

书

法

创

作

端

郭子绪
著

-40

郭子绪 著

书法创作论

山东美术出版社

J282.1

G877

图书在版编目 (C I P) 数据

书法创作论 / 郭子绪著. — 济南: 山东美术出版社, 2010.5

ISBN 978-7-5330-3174-9

I. ①书… II. ①郭… III. ①汉字 — 书法 IV.

① J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 073110 号

策 划: 鲁美视线

责任编辑: 吴 晋

书籍设计: 吴 晋

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

http: //www.sdmspub.com

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 北京正和鼎业印刷有限公司

开 本: 710×1000毫米 16开 11.5印张

版 次: 2010年5月第1版 2010年5月第1次印刷

定 价: 22.80元

大哉书论，恕我学浅，又缺乏理论禀赋，对哲学、美学、文学、美术、书法等诸多理论问题，很少问津，不敢置喙。

近时，有机会近距离与辽东书法名家郭子绪交谈，请教书法技艺。交谈中发现，子绪兄不仅是位书家，有高深的书法造诣，而且有独到的理论见解，于是贸然向他索阅书法创作的有关著作。他授之以1992年辽宁美术出版社出版的《美术之路·书法篆刻》。这是鲁迅美术学院编著的自学成才的入门参考书，郭子绪参加了书法部分的编著，著有《少年书法》、《技法》、《步入书法艺术之门》、《习作与创作》、《书法艺术欣赏》共五章。这是我最早拜读子绪兄论述书法创作的文章，作为一名初涉书坛白发艺童，读后不由眼前一亮。文章不长，却能对症下药，深入浅出，有理论，有示范，要言不繁，不尚空谈，度人金针，指点迷津。应该说，这是他长年临池的经验总结，也是他独处面壁的体悟心得。这部辅导读物自1992年至1997年，一版再版，五年内重印了五次，可见深受读者欢迎。

我问子绪兄，有无新作，再赐一读？他告诉我，上世纪90年代，中国书协学术委员会曾约他写一部有关书法创作的书稿，他动笔写了十来

章，后因故未及完稿，出版搁浅，于是将残稿藏入篋中，束之高阁。岁月匆匆，一晃十多年，这部书稿也就成了他挥之不去的情结。我劝他找出来，供我一睹为快。

一日，他拿出一沓文稿对我说道：“这是十多年前的旧作，本该再补写几章，但时过境迁，想续写又提不起精神来，大有力不从心之感。老兄要看，不妨一看。”说罢，遂将文稿交我手中。

翻开纸色泛黄的稿本，只见蝇头小字密密麻麻爬满了格子，字迹清秀，确是花了不少精力、认真修改后的抄本。内有已发表过的若干章节，共有十二章。标题醒目，环环相扣，步步深入，引人入胜。与最初拜读的辅导文章相比，视角不同，深浅也不同。也许读者对象变了，前者是初级班、普及班，后者是高级班，进修班，因此文章写法也该有所不同。

据我所知，20世纪80年代以来，书法名正言顺地步入了文学艺术联合会各协会的殿堂，而且后来居上，很快从诸多艺术门类中脱颖而出，数以千万的群众性的书法大军，滚雪球似的越滚越大。全国各地的展览笔会似雨后春笋，蔚然成风，而习字碑帖及有关书法和创作的书刊也应运而生，类似“辽美”的美术书法普及读物，也在各地出版社全面开花。但是，由于众所周知的原因，撰述学术理论的著作，尤其是有创意的创作理论著作，却很少有人涉足，也很难得以出版。子绪兄的这部《书法创作论》与同类著作相比，

不同之处在于，它不是形而下地着眼于指法、腕法、笔法、墨法等等技法层面的传授笔墨技巧，而是形而上地从书家的创造能力、心理修养、冶铸风格、探究境界、追求气韵、创造朦胧意象等等精神层面提高艺术修养。这部书稿的不同之处还在于，作者没有就书法创作论书法创作，而是博览群书，广征博引，借他山之石来攻玉，论述中借用了不少历代诗论、词论、画论中的精辟论述，还借用了苏俄、西欧著名文艺家的论述，与他的立论融会贯通，来阐述书法创作的艺术规律。

基于这部书稿的以上特色，我力劝子绪兄不要放弃这部书稿。子绪兄听从了我的建议，大病之后，反复增删修订，终于完卷出版。值得一提的，这部书稿得以顺利出版，还要感谢山东美术出版社的支持。

包立民

目 录

引 言	1
-----------	---

创作概述.....	1
创作能力的获取.....	11
技巧锤炼.....	27
线的质性及其功能价值.....	37
艺术结构综述.....	54
形式营构.....	80
书法创作与心理修养.....	88
风格的冶铸.....	107
境界的探究.....	113
书法艺术中的朦胧意象.....	121
气韵生动的追求.....	125
儒、道、释观念的反映与制约.....	138
创作举要.....	149

附:

略谈书画创作中的几个问题.....160

优秀书法作品的独特价值

——情韵共生.....170

多一分别样的人生体验，就多一个别有洞天的艺术世界，多一分与人类沟通的可能，审美志趣、情感个性、气质风度决定艺术的品格。艺术就是人，而人与美统一的唯一可能就存在于这认识与行动中。

基于此，我认为，艺术创作就是对真实人性的寻觅与反省，“真”是魅力产生的根源，唯“真”最大、最高、最深，有了“真”，才会有人伦大爱，那令人陶醉的平民性格，乡土芬芳，以及苍生万物中都饱含着“真”。以“真”为支点，建造起中华文化的恢弘壮丽，博大精深，这也正是中华民族的性格和灵魂。因此，艺术是什么？

我说：当你进入房屋的深静，永恒的纯真，永恒的自觉的时候，真正的艺术就诞生了。所以，真正的艺术，是超越艺术本身意义的，或可说是伟大圣者幻化出来的层层世界，幕幕人生。在佛陀拈花微笑中顿然体悟出的世间最尊贵的真理，像天上的明月、晴空飞鸟、山间的流泉、山野里的野菊花，展现出无边的寂静和清凉。因此，怎样写？怎样画？

德韶的一首诗说得好：

密室开金锁，闲步下松门，漫将无孔笛，吹出风游云。

亦即：随缘放旷，任性逍遥，凭着直觉去塑造纯粹的人性。于是，则不风流处也风流。所以，真正的艺术家，不向如来行处行，自修自悟，完成自己，最终体现出一个最人性的人格。

书法创作，归根结底，无非两句话：认识，决定一切；悟性，妙有之根。从一切束缚中解脱出来，令自我进入绝对的自由领域。

艺术的天地是一个自由的天地。从艺术作品看，这里有一个个比实际生活自由得多的奇妙世界。艺术家心中、眼里和笔下的山川可能比实际的山川更美、更奇。艺术的自由更重要的还在于它能将人的精神世界，包括种种极微妙的情感变化，人生态度、意志、理想等毫无掩饰地展现在人们面前，这在实际生活中是难以做到的。在艺术创作中，理智、情感与艺术形象融和无间，形成一股活泼的生机勃勃的思维流。书法创作，从宏观上说，在于怎么写，不在于写什么。怎么写，这个领域实在太大，古今名家，都在绞尽脑汁探究这一课题，在传统中印证自我，在生活中发现自我，在灵魂深处挖掘自我、铸炼自我，这要经受一个漫长的时间考验，到了瓜熟蒂落的时候，才真正见到一个纯粹的自我。没有深刻的内涵，徒具美的形式，这还不是一件真正的艺术品。书法创作，除了表现主体的观念情感，再现客体的精神本质之外，还必须具有“写”的自律意识。书法作品中的一点一画似很简单，却成为有形、有神、有情、有势、有姿、有态、有意、

有趣、有生命的艺术抽象。中国画尚有写实、写意之分，而书法艺术是写意的，无论篆、隶、楷、行、草皆如是。

具体说，书法创作无非包括以下几个方面：

第一，创作素材及其来源。

第二，创作的特征及其本质。

第三，创作方法及创作过程。

第四，作品艺术效果的获得。

而创作论中更为重要的则是：认识论和方法论。

关于摹仿与创作。

就书法艺术说，其摹仿就是照搬他人的风格。这样的作品无疑是没有价值的，即使你写到王羲之第二、颜真卿第二，在艺术鉴赏上也等于零，这是多么严酷的事实。因此，艺术必须是创作，尤其是新的创造，亦即要有崭新的风格，新奇的艺境，如此才具有艺术价值可言。要知道似曾相识便是失败。印度诗人（也是画家）泰戈尔鲜有卓见地说过：“比建造泰姬陵更伟大的成就是，建设者成功地将它抛之脑后……对于人类而言，一个睡着的新生婴儿的最低劣的摇篮也比在尸体堆上矗立的壮丽陵墓更值得自豪。”（《泰戈尔论创新与开放》）

当今书坛，程式化的自我重复和千人一面的现象还未能消除，具崭新形式和意境的作品还属少数。是知，单调就是乏味。没有棱角，八面见光，一出现便成为可有可无的东西，实际上等于

没有。鲁迅先生对此也曾发过感慨，他说：“我本来不大喜欢下地狱，因为不但满眼只是刀山剑树，苦痛也怕很难当。现在又有些怕上天堂了，四时皆春，一年到头请你看桃花，你想够多么乏味？即使那桃花有车轮般大，也只能在初上去的时候，暂时吃惊，绝不会每天做一首‘桃之夭夭’的。”这说明，不仅丑的、恶的事物的单调重复令人难以忍受，即使是美的事物单调重复，也足以使人厌倦。毕加索的态度更为严峻，他说“风格的连续就是地狱”，所以，劝君莫奏前朝曲，艺术还得出新。对于人来说，只有从自己所创造的东西中才能得到乐趣，那最高层次的审美乐趣也只能是创造性想象的产物。改革的时代呼唤着改革的艺术，新时代的艺术，首先应该是能够体现这个时代的观念及精神的作品。为此，我们必须放弃执迷过去而面对未来，捕捉时代的审美信息，研究当代的审美趣味，把握住大的趋势，做出与当代和未来主要趋势相一致的抉择，解放思想，大胆创新。

可是，就目前的状况看，一种无形的旧观念仍在束缚着书法家的思想，习惯的思维方法、习惯的创作手法以及知识结构的老化，使得一些书法家难能产生大的突破。而陈旧的作品样式在现代生活面前显得拘谨和落后，又难以适应人们日新月异的审美要求。所以，解脱自身旧观念的束缚，用现代的观念唤醒凝固在古代程式中的本土文化的精髓使其获得新的生命，这就是当代书法

家的任务。

艺术创作是艺术家的一种审美活动，其本质是审美创造，其目的是创造出一种新的美。艺术创造主要表现为艺术构思和艺术传达两个阶段。处在艺术构思阶段，艺术家的审美对象是生活在自己头脑中的映象，亦即知觉表象，艺术家再根据审美理想对知觉表象进行改造以形成审美意象，此时停留在精神性的或心灵性的审美创造阶段。当进入艺术传达阶段时，艺术家的审美对象既不是生活形象也不是知觉表象，而是经过改造后的审美意象，这种艺术家自己内视审美意象的美，激发起强烈的试图将它传达出来的愿望，这就是创作欲望的到来，于是借助物质媒介淋漓尽致地表现出来，成为一件艺术品。经过艺术家的创造性劳动，媒介不仅很好地承当了艺术信息的载体，而且自身也焕发出美的光辉，当此二者达到极其协调、统一时，则共同形成艺术特有的美，亦即艺术美，就书法艺术说，是一种人格化了的艺术美。

艺术传达是一个动态的过程，当一位心性平和的书法家挥笔作书的那一瞬间，我们不得不惊叹这书家对传达媒介的操纵何等奇妙，何等富有魅力，这传达过程，亦即创作过程的每一个动作都会令观赏者心醉神摇。而艺术家也因自己自由运用媒介而进入一种绝妙的天人合一、心物交融的如天马行空般的迷醉境界。因此艺术创作与其他创造（如文学创作、科学发明创造）不同的是，他不仅是创造出来的作品具有

美的特质，而创作过程本身也特别富有激动人心的魅力，从而唤起人们对其创造才能感到惊奇和快慰。在这一令创作者及观赏者同时进入忘我境界的时刻里，不仅令创作者及观赏者沉浸在极美的享受中，而同时绝对地有益于身心健康，创作者与观赏者身上的每个细胞都将随着那无比美妙、变幻无穷的点画有节奏的飞舞而不自觉地活跃起来，这种快乐只有在书法、音乐、舞蹈、大写意中国画的创作和观赏中能够领略到，而尤以书法创作最为，因为高强的书法家灵感到来的一刹那完全沉浸在忘我的迷醉的境界中，这种迷醉的神奇也传染给观赏者，令观赏者心醉神迷，不知有我。这就是我们中国书法艺术的神奇和伟大之处。就这一点说，西方的绘画是无法与书法艺术相提并论的，所以才有毕加索的感慨：“我若是生在中国，一定是一名书法家，而不是画家。”可见，毕加索在艺术上还是卓有见地的。然而这种境界，必以真切的感受为前提，几乎是不假思索的直觉，所以毕加索是对的，他说“唯一要紧的是艺术家”。

部意义在于直觉，只要这个过程完成，艺术创造就完成了”。此说对书法创作尤其恰切，这正是书法家全身心忘我投入的表现，这无疑是忘我、迷醉、痴狂。这正是一个真正具有天才艺术素质的艺术家的真实体现。然而这迷醉、痴狂，有着心性情绪的复杂而微妙的差别，因此才有此一时、彼一时，作品随之而异，而尽皆杰作。

我们上面所说的属于书法创作的杰出表现。

一般来说，书法创作是一种感觉成像过程，其中包含着形神构想，更重要的是真实感觉的注入。其形神构想决定着构思的质量，真实感觉则决定书家的情感深度和丰富程度，另一方面则决定于掌握运用表现媒介的质量。因此创作过程可归纳为：感觉认知、感觉传达、感觉成像三个方面。

与这种感知相应，艺术家的情感是相当激动的。前苏联作家绥拉菲摩维支曾这样说过：“要知道，我是用心血和脑汁来写呀。你知道，有时我描写一个被生活所折磨、所摧残的人，我像傻子一样，大声号叫起来，因为他就带着受折磨的样子，带着因为不幸而痛苦的样子站在我眼前。”（《一个作家的道路》）美国著名作家罗伯特·弗罗斯特认为：“如果诗人自己没有为他的诗洒下热泪，那么，他的诗也就不会使读者洒下热泪。如果诗人没有被诗句猝然出现而震动，诗句也就不会使读者震动。”（《美国作家论文学》）艺术家的情感活动是贯穿整个艺术创作始终的，在书法创作过程中，更加突出地充分体现出情感的造型作用。艺术家往往是受到触动之后而情感激越，于是产生与众不同的杰出作品，画家柯罗陈述过他创作的感想：“多次出游以后，我总有好几天把自然请回家里来做客，并且正是在此之际开始我的痴狂：我手挥画笔，在我的画室的森林里寻找榛果，我倾听鸟儿歌唱和风中的树叶作响，看河水和溪流中映出天空和大地的

万千气象，甚至太阳也在我的画室里起落。”

（柯罗《论画》，《世界美术》1980年第一期）
柯罗陈述的正是艺术创作中感觉认知（观赏、欣赏大自然，带着激动的心情返回家来继续他的“痴狂”）、感觉传达（在激情下开始挥笔作画）、感觉成像（完成作品）。

艺术创造，造型的成功与否一方面决定于构思的质量，另一方面决定于掌握运用传达媒介的质量。就书法创造说，没有严密的构思，心中一片空白，落笔就不可能有的放矢；另一方面，缺乏掌握运用传达媒介的能力（技巧）也就不可能将心中的美妙意象表现出来。因此，艺术创作与别的审美活动不同，它是一种需要技巧的活动。黑格尔曾经指出：“除才能和天才以外，艺术创作还有一个重要的方面，即艺术外表的工作，因为艺术作品有一个纯然是技巧的方面。”技巧与艺术的形式美关系最为密切，技巧的高下直接影响艺术品的质量，技巧对形式美突出的艺术品种尤显得重要，书法艺术即属于这一范畴。熟能生巧，熟才能轻松愉快，正如《庄子》庖丁解牛所述“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”，有修养的书法家对传达媒介的掌握运用都能进入这种“从心所欲不逾矩”的自由境界。而如何运用有限的传达技巧表现出无限丰富的意象情景，这就是技巧范畴里的创造。技巧是历代艺术家的经验结晶，一代一代继承下来，又一代一代有所发展、创新。杨凝式的草书，其笔墨技巧就明显的

不同于怀素，黄山谷又不同于杨凝式，林散之又不同于黄山谷……就西方绘画领域说，各代油画大师也都因在技巧上有所创新而把油画艺术不断推向前进，莫奈创造性地运用颜色，开创了印象派。修拉“以知识代替直觉”而开创新印象派，赛尚、凡高、高更为代表的画家以追求表现艺术家自己的个性为目的，开创了“后印象主义”，他们的作品在线条、色彩的运用上强调概括、抽象，于是西方绘画由重再现转为重表现，其表现主义、超现实主义就在此基础上发展起来，进而又出现了非常讲究写实的超级现实主义和实物代替作画的达达主义、波普艺术……每一画派的出现都首先以表现的别致、技巧上的革新吸引着人们。从事艺术，技巧是非常重要的，没有技巧就不可能表现，那也就没有了艺术，所以，许许多多的艺术家一生的努力其相当一部分就花在锤炼技巧上面。而书法艺术是抽象的，对技巧的要求也就更高，因为它要在一点一画中表现出丰富多彩而又含蕴深邃的意象。

此外，深刻的体验是悟性产生的基础、创作飞跃和升华的前提。生活和自然中蕴蓄无穷，时有所见，常有所感，情动于中，有感而发，优秀的作品往往由此而生。大千世界蕴藏着无数的秘密：山川的神韵，草木的深情，鸟兽的野趣，田间蛙唱，月下蝉鸣，偶尔拾得，皆成妙趣。

常言道：“他山之石，可以攻玉。”“起、承、转、合”，虽说是论文，何尝不是论书；