

陈方既论书法第一卷

○华文出版社

○田耕之主编

书法 综论



陈方既论书法

第一卷

书学综论

田耕之

主编

华文出版社

图书在版编目(CIP)数据

书法综论/陈方既著. —北京: 华文出版社

2003. 5

(陈方既论书法/田耕之主编)

ISBN7-5075-1470-6

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 015712 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

电话: (010) 83086663 (010) 83086853

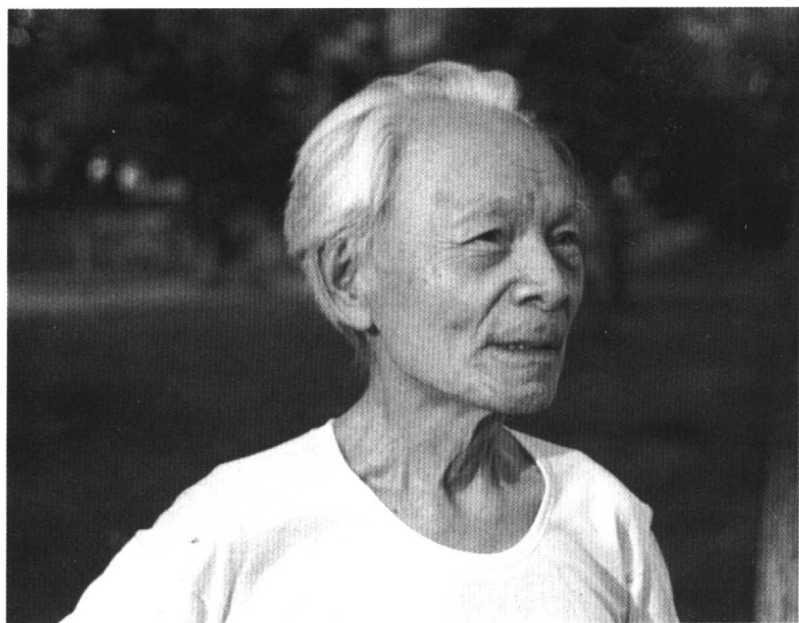
新 华 书 店 经 销

京 东 印 刷 厂 印 刷

850×1168 32 开本 14.625 印张 350 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

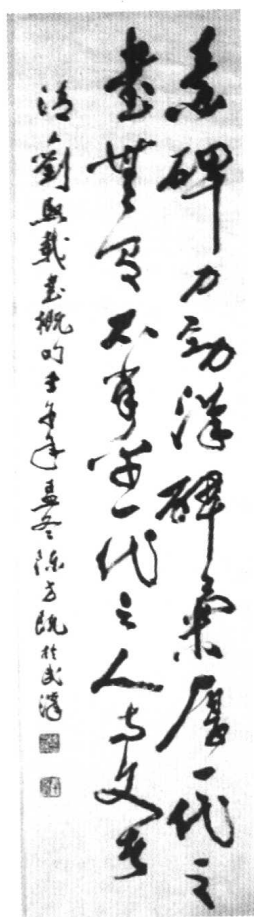


陈方既先生近影

不能搞形而上学，不能恣横滥经断想事。
要好好地研究古人那些话是在什么背景下说的：
是针对什么情况说的？讲这些话的目的是什么？
要文丑哪儿？傅山为什么自己提出来的主张自
己都不见做到？仅之因为刘熙载只讲“怪石以
丑为美”，没直接讲“书可以丑为美”，似乎就抓
住了“以丑为美”论书的错误，就认定“以丑为
美”的寻求者走入了误区，受了错误理论的误导。

离开了书法实际的争论没有意义，全面看

陈方既先生书论手稿



陈方既先生手迹（一）

書以氣
味爲第
一不爲
但成手
技無足
賢也

壬午初夏陳方既
書於上海海山閣
料之賢與俗念時
余亦一子然如撫
已此乃成也

陈方既先生手迹（二）

系统的理论思辨 深邃的书学思想

——陈方既书学思想研究（代序）

田耕之

书法是汉民族特有的艺术形式，是中国文化现象的典型形态，是一种非常奇特而又十分美妙的艺术。翻开古典书论，先贤们除了盛赞字体之美、笔画之美、结构之美、章法之美、意境之美外，还大量地使用了充满哲学意味和内涵的字眼，如“道”、“气”、“神”、“意”、“韵”等等。对于现代人来说，书法是那么“古典”又那么“现代”，是那么“复杂”而又那么“纯粹”，是那么“高深”又那么“浅近”。尤其是一些关于书法本质特征和审美特征的表述：“书之气，必达乎道，同混元之理”（王羲之）、“书道之妙，神采为上，形质次之”（王僧虔）、“达其情性，形其哀乐”（孙过庭）、“囊括万殊，裁成一相”、“惟观神采，不见字形”（张怀瓘）、“书道玄妙，必资神遇，不可以目取也；机巧必须心悟，不可以心求也”（虞世南）……这些话读起来令人费解，感到书法“玄妙莫测”，难识“庐山真面目”。

书法究竟是什么？它具有哪些审美特征？与他种艺术比较有哪些共性和个性？它的创作、欣赏有哪些特点、规律和要求？书法要不要发展？怎样发展，能有怎样的发展？……

理论和实践都迫切需要作出科学的令人信服的回答。

遗憾的是，现存的西方现代文艺理论中找不到关于书法的论述。十九世纪以来，书法逐渐脱离实用向纯艺术追求的方向发

展。二十世纪，受西方文艺思想影响的一批文艺理论家如梁启超、沈尹默、胡小石、邓以蛰、宗白华、朱光潜等人曾涉足过关于书法艺术原理的探寻。但是，由于书法的民族性太强，往往借用套用西方艺术理论诠释书法现象行不通，因此影响了他们应达到的学术高度。所以后来一些文艺理论家干脆采取“绕道走”的办法，对“书法问题”避而不谈。二十世纪五十年代，国内开展了一场美学问题大讨论。虽然讨论对书法领域尚未触及，但却为八十年代初书法美学热的兴起起到了铺垫作用。应该说，随改革开放大潮而兴起的“书法热”及书法美学论辩，促进了当代书法理论的系统研究。特别是由于仓促上阵而带来的一些常识性、概念性错误，以及对西方文艺理论照搬照抄、生吞活剥的问题，更加促使了一些理论家站在时代的高度，对书法艺术作更全面、更深入、更科学、更系统的思考。

陈方既先生就是这样一位思想者。他积数十年心血，在浩如烟海的古代书学著述中爬罗剔抉、精心梳理，并以积累的古代哲学思想、美术理论、文艺理论等深厚学养，参照亲身的艺术实践经验，又充分借鉴西方现代艺术理论和当代书学研究成果，运用马克思辩证唯物主义和历史唯物主义的立场、观点和方法，对书法艺术的现象和本质、对书法美的创造和欣赏，以及书法的民族特性、时代特征等重大理论问题进行了系统思辨，形成了独立的书学思想体系。他的书学思想，集中体现在《书法综论》、《中国书法精神》、《书法美学原理》和《书学散论》等一系列的理论著作中，成为当代书法理论研究领域具有独立的学术品格、鲜明的思辨风格、深邃的书学思想和富有时代特色的理论成果。

一、以书法美学为对象的研究体系与理论框架

“美学”这个词汇诞生于十八世纪下半叶的德国。中国古典

书论中没有这个词汇，并非意味着古人没有认识到书法美。其实，早在两千多年前，一些文论就谈及字体之美、书写之美，出现了一些形象化的表述。有稽可考的当推东汉崔瑗的《草书势》，其中“观其法象，俯仰有仪。方不中矩，圆不副规。抑左扬右，兀若竦峙。兽歧鸟跂，志在飞移。狡兔暴骇，将奔未驰。……是故远而望之，摧焉若阻崩崖；就而察之，一画不可移。”这样的例子不胜枚举。但是，我国传统形成的注重整体思维的思想并没有把书法美学作为一个独立的学科来对待，真正把书法与美学结合在一起进行理论思考只不过是近百年的事。而作为书法学科建设中的书法美学，则肇始于“十年动乱”之后。因此，确立书法美学的现代学科类型并对书法美进行系统研究，历史地落到了时代书法理论家的肩上。

1986年，陈方既先生撰写完成了他的第一部书法理论专著——《书法艺术论》，初步确立了他以书法美学为对象的研究方向。该著就书法艺术的内部结构、外部条件、形式特征、创作机制、审美心理特性，以及对书法的历史、现状和未来作了多角度、多层面的研究，为《书法综论》从全面地把握书法艺术的本质特征奠定了坚实基础。接着，他着手对古代书法美学思想系统梳理，从大量的古代文论、书论、典籍、史料中寻绎书法美学思想的发展脉络，并将那些零零碎碎、吉光片羽式的精辟之论，放在当时的社会政治、经济、文化大背景下作出科学的阐释，写出了《书法美学思想史》。1992年，陈方既先生深刻感悟到书法艺术作为汉民族特有的艺术形式，它的发生、发展、演变的历程，无不受到民族哲学、美学思想的制约和影响。他认为，书法艺术是民族精神文化现象的集中体现，深深植根于民族文化传统中，许多具有民族特性的艺术都可以在书法艺术中找到“根”，为此，他深入剖析了中国书法精神的实质以及书法精神在书法各个层面的渗透作用，撰写了《中国书法精神》。2000年，陈方既先生抓

住书法艺术构成的矛盾运动特性及其辩证性格，从美、美感、艺术美的哲学思考出发，对书法艺术存在原理、技法运用以及艺术效果构成，包括书法风格、境界、气息、审美心理进行深入辨析和阐述，许多观点发前人所未发，达到了时代对书法美学研究的高度。陈方既先生先后撰写了《书法技法意识》、《书法·美·时代》等著作以及大量的散论，或明晰原理，或提出灼见，或针砭时弊，从而丰富和完善了自己的书学思想体系。

二、以“写”、“字”为本体的立场

书法美学是研究书法艺术审美意识的理论形态，主要包括对书法艺术性质、创作原则、审美特征等最根本、规律性问题的研究。二十世纪八十年代中期，书法界展开了关于书法艺术性质的美学论辩，出现了许多思想观点。有人说，书法是形象性艺术；有人说，书法是抽象性艺术；有人说，书法是表现性艺术；还有人说，书法是象征性艺术，是意象表现艺术，是线的艺术……众说纷纭，莫衷一是。在创作中，出现了以象形文字为表现对象，追求“画意”的“现代派书法”，出现了不讲文词的“无标题书法”，出现了抛弃汉字的“书法画”等等。要求在理论上回答“书法是什么”的课题，而变为要求在实践中迫切解决“什么是书法”的问题。陈方既先生分析了书法艺术的特征，提出了“书法是抽象的造型艺术”的观点。他认为，书法艺术表现对象是“汉字”而非客观事物的“具象”，书法艺术创作所反映的“形、质、意、理”是得自于现实万殊，“近取诸身，远取诸物”的抽象。书法必须以汉字定型的笔画形体结构，按照生命存在运动所体现的整齐、平衡、对称、变化统一的规律赋予“造型”。书法一方面具有抽象造型艺术的共同特征，另一方面又具有不同于其他抽象造型艺术的个性特征，所以它是特殊又特殊的抽象造型艺

术。陈方既先生关于书法艺术本质特征（书法是什么）的观点，是建立在“什么是书法”的认识基础上的。书法之所以成为艺术，是以“写”、“字”为基础的。尽管书法艺术现象很复杂，但“写”、“字”是它不可动摇的基石。第一，它一刻也不能离开在历史的实用中产生、并不期而然发展为艺术的汉字；第二，它靠顺时序的一次性挥写进行创造，据此派生出一系列特殊的、为任何其他抽象造型艺术所没有的创造原理和方法上的要求。

为什么这样说呢？陈方既先生在《书法综论·构成论》和《书法美学原理》中对书法以汉字书写为根本特点进行了分析和论述。他指出，书法艺术构成的基本要素是：我、要、写、字。“字”、“写”是分别从表现对象和表现手段上讲的；“要”、“我”是分别从艺术创造的意欲和艺术创造的主体来讲的。一切艺术都有其艺术创造的规定性。汉字成为书法艺术的表现对象，就是受它的规定性制约的。这个规定性是历史形成的“书法基因”：①一字一音的方块结构，是书法存在的“空间造型”基础；②汉字的笔顺和稳定的结构使书写中显示出“时间特征”和“运动特征”；③汉字的形态（篆、隶、草、正、行诸种字体）与人体的生命形态具有“异质同构”的“生命意味”；④书写时的“一溜直下”不可更改，使汉字的笔顺和结构融合在特定的时空中，并在载体上“迹化”为视觉形象，具有伊如音乐、绘画、雕塑所具有的节奏感、运动感和时空特性。正是“书法基因”才决定了书法艺术的本质特征。换言之，书法艺术创造的根本前提是“字”，书法创作的艺术效果是“写”。离开了汉字书写，可以搞“抽象画”、“书法画”，但它脱离了书法艺术发展的轨道。从书法艺术创造的角度说，离开了汉字书写的形象创造，就不能称作“书法”。

三、以“人”为本的书法美学观点

在陈方既先生大量书学著述中，始终坚持并贯彻着一个鲜明突出的书法美学思想观点，这就是：书法是人的本质力量的对象化，是人的本质力量丰富性的展示。书法美就是以汉字书写这一形式的充分利用，进行生动艺术形象创造所展现的艺术家的才智、工力、情性、修养、精神气格等“人的本质力量丰富性”的美。这一思想观点的形成和发展，是他以马克思主义实践美学为指导，研究书法艺术的美学特征所取得的最具理论创新价值的学术成果。

马克思在《1844年经济学哲学手稿》中提出了“人的本质”的观点，指出人和动物具有本质上的区别：“动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来创造，而人却懂得按照任何一个种的尺度进行生产，并且懂得怎样处处把内在的尺度运用到对象上去。”在艺术创造和欣赏上，“对于没有音乐感的耳朵来说，最美的音乐也毫无意义，不是对象，因为我的对象只能是我的一种本质力量的确证。”（《马克思恩格斯全集》第四十二卷第125、126页，人民出版社1979年版）在人类社会，政治、经济、一切物质文化和精神文化现象，包括伦理道德、思想行为、文学艺术等，都是人有别于禽兽的创造。世上万事万物之所以被创造出来，就在于作为创造者的“人”，有一种为其它禽兽所没有的本质，以及由于这种本质才得以产生的精神力量和物质力量。

基于这一认识论，陈方既先生以厚积的多方面文艺理论素养，结合自己的审美经验，从弄清人的审美意识、艺术创作意识从何而来为出发点，分析美、美感、艺术美究竟是什么，进而在把握书法艺术特性的前提下，作出顺理成章、合乎逻辑和艺术规律的科学性解答。在《书法美学原理》中，他的美学思想观点得

到充分的阐述和论证。

他说：美，不是离开了人的感受力而客观存在的事物的属性。美，只能对人存在。

他指出：美感活动，是人类独有的建立在物质基础之上的精神文化现象。当具体可感的形象使人观照到“人的本质力量”的确在，从而唤起一种特有的精神享受。这就是美感。

由此他推导出：艺术是形象化的人的本质力量。艺术美，是充分把握艺术创作规律、运用艺术技巧、进行艺术形象创造，展现的艺术家的才能、工夫、修养、精神，即“人的本质力量丰富性”的形象化的美。

他第一次彻底否定了一些从前苏联传来的机械唯物主义反映论作为认识美、美感和艺术美的僵化的思维模式，提出了“美不是客观事物的固有属性”、“艺术美不是客观事物美的反映”的学术观点。

陈方既先生认为，艺术是现实的反映，它不仅反映现实中的“美”，也反映现实中的“丑”。而能否创造出艺术美，关键看艺术家能否艺术地反映。书法艺术不是“客观事物形体美和动态美”的反映，书法美也不是客观事物的形体美和动态美，而是以“写”、“字”这一决定书法艺术特性的形式的充分利用，其构成的方方面面，显示出书家的工力、修养、情性、意趣、气格等“人的本质力量丰富性”的美。

在《书法综论·形式论》中，陈方既先生以“人”为本的书法美学思想进一步得到阐释和论证，对书法的“形式”从艺术哲学的高度作了五个方面的概括：①书法是“人”的形式；②书法是体现人的生存发展力量的形式；③书法是生命的形式；④书法是书者精神气格的形式；⑤书法是人的本质力量丰富性展示的形式。对于书法审美来说，人欣赏自己的本质力量，也欣赏这由人的本质力量所展露、所实现的特殊形式。具体地讲，既然是运用

一定的物质材料，就要求展示书家以其才能、工力、运用物质材料性能的效果；既然是挥运，就要求有一次性挥运、不假修饰的效果；既然表现的是“人”，就要让书法创造的一切环节、过程，充分展示人的精神、气格、工力、修养、情性、意兴，并以之为美。

四、以“生命意象”创造为根本的创作原则

书法是利用汉文字的书写进行形象创造的艺术。无论任何字体，一经书写到载体上而“迹化”为诉诸视觉的笔画结构形象，就具有了书法艺术的本质特性。这形象，唐代书论家张怀瓘称它为“无声之音，无形之相（通‘象’）”，岂不是说书法还有形外之“音”、形外之“象”？那么，这“形外之音”、“形外之象”自何而来？有何特性和讲求？落实到创作上“写”什么？在欣赏上“看”什么？

前人只是把感悟提出来，笼而统之地称要“澄怀味象”，一种模糊的、不可言说的审美感受“溢于言表”。所以，古典书论中大量出现的关于书法的品评和欣赏的表述，采取了形象化的类物喻人的方法，由是而带来了书法鉴赏的主观随意性和认识上的歧义。陈方既先生以尊崇而不迷信古人，借鉴而又不盲从各种文艺理论成果的态度，结合自己的实践经验，把前人提出的观点放回到当时的语境和时代背景中思考，力图寻绎“本真之意”，作出科学的诠释。

第一，关于书法“意象”的内涵，古典书论中没有明确的界定，现代文艺理论中往往引用较多，而对其涵义却不甚了了。陈方既先生从《周易》上的“圣人立象以尽意”，到刘勰《文心雕龙》中的“窥意象以运斤”，到张怀瓘《书议》中的“探彼意象，入此规模”整个发展历程，提出了自己对书法的“意象”观：

“意”是人对宇宙万殊存在运动规律的感悟，即宇宙、生命存在运动意识；“象”是以汉字为凭藉，以具有表现力的笔墨挥运所创造的审美形象。进而提出，“意象”是书法形象的基本特征。古人对书法形象所产生的审美感受，多是以文学性的语言描述来传达“意象”之美的。比如对汉字笔画的描绘：点如高峰坠石，竖如万岁枯藤（传卫铄《笔阵图》）；对字体形态和动态的描绘：日处君而盈其度，月执臣而亏其旁；虫蛟蛟其若动，鸟飞飞而未扬（卫恒《四体书势》）；对章法布局的描绘：参差倒薤，既思种柳之谣；长短悬针，复相定情之制（庾肩吾《书品》）；对整体形象所显示出的气势的描绘：飘风骤雨惊飒飒，落花飞雪何茫茫（李白《草书歌行》），等等。这些由笔墨形式呈现出的“意味之象”，并无客观事物形象的对应性，“似而不是，不是而似”，形象具体而抽象，内涵丰富而朦胧，言有尽而意无穷，这恰恰是书法的艺术追求和审美特征。

第二，陈方既先生认为书法“意象”是具有生命意义的形象。汉文字发展史表明，先民一开始就将一音一义的汉字作为一个独立的生命形象来创造，十分注重每个字的形象完整性。篆、隶、草、正、行诸种字体，每字既是独立自为的形体，又是一个表音表义的“抽象符号”。它的造型取势，受现实生命形象构成的形、质、意、理的启示，“点画八面环拱中心”（陈绎曾《运笔都势诀》），形成一个“生命单位”。那么，受民族“天人合一”哲学思想的影响，宇宙万殊是生命的存在，汉字也是生命的存在；人有神、气、骨、肉、血，书法也讲求神、气、骨、肉、血；生命存在具有不同的形态、姿质、情性、精神、风采，书法也派生出相应的这般讲求。所以，书法创作中，书家要“化象为意”（即将从现实万殊中感悟的生命形象意味孕化为书法创造的生命意象），再“化意为象”（即将胸中孕育的生命意象迹化为文字挥写的笔墨形象），在书法欣赏中，观赏者透过笔墨形象，体

味具有无穷无尽、蕴含着生命意味的“意象之美”。

五、以“两分法”为武器的思辨方法

在观察、研究、分析书法艺术现象中，陈方既先生既注意客观把握，又注意微观考察。他坚持彻底的辩证唯物主义和历史唯物主义立场，又汲取了现代系统思维方法。力求对研究对象作辩证的、历史的、系统的、由表及里、由此及彼的把握，按照事物的本来面目，以发展的眼光，透过复杂的现象，抓住本质，抓住事物的内在联系，进行深入细致的科学辨析，从而引出令人信服的结论。

书法艺术作为人类特有的精神文化现象，其生存的内外机制是一个极为复杂的构成系统。自文字诞生起，这看似简单而内涵深刻的书写行为，就打上了民族宇宙意识、哲学观念的烙印，而且随着历史发展的每一进程，都受社会的物质条件、精神因素包括政治思想和伦理道德观念的制约和影响。古人称书法为“玄妙之技”，掌握“技”还要“达乎道”。这“道”是什么？历代书论家尽管多方面求证，试图将它解释清楚，却“说是一物即不中”。现代一些美学家、文艺理论家套用现成的西方文艺理论认识书法现象，结果也是“雾里看花”、“隔靴搔痒”，陷入不能自圆其说的尴尬境地。

为什么？除了未能真正把握书法之所以为书法的艺术特征之外，根源还在于缺乏科学的思辨方法。

陈方既先生以马克思主义的唯物辩证法作为认识书法的历史、剖析书法艺术现象的方法，用辩证的、历史的、发展的、开放的观点，对书法构成原理、书法本质特征、书法技法意识、书法创作过程、书法审美特性，以及书法的传统特点、时代特征和发展趋势，从哲学、美学、社会学、心理学、文化学的角度进行