



翰墨·随笔

翰墨·人物

农桑余事

高少珂 篆刻

旧事惊陈迹

高少珂 篆刻

砚田农丁

高少珂 篆刻

曲盘戏白马

高少珂 篆刻

独听寒山半夜钟

高少珂 篆刻



高少珂：我的篆刻之路

“兴趣”和“实干”是我的两位“老师”，在我学习篆刻的路上起到了至关重要的作用。

一直记得小时候去参加一个结婚酒席，看到了餐桌上用萝卜雕刻的形态各异的“花鸟”，一下子被吸引并为之心动。回家后我就尝试着用萝卜刻了起来，当然也没刻出名堂，自此之后的种种“刻字”经历，随口也能说出几件，如学习了鲁迅先生，我便在书桌上刻上了“早”，在橡皮上刻上了“勤”等等。直到上大学本科之前，我都对“刻”字有着浓厚且信心十足的兴趣。

对篆刻的痴迷，正是来源于“兴趣”这位老师。2011年，我考入哈尔滨师范大学中国书画系书法篆刻专业，开始了系统学习书画的道路，同时也认识到了篆刻和我之前的“刻”字是完全不相干的两件事。篆刻讲究的是“篆书”与“刻”的结合，篆在前，刻在后。需要对古文字进行系统的学习和记忆才能对一枚小小的篆刻印章有所感悟，这更加激发了我的兴致。因为本身就是书法篆刻专业，我有了大量的学习时间积累篆刻文字，并通过向老师们的请教和对古文字书籍的临摹背诵，对“篆刻”有了全新的认识。在学习古文字的同时，理论与实践相结合，临摹了大量的印章，从先秦古玺到秦汉印再到各个时期印章流派，对篆刻的临摹使我对篆刻文字的应用、“刀”法的把握都有了长足的长进。不得不说是这些源于“兴趣”这位老师，也同样因为这位老师让我至今对篆刻都有着饱满的热情。

篆刻的学习当然也离不开“实干”这位老师。曾经一方10厘米见方的大石头，愣是被我磨成了薄片，一遍又一遍的临摹创作，一次又一次的尝试，使得篆刻变成了体力活，但也丝毫未减对于它的热情。直到现在，我还有创作一方印章要刻几遍的习惯。在我的家中，有很多六面都刻过的石头。不过现在我添置了一台专门磨石头的小机器，磨石机让我减少了磨石头的“体力活”时间，增加了篆刻创作实践的时间。有的时候睡前想到一个稿子，马上起身操刀，刻罢再睡去，东坡居士曾云：“何夜无月，何处无竹柏，但少闲人如吾两人者耳”。我便是这个“闲人”，享受着篆刻艺术给我带来的快乐。

篆刻的学习，不仅仅要依靠兴趣和实干，也要有“知错能改”的品质，每每刻出几方心仪的作品请教老师，总有或多或少毛病需要改正，也总能学到新的知识，正所谓“吾生也有涯而知也无涯”。我相信在越来越多的改错过程中，就一步步进步过程，对篆刻的理解也就越来越深刻深入。同样我也相信，篆刻之路如同一场修行，我则是修行者，时间未到便不得真果，路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。

高少珂，中国民主促进会会员。本科毕业于哈尔滨师范大学书法篆刻专业，2019年考取哈尔滨师范大学美术学院中国书画艺术研究方向硕士研究生，2021年保送为哈尔滨师范大学美术学院美术理论研究方向博士研究生。中国书法家协会会员，黑龙江省文艺志愿者协会理事，黑龙江省美术家协会理事，黑龙江省美术家协会新美术家群体艺委会主任、冰雪画专业委员会秘书长，哈尔滨市青年联合会委员。黑龙江省文艺最高奖“英华奖”首届、第二届获奖作者；获首届中国电视书法大赛三等奖，《大学书法》2022年度大学生“十佳创作奖”，首届黑龙江省美术理论、美术史、美术批评成果展优秀奖等。作品入选全国第八届、九届楹联书法作品展，全国第二届行书展，全国第三届大学生书法篆刻作品展，西泠印社第九、十届全国篆刻艺术展，八荒通神——第六届哈尔滨美术双年展等。



《清露》中国画 王春立 作



《香远》中国画 王春立 作

画荷一得

王春立

虚淡、朦胧，气韵流畅。以小诗抒怀：

风和莲动静怡人，
烟柳弄晴醉如春。
万朵红云无边渡，
遍种福田菩提心。

水墨晕章画芙蓉，
咫尺淋漓意空濛。
老柄横空似列戟，
清虚恬淡一半明。

王春立，画家，美术评论家。1941年生于河北省唐山市。历任中共北京市委宣传部文化处处长，中国文化报社副总编辑，中国美术馆副馆长，中国美术家协会党组成员、副秘书长。



《千娇照水锁清香》中国画 王春立 作

自唐代边鸾、刁光胤、黄筌起，画荷名家辈出。宋代周敦颐《爱莲说》云：“予独爱莲之出淤泥而不染，濯清涟而不妖，中通外直，不蔓不枝，香远益清，亭亭净植，可远观而不可亵玩焉。”绘画与文学一样，不是一种简单地描摹客观世界的过程，而应该通过客观世界，表现画家对生活的独到见解和文化品位——即“外师造化，中得心源”，“相由心生”，具有独创性。一部艺术史，则是艺术风格演变史。独创性，乃艺术作品之生命。宋代严羽《沧浪诗话》提到“镜花水月”之美，千年来，深刻地影响着文学界；但对花鸟画逊之。于是我画了一批荷花，力求单纯、优美、简洁，着意探求空灵虚静的美学境界。古今画荷，大多具象。而我画荷，追求“万绿丛中一点红，动人春色不须多”。点睛的地方要鲜明、清晰，引人入胜；其他地方要

翰墨·抒怀

写意画刍议

曹柏崑

余以为写意画首先在于写意，也就是说表达画家的思想意识为先，这就需要画家有一定的文学底蕴、生活积累。如果只是照搬旧的传统模式，意不足。溥佐先生曾经在电视讲座上说过，写意难在表达自己的思想，而且是即时的，或者是长期积累偶然得之的，总而言之比工笔画难。它容不得程式化的东西。因为思想意识是变化的，用一个模式去表达丰富的思想是不可能的。我曾经画过一幅“泥炉小壶”，表达的是郑板桥的诗，“嘴尖肚大柄儿高，放在火上受煎熬。量小不能容大物，二三寸水起波涛。”这幅画引起了不少人的兴趣，他们驻足观赏，品读写意画要表达的主题。

写意画是用笔墨直接表现的。所以书法的修养很重要。现在一谈书法好像很简单，其实不然，书法的内容远远不是我们今天所理解的样子。我们是用毛笔，但是“纺锤形”的毛笔和水彩笔、油画笔乃至刷子有什么不同？许多人把中国毛笔用成了水彩笔、油画笔甚至是刷子，那就南辕北辙大相径庭了。中国书画用笔的核心技术是中锋，中锋才能造成线条的立体效果。“意”是写意画的内容，线条形式也是内容，这就是我们常说的形式即内容。八大山人的写意画我们至今推崇，他的画看似简单的外表却有着极深的内涵，内行人不能不承认他的线条有多么丰富。八大山人的“意”离开了线条形式所表达的内容是不可思议的。粗头乱服式的线条，即便是作者使出了九牛二虎的力气，也难以达成力透纸背的效果，这是实事求是的结论。我们还可以说一点书法的深奥与神秘，说究用笔，再说说结字的学问。比如“土”字。初始的写法可是篆书的轴对称图形，中竖纵向平分天下，长横地载，短横分割中竖呈上下均势。到了汉隶时代，方笔方构，变化迭出，中可以不中，

等可以不等。这其中无论是谁，中竖、短横还是长横，谁发生了位移，都可能给全字带来势的变化。变好了，奇迹发生；变坏了，一团乱麻。何为好？好是多样又统一。相反，各吹各的调，变是变了，但是变得支离破碎。同样的道理，写意画其毛笔的功夫不到，用时不听话，至七扭八拐很难达意。我们观看潘天寿先生的画作，无论是构图意象还是用笔变化，最后都是统一的。统一才能集中力量去表达作品的主题。再有就是写意画的应变问题。写意画没有草稿，只有腹稿。笔一旦着纸也可能离我们的想法有距离。距离可以大也可以小。但不能因为一笔两笔，乃至一个形象，一个局部的词不达意就放弃重来。所以我想到了“应变”二字。喜欢排球的人应该知道场上千变万化，教练再万能也不可能考虑到方方面面，这就要求场上队员齐心协力随机应变地对付突然而来的变化。这就要看小球处理的能力了，小球处理也是平时基本功的训练结果。困难考虑得全面，那么应变能力就强。写意画可能因为一笔两笔的失误，而营造出一个新的意境，一个新的表现方法。我曾经的一幅画，因为在画鹰的一只眼时墨洩了，但我没有舍弃这幅画，而是给了他更深的意义——“独具”。此类现象，在我画写意画的时候经常出现，每每都是选择思考。可能一个小时两个小时，也可能一天两天，甚至于放下，待到再重新看到它的时候激发起旧时的想象重新创作。

写意的中国画是中国文化的综合体现。要画、要写、还要咬文嚼字。用的是宣纸、毛笔、墨块儿。画龙点睛的那个亦谈亦谐的、严肃的或者是活泼的文字游戏。写意画表面上看是即兴所得，实则乃长期积累，心有成竹一挥得之。仁者见仁，智者见智，实践所感也！
(作者系第八、九、十届天津市政协委员，中国书法家协会第三届理事，天津师范大学教授)



《高瞻远瞩》中国画 曹柏崑 作