

古 干 著



现代书法构成

国书法系列丛书

北京体育学院出版社

中国书法系列丛书

现代书法构成

古 干

北京体育学院出版社

责任编辑 杨 木

封面设计 古 干

现代书法构成

古 干 编著

北京体育学院出版社出版

(北京西郊圆明园东路)

北京通县张家湾印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

*

开本787×1092 毫米1/32 印张: 4 插页16

1987年5月 第1版 1987年5月 第1次印刷

字数: 80,000 册数: 40,000

统一书号: 8451·12 定价: 1.15元

序

前几年，我曾为古干的画写过一则短评，题为《古干画舞》。我不会绘画而评画，真正是门外评画、外行评画了。其实，我的评论，也许更能代表一般读者和观众；因为，在现实生活里，毕竟是绘画者少而观画者多。

现在，古干把他的《现代书法构成》拿来让我写序，这又是内行找外行，大约又因为我虽会写字、作记录，却毕竟不是书法家吧！我想，在现实生活里，被称为书法家者也是少数，会写字而喜欢书法者毕竟还是多

数。他找我作序，大概又是想听听外行的意见吧！

对于任何艺术来说，听听所谓“外行人”的意见，大概自有其另一番重要性，这重要性就在于他们是多数，艺术是为他们服务的。

在《古干画舞》那篇短文中，我有过这样的话：“我把古干的这类作品称为古风舞画，是因为它们有古味，更有新意，在古风中透视着当代气息，能引起当代人的神往，满足当代人的某种审美要求。”

我未能参观由古干和他的朋友们发起举办的《现代书法首展》，但在事后得到了一件赠品，就是他们展出的作品选集。我仔细地欣赏多次，确实获得了新颖感和美感，留下了很深的印象。以至于，1986年10月，当我在联邦德国一个出版社的门市部里看到两

幅书法作品时，我禁不住地说：“这真象古干的作品啊！”主人笑了笑对我说：“这就是古干的作品。”这个细节证明，古干的现代书法已有了自己的个性和风格，已使我在迢迢万里之外还能看出它的特色。

这特色最主要的是什么呢？和他的画一样，还是一种当代气息，时代精神的透视。要说出一幅字画的当代气息和时代精神，可不象评论一部文学作品，我还得用“可意会不可言传”这句话，而这又是由于我是此道的外行的缘故。

总之，他和他的朋友们钻研、探索出的这一类书法作品，与我们当代人的心灵有感应，有共鸣。这是很值得研究的。

在青海高原工作期间，我曾深为那里出土的成千成万的新石器时代的彩陶所迷醉。我曾长久地审视那些彩陶器上的纹饰和图

案，有的则近似于今天的文字，简直无法想象我们的先人是在怎样的心理状态、思维状态下创造了那样的艺术。我也曾在西安的碑林里留连忘返，对各式各样的书法神而往之。我感到奇妙的是，在古干和他的朋友们的许多新的书法（他们称为“现代书法”）作品中，我既感觉到了一种古老遥远的艺术的气韵，又体验到了一种当代艺术的快感。这大概就是因为他们继承了传统而又有所创新吧！当我于1986年11月在北京的中国美术馆参观他们的第二次展览时，这种感受尤为强烈。是的，有的字我不认得了，但我看到了一幅幅很有味道的“画”——书画。这真是书法艺术上的一个新的境界。把字变成画，而且是美的，有何不可！难怪观众云集。

现在，古干把他几年来钻研探索的心得、体会著成一部书，图文并茂，供有志于

此者和有兴趣者参阅，我以为是一件很有益的事，也一定会受到许多内行或外行（如我这样的人）的欢迎。他做了一件具有开拓意义的工作。

至于他这本书里的观点和见解是不是都讲的对，我无法评价，并认为不作评价也可以。大家在阅读的过程中，或者接受，或者修正，或者同他争鸣，这都只能有利于他的钻研和探索，并能促进书法艺术和书法理论的发展，岂不乐乎？

孟 伟 哉

一九八七年二月十一日夜

目 录

引 言	1
(一) 概 论	6
(二) 方 圓	14
(三) 黑 白	29
(四) 意 象	46
(五) 集 成	73
(六) 作 品	87

引 言

当今所有的艺术，我以为最博大精深的莫过于书法艺术。古人云：“宣物莫大于言，存形莫善于画。”兼宣物和存形者，书也。我想不出还有什么艺术形式能将语言艺术和造型艺术这艺术中的两大范畴如此亲切地结合在一起。

“宣物”，我们可理解为书法作品的文字内容；“存形”，可理解为书法的视觉形象。中国书法之所以能成为世界独有的书法艺术，我们祖先创造的汉字不能不说是一个先决条件，没有汉字，就不能称其为书法艺术，而每一个汉字都有它固定的含意，只要你写汉字，同时就有了内容。如果你要把汉字写好看，让它更美，更有时代特点，更有个性，让它和你书写的内容更统一协调，成为视觉艺术，那么，你就得在书写汉字的技巧上、理论上作些探索和研究。

古典书法理论多把书法说得太玄，让我们这些凡人看了可望而不可及。尽管如此，我们还是要冷静地去研究，在复杂中理清个头绪来。然而，当今的书法界似乎又把书

法弄得过于简单，只要把《兰亭序》、《多宝塔》临它一百遍，就可马上成为书法家，只要你一笔一画都出自老祖宗的某一碑帖，就可在大赛中得奖。如此下去，书法艺术岂不是要消亡在这一代不孝子孙之手。但是，中华民族之所以是一个伟大的民族，就在于有不少尧舜子孙决不甘心坐吃祖宗的遗产，他们渴望开拓、创造，起码要自食其力。我们常说要继承传统，是的，光荣的传统当然要继承，但决非停留于学古人的一点一画，不越古人雷池一步，这不叫继承传统，这是对传统的否定。真正继承传统，应继承我们中华民族的“创造精神”这一光荣传统。几千年来，我们民族之所以繁衍兴旺，如果没有创造开拓，恐怕早就消亡了。创造、开拓、改革是当今中华民族的生活主流，是民族生死攸关之大业。《现代书法》的出现自非偶然。

“现代书法”是时代的产物，是历史之必然。

1985年金秋，在中国美术馆举办的《现代书法首展》，使安静的书坛喧哗了。想当初，怀素狂草惊动长安也只不过是在士大夫阶层，而《现代书法首展》何止惊动了北京的书法界、中国的书法界，而且得到了社会的广泛关注，东至日本，西至美国的专家学者，都饶有興味地在研究这一最新“信息”。当然，对新事物的出现必然会有两种态度：一是说：“好得很”；二是说：“糟得很”。说“好得很”的观众，更多的是看其方向对，未免没看到其不成熟和开创阶段的不足；说“糟得很”的同志，多数也并非

愿意，原因是没看明白，或是不习惯。一个新事物的出现定会有这一过程，我们愿与说“糟得很”的同志一起来探讨。

还有相当一部分书法爱好者，对现代书法产生兴趣，想试一试。但是一是不知从何入手；二是以为现代书法只要放开胆量任意来一气就行，什么传统、基础、修养都不必要，这可是天大的误会。这本小书是想尝试在某种程度上说清这两点。

指导实践原本是理论家的任务，我非书法理论家，自感不能胜任。但也有人讲：“理论思考只应该是基于先前的艺术创作的事后反省”。对现代书法艺术创作，我实践了多年，反省一下还是可以的。现代书法在中国的出现还是近两年的事，是开创、萌发阶段，虽然不少有志者个人研究、实践了多年，但作为一个新事物的出现，还是现代书画学会举办的《现代书法首展》第一次以群体面目走向社会。实践出真知，目前有一大批实践者在现代书法这块处女地上艰苦地、心甘情愿地、乐观地开拓着。开拓阶段很难有系统的理论，只能是边学边干，边干边总结，所以此书只是把自己边学边干边总结的一些不成系统的想法供大家参考。艺术这天仙是个迷，尤其是书法艺术，我看永远不会有人把她琢磨透。艺术之妙也就妙在琢磨不透。琢磨透了，很可能就成了科学，就可以储存在电子计算机里，而不是艺术了。书法也称之为书道，老子曰：“道可道，非常道。”就是这个道理。所以我在这本书里讲的只

仅仅限于我个人的实践体会和认识，决非现代书法的系统理论。我们常讲“百花齐放，百家争鸣”，现代书法当然也要“百花齐放”，其理论更应“百家争鸣”。如果理论上专一，独此一家，必然会导至艺术风格的单一。多年来，我们吃够了这一苦头，老模式、新框框，都是艺术的“紧箍咒”。

在这本书里说的是我个人的一点学习体会和创作方法，当然不是定法，一切艺术都无定法。古人云：“法无定法，然后知非法法也。”所以“非法”之法才是艺术最高准则的法。所谓法者，也可理解为艺术探索过程中的手段。时代、环境、素质的不同，每个人都会有不同的探索过程和手段。因此，法，可以多种多样，只可相互借鉴，举一反三，触类旁通，但万不可生搬硬套。哲学家黑格尔曾称斯宾诺莎的名言“一切规定都是否定”为“伟大的命题”。所以说，规定或者说法，都是相对的、暂时的，否定它是绝对的。

孟子曰：“充实之谓美，充实而有光辉之谓大，大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神。”这是孟子提出的审美心理的几个层次。充实是美的前题，是否可以说是审美的起码条件。就书法而论，必须先要知道书写的一般法度和实际书写的能力，这应是最低限度的充实，是书法能给人以美的享受的第一前提；所谓光辉者，是否可以理解为作品不仅是形式上的充实，而是有了内容的外延；第三个层次是化之，可理解为化通万物，进而入神；所谓神彩飞

扬，是书法艺术的最高层次，是历代书家所毕生追求的最高境界，即是非法之法的境界。为达到这一至高无上的境界，我们得一步一步地攀登。第一步是充实，即掌握书法的一般规律，现代书法的一般规律，而后再逐渐地否定它，把它作为登上艺术宝殿的第一个台阶留在身后，追求的目标是“神”。神是人创造的，我们当然还得先充实人生，而后方可望臻于“神”的境界。

(一) 概 论

艺术是生命的呼唤。

自由是人类做的同一个梦。

书法的本质是什么？是自由之美，是意象之美。近几年来，美术界、书法界都在讨论具象和抽象的问题，众说纷纭，莫衷一是，其原因是把具象和抽象对立起来，把各自一方绝对化。世界上一切事物都是相对存在的，只要被绝对化，就没有讨论研究之必要。几千年来，我们的祖先创造了无数不朽的、惊世书法艺术作品，但绝无能指导永世的、唯一正确的书法理论。这一铁的史实说明，自由才是书法艺术创作者和欣赏者的最高理想。艺术就是艺术，她不是科学，也不是政治，她不需要统一步法，越不统一越好，否则怎么“百花齐放”？在艺术上的不统一性本身，即是一种自由的体现，没有自由就不会出现真正的艺术。然而世上的事又是复杂的，尽管当今社会给了艺术家广泛自由，并鼓励改革、创新、开拓，但书法界不少同志不去珍惜这艺术的黄金时代，硬是要做古人的奴隶，口不离颜、柳、欧、赵，手不离残碑汉简。我们要对这些同志

大喊一声：“给你自由！”现代书法就是这春雷般的呼唤。

现代书法在一定意义上讲，也可以说是自由的书法。

我认为艺术上的意象手法最能体现书法之自由。

什么是意象？意象可以说是具象和抽象之间的象。就是齐白石说的“似与不似之间”；毕加索说的“抽象指导具象”；康定斯基说的现代艺术应安排在“伟大的抽象和伟大的现实”这两个“极”之间。都是这一道理。我们中国人大都喜欢公园里的太湖石。颐和园里一尊太湖石，老人看了似乎象李太白，小孩子看了以为是孙悟空变的，姑娘们见了觉得是可笑的济公，文人逸士看了自认是一块山岫之云，都觉得有意思。各有各的意思，这个意思的“意”就是意象的核心。它给欣赏者以最大的自由，给欣赏者以广阔的想象天地。类似这样的艺术作品，作者对观众是非指令性的，非定向引导。只要作者的创作快感通过作品能与欣赏者的快感沟通，并通过不同观众作不同方向的再创造，进一步加强审美快感，这作品无疑就是成功的。

就其书法而言，什么是书法的具象？什么是书法的抽象？一般认为书法形象接近绘画形象者为具象，如象形文字。其实不准确，如果从象形这一角度说，象形文字就并非具象，即使表象的字，也与具体形象相去甚远，怎么能说是具象！但是把约定俗成作为固定符号的所有汉字都理解为是书法的具象，我看比较合理。所谓具象者，是指一具体之物的原本形象。世上之物可分两大类：一是自然物，

山河树木、飞禽走兽是也；二是人造物，房屋器具、车船桥梁是也。汉字是人造物，它是人创造的定形之物。《新华字典》中的“人”字，就是一撇一捺，不能多也不能少；不能反过来，也不能倒过去，反过来是“人”，倒过来就什么都不是。这是何等具体，何等具象！为什么“馆阁体”、“印刷体”不能称其为书法艺术，就是因为太具象了，太标准了，太科学了，它是物象之本身。艺术最忌讳的就是标准化、科学化。约定俗成的标准汉字是书法的具象。如果书法中离汉字结体十万八千里，只是一些任意的线条和墨块，虽有力度和节奏，但连专家也看不出是什么字，这大概可理解为书法艺术上的抽象，因为它把汉字原本的象抽掉了，没有汉字的象了。所以书法既不能绝对具象，也不可绝对抽象。绘画还准许有抽象和具象的相对之别，唯书法艺术不能。现代书法艺术必须是意象。

书法艺术的意象之意，一是要有汉字之意，二是要有世间万物之意，三是要有抽象节奏之意。不离汉字的意是书法的重要特点，世间万物之意是书法铸情之所在，抽象之意是书法构成的重要手段。这三点不可缺一，否则不能称之为书法艺术。这就是现代书法构成的三个方面，即以汉字为基础，通万物而铸情，以特有的艺术形式为载体。

现代书法特别强调意象，因为意象既是我们民族艺术的优良传统，同时又具备崭新的现代观念。

当代美国控制学专家查德的“模糊数学”理论，这一具有哲学思维方法的重大突破，逐渐为世界所接受，并运用