

書法指南



夏时雨 著

書法指南

中国国际广播出版社

書

法

精

南

中国
国际
广播
出版
社

書 法 指 南

夏时雨
著

责任编辑：南园
封面设计：白辙

书名	书法指南
著者	夏时雨
出版发行	中国国际广播出版社 (北京复兴门外广播电影电视部内)
印刷	保定塑料总厂印刷厂
经销	新华书店总店北京发行所
开本	787×1092 1/16
印张	5 印张
版次	1991年2月 北京第1版
印次	1991年2月 第1次印刷
印数	1—15000 册
书号	ISBN 7-80035-751-1/J·61
定价	4.10元



作者简介

夏时雨，当代书法家、书法理论家、散文作家和诗人。1935年出生于安徽省五河县。童年入蚌埠孤院。当过教师，当过兵，曾任保定市第一医院党委副书记、《大千世界》报副社长、副主编。著有书法集《百种书法章法百题书论》、《夏时雨百种论书墨迹》、《六体书法入门》、散文集《故乡的丁香》、诗集《野花集》等。

前言

在当今书坛热闹非常，撩人心扉之际，作为一名无名散文作家和诗人的我，凭着平时习惯用毛笔写稿的一点功夫和对书法艺术的爱好，也壮大胆子，来凑热闹了。起初，漫步书林，满目琳琅，倒也觉得新鲜。后来，看得多了，大部分作品似曾相识，便感到乏味起来。参观那些所谓名人名家的书展，作品竟千篇一律，毫无变化，常常乘兴而去，兴败而返；翻阅他们的书法专集，其作品面目雷同，犹如孪生姊妹，乏味之甚，令人无法翻完；再看那些报纸、杂志、书籍上发表的书法论文，多属在故纸堆中东拼西凑的陈词滥调，令人无法卒读。于是闭目冥想，略有所悟：所以如此，乃是千百年来崇尚一人一家之体，缺乏创作意识之故。他们将古人的书写方法奉为金科玉律，从小到老临摹古帖，然后稍加翻新则自命不凡，宣布自己自成一家，于是便创体为安了。殊不知自成一体，写出字来千篇一律，怎能表现千姿百态、五彩缤纷的意境呢？没有意境，又怎能称得起是高级艺术呢？他们被一人一家之体的陈旧观念所禁锢，在古人的模式中徘徊，深陷杵臼之中而沾沾自喜，岂不悲哉！

感慨之余，本人先于1988年由北京体育学院出版社出版一书，名曰《百种书法章法百题书论》，说东道西大发议论，无法无天地大写一通。该书原定名为《百种书法百题书论》，收入作品103幅，书论103题。出版后，书法作品只有90幅，书论只有90题。不知为什么书名中竟多了“章法”二字。章法本是书法的一部分，添上去自然是多余的。由于出版社疏于校对，致使该书粗糙不堪，书论部分错字漏字甚多，有些地方简直词不达意，不知所云。本人深恐谬种流传，贻误他人，便于1989年由中国国际广播出版社出版《夏时雨百种论书墨迹》对前书作了补正，书法作品增加到103幅，书论增加到103题，将那些被删除的主要观点补充进去，恢复了原来的面貌。但书法作品几乎全部更新，可谓是一本全新的书。这本书的书论部分，主要观点虽罄囊所有，面面俱到，但限于篇幅，许多重要观点，特别是意境是书法创作的归宿的观点未能详细论述，深有土犹不全之感，于是才又抛出这本《书法指南》。

这本《书法指南》中概论部分，重点是谈书法的意境，一孔之见，不足为训，提出来谨供同道们参考。历代书体介绍部分，虽不是刻意临摹，但都未能跳出前人的模式，至少是下意识地摹仿，够不上书法创作。书法创作部分，虽对每一幅作品都尽力创作，但由于水平所限，缺点、错误难免，有赖于志同道合者予以补正。

凭心而论，根据本人的水平，实不敢领衔指导书法的。但出书不可没有名。思来想去无适当的名字可起，于是转念一想，本人虽识浅才疏，但也决不会一无是处，多少会给人们一点帮助，至少可作为一本反面教材以警效尤。抛此一砖，倘若能引出几片玉米，或者能使浩瀚的墨海激起几道涟漪，那也算是我对弘扬祖国文化的一点贡献而感到莫大的欣慰。于是便冒天下之大不韪给这本书命名为《书法指南》了。由于是书法指南，故对写字的技巧未能提及。

在此，我热诚地盼望着书坛上出现更多的在继承前人宝贵经验的基础上敢于冲破藩篱的有识之士，创建一套崭新的、科学的、系统的、完整的书法理论体系，在书法创作上打破千百年来崇尚一人一家之体的旧观念、旧模式，开拓创作千姿百态、五彩缤纷的书法意境的新途径，为使祖国这门古老的艺术尽快跨进一个崭新的历史阶段，并使之更加繁荣而努力！更加盼望专家、学者对本书加以批评指正。

夏时雨

1990年12月10日

不懂理论是盲目书法家。没有创见是步人后尘书法家。千篇一律，缺乏变化和意境是写字匠。

不懂理论是盲目
生步人後者書法亦及
之變化和意境是
通字匠
夏時西漢

书法作品与古人雷同者焚之，与今人雷同者焚之，每篇自相雷同者焚之。此乃吾所追求也。

书法作品與古人
雷同者焚之
今人雷同者焚之
每篇自
雷同者焚之
此乃吾所追求也

夏時西漢

目 录

第一章 书法概论

书法一词的由来及其含意的演变·····	(1)
书法定义·····	(1)
书法艺术美与汉字自然美的关系·····	(2)
书法艺术规律与汉字发展规律的关系·····	(2)
书法创作与写字的关系·····	(3)
如何看待古人的书法·····	(3)
书法的惰性·····	(4)
中国书法艺术的局限性·····	(5)
书法艺术发展的前景·····	(5)

第二章 意境是书法创作的归宿

什么是书法的意境·····	(6)
意境是书法创作的归宿·····	(6)
变化与意境的关系·····	(7)
构思与意境的关系·····	(7)
取势与意境的关系·····	(8)

第三章 历代书体

楷书·····	(9)
魏碑·····	(10)
铭文·····	(12)
石鼓文·····	(13)
行书·····	(14)
今草·····	(14)
章草·····	(15)
隶书·····	(15)
狂草·····	(16)
行楷·····	(18)
小篆·····	(18)
甲骨文·····	(18)

第四章 书法学习与创作

书法学习与创作总论·····	(19)
书法学习·····	(19)
书法创作提要·····	(20)
书法作品·····	(26)

附：古代书法·····	(71)
-------------	------

第一章 书法概论

书法一词的由来及其含意的演变

书法一词早在秦代以前就有了。当时书法的含意是撰写史书。比如孔子修《鲁史》及《春秋》叫做孔子书法。《左传》称：“孔子曰：董狐之良史也，书法不隐。”《史记·孝武帝》中称：“其言命曰之书法，其所谓世俗之所知也。”《汉书》中说，书的读音与画相同，是画的一种方法。由此可见当时所谓书法不仅与艺术无关，就是与写字也毫无关系。

到了唐朝，书法一词的含意起了变化，《唐书·百官志》中说，“习书出禁中书法以授之。”这时书法一词的含意已不是指撰书修史，而是指写字的方法了。而且这时还设立了专门教授写字的机构，可见当时对书法的重视程度。这可能与唐太宗爱好书法有关。不过，这时候仍然没有把书法当做一种高级艺术。

自唐以后，关于书法的专门论著也多了起来，著名的书法论著有唐朝张怀瓘的《书断》、孙过庭的《书谱》（一说《书谱序》），宋朝姜夔的《续书谱》，明朝丰坊的《书诀》，项穆的《书法雅言》。另外，宋朝的黄伯思和清朝康有为等人也都有关于书法的论著。可惜这些论著多限于评介古人的书法成就和写字的技巧，很少从书法艺术的高度加以论述。而且多有玄虚之词，使人无法捉摸。尽管如此，也还应当肯定他们对推动汉字书法向前发展的作用和历史功绩，不应忽视他们书法论著的价值。因为其中不少地方是值得我们借鉴和学习的。

1981年5月9日中国书法家协会宣告成立。从此，中国书法艺术名符其实地进入了艺术之林，登上了高级艺术的殿堂。这标志着中国书法跨进了一个崭新的历史阶段——书法已不是对汉字简单的书写方法，而是从汉字中升华起来的、举世公认的高级艺术了。

书法的定义

近年来，曾有不少人试图给书法艺术下个恰当的定义。最早的提法叫做抽象艺术。这个观点提出不久便有人起来反驳，认为书法不应叫做抽象艺术，而应叫做具体艺术。两者争执不下，有人提个折衷的观点，说书法既是抽象艺术，也是具体艺术。可是这种观点没有起到调和作用，结果两者都不能接受。就在这时，有人提出了一个新鲜的观点，把书法称做点线艺术。的确，书法艺术是由点与线构成的，这个提法很形象，因此就没有人反驳了。

可是仔细推敲起来，就觉得这种提法还是没有揭示出书法艺术独有的本质属性。因为，点与线构成的艺术并非书法所独有，例如中国画，水彩画、版画、甚至连油画也都离不开点与线，它们也都可以叫做点线艺术。因此，给书法下个点线艺术的定义是不够严密的。那么，究竟给书法下个什么样的定义比较合适呢？我认为从书法艺术的本质上讲，应是从朴素的语言符号（确切地讲应是表达思想感情的符号，以下称语言符号）即汉字中寻找美的因素，然后进行集中、加工、提炼、升华，使之成为艺术品，这个过程就是书法创作过程，也就是中国书法。由于中国书法是以汉字为原型的艺术，因此简单地讲，中国书法就是汉字艺术。

书法艺术美与汉字自然美的关系

中国书法与汉字有着不可分割的关系。可以说，没有汉字就没有中国书法。但是，中国书法与汉字又是完全不同的两码事。前者是艺术，后者是语言符号。尽管汉字本身蕴藏着许多美的因素，但只是朴素的自然美。这种自然美并不等于艺术美。这种自然美不仅汉字中有，其它国家与民族的文字中也有。例如英文、俄文、法文、回文、蒙文、藏文等也都很美。可以说任何一个国家和民族都尽量把自己经常使用的语言符号搞得美一些。汉字的印刷体，其中包括宋体、楷体、隶体、魏体在内的各种文字都是我国现行的标准文字。这些文字也都很美，但它们也都不是艺术品。因此谁也不会把这种印刷体的汉字当成艺术品拿来欣赏。中国书法是一种高级艺术，是艺术家们通过特殊的手段对这些只具有自然美的汉字进行特殊的加工而后升华起来的艺术结晶。有的人把汉字的自然美与艺术美混为一谈，把美的东西与艺术品混为一谈，认为只要把汉字写得好看一些就是艺术了，这是不够全面的。这正妨碍了书法艺术的升华，阻碍了书法艺术的发展。

艺术是对美的追求，但美的东西不等于艺术。世界上有许多东西都是很美的，都是好看的，但这种美的、好看的东西都不等于是艺术品。拿自然界中的树来说吧。可以说这棵树长得很美，很好看，但不能说这棵树长得很艺术。艺术是人类行为。人类社会中的许多现象也是很美的，但也不能说这些现象都是艺术。艺术家们的使命就是对自然现象与社会现象进行艺术加工和艺术升华，使之成为艺术品。而书法家们的使命是对人类现象的汉字进行艺术加工与升华，使其成为艺术品。

书法艺术规律与汉字发展规律的关系

前面说过，中国书法是从汉字的基础上发展起来的一种艺术。书法与汉字有着不可分割的血肉关系。但自从有了书法的时候起，汉字与书法就分道扬镳了。汉字朝着易写、易认、易读、易懂的简化和规范化方向发展，以便于人们掌握使用。而书法则朝着艺术方面发展，使其具有更高的艺术性和艺术价值。从文字方面来讲，“義”（义）、“廣”（广）、“門”（门）等字已成为死字，不能使用了，如果再用，就属于错字。甲骨文、金文、石鼓文等篆书脱离现行文字更远，全属于死字。可是这些文字依然活跃在书法家的笔下，使它们具有更高艺术价值的艺术品。这是因为这些文字虽然已经死了，但它们的艺术生命依然存在。所以书法家们仍然把它们拿来当做创作的素材。但不允许胡编乱造把历史上从来未出现过的文字掺杂到书法中去。这是个永远不可动摇的原则。

从上述情况看，书法艺术是始终沿着汉字的发展轨迹向前发展的。书法艺术既不可能与汉字同步发展，更不可能超前发展，总是汉字发展在前，书法艺术发展在后，并沿着汉字的发展轨迹前进。目前有人提出书法要有超前意识。这种超前意识如果是指把自己的书法艺术水平超过别人一些是可以的，如果试图使书法艺术走在汉字的前面，或者脱离汉字而自由发展，那必定是徒劳的，社会是不会承认的。

可能有人会问，汉字为什么能够升华为艺术品呢？大家知道，每个国家、每个民族的文字都具有朴实的自然美，但只有汉字能够升华为具有高级艺术美的艺术品。原因是：第一，汉字具有独特的美感，容易升华为具有高级艺术美的艺术品；第二，汉字具有象形的特点，结构规范性不强，千变万化不离其宗，仍能辨认；第三，汉字的书写工具——柔软的毛笔具有写出千姿百态形状的特性；第四，墨汁和宣纸以及装裱艺术为汉字升华为高级艺术品提供了有利的条件。

书法创作与写字的关系

从表现形式上看，书法艺术创作与写字好象是一回事。因此从古到今许多人都把书法创作与写字混为一谈，例如常听有人说“某某书法家的字写得不错”“请某某书法家写幅字”。由于他们把书法艺术创作与写字混为一谈，往往也把书法作品与字也混为一谈。例如说“苏（东坡）字不错”或“黄（庭坚）字不错”等。这种称谓不仅在一些书法家的讲座上经常听到，而且还常见于报端杂志。

其实，书法创作与写字是完全不同的两码事，书法作品与汉字也是完全不同的两码事。书法创作是完成艺术品的手段，写字仅是画语言符号的手段。对于写字来说，只要一笔不多，一笔不少，安排得当就行了。因此，包括小学生在内的一般人都会写字。而书法艺术创作则要先进行构思，然后在用笔、用墨、章法、布局等方面进行特殊处理，使其升华为艺术品。简单地讲，书法创作是使汉字升华为艺术品的特殊的艺术手段。写字是简单地画语言符号的手段。古人把书法创作与画语言符号通称为写字，是因为他们只注意在文字的书写技巧上下功夫，缺乏艺术创作意识的缘故。如今我们如果仍把书法创作与写字混为一谈就不合适了。不过书法一词也确有使人模糊的地方，很容易使人误认为书法就是汉字的书写方法。如果在称谓上把“创作”与“写”区分开来，把书法“作品”与“字”区分开来，那可能就不致于模糊不清了。但是，对于组成书法作品的某些字来说，还可以称为写字，比如说，某幅作品中的某个字写得不好。另外，只能把自己的作品谦称为字。如果把别人的书法作品称为字就不够尊重了。

如何看待古人的书法

在汉字出现的初期，人们画图为字，做为交流思想的工具。后来人们又逐渐地的把这些文字规范化，使其成为当时标准文字的同时，也逐渐地对这些文字进行加工美化，于是就萌生了书法艺术。后来在漫长的岁月里，随着书写艺术性的不断提高而受到越来越多的人的喜爱。历史上，曾经在使汉字升华为艺术品的过程中做出过重大贡献的如史籀（一说太史籀）、李斯、程邈、王次仲、钟繇、史游、卫恒、王羲之、颜真卿、柳公权、欧阳询、赵孟頫等著名书法家的功绩是不可磨灭的。他们在从汉字中寻找、集中、加工、提炼、升华美的因素，使其成为艺术品的方面，为我们总结了许多宝贵的经验。这些经验是值得我们学习和借鉴的。但是也应当看到，由于历史的局限，他们没有把书法当成高级艺术来进行创作。他们偏重于实用价值，忽略了艺术价值，只是在汉字的书写技巧上下功夫，并且满足于一人一家之体。因此，他们的作品变化不大，基本上千篇一律，没有能够使每个字、每幅作品自成面貌，使书法艺术在他们手中呈现出五彩缤纷的景象。他们追求的美，只不过是实用的、平庸的、朴素的自然美，没有在强烈的创作意识指导下对每一幅作品都进行精心构思，然后创作出千姿百态、意境深邃具有高级艺术美的作品来。

尽管如此，他们仍然为我们留下了许多宝贵的艺术遗产。他们不愧是我们的先师。如果没有他们留下的宝贵遗产和经验，就不会有今天的书法。我们应当继承这些宝贵的遗产和经验来丰富我们的书法创作。用他们的作品作为启蒙教材，进行临摹学习也是必要的。但不应把他们的书法看成是完美无缺的东西，奉为金科玉律，拿着他们的框子乱套。那些以能否入古人书法之体作为衡量艺术水平高低标准的人，未免过于保守了。试想，书法艺术既然是从汉字中寻找美的因素然后把它升华为艺术品。那么怎么寻找，怎么升华不行

呢？为何仅限于古人的那些方法？古人有古人之法，我们有我们之法。我们既要让古人之法为己所用，又要突破古人之法另辟新法。这样才能使书法艺术不断发展。

书法的惰性

在文学艺术门类中，书法惰性最强。我国诗歌从《诗经》开始，到现在已经发展到了脱胎换骨的地步。小说从古代神话开始，到现在也已面目全非了。绘画从汉代壁画开始算起吧，到现在也已经蜕变，出现了满园琳琅，五彩缤纷的局面。唯独书法却变化不大，仍然在古人规定的几种模式中徘徊。造成这种局面的根本原因是千百年来没有把书法当成高级艺术来对待，重视实用价值，忽视艺术价值，缺乏创作意识。在各种硬笔出现之前，人们都使用毛笔写字。他们只注意把字写得规范化一些，即所谓好看一些，以装饰自己的门面。因为古人常把字写得好看与否作为衡量一个人学识高低的一个标准。他们认为好看一些也并非从艺术性上去衡量。因此云云众生写了一辈子毛笔字，到头来也只不过是写得规矩一些而已，并没有多少艺术性，也谈不上是什么艺术品。其次是历来书法家都提倡一人一家之体，认为能够自成一体就是了不起的“大家”了。其实，一人一家之体，怎能表现千姿百态、五彩缤纷的意境呢？世界是五彩缤纷的，反映世界的文学艺术也是五彩缤纷的。书法艺术当然也应当是五彩缤纷的。没有意境的作品是不可能成为高级艺术品的。由于古人缺乏创作意识，忽视变化，忽视意境，所以写了一辈子毛笔字，几乎千篇一律。像王羲之，颜真卿、柳公权、欧阳询、赵孟頫等这些出萃拔类的书法家，尽管他们的字高人一筹，自成一体，但由于缺乏变化和意境，严格说来，也只能是一种比较美的语言符号而已。或者说是一种实用书法。虽然他们的作品也有过变化，但这种变化太小了，不足以表现书写内容所需要的意境。当然，在千百年前，他们能够独创一体，确实是了不起的。我们还应当历史地看问题，历史地评价古人的书法，不能苛求于古人。另一个原因是，自古以来提倡临摹，而且提倡临摹得越像似越好。结果使许多人跳不出樊笼，始终徘徊在古人的圈子里。我认为在学习书法阶段临摹古人的帖子是必要的，但是否临摹得维妙维肖才行，这就值得研究了。当然，如果能临摹得以假乱真，又能随心所欲地进行创作，也是无可非议的。关键是能不能从古帖中走出来。如果一味模仿古贴，深陷窠臼之中而不能自拔，就不好了。然而从古到今刻板地模仿古人的帖子而沾沾自喜者，还为数不少呢！还有一个原因是，古往今来不少人追求趣味，以趣味代替意境。趣味对于任何艺术来说都是非常重要的。但趣味不等于意境。不管书法作品中趣味多少，如果千篇一律，仍然只能看作是语言符号。再有一个原因是，历史上不少人追求形成一种风格。风格与书法体式尽管有很大关系，但并不是一码事。风格是指作品的思想特点和艺术特点。有些人把书法的思想特点和艺术特点误认为是一种书法体式。结果形成了一种模式把自己封锁起来了。他们忘记了凡是规范性太强的东西都不可能上升为高级艺术这一道理。因而他们制造了一种模式使自己的作品规范化，作茧自缚地把自己的创作手脚束缚起来。使自己的作品不能变化，最终成了语言符号。还有一个原因是，变古人之法而自成一体就确实不容易了，然而要不断地改变自己的创作方法，不断地打破自己的模式，从而创作出千姿百态，意境盎然的作品来，这就更难了。这样既要有扎实的基本功，又要有相当的文化艺术修养，其难度确实很大。可是，没有相当大的难度，书法又怎能成为举世公认、经久不衰的高级艺术呢？

遗憾的是，直到书法这门高级艺术已经升堂入室的今天，包括那些大名鼎鼎、在各级书协组织中身居高位的所谓书法名家在内书法家们，似乎仍不知书法究竟是何物，仍然满

足于一人一家之体而沾沾自喜，不管是什么内容都是一样的写法，今天这么写，明天这么写，后天还是这么写。他们举办个人书展，满室作品面目相似，出个集子，其作品千篇一律，如同孪生姐妹。他们自己被禁锢在一人一家之体的模式里，束缚了自己的创作手脚，还在影响着别人，贻误后学。唉，实在太可悲了，不知这种不求变化，不讲意境，千篇一律的书风还能持续多久！

中国书法艺术的局限性

中国书法艺术虽然已被世界所公认，但同其他文学艺术相比，传播面就小得多了。原因就在于受到了汉字艺术的限制。一切文学艺术的表现对象都是自然景观和社会景观，其他文学艺术不论怎么表现自己的对象，世界各国的人一般都能看懂。而中国书法就不同了，它的表现对象仅仅是汉字，是通过汉字的形式来传递内涵中的思想感情。对艺术欣赏的基础是认识和理解。不认识汉字的人，当然也就无法理解和欣赏汉字书法了。这是中国书法向世界传播的一大障碍。要想打破这种障碍是不容易的。这就要求书法家们不仅要有民族意识，还要有世界意识，人类意识。充份利用汉字是象形文字这一特点，在造型和意境上狠下功夫，或许能够突破这种局限性，让世界上更多的人认识它、理解它、欣赏它、喜爱它。

书法艺术发展的前景

几千年来，书法艺术一直是沿着汉字发展的轨迹向前发展的。汉字书法艺术与汉字既不是同步发展，也不可能超前发展。总是先有一种书体之后，才有与这种书体相应的书法艺术形式。这种状况恐怕今后也不可能改变。在日本有一派书法家搞非字非画的东西，不加注解人们不认识。这种状况的出现，是日本逐渐废弃汉字的结果。目前日文中虽然还保留着一些汉字，但为数已经不多了。汉字在日本不是发展，而是逐渐削弱。更多的汉字日本人已经不认识。这样，书法艺术的概念在一部份书法家的心目中发生了变化。于是他们对书法艺术的创作方法、创作内容和创作形式都作了相应地改革。在日本出现这种现象是很自然的。在中国，目前有部份人受日本这一派书风的影响也在搞非字非画的东西，名曰“现代书法”。这是不合时宜的。目前汉字在中国还是发展的趋势，汉字还是中国文字的代表。汉字书法艺术决不能离开汉字，只能用艺术的手段使汉字升华成为与其所表现的内容相一致的艺术品。脱离汉字，当然就不是汉字书法艺术了。对于一切艺术来说，欣赏的基础是认识和理解。如果若干年后中国也废弃汉字，改用拼音字，那时人们对汉字不认识，不理解，汉字书法自然也会变成另一种样子。但不一定会变成今天日本的这个样子。应当看到，日本搞非字非画的那一派，在他们本国目前也不占主导地位。当今统治日本书坛的还是传统派。这说明汉字书法艺术在日本人心目中还有很大的魅力。将来日本全部废除汉字之后，汉字在日本人心目中消失了，那时日本传统派书法势力将会削弱并逐步被另一种书法艺术势力所代替。那时的日本书法艺术是何样子，现在还难以预料。但是，不管文字发展到什么地步，书法艺术之花是不会凋谢的。

第二章 意境是书法创作的归宿

什么是书法的意境

文学艺术的意境，就是文学艺术所表现的思想境界和情调。诗歌、散文、小说、绘画等文学艺术是从自然景观和社会景观中寻找、集中、加工、提炼美的因素，然后升华为艺术品的。而书法则仅仅是从人类社会现象的汉字中寻找、集中、加工、提炼美的因素然后使其升华为艺术品的。创造书法艺术美的意境，要求我们不仅用写字的手段，而且要用比写字难度大得多的特殊的艺术手段来反映和表现语言符号中所包含的内容的精神境界，从而给人以精神享受。例如创作“龙飞凤舞”这幅作品的时候，应使其具有婉丽秀雅的意境；创作“铜墙铁壁”这幅作品的时候，应使其具有固若金汤、坚不可摧的意境。这两种意境决不能颠倒。作品的优劣，归根到底，在于意境表现的如何。意境表现好的书法作品，看上去会感到清气扑面而来，调动读者的感情与作品的精神产生共鸣。作品感染力的大小，与作品的意境如何有直接关系。那种象写食谱、标语、广告一样的千篇一律的东西，不管写得多么熟练、多么规矩、多么好看，也只能是一种美的语言符号而已，充其量是一种实用美术，根本谈不上是什么高级艺术。尽管有些书法家也高喊意境，但他们并没有弄明白什么是意境，结果其作品仍然千篇一律，没有意境。有些书法评论家也高喊意境，但他们也不懂什么是意境，结果把毫无变化的东西吹捧得天花乱坠。

意境是书法创作的归宿

前面已经说过，一切文学艺术都必须讲意境。作为高级艺术的书法，当然也要讲意境。既然书法艺术也要讲意境，为什么有些书法家把自己的书法作品搞成一个样子呢？大家知道，千篇一律的东西就只有一种意境了，都是一种意境自然也就没有意境了。比如“铜墙铁壁”与“龙飞凤舞”决不是一种意境，杜甫的诗“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天，窗含西岭山秋雪，门泊东吴万里船”与苏轼的词“大江东去，浪淘尽千古风流人物……”也决不是同一种意境。既然它们不是同一种意境，为什么在一些书法家的笔下写成同一个样子呢？象这样不管是什么内容统统搞成一个样子的作品，岂不同印刷体一样成了语言符号了吗？书法作品要有意境这个问题，在古人手中没有得到很好地解决，在它已经被公认为高级艺术的今天，这个问题应当得到解决了。

解决这个问题，第一要否定千百年来流传下来的崇尚一人一家之体的观点。第二要正确地看待古人的书法，不能把古人那些毫无创作意识的记录文字如甲骨文、汉简、碑文、信札等缺乏意境的东西看成高不可攀的高级艺术，只能把它们看作是书法创作的参考资料，从中吸取有益的成份。第三要打破书体的界限，因为仅仅墨守真、草、隶、篆等几种书体是不足以表现千姿百态、千变万化的意境的。我们要综其所长而用之。当然不是抛弃原有的书体。第四要强化创作意识，要把创作每一幅书法作品，与绘画、作诗、写文章同样对待。不能不管是什么内容，不经构思拿起笔来就写，最终写成一个样子。创作时一定要进行认真地构思，既要忘掉古人，也要忘掉自己，尽量离日常用字远一点。以便使作品呈现千姿百态，五彩缤纷的意境，这将是书法创作的必然归宿。

变化与意境的关系

凡是视觉艺术，参观者的情绪、精神都将随着感观的变化而变化。而感观的变化来源

于艺术作品的变化。凡是千篇一律模式化的东西，都不能刺激人们的感观使情绪、精神发生变化，缺乏变化的东西都不能成为高级艺术。书法作品如果千篇一律，也只充当语言符号而不是高级艺术了。因此，在书法艺术创作中必须学会变化。没有变化就没有意境。不会变化就不会创作。然而变化并不是目的。变化的目的是为了创作出千变万化的意境。因此，变化是创作意境的一种手段，是为意境服务的。但是，如果你能立足于“创”，能够创作出千变万化的意境来，那么，变化自然就在其中了。

构思与意境的关系

凡是艺术创作，都要事先进行构思，没有构思就没有创作。书法艺术创作，也要象绘画、写诗和散文一样进行构思。不能像写标语口号和食谱那样不加思索。有些书法家不论是什么内容，不加思索地提笔就写，最终写成一个样子。正是这样，他们贬低了书法，也贬低了他们自己。他们把书法艺术庸俗化了。有的人向书法家求作品时给人家出题目，让人家按他指定的内容写。他们不知道就像命题作文一样，使人家为难了。这是因为他们不懂得书法艺术创作需要构思，更不知道书法艺术创作构思的艰辛。他们以为书法就是写字，因而无意中贬低了书法艺术的价值。

书法艺术创作的构思范围包括：书体的选择、用笔、用墨、章法、布局等各个方面，就像一幅完整的作品呈现眼前。构思完成之后才能进行创作。创作时如果一次达不到预期的目的，可以再进行若干次，直到达到预期的目的为止。有时在创作中需要修改原来的构思。往往一幅好的书法作品需要修改若干次才能完成。

现在顺便谈谈书法创作的内容问题。书法创作的内容应以诗词、成语、格言、联语、文章中的警句为主，至少应是一个有意境的单词，如“虎”、“寿”等。不能把信札、广告、标语等没有意境的记录语言列入书法创作的内容。

取势与意境的关系

书法创作中的“取势”，就是取其势态。势态与意境有许多共同之处。但它们不是一码事。取势是书法艺术创作的重要方法之一。它是使书法作品避免与别人雷同和自相雷同从而呈现出千变万化的意境的重要手段。取势方法有三，一是取形态之势，即是利用汉字象形这一特点进行创作，但不是非字非画；二是取情感之势，即是作者根据自己受到创作内容中的激情感染而尽情挥洒；三是取内涵之势，即是根据创作对象的内涵来创作它的意境。如果你在书法艺术创作中取势之法运用好了，那你自然能够创作出各种不同美的意境来。相反，如果你在书法艺术创作中刻意追求意境，那你也就非用取势之法不可了。

同一种内容能不能采用不同的取势方法，创作出不同意境的作品呢？能。书法艺术创作同其他文学艺术创作一样，也是随着感情的变化而变化的。同一个题目可以写出若干首不同意境的诗。同一内容也可以创作出若干种不同意境的书法作品。

第四章《书法创作提要》中所提出的其他方面的创作方法也都是为意境服务的。篇幅所限，就不一一论述了。

第三章 历代书体

甲骨文 古代刻在龟甲、兽骨上的文字叫甲骨文，又称“卜辞”、“契文”和“殷墟文字”。它是我国最古老的文字。最早出土于河南省安阳殷墟。1899 年在北京为学者所发现，总字数约 4500 个。有些字的含义至今尚未考证清楚。甲骨文的创作，应吸收其古朴稚拙之韵味，切勿单纯追求形式，模拟古人。

大篆 大篆相传为周宣王太史籀所作，故称籀文。铭于钟鼎者称钟鼎文，又称金文。刻于鼓形石上的叫石鼓文，又称“猎碣”、“猎猎草”。作大篆应着意收其韵味，并赋予新的精神，不必拘泥于其旧的形式和旧的方法。

小篆 小篆传为秦丞相李斯、赵高等人所作。小篆多用圆笔中锋，细如钢丝，如同画字，媚趣甚多。创作中应注意加强力度和变化，不要刻板摹拟古人。

隶书 隶书兴于秦代盛于汉代，相传为狱吏程邈所创，其实程邈只做了一番整理加工的工作。蚕头燕尾是其主要标志。用笔变圆为方，也是一大特点。学习汉隶应以结构、用笔方法为主，兼收古韵。创作时应综合诸帖之所长，大胆变法，力求新意，切勿泥古。

魏碑 魏碑又称“碑书”和“真书”，是魏、晋南北朝时期流行的一种书体。此种书体以方笔为主，雄浑挺拔，健劲有力。魏碑自唐以后不被重视，直到清代康有为等人的力荐才得到重新发扬。无论创作何种作品若能加以魏碑笔意，则可使笔力雄健，别具风采。

楷书 唐朝以颜真卿、柳公权、欧阳询最为著名。加上元朝的赵孟頫合称楷书四家。他们的书法对后世影响很大，为初学书法之典范。创作时应取各家之长，熔为一炉，并加以发挥，写出自己的风格。

章草 章草体势放纵，笔画辄断辄连，字与字之间不相连，捺脚仍具有隶书笔意。章草相传为西汉史游所创，以《急就章》为代表。章草首开草书之先河，具有很高的美学价值，对后来的草书影响很大，是对书法美学的发展和字体简化速写的一大贡献。

今草 今草传为东汉张芝所作，以《秋凉帖》为代表。比章草更加放纵。草书是有规律的，差之毫厘失之千里。初学草书可以《草字歌诀》为范本。草书创作一忌信笔乱挥不守法度；二忌盘若游丝每字不分；三忌枯笔过多，满纸飞白。如果行书基础没有打好，草法又不熟练，草书是写不好的。

狂草 狂草是比章草和今草更为放纵的草书，以唐代张旭和怀素的作品为代表。狂草行笔迅疾，“忽然绝叫三五声，满壁纵横千万字”。狂草最易把作者的狂放不羁的思想感情淋漓尽致地表达出来，但必须注意严守草书法度，切忌随意乱抹乱挥。

行书 行书是楷书的速写，笔势比较放纵、流畅，具有一定的动势。临习行书可以王羲之的《兰亭序》和《集王羲之圣教序》为范本。行书创作很难摆脱旧的模式束缚，容易流于俗气。若能吸收篆、隶、魏碑笔意，则可跳出古人的模式。

行楷 楷书中有部分行书称行楷。此种书体静中有动，比较活泼自然，是由楷书向行书过渡的一种形式。是初学行书的途径。创作中务使作品谐调统一，避免楷书过于工整，行书过于放纵，破坏作品的整体美。

行草 行书与草书相结合谓之行草书。创作此种书体应避免行书过工，草书过狂，失去谐调统一的倾向。初学草书者可先学行草，然后逐步向草书过渡。

飞白 相传汉代蔡邕作飞白书。是汉代盛行一时的书体。如今飞白书已不多见，目前所谓飞白系指枯笔。创作中非表现特殊意境则枯笔不宜过多，多则生燥而乏味。

南來北往川流不息山
中林深淵源難測巖洞
遍布山泉相映風清氣
爽流鶯互答風景宜人
無與倫比遊人不絕令
人留連忘返

庚午鵠

時西

