

邱振中 著

书法

七个问题

一份关于书法的知识、

和深入途径的备忘录



中国人民大学出版社

書法

七个问题

一份关于书法的知识、观念和墨水涂写的备忘录

振中
著

图书在版编目(CIP)数据

书法:七个问题/邱振中著. —北京:中国人民大学出版社, 2011. 4
ISBN 978-7-300-13451-2

I. ①书… II. ①邱… III. ①汉字—书法—研究 IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 039573 号



书法:七个问题

邱振中 著

Shufa Qige Wenti

出版发行	中国人民大学出版社	邮政编码	100080
社 址	北京中关村大街 31 号		
电 话	发行热线:010-51502011 编辑热线:010-51502017		
网 址	http://www.longlongbook.com (朗朗书房网) http://www.crup.com.cn (人大出版社网) http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京名传印刷有限公司	版 次	2011 年 4 月第 1 版
规 格	210 mm×285 mm 16 开本	印 次	2011 年 4 月第 1 次印刷
印 张	26.5 插页 2	定 价	49.80 元
字 数	486 000		

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

前 言

我一直想写一本书——《书法究竟是什么》。我虽然做了多年书法教师，但接触得最多的，还是书法专业之外的人。他们经常会与我谈起关于书法的一些话题，也会说到他们对书法的看法。在这些交谈背后，便始终隐藏着这样一个问题：书法究竟是什么？一次，一位计算机专家听我谈到书法博士生的教学，他非常惊讶：“书法还有博士生？！书法不就写字吗？他们研究什么呢？”我简单地做了一些解释。但这不仅是个博士学位的问题，它涉及整个社会对书法这个领域的认识。

对所有希望了解书法的人们介绍书法的深层性质和它在今天的进展，成为我的一个心愿。它应该是一本朴素的、容易理解的书，同时也是一本轻松而有趣味的书。好几次，我开始写作，有一次甚至把前言都写好了，但我觉得它还不是我想要的。书没写下去，前言后来作为一篇文章发表了，题目就是《书法究竟是什么》。

2002年，在各院校为其他专业的学生做了几次关于书法的讲座。同学们对新事物的敏感、向各个不同方向发展的热情和可能性使我想到了，把书法领域的现状和未来告诉他们，对书法将具有积极的意义。他们渴望深入传统文化，但更希望从中找到引向现代思考、现代创造的途径，而书法正是一个能够激发他们的欲望和创造力的领域。如何把书法传统的核心和对传统的现代思考传达给所有大学生，成为我经常考虑的一个问题。有时，我会写下一些我的想法，于是渐渐形成了一个关于《大学书法手册》的构思。这部手册应该包括关于书法传统的基础知识，包括对传统简明、扼要的阐释，但不是重复过去的言说，而是对书法本质最新的思考；此外，它应该指出更深入地感受与思考书法需要做的准备，更深入的阐释所面临的困难以及克服这些困难可能的思路。总之，它应该是一部关于书法的知识、思想与深入途径的手册，为所有人准备一份进入书法的最初的读物，为所有可能深入书法领域的人准备一份导览。

2006年，出版社约请我编写一部大学非书法专业使用的书法教材。这与我关于

《书法究竟是什么》和《大学书法手册》的构思有某种重合之处。但是如何安排这部教材的内容和结构，我断断续续思考了一年。

我想，书法对于一位知识者，绝不仅仅是个修养、爱好的问题，对于任何专业的人们，它都可能成为一个深入中国艺术、中国文化的入口。能动手写一写固然很好，但正确地感受、理解书法对于一位构成未来中国文化基底的年轻人来说，比他能动手写几行毛笔字重要得多。应该有一部书专门来讲述如何感受、理解书法的有关问题。至于书写，是另一件事，从《中国书法：167个练习》中选取若干练习，可以方便地解决初学者的训练问题。

一部介绍书法的书，可供选择的问题很多，我开列了十几个问题，然后一个一个地思考，最后挑选了七个问题。从传统观念来看，其中一些问题很简单，也没有深究的可能，例如书法起源的问题，但是随着视角的转换，它已经成为书法与整个当代思想联系的关键之一。

全书七章，可以大致分为四个部分。

前三章讲述书法的起源、作品的视觉层面和作品的含义，这是关于书法根本性质的几个问题。这几个问题构成了当代书法理论的骨架，也是本书的核心。

一部理论著作可以只讨论这样几个问题，但是一部面向广大读者的著作必须回到书法作品中去。这既是从观念向作品的回顾，又是对思想的一个检验：在重新思考这些基本理论问题之后，我们对作品是否能获得新的感受和认识。

我选择按书体来介绍作品。与分朝代讲述各种书体的作品相比，它更符合人们对作品实际接受的过程。人们在最初接触书法作品时，对书体的印象远远超过对时段的印象。也可以这样说，按历史时期讲述更倾向于知识，按书体讲述更倾向于感受。

此外，更重要的还在于这些作品连在一起时所呈现的差异和相关性。例如颜真卿和柳公权，一直并称“颜柳”，这是被历史所定格的一种关系。当我们把他们的作品放在准确的时间的坐标上来观察时，便凸显出各自不同的意义。

围绕作品，最切近的问题有两个：书法家与书法创作。

当代“书法家”数量之多，令人眼花缭乱。不仅是旁观者，当事者恐怕也不清楚“书法家”一词的分量。书法家是参与书法活动的所有社会成员中的核心人物，对书法史上书法家的命名、书法家地位的变迁做一考察，对现代社会中的书法家做一审视，对理解书法具有特殊的意义。

关于书法创作的资料非常丰富，但我们换了一个角度，着眼于创作方法的变迁。这种转换使我们看到创作的复杂性，也看到新的创作方法呈现的可能性。

作品模式是一个新问题,应该说它还未真正成为人们创作中自觉运用的手段,但这种现象那么清晰地摆在那儿,就像熟透了的果实,轻轻一碰,便会掉落在人们的意识中。

书法理论一章的主要目的,是讨论对书法的思考何以能成为中国当代学术中重要的组成部分。

书法文献是了解书法时必不可少的内容,也是对书法进行思考的出发点之一。这种思考关键何在、通往何处,是每一个敏感而又不满足于停留在感觉层面的人们关心的问题。

这一章除了介绍关于书法文献的有关知识,还展示出把书法不断思考下去的可能性和具体的路径。这是为关心书法同时热爱思想的人们准备的一章。仅仅关心书写的人们暂时可以略去这一章,等书写的深入遇到困难,需要从各种可能的方向寻求支持,或者由于某种机缘感觉到思想的重要性时,再来阅读这一章。

本书包括一些从未被讨论过的话题,因此即使是如此简略的叙述,许多问题却必须从头开始思考。

我很想把这本书写成一本能让人轻松地浏览的书,应该说,我最后还是没能做到这一点。对于一直关心这本书的朋友,我觉得仍然欠着他们一些什么。

邱振中

2008年12月2日凌晨

前 言	1
绪 论	1
一 墨迹与拓本	3
二 墨迹与印刷品	8
三 书法作品的形制	10
四 字体的大小	15
五 落款与印章	17
六 作品欣赏	19
第一章 书法的起源	23
一 汉字与毛笔	24
二 书法：语言的视觉形式	26
三 中华民族的语言观	27
四 易象与书法：自觉意识的发展	29
五 书法艺术的认识论基础	32
六 日常书写	37
第二章 书法作品的构成	42
一 书法作品的构成	43
二 笔法	45
三 一支毛笔可能的运动方式	48
四 两类空间	50
五 汉字的演变	53
六 字体的演变与笔法的演变	62
七 空间特征：字结构的又一种观察方式	70
八 章法：定义与构成方式	78
九 章法的演变	79
十 墨法	91
十一 书法的有机性	96
十二 节奏与动力形式	98
第三章 含义与表现机制	101
一 书法中“表现”的概念	102
二 表现的机制与内涵	105
三 “神”、“韵”、“气”及其他	114
四 含义系统	116
五 表现与艺术敏感	121
六 法度与表现	123

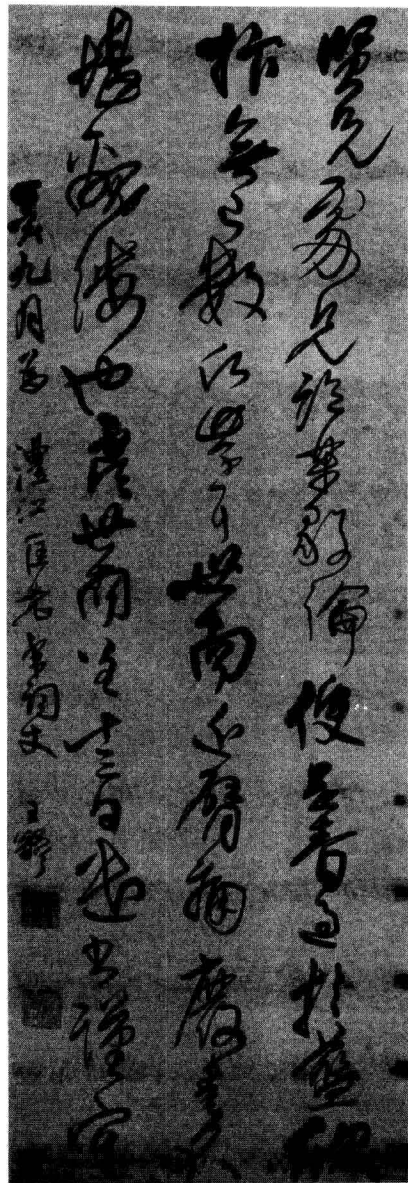
第四章 书体流变	126
一 甲骨文	127
二 金文	132
三 先秦墨迹	152
四 小篆	158
五 隶书	172
六 草书	194
七 楷书	225
八 行书	258
第五章 书法家	305
一 书法家：形象的确立	307
二 “人书俱老”	312
三 修养	315
四 临摹	318
五 现代社会中的书法家	326
六 书法家、现代艺术家与前卫艺术家	332
第六章 书法创作：自觉意识的演变	340
一 书法：自觉意识的演变	340
二 创作状态	346
三 布置	351
四 模式	355
五 忘情	372
六 通变	377
第七章 书法理论	381
一 书法理论：困难之所在	382
二 古典书论的主要内容	384
三 古典书论的意义	396
四 书法理论的现代进展	398
附录一 插图作者简介	402
附录二 引用著作要目	411
附录三 进一步阅读的书目	415
后 记	416

绪 论

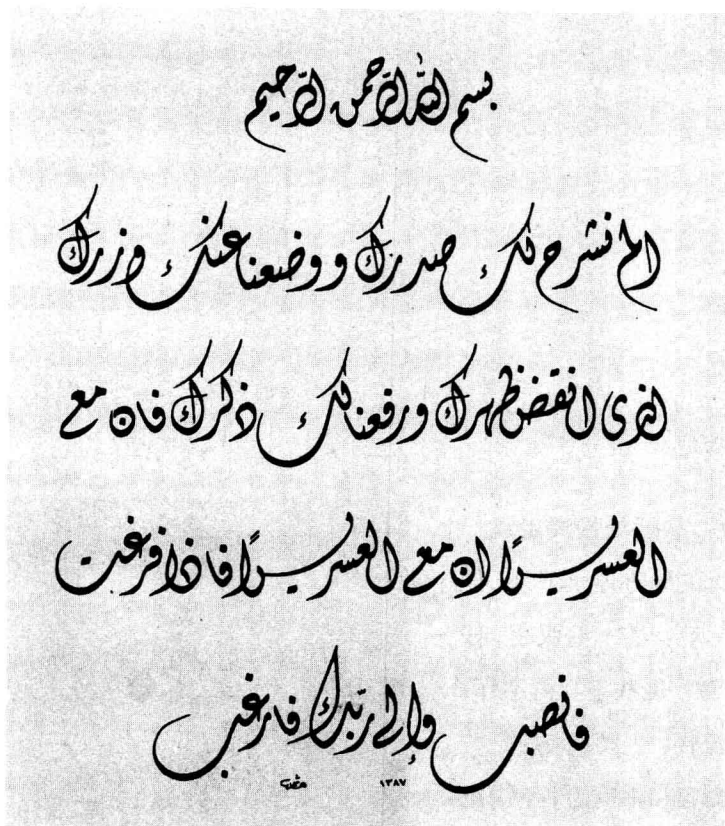
我们在宽阔的展厅中，从远处慢慢走近一件书法作品，在离它几步远的地方停了下来，仔细观看（图0-1）：上面用毛笔写着一些汉字，仔细辨别——原来是一段文章；这些字写得不坏，但更引人注意的是笔画，流畅、生动；最后是一些稍小的文字，关于文字内容和书写者，下面是两方印章。一些黑色的笔触，几颗小小的红点，便是构成一件书法的所有视觉元素。

这便是我们的所见。然而书法的含义又特别复杂，人们常说，从一个人的字里便能看出整个的人。还不仅是这样。在代代传承的书法观念中，人们尽力把人、社会、宇宙所具备的各种性质与书法联系在一起，以至让书法变成了一个几乎能表现一切的手段。与此同时，人们也在不断磨砺自己的感觉，调整书写的细微之处，在书写、感受能力和表现内涵三者之间建立了某种深刻而牢固的联系。这是一个漫长的过程。这种在三者之间建立联系的长期的努力，给书法带来了一些特殊的性质。

其他民族的文字在使用过程中，都会逐渐产生出一种美化书写的愿望，这使得每个民族文



0-1 明 王铎 临虞世南书



0-2
阿拉伯文书法

字的书写几乎都会发展出一种本民族的书法艺术。不过，其他民族的美化书写都朝装饰性的方向发展，最后形成一种美术字体，如阿拉伯文字以及西方各民族的文字（图0-2）。只有中国书法，把书法的基点设立在日常书写上，最后成就了一种构成精微，与内心生活、外部生活同时紧密联系的艺术。

日常书写无时不在、无处不在，因此每个使用汉字的人实际上都参与了中国书法的构建。书法比任何人——不管是热衷于书法的人们还是从不关心书法的人们——所设想的离我们更近。

书法从日常书写中生长起来以后，内涵不断累积，也逐渐形成了一整套复杂的技巧。但是，由于缺少精细分析的传统，这些内涵和技巧从来得不到清晰的认识，书法因此被蒙上一层神秘的色彩。例如技法，历代都有人试图对此作一总结，但都是基于自己书写经验的一种归纳，不足以概括这一领域的全貌，深入人心的倒是一些神话般的传说——笔法从某某传到某某，传了三十几个人便失传了。书法史上，引人注目的是宋代书法风格的突然改变。因此大部分传说都把书法技法公认的核心部分——笔法的“中绝”定格在宋代。

因此，书法又比所有人想象的离我们要远。

或许就是这样一种又远又近的关系，让我们感到既亲近又神秘，从而让我们牵挂不已。

我们要怎样才能接近这样一种既亲近又神秘的艺术呢？

我们可以从作品开始我们的讲述，但稍一追问便会引出无数的问题：汉字的书写一开始就具有这些特点吗？如果不是这样，它是如何发展而来的？作品中的文辞到底起着什么作用？前人所认定的书法的内涵可靠吗？感受书法需要什么条件？什么样的人才能被称为书法家？什么是书法才能，如何获取、如何判断？作为修养的书法与作为艺术的书法区别在哪里，能否重新建立它们之间的联系？工具、材料在形成书法的特殊性质时起到什么作用？书法与当代艺术、当代文化有什么联系？

这些都是我们在本书中将要讲述的内容。

为了更好地讨论关于书法的各种问题，我们首先介绍一些关于书法作品的必不可少的知识。

一 墨迹与拓本

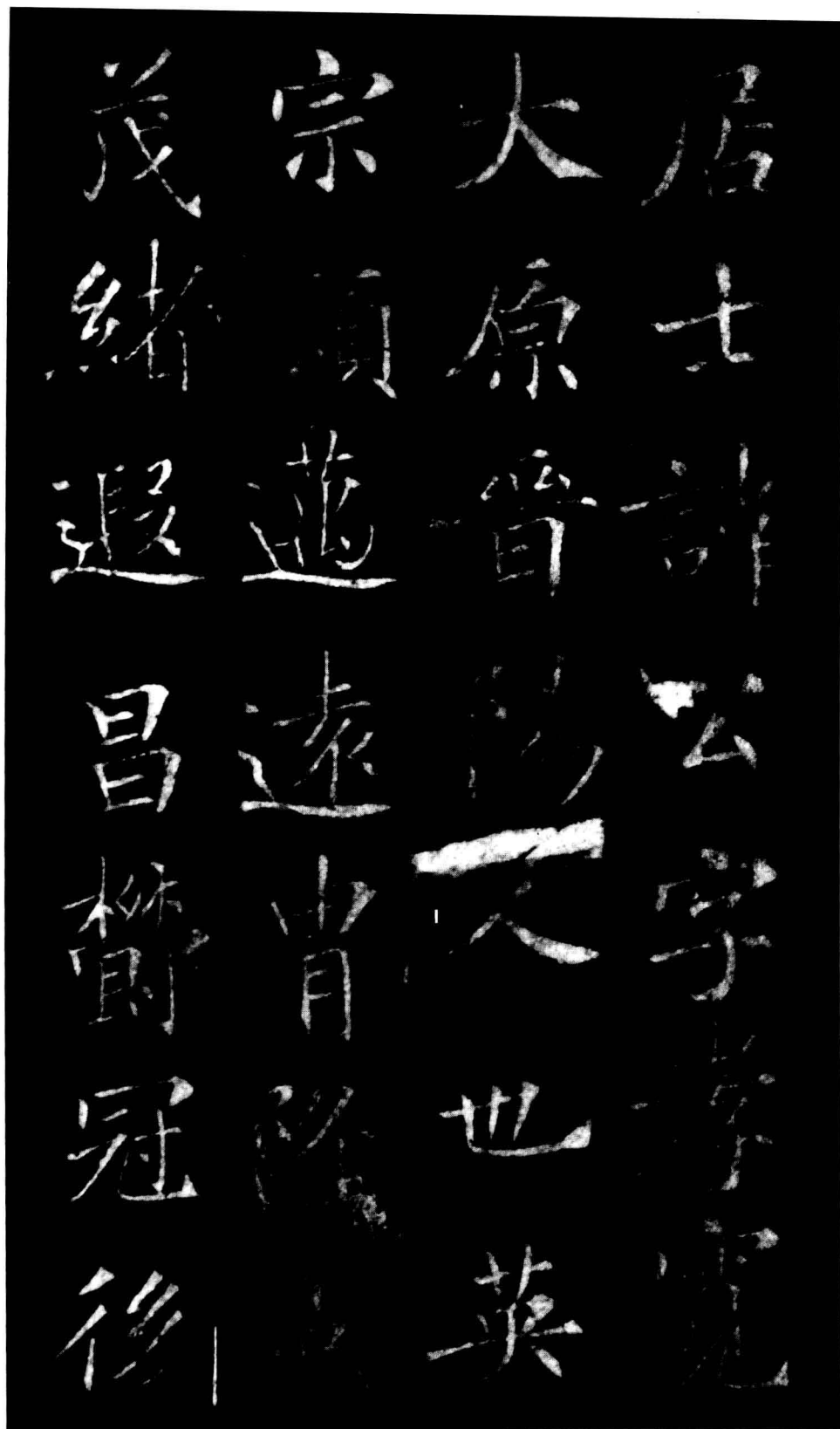
我们平时所见到的书法作品一般分为两类：一类是书写的原件，被称为墨迹（图0-1）；一类是把书写的字迹铸造或刻制在硬质材料上，经过拓制所获得的拓本（图0-3）。

作为书法，关键的因素有两点：文字与书写。文字结构所包含的魅力，是书法吸引人的重要之点，但它只引发一种静态的观赏，而点画的流动感以及流动中所表现出来的丰富的节奏变化，才是书法像一个具有生命的事物那样吸引我们的关键。铸造或刻制的字迹，以及通过它们而获得的拓本，都可以看作书法作品，但面对它们的时候，必须结合欣赏墨迹的经验，把点画的运动感补充到作品中去——这才是完整意义上的书法。

墨迹在人们建立对书法的感受基础、感受模式的过程中具有决定性的意义。

书法是在汉字长期使用中逐渐形成的，在这一过程中，人们的精神生活与书写活动，与所书写的字迹逐渐糅合在一起——这一过程大部分至今仍然隐藏在迷雾中，字迹与如此复杂的蕴涵联系在一起，形式上必然包含极为复杂、极为细微的形态变化——对于一位初学者，这只是一种推理，要感受这种细微的变化还要经过一段时间的训练。

可以说，书法是一种极为精微的艺术，经过铸造或刻制后，结构的轮廓被保留了下来，但它所有运动的细微之处几乎丧失净尽。当然，它也获得了一种墨迹所没有的



0-3 唐 王居士塔铭



0-4 商 朱书玉片

东西，这便是铸、刻所带来的线条特殊的质地。线条这种特殊的质地也能激发人们的想象，并创造出新的书写风格——在后面我们会讲述据此而创作的作品，但对书写、书法最初的认识，却必须依据墨迹而获得。只有在墨迹中才潜含着关于书写的感受的起源。

今天所能见到的最早的墨迹，是商代陶器残片和甲骨上书写的文字（图0-4）。虽然留存的数量很少，但已经可以看出，那时人们对毛笔已经有很好的控制能力，书写流畅而熟练，字结构匀称、妥帖。可以断定，在此以前，人们使用毛笔已经有了一段较长的时间，但是这段时间里书写的字迹没有能留存下来。

甲骨，指龟甲和兽骨，商代人们遇到重要的事情，采取行动之前，都要占卜。占卜时，在甲骨某些部位钻孔，在火上烧灼后，根据裂纹来判断凶吉，再把所询问的事情以及占卜的结果用文字记录在甲骨上。这便是甲骨文的由来。甲骨上有书写而未刻的文字，但大部分是刻制的文字。

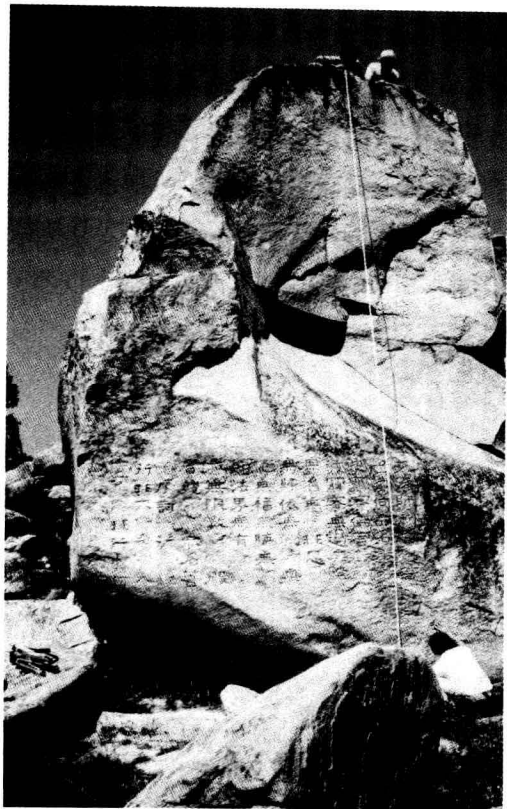
我们所能见到的最早的刻制文字，是商代石刻文字和甲骨上刻制的文字。

后来用来刻制文字的材料主要是石头，木材和其他材料也有应用。

碑与墓志是把切割下来的石块打磨平整后再刊刻，有时人们在山崖上把石面收拾平整后，直接在上面刊刻，这些字迹被称为“摩崖石刻”（图0-5）。

后世绝大部分刻制的文字都是先书写后刻制。书写时为了清晰，一般都使用红颜色，因此被称为“书丹”。

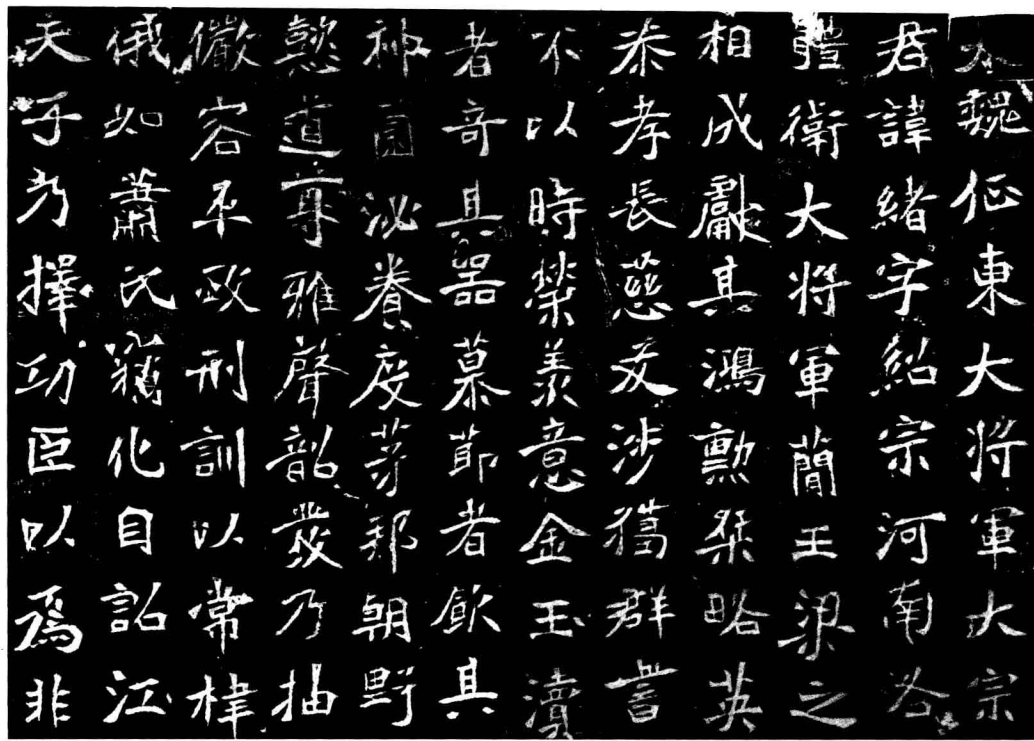
既然拓本有书写和刻制两道工序（严格地说，还有一道“拓制”工序），它们的关系便成为影响作品风格和水平的因素。一般说来，有这样两种情况：（1）刻制时忠



0-5 山东徕徕山北朝摩崖

实地按照书写的轮廓走刀，刻本与墨迹基本吻合，有时吻合得很好，能逼真地反映墨迹的面貌。不过，毕竟经过刻制，拓本的边线与墨迹的边线质地是完全不同的。(2) 刻制时不把字迹当作严格的依据，随意走刀，刻出来的字与书写的字区别很大。

对写与刻的关系的深入研究，还揭示了许多有趣的事实。例如北朝元绪墓志(图0-6)，其中既有刻制精美的字，也有刻制极为粗劣的字，简直无法理喻，但推敲那些刻制粗劣的字的位置，基本可以断定，刻制时石块平放，刻工站在碑石下端或两侧时，能够清楚地看到书写的底稿字迹，刻制时有充分的把握，但当他



0-6 北魏 元绪墓志(局部, 右上角)

同一方墓志不同部位的字结构竟然有这么大的差异。

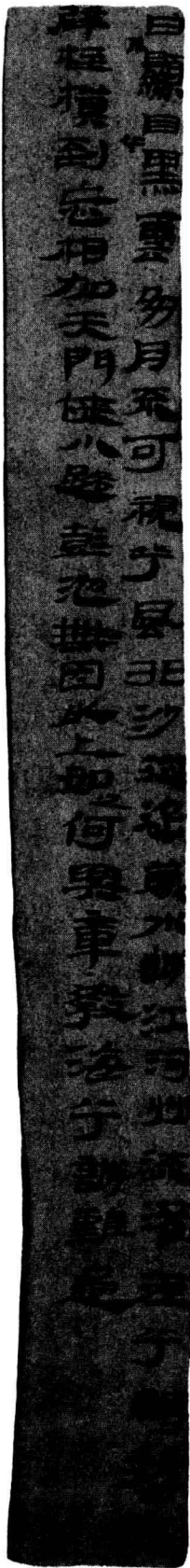
转到碑石上端时,只能从反向见到底稿字迹,这时他对结构的准确性完全失去了把握。由此可见,刻制不是机械的操作,而是在操作习惯、熟练程度、观察方式,以至审美判断等众多因素影响下的复杂活动。

拓本还有一种残缺之美。由于石质的风化、损坏,石刻往往有着程度不等的残缺(图0-7),这种字迹和底纹的缺损,引发了人们朦胧、荒远、高古一类的感觉和联想,模仿这些并不清晰的字迹,便给想象力留出了空间。这也成为拓本一个重要的特点。

墨迹非常容易损毁。经过漫长岁月中数不清的天灾人祸,到清代,宋代以前的墨迹已经稀如星凤,偶尔留存几件,也大多成为皇室的藏品,人们只能从经过无数次翻



0-7
东汉
三老碑 (局部)



刻的拓本中，从晚近的墨迹中去想象那些伟大的书写。事实上这是一条走不通的道路，由此得来的已经远离事情的真相。面对那些无法追溯的杰作，人们对晚近的墨迹和翻刻的拓本，萌生出对墨迹强烈的不信任感，并转而对古代碑刻产生浓厚的兴趣，觉得这些石刻未经修饰，更为真实地保存了当时的书写状态。

人们把书写的支点从墨迹转向拓本，这是书法史上一次极为重要的转变。它使人们书写灵感的生发获得了一个新的平台。拓本启发人们寻求新的书写节奏，创造新的笔法；那些从未被文人们注意过的无名书家的作品，在结构的变化上也给人以许多启示。这一切，塑造了18世纪至20世纪初中国书法史的崭新面目。

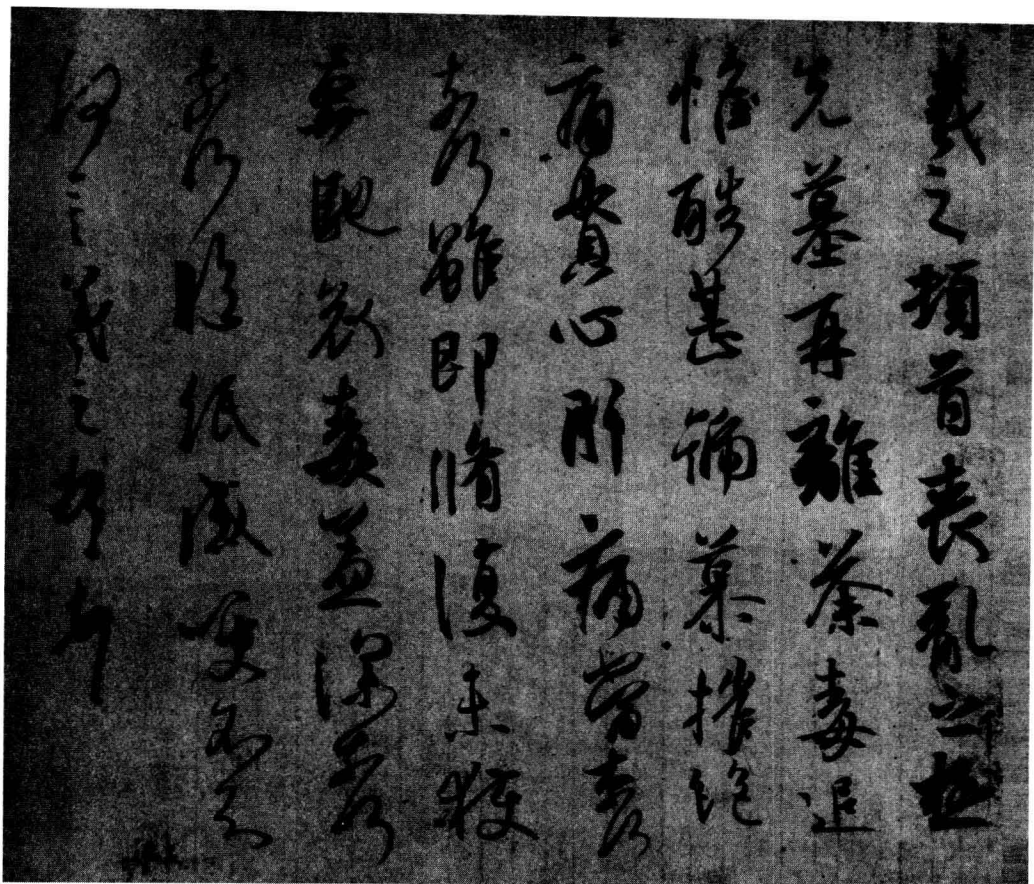
20世纪20年代，《流沙坠简》——西域汉简的出版使人们看到了十几个世纪以前的墨迹，它们与传世的所有墨迹形成一个比照(图0-8)；特别是在30年代，几件日本所藏王羲之作品的摹本传回中国(图0-9)，这是在中国传世文献中未经著录的作品。经过几十年的悟对，人们越来越认识到，它们是目前所能见到的王羲之最优秀的作品，尽管它们还不是原作，但它们所展现的微妙变化，远不是拓本所能传达的。

目前，随着印刷技术的进步，人们已经能够方便地获得那些印刷精美的珍贵的传世墨迹。墨迹正在恢复、扩展它无可替代的影响和价值。

不过，经历过清代碑学陶冶的中国书法，人们在利用拓本以创造新的风格上已经积累了丰富的经验。拓本与墨迹成为人们书法创作中两个并立的支点。

二 墨迹与印刷品

墨迹对培养人们感受书法能力具有决定性的作用，但是那些最重要的杰作，却只能在博物馆中见到。作为临摹的范本，一位学习者所需要熟悉的大量杰作，都必须依靠印刷品。



0-9 东晋 王羲之 丧乱帖

今天出版的书法作品品种繁多，但质量差别很大。

20世纪90年代以来，整个世界的印刷水平有了很大的提高。例如日本，90年代中期，人们纷纷把七八十年代出版的画册送到旧书店，好更换新出版的画册。今天，由于印刷水平的不断提高，普通画册的印制已经达到相当高的水准。而少数采用特殊印刷方法的作品，还能逼真地复制出墨迹极细微的特征，有时甚至与原作难以分辨，但这种复制品价格高昂。

以前，许多人对书法印刷质量上应达到的要求没有认识，觉得书法作品黑白两色，采用最简单的制版、印刷方式就可以了，因此出现许多粗制滥造的作品集。今天人们越来越清楚地认识到，书法与绘画在印刷质量的要求上，没有任何区别。

除了那些售价高昂的仿真印刷品，必须记住，即使是精印的书法作品，与原作仍然是无法相比的。在阅读这些印刷品的时候，必须牢牢记住通过杰作原作所建立的感受，用它来弥补阅读印刷品时的不足。通过印刷，水平较差的作品会显得比实际水平高很多，而真正出色的作品，通过印刷都会受到很大的损失。因为印刷品在结构方面