

韩天衡：八十修道不为迟

■ 本报记者 朱永安

从6岁学习刻印至今,韩天衡“学艺”已70多年。几年前,相关单位为韩天衡筹办从艺70年艺术展览,他执意将“从艺”改为“学艺”,在他看来,“三岁修道不为早,八十修道不为迟。艺术学习永无尽头,越往前走,越感到自己的匮乏。”

10月31日至11月24日,由中国国家博物馆、上海市委宣传部共同主办,宁波市委宣传部、上海市嘉定区委宣传部、上海工艺美术职业学院协办的“守正求新——韩天衡艺术展”在中国国家博物馆与观众见面。年届八旬的韩天衡表示,此次来北京举办展览,目的仍是希望得到观众的批评指正。

从“不逾矩不”到“守正求新”

韩天衡介绍,此次展览原计划题为“不逾矩不”,博物馆方面建议改为更通俗的“守正创新”,而自己又将展览名确定为“守正求新”。

“七十而从心所欲,不逾矩。”是孔夫子对人生的规划,无论从年龄还是从学艺上看,我都已经超过70年。从心所欲其实是一种理想主义,但是不逾矩还是可以的。在文学艺术方面,还是需要‘逾矩’,循矩而又不囿于矩,在肯定中作智性的否定,才能在艺术上从心所欲,敢于越陈规、创新貌,常变常新,符合时代的发展方向,才能使艺术生命常青。否定之否定,所以和孔夫子开个玩笑,我提出‘不逾矩不’。”

在韩天衡看来,“守正求新”与“不逾矩不”在思路上是是一致的。“中国的篆刻史就是一部生动的推陈出新史,一部理念更新史。我们看到,那些印坛大家无不诚实地重视、敬畏、借鉴前人积淀的优秀传统,又无不虔诚地学习前人的新理念、新风貌而自塑自立。他们都在贯彻推陈出新的艺术发展规律,而理念则成为他们不断推陈出新的灵魂。这个推陈出新,我认为本质上就是推‘新’出新。即我们要推古人创造之新,成就今日乃至明日之新。陈是新之母,新是陈之果,因果使然,颠扑不破。”

多元贯通 没那么容易

本次展览是对韩天衡不同时期艺术成就的一次全面回顾和总结,展出其艺术作品和艺术专著共350余件。不仅包含韩天衡自上世纪60年代至今不同阶段的篆刻精品,还从书法、绘画、工艺美术作品等方面展现他多元的艺术成就以及艺术研究成果。其中,最早的篆刻作品为韩天衡20岁时创作的《天衡藏书之记》,还有他今年创作的《八十度》《空灵》《龙新》《闲里偷忙》《起来》《言之不预》和巨印《国泰民安》《中华人民共和国万岁》等;书法作品有他26岁时的临摹作品《临唐王居士砖塔铭》、76岁时创作的巨幅榜书《涛声》以及今年创作的篆书巨作毛泽东诗词《沁园春·雪》等;绘画作品有《杨万里诗意图》《松云皓月图》等。

韩天衡因篆刻艺术为人所熟知。谈及自己涉猎的不同艺术领域,他表示现在的年轻人认为,书画印似乎可以很容易贯通、把握,但实际上并不那么简单。“我是4岁学写字,6岁刻印,后来慢慢写一些理论思考的文章,到了35岁才开始学习绘画。从开始学习书法到参加展览,已经是18年以后,学习刻印到参加展览也是在17年以后。实际上,学习艺术是一个艰辛漫长的过程,急于求成往往适得其反。但是,在几门学问之间行走,我越来越感到艺术不是简单的‘隔行如隔山’,而是像个大的马蜂窝,几个门类都是相邻



“至乐·大寿”五言联 180×49厘米×2 2019年 韩天衡

的蜂穴,当你把一门艺术精研精通以后,还能把那个薄壁打通,从中摸索出一些相通的规律,形成艺术上复合的、化学的效应。”

只能达到第二,难以达到第一

“尽管我今年80岁了,但是在思考中,还经常感到自己的不足。无论是刻印、写字、画画还是写文章,作品静止一段时间,还总是能看到问题。所以从这个角度讲,我认为自己还能进步,我的艺术只能达到第二,还不能达到第一,因为我还能看出自己的毛病。”

作为新中国成立以后成长起来的艺术家,韩天衡曾师从方介堪、方去疾等金石名家。自上世纪70年代起,韩天衡便以刻印为艺术界熟知,刘海粟、李可染、陆俨少、谢稚柳、黄胄、程十发、唐云等书画大家都有印章出自他之手,由此他与这些前辈有了深厚的交往。他的作品被沙孟海称赞“为现代印学开辟一新境界”,程十发则称:“我爱天衡之印,食古而能化今,非

三代,非今世,独具雄、变、韵之长。”几十年间,韩天衡在前辈名师的影响下,对书画篆刻以及美术理论的研究逐步深入。

韩天衡曾说,能够结识那么多的艺术家前辈,是这辈子感到最幸运的事。“从每位前辈那儿选剪一片边角料,我就可以做成一件非常好的有自我性灵的百衲衣。这位老先生给一点营养,那位老先生给一点营养,这些东西我消化了再发挥,就可以变成自己的‘面孔’。”

几十年以来,韩天衡在“守”与“攻”的传承与创新之间苦苦探索,创作出一大批力作,其代表作品有国画《穿云图》《无上宁静》《翠色寒声图》,书法行楷《醉翁亭记》,行草《李白七言联句》,草篆李白《巴女词》、毛泽东《十六令》,篆刻《意与古会》《百乐斋主》《千秋万岁》《上海APEC领导人印谱》《蒸蒸日上》《如意》等。同时韩天衡还勤于教学和篆刻史学研究,其编撰的《历代印学论文选》《中国印学年表》《中国篆刻大辞典》填补了印谱史学研究的空白。



看尽江湖万千峰



选得煮石之间



千秋万岁



愚公移山



如意

篆刻 韩天衡

论书辑要(二)

■ 朱中原

汉代砖瓦书法无体不备

汉代砖瓦陶文书法,可谓蔚为大观。砖瓦陶文书法,至春秋战国而滥觞,至两汉则造于极诣。凡两汉砖瓦陶文,无书不佳,无体不备。尤以篆写隶,以隶写篆,无隶不篆,无篆不隶,又方圆兼备,方则极方,圆则极圆,以方驾圆,以圆驭方,装饰极矣。盖两汉之书,无论官方民间,无论文人属吏,无论西域东海,无论北国江南,无论西南中南,皆体兼众妙,各具其体,八分之法备极。然降至两晋,则民间砖瓦陶文碑刻等而下之矣,良莠不齐。今有学书者,孜孜于汉晋间民间砖瓦陶文,然无有分辨,两汉是两汉,两晋是两晋。两晋间砖瓦陶文,多笔法粗疏,体格随意,虽有朴野之趣,然无法书之典雅华美,八法不具,可赏玩然不可学也,此尤当明辨之。

书写速度值得研究

写字的快慢是一个颇值得研究的问题。比如就一件扇面而言,你能判断出梁启超写字速度的快慢吗?

有人可能会认为梁启超是碑学家,追求厚重,不会太快,但事实是,他写字速度非常快。比如,一件扇面最多书写5分钟。有人可能不相信,事实上,对于一个天才而言,写字速度是不能以常理推断的。梁启超一生墨迹不下于3万件,他平均每天的作品量非常大。于右任写字速度也极快,一件对联两分钟不到即完成。其他诸如何绍基、康有为、郑孝胥等书写速度都极快。

一般认为草书书写速度会很快,楷书会比较慢,但事实正好相反。何绍基一晚上最多能写300副对联,这种速度,恐怕是今天人们想也不敢想的。不过,何绍基、康有为、郑孝胥、谭延闿应酬之作都极多,好的特别好,差的也不少。但梁启超书写速度快,不等于就不好,几乎件件精品。

北齐书法的复古之风

北齐虽然只有几十年,但它的艺术却出现了空前的繁荣,最突出者即为佛教造像艺术及书法艺术,出现了前所未有的复古之风。北齐书法的复古之风,主要体现在对东晋南朝和北魏书风的反复。本来,东晋南朝和北魏迁都洛阳之后,已形成较为成熟的真书体,墓志碑版皆呈现出虚和冲淡之气,已没有了先前的“斜画紧结”,方笔逐渐减少,

融入了较多圆转笔势,真书中隶笔减少,字形由先前扁方的八分体势向正方体势过渡。然而到了北齐,先前所有的都被颠覆,出现了八分隶、篆书与真书三种体势甚至还有行草体与正书体的杂糅,笔画的装饰性加强,且隶势分明,也就是说,由东晋南朝的今体突然转向古体。之前东晋南朝的隶书体势已经减少了波势,笔画趋于平正,结字已显呆板,但到了北齐时期,又将东晋南朝的传统隶书体表演是如此。传统隶书体势明显加强。

基本功不扎实,书法等于零

书法的基本功,好比武术中的基本功,比如站桩、蹲马步、倒立等,需要几十年如一日的修炼,这些都不是所谓的招式或花架子。现在我们看到影视剧里的千奇百怪的武术招式,其实大多是花架子,甚至现在流行的传统武术表演也是如此。传统武术一旦遇到现代搏击,往往几分钟就被打趴下,原因就是基本功不扎实。书法也是如此,没有扎实的基本功,什么审美理想、艺术风格、艺术思想、形式技巧都是空谈。现在很多书法家就好比一些传统武术家,招式很多,但基本功不扎实,胡乱变化,都是一些花招和虚招,所以写出来的字千奇百怪,有些书家甚至以丑怪为艺术创造之能事,而不知书法是以汉字为基本,脱离了汉字审美的书法艺术创造,无异于南辕北辙。书法的核心就是笔法,笔法不等于技法。笔法的训练就是基本功的训练。没有扎实的基本功,审美理想、艺术风格、艺术思想都是妄言。

好书法的线条干净、安静

小字要灵动,大字要浑穆。但不论大字小字,线条都要干净、安静,不能给人毛躁感。举凡古代经典,无不如此。事实上,毛笔的运行过程中,与宣纸相摩擦,本身就带有毛躁感。所以,过于追求毛躁感,把字写得毛躁躁、浑身带刺,就没有了清爽的感觉,不能给人以美的享受。干净,不等于没有涩势感;安静,不等于呆板。这就好比人体,人的身上其实到处都有毛孔,仔细看,都是毛茸茸的,但整体看,又都很干净,那说明整个人都给人毛茸茸的感觉,那说明还没有进化到文明程度。

(作者系文化学者、中国书法杂志社社长助理兼编辑部主任)

无语东流

——书法与文化随想

■ 范功

汉字在构造过程中遵循着非常严格的法则。它包含人类的审美意识、建筑学的构造原理等。书法家在此空间除了限制笔迹依托之外,也可以探索书写过程中的自由。其自由程度又相当有限,不仅受审美和书写原则制约,其个人风格也会失去可资成立的条件。文字形式本身既是个限制,又是它的魅力所在。试图打破这一点,就会走向反面。

在每一次涤荡书坛的潮流中,总有极少数的人获得成功,而绝大多数的参与者都无声地被淹没。这个现象在书法界反复重演。懂得这一点的人应该及时总结经验教训,如果每个人都能更多地重视自身的智慧和发现,也许会有完全不同的书法格局。

如何使书法在当下焕发其固有的艺术魅力,是每一个书法创作和研究者不能回避的问题。当“传统基础上创新”已成为人们不假思索的口头禅时,如何创新并反映时代的生活成为一个严肃的命题。一切有志于书法发展的创作者、研究者都会为付出艰苦的劳动,这种劳动的品质是深沉而谦逊的。

1954年11月23日,傅雷在写给傅聪的家书中说:“凡是一天到晚闹技巧的,就是艺术工匠而不是艺术家,一个

人跳不出这一关,一辈子也休想梦见艺术!艺术是目的,技巧是手段;老是只注意手段的人,必然会忘记了他的目的。”这对书法学习者来说,也是个提醒。

书法是人内心隐秘的流露,是特殊生命的迸发,是情感的诉说,是灵魂的颤栗。离开这些去理解艺术,就永远不得要领。但艺术仍然有技术层面的意义可以探讨,艺术的技术是生命力的铸造,这种能力不仅作用于内容,还作用于形式。

书法艺术中,当一切的禁忌被打破时,人们会鼓吹艺术的精神追求,甚至有人认为,创作人人皆可为之,不需要专业技能和专业培训。但我认为字从来没有新的,只是重新组合罢了。就像梵高的作品,尽管因为激动旋转的笔触使物象扭曲,但从来都没有离开物象。明末清初的王铎的一些作品很“现代”,但这是他在完成单字的过程中经营出的新的空间形式。

感觉方式与心路历程,是一个书法家对作品做出判断的自信所在。在书法学习与创作中必然在心灵深处触及过某个层面,并在这一层面产生极其强烈的情感体验,从而认识到其艺术的奥妙。这逐渐成了判断作品的尺度,其尺度不仅是个人的也是大家

的。以此检验优秀的古代作品,从而让我们更加坚信了这一点,这也是传统书法感人至今的深层魅力所在。不熟悉传统就根本无法接近书法的核心,然而,并不是每个学习者在大量临摹之后都能触摸到书法核心的,这要看学习者的本领和悟性。

书法研究的理论进展依赖于研究主体的实践深度。那些认为理论研究可以和创作截然分开的想法,只是无奈的选择和自我宽容罢了。研究者实践的深度将影响其研究领域的宽度和对书法艺术本质的把握,偏离了实践的理论研究,要么隔靴搔痒,要么貌似内行的武断评判,要么始终徘徊在这一学科研究的外围,永远也做不出真正的学问。另一方面,一些当代的优秀书家很少有人能把自己的创作体会上升到艺术理论的高度,对书法创作理论研究来说,也是个缺憾。

古人所谓“看到人神处”实则是与阅读对象的深层交流。首先,现代人已不能像古人那样大量使用毛笔。其次,整天挥毫而不善思考,对学习书法并无益处。

古往今来,从无寡薄学问的大书家。学书者只有把提高学问和素养放在与潜心临池同等重要的位置上,才

砚边随笔

能使书法艺术达到较高的境界。清代王概在《论书》中云:“去俗无他法,多读书,则书卷之气上升,市俗之气下降矣。”吴玉如说:“今人作字,率剑拔弩张,功夫不到,妄逞险怪,是诚书法之恶道。……不多读书者,书法亦不能佳。”要提高当代的书法艺术水平,如何把握“书卷气”的内涵并继承这个优良传统,是关键问题。所以在书法学习的过程中,我们尤其要冷静思考,摒弃急功近利的浮躁化心态,除了追求扎实的书写功力外,更要有高深的学养、博大的胸襟。

做一个优秀的艺术家,必须先做人,先据其道德,其次才是学问。立志学书,必先做人。1980年春,陆维钊躺在病床上,嘱咐5位研究生一齐到病床前,噙着泪水语重心长地说:“你们不能光埋头写字刻印,首先要紧的是道德学问,少了这个站不住……”书法学习者要有研究能力,更要有书卷气。陆维钊的话应时刻回响在每一个书法学习者的耳畔。

书法学习之路是孤独的求索之路,犹如浩浩江水,无语东流。走好这条路亦如山城之黄桷树,年年长芽叶,悄悄换下旧装,在不经意间就完成了,从来不下张扬。它使人感悟到人生的艰辛和凝重,生命的蓬勃和葱茏。



乾坤草木五言联

206.2×45.1厘米×2 于右任 台北故宫博物院藏