

黄惇 著



国家重点学科建设培育点 江苏省重点学科

南京艺术学院美术学院学科

教学·科研·创作研究丛书

清理与超越

——书法课堂讲录

凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社

甚字
批及常也
章族茂果
蘇子瞻携
吾紫金研石
為甚子入棺吾
合得之不以歛傳
世之物豈可
与清淨圆明
本来妙覺真
常之性同之恒
哉



● 法律与道德

法律与道德的关系，是法律与道德的相互关系。

法律与道德的关系，是法律与道德的相互关系。

法律与道德的关系，是法律与道德的相互关系。

法律与道德

——法律与道德的关系

法律与道德的关系，是法律与道德的相互关系。

法律与道德的关系，是法律与道德的相互关系。

教学·科研·创作

■ 黄惇 著

国家重点学科建设培育点 江苏省重点学科 南京艺术学院美术学科教学、科研、创作研究丛书

清理与超越

——
书法课堂讲录

凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

清理与超越:书法课堂讲录/黄惇著.—南京:江苏美术出版社,2007.8

(教学 科研 创作研究丛书)

ISBN 978-7-5344-2444-1

I. 清… II. 黄… III. 汉字-书法-教学研究-高等学校 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 127857 号

责任编辑 周海歌 刘信步

责任校对 刁海裕

责任监印 贲 炜

- | | |
|-------|---|
| 书 名 | 清理与超越—书法课堂讲录 |
| 著 者 | 黄 惇 |
| 出版发行 | 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社(南京中央路 165 号 邮编 210009) |
| 集团网址 | 凤凰出版传媒网 http://www.ppm.cn |
| 经 销 | 江苏省新华发行集团有限公司 |
| 制 版 | 南京台城印务有限责任公司 |
| 印 刷 | 南京台城印务有限责任公司 |
| 开 本 | 889×1194 1/32 |
| 总 印 张 | 87.375 |
| 版 次 | 2007 年 7 月第 1 版 2007 年 7 月第 1 次印刷 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-5344-2444-1 |
| 总 定 价 | 952 元(共 14 册) |

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换



黄惇 1947年生,南京艺术学院美术学院教授、博士生导师

前言

南京艺术学院美术学学科是国内首批美术学博士学位授权点、国家重点学科培育建设点及江苏省优秀重点学科。

自建校以来，本学科曾经聚集了刘海粟、张大千、黄宾虹、潘玉良、陈之佛、朱屺瞻、吕凤子、丰子恺、俞剑华、关良、潘天寿、郑午昌、倪怡德、傅雷、谢海燕、颜文樑、吕斯百、蒋兆和、常书鸿、刘汝醴、陈大羽等一大批杰出的美术家、美术教育家和艺术理论家在这里任教。

在近一个世纪的办学历程中，本学科秉承“闷约深美”的教育理念，在积极倡导创新精神与务实学风的同时，始终注重将理论与创作研究交融贯通；将科研与教学实际紧密结合，形成了“兼容并包”和“不息变动”的学术风气，在教学、科研与创作方面具有比较深厚的历史积淀和鲜明的综合性特色。

经过几代南艺人的不懈努力，自上个世纪 90 年代至今，本学科已经发展成中国画、油画、版画、壁画、书法、雕塑、美术史论和造型基础等系部齐全、专业型与综合型美术人才培养并重的教学、科研实体。

本学科历来重视学科建设，坚持“正学风、促交流、推骨干、创品牌、严管理、出人才”的治学方略，在师资建设、学术研究、教学管理和人才培养等方面都取得了显著的成绩。本学科绘画与美术学专业在国内同类型院校教学、科研领域具有一定的优势和比较广泛的影响力。

本系列丛书旨在检阅本学科各专业教师在教学、科研与创作研究方面的综合性成果，并藉此体现理论与创作研究相结合的学术指向和科研特色，从而促进本学科各专业教学、科研与创作研究的对外交流以及自身的不断发展。

南京艺术学院美术学院院长
2005 年 7 月于黄瓜园

陈鹤良

目 录

谈观念:清理与超越	1
画苹果:笔法核心论	11
破迷信:伪功力论辩	24
读史与学书	32
说选帖	40
话读帖	51
临书一得	55
漫议楷书	62
颜柳的障碍	72
由楷书向行书的过渡	79
行书有法	84
从篆隶书的临摹说开去	89
扇面书法的创作	100
创作随谈	105
课堂问答	116
教学絮语	135
回顾与展望	149
后 记	154

谈观念:清理与超越

关于书法教学观念,我认为有必要对今天所能见到的、听到的教学观念作一番清理。这绝不意味着对艺术风格多样化的一种否定,而是要了解现状,了解现在存在的问题。清理的目的有两条,一条是传薪,一条是发展。

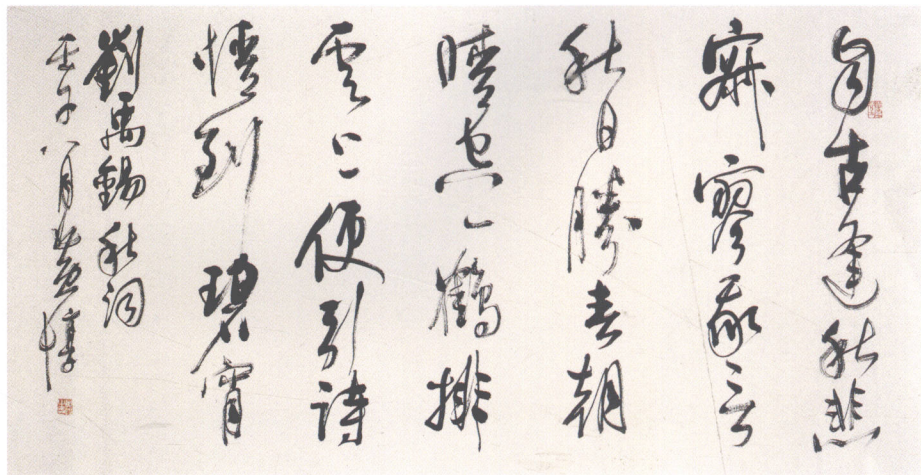
我的书法观念首先是跨越清人,突破清人对我们的笼罩。观念的交叉就在于碑学和帖学的不同。碑学是清代中期以后才逐渐形成的一种书法理念,大部分今天我们听到的人们口传的书法的观念,都或多或少地受到了清代碑学的侵染,讲侵染,其实有的是污染。碑派本身要想获得成功,他最重要的一个手段是什么?就是在观念上和技法上形成自己一整套完整的体系来突破帖学已有的存在。

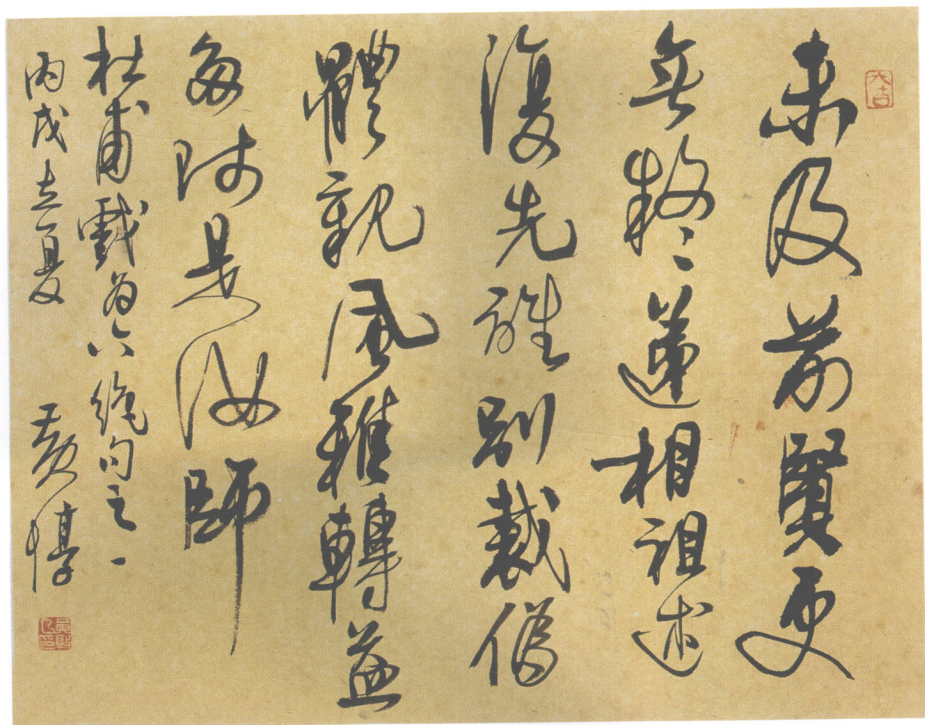
我们不能否认清代碑学的成功之处,它造就了吴昌硕,造就了赵之谦等优秀书家,郑簠、金农是碑派的开先锋的人物,真正杀了一条血路出来。到了清末,康有为捡了一个果实,作了一个总结。我们用他们的观念去看王羲之、颜真卿、苏东坡、米芾、赵孟頫、董其昌,价值标准、审美趣味发生了巨大变化。今天我们无法将王羲之萧散的

行书与金农创造的漆书用同一标准作比较,因为从用笔、结字、章法、审美趣味,一连串的变异在我们面前展开。如果说王羲之的《丧乱帖》算逸品,那么金农的抄经体算什么呢?今人的品评标准也极其混乱,往往以彼之立场来评他之美。清代碑学的出现造成了书法史上的断裂,有人会问,这跟学习书法有什么关系?我想,只有糊里糊涂的人才看不到这些现象。那么,如何从中清理出清晰的脉络来,施之于教学呢?我们常见的最简单的想法是所谓碑帖融合论,他会说,你的笔力不太强,建议你写写龙门二十品,为什么?不知道。其实这就是一种理念,但多数人不再去想更深的问题。碑帖如何结合?对半开?三七开?碑帖果真都能结合?草书和造像能否结合?我说碑帖作为两个系统,中间地带可任意驰骋,当然也可胡闹哦。我又认为碑帖结合论是最没有理论支撑的理论,谁能告诉我,碑帖结合理论讲了些什么?许多实践者、教学者都弄不清,所以要清理嘛!我现在做的事,是想重新将碑派发生前的书法传统发扬光大,不使湮没。

刘禹锡秋词

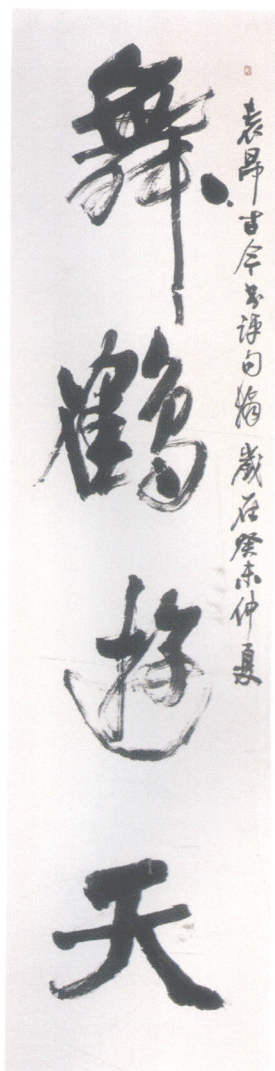
2002 年作





杜甫戏为绝句
2006 年作

沈尹默提出“笔笔中锋论”，今天任何人只要拿王羲之的墨迹本（摹本）分析一下，就会知道根本不是笔笔中锋。其实笔笔中锋实际上来源于篆书，书法最原始的用笔形态。以后草、行、楷发展了，中侧锋都要用，笔法因此丰富起来。有人说他认识不清，或者不懂，我说他可能无可奈何，不得不这样讲。不是他不懂，因为如果不这样说，不强调中锋——碑派最强调的笔法，在那个时代这个急先锋可能就要被“杀”，这是观念上的冲突。到了我们这代人，处在一个十字路口，要么就换个方向绕过去向前走，要么就顺着清代碑派的观念往前走。但是，我们受到一种前所未有的冲击，由于印刷术的先进，由于内府的秘藏不再是秘藏，我们小时候看不到的墨迹本现在都能看到，这



袁昂古今书评句摘
2003 年作

些年的出版物就更加精良了。墨迹本的大量出版,使得曾经被清代碑派攻击刻帖的种种缺陷,被墨迹本所弥补,不存在翻刻失真的问题,碑派最初打击帖派的理论基础崩溃了。当然碑派自身开掘的理论根据仍然存在着,出土的碑乃至竹木简帛铺天盖地。这种现象让许多学书者必然

去攻帖学,所以说我们处在十字路口。帖派不是要不要继承的问题,也不是压不压得住的问题,而是必然要出来的问题。碑派之前帖学经典仍具有强大的吸引力,我们必须要有清醒的认识。

二

秃笔写慢字,特别是行草,在唐人可能是笑话,但在清代是现实,在今天有些人的笔下也是现实。

碑派为堵帖派出现的最后一击,就是郭沫若的“兰亭论辩”。自康有为以后,碑派有衰退的表现,要想重振碑派,他瞄准了一个最重要的靶子——王右军。金农在清康熙时期就说“会稽内史负俗姿”了,到了郭沫若是历史的发展,他要整个翻你《兰亭》案。碑派到了郭沫若时代已经迷信到无以复加的地步,迷信啊!在我们身边这样迷信的人是非常多的。反而是一些小青年他们不知道迷信,拿一本帖来就临。过去未见孙过庭《书谱》墨迹本的人,就在用写碑的方法临摹《书谱》,我见过。当然现在还有,甚至还有人在这么教学生,师徒相传嘛。清人遗风,往往要有很长的延续。李文田说他看见的《兰亭序》,刻得就像魏碑一样。低劣的刀刻加变形,就有了魏碑味,情人眼里出西施,这是观念作怪。所以他们对《爨宝子》发生浓厚的崇拜的心理,我们试想一下这种崇拜的价值是什么?有那么多人来讲它好话,讲得天花乱坠、云里雾里,它到底有这么好吗?它的背后把什么价值观提上来了,把什么价值观打下去了。我常常这样问自己,当人们喜欢穷乡儿女造像的时候,为什么不喜欢马路旁边“补胎”两个字?九十年代初,河南书法家协会主席张海先生请我去给“墨海弄潮”的作者聊聊天,说随我怎么讲,我带了40张南京

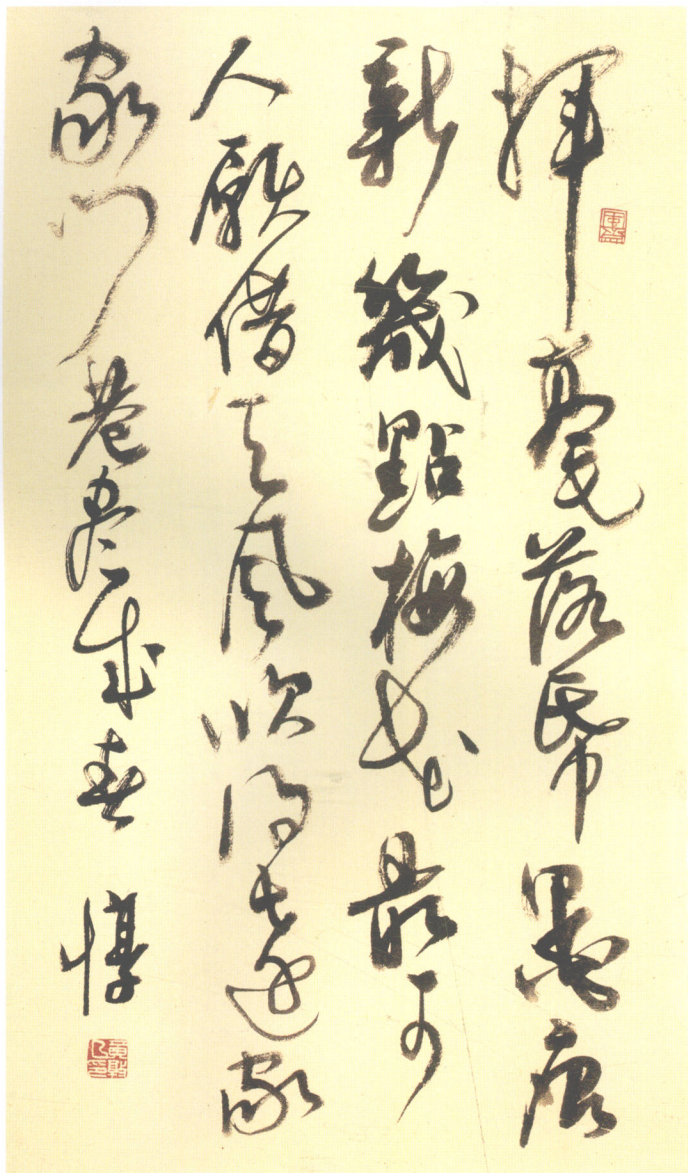
的明代城墙砖拓片，“冒充”南京二十品，观者惊诧加新鲜，以为完全可比北魏《龙门二十品》。他们并不知道，南京城墙上，俯拾即是。我当时说你们这儿路边小摊贩“道口烧鸡”写得真好啊，为什么你们不喜欢，不去学它？清代碑派把取法对象搞乱了，“新经典”有没有问题？真正有价值的古代经典是否必须退出历史舞台？所以观念太厉害了，要突破这样一个观念，有很多工作要做，清代碑派带给我们观念上的误差，要想去清理，确实有很多困难。



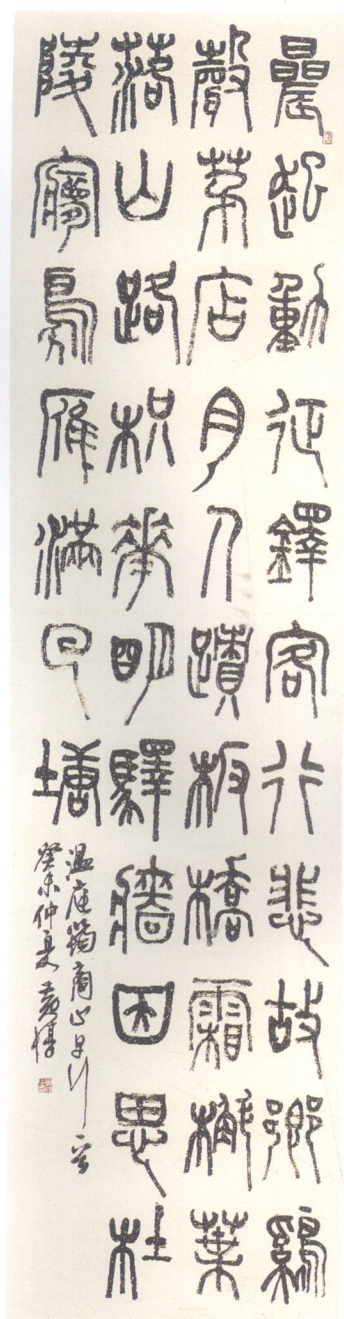
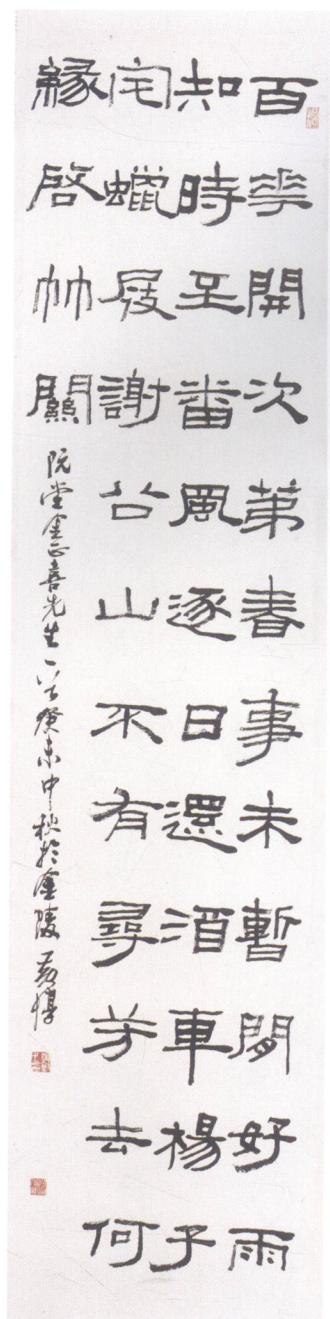
譬如关于笔法、章法，关于一幅字的美怎样判断的问题，就在碑派营垒中的认识也有千差万别，赵之谦在康有为眼中是靡靡之音，康有为讲金农“欲变而不知变”，实际上金农最知道变。金农不仅追求金石气，也追求过木板气，是很有创造性的人。伊秉绶、黄牧甫追求光洁，黄牧甫对待金石气的认识就和吴昌硕有很大差别，他认为光洁是金石本来有的，而烂铜残蚀则是原先所没有的。所以他追求的金石气是光洁。这也是观念的差别。包世臣自认为自己懂笔法，提出气满、中实，我们今天看包世臣的字，坦白地说，他根本不会写行书。包氏系统的人物除吴让之外，都莫名其妙。

清人有没有理出一个系统的笔法体系呢？没有。但有共识：拙、重、大、金石气。有人讲清朝人以丑为美，这不一定，也有很漂亮的。其中还有一个非常重要的特点，就是阮元在《北碑南帖论》中提到的“法书深刻，界格方严”，清人喜欢画上界格再写字，如果放到晋人眼中，这算不算布如算子！从历史上看，任何一个朝代，书法观念也好，审美也好，都受前朝制约，譬如唐初受到六朝制约，宋初受到唐的制约。宋元之间有个乱世，好像没有，实际上也有，所以赵孟頫出山的时候，一直在跟大都的“京体”作斗

争,我在《从杭州到大都》中研究赵孟頫,指出他孜孜不倦地以杭州为基地想恢复晋人的风气,以此努力改变大都的时风,因为他看到那些“京体”,从小在写颜真卿,他



李方膺题画梅



(左)

金正喜詩

2003 年作

(右)

溫庭筠商山早行一首

2003 年作

说其俗在骨,不如从小学王羲之。今天我们举国小朋友,起手就写颜楷,真是不知道哪根筋搭错了。中国历史上有那么多优秀的楷书,为什么在一棵树上吊死?你们将来还要教书法,这些观念不需要清理一下吗?明代初年,受赵孟頫影响,直至晚明才突破赵孟頫笼罩。清代初年受明朝影响,到碑派高潮崛起以后才有了清代的格局。如果按时代来划,我们在清代以后是受清代笼罩,民国书法基本上涵盖在清代书法中。要形成我们时代的风格,当然要突破清代的笼罩,现在正好处在十字路口,由于出现的大量原作墨迹的印刷品形成契机,促使我们时代去改变潮流的走向。20年前我开始关注这些问题,观念在自己脑海中碰撞得很激烈,当时有学生想将《爨龙颜》写成行书,我说拿笔来啊,我马上就给你写出来,这很容易啊。不就是以篆隶笔法加结字特征吗,再让它动起来,这与历史上真正的行书不是一回事。我认为写碑从技法上而言,无非篆隶笔法,没有必要夸张其难度。我们要研究的是怎么摆脱清人在观念上给后世的一种制约,再让它恢复到应有的书法发展轨迹上去。譬如清代人大量地异化了古人笔法的概念,米南宫讲无往不复,无垂不缩,碑派把它弄成笔笔回锋。他们把执笔姿势也重新解释,因为要笔笔回锋啊,笔杆要直,要对着鼻子,所以反扭其筋。为什么?不知道,只有一个理由,是老师教他这样写的,这样写就一定写得吗?讲不清楚。又比如李梅庵,我讲他竭尽颤抖造作之能事,要问为什么要抖?抖的目的是表现什么呢?有的书法家是糊里糊涂过一生的,他不去想。你要问他为什么,他不知道。然而,我们要问为什么,我们必须问为什么,我们不能再等,我们不能再忍。

我们要做的第一件事情,就是要将清代由观念所造

成的技法进行清理,哪些是碑派有价值的,从碑派发生发展的现象来研究,先隶,后篆,再北碑,其间出现碑帖融合,碑行,清代初期王铎流派之后绝无草书成就,不然康有为一定拿出来标榜,而不会讲“草书既绝灭”,康有为同期也有人想拿碑法写草书,我认为都是失败的。为什么?因为碑中没有草书,碑的整个审美观念表现在凝重上面,而草书是流动、快速的。我们必须在教学理念上清理这些问题。哪些是碑派所搞坏的?哪些是碑派无法通达的?而那些碑派之外的中国书法的优秀传统必须加以恢复和重建,这样我们就有方向了。

说到这里,当然会引出第二个问题,那就是对社会上各种教学观念作一大致的清理。哪些教学法是好的?哪些教学法是错误的?把有价值的方法提取出来,加以研究。此外有些创作家,把特殊性当做一般规律用于教学,这也是不正确的。教学对象的初始性,要求我们先解决一般规律问题,先共性,后个性。有人对时风很头痛,总希望青年人不要跟时风。但如果这些青年人基础打得好,通晓规律,叫他跟风也不会去跟了。

