

# 陈方既论书法第四卷

○ 华文出版社

○ 田耕之 主编

## 书学 散论



陈方既论书法

第四卷

# 书学散论

田耕之

主编

华文出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

书学散论/陈方既著. —北京: 华文出版社

2003. 5

(陈方既论书法/田耕之主编)

ISBN 7-5075-1470-6

I. 书… II. 陈… III. 汉字—书法 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 015714 号

华 文 出 版 社 出 版

(邮编 100800 北京西城区府右街 135 号)

网址: <http://www.hwcbs.com>

电子信箱: [webmaster@hwcbs.com](mailto:webmaster@hwcbs.com)

电话: (010) 83086663 (010) 83086853

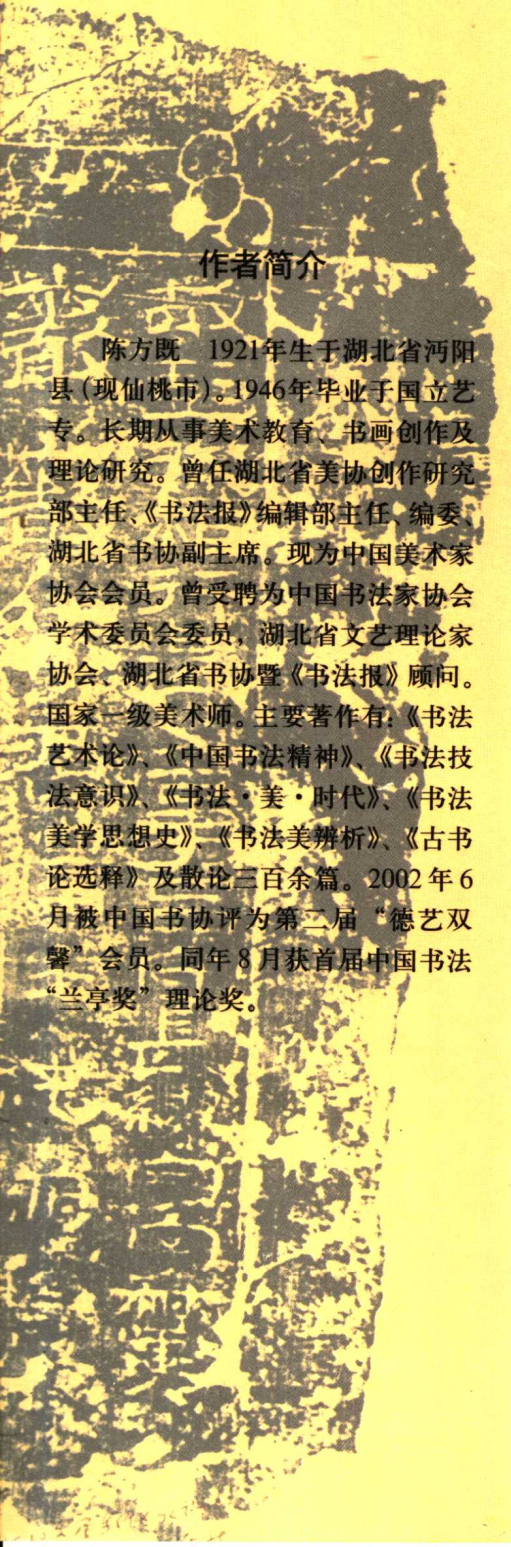
新 华 书 店 经 销

京 东 印 刷 厂 印 刷

850×1168 32 开本 9.5 印张 233 千字

2003 年 5 月第 1 版 2003 年 5 月第 1 次印刷

(全套四册) 定价: 98.00 元



## 作者简介

陈方既 1921年生于湖北省沔阳县(现仙桃市)。1946年毕业于国立艺专。长期从事美术教育、书画创作及理论研究。曾任湖北省美协创作研究部主任、《书法报》编辑部主任、编委、湖北省书协副主席。现为中国美术家协会会员。曾受聘为中国书法家协会学术委员会委员,湖北省文艺理论家协会、湖北省书协暨《书法报》顾问。国家一级美术师。主要著作有:《书法艺术论》、《中国书法精神》、《书法技法意识》、《书法·美·时代》、《书法美学思想史》、《书法美辨析》、《古书论选释》及散论三百余篇。2002年6月被中国书协评为第二届“德艺双馨”会员。同年8月获首届中国书法“兰亭奖”理论奖。

主 编：田耕之

责任编辑：张惠军 马 丽

配 图：田耕之

封面设计：侯明浩

# 目 录

## 关于书法创作

|                       |       |
|-----------------------|-------|
| 从命题说起 .....           | ( 1 ) |
| 有生命意趣的意象创造 .....      | ( 5 ) |
| 书法创作中的工夫与修养 .....     | ( 8 ) |
| 实用书法给书法艺术创造的启示 .....  | (12)  |
| 创作道路的自我设计 .....       | (16)  |
| 为创作做好准备 .....         | (20)  |
| 书法创作的时代特点 .....       | (23)  |
| 处理书法艺术构成中的一系列矛盾 ..... | (27)  |
| 行草书是否最能显示作者的情性 .....  | (31)  |
| 克服浅俗与急躁 .....         | (35)  |

## 关于理论研究

|                      |      |
|----------------------|------|
| 有独立于实践之外的理论吗? .....  | (40) |
| 能否这样认识书法艺术现象 .....   | (42) |
| 仅靠引经据典望文生义论书不行 ..... | (55) |
| 未必“晋书取韵,宋书取意” .....  | (58) |

## 关于刻字艺术

|                 |      |
|-----------------|------|
| 刻字原出于我国古代 ..... | (72) |
|-----------------|------|

|                           |      |
|---------------------------|------|
| 辉煌的书法艺术史是书、契共同的创造 .....   | (74) |
| 刻字艺术主要是以刀代笔 .....         | (76) |
| 现代刻字艺术不同于传统刻字 .....       | (79) |
| 现代刻字艺术的发展取决于独立的品种意识 ..... | (81) |
| 刻字艺术讲求艺术的契刻效果 .....       | (83) |
| 讲求匠心 不在讲求华贵 .....         | (85) |
| 刻字——书法艺术创新的新天地 .....      | (87) |

## 时代精神与时代书风

|                                |       |
|--------------------------------|-------|
| 关于书法的时代精神 .....                | (91)  |
| 书法是能体现时代精神的 .....              | (112) |
| 书家的自我表现与时代的价值取向 .....          | (120) |
| 当代书风与傅、刘书法美学思潮 .....           | (128) |
| 从对“宁丑毋媚”的理解说到“丑”书大量涌现的现实 ..... | (141) |
| 对“流行书风”的看法 .....               | (149) |

## 书事杂谈

|                        |       |
|------------------------|-------|
| 碑书论辩 .....             | (159) |
| 魏碑的审美价值意义何在 .....      | (175) |
| 前人对赵书若干评论的评论 .....     | (179) |
| 隶书的历程 .....            | (191) |
| 残缺作为一种审美形态 .....       | (201) |
| 从盼变而不容变与欲变而不知变说起 ..... | (210) |
| 从观赏芭蕾舞和时装表演获得的启示 ..... | (213) |
| 论“书卷气” .....           | (216) |
| 书法不是“象征型艺术” .....      | (233) |

## 技法原理辨析

- 书法何以能成为艺术····· (247)
- 技法为创造有生命的形象而用····· (250)
- 从结字原理说起····· (253)
- 毛笔的使用····· (257)
- 书写与笔法····· (260)
- 法度及其运用原理····· (263)
- 点画挥写与“无声之音”····· (267)
- 技法运用的原则性与灵活性····· (270)
- 技法是发展的····· (273)
- 技法原理辨析小结····· (276)

## 书家创作解读

- 天风海涛 高山深林 真气弥漫 大气逼人····· (280)

## 附录

- 我怎样研究起书法理论来的····· 陈方既(291)

## 关于书法创作

### 从命题说起

古人无“书法创作”之说，自古以来多少代的书法都是在为实用中产生的，那些写得好的字留传到后来，就成了宝贵的艺术。不仅如此，连古代书家随手留下的尺牍、手札、片纸只字，也都成为人们珍惜的艺术品，学习研究书艺的资料。这就给人一种印象：和其他艺术比较，书法无所谓创作。书法的确不像美术、小说、戏剧、诗歌等艺术形式，作者必须有一定的生活感受才能创作。这类艺术的创作，既不能抄袭别人，也不能重复自己。唯独书法，恰需要按照前人创造的字体进行书写，似乎只要有了书写技能，提笔写来都是艺术作品，分不出什么创作非创作。唐太宗从四方搜求王字，虞世南等人代其分辨真伪，而不是分辨哪些是创作哪些算不得创作。分明只要是王羲之手笔，件件都是艺术。

要么不将书法作为创作看。作创作来看，恐怕是把创作看得太随意了？怎么可以把技术好、随手而出的任何作品都视为艺术创作呢？目前出现“书法创作”之说，是否因为当今各种文学艺术都在发展创作，书法可以摆脱实用性成为供观赏的艺术形式，因此人们随口也称之曰“创作”呢？

事情好像就是这样。

但这是就表面现象而言。事实上,由于时代背景不同,人们书写心态不同,即使历史上的实用书写,其中也存在着属于艺术创作因素的东西,才使其完成实用目的同时取得了艺术创作的效应。今天我们作为艺术形式来运用,一方面要从历史的经验中提取、总结那些属于创作因素的东西,更要自觉去认识、把握一些属于创作规律的东西,称“书法创作”不是仅仅一个名称,而是要求我们自觉把握书法得以成为艺术的实质。

历史为我们提供了作为创作来认识的什么经验呢?

同一书家的书写,为什么会出现好坏差异?王羲之行书多种,为何历代特赞《楔序》的艺术性?据称,王酒醒后,希望将该《序》写得更完美,曾重写过多次,终未超过这件即兴之书,这是什么原因?为什么做不到?颜真卿用心用意写的东西多种,为何历代特重《祭侄稿》?今人称它具有创作性,创作性在哪里?

唐代两位书家,一是颜真卿,一是李邕,颜氏留传至今的书迹不少,人们细品,觉得一件有一件的精神;李氏留传至今的书迹不多,但就仅有的几件作品多看,就觉点画结构间有一种随势而出,无意深求的信笔习气,这又是什么原因?这当中是否也有值得从创作上总结的东西?

同是书法形象,同是抽象的点画结构,有的作品使人感其雅,“纵复不端正者,爽爽有一种风气”;有的作品使人觉其俗:“如大家婢为夫人,虽处其位,而举止羞涩,终不似真。”这是否与作者的审美修养,与作品所流露的主体气质有关?

作书者无有不希望所书有高雅的格调,然而常常事与愿违,明末清初的傅山鄙薄赵孟頫书“软美”,而且提出“四宁四毋”的主张,以求改变那虚靡于一时的书风。可是事实上却做不到,连他自己为此也哀叹“腕杂”。这又是什么问题?这是否也有与创作心理有关的问题未得到解决?

即使单就技法运用说,古人提出“书要熟”(不熟,对实用书写

也不利),但也提“书忌熟”(一味精熟有利于实用,却影响艺术效果)。“忌熟”就要“求生”?如何“求生”,这也是创作课题,何况古人早已提出“达其情性,形其哀乐”的要求,把书法比作“无声之音,无形之相”,即有与美术、与音乐可比的艺术特性……

这说明,这看是一种“定技”的书法,确有艺术创作意义上的问题。特别当它确已成专为欣赏而创造的艺术形式,它要求书人不仅要有精熟的技能和过硬的工夫,更要有符合时代审美需求的艺术追求,书法就更是创作了。书法重要的时代特点之一,就是艺术创作的自觉性加强。只不过不能以美术、诗歌、小说等创作观点来认识书法创作。书法有自己特殊的创作形式和方法。

书法艺术的创作要求,不表现在文字材料的运用上,不表现在思想主题的开掘上。(如同建筑艺术一样,它是无主题艺术,文词的主题不是书写的主题);不表现在字体的创造上,甚至也不表现在每件作品都要有不同的风格面目上。

书法艺术创作特点,表现在一个书家之作,在外观上精熟的技能所展现的不同于别人之作的形质与神采上,表现在作品中所张扬的主体气格上,表现在书写实践中审美境界的不断追求上,表现在符合时代审美理想的风格面目的自觉创造上……

书法创作所需要的技巧,表现在娴熟、精准而无任何习气,为展示主体的精神境界,为高扬民族和时代的精神气息所用。在书法艺术构成的每个环节及其总体效应上,构建显示一个大写的“我”的书法形象来。使欣赏者从这个书家所创造的形象上,从其永不满足的追求中,不仅感受到美,而且获得情性的陶冶,精神境界的提高。

从作品的产生说,不可能每一件都有艺术表现上的新面目,任何种类的艺术都做不到。后一张画与前一张画,后一篇小说与前一篇小说有所不同,主要是题材上的不同,手法上可能有所不同,但不可能每一件都能在风格面目上不同。书法文字内容与字

体的改换,不属创作上的不同,书法创作也不应强求这一点。但从上述几点创作要求的实现说,书家在每一次临池时都应力求有此态度。要培养创作心态,养成创作习惯,以求通过量的积累形成质的飞跃。

古人虽没有“创作”之说,然而关于追求艺术效果,论述则极多。正是不满足于技能的简单重复,所以有“熟后生”、求“不工之工”的要求;宋人反对刻意做作,反对徒有“右军波戈点画”,还反对“科举习气”等等,就是从创作追求的意义上提出的。古人所理解的书法艺术创作,实质上是一种审美境界追求。这一理解很深刻,很精辟,抓住了书法美的根本。反而现在有些“书法家”对书法创作只看到外观形式,认为形式无明显的新变就不是创作。应该承认在各种新的、老的、外来的艺术形式竞相发展的当今,人们难免不以别的艺术创作形式比照书法创作。书法家也并非不可以从别的艺术创作中寻求与书法创作有借鉴、启发意义的东西,但必须承认,书法创作只能是书法的创作,不能以其他艺术创作之所能强书法之所不能,一如不能以书法之所能强求其他艺术之不能一样。我曾在《书法综论》中把书法创作最基本的要素概括为四个字:“我、要、写、字”。这里,我倒过来稍作解释。

“字”是书法创作的基本依据,指包括各体汉字在内的汉字所组成的文词。

“写”书法创作是以有技能、见工夫的书写进行的,“写”受生理肌制的制约。技法,书家个人可能有在历代书写经验的基础上某些个人特点的运用,但书写方式不可能有无视传统经验的强变。

“要”是指饱满的创作欲望、激情、追求。

“我”是指不与人同、唯“我”所有的艺术个性、风格面目。是“我”写,是写“我”。

“写字”是书法的基础,“我要”是创作实现的保证。艺术之高下,全从“我、要”出。无此二字,不是创作。

## 有生命意趣的意象创造

“写、字”是书法创作的基础,是通过挥写,以点画进行的有生命意趣的意象创造。

“意象”一词,最先出现于刘勰《文心雕龙》,原是指酝酿于胸、未迹化为文词的形象,唐张怀瓘借用到书法理论中来,论述书家以自然万殊中孕育的意趣、感受、形象意识创造书法形象。我以为这个词的借用有其表述的准确性,所以也将它借用到论书法创作意识和表现中来。

书法受文字的制约,反映具象不可能,也没有意义;但形象没有生命意味便没有审美效果,摆脱文字又不成为书法。书法就是以不反映具象却俨有现实之象的意味、生趣为要求,以书家的技能、工力、修养、情性、意兴,以宇宙万殊生命构成之理,以书写将文字创造成不是具象、宛若具象,不是生命、宛若生命的形象。书家的形象创造意识,得之于现实万象,是从客观积累感受的孕发,具有抽象的品格、本质,又有俨如具象的意态、情韵,贯注于其间成为其灵魂的,是点线运行和结构造型中蕴涵的宇宙意识、生命存在意识和形质结构意识。书法创作,是通过汉字书写,将从宇宙自然,从社会诸象、从前人书迹及各种艺术创造所感受的形、质、势、态、情、性、意、理,化为作者笔下的有生命意趣的抽象形象。

尽管每个字的点画结构都有严格的规定性,但是每个书家来写,也会写出各种不同的意味来。书法之可以成为意象创造,有耐人品赏的艺术效果,正在于此;书法的具有审美价值的意象创造,其所难者也正在此。无心求之,自然存在意味上的差别;有心作有审美效果来追求,又是那样难。意象之讲自觉的创造,人们看重这种创造的价值,也正在此。

现实是:即使是几何意义的点画结构,也会唤起人们经验过的

形势的联想,如人们觉得正三角形有稳定感,倒三角缺少稳定感就是例子。书家只要按文字的点画结构描画出来,就会把这种意味传达给欣赏者。但这是文字体势的意味,还不是书法创作中的意象创造。书法创作中的具有审美意义的意象创造,是经不同书家以其性灵、匠心、工力、修养创造出来的意味特出的形象,书法的创造性,集中在这里体现出来。

所以说到底,书法创作的美,是作品所展示的一个书家不同于人的艺术技能、工力、修养、造型取意的心灵书法形态化的美。

书家如何在创作中展示它呢?

首先是创作规律把握的自觉性。书法创作上规律性的东西,不要枉费气力去违拗它(比如书法本就是写字的艺术,我要么就不搞书法,要么就老老实实进行文字书写)。需要下最大工夫磨练的(如精熟的书写技巧)舍得下功夫;看来似不可碰的清规戒律,要弄清道理,敢于用艰苦的思索和反复的实践去认识它,而后决定取舍。前人讲“作书须笔笔从古人来,一笔不似古人,便不成字”,是不是这样?如果是这样,从何论创作?如果不是这样,何以又要在学古上下真工夫?通过深思熟虑,取得真识后大胆用实际能力去把握它。古人笔法打哪来?如果不是生理条件和具体的工具器材性能在书写中充分地利用,能有那许多笔法?碑石上许多笔画,是“用笔”写出的吗?如果不是笔书,却又有审美效果,我们的笔书该怎么学它?学习碑书,究竟是品尝碑书的实际效果,汲取其气息,还是寻找它本不出于笔下的“怎样下笔”?

传统是必须继承的,有继承必有发展。所谓发展传统,就是对传统下功夫的同时,以我的技能、修养,整理、抽绎出我的技法,为创造为我的书法意象所用。

有一种说法,说学习法帖,不仅要求“形似”,而且要求“神似”。又有一种说法:不必求“形似”,但要求“神似”。这对吗?

这些说法,是套用了绘画中认识艺术形象与现实形象的关系

的一种说法。即使在明清馆阁体盛行之时,人们按科举考试要求的书体写字,也是不现实的。人可以从学习不同字体的技法特征去领会其风神之所形成,却不可能真有其“神似”。学古可以积累技法经验,丰富艺术见识,提高审美修养,却不可能由此去“我神”而得“他神”。事实上,从来要求写“他神”者都没有“神似”过。如果真能得“神似”,南朝人那许多学王的作品,虞世南等就无法鉴别真伪了。临习碑帖,要在领会古人点画所成意象特点,举一反三,培养自己捕捉意象的心理习惯,以求创作中有自觉的意象追求,而不仅仅把写字当做用技于点画结构。开始学书,以古人为法,受古人影响,因此脑子里出现书写意象,大都是前人的书法迹象,即使其中有一些“我”,也是修养不足、带着某些原始粗疏未能精深的“我”,这对于形成独立的格调高雅的创作意象是不够的。为了形成高雅的为自己特有的意象意识,还必须多方面寻求营养。从现实、从兄弟艺术、从更大范围的传统书契中汲取营养,获得启迪,重要的是:能见人之所不能见,感人之所不能感。感受力贫乏的人,不用心锻炼,是难以有独特的意象捕捉的,高雅就更无从说起了。

捕捉意象,就像敏感的作曲家从民间、从古代音乐旋律中捕捉创作灵感一样。一个乐句,一段旋律,变成了他美妙的乐章。有时,某一现象,某一字势,笔法,可能启示、引发一个书家的意象形成和改变。这样的事,书史上早有记载,只是人们还没有作为一种规律更深地理解它。公孙大娘舞河西剑器,于张旭的草书提供了意象的启发;澜沧江水奔涌翻盖之势,为雷简夫草书也提供了意象的启发……

具有这种敏感的书家,不难在现实中获得意象创作的灵感,但一心在纸上做工夫的人,却可能忽视这一点。连苏轼这样的大家,也难免出现这样的事例:他讲“书必有神、气、骨、肉、血”,这已是意象感受,可他不相信雷简夫等人“化象(江涛奔涌翻盖之势)为意(创作冲动)”、又“化意为象(书法形象)”的事实。

意象是丰富的生活经验与书法形象创造性捕捉中触遇形成的,留意这一点的书人,不难获得它。不知蓄意于这一点的人,可能失之交臂。刘熙载《艺概·书概》中写道:“学书者有二观:曰观物,曰观我。观物以类情,观我以通德。如是则书之前后莫非书也。而书之时可知矣。”正是这个意思。

创作从哪里入手?创作效果何以产生?如果不从独特的意象意识的培育、捕捉上下功夫,很可能只有传统技法学取后自觉不自觉的微调,像明清时期一部分书家那样,都宗晋法唐,用尽心力,虽出自不同人的笔下,却妍媚同风,很难有独特的意象,独特的艺术面目。技能虽精,作品虽多,却显示不出鲜明的个人意象创造来。

### 书法创作中的工夫与修养

许多文艺作品,只有了解其所表述的内容、表达的主题思想以后才能识其好坏美丑。书法和美术等却不是这样,它们是直观形态的艺术,欣赏者一接触其外观形式,就能感其美丑高下,因此书家没有不尽心竭力在外观形式上下功夫,求精到的,书法创作追求也首先从作品的外观形态上显现出来。

但从当今书坛情况看,同样是在外观形态上下功夫,却有显然不同的两种作法。

一种是用尽心机,进行各种各样的试验,寻求不同于时人的形貌,人们临习碑、帖,他认为碑帖被众人“临遍了”,“临烂了”,“临得没什么油水了”,便找晋唐写经。学写经的人一多,经生字也失去新鲜感,转而找简帛、木牍和前人很少注意的砖瓦文字。但历史上出现过的文字书契终究有限,这些一一找到,再无奇可找,无路可走,觉得书法天地太小,只有转移阵地,“向书法创作以外的领域开拓”。既是搞书法创作,又要“向书法创作以外的领域开拓”,这话在逻辑上似乎也有点毛病,但是确实有人做了:搞了非写(如用针

管喷)的“书法”,或写而非字(只有不组构成字的笔画线索)的书法。虽然也有为之鼓吹者,到底已是“书法创作领域之外”,不属我们创作要研究的书法创作了。

另一种是用工夫于书写技能的艰苦磨练,同时,通过学习,扎扎实实搞清书理,提高审美水平,提高审美感受力,凭一双在实践中不断提高的、能“发现美的眼睛”,在古代书契遗产中,在现实生活中,在各种艺术形象的观照中,捕捉形象创造的契机。可以想到:见过公孙大娘弟子舞剑器的书家,决不只张旭一人,而能因此获得意象使草书大进的,却只有张旭。后之知此事者多矣,能就此举一反三者几人?今之从事书法创作者,若能总结这种经验,去寻求自己的意象,进入真正的创作,不刻意为外观形态做作,自有其不同于时人的面目。

所谓提高审美水平,提高审美感受力等等,也就是提高修养。如何提高修养,不能像生病服药一样,找几本书读读,几天就将修养提高了。但写字的人,连读书的兴趣都没有可不行。修养高下决定孕育意象、把握形象创作能力的高低。说来似乎神秘,其实并不,只不过像吃补药一样,它不能“立竿见影”。通过广泛深入地学习、实践,审美修养、感受力就自然有所提高。一种新苗头出现,具有审美效果的形势、气象……就可能使你动心,就可能被你抓住。效果与此相反的,你能有所察觉,及时避免,真正体现艺术创造价值的形式、风格就可能及时被你把握。当然这也可以算是一种工夫,一种经反复实践磨练出的工夫。

历史上多把工夫的积累限制在技巧运用上,把看不见却确实存在的对艺术创作起积极作用的那部分精神力量称作修养。对于书家的创作能力来说,两方面都不可少。

人的意识都是历史和现实存在的直接间接、或深或浅、或正确或错误的反映。任何有创造才能的书法家也不能不接受前人留下的书法现实。但是,有修养的书家,不是看见别人干什么自己就怎