

人民美術出版社

沈鵬 著

1996—2010

沈鵬书画续谈

| 中国当代美术名家艺术论丛 |

①下

中国当代美术名家艺术论丛

沈鹏书画续谈

①下

沈鹏
著

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

沈鹏书画续谈 / 沈鹏著. — 北京 : 人民美术出版社,
2010.8

ISBN 978-7-102-05211-3

I. ①沈… II. ①沈… III. ①汉字—书法—艺术评论—中国—文集②中国画—艺术评论—中国—文集 IV.

①J212.05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第153212号

沈鹏书画续谈

沈 鹏 著

出版发行 人民美术出版社

地 址 北京北总布胡同32号 100735

网 址 www.renmei.com.cn

电 话 发行部: 65252847 65256181 邮购部: 65229381

责任编辑 雒三桂 李 果

封面设计 徐 洁

责任印刷 赵 丹

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

开 本 787毫米×1092毫米 1/16 印张: 36

版 次 2010年8月第1版

印 次 2010年8月第1次印刷

印 数 0001—5000册

ISBN 978-7-102-05211-3

定价: 198.00元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

目 录

[下 卷]

八大山人的“前”与“后”——领略《八大山人全集》	1
在“青年展”评审会上的讲话	10
谈书法创作（讲话录音）	12
进入狂草	27
《冷风景》卷前寄语	31
推进中国书法事业可持续发展	35
也说小品画	40
雅俗及其他——由徐锡澄书展想起	43
世间无物非草书	48
“意”无穷尽	51
宗师：通会与独创——纪念韩国书圣金正喜	57
“铜墨盒”想起	74
诗意铸书魂 忽故已涉新——沈鹏与杨茹谈艺录	78
情性、功力之间——马世晓草书艺术	87
旭宇：诗歌与书法的互动	91
傅山书学的原创精神	93
立足书法本体——中国国家画院书法精英班泰山诗主题 书法创作展序言	102
儒雅与平和——张公者与沈鹏关于书法未来的对话	106
技进乎道与书法未来走向——王岳川与沈鹏关于书法文化的对话	118
实践·悟性——权希军书法集序	141
碑 趣——《谢无量书法艺术研究》序言	143
书法，在比较中索解	146

书法的价值取向与本体——《共和国书法大系》序言·····	161
书学漫谈——授课实录（一）·····	169
书学漫谈——授课实录（二）·····	174
书学漫谈——授课实录（三）·····	181
书学漫谈——授课实录（四）·····	191
书学漫谈——授课实录（五）·····	195
书学漫谈——授课实录（六）·····	207
书学漫谈——授课实录（七）·····	216
书学漫谈——授课实录（八）·····	224
引 玉·····	232
美在其中——世界杯足球赛随想·····	234
跋自书《前后赤壁赋》·····	237
禅语西证·····	240
平常心——赵朴初先生给我的启示·····	243
我在人美社的最初几年·····	248
由李琦的一幅默写说起·····	254
鼻孔——暑天·····	258
2003年春夏之交的随想·····	262
追远启后·····	270
沟 通·····	273
保卫生命之源·····	277
亥年昌言·····	280
编后记／雒三桂·····	285

八大山人的“前”与“后”

——领略《八大山人全集》

江西美术出版社组织大批专家，遍访海内外公私收藏，历七年多艰辛，出版了五巨册精印《八大山人全集》。作为一个老美术出版工作者，这部全集给我突出的印象——有很高的编辑含量。

近900幅存世的八大山人绘画和书法，经过认真的鉴别，按创作年代先后刊印，凡历代著录中可考的资料都摆在读者面前。还有在前人编写基础上整理完善的八大山人年表，美学家、美术史家写的序言（王朝闻）和前言（薛永年），再加上清代学者写的八大山人传记历史资料，又从过去几十年发表的200多篇论文中遴选30多篇，连同特邀新写的论文，综合起来，就使这部《八大山人全集》具备了多方位的立体的特性。它既通过精美的印刷可资创作借鉴，又向研究者从美学、理论、历史、鉴定等众多方面提供了资料。这样的“全集”，不像我过去看到的不少画册，仅仅是一批作品的集合，甚至是杂凑，而《八大山人全集》则是凝聚了各方人士的心血的结晶。这样的全集，既是一套结集，也可以看作今后借鉴与研究的新的起点。

王朝闻老师的思维总是比别人多点辩证方法。打开画集，看到他那序言的题目《不全寓全》，我立即以为这是对八大山人艺术的某种欣赏性的评价，可是读完第一页才明白，“不全寓全”主要指“全集”不可能十全十美。记得鲁迅也曾批评过一些自称“大观”的书籍。“一本



清·八大山人《莲房翠羽图轴》

书，怎么会大观呢？他们是不想的。”^[11]时至今日，名不副实以唬人的书名吸引读者的书籍随处可见，伪科学装得深奥莫测，那是纯粹出于商业动机撩人耳目的行为。当然，这并不意味着“全集”二字要从出版物中抹去。现在面对着《八大山人全集》，王朝闻老师却想到了“不全”，这种严肃的科学态度令人起敬。

可是由“不全寓全”引起我的直觉感受却并没有中止。八大画里的萧条索漠、残山剩水，不就给人以“不全”的印象吗？“不全”未必一定通向“残缺美”，可是“残缺美”往往具有形式上的不完整性。不完整性不能视为八大山人的主要特点，但是联系到他的全人却是有意味的。八大山人原名朱耷，是明太祖朱元璋17子宁献王朱权的九世孙，1644年明亡之日，正好19岁，步入弱冠之年，残酷的现实打破了他的王孙美梦。虽然八大自幼聪慧，八岁能诗^[12]，可是如果没有这般异乎寻常的身世，便不会有后来的出家为僧、恃才傲物、精神失常、佯狂避世……也不会有后来的独具个性的艺术。在那些艰涩的诗文背后空间藏着什么？后来的人很难逐个加以“破译”，这又增加了一层神秘性。但是像“如何了得论三耳，恰是逢春坐二更”（第一集206图）这样的题画诗句，容易猜透其中的讽刺寓意。再

进一步，偏爱画寒冷中的“瞪眼鱼”、“惊心鸟”，也是画家心情的曲折的反映。八大花鸟的人格化，受着八大人格特殊性的影响。如果说杜甫的“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，写出了花、鸟在诗人所见所闻中的普遍性的感受，那么我们需要明了，那种感受是在特定的“安史之乱”中“烽火连三月，家书抵万金”的景况里得出的。杜甫在同时期写的许多不朽名篇构成杜甫一生特殊性的一个方面，而每首诗又有它的特殊品格。对八大山人的花鸟画，也可以作如是观。为此需要深入到作者出生入世、社会交往、审美观念、艺术承传等许多方面，研究的起点要具体到每幅作品。因为正是每幅作品的“那一个”，才构成艺术家特殊品格的多样性。

八大山人自28岁出家，度过长达27年青灯古刹的禅林生涯。这段时期，对八大一生十分重要。以八大的颖慧，对禅宗思想有很高的领悟能力。连及他的书画，既是继承前辈的精华，又更是禅心独悟的产物。我在这里用一个“更”字，我认为书画独特风格的形成，主要地依靠悟性。苦学是不可缺的，但“水到渠成”只限于由量变到质变的一般规律，不能解释艺术风格“质”的飞跃中个人天赋的作用。八大的书法，早年学米芾、董其昌^[3]，后又学黄山谷，皆是时风使然。从《全集》的第一集署名“驴”的《酒德颂》和署名“驴”与“个山”的册页、题画词来看，八大的书法基本上采取侧锋，结体徘徊于黄、米、董之间，有了一定的自家面貌，但不甚明显。而代表八大山人成熟期的书法则是以中锋为特征的空灵圆转，亦行亦草，篆楷互用、藏锋含蓄的那种风格。这种风格的形成，肯定与篆书的临写有直接关系。《全集》第二集刊印八大临写的《石鼓文》、《禹王碑文》可以佐证。其次，我以为中锋笔法还得力于八大的执笔方法。龙科宝的《八大山人画记》说八大“少时能悬腕作米家小楷”，这里“悬腕”二字很引起我的兴趣。写小字要悬腕是不容易的，而悬腕执笔取居高临下之势，便于产生中锋效果。明清以来的书法家，中锋笔法融入最多运用最成熟、“无迹可寻”的，该数八大山人吧！

八大山人于55岁发颠狂病撕裂僧衣，于是进入了“还俗”的生涯。大约59岁，“慨然蓄发谋妻子”。在此以前，早先的妻、子都已死亡。

也大约就在55岁至59岁之间，八大书画进入了成熟期，像石涛赞“书法画法前无前”，齐白石赞“八大天分胜人，作画之思想，万古不二”。八大的书法，开创了一种前人所没有的风格，比之早期受米、黄、董影响的作品，后来的成熟就不是简单的“累进”，而是飞跃；这飞跃，不能单靠临习和摹仿，单靠时日的积累，而要靠悟，渐悟之外，还要顿悟。

对禅学下过一番功夫、天分很高的八大山人，深明“悟”的道理。令人感兴趣的是，他的书法与绘画的成熟，大体上处于“同步”状态。这是艺术家综合修养达到一定水平的外现。从书画有同理与同法的观点看，“同步”也有着必然的性质。石涛的《画语录》，以“一画”为理法之本，讲画，也讲书法。“一画者，字画先有之根本也。字画者，一画后天之经权也。”书画相通的道理，古今论述多矣。照传统的花鸟、山水、人物分科，书画相通的理法体现在各画种的具体性不一样，山水的皴法，人物服饰的勾勒等，都可以从书法用笔找到根据，而花鸟画中的兰竹几乎是书法用笔在造型上的直接体现。花鸟画的构图，一般说来不像山水那样复杂，要求在较简单的画面上别出心裁，显示笔墨功力与造型能力，处理形象与空间关系，就这一点，与山水、人物相比，又离书法的“理法”更近了一步。

八大山人花鸟画中的空灵，对我有很强的吸引力。空灵，基于笔墨又不尽在笔墨，是对世界的认知方式与反映方式，是审美观念与哲学观念。“空即色，色即空”，如果就此直接导出八大山人绘画中的空灵，不免是表层的浅见。但是禅学里的“色”、“空”，不能不对八大绘画中的虚实、疏密、藏露、深浅等笔性墨趣产生影响；有点类似老子的“知其白，守其黑，为天下式。”本是政治理念与哲学思维，却对绘画的空间布白产生了深远影响。八大的题画诗“浮生如春梦，转迅即成空”，只要我们不作生硬的“直译”，这里的“空”，与他花鸟画里的空灵也不能没有内在联系，不过其中有着许多的中间环节，从世界观到审美感受，从观察方法到笔墨技巧。

有清以来，在花鸟画领域里，八大山人算得上是最善于利用空间，描绘空间，发挥空间效应的一位。从主观表现出发，当再现客观物象时采取相应的观察方法，突出对象的某个特征，是为着发挥独特的表

现力。大面积的空间，不仅为了造成视觉上的形式美，而且留给观众丰富的想象余地。山人早年34岁的《传綰写生册》，那梅花、水仙、白菜，已表现出非凡的经营位置的本领。梅花的枝干在横幅画面中成一条斜线，几乎使两边成为相反的等分，左上角出现一段与之相反又相对的曲线，再衬几笔浅淡的树枝，而右下角伸出的嫩枝，出人意外地与画面底线平行。这种简到无可再简的构图，却有着异常丰富的内涵。它不求全面把“全”留给观众，它有点像现代摄影中的佳作，只给纷繁的梅花以一个小小的特写，远景逐渐“淡出”。还有水仙花的“切去”上半边，白菜的同样“切去”上半边叶子并突出直角形茎枝，这种不求全面耐人寻味的作品，绝对摒弃平庸和因袭，与现代人的欣赏趣味有着相通之处。直到他的晚年，画兰叶而向左以直角上翘（《全集》第4册884图），画竹而竹竿偏于左边直到无可再“退让”，竹叶只占全部画面不到1/10的空间（《全集》第4册858图），你说这是反映了作者特异的孤傲，还是体现了作者很高的书法、篆刻（八大也是篆刻家）修养？应该说都是。研究者尽可以从不同的方向去把握，但是都需要避免简单化。就反映作者性格来说，八大的孤傲主要向着王公权贵，对于贫士以至雏僧，却不甚爱惜自己的作品，不拒绝别人的索取。^[4]书法、篆刻修养很高的八大，绘画中明显受着书法篆刻的影响，但书法篆刻不是简单地搬到绘画当中。我们可以把八大的写意画当行草书看，或者把他的行草书当写意画看，这意味着其中有着相通的理法，是通会，是深入到潜意识中的相互沟通。绘画的表现力，还要以再现能力为基础。欣赏八大莲荷的长茎，那屏气呵成的一笔，如果没有相当功力的中锋书法能力，是画不出来的。八大山人的研究家王方宇先生说过一段有意味的话：“张大千曾问李瑞清，八大山人写过没写过篆书？李瑞清先生便指向一幅《荷花图》说：这荷梗就是篆书。”这里点明了书画用笔相通的道理。不消说，并非只要有了书法能力便具备写实的本领。王方宇还说，张大千画的荷梗就没有八大的摇曳之态。反之，八大所作篆书又受了绘画的影响，追求用笔的动感，粗细不同，不结不板。

画家在创作的全过程中，从认识生活到表现生活，从如何表现到如何再现，基本上是统一的过程。八大画鱼，瞪着眼睛像鱼又像人，这

是他把鱼和鸡、鸭、鸟、猫等动物“人格化”的一个特点。《全集》第一册198图长卷中的鱼、鸭，可以视为作者很强的表现和再现能力的一个例子。鱼在水中游，上、下、正、侧、偃、仰，平直和摇摆各种姿态，留出很大空间而不渲染水，你觉得鱼就在水中，甚至觉察到水的深浅，鱼的顺行或逆行。这种“知其白”的效果是以“守其黑”为根基的。因为画家十分认真细致地观察了各种类型的鱼的生态，特别是游泳中的动态，加以空间的适当安排，就能够感觉到那鱼在流动着，它不是僵化的标本，它是活动的，有血肉的。同样，画鸟而留下大片空白，却给人以时间与空间的联想，感受到寒气的侵袭，也是对鸟的飞鸣啄食有了深入观察得来的。在此基础上，再加上画家特有的想象力，夸张（不是漫画式的）禽鸟生态的某些特征，于是有了变形，有了八大山人艺术的特殊性。这里，表现与再现的一致性，同特殊的观察方法与创作手段相一致。试比较《全集》里的三只猫，第一集85图，全然是一位傲慢、矜持的绅士；第三集724图虽然猫的脸形与上述第一集相似，可是动态相异，上翘的嘴角有了笑意，两只猫“身份”个性相去甚远。还有更特殊的第二集326图，是一只似虎亦似人的猫，配上晦涩的诗句，很难解透作者原意，那只圆胖脸庞的猫的形象，简到无可再简，很难说它“可爱”或是“媚态”，或是别的什么“性格”的混合物。这种离“再现”已很远的形象，与其说画家用自己特殊的眼睛“看”出来，不如说是用自己特殊的心灵塑造出来的。笔墨异常简炼并不简单，内涵的多重性非言语所能描述清楚。如果描述“清楚”了，那么便不是那丰富的图画了。简炼与丰富的结合，是许多有才能的画家共同的追求，而八大山人的追求纯属他自己的世界。

中国画的“笔墨”是一个很有意思的词，它是中国画两种基本的物质材料“笔”与“墨”的结合。当“笔”与“墨”两个单字相结合形成了词语，一方面直指造型，另一方面通向神韵。“笔墨”自身，又有它相对独立的审美价值，所以我们不可能把笔与墨当作单纯的物质材料谈论它有无意义。古来论述笔墨的文字多不胜数，唐代张彦远《历代名画记》最早提出的“骨气形似本于立意，而归乎用笔”，“运墨而五色具，是



清·八大山人
《芦雁图轴》

为得意”，至今有着经典的意义。笔主立意，笔与墨二者以笔为主导。顾恺之“春蚕吐丝”、吴道子“吴带当风”，都是针对笔法而言。笔墨有时代的共性，也体现出画家的个性。历代卓有成就的大画家，无不具有鲜明的笔墨特点。

八大山人算得上是古来最有笔墨特性的画家之一。他那变动如有神助莫测端倪的技巧，因立意的不断转换从来没有重复，看似随意为之，其实是心物交融的结晶，无论增一分或减一分，都有损其完美。中锋笔法既是从书法取得借鉴，却又是以“骨气形似”为基础的立意所必须的。对于侧、逆、回、转、斫、皴、擦、点、染各种笔法的运用，也应当如是观。

笔法与墨法，在创作过程中是“同步”的。实际运用中的丰富性与多样性，远非“十八描”与“墨分五色”所能概括。笔因墨而显现其存在的丰富多样，墨因笔而获得存在的依据。“浓、枯、干、湿、淡”，在具体的作品中没有一笔相同。如前所述荷花的茎运用中锋笔法，当其一气呵成之际，充分发挥了墨的变化，显出质感、量感，及其在曝光下阴阳向背的感觉。但同是浓淡兼容的一笔中锋，同是画荷梗，随着立意与构图的变化，这一幅与那一幅不会雷同。至于墨的变化无穷，是因为有“调”，孤立的墨色毫无意义，每一个高低音符都因其与别的音符相连而获得存在的价值。“惜墨如金”说明用墨需要恰如其分，恰到好处。此外，是否也可以说明淡墨之不易？淡，不应当仅仅理解为色阶层次的变化，淡更是一种“调”，如音乐中的低调，在相互对比中存在。墨的滥用，源于笔的不得法，按张彦远的说法，笔没有找到应有的归宿，墨也就不能“得意”。“万点恶墨恼煞米颠”，是画家之大忌。王洽的泼墨成画，绝非墨的滥用，就其需要恰到好处来说，也一样需要像李成那样“惜墨如金”。

八大山人的墨法，向来被广大的爱好者推崇。它继承了元明以降倪云林、董其昌、徐渭等大师的传统，特别在淡墨的运用上独具特色，能够把“淡”降低到最低度而益显丰富，在精气内敛中透露出空灵、渺远。八大之友吴垣跋八大画：“余与山人交凡20几年，见其画甚多。

山人画凡数变，独其用墨之妙则始终一致，落笔萧然，鱼鸟空明，脱去水墨之积习。”将这段话结合八大作品来看，八大的作品一开始在处理“形”、“神”关系时就具有自己的特色，我们可用笔墨精妙、禅林意识、超越时空等语言加以评说，但都还“不全”，不足以说出八大的特殊性。从绝对的意义说，八大的特殊性，就在于他自身。科学逻辑可以剖析艺术，但真正的艺术不是科学逻辑可以道破的。艺术作品自身，就是它的存在。

综观《八大山人全集》近900幅作品，没有雷同，更没有重复，每一件都是发自肺腑的创造。说八大颠狂，万不要忘记他作画的严肃精神；说八大看重他的创造，甚至感慨一担水（指画）仅及三文钱，可是一旦作品完成，便以“无所谓”的态度对待，自视为“小技”而已；说八大不能以“画家法绳之”，可不能把他排除“画家法”之外，他是深知“画家法”的一位天才；说八大的身世铸造了他的奇才，但是为什么有类似身世的人却不能成为旷代艺术家？与八大同时代的石涛，有一些类似的身世（明皇朝宗室，出家），都是艺术大宗师，但是性格很不一样，一个不合时宜，一个“笔墨当随时代”；一个冷隽清逸，一个大气充沛；一个情思内敛，一个风格外拓……这种有趣的现象，不是很值得比较研究的吗？八大山人是一个多元的立体的形象，我们尽可以从多方面多角度继承发扬，那深藏其中的信息，是取之不尽的。

在这个意义上，石涛说的八大书法画法“前无前”，是否也可以说是“后无后”呢？至少局限于“抽象”、“具象”之类，是远不足以言八大的现代意义和对未来的启示作用的。

2004年6月

注释：

- [1] 《鲁迅全集·致杨霁云》。
- [2] 清·陈鼎《八大山人传》。
- [3] 清·龙科宝《八大山人画记》。
- [4] 清·邵长蘅《八大山人传》。

在“青年展”评审会上的讲话

我来郑州的目的是探望大家，也希望从“青年展”的入选作品、获奖作品中得到一些感性印象。我刚下飞机，所以发言只能是即兴的。

书法创作是书法学研究的核心内容。在当今书法的发展过程中，理论研究有些滞后，而对创作的理论研究就系统性、深刻性来说，可能更加不足。20世纪80年代后期，我们就提出书法创作的理论研究要加强。因为展览搞得多，必然呼唤理论的审视与推动。这次“青年展”评选请来5位学术委员组成观察团，很好。实际上，每位评委也在不同程度上进行着理论思考。

我们支持创新，但并不是说凡是新的东西都好。确实好而又以新的面目出现的东西容易被忽略，这要考验评委的眼力。《中国书法史·清代卷》（刘恒著）写到金农漆书的特色，突出地谈了金农在技法上的创新意识。金农没有见过汉代简书，简书出土是金农之后近200年的事，但漆书具备简书的特征，这叫“超前”？还是“暗合”、“偶合”？人性、书性有相通点。世界上没有两片相同的树叶，但可以有两片相似的树叶。我写过一首自述生日的诗，有“无酒无花无自寿”之句，后来偶然发现有位作家有非常相近的句子，我为此兴奋不已。相似不妨碍独创。上面说到《中国书法史·清代卷》的著者关于金农的创造性阐发，由史而论，这也是我们搞研究工作的人追求的一种境界。

研究、学习书法要追溯源头。王羲之所处的那个时代是帖学的源头，后来是“流”，但“源”与“流”有相对性。比如苏、黄、米、

蔡、赵、董、“扬州八怪”等，相对于王羲之是“流”，对后来的学习者来说又成了小小的“源头”。比之早先的源头，后来的发展在技巧上的价值更值得重视，我认为各种“新”的技巧价值不完全一样，技巧的品性和生命力有高低之别。当今的和今后的书法随着展览的地位越来越重要，将会越来越强化视觉效果，强化视觉冲击力。“刺激性”如何与“耐看性”结合，是一对矛盾。“耐看性”的内涵，除了书法效果以外，也应当扩大到“书外”的因素吧！

任何新事物都是从旧事物中产生的，旧事物中蕴藏着新事物的因素。王湾《次北固山下》诗句“海日生残夜，江春入旧年”，海日从残夜中升起，江春从旧年里生发，这是多么生动活泼的形象化的思维啊！真是常读常新。重视青年，把青年的书法单列出来评选，是因为青年是值得重视的书法创作群。青年，比我这样年龄的人具备优势，不单是“年富”，还因为他们对新鲜事物敏感，勇于探索。不能用老年、中年人的眼光要求青年，也不能用我们的青年时代要求当代青年人，比如20世纪60年代时我30多岁，我不能用那个时代的我要求当今30多岁的青年人，不然就不是“与时俱进”。当然，青年人也要尊重传统，善于学习。

这次活动已进入总结阶段，大家的发言有了反思的性质，这很好。我们说的反思与曾子说的“吾日三省吾身”不同。曾子是儒家的偏于“内省”的那份功夫，我们的反思是全方位的，以如何有利于事业的长期发展为归宿。今年是伟大的作家契诃夫诞辰百年，契诃夫常为这样的问题苦恼：“我们为什么写作？我有什么用？我的文学创作的目的是什么？”一个作家不断向自己提出如此“平凡”的问题，又不断地用作品回答，这正是他的伟大之处！

2004年7月

谈书法创作（讲话录音）

我，还有金开诚先生不约而同地提到一个问题，就是培根的一句话，“知识就是力量”。我和金先生都很怀疑。

我以为，“知识”并不总是等同于力量。

我最近去镇江，跟那里的老市委书记谈到这个问题，他马上告诉我，这是两句话。第二次吃饭的时候，他从《人生路》这本书上抄了两段话。作为市委书记，做领导工作的，对学问还是那么认真。

培根的原话是这样的：Knowledge is power。Power可以解释为力量或者权力，我们把它翻译成“知识就是力量”。其实这句话可以分成两层意思，第一层就是，人类统治万物的权力，是深藏在知识和技术之中的。培根说的人类统治万物，万物我认为就是自然界。第二层是，人的知识和力量是合于一体的，因为原因不明的地方，就不可能获得预期的结果。对于有待开拓的大自然，恰恰是首先要服从它。就是说，任何时候同天斗、同地斗，不去考虑大自然，这存在很多危险。我们要顺从大自然，这和我们现在提倡的科学发展观符合。我觉得，在开头的时候，把这段话念一下，作为上次的补充。

一、书法专业的“内”与“外”

我们是研究书法的专业人士，但要扩大到书法以外的东西。任何一门学问，它的外延都要大于内涵。书法作为一门专业，要去研究创作、理论、美学，要学习专业以外的很多东西。把外和内结合起来，