

刘光明 著

沙孟海书学研究

启功题籤



学出版社

刘光明 著

沙孟海書學研究

啓功題識

图书在版编目 (CIP) 数据

沙孟海书学研究/刘光明 著

北京: 中国人民大学出版社, 1997. 5

ISBN 7-300-02198-0/I·135

I. 沙…

II. 刘…

III. 汉学—书法—理论—研究

IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 07605 号

沙孟海书学研究

刘光明 著

出版 发行: 中国人民大学出版社

(北京海淀路 175 号 邮码 100872)

经 销: 新华书店

印 刷: 中国人民大学出版社印刷厂

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 7 插页 5

1997 年 6 月第 1 版 1997 年 6 月第 1 次印刷

字数: 139 000

定价: 18.00 元

(图书出现印装问题, 本社负责调换)

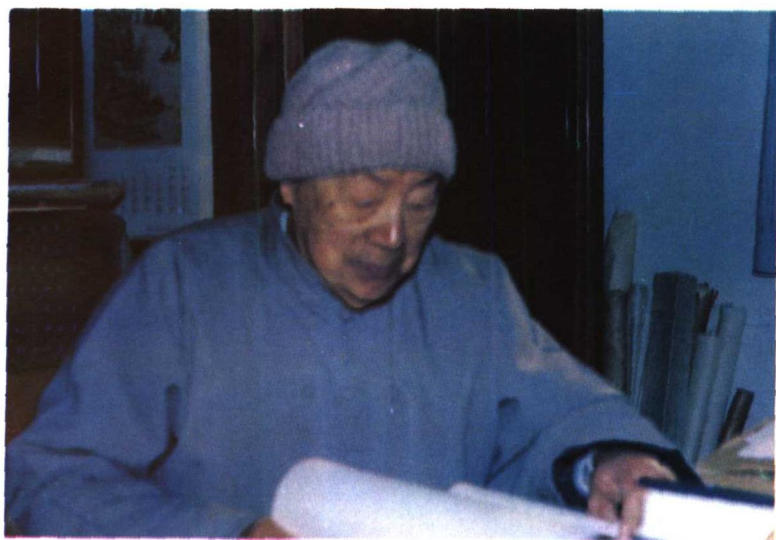


沙孟海像

HAY 86/03



作者与沙孟海先生的合影



沙孟海先生在工作

雲細風高不似下冊
湖多移玉枝柯

沙孟海

海上生輕車六五
片生書

沙孟海

沙孟海书法

沙孟海其人其书

沙孟海(1900—1992)，浙江鄞县人，中国著名书法家，曾任中国书法家协会副主席、西泠印社社长。

沙孟海出生于一个中医家庭，幼年起便酷爱书法与印学艺术。他广学博取，从大、小篆入手，下逮汉魏碑版、晋唐名迹，到青年时期已名声大噪。他因通晓古文、长于书法、文章翰墨出类拔萃而于40年代初被陈布雷推荐至蒋介石侍从室工作，后任国府秘书。解放后历任浙江省博物馆馆长、浙江美术学院终身教授、浙江大学名誉教授、浙江考古学会名誉会长。

沙孟海先生德高望重、学识渊博，在古典文学、古文字学、金石考古等方面贡献卓著。其书法造诣驰誉书坛，在80多年的书法实践中形成了一种雄厚浑穆、老辣朴茂的新书风。



作者简介

刘光明 浙江杭州人，1995年获中国人民大学哲学博士学位。现为中国社会科学院工业经济研究所博士后流动站经济学博士后。现从事企业管理和企业形象设计研究，副教授。撰有专著《商业伦理学》等五部，发表论文八十余篇，其中有十余篇在《新华文摘》和《人大复印资料》全文转载。自幼喜爱音乐与书画，系中国书画研究会常务理事，浙江省美学学会会员，擅长书画美学评论。

目 录

第一章	沙孟海论书法创作与欣赏的审美法则	(1)
第一节	自我审美感受	(2)
第二节	对比原则发微	(5)
第三节	审美寻根	
	——沙氏谈书法审美的心理基础	(11)
第二章	沙孟海论书与人	(19)
第一节	实用性与审美愉悦性	(20)
第二节	书与人的互补性	(22)
第三节	书与历代帝王	(23)
第四节	书与僧侣	(31)
第三章	沙孟海论书怡人与书如人	(37)
第一节	心正与笔正	(38)
第二节	快其心，畅其神	(40)
第三节	字如其人之辩	(41)
第四节	忠义之人与奇伟之书	(43)
第五节	坚毅之人与雄秀之书	(45)

第六节	书内功与书外功	(47)
第四章	沙孟海论书品、画品与人品	(53)
第一节	对人、对心、重内	(54)
第二节	崇尚天地的自然化审美	(56)
第三节	崇尚学问的人格化审美	(62)
第四节	崇尚道德的伦理化审美	(65)
第五章	沙孟海谈文字与书法审美	(71)
第一节	文字与书法审美的哲学探讨	(74)
第二节	文字与书法审美的心理学探讨	(77)
第三节	文字与书法审美的互补	(81)
第四节	现代书法审美的新追求	(85)
第六章	沙孟海论书学史与书法美学	(91)
第一节	沙孟海论晋、唐以来书学与书法美学	(92)
第二节	沙孟海论近代书坛与书法美学	(101)
第七章	沙孟海论印学史与金石之美	(111)
第一节	从战国的“虎符”到秦印	(112)
第二节	空前繁荣的汉印	(115)
第三节	唐宋元明的辉煌	(117)
第四节	近现代的探索	(120)

第八章 沙孟海论书法个性	(125)
第一节 书家的审美个性	(126)
第二节 沙孟海的审美个性	(127)
第三节 书学史上的书家个性	(129)
附录	
作者关于书学研究的文章	(141)
缅怀书坛泰斗沙孟海	(142)
先器识而后文艺——沙孟海谈书法与家教	(144)
启功先生同我的一次谈话	(150)
启功书法美学思想研究	(153)
与尹瘦石先生谈中国书画	
——访中国文联执行副主席尹瘦石先生	(163)
吴冠中创作审美思想述评	(167)
论叶浅予的绘画美学思想	(178)
黄胄与中国画——访黄胄先生随笔	(186)
马一浮书品、书论及学术生涯评述	(191)
论吴昌硕书法创作与审美	(202)
华君武谈漫画与家教	(211)
后 记	(215)

第一章

沙孟海论书法创作
与欣赏的审美法则

百年来人

沙孟海
书

书法作品又称法书，它作为一种审美对象，从创作、欣赏、收藏等各个方面讲都要涉及审美及审美评价问题。在我同沙孟海先生的交往中，沙先生多次指出，书法创作，首先是作者自我审美感受，其次是观赏者的第二次再创造。

第一节 自我审美感受

任何一幅作品，第一个欣赏者或审美者都不是别人，而是创作者自己，书法家从创作的构思、酝酿，到落笔挥洒，直至署名盖章的全过程，自始至终都进行着一种自我的审美活动。在构思阶段，它凝聚着神和意，古人云“胸有成竹”，就是说将笔墨功夫、书法技巧运于笔端，在心神和意念的支配下，在未下笔之前就已经运筹好了一幅作品的黑白布局 and 整个造形框架。一旦笔落于纸，只是将脑海中的“图景”再现在纸上，一气呵成。当然，有时可能发挥得很好，恰到好处，笔笔如意，画画尽心，但有时也可能不尽心意，甚至失败，于是再创作……直到满意为止。书法家在创作过程中的自我审美感受，直接影响他的作品的艺术欣赏价值及其个人艺术风格的形成。

沙孟海先生认为，书法家的自我审美感受所产生的审美知觉自始至终审视着创作的全过程，从观念形态到现实作品的问世，再到对自己作品的反复观赏和审美评价……进而使自己的审美感受不断丰富、完善。

书法家如同建筑师一样，在他落笔之前，已经在脑子里有了一幅观念的图式，他尽管构思的这幅图式还是观念的形式，还

是蒙胧的幻景，但他已经首先体验到了一种审美的感受。正是这种蒙胧的自我审美在呼唤着他，驱使着他进行创作，将脑海中的观念图式变为现实。

书法家在构思作品时所体验到的这种审美感受，是整个书法创作审美的基础，它可以说是一幅作品的灵魂。一幅作品的成功与否，很大程度上取决于构思阶段的自我审美感受。所谓“画者从于心者也”就是说创作主体须在心神和意念支配下在意境创立上下功夫，把“我”、“我的审美感受”，甚至是“我的生命阅历”，统统融入画面。这个“有我之境”包括了创作主体自我审美感受和他自己的审美原则。

“意存笔先，画尽意在”就是要求创作主体用自我审美的原则、审美的感受贯穿于创作之中，懂得运用意境的决定性，意为主导的创作原则。强调“我”，就是强调与他人不同，有自己的个性、有新意、有生气。艺术贵在清新、创新。要使作品达到这个境界，就必须突破前人的藩篱，有自家的面目。苏轼说：“合于天造，厌于人意。”这不仅指要满足他人的审美要求，更主要、更根本的是要突出创作主体自我的审美观，尤其是在独创的作品中，更应处处体现自己的精神。因为只有自己更比他人了解我与作品之间的相融关系，有没有将“我”——自己的个性、生气、审美感受、生命阅历融进作品之中。

创作主体的自我审美感受，既源于对事物的观察，也得力于艺术想像。书法家对自然界的万事万物及其形象的把握，并不是消极地、被动地摄影机般地摄取的，而是抱着自己的审美原则，积极地、主动地深入对象，将自然界物象中的美的线条、

美的造形和美的意境进行综合，再现在自己的作品之中。如沙孟海《鲁叟谈五经》一条幅，其中白发的“发”字，飞白疾转，动势夺人，而“问以经济策，茫如坠烟雾”则上下参差，左右牵制，造成一种若奔若离、张弓待发的动势，把自然界“形”的静态美和动态美有机地结合到一幅画面之中。意大利文艺复兴时期的森尼诺·森尼尼说过：“必须同时具有想像和技巧，才能发现并把握那隐藏在自然事物之中因而难见的东西，它们是凭手头才能的人所不需见到的。”或许作者在创作时并没有意识到他具体的一笔一画可能会造成的某些审美效果，或许他在作品完成时才意识到，或许完成后还没有意识到，是他人在第三次创作——欣赏中才发现。有人将作曲家的作品称为第一次创作，演唱家、演奏家唱出奏出的作品称为第二次创作，而听众欣赏是第三次创作。在书法领域中，我们也可以同理推之：书法家落笔于纸是第一次创造，他审视自己的作品，体会到某些在他创作中还没有意识到的审美效果，这是第二次创造，而观众的欣赏是第三次创造。这三次创造可能有共同的审美感受，也可能有全新的、与其他二次创造不尽相同的审美感受。

中国素有书画同源之说，绘画中的“六法”在书法创作中同样也是适用的：一曰气韵生动，它就是要求书法家首先必须把握并表达一种精神，不仅要线条、布局、外形上美，更应注重神；二曰骨法，主要是指用笔；三曰应物，就是说要摄取自然界中的物象、形态之美；四曰随类，赋彩，要注重黑白、浓淡的对比；五曰经营，布局的安排；六曰传移，即摹写。其中“六法”中第一法“气韵”最为要紧，书法作品有“气韵”才能

“通神”，才能“传神”，才有“生气”。要达到这个境界，就要求创作主体对大自然、万事万物及人物动态进行深入细致的观察，形成作者自己的情思和意境。

书法家的自我审美感受是在对创作的自我审视中得到不断培养、锻炼和加强的，渐渐地就形成了他个人的艺术风格，从这个意义上说，他的自我审美感受是他的艺术风格形成之关键。他的创作构思、笔墨技法，以及造形手法上的个性特征反映了他的个性、个人特色和内心世界。所谓“字如其人”、“诚于中而形于外”讲的就是这个规律。黑格尔说过，风格即是人本身。风格在这里一般指的是艺术家在表现方式和笔调曲折等方面完全见出他的人格的一些特点。

第二节 对比原则发微

沙孟海先生曾指出：书法创作和欣赏的审美原则可以列举出许多条，但对比原则具有核心的地位和首要的意义。

一幅作品首先进入你眼帘的是整体布局的审美，在书法上也叫章法或布白，或曰置阵布势。它主要通过黑白、疏密、呼应等对比关系达到和谐统一。一件真正完美的艺术品，没有任何一部分是比整体更加重要的，书法作品亦是如此。所以当我们在欣赏它的时候，并不是首先看每个局部、每个字是否具有美感，而是首先看章法布局上如何。我们常常可以发现，有些作品就其一个一个字看来确实很好，但连在一起看，不是显得呆板，就是显得头重脚轻，东歪西倒，这是什么原因呢？究其

根源，主要是没有从整体上把握均衡与和谐，其实字与字之间、行与行之间、正文与落款之间、笔墨情调与思想内容之间都有一个相互呼应、相互关照的问题。这种相互呼应和相互关照就要依赖于娴熟的对比手法，用黑与白、浓与淡、缓与疾、干与湿、大与小、长与短、细与粗、高与低、枯与润、向与背、强与弱、力与纤等一系列手段使整个作品活起来。一幅四平八稳的书法作品是没有生气的，要突破四平八稳就得借助于对比手法。

即使从一个字上看，也离不开对比。书法是积点画成字的，点画的对比就形成了一个字审美最基础的元素。清人刘熙载在《艺概·书概》中说：“书之章法有大小，小如一字及数字，大如一行及数行，一幅及数帖，皆须有相避相形，相应之妙。”一个字的章法，它的间架结构，大小、长短、宽窄、斜正都是对比关系，如果安排得当，定能使之结构有序、气势连贯。在这方面，不仅楷、草、篆、隶各种书体的书写特点各不相同，即使是同一种书体的同一种点画也应当有所对比，不能完全一样。特别是行书，更要强调对比。为什么大多数书法爱好者喜欢欣赏行书，除了行书比较实用之外，再就是它能使对比原则得到充分的发挥，如横、竖、撇、捺、点都可以兼用藏入、露入、回锋、变异的对比手法，横画中也可以兼用中锋、中断、反入、反连；竖画中可用悬针、垂露、内收；撇法中可用连属、画弧、直收；捺法可用出弧、反扣、中曲、上挑；点法可用方点、圆点、连接点等等，在什么位置用什么方法应视具体情况而定，即从总体上服从对比原则，达到相互呼应、相互关照。