

孟会祥

书法直言

竹堂文丛

海燕出版社

孟会祥

书法直言

竹堂文丛

海潮出版社

图书在版编目(CIP)数据

书法直言 / 孟会祥著. — 郑州: 海燕出版社, 2013.4
(竹堂文丛)

ISBN 978-7-5350-5454-8

I. ①书… II. ①孟… III. ①汉字—书法评论—中国—文集 IV. ①J292.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第058807号

竹堂文丛

书法直言

孟会祥

责任编辑 王纪东
装帧设计 张 胜 / 生生书房
责任校对 齐 笑
责任印制 邢宏洲
责任发行 李 瞳

出版发行 海燕出版社
地址: 郑州市北林路16号(郑州牧专教学楼C座)
邮编: 450008 电话: 0371-65734522

经 销 全国新华书店
印 刷 河南大美印刷有限公司
开 本 32开
印 张 11.5
字 数 185千字
版 次 2013年4月第1版
印 次 2013年4月第1次印刷
定 价 32.00 元

本书如有印装质量问题, 由承印厂负责调换。

自序

这是一本书法评论集。

编定这本书之后，我有点腼腆。

记得十几年前，我开始做书法报纸编辑，也便准备写点书法方面的文章。有位老师说，你要真有点才，何不写文学作品？书法没多大意思。我想，如果说书法没多大意思，则文学又何尝有多大意思？再往深处想，人生在世，所为何来？似乎活着也没有多大意思。然而既然活着，还要继续活，就不能不做些事情。

偏偏好名之心，于我尤炽。一旦写的东西挣点小名小利，居然不能自己。十几年来，有感而发，或无病呻吟，积攒下的文字也不算太少了，就蠢蠢欲动——出个集子？

这些东西，值得印成书吗？还是仅仅成就一个“我出书了”的虚荣？

我虽在书法传媒，但与轰轰烈烈的书坛，实在若即若离。我把书法看成是生活方式，不为无益之事，何以遣有涯之生？人生在世，吃饭为工作，还是工作为吃饭这样的问题，犹如鸡

生蛋、蛋生鸡，不问也罢。然而不知道为什么，油然觉得有些可有可无的事好玩儿，感觉世界便活色生香起来，这就是文艺吧。我这样看书法，与书法厮混着，也这样说书法。又耐不住寂寞，无知无畏地发了好些议论。您看之后是否上当，我拿不准。然而自忖，这里所收的，大都是我想说的，想怎么说就怎么说，所以叫“直言”。

另外，本着并世不论的原则，我写的当代书家评论，一概没有收入。

2012年11月9日

目录

辑一 继承与创新

什么是传统……3

什么是创新……14

理解传统……22

关于继承与创新……24

论古意……31

论准创作……45

关于原创……55

辑二 回到本真

回到本真……61

工艺化：书法的陷阱……67

书心与文心……75

书法的内容……81

书法与诗词……89

魂兮归来……92

辑三 过眼云烟

“流行书风”三题……99

论新帖学……104

什么“风”都不过是过眼云烟……121

当代书法流派浅识……125

从《杨大眼造像记》说起……138

向何处去……146

辑四 漫说展览

书法展览考察……157

广州手记……176

如果只剩下展览了……195

辑五 月旦之什

书法鉴赏刍议……205

当代书坛有无大师……216

近世能书人名录……222

辑六 坐对先贤

- 读钟繇……233
读欧阳修……242
读黄山谷……251
读徐渭……256
读八大山人……276
读何绍基……282
读王铎……290
读鲁迅……300
读白蕉……308

辑七 杂拌

- 书法还能坚持多久……321
当代中国书法缺什么……325
应整理恢复繁体字……329
雅集：大抵是饭局……337
被“劫持”的批评……341
关于排名：逗你玩儿……343
转型的阵痛……347
炒作，必须的……354

辑一

继承与创新

黃庭詩多雨竹、晚開蘆花、
江居之低平、處里青帘、
誰付家林病目、橫表、
醉厭、少品、鹽、水、
望、往、陶、潛、雪、似、故、人、
如、雪、雖、有、堂、
有人、

坡老江城子 雪色如畫



水仙

什么是传统

近年论书法，“传统”频频出现。一般来说，没有人明确地反对传统，甚至没有书法家说自己的作品是反传统或者与传统毫无关系的。所以，继承传统可以认为是书法界的共识。同时，在评价别人的作品时，又往往指摘批评的对象没有传统，这样，传统又成为一种批评的工具。然而，书法传统究竟是什么？如果这个基本的概念没有界定，那么，继承传统也好，拿传统去评价作品也罢，就会成为没有标准的标准。在这种情况下，“传统”就会异化为一个绝对的概念，任何一个批评者都可能俨然成为传统的化身。所以，在没有弄清传统的真正意义之前，众口一词声言继承传统，与无视传统一样，是一种很不容乐观的现象。

一、传统的正名

传统是什么？传者，流传；统者，系统。流传有序的东西都叫传统。对于书法来说，什么是流传有序的东西呢？这立刻就给人一种“一部二十四史，不知从何说起”的感觉。首先从时间上界定，传统是旧的，既为流传也就是过去的事情。而流传，可能是持续的，也可能是间断的。持续的，比如“二王”的传统，从出现到现在，没有间断过；间断的，比如魏碑、甲

骨文，从出现到被后人继承，都有时间的间断。其次从空间上界定，粗略地说，书法是中国的艺术，是在中国这个地域上展开的。虽然国外书法艺术也有其传统，但现在把国外的书法艺术拿来借鉴，不能叫继承传统。日本、韩国的书法，由于其起源于中国，可视为中国书法的支派，所以现在即使有人直接学习日本、韩国的书法，归根结底，也是在间接地学习中国书法，是在继承中国书法的传统。而借鉴或学习日本现代派书法，则与学习其他国外艺术一样，不是继承传统。在这一前提下，我们再来考察传统究竟包括什么内容。

任何文化现象都是以人为中心的，我们不妨从人出发来考察书法传统，把传统分为人的因素和物的因素，或者叫主体与客体。人的因素，即考察作为书写者或书法家的共性，这种共性由于历史的积淀得以彰显，也将随着历史的演进得以传承，从而具有了“传统”的意义。物的因素，即书写者或书法家创造的作品，包括几乎所有之前的书写内容，包括直接的墨迹和间接的铸、刻。

在详细地讨论传统的内涵前，必须明确，传统有优秀和不优秀之分。优秀的传统需要继承，而不优秀的传统，则需抛弃。历史上曾有云书、龙书之类，早已像大辫子、缠小脚一样被淘汰，就是明证。所以我们通常说的传统，专指优秀的传统。

二、传统的作品

传统的作品，是可以“指而示之”的传统，自甲骨文开始，直到20世纪70年代的作品，都可视为传统。甲骨文里有不

同分期，然而一般不划分流派。金文，则有地域国别之分，不过也不以精粗区别等级。自石鼓文出现到东汉末年，书法有官民之分，官方如小篆、汉隶，民间如简帛书、秦简、汉简，20世纪才为书法家取法。“二王”以后，书分南北，主流是“二王”；碑碣、墓志、造像之类，似乎是昙花一现。实际上，初唐欧阳询、褚遂良或从隋碑化出，或从汉隶导源，是以“北派”为体，“二王”为用的；颜真卿学北碑、研究篆隶之法，而且学褚遂良，柳公权学颜真卿，北宋大家无不学颜；王铎、傅山、倪元璐、黄道周书中，都有颜书的成分，所以唐以后帖派，从来没有囿于“二王”而不敢越雷池一步，“二王”不过是显学而已。明清馆阁体，一般说是帖学之末流，实际上摺子小楷和圆嘟嘟的行书，多以欧、颜为根基，哪里是钟王风貌？出现馆阁体，根本原因是社会的因素和人的因素，而不是艺术本身的因素，更与王羲之、欧阳询、颜真卿这些大师无涉。这就像中国文化孕育了历代圣贤豪杰，但也产生了为数不少的市侩，市侩文化中何尝没有儒、释、道的因素，但其精神实质何尝可与孔、孟、老、庄同日而语？清代前碑派金农、郑燮辈能够戛戛独造，耻与流俗为伍，乃是精英意识的觉醒。碑学借朴学而勃兴，而碑派大家如何绍基、赵之谦、于右任，何尝视帖派大师为仇讎？张裕钊正是风骨健而风采贫，后人才对康有为称之为“集碑学之成”不以为然，徐生翁实践了刘熙载、赵之谦的某些观点，作三岁稚子之书，遂不失为别树一帜，而其成就安能与赵之谦伯仲？所以论传统作品，大抵没有必要将碑帖分出畛域。阮元北碑南帖之分，康有为尊魏卑唐之说，都是宏

观的概而言之，执而为学书的圭臬，却未必确当。

而民间作品，却有必要加以讨论。清代碑派蔚为大观，而取法对象多为汉碑及北碑中的丰碑。虽然康有为在《广艺舟双楫》中对碑志、摩崖、造像等胪列甚备，而径直师法“穷乡儿女造像”的学书者却甚少。近人为了领异标新，拓展了取法的范围，生僻碑帖才纷纷被挖掘。大抵清人学碑，文字还有实用的功能，文不成理，篇不成章之残碑断简，尚不便于研习。而近代视书法为美术，“尚形”已为必然，才不避冷僻荒率。简书不为清人所知，近代学简者也不多。胡小石以碑派笔法书简，化灵动为凝练；来楚生在隶书中孳以简味，平添生动气象；钱君陶整理简书特点，独立规模；魏启后能取简书之神，并融入帖的韵致。近年书简者多注意其灵动、率意和奇诡，也是美术化的倾向。晋唐残纸书为今人所喜，前无古人而后多来者，成就若何，尚需假以时日论定，不过，可以预期，一定会有名家独擅胜场，留名后世。

通常称钟繇、王羲之以来的书法大师为经典书家，其代表作为经典作品。这些经典作品无疑具有永恒的价值，历久不磨，颠扑不破。尽管不同历史时期会对某一家的作品有所偏尚，对某一家的所品有所疏远，但总体而言，以“二王”为基调的经典书家的经典作品，仍为传统的主体。“尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。”同时，经典是一个可扩展的疆域，随着后代书家的开拓，经典的范围会越来越大。元、明时人未必没有见过《礼器》、《乙瑛》、《史晨》、《曹全》，但没有开发出其经典意义，汉碑成为经典，只能在郑谷口、邓石如之

后。经典也会因研习者而声名大震，《石门铭》以康有为显，《秦诏版》以齐白石显，这样的例子举不胜举。可以预见，随着书法的发展，还会有更多的名碑帖或非名碑帖，会被后人磨洗出倾国之貌，确定其经典的身份。也许正如罗丹所说，世界上不缺乏美，而缺乏发现美的眼睛。学书者当然可以只取所需，偏嗜某碑某帖，而我们审视传统作品时，则需要有兼容并包的胸襟。似乎立于人文立场而鄙视穷乡儿女造像、鄙视断碑残简和经卷残纸，与康有为卑唐一样，都不是应取的态度。也许，矢志恢复“二王”风貌，仍不失为高远的追求，心无旁骛地修习也需要笃定不移的定力。历史上已经有赵子昂、王铎、沈尹默、白蕉等有所造就；而不把“二王”等经典书家放在眼里，则是不可思议的，此不赘论。

三、传统的精神

人的因素，也就是对书法家的考察，考察书法家是什么样的人，或者说什么样的人才能成为书法家。从甲骨文刻手到当代书家，浩如烟海，所以我们仍需以分类的方法来讨论这个问题。我们把人的因素分为形而上的精神因素和形而下的技法因素。首先，让我们沿着书法发展的历程，感受一下历代书写者和书法家的精神境界。

目前，尚无法认识文字的真正起源，历来书籍说到造字，都是神话或猜测，因为我们没有系统的甲骨文以前的文字资料。就甲骨文而论，它是系统而规范的成熟文字体系，但当时能够掌握文字的人甚少，书写似乎是贞人的专利，契刻甲骨的

工作是“通天人之际”的工作，因而是神圣、庄严、肃穆的。所以书刻卜辞首先是“用敬之道”，其次才有求好之心。用敬和求好，这一由书写甲骨卜辞而伴生的精神状态，是书法家精神的基调，一直影响到现在。商、周钟鼎皆为礼器，秦刻石是国家之盛典，汉唐丰碑大碣莫不关乎表彰与追思，书写这样的作品，当然要毕恭毕敬、堂而皇之。古人历来视文字有性灵，“敬惜字纸”的传统犹在昨日。书法用敬之道，愈早愈显，愈晚愈晦，而始终没有断流。至于求好之心，乃人类做一切事情的初心，当然贯彻始终永不泯灭。而先民多赤子之心，与自然亲密无间，虽求好而不见雕琢；后世与自然日远，质朴渐少，加以景仰先贤，步而趋之，不遗余巧而意思反薄。说艺术必随时代，“江山代有才人出，各领风骚数百年”则有之；说艺术与时俱进，后人总胜前人，不免只是美好的愿望而已。

书为“六艺”之一，而先秦诸子未尝一语道及，赵壹《非草书》前无论书著作，大抵当时人以为自然而然，不必专门讲求。赵壹痛诋发奋学书者，不是没有道理的。魏晋间战乱频仍中，士大夫转以风度相高，尺牍书疏，千里面目，产生了“二王”的“魏晋风度”，书法由此成为“个人”的艺术。上古文艺一般与个人无关，汉诗、汉碑一般没有作者、书者的姓名。然而司马迁作《史记》，“通古今之变，成一家之言”，率先完成了史的私家著述。正是雕虫篆刻的词赋，为司马相如、扬雄赢得了不朽的声名。建安年间，“三曹”和“建安七子”，无疑在其社会身份之外，有了文学家的荣耀，故曹丕有《典论》之作。正始年间的阮籍、嵇康，太康年间的左思，皆愤世

而高蹈，都客观上为文艺的觉醒准备了条件。谈玄论道，月旦人物之风蔚起，书家更有了“我”的意识。王羲之誓墓之后，其书暮年多妙，与比其稍后的陶渊明归园田居而诗多妙，正相仿佛。

尽管魏晋以至20世纪70年代的书家，都有自成一家、书史留名的强烈愿望，但历来都没有专职的书法家，书法家还有着更“精英”的社会担荷，书法只是他们的余事。司马迁论三不朽，“立功、立德、立言”，没有“立艺”这一项。近代吴昌硕、齐白石等以卖画为生，而同时以书名世，其所以钟情诗书者，犹未忘文人之本业也。知人论世是中国文学艺术的传统，书法尤其如是。对于中国书法家来说，德、才、学、识之后，才可以讨论其艺术水平，正所谓“苟非其人，虽工不贵”。这一批评原则并不说明古人不懂艺术或轻视艺术，恰恰相反，说明古人一开始就把握了全局。艺术虽为私人事业，但从事的人和流传社会的艺术作品，关乎世道人心。艺术的核心是人，而人是社会关系的总和，离开社会去谈圣贤、谈隐逸、谈名士、谈书法家，都是毫无意义的。中国学术从来都是实践性的学术，孔、孟、老、庄的一生言行就是他们学术的最好注脚，坐而论道和闭门造车的述说为古人所不屑。因此，文人书法以文人为核心，所依赖的人文精神的支持，也以德、才、学、识为先。所以王羲之、颜真卿、苏轼这些“完人”的作品，获得了至高无上的地位，历代虽有批评之声，终如私语窃窃，略无影响。而赵子昂、董其昌人品有亏，以退缩心态远离尘世，耽溺艺术，尽管才情盖世，技巧精熟，论者以为终少品格。王铎可