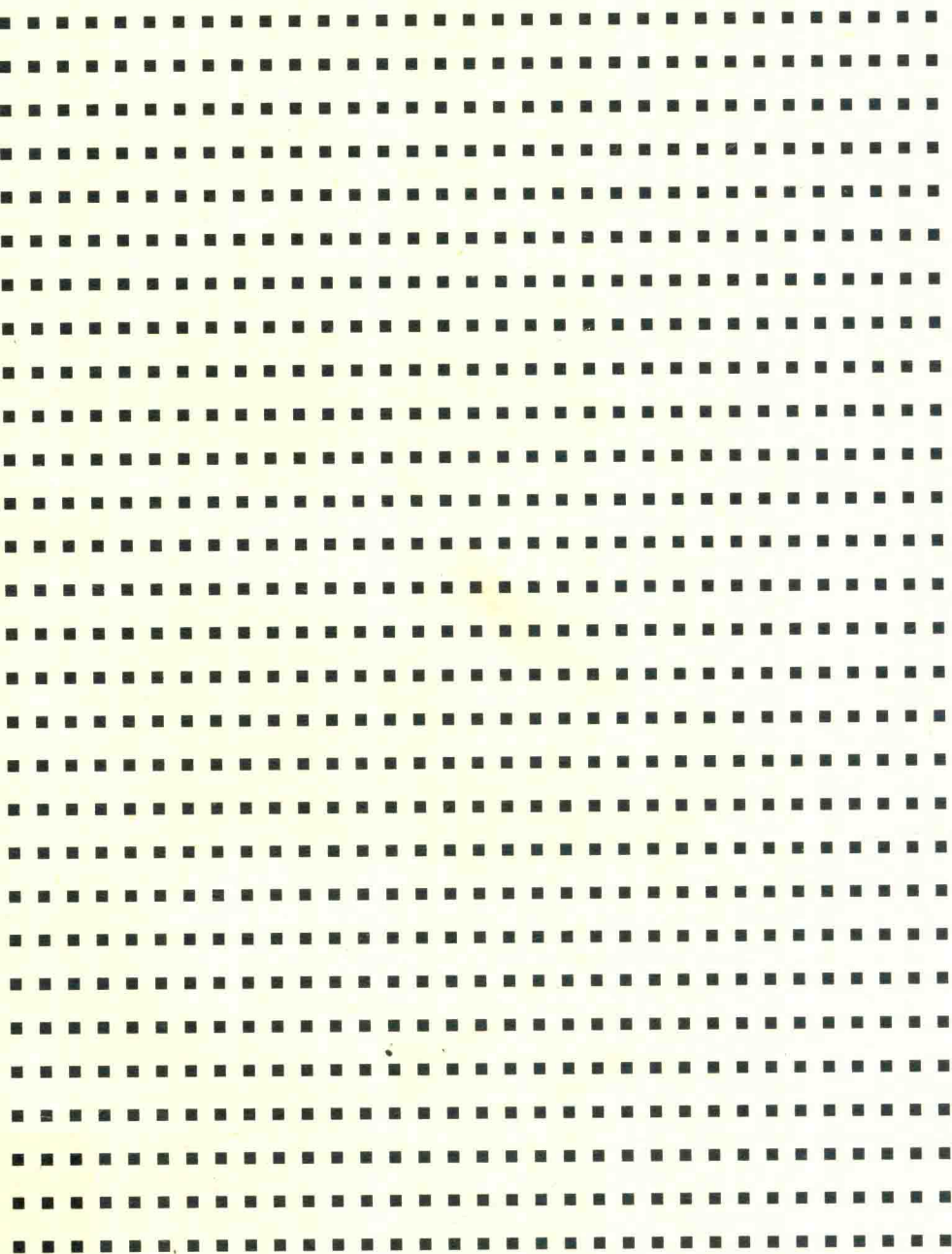


■ 书法学

[上] 陈振濂主编

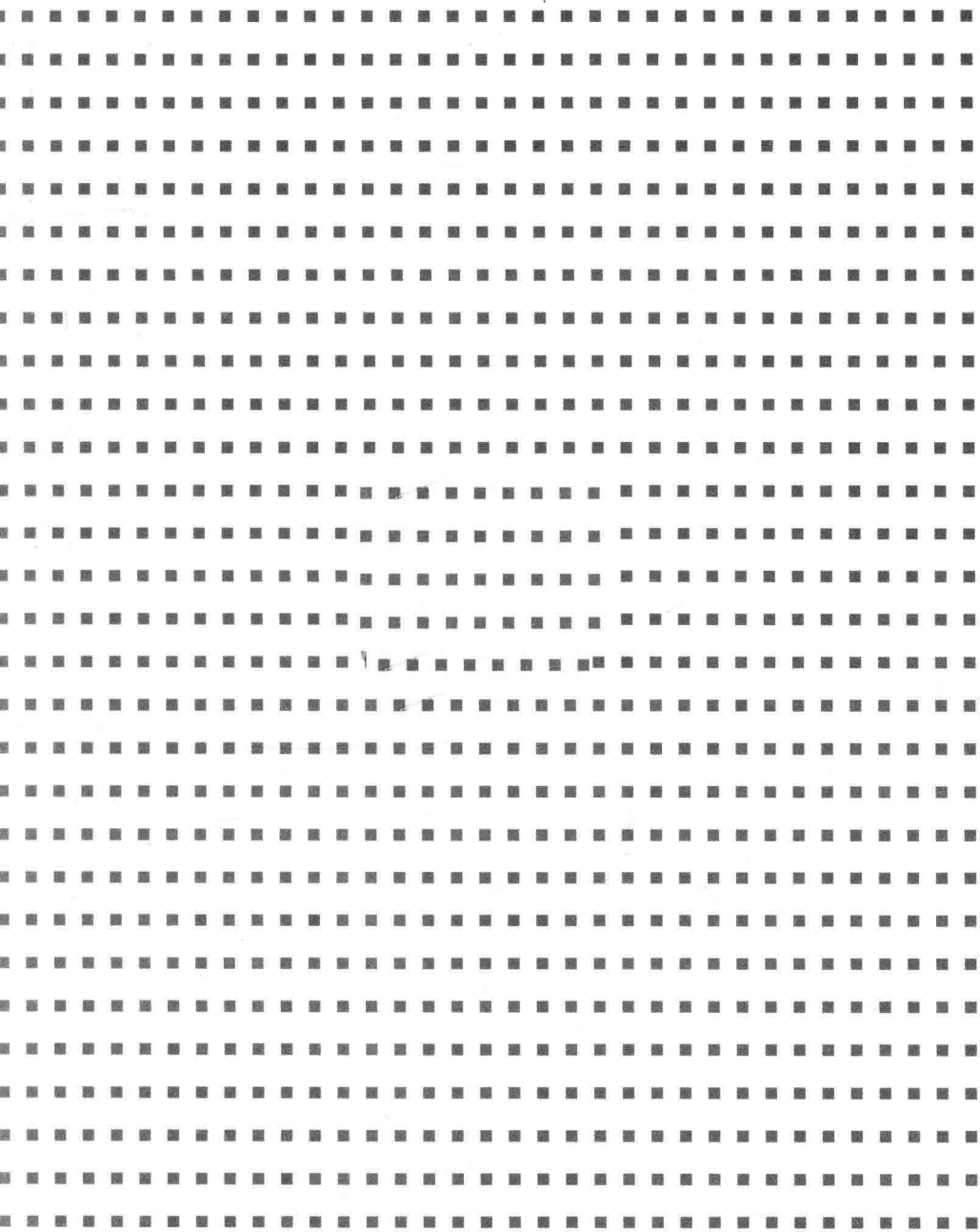
江苏凤凰美术出版社



■ 书法学

[上] 陈振濂主编

▣ 江苏凤凰美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

书法学：全2册 / 陈振濂主编. — 南京：江苏凤凰美术出版社，2019.1

ISBN 978-7-5580-5307-8

I. ①书… II. ①陈… III. ①书法学—研究 IV.
①J29

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 202065 号

责任编辑 王林军 赵 天

责任校对 吕猛进

责任监印 朱晓燕 生 嫒

书 名 书法学:全2册

主 编 陈振濂

出版发行 江苏凤凰美术出版社(南京市中央路165号 邮编:210009)

出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>

制 版 南京理工大学资产经营有限公司

印 刷 南京新洲印刷有限公司

开 本 718毫米×1000毫米 1/16

总 印 张 60.25

版 次 2019年1月第1版 2019年1月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5580-5307-8

总 定 价 128.00元(全2册)

营销部电话:025-68155790 营销部地址:南京市中央路165号
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

书法学学科建设的再出发

——《书法学》新刊代前言

陈振濂

一、《书法学》研究的缘起

1999年,文化部在北京召开“全国第一届文化艺术学科研究大会”,《书法学》上下册获得优秀成果奖。我赴北京领奖,被告知这是书法界有史以来第一个政府颁发的国家级学科大奖。据当时在场评审专家相告,你们书法这个学科奖非常不容易。如果是美术音乐戏剧舞蹈的同类奖,验明正身,只要看水平高下即可判断。但书法当时并没有进入国务院的学科目录,换言之,它在学科世界里还没有“户口”,至少不具有身份上的合法性。对一个没有“户口”的领域,要就其成果颁奖,当然比其他有户口的领域获奖更难得多;这证明你们的努力是卓有成效的。是时代急需的,当然更是有质量的。我们还认为,出版(1992)至今七年广受欢迎,书法家人手一册,家喻户晓,即是一个明证。

现在想起来,这已经是距今二十年的事了。

从1990年开始,我们正式启动了对书法学学科研究的集体攻关项目。由江苏教育出版社辛尘、徐金平两位倡议,由当代中青年书法理论家组成了一个写作班子,要求是思维活跃有开拓性,又有较强的写作能力,并且在科研项目中有全局观和责任感;为确保全书的质量,还特别邀请了老一辈资深书学专家姜澄清、周俊杰

加盟并与我共同主持大局。我当时的基本认识,是“书法学学科研究”最强调思辩性,它不同于文献考据和典籍整理,也不是一般的“述史”。它在方法论上首先注重的是论证:提出问题、梳理脉络、寻找切入点、展开逻辑关系,竭尽全力来充分证明其合理性和必要性。在此中,“问题”的存在,针对面的存在,批判思维的存在,是第一位的。而姜、周二位在 80 年代初的“书法美学大讨论”中,展现了严谨的逻辑思辩能力和设定问题能力,做学科研究,正需要这种既不关心常识介绍也不热衷于描述历史的新的视线与立场。而在当时,书法理论研究已经“发育”了十多年,有一批中青年学者崭露头角,取得了相当的学术成就。但就书法史研究而言,已经逐渐从方法上形成两大学派,一是“史料学派”,一是“史观学派”。前者占据了书法史研究的大多数,人多势众,成果叠出;而后者处于少数,坚守不易,成员中又都有相类似的美学思辩背景,大众普及度低,当然不会引起时尚关爱而大红大紫。我在那个年代与姜、周二位皆属于后者。坦率地说,其实当时我们在研究学科之外,还因为思维活跃而兼事“书法评论”,才获得了些须社会认知度;若不然,那几乎就是书斋中的玄思冥想,完全会被湮灭在大量史学成果中而无法有所作为。

团队中的学者皆学有所成,当然各有主见。既然要共同来写一部书,一定层次上的统一认识,是必须的前提。我事先拟了个提纲供大家讨论,记得在反复斟酌后,意见逐渐一致起来:在当时(“书法热”虽然持续十年,还处在启蒙阶段)的条件下,如果以个性甚强的探索性的撰写风格出之,不但会有蹈空飘忽之弊,还会让书法界大众认为这个学科建设与自己无关痛痒乃至漠不关心望而生畏敬而远之。这对于刚刚起步的“书法学”而言绝非佳兆。因此,以中高层级的书法家为对象的著述定位,应该是最切合实际的选择——初学入门者还谈不上什么“学科”;而学术高深者可以有自己的个性化著述。而我们设定的读者对象,应该是那些在技巧上已较成熟、已有一定名声和专业积累,但又有进一步提高自己的系统化知识需求的书法家们。这样可能会削弱一些最高端的思辩,但却是最切合当时书法界提升自我的需求的。

于是,就有了相对一致的撰述目标,以思辩和观念建设为主,推进“有系统”、“有逻辑”的书法知识体系。在这部 120 万言的大书里,我们立足于学科立场,以体系性、逻辑性来处理各种书法相关内容史实。但它不是学术大师个人天马行空的思维拓展,而是针对中高级或已成名的书法家们补充书学理论知识的需要,而提供的一份“满汉全席”式的著述。至于完全抽象高端的学科思辩成果,我是在几年以后的 1998 年,以一部 40 万言的《书法学概论》即今天定名为《书法学学科研

究》的个人专著来尽可能充分展开之。但那是完全意义上的思想旅行和探索,建立学派、建构轮廓、界定各分支领域的内容,形成完整的学科结构。它与这部上下册 120 万言的《书法学》在目标设定上有明显的不同。相比之下,我们必须承认:这部《书法学》在二十多年的当代书法史上,拥有更高的知名度并代表了一个建立学科愿望的特定的时代。

二、书法需要“学科”吗?

在我们刚刚开始启动这一项目时,许多书法界的前辈大佬与资深名流都提出过这样的疑问。

过去几千年书法史,何尝有过什么“学科”?这种西洋舶来的玩艺儿,于书法真的这么必须而且急切吗?表面上看十分高大上,但站在写字(写毛笔字)的立场上看,这的确无关宏旨;是个“鸡肋”,食之无味弃之可惜,有它不多没它不少。

但站在书法作为艺术的立场上看,经常被误解和混同于写毛笔字的固定思维,使书法始终处于一个非常尴尬、进退两难的地步。它既不是“充分”的艺术,又不得不在艺术圈讨生活。它本来可以取写字式文化技能即与听说读写的语文(国语)为伍,而安然自乐,但偏偏“好事”“多事”的书法家又特别希望在艺术展览比赛中不甘寂寞,出人头地一夜成名。它本来只要写标准汉字笔画正确无误就足以应世,现在却想挤进美术音乐舞蹈戏剧影视中安营扎寨,倘逢到别家不待见书法,书法家还老大不高兴责人歧视抱怨不受到尊重,乃至在美术家协会音乐家协会舞蹈家协会戏剧家协会成立近 50 年后,硬生生地去组织一个书法家协会,还要求在文学艺术界互相之间取得平等地位,不愿意受各种委屈。40 年前的改革开放之初,这些期盼在主张自己艺术生存权的书法而言,当然是顺理成章的。

但要想摆脱原有的写字技能层次而进入到艺术大家庭,必然给书法带来一连串的新命题新挑战。比如几千年书法史上并没有“学科”的说法,但今天成为艺术了,自然就有了艺术学科的应有衡量标准,并构成书法进入艺术学科大家庭的必备条件。没有“学科”,我们拿什么来评判、衡量书法或一个书法家或一件书法作品还有一个书法展览的优劣高下进退深浅?又比如成为艺术大家庭的一员了,那么当然就会有本领域的专业训练内容而不可能是人人顺手即可为之。于是就要有专门的书法艺术教育,即从小学到大学本科专业高等教育再到博硕士教育。当然也有人质疑:几千年古代书法史,有什么大学书法专业教育?王羲之颜真卿是哪个大学书法专业靠课程四年专门训练出来的?

只要书法想进入艺术大家庭,只要它想把自己定位于“艺术”并希望登堂入室而不矮人一截,那么这就是几千年旧有的写字式书法从未有过的新事物;就不能用老经验去套,用一个古来无之的理由而去限制它甚至否定它。书法的高等教育是如此;“书法学学科建设”更是如此。亦即是说:没有它们在学理上提供支撑,书法想要成为真正的艺术,还想要当之无愧地与诸艺术并驾齐驱,那才真是痴人说梦。

没有“学科”,就没有书法作为艺术的合法身份,就没有书法作为艺术应该有的基本轮廓和形态。如果说在过去,书法就是写字的高级形态,书法就是写字,就是学问,所以它就是“一技耳”!讨论学科,纯属多余。那么,在书法在民国初年,实用的毛笔字被实用的钢笔字所取代,书法写字作为文化技能的作用已经逐渐消失,处于“山重水复疑无路”的困境无法自拔,而通过西洋传入的美术展览会、美术欣赏、美术创作乃至美术社团组织、美术期刊报纸等等,在几十年内逐渐接纳了书法,使书法仅仅凭汉字书写而作为艺术观赏的审美对象能够偶尔进入展览厅让社会公众接受和欣赏。这可以被指为书法“柳暗花明又一村”的千载难逢的历史机遇。在几十年近现代书法史研究过程中,我们为什么对书法进入展览厅的事实不厌其烦进行反复考证,还指出从上世纪20年代吴昌硕在“六三园”办诗书画展览到沈尹默第一次办简易的书法展这一连串当代书法史史实的重大涵义;其实就是想寻找到书法作为艺术、甚至书法在今天还要认真建立“学科”的必要性和必然性和学理性。

但这是一个循序渐进的过程。从20年代沈曾植吴昌硕康有为时代还没有书法“艺术”、“展览”的意识,到40—60年代于右任沈尹默白蕉时代对展览的初步接受和实践,再到80年代沙孟海林散之陆维钊的开始正视书法展览并积极投入之,再到90年代以后全国书法发展开始进入“展厅时代”;一百年间,书法正在缓慢而坚定地、义无反顾地迈向美术馆展览厅、为在“艺术”王国里取得合法身份而尽力。其标志,则是中国书法家协会1980年成立,和全国书法篆刻展览的首次在沈阳举办。它是书法界“学科”研究意识崛起的大背景。此外,高等书法教育的助推作用也绝不可小觑。如果说60年代浙江美术学院招收书法篆刻本科生,是一次重要的学科“热身”,但因为随后接连不断的政治运动而无法有效展开而功亏一篑留下不尽的遗憾,那么七十年代末到八十年代之间,高等书法教育的在杭州、北京、南京几所艺术高校的率先展开,预示着书法“学科”建设的开始提上当代书法史议事日程。大学本科专业教育体制的建立,老师教什么?学生学什么?要开哪些课程?需要什么样的知识结构?书法史要有哪些内容?书法美学要有哪些内

容?技法理论和创作理论有什么区别?这些内容的有机组合,其实就已经有了一个“学科”雏形、即书法作为学科的应用形态,“应用”一旦积累了丰富经验,于是就有了对书法艺术的“原理”的追求。

于是一切都水到渠成,顺理成章——因为书法时势发展的需要,就有了1990年我们这个团队开始选择并启动“书法学学科研究”的定位。这就是这部120万字的《书法学》发起实施的大背景——换言之,它不是我们拍拍脑袋凭个人兴趣偶然而成,而是有着非常明确的现实环境和专业需求的。没有书法的艺术独立意识崛起和“展厅时代”在80年代的开启;没有同时的大学书法专业创办所带来的巨大的学科建设(课程建设)的社会需求尤其是高教界的直接工作需求,十年以后90年代初的这个“书法学”的研究项目和成果展现,本来不是必须产生而且也不会有可能产生的。

三、《书法学》的学科历程

走向《书法学》学科研究,并不是某几个人凭一时聪明信手拈来、一蹴而就;而是与四十年中国社会发展历程、书法发展历程休戚与共、息息相关的。

去年即2017年底,全国十一届书学讨论会在上海举行,我在会上作了一个报告,题为《关于中国当代书学的现状·问题·愿景》,是关注改革开放40年(又是“书法热”40年)来,中国书法理论所经历的三个大阶段。第一个阶段,是书法知识“学习”的阶段,掌握基本常识和规范是第一要义。第二个阶段,是书法进入到“学术”的阶段。因为有了十几年积累,人才辈出,学术上的目标设定和方法论也已渐趋成熟,专题性的、有深度的、非常识的研究有了一批,书法理论也已经有了自身的价值观。第三个阶段,则是今天我们要加以认真研究的构建“学科”阶段。建立一座书法艺术的学理大厦,关注书法史学和美学的关系;关注实证考据与逻辑思辩之间的关系;关注书法中人(书法家)和物(作品)的关系;关注写字文化技能与书法艺术创作的关系;关注书法创作心理学与社会学的关系;关注“主题先行”内容居先和“形式至上”的关系;关注书法的专业性与文化性的关系;……学科时代的书法理论,当然还是不能忽视常识的“学习”;更必须依靠专题性的大量的针对某一点的细致入微的“学术”研究成果的支撑;但是“学科”更在意于整体感和学理的构造,强调方法论、规则、规范和书法学问作为一座巍峨大厦的各个层次各个立面各扇门窗即“四梁八柱”的分工细密又能整体合力的特征。“学科”的存在,与我们努力使它在理论上成形而有清晰明确的轮廓,这些才是书法家最重要的专

业目标——在百年以来的书法界,我们前辈几代书法人都彷徨于陷入实用写字的泥淖中无法自拔,为没有合法的艺术身份而前赴后继苦苦奋斗;掌握了知识“学习”,只是有限地提升了我们自己的信心,整个艺术界还是十分漠然不关痛痒。而有了理论研究的专业“学术”形态,使我们的研究成果得以为外界关注,受到尊重,这已经是一大进步。但它仍然没有获得应有的艺术定位。其他艺术门类看书法,还是小技小道,写写毛笔字写得不错而已。最多就是一个“准艺术”的地位。只有书法真正有了自己的“学科”,包罗万象、逻辑分明,而又层次架构严整而无懈可击,这样的学科形态,无论就其体量还是质量,都足以媲美于美术音乐戏剧舞蹈影视;而且还能充分解释美术音乐戏剧舞蹈限于专业而不擅长解释的许多关键内容,具有不可替代性,这个时候,艺术界才会正视书法的价值和意义,才会以平等视来对待书法,而不是俯视或者干脆漠视置之不理。

——从“学习”到“学术”再到“学科”,大致可以概括过去40年书法研究历程和今后若干年我们的目标取向。

以此看来,在90年代书法还处于“学术”时代刚刚起步之时,我们却在快速进入《书法学》的编著,未免有过于超前之嫌。本来,讨论“学科”建设话题,那应该是本世纪十年以后,即在2010—2015年之际才会正常萌生的意念;因为在这个时期,高校大发展大扩招,许多学校包括综合性大学乃至理工农医各大学都争相创办书法篆刻专业,紧缺之间,师资还可以暂时由书法家来替代;而上什么课用什么教材确立什么理念和指导思想?这才是一个致命的挑战。所以世纪后十年的“市场需求”才必然是巨大的,容易催生出“学科”建设的研究动力的。但在此前的二十年,大学设书法本科专业,全国也没有几个,凤毛麟角,讨论研究“书法学”学科建设,岂非奢谈而显得多事?

这种不合时宜,一方面是造成话题“曲高和寡”响应者寥寥的状况。“曲”未必高,但“和”寡却是事实。在《书法学》120万言出版后,销售情况极好,因为“书法热”高烧不减,书法界人人都想买一套看看究竟:《书法学》跟我有什么关系?但在《书法学》出版后收洛阳纸贵之效后,却并没有持续的跟进。除了我们自己组织了三届《全国“书法学”暨书法发展战略研讨会》之外,没有来自其他方面的共同研讨现象出现。这表明,“书法学”在当时,还是一个非常奢侈、孤高甚至有些傲娇的话题,十分寂寞,能插上嘴的学者并不多。记得后来报刊也有一些零星讨论,但注意力却都集中在书法学在国家学科目录的排位等级上,讨论书法在国务院、教育部颁布的学科目录排名应该是一级学科还是二级学科甚至只能是三级学科?并为

没有受到尊重和公正待遇而愤愤不平、牢骚满腹。在我看来,这是把一个在学理上要化大力气去投入的时代科研目标,降低为对教育部排名合理与否的技术处理判断式的具体工作意见;这样的讨论,在中国的行政体制主导下也许是迫不得已,因为需要为我们争取足够的权益而大声疾呼,但它与学问、学术、学理并非一回事,如果要有那样的呼吁和争取,那应该多与官员打交道做工作;而我们定位的“书法学学科研究”,却是重在学者们磨练自身思维思辩能力和娴熟运用阐发知识能力;它是学术探究的,而不是行政规范的。

四、《书法学》的架构方式

就《书法学》核心内容而言,知识的“全”和系统性,是它的第一要义。

“学习时代”是掌握介绍专业知识尤其是常识,由点及面;“学术时代”是分科细致专题研究,追根究底,考源竟流,它当然首先是单项深入的,不专则无以言深,故尔是由点到线;而今天或将来的“学科时代”,要的是一个结构、架构,在单向的知识点、研究点上,去寻找并建构书法各领域知识之间的关系。

书法学的“学科时代”建设,应该包括如下两个努力目标:

1. 书法知识“系统”化。

写字的立场有知识要求,但都是基于个人经验,不需要“系统”更不需要“系统化”。而系统的要求,一是分门别类即“分科”能力;二是每一科目知识的完整度,凡是从知识逐渐上升为常识的,通常必然是稳定的、经典的、权威的、公认的。

我们首先从章节的分配和主题内容的确定,进行了一个必须的但又是一个初步的系统化配置。首先,是作为总论提纲挈领的第一章《书法学概论》,它起到一个提纲挈领、纲举目张的作用。它提供基本概念、学术基点和书法学学科的各组范畴,是一个关于学科建设的关系的总述。其次是分为各个不同的子学科,即一[书法史学]之分属板块,有《创作风格史》(作家作品史)和《理论批评史》(理论文献史);二是[书法美学]的分属板块,包括《书法美学》(原理)和《书法赏评》(应用);三是书法学习实践的分属板块,包括《书法技法》《创作》《教育学》的从学书法到教书法、从临习到创作的各种必须具体实施心摹手追的实践动手项目。最后是鉴于当时书法艺术还缺少“身份标识”也没有“定位能力”,于是为了扩大视野找准位置,又专设了一个比较学的内容。这样,就形成了一个八章四个板块的学科基础内容分布的结构,即如下式:

①《书法学概论》

- ②《书法创作风格史》
- ③《书法理论批评史》
- ④《书法美学》
- ⑤《书法赏评》
- ⑥《书法技法与创作》
- ⑦《书法教育学》
- ⑧《书法与其他艺术之比较》

在讨论时也有同道提醒关于“书法教育学”是否应该成为书法学的本体内容的问题。但考虑到当时八十年代末九十年代初书法教育和教学研究是一个最不规范的领域,各行其是,并无专家视角、专门意识与专业立场,乃为书法实践中第一急需,故尔不避其赘,仍然引入为一章节。又《书法与其他艺术之比较》一章,本来也是非原理性的内容,但对于书法艺术学科的坚持“艺术”立场,划定书法与其他音乐戏剧舞蹈美术之相互关系,确定书法艺术在整个大艺术中的精确方位等等有巨大便利,故尔也作为一章殿尾,以求开拓眼界、激活思维,让我们能用更开放的思维来讨论书法作为艺术的必要性、独特性和正当性。

在90年代的书法界启蒙、复苏时期,这样的学科内容配置是最切合时宜、而为当时的书法家所欢迎的。立足普及、立足有系统有秩序有质量的普及;再兼顾提高,是我们这些“书法学”第一代研究者所能作出的恰当选择。在“学识—学理—学派”的三段式中,我们这部《书法学》处在“学识—学理”之间。从而与书法的启蒙、推广、复苏、定型的时代需求相表里,形成了“书法学学科研究”的第一代知识特征。

2. 书法系统知识之间的“关联”性即“关系”

在进行学科内容配置的同时,我们还在几次撰稿会上,以一种相对激烈的辩驳、证伪、批判甚至挑剔的方式,来对这部《书法学》提纲逐章进行严苛的学术检验。事后多年,参编的同行还笑言,这次撰稿会将近一周的反复辩难,简直就是一次学科研究的专题讨论班。不仅仅是针对具体的写作;在思想上更有了一些前所未有的大震动。过去没有外部环境,只关心常识ABC,不会去考虑高端的学科问题;现在到了要撰写的时候,又怕思维跟不上,又不知道方法在哪里?

正是通过逐章逐段的反复斟酌讨论驳难,我们的目标开始渐渐凸显出来,而全书的轮廓也逐步呈现出来。以之前我们提供的撰写目录的注重系统专业知识展开——在当时书法刚刚启蒙、恢复、普及为主的历史阶段中,这样的系统专业知

识的梳理、展开和规范,是十分切合时机、具有充分现实性的。但作为一个在定位上远远高于静态的系统专业知识层面的“学科”构建,书法专业知识只是一些素材和原材料,而要成为满汉全席的美味佳肴大宴席,还需要有一些更有精度的逻辑上的提炼和提升:它的标志,就是知识之间(分章之间)的相互“关系”。比如,我们可以信手拈出一连串的牵涉“学科”思维的课题:

——书法创作史和书法理论史处在同一个历史纬度之上,但它们之间一定是同步的吗?有没有可能在书法实践上是全盛时期而在理论发展上却处于萧条时期?

——在名作如云的兴旺时期,却有没有可能反而缺少巨匠大师书法明星的映衬?

——文化科技史的发展比如印刷术的出现,与书法史上正楷书或为书体演变的终点有没有内在关连?

——北宋政治制度的走向文官治理与五代北宋的文人士大夫书风兴起有什么样的共同文化背景?如果出现这种种情况,其历史依据和时代依据有哪一些?怎么在我们的写作中展现这种“问题”并寻求合理解释?

——书法美学与书法赏评是一种什么样的关系?同样是体察书法之美,美学与美的欣赏之间的边界在哪里?原理原则的展开,与直接的审美活动、美感发生之间的关系;还有美的主观客观属性的争论和美的欣赏的个体性、具体性问题;

——美学是西方之学、概念之学;如何在“赏评”的具体审美活动中体现出理论的意义?

——技法之与创作,在过去的书法理论概念中几乎不分彼此,但在今天的书法学学科建设中,是否需要以科学的视角进行学术划分并厘清其间的互存互斥互制的复杂关系?

如果再牵涉到《书法学》写作中许多技术细节准确、妥帖与否的拿捏与斟酌,而且必然带来甲乙双方的不同侧重的差别以及由此而生发出的叙述分歧,可以说:“书法学”的学科架构方式,是“书法学”核心中的核心,它集中反映出了我们这些“书法学”研究者的思维方式、思维能力、思维广度深度和创新度。高低优劣,一目了然。

五、“书法学”在上世纪末的三段式

《书法学》的背后,是一个有纵深有发展前景的崭新世界。这个世界的构筑,

是与40年改革开放和“书法热”相表里而且同步同生的。它的历程自身,就是一部“书法学学科”的生命史。它有一个从萌生到成型再到成熟的三段式生命循环的历程。了解了这个生命循环的历程,会对我们充分把握这部120万言的《书法学》的时代价值和历史价值有着更大的帮助。

1. [知识推介]:《书法学综论》

刚刚从“文革”浩劫中复苏的书法,瞪大了好奇的眼睛,对周围一切都显得迷茫。书法在当时面临的,除了因为浩劫而人才凋零之外,还有自民国以来书法等同于写字的观念瓶颈和专业瓶颈。本来书法就是先天不足、发育不够健全的艺术门类,在视野、立场、方法诸方面都有明显弱势;故尔当时书法尤其是书法家的迫切愿望,是要尽快地使自己作为艺术门类的“成形”,取得艺术的“合法身份”。

过去的书法就是写字,个人经验占主导地位。所有的经验知识都是片断、零散、局部的,既没有整体感也没有逻辑性。于是,书法艺术启蒙时代的第一步,即是“整合”。含糊的变成清晰的,狭窄的变为宽博的,偏激极端的变为平和圆满的,由散到聚,由零到整,有什么?取什么,就有了“学”的初步形态。

从1986年在《光明日报》撰写《历代书法欣赏》专栏开始,我启动了对书法已有知识进行梳理的工作,其时适逢前一年即1985年开始,我在中国美术学院负贡带一个书法本科班,一轮就是四年,于是就把这个专栏撰写的学问之事,转变成为一个四年一轮的大学本科各课程各科目的[提要]梳理。因为是课程[提要]的教学需要,又要适应报刊千字短文的文体,故尔我在写作时,特别讲究一个“全”字,要系统、要完整。近百篇千字文,分为若干主题,文章是短小,连缀起来就是大系列。短,便于普及,方便阅读;但形成序列,又有系统性。这迈出去的书法学学科研究的第一步,立足的就是知识传播与普及,但不是零打碎敲的传播,而是有系统性的知识(常识)序列。由于同时在7个报刊开设不同专题的书法专栏,如如史学、如名作、如书家、如美学、如技法、如创作、如当代……还为我赢得了一个“陈振濂旋风”的雅号。

《书法学综论》1990年由浙江美术学院出版社结集出版,由于事先在各大报刊上发表过,所以影响巨大,从“书法学”的学科建设的起步阶段开始,横贯五年,十几个报纸专栏每周每月不脱期,就“学科意识”的传播而言,这不啻是一次非常成功的尝试。

2. [科目确定]:《书法学》

经过了自七十年代末以来十多年的孕育,书法人才积累、活动开展、书法信息

传播、书法学习班如雨后春笋在各省市推开,书法家的成功经验介绍,书法技法学习的程序规范也逐渐清晰,历代法书名碑的影响逐渐深入人心。普及书法知识成效显著,一大批书法爱好者已经接受了“书法热”的充分洗礼并通过书法展览和比赛的刺激,逐渐进入准专业状态,在超越了常识普及阶段之后的新一代书法家们,迫切需要有新的书法学习层次和目标。更重要的是由于一代书法理论爱好者队伍的形成,对于书法理论中短篇简章、点到为止的方式,已经不满足了。非常渴望有新的更厚实更深刻的理论形态,作为新时代的学术目标和进入专业书法研究的起点。不但是普及知识帮助实践进步,而是书法理论本身也应该成为一个对象。换言之,阅读新发表的书法理论的,不仅仅是实践家和初学入门的爱好者,而很有可能自己也是写文章的高手并且于书法理论已有积累。没有一定的思想深度和严谨的逻辑还有准确的表述,对付一心沉湎于技巧的实践家和入门者也许没有问题;但要合乎读者(本身也是理论家)的胃口,就不那么容易了。

正是基于此,我们才会未雨绸缪,组织汇聚一个写作团队来编著一部当时预计这个时代应该会需要的《书法学》。对它的基本要求,是毫不讳言它必须要有较强的理论性——它是写给理论家和高端的书法家看的,而不是普及知识写给练毛笔字的爱好者看的。理论家读者本身有相当的书学积累,如果不是系统、明晰的表述与判断还有证明,他们会嫌其肤浅,觉得不值一读。而高端的书法实践家有丰厚的实践经验,当然更需要有理论来文撑。因此,也不会只满足于平铺直叙的知识介绍而希望有鞭辟入里的精准判断和环环相扣的逻辑推衍。这就决定了这部《书法学》必须要具有理论性,是“学者发声”而不仅仅是“教师讲授”。其间的差别是:“学者发声”必有“问题”(质疑)在先,而“教师讲授”可以照章宣科人云亦云。

于是就有了《书法学概论》、《书法风格史》、《书法理论史》、《书法美学》、《书法赏评》、《书法技法与创作》、《书法教育学》、《比较书法学》等等,每一章节,其实都是一个科目,构成一本独立小书,完全可以或单独编成约10多万字的完整的、自成体系的文字内容。每一个章节标题,如果换成一册册小书形式的话,那每一本小书,就是《书法学》大框架下的一个具体科目分支内容。这就是分科科目的概念。而一旦有了不同的科目依据,主题不同,都要各自成系统并尽可能完整;于是它必然在分科上是互为因果互作印证的;是“理论”的,而不限于是“知识”的。它的“学”即学科立场(尤其是分科立场),在方法论上形成[史]、[论]、[学]三者交叉,比知识介绍要更加强调理论的层次感和纵深感,强调思辩性和体系化。

3. [学理探究]:《书法学学科研究》

《书法学》于1992年出版,一问世即销售一空,广受欢迎,许多人都抱怨买不到而托我购买,按理说已经大功告成了;但我对学科研究却仍然无法释怀。这是因为在我们编撰时,有作者提出,目前这样的架构,人人都易于接受,但学术锋芒、学术个性好像不够,相对比较平稳,为什么不采用更尖锐更激进更高端的架构方式呢?我在当时也十分踌躇,从我当时的思考高度而言,目前这样的学科架构方式,只能说是达到中上水平,如果不是团队的集体写作,而是我个人自己来写,可能又会取更集中更抽象视野更扩大的模板;但犹豫斟酌再三,我还是没有采纳这种建议。理由大致有三:

第一,受众问题。“书法热”不过十年,对一门艺术的成长来说,连一代人还未到。当时的兴奋点是技法、知识,是入门的初级层次的。连“学科”这个话题都嫌超前,再好高鹗远去谈个性化研究,有如纸上谈兵,不切实际,估计接受者寥寥。当然于出版社而言马上就会遇到一个市场销售问题。一部好书的前提,首先是精准判断市场和行业需求。亦即是接受美学中家喻户晓的一个原理:“没有接受者的作品等于没有作品”。

第二,高等教育需求问题。书法学学科建设是一个时代目标,但它的应用平台首先是大学的专业教育。只有在本科大学生中深入人心,日复一日地认识到学科的重要性,随着他们毕业走向社会,这个学科建设的目标才会落地开花结果。而在大学教学规范中,最重要的即是权威知识和稳定规范,以求不误人子弟。自说自话天马行空的艺术家自由发挥,即使在一个大学本科课程中也不被允许。因此,书法学学科建设要想成功,第一步必须先放下身段,不高高在上凌驾于人。大学本科教学的需求层次,而不是学者个人的发挥,正是我们必须认真对待和坚守的。目前的以系统内容的章节配布的方式,看似平淡,不够劲爆,其实正符合这样的时代要求。

第三,作者团队问题。参与《书法学》写作的作者队伍,都是十年来在书法理论界崭露头角的青年才俊,但他们的学术背景并不一样。好处是充满活力,敢想敢做,没有包袱;弱点是学术把握参次不齐,真要是从最高端的哲学思辨入手来解读书法并能作学科定位,只怕合作团队中能胜任的也不多。换言之,这是一个我们这个集体在当时未必能胜任的过高目标。

有此三点,《书法学》还是保留既有学科架构,当然新硎初试,成功是有目共睹的。但于我而言,魂牵梦绕的,仍然是这个“书法学”的理论制高点在哪里的的问题。

既然要对出版社负责、又要对写作团队负责，还要对 90 年代初的书法界负责，不是个人可以任性行事的一项大事业；但过几年后，我自己可不可以来写一部我心目中更有学术概括力的《书法学》呢？

五年以后的 1997 年，集中一段时间，我写了一部 40 万言的《书法学学科研究》的个人著作，于 1998 年出版。当时正逢编写大学书法教材；当大家都在忙着教写字、教技法、教怎样临帖之际；我坚持认为，我们的大学课程中一定要有《书法学》这门高屋建瓴的大课程。最初是按个人著作来写，后来屈从于整套教材体例，加了[思考题][作业]的部分。于上课固然方便，但在外界看来，大都不容易认同更难以之为学术著作了——以教材论，这部书内容太深；但以学术著作论，它又都是教材格式，不易引人注意。但其实，它却是我当时对于“书法学学科建设”最完整的一次思想旅行了。

不以内容分类，而以书法的形态即生存方式来划分章节，以学理为脉络，遂成如下一个新的知识谱系和学科结构：

第 1 章，书法学引论

第 2 章，书法哲学

第 3 章，书法史学

第 4 章，书法美学

第 5 章，书法文化学

第 6 章，书法社会学

第 7 章，书法心理学

第 8 章，书法形态学

第 9 章，“书法学”学

与《书法学》92 版的内容关连配置相比，可以看出，《书法学学科研究》之对书法学科作为“学”的诸要因追究，要远远大于对书法学科在技术层面上的规范内容分布的推敲和排列；相比之下，后一种是传统式的关心科目内容；前一种则是关注科目的方法结构和哲学认知视角，论高度，肯定是前一种高。但在高的同时，前一种要因追究，也会因其思辩性极强而不可避免地带来个性化的问题。它适合成为个人学术著作，却不适合同时兼为基础读物和教学课目；它的通用性不够，大众层面上的标准性也不够。个人所能达到的深刻思维可以帮助它占据高端，但接受它却会因为学术个性太强而有許多不适应的藩篱和门坎。高端的学术研究和艺术创作一样，不强调个性就做不到高端，但一到高端，就很难适应许多层次不同人群

的需求。不仅仅是因为知识水平高下的落差,更因为是学术个性的阻隔导致陌生化。那么,作为纯学理研究的《书法学学科研究》,是以个人著作形式面世,而不是由集体团队合作编写形式展现,乃是一个正当的、顺理成章的选择。在三种不同的书法学著述中,它当然占据了学科研究的制高点,但也必然“曲高和寡”,大多数只是希望掌握“书法学”知识而有助于创作实践的广大爱好者必然不会热衷于它。它应该更多的是少部分学者即“二三素心人”之间的思维交锋驳难时的高冷话题。如果我们对《书法学》大致弄通了、思考了、理解了、甚至能在实践中活用了;再来思考《书法学学科研究》中所涉及的更深层次的问题,才不会有一头雾水、不知所云之尴尬。

六、余论:关于“书法学”

“书法学”学科研究,在1990年到1998年之间,是一个高潮期。在此之后,随着各高校争相办书法专业,学科问题迅速被转移为在国务院学科目录上书法篆刻属于几级学科的制度性问题上,并因为其实用而又可以为大家带来实际利益而广受关注;而作为学理研究的“书法学学科研究”在一段时期内渐遭冷漠,在目前我们社会充斥着功利主义,身在大学的殿堂,却一味讲就业讲饭碗故尔自然重视“有用”(功利)之学的大氛围之下,学科研究的被冷落乃是正常的现象。近几年,教育界学术界开始有明智之士大声呼吁要提倡不重功利的“无用”之学,学术为了人文精神构建而不是为了职业饭碗,要有“仰望星空”的情怀。“仓廩实而知礼节、衣食足而知荣辱”(《管子·牧民》)。我们经济生活的大幅改善,也使得对素质、教养、理想、信仰的提倡成为可能。在书法世界里,表面看起来没有实际用途的“书法学学科研究”,与许多怎样临帖?怎样写字?怎样学笔法之类的实际操作对比,就大约对应于“礼节”“荣辱”之喻。那么,今天再来讨论“书法学学科研究”,在经过三十年沉淀之后的旧话重提,就有了特别的意义。而旧书重刊,藉此以唤醒沉睡三十年的学术记忆,讨论当时得失,为今天的有志者提供一个现成的样板,亦是顺理成章甚至必不可少的选择了。

预祝新时代的“书法学学科研究”更加如火如荼,能展现出激情四射的光采;又能脚踏实地,切切实实为当代书法建设和发展起到积极的推进作用。这是我们这些“书法学”学科研究中人的最大心愿!

2018年4月12日晨起