

中国公法理论纲要

王世征 主编

云志功 郑晓华 甘中流 王世征 合著

CS

湖南美术出版社

中国公法理论纲要

王世征 主编

云志功 郑晓华 甘中流 王世征 合著

图书在版编目(CIP)数据

中国书法理论纲要 / 王世征等著. —长沙: 湖南美术出版社, 2018.7

(中国书法文化与素质教育丛书)

ISBN 978-7-5356-8426-4

I. ①中… II. ①王… III. ①汉字—书法—理论IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第188900号

中国书法理论纲要

ZHONGGUO SHUFA LILUN GANGYAO

出版人: 黄 啸

主 编: 王世征

合 著: 云志功 郑晓华 甘中流 王世征

书名题字: 王世征

特约编辑: 魏书宽 肖燕妮

责任编辑: 程 序

责任校对: 阳 微 李 芳

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 全国新华书店发行

印 刷: 长沙市湘诚印刷有限公司

(长沙市开福区伍家岭北新码头95号)

开 本: 710mm × 1000mm 1/16

印 张: 19

版 次: 2018年7月第1版

印 次: 2018年9月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-8426-4

定 价: 49.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105 邮 编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com/

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0731-84363767

前 言

中国书法艺术是华夏民族文化精神的表征，也是华夏民族抒发审美感受的独特工具；中国书法理论则是这门艺术的内核与根基。两千年来，正是这些理论不断总结并推动着中国书法艺术的蓬勃发展，因而，认真研读古代书法理论，汲取、发扬其中的精华，是新时代书法事业健康发展的需要。同时，由于古代书法理论凝聚着丰厚的民族文化思想的精髓，蕴含着精粹的民族审美意识与规律，因而，当代书法美学的构建也必须植根于古代书法理论研究的基础之上。

有鉴于此，我们撰写了这本《中国书法理论纲要》，内容从汉代至清末，按不同历史阶段选择其中代表性的书论著述，着重从书法的功用地位、本体特质、创作规律、鉴赏标准以及技法原理等方面，概括其基本书学思想，阐明其主要理论贡献，以期理清中国书学总体的发展进程与思想脉络。

本书的观点，都是我们在高校书法专业教学中的心得体会，限于水平，古代书论名篇的漏选及评鹭的偏颇在所难免，敬请专家及读者不吝指正。

王世征

2002年岁末

目 录

第一章 汉代书论	1
第一节 书法作品是书家心灵的图画 ——扬雄“心画”说的启示	4
第二节 自然万象美是书法艺术形态美的本源 ——许慎“象形”说的引发	8
第三节 书法艺术地位确立的宣告 ——崔瑗对草书形态美的赞颂	14
第四节 一篇否定书法艺术的历史文献 ——赵壹对草书艺术的非难	20
第五节 古代书法理论的奠基之作 ——蔡邕对意与象、力与势的探讨	26
第二章 魏晋南北朝书论	33
第一节 难能的创美意识 ——钟繇的“流美”说	38
第二节 书法万象美的礼赞 ——西晋的书势著述	42
第三节 从点画美到“意”的主导作用 ——传卫铄的《笔阵图》	48

第四节	“表意”观念的确立 ——关于王羲之书论	54
第五节	书法创作规律与审美范畴的创发 ——王僧虔的《书赋》及《论书》	60
第六节	书法美探讨的深化与意象品评的高峰 ——萧衍、陶弘景、袁昂君臣论书	67
第三章	唐代书论	79
第一节	“意象”向“法度”的转换 ——智果《心成颂》与欧阳询《三十六法》	83
第二节	书法意境美的探索 ——虞世南的《契妙》	87
第三节	书法“表情”论的高扬与中国书学理论体系的初步确立 ——孙过庭的《书谱》	92
第四节	书法“意象”观的推崇与中国书学理论体系的恢宏构建 ——张怀瓘的书学思想	105
第五节	“法象”说的深化与可贵的体验 ——李阳冰论作篆	124
第六节	寓万象奇幻，发一己至情 ——韩愈论张旭草书	127

第四章 宋代书论 131

- 第一节 书法娱乐价值的提倡
——欧阳修的书论 135
- 第二节 高扬艺术家的主体精神
——苏轼的书论 138
- 第三节 追求道德、学养与艺术的统一
——黄庭坚的书论 146
- 第四节 自然天趣的崇尚者
——米芾的书论 157
- 第五节 复古与创新的调和
——姜夔的《续书谱》 164

第五章 元代书论 168

- 第一节 书法即心法
——郝经的书论 173
- 第二节 崇尚魏晋，复古求新
——赵孟頫的书学思想 177
- 第三节 追求“极致”的理学化书论
——郑杓、刘有定的《衍极并注》 183
- 第四节 书法艺术要素的再开掘
——陈绎曾的《翰林要诀》 189

第六章 明代书论

193

- 第一节 书统与中和为美的阐述
——项穆的《书法雅言》 198
- 第二节 “拆骨”“拆肉”的继承观与以淡雅为宗的
审美追求
——董其昌的书学思想 206
- 第三节 书法古典美的崇尚
——王世贞的“古雅”说 214
- 第四节 书法学习的“脱骨金丹”
——赵宦光的《寒山帚谈》 218

第七章 清代书论

225

- 第一节 “本领”论与“神明”说
——冯班、宋曹的书论 228
- 第二节 人奇字亦古
——傅山对古拙自然之美的崇尚 237
- 第三节 黑白分布视觉效果的揭示
——笪重光的《书筏》 246
- 第四节 对北碑之美的欣赏
——陈奕禧、何焯的书论 252
- 第五节 “精神气骨”说
——于令滂的书论 259

第一章 汉代书论

第一节 书法作品是书家心灵的图画

——扬雄『心画』说的启示

第二节 自然万象美是书法艺术形态美的本源

——许慎『象形』说的引发

第三节 书法艺术地位确立的宣告

——崔瑗对草书形态美的赞颂

第四节 一篇否定书法艺术的历史文献

——赵壹对草书艺术的非难

第五节 古代书法理论的奠基之作

——蔡邕对意与象、力与势的探讨

汉代是中国书法空前兴盛的时代。这一方面是由于汉朝是我国历史上政治统一，经济繁荣，国势强盛，学术思想、文化艺术都有着长足发展的封建王朝；另一方面，从汉字与书法自身的发展看，秦汉之际“隶变”的完成，开创了今文字体的新时代。隶书已成为社会通行字体，草书（主要是章草）作为辅助字体也相当盛行，至东汉后期，行书、楷书也渐次形成。今体文字的广泛使用，使书法摆脱了象形具象的束缚，呈现了多种多样的形态和美感，从而显示出独立的艺术品格，东汉已有诸如曹喜、杜度、崔瑗、张芝、蔡邕、师宜官、刘德昇、梁鹄等一大批擅长今文各体的著名书法家出现。特别是东汉末灵帝开设鸿都门学，为书法艺术推波助澜，于文人士子间形成研习书法的热潮（见赵壹《非草书》中的描述），书法艺术已然成为人们自觉的追求。这些均为书法理论著述的出现打下了良好的基础。

书法艺术以汉字的书写为基本形式，它也是汉民族书面语言的艺术表现，因而在专门的书法理论出现之前，汉代语言文字之学的有关论述就成了古代书法理论的滥觞。西汉扬雄的“心画”说与东汉许慎的“象形”说，在书

法艺术的基本追求与书法艺术的独特形态方面，对后来的书论研究有着重大的启示作用。

我国现存最早的一篇专门书论著述，是东汉崔瑗的《草书势》，它虽然只是用形象的比况赞颂了草书的形态美，但对书法艺术品格的确立却不啻一个明确的宣告。而其后赵壹的《非草书》，虽站在没落的经学立场上表现了否定书法艺术价值的倾向，但对我们了解那个书法艺术走向自觉的特定时代，却有着重要的认识意义。

蔡邕的书论是汉代仅有几家专论中堪称经典的重要著述。其中的《笔论》《九势》有关书法“意”与“象”、“力”与“势”的探讨，虽然简略，却十分精要，它从宏观上为中国书学的本体论、创作论、鉴赏论以及技法论的研究，做了全方位的、开创性的理论探讨。

汉代书论是中国古代书论的起始，它是古代书论的源头。这一源头因为有着汉民族深厚的文化传统与卓异的审美素养作为根基，所以虽是涓涓细流，却有着很高的起点和很强的生命力，因而终于汇成波澜壮阔、风光无限的书法理论长河，伴随中国书法艺术的辉煌实践不停地前进。

第一节 书法作品是书家心灵的图画

——扬雄“心画”说的启示

中国古代书法理论发端于汉代。汉代书法论著的出现，是中国书法艺术发展到自觉阶段的一个重要标志。

中国书法是汉字书写的艺术，它是汉字的艺术表现，也是汉民族书面语言的艺术化形态。因而在专门的书法论著出现以前，有关书面文字、书面语言的重要论述就成了中国书法理论的先声，并对后世书法的理论和实践有着重大的启示与指导作用。西汉扬雄的“心画”说即是。

扬雄（前53—后18），字子云，是西汉著名的辞赋家，也是学识广博的哲学家和语言学家（著有《方言》）。他的重要学术著作《扬子法言》，尊圣人，谈王道，阐扬儒家礼法。其中《问神》篇，着重探讨心灵的功用。所谓“神”，李轨注：“心能测乎天地之情，则入乎神矣。”即“神”是一种于天地无所不知的最高精神境界。文中有一段涉及“心”与“言”“书”关系的文字：

“面相之，辞相适，揅中心之所欲，通诸人之嚶嚶者，莫如言；弥纶天下之事，记久明远，著古昔之昏昏，传千里之恻恻者，莫如书。故言，心声也；书，心画也。声画形，君子小人见矣。声画者，君子小人之所以动情乎。”

这段话确切的意思是：人们面对面互相来往，用文辞互相

交流，抒发心里的愿望，沟通人们的郁闷，没有什么比说话更适用的了；遍论天下大事，记载久远的事情，著录自远古后已然见不到的情况，传达千里之外人们所不了解的事迹，没有什么比写字更适用的了。所以，说的话是心灵的声音，写的字是心灵的图画。话说出来，字写出来，是君子，是小人，就可以看出来了。说话、写字，是君子、小人感情激发的表现。

这段话前一层说：说话能够当面交流思想感情，写字可以记载久远的观念、事情。这是对口头语言和书面语言（文字）功能的科学阐释。“言，心声也；书，心画也。”则说明两者都是人们用来表达思想感情的最直接的、最有效的工具，只是它们的表达方式各有不同：前者通过可听的语音，后者借助可视的字形。最后说，两者可以体现不同层次的人的精神品格，它们是各类人用来表达感情心绪的手段。

这里需要特别注意的是，扬氏这里所说的“书”非指书法，而是与“言”相对，指的是一切书面文字、书面语言，包括经典著述与文学作品。而所以称“画”，一是书面文字与“言”相比有可视的文字图像，二是汉字原为象形，最初的写字就是画画儿。扬氏“心画”说的本意是说：一切文字著述都是人们心灵形迹的体现。

文学作品、文艺创作与创作主体的关系，是中国古代美学理论的重大命题。从《尚书》的“诗言志”，到《乐记》的“凡音之起，由人心生”，到《太史公自序》的“夫《诗》《书》隐约者，欲遂其志之思也”，古人对诗歌、音乐以及富有文学色彩的典籍与作者思想感情的关系分别做了探讨，而扬氏“心声”“心画”之说又对整个文艺创作与创作主体的关系进行了

宏观的、本质的、形象的概括，指出文艺作品可以作用于人们的听觉、视觉而直接表现作者的思想感情，这是扬氏对中国古代美学理论的一大贡献。

扬氏“书为心画”的提法，虽本不指书法，但在广义上自然包含书法这一艺术形式。书面语言、文学作品通过文字的意义表达人的思想感情，书法则借助作品的艺术形态表现人的情感意绪，两者方式有所不同。正如唐代张怀瓘所指出的：“文则数言乃成其意，书则一字已见其心。”（《文字论》）然而“文”与“书”又互为里表，其表“心”的目的与作用是完全一致的；更兼书法作品具有抽象图画性质与直观的效果，按张怀瓘的看法，比“文”更“得简易之道”，因而扬氏的“心画”说便极自然地为人后引发到书法艺术中来，即书法作品是书家心灵的图画，从而成为揭示书法艺术与书家思想情感密切关系的最精要的论断，并为中国书法“尚意”理论奠定了坚实的基础。

中国古代书论中重要的“尚意”论述皆与“心画”说一脉相承。从汉代蔡邕的“书者散也，欲书先散怀抱”，到唐代孙过庭的“达其情性，形其哀乐”，张怀瓘的“或寄以骋纵横之志，或托以散郁结之怀”，元代郝经的“书法即心法也”，盛熙明的“夫书者，心之迹也”，明代项穆的“夫经卦皆心画也，书法乃传心也”，清代刘熙载的“扬子以书为心画，故书也者，心学也”，可以看出扬氏“心画”说重大而深远的影响。

此外，扬氏“君子、小人”之论，虽带有儒家的偏见，但它道出了文艺作品与作者人格精神密切相关的重要道理。中国传统艺术中的一个重要观念，是艺术家必须有良好的品格修养，其创作才会有高卓的品位与格调。应该说这是一个可贵的

传统,其中蕴含着至真的道理,后世的“文如其人”“字如其人”等观念,都是从扬氏之论生发而来。在书法艺术上,宋代苏轼曾指出:“凡书,象其为人。”(《论书》)清代刘熙载更做了精到的阐发,他说:“书,如也。如其学,如其才,如其志,总之曰如其人而已。”(《艺概·书概》)

在扬氏的启发下,后世论书极重书家的品德修养,以至形成人品、书品兼论的风尚。如宋代朱长文在评价颜真卿时就说过这样一段著名的话:“鲁公可谓忠烈之臣也,……其发于笔翰,则刚毅雄特,体严法备,如忠臣义士,临大节而不可夺也。扬子云以书为心画,于鲁公信矣。”(《续书断·神品》)

第二节 自然万象美是书法艺术形态美的本源

——许慎“象形”说的引发

中国书法是汉字书写的艺术。汉字不仅是记录汉民族语言的符号，同时也是中国书法艺术的母体。离开汉字的书写，书法艺术赖以生存的基础就不复存在。而汉字所以能够生发出书法这一为华夏民族所有、其他民族所无的独特艺术门类，根本在于汉字具有与其他文字完全不同的独特性质。所以研究中国书法艺术，不能不首先研究汉字，即是说对书写对象本身的研究是对书写艺术规律研究的前提，也就是说，文字学是书法学的基础。

在中国的一些古代典籍中，很早就有关于汉字起源的传说（如伏羲造八卦、仓颉造字）以及汉字造字原则（如“六书”的名目）乃至探讨汉字形义关系的零星记载（如“止戈为武”“自环谓之私”）。而对汉字进行全面、系统、科学研究的，则是东汉许慎所著的《说文解字》。

许慎（约58—约147），字叔重，曾任太尉南阁祭酒，为东汉著名经学家、文字学家。其所撰《说文解字》（以下简称《说文》）既是我国第一分析字形、说解字义、辨识声读的字典，也是一部研究汉语言文字的专著。其中的《说文解字·叙》，着重阐述了汉字的起源、功用、造字的条例（即“六书”）以及周秦文字演变等问题。这些问题与中国书法艺术有着重大关