

中

國

書

法

中国书法理论体系

熊秉明 著

四川美术出版社

理



論

體

系

J292.1
60

13

2

1010



178

ISBN7-5410-0281-X/J·267

定价： 5.50 元

中国书法理论体系

熊秉明 著

四川美术出版社 · 1989

责任编辑：刘治贵

封面设计：李显陵

技术设计：杨虹艺

中国书法理论体系

熊秉明

四川美术出版社出版发行

(成都盐道街3号)

新华书店经销

内江新华印刷厂印刷

开本 787×1092毫米 1/26 印张 $7\frac{11}{13}$

插页 2 字数 133 千

1990年7月第1版 1990年7月第1次印刷

印数 1—1,200 册

ISBN7-5410-0281-X/J·267

定价：5.50元

中國初代

玻璃瓶系

熊秉真

出版说明

熊秉明先生，云南人，1922年生于南京。早年毕业于西南联大哲学系，1946年赴法留学，主修哲学，后转习雕塑。此外也写诗、画画，精研中国书法。现任巴黎第三大学东方语言文学学院中文系教授兼主任。

《中国书法理论体系》是熊先生研究中国书法理论的结晶。本书将中国书法理论分成若干系统，论述了各个系统的基本思想及审美哲学基础，从而建立起中国书法的理论体系。本书在中国书法理论研究中独辟蹊径，不失为一家之言，对我国读者不无启迪和教益。

本书原由商务印书馆香港分馆出版，经作者本人同意，现由我社出版。作者为此对全书作了修改，并收入他在国内发表的两篇书法论文。黄苗子先生特为本书题写书名，谨此致谢。

引 言

中国古来讲书法理论的文字很不少，但绝大部分是语录体，采取诗话的体例，是一条一条独立的杂感的联缀；尽管有许多精彩的意见，但好像散珠断玉，读起来，很不容易让人把握到作者的中心思想。书法美学似乎没有体系，也没有流派，虽然理论家有互相批评排斥的话，但并不壁垒分明，似乎只有一些枝节上的小分歧——其实不然。

这些讲书法理论的书虽然没有形式上的系统，并不是就没有系统。每一本论书法的书都有它一定的审美哲学基础的，我们的工作试着把这思想基础找出来。

把古来的书法理论加以整理，可以分为六大系统：

一、写实派——这“写实”和绘画上的“写实”意义当然不甚相同，这里且用自然美来说明书法的美。最早的书法理论都是用这方法讲书法的。

二、纯造形派——用造形原则说明书法的美，也就是讲笔法、结构、均衡、趋势、墨色等问题。

三、唯情派——认为书法是表现内心感情的。

四、伦理派——认为善的就是美的。主要以儒家思想为基础的美学。

五、自然派——这“自然”是指道家哲学所用的一个观念，（《老子》：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”）和“伦理”、

“人为”相对。这一派认为自然的也就是美的。

六、禅意派——佛教孕育出来的书法有不同的风格：有度格的，近于伦理派；有简淡的，近于自然派；比较独特的，是禅意派。禅宗否定文字，当然更否定书法，这一派可称为否定书法的书法。

在实际上，一个书法家或书法理论家并不是很容易地可以被归入这六类中的一类的。因为中国人谈艺术不大肯局限在一个逻辑推论里，这是一个缺点，讲问题往往不透彻；但也是一个优点，因为看得比较周全。观点非常明确肯定的，像项穆的《书法雅言》，程瑶田的《书势》，便显得意见偏颇，有许多流弊。所以同一篇文章，或者同一本书，也许要在不同的几章里提到。

既然中国书法理论大半是综合了若干观点讲的，那么分析出若干系统，岂非多余的事？有什么好处呢？回答是：有的。把书法理论分成若干系统，是试着把握每一个书法理论的基本思想，由此，我们可以比较深入地了解古人究竟给书法以怎样的意义，给了哪些意义，在书法艺术里究竟追求什么，他们的最后理想是什么。还有一些他们未能说得很清楚，但逻辑地蕴含在一个系统之内的问题，我们可以给一个较清楚、明确的解说。

此外，一个书法家在创作生活中，必抱有一个最高的理想，是他努力趋近的终极目的，这理想大概只能属于这六派中的一派。一个书评家在品评书法时，也必有一个标准，这标准大概也只能属于这六派中的一派。所以六派之间还有相当的排斥性。说中国书法理论大半综合了若干观点讲，并不是说它们缺乏一个最基本的出发点。

清梁讷在《评书帖》里写道：

学欧病颜肥，学颜病欧瘦，学米病赵俗，学董病米纵。

复学欧、颜诸家病董弱。

欧追求结构；颜追求表现；米追求自由抒情；赵追求唯美；董追求放逸：各有不同的审美标准和最高理想，所以才互相为病。不找出他们审美的哲学基础，是不能了解他们之间的矛盾和互相为病的真正意义的。

目 录

引 言	1
第一章 写实主义的书法理论	1
一 最古的书法理论	1
二 笔触的拟物	7
三 书体的拟自然	9
四 风格的比拟描述	11
五 文字作为有生命的形体	13
六 大自然欣赏与书法创作	17
第二章 纯造形美的书法理论	21
一 什么是造形美	21
二 理性派	23
三 感性派	27
四 王羲之	35
五 唯美主义	43
六 包世臣的《艺舟双楫》	49
七 程瑶田的《书势》	51
第三章 唯情的书法理论	55
一 韩愈的《送高闲上人序》	55
二 唐代的浪漫主义	60
三 酒神的诱发	61

四	宋人的个人的抒情	62
五	丑怪的歌赞	67
六	疯狂	75
第四章	伦理派的书法理论	79
一	项穆的《书法雅言》	79
二	书法的形而上学意义	81
三	圣道与末事之辩	82
四	欣赏书法即欣赏人格	83
五	作字先作人	87
六	书法上的最高理想：“中和”	88
七	另一个理想：“发强刚毅”	90
八	个人风格的形成	95
九	技术和修养	97
第五章	自然派的书法理论	100
一	道家精神	100
二	道家的理想人格：“放逸”	103
三	无为的创作	107
四	同自然	109
五	论逸品（兼论神品）	111
六	道家倾向的书法	115
七	道教与书法	120
第六章	佛教与书法	127
一	问题所在	127
二	佛经抄本和造像题记	128
三	智永	130
四	怀仁和集字	134
五	怀素	135

六	书法和禅	138
七	反书法的书法	142
第七章	总 结	145
一	本章的两个问题	145
二	孙过庭	145
三	张怀瓘	150
四	吸收与创新	152
附录一	在美术研究所座谈会上的讲话	
	——1984年9月10日于恭王府	160
附录二	书法领域里的探索	173

第一章

写实主义的书法理论

一、最古的书法理论

人类的美感就在打磨最原始的石器或骨器的时代已经显现。初始的文字，即使目的在于实用，也必已伴随一定整齐悦目的要求。到殷商甲骨文，那已经是高度成熟的文字。根据专家研究，在长期使用中，经过风格不同的几个阶段；无疑，占卜者在镌刻时是有美观的意图的。商代铜器上的文字需要和器面的图案配合，当然具有更多造形上的匠心。但我们要讨论的主题是书法理论。要有书法理论，先要等到文字的艺术性和实用性离析开，书法被当作独立的艺术去欣赏；然后还有待人们对于这一审美经验作反省，思考书法之所以美的道理，这是更迟的事。就在中国哲学思想光辉发展的春秋战国时代，书法也还没有被当作独立的艺术看待。

《周礼》的六艺是教给贵族儿童的六种技术学科。其中有“书”，指识字和写字。既然是一艺，在教学上必有相当确定的方法。《汉书·艺文志》有：“古者八岁入小学，故周官保氏掌教国子，教之六书，谓象形、象事、象意、象声、转注、假借，造字之本也。”看来，要求于学生的，首先是写得正确无误。但据推想，写得整齐美观，也是课程的一部份。周代各国铜器铭文，无论长短，都极精美，经过精心设计是显而易见的，但这时期，人们怎样欣赏书法，我们已无法知道，因为完全没有这方面的记载。不像在音乐领域里，有儒家讲乐的重要性，有墨家非乐，有

季札那样的人物对当时的音乐作过总的深刻的评论。无疑，中国最早的美学是关于音乐的。

一般书法史提出的第一个大书法家是李斯。秦始皇统一中国之后，巡视国内，在峰山、泰山、琅琊台、之罘、碣石、会稽六处立颂德碑，使李斯书文刻石。以李斯的地位、学问和他对文字改革的兴趣说，这些碑由他亲笔写出是很可能的。他曾作《仓颉篇》七章，是教幼童的规范小篆。这些立石有政治意义，有文字规范化的作用，也有极高的艺术价值，很能代表秦帝国的时代精神的。从书法发展史说，这是书法第一次离开了竹帛，离开了铜器，成为巍然独立的巨制。这一种历史纪念性的任务，在别的地方文化里往往由雕刻（像希腊胜利神）或建筑（像罗马凯旋门）来完成的，在中国则用了书法。如果说中国书法与建筑、雕刻、绘画取得了同等重要地位始于秦刻石，未尝不可吧。一般书法史把李斯当作历史上第一个书法家也是很自然的了。至于李斯对书法理论的见解，宋朱文长《墨池编》和陈思《书苑菁华》里略有记录，然而不可靠。文中论笔意有“或卷或舒，乍轻乍重”的话，显然和秦篆是不相合的。文末有“吾死后九百四十年间当有一人代吾迹焉”。据说这话应在唐篆书家李阳冰身上，而阳冰自言：“斯翁之后，直至小子”，与这预言遥遥相应，如此的神话正暴露出唐以后伪作的破绽来。晋卫夫人《笔阵图》有“今删李斯《笔妙》，

更加润色”的话，那么李斯曾写过《笔妙》一文。关于《笔阵图》的真伪，众说纷纭（注一）。如果《笔阵图》里的这一句话是可靠的，那么李斯不但是历史上第一个书法家，而且是第一个书法理论家了。他讲了些什么呢？《笔阵图》既是《笔妙》润色所成，那么内容大概是很接近的。

秦始皇泰山刻石



可惜原文早已失传。

汉代书法的主要成就在东汉的隶书。汉末桓、灵二帝时期立碑风气极盛，《蔡邕集》中一半是碑文。《文心雕龙》说“后汉以来，碑碣云起”，这些碑绝大多数是墓碑。字写得好，不但可以作为专业，而且可以成家立名，这是中国书法艺术的第一个高潮。著名的书家有杜度、崔瑗、张芝、蔡邕。当时文人爱好书法的狂热曾引起赵壹写了《非草书》一文来激烈反对，他描写那许多文人“夕惕不息，仄不暇食，十日一笔，月数丸墨，领袖如皂，唇齿常黑，虽处众座，不遑谈戏，展指画地，以草判壁，臂穿皮刮，指爪摧折，见颡出血，犹不休辍”。

于今流传最早讨论书法艺术的文章，也正是在这时期产生的，或称书体，或称书状，或称书势，都是描写书法造形上的特征。作者把书法的美和实用意义分开来，从而确定了书法艺术性的独立价值。

但是怎样说明书法的艺术性呢？或者说怎样说明书法的美呢？这些文章都用了一个同样的办法，就是借助于自然的美来形容书法的美，把书法比作龙、蛇、鸟兽、花草、云霞、岩壑、流水……这些自然物是书法美的标准和根据。在这些作者看来，自然物的美是当然的，目所共见，无待证明的，书法若能近似自然物，就能得到存在的意义和价值。这一种书法观我们称为写实主义的。

当然这里的写实主义和绘画的写实主义有所不同，需要作一些解释。

写实的书法观和中国文字的象形性质并无直接关系，并不是说一个“鸟”字要写得像一只鸟，像埃及文字那样。相反，这一种图画的象形方式是书法所排斥的。《汉书·艺文志》提到八体，其中有虫书，王莽时的六书中有鸟虫书，这都是“书幡信”的装

饰性文字。这种装饰性文字，因器用随意变化。唐朝韦续列出五十六种书，庾元威列出一百二十种书，其中有雕虫篆、薤菜篆、龙爪书、蝌蚪书、蚊脚书、灵芝书、蛇书、龙虫、虎书、龟书、花书等等。孙过庭《书谱序》里说：

复有龙蛇云露之流，龟鹤花英之类，乍图真于率尔，或写瑞于当年，巧涉丹青，工亏翰墨。

徐锴《说文系传·疑义篇》说：

鸟书、虫书、刻符、爻书之类，随笔之制，同于图画，非文字之常也。汉魏以来，悬针、倒薤、偃波、垂露之类皆字体之外饰，造者可述。

他们都认为这已是装饰画的领域，“巧涉丹青”，“同于图画”，是勉强外加在文字上的鸟兽虫草的形状，“皆字体之外饰”，“非文字之常”。

说“一”字要写得“如千里阵云”，意思是说“一”字在字格的空间里应该舒展有余地，像横亘太空的层云。说钟繇的字如“云鹤游天”，是描写那许多字生动活泼，翩飞自如，并不必真看出鸟的形象来。

在这里，还可以附带提到常常为人谈到的所谓“书画同源”的问题。这话有两个不同的意思：一是历史意义的，指书和画在源起的时候是不可分的，画就是字，字就是画；一是创造意义的，指写字和画画有共同的一些基本法则。

“书画同源”的说法起源甚早。汉语的“文”字本来就兼有文字和图画二解。《辞源》中说：“错画也”，“文辞也”。许慎《说文解字·序》里“视鸟兽之文”的“文”指图案，而“依类象形故谓之文”的“文”指文字。在通常的用法中，“文章”、“文学”、“文艺”是指文字，而“文饰”、“文身”、“五色成文”则是指图象，和“纹”相通。至于“文化”、“文物”，可以说是兼有两个

意思。“文”和“理”相对，“文”是事物外在的标志、花纹、装饰；“理”是事物内在的秩序、组织、构成。《荀子》的“文理情用，相为内外表里”（《礼论》），即是这广义的“文”。

所以“文”可以解释为符号、图式、花纹。有描绘或装饰作用的是花纹，是画，有确定意义的符号是文字。而具有神秘意义，介乎画和文字之间的，还有洛书、河图、八卦之类。颜延之把“图载”分为三类：一是图形的，称为绘画；一是图识的，称为文字；一是图理的，称为卦象。我们一方面承认在古代这三者十分接近，一方面又得承认三者是有区别的。原始的绘画虽然简略，但从作者的绘形意图看，我们知道是画。原始的文字虽然象形，但帮助记忆，可以联缀为有语法组织的句子，则是文字。而八卦、河图既不描绘实物，也没有文字的性能，是一种神秘符号。我们或能找到在三者之前的更原始的符号。比如在法国中部发现的旧石器时代穴壁上的平行纹，或排列成行的圆点——这些形象的用意至今还没有很好的解释——是一种非图形，非图识，也非图理的符记，大概可以说是三者尚未区分的原始符号，也可说是三者的共同泉源。不过中国向来所说的“书画同源”，并不指这种东西。因中国文字起于象形而说“书画同源”，当然是粗率而不正确的说法。

就创作说，因为在中国，画画和写字用同样的笔，同样的墨和纸，在运笔用墨上往往有相通的地方。宋元以后，由于文人画的发展，线条在绘画上愈变愈重要。题画的风气产生后，画和字的关系更加密切，作画必须善于写字。因此，许多人讲“书画同源”，是从这一角度说的。唐张彦远便有“书画用笔同法”之说（《历代名画记》），后世沿此说者甚多。像赵孟頫所谓：“石如飞白木如籀，写竹还应八分通。若也有人能会此，须知书画本来同。”但是书和画的区分在这里也是判然的：画要人看到实物，书