

083539

# 书法美学谈



书法知识丛书

金學智 編 上海書畫出版社



083539

# 书法美学谈

金学智 著

71152



美院图书馆 B0001865

上海书画出版社

责任编辑 吴惠霖

## 书法美学谈

金学智 著

---

上海书画出版社出版      上海衡山路 237 号  
新华书店上海发行所发行      上海市印刷三厂印刷  
开本 787×1092 1/32 印张 7 字数 15 万  
1984 年 8 月第一版      1984 年 8 月第一次印刷  
印数 1—6,500

---

书号 8172·1065      定价 0.76 元

# 目 录

导言	( 1 )
书法艺术的本质	( 8 )
一、实用与美	( 8 )
二、再现与表现	( 25 )
书法艺术的形式美	( 65 )
一、用笔、点画的美	( 65 )
(一)从“逆锋落笔”谈起	( 65 )
(二)“行”与“留”	( 78 )
(三)“曲”与“直”	( 92 )
二、结构、章法的美	( 109 )
(一)“违”与“和”	( 109 )
(二)“主”与“次”	( 129 )
(三)“欹”与“正”	( 145 )
(四)“虚”与“实”	( 166 )
(五)以“气脉连贯”收束	( 186 )
结语	( 208 )
后记	( 216 )

# 导 言

好异尚奇之士，玩体势之多方；  
穷微测妙之夫，得推移之奥蹟

——孙过庭《书谱》

路漫漫其修远兮，吾将上下而求

索

——屈原《离骚》

中国书法，源远流长，犹如发源于唐古拉山脉、奔流向东而滔滔不止的长江。

当你满怀民族自豪感，打开令人目不暇给的书法史册，一连串书家闪光的名字，就会跃然入目：“汉魏有钟张之绝，晋末称二王之妙”，唐、宋有虞、欧、褚、薛，旭、素、颜、柳，苏、黄、米、蔡……他们好象夏夜的群星，争相辉耀，装点得祖国的艺术天宇是如此的灿烂辉煌！

在漫长的历史上，在今天的现实生活中，还流传着有关书家们的许多动人的故事。尽管这些故事可能是真实的，可能是虚构的，有的见载于文献，有的只传于民间，甚至带有很大程度的神奇色彩和夸张成分，但它们仍是富于诱惑力的，人们还是信以为真，钦佩赞叹不已。这些故事最通常的主题，就是赞颂书家创造艺术美的劳动。这里不准备重复一些众所周知的书家轶闻，只援引张固《幽闲鼓吹》中的一段妙文：

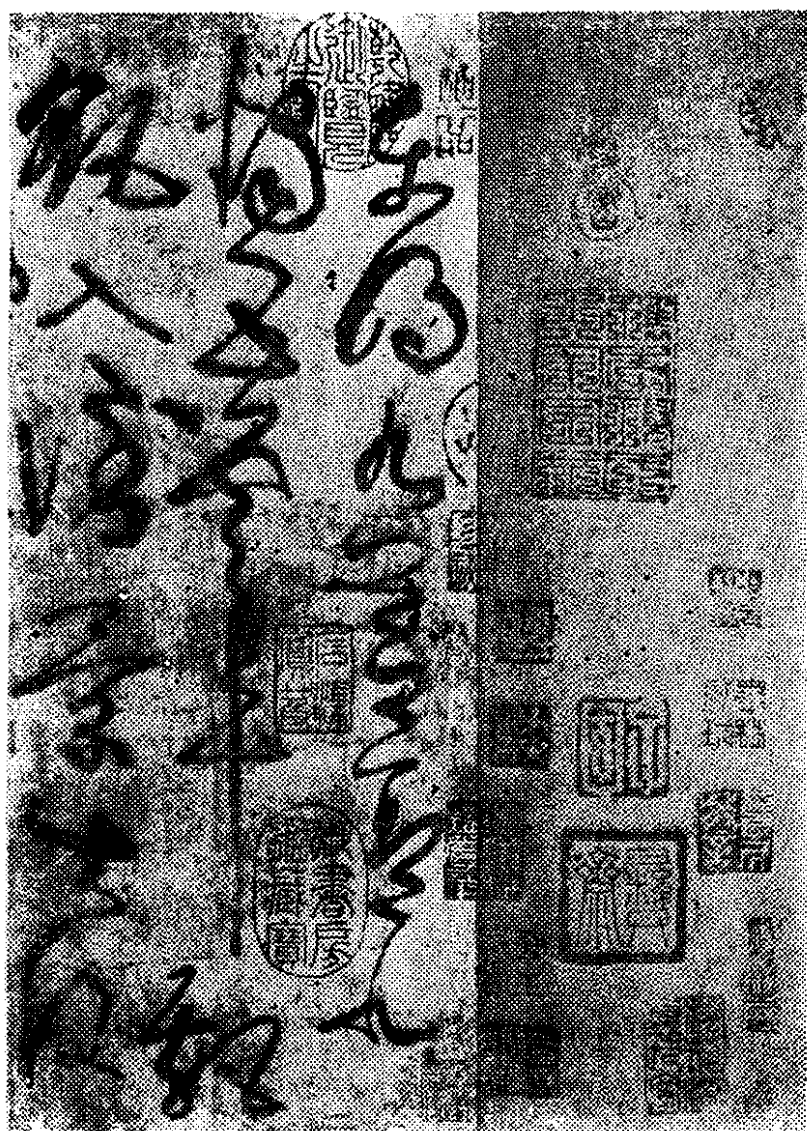
张长史释褐为苏州常熟尉。上后旬日，有老父过状，判去。不

数日复至，乃怒而责曰：“敢以闲事屡扰公门！”老父曰：“某实非论事，但观少公笔迹奇妙，贵为篋笥之珍耳。”长史异之，诘请其何得爱书，答曰：“先父爱书，兼有著述。”长史取视之，曰：“信天下工书者也！”自是备得笔法之妙，冠于一时。

这位“老父”为什么胆敢冒“屡扰公门”之大不韪呢？原来醉翁之意不在酒。他既不是真要这位张大人给断案论事，也不是有意要无理取闹，而是为了要再一次得到“判决书”上的几个“笔迹奇妙”的字，“贵为篋笥之珍”。片纸只字，竟有如此巨大的魅力，这是为什么？一字以蔽之，曰：“美”。

那末，张旭又为什么能名冠一时呢？他的书法在当时就被人们视为珍贵品，但他还是虚心向“工书者”求教，勤勉好学，锲而不舍，终于成为一代名家。《幽闲鼓吹》中的这段记载同样是对创造艺术美的劳动的赞颂。它不但生动地写出了欣赏者、收藏者对于美的“不计手段”的追求，而且生动地写出了一位大书家是如何地学无止境，如何地对更高的美孜孜以求。今天，传世的张旭的作品已成为异常珍贵的文物，试看他所书《古诗四帖》（图例1），从上面钤盖的鉴（收）藏印章看，历来就被称作“秘玩”、“真赏”、“神品”、“宝”……这就不仅仅是“贵为篋笥之珍”了。再看他这一作品，确实笔力雄放，龙蛇生动，雷不暇击，电不及飞，表现出生动流转的美。对于他的艺术创造，韩愈在《送高闲上人序》中写道：“旭之书，变动犹鬼神，不可端倪，以此终其身而名后世。”这是对张旭笔下的艺术美的高度评价。

在中国历史上，和其他艺术相比，书法的地位一向是很高的。即以所谓“书画同源”的传统观念来看，不但历来书画相提并论，而且书总是放在画的前面。这个美学观点同样是根深蒂固、源远流长的。



1

由此可见，中国书法是一门历史悠久、广泛受到人们尊崇和宝爱的传统艺术。

但是，你是否知道，当西方美学思想传到中国以后，这一传统观点有些动摇了，有人怀疑书法是不是能戴上艺术的桂冠。一九三二年，朱光潜在《“子非鱼，安知鱼之乐？”——宇宙的人情化》一文中，指出了这一事实，并从美学的角度维护了书法的艺术地位。他在文中写道：

书法在中国向来自成艺术，和图画有同等的身分，近来才有人

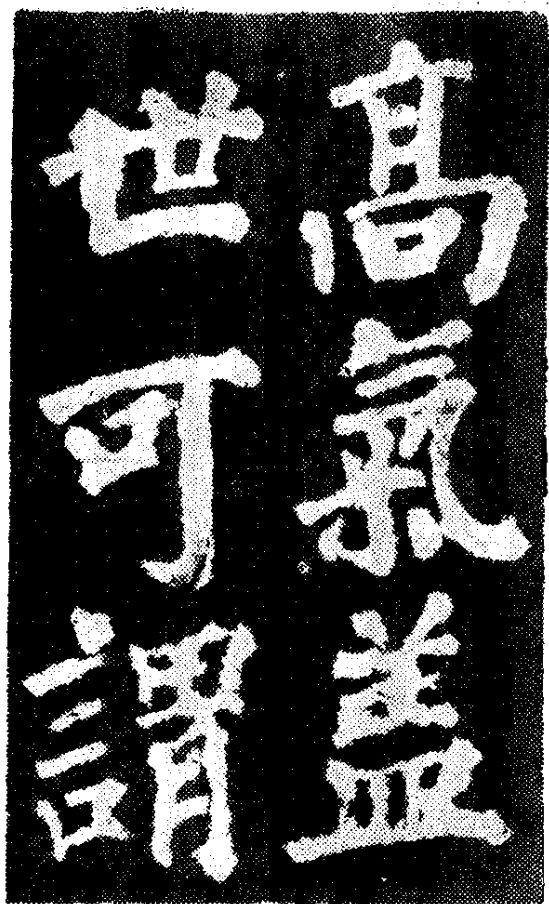
怀疑它是否可以列于艺术。这些人大概是看到西方艺术史中向来不留位置给书法，所以觉得中国人看重书法有些离奇。其实书法可列于艺术，是无可置疑的。它可以表现性格和情趣。颜鲁公的字就象颜鲁公，赵孟頫的字就象赵孟頫。所以字也可以说是抒情的，不但是抒情的，而且是可以引起移情作用的。横直钩点等等笔划原来是墨涂的痕迹，它们不是高人雅士，原来没有什么“骨力”、“姿态”、“神韵”和“气魄”。但是在名家书法中我们常觉到“骨力”、“姿态”、“神韵”和“气魄”。我们说柳公权的字“劲拔”，赵孟頫的字“秀媚”，这都是把墨涂的痕迹看作有生气有性格的东西，都是把字在心中所引起的意象移到字的本身上面去。

移情作用往往带有无意的模仿。我在看颜鲁公的字时，仿佛对着巍峨的高峰，不知不觉地耸肩聚眉，全身的筋肉都紧张起来，模仿它的严肃。我在看赵孟頫的字时，仿佛对着临风荡漾的柳条，不知不觉地展颐摆腰，全身的筋肉都松懈起来，模仿它的秀媚。<sup>①</sup>所谓“移情作用”，是一个复杂的美学问题，这里不加讨论。不过，上面的引文至少具体地说明了书法是一门地地道道的艺术。这是因为：

一、不同书家的作品可以表现出不同的风格美。例如，颜、赵不同的风格，用中国古典美学的传统概念来说，颜书得阳刚之美，赵书得阴柔之美。王羲之在《书论》中谈到书法风格多样化时说：“或如壮士佩剑，或如妇女纤丽。”颜真卿的《东方朔画赞》（图例 2），雄强刚健，就象威武庄严的壮士，“力拔山兮气盖世”；而赵孟頫的《洛神赋》（图例 3），则优雅柔媚，犹如婉丽多姿的美女，以曹植《洛神赋》中“柔情绰态，媚于语言”，“瑰姿艳逸”，“华容婀娜”来形容，是很恰当的。再用西方美学的概念来说，颜、赵的作品分别隶属于“崇高”和“秀婉”这两个美学范畴，给人以壮美或优美之感。

<sup>①</sup> 朱光潜：《艺文杂谈》，安徽人民出版社 1981 年版第 10—11 页。





2



3

二、不同的艺术风格与书家其人有着或隐或显、或远或近的联系，即所谓“颜鲁公的字就象颜鲁公”。这和西方美学中“艺术风格就是人格”的观点不无相合之处，而中国传统书论也有“书如其人”的说法。

三、不同艺术风格的作品，可以引起欣赏者不同的审美心理活动，或紧张，或松弛，甚至或耸肩聚眉，或展颐摆腰，如此等等。

所有这些，都是作为艺术所必须具备的品格。此外，上面的引文还说明了一个事实：书法是中国（当然还有日本）很早出现的、西方所没有的、体现着民族特色的一门特殊的艺术。

实践告诉我们：在祖国的艺苑里，乃至在世界的艺坛上，书法应该理所当然、毫无愧色地占一席之地。它的艺术美及其魅力是无可置疑的。

然而，要进一步对此作美学的探索，困难在于：中国书法究竟为什么能成为艺术？它的美学特征是什么？它和建筑、绘画、雕塑、音乐、舞蹈、文学等艺术门类有什么异同？它的独特的艺术规律是什么？美的奥妙又在哪里？……

要探讨这些问题，不可避免地要涉及到艺术的分类。

古今中外的美学理论，都曾或多或少接触到艺术分类的问题，它们从不同的角度提出了不同的艺术分类方法。但是，由于书法是一门特殊的艺术，所以它们又很少以书法为例。这里，有必要向你先介绍一些有代表性的艺术分类法，并在介绍时让书法置身其间，参与分类：

一、按作品所展开的形式不同，可分为空间艺术和时间艺术。前者如绘画、雕塑、建筑、工艺美术，后者如音乐、文学。还有一类艺术既有空间的展开性，又有时间的延续性，可称为时空艺术，如舞蹈、戏剧、电影。毫无疑问，书法应该是空间艺术。

二、按作品所表现的形态的不同，可分为动态艺术和静态艺术。前者如音乐、舞蹈、戏剧、电影，后者如绘画、雕塑、建筑、工艺美术。毫无疑问，书法应该是静态艺术。虽然在书家挥运时它是运动着的线，人们欣赏时也可见其动态的美，但毕竟是固定在纸上的，表现出凝静的形态。

三、按作品对审美主体(欣赏者)的作用的不同，可分为视觉艺术，如绘画、雕塑、建筑、工艺美术；听觉艺术，如音乐；想象力的艺术，如文学。毫无疑问，书法应该是视觉艺术。

四、按作品所包含的艺术种类多寡的不同，可分为单一

艺术和综合艺术。前者如绘画、雕塑、音乐，都是单一的。后者的成分则不是单一的，如建筑往往离不开工艺美术的装饰，甚至需要雕塑和绘画；舞蹈往往离不开音乐、舞台美术；至于戏剧、电影，综合成分就更多了，还离不开文学。书法应该是单一艺术，但如果题在画上，就成为书画结合的综合艺术了；如写上扇面，配在精美的折扇上，书法又与工艺美术结合在一块了……这种结合的情况是常见的。就从这一点看，书法的艺术天地也是很广阔的。

当然，任何一种艺术分类法，都只是相对的，都不同程度地存在着某种不足之处。它们往往不能把所有的艺术门类都非常合理地分到各个大类中去。同时，也只有结合各种艺术分类法，从而归纳出某一门艺术的各方面的特点，才能进一步探讨这门艺术的美学特征，即区别于其他各门艺术的美的特殊性。

由上面四种分类法，我们可以先作一个初步的归纳：书法是展开于空间、表现为静态、诉诸视觉的单一艺术。空间性、静止性、可视性以及单一性，这些当然也可说是书法艺术的美学特征，但这仅仅是外部特征，而不是本质特征，远不能解释书法创作和书法欣赏中各种异常复杂的现象。为此，要进行深入的探讨，还必须进一步结合如下几种艺术分类法：

五、按作品所借助的物质手段(即艺术媒介)的不同来分类。

六、按作品对人类的关系、用途的不同来分类(分为实用艺术和非实用艺术)。

七、按作品反映现实的艺术方式的不同来分类。

下面，我们就结合这三种分类法来探讨——

# 书法艺术的本质

古者造书契，代结绳，初假达情，  
浸乎竞美

——窦泉《述书赋》

驰思造化古今之故，寓情深郁豪  
放之间，象物于飞潜动植流峙之奇

——康有为《广艺舟双楫》

你有没有思考过如下问题：作为艺术美的书法作品，它为什么要问世；在历史上，它是怎样诞生的；书家又是怎样进行创造的；它对于人们的影响是否仅仅是引起或张或弛的心理；它的社会作用究竟是什么……这些问题可从以下两个方面来理解。

## 一、实用与美

任何门类的艺术的创造，都离不开借以表现的特定的物质手段。根据这一点，也可以进行另一种艺术分类，如建筑和雕塑离不开形体（当然也需要借助于线条、色彩），可说是形体的艺术；绘画离不开色彩和线条，可说是色彩、线条的艺术；音乐离不开声音，可说是声音的艺术；文学离不开语言，可说是语言艺术。书法虽然和中国画一样，离不开线条的表现，但它和中国画的不同在于：后者是通过线条来描绘物象的，前者则

是通过线条来书写文字的,或者说,是借助于带有绘画质素的线条美来进行文字书写的。从这一点上说,书法是文字(汉字)书写的艺术;文字所赖以构成的线条,是进行书法艺术创造的特定的物质手段或艺术媒介。历史和现实告诉我们,探讨书法艺术的美学特征,决不能离开文字,决不能离开在长期历史发展中不断形成的各种字体(如篆、隶、楷、草、行等)。在古代,“书”兼有文字和书法两种含义。这也启示我们,探讨书法艺术的美学特征,必须从探讨文字的特点起步。

文字的特点是什么?孙过庭《书谱》说:“书契之作,适以记言。”文字是用来记录语言的。而语言在人类社会生活中起着极其重要的作用,人们利用它来交流思想,表达感情,从而达到相互了解。它和语言一样,同样是人类社会生活中重要的交际工具。

一般说来,单一的视觉艺术、听觉艺术在表达思想上有较大的局限性。建筑艺术只能以其象征性暗示出朦胧的意向;音乐的思想内容也往往有其不明晰性、不确定性,人们甚至可以从多方面作不同的理解。至于绘画,欧阳修在《鉴画》中写道:“萧条淡泊,此难画之意;画者得之,览者未必识也。”这是说,有些思想,在绘画创作中很难表达,而且创作者和鉴赏者之间也不易得到交流。因此,绘画有时得借助于题跋。例如郑板桥,曾在山东潍县当了一名七品县官,有一次夜卧县衙,听到窗外竹声萧萧,如叹如语,如泣如诉,由此,他联想到自己一向很关切的民间疾苦的声音。这种特殊的感受和联想,这种“关心民瘼”的思想和感情,可说是“难画之意”了。特别是要通过画竹来表达,就更困难了。而且,即使是画家寓情寓意地把这种感受、联想和思想渗透到画中之竹的形象里去,“览者未必识也”。于是,他在这幅风竹图上挥写了一首诗:

衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声。  
些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。（图例 4）



4

这首通过书法所题的诗，把风中之竹，民间之苦，以及正直的小县吏的形象，同情人民的深厚的感情，都准确地表达出来了。诗、书、画相得益彰，融合成完美的综合艺术。这也说明语言以及作为语言艺术的文学，在表达思想感情上有其广阔的自由性、高度的明晰性和精严的准确性。只要思想所及，从

大自然的森罗万象(无形的风、有形的竹)、社会生活的复杂现象(州县官吏、民间疾苦),到人的心灵深处的微妙感情(对民瘼的“关情”),都可以通过语言称心如意地表达出来,都可以通过文字书写称心如意地记载下来。语言和文字的作用可谓大矣!

对于文字书写的这种几乎万能的实用性,张怀瓘《书断》下定义说:

书者,如也,舒也,著也,记也。著名万物,记往知来,名言诸无,宰制群有,何幽不贯,何往不经,实可谓事简而应博……

“书”,就是“如”,如其思想;就是“舒”,抒其怀抱;就是“著”,“著名万物”,给世间万物立名取义;就是“记”,“记往知来”,把过去、现在、未来都变成书面的记载。它能够通过书面的形式,阐述和控制纷繁众多的无形的、有形的事物和现象,可说是无微不至,无所不往。它“事简而应博”,应用极为广泛,而书写又非常简便。这是讲文字的特点,也同时是讲书法的一个特点。比起建筑、雕塑、绘画、音乐、舞蹈等艺术,书法“事简而应博”的特点是非常显著的。这也是书法的实用性的一个非常突出之点。

当然,文字书写和书法艺术之间还是有界限和区别的。前者着重于实用的需要,后者还满足人们的审美的需要。不过,实用和美之间也不是截然对立,判若鸿沟的。从历史发展的观点看,艺术的美总是由实用逐渐过渡和发展而来的。普列汉诺夫通过对原始艺术如装饰品等的研究,深刻地指出了它们最早的功利目的。他认为:

那些为原始民族用来作装饰品的东西,最初被认为是有用的,或者是一种表明这些装饰品的所有者拥有一些对于部落有益的品质的标记,只是后来才开始显得美丽的。使用价值是先于审美价

值的。①

谈到篆刻艺术，鲁迅也曾指出：

尝闻艺术由来，在于致用，草昧之世，大朴不雕，以给事为足，已而渐见藻饰……②

这些论断，也都是符合书法艺术的历史发展规律的。就甲骨文来看，它并不是最早的文字，但却是目前可见的最早的文字，它是偏于“致用”的。但由于文字发展到甲骨文，已经趋于成熟，也开始注意书写和契刻的技巧，因此“大朴”中萌含着艺术质素，“使用价值”中孕育着“审美价值”。你看，这些作品，用笔方圆兼备而以方为主，线条瘦硬劲健，可见其契刻的力度；结体窄长多变，生动多姿，简练地几笔就是一个形象，而且生



5

趣横溢；章法或疏疏落落，如晨星之稀布，或层层叠叠，如繁星之密排（图例5）。由金文到小篆，美的质素更不断增长，字里行间，“渐见藻饰”。隶书的出现，在书法史上具有重要的意义。由于笔墨手段在艺术创造中被提到非常突出的地位，因此，许多或方或圆、或劲或媚、或敛或纵、或雄或秀的隶书，已成为非常成熟的艺术

① 普列汉诺夫：《没有地址的信·艺术与社会生活》，第145页。

② 《〈蜕龕印存〉序》，《鲁迅全集》第7卷第279页。



品。由章草、楷书发展而来的今草、行书，则更臻于书法艺术美的极致。这是由文字发展到书法，由书写的实用发展到艺术美的一个粗略的历史轮廓。

你或许会问：那末，实用的文字书写是由哪些社会原因不断促成它历史地过渡到书法艺术美的呢？或者再进一步，书法到什么时代才成为区别于文字书写的、真正自觉和成熟的独立艺术呢？郭沫若说：

有意识地把文字作为艺术品，或者使文字本身艺术化和装饰化，是春秋时代的末期开始的。这是文字向书法的发展，达到了有意识的阶段。<sup>①</sup>

毫无疑问，春秋战国时代出现的金文，表现了不同的风格，表现了对艺术美的有意识的追求，但还不能说已达到真正自觉，真正成熟的阶段，因为当时各方面的社会条件还没有具备。至于春秋末期和战国时期出现的完全装饰化了的金文，也算不得真正的书法艺术。如湖北江陵望山一号楚墓出土的春秋末期越王勾践剑（图例 6），从其形态、式样、装饰花纹来看，无疑是具有很高价值的实用工艺美术珍品。它上面的鸟篆文字（图例 6），除了实用目的外，还同样具有装饰纹样的作用。但是，这种铭文只能说是装饰性的美术字，归入工艺美术是可以的，和书法艺术却是有明显区别的，可说是两股道上跑的车。这类书体，在一些著名的书学论著中是没有地位的。请看：

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，工亏输墨，异夫楷式，非所详焉。（孙过庭《书谱》）

乃有龟蛇麟虎、云龙虫鸟之书，既非世要，悉所不取也。（张怀瓘《书断》）

这些评论，都表达了对书法美的精辟见解。从纯粹实用方面

---

① 《古代文字之辩证的发展》，《现代书法论文选》第 394 页。