

刘金凯 祁海峰 郭羊成三人书画作品集

李小军 祁海霞 主编

刘金凯书法作品集

刘金凯自署



河北美术出版社

刘金凯、祁海峰、郭羊成三人书画作品集

刘 金 凯 作 品 集

李小军 祁海霞 主编

河 北 美 术 出 版 社

策 划：张基春 田 忠
主 编：李小军 祁海霞
副 主 编：焦清亮
责任编辑：赵小明 李菁华
特约编辑：李月锋
装帧设计：李小军

图书在版编目（C I P）数据

刘金凯作品集 / 刘金凯著. -- 石家庄：河北美术出版社，2015.10

（刘金凯、祁海峰、郭羊成三人书画作品集 / 李小军，祁海霞主编）

ISBN 978-7-5310-6825-9

I . ①刘… II . ①刘… III . ①汉字—法书—作品集—中国—现代 IV . ①J292.28

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 235279 号

刘金凯、祁海峰、郭羊成三人书画作品集

出版发行：河北美术出版社

（石家庄市和平西路新文里8号 邮编：050071）

印 刷：石家庄名伦印刷有限公司

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：9

印 数：1-4000册

版 次：2015年10月第1版

印 次：2015年10月第1次印刷

定 价：120.00元（全套三册）



河北美术出版社



淘宝商城



官方微博

刻

金

凱

刘金凯

1957年生，编审。现任中国书法家协会副主席，河北省书法家协会主席，河北省政协文史馆馆员，多次担任国家级书法展览评委。

书法作品曾入展第七届全国书法篆刻展、第八届全国中青年展、红军长征胜利70周年展、全国第二届草书艺术大展、北京奥运会千人书法艺术大展，荣获全国首届大字展三等奖、中日韩三国书法展金奖。先后出版《河北当代书法名家刘金凯书法集》、《河北当代书法家刘金凯》、《刘金凯行草书桃花源记》、《刘金凯行书王维诗稿》、《刘金凯行草书卷》、《刘金凯书法作品集》等多部著作。2005年以来，在北京、山东、江苏、海南、河北等地多次举办联展或个展。

刘金凯研习书法40多年，以继承传统书法经典为己任，力求在传统书法经典中得以启迪，并发扬光大。重点学习“二王”书法，结合宋人和明清书风，逐步形成了稳健、率意、大气和灵动的书法风格。





刘金凯先生谈书法创作中的哲学意蕴

还 原

请金凯先生谈谈书法是很久以来的想法。但由于各自忙碌，一直未能达成。最近，在审稿会上幸遇金凯先生，专门围绕书法与哲学进行了畅叙。

笔者：我阅读了您撰写的《学书随笔十二则》，读有所悟，很有启发。

金凯：早年，我对书论的阅读比较零散，注意力主要放在了临摹与创作上，但后来发现，仅靠“手勤”行不通，有些“硬坎儿”和“瓶颈”是跨越不过去的。老实讲，当时选择创作与学术并举，是一种无奈，也是一种自觉。等渐渐尝到了甜头，我就把书论研读当作了开启创作难题的金钥匙，并从此不敢懈怠。在我看来，“阅读”与“研读”是有区别的，阅读虽然比较宽泛，但研读却是有选择、有目的、有针对性的。回忆下来，我用心研读过蔡邕的《笔论》，王羲之的《题卫夫人〈笔阵图〉后》，王僧虔的《论书》，虞世南的《笔髓论》，孙过庭的《书谱》，颜真卿的《述张长史的笔法十二意》，项穆的《书法雅言》，刘熙载的《艺概·书概》，以及今人的一些有分量的文章。我的体会是，创作与研究同步深入，是一个由实践到认识、再由认识到实践的循序渐进的往复过程，是一

个不断“被开悟”和“觉悟”的过程，长期的书法理论研究，能够使书法创作避免走更多弯路。我们知道，历代书法大家为后人提供了极为丰富、科学、系统的书法“认识论”和“方法论”，需要我们以敬畏的态度去发掘、去研究、去吸取养分。否则，所谓的“创新”，只能是无本之木，无源之水。“从哪里来”都没有明白，怎么能够明白“到哪里去”呢？当下而言，有两种现象值得关注。一种是，有的书家突然产生了不知所措的苦恼，很茫然，很纠结。为什么出现这种现象呢？依我看，根子在于“底气不足”，那么底气又来源于哪里呢？无疑，应当来源于经典，来源于经典之作，来源于经典之论。除此之外，别无他途，更无捷径可走。有的书家临了十几年甚至几十年的帖，只在乎了时间上的“量”和表面上的“形”，而忽视了书法艺术“质”的属性和“形与质”的相互联系与统一，丢失了对书法艺术形式与内涵的深究态度和精神。另一种现象是，有的书家心浮气躁，急于求成，误打误撞，盲目跟风，缺乏应有的艺术定力和支撑力。可以讲，盲目“胆子大”和侥幸心理都很危险，很容易掉进“无知无畏”的坑里。为什么不少书法家越来越胆子越小呢？那是因为看得多了，见得多了，走进

去了,对经典有了敬畏之心,看到了与经典的差距。

笔者:许多著名书法家在史学、国学、哲学等方面具有很深的造诣,对此,您如何看待,有何见解?

金凯:当毛笔蘸上墨在宣纸上运动的时候,墨迹呈现千姿百态,其中包含着丰富的哲理、文化和情感。经典书法中,无一例外地蕴含着中国文、史、哲的精髓。如果书法缺失了历史文化和哲学思维的支撑,就失去了书法的安身立命之本,就不能称其为艺术。作为当代书家,需要不断提升自己的学养、修养、涵养,其中很重要的就是要解读好、运用好书法艺术中的哲学内涵和哲学方法。经典之所以被历史公认为经典,最大的艺术价值是因为这些经典在技法与情怀上实现了诸多矛盾的对立统一。学习经典,或帖或碑,临了多少遍不是关键,关键是从古人那里学到了什么,在笔墨运行中生成了多少矛盾和又化解了多少矛盾,是否真正完成了矛盾对立中的和谐之美。我之所以始终遵循和倡导对书法经典要有崇尚之心,敬畏之意,静下心、安住神,憋足劲,扎扎实实取法经典,是因为我们仍然缺乏对经典的深度解读和完整理解。作为书法家或者书法爱好者,拼得不是表面技巧,更不是胆量,最终拼的是文化厚度、艺术哲理、德行修养。作为当代书家,作为愿意在书法艺术上走得更高、更远的书法家,应当踏实地学好中国传统文化,应当践悟践行书法蕴含的诸多哲学关系,应当具备哲学家的思维方式和思辨能力,应当具备透析矛盾和达成对立统一的能力。只有这样,才能无愧于当代书法家的角色,才能通过作品反映当代积极向上的世界观、价

值观、审美观,才能通过作品彰显信仰之美、崇高之美,才能逐步成为德艺双馨的艺术家。

笔者:您谈到书法家应当具备哲学家的思维方式和思辨能力,应当具备透析矛盾和达成对立统一的能力。这些在书法创作中居于何种地位呢?

金凯:哲学为人类认知世界、改造世界提供了总的认识论和方法论。多年的书法实践和学术思考告诉我们,凡是历史上的书法经典和传世书论,每幅每篇都闪烁着哲人的思辨智慧。书法中的轻与重,疾与缓,强与弱,顿与挫,提与按,正与欹,以及浓淡、干湿、刚柔、动静、方圆等等,无不贯穿着辩证关系和对立统一观点。就创作而言,是否能够处理好一系列的对立统一关系,是否能够辩证地、联系地、全面地,而不是机械地、孤立地、片面地运用这些基本法则,这是区分成熟书家与非成熟书家的重要标志。试想,如果看到一幅写的过分工整、艺术含量平平淡淡的作品时,往往是一扫而过,不会留下更多的印象。相反,当你看到一幅跌宕起伏充满矛盾而又能够化险为夷、充满激情的作品时,你就会不由自主地驻足痴望,舍不得离去。这就是书法艺术的哲学魅力。

笔者:主流哲学,对主流审美包括对书法的走向起到了哪些导向性影响呢?

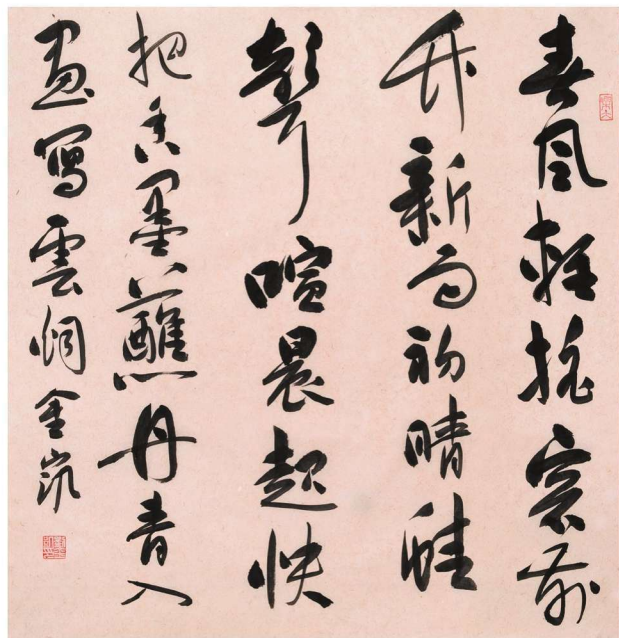
金凯:以魏晋南北朝为例,这400年是我国历史上政治最纷乱的时期,然而就意识形态而言,它也是史上文化最活跃的时期之一。在这个时期,儒、释、道对社会产生着交织性影响,占据了意识形态的制高点。此间,道学曾对佛学进行了

选择性扬弃,对世界的本原、本体、规律等问题从哲学角度进行了新的阐释,产生了新的唯物史观,继而形成了魏晋南北朝时期新的主流意识——玄学。当代著名学者宗白华先生曾经说过这么一段话:“玄学,使晋人得到空前绝后的精神解放,而晋人的书法是‘被解放’的一种哲学表现”。在社会混乱的背景下,在主流意识的哲学影响下,当时的人们更加崇尚自然和自由,更加追寻简约与超然。这一点,从陆机的《平复帖》,二王的《姨母》、《丧乱》、《奉橘》、《鸭头丸》等经典中,足以领略晋人的哲学主流所产生的审美态度。

笔者:魏晋之后,也曾出现过一些试图改变书法“中和之美”走向的现象,但在徘徊、碰撞、尝试之后,为什么多以回归“中和之美”为主流呢?

金凯:“中”与“和”是一种不偏不倚、恰到好处的矛盾平衡状态。儒家美学的核心是“中庸”“中和”,不用赘述。老子也讲“和”。老子讲:“道生一,一生二,二生三,三生万物。万物负阴而抱阳,冲气以为和。”这些,讲的都是对立统一观点。从书法角度说,“中和之美”就是对书法中若干矛盾的平衡,是“度”的把握。王羲之在《笔势论》中认为,一旦打破平衡,打破中和,人们就会变得以美为丑了。因此,无论是他的书法,还是他的书论,均堪称中和之美的典范。换个角度也可以说,历史对王羲之书法的推崇,本质上是对中和美学的推崇,因为它代表着中国传统文化的主流和社会审美的主流取向。

笔者:曾经由于佛教的盛行,推动了“写经体”、碑刻、



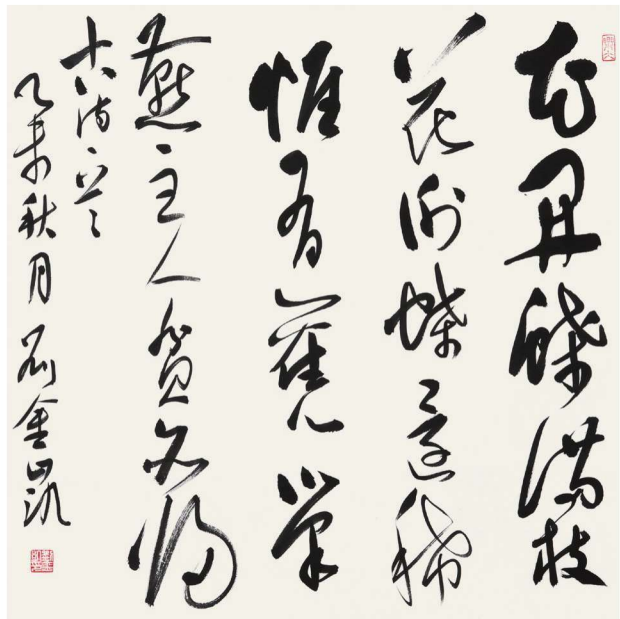
摩崖石刻的大量涌现。如何看待佛教对书法产生的影响呢?

金凯:赵朴初先生曾经讲,如果研究中国古代文史哲艺术,不搞清楚它们与佛教文化的关系及所受的影响,就不能得出令人信服的结论,也不可能总结出符合历史实际的规律。历史地看,由于佛教的广泛盛行,对书法的传播起到了重要的推动作用,同时也使书法艺术的表现更加广泛,更加多彩。大家知道,历史上诸多佛家都是书法大家,如智永、怀素、弘一法师等。佛家认为,书禅同趣,书禅一味。强调的是感悟、修行、洗礼。佛教讲的“平常心是道”,与书学上的观点是相通的。比如,“既雕既琢,复归于朴”是书学的重要观点,本质上与“平常心是道”一脉相承,都在强调“返璞归真”。弘一法

师曾经讲：“不完整的形式和有缺陷的事实，更能表达内心的真实存在。”傅山也曾经针对“过于雕琢”“过于俗媚”的书风提出了“宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁直率毋安排”的美学观点。在这里我要强调的是，傅山讲的“拙、丑、支离、直率”，是针对“巧、媚、轻滑、安排”而言的，核心是在倡导“归真”、丢弃“俗媚”。这一点需要完整理解，谨防误读误解，切不可把“丑陋”“怪诞”“拙劣”等同于“返璞归真”与创新。如果这样，就完全扭曲了先贤们的本意，就会把书法艺术引入歧途。

笔者：“情”与“法”是书法创作中最难解决的一对矛盾，很容易顾此失彼，您是如何看待和处理的呢？

金凯：抒情和法则是一对矛盾，达成这一对矛盾的对立



统一，是每位书家的终极追求。王羲之在《笔势论》里专门有一章讲《法则》。他强调，凡字要中和，要端正，不能倒其左右；横贵纤，竖贵粗；分间布白，要远近宜均；上下得所，要自然平稳；不能孤露形影，更不能张牙舞爪。王羲之倡导的是恬静、中和的法则，完全契合了文人、官人乃至普通百姓的“中和”史观和立场，因此，被世人推崇为“书圣”。事实上，在书法大家那里，法则已经烂熟于心，法则已经成为一种自觉，已经不再是一种约束。比如，《兰亭序》的“雅”和“韵”，是由王羲之的恬淡心境和幽静背景决定的，而《祭侄稿》的“拙”与“辣”，是颜真卿用他的爱恨情仇写成的。就这两篇最耀眼的经典之作来说，已经成为处理书法中“情”与“法”的楷模和典范。但就当今书家而言，我们需要更加强调恪守法则，遵循书法的基本规律，当你能够做到“心手双畅”的时候，自然就会达到“笔随情动”的境界，这是一个从实践到认识的不断飞跃的过程，是一个由量变到质变的过程，是一个水到渠成的过程，要从容淡定，不要急于求成。否则，欲速则不达。

笔者：您在书法创作中，是如何处理“平”与“险”关系的呢？

金凯：平正与险绝是书法诸多关系中最难处理的矛盾之一，它既涉及到技法和章法，又涉及到性情和理念，任何一个方面出现偏颇都会影响“度”的适当。孙过庭在《书谱》里的一段话已经脍炙人口，很多书家都可以背诵下来，我也经常用这段话提醒自己，作为约束。他讲：“至如初学分布，但求

平正；既知平正，务追险绝；既能险绝，复归平正。”这段话，既揭示了走向成熟的一条必由之路，也阐述了书法艺术中的辩证规律。平正，既是起点，又是归宿。只要把平正贯穿始终了，险绝作为过程也就自在其中了。有句话叫做“绚烂之极，归于平淡”，待到炉火纯青之时，其平淡就会成为“绚烂之极”的平淡。

笔者：卫夫人在《笔阵图》中讲：“善笔者多骨，不善笔者多肉；多骨微肉者，谓之筋书；多肉微骨者，谓之墨猪。”在我看来，卫夫人讲的是一种审美立场和评价标准，或者是一种审美引导，但真正操作起来会让人感到很抽象，很难把握。

金凯：类似“骨”“肉”“筋”的说法，讲得是线条的质感，也是笔法中难以把握的“矛盾关系”。古人在这方面的论述很多，给我留下深刻印象的是卫夫人提到的“骨、肉、筋”的说法，苏轼的“神、气、骨、肉、血”的说法，康有为的“筋、骨、血、肉”的说法。后人也有“颜筋柳骨”的说法，说法不同，各有强调，但大体延续了卫夫人的观点，其共同点是“骨字当头”。清代刘熙载有句话很贴切，他讲：“字有果敢之力，骨也”。如果力度不够，不可避免地就会出现古人讥讽的“墨猪”“肉鸭”“春蚓”“秋蛇”。在这里，蕴含着一个道理，古人在谈到骨、肉、筋、血、脉、神、气的时候，强调的是主与次的关系、质与量的关系，是辩证法的思维，不能只顾其一，不及其余。当然，筋骨在作品中占据最重要的位置，是作品的生命，代表着作品的生机与活力，但其他要素并非可有可无，只

是处于矛盾的次要方面罢了。大家知道，我平时的创作以行草书为主，但我也经常临写篆书、隶书和楷书，特别留心于找找篆籀之气和金石味道，目的就是不断强化线条的力度，拓展创作的技法和思路。

笔者：笔法中充满着诸多矛盾，您在笔法运用中是如何化解和平衡矛盾的呢？

金凯：笔法是技法的范畴，它的基本作用就是平衡点画之间的矛盾。在不同的历史时期，书家和书论家对笔法的表述不尽相同，大家耳熟能详的有“永”字八法，其实，何止八法呢？谈到笔法，因为它是技术层面的内容，所以我从微观上谈谈。一是关于藏与侧。在毛笔入纸的刹那，可藏可侧，藏则圆，侧则方。藏锋厚实古朴，侧锋犀利险绝。侧锋用得好的，可举明末清初的王铎。二是关于提与按。一般说来，提为虚，按为实，也可以理解为笔锋和笔肚与纸张接触的深浅程度。提，可以增加灵动性，按，可以增加突然性和厚重感。以我的体会，如果能够做到“善于提”，敢于按”，既需要技法娴熟，也需要创作魄力。反之，作品就会缺乏立体感，就会很平淡。三是关于顺与逆。“顺势而为”是“晋尚韵”的一个明显特征。明清以后，逆锋大兴。逆锋的好处是，可以增加笔毫与纸面的摩擦力，提高线条的质感。四是关于疾与迟。笔锋的运行速度有疾，有缓，每个人的习惯、性格、养成不同，要因人而异，要以效果为目的。另外，是疾，是缓，与不同书体、不同结构，以及点画所处的位置均有关系，需要在实践中反复体验。笔法的内容很多，时间关系暂且谈到这里。



初年分佈但求平正

及七平正初也信然勉能

信然以初年正初得來

乃中則已之信乃通

忘之陳人七即老

書讀白乙未秋劉金龍七



晉人即韻唐人取法宋人取法之入皆知其有
謂晉人如漢唐人之如聖宋人也家傑學士
者以此分一別左海會時方有宗旨
周星蓮臨池管見甲午冬日於上海半日閑寫於金坑

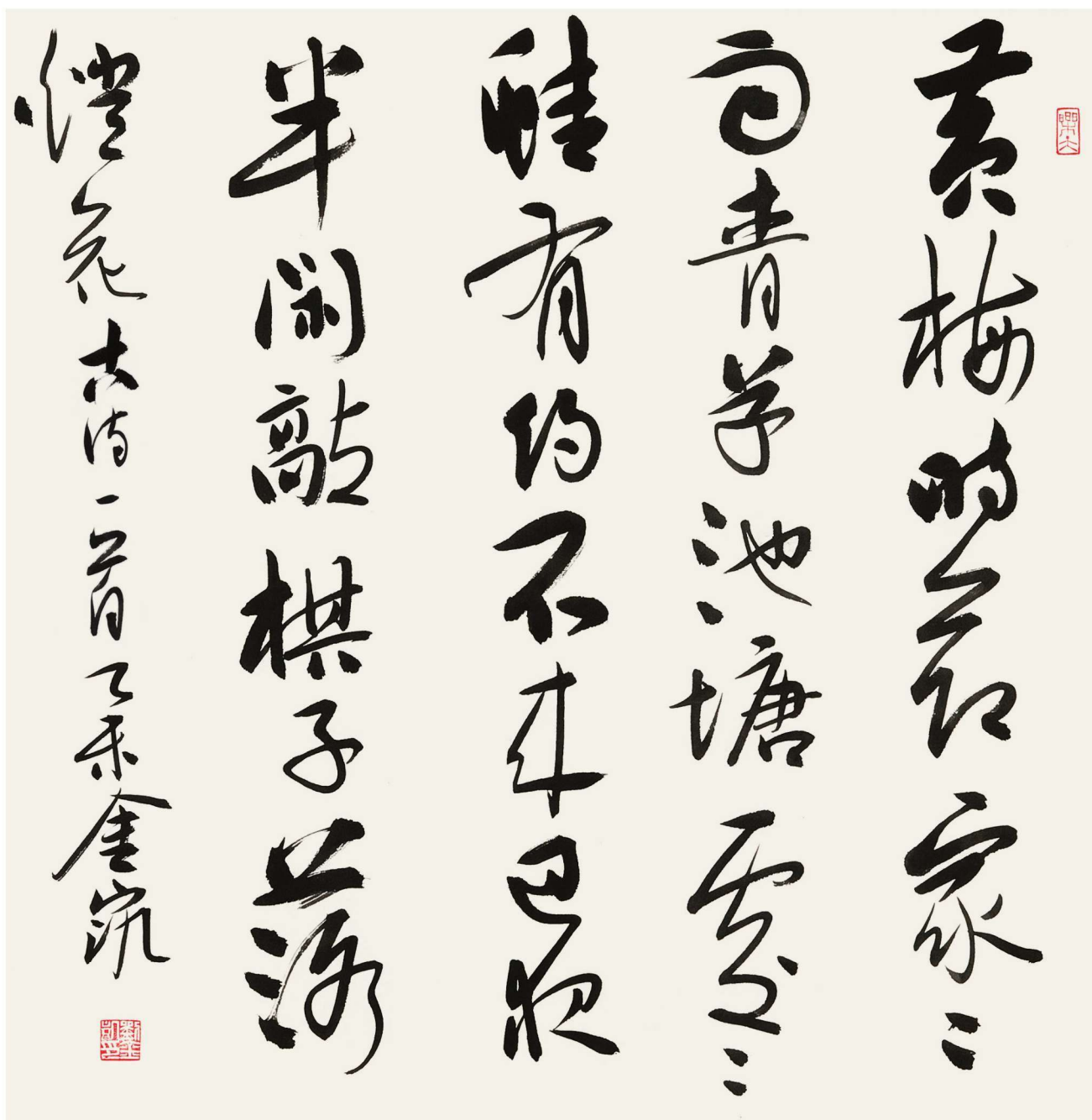
《书谱》句 68cm × 98cm

周星莲《临池管见》 34cm × 136cm

楚山不可極
臨路但蕭條
海色晴看
白日影
飛龍劍
留南斗
也書客
心風
急為
報也
一潭橋
長
林
空
可
汝
橋

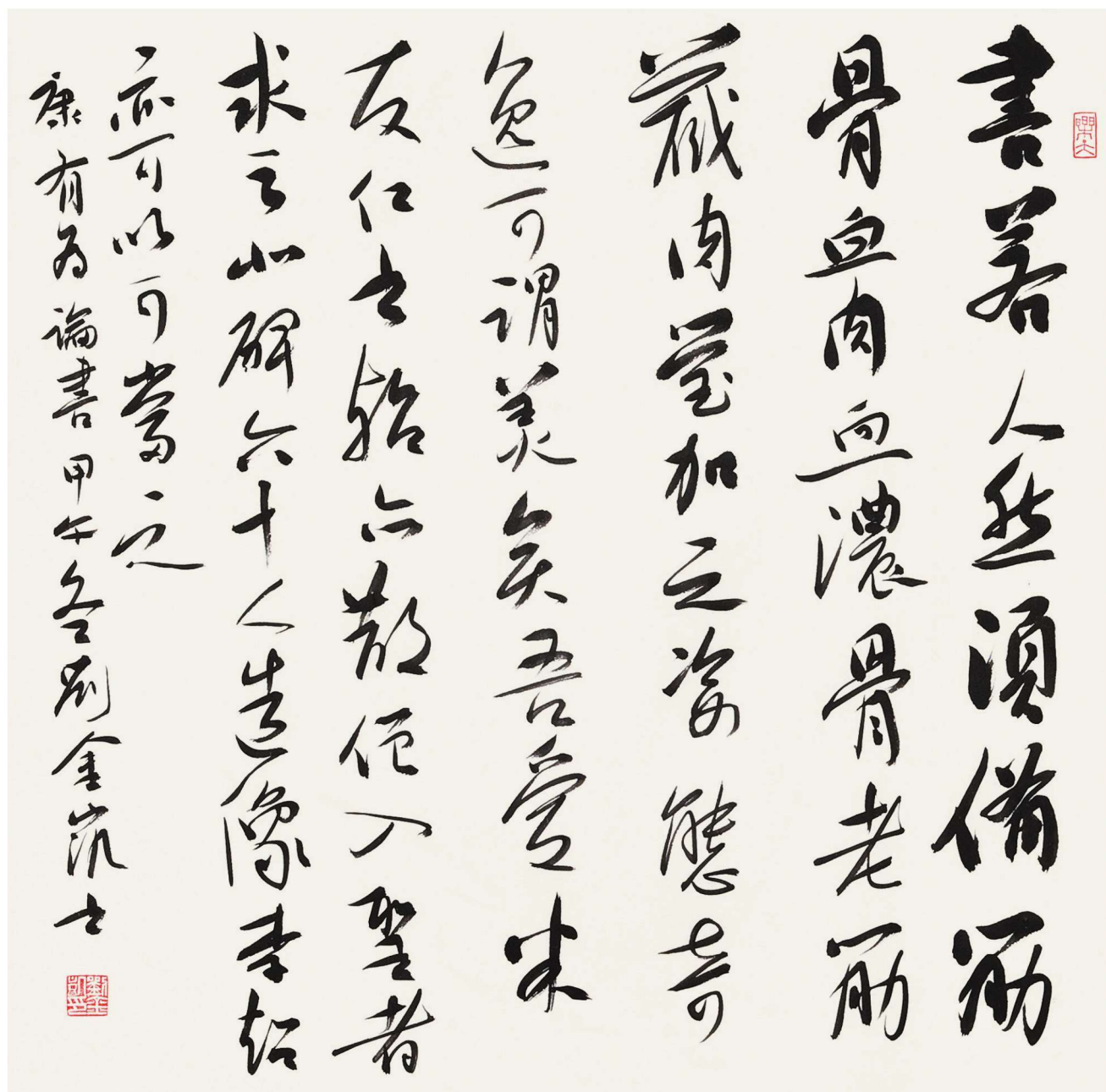
祖誥
江有歌情
乙未中秋
於蘇山半燈
六別金坑





祖咏《江南旅情》 34cm × 136cm

赵师秀诗 68cm × 68cm



康有為論書 68cm × 68cm

西嶺烟霞生袖底。東州云海落樽前 34cm × 136cm × 2