

智
慧
夺
取
时
间

欧阳中石先生谈书法

启名 ◇ 解小青 编著

解小青
启名一编著

山东美术出版社

智慧

欧

江苏工学院图书馆

章石先生藏书

时间

生谈书法

图书在版编目(CIP)数据

智慧夺取时间：欧阳中石先生谈书法 / 启名，解小青
编著. — 济南：山东美术出版社，2001.6

ISBN 7-5330-1551-7

I. 智... II. ①启... ②解... III. 汉字—书法—理
论 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 034915 号

出版发行：山 东 美 术 出 版 社

济南经九路胜利大街 39 号 (邮编：250001)

制版印刷：山东新华印刷厂印制

开 本：880 × 1230 毫米 长 32 开 7 印张

版 次：2001 年 6 月第 1 版 2001 年 6 月第 1 次印刷

印 数：1-2000

定 价：19.80 元

引言

欧阳中石先生在书法艺术上具有一定的造诣,在书法教学上取得了显著的成绩,这是大家都知道的。但他从不这样认识自己,他认为这不值一提。请他谈一谈在教学中的经验,也都被一概谢绝。我们想,无论在书写上还是教学上,他总有些不同于别人的地方,于是,我们有意识地在平常的教学实践中多做留意,对于一些他不经意而我们却认为很有道理的地方,一一记录下来,再加上我们的体会,一并提供给大家,或许能够有助于大家的学习。

有人说:“欧阳先生用的都是聪明人的做法,不适合于我们这些笨人。”他却说:“我绝不是个聪明人,但我用的这些办法,使得我变聪明了。所以,我的这些办法正是使笨人变聪明的办法。”欧阳先生平时总对学生们说:“要用智慧夺取时间。”我们认为,这句话就是他自己概括的最有涵盖性的一句至理名言。至于他自己是怎样体现的,自会有一些具体的办法,而我们只想把他的一些观点整个儿地端出来,请大家有分析地选用。

欧阳先生从来不主张“用功”,他说“功”就是“工夫”,而“工夫”就是时间。一个人的时间是个常数,是有限的,以学会为基准,用的时间少是最合算的。人们在用时间来换取收获时,就不能不考虑到“盈亏”的问题,毫不吝惜地付出时间,以“工夫”、以“苦功”来博得一点点报酬,实在太廉价了,因为人的生命是有限的,人的时间更是“赔”不起的,所以,我们应该学会用自己的头脑来夺取时间,使自己不受时间的限制,跨过时间的长度,用很短的时间,换取认识上的代价。但是人们是不是都可以这样做,是不是都可以通过这样做来换取更大的收获呢?欧阳先生的回答非常肯定:能够做到,但关键要善于学习。

孔子说:“学而时习之,不亦说乎。”对于“时”字,有人解释为“时时”,意在无时无刻。欧阳先生则认为“时”为“及时”之意,“习”则应该当“会了”讲,当“精通”讲。“时习之”即及时

地学会，而不是学习完了再学习，学习完了再学习，重复再重复，永无止境。因此，“学而时习之”就是一学就会。

要及时地学会，的确是件了不起的事情，当人们知道要学会这个能力的重要性以后，能不能拥有这个能力呢？这就需要一个方法，掌握了方法，就可以事半功倍、举一反三、闻一而知十。欧阳先生认为事半功倍才仅仅一倍，举一反三也才多两倍，闻一知十也不过十倍而已，但他觉得十倍也并不太多，还应当更多地去获得。这个获得的方法，就是要好好地去读书，用掌握前人的经验，来代替我们的学习，这不是很快的方法吗？

欧阳先生主张：不管研究什么，一定要遵循一个认识的“章法”。他总是教导学生从宏观入手，对于一个问题的本质、主旨、研究的目的，务必先弄个清楚，然后再抓住要点，一路攻坚，长驱直下。否则，将从模糊到糊涂，最后似懂非懂，茫茫然而已，则不是我们所希冀的。

启名 小青
2000年10月

引言

书法与文化

什么是书法艺术	〇〇二
什么是汉字艺术	〇二五
汉字形体的发展与文化和科技的发展同步	〇四七
书写的表现形式与文化和科技同步发展	〇五三

书法教学谈

为“书法”正名	〇六一
学书向导	〇六三
学书阶程	〇六五
什么是“碑”、“帖”	〇八一
为什么一定要临帖	〇八三
不临帖行不行	〇八四
如何临帖	〇八七
临帖轨程	〇九一
对于“功力深厚”的糊涂认识	—〇二
“但求神似”是临帖过程中的误区	—〇四
对于“基础”怎样看	—〇六
不要用“慢慢来”放松自己	—〇七
“入帖”与“出帖”	—〇九
谈谈笔法	—〇
笔画书写的“形”与“质”	—一四
不同字体的形体造型	—一八
关于结体与布置	—二五
行笔的节奏	—三一
字距与行距的调整	—三三
章法与布白的问题	—四四
书写可识的汉字	—五六
作字行文 文以载道	—五七

书作的内容、风格要与场合相宜·····	一五八
情感在书法艺术中的主导作用·····	一六四
继承与创新的问题·····	一六八
从“理”的角度来认识“艺”·····	一七〇
摆正“形”与“神”的位置·····	一七一
对于“字外功”的理解·····	一七三
什么是“气韵”·····	一七五
关于“雅”、“俗”、“媚”·····	一八〇
“匠”与“家”的区别·····	一八二
人品与书品的问题·····	一八三
足迹、眼界·····	一八六
“书教”与“书风”·····	二〇二
对于“馆阁体”的认识·····	二〇三
“线条”与“笔画”·····	二〇五
关于“赝品”·····	二〇七
对传统与现代怎样看·····	二一〇
怎样理解“新”与“旧”·····	二一二
高峰和前锋的问题·····	二一三
做学问的态度·····	二一五
 参考文献·····	 二一六
后记·····	二一七

书法与文化

从70年代后期开始，“书法”成为了一个热门的话题。应当说，这是一种极好的现象，也应当说这是“文化潮”中的一“潮”。“潮”涌而不息，一浪接着一浪，人们在这里得到了文化的熏陶，徜徉其间，获得了美的享受。

我们在这种热潮中稍微冷静一下，细细思索一下，会感觉到一点忧郁，觉得也存在一些误解，对所谓“书法艺术”并不甚了了，而给予了一些“似是而非”、“神乎其神”的玄虚的认识。譬如说“我正在写书法”，“搞书法是气功”等等。“书法”是什么，能“写”吗？写成的一张字能叫“书法”吗？是不是气功，我们不敢说，反正写字的人未必都会气功。总之，有些事我们还搞不清楚，是与不是，不敢贸然肯定或否定。

为了比较准确地认识“书法”，首先必须对这一概念予以“正名”。“名不正则言不顺”，欧阳先生认为：

为了正确地理解，我们必须把“书法”放入我国文化的大背景中来观察，才能看清楚它的意义，否则便会“似是而非”，或者根本不着边际。

书法与文化的关系是欧阳先生最重视的一个问题，他常说：

我在理解中国书法时，愿意把它放入整个的文化背景中来考虑，这样可能更全面。在一个宏观的视野下，用微观的眼睛去理解它，可能给它的定位更准确。我们不能把书法这门艺术只理解到写字上，还得研究它。所以说，书法不仅仅是一门艺术，它更是一门学问。

中国书法书写的是汉字，汉字承传的是中国文化，这样，汉字的书写当然肩负着承传中国文化的使命。因此，一定要把中国书法的问题放在中国文化的大背景之中，才能理解书法是什么，才能理解书法的意义和书法的价值。

什么是书法艺术

我们经常说“书法”，但对于“书法”的词义却未必清楚，欧阳先生认为：

书法是关于中国汉字书写的一门学问。以这门书写汉字的学问为基础，在这门学问的指导下写出来的很规范的作品，就叫书法作品，而不能说，写出一张字来就叫做书法。

因此，对于怎么样书，怎么样写，就必须去研究。因为中国的文化，就是凭靠着中国的汉字，凭靠着中国人去写、去书这些汉字来承传的，离开了汉字的书写，就没法谈到中国的文化。所以，我们应该学会从书法艺术里来吸取、理解中国的文化。

中国书法是关于中国汉字书写的一门学问，在这门学问的指导下写出的作品，当然就是一种文化的结晶，是艺术作品。汉字记录了人们认识事物的成果，更以其如图似画般的形象、各具意态的笔画、多种形式的交叉组合、各种方式的间架结构、变化多端的字形，自然地形成了翰光晶莹、典雅深邃的书法艺术。古代的先民为了把思想记录下来并传之久远而创造了汉字，在长时期汉字书写的实践中，逐渐地、自然地形成了全民共同的书写要求，这种要求又自然地形成了一种社会的约定，而这个约定可以说是一种法则或一种法度，因此，中国的书法艺术就是合乎汉字书写法度要求的一门艺术。

我们还应该理解到，书法艺术不仅仅是只供人们欣赏的一种纯粹的艺术品，在其形成和发展的漫长的历史进程中，还有一种极其重要的因素，推动着、促进着它的发展，这便是书写在实际生活中的广泛应用。

关于“书法艺术”的实用需求，欧阳先生曾有如下之说：

书法艺术起源于实用需求。先民在文字未创之前，就有在陶罐等日常器物上刻画记符的喜好。最初只是为了铭器记事或纹饰器

物。这些写实性的或抽象性的图形符号，最终演变为成熟的文字，与先民对点画的情有独钟和寓于其中的内涵分不开。

对器物的制作者和使用者而言，物什上的刻画描绘，除实用的目的外，希冀其美是毫无疑问的。所以，任何点画的形态，点画与点画之间的交叉照应，都需要书刻者的用心琢磨，才能显得美观。久而久之，陶冶了中华民族对文字特有的美感意识。

在这一历史进程中，书法逐渐成为中华民族重要的一种艺术样式。朝廷庙堂、山野茅舍，或者是鼎彝尊爵、石鼓栏础，都有文字作装点美饰。特别是依山随势，直接书丹而雕凿之字（图1），或径大盈丈、擘窠逾尺（图2），或如拳合寸（图3），不一而足，这种摩崖艺术可仰瞻俯瞰，可对视斜觑，尤其于日光掩映间观之，或于云雾暮雨中赏之，皆成天趣。凡此种种，无不折射出书法艺术的灵彩。

在日常生活中，或者是地名的标志，或者是斋馆的名号，或者是器物的款识，或者为了纪念盛典隆仪，或者为了记载善事义举，或者为了表彰英雄乡贤，或者为了奉祀祖宗先哲，再有志异寓言，以及遣情寄意，甚至是迷信的祈颂，向往的祝愿等等，也都需要借助文字得以传达、实现。可见，书法艺术假文字、民俗之舟楫，已成为一种生活文化的艺术，它深入人心，无往而不在，无处不受到社会的珍爱。在祖国广袤的疆土上，大至名山胜景的摩崖、刻石（图4），丰碑巨碣（图5），天朝郡国的钟鼎彝器（图6），庙宇殿堂的抱柱楹联（图7）、门楣匾额，小至居间垂挂的“中堂”、“对联”、“条幅”等等，书法艺术以不同的方式，深入到社会生活的角角落落，随时随地呈现出独特的魅力。毫不夸张地说，中华大地是荟萃法书（可尊为楷模、供人摹习的书法作品）的天然博物馆。可以展现书法艺术的所在愈多，说明其适用领域愈广，发展的潜能也愈深厚。因此，一方面，书法艺术点缀了我们的生活；另一方面，也正是丰富多彩的生活，促进了书法艺术的发展。书法艺术既能适应社会的需求，又能赏心悦目，自然便有了兴运行时的契机。

在封建社会，写得一手好字，是入仕进阶的“敲门砖”。从汉



图1 《石门颂》

全称《司隶校尉犍为杨君颂》。汉建和二年（148）刻，在陕西省褒城县东北褒斜谷石门崖壁，22行，行30余字不等。拓片高207厘米，宽182厘米。1971年凿迁移至陕西汉中市博物馆。它和《西狭颂》、《阁颂》合称“三颂”。此颂有篆书的笔法，隶书的结体，行书的笔意，古人称之为“汉人极作”。杨守敬《平碑记》云：“其行笔真如野鹤闲鸥，飘飘欲仙。”也有人认为它是汉隶中的草书。它的洒落自然，纵横劲拔，天真烂漫，飘逸新奇之风姿，确有不同一般的特色。此颂是汉代大型摩崖之一，虽然笔画较细，但因削瘦而深沉有力，结体开阔恣肆，仍然显得气势饱满，神韵疏荡。

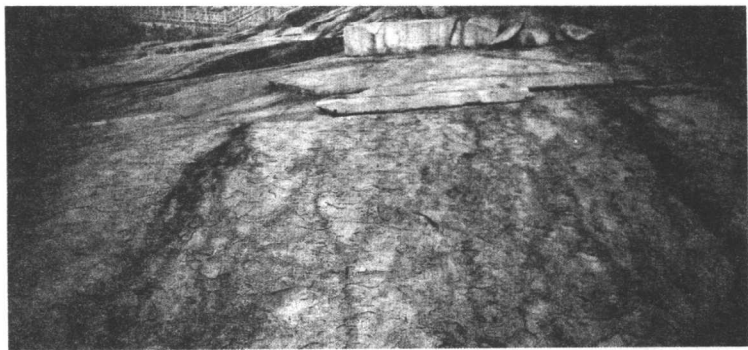


图2 《泰山经石峪金刚经》

泰山中路右侧有一斜面天然巨石河床，面积约3000平方米，自东南到西北刻有《金刚经》经文，左边有“瀑经石”三个大字。远远望去，半山成屏，满布经文，洋洋洒洒，很是壮观。摩崖刻石，逾斗大字，此经当为第一。无作者姓名及刻石年月。据考应在隋前，或当在北齐。



图3 《纪泰山铭》

《纪泰山铭》，唐开元十四年（726）刻，是泰山上的一通摩崖，为唐玄宗封禅泰山后所制。铭文刻于泰山岱顶大观峰崖壁上。摩崖通高1320厘米，宽530厘米，共24行，行51字，现存1008字。李隆基撰文并书，相传燕许修其辞，韩史润其笔。摩崖形制壮观，字大七八寸，虽然有些小变汉法，但其飞动之势极得鸾翔凤舞出于云表之趣，雄强而未流于俗态，颇不易得。此铭坐北面南，再加字底描金，迎日当光，闪闪熠熠，煞是气派。



图4 《鲁孝王刻石》

西汉五凤二年（前56）六月四日刻。金明昌二年（1191）出土于山东曲阜孔庙太子钓鱼池，现藏于曲阜孔庙。字体为隶书，3行，前2行行4字，末行5字。拓片高27厘米，宽27厘米。方濬益藏拓。

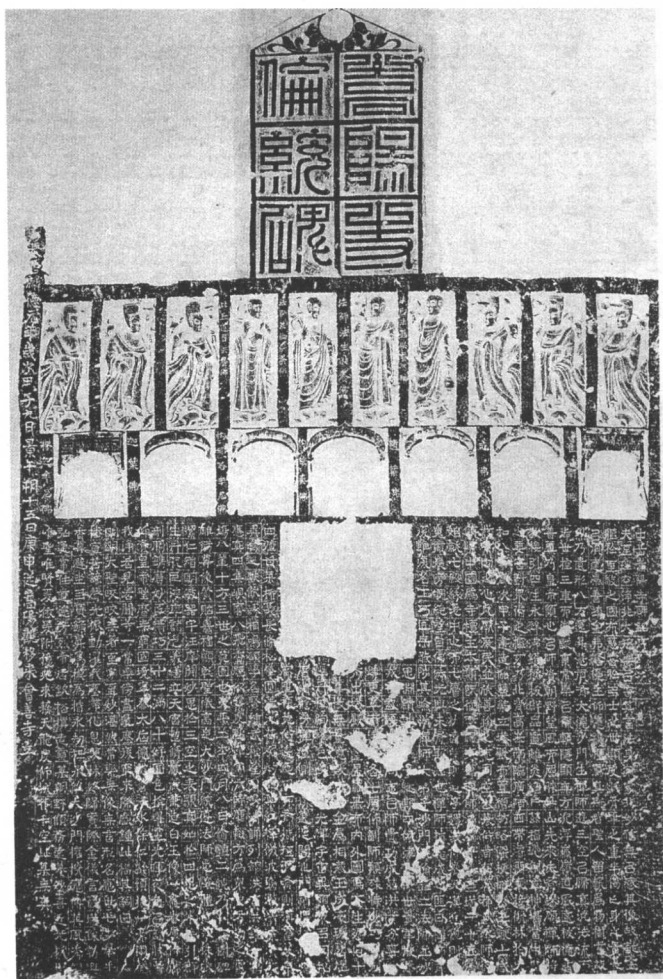


图5 《中岳嵩阳寺碑》

隶书，东魏天平二年（535）四月八日立。首题“中岳嵩阳寺碑铭序”，额题“嵩阳寺伦统碑”。原立于河南登封嵩阳观，唐高宗麟德元年（664）移至登封会善寺，清康熙四十八年（1709）又移立于寺西之戒坛。38行，行28字。额篆书阳文，2行，行3字。拓片高167厘米，宽110厘米。



图6 大盂鼎

铸于西周早期，铭文字体为金文。清道光年间（1820~1830）出土于陕西郿县礼村。经宋瑞卿、刘喜海、左宗棠、潘祖荫等人收藏，1951年潘氏后人将鼎献出，原藏于上海博物馆，1959年移入中国历史博物馆。19行，计286字。器物拓轴纸芯高178厘米，宽93.5厘米；铭文拓轴纸芯高37厘米，宽40厘米。其字浑厚古朴，结构严谨，绝无荒率随意之处，极富书写的笔意，而又有凝重、饱满的肃穆气息。其中偶见粗重笔画，充分地表现了苍劲古重的金石气韵。

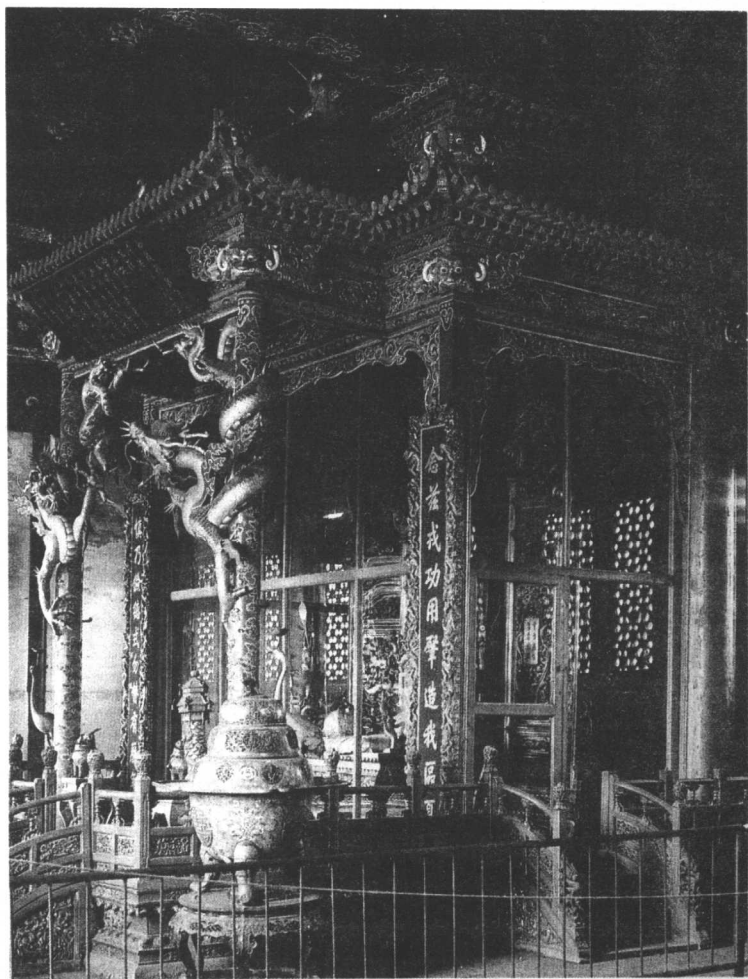


图7 崇政殿室内宝座

崇政殿是清太宗皇太极日常处理政务的地方，殿内设有讲究的宝座。宝座在殿的中间，下为木制台座，座上又立“凸”字形凉亭式的堂陛。堂陛前有两根檐柱，各盘有一条木雕金龙。堂陛中央是皇帝的御座和屏风。堂陛的樑枋上布满木雕装饰并有抱柱楹联。

代起,书法即作为选官的初级铨核标准,至唐代则跃升为最高一级的铨选依据,足见其影响之深广。另一方面,书法艺术又凭借着政治制度的强力推动而得到全面的普及,进而形成全社会重视书法艺术、崇慕书法艺术的普遍心理。

中国自古以来就重视书写,周朝以书为教,汉朝以书取仕,晋朝设置书学博士,唐代更是把书法置于教育、取仕及官制之中,除在高等学府办书学外,其他学习儒经的学生也要“学书日纸一幅”。贞观年间,还专门成立了“弘文馆”,招收学生,由著名书法家虞世南^①、欧阳询^②等执教,以宫中珍藏法书为范本,学习楷法。“楷法道美”便是唐代选拔人材的四条标准之一,为此,不难想象当时朝里朝外学习书法的盛况。

于是,书家奉天承运,群向往之,朝有国师、野有乡贤、地有民家,“崎岖碑碣之间,辛苦笔砚之役”^③者更是层出不穷,人人都参与其间。这种深蕴在广大群众之中的潜在的文化素养正显示了一种天然的传统以及民族凝聚力的无形魂魄,这正是民族精神的一种体现。千百年来,我国人民已将书法艺术视为中华民族的文明象征,不仅如此,在日本、朝鲜、东南亚等凡是汉字有影响的地方,都存在钦慕书艺的风尚。由此可见,中国的书法确实是世界艺苑中的一株奇葩,它焕发着古老而又年轻的艺术光彩。

“实用”和“求美”是书法艺术构成的两大因素,在把握了这两大因素之后,我们可以看到,书法艺术的沿革在历史上有清晰的脉络可寻。从甲骨文(图8)到籀文(图9),从籀文到小篆(图10),从小篆到分隶(图11),从分隶到正楷(图12),以至于章草(图13)、汉简(图14)、今草(图15)、行书(图16),都是历史发展的必然;从魏晋的翰札(图17)到南北朝的碑刻(图18),从魏碑到隋书,从隋书到唐楷;从唐的尚法到宋的尚意,从宋的尚意到元的复古,从元的复古到明的以行草为主,从明的以行草为主到清的篆隶,也都是历史发展的必然。所以,欧阳先生强调:

中国书法艺术的发展,从质朴到成熟,从成熟到完美,从完美