

黃綺書法論稿

郝吉堂

漁父
漁父家風

溪頭照影浴紅英，濁世自憐明白。
鷗鷺願作兒孫輩，一取呼名。
鬚十丈，髮典莖。笑縱橫。纖雲似

河北教育出版社

黄绮书法论稿

郝吉堂

河北教育出版社

黄绮书法论稿

郗吉堂

河北教育出版社出版发行(石家庄市友谊北大街330号)

河北天鹿印刷事务所印刷

850×1168毫米 1/32 10.5印张 210千字 1999年5月第1版

1999年5月第1次印刷 定价:13.70元

ISBN 7-5434-3624-8/J·149

卷 首 语

如果有人问：二十世纪中国书法界的最大成就是什么？

我的回答是：二十世纪中国书法界的最大成就是产生了黄绮的书法理论，它标志着中国书法以实用为主要目的的自为艺术时期的结束，和以欣赏为主要目的的自觉艺术时期的开始，标志着中国书法从此将作为形态完备的门类艺术而与其他艺术形式相并列。

目 录

第一章 知识渊博的学者和一代书法大家（绪论） …	（ 1 ）
一、黄绮书论产生的历史条件和个人条件 ……	（ 1 ）
二、黄绮书论的基本特色 ……	（ 8 ）
第二章 黄绮书论——中国书法艺术的	
唯物主义理论总结 ……	（ 13 ）
一、书法是艺术思维的特殊存在形式 ……	（ 13 ）
二、实践与思维的层次决定着书法艺术的审美表现 ……	（ 20 ）
第三章 黄绮的美学思想与中国传统文化 ……	（ 29 ）
一、对影响中国书法艺术发展的中国传统文化的认识 …	（ 31 ）
二、温——中国书法艺术基本美学特征之一 ……	（ 38 ）
三、逸——中国书法艺术基本美学特征之二 ……	（ 50 ）
四、关于中国书法的“传统”与“现代”及	
“士大夫情趣”与“文人字”之分 ……	（ 56 ）
第四章 论黄绮的美学观 ……	（ 67 ）
一、美、美感与书法艺术 ……	（ 67 ）
二、有宜——书法的美的规律 ……	（ 77 ）

三、因神赋形——书法艺术造型的美学原则之一	(85)
四、得意忘形——书法艺术造型的美学原则之二	(93)
五、似与不似之外——书法艺术造型的美学原则之三 ...	(99)
第五章 意象论——黄绮书法美学思想的核心(上) ...	(106)
一、何谓意象	(107)
二、意象的性质和作用	(111)
三、意象的美学属性	(119)
第六章 意象论——黄绮书法美学思想的核心(下) ...	(138)
一、意象概括	(138)
二、意象的形成——书法创作中的形象思维活动	(146)
第七章 力——黄绮书论中的一个哲学命题	(162)
一、书法艺术中力的特定认识和实践价值	(163)
二、势——力的表现形态	(168)
三、气——力在不表现中的表现	(174)
四、韵——力作自由运动后的极致显示	(179)
第八章 书法的形式与内容	(184)
一、书法的内容、内容美及与形式的关系	(184)
二、书法的内形式与外形式	(187)
三、书法形式美的美感特征	(195)
第九章 书法艺术的基本美学形态	(204)
一、审美表现上的美学形态	(204)
(一) 残缺美	(205)
(二) 变态美	(211)
(三) 统一美	(214)
(四) 本相美	(215)
二、结构造型上的美学形态	(218)

(一) 单象美	(218)
(二) 个体美	(219)
(三) 综合美	(220)
第十章 黄绮书论中的艺术辩证法	(222)
一、辩证认识、把握书法艺术的审美精神和	
艺术表现对象	(222)
二、书法艺术表现中的辩证法原则	(230)
(一) 透与离	(230)
(二) 虚与实	(231)
(三) 隐与显	(233)
(四) 破与整	(235)
第十一章 创新与法度两不相违	(237)
一、重视法度	(237)
二、法度的两重性	(239)
三、艺术创新中的继承与发展	(242)
四、艺术创新的原则	(243)
(一) 死法活用	(246)
(二) 接近与背离	(250)
(三) 排除与融合	(251)
(四) 法无定	(252)
第十二章 书法创作中的情感与理性	(255)
一、书法是传递情感的艺术	(257)
二、书法表现情感的几个特征	(260)
三、书之三昧	(268)
四、理析	(270)
第十三章 黄绮的境界说——东方美感的典型艺术 ..	(277)

一、尚厚	(278)
二、天趣	(287)
三、无定	(294)
第十四章 黄绮论书法美感教育	(298)
一、书法艺术要体现时代精神	(299)
二、书法的美感教育作用	(302)
三、锋芒圭角振奋精神	(307)
第十五章 努力纯洁中国书法艺术的种类特征	(313)
一、关于俗相	(314)
二、破俗与除隔	(316)
三、保持中国书法艺术的种类特征	(319)
结 语	(322)
后 记	(325)

第一章 知识渊博的学者和 一代书法大家（绪论）

一、黄绮书论产生的历史条件和个人条件

任何一个重要的文化现象的形成，都有着深刻的历史和现实的原因，都应该是民族文化发展的必然要求，黄绮书法理论的产生，亦然如此。也许，中华民族的历史文化选择了黄绮先生来完成推动中国书法艺术发展的书法理论建设可能有点偶然，但是，古老的中国书法艺术直到二十世纪才产生出自己的完备的现代理论形态，实在是有点太迟了。然而，这种迟也是迟的恰到好处，因为，正是社会的发展和书法艺术的实践制约着它的产生。

从文化史来看，中国的书法艺术实是源远流长，而且人才辈出，成就辉煌。1600年前，当王羲之以书圣之称跻身于中国书坛的时候，中国的书法艺术就其表现形态而言已经获得了阶段性的比较完备的类特征。而在王羲之之前，也应该说中国书法艺术已经经历了一个漫长的历史发展阶段。参照人类社会早期其他门类艺术的发展史，可以说中国书法从萌生到阶段性

类特征的形成，同样需要上千乃至数千年的时间。由于中国书法从一开始就与实用——人类的社会生活实践、社会生活的需要结合在一起，因而具有充分的活力。所以王羲之的出现虽然意味着中国书法艺术的成熟，但并不是封闭式的顶点。中世纪颜柳苏黄及近现代各大家的出现，说明王羲之有王氏的尽善尽美，他是民族的，但又是他那个时代的；而日后诸家又各有自己的尽善尽美，他们同样既是民族的，又是自己时代的，由此构成了中国书法的绚烂多姿，并使之成为东方灿烂的艺术瑰宝。

同书法创作相比，中国的书法理论研究则显得苍白无力。这并不是说中国书法没有理论，而是说中国书法理论与中国书法艺术创作没有处在同一可比线上。书法艺术精美绝伦，而书法理论却局限于经验总结。也就是说，中国历代的关于书法艺术的理论文字，偏重于从技法与形式方面讲一些操作性的感受、体会和做法，而没有把书法作为一门完整的艺术门类，作为人类社会生活，特别是精神领域一个有机组成部分，从历史与现实的发展中来考察。从卫夫人的《笔阵图》到刘熙载的《艺概》，应该说都未能脱出这一窠臼。当然这些文字已具有某些理论的意味，但不是严格意义上的理论。坦率地说，这种现象再度反映了中国古典文化中普遍存在着的艺术创作丰富而理论贫困的状况。这种状况同中国古典美学理论、文艺理论缺少哲学的深刻性、批判性和逻辑的规范性，缺乏必要的体系性、完整性、科学性有关，因此也就造成了部门艺术理论的残缺。而书法理论中这种状况尤为突出。到了本世纪初，在中西文化大交流中，东方艺术家、理论家的视野开阔了。在出现了一些照抄照搬西方文论的现象的同时，更出现了一些学贯中西的学

者，他们善于学习、吸取西方文论的某些有价值的精粹部分，善于借鉴西方文论中某些科学的方法论，并能结合中国古典的和现代的艺术创作实践，总结中国古典艺术理论，从而形成中国现代艺术理论。特别是在书法艺术领域，由于撰写书法理论文章的作者基本上是卓有成就的书法家，因而这些富有现代精神的书法理论文章无疑是中国书法艺术理论在发展过程中所达到的一个前所未有的高度。在拥有丰富的书法艺术实践经验之后，进而在抽象思维领域作出与艺术实践领域同等重要的贡献，正是现代中华文化人奋发蹈厉、激荡而进精神的生动表现，是推动民族文化、世界文化发展的有机组成部分。在这方面，黄绮先生的成就是应该予以充分注意的。

黄绮，号九一，一九一四年生于安徽怀庆市，祖籍江西修水，是宋代书法家黄庭坚的三十二世孙。他四十年代初毕业于国立西南联大中文系，留校工作，任清华大学文科研究院闻一多先生的助理，随之又考入北京大学研究院，从导师唐兰先生研究文字学，此后在安徽大学、天津师范学院、天津师范大学、河北大学中文系任教，八十年代初出任河北省社会科学院研究员、中国书法家协会副主席、中国书法家协会河北分会主席、河北省政协委员等职。这一简单的人生历程表已初步显示出黄绮先生的学识成就是多方面的。首先，他是以古文字学研究而称道于世，出版了《解语》、《说文解字三索》等主要论著，对汉语音韵及古文字的源流、演变作了评注、考订，其中《说文解字三索》达14卷，共100多万字，具有重要的学术价值。

知道黄绮先生是古文字学家的人很多，但很少有人知道他还是一个造诣颇深的诗人。他长于旧体诗词创作，其作品工于

格律，意境深远，耐人寻味。“不出淤泥出自天，欲知播种在何年。为求高洁供天帝，云养青山变白莲。”（自书诗《黄山莲花峰》）此诗境界高远，趣味淡雅，天人合一，情景交融，景在情中，有无隔之境。他如《乡居》：“溪上儿童打稻，堂前妇女分麻，茅檐低矮挂秋瓜，愧煞雕楼画榭。另有几方园圃，不过数口人家，早餐青菜暮鱼虾，浊酒闲谈耕稼。”几笔淡抹，即勾出一幅江南水乡秋忙小景，蕴积深厚，情趣盎然，“愧煞”句极自然流露出诗人强烈的平民意识，“闲谈”则活灵活现地勾勒出中国农民的洒脱风貌。“健足必须行广土，草木馨芳，鸟兽非顽鲁。独有幽怀谁敢侮？酒酣泪下风飘雨。结队高歌如啸虎，直到宵游，无畏高烧炬。杀尽百僚须大酺，脱身笑入人群去。”这首《蝶恋花·广土》词作于四十年代，是他参加反饥饿、反内战的游行后回到校园写的，闻一多先生看后称赞“有侠气”。黄绮先生并不专门作诗，只是每当兴致，便口占几句，聊表情怀。

黄绮先生还是一位出色的画家，他虽常自谦地说他的画“攻关犹未下，不敢多示人”，但在他八十寿辰时由河北省博物馆举办的“黄绮书画展”上展出的一些作品，气势逼人，神韵非凡，如其书法一样的凝重，是真正的具有时代性和美学价值的“文人画”。黄绮先生纵笔作画每于书有所思之时，故能以书韵酿画韵，寓书法于画法，述情达志以“写心”。他常画松、竹、梅、荷以及山水，多以水墨为之，借水墨任意浸渍之偶然，表笔力气韵之必然，换移情感，赋予读者以联想，渐入佳境，加之诗词题款，便具有宏观的意想不到的教育意义。河北省博物馆书画研究组在评介黄绮先生的画时写道：“他是一代书画艺术创新的魁首，是高雅艺术的典范。”

此外，黄绮先生对楹联学亦甚有研究，有专题文章论述楹联的艺术价值及创作。

而黄绮先生在艺术创作上的最大成就，莫过于其书法和刻印，且以书法创作为代表。如前所述，黄绮是中国名书法家黄庭坚后裔，出自于书香门第，自幼秉承严格的家教，因而功力颇深。若仅此一点，那么黄绮先生至多是一个技巧娴熟的书家。而现在这个具有强烈的探索精神和极大创新精神的长者，数十年来他所希望的，他所做到的，并不仅仅限于使人看到他的字便感到赏心悦目，爱不释手，他为之奋斗的，是要给古老的艺术形式注入新的艺术活力，进一步启动古老的中国书法艺术使之老树长新枝，来一次质的飞跃而跨入一个新的高度：进入现代，走



黄
清

一九九四年十月
黄
绮





向未来，面对世界。

黄绮的创新精神无疑是来自于这个时代。

二十世纪的中国是一个具有创造精神的国度，在此之前百余年的屈辱使她痛定思痛，在自强不息的历史大搏斗中，她在各个领域都需要并且产生新的思想和杰出人物。

在感受着时代的强烈的脉搏跳动中，黄绮先生在自己擅长的书法艺术领域，在艺术创作的实践上终于作出了无愧于时代、无愧于民族和民族文化的答复。这种答复之于书法创作，是以“铁戟磨沙体”与“三间书”为代表。“铁戟磨沙体”是缘于篆书创作的，此字体取甲骨文之锋利，取钟鼎文之凝重，取汉隶之古朴，取北魏之方劲，形成独特韵味。“铁戟磨沙体”

的创作，注重方笔的运用，结体参差错落，多取险势，具有朴拙、厚重、方劲的阳刚之美，被中国书法界誉为“北派书风”。“三间书”又被书界称为“黄体字”，专指黄绮先生的行书创

作。黄绮先生的行书，不拘古人字体结构的限制，善于融合创新，每每兼取于篆隶之间、汉魏之间、行草之间。所谓“之间”，即是取篆之意象，隶之古朴，而篆之意象与隶之古朴原是非常接近的，此一“之间”，即可构成字的神韵；汉魏相衡，汉多厚朴凝重，魏多方正刚劲，取此二者“之间”，构成风骨；行草之间，则是结体更富有变化，也有更多的创新天地。“铁戟磨沙体”及“三间书”是黄绮先生毕生艺术追求的结晶，其对中国书法艺术未来之发展的影响是显而易见的。

黄绮先生对中国书法艺术历史性答复的另一面，我以为也是更为重要的一个方面，则是他对中国书法艺术所作出的系统、全面、科学的理论总结，尽管这种总结是在中国书法艺术和书法理论由古典进入现代这样一个特定的历史转折时期展开的，是属于开拓性的理论探索，但它已经对门类艺术理论所应涉及的诸方面都做出了抽象意味极浓的概括，构成了一个完备的科学的书法理论体系，这在中国书法理论研究和中国书法史上都具有重要意义。

黄绮先生在书法理论上取得的引人瞩目的成就，其历史的、时代的因素已不必再论，仅就个人而言，应该说得力于他多方面的、深厚的学术造诣和艺术修养，此外还有一个很重要的因素，就是他那种不倦的探索精神和创新精神。一首《风荷》诗很好地道出了他的这种思维品格：“不甘终老守方塘，呼唤天风逞自强。花乘如来游世界，要掀死水直通江。”这是一个多么坚强、多么坚定的进取者的形象，那种不肯气馁、不肯屈服、为实现宏愿而奋击的精神，鲜明地流露于字里行间。也许，可以把它看作是黄绮先生的内心独白或心态写照？若果然如此，那也是很确切的。几十年来的学术研究和艺术创作的

成就，充分显示了黄绮先生是一个敢于面对现实、勇于疑问、善于回答的人。对他来说，因循守旧是不行的，固步自封是不肯的，人云亦云是不会的，而不断有所发现已构成他的价值观的重要组成部分。所以，当他以深刻的思考和独到的描述把中国书法理论从古典的提到现代的层次的时候，我以为确实应该说，这也同样是必然的。

二、黄绮书论的基本特色

黄绮先生的书法理论，建立在对我国书法艺术历史和现实的实践基础上，建立在既有的关于书法艺术创作的经验总结的基础上，从现代哲学、现代美学的角度作出科学的把握，因此，它不仅通体显示着东方的艺术审美精神，而且体现着强烈的时代精神。应该说，正是这种艺术审美精神和时代精神，使它拥有了深刻的思想内涵，具有了理论前瞻性和实践指导性。黄绮先生的书法理论，具有如下特色：

首先是具有理论的完整性，独自构成体系。黄绮先生的书论，内容丰富，涉及到与书法创作、书法欣赏、书法家修养等有关的各个方面，大致可分为创作论、艺术论、欣赏论三部分。前人论书，多讲运笔用锋、结体章法，不去回答书法是什么的问题。黄绮书论则不同，有相当一部分内容是从书法艺术的性质、内容、形象、题材等方面，对书法是什么、书法与线条的关系、书法与社会实践的关系、书法与时代的关系、书法的真与美等问题，作出了科学的回答。在艺术论中，他对书法创作的方法，怎样创新及风格、境界的形成，作出明确的界定。笔法、墨法、结体等方法论方面的问题，古人已有诸多论述，对此，黄绮先生在吸取前人研究成果的基础上，提出新的

见解，使之更为丰富。比如传统书论偏爱中锋，而黄绮先生则指出，锋有锋的美处，腹有腹的妙处，用笔腹，画边可残缺，达到用笔似刀的效果。在这一类老生常谈的话题中，黄绮先生会时时把新颖独到的见解奉献给读者。欣赏论是黄绮书论中最具特色部分，他不仅谈到了自己的艺术欣赏经验，阐述了欣赏书法艺术的几个原则问题，而且特别明确地提到了“书教”的问题，强调书法艺术不能仅仅是供人把赏、品玩的“小玩艺儿”，它对培养民族精神，唤起人们积极向上的健康情趣，都具有独到的为其他艺术形式所不可替代的作用。为此，他特别提到了创作主体——书法家的道德修养、思想修养、艺术修养的问题。这样就从美学范畴上对书法艺术作出了完整的系统的理论规范。

黄绮书论的另一个重要特点，就是跳出经验论的狭小圈子，从哲学与美学角度透视书法现象，使书论具有很强的理论深刻性。中国的书法艺术，因受其特殊的表现对象的制约而形成了强烈的内向力，从而产生了明显的艺术表现上的排它性，其他门类艺术可借鉴西方同种类艺术的表现技巧而不失中国风格，书法艺术则不能如此直接。由此而产生的中国书论，从古典到现代，对西方艺术理论的排斥性比较强。中国现代书论中的现代意识，只能依靠现代中国人的现代意识来完成。然而由于种种原因，现代中国书论中的传统力量依然很大。但是，也正是时代的因素，创新意识很强的黄绮先生广采博取古典书论之精粹、现代理论之精华，形成了自己的理论思考，从而使中国书论从传统美学范畴的束缚下解放出来，有了一个质的飞跃而进入现代，是既完整地保留了中国古典书论的精华，又使之成为一门具有充分时代精神的理论。这主要表现在两个方面：