

反思中国传统书法，以涉及书法的器用，包括笔墨纸砚等的技术革新为依托，以同时代的诗词、绘画等文艺形式为参考，对书法给予纵向的梳理，横向的对比，提出：心法、技法、器用说；借此构建符合传统书法演进规律的、发展脉络的书法创作模式

反思中国书法

* 华 旭 谢佳华

著



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS
国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

友思中国书法

华旭
谢佳华
著

佳华



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

反思中国书法/华旭, 谢佳华著. —厦门: 厦门大学出版社, 2016. 10

ISBN 978-7-5615-6265-9

I. ①反… II. ①华… ②谢… III. ①汉字-书法-研究-中国 IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 255014 号

出版人 蒋东明

责任编辑 王鹭鹏

封面设计 李嘉彬

责任印制 朱 楷

出版发行 厦门大学出版社

社 址 厦门市软件园二期望海路 39 号

邮政编码 361008

总 编 办 0592-2182177 0592-2181406(传真)

营销中心 0592-2184458 0592-2181365

网 址 <http://www.xmupress.com>

邮 箱 xmupress@126.com

印 刷 厦门集大印刷厂

开本 787mm×1092mm 1/16

印张 16.75

插页 5

字数 275 千字

印数 1~3 000 册

版次 2016 年 10 月第 1 版

印次 2016 年 10 月第 1 次印刷

定价 50.00 元

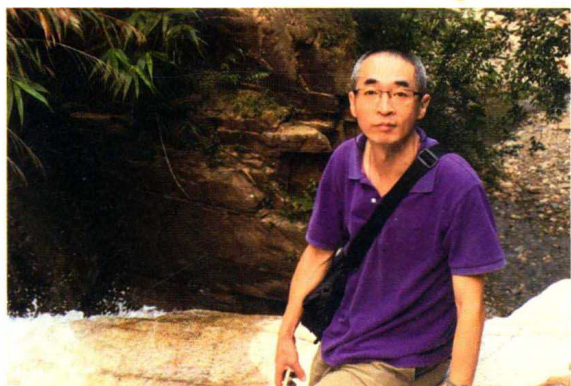
本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换



厦门大学出版社
微信二维码



厦门大学出版社
微博二维码



华旭，1969年生，祖籍浙江诸暨，现居广州。自由撰稿人。广涉文史哲，爱好诗词、书法、篆刻、收藏等。出版《田黄学概论》《格律诗三十六讲》《赏石第一课》。部分文章散见于国内各级刊物。



谢佳华，1960年生于广东省汕头市。中国书法家协会会员、中华诗词学会会员、广东省书法家协会理事、汕头市书法家协会副主席兼秘书长、汕头书法研究院院长。作品多次入展文化部、中国书法家协会主办的届展(全国展、中青展、青年展、册页展、手卷展等)。数度赴日本举办个人书法作品展及学术交流。作品多次在韩国、东南亚和港澳台地区展出，曾在上海、汕头、天津等地及荣宝斋广州分店、湖北分店举办个展。

四月扶桑櫻似云，天風吹拂滿城紛。
雷聲忽送西邊雨，驚落花王舞素裙。

訪日雜賦一首，癸巳年春月佳華書

四月扶桑櫻似云，天風吹拂滿城紛。
雷聲忽送西邊雨，驚落花王舞素裙。

· 谢佳华书法作品（一）

由粵入閩贈別諸友。此去雲山投萬重幾番驟雨幾番風
無邊野徑沒荒草一意孤行犯險峯唯愿存身俗事外
奈何落魄性情中有才傲世誰堪用豕向蒼穹問劍鋒
格律詩三十六講完稿之際戲題。已無進帳逾年半編借
閑情論焉詩前非車小心說舊體草民大膽唱新詞傳承
有意通今古對比非關詆主枝不信輝煌千載後祇堪留
用慰相思

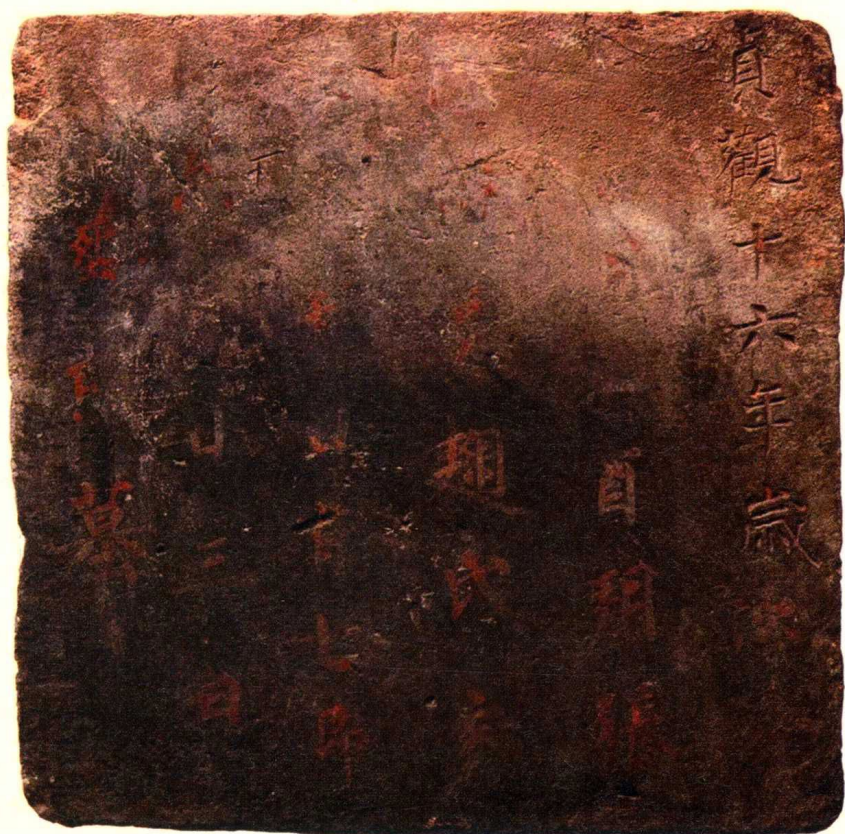
癸巳夏至後六日六閑居主人華旭錄



· 张鼻儿妻鞠阿□墓表（局部）



· 张隆悦妻鞠文姿墓表





· 西安半坡人面鱼纹



· 傅子友墓表

序

与华旭兄相识是在一次省级的书论研讨会上,彼此投缘,便经常有书信、电话往来,不知不觉之间,已近十年了。我俩有不少共同爱好,主要是传统诗词与书法。我俩的观念也有不少相通之处,主要的如尊重传统,主张以更开阔的眼光看待传统文化。对传统的尊重源于我们共同的爱好与理解;主张以更开阔的眼光看待传统文化却源自我俩不同却又相通的经历。我因对外交流较多,接触到不少日本、韩国及港台地区的书坛同道,不同的理解、观念及看法,因此我更清楚开拓眼光的必要。而华旭兄与欧美、台湾方面交往近二十年,长期面对不同文化观念的冲突与交融,因此有类似的体验与看法。

华旭兄思维开拓,眼光较“毒”,对不少文艺作品、现象有独到的见解,对传统文化的部分理解亦多独到之处。当初他提出与我联手写作此书,我曾疑问:就我对他的了解,他是有能力独自完成该书的写作的,为何要邀我参与?

华旭兄列出几项理由:其一,书法是知行合一的艺术。

脱离较扎实的实践经历,很难涉足理论问题的深入探讨。其本身专注小楷,于行草书颇多欠缺,而我刚好强于行草书,正可补其短处;其二,我的对外交流经历(尤其是与日本方面)及由此形成的看法,刚好对其相关看法形成补充与印证,较大程度上避免了个人看法之偏颇;其三,也是最重要的,我俩有相通的审美观念及共同的爱好。我认同华旭兄的理由及想法,欣然接受了合作的邀请。

本书的整体构思出于华旭兄,主要由其执笔完成,我提供部分资料及具体意见、看法。草稿出来后,我又再次看过,对于该书的整体框架及基本看法,我是认同的。但对此中的一些具体观点及表述,我略有看法,比如涉及对苏轼的评价,又如对陈振濂的批评。

苏轼的《寒食帖》被推举为“第三行书”,说明苏轼的书法在中国书法史上拥有崇高地位。正如书中所强调的,不能仅在技法层面上研读书法,还应从心法、器用等方面解读书法。华旭兄有关苏轼的评价,我感觉是过多着眼于技法层面而忽视了心法层面。

陈振濂强调形式的重要,这本身并不是错。我自己在创作过程中亦较注意形式。事实是目前不少人试图拿形式掩盖线条质量本身的不济,这就有问题了。二者之间应是增量的关系,而非替代的关系。相信华旭兄的本意也应如此。

我曾提醒华旭兄:表述何必如此尖锐,容易产生偏狭之嫌。他向我解释:虽说研究需要理性,评论需要客观与公允,但亦不忘个性与刚性。当今太多好好先生,忌讳直白表述,个性多已泯灭,更不要说独立之精神与自由之思想。此处不妨从我做起,从点滴做起。先求自由之思想,独立之表述。

既然是合作,又是由华旭兄执笔,针对不同意见,理当尊重与包容。有一些看法上的差异,这很正常。我希望这次的合作是良好的开始,不仅仅是针对具体合作本身,更针对相互之间的交流与配合。华旭兄还有不少新的想法,后续的合作机会还很多。涉及个人见解的更具体、更细节部分,不妨找机会另行专著,进一步系统说明。

耐世弟

丙申正月于沂园

前言

书法是中国传统艺术的重要组成部分,也是理解、欣赏其他中国传统艺术的关键所在。只是到了近现代,西方文明对中华文明进行了持续有力的冲击,书法遭遇困境。其实自元代以来,中国书法已经明显不及前面几个朝代繁盛,无论是就高端书法家的数量、质量而言;还是就其整体建树及对书法史的影响而言。

五四运动前后,中国书法遭遇的困境主要表现在以下三方面。

首先,延续数千年的农业文明遭遇强大的西方工业文明的冲击;传统国学遭遇西学的全面挑战。书法是传统国学的重要组成部分,一直处于基础位置。但当代的教育体系、学术体系整体移植西方模式之后,书法突然失去归属感,无所归依。原本的欣赏群体——传统文人士大夫阶层迅速萎缩,新兴的精英阶层则更留心西方艺术。不管是真懂,还是假懂,对西方文明的仰慕,一时成为潮流,乃至主流。创作群体随之迅速萎缩,民国前,士大夫是社会的主流阶层,假如毛笔书写不过关,很难立足。五四后,依旧在意书法水平的人明显减少,不能聊两句西洋的玩意儿,反而难以融入新主流社会。书法的传承模式同样遭遇强大冲击,师徒亲授的私塾模式被新式学堂代替,新学堂虽然保留书法课,但其要求明显不及旧式私塾。

其次,常用书写工具变了。以钢笔为代表的硬笔取代毛笔,成为日常主要的书写工具。毛笔使用的历史可以上溯至新石器晚期(仰韶文化),甲骨文墨迹、朱迹可以上溯至殷商时期,已出土的毛笔实物可以上溯至战国时期。从这些时间点延续至今,毛笔一直是我们最主要的书写工具,从未动摇。但五四前后,钢笔随着西方教育体系的全面引入而进入中国,并被知识分子阶层接受。日常书写逐渐改用钢笔,而非毛笔。毛笔沦为保留传统文人氣息的小众之间交流的工具。如此一来,传统书法的基础承载面同样迅速萎缩。

最后,与书法相关的产业链逐渐断裂。毛笔制作、传统制墨、手工纸制作、砚台的制作均遭遇严重冲击,迅速萎缩、退化。硬笔对毛笔的冲击如上所述,这直接导致毛笔的市场逐渐被蚕食,进一步则导致毛笔制作工艺的急速退化;传统制墨工艺遭遇工业用炭黑的挑战,又被新的书写方式抛弃;手工纸则遭遇机制纸的冲击;砚台市场直接萎缩凋零。这些外部环境的变化交织发生,恪守传统,努力尝试达到最佳创作效果的书家于是无从适应——在拥有良好创作状态及技巧的情况下,突然发现,器用的质量明显变了,原本应有的气韵出不来了。

上述诸种冲击、变化,无法回避,必须面对。躲!无论如何都躲不开,关键是如何面对。

一类书家坚持恪守传统模式,尝试从历史中找寻新的资源,其中涌现部分近现代书法家中成就较高者。但不正视书法环境的整体变化,不尝试传统的现代化,有关书法生存、发展的根本问题始终无法得到有效的解决。即便一时之间成就几位大师,后续依然难以传承。

另一类书家则注意到书法生存环境的变化,努力尝试传统的现代化,借此促动传统书法在现代社会中涅槃重生。此类群体中的激进者,既有主张在西方艺术基础上彻底重构中国传统艺术的,如徐悲鸿;也有彻底否定书法艺术性的,如郑振铎。其中最成功的应属自潘天寿、陆维钊等人,他们将书法引入浙江美院,陈振濂则集其大成——提出学院派并编撰完成全套大学书法教材。这是改变书法在现代社会生存状态的重要一步,也是关键一步。通过相关的深入系

统学术研究,整合成果,编撰一套符合现代教育体系要求的,符合现代学术规范的教材,使书法能够顺理成章地进入现代大学教育体系,进而实现与 modern 社会的链接。现代教育体系是支撑现代社会的基础,摒弃传统的师徒教授模式而采用现代教学方式在教材方面要求体系完整,内在逻辑性强,符合学术规范;在具体教学方面明确固定的课时及教学目标,对教学效果的考核更趋全面、客观、统一。仅此而言,陈振濂即可在当代书法史上留下浓墨重彩的一笔。

陈振濂的大方向及由此构建的大框架得到广泛认同,影响中国书坛十余年。对此本书也是认同的,但某些研究方法及其具体观点,本书持有不同意见。

首先,其书法体系更多构建于西方的艺术概念之上,而非中国传统艺术概念,忽视了东西方艺术概念的根本差异。

其次,其创作理论的横向移植于日本与书法史论的广泛汲取新材料,二者之间融合不足。对比而言,陈振濂的书法史论更系统、完整、深入。

由此而引伸出的学院派创作模式更近于西方艺术概念在书法领域的实践,而非基于书法史的传统创作模式的剖析与提炼。

在此我们主张运用系统哲学的观点,采用纵向梳理,横向对比的方式反思中国书法。具体而言,在广泛收集新材料、新观点的基础上,首先针对书法史进行反思与重构,希望由此获得对书法发展进程更系统、完整、深入、合理的解读。这部分内容构成本书的上篇。更进一步,通过针对书法史的上述反思,尝试梳理剖析出传统书法的创作模式。这部分内容构成本书的下篇。

涉及书法的新观点、新理论是否合理,至少应经受三方面的检验。首先是现代学术标准的检验:这要求理论观点必须系统、完整,符合逻辑;其次是历史的检验:由此应能够对历史上的书法现象给予更深入、精确、合理的解释;其三是创作实践的检验:应对创作实践更具指导意义,能够使创作实践获得更广阔的表达空间,更丰富的艺术语汇及更深刻的内涵。

目 录

上卷 反思中国书法史 / 001

第一章 梳理传统表述方式及新材料 / 003

第一节 梳理传统书法史的表述方式 / 003

第二节 近现代五大重要书法资料的出现 / 007

一、北碑大量出现 / 007

二、战国、秦汉、晋简牍、帛书大量出现 / 008

三、殷墟甲骨大量出现 / 028

四、敦煌文书大量出土 / 029

五、吐鲁番等墓砖书法的出现 / 035

第三节 笔墨纸砚的新资料 / 051

一、笔 / 051

二、墨 / 053

三、纸 / 057

四、砚 / 060

第四节 构建新书法史观 / 061

一、金字塔结构 / 061

二、避免简单化,而应实事求是 / 062

三、书体书风的动态演进,由简及繁 / 063

四、应以系统性代替从属性,解读各类资料之间关系 / 063

五、系统哲学观念的引入 / 064

第二章 两汉以前的形成期 / 066

第一节 中外文字的起源与背景 / 066

第二节 甲骨文、金文时代 / 069

第三节 秦篆时代 / 075

第三章 汉隶时代 / 083

第一节 从简牍、帛书解读汉隶的形成 / 083

第二节 从两汉刻石、刻碑解读汉隶的形成 / 108

第三节 解读汉隶的生存态势 / 115

第四章 晋代书风 / 120

第一节 晋代书风产生的背景 / 120

第二节 楷书、行书及今草的成形 / 122

第三节 文人主体意识在书法中的凸显 / 124

第五章 隋唐书风 / 130

第一节 唐楷—新版官家样之演绎 / 130

第二节 唐人写经——新版民间样之演绎 / 140

第三节 唐草——激情的演绎 / 145

第六章 宋代书风 / 149

第一节 解读宋四家 / 149

第二节 宋朝书法概览 / 153

第七章 元明清三朝书风 / 158

第一节 元代书风 / 158

第二节 明朝书法的停滞 / 160

一、沈度与台阁体 / 163

二、祝允明与文征明 / 163

第三节 董其昌的理论与实践 / 165

第四节 明末清初之求变 / 166

第五节 市场化路线的尝试 / 167

一、郑板桥、金农 / 167

二、书法金字塔顶端的坍塌 / 168

三、书法金字塔的基础得以夯实 / 169

四、书法进一步融入日常生活 / 170

第八章 碑学的兴起 / 171

第一节 碑学兴起的传统表述及与文艺复兴的对比 / 171

第二节 尊碑运动对当时及后世之影响 / 173

第九章 五四新文化运动的冲击 / 175

第一节 文化背景大梳理 / 175

第二节 对书法的全面冲击 / 176

第三节 新背景下的探索 / 177

第十章 建国后的迷茫时期 / 181

第一节 建国后文化建设总体思路的迷乱 / 181

第二节 美术领域之迷茫 / 182

第三节 文人独立性之坚持 / 183

第四节 书家点评 / 184

第十一章 当代书法之困惑 / 187

第一节 新思潮的涌现与反思 / 187

第二节 书协的成立及书法的市场化 / 190

第三节 书法国际化的尝试 / 192

第四节 书家点评 / 192

第十二章 反思当代中国书法 / 196

第一节 主导思想的反思 / 196

第二节 反思创作模式 / 199

第三节 展望未来 / 200