

書

书法创作与评审

当代中国书法创作评审理论研讨会论文集

中国书法家协会编

重庆出版社

法

書

书法创作与评审



当代中国书法创作评审理论研讨会论文集

法

ISBN 7-5366-33



9 787536 633

書法創作與評審

劉燕



当代中国书法创作评审理论研讨会论文集

中国书法家协会编·重庆出版社

(川)新登字 010 号

主 编 刘正成
执行主编 蔡祥麟

责任编辑 王致中
封面设计 邵大维
技术设计 郑汉生

中国书法家协会编
书法创作与评审

——当代中国书法创作评审理论研讨会论文集

重庆出版社出版、发行(重庆长江二路205号)
新华书店经销 重庆新华印刷厂印刷

*

开本850×1168 1/32 印张7 插页4 字数160千
1996年6月第一版 1996年6月第一版第1次印刷

印数:1—3,000

*

ISBN 7-5366-3385-8/J·403

定价:15.00元

序 言

在经验的范围内认识与提高

刘 正 成

创作评审委员会的动作，可以说是“举世瞩目”的，这从最近某些书法报纸所展开的讨论便能得到证明。这些报纸的有些作者认为，现有的评委会由哪些人组成并不重要，因为什么样的评委评出来的作品都一样；有的认为，应该由不搞书法创作的职业评论家来组成评委会。更有一种“看法”认为：“在全国书展上，以总体水平而言，评委作品的水平低于入选作者的水平……有人曾作过不很精确的统计，认为其中还能跟上时代发展而没有落伍者，不足30%，因此，要建立一种“机构”来改变现状。当然，这是一种坏的学风：首先设置一个未经任何论证的前提，然后自以为是地推论出种种“我的看法”。如果要提升到“学术性”来看，文章作者恰恰就在于他没有把功夫下在对那个“前提”的实事求是的论证上。不在于这个“前提”的结论是对是错，其学术性的核心在于对这个结论的论证过程。这种“讨论”除了易被误看为发泄外，是难于寻求到多少有益价值来的。但是，这毕竟开了一个热热闹闹的头。这证明，我们的工作正受到充分的注视。

1985年5月，由文化部、中国书协、中国书法杂志社主办的

“全国第二届中青年书法篆刻家作品展览”在北京举行。由中国书协在全国范围内遴选了30多位55岁以下，在创作与理论上有所成就的中青年书法家组成了第一个大型评委会。然后采取全国作者自由投稿的方式，展开了中国书法史上空前激烈而壮观的艺术竞争。评委们的真诚与投入，至今想来，仍令人感动不已。继而，中国书协又组成了以中青年为骨干的第一届创作评审委员会，在由各省书协直接选定作品入展的联合展形式中，引进了部分竞争机制。这两种展览有同有异并互补的评选机制，实行至今。诚然，这仅仅十来年的时间，在三千多年的中国书法史上，其功过现在论之为时尚早。但就一个局部，或者说就这几十年的中国现代书法史，这是应该肯定的一种积极因素，在我们眼下的经验范围内，仍然是行之有效的。我们之中的任何一位，都不是自己走进来的，是由中国书协聘请来的。我们不能按某些人的意见自己改组自己，我们只可能提出自己可以操作的任务，就是积极地担负起中国书协交付的责任，把全部注意力集中到不断克服各种困难，不断改进和完善自己的工作，庶几不辜负会员们的期望。于是，我们便有了这个论文集。这是1993年夏，在郑州召开的中国书协第二届创作评审委员会全体会议的决定：在1994年秋天召开由全体评委均提供论文并参加的全国创作评审理论研讨会。这个论文集的出版，实际上是把我们近十来年的评审工作中不断自我反省、争论的问题公诸于世。不管对我们所有评委的“书法水平”作何种评价，但有一点是可以肯定的，他们并不是在一种“平静保险”、“没有批评”的环境里保持“沉默”，而是在积极地思考着、工作着。

我还来不及仔细阅读完所有论文，作出一种合乎实际的总体估价，但有一点感想，我则认为可以表述出来的：这都是一些在自己经验范围内所获的有价值的思想成果。

说到这里,我想到了一件事,即陈振濂先生不久前在一家报纸上提出的命题:“考证=考据+实证”。我认为,他最近发表许多关于书法史和书法理论研究的方法问题,或者说他提出的许多建议,均有积极意义,但在这个论题上,我觉得有可能使问题含混起来。无论根据常识,还是根据词典,考证与考据是同义词。而实证是另一件事,是一个哲学范畴。不久前,我在河南省书协举办的报告会上,也碰到了这样的问题。我觉得,我们确实有必要在从事书法理论研究中,重视方法论,而我们检视一篇论文或一批论文时,这个问题就尤其重要。

“实证”(Positive),来源于拉丁文 Positivus(明确、精确、直接的)。16世纪以来,自然科学强调观察和实验,要求知识的确定性,反对脱离实际的经院哲学,于是出现了“实证科学”。后来,法国哲学家孔德把自己的哲学称为“实证哲学”。他认为,追求经验或现象之外的东西如始因、目的因、事物的内在本性等,是毫无意义的,是超出人的认识能力的,只能交给神学家去想象,或让形而上学家去作无结果的繁琐论证。(参见其《实证哲学教程》)本世纪又发展为新实证主义。不言而喻,任何一种哲学观念,均有其局限性的,只能是相对真理的某种体现。然而,毫无疑问,实证哲学或实证主义在反对思辨唯心主义和提倡科学方法上,是一种进步。费尔巴哈曾经非常形象地谈到这种方法论分野:“所谓思辨的哲学家不过是这样一些哲学家,他们不是拿自己的概念去符合事物,而是相反地拿事物去附会自己的概念。”(《费尔巴哈哲学著作选集》三联1962年版第526页)离开具体事物与环境,离开自己的经验范围,确实可以用纯粹思辨的方法得出许多观点和结论,但这些观点与结论往往是靠不住的。这就是我们为什么要经常提到“文革”中的那些狂热式的、形而上学达到登峰造极的历史经验的原因。我们是从那个

时代走过来的人,如果我们还来不及把头脑里的那些“治学”方法清除掉,那肯定会不由自主地运用它,并自以为是。如果说这是“扯向”政治方面,那么这也是由“存在”所决定的“意识”。不自觉地看到这一点,我们的学术工作是很难上一个台阶的。

绕过这个圈子,我们再来看编在这本集子里的论文,我所指的“在自己的经验范围内所获的有价值的思想成果”或许会更突出了。哲人们曾说过:要知道梨子的滋味,必须亲口尝一尝。当然,必须申明,没有评审工作亲身经验的人,也是可以谈或研究创作评审的,只要他的方法对头,而不是采取思辨唯心主义的方法或某种社会功利观。有多年评审工作经验,而不愿意从一种学术立场出发去总结经验,他所得出的结论,不管你认为它正确与否,它都具有科学参照价值。如果我们采取武断的作法,甚至采用体育竞技的规则去排斥它,冷落它,贬低它,一切又得从头做起。在社会科学领域里,是不可能组成“梦幻队”的,更不可能成立一个书报检查官式的“监督机构”。文艺问题,只有通过文艺批评来处置。我们不是经验主义者,我们在撰写创作评审的论文时,我们实际上在作一种经验的批判。我们在自己经验的范围内,追求某种真理。有一句老话,“事实胜于雄辩”。我们某些评委也许主要是从事创作的,甚至在组织活动中有更多杰出的成就,但他们都是亲身参加“实验”的研究者,在那些不十分圆熟的文笔下,都闪耀着思想的光辉,弥足珍贵。

中国书协和创作评审委员会的领导成员在事前便一再强调,一定要加强创作评审的理论研究,因为其本身就是一种学术组织和学术活动。这本论文集的出版,可以说是初步实现了这一愿望。同时,也从这最初的一步,看到我们还将继续努力走的下一步和更远的今后。谈到下一步,也就是在已经完成一步的基础上,再往前走,走向亟待解决的一些问题中,以我的浅陋之见,就是论文的规范

写作。这个问题也是我自己和当今书法学术界均亟待解决的普遍问题。我们已经具有了丰富的经验,但这些经验未必都变成一种文字记载的材料,作为我们论点的有力论据;我们得出了种种个别问题的结论,但我们也许还缺乏进一步的归纳、判断,作出更为宏观的观照,或者触类旁通,从这个问题引申到另一个问题的解决。在已经写出论文后,也许会使我们领悟到,我们在下一次评审“试验”中,会有主动的方案,会当场记录下许多数据,会让我们的研究工作获得更大的成果。不管别人所说“落伍”与否,我们都必须学习、学习、再学习。不为表扬而自傲,不为贬斥而灰心。一切批判,从内心到外物,都将有益于我们的进步。

另一方面,这本论文集的出版,将为一切热心于“评选机制”讨论的人们,提供一个难得然而十分可靠的研究对象,把“讨论”引入真正的学术领域,产生一些有价值的观念。

祝创作繁荣! 祝研究日进!

是为序。

目 录

序言：在经验的范围内认识与提高	刘正成 (1)
自我的发现和肯定	沈 鹏 (1)
书法评选中的模糊理论	刘 艺 (16)
书法创作散论	尉天池 (21)
关于代表作的思考	张 海 (26)
张芝创“一笔书”辨及《冠军帖》审美新探 ——张芝草书研究系列之一	马世晓 (35)
当代书法思考	王 澄 (67)
书法创作随想	孙伯翔 (74)
全国书展评选方法之探讨	张 森 (81)
笔端漫话	张道兴 (85)
读印谈篆	林剑丹 (92)
书法的本源	林 鹏 (109)
对下一届全国书展的建议	周志高 (119)
谈书法艺术之美	段成桂 (125)
关于书法创作评审工作	夏湘平 (136)

阐释“屋漏痕”·····	徐本一(143)
也谈书法创新·····	康 庄(155)
书法创作与心理修养·····	郭子绪(160)
我的书法观·····	章炳文(179)
杂谈五则·····	萧 弟(186)
界格在印章史上的作用·····	熊伯齐(193)
技巧·感悟	
——书法创作二题·····	薛夫彬(201)
中国书法家协会创作评审委员会委员评审守则·····	(211)
中国书法家协会创作评审委员会工作条例总则·····	(213)

沈 鹏

自我的发现和肯定

学书者基础不一样,实践的基础,理解的基础,知识面的宽度和深度都不一样,所以不可能每个人的学习收获相同。记得有一位年轻人买来一本法帖,我问他从中学什么,他说翻一翻,或许里面会有几个字对他有帮助,我同意这种态度。一本字帖有几百字、几千字,只要其中某一点真能得到启发,就很不错。如果说要想从这里面什么都得到,就可能什么也得不到,这样说法可能较宽泛,因为“某一点”的“弹性”很大。我的意思是说学习的时候要真正从里面学到一些于自己有用的东西。创作离不开借鉴,离不开学习古人,也需要从自己的作品总结经验。创作中有时冒出一一点新东西,要赶紧肯定下来,成为以后创作中一种比较恒定的因素。然后加以充实、积累,这样,以后又发现了新的东西,又成为相对恒定的因素,然后再加以充实,这样不断地积累。自然也还要“淘汰”一些什么,这与“充实”、“积累”相辅相成。我以为这种学习方法是可取的。为什么艺术创作会出现常说的“结壳”现象?其实“结壳”往往不是一开始就有的,它表现为过程的滞留。在书法创作中,我们应当经常保持一种新鲜的感觉,这一点我觉得很重要。可能大家平常会有这样一种体会,比如说,每天都在不间断地练习书法,我设想在座

的诸位从早到晚都在练,可能偶然有一段时间因为其它的事务或者身体不适所以没有“写字”,当再拿起毛笔的时候,可能有一种“生”的感觉,但是“生”的另一面却是“新鲜”。这种新鲜的感觉就很可贵。为什么平常就没有呢?因为平常每天在写,甚至一天写几个小时,你就逐渐进入一种相对来说近乎麻木的状态,只是觉得手在动,从这一点来说手“熟”了心却是“隔”的。因此生中出熟、熟中出生一向成为可贵的追求目标。在艺术上,我们重视新鲜的感受。比如大家每天看到日出日落,看惯了,也不去想,从来也不去感受一下日出日落有些什么变化,就产生不出像印象派画家莫奈的《日出印象》的名画。画日出的人很多,为什么莫奈能够画《日出印象》呢?这跟当时人们对于光的认识,同摄影技术的发展,以及整个艺术思潮的变化都有关系。他能画出《日出印象》,从他的主观感受来说,由于他改变了过去的习惯的眼光。如果他只是从别人的作品中去感受,就不会有新鲜的东西。再比如花开花落是无数次被描绘、被吟咏的,但是有的诗很生动,有的则是老一套。像林黛玉的《葬花词》结合她的身世,所以对落花有不同凡响的情感,运用了独特的语言。我们的书法倘若形成了老一套的表现技巧,就不再去多想,不再去突破,这就阻碍了创作灵感的发挥。优秀的表演艺术家在每次演出时,都要求自己保持一种新鲜的感觉,可能他前天、昨天、今天演奏的是同一支曲子,但每一次在演奏的时候,也就是说在传达原作的时候,应该是有区别的。他的灵感从什么地方得到呢?这就可以举出许多了。比如今天是个什么样的听众,这些听众现场的情绪怎么样,演奏家本人这几天有什么喜怒哀乐的事情,或者他最近是否受到别的什么音乐的启发,或是他看了一些什么书,或者说他从自然界、从社会中得到了一些什么感受,因此他演奏的尽管是一支“老曲子”,却又是常新的。我想在座的可以考虑一下这个问题。

假如说你书写一首诗，昨天和今天都写这首诗，不可能写得完全一样，甚至你刚写过这首诗，接着再写，也不可能是完全一样的，可能这张好一点，那张差一点。但我觉得有一点很重要，要保持一种新鲜的感觉！齐白石画虾、黄胄画驴都不是简单的重复，更不是复制。不然不会形神兼备，更谈不到“神来之笔”。

怎样才能有新鲜的感觉呢？我想包括的方面很广，多看各种字帖、多读书、对生活充满兴趣，另外还要善于多想、多观察。为什么有人能够从公主与担夫争道里悟得笔法，从蛇斗悟得笔法，从荡桨悟得笔法等等，这是按他原来学习基础为内因，所以对外界的事物能够有很高的悟性。这种悟性也还是离不开平素的勤学，不能脱离技巧的磨炼，但是如果无动于衷，仅仅把创作停留在“技”，就不会从天地万物之美获得启发。古人把“技、艺、道”当作三个不同的层次，要求技和艺相结合，艺和道相结合，技要进到艺的高度，艺也要进到道的高度。我们往往比较看重技法，通常的问题是片面重视技法，这样说不等于技法不重要，但不是孤立的理解技法，认为只要是掌握技法，书法的问题就解决了，实际不然。技法要同特定的表现力相结合。如果我们把眼光放得高一点，从宇宙观、人生观、艺术观驾驭技，技就可能达到更高的程度。平常有些东西我觉得是阻碍了我们的“技、艺、道”的发挥。比如临帖、读帖同创作之间的关系问题。一本法帖摆在我们面前，这在客观上是一种威严的力量，无论是颜、柳、欧、赵、苏、黄、米、蔡，都非常完善，以至无懈可击。于是学习中便产生一种“唯恐不及”的敬畏心理。抱这种心态，只会想到自己哪些方面不及古人，却不会想到写出来的字虽然不及古人却有着自己的特点，再分析自己特点中优劣所在，汰去缺点，发扬优点，如是反复向高层次上升，便能形成自己的特色，遗憾的是我们往往只看到古人范本作为参照系的价值（其重要性是无可置疑的），不

能或不敢肯定自我价值,于是束缚了可贵的哪怕是萌芽状态的创造力。宋代晁补之说“学书在法而其妙在人”。这个“法”应指普遍规律,尤其是普遍规律中属于技法的部分,这个“妙”就是指的特殊性,个性。艺术中各别风格的特点要靠各人自己去培养、发挥。“法”诚然是入门的阶梯,但事实上并不是掌握了“法”才进入“妙”,虽然初学阶段应当将“法”放在重要地位,事实是即便初学者从怎样的角度理解与掌握“法”也意味着如何进入“妙”的途径,包含了对“妙”的理解与掌握。“似”帖又“不似”帖之间,一般人看重那个“似”,焉知“不似”中存有真意,硬把“不似”的部分抹掉,以“似”为标准,表现了创造意识的降低,否定。《兰亭序》的摹本,欧阳询、虞世南、褚遂良各有特色,“摹”要求酷肖原作,却不可避免地掺入了主观成分。其特点所在,正是可贵之处。至于超越“摹”的临习古人的作品,掺入主观成分更多了。历代帖派都宗二王,但凡有特殊成就的大家,无不具有个性。学习古人与今人有所取向,意味着在肯定别人的同时也肯定着自身,意味着在古与今之间寻找自己的方位。创造性思维的特征之一是逆向思维,循着与习惯性思维相反的方向去思考,比如苹果为什么不上飞,文章为什么一定要写成八股形式等等。书法艺术中有许多已经形成定向思维的东西体现了书法美的相对稳定性,对传统的继承不能离开既成的思维定势,但是绝非所有已形成定向思维的东西都是积极的。这又回到上面所说“似”古人与“不似”古人的问题,“不似”可能有时比“似”更有积极意义。只不过不要把审美标准弄乱了。前些时候,我在写一本楷书,我就有这样的体会,当我随意书写,我觉得这其中有我自己的东西,随后想起我曾在欧字上下过功夫,觉得自己的楷书中欧字因素比较多,但是从欧字来说,我的“味道”不足,于是找欧字来参考,来补充自己不足的方面,但当我这样做的时候,发觉我失去了一些什

么，又回到了欧字上去了，因为欧体法帖很完整，可以说是千锤百炼，许多方面可以说是不可超越的，比如说它的严谨，他的挺劲，你达不到，超不过它。当觉得自己的书法里缺少这种因素，想从欧字里去补充的时候，就有两种趋向，一种是以我为主去吸取，另一种越来越向他靠拢；照后一种做法，个人的东西又越来越少了。如果我去吸取它，就要求强化我本身。如果说我本身是一块铁，它是磁石，它那个磁石大于我这块铁，我的这些小块的铁屑就被它所吸引了。如果我本身是一块磁铁，我把它里面的一部分东西当作是铁屑，加以吸收过来，于是它可以为我所用。在古人的已经很完美的作品面前，我们常常显得无力，显得软弱。笼统地说我们要学习古人，大家都没有异议，但我这里想提出来一点：我们也应该舍弃一些东西，我们需要推开一些东西，然后我们才能学到一些东西。你要懂得真理，当然要学习，包括读书，观察社会，从事实践，你要去得到很多东西。但是，西方有一个哲学流派认为，要真正懂得真理，不是仅仅要增加、积累多少知识的问题，还要“丢掉”一些东西，要“摆脱”一些东西。西方的一个哲学家胡塞尔，说要“括出来”一些东西。我们在学习书法的时候，要向古今的大书家学这是无疑的，要从那儿去吸收营养，但是我们还要“丢掉”什么，要“摆脱”什么，要“括出来”什么。要认识真理，包括曾经确定的各种的被公认为是定律的东西，都要按照事物原来的面貌来加以理解，加以解释，而不受既定的框框所约束。

我们讲到学书法的“法”，我参加过若干课本的编写，几乎每一种课本都离不开中锋、侧锋、横平、竖直，……我看到的许多教课书讲到怎样写一横、一竖的时候，它是用许多箭头来表示，先往左上，再往右，然后又往这里拐，又往那里拐，像这样的示意图要看好长时间才能明白，而且也不见得真能授人以法，当真要写字的时候，

如果按照它所规定的箭头,忽而往上,忽而往下,然后再构成一个中锋,这样写出来的字就一定非常死板,就像我们依照书上的图示学跳舞一样,最后也不见得能学会跳舞。真正在“写”的时候,我觉得不仅是行书和草书,实际上楷书、隶书、篆书都是一个生动活泼的过程,如果我们把“法”僵化,当作不可超越的规则,那么恰恰束缚了创造能力。苏东坡说:“真生行,行生草,真如立,行如行,草如走;未有未能行立,而能走者也。”对这段话的解释一般都着重于后二句,是就真书为行、草书的基础而言的。但所谓“基础”应是相对而言的。站不稳当然谈不上快走,但反过来说,你站稳了,未必就能走得很快。楷书有自身规律,那么行书有没有自身规律呢?草书有没有自身规律呢?都有的。因此还得学习行草书的特殊规律。“真以点画为形质,使转为情性;草以点画为情性,使转为形质。”(《书谱》)这段话指出了“繁而静”的真书与“简而动”的草书有多么大的反差。最近我看到一篇谈行草书的文章,开头便说要按照行草书的规律、方法研究行草书,这就比许多劈头便说先练好楷书再写行草书的文章要高明些。我记得有位研究艺用人体解剖的老先生出示他写的人体解剖的著作,我按我的直觉陈说,我觉得这个解剖学有点脱离美术创作,甚至跟医用解剖学相差不大,因为医学要讲人体解剖,艺术学科也要讲解剖,人的身体是什么样的,骨骼怎么长,如果仅止于此,人们仍然与创作方法挂不上,因为学艺用解剖的目的,是要表现人,而人体总是处在各种动态当中的,或者走路,或者某种姿态,绝不是一个僵化的存在。这位老先生当时跟我说,你可以想象他在动、你让他动起来,我觉得这种说法不能解决艺术创作上的实际问题。懂得人体骨骼未必能画好人的动态,这也正如楷书“写好”了,未必便能写好行书一样,单是“想象”楷书“行”、“走”起来是写不好行、草书的。那么最基本的“笔法”呢?各种书体当然有