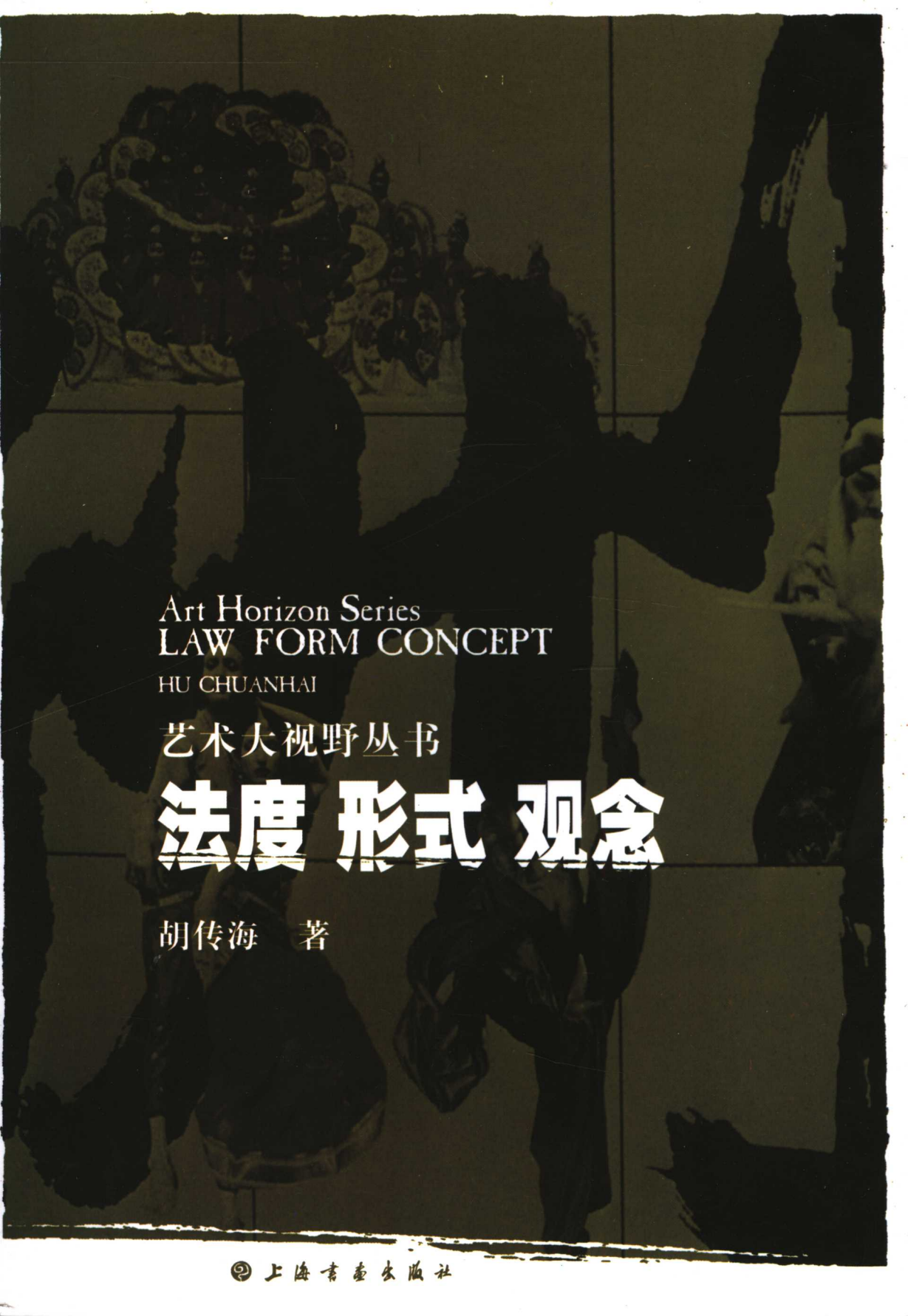




Art Horizon Series
LAW FORM CONCEPT

HU CHUANHAI

艺术大视野丛书

法度 形式 观念

胡传海 著

艺术大视野丛书

法度 形式 观念

——书法的艺术向度

胡传海 著

② 上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

法度 形式 观念: 书法的艺术向度 / 胡传海著. —上海: 上海书画出版社, 2005.9
(艺术大视野丛书)
ISBN 7-80725-062-3

I.法... II.胡... III.汉字-书法-美术史-中国
IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第097095号

责任编辑: 孙稼阜
封面设计: 王 峥
技术编辑: 朱伟南

艺术大视野丛书

法度 形式 观念

胡传海著

② 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

www.duoyunxuan.com

E-mail: shcp@online.sh.cn

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

杭州临安康达印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 787×1092 1/18

印张: 8.22 印数: 1-5,000 字数: 200千

2006年1月第1版 2006年1月第1次印刷

ISBN 7-80725-062-3/J·062

定价: 20元

目 录

序·····	1
第一章 书法——法度·····	3
一 范式与法度·疯子与天才·法度的基本元素·····	3
二 结构与秩序·各阶层的要求·技与道·····	18
三 颠狂·反美学倾向·碑学、帖学与经学·····	30
四 法的范畴·生活形态与理念·书法文化·····	45
第二章 书法——形式·····	57
一 形式大于内容·书法资源·点线面·····	57
二 创造的想像·陌生感·视觉效果·····	67
三 东西方差异·心线微妙·色彩观·····	76
第三章 书法——观念·····	91
一 书法史中的观念渗透·纯粹西化·学院派·····	91
二 超时代性与观念艺术·金瓶梅的隐喻性·集体意识·····	102
三 创造的几种基因·情感与理性·自虐·····	114
四 新型文化·平面与深度·历史感·····	125
外一篇 关于当下书法运动的简明报告·····	135

序

这本小书是根据自己的一些书法实践经验和理论研究而写的，可能非常肤浅，不足一观。在目前，书法面临着前所未有的困境。可以说任何从古至今的艺术都已完成了其自身的现代转型，凡无法做到这一点艺术样式，它的生存境遇就会举步维艰，我看昆曲和书法就有这样的问题。书法赖以生存的重要因素是它的实用性，这一点是书法在很长的历史阶段得以维持其精英地位的重要因素。人们在运用中去观赏，在观赏中去理解，这种理解来自于人对现时段中的生活实践和经验的反思，在很长的历史时段中就是这样，人们没有更多的时间去进行更深层次的或具前瞻性的形而上的思考。中国古代的书法家在创作之余会进行一些理论性的反思，但更多的是对实践的总结，这对这门艺术的发展固然十分有益，但较为缺乏思想的力度，更喜欢对微观问题的关注是中国艺术的一个特征。我们为什么要对艺术从更高的方向去把握，因为，艺术在很大程度上虽然是一个人表达思想和感情的有效方式，但是，它又必须揭示时代的特征，高级的艺术应该是时代的文脉。那么，是否所有的艺术都和时代保持一致呢，答案是否定的。艺术分为合时代性、超时代性和反时代性。这三种形态在各个历史阶段都存在，只是人们更多关注的是合时代性，而忽略

了另外两种方式。我在本书中运用法度、形式、观念这三种范畴去概括书法史的发展，这种方法不少哲学家和历史学家曾经运用过，它的魅力在于高度的涵盖性和个人的思辨色彩。在此书中我力图用各种方法说明书法创作和理论的中心和边缘问题，在现在，一切问题都归结为文化的问题，缺乏文化的眼光，艺术创作就会疲软。我想书法家在创作中是不会去进行拆肉还骨式地分析研究，更多的是一种激情。书法家很喜欢在书法自身的领域中去认识问题和思考问题。古人就说过：功夫在诗外。说的就是这个道理。艺术当然要考虑视觉效果，但各个时代的人们看待作品的眼光是不一样的，为什么会有这种差异，这就是文化的问题。艺术和其他东西不一样，这是超时代性的，因此，美而具有深度的作品会具有震撼人心的力量。我力图去探索这一问题，但我对一些不合时流的作品也给予极大的关注，还认为，越是为人们忽略的东西可能蕴藏着巨大的价值，所以，研究本身就是一个挖掘金矿的过程，它的乐趣也就在于此。这本小书是信手写来，想到哪里就写到哪里，采用的是讲座方式，也有点类似于札记，不追求学院气息，可能有点杂乱无章和前后颠倒，但这样可以使我感到一种前所未有的轻松和自然。

未来的世界不是一个满足需要的世界，而是一种创造需要的世界。辜鸿铭说：“文明的真正的涵义，是一种精神的圣典。”书法是中国文明的一部分，也是中国人的精神圣典。

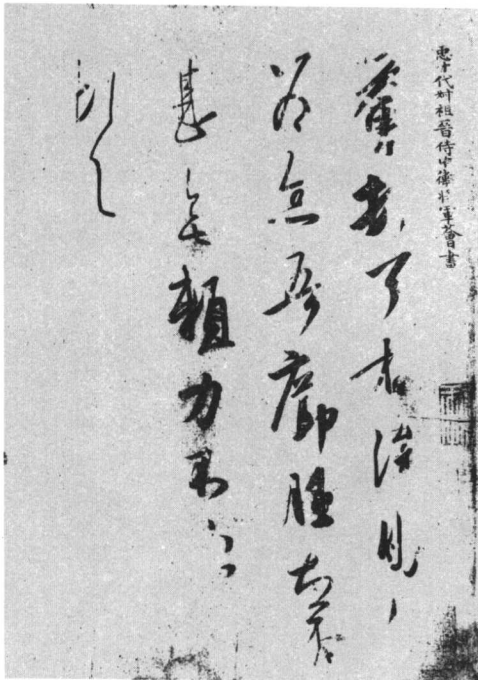
第一章

书法——法度

一 范式与法度·疯子与天才·法度的基本元素

凡是艺术都有一定的程式，理论上的术语称为“范式”，在书法上称之为“法度”，指的就是规矩、方法、程序和法式。它是书法历史在长期发展的过程中积淀下来的成果，它的系统庞大而复杂并且模糊，我们无法分清楚它的临界点在哪里，正如有人所说的那样：它们是一群不可穷尽的集和，这是艺术高度成熟的标志。“范式”就是对这门艺术的规律进行概括和总结，以便让人们能更快、更迅速地了解这门艺术的特性，这是人所共知的。虽然这是后人所做的一种概括和统摄，但人在一个特定的时期所理解的东西无法避免其中的交叉之处，比如，王氏家族的作品就有这种趋向。这就是我们能较为准确地说出各个不同时期的书法特征的原因所在。综合，是人的理性能力的反映，当然，在这种高度概括的表象中往往会忽略一些细部特征，这也就是艺术永远无法全部同一的原因，可见，艺术是表现个性的。但是，为什么各个时代总有一个总体特征？因为，人们无法摆脱时代文化的笼罩，人们的思考会趋向于同一，并且在表现风格上会彼此互相影响，这就是人们称之为“时代书风”的东西，理论上称之为“同一性”。这也是主体心理深层结构趋同

王羲之作品



性的反映。能够受制于时代同时又超越于时代的书法家就是大智慧者。书法中的“范式”表现在各个方面，如各种不同字体就有不同的要求，但一些基本的东西是相同的，诸如“书贵自然”，“振迅天真”，“字有八面，各自有分”等等，都是要求书法的学习者在掌握技法的同时又能够将人的情感的一面充分地传达出来。当然法度本身既是

黄自元作品



对形式的提炼，也是初学者作为入门的依靠。我们不能说“法度”缺乏精神内涵，恰恰相反，人们在制定“法度”时就已经把形式与思想、内容与情感紧密地联系在一起了。于是，人们在遵守书法的“游戏规则”的同时又力图丰富和完善这种规则，在逼仄的天地里挥洒着自己的情绪，这也是书法的乐趣。人们在学习之初也必须依靠前辈大师所提供的帮助，使你得以理解这门艺术的奥秘。但这种范式到一定的时候就会过分地完善和体系化，一般称之为“结壳”，即程序过度繁杂和精细，在我们记忆中，就有欧阳询的《三十六法》、李淳的《大字八十四法》和黄自元的《楷书间架结构九十二法》，过度的技术化是对艺术人文精神的压制，于是人们的反叛情绪就会产生，就会想如何去超越这种约束，人们开始走到边缘，开始探索未知的领域，这种书法家身上具有一种先锋和实验的特质，具有超越于人的精神，而他们的努力又往往不会为人们所理解，称他们为“疯子”，殊不知历史上新一页往往是“疯子”掀开的。大书法家都有这种特质，平庸与天才的一步之遥就在于是否具有超常思维。书法的历史是少数天才书法家创造的，但这种成功的背后是多少书法家作了铺垫，最终只有少数人发现了成功的秘笈，历史把桂冠套到了他的头上，剩下的是一片遗憾和唏嘘，历史就是这样无情。明清之际的书法家有记载的大概就有七百多位，能让我们记住的书法家又有多少呢？而且可以肯定他在某一方面有所突破，这是为什么呢？因为他既熟悉法度（范式）又突破了法度，这就是智慧的力量。

突破了旧的就会去创造新的，这个过程就是发现问题的过程，理论上称之为“证伪”，像王羲

通鑑纂要
卷之七
王鏐

之就把隶书的横向取势改为纵向取势，这一点钟繇就没有意识到，他只做到将字形改为扁方，虽然其书十分富有古趣，但一个书法史上的重大革命就在他的眼皮底下悄悄地溜走了。同样，王铎将字势奇异连接，一改过去的宽松的字距，将“势”的意趣表现得淋漓尽致，加之墨色的变化和字体中繁笔的运用，足以让人感觉到新奇。祝枝山、徐文长表现了节奏，王宠表现了简约，董其昌表现了空灵，黄道周表现了古趣，而王铎则把那个时代的特性把握得最准确。明朝是一个反叛的时代，这表现在思想和生活的各个领域，这就是历史学家称之为“明人尚奇”的原因。所以，新奇是这个时代的最重要的特征，王铎把握住了，他迈过了时代的门槛，把他的触角伸向了现代。革命的意义就是在于此。一个书法家可能会把技法掌握得很充分，这只是书匠；也有的会把意境、趣味、感觉发挥得十分理想，这只是书家；只有超越了前人这才是一个真正对历史具有影响的大书法家，一个书法革命家。

中国的书法为什么这样过分地依赖于“法度”呢？这是因为书法凭借的对象是文字，它从象形演变而来的抽象性使人们在外部生活和自然环境中无法找到相应于书法的合一性，也就缺乏了从生活中汲取一切可能有益于书法的因素的支撑点。所谓观公孙大娘舞剑器和看担夫争道得出的启发，只是将书法家本身积累的形式与美学经验通过一个“触点”激发出来而已，并不像绘画和舞蹈及其他视觉艺术一样能够直接地从自然和生活中去挖掘所蕴藏的美的因素。所以，书法是一门特殊艺术。它对前人经验的依靠是任何一门艺术所无与伦比的。也正是从这个意义上说“范式”是人的经验的叠加。本来规范化的训练是有

淮陰侯初

楚初吳村重林

春黃泥石中一

朱族壽民相漆

粉級須眉彩是

其壇上未中一生

作斗在魚廷終日

河堤市如憐誰去

一捲長竿志味取

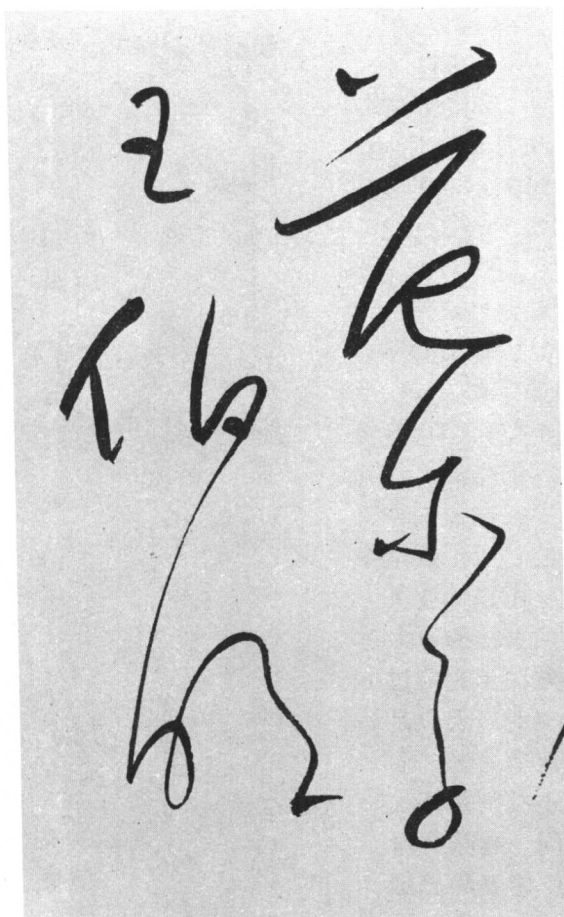
徐渭作品

益而无害的，况且中国的大多数书法家从中得到不少帮助，但在书法上的训练各个年龄段是相同的，而且，过不了“基本功”这一关一切无从谈起，有人认为这“使每一个体的心灵失去受到充分训练的机会。法度在作者的心灵和形式构成之间插入了一道屏障，它往往隔断了作者心灵与形式构成的联系”。当然，这种说法有些过头，不过，我们从敦煌出土的儿童书法练习作品中可以看到这种训练的严格性。从另一角度看，这也是一种思维方式的体现。中国人喜欢循序渐进的学习方式，事先设定好学习的各种程序，直至终点。这和西方人先把学习的方法教给你，然后靠你自己去摸索的方法有很大的差异，究竟哪一种方法更富于创造性呢？这是不言而喻的。问题的严重性在于对一个人以后的影响，这种依赖性的思维模式会影响到他今后的创造，并且他会把这种方式看作是一种理所当然的并富有合理性的东西。中国的一些大书法家都是打破了一定的“法度”后

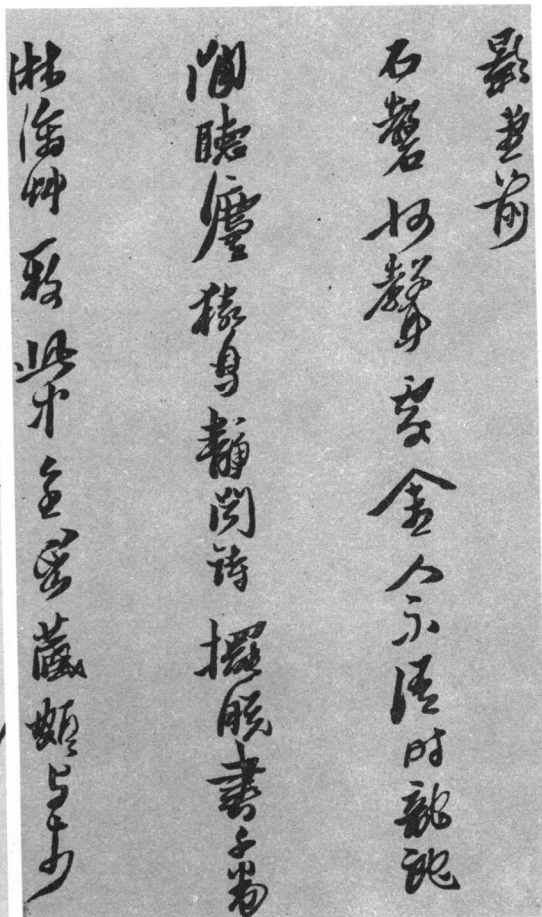
而获得成功的，有一个很明显的例子，明朝的丰坊和项穆都是对当时的书法的变革竭力反对的，我在安徽省博物馆看到过丰坊的作品，他沿袭了那种字势平正、字距宽松、用笔从容的格局。但历史证明他们的艺术价值远不及王铎等变革者。书法的诱人之处在于它的过程中的一大段是体现功力的，而一小段则是体现学问、趣味、境界、修养和思想的，全部的奥妙就在于这一小段，花二十年的工夫两个人的功力可以不相上下，但后面就要靠你的聪明和智慧了，这也就是艺术之所以为艺术的原因。后面一段只

王铎作品

聖性山林似高人小升高其性耽空寂臥病習
玄言秀嶺迎賓座間花落道心道意不
物貴人世上無法
雅量山人王铎也



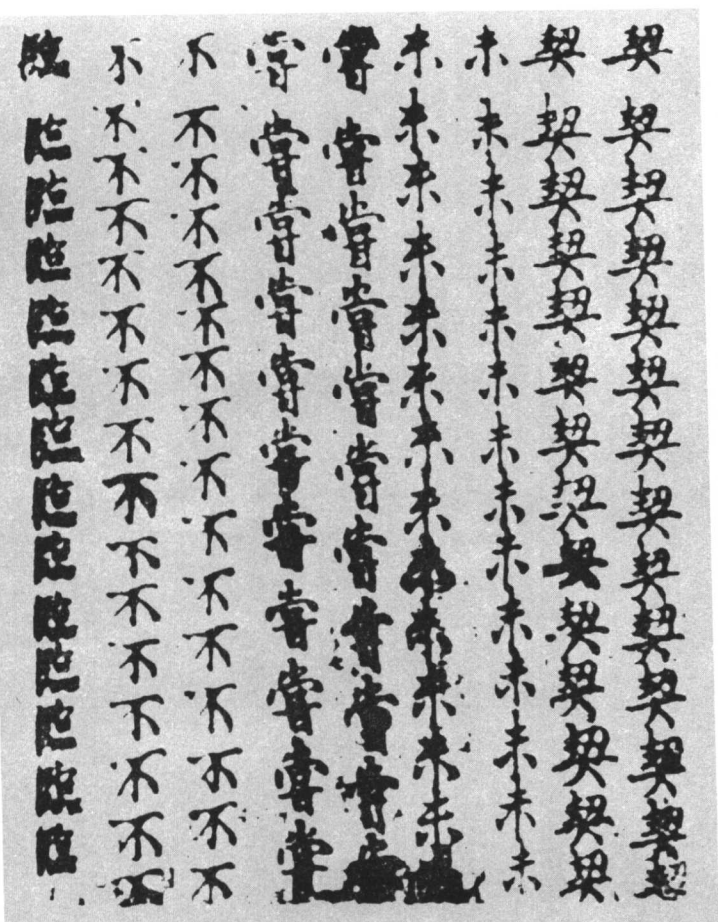
董其昌作品



黄道周作品

有才华横溢的人才有可能突破旧的“范式”。就像中国的八股文一样，使很多莘莘学子皓首穷经而一事无成。概而言之，法度在初创之时对于确立这门艺术的规范性确实很有必要，但过度严密化就走向了它的反面。

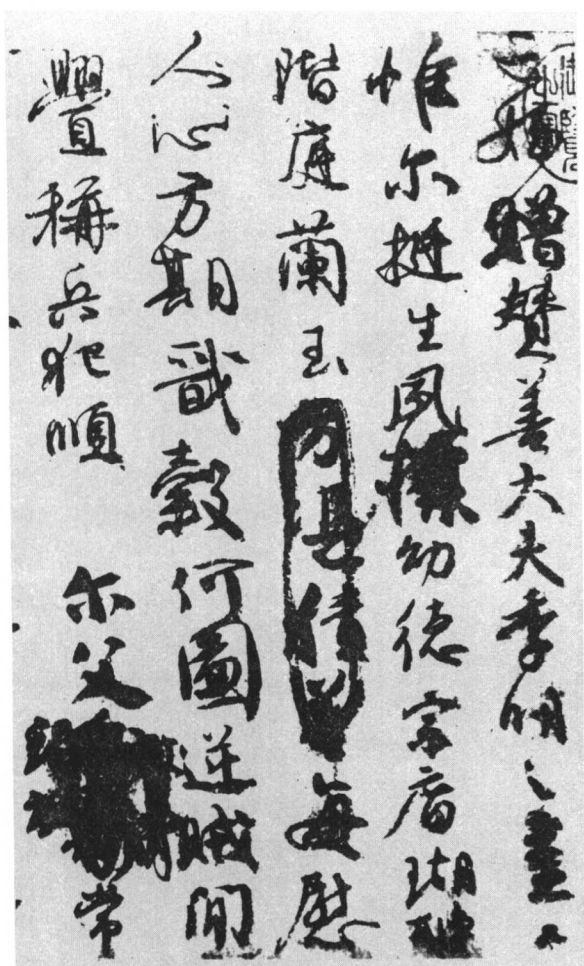
那么，书法的所谓“法度”究竟包含着哪些内容和基本要素呢？我想它的特点是基面严实而上部宽泛。在训练之初，对执笔、坐姿、铺毫、研



敦煌儿童书法练习作品

墨等都有一整套程序，先摹后临，先米字格、九宫格，然后再空格临写。在书写时人要端坐平身、舒胸展臂，精神贯注，一丝不苟。然后再让我们看一看技法层面，书法中有一套完整的程序，在点画上要求“欲上先下，欲左先右”、“无垂不缩，无往不收”。“点”要看上去像坠石，“横”要像阵云等等。这通过一代代人传承而得到确认。再来看结构，结构的原则是按照“中和”的思想来构筑的。由于是方块字的原因，它的平衡性是至关重要的，所以，“计白当黑”的思想就凸现出来了。它的核心在于以等距离的方法来处理左右、上下重心的平衡和稳定，即便在行草书中书法家依然在寻找着这种平衡和稳定。这在

结构的法则中体现得非常充分。随后是“行气”，“气”在古代哲学中被看作是宇宙间的生机与活力，对于自然界来说它是“风云”，对人类来说它是“呼吸”，对于艺术来说则是“书势”，这也是一种上下的承接、通贯、虚实、呼应、转换的美学原则，显得非常重要。我认为古典书法美学的精彩之处，“行气”是比较重要的，因为，由于是空白的缘故，处理起来就更为困难，书法中称之



颜真卿作品

为“势”。当然，对各种零部件的处理方法不同会出现不同的风格样式，如颜真卿和褚遂良的点画处理就明显不同，前者雄浑后者俊美；字形上也是一样，钟繇、苏东坡的字形趋扁，较富古趣，而王羲之、米芾的字形略长，即为今妍。同样，在“行气”的处理中也会出现不同的风格，如董其昌将字与字的距离拉开，作品就显得空灵通透，而

王铎的作品则把字距拉紧，节奏就非常强烈。如果说字形还有上下、左右发展的空间，而“行气”则只有上下的舒展距离，因此，要在这样一点空间中展现自己的才华是不太容易的。由于篆、隶、楷都是强调以独个字为中心，忽略了字与字的关系，所以“行气”的问题直到行草书的面世才得以重视，为什么“行气”的问题这么重要呢？因为它把每一单个的元素联系了起来，使人们认识到每个字在一行中都有自己独特的位置。所以，古人就已经认识到首字决定了全篇风格的这一道

褚遂良作品

