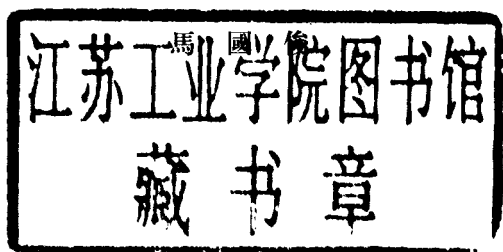


書法散論

馬國俊

甘肅教育出版社

論 散 法 書



甘肅教育出版社

图片在版编目 (C I P) 数据

书法散论/马国俊著. —兰州: 甘肃教育出版社,
2001

ISBN 7-5423-1028-3

I. 书... II. 马... III. 汉字—毛笔字—书法—理论 IV. J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 051924 号

责任编辑 黄 强

封面设计 吴晓玲

书 法 散 论

马国俊

甘肃教育出版社出版发行

(730000 兰州市滨河东路 296 号)

兰州海通印刷技术开发服务中心

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 9.5 字数 200 千字

2001 年 8 月第 1 版 2001 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1—2,000

ISBN7-5423-1028-3/J·4 定价: 19.80 元

(图书若有破损、缺页可随时与本社联系)

序

程金城

中国书法艺术源远流长且成就辉煌,然而对其历史经验的理论概括和艺术精神的现代阐述还有待进一步深入,特别是对中国书法艺术独特的美学价值的挖掘及其融入当代审美文化生活的可能性和意义的探讨,还需要拓展新的研究思路。同时,当代书法艺术活动如火如荼但众说纷纭,对之在实践与理论的结合上进行有说服力的评价也有待加强。当此之际,任何有利于中国书法艺术健康发展的理论探讨和经验总结都是值得提倡和肯定的。马国俊的《书法散论》就是对此认真而切实的一种努力。

国俊原本是书法爱好者,经过刻苦钻研而渐有成就,开始形成自己的书法个性和风格,其创作在各种专业性比赛中多次获奖,现在既从

事书法创作,又进行书法教育和书法理论探讨,可以说已成为专业工作者,其理论文章已在书法界产生影响。从“写字”到“书法”,从一般爱好到进行书法创作,从实践经验的积累到理论的升华,从一般的艺术追求到产生审美意识,进而把书法作为陶冶性情、促进身心全面发展的特殊方式,他个人在书法领域的这个经历过程,实际上反映着书法活动的某些普遍规律。而国俊的特别值得称道之处,在于他把书法“技巧”的琢磨和提高,与艺术理论和美学修养的加强自觉联系起来,把书法艺术视为对中国书法文化的继承和发扬,其书法创作及其理论体现出较深的文化底蕴。同时,较之一般书法理论工作者,他有实践的基础和体验,较之一般书法实践者,他又有理论的统摄,由此逐渐形成自己的优势。几年前,他曾去首都师范大学书法研究所进修,有幸直接受教于当代书法大师欧阳中石先生,这使他对中国书法的认识有了质的飞跃,对书法艺术的追求有了理性意识和明确目的。近年,熟悉他的人说其书法水平日见长进,而本人艺术自觉意识的不断提高已显现在实践与理论两方面。他在书法艺术实践过程中有意识地思考和研究书法艺术本体问题,从总结分析中国书法历史经验中把握和评价当代书法发展现状,遂成本书得以形成的基础。当今从事书法艺术活动者众多,但集书法创作实践、书法理论研究和书法教学于一身者却少,而马国俊是其中一个;现在洋洋洒洒的书法理论也多,但把书法实践中的感悟和思考升华为有自己特点的理论成果者却少,而《书法散论》是其中一本。

所谓《书法散论》之“散”,我想大致包含了内容的广泛与表明作者自谦这两方面的意思,其实它的“论”点并不散,反而显出内在的逻辑性。全书包括书法认识论、书法言论、书法

史论、字体书体论、书法笔墨论、书法实践论、书法美学论、书法教育论、书法鉴赏论等各个方面,虽然每论之间的水平和深度不同,而且都还有扩充和深化的空间,但是其架构可以说是一个较为完整的中国书法体系论的雏形,同时初步体现出史论结合的特色,既有对于中国书法艺术本体的思考和论述,也有对于中国书法艺术历史的观照和经验的总结;既有对于书法艺术从美学角度的理性分析,同时又使这种分析建立在事实的基础之上,做到历史与逻辑的统一。具体说,它大体有三个方面的内容:一是关于中国书法史系统考察和研究的理论,二是对书法艺术本身的看法和自己的体验感悟;三是关于中国书法教育的观点。这三个方面正是国俊自己所从事的书法实践、书法理论研究和书法教学三个领域的阶段性理论的总结,换句话说,这些理论都有感性体验和书法实践做基础,所谈问题实际而中肯,且常有自己独特的见解。如关于书法语言的抽象与形象问题,书体结构特征问题,书法笔墨论中的书法与笔法问题,书法临摹与书法创作的关系问题等,都颇有见地。他把“意象”等美学概念运用于书法艺术研究,认为书法意象是书法语言的内核。他认为中国书法历史经过两个重要的发展过程,即从殷商至汉末是“自然状态下的书法”,从魏晋至20世纪末是“自觉状态下的书法”;同时认为中国书法史是碑学与帖学两条主线的交替发展;书法史上出现过上四次重大转变:古文字向今文字的转变,自然状态向自觉状态的转变,崇尚自然向追求理念的转变,帖学向碑学的转变等。凡此种种观点,有些是他在对前人成果借鉴的基础上的进一步发挥和丰富,有些则是自己的思考,它们对于一般读者和书法爱好者都有直接的教益,对书法理论研究也会有所启迪。

本著的一个重要特点、也是作者所特别关注的方面,就是贯穿着对当代书法、尤其是当前书法艺术发展现状的思考。其中主要是关于书法的“雅”与“俗”、“精英”与“大众”和普及与提高的关系问题的思考。而这些问题涉及到书法艺术的根本和发展方向问题。

当代书法的繁荣景象是人所共知的,但是繁荣的背后也存在自身的问题,这就是“精英”与“大众”的对立,“雅”与“俗”的矛盾,普及与提高的失调。一面是大量的普通书法爱好者的书法艺术得不到切实的指导和健康的引导,对于书法发展趋势和未来方向感到迷茫,大众书法十分需要提高却不知所措;另一面是少数书法精英居高临下地“俯视”书法历史和现实,挖空心思地闭门“创造”,自我欣赏,自我陶醉,他们企图超越前人的心理可以理解,但是他们的一些作品却难为一般人所接受,过分追求“志趣”、怪异、变形等,使得书法正在背离它的基本规律。这是文艺目前的通病,只是由于书法的特殊性而显得格外突出。把这一现象主要看作是一般书法家和大众欣赏水平低下或审美意识落后,而不从书法艺术自身发展规律方面找原因,是有助于对问题的正确认识和解决的。因为在中国书法史上,情况并不这样,即使书法艺术水平高超如王羲之,也不存在与民众对立而不被接受的问题。可见问题并不在别处,而在于创新和变革是否合于书法规律。

变革和创新本来是20世纪艺术发展过程中的普遍现象,但是,变革和创新不但要适应时代的潮流和人们审美情趣的变化,尤其要符合艺术自身的规律,就是所谓合目的性与合规律性的统一。“书法”二字,实际包含了两方面的意思:第一,书法作为艺术,它的独特价值就在于“书”,而不是“画”或“描”,

或别的什么,因为书法其实与绘画并不像人们所说的同源,它是在“书写”的基础上独立发展起来的艺术,有一个从“技”到“艺”的过程,它的美学价值就在“书”的过程中诞生,而特殊的介质如毛笔、宣纸等保证这些独特的美学意蕴的获得。而最重要的还是它的创造始终离不开汉字,其创新的方向应该是把汉字写得更好更美,更符合人们不断发展变化的欣赏需求。中国书法离不开汉字这一特性决定了它真正的“独特”性,它的发展演变只有靠自身,它不像其它门类的艺术可以借鉴外国的形式和方法,它最多也是借鉴“兄弟”艺术如绘画,中国书法的发展过程是它自身的特性在不同条件下不断地萌发、生长的过程。从文字书写到书法艺术,体现着艺术从“技艺”中产生的普遍规律,也体现着实用先于艺术的规律。在历史上,汉字字体的巨大变革,曾为书法艺术的产生、发展和演变铺平了道路,而这种新的巨大变革的条件在当今显然并不具备。所以,当代书法创新恐怕仍然不能离开书法一般规律而被过分“超前”的理念所左右。第二,所谓“书法”者,说明“书”有“法”可依,有它自己的法度,书法创造要合于书法的特殊规律。书法是线条的艺术,书法艺术的精髓在其笔法、间架结构、章法布局的协调一致和多样统一,不在单纯“形”的花样翻新。线点结构是书法的重要特征,线条的表现力很强却很抽象,因此,要把作者的情感和创新意识通过这种方式表现出来而又符合美的创造的规律,是有特殊难度的。同时,书法艺术的美学原则和技术性因素的总结提炼也比较困难,发展方向的探索也比其它艺术门类困难,而在已经非常成熟和完美的前人的基础上去创新就更不容易。这并不是说书法艺术不可能创新,而是说它的创新不像有些人想的那般容易,不是靠捷径可以突

破的。这里的一个始终不能忘记的前提是人们欣赏的是书法，你创作的也是书法而不是别的，你只能在线条粗细转折的变化结构形态中寻找美学价值和突破，而不能企图从根本上改变书法的性质。所有这些，都需要书法艺术批评者冷静地分析思考，而来自书法实践者的体会因有特殊的感悟而显得更有价值。

所以，书法的繁荣与迷茫，大众与精英，普及与提高等相互冲突的现象背后，实际上是书法的创新怎样遵循本身规律而又适应发展的审美要求的问题。这个问题的解决可以有不同的思路，比如，从书法史的角度入手，回到书法本身，从它的发生发展中把握它的特殊规律，从中发现其真谛；比如，可以从研究当代人的审美心理的变化和书法艺术满足这种变化的可能性入手，从“内在尺度”和“外在尺度”两方面探讨书法适应社会发展的途径和它的发展趋势。但是，任何探讨都须遵循一定的规律，同时必须注意它的“可能”性，这种可能性是由艺术的“尺度”决定的而不是随意的。任何事物一旦超过它的限度就会成为荒谬，书法艺术的创新也是这样，你的创新必须围绕着它，围绕着它的艺术特质这个“圆”去做各种创新，而一旦你过于“大胆”发誓要与传统决裂，不顾及它可以承受的那个“度”，它就会离你而去。正是从这个角度看，《书法散论》所谈问题显得平实稳健而少新潮意识，却触及当前书法艺术的一些尖锐和现实的问题，也是书法艺术发展理论的一些最基础最重要的问题，它对于思考和探索当前书法艺术现状和未来书法发展无疑有积极意义。

(88)

目 录

前 言	(1)
书法认识论	(16)
书法的文化性与艺术性	(17)
书法的群众性与专业性	(20)
书法的理论性与实践性	(24)
书法语言论	(28)
书法语言的特征	(28)
书法语言的抽象与形象	(35)
书法创作语言体系分析	(37)
书法结构特征解析	(43)
书法史论	(48)

中国书法史的基本框架	(48)
汉末魏晋前书法艺术生成论	(58)
蔡襄人品书品论	(72)
读《中国上古书法史》	(88)
字体书体论	(92)
书体与字体	(92)
五种书体在书法艺术中的地位及其关系	(95)
书法笔墨论	(102)
书法与笔墨	(103)
书法与其载体——纸	(106)
书法与书写环境	(108)
书法实践论	(110)
书法临摹	(111)
书法创作	(115)
书法美学论	(119)
古典书论与书法美学	(119)
书法意象论	(135)
隶书价值论	(147)
书法线条论	(158)
书法教育论	(160)
书法教育略论	(160)
一个亟待开发的学科领域	(168)

书法教育在 21 世纪书法活动中的地位	(170)
书法在学校教育中的功用	(172)
中小学书法教育研究	(178)
老年人学习书法问题讨论	(187)
书法教师培训实录	(190)
书法鉴赏论	(198)
书法鉴赏概说	(198)
谈“独字引言”书法创作	(205)
艺术的提示与感知	(209)
沧桑人生与书法艺术	(211)
书法研究论	(215)
书法研究概说	(215)
当代书法创作研究述论	(222)
站在时代的高度审视书法	(227)
书协会员与书法家的异同	(230)
 附 录	 (235)
历代书法家简介	(235)
历代碑帖简介	(257)
历代书法论著简介	(278)
 后 记	 (289)

前言

书法是中华民族特有的一门艺术，具有悠久的历史 and 辉煌的成就，在中国乃至世界艺术之林中占有重要地位。林语堂先生对书法曾作过高度评价，他说：“书法提供给了中国人民以基本的美学，中国人民就是通过书法才学会线条和形体的基本概念的。因此，如果不懂中国书法及其艺术美感，就无法谈论中国的艺术。”“在书法上，也许只有在书法上，我们才能够看到中国人艺术心灵的极致。”^① 宗白华先生也认为西方艺术以建

① 林语堂：《中国人》，学林出版社，1994年12月版。

筑为代表,而中国艺术以书法为代表。二位先生在中国书法艺术的作用和地位的认识上是完全一致的。中国书法正是以凝聚中国艺术特质的优势,伴随着中国文字的萌生、发展、定型的全过程,逐步形成了一个内涵十分丰富,并具有相对独立性的艺术门类。中国书法又以本身具有的综合性文化特征,伴随着中国文化人的代代崛起、兴盛与辉煌,逐步成为文人与文明、文化与知识、追求与进步的象征。因此,书法是中国的国粹。在时间和空间上,无论是过去或现在,在深度和广度上,无论是业余爱好或专业研究,认识中国书法,应当是中国文化人的基本素质要求,是构成中国文化人学习、生活、工作的重要内容之一。

中国书法是中国文化艺术宝库中的珍品,具有较强的文化性、艺术性和文物性。在中国文化发展的漫长岁月中,书法始终以实用性与艺术性相统一而存在,相协调而发展。中国书法的历史渊源,几乎与中国文字、中国文化相起始,充满着浓厚的文化特征,具备广泛的实用性。特别是从殷商甲骨直至汉末魏晋之间,书法的实用性占据着决定性地位,书法的艺术性以潜在的形式萌生、发展于“非自觉”状态之中。“书法”一词真正的艺术涵义,最早见于南北朝时期的书论著作中,南齐王僧虔论谢综书时,曾有“书法有力,恨少媚好”的表述。这里的“书法”,继承了汉末魏晋时期书法艺术的理论和观念,主要侧重表达的已经是书法艺术的涵义了。直至汉唐以来,经历代书法家和书法理论家的创作实践、理性抽象和艺术塑造,“书法”逐渐由原来“习字”意义上的写字层面,完全升华到表情达意、直抒情怀的最高艺术境界之中,特别是到了20世纪末,随着书法艺术的繁荣和发展,书法艺术已成为一门与文学、绘画、音

乐等其它艺术形式相并列的完全独立的艺术门类;同时与之相适应的一门专业分布相对合理,层级结构渐趋完善的书法教育、教学、科研机构相继成立,使书法又成为一门专门研究书法艺术的学科。于是书法形成了广义和狭义两种界说。广义的书法,“即写字用笔的法则”^①,“指毛笔写字的方法,主要讲执笔、用笔、点画、结构、分布(行次、章法)等方法”^②。狭义的书法,是指“以汉字为基础、用毛笔书写的、具有四维特征的抽象符号艺术”^③,它充分反映创作者的精神、气质、学识和修养,是一门宣扬主体精神的表现性艺术。研究这门艺术的学问,通常称为书法科学,即书学。

书法的文物性,表现在书法艺术作品和理论著作本身具有的文物价值上。从书法艺术存储于世的形态看,上至甲骨文、金文,下至明清“书轴”,大都存储于金属、石刻、木竹、纸卷等载体上。它们记载了汉民族祖先的智慧和勤劳,以及同自然和社会环境进行顽强拼搏的痕迹,是社会文明、进步、发展的见证。无论是“简牍”、“帛书”的出土,还是遗书、墓志的发现,首先在研究挖掘“遗物”的文物功能之后,或者说是在鉴定、考证文物功能的基础上,方辐射延伸于书法艺术研究的领域之中。历史上存留的任何一件书法作品都具有很高的文化价值,通常说,艺术是一种创造,艺术的创造是无价的。从某个角度说,书法艺术的价值,体现在书法的文物价值上,文物价值越高,其艺术价值也将倍增,否则,反之。书法艺术的文物性是由

① 《中国文艺辞典》,上海书店影印出版,1985年1月版。

② 《辞海》,上海辞书出版社,1979年版。

③ 《书法知识千题》,河南美术出版社,1991年2月第1版。

人类历史所赋予的，文物性决定其文物价值，这是相对客观的。书法的艺术性及其艺术价值，却常有浓厚的主观色彩，往往反映出不稳定的趋势和动向，只有当书法作品经过历史的长期检验，直至陈列到历史文物的展览架上，其作品艺术价值方能趋于稳定。中国书法之所以具有如此之高的地位，正是由其文化性、艺术性与文物性共同交织在一起，综合地予以展现的结果。

中国书法的历史是灿烂辉煌的，中国书法的现在是繁荣发展、丰富多彩的。历史上，书法以其实用性和艺术性的双重功能，互相作用，相辅相成，相得益彰，创建了宽广的生存空间。尽管在艺术评价上，有争论，也有批评，有肯定，也有否定，但在艺术审美的整体标准上基本趋于一致。书法和写字都是一种文人的行为，因为在古代文化并不普及，会写字的人并不多。所以，只要是会写字的人，都应归属到文化人的范畴。而建立风格流派者则是大文人的举措，小文人紧而随之。在几千年的书法文化史上，以“二王”书法风格为正宗的书法艺术，真正实现了书法的实用性与书法的艺术性长期和谐统一的状态；实现了书法家、文化人、官员三位一体的完美结合；成为全社会为之向往的历代文化人的理想人格追求。时至清代，随着地下文物的频繁出土，沉睡了千年的民间书写文字，丰富了原有单一的书法样式。书法界出现了与统治书坛一千多年的以“二王”书法为代表的“帖学”相抗衡的“碑学”观念。经文字学家的研究、创作与实践，经书学理论家的抽象、概括与提升，特别是到康有为“尊碑”、“卑唐”的书法观念的倡导和张扬，在书法审美上出现了又一完全肯定碑学、崇尚碑学的新标准。其新标准不仅冲击而且几乎代替了传统意义上的书法审美观。这

种审美观完全从艺术的角度去审视历史上原本纯粹出于实用目的而产生的碑刻作品,从而,在观念上造成了书法作品实用性与艺术性的逐步分离。加之后来新文化运动的长足发展,文化知识普及面的逐步扩大,文字的实用简化,书写工具的不断更替与变化,使书法在较长时期完全失去了它应有的地位,毛笔书写的实用功能和艺术功能均受到极大削弱。但潜藏于民众心底和少数有志于书法的学者和艺术家内心世界的朴素的或专业的民族书法观念并未全部消亡。大众书写只是不用毛笔,或少用毛笔,但要把汉字写正确、写匀称、写规范、写美观的要求依然存在,少数学者、专家对书法的研究、继承和发展仍做出了相当贡献。在 20 世纪 80 年代,书法文化艺术迎来了春天,它与其他学科一样,得到了空前的发展。一时间“书法热”席卷大陆,并获得了全社会众多人们的普遍参与和支持;在某种程度上起到了净化人们的心灵,推动社会文明与进步的积极作用。不久,新的思潮和观念同样冲击涤荡着书法领域,于是与“先锋派”、“朦胧诗”等观念相一致的“现代书法”也被引入了书坛,尽管受到各种持传统书法观念的人们的非议,但它毕竟是客观存在,也是事物发展的必然。特别是当今的“现代书法”与当初的“现代书法”,无论从内涵和外延上讲,都产生了很大的变化。时至今日,近 20 年的“书法热”,仍在持续,势头看好。总体来看,近 20 年的书法状态可概括为以下三个方面:

一、以文字的形、意为衡量标准和以书写为观照层面的大众实用书法。这是从广义的角度认识书法、理解书法的,其特点是强调书法的实用性。它包括用毛笔或其它工具,按汉字的规范要求,认真书写汉字者;以写字帖(即在书法史上未有记