

圣
声
不
韵

刘
树
人
书
法
作
品
集

Jinsheng shiyun
Liushturen
shufa zuopinji

金声石韵

●

刘树人书法作品集

jīnshēng shíyùn liúshùrén shūfǎ zuòpīnjí

西泠印社出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

金声石韵·刘树人书法作品集/刘树人著. —杭州: 西
泠印社出版社, 2008. 10
ISBN 978-7-80735-426-0

I. 刘… II. 刘… III. 汉字—书法—作品集—中国—现
代 IV. J292.28

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第157808号

金声石韵·刘树人书法作品集 刘树人著

责任编辑: 林鹏程

封面设计: 王 欣

责任出版: 李 兵

出版发行: 西泠印社出版社

地 址: 杭州解放路马坡巷39号 (邮编: 310009)

经 销: 全国新华书店

制 版: 杭州美虹电脑设计有限公司

印 刷: 浙江海虹彩色印务有限公司

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 8

印 数: 00 001—1 000

版 次: 2008年10月第1版 第1次印刷

书 号: ISBN 7-80735-426-0

定 价: 138.00元

独立的品格 幽深的意趣

吴国平

当今书坛之热闹，如同一场运动。这恐怕是许多局外人难以理解的。关于热闹的好坏在不停的争议当中，在此，我无须多作褒贬。因为，事物往往是两面的。之所以引出这个话题，是想说，书坛虽然热闹，但在各种展事里，面貌的雷同或类型化却成为一个令人担忧的问题。可以将其看作是一个时代集体有意无意的审美趋同，但却无法掩盖其多样性的缺失和以个性化为重要标志的现代精神理解的偏差。

如此，放在这个格局之下，刘树人的字就显得可贵了。我不能说他的字有多么的好，但起码他的字一出来，我们就会说，这就是刘树人。刘树人他没有跟风，没有趋时媚俗，淹没在这场“运动”的漩涡之中；他在坚守着自己，向我们贡献了自己独立的书写样式，并以此来彰显一种原创精神。这意味着什么呢？这意味着他的努力可能会使人们对书法的理解更加宽泛一些。当然，从另一面说，也可能会使得他比别人要更冷寂一些。显而易见，这样的字不在主流之列。我曾在过去写他的一篇文章里说到，欣赏刘树人的字是需要勇气的。这话可以解析为，刘树人的字是与现在通行的审美有一定距离的，必须放下一些既定的模式，或者说放在一个更大的格局里去看它。中国的书法自东晋以来，一直以“二王”体系为主导，它广泛地影响了人们对审美的基本判断。但并不是只此一家别无他店。实际上，对“二王”的反动层出不穷，恰成了书坛的别样风景，也使得这门艺术更加丰富多彩、生机盎然。更何况，东晋之前，书法本来就是多样的、无主次流之分的。虽然有许多不成熟和不规范的地方，但那种无拘无束的原生状态却给今天书法的发展注入了生命的活力，提供了更多的可能性。这里，我们不排除“二王”的巨大贡献，但我们也不必僵化了自己的思维，因为，艺术的本质不是规范，而是创造。

那么，刘树人的字究竟好在哪里呢？

对于字好坏的判断仁者见仁，智者见智。但我以为它是有一个相对标准或曰相对共识的。

通常认为，好字必须具备以下几点：一是有较深的基本功，笔墨感觉好；二是有较高的艺术品位，不落俗套；三是有突出的个人风格，有自己明显的追求；四是可以看到对传统的深厚理解，特别是对经典的东西有自己的内化；五是有不俗的性情表现，可以看到状态和情绪；六是具备相当的文化含量，或者说，有较深的艺术修养；七是有一定的现代性，也就是说，笔墨当随时代，等等。如果对大家而言，还要放在历史和现实的比较中，考虑其对这门艺术的贡献。刘树人的字不能说都达到了这些标准，但我看到了他在这些方面的出色努力。许多年前我认识他时，他的字明显走的是“二王”一路，尤其是对“米字”有更深的涉入，看得出，在《蜀素》、《苕溪》等帖上下过不少功夫。他的楷书我见得不多，但偶然一见，也确不俗，很有法度和骨力，显然取法于唐楷。而且，现在你看他的字，仍然有许多颜、柳的影子，比如结构、用笔、形态和内在的骨力劲道等等。这很好，我个人特别主张学书先从“二王”入手，然后再去摆脱，以求新变。我分析，刘树人走的就是这个路子。随着学习的深入，他后来对魏碑和汉隶产生了浓厚的兴趣，尤喜《石门颂》、《石门铭》、《好大王》等，在南北朝墓志和造像中也汲取了许多营养。近十余年来，他又在篆书，尤其是大篆上投入了不少精力，对金文如《散氏盘》、《毛公鼎》等皆有较深的研习。与此同时，他还时有学书的心得文章面世，反映了他在“精研字理”上，作了深入的思考。从他喜欢和学习的东西看，在深层里，它们的审美都是很相似的，都比较浑厚和质朴；都有着恣肆的意态，在不经意中透露出萧散虚和的气象；都有一种高古的意趣。从另一个角度看，都不怎么漂亮和妍美。我琢磨着，这些大多是在文字形成和发展中，处在某一阶段转换过程中的东西。在成熟和不成熟之间，恰有一种难得的天真和生趣。这是很动人的，是一种天地共设、多种因素自然造化的结果，它游离于经典的模式和森严的法度之外，类似于天籁。

所以，他的字有非常明确的特征，那就是古拙、浑穆、敦厚、圆润和简净。走的是以碑为主、碑帖结合的路子，追求的是一种大朴的境界和大美的气象。具体如著名书画家储云先生所言：“意气深远、骨架开张、法备森严，烘足庙堂气象。”目前在书坛写碑的很多，有的也写得很大气，但往往只流于霸悍，开张有余而内在的劲道不足，或者写得表面化，只注意形，而缺乏内蕴，不经看。而刘树人则不然，在他的字里，我们看到了一种雄强的气概，也看到了儒雅的风度；看到了性情的表现，也看到了理性的思考；看到了对传统的忠实承继，又看到了陌生化的东西。

从这个意义上说，刘树人的字，本质上追求的是返朴归真。

但这是一个很艰难的过程。首先他必须打破一些东西，从那些既定的普遍的价值体系里跳出来，或者说，站在更宽泛的视角或历史的高度上来审视当代书法；其次，必须拿出更多的时间来研习那些他喜欢的古典作品，条分缕析，细致入微地体味，除了反复锤炼手上的功夫、找出书写的风格特征之外，更重要的是感觉其中鲜活的情态，那种古人心理作用下的微妙变化。当然，要更多地走进去，还必须广泛涉猎当时的文化背景，对文字学有深入的研究等。这是一个漫长的、相对于那些现买现卖、急功近利的做法来说非常吃力不讨好的过程。但他却从中找到并享受了极大的乐趣，难能可贵。

可刘树人也有许多苦恼之处。那就是在风格形成的过程中如何找到碑与帖和个人追求与现代审美最佳结合的那个点。说到底，就是如何在稚拙和厚重里避免过实与呆滞，把握好一个度的问题。这些年，他一直在做这方面的努力。比如他回过头来，再练“二王”，适度地加进了一些灵动的东西，使其空灵起来；比如他根据自己字的造型特点，不断地探索章法的构成，做到在不怎么萦带的情况下，保持节奏的变化和气韵的通畅；比如，在强调块面和大线条书写的

同时，注意在手上保持微妙的感觉，让细小部分也生动起来，巧出机锋；比如力求做到内偃与外展的统一，让内偃为外展作势，形成内在的动感，等等。刘树人在这样的探索中表现出了极大的热情和超强的耐性，这就是他在不断进步的重要原因。

显然，刘树人是一个具有学者风范的书家。虽然他不能像专业的学者那样沉湎于学术，但作为工作繁忙的军队相当一级的领导干部，做到这样已经非常不错了。关键是他骨子里有着一一种学究意识，善于积累和参悟。长期以来，他对古典诗词、特别是楹联的创作表现出了极大的兴趣，也取得了相当的成果。比如他在学习金文时，就制作了几十副具有现代意义的集字联，把古文字活学活用，使商彝周鼎的神韵注入现代气息。他看上去儒雅有致，但内心却潜藏着一种军人的豪放和大气，这从他书法和对联的字里行间不难看出。用这种气度加入书法创作，无疑会让他获得许多的感觉，久而久之，不仅丰厚了底蕴，也形成了一道独特的景观。

写到这里，我的脑子里忽然出现了那个最原始又是最终极的问题，那就是“学习书法为什么”。当然，动机不一，结论不同，有兴趣所致，也有利益驱动。如果仅仅是这样，就很浅显了。刘树人之于书法，在我看来，恐怕是一种需要。需要在这个器皿里存放时间、存放才情、存放生活的动力、存放美好和希望等等。存放得多了，彼此就相融在一起了，想分也分不开。果真这样，那是很幸福的。

2008年7月28日于南京卫岗

浑穆典雅 自成高妙

储云

十余年前，吴振立兄在一封来信中，郑重地向我推荐：“刘树人先生性格温和，书艺不凡，是一位可交的朋友。”振立兄质朴无华，眼光独具，我在与树人先生多年的交往中，振立兄所陈之词，无一点不在情理之中。

树人先生为扬州人。扬州乃文人荟萃之地，不必说平山堂之宏伟，瘦西湖之秀美，史可法纪念馆之高孤，就是平常的石板小巷，青堂瓦舍之中，也往往是翰墨飘香，吟颂声绕。扬州人博学、善学、细学、苦学，但从刻意张扬，堪称现代之“瓢饮陋巷”。在树人的身上，也处处流露出一种谦和、认真、求实、含蓄的作风。在部队多年，上下关系协调，文章诗词出众，处理事务周到，人称为“儒将”。就是与地方人士的接触之中，也显得清和、高雅，无一点霸悍之气，全是一派名士风范。而他的书法，则无一不体现那种朴实、典雅、高古的艺术本性，生发出一种随和、沉稳及大气不拘、收敛有序的美学哲理，从而凸现了他不同于人、不与时风的书法魅力及其艺术价值。

书法艺术归根结底还是在书法表现形式上，而这种形式又映照出人的修养与问学态度。纵观树人先生的书法，至少有三点值得一提与称道。

首先是他的大字。在去年他的个人展览会上，悬挂于中央正厅的四张四尺整纸大作，虽则四字，但意气深远，骨架开张，法备森严，烘足庙堂气象。大字笔简而意繁，字少而朴茂，令多少书家裹足而兴叹。然树人历经三十余年精心磨练，从颜柳楷书到北魏诸碑，从繁多的墓志到龙门造像，皆一一临习，悉心打造，并得其神理，故用笔有古法，创新有传承，化境有规律。点画之中，笔底丰富，力运有余，转折有度，疏密有致，整体圆浑通灵，读后让人多有感发而神情振奋。

其二是大篆。大篆在人们的心目中往往被忽视，故当代书家中善篆者少矣。在历代书法

长河中，被称为瓶颈者有二：一为唐楷，二为小篆。米芾曾云：不入晋人逸轨，徒成下品。可见突破唐人，方能格高气逸。小篆乃大篆之阻，只有突破小篆，方能进入大篆的自由王国。黄宾虹先生似乎首先领悟此道，故孜孜以求，终就大成。他在卜居京华的近十年中，闭门谢客，致力于金文，自谓对两周金文及古玺印章特别留心，黄宾虹后期的绘画与书法全得力于金文。但学金文由于文学与文字的层层设障，更不易入其门槛。树人在他的自述文章也曾提及：“金文毕竟是古老的文字，由于年代久远，有许多字字形难解，所以现代人练习、欣赏和应用都有一定的难度。”由于树人青年时代认真学习了古代汉语，又得以名师指点，其文学及文字学功夫较深，又加以勤奋善学，在长期的解读及临习中步步深入，方能在创作中游刃有余。他的金文创作，大多以集字联的形式表现，不但手法新颖，结体端庄，其语言也独具现代感觉，如：“公正为民保先进，和平建国奔小康”、“九州传正道，一旅誓边城”、“吾人敢受家邦责，君子应先天下忧”，等等。用笔缓延深邃，朴实无华，加以典雅有致的行书款式，集密之中反造疏淡，相让相承，和谐统一。作篆者多有体会，凡欲作篆书，落笔易俗，起笔易浊，大多初学者便匆匆搁笔，而树人的篆书有古意，有深度，笔酣而词新，令人叹服。

其三是他的行书。行书是最能体现作者性情的书体。而多数书家作书的多元因素贫乏，如学王者不知其篆隶，学颜者不知其魏晋，谓之“几人识得兰亭面，不知颜法之从来”。树人则不然，他对金文的释解，对魏晋的把握，以及对唐以后诸家的吸收，容纳于心，挥洒于手，力避熟俗，创导高妙，自成现代人的书卷气色。

树人先生身居部队三十多年，工作、读书、写字成了他整个生活三部曲，他不求闻达，只求精进，曲高而调低，使人赞叹之余，择其一隅，作小文一节，不知可为序否？

2007年12月于丈二草堂

读刘树人书法作品

刘一闻

数年之前，我的中学同窗顾礼学长曾好几次告诉我，他结识了由军民共建工作而相熟的军人书法家刘树人，字写得如何如何的出色，并且希望能够伺机介绍相互交流云云。

大致是因为一直在外埠工作和生活的原由，对于刘树人其人，虽然我一时无法知晓他的详细学书经历，但他的具有相当书写功力并大体已经形成自己特点的书风却告诉我，于书法艺术一门，刘树人一定涉及颇早。

只要稍稍留意，关注书法的人们便会发现，在书法界，刘树人之于书法，或者是书法之于刘树人的话题，几乎一直未曾中断。我最初阅读由同道友人推荐的发表于二十一世纪之初《书法导报》上的一篇名为《我的楹联与楹联书法》的文章，虽觉文笔入里亲切感人，却对署名作者犹有陌生之感。这以后，我便开始注意刘树人的消息。未久，他的同样发表于《书法导报》上的那篇关于析读和临习《好大王碑》的心得文字，则让我从书法专业及创作实践的高度和广度进一步了解他。

确切地讲，我对刘树人书法的本质性认识，是两年前在上海图书馆举办的那次他和另一位军人书家的两人作品展上，此展虽说已经过去多时，但至今想来仍然印象良深。

其实，在书法创作领域，向来是作者即便已有造诣，也不敢轻易地举办个人展事的。这是因为由于艺术属性的不同，在表现方式上，书法展和其他展览也是有所不同的。譬如绘画，主要是通过各类绘画形式，运用写实或写意的创作手法，来反映客观对象的艺术特征。此中，诸如写实类绘画的构图及色彩运用，本身就具有雅俗共赏的成分。然而，书法就不同。从易识易懂的技法层面上说，类如书法一道的用笔结体毕竟有限，况且，在很大程度上，其抽象成分，往往又是构成完整章法和通篇气韵的重要因素。因此，在这个前提之下，如果要求所有人们即刻都来读懂原本抽象的书法艺术的内涵之美，当然就成了难事。而事实上，大多数爱好书法的

人们，习惯上总是会以自己业已形成的固有观念，来评判书法之作的高低优劣，这在审美上则更易发生偏差。再者，书法作品自然不像绘画那样题材广泛形式多样，尽管人们对“四体皆能”的书家期盼不已，但真正意义上的“四体皆能”者，古来能有几人？由此可见，对于自己这些年的创作积累，树人可说是成竹在胸的。

兴许和他的军人秉性有关，总体地看，刘树人的书法有着一种厚重刚毅的艺术风格。他是当今一位十分难得的兼善于多种书体的书家。他的篆书旨在表现雄浑峻健的金文内蕴和寓繁于简的高古格调，尤其是通篇间方圆相衔、跌宕多姿的笔体意味，真让人耐得咀嚼。至于他的隶书创作，则主要从陕西摩崖石刻《石门颂》中安雅自然、少有起伏的用笔结体中来。《石门颂》向来被称作为学习汉隶的必学范本，尤其它的直从中锋而来的极似锥杆划沙的篆意笔调，更使刘树人深获启发。因此，在谙熟于篆隶之作的基础之上，他在体验别种书体时，便显得驾轻就熟，从容有余。我认为，树人的这一由篆、隶而入楷、魏、行之书的实践类式，除了方法得当以外，在创作上及审美借鉴上，将会有着无尽前景。

人们欣喜地看到，不时显现于刘树人近期书作之中的那一路淳厚笃实，似滞还畅的总体风貌，正在逐步形成并日益走向成熟。我相信，有着智者性情和多方修养的刘树人，一定会在书法创作领域里，获得更大的成功。

2008年9月1日于上海博物馆

随心与经意

陈克年

对一位成功书家的综合评价与考察，其内容涉及很多，我以为最主要的应该包含两个方面：一是书家创作的态势，当然主要是指成熟风格而言，这里面包括了作品的图式风格及其所蕴含的文化精神；另一个是书家在书坛的影响力，当然这里面常混入许多非艺术的因素，这比分析创作要复杂得多，但其与作者创作的联系也是非常紧密的。我从来更关注前者，因为前者更接近艺术家创作的本质所在。特别是对当代书家的分析，从当下书坛的繁荣局面看，真正能经得起仔细琢磨的作品实在不多，但刘树人先生的作品却一直引起我的关注与兴趣，作为一位书家，应该说他的创作已经有了比较明显的个性化书写语言，同时，他的这种个性语言的基础是建立在对书法传统的深度开掘之上的。

分析一位书家的作品，当然无法避开对当代书坛的观照。从近二十年前初次读到刘树人先生的作品到他现在的创作来看，我想到了一个有趣的问题，从风格上说，他似乎并没有受到多少时风的影响。从当时的年龄来看，他三十岁出头，在这个年龄许多书家并未有明确的风格规划或是雏形，但他却一直保持延续着一贯的朴实书风，有一种类似于鲁迅书法的文人风姿。多年前，我参观马鞍山采石矶林散之纪念馆，给我思索最多的不是如何走近大师的艺术世界，而是林老二十多岁时创作的作品风格居然与晚年没有太多的变化。当然，从生理和习惯上说，一个人做事或书写习惯是有一种恒定性规律的，这其实也正是书风个体之间差异的重要原因之一。那么，从另外一个角度来看刘树人先生的书法，应该说，作为一个有着强烈自觉意识的书家而言，他的这种状态更多的是一种经意与从容，他无需迎合一种媚时的流俗，他坚守的是一种书写的愉悦与随心的快乐。我相信，具备这种品格的书家当是别有一种远见与定力的，因为二十年来的书法热潮，实在让太多的人迷失了自我。

刘树人先生的书法，有着非常强烈的个性风格，他长于行书和篆隶。对很多书家来说，往

往仅以一体当家，其他则大为逊色，这既是精力使然，也与书家的心性有着紧密的关联。从结字上看，他的书风形成不少得益于《好大王碑》。《好大王碑》因发现较晚，故虽名气很大，但实际花大力气在其中寻找突破的则极鲜见，一是其独特的拙味虽与一些魏碑等时下流行的拙趣暗合，但《好大王碑》中似乎更有一种程式化的“酣拙”，这似乎又与流行元素中的天趣少了些随心；二是《好大王碑》界乎隶楷之间，因为书风过于强烈，故一般人不敢问津，这与当代书坛以展览为中心创作，以行草为渲泄情感的快意表达又相去甚远。从刘树人先生的当前创作看，无论是行草还是篆隶，都有着一种“酣拙”与天真，他有意弱化了提按，使行笔中更有着一种浑厚、圆融、苍茫。他着力在端庄严正中寻找一种生动与鲜活，他的字，不以一种大开大合的气势夺人，却时时以一种随心与经意的沉静让人回味，充盈着一种文气，这种文气，是一种不激不励、不枝不蔓的简单而厚实的书写，更是内心一种淡看秋月春风后的宁静表达。对于当代书法而言，有的作品宜于展览，无论从笔墨到形式都极具一种视觉冲击力，有的则宜于静夜品读，就艺术娱己怡人的功能说，这其实都无可厚非。我则更欣赏一种宜于品读的书写，这种作品更从容、沉静，它与书家的修养、阅历有关，与创作环境、状态有关，也与书家的年龄有关。但我又不完全苟同人书俱老的说法，一幅好的作品，寻求的是书家技巧、性情、环境、健康等最佳契合的“经意”状态，而不是一种毫无目的的“随心”。刘树人先生的创作，已经形成了一种巧拙相生的生趣，同时，在几种书体的创作中也找到了一种具有共性语言符号的规律，这其实就是一个书家成熟与成功的重要标志，即风格强烈、个性成熟，当然同时应具有有一种不断深化丰厚的可能和质量。

对当代书家来说，传统书家的知识结构已是一种无法企及和难以逾越的高峰，这实在是一种文化和艺术的悲哀。书法作为一种很精英的文化，却在这个快餐文化盛行的时代被伤害。于

是，我们只能期盼着一些真正的精英来担负这种使命，正如中国书协提倡的读书活动一样，这实在是一种颇具战略眼光的决策。但在现实社会中，把这种口号变成行动的人可能少之又少，原因实在是因为现实的诱惑太多太多。但我知道，刘树人先生多年来，除了笔墨和政务外，读书亦是一种长期养成的习惯和生活方式，我相信，这会决定一个人的眼光与胸襟，同时，他在从容享受追求过程的愉悦中，已然有了更为高远的目标和想法，他的书法也将一定会进入更高的境地！

丁亥秋日客大明庐夜窗草

目 录

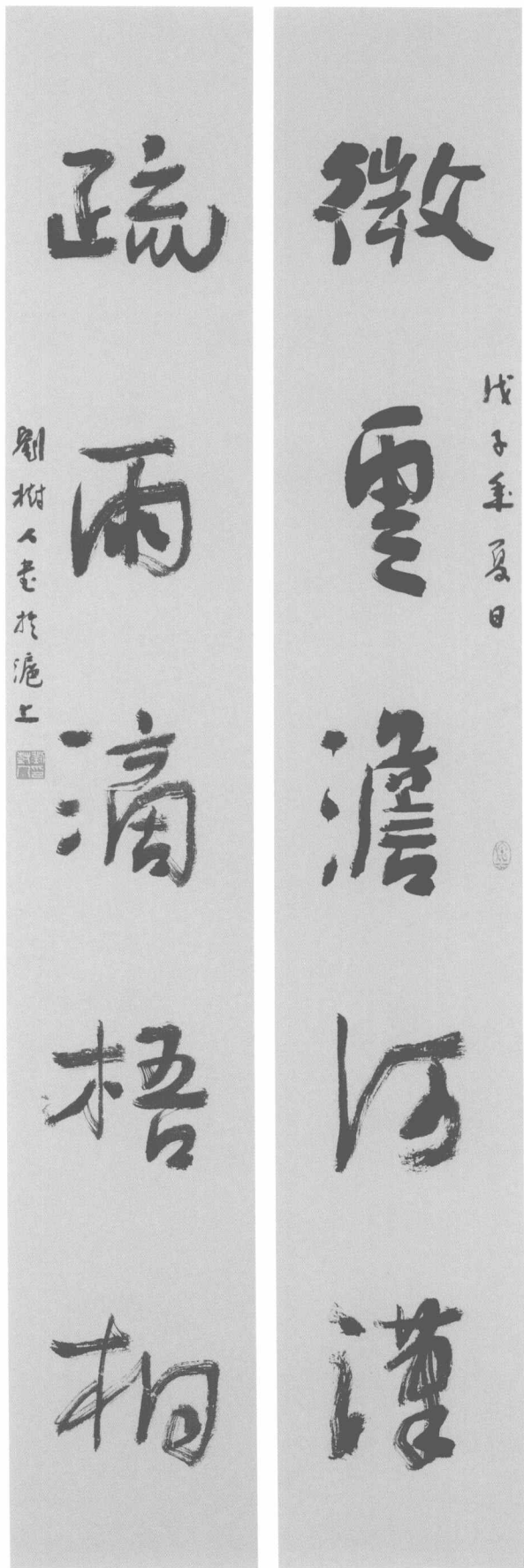
独立的品格 幽深的意趣 / 吴国平·····	(1)
浑穆典雅 自成高妙 / 储 云·····	(5)
读刘树人书法作品 / 刘一闻·····	(7)
随心与经意 / 陈克年·····	(9)
书为心画写性情 ·····	(1)
楷书作品 ·····	(5)
浅谈碑学 ·····	(18)
行书作品 ·····	(22)
我的楹联与楹联书法 ·····	(59)
篆书作品 ·····	(68)
商彝周鼎写神韵 ·····	(69)
隶书作品 ·····	(88)
态憨意足 别具风神 ——浅谈《好大王碑》·····	(88)

书为心画写性情

一次参加几位书法家的雅集，一位书画兼擅的朋友提出了“画意与书意”的问题。我觉得这个问题提得很有意思。当前书坛有一种现象，就是在强调继承传统的旗号下，往往把书法艺术停留于展示技法功力的层面，而有意无意地忽略了书法作为艺术，还应有更高的抒情表意的要求。讲画的“意”和书的“意”，以及二者的关系，实际上是触及了如何认识、理解书法艺术性要求的问题。

书法是一门艺术。什么叫艺术？按照词典的解释：艺术是通过塑造形象反映社会生活的一种社会意识形态，艺术形象地反映人们的现实生活和精神世界，满足人们的审美要求。所以，书法作为艺术，要“形象地反映人们的现实生活和精神世界”。这就是对书法的艺术性要求。最近读到文化部长、中国文联主席孙家正《艺术的真谛》一文，他说：“艺术究竟是什么？仅仅是那些知识、技巧吗？艺术，说到底不过是人情感的载体，而对于人的情感的忽视，正是现代社会的弊端之一。现在，艺术差不多已经成为‘技巧’的代名词了！”艺术是人的情感的载体，这段话说得真是十分深刻，对于书法艺术也是完全适用的。

对书法的艺术性要求，古人是早有认识的。比如汉代扬雄就提出了“书为心画”的论



微云淡河汉 疏雨滴梧桐
135cm × 21cm × 2 2008年夏



自撰联 集《散氏盘》
西子湖边月 南陵城上鸿
135cm × 21cm × 2 2007年秋

断。“书为心画”实际就是强调书法的抒情表意性，而不仅仅是强调结体的准确和点画的精当。东汉草书兴起，许多书家达到入迷的程度，“十日一笔，月数丸墨。领袖如皂，唇齿常黑。虽处众座，不惶谈戏，展指画地，以草列壁，臂穿皮刮，指爪摧折，见腮出血，犹不休辍”。赵壹在《非草书》中反映的这种现象，一方面说明了书法（草书）的艺术魅力，另一方面也说明书法确实是人们宣泄情感的一种艺术载体。但是，书法在长期的历史发展过程中，要成为“心画”、实现艺术性要求，又有其自身特殊的“先天性”的弱点。一是书法是以汉字为载体的线条造型艺术，书法离不开写汉字，写书法作品就要写具体的词句或诗文。离开写汉字，最终将走向抽象画，不是我们讲的书法了。二是书法在当代以前，其艺术性始终与实用性所共生，艺术性寄寓在实用性之中。比如，《兰亭序》、《祭侄稿》、《韭花帖》，原本只是叙事交流的文稿和信札，作者动笔并不是想要创作一件书法作品并使之成为后人的法帖。由于上述原因，以往书法家在主观上大都缺乏把书法作为艺术要进行创作的意识，所以古代书论（直至现代）讲笔法的很多，讲字法、章法的也不少，而讲创作以“反映精神世界”、表达书家的主观情绪、情感的则很少。

书画界一直讲“书画同源”，但是国画、特别是宋代文人画出现后，画家通过绘画抒情