



大学书法教材丛书

21世纪高等书法教育首选教材

# 中国书法线条艺术

丁梦周 著

河南美术出版社

丁梦周 著

中國書法線條藝術

沈鵬題



河南美術出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国书法线条艺术/丁梦周编著. —郑州: 河南美术出版社, 2012.1

ISBN 978-7-5401-2244-7

I. 中… II. 丁… III. 汉字—书法 IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第168026号

## 中国书法线条艺术

---

编 著 丁梦周  
责任编辑 梁德水  
责任校对 敖敬华 李 娟  
装帧设计 张国友  
出版发行 河南美术出版社  
地 址 郑州市经五路66号 邮编: 450002  
电 话 (0371) 65727637  
印 刷 郑州友联印刷有限公司  
开 本 787mm×1092mm 1/16  
印 张 14  
印 数 0001—3000册  
版 次 2012年1月第1版  
印 次 2012年1月第1次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5401-2244-7  
定 价 35.00元

总策划 刘顺德  
艺术指导 刘江  
学术指导 陈振濂

## 大学书法教材丛书

大学书法论文写作教程

大学书法创作理论与实践

中国书法线条艺术

中国书法文化思想史纲

中国书法哲学思想史纲

大学书法篆书临摹理论与实践

大学书法隶书临摹理论与实践

大学书法楷书临摹理论与实践

大学书法行书临摹理论与实践

大学书法草书临摹理论与实践

大学书法篆刻临摹理论与实践

# 序一

友人美学家、书法家丁梦周教授以其新著《中国书法线条艺术》见示，且嘱为之序。余读其书，喜其标新领异，体大思精，本才学识之三长，合文史哲于一冶。三复赞叹，难已于言。约而道之，盖有三美。

就线条而谈书艺，合神形以采玄机，融技法于理论，启学者之神思。观其体制，前所稀有，识力之高，厥美一也。窃尝思之：古称右军书法，必曰“铁画银钩”；而颜张之悟真谛，则有“屋漏痕”与“古钗脚”。至张长史之见公孙大娘舞剑而艺进，尤为古今所艳称。然剑舞之低昂，何预于书家之八法？千百年来，罕喻微旨，每一念之，辄为深惜。今见丁君论艺，一归线条，准此而言，宜能启发。盖钩也，画也，钗脚与屋漏痕也，皆线条之有形有神者也，而公孙舞剑之“低昂回翔”，又线条之组合无间，变动不居者也。古人论书之难于领会者，得此而可以顿悟，岂非言艺者之大快事乎？盖君以辩证之法则、美学之思维，结合而用于书艺，故识解超人，而言之真切，此余所以开卷而心倾，信其有裨于书学者，一也。

博考深思，取精用宏，唯学力之深邃，斯左右而逢源，厥美二也。杜陵论书，贵于瘦硬通神；而东坡则谓“此论未公”，不肯凭信。苏、黄同时相厚，而苏目黄字为“蛇挂树梢”，黄亦反讥苏字，谓其有类“石压蛤蟆”。盖修短、肥瘠，各有佳胜；刚柔动静，风格互殊。故虽同为线条，而变化千千万万。今观丁君之书，沉浸浓郁，既博涉乎中外古今，探幽抉微，复旁

通于文哲诗画。全书所论，大抵推陈出新，然远绍旁搜，网罗者广，条分缕析，充实光辉。品格、属性，言之綦详，篆隶楷行，论之精要。按其取材，则自史传以至说部，自文集以至书评，更汲考古之新见，短长并录，细大不捐。唯其泽古功深，是以言之有物；唯其益以科学，是以面目一新。盖君于20世纪50年代，读书师大，即以行文为诸教授所深爱；其后教授于中文系、艺术系，主讲中外文论、艺术史、书法诸门。博雅宏通，学养深厚，深造自得，良非偶然。

以书法之名家，成论书之著作，甘苦亲尝，故言之自然亲切。艺术才能，厥美三也。曩者郑西谛先生之论文学也，析创作与研究为二享，以谓学自学而文自文。余尝深信其言，且以为可以通于艺术。然近年以来，又以为谈诗者不可不为诗，言画者不可不作画，研究书艺，自亦同之。盖文之甘苦，非亲历即无由深知。苟甘苦之未尝，斯得失之难喻。《六艺之一录》书累百卷，而适成为类书，不得与著作之林也。丁君以书法之名家，论书艺之技法，短长得失，皆出真知，唯其真知，故言之自然深切。因忆数十年前，余与丁君同在中文系工作，忻从论文，有赏奇析疑之乐；时君已有书名，余尝携其书至京，友人虞北山（愚）见之，大为赞赏；其后，余卧病淝滨，丁君以举行书展至省。中国书协原主席启功、中国美术馆馆长刘开渠均为题词。张恺帆见其书法，复倾倒备至。启、刘、虞、张皆艺林名家，而皆推重丁君，丁君书艺之工，盖可知也。行家里手，自多妙诣，岂寻常掀拾者所可望哉？

合兹三长，成此新著。以辩证之方法，融美学之精思，亦书学之专史，尤艺术之宝山。专家可资以作参考，初学更当于此问津。文史教师、秘书、编辑以至居仁游艺者，亦必以先睹为快矣。

庐江 吴孟复谨序

## 序二

中国书法是一门极为特殊的艺术，是中国诸般传统艺术中最为普通、最为典雅而又最富内涵的艺术。既是具体的造型艺术，又是抽象的表意艺术；既是实用艺术，又是超实用艺术。历来，它被认为是中国艺术精神的体现。美国福开森先生认为：中国一切的艺术乃是中国书法艺术的延长。它是类似技艺娴熟的舞蹈中一系列的协调动作——冲动、力量、瞬间的平衡，以及动力的相互撞击等交织成的一个均衡整体。

但是，仅凭着千化万变的线条及组合线条，才组成一个个错落有致的美的局面。

20世纪中期，西方人因为有了以线条表现的所谓“抽象主义画派”，而常常流露出喜不自禁的骄傲。然而，他们哪里知道，至少在六千年前，以纯线条造型作为特殊艺术表现手段的中国书法，已使许多有识之士大为倾倒。中国人如醉如痴地珍视书法，纯粹是因为它的线条那美妙的性质的缘故。

四千年前，它已经传播到东方各国。日本的表现其自身文字与民族特色的“假名书”和“少字数书”，便是得力于由线条组合的中国汉字的影响。近年来，西方的抽象画派也从中国书法中汲取了营养。他们标榜俄国的康定斯基、荷兰的蒙德里安、法国的马蒂斯和比利时的毕加索，是现代运用线条进行抽象艺术表现的大师。事实上中国古代的仓颉、二王、张

旭、怀素与颜、柳，才是真正的当之无愧的纯线条抽象表现的开山祖。只是因为时迁代湮，这一事实被一些知今而不知古或重今轻古的人忽略了。

中国书法发展到了汉代，已进入书体大备的阶段，而且书法理论也随之跃然而起。崔瑗的《草书势》作为中国书论史上的第一篇专论，就特别强调草书形象——由点画组成的线条艺术。晚于崔氏55年的蔡邕的《书势》一文，包含着形体和用笔两大因素。魏晋时期，书法用笔和结体的具体探讨相当热烈。“用笔者天也，流美者地也”，是钟繇书法主张的集中反映。西晋时，重视以自然万物来表现书法千姿百态的艺术美，也只有借助千变万化的线条才能穷形尽态。传为卫铄的《笔阵图》，更着重于用笔的阐述。王羲之的书论集中地体现了晋人尚意重韵的艺术特色。他以为表现于点画之间的图像，不仅仅是对外物的摹拟，也具有难于以语言可以表达的“意”的成分。显然把笔墨提到了一种审美观念的高度。

此后，历代都围绕着线条问题进行了探讨。这里略举数例，如，黄山谷说：“字中有笔，如禅家句中有眼。”姜白石说：“古人遗墨，得一点一画皆昭然绝异者，以其用笔精妙之故也。”包世臣更直截了当地说：“结体本于用笔。”

总之，书法是由用笔和结体两个主要部分组成。结体，是构成文字符号的形状，而用笔，则是构成各种形状的不同类型的线条的运用。用笔则居于首要地位。我国书法由侧重于文字符号的实用阶段，而进入较为成熟的艺术创作时期，其间出现了众多卓有大成的书法家。他们笔下流泻的千奇百怪形体，被书论家总结为“七妙”，如：横如千里阵云，点如高峰坠石，撇如锋利宝剑，直线如万岁枯藤，弯如强弩筋节，捺如崩浪奔雷，如此等等，无一不靠线条显其妙趣。

那么，书法家如何自由自在地调动手中的千钧之笔，以理想而美妙的线条去完成一个个完整字的结构，却是值得反复思考的问题。它要求我们具备多方面的主客观因素。

与中国所有的艺术一样，书法之美主要来源于自然。因此必须具有善于观察和善于引用自然界万事万物的能力。这又必须具有丰富的想象力。狄德罗认为“想象是人们追忆形象的机能”。无数艺术家的经验证明，想象确能使难以言状的理念观念或心理感受，获得圆满而完善的形象。但是，请注意，当我们的想象展开翅膀奋力遨游艺术太空时，却又不能忽略中国书法所具有的固定法则。因为每个汉字都有一定数量的线条，每一线



条又各有其指定的位置。其形状可以随风格而异，但线条却不能任意增减。上述三者应该并行不悖。

真的艺术，是熔炼于情感的烈火。

韩愈评张旭草书时说：“旭善草书，不治他伎，喜怒、窘穷、忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平，有动于心，必于草书焉发之。”李白强调创作中的“任情适意”的精神。一旦灵感触发，挥洒而出，纯任自然。李白以“大笑喧雷霆，落笔洒豪文”来形容李阳冰作书时放情恣纵的潇洒情怀。窦臯形容怀素作书时的情景时：“忽然绝叫三五声，满壁纵横千万字。”这表明怀素一任情绪兴致驱遣，而达于不能自控和不能自知的境界。这里的确有一种情感潜流在起着推波助澜的作用。他们知觉到的一点艺术信息，都是被情感泡涨了的。否则，怎会高扬艺术之美的风帆？

趣味，总是必不可少的。诗歌讲艺术趣味，音乐讲艺术趣味，书画也同样要求有丰富的艺术趣味。它在言语之外，在情理之中。如光如电，如色如风，虽存在，但无定形。它的力量有强有弱，有刚有柔，通常以各种不同的形式和内容，幻化成崇高、和谐、含蓄、朦胧、委婉、曲折等，并暗暗地在激发着作者，感染着读者。反之，索然无味的作品只能让人生厌。

性格，是书法艺术的又一要素。

笔靠人使，人具性格。数千年来，书海中涌现了无数的书法家，他们固然受到时尚、地域、师承、学识等多种因素的制约，但性格却起着决定性的作用。性格豁达的人喜欢跌宕起伏、无拘无束，性格平稳的人喜欢整齐均匀、节奏强烈，性格奔放的人常表现为一种勃发性的激情。就观者而言，往往亦因性格的差异而有不同的感受。任何一类性格的人都会创造出好的作品。而好的作品、美的品质，终能经得起时间的考验，保持住初次给人的好印象。

当然，作书工具——笔的选择也应在考虑之列。短锋羊毫大笔，作线圆浑沉着；尖瘦细笔，作线纯实流利。如何发挥笔的作用，则全靠手上功夫，并以线条表而出之。

所谓“线条”，照苦瓜和尚的说法，“画法之立，立于一画”。“一画者，即一笔也。即万有之笔，始于一笔。中国绘画以线为基础，画法以一笔为始。”“然线由点连接而成，由点扩展而得，所谓积点成线是也。”所以说，中国绘画是线条艺术。中国书法亦如此，中国书法更是线条艺术。

记得数年前，丁梦周说过：“要深刻认识和理解中国书法，对书法线条的研究，便成了窥测书法艺术的一把钥匙。”

从此，他的《中国书法线条艺术》的研究就从容不迫地展开了。

该书洋洋洒洒数十万言，以大量史籍、传世珍品、远近期考古发掘和相关的文献资料为依据，运用历史唯物主义观点和现代科学方法，全面、系统、深入而细致地阐述了书法艺术的产生、形态、神质与书法构成的根本要素和书法线条的品格、属性、关系、单体与整体的复合规律和最高审美规范，以及线条与各种书体的关系，等等。思维空间辽阔，理论视野高超。探索的主题虽在中国古代，而理论思维的光芒却投射于中外古今与未来，反照于当今中国书坛。真知灼见，文畅墨酣，确是一本识见超凡、情真意切之作。我带着如登宝山的愉快读完了清稿，深感它体现了对传统研究成果的继承和发扬，以及作者勇于探索和勤于思考的精神。此前，虽有不少先辈已经作出贡献，但总是引经据典，讳莫如深。面对着传统在说现代人听不懂的话，让人时兴奈何不得之叹。梦周却解决了这个难题。因此，有些问题虽然已经离得我们十分遥远，但如今重温旧事，反觉亲切多了，贴近了。他的确为我们带来了享受，并开启了视野，从而获得新的认识。

梦周20世纪50年代末期毕业于安徽师大中文系，现为淮北师范大学美术学院教授。在数十年的研究与教学生活中，一直与古典文学、文艺理论、美学、美术史论、美术和书法为伴。此书正是他多年研究的心血结晶。

梦周既是著论家又是著名书法家。当其蒙童时代，幼小的心灵上就萌发了艺术嫩芽。其间虽有曲折，但长期的刻苦磨练，终有成就。他的艺术实践为其研究提供借鉴，他的“字外功夫”又为他的艺术实践充实了内涵。

傅抱石先生曾经说过：“近来我常常欢喜把被人唾骂的文人画三个字来代表中国画的三原则，即：文学的修养，高尚的人格，画家的技巧。”三原则其实就是中国画的基本精神，我倒以为今天不仅应继续提倡“文人画”，而且也应该大大提倡“文人书”。设若书者只顾拿笔写字，线条水平再高，无非一匠人而已，岂有他哉！

梦周曾经谈道：“世上没有不拿笔的书法家，也没有只顾写字的书法家。”诚信然矣！

梦周书成之后见示，并嘱为文。班门之前，何敢弄斧。略书数语，聊抒景慕之情。

穆孝天 于淝上宁静斋

# 目 录

引论·····	1
---------	---

## 玄 想 编

线条与书法艺术起源·····	9
一、线条与原始艺术·····	9
二、书法艺术线条的产生·····	11
线条与书法艺术构成·····	17
一、书法线条的形态和神质·····	17
二、线条——书法构成的根本要素·····	22

## 本 体 编

书法线条的品格·····	29
一、线条简约性品格·····	29
二、线条变易性品格·····	31

三、线条不易性品格·····	34
四、书法艺术发展的惰性·····	35
书法线条的属性·····	41
一、质感·····	41
二、力感·····	43
三、立体感·····	47
四、动性·····	49
五、生命感·····	50
六、节奏感·····	52
七、刚性和柔性·····	54
八、抽象性·····	55
书法线条的关系·····	60
一、直曲关系·····	61
二、刚柔关系·····	62
三、方圆关系·····	63
四、长短关系·····	64
五、疏密关系·····	65
六、粗细关系·····	66
七、正欹关系·····	66
八、疾涩关系·····	68
书法线条的单体组合规律·····	70
一、整齐·····	71
二、参差·····	72
三、主次·····	74
四、均衡·····	75
五、对称·····	77
六、对比·····	77
七、呼应·····	80

八、比例·····	81
书法线条的整体组合规律·····	83
一、节奏感·····	84
二、多样统一·····	85
三、整体性·····	87
四、和谐·····	89

## 鸟 瞰 编

线条与篆书·····	93
一、古文字线条概观·····	94
二、篆书的发展命运·····	102
线条与隶书·····	107
一、隶书线条的产生——秦隶·····	107
二、隶书的楷模——汉隶·····	111
三、隶书与篆书线条比较·····	117
线条与楷书·····	121
一、楷书概念的界定·····	121
二、酝酿阶段的楷书线条特色·····	122
三、成熟阶段的楷书线条特色·····	122
四、鼎盛阶段的楷书线条特色·····	132
线条与草书·····	148
一、草书概念·····	148
二、章草·····	149
三、今草·····	151
线条与行书·····	159
一、行书的含义·····	159
二、行书线条的产生·····	161

三、行书线条的特点·····	162
四、行书线条的流变·····	164

## 审美编

书法欣赏论·····	179
一、书法欣赏的意义·····	179
二、欣赏的准备·····	180
三、欣赏过程与方法·····	180
四、书法欣赏的规律与原则·····	182
五、书法欣赏的审美特征·····	185
六、书法欣赏的内容·····	187
书法和谐论·····	193
一、和谐规范形成的普遍性因素·····	195
二、和谐规范强化的特殊性因素·····	197
三、和谐——值得珍重的审美规范·····	201
结语·····	204
后记·····	207

## 引 论

中国是一个充满神秘色彩的国度。它有着独特而幽邃的古典哲学和美学，有着惊世的文明创造和多彩的文学艺术。既古老又充满生机，是当今世界上仅有的保持绵延不绝的文化体系和文明传统的国家。

大约从16、17世纪开始，欧洲哲人和艺术家就对东亚大陆倾注了无限热情。德国哲学家莱布尼兹（1646—1716）就说过：中国，“因其古老而受到尊敬”，而它富有权威的哲学“远在希腊人的哲学很久很久以前”。欧洲启蒙大师伏尔泰（1694—1778）曾指出：“作为一个哲学家，如果你想知道地球上发生了什么事情，你得先把眼睛转向东方——那是一切艺术的摇篮，西方的一切都应归功于它。”《人间喜剧》的作者巴尔扎克（1799—1850）则说：“中国艺术有一种无边无涯的富饶性。”美学家黑格尔（1770—1831）也说过：“中国是特别的东方。”而中国书法就是在“特别的东方”——中国古典哲学、文学和美学的沃土上，滋养出来的“特别”具有神秘色彩的艺术品类。它是中国传统文化链上的一颗奇异璀璨的明珠。

因此，研究中国书法，是研究整个中国文化史的重要一环；理解中国书法，必须在不远离中国特有的文化背景下去认识。

中国书法之“奇”，在于它是地球人类仅有的在象形文字基础上发展起来的纯抽象线条的组合艺术。虽然同样起源于象形的古老文字并非只有中国，如古埃及文字，比汉字还要早几个世纪，但却随着拼音文字的出现，过

早地消亡了。唯独汉字以特有的书写工具和特有的线条造型，发展成了奇妙的抽象艺术。诚如美学家宗白华所言：“中国人这支笔，开始于一画，界破了虚空，留下了笔迹，既流出了人心之美，也流出万象之美。”它既具音乐的节奏、建筑造型的旋律，也具有诗般的情韵、画样的意境。

书法是以线条为根本造型手段的，形以线而立，神因线而传。线条是中国书法的命脉，中国书法史从某种意义上讲也可以说是线条逐步发展演变的历史。早期的刻画符号及原始彩陶纹样，都是以线条为造型手段的。线条经过几千年的发展变化直至成熟，是与中华民族的审美、哲学思想分不开的，也和书法的造型需要及毛笔的使用相关的。南齐谢赫在“六法论”中提出“骨法用笔”说，明确指出线条具有造型性质和审美内容。中国书法的用线不是简单地对自然的模拟，而是书家经过提炼概括，依据物象又高于物象，用富于表现力的线条组合来构筑造型，用线条来思维，用线条再创造，表达他们个性和心声的二维画面上的三维空间。

书法以简约的纯化线条组合来传达复杂的意境情趣，这一特殊的艺术表现手段，早在公元前4世纪之后，就随着汉字的流传，相继在朝鲜、越南、日本等国传播开来。直到19世纪中叶西方文明大量涌入之前，汉字在这些地区仍不失其权威性，书法亦广为流传。而日本则在汉字影响下，创造了自己的文字和富于民族精神的“书道”（“假名书”和“少字数”体等）。至近代崛起于“二战”前后的西方抽象主义画派，对中国书法亦为之倾倒。但引人思考的是，重视线条表现力的抽象绘画，直到20世纪50年代才盛行起来，而以纯线条造型的中国书法，却至少于六千年之前就已发生。虽然那不是出于审美功利的创造，但中国书法正从这里孕育出来却是事实。如果说俄国的康定斯基、荷兰的蒙德里安、法国的马蒂斯和比利时的毕加索，是现代运用线、色进行抽象艺术表现的大师，那么中国古代的“仓颉”、“二王”、“旭素”和“颜柳”，应是当之无愧的纯线条抽象表现的开山祖。虽然中国书法不是绘画，但最早的文字却是绘画。书画分流后，作为抽象的书法却比抽象绘画走得更远，而致抽象画派又从书法中汲取营养。这富有戏剧性的艺术发展逻辑，充分证明了中国书法线条具有无与伦比的表现性和生命力。可以预料，随着汉字实用价值的消失，中国书法将在东西方美学和艺术思潮撞击下，在传统书法的“限制”中，产生新的更抽象的表现形式上的突破。

书法线条是人类高级思维的抽象产物，因而“抽象性”是线条的本质属性。所以中国书法从它成为被意识到的审美对象开始，就被罩上了一层朦胧



模糊的轻纱。因此如何理解和把握中国书法，早自秦汉起，人们就开始了种种臆说，既是清晰的肯定的，又是模糊的不确定的，至今仍未停止这种难以尽意的探索。这些关键就在于中国书法是以纯化线条的抽象表现所带来的必然审美效应造成的。模糊性和不确定性是它的固有本质和特征。正是这样，中国书法才具有了难以说明的丰富内涵。正如唐代著名书论家张怀瓘所评，书法“其趣之幽深，情之比兴，可以默识，不可言宣”（《六体书论》）。就像中国古典哲学范畴的“道”一样，具有神秘而诱人的无穷魅力。而这恰恰是由线条抽象性决定的。明乎此，即或人们对“书法本质”不作尽意而准确的概念上的纠缠也无妨碍。从审美意义说，保持一种模糊心态，岂不更有魅力？

中国艺术家对“线”的理解和重视，远比西方深刻得多。所以在汉字的漫长演变过程中，中国人从未停止对书法艺术线条表现力的思考。他们做着种种尝试，一切书写工具的改进，无不出于造线的目的。终于在汉字实用基础上，发现了书法线条的基本品格，线条的丰富属性，线条的组合关系及线条对汉字结构、书体、章法和艺术风格的影响。譬如将横线缩短，竖线拉长，就出现长体造型的汉字（小篆），将横线左右拉长，竖线缩短，就出现扁体造型的汉字（隶书），如将线条作对比不大的平正规整组合，就出现正方或长方造型（楷书），如将线条作不规则的恣肆组合，就出现形体多变的造型（行书、草书）；而且提、按、轻、重，行笔快慢，用墨浓淡，毫锋软硬，都对线态、造型、章法、风格产生影响。所以，经过几千年的实验，终于确认了表现汉字之美的五大书体，确认了软笔为最佳表现工具，因“笔软则奇怪生焉”（蔡邕语）。而且总结了一整套约定俗成的“法”。可见，线条之于汉字书法确为关键因素。没有线条，即没有汉字；没有线条的变化，即无美的结体变化，更无美的章法和艺术风格的变化。因此我认为从线条入手，才是抓住了书法艺术美的本质特征，也是认识书法最有效的途径。

本书结构共分四大部分：第一部分，着重线条与书法关系的思考，即对书法性质问题的深层探索。中国书法，是伴随着线条的发现和运用逐渐形成的。没有线条，即没有汉字；没有汉字，即没有书法。没有线条的变化，即无美的书体变化，更无美的结构、章法和艺术风格的变化，自然也就没有浩如江海的中国书法史。因此从线条着眼，才是抓住了书法艺术美的本质特征，也是认识书法本体最有效的途径。这一部分从“主体”和“客体”两方面作了考察。从客观世界看，“世界是一个充满线条的世界”；从主观世界