

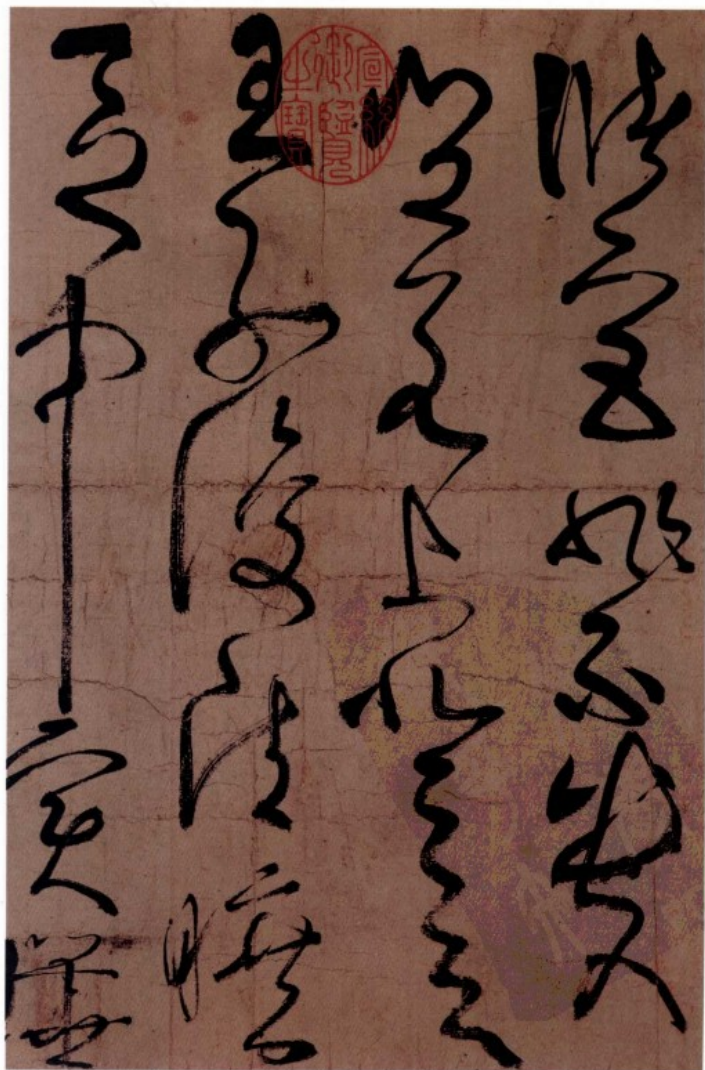


高等教育“十一五”全国规划教材

中国高等院校美术专业系列教材

# 中国书法美学思想史

陈方既 著  
田耕之 整理



人民美术出版社  
河南美术出版社

人民美术出版社 天津人民美术出版社  
上海人民美术出版社 安徽美术出版社  
陕西人民美术出版社 福建美术出版社  
河南美术出版社 黑龙江美术出版社  
江西美术出版社 新疆美术摄影出版社

联合推出

高等教育“十一五”全国规划教材  
陈方既 著 田耕之 整理

# 中国书法 美学思想史

ZHONGGUOSHUFAMEIXUE SIXIANGSHI

人民美术出版社  
河南美术出版社



## 图书在版编目(CIP)数据

中国书法美学思想史/陈方既著. — 郑州: 河南美术出版社, 2009.1

(中国高等院校美术专业系列教材)

高等教育“十一五”全国规划教材

ISBN 978-7-5401-1870-9

I. 中… II. 陈… III. 书法美学—美术史—中国—高等学校—教材  
IV. J292-09

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第197210号

## 高等教育“十一五”全国规划教材联合编辑委员会

主任: 常汝吉

学术委员: 邵大箴 薛永年 程大利 杨力

王铁全 郎绍君

副主任: 欧京海 肖启明 刘子瑞 李新

曾昭勇 李兵 李星明 陈政

施群 周龙勤

委员: 吴本华 胡建斌 王玉山 刘继明

赵国瑞 奚雷 雒三桂 刘普生

张桦 戴健虹 盖海燕 武忠平

徐晓丽 叶岐生 李学峰 刘杨

赵朵朵 霍静宇 刘士忠 邹依庆

## 中国高等院校美术专业系列教材

### 中国书法美学思想史

陈方既 著 田耕之 整理

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 100735)

网址: www.artscbs.com

电话: (010) 85114461 65232190

河南美术出版社

(郑州市经五路66号 450002)

电话: (0371) 65788152 65727637

责任编辑: 刘灿章 薛海洋

责任校对: 弋佑君 李娟

设计制作: 河南金鼎美术设计制作有限公司

印刷: 郑州胜岗印刷有限公司

经销: 全国新华书店

版次: 2009年1月第1版

印次: 2009年1月第1次印刷

开本: 787mm × 1092mm 1/16

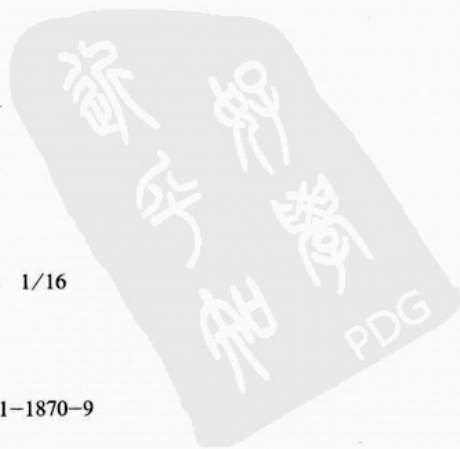
印张: 30

字数: 550千字

印数: 1-4000

书号: ISBN 978-7-5401-1870-9

定价: 69.00元



# 目 录

## 第一章 导论

- 第一节 一部书法史也是一部书法美学思想发展史····· 1
- 第二节 社会需要、文字形式、书契工具器材制约书法和书法美学思想的发展····· 7
- 第三节 书法美学思想是民族文化精神在书法上的表现····· 13

## 第二章 文字契刻期——先秦书契美学思想

- 第一节 先秦文字与书契····· 19
- 第二节 先秦书契中所显示的美学原理····· 22
  - 1. 不是书画同源 而是画为书源····· 22
  - 2. 书契意识的产生····· 23
- 第三节 先秦哲学思想与书契美学精神····· 28

## 第三章 字体统一书契兼用时期——秦代书法美学思想

- 第一节 秦代书契概况····· 32
- 第二节 隶体创造的美学意义····· 35
- 第三节 秦代书契美学思想分析····· 37

## 第四章 字体创变活跃时期——两汉书法美学思想

- 第一节 两汉的书法概况····· 41
- 第二节 两汉书学著述中反映的美学思想····· 43
  - 1. 崔瑗的《草书势》····· 43
  - 2. 许慎的文字书契观····· 47
  - 3. 蔡邕论“书乾坤之阴阳”····· 50
  - 4. 赵壹《非草书》反映了草书实用要求与审美要求之间的矛盾····· 52
- 第三节 汉代书法美学思想与其文化背景····· 54

## 第五章 四体稳定,书写方式稳定,书法进入艺术创造的黄金时期

- 第一节 魏晋、南北朝的书法状况····· 61
- 第二节 钟繇的书法艺术观····· 66

第三节 西晋书家对字势的研究 .....	68
1. 成公绥论字势 .....	68
2. 卫恒对四体艺术特征的分析 .....	69
第四节 西晋字势研究中所反映的美学思想 .....	71
第五节 东晋书家的书法美学思想 .....	75
1. 关于卫铄的《笔阵图》 .....	75
2. 王羲之的书法美学思想 .....	77
3. 王真论“书乃吾自书” .....	83
第六节 南北朝诸家书法美学观 .....	84
1. 羊欣论“精熟”与“妍媚” .....	84
2. 虞龢论“古质”与“今妍”的必然性 .....	85
3. 王僧虔的“神采为上”观 .....	86
4. 袁昂将书法当做人、当做生命来观照 .....	91
5. 萧衍“传志意于君子，报款曲于人间”的书法美学观 .....	91
6. 庾肩吾给古人书分品论等 .....	93
第七节 魏晋南北朝书法美学思想及其历史文化背景 .....	94
<b>第六章 用法度的观点总结魏晋书法成就——隋、唐、五代书法美学思想</b>	
第一节 隋、唐的书法状况 .....	105
第二节 以王羲之为典范的初唐书法美学思想 .....	109
1. 唐太宗称王羲之书为“尽善尽美” .....	109
2. 欧阳询“观寥廓兮似察，始登岸而逾好”的技法美学思想 .....	112
3. 虞世南强调“解书意”求“冲和之美” .....	114
4. 孙过庭的“情动形言”观 .....	119
第三节 盛唐书家对书理作进一步研讨 .....	125
1. 张怀瓘的书法意象观 .....	125
2. 窦泉《述书赋》所反映的盛唐书法美学思想 .....	139
3. “通三才之品，汇备万物之性状”——李阳冰的书法形象观 .....	143
第四节 强调法度美的中唐书法美学思想 .....	144
1. 颜真卿对法度美的执著追求 .....	144
2. 徐浩也是法度的精求者 .....	146
3. 韩愈的“可喜可愕，一寓于书”的书法美学观 .....	148
第五节 “悲喜双遣”、“勿为奴书”——晚唐书法美学思想 .....	150

1. 不立文字的禅宗书学观·····	150
2. 张彦远的书法观·····	154
3. 司空图的《诗品廿四则》为书家陶胸次·····	155
第六节 唐代书法美学思想及其时代文化背景·····	157
第七节 五代书法美学思想·····	168
<b>第七章 以意为书、以韵为美的两宋书法美学思想</b>	
第一节 两宋的书法状况·····	172
第二节 北宋书家的书法观与美学思想·····	175
1. 欧阳修视写字为“人生一乐”·····	175
2. 蔡襄认为“学书之要,唯取神气为佳”·····	179
3. 雷简夫、文同论书法与现实的关系·····	180
第三节 北宋书法美学思想的代表者——苏、黄、米·····	182
1. 作为群体来看的苏、黄、米·····	182
2. 苏、黄、米美学思想上的个性特征·····	190
第四节 朱长文、董道等人的书法美学思想·····	204
1. 朱长文认为“贤不肖,皆可学”书·····	204
2. 董道论“书法要得自然”·····	208
3. 李之仪论“凡书,精神为上”·····	210
4. 其他受苏、黄、米书学思想影响的人及其观点	
晁补之——黄伯思——刘正夫·····	211
第五节 南宋主要书学论著中透露的书法美学思想·····	216
1. 赵构的欣赏观——“识书者自有优劣”·····	216
2. 姜夔从唐代书判取士中看到士大夫字的科举习气·····	219
3. 赵孟坚的学书观:“学晋不从唐人,多见其不自量”·····	223
第六节 宋代书法美学思想与其文化背景·····	225
<b>第八章 以晋规为尚的元代书法美学思想</b>	
第一节 从尚意求韵转向以法求态的元代书法·····	234
第二节 以赵孟頫为代表的以晋规为尚的美学思想·····	237
1. 赵孟頫:“用笔千古不易”·····	237
2. 郑杓的《衍极》和刘有定的《〈衍极〉注》所反映的以古为尚的书法	
美学思想·····	242
3. 陈绎曾和他的《翰林要诀》·····	248

4. 虞集：“不通其义则不得制作之致” .....	250
第三节 以郝经为代表的书法美学思想发展观 .....	252
1. 郝经：“书法即心法” .....	252
2. 韩性论书理的客观性与有法无法的辩证统一 .....	255
3. 杜本谓“字无常体”，“倘悟其机，纵横皆有意象” .....	256
4. 袁裒谓“古风不可固守，新变不能离古” .....	257
第四节 元代书法美学思想的时代文化背景 .....	258
<b>第九章 帖学范围内两种美学思想激烈斗争的明代书法美学思想</b>	
第一节 明代的书法与书学研究 .....	263
第二节 丰坊的大实话：“古人作书，皆有师法，非孟浪者” .....	264
第三节 项穆：“规矩从心，中和为的” .....	268
第四节 还有形形色色的保守思想 .....	280
1. 有认定“学书之法，非口传心授，不得其精”者 .....	280
2. 有称赵孟頫的艺术成就“与晋人比肩”者 .....	281
3. 有认为学书之所以需要临古，在于“去本色”者 .....	282
4. 有全面否定宋人书法美学思想者 .....	283
第五节 董其昌：“直欲脱去右军老子习气” .....	284
第六节 赵宦光：“博采众长，始自成家” .....	288
第七节 徐渭：“笔态入净媚，天下无书矣” .....	293
第八节 还有许多比较开明的书法美学思想 .....	297
1. 方孝孺：“意难识而法易知” .....	297
2. 李东阳：“效古人书，在神不在形” .....	298
3. 王世贞始破唯中锋的迷信 .....	299
4. 屠龙、萧子鹏论学古要兼收并蓄，以使胸中宏博 .....	300
5. 曾棨论学古能变，不停留于已然之迹 .....	301
6. 黄道周以遁媚浑深为书法审美理想 .....	302
第九节 明代两种对立的书法美学思想与其形成的历史和现实原因 .....	304
<b>第十章 书法美学思想斗争激化的清代前、中期</b>	
第一节 清代前、中期的书法与书学研究 .....	312
第二节 傅山提出“四宁四毋”以“挽既倒之狂澜” .....	314
第三节 石涛主张“我之为我，自有我在” .....	329
第四节 冯班谓“意就是法” .....	333

第五节 宋曹的书学思想:既要“升魏晋之堂”,又要“无右军习气” .....	338
第六节 其他一些值得提及的美学思想观点 .....	342
1. 笪重光论书:“非工力深者不解其难” .....	342
2. 梁巘提出“学书无惑俗议” .....	344
3. 郑板桥以“领导标新”为美,择情性相近者学 .....	346
4. 梁同书认为“非人不相及,乃古今不相及也” .....	349
5. 程瑶田从美学原理上研究技法 .....	351
6. 吴德旋认为“不能因人废书” .....	353
第七节 清代前、中期书法美学思想的回顾 .....	355
<b>第十一章 清嘉、道后书学中兴期的美学思想</b>	
第一节 阮元“南北书派论”、“北碑南帖论”,揭开了碑学兴起的扉页 .....	358
1. 阮元以流派的观点论南北书派的形成发展 .....	358
2. 与阮元美学思想相反的钱泳“书分南北”观 .....	361
3. 包世臣并重碑帖,认为“书之妙在性情,能在形质” .....	364
第二节 碑学大兴,书法美学思想空前活跃 .....	370
1. 周星莲强调书法之美,在于“得自然之极” .....	370
2. 朱和羹强调:“作书要发挥自己性灵” .....	373
3. 姚孟起谓书之美在“工夫”与“精神” .....	378
4. 苏惇元谓:“书以古拙遒劲、圆润为上” .....	381
5. 曾国藩反对“乡愿字” .....	382
6. 杨守敬说:“品高、学富”,“书卷之气自然溢于行间” .....	384
7. 李瑞清说:“书以气味为第一” .....	386
第三节 刘熙载的书法美学思想 .....	387
第四节 康有为尊魏卑唐,力主新变 .....	403
第五节 清后期书法美学思想的回顾 .....	411
<b>第十二章 清王朝覆灭后半个多世纪的书法美学思想</b>	
第一节 书法家、书史家的书法艺术观 .....	415
1. 马宗霍以书史学家的眼光看书法的发展和书法美学思想的发展 .....	415
2. 沈尹默认定“谨守笔法,才是书家” .....	421
3. 胡小石以发展的观点认识书法的时代性 .....	424
第二节 文学艺术家、美学家心目中的书法美 .....	427
1. 梁启超称书法是表现个性的艺术,是最高艺术 .....	427



2. 邓以蛰和他的《书法之欣赏》 .....	429
3. 林语堂从东西方艺术精神的比较中分析书法的美学特征 .....	436
4. 徐悲鸿论“书法之美在德、在性” .....	440
5. 朱光潜用“移情说”解释书法审美原理 .....	442
6. 宗白华以宇宙生命意识的表现观照书法美学现象 .....	444
第三节 半个世纪来的书法美学思想和关于书法美学的研究 .....	450
<b>第十三章 五千年来书法美学思想形成发展的总回顾</b>	

# 第一章 导论

## 第一节 一部书法史也是一部书法美学思想发展史

研究历史，是为了认识历史的发展规律，推进人类文明的发展；研究书史，是为了认识书法艺术的发展规律，推进书法艺术的发展；研究书法美学思想的发展史，是为了认识书法美学思想的发展规律，推进当代书法美学问题的思考。

一部书法史是一部字体、书体、书法和书法美学思想形成发展的历史。字体、书体、书法和书法美学思想是怎样形成发展的？中国自有书契到现在，这部历史丰富而复杂，如果我们仅仅把历史现象罗列出来，而不去研究其产生发展的历史背景，不去研究其产生的物质条件和精神因素，不去分析其产生的内外部根据，那不过是按时序摆列出来的一堆材料，是不可能找到其中的规律的。事实上，不同历史时期有不同的字体、书体，不同的书法观和书法美学思想。人们常说的“晋尚韵、唐尚法、宋尚意”之类，就反映出不同时期的书法状况和书法美学思想发展变化。字体、书体的形成发展，会影响书学思想和书法美学思想的形成发展<sup>①</sup>。但意识也会对存在产生积极的或消极的作用；书学思想、书法美学思想观念对书法实践也会产生积极的或消极的影响。本书试图根据历代书法实践、历代具有代表性的书学论著，对其所反映出的书法美学思想及其形成发展的内部规律，作系统的考察，冀以能为当代的书法实践和书法美学思想的思考提供一个比较系统的参考。

审美意识是人类祖先在生存发展中，经过漫长历史的选择、控制、调节所获得的一种人的本质力量。它表明人类发展到一定历史阶段，不仅有了生理的、物质生活的需要，同时还有了心理的、精神生活的需要，表明人类能自觉地利用主客观条件创造出为自己这两

---

<sup>①</sup> 本书将书学思想和书法美学思想并提，是因为二者虽有联系，但含意不同，前者主要是指有关实用功能方面的思考，后者则指美学方面的思想意识。

大需要服务的产品。这种本质和本质力量，在实践中不断开掘、发展、丰富、提高，使自己日益成为具有创造能力和欣赏这种创造能力的“人”。“人”的这种精神素质，是产生审美意识、思想观念的基础，并随着人类物质生产和精神生产的发展变化而发展变化。一切精神产品，都是借物质形式对象化了的人的精神、人的本质和本质力量。文字、书法是人类重要的精神产品，其形成发展的历史，就是人的精神、人的本质和本质力量日益充分展示的历史；对书法美学思想的形成发展的认识，就是对人的这种本质力量在具体历史条件下，如何通过书法形式表现出来，如何推动书法艺术发展的认识。

认识书法美学思想的发展，首先必须联系汉字的形成和发展。汉字大体经历了初创、衍变和定型三个阶段。不同阶段的书法有不同形式，不同的书法也反映出不同的美学思想。

现今我们看到的陶文，极为简约，也很难确定以什么固定的工具而书契的，而甲骨文却相当成熟，不仅不同的字数达数千之多，而且已有许多反映奴隶制社会物质文明和精神文明的字，如丝、帛、车、马，如天干、地支，这表明从陶文到甲骨文，其中必然还有过渡的文字与书契，它是什么样子？它以什么方式刻写在什么地方？我们一无所知。而甲骨在当时虽是俯拾即是的生活废弃物，用作书契载体，不易损毁，但当时人们也不可能一次就选准甲骨，认定它是最理想的载体。我们臆测：在甲骨文产生以前，可能有过多种载体的选用，如岩壁、泥板、竹木乃至兽皮等，但是它们或经不起风雨漫漶，或难以涂写，或不便检阅，最终被每天食用后丢弃的甲骨取代了。此一时期的契刻文字，只求结成一个能表示音义的形状，而无心顾及线条质地的美丑。一个象形的字，只求象一定的形，因此正的、倒的、横的、竖的、多几笔、少几笔，也无所谓。契刻中，技巧熟练与否会影响线条的流利和造型的准确，这是人们从审美上所关心的主要问题，刻辞的人自然而然将一个字当做一个完整的形体（或人或其他物象）来求其形式，注意它的均衡、对称等。这些都反映出甲骨文初创期人们对它的审美意识（当然不是全部的）。契刻者的形式美意识也是逐步发展的。当只以少量字记事的时候，他们没有行列意识，到孳乳浸多，文字要按语意排出，文字的排列的行列意识便产生了。

同是一种字体，当它被用来歌颂、记录奴隶主的功德业绩，刻在象征权威的钟鼎彝器上，书契的面积比甲骨宽展，字迹可以大些，笔画可以粗些，在泥范上，线条也可以刻得圆转，这就成了通常所称的钟鼎文字。从严格意义讲，它不是新创的字体，书契者也没想到要创造一种新字体，而是甲骨文字契刻在钟鼎上，是钟鼎上成字的物质和技术条件自然形成的体势。尽管如此，这种契刻终究使甲骨文字衍生成一种新形式的文字，具有新的审美效果，并逐渐形成新的风格面貌，因而也必然推动人们审美意识的发展。比如说：甲骨文就不如钟鼎文的排列严谨齐整、行列分明、字迹方正，各占相等的位置。比之甲骨文，钟

鼎文会使人们心目中形成前所未有的“工谨”感。契刻者更自觉寻求工谨，使其和契刻的目的和意义相适应。这就是说，人们对于钟鼎文有不同于甲骨文的审美感受和书契要求了。

自有文字以来，直到钟鼎文字产生，总的来说，成字方法是工艺性的，虽然它们可能有书写作基础，但不以书写之迹为终极效果，书迹只是契刻的稿本。除结体外，在线条上并不忠于稿本。技巧娴熟的刻工，完全能以刀代笔，不以书写起稿。而且在契刻中，一片甲骨上的字，可以一次把所有同方向的线条刻完，再转动甲骨刻另一走向的线条，如同现在的篆刻家刻“倒丁”边款字一样。一条弯曲宛转的线，也可以分几道刻成。钟鼎泥坯上的字迹也不一定是按书迹一笔一笔刻成的，契刻中可能还要修正稿本上不够整齐的笔道。总之，当时的契刻者不可能有后来书家的那种书写意识。直到竹木帛素用作载体，书写的效果得到确立，运笔上的审美要求才得以形成（此前只可能有契刻效果的审美意识）。

我们的书法美学思想发展史，将把契刻成字列为第一期，称“文字契刻期”，从陶文开始到钟鼎铭文出现以前，（此时，主要的契刻材料是甲骨，少部分是铸造钟鼎的泥范和已铸造成的钟鼎兵器等）时间界定在殷商。虽然以后直至战国时期，仍有甲骨的运用，但简帛已逐渐成为主要的书写载体。简帛书写，不仅使文字产生了新的体势，而且使书法开始了以直接书写为效果的新旅程。我们将此一时期称为“书、契并存期”。秦代统一六国文字，但由于用途的不同，成字方法有写有刻，文字以篆为主又出现多种变体，成为“书、契并用的时期”。由秦入汉，是隶体通行，章草、今草出现，甚至正书也有了它的基本形态，我们称此时期为“字体创变活跃期”。分别据此分析各不同时期的书法美学思想。

自汉以后，字体虽曾出现简化、别体、四体书、八分书等，但再也难以跳出正、草、隶、篆等几大基本形体范围。作为实用，恪守规范字形，固不用说；即使作为（一定条件下的）艺术创造，也只能以经过历史筛选后的在实用中通行的几种字体为根据。书家可以创造各具风格面目的书体，却不见能再创造新的字体。这就进入了书法美学思想发展的第四阶段：即字体稳定，在书体上求发展的时期。

字体稳定期的特点是：以工具材料的发展变化为主的字体创造的历史似乎已经结束，书写工具材料已相当完善（当然不是说完全不可改进），以这种工具材料的性能、以随手顺势而出的书写方法，难以创造新的字体。而在历史发展过程中筛选下来流传至今的字体，谁也无法去更改、去变化。作实用和从事艺术创造，工具材料可以作更精良的改进，笔画还可能简化，但字体不可能再有创造了。

正、草、隶、篆，作为艺术创造，可以自由选择，自由书写，而且越写越熟练，似乎

一定会出现一代高过一代的艺术。然而事情并不这么简单。一切范式，对于后来者都有两重性，一如一切经验对于后来者有两重性一样。既提供现成的经验，也对后来的实践产生限制和约束，前人创定的文字今人就没有随意增改的自由；范式的两重性在于：它既告诉人怎样去书写，它也制约人的书写意识。文字规范、书写法度成为字体完备后书法发展的两大制约。两汉以后的书法，都是在这种条件下发展，也只能在这种条件下发展。不过，各个历史时期的政治、经济、文化现象，这样的或那样的制约，影响书法的发展、书法美学思想的发展，使其在不同的历史阶段呈现出不同的状况。所以我们的书法美学思想史需要把这一时期再分出几个阶段来论述。

字体齐备后的第一个黄金时期是魏晋南北朝——我们称之为随性所适，风规自远阶段。

魏晋人利用已经发展得相当完善的文房四宝，以实用的正、行、草诸体，创造了以钟、王为代表的风神潇散的魏晋书法，为正、行书树立了既见工夫又得自然的典范，它既受珍爱于那个讲黄老之学、以品藻人物之心态观照书法、以风神骨气为尚的时代，也为后来求工力与风神者所向往。东晋以后，南朝继其遗绪，直到隋朝以至初唐，历时约四百年。所不同的是较诸东晋，南朝书风更为妍媚，至而有崇小王过于大王者，在美学观点上也明确反映出来，我们把南北朝书法美学思想紧列魏晋之后，一方面从总体看，不失魏晋基本体系，同时也便于看到这种发展变化。

隋王朝的历史很短暂，作为隋朝的书家大都来自前朝，或很快成了唐代的书家，难以作为一个时代专门去讨论它的书法美学思想，虽然此时也有一些著名的书家如丁道护、史陵等，有一些著名的书迹如《龙藏寺碑》、《董美人墓志》、《启法寺碑》等，但没有书学方面的著述（智永、智果等都应算作南朝陈时人，并非真正隋代的书家）。不过，从文化史方面考虑，隋代也有其特定的历史地位，即南北文化的交流与融合，这是伴随着全中国由分裂走向统一的大趋势而出现的。从书风上看，似也可以看出南北合流的痕迹。而且，从隋代始开科取士，以取代门阀世袭，给隋代延续前期占统治地位的绮丽书风也带来了新的活力。

唐王朝建立以后，唐太宗独尊大王，亲为王羲之作传论，称王书“尽善”“尽美”。但是唐政权建立之初，还无从建立自己的文化模式，他们所倡导的东西，实际到了盛唐才得以实现。盛唐是中国封建制度走向顶峰的时期，新兴地主阶级正式取代了门阀士族，那种继往开来，经世致用的文化精神气度，使其在书法上也决心将前人的艺术成就从经验上总结，用森严的法度固定下来，以求创造永为楷模的盛唐模式。与此同时，也将汉代人的草书，发展为抒发情性的形式，因而此一时期，出现了看似矛盾，而实际在时代精神上极为统一的真书和狂草。

总结和支持这种实践的便有杜甫、李白等一批诗人的诗文和张怀瓘、韩愈等人的书法美学思想论述。此时，书法无论作实用还是供观赏，都洋溢着“达其情性，形其哀乐”的积极精神。这一时期经历了近百年而后转入不为“奴书”的悟禅机、抒意气的阶段。

到了晚唐，那种经世致用的书法精神，随着政治上的衰落而衰落了。盛唐时期，张旭、颜、柳等人都是由科举入仕，获得相当高的政治地位而后为书法家的，而在晚唐，书法被超然世外的僧人继承了。他们超脱于尘事，无张旭式的“利害必明，无遗锱铢”<sup>①</sup>的激情，他们在把书法作为传写经文的工具的同时，还将这一抽象的艺术作为解悟禅机的形式。清人刘熙载以他们和张旭对比，讲张旭作草书，“悲喜双用”<sup>②</sup>，而怀素作草书却“悲喜双忘”<sup>②</sup>即前者以时代的激情，后者以出家人的忘情。晚唐的高闲、警光、亚棲更继承发展了怀素的草书美学思想，无意恪守森严的法度，惟求悟禅机于书道，正如亚棲所说：“勿为奴书，乃书法之大要。”<sup>③</sup>

书法成为无尘俗挂碍、惟神机是求的天地，从晚唐僧人书法兴起，五代杨凝式继承，至北宋深悟禅法要义的苏、黄等发展为被后世称作“尚意”的书法。自晚唐到南宋，是书法不着意于法度，无求于传圣人之道的时代，杨凝式在其时被人称为“杨风子”，苏、黄、米十分崇拜杨凝式的书法精神，企慕艺术创造“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”<sup>④</sup>，讲气格、求意蕴，以学养道义入书，这就形成了所谓“尚意”的一代书风。

南宋亡后，元世祖忽必烈入主中原，由于社会和文化环境的变化，以及士大夫阶层志趣修养的不同，导致了宋人的尚意精神被否定，书法转入由唐入晋，以有晋人法度为时尚，以精熟地重复前人为美的阶段。

元朝统治者，虽也羡慕汉族文化，喜爱书法，但终究不深谙汉文化的精神，把书法仅仅看做是一种文化技艺。仰慕晋唐的书法成就，视能精熟地重复晋唐面目，就是大能。赵孟頫因此而大享时誉。这种精熟的书法，既有实用效益，又有大众化的审美效果，受到了仁宗的器重，仁宗给了赵孟頫以殊遇，致而士子争相习学，其势头不仅影响元代，直到明清，前后数百年，都可以看到赵书和这种书法美学观的影响。它一反魏晋书法创造精神，讲求学晋唐人务求毕肖，随手写来，无一笔不似古人，无一笔没有来历。这时的书法，也大多趋向保守，认为“由唐入晋”逐步追踪古人，是书法的不二法门。认定宋以后人作书，多己意而少古法，不足为法。到了明季，这种思想更成正统，凡有背离晋唐法度的尝试，几都被指为“魔道”。其发展到极致，与官场实用结合，便产生了以乌方光为特征的

① 韩愈：《送高闲上人序》

② 刘熙载：《艺概·书概》

③ 释亚棲：《论书》

④ 《苏东坡集·书吴道子画后》

“台阁体”。而有识之士，则力矫时弊，倡宁丑拙而勿妍媚，以真朴、直率、毋做作为美。甚至把妍媚、甜熟之风的成因，与作者的世界观、政治立场、人品联系起来，主张“作书先作人”<sup>①</sup>，作书者既要“品高”，又要“学富”。那些极力鼓吹的宗晋法唐者，则与之相反，反映在技法美学上，他们不厌烦琐地讲执笔之诀，运笔之法，结字之规。关于真书一体，就可以讲出八十四法、九十二法来，到处是律条、禁忌，连何以为中锋、正锋，偏锋、侧锋都争无休止，凡不合其所述者皆“魔道”。而讲求新变者，认定一切技法都是作为追求艺术的手段，他们向成法的迷信者提问：“古人未立法前，古人法何法？”<sup>②</sup>不论艺术成效，只看法度多少，有何意义？前一种思想大都出自在朝和与之接近的所谓“正统派”，后一种思想基本上出自在野者和僧人，至少是那些不甘以耳代目，趋炎附势，盲目附和的有思辨头脑的人。但他们在政治力量上敌不过“正统派”。这后一种思想在明代已积极酝酿（在当时它不可能成为主流），在清以后更为活跃。清乾嘉以后，大兴文字狱，学人不得已把心力转向考据之学。在古代碑刻的启发下，形成了一股强大的以复古为形式的书法创作力量，促成了自唐宋以后八百年来不曾有过的书道中兴。这就是我们继续讲下去的以古为新的书道中兴阶段。这阶段从嘉庆年间开始到清王朝覆灭，直到新中国建立前夕。

书法在发展，书法美学思想也在发展。书法美学思想的发展，虽然也受时代政治经济的影响，但也不可能以主观的政治意志决定其发展。唐太宗力图用自己的政治力量创造书法上的第二个东晋，然而唐人书无一人有东晋气息。明清以台阁体牢笼希求功名的士子，却逼出了一个反其道而行之的“以直率为美”的书学思潮。从字体完备后的书法发展状况看，我们无法按朝代划分阶段，这就是我们之所以要按美学思想发展的阶段性进行论述的缘故。

其次，本书对书法美学思想的历史的论述，既根据历史的文字记载，也根据书史上具有一定价值的书法现象，特别是对于没有形诸文字、没有书法美学思想表述的远古时代。有学者认为：自觉的书法意识始于魏晋，此前没有真正意义的书法，当然也就无所谓书学思想可以论述了。我们也承认在甲骨文、钟鼎文的时代少有直接书写的书迹，所以列第一章为“契刻的时代”。既有契刻就有美学思想，不能从现成的文献中去找，却可以从书契的表现上去认识。甲骨文向简帛文书的发展，必然有一个历史过程，甲骨、钟鼎契刻以书写为基础，即使运笔与运刀方法有所不同，但以线结体的思想是一样的，对于所成之迹的审美关注，也与后来的书写审美有继承性，何况毛笔的使用，远不是自魏晋始，此前的简

① 傅山：《霜红龕集·作字示儿孙》

② 石涛：《苦瓜和尚语录》

帛是以直接书写为效果。汉碑上美妙的隶书，如果没有书写形迹为根据，仅凭直接刻出，显然不会是我们今天所看到的面目。关键是甲骨文、钟鼎文、小篆等都有书法形象的美，至今人们仍然以它们为书法艺术创作的素材，并从中汲取营养。何况它们确已体现了这一阶段的美学思想。不从源起而要拦腰谈书法、谈书法美学思想，岂非丢了最原始的基础？书法美学思想不是蓦地从天上掉下的，而是伴随文字产生后书契的发展变化而发展变化的。

技巧工力会影响书写效果。人们把这种效果称为工力美。它使人从这种表现形态上看到了人的本质力量的丰富性，获得自我价值的肯定而产生美感，因而人们才更自觉地磨炼技巧工力以适应这种审美心理；不同的人有不同的情性、修养、志趣、喜好，它们会不期而然地反映在书法创作的全过程中，最终构成一定的书法形态。符合时代审美理想，反映出有利于族类、阶级、集团、个人生存发展的形式，人便以之为美。因此讲求书者情性修养的美学思想也相应产生。

书法美学思想随书法实践的发展而发展。但美学思想对书法实践并不总是被动的，在一定时候、一定条件下，它也积极或消极地影响书法的实践。如当人们认识到“法乃意之所受命”时，就可能以法为用，抒发胸臆，而为艺术；当人们把魏晋书法成就模式化、绝对化时，就可能使书法趋向一种模式，走上了无生气的末路。清中叶以后，人们反对“馆阁体”，出现了书道中兴的新气象，也是美学思想对实践的积极推动。从总的发展来看，书学思想、书法美学思想与书艺实践总是相辅相成，书法的发展，反映了书法美学思想的发展。也正是在这一意义上，我们说，一部书法史，也是一部书法美学思想的发展史。

## 第二节 社会需要、文字形式、书契工具器材制约书法和书法美学思想的发展

虽然抽象性符号可能产生在象形文字之前，但作为语言的符号，作为传递思想信息的工具让创造者以外的人所认识，大多的文字只能以象形为基础来创造。这就是许多古老民族的文字创造都有象形阶段的缘故。但象形文字也有很大的局限性，许多词语并非都能以象形表达。如果不按语音创造拼音文字，大量非象形所能表达的语音语意，非以别的方法创造一定的文字不可。汉民族就用了诸如指事、会意等“六书”创造了全面表达音意的文字。只有文字随语言被全面创造出来，才有全面表达语意的功能。



但把文字变为具体的视觉形式，则是主观的造型意欲（它有社会生活的内容）与具体的成型条件决定的。象形文字创造之始，人们有象形意念，但究竟以怎样的形式成字，则要视物质条件、工艺手段而定。字定形在什么载体上，以何种工具实现，须视其时的物质条件的可能。定形后会有怎样的审美效果，先民不可能预想到这一点，只有当文字变成实在的直观形式，人们才会从这个实际发现、感受它的美，并总结经验去自觉地寻求它。当甲骨文被创造出来，人们发现：一、人居然能以刀具在涤净的甲骨上刻出峻利的线条，创造出保存语言信息的实体来，这行为显示了人的创造力，所以其行为为人所美。二、先民居然能以简单的线条将自然形象概括于载体，这形象有美。三、人们实际上是在按自身按诸物抽象出的整齐、平衡、对称等形式规律给文字符号作结构安排，因而即使不象形的字也有形象意味的形式美。四、逐步娴熟地将工具材料技能掌握起来，得心应手地运用，这技能效果有美。总的来说，都是以人的本质力量在此种条件下得以表现的现实为美。直到钟鼎文字出现，文字仍以契刻为终极效果，当时的“书丹”也不过是草稿性的，因此人们对书写不会有强烈的美感意识，难得有书写美的自觉追求，很难想象当时的书契者会有多大自觉，让泥范上的镌刻保留书写的笔意。

李泽厚在《美的历程》中有这么一段话：

如果拿殷代的金文与周代比，前者更接近于甲文，直线多而圆角少，首尾常露尖锐锋芒，但布局、结构的美虽不自觉，却已显露，到周金中期的大篇铭文，则章法讲究，笔势圆润，风格多样，各派齐出，字体或长或圆，刻画或轻或重，著名的《毛公鼎》、《散氏盘》等达到了金文艺术的极致，它们或方或圆，或结体严正，章法严厉而刚健，一派崇高肃毅之气；或结体沉圆，似疏而密，外柔内刚，开阔宽厚。而它们又都以圆浑沉雄的共同风格区别于殷商的尖利直拙。<sup>①</sup>

我们同意他对钟鼎文由甲骨文自然演变所作的分析。只是有一点，即他说殷代金文尚没有布局、结构美的自觉寻求，则不符合事实。若没有这种自觉，何来整体的字距、行距的安排？从浇铸而成的殷代金文看，笔画之所以两端皆尖，既是甲骨文笔画的继承，也与从线条的两端下刀有关，不能确认是自觉讲求的笔势。我们说过整个钟鼎文都很难有笔顺和书写意味的讲求，西周宣王（公元前八二七至前七八二年）的《毛公鼎》，笔画仍然两端尖，无出入笔的差别。到春秋（公元前五世纪）的《邾公铙钟》笔画两端尖的状况才有所改变，有了整体匀和的装饰美，即强调线条的粗细匀齐，而不知讲求起笔、收笔的运动美。春秋晚期的越王勾践剑铭文，更加强了这种装饰性，字头起笔作鸟头状，有书意无写意。战国中期中山国（公元前四世纪）《中山王罍鼎》字迹极为精整细匀，线条并无明

<sup>①</sup> 李泽厚：《美的历程》，天津社会科学院出版社，2001年3月版