

BEI DE CHENSI

书法

文库

美的沉思

— 美学篇



上海书画出版社



我的理想

—— 我的理想 ——

—— 我的理想 ——

J292.1/64

:1

2008

书法编辑部编

书法

文库

美的沉思

——美学篇

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

美的沉思. 美学篇 / 《书法》杂志编辑部编. —上海:
上海书画出版社, 2008.1

(书法文库)

ISBN 978-7-80725-638-0

I. 美… II. 书… III. 汉字—书法美学—文集 IV.
J292.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第194713号

封面设计 王 峥
责任编辑 胡传海
责任校对 柏 龙
技术编辑 吴蕃中

书法文库—美的沉思.美学篇 书法编辑部编

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: shcpph@online.sh.cn

上海师范大学印刷厂印刷

各地新华书店经销

开本: 850×1168 1/32 字数: 230千字

印张: 9.5 印数: 0,001-3,000

2008年1月第1版 2008年1月第1次印刷

ISBN 978-7-80725-638-0

定价: 28.00元

序言

胡传海

《书法》杂志创刊选封面书迹的时候，我正在朵云轩编农村版的《怎样写毛笔字》，那是将近三十年前的事了，我还记得当时人们把各名家写的刊名放满了整整一房间让大家评选，最后，当然以郭沫若先生的地位和书法成就理应名列榜首而选用。今天，这两个大字依然熠熠生辉，我也已从一个书法青年成为一个书法编辑。在当时，全国学书法可供学习参考的资料就仅此一册《书法》杂志，可见它在书法爱好者心目中的地位。和很多人一样，我从第一期就开始购买，并小心翼翼地收藏它，很多杂志我最后放弃了收全的念头，唯独《书法》杂志我到今天依然坚持收藏着。人的一生能坚持把一本杂志一本不差地收集完整也是一件快乐的事，我相信像我这样对《书法》杂志有点痴情的在全国不在少数。《书法》杂志的长寿是一个奇迹，至少说明在中国喜欢书法的人是代代相传。

看着一大叠《书法》杂志，作为曾经的作者和现在的编者，我心中有难以言表的喜悦，它是几代编辑和全国书法家、理论家、爱好者共同心血的结晶。它一路走来，培养了多少书法名家，可以说在当今活跃于书法界的书法家几乎全部经《书法》杂

志宣传后而扬名全国的。同时，它刊发的一系列文章和古代作品对书法的普及有着不可磨灭的贡献。它作为一种文献已具有了其经典性。于是，我们有了将其分类出版的想法，这也是世界上所有的大刊物的一贯做法。这是将各个不同时代的人们的经验汇总集中的呈现，以使人们在一个或数个问题上能得到比较深入的答案。《书法》杂志的栏目很多，涉及的面也很广，不少已进入当代书法史的名家都在上面撰文，有的可能是其一生为数不多的几篇文章之一，于是，就显得弥足珍贵。还有一些代表当时人们理性思维和认知水平的文章，这从历史的角度看就具有一定的研究价值。《书法》杂志更多刊发的是关于书法技法和书法创作的文章，这对读者如何提高书法临摹和书法创作水平具有重要的意义。从整体布局来看，《书法》杂志比较注重当代性、学术性、趣味性和创作性，它以提升读者的书法水平和扩大读者的视野为其根本目的。所以，文章既有纵深的研究，也有横向的浏览；既有严肃的探讨，也有轻松的交流；既有历史的汇编，也有当代的智慧。正是由于它具有这种多样性和丰富性，使得它在当代书坛具有不可动摇的权威性。我们在编辑时主要将时段截在2003年前，这是《书法》杂志的一个转折，无论在开本还是编辑理念上，它都发生了重大的变化。所以，我们就把这部分的工作留给后人去做。在编辑工作中我们对一些文章做了筛选，同时，对个别与当代气氛格格不入的字句和文章做了删除，但在绝大部分上则保持了原作的完整性。这是一份宝贵的书法财产，让更多的书法爱好者分享是我们的职责。

《书法》杂志能有今天的局面，和广大读者的支持是分不开的，我们将继续把杂志办好；同时，也可以让后人像今天的我们一样编出更多丰富多彩的集子。其实，人类的文明就是这样代代相传的。

目录

序言	胡传海	1
书法美之再认识	秦裕芳	1
谈书法	陆维钊	7
“宁丑毋媚”在书法上的时代性及美学意义	王 莹	11
《书概》辩证思想初探	金 文	19
谈书法的韵味追求	欧阳龙	27
论书法之力的美	黄 绮	33
书法美的本质和理论研究方法	赵浩如	45
“心画”琐议	张乃森	55
墨池遐想	毛传书	63
形质与性情	吴柏森	67
书作雅俗辨析	章汝爽	71
说品	殷 荪	75
书法审美	阙长山	83
“温柔敦厚”与“平和简静” ——浅谈诗与书法的中和美	赵志伟	91
浅谈书法的创作原则——兼评某些“现代”书法	冯为民	97
试论书法艺术的本体——生命力的图式	张如之	103
传统·创新·表现自我	包中庆	111
“四宁四毋”之我见	贾宗赤	115
书法艺术能体现“时代精神”吗？	黄家蕃	119
秀美与雄强	袁继先	123
一点一画总关情	毛传书	127
“晋尚韵、唐尚法、宋尚意”辨	丛文俊	131
艺术的觉醒与基础的危机	金鉴才	135

书法与通感	白鹤	143
略论“刷字”的美学特征及价值	白砥	149
书法生熟审美辨	枕石	153
书法家的视角	冯能保	157
论书法艺术的特殊性——并论书体与字体	徐利明	163
关于中国书法个性与共性的美学再认识	李尚才	167
谈谈书法中的音乐感	孙敏	171
书法要表现具有典型美的人	毛传书	175
书法尚趣意识和形式管窥	阙长山 叶鹏飞	179
“冲和”书艺风格美初探	金学智	185
论书卷气与金石气	徐利明	191
“书法尚趣”辨	王伟林	195
从妍媚到古拙——关于两种审美风格的思考	陈方既	201
汉字与书法——汉语古文字简说	殷荪	207
说雅	毛传书	213
不求人夸好颜色，但留清气在人间 ——浅谈“清”的审美含义	一瓢	217
书卷气·创作·创新	叶鹏飞	223
草书现代表现意识散论	刘文中	231
议书卷气	李哲先	239
“趣”的审美史话	王玉龙	247
“字如其人”与传统书法批评“伦理推阐法”的应用	丛文俊	253
论“清”的书法审美意义	张如元	259
何谓中和之美	徐儒宗	263
论书法的“中和”美和“冲和”美	张金梁	273
“丑书”再议	吴有祥	277
试论书法创作的心理因素	阙长山	283
不仅仅是民间——再从“民间书法”说起	叶鹏飞	291
后记		297

书法美之再认识

秦裕芳

一、书法艺术的两个因素

书法为什么美？我认为有两个因素：第一，书写工具是用动物毛制成的毛笔，笔锋柔软富于弹性。它使书法获得了艺术必须讲究变化的基础。第二，中国汉字是以象形文字为基础发展变化而来的，这就使书法具备了艺术必须源于生活和自然、艺术必须用形象思维进行创作的条件。

艺术，正是以丰富的表现手法，在作者的形象思维指导下创造美的。

二、书法艺术的变化来源于用笔

我们先分析第一个因素——毛笔和书法美的关系。

艺术贵变化、贵有个性。书法艺术，由于它的色彩极为简单——白色的宣纸和黑色的墨——因此，必须善于变化，才能获得艺术的魅力。这种变化，一则依靠书体的多种多样，如甲骨、钟鼎、小篆、隶、楷、行、草诸体；另外也依靠书家风格的变化。同是草书，张旭的《古诗四帖》写得逸势奇状，怀素的《苦笋帖》写得飞动圆转，正如虞世南所说：“兵无常阵，字无常体。”但是，从根本上来说，书法艺术的变化，主要表现在

点画上，即线条的变化。书法是通过点画的粗细、浓淡、断续、向背等等变化，来反映作者的审美情趣的。书法能以有限的点画而致无穷的变化，正是从线条的变化中获得了生命力。

那么，怎样才能做到点画的千变万化呢？


这里，关键就在于书写工具是一支用动物毛做成的“毛笔”。毛笔的最大特点是柔软，并富于弹性。用毛笔书写，便能令笔听“我”使唤，随心所欲，运用时既能做到铺毫、收锋自如，又能从而产生轻重、迟速、肥瘦、粗细等恰到好处的艺术效果。毛笔柔软而富于弹性的特点，还决定了点画的变化可以通过用笔直接与书法家的审美趣味、情感联系起来。书法家审美思想的奔泻、外化，是自由自在的，毫无拘束的。汉末大书家蔡邕论用笔时说过：“势来不可止，势去不可遏，惟笔软则奇怪生焉！”“奇怪”即“变化”，指变化的有生气、有妙笔、有险笔、有绝笔，所有这些点画的奇异变化全在于笔毛之软。

书法强调中锋走笔，视为用笔的法规，要求笔笔中锋，“令笔心常在点画中行”，目的是求点画变化而有重心，静谧中显浮动，使点画之美有立体感。如果不是柔软的毛笔，就无所谓笔心在“点画中行”。许多点画构成了一定的图像，方能反映作者的思想倾向。而毛笔由于柔软且富于弹性，它的笔锋是与书法家的审美思想、喜怒哀乐的情感直接联系着的，因此，它变化出的点画，不仅构筑了有血有肉的美的书体，而且点画本身往往都是有感情的，是美的。这就是所谓“笔墨情趣。”

三、汉字是形象思维的基础

书法艺术另一个决定性的因素是：书写对象是方块汉字。

艺术通过形象反映生活。艺术家总是把自己的社会理想、对美好事物的向往和追求，同生活中观察得来的物象结合在一起，浑然成指导创作的激情。这就是公认的艺术创作必须运



用形象思维的规律。艺术家运用形象去揭示事物的本质，欣赏者则在艺术形象的美的感染和激发下，张开思想的翅膀去觉悟事物的本质。书法是艺术，当然也不例外。那么，为什么书法不必像绘画那样要对照实物进行写生，而花去相当多的工夫来临摹字帖呢？这是由于书法家运用形象思维，有自己的独特的创作规律。这里的关键是：书写对象是从象形文字发展变化而来的方块汉字。正是汉字，才谈得上书法艺术运用形象思维，又正因为是汉字，书法艺术形象思维的运用才独具自己的个性特点。

与纯符号文字不同，象形文字是在生活和生产的实践过程中，根据表意的需要，将山川草木、花鸟虫鱼、日月天地等物象删繁就简，概括提炼而成的，它保留着物象的图画面貌。因此，创造象形文字的过程，也就是把生活、形象、审美诸因素有机结合的过程，当然也是艺术创作的过程。古人创造了象形文字，也就创造了艺术品，创造了美。这就是我国艺术理论中常常提到的“书画同源”之说的依据所在。

当然，汉字发展到今天，我们已不能将全部汉字（特别是行、草书）与自然和生活中的物象——类比。但是：一、汉字毕竟是从象形文字发展而来的，古人关于象形文字的美观念，一代一代地保留在人们的意识里，存留在使用汉字的民族的心目中；二、象形文字的单独成形和图画性质，决定了汉字的方块特点，这从象形文字到今天一直没有什么变化。正是这种不变性，成了沟通古今审美思想的桥梁。书法艺术的美既是现实的，又是历史的。因此，汉字虽然在象形文字的基础上大大发展了，但写字仍不失为艺术。今天书法家在进行创作时，总是可以从传统的审美经验出发，继承古人当初创造象形文字的美感观念，将生活中对物象的感受，对美好事物的追求，寄托于方块汉字的点画结构的变化之中，做到物的形象与汉字的点画结构的变化成为有机的、理性的结合。

四、在物象中悟得灵感


将物的形象同点画之间的关系进行比较的思想，在中国书法史上是一贯的。东汉书家蔡邕说：“凡欲结构字体，皆欲象其一物，若鸟之形，若虫食禾，若山若树，纵横有托，适用合度，方可谓书。”又如唐代著名书家张旭，韩愈说他“观于物，见山水崖谷，鸟兽虫鱼，草木之花实，日月列星，风雨水火，雷霆霹雳，歌舞战斗，天地事物之变，可喜可愕，一寓于书”（《送高闲上人序》）。这样，被物的形象所刺激起来的情感和思想，经过一定的美学处理，便自然地熔铸到点画的变化中去了。这时，与其说是物象的点画，毋宁说是思想的点画。书法家在精神上也就进入了一种无拘无束的、绝对自由的逍遥境界。

这也可以说，书法家在自然景象的变幻中悟到了创作的灵感。灵感是书家创作的出发点。在创作者是灵感，在欣赏者是美。美是灵感在欣赏者头脑中的再现和开掘。

五、书法是直接反映精神的艺术

因此，我们可以这样来描述书法艺术运用形象思维的创作过程：从生活中具体的形象，走向与作者审美思想相结合的抽象的意趣；再由抽象的意趣，到具体的方块汉字的点画结构的变化。这又归结到所谓“笔墨情趣”。中国书法的含蓄和神似境界，实际上都是书家对物象与方块汉字之间关系的一种抽象理解和高标准的美学处理。这就是中国书法艺术为什么更多的是表达抽象的理趣之美的道理所在。这是书法艺术运用形象思维的一个特点，也是书法艺术必须从生活中吸取养料的一个特殊状况。因此，“笔墨情趣”绝不是什么士大夫思想，更不是脱离实际的自我陶醉，而有它自己的坚实的思想基础。

正因为书法艺术美的这种抽象性，可意会而难于言传，要



把它表达出来就有一定的困难。于是便出现了书法欣赏中许多看来是脱离实际的、神乎其神的评论和形象的比况。什么“云鹤游天，群鸿戏海”，“龙跳天门，虎卧凤阙”，谁曾见过？其实，这正是抽象的理趣之美，是这种美在读者心灵上引起共鸣和震动，而不是真的要读者到生活里去找原型或具体的物象。

由于角度不同，艺术可以分成许多不同的门类；常识也把艺术归入社会意识形态。但当我们用物质和精神去概括世界的全部现象时，我们可以毫不夸大地说：书法更多的是属于精神性的东西，可称之为直接反映精神的艺术。因为这是“写字”，而不是“画字”，仅有一定的文学修养还不够，还要有一定的抽象思辨能力，才能创作优秀的书法艺术，才能欣赏书法杰作。书法艺术教育不应当仅仅是技巧教学，还应当包括提高哲学思辨能力在内的多方面的内容，才能丰富和健全人们的审美思想。

（1981年第6期，总21期）

昨夕特出相送致善之量撤口
作在好因他人之事不亦據為口
耳亦

五餅橋鰻養老醫子乃一常鄉

味向空

山農台兒不自更我 昔者

樸中君子望華琴之二枕室之音東

幼雖尔意之在得之善智是雙仍照同

善且今朝 煙瓊夢 續疏運補琴

不修應持自傷悟到前因是老死畫

成觀我二華光 生朝無悔

林登訪人美心 大芬

去著梅讀三函致佩以色皆白切

去今當老矣 岳詩粗曾直字未

可回日語也 近乃致詩稍緩承承

指疵非老氣 語實心折奇其味表

山農先生 每為

大自坐

佳惠插瓶禪豎拂

秋英團露月飛盤

解而山農撤可用与香

字正先至動定文之

每身何痛也

谈书法

陆维钊

中国文字，因其各个单体自身之笔画错综复杂，而单体与单体间之距离配搭又变化甚多，所以在实用上，务求其妥帖匀整、调和自然，因而就产生了书法的研究。又因所用的工具不是硬性的钢笔，而是软性的毛笔（如狼毫、羊毫、鸡毫、鼠毫等），弹性既富，书写时用力的轻重、用笔的正侧、墨色的浓淡、蘸墨的多少，以及前后相连的气势、左右欹正的姿态，均足以促成种种不同的体式、不同的风格；妍媸由是而生，流别由是而著，此又书法在我国之不仅以妥帖、匀整、调和为满足，而在艺术上有其特殊之发展也。

惟其如此，故中国书法，其结构若无错综俯仰，即无姿态；其笔顺若无先后往复，即无气势；其布局若无行列疏密，即无组织；其运笔若无正侧险易，即无变化；其笔毛若无弹性、轻软，即无肥瘦；其使墨若无浓淡、枯润，即无神采；其形貌若无骨骼血肉，即无生气。循是以推，不一而足。试将此工具易为钢笔，此组合易为字母，欲求其不失美术上之特性，恐不易得。例如西欧和非洲埃及的石刻，固也有浑厚如古籀的，东邻日本的假名，固也有飞动如狂草的，然只能偶尔欣赏其一行二行，过此便觉单调乏味。这原因便由于此。

书法之美术性既如上述，但其内容意义，则在于表达思想情感的文字，故学习书法，首先要求有实用的价值，其次，进

而要求可以满足美术的需要。所谓美术的书法，正如我人对其他艺术品一样，可以用以下几种形容词来表达对它品鉴的感觉，如：沉雄、豪劲、清丽、和婉、端庄、厚重、倜傥、俊逸、浑穆、苍古、高逸、幽雅等。而欣赏的人，对名家作品，正如与英雄（沉雄、豪劲）、美人（清丽、和婉）、君子（端庄、厚重）、才士（倜傥、俊逸）、野老（浑穆、苍古）、隐者（高逸、幽雅）相对，无形中受其熏陶：感情为所渗透，人格为所感染，心绪有所改变，嗜好为之提高，渐渐将一般人娱乐上之低级趣味转移至于高级。这便是学书法的价值。

不特此也，研究书法必注意安和、妥帖、雅驯、整洁。以此推之，由明窗净几，笔砚精良，而布置园亭、整理居室，以至于绘画之构图，作文之剪裁，其理可通也。研究书法，又必注意书写之无讹、始终之不懈。无讹，乃心细之征；不懈，见忍耐之力。而况谨厚之人，字多端庄；轻率之流，书多潦草。以此推之，则治事观人，其理可悟也。进而时时观摩名碑法帖、名人墨迹，对古今书家必发生“心仪其人”之感。而书家之传于后者，类多人格高尚，学问深湛，文辞华美；非此者，其修养之不足，必不易于传世。若因此而受其影响，仰前修之休烈，发思古之幽情，默化潜移，则又其收获之一也。

不特此也，当我人学习书法（音乐、绘画、雕塑亦然）时，专心一致，略不旁骛，则其心中必无人世间种种功利观念杂厕于其间，陷入于忧患得失计较，不能自拔。我人在濡毫吮墨临池之际，此时手脑只在于点画方寸之间，紧张之心绪为之松弛，疲劳之精神借以调节。若每日有一小时之练习，即有一小时之恬静。只有紧张而无恬静，只有疲劳而无宁息，势必有害健康。西人以休息与工作并重，谓休息后之工作，效力可以大增。此则信笔挥毫，不必求其成为名家，成为艺术品，而为调节生活、宁静精神计，又其功用之一也。

不特此也，美术有动的与静的两类：动的如音乐、静的如

绘画，而书法则属于静的一种。动的音乐，其好处固能使人心神感发，但每易过度，喜则乐而往返，放而不能收；哀则情绪紧张，颓而不能制。故我国理论，以乐而不淫、哀而不伤为难能可贵之境界。至于绘画，因系静的艺术品，较少此种流弊，然犹不及书法之绝不会发生不良之副作用，这就娱乐言，有利而无弊，又其可取者一也。

不特此也，研究甲骨、钟鼎，涉及古文字学范围，始而分析指事、象形、形声、会意之部居，中而沟通古今通假、转变之法则，终而补苴许氏说文一系相承之旧说，有禘六书，有补古训。此其一。周、秦、汉、唐，铭文碑版，撰者每属通人，体制每兼众有，文辞典则，书法华赡。习其字，必通其文，循流溯源，可为文学史之参考；低回吟诵，又可代各体文之欣赏。此其二。而史料丰赡，人物辐聚，自典章制度、国计民生，以至社会风土、人情族望，每可补订史书。此其三。斯则又由学书而导吾人于向学之途，以兴起探求学问的兴趣，又其作用之一也。

我惟以此论书，故对于扬雄所说的“书心画也”（《法言·问神篇》）一语，认为最足以表示书法之精义。此处之“画”字，也可作“描绘”解，则书法即是心理的描绘，也即是以线条表示心理状态的一种心理测验法。故醉时之书，眉飞色舞；喜时之书，光风霁月；怒时之书，剑拔弩张；悲时之书，神沮气丧；以及年壮年老，男性女性，病时平时，皆可觐其梗概。盖心脑之力量，指挥筋肉；筋肉之力量，聚于手指；指头之力量，指挥笔杆；笔杆动而笔尖随之。由是而就果溯因，推想其平日之训练，下笔前之姿势，书写前之情绪，书写时之环境，谓不能得其心理，我不信也。

我惟如此论书，故以为字书者成就之高下，除前所述之学问修养外，其初步条件有二：其一属于心灵的，要看其人想象力之高下，如对模糊剥落之碑版不能窥测其用笔结构者，其想