

我的書法陋見

丁酉夏月 洪庚自署



WODE
SHUFA LOUJIAN

謝洪庚◎著



江西高校出版社
JIANGXI UNIVERSITIES AND COLLEGES PRESS

我的書法陋見

丁酉夏月 謝洪庚自署



謝洪庚○著



江西高校出版社
JIANGXI UNIVERSITIES AND COLLEGES PRESS

图书在版编目(CIP)数据

我的书法陋见/谢洪庚著. —南昌:江西高校出版社,2017.9

ISBN 978 - 7 - 5493 - 6079 - 6

I. ①我… II. ①谢… III. ①汉字—书法 IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 227120 号

出版发行	江西高校出版社
社 址	江西省南昌市洪都北大道 96 号
总编室电话	(0791)88504319
销售电话	(0791)88592590
网 址	www.juacp.com
印 刷	南昌市光华印刷有限责任公司
经 销	全国新华书店
开 本	787mm × 1092mm 1/16
印 张	9
字 数	150 千字
版 次	2017 年 10 月第 1 版 2017 年 10 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978 - 7 - 5493 - 6079 - 6
定 价	78.00 元

赣版权登字 - 07 - 2017 - 1202

版权所有 侵权必究

图书若有印装问题,请随时向本社印制部(0791 - 88513257)退换

书法,虽然也是在写字,但它并不是一般意义上的写字。有许多朋友的钢笔字真的写得很不错,但是一玩起书法来就不行了,自己都觉得拿不出手。其实,人还是你这个人,字还是原来的那个字,为什么换了一支毛笔,你就写不了呢?看来,如何用好毛笔,就是主要问题,这里面的问题并不简单。

我曾在自己的专著《书法》的封面上也说过:“笔未动,心先动,笔之所使,皆心之所唤,谓之书。心未动,笔先动,笔之所使,皆非心之所唤,任笔为体,写到哪里算哪里,只是记文,不是书法。”

学习书法,先要师传统。传统是书法的本源,有了传统,书法才是正道。

真正意义上的书法艺术,主要靠两个层面的东西来支撑。一个是笔墨技巧层面的东西,一个是学识修养层面的东西。笔墨技术需要练出来,书法艺术深层次的东西,仅仅靠练是不行的。所以,书法是需要好好地练,但是更需要练中学、学中练,二者不可偏废。

书法学习的初级阶段,练“技”是首位,没有笔墨技巧万万不行。而进入创作阶段的时候,一定要凸显出自己的笔墨性灵,这时候,学养层面的东西比起技术层面的东西来说,显得更为重要。书法如果只练不学,或者说虽学而不用心,即使耗时再多,终也难成。

我们用同一个文字内容,去交给多名书法家进行书法创作,即使是在同一个章法款式内创作,作品的风格也会各有所异。这是因为,书法是作者心灵美的艺术,它不是简单的文字排列,也不是千篇一律的机械印刷,而是书

法作者吐纳性灵的结果。纵观历代书法名家,无论是王羲之、颜真卿还是苏东坡、黄庭坚,他们的书法作品,有的显现平和,有的显现激越,有的显现凝重,有的显现狂放,有的显现秀逸,有的显现灵动。只有张开了艺术想象的翅膀,书法家们才能创作出多彩的艺术之花。书法家们应该是激情满怀的,无论他们性格是内向的还是外向的,他们总是会通过自己的作品,向人们传递着自己的审美趣尚和目标。这种审美趣尚和目标,常常使得书法家们至死不渝。

书法艺术源于生活,包容八荒,超越时空。人生短促,我们不可能全面体验书法艺术的真谛,我们只能通过学习前贤,凭借自己有限的学识和悟性,去体会书法艺术的万般滋味。

人们常说,晋人尚韵,唐人尚法,宋人尚意。书法艺术在每个时代都是才人辈出的。那么,作为时人,是津津乐道于继承前人,还是上下求索,去做书法艺术的主人?人们常常会选择后者。然而,书法创新不能把传统推倒重来,也不能截源断流。作为一个书法家,笔墨技能和学识修养训练有素,是书法创作的先决条件。有人说,书法是无声的音乐,是无形的舞蹈。书法创作,说到底,就是一件“戴着手铐脚镣去跳舞”的事,不能背离传统与法度。

谢洪庚

2017年9月于浔阳斋





目录

CONTENTS

第一章 书法概论 /001

第二章 我的书法实践及陋见 /014

第一节 书法创作实例 /017

第二节 书法旨在表现人格美 /056

第三节 “流行书风”之回顾 /058

第四节 试论书法的“功”与“性” /062

第五节 临摹琐谈 /066

第六节 宋代书家论草书 /070

第七节 清代书家论草书 /074

第八节 学书难 /078

第九节 流派、风格暨名作赏析 /080

第十节 书法章法 /105

第十一节 书法欣赏漫议 /111

第三章 我心目中的陶瓷书法 /115

第四章 书法作品选 /118

第一节 横幅 /118

第二节 条幅 /121

第三节 四屏 /132

第四节 六屏 /134

第五节 对联 /135

第一章 书法概论

学习书法,不能老想着字有多漂亮,要多想想古人的笔法到底有没有学到,书法源于笔法,笔法不到,书法就不会好。钢笔字写得再好也没有用,换了一支毛笔,字就写不好了。所以,书法的主要矛盾在笔法上。什么样的笔法算好的?宋代黄庭坚所说,须“知下笔相背”。古人法帖,笔法变化万千,每每出现状况,总是有不同的笔法去求得。然而,只有深谙笔法的人,才能知下笔相背。

学习书法,首先会遇到一个问题:什么叫“中锋”?我以为,“笔毫如能达到与所写的墨线呈平行状”便是中锋,如果笔毫与所写的墨线不平行,那就是偏锋。从书写的墨痕看,墨线的两边都是光的,或者两边都是毛的,都是中锋。如果墨线的一边是光的,另一边是毛的,那就是偏锋。

学书法,一定要讲传承。无论你怎么个性化,笔墨之间总要显现出传统,否则就是无源之水,无本之木。问题是,继承是很苦的事,日复一日、月复一月、年复一年地锲而不舍,没有意志和毅力是万万不行的。古人说,书法无他秘,一是用笔,一是结字,把这二项弄明白了,书法就好了。有志于书法的人,一定要攻下传承关。搞书法创作,我觉得像“戴着手铐脚镣跳舞”,“手铐脚镣”指的是传承,“跳舞”指的是作者个性的发挥。脱离了“法度”的书法是信笔涂鸦,那不是书法,更不是艺术。

书法之难,难在“心、眼、手”三者统一。“心”指的是思维,“眼”指的是识别能力,“手”指的是笔墨技巧。值得一提的是,人们常常偏重于对手法的要求,而忽略了对心力、眼力的要求,尤其是对“眼力”的要求,忽略性更

大。其实,“眼”是心、手之间的桥梁。“眼睛”是大脑的参谋长,又是大脑的监察官,它对于“手”来说,有检查、考察的功能,“眼力”需要经久的锻炼和提高。

学习书法是“积知成智”。学习书法开始在今天,成功却在数年之后。书法不是一般意义上的写字,未写之前,书法创作需要进行艺术美的构想,需要用“心手双畅”来表达,需要“法度”“情感”“韵味”“风格”等方面的内涵来支撑。触目是文字,笔到为心像,心手之间的瞬间物化是书法不同于写字的根本立场。

有人以为,书法学习的关键是多写,只要多写了,书法就一定会练好,其实不然。学习书法,古人认为“天分第一,识广第二,多写次之”。所以,多写一点字,在学习书法的第一阶段是必需的,但是,在书法学习的过程中,缺少“天分”和“识广”是万万不行的。“天分”,是指先天所有的灵性和后天的造化。“识广”,是指作者的学养和境界。宋代黄庭坚《论书》中说:“学书须要胸中有道义,又广之以圣哲之学,书乃可贵。若其灵府无程,政使笔墨不减元常(钟繇)、逸少(王羲之),只是俗人耳。”

临古人法帖,要坚持还他原来的神情面目,不可凭自己的臆断去写字。古人说,临帖须无我,不得参入己意。然而,如何才能保证做到临帖时不会参入己意呢?关键就是要能够读懂帖子。读帖就是临帖的关键。会读帖的人,能够把静卧不动的字,演绎成“小电影”,并勾连出行笔过程中的各种提按顿挫动作来,好像帖作者站在你面前写字一样,有了模仿的依据,临帖自然就不会参入己意了。这就叫作“能够达到与古人相消息”。

用毛笔写字,会用笔的常常是一笔多字。不会用笔的人,常常是一字多笔,老是在墨缸里舔笔。为什么会这样呢?因为笔毫扭了,笔尖散了,笔身勾了,墨虽然还很多,但是笔毫乱了,不能再写了,所以只好去舔笔了。然而,会用笔的人,在书写过程中,笔尖不会散,笔毫不会扭,笔身不会勾,毛笔一直处于工作状态,只要笔中还有墨,就可以继续写字。所以,在写字的时

候,我们要时时关注自己的毛笔,不要让笔尖散了,不要让笔身勾了,不要让笔毫扭了,让自己手中的毛笔,经常处在工作状态中,这样就能蘸一次墨写好多字。精于用笔的书法家,笔落纸上的瞬间就能写出好多字,用笔之妙就妙在米芾所说的“无往不回,无垂不缩”这八个字上。

书法学习大致可分三个阶段。第一阶段是“先学成一家”,这叫作“师出有门”。第二阶段是“扩大”,即在“师出有门”之后“兼学百家”,这叫作“博采众长、融会贯通”。第三阶段是“自成一家”,即在融会贯通的基础上自立门户,这叫作“自辟蹊径”。前两个阶段是“吃进去”,第三阶段是“吐出来”。“吃进去”是手段,“吐出来”是目的。但有些人只注重手段而忽视了目的,甚至把两者搞颠倒了,误把学习当目的。苏东坡有句名言,“书乃吾之书,画乃吾之画”。这说明,“写我自己的字和画我自己的画”才是最终的目的。因此,模仿他人再好,总是“屋下架屋”,那是聊无意义的事。

书法有真、草、篆、隶、行各种书体,不谙书法的人,似乎以为各种书体的写法都是不一样的,其实不然。朱和羹《临池心解》中说:“楷法与作行草,用笔一理。作楷不以行草之笔出之,则全无血脉,行草不以作楷之笔出之,则全无起讫。”楷书要有行草意,行草须有楷书法。楷书最忌呆板,行草最忌浮滑。我的体会是,楷书要写得稍快一点,行草不妨写得稍慢一点,这样就可以克服“楷书呆板、行草浮滑”的毛病。

学习书法的人,常常会有这样的苦恼,临帖总是不很似怎么办?其实,这是很正常的事,无须苦恼。书法大师启功先生在和别人谈到临帖苦于不像时说:“或问临帖苦不似奈何,告之曰:永不能似,且无人能似也。即有似处,亦只为略似、貌似、局部似,而非真似。苟临之即得真似,则法律必不以签押为依据矣。”启功老师的这一段话,我们应该从中得到启发。而有人不知其所以然,对临帖提出了所谓要写得“一模一样”的要求,那是不可能的。因为临帖只有似与不似,或者说是略似、貌似、越来越似,临帖是一个渐入佳境的过程,绝对没有真正的“似”。启功说,如果真的会一模一样,那法院就

乱套了,那还要签字画押干什么?其实,貌再似再像,到公安部门一验笔迹就知道哪个是真,哪个是假了。所以,我们在临帖的时候,再也不要苛求了,有了笔似就行了,米芾、赵孟頫、王铎、董其昌、文徵明等都是学王羲之的高手,他们的笔法都出自王羲之,而各自的风格却不同。这就是赵孟頫所说的“结字因时而传,用笔千古不易”的道理啊!所以,临帖只是手段,得到笔似才是真正目的。

“执笔无定法,但使虚而宽”,苏轼的这句话细细品来,看似简单,其实不然。“无定法”“虚而宽”,指的是“不拘泥于法”。用现在的话讲,苏轼的思想是极开放的。无论你用什么执笔法,只要“挥洒自如”而不“拘谨”就好了。

书法一向重视腕法,书法家们在互赠作品的时候,总是在款中写“请某某先生正腕”的话,可见腕法之重要。可是,有人并不知道什么叫“运腕”。这里的“运”字,我们究竟怎么去理解?对于这个“运”字,我沉思良久,后来发现,有一个成语叫“广运百里”,说的是“东西为广,南北为运”。于是,我悟出了一个“没有距离就不叫‘运’”的道理。事实上,我们身上的“腕”,只是一个骨关节而已,它会动,但不会运,动腕不等于运腕,所以,运腕的真正意义在于“臂”的带动。清代书法大师王澐说的“臂斯活”才是书法中最要紧的事。手动是招招手,臂动是挥挥手,两者之间是有区别的。

写书法,最忌水墨不交融。字写好了,线条却在瞬间化开了,笔墨留不住,这就是书法之大忌。古人说,书法源于笔而成于墨。学习书法的人不研究用墨是不行的。书法艺术是线条艺术,线条是书法的生命,线条是书法的语汇。比如楷书线条之两端,总是离不开“方、尖、圆”。凡是说方不方、说尖不尖、说圆不圆的,都应该视为病笔。然而,即使笔法有了,如果用墨不好,线条一化开,再好的笔法也没有用。知墨性者,再淡的墨写来也不会化,而不知墨性者,再浓的墨照样会化。书法到了讲究用墨的时候,其水平就非同一般了。以淡墨入书者,元代有吴镇,明清有董其昌、王铎、“八大山人”,

当代有启功、林散之等,他们都是“玩墨大师”。我有幸数次在北京亲见启功大师作书,桌上一缸墨、一缸水,三个画碟,这是启功老师书案之必备。他作书时,时而蘸墨,时而点水,时而在画碟中调墨,所以墨色有时浓如漆,有时淡而透明,有时浓中间淡,有时淡中间浓,墨色变化多端。

中国的书法线条,本来只有两种形式,一是篆书线条,粗细变化不很明显(即铁线篆),这根线条后来被草书借鉴了。二是隶书线条,粗细变化比较明显,这根线条后来被楷书借鉴了。至于其他形式的线条,无非是这两个线条所变化、派生出来的。赵孟頫楷书风格以篆书线条入楷,以行书之法写出,粗细变化不很明显,但是比较流畅。而唐人欧阳询、柳公权则是以隶书线条入楷,点画之间粗细变化很明显,法度明显要比赵书高一些。二者之间的区别,学书者须力加审视。

书法是一门“技、学”相兼的艺术,需要理论和实践相结合,没有理论的实践,是盲目的实践。毛泽东在《实践论》中说:“实践、认识、再实践、再认识,这种形式,循环往复以至无穷,而实践和认识之每一次的循环的内容,都比较地进到了高一级的程度。”这就是辩证唯物论的全部认识论,这就是辩证唯物论的知行统一观。

学习书法,切忌一知半解,自称自大。毛泽东在《实践论》中又说:“世上最可笑的是那些‘知识里手’,有了道听途说的一知半解,便自封为‘天下第一’,适足见其不自量而已。知识的问题是一个科学问题,来不得半点的虚伪和骄傲,决定的需要的倒是其反面——诚实和谦逊的态度。通过实践而发现真理,又通过实践而证实真理和发展真理。”学习书法也一样,需要从感性认识而能动地发展到理性认识,又从理性认识能动地指导自己的实践,只有重视了理论和实践的研究,书法才能学有成效。

时下的艺界青年常常喜欢“绑大师”,以能仿制大师风格的作品为时尚。一些媒体人不懂装懂,还会为之大肆吹捧。殊不知,就书道一行,自古就有三个发展阶段。第一阶段是“学成一家,师出有门”;第二阶段是“转益



多师,兼学百家”;第三阶段是“融会贯通,自成一家”。因此,所谓的“绑大师”者,只是初级阶段,只是“屋下架屋”式的模仿者,根本称不上是书法家,自称是某某大师第二,那便是狂妄和误导。

线条是书法的生命,线条是书法的语汇。书法线条要注重“立体感”“力量感”和“节奏感”。立体感的正面要求是使线条从平面走向立体,务必突出线条的浑厚和圆润。其负面要求则是要反对“扁、平、薄”。力量感的正面要求是使线条呈现出“入木三分、力透纸背、笔力千钧”的感觉。其负面要求则是要反对“僵硬、呆板、软弱”。节奏感的正面要求是要使线条产生某些律动,而这个律动又必须是多方位的律动。如“起伏节奏、快慢节奏、疏密节奏、断续节奏、高低节奏、收放节奏、斜正节奏”等。要突现出书法线条的生命活力,其负面要求是要反对“无起无伏、无快无慢、无强无弱、无疏无密、无断无续、无高无低、无开无合、无收无放、无正无斜”等一切毫无生命力的、毫无活力的律动。

书法似无声的音乐,笔墨也会表达出喜怒哀乐的情感来,这就叫作笔意。“以情造文,用我心目”,是书法作者创作的终极目标,是区别书法与写字的分水岭。试想,无论文字内容是什么,拿起笔来就写,如印刷机一般,千幅一面地进行所谓的书法创作的人,写得再好也不过是个“匠”。王羲之行书《兰亭序》之喜,颜正卿行书《祭侄稿》之哀,人们在欣赏书法的同时,都会被作者的情所感染。写书法之前,一般需要“三思而后下笔”:一思文意,二思书体定位,三思章法谋篇,结思成焉方可下笔。由于思考有异,所以作品的风格自然就有所不同。

书法是无形的舞蹈,舞蹈用肢体语言说话,不懂舞蹈语言的人对舞蹈就不能理解。书法用线条语言来说话,不懂线条语言的人,对书法也一样不能理解。通过笔墨的舞动,使人感知到书法语言的意义,那是一件很不容易的事。识字的人多,懂书法的人少,所以书法是阳春白雪。书法讲笔意,讲笔势,点画要生动,结体要优美,章法如水流云行,无有间断而又息息相通,笔

画与笔画之间,字与字之间,最忌讳的是逐笔安顿和各自为政。一个字好比一辆自行车,每一点每一画就好比自行车上的一个零件,虽然“笔画零件”一个都不缺,但是没有笔势的书法,犹如螺丝没拧紧的自行车,只能看,不能骑。书法笔画之间的组合、字之间的组合、行之间的组合都必须有条有理。写字的功能主要表现为认知方面,“王”字不加一点就不是“玉”。但是书法不一样,它需要用艺术手段去表现“点画美、结体美和章法美”,两者之间有本质的区别。

唯有知美者方能创造美,唯有知大美者方能创造大美。时下的书法,有些人以丑为美,那是一种对艺术的“矮化”,经不起历史的检验。今日有人宠,明日遭人弃,那是很难长久的东西。点画美、结体美、章法美,都是书法艺术的外在形式。还有一种东西是参不透的,那就是作者内在的精神美、人格美、学养美。前者是技术,后者是修养。这好比满军营的人都穿军装,可是将军只有少数,军人和军事家是不同的。因此,进行艺术创作的人,心界一定要高,眼界一定要高。拿笔写书法的人很多,但是真正称得起书法家的人也只有极少数。写书法的人和善于进行书法创作的书法家也是不同的。

在艺术界,有的人活着就被人忘记了,有的人死了却还被人记住,如王羲之、颜真卿等,虽然是古人,但我们都记住了。而现在有些所谓的艺术大家、大师则不然,其作品究竟能不能传世,还需要让后人去评定。现在,大家对书法界的某些乱象有批评和不满。因为,现在有些人抛弃了书法应有的传统和法度,把希望寄托在玩世不恭上,这是肯定不行的。书法的法度好比是体育比赛中的竞赛规则,打篮球用手不用脚,踢足球用脚不用手(除掷边线球外),谁违背了竞赛规则,来一个手脚并用,那就会被罚出场外。学书法也一样,如果不讲法度,由着性子信笔涂鸦,没了法度,那也会被判出场外。所以,迷信所谓的大师、名家,迷恋于所谓的全国大赛,迷恋于获大奖都不是好现象,而有没有真正获得书法艺术的真谛,那才是真正重要的事。

书法是小道末技吗?站在“技”的角度,书法是小道末技。尤其是当今



的电脑时代,书法真的被人看轻了。但是,全世界都知道,书法是中国的国粹,我们自己却有所忽略,真的很不应该。艺术大师周韶华提出,中国的书画本来就是一个大文化,当前书画界的主要问题是文化缺失。不可想象的是,让没有文化的人去进行艺术创作,艺术被“俗化”“矮化”是理所当然的事。书画界挂职之风,学术机构“官宦化”,这种现象已经遭到了唾弃。“研究书法不参加中国书协不行”的世俗偏见,也已经在一定程度上得到了纠正。然而,民间自有高手在,却常常被世俗偏见所淹没。

古人说,书法无他秘,一是用笔,二是结字耳。用笔主要是解决如何写好点画的事。结字主要是解决字的结构的事。用笔和结字关,学习书法的人一定要攻克。元代赵孟頫说,书法以用笔为上,而结字亦须用工。结字有结字的法则,字群犹如人群,字有大小、高矮、胖瘦之分,每个字都要各得其所。尤其是楷书,字群组合的要求比较高,字字要注意居中,好比战士列队一样,必须“向右看齐”。而且,字有大小、高矮、宽窄、斜正等,都要做到字心对齐,不能杂乱无章。

有人以为,学习书法必须从小练起,所以好多年长者,担心自己学晚了。其实,这个担心是多余的。启功先生说,学书法不是练杂技,不需要幼功,相反,书法特别需要悟性。成年人甚至老年人,他们是有头脑、有思想、有阅历、有判断能力的人,他们的领悟性比小朋友们要多得多,所以大家不要自卑。

初学书法如能从楷书入手,那是对的。楷书笔法比较全面,而且与行书、草书用笔一理。作楷不以行草之笔出之,则全无血脉。行草不以楷书之笔出之,则全无起讫。楷最忌刻板,点画之间,若无血脉流通便是“死字”。行草最忌浮滑,点画之间、字之间若无规矩,便是“野狐禅”。书法“源于笔而成于墨”。古人说,笔实则墨沉,笔飘则墨浮,笔和墨若不相称,便不能相发。笔和墨若能相称,自能相称相发。作书时,墨不旁出者为书家之上乘,若有余墨旁出,便是书家之隐患。

一笔多画,“笔不离纸”,是运笔要诀。捉笔写字,运笔切忌不连贯。行笔要首尾呼应、上下连接。上一笔结束之时,便是下一笔开始之时。行笔如行路,前脚着地,后脚即起,脚跟无须抬起,微微离地即行。如果脚抬得过高,就不是行路而是淌水。用笔亦然,笔笔交会,只需微提,即“笔不离纸”。

我学书法,多少年来一直坚持“正行草”同步,这不是我的发明,是宋代大家欧阳修的创造。他主张单日学楷书,双日学草书,楷中兼行,行中兼草,十年不倦当得名。这个方法灵不灵,大家不妨试试。我是试了,觉得很灵。唐代孙过庭在《书谱》中也有一个主张,叫作“通会”,意思是说正、草、篆、隶、行诸书,我们都应该学,这就是“通会之际,人书俱老”的意思。

学习书法,究竟是“师古人心迹”重要,还是“师古人墨迹”重要?上海已故书法家白蕉说,学习书法的问题,是一个方法问题,但更是一个思想方法问题。思想方法不对头,学效就打折扣。“师古人心迹”是理,理通则一通百通。“师古人墨迹”是法,法则常受理来左右。所以,“师古人墨迹”不是主要的,“师古人心迹”才是最重要的。临帖需要有一个由法及理的过程,通过取法而汲取理性,从而达到大彻大悟,这才是临帖的“形神俱得”的道理。

先贤说,见不尽者天下之事,读不尽者天下之书,参不尽者天下之理。站在书法艺术的立场上看也一样,那就是见不尽的帖,学不尽的技,追不尽的风格和流派。所以,学书之人在天道酬勤之外,还必须要“虚怀若谷”,广开学路。古贤云:“一分从师得,一分因友得,一分自思维,一分待时熟”,前二句是外因,后二句是内因,外因是条件,内因是根据,你的悟性和你的毅力,就是决定你学习成败的依据。学习书法不是百米赛跑,没有所谓的“最后的冲刺”。书法是马拉松赛跑,需要毅力,需要抱一舍万和坚忍不拔的精神。书法是一个渐入佳境的雅事,要有好的心态去对待。唐太宗李世民说:“书学小道,初非急务,时或留心,犹胜弃日。凡诸艺业,未有学而不得者也,病在心力懈怠,不能专精耳。”刚刚学习书法的人,眼睛不要盯着明天看,而



是要看几年后甚至十几年后。没有毅力,就会心力懈怠,初学者要善于调整自己。

朱和羹《临池心解》说:“作字以精、气、神为主,落笔处要力量,横勒处要波折,转捩处要圆劲,直下处要提顿,挑趯处要挺拔,承接处要沉着,映带处要含蓄,结局处要回顾。”什么是好的书法作品?我以为,首先是要看笔法技巧,是不是做到了“笔不妄下”;其次是要看作者的心灵,是不是做到了“不落俗套”,有没有“天机流露”和“笔墨神韵”。此外,还要看作品中的艺术语言的感染力。如果没有强有力的艺术语言感染力,再好的“技”一旦变成了不变的模式,就为自己做了一个“茧子”,艺术语言的贫乏,就会使技能丧失了存在的意义。艺术家一生中最宝贵的东西就是“永葆活力”。

我以为,书法作品应该是书法艺术家们的心灵之歌。写字不能只凭技术,不能总是千幅一面,如同印刷。俗话说:“登山则情满于山,观海则意溢于海”,艺术情趣愈浓,创作能量就愈大。只写字,不动脑,只练手,不练心,艺术之花就难以灿烂。“既练手又练心”,这就是书法艺术家成功之秘诀。继承只是书法学习的手段,把握时代的脉搏,在传承的基础上,有所创新、有所发展才是我们的目的。诚如周韶华老师所言,书法艺术家和其他门类的艺术家一样,在艺术的坐标上,不能没有自己的位置,不能没有自己独立的品格,一旦迷失了自己,就会被高手如林的艺坛所淹没。在书法的道路上,我们不能仅仅满足于“能写”上,而是要勇敢地去当一名探索者。善于与别人拉开距离,与时风分道扬镳,不断地登高攀险,自寻出路,自立门户,走自己的艺术之路。

书法创作,贵在“融百家于一炉”。我们欣赏一幅书法作品,既能看到作品中有很深的传承性,又能看到作品中有很独特的艺术个性,这就是一幅好作品。期间有一个“融”字在起作用。然而,“融”不是简单地“移植”,而需要理性“嫁接”,我们应该像园艺师一样去获得新品质、新品种,这就叫作嫁接出新品。周韶华老师以为,“传统是现实的出发点,现实是传统的合理



延伸”。学习魏晋,驰骋汉唐,上溯春秋周殷,直至仰韶文化、河姆渡文化,乃至中西文化的融合,都要有一个勇于和善于把传统文化的精华与现代精神结合起来的探索精神。

书法艺术家应该敏于美感,线条美、结构美和章法美,都是书法艺术家们着力倾心吐纳的地方。按照美的规律去捕捉美、创造美,这就是书法艺术家的天赋所在。王羲之说:“夫欲书者,先干研墨,凝神静思,预想字形大小、偃仰、平直、振动,令筋脉相连,意在笔前,然后作字。若平直相似,状如算子,上下方整,前后齐平,便不是书,但得其点画耳。”所以,书法创作必须是“心动在前,笔动在后”,如果只有笔动而没有心动,便不是书。一个书法艺术家独特的艺术想象力和艺术创造力,不是冥思苦想得来的,而是通过超越于常人的,不断学习、不断钻研、不断坐山修道得来的。

书法是无声的诗,是无声的音乐,是无形的舞蹈,书法作品中的节奏感和旋律感,是书法作品“艺术美”的灵魂所在。天地之广,宇宙之大,品类之盛,人们常常难于言表。所以,能以一管之笔,能以书法的形式去表达,真的是好难好难的事。周韶华老师说,搞艺术创作,无非就是“物化为我,我化为物,对象人格化,感情对象化,物我神交”罢了。

书法创作要不为俗情所染,不心存杂念,要刻苦求道。作为一个书法艺术家,没有艺术创作的激情,就不会有好作品问世。要做到“不为俗情所染”,那就要不断提高自己的学养。宋代黄庭坚说:“士大夫三日不读书,自觉语言无味,对镜亦面目可憎。”作为一个书法艺术家,学识修养和艺术才能,就是你的艺术基因。识到者笔辣,学充者气酣,才裕者神耸,三者备而艺道成。

抱一舍万,坐山修道,心无杂念,便是入道之门。为学大忌,一在好名,二在好为人师,三在好登师门,今日去王家,明日去李家,看起来好似认真,其实把时间都耗尽了,哪里还有时间读书、练手?四在请教是假,求赞是真,一有批评,大为不悦。做学问一定要弃名利。鲁班木匠千秋,至性不朽;达