

韩国权 王 宏编

砚 边 点 滴 丛 书

韩天衡谈艺录

书谈

印谈

画谈

杂谈



衡录
天艺
韩谈

K05
K10
KB

中国青年出版社

-47

(京) 新登字 083 号

图书在版编目 (CIP) 数据

韩天衡谈艺录/韩天衡著. —北京: 中国青年出版社,
2000

ISBN 7-5006-3901-5

I. 韩… II. 韩… III. ①艺术评论-中国②艺术-鉴
赏-中国 IV. J120. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 32465 号

*

中国青年出版社出版 发行

社址: 北京东四 12 条 21 号 邮政编码: 100708

中国铁道出版社印刷厂印刷 新华书店经销

*

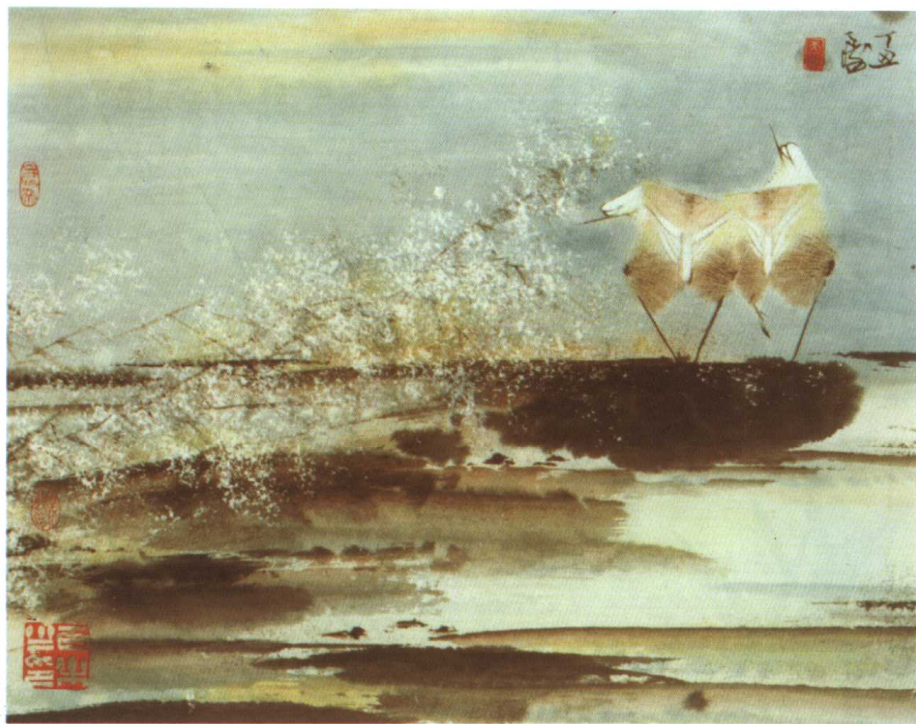
850×1092 1/32 15.75 印张 6 插页 308 千字

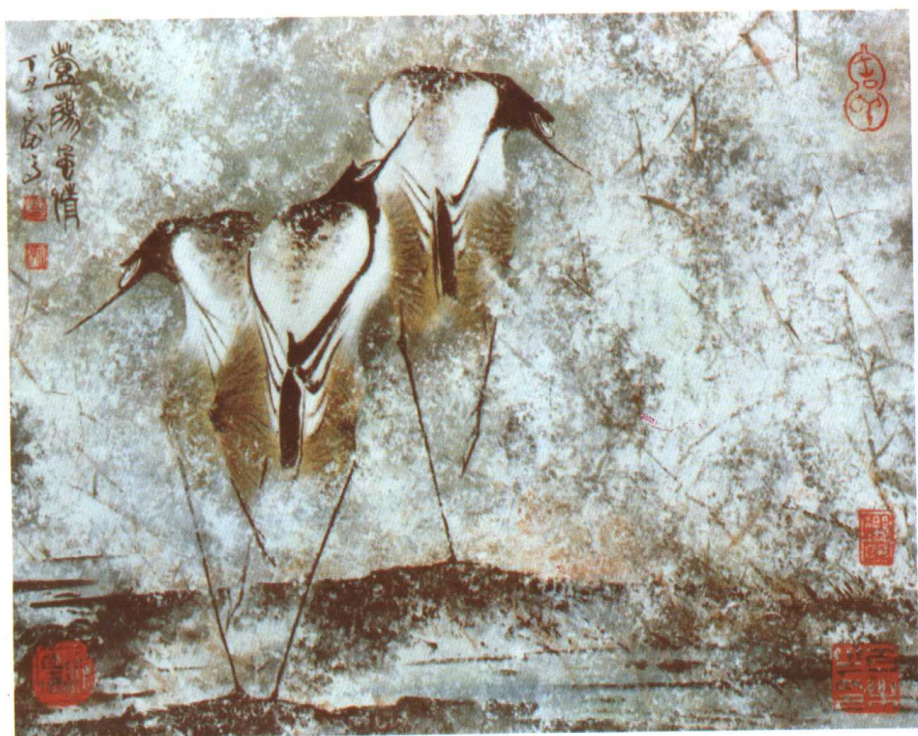
2000 年 8 月北京第 1 版 2000 年 8 月北京第 1 次印刷

印数 1—5,000 册 定价: 22.80 元

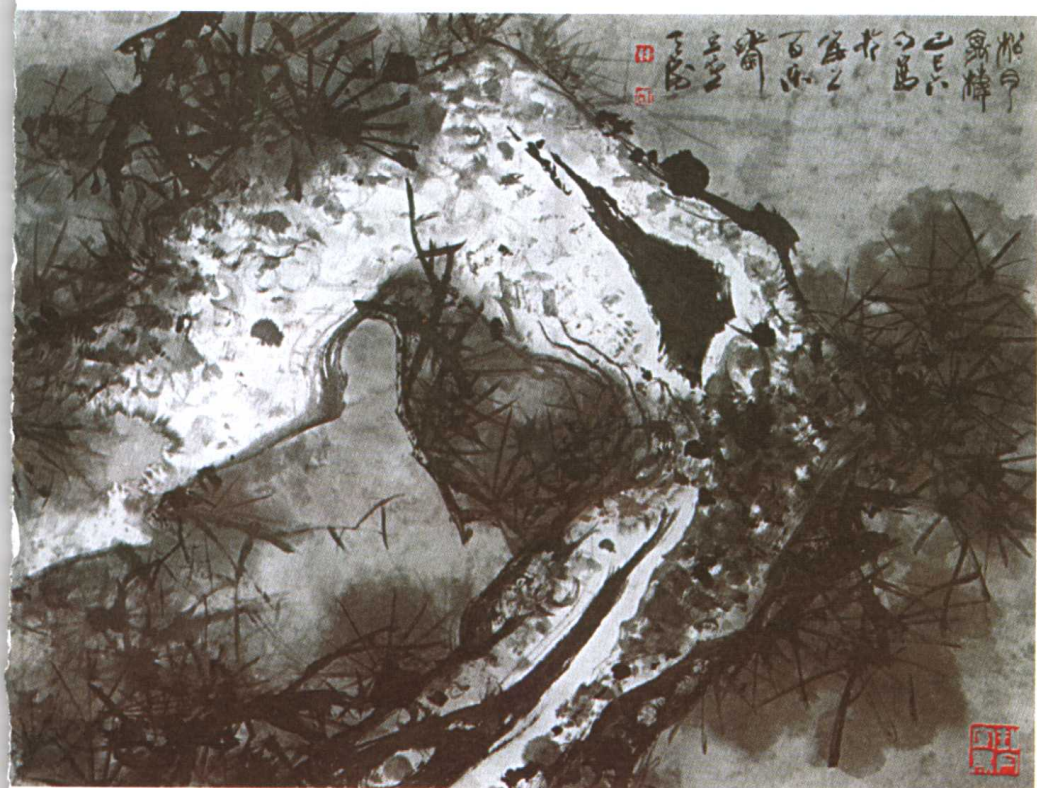
竹外一枝斜
上春風輕暖
日長
詩
畫









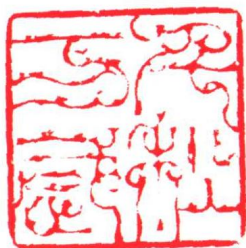


QAD 10/03

萬卷藏書室子孫

十車種木長風煙

古甲戌元日北堂女第 王臨書



軍都督東秦邠三
州諸軍事領護西
戎校尉統萬安鎮
都大將夏州刺史

節臨元形里基志

繼世溫仁著於弱
齡寬恭形於立載
自國外朝出莅為
使持節征西大將

南安王之第二子
也封考章武王絕
世出慕其後惟君
棄徽天德發采組

持節征虜將軍汾
州刺史彬恭宗景
穆皇帝之孫鎮北
大將軍相州刺史

代

孙其峰
浅谈
天衡
艺术

6 ▶

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所处艺坛上的地位来看，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

序

史汰洗得无影无踪。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。

◀7

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，两者实际上都是书法方面的修养。

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论题。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”，有许多人写文介绍、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、欹正、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。