

中坚 曹恩东



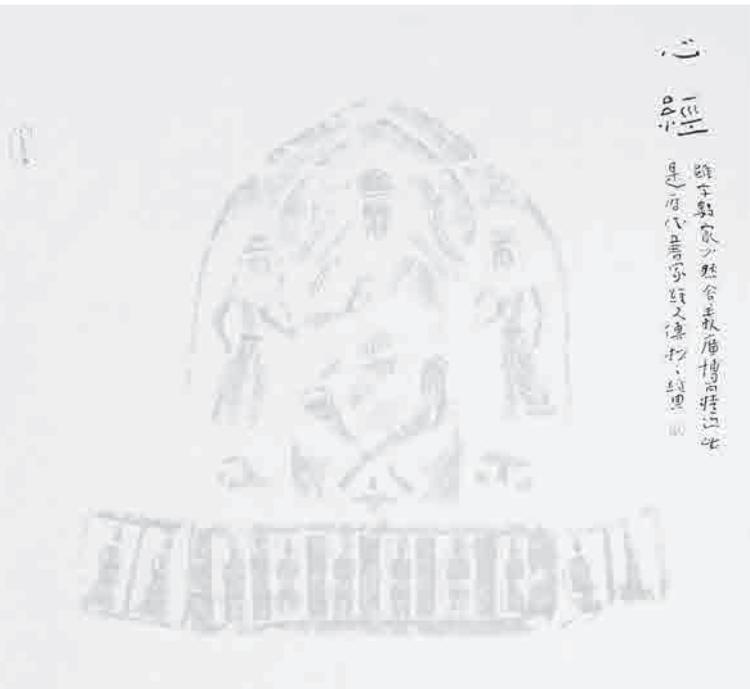
曹恩东，一九八〇年生，甘肃会宁人。中国书协会员，甘肃省书协理事兼楷书专业委员会副主任，甘肃省青年书协副主席，现任教于西北师范大学美术学院书法文化研究院。国学与书法·五届全国青年书法创作骨干高研班成员。书法作品获全国第二届青年书法篆刻展二等奖，第五届中国书坛新人新作展全国奖，《孔子艺术奖》全国书法篆刻作品展优秀奖等；入展第三届中国书法「兰亭奖」「现状与理想——当前书法创作学术批评展」等。曾入选「批评之爱」——当代书坛青年作品品评会，主持二〇一八年度国家艺术基金青年艺术创作项目。

楷书中坚 楷书和草书创作的互依性

曹恩东

近几年来，我一直进行多种书体的创作，追求楷书和草书不同书体美的表现，逐渐形成自己些许认识：以线条及其构成运动为形式的书写，造型是楷书的灵魂，线条是草书的精神。在历史长河演进中，它们是由两条线索具体展开的，一是通过笔势纵向贯气，产生一种时间节律；另一是通过体势横向穿插，形成一种空间图式。如果说草书侧重笔势，是线条时间的运动，那么楷书侧重体势，是造型空间的构筑。

刘熙载在《艺概》中曾言：「书凡两种：篆、分、正为一种，皆详而静者也；行草为一种，皆简而动者也。」这里的静有类似于建筑的特征，侧重于造型的表述，每个汉字似乎是梁柱结构建筑的抽象化。当我们这样对中国建筑特征进行描述的时候，实际也说明书法有同构之理，楷



书就是此种特征的集中体现——一种造型艺术。先辈们为了追求『梁柱结构』式的雄朴表象和北碑剥蚀、风化的奇趣意味，书写中力求形似，拘窘刻画，规行矩步，用笔颠抖做作。由于表现太过，结体显得僵硬呆板，了无灵韵。

我们再不能像先辈那般墨守成规，亦步亦趋，而是要追求体势变化，体察一种毛笔在二维空间运动中呈现出自然有序的时间节奏及其空间构成，正所谓『造型是楷书的灵魂』（孙过庭《书谱》）。为此，在书写中，既要有流动于外的形美（真态），又要有深藏于内的趣胜。具体就是，践行徐利明所言『刻铸铭文笔墨化，民间书风文人化』的理念，经营线条空间的构筑，即『四种结构体式』

（平画宽结、平画紧结、斜画宽结、斜画紧结）在审美趣尚下的灵活应用。『斜画』与『平画』相对，主要体现在笔画粗细反差和角度变化上，『斜画』撇、捺粗细反差比较大，且横画左低右高极富姿态之变化；『平画』与此相反，撇、捺粗细反差不是很大，且横画自然平展。『紧结』与『宽结』相对，反映在结体重心位置和转折变化上，『紧结』结体重心居中，或稍偏上方，近似于所谓的『黄金分割律』，转折处小于九十度，有明显的聚散关系；『宽结』结体重心或居中或稍偏下方，转折处接近直角，聚散关系不是很明显。沈曾植《海日楼札丛》云：

『篆参隶势而姿生，隶参楷势而姿生，此通乎今以为变也。篆参籀势而质古，隶参篆势而质古，此通乎古以为变也。故夫物相杂而生，物相兼而数随。』这说明书体互参的重要意义，一类是以古字体为主，今字体为辅的『篆参隶势』『隶参楷势』，可谓『通乎今以为变也』的『姿生』，风格面貌比较雅致灵动；另一类是以今字体为主，古字体为辅，『篆参籀势』『隶参篆势』，亦是『通乎古以为变也』的『质古』，风格面貌比较拙朴高古。

对于『四种结构体式』在创作中的选择而言，如追求质朴、拙厚的意趣，那么可选择以古字体为主的『平画宽结』或『平画紧结』一类的体式，结体可处理成扁平状，把握构形的四角占位，在横画横向开张中，单字张力由中间溢向水平两侧的方形结构，撇捺厚重、夸张中，单字

张力溢向下部左右两角的方形结构。这样的处理方式结体显得疏阔而有浑化之气。

对于『平画宽结』的字形把握，在承续前面的书写上，重心要居中甚至偏下，笔画之间多取排叠构密，这样更显一派天真稚拙之趣。再如追求妍美、飘逸的字格，则可选择以今字体为主『斜画紧结』的体式，其取势变横向为纵引，结体可处理成偏长状，加强单字内部的纵横聚散、伸缩收放的关系，在『势如斜而反直』（李世民《王羲之传论》）中引长纵斜笔画（斜

线与竖的夹角小于四十五度，倾向于竖画），在构建中形成『紧』的纵势挺拔的效果。它与『斜画宽结』不同之处，在于重心位置的不同把握而已。『四种结构体式』反映出『古质而今妍』的美学命题，实质也是篆隶系统与草（行）楷系统之间的定性差异。

在灵活把握『四种结构体式』前提下，还要因字、因形、因势、因幅，处理好上下左右内部空间的位移、局部的穿插、避让和分割所形成的余白，把握字、行间疏密、聚散的空间造型关系。在丰富多变的体势造型中，表现出雄浑古拙的『金石味』。同时，强调『元素与融合』，不要以楷养楷，而要以它体补楷，孙过庭《书谱》云『伯英不真，而点画狼藉；元常不草，而使转纵横。』探索书体间的『打通』意识，尝试楷、行互参，楷、隶裁制，字体相糅的做法，力图改造固有笔法，以『行草笔意』书写，使其笔法轻松、自然、活泼。对某些高度约定俗成的行草结体，引进和篆隶结体改造后，在『四种结构体式』中充分运用，增加古

曹恩东 楷书心经横幅 纵34cm 横136cm



宜品文房 粉笺

塗紅抹綠但求妍。欲合時宜

我本魚。十載片前同此趣。無多

予里山敲甜。正石題葡萄

滿架鳥撐紫絡索。一枝斜驛

金琅玕。天風飄。葉桐。蝴蝶

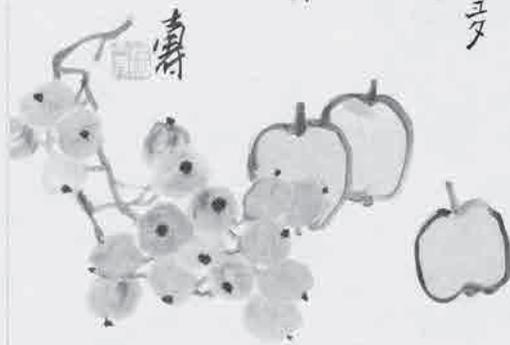
齧干作晴雨。唐青鍾詠葡萄

雪薄二軒不耐雪。雨中迷絡

他月中真。莫教夢作雲

毛吞。留伴昭明哥第一人。

范成大題上梨 題画三首
會心 苗恩東



用戲

曹恩东 楷书题画诗三首札 纵39cm 横8cm

熱月掛瓦柏漏跳人初奪誰見幽人獸
往來縹緲孤鴻景驚起卻回頭青烟無人
省棟盡寒枝心肯栖寒實沙洲冷
恩東

曹恩东 楷书苏轼卜算子·黄州定慧院寓居作韵 纵30cm 横90cm 2015年

意和轻松感，甚至向古代民间的简牍缣帛、写卷残纸等墨迹体势学习借鉴，开拓视野，增强抒情性。尤其在魏碑大字创作中，将行草墨法借鉴应用，以丰富笔情墨趣。作为当代人，笔下的楷书不能再是先辈们的「正襟危坐，如对至尊」，如科举时代要求的那样去表现「乌、方、光」，而是要顾盼多姿、逸趣横生，有味、有体。味者，动也。动即活，是线条之运动。体乃行、草、篆、隶之备有，即楷中有行之动、草之简、隶之古、篆之力，成为一种「有意味的形式」。

二

草书是书写极致，是情感与法度在形式美与意境美的崇高审美层面的完美合一。法度是作品的形式内容，情感是作品的精神内容，前者显于外，后者发于内，两者高度结合，互为依存。当下一些书家不明「忽然绝叫三五声，满壁纵横千万字」的创作情境所构之由，误读「情感」功能，在「酒后三杯」状态下一味简单快速书写，忽视了「翰不虚动，下必有由」的约束，进入到任笔为体，聚墨成形的「无法」窘境。显然，这种线条不是简单的快速书写，而是在对造型的解构中，其笔势和视觉的形成，具有严密内在的约定俗成性和既定形式感。这些规定性即种种构成关系，决定了书法的书写，即线条是有规律、轨迹可寻的。可以说，线条是草书的精神。具体来说，就是挥洒「三线」（线形、线质和线律）的多变及其构成关系。

线形，即草书线条的具体造型。在「篆隶笔意」前提下，某些地方往往大胆中锋、侧锋、破锋和散锋并用，流动与拙涩笔势并置，在强化线条「三段」起、行、收转变为起、转、收的连字组合中，加长中途笔线的行进距离，形成丰富多变的长短、粗细、弧形之线。线质，即草书线条的质地和质感。常常使用不同材质或在同一材质中，通过用笔疾缓（速度）、轻重（力度）的差异，追寻线条不同质感特征。尤其体察毛笔不同部位的把控与发挥——在行笔过程中对笔尖、笔肚、笔根不同位置与纸面各角度



曹恩东 楷书苏轼服麻赋并叙轴 纵76cm 横89cm 2017年

碰触、摩擦的变化，以期形成线条本身内部运动及两侧不同的质感。线律，即草书线条运动过程中的节奏和旋律。通过各种虚、实连和虚、实混合连等方式，进行构形和势变。虚连，是看不见的暗线，是在明线书写中生成的一种潜在的『涌动』的内力。它以搭接方式通过穿插、避让、压缩字距，形成一种整伤的连接，也可以通过体势组合方式，连贯两个或两个以上的字形成字组，提高作品的凝聚力。实连，是看得见的明线，是构形所必须具备的基本笔线。它通过不同的行轴线实、虚和混合连缀方式，形成各种线造型、字造型、行造型或篇造型等。在『异音相从谓之和』『节则止之』中形成一种书写时力量分

布和速度分布变化的节律形式。对于此，我们要『高度把握』，通过『熟能生巧』的训练转化为功夫，变为默契于心、调控于手的一种笔墨运动的良好惯性力。这样在借助于『酒后三杯』的激情时，才能表现出『不期然而然』『无意于佳乃佳』的理想情调和审美内涵，体现出『书卷气』的轻松、遒劲的形式美感。另外，『三线』在实笔（线的长短、粗细、弧度等）与虚笔（可虚、可实）之间的各种搭接、连缀中，在对线本身的内部运动与两侧（边廓）的把控中，在长短不同的线条对比中，在激情与理性的碰撞中，推进线条的运动轨迹，一次性完成而不可复制，创造出一种运动的形式或人

类情感的奔涌状态，诉诸于视觉、听觉，甚至想象的知觉形式。从而要给人以宏大静穆之感，而不是无休止的速度感；要透露出楷之稳、行之劲、隶之朴和篆之圆活，在纵向连绵映带、天女散花般的点画中，寻觅结构的诡异和新奇。书法创作就是制造并协调各种矛盾，为此，我们在追求书体纯粹性的同时，更要强化书体间的兼容性，楷需草意而活，草需楷力而稳；楷过稳而失其活，草过流而失其厚。『艺海无涯』，在学书山高水长漫漫修远之路上，些许收获都足慰我心。

本专题责编：熊潇雨