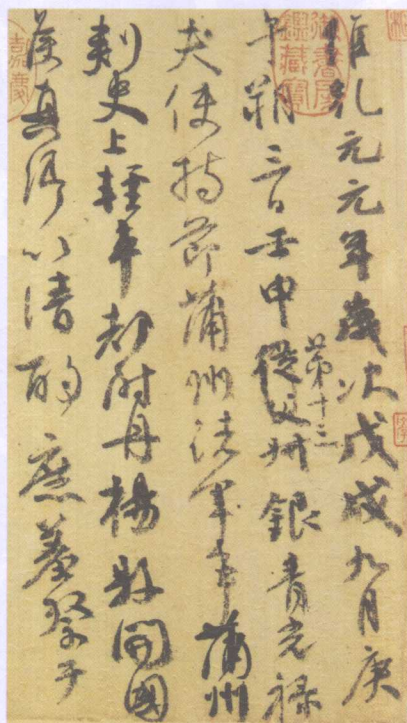


北京大学文化书法研究丛书

书法艺术论集



金开诚 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

书法艺术论集

金开诚 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

书法艺术论集 / 金开诚著. —北京: 北京大学出版社, 2008.4

(北京大学文化书法研究丛书)

ISBN 978-7-301-13609-6

I. 书… II. 金… III. 汉字—书法—文集 IV. J292.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 048141 号

书 名: 书法艺术论集

著作责任者: 金开诚 著

责任编辑: 黄敏劼

标准书号: ISBN 978-7-301-13609-6/J · 0201

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电子信箱: pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672

编辑部 62750112 出版部 62754962

印 刷 者: 三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

787 毫米 × 1092 毫米 16 开本 13.25 印张 215 千字

2008 年 4 月第 1 版 2008 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 28.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究。

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

◎总序

北京大学的书法艺术传统深厚，可谓渊源有自、名家辈出。北大百年，在书法实践和理论建设上有着艰难而辉煌的历史。北大书法艺术研究所继承北大艺术教育传统，坚持自身的人文精神和书法文化特性，显示出素质教育与专业教育并重的特色。北大“兼容并包”、“思想自由”、“学术独立”的传统和“以天下为己任”的爱国敬业精神，切实地推动着北大书法艺术教育与研究，并正为中国书法文化发展做出自己的贡献。

北大书法重视“书法文化”，进而倡导“文化书法”。书法是东方文化中重要的艺术文化，东方书法精简为黑的线条和白的纸面，黑白二色穷极线条流变和章法演化，暗合中国哲学最高精神“万物归一”之道。书法是“汉字文化圈”高妙的文化精神活动，走出汉字文化圈以外，比如欧美也可能有艺术字体，但是它们没有将文字的“书写”转变成用圆软毛笔书写的高妙徒手线艺术。在这个意义上可以说，书法是东方文化精神上的高迈境界——最能代表东方艺术和汉字文化圈的文化精神形象。

大学是大师汇聚之地，是思想和艺术传承之所。大学书法强调将中国文化精神通过书法传承下去，以影响莘莘学子的文化精神编码。因此，大学书法不仅讲求书法的典雅清正，而且要求书法具有深厚的文化意味。大学书法的本质意义在于其文化根基，传达出当代学者对汉文字的审美书写和汉字文化圈的文化传承。《礼记·大

学》说：“大学之道，在明明德，在亲民，在止于至善”。大学书法以其深宏的文化为背景，正唯此，文化成为了书法的底色和生命，没有文化的书法仅仅是技法的展现而没有真正的生命力。那种仅仅张扬个性的奇思怪想的所谓反传统书法，恰恰违背了书法的文化精神。

强调“文化书法”的办学理念，意在强调书法和文化之间非此不可的联系。而面对全球化时代多种文化症候和书法文化处境而提出“文化书法”的观念，意在强调大学书法的文化追求或“书法中国”的文化指纹，进而重申中国书法的文化根基和文化内涵。文化是书法的本体依据，书法是文化的审美呈现。书法是“无法至法”的艺术形式，分内法和外法，内法包括笔法、字法、墨法、章法等，外法包括生命之法、境界之法和精神之法。书法超越技法而成为直指心性的文化审美形式，从中展现出生命的境界和哲学的意蕴。书法要达到炉火纯青绝不能满足于技法，真正的书法家都是在“技进乎道”的历练修为中追求宇宙大化的心性价值，那些止于技滞于巧的书法是不足观的。

“文化书法”是北大书法所强调的书法教育纲领和书法文化身份的体现。北大作为中国教育的最高学府，在一个世纪的风云中坚守着重要的价值担当工作：一是思想启蒙解放，这是百年北大的精神魅力所在；二是学术前沿探索，全面地伸展着大学独特的学术触角，推动了中国新文化运动并同世界前沿学科进行平等对话；三是文化艺术的精神重塑。20世纪初蔡元培先生对艺术教育十分重视，不仅在北大讲授美学美育课，还在北大组织“音乐传习所”、“书法研究会”、“画法研究会”等，聘请徐悲鸿、陈师曾、陈半丁等一批著名艺术家到北大授课和指导学生接受传统文化艺术熏陶。现代艺术在中国出现时就进入了北大研究视野，这使得北大成为一所传统思想与现代思想多元并存的大学，一所艺术气氛相当浓厚的大学及全国美育和艺术教育的中心，在书写实践或理论建树上都有着辉煌的历史。到20世纪后期，北大艺术学科重新受到重视，书法再次被引入北大文化理论教学体系，表明中国最高学府的学科分类设置和观念拓展有了新的维度，凸现了新世纪综合性大学对大学的使命和人的全面发展的重新认识。这种文、理、艺术学科三位一体的格局，将使校园学者和学生成为活生生的、有智商、有情商，而且还有“美商”的全面发展的人。

“书法文化”的提出，意味着中国书法不仅有了自己的跨文化的国际眼光，而且有了文化精神启蒙的书法问题意识。在全球化背景下我们一定要弄清：中国书法是否一

定要被西方化掉？是否东方话语必然就只能在西式现代性话语中成为非我的形式？或许解决书法传统与现代矛盾的办法是：找到西方和东方文化精神内核中具有人类共同性的审美形式，如空间张力、视觉冲击力、抽象变形，或如铁划银钩的干练精纯、枯笔渴笔的高古超迈，并加以审美创新。并不是那些已为西方现代化、后现代化影响的狂躁的“书法”，才是现代的吸引眼球的东西。一种完整的书法生态美学观，应该在获得世界性的审美共识的形式框架中，注入中国文化的民族精神和东方魅力，这才是中国传统向现代转型、现代传承传统的必由之路。

北大书法教育的重要特点在于它能够打破那种专科院校单一的美术史、美术技法、美术理论、美术观念方面的教学模式，而进入全球化时代的双科、多科乃至全科的训练，使书法研究生、博士生朝“双语精英”和文化艺术底蕴丰满的“学者型艺术家”方向努力。必要的学术文化训练可以修正书法界的急功近利倾向，还可以为真正的书法家提供文、史、哲、考古等知识型阐释的文化平台，使得“依仁游艺”、“立己达人”成为可能。

为了进一步提升文化书法理论研究和大学书法创作实践，我们主编了这套《北京大学文化书法研究丛书》，邀请国内外知名的书家及教授撰写专著，分成若干辑陆续出版。通过对书法理论的总结和反思，使得大学书法的新思维能够推广到民间，成为大众的思想，进而能够在国际书法文化交流中逐渐成为新世纪影响他国书法的新理念。当然，凡是文化创新必有其理论盲点和误区，书法文化的创新同样如此，因此，我们等待社会各界的批评教正。

是为序。

金开诚 王岳川

2007年9月9日于北京大学

目录

总序

金开诚 王岳川 1

上编 书法艺术论

怎样理解中国书法艺术	3
书法艺术的形式与内容	20
试论秦汉简帛的书法艺术	31
北朝碑版的书法艺术——兼论南北朝两大书法艺术潮流	41
颜真卿书法艺术概论	53
以“狂”继“颠”，气成乎技——怀素《自叙帖》赏析	62
中国书法艺术与中华传统文化	69
略谈中国书法与传统文化	83
再谈中国书法与传统文化	85
从心理学角度谈谈书法艺术熏陶	89

下编 书法讲谈录

书法艺术的功力与情性	99
书法艺术答问	110
书法欣赏讲录	120
与刊授学员谈书法欣赏	133
“现代书法”讲录	137
试说中国书法的纯艺术化趋势	147
杂谈书法艺术	152
谈书法艺术之“拙”	157
漫话招牌书法艺术	161
说“通”	165
立足传统 面向未来（访谈录）	182
书法是中国文化的艺术标本（访谈录）	188
读书与感悟（访谈录）	201

上编

书法艺术论

怎样理解中国书法艺术

一、中华民族的标志性艺术

中国书法艺术是土生土长的中华民族传统艺术，它很有特殊性。这一点，长期接触书法艺术的人也许反而不觉得，倒是偶尔参观书法展览的“外行人”很有这种感觉。他们感到书法就是写字，不过是白纸上写黑字而已；可是一个展览却给人那么强烈的琳琅满目、气象万千的感觉，真使人感到出乎意外的惊喜。书法不就是写字吗？它是那么富有实用性，却会有如此千变万化的生动形象，看起来又那么有味道。所以他们觉得这种艺术很特殊，总想理解它：这究竟是一种什么艺术？

凡是人想理解一种东西，就总要运用已有的知识经验（包括对种种有关事物的理解），把它们同眼前的这个东西联系起来，以得到某种理解。例如看到一个活的东西在动，喔，这是动物。这么说就是运用了知识经验中对动物的理解。再进一步，还要把眼前这个动物归入昆虫、爬虫、飞禽、走兽、鱼类等等，也是运用了对这些动物的已有理解。

在理解的过程中，首先想要弄清楚的总是归类。出门见到一个新东西，能够将它归个类，那就放心了；倘若弄不清归入哪类，心就总是放不下，有悬疑。老在想刚才见到的是什么东西？许多人对书法艺术也是这样，首先总想把它归入某一类已知的艺术。例如很多人说书法与绘画相通，“书画同源”嘛。意思是要将书法归入绘画艺术一类。但这理解是不准确的，即使“同源”也未必同流。不过，不准确的理解也可以参考。有人说书法艺术与建筑艺术相通。写字就好比造房子，都要求平衡、匀称、稳定。有人把字的结构称为“间架”，这“间架”就是建筑用的名词。从现在的“格式塔”理论来看，书法与造房子可以说有“异质同构”的关系。所以这种说法也给人以启示，可以参考。又有人说书法与舞蹈相通。一个个书法艺术形象就像人的舞姿。也就是说文字符号“跳起舞来了”，那便是书法艺术。（这个见解是一位很有名的艺术评论家说的，也很可以参考。）又有人说书法具有诗的美，因为它像诗一样很能引发人的联想与想象。

也有人说书法具有音乐之美，因为二者都有内在的韵律与节奏。这是在欣赏中艺术通感起了作用，才会有这样的感觉。

最有意思的是说书法具有人体的结构与意态之美。又说观赏者正是根据人的身体结构和姿态风度来看书法之美的。例如早期书论形容卫夫人的书法用了“美女簪花”这个词语；后世更多用形容人物的词语来形容书法。例如纤秾合度、粗头乱服、金刚努目、力士挥拳、朝服正笏、婉媚多姿等描述，都与人的形象风度有关。要照这么说，看书法展览岂不等于看选美大赛了？还有人说，小孩写字总是头大身小，上松下紧。这就因为小孩自身的头部在全身所占的比例较大，他写字头大身小正是他自身形象的再现。其实，这是因为小孩写字不熟练，心中无数，所以把先落笔的部分写大了。但如果有人想创出一种“顽童体”书法，那倒必须写成头大身小，因为这正是顽童书法的特征。

以上种种说法，说明人都是根据自己的知识经验来理解书法的。这些说法都没有抓到书法艺术的根本特征；但都可以参考，因为这说明书法引发联想、想象的力度很大，它所含的美感是极为丰富的。

书法艺术的根本特征是：它以汉字为独特的素材，对这种素材进行深刻的艺术想象、巨大的艺术加工，从而创造出独特的书法艺术形象。如果用一句话来概括，也可以说中国书法是以汉字为素材的造形艺术。这意思是汉字本身只是文字符号，现在把它加工成艺术形象，这便是书法艺术。这样的诠释才能揭示中国书法艺术的最显著的特征，也就是它区别于其他艺术的最大特殊性之所在。正因为有这种特殊性，所以书法艺术不愧为中华民族的标志性艺术。

作为一个民族的标志性艺术，应该具备四个条件：一是特色鲜明，最好在世界上独一无二；二是有悠久的历史；三是较为充分地体现本民族的文化积累；四是这种艺术本身具有巨大的张力和发展前途。中国书法艺术全面具备这四个条件，所以它的确是中华民族的标志性艺术。

汉字不过是文字符号而已，它为什么竟能加工成博大精深的书法艺术呢？有人说这是因为汉字是“象形”的，所以天然具有加工成各种形象的基础。持有这种看法的人很多，但并不合乎事实。我对这个问题已作过很多次论述，也不知大家看到过没有；现在又接触这个问题了，无法回避，只能再次说说。

汉字有可能起源于象形，但那与书法艺术毫无关系。后来发展到“篆书”阶段，象形只是六种构字法之一。东汉许慎《说文解字·叙》所列的“六书”，象形之外还有指事、形声、会意、转注、假借五种构字法。（此外“六书”还有别的说法，都大同小异，象形都只居其一。）事实上任何一种较为完整的文字符号系统，都不可能只靠象形来创制。因为文字所要指称的东西太复杂了，有许多东西本身不是实物，只表示某种关系与意思，并无形象，请问如何“象形”？例如父母、兄弟、亲戚、朋友等等，都只表现人与人之间的关系，无法象形。把“父”字象形为白胡子老头，绝对不行，难道白胡子老头都是你父亲？或所有的为人父者都长白胡子？同样，表现某种意思的，也无法象形。如“意思”二字本身就不知该怎么“象形”；“意义”、“情意”、“意蕴”之类也都无法象形。甜酸苦辣咸表现味觉，怎么象形？画块巧克力代表甜，画瓶老陈醋代表酸，行吗？还有像文化、科学、知识、理论、教育，等等，这些东西也都不是实物，没有形象，怎么能象形？尤其是表现语法关系的词，或推广一点说所有的虚词，都无法象形。文言文中的“之乎者也”；白话文中的“因为、所以”“虽然、但是”“这些、那个”，还有“的了吗呢”等，都经常使用，你根据什么形象来制造这些字呢？尤其发人深思的是，像桌椅板凳、锅碗瓢盆这种字，本来是很容易制成象形字的，但古人也用了形声字，不屑于象形。

再从书法的发展来看，情况就更清楚了。从篆书发展到隶书，象形大大淡化（例如日月二字，在篆书的确是象形的，到了隶书中，日月都写成长方形了，不象形了），然而书法艺术却大大发展了。成熟的隶书（即盛行于东汉的“八分书”），其大部分字中都有重点的一笔带有波挑；从象形来说，难道世上的事物形象都是带有波挑的？但“八分书”的作者为了求美而加上纯属装饰性的波挑，说明他心中根本没有丝毫象形的考虑，完全不想按照象形的要求来提高书法的艺术性，而隶书的艺术性却因完全摆脱了象形而大大提高了。后来隶书变成楷书，艺术上又发展了，而象形的意味却已完全没有了。至于面对行书、草书，你若还要说它是象形的，那就是完全不顾事实了。

总而言之，书法艺术的发展过程表明象形的成分与意味越来越少，以至于无；而其艺术性却越来越高，越来越精深而多变。这种背道而驰的现象，充分说明中国书法之所以成为精深的艺术，是与文字象形基本上没有关系的。

那么，中国书法究竟依靠什么来把抽象的文字符号变成形象生动、富有美学价值的书法艺术呢？这就要讲到第二个题目了。

二、创造力量与创造想象

我认为汉字书写之所以会有巨大的美学价值(当然是指书法家的书写),主要靠四个“硬件”和三个“软件”。四个“硬件”是指中国特有的汉字和中国特有的笔墨纸三种工具(中国传统的“文房四宝”是笔墨纸砚;但现在已主要用墨汁写字,所以砚就不提了)。没有这些“硬件”,写不出书法艺术作品来。这些“硬件”的作用,在以下有关部分中将会说到。这里先说三个“软件”。

(一) 创造力量

语言和文字都只是用作社会交际工具的符号(一个是听觉的符号,一个是视觉的符号)。从其社会功能来说,你把话说清楚了,把字写清楚了,也就可以了。只有特别爱美、特别富有创造要求和创造能力的民族,才会前赴后继,用了两千年以上的苦功夫,去把说话和写字都变成精深的艺术。这个民族便是中华民族。

把说话变为艺术的就是说书。出土文物中有汉代的说书俑,可见历史之久远。唐代就有专业的说书艺人(当时说书叫“说话”,其脚本叫“话本”;“话本”还是中国白话小说的起源)。后来很多地方都有说书艺术,尤以苏州评弹为突出代表;北方的相声也是语言艺术,也发展到相当高的艺术水平。把写字变为艺术的就是中国特有的书法艺术,它在更深的层次上表现了中华民族的创造要求、创造热情和创造能力。所以,对说书、相声和书法等中国特有的艺术一定要保护好,发展好。这是为了维护源远流长的中华民族爱美和创造的精神。

那么,创造要求和创造能力究竟和美有什么关系?关于什么是美,研究者已经下了种种定义(“美”和“文化”这两个概念被人下的定义最多而终无结论,原因是前者内涵难以确定,后者外延难以确定)。在美学中,有一个定义说“美是人的本质力量的对象化”,这个定义有较大影响。我个人在美学方面相信美和美感都是多元的,是不可能用一个定义把人们称之为“美”的东西完全概括起来的;因为被称为“美”的东西其实并不只有一个内容。但即便如此,我认为至少就艺术创作而言,是必然要表现“人的本质力量”的。

那么,什么是“人的本质力量”呢?这个问题现在也是越说越复杂。我们不是讲美学,不必纠缠于此。只需看到,任何艺术创作都必然对人的自觉创造要求和创造能

力有所表现。自觉的创造要求和创造能力是人类作为万物之灵的根本特征，所以这也就是人的本质力量。养狗的人都说狗很聪明。但你从来没见过一条狗总在埋头苦思，吃不好睡不好，想要创造出一种东西来，因为它是没有自觉的创造要求的，当然也没有发明创造的能力。即使一条狗有时会玩出一种前所未见的新花样来，那也只是在“玩”的过程中歪打正着，碰巧玩出了新花样；而决不意味着它自觉要求玩出新花样来，更不意味着它事先就在大脑中设计了这个新花样，再把它玩出来。

中国书法艺术突出表现了中华民族自觉的创造要求和创造能力，这就是它具有很高美学价值的根本原因。具体说来有以下五点：

1. 形式与效果

书法艺术仅仅是白纸上写黑字（汉字），其艺术形式及所用工具、材料极为简单；不但无法和电影、电视剧、交响音乐等相比，就连戏曲、绘画也比不上。然而它的艺术效果却极其惊人。沈尹默说：“世人公认中国书法是最高艺术，就是因为它能显出惊人奇迹，无色而具图画的灿烂，无声而有音乐的和谐，引人欣赏，心畅神怡。”（沈尹默《书法论丛》第33页）这些话是有道理的。从前面所说的很多人对书法之美的解释即可看出它具有画、诗、音乐、建筑、舞蹈、人体之美。所以美感往往是一种复合的感觉，在书法审美中极为明显。

沈尹默所谓“世人公认”云云倒未必是事实，但他在欣赏中的感受却是真实的，这种感受表明了书法艺术的惊人效果。还有，古代书法家寻访名迹，见到了就坐卧其旁长久观赏，这是多有记载的。记载或出于传闻，但今人参观高水平的书法展览，对其某些作品也有久久玩味，一步三回头、恋恋而不忍离去的现象（在座诸公或许也有这种经历）。书法形式简单，效果惊人。在“投入”与“产出”的中间就隐藏着一个起决定作用的因素，那就是书法家的巨大创造力量。书法艺术之美的确是“人的本质力量的对象化”。

2. 美的精纯度

一切美的东西都有美的特征、美的性质，但其美的精纯度却是不一样的。这就好比一杯水，最好当然是绝对的纯净。但绝对的纯净是没有的，它总包含着不同程度的污染、或多或少的杂质。书法艺术是比较起来最不能容受污染、杂质的少数几种艺术之一，它的美要求高度的精纯（内行或称之为“干净”）。

书法艺术之美之所以特别要求精纯，是由三个因素决定的：一是表现形式极其单



匾额

纯，白纸黑字，没有任何隐匿杂质的余地；二是落笔着纸即成定稿，丝毫不能修改；三是静态观赏，不受时限。一幅字挂在墙上，大家都看，想看多久便看多久。因此在艺术上若不至精至纯，怎么经得住这样的审视？所以，书法艺术之美的精纯是由它的创作与哲学特点所决定；不是书法美学家吹出来的。现在有些书法创作想把作品弄得复杂一点，如以图画衬底，或以淡色渲染，或洒上一些墨点，都是为了把水搅混，以免书法笔墨赤裸裸暴露在观众眼前。但诸如此类的做法都只会有损于书法艺术的“清水芙蓉”之美。

书法创作不能有俗气、霸气、火气、匠气，稍有“四气”就令人生厌。别的艺术，比如说电影和电视剧，京戏和曲艺等，如果“四气”太浓了，观众也是厌恶的；但如果稍有一点，观众就不大在意。因为这些艺术包容性大，又是动态观赏，所以虽偶有“四气”，也并不给人以深刻印象。

3. 书法艺术的文化内涵比较深厚

这是由种种因素决定的：

(1) 作者：除了每种书体的创始时期之外，书法作者都是有较高文化修养的人，乃至名士达官。这些人写作书法，当然注重文化品位。

(2) 内容：所写的都是传世佳作或书家本人所作的诗。书法既然是此类作品的载体，它自然就较有文化内涵。

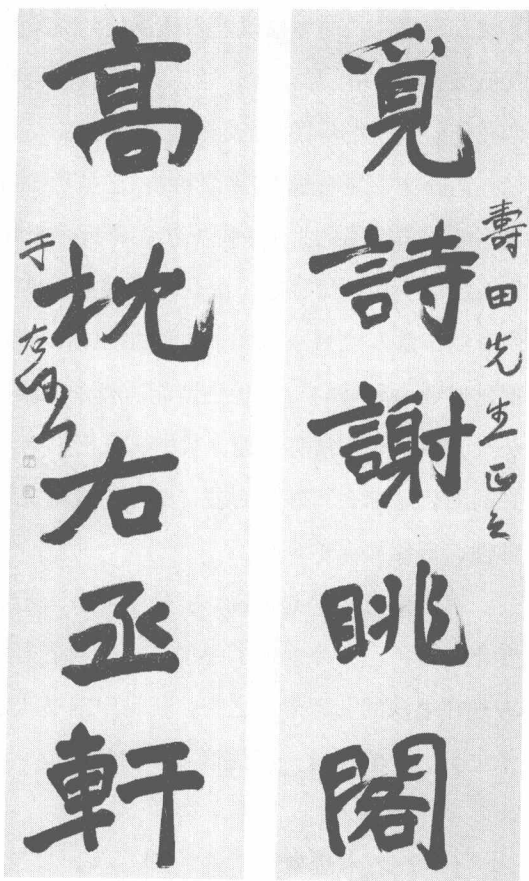
(3) 书法是标准的“上得了殿堂，下不了厨房”的艺术。它的用途是碑刻牌坊、匾额对联、中堂条幅、封面题签，等等。这些用途决定了书法艺术必须具有较高的文化色彩与品位。（没见过谁在厨房里挂一幅书法条幅。）

(4) 与中华传统文化的紧密联系。以传统文化中四大思想支柱为例：阴阳五行思想指导孕育了书法艺术中无比丰富的艺术辩证法思想；天人相应思想决定了书法艺术重视天趣、崇尚真实自然；中和中庸思想决定了书法艺术以和为美，力求艺术上要有

高度的准确性，由此达到整体的和谐；同时在发展中始终重视并倡扬风格多样、和而不同；修身克己思想决定了书法艺术强调苦功真功，倡扬书品与人品统一、风格与人格统一等理念。除了四大思想对书法艺术的指导与渗透之外，中华传统文化中的种种美学思维经验在书法中有深刻的表现和巨大的开拓。其中最为主要的是追求整体的和谐与深远的意境，强调局部与整体的统一，单纯与丰富的统一，有限与无限的统一，继承与创新的统一。

由于书法艺术之美的精纯度以及它的深厚文化内涵，所以它“命中注定”只能成为高雅艺术，而不可能成为通俗艺术；它虽不是通俗艺术，然而却必须面向群众，才有发展前途。任何艺

术都必须面向群众，争取群众的支持。 对联 于右任书法作品



目前恰恰是书法这种地地道道的高雅艺术最有群众基础，所以它在传统艺术中一枝独秀，发展形势极为喜人。

4. 不断创新表现了巨大的创造力量

从甲骨文、金文、大篆发展到秦篆（小篆）实现全国文字的统一，这经历了相当长的年代（跨越殷周两代，一千年以上）。但就在秦篆确立的几乎同时，由于实际需要已经出现了秦隶（即古隶）。其后不久又出现了汉隶（以西汉竹简、帛书为代表）。到西汉后期已出现了最能代表汉代书法成就的“八分书”（亦称隶书、汉隶）。“八分书”在东汉大为盛行，出现了许多名牌。但几乎就在同时，又出现了章草、楷书与行书。稍后，楷书便定型为“钟王真书”（钟繇、王羲之）；章草又演变出以王氏父子的书帖为代表的今草。钟王真书到王羲之手中成熟，但就在同时，中国北方又涌现了大量碑碣，形成了崭新的魏碑书体。随后由于南北朝统一为唐王朝，南北书法也迅速合流，出现