

王宏
韩国权
编

天衡
藝
譚

天津古籍出版社

J205. 2/6

王宏 韩国权 编

天 衡 艺 谈

天津古籍出版社

〔津〕新登字007号

封面題字 韓天衡

責任編輯 馮愛國

48.03 / 128

天 衡 艺 谈

*

天津古籍出版社出版

(张自忠路 189 号)

高等教育出版社印刷厂印刷

新华书店发行

*

1996年3月第1版 1996年3月第1次印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 16.25

ISBN 7-80504-432-5

J·56 定价: 24.00

目 录

序.....	1
前言.....	5
印谈	
豆庐印屑	10
谈谈治印的虚与实	14
关于篆刻近今的感想	17
寒夜治印断想	19
用刀手记	23
明清刀说	25
临印闲说	37
“束缚”与“破束缚”	40
秦汉称绚烂 明清亦研丽	44
国画钤印	51
印玺收藏史掠	53
乐趣多在探索中	62
应在的《篆法点画辨诀》	64
上海《顾氏集古印谱》刍议	67
吾丘衍《学古编·附录》辨伪	74
《中国印谱》序	78
《鸟虫篆大鉴》序	80
《中国历代玺印精品博览》序	83

读《陆康印选》有感	86
青田、寿山、昌化印石刍议	89
花乳石、花药石与肖山石臆考	95

画谈

豆庐画语	98
怎样欣赏写意水墨画	101
齐白石的《荷花影》	112
愚楼主人应野平的画	115
入化诗境	118
放胆泼墨写黄山	120
笔简意深 形简神添	122
传统入复出 画风古开今	124
法书为骨 诗文铸魂	127
自商落墨染朝云	135
立雪杂说	138
由麝鼎扯到程十发的新奇画风	151
才情勃发的全能画家	156
徐子鹤的国画艺术	172
《上海中国画院作品选》序	177
《博古斋藏书画集》序	182

书谈

书法艺术美感试说	185
书法为什么能成为独立的艺术	197
篆书入门谈	201

与习字者谈临帖·····	205
临帖闲说·····	208
“方知书画本来同”散议·····	211
王羲之与《兰亭序》·····	215
草圣张旭《古诗四帖》艺术浅析·····	218
杨凝式与他的《韭花帖》·····	220
郑板桥与“六分半”书·····	224
李瑞清的书艺·····	228
缺圆斋主人的书法·····	231
学者谢稚柳的书法艺术·····	233
对“屋漏痕”的体验和诠释·····	237
于右任的《标准草书》·····	241
《张瑞图法帖》序·····	244

杂谈

传统与出新的琐记·····	247
也论“海派”·····	251
吴昌硕篆刻的代刀人·····	254
吴昌硕习艺道路的启示·····	256
镜碎不减其光·····	260
谢稚柳先生二三事·····	262
最后的也是最瑰丽的一幅画·····	265
以黑制黑弄拙成巧·····	268
自我追求的胜利·····	271
老艺术家的新风貌·····	274
稚柳夫子鉴真记杂·····	276

浅谈钱瘦铁其人其艺·····	279
了不起的苦恼·····	282
百又五岁话配老·····	284
沐恩说沙翁·····	286
学习沙老的平等观·····	290
夷斋先生印象·····	294
作为国画大家的沈柔坚·····	297
《个性的群体》·····	300
毛国伦的人物画·····	302
李诗陆画 相映成辉·····	304
刘小曼的画·····	306
《蒋玄伯画集》前言·····	308
记梅舒适先生·····	312
《金膺显书法作品集》序·····	314
康成元将军的书法·····	316
《胡问遂书法集》序·····	318
周之江书画印浅说·····	320
从曹新元的印说开去·····	322
发老的幽默·····	324
《林文举的薄意印雕》序·····	327
陈人力问业攻艺的启示·····	331
心与身为仇·····	333
小中见大 神采飞扬·····	336
大奇若平 大醇若淡·····	339
铁民君的石壶·····	343
《方见尘砚雕作品精选》序·····	345

石乡记趣·····	348
砚乡行·····	350
《春申玉壶》泛议·····	352
乙亥人日日记·····	355

浅议天衡艺术(代序)

在中国艺术史上,书、画、印、文皆擅者代有人出。如元代之赵子昂,清代之赵之谦、黄小松、奚铁生,近代之吴昌硕、齐白石以及钱瘦铁诸家,他们的书、画、印、文四艺兼融,开一代风气。韩天衡是一位继先贤之后脱颖而出的、取得了全方位艺术成就的人才。我之所以称他是“人才”,就是因为 I 很难把天衡的书、画、印、文准确地排类出一个品位名次来。但如果客观地以社会影响及他在艺坛上的地位来看,天衡的治印当推首位。

天衡的印,老一代治印家能认同,新一代印坛同道更是乐于接受。如果究其新老印人共赏的原因,那么我以为,天衡治印的传统功底深厚,继之以扎实的步伐,步步为营,逐步开创出这新格局、新面目的。在“锐意求新”的同时,仍不失“刻意求工”,他是正确处理“新”与“旧”、“工”与“意”这一辩证关系的实践者。从他的几部印集中,我们不难看出,他坚决反对没有艺术质量的所谓的“新”,历史和现实都一再告诉我们,没有高艺术质量的创新作

品，也许能风光一时，但终究会被历史淘洗得无影无踪。我看天衡治印，以学习吴让之的浅刻刀法为主，对于钱松、邓石如、赵之谦、吴昌硕、齐白石诸家，各取所长、兼收并蓄，在这方面，他是下了苦功的。然而，他师古不泥古，勇于于“万岁之上再加一岁”（韩天衡语），从篆文、布白、章法到刀法，全方位地一变再变，最终形成了他鲜明的印风。有许多学韩之人，恰恰忽视了这一点，正如孙过庭所说：“徒见成功之美，不悟所致之由。”我真心地希望这些人能坐下来认真研究一下天衡的艺术轨迹，悟出一点道理。

记得前些年，无论在一些介绍治印的报纸杂志上，还是在篆刻展览的专集里，随处都可以看到天衡印风的存在，尤其对青年一代，其影响更为深远。我认为，天衡是目前印界最具影响的作者之一，他对青年篆刻者的影响，不仅是巨大的，而且是良好的，没有什么副作用。天衡正是“富有春秋”的年华，他以其深厚的学养和精湛的印艺，正担负起新老之间“承上启下”的历史重托。我有时想，如果有人问我新老两代印人和新旧两派印艺从哪里分界的话，我会坚定地告诉他，应从天衡和他同辈的杰出印人这里界定！

所谓“篆刻”者，一“篆”一“刻”之谓也，“刻”是以铁笔写于石，而“篆”则是以颖毫书于纸，后者实际上是书法方面的修养。

在书法上，天衡是个多面手，真、草、隶、篆，乃至临帖，他都达到了相当的高度。但最突出的，还是他的“草篆”。历史上篆书大家如李斯、李阳冰、赵子昂、邓石如、吴让之、赵之谦、杨沂孙诸人，他们的篆书都是一笔一划地去写，没有什么大的创举。而天衡却能独创行草式篆书，仅此，就足以令人刮目相看。记得我求学京华时，偶见金息侯的草写金文，但那只是偶一为之的游戏之作，且论者也不无微辞。今观天衡所作，足可堂而皇之地进入书

法殿堂，为广大书法爱好者所喜欢。这无疑在一向沉寂的篆书领域里掀起了不小的波澜。可以这样说，在韩天衡的印作中，我们可以看到书法的笔趣；而在他的草篆中，我们又能体味到篆刻的刀意。前者古已有之，不足为奇，而后者，则确为天衡所独创。

天衡的草篆，在结字和行气上都存有独造处：他惯用草书、简书的拖笔法，大大增加了字体排列上的节奏感。在结字上与传统的篆法（尤其小篆）脱离得更远了。他似乎有意无意地借用了篆刻结字章法上诸如伸缩、松紧、疏密、斜正、轻重、断连等大反差的手段，这是从小篆篆法中跳出来的妙着。我认为，一个治艺者，能把多种姊妹艺术，或血缘更远的艺术天衣无缝地融会贯通起来，进而创造出一个更好的“品种”，这是可贵的，更是难以做到的，有资格、有魄力而勇为之者，胜虽可喜，败亦英雄，天衡当属此类。

重视传统而不保守，师法名师而不囿于名师，擅集众长，尤擅融会，敢前进，却不冒进，用这些最普通常用的文辞，来要求治艺者，其苛刻之巨，甘苦自知。最近我看了天衡的一本画集，觉得在花鸟画的创作上，他同样在传统的基础上迈出了可喜的一大步。很明显，和他的印、书相比，他的画起步较晚，但由于对传统与创新的理解是一致的，所以，他的画也同样可以引出具有审美意味的和艺术探讨方面的讨论。以他的墨竹为例，竹，本为历代画人最普通的画资，故称之为老题材、老面孔亦不为过。而天衡笔下的墨竹，既可看出南田之秀润，又可看出石涛之苍劲、宋人之严谨、明清人之恣肆……皆汇于一己腕底。他最喜欢在别人看来已无插笔空隙的密叶里，再掏着孔眼加画重墨石头一块。“掏着画”这原不是天衡的独创，但确是天衡的巧用。邓石如曾提出“密不透风，疏可走马”这样一个著名的章法论点，而韩天衡竟然

借用于绘画里面，可见，篆刻的章法与国画的构图，如果从形而上的高度去观察，本来就是一回事。

在一种正确的艺术实践的后面，一定有一种正确的理论。换言之，一种理论的体现往往有两种途径：一是艺术的创作，这是间接的，因为它尚需要有笔、墨、技法等参与；二是语言的表达（包括书面语与口语），这是直接的。对于后者，天衡有关论艺的文章写得也很出色。他的文章，无论篇幅长短，我都喜欢读。这不仅因为他笔墨的清新，更重要的是其言之有物，以理服人。譬如邓石如的那方名印“江流有声，断岸千尺”，有许多人撰文介绍、分析，但我觉得还是天衡写的那篇《“江流有声断岸千尺”一印的章法》为最。深入，能令内行折服；浅出，能让外行理解。在许多文章里涉及到有关治艺的一些法则，诸如虚实、疏密、散聚、倚正、刚柔、动静、拙巧、险夷等，他都能运用唯物辩证法结合自己的实践经验，流畅、朴实地讲出来，解决了许多书、画、印方面的问题。如对“新”的理解，他在文章中曾有这样一个警句：“不可无一，不可有二。”很明显，天衡的创新，要唯我独有，只此一家，既不同于古人，也不同于今人，这是何等的胆识，何等的气魄！

最后，我还想要写几句天衡艺术给我的启示，这就是锲而不舍，反复而刻苦的实践，多思深虑的理论总结、辩证唯物哲学思想的指引、多方面艺术修养的融会贯通。

孙其峰

一九九一年八月二十日脱稿于招远客舍

前言

这本《天衡艺谈》即将付槁了。作为观众，我是韩天衡先生书、画、印的忠实读者；作为编辑，将天衡先生多年有关艺术的经验谈辑集成帙，是我的夙愿。

韩天衡先生是一位艺术上不可多得的通才，他在近半个世纪的艺术活动中，书、画、印、文诸方面都取得了足以令世人瞩目的成绩，毋庸置疑地成为新旧艺术更迭中承前启后式的人物。他在当今国内、日本、新加坡诸地，拥有众多的追随者，甚至有人到了非韩勿视、非韩勿学的痴醉境地。我相信，《天衡艺谈》的问世，能给这些学者带来正确的艺术导向，而不仅仅是技法上的。韩天衡以他自身的力量，在自觉不自觉中，已经构成了较为固定的韩氏艺术模式，这是他以几十年的实践构筑的，是艺术成熟的表现，也是艺术升华的基础。正如齐白石大师衰年变法一样，天衡先生也在坚决地以“今日之我与昨日之我”作斗争，以求早日破茧而出。而现代许多韩氏艺术模式的追随者，却仅对其技法上的

一招一式感兴趣，忽略了从艺术批评的角度去看待韩天衡、分析天衡现象。我想，这很可能会陷入“似我者死”的误区。

我以为，韩天衡在艺术上的成功，是他善于调动体内外一切积极因素的结果：首先，他自身的素质极佳，这包括悟性、记忆性、对艺术承受的敏感性，手、眼对笔、刀和对色彩的感觉等。这些素质，是一位书、画艺术大家不可或缺的先天条件，吴昌硕、齐白石、张大千无不如此。韩天衡弱冠所摹汉印，即可乱真；观渠所临“二王”及米芾诸帖，愈信他所恃者，远非下笨功夫者可比。这就提醒了我们：在研究韩氏艺术的同时，应该首先注意其非智力因素的存在。其次，韩天衡的视野极为宽博，也就是平时所说的“眼富”。他绝不会亦步亦趋地跟在老师后面，但无可否认，他的授业老师、著名书画家、鉴赏家谢稚柳先生在收藏、鉴赏方面，的确对他产生了极大影响。几十年来，他收集了许多古今书画、印章及各种版本的印谱，对此，他朝夕浸淫其中，无间寒暑，于是眼界大开——不是浮光掠影式的浏览，古今书、画、印艺术大师的杰作，在他脑子里留下极为深刻的成象。他从不仿古代某人某家，与为长者折枝同，非不能也，实不为也。他转益多师，先后被马公愚、方介堪、陆维钊诸先生列入门墙，许多著名书、画、印大师与他也存有师友关系。我曾惊诧地发现，韩天衡对书、画、印以外的许多东西，如砚、墨、印石、紫砂壶等，同样颇感兴趣，这些东西可以从各个方位去刺激他大脑皮层中的艺术兴奋点，所以，他的思维异常活跃，这也是“功夫在诗外”的一个好的佐证。

韩天衡的睿智和他的阅历，是他走向艺术殿堂的内外两大先天条件，这也恰恰是因人而异的，没有这种天资、没有这样的经历的芸芸学子是大多数的，所以，我以为在书、画、印诸方面，不必，也不应该为韩氏艺术模式所囿。那么，怎样理解韩天衡在

书、画、印三方面所取得的全方位成就呢？这是一个至关重要的研究课题，它也许比研究其印风、画风重要得多。据笔者陋见，韩天衡有关继承与创新的独特的思维定式和对艺术的贯通能力，是决定他成功的关键所在。

在我国古往今来的书、画、印坛上，有关继承与创新，似乎是一个永恒的谈资。且不管“破旧立新”这一命题能否成立，韩天衡总是以一种严肃的、严谨的辩证思维方式，执着地追寻着他所期待的目标——传统与创新完美地结合。毫无疑问，他是传统艺术的忠实继承者——他印宗秦汉，兼及吴（让之）、钱（松），书法“二王”，花鸟画则辨香陈白阳、陈老莲、华新罗；同时，他又是传统艺术的叛逆，是创新的鼓吹者和实践者，书、画、印个人风格极其鲜明，世有“寒（韩）流滚滚”之誉。这种二律背反的现象，是他艺术思维构成的一个重要方面。在几十年的艺术实践中，他在传统与创新这个双向坐标中，努力寻找着恰当的那个“点”。其实他对学习古人的笔墨是很挑剔的，他笔下的鸟，无论造型如何，其神态最得八大山人之传灯，具体说，就是大大的白眼中那一点眸子，在一幅画中，这往往是最传神的一笔。对传统，他是获取最少的受惠者，又是体验最深的继承者！他曾庄严地宣布：

“对古贤和师友宜敬佩而不宜崇拜，因敬佩包涵清醒，而崇拜意涉迷信。对于他们的才学，我赞成站着去学、坐着去学，而不能也不必跪着去学！”

传统需要的是这样的继承！

如果说书、画、印同源，那么，三者之间就必然存有一个相关的点，这是它们的共性所在，其优势既可互通，又可互补。近代大师吴昌硕、齐白石、黄宾虹无不是各自找到了与其个性相容的落点。在此，韩天衡以他多年的体验，逐渐找到了这三者之间最为

合适的契机，故能使这三者一荣俱荣。尽管他的书、画、印效果不同，韵味各异，但其最终所能达到的境界则是一致的。在国内外，韩天衡大约出版了十余本书、画、印集，我们发现在他的篆刻和书法作品中，金石气与书卷气已高度地融合而为一了，在书、印的创作中，写出金石气易，刻出书卷气难。韩天衡从他所企佩的吴让之、钱松二贤作品中，学到了浅刀法，这使他能从容地游刃于印面，营造出松动灵活而又不失铿锵顿挫的气息，使印文与草篆的韵味得到了高度的统一。有人认为韩天衡的草篆具有平民意识，笔者认为，这是他篆与刻结合的一种最完美的体现，是他在理性上的突破与个体上自我完善的一种展示。这是他的辉煌、是他的模式、也是他的历史，他要站在这个历史的高度再迈一步，需要十倍于前的决心和勇气。

在绘画方面，韩天衡所要展示的，不是那种震撼人心的博大与壮烈，而是重在设计一种空灵的心态，一种真正的内在的心律悸动，从而获得极富象征意义的情感的渲泄。画面中宿鸟的倦意与竹叶的曳动，完美地构成了作者潜意识中那种真、善、美的自然属性。这种审美体验，作为一种由物质到精神的转化，既是作者主体与客体的对话，又是主体超越客体的实现，进而达到物我两忘的境地。正如借鉴了吴氏刀法一样，韩天衡在重彩花鸟画的色彩运用上，也学得了张大千、谢稚柳的用色与泼彩，但较之为沉、为浓、为重，在泼出的一簇浓郁的睡荷中，偶出一枝粉色剔透的荷花，大开大合、大疏大密，不精通篆法之人，孰能有此！

韩天衡不仅是一位书、画、印俱精的艺术家，而且为文活跃，倚马可待，他的许多艺术主张及创作心得，均发表于报端杂志，这是从艺者绝好的学习资料。韩国权先生自幼染指丹青，早年曾毕业于无锡艺专，与胞兄天衡先生情在伯仲，谊在师友，素留心

于斯，每得一文，必置之囊中，如有年，竟然积稿盈篋。《天衡艺谈》的全部文稿，就是由他提供的，其功莫大焉。著名书画家孙其峰教授为本书亲撰大序，崔志远先生为本书的整理、校对付出了大量的劳动，谨此并致感谢！

王宏

一九九五年九月五日识于燕居室

昨闻天衡先生力作《中国印学年表》在全国首届辞书评比中获奖，此可谓一艺至精，幸诸枣梨。《天衡艺谈》编辑藏事在即，谨以为祝。

一九九五年九月十九日再识