

◆ 当代书画家随笔丛书 / 黄君主编

常有梦斋初集

● 于明诠 著



- 《笔阵图》的真与伪
- 儒、释、道互补的适意境界
- 《九势》中的一段公案
- 《笔意赞》与“神采论”
- 《书品》的批评方式
- 刘熙载书法美学思想管窥
- 戏说大师

北京燕山出版社

常有梦斋初集

● 于明诠 著



《笔阵图》的真与伪
儒、释、道互补的适意境界
《九势》中的一段公案

《笔意》与“采论”
《书品》的批评方式
刘熙载书法美学思想管窥
戏说大师

图书在版编目(CIP)数据

常有梦斋初集/黄君主编. - 北京:北京燕山出版社,

2000.10

(当代书画家随笔丛书)

ISBN 7-5402-1346-9

I. 常… II. 黄… III. 随笔-作品集-中国-当代 IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 51714 号

北京燕山出版社出版发行

北京市东城区府学胡同 36 号 100007

新华书店经销

北京振兴印刷厂印刷

850×1168 32 开本 54 印张 1284 千字

2000 年 12 月第 1 版 2001 年 6 月第 1 次印刷

印数:01—4000 册

定价:(全十册)98.00 元



新建
因幸

《当代书画家随笔丛书》

总 序

黄 君

奉献在读者眼前的这套书画家随笔,是笔者继编辑“书法理论家著作丛书”之后的一次新尝试。丛书的作者是近年书画领域一批“不大不小”的人物。说他们不大,因为他们都没有特别显赫的头衔,也不把持什么重要的位置。而说他们不小,则因为他们也都是书画内的名流。如果不是书画艺术静态的特征,如果书画艺术也象影视、歌舞那样,直接占据重要的宣传媒体,或许他们的名字也会象诸多影视明星一样红得发紫。不仅如此,这些作者还有一个不可小看的共同点是,他们都自觉关注中国文化发展命运,是一批具有责任心的书画家和学者。多年来,他们以自己的艺术实践,获得了关于书画艺术以及社会、人生诸方面的切身体验,曾经以自己的言论受到人们的关注和喜爱,有些人如李廷华、傅京生、周祥林、于明诠、叶鹏飞等,至今是同行关注的热点人物。

当代中国文化是非常值得关注的，因为它正处在重要的历史转型时期，许多重要的观念意识、文化信息在东西文化频繁的交流、撞击之下进一步裂变和重新整合。书画家历来是文化的精英，他们的所作所为，所思所谈，所好所恶，所喜所悲，无不与时代同呼吸共脉搏。改革开放以来，中国书画不断有新的观念涌现，艺术思想在急剧的流动、变化之中。书画家随笔，记述的是书画家切身体验到的东西，就每一篇而言，未必完善准确，但都是特定背景下真实情感或思想的反映，我们从这些随笔短文中，更能准确地把握当下书画艺术家和学者们的感情世界和精神状态，把握书画艺术各种思潮、各类现象生成、发展、变化的脉络和依据。我想这是当代书画家随笔最深刻的文化价值所在。

随笔作为文体，最大的特色在灵活性和穿透力，且一般都有较强的可读性，这显然是当代随笔倍受人们喜爱的内在原因。此次所收十家随笔可谓各有特色，丰富多彩。就其风格言，李廷华悉心体察书画家以心性情感，傅京生重新诠释传统绘画形神理法；于明诤兴趣雅淡而广泛，周祥林感情丰富又浪漫；其他如尹旭所思在美学诸端，于建华立意近佛禅境界，梁少膺有儒雅之度，兰干武具名士之风，叶鹏飞则多豪爽，虞卫毅又每显执着。读这些随笔，如交这些朋友，随他们而悲喜忧思，看他们的精神世界，无疑是一种难得的享受。

在这些随笔尚未得到读者广泛关注之前，我们不拟作太具体的评述。我们所要指出的是，中国传统文化需要有有良知的人来细心呵护，在中国文化正发生重大解组、重构的当下，文化人任何不失其职志的思考都具有实际的意义，而当人们精神之源几近枯竭的时候，书画家对艺术、社会、人生充满热情的关照，尤不失为激起人类爱心的一泓清泉。

2001年农历辛巳清明前五日
于北京漕源蛰居

書畫者文道也
 文道者天地之大化
 人文之極者也
 未見有不曉文而通書畫者
 故習書畫者不可不慎之
 又慎之
 今之書畫人多以術毀文
 以法亂道此乃人文之大忌
 明詮欲事書畫故書此以勉之

己卯初冬 大隱

著名文化学者陈绶祥先生题辞

书画者，文道也。文道者，天地之大化，人文之极者也。未见有不晓文而通书画者。故习书画者，不可不慎之又慎之。今之书画人多以术毁文，以法乱道，此乃人文之大忌。明詮欲事书画，故书此以勉之。

己卯初冬 大隱

话说书法之外的于明诠(代序)

阿 昌

话说于明诠虽以书法名世,但在诗人堆里,在写诗的朋友眼里,他是个不错的诗人;在京剧票友们眼里他是个很说得过去的戏迷;在我这个偶尔喜欢玩玩深沉、装装深刻、谈谈思想的年轻人心目中他是个对时政、对苍生有所关怀、有着敏锐触觉和活跃思想的人,他的脑子里不但装着线条和笔墨,还流淌观点和思想;另外,他还“兼及绘事”,甚至也写写小说。总之,他是个书法家,更是个杂家,是个文人。

古人说“诗有别才”。于明诠还是颇有些这类“别才”的。他大学时就开始写诗,只是很少示人,也从不以诗人自许,所以多数相熟的朋友至今也不知道他还是个诗人。但诗在他心里的位置并不比书法差多少。李白书名为诗名所掩,明诠却是诗名为书名所掩了。文学界权威刊物《星星诗刊》曾在《实力方阵》栏目中发过他的一组六首诗作。“山人选择了下雪的日子去垂

钓/用细细的情感打捞一个朝代/树上的乌鸦翻一下白眼/山人也翻一下白眼/那朝代就永远消失了/于是山人把满腹伤心/写成成长卷”(《八大山人》);“梦雨的日子/总抖落一首首宋词/让娇艳的文字随意抛洒/看绿肥红瘦的细节/被记忆抹去”(《梦雨的日子》);“金农长长短短的册页/遮不住你清瘦的身影/在一个梅雨的季节/你袅袅婷婷地出逃了”(《逃逸的梅》)。这些诗的意象是从古老的文化中走来的,但表达的形式是自由的、崭新的。读着这些诗,我们领略了于明诠的字外功夫,明白了他的书法为什么那样文气十足,毫无俗颜。在他的诗里我们看到传统文化的熏染,从他的字里也能分明感到一东二冬、平平仄仄的流韵。

明诠的诗里不仅有文化,还有思想。“旧日的英雄渐渐黯淡/遭了情人的暗算/只身殉了社稷”,“今日英雄走下舞台/叮叮铛铛的锣鼓换成卡拉OK/英雄们冲口便唱/爱江山也爱美女”(《小宴》);“毕竟是皇帝/动辄拿江山社稷作赌注/小姐们有的是青春/小姐们最喜欢拿青春赌明天/结果总是皇帝们输/尽管输得心旌摇荡”,“从此永不言输的皇帝们/又轮番赌了一千年,终于/把江山社稷赌成了/官娥们又瘦又细的腰身”(《华清池》);“就算是一岁一枯荣罢/烧掉的却未必都是野草”(《白居易》)。这些诗句就不只是码字,玩意象了,而是有了一种深度和厚度,貌似调侃,让人读着却沉甸甸的。

于明诠似乎没有因为在书法上取得了一些成就便把自己囿于书法这个圈子,沾沾于书法家这个名号所带来的名利,沿着书法这条黄金道“深挖洞、广积钱”,不管世上的春夏秋冬、清浊善恶。他读的书中很大一部分是思想学者的著作。现在“孤村到晓犹灯火,知有人家夜读书”的,多是读武侠、读言情,而于明诠读王小波、读钱理群这些我们时代的“独立思想者”的“枯燥乏味”的著作,却每每读到不知东方之既白。偶有知音者来,他会大段大段忘情地朗读某一本新书中的精彩片段,然后加以评点发挥,让客人分享他的观点和思想。有时他还会“以天下为己

任”地对某些社会问题表示出深深地忧患,甚至滔滔不绝地、慷慨激昂地议论国事、抨击时弊,且每有妙语。当此时也,没有人会想起他是一位躲进书斋的书法家,只觉得他是一个可爱的知识分子。

于明诠是个地道的戏迷。他把京剧看得很重,认为那是我们中国传统文化艺术中的舍利,是好东西。作为中国的文化人不能不懂点京剧。

在人们都以言利为时髦,口口声声“市场”、“效益”的形势下,于明诠这位书法家却在孜孜矻矻地写着现在文学艺术界最冷门的“诗”,在热心地读着陈寅恪、顾准、王小波,在忘情地唱着西皮二黄——在弄这些毫无效益可言的闲事。这本身是不是就很有点禅味,很有点林下之士的风采,有点“看上去很美”?

目 录

1 话说书法之外的于明诠(代序)

论 谭

- 3 对“书法新古典主义”的几点质疑
- 11 关于当前书法创作的几点思考
- 18 与李廷华先生谈书法创作的通信
- 22 书法教育 ≠ 知识传授 + 技法训练
——关于当前高校书法教育现状的一点思考
- 27 书法的传统和传统的书法
- 32 答《青少年书法报》记者问

杂 说

- 41 雾里看花
- 43 分开来“热”如何
- 46 戏说大师
- 52 诗人孔孚和他的“现代派”书艺

55 由林鹏先生说到“新文人篆刻”

诗二十一首

- 61 霸王别姬
- 63 小宴
- 65 西厢
- 67 文昭关
- 69 八大山人
- 71 郑板桥
- 72 李白
- 74 白居易
- 76 华清池
- 78 敦煌
- 79 延河与塔
- 80 食指
- 81 逃逸的梅
- 83 梦雨的日子
- 85 十六岁
- 87 狐
- 89 瓶
- 91 白鱼在春天的睡姿
- 93 水水是一棵树
- 95 会开花的鸟儿
- 97 刷牙

临帖笔记

- 101 王献之《洛神赋十三行》
- 105 颜真卿《祭侄文稿》
- 109 朱熹《秋深帖》

- 111 赵孟頫《赤壁二赋帖》
114 徐渭《杜甫秋兴八首》
117 董其昌《前后赤壁赋》
120 高凤翰《西亭睡起诗轴》
122 王文治《行书手札》
125 敦煌《妙法莲花经》临习手记

散 评

- 131 老蔓缠松饱霜雪
——郭连贻先生和他的书法艺术
138 冷眼深情
——记刘彦湖及其书法篆刻创作
142 胸有丘壑 心仪朴荒
——漫说石鼎和他的山水画
146 画到情神飘没处
——记当代实力派人物画家南海岩
150 刘新德书法小议
153 缀语

论 谭

对“书法新古典主义” 的几点质疑

我认为“书法新古典主义”的提法不科学,其理由如下:

第一,概念过于空泛、不确切。虽然在1989年周俊杰先生即提出了“书法新古典主义”的概念(见《书法导报》创刊号:《“书法新古典主义”主流地位的确立——评全国第四届书法篆刻展览》),但对这一概念做出较完整的解释和全面论述则是1991年《书法研究》(总第45期)周先生与李强合写的《论“书法新古典主义”》一文,该文开头即指出“七十年代末到八十年代末的十年间,书法艺术以迅猛的速度发展……书坛呈现了三种流派并存的局面:恪守传统派、在传统基础上创新派和现代书法。”基于这样的前提,作者即得出结论:“作为一种历史和时代的选择,在传统基础上的创新派已成为时代的主流。它在当代书坛中占绝对优势……为明确表述其特征,我们将之称为‘书法新古典主义’。”文中对

“书法新古典主义”又试图从多方面作了解释,如:“‘书法新古典主义’作为一种艺术思潮,它的重要特征是对古典时期优秀传统的全面继承。”“‘在传统的基础上创新’是其旗帜。”“它是建立在书法艺术本体发展规律及更为深刻的人类学基础之上的一种艺术运动。它一方面具备历史性格,同时又深深地印记着现实的性格。理性地把握历史发展,感性地从事艺术创造,将宏大的气势,淳朴、豪放的民族性格与纯真的主体心灵历史地统一起来,并在现实中强烈地进行表现,便构成了书法‘新古典主义’的全部内容”。可以看出,在理论家的反复论述中,若剔除那些缺乏实际意义却又模糊拗口的现代词语的罗列堆砌之后,关键性、本质性的意思无非就是“在传统的基础上创新”。显然,以此来概括当代书法艺术的主流现状实在是过于空泛了。一部中国书法史本来就是一部继承与创新的历史,恪守传统的泥古派与继承创新派的对立是贯穿始终的,从秦汉至魏晋、隋唐、宋元、明清直到民国,流派纷呈,高峰迭起,而这些此起彼伏的流派与高峰的形成不都是那些既全面继承前人而又大胆创新的书家们的艺术创造之结晶么?岂不都成了“书法新古典主义”了么?打一比方,“书法新古典主义”好比做了一顶大帽子,无论男女老少的脑袋都能套得进,那么,这顶帽子还有什么实际意义呢?又,诚如李庶民先生所言,“新古典主义”并非是周先生所首创,而是十八世纪欧洲的一种文艺流派(参见《书法导报》1996年第6期《为“新古典主义”一辩》一文)。但东西方艺术的发展具有不同的形态和特点,西方艺术家多看重观念,动辄另起炉灶,有时也往往借助对古典的复兴来扯起“某某主义”或“某某流派”的旗帜。而东方艺术家们则多注重继承,且总是“全面的”继承。因而一部中国书法史,中间掐去哪一段都是不可想象的。为研究问题,借鉴西方艺术理论的某些论断和术语本无可厚非,但据我所知,西方“新古典主义”,是针对其以前的“古典主义”而提出的,至于李庶民先生一口气所列举的“文学中的新现实主义、新浪漫主义;