

书法三步

辛尘 著

● 江苏凤凰教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

书法三步 / 辛尘著. —南京: 江苏凤凰教育出版社, 2014.5

ISBN 978-7-5499-2792-0

I. ①书… II. ①辛… III. ①汉字—书法 IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第063198号

- 书 名 书法三步
作 者 辛 尘
责任编辑 徐金平
书籍设计 周 晨
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰教育出版社 (南京市湖南路1号A楼 邮编210009)
苏教网址 <http://www.1088.com.cn>
照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 苏州市越洋印刷有限公司
开 本 787毫米×1092毫米 1/16
印 张 20
版 次 2014年6月第1版 2014年6月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5499-2792-0
定 价 58.00元
网店地址 <http://jsfhjychs.tmall.com>
新浪微博 <http://e.weibo.com/jsfhjy>
邮购电话 025-85406265, 85400774 短信 02585420909
盗版举报 025-83658579



辛尘，本名胡新群，别署敬舍，1960年9月出生于江苏泰州市。南京大学哲学学士，美国华盛顿DC Southeastern University 计算机科学硕士，南京艺术学院文学博士。中国书法家协会会员，西泠印社社员，江苏省政府政策研究室特聘研究员，原为江苏教育出版社编审，现为南京艺术学院研究院教授，主要从事艺术学原理、中外艺术史教学与研究。在《中国书法》、《书法研究》、《中国篆刻》、《书法报》等报刊发表大量书法篆刻艺术研究文章，著有《书法与中国人的心灵》、《当代篆刻评述》、《历代篆刻风格赏评》、《“逸品”与中国古代艺术思想的嬗变》等专业著作，译注有《论绘画》等。

了解書法必須經過三個步驟：一是弄清楚什麼是書法，它是怎樣發展演進的；二是弄清楚書法與中國社會觀念、學術思想的內在聯係，書法的藝術哲學依據是怎樣的；三是弄清楚書法形象與書法意象的關係，書法家是怎樣運用書法語言來表達自己的思想情感的。

序
一

序

我饶有兴趣地读完辛尘先生的新作——《书法三步》，在本书中，作者在各章设立了八个大问题，八八六十四，九九八十一，问题后面还有问题，一个个问题提出，一个个解决。文笔之流畅，逻辑之缜密，迫使我手不释卷，因为从读者来说，非常想了解书中得出的回答。提出问题未必就能解决问题，但要解决问题，首先必须善于发现问题。作者关于书法问题的思考和讨论，采用了提出问题、解答问题、否定问题、再提出新的问题的手法。步步为营，渐次深入，从而将书法艺术中长期被人们争议、混淆、误解的历史问题、理论问题、分类问题，通过严密的推理和思辨，清晰地表达出来，水落而石出。例如：作者提出书法史不仅有时间序列，也有时尚序列。他举例《石门颂》在汉代只是一件实用性的石刻文字，但到了清代碑学兴起后，便被称作汉代的艺术品，并成为新的经典，这是时尚序列的表现。当然作者进而提出只有将历史序列与时尚序列相互补充，才能有历史与逻辑的统一。像这样的理论创见，本书中可谓俯拾皆是。因为作者的目的，就是想通过对书法形象和书法意象特质的考察，深入阐释与讨论，告诉读者什么是书法。

书法究竟是什么？二十五年前，曾有过书法美学的大讨论，许多学者试图给书法下个定义，但他们的苦思冥想，在本书的开头被称之为“无法令人满意”。因为时至今日所有给书法下的定义，不是跛脚，就是四肢不全。当时，一位朋友与我讨论，说他给书法下的定义是“书法，是线条对于空间的分割”。我且不论其充满洋味的用词，几乎不是中国人的语言，然我数秒钟后的第一回答是：“心电图算不算书法？”次年，朋友认真地回答我的问题，说修正过了，加了两个字：“书法，是徒手线条对于空间的分割。”我又问：“如果我徒手画一张心电图，你认为是书法吗？”我的朋友与我的思路也许完全不同，甚或也有人会接受他的书法定义。不过我提出的问题，确实不好回答。此后，我才渐渐了解，给艺术下定义的美学家，大抵是在大工业生产后，科学定义的出现和影响波及所至。物理学、化学、生物学……都要下定义，但艺术非科学。君不见，在各种词典里，如“艺术”的定义就有数十种之多，如果统计今人给书法下的定

义，想来亦有数十种之多，不言而喻无意义的定义，还是不下为好。

现在辛尘用另一种方法告诉人们书法是什么，不是如物理学那样科学的下定义，而是向读者提供一个把握书法概念的方法。所谓书法三步，是一个叙事的方法。三步者，从学习书法角度而言，他指出离不开书法技法、书法意象、书法史三步骤；从理论研究角度而言，他提出必须考察形象、韵律、逻辑三方面，从历史角度而言，他划分出实用书法——艺用书法——美术书法三阶段。概言之，辛尘谓之“或曰书法艺术之一般”。我们知道，在哲学上，“一般”对指“特殊”。从艺术学而言，“一般”之意义在于研究艺术之共同规律。因而书法艺术之一般，即是要讨论书法艺术中的规律，本书的八大问题之指向，正是这样一些规律性问题。

辛尘哲学出身，善书画、印章，谙通艺术学与书法，是当代学者中勤于思考、勇于开拓、敢于承担的代表，他书中讨论的问题，可能我们中的许多人或多或少、或浅或深地接触过，然如辛尘那样熟读古代哲学及书画理论，而又能融会贯通者，吾未之见也。读一读本书关于“书法一般”的五方面分析，读一读他关于书法形象、意象的讨论，读一读他关于书法家创作中构思的阐述，你会时见火花闪烁，出意料之外，而又在情理之中。如果没有他长期关注书法理论的发展，且留意各种理论研究的得失和优劣，如本书这样下笔千言，又如流水般自然而不枯涩者，吾不信也。

概言之，本书的理论特色，在于微观研究中见真相而证大道，于宏观把握中去乱相而求真理，以期建立起一个系统有序的理论框架，这对于书法艺术理论的发展是有积极意义的。这是我的观感，套用一位伟人的话说：“我不见得同意本书的所有论述，但我赞成这样的研究方式。”

此外，我非常欣赏作者的文风，作为纯理论研讨，文章没有贴标签，更没有东引用一句外国学者名言，西加一个西方方法论的帽子，看似如随笔漫记，却运用了许多学科前沿的研究方法，这是值得推重的，近来许多青年学者文风西化的倾向令人堪忧。读辛尘之文，当有如是启示，不知读者是否与我同感。

序
二

陳
振
濤

辛尘旅美游学多年，返国后即入高校攻读博士学位，重返书法艺术研究领域，借助于早年学哲学所训练出来的卓越思辨能力，更借助于20世纪90年代初供职出版社时、在中国第一部《书法学》的选题策划与编辑加工的深厚积累，不断推出新成果。近日则有《书法三步》新著撰成，嘱予为序。我初初翻阅了一下书稿，深感此书在书法学的基础理论建设和学科框架构建方面，有极强的针对性与指导性。在今天出版业以商业利润为追求，有些学人急功近利，遂至东拼西抄、移花接木各种不讲诚信手段泛滥成灾之际，这样的有思想有见地的著述，实在是太少了。故乐引荐之。

《书法三步》向今天的书法界人士提出了三个方面的问题。

第一是书法是什么？分为：1书法历史演变的规律与形态；2书法的构成（包括文字内容、运动与造型）；3书法意象与诗心（神采、情感与理念）。

第二是谈书法家。

第三是谈书法中的儒（秩序）、道释（发挥）的关系。又据此提出三个书法类型：实用书法、艺用书法、美术书法。并分别对其作出了自己理论上的界定。

第四是讨论关于书法史发展的规律性。

辛尘是怎样展开这些书法上的重大命题的，三百页的文字俱在，毋庸我赘述。我只想说明一点：这些事关书法生存的根本性课题，事关书法的思想文化引领，它绝不仅仅应该只是由一个理论家身份的学者一厢情愿去关心而已；而是任何一个自认为书法中人都必须直面而且必须直接回答的问题——如果你不回答，那你肯定不会是个好书法家，因为你不知道方向在哪里；而如果你连想都没去想过，那你更不足以成为一个书法家而只是“写（毛笔）字匠”而已。别以为会几笔古人笔法就是书法家了，作为艺术，书法的高度要比我们能想象的程度还要高得多。但遗憾的是，今天的书法界群众基础太好，沉湎于其中的参与者众；而堪称标杆与高度则量少而质次，显然很难代表这个时代的水平线。

辛尘在这方面作出了巨大的努力。他的思辨力使他在把握这类观念思想命题时游刃有余，当然，在关于三个书法类型中的一些举例与分类，我以为仍有轻重不分罗列琐细且

缺乏典型性的瑕疵，亦即是说，他在书法的原理性推演与概括、生发方面，具备十分的自信且挥洒自如；但涉及具体现象时，有时难以去伪存真去粗取精一概揽入；但这些并不足以掩盖本书所具备的强大的思辨力量。而这种思辨的逻辑力量，正是坊间大部分书法类著述所欠缺的品质。辛尘来信说这部《书法三步》是二十多年前编写《书法学》十多天集中讨论形成头脑风暴的副产品；而“三个书法类型”之分，又是在1994—1996年参加“学院派”书法创作研讨会、讲习班期间他作为观察员全程关注还撰写长篇通讯报道时受到的启示所致。如此说来，这部著述至少在精神上，与我们倡导的书学新理念是息息相通的。这样的息息相通，遍观几十年来风云变幻此起彼伏的全国书法学术圈，实在堪称弥足珍贵。

中国书法家协会学术委员会主办运作全国各种书法学术研讨活动，从全国书学讨论会到各专题性研讨会，每次审稿评选从各处寄来的投稿论文，史学考据类论文因质量优秀而中选比例甚高，而美学思辨类论文则乏善可陈，长期处于低迷状态。希望辛尘这样哲学出身的中青年理论家能多发挥作用，多出成果，为后来者垂范，从而弥补当代书学理论界“史强”而“论弱”的不足。这不但是我的期望，也是书法理论界诸多同道的共同期许。

2014年5月20日养病于湖上一木九石居，即兴而作。

目录

序一 黄 惇

序二 陈振濂

引言 玄妙的书法 玄妙的心灵 | 1

第一个问题 在历史流变中的书法 | 7

一 书法概念的不确定性 | 9

二 书法历史形态的划分 | 15

三 书法一般 | 23

第二个问题 书法形象的乐律与画意 | 33

一 识读——关联与析离 | 36

二 运动——心灵的节律 | 44

三 造型——宇宙的构建 | 53

第三个问题 书法意象与中国人的诗心 | 61

一 神采作为人物品藻 | 67

二 情感的抒发与书法情感 | 71

三 活生生的理念世界 | 86

第四个问题 书法家的构思 | 97

一 书法家的修养与训练 | 100

二 “创作素材—书法形象—书法意象”的冥想 | 106

三 独立构思与瞬间发挥 | 111

第五个问题 实用书法与儒学原则 | 121

一 字体与书体 | 125

二 毛笔与笔法 | 142

三 人为与人格 | 150

四 中庸大法 | 159

五 尽善而尽美 | 164

第六个问题 艺用书法与道释原则 | 175

一 形神与功性 | 182

二 风格与流派 | 189

三 道与性 | 199

四 无为任运 | 205

五 涅槃之路 | 211

第七个问题 美术书法与现代观念 | 223

一 美术书法的形成及其现状 | 229

二 美术书法的种类及其得失 | 233

三 开放意识 | 247

四 理论意识 | 257

五 创造意识 | 264

第八个问题 书法演进的逻辑 | 273

一 对以往书法史研究的反思 | 277

二 前提与障碍 | 283

三 并存与更替 | 289

四 变革与提升 | 295

后记 | 303

引言

玄妙的书法

玄妙的心灵

距今一千五六百年前，书法艺术大师王羲之说：“夫书者，玄妙之伎也。若非通人志士，学无及之。”书法是这么一种玄妙的技艺，不是通人志士，你怎能真正学会它呢？

千百年过去了，书法还是那么迷人、那么令人心醉！中国人在学它，韩国人、日本人在学它，甚至西洋人也在学它。然而，又有多少人“学能及之”呢？书法确实很玄妙啊！

真是不可思议。书法原本是中国人写字的一种技巧，何以会如此玄妙呢？西洋人也写字，何以他们的写字就不能如书法这般玄妙呢？

玄妙之技缘于玄妙之心。书法的玄妙缘于中国人玄妙的心灵。

这里所说的“中国人”，乃是指数千年中华文明史塑造起来的“民族之魂”，是由中华民族赖以生存、发展的独特的自然环境、社会环境、生产方式、生活方式所造就的思想文化的总和。中国人的心灵是玄妙的，是西洋人或是近代以来受西洋文化影响的中国人难以理解的。一方面，中国人有其独特的思维方式——直观——对具体事物的直接体验和领悟；另一方面，由此决定的中国人对自己的思维的独特的表述方式：不加演绎的直接结论——格言式的，或以具体事物作例证和比喻——暗示式的。因而，中国人的心灵以及心灵的抒说，最具体也最抽象，最直接也最隐晦，最清晰也最朦胧，最简约也最丰富。一切的具休、直接、清晰、简约，都由抽象、隐晦、朦胧、丰富而得到整合；这种整合贯通了天地、灵肉、可变不变、须臾永恒。因而它浑沌、博大、精深；因而它最富有象征意味、无所不及。既然它是直接具体的，故尔可以不重实证；既然它是直观体悟的，故尔可以不加分析。这就是中国人心灵的玄妙，这心灵是艺术化的：从日常实用，到玄思超脱，无不是艺术化的。

中国人叹惜人生之须臾，却追慕长江之无穷，以其对理想人格的不懈追求，来实现自己的永恒与不朽。这颗心灵自由翱翔，一方面，它是中国人的哲学，是阴阳，是仁义，是善恶，是分合，是进退；另一方面，它是中国人的

艺术，是声外之音、希声之音的音乐，是象外之象、无形大象的绘画，是言外之意、不言之言的诗文。所谓“囊括万殊，裁成一相”，哲学艺术化了，而艺术又在追寻形而上，的确，中国人所做的一切，原本就是艺术化的。

现在，我们不难理解书法何以玄妙了。从最最平常的实用文字书写，到中国人玄妙之心最典型、最集中的写照，自然而然，毫不勉强，以至我们无法分清实用文字书写与书法，以及前者是在什么时候、什么条件下转化为后者的。书法是无声的音乐，是抽象的绘画，是造型的诗文，是中国人的哲学精神和人格精神的艺术形象，它怎么可以与普普通通的实用文字书写混为一谈呢？然而，它又确乎是普普通通的文字书写，只不过书法家在书写时所真正要表达的，欣赏者在观赏时所真正去体味的，绝不仅仅是简简单单的点画线条构成的文字，而是这些点画线条以及由此构成的文字所蕴含的一切思想文化背景，一切中国人独特的心灵体验。

所谓“语约义丰”。书法的艺术“语汇”可以说是再简约不过的了：点画线条及其汉字构架，提按顿挫的笔法，浓淡枯润的墨法，疏密分合的章法，如此而已。这种简约的形象，白纸黑字，最为清晰，最为具体，我们也最直接地在体验它。

但是，在中国人的眼里，点画线条形象被无限放大了，与天地、与禽兽、与人物、与人心同一了。因而，这简约的“语汇”获得了无限丰富的象征意味，甚至包容了整部中国思想文化史。在这个意义上，我们可以说，书法形象只是中国人特有的一种喻体、寓体、载体，它暗示着、象征着、承载着博大精深的书法意象；书法形象最适合用来表现书法意象，书法意象也确乎在书法形象中得到了充分的、完美的表述。将这种简约的书法形象与丰富的书法意象完美地统一起来，只有中国人能做到、才能体验到，至少可以说是中国人首先做到、首先体验到了。而一旦实现了这两极的统一，我们便能从小中见到大，由简见到深，有限便获得了无限的意义——这就是书法，这就是中国人的哲学的追求，这就是中国人的艺术的特质。孔子说：“仁者乐山，智者乐水”；庄子则说：“得鱼忘

筌，得意忘言”。

书法映照中国人的心灵，同时，它也塑造着中国人的心灵。千百年来，人们一直在用心体味着书法，虔诚地谈论着书法，更重要的是，人们在书法中修炼自己，又在自我修炼中修炼书法。在修炼书法中修炼自我，不就是中国人重修养、谋求“内圣”的过程么；在自我修炼中修炼书法，不就是中国人重有为、谋求“外王”的过程么。

“外王”必须“内圣”，“内圣”终究是为了“外王”，无论是入世的“知其不可而为之”，还是出世的“无为而无不为”，最终都落脚于一个“为”字，所不同的只是“内圣”的途径，“外王”的方式和指向。所以说，中国人的心灵成就了书法，书法也在成就着中国人的心灵、积淀着中国人的心灵；书法家写书法，欣赏者看书法，无非是无形的或有形的心灵对话。所以说，现今的中国人或西洋人，学习中国文化，最初接触到的可能就是书法——因为他们必须识汉字、写汉字；而随着对中国文化了解的增多，随着对中国人心灵理解的加深，他们对书法的认识也就愈多、愈深。要了解书法必须了解中国文化，而我们又可以通过了解书法来了解中国文化。

由此看来，书法形象与书法意象就是不可分的了。书法形象作为喻体，如果缺少它所象征的东西，只能是干瘪的、无玄妙可言的；而书法意象如果离开了它所特有的物的“语汇”——书法形象——将会是什么呢，我们谁也不知道。

现今的一些书法理论家，借用西洋人的“解剖刀”，将书法形象与书法意象割裂开来，或者说，将书法艺术与中国人的心灵割裂开来加以考察。如果说，用这样的分析方法是为了加深我们对书法形象、书法意象的认识，以利于书法家们在书法创作中更好地将这二者统一起来，那确乎是可取的。但是，在这些书法理论家看来，分割的目的却是为了把书法形象从书法意象中“解救”出来——他们觉得，书法意象太虚了，太不可捉摸了，无法用西洋人的分析的眼光对它作精确的研究；而不可作精确研究的东西即是不可靠的或不科学的，于是，他们便将书法解剖开来（那肉眼看不见的书法意象自然就被轻易地丢弃了），单