

陈大中 著

美术学博士论丛

当代书法 创作模式与 流派研究

荣宝斋出版社

作为艺术的创作，

首先，它应该是思想与观念引导的行为，

没有思想的要求与支撑，创作活动就显得既无来由，又无内容；

其次，它应该按一定的创作规范来进行创作，

创作规范的建立，将有利于书法创作的发展；

第三，它的结果（作品）必须是可以检验（评价）的，

因为有了思想（内容）要求，有了创作规范，作品的检验也就有了依据。

中国出版集团学术著作出版资助项目
美术学博士论丛 ◎ 陈大中 / 著

当代书法创作模式 与流派研究

荣宝斋出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代书法创作模式与流派研究 / 陈大中著. —北京:
荣宝斋出版社, 2005. 10

(美术学博士论丛)

ISBN 7-5003-0843-4

I. 当... II. 陈... III. ①汉字—书法—研究②汉字—书法—流派—研究 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 117819 号

丛书策划: 张建平 崔伟 徐沛君

责任编辑: 崔伟

装帧设计: 执一设计工作室

责任印制: 孙行 毕景滨

当代书法创作模式与流派研究 陈大中 / 著

出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码: 100735

地 址: 北京市东城区北总布胡同 32 号

制 版: 北京梅之韵电脑公司

印 刷: 三河市尚艺印装有限公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

开 本: 880mm × 1230mm 1/32 印张: 6

版 次: 2005 年 10 月第 1 版

印 次: 2005 年 10 月第 1 次印刷

印 数: 0001—3000

ISBN 7-5003-0843-4 定价: 28.00 元

总序

上世纪90年代初,中国的高等美术教育和美术研究机构中原有的“美术史及美术理论”专业被陆续改称美术学,90年代中期国家有关部门又将美术学定为艺术学(一级学科)下属的与音乐学、戏剧学等并列的一个二级学科。从那时起,美术学正式作为一个二级学科在中国诞生,并得到迅速的发展。美术学作为艺术学科的一个分支,涵盖了视觉造型创作与美术史论研究的广泛领域,是艺术学的支柱学科之一,在我国文化事业的建设和发展中起着重要的作用。遗憾的是,这个重要作用尚未引起普遍的认识,与发达国家比,美术学的社会地位和普及程度相差甚远。

美术学是人文科学的组成部分,是一门研究美术现象及其规律的科学,美术历史的演变过程、美术理论及美术批评均是它的主要内容。美术学要研究美术家、美术创作、美术鉴赏、美术活动等美术现象,同时也要研究美术思潮、造型美学、美术史学等。此外,美术学还要研究本身的历史(即美术学史,就像哲学要研究哲学史一样)。美术学既可以运用自己特有的方法进行研究,也可以借鉴哲学、美学、心理学、社会学、文艺学的方法进行研究,因此对美术学的研究还可以同其他学科的研究结合起来,形成美术学研究的边缘地带或者形成新的交叉学科,例如美术社会学、美术心理学、美术市场学、美术信息学、美术管理学等等。这里,“美术”二字的涵义有时会扩大到书法及摄影等造型艺术领域。通过这一界定,美术学的基本研究对象包括美术史、美术批评与美术理论,构成了对“美术”这一现象的研究,这在我国已经形成美术学的基本框架。

然而遍览欧美各地大学的学科设置,却并不存在一个所谓的“美术学”

的概念。欧美的美术史研究，且以德国为例分析，强调美术史本身的社会文化意义的派别影响最大。特别是潘诺夫斯基图象学的研究方法成为美术史研究的主流，美术史巨子贡布里希更将图象学的观点进一步推延到人文学科的其他领域等等。在此意义上，美术史实际上是借美术的外壳，承载社会文化的历史内容与含义。设在综合性大学里面的美术史学科，大都拥有独立的系别。如美国哈佛大学、哥伦比亚大学，英国的剑桥大学、牛津大学这些知名大学均有美术史研究的专业。另外也有将考古与美术史并置的，如伦敦大学亚非学院就有名为“考古与中国艺术史”。美术理论、美术批评学科，常设在综合性大学的哲学系美学专业。当然，也有一批艺术院校有美术理论专业。

总之，国外还没有一个可以能够包含史、论、评含义的美术学概念。同时，也似乎不存在一个学科管理意义上的美术学。在中国古代美术文献中，常常把画评、画史、画论结合在一起进行探讨。例如南齐谢赫的著名批评著作《古画品录》便是这种体例。谢赫在这部著作开头，就对画品即绘画评论做出概括：“夫画品者，盖众画之优劣也”，接着对绘画的功能和作用发表见解：“图绘者，莫不明劝戒，著升沉，千载寂寥，披图可览”。这段话便是他的美术观念和绘画理论的表述。谢赫提出的绘画六法，即品评绘画的六条标准：气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。这六条标准成为此后绘画批评中的根本原则，也成为我国古代美学理论的重要内容。由此可以看出批评理论与创作同时又可以是史的范畴，中国古代画论也常将史和批评融会其中。

美术批评与美术史、美术理论是三个既有联系又有区别的学科，它们却构成美术学的基本内容。美术批评学可以作为美术学的一个重要的分支加以研究，当然在批评学领域，美术批评学也可以作为批评学的一个分支，与文学批评学、音乐批评学等并列。美术批评运用一定的批评方法与原则，对美术作品的形式、语言、题材、内容、思想和风格进行品析、评判，揭示其价值，分析其优劣，或者对美术现象、美术思潮、美术流派、美术活动进行分析评价，揭示其内在规律和发展趋势，这种活动就是美术批评或者叫美术评论。美术评论和当前的创作实践活动联系比较紧密，批评家要参与美术活动，及时了解创作动向，推动创作活动的发展，美术批评家有时还可参与策划美术展览，组织创作研讨等活动，因此美术批评也是一项操作性、现实性比较强的活动。而美术批评学则是从理论上总结批评规律，提出批评观念、批评标准和方法，或者总结历史上的批评成果，建立起理论形态的批评学科。

美术史是由美术史家和历史学家或考古学家对历史发展过程中的美术作品、美术文献、美术遗迹进行发掘、研究、探讨，客观地揭示美术发展的历史过程和基本规律的科学。中国第一部比较系统的美术史著作是唐代美术史家张彦远的《历代名画记》，它开创了撰述中国美术史先河。西方美术史学科的建立可以追溯到16世纪意大利画家瓦萨里写作的《大艺术家传》。这部书记录意大利文艺复兴时期的杰出画家和雕塑家的生平、活动和创作，为后人研究文艺复兴时期美术家提供了丰富的资料，该书首次出版于1550年。西方艺术史学科的真正建立应以18世纪德国艺术史家温克尔曼

出版《古代艺术史》作为标志。这样，中国的《历代名画记》早于瓦萨里约700年，早于温克尔曼约900年。所以，中国美术史的学科建立实际上始于盛唐。

美术理论是对美术问题的理论探讨，通过对绘画、雕塑、建筑、工艺美术及设计艺术作品，也可以包括书法及摄影的功能与作用、基本特征、形式、结构、语言、风格及其中的审美规律和思想活动的研究，揭示美术的普遍特点与规律。美术理论在狭义上主要是指美术基本原理，在广义上则可以包括美术美学、美术哲学、美术心理学、美术社会学等内容，从某种意义上讲美术批评理论也是美术理论的组成部分，但鉴于美术批评理论和美术评论活动相对的独立性，因此美术批评和美术理论常常分成两个相对独立的学科进行探讨。

在对美术史的研究中，最重要的当然是客观地揭示作品的创作年代、材料、作品的题材内容等，但当美术史家对其内容和形式进行探索时，也必然要用一定的批评方法和艺术观念及价值标准对作品做出评判，而在这一过程中，批评或明或暗地在起作用。因此美术史不可能完全离开美术批评。美术批评还是联系美学、美术理论与美术史、美术作品的桥梁。由此看来，美术批评与美术史、美术理论是紧密联系、相互促进的，三者成为美术学的基本内容。

在经过以上的论述后，我们便可以知道《美术学博士论丛》这套书选题的意义。这套书实际上是在检阅着我国美术学研究的新水平，虽是博士生的成果，博士生的背后是导师。所以，这套书汇集的成果将包含着改革

开放二十多年来的学术智慧。与美学研究的以往成果比，这批论文在学科研究的广度和深度上均有新的发展，相信对我国的美术学建设乃至整个美术事业的发展均有重要意义。

美术不仅仅是赏心悦目的生活课题，还是博大精深的学术课题，它反映着民族的历史积淀，也预示着民族文化的发展，它是一个民族文化状况的标志，也是一个民族精神状况的标志。荣宝斋出版社正是站在这个高度上去对待这一选题，希图让更多的读者通过这一套书不仅了解美术（包括东方和西方、古典和现代），也由此了解到中国文化的精神和人类的生存价值。

程大利

2004年立冬时节于师心居

目 录

引 言	1
第一章 书法创作的定位	3
第一节 书法艺术的概念 / 3	
第二节 书法创作的界定 / 6	
一、传统形态的书法创作 / 6	
二、现代形态的书法创作 / 8	
第三节 技术中心立场与艺术核心立场的区别 / 11	
第四节 书法创作规范建立的必要性 / 12	
第二章 书法创作研究的定位	14
第一节 书法创作研究的可能性 / 14	
一、书法创作研究的艰巨性 / 14	
二、书法创作研究的可能性 / 16	
第二节 什么是书法创作研究 / 17	
一、创作心得和体会不是创作研究 / 17	
二、技法研究不等于创作研究 / 18	
三、什么是创作研究 / 20	
第三节 书法缺乏创作研究的原因分析 / 22	
一、认识方式的原因 / 22	
二、理论概念上的模糊 / 25	
三、技术立场的原因 / 25	

四、创作与研究领域之间的隔阂/26

五、缺乏学科建设的意识/27

第四节 书法创作研究的价值意义/28

一、书法艺术学科建设的需要/28

二、书法艺术创作实践的需要/29

三、书法艺术教育的需要/31

第三章 书法流派创作模式研究的社会学定位 33

第一节 流派与风格的定义/33

第二节 传统流派与现代流派/35

第三节 现代流派的定位/36

第四节 书法艺术流派与时代、社会、群体、个人之关系/38

第五节 书法流派创作模式研究史的回顾/39

第六节 本课题研究的基点/43

第四章 当代书法创作流派的划分 45

第一节 当代书法创作流派划分的学理基点/45

一、“创作模式”是划分书法创作流派的首要基准/45

二、一般书法创作、传统书法流派与创作模式之辩证关系/48

第二节 当代书法创作流派存在的格局/55

一、“古典派”/55

二、“现代派”/57

三、“学院派”/59

第五章 “古典派书法”的研究 61

第一节 “古典派书法”的历史回顾/61

- 一、“古典派书法”的时代背景 / 61
- 二、“古典派书法”的发展脉络 / 63
- 第二节 “古典派书法”的理论建设 / 64
 - 一、“古典派书法”的提出 / 64
 - 二、“古典派书法”的概念界定 / 66
 - 三、“古典派书法”主张的理由 / 68
 - 四、“古典派书法”的理论演变 / 70
- 第三节 “古典派书法”的学理考察 / 76
 - 一、流派名称、概念定位的考察 / 76
 - 二、理论体系的考察 / 83
 - 三、理论研究的前瞻性考察 / 91

第六章 “现代派书法”的研究 93

- 第一节 “现代派书法”的历史回顾 / 93
 - 一、“现代派书法”的时代背景 / 93
 - 二、“现代派书法”的发展脉络 / 95
- 第二节 “现代派书法”的理论建设 / 103
 - 一、“现代派书法”的提出 / 103
 - 二、“现代派书法”的概念界定 / 103
 - 三、“现代派书法”的理论演变 / 105
 - 四、“现代派书法”主张的理由 / 109
- 第三节 “现代派书法”的学理考察 / 111
 - 一、流派名称、概念定位的考察 / 111
 - 二、“现代性”的考察 / 113
 - 三、“本体性”的考察 / 115

第七章 “学院派书法”的研究 119

第一节 “学院派书法”的历史回顾 / 119

一、“学院派书法”的时代背景 / 119

二、“学院派书法”运动的发展脉络 / 121

第二节 “学院派书法”的理论建设 / 126

一、“学院派书法”的提出 / 126

二、“学院派书法”的概念界定 / 127

三、“学院派书法”主张的理由 / 130

四、“学院派书法”的理论演变 / 131

第三节 “学院派书法”的学理考察 / 136

一、流派名称、概念定位的考察 / 136

二、理论体系的考察 / 140

三、理论研究的前瞻性考察 / 156

第八章 关于当代书法流派创作模式的反思 159

第一节 关于创作模式的思想性方面的反思 / 160

第二节 关于创作模式的规范性方面的反思 / 163

第三节 关于创作模式的独特性方面的反思 / 165

第四节 关于创作模式的超越性方面的反思 / 167

参考文献 169

后 记 171

引言

当书法创作被赋予“艺术创作”涵义之时，书法的创作并非立即就自然而然地“艺术化”了。书法创作要想成为严格意义上的艺术创作，它就必须按照艺术创作的原则行事。

作为艺术的创作，首先，它应该是思想与观念引导的行为，没有思想的要求与支撑，创作活动就显得既无来由又无内容；其次，它应该按一定的创作规范来进行创作，创作规范的建立，将有利于书法创作的发展；第三，它的结果（作品）必须是可以检验（评价）的，因为有了思想（内容）要求、有了创作规范，作品的检验也就有了依据。

“创作思想”、“创作规范”、“创作结果”三位一体，构成了严格意义上的艺术创作。

书法具有 3000 年的历史，目前，已经到了必须思考如何进行“艺术创作”的时候了。而创作，必须有创作的理论来引导，要有创作研究的成果来支持，这样，创作的行为才可能是有目的与有指向的。

同时，书法艺术创作的方向又是多元的，多元的创作样态必然构成多样的创作流派，这即是说：它必定会走不同流派发展的道路。而作为流派，就必须要有自我的流派定位、要有独特的流派艺术观念、要有能区别于其他流派的流派创作规范，否则，它就失去了作为流派而存在的价值。

反观今天的书法，在书法艺术创作性质与书法创作流派性质的认识上，常常缺乏一种立足于学科立场与专业立场的认识。

因此，书法创作的研究、书法流派创作模式的研究，对于书法的发展具有重大而积极的意义。

第一章 书法创作的定位

第一节 书法艺术的概念

从书法的历史发展来看，今天的“书法艺术”这个概念大致是经历了三个发展阶段而来的：

一、第一阶段——“书”

《周礼》“六艺”之一曰“书”，周代“保氏教国子，先以六书”^①，西汉时萧何草律，规定“能讽书九千字以上，乃得为史”^②。这时的“书”，主要是指文字与书写的技能，同时也包括与此有关的文化意义。这个阶段，虽然还不能直接以后来的“书法”的概念来看待，但它已基本规定了后来“书法”、“书法艺术”的共同出发点与性质——书法必须是文字的书写行为。它们之间的区别在于，从美学（哲学）立场上来看，“书”只是一种实用的技能，还不是艺术。

在这个阶段，“书”作为一种实用的文化技艺，它最主要体现的是实用的书写行为功能，虽然其中也会有美的要求，但这还不是它的目标。

二、第二阶段——“书法”

① 许慎《说文解字·序》，中华书局，1963年12月版，314页。

② 班固《汉书·艺文志》，中华书局，1962年6月版，1721页。

汉末魏晋时期开始,“书”(实用对象)开始发展为“书法”(审美对象),这是书法史的一大转换。之所以这么说,是因为在“书法”中,有了“审美”这个要求——它具备了一个完整的“美”的体系:笔墨技巧、结构章法、形式风格、神采气韵等等。同时,它还是一种主动的审美行为——一系列书写的美学规则要求体现了这一点。而在“书”的阶段,虽然有一般意义上的美的要求,但尚不具备如此主动的态度、如此完整的体系和如此高度的标准。

但是,在实用的“书”逐渐让位于审美的“书法”的同时,还必须清醒地看到“书”的实用性对“书法”的限制依然存在着。“书法”始终生活在实用与艺术的夹缝中,呈现的是一种实用基础上的艺术表现:虽然有审美的要求,但也有应用的要求;审美表现始终不能独立于应用要求之外。因此,“书法”与其是作为一种“艺术”的概念被认识,还不如说是作为一种具有审美价值的文化行为被认识更合适一些。由于“书法”还无法完全独立于“用”的历史规定,“用”是它的出发点,“美”是它的理想。因此,“书法”在性质上,只能是一个“准艺术”,而无法成为“纯艺术”。与“书”相比,“书法”仅仅只是提升了“书”的既有品质与层次而已,而没有一个观念上与性质上的理想飞跃。

三、第三阶段——“书法艺术”

清末推行“新政”,废除科举,书法从此失去了与政治联系的基础,不再拥有古典时代所具有的优势。同时,随着西方新型书写工具的输入,毛笔逐渐退出实用领域,书法的实用性也受到了挑战。到了当代,电脑的逐渐普及,使一般的“书写”都面临生存的危机。在这个时代文化背景下,“用”与“美”结合的“书法”必然发展为纯粹审美活动的“书法艺术”,这是书法史上的又一大转换。

由于在这个阶段，随着书法实用的既有规定的退场，任何的书法行为都必然首先是纯粹的艺术行为，是一种“创作”；任何的书法作品首先应被定位为艺术作品，是一种被“欣赏”的对象。因此，作为“创作”的作品，它所生存的场合，也应该是具有展厅意义的“欣赏”的场合，无论是“创作”还是“欣赏”，都是与“艺术”这个性质相“链接”的，而不是与“实用”发生关系。可以说，在这个阶段，书法家、书法创作、书法作品、书法欣赏等环节以及目的、行为、结果等关系都发生了变化。它完全成为“美”的表现与欣赏性质的纯粹艺术形式，非实用的、非功利的审美需求和审美理想成为它的职责。

书法的发展经历了三个阶段，只有在第三阶段，它才真正具备了作为“书法艺术”的完整内涵。

在过去，我们常常是不加区别地把从甲骨文到现在的所有书法现象，都一概称之为“书法艺术”，其中忽视了两个不同层次上的概念区别：

其一是习俗意义层次上的——忽视书法的三个不同阶段的差别，一概以第三阶段的特征来概括，笼统地称为“书法艺术”，将“书”（非艺术）、“书法”（准艺术）、“书法艺术”（艺术）三者的不同性质混为一谈。

其二是严格意义层次上的——从书法的发展阶段来看，当然只有第三阶段才是真正含义上的“书法艺术”。但是，如果辩证地从历史发展的角度来看待书法的三个不同阶段的差别与性质，辩证地把“书法艺术”看作是一个动态的发展过程，那么，就会发现书法的“艺术”性格，是在历史发展过程中不断凸现出来的。三个不同的阶段是一个不可割断的历史过程，其中具有必然的因果关系。尽管我们可以从美学（哲学）的立场来看，“书”、“书法”只是一种技能、一种文化行为，还不是纯粹的艺术。但回过头来看，我们所认为的“书法艺术”并没有脱离最初的技能与文化上的规定，“书法艺术”仍然必须坚守“书写”这个行为规范。