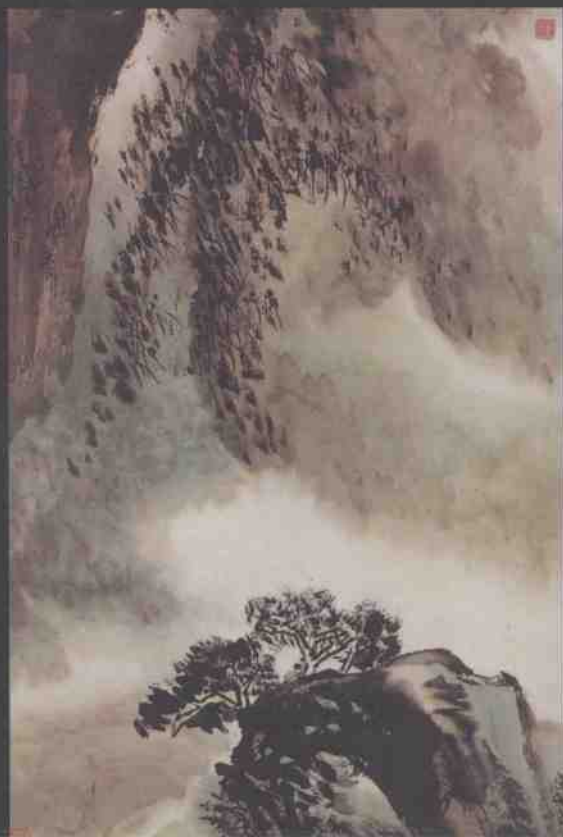


胡志平 编著



# 陈振濂年谱

1956—1998



中国国际广播出版社



# 陈振濂年谱

1956—1998

第一辑

胡志平 编著

鄭義書館存閱

李立中贈  
2001

中国国际广播出版社

责任编辑:李 梓 赵 瑛

封面设计:胡志平

## 陈振濂年谱(第一辑)

胡志平 编著

---

中国国际广播出版社出版发行

(北京复兴门外广播电影电视部内 邮编:100866)

黑龙江省绥化市印刷厂印刷

---

850×1168 毫米 1/32 开本 10.5 印张 210 千字

1998 年 12 月第 1 版 1998 年 12 月第 1 次印刷

印数:1—1000 册

书号:ISBN 7—5078—1394—0/I66 定价:26.00 元

## 自序

每一个艺术发展时期,都是以一批杰出的人物为标识的,任何一个时期的书法史研究,首先应该表现为对该时期的一些有代表性的书家进行研究。

陈振濂教授以其学术成就及影响被推为当代中国书坛最重要的代表人物之一,他区别于其他同龄书家的最大特征即在于他不仅仅一直参与了中国当代书坛每个时期的重大活动,并且还对外书坛施加着重大的影响,诸如书法学科的构建、学院派运动的倡导等等。现代意识的收纳和对传统文化的传承,使得他时时表现出对时代、未来的清晰把握。这也是以他之年轻却拥有百万言的《陈振濂研究》(《陈振濂研究》第1辑40万字现已出版)的原因所在,对他的出众业绩,我们也就不会感到惊诧了。陈振濂既是书法家、画家、诗人,又是理论家、教育家、学者,他已发表的一千七百余万言的著作,是他以书法为其生命全部的重要表现,故而在本《年谱》中十分重视其学术研究方面的记述,力求能较清晰地展示其思想发展的脉络。

前人称“谱学同史学”。陈振濂以其超人的创造力介入到当代书坛每一时期,且以个人之智慧,思考、引导、影响着当代书法艺术的走向,故尔对陈振濂进行深入研究,其理论意义必然超过陈振濂研究本身,对中国当代书法发展史的研究定将有所裨益。

为人作谱,古已有之,虽然形式各异,却大都有一个相同的原因,即“借人为镜,以正自己”。陈振濂所具有的非凡的天赋、良好的智力、超人的创造力以及他诗人的气质,这一切缘于他个

人的魅力，也一直吸引着许多青年同道。对别人“自我造就”的观察、思考，能帮助我们更深刻地认识自我。作为他的学生，我是怀着提高自己的良好愿望，来写这本《年谱》的。过去，我们似乎有一种习惯，就是只有已故的书家或已经定型且高龄的书家才有资格成为谱主，不以成就而主要以书家的资历来作《年谱》的做法已为大多数人所接受。如今，陈振濂以42岁之年龄便拥有《年谱》，就是要打破这种不合理的成规。因为，我们是本着研究的角度，从一个侧面为当今书坛提供有价值的若干史实。同时，亦为海内外陈振濂研究者提供较为翔实的有关陈振濂先生的思想、生活、学术活动等方面的资料，其中包括据《宁波县志》首次披露的陈氏先祖的史料。不言而喻，海内外有识之士对陈振濂的研究今后还会进一步深入，这本《年谱》于我只是研究陈振濂先生的起步，尽管还很粗浅。

## 凡 例

一、《年谱》起于1956年2月，止于1998年2月，记录了陈振濂先生此期间的活动，包括出生、求学、著述、交游、创作、讲学以及与之密切相关的重大书坛活动。

二、《年谱》采用公历，纪事详其月、日。无日、月可稽者，一般附于其同年、同月之后。如有多条纪事同属一月，则于首条注明月、日，余则标以“△”号。

三、重要著作及文章，均注明出处。

四、重要著作均附有内容之简要介绍。

五、重大活动纪事较详，并配有相关的背景材料及介绍。

六、重大活动、重要论著，编者均介绍其原委、评论其意义、衡断其价值，以[志平按]示之。

七、《年谱》卷末附《书法学》(上、下卷)目录、《大学书法教材集成》(15册)总目录、《陈振濂研究资料》第一辑目录。

## 陈振濂——当代书坛的“预言家”

胡志平

编写完《陈振濂年谱(1956—1998)》之后,一个印象在我的脑海中也从一开始的朦朦胧胧变得逐渐清晰起来,那就是陈振濂教授作为一个触角敏锐的当代书坛上的“预言家”形象。这一印象的得来,完全是由于陈振濂教授有勇气提出许多在当时尚没有被书坛意识到的一系列重大问题,发人所未发。他提出的那些问题,虽然在当时应者寥寥,但却都在其后的几年甚至十几年后得到应验,并成为其时书坛上的一大“热点”。这不是笔者的偏见,而是人们有目共睹的事实,许多与他持不同甚至相反见解的书法界同仁,亦承认他的思想正在激活人们的思想。从书法创作“艺术化”、“专业化”的提出,到“广西现象”,再到“学院派运动”;从首发书法理论专业化、学科化建设先声,到《书法学》问世,这十几年来,陈振濂始终在不断预测书法的未来,而他的预测一次又一次地在现实中不断得到应验。他与时代主潮的矛盾冲突是肯定存在的,因为他总是先人一步,总是自觉地与自己所处时代保持一定的距离,以使自己看清其间的成败得失;他总是对自己所处的书法环境进行不倦的思辩,在不断的理论——实践——理论的循环中,使他的审美经验一步步升华,从而超越时代。而他一系列成功的预测书法未来,使他——陈振濂教授,成为了当代书坛上不可多得意识超前的预言家。

## 一、良好的思维模式使他的“预言”变成了“合目的性”的现实

陈振濂是当代书坛上最富有个性的一个人物。他的与众不同的“比较思维”，使他开创了一个现代的边缘学科——比较书法学；他的异于一般的“逆向思维”，使他成为书法学学科的构建的首倡者；而他无所不在的“求异思维”，又使他敢于怀疑一切既有的东西，从而开“学院派”书法运动之先声。这一切都为他独特个性提供了一个强有力的支持系统。正是这种独特的思维模式，使他的学术研究一开始就站在了一个高起点上，使他那总在不断求索的目光，具有了一种许多同辈人难以企及的超前性，也使他的一个个“预言”在现实中找到了“合目的性”。

书法在中国已有悠悠几千年的历史。书法从诞生发展到今天，其间出现了无数灿若星月般的大师级人物。可是，几千年来，人们都把书法当做一种具有实用性质的艺术，文人雅士们欣赏、把玩的工具，从来就没有人提出把书法做为一门独立的艺术品种而进行学科建设；在创作上，人们习惯了因袭祖宗遗传下来的传统模式，很少有人用充满怀疑的眼光来打量中国书法，仿佛书法天生就该如此。然而，书法毕竟是供人观赏的。在现代，书法作为一门艺术更是已从书斋走进了展厅，作品能否吸引观众，成为检验创作成败的一个关键环节。从这个意义上讲，陈振濂的“书法将从阅读走向观赏”的预言就在现实中有了合目的性。陈振濂独特的思维模式，注定了他对任何既有的东西都敢提出质疑，只要给他一个契机，一切在别人看来很正常的事物，他都会提出一串问题，似乎他对提问题有一种天然的敏感和爱好。历史总是给有心人留下各种机遇，一次偶然的观摹展览，给了陈振濂向传统书法创作形态提出大胆质疑的契机。1981年，刚刚从浙江美术学院研究生班毕业的陈振濂，奉命带领浙江美院的

书法专业留学生去上海观摹日本“朝日新闻社”举办的中日二十人巨匠书法展。中国方面有启功、沙孟海、林散之、王个簃、赵朴初、谢稚柳、费新我等一流大师；日本方面也有西川宁、青山杉雨、小坂奇石、手岛右卿等，亦均为标准的一流巨匠级人物。然而，展览会上，对形式美有着先天的敏感的陈振濂看到的却是有着几千年传统的书法母国中国，由于作品装裱的不讲究和风格的单调而使大师们的作品有一种钻石包在破布中的令人不舒服的感觉。与日方讲究整体视觉效果，讲究每件作品独特风格的精致形成了强烈的对比。这件事对陈振濂的刺激相当大，使他从此陷入了一种怀疑的思考中。这种怀疑思考的结果是产生了一些新的思考点：书法是否更该重视视觉形式美，并且为实现此目的调动更多的艺术手段参与其中，而不仅仅满足于既有的传统笔法？书法家是否可以不重复自己的风格？书法是否可以避免重复自己、复制别人的弊端？这种主动的思考后来成了引发被称为“书法史上第二次革命”的“学院派运动”的第一个思想契机。当书法界还陶醉于对传统笔法近乎钻牛角尖般的讲究，而对书法作为一种视觉艺术的属性——视觉审美效果漠不关心的时候，陈振濂已经开始深入地思考与实际创作探索了。他首先在自己提交的研究生毕业作品中，开始了一种崭新的创作模式的尝试。他创作了一件书法作品——石刻拓片《振兴中华》。1981年的中国，还是改革开放之春，百废初兴。为了表达作者欣逢盛世的激动和兴奋的心情，陈振濂几经思考、筛选，最后决定用朱砂色来拓。在1981年，以大红的拓片形式创作书法作品是相当大胆的。结果，他的这件作品挂在展厅里效果非常理想。当时的人也许没留意，也许根本没想到，正是这件把作者的构思溶入一个简单书写过程，外在表现形式也颇费思量的作品，实际上透露了一个相当“危险”的信息：作为一个开端，一种艺术上的

期待,它实际上已经奏响了一种书法史上的从未有过的堪称崭新的“创作模式”诞生的序曲。

在此后几年的理论研究中,作品的形式美究竟在创作中应占什么地位的问题,始终成为萦绕在他心头、案头挥之不去的命题。当时,陈振濂已经意识到:今天的书法创作,一定会更注意到作品独特的视觉形式效果,并用出色的形式美感来打动观众、抓住观众。他进而由这种互为因果的逻辑推理得出一个大胆预测:今后的书法创作,将从阅读走向观赏(即形式至上)。在随后的理论研究中,一切开始变得明朗起来。他已经在理论上找到了一个足以为这个新书法创作模式提供理论支持的切入口,即倡导书法的专业立场——在理论上倡导专业的书法研究,在教育上把书法学习做为一种有目的性的训练,而注重它的逻辑性和程序性。这个在当时大胆得近乎“离经叛道”的预言,他曾经在自己的一系列论文如《中日书法比较观念与历史》、《中国书法创新趋向谈》、《中国当代书法发展趋势预测》、《当代书法创作发展的几个重点》、《当代书坛创作层与理论层的构成与背景探讨》、《新十年书法发展动向及其估计》、《新十年书法发展之我见》、《当代书法的发展及估价》等文章中,以相当篇幅进行了论述。

陈振濂不仅在理论上、创作上积极探索、尝试这种新的创作模式,他还在教学中自觉地把这种先进的意识传授给学生。1989年,陈振濂所带的“文革”后第一届书法本科班学生毕业在即。在指导学生毕业创作时,他要求学生有意识地进行主题型的创作——即有构思、有主题、有形式感的书法创作。这一要求最直接的成果,就是产生了一批优秀的学院派书法创作的作品,如张羽翔的《八卦》,吕金柱的《皇帝》,陈大中《采古来能书人名》等,在当时都十分引人注目。许多行内人士对此反应颇好:一位

老文艺理论家说：“过去我认为书法不是艺术，因为它不需要体验生活也不反映生活，但现在我觉得，书法还是可以的嘛！”一位青年版画家也说：“我不懂书法，但我感受到了形式美，并且与我过去见到的千篇一律的写字不一样”……

这一成功的尝试，使陈振濂看到了他的强调形式至上的“预测”有了成功的可能性。而在这几年的全国性书法大展中，也出现了一种不同以往的倾向：评委们开始垂青那些讲究视觉效果，注重形式美的作品；在社会上，从事书法创作的人们也开始自觉不自觉地对传统书法创作体式进行审美改造。这一切都在透露出一个信息：他在1985—1989年这四年间的一些预测，已经在九十年代初的全国性书法大展和中青年书法展的投稿、评选中得到应验，一个书法界关于传统书法创作形式的自觉反省的观念转折期已经到来。尽管它在当时还是十分小心谨慎的，但它却为后来的“学院派书法创作模式”做了一个成功的铺垫。

坚冰既已打破，春天即将来临！

## 二、从必然走向自由，从自在走向自为

在书法界，“陈振濂”这三个字代表的是离经叛道、是勇于革故鼎新。但在笔者印象中，陈振濂却是一个相当传统的人。他看重一切传统的菁华，但他不迷信传统；他善于借鉴外来文化的长处，却不屈从于洋味十足的舶来理论。他的“预言”也是以其丰厚的传统学问与良好的西方理论素养为基础的，是一种在尊重传统文化前提下的一次对传统的超越。他的预测总是建立在对东西文化、传统与现代文化的纵横交错的统观观照的基础上。他的思想甚至能同时深入到书法、篆刻、绘画领域之外的其他研究领域，如诗学、词学、比较学、古钱币学等等，并有独到的发现。

这种多学科交叉,融会贯通的结果,是使他超越时代,能提出一些有预见性的相当富于现代意识的命题,使他在继承老一辈书法家优良传统的基础上,对书法做出了创造性的全新阐释,从而使书法这门散发着浓郁中国味道的古老艺术走向世界成为可能。他多年来从事研究工作积累下来的丰厚学养造成了他的高度的职业敏感,他善于捕捉那些一闪即逝的东西,并能持之以恒地加以深入研究,结果是越研究分析,脉络越清晰。如在教育上,正规的教学必将取代师徒授受方式;在理论上,走向学科化综合构架的严密必将取代古典的拼凑资料式研究的松散;而在创作上,艺术化、专业化必将取代一般写字式的既有观念。如同理论、教育、创作是相互促进的一样,预测能力也是相互促进的,单线的预测能力即使有也不会走得太远,要全面才会不断有灵感的火花闪现,要有多学科多领域交叉的综合能力,才会齐头并进。只有这样,所预测的东西也才经得起科学、实践和时间的检验。也只有这样,他的“书法将在现代构筑起专业化的学科体系”和关于形式至上的学院派书法创作模式将在今后一段时间成为中国书法创作的主流形态的预测才有了科学的依据。

众所周知,陈振濂是国内书法界为数不多的几个中西艺术理论造诣均佳的艺术家的之一,他有多部书法史学、美学、比较书法学、书法教育学、书法批评类的著作行世,他是中国书法界第一个系统引进日本书法知识的人,他翻译了多部日本书法方面的著作,他在研究日本书法方面的成就至今书坛上无人与之比肩。他又是书坛上较早地站在西方美学立场,对中国书法进行全面解剖的书法家,并有《书法美学》多种问世。由于陈振濂多年从事书法教学工作,对中国古代、近代、现代、当代书法教育史颇有研究,专著《书法教育学》、《陈振濂书法教学法》还获得了国家教委颁发的教学优秀成果奖,他本人获得了霍英东青年教师

奖。丰厚的理论修养使他清醒地意识到,当代中国书法已经走到一个十字路口,是沿着老路继续走下去,最后象京剧一样成为保留的传统文化再也无法继续发展,还是另辟蹊径,走一条健康的充满活力的发展之路呢?

陈振濂陷入了深深的思考。思考的结果是,他发现中国书法还太缺少理性的思考,缺少学科构架意识,缺少对自身的反省,缺少对传统古典或前卫现代的准确深入的把握。而正是这些,导致了书法的迷茫。理论是一切现代艺术的切入口。书法作为一门艺术也不例外。要使书法走出目前的迷茫状态,目前所要做的是让书法理论尽快走出薄弱、贫乏、支离破碎的误区,而这一切,均有赖于书法学学科的构建。这一想法成为《书法学》的编写契机。1990年,陈振濂受江苏教育出版社的委托,出任《书法学》主编,并负责组织全国各地的书法理论家13人,组成《书法学》编写班子。而在这之前,陈振濂为了找到能够为“学院派书法创作模式”提供完整的理论支撑的学科体系,曾进行了长达两年的“书法学”学科研究。陈振濂从来不随声附和,他总是冷静地面对现实,以他擅长的理性研究,让表现繁荣喧嚣的书坛冷静下来。

1992年,书法专业化、学科化建设的重要标志——《书法学》上下卷终于呱呱坠地了,距陈振濂发出书法专业化建设的呼唤仅仅4年功夫。这部洋洋120万言,为有史以来第一部的《书法学》,系统地清理了许多以往模糊的观念,使之无论在史学观、美学观、创作与欣赏等研究方面,都提出了崭新的不同以往的学术观点。使诞生了几千年来一直依附于中国文字与士大夫文化的中国书法,终于有了一个与它所取得的成就相匹配的学术地位。有了“学科意识”及由此引出的以崭新的研究方法对创作观念、批评观念的反思,引发了对“书法创作”这一概念的重新审视,并从中找出了一些创作上的有悖现代艺术、学术规范的问题。

题。而这些,又成为构建“学院派书法创作模式”的一个重要思考依据,加之陈振濂对中国、日本、古典、现代的书法创作模式有一个清晰的纵向观照,对欧美同类艺术模式也有一个明确的横向考察,使他一开始就对“学院派书法创作模式”有了一个“唯一性”的确认;而书法学学科的研究,又从书法的宏观观照与微观分析能力上,充分带动、肯定并彰显了“学院派书法创作模式”的不同以往的优越性能。学院派书法创作强调主题与构思,为书法反映、干预、表现社会生活找到了一条通畅的渠道。而这一条正是“学院派书法创作模式”的一个最重要的特征。

陈氏的“学院派书法创作模式”认为,书法家必须是书法艺术创作的命题者和阐释者,书法创作应该靠主题先行、形式至上、技巧本位三个方面来完成。通过艺术表现手段,来反映这个伟大时代向前迈进的豪迈气概。反映生活,是书家以作品解释世界的一种手段,它可以直接或间接地影响世界。

1993年,标志着一种全新书法创作理念诞生的“广西现象”,在陈振濂预言“书法必将从阅读走向观赏”(即形式至上)并进行了充分的理论铺垫(书法学学科建设)之后,终于在第五届全国中青年书法、篆刻家作品展览中凸现出来,从而使陈振濂早在1981年就提出的“形式至上”的预言,在创作实践中终于得到了成功的应验。仿佛在沸腾的油锅中洒上把盐,“广西现象”一问世,立即成为全国书法界的爆炸性新闻。《书法报》、《书法导报》、《中国书画报》等国内几大主要书法专业报刊,均对此作了详细报道。《书法报》率先在第一版开辟专栏,对“广西现象”及“学院派书法创作模式”进行了为期半年的大讨论。此后,《现代书画家》报也对此进行了长达一年的大讨论。尽管“广西现象”在出现之初,几乎招来了一片反对之声,尽管“广西现象”有些作品在主题、构思方面还嫌稚嫩,但作为“学院派”书法创作模式的

先声,它已成为掀起在全国范围内的关于“学院派”书法创作模式的大讨论的序曲和前奏。从这个意义上讲,说它在全国书法界引起了一场书法创作思想的大解放并不为过,其意义也是毋庸置疑的。而此后的《学院派书法创作宣言》使我们能够对书法的过去、现在和未来的无限时空做一个静态的分析。

也许有人要问,为什么当今书法界的每一次向前跨进,都能被陈振濂事先言中?在他这些准确预言的背后,究竟是什么在作为支撑?笔者以为,首先是他的优越的思维模式以及由此产生的超人的理论前瞻性;他的中西合璧的理论功底,他的多学科交叉以至融会贯通的研究深度和广度;他的缜密的分析问题能力,他的科学的学科构架意识,以及对传统的理论和创作基点的准确把握能力和深刻的反思;他的对现状的综合分析、归纳能力,他的对事物的敏捷的反应,超人的评论能力……这些非凡的天赋、诗人的气质加上他的非常人可比的勤奋,使他从他律走向自律,从必然走向自在,从自在走向自为。由于他不但是个出色的理论家,同时,还是当今书坛的一流创作高手,使他能够紧扣时代脉搏,并在此基础上超越时代,洞察并准确捕捉到书法未来发展走向的蛛丝马迹。他的洞察事物的天才能力,使他能够深入到问题的深层次,进入到他研究触角触及的其他领域,仿佛到处都有他那双充满睿智的眼睛。他有非凡的创造力,对他来说,似乎不存在到此为止、切莫前行的界限和禁忌。他的创造力不仅表现在他对诗书画印等与艺术有关的领域,他甚至在一些与艺术毫不相关的领域都有独到的发现和建树。

### 三、陈振濂——时代造就的“预言家”

陈振濂在艺术上创造力迸发的时代,刚好是中国改革开放

逐步深化的时候。能赶上这个开放的时代、开明的社会,对陈振濂本人来说是大幸,也是当代书坛的大幸。正如陈振濂教授所说,我们是生逢其时,是这个时代为我们的发展创造了一个良好的外部环境,并不是我们真的有多么大的本事。其实在我们之前,有许多书坛前辈,才智远远超过我们,但因为生不逢时而抱憾终生。事实也确是如此,是改革开放的时代,使他有更多的机会赴香港、台湾、日本、韩国、新加坡,考察中国大陆以外的国家和地区的书法发展最新动向,有更多的机会参加各种国际、国内学术会议,也因为一些欧美等西方国家的艺术观念、艺术思潮进入中国,使他的眼界被不断拓宽。而对东西方文化的兼容并蓄,使他具有了一种恢宏的气度和不凡的艺术格调,所有这些都在一步步造就着今天的陈振濂。

有人说,陈振濂是个艺术冒险家。我还要补充一句,他不但是个艺术冒险家,而且是个敏感的、富于牺牲精神的“冒险家”。他放着现成的被鲜花和荣誉环绕的书法家不做,却甘愿冒被误解,被猜忌甚至视为异己而横遭排挤的危险,开创了一个个让人羡慕又让人嫉妒的“第一”。

当书法界还没有人重视书法教育理论的研究时,陈振濂已经在致力于书法教育的理论研究,并出版了他的研究专著《书法教育学》和《陈振濂书法教学法》。这两部著作,后来获得了国家教委颁发的优秀教学成果奖,他本人也获得了霍英东青年教师奖。他成了书坛第一个获得该领域唯一一个国家级大奖的学者,并一直保持着这份荣誉。他是第一个把日本书法引进中国的人,他首译的《日本书法史》和其他五种日本书法著作,使中国书法界有了一个邻近的参照系。他是第一个倡导并研究比较书法学的人,他把中国书法同日本、韩国的书法甚至欧美书法画作比较,并著有专门著作《比较书法学》,使中国书坛受益匪浅。他

还是第一个为中国书法史学研究定位、从而把历史现象与史学学科研究进行严格区分的史学家,他被公认为是当代书学界“史观学派”的代表人物,其著作也早已成为众所关注的“存在”。他又写出了第一部近现代的中国书法史:《现代中国书法史》。在陈振濂的研究格局中,近现代始终是他的一个关注重点。开研讨会,主持活动,甚而编教材,成果甚丰。他是第一个把答辩方式引进书学研讨会的学者,这种面对面互相诘问的方式,不知在相互的交锋中碰撞出了多少灵感的火花,同时也造就出了一批青年书法理论家。他是第一个在大陆、台湾和日本同时拥有三个后援会,拥有许多真诚支持者的学者;他也是较早拥有以个人名字命名的书学研究院的学者;他还是较早与企业界握手言欢,共商艺术发展大计的文人、学者。他同时又是中国书画界难得的一位在国营书店设有“著作专柜”的教授。他还创下了在多家书法理论报刊同时主持数个专栏,文章见报率最高的纪录,他甚至还在他所涉足的每个书法以外的领域有独到的建树。

所有这一切,在把他推向一个时代巅峰的同时,也为他树下了许多“对立面”。然而,不管出于什么动机和目的,对他是褒还是贬,是抑还是扬,现在这个学术大环境毕竟还是比以前要好不知多少倍,只要谈到中国书法,陈振濂就是绝对谁也无法回避,无论如何也绕不开的事实存在。

陈振濂,一个敢第一个“吃螃蟹”的勇者,一个有先见之明的智者,一个顺应了时代的大潮流的学者。他的“预言”作为时代现象,已不仅仅是一个偶尔的个体行为,它的出现是历史的必然,是书法本体发展到现阶段的必然要求。即使没有陈振濂的“预言”,书法也迟早会沿着它既定的轨道发展到今天。只不过,陈振濂的预言“道破天机”,使一切变得明朗,从而大大加快了书法发展艺术化的进程。这也许就是这十年来,“陈振濂旋风”越刮越猛,并进而由中