

美 的本原与创新 书法之

陈廷祐 著

人民美術出版社

书法之美的 本原与创新

陈廷祐 著

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

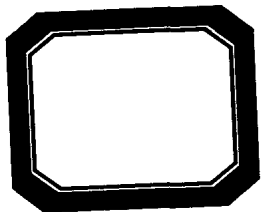
书法之美的本原与创新 / 陈廷祐著

北京: 人民美术出版社, 1998.8

ISBN 7-102-01835-5

I. 书… II. 陈… III. 书法美学 IV. J292.1

核字(97)第 20691 号



书法之美的本原与创新

SHUFA ZHI MEIDE BENYUAN YU CHUANGXIN

著者 陈廷祐

出版者 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

发行者 新华书店北京发行所

责任编辑: 张 荣

设计: 胡建斌 张 纪

印刷 人民美术印刷厂

1999 年 12 月第一版第一次印刷

开本 850 毫米 × 1168 毫米 1/32 印张: 15

印数: 1-2000 册

ISBN 7-102-01835-5/J·1598

定价: 15.50 元



陈廷祐，江苏盐城人，1926年生。商务印书馆编审，中国书法家协会会员，中华全国美学学会会员。1949年毕业于暨南大学外国语文学系，后来长期从事记者、编译、著述工作，著有《英文汉译技巧》、《怒吼的刚果》，与人合译《第三帝国的兴亡》、《拿破仑论》、《新编剑桥世界近代史》等书。80年代开始钻研书法美学，先后出版了《书法之美》、《中国书法美学》、日文的《書の美学》（在东京出版）、《书法美学新探》。

目 录

1. 汉字、书写：书法生命之源(代序)	1
2. 汉字：书法的表现形态	6
方块而多姿	
单象美、个体美、综合美	
3. 汉字：书法模拟的原型	15
书法是再现艺术还是表现艺术？	
4. 字义与书法	22
密切、特殊的关系	
什么是书法作品的内容？	
5. 汉字演变与书法艺术	31
各大书体相继登场	
“正——草——正”的书体演化公式	
自发——自觉——自由	
6. 汉字两个热点问题之我见	45
关于字体与书法极限论	
汉字是按照美的规律创造出来的吗？	
7. 书写：特殊规则的作用	52
书写使书法具有时间艺术品格与“势”之美	
8. 书写灌注气韵之美	58
笔力	
合力	
全篇众多个体浑成之力	
韵 = 和 + 味	
9. 书写讲求功力，造就书法成为万人钟情的艺术	74
真趣与大美	

欣赏者与功力之美

10. 书写抒情画心,炼成书法金刚不坏身.....83
- 意象——书法审美的细胞
- 审美意识的表白
- 个人性格的流露
- 特定情绪的宣泄
11. 书写与真善美.....116
12. 书写的极致:风格128
13. 风格的八大类型.....137
- 刚与柔
- 平与奇
- 雅与俗
- 巧与拙
14. 时代风格的演变.....152
- 风格演变使书法成为生生不已的凤凰
- 晋人尚韵
- 唐人尚法
- 宋人尚意
- 明人尚态
15. 创新:争论的热点175
- 新潮书法
16. 笔墨如何随时代.....182
- 移步换形与兼容并蓄
17. 创新与绘画书法.....191
- 巧涉丹青,功亏翰墨
18. 书法与抽象画.....200
- 两者在形象与感情方面的不同

太自由,无异死	
19. 如何看待传统	209
传统内涵的不断更新	
20. 创新的思考	217
碑帖互补的启示	

插图目次

(各章插图请见各章正文之后)

图 1 商朝甲骨文	12
图 2 商朝《四祀邲其壶铭文》	13
图 3 晋朝王羲之《兰亭序》(冯承素摹本)	14
图 4 宋朝黄庭坚《诸上座帖》	30
图 5 秦简《效律》	42
图 6 晋朝索靖《出师颂》	43
图 7 唐朝杜牧《张好好诗》	44
图 8 六朝摩崖刻经《泰山经石峪金刚经》	72
图 9 明末清初王铎《高适诗条幅》	73
图 10 唐朝怀素《自叙帖》	82
图 11 秦朝李斯《泰山刻石》	110
图 12 宋朝赵佶《掠水燕翎诗纨扇》	111
图 13 宋朝王安石《过从帖》	112
图 14 五代杨凝式《韭花帖》	113
图 15 唐朝褚遂良《三藏圣教序》	114
图 16 宋朝苏轼《黄州寒食诗》	115
图 17 宋朝蔡襄信札	127
图 18 周朝《散氏盘铭》	135
图 19 明朝祝允明《洛神赋》	136
图 20 汉朝《张迁碑》	150
图 21 汉朝《曹全碑》	151

图 22	晋朝王献之《鹅群帖》	169
图 23	唐朝颜真卿《颜勤礼碑》	170
图 24	唐朝张旭《古诗四帖》	171
图 25	唐朝张旭《严仁墓志》	172
图 26	宋朝米芾《珊瑚帖》	173
图 27	明朝张瑞图草书轴	174
图 28	许福同《月舟》	198
图 29	徐晋《莲叶何田田》	199
图 30	法国汉斯·哈同的“书法画”	208
图 31	北魏《张玄墓志》	229
图 32	北魏《郑长猷为亡父母造像题记》	230
图 33	林散之《中日友谊诗卷》	231
图 34	陆维钊《岳飞词小重山》	232
图 35	北朝经生书法作品 《大般涅槃经卷第一寿命品第一》	233

1. 汉字、书写：书法生命之源

(代序)

此补缺拾遗之作也。写作动机得从上一部拙著的秃尾巴谈起。1993年，我写了《书法美学新探》一书，论述书法之美的本原、构成、功用、风格的类型及时代书风的演化轨迹。全书15万字，只在稿件结尾以一百多字笼统地谈及对书法前景的展望，并以七律一首结束全书：

书似长江永向东，
千流万派势溶溶。
鼎铭大篆传灵妙，
唐宋名家胜二钟。（二钟：三国时钟繇、钟会父子）
翰墨总随时代变，
诗心难得古今同。
凤凰涅槃雏凤出，
且听清声遍域中。

这首诗说了三层意思：

中国书法像扬子江一样，从滥觞的源头开始，越往东流，汇入的流派越发众多，江面越发宽广，声势越发洪大，气象也越发宏伟；

艺术总是因时而变，古人今人的审美心灵是有不同的；

古老的书法应有光明的未来。若是不信，请听新凤凰的叫声正在响彻中华大地。

那一部稿件商务印书馆编辑部签字发排之后，迟迟未见出书。这期间，我几次重读底稿，每当看到那条秃尾巴——尽

管是一条光明耀眼的秃尾巴，心中都怦怦然生起不安和歉意：我本该辟出专门一章来论述书法长盛不衰之由，特别是围绕当今书法创新的争论热点作一番探讨，摆出我自己的观点。可惜时间赶不及了。对那一部稿件再作大的改动势必要造成更长时间的耽搁。

真是塞翁失马，安知非福。上一部书补不进去，却促使我下了补缺拾遗、另写一书的决心。

当前有关书法创新的争论焦点主要在于三个方面。

其一，关于书法演化的变数有无极限的争论。极限论者言之凿凿，认为历代书家在五大书体、诸家碑帖中调拌翻新，新花样已越来越难调拌出来，如今快到极限了。异议者也理直气壮，以汉字形象、结构有无穷的可塑性以及书法艺术乃有情性的汉字形式、而人的情性又莫有雷同的道理来证明书法的变化永无止境。

其二，对于当前的书法热是兴旺发达、形势大好、还是一派虚火、回光返照的截然相反的看法。

其三，对于新潮书法（即“现代书法”）一褒一贬。倡导者热烈欢呼它是书法艺术上的一场革命，认为它能为处于危亡中的书法带来生机。反对者则嗤之以鼻，摇头叹息说：书风不古，艺道沦丧，莫此为甚。

所有这些莫不涉及书法艺术的本质或书法之美的本原，这本质体现于“书法是汉字书写的艺术”这一定义中。于是，我的研究工作和写作计划便从“汉字”与“书写”这两大本质要素开始，然后进入书法创新的问题。这也就是本书将汉字及书写两大章节板块置于创新之前的原因。

一个汉字，一个书写，它们是书法本体构成的两大要素。如果将汉字比作书法的躯体，那么书写则赋予这躯体以灵魂。是它们，共同生养、培育了这门世界上独特的高级艺

术,使它风靡于人间的百代,翱翔于艺术的九霄;使它有血有肉,有筋有骨,有脂泽,有神采,有气息,有力量,有思想感情,有生命意味;使它有气韵之美,有动态之美,有过程之美,有功力之美。

汉字与书写规定了这门艺术的生成演化原理、审美性能和发展方向。书法之法、之形、之理、之情、之风格,均由此出。古来书法之所以是这个样子而不是那个样子,之所以从这个样子变到那个样子,又从那个样子变到第三种样子,也由此出。人们由此还可预测到书法艺术的未来,虽不能预测得十分具体,但至少可以作出这样的推断:未来的书法艺术依然是书写汉字,而不会抛弃汉字;汉字依然是书写出来,而不会改用洒、滴、泼、刷甚至用电脑喷绘打印的方法将墨液或印迹弄到纸上。人们由此也可在探讨今后书法如何因时而变、如何对待继承与创新等问题上达成共识。

汉字与书写相当于哲学上“体、用”这一对范畴中的“体”。“体”为内在之物,是事物自身所固有,由它决定事物的性能和发展。因此书法必须用汉字书写这一本体规定是千古不变、不可背离的。书法本体之外的东西,例如书法传统,则是“用”,是那些对于这门艺术的创新和发展能起积极作用的书法样式及理论。它不是书法之“体”本身,只是“体”的运动形式和外在表现。书法传统的内涵是不断变化、不断积淀、不断丰富的。所以,书法艺术工作者须要尊重传统、继承传统,却又不能拘泥于传统,食古而不化。

在本书中,我又以新的视角和研究成果来补充说明我在以前的书法论著中未能深入探讨的书法美学及理论问题,这也是补缺拾遗的一个方面。这些问题有:

汉字既作为书法的表现形态,又作为其模拟原型的一身两役功能;

书法是再现艺术,还是表现艺术;

字义与书法的密切而又特殊的关系;

什么是书法作品的内容,书法的内容为什么不能离开其形式而单独存在;

字体与书体既有联系,又有区别。在早期书法历史上,字体与书体基本重合、相互促进以后,书法进入了独立发展的道路;

书写起着关键的作用:它将书法的“结果的美”提升为“过程的美”,从而使书法这门空间艺术又具有时间艺术的特征,具有“势之美”;

书写向书法线条中灌注气韵之美,使作品成为一幅变化多端、动感强烈、形神兼备、和谐统一的整体;

书写讲求功力,令创作者得到真趣与大美,得到有别于生理快感的高级审美愉悦和人格精神的净化与升华。同时也令欣赏者通过鉴赏活动不断提高自己艺术和人生的修养,更乐意成为解读、重新创造这幅作品的合作者;

书写抒情画心,它是审美意识的表白、性格的流露、情绪的宣泄。因此治书法者能写出各具个性特色、无有雷同的遗迹,这就有助于将书法炼成金刚不坏身;

书写将作者心中之意与自然万象、造化之理熔铸到线条中,生成气韵生动又隐晦含蓄的艺术形象即意象,它是书法审美的细胞;

书写与真善美;

书写的极致是独特风格的生成。个人书风的多种类型以及时代书风的分合演化的踪迹,对于今日创新的启示;

笔墨如何随时代、如何看待传统以及如何创新;

创新与绘画书法;

创新与西方抽象艺术。

我不是文字学家,对于古代汉字的起源、发展的来龙去脉不甚了了,对于当今语言文字的问题也缺乏研究。因此对于近年来文字学者、专家们关于汉字与书法关系的讨论内容无从置喙,我只能在他们未曾涉及的夹缝中镶嵌几块普普通通的石头。这是又一层补缺拾遗的意思吧。

老来才学吹鼓手。这一回谈的又是无形之相的玄妙之技、世间一门独特的高级艺术的精微之理,更感难以胜任。聊以自慰的是,吹之鼓之的是一门国粹,行有余力,能为书法艺术的弘扬振兴尽一点绵薄之力,于愿足矣,何计其成败利钝。倘若本书所谈问题能引起同道的重视和深入探讨,则甚感欣幸。

2. 汉字：书法的表现形态

任何艺术都有自己的表现形态或艺术载体，这是一种艺术与其它艺术的根本区别所在。

绘画以线条、构图、色彩再现人或物的形象，这形象就是绘画的表现形态。雕塑以石头、金属、木料、泥土等物质材料的实体性形式来塑造人或物的可视又可触的形象，这就是雕塑的表现形态。音乐以音响作为其表现形态。舞蹈以人体作为艺术手段，通过有变化的节奏、动作和姿态来构成舞蹈美的形象。戏剧则以演员的舞台形象、音乐、舞蹈动作和巧妙展开情节的故事来反映比较复杂的社会生活。

中国书法以人们日常生活中使用的汉字作为一门独立艺术的表现形态。这在世界上是独特的，甚至可说是唯一的，如将邻近几个国家的书法看作中国书法谱系中的一员的话。

全世界的文字有千百种，其主要功能皆在于记事传言。人们书写时莫不讲究易于辨认，当然也讲究写得美观，让别人和自己看得顺眼、舒服。各种文字还写成花哨的美术字。惟有汉字，由于得到绝无仅有的机缘，竟更上一层楼，进入了一门独立艺术的殿堂。

这种情况好比宇宙中星体无数，惟独我们居住的地球上，有水、空气和适当的温度，才使生物得到生成、繁衍一样。

汉字的得天独厚条件在于两个方面：方块外形，复杂结构。

方块而多姿

汉字有与其他文字迥不相同的外形。这种外形是由汉语的特点决定的。

汉语的词多半是单音节的。在古代汉语中，单音节词更占了压倒多数。在现代汉语中，许多词(字)，甚至几十个、一百多个词共用一个音，例如至少有 177 个词(医、倚、夷、意、艺……)共用 yī 这一个音，至少有 163 个词共用 jì 这一个音，至少有 139 个词共用 yú 这一个音，至少有 133 个词共用 lì 这一个音。这样一来，汉字就只有依靠不同形貌来区别了。

汉字的每一个字，特别是印刷品上的字，在纸面上都占有同样大小的方形空间。笔画无论多少，都容纳在这方寸之内。现今常用的汉字有五六千个，而在古今文献上先后出现过的汉字总数共约六万个。你可以想象，汉字的创制需要多么精妙的结构安排才能实现这方块而多姿的特色。

汉字是方块字，这只是笼统的说法。绝大多数汉字并不是以四周有边的方形出现。“一”字是个长条；“人”字是两条斜的互相支撑着的线；“甲”字上大下小，下面以单腿独立着。所谓方块，其方形周边，多半只存在于想象之中。在实际书写时，每一个字都是按照其笔画多少、形貌样式、这个字与其邻近各字的对照、呼应关系以及书写者心头闪动的审美火花等等因素来决定字的范围和样式。一个训练有素的治书者能于瞬间在字的方形空间的规定性与可变性之间作出最恰当的抉择。

最早的甲骨、钟鼎上的汉字(图 1, 商朝甲骨文;图 2, 商朝《四祀邲其壶铭文》，图见本章正文之后，其他插图也均请见各章正文之后)，都是大小不一，有高有扁，错落有致，极少是一律正方形的。后来的大篆、小篆书法作品，一篇之中多数字是高长方形，少数字取扁长方形及正方形。秦汉时开始出现的隶书，字体趋于扁平。后来相继问世的草书、行书、楷书因受隶书的影响，最初也以扁形居多。到了南北朝后期的梁、陈时期，字形开始趋方。直到唐代欧阳询、虞世南，字形才多取

高长方形,这种长方形成为后来书写的主要格式。

有意思的是,从甲骨文、钟鼎文以来的各体书法作品,其字形都有趋于黄金分割比例的倾向,即字的长宽之比(以及宽长之比)为 $3:2$,或 $5:3$,或 $8:5$ ……。首先发现黄金分割原理的古代希腊人指出,几何学上的黄金分割公式又可用于雕塑、绘画、建筑艺术方面,以造成特殊的美感。我们中国的古今书法家们则是“作而不述”,他们运用黄金分割原理于书法实践,只是没有明白道出罢了。汉字本身的特点使他们不自觉地采用了这个原理。这特点就是:汉字的横画一般都多于竖画,笔画多的字更是如此。横画多的字书写起来便很容易写成高长形。

但是汉字书法趋于黄金分割比例的根本原因当在于,自然界许多事物的外形符合黄金分割比例在人们的审美经验中所起的启迪作用。许多动物、植物之美既在于其精神姿致,往往也在于其外形的高 $\times$ 宽的比例符合黄金分割。造物主也赋予人类自身以符合黄金分割的形式美。人在站立时双腿微微分开,全身的外形轮廓便呈高高的长方形;人在行走时、跑动时、舞蹈时、劳动时,其画面高 $\times$ 宽的外廓大体上也呈符合黄金分割的长方形;人们彼此相见时最为瞩目的颜面是这样的长方形;眼、鼻、耳的长 $\times$ 宽轮廓也是这样的长方形。自然界和人的自身这种美的外廓,当然会启迪人们在制作器物时采用黄金分割的比例。汉代书法家蔡邕说“书肇于自然”,黄金分割也正是自然之理的一个内容啊。

复杂结构。让我们再透过想象的方形外廓来向内观察汉字的结构。一个汉字就像一座建筑物。它有各式各样的间架结构,布局合理停匀。结构的基本材料是笔画,笔画少者只一横,最多者有50多个笔画。笔画与笔画还常搭配成固定的部件,即偏旁、部首,如亻,厶,卩,礻,以及合体字中单字部件,如

“妙”中的“女”、“少”，“森”中的三个“水”。各个部件之间用堆、积、重、并等等构筑方式成字。

汉字的构造有几个特色对于书法致美以及书法得以成为一门艺术起着关键的作用。这些特色可用下列两句话、12个字概括出来：有重心，巧配置；多变化，得和谐。

汉字的间架结构虽然各各不同，但都有重心。字无论笔画多少，盈虚欹正，都有精神挽结之处，这就是字的重心。它居于“中宫”，即初学楷书者常用的“九宫格”或“井字格”的正中那一格。

一个字有了重心，各个笔画、各个部分就有了向外伸展或向内收紧到什么程度的依据。一个字有了重心，各个笔画、各个部分也就围绕这个重心配置排布，或上或下、或左或右、或短或长、或斜或正、或并或重、或堆或积，都能做到均衡、合度、稳实。

多变化，得和谐。汉字的间架结构，其势有疏有密、有盈有虚、有肥有瘦、有偏有侧、有斜有正，各部分之间有向有背、有避有就、有补有让，有天覆（如“宫”，上面覆有宝盖）、有地载（如“里”，下有长横载起全字）、有分疆（如“须”）、有三匀（如“谢”）、有二段（如“需”）、有三段（如“意”）、有错综（如“繁”）、有贴零（如“寒”，下边两点为零，即零碎）、有回抱（如“旭”，左边抱右）等等，变化多端，各放异彩。字中的各个笔画、各个部分之间都是相互配合、联络、照应，形成一个和谐的整体。而书写者则凭借汉字字形提供的有利条件，依形、就势、按理作出变化，以便得到最朴素又最丰富、最平淡却又最神妙的艺术造型。

单象美、个体美、综合美

在美学上，有以事物构成状态将美的存在形式分为三种的分类法：单象美，个体美，综合美。单象美指个体中某种素