

现代派

书法三步

古干 著



中国人民大学出版社

古干 著

现代派书法三步

中国人民大学出版社
1992年 · 北京

(京)新登字 156 号
责任编辑 王爱玲

现代派书法三步

(修订本)

古干 著

出版者 中国人民大学出版社

发行者 中国人民大学出版社

(北京海淀路 39 号 邮码: 100872)

印刷者 机械工业出版社印刷厂

经销者 新华书店总店北京发行所

开 本: 787×1092 毫米 16 开

字 数: 10 万

印 张: 14.25

版 次: 1992 年 12 月第 1 版

印 次: 1992 年 12 月第 1 次印刷

册 数: 1-2000

书 号: ISBN7-300-01506-9/G·183

定 价: 24.80 元

目 录

引言 现代书法·自由王国	1
一、书法	3
二、现代书法	4
三、普及	5
四、体验的图说	6
五、三步	7
(一) 知技法	9
一、用笔	17
二、用墨	33
三、结体	47
四、章法	65
(二) 通万物	83
一、书法艺术本身的相互沟通	89
二、沟通书法的姊妹艺术	102
三、面向人类和大自然	137
(三) 见本性	193
作者自悟的轨迹	201
后记	221
再版后记	223
作者简介	224

引言

现代书法·自由王国

一、书法

“夫书者，玄妙之伎也。”这是1600多年前书圣王羲之在《书论》中给书法所下的定义。

老子说：“玄之又玄，众妙之门。”此乃王羲之所谓“玄妙”之本也。

玄者，幽远深奥之谓也。

妙者，神奇工巧之谓也。

王羲之对书法的这一定义本身就很玄，很妙。虚中有实，实中有虚。我以为好就好在虚。时至今日，书法界对书法的性质问题仍然争论不休，众说纷纭，没有统一到一点上。我看永远不会统一，要是绝对统一了，恐怕就是书法的末日。

几千年来，中国书法能够永葆其生命力，能让平民百姓，达官贵人，文人雅士所共同青睐，甚至连西方不识汉字的观众也能逐步理解和爱好，原因何在？我以为就在“玄妙”二字。玄妙二字正是中国书法艺术区别于中外绘画、音乐、建筑、电影、戏剧、舞蹈、文学等艺术的一个极为突出的标志。

只因玄妙，所以无固定的思维模式。

只因玄妙，所以无固定的实践方法。

只因玄妙，所以欣赏者有最大的自由。

只因玄妙，所以你永远摸不透她。她好似仙女，在山巅，在云中，在梦里，你爱慕她，追求她，但你永远追不上她，然而这追求的本身就是最美好的过程，有时你会如醉如痴，忘掉一切，事后你又会留下不可言喻的甜蜜回忆。当然也会有“失恋”的痛苦和痛苦后的清醒。这一甜蜜与苦痛的交织，就是最现代的“行动艺术”。

书法艺术从古典走向现代，这同样是玄妙的历程，变幻莫测的历程。王羲之也许想到一千多年后的书法会有某种不可预测的变化，怎么变，不知道。所以他用了“玄妙”二字，真是绝顶聪明，不愧为书圣。

书法艺术是书者一块自由的乐土，是欣赏者自由想象的天堂。

二、现代书法

现代书法是相对于古典书法而言的。古人以古人的感情作书，现代人用现代人的感情作书，如此而已。

作为一个有独立人格的现代人，必然是用自己的头脑思考。独立，自由是现代文明的标志。

独立自由的书法就是现代书法。

现代书法与古典书法的共性是“玄妙”。所以现代书法的特点之一也是玄妙。

重复古人，不玄妙。

重复他人，不玄妙。

重复外国人，更不玄妙。

然而古人，他人，外国人之所长都要学，但学后要消化得无痕无迹。就如牛吃草之后转化成奶。

草变成奶这一过程也是够玄妙的。即使是奶中“带草”，也比那完全是草，那怕是再美的草，其价值也要高出一万倍。

所以把握住“玄妙”两字，治现代书法，就有希望成功。

然而数千年来形成的“偶像崇拜”这一民族的劣根性，使一切都变得简单、机械、低微、退化。尤其是在书法艺术这一领域，其劣根性则更为突出，从起步学书到大奖金杯在手，无一不是受古人幽灵的制约，更可怕的是把这种制约认作是天经地义，是一种其乐无穷的享受，悲乎！

现代人创作现代书法，本应是顺理成章的事，清朝石涛和尚早就提出“笔墨当随时代”。而我们不少书法家的座右铭实则是“笔墨当随古代”，其精神就与前贤相悖。

艺术要与时代同步，这应是对艺术家的起码要求。如果艺术连与时代同步都不敢，谈何超越。

当今信息时代为我们艺术家创造了优越于古人万倍的学习条件，我们有可能熔铸古今，化合中西。优秀的艺术家应将古今中外的可用知识输入自己的信息库，然后从哲学上、美学上、宗教上、心理学上、历史发展上等方面作一全方位的分析，将其各种信息重新排列，重新组合，重新构建出一种与我们新观念相吻合的载体——现代书法。

现代书法，从最低的层面上分析，是拓宽书法创作领域；从高层次上讲，应是民族现代精神的一种体现。

三、普及

书法艺术虽然玄妙，但又极利于普及。会写几笔字的中国人少说也得有一亿，近十年来随着中国文化的对外开放，不少西方朋友也对中国书法产生兴趣，只要认识一个汉字，就可以试一试了。这原因之所在，是书法艺术的容量极大，即使是一划的“一”字，其中也包含最普及到最高级的多层次品位。

画一横，就是个“一”字，不认字的人也会，但有的人练了一辈子书法，这个“一”字也写不理想，即使自己以为不错了，但决不会达到写“一”的顶峰，这又是回到了玄妙吧。

中华民族几千年的文明史几乎都是以书法艺术形式的甲骨、青铜、石碑、摩崖、竹简、砖刻等所铸成。有如古希腊罗马以石刻雕像作为他们文明的编年史。所以外国人想更好地了解中国的话，中国书法是一把金钥匙。而中国艺术要走向世界，就必须民族化，书法艺术是最富于民族性的，是我们民族艺术最有代表性的“专利”。

书法艺术有利于普及的特点，促进了中外交流，增加了本身的信息量。我以为中国的书法艺术应该从中国古典神秘主义的品味走向西方的科学分析，而后再果敢地回到东方的精神领域。西方艺术作为中国书法艺术的一种参照，无疑会使我们更加清醒，多一种走向玄妙的手段。

书法之极大的宽容度，还体现在书法艺术的两大系列，即以实用为主的书法系列和以欣赏为主的书法系列。中国的古典书法基本上是以实用为主，她的功能首先是记事，以文为主，而后才是其书写艺术，直至明清出现的对联、中堂，才开始向以欣赏为主的方向转移，但其书写内容还是明显居于主位。近年来中国出现的现代书法，才算是旗帜鲜明地以欣赏为主的书法艺术。

简言之，现代书法是以书法的艺术效果为主，其文字内容居次要地位，甚至几乎很难认出写的是什么字。这类作品是以展览、

欣赏、自慰为目的。而实用书法是首先要看清写的是什么字，文字内容是什么，其艺术效果则是第二位的。这种书法的门类很多，如碑匾，铭记，书信手稿，书名题签，名人题字等等。这两大系列功能各异，无高低之分，只有各系列本身才有高低层次之别。这一点类似实用美术和绘画艺术的区别，行行都可出大师。

有关书法的书，大都研究以实用为主的书法艺术，我这本书里讲的则是以欣赏为主的书法艺术。书法艺术的两大系列，读者都应该尽可能知道得多点，可相互参照，其学习和研究的效果会更好。

四、体验的图说

历来有关书法技术方面的书，多数是从局部出发，如怎样写楷书，怎样写草书，怎样临摩碑帖等，此类书几乎完全与观念脱节，与创作脱节。作为专题研究这原本是好事，但过分强调了这方面，久而久之，就导致书法艺术变成了书法技术。之所以造成了这种局面的原因非常复杂，我以为其关键所在是书法范畴的自我封闭。技术上“真草隶篆”自我完善的无休止重复，没有观念上的更新。理论上的自我封闭，只要有一部孙过庭《书谱》就可高枕无忧。或许这也是数千年来的小农经济，“种瓜得瓜，种豆得豆”不须什么遗传工程之类的农民意识在艺术思维上的反映。

中国人有个通病，要么闭关锁国，自高自大；要么崇洋媚外，是洋的就好。近百年来的中国历史就是这两个极端的反复交替。虽然这种走极端有点病态，但从整个历史发展来看还是有利的。然而唯独书法例外，书法是长期“闭关锁国”。

现代书法无疑是从封闭中突围出来。我写这本书就是试图在书法艺术的技法上，观念上将中西沟通，把中国的书法艺术放在世界文化，人类文明这个层面上来进行分析研究。这也许有利于中国书法吸收点外来营养，北京的“肯德基家乡鸡”不也是很好吃么！同时，当我在书中作横向联系时，可能有利于西方人更好地明白中国的书法是怎么回事。西班牙的米罗之作简直就是“现代书法”，毕加索晚年感慨地说，我要是中国人，一定做个书法家。可

见中西艺术虽各有特点，但没有鸿沟。

本书力求在中西文化的交叉点，理论与实践的交叉点和古典与现代的交叉点上进行探索。文与图交叉，尽可能运用“图说”，也是我在此书中的尝试。

中国的书法艺术，从某种意义上讲，它极似中国的禅学。“禅不可说，开口便错”，意思是说禅的关键是体验，是直观，是自悟，是所谓“如人饮水，冷暖自知”。如果非要说禅是什么，那也只能用比喻、象征来勉强解说。正因为书法艺术具有禅味，难得说清，所以我用了大量“图说”。用图来比喻，来象征，同时使读者在直观中得以自悟，并在自己实践中去体验。

师傅领进门，修行在个人。书法入门非常容易，但要修练成“高僧”却极难。因为这修练因人而异，没有现成的程式和方法，完全照着人家的方法来修练，百分之百是错的，因为你不是他。人的内宇宙无一相同，所以自己去亲身体验，长期自悟才有可能进入书法艺术的真正殿堂。从这个意义上讲，我这本书只是我个人在实践中悟到的一点实践经验，只可引读者入门，修练则在读者自己。

自由地修练，不要受他人约束。

五、三步

三，是一个奇妙的数字。

过去，现在，未来，是时间的三概念。

左中右，或上中下，是空间的三概念。

点线面，是造型艺术的三要素。

人生有青少年，中年，老年三步曲。

中国有古训：三思而后行。如果我们在进行书法实践之前，对书法历程整体上的三步作一全方位的思考，我以为会有利于起步的主动。

本书讲现代书法三步。一、知技法。二、通万物。三、见本性。就是力图从整体出发来谈书法实践。

知技法，是讲书法的技术构成。这一阶段是理智思维。

通万物，是讲书法的情感投射，是形象思维为主的阶段。

见本性，是由书法的必然王国进入到自由王国，是灵感思维、或潜意识思维为主的阶段。

当然，这三个阶段是不可分割的，三个阶段之分是相对的。它有如人的骨骼，肉体 and 灵魂。没有骨肉，就没有人的存在，更无从谈人的灵魂。没有灵魂的肉体是活着的木乃伊。

或许可以说，这三步是从客观走向主观，从外宇宙走向内宇宙，从实走向虚，从物质走向精神，从肉体走向灵魂。

艺术是人类灵魂的物化，是人类灵魂的史诗。

所以知技法和通万物是为见本性作准备，为见本性服务的。知技法和通万物是过程，见本性是目的，是归宿。这一点至关重要。目前书法的弊病就是把重点错放在技术上，甚至连第二步（通万物）都不敢走，从而把书法艺术封闭在一个僵死的极小的范围之内。这是极可怕和可恶的。

我这本书虽然用了主要篇幅讲技法，但请读者注意，千万不可停留在技法的中途不动，天堂是在前方。或许，是我提供读者一部汽车，坐车不是目的，把车开到“自由王国”才是目的。

艺术，属精神领域，精神领域的自由王国是人人都有可能达到的，关键是你有没有意识到这一点。精神上的枷锁是自己套在自己脖子上的。一旦当你发现是自己如此可笑地锁住自己时，希望和自由已来到你的眼前。

精神上自由的人，才能创造出真正的艺术。

三步，是走向书法自由王国的三步。

(一)

知技法

书法是莫测高深的东方文化之代表，然而又是汉文化极平常的一种形式，平常得有如穿衣吃饭一般。

莫测高深是书法的高级阶段。如穿衣吃饭般的平常则是书法的初级阶段，或技法阶段。书法技法，或技术，人人都能很快学会。学会书法技术易，掌握书法艺术难。

书法技法，就是讲写字的方法，古人说了很多，分门别类，浩如烟海。所谓“永字八法”、“九势”、“八诀”、“三十六法”等等，细致得很。但我以为这些古人所说的技法几乎全是从局部出发进行分析的，分开看都有些道理，认真一比较，又会有相互矛盾之处。因而使学习者无所适从。为此，我试图将历来书法的技法规律总结一下，把它置于造型艺术这个大时空范畴内进行分析，从整体出发，从宏观的角度，理出一条纲目来。

这纲目就是两个字：方圆。

方圆有无限博大的概括力。

中国古人认为天圆地方，如果我们不是从科学上而是从观念上来理解的话，这方圆即概括了地球与天体，是博大的宇宙意识。

古人说：不循规矩不成方圆。反过来，即掌握了方圆，一切事物也就有了规矩可循。

方与圆这两个形式，从某种意义上讲，是东西方哲学体系的象征符号。圆的引伸是中国的太极图，方的引伸是西方的十字架。

圆的太极图是中国古典哲学阴阳相济周而复始的哲学图象。此图也称万物太极本源图。它象征着生命起源和生命运动。

十字架，是西方基督教的信仰标志，源于耶稣被钉死在十字架上后三日复活，故西方文学艺术把十字架比喻为苦难、死亡或复活。

西方重现实，直视苦难的人生。

东方重理想，希望事事圆满。

圆圈，是中国圆满、肯定、正确的象征符号。连学生习字请教师批阅时，写得好的字，教师在其边上画个圆圈，表示肯定，写得特别好的字，就画上两个圆圈。错了，画个×，×是倒下的十字架，这也许是与十字架象征苦难有关，中国人不愿谈苦难。

十字架的“十”，又是象征上下左右无限延伸的放射型思维符号。太极图又是象征相对封闭的、周而复始的、无限循环的思维符号。

如是，这圆圈与十字就有了多层次的隐喻。这多层次的正反、反正，造就了真实自然的完整人格。

生命起源、生命运动的太极图与苦难、死亡、复活之象征的十字架相互参与，这才是一场有悲欢离合的好戏。

东西方艺术观念的沟通，可从方圆开始；东西方艺术的技术的相互借鉴也可以

从方圆开始。

书法艺术是属于人类的，我们就要把她放在世界艺术这个层面进行研究。

参见图 1

