

书法美学

陈振濂 著

山东人民出版社



书 法 美 学

陈振濂 著

山东人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

书法美学 / 陈振濂著. — 济南: 山东人民出版社,
2006.3

(人文脉点)

ISBN 7-209-03965-1

I. 书… II. 陈… III. 汉字—书法美学—研究

IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 015611 号

山东人民出版社出版发行

(社址: 济南经九路胜利大街39号 邮政编码: 250001)

<http://www.sd-book.com.cn>

新华书店经销 山东新华印刷厂临沂厂印刷

*

730×970毫米 16开本 21印张 2插页 270千字

2006年3月第1版 2006年3月第1次印刷

定价: 36.00元

《书法美学》新版序

陈振濂

从研究书法史到研究书法美学,研究方法的从重史料文献与重史实梳理,转到重抽象思辨重逻辑因果,对一个青年学者来说,应该是一个极为艰难又极为重大的转换。我的转换,即以这部《书法美学》为第一个标志。尽管在它之后,我又写过一部《书法美学教程》,一部《书法美学通论》,也都是30~40万言的大篇幅,但就个人的学术生涯而言,这第一部《书法美学》,总还是一个于个人而言标志着学术转型的里程碑式的“存在”。对西方美学方法的掌握;对思辨能力的培养;对概念、逻辑、推演、归纳方法的强化训练;对思维缜密不能有丝毫疏忽的意识的养成;对每个课题的层面、角度的迅速准确定位与把握力的提升……总之,从事美学研究所需要的学术上的素质与能力,我都是通过这第一部《书法美学》的思考与撰写而逐渐获得形成的。正是在这个意义上,我才把它看做是一个我个人的学术道路上的“里程碑”与“标志”。

在尚未开放的20世纪70年代,我们从小接受的学术影响基本上是偏于史学的。从打基础所注重的基

本知识面的掌握，到对古代书画家个人业绩的经典评价的认同，甚至是对著名作品的风格样式解说的理解，都是沿着“书法史——书家——书法作品”这样一个三段式轨迹来展开的。自然，书法史中包含着最基本也是最基础的知识信息含量，一个入门者不可能绕开它的存在。因此，先从史学入手的确是一个必须的过程。我们任何一个人都无法自由选择而只能遵循之。但另一个方面，美学在当时一向被视为西方资产阶级之学，是批判的对象。在一个封闭已久的学术界，我们也没有机会去接触它并体验它的魅力所在。

——这是一个很有趣的范例，在长达十几年甚至几十年的文化封闭环境中，被视为禁区的“资产阶级”的美学与同样被鄙斥为异类的“封建主义”的书法，本来是并不相干的。但正是在国家走向改革开放之后的20世纪80年代初，却迅速地形成了“美学热”与“书法热”，并且，不但在各自的学术界与艺术界形成持久不衰的“热”，还借助于书法的艺术意识的复苏，竟然有缘携起手来，形成一个过于“古怪”的嫁接——“书法美学”，进而堂堂正正地成为文学艺术门类美学中的一个大类。书法本是彻头彻尾的古老传统，西洋本无此一项。美学本是彻头彻尾的西洋舶来品，古代并无作为学科的“美学”，这两者竟会如此亲热地走到一起，谓为20世纪80年代中国文化界的一大奇观，不亦宜乎？

我正是在这种文化转型的大背景下，开始注意“美学”对于书法的重要意义所在的。在改革开放之初的20世纪80年代前期，许多书法界同道为书法的复苏大声欢呼并迅速投身于其中推波助澜，而我们，虽然为这得来不易的历史机遇而感慨，但却在投身其中的不久，即敏锐地感觉到另一个侧面的问题——由于被禁锢太久，书法界人才匮乏，观念落后，意识非常陈旧，甚至连书法作为艺术与写毛笔字有多少区别，别说是去关心过问，大抵是连感兴趣的人也不过十数。绝大部分书家是热衷于技巧并沉湎其中不思自拔，而对书法之于美学感兴趣作一探究的，却是那些不从事书法实践的纯粹的美学理论家们。美学家们来关心书法当然是好事，但当时的许多美学家之看书法，犹如看国画、看建筑、看京剧、看舞蹈一般，是



想用书法现象来证明美学问题而不是用美学武器来解决书法问题。其立场并不是书法本位的。由此，有好的美学思辨力，但却缺乏书法感受力与判断力，便成为当时书法美学研究中最常见的议论方式。以一般美学理论来套用于书法，使书法作为范例为美学服务，是当时最普遍的做法。至于有个别的书家也来发表议论，因为没有经过美学思辨的基本训练，则大抵连入门的水准也没有。概念定位、逻辑推衍、因果对应……到处都是初级失误，自然在学术界更难以引起重视了。

正是在这样的背景下，我找到了自己在当时作为一个学术青年所能找到的“兴奋点”——能否以一种训练有素的美学思辨风采，去做一下对书法美学进行全面梳理的工作——它的立场应该是书法本位的，是从书法出发的。它不能是移植一个美学理论框架过来，再用书法材料（内容）填充进去。正相反，它应该是从书法这一对象自身中提取出问题（美学问题），再以美学思辨武器去解释它、证明它。在此中，美学理论是手段而不是目的，而书法是目的对象而不是证明材料与手段。我当时的愿望是，用这样的研究，看看能否为书法理论研究特别是书法美学研究寻找到一条书家们相对喜闻乐见、不那么陌生的研究途径来。

于是，就有了这部20万言的《书法美学》。1985~1986年间，费时三个月，我写完了这部书之后，自觉对书中许多观点尚难有绝对的把握，遂分别找了几个在高校工作的朋友师长看看把把关。反响非常出乎意料。但凡专职美学的老专家都不赞成这种写法，以为是不了解美学的主要架构，是站在书法立场上对美学的“拿来主义”。但是研究书画的理论家们却极为有兴趣，以为是最易读的美学著述。这也很自然，因为在提出问题时，即是以书法为轴心，以美学为方法，合者取之不合者弃之，于是在职业美学家看来未免“实用主义”之嫌，美学体系中的许多固定范畴，在这部《书法美学》中根据需要，也许未加涉及或一笔带过。记得有一位大学美学教授在审阅意见中用词极为激烈：这样的美学著作是不成立的！

但书家们的反应却正相反：十分欢迎。除了行文没有那么多的

翻译调，如概念套概念或乱打着重号，让人如坠五里雾中；而且每一章节所提出的问题，如“时空观”、“时空交叉”、文字之视觉功能、空间功能、形式功能、内容功能、线条的力、立体感、节奏等等，恰恰是从事书法实践并希望作一定的深度思考者最关心的问题，它肯定不是一般美学原理的问题，但却是书法必须直面的问题。并且，它们还应该是决定书法是否成为艺术的重大理论与学术问题。

至少对我这个作者而言，我以为这样的做法是有学理依据的。我们从事门类美学研究，是要为门类艺术服务的。只要不违背美学原理，只要是对书法的深入思考有好处，它应该比“放之四海而皆准”，但却没有针对性与特色的泛泛美学理论更切实际。1986年以后，在短短几年里，我还用这样的方法写了一部《中国画形式美探究》、一部《宋词流派的美学研究》，也差不多是预料之中的反响，许多有固定研究格式的老学者们看不惯；但同时介入实践，或对此一类有一定思考深度者，却很感兴趣，并且以为不同凡响，不落俗套。能发人所未发，能出人意料又在情理之中。

《书法美学》出乎预料地备受瞩目，大大激活了我的探究欲望。直到20世纪90年代中后期，我用不同的方法对书法美学进行了多角度的研究。除《书法美学教程》、《书法美学通论》两部著作而外，还写了许多单篇论文。思辨能力的强化所带来的好处是十分明显的。不但在书法上，在中国画、篆刻、词学、诗学方面，都曾留下了我努力探索、努力思考的痕迹。而其综合效应，其实也决不仅仅限于美学一域。正是在书法美学方面的捷足先登，以它为思想武器，于是在20世纪90年代初，我们还曾提倡起一种有别于当时流行的“史科学派”（考证学派）之外的新的“史观学派”（思辨学派），甚至还以书法美学为认识起点，将之伸延向书法创作，最终形成了以艺术性为总掣的“学院派书法创作模式”；与在理论上以思辨为主轴，进而形成了对书法学学科研究最重要的学科理念；至于在教育上，正是借助于书法美学中形式分析与思辨、逻辑因果展开的思想方法，遂有了对书法技法进行程序化训练的一整套方法，



这些成果的成形，都是在撰写《书法美学》的1986年之后。把《书法美学》作为这20年学术生涯中的思想原点来对待，应该是一个经过自我反省自我总结之后的客观结论。

“书法热”历25年而不衰。“美学热”却渐有沉寂之势。美学是逻辑之学、概念之学、思辨之学，的确不是一般人所愿意轻易介入的。但目前的书法界，最缺乏的正是这个“思辨”。因为书家大抵太关心技巧、缺少思想，所以书法作品都只能抄录唐诗宋词。因为书家不关心书法的发展，所以即使想创新，也找不到真正的方向，浅显幼稚还自以为是创造的例子比比皆是；因为书家没有真正认识历史发展的内在规律，所以一提改革，一提现代，除了抄西洋的现成样式之外别无他法，遂至书法的创新不但无创新可言，反而成了模仿洋人的三流仿冒品……可以说，如果书家们再不重视对美学、对理论、特别是对书法现状与未来的思考，没有思维的健全与思想的强化，没有思考的独立性，我们永远只能陷在别人预先设定好的怪圈里，把别人的三流当做一流来供奉，而这样的状态，是无论如何也不能引领书法历史前行的。

书法美学正应该在这样的特定历史条件下发挥出它前所未有的功效与作用来。这即是说：一方面，作为门类美学之一种，或作为美学原理在传统的书法艺术中的应用形态，书法美学的存在是不可或缺的。无论是出于对美学整体形态完整性的学术要求，或是对于一般美学在具体的艺术美领域中的表现的探寻与追索，再或是出于在书法学学科构架中美学具有不可或缺地位的认知，再甚至是更基本的书法美欣赏的需要学理依据与出发点——无论是出于哪一种理由，书法美学的存在都是必须的。特别是在当代书法日益强调自己的艺术化指向，希望尽快摆脱原有的写毛笔字的实用痕迹的情形下，它更是不可或缺的。

而另一方面，书法美学的存在，还应该作为原点，作用于学术理论以外的创作、教育与其他学术活动的任何一个领域。书法并不仅仅是一种静态的学术理论著述，它还具有多侧面、多层次的、鲜活的创作过程与教学传授过程。每个书家，都可能在各种具体

展开的实践过程中展现出自己独特的价值取向与行为取向。而在各种创作、教育即使是理论的展开过程中，书法美学，书法美，书法……它都是一个基本的事实出发点，同时它又是一个逻辑原点。任何选择，最终都会被归结到书法美学中的最根本问题：书法是什么？书法美是什么？而对这些问题进行回答的任何一种选择，最终必然会规定书家对于创作形态的选择与教育教学形态的选择。它必定会构成创作指向与教学指向——认为书法是写字的，创作指向也必然是努力写好字；教育指向也必然是如何教写好字的技术技法。认为书法是艺术的，则创作指向必然会关注对艺术性的强调：任何写好字的技法，都是为艺术性这个目的服务而本身不是目的，教育指向也必然会针对艺术创作综合能力的培养而不仅仅是教写字笔法。由此可见：书法美学理念的建立是一个根本，它规定了任何一种书法行为与选择（无论是创作、理论与教育）的理由、根据与目标设定。许多书法实践家可能对抽象的美学理论不感兴趣，以为它与创作实践未必有多少关系，殊不知书家的每一次思考、每一种尝试、每一个目标追求，其实在背后都会有潜在的美学理念的支撑与规定，区别仅仅在于创作实践家自己未必能理性地真正意识到它的存在而已。就我个人的经验体会而言，正是基于在书法美学方面的系统的思考与梳理并为此写了三部相关著作，我才有机会对书法创作进行全面审视，最终提出一个创作的主体、形式、技术三要素综合而成的“学院派书法创作模式”。而为了有效地证明这种构想的现实可行性，也才会先用美学理论对“主题先行”、“形式至上”、“技术本位”这三大要素进行将近100万字的反复论证，从而在学理上（美学层面上）先确认它的可行性，再冷静地投入创作实践之中。许多论者认为“学院派书法”是理论先行，其实说穿了，它应该是美学理论先行。没有美学理论这个锐利的思想武器的强有力支撑，凭我们个人的聪敏才智，是创造不出“学院派书法”这样的业绩来的。创作实践是如此，教学实践又何尝不是如此？

《书法之美》面世15年来，在为我的学术生涯提供了一个极好



人文脉点系列
Renwen Weidian Series

书法美学

的思想出发点的同时，也为整整一代人的书法思考提供了一个初步的思想平台与粗浅的第一代成果。即此而言，它已经具备了它可能拥有的最大价值。但由于美学研究的推进不易，与史学研究方面日日精进的大好形势不同，美学方面的进展似乎还达不到理想的高度。在当时的参加书法美学大讨论那一代书法美学家之后，似乎也很难说有一个更年轻的梯队在整体上有更高的提升。这使得这部在当时承蒙读者厚爱而饶有虚名的《书法美学》似乎也还远未到被淘汰的地步。此外，或许正因为它提出的问题是书法本体出发而不是从抽象的美学框架出发，因此它也不太会遇到美学研究流行病：过去是前苏联模式一统天下，于是书法美学一面倒地采用前苏联模式；后来英美模式引进，前苏联模式过时了，于是书法美学再一头栽进英美模式的怀抱；再后来是德国模式走红，于是再赶时髦地去找德国名家。从黑格尔到车尔尼雪夫斯基到阿恩海姆到贡布里希，这样走马灯式的时尚转换曾经让我们眼花缭乱，目不暇接：永远会有更新的时尚与流行，于是永远也会有淘汰与落伍。但我们这部书却不同，正是因为从书法出发（而不是从美学出发），而书法是一个永恒的物质存在，因此从书法本身提出来的思考与回答，它并不存在时尚或会不会落伍的问题。它能有效地保证这部书还可以有相当持久的生命力。15年之后还有出版社愿意花精力来做它的增订版，即证明了这种生命力的价值所在。

美学的研究要达到理想的高度，还有许多工作要做。而书法之美的研究要攀升到应有的高标杆，更是还有很遥远的距离。这是因为，书法界中许多人士沉迷于对传统文化魅力的发掘与阐扬，而不太擅长西方式的思辨。因此，书法界通用的思维方式与美学研究的逻辑思辨能力之间还有不小的隔阂。书法美学之“热”在一段时期的繁荣后，却不得不面对十几年的沉寂与孤独，应该与此有相当的关系。正是因为这样的现实，本书作为最早的几部《书法美学》著作之一，又是作为尽量取书法本体立场并因此具有独特研究个性的一个范例，在经历了十几年之后，也许仍然具有它特定的读者群与接受层面。或许它的再度面世，可以为当代书学理论研究、书法学

学科建设，以及深化书法美学研究，甚至还有涉及当代书法史学研究中新产生的思辨学派的孕育、成形与倡扬……都可以提供正面的或反面的经验教训，提供一个再出发的起点，或提供一个有价值的参照例证。在这20年间我的许多著述中，并不是所有的著述都具有这样的参照价值。

书法美学研究在今后还会是我的一个很重点的学术支点。但如前所述：对于把书法艺术现象作为材料，削足就履地填充到某家某派的西方美学理论框架中去的做法，我大抵还是不会热心的。这是因为我始终认为：我们通过研究要解决的，是特定的书法问题而不是一般美学问题。犹如我看别人写的书法美学、中国画美学、建筑美学、戏剧美学、音乐美学之类的著作，一翻目录与前言，首先看作者是如何提出问题的。站在艺术门类立场上提出的问题与站在美学原理立场上提出的问题，会有显然的差异。后者当然也是一种方式，并非一定要被人为排斥。但就我个人而言，我还是更钟情于前者。此无它，因为我是从创作实践（技巧与形式）中走过来之故也。书法美学如此，中国画美学如此，篆刻美学如此，诗词美学亦如此。这，或许亦可谓我个人研究的风格特征？

2005年10月20日于

杭州孤山



书法美学

8

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

原版序

沈 鹏

不久前刚为振濂研究日本书法的专著《东瀛书论》写了一篇序。今天又收到振濂来信，嘱再为他的新著《书法美学》写点文字。前段时间刚刚与他见过一面，那是在他来京参加全国第二届中青年书展的评选和参加全国第二届书法理论交流会论文终审工作会议。但也是匆匆一面而已。书法美学如何从思辨的与实证的、逻辑的与历史的、哲学的与心理学的诸方面开展多元的多层次的研究，我本想与振濂谈谈彼此的构想，但当晤面时竟然匆忙到“言不及义”，至今想来实在遗憾。

而振濂却是不断地以他的论著同书法界读者交流着信息。从他的新作中透露出他的学术思维动向。正如振濂在《后记》中提到的那样，他的硕士论文《尚意书风鄙视》，第一个读者兼推荐者是我，我算是他的一名知音了。不仅熟悉他的论著与评作，还熟悉他近几年来的一些突出贡献。他治学精力旺盛、思考敏捷，善于宏观把握，这一点我认为很重要。我们的书法理论应从学究气中解脱出来，站在较高的层次上审视、反思、参照、预想……战术上的“谨毛”固然不容忽视，战略上的掌

握全局尤为重要。“失貌”的失误会影响我们更好地认识书法艺术发展中的规律性问题，我以为作为一个理论家，应当首先具备通审全局的气势。

关于这部《书法美学》的价值，我想翻一翻目录即能对作者构想有所了解。振濂在此书中花费了大量心血，他的思辨能力与分析能力、诙谐的笔调与流畅的文风，在书中有着透彻的反映，本书较系统地阐述了书法美学的基本原理、形式法则及与其他艺术门类的比较，颇多新颖见解，它可以帮助读者打开思路、扩大视野，对书法美的存在、价值以及与生活的关系、所拥有的文化含义等有个较全面的认识，它是目前能见到的国内有关书法美学方面一部特色鲜明、见解独到而又相当有深度的著作。我希望它的出版能在中国书法美学研究中占一个不可忽视的地位，希望能引起书法美学爱好者们的热切关注与研究讨论。

1986年8月于北京



人文脉点系列
Renwenmaidian xilie

书法美学

目 录

《书法美学》新版序	1
原版序 沈鹏	
第一章 书法美学的确立	1
▶ 书法美学的意义	3
体系建立的目的——高度·广度	
▶ 书法美学的对象、方法与范围	8
书法美学与一般欣赏理论的区别	
书法美学与一般美学的区别	
书法美学与书法艺术理论的区别	
美学研究的方法论问题	
第二章 书法美的性质	23
▶ 时空观	25
作为认识论的空间	
空间的三个层次	
作为本体论的空间	
书法空间的三种形态	
空间观的确立	
时间观	
与创作同步的时间特征	
回溯的可能性	
诸艺术中时间性格的比较	

▶ 时空交叉	38
时空交叉的三种性质	
时空交叉的书法起点	
时空交叉与视觉	
两个往复的过程	
▶ 抒情	48
情的确立	
情的深化	
情的探究与类型整理	
抒情的一般方式	
▶ 抽象·表现	59
抽象性	
抽象的形象	
抽象艺术	
各类艺术的不同抽象	
书法抽象的特征	
表现的一般理论	
第三章 文字在书法中的载体地位	75
▶ 视觉选择	77
文字范围内的“方”与汉字意义上的“视”	
视觉选择的落点与位置	
▶ 空间分割的限制	84
静态分割	
动态分割	
以时引空	
为空间可减损笔画	
空间方位观念的被强调	
▶ 形式框架	96
五体书的价值	

“计白当黑”	
一定的格律导致一定的自由	
有余地的格式	
▶ 内容契机	116
分析：重实用的历史观	
重修养的艺术观	
重识读的形式观	
内容在书法创作上的含义：触发创作冲动	
欣赏依据的线索	
综合欣赏的民族审美心理	
归属系统与过程系统的图示	
第四章 线条的独立美学价值	139
▶ 笔法的意义	141
观念	
物质前提	
观念理由与艺术需要	
技巧	
执笔法在古今的差异	
写与刻的现象上的统一	
效果	
原则	
对“千古不易”说的辨正	
▶ 力	158
“知书不在笔牢”	
逆、蓄、留三要素	
“中实”：三要素的综合	
五指齐力与万毫齐力	
技巧之力与蛮力的界说	
▶ 立体感	172

中、侧锋之争的由来	
“君子藏器”的观念	
笔与纸的工具规定	
中锋的意义及它的内涵的开拓	
▶ 节 奏	186
基本律	
速率	
力率	
质率	
回护律	
起伏律	
间隔律	
▶ 余 论	190
第五章 书法形式美感的多元构成	193
界定层次的图示	
界定方向的图示	
形式美构成	
形式美导向	
▶ 意境美：形式的超越	197
意境与抒情的关系	
神采	
韵趣	
诗情	
意境的内涵的三个构成	
▶ 材料美：形式的底蕴	210
质地美	
限制与追加	
文房四宝的实际价值	
格局美	