

创 作 是 什 么

陈振濂

书法创作思想档案

陈振濂 著

杭州出版社

创作是什么？

陈振濂书法 创作思想档案

CHENZHENLIAN

SHUFACHUANGZUOSIXIANGDANGAN

陈振濂 著

杭州出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

陈振濂书法创作思想档案 / 陈振濂著. -- 杭州 :
杭州出版社, 2012. 5

ISBN 978-7-80758-598-5

I. ①陈... II. ①陈... III. ①书画艺术—艺术评论—
中国—文集 IV. ①J212.05-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第093308号

创作是什么?

陈振濂书法创作思想档案

陈振濂 著

责任编辑 孙旭明

责任出版 赵 辛

出版发行 杭州出版社

地 址 杭州西湖文化广场32号 (邮编310014)

经 销 全国新华书店

设计制作 杭州典集文化艺术有限公司

印 刷 杭州钱江彩色印务有限公司

开 本 880×1230 1/32

印 张 14.5

书 号 ISBN 978-7-80758-598-5

版 次 2012年6月第1版 第1次印刷

定 价 68.00 元

(本书采用“典集印艺”技术)

重返，书文之境与关怀之境

写给“社会责任——传播·阅读·创造：陈振濂综合书法群展”
(代前言)

□ 许 江

书法之艺，中国文化之大艺。

古往今来，文字的书写，是所有中国文化人的日课。通过墨笔的书写，他们追摹往日先贤的胸怀，如临那身心俱足的境界，“涤烦襟，破孤闷，释躁心，迎静气”，捕捉眼前生机，塑造智者心性。一杆墨笔，写尽天下文章，而那文采章句，却又诱发书写的匠意。写字即写志，心中浩然之气，以字辞为骨，以书形为体，振笔直追，成就文书俱佳的名篇。这既是文化人日常的写照，又是代代相承的精神依托。大约世上传古文明，如此满目潇洒诗意，却又直写每日当下心意者，唯中国而已。

但近代中国，随硬笔书写的普及，毛笔的书写成了一门艺术。随着“艺术化”的书风日盛，书写的內容逐渐与书写切分成两支，书艺渐成了书写技巧的专艺。写名篇，写佳句，少有书者写自家的文字诗词。那个文书并茂的书艺传统，那种文思辗转的书写真迹，渐渐脱胎而为誊写记录的挥洒。这种纯粹挥写的指掌手腕上的快意既成今日书法推广的方便之门，又成书艺难显高度的忧患之虞。十多年前，中国美院为文化大家王元化先生举办书展。王先生摘写自己文章中有意味的节段，既文思清清，又书意洒洒，自是当代书艺的名篇。但观者未尝解得其中深意，致使老人心中不虞。

陈振濂兄以其突出的文心，敏锐地觉察当代书艺的这种随专门化并生的缺失，以日常的书写回返古书艺的书文纪事的传统。他的积数年心志坚持而成的书写的日记，带来两个层次的重返。

第一层次是重返书文之境。写自己的生鲜文字，记录书写的此时此刻，记录文思斑驳的实况，并且，似乎只写给自己看。很长一段时间以来，书艺只为写给人看，总有观者在旁，遂难心无旁骛。真正的书写，满目生机，只为自家所供养。万象错布，神工独运，未待修裁而自得书意。只若南朝文人的手札，书写如翻飞的花瓣，烂漫腾挪，一番情态只在两句之间，留下了盘结的心事，由衷的咏叹总在笔下反转，化作一种沉郁的关注以及这种关注下的放怀书写。

第二层次是重返古代书艺写史录经的博大关怀。振濂兄一方面政事在身，负有强烈的社会责任感和知识分子的使命精神；另一方面又以这种责任精神将书写的内容从书斋雅玩中脱出，慨然投向众人之事、政经之事，投向火热生活、寻常百姓。书写只若观史，观日日发生之事，自己亲历亲为之事。书者虽随意信笔写来，却又总有一种心志，振笔馨响，如若火星在手，不得不振其光亮。那报摘的叙述，民生的诉求，仿佛千百年前的萧散与冲融，激情与悲慨，正可谓“壬辰记史”“民生叙事”。这种投笔记史的重返和坚守，既是知识分子的一种担当，又是当代书艺的一份独创。

刘熙载云：“书，如也。如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。”振濂兄书艺探寻丰富多彩，既有“大墨纵横”的巨书，又有“守望西泠”的研究书法；既有“大匠之门”的名家速记，又有“壬辰记史”的每日书写。振濂兄是要以书写来构筑一个可感可视的世界。这个世界以社会的关怀来催发书艺的担当和传播，以文书并茂、身心俱足的书写为大众提供赏心悦目的阅读，以不同风格的书艺研究来体现生生不息的文化大艺的今日创造。振濂兄的书艺群展正是这个世界既担负社会责任又精彩纷呈的写照。

2012年5月26日

自序

《创作是什么？——陈振濂书法创作思想档案》作为配合《2012 社会责任——传播·阅读·创造：陈振濂综合书法群展》的学术方面的成果，即将由杭州出版社出版。对我而言，这是一件十分重要的大事。

从 20 多岁考入浙江美术学院师从陆维钊、沙孟海、诸乐三诸位大师以来，秉承师门严训，我和几位师兄弟一直是在书法的学术研究方面花费了大量时间与精力。从我自己的经历，是先从宋代书法史开始，转而研究包括宋代绘画史、篆刻史的文化史内容，再转向对日本书法篆刻之研究，又转向书法美学研究，又转向书法史尤其是近代书法史研究，再转向书法学学科研究。写了几十部书。2010 年尾，当选为中国书法家协会副主席并被指定出任学术委员会主任，主持全国书法的学术研究，其实主要是因为我在史学美学、古代近代、中国外国等几方面都有相应的积累，对各方面的研究状态比较熟悉的缘故吧？

但我自己在这几年，却越来越多地把自己的注意力集中到创作研究、展览研究上来——毋宁说，在我几十年的学术生涯中，我痛切地感觉到：在书法领域里，从事美学的人才较缺，从事史学研究的人才相对较丰厚；但从事有学理价值的创作、展览研究的人才，则百不一见。然而，今天的书法在整体上说：最缺乏的恰恰是这个直接关系到创作实践的“创作”研究与“展览”研究。它不仅仅关系到学术研究本身的高度与品质；它还更

直接决定着从事展览与创作实践的书法家们的行为选择与思想观念定位。没有理论指导的创作实践，肯定是非常盲目的、缺乏追求的、没有艺术品质的。对于文学创作、美术创作、音乐舞蹈戏剧电影创作亦是如此，对于书法创作也必然是如此。

于是，应该有理论家来关注并投入关于书法创作、展览的研究。早在1993—1996年之际，我们初次涉足创作领域，推动和倡导了一场当代书法界的“学院派书法创作模式”的思想变革运动，并提出了作为书法艺术创作的三原则即“主题先行”“形式至上”“技术本位”，在书法界引起了轩然大波，引发出的学术争论持续了七八年，其影响迄今仍在书法界处处可见。比如书法展览中各种创作的“形式至上”已蔚然成风，成为当代书法的一种潮流与时尚，迄今在各种创作展览中仍大行其道。关于其成果，已结集为《世纪大思辨——学院派书法创作理论大系》约80万字，由安徽教育出版社2009年11月出版，读者自可参看。

自2000年以后，在书法创作与展览研究方面投入了大量的精力，先是从“展览研究”开始做起。2001年《书法研究》曾发表过一篇我的《关于当代书法创作“展厅文化”现象的综合研究》长达两万言，自此以后一发而不可收拾，从“展厅文化”到“新帖学”“魏碑艺术化运动”“阅读书法”“榜书巨制”“草圣追踪”直到这次的“社会责任与民生叙事”展览所配合的一系列文章，每个专题都有四到五篇，构成一个系列的立体研究。它们与过

去 20 年我曾做过的纯史学、纯美学的研究有些不同——它们都是针对创作实践而发的。但在展开过程中，它们又都不是一般的创作实践体会表述而是严格的学理研究。有自己展开的逻辑关系，有推理有演绎，有史料的支撑，是真正的学术论文体裁。

收在本书中的 10 个专题约 40 篇文章近 40 万言，正代表了我在这 10 年中对书法创作、展览研究的集中思考。它们不属于史学、美学方面的研究类型，但它们却是真正的学术研究而不是技法随笔。可以说：如果在 90 年代贯穿始终的“学院派书法创作模式”是我热心于创作的第一波研究潮，其结果是有了一部《学院派书法创作理论大系》的话；那么这部以创作研究为主的 40 万言《创作是什么？——陈振濂书法创作思想档案》，则是代表了我在新世纪以来 10 年中所贯穿的创作研究的又一轮思想发展轨迹。它是深思熟虑的产物，并且它正在深刻地影响着我的创作与展览观念与行为；甚至，它还以一种强有力的理性，在我不断推出的各种重要展览——包括个展与群展活动中，顽强而鲜明地投射出其无所不在的痕迹来。

以此一汇集，为 10 年来在书法创作展览中的探索，提供一个思想上的见证，并望获得书法界同道先进的批评指教。

陈振濂

2012年5月23日于杭州

目 录

重返，书文之境与关怀之境

许 江

自 序

一 新帖学

1. “新帖学”论纲之一 / 对古典“帖学”史形态的反思与“新帖学”概念的提出 003
2. “新帖学”论纲之二 / 从唐摹“晋帖”看魏晋笔法之本相——关于日本藏《孔侍中》《丧乱》诸帖引出的话题 021
3. “新帖学”论纲之三 / “新帖学”的学术来源与实践倡导诸问题 040
4. “新帖学”论纲之四 / “摹搨”之魅——关于《兰亭序》与王羲之的书风研究中一个不为人重视的命题 060
5. 关于“帖学”——致《书法报》“名家笔坛” 070

二 新碑学

6. “新碑学”——魏碑艺术化运动问答录（上）：线条与技法意识的颠覆 077
7. “新碑学”——魏碑艺术化运动问答录（下）：风格与形式观念的颠覆 092
8. “新碑学”视野下的汉隶碑版创作学研究 104

三 阅读书法

- 119 9. “阅读书法”二则
- 124 10. “阅读书法”系列之一 / “阅读书法”与构建当代书法的健康
“生态”
- 131 11. “阅读书法”系列之二 / 走向“阅读书法”——三十年当代“观
赏书法”史的发展转型
- 142 12. “阅读书法”系列之三 / 阅读书法：百年书法文化史的再起步
- 158 13. “阅读书法”系列之四 / “阅读书法”论纲——从历史到当下
- 184 14. “阅读书法”系列之五 / 恢复书法的“阅读”功能——“展
厅文化·展览时代·展示意识”视野下的书法创作新理念

四 书法展览研究

- 201 15. 关于当代书法创作“展厅文化”现象的综合研究
- 227 16. 展览视角而不是创作视角——关于当代书法“展览意识”的崛起
- 244 17. 书法展览究竟应该如何办——从“守望西泠”展览说起

五 榜书巨制创作

- 271 18. 近百年“榜书巨制”书法创作的发展
- 281 19. 巨幅书法创作手记

六 名家工作室札记

- | | |
|------------------------|-----|
| 20. 陈振濂谈“名家工作室” | 307 |
| 21. 学术品牌与科研目标的设定 | 310 |
| 22. 我们需要建立起什么样的书法技巧观？ | 316 |
| 23. 我们的学员在书法上缺失些什么？ | 319 |
| 24. 创新：未来的书法，需要什么样的人才？ | 322 |
| 25. “名家工作室”要达到什么样的目标？ | 324 |

七 其他创作话题

- | | |
|-------------------------------------|-----|
| 26. 我的书法创作观 | 329 |
| 27. “学院派”书法创作宣言——当代书法史上的学院派思潮与学院派运动 | 331 |
| 28. “思想”的创作——陈振濂书画篆刻作品集·自序 | 354 |
| 29. “意义追寻——陈振濂北京书法大展”试解题 | 358 |

八 文人书法专题

- | | |
|--------------------------------------|-----|
| 30. “文人书法”三论之一 / 心性流淌：文人书法的新承传 | 367 |
| 31. “文人书法”三论之二 / “人”与“文”的在场：文人书法的新深化 | 371 |

- 374 | 32. “文人书法”三论之三 / “主题”的预设：“文人书法”的新
超越

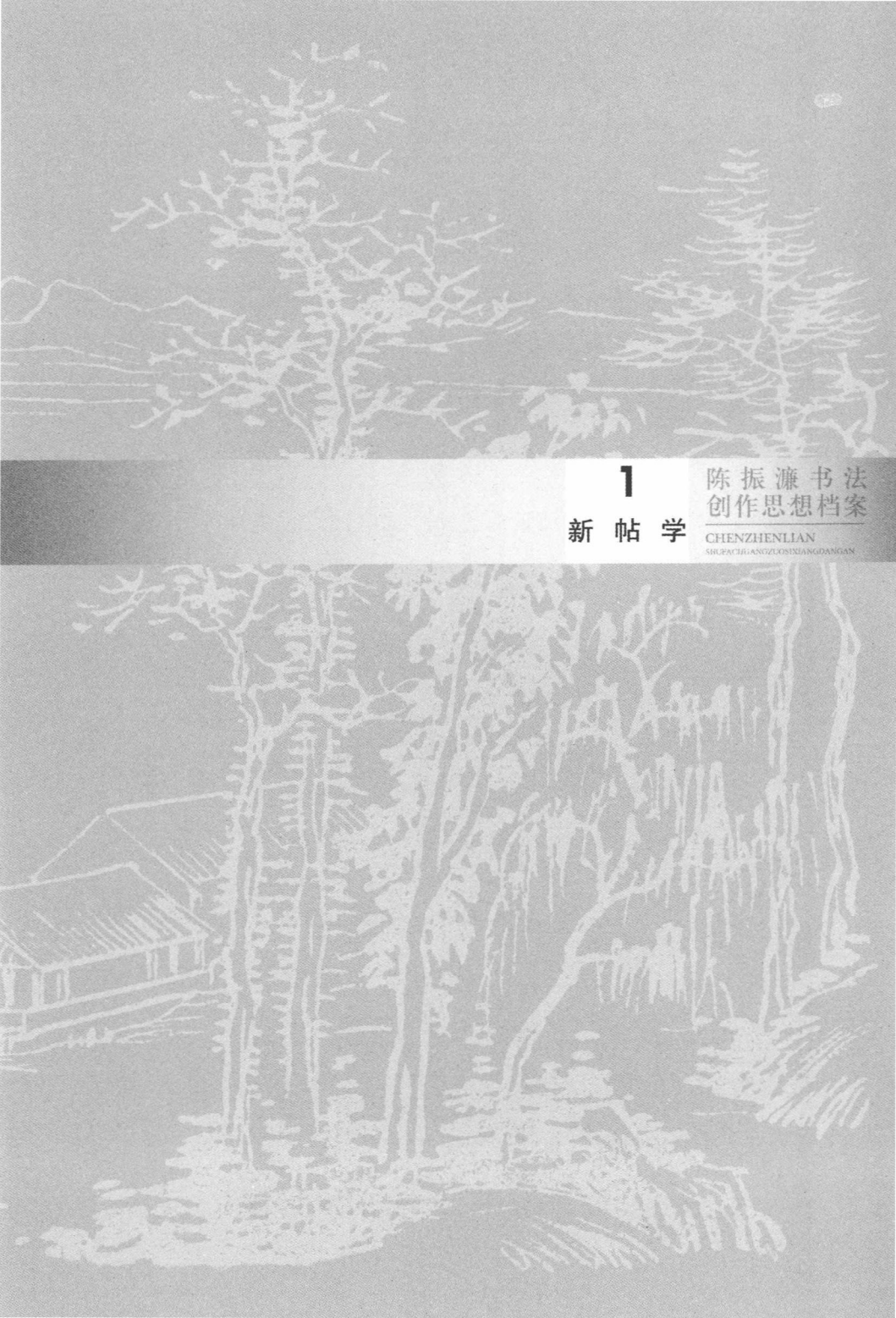
九 守望西泠专题

- 379 | 33. 由“守望西泠——陈振濂西泠印社社史研究展”伸延出的话
题之一/主题：守望与艺术精神的承传
- 382 | 34. 由“守望西泠——陈振濂西泠印社社史研究展”伸延出的话
题之二/好看：今天的书法展览竟然还可以这么办
- 385 | 35. 由“守望西泠——陈振濂西泠印社社史研究展”伸延出的话
题之三/阅读：今天的书法家缺少些什么

十 社会责任专题

- 391 | 36. “社会责任”——从提倡“阅读”到追求书法的社会记事功能
- 400 | 37. “社会责任——陈振濂综合书法群展”试解题
- 409 | 38. 关于书法家的“社会责任”
- 417 | 39. 从古典文人书法到社会民生书法——书法的“社会责任”新解
- 425 | 40. 陈振濂：思想家三十年

后 记



1

新帖学

陈振濂书法
创作思想档案

CHENZHENLIAN
SHUFACRUIANZUOSIXIANGDANGAN

“新帖学”论纲之一

对古典“帖学”史形态的反思与“新帖学”概念的提出

“帖学”这个概念，是一个宋元以后的概念。它的直接源头，并不是后来被奉为鼻祖的王羲之，而是起源于宋初刻《淳化阁帖》与王著这一代人。我们一直以为相对于“碑学”的刻拓而设立的“帖学”，是指以墨迹形态为代表的文人书迹。但其实，“碑学”有赖于金石的刻拓，“帖学”同样也有赖于木石的刻拓。碑学依托的是工匠的刻拓行为，帖学依托的也未必不是工匠刻拓，区别无非是非文人的篆隶楷书与文人的行草书之间的不同而已。

上古时代并无印刷，故金石刻拓其实起到了一种传播的重大作用。目下可考的像传为蔡邕书的《熹平石经》与魏《正始三体石经》，其实都是为了文化传播的目的而不是一般意义上的歌功颂德树碑立传。中古时代已有印刷的萌起。如五代到唐已有雕版印刷；而宋代又有毕昇的活字印刷；以文字、文献为文化形态的传播，已不再是一件困难的事。但图像（形象）的复制与传播，却仍然是一个重要的瓶颈。依靠金石、木版刊刻拓制而使图像得以化身千万，满足社会传播与接受的需要，是当时的技术条件下唯一能选择的途径。它与在绘画上盛行木版插图（图像与肖像）直到明清还有像《芥子园画传》之类的木版画谱盛行于世的情况，应该是出于同一理由。可以想见，如果没有清末域外传入的照相制

陈振濂书法创作思想档案

004

版技术的替代，金石木刻与拓制，还是我们可能的唯一选择。

“帖学”的立足点是刻拓而不是墨迹，这是我们要强调的第一个极为重要的立论依据。尽管它的承接脉络，是以二王为标准的魏晋风韵而不是秦汉丰碑巨额罢。

—

以刻拓为物质基点的“帖学”，从一开始即显示出它的历史规定性与基本指向。特别是在与“墨迹”为帖的习惯认识对比下，更是见出其历史独特感来。

“墨迹为帖”的习惯认识，是基于毛笔在宣纸（或麻纸、茧纸、竹纸、楮皮纸……）上划墨线而必然显露出浓淡干湿以及更进一步的轻重、疾缓的动作过程痕迹而产生的。与金石碑刻的先镌刻后拓墨相比，碑刻拓本在墨线处反映出的，却是“空白”的线形。空白的线形当然无法反映出浓淡干湿与轻重疾缓，因此才有北碑派的崇尚大气磅礴而南帖派的追求笔情墨韵的大概分类或曰先期设定的审美取向——其实它本不是哪个先知先觉的先期设定，而是由具体的物质条件先期“给定”，而后才由一代代书法家们归纳总结而成的。

早期在魏晋时代的二王墨迹，本应该是有浓淡干湿、轻重缓急的墨线变化的类型。即使是大王传世墨迹已近于无，但退一步说，只要有初唐的硬黄响搨勾摹本，从冯承素摹《兰亭序》直到武周时代的《万岁通天帖》所载的大王书翰如《姨母帖》《初月帖》以及《行穰帖》《快雪时晴帖》《孔侍中帖》《丧乱帖》《平安帖》《寒切帖》，虽然是双勾廓填，已经不会再有轻重缓急，但大致的浓淡干湿，却是有可能被刻意保留下来的。这即是说，“墨迹为帖”的墨线变化，总还是被保留下来些许；虽然因为是双勾填墨，已经走向很大程度的平面化了，但终究还是“墨迹”的形质。至于从王献之《鸭头丸帖》到王珣《伯远帖》，历智永到欧阳询《梦奠帖》、虞世南《汝南公主墓志》、褚遂良临《兰亭序》以下，

孙过庭、张旭、颜真卿、唐玄宗、高闲、杜牧……因为是亲笔所书“墨迹”，自然是在表现笔画的轻重缓急、浓淡干湿方面有着淋漓尽致的效果，从而构成了“帖”“墨迹”的基本美学趣旨。

有轻重缓急、浓淡干湿的墨线，就有了时间意义上的运行轨迹，就有了起始与终止，当然也就有了速度与力度的概念。相对于“空间凝固造型”的“时间流动过程”的美学概念，即是从此处被提取出来并形成书法在形式美学方面两大范畴之一的。或许可以更绝对地说：基于墨线的被镌刻（被挖空）而形成的金石碑刻的“北碑派”，在美学上是更指向“空间凝固造型”的；那么反过来，基于墨线的被书写从而反映出浓淡干湿轻重缓急效果的“墨迹书帖”的“南帖派”，在美学上倒应该是更指向“时间流动过程”的。这是一个较为明了易懂的对比。

但当我们把这样一组简单明确的对比关系置于一个“帖学”的循环系统中，却会发现它的尴尬与困惑来。如上所言：“帖学”并不根植于原始的“墨迹”之中——倘若只是寄期望于寥寥几种墨迹，那几乎不会有多少人有条件介入，更遑论是构成一个横贯上千年流传有绪的“学”即系统了。“帖学”之根植于“刻帖”，本来也是一种缺乏图像传播技术手段的无奈之举，“帖”而能刻，当然就有了化身千万的可能性。于是投入者众，才会产生一个“帖学”系统。但“帖”而能刻，却又把“帖”作为“墨迹”的物质条件作了一种致命的变革，以镌刻而不是书写的行为特征，规定了“帖学”的线条除了在外形上接近于墨迹，而在内质上却毋宁说是更接近于碑刻——“空白”的线形，沿线条左右两个边缘刻出的边界而空出中心，这样的做法不正是碑刻的做法吗？那么，学帖者在直接摄取线条美感时，是产生一种墨迹意识还是碑刻意识？显然应该是后者而不是前者。

学“帖”而必须取“刻帖”（是因为印刷术不发达），而“刻帖”所支撑的“帖学”，却是一种更接近于碑刻而不是墨迹的美感类型——特别是在线条美的把握方面，更是如此。于是，我们至少可以