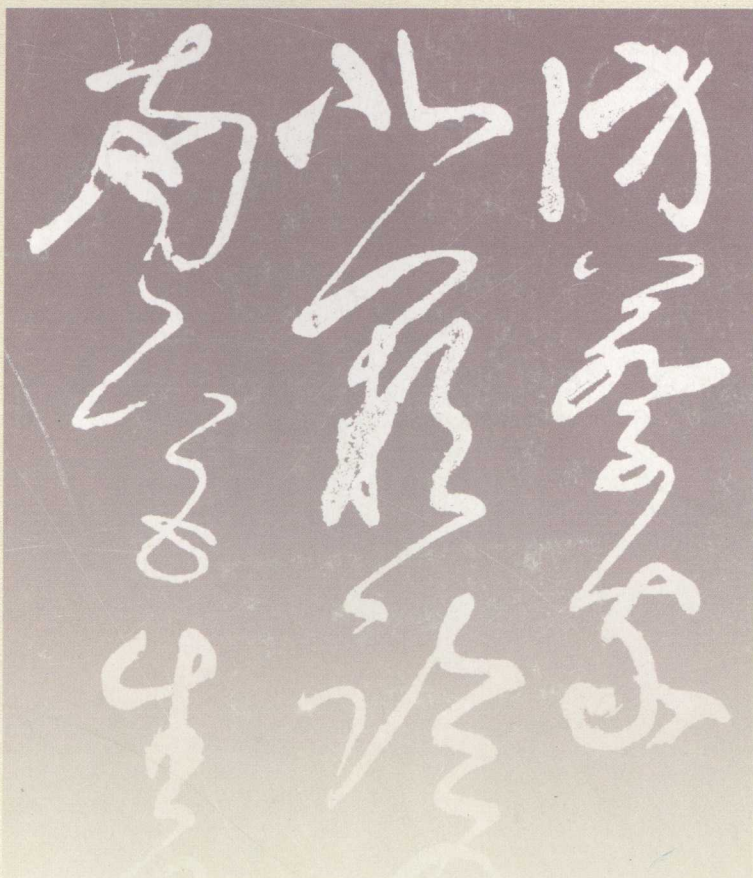



大学书法教材



# 书法学概论

中国教育学会书法教育专业委员会 编




 天津古籍出版社

大学书法教材

# 书 法 学 概 论

中国教育学会书法教育专业委员会 编

-----  
 天津古籍出版社

---

图书在版编目（C I P）数据

书法学概论 / 中国教育学会书法教育专业委员会编.  
天津：天津古籍出版社，2009. 9  
ISBN 978-7-80504-717-1

I. 书… II. 中… III. 汉字—书法—美术理论 IV.  
J292. 1

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第131091号

---

书法学概论

中国教育学会书法教育专业委员会/编  
出版人/刘文君

\*

天津古籍出版社出版

（天津市西康路35号 邮编300051）

<http://www.tjabc.net>

E-mail: [tjgj@tjabc.net](mailto:tjgj@tjabc.net)

天津市金铁龙印刷有限公司印刷

全国新华书店发行

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 25

2010年4月第1版 2010年4月第1次印刷

ISBN 978-7-80504-717-1

定价：40.00 元

# “大学书法教材集成”再版弁言

陈振濂

“大学书法教材集成”（共15册），经过了十多年的时间考验与专业筛汰过程，现在又要统一再版了，作为该书的主编，我对这一结果深感欣慰，并向十余年来为此套教材付出莫大心血的撰稿专家学者和组织出版方，表示诚挚的谢意！

从1993年开始，由于中国教育学会书法教育专业委员会的工作关系，路棣同志与我即有过一个构想，希望能从大学专业书法教育的角度出发，为当时的书法教育提供一套严格讲求规范操作、认真构建学科体系的、又有相当的超前意识的系统教材。我以为，这是当时书法教育、尤其是高等书法教育最急需的成果。它能标志出我们这个时代对书法学科架构、对书法高等教育的认识水平与思维能力。但从实际操作上说：中国教育学会书法专业委员会的主要职能，是主抓全国九年制义务教育和中小学写字教育的工作，对高等书法教育并不熟悉。所幸的是，当时主持工作的副理事长路棣同志当机立断、力排众议，下决心投入人力物力来组织编写这套“大学书法教材集成”。从1995年到1999年，历时五年寒暑，动员了数十位中青年书法家、理论家与书法教师，终于完成了这样一套600万字总量的系列教材。2002年，这套教材荣获中国书法首届“兰亭奖·教育奖”，在评奖过程中，不断有专家评委们提到：这是一套目前可称质量最好、学科水平最高而内容分布最齐全的高等书法教材，对它予以了高度的评价。

时隔十年，再来看这套“大学书法教材集成”我以为其意义还不仅仅是在于为大学书法教育提供一套完整的可操作的教材，而更在于它预示了一些我们这个时代才会有的新颖的学科意识与学术理念与方法特征。

## （一）提供了一个完整的书法学学科知识系统

从20世纪初书法从文人写字转向艺术创作、走进艺术展览厅以来，书法家们始终被书法缺少合法艺术身份的困境所困扰。书法面临从士大夫书斋转型到公共展厅所遇到的观念挑战与现实应对挑战，直到新时期以来的三十年，书法也仍未解决好自己



的定位、定性问题，大量书法家热心于在全国性展事中投稿参展获奖，为它所带来的巨大的名利诱惑而动心，但在内心深处，却仍然视书法为学问、修养之余事，仍然是旧式文人的心态与认知立场。可以说，在这三十年书法发展中，书法家中有相当一批人是以旧有的文人心境去面对波涛汹涌的现代艺术展赛要求，从而体现出巨大的心理落差与认知落差。

书法究竟是什么？书法知识指哪些内容？书法的学科能否自立或独立？书法的创作与理论之间是什么样的关系？所有这些在当时尚处于热议甚至争论的问题，反映到高等书法教育体制中来，无不显示出一种急切又十分茫然、冒失又很想求解的时代大命题——一些招生（本科生、研究生）的高校在尚未获得解答的同时只能自行其是，边学边做、边想边做，而正是在此时，“大学书法教材集成”第一次试图正面回答这些时代的质疑与“拷问”。亦即是说，我们当时并不是在未有求得解答之时绕开走，而是直面这些问题并试图作出正面的解答。

书法的知识内容分布究竟是哪一些？这牵涉到书法作为一个学科能否自立、书法作为一门艺术能否独立？是每一个有志于书法的艺术家绕不开去的大问题。过去我们谈书法的学问，都是笼而统之、大而化之的经史子集传统国学文化修养之类，而很少是从书法本身的立场出发去思考去立论的。它反映出—一个明显的尴尬：首先，是书法缺乏本身的知识内容结构形态，其次，是书法并没有意识到尽快促进形成这种专业知识内容结构形态的急迫性与现实意义。正是在这个关键时期，“大学书法教材集成”第一次以有效的实践，为书法的学科知识内容结构确立了一种结构形态，比如有书法史（《中国书法史》《中国书法批评史》《近现代书法史》《日本及海外书法史》）、书法理论（《书法美学》《书法学概论》）、书法教育理论（《大学书法教学法》《高等师范书法教程》），又比如具体的有“篆书”、“隶书”、“楷书”、“行书”、“草书”五种临摹教程。

以大学本科专业教学应具备的知识平台与技能训练平台为基准，“大学书法教材集成”的出世，为书法家的“知识内容结构形态”提出了一个清晰可按的标准范本内容。它不再是笼统模糊的四书五经二十四史或唐诗宋词汉文章，它是立足于书法本位的、针对书法专业提出的一种知识模型。当书法首次为自己提出这样一个有形态、有容量的“知识模型”时，我们才有足够的底气说：书法成为—门独立的学科已不是遥不可及，而是通过努力可以达到的切实的目标。甚至如果这个“知识模型”的品质不低的话，它还可以作为书法学科独立的一个基础与底盘，一个非常有意义的学科雏形。

随着时间的推移，还可能有各个学术团队与一批批学者提出各种不同侧重的书法学科知识模型，百花齐放，各展风采，但毫无疑问，在过去，单是一部书法史，一册

书法美学，写得水平再高，也只是一个方面的成果而不能构成一门学科，而“大学书法教材集成”是第一次从一个片断的、支脉的知识走向一个“知识群”，并且还赋予一个知识群以一种有序的结构、有逻辑的理由支撑的结构。这样的知识内容结构形态，正是书法在当代走向独立学科所必不可少的前提与基本条件。从这个意义上说：“大学书法教材集成”是初步达到了这个目标。在今后，随着书法作为学科的逐渐独立成形，这个通过高等书法教育的教材建设建立起来的学科知识内容结构形态，还会持续地发挥出无所不在的影响力来。

## （二）创造了一套有效的教学观念与方法系统

从古代书法作为文化传播的手段，到近代书法转型成为艺术创作的目标，对书法而言，定位发生了天翻地覆的变化。但从书法的教与学、授与受的承传方式来看，近一百年来的书法命脉的延续，仍然不出“师徒授受”的旧有方式与观念笼罩。20世纪60年代书法首次进入大学体制，开始有了清晰的现代学校教学理念的专业意识，但论到具体方法上的创新与突破，限于当时动乱的时势仍付之阙如。20世纪80年代中后期，书法开始了在教学法方面的探险与跋涉。1989年，以高等书法教育的四年制本科课堂训练为主要立足点的“教学法”研究，首次获得了国家教委、霍英东青年教师基金的两个大奖。随后，以“教学法”——不是纯理论的教育学理论、教学观念、或知识型的教学内容分布；而是专注于作为操作的“教学法”为主导的书法教学创新，轰轰烈烈地开展起来。本套“大学书法教材集成”，尤其是篆、隶、楷、行、草五体临摹教程，和《大学书法创作教程》，其方法运用与操作思路，即以“教学法”为最直接、最根本的切入点来进行系统的展开。

从书法作为文化的附属，到书法作为独立的艺术形式；从书法作为文人的余技，到书法成为艺术门类与专业；从书法作为学问修养，到书法成为自足的学科形态与知识集群；最后，从书法作为书斋里茶余酒后的雅玩，到书法成为大学里专门的人才训练指标；所有这一切“转型”都告诉我们，书法在大学四年里不能只凭老书家的个人经验即兴传授，而应该根据大学（学校）的教学规范，形成一套严格的“教学法”实施的体制与机制。在书法进入高校教学体制不过五十年的短暂时间里，最有效的抓手，即是这个“教学法”。换言之，对十年前的我们来说：“教什么”，或多或少都有一些朦胧的轮廓与概念，自古以来也有不少知识点可供选择，无非是要加强选择与系统化的问题而已。但“怎么教”，却是一个必须直面的致命问题：私塾的方法、师徒授受的方法，直接移到大学课堂里来当然不合适；但不用它，还有什么可用的？

“大学书法教材集成”在编撰之初，首先出版的第一册，不是书法史，不是楷书

临摹教材，而是《大学书法专业教学法》，出版时间是1995年，距今已有15年了。当时为什么先要编出“教学法”一书？就是希望以它为一个“纲”，为编写全套教材定一个基调。——不是把编教材当作一个知识的拼盘，而是先立“纲”再出“目”，“纲举目张”。而“教学法”一书所确立的一个编撰宗旨，即是高等书法专业教学，在本质上是培养专业人才，而不是学问修养。因此它的要领：是严格的专业训练而不是优雅的慢慢滋养。这是由大学教学四年期限所规定的了，也是由全日制课堂教学所规定的了。

既定位于专业训练，当然就要有一套行之有效的方法。于是就有了“构成训练法”、“体验训练法”，就有了几十个训练程序的设计，就有了对默写、记忆、观察、分辨、变形、创意、流程体验、心理节奏与物理节奏、比较、归纳、演绎、推理等一整套视觉训练的基础内容。而先期以《大学书法专业教学法》推出这一套训练的“纲”，再从“篆”、“隶”、“楷”、“行”、“草”五体书的训练展开作为具体的“目”入手，就有了一个逻辑上的起点。故而五体书临摹教程的训练方法，与《教学法》的训练方法完全一致，而只是它在具体某一书体领域的展开。这样从实践教学来看，五体书临摹教程的方法体系与内容分布、教学要领，与《教学法》的“纲”之间形成一个严密的逻辑体系结构，它显示了本套教材有着严格的先期架构意识，是一部有品质、有秩序、有规则、可检验而不是凭个人经验随手拼凑出来的。而在《大学书法创作教程》中，虽然内容与临摹教程大不相同，但也还是牢牢抓住“训练”、“程序”的方法特征，形成“创作训练”的各个不同的主题程序。因此，它与《教学法》所传输出的新型专业教学理念，是十分贴合并互为映衬的。

“大学书法教材集成”自面世十年来，外界反响最强烈、也最受好评的，正是这个形态分明、操作性很强、课堂里直接可用的“方法”。从临摹到创作、从实践到理论，都基于一个“训练”的理念和“专业”的立足点。迄今为止，它经历了十多年的“洗礼”与历史筛汰，仍然可说是目前高等书法教育中最具有方法特征的一项成果，这在过去书法未进入大学体制的古代和近代百年中，是从未有过的。

### （三）构建了一个高端的学术研究成果系统

以“大学书法教材集成”作为一个成果平台，600万字的超大容量，可望成为当时学术研究的一个大汇聚。尤其是我们这些撰稿者，长期以来养成的一个学术习惯，即是不炒冷饭，不沿袭别人的老调，不作低水平的知识重复，因此对于各书体的概论部分的叙述，如果有新观点则张扬之，如果是一些经典的知识点则简约之。记得当时我有过一个要求，一部书如果重复率在50%以上，就通不过。因为是教材编撰，许多

知识点是长期形成的常识，不可能随意改变。但在大学阶段的高水平的教材编写，则要求把这些不得不重复的知识（常识）形成一个个精练的概念群，不作过多的重复展开，而留出大量篇幅，提供给那些有价值的“知识创新”“观念创新”的成果。比如，《大学书法专业教学法》中关于“教学法”各种类型，就是一个创新点。而对每个课程的提要与教学计划、大纲、课程……的展开并举出实际案例，完全按照正规大学文科的规范来展开；这些也是一般坊间的书法教材所没有的内容。至于五体书临摹中的“法帖讲解”、“课堂教学提示”、“范本提示”、“方法提示”……以及在几种书法史的章节后列思考题与作业，都是普通书法教材里缺少又很必要的设置。在这些方面，大学高等专业教育的体制，规定了我们必须换一个过去文人士大夫所不具有的思维来正面直视并应对之。

更多的学术研究的高端成果的展现，是在一些书法的新领域。比如《大学书法创作教程》对书法创作作了重新定义。不再是过去书法创作的老内容，如行距字距、落款铃印、条幅对联匾额如何写之类，而是从一个全新的“创作”理念出发，赋予书法创作以艺术创作的性质，从技术品位的训练出发，到形式塑造的创意发挥，再到主题先行的思想展开……不再限于“怎么写”，而是立足于“怎么创作”：创作有什么要素，创作的几个环节，创作的艺术表现，每个环节都设立了一套完整的训练程序，以丰富的手段运用来努力推进达到目标，像这样的创作理念，是当时一般书法创作的旧套路所不易想见的。谓为当时的最新学术研究成果，并不为过。事实上也确是如此。如果没有十五年前我们在探索“学院派书法创作模式”，就不会拿书法当作如此的艺术创作来观照与思考。

又比如在《书法学概论》中，特别勾画出了书法学科建立的几个支点：如书法形态学（本体）、书法心理学（主体）、书法社会学（客体）等几个不同的概念定位与术语意义。并再设“‘书法学’学”来讨论书法学科建设的历程与现有成果，像这样的学科意义的展开与“学理思考”，即使在当时的学术专著中也未见有相应的成果，甚至即使在十年后的今天，也还是少有学术研究在推进这方面的水平与发展。因此，从学科建设来说，十多年后的今天回过头来看这部《书法学概论》，其中所涉及的学科内容与架构方式，仍然还是经得起时间检验，并且尚未有其他相应的成果来比肩并驾的。

此外关于《书法美学通论》中的关注书法为主脉、兼顾诗词形式美学、中国画形式美学、篆刻形式美学的教材编法，也是饶有新意的做法，这些牵涉到诗词美学、国画美学、篆刻美学的章节内容，在每一领域中也还属于新的理念与高端学术成果。又比如在《大学篆刻艺术教程》中，把篆刻临摹与创作也第一次作“程序训练”的有序展开，在印学界也广受关注，属于很有创新意识的尝试。又比如在《日本书法史》



中，对日本、欧美等异国的书法现象及书法的伸延现象，乃至如日本的书法理论、书法教育、书法的“现代派”运动、西方“书法画”、“抽象表现主义”流派等，均有相应的展开——这些视野开阔的知识介绍与书法现象介绍，对于一个书法大学专业学生而言，是必不可少的；而对于一个已经成名的书法家而言，也是十分需要的。即使在十年后的今天，它也仍不失前瞻性与引导性，在十多年前的当时，它的出版对于当时书法界的强烈冲击，是可以想象的。它也同样构成了一种“高端”，并且提示我们一个合格的书法家应该拥有什么样的知识结构、专业视野和文化背景。

又比如两部“史”，如《中国书法发展史》、《中国书法批评史》，在一个教材编写的定位中，特别强调对历史发展规律的把握，不拘泥于一时一事一人的细致展开，要的是一个大纲络的简洁扼要的梳理。与个人学术著作的撰写不同，在一部有学术含量的教材中，最需要的是宏观立场，大处落墨，不拘泥于具体史实，不流于琐细，而是建立起一个轮廓清晰的认识构架。实践证明，目前这两部书，应该说是达到了一个较好的效果的。《近现代书法史》是基于大学专业教学的特殊性，把“近现代”从古代专门切出来单列，其学理依据是近现代正处于“千年未有之变”的转型时期，遇到了许多古代没有的新问题，面对许多古代没有的新挑战，而在编写时，一反两部古代史的大处把握，反而要求尽量细化每一个代表书家、代表著作的内容，其意图也正在于古代史料已被梳理多遍，许多已成常识，无须累赘重复，而近现代许多史料尚未来得及梳理，还有许多人与事，尚需定格以使之成为“经典”，因此《近现代书法史》以提供史实为主。像这样的体例安排与对古代史、近现代史的区别认识，即使在当时的书法史学界甚至是在今天的书法史学界，也未必是人人意识到并予以重视与关注的，我们当然也把它归为一种立足高端的专业学术思考。

一部600万言的大套教材，能在这么多方面保持它的学术高端性与理论、观念的前导性、历十多年而不衰，仍然能立于潮头之上，这样的品质把握与高度定位，还有什么可怀疑的呢？

正是这些理由，构成了今天重新出版这套教材的理由。

一部大套教材，能让十几年间的书法爱好者们受惠，能让一代或数代书法家们对学科知识的认知立场产生巨大变化，也让我们这些参与编撰教材的人也从中不断受益，我以为是当时耗费几年心血所能获得的最大回报。我不认为目前的这套教材是完美无缺的，其中可改进之处也正不少，但从历史上说：它毕竟是在书法高等教育最需要的时期，以第一套最成系统、规模也最大、包含内容最多，学科架构意识也最明确的15册书600万字的形式横空出世，并在相当长的时间里保持着领先的记录，这一点是无论谁也无法视而不见的。没有当时的中国教育学会书法教育委员会与路棣同志，就不会有这套教材的产生；没有十多年来各大高校办书法本科专业以及卓有成效

的实践应用，这套教材不会有这样的影响力；没有中国书法家协会，这套教材也不会获首届“兰亭奖”；当然最关键的，没有当时这几十位学有所成的热血青年的潜心学术努力耕耘，就不会有这套教材“本身”。所有这些，单个看都是偶然的机遇，一旦被置于一个十多年的历史长河中，马上即会显示出其“偶然性”中包含了“必然性”的规律性内容来。历史选择了我们这个写作团队，我们也没有辜负、浪费历史赐予的机遇。从这个意义上说：要感谢历史。任你是多大的天才，没有人能跨越、违背、无视历史。任何个人的成功，都不得受制于历史。我们这套教材的成功，也是历史赐予我们的成功。

谨以此一瓣心香、一缕思绪，与当年日日夜夜一起承担教材撰写任务的诸位同道们共勉，与十多年来不断在应用这套教材的各高校同行们共勉。希望它的再版，还能给我们带来更多的思考与反省、鼓舞与愉悦，激励我们不断前行，为中国高等书法教育的再上台阶而努力。

2009年12月30日于杭州

中国美术学院书法系

## 学术评估委员会

主 任 启 功

委 员 （以姓氏笔画为序）

王 澄 河南省书法家协会副主席

丛文俊 吉林大学副教授

冯 远 中国美术学院副院长

刘正成 中国书法家协会学术委员会副主任

刘 江 中国美术学院教授

刘炳森 中国书法家协会副主席、教育委员会主任

佟 韦 中国书法家协会副主席

沈 鹏 中国书法家协会代主席

欧阳中石 首都师范大学博士生导师、教授

季伏昆 南京艺术学院副教授

尉天池 南京师范大学教授

总策划 路 棣

主 编 陈振濂

副主编 刘景茂 席树业 周俊杰 雷志雄 靳维贤

本书著者 陈振濂

第一章 书法学引论 /1

- 第一节 走向书法学 /1
- 第二节 书法学研究的范畴界定 /5
- 第三节 书法学分科研究导引 /15
- 第四节 书法学中的三大关系 /24
- 第五节 书法学研究的方法论 /31

第二章 书法哲学 /38

- 第一节 导论:关于艺术哲学 /38
- 第二节 何谓书法艺术 /43
- 第三节 书法“艺术”的本质属性展开 /46
- 第四节 书法作为符号 /53
- 第五节 书法作为行为 /58
- 第六节 书法“进化” /62

第三章 书法史学 /72

- 第一节 书法史与书法史学 /72
- 第二节 书法史是什么 /77
- 第三节 总体史:从“旧史学”走向“新史学” /81
- 第四节 书法史学:“本体史观”模式的确立 /87
- 第五节 书法史学中的流派形态 /95



## 第四章 书法美学 /102

- 第一节 关于“美是什么”的一般描述 /102
- 第二节 书法美是什么 /109
- 第三节 从一般美感到书法美感 /113
- 第四节 书法审美 /118
- 第五节 书法美的展开 /126

## 第五章 书法文化学 /134

- 第一节 书法文化的概念 /134
- 第二节 书法符号文化 /138
- 第三节 书法文化的主体:创造者与受众 /144
- 第四节 书法文化类型 /149

## 第六章 书法社会学 /161

- 第一节 书法社会学的一般解说 /161
- 第二节 书法生存的社会环境 /166
- 第三节 书法与社会文化心理 /173
- 第四节 书法家:与社会衔接的“窗口” /177

## 第七章 书法心理学 /185

- 第一节 书法家:心理学研究的物质前提 /185
- 第二节 书法意识与情感 /188
- 第三节 书法心理与视知觉 /195
- 第四节 古代的书法心理学 /201
- 第五节 书法临摹与学习心理 /207
- 第六节 书法创作心理 /212

## 第八章 书法形态学 /221

- 第一节 书法艺术形态的基本特征 /221
- 第二节 书法形态的传统文化规定 /226
- 第三节 书法形态的分类:三个支点 /232
- 第四节 书法形态学的成立 /243
- 第五节 书法形态学与书法样式的创造 /251



第九章 “书法学”学 /264

第一节 书法学学科模式研究 /264

第二节 书法学研究文献汇编目录 /274

[附]

书法学研究文献汇编 /278

(一)关于书法学学科建设的理论研究 /278

(二)关于《书法学》上下卷著作的文献与批评 /330

(三)关于全国“书法学”暨书法发展战略研讨会 /355

书法学学科研究年表简编 /378

后记 /383



## 第一章

# 书法学引论

## 第一节 走向书法学

### 书法学学科建设的现实意义

从写字到书法艺术创作,从技法解说到观念建设,是十年来书法发展进程中两个重要的转折点,而它们的最终目的,是要向世界展现出一片真正的书法绿洲,构建出一个书法的王国,或者说是体系,再或者说是书法学科。一门艺术只要到了学科成立的程度,它的自立可以说是毫无疑问的了。

书法本来应该是一门非常严格的艺术形式,这即是说,它的入门极难,专业要求极高,思维水平甚高而容量也甚大。当然对技巧形式而言,它也应该是极有个性并且富于前卫性的——不但西方现代艺术曾向中国书法汲取了很多营养,就是书法的抽象性,也是许多激进的艺术家们所梦寐以求的创作目标。惟其是抽象的,所以又是极具个性的。宗白华先生认为西方艺术以建筑为代表,而中国艺术以书法为代表,真是洞察至深的名言。

但这只是书法的理想目标而不是目前的现状。至少在这十年间,由于中国书法仓促上阵投入大潮而尚未来得及事先调整自身,作出应有的准备,因此大部分书法家对这个理想目标并未有理性的认识。即使是书法理论家,也大都满足于陈旧的思维框架与研究方法,满足于一些技法条陈的说明与历史事实的排比,在研究体格上,则大都只鳞片爪,有较大的任意性而缺乏现代艺术理论必需的体系化特征。至于书法创作界的混乱几乎与十年书法热同步。大概还从未有一个艺术门类如音乐、舞蹈、绘画、戏剧能像书法那样,容忍如此多的外行在那里颐指气使。至少在相当一段时间里,书法界的创作可以说是良莠不齐,难辨优劣的。虽然在近两三年来,这种状况获得局部改观,但从根本上改观,则还是一个相当遥远而艰苦的工作目标。

艺术创作的支配力量是在于观念与思想方式——这是现代意义上的艺术原则。只要置身这个时代,则鲜有可能超越于这个原则之外。而观念与思想方式的物质表现形态,则是理论。从这个意义上说,书法如果应该是现代的,那么它的发展模式必然呈现



出“理论先行”、“观念先行”的特征来。正是基于此,我们认为当代书法发展的“金钥匙”即是当代书法理论。而理论的成功,在目前首先应表现为系统性、学科性品格的获得确立。它的具体物质表现,则应该是“书法学”这个理论果实的出现。有了它,我们才能检验书法创作有无意义,书法家的文化素质是否充分,专业意识是否明确,甚至理论研究的课题是否有价值,以及具有何种价值……它的确立帮助我们找到一个衡量的基准,一个评判优劣的试金石。比如,反过来考虑一下对于“书法学”中所包含的基本内容(包括技法理论部分与创作理论部分)与分类意识还有已取得的成果如果不甚了了,则作为书法家必然是不够格的;而另一个多余的推测是:混迹于书法队伍的外行们肯定是对此茫然无知的。如果他努力由外行变为内行,那就必须花大力气认真学习。我不禁想起了1986年搞的国际临书大展,当时我在会上有过一个学术报告,其中就提到:国际临书大展实际是一面镜子,因为它树立起一个标准——以古典碑帖为标准,成败优劣,立即显出本色来。外行们可以混迹于一般的“书法展”,但却绝不敢到此处来自曝其丑。那么,我们的“书法学”基本上也具有这样的功效,只不过不仅仅面对一件作品去判断高下,而是全面地检验一个艺术家的能力、素质与水准。它的范围更大,也更抽象而已。

这就是书法学学科建设在当前的现实意义,但它也只是面对内部的检讨,还应该有所面向外部的思考。

我们需不需要一个轮廓分明的书法学科?书法在过去为什么会展现出种种困惑?书法在高等教育、中等教育中为什么步履维艰?为什么对书法有这么多的误解?连郑振铎这样的人物还在说书法“不是艺术”或更进而言之,为什么中国古代对书法如此重视但近代却是如此的百无聊赖?为什么书法家们根本无法跻身于文学艺术大圈子中,与文学家、画家们在同一个层面上对话?为什么书法批评开展不起来?说到底,不正是因为书法没有自己的轮廓吗?视书法为“写字”者,视书法为“杂技”者,视书法为形形色色的花样翻新者,几乎使书法自身沦为江湖杂耍或糊口技艺,这样的认识层次,怎么与文学艺术家们对话?!因此,我们要努力改变书法的现状,使它具有应有的品位高度、标准,必须有一整套关于书法自身的规范——一旦建立起来,顺昌逆亡,合取异弃。这样,书法才能真正作为书法而存在。而要建立这样一套规范,我们又不得不求助于作为理论形态的“书法学”学科体系。没有它,书法家的地位永远不可能从理论上真正获得确立,书法艺术的标准也永远不可能真正被建立起来——书法学的囊括性与覆盖面,已经决定了唯有它(而不是一些局部的理论成果)才能真正担当这一重任。没有它,我们既无法界定书法的现代性,也无法提示出书法的文化性。

### 书法学作为一门科学:从混沌走向有序

书法是艺术,艺术不等于科学,首先有一个最大的差别,即科学研究注重逻辑而艺术创作注重感知,前者是理性的,后者即是感性的。要讨论这样一个命题,我想会在相当层面上引起误解:否认艺术是科学吧?恐怕没有人敢说艺术是“不科学”的,但要承认甚至指认书法艺术是科学吧?却又不符合基本的学术分类规则。我们可以说书法的理论研究是属于学术范畴,它是注重科学性格的,但我们不能说书法即是一门科学,硬在这两者之间画等号,是虽未全错但却相当不伦不类。

但一到“书法学”这个命题层面中来,“科学”却是它须臾不可忽之的基本条件了。

因为很显然,“书法学”是一门关于书法的学问,而学问必须是先指向理论的。故而,“书法学”作为一种生存的物质形态,必须应该表现为知识、论文、著作、资料、思辨、研究等等,而非我们过去习惯认识的书法只是一种创作行为的那样。而一旦构成种种理论形态,自然必须在科学性上明确无误。由此,我们可以列出如下一个逻辑因果关系:

【因为】:①书法包容艺术创作与研究,创作需要随机的灵感,而研究需要冷静的理性;②“书法学”是关于书法的学问与研究,因此它必然偏重于理论形态而不是存身于作品之中。

【所以】:③“书法学”必然表现为一门“科学”,它需要推断、证明等逻辑程序,它不应该是随机的、无序的、偶然的。

知识、论文、资料、思辨、研究……它们相对于创作的随机而言,最大特征是什么?是有序。亦即是我们平日所说的“有规律”。创作可以自己昏昏然但说得天花乱坠“有如神助”,使观众目瞪口呆还信以为真甚至顶礼膜拜佩服得五体投地,但研究却不行,一旦胡说八道没有人看就等同废纸。这即是说,许多好的艺术家要“创新”,创新就是要打破既有的规则,去寻找新的可能成立的规则。而理论家——书法学研究家,他们在从事研究工作时,却绝不允许去违反(更甭提打破)规则,他们必须百分之百地遵守这些规则,然后在规则限定的范围内建造起一个有序的思维系统与理论思考框架;即使不提这么高的要求,但一般水平的理论家,也必须使自己提出的问题 and 思考能为大众所认可,这个认可的前提,又必须是它本身应该有规则:“有序”。理论的目的是为了把事物从表面的混沌引向内在的有序。“书法学”既然表现为一种固定的理论形态,那么它当然也应该“有序”。

“有序”的含义是指向多方面的。创作家的创作,从纯偶然的“碰上了一件好作品”到能主动控制自己的创作水准、能把握自己创作的最佳状态不断让它出好作品,这即是一个从混沌到有序的过程。创作家对自己的创作了然于心,能发表一些初步的随感却不能系统地描述哪怕是自己的创作经验,通过一定的理论训练,他能用理论语言来完整展开自己的思想与创作过程,这也是从混沌到有序。从有一定理论素养但却只限于发表创作杂感,到学会以理论的研究方法来剖析创作实态,并将之上升到一个学术高度,这还是从混沌到有序。能进行一般的理论研究,但只能囿于某一书家、书作、考证、资料整理与描述等课题,却不能走向更宏观的全局把握。而通过不断提高水平,逐渐走向对整个书法形态的有机分析,并进而明了自身研究在整个书法研究构架中的位置,以一种宏观的研究视角去把握哪怕是一个很局部的研究课题的价值所在,这更是一种从混沌走向有序。最后,致力于一种包罗万象的、大百科全书式的“书法学”学科研究,试图在各种创作现象中整理出理论的含义,从各种零星的局部理论形态中抽绎出作为本质的学科构架元素,并从而构建一个有序的“学科”,划出它的各种方面以及层次,更提出一种独特的理论系统,以之来解释所有的理论现象,这仍然是一种从混沌走向有序。

毫无疑问,“有序”是一种性质的规定。它在各个不同角度与层面的所指是不同的。但不管它可以呈现出如何千姿百态的不同,它却是学术研究中必不可少的保障。所谓的学术研究要注重“科学性”,其实首先即表现为这种有序性。一个结论的对或不对,可能在相当时间内无法真正作出判断——在此为是在彼为非的情况并不鲜见。随着现代学术的不断进步,人们不再幼稚地去追求什么“终极真理”,如在美学上冥思苦索“美是什么”之类空玄的内容,而是反过来,对美学家们提出“你能否把美解释得更有序、更有

