会会长、中国书法家协会第六届理事，国家行政学院副院长、博士生导师）

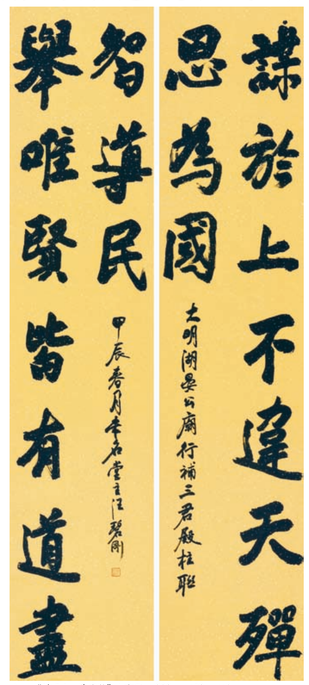
汪碧刚教授捐赠山东建筑大学书法作品选登



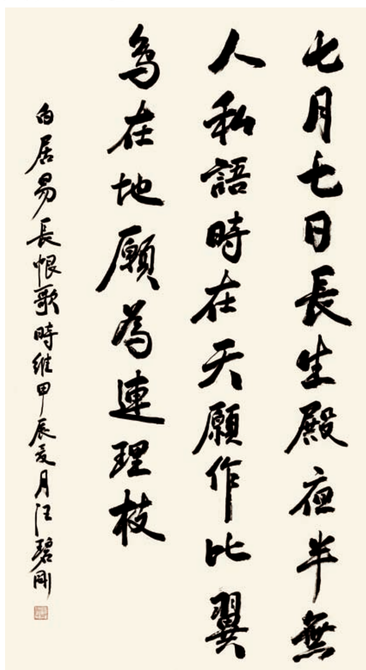
▲ 以人为本　95cm×95cm

▲ 平等开放　35cm×136cm

▲ 道器合一　35cm×136cm



▲ “谋于上、举唯贤”十言联　230cm×50cm×2



▲ 白居易《长恨歌》　180cm×95cm

笔墨中的零与无穷

——以许麟庐绘画题跋为例

□ 张莉

从文人画发展开始，画家的身份开始变得多元、他们的视野已经跨出绘画本体，开始寻求有助于艺术创作、情感表达的其他途径，画家突破层层桎梏，在画面中引入文学、书法、金石等门类的元素，以求笔墨之变，现代通常称这种改变方式为跨学科探索。而在这一改变中，画家书法开始跃然纸上，走入人们的视野。

美术和书法是两种艺术门类，时至今日，虽然书法学科建设成为一级学科，但二者之间盘根错节的关系是无法厘清的。要想探源画家书法，其实可以从二者的笔墨入手。清末著名学者沈曾植在《海日楼札丛》中说："墨法古今之异，北宋浓墨实用；南宋浓墨活用；元人墨薄于宋，在浓淡间；香光始开淡墨一派，本朝名家又有用于墨者。大略如是。与画法有相通处。自宋以前，画家取笔法于书；元世以来，书家取墨法于画。近人好谈美术，此亦美术观念之融通也。"墨的浓与淡、虚与实、厚与薄、干与湿，不仅是画家所喜，也被书法家从画中所汲取，可以说笔与墨在创作实践中关联十分紧密。

吴冠中曾于1992年发表过一篇中心思想是"笔墨等于零"的文章，一时引起了学术界的讨论，大家关于中国画中笔墨有无意义表达了各自的观点，当下再看吴冠中的言论，只能说那是一个时代所出现的观点，是西方绘画的冲击下中国画面临的严峻挑战。本文也要探讨笔墨中的"零"，但和吴冠中所表达的不同，这里的"零"对应的是"无穷"，是一个集合、一个变量，"零"是笔墨的起点。笔墨中的"无穷"之变有时是正极的，有时可能是负极的。正负之别并没有好坏之分，只是一种现象的不同显现罢了。如对于平、圆、涩、渴、浮、清、厚、薄等笔墨之描述，何时才能在这些描述前加个"最"字，这没有绝对的标准。"清"是参照"浑"而讲的，"浮"是与"涩"相对而言的，"平"与"圆"、"厚"与"薄"，皆如是。如果以"厚薄"论之，当把画面原本之"薄"处以墨持续中和、层层晕染，超过了画面原本与"薄"相对的厚度的话，有关二者的形容将会有所对调。做加法如是，做减法亦如是。面对自然万物，构图时以繁笔与简笔而论，面对原本视觉中同一景色，会创作出不同面貌的作品，这就是笔墨的力量。

当笔墨同时遇到了绘画与书法又该产生什么样的变量呢？如果仅从画家的个性出发来讨论，会妨碍我们清晰地认识笔墨的"无穷化"，也会模糊了画面中的笔痕墨迹。而书画名家许麟庐的作品，更能鲜明体现出"零"与"无穷"之辨。

▲ 秋思 许麟庐

首先是许麟庐作品中笔墨的横向对比，在笔、墨、纸、现等书画工具相同的状态下，为何画家同一年之作会产生不同的意境与效果呢？原始工具的一致性可以看作起始为"零"的状态，而以上四项书画工具中，如果忽略气候、湿度等外在客观环境的变量的话，那么纸与现的性质可视为固定量，而笔和墨却可以随着水的多少、笔法的不同等产生出"无穷"的变量。如许麟庐1976年之作《秋思》，画面枝干以飞白写之，红叶淡雅含蓄，不争抢不跳跃，每一片叶子的正、背、折、卷等形态，通过相对的浓淡干湿变化表现出来，画家用草书笔法中的飞白之笔入画，又在草书题跋中多以飞白之笔题画。到了1976年的《茶花》，图中的红花与前作红叶相比，色相一致，但此幅红花墨色浓艳，留白处的花蕊以墨笔圈就，枝叶以湿笔写出，枝前幅的苍劲，此处有"留滞"之感，山茶花整体处于飘逸之态，许麟庐在题跋中也随之改变笔墨的用法，为了配合画面的动态，同样以草书题跋，字与字之间的牵丝更多，空间布局中块带激荡，在章法中选用大开大合式、与画面情境达到了高度统一。

其次，许麟庐是齐白石的关门弟子，遂将其作品与齐白石作品中的笔墨进行纵向对比，即便绘画题材相同，作为原始元素的笔墨没有变化，但是它被赋予了时代性，而且随着以书入画之"书体"的不同，博采诸家之笔墨的博杂、画家性格的迥异等因素之变，齐白石与许麟庐所徒间作品中笔墨呈现的方式可谓大相径庭。以此类推，笔墨间会产生出"无穷"的变量。

在以书入画中，书体的选择至关重要。齐白石市法从馆阁体入手，又临写《爨龙颜碑》《天发神谶碑》以及李北海、何绍基等人书法，加之其工匠经历，善金石篆刻，30岁后有斋号"三百石印"，所以入画笔墨平直刚健、苍劲扯朴；其画中题跋及书法作品多为行、楷、篆三体。而许麟庐的笔墨中缺少金石的沁润，他通过对八大、徐渭的实践，尤其是徐渭笔墨中"以动衬静"的表达，结合山东人豪放的性格，形成了其笔法遒劲、写其大略的草书入画风格；其草书，粗犷中带有意趣，笔断意连，恣意豪放，笔势曲折回旋而波畅，合乎法度又不失其特色，与画风相得益彰，意境和谐。

如齐白石1940年的《白荷》图与许麟庐2007年的《墨荷》图，作品皆以荷花为主，但画中却无一处相似。白石所绘之叶如碑版厚重沉稳，枝茎重墨以干笔稳健行速，行笔如刀刻，轨迹似篆法，但荷花却出人意料般地以婀娜多姿之娇态呈现出来，营造出反差效果。许麟庐之作以水润墨，湿笔为主，荷叶淡墨层层递进，枝茎繁杂，花瓣欲脱，似草书笔法，笔势连绵回绕，"或欲束而相抱，或婆娑而四垂，或攒蕊而整齐，或上下而参差……"两幅作品中除画中笔墨不同外，题跋亦不同。白石之跋，行书中有金石意味，挥地有声，稳如泰山。麟庐之跋，草书中浓墨调节笔力，字势生动，如圆似叶。二者圆中生动题跋之笔墨与绘画之笔墨皆有不同，却符合了各自画面中的笔墨变量，达到了画面的和谐。

综而括之，许麟庐的作品注重书法与绘画之间笔墨的转换与衔接，以笔墨间的变量来追求"零"与"无穷"的效果，更观照以笔墨语言去传递文人画面之声，让画中的书法服务于画面。这也就不难理解许麟庐画中偶有题跋为了迫合画意，常会忽略草字的字法规范，从而造成欣赏者误识困难的现象。即便如此，画风与书风中笔墨语言的结合，还是让"草势"与画面走向了和谐。

墨香史韵

——简评方玉杰《中国书法丛论》

□ 张瑞田

方玉杰是当代实力派书法家，曾在中国美术馆等展馆举办书法个展，得到了同行的好评。值得注意的是，一位醉心笔耕、勤力挥洒的书法家，也勤于理论探索，并以一部百万言的《中国书法丛论》（新华出版社2024年第二次印刷），完成了自己对书法史、书法理论与书法创作的全面总结。

《中国书法丛论》分上、下两册。在书中，方玉杰对书法本体的诸多问题进行了重新思考，他基于传统文化的深厚土壤，站在新时期的思想前沿，又结合自己的书法创作，对中国书法学习和创作的核心问题——笔法与结构，进行了回眸与总结。他忠实于古代书论，从秦汉、魏晋、唐宋元明清，直至民国、新中国的诸多名宿宏论，做了考证，进行了辨析，进而寻求并稱认符合中国书法艺术的用笔境界和结构依据。

中国书法技法的两个支撑点就是用笔和结构，对一位书法家的研究，对一幅书法作品的评析，首先要从这里出发，然后才能谈到境界与内涵。也就是说，用笔境界、结构特征，是书法的物理基础，是书法艺术深度与审美意义的起点。方玉杰深明此理，他以四言两句，对不同时代的用笔特征进行了概括：秦汉，开启笔法，朴茂沉稳；魏晋，用笔率意，雅逸自然；唐代，法度谨严，书理兼备；宋代，尚意抒意，追求风神；元明，释法传道，笔画遒媚；清代，雄强雅永，笔方势圆；近现代，用笔尚古，推陈出新。应该说，方玉杰的概括符合彼时的书法笔法特点，是可意会不可言传的艺术感受。当然，不同时代的笔法有不同时代的特征，但是，不同时代的笔法也有外在与内在的关联，这是中国书法一以贯之、颠扑不灭的真理。于是，方玉杰继续深入，从不同历史时期有代表性的用笔理论出发，寻根问源，考辨用笔是非。王羲之与李世民、张怀瓘与孙过庭、姜夔与王僧虔、包世臣与康有为等，对用笔的高论，既影响历史，也影响现实。或者说，当代书法的创作，没有脱离这一群人的用笔理论窠臼，我们要做的就是，在他们的理论构建中，深入研究那些我们未能理解或理解得不够的地方。比如，方玉杰对康有为的"方圆"说，既有普遍性认知，更有作为书法家的个人领悟。他说："'方笔'用的是体顿的笔法，'圆笔'用的是提笔的方法。提起毛笔的时候，要把握中锋用笔，即注意圆的笔画；体顿处的时候，要注意笔锋向外拓展，即注意方的笔画。笔锋中含的圆笔法是篆书的书写方法，用笔锋外拓的方笔书写，是写隶书的用笔方法。用圆笔书写的时候，要注意婉转通畅，做到不停滞，顿笔的时候要注意精到而结体缜密。圆笔能够写出潇洒散泼、超逸舒展的笔画；方笔下笔比较凝重沉稳、沉着痛快。"

书法结构，是一个美学概念，继此才有书法作品的结构和一个字的结构。后者更是书法的艺术风格概念。

书法结构有哲学高度，方玉杰有所涉猎，但更多的还是从书法本体出发，以书法"微观"感知中国书法的形象之美和文化之美。比如，他探析了书法结构中的平正、疏密、轻重、高下、明暗、动静、长短等问题，其实，这些问题的背后，富含中国哲学智慧，也是中国传统哲学的要津。中国书法是中国哲学的文化体现，尽管我们在讨论写字之法的时候，没有明确的哲学指向，但当我们沉浸在博大精深的汉字文化中时，已经不自觉地触碰到哲学边界了。方玉杰对费瀛的书论解读证明了这一点。明代书法理论家费瀛的《大书长语》是一部重要的著作，涉及"结构、真态、客间、神气"四个部分。在论述中，费瀛很具体地谈到书法的基本问题，比如笔法与方法、气息与气韵，甚至对一块匾额的书写要领也进行了归纳。对此，方玉杰看到，"费瀛指出写大字主要在于自然书写，不要刻意去描摹、复制，要追求本真。可见，道法自然，无意于佳乃佳是书写的重要方法，也是内在要求。"

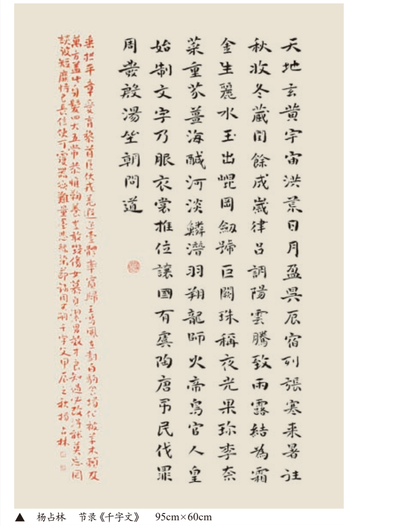
▲《中国书法丛论》 方玉杰著

书论，也是"人"论，于此可见一斑。

方玉杰有一副赏迂的文化眼光，他在研判书法史的过程中，也关注着与书法研究有着紧密关系的墨与墨法。毛笔、墨、宣纸、印章，是中国书法的细节，缺一不可。方玉杰对墨频频注了深情，在占有大量资料的基础上，言说了墨的前生后世，其中包括墨的起源、墨的研制与使用、名家墨的要素，以及名人与墨的掌故，"墨史"的经与重、厚与薄。从字法到墨法，分明是做人做事的方法。这是中国文化使然，是中国哲学表达的一种方法。

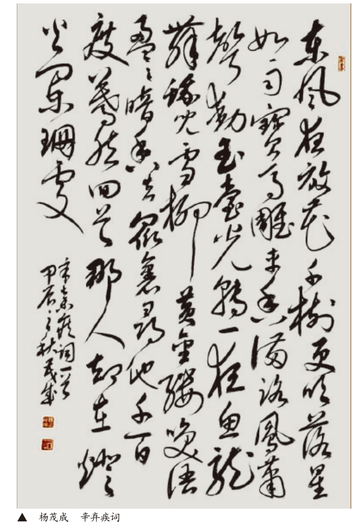
《中国书法丛论》一书包罗书法万象，对专业理论研究而言，是一个重要的学术背景；对书法家而言，是接触古代书法理论的入门书；对喜通读者而言，则是理解中国书法、认识中国书法的良好开端。

杨占林师生书法作品选登

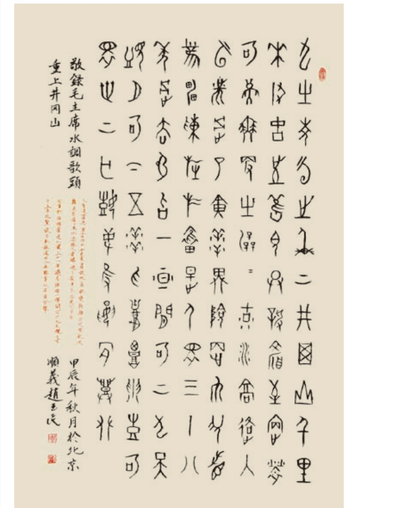


▲ 杨占林 节录《千字文》 95cm×60cm

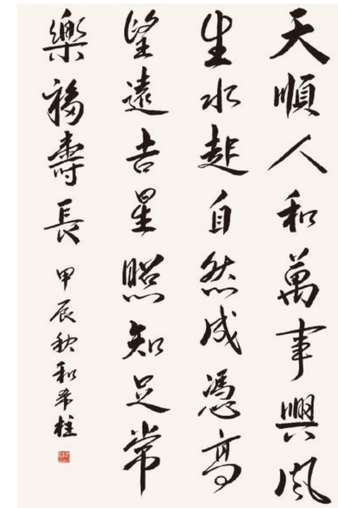
▲ 田克功 雅琴高论联



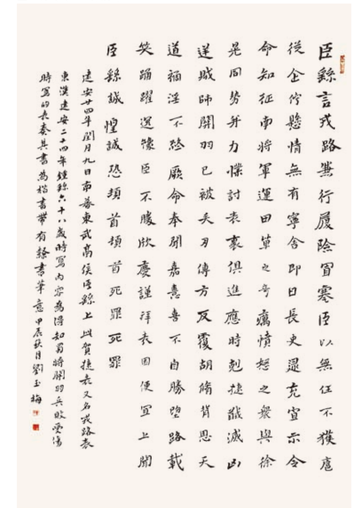
▲ 杨茂成 辛弃疾词



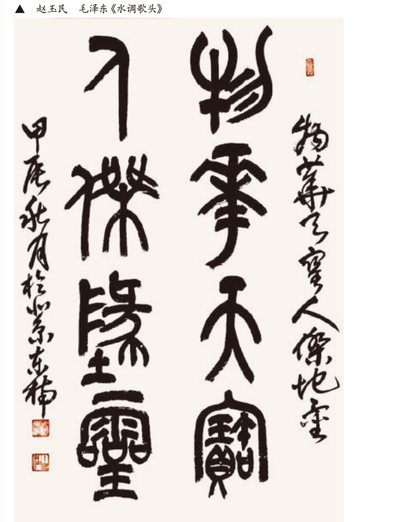
▲ 赵玉民 毛泽东《水调歌头》



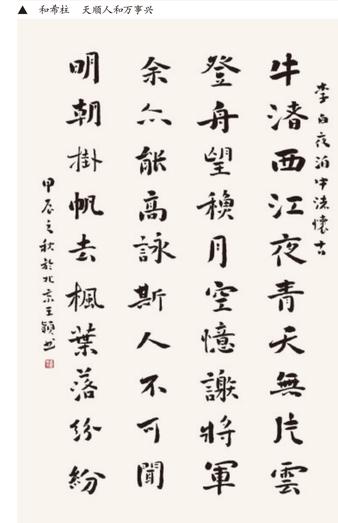
▲ 和希柱 天顺人和万事兴



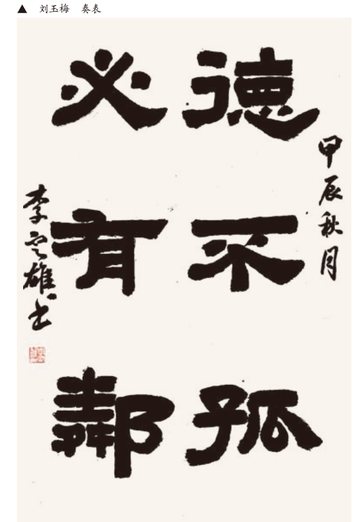
▲ 刘玉梅 奏表



▲ 赵东杨 物华天宝，人杰地灵。



▲ 王颖 李白诗



▲ 李定雄 德不孤，必有邻。

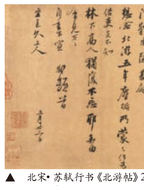
逸韵天成：苏东坡诗性精神阐释

□ 连超

以创新求变为导向对苏东坡诗性精神进行深入探究极具现实意义和时代价值。通过对传统的追溯、经典的解读与价值的重塑，不仅能推动东坡文化的传承与创新，还能有效提升大众的人文素养与道德境界，亦对四川文化艺术的繁荣与发展具有引领作用。

乘物游心：东坡诗性精神溯源

苏东坡生于四川眉山，此地素有"人文第一州"之美誉——山川秀美，逸才荟出。两宋时期，全国共取进士42390人，眉州进士达970人，其中眉山就有909人，占比2.14%。宋仁宗曾感慨"天下好学之士皆出眉山"。独特的地缘、气质、人文、时代背景，加上良好的家风家教与高尚的人格追求，造就了苏东坡超凡的审美理想与人生境界。他以其光辉的人格魅力赢得世人的尊重与认可，成为2000年法国《世界报》面向全球评出12位"千年英雄"中唯一的中国人。



▲ 北宋• 苏轼行书《北游帖》26.1厘米×29.5厘米

一生如飞蓬般漂泪的苏东坡，却深刻诠释了中华文化的智慧与精神。尽管仕途坎坷，他却始终保持"此心安处是吾乡"的超脱与"天真烂漫是吾师"的质朴。黄州之贬，使其生命与创作发生蜕变，后又历经惠州、儋州之贬，从"故我"到"新我"再到"真我"，最终成就其千古风流。他从仕宦中汲取政世思想，从生活里提炼人生真谛，于枯木竹石中铸就不朽风骨。他晚年感言："问诗平生功业，黄州惠州儋州"，寥寥数语尽显豁达胸怀。

苏东坡对竹子情有独钟，早年便有"门前万竿竹，堂上四扉书"的理想、种竹、赏竹、咏竹，随竹而有诗趣。他深刻领悟竹子性情，后从"胸有成竹"臻于"身与竹化"之境。竹子的坚韧、高洁与虚怀，成为他精神风貌的生动写照与传奇一生的有力见证。在他的笔墨之下，枯木之"精"、怪石之"气"、纡竹之"神"相互交融，这些富有"生命再生"的元素被赋予了特殊的符号价值，筑起他涅槃重生后的诗性精神与人格象征。其开创的独特美学体系，持续拙动着中国文人书画艺术的发展。

同时，他将儒释道思想融于诗性精神，使其书画与诗词独具魅力，常以达观之态给予人们别样的生命体悟。这种熔铸而成的人格精神贯穿于他的生活、创作与美学思想中。其作品不仅有外在的"形似"与"传神"，更有内在的"情怀"与"逸气"，凸显其"特立之志"与"迈往之气"。在黄州、惠州、儋州，苏东坡以审美视角看待生活，以理性思辨剖析事理，践行"游于物之外"的审美化人生态度。

苏东坡主张"有道有艺，有道而不艺，则物虽形于心，不形于手"，认为"技"须"博观约取"方可对"道"。其笔墨包蕴着丰厚的情感与智思，不泥于古而独辟蹊径，其"单纯"其还虽曾遭时人诟病，但行笔藏锋遒劲、融通二王及诸多名家之长，形成"清雄"的审美风格，其书法行于所当行，止于所当止，不仅是神、心、气、意、法的完美结合，更是"技道两进"美学思想在艺术中的呈现。贬谪期间，他的诗文书画更趋现实主义，实现创作与人生境界的双重飞跃，从而铸就非凡的东坡诗性精神。

文墨一体：东坡诗性精神阐发

虽然一生跌宕，苏东坡却始终坚守初心道义，心系家国百姓。他认为"浩然之气"并非外力所取，而是集义内生，故强调艺术创作应表达崇高人格与庆宗气节。其"浩然天地间，惟我独由正"等诗句，独立之精神溢于言表。黄州、惠州、儋州的贬谪经历犹如淬炼，使其开辟出独特的人生道路，构建起纯粹的人格境界。黄庭坚赞其书法蕴含深厚学问文章之气，宋李宗称其能立天下大节，其人格气节已成为中华民族的精神瑰宝。

在书法艺术方面，苏东坡倡导"我书意造本无法""心忘其手手忘笔"的书法创作理念，充满革新精神与时代气息。他并非否定成法，而是追求在邂逅规律基础上的自由创作，实现"无法而法，乃为至法"。由是可知，"法"可学而"得"，"意"则不可"学"而通，"得其法"而后能"得其意"，"得其意"而后能"通其意"。他视书法为超功利的涵泳身心之作，认为书法可"达其情性，形其哀乐"。苏东坡以深邃的文化内涵与诗性精神，通过精妙的诗画语言去物化自然和美化人生，使主体在创作中达到适意兴会、艺道合一的审美境界。

古代书家多为文人学者，书画与诗文互荣共生。苏东坡也强调"作字之法，识浅、见狭，学不足，三者终不能尽妙，我则心目手俱得之矣"。文章优劣对于书法创作至关重要。苏东坡推崇"尚意"，追求文墨一体。当下书法要兼顾文化性、艺术性与时代性，就应汲取东坡诗性精神，将自灵魂、文化品格与审美意趣相贯通。苏东坡倡导文与道俱，艺以人重，其文艺实为其审美生活与艺术人生的高度凝练。

随着时代的发展，尤其是中西方美学思想的相互交融、彼此影响，书法审美也日益多元化。当下有部分书法工作者将古人所提及有关"五"的相关论述作为理论依据，试着把"美""五"泛化，"五是更高级的美""五书不五"等论断一度甚嚣尘上，令人不由心生困惑——书法何以以五为美？其中傳山的"宁丑勿媚"说便是被广泛引用、阐释的相关论述之一，因此，我们不妨在当下审美视域下对"宁丑勿媚"进一步加以审视、分析。

《训子帖》的创作背景与时代局限

傅山的"宁丑勿媚"说出自其《训子帖》："贫道二十岁左右，于先世所传晋唐楷书法，无所不临，而不能略肖。偶得赵子昂香山诗墨迹，爱其圆转流丽，遂临之，不数过而逐欲乱真。此无他，即如人学正人君子，只觉魅疾难正，陪而与匪人游，神情不觉其日亲日密，而无尔我者然也。行大薄其为人，痛恶其书浅俗，如徐偃王之无骨，始复宗先人四五世所学之鲁公而苦为之，然腕杂矣，不能劲瘦挺拔如先人矣。比之匪人，不亦伤乎！不如重太史可所见而遂称鲁公为百年中所无。贫道乃今大解，乃今大不解。写此诗仍用赵态，令儿孙辈知之，勿复犯此，是作人一着。然又须知赵却是用心于王右军者，只缘学问不正，遂流赵美一途。心手之不可欺也如此，危哉！危哉！尔辈慎之。毫厘千里，何莫非然？宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻薄，宁直率毋安排，足以回临池既倒之狂澜矣。"

首先，此文的创作背景是在明王朝覆灭之际，傅山作为爱国志士，满怀悲愤与不甘，其将大明衰亡的原因归咎于晚明的学术风气与学术思潮，这无疑也影响了其在书法审美上的倾向。其次，傅山的创作初衷是为了教育子女如何写好字，但其实更多的则是强调如何做人。因此，细察全文，不难发现其中许多论断并有强烈的政治意识、个人情感、主观审美倾向，且落入以论书的桎梏——方面，相对于传统帖学，其更倾向于以篆隶为尊的碑学，在审美上相较于流美，其更倾向于古拙；另一方面，其在对颜真卿为人及书法推崇备至的同时，因对赵孟俯的为人处世的不齿，随即对赵孟俯书法深恶痛绝，持全盘否定态度，极尽诋毁之事。显然，从艺术评论的角度来看，傅山对赵孟俯的品评显然有失客观、公允，就艺术审美而言，其"四个四毋"说表现出的审美倾向亦受政治心态左右。

傅山的审美主张

由上文可知，傅山所言："宁拙毋巧，宁丑勿媚，宁支离毋轻薄，宁直率毋安排，足以回临池既倒之狂澜矣。"显然带有政治层面的主张，而艳非仅仅是伴留在艺术审美层面上。因此，若将其中的"支离"引申为《庄子•人世间》中生活在动荡不安时代的残疾人支离疏，将"拙"和"巧"引申为《东方朔传》中伯夷、叔齐拒食周粟，饿死首阳山为"拙"，老子在宫廷做史为"巧"……作政治层面的解读不无一定道理。当然，当下书坛更关心的显然是其艺术审美主张。总结后人对"四宁四毋"的理解，大体可分为两种观点：一是认为傅山"四宁四毋"中的"拙""丑""支离""直率"是其终极审美主张，视之为更高级的审美标准，并引用苏轼《枯木怪石图》中"石文而丑，一丑字则石之千态万状，皆从此出"，及刘熙载《艺概•书概》中"怪石以丑为美，丑到极处便是美到极处，一丑字中比整未易尽言也"等论断进一步进行佐证，阐释，二是认为"宁……毋……"的句式在往今来所表达的莫不是让步性的选择关系，"拙""丑""支离""直率"并非傅山真正的、终极的审美主张与审美理想。

那么傅山真正的审美主张、审美理想究竟是什么呢？首先，《训子帖》文后附诗中有言："作字先作人，人奇字自古，须眉板荡孔，笔墨不可补。"可见，傅山是十分强调创作主体的人品、修养、格调等字外功的，于傅山而言，人是前提，其次，从傅山"楷书不自篆隶、八分来，即奴态不可复矣。此意老索即得，看鱼就大了然。所谓篆隶、八分，不但形相，全在运笔转折活泼处论之。"

"不知篆、籀从来，而讲字学书法，皆寐也。"又"隶之妙，拙朴精神。如见一丑人，初见时村野可笑，再视则古怪不俗，细细丁补，风流转折，不彩不腹，似更妩媚。始觉后世楷法标致，摆列而已。故楷书妙者，亦须倍得隶法，方免俗气。"等针对楷书的言论中不难看出其在取法上对篆隶的重视，其在审美上对古拙的推崇，这自然造成其相较于"巧""媚""轻薄""安排"更倾向于"拙""丑""支离""直率"。

关于傅山所提及的"丑"与"媚"、"媚"比较好理解，指向那些因对以"二三"、赵孟俯、董其昌等书家为代表的赘雅、流丽、流美书风，具体而言则是针对那些对流美一路不假思索地全面接受，仅得其形而失其神，最终徒落俗媚的作品。争议的点更多的是在"丑"、"拙"可以理解为以古篆、汉隶为代表的雄浑遒健、率朴奇峭的壮美书风。但书家若对古篆、汉隶不明就里、过分解读，亦会落入一味在形式上雄强颟犟、标新立异的窠臼，傅山显然也清楚地意识到这一点，因此其制定了前提，即建立在"不俗"的基础上，并采用了"宁……毋……"的表述。可见，与其说傅山推崇"丑"，倒莫不如说因为受政治主张的影响，其审美风格在雄强和秀美两个大方向间更倾向于前者，实则自然高古、玄妙通神才是傅山的真正审美主张与终极审美理想。

"宁丑勿媚"的当代意义

傅山的"四宁四毋"说作为中国书法史上的经典论断，自提出以来便争议不断，被广泛讨论、影响深远，抛却其因时代环境与个人政治主张影响而造成的局限，其论断对当下书坛显然是具有积极的指导意义的。尽管傅山因人废书的言论有偏激的一面，但其强调书写者人品、修养的重要性显然是无可厚诬的，有利于倡导当下书法工作者德艺双馨，在注重修炼自身专业素养的同时，强调正确人生观、价值观的树立，从而营造风清气正的书坛氛围。其次，若片面地理解傅山的书学主张，很容易造成书法审美与取法上的局限，容易形成大肆鼓吹"碑学"的优越性，过分强调篆隶的至高无上地位，而贬低传统"帖学"，忽视行草书的重要性的现象。正确理解傅山的书学主张，有利于营造当下书坛多样包容的局面。

此外，了解傅山真正的审美主张与造成其审美主张的缘由，有利于厘清当下书坛一些颇具争议的相关审美问题，有利于打破、消解书法与其他领域间的隔阂与间隙。一是关于"丑书"的问题。"丑书"在审美视域下本身是一个伪命题，艺术的本质无外乎"真、善、美"，从没有审丑一说，无论是米芾宣及的"丑书恶札"，还是傅山提出的"宁丑勿媚"，抑或当下时常提到的"丑书"，实则都是在讨论书法审美。"丑书"一词显然源于民众对那些背离传统审美习惯的书法作品的贬斥。就艺术评论角度而言，"丑书"作为当代网络词汇，本身是大众对书坛存在的一些不良现象的质疑与批评。尽管其中民众将率朴奇峭的民间书风、碑学书风及徐渭、郑板桥、黄道周等极具个性的浪漫书风也统统归为"丑书"存在专业认知上的不足与书法审美上的局限，但整体而言大众对那些虚视书法传统、故作玄虚、一味在形式上标新立异的书法作品，普遍持反对态度。此意老索即得，看鱼就大了然。所谓篆隶、八分，不但形相，全在运笔转折活泼处论之。"不知篆、籀从来，而讲字学书法，皆寐也。"又"隶之妙，拙朴精神。如见一丑人，初见时村野可笑，再视则古怪不俗，细细丁补，风流转折，不彩不腹，似更妩媚。始觉后世楷法标致，摆列而已。故楷书妙者，亦须倍得隶法，方免俗气。"等针对傅山书学思想、审美主张的了解，不难发现，所谓"丑书"，无非是书法审美风格上倾向于雄强、古拙还是俊逸、流美，及格调上的俗媚与否，其本身并不复杂。

二是关于当下"丑是更高级的美"的论断。尽管在生活与艺术中美确实具有普遍性和共性，但与此同时，在自然万物间及不同的艺术门类间，美又存在着个体上的差异，即不同的物质、不同的艺术门类具有其特性，简单、笼统地将世间万物的美一概而论显然是行不通的，很容易引起误解。尽管书法和自然万物有着千丝万缕的联系，书法绝多时候也确实是取法自然，但书法艺术与自然的物型然是有着本质的区别。前文中苏轼、刘熙载二人所谈及的石之"以丑为美"，认为自然界的石头千态万状、奇怪无端，就审美而言，其实想表达的是对石头奇肆质朴、自然天成的风格之美的欣赏。这似乎与书法审美有着异曲同工之妙，与傅山的审美主张也不谋而合，但需要注意的是，石头因其自身物质特性可以凭借外形上的至奇、至怪为至美，而书法兼具文化性、艺术性、实用性，书法的形式之美只是构成书法美的因素之一，且书法因自身的艺术特性对法度的把控提出了要求，即我们常说的从心所欲而不逾矩。此外，部分评论者以戏剧中的"丑角"以及文学中揭露、批判某一特定时期社会、人性丑恶的经典作品为例，将"丑"高级化，实则是对"真"与"丑"的混淆，正如被誉为"天下三大行书"之一的《祭侄稿》是颜真卿在得知侄子抵御叛乱捐遭罹难满怀悲愤的情境下而作的，作品看似血崩狼藉，且多有涂抹修改之处，实则至情至真，观者无不动然。由此可见"丑是更高级的美"的论断在书法领域并不适用。

由此，在审美多元化的当下，我们应该理性、辩证地去看待"宁丑勿媚"，不可断章取义，片面理解，过度解读。书法何以为美是历久弥新的永恒话题，值得我们不断探索、挖掘、发现，对于古代先贤的相关论述，书法工作者应抱着古为今用、与古为新的态度观之，让书法之美在当下不断焕发新的光彩。

再议"宁丑毋媚"

□ 赵旭

本报管理规定

一、办报宗旨

《名人名家书画报》以坚持党的"文艺为人民服务、为社会主义服务"和"双百"方针为宗旨，传承中华民族优秀文化遗产，展现中国书画的风姿风采，促进社会主义文化艺术的繁荣与发展，弘扬主旋律，提倡多样化，满足人民群众日益增长的文化需要。该报关注当代书坛名家，展现书画精品力作，全面推介艺术人才，面向社会，贴近生活，办出特色，铸造品牌，与时代共同进步。本报2009年5月创刊，2014年2月由双月刊改为月刊，大8开，4个版面，专用新闻纸彩色印刷。

二、组织机构

《名人名家书画报》是开展对外宣传、树立北京世纪名人国际书画院良好形象的重要阵地，张道诚院长兼任社长，朱守道副院长兼任总编辑，汪碧刚秘书长兼任执行主编。

报社设在院部，编委会由本院艺术顾问与院领导组成。编委会下设编辑部（通联部、发行部）。编辑部负责日常事务，牛朝、彭一超、刘欧祥担任执行副主编，根据工作需要可设特约编辑、特约撰稿人、通讯员若干名。

编辑部负责来稿及书画作品的审查、编辑和管理，负责每期报纸策划、编排至最后定稿。小样送主编审阅，重要稿件送总编辑审查后报社长审定。

三、有关规定

《名人名家书画报》以邮寄赠阅为发行方式。寻求相关企业协办，不以赢利为目的。宣传报道，本院院士享有优先权。本院院士系中国书法家协会理事级的书法家，每期刊登一个整版可以不收费，收取四尺整纸书法精品一幅。中国书法家协会会员的院士刊登一个整版可以不收费，收取四尺整纸书法作品二幅。

本院院士系中国美术家协会理事级的画家，每期刊登一个整版可以不收费，收取斗方画作一件。中国美术家协会会员的院士刊登一个整版可以不收费，收取四尺整纸的画作一幅。院外书画家需要刊登专版的，只收取成本费，即每期刊发一整版收费3000元，二个整版收费6000元，依此类推。

本规定已经2009年4月19日北京世纪名人国际书画院第十二次院长办公（扩大）会议通过，自公布之日起施行。

《名人名家书画报》编委会负责最终解释权。

本报约稿

本报自2014年2月起改为月报，每月1日出版，欢迎广大院士和书画家踊跃投稿。本报对所有来稿有修改权，一旦投稿即视为遵守规则。

内容包括新闻动态：院内外万至书画界重大新闻事件；资讯快览：个人教学、出版、展览、获奖、参与社会公益等方面的信息；书画理论文章：观点鲜明、论述成理；诗词新作、创作随感、散文随笔；来稿选登：自由来稿，选择性地刊发，邀请院领导和专家对来稿作品进行点评。书坛名家、画坛名家；展示书画名家的创作成就和个人风采。

本报以邮寄赠阅为发行方式，不以赢利为目的。文章发表、本院院士享有优先权。刊登专版等相关事宜参照《本报管理规定》。

本报暂无稿酬，凡见报稿件，均赠样报两份答谢！

本报邮箱：mrmjshb@126.com

电 话：010-51095050转802