

當代書法現象索解

白銳

白銳
著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

白锐著

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社
·桂林·



Dangdai Shufa Xianxiang Suojie

当代书法现象索解



图书在版编目(CIP)数据

当代书法现象索解 / 白锐著. —2 版. —桂林: 广西师范大学出版社, 2017.1

ISBN 978-7-5495-9488-7

I. ①当… II. ①白… III. ①汉字—书法评论—中国—现代 IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 007857 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 张艺兵

全国新华书店经销

南宁市昭泰子隆彩印有限责任公司印刷

(南宁市友爱南路 39 号 邮政编码: 530000)

开本: 787 mm × 1 092 mm 1/16

印张: 15.75 字数: 174 千字

2017 年 1 月第 2 版 2017 年 1 月第 1 次印刷

定价: 45.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

序

可感与不可感的联想

胡抗美

近些年来，白锐对书法理论与创作都给予了美学关注。从《当代书法现象索解》中可以看出，她思考的范围涉及到书法本体的审美、书法的内容与形式及书法的组合与对比等；其书法创作方面也明显体现出美学视野和宽阔的思路。她的理论成果多次在中国书协组织的书学研讨会上交流发言，她的书法作品多次入展全国性书法展览。她对“当代书法现象”敢于着手索解，足以说明她的理论与创作的实力和睿智。

如果给当代书法一个时间范围，它一定是与传统一脉相承的。何为当代中国史？各界有着不同的理解，文学界认为五四运动之后为当代，而史学界却认为1949年之后为当代。从世界史角度看，一般认为二战后即为当代。这个概念，当然与中国史有关联，我觉得也具有中国书法史的个性，因此，当代书法不可能与上古、中古甚至远古割裂开来，当代书法的容量远大于当代史这个概念。《当代书法现象索解》开篇是“经典与传统”，文中以王羲之、唐太宗、颜真卿、杜甫、米芾、赵孟頫等不同时代的历史人物为背景，解析当代的书法现象，目的是让当代书法之现象突显出来，作

者借用沈鹏先生《书法，在比较中索解》之“索解”，力求对当代书法某些现象以思辨性分析与研究。

作者在从各个角度解读书法本体时注意把生动的生命节奏作核心，挖掘点画、结体、墨色中最能表现人们内心的情调与律动，从而实现生命节奏与作品节奏的协奏。她认为，点画与点画、结体与结体、墨色与墨色之间的对比关系是由最高的生命及运动力和热情组合的。因为书法的所有造型之美（笔墨与空白）都是以表现的姿态和象征的形象而存在的，它们不仅“能说会道”，而且自觉地把它们的“说道”汇集起来，融化后展现出来。这里展现出来的是一个整体，添一点则多余，少一点则遗憾。这是一个充满活力的整体，一方面具备严密的法度，另一方面表现最热烈的律动，使意、气、神、韵具象化，且似乎触之有感，视之有物。宗白华说：“中国画的主题气韵生动，就是‘生命的节奏’或‘有节奏的生命’。伏羲画八卦，即是以最简单的线条结构表示宇宙万物的变化节奏。”由此可以看出，宇宙的生命节奏、线条结构的变化节奏和人们的心灵节奏在书法家笔下是体

合的。蔡邕说“夫书肇于自然”，说明古人早就发现宇宙的生命节奏在书法中的表现；“自然既立，阴阳生焉”，阴阳是书法创作的指导思想，也是一般规律，阴阳的相克，阴阳的平衡，阴阳的转化即书法元素的变化节奏；“阴阳既生，形势出矣”，形和势是书法存在的基本方式，形在势中生，势由形而生，这是人们心灵深处的节奏。任何艺术都是表情达意的，书法艺术也不例外，在蔡邕的“自然”中，除自然的万事万物之外，还包括着情感。

我们从《当代书法现象索解》中不难发现，对书法形式的无知不能不说是当代书法中一个普遍现象。如斯说，是因为书法“形势”理论并不晚于西方形式美学理论，并且为历代书家所重视，尤在清末民初，讨论中国艺术形式已蔚然成风，只可惜“文革”使众多的人忘却了这段历史。

中国书法具有古雅美的属性。王国维在《古雅之在美学上之位置》一文中认为，中国美学对艺术形式有着特殊追求。他说：“一切之美，皆形式美也。就美之自身言之，则一切优美皆有于形式之对称变化及调和。”经过对古雅之美作深入研究后，他得出结论：“故古雅者，可谓之形式之美之形式之美也。”王国维的“形式之美之形式之美”观点，前者突出的是自然王国，他把那种自然美划分为第一形式；后者突出了蔡邕的“书肇于自然”，属自由王国，他把类似于古雅美划分为第二形式。两者之间的

关系为，第二形式表现第一形式。自然美原本虽然存在，但只有当人们认识了它们，它们才在人们心目中美了起来。王国维在这里将艺术和自然或生活原型，作了本质上的区别，并指出古雅之美才是真正的艺术形式美。他说：“虽第一形式之本不美者，得由第二形式之美雅，而得一种独立之价值……三代之钟鼎，秦汉之摹印，汉魏、六朝、唐、宋之碑帖、宋元之书籍，其美之大部实存于第二形式……吾人所加于书画之品评，曰神、曰韵、曰气、曰味，皆就第二形式言之者多，而就第一形式言之者少。”这里不是专门讨论王国维的第一、第二形式之间的关系，而是为了说明，王国维对中国艺术形式概念早就有了全面而深刻的认识和阐述。

“止于技”大概是当代书法中更为普遍的现象。技法是书法艺术不可或缺的因素，这一点，只要稍具书法常识的人都不会有疑问。但是，相对于“进于道”，“止于技”显然只是向艺术进发的某一过程，如果把技法作为书法艺术的表现对象，无疑是误解了书法。冯友兰曾经把“止于技”的艺术与“进于道”的艺术作过区分。他认为“止于技”者“乃系属于一个体，即一事物者，而不是属于某类，即某类事物者。”换句话说，“止于技”者“亦表示某一事物之特点，而不表示某一事物所有性之特点……”艺术至此程度者，只是技，而不能入道。”我倒认为，书法者“止于技”，不过

止步不前、半途而废而已。

书法的抽象性在于能够在写字中写境，能够写出只可意会不可言传的东西，即用点画、结体、组、行等的组合与对比显示那些不可感觉的东西。这是书法与实用的区别。实用者目的在于表明写的什么字，书法者的目的在于写后产生的关系，即点画、结体、组、行等组合对比后产生的关系。书法创作要扎实的技法功底，写一手好字也需要掌握一定的技法。这是实用与书法的相同表现，所不同的是书法作为艺术，技法只是一个基础，而不是终结。书法艺术必须由技入道，入道才算得上书法。冯友兰说：“进入道之艺术，不表示一事物之个体之特点，而表示一事物所以属于某类之某性之特点。例如善画马者，其所画之马，并非表示某一马所以之特点，而乃表示马之神骏之性。杜甫《丹青引》谓曹霸画马：‘一洗万古凡马空’。凡马是实际的马，而善画马者所画之马，乃所以表示马之神骏之性者，所以其马不是凡马。不过马之神骏之性，在画家作品上，必籍一马以表示之。此一马是个体；而其所表示者，则非此个体，而是其所以属于某类之某性，使观者见此个性的马，即觉马之神骏之性，而化一种与之相应之情，并仿佛觉此神骏之性之所以为神骏者，此即所谓籍可觉者以表示不可觉者。”在书法方面，可感觉者是谓笔墨，而不可感者则是组合对比后产生的关系，

就是冯友兰所说的“神骏之性”。书法创作与欣赏尊重可感的因素，没有可感的事物不可能产生不可感的“意”、“神”、“韵”、“气”和“关系”。但不是所有的可感事物都可以产生不可感，只有当可感事物的确有让人激动、共鸣的地方，才能让人感到好，却又不知说什么才好。书法“能以一种方法，以可觉者表示不可觉者，使人于觉此可觉者之时，亦仿佛见其不可觉者。艺术至此，即所谓技也而进乎道矣。”

白锐作为美学博士，其对书法的认识是深刻的，思维是清晰的，对当代书法现象的索解是传统的，也是当代的。相信她对书法的研究会更具针对性，更具传统性，更具思辨性，并且不断取得新成果。

目录

辑一 《兰亭集序》与经典传统

《兰亭集序》：帖学传统的双刃剑 >> 002

从史籍无闻到“天下第一行书”

——唐太宗对《兰亭集序》的“接受过程” >> 014

赵孟頫对《兰亭集序》的接受 >> 026

对当代语境中《兰亭集序》接受的反思 >> 038

谈杜诗与颜字的共生现象 >> 046

浅谈米芾的文学、书法及其“疯癫”情结 >> 058

辑二 书法的内容与形式

试论中国书法形式的美学定位 >> 072

我们离书法审美到底有多远 >> 090

“看见”书法

——从沈鹏先生《书法，回归“心画”本体》谈起 >> 106

谈书法艺术的内容与形式

——读沈鹏先生《书法，在比较中索解》 >> 116

坚守传统审美：书法艺术与世界对话的可能性 >> 126

辑三 当代书坛热点

“书法热”的美学反思

——兼谈沈鹏先生对“书法热”的思考 >> 132

当代书法“炫技风”的反思 >> 142

书法教学新模式的四大优势 >> 148

- 书法传统与个人才能 >> 154
- 对“惯性书写”的反思 >> 160
- 展览为谁而书? >> 166
- 略论当前篆刻创作中的几个问题 >> 170

辑四 何为“大家”

- 从萧娴书法说开去 >> 174
- 书法学的发展
- 解读沈鹏先生十六字书学理念 >> 178
- 一书一品 >> 188
- 智慧的洞见
- 读《胡抗美书学论稿》有感 >> 196
- 中国书法史研究的体例创新
- 读郑晓华教授《大师——影响中国书法发展的二十位历史人物》 >> 204
- 《十七帖》研究的新境界
- 读祁小春教授新著《〈十七帖〉汇考》 >> 212
- 莫言的“墨研” >> 218

附录

- 图版目录 >> 222
- 参考文献 >> 226
- 索引 >> 232

辑一
《兰亭集序》与经典传统

《兰亭集序》：帖学传统的双刃剑

提到“天下第一行书”的《兰亭集序》(以下简称《兰亭》),大家一定不会陌生。作为与魏晋之后书法史相始终的重要作品,尽管《兰亭》的真伪至今尚无定论,但它对中国书法传统,尤其是帖学传统的建构起到重要的影响。

众所周知,按照书法史现有记载,《兰亭》问世于东晋永和九年上巳日,右将军王羲之与诸多好友宴集山阴兰亭,修禊之礼。沉浸在江南暮春的明山秀水中,士大夫尽情畅游。他们的艺术心灵得以放怀,他们的玄学人格在大自然中展现。面对良辰美景,赏心乐事,王羲之乘兴挥毫,思逸神超,写下文书俱

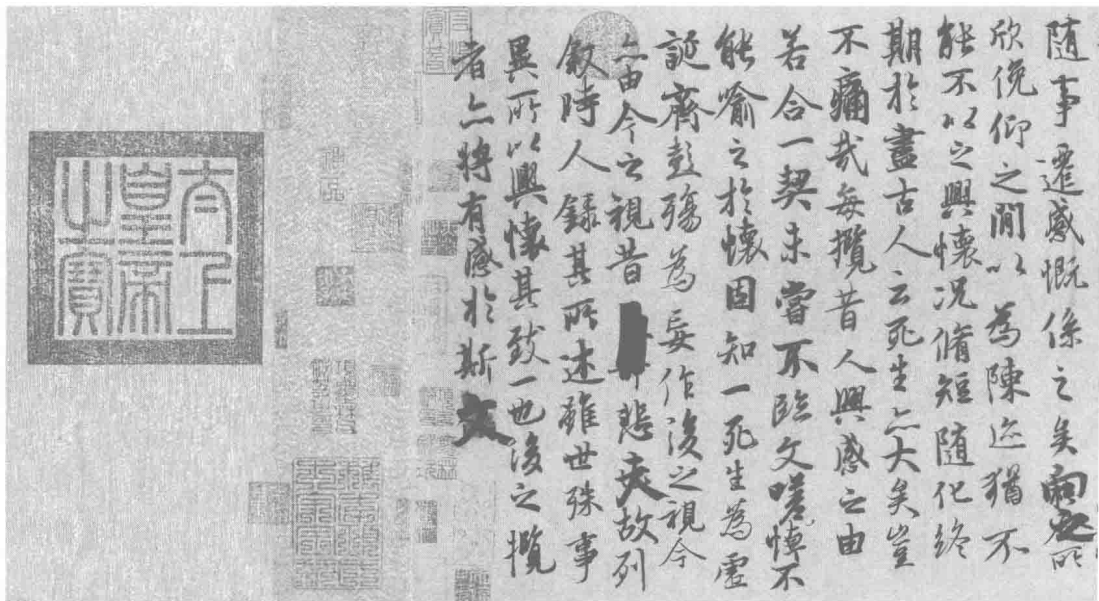


图1 冯承素摹《兰亭序》，行书，纵24.5cm，横69.9cm

美的《兰亭集序》。

这让人千年传唱的《兰亭》，其魅力究竟在哪里呢？贡布里希在《论风格》和《规范与形式》中提到了“基准作品”这一概念。我想，在漫长的书法长河里，《兰亭》也可视为“基准作品”。换句话说，《兰亭》是具有“原型性”指向的作品，它兼具书法艺术“文本原型”和“人本原型”的双重使命。所谓“文本原型”，是指以点线和点线构成的方块汉字；“人本原型”是指人类心理学上关于书法艺术创造的原型区域。它包括普遍艺术冲动（集体无意识）和个体特性（个



体无意识)的艺术表达。就《兰亭》而言,其“文本原型”就是行楷书体的表达。我们知道,楷书和行书这两种书体自魏晋定型以后就再也没有改变过,无论书家以哪种书写形式表现,都不可能在原则上改变所属书体的用笔和结字的基本规律。《兰亭》楷书和行书二者兼而有之。其总体特征“使大于转”、“动大于静”,在这个意义上,《兰亭》彻底改变了汉魏以来人文世界中“大朴大拙”、“自然无素”的审美理念。当“流美”这种在“易变”或“大动”中求得统一的更高的审美境界出现之时,《兰亭》作为里程碑,无论怎么被人认可,无论怎样地广为接受都是毫不过分的。从“人本原型”而言,王羲之以及所有魏晋文士的人格魅力构筑了文人士大夫精神世界中牢不可撼的“魏晋情结”,他们达生适情的应世思想,以儒为体,释道为用的生命情调,超然物外、淡然处世的旷达胸襟成为后世文人精神追求的最高旨归。古有“昔人以《兰亭诗序》为书家《六经》”的说法,还有“学书家视《兰亭》,犹学道者之于《语》《孟》”。《论语》、《孟子》在中国思想史上具有怎样重要的地位不必多言,以此比堪,足以彰显《兰亭》在中国古代书法史上的崇高地位。更有甚者,“神话”《兰亭》,把它比作神物,将《兰亭》奉为神典,顶礼膜拜。与文人士大夫的“心向而往之”比照,《兰亭》又受到唐太宗及其后诸多帝王的认可,当政治力量加诸《兰亭》之后,它就再也无法摆脱“平凡”的命运。在“儒道互补”的中国古代思想史的漫长之旅中,对《兰亭》的接受不再囿于书法本体的承传与创新,而是折射出大文化背景观照下的多层意蕴。《兰亭》所具备的内在的最伟大的原型力就是千百年来国人之人格梦想和书法审美梦想的综合体现。换言之,国人之人格梦想和书法审美梦想不期而造就了《兰亭》成为典范的事实。



图2 王羲之《丧乱帖》，行书，纵28.7cm，横63cm

然而，《兰亭》对于帖学传统的影响，在书法史上也一直存在着另外一种声音。目前，学术界有一个共识，《兰亭》的书法风格与传世王字法帖如《孔侍中帖》《丧乱帖》《得示帖》等王书手札存在较大的差异。差异主要表现在用笔与结体两个方面。

是否运用“绞转”笔法，是它们二者之间在用笔上的区别之一。所谓“绞转”，是相对于“平动”、“提按”用笔而言的，邱振中先生对此有非常详尽的阐述：“通常所说的转笔，实际上分为两种：一种是笔锋随着笔画的屈曲而进行的平动（曲线平动），如书写铁线篆时笔锋的运行；一种是笔毫锥面在纸面上的旋转运动，

这种转笔可称为绞转。前一种转笔运行时笔毫着纸的侧面固定不变，后一种转笔运行时笔毫着纸侧面不停地变换，这是两者本质的区别。”^[1]那么，何为“提按”式的用笔？最初，“提按”用笔“仅仅用于笔画端部、折点，作为突出这些部位的手段。后来，随着点画趋于平直，绞转逐渐消隐，提按便成为追求点画一切变化的主要方式”^[2]。提按式的用笔在唐楷成熟后成为最为常见的用笔方式。明了以上三个概念之后，再来反观《兰亭》和王书手札，其区别便十分明显。王书手札中充满“绞转”式的用笔，以《丧乱帖》中的“肝”、“当”、“惟”、“感”，《频有哀祸帖》中的“摧切”、“增感”，《孔侍中帖》的“不能”、“泛申”、“忘心”诸字为例，锋端并不是顺着点画走向而做简单地平移，它时而向左，时而向右，时而处于点画之中，时而又移至点画边缘，乃处于不断变化之中。而在《兰亭》中，我们却找不到类似的例子，相反，“提按”却到处可寻，由于《兰亭》多用露锋起笔，故而提按多出现于收笔处。当行书之中出现类似于楷书“回锋收笔”的笔法，总会让人有骑墙之感，这也就是为什么前文提到《兰亭》参以楷书笔法的原因。“神龙本”《兰亭》系唐人填墨钩摹本，当提按用笔不断出现而表现为与王书杂帖有很大的不同时，这种渗入太多“唐法”的意识，因太有规律而丧失掉晋“韵”的内核时，人们便不得不怀疑它实为“唐人版”《兰亭》，是经过唐人笔意再造的《兰亭》。

是否运用“纵引笔势”是《兰亭》与王书手札用笔上的又一区别。如果说绞转用笔侧重于每一笔画的内部特征，那么纵引笔势则是一种字与字的连接规律。直观比较《兰亭》与王书手札，在笔意的连接上可以明显看

[1] 邱振中：《笔法与章法》，上海书画出版社，2003，5页。

[2] 同上，20页。