

庆旭书法教育教学论文集 1998—2005
陕西人民美术出版社

走向纯艺术

ZOUXIANG CHUNYISHU

走向纯艺术

庆旭书法教育教学论文集1998—2005

陕西人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

走向纯艺术:庆旭书法教育教学论文集/庆旭著.

西安:陕西人民美术出版社,2006

ISBN 7-5368-2084-4

I. 走… II. 庆… III. 书法—教育理论—中国—
文集 IV. J292.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 146302 号

走向纯艺术

——庆旭书法教育教学论文集(1998—2005)

责任编辑:李 丹

装帧设计:周 晨

陕西人民美术出版社出版发行

新华书店经销 苏州恒久印务有限公司印刷

880×1230 毫米 32 开本 7.625 印张 190 千字

2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

印数:1-1000 册

ISBN 7-5368-2084-4/J·1620

定价:26.00 元

版权所有·请勿擅用本书制作各类出版物·违者必究

地址:西安市北大街 131 号 邮编:710003

发行部电话:029-87262491 传真:029-87265112



庆旭

1974年9月生，讲师。1994年9月考入南京师范大学美术学院书法篆刻本科专业。1998年9月毕业至苏州幼儿师范学校工作。

毕业7年来专业取向多在书法教育教学领域，11次获得由国家、省、市教育行政部门举办的专业比赛一等奖，有多篇论文（作品）在专业报刊杂志上发表。

近几年由古吴轩出版社出版《楷书技法与考级指导》（2003年11月，参编）、《书法技法导学教程》（2005年8月，主编，编著，共8册）、《硬笔书法导学教程》（2006年8月，主编，编著，共5册）。

苏州市书法家协会教育委员会委员

苏州市教育学会书法教育分会理事兼副秘书长

苏州市书法学科带头人

江苏省书法家协会会员

江苏省国画院书法研究院特聘书法家

江苏教育学院苏州学前教育分院美术教研室主任

专职书法教师

目 录

「理念」

经典教育与书法艺术的个性化发展	2
中等书法教育过程浅论	17
惯性的沉沦与拯救	
——也谈书法技法教学中的若干问题	22
走向纯艺术	
——变化中的书法教育的目标揣测	35

「随感」

由书法到书法教育的断想	48
我们缘何书法	53
从“国展”获奖、入选情况看南师大书法教育	57

「观点」

“王羲之”对目前书法的影响	72
从线条的内在质量看书法性格	80
“发展传统”是最好的老师	85
重新构筑书法教育教学模式的重要意义	89

「欣赏」

观王铎《高适诗轴》有感	110
-------------------	-----

「技法」

如何从楷书顺利过渡到行书	116
块面切割 刚柔相济	
——临王羲之《奉橘帖》有感	126

对书法临帖的思考	131
颜真卿与《勤礼碑》	135
王羲之与《怀仁集王圣教序》	140
初学静态书法创作应注意的几个问题	146
关于书法创作的基本常识	152

「篆刻」

秦汉古玺与明清篆刻流派艺术特色比较	166
-------------------------	-----

「综合」

真挚感情在艺术创作活动中的重要作用	174
艺术教育模式的再思考	
——兼论艺术教育中“人文”的引进	180
重新审视素描教育	
——对目前师范学校美术教育的思考	189

「评论」

艺术是向人们表白什么的	
——读范小虎人物画创作有感	198
留得残荷听雨声	
——读赵锱书法	202

「教案」

楷书的发展流变	210
楷书的结构	215
行书的行气处理	222
行书块面临写中节奏的把握	227
楷书偏旁训练之左右结构	234

后记	237
----------	-----



理念

经典教育与书法艺术的个性化发展

「内容提要」

长期以来,在书法实践中,不够重视“经典教育”与“发展个性”的倾向一直存在。这种眉毛胡子一把抓,一刀切的观念“敷衍”着后学者的思维与技巧,阻碍其个性思维的发挥,而难以创造出具有生命活力的作品。

本文力图从“经典教育”与“个性化发展”两方面入手,阐述其产生原因,存在意义,借以自省和引起施教者的注意。

「关键词」

经典 个性化

“经典”有两种解释,一是指一定的时代、一定的阶级认为最重要的、有指导作用的著作。二是指古代儒家的经籍。也泛指宗教的经书。^①在此,我们取用第一种。“教育是按照一定的目的和要求,对受教育者的德、智、体诸方面施以影响的一种有计划的活动。它是一种广泛的存在于人类生活中的社会现象,进行着有目的的培养社会人的活动。其中,主要是培养人的世界观,培养人对自然和社会的正确认识。其本质特征在于传授知识和技能,因此,可以说教育是劳动者生产和再生产过程”。^②那么“经典教育”就可以理解为在一定时代、一定范

围内一般的普通教育、泛泛讲授所无法替代的教育。它在那种普通教育的基础之上,更典型,更集中地传达着教育的过程及令人满意的效果,此非一般的普通教育所能及。

应该说,每一门类的学科都有其经典之作的存在,那么,作为学科一种的艺术的经典作品的出现就不应该引起人们的愕然。艺术经典之作的出现,固然有着诸多外在的客观原因使之然,然而更重要的是其自身的艺术精华性、价值性。书法属于艺术,书法艺术就无疑地存在着—系列的经典。

经典何以出现?何以存在?

这就需要从经典作品的产生过程说起。我们知道,既然被称之为经典,就一定是经过历史的残酷无情的筛选;文化的各个层面的审视;不同人们、不同审美情趣的挑剔甚至打击却依然卓然不群的作品。所以说经典的出现与存在就肯定有其自身的独特因素。这里我们不妨把经典作品与植物中的橘树作一比较。可以提出这种比较的原因在于所谓经典不过是众多艺术作品的杰出代表,有如百花盛开的园林中一朵最美艳的花。而橘树也不过是众多植物在其独特的生长条件下能充分发挥自身生命的活力,茁壮成长的一个特例。风吹来了各式各样的种子,随便散播在地上,那么要有什么条件,橘树的种子才能抽芽、成长、开花、结果、生出小树、繁衍成林、铺满在地上。首先土壤不能太松太贫瘠,否则,根长得不深不固,一阵风吹过,树就会倒下。其次土地不能太干燥,否则,缺少流水的灌溉,树会枯死的。气候要热,否则,本质娇弱的树会被冻死,至少会没有生气,不能长大。夏季要长,时令较晚的果实才来得及成熟。冬季要温和,淹留在枝头的橘子才不会给正月里的浓霜打坏。土质还要不大适宜别的植物,否则,没有人工养护的橘树要被更加有力的草木侵扰。这些条件都齐备了,幼小的橘树才能存活长大,生出小树,一代一代传下去。才能长成浓荫如盖、苍翠欲滴的密林,结成无数金黄的果实,芬芳可爱。^③

这就是橘树成长为林的条件与过程。橘林何以成为橘林就是因为它存在着非橘林的那些植物所没有的条件。它只有在利用这些条件的情况下,充分发挥自身生命的力度,才可以创造出自身存在的价值,洋溢其生命的光辉。经典也正式在各种各样的条件的选择之后展现于人们面前。

中国书法从自发到自觉至此;从五大书体的萌芽、发展、成熟;从各个历史时期人们不同的审美取向出发,不知产生过多少风格多样的作品。在实施书法教育时,如果不对学生进行经典教育以及尊重其艺术的个性化发展,恐怕极易被那些泛泛的平庸之作所迷惑,耽搁时光,只注重大概的表面性,有失深刻的实质性。如此,有碍其书艺的快速度进展。

书法经典之作从五大书体总体方面来看,每一种书体又存在着许多经典。简单的举例如下:甲骨文:《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》;大篆:《大盂鼎》、《散氏盘》、《毛公鼎》、《石鼓文》;小篆:《泰山刻石》、《峰山刻石》、《琅琊台刻石》、《秦诏版》;隶书:《曹全碑》、《礼器碑》、《张迁碑》、《衡方碑》、《乙瑛碑》、《石门颂》、《西峡颂》、《郾阁颂》;楷书:《宣示表》、《荐季直表》、《乐毅论》、《黄庭经》、《玉版十三行》、《郑文公碑》、《张猛龙碑》、《张玄墓志》、《石门铭》、《瘞鹤铭》、《二爨》、《龙门二十品》、《董美人墓志》、《龙藏寺碑》、《九成宫醴泉铭》、《孔子庙堂碑》、《雁塔圣教序》、《颜勤礼碑》、《玄秘塔碑》;行书:《兰亭序》、《集王圣教序》、《祭侄稿》、《争座位》、《韭花帖》、《蜀素帖》、《寒食帖》;小草:《十七帖》、《书谱》、《怀素小草千字文》;大草:《怀素自叙帖》、《古诗四帖》、《太白忆旧游》;章草:《平复帖》等等,当然还可以列出许多。之所以把这些作品列为经典,是因为它们在所在书体中基本涵盖了该书体各种审美趋向和艺术情趣,高度凝炼着该书体所要表达的精神和基本技法。同样在唐代,时代背景、社会状况大体相同,也出现过众多的书法家和书法

作品,但说到楷书,引起我们首要注意的也不过是《九成宫醴泉铭》、《雁塔圣教序》、《颜勤礼》、《玄秘塔》之类。我们在此并不否认其他书家对楷书所作的重要贡献,但无论从点画用笔、结构搭配,还是章法布局等方面来看,《颜勤礼》们无疑占据着完善、完美的坚实地位。颜柳的诞生,宣告了楷书各种技法的完全成熟。所以在实施教育过程中,只有对学生进行经典作品的系统训练才能使他们尽可能快速度领悟某种书体的内涵与实质,掌握该种书体的书写技巧。这正如学习中国民乐,琵琶要学好《十面埋伏》;二胡则要熟练《二泉映月》,一个道理。

也许在我们所谓的“经典”里面并不是所有的作品都适合所有同仁的秉性,但是“经典”作品之所以为“经典”的一系列的客观存在,却不会因为个体主观意念的不同而变得不“经典”起来。我们认为美感(经典形成的主要因素)虽然从个体的主观爱好、趣味出发,但是其多样性和个性差异还是有客观标准的。这是因为,美感虽然从个体的主观爱好和趣味出发,但它所反映的还是一种客观存在,既然是一种客观存在,则检验它的标准就应该与实践联系起来。因为社会实践是检验真理的客观标准,它也是检验美感是否健康、高尚,是否客观的标准。“现代派的绘画,曾经风靡一时,但是在实践检验下,不是真正地反映了现代美,而是投合了某些人的追求、刺激甚至疯狂的爱好的爱好,所以时间一长,也就枯萎了。而希腊的雕塑,文艺复兴时期的绘画,我国的唐诗宋词,以及宋代的山水画,等等,得到了社会实践的检验,淘汰了泥沙,最后被公认为美的作品,才能流传下来,经久不衰。”^④这就是美感的客观性。

美终究是美的。所以不管是谁,只要他是一个专门从事书法事业的同仁,那么,这种“经典要过关”的思想就很有必要闪烁其不灭的光芒。因为在经典作品里面包含着太多正统的

理念和经验。这种理念和经验在一个专业工作者前行道路上所起到的作用可谓不言而喻。所谓“没有规矩，不成方圆”。“规矩”自然非常痛苦，因为在很大程度上“规矩”制约人的本能。它要求人们按照一种有诸多限定的方式去完成某项活动。这种“诸多限定”久久地折磨着你的身心与习惯、惰性，使你在久长的痛苦历练中不自然却而然的达到“而成方圆”的理想境地。正如《书谱》所云：“初学分布，但求平正”。这“平正”就是一种“规矩”。不可否认地存在着有些人天生就喜欢新奇古怪，则此“平正”的规矩自然就与之相违，那么有何办法解决其二者之间的矛盾呢？我们认为还是请他先规矩一下，理解一下个中的含义，然后再踏上“追险绝”的征途也为时不晚。因为“要知道梨多甜，必须亲口尝一尝”的实践过程的熟练程度往往在教育过程中起着不容忽视的作用。只有施教者本身先对经典之作有一个很深的理性认识与熟练的操作技巧，在授之于人的时候，才会显得得心应手。一个书法教师不能使学生真正认识到（欣赏到）颜真卿的捺笔是一个动作丰富，弹性极强因而是极美的线条的话，那么他完全不可能指望学生能准确、完美地做完这一技巧动作，当然更不可能希望学生能用妥贴的理论语言对这一动作进行复述并思考它的美学的或历史的价值。^⑤

而与此同时，可能会有人提出疑问，若如此，是否有必要担心所谓“规矩”的诸多限定会妨碍作为有珍贵价值的创造力的萌芽和茁壮成长呢？回答是否定的。我们知道教学或教育就是设法安置一些界限，而学习则是一个人自己的自由发现。但这种“自由发现”并非不需要设置技巧训练方面的限制。因为，即使是自由表达的最极端的信徒，主张老师一定不要强加给学生任何东西的人，也免不了要在一定程度上与他们自己的观点相矛盾，那种为学生能最有效的学习而创造条件的做法，从某种意义上看，其实就是强加给他们一种关系。而事实

上,不强加任何东西因而根本没有任何限制就能完成学习任务是难以让人接受的。只是问题的关键在于,强加了多少和那一种强加的东西是否能够使他们的学习最有效。“在一次广播谈话中,有人问具有非凡创造性的爵士音乐号手迪齐·吉莱斯波,是否没有人教过他,才使他的高超的个人风格得到了发展。他非常肯定的回答说:‘不,我应该说不。教师是个捷径。’谈话者紧追不舍地问道:‘教师是否在一定程度上限制了你自己独特的风格的发展?’他说:‘好的教师不会这样。’”^⑥

然而在我们目前的书法教育实践中,能够对经典教育引起足够重视的同仁们,实在少之又少。这里面自然有许多原因。客观上有,主观上也有。也许该教育者本身对经典之作的理解与操作都不甚过关,于是在实施教育时,人们普遍存在的虚荣与“要面子”的心态开始在此发挥作用。“避而不谈此问题”,‘咱们谈谈彼问题’。如果‘彼问题’也算是经典,则学生所授损失不是太大,但如果不是经典,甚至连二流三流之作都挨不上呢?又也许该教育者虽然对某经典有一定的理解,但并不喜欢,于是就饶有兴味的大谈“某某”的气象与情调。然而十分遗憾的是“某某”并非所受教育者所愿,被鲁迅先生喻为生命的时间就在那种无比焦渴的等待中一去不回。这种不重视“经典”,不严格要求“吃透经典”的施教者,在其教育生涯里,迷茫着他的学生,阻碍他本人的艺术进步。

经典教育固然有其存在的重要意义,但并非要求我们“墨守成规”。“墨守成规”是贬义词,就为我们所不提倡。我们所提倡的是在经典教育的基础之上,充分发挥书法艺术的个性化。还从经典说起,之所以是经典,其原因我们已经作过具体分析。正如王羲之之所以为“王羲之”,是因为他“俊逸风流”;米芾之所以为“米芾”,是因为他“淋漓痛快”等等。——经典正是因其独特的个性风格而丰姿卓然。于是“艺术说到底人的问题”这一观念在此得到验证。“人的问题,是一个根

本的问题,原则的问题。”^⑦

十九世纪,俄罗斯文学批评家别林斯基曾说:优秀的作家总是“在思想和形式密切融汇中按下自己的个性和精神独特性的印”。^⑧艺术工作者在观察生活和表现生活的过程中,如果没有自己独特的感受、发现,没有自己独具特色的表现手法和艺术语言,而仅仅对客观生活进行表面的描摹或者因袭前人的作品,就不会显示出自己的创作个性,在作品中就没有“我”的存在,而“我”在作品中的存在却恰恰是我们在进行艺术创作活动中所孜孜以求的。唐·张怀瓘说:“道本自然,谁其限约。亦犹大海,知者随性分而挹之”。书法致美之道犹如浩瀚大海,我们在溺水三千中挹取一瓢,这一瓢正是最合我们的性情、爱好、气质、心理、作风、审美理想的一瓢。^⑨

然而在目前书法教育中针对学生个性化教学问题也未被足够重视。一些教师因学生模仿自己的书法而欣喜,因有别自己的面貌而“动怒”。书法家、书法教育家尉天池先生在其《书法教学散论》一文中已郑重指出:“书法教学应以培养学生的创造性素质为核心。学生的书法与教师的书法面貌相似,是书法教学的失败。”接着,他进一步指出,“学生追随教师书法的影子,而没有自己书法的面貌,风采与灵魂,实则枉学书法,失却自我,愧对师门,教师培养一帮影子部队,只是误导门人,自我显扬,图谋私利而已。”^⑩此话犀利、真挚之至。

我们在此提倡“个性化”并非单从由于具体个体的“个性化”的存在而给作者本人蒙上令人艳羡的光环,而是有其更加深远的意义。“一切伟大的艺术家都是由于他们具有自己的鲜明的创作个性,才能对艺术的发展作出独特贡献,用自己的与众不同的作品丰富人类艺术的宝库,使社会的多种多样的审美需要得到满足。”^⑪

而事实上,因为人与人之间的个性差异、气质有别,对审美理想、艺术情趣相取舍的看法标准不一就构成了其对书法

表现与审美的不一,这是客观规律。

于表现,在其对书法艺术表现的具体传达过程之中,他的传达方式的选择,无疑是那种最能使作者体验到只有通过该种传达才能使其获得高度的快乐感和幸福感的一种传达。如果某种传达只会给作者带来烦恼与痛苦,也许人们最终会扔掉手中之笔。没有成功带来的欢乐所起到的强化作用,任何活动的动力水平都会下降,直至消失。^⑫林散之老人一生喜爱长锋软毫,特别是后期草书作品,“干裂秋风,润含春雨”。宣纸的自然渗化功能给老人以蓄墨较多的长锋软毫的挥洒提供了一个广阔的驰骋天地。蓄墨较多的长锋软毫的选择,能使林老尽情地传达着心中的情思。林老在作草书的时候,不会选用短锋硬毫的。^⑬所以我们也就不应该强求一个对雄浑旷远有深切感受的土生土长的塞北大汉一定写出“杏花春雨江南”的意境;也不必强求一个对娟秀小楷有独到见地的江南小女子写出大浪淘沙的气势。事实上,真正的好作品是作者人格情性的内含与艺术外在表现的诸多统一。美国画家爱德华·霍珀指出:“伟大的艺术是艺术家内心生活的一种外在表现。”——即“本我自性”。如果反之,势必缺少“本体”(作者)与载体(作品)的和谐统一,力不从心,从而导致在追逐(或主动或被动)“非我”的过程之中,迷失可贵的“真我”——“主体流失”。当然,在学习借鉴,自我构建过程中,那种艺术美感、旨趣的特定意义的反差补偿,也不失为一种拓展自我艺术美感的方法,但不管怎样借鉴,其终极目的仍是明确的“自我”。^⑭

于审美,抛开不同阶级不论,(即使在同一阶级内部,其阶级地位相同,但也会因个人生活环境、道路、命运、遭遇、文化教养等等的不同,而造成审美趣味与情感的差异)。审美活动还会在一定程度上随个人的心境、情绪的不同而不同。鲁迅曾说:“桃花的名所,是龙华,也有屠场,我有好几个青年朋友就死在里面。所以我不去的。”——心境抵御审美情感的产生。^⑮苏

轼的作品书卷气极浓,但还是有人说“左撇子”我不喜欢。事实上并非苏某的作品水平不高,而是其表象左欹取势所造成的所谓“左撇子”的“病态”结构及行气贯注阻碍欣赏者的目光进入苏字的深层内涵而仅仅停留于表面的形式构成。颜柳楷书技法标准到了极至,照样被米芾讽为“恶札之祖”,也并非颜真卿柳公权真的成了千古罪人,而只是大背景下的宋人尚意书风与唐人崇法观念整体对抗的局部冲突的具体表现。米芾堪称尚意的领袖,性格又颠逸狂放,他当然会对恪守法规的《颜勤礼》、《玄秘塔》们不屑一顾乃至攻击。这就是差异性,但每一具体的个体却具有其自身相对稳固的客观性。我们还可以用一植物上的例子加以说明:假定你从南方向北方出发(这里的南方指赤道),就可以发觉进到某一地带就有某种特殊的植物。先是芦荟和柑橘;往后是橄榄树和葡萄藤;往后是橡树和燕麦;再过去是松树;最后是苔藓。每个地域有它特殊的作物和草木,这是因为每个地域有那种作物或草木存在的条件,反过来说该类作物和草木也只有在这种条件下才能茁壮成长。^⑩可以设想把芦荟移植到两极地带,它还会成其为芦荟吗?(当然随着人类的生物技术的逐渐进步也许可以使一些情况发生改变,但这种人为的硬性改变不符合我们在此所说的客观规律),一个国家尚且要发挥自身资源优势,创造外汇,何况我们个人,不更应该懂得充分发挥自身的个性优势和条件,去创造出更多有价值的作品来吗?

那“个性化”怎样形成呢?

我们认为创作个性的形成,既同作者个人自觉追求和探索分不开,又跟社会历史因素密切相连。从历史方面来看,一定历史时代的审美需要对艺术家的创作个性的形成,起着最为重要的影响,它规定着艺术家创作个性的发展方向,并予其创作个性以深刻的历史烙印。^⑪同时,历史因素的影响还表现在对传统的继承和同时代艺术家之间的相互影响。一种创作

个性的形成,同作者继承前人的成就密不可分,艺术家只有广泛地从前代大师的成就中吸取适合自己需要的东西,才能形成、丰富和发展自己的创作个性。当然,这种吸取不是生搬硬套,而是有所吸收,有所舍弃。事实告诉我们,艺术家在形成自己的创作个性之前都有对前代大师的模仿阶段。经过这个阶段,既可吸取前人的成就,又能从中受到启发,进而发现自己特有的个性气质所需要的东西。^⑩如钟繇对曹喜、蔡邕的学习,开创了以新兴楷体作为书法创作的艺术原型,写出了体象卓然的“正书”;王羲之对卫夫人、张芝、钟繇等人的学习,博采众长,为“破体”之举,终创妍美流便的书写风格,成为中国书史上最具有划时代意义的伟大书家。

如何使创作个性更加鲜明?首要的一点就是必须在对现实的认识方面多下苦功,努力发掘别人尚未认识或认识不深的方面、特点、意义,争取达到感受与认识的新的'高度或深度,这样才能产生具有创新意义的美学价值,才能为创作个性的形成发展打下巩固的基础;否则难免流于平庸,“千人一面”的悲剧就会降临。当然,探索独特的表现方式(包括构思和传达),在艺术史上,也是不易轻易达到。“两句三年得,一吟双泪流”未必就是夸张。^⑪书法史上对一些技法的研究的艰辛事例举不胜举。然而,正是因其艰苦,才显其愈加珍贵。另外对于创作个性的探索的艰苦性,有时会因外部条件的影响而变得复杂。比如,由于某种已经过时的或腐朽的审美需要在社会上站着绝对统治的地位,艺术家为形成和过去时代不同的新的创作个性而进行探索的主动性、积极性遭到了压制。但从人类历史发展来看,这只是一种暂时现象。^⑫新事物总要战胜旧事物,这是客观规律。矛盾是事物发展的动力源泉。从清代的书法史中我们便可以又一次深刻地体会到这一论断的真理性。康、乾之世,先后将董、赵书法奉为圭臬,上行下效,此二人书风遍及朝野,加之刻帖的“一翻再翻”,“愈翻愈远”,终于导