

# 书法创作研究

刘云鹏 著



甘肃文化出版社

# 書法創作研究

刘云鹏 著

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

书法创作研究 / 刘云鹏著 . -- 兰州 : 甘肃文化出版社 , 2017. 10  
ISBN 978-7-5490-1481-1

I. ①书… II. ①刘… III. ①汉字—书法—研究  
IV. ①J292. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 ( 2017 ) 第 262921 号

## 书法创作研究

刘云鹏 | 著

---

责任编辑 | 原彦平

装帧设计 | 郭海英

出版发行 |  甘肃文化出版社

网 址 | <http://www.gswenhua.cn>

投稿邮箱 | [press@gswenhua.cn](mailto:press@gswenhua.cn)

地 址 | 兰州市城关区曹家巷 1 号 730030 ( 邮编 )

---

营销中心 | 王 俊 贾 莉

电 话 | 0931-8454870 8430531 ( 传真 )

---

印 刷 | 兰州大美文化艺术有限公司

开 本 | 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

字 数 | 130 千

印 张 | 9

版 次 | 2017 年 10 月第 1 版

印 次 | 2017 年 10 月第 1 次

书 号 | ISBN 978-7-5490-1481-1

定 价 | 60.00 元

---

版权所有 违者必究 ( 举报电话 : 0931-8454870 )

( 图书如出现印装质量问题 , 请与我们联系 )

## 目 录

### 当代书法创作的焦点问题 /001

论书法的语言 /001

论书法创作的困境 /005

树立“大书法”创作观 /008

### 书法继承和创新中的“影响的焦虑” /013

### 当代书体创作的反思 /021

行书 /021

隶书 /025

甲骨文 /028

### 临创实践 /035

临古 /035

拟古 /075

创作 /089



心  
存  
正  
氣



# 当代书法创作的焦点问题

## 论书法的语言

在当代的理论研究中，借鉴或引用西方艺术的理论和概念，来阐述、解释书法艺术，在书法学科建设上确实起到了不可低估的作用。但是一些人在借鉴、引用西方艺术理论和概念时脱离了中国艺术的特性，不进行认真分析，生搬硬套，制造了许多新的误区。在书法语言的研究上一些人就犯了这样的错误，用西方绘画的“线条论”来代替书法传统中的“点画论”。造成这种结果的原因是一些人没有理解中国书法“点画”与西方绘画“线条”的异同。

线条的作用在西方早期的绘画中是被忽视的，“绘画的特征是从颜色得到它的定性”<sup>[1]</sup>，“西画线条为描画形体轮廓或皴擦光影明暗的一份子，其结果是隐设在主体的镜相里。”<sup>[2]</sup>线条只是形成面的一种元素，不具有独立表现的品质。二十世纪，西方才将线条作为绘画的主要元素，“绘画所用的媒介是色彩和线条，表现是通过色彩和线条以两种方式达到的。”<sup>[3]</sup>但是线条“是通过色彩对比，由面的不同形成”<sup>[4]</sup>，西画所关注的是由面和颜色对比产生的轮廓和视觉效果，而不是线条内部的变化和线条自身的品质。尽管西方现代艺术中有些流派也很注重线条的使用，但线条本身还不具有独立性，“一条线不可能孤立存在，只有同其他的线联系起来，它才能够创作出体积感来”<sup>[5]</sup>；有些流派也强调线条的张力和方向，但是这种张力和方向由作用力（外力）产生<sup>[6]</sup>。从他们对线条的审美来看，主要建立在几何线条的意义上，属于“界”的范畴，而中国书法的“点画”在形质上不仅存在着“界”的作用，而且超越了“界”的概念，具有点、线、

面、体的特性，特别强调“点画”自身的品质。

首先，中国书法中的“点画”也具有“界”作用，但这不是书法“点画”最本质的特性。“笔者，界也。”书法通过黑白两种颜色的对比所形成的界线就是“点画”外轮廓，其含义与西方绘画中线条的作用基本相同。如果书法语言的形体特征仅限于此，就不可能形成独立的书法语言体系，“界”所产生的轮廓和视觉效果仅仅是书法语言中最低层次的属性。其次，西方绘画中线条自身的方向性较弱，而书法的“点画”自身具有很强的方向性。西方绘画中线条的力度和方向是通过与其他点、线、面或色彩等元素的对比而产生的，线条本身很少具有明确的预定方向，而书法的“点画”在汉字结构中的序列决定其运动方向，并且“点画”的方向和力度靠自身来决定，其他点、线或面等元素对比所产生的方向和力只是其中的一小部分。再次，书法的“点画”具有四维性。书法“点画”在强调二维空间的同时，通过用笔的提、按、挫、顿、转、折等动作和用墨的浓、淡、干、湿等手法表现出“点画”的力度和速度，并形成三维空间，再加上书写的历时性，就具有了不可逆的时间性，形成了书法“点画”的四维性。所以，书法的艺术语言是“点画”而不是“线条”，可见书法的“点画”本身就有点、线、面、体的综合特征，非常注重线条本身的内部变化和自身的品质，与西方绘画艺术中的“线条观”在形质上存在着很大的差异，如用西方绘画中的“线条”论代替书法中传统的“点画”，必将使书法的艺术语言肤浅化和简单化，极大消解了书法语言的内涵。我们不能为了理解上容易或与“国际接轨”而简单地认为“线条”是书法的艺术语言。

书法语言经过长期的自发发展，从远古的线条中逐渐演变为注重线条内部变化和自身品质的“点画”，这些“点画”逐渐形成了一种自足的艺术符号体系，并具有抽象性、可读性和发展性。

一、抽象性。我们最熟悉的自然语言它可以向人们传递明确的语意指向，而书法语言没有这样功能，没有哪一种“点画”代表快乐、愤怒、恐惧和悲哀等情绪感受，不存在“水平线条传达一种恬静、闲适的感情。垂直的线条传达一种庄重、威严、希冀的感情。歪扭的线条传达一种冲突和活动



康定斯基《棕色双色调》、毕加索《格尔尼卡》中的线条



张旭草书、颜真卿楷书、吴昌硕大篆、林散之草书中的“点画”

的感情，而曲线则一向被认为是柔和、肉感和柔软的。”<sup>[7]</sup>或“水平线以它最简洁的形式表现出运动无限的、冷峻的可能性”<sup>[8]</sup>，“垂直线以它最简洁的形式表现出运动无限的、温暖的可能性”<sup>[9]</sup>的审美感受。书法只有通过“点画”的轻重、虚实、大小、浓淡等形质表现，呈现出诸如静雅、

飘逸、粗犷、沉稳等审美特点，无法给它们强加一种确定的情绪感受。因为它们具有很强的抽象性和包蕴万象的能力，在表达上具有广阔的时空性，来形成的书法文本的空白与未定性，使欣赏者在想象中产生诸如“千里阵云”“飞鸟出林”“惊蛇出动”审美感受，得到一种“天人合一”的高峰体验。正因为如此，古人阐释书法审美感受时只能通过比喻引导人们对书法“点画”的审美理解。如“每作一横画，如列阵之排云；每作一戈，如百钧之弩发；每作一点，如高峰坠石；每作一牵，如万岁枯藤；每作一放纵，如足行之趣骤。”<sup>[10]</sup>或“观夫悬针垂露之异，奔雷坠石之奇，鸿飞兽骇之姿，鸾舞蛇惊之态，绝岸颓峰之势，临危据槁之形；或重若崩云，或轻如蝉翼；导之则泉注，顿之则山安；纤纤乎似初月之出天涯，落落乎犹众星之列河汉……”<sup>[11]</sup>或“张长史折钗股，颜太师屋漏痕，王右军锥划沙，印泥泥，怀素飞鸟出林，惊蛇入草”<sup>[12]</sup>等。书法的“点画”反对对客观外物自然形象的直接描绘，而是通过自身的变形多端反映人的生命运动和天地人神共处的宇宙秩序。正是书法艺术语言的抽象性，它才具有极大的包容性和无限赋值的可能性，承载着中国几千年的审美追求，成为一门长青的艺术形式。

二、可读性。书法语言不因为具有抽象性就降低了可读性，或所传递的艺术信息是飘忽不定和难以琢磨的。书法语言是通过系统符号去传递作者的“心画”，使不同的欣赏者通过这种语言接受作品所传递的艺术信息，从而获得审美享受。如我们常说的“晋人尚韵”“唐人尚法”“宋人尚意”等，这是书法语言的时代性在书法作品时代风格上的体现。落实到个体上，就是书法家通过对书法语言的使用形成诸如粗犷、豪放、隽永或飘逸等不同的风格。书法语言根植于中国传统文化，是中国人几千年审美选择的结果。由于书法艺术始终与实用书写交织在一起，与大众有一种天生的亲和力，书法的“点画”特性与中国人的心理结构最为一致，尽管中国书法十分抽象，但也是中国人最容易理解的一门艺术。书法语言的形式、技法、结构等在不断变化和发展中赋予了丰富的文化内涵。

三、发展性。人们的审美观念随时代发展而不断变化，当一种书风不能满足时代审美要求时就必须创新，进行审美转向，书法的创新也是对书

法语言丰富和拓展的过程。书法语言经历了从简单向丰富发展的过程。书法语言的形成与字体发展紧密相联，不同的字体催生一种书体，便形成一种书法语言的子系统，如篆、隶、楷、行、草。不同子系统在发展的过程中相互影响，又不断纯化。如楷书的“点画”是从隶书的“点画”中产生的，魏晋时的楷书还明显带有隶书“点画”的痕迹，经过唐代尚法的变化，形成了注重提按、留驻、端部与折点扩张的一整套运笔法则。草书孕育于秦汉简牍之中，王羲之的《十七帖》还有章草“点画”的形态，其“点画”突出的特点主要体现在提按和使转上。怀素和张旭将草书的“点画”进一步抒情化，加强了行笔的过程，增强了“点画”的速度和力度，使草书的“点画”更具有张力。黄庭坚进一步加强了行笔过程中的提按和留驻，增强了“点画”运动的丰富性。祝允明以点代画，将“点”在草书中用运发挥到极致。林散之融碑帖之精华，丰富了“点画”墨色的变化，使“点画”形态突破了线的限制，更具有面和体的特点。正是书法艺术语言的开放性，书法才有足够的包容性，始终伴随着中国文化的发展，体现着不同时代的审美要求。

书法语言是书法艺术的核心内容，对书法语言的准确理解和掌握决定了这门艺术的发展前途，只有放弃“线条论”，回归到“点画论”，才能避免对书法艺术片面和简单的理解，防止书法创作向简单模仿和复制的方向发展。

## 论书法创作的困境

书法创作由二十世纪八九十年代的狂热变为现在的冷静，似乎更有利于书法的发展，但是这种冷静只是表象，背后充斥着浮躁之气，也隐藏着书法发展中的诸多困境，这些困境严重地阻碍着当今书法的发展。由于书坛对书法所依存的外部环境变化未能引起深刻的思考，故而不能明显地意识到当前书法发展存在的困境。目前书法创作上的“营养不良”和“贫血”现象都与这些问题有关。造成这种现象的原因是多方面的，但主要有三方面最为重要。

### 一、缺少具有现代意义书法本科知识支撑的困境

书法要有当代性，必须要有当代意义上的书法本科知识来支撑。在古代，文人不论从事何种工作，基本上具有相同的知识结构，无文理之分，无专业之别。古代书法家的知识构成主要是经学和文学，基本是儒家“志于道、据于德、依于人、游于艺”的思想，古代文人精通于艺术，是分内之事，也是个人素养的一部分。现在由于科技的进步，学科划分的细化，今天的知识分子就成了专家。当今的学科成百上千，每个领域专业性都很强，专家只是精通于某一学科领域的某一方面甚至是一个知识点，所以机械地要求当今书法家按照古代书法家的知识结构去构建知识体系，既不符合当前教育体制的现实，也不符合书法本体发展的现实情况。而应建立起以书法史、书法批评、书法欣赏、书法美学、书法创作、书法教育等为主的当代书法学科体系。也许有人会担心这种知识构成会造成书法家对中国文史哲理解的肤浅，其实这种担心是多余的，因为这些学科本身已包含了中国文史哲的内容，如果能深入学习和研究，不但可以探求到书法艺术的本质，也可以领会到中国艺术和中国文化的精髓。今天在继承上的肤浅和创新上的贫血，以及一两次展览就可以改变整个书坛的风格取向，能使书法家马上改弦易张的根本原因是书法本科知识的贫乏，或者知识结构的错位，没有形成真正的艺术创作观。但是当今书法界普遍存在着轻视理论学习的现象，如果不改变这种做法，当代书法创作就无法具有深度，也不可能产生可与古人相提并论的书法大家。

### 二、继承上的“伪传统”，创新上的“伪现代”的困境

继承是一个老话题，也是一个谈不完的话题。继承对于不同的时代、不同的人具有不同的要求，是个动态的问题。继承应该包括两个方面：一方面是对古代书法作品的学习，另一方面是对书学思想和创新精神的继承。也就是说对古代书法作品的学习包括技法和精神内涵两部分，在技法上主要是对笔法、字法、章法和墨法等方面的学习，这些是书法创作的基础。书法创作必须要有娴熟的技法来支撑，掌握了技法未必能成为书法家，但没有技法是万万不行的。反之，不论所依存的理论多么完善，创新多么努力，

若没有技法的锤炼，也很难取得成功。古人提出了由“技”进“艺”至“道”的创作观念，这是一条金科玉律，所以只有娴熟的技法还远远不够。学习古代经典书法不能深刻理解经典作品的精神内涵，所谓的创作只是一种对古代经典作品的简单复制，书法作品中没有自我的存在。书法有着悠久的历史，在其发展过程中形成了对文化的依赖，体现了中国文化孕育出来的审美观念，就必须要对古代书法理论和书学思想进行学习和继承，理解书法的历史演变以及书法本体的发展。更重要的是通过对书法发展史的理解，继承一种创新精神，中国书法史充分地说明了书法的生命就是创新，是不断拓展取法范围和审美的过程，这种创新精神也正是中国文化精神的体现。

除以上问题，在书法取法范围上也存在着狭隘性。几千年的中国书法发展史提供了丰富的取法对象，古代经典作品毫无疑问是学习取法的首选对象，同时也应将取法的范围拓展到古代含有书法艺术基因的一切文字遗存上。大量出土的古代文字遗存是研究书法发展的宝贵资料，同时也是创作时取法的重要资源，这些资源中含有经典作品无法替代的艺术信息。对这些书法资源的学习虽然不能像学习经典书法那样从技法到风格全方位地直接照搬，但是可以对其所含书法元素和基因进行提炼、吸收消化后融入书法创作中去。前人已给我们做出了成功的典范，如没有取法范围的拓展，就不可能产生碑学，所以在继承传统时也要拓展取法范围，拓展书法的传统边界。

正是当今书法不能全面的继承传统，只是简单地对古代经典书法的复制，忽视了对古代书风的透彻理解和古人创新精神的继承，造成了继承上的“伪传统”，创新上的“伪现代”。

### 三、书法市场不完善的困境

有一部分人难以接受将书法作品作为商品来对待，认为高雅艺术打上商品经济的印记就失去了美的崇高和独立价值。随着市场经济的发展和文化的兴盛，不论高雅艺术还是大众艺术消费必须进入市场，无论喜欢与否，这种发展趋势是不以个人的意志为转移的。进入市场的任何商品都需要一个标准来衡量其质量的优劣，通过对质量优劣的评定确定其价值

的大小，再根据价值和供需确定价格的高低，才能依据等价交换原则进行交易。书法市场中的主体包括书法家、书法批评家、书法商人和消费者，而这四个主体中书法批评家是缺位的，这一角色暂时由书法理论家来充当，故而存在着批评的不彻底性，甚至失语的状态，不能站在市场和艺术的双重立场进行批评，艺术性在价格定位上并不是主要因素，关键是非艺术因素。如果书法评价体系中书法评论家缺位，这评价体系是不健全的，书法的评价有可能偏离学术性和艺术性，失去艺术品质的意义。由于书法市场的不健全造成了艺术和商业的二重性如何正确处理的困境，是一味迎合大众消费的需要，还是只固守于书法传统和高雅艺术的身份而忽视大众消费，显然这两种做法对书法来讲都是慢性自杀。面对这些现状，书坛并没有引起理论上的思辨，我们在关注书法纯艺术发展的同时，忽视了书法市场的发展。只有树立起正确的市场观念，建立起完善的书法市场，才能更加充分地实现作品的艺术价值和书法家的自身价值。

## 树立“大书法”创作观

在艺术的发展过程中，始终存在着保守与创新两个阵营，当代的书法创作也是如此，保守与前卫两大阵营之间存在着严重的偏见，也存在着非艺术因素的相互攻击。二十世纪八九十年代，保守派对前卫派不进行理性的分析，将不成功和消极的部分放大，全盘否定，视为洪水猛兽；而前卫派认为保守派缺少艺术精神，试图把保守派的书法赶出时代舞台。当前对前卫派的批评绝大多数都是非艺术因素的情绪化攻击，进行理性反思的较少。造成这种状态的主要原因是创作观念的狭隘性。保守阵营认为书法发展呈累积式的发展模式，而前卫阵营则认为新的就是前进，旧的就是倒退。其实艺术的发展不可能向一种审美标准直线型发展，而是审美立取向的不断转移和对审美形态的发现。书法艺术要完成当代转型并形成鲜明的时代风格，多元化发展，就需要用开放的观念，树立“大书法”创作观，打破各种因名利形成的非艺术“圈子”。

书法要成为当代艺术中的一员，就存在着当代转型的问题，必然面临着社会分工、专业划分、市场化等各种新的因素。这些看似不是书法本体的问题，一旦与书法的发展结合起来，就会触及对书法核心问题的重新思考。必须将书法的发展置身于历史和时代的语境中，用开放的思维方式，去思考书法的存在，形成“大书法”创作观念，才能让书法回归到艺术创作的状态中。

狭义的书法创作是以汉字为载体，以毛笔为书写工具，以古典审美为标准的创作，这也是当前书法创作的主流，主要存在以下三大类：1. 延续传统的书法创作模式，通过不断的学习经典，对经典书法在形式、内容或风格方面进行强化或弱化，逐渐形成个人风格；2. 对出土新书法资源的激活，如甲骨文、秦汉简牍、敦煌写经、陶文等方面的创作；3. 对书法语言的整合和拓展，在古典书法的形式中注入现代元素，追求视觉冲击力。广义书法创作除狭义书法外，还包括以书法元素为基础，同时借鉴、吸收其他艺术元素，具有前卫探索性和交叉边缘性的创作。主要有以下几类：1. 对汉字结构进行扩张变形，注重形式构成和墨韵效果，强调视觉冲击力；2. 以书法元素为主，吸收绘画、雕塑等艺术形式的创作，充分利用材料特点进行剪贴、拼接等手段，进行主题创作；3. 将书法作为创作符号，通过作品或行为表达一个主题，来阐释书法的概念或观念。这些创作都具有观念的开放性和技法的探索性，不再以追求作品永恒性为目的，而是通过作品、创作行为反思、诘问书法的本质问题。以上是根据当前书法创作的现状对狭义和广义书法创作所做的界定，对于目前这种发展格局，要用多元、开放和包容的心态去关照，要避免用保守的眼光去审视新事物。只要转变狭隘的观念，就会发现原来视为异端的东西，并不那么可憎，也有吸引人的地方。尽管一些前卫探索和创新是失败的，但是有些创作过程触及一些以前认为不可探讨的禁区，为当代深入思考书法本体问题供了诸多有意义的启发。只有我们用一种历史的、开放的态度来审视书法创作，就可以为书法注入新鲜的血液，并可以派生、创造出更多具有书法意义的艺术形式。

创新是艺术能存在下去的原动力。中国书法史就是一部在继承的基础

上不断创新的历史，凡是没有创新，近亲繁殖，因因相承的时期，在书法史上都暗淡无色，甚至是空白，如南宋书法和明初书法。当前书法创作总是走不出“同质化”的状态，处在对古人和今人作品简单复制的浅层次上，进行无表情的重复书写，是缺少创新的诉求和勇气。

树立“大书法”创作观也要对书法真诚。如果失去了真诚，也就不可能创作出美的作品，因为“美之所以取得与真、善鼎足而三立的独特地位，在于它通过主客体的交流运动形成一种非功利性的意象图式”<sup>[13]</sup>。要体现非功利性的意象图式，就需要创作者对艺术的真诚，不在创作动机中添加非艺术因素，而是站在纯学术的角度去分析各种发展现象，站在艺术的角度思考自己的创作方向。从事艺术的人应有偏爱，但不能有偏见。没有偏爱，就会处在不断的飘移状态中，随波逐流，无法形成自己的艺术风格；如存在偏见，会一叶障目，无法理解书法的真谛。当今书坛普遍存在没有偏爱，只有偏见的现象，先入为主认为哪种创新是正确的，哪种创新是错误的，不能用开放、理性的态度面对各种流派。同时，也要用开放的眼光审视传统，允许对传统书法文本阐释的多元性。

艺术创作还要有勇于面对失败的精神，要有“不要怕困难，不要怕艰苦，不要怕前人把事做完了你没有什么可做的”<sup>[14]</sup>的信心。当今书法创作普遍存在“同质化”的现象就是书法家害怕失败。真正的创新就是对未知领域的探索，有不确定性和不可预见性，如果每次创新都必然成功，创新本身就就有问题，所以在书法创作中不仅需要勤奋和天赋，也需要面对失败的勇气。

#### 【文献引用和注解】

[1] 《美学》，（德）黑格尔著，朱光潜译，商务印书馆，1979年。

[2] 《美学散步》，宗白华，上海人民出版社，1999年。

[3] 《美学原理》，（美）H·帕克著，张今译，广西师范大学出版社，2001年。

[4] 同[3]

[5] 《马蒂斯论艺术》，（美）杰克·德·费拉姆编，欧阳英译，河南美术出版社，1987年。

[6] 参见《康定斯基论点线面》中论述。

[7] 同 [6]。

[8][9] 《康定斯基论点线面》，（俄）康定斯基著，罗世平、魏大海、辛丽译，中国人民大学出版社，2003年。

[10] 《题笔阵图》，（晋）王羲之，《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年。

[11] 《书谱》，（唐）孙过庭，《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年。

[12] 《书说》，（宋）黄庭坚，《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年。

[13] 《书法生态论》，卢辅圣，上海书画出版社，2003年。

[14] 冯其庸语，2005年12月21日中央电视台“大家”栏目。

白  
心  
如  
日  
如  
火