

山东省社会科学规划研究项目文丛·重点项目

书法艺术论纲

——传统美学视角下的书法艺术

● 张光兴 著

齊魯書社

山东省社会科学规划研究项目文丛·重点项目

书法艺术论纲

——传统美学视角下的书法艺术

● 张光兴 著

齊魯書社

图书在版编目(CIP)数据

书法艺术论纲：传统美学视角下的书法艺术 / 张光兴著. — 济南：齐鲁书社，2013.9

ISBN 978-7-5333-2827-6

I. ①书… II. ①张… III. ①书法美学—研究
IV. ①J29

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 201927 号

书法艺术论纲

——传统美学视角下的书法艺术

张光兴 著

出版发行 齐鲁书社

社 址 济南市英雄山路 189 号

邮 编 250002

网 址 www.qlss.com.cn

电子邮箱 qilupress@126.com

印 刷 山东新华印务有限责任公司

开 本 880mm × 1230mm 1/32

印 张 10.375

插 页 3

字 数 261 千

版 次 2013 年 9 月第 1 版

印 次 2013 年 9 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5333-2827-6

定 价 35.00 元



序

我知道,张光兴是个很勤奋、很刻苦也很执着的人,几十年的努力,他几乎是著作等身了,但作为书学专著,这却是他的第一部。因此,尽管我身体不是太好,还是答应了他的请求,为他的这本《书法艺术论纲——传统美学视角下的书法艺术》写个序。

我在几年前曾经讲过,中国的书法家很多,大学校长也很多,但既是大学校长又能真正称得上是书法家的却少之又少。当我对张光兴有了比较深入的了解,特别是当我把他与某些所谓“书法名人”、“书法大家”(当然,他现在也是大家了)做过比较之后,更深切地感受到了这一点。我从他身上看到了中国传统文化的闪光,简言之两个字:一曰“厚”,二曰“远”。

所谓“厚”者,就是厚文化,厚底蕴。在这样一个大家公认的浮躁的年代、一个名利欲不断膨胀的年代,张光兴却能几十年如一日,坐得住冷板凳,潜心钻研自己的学问,这很让人佩服。而所谓“远”,就是远浮躁,远名利,与此同时近自然,近自我。如果说“厚”做起来不容易,那么“远”就更难了。

在我看来,“远”是一种心态,一种境界,一种淡泊名利、不滞于物的文化精神,而当下书坛最缺乏的不正是这种精神吗?我曾在他的《中国十二生肖印·后记》中读到一段话:“我对于篆刻的喜欢



(却)完全是发自内心的。这其中不掺杂任何功利,既不是为了‘刻印换米,维持生计’,更不是为了博得什么功名以光宗耀祖,理由就是两个字——‘乐趣’。”由印及书,我想,他对于书法的勤奋与执着大概也是“乐趣”使然吧?这听上去虽然没有“书以载道”、“书以明道”、“书以贯道”之类的话那样严肃而堂皇,但却是他的心里话,是一个真正懂得书法艺术规律的人讲的话。退一步讲,孔子当年不是还说过“我与点也”吗?何必把所有的事情都弄得那么沉重呢?

接下来,我谈谈光兴的这部书。孔夫子在《论语·述而》中讲,“述而不作,信而好古”。光兴是一个“信而好古”的人,但他没有遵从“述而不作”的古训。是呀,如果对他人的东西只是“信”和“好”,或者简单地“述”,而不去“作”——发展、创新,那事业还怎么进步?所以,他在书中明确提出“书法艺术的繁荣在创新”,并强调“首先是理论上的创新”。我想,光兴的观点是对的。

那么,他在书中到底有些什么样的创新呢?我只是粗略地翻过稿子,不可能说得全面,但有几点给我的印象是深刻的。

比如,他对书法艺术本质的认识:“书法艺术是流动在器与道之间(即感性与理性之间)、兴致与灵感之间的美——它既美在独有的感性形式,更美在笔墨之外的‘别有怀抱’。”正是从这一意义上,他认为书法艺术的本质是生命的展示、个性的张扬,它更多地强调书家“对自然、社会的认知,对人生的况味,对生命意义的感悟”。

再比如,他对书法艺术尊严的思考:“书法艺术的生存靠尊严。”他非常严肃地指出,“在一种文化形态中,当‘滑稽’比‘崇高’更受欢迎、更有市场的时候,那不能不说是‘崇高’的一种悲哀……(而)书法恰恰是‘崇高’——是‘庙堂艺术’而非‘街头杂耍’,书家应该是京戏行当里的青衣、正旦而不是小丑”。从这个意义上讲,



书法艺术的尊严“说到家是人的尊严，即书家的自爱与自尊”。

还比如，他对书法艺术价值实现的解读：“马克思讲的‘价值’产生于‘外界关系’与狄德罗讲的‘美即关系’，可以从理论上互为印证”，既然“书法是艺术、是美，它的价值的实现也必然体现在一系列的关系中”。

如此等等，他的这些观点既新颖又深刻。有些问题，他人或许提到过，但极少有光兴论述得这样精到、有见地。

同时，他还结合自己的艺术实践对书法中的很多技法、技巧作了阐述；尤其是最后批评部分，虽然借鉴了他人许多意见，但其观点鲜明，评价公允，也应该是本书的一大特点。

张光兴既是一位书家，也是一位学者。他的这部书，让我更多地了解了作为学者的一面。他曾在诗中写道：“子曰诗云入髓去，晋风唐韵出笔来。”我在想，他的书法之所以进步那么快，越来越展示出大家风范，是与他深厚文化底蕴分不开的，正所谓“积之愈厚，发之愈速”是也。古人推崇什么诗、书、画“三绝”（还有的讲诗、书、画、印“四绝”），我看，在这样一个“快餐式年代”，很难做到“三绝”、“四绝”，也大可不必。艺术是十分严肃认真的事情，我从不赞成以涉猎广为能事，更不赞成那种浅尝辄止的做法，只有在根柢学问、艺术修养上多下功夫方是正途。光兴的艺术之路就走得很扎实，值得他人学习、借鉴。

以上只言片语，不过是老朽的一己之见，还望光兴指正，望读者诸君指正。

是为序。

文怀沙

二〇一二年十一月三十日，于病榻上



目 录

序	1
绪 论	1
一、客观看待书法这一重要文化遗产	1
二、书法艺术的生存靠尊严	8
三、书法艺术的繁荣靠创新	14
四、要树立良好心态和正确学习方法	17
第一章 论书法艺术的起源	23
一、关于书法(汉字)的起源问题	23
二、我们对书法(汉字)起源的认识	31
三、汉字书写何以会成为艺术	33
第二章 论书法在艺术史上的地位及其文化精神	
——兼及中西方艺术思维之比较	38
一、书法在中国艺术史上的地位	38
二、书法艺术的本质特征与文化精神	42
三、中西方艺术思维的简单比较	49
第三章 论传统美学与书法艺术	58



一、儒家美学与书法艺术	59
二、道家美学与书法艺术	66
三、禅宗美学与书法艺术	73
四、屈骚美学与书法艺术	81
五、市民美学与书法艺术	86
第四章 论书法艺术价值的实现	96
一、价值、关系、美(艺术)	96
二、书法艺术内部关系的构建	98
三、书法艺术外部关系的构建	111
附:书风建设问题	131
第五章 论书体的流变	136
一、大篆	136
二、小篆	148
三、隶书	151
四、楷书	158
五、行书	173
六、草书	183
第六章 论书法美的创造	196
一、线条(点画)美及其创造	196
二、空间美及其创造	216
三、节奏美及其创造	225
四、意境美及其创造	233
五、书法的工具美	241
六、书法的装饰美	251
第七章 论传统美学范畴与书法批评	258
——以 20 世纪书坛大家作品为例	258



一、范畴与审美范畴	259
二、关于书法艺术本质的批评	262
三、关于书法艺术形式与艺术风格的批评	282
四、关于书法艺术继承与创新的批评	304
 主要参考资料	 315
后 记	317



绪 论

随着全球化进程的不断加快,世界范围内不同思想、文化之间的交流、交融与交锋日趋激烈,加之国内各种观念、思潮的风起云涌,一个文化多元化、价值取向多样化的局面已经形成。面对这样一种复杂多变的形势,一些书家表现出前所未有的困惑与迷惘:有的失去主张,人云亦云,盲目跟风;有的思想混乱,是非颠倒,行为失当;有的甚至怀疑书法这门古老艺术还能走多远?我们对它到底还有多少自信?

在这篇“绪论”中,笔者将围绕“非遗时代”的书法来阐述自己的一些思考。

一、客观看待书法这一重要文化遗产

“具有特殊造型符号和笔墨韵律的书法在中国有着三千多年的辉煌历史,书法艺术作为中国人特有的精神载体,不但有兼容的气度与灵变的智慧,既涵盖价值观与创造力,也包括知识体系和思想方式。书法文化表达的多元化对于全球范围的艺术生态,犹如生物多样性对于维持物种平衡那样必不可少。”因而,“如何在文化无国界的全球化时代保护好书法遗产,如何在保护遗产时传承书法艺术,如何在华夏文化艺术将真正进入与‘第一世界’文化对话



的话语空间发展书法艺术”^①，就成了每一位书家和书法爱好者义不容辞的职责。

人类历史是一个不断积累又不断向前推进的过程。这让笔者想到了那三只神奇的“苹果”：假如没有伊甸园里被亚当和夏娃偷吃的那只苹果，从理论上说，就不会有人类的诞生；假如没有当年砸了牛顿脑袋的那只苹果，就产生不了伟大的“牛顿定律”——产生的也许是“约翰定律”、“汤姆定律”或“张氏定律”、“王氏定律”，人类社会前进的步伐有可能要迟缓很多；假如没有乔布斯创造的那只被咬了一口的苹果，就不可能有今天这场如火如荼的 IT 产业革命。

书法艺术也不例外，假如没有历朝历代中国人尤其是那些文化人的艰苦探索、努力实践和认真总结，就不会有这一重要的“人类非物质文化遗产”，更谈不上什么繁荣与发展了。

然而，我们必须学会科学地、辩证地认识问题，比如我们上面讲的“三只苹果”，它们当中就既有科学也有荒诞。

书法艺术在几千年的发展过程中，从理论和实践上都创造和积累了许多宝贵经验。这些经验，凝结了书法家、书法理论家大量心血，它们大都是科学的、严谨的、精到的，但也不否认有某些错误的、华而不实的或者是以讹传讹的东西夹杂其间。其中有的可能是受当时认识水平、科技手段等限制而导致的局限性（或错误），也有信息传递方面的问题。比如，我们的古典文献向来崇尚“微言大义”，而“微言”的结果往往使得后人对许多事物不能准确地辨识，“大义”有时候就变成了漫无边际的猜谜，甚至是随心所欲的“指鹿为马”，譬如“夔一足”，就连鲁国国君鲁哀公都搞不清楚是“夔长着

^① 汉翰：《书坛领袖——在“非遗时代”创造高度》，见郑茜、李涛主编《中国当代书画十大名家·书法卷》，民族出版社 2009 年版，前言。



一只脚”还是“像夔那样的人有一个就足够了”，无奈之下，他不得不去向孔圣人请教。试举四种现象为例：

其一，夸大其词，不知所云。翻开前人的书学论著，诸如“龙跳（或写作‘龙跃’）天门，虎卧凤阙”之类的言论比比皆是，引用过这两句话的人更是多得无法计数。可是，却很少有人能准确地说出它究竟表达了什么意思。米芾当年就曾经批评过：“‘龙跳天门，虎卧凤阙’是何等语？或遣辞求工，去法逾远，无益学者。”^①有资料载，这两句话是当年梁武帝对王羲之书法的评价，后来被袁昂收录到《古今书评》中。说白了，就是古代文艺批评中的“假大空”，没有多少实在意义，你就是让梁武帝（或袁昂）再活一次，恐怕他自己也讲不清当初说的是什么意思。

其二，随意穿凿，牵强附会。就是勉强地把两个关系不大甚至毫无关系的事物人为地拼凑到一起，然后再把评论者的观点强加上去，迫人就范。最典型的莫过于将“人格”与“书格”、“心正”与“笔正”生拉硬扯在一起。

明末清初的冯班非常看重颜书，而他首先看重的是颜真卿的人格，如其所言：“鲁公书如正人君子，冠佩而立，望之俨然，即之也温。米元章以为恶俗，妄也，欺人之谈也。”又说：“颜鲁公书磊落巍峨，自是台阁中物。米元章不喜颜正书，至今人直以为怪矣。”很显然，冯班对颜真卿的书法崇尚有加，而对米芾却多露微词，而这种微词也多从“人品”来，他借姜子柔的话说：“‘米元章好割截古迹，有书贾俗气。’名言也。”

冯班还特别不喜欢赵书，也是从“人格”考虑的：“赵文敏为人少骨力，故字无雄浑之气。”^②比冯班更不喜欢赵孟頫的还有傅山，

① [北宋]米芾：《海岳名言》。

② 上引文，均见[清]冯班《钝吟书要》。



他于《字训》中直言不讳地讲：“予极不喜赵子昂，薄其人，遂恶其书。近细视之，亦未可厚非。熟媚绰约，自是贱态。”又在《作字示儿孙》一诗附记中说：“行大薄其为人，痛恶其书浅俗……不知董太史^①何所见，而遂称孟頫为‘五百年中所无’？贫道乃今大解，乃今大不解！……然又须知赵却是用心于王右军者，只缘学问不正，遂流软美一途。心手之不可欺也如此，危哉！危哉！”

书法史上，有着赵孟頫这样尴尬遭遇的不止他一个，比如明代的张瑞图，因畏于权势，而攀附当时的魏氏阉党，据说魏忠贤的生祠碑文多出其手，故遭到后人的鄙视与诟骂；清代的王铎，原为明朝南京礼部尚书，顺治二年五月降清，因而被人们所不齿；还有民国时期的郑孝胥，他是溥仪的老师，曾任内务大臣，1932年出任伪满洲国“国务总理”，故为千夫所指……平心而论，这些人在艺术上都表现出很高的水平，却因人格出了问题而被人瞧不起。

笔者认为，“人格”与“书格”的确有着千丝万缕的联系，“作书先做人”、“心正笔才正”，不能说没有一点儿道理，但如果将二者直接挂钩，说成是一种必然的因果关系，不仅牵强，而且变成了可怕的“伪科学”。

苏轼曾讲：“观其书，有以得其为人，则君子小人必见于书。是殆不然。以貌取人，且犹不可，而况书乎？……人之字画工拙之外，盖皆有趣，亦有以见其为人邪正之粗云。”^②

清初“神韵诗派”领袖、著名诗论家王士禛就十分严肃地批评过此种现象：“元赵章泉涧泉选唐绝句，其评注多迂腐穿凿。如韦苏州《滁州西涧》一首：‘独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。’以为

^① 董其昌曾官编修，明代编修属翰林院，而明人称翰林为太史，故傅山称“董太史”云云。

^② 〔北宋〕苏轼：《题鲁公帖》，着重号为笔者所加，如无特殊说明，下同。



君子在上小人在下之象。以此论诗，岂有风雅耶？”^①然而，在传统的书学批评中，这类穿凿附会的东西绝不鲜见。

其三，“金科玉律”，未必科学。随着时代的发展和科技的进步，很多传统的书学理论受到挑战。

这里举一个笔者自己的例子：小时候，笔者受过一些所谓的“正统”训练，最典型的莫过于执笔方法。外祖父（笔者的第一任书法教师，以中医、书法闻名乡里）曾反复对笔者强调：执笔一定要正（笔管要正对书写者的鼻尖），掌心一定要虚（要能填进一个鸡蛋），握笔一定要死（握得越紧越结实则越好）。

一些资料载，当年王羲之对儿子王献之就是这么训练的。据说，献之五六岁时，正伏案习书，其父从身后猛掣其笔，竟然没有拽脱，于是赞许道：“此儿当有大名！”有一天，外祖父也模仿了一回王羲之，结果弄得笔者满手墨水淋漓，狼狈不堪。然后，老先生把笔重重地往桌面上一掷，很严肃地说：“好好练吧，功夫还差得远着呢！”那年笔者只有10岁，从此，执笔要正、掌心要虚、握笔要死便在心中扎下了根。后来，这一“金科玉律”便被笔者不断地传给自己身边的人。

而现在，这一理论却遇到了挑战。沙孟海先生认为：“执笔牢固与否，对书艺优劣关系不大，甚至可说没有关系。”^②启功先生也曾拿包世臣举例：“包世臣是清朝中期的人，他就说我们拿这个笔呀，要有意地想‘握碎此管’，使劲捏碎笔杆。这笔杆跟他有什么仇哇，他非把笔杆捏碎了，捏碎了还写什么字呀！”他甚至调侃道：“想必包世臣小时一定想逃学，老师让写字，他上来一捏，‘我要握碎此

① [清]王士禛：《带经堂诗话》卷四《删订类》。

② 朱关田选编：《沙孟海论艺》，上海书画出版社2010年版，第107页。



管’！他把笔管捏碎了，老师说你捏碎了，就甬写了。”^①笔者查了一下资料，其实对这种僵死的执笔方法，前人早已提出异议，比如苏轼就说：“执笔无定法，要使虚而宽。”而有意思的是，苏轼的这句话，就恰恰记录在包世臣《艺舟双楫·述书中》。

其四，有些理论与技法问题含糊其辞、莫衷一是。诸如“折钗股”、“锥画沙”、“印印泥”、“屋漏痕”这些所谓传统技法中的宝典、秘籍，有谁能真正说得清楚？

比如“折钗股”。钗是一种传统的饰品，古人多用它来打理头发，由两股合成（与“钗”功能相近的还有一种饰物叫“簪”，它的造型简单，就是一根长长的针。《汉语大词典·钗子》：“由两股簪子交叉组合成的一种首饰。”不知为什么古人一定要“折钗”而不“折簪”）。有人解释说，“折钗股”就是把一支钗股用力折成方角，以此比喻行笔过程中的折笔时，要干净利落，绝不拖泥带水；也有的认为，“折钗股”是指笔画圆曲而有力，云云。笔者没有折过钗股，可是知道，要把一支钗股无论折出方角还是使之圆曲，都不是那么轻而易举的，那要取决于多种因素，如两手之间的距离、瞬间用力的大小等，最关键的是这钗的材质，金钗、银钗、铜钗还好说，如果是玉钗呢？如果是“布衣荆钗”的荆钗呢？又当如何解释？

还有“锥画沙”。沈尹默先生是这样理解的：“前人曾说右军书‘一拓直下’，用形象化的说法，就是‘如锥画沙’。……锥画沙是怎样一种行动，你想在平平的沙面上，用锥尖去画一下，若果是轻轻地画过去，恐怕最容易移动的沙子，当锥尖离开时，它就会滚回小而浅的槽里，把它填满，还有什么痕迹可以形成，当下锥时必然是要深入沙里一些，而且必须不断地微微动荡着画下去，使一画两旁线上的沙粒稳定下来，才有线条可以看出，这样的线条，两边是有

^① 启功：《启功给你讲书法》，中华书局2005年版，第118～119页。



进出的,不平的,所以包世臣说书家名迹,点画往往不光而毛,这就说明前人所以用‘如锥画沙’来形容行笔之妙,而大家都认为是恰当的……”^①而周汝昌先生却批评说:“尹默沈老在讲二王书法时,竟把‘沙’误为‘一盘散沙’的‘沙’——其实那是‘砂’,‘砂’与书法是‘仇敌’,因为毁碑的就用粗砂将刻的字磨掉;除此而外,‘砂’不助书。我首次解明:‘沙’,是江南吴语,吴人谓水中之地曰沙,即水边的细润泥土地面,十分明净细润可爱。”^②这所谓“锥画沙”画的是这样湿润平整的沙,绝非那种“一盘散沙”的粗沙、干沙。请看,两位名人大家都言之凿凿,谁来评判对错呢?

另外还有“印印泥”、“屋漏痕”等都不太容易说清楚,这就需要我们下功夫去认真地研究和实验,未必急着出结论。

.....

我们必须清醒地意识到,书法艺术发展到今天,已经跋涉了几千年之久。宗白华先生认为,从殷代就已经有了毛笔,言外之意是,从那时候起就有了书法艺术。假若宗先生的意见是正确的,那么,到现在毛笔的历史有 3000 ~ 3500 年的样子(蒋勋先生也持同样观点),其间有顺畅也有坎坷,有潮起也有潮落,却从未像今天这样面临着严峻的考验与艰难的抉择——不仅书法艺术的受众群体、传播途径乃至创作材料、表现手法等社会形势与物质条件发生了巨大变化,更严重的是书法艺术赖以生存的文化环境、艺术理念也受到了强烈挑战。这是一个不争的事实。诚如业内有关人士所分析的那样:前人所遇到的诸如格调、雅俗以及用笔、结体、章法等问题,今天依然存在;前人未曾遇到的诸如现代观念的渗透、“艺术创作”和“时代创新”、“社会转型”和“书法的现代化”乃至外来学

① 朱天曙选编:《沈尹默论艺》,上海书画出版社 2010 年版,第 89 页。

② 周汝昌:《永字八法》,广西师范大学出版社 2006 年版,第 143 页。



术观念和艺术思潮的冲击等新问题,也日益凸显出来。^① 所以,我们一定要学会科学地、辩证地看待书法这门古老的艺术,因为任何一种偏激的理论和行为都可能对它造成无法弥补的伤害。

二、书法艺术的生存靠尊严

笔者以为,今天的书法艺术虽然面对着这样那样一大堆难题,但是,它不需要救世主,也无需他人的怜悯,而最需要的是“尊严”。只要懂得尊重,还它以尊严,书法艺术必能曲折行远、前途无量。笔者讲的尊严有两层主要含义:

第一层含义:书法艺术的尊严,说到家是人的尊严,即书家的自爱与自尊。清人刘熙载曾经说:“凡论书气,以士气为上。若妇气、兵气、村气、市气、匠气、腐气、伧气、俳气、江湖气、门客气、酒肉气、蔬笋气,皆士之弃也。”^②书法是文化,是一种只有文化人(需要说明的是,文化不等于学历,文化也不等于知识,现在有学历无文化、有知识无文化的大有人在)才能从事的高雅艺术,书法艺术的尊严源自书家的尊严,无法想象,一群没有文化、修养低下、缺乏尊严的人占据了书坛会是一个什么样子! 所以,要维护书法艺术的尊严、维护书坛的尊严,就必须首先考虑书家自身的尊严。

笔者认为,作为一个永久性课题,书家队伍应该着重解决好三个方面的问题:

其一,强化社会责任意识。书法既有形下品格,也具有形上品格,它不仅仅是“技”,是“艺”,是“器”,更是“道”,“尺幅天地,构建的是中国人的精神家园。……艺术家既要满足于个人精神的愉悦

^① 参见李一《关于当代书法标准和思考》,载《光明日报》2009年11月29日。

^② [清]刘熙载:《艺概·书概》。