

书法美学概论

刘纲纪

湖北人民出版社

书法美学简论

刘纲纪

湖北人民出版社

书法美学简论

刘 纳 纪

湖北人民出版社出版 湖北省新华书店发行
咸宁地区印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 3.5印张 12插页 71,000字

1979年12月第1版 1982年5月第2版

1982年5月第3次印刷 印数：14,301—43,500

统一书号：8106·2018 定价：0.60元

目 录

引言	1
第一章 书法美的现实根据及其特征	3
一、事物的形体美及其在书法中的反映	3
二、事物的动态美及其在书法中的反映	9
三、书法美与思想感情的表现	12
四、书法美的抽象性	14
五、古人对书法美的现实根据的认识	18
第二章 书法美的分析	22
一、用笔的美	22
1. 构成用笔美的诸条件	23
2. 各种点画的美的分析	30
二、结构的美	33
1. 构成结构美的诸条件	34
2. 字形结构的实例分析	42
3. 一字的结构与全幅的结构	45
4. 结构与用笔的关系	46
三、意境的美	49
第三章 书法美的欣赏	53

一、书法美欣赏的意义和价值	53
二、书法美欣赏的特点	57
三、书法美欣赏的三要素	60
第四章 书法艺术的发生发展	64
一、中国文字的产生与书法艺术的发展	64
二、商周战国时代的书法艺术	66
三、秦代的书法艺术	69
四、汉代的书法艺术	73
五、魏晋南北朝的书法艺术	77
六、唐代的书法艺术	82
七、宋代的书法艺术	88
八、元、明、清三代的书法艺术	91
结语：社会主义时代书法艺术的创造	94
后记	99
重印后记	100

附图

- 一 甲骨文
- 二 散氏盘铭
- 三 秦篆
- 四 汉甘陵相袁博碑
- 五 魏张猛龙碑
- 六 晋王羲之兰亭序
- 七 晋王羲之丧乱帖

- 八 唐颜真卿麻姑仙坛记
- 九 唐柳公权玄秘塔碑
- 十 唐释怀素自叙帖
- 十一 宋苏轼前赤壁赋
- 十二 宋黄庭坚松风阁诗
- 十三 宋米芾行书诗帖
- 十四 元赵孟頫行书
- 十五 明徐渭青天歌
- 十六 明董其昌行书

引 言

周恩来同志在《当前文字改革的任务》一文中指出：“书法是一种艺术”。

人们写字，是为了用文字来记载事情，传达和交流思想。但中国文字的书写，在漫长的历史过程中，又逐步地发展成为一种艺术。这种艺术，在过去长期为统治阶级中的少数人所独占，并且被说成是一种极为尊严和神秘的东西。社会主义时代，劳动人民成了文化的主人，书法艺术也一天天成为一种带有群众性的艺术。今天，不但在知识分子中，而且在广大工农兵群众中，都有不少同志把书法艺术作为一种有益的业余文化活动，用它来宣传马列主义毛泽东思想和丰富人民的文化生活。这是很好的事情。有一些专业的或接近于专业的书法艺术家，努力为创造社会主义时代的新的书法艺术而贡献力量，这也是值得我们肯定的。在社会主义文艺的百花园中，书法是一种有它的特殊作用的艺术。我们应当努力促进它的发展，发挥它所特有的作用，繁荣社会主义文化。

关于书法艺术，古人写下了许多著作。在这些著作中，有不少正确的思想，但也有神秘唯心的议论。外国现代资产阶级美学，企图把中国的书法艺术解释成为象抽象派绘画那样的东西，这也是完全错误的。为了促进书法艺术的健康发展，推动书法艺术的创造、欣赏、评论和研究，很有必要运

用马克思主义美学来认真研究一下书法艺术，对它作出辩证唯物论和历史唯物论的科学解释，破除各种神秘唯心的议论。过去我们对书法艺术的研究很少，即使有一些，也大多偏于鉴别考证方面。这种研究是必要的，但仅有这方面的研究，那还很不够。如果不从理论上对书法艺术的本质及其特征进行认真的研究，那末，鉴别考证方面的研究也很难取得有重要价值的科学成果。特别是从书法艺术的欣赏和评论来看，恐怕很难摆脱古人那些抽象、空泛、神秘的词句的束缚，很难对某一书法艺术的美的所在作出比较有说服力的具体的分析。

这本小册子，是试图运用马克思主义美学来研究书法艺术的一个初步尝试，其中不免会有不妥当甚至错误的地方，希望能够得到专家和广大读者的批评指正，并由此而引起对书法艺术的更深入的研究和讨论。

第一章 书法美的现实根据及其特征

鲁迅先生说过，中国的文字“具三美：意美以感心，一也；音美以感耳，二也；形美以感目，三也。”^①这里所说的“感目”的“形美”，就是书法艺术的美。

成功的书法艺术能够给我们一种美感，这大概是谁都不承认的。但是，书法的美究竟是从哪里来的呢？它是书法家头脑里主观自生的东西吗？不是。它是从“上帝”或某种神秘的观念那里来的吗？也不是。书法艺术同一切种类的文学艺术一样，“是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物”^②。具体来说，书法艺术的美，是现实生活中各种事物的形体和动态的美在书法家头脑中的反映的产物。在这种反映的同时，书法家又表现出他的一定的思想感情。这种思想感情，当然也是以现实的社会生活为其源泉的。一切唯心主义的理论在书法美的最后来源这个问题上的看法都是错误的。

一、事物的形体美及其在书法中的反映

事物的形体美是客观的存在，是我们在社会生活中经常

① 《汉文学史纲要》，《第一篇 自文字至文章》。

② 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。

大量地感受到的。所谓形体美，仔细分析起来，又可分为事物的外形的美、质地的美，以及和事物的外形相关的各个部分的结构的美。从事物的外形和质地来说，如晶莹的玉石，柔嫩的柳条，挺拔的树干，苍翠的竹叶，葱郁的青山，平滑如镜的水面，坚韧锋利的刀剑，丰满结实的手臂……，所有这些事物的外形和质地都能使我们感到美。从事物的结构来说，如我国古代许多制作得很好的青铜器，各种精心设计的日用器皿，布置得当的庭园、房间，壮观或是优雅的建筑、桥梁，五官四肢匀称协调的人体……，所有这些事物的各个部分的结构安排，都能使我们感受到美。书法艺术虽然不能象绘画艺术那样具体地描绘事物的形体美，但它能够通过文字点画的书写和字形的结构去间接曲折地加以反映。

我们先来看笔画的书写。起源于象形的中国文字的笔画是多样的，有点、横、直、曲、撇、捺、挑、钩等的不同。这些笔画，同现实生活中各种事物的形体本来就有某种类似之处。如“雨”字中的点，本来就象征着不断下降的雨滴；“木”字中的一直，本来就象征着树干。在发展的过程中，最初是象形的中国文字，后来成了鲁迅先生所说的“不象形的象形字”^①。但它的各种笔画，仔细分析起来，包含有点、垂直线、水平线、斜线、曲线、折线、有棱角锋芒的线，这些点和线正是现实生活中各种形体构成不可缺少的基本要素。再加上中国文字书写所使用的特殊工具，能够使这些点和线有粗细、肥瘦、方圆、刚柔、浓淡、干湿等多样的变化（特别是在草书中变化最多），这就使得中国文字的书写，每一点画都能构成一个形

① 《且介亭杂文·门外文谈》。

体。这形体虽然不是现实生活中某一形体的如实摹写，但它同现实生活中的形体又有类似的地方。最明显的，如一点象一块石头，一捺象一把尖刀。在绝大多数情况下，许多点画的书写虽然不能说它们究竟象什么东西，但它们的书写所呈现出来的各种基本形状，如圆柱形、长方形、锐角形、钝角形、圆形、卵形等等，仍然同现实事物的形体的基本构成有类似之处。如直画的书写，当它取得一种笔直圆浑的效果的时候，就同现实生活中一切基本上由直立的圆柱形所构成的形体有类似之处。正因为中国文字的点画的书写能够造成各种同现实生活中的形体有类似之处的形体，所以我们在面对这些形体的时候，就如面对着现实的形体一样，会产生一种美或是不美的感觉。这种感觉，在中国文字书写的发展过程中，经过漫长的时间，不断变得敏锐起来。开始，人们还只是不自觉地想使各种点画的书写取得一种能给人以美感的形体，后来则变成了自觉的努力和追求。这样，中国文字的各种点画的书写，在有意识的控制之下，就取得了一种艺术造型的效果，它能够引起我们对现实生活中各种事物的形体美的联想，成为对现实事物的形体美的一种间接曲折的反映。

我们只要曾经仔细地观赏和玩味过古今成功的书法艺术，就会感到书法家笔下的一点，随着它的写法的各种不同的变化，能够使我们联想起现实生活中外形大致接近于一个点的各种事物的形体美。有时象古人所说的“高峰坠石”^①，有时象一块晶莹的美玉，有时象一只游动着的蝌蚪。书法家笔下的一直，因写法的各各不同，可以使我们联想起现实生活

① 晋卫夫人：《笔阵图》。

中外形大致接近于垂直线的各种事物的形体美。有时象直立挺拔的树干，有时象古代兵器笔直的长柄，有时象矗立的建筑物的坚定有力的高墙。书法家笔下的一横，因写法的各各不同，可以使我们想起现实生活中外形大致接近于水平线的各种事物的形体美。有时象某些器物的光滑的平面，有时象高耸的建筑物的平正的基石，有时还象水上的一叶横舟，或恍如天际群山连绵、树影参差的地平线。其余撇、捺、曲、钩、挑等笔画的写法，都能使我们想起大致接近于这些笔画的基本形的各种事物的形体美。如捺的写法，古人认为可以造成金刀、漫游鱼、游鱼三折腰等美的印象；和钩相结合的各种曲的写法，可以造成浮鹅、龙尾、凤翅、飞雁等美的印象^①。当然，在绝大多数情况下，不可能分别指出书法家笔下的各种点画究竟象什么东西。如果硬要这样做，那是牵强武断的，可笑的。但是，只要这些点画的书写所造成的形体，在书法家有意识的控制之下，具备了现实中美的形体所必须具备的基本条件（关于这些条件的分析，详见本书第二章），在某一方面反映了现实中美的形体所具有的特性，那它就能给我们以美感。例如，毛泽东同志的手书《采桑子·重阳》中“天难老”的“老”字中的一点，能使我们联想起它象是一块晶莹的美玉。但他的手书中的其他各种点的写法，在绝大多数情况下都不能引起我们某种较为明确的联想，却同样能引起我们的美感。这是因为，这些点的写法能给我们一种坚实圆润的感觉，而坚实圆润正是事物的形体美所具有的一种特性，我们在玉石、明珠、玛瑙、瓷器、壮健的人体……等

① 《七十二例法》，见《佩文斋书画谱》卷四。

事物上曾经体验过它。所以，书法家笔下的一点在取得了坚实圆润的效果的时候，就能唤起我们对这种美的体验，引起我们对现实中具有这一美的特性的各种事物的联想（尽管这种联想经常是不明确的），产生出一种美感。

总起来看，中国文字的点画的书写之所以能够成为对现实的形体美的一种反映，是由这样两个原因决定的：第一，中国文字的点画的书写能够造成同现实中的各种形体有某种基本的类似之处的形体；第二，在书写时的有意识的控制之下，这些形体能够具备现实中美的形体所必须具备的基本条件，反映出现实的形体美所具有的基本属性。

下面我们再来看看中国文字的字形结构。起源于象形的中国文字是一个一个独立的方块，其结构多样复杂，变化万千。有一些字的结构，如田、门、木、册等字，本来就同现实事物的结构有一眼可以看出的类似的地方。绝大部分的字没有这种明显的类似的地方，但它们的结构无不是由各种粗细长短形状不同的点、垂直线、水平线、斜线、曲线、折线的分布、排列、交叉、组合而形成的。现实中各种事物的结构，从它的空间的几何结构来看，也无不是这样形成的，只不过具体的结构状态不同于各个文字的结构罢了。正因为中国文字的字形结构同现实事物的结构有基本的类似或相通的地方，所以我们在面对每一个字的字形结构时，就如面对现实中各种事物的结构那样，会产生一种美或是不美的感觉。尽管各个字的结构并不是现实中某一事物的结构的如实摹写，但只要它具备了现实中各种美的形体结构所必须具备的基本条件（这些条件的分析，详见本书第二章），那就能够引起我们的美感。最明显的例子，如一个“二”字，只要它的两

条横线是平行而有变化地排列着的，那就能引起我们的美感。因为在现实的形体结构中，一切平行而有变化地排列着的横线都是美的。这种对于字形结构的美感，也同对点画书写的美感一样，是在漫长的历史过程中发展起来的。开始，人们也只是不自觉地企图使每一个字的字形结构看去比较美，后来则成为一种完全自觉的努力和追求。这样，中国文字的字形结构，也和它的点画书写一样，在有意识的安排布局之下，获得了一种艺术造型的效果，能够引起我们对现实中各种美的事物的形体结构的联想，成为对现实的形体结构的美的一种间接曲折的反映。古人说美的隶书的结构看去“高下连属，似崇台重宇”^①，这当然不是说它的结构就是建筑的结构如实摹写，而是说它那各种笔画的整齐、匀称、协调的排列布局，能引起我们一种类似于看到美的建筑结构时所产生的美感。同样，我们也不能说某一字的结构就是人体结构的如实摹写，但那些结构成功、比例恰到好处的字，能够使我们觉得就象美的人体结构一样，达到了“增之一分则太长，减之一分则太短”的程度。古人说：“昔王右军之叙兰亭，字既尽美，尤善布置，所谓增一分太长，亏一分太短”^②。我们试反复观赏玩味一下王羲之的那些结构得很好的字，的确可以发现它有这样的美点。

总起来看，和点画的书写相似，中国文字的字形结构之所以能成为对现实事物的结构的美的一种反映，是由这样两个原因决定的：第一，中国文字的字形结构同现实中各种事物的

① 晋卫恒：《四体书势》。

② 明解缙：《书学详说》。

结构有基本的类似的地方；第二，在有意识的安排布局下，这种结构能够具备现实事物的美的结构所必须具备的基本条件。

成功的书法艺术在点画的书写和字形的结构上所显示出来的美，都是从现实中来的，而且只能从现实中来。因为社会的人所感觉到的任何一种形体结构的美，都是同现实中各种事物的形体结构分不开的，都只能存在于现实之中，而不能存在于现实之外。和现实无关的、超现实的美的存在，不过是唯心主义美学的荒谬幻想。书法的形体结构，如果同现实的各种事物的形体结构没有任何类似的地方，如果不具备现实的美的形体结构所必须具备的基本条件，那它就不会使我们感受到任何一点美。事情很清楚，从书法的创造来说，我们不能设想一个书法家从来没有从建筑、人体或其他事物上感受过事物的结构的美，对事物的结构的美一无所知，可是他的书法的字形结构却非常之美。从书法的欣赏来说，我们也不能设想一个人从来没有从建筑、人体或其他事物上感受过事物的结构的美，对事物的结构的美一无所知，但他却能够很好地欣赏和评论书法艺术的结构的美。唯心主义美学的荒谬幻想是经不起事实的驳斥的。

二、事物的动态美及其在书法中的反映

书法艺术不仅反映着事物的形体美，而且还反映着事物的动态美。所谓事物的动态美，就是事物在运动过程中所表现出来的美。如舒卷的白云，飘拂的杨柳，招展的红旗，奔腾的骏马，搏击于长空的雄鹰，游翔于浅底的鱼类，以至日常生活中人们的一个敏捷灵巧或是矫健有力的动作，所有这

些事物的动态都能使我们感受到美。就象对于形体美的反映一样，书法艺术也不能象绘画艺术那样去具体地描绘事物的动态美，但它能够通过点画书写的有动势的用笔和字形的有动势的结构去加以间接曲折的反映。

一切事物在空间中的运动都要经过一定的线路（几何学上所谓的“轨迹”），所以事物的运动可以用各种各样的曲线或锯齿闪电形的折线表示出来，而当我们看到这些线的时候，也会很自然地引起一种运动感。中国文字的书写，篆书的回环曲折的用笔就已经有一种运动感，所以唐代的张怀瓘说传为李斯所写的小篆（泰山、琅琊诸刻石）“字若飞动”^①，现在看来也确是能给我们某种飞动之感。在隶书和楷书中，各种向上向下、向左向右挑起或拖曳的笔势，也能给我们以一种运动感。但总的来看，篆书、隶书和楷书主要是表现静态的美，虽然静中也有动。着重表现动态美的是行书，特别是草书。清代的刘熙载说得很对：“书凡两种，篆、分（即隶——引者）、正为一种，皆详而静者也；行、草为一种，皆简而动者也”^②。

草书，就用笔来说，它“以使转为形质”，而所谓“使转”，就是“纵横牵掣”，“钩环盘纤”^③，极尽飞扬变化之能事。就结构来说，“俯仰有仪，方不中矩，圆不副规，抑左扬右，兀若竦崎”^④，同样极尽飞扬变化之能事。所以，在一切书体中，草书具备了表现动态的最大的可能性。这种动态的表现，虽然不是也不可能是某一具体事物的动态的如实摹写，但只要它

① 《十体书断》。

② 《艺概·书概》。

③ 唐孙过庭：《书谱》。

④ 卫恒：《四体书势》。

符合于事物在空间中运动的基本形态，以各种富于运动感的点线表现了事物的或轻盈，或敏捷，或矫健的动态，那就能引起我们对各种现实事物的动态美的联想，成为对事物的动态美的一种间接曲折的反映。如雄鹰在长空中的回旋搏击，它所经过的线路是可以用各种有力的曲折的线条表现出来的。当草书写出了类似的线的时候，它就会象古人所说的那样，引起我们“进退钩拒，若秋鹰之迅击”^①的联想。唐代大诗人李白在形容怀素的草书所给予他的印象时说：“飘风骤雨惊飒飒，落花飞雪何茫茫”，“恁恁如闻神鬼惊，时时只见龙蛇走；左盘右蹙如惊电，状同楚汉相攻战”^②。这些生动的描绘，就是怀素的草书在李白的头脑中所引起的关于动态美的各种联想。我们试反复观赏玩味一下现存的怀素的《自叙帖》，就可以证明李白的这些描绘并不是毫无根据的。我们再看毛泽东同志的草书，经常表现出一种大气磅礴，使人神惊目眩的动态美。仅就个别字的写法而论，如《清平乐·六盘山》中的“不到长城非好汉”的“汉”字的写法，不是给我们一种如英雄起舞的感觉吗？

书法的动态美，如它的形体美一样，当然是从现实中的来的，不可能从别的什么地方来。如前所述，如果怀素没有从现实生活中感受过飘风骤雨、落花飞雪、龙蛇奔走、长空闪电、两军相争这些事物或类似于这些事物的动态美，那他就不可能把这些动态美表现在他的草书中，他的草书艺术的创造就会成为毫无根据的胡来，不会引起人们任何真正的美感。草书的欣赏者如果没有在现实中感受过表现在怀素草书中的类似的

① 唐虞世南：《笔髓论》。

② 《李太白诗集》卷七。