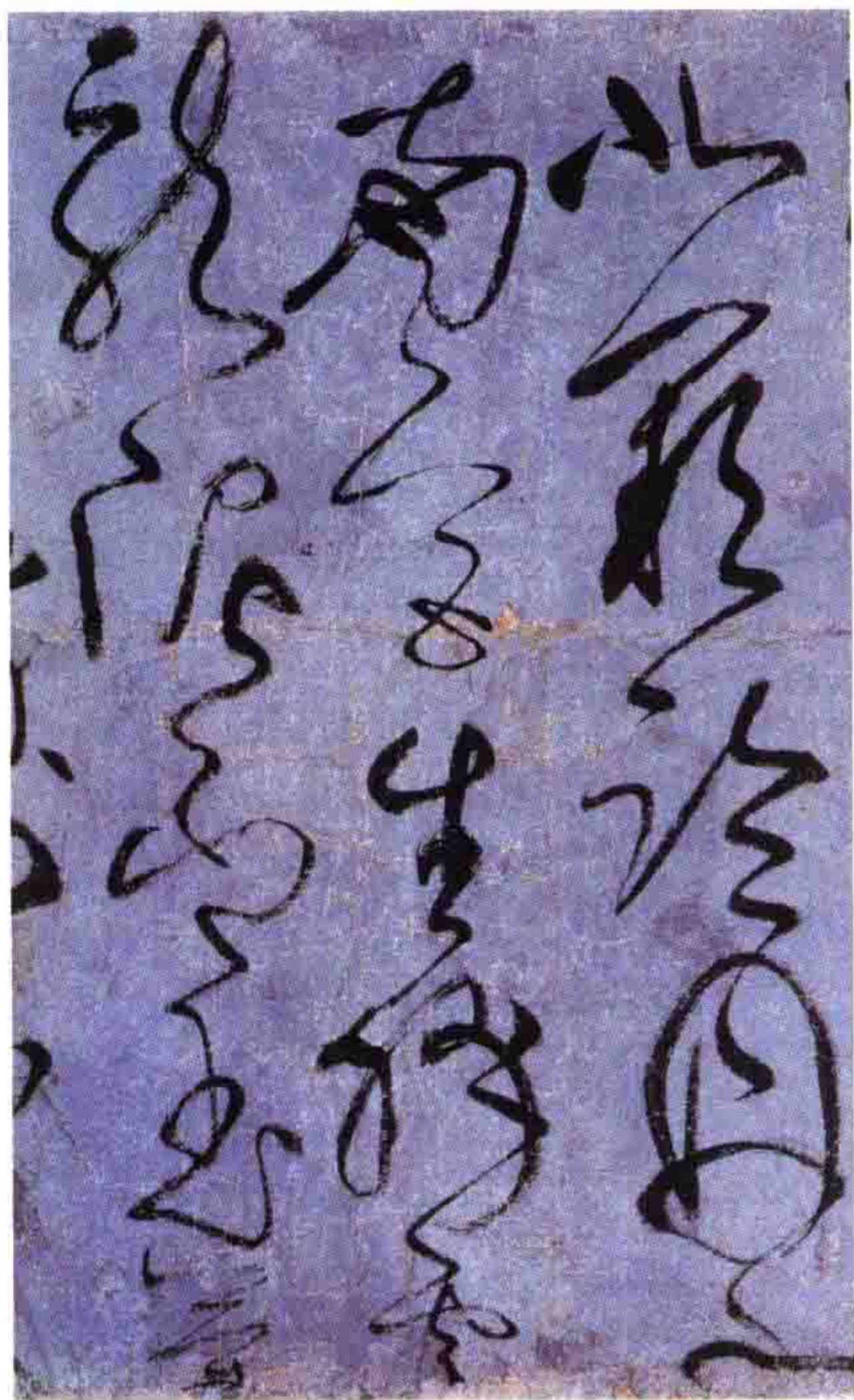


陈振濂
学术
著作
集



书法美学

陈振濂 著
上海书画出版社



《书法美学》系统地阐述了书法美学的基本原理、形式法则，并与其他艺术门类进行比较研究，见解独到，引人入胜，能帮助读者对书法美的存在、价值以及书法与生活的关系、所拥有的文化含义等各个方面有一个全面而系统的认识。



陈振濂
学术
著作
集

书法 美学

陈振濂 著

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

书法美学 / 陈振濂著. -- 上海 : 上海书画出版社, 2017.8

(陈振濂学术著作集)

ISBN 978-7-5479-1593-6

I. ①书… II. ①陈… III. ①汉字—书法美学—研究
IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第180241号

陈振濂学术著作集

书法美学

陈振濂 著

责任编辑 朱艳萍
审 读 雍 琦
特约编辑 张 姣
特约校对 周晓晨
整体设计 品悦文化
技术编辑 顾 杰

出版发行 上海世纪出版集团
  上海书画出版社
地 址 上海市延安西路593号 200050
网 址 www.ewen.co
 www.shshuhua.com
E-mail shcpph@163.com
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
经 销 各地新华书店
开 本 787×1092 1/16
印 张 19
版 次 2017年8月第1版 2017年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5479-1593-6
定 价 70.00元

若有印刷、装订质量问题, 请与承印厂联系

总序

上海书画出版社社长王立翔兄提出构想，要对近三十年来书法的学术理论研究进行一轮大规模的整理与重建。作为行动之一，是使新时期初曾经叱咤风云、滋生了当代书法美学新学问新气象的《书法研究》复刊，为当代书学理论的飞速发展，及时地提供了一个崭新的、又传统悠久的新空间新领地。我在中国书协分管学术研究工作，对这一重大举措当然是十分赞成。一个出版社，在今天物欲横流又以经济效益作去取的“利润的时代”，却独自承担市场风险，甘愿为学术研究付出自己的努力，这样的决策和这样的前瞻性，对我们而言是十分企盼求之不得的。与王立翔兄相交近二十年，从古籍社时代到书画社时代，眼看着他辛勤耕耘，高屋建瓴，开疆拓土，风生水起，心中自然为他、也为书法学术研究遇到一个好时代而由衷地高兴！

从去年开始，王立翔兄就提议，当代三十年中若论书法理论成果与业绩，“陈振濂旋风”是一个不可忽视的重要的标志性的存在，故而应该加以整理与概括，让过去的书学家引出些温暖珍贵的回忆；让今后的年轻书学后辈能充分了解我们从哪

里来、今后还可以往哪里去。因此动员我在繁忙的公务、教务和学术艺术活动中，抽出相当的时间来整理旧著，形成一个“陈振濂学术著作集”序列，由上海书画出版社陆续出版。既可以配合市场之需，造福后人；也可以为书学史集聚一批有体系的成果留存于当世。

这样的构思当然极好。但因为我的社会公务工作十分芜杂，在大学的日常教学压力很大，又自己在艺术创作上也负担甚重；尤其是已经坚持了五年之久、准备通过十年完成的一部堪称当代书法史上最有价值的“代表作”：《当代书法史记》的创作大工程，坚持每日一记，耗费了大量时间。所以在王立翔兄有此建议之后，我也还是迟迟未能着手启动。拖沓年余，十分惭愧。到了2017年夏，再也拖不下去了，遂下定决心，踏踏实实从头做起；先收集已出版的旧书，又作编排，再逐册写出《新刊前言》每篇约3000字，以某一个课题、一部旧著为契机，通过新撰《新刊前言》，对这一具体领域作一次三十年发展轨迹的梳理。在成批集中进行《新刊前言》撰稿过程中，我自己也经历了一次关于学术史的“洗礼”。三十年学术探索经历，对我而言，其中的迷茫、彷徨、犹豫、徘徊；不得其解的困惑，豁然开朗后的欣喜；现在想来，种种起伏抑扬，几乎伴随了我的前半生。

列入这个“学术集”的文字，都是在三十年以来，在不同时期、不同阶段、不同环境、不同针对面，以及不同写作目标的条件下产生的研究成果。在这次编辑过程中，我向出版社提出的唯一要求，就是保持原书原样。许多著述，反映或者说是代表了当时的认识水平和理论视野；三十年间，也许观察视野更开阔了，研究水平更全面了，但没有当时的筚路蓝缕，没有当时的新硎初试，没有当时的发愿发力，没有当时的绮丽想象，没有当时的雄伟蓝图，今天的学术发展就不会有这样的丰厚成就。之所以强调原汁原味，就是要告诉后来者，改革开放后新时期第一代书学研究的开创者们是怎么走过来的？他们当时想的是什么？他们曾经达到过什么样的高度、宽度与深度？他们的研究方法有哪一些时代特征？在今后，这些著作将会成为

当代书学史研究不可或缺的基本素材和原始文献。这是从学术史上作出的一个考虑。

而从这些著述本身看，它们因其当时的开拓性努力而成为三十年间学习书法时的入门必读书和第一代成果。学书者要获得作为基础能力的各种专业知识和观点，必须先阅读这些书籍和论文以获得基本定位、思考起点和发言权，以使自己从外行进而转为内行。从这个意义上说，每一代都有初学者需要获取基本的专业知识，每一代研究学者都希望了解和把握前贤已有的成果以为再出发的起点；这样，这些已经横贯了三十年的学术成果就永远拥有稳定的代代传递的读者。今天新刊这些著作，也就是服务于当下的社会大众、服务于书画篆刻界和文艺界。从出版社的角度来说，这样的努力进取，可以呈现出应尽的文化责任和倡导、恢复书法中国画篆刻等“诗书画印”传统文化的目标；而这样的持续推进，正是今天整个全社会大力提倡树立中国文化自信、弘扬中华文明的需要。

更重要的是，在这套“学术集”中，除了专题性很强的各项研究著作以外，还有两套系列的书画篆刻三位一体的著述群。一是《品味经典》丛书，共十册。书法四册、中国画四册，篆刻两册，均统一体例，以学术札记方式对几千年来书画印的名品经典作了细致的展开与点题，还提出许多悬疑未解的学术问题以供后人深入研究。二是关涉书法、中国画、篆刻三大门类的现代新型的专业高等教学程序与教学方法。即共分三册的《中国画形式美学的展开——大学中国画艺术形式与技巧的专业训练系统》、《书法形式美学的展开——大学书法艺术形式与技巧的专业训练系统》、《篆刻形式美学的展开——大学篆刻艺术形式与技巧的专业训练系统》。是关于书画印三门传统艺术除了纵向体系之外，还在横向的方法论应用上进行的大胆改革与创新。在近百年新学兴起，尤其是改革开放三十年之初，我们以中国古典的经典内容为旨归，以现代思维与现代逻辑作为方法论，以“训练”程序展开来代替“经验”授受，创造和总结出了一套有着科学检验标准的有形的教学方法。鉴于中国古代的书、画、篆刻，在一个传统的经验架构中，一直缺少一种科学的自证和他证的含量；

而这三部教程，则正是在这方面所做的有益尝试——推进美学新探索、建立教学新体系。

百年中国美术传统（包括教育传统）建立的历程，是一个“西学东渐”、甚至是全盘西化的过程。各大美术学院的从素描、色彩、速写、写生、石膏、人体、透视、解剖等分类课程进入基础训练，以及以油画版画雕塑水彩水粉艺术设计分科单设；即使在“中国画”一科中，也强调人物山水花鸟画分科教学，所有这些，即是一个不争的“西化”事实。在这样的背景之下，西泠印社反其道而行之，倡导“传统主导”“东学西渐”；尤其强调诗、书、画、印一体综合，互为因果，互相辉映。并把它看作是树立中华“文化自信”的一个重要象征和标志。倘如此，则综合书、画、印的《品味经典》十册；和同样综合书、画、印的大学专业训练教程三册，作为整个学术集的一个重镇，对当代百年的书法、中国画、篆刻的现代发展，具有改变当代艺术史发展轨迹的最核心的价值和意义。

从开创学科的书法学、书法美学、书法史学、书法教育学、空间诗学、比较书法学、创作学等等的专题写作，再到诗书画印综合一体的两大套丛书，当然还有诗词研究、中国画美学、篆刻史与美学、日本书法史和欧美相关历史……我希望这套“学术集”能真正勾勒出这三十年来中国书法理论和传统艺术理论发展历程的一个较具典型意义的重要侧面。倘如是，它作为学术读物、教科书、学科著作，本就可以不朽；作为这个时代的历史理论文献，也足以传诸后世而不朽。当然，是否真的不朽，那就要取决于它本身拥有的品质，和它在当下所发挥的影响力了。

——我十分忐忑地期待着来自业界的评判。

2017年7月17日

草于古钱塘颐斋

新刊前言

当今的书法美学，颇处于尴尬的境地，原因是坊间诸多署为“书法美学”的著述，要么是把书法美学简单理解为是书法美的普及欣赏，全然没有考虑美学研究归属于哲学范畴，首先是“学理研究”；没有对概念、术语、逻辑、推演、归纳、论证的一整套学术层面的抽象思辨方法的发现与把握，只是限于现象罗列或者个人感受，那是谈不上“学”更谈不上“美学”的。这些所谓的“书法美学”，其实不过是“书法美的个人解说”而已，离“学”相距太远了。

又还有一些号为“书法美学”的论文著作，是一些不懂书法的纯粹美学家操觚，那是用美学（西方美学）的理论框架来套用书法的艺术现象和材料，理论思维模式是西方的，填充的材料是书法的。或更贴切地说，是立场观念方法都是西方的，只是材料和例子取用书法的而已。同样的理论模式，用于书法，就是书法美学；用于音乐，就是音乐美学；用于戏剧，就是戏剧美学；用于影视，就是影视美学……材料可以随手获取，但理论模式则一律不变。这样当然没有太大问题，但如果只从西方美学立场出发，而不考虑每一门艺术的生长、生态的个性各异；尤其是不考虑中国传统艺术如书画篆刻或戏曲等等的特殊性，削足就履，把生机勃勃的中国实践硬

往西方抽象思维的筐里装，结果则是“夹生饭”：书法圈子的人如读天书，完全不知其所以；而美学家看到的是美学理论在中国传统书画映照下的苍白无力，生硬比附，严重缺乏说服力。尤其是在改革开放初的20世纪80年代，国门打开，西方思潮蜂拥而至，故尔这后一种弊端尤其为害匪浅。书法成了一个新嫁娘，被西方美学思潮随意装扮，又被美学家们当作招之即来挥之即去的利用对象，随时弃取，唯独缺少对于书法本身的尊重。

正是在这样的背景映照下，这部《书法美学》就有了特殊的价值。第一，它严格按照学理研究的规范，绝不将之变成欣赏式的普及读物而讨好大众以邀宠。第二，它坚持从书法本位出发，凡是需要运用美学原理的则认真运用之，凡是限于传统书法本身而无法直接套用西方美学理论的则搁置之、迂回之。亦即是说，它在展开时，当然是地道的“美学思维”，但在提出问题时却立足于书法特有的思考与实践；不是书法本身的问题，决不为求齐全而生硬地套用到书法艺术中来。记得当时曾与出版社讨论过这样的问题：我说《书法美学》可以有两种写法，一种是“美学”的书法，立足点是美学，可以通用于任何艺术门类，如“美学”的绘画、“美学”的音乐、“美学”的戏剧、“美学”的建筑……各艺术门类现象，都只不过是一批用来证明美学理论架构合理性问题的填充材料而已。另一种是“书法”的美学。美学是手段、方法，是用来证明书法问题的——书法自身就是主体，不是作为迎合其他学问的填充材料。以美学视角提出的一切发问和概念推演或还有规则的运用，都必须首先在书法上有意义。

作为其标志，我写这部《书法美学》时首先重视的，是书法圈里的同道朋友读得是否有兴趣？如果都是枯涩陌生的西方美学概念术语，书法家读得昏昏欲睡，没读几页就坚持不下去了，那这样的《书法美学》对当下的书法界必然缺乏吸引力，就不是必须的存在。为了这一点，我们在目录中提出的，除了研究的意义、对象、方法、范围、方法论等基本界说之外，有一些是立足于西方美学范畴中的时空观、抒情、表现、运动、时间等等术语之外；更有一些如线条、笔法、文字、笔力、逆留蓄三原则、笔顺、势、先质后文、品评、学问气、神与形等书法史上人所皆知的古典语词概念，是不属于西方美学框架的。立足于书法所遇到的学术问题，而以美学的理性思辨方法来解答之，这才是在当代提倡“书法美学”的价值所在。它与书法史研究、书法技法研究、书法碑帖研究等共同组成庞大的书法学学科体系——但是“书法美学”肯定不是多余的或者是外来的，而是无可取代的；它在学理上生长于书法本土土壤，但它又拥有一个独一无二的美学思辨立场。

关于书法美学研究，曾经是最关心也是最专注投入的一个主要领域。回忆起在二十多年前即从1983-1985年的时间里，我曾经从不同角度写过三部不同的书法美学著作：其中最早的第一部即这部书法美学，是在1986年出版。如上所述，它是旨在为这一学科建立起最基础的规范和要领。

第二部《书法美学教程》（浙江美术学院出版社1994），多是以一个个问题、一组组范畴、一项项主题来组成；对美学课题追问和分类有序的课题提出，更甚于对书法美学框架的重视。作为授课则可收集中、清晰之效。比如，先讨论书法美学

原理，分形象、汉字符号、抽象性；第二章谈“线条”；第三章谈“时空关系”，涉及构筑与运动；第四章谈主体与客体；第五章谈形式与内容；第六章谈“抒情性”；最后是书法美的欣赏。每章就是一个专题论文的体量。该书的下半部分，还谈及当代书法评论。相对而言，更偏重于授课方便，是较为强调现实性和美学原理的应用形态的。

第三部《书法美学通论》（辽宁教育出版社 1996），是《大学书法教材集成》十五种的一种。它取的体例是非常传统人文式的：《书法美学原理》（上编），《书法美学史研究》（中编），《中国画·篆刻·诗歌美学论》（下编）。以各人文社会学科为“经”而以书法历史呈现为“纬”，这种书法美学学科构架方式完全不同于前两种，是“论”与“史”交叉、思辨与史料交叉，更是诗、书、画、印一体综合的人文传统交叉。

概言之，如此多角度多层次的书法美学内容的交叉尝试的探索研究，又有三部各二十万到四十万字一个课题领域作出持久而反复探索的努力，即使在我的学术生涯中，恐怕也是绝无仅有的。

书法美学是一个不可或缺的当代研究领域，从民国蔡元培、梁启超、宗白华、朱光潜、邓以蛰、林语堂等开始，许多有识之士都提到过“书法美”和初步的书法美学。但真正作为一种学科构架，却不得不等到改革开放之后。20世纪70年代末80年代初，《书法研究》发起关于“书法是一门什么性质的艺术”的美学大讨论，成为那一历史时期书学领域的最大亮点。我正是在那场“书法美学大讨论”中，走向书法美学研究的前台，从此与之同息共生，走到今天。回首近三十年的书学历程，

感慨良多，也暗自庆幸我们遇到了一个好时代。

今天的书学格局是此消彼长，在我三十年前参与中国书法家协会学术委员会活动，到十年前担任中国书法家协会学术委员会主任的这段时间里，我们一直看到的，是史学研究一家独大而美学研究则相对寂寞，新世纪以来，这种不平衡的情况更见明显而剧烈。故尔非常希望此次拙著《书法美学》的新版面世，能对这种失衡的局面做一些改变，产生一些更积极的影响。

陈振濂

2017年6月13日于杭州颐斋

原 序

不久前刚为振濂研究日本书法的专著《东瀛书论》写了一篇序。今天又收到振濂来信，嘱再为他的新著《书法美学》写点文字。前段时间刚刚与他见过一面，那是在他来京参加全国第二届中青年书展的评选和参加全国第二届书法理论交流会论文终审工作会议时。但也是匆匆一面而已。书法美学如何从思辨的与实证的、逻辑的与历史的、哲学的与心理学的诸方面开展多元的多层次的研究，我本想与振濂谈谈彼此的构想，但当晤面时竟然匆忙到“言不及义”，至今想来实在遗憾。

而振濂却是不断地以他的论著同书法界读者交流着信息。从他的新作中透露出他的学术思维动向。正如振濂在《后记》中提到的那样，他的硕士论文《尚意书风刍视》，第一个读者兼推荐者是我，我算是他的一名知音了。不仅熟悉他的论著与评作，还熟悉他近几年来的一些突出贡献。他治学精力旺盛、思考敏捷，善于宏观把握，这一点我认为很重要。我们的书法理论应从学究气中解脱出来，站在较高的层次上审视、反思、参照、预想……战术上的“谨毛”固然不容忽视，战略上的掌握全局尤为重要。“失貌”的失误会影响我们更好地认识书法艺术发展中的规律性问题，我以为作为一个理论家，应当首先具备通审全局的气势。

关于这部《书法美学》的价值，我想翻一翻目录即能对作者构想有所了解。振濂在此书中花费了大量心血，他的思辨能力与分析能力、诙谐的笔调与流畅的文风，在书中有着透彻的反映。本书较系统地阐述了书法美学的基本原理、形式法则及与其他艺术门类的比较，颇多新颖见解，它可以帮助读者打开思路、扩大视野，对书法美的存在、价值以及与生活的关系、所拥有的文化含义等有个较全面的认识，它是目前能见到的国内有关书法美学方面一部特色鲜明、见解独到而又相当有深度的著作。我希望它的出版能在中国书法美学研究中占一个不可忽视的地位，希望能引起书法美学爱好者们的热切关注与研究讨论。

沈 鹏

1986年8月于北京

目 录

总 序	1
新刊前言	1
原 序	1
第一章 书法美学的确立	1
第一节 书法美学研究的意义	1
第二节 书法美学研究的对象、方法与范围	6
第二章 书法美的性质	17
第一节 时空观	17
第二节 时空交叉	28
第三节 抒情	37
第四节 抽象·表现	46
第三章 文字在书法中的载体地位	59

第一节	视觉选择	60
第二节	空间分割的限制	67
第三节	形式框架	79
第四节	内容契机	96
第四章	线条的独立美学价值	115
第一节	笔法的意义	116
第二节	力	131
第三节	立体感	144
第四节	节 奏	157
第五节	余 论	162
第五章	书法形式美感的多元构成	165
第一节	意境美：形式的超越	168
第二节	材料美：形式的底蕴	182
第三节	顺向：可视效果的升华	192
第四节	逆向：美学中的“丑学”	206
第六章	书法美之欣赏	221
第一节	书法美欣赏观念之演变	222
第二节	书法美欣赏的传统原则	237
第三节	书法美欣赏的具体途径	264

第一章 书法美学的确立

笔迹者，界也；流美者，人也。——钟繇《笔法》

一道乌金似的墨线，横空辟来，在晶莹洁白的宣纸上留下了一连串韵律。

传说上古时代“天地混沌如鸡子，不辨阴阳明昧”，后来盘古开天地，“阳清为天，阴浊为地”。于是，就有了我们存身的大千世界和绵绵不断的人类历史。书法艺术中建这种明阴阳、分天地、开辟鸿蒙的大功勋的，就是这貌不惊人的一画。钟繇的“笔迹者，界也”，向我们展示出书法以单一的墨线之“技”，竟能界出广袤无垠的空间；塑造出种种精灵活现、囊括世间万物的艺术美的奥秘所在。而成为一画之界的主宰、流出无穷之美的，正是万物之灵——人。

神秘莫测的笔迹之界与神秘莫测的流美之人，这就是书法美学得以存在的最大理由。

第一节 书法美学研究的意义

长期以来，由于对书法这门古老艺术的种种历史的或人为的忽略，我们对这门