从临摹到创作——刘一闻、鲍贤伦学术对话（上）

时间：2015 年 1 月 10 日
地点：上海得涧书画研究会报告厅
金勇刚　主持人，简称：金
刘一闻　简称：刘
鲍贤伦　简称：鲍
潘善助　上海市书法家协会秘书长，简称：潘

金：所有现场的嘉宾，“墨韵西湖”刘一闻、鲍贤伦老师作品展暨刘一闻、鲍贤伦学术对话正式开始。首先有请浙江省书法家协会主席鲍贤伦老师，以及我们的刘一闻老师，还有上海市书法家协会秘书长潘善助先生上台，开始我们今天的学术对话。掌声有请！

鲍：这个是很为难的事情，刘兄是我兄长，我们原先有过约定的，在杭州展的时候，我先上台，在上海展的时候，他要先上台，刚才他一定要我先走上来。

刘：我也有我的理由的，因为鲍老师是客人，从杭州大老远赶来，大家说要不要让他坐中间。

观众：要！（笑）

鲍：客随主便，客随主便。

刘：大家也都坐下吧。

潘：好，我们今天的学术对话，正式开始！刘老师、鲍老师、在座的各位朋友，大家下午好！非常荣幸，受两位老师的委托……

刘：要先介绍一下你，现在发言的是上海书法家协会的秘书长，潘善助先生。

潘：很荣幸，因为刘一闻老师跟我讲，去年 11 月的时候，鲍老师和刘老师在杭州举办了“墨韵西湖”书法篆刻的联展，同时又举行了一场非常愉快的学术对话。那场对话会，是由浙江人民美术出版社的社长胡小罕老师主持的，对话的文稿我也仔细拜读了，非常精彩也很有学术内涵。今天在座朋友，许多都是全国知名的书法家或学者，所以我在这里主持，确实有些惶恐！虽说是主持，我却是抱着学习的态度坐在这里，通过今天的这个对话，我本人也一定能学到不少东西。我们今天的主题是“临摹与创作”。临摹与创作是我们书法界的永恒话题，是我们每一个书法人都需要去思考的问题，只要你拿起毛笔写字，就绕不开它。就像电影中的爱情故事一样，永远都绕不开的。

我想每一个人对临摹和创作都有自己的见解，可是如何把这个问题讲深讲透，却也并不是一件容易的事。我想，就两位老师而言，这应该是三个层面的问题：临摹的问题，创作的问题，也有包括从临摹如何过渡到创作的问题。每一个方面同时也包含着一些其他的因素，比如说技巧、方法的运用等。如何去学帖，如何去读帖，如何把它写准、写像，如何意临等等，都是技巧和方法的问题，同时又包括观念和见解的问题。我拜读两位老师杭州对话的文稿时，就看到见解、思想、观念、修养、学问、人品这几个词不断地涌现。联想到上一场对话，就出现了因两位老师都想让对方的名字排在前面而互相推让的场面，今天现场我们又看到了两位老师都想让对方坐在中间而互相推让的场景，这也反应出了在艺术界两位老师非常谦逊的修养品格。那么我想就是说，除了技巧、观念和见解以外，更为重要的还有人品和修养。临摹和创作的行为必定是受制于观念的，手到底怎么写，是受我们观念支配的，但是观念又起源于思考，我们怎么想，就会怎么写。每个人的思考方式跟他的学识、经历、性情以及品格、修养都有着千丝万缕的关系，所以讲思考又离不开学习，离不开学识、修养与各个方面。上次胡小罕老师曾讲到两位老师有四个共同点，我今天又稍微归纳了一下两位两位的五个共同点：第一，都出生在上海。鲍老师现在主政浙江省书坛，是浙江省书协的主席，但是他是出生在上海，青少年时代是在上海度过的，所以作为上海书协的一个工作人员，我也倍感荣幸。

鲍：我今天有同学来，同学为证，我出生在上海。

（笑）

潘：第二，他们在职业上又都从事文物和书法的研究，刘一闻老师是上海博物馆的研究员，长期从事文物、书法以及篆刻的研究，鲍老师是浙江省文物局的局长，也一直都在从事这些方面的研究。

第三，两位老师的艺术风格都很强，这一点在今天的展览上，我想大家都已经明显的感受到了。

第四，两位老师都充满了激情，我曾经在一个别的场合就领略过了两位老师的豪放与激情，我想这种富有豪放与激情的态度对他们的艺术取法和创作也一定产生了不少的影响。

第五，两位老师在中国书坛都已是德高望重的人物，有着十分重要的影响力。

所以我们尽管今天对话的场地不是很大，只能容下六七十人，但我相信今天对话的分量一定是很重的！我们下面就开始，请鲍老师先讲？（鲍老师让刘老师先说）那请刘老师先说？

刘：鲍老师“报复”了我一下，我刚才推他坐中间，所以他才要让我先讲。那么，大家下午好！我跟鲍老师，其实今天一见面的时候就说到这么一个话题，说上海的莘庄，其实是蛮远的一个地方，我心里不太有底会出现多少客人，但是呢，想象当中的客人都到了，非常感谢大家对这个活动的支持！文化活动在当今越来越显现出它的重要意义了，大家生活好了，对文化开始感兴趣了，比方说，搬了家了，想找一张名家的书法，心里朝思暮想想要一张像鲍贤伦老师这样的名家作品挂在家里。我觉得这种想法恰好凸显了文化在当今社会的重要性。大概在三个月前的杭州，我跟鲍老师做了这么一个展览，是以西湖为主题的。当时促发我跟鲍老师做这么一个展览的刘晓霞老师也来了，当初就是一顿饭的契机，就说我们可以办这么一个展览。我心里很明白，说起来办一个只有二十件作品的展览，是有难度的。越少作品越是让观众聚焦，如果你只拿一件作品来开这么个展览的话，那你的压力一定大的不得了。这个展览三个月以后又到了上海来，到上海来的目的是为了满足当时无法去杭州看到展览的同道朋友。所以这二十件作品——鲍老师的十件书法，我的十件印章，按照我们原来想象的时间，今天在这里展出了。

这样的一个展览，我想是会引来一些话题的。刚才潘秘书长说，我跟鲍老师今天这个对话的主题是临摹和创作。这个问题几乎和每一个做书法篆刻的人都有着密切的关系，因为书法和篆刻是传统文化，是两门传统艺术，我曾经在讲座上说到，传统文化其实本质上不是通俗，所以我们在学习和表现的时候，要用“借鉴”的这个词。无论是广义上的借鉴或是狭义上的借鉴，当然都是跟临摹有关系的，所以，平时我们写字也好，练习书法也好，学习印章也好，开始那一步一定是临摹，是绕不开的。我记得谢稚柳先生曾经有一段话，我也运用过很多次，那是当初我的第一本印集准备要出版的时候请谢先生题的，当然谢先生是鼓励的话，他说“借鉴之道，是借鉴愈深则自创愈高。”虽然没几个字，但是他说出了这个辩证关系。如果你不在乎借鉴，不在乎临摹，你便想当然的想做好自己心目中的艺术，恐怕还不行，还是要踏踏实实地来做好这个借鉴工作，来做这个好临摹工作。我开一个头，请鲍老师讲。

鲍：刘老师这个头开得比较高啊，不过调一定好，我也好讲了。临摹和创作是个很大的话题，刚才善助兄一开篇、一点题就一网打尽，把方方面面都包含在内，容量确实很大。关于临摹，我说几个小点，我觉得还是蛮重要的，这也算是我听了刚才刘老师的定调以后，临时的一点想法和体会。

第一，临摹几乎是学习书法唯一一个可取的方法和路径。书法不像绘画，还可以临摹、写生，然后中得心源。学习书法，除了临摹我不知道还有什么方法能够取得进步。

第二，我觉得临摹的根本意义是在于获得书法技法的能力，我强调的是一种能力的获得。为什么这么说呢，很多的人，包括我们这些从事书法的人，比较在乎临摹临得像不像，像就是好，不像就是不好，这从某个方面来说也是对的。开始的时候怎么判断好不好呢，这时我们还没有具备这种判断能力，也只有尽量去临得像，认为能临像就是一种能力。但是事情又不那么简单，如果我们对技、对能（能力）没有一个清醒的认识，就会停留在一般的模拟上。我讲这一点是和后面有关书法未来发展的话题有着非常重要的联系，这里我先点一下。

第三，临摹是一个持续性的行为，一个书家，这一年临的，和若干年以前临的，甚至这一天临的和那一天临的都会很不一样，会有些新感觉，常临常新。我可以武断地说，中年以后，临不临帖几乎决定这个书家晚年的成就高低，几乎是这样的。当然对于天才不好说，有人真的是没怎么临摹，比如说毛泽东。

（笑）

鲍：他是天才，天才学不得。

刘：那倒不一定的，据我了解毛泽东是一直读古帖的。

鲍：对，他是以看为主，临写是有限的，他要做的事太多，他要打天下、坐天下，他要老临摹书法，那江山没有了。

（笑）

鲍：他一定是江山为重啊。书法稍微看一看，天才嘛，马上就笔笔……

刘：我能不能打断一下。

鲍：好，你不打断啊，不正常的。

（笑）

刘：临摹说起来真是一个很大的话题，若干年以前，大概有十年了，当时我和上海的一些中年人和青年人——当然现在差不多也已经都是渐成老年人了，我们一起做了一本书，叫《印章艺术及临摹创作》，那本书可能有十八万字，我之所以提到这一点，是为了说明临摹本身是一个很大的题目。

我接着鲍老师的话说，当然临摹有很多方法，比方说你不是一笔一画、亦步亦趋的照着写，这是一种方法。依葫芦画瓢，这又是一种方法。我们刚才还说到，个人的才情修养方面的事，这样讲下去就越说越复杂了。中午吃饭的时候，我们聊到这么一个话题，说现在大家都是望子成龙，最好是孩子一学钢琴就变成了朗朗，可这是做不到的。家长的责任是，你得发现孩子能学什么，然后来助他一臂之力。如果他本来有音乐方面的天赋，你却一定让他去学计算机；如果他原本有书法天赋，你却一定要让他去做飞机模型，那肯定就有问题，这里面的类别区分，大人们首先自己得搞清楚。所以回到临摹本身，还是会牵涉到很多细细小小、方方面面的所谓方法问题。对不起（示意鲍老师）。

鲍：讲得好！关于临摹，其实我还要往下说一点，我前面所说的那些，是有一种导向性的，这种导向性就是：临摹是一种功利性的行为，是为了获得一种能力，为不断提高自己的创作能力，为走向一个更高的阶段打下基础。是不是这样？基本上是这样。但是我要终止这个方向。临摹不仅是一个功利性的手段，我的体会是，临摹还可以是人的一种生存方式、生命方式。在这个方面它就具有了一种非功利性。临摹和创作的状况不一样，我们置身于书斋，面对古人的书迹，临写的过程是一种非常非常好的享受。临摹时我们似乎在和古人对话，似乎在搭古人的脉搏，体会古人的笔是怎么落，怎么走，怎么结束的，我们在用心体会他的书写，在这个过程中，我们的生命就好像一度脱离了先前的状态。这就已经不单纯是写字的问题了，还包含了一个人的修为，是一种非常有意义的实践。而创作呢，却需要稍作一些克制。因为创作是——我的创作和刘老师的创作都有一种状态，有一种激情——带有一定情绪的。这种情绪会使人兴奋、高昂，生命是需要有这种状态的，就是创作的活力，是一种生命的巅峰状态。但是人不能总是处于这种状态，我们还需要一种稳定、平和、可持续、可维持的状态，我觉得临摹恰恰可以满足人这种生命状态的需要。

潘：谢谢两位老师！刚才两位老师讲到临摹是每一个书法家一生都必须要去做的一件事。我曾经也归纳过八个字，叫做“生命不息，临摹不止”，对书法家来讲应该是这样的。两位老师都讲到临摹是书法家持续性的行为，那么，我还想问两位老师，在不同的人生阶段，比如少年、青年、中年、老年，在临摹的调整、临习的重点上大致会呈现一种怎样的变化？刘老师先说？

刘：其实我这个人花在临摹上的时间并不很多，我的临摹与读帖在时间分配上大致参半。年轻的时候喜好书法，但是不知道书法是何物，看不懂所谓好的书法究竟好在哪里。因为看不懂好在哪里，就无法入手，那怎么来学习它，来临摹它？我从小学一年级开始识字时，就喜好写字了，当然那时候对书法是完全没有概念的，当时只是觉得，字要写端正，要写得好看。我从小就很留意马路边的那些市招，记得读一年级时，学校里发方格本，让我们从一二三四开始写，恰巧我看到路边的招牌上有一个“一”字，这个“一”跟课本上的那个“一”是不一样的，它有点弧度，我觉得很好看，于是，我就不照课本上的那个一字写，而是照着马路招牌上的那个有弧度的写。老师把我叫到办公室，说：“你为什么不照着课本写？”我说：“我觉得马路上的那个“一”比课本上的好看许多。”现在想起来蛮可笑的。这是当时对书写的一种很朦胧的认识。

书法本身是有一个严格标准的，或者说它是有一个客观高度的话题。关键在哪？正在于知与不知，因为不知，所以就无法入手。刚才我讲过了，因为不懂它好坏，就不晓得要怎么来学习它。那么，我们就会跟着大人的意见走，大人让怎么写柳公权我们就怎么写柳公权，大人让怎么写欧阳询我们就怎么写欧阳询。记得我最初是从写欧阳询开始的，实在写不进去啊，欧阳询的一笔一画是那么标准，我是写不了的。然后就写柳公权，写了柳公权以后，我觉得这个字倒还蛮好写的。但是又有老师提出，柳公权的字格调不高，你不能这么写。所以小时候写字真是很犯难，不晓得听谁的好，心里又很着急，想赶快把字写成大家都一致认为的好字。就这么磨磨蹭蹭、来来回回、反反复复，随着年龄的增加，随着交友圈子的扩大，结识的高手也越来越多，情况就发生了改变，就开始一点一点明白写字是怎么一回事啦。当十年二十年以后，我再回过头来看欧阳询，跟我最初认识的欧阳询根本就不是一回事。

所以，学习艺术，我笼统地讲，一定要有见识，一定要听从高手的建议，听从有水准老师的指点。我们小时候写字，老师就跟我们讲，开口奶一定要喝得好。说起来是平平常常的一句话，如果开口奶喝得好的话，我们是没有那么多功夫可以来来回回费事费力地折腾的。不要因为小孩子看着很小，对时间就无所谓，时间对大人、孩子一样珍贵的。现在鲍老师的那个小孙子还不会说话，那么小，我跟你讲，一会就长大啦！

鲍：我不希望他长得太快。（笑）

刘：在艺术教育中，有时会碰到教学过程中的一些具体问题。譬如，虽说老师创作水平不低，却在传授过程中不善表达不善因人施教，而当学生的往往也不会明白这一点。通常受教者都觉得自己的老师是最棒的，是没有缺点可言的。这当然是实际认识上的偏差。我认为，为师者带给学生的，手高固然重要，但眼高更是重要。所以，我有时也会触及这一类话题，我说，我的一生算是很幸运的，如果在我几十年的学习过程中，没有碰到那些高手，如果我没有碰到谢稚柳先生，如果没有碰到唐云先生，如果没有碰到关良先生，如果没有碰到沙孟海先生，也许我的眼力就会仅仅停留在马路上的那块招牌的水准上。刚才我说过，任何事情都有一个客观的高度，事情往往是这样的，随着年龄的增加，随着眼界的扩大，随着看到那些原来不懂的东西变得一点一点的明朗，然后你再来思索那条自己以往走过的路，才会变得清晰起来。

刚才还说起时间的问题，一个人一生的时间其实并不多，谢稚柳先生在他八十岁的时候跟我讲：“一闻啊，我宁愿现在的地位、名声都不要，来让我小十岁。”所以到这个时候，一个人，尤其是一个有高度的人，他对时间的看法就会变得不一样。但这并不是说，一般人的时间就可以马马虎虎，时间照样是珍贵的。我们走每一条路，走每一步都要看好，都要看准。

鲍：关于时间的话题，我们一会悄悄地聊，你说得我们心情很沉重啊。

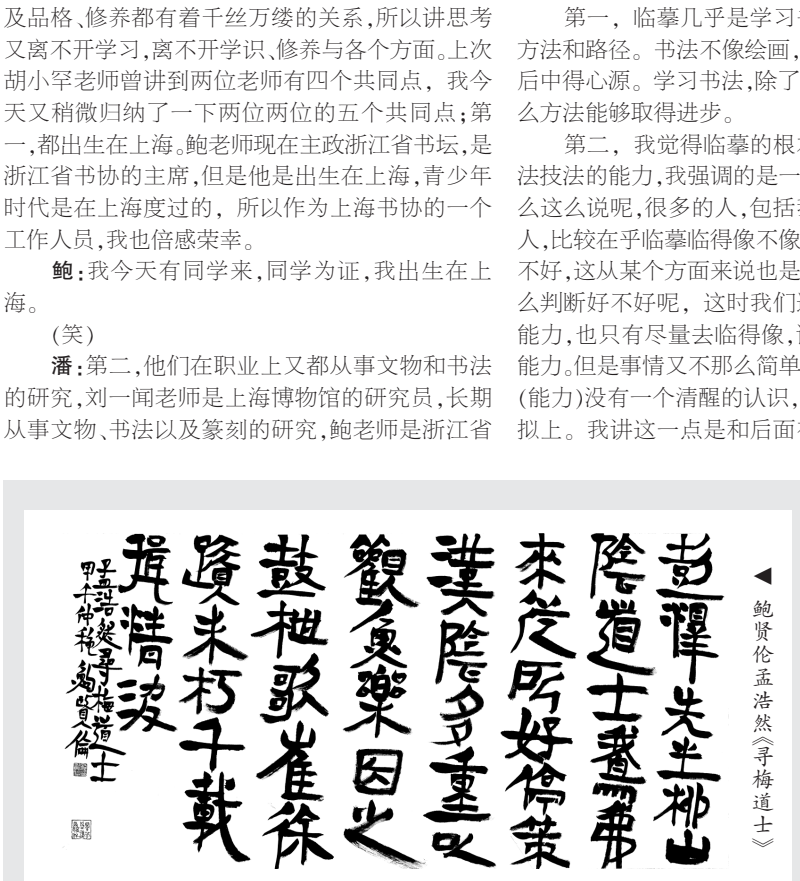
（笑）

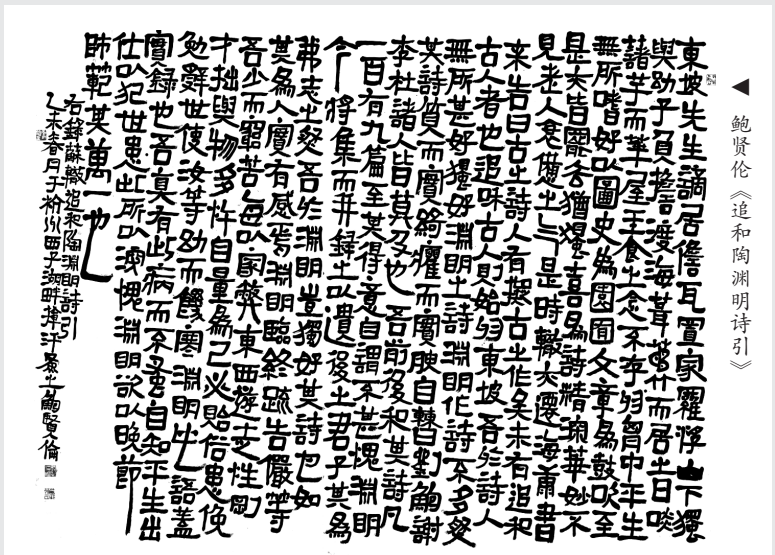
像刘老师这样幸运的人是很少的，像他这么有天分的人也是很少的，听完刘老师说的关于临摹的问题，我再从普通人的角度说一下，也是对我们善助兄所提的问题做一个回答。第一，在学书的初级阶段，有一个老师比没有老师好，有一个好老师那更是万分幸运的事。因为所有人的学习都是在观念的指导下进行的，观念总是有出处的，观念不会凭空冒出来。而老师是有他的经验的，可以把他的那套东西灌输给你，这是最快捷、最好的一个办法。但是这个办法的风险性大不大呢，也是很大的。因为在老师里面，真正的好老师确实是屈指可数的，如果开始的时候没有一个高的基调，那就可能定下了你以后有限的前景，基本是这样，所以它的风险很大。在越是过去的时候越是这样，现在我们的资讯太发达了，手段太多样了，能看到越来越多的东西，学习起来也方便了很多。

第二，关于临摹，我们不要把它简单化，其实临摹对每个人的作用是不完全一样的。另外更重要的是什么呢？是什么时候临什么东西，就是你说的在哪个阶段应该临什么、怎么临的问题。能在这一点上给予你指导的老师才算是一个好老师。一般来说，我们会从正草隶篆里选择一个点开始做。我的老师徐伯清先生是怎么教我的呢。第一，他让我写隶书，可是开始就写隶书能写得好吗，是写不好的，但他要达到一个目的，而且非常明确，就是“正手脚”。横平竖直，先把手脚调正，我觉得很有道理。几个月以后，他说你写草书吧，怎么我隶书还没写好，又让我写草书呢，他说你写吧。开始反正也不懂，就照着帖子去写。这样写草书能写得好么，也是写不好的，但是他却告诉我一条，笔画和笔画是连贯的，这一笔的开头是和上一笔的结尾紧密联系的。过程是动态连续的，这是写草书最直接了当的感受。有了上面两个感受，徐老师又让我写楷书了，这个时候写楷书，就对它的结构、起收笔以及笔画之间的联系理解起来就不那么困难了。对学习过程的设置，不同的艺术家、老师都会有他从教育角度做出的考量。但是跟着这个老师学，跟着那个老师学以后，我们还要很快确定下哪些东西是和自己最契合的，感觉契合的就容易写得好，看着不顺眼的，可能就很难写得好，或者要花特别大的劲才能写得好。我们最好是写自己情有独钟的东西，这样的话越写越能写出更多的感情来。

第三，从我的体会来说，当你确定下一个点、一个方向以后，还要下一些遍临的功夫。比如说，你写隶书，就要遍临隶书，写篆书，就遍临篆书。但这个遍临目的是什么呢？我说的遍临不是说你要下足工夫临遍所有的帖，不是工夫下了多少的问题。我说的遍临在方法上是有考究的，这种遍临只是一种普查性质，如果不普查的话，就不知道自己所涉足的这个领域里的东西到底是何种状况。不要以为看到就能理解了，大部分时候都是似是而非的，它认识你，你不认识它。需要普查以后，才能认清这个和那个的差别，做到大致有数。当完成了这种认识之后，然后再确定一个自己特别中意、特别有感觉的东西，自己有较强解读能力的东西，锲而不舍地写下去。这样的话，就有了这个普查的成果来做参照，来帮助我们往里面切入。绝大多数的人，百分之九十八人的是不够深入的，大家深入的程度不同就造成了一个金字塔的结构，谁深入的多，谁就到塔的上端去，大部分人都是在中间，甚至在底部。这是临摹时要非常注意的一点，有些人说某个书家真草隶篆皆能，遍临诸帖。这个遍临诸帖还要看它的作用是在哪里，这一点要分清楚。

潘：刚才鲍老师讲临帖，需要在遍临的基础上找到贴合自己个性的一种字帖，刘一闻老师讲到了学习很要眼力，眼力就是鉴赏力。我们现在看作品的时候，点画的长短、粗细、枯润、方圆、锐顿等各个外在的方面都可以看到，但书法的点画背后往往还有很多的内涵。这就导致了表面上看书法虽然简单，但是深究起来，我们却能细细品味到非常多重要的原素。鲍老师刚才讲到了我们在临摹时候的享受，可以和古人对话，搭古人的脉搏。我想如何在书法背后领会到到古人的精神，古人的生活状态，古人的用笔方式，甚至他使用的器具，他的家居环境，以及当时的文化氛围、思潮等各个方面也是非常有意思的事情。所以一个书法家也不能是完全功利式的写啊写，思考的因素，学养的因素也非常重要。因为我觉得现在书法界唯技术化的倾向比较明显，但是能不能走远，我们还要拭目以待。


◀ 鲍贤伦孟浩然《寻梅道士》


◀ 鲍贤伦《追和陶渊明诗引》

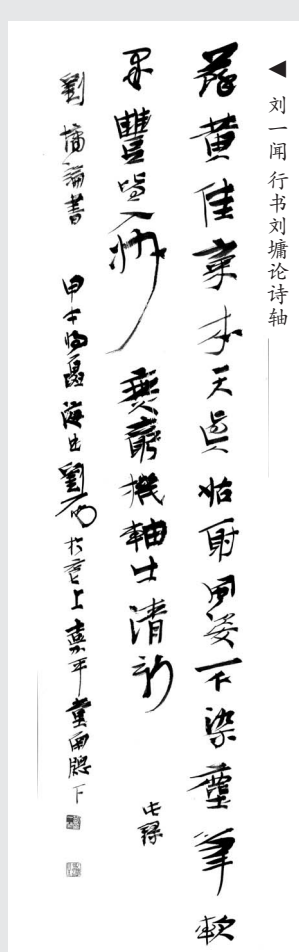
▲ 刘一闻 花港观鱼

▲ 刘一闻 柳浪闻莺（附边款）

▲ 刘一闻 南屏晚钟

▲ 刘一闻 雷峰夕照（附边款）

◀ 刘一闻行书八言联


◀ 刘一闻行书刘墉论诗轴