

书学之路——中国美术学院书法专业发展历程

沈浩

潘善助:各位同道,今天我们非常荣幸请到了中国美术学院副院长沈浩教授莅临上海书法大讲堂为我们做第五讲,“书学之路——中国美术学院书法专业发展历程”。

大家知道,当代中国的书法专业教育是从中国美术学院起步,1963年的本科、1979年的研究生教育,包括90年代的博士生教育,整个中国的书学之路从中国美术学院开始。今天非常难得请到沈校长,也是我们上海书坛期盼已久的,我们觉得上海书法的发展一定要仰仗高等书法教育,相较而言,上海的高等教育资源在全国都是比较好的,我们有很多985、211的名校,公私立大学达到62所,但是开设书法专业的高校却并不是很多。

经过几年的发展和努力,我们已经有了上海师范大学、华东师范大学、上海大学、上海交通大学四所大学的书法硕博教育已有一定成绩,但是总体讲我们的规模、我们的师资队伍、教学特色都处于发展的起步阶段。

沈院长的讲座一定会带给上海书法人,尤其是从事高等书法教育和其他门类的书法教育人士来说有很大的启发。

接下来我们就有请沈院长为我们进行分享。

沈浩:各位同道,大家上午好,非常荣幸来到上海跟大家汇报书学之路——中国美术学院的书法专业发展历程。我想在汇报书法专业之前,引用当年蔡元培先生在国内艺院成立时的一段演讲,实际上这段话是激励中国美术学院92年发展的一个核心理念。

蔡元培先生是这样讲的,艺术是创造美的,实现美的,西湖既有自然美,必定要再加上人造美,所以大学院在此地设立艺院。宗教是靠着自然美,而维持着他们的势力存在。现在要以纯粹的美来唤醒人们的心,就是以艺术代宗教。

初衷是以迷信的心为爱美的心,真正地完成人生活,所以我们的艺术教育直达的是人的心灵和生活。这可能跟我们今天的艺术教育是有不同的,但是我们追求的目标其实始终是沿着蔡元培先生的理想在不断进步的。

中国美术学院目前共有4个校区,在杭州一共是3个校区,在上海张江有一个校区,今后可能会调整作为我们学校的以设计为中心的研究所,这是我们一个基本校区布局。学科一共有5个,美术学、设计学、艺术学理论和戏剧影视,另外建筑学是我们现在放在工科门类下的艺术的招生。习近平总书记在浙江工作的时候,到浙江两个月之后就到了中国美术学院来视察,提出了建设世界一流大学的期望。

这么多年来,美术学院作为中国第一所高等的艺术学府,中间92年的历程,是不平凡的一条道路,这条道路当中,有一条非常重要的路,就是我们的书学之路,这条路是从1963年开始的,它开创了新中国的高等书法教育。从某种意义上讲,它代表了当代中国当代书学教育与学科发展、学科建设的发展史,也代表了培养系统的学科的基础,人才的规格、当代拓展的基本轨迹和方向。

当时建这个专业,实际上源于潘天寿先生在50年代末到60年代初两度去日本,回来之后有非常深的感触,就是我们中华民族的优秀的传统文化书法艺术,在当时的中国面临着一种凋敝的状态。20世纪上半叶到建国初期面临各方面危机之后,百废待兴,书法艺术人才极度匮乏,书法的生态,生成

状态岌岌可危。

基于一个传统文化保护继承的立场上,潘天寿先生呼吁开创书法专业。在一次文化部的教材会议上提出了建议,受到周恩来总理的直接关心,最后由文化部委托当时的浙江美术学院开办第一个高等书法教育专业。

那一代老先生响应国家的号召,担负着民族文化救亡的历史使命,走上了中国高等教育的舞台。由陆维钊、沙孟海、朱家济、方介堪、诸乐三、刘江、章祖安七位先生组成了教师团队,定位就是“为往圣继绝学”,带着崇高的目标来创建我们的书法专业。

在这之后,发展形成了中国美术学院的一种核心的精神传统,就是在深入研究中国书法传统的基础上,固本培元、以学养书,议论与实践兼重,继承与创新并举。

从1963年到今年的发展历程当中,有这些重要的事件。1963年,1962年开始筹备,1963年开始正式招生,奠定了中国书学应学教育的基石。70年代末80年代初,也就是1979年开始了中国首届的书法专业的研究生的教学。1985年率先在全国恢复了本科专业的教学,逐步形成了国美的模式,在全国具有示范性和广泛性的影响。1996年,获批书法博士教育,完成了从本科到硕士到博士的完整的教学体系。1993年,在教育部申请了博士点,当年的教育部的办公室主任讲,考虑到本科和硕士都是在杭州建立的第一个专业、招生点,博士就考虑是否就留在北京了,所以,1992年1993年刘先生和张先生首先提出的建立博士就被压下来了,1995年欧阳先生的博士点一批下来之后,第二年张先生就开始了中国美术学院的博士的招生。2001年,我们又率先建立了独立建制的书法系,在当时也是一个创举,当时的书法专业基本上,或者在美术或者在文史或者有的甚至在建筑专业招生,而书法系独立的设置是具有标志性的。另外,2009年我们又在全国率先在本科层面开设了理论专业方向,这个可能目前为止在全国还基本没有跟上。

这个是57年期间我们中国美术学院的书法发展的历程中的一些大事件。

国美书法专业的基本的品格,第一条就是“为往圣继绝学”,这是在时代发展中的危机意识和使命精神,这样一种精神时刻提醒着每一代国美的书法人,如何去看待我们的学科建设、专业建设。

第二个“固本培元”,以学养书,研史通今,理论与实践并重的研学传统和学者风范,这样的精神从哪来的呢?就是从陆维钊先生这一代人所确定的对立法专业建立的自学的精神和方法、理念。

第三个就是“和而不同”,书艺创作的独立意志和多元格局。我们考虑的问题的一条线或者它的主线是深入中国传统书法的核心的传统的命题,另外也是多条的向外拓展。无论是学院派也好,现代说法也好,都是书法领域受到充分关注以及热议的学术探索和学术思想。

在中国美术学院一直保持着深入传统同时和而不同多元发展的一个格局。

回到起点,当年建这个专业的时候,可以讲筌路蓝缕,敢为天下先。1962年8月决定了在中国画系筹备书法篆刻专业,高等书法教育从此打开序幕。

当时七位先生这样分工,陆维钊先生是学科负

责人,讲授书法、语文等课程。朱家济先生讲授书法,朱先生的学问也非常深厚,是那一代先生作学问的典范。诸乐三、方介堪先生讲篆刻,沙孟海先生讲印学史,刘江、章祖安协助授课。

在非常艰难的条件下,老先生们为这个专业建立了非常高的教学标准和理念,他们当时从聘请教师到建立这个教学的培养方案,教学大纲都是在广泛的讨论、反复的研究的基础上。

教学理念和思路上,以继承和弘扬民族文化为核心,坚持探索和创新的精神,强调全面系统科学可持续发展,是中国美术学院几十年教学中的核心价值,一直引领着今天的中国美术学院书法专业的建设。

当时书法专业筹备工作的一个报告,教学的方案:培养具有爱国主义和国际主义精神,具有共产主义道德品质、拥护中国共产党领导、拥护社会主义、愿为社会主义事业服务,为人民服务,通过马克思列宁主义、毛泽东思想的著作的学习和一定的生产劳动,实际工作的历练、锻炼,逐步树立无产阶级观点、劳动观点、群众观点、辩证唯物主义观点、理解马克思列宁主义文艺理论的基本观点和中国共产党文艺方针,也就是今天所说的人才培养,立德树人的。

新的时代的艺术教育回过头还是这样的原点、初心,回到了我们如何培养人,而中国艺术教育后面慢慢变成了技术人才的培训、培养。某种意义上讲,和当初的初心偏差了。

当时是“因材施教、循序渐进”的一种教学方法,注重在教育理念上的因材施教。我们形成了一个很好的传统,就是教师示范,给学生留示范作品,这不仅仅是一件作品的留下,更是一种精神的传承。强调教学大纲和课程规划制定的科学性、专业性。我们今天看每一件作品的时候,都要有回到书法史的大背景的意识,去观察每个个体的价值和意义。一个书家的作品,它不是孤立的,它是一个全面的、系统的认识观、价值观。

我们讲人才培养的水到渠成,全面扎实的基本功,不急于求成。学生要临古人名家的范本,不要学老师的作品。要重视人格教育,若要把字写好必先做好人,话讲得很朴实,但这都是从传统中来的。

陆维钊先生讲,平时能看出实物表象的美丑还不够,还应具有辨别事物是非的能力,还要学会处理生活事物的能力。

潘天寿先生讲四分读书,三分写字,三分画画,读书是最重要的,而且不光要读书,读书只是一个表象,以文化人,关键是化,教育关键是育,三分读书,以读书来浸润自己的写字和画画。

沙孟海先生讲,作为一个书法家,一方面要了解文字的结构和书体源流,借鉴铭记,熔铸古今,推陈出新,自成风貌。另一方面还要转益多师,要有字外功夫,更要有崇高的人格修养。

书内之学,书外之学,书内之学就是立足于宏大的书法史观和广博的艺术史知识,充分重视继承传统。书外之学就是结合文史修养和学术修养进行艺术创作。

强调立志,沙先生讲,抗志希古,不与时人比高下,而要立志与古代书家争先后,继承为首,不轻言创新。关于创新和创好这两个问题,沙先生也讲过,创新容易创好难,新不等于好,要在充分继承的基础上开创新与开拓。

篆刻教学有关问题(二)

徐正潇

当时的作者并没有有意识地将其作为艺术创作的概念。那些所有的实用品,我们把它全部归为篆刻的“源”。

唐、宋以后的印章,应该也属于源,但是被篆刻史相对忽视。一直到明朝开始——当然宋朝已经有作者以艺术创作主观意识制作印章,但成就并不突出,主要有成就的作者还是从明朝开始——文人书画家要用印章以后,在书画上钤盖印章以后,篆刻才开始了有意识的艺术创作的历程。那个时代以后出了很多流派篆刻家,比如文彭、何震、汪关、程邃等等等等。那些作者都创作了许多品种各异、形式多样、个性突出的篆刻作品。我们在篆刻史上把他们统称为“流派篆刻”。我们可以简单地把印章作为资源的时期称为“源”,作为艺术品创作的时期称为“流”。

流派篆刻年代不长,从明代到现在也就六百多年,但却是篆刻艺术家以明确主观艺术理念介入创作的开始,时间虽然短,但是面目丰富,具体的章法安排、文字造型、刀法的各种不同,导致不同的线条表现等等等等,确实是蔚为大观。那种丰富个性恐怕是几千年的篆刻之“源”都不能比拟的。尤其是一些代表性作者的成就,不断为篆刻开启新的空间,就更多地有学习、借鉴的需要。

2.篆刻的学习,我觉得“源”和“流”这两个范畴都不宜忽略,这两个范畴都应该有所接触。您不了解篆刻的“源”,不了解篆刻的来龙去脉,你就不能深入篆刻的殿堂,作品会缺乏历史的厚重和深沉。您不了解篆刻的“流”,恐怕也就对不同篆刻的具体特征、刀法的各异、线条的丰富性、各种审美类型的判断等等,以及无数流派篆刻家丰富多彩的风格表现无从把握,你就很难融会贯通刻出自己的个性面貌来。

3.篆刻史和书法史有所不同,书法史我们说起来好像是一代不如一代,王羲之最好,然后唐比宋好,宋比元好,元比明好,明比清好。流派篆刻

虽然是从元朝、明朝就开始了,但是高峰在晚清,刻的最好的作者多产生在晚清。因此流派篆刻家虽然众多,而以晚清到民国的作者为我们主要学习的目标,恐怕是比较适宜的。

以我个人的体会,我建议大家可以关注从晚清到民国的六位作者:第一位吴熙载,第二位赵之谦,第三位是大名鼎鼎的吴昌硕,第四位是这两年很红火、学的作者比较多的黄士陵,第五位齐白石,第六位来楚生。

我觉得这六位作者是流派篆刻中最具代表性的大家。当然我们不必六位都要学,但是您恐怕很难逃脱这六位作者的大法的笼罩,所以关注他们是比较重要的。

D.关于创作

这问题我和大家作多一点的沟通。

1.篆刻是刻出来的,一定要大量的实践,才能有创作水平的提高。没有创作量的积累,创作质的提高是很难想象的,篆刻创作,实践是第一性的,篆刻水平的提高可以说基本全部来自实践,而不是读书、听讲座得来的,尤其那个姓徐的老头的直播,更没有意思,完全对您创作水平的提高没有帮助。篆刻是刻出来的,实践是唯一途径,而且你实践的量跟你篆刻水平的提高完全成正比的,这一点必须强调。

2.好的篆刻习惯在创作初期就要养成。什么叫好的篆刻习惯呢?我这里不是说刀法,刀法比较复杂,但其实又没有一定之规,能够刻出好的印章,那就是好的刀法,您不用太顾虑去拘泥。我所谓好的篆刻习惯是说:用刀要肯定、坚决、有力。就是说您在初学篆刻的时候,就要肯定、坚决、有力地用刀,而不要小心翼翼地去修啊、控啊、改啊。无可否认,在初学阶段,您可能完全不修、不改,因为您的技术还不成熟,您恐怕一刻就坏了、一刻就错了,坚决、有力了错误更多。但是我觉得没问题,刻错了可以重来,刻坏了可以磨掉再刻,用刀

老一辈教育家勇于在逆境中坚持传统价值,高擎理想主义的大旗,奠定了书法学科教学的大格局,为后人树立了标杆。

高屋建瓴,时代标杆。这个是1979年的研究生教育。

1979年沙孟海、陆维钊、诸乐三三位先生合作,请刘江、章祖安先生五人指导小组招五名研究生。1979年暑期陆维钊先生为首书法研究生首定教学纲要,就是关于书法的60个问题。这60个问题,从专业本身到所谓的书内功、书外功,到人的教育,到人如何走到社会去,方方面面的问题都考虑到了,我们教学的格局、深度都在里头。

1980年陆维钊先生去世,沙老接过了这个重担,《至刘江书》的几个重要的内容:一个是重视对小篆形体的研究;二是重视对正楷实践的训练;三是强调学问对于书法的重要性;四是强调以目录学为核心的古代文献检索、阅读能力;五是虚心求学,抗志希古。

他们坚持教育的导向,重视对传统的继承和发展,坚持民族文化的独立性和独特性。浙江美术学院发展有两条线:一条线是林风眠先生的中西融合;还有一条是潘天寿先生讲的两风并立,中国有中国的高度,西方有西方的高度,拉开距离,两风并立。我们传统艺术里面主要延续的是潘天寿先生的理念,强调民族文化的独立性和独特性,对传统的正确的理解、正统的传授,书法史的系统研究、理论与实践研究的紧密结合。

首招书法研究生的重大意义:它是延续和发展既有教育的成果,保护和弘扬书法篆刻专业的学科精神,开辟了中国高等书法教育和当代书法发展的崭新的阶段。

坚持传统,锐意进取。我们硕士研究生的招生,1987年开始到2002年,共招7届,23名。2004年之后,硕士研究生招生便常态化了。教学的重点和特色是培养学科研究所必须的研究意识、研究风气、研究方法和专业技能等相关能力。系统提升专业知识、技能,凸显独立创作、研究的能力,理论与实践相结合。

研究生教育是中国美术学院书法篆刻高等教育中极为重要的组成部分,本科教育如同坚实的基座,研究生教育即为于基座上展示学术高度和艺术前瞻的金字塔之上层。

多元发展,和而不同。1996年开始第一届博士研究生招生。博士研究生培养的特点,立足中国传统文化,专题研究与实践能力的培养齐头并进,强调深远的书法史观,广大的学术视野,突出的书法篆刻创作能力。在此基础上,还必须具备深远的书法史观和广大的学术视野,有较强的书法研究的能力。

固本培元,含宏广大,讲的主要是本科教育,继续教育和国际教育。我们的国际教育1979年开创,是“文革”之后全国第一批招收外国学生的高校,1982年在全国开办教师进修班,1985年恢复本科招生,1994年开办成人大专,2001年独立建系,2009年单独设立了书法学教育专业。

按照原来的设想,书法专业本应是理论和实践两手都兼顾的。但是随着教育环境、生源发生变化,全国招生的情况基本上以实践为重,重实践、轻理论的情况比较普遍,针对这样的一种现状,学校2009年在本科单独设立了理论专业,在理论专业方向当中将实践和理论的比例做了适当的调整。立

足点就是站在书法学自身的立场上来构建我们理论的人才的培养。

继承中的思考,理论与实践相结合,专精与综合相结合,基础与个性相结合。80年代初期,我们强调的是远离纷扰,潜心学术,精心创作,字外功与基础。恢复了本科招生到上个世纪末,我们强调的是执守传统,立足经典,强调基础,注重学养。21世纪是坚守传统,陶冶性灵、固本培元,坚持特色。里面略微有一些调整,以适应时代的需求,适应生源的状况,适应整个社会的发展。

中国艺术的传统教育实践的创作是基于对史的重要研究的背景下来展开的。中国美院的每一个专业的创作实际上都时刻以“史”的研究为背景,是我们实践教学始终能够深入传统艺术内蕴的一个很重要的切入点和根基。

我们始终保持着一流的师资、一流的学术品质,一流的教学水平,建设一流的书法文献与师范教学中心。引领书法学科向着文人画和学科教育完美结合的方向迈进,希望能够培养出一批有诗性、有风骨、有内在修为的文化人,既能接续中国传统文人的生活方式和精神世界,又能在当代学科教育培养充分展现探索精神,具有时代引领意识和社会责任感,是历史使命感的学者、书法家。

当前的高等书法教育迅速发展,发展的规模之大速度之快,从60年代是星星之火,到今天万山红遍。前几年统计过,到目前为止可能有近三百所高校在招收不同层次的书法的学生。但是平心而论,书法学自身的建设还是比较薄弱,在高等教育当中,书法学依然是很大程度上嫁接在别人身上的一个方向。如何站在书法学自身发展的立场上去构建我们自身的学术研究的构架、课程的框架,值得我们进一步思考。

所以居安思危,未雨绸缪,才是寻求自我突破在发展中立于不败之地的正确思路,艺术教育人才培养具有特殊性,只有将这种特殊性置于肥沃的学术土壤里,才能体现出自由开放的姿态,使书法专业能够不断在日新月异的社会文化变迁中引领时代的潮流。

最后,用沙孟海先生的一段话来结束今天的汇报,也是我们希望我们所有的作为书法学科当中的老师也好,学生也好共同努力、思考的。

我们今天从事书法篆刻艺术,并不单纯为了涵养胸襟、陶冶性灵,更重要的是为了使书法篆刻艺术及理论研究符合国家、民族和时代的需要,更好为人民服务,为社会主义服务。同时,要使这门古老而又为现代人热爱的书法篆刻艺术发扬光大,使之顺着时代前进的潮流向更高更新的方向发展。不仅仅是才、学问题,更重要的是识,即需要认真学习辩证唯物主义和历史唯物主义,用它来指导书法篆刻艺术的理论研究。

我想,沙老这段话,虽然是写在70年代末80年代初,但是今天依然是我们开展书法学教育非常初期的重要的一个价值取向。我们办那么多书法专业为的是什么呢?难道仅仅是为了多培养一些能写出漂亮字的书法人吗?能够让这些人手上更有一些手艺?我想,不仅如此。沙孟海先生和一开始蔡元培先生的一段话都非常值得我们深思,非常值得我们书法人去思考。

我想,我要讲的就是这些,谢谢大家。

(本文系沈浩老师在上海书法大讲堂上的讲座速记整理稿摘要)

然后一边临摹,一边要及时地介入创作。这话怎么说呢?就是说你不必要到临得非常好以后再再去创作,你临了有心得了,你就仿照那个意思,就可以及时介入创作了。一边创作,一边临摹,一边临摹,一边创作,这样反复交叉地进行,对于创作能力的尽快提高是有帮助的。我看到有很多作者,包括写书法的也有很多作者,他们就只会临摹不会创作。离开临摹,让他自己刻一方,自己写一张,他完全都不会弄。这就是死临,不及时介入创作的弊端。

所以,临摹的数量是重要的,但是临摹的质量和及时介入创作,恐怕是更重要的。

5.不能把临摹看成初级的课程。您不能过了初级阶段,进入中高级、高级班了,就可以把临摹扔掉了,不管了,不是那么回事。前几天我在微信上看到上海著名书法家沃兴华,又出了一本书《创作与临摹》。他说,写了五十年的字,也在不断临摹,发现今天的临摹和他几十年前的临摹感觉完全不一样,体会不一样,感悟不一样,也就是“常临常新”。他说是的书法,其实我们篆刻的临摹也是一样的,您也会“常临常新”。您刚刚开始临摹的体会,和您有了一定水平、有了自己的认识能力以后临摹的那种体会是不一样的。所以您不能把临摹看成初级课程,我会刻了,临摹就不要了。临摹应该是一个篆刻家终身陪伴的修为。你到了晚年以后,你刻得很熟练了,甚至是出名了,即使你没有任何时间再像初学时一样经常临摹,但经常地回顾一下,把以前看过的印谱再看一看,经常翻一翻,经常再读一读,我觉得那种感悟、那种体会、那种进步还是不一样的。

C.怎么理解篆刻史

刚才讲了,中国篆刻博大精深、源远流长,为了方便叙述,我们不妨可以把它分为“源”和“流”两大部分。我的老师钱君匋先生写过一本书叫《中国玺印源流》,就是这意思。

1.“源”是什么呢?“源”就是刚才讲的从商代三玺开始,然后到春秋战国古玺,到秦代的印章、汉代的印章,以及包括那时候的金石文字等等。那些东西我觉得都可以算作篆刻的“源”。这个“源”博大精深,历史悠久,时间跨度长,是我们挖掘不尽的篆刻学习的资源。它们虽然博大精深,历史悠久,但是在当时来讲,它们都还是实用品。

得下去的作品。

4.初学篆刻,我觉得咱们不妨给安排一些稍大的印。大的印章其实比小的印章更难刻。不懂的朋友,他会觉得小印很精细呀,很了不起。其实比较起来,除非老花眼,小印要比大印好刻多了。从难度大的开始才是有益的,咱们给初学的作者安排作业的时候,我建议不要安排去临那些小古玺,去刻得很小。因为从篆刻的实践来看,从我自己多年和我的朋友多年的创作实践来看,从大印到小印容易,但是从小印到大印难。您能刻大印,再回过头去刻小印,这个相对容易。但你刻惯了小印,每天小印慢慢琢磨,像绣花一样慢慢磨练的作者,让他刻一个四公分的印,他肯定放不开。

所以对初学者来说,开始就锻炼一下力量,锻炼一些您的磅礴之气,我觉得比较有利。

5.篆刻“唯力不败”。这什么意思呢?武林中人有句话叫“唯快不败”,那就是说您有千般武艺,但是出手快总是不错的。那我把它套用到篆刻上,我觉得是“唯力不败”。您注重作品的力量宣泄,表现雄浑壮阔的气象,那是怎么也不会错的。

篆刻可以有好多种审美类型,雄浑壮阔是一种,但是也可以是妩媚、流走、静默、端庄等等等等。各种审美类型之间,本身并没有上下、高低、优劣的区别,不能说哪一种审美类型就高级,哪一种审美类型就低下,没有这种差别。但是我觉得在突出作品的震撼力,强化作品的视觉效果方面,追求力量的宣泄,表现壮阔的气象,那是事半功倍的。

也许我们可以以举例于打个比方。齐白石先生的字是我们的什么?我不是说篆刻,篆书大家都知道,篆书他是从《三公山碑》里化出来的,我说的是他的行书,他题画的字,他诗稿的字。也许你们知道,但是我跟您,说实话我看不出来。刘海粟先生的字是学什么,你看看得出来么?我也看不出来。更有名的,咱们佩服得五体投地的黄宾虹先生的字,他的诗稿的字、他的题画字学的什么,你们看得出来龙去脉吗?包括如雷贯耳、大名鼎鼎的吴昌硕,他写的字充其量咱们就看出线条有石鼓文的雄厚,但是结体、姿态写的哪一块碑、临的哪一本帖?说实话从他的作品里面,我也看不清楚。

(待续)

(本文系中国书协2020全国基层书法教师网络公益培训微视系列讲座内容摘要)