



“君子不器”，语出《论语·为政》，言君子心怀大道，不囿于具体技能之限。近日，在上海美术馆举办的沈鹏书法艺术回顾展即以此为题，以“心迹天成”“转益多师”“文思潜寄”“诗心妙悟”四个篇章展开，回溯沈鹏“不器”的人生追求与艺术境界，亦寓寄着上海美术馆对“通人之学”在当代何以传承、如何转化的学术关切。

沈鹏是当代书坛具有重要影响的艺术家与学者。他深耕书法，兼擅诗文、评论、出版，在多个领域留下丰厚成果，其艺术实践体现出融通众艺、出入古今的通识格局。本次展览正是从书法本体、师承取法、学养积淀、诗书融通四个维度，呈现沈鹏笔下书法的隽永魅力。

草书为魂，心迹天成

走进展厅，首先映入眼帘的便是沈鹏那气韵生动、纵逸酣畅的草书世界。如果说书法是凝固的音乐，那么沈鹏的草书便是气势磅礴的交响乐——笔墨的疾驰与顿挫、章法的疏密与开合，如同交响乐中不同乐章的起承转合，充满了强烈的抒情性与生命张力，给予观者一种强烈的运动状态与丰富的层次感。在他笔下，草书超越了技法层面，成为一种发自肺腑的“心画”，是其个人情感与哲思的直接奔涌。

展览中唯一一件画作《自画像》，是沈鹏“书画同源”理念的生动实践，笔墨既是字，亦是画，书与画在情感宣泄的顶点融为一体。草书《玉带》展现了沈鹏对空间构成的驾驭——大面积的留白与墨线的奔突形成强烈对比，笔墨聚散之间暗藏精妙的三角构图，于险绝中见平衡，让人感受到“计白当黑”的东方美学智慧。而《古诗十九首》长卷则是沈鹏“小草”书风的典范之作，通篇连绵不绝、笔笔似行云舒卷，极具韵律感与感染力。

“草书不仅是笔墨技巧与情感张力的外化，其本质更关乎一种高度的抽象能力。书写者需在瞬息万变的运笔过程中，完成对结构、节奏与空间的理性统摄。因此，草书家亦须具备一定的哲学修养与逻辑思辨能力，而这些内在素养，最终都会转化为笔下的节奏律动与气息流转。”中国书法家协会草书委员会副主任、上海市书法家协会主席丁申举例例说，沈鹏的隶书作品《君子不器》也深藏着草书的抒情基因，此作为隶书，却巧妙化入《好大王碑》的朴拙圆融与汉简的率意灵动，兼得摩崖石刻的雄浑气象，于平正端严处溢出天真的性情，恰是其“以草入隶、诸体通变”的最佳注脚。

此外，展柜中那件沈鹏迄今所见最早的作品——1963年书赠友人的扇面《枫桥夜泊》也弥足珍贵。彼时32岁的沈鹏，笔法已温润含英，扇面一面为唐代诗句，另一面为友人绘兰，历经半个多世纪而品相完好，见证了两位先生跨越时空的深厚情谊，也让观众在细微处感受到传统文人交往的风雅与温度。

转益多师，通人为镜

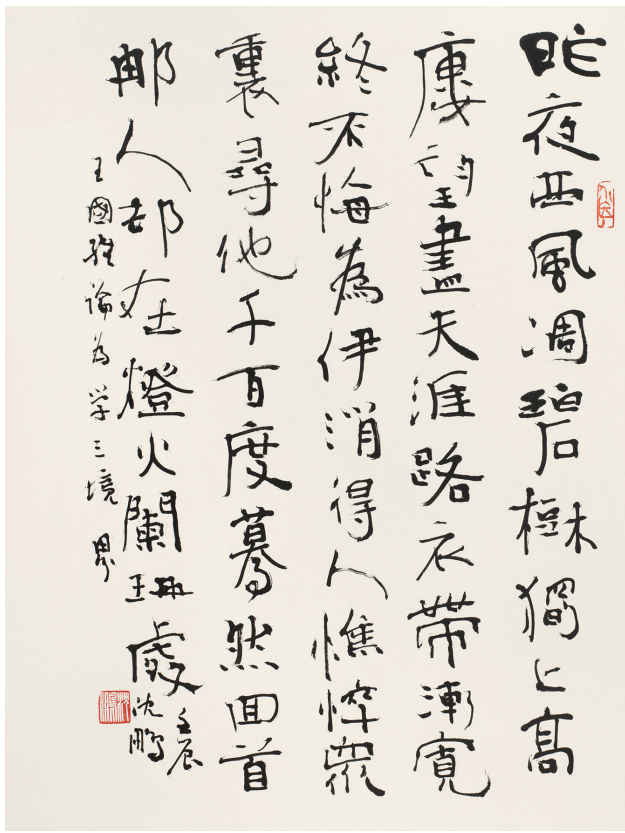
当然，这不仅是一场书法作品的陈列，更是一个立体呈现沈鹏“通人之学”的全面文献展。从真草隶篆各体精品，到自作诗文书稿，再到数十年编辑生涯的案头遗珍，展览以116件/组珍贵展品，完整勾勒出这位集书法家、诗人、编辑家、理论家于一身的文化大家形象。

在“转益多师”板块，沈鹏“不面一技”的取法路径清晰可见。他深耕唐楷，尤精欧体，而后上溯至北碑的雄强、造像记的率真，再广临汉隶如《石门颂》的飘逸、《张迁碑》的方整，乃至金文《散氏盘》的苍茫烂漫。展出的篆书临《散氏盘》古拙天成，隶书杜牧诗句则融隶于简，一派天机。正是如此广博的取法，才熔铸成其草书中独有的朴厚与峻拔。“诗心妙悟”与“文思潜寄”板块则将观众带入沈鹏更深邃的精神宇宙。他始终坚持“诗书合一”，展出的自作诗稿《读于右任书法》等作品，情感真挚，格律精严，真正做到了“以诗意悟书魂”。

展览还呈现了沈鹏独特的编辑家视角，基于他担任人民美术出版社副总编期间的大量手稿、审稿意见与理论笔记，观众可以从中读出一位编辑家如何以宏观的比较思维审视艺术史，其提出的“求通感、求通变”创作主张，正是源于这种跨界的学养积淀。而他对于当代书法发展的战略性思考——曾在中国国家画院精英班上提出的“弘扬原创，尊重个性，书内书外，艺道并进”十六字方针，至今仍是引领书坛守正创新



玉带(草书) 2001年 沈鹏



王国维《论为学三境界》(行书) 2012年 沈鹏

的重要航标。

当前，书法艺术的当代演变遇到诸多挑战。作为当代艺术的一种媒介，书法的视觉呈现试图扩展原有边界，这种边界的突破引发了对书法本体价值的拷问：书法作品中的文字及内容是否应具备必要的可识性？是否也应看作是书法艺术不可忽视的组成？书法是有关纯粹视觉形式的艺术，还是有关笔法运用而深蕴内知觉及文化品格的艺术？

在中国美术家协会理论与策展委员会主任尚辉看来，有关书法本体的讨论，此次回顾展的确可予人以若干启示。“展览向观者揭示了从其早岁学书始而至晚年仍临习篆、隶、楷、草而不辍的过程，这种临习并不限于手上的功夫，而重在研读和感悟。作为人民美术出版社的副总编，沈鹏先生比一般书家更具备书画艺术领域的通视与通识。他尤其注重对新出土的汉简、碑版、砖铭的汲取，这为他书法的结体和笔意增添了传统鲜见的书学新质。作为一位现代书家，其书法创作的现代性更体现在使转用笔的视觉性结构及节奏的变化上，点画披离，似断犹续，气韵盈中，在规整与烂漫、严谨与恣肆、遒劲与率性之间寻求一种‘法式’平衡。从这个角度来说，其书法固然有现代艺术的视觉形式探索，但也把书法的笔法糅入其中，这便是其所谓之‘形式意志’。”尚辉说。

尽管展出的作品和文献有限，却不难从中窥见，一代书家那种长年累月于案头默默耕耘的身影，这“静”与“淡”何尝不是其“形式意志”的诗意人生与审美境界。“书者，散也”，书学艺术的高妙恰恰是在纯粹形式美学中达到任情恣性的心性表现。“君子不器”或许就是对书法艺术当代困惑的最好解答。

写给胡杨的一封信

——大漠深处的文化守望

■ 张瑞田

在给胡杨的一封信中我如是说：“这封信迟写了28年，总觉得对不起你。28年前的第一次相见，我还年轻，还很稚嫩，对于你的前世今生说不出所以然，自然写不出饱满的语句和深厚的情感。很像古河床上的枯枝，被风沙暴打成怪诞的表情、扭曲的身姿，这样的状态，无论如何也写不出一封刻赠生命、遥想故人的信。不是我无情，而是我苍白。”

28年后，我写下了致胡杨的信，虔诚地寄往新疆阿拉尔。

起因是去年与胡杨林的再一次相见。睡胡杨谷，这是一处发现不久的胡杨林秘境，她们在大漠深处孤独地生活了几万年，因塔里木河改道，陷入绝境。我像一个不速之客，走进睡胡杨谷，就像初出茅庐的少年，看见了陌生的景象，奇异的风光。

的确，这是一片有个性的胡杨林。一步步走近，一步步体会到寒凉，一步步走向纵深处，一步步感受到自然的冷酷，生命的无常。我站在一棵粗壮、散乱的胡杨树前，似乎听到了它持久的鼾声。它这一睡，该有百年、千年的时间了吧。它的鼾声与风声，卷起阵阵沙尘，慢慢消失在旷野之间。

艺术源于生活，创作离不开生命的激情。“给胡杨写一封信：当代著名作家诗文手札展”是那片热土给予的启示，是一棵棵胡杨树激发的灵感，是我们发自肺腑的渴望。

展览得到了作家、书法家们的积极响应。诗人高洪波诗云：“大漠有树迎风绿，枝叶扶疏与天齐。流水岁月洗铜干，堪称边地英雄旗。”作家白描在诗中追忆了与雷抒雁、周明同游塔里木胡杨林的往事，颇多感慨：“同游曾踏漠，相与赏胡杨。朔风凝劲骨，寒色立穹苍。二友仙踪远，残笺影像长。贞柯终不朽，清魂共天长。”学者、书法家郑晓华书写了自己《新疆纪行》中的诗句：“孤忠有勇醉疆土，老木放花更报春。”作家

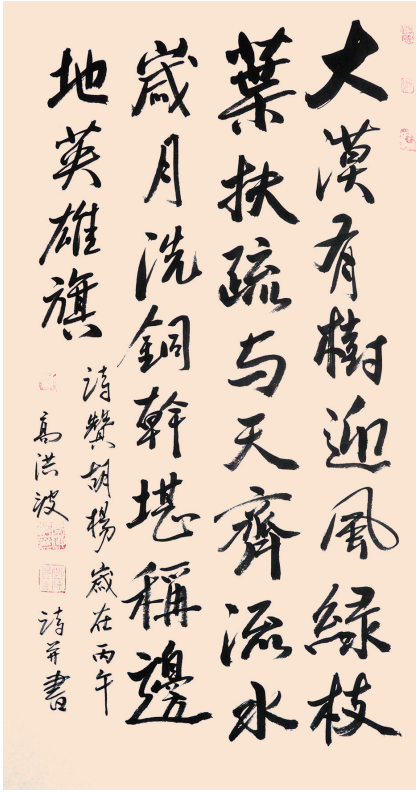


嘉木留霞(行书) 刘醒龙

荆歌写道：“它是生命的奇迹，每一棵胡杨造型都是独特的，充满了个性，而一棵树和另一棵树的关系又是奇妙的构成。”学者、书法家洪亮说：“感谢您用三千年的不朽教会我什么是坚韧，什么是坚守，什么叫担当。您让我懂得真正的力量源自沉默的扎根，真正的尊严在于风雨中的不改其色。”

斯舜威的诗句也写尽了大漠的苍凉：“千年不倒老胡杨，戈壁风沙度大荒。历历浮生任变化，长天郁郁地茫茫。”廖红球诗云：“风卷寒沙树更苍，扎根大漠守边疆。莫言世上无豪杰，仰慕胡杨见脊梁。”作家方英文抄录了自己的旧作：“太阳吸干了浩渺，却吸不干我们的意志，黄沙掩埋了万物，却掩埋不了我们的梦想，桑田可以沧海，而人类的精神永垂不朽。”书法家李一的五绝如风在耳：“叶枯风骨在，岁月志难磨。独对寒沙夜，巍然耸塞坡。”作家伍立杨在手机中通过分析清代诗人、政治家林则徐的《回疆竹枝词》第二十四首，道出胡杨与民生的关系，通过分析清代诗人宋伯鲁的《托多克道中戏作胡桐行》，揭示了胡杨的坚韧品质，他说：“诗人的笔触充满美和力量，多侧面、多角度的形象描述，调动了多样化的修辞手法叠加文织，从胡杨生长的典型环境自然而然过渡到对胡杨精神象征的强化，字里行间充溢着数千年时光中熔铸的古老灵魂，同时，自然景观也转化为一种文化寄托。”

手札书翰，如夏日清风。给胡杨写一封信，是作家、书法家对胡杨的礼赞，



诗赞胡杨(行书) 高洪波

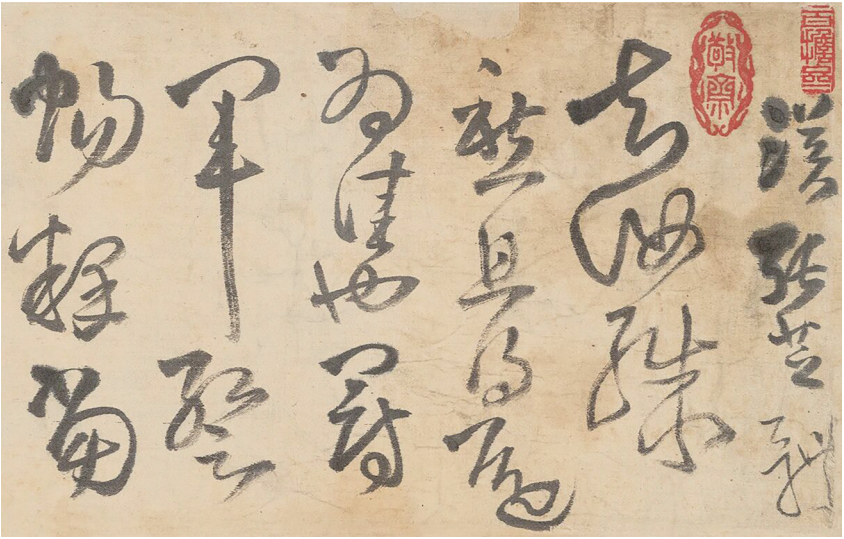
也是凝聚民族认同、增进文化自信、促进民族团结的一个新载体。他们饱含热情，积极参与，篆、隶、楷、行、草五体纷呈，努力发挥诗文书法在“文化润疆”和先进文化示范区建设中的独特作用，把诗文书法之美和新疆之美紧紧结合起来。

在朝堂少数能倾吐心事的知己。

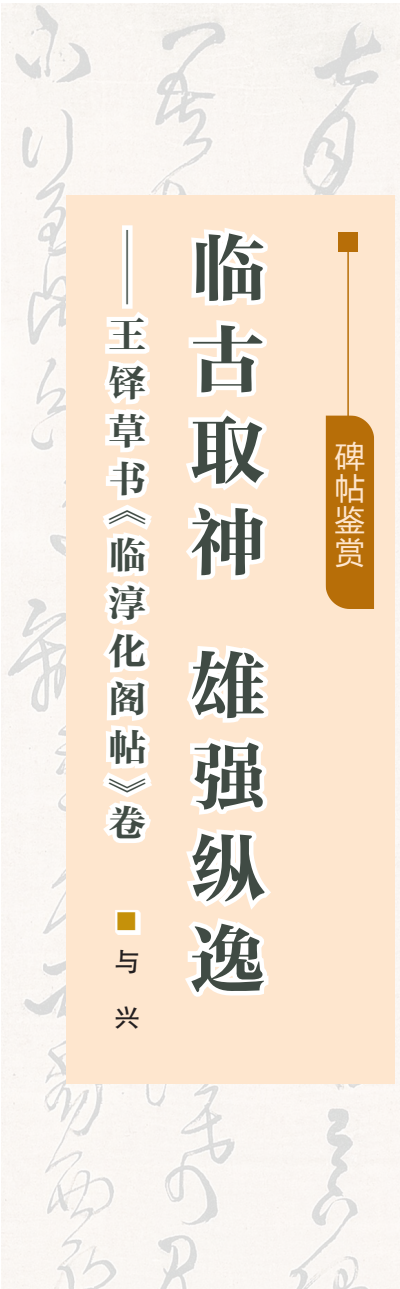
《临淳化阁帖》卷，即王铎在南行之前，经历多日劳瘁，于10月12日短暂休息后为刘理顺所书，是二人交往的直接证据。王铎为刘理顺所书作品，尚有草书《临帖》立轴（亦称《临王献之帖轴》）一件，今藏青岛市博物馆，据薛龙春考证，当与此帖同一时期所作。刘理顺曾作《王觉斯宅观其染翰》一诗，记录在王铎家中观看王铎挥毫泼墨的场景，诗云：“迟迟斜日墨光浮，宝卷长披腕不留。客聚三方皆泣谢，笔追上古跨颜欧。金樽倾泛江南酒，玉腕鏖堆海上馐。词赋盛唐还指点，藜根烧尽漏声悠。”可想当日雅集的盛况，足见王铎书法在士林中备受推崇。

清初田兰芳（1628—1702）曾在《逸德轩文集》中比较王铎与董其昌书法在当时的影响力：“公（王铎）与董文敏公其昌在崇祯间以书法并臻妙，董以居官无所表建，人于其书率少易之，而公用文学特起，岳岳然为天子从臣，海内士大夫仰其宏博风流，以为庶几一代伟人，故其一字之出，人人争如宝璐。”王铎一生书学主张以溯源晋帖、崇骨尚力为核心，反对晚明董其昌之流单薄柔靡之风，主张临古取其神而不泥其形，以雄强笔势承载书写者真实情志。

落实于《临淳化阁帖》卷，章法开合、笔墨节奏皆随心绪自然变化，卷首摹张芝笔势平通和顺，之后逐渐纵横自如，精彩迭见，至落款时已入化境。多次蘸墨而形成的浓淡干枯反复交替的效果，增强了本卷的视觉张力，显露出晚明文人在纷乱的时代背景下尚力求奇的峥嵘风骨。



《临淳化阁帖》卷 局部 1640年 王铎



据考证，《临淳化阁帖》卷创作之初赠予刘理顺，甲申年刘氏阖家殉难，藏品散出，清代流入山西晋商孙阜昌收藏，钐大谷孙氏相关鉴藏印。晚清传至濮良荣（伯欣），濮氏家族精鉴赏，宝熙为其题写卷签，留存濮氏收藏印记。民国丁卯年张敬文两作长跋品评书法，此后辗转东北，归宋小濂古欢室，后入溧人高蕴华百担斋。长卷鉴藏印、名家题跋皆完整有序。后录入薛龙春《王铎年谱长编》，刊印图版、详加考证，成为研究王铎崇祯十三年行迹与心境的重要实物史料。