

現代書法家批評

XIAN

DAI

SHU

FA

JIA

PI

PING

梅墨生

现代书法家批评

梅墨生 著

山西高校联合出版社

(晋)新登 F 8 号

现代书法家批评

梅墨生 著

*

山西高校联合出版社出版发行(太原南内环街 31 号)

晋中地区印刷厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:9 字数:230千字
1993年10月第1版 1993年10月山西第1次印刷
印数:1—3,000册

*

ISBN 7-81032-458-6

J·14 定价:7.80元

序一

郎绍君

近百年是中国历史上最值得回首的时期。这不仅因为它太动荡，激变太多、兴奋太多、苦难太多，也因为它充满了活力和创造，破灭和希冀，经验和教训，天真和老成。近百年的艺术是辉煌的，也是残破的；它的丰富多姿堪与历史上任何一段百年相比；它的匆忙和巨变既带来了瑰丽的曙色也潜伏着沉重的危机。在相当一段时光里，近百年艺术史或被遗留忘，或被封存，或被曲解。活着的不好研究，死了的难以“考古”。进入八十年代以来，现代传统及其价值重估成为关注的对象，但每触痛处，便步履艰辛。至于当代评论，在人情网络的亲切与熟悉背后，收获的往往是失实或者变脸，独立的艺术批评反而充满生存困惑。

梅墨生正是在这样的情境中写出了《现代书法家批评》，发掘被遗忘的瑰宝，对已有定评的书家进行再评估，给“画家书”予以相当的位置，不回避批评“揭短”，并把对历史人物的评论与书坛现状联系起来，表现了艺术批评家的锐气和责任感。

书法最集中地体现着中国文化的特性，包括它的朴素与神秘，浅明与深奥，统一与多变，宏大与精微。真懂书法者，明其理，品其味，通其史，知其人，否则只能是表面功夫，似懂非懂。评说近百年书，还需了解近百年风云变幻的思潮以及在思潮里外生活的人——他们不同前人的迹历和心灵世界。这种了解，不是人云亦云，而必须以史实和实证为根据，拨开迷雾，抓住真相。梅墨生从小学书，及长入工艺学校，再转学中国画，继而担任《中国书法》编辑，在

创作、读史、鉴赏诸方面都打下了相当的根底。随着文化交流的频繁，他又涉猎西方艺术理论，与国内著名书画家相过从。思想日见活跃，识见愈益宽博。这本书，以人为篇，涉及 57 位近当代书家，均采用单刀直入、切入论题的方式，集品味、分析为一体，立论清晰，叙述简略，文字流畅，对于近百年书史和书评，不啻是填补空白的著作。此书的特点之一，是作者论评书法时提出的一系列问题。如现代与传统、师碑与宗帖两系在现代的区分与联系，“学者书”的得与失，书法创作的雅与俗、内功与外功、理性与激情、空间性与时间性、阳刚与阴柔、技术与修养，社会人生态度与书风，画家书与书家书的异同、功底与才情，近代书风的类型，等等。对于这些或旧或新的问题，墨生都有自己的回答与思考。这应该引起书家和批评界的兴趣。

特点之二，是较强的包容性。近百年书家和能书的学者、画家、名人很多，他们是否都可以作为书家来评，以及如何对他们进行择取与批评，人们存在着歧议。梅墨生所择选的书家，包括了象叶恭绰、郭沫若、舒同这样的社会名流，也包括了象弘一法师、谢无量这样的文化名宿，以及象齐白石、黄宾虹、潘天寿、刘海粟、张大千、李可染、石鲁这样的画家。尽管对百年书史而言，他所择选的名单还有遗漏与可商性（如李瑞清、曾熙、吴昌硕均应列入近百年书家之内，还有张宗祥、溥儒、容庚、易大厂、童大年等，都曾名著一时，值得研究）。如果梅墨生继续写下去，补上必要补充的尤其是被历史遗忘而确有成就的人物，这本著作会更有价值。

中国书法理论自有一套概念、语汇系统，但其强烈的拟比性与模糊性，又有相对的局限。近十多年来，年轻的批评家引进西方文论的方法与概念，对丰富传统书论和书法研究，促进书法批评的现代化，是很有意义的。但使用西方方法与概念，有个能否切题、不生搬硬套的问题。熊秉明先生用格式塔心理学于书法教育，颇给人以启发，但是否真正有利于以中国思维方式和操作方式的书法创作，

尚待进一步证实。熊先生旅居海外四十余年，又有深厚的国学底子，可谓兼通中西。其上述研究尚带实验性，国内对西方艺术不大熟悉的人，要作到融会贯通，更非一朝一夕可得。墨生的批评大抵出自传统，但他兼容西方方法与概念的努力是明显的，对此还需进一步的努力，大约无需赘言。

批评不同于史的研究，它着眼于当前，更重视理论与鉴赏。但优秀的艺术批评，总是以深厚的史学基础为前提。鉴于近百年书史很少有人问津，对既往书家生平资料、作品梳理及相应大背景（社会文化环境）、小背景（个人文化情势）的准确详尽的把握就特别重要。唯其如此，才能作到知人论艺，才能进行可靠的比较与判断。墨生的批评，大抵以作品为根据，可以看出，他对熟悉的当代人（如王镛）谈起来较自由，对不特熟悉的前人（如叶恭绰）所论就相对拘束。更加深入而准确的评析，似还需在史的方面下些功夫。

墨生要我这个书法理论的门外人作序，推却未成，只好直述几点读后感，请方家及墨生指正。

序二

王玉池

墨生先生在《书法报》连载的《现代书法家批评》系列文章，应邀结集出书，嘱我写序，我过去兴趣主要在书史方面，对现代书家的创作及有关问题的讨论，很少注意，自知没有多少发言资格。但为了表示对梅君这部力作出版的祝贺，也就勉为其难，谈一点感想。

半个世纪以来，特别是近些年出现“书法热”以来，新书家如雨后春笋，老书家的创作水平也在不断提高和升华。亟须从历史和未来的高度给以科学总结，给予比较具体的估价和评述，找出其成就和不足，找到他们在历史上应处的位置以及时代提出的要求。这自然是一个十分艰巨的任务。

回忆过去些年，理论界对以上不足之处似乎没有看到，其着眼点则偏于纯概念问题——如对书法本质、时代精神等问题的讨论（我不是反对这些讨论）；对于书家，则多局限于具体问题——如师承关系、笔法技艺等的论证，缺少一种高屋建瓴式的总体把握。而“为长者讳、为贤者美”的社会积习又牢固的束缚着人们的思想。至于那些无原则的吹捧文章，更不起好的作用。正是在这种情况之下，读到梅君的系列文章，又怎能不使人感到惊喜！梅君的文章，内涵丰富，涉及面很广，不能备述，现只就读后最突出的几点印象谈点观感，以就正于梅君和其他同好。

第一个印象，是系列文章具有广阔的艺术视野和很高的批评

基点。所谓视点很高,主要是他能从文化学、历史观和哲学等角度来观察书法艺术现象、评价书法家的创作得失。

本来,书法自从发展成为独立艺术以后,就已同社会的文化、历史和哲学等观念紧密的联系在一起。前人所谓“书之气,必达乎道,同混元之理”,所谓“书如其人”,书、人“皆有时焉以为之大界”等等,无不说明这个道理。然而由于种种原因,从这个高度去把握书法艺术的人很少,晚清以来,问题更加突出。正如梅君所说:“时思书界种种,每生文化降格之感”。他试着恢复这一优良传统,并取得了明显成效。高视点的作法贯串于他的整个系列文章之中。从大文化视角提出问题,就是其批评框架的重要组成部分。如他在具体评论沙孟海先生书法时就将文化学放在突出地位,认为他是一个“通才型”的书法家,甚至认为他的书法“作为‘艺术的’不如作为‘文化的’意义更大”。又如认为沈鹏“文化素质是‘雅’的”,魏启后“文化心态上”具有轻松感等等。都是过去少有人涉及的视角;关于历史观,从一定意义上讲,“现代”也是历史的一部分,一个书家的创作有无价值、有多大价值,往往放到历史的长河中才能看得更加清楚。从历史发展的角度出发,梅君在盛赞林散之书法激动人心的感染力之后,认为他“无愧为回归帖学的巨擘”,“是破坏型的古典大师。”谓吴玉如是“真正进入晋唐门奥的大家”。有些书家被认为是新旧之间的“转换型”人物。而对潘天寿、李可染等则更多的强调了他们在继承传统基础上的“现代感”。从哲学观念来说,每个书家或评论家都有自己对世界、对生活、对艺术的理解,并从而影响着他们的艺术创作或对书家和作品的取舍。据墨生先生讲,他曾经相信儒学,后来觉得儒家严格的秩序要求多少妨碍了人的本性的发挥,不如道家思想更接近自然和艺术的本质境界。故作为一个艺术家,后来他更多的倾向于老庄哲学。了解了这些,也就不难理解他虽然对各家各派都力求给予公正的评价,但更由衷的赞美体现了老庄思想的书家和书作。如他认为黄宾虹“是一位体验了老庄境界

的艺中‘道’者。”故对他的书作给予了可说是最崇高的评价。认为他的书法达到了“自然美”的“高品位”，在“不雕饰中自存大美深致”。认为他“在现代书坛独领风骚，即使衡诸古人也可出一头地”。同样，他推崇赵冷月的书作达到了“大巧若拙”和“返朴归真”的境地，赞美齐白石“童稚般的天心与真眼”，也都与他的哲学倾向有关。自然，他所持的具体的文化、历史的哲学观点是否正确或全面特别是对某些书家的评语是否准确，都还可以研究，但他所取的宽视野和高视点无疑是对的。对当前书评应有启发作用。

其次，除上述宽视野——从文化品位观照书艺以外，他又总是把批评基点落在视觉形象，即对书法艺术本体的分析上。而在艺术上，他有实践的深层体验，又有“很好的审美敏感”（沈鹏语），故读他的论文，每有入木三分、一语中的之感。梅君是一位画家，其书法曾获首届全国电视大赛一等奖，可见其创作水平也是很高的。我们也曾读过一些哲学家或其他方面专家写的书学论著，它们似乎“逻辑严密”，“理论性”很强，但总感到同实际“隔着一层”，不太解决问题，原因正在于他们缺少对艺术的切身体验。梅君的系列文章虽非专门的“理论”著作，但却具有相当的理论深度，从某些立论角度看，还兼有实践性的品格。这是此系列论文又一重要特色。

第三，其写作态度十分严肃认真。系列文章虽是“随笔”式的文体，但绝不是不负责任的随便闲聊，它是作者“积十年功而发于一瞬的见解。”曾听作者多次表示：既要写文章，就要对被评者、对读者和自己负责，还要经过“历史的审度。”他的严肃认真，还特别表现在对被评者既谈成就，也真率的指出其不足。在现在的社会习俗之下，“以无名小辈、无位平民而臧否名贤时俊，”是颇须要一点近乎“勇士”的气概。他也曾一度踌躇，但还是写出来了。如没有对艺术的执着和真诚，是难以做到的。

墨生先生的系列文章发表以后，已在国内外引起较大的反响。不管是一般读者还是被评者，总的来说反映是好的。从有些被评者

来说，文章在肯定其成就的同时，也对其不足提出批评，——有些批评可以说是相当严厉的。但他们还是采取了热情欢迎和鼓励的态度。如中国书协代主席沈鹏先生在看到评论自己的文章以后向作者表示：“您作了一件老一代人应该作而难以作到的事”，说“书界需要坦率的批评，象这种‘系列批评’，值得欢迎”。又如前书协副主席王学仲先生将“批评”自己的文章大量复印，发给在人大大会堂祝贺他被列入世界名人的中外与会专家们。他们都表现了一种对事业的负责精神和个人的学者风范；自然，也有个别读者对梅文的作法不太习惯或有不适当的要求，相信随着时间的推移和书评风气的改变，会逐渐适应起来。

总之，个人认为，梅君的系列文章，特别是其中对缺点的批评，为当前的书评开了一个好头，希望它能发扬光大，蔚成风气。

目 录

序一	郎绍君
序二	王玉池
篇目	
齐白石	(1)
黄宾虹	(6)
王世镗 郑诵先	(11)
徐生翁	(18)
于右任	(22)
叶恭绰	(27)
弘一法师 郭沫若	(32)
沈尹默	(38)
谢无量	(44)
刘孟伉	(49)
刘海粟 石 鲁	(53)
潘天寿	(59)
萧 劳 萧 娴	(63)
吴玉如	(68)
林散之	(72)
邓散木	(76)
张大千	(81)

王蘧常	陆维钊	(86)
沙孟海		(92)
沈延毅		(96)
高二适	胡小石	(100)
朱楚生		(106)
费新我		(110)
舒同		(115)
李可染		(119)
白蕉		(123)
陆俨少		(128)
谢稚柳	胡问遂	(133)
启功		(139)
黄苗子	谢云	(144)
赵冷月		(149)
吴丈蜀	陶博吾	(154)
魏启后		(160)
孙其峰	韩羽	(165)
王学仲		(171)
欧阳中石		(175)
沈鹏		(180)
孙伯翔		(184)
马世晓		(189)
尉天池	华人德	(193)
郭子绪		(199)
刘正成		(204)

何应辉 王 澄	(209)
邱振中	(215)
王 镛	(220)

附录一

当前书法创作最缺少些什么
——对当前书法创作的思考

附录二

当代书风三派论
——兼及代表书家书艺评析

附录三

点墨堂艺札(一)(二)(三)

附录四

“流行书风”之思考

附录五

闲话“书法大赛”

附录六

时下书界现象断想

附录七

读《印公遗墨》有感

附录八

寻觅与超越
——当代书法艺术片谈

后记

齐白石

所谓“画家书法”一直与所谓“书家书法”有着某种朦胧中的隔膜感：专以书名的书家往往视“画家书”为“野狐禅”，而工于画又兼精于书的画家却往往对“正统”书家的书法有一种精神上的不满足感。问题的复杂因素不予考虑，直白地说交错的焦点就是，“纯”书家书法尚法度，故斤斤于此而易失风神意气，“纯”画家书重意气故每轻落于“理法”。虽然意气与理法并不是对立的产物，但毕竟彼此间的内核有所不同。如果说，“画家书”是“写意”的多，则“书家书”是“写法”的多。法则是“书”的媒体，“神采”是书的本体所寄，所以古人说：“书之妙道，神采为上，形质次之，兼之者方可绍于古人。”任何过去走向两极的书者，可能都容易迷失一些有价值的东西。齐白石恰恰是一位重视“神采”与意气的大家，可贵的是他还是“兼之者方可绍于古人”的真正艺术骄子。

白石老人“书法得于李北海、何绍基、金冬心、郑板桥与《天发神谶碑》的最多。写何体容易有肉无骨、写李体容易有骨无肉，写金冬心的古拙，学《天发神谶碑》的苍劲”（齐白石与人谈自书语）。通过老人的自叙，他的书法来源多是取法于一些极有性格和创造意识的历史书家书法的。一般人眼里的李北海、金农、郑燮书法是只可赏看，不可学习——取法的。然而齐白石却专择这样的书法作为自我创造的“入处”，等于是又体现了他作为一代大师“艺高人胆大”的能人所不能的胆识与精神。齐白石一生治艺崇尚创造是举世

皆知的。“删去临摹手一双”几乎是老人的口头禅。实际的艺术实践中，他也异常坚定地走着自我认定的艺术道路。在他漫长的艺术生涯中，就书艺而言，他下过的功夫绝不逊色于任何一位书家。问题不止于此，齐白石之所以成为齐白石，虽然原由众多，但重要的一点却是，这位把艺术看作生活与生命的老人，永远在勤勉自励和追求真善美的艺术探索之中，保持着艺术家可贵的良心和作为一个有性情的画师那种大爱大恶的“是非”之感。烂漫天真、体物入微、礼赞生命几乎是他一生艺术的永恒主题。没有“爱”，便没有齐白石；没有执着的个性之“爱”，也没有齐白石。齐白石是用“爱心”自如地歌吟他的诗、书、画、印的。因此，如果我们不能以童稚般的“天心”与“真眼”去贴近这位艺术家的心灵，我们就很难理解乃至热爱他的艺术。

正如前述，李北海书法对于齐白石老人的影响的确不小。不仅在具体的“书”的质质上十分相通，而且在对“李体”的精神领会，他的书法也深深刻印着“北海如象”的影子。如果说对何绍基、金农、郑板桥等人的师法是早年齐白石书法的摸索阶段，至晚年变法以后，这几家的书影几乎抛掷殆尽了。可是李北海书法的雄健清刚、点画爽利、意态天矫却始终没有离开过老人的书法形神。在行书上。烂漫奔放与稚拙自然交相辉映，气象旷达而排奁，开古来一新生面；在篆书上，点曳自信与布白开合妙合无间，内力腾跃而雄逸，创一家范式。特别是一些画题行书，更是天然成韵，意致可掬。著名画家李可染先生曾说：“笔墨……讲得最好的是黄宾虹，实践最好的是齐白石。……齐白石的字写得很好，力能扛鼎，齐白石在几十年来的绘画实践中，笔法成就最高。”由此可见，齐白石书法不但不象有人指责的那样——野，而是“笔法成就最高”。李先生是不负责任的说法吗？当然不是，如果我们看到白石老人早年所写的学金农楷体书，效吴缶老行书，以及师法何子贞的楷行书，我们便不会怀疑了。齐白石是深懂传统的现代艺术家之一。他是为了艺术

美的创造，可以“甘当走狗，挥之不去”的——对于所有他崇拜的前代艺术大师。齐白石书法不属于钟步古人，所以说过：“苦临碑帖至死不变者，为死于碑下。”对一些非议老人书法不合“古法”者，老人有段话，恰作回答：“凡苦言中锋使笔者，实无才气之流也爱恶是非，直言不讳，一颗真心直可惭愧无数混迹艺界者！”

齐白石书法可能是由于情性的缘故，五十岁以后几无纯粹的楷书。老人喜爱见情性、易表现的行草体势，同时也喜爱开合大、有装饰美感的篆隶体势，事实上，为行为草为篆为隶都已“着我之色彩”，无不强烈地闪烁着齐白石的人格精神与审美性格合一的光芒。严格地区分齐书只擅作行、篆二体。行书的来路已如上述。篆书除直接取法《天发神谶》外，还受到《祀三公山》刻石的深刻影响，无论用笔、结字都可以明显找到这些痕迹，但是一经老人之手的融洽，便都吐纳了自我的气息：畅适纵肆而大开大合，疏密对比，反差强烈。这些综合因素，共同构成了其篆书体势的强悍、矫健，阳刚式的美。相形之下，清末一些作篆者的萎靡、板滞、巧丽的“典雅”正成反照。齐白石从不讳言自己的特立独行，有诗句：“当时众意如能合，此日大名何独尊。”并对美学家王朝闻说：“若无新变，不能代雄。”老人厌烦“酸腐气”，平生以有“蔬笋气”自许。那么齐白石书法在“蔬笋气”之外，又有“雄霸气”，是不是缺少“书卷气”？

赵之谦、吴昌硕都是追求“书卷气”与“金石气”的，他们的生涯正是文人艺术家的一生，潘天寿是追求“书卷气”、“金石气”与“霸气”的，他也是学者艺术家，齐白石不同，他从一个农民、一个细木工苦学而成为大画师，所以终生以布衣为矜，考诸实际，那是真实的，故有印曰“白石屋不出公卿”。这种真实与平淡的寂寞之道并不是人皆能至。所以体现在其艺术面貌上，便是民间艺术的质朴自然与知识素养的文化气息相混合的产物。透过表象，不难发见到那种“野气”乃至“霸气”是富有人情味的真切与真率的流露，是骨子里的人格自贵而不皮相上的随人作计——当然，并不缺少一种高雅、

华美的教养感。

“以俗为雅”的审美理想，在齐白石老人的书法作品上自然是隐约体现出来的，一定不如画和诗那样显见。但跳跃在行书体势上的“放”的意韵之美，的确是令人感动的。“行”得如意时便“奔跑”，“奔跑”不尽兴便“跳跃”乃至“喝喊”，大概这就是艺术的真实——表现一个活生生的人生百态的真实。齐白石不愿意在艺术中故作“儒雅”，他觉得“儒雅”便不是他自己。然而，他不是狂夫或狷介之士，他是极有人生境地的严谨的艺术家。

书 家 小 传

齐白石(1864—1957)，原名纯芝，字渭清，后改名璜，字濒生，号白石。湖南湘潭人。出身木工。历任中国美术家协会主席，北京艺专教授、中央美院名誉教授，北京中国画院名誉院长。一九五三年被文化部授予人民的杰出艺术家称号，一九五五年度年获世界和平理事会颁发的国际和平奖，出版有《齐白石画集》、《可惜无声》、《齐白石作品集》等。