

胡小罕（浙江人民美术出版社社长、学术主持）：各位好，今天这个展览非常有特色，尽管规模不大。我觉得两位先生是当代中国书坛、印坛的翘楚，非常有影响力，他们在创作上一定有不少心得，下面，学术互动正式开始。

## 书法艺术是精神产品

刘一闻（中国书法家协会篆刻专业委员会副主任、上海博物馆研究员）：刚才我在现场讲解的时候，确实说到艺术是小部分人可以做的事，原因是什么？那是因为严格意义上的艺术所需要的，不是常人的思维方式。如果你是技能型的思维模式的话，可以做的事也不少，你也可以去做同属美术大范畴的工艺美术，并且一样可以做得很好，因为彼类艺术或许不需要你在思绪亢奋、激情满怀的时候去做。因此，难就难在我说的这一类创作除了跟情绪相关之外，还跟你的养学识见有关，跟个人的修为更有关系，所以艺术，尤其是传统艺术，决不能把它仅仅看作是一门技术性的手艺活。看来，当我们面对这门艺术的时候得好好思索，因为它是精神产品。

鲍贤伦（中国书法家协会隶书专业委员会副主任、浙江省书法家协会主席）：我的身份规定了我要每年做一些展览，这些展览通常是为我们的会员向社会整体性展示创作能力，表达一种对社会的关注和应有的付出等等。但是今天的展览和平时做的展览确实是非常不一样，从某种程度上来说这个展览更能够满足我作为一个书家个人的意愿，能够和彼此惺惺相惜的人共同做一件事是可遇不可求的机会。我和刘老师各自搞各自的创作，但是在我们的基本的艺术思想方面，以及对于作品的判断方面有很多的相似相近之处，你要找到一两个有共同见解的人确实不是一件容易的事。除了大规模的展览以外，确实是应该意气相投的几个人来办，艺术思想和人品交流合为一体，这才是文艺的题中之意，做艺术本来就是要成全人 and 人的整体素养，这是我的一个深刻体会。

另外，我们以前办展览的方式也比较单一，现在的展览办法不一样了，今天我们各自 10 件作品，我觉得以后有可能的话可以更少，其实艺术的东西要看得深入，看得会心，两三件作品就可以了。

刘一闻：是的。若干年以前我在日本办展览时，曾收到一封请帖请我去参加一个画展开幕。到了画展的现场，我很惊讶，一共只有三件作品，这是我从来没有遇到过的展览形式。我就问翻译，我说你请教一下主办方或者画家，怎么只是三件作品？这时画家抢先发言了，他说这三件作品已经足够代表自己的思想和创作水准了。那次对我的触动很大，其实办展览作品不用多，规模也不一定求大，只要你的作品能足以反映你的创作水准和思想高度就行。

鲍贤伦：我们的社会活动方式应该多样化，我们只要有合适的对象，如果一两件作品有足够的艺术容量的话，就可以让我们的观赏者动容，并不一定要展厅人头攒动，三五同好、一两小时，可以在一种艺术之美中来回，那是一个多么诱人的境况！

## 对古代资源的基本解读

观众：我想请问一下鲍老师。

很高兴在您的北京大展之前就参加过一次对您访谈，您谈到自己在学习书法的时候会面对众多的风格，从它们当中汲取营养时就好像是寻访一个个的村落，如果吸引着您，就会停下来欣赏，停下来品味。那么能不能请您谈一下哪样一些村落会对您产生吸引，以及它们的吸引力是在什么地方？

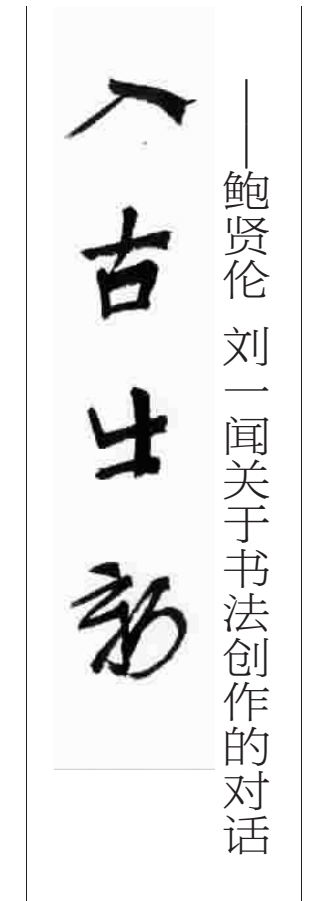
鲍贤伦：我的这个说法有点比喻，我总的一个意图是，当代的创作比较容易有一种当代人自作聪明的东西，这种东西形成的主要原因就是对古人的深入程度不够。包括我自己也有这么一个过程，常常觉得自己什么都写过了，笔法都知道了，其实不然，有很多东西只是似曾相识而已。我自己对于秦汉那段做过一般的浏览工作，我觉得这个浏览是必要的，首先要浏览一遍，在浏览的过程中可能有一两处景观打动了你，你特别有感觉，然后就做下去。

观众：哪一种风格是会特别吸引您？

鲍贤伦：我原来学汉代简牍的时候其实很容易兴奋、很容易激动，后来我觉得大家都在激动，就感觉没有意思了，就走到了秦代，秦和汉相比有一个大气氛，丰富性和汉是不能比的，因为它在前，在古，意义上有一点不一样。

刘一闻：我来补充一下，那次鲍老师在北京开个人展览的时候我也在现场，事后还办了一个理论研讨会，我也是发言人之一。还记得当初我说了这么一段话，“鲍贤伦先生的创作素材大体是简帛书，也有人试图表现过简帛书体，但是无论从面貌完整、风格强烈，还是从难度、高度上讲，恐怕都不及鲍贤伦。我要特别说一句，鲍贤伦的著作已经远离描摹、挪移之境，并且完成了再创造的完整过程”。把简帛书作为一种创作样式向来很难，难在哪里？一个很大的难处就是文字的原有性。所以，如果不难那就要靠你的智慧，如果不难那就要靠你的借鉴本领。在艺术创作上，借鉴是非常重要的，借鉴从面上讲似乎只是指临摹手段，其实如果真正到了高水准的借鉴，那就是最终创作的遗貌取神的实现。鲍老师做到了，这非常让人钦佩。

鲍贤伦：刘老师讲的意思，对古代的资源要有一种基本的解读能力，否则的话学习就无从谈起，哪怕你是误读也不要紧，但是一定要有将自己的主体性放进去的阅读，这是第一步。第二步，你的阅读能力、你的解读能力一定要变成你的转换能力，你有这种转换能力的时候才有可能突破依据稀少的问题，因为这已经是一种能力了，可以不断地生长，不断地裂变。回到秦代的东西，其实写秦真的蛮辛苦的，很多秦简其实也就是那么一个东西，有很多相似性，但是怎么能够单靠“秦”来打天下呢？问题是你不说秦，别人也不知道你写的是什么东西。关于村落的问题又扩大了，汉代的一些写法在今天有的反映出来了，有的没有反映出来。比如波画，波画是最外在、最惊心动魄的笔划，我为什么轻易地放掉，是为了符合我在一段时间内的主体艺术语言的营造，所以才先放掉。有必要的时候我可以再做一个系列，做一个波画系列，也可以再做一个草化系列等等。我不太同意隶书碰到了槽就不行了的论断，这个说法太武断了，其实隶书里面各个风格都包含了。



编者按：不久前，“墨韵西湖——鲍贤伦刘一闻作品展”在杭州禹廷美术馆举行，开展当天，两位作者在现场作了相关创作的精彩对话，在此撷取部分，以飨读者。

## 学习古人与个人情调

观众：刘先生，您好，我平常非常喜欢您的作品，您的篆刻作品表面看十分雅洁和充满古意，如果再进一步看又有自己的性情所在。有一个问题，怎么样把握个人情调和学习古人的关系？

刘一闻：每个喜好印章的人都有一个认识印章本身的过程。我最早喜欢刻印章，大概是小学四年级、五年级的时候。后来稍微大一点，大概也就将要小学毕业的时候，记得一次是看上海文史馆的一个展览，看到有些名家印章跟我想象的竟然那么不一样，既不整齐，也刻得不直，有的印看上去甚至还残缺破碎，于是，我对什么样的印章才算是好印章的认识，一下模糊起来。恰巧学校里有一位老师懂这些，于是他跟我讲什么样的印章才有艺术性，并且教我练习刻印的一些基础知识，也渐渐懂得什么是流派印和秦汉印。但是，老师的指导有时候也有局限性，比如说“印宗秦汉”是学习印章之学的要旨，然而，作为初学者，一上手就临摹秦汉印是否合适？显然，初学者想获得的是刻印的技法，这在流派印范围，已经能够足够解决这个问题。而秦汉印给你的，却是秦汉时代的上古气息。所以，假如你一上来就学秦汉印，非但无法领会其中要素，并且一定会因为此中貌似单一的刀法、字法和布局，感到索然无味。这个道理，我是在以后的篆刻实践当中，渐渐领悟的。当然，我自己也有这样的经历。记得当初学习刻印，拿了一册十钟山房印本，刻了一个星期无论如何都刻不下去了。后来家中偶然翻到赵之谦印谱，孰料一下便生出兴趣来。因此说，如果你要解决技法问题，那就先得把流派印章读懂，然后选择一家适合自己的风格，照式照样

地临摹就可以了，当然这个过程也许漫长。从技法层面上讲，流派印作往往更加丰富。当你把这些流派作品弄明白之后，就会找到一个衍变脉络，然后反溯流源，再来看秦汉印的妙处才能看得清楚。否则的话，一上手便是秦汉，则一定难得要领。流派印和秦汉印是两类在形式上内蕴上具有根本差异的印品，从定义上讲，这是两个范畴，虽说它们之间存在着主、从关系。

此外，做咱这行的一定还要多读点书，因为知识是一把万能钥匙。有时候我们会偶然看到一件文人书法之作，在技法上似乎未必有多高明。倒是另外一件书家之作，咋看气势逼人更夺人眼球。然而，在书法欣赏方面，如果你有一定积淀的话，最终能打动你的，恐怕是那件文人书法，这是作者的字外功夫所导致的。这就是我们常说的作品气息的不同，这个不同，从本质上反映了两个精神层面和艺术高度。所以要多读书，一时看不懂没关系，可以多向行家请教书法创作的精义和本质所在，甚至还有必要去体会一些传统文化人的生活方式。

鲍贤伦：多读书的问题我很有体会。读书和书法、篆刻创作是有一些关系，但是根本性的关系不在这里，你不要以为读了书后写出来的字就有书卷气，这种想法实在是没有把读书的事弄清楚。读书根本目的是养性情，你写字写什么？我觉得写字的问题和书法学习的问题其实是两块内容，一块是法度，就是学法度，法度够讲一辈子了。但是现在好像很少人好好地讲性情，但是有人讲出了要读书，我觉得性情是个重要的东西，性情有天生的部分，也有后天的部分。书法艺术成就的高低其实取决于两大因素。一是对法度的把握，你能够把古人的一整套的规则技术都内化为自己能力的时候，那你技术就打得非常扎实了。但是这样的人肯定不是书法大家，我们说书如其人，如什么？如性情，这就是第二个因素。书的指向性是不是性情最有关系？就是这个东西！就是与生俱来的，又有后来养育的。这个东西和你的技法会合成起来，因为书法的从事者是活生生的人，那是一个主体，所有的法度都是客体，这些客体是共有性的，当这些共性的东西和你自身的个性合成起来的时候、碰撞起来的时候、博弈的时候，两者之间就会有一个缝隙，那个缝隙就是风格，风格就是博弈之物。为什么要提倡读书？就是因为这是关乎修养的，是关乎性情的。

## 自然有度体现观念和能力

观众：两位老师都是在秦汉这一路上行走，大家有一些共性，当然也有一些差异。我曾经看过鲍老师的文章当中写到：“汉代人写隶书是自然而然的事情，现代人写隶书就会拿腔拿调”，我们平时看到的都是宋体字、广告字，可能汉人出来看到的招牌就都是隶书，但我们现在已经失去了那样一个环境。请问鲍老师在学习隶书的过程中是怎么样做到对秦汉的自然而然的理解？

鲍贤伦：后来的人为了学得更好，总结出了一套东西，还把这些东西纳入到技法里面去。但是我们在做的时候如果不还原不行的，那个技法不能生硬地来做，所有的那些技法在学习的时候都应该被分解开来，最后掌握的时候再把所有的技法归纳到自然原则中去。你不要主动地创造很多矛盾出来，但你又没有能力来解决这些矛盾。书写性要防止什么呢？书写性也是一个自然原则，你

不要以为拉过来、牵过去就是书写了，或者拖泥带水就是书写了。

刘一闻：我再插一句，鲍老师说的自然是很难的，这是因为每个人对自然的看法不一样。打一个比方，一个时髦女子的夸张服饰，全是因为她觉得自己的穿戴是漂亮的，否则她哪会这么打扮。但是旁人看却不一定自然得体，甚至是媚俗不堪的，然当事者自己却浑然不知，这是因为每个人的审美状况不同，每个人所把握的度不一样。有时在百货店里看到十分普通的东西，我觉得也许不会有买客，可是百货中百客，居然还有人抢着要。这也是因为每个人的审美、每个人的爱好、每个人的习惯，以及长期以来所形成的在他心目中的标准所致，这个自然对他当然是合度的。因此说，如果你没有一定的文化积淀，你去自然自然看看，很难的。所以，对大多数人来说，虽然都揣有一个彼此间貌似差异不大的度，但在表现上却往往不同。

鲍贤伦：我打断一下你，这个说得好的。度这个东西我深入说一下，度是和人的观念有关，和人的能力有关的。

刘一闻：但是时常有人却看不清楚这个度。人们常说的事情要做到恰到好处，然而这个所谓“好处”，你究竟怎么来把握？这当然牵涉到一个度的问题。今天小伙子要去见女朋友的父母了，他一定会思索很多，从带什么礼品穿什么衣服，甚至讲什么话如何招呼人，这里面都跟把握的度有关系，一旦不到位，这个未来女婿的身份便成问题。反之，如果把握好了，相互之间便会吻合，这真是一门学问哎！事实上，做艺术更要把握好这个度。

我刚才还大概地说了说风格形成和审美习惯的话题。审美习惯是受个人的思维影响，同时又受到生活环境的制约。从小你受的教育，周边有什么人，会促使你养成什么习惯，如今看来十分重要。

鲍贤伦：书法学习一直就是学习法度的事，还有一个就是性情的养育，既有先天，又有后天。而恰恰是关于性情的问题，我们的前辈讲得不够清楚，跟我们说读书，我们不知道读书是干什么，后来明白读书就是养性情。为什么有的人成才，有的人不成才，不是说你对技法的掌握决定了你根本的层次，不是的，决定层次的恰恰是另一头不太为人注意的性情问题，但是现在人们大都不太注意自己的内心。刘老师说过环境问题、老师的影响问题、自我修养的问题等等，这些因素结合起来才确定了他的喜好就是那种雅致的路数。我们在评审的时候，他说我们的评审还是要说一点方向的，我说了两个字，他大声叫好，就是“雅正”，雅正就是我们的主流，雅正就是我们的核心走向。

回到前面说的话，法度的把握能力和好的性情中间会有一种可能性，这种可能性就是一个基本面目的早期雏形，这种雏形的出现非常可贵。你觉得这样写很好，在那个瞬间喜好了，就把它相对地保留了下来，那就是一个雏形状态。它还可以被调整，它可以继续往深处发展，但是这个雏形是非常珍贵的。按说一个人成型太早是有两面性的，因为形成风格是一个好事情，也是一个极为危险的事情。因为风格一旦形成，你就会和许多技法失之交臂，许多东西就要放弃了。你一旦有面目，就只有剩下了一条路，这条路没有任何人可以帮助你，只有你自己走。

（标题“入古出新”书法：刘一闻）