

中国国家画院书法篆刻院书法学术丛书

中国国家画院沈鹏工作室教学文献集·下卷

丛书主编 曾来德 本卷主编 曾来德

永和九年歲在癸丑暮春之初
也羣賢畢至少長咸集此
有崇山峻領茂林脩竹又有清流
湍映帶左右引以為流觴曲
列坐其次雖無絲竹管

中国国家画院书法篆刻院书法学术丛书

中国国家画院沈鹏工作室教学文献集·下卷

丛书主编 曾来德
本卷主编 曾来德

荣宝斋出版社

中国国家画院沈鹏工作室书法课题班
导师组成员、学员名单（按姓氏笔画为序）

总 导 师：沈 鹏
执行导师：曾来德
导 师：马 啸 王家新 刘洪彪 张旭光 张 继
 罗 杨 陈洪武 周祥林 胡抗美 曾 翔
班 主 任：王民德
学术秘书：耀文星

学员名单：丁 剑 卜庆中 马汉跃 方建光 王文杰 王亦农
 王凯英 王厚祥 龙开胜 龙添乐 白 锐 刘京闻
 刘建国 许飞飞 孙福增 宋肇水 沈一丹 吴天智
 杜占晨 杜建民 李 明 李国胜 张志庆 张德林
 杨田盛 杨 陌 杨默含 陈 宇 陆明君 孟春晗
 周剑初 赵 琪 唐朝轶 诸葛丽娜 袁 波 晏晓斐
 夏鹏程 顾柯红 徐 健 徐树良 梁铁民 黄胜凡
 戚散花 逯国平 童孝镛 廖廷建 董伟国 曾 圣

研道抉微

——中国国家画院沈鹏书法课题班教学工作回顾

□ 曾来德

中国国家画院沈鹏书法课题班是以沈鹏先生为总导师、曾来德为执行导师，由多位当代著名书法家组成导师组，并由全国、全军书法展获奖作者或具有相当创作、理论水平的实力派书法家组成的学习群体，也是沈鹏书法精英班的延续。沈鹏先生作为中国书法家协会名誉主席，中国书法家协会的创始人之一，亲身参与、见证了当代书法近三十年的复兴过程。沈老以其长者的胸怀、风范，在国家画院开设精英班、课题班，传道解惑、阐幽发微，可以说是国家画院的一大荣幸，对于中国当代书法的发展而言，也堪称一大盛事。

昔人云“师者，传道、授业、解惑也”。自孔子与七十二贤人以来，中国文化多是师徒相承。言传身教、耳提面命，私塾式的教育方式似乎更适宜于传统文化的延续。而在某种意义上，开设沈鹏书法精英班、课题班正是对师徒传承方式的重温和恢复。作为当代书法教育来说，在学院教育之余，如何建构具有中国文化特色的艺术教学体系，是我们一直思考的一个问题。经过几年的努力，中国国家画院沈鹏书法精英班已经在书法界产生了广泛而持续的影响，赢得中国书法的“梦之队”的称誉，此不赘言。光阴荏苒，沈鹏书法课题班的教学工作，又过去了两年时间。这两年来，围绕沈鹏导师提出的“弘扬原创、尊重个性、书内书外、艺道并进”的教学方针，课题班的教学挖掘传统，寻源觅流，从学术到艺术两个方面，重新梳理了中国文化、中国书法的脉络，同时面向当代。经过两年的学习，学员们的创作能力和理论水平都有了显著提高。虽然目前课题班的学子们还在求索的进程中，但发展的前景已经初见端倪。

近三十年来，当代书法进入一个全新的发展时期，在书法语言的多维度探索以及艺术风格的多样化创新方面，发展速度让人惊叹。但是，如何回到中国文化本位上去思考当代文化语境下的书法人文精神和评判标准，可能是我们任何一个书法人所应该深思的。中国国家画院沈鹏书法课题班的教学，着眼于文化，希冀从当代文化语境的角度，思考当代书法创作面临的种种困境，以及突破与发展的方向。为此，中国国家画院沈鹏书法课题班安排了周密、系统的课程。课题班安排的课程主要包括两大方面：一是书法艺术本体的探讨，二是书法理论及文化修养的培养。在书法艺术本体探讨方面主要由课题班导师及导师组成员担当。沈鹏导师不顾年事已高，多次亲自为学员门讲课，每一次都提纲挈领，梳理书学的脉络。作为一位学养丰厚的书法大家，沈鹏先生在长期的艺术实践和美术研究中，以学者的睿智和视野，形成了自成体系的书学理论。传承、原创是他

艺术生命的两个基点。其“原创性”的书学理念，以“原创性”作为书法创作和批评的主要目标，力主在继承优良传统的基础上，发挥书法家潜在的创造能力，求新求变，以创造出独具时代特色的书法文本。在课题班的教学中，沈老每次上课前都做了十分细致的备课，上课时候还给学员发放事先准备的资料，这些事情令所有学员十分感动。沈老开讲的第一课主题便是《想象力比知识更重要》。在一个日益机械化、商业化、商品化、快餐化的时代，想象力的弱化是个不争的事实，因此沈老希望学子们能真实地贴近历史，从前代大师那里获得启迪，强调艺术的原创性的意义，从而有自己的思考和精神指向。此外，导师组的其他老师如：曾来德、胡抗美、张旭光、刘洪彪、陈洪武、王家新、曾翔、周祥林、张继，以及助导马啸、王民德等均一一为学员讲课及点评作品。他们的讲课涉及书法理论与创作的方方面面，特别对学员在书法创作上遇到的问题有实际的指导作用。在书法理论及文化修养的课程安排上，沈鹏书法课题班主要邀请了一大批国内外知名的理论家及文化学者讲课。所讲课程既包括书法史、书法理论，更包含文学诗词、绘画、音乐等诸多领域，极大地拓宽了学员们的视野，促使大家思考判断书法未来的走向，使学员们重新思考、认识书法独特的人文精神内核。

中国国家画院沈鹏书法课题班在教学上的一大亮点和特色是学员作品研讨会。这种教学形式在沈鹏书法精英班时已经开展，并收到了良好的效果，因而为课题班的教学所延续。这两年来，课题班基本上对每位同学的作品都进行了研讨。课题班的学员作品研讨会秉承了上届精英班的批评精神，异常激烈，各种观点交锋，直指作品，很有炮火味！是少见的直面书法本体、不讲人情的批评会。研讨会在评论研讨学员作品的同时延伸出对于当代书法发展及国展机制等诸多问题的讨论。在研讨会上，大家畅所欲言，高潮迭起，在交锋与辩论中许多问题也逐渐深化明晰。

在紧密安排课程、积极开展学员作品研讨会的同时，中国国家画院沈鹏书法课题班还进行了严格的书法封闭训练和丰富多彩的外出考察活动。先后在北京空直培训基地、北戴河友谊宾馆、解放军油料研究所、解放军防化学院、解放军二炮某部等地分别举行过为期一周左右的封闭训练。封闭训练主要着眼于学员临摹与创作能力的提高，就王羲之《兰亭序》《丧乱帖》《十七帖》孙过庭《书谱》等传世法帖进行过深度临摹。除封闭训练之外，课题班还开展了外出考察和书法展览，特别是在2009年9月19日在泰安市泰山文化大厦隆重举行“第二届泰山书法论坛”暨“中国国家画院沈鹏工作室书法课题班泰山诗主题书法展”，此次“泰山书法论坛”以中国国家画院及沈鹏工作室之整体实力为基础，联合学界力量，站在历史、现实与未来的高度，探讨泰山及其周边摩崖刻石乃至整个北朝书法之历史文化意义，展示中国国家画院沈鹏工作室最新的教学和创作成果，寻绎当代书法发展的脉络与动力。展览及论坛之余，还考察了《经石峪》等泰山及周边书法石刻。2010年9月4日，国家画院沈鹏书法课题班又在云南省昆明市举办了“春城飞花——中国国家画院沈鹏书法课题班走进七彩云南书法作品展”。通过此举与云南书法界同道们进行交流。

教学之外，中国国家画院沈鹏书法课题班的班级建设也有许多亮点与特色。整个沈鹏书法课题班学风清正，同学们在学术和艺术上互相竞争、互相切磋，在生活上互相关

心、互相帮助。同学们深切感受到课题班这个集体的团结与温暖。尤其值得一提的是德高望重的沈鹏导师从自己稿费中拿出一大笔钱奖励后进及帮助生活困难的同学,让他们能够安心学业,体现了老一代书法家对书法事业及年轻人的关心,令大家深为感动。在这两年多的时间里,国家画院先后两届领导都对沈鹏书法课题班的教学工作十分关心,学员们也深切感受到了国家画院注重学养、文脉的学术氛围。画院安排的选修课也开阔了学员们的眼界,丰富了学员的知识。两年的时间虽然很短暂,但对学员们来说,可能烛亮的是其一生的艺术道路。

艺术教育的成果显现需要一个漫长过程,对中国国家画院沈鹏书法课题班的学员来说,这两年的教学可能还只是一个开始。虽然这个班马上就要结业,但结业并不意味着结束,其教学成果和在书法教育模式上的探索性意义和影响,恐怕还在未来才会逐渐显现。路漫漫其修远,相信在以后的时间里,沈鹏书法课题班的学子们,会以这两年的学习经历为契机,重新思考自身的定位和发展方向,勤勉治学,取得更加卓越的成绩。

书法学的发展

——解读沈鹏先生“十六字”书学理念

□ 白 锐

沈鹏先生是当代中国书法的一面旗帜。他的书法理论、美学思想及书法创作影响着当代的书法人。近一时期，沈鹏先生根据多年来对书法艺术的实践和探索、对书法美学的研究与思考，以学者的高度与深度，经过深思熟虑，反复强调了“宏扬原创、尊重个性、书内书外、艺道并进”的“十六字”书学理念。我有幸多次聆听沈老讲授“十六字”书学理念，每每回味，如坐春风，受益良多。

一、宏扬原创

沈先生善于从宏观上把握中国书法的大势，同时又往往从具体微观处指出所关注问题的重点。宏扬原创，首先要尊重传统。何为传统？美国社会学家爱德华指出，传统就是世代相传的、被人类赋予价值与意义的事物或行为方式，包括物质和精神两种载体的表现形式，是一种对社会行为具有规范作用和道德感召力的文化力量，同时也是人类在历史长河中创造性思维的积淀。面对传统，继承与创新，几乎是每一个艺术门类的共同态度。作为与中国传统文化有着密切的关系的中国书法艺术，继承传统是一种亘古不变的追求。然而，书法史又是不断创新的历史。试想王羲之、颜真卿、董其昌之所以成为中国书法史上的翘楚，难道仅仅是因为他们善于继承既有的书法传统？

《中庸》有言，“苟日新，日日新”；唐代大儒孔颖达亦有言：“天之为道，生生相续，新新不停”。这些思想都体现了中国哲学、中国美学在连续变易中求新、求变的追求。于是，我们可以这样说，“新变”同样也是中国书法艺术的魅力所在。用沈先生的话说，就是宏扬书法艺术中的“原创”精神。那么如何宏扬原创精神？沈先生认为，要从书法传统的经脉中找到一个方面，加以发扬，变成自己的东西。也就是在整合前人传统的基础上，调动自己潜意识深处的积极因素，把我们的创造意识提到具有独立个性的高度上来创作。然而，传统的经脉很丰富，能够吸收的只是其中的某个方面。根据自己需要，有的人吸收的多，有的人吸收少，有的人吸收这一方面，有的人吸收另一个方面，天赋、个性不同，学习的重点也不同。笔者以为，沈老强调的“原创”精神，不同于一般意义的创造，它依靠对书法传统的长期浸润和深厚积累，借助深入的艺术思考和偶发的灵感升华，而产生的新艺术理念或艺术技巧。它是在旧有与新生之间，把握书法艺术的新变。由此，这样的“原创”是充分做到了对传统的“躬身致敬”，而又具有创造性地发挥。这一观点的提出，超越了上个世纪书法论争中关于“古典”与“新古典”、“现代”与“传统”之争的藩篱，对于书学本体具有更大的指导意义，是书法学的跨越式发展。

当然,“原创”的范畴是广泛的。书写的素材,可以原创。唐诗宋词,明清散文,字字珠玑、篇篇经典,但那和我们内心的真情实感,总是有“隔”。我们为什么不能加强文学修养、诗词水平,努力去表达自己的情感,传递时代的声音?书写的内容和形式,更应弘扬原创精神。书法艺术的几大要素,笔法、字法、墨法、章法,以墨法和章法为例,仍有很大的原创空间。古今悬隔,社会思想、时代特征、生活节奏、书写工具都发生了很大的变化。如何在墨法和章法上进行有益探索,是弘扬原创精神的一个很好的切入点。古人在这些方面给后人留下了原创空间,我们应当在这些方面有所作为——原创性作为。

二、尊重个性

个性,是个心理学术语。美国心理学家奥尔波特在《人格的模式和发展》中说,“个性是个体内那些决定个人独特的行为和思想的心身系统的动态结构。”作为统一体,整体来认识,个性是一个人区别于其他人的,又是他自身一贯稳定保持的特点。

《文心雕龙·神思》:“人之禀才,迟速异分,文之制体,大小殊功。”这“迟速异分”的特点,表现在文艺创作活动中,即是艺术个性。它是艺术家的生命所在,是艺术创作的价值核心。明代文学家袁宏道在《叙小修诗》中,把文艺的个性化意义强调到极致,他说:“大都独抒性灵,不拘格套,非从自己胸臆流出,不肯下笔……其间有佳处,亦有疵处;佳处自不必言,即疵处亦多本色独造语。然予则极喜其疵处,而所谓佳者,尚不能不以粉饰蹈袭为恨”。袁宏道极喜疵处,而对佳处有憾,可见他对艺术个性推崇之至。同样,在书法创作中亦然,一如宋人晁补之云:“学书在法,而其妙在人,法可以因人而传,而妙必其胸中所独有。”

沈先生特别强调要尊重书家的艺术个性。他指出,每个书法家都有自己不同于别人的闪光点,如何把这些闪光点放大,形成书家个人的书法特色,其前提就是尊重个性。当然,由于书家的内在天赋和后天学养不同,对于书法的理解和感悟也不尽相同,就会表现不同的艺术个性。对此,我们要充分尊重其他书家在创作态度、创作方法和创作风格等多个方面艺术个性,善于扬弃个性中的优点和缺点,善于对其进行理智的分析和判断,而不以个人好恶,进行单一的书法审美。这充分体现了沈先生对不同的艺术个性具有“海纳百川”的胸襟和气度,开辟了书法接受美学的崭新篇章,是对“百花齐放”、“百家争鸣”的艺术观念的又一推进。

不仅如此,在先生的书学创作中,也不难看出他对于艺术个性的汲汲追求。沈先生多次提到,在书法创作时一定要大胆的写,但是,每张又都要有传统的制约,写完后都要挂起来,不断地研究,看看有哪些缺点,拿经典来比较,拿自己的审美观念来比较,不断改进,突出个性。

三、书内书外

宋代诗人陆游有诗云:“汝果欲学诗,功夫在诗外。”其实,任何学问、艺术都是书外功和艺外功重于书内功与艺内功。笔者以为,字外功中最重要的便是书家的人品。朱和羹在《临池心解》中说,“学书不过一技耳,然立品是第一关头,品高者一点一画,自有清刚雅正之气。”可见,书家的境界不同,书法的格调自然有别。正所谓道德文章一体,立品、胸怀,乃重中之重。无怪乎黄庭坚曰:“学书要须胸中有道义,又广之以圣哲之学,书乃可贵。”

如果立品第一，那么修为乃二。书法艺术蕴含深厚，书家的学识素养和个人修为非常重要。黄庭坚评东坡书法，“学问文章之气，郁郁芊芊，发于笔墨之间，此所以他人终莫能及尔。”（《跋东坡墨迹》）东坡书法格调高雅，正因为满腹经纶，所谓“腹有诗书气自华”。所以要滋养书法境界，在书法创作中追求高雅，避免俗气，多读书方是不二门径。如果学识不够，则很难创作出富有书卷气息的佳作来。对此，古人多有论述。李瑞清在《玉梅花庵书断》说，“学书尤贵多读书，读书多则下笔自雅。故自古以来学问家虽不善书，而其书有书卷气。故书以气味为第一，不然但成手技，不足贵矣。”

那么，书外功具体包含哪些内容呢？沈先生以为，首先，国学中尤以文学、历史、哲学为传统文化的基础，古典文学、古典诗词、古文字学都是书家学识修养的必备。其次，古代传统美学和古代艺术理论，包括西方美学思潮，书家都应涉猎。在中西学术交流频繁的今天，很好地学习西方艺术理论，对于书家创新思维的开掘不无裨益。沈先生非常关注西方形式主义思潮，比如克莱夫·贝尔、苏珊·朗格的观点。再次，书外功还包含对其它艺术门类的借鉴和学习。沈先生尤其强调书法与音乐之间的关系。汉斯力克提出的“乐音的运动就是音乐的形式，也是音乐的内容”观点，沈先生颇为欣赏，认为它与书法有异曲同工之妙。因为音乐与书法都十分注重节奏感。同时，沈先生也注重书法与美术、舞蹈、戏曲等姊妹艺术的关系，他曾说，中国书法既是无声的音乐，纸上的舞蹈，又是诗意的线条。我们应汲取不同艺术门类的营养，善于吸取其长处。

其实，所谓内外，又是相对的。书法理论、书法史，包括美术理论、美术史，本也属书内功的范围，如果要突出强调书法技法的话，这些知识也可放在书外功的范畴。同时，书内书外是一个相互促进，彼此推动的关系，书内书外的无限性。当书内功（技法）达到一定程度，有时难以提高，这就必然需要书外功的滋养；如果书外功积累颇丰，反观书法本体，很多问题将迎刃而解。

关于书内书外的问题，虽然古代书家也有提及，但多是零散的语录。沈先生把书内书外列为十六字书学理念的重要组成部分，足以看出他对书外功的重视。我想，根据沈先生的解读，一个成功的书法家，除了纯熟的书法技法外，一定是一个有高尚品德、在文史哲方面有较高素养，对姊妹艺术有较好领悟，有较全面修为的人。尽管这个目标比较远大，但沈先生以自己的书学人生为我们做出了最好的楷模和典范，值得我们敬仰和学习。

四、艺道并进

艺、道问题是理解中国艺术精神的核心。中国思想史在艺道关系上有深刻的阐发。

《论语·述而》云：“志于道，据于德，依于仁，游于艺”。汉末魏初，思想家徐幹在《中论》中阐述“艺”与“德”的统一，也就是“艺”与“道”的统一。他说，“艺者，所以成德者也。德者，以道率身者也。艺者，德之枝叶也。德者，人之根干也。斯二者，不偏行，不独立。木无枝叶则不能丰其根干，故谓之流。人无艺则不能成其德，故谓之野。……艺者，心之使也，仁之声也，义之象也。”（《艺纪》）近代著名美学家宗白华亦说：“‘道’具象于生活、礼乐制度。‘道’尤表象于‘艺’。灿烂的‘艺’赋于‘道’以形象和生命，‘道’给予‘艺’以深度和灵魂”（《美学散步》第68页）。因此，“艺”与“道”是统一的，“道”是“艺”的本体和内容，“艺”是“道”的现象与形式。

关于“道”的理解，孔子《论语·泰伯》云：“士不可以不弘毅，任重而道远。仁以为己任，不亦重乎？死而后已，不亦远乎？”儒家思想明确指出，士应当以弘扬“道”为己任，要把有限的生命用来修身、齐家、治国、平天下。宋儒程颐认为：“道未始有天人之别，但在天则为天道，在地则为地道，在人则为人道”（《语录》二上），而“天地人只一道也”（《语录》十八），最重为“人道”。即社会政治伦理之“道”。因此，对于“道”的追求把握，最重要的不是自然科学的经验性的观察、归纳、实验，也不是纯抽象的理论思辨，而是一种不脱离日常伦理道德行为的沉思和内省式体验。

在沈先生眼中，“道”更是一种精神境界，包含对世界人生的理解，比如伦理观、道德观。艺道并进，就是把“艺”与“道”的对应合一，从根本上将艺术提高到一种“形而上”的层次，使它能与“道”等量齐观。由于伦理道德处处被看作是诉之于个体内在的心理情感，因此这种对“道”的追求又密切地联系于主体的“心”和“性情”。艺道并进，突出“艺”与“道”的共同进步，对于一个书家来说，只有同时具备“道”和“艺”，并且能使“艺”与“道”合，才能真正的成为一位艺术大师。书法家和写字匠的区别就在于，书法家有属于自己的独特艺术思想，而写字匠只注重艺术语言，而缺乏思想表达。就像鲁迅先生说过，“美术家固然须有精熟的技工，但尤须有进步的思想与高尚的人格。它的创作，表面上是一张画本，一个雕像，其实是他的思想与人格的表现”。因此，艺道并进的理念，要求书家的人格境界的提升，也是对“艺”的直接促进，“道”给“艺”以深度和灵魂。

艺道问题在中国思想史上不是新命题，但在沈先生的“十六字”书学理念中却焕发了新的生机。这一观念的提出，赋予书法学理论以新的高度、广度和深度，推动了书法学科的人文观照。

五、“十六字”书学理念

沈先生“十六字”书学理念，总结了现代书学规律，凝聚着个人书学经验，汲取古代书论精华，言简意赅，与时俱进，成为当今书学理论中极具前瞻性的重要观点。“宏扬原创、尊重个性、书内书外、艺道并进”，朗朗上口，易于传诵。笔者以为“宏扬原创”为主旨，“尊重个性”为情怀，“书内书外”是境界，“艺道并进”是理念。四者侧重不同，密切联系，缺一不可。同时，传承与原创、共性与个性、人文与技法、艺术与境界，又是相对的，四者紧密联系，不可分割。

“十六字”的书学理念一经提出，在书法界得到了很好的反响。大家一致反映，该理念提纲挈领、重点突出、目标明确、方法得当、非常受益。我们应该在沈先生“十六字”书学理念的引领下，做一个具有高尚的人格境界的艺术家，以广博的知识架构为基础，在书法艺术的广阔空间内，善于发挥想象力，突出个性，自由创造，实现原创的艺术追求，更好地推动书法事业的不断前进。

第一编：特色教学

王厚祥作品研讨会纪要

时 间：2008年11月9日下午

地 点：北京·来德艺术中心

主持人：王民德

王民德：导师组研究我们这个班的教学时，确定了一个基本的思路，延续上届精英班的教学模式，除了聘请当代文化学者、理论家授课外，重点办好学员作品研讨会，主张学员之间的交流、互相批评，希望这个班形成一种真诚的批评风气，自由、平等、开放的学术氛围。这是我们教学中最重要的特色，也是其他形式的书法培训班没法复制和开展的，因为在座的各位学员都是国内知名书家，对书法有实践，有困惑也有很多思考，这样的研讨会不仅对同学，甚至对当代书法界都会有启示意义。其实，平等的、包容的学术批评氛围看起来要求不高，但是在当下学术、艺术环境中非常难得，希望我们今天的研讨会也像上一届精英班那样，敞开批评，说真话。虽然是针对某位同学作品的研讨，对发言的同学也是一种学术上的梳理，是一种学术训练。

曾来德：我认为这种有针对性的、有的放矢的学术研讨会，是我们教学中一个很重要的环节。上届精英班在这个方面的尝试是我们教学中最大的收获。在我们这个班里没有身份差异，没有高低贵贱之分。比如大家讨论张旭光、胡抗美这样在书坛举足轻重的书法名家，都是自由平等地展开批评。在这里大家找到了平等和自信。说错了不要紧，但是只要我们是坦诚的、真诚的，就没有任何关系。对于王厚祥的作品，那次在美术馆展览的时候，我就非常欣赏。我看他的字觉得特别过瘾，但过瘾后却突然感觉审美产生了抵触、障碍，在他那种饱满的情绪之下，有时候觉得他的一些草书太过于缠绕了，把我们的心的也绕了进去。其实在草书的使转上，每个字都必须体现使转的顿挫、快慢、节奏、旋律，如果整个速度太快，观者就得跟着它跑，就会在视觉上产生审美的疲劳。所以，草书不仅要求快，还要有慢工夫在里面。我先讲自己的感受和看法，就算一个开场白，下面我也相信大家有很多妙论。

王民德：首先请王厚祥先介绍一下自己对书法的认识和看法。

王厚祥：我今天非常激动，我们课题班安排的第一个研讨会从我开始。老师和同学们都很关心我，所以我希望大家从关怀的角度把缺点提出来，这是我的一个请求。我从2000年开始，选定草书为主攻方向，开始方向不是特别清晰，但是特别喜欢唐人草书那种长线条的感觉。我的想法就是要写长线条的大草，像张旭、怀素那样。我写的是怀素

《自叙帖》，我当时认为它有长线，把大草的结构打开了。大约写了三年的时间，写了将近一百遍，收获比较大。基本上找到了草书的感觉。《自叙帖》写了三年之后，感觉线上单调了一些，我又看了《古诗四帖》，后来又写《大观帖》，写晋人的草书，一直写了六七年的时间。现在来讲，我自认为走了一条比较正确的路子。我喜欢唐人的面貌，想先学唐人的面貌，然后用晋人的法度去规范它。我认为草书的草法要规范、经典，首先要过草法、字法这一关。这个关怎么过？我觉得应该通过学晋人来过。虽然王羲之和王献之的行草书算不上大草，但是他们的草法是非常经典的，所以这些年我一直扎在晋人草书中。我就没有写明清，感觉明清的草书是从学唐人和晋人来的，加进了自己的审美、个性表现。如果没有对晋人和唐人草书有深刻的认识，直接写明清的草书就容易沾染习气。

王民德：王厚祥的自我介绍给我一个感觉，就是他对自己的书法追求、创作方向有非常明确的认识，这是非常难得的。

张志庆：我看全国中青年书法家写大草者也不少，但能写进去、达到自由表现的，我认为王厚祥是第一个。王厚祥在《古诗四帖》上下了很深的功夫。在仔细分析他作品的时候，觉得他是用“二王”的笔法，然后用《古诗四帖》的线条、结构来构成自己大草的面貌，他把《古诗四帖》打碎，加入“二王”的一些东西营造出了自己的书法面貌。他小楷写得非常安静，能放得开，也能静得下去。并且他的小楷写得很精致，每一个细节都交代得很好，而且书写的状态也很好。这是非常难得的。我也觉得这是保证他在大草上取得成绩的一个基石。当然，我觉得他还是有一些不到位的地方，特别是在使转的时候交代还有些生硬。我认为他坚持的这种探索可能会引领当代书坛下一轮书风的发展方向。

董伟国：我跟王厚祥是2004年在人民大学书法班的同学，这个班到2006年结束。然后我们又成立了一个书社，这几年每年搞一次活动和展览，我跟王厚祥还比较熟悉。他的作品我也一直比较关注。我提一点意见，是否王厚祥以后可以尝试写一下篆书、隶书，在这些方面丰富一下。有时候我觉得他的草书从头到尾看起来单调了一些，如果能写一些篆书和隶书，在里面增添一些画意，可能会更好。

刘京闻：我跟王厚祥认识的时间比较长，二十几年了，从他书法的各个方面，包括这些年学草书的一些过程，我也比较清楚。对于他的书法，我觉得可以从以下几个方面去探讨：一是笔法的问题。王厚祥的笔法很多人认为他是从《古诗四帖》中来，我也这么认为。但我也觉得他有一些笔法是从“二王”里面来的，特别在用笔的丰富性上。我们写草书往往是用笔尖写，但我们看王羲之、王献之就不是单纯用笔尖去写的，王羲之很多小字里面其实也有用笔肚的地方。那么我们怎么去用笔锋的中部或者中部以上的位置去表现，我觉得王厚祥在这方面尝试了很多。他使用了压和蹭等办法，丰富了草书的表现性。其实这个也不单是王厚祥首创，比如在曾来德的作品中我们也可以看到很多丰富的笔

法。但在大草里面能够这样用笔的人，还是比较少的，也就是说把笔锋的各个部位全用起来了，笔根、笔尖、笔肚都充分地使用，这样写出来的字就显得比较丰富。我觉得他真正体会了古人讲的八面出锋。二是线条的变化很丰富。他的每一根线条的起笔、行笔到收笔都暗含古法，这是不容易的一件事。因为草书要求气很畅，在这个时候能够把线条做到位，本身就是一个矛盾。很多人的作品行气很贯穿、流畅，但是线条都经不起推敲。有的是把线条的行笔、收笔都交代的很清楚了，然而气却不畅了，这就是一种矛盾。我觉得王厚祥在这个方面解决得很好。另外他的线条很有厚度，有一种沉静的感觉。第三点是结体。我觉得他的结体既是从《古诗四帖》中来，也从怀素中来，我觉得更重要的是从王献之的作品里面来，大开大合，张弛有度，一泻千里，给人一种很豪气的感觉。王厚祥用了王献之很多外拓的笔法，连绵不断，很好。第四个方面是章法，草书的章法，大家一般都是打破字与字之间的距离，这种打破已经是司空见惯了，但是行与行之间的打破，我觉得古人也在尝试，现在人也在尝试，实际上如果刻意去打破行与行之间的界限，有时候会很造作。我觉得王厚祥在这方面解决得也不错，互相有穿插，布白和空隙不是很均匀，但是整体的感觉是平衡的，我觉得这也是一个特点。另外这也符合孙过庭《书谱》里面谈到的“违而不犯、和而不同”。古人很多的大草也是这样，有矛盾冲突，但是违而不犯，又不发生碰撞，最终是一种对立统一，这是一种很高的境界。第五点，就是王厚祥作品的包容性，这一点我觉得也很重要。我们为什么强调书法要学“二王”，其实王献之的书法最具有包容性，你能进得去，而且能很好地走出来，这就是学王献之的好处。王厚祥在王献之书法的造型里面抓了很多东西，但不是千篇一律的，而是一种任意发挥，第一笔下笔是什么感觉，然后下一笔跟着这个感觉往下走了，没有刻意地强调我这一张作品是想达到什么效果。我觉得这恰恰是来源于他学“二王”的结果。以上几点，就是我对王厚祥作品的认识。希望能和大家一起探讨。

周剑初：我和王厚祥接触了很长时间，因为他写草书，我这几年也是把主要精力放到草书上，尽管前段时间我在美术馆办了一个五体书展，有的是临阵磨枪。我对王厚祥有一个总的感觉，首先是觉得他功力和才气都佳。书法界有一种人，是功力型的，但是创作上的才气不够；另一种才气很高，感觉非常好，但是下的功夫不足。我觉得王厚祥在二者之间，他的路子正，学书法的路子非常重要，从刚才他的自述表现出来的，没有走多少弯路，对传统的揣摩、练习，表现出来的各个方面，结字、章法、笔法等没有什么大的问题，所以我觉得草书在当今中青年写到他这个程度，是非常难得的。第二是工夫扎实，这个是工人的“工”，主要指他花的时间，一个《自叙帖》写了三年，写了近百遍；同时功夫还是武功的“功”，对每个帖下的气力，所表现出来每一个线条的功夫、章法的功夫，解决得非常好。第三个是他的才气高，这是一个书法家必备的，王厚祥的才气是非常高的。这是我对王厚祥的一点感受。要谈到建议的话，就是说看了他的一两件作品以后，我兴奋了好长时间睡不着觉，我到处打听这个王厚祥是谁？写得那么好，我很兴奋，但是我一看看到作品集或者今天看了他的作品以后，我就思索，一个书法家他所呈现的仅仅是书法层面的话，那么看他的展览或者书法作品集，有可能会审美疲劳，怎么办？刚才有的同学

也说了,要从其他的书体汲取营养,这个非常重要,我也纳闷他其他的书体没怎么写,为什么草书还能达到这个高度,我设想一下,再写其他书体的话,能达到什么程度?还有一个问题是王厚祥对经典的把握非常到位,但不仅仅是对古人的复制。我觉得我们现在的书法家除了在书法本体以外,对其他艺术门类的汲取非常重要,因为我们从书法创作本身来说超越古人几乎没有可能,我们就要利用现有的资源,比如加上美术的一些因素,还有其他的一些门类的艺术要素,为我们的书法创作服务,这个才可能是我们当今书法家将来可以超越古人的一个捷径,甚至是唯一的可能。

王民德:刚才周剑初谈到的作品审美疲劳问题,刚开始曾来德也谈到了,我也在思考,古人的作品为什么能打动我们?书法现在进入了一个纯粹的视觉艺术体系,但对于古人来说,就是一个文人书法的体系。古人的创作是常态的,不同的环境、心态、喜怒哀乐,出来的东西自然是不一样的,如果仅仅在形式上做文章,不管有多少想法都会产生审美疲劳。我补充这么一点,就是我们还要回到书法的书写常态,个人的情绪不可能是恒定的,不同环境、时间、年龄,不同的情绪创作出来的作品自然不同,情绪变化,可以通过书法体现出来。

张德林:我们的研讨会应该开诚布公,对于作品的缺点也要指出。草书的难度要比其他的书体都要大,写出一件非常好的草书作品有很多缘分在“五乖五合”,就是古人的很多一流作品传下来也有很多因缘而成的,孙过庭的《书谱》讲过“五合”,只有这样的情况下才能创作出好的作品。如果每件作品都说成非常好的话,这就悖于我们搞艺术的原则,说的就是恭维话。王厚祥的一些作品,因为无论从使转、节奏、墨色的变化都比较自然,包括字的结构、气息都非常好,而且隔行有气,写得很融通,确实很难得。但有些作品我觉得有点乱,有些字写得一惊一乍,没有过渡的东西,违背了自然美的原则。好的作品应该形散神不散,有散有聚。但他有的作品里面就没有聚的成分。我觉得他的作品开始一看非常棒,视觉冲击力好,但是仔细一看,有些字显得柔弱、迟疑,有的字写得又有点急,有的地方圭角太多,折得太多。在学习张旭、怀素作品的时候应该看到他们每个转折都会说话的,他的每一个点、线都会说话,这是我的理解。王厚祥的作品,为什么让大家看到有千篇一律之感,就是在表达一件作品的时候,是戴着镣铐在跳舞,还没有放开。我是把王厚祥跟我们历史上一流大家来比,他存在这些问题,真的没有其他意思。我看了很多草书大家的作品,草书的作品字是往下流,气是向上升的,而王厚祥的作品的气存在一种坠落感,是什么原因?我也在思考,觉得他的作品在收笔处进行同样一个动作复制,落得不巧妙,再者结字偏长,纵势有余,横势不足,就是整个横向的关系没打通,所以才会产生这种坠落感。

顾柯红:王厚祥是我去参观上海“行草十家展”的时候认识的,因为他们十个人里面大部分都写行草,其中他的作品有很强的视觉冲击感。当时王厚祥的草书挂在很高的位置,垂到下面,其中还没有全部打开,当时我就觉得很震撼,里面的用笔很丰富。刚才张

德林对王厚祥的批评，我有点不是很同意，我觉得他作品里面线条的处理和节奏的处理很率意，不是很刻意在表现某种东西，包括线条行笔的过程都是很率意的过程。他的草法非常熟练，我觉得这是我们应该学习的，但是我觉得草法熟练也有一个弊端，容易形成一种对草法的惯性，比如说我们拿到一本心动的字帖，拿过来以后，最初临帖的感觉是最打动人的、最好的、最直接的。但是时间长了，长期写一本帖的时候，就有一种麻木、迟钝感。我觉得为人要很专一，但是在艺术上应该是多情的。我觉得书法是一个表现性非常单一的艺术门类，更应该吸收其他艺术门类的语言，去充实、丰富它，所以我觉得一个艺术家应该是多情的。我所说的多情是指对艺术的取法、审美观念上的一种多情。我觉得王厚祥可以在其他书体上，包括篆书、隶书上再去丰富一下，也包括其他艺术门类的语言要素，也许他的草书创作更需要这种营养。周祥林说“草书是养出来的”，他说的是历代书法的一种滋养，但是我觉得应该还有生活的滋养。真正成为草书大家，毕竟要经历过很多生活的磨难或者滋养，有一种丰富的人生，才能写出丰富的草书来。

曾圣：我谈一下我的感受。我觉得王厚祥有的作品写得太花了，有几张太做作。过分强调每个字的错落，给我感觉比较匠气。字和墨都很花，线条比较平。我是画画的，为什么我说比较做作？我觉得造型故意弄得七上八下的，这里一大堆，那里一大堆，所以就做作。好的书法应该给人一种非常飘逸自然的感觉，在对比跳跃的同时能做到和谐自然，才是真正的高手。

李明：我觉得对于一件作品的评价要找到一个参照。王厚祥对自己要求也非常高，他是按经典的笔法去写，那么应该把他的作品和经典对照。我觉得王厚祥的作品缺乏中间状态的东西，比如说速度、墨色、笔画，缺少的是中间状态。比如说速度，看他的每一幅作品的速度都很快，但是缺乏一些停顿或者转折，如果有这种中间状态的话，整体的结构就会更好。结字也存在这个问题。这一个字笔画全是粗的，那个字笔画全是细的，没有在一个字留下中间的变化。我觉得中间状态的缺乏，还是因为笔法的简单，从开始到收尾，中间的过程显得单一，这种写字的状态给人感觉是非常仓促，每一笔下去以后就急于要走，而没有把这笔画稳定了再写。如果注意一下中间状态，可能会没有这么多的躁气。

顾柯红：我觉得如果进入中间状态的话写不了大草，中间状态就是我们国人所说的中庸状态，我只是对希望王厚祥进入中间状态这个说法表示反对。

李国胜：王厚祥在草书上的确是高手，优点就不说了，说一点发自内心的感受。看完这些作品，总体感觉缠绵不断，我认为中间缺少团块、粗细、浓淡、干湿、轻重、缓急、顿挫的微妙变化，过于强调了冲突。另外，感觉他这些作品圆笔太多，方笔过少，这是我个人的感觉。

赵琪：在王厚祥的书法作品中，我感到其中很重要的一个词就是信息含量。一个东