

書法美學

啓功題





书
法
美
学

○ 陈振濂 编 著

○ 陕西人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

书法美学/陈振濂著. —西安:陕西人民美术出版社,
2002.6
ISBN 7-5368-0819-4

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第045347号

书 法 美 学

陈振濂 著

陕西人民美术出版社出版发行

(西安北大街131号)

新华书店经销 西安九洲彩印厂印刷

850×1168毫米 1/32开本 9印张 68插页 200千字

2002年7月第1版第5次印刷

印数:18,001—21,000

ISBN 7-5368-0819-4/J·678

定价:16.50元

序

沈鹏

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。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《尚意书风郅视》，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、形式法则及与其它艺术门类的比较，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、所拥有的文化涵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的热切关注与研究讨论。

1986年8月于北京

目录

序	沈鹏(1)
第一章 书法美学的确立	(1)
第一节 书法美学研究的意义	(2)
体系建立的目的——高度·广度	
第二节 书法美学研究的对象、方法与范围	(7)
书法美学与一般欣赏理论的区别——	
书法美学与一般美学的区别——书法	
美学与书法艺术理论的区别——美学	
研究的方法论问题	
第二章 书法美的性质	(19)
第一节 时空观	(19)
作为认识论的空间——空间的三个层	
次——作为本体论的空间——书法空	
间的三种形态——空间观的确立——	
时间观——与创作同步的时间特征	
——回溯的可能性——诸艺术中时间性	
格的比较	
第二节 时空交叉	(29)
时空交叉的三种性质——时空交叉的	
书法起点——时空交叉与视觉——两	
个往复的过程	
第三节 抒情	(38)
情 的确立——情的深化——情的探	

	究与类型整理——抒情的一般方式	
第四节	抽象·表现	(47)
	抽象性——抽象的形象——抽象艺术——各类艺术的不同抽象——书法抽象的特征——表现的一般理论	
第三章	文字在书法中的载体地位	(61)
第一节	视觉选择	(61)
	文字范围内的“方”与汉字意义上的“视”——视觉选择的落点与位置	
第二节	空间分割的限制	(68)
	静态分割——动态分割——以时引空——为空间可减损笔画——空间方位观念的被强调	
第三节	形式框架	(81)
	五体书的价值——计白当黑——一定的格律导致一定的自由——有余地的格式	
第四节	内容契机	(97)
	分析:重实用的历史观——重修养的艺术观——重识读的形式观 内容在书法创作上的含义:触发创作冲动——欣赏依据的线索——综合欣赏的民族审美心理——归属系统与过程系统的图示	
第四章	线条的独立美学价值	(116)
第一节	笔法的意义	(117)
	观念——物质前提——观念理由与艺术需要——技巧——执笔法在古	

	今的差异——写与刻的现象上的统一——效果——原则——对千古不易说的辨正	
第二节	力	(133)
	“知书不在笔牢”——逆、蓄、留三要素——“中实”：三要素的综合——五指齐力与万毫齐力——技巧之力与蛮力的界说	
第三节	立体感	(145)
	中、侧锋之争的由来——“君子藏器”的观念——笔与纸的工具规定——中锋的意义及它的内涵的开拓	
第四节	节 奏	(158)
	基本律——速率——力率——质率——回护律——起伏律——间隔律	
第五章	书法形式美感的多元构成	(165)
	界定层次的图示——界定方向的图示——形式美构成——形式美导向	
第一节	意境美：形式的超越	(168)
	意境与抒情关系——神采——韵味——诗情——意境的内涵的三个构成	
第二节	材料美：形式的底蕴	(182)
	质地美——限制与追加——文房四宝的实际价值——格局美——拓本与墨迹——装潢——结论：材料美发展与质地美发展的反向——主观精神的主导作用	

第三节	顺向:可视效果的升华	(192)
	势的概念的提出——书法与美术字 的界定标准——线条运动的基本方式——组合线条的潜在基础——章法构成的节律元——单轨沿伸与多维交叉	
第四节	逆向:美学中的“丑学”	(205)
	自然的效果——历史感与形式对比——人为的技巧——涨墨的变形——观念基础——傅山的宣言与时代潮流	
第六章	书法美之欣赏	(218)
第一节	书法美欣赏观念之演变	(219)
	自在美——品评标准的确立——风格变迁	
第二节	书法美欣赏的传统原则	(232)
	先质后文——学问气——重家数——“无意于佳而佳”——取神弃形	
第三节	书法美欣赏的具体途径	(258)
	困难:与绘画的视角比较——从静止到运动——从抽象到具体——从原形到延伸——从平面到立体——从明确到朦胧——“世间无物非草书”的启示	
后记	(276)
附图	(281)

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、囊括世间万殊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,我们对这门艺术所知甚少。近年来迅速形成的社会范围内的“书法热”,虽说带有较明显的群众性自发的色彩,但如从更深层面上去理解和体察,则在这种“热”中包含了相当深刻的历史的、文化的、民族的心理内涵。并未涉足高级艺术殿堂的群众——“芸芸众生”之会选择书法来释放他们被压抑已久的热能,我想完全是一种文化根的本体意识的作用,而不是高级专家们深思熟虑后的理性支配。与后者相比,前者要有活力得多,因为它们是有血有肉的。

“书法热”在几年内形成规模宏大的格局,令人艳羨,但也暴露出一些相当严重的弱点。其基本特征即是原有的古典文化形态的研究成果的不敷用和理论人才的缺乏。长时间统治书法领域的“实用”观念,使书法即使在对自身的艺术价值有了些须认识之后,其研究也把注意力集中于自身形式技巧方面而严重忽略了它的哲学基础。我们可以从许多典籍中寻找出无数关于技法的经验总结,但关于书法艺术思想方面的总结却凤毛麟角,且吉光片羽,也难见体格,由是而导致的在理论研究中的简单化、繁琐化的现象,使古典书法理论很难构成一个严密无懈的体系。

就事论事的技巧研究和作品研究也是必不可少的。问题的关键只是在于它能否上升成为思想理论框架中的一个组成部分。不这样,它就永远不会有能力以自身的研究成果去干预创作、干预生活。研究书法艺术的哲学基础——其中主要的当然是美学思想的基础,可以帮助我们加深对书法形式、形体乃至一切书法表象中所

包含的内涵的认识；而对书法构成诸要素的研究，也将准确地体现出其赖以存身的哲学——美学基础，这是一种二而一、一而二的关系。与很久以来艺术科学探讨过程中的“言必称希腊”的习惯对照之下，我们发现了它在书法中的绝对不合时宜。美学大师如康德、黑格尔乃至苏联的车尔尼雪夫斯基的大部头著作中对书法理所当然的置若罔闻，使当代书法美学研究可以在汲取前辈大师营养的同时走自己的路。没有现成经验的参照，其消极方面的影响是起点较低，时有步履蹒跚之感。但积极方面的影响则是可以避免许多牵强附会的外来控制，不从定义上先给书法规定若干“天条”，而以较纯粹的书法本体立场来做这样有意义的工作。

填补书法美学理论的空白，其意义还在于，书法在众多的中国古典艺术中是最富于东方色彩的。研究中国美学与各种传统艺术如绘画、雕塑、建筑、戏曲乃至音乐等等，都可以在书法中找到最基本的参照元素。书法是一种最为抽象、而其观念形态也最为纯粹的艺术门类，它最集中地体现出了中国人的美学观与艺术观。有不少人认为：不了解中国书法，就很难深入了解中国艺术的本质精神，几至于把书法看作是踏进民族艺术殿堂之门的金钥匙，这确实不为过誉。这种看法，也许目前埋头于书法的爱好者们还不会有深切的感受，但对于“不在此山中”而能识“庐山真面目”的美学家们或艺术理论家们而言，却是千真万确的经验总结。随着书法家们在未来必然要开拓自己的知识面，从而使每个书法家都成为真正的艺术理论家的要求实现之时，他们的这种新感受必将使他们对自己从事的事业倍加热爱并且信心十足。

此外，“书法热”所构成的创作上与理论上的需要，也是书法美学应运而生的一种强有力的催化剂。毋庸置疑，书法爱好者们在学习过程中的点画训练与结构训练，是不必以回答美学课题作为其

先决条件的。但随着新一代书法创作家的兴起，书法在当代向自身提出的创新命题的确立，更随着书法在走向未来、走向世界时能在多大程度上突破自身在形式上与观念上种种限制的大问号的出现，创作对理论——特别是美学理论的依赖性将越来越强。我想，任何意义上的书画结合式的、或书法与抽象艺术结合式的、乃至“立体”书法式的探索，都必须先回答一个最简单、但又最难回答的问题——书法是什么？对这个问题无能为力的探索肯定是盲目的。而书法美学研究正是直接回答这一问题的研究。

由是，我想到了一个时常在考虑的问题：当代书法家的知识结构应该是什么样的？传统的文人式的诗、书、画、印四绝的知识结构，曾被奉为书法家最为理想的楷范。在传统文化的横向面兼收并蓄，借以充实书法艺术的丰富内涵，这当然是有必要的。但我仍然从中隐隐约约感到了一种闲雅适逸的名士气，这是一种以书法为雅玩的观念基础所支配的格调。它与超稳定运行的封建社会文化观是相吻合的。然而，当代书法家们对自我的确认，其起点大约要比这更高些。由于书法成了一种严肃的艺术创作而再不仅仅是消遣助兴的雅玩，当代书法家们恐怕更需要的是对“书法是什么”这样颇带哲学意蕴的命题的诠释。一个现代意义上的书家，首先应该是一个艺术哲学家。只有当他能从哲学、美学高度去把握书法的真旨时，他才会书法学习、书法创作、书法研究诸方面游刃有余，左右逢源。当然，诗、书、画、印式的知识修养也许仍不失其价值，因为中国文化传统向来是在互相渗透、互相制约中建立起其规模的；且书法与中国画、与诗文、与篆刻也已保持了密不可分的悠久关系，因而当代书法家们对此也必须花真功夫。我以为：如果说前者是标明一个书法家知识层次的高度，检验他是否能对书法作严肃的、冷静的、理性的缜密哲学思考的话，那么后者则标明他的知识层面的

广度，显示出他能在多大范围内对书法作多方位、多角度的审视。两者相辅相成，构成了书法家所应具备的立体多维的知识结构模式。而从目前现状上看，则以诗、书、画、印传统基本功为唯一修养的当代书家们，恐怕最关键也最为当务之急的，是要加强自己的哲学思考能力。这是一个前所未有的崭新课题，它绝对有赖于当代书法美学所能达到的深度与广度。

“守恒”与“变异”的互为消长，这就是传统。在创作上的向何处去与在理论上的对发展规律的认知，都离不开书法美学的支持与引导；而在艺术上的面对现实浪潮与在创作主体——创作家这一方面对自我结构的调整，更需要美学理论的推波助澜。它们的关系可见下页图。

从下图可以看出，书法美学的创建与确立，几乎在书法艺术领域中的任何一个局部都会引起巨大反响。它将会改变原有书法的被动的、不自觉的发展性格以及它在浅层次上的作品研究与理论探讨。甚至，它还能改变书法家们自古以来未加变化的观念立场。这称得起是一种真正的革命。它是绝对具有高度的。在这样一个遍涉书法各领地的范围中的起点完全不同的学术研究，足以改变书法原有的已日趋疲沓缓慢的发展速率乃至发展导向，从而使它更鲜明地具备艺术本体意识。我以为，这些正是书法美学研究的价值所在。

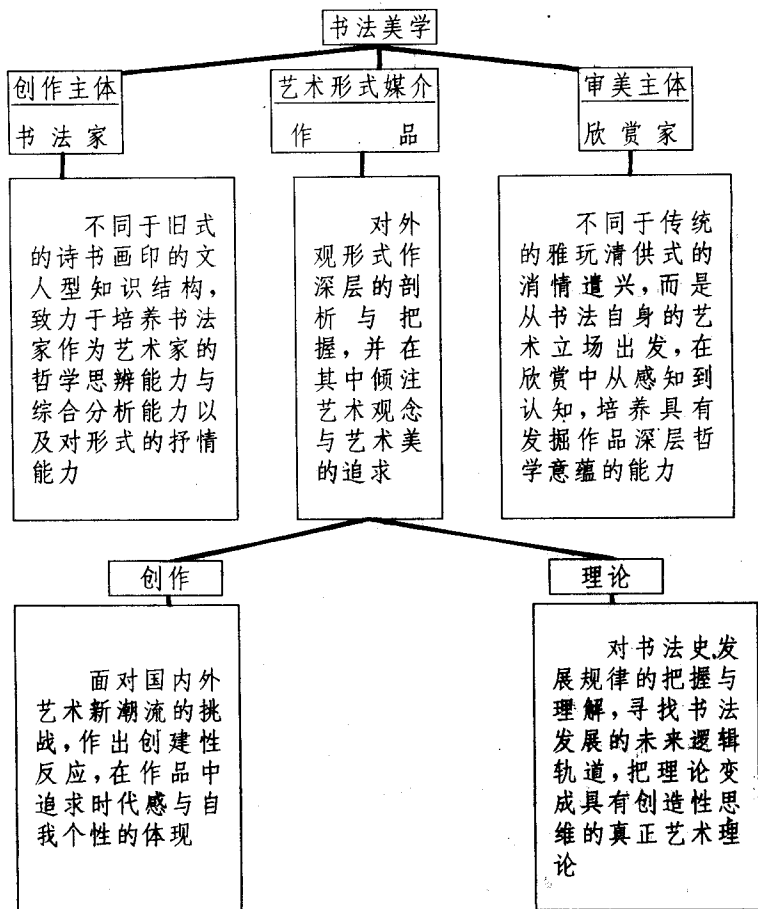
当然，困难是不言而喻的。在进行一项如此宏伟的工程之前，我们所面临的现状却又是不甚理想的。作为学科的书法美学历史的只有短短几年，使在此中的任何一种进取都缺乏现成的经验可供参照，但这只是问题的一个方面。书法研究专业队伍的人才匮乏，一般书法家不重视理论建设，从事理论工作的研究者在创作实践上又缺乏第一手感性知识，乃至目前进行书法美学研究的大部

分都来自美学界而不是书法界的人员构成,都使得书法美学与书法创作实践出现了一些界沟。

○书法美学体系建立的目的:

* **高度**: 认识论与方法论的哲学层次

* **广度**:



隔靴搔痒、从定义出发的美学理论对书法实践的指导价值,至少在目前还看不到有较光明的前景。而以写字与书法混同,以传统的实用观念去对待书法艺术的陈旧立场,又使书法无法真切地把握自己的本质。毋庸置疑,没有真正的书法美学理论的崛起,这种现象永远得不到改变,而它将会严重阻碍书法在现时代从创作与理论两个方面的进步,使书法出现真正的危机。

在明确书法美学的研究价值之后强调它的历史使命感以及目前所承担的重任,我以为是很有现实意义的。它可以从一个反向的角度证实书法美学研究工作的迫在眉睫,使对书法美学存在的思想估价不至于那么孤单;而能将之纳入到整个社会、整个文化系统的现代化潮流中去;将书法美学研究看成是泛文化格局整体步伐中的一分子而不是游移于其外;也只有在这个意义上,对书法美学研究的任何高度的评价才不会失去其价值。因为这样一来,它就具有了时代的特征。古老而趣味典雅的书法,无论在创作上还是理论上,最缺乏而亟待补充的正是这一特征。

第二节 书法美学的对象、方法与范围

(1)对象与范围

由于书法理论上的先天不足与积累的相对薄弱,我们对书法美学作为一门学科的各种内涵与外延并不是很清晰的。比如,书法美学是什么?它的主要研究对象是什么?

国内美学界对美的本质、美学的研究对象的持续争论,使书法美学的同一类型课题也面临着迷惘。关于美学是否就是美的哲学,或者是艺术哲学、艺术科学,乃至美学就是艺术学的种种讨论,反

映书法中即表现为书法美学是否能等于书法艺术学的问题，这是不难使人理解的。但问题还不止此。当我们在无数带有美学色彩的文章中发现“书法是书写的方法”这一定义堂而皇之地出现时，我们还意识到了书法美学疑难待决的另一个更低层次上的课题：书法(艺术)与写字(实用)之间长期以来得不到界定所导致的认识上的严重后遗症。书写是一个实用的过程，它的方法在任何情况下也不可能超出其立足点的限定；于是，书法变成了使字如何写得更快、更流利而效果更整齐、更好看的一种技术。它应该与 calligraphy (英文中“书法”一词)或 calligraphie (法文中“书法”一词)相对应，而绝对不是中国“书法”一词的本意(当然也不是日文中“书道”しよどろー词的本意)。这样的书法理论观点几乎是在与书法自身开玩笑。

真正的“书法”，是包含着作者抒情、泄意、在形式中融入有个性的审美意念的一种绝对强调主体精神的艺术。它的基点是审美而不是实用性；它的表现形态是包含着情、意、境、趣等丰富内容的凝练抽象形式的确立，而不是整齐、均匀、划一等一般美的实用工具式的格局。因而，它与美术字、花体书写字有着严格的区别。“书写的方法”甚至作为书法艺术最低级的观念基点，也是远远不够资格的。

只有在澄清这一沿袭已久的概念混乱的前提下，我们才能从美学角度对书法进行探讨。立足于本书撰写的立场，我以为在书法美学研究中，有三个问题需要作一些辨正：

第一，书法美学与一般欣赏理论的区别。

并不是所有的欣赏理论都能成为美学的。美学是一种“根本之学”。书法美学的目的是立足于书法艺术这一基础，对之作一最高层次也是最基本层次上的理论探讨。而且这种探讨除了在保持其