

《中国书法》



三十年文萃

座谈与对话卷

赵长青 主编

2012

1982

书法出版社

《中国书法》三十年文萃·座谈与对话卷

赵长青 主编

书法出版社

图书在版编目(CIP)数据

《中国书法》三十年文萃·座谈与对话卷/赵长青
主编. —北京: 书法出版社, 2014. 5

ISBN 978-7-5172-0236-3

I. ①中… II. ①赵… III. ①汉字—书法评论—中国
IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第074004号

书 名: 《中国书法》三十年文萃·座谈与对话卷
主 编: 赵长青
责任编辑: 郝永伟
装帧设计: 中国书法杂志社设计部
出版发行: 书法出版社 发行部电话010-65060478
地 址: 北京市朝阳区农展馆南里10号
邮 编: 100125
经 销: 新华书店
印 刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司
开 本: 787毫米×1092毫米 1/16
印 张: 18.25
字 数: 430千字
版 次: 2014年5月第1版 2014年5月第1次印刷
定 价: 68.00元

目 录

- 1 当代书法创作现状及其发展趋势
——对现状的思考
- 13 全国三届中青展评审座谈会发言纪要
- 21 第五届“中青展”评委座谈会纪要
- 30 《中国书法》召开古文字学家座谈会
- 43 书法与美学
——在京部分美学家书法座谈会纪要
- 54 书法与绘画
——部分著名美术史论家座谈会发言纪要
- 62 体大思精 任重道远
——《中国书法全集》与艺术史研究学者座谈会发言
/顾廷龙 季羨林 冯其庸 李学勤 金维诺等
- 72 墨海弄潮展座谈会发言摘要
(1995年11月30日·郑州)
- 79 九五国际书法史学术研讨会大会发言摘要
- 86 当代篆刻创作与批评现状座谈会发言
- 94 再接再厉 更上层楼
——刘正成、朱关田、王澄、黄惇、曹宝麟、丛文俊、吴鸿清等
谈《中国书法全集》的编撰和书法史研究
- 100 九七中国书协学术委员座谈会纪要
——沈鹏代主席出席并发表重要讲话
- 109 全国第七届中青年书法篆刻家作品展评审座谈会发言纪实
- 121 二十世纪书法概论与前景座谈会纪要
- 128 回顾与前瞻
——全国青年书法理论家座谈会发言(上)

回顾与前瞻 ——全国青年书法理论家座谈会发言（下）	138
熊秉明先生艺术（书法）座谈会	150
方法论·基础理论·书法批评 ——沈鹏对陈振濂谈关于书法理论研究	161
探讨得失 总结经验 更上层楼 ——九九《中国书法》年展河南巡展座谈会纪要	171
饶宗颐教授对刘正成谈古文字与书法	182
规范·扎实·创新 ——第五届全国书学讨论会评审座谈会发言	191
发挥优势 克服弱势 开拓进取 ——第八届中国青展四大改革措施座谈纪要	202
当代书法学术研究五人谈	207
篆刻委员谈篆刻	215
原创·艺术·诗意·人本 ——“沈鹏书法艺术学术研讨会”发言摘要	226
中国书协成立三十周年座谈会综述 本刊记者	243
“汉风”何在 ——当代隶书创作座谈会纪要	252
书法理论与当代学术 ——邱振中美国讲学访谈录	258
回望“中原书风” ——“中原书风”回顾座谈会	265
翰墨声远 书道千秋 ——《中国书法》创刊三十周年座谈会纪要	273

当代书法创作现状及其发展趋势

——对现状的思考

王学仲：我认为这次当代书法创作讨论会将会对中国书法的发展产生影响，这次来的全国各地的中青年书法家都是在创作和理论上有成就和勇敢的探索者，同志们谈得很好，很多观点是具有理论价值的。

关于创新问题，我是比较糊涂的，我不是“先知派”而是“未知派”，大家都在探索，精神可嘉，我觉得讨论也是必要的，在创作上不要求统一，要强调多样化。我觉得当代书法创作可分成三大派，一是纯传统派，二是在传统基础上求创新的一派，还有一派是受开放、改革的影响，吸收西方文艺理论某些观念，运用于书法创新这一派，像服装潮流一样，你想抵制也抵制不了，明智的办法，还是争鸣、讨论，不要禁止，听其或生或灭。多样化总比统一化好。中国古代书法受哲学影响深重，“儒、道、释”三家都渗透进来了。例如孙过庭《书谱》反对鼓努为力，是中庸之道影响，“平和”、“不激不厉”是儒家风格；然而书法提倡“心性一致”又是受了释家的影响；而郑道昭则标榜“清静无为”、“超脱世尘”，体现了道家观点。但用这些哲学再来影响今天的书法是不行了。要以书法来体现我们社会主义泱泱大国的精神，显然是要进行些新的探索。我主张各种流派相比较而存在，我是“朦胧派”。争论必有好处，搞一统天下没有好处。

我个人的学书道路是学前人所学，写个人气质。现在书法教育观念陈旧，不管人是什么气质，一概去临某帖某碑某人。这样就扼杀了个人气质，也就谈不上“性情”，相反，如果个人的气质与写法相一致了，字的个性也就跃然而出了。

沈 鹏：整个人类历史的发展是从“必然王国”进入“自由王国”，书法的发展也是如此。从甲骨文开始，我们的祖先在甲骨上刻字记事，还属于不自觉的创作，后来就形成了一门高级的艺术。正如马克思说的，人类是按照美的规律来创造的。在没有电子计算机的年代，我们已研究出了圆周率。圆周率是一种客观存在，而人的认识是逐渐的、无可穷尽的。我们书法史上传统的好的东西，如同信息一样储存在那里，是取之不尽、用之不竭的，这一点，我们应该有充分的自信。这个宝库还有待于我们进一步认识、发掘，传统没有用完的时候，创新也没有止境。每个时代的审美意识的变化，促使创新的不断发展。但对于传统，有一个正确认识的问题，有时我们在传统中吸收了一些不太好的东西，并且把它程式化了。这是值得我们注意的。

在讨论创新时，有的同志谈到“杂交”，我以为，创造性的思维就是杂交。遗传因子的改变，很重要的一条是杂交，通过杂交改良品种。古人讲的“转益多师是汝师”以及广蓄博收，也是这个意思。书

法到清代，帖学不景气，碑学兴起，也可以说是杂交，这是从整体来讲，不是讲某一个人。“各种书体之间，强调通”，是品种变异所必须的。从客观上看，自觉地运用杂交优势，是对书法创新有重要作用的。宋以前绘画与书法都是独立的，后来绘画要题诗、题字，题了字还要盖上印。现代有了电影，出现了综合性的艺术。这样看问题，不等于传统没用了，而是用运动的观点把握了传统。

白谦慎：我们可以从不同的角度和层面来研究书法的创新问题。譬如从文化学。

中国文化的传统价值取向是崇古尊老的。被称为中国艺术灵魂的书法，深刻反映出这一点。我们以古诗文作为主要的书写内容，以干支纪年，起首押脚之章印文多取古代的警句吉语，会稽x氏、江东x氏、家在xx这类标明故里郡望的印章也常见于书法作品。古拙、古朴、古雅、古澹、高古这些以古为美的品评语言沿用至今。“通会之际，人书俱老”依然是许多书家终生孜孜以求的最高艺术目标。在艺术领域里，中国书法像一块化石，最集中地体现了中国传统文化的精神。

毋庸置疑，我们必须继承传统中有价值的东西，但也应认识到，传统中有些东西并不利于艺术的创造。由于价值取向崇古尊老，也就有尊师的传统。我们有“天地君亲师”、“一日为师，终身为父”等说法。师道当尊，不过，如果尊师者缺乏“吾爱吾师，吾更爱真理”的精神，则大成问题。在书法界，人们极重视师承关系，但师承关系中的宗法色彩也颇浓重。这表现在：对老师顶礼膜拜，言必称其师，似乎没拜上或攀上个有点名气的老师就没了“根”；以模仿老师为艺术之目的，师法虽得以代代相传，同时也导致艺术上的“近亲繁殖”；以老师的好恶为好恶、是非为是非，学生不能发表与老师相左的观点，也容不得他人持不同于自己老师的意见。书坛这种宗法色彩颇浓的师承关系，抑制个性发展，束缚艺术创造，容易形成狭隘的门户而不是开放的流派。

当前，很多同志都在关心书法的创新问题。我想，除了研究技法形式方面的问题外，也应思考，在我们所处的文化氛围中，哪些东西有利于创造，哪些有害于创造。这样能更清醒地认识自己的长处和短处之所在。

邱振中：一、在纵、横两个坐标中：纵坐标是书法史，横坐标是我们这个时代。

如果把当代书法放入纵坐标去衡量，我认为并不是太悲观，似乎可以挑出一些与前人相抗衡的作品，少数作品可以说超过元代的或明代的一些作品。这一点我们应该认识到。

从横坐标来看，情况则比较糟，当代书法与当代艺术的总体距离比较远，可以说任何书法展览都不能满足现代人的要求。而一个时代的艺术的根本目的就是要满足一代人的要求。书法尚未成为真正的现代艺术。（现代艺术是指与我们现代人的切身体会十分密切的艺术）

二、社会责任与个人责任：书法要发展，当然要有必要的社会条件作保证，但我们必须意识到我们自己就是有志从事书法事业的少部分人的责任。特别是一代中青年书法家应该加强责任感，为书法事业倾注毕生之心血。把线条的组织、跳动与我们心灵最深处的激动联系在一起，使之成为真正的属于现代人的艺术。

三、才能的构成：我们应对已有的传统尽可能全面地了解和把握。传统是客观存在，它通过生理、心理各个方面，给我们以深刻的、看不见的影响。这是我们想摆脱也摆脱不了的，但关键是对传统的认识必须全面。现在有些书法家往往在一个或几个字帖中摸爬滚打几十年，所有的继承，都由此而来，而很少从传统的主要方面去把握，比如从传统的笔法、墨法、章法。这样继承传统是极片面的，也很难创新。

马世晓：我感觉这次评选的作品，在对传统的把握上，还处于较低水平。基本技法还不成熟，用笔比较率滑、单调，致使线条内容贫乏。很多行草书，动感很大，追险崛，但重心不稳，还未掌握基本结构方法。这种情况，或许可以见当代中青年书法创作之一斑。这可以说是一种对传统把握不够情况下追求创新的倾向。

另外，我想谈谈书写内容与形式的统一问题。现在还很少有作品能做到两者和谐的统一。我认为如何利用内容的思想感情，用恰当的表现形式来表现，对书法创作有很大的影响。二者结合得好，会有双重的感染力。

聂成文：我认为中青年书法家还处在一个急需提高的阶段，通过这次评选的作品看出，还存在不少的弱点和缺点。很多作品乍看有股清气，也不乏意趣，但经不起推敲，技法上，特别是用笔上，还存在很大的问题。因此，我认为，一代中青年书法家，要真正做到名副其实，还需下苦功夫。不这样，想达到更高的境界，或者说有所创新就很难了。我以前发表过一些作品，现在再看，很害羞。我们还欠火候，这时候正是要下功夫的时候，不要急于跳出来，更不要背上名气的包袱。

王 镛：为艺术规定一个永远适用的假说是困难的，新的议论不断发生。说到底，艺术就是在情感的领域中探索真理。书法家应该使书法成为表现人的本质力量，即反映我的灵性的艺术。书法艺术的所谓传统与现代，依我看来，只是不同层次的存在。将现代绝对化也就是对传统绝对化，无疑都是片面的、极端的。显然对于传统中是非的重新认识与选择，其实已经指向现代了。最近，“观念”成了时髦的口头语，但艺术上真正的新观念只能在作品中体现和表达。我们目前看到的“创新”之作，大多是企图将书法拉向绘画。这只能说明作者对书法艺术的本质缺乏起码的认识。当然这种精神是可嘉的，但要真正创出新意，不生搬硬套，想一蹴而就是不行。

另一方面，书法界对于古典的尊崇，比其他艺术界要强得多。对前人的顶礼膜拜，对技巧的长久磨炼，使很多人忘掉了自我、忘掉了创造，结果使作品千幅一面、空洞乏味，每况愈下。这是十分可悲的现象。由于历史的和现实的原因，与其他艺术门类相比，书法自身的地位使它很难吸引第一流的艺术人才。我认为今后在轰轰烈烈之中，应当继续抓好书法创作和书法理论队伍的基本建设，应当在书法界创造一种浓厚的学术空气，端正学风，鼓励创造，对当代书法开展切中时弊的批评。同时要允许不同的学说、不同的流派同时并存，以利发展。令人欣慰的是，这次会议，有了一个极好的开端。

傅周海：现在有种倾向，有些人比较偏重于书法临摹碑帖的功夫，在表现形式等方面下的功夫颇大，而对艺术思想的基本修养是忽视的。

书法是以线的外在形状来表现内在精神的，是包含直接感觉和想象的艺术。我认为书法有三个不能离开：其一，书法不能离开情感，一件艺术作品的诞生，是人的情感在创作中不断地延续升华，并逐渐使之心理得以满足才完成的。其二，不能离开生活，书法家对自然不同层次、不同空间的结构与构造的发现及了悟，并在精神中产生与之同构的观念和再造，走自己的路，探求自己的艺术语言。其三，不能没有自己的风格。我以为书法家运用的表现形式越具有独特性，便越具有风格，而形式美规律的形成和个性化，是根植于不同人的不同审美趣味，不能为追求某种风格而采用俗套的单一形式的表现手法。风格应是艺术家在他的全部作品中反映出的总的面貌和气质。因此，在书法实践中，要注意自己的所爱甚至偏爱，要兼收并蓄，开阔视野，特别注意审美趣味的积累，使趣味渗透、解化到作品中，这往往会使作品多少有一点自己的特色。

黄 惇：“文革”后涌出的书法热潮，表现了书法艺术自身对压抑的反抗，从历史角度看，书法艺术尚处在波谷的回升点上。适当的温度有利于书法艺术的发展，人为地加温，可能“欲速则不达”。

冷静之余，我们应该首先做一些脚踏实地的工作，包括对历史的反省和对我们自身的思索。如果说本世纪初中国画的创新说提出至今，已经有了一支人数相当的理论工作者队伍，做了大量的基础理论工作，而书法的理论研究，才刚刚起步。书法基础理论的薄弱，已经严重地阻碍着创新的开展。

书法的发展，谁也无法准确地描述它的未来，但书法的另一端必将植根于中国深厚的民族文化土壤之中，则是可以肯定的。对于古代书法艺术中传统的精华，我认为现在不是挖掘完了，相反是研究得太少，挖掘得太浅。不论是主张在传统继承上的创新，还是主张以西方现代绘画思想来改造中国书法的创新，显然都必须建立在对书法内涵的深刻理解之上。舍此，别无他路，更不可能产生出划时代的伟大作品来。

孙伯翔：一个书法家，他通向成功的道路是一条漫长的路、刻苦追求的路。不同的书法家所走过的及正在行进的路各不相同，正因为他们各自选择不同的道路，才显示出群体中不同的个性。但是这些书法家都有着一个共性——那就是都强调了基本功的训练，年复一年，日复一日，“池水尽墨”、“退笔成冢”，古今书法家是深知其重要的。

文学、美学、心理学等字外之功对书法家是必不可少的，也是非常重要的，作为一个书法家，没有这些修养，特别是没有灵性是不可能达到成功的。单凭灵性，单凭字外之功，不刻苦，不下功夫，或者少下功夫也是不行的。凭灵性、凭修养、欠功夫的书法作品或许给人以新的面貌、新的情趣、新的感受，但是它毕竟缺乏中实内涵的功力精髓，是经不起反复推敲的。一个书法家需要有天资灵性、文学修养，可是灵性、修养代替不了基本功。

我认为一个书法家应该创作到老，临池到老，博取到老，不能把临池下功夫简单地看成“模拟”、“仿旧”，对传统的书法精品“察之尚精，拟之贵似”是必要的。但贵似、乱真不是书法家的目的，目的在于“十分学七要抛三，各有灵苗各自探”。按照自己的个性进行取舍，目的在于从中悟其道理，嘴说得出，手写得出，而后熔冶变化，化古为我，古为我用。

“以生知之资志困勉之学”，用最聪明的头脑从最笨处下功夫。通往书法艺术的高峰是没有捷径的。

郑家林：当前兴起的群众性的书法热是好事，但我们必须用理论引导，我认为当前最迫切需要的是脚踏实地地对书法创作理论的研究。而不是把古人的话拿来剥壳，或把西方的理论撕下一张贴在我们的书法上。

继承传统，下苦功夫，我认为仍是目前应该提倡的。不会凭空掉下来“新”，只会从传统中来。

沈培方：以广大群众为主体的当代“书法热”，在理论研究中推动着书法艺术的发展，这是一个很可喜的艺术现象。

中国书法艺术有自己的独立性，即它有一套完整的用笔理论；又有它的依附性，即表现于审美理想上的与中国传统文学艺术的交叉与统一。传统文学艺术的迅速发展，导致着它们与古老而凝固的书法艺术的剥离和书法艺术的失重。继承与创新即应当基于对传统书法理论和传统审美理想的理解和把握，在吸取其精华的基础上融进当代人对艺术、对世界的理解以及对理想的追求，这是当代书法家不可回避并且一直在实践着的道路。当然我们欢迎任何途径的创新，但是否成功，决定于它必须形成令人信服的理由。

论体系，决定于它是否符合本民族的审美理想。

当代书法的创新主要表现在对个人风格的追求，但它必须是一种自然、诚实的人格和情趣的流露，矫揉造作绝非“风格”、也非“创新”。

继承与创新不是一个人，或是一个短暂的时期便可完成的事，而是一个历史时期里一代乃至数代书法家共同的艺术实践的结果，它的功过得失往往在“后之视今”的历史眼光里才会有比较客观的评价。

韩天衡：记得在1981年全国第一届书法篆刻评比过程中，吴昌硕、齐白石的风格，为偌多的印人所迷恋和再现，令人困惑。我曾断言：这不足以使吴、齐诸老欣慰。艺术贵在师心弃迹、避同求异，“大合唱”的状况是必需也必然要更变的。

可是，这更变的潮头来得如此迅猛。以这次参展的作品评判，更多的印人都在有意识地摆脱吴、齐诸老的痕迹，以推陈出新为己任，力图开挖和树立自我，使这些篆刻作品似乎比往昔更有了属于今天的清新气息。有目共睹，难怪，评委们普遍对这次印作的水平不吝称道了。

艺贵于新，严格之新则又是“不可无一，不可有二”，冷静地观察众多的投稿和入选作品。虽然向吴、齐面貌勇于游离，而对近几年某些创新有成的篆刻家的风格又乐于靠拢，其实，这依然是一种依附、一种笼罩、一种重复。因此，我认为务必警惕在印坛上，出现一种以新的单调替代旧的单调的状况。

纵观丁、邓、吴、赵这些篆刻大家的崛起，无外乎妙在深入地把握客观和透彻地洞察自身。“客观”即以往真实业绩和未来的必然趋势，“自身”即性格、学养诸方面的优势和缺陷。对客观能了如指掌、审时度势；对自身能扬长避短、补短为长。对主客两方既作科学的“优选”，复作有机的“嫁接”是创新之本。明乎此，行乎此，则“守旧”、“单调”都将会前所未有的地被我们新一代的篆刻家冷落和抛弃！

尉天池：可以说，中国书法发展史，也就是中国书法创新史。书法的创新，是客观的存在、历史的必然。

在当代，无论创新书法的喊声中有什么“怪腔调”，也无论创新的实践中有什么“新品种”，其主流仍是汉字书法，仍是在传统的汉字书法基础上的创新。这创新，应体现出传统书法的生命力及延续性。历数千年发展与积淀的汉字书法，不仅老而不朽，而且仍能推出新意，实因其外在的形式、内在的蕴涵等艺术的天性，足可令人取用不尽并创变无穷。目前出现的“砸烂汉字形体，别开书法天地”之举，对传统的汉字书法艺术来说，却是砸而不烂。这大抵因为它是中华民族的“土特产”，是民族精神文明的创造，从而有着根深蒂固的民族性。群众性的“书法热”，热的是传统的汉字书法，便是明证。

对汉字书法的抽象性、表意性、哲理性、多变性，条理性等特定的本质因素和品格，进行深沉的思考、科学的把握、灵活的变通，并将自己的情感、气质融化进去，将自身对客观的感受、领悟潜化进去，是创新之道，是使书法个性化的根本所在。若然，其作品也就与创新有关，甚至也就是创新之作了。要之，应是自然而强烈的艺术的个性化，不是摆弄形式的技术的制作品。如果在当代出现众多的个性化了的书家的作品，也就汇成了具有鲜明时代气息的一代书风。但就目前来看，距离这个要求差得甚远。是否还至少需要一两代人的创造性的艺术劳动，这就有待于实践的检验了。

熊伯齐：自明代篆刻艺术复兴以来，基本所有的印人都提出以汉印为宗，于是汉印的布局便成了篆刻的一个模式。这个模式几百年来无大改变，其间虽出现了许多杰出的艺术大师，使篆刻艺术风格层出

不穷，但宏观来看，他们也只是在汉印的布局模式中做了一些小的变化而已。作为继承传统来说，汉印是必须学习的。但从创新的角度来看，仅在汉印的模式中做一些小变化，则嫌步子太小。我建议有志于篆刻创新者，不妨多去研究古籀，前人对它的研究还太少。

现在书法篆刻界也受到西方艺术思潮的冲击。许多人也在探索新的形式，于是便出现了一些形式主义的作品，这就不免要牵扯到面目与气质的问题，艺术作品的气质要通过面目才能表现，面目要依靠气质才能流传久远。那种为了急于创新便不顾一切地去追求惊人面目的作法，就好像涂脂抹粉，着奇装异服去赶时髦一样，便不是长远之计。况千变万化皆不能改变气质，如不从继承传统，加强自身修养去做，最后只能导致荒诞无稽，走投无路，无异于自取灭亡。当然这只是众多创新者中之末流，多数人对创新的态度是严肃认真的。

我们的创新要建立在继承传统的基础上，目光要宏远，着手要横向一些。试看晚清以及近现代有建树的篆刻家，如赵之谦、吴昌硕、齐白石、来楚生等无一不是画家。这是一个很重要的事实，画家在篆刻风格的创新上可以借鉴绘画而更能得心应手。另外他们的书法与文学造诣也是很卓越的。这种横向的关于时代风格，我觉得不用刻意去追求，如果在继承传统的基础上能创造出个人风格，那么也就创造出了时代风格。我很同意启功先生的话，即时代风格是随着时代前进的，要想躲也躲不开。

王 澄：常态下，水超过一百摄氏度要化作汽，低于零摄氏度将结为冰，这是常识性问题，要保持水的性质不变，则必须维持在零至一百摄氏度之间。书法亦然。

毫无疑问，书法所凭借的对象是文字，舍弃了这一最基本的内容，就不成其为书法。汉字在发展演变过程中，尤其在古文字阶段，一部分字的象形成分是鲜明的，也是很美的，这一时期的文字是祖国书法艺术的重要组成部分，是研究发展书法艺术取不尽、用不竭的宝藏，但仅取其象形成分逆向发挥之，向“状物”、“写实”的描绘客观物象努力，掌握不好即成了“画”，如水之结为冰，若单纯地追求笔情墨趣，把字的结构变得使人不识，也即成了“画”，如水之化作汽。不要忘了书画同源而不同流，若逆流而上，倒入源头，岂不“合二为一”？若肆意横流，溢出堤外，岂不泛滥成灾？

创新总要有个过程：占有、选择、创造，首先是占有。创无成效的原因是对传统的无知，没有学进去，就不可能创出来，更不可能有大的突破。因此，我们需要紧紧抓住书法艺术本质的东西，抓住传统中精粹的东西，抓住能真正体现我们民族精神的东西，而不要把注意力单纯放在书法的“图画性”上，放在追求一些所谓的情趣和技巧上。

张 海：书法作为一种造型艺术，说到创新，自然应当在造型上有新的变化和追求，这是区分书法作品艺术风格的主要标志。历代见于经传的书法家，无不以特有的造型异于前人。造型的变化，如同照哈哈镜，一个正常的人在哈哈镜里会显出种种姿态而不失其“本”，汉字造型追求新奇的道理亦然。在结构合理的前提下，胖、瘦、短、长、散、正都是美的。那么有人的字也千变万化，造型新则新矣，何以人们并不感到美呢？毛病不在于变形，而在于违反了事物某一内在固有规律。如何变形，照照哈哈镜，是会有启示的。

潜心书法艺术的人，都希望早日形成自己的风格，这无可非议。然而风格的形成并非一朝一夕所能奏效的。它和农学家培养新品种的过程极其相似。农学家在试验田里偶然见到一株变异，取样、试种，之后大面积推广，一个新品种诞生了。书家在大量定向练习中，偶尔会发现一两个富有新意的字，依据这两个字的笔法扩而广之，去统一更多的字，一直至得心应手，形成自己的风格。

毋庸置疑，要创新就要继承传统，博采众长，有扎实的基本功，最佳方法莫过于“化合”了。所谓化合，是化学上的概念即两种或两种以上的物质变化后成为一种新的物质。博采众家之长，绝非张家胳膊李家腿，那样所产生的，不过是一个畸形婴儿。化合则不然，在重新组合后发生了质的变化，我们学习前人的东西，要经过自己消化、吸收。只要有较高的辨认能力，化合的结果，自会成为一种新的风格。

曹宝麟：创新对书法而言是“题中应有之义”。除了少数奉“奴书”为准则的人之外，奋发有为的历代书法家无不以创新为使命。

创新的核心就是继承和发展，没有继承就不可能发展，没有发展也就谈不上创新，所以“继承”是关键。阉割传统，无疑斫断了创新的命脉。

创新的类型有两种。

一种是“推陈出新”。这是在旧质基础上的蜕变，犹如茧中飞出了蛾。虽是一身所化，但毕竟别开生面。在历史上，“书圣”的桂冠之所以只有王右军当之无愧，就是因为他在书体演变上的功绩是无与伦比的。此后一千余年新书体不复再现，宣告了这种创新模式的终结。

另一种是“翻旧为新”。这是“化腐朽为神奇”的高超手段，也是为弥补“至今已觉不新鲜”心理的应运而生的产物。颜真卿参用篆书厚重的中锋运笔，糅合隶书横向取势的结构，自成家数，下启宋风；金冬心在漆书几成绝响之时毅然拈出，经过改造，自出新意……与前一种创新相比，虽然创造力受到局限，然而他们或导先路，或振颓风，显示了不甘沉沦的书法家苦心孤诣的探索。这是创新的大势，也是继王羲之以后唯一可行的创新道路。

陈振濂：中国书法创新课题的讨论，目前还必须建立两个理论前提以保证讨论不流于扯皮。这就是：一、构成的分析，二、观念的检讨。

当我们对传统屡加指责或一味尊崇时，其实也许还没有能力对之下个定义。对创作中诸环节的构成分析，对每一个创作元素的构成分析，乃至对欣赏活动、书法思维活动的构成分析，都将决定我们对传统去取的价值显现。分析不细，去取是一句空话。中国书法的评选标准、它的批评之所以难于确立，恰好就是因为我们缺乏根据强有力分析所支持的令人信服的成果。我们的古人只提供了一些泛泛的“神”、“气”之类的口号，它们常由于每个人的不同注释而导致不同结论，作为严格的标准是远远不够的。

书法的观念，包括价值、审美、艺术本体意识等基础，则直接决定书法的前行方向。谈“观念突破”，古代书法观念是什么？目前需要进行何一层次上的突破？突破本身应不应有限制？未来书家对书法的主动把握，其观念上的更换将呈现出什么规律？反逻辑、反理性的现代思潮在书法上有何种投射与影响？书家们不对此作出回答，创新就是一句“以其昏昏，使人昭昭”的空话。

我曾提出书法将面临第三次高潮的构想。我以为，构成分析的方法使书法日趋严密，走向微观把握，而观念检讨则从宏观上对书法规律进行总体审视，它们是第三次高潮形成的最重要的基点。当然，也即是目前创新所必须取得的根本基点。

张天民：书法艺术的创新，主要的，是指表现形式上的变革。如何探求以一种新的、比较适当的形式来表现当代人的精神面貌，是摆在我们书法工作者和书法爱好者面前的重要课题。

有人说，现在有些所谓的“创新作品”，只能说是对传统书法艺术形式的破坏，我同意这种说法。

因为从这些作品中看不到功力，看不到修养、情韵，实在地讲，绝大多数这样的作品不过是传统的延续，只是表现得狂怪、拙劣一些罢了。从另一个角度讲，真正的创新作品也着实需要一种破坏力，这种破坏力贯穿着整个的中国书法史。从书体上看，隶书破坏了篆书的纵势结体和单一的用笔而变为横势结体且具波磔之美。从书风上看，颜真卿初学褚书，旁汲篆隶，晚年融会贯通，创立了“颜体”。破坏了前人左低右高、欹侧取势的字态，而成为一种左右平衡、伟岸宽博的新的风姿。但这种破坏力的来源，首先是传统的积累，历代的书家就是这样不断地继承，又不断地创新，从而形成了各自的高度。因此，传统即是继承和创新的统一，一种新的艺术形式的出现，绝不是孤立存在的，而是有它的渊源、有它正常的发展和顺乎情理的演变过程，把握不住这一点，便是无源之水，是不会生存下去的。

何应辉：继承与创新的问题，关键不在于两者的关系，而首先在于“什么是创新”、“什么叫继承”。

对传统的继承不能理解成继承一家，或临摹几个帖，要从思想上把握传统书法发展的全过程，全面地把握技法，并从中总结出规律性的东西，运用于实践，这才叫继承。

什么叫新？我认为新就是个性。不要为新而新，否则势必走向矫揉造作。要创新，眼睛要盯住自己一个时代书风的形成要落实到一代书法家身上，时代风格、地方风格都是从个人风格中抽出来的共性。时代精神如何，是后人评价的事。我们必须把功夫下在建立个人风格上。个人风格的形成是长期的、艰苦的、复杂的，不是几家简单的凑合，而是通过对传统的全面把握，最终在书法中表达自我；表达出“自我”，也就新了。

郭子绪：当前书法创作中，程式化倾向严重，这主要是由于不理解书法艺术的本质所致。书法艺术是抒写性灵、表达感情之艺术。在形式上形成一种面貌，千篇一律不是书法艺术。

要摒弃程式化，关键要完成自我创造，产生鲜明纯粹的个性。简单地说就是要在传统中印证自我，在自然中悟求自我，在灵魂深处挖掘自我。

徐本一：中国书法的发展有其自身规律可循，长期地对书法艺术的冷落和当代社会经济发展的繁荣，当然也是这门古老艺术再度新兴的原因。因此，我们在回顾传统的时候，不免有一种思接千载、渺然相隔的触绪；换言之，是一种填补以往书法历史过程中空白的希冀。所以对过去和对未来，我们同样需要做艰巨的探索，把握现在的运动过程，使过去和未来衔接起来。在多元化发展的思潮中，我们应该采取全方位观照，纵向和横向的时空给书法提供了无限的生机，每一单元的射线可能都是专向的，唯有其大能量地放射，对整体来说，都是有意义的存在。我愿尽自己生命之爱去做斑驳多彩的书法世界的一缕光线。

张道兴：中国书法传统是一个富矿，吸引着无数开采者，这种开采，看上去是一种无穷尽的重复，但是这样的重复本身则是一种运动，由于个人不同经历、不同感受，所以这些重复并不等于回归到原来的起点上，它必然或多或少地蕴藏着取舍、提高、摇摆或者局部倒退的因素。这些重复便是传统对于创新作用力的结果。新旧之间交替，就是在这种长期实践中逐渐发生的。新中有旧，旧中育新，可不可以把这种点线运动称做“积点成线”的运动？我们不要轻视这样的“积点成线”，因为它是一个积小成助大成的运动过程。在这长期而曲折的发展道路上，我们把视线放在两极，就会发现这一发展是大幅度的。

书法的发展与其他艺术门类的发展一样，必然受到时代的影响，在今天强化个性的时代，书法的抽

象性、装饰性，平面物体重复排列的象征性、艺术特色和感情色彩，都可以被强化，并成为推动书法探索的活跃因素。

在评选的第二届全国中青年书法篆刻作品中，展现了中国书法的光明前景。我不认为书法现状危机，也不相信几天出个书圣，只希望艺术实践理论研究能够在顺乎自然的常温下进行，不希望搞大突击、大轰炸、掀浪潮、闹书热的群众运动向书法加温。我们需要“空调”，需要在社会上造成适当的温度，推动书法艺术正常发展。

周水健：中国书法在其发展史上已经达到了“尽善尽美”的高度，我们由于历史条件的变化、知识结构的变化不可能循着前人的足迹超越前人，这对当代书法的发展提出了一个严峻的课题。

书法的语言是线，而传统书法是依傍于文字的线的艺术。古人用笔，汉字结构技巧已达到了不可企及的高度。我们以纯粹线的语言进行创造，是很难超过古人的。音乐可以用七个音符来创作各种风格的作品，书法也可以用线作基本的艺术语言，用“感情之迹”、“力量之积”这两个线条的审美标准，来创造一种新的线条组合形式。这种形式应该是既与文字拉开距离，又利于表现现代人的审美情趣的形式。唐人之大草实际已使汉字的方块字形解体，这可以给我们一些启示。

王冬龄：今天，作为民族传统文化象征的中国书法艺术，在中西文化的相互交流、撞击、渗透之中，越来越显示出其不同凡响的艺术个性与强大的生命力。中国书法细腻丰富，变幻无穷的线条，及“有意味的形式”加之它又能直接抒发作者的兴会、性灵及情感，因此书法是书家精神气质的表现与流露。

中国书法历史悠久，源远流长，是华夏文化中不可缺少的精粹。也是世界文化艺术中一座极其珍贵的宝藏。而过去人们对它在人类艺术史上的价值与意义认识不足，实在是个憾事。

书法艺术发展到现在，已经到了一个十字路口，因为现代观赏观念的改变以及其他艺术的影响，逼使中国书法的发展不能一成不变地严守“古法”，应当“借古开今”，树立新风。这就需要书家能真正地把握传统，理解中国书法的底蕴，努力提高眼与手的功力，充分借鉴其他艺术，但不是表面简单地模仿，只有经过一番熔炼陶铸功夫，才能有所收获。

总之，背离了中国书法传统的创作是行不通的，然而狭隘地理解传统，束缚住手脚，也是不足取的，开拓当代书法的新境界，势在必行。

朱乃正：作为华夏子孙，祖先留给我们一份灿烂丰厚的文化遗产，我们为数千年书法艺术的辉煌成就而自豪。但如若不善于从传统和遗产中汲取精华，化为自身的创造能量，则遗产就可能成为一个压得我们难以喘息和肩荷的重负。书法既然作为和其他门类同步发展的艺术，便不能不面临一个现代社会的审美精神所提出的新命题。当代有志于斯的书法家，再不能满足于借取前人光照的一部分，作为传统的一个可怜的反光体而存在；而应该力求让自身发出各相殊异的光彩，汇成书法史上更为耀目的一页。

是到这样的时机了：我们要从对传统和遗产的盲目依存的重负下卸脱，不妨把千百年留传下来的一个过于硕大又颇神奥的包袱打开，冷静清醒地审察，找出我们向前发展最需要的元素，优择并冶炼其内质，变为原子和中子，然后和自己内在的创造力结合起来，获得一个更新的自由能动的境界。否则，我们只会死守家业，反光会越来越弱；而真正的传统精神和宝贵的遗产却将在我们手中渐渐失去生命的光华，甚至枯朽。

君不见，扶桑之国正在觑视着我们这一致命的弱点。

朱关田：我认为，中国书法的发展方向是碑帖结合，帖至清末已渐衰微，碑学兴起。清末民初，“碑帖结合”的观点出现，对当代书法发展起了重要作用。当代书法大家，于右任、沈尹默、林散之都是走的这条路。少字数、印象派不合中国的国情，“碑帖结合”才是切实可行的，“碑帖结合”有无限广阔的创新天地，也使艺术个性得到充分的发挥。沈尹默的碑帖结合与于右任就不同，而林散之又不同。因此，我们应该脚踏实地地走自己创新的路，盲目向日本学，不是方向。

要创新，首先要思想新；要创新又首先要摸传统。创新不够，实际是学习传统不够。因为你不了解哪些是传统中的精华，哪些是糟粕，自然不知道哪些是可以发扬以至创新的，哪些是应该抛弃的。现在很多书法家，不熟悉传统，把坏的东西拿来“创”了，而真正好的东西则未予吸收，这样，自然难以出好作品。

欧广勇：创新离不开继承，古代创新大家都是继承大家。书法要走向世界，必须保持民族性，张大千是把中国画推向世界的巨匠，因为他的画具有鲜明的民族性。

日本的书法对创新是有贡献的，他们的很多作品具有现代风格，与现代建筑能够和谐统一，这是值得我们思考的。

“现代书法”应该搞，但只是书法百花园中的一朵花。不必冠以“现代书法”的大帽子，因为“现代书法”的内涵到底是什么，还不清楚。这部分作品与传统书法及其他风格的书法相比较而存在，是对书法创新有益处的。我们不要搞统一风格，“生命力”的问题可以让历史来判断。

左汉桥：书法的创新和发展首先是思想的更新、观念的变革，是坚定的民族自信心和锲而不舍的拼搏精神。

我们没有必要同历代的书家在真、草、隶、篆的功力上比高低。他们已经树立了一个又一个高峰，我们应创造和建树新的高峰，向更新的高峰登攀。

这是时代赋予我们的使命。

目前我的书法实践从整体上说包含以下四个内容：一、不是不要传统，而是对于传统书法艺术的综合思考、理解和运用，不拘于一家、一派、一体，不是练好了再创，而是边练边创。二、注重“书”外功，融合一切艺术形式加以再创造。三、充分运用和发现美的艺术规律和形式法则。四、注重自我感受（来自大自然和艺术）和意境的表现。

书法之所以成为艺术，仍是文字内容与书法形式的完善统一，是书家真情实感的自然流露。

千篇一律的一种字体，同一个节奏，一样的章法，一样的轻重力度，一样的墨色效果，是绝不会有感染力的，只会觉得是单调的机械重复。人的情感是复杂多变的，艺术家的感情更是如此。只有当所书写的内容与书家内心情感产生强烈共鸣，浑为一体，只有当你觉得发自内心非要表现它时，艺术家所创造的作品才能动人。

立足几千年中华民族艺术瑰宝之上，走自己的路吧！

林信成：目前，中国书法正濒临现代艺术的挑战。她是处于几千年超封闭民族条框束缚下的自身完善体系，习惯于传统的思辨与内心的超越。

从书契的生成到盛唐的诸法备至，古人已穷尽了书法变化的一切可能；直到晚清，书法仍处于逐步下滑的起伏趋势。而今，书法艺术的发展正处于现代多元、立体及横断科学的严重撞击下，纵向历史的封闭单一与横向现代的交叉多元，形成了尖锐的冲突。能否使书法这门古老的艺术融于现代艺术的行

列,关键在于“书法热”下潜在的危机与再生交点的观念拼搏,更确切地说,能否以书法为依据去表现现代人的感受。

书法在被有意识地划入艺术范畴之后,首先应该从重录古人诗文的陶醉中,转向现时代的自我感受。创造是艺术成就的基础,中国书法之所以有如此的生命力,除了前人的不断创造,其中还暗含着“实用”的内在支撑,而审美意识始终居于第二位。自从硬笔逐渐接替软笔的主要“实用”之后,书法所面临的威胁是:审美的前置与艺术的涵义。

艺术的生命力在于不断地新拓、吸收与去糟的循环中。东西方艺术是在相互排斥、互补后而确立位置的。书法的自身循环,犹如近亲化合,后代近乎于白痴,单一的思维模式与自我封闭,只能使书法陷于枯萎中。若要改变窘境,必须转换观念,改变单一陈旧的知识结构,具备艺术家的素质与责任,而不是书匠的虚伪,去解决现代观念与表现手段的矛盾。

书法艺术踏入现时代,正处于现代孕育的二次生成,其内涵的包容量与外在的时代产生不可避免的冲突,这种冲突意味着质变的必然。

现代社会的高速发展,将从集中走向分散,重返大自然。艺术将从多元再分枝走向综合,书法艺术将改变其内涵向综合艺术迈进。

马承祥:中国书法史,是在汉字书体的沿革中应随渐进——突变——渐进的规律,完成了它每个时代的接力运动。各种书体的诞生,皆意味着对前一书体的背叛与否定。

渐进者——只能将前人的创造模式输入自己的记忆,不能完全按照自己的创造意图,进行崭新的程序排列与输出。此类型者囿于传统羁绊,属于继承性的线型思维。在社会意识大幅度地变革激流中,远远跟不上时代的脚步,对当今书坛的革新不会起到积极的开拓作用,最多也只能作为“传统剧目”被保留下来。

突变者——他们能够站在时代的最前沿,用现代观念去审视、认识、理解传统书法的内核,从多方位的艺术支点上,去进行横向联系和立体思维而获得的最佳艺术语言。其特点:在传统的基础上(点画使转的力度、线条的抒情与内涵及汉字结体的韵味意趣)所进行的“现代构成”。完全迥异于传统书法模式的“现代书法”,由于内容的深邃、形式美感的鲜明对比、传统功力的深厚、扑面而来的浓郁的时代气息,它将对未来书法的再创造产生深远的影响……

吴三大:现在有些同志搞创新,用图像代替意象,这是错误的。有些同志用图来解字,这不但不是创新,而且失去了书法艺术的真谛。书法艺术从具象到抽象的发展,是一个进步,如果再从抽象回到具象是一种返祖现象,是大倒退。书法是用线条的流动、线条的弹性、线条的力度给人的审美意识无形中带来一种神奇的色彩,这是图像所难以企及的,书法是在强烈的对比关系中生出“美感”来的,不能用色代替它,“墨分五色”就是在黑白对比中,在无色中产生有色的感觉,硬要涂上红的、绿的、蓝的,只会显得不伦不类。如果不理解这些,是谈不上“创新”的。

但同时,对有志于创新、有想法的探索者,我们不应求全责备,从书法中找出一个新鲜活泼、能适应现代思想潮流、现代审美意识的流派来,也是可取的,至于它成功与否历史会作出判断。

张 森:谈继承与创新,先要搞清什么是传统。我认为,从中国书法的发展史上看有一条最重要的传统,就是书法的发展要符合文字演变约定俗成的规律。并不是学了颜真卿、学了王羲之就叫传统。还有一点,即文字的识性,因此创新必须在这个范围内进行。有些同志误以为把字的结构、重心破坏

了，把字写歪了，就叫做创新。另一种则是观念上的问题，比如传统书法讲求线条的力度，讲求线条的圆满周到，但创新者认为线条没有力度、残缺不全也是美的、新的，这两种恐怕都不行。

另外，我想谈谈书法走向世界的问题。我认为外国人由于不理解中国文字，也不会理解中国书法。怀素的自叙帖，外国人可能认为很好，黑白对比，空间排布可能吸引他们，但换一张，他一样认为是好的。他们只会像看建筑一样从空间构图的角度去看中国书法，而作为创作书法的中国人则远远不仅仅是这种角度。因此，我认为，书法是无法走向世界的。因为离开了书法的定义，离开了它的内含，就不是书法了。

（《中国书法》1986年第3期）