

西中文 著

SHUHAILE SHUHAILE

书海螽测

——西中文书法论文集



河南美术出版

西中文 著

书法例



——西中文书法论文集

河南美术出版社

书海蠡测

西中文 著

责任编辑 刘灿章

河南美术出版社出版发行

郑州市日兴印务有限公司印刷

850×1168 毫米 1/32 开本 17.125 印张

字数:375 千字

1998 年 5 月第 1 版 1998 年 5 月第 1 次印刷

印数:1—3000 册

ISBN7—5401—0723—5/J₂₉ • 608

定价:38 元

目 录

张海序	1
周俊杰序	4
关于书法研究方法的思索(代前言)	8
上 编	
1. 时代精神和时代书风	14
2. 论分隶的演变和波磔的盛衰	27
3. 论郑道昭和云峰诸山石刻的艺术地位	52
4. 论草书七家	61
5. 论线条	83
6. 论继承与创新	100
7. 艺海存创意 岁月常新我	119
——论费新我的书法艺术	
8. 饶宗颐书法艺术管窥	139
9. 博取百家 唯求一是	146
——读《张海书法》	
10. 艺术贵在真诚	150
——评介《周俊杰书法短论集》	
11. 中原书法的深厚底蕴	152
——《河南书法论文集》读后	

12. 主客体的高度契合 ——评倪蔚陆的现代书法艺术	155
13. 画筌书筏会真赏 ——刘灿章书画艺术简析	161
14. 关于几个问题的辨析	166
15. 精品意识与商品意识	172
16. 走出书法批评的误区	175
17. 书法美的本质特征	182
18. 书法审美意象谈	194
19. 书法形体论	203
20. 墨法浅议	215
21. 略论章法和形式美	221
22. 书法美学杂俎	226
23. 书法审美纵横谈	240
24. 谈书法欣赏	252
下 编	
25. 行公论书 ——访著名学者张中行先生	272
26. 理论误人吗?	275
27. “钟繇盗墓”的启示	278
28. 历代书论举隅	284
29. 传统书法美学的先验性	300
30. 极正变 会众美 ——康有为书法美学思想的核心	303
31. 卫门书法和《四体书势》	306
32. 现代书论概述	315
33. 书论研究的困惑	319
34. 学会吃“自助餐”	322

35. 何谓“目击而道存” ——关于书法的直觉思维	325
36. 中国文字的由来	331
37. 古代究竟有多少种字体?	335
38. 重提“盗墓”的话题	339
39. 王羲之的书法到底是什么样子?	343
40. “掣笔”与“入木”	347
41. 关于书法统绪	351
42. 关于笔法的来龙去脉	355
43. 笔法续说	364
44. 善书者不择笔?	368
45. 书圣乎?教祖乎?	373
46. 何谓“俗书”	378
47. 从“白云先生”说起	382
48. “飞白”与“破体”	386
49. 又见“月落乌啼”时	392
50. 谈书法的节奏	396
51. 风格模式论	399
52. 关于狂怪与中和	402
53. 执笔赘谈	405
54. 关于“始艮终乾”和始巽终坤”	408
55. 展览效应与以书为业	410
56. 论书家的学养	414
57. 漫谈藏锋与出锋	418
58. 聪明人如何欺世	421
59. 举办一次“馆阁体”大赛?	425
60. 书法与禅	428

61. 可操作性与书法的发展	432
62. 书法的浅与深	436
63. 楷书技法论	440
64. 行书技法论	465
65. 草书技法论	480
66. 隶书八分枝法论	489
67. 篆书技法论	506
68. 小楷杂论	520
69. 青少年书法教育本质是美育	532
后 记	539
附录	541
东汉末分书名碑四十种立碑时间表	

序

张 海

中文先生让我为他的论文集《书海蠡测》作序，使我很费了一番踌躇。与中文同志交往不算少、彼此也有过合作，但对他的理论体系毕竟缺乏全面的了解，只能借此机会谈一些未必中肯的粗浅看法。

对于书法理论的研究，我始终认为应当贴近实际，和书法创作活动紧密地结合在一起，当然不是图解创作。理论家应该站在历史的、宏观的、抽象的高度，给书法创作活动以准确的理论定位，并指出创作实践的发展方向。这样的理论才是有意义的。鉴于此，我认为，理论研究的课题应该向专精方向发展，不能不着边际地泛泛而论；理论文章的语言，应当朴实无华、明白如话，甚至不妨把理论文章写成一篇优美的散文，不要满篇都是空洞抽象的怪名词、新概念。当然，选题的专精并不排除宏观研究文章的指导意义，文风的朴实与个性化也并不冲突，问题是怎么把握。我清楚地知道，偏重创作的书法家和专业理论家毕竟有一些不合拍之处。理论家追求逻辑的完美，然而书法作为一门艺术，有许许多多非逻辑的、甚至是不可思议的东西，书法家只能凭心灵和直

觉去感悟书法，光看理论文章是不能成为优秀书法家的。然而这种不合拍只不过反映了着眼艺术的角度不同，理论和实践的高度结合才能反映出书法艺术的全貌。

大约在10年前，河南省书法家协会一年一度的理论研讨会在鸡公山风景区召开，这一次西中文同志参加了会议。会前对中文同志知之甚少，但当他读完自己的论文之后，我觉得和他的距离一下子拉近了。那篇文章正是我想象中的地道的理论文章。现在看来，文章的立论也许不是那么深奥，但是文章中严密的逻辑、广博的知识、鞭辟入里的剖析、朴实流畅的语言，在在表现出中文同志的睿智、机敏和深厚的理论功底。

理论会之后，我又在不少展览会上拜读过中文先生的书法作品，于是对他有了更深的认识。中文先生的书风清新典丽，碑帖兼融，以帖为主，小楷写得尤其好，魏晋风骨、隋唐气格，具有很浓的书卷气。十多年来，他在各种专业报刊上发表了大量的书法理论和普及文章，其内容之广泛，涉及美学、技法、书评、史论等等，尽管内容不同，角度各异，然而我们在每篇中总能看到他那寓严密逻辑于朴实文风之中的理论风格。我尤其赞成他的一些技法方面的理论文章，因为他本人兼搞书法创作，所以在技法方面的论述言之有物，具有明确的针对性和广泛的指导意义。在1994年全国第四届书学理论研讨会上，中文先生的一篇论文获国家奖，这是本次会议上河南唯一获奖的一篇论文。

我同意中文先生有关艺术与自然科学研究方法不同的观点。在科学研究中，某个问题一旦在理论上得到证实，便成为永远无须争议的结论，后人不再怀疑，只是把它作为一种阶梯、一种定理。而艺术就不一样，一些基本问题，见仁见智，似乎永远说不清楚，一代一代无休止地说下去。有时借助于权威，暂时说清楚了，使争论告一段落，但是过若干年，又会重新说开去。当然，每一次重复，都会有一种新感觉，一次比一次更接近本质。

同时不同时代又会引出一些新的论题，使书法理论研究呈现出无比丰富的多样性。

理论，不应该是脱离实践而单独存在的“体系”；为理论而理论，不会有太大的现实意义，一般人是不会太关心的，而最终人们只会漠视它的存在。对于书法这门实践性很强的艺术来说，要想使理论之树常青，必须让它永远植根于实践的沃土之中。实践培育理论，滋养理论，不断给理论提出新的研究课题，而理论又反过来指导实践，在实践中得到验证。理论和实践的这种良性互动，是书法艺术不断发展前进的永恒动力。

中国古代书法家给我们留下了大量的理论遗产。今天的书论家对古代书论的诠释和阐述是不可或缺的，这应当是理论家的任务之一。但这不是对书论家的全部要求，真正的理论家应当在诠释古人的基础上，不断提出自己的新观点，新见解，建立自己的新体系。我想这不是什么过分的要求。正像书法创作一样，只会临摹古人是称不上高水平的书法家的，真正的书法家必须融汇古今，创造出自己独特的风格。

书法理论家要达到这样的高度，确乎并非易事，然而当今的时代是一个充满挑战的时代，书法艺术要发展，也势必要赶上时代的步伐。因此，不论是从事理论的还是从事创作的，都应当不断给自己提出更新更高的要求。中文先生兼有二者之长，应该说是很有条件的，他做了许多努力，至于成效如何，相信读者诸君自有评断，就无需我赘言了。

序

周俊杰

中文兄嘱为其书法论文集作序，面对数十万言文稿，我百感交集：目前在书法界（其实何止书法界），已经很少有人认真读书了，更难有人数年如一日地进行书学研究 and 写作，以我豫近一亿人之大省，能掂起笔写点书法文章者不过区区二三十人而已，而能达到一定数量和质量从而将其文章结集出版者，则更为凤毛麟角，可见从事书法理论研究之难。

难在哪里？首先得有书法创作实践，否则，尽按前人理论进行推理演绎而无一点实践感受者，很难得书法之三昧。其次，应有较系统的书法史、书法美学方面的基础，还应旁涉一些诸如历史、文学、文艺学、哲学、心理学等学科，而我们的中老两代人，年轻时被无数运动所旋裹，极少有人能有条件坐下来认真读这几方面的书；书坛的年轻人更是一心钟情于书法创作，对理论有兴趣者很少能见到。第三，写文章不是重复前人说过的话，而是应有新的见解、以新的角度去研究书法中方方面面的问题。作者必须具备反向思维和多元思维的能力，有较严密的逻辑方

法，善于从浩如烟海的书史中和当代无绪的变化现象中找到有价值的问题，然后运用大量资料，去论证、阐述自己的论点。一位有成就的书法理论家，既能宏观地把握书法历史的进程，又能深入到某一最具体的细节中进行微观的、深入的研究。做到以上几点确乎难之又难，故大多数人无力涉足书学研究，偶有想介入这一领域者，往往因底气的不足便再也深入不进去，只好半途而废。

我之所以写以上几点，主要是根据我多年的工作情况有感而发。笔者做过编辑，现仍负责全省书法理论工作，多年来，想编些系统的书，组织些有分量的文章参加全国书学讨论会，远不如组织一个书展顺利，原因就是能达到入选全国书学讨论会和编写有些分量专业书的人太少。而中文兄，却在近十年繁忙的工作之余（他任一家报纸总编辑），竟然一直未曾间断地写了大量的论文和评论，几次入选全国性的书法讨论会，并在四届书学会上获了我省唯一一次奖励，令书论界瞩目，也逐渐为书坛所了解。作为组织者，我自然为我省出这样的人才感到高兴，当然也感到骄傲，故有前面的“百感交集”之说。

书学研究的内容无高低之分，无论书法史学、书法美学、个案研究等都应一律平等，没有哪个领域为老大哥之说。至于研究方法，无论考据、实证、描述、推理、演绎、比较、阐释、论证以及宏观的、微观的等等方法，都不应受到排斥，不能认为哪种是“唯一的正确”，哪种又是“伪科学”，每位学者的素质、学养、师承、研究角度、研究内容的不同，将决定着他所采用的方法。但我们读过中国古代主要书论著作和外国艺术理论经典著作后，发现都有一个共同的特点：用自己的语言，按照自己的逻辑，去论证自己的观点，即使是别人的话语，也大都化为自己的语言，一气呵成，真正的好文章，无不具备如此特征。一个人读了许多书，理解了前人许多观点，而在写作中满篇都在引证，那么行文中不免

乏畅通之气,也有卖弄之嫌,尽管露了“富”,显示出了学问,但很难说是一篇好文章。这一点,我们的先人早已多次指出。当然,一切结论都必须建立在广泛的资料基础之上,尤其要建立在事实之上,不能成为“地对空”或“空对空”的“导弹”。我佩服毛泽东的文章,台湾学者也认为毛在当代大陆上无论写文言文或白话文都堪称一流,为什么?就是因为他将古今中外包括理论与现实都把握得很透,然后以自己独特的行文方式,自然地、充满激情地一气呵成,尖锐、泼辣、畅达,奇意时出,具有强烈的感染力。这种风格不仅在其时事评论中,包括其纯理论性著作《矛盾论》、《实践论》、《新民主主义论》等,也无不具此特征。另外,以掌握丰富史料为其治学基础的国学大师陈寅恪先生,其文章、著作也是经过消化史料后再以自己的行文方式写出,没有以迂腐老夫子的自信去写那些认为非如何如何不可的新八股。

我又拉扯了这些话,是因为在这一点上我与中文兄的观点颇为一致,他崇拜毛泽东的文章,也崇拜陈寅恪、朱光潜和张中行,他们的文风都没有表面上的华丽,也没有卖弄学问的痕迹,大手笔,清彻见底,一如用文火煮了八个小时的鸡汤,表面的清淡中含着深厚的内蕴。中文的文章也具备这一特性,这是他数十年读书、思考所打下深厚基础的必然结果,细读其文,不难感受到这一点。

中文的从艺道路并不平坦,生活也有过较大的曲折、坎坷,但这一切未始不是好事。历史上没有一个著名文学艺术家和艺术理论家始终在安逸的生活中成长。“欢愉之辞难工,穷苦之言易好”,什么是“穷”?生活中的贫困,劳其筋骨,饿其体肤,是“穷”;而精神上的“苦其心志”,逆境,对事业追求过程中的挫折也是“穷”。当然并非一切“穷”都能使之成为艺术家、理论家,也有人穷志短者,也有庸人在“穷”的境遇下泯灭了任何进取之心者,然而中文却以过人的毅力和能承受各种打击的坚强的心理

素质，在“穷”的过程中愈加坚定对生活、对未来的信念和对事业不懈的追求。“穷而后工”、“穷而弥坚”，他不停地读书，不停地思索着各种学术问题，所以在他笔下，无论写人或论事，都有一股熠熠的生气贯注其间。他不是用笔写作，而是以其强有力的生命力，在用心、用血创作，对此，我不仅受感动，也是深深为之折服的。

中文原来的专业是文史，由文转艺，中间也有个过程，尽管二者有着不可分割的内在联系。所以中文转到书法理论上也得并不轻松。也许，整个中国书法热以及河南书法迅速的发展，给他提供了一个千载难逢的机遇，他从开始为《青少年书法》杂志写短文，到后来写出长篇大论，其间的甘苦自不待言。收入本集的文章，也有长有短，短文大部分是其为青少年书法朋友所写，带有普及性质；长文不少为参加全国书学讨论会所撰，颇有分量，这应当说是他步入书坛十年来在理论学习和探索上的一个结晶。我想，从文集整体看，虽并未形成鲜明理论体系，但已走出了可喜的一大步。最近，他又荣任了河南省书法理论委员会副主任，加之文集出版，应当说是双喜临门。但同时，也给他提出了一个更高的要求，时代要求他在书法理论这座大厦建设中努力地为之添砖加瓦。以中文之底功、才学和对书法事业的献身精神，在未来的中国书学研究中，他必定会以更大的作为而成为理论队伍的中坚。书坛在期待着他。

一九九八年三月一日于中州挥云斋

关于书法研究方法的思索 (代前言)

在 1994 年召开的全国第四届书学研讨会上,就曾经有过书法理论研究方法的讨论。当时有一种意见认为:当前书法学术研究还没有达到时代的高度,难于得到国际上的承认,原因是书法研究的方法太陈旧。所以,书学研究也应该遵从国际惯例,符合国际公认的学术规范,运用现代科学的成果,形成完整的,科学的理论体系,只有这样,书法才能打出国门,得到世界的承认,跻身于世界学术之林。

书法研究到底应该运用什么样的方法,在讨论这个问题之前,我想有这样两点是值得注意的。

首先,书法属于人文科学,它有着和自然科学不甚相同的特点和发展规律。在自然科学中,真理具有绝对性和终极性,每一个公式、定律的发现,就意味着把这门科学向前推进一步,因而自然科学是呈线型发展的,具有一种不可逆性。我们说牛顿是一位伟大的物理学家,是因为他发现了对本学科发展具有重大作用的真理。即是说他是物理学线型发展链中的关键一环,而并非意味着他永远是物理学最

高成就的代表。恰恰相反,牛顿时代的物理学知识,同今天是无法比拟的。当今一名普通的机械工程师的物理学知识也要比牛顿丰富得多。

而人文科学则不同。在这里,真理不具有自然科学那种绝对性和终极性,因而它的发展也没有那种不可逆性。在这里,后人比之前人,现代人比之古代人,并没有那种知识量的绝对优势,倒是经常有后人以前人为旗帜,追摹、演绎、阐发前人成就的情况。如在西方哲学界,至今人们还时常到苏格拉底、亚里士多德那里寻找理论根据;在中国思想界,有人仍然奉孔孟为教主;荷马史诗始终是西方文学“不可企及的范本”(马克思语);《诗经》、《离骚》则至今是中国文学楷则永垂的典范。在书法领域更是如此,王羲之在1700年前达到的高度,今天很难说有人能超过,唐朝孙过庭、张怀瓘的理论水平,不见得比今天的书法理论家差。如此等等。

自然科学和人文科学在性质和发展规律上的不同,决定它们在研究方法上也不可能一样。在书法这种人文科学领域里运用量化的、实证的、形而上学的研究方法,企图寻求那种推倒前人,昭示来者,万世不移的终极真理,恐怕是很难办到的。此其一。

第二,书法属于东方艺术,因此它不可避免地带有东方文化的神秘性、直觉性、情感性和非逻辑性。首先,这种用毛笔、黑墨在白纸上书写汉字,而能产生如此丰富的变化,并且能成为一种独具魅力、倾倒千百万人的艺术,究其根本原因,就与这种神秘的东方文化有直接的关系。西方人在看待本民族文字的时候,都是用的理性的、逻辑的、实用主义的眼光,所以他们的文字最终只是一种工具而不能发展为一门艺术。而中国人则把自己的文字不仅仅当作表情达义的工具,而把它看作山川的精灵、万物的神髓,人格的映照和情感的载体。固然,这些东西在很大程度

上是主观感觉而非客观的真实存在，而且这些东西是那样的模糊、不准确、难于界定，以致人们往往对它产生怀疑、产生烦恼。然而不可否认的事实是，正是这些模糊的似是而非的东西，才使书法成其为一种艺术。倘若今天的研究者，必定要剔除这种神秘的成分，去探究它的“纯净的本体”，那么就会颓丧地发现，所谓书法什么也不是，它不过是一种文字而已，因为此时书法已不再是一种艺术。

明确了上述问题，再来看书法研究的方法，就比较容易理解了。只要承认上述前提，其实什么样的研究方法都是可用的。不但考据的方法、归纳的方法、寻绎的方法可以用，而且量化分析的方法也并非不可以用，问题是看研究的内容是什么。正如周俊杰先生所说：“方法，永远和所研究的内容有紧密联系。”古人在技法研究中就经常使用量化分析的方法，如执笔的“真一行二草三”，用笔的“二分笔”、“三分笔”、“四分笔”，结构上的“分疆”、“三停”、“三匀”，以及今人启功先生提出的结体上的“黄金分割法”等等，可以说都属于量化分析的方法。

在讨论中，有的同志指出，当前书法理论研究有忽视微观的技能研究的倾向，诚然如此。不少理论家们不惜花费大量篇幅去探究“书法艺术的本质”，而不愿腾出一点精力去关注一下技法问题。古往今来，谈技法的著述可谓不少，然而细究起来，也是因循者多，创见者少。是否所有的技法问题都解决了呢？当然不是。技法上有许多问题，或众说纷纭，莫衷一是，或语焉不详，难以理解，如关于侧锋、筑锋、鳞勒、外拓笔法、内掖笔法等等，似乎都还没有一个统一的、明确的、可操作性强的说法。这些领域，正是量化分析方法大有作为的空间。我们历来谈笔势，都说方笔、圆笔，其实际这两种之外，至少还有尖笔，就很少有人谈起。只是曾见《书法导报》上有过一篇谈尖笔的文章。还有，米芾曾说“臣书刷字”，这个“刷字”究竟是什么意思，也很少有人去探