

20世纪书法研究丛书

当代 对话篇

DANGDAI DUIHUA PIAN

上海书画出版社

二十世纪书法研究丛书

当 | 代 | 对 | 话 | 篇

上海书画出版社

封面设计 王 峥
责任编辑 吴 瓯
责任校对 王惠国
技术编辑 吴蕃中

图书在版编目 (CIP) 数据

二十世纪书法研究丛书·当话对话篇/上海书画出版社编. —上海: 上海书画出版社, 2000.12
ISBN 7-80635-778-5

I. 二 ... II. 上 ... III 汉字 - 书法 - 研究 - 中国 - 文集 IV .J292.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 72690 号

二十世纪书法研究丛书 当代对话篇

本社编

上海书画出版社出版发行
(上海市钦州南路 81 号 邮政编码 200233)
各地新华书店经销 上海师大印刷厂印刷

开本: 850 × 1168 1/32 印张: 11.75 字数: 296 千字
2000 年 12 月第 1 版 2000 年 12 月第 1 次印刷

印数 1-2,000

ISBN 7-80635-778-5/J · 1399

定价: 20.00 元

序

20 世纪的中国书法经受着凤凰涅槃式的变革历程。它不仅表现在绵延数千年的美用合一观念壁垒被遽然打破,知识者人人必习的历史斩焉中断,也不仅表现在随着书法作为一门自足艺术的专业化倾向日渐彰明,乞灵于主体超越功能的传统思想方法遭受严重贬抑,还同时表现在体制化时代对书法的认识和阐释,亦即学术研究所产生的重大影响。

体制化是现代区别于传统社会的一个显著特征。它以现代分工网络的巨大覆盖面,将人们组织在不同目的与功能的社会机构、社会角色之中,并且赋予其特定的价值取向和形式规范。自从钢笔取代毛笔、白话文取代文言文的历史变迁,使书法的存在依据从全社会的泛化状态退缩为单纯的艺术方式以来,尽管仍在较大程度上延续着传统惯性,例如书法主体的广泛、庞杂和业余性质,但一个越来越突出的现象是,主导书坛的有生力量,已经转向

了职业书家、专业视角以及相关专门机构。这种体制化的社会机制,改变了书法的创作实践、理论阐释、人才培养与信息传播等一系列生存环节,将书法价值意义的实现纳入到新型评价体系之中。书法学术研究作为书法赖以自我确证的基本方式之一,由此走上了与其数千年传统渐趋乖离的道路。

中国传统书学有着其他艺术门类所难以比拟的丰富蕴藏,无论卷帙之浩繁,陈述之广博,还是感觉和思维方式之玄妙,皆可谓民族艺术精神和传统人文气象的最高体现。然而,进入以西方文化与工业文明为震源的体制化时代,它那印象式、写意化、经验论的陈述构架,那种既不受逻辑性的约束,也没有自律性的限制,对于公理化和形式化的素质、概念系统和推理系统的规范似乎从不关心的运思方法,以及具体先于抽象、意会大于言传、直觉胜于理性、感悟重于分析从而过多地依靠主体修养的效应机制,却遇到了从未有过的挑战。脱胎于现代教育制度并生活于现代快节奏的新型知识者,再也无法从古人那种悠然自足的观照态度和低限度的陈述方式中获取相应的精神含蕴了。正是基于此,一个双向展开的过程,一方面义无反顾地瓦解着传统书法阐释机制的神圣殿堂,另一方面又不无仓促地铺设着现代书法理论思维的初始构件,前者的破坏性与后者的建设性,构成了 20 世纪中国书学错综复杂、骚扰多变的历史图景。

这种双向展开的过程在时间和范围上往往是不平衡的。破与立的对应或对等,新与旧的互斥或互补,内与外的相拒或相容,以各取所需、因时而异的组合形式,出现在书法研究的诸多领域。将写字作为理论思维的起点,还是将书法艺术创作作为理论思维的起点,从感性经验的角度切入书法研究,还是从理性思辨的角度切入书法研究,用自在逍遥的艺术精神去验证书法的存在合理性,还是把书法置于整个文化场景中予以审视和观照,导致了价值观念

与陈述语言的巨大差异,而相互间的对抗与融合、因袭与转换,又使得种种不同的表现形态变得复杂而微妙。书法与社会、文化、时代以及其他学科的关系,在成为人们自觉或不自觉的思考依据之同时,书法作为一门独立艺术的学科意识,也不同程度地吸引着人们的思想建构,形态学本体论的出发点和价值学本体论的出发点,因之形成了更深层面的对立。诸如此类的共时性差异,随着历时性的变化而呈现出阶段性的侧重。例如世纪初的理论家们本身就是创作者,古典的、传统文人式的知识结构仍占据主导地位;而30年代后充实了书法界之外的文化人,将书法看做一种文化现象的研究逐渐崛起;到了八九十年代,历经政治风云、美学讨论、形式追逐、现代探索、问题情境等等时代思潮洗礼的书法理论思维,获得了与当代学术相联系并在广阔的思想领域中自由驰骋的历史契机,无论新旧、高低、雅俗,还是行内、行外,均有了充分表现的余地。体制化时代所提供的一些物质条件,像出版、新闻、展览、学术研讨会、专业团体活动或群众活动之类,作为客观上的推动力量,不断催化和放大着书法理论形态的现代色彩,同时也携带着良莠竞生、泥沙俱下的庞杂性。传统书学的凤凰涅槃,因此显得既振奋又悲壮。

《20世纪书法研究丛书》汇集了这一变革时代的书法理论思维主要成果,分别从书法史、书法美学、书法考辨、书法品评、书法形态学、书法价值论、书法现代化探索的角度,厘定为《历史文脉》、《审美语境》、《考识辨异》、《品鉴评论》、《风格技法》、《文化精神》、《当代对话》等七个分册。尽管由于篇幅和见识的限制,遗珠之憾或扞牾之失在所难免,但为其反映的时代特征,包括对研究课题、思想理路、价值标准、阐释方法的选择运用,仍足以构成连贯立体的景观,体现了继传统书学的灿烂光辉之后而具有转折性意义的诸多成就。如果说艺术或学术现象及其历程无不蕴含着“绵延”的

维度,其发展、变迁嵌入了承前启后、互相渗透、有机统一和不可分割的连续性,那么,从中不难发现,20世纪书学的转折富于明显而深刻的“断层”意味,它不仅作为通向新世纪的桥梁,并且作为回溯传统资源的过滤器而发挥作用。但愿这套丛书的编纂,能引发更多更深入细致的反思梳理之举,使一边加强着逻辑和美学素质,一边又淡化着历史连续性及其感应素质的“现代性转换”效应,与庞大而悠久的传统书学理论构成一种完整的延接和比照,从而有望减少凤凰涅槃过程的无序度。

卢辅圣

2000年8月于上海

目 录

序.....	1
戴小京 严峻的思考.....	1
韦 行 中国现代书学理论研究述略	19
熊秉明 书法领域里的探索	30
弋 夫等 关于“现代书法”三人谈	40
卢辅圣 历史重负与时代抉择	55
沈培方 对当代中国书法的思考.....	112
蒋北耿 书法和书法家问题的窥探.....	128
吴添汗 反思与抉择	
——与《历史重负与时代抉择》商榷	
.....	133
马承祥 现代书法的审美特征.....	156
白 漠 “现代书法”论辩.....	165
胡传海 孤独的叛逆者	
——一个非纯书法的课题:关于“现代书法”	
文化背景的思考.....	172
邱振中 现代书法教学的若干重要环节.....	188

卢辅圣	“现代”之前的徘徊·····	206
邱振中	书法理论与当代人文科学·····	219
张 强	现代书法 ——历史的进程与体验的进程·····	233
古 干	现代书法漫议·····	242
朱大可	两种人本主义及其书法对抗·····	248
陈滞冬	书法的命运·····	253
王南溟	新空间的美学——阐释“现代书法”·····	266
高名潞	消解的意义 ——析现代书法中的文字艺术·····	276
胡河清	徐冰的《天书》与新潮书法·····	287
陈梗桥	肯定东方·····	291
秦顺宝	对当今“流行书风”之我见·····	301
沈 鹏等	艺术家谈书法 ——在京部分艺术家书法座谈会纪要 ·····	309
王天民	中国书法主义的后现代性·····	325

贺宏亮	在汉字的边缘处·····	333
沈语冰	现代书法:从批判的形式到形式的批判 ·····	342
侯开嘉	“书法主义”局外谈·····	349
邹 涛	日本现代派书法的兴衰·····	354
尹 旭	中国书法的大趋势·····	359

严峻的思考

戴小京

艺术的发展,到了一定阶段之后,便与艺术史的演进呈逆向形态。这是因为,艺术不像哲学和科学那样,可以依借于认识的不断积累,后来居上,而要受制于其表现能力可具开掘的程度。所以大凡一门艺术的历史越是悠久,积淀越是深厚,留给后人的插足之处就越贫瘠。

基于这样的认识,我们在中国艺术的发展过程中,寻找着今天的位置,并思索着处于这一位置的传统艺术的现状和前景。

卢辅圣同志在《历史的“象限”》(《朵云》第九集)中对中国画的发生和衍变作了详备的考察,提出了绘画发展规律“球体说”的全新认识。这个命题的本质意义,不只囿于国画,我们的传统文化,几乎同处在一个历史的位置上。以与中国画有着血缘关系并被人称为中国文化的核心的书法而言,她所面临的“象限”的危机似乎

更加深刻、突出得多,因而也更能显示其历史规律性。下面,我们试图通过以书法为侧重点的分析,来认识某些必然,以冀引起人们的正视与思考。

—

大家知道,我国有一部辉煌的书法史。尽管对于这部历史,迄未有人作过全面系统的整理和演述,但它的存在是客观的,条贯也是基本清晰的。如果我们将至今为止的这部历史划分为两个段落,其界限定为唐朝,那么完全可以注意到这样一个事实:唐以前,书法艺术处在上升的发展时期(无论将其起源定为甲骨文时期,抑或更早更晚些,都无损这一事实);唐以后,书道中落,开始走下坡路(期间虽有复兴,但基本上无改这一趋势)。

为了证实和说明这一点,必须对以往的书法史进行一番艰苦的探讨。

书法的前身,是汉字的历史。这是书法的特殊性。别的艺术,譬如绘画,一开始就是绘画。书法却不然。虽然人们在回顾书法史时,总要涉及与整个民族传说历史一样古老的文字历史,但在“上古结绳而治,后世圣人易之以书契”(《易·系辞下》)的漫长岁月中,书法艺术的萌芽却并没有生发。东汉儒生喜用“古文”这个词,概念十分模糊。因为“古”,可以是史前,也可以指三代;“文”呢?更不知是字还是书了。其实,他们所谓“古文”云云,是指西汉时期在孔子家乡墙壁里发现的“壁中书”,因与当日通行的文字相异,故名。

19世纪末,在河南安阳小屯村发现的“殷墟甲骨文”,提供了书法艺术史上的早期资料。这些刻在龟甲兽骨上的文字,明显与后世书法的表现形式相联系的有两点:1.刻工精细,线条明朗;2.

排列匀称,书法从上至下、从右到左的书写格式,已经形成。这应是书法艺术的滥觞。不论甲骨文分期以“三期说”还是“五期说”为准,总之在说明汉字的不断完善之外,还有一层意义。这,就是审美意识的抬头。

商周的铜器文字,战国的盟书、简书,都无疑是这一意义的进步。

秦代一统,以“书同文”政令颁布天下,汉字以小篆的形式初步固定下来,书法的孳生得到广袤的乐土。秦末时“刑峻网密,官书冗繁,战攻并作,军书交驰”,在“趋急速”的实用观念影响下,隶书应运而生;嗣后汉人更复变通,乃“解散隶法,用以赴急”,遂又生草书。秦汉的两度删难省烦、损复为单的文字改革,触动了蕴藏着的书法手段——用笔。这个艺术语言的觉醒,保证了书法艺术的自觉,并推动着她走向自我完善的高峰。

在审美服从于实用需要的年代里,由于巨大的社会力量的控制,艺术的萌芽常常身不由己的遭受抑止。汉字的发祥,开浚了书法艺术的先河,创造了人类文字发展史上的奇迹,说明了两者之间有着密切的联系。但作为艺术,也同时暴露了局限之处;以汉字为惟一表现对象的书法,由于文字的社会性意义,一开始就被限制在一个很小的范围之内。

经过了漫长的摸索,人们终于在尊重表现对象的前提下,找到了艺术化的处理方法:“若能用笔,当自流美”(蒙恬《笔经》),“夫三端之妙,莫先乎用笔”(卫铄《笔阵图》)。秦汉以降,有关用笔的理论大量产生,当是一个时期以来的书人们努力实践的结晶。

从这一阶段起,书法逐渐摆脱了实用的羁绊,走上了完成自我表现形式的历程。

东汉以后,书法沿着两条线索发展:一条由隶衍变为章草、今草;一条从隶书发展为楷书。在这过程中,笔法作为一定时代艺术

发展的产物,从原来的以平动为主,经历了绞转、提按的各自阶段后,又以绞转和提按的结合走到了历史上的重要阶段。这个汇集点在唐代。魏晋的陶冶提炼,钟、张、“二王”等大批书人的承启开继,在唐代,以其斐然的成就完成了这个总结,迎来了笔法的全盛时期。于是“用笔千古不易”,作为一条铁的法则,写入了书法史。

这是符合客观规律的总结。

前面说过,书法是以汉字为惟一表现对象的艺术。她的发生,连接着文字发展的源流;她的发展和变化,则又与字体的衍变有着鱼水般的关系。只有在中国古老的文字、字体的衍变长河中,才养育出书法艺术这条鱼。文字的发展,产生了书法,已经很清楚了;而甲骨文、金文、大篆、小篆、隶书、章草、今草、楷书等字体的衍变对书法发展的推动,则是书法史所揭示的内容。

然而这种发展和变化只到唐代,当整饬的唐楷作为书法史上的高峰耸立而起之后,字体衍变的长河静止了。

问题不止于此。唐代不仅对自有书法以来的历代书人的一切实践作出了完备的总结,而且还为魏晋以来大批书人梦寐以求的审美理想寻找了最佳表现形式。从中国书法史乃至整个传统文化史发展过程中的机遇来说,没有更比唐人幸运的了。他们承继了丰厚的遗产,又正好面临着一块空白。这是总结以往和发展未来的最佳时机,唐人的才情与这历史的契机结合之下焕发出了夺目的光彩!唐代之所以成为中国书法史上不可企及的高峰,除完成了“法”的体系的建立而外,还对书法所可能的表现能力进行了高度开发,在表现情态方面也将其推向了极致。如果说,楷书作为中国字体衍变的总结,综合地体现了书法在书写原则中的最高技能;那么草书,主要指狂草,则将中国艺术写意的实质在书法领域中作了尽情的抒发。唐代的楷书与狂草,分别代表着“法”和“意”的最高形式,将整个书法美学包罗无遗了。

对于这后一方面,有必要略作阐述。

书意,或曰书神,是中国艺术的本质。传统的中国美学观念认为,“意”和“神”是比“形”更高的审美境界。这,于诗于画皆然,于书法当无不然。那么作为造型艺术的中国书法怎样表达她的“意”和“神”呢?我们看到,自东汉以后,士人们为寻求这个目标作出了不懈努力。赵壹在《非草书》中,对当时书人吟颂笔性、斟酌点画、沉耽于草书的情形作了生动的描绘。虽然,这还只是初级阶段,但这股热潮,大大开拓了人们的思路。魏晋之际,草书一跃而起,地位很快压倒了篆隶。究其原因,时尚固是一方面,而草书艺术性较强,更能表达主观感受,未始不是一个重要因素。翻检这一时期的书论,有关草书形势情状的比喻大量出现,绝不是偶然的。然而作为魏晋书人研讨草书的成果——今草,仍然是有空白处的。因为这种“思虑通审、志气平和,不激不厉而风规自远”(孙过庭《书谱》)的艺术形式,并未能完全负荷草书的承受力。这既是时代审美情趣的作用,也由艺术认识方面的局限所致。所谓“龙蛇云露之流,鱼鹤花英之类”(《书谱》)的状物手段和“每见万类,皆画象之”(陈思《秦汉魏四朝用笔法》)的创作方法,固然已在原来的基点上迈出了一步,但仍处于“象”的阶段。于是在历史的安排下,完成这个空白点的冲刺落在了唐人肩上。

对于“意”的认识,唐以前就有了。王羲之就说过:“布诸怀抱,拟形翰墨”(《用笔赋》),“须得书意转深,点画之间皆有意,自有言所不尽,得其妙者”(《自论书》)。可是为什么要在唐代而且以狂草的形式实现呢?我们认为,除了书法形式规律发展的内在因素外,诗歌成就的感孕和绘画发展的启迪,是在这个关键时刻起了推动作用的一股不容忽视的力量。

诗、书、画,作为中国传统文化的三大艺术门类,无论是在观念文化的混沌时期,还是分道扬镳之后,始终保留着缠绵的亲谊关

系。在这三者所形成的关系网中,书法处在被挟持的夹缝地位。一方面诗和画以其自身发展的轨迹给她划出了清晰的疆域:书法可以追求“意”和“神”,但不具备像诗那样神通广大的手段;书法可以表现“形”和“象”,但不可能像绘画那样以对客观世界的塑造来作为表现形式。另一方面:诗画又像书法的双重飞翼,负载着她在艺术的天空中遨游:诗给予书法的,是抒情写意的本质;画启迪她的,是本身造型的发展规律。

书法晚生于诗画,而其自觉,却又比二者为早。但是如果严格地说,东汉之际先行觉醒的,只是被称为“文字之末”的草书。而且在诗画的不自觉期间,她的发展又是孤独的。及至初唐美学新潮汹涌而至,诗风丕变,孕育已久的书法理想即脱颖而出了。“达其性情,形其哀乐”——孙过庭的认识,标志唐人艺术追求的深化;而他关于“取会风骚之意”的见解,则更是精辟地道出了诗书在创作动机上一脉相承的渊源。当此之时,绘画由于本身负荷的重担,致使形式衍变迟于意识,慢到了一步,书法便捷足先登,根据造型的基本规律,创造了阴阳开阖的狂草。后世识者认为草书线条是写意画的造型依据,正是书法率先攫取了绘画总结性部分的明证。

狂草的出现,在中国艺术史上放射出了风起云飞的异彩,她以其不可再造的艺术价值,将自己镌刻在唐代耸入云天的高峰上。

然而,从书法史的角度说,狂草第一次开创了横向扩展的风气,而且一下子便走到了边缘。再过去一点,便是绘画的领土,如果真是那样,无异于对自身的否定。唐人是善于把握这个界限的,他们的发挥恰到好处,却没有给后人留下余地。这样,楷书和狂草,一个作为纵向发展高度的极限,一个作为横向扩展广度的极限,占领了书法阵地的重镇,并且以不可飞渡的实际,使书法在凝固中走向封闭的王国。

这不能不是光荣的唐代高峰以下隐藏着一个巨大的不幸,

在“书体齐而八法备”的鼎盛期过后,在“天下之能事毕”的客观现实面前,书法艺术的发展面临着困境。由于历史的凝固性的巨大力量,宋以后的书法实际上已经改变了原来的那种在发展中不断填补空白的演变形态,表现在外形式方面的某些变化,不过是为稳住阵脚而寻找的栖身之所。“法”的体系的建立和不断强化,作为审美理想和表现能力高度统一的产物,已经垄断了书法高峰的绝顶风光;循规蹈矩,集古成家成了通往书法艺术的不二法门。这种积累随着社会向前推移,而日见其重。犹如作茧的蚕一般,以精心吐出的丝封闭了自己,它所编制的外壳越成熟、越深厚,它的活动天地就越狭小。

王国维在《人间词话》中,谈到历代诗歌的递嬗演变之因时说:

四言敝而有楚辞,楚辞敝而有五言,五言敝而有七言,古诗敝而有律绝,律绝敝而有词。盖文体通行既久,染指遂多,自成习套,豪杰之士,亦难于其中自出新意……

王氏之论,虽为文学之属,但对我们关心的问题,却不无启迪。艺术的发展,并不具备无限的动力,古代诗歌的终于消沉已然披露了信息。然而文言体文学的消沉却由白话体文学的取代走向了新的世界,书法却没有文学那样富于变化,她不具备“遁而作他体”的内部条件;如果有人硬是让她变出一个“他体”来,等于宣布了她的灭亡。基于此,我们认为,书法的不能复兴带有必然性。

面对这一必然,个人的努力往往显得十分微弱。有宋以来,历朝不乏多才笃艺之士,有不少人都力图对书法进行改革:例如宋人在书法的审美标准中掺入了人品学问,以“理”的“意”调换了“情”的“意”;例如明朝张瑞图、王觉斯、傅青主们以“拙”为美,对草书传统体势作了大胆破革。虽然都从不同的角度丰富了书法的表现力,然而同唐代书法业绩的光辉相比,色彩要明显黯淡得多,况且,又只是何等短暂的一瞬。历史上的这种变法,越到后来,在艺术境