

書法研究

2

書法研究



第三十六輯
一九八九年第二期

上海書畫出版社

编辑 书法研究编辑组 **出版** 上海书店出版社 **印刷** 上海市印刷三厂
发行 上海报刊发行处 **订购** 全国各地邮局 **代号** 国内 4—344
ISSN 1000—6044 **国外代号** Q 1019 中国国际图书贸易总公司
国内刊号 CN31-1069 上海市报刊登记证第 296 号 1989年6月出版 定价 1.30 元

主 编 卢辅圣

副 主 编 戴小京

封面设计 左 萍

目 录

风雨潇潇惊笔落 精神跃跃看花开

——林散之先生书艺管窥·····	胡舜庆 (1)
书法的创新与进步·····	李文采 (12)
论中国书法意象的高纯度与雅俗问题·····	黄 绮 (25)
董其昌书法美学论·····	王 岗 (34)
书法发展的大趋势·····	陈振濂 (49)
逆反心理·创造性思维·书法创新·····	包中庆 (63)
书法意境及其载体研究·····	桑火尧 (72)
汉代通俗隶书类型·····	赖 非 王思礼 (76)
北魏《嵩高灵庙碑》书人试探·····	范邦瑾 (88)
吾丘子行及其生平考辨 ·····	梅谷民 (98)
崇善楼笔记(二十) ·····	王壮弘 (106)

风雨潇潇惊笔落 精神跃跃看花开

——林散之先生书艺管窥

胡舜庆

中国传统诗、书、画同源而异流，他们之间存在息息相通的内在联系。中国诗、书、画都讲究节奏、韵律、追求气息、境界。在书法史上以诗书画三绝而饮誉书坛的代不乏人。当代九十二岁高龄的林散之先生即是集诗、书、画众艺于一身的艺术家。他有诗集《江上诗存》煌煌36卷及编外集6卷。诗中论艺、咏史、怀古、记游、赠答，共有两千三百余首，数量之多令专业诗人称羨。可媲美于白乐天《白氏长庆集》、陆放翁《剑南诗稿》。他的山水画浑厚华滋，意境幽深。用笔刚柔有力，苍劲古秀，淋漓老辣。他的书法各体俱备，融汇贯通，取精用弘，自成一家。尤以奇逸奔放、矫健纵横的草书蜚声中外。

(一)

林散之先生1897年出生于江苏省江浦县乌江。这里山环水抱、树木葱茏，有溪山之胜。先生原名林霖，别署左耳、散耳，晚号聋叟。早年曾名“三痴”，即取痴于诗、书、画之意，散之为“三痴”谐音。

林散之少年时代聪颖好学，酷爱文艺。六岁入塾读《毛诗》，三年不能卒业。却偏爱盛唐诸家诗，老师授以《唐诗三百首》，林散之极珍爱，无事即吟诵，久之成习。

十四岁遭父丧，家道骤落，遂告辍学。但林散之“少小有奇

志，岂甘事畚鍤？”（引自林散之《江上诗存》诗集，下同，为节省版面不另注）经文友曾君推荐从南京张青甫学画工笔人物，不久因想念家乡，返回乌江谋一塾师糊口，并从乡亲范培开学书法。范为安徽含山张栗庵门人。范习唐碑有功力，惜未能由楷书入行书，而贸然学草书，以至狂怪失理。林散之师从范培开，范授以唐碑及包世臣执笔悬腕之法，林散之从之学到了基本笔墨技法。同时又从张栗庵学诗古文辞。张栗庵是前清进士，学贯古今，藏书甚富，书学晋唐，于褚遂良、米海岳尤精至。在名师精心传授和严格要求下，使林散之终身受益。三十岁前林散之的诗文书画已奠定坚实基础，至此他的书画已名闻乡里。他后来作诗深切怀念这位博学多才的老师，并示不甘庸碌之志：“……春宵秉烛昼苦短，目尽千行犹未足。抗心欲成有用材，岂甘侷促为庸碌。……”（《斋居苦雨对栗庵夫子遗像有感》）后来张栗庵对林散之说：“学者于三十外，诗文书艺，皆宜明其途径。若驰骛浮名，害人不浅，一再延稽，不可救药。口传手授，是在真师。吾友黄宾虹，海内知名，可师也。”林散之为追求真艺，毅然辞去塾师，精心画了十幅画。遂于翌年，（时年三十二岁）负笈沪上，持张栗庵函拜谒黄宾虹大师。上海是中国首席大都会，黄宾虹是海内闻名的书画家，他为青年林散之的好学、朴诚所动，对林散之十分赏识。黄宾虹细看了林散之的山水画及画上题跋，对林散之说：“君之书画，略具才气，不入时畦。唯用笔用墨之法，尚无所知，似从珂罗版摹拟而成，模糊凄迷，真意全亏。”并示以古人笔墨之道：“凡用笔有五种：曰锥画沙，曰印印泥，曰折钗股，曰屋漏痕，曰壁坼纹。用墨有七种：曰积墨、曰宿墨、曰焦墨、曰破墨、曰淡墨、曰渴墨。”又曰：“古人重实处，尤重虚处；重黑处，尤重白处；所谓知白守黑，计白当黑，此理最微，君宜领会。君之书法实处多，虚处少，黑处见力量，白处欠功夫。”这一席话，似醍醐灌顶，使林散之悚然大骇，茅塞顿开。在黄宾虹处所以观摩唐宋以来古今名碑佳帖、

法书绘画，细心研讨古代名家都于黑处沉着，白处虚灵。黑白错综，以成其美。黄宾虹又意味深长地说：“书画之道，应以笔墨为主，无笔无墨，何以成画？古人千言万语不离其宗，口传手授，自有真诠。君宜静心观察其运用玄旨。重在参悟。非言语所能尽其绪。”

林散之节衣缩食在沪住一亭子间，过着清苦的求学生活。几年沪上求学，黄宾虹循循善诱、亲手示范，给林散之以难以磨灭的印象。几年求学使他步入黄宾虹艺术堂奥，深得这一艺术体系之精髓。林老以后常常回忆这段生活经历及恩师黄宾虹。《江上诗存》中怀念黄宾虹的诗有数十首之多。如：《秋日怀黄宾虹夫子三首》：“……忆昔寻师不辞远，春申浦上负书囊。斯时春江水正苍，风送江花满楼香。师以古墨作行草，淋漓示我两三行。复以余事写山岳，作画如字风雨狂。虫篆鸟文两不失，青山几点远荒荒。”后因长安米贵，居大不易，在来去往返数年后遂返回故乡乌江，乌江虽非世外桃源，但门无车马之喧，可闭门刻苦潜学。“何物媚人二月杏花八月桂，是谁伴我三更灯火五更鸡”，林散之常为莘莘学子书此联语，并旁注曰：“黄宾虹居常以此语自励。”而林散之在故乡正以“三更灯火五更鸡”的学习精神磨砺自己。黄宾虹的教导使他在笔墨技法上改弦易辙，痛改前非，终于神悟艺理。师从黄宾虹是他历史上重大转折点。在故乡他常与师长挚友往还切磋，时有唱和之作。“僻居无俗客，小聚有高朋。……”（《睡起》）闲暇时他常常“自剪残笺三两尺，细将云树写江南。”（《茅庵风雪图题二绝句》）

黄宾虹深入名山大川，以造化为师的实践和创新的艺术观予林散之以深刻影响。同时石涛“搜尽奇峰打草稿”，李龙眠“从仕三十年，未尝一日忘山林”的豪语，激励他走向大自然。在他三十岁那年遂发远游写生之念。林散之辞别家人，夹一册一笔，半肩行李从乌江出发，只身作万里远游。先到河南，登太室山、少室

山。转龙门，观伊阙，入潼关，登华山，再转终南、武功，登太白山最高峰。下太白山后，路途险阻，滞留月余，后过剑门到了成都。中途经嘉陵江，奇峰耸翠，急浪奔湍，骇目惊心，震人心魄。林散之身历奇境，眼界为之大开。接着他从成都沿岷江而下，再攀峨眉山，在这里见到万山沉沉、怒云翻卷的云海奇观。再经重庆出三峡，下夔府，目睹巫峡云雨，遂出西陵峡，转宜昌、武汉、南康，登庐山，越九华山，最后寻黄山而归。

在游历奇幻多姿的黄山时，最足以启发诗人艺术灵感。在《江上诗存》中收有不少咏黄山诗。如：“天地毓荆扬，黄山撷其奇。此中有真本，吾欲得而师。……”（《由汤口至半山寺》）林散之已深刻体察到应以大自然为粉本，向真山水学习。这次远游，途经七省，跋涉一万八千余里，历经春夏秋冬四季，常常夜宿深山古庙，不避炎夏酷暑、淫雨风霜，历经艰险。在此期间经历，他在诗中有生动描述：“……深入四五日，不见有行客。时多豺虎丛，爪趾留痕迹。念余心胆弱，睹此惨不怛。未晚及投宿，闭卧云中宅，残破久荒凉，急迫安所择。野草满庭除，冷月照墙壁。虚籁生松竹，急响搏泉石。惊夜不成眠，情倦枕书册。虽感所历艰，此境亦堪适。”（《太白山三首》）虽备尝艰辛，但他感到不虚此行，十分适意。

这次壮游取得丰硕成果，诗画满载而归，万般景象收入图画，共得画稿八百余幅，诗两百余首，游记若干篇。其中有些已发表于当时《旅行》杂志。司马迁周览了名山大川，他的文章满溢磅礴奇气，被誉为“史家之绝唱，无韵之离骚”。而林散之这次壮游归来后作书画“已觉奇峰怪石，森列胸中，云海松涛，翻腾笔底……”（《江上诗存·自序》）由于复得江山秀色之助，他的诗、书、画步入全新境界。

肩披万里风云，他回到乌江江上草堂，他写过《归来三首》：“了却寻山兴，悠然已倦飞。自惭诗卷里，半带白云归。生死归来

日，故人喜动颜。共怜别后梦，同赏画中山。……”《归来又二首》云：“自坐窗前月，还疑天外峰。从兹不出户，文史补三冬。”林散之不是不问政治的田园诗人，他富于正义感。他写于四十年代的《今诗十九首》：“千年奇事一朝看，买卖官场上下贪。中国不亡岂天理，问他那个有心肝。……”对光怪陆离的旧社会深为不满，愤懑之情溢于言表。

解放以后河山新造，处处旧貌换新颜。国家委以重任，林散之任江浦县副县长，负责农田水利。在职期间他能恪尽职守，业余仍不忘书画。

1962年他调入江苏省国画院任专业画师。自此得以全部精力研究书画，画院常常组织去外地旅行写生，作画吟诗，那时他画名比书名重。在写生游览姑苏风景时他写了许多诗，如：“千峰竞秀白云开，西隅人家特地来。爱煞晚枫斜照里，有人倚石画青梅。”“日长林静路漫漫，红叶如花最耐看。我比樊川（杜牧）腰力健，不烦车马上寒山。”（《西隅二首》）

“文革”前夕，林散之相濡以沫，患难与共的夫人盛氏病故，林老极为悲痛，写下“……鳞鳞比目鹄之鸟，形影相依数十年……”沉痛诗歌。文革十年，在那风雨如晦的动乱时期，林老一度避居乌江，因双耳失聪听不到文革的隆隆炮声，但在万籁无声的世界里，诗人心中奔腾着艺术的激流。尽管文革中林老家藏许多古今书画碑帖被毁。但林老经尉天池向谢居三借阅日本影印出版王铎草书诗卷仍随身携带，朝夕观摩，心摹手追。林老在神游书林碑海时才有了一个慰藉心灵的安宁世界。七十三岁那年，他在乌江浴池洗澡不慎烫伤，昏迷不醒，经抢救复苏后。第一句话就问医生，今后还能写字吗？医生大为惊讶：命都难保，还谈写字。林老大难不死，病愈后，写了首颇为风趣的诗：“劫后归来身半残，秋风黄叶共阑珊。可怜王母多情甚，接入瑶池又送还。”（《归来一首》）林老伤愈后右手小指和无名指完全弯曲着与手掌长在一起了。林

老开始每天黎明即起，练习太极拳，然后再临池挥翰，恣情水墨。这样的“日课”他坚持了十余年。1972年5月他临《熹平残石》后题诗：“伏案惊心六十秋，未能名世竟残休。情犹不死手中笔，三指悬钩尚苦求。”就凭着“书”不惊人死不休的韧性，他的书艺取得卓越的成就。

(二)

林老生平视诗、书、画若性命，诗才敏捷，作诗勤奋。诗人、书法家高二适先生曾赠诗云：“诗翁书法木根幡，脱手千篇也不难……”（《漫兴次韵和林散之》）他的诗既典雅清新，又风趣脱俗。《江上诗存》记载了他盘根错节、曲折多采的经历。诗风调清深，妙造自然。诗中意蕴，令人一唱三叹。其中论书诗有数十首，集中反映了他的书法观，对书艺的精辟见解。启功先生在《江上诗存》序中说：“老人之诗，胸罗子史，眼寓山川，是曾读万卷书，而行万里路者。发于笔下，浩浩然，随意所之。无雕章琢句之心，有得心应手之乐。”他的论艺诗往往继承黄宾虹精辟见解加以发扬、阐发，以诗化语言出之。如《论画》：“笔法沾沾失所稽，不妨带水更拖泥。锥沙自识力中力，灰线尤宜齐不齐。丝老春蚕思帝女，情空秋月悟天倪。人间无限生机在，草绿池塘花满溪。守黑方知白可贵，能繁始悟简之真。应从有法求无法，更向今人证古人。云卧千山时欲起，春回万木自推陈。眼中风物手中笔，天趣年来又一新。”题目虽曰论画，但诗中论及继承和创新的辩证关系，实际书法同此理。

林老学诗先宗盛唐，后改中唐，力宗杜甫、韩愈，由唐而宋，浏览群贤，刻意求工。启功谓：“如勉求近似者，惟杨诚斋（万里）或堪比附。”（《江上诗存》序）

他的纪游诗在诗集中占较大比重，这些诗写得“字字清新句句奇”（韦庄句），其中不乏脍炙人口的佳句。如：《太湖旧游》：“湖

上青山四面开，越王此处有高台。峰回路转枫林合，斜日西风我独来。孕育天南七十二，峰峰削出碧芙蓉。鹏飞水击三千里，毕竟奇观便不同。……”他的诗正象他的画，优美雅醇，豪情逸趣。

林老作诗是高产作家，看似容易，实际上他作诗呕心沥血、一再删改，他曾写道：“半世多辛苦，寥寥几首诗。为求一字稳，不厌五更迟。豪气驱山谷，闲情挟牧之。春花与秋月，两不失宗师。”（《偶得》）林老八十岁后想洗手不再作诗，但积习难返，常常情不自禁吟咏情性，诗思如涌，直到九十高龄仍常吟诗。他的诗集中有与陈方恪、胡小石、高二适、夏阳、钱松岳、俞剑华、范烟桥、程小青、吴白匋、张汝舟等人的唱和赠答诗。

（三）

林老的书法成就可谓妇孺皆知，他的画名为书名所掩。其实，他的山水画亦是出类拔萃、不同凡响。他学养深厚，并把书法用于画法。所以他的山水画与书法一脉相承，书画相通，殊途同归。他有诗云：“画法原从书法出，不随世俗作书奴。……”（《赠阳湖房老画师》）他的山水画师黄宾虹，并力追南宋，在构图上知白守黑，以虚寓实。在笔墨技法上，达到“燥裂秋风，润涵春雨”的境界。他喜画崇峦叠嶂，复水重山，往往于绵密处见虚灵，于细微处见意境。他在游历名山大川时实践、体察山川神韵，而作画时善于师造化，夺其神韵，又善剪裁，故能代山川而言。他晚岁之作，因胸有丘壑，又惨淡经营，故能笔驱万象，多喜取法高克恭（号房山，元代名画家），老辣浑沦，苍劲古秀，笔墨淋漓，笔与墨互相交织，互相映发，“满纸淋漓障犹湿”，每见诗心和匠意。

（四）

“书为心画”。书法作品中显示着书家对千章百彩的大千世界的感受。张怀瓘《书断》中说：“囊括万殊，裁成一相”，“博采众美，

合而为字。”书画同源，林老学书过程即是学画过程，以作画之理写字，以写字之法作画，以画法融入书法，他的草书遒劲清丽，气骨挺立。挥毫落纸如行云流水，千变万状，既具法度，富新意。观之能激起观众感情的波澜，动人心魄。中国书法历来重视意在笔先，有了笔外之意，胸有成竹，才有境界。只有重意境和神韵的完美表现，才能“穷变态于毫端，合情调于纸上。”（孙过庭《书谱》语）。林散之善于从璀璨宏富的古代书法遗产中取精用弘，所以他的书法奇境纵横，卓然成家。中国书法千余年来风格层出不穷，正在于有千变万化的笔墨和意境，绝不雷同。

林老学书主张：一、取法乎上。学习历代名家优秀作品。二、尊重传统，循序渐进：先学楷书，打好基础，后行书，再草书。他的《论书六首》诗云：“……狂草应从行楷入，伯英遗法到藏真。锥沙自见笔中力，写出真灵泣鬼神。”三、学书贵在执笔，执笔贵中锋，手腕竖笔，才是中锋。卧管、侧毫，都不是中锋。他在《论执笔》诗中通俗扼要写明执笔法：“执笔之法，双钩盘肘。力在笔中，笔随手走。如锥画沙，如屋漏痕。不传之秘，先贤所守。”他还认为，写字要用臂力，这样才能力透纸背。

他从十六岁起从范培开学书，范授以包世臣执笔悬腕之法。先习唐碑，后入魏碑。这是楷书两大体系，然后由魏碑入汉碑。汉代是隶书百花竞盛时期，转而学唐、宋、元、明、清历代名家书法。

唐碑中他写过颜真卿《颜勤礼碑》、《李玄靖碑》、《颜家庙碑》等，颜体楷书用笔方圆结合，端庄丰满，遒劲雄伟，故林散之用笔极沉着。此外他还学柳公权《玄秘塔》、《兰亭诗》以及李邕的《云麾》、《麓山寺》等碑。这诸家中，以写李北海最久，曾反复临习，得其神髓。林老极推崇李邕，认为李邕“实南派自王右军后一大宗师也。”李邕直承“二王”，又能在篆、隶、北碑中汲取营养，融南北于一炉。

后又转习魏碑，魏碑中起笔落笔变化无端的《张猛龙》，朴茂浑古、布势极精的《爨龙颜》，意拙神超、风骨坚峻的《张黑女》，圆静浑逸的《贾使君》，奇古峻峭的《嵩高灵庙碑》，端凝浑朴的《崔敬邕》，他都曾悉心揣摩，认真摹习。

以后又转而学习汉碑。汉隶风格多姿多采，结体运笔千变万化。其中《礼器》碑，林老习之最勤。他认为《礼器》，外刚内柔，寓刚健于婀娜之中，实不易学到，实为汉碑之上乘。《礼器》是东汉隶书成熟期代表作之一，笔划瘦劲刚健，结体宽转疏放，端庄凝炼。用笔有方圆，但圆笔多于方笔。他如《张迁》、《孔宙》、《衡方》、《乙瑛》、《曹全》、《石门颂》等直到晚年还不断临习。《乙瑛》潇洒飘逸，气韵盎然，华丽清秀，字字有变，笔笔生花。《史晨》自然跌宕，含蓄蕴藉。《张迁》方整古拙，剑拔弩张，起笔收笔以方笔为主。林老认为学隶书应先由工整入手，由方入圆。如汉《礼器》、《张迁》实汉碑之祖，可稍迟再学。可先学邓石如小隶书作为阶梯。

林老于晋字荟萃名家法书的阁帖。书法史上王、谢、郗、庾四家中书家辈出，南朝风流，成为千古美谈。王羲之、献之父子，尤为卓越。王羲之书法集汉、魏大成，历来被尊为“书圣”，草隶八分飞白章行，备精诸体，千变万化，自成一家，阁帖中有不少系致家人、友朋之书简、便条，随意挥洒，并非刻意求工，反得自然之逸趣，可从中体味笔法妙谛。林散之临画重神似，临摹碑帖也决不机械模仿，往往取神不重形，也就是庄子所谓目击而道存。林老对宋代大书家米芾的书法也下过临习功夫。米字气宇轩昂，沉著痛快，回旋曲折，气古韵高。米芾书法观尚新求变，予林散之一定影响。元代书画一代宗师赵孟頫，林散之也曾悉心研究并力学之。赵孟頫书法出入晋、唐，兼有众妙。他的草书笔意纵横，流丽飞动。明代书画大家董其昌，善用柔毫淡墨，林散之深得其用墨法，所作浓淡干湿，墨色变化极为丰富。明代书家中书

风姿媚者居多，而刚健者少。林散之喜爱明季王铎、傅山、黄道周诸家。对王觉斯用力尤勤。王铎在明末清初是雄视一世的大书家。林散之在十年动乱中回到故乡，悉心研习谢居之所藏的王铎草书诗卷（日本影印），随身携带，朝夕观摩，心摹手追不遗余力，达七、八年之久。林散之在卷后题跋云：“觉斯书法出于大王，而浸淫李北海，自唐怀素后第一人，非思翁（指董其昌）、枝山（祝允明）辈所能抗手。……”

林散之十六岁始学唐碑，三十以后始学行书，六十以后才学草书。草书以大王为宗，怀素为体，王觉斯为友，董思白、祝希哲为宾。

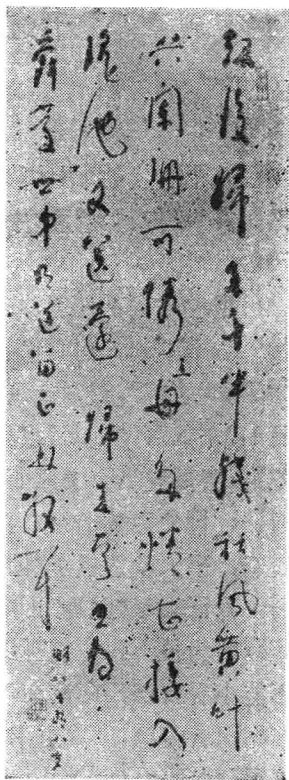
唐代草书大家怀素，是一代草书之冠冕。运笔如骤雨旋风、风驰电掣，飞舞狂放，一泻千里。怀素虽纵横驰骋于绳墨外，而回旋进退又在法度之中。怀素《苦笋》、《自叙》等帖，林散之都曾悉心揣摩。林散之晚年写诗《论怀素》：“妙法莲华释怀素，神奇变化惊独步。真如醉尉李将军，一笑弯弓不回顾。”

林散之学习继承前人书法遗产，在于求其笔法而会前人之意，不在学其规模。据马宗霍《书林纪事》卷二载：王铎曾说：“书法之始也难以入帖，继也难以出帖。”这是说入帖，得前人笔法，神韵，固属不易；而要脱出前人窠臼，自创新路更为不易。林散之成功在于他不随波逐流。“既学古人又变古，天机流露出精神。”“以字为字本书奴，脱去町畦可论书。”（《论书绝句十三首》）林散之学习前人不囿于一家一派的藩篱，而能兼取众家之长，自创新路，他的书风具有焕发刚健向上的时代风貌。

林散之一生对真善美孜孜不倦地探求，“不随世俗任孤行，自喜年来笔墨真。写到灵魂最深处，不知有我更无人。”（《作书》）正因为林散之醉心于艺术，甘于淡泊，他的真诚、痴情，才能做到物我两忘，物我同一，他的书艺才能升华。把千汇万状、绚丽多姿的大千世界里的奇峰怪石，浩瀚大江，苍茫云海融汇于腕底，把

大自然的奇观，变为艺术奇观。在继承传统、努力创新上达到了辩证的统一。

从七十年代起，林老的草书日益成熟，行笔如高山流水倾泻而下，整行字参差不齐，连绵盘旋，奇境横生，但全篇蝉联起伏，顾盼生姿，千变万化，落纸云烟，字与字之间的穿插争让，予人以流动感。而用笔使转自然精熟而稳健。行笔曲中求直，润枯相济。既有王羲之的逸美流便，又有怀素的雄健飞动，也具有赵子昂的婀娜多姿，而那独特的结体，又是典型的林散之风格。明代王铎说过：“凡作草书，须有登吾嵩山绝顶之意。”林老作草书真有解衣磅礴、高屋建瓴之势。所以他的草书气势雄健，笔随神驰。下笔有“笔落惊风雨”的气概。林老有诗为证：“书法本无声，比声更有力。气压万木低，力使诸神泣。……”（《玄武湖书展写记》）林散之诗、书、画融为一体，重笔墨情趣和意境的统一。



林老之书至晚年已入化境。字体苍古奇逸，跌宕生姿，有天然舒卷之妙。通篇字于无法中有法，乱中不乱，不齐之齐。用笔简静精敛，惜墨如金。返朴归真，率真烂漫，妙在有意无意之间，画意诗情萦绕笔端。

“丹青不知老将至”。林老虽届九二高龄，但襟怀闲远、浮云名利，仍然以书画为乐，沉醉于黑白旋律之中，不倦地对真、善、美忘我追求。

书法的创新与进步

李文采

八十年代的“书法热”是在“创新”的呼声中推进的，而“创新”又是在“书如其人”和“书法表现时代精神”这两张翅膀的扇动下起飞的。

据说书法不仅能够，而且必须“如其人”和“表现时代精神”——不管人和时代的本身是否存在书法精神，都必须一律地“如”和“表现”，否则就埋没了当今的“时代精神”，人也成了最没出息的“书奴”，“创新”也就落空。然而，事实证明，要做前贤的“书奴”，要摆脱当今书风而与晋唐书风一致是十分吃力的，如果不得法，即使穷数十年之功也不能与之合辙。既然传统使人吃力不讨好，书人就寄望于“创新”。“创新”正如一帖“立地成佛”的速效药，保证大家“立地”可成书法家，于是书法就不可能不“热”了。

因为得不到传统所以要“创新”，这样的说法当然极不妥——不能小看自己，应该在传统身上多找找缺点才是，于是书坛天天在指责着传统：“难道书法就只能这样死气沉沉局限于二王法度、盛唐规范吗？”（《书法报》总第179期）其实早已丧失的“二王法度”和“盛唐规范”的书法传统似乎正如病菌般地使当今大多数书人病入膏肓、“死气沉沉”。

传统既然是病魔，于是大家讨论着对付它的办法：“书法创新不是抛弃传统，而应该是打破传统的固定模式，使其开放和流动化。”（1987年12月12日《书法报》）可见“创新”对传统的手段不是“抛弃”就是“打破”。

传统被“打破”、“抛弃”之后，“创新”以“书如其人”的原理刻画了自己的形象：“只要认为书法艺术以表现作者精神世界为最高宗