

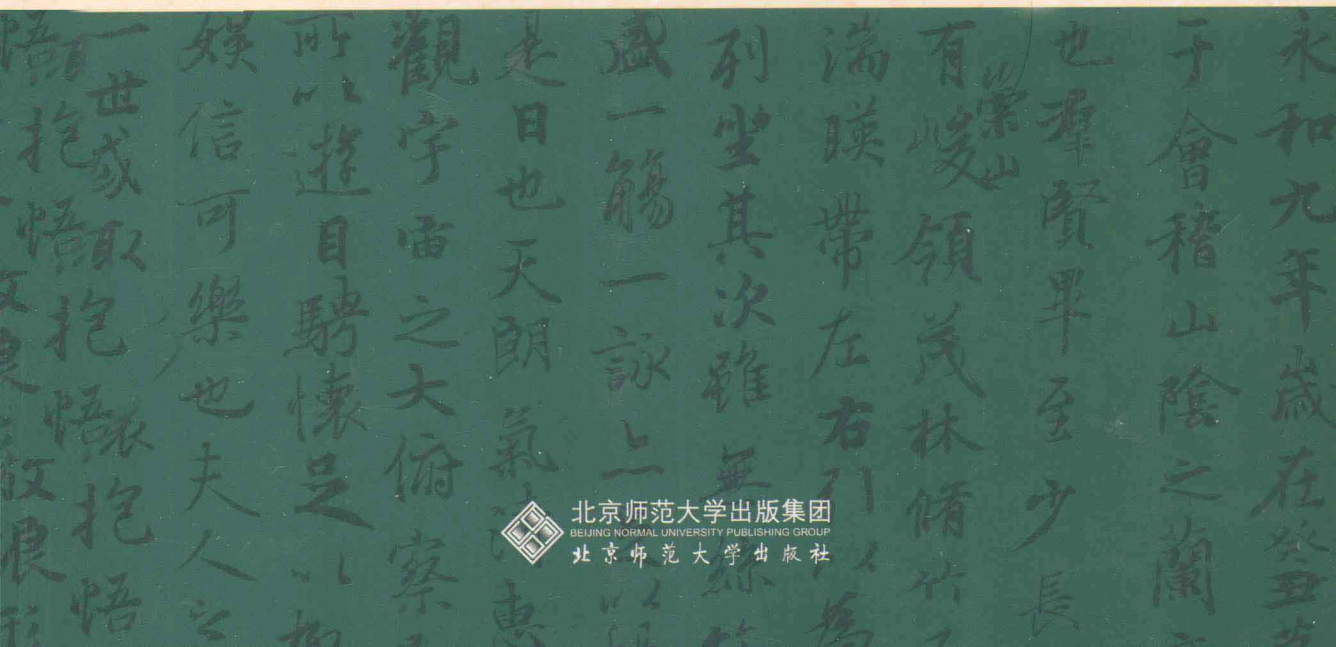


北京市高等教育精品教材立项项目

虞晓勇◎著

书法美学导论

SHUFA MEIXUE DAOLUN



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社



北京市高等教育精品教材立项项目

虞晓勇◎著

书法美学导论

SHUFA MEIXUE DAOLUN



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

书法美学导论/虞晓勇著. —北京:北京师范大学出版社,
2013. 11

ISBN 978-7-303-17150-7

I. ①书… II. ①虞… III. ① IV. ①汉字—书法美
学—中国—高等学校—教材 IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 240858 号

营销中心电话 010-58802181 58805532
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com>
电子信箱 gaojiao@bnupg.com

出版发行:北京师范大学出版社 www.bnupg.com
北京新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印 刷: 三河兴达印务有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 184 mm×260 mm
印 张: 11
字 数: 200 千字
版 次: 2013 年 11 月第 1 版
印 次: 2013 年 11 月第 1 次印刷
定 价: 30.00 元

策划编辑: 于 乐 王 强 责任编辑: 王 强 于 乐
美术编辑: 毛 佳 装帧设计: 毛 佳
责任校对: 李 菡 责任印制: 孙文凯

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

目 录

绪 论	1
第一节 研究意义	1
第二节 研究状况	5
一、抒情论	6
二、象物论	8
三、书如其人论	9
四、形神论	11
第三节 研究方法与解决的问题	12
一、书法艺术的基础	13
二、书法的形式美	14
三、书法的意境美	14
四、中国传统文化思想对书法艺术的影响	15
第一章 书法艺术的基础	16
第一节 书法艺术的根本基础是汉字书写	16
第二节 汉字形体的原始美感	23
一、因物象形	24
二、方块造型	25
三、多样变化	27
四、形体可变	28
五、笔顺畅达	30
第三节 毛笔是书法艺术最佳的表现工具	31
第二章 书法的形式美	35
第一节 点画用笔美	38
一、顺与逆	45
二、中与侧	47

三、疾与涩	51
四、藏与露	55
五、方与圆	58
六、曲与直	63
七、肥与瘦	67
八、浓与淡、干与湿	70
第二节 结体取势美	76
一、主与次	81
二、正与欹、匀与变	82
三、连与断	92
四、违与和	95
第三节 章法布局美	101
第四节 各形式要素之间的关系	109
第三章 书法的意境美	115
第一节 自然意象美	117
第二节 书家精神美	126
一、作品与书家性格	127
二、作品与书家资质	129
三、作品与书家修养	130
第四章 中国传统文化思想对书法艺术的影响	134
第一节 阴阳之道	134
第二节 通变之理	138
第三节 中和之美	143
第四节 书为心画	148
第五节 书造自然	155
参考文献	161

绪 论

第一节 研究意义

书法艺术是中国传统文化中的一株奇葩，在几千年的发展历程中，其特殊的魅力使得无数欣赏者为之痴迷嗟叹，翻阅史书我们可以发现许多这样的例子。例如，欧阳询被索靖的书迹深深陶醉，三日痴卧在碑下谛观而忘却归返；老者为了求得张旭判词上的一纸妙墨，不惜为琐事屡扰公堂；米芾获得古人的佳书妙墨，载欣载奔，难以自己。是什么使得他们如此耽迷沉醉？一言以蔽之，就是书法艺术特殊的美感和丰富的内蕴，因此探索与研究书法艺术的本质美感，也就成了古今书法爱好者毕生的艺术使命。

在中国书法史上，较早深入思考书法艺术本质美感问题的是唐代书论家张怀瓘，他在《文字论》中说：

字之与书，理亦归一。因文为用，相须而成。名言诸无，宰制群有，何幽不贯，何远不经？可谓事简而应博。范围宇宙，分别阴阳，川原高下之可居，土壤沃瘠之可植，是以八荒籍焉。纪纲人伦，显明君父，尊严分别而爱敬尽礼，长幼班列而上下有序，是以大道行焉。阐《典》、《坟》之大猷，成国家之盛业者，莫近乎书。其后能者，加之以玄妙，故有翰墨之道生焉。世之贤达，莫不珍贵。

文中，张怀瓘将普通汉字书写与书法艺术作了区分。他认

为，实用性是普通汉字书写的基本功能，从儒家传统思想的角度看，文字不仅可以记录宇宙间的具象和抽象事物，而且通过书中记载的伦理规范的普及，还能够做到行儒家之大道，成国家之盛业。但普通的文字书写却不能称为书法艺术，书法是“能者”（即书家）的行为，书家善于在普通汉字书写的基础上“加之以玄妙”。有了“玄妙”的内涵，书法艺术的本质美感才会充分显现出来，原本很普通的汉字书写才能成为一门艺术。张怀瓘是中国书法史上较早研究书法本质美感的理论家之一，其后，随着书法理论研究与实践探索的不断深入，人们对于研究书法美的重要性也有了越来越深刻的认识。在现当代，书法美更是成为理论家深入研讨的一个重要论题。我们认为，在当今书法事业蓬勃发展的大环境下，加强书法美的研究具有以下两方面重要意义。

第一，可以使学书者充分认识到书法艺术的特质，这对当代书法艺术的继承与发展意义深远。

张怀瓘用“玄妙”的理论将普通汉字书写与书法艺术作了区分，这实际上就是对书法艺术特质的一种强调。书法作为一门传统国粹艺术，在几千年的发展历程中，从无意识到自觉，逐渐形成了一整套严格的艺术美规律，这是书法艺术赖以存在的特性，也是书法艺术区别于其他艺术门类的本质属性。没有这些艺术规定，汉字书写就难以上升到艺术的高度。从现在的书法发展现状看，不少人对书法艺术特质的认识还是模糊的。很多昧于书理的书者，他们的书迹往往被称为“书法作品”，其本人也被冠以“书家”的头衔，这种情况的出现，在很大程度上是因人们对书法的艺术美规律缺乏明确认识而起。因为缺乏一定的标准，普通的汉字书写和高水平的书法创作才会被混淆在一起。秦永龙先生就曾诙谐地说，如果将汉字书写比作女子的话，那么书法作品就应该是美女，可“美”到什么程度就能称为“美女”？她有没有必需的要求和特殊的规定？欣赏者又应如何去欣赏“美”呢？这就需要理论研究者从中国传统的书

法美学思想出发，重申和强调书法的艺术美规律。这项工作对于我们今天进一步继承与发展书法艺术，具有极为重要的意义。否则的话，书法特有的艺术价值将会越来越被人们漠视，其发展的命运也将令人担忧。

第二，可以使我们充分认识到书法学研究的独特价值，为当代高等书法教育的发展打下扎实的理论基础。

在中国古代，书法被先贤看做一门“学”，先贤对这门“学”的研究对象和研究方法也作了相当深刻的论述。而今，书法学在不少高等院校的学科目录中，已经跻身于二级学科的行列，面对着全新的教育环境，高教书法工作者一直在努力探索书法学学科体系的构建问题。利用现代学科知识和文艺理论重新审视与研究这门古老的艺术，是将其纳入到科学研究轨道和高等教育体系的必由之路。反之，我们的研究将停滞不前，书法艺术独特的文化内涵与艺术特质也难以得到明确的阐述。正如陈振濂在《书法学》一书中所说：“没有学科支撑的书法本来只是文人案头雅玩清赏而已，一旦走向社会，立即显示出因其仓促上阵而必然造成的弊病：手足无措、迷惘若失、方寸大乱，最后则是良莠参半、各行其是。”现在，书法学研究已经取得了很大成果，以史、论、技诸为基本范畴的学科框架已初步形成。但随着研究的深入与系统化，许多工作还需进一步加强，书法美的研究就是其中最为重要的一项。倘若对书法美的特征缺乏一个清晰的认识，势必会影响到史、论、技诸领域的深入挖掘。

以史而言，明确书法美的特征可以为书法史学遴选书迹史料确立一定的审美标准。书法史学是书法学中重要的一个研究范畴，史学研究的基本前提在于掌握大量信实的史料(包括文献史料与书迹史料)。这项工作非常重要，一门学科的成熟，首先表现在具有相对封闭的研究对象和科学、有效的研究方法上，这一规律在许多学科中已经得到了充分体现。但在现在的书法史研究领域中，这项工作做得还很不够。从现状看，很多

书史研究中援引的“书法作品”充其量只能称作是与书法活动有一定关系的书迹资料，而绝对够不上“书法作品”或者“法书”的水平。书法作品涉及对象的宽泛给书法史学研究带来了不少弊病，其中最为明显的就是研究对象的模糊。要解决这个问题，必须明确书法美的特殊规定，有了一定的标准，书史研究才会严谨而规范。

以论而言，明确书法美的特征可以为书法美学的构建打下扎实的理论基础。书法理论研究的核心是书法美问题。书法美学兴起于20世纪80年代，虽然它是一门新学，但从现在书法学的学科构架看，“它却是与史学相对应的书法学中最基本的两大研究范畴之一”^①。书法美学的研究对象主要是书法美的产生，书法美的表现与欣赏，以及书法美的创造等一系列与书法艺术本体有关的审美问题，其中最核心的焦点就是：书法艺术美的特征是什么？只有明确了这个问题，与书法美学研究相关的诸多关结才能迎刃而解。

以技而言，明确书法美的特征可以为提高书者的创作水平确定方向。由于不同的书者在认识水平与表现手段上存在着种种差异，因而其汉字书写水准也表现出高下不一的情况。当人们对汉字书写的认识还仅仅停留在识读阶段时，是不会有意识地从艺术美的角度对汉字书写加以审美改造的。尽管他们写的是汉字，从字形构造来看，这些书迹也合乎汉字形体的基本规范，但它们却不是书法，因为其不符合书法特有的艺术规定与原则。对于他们的书写行为，我们只能称之为写字，而不是书法创作。当书者有意识地运用书法特有的艺术美规律去美化自己的汉字书写时，其书迹因为具备了书法美的质素，而能够提升到艺术的高度。但是，艺术经历的不同又会使书者对于艺术规定的运用出现很大的差异。有些人在创作时缺乏一定的自由度，照本宣科，手法单一，所以他们的书迹尽管是书法，但没

^① 陈振濂主编：《书法学》，44页，南京，江苏教育出版社，1991。

有艺术的高度与深度；而高明的艺术家却能够做到“得鱼忘筌”，他们可以针对一种艺术原则从多个侧面加以变化与演绎，并在挥洒中融入自己的情性与审美感受。因为他们对于书法艺术的理解已经由单纯形式层面的技法升华到了精神层面，并且这种融合在作品中的“神采”体现了天地人——“三才”之精神，所以其书法艺术境界被人们誉为“书道”。要达到上述汉字书写水平的渐次提高与升华，书者必须要通晓书法艺术的特质与艺术规定。

第二节 研究状况

“艺术的本质问题，是艺术是什么的问题”^①，书法的本质问题就是，书法美的特征是什么？关于书法美的特征的讨论，古已有之。翻阅古籍可知，孙过庭、张怀瓘、苏轼、刘熙载等人对于这个有关书法根本性质的问题，已经分别从“达情”、意象构造、形式美塑造、文化底蕴等多个角度作了论述。这些观点虽然比较零星，却极为精辟，它们为我们今天系统研究书法美提供了很好的借鉴。近现代以来，随着西学东渐带来的西方文艺理论的传播，理论家们对于书法美的思考也表现出更为多元化的倾向。较早对该问题有着创新思维的是梁启超。受西方美术理论的影响，他在《书法指导》中从“线的美”、“光的美”、“力的美”、“个性的表现”等方面论述了中国书法的艺术特征，这种全新的“中学为体，西学为用”的研究方法给后人带来了很大影响。20世纪70年代末期，在人们对中国传统的书法艺术与西方文艺理论双重热衷的背景下，有关书法艺术特征的讨论又呈现出前所未有的热烈场景。1981年，姜澄清刊载在《书法研究》第5辑上的《书法是一种什么性质

^① 曾庆元编著：《文艺学原理》，62页，武汉，武汉大学出版社，2002。

的艺术》一文更是引起了各方的探讨与争鸣，由此书法理论界出现了对书法艺术性质的多种界定。例如，有的研究者按照艺术家物化审美意识的媒介形式划分，认为书法是一门构造外在情感符号形式的造型艺术；有的则依照艺术成果的存在方式划分，认为书法是一门时空结合的艺术；还有人按照不同的审美接受方式划分，主张书法又是一门视觉艺术。^①此外，“有人认为书法是‘形象艺术’或认为它带有某种‘具象性’，有人则径称之为‘具象艺术’；有人则认为书法是‘抽象艺术’或‘抽象的符号艺术’；又有人提出书法是所谓‘意象艺术’”。“有人认为书法是‘用毛笔写汉字的艺术’，由这一近于‘共识’但又过于简单的定义出发，有人认为书法属于‘实用艺术’，有人则认为属于‘非实用艺术’”。“有人认为书法是‘线条艺术’，有人则强调书法的‘反线条特征’”。^②这些对于书法艺术特征的研讨与争鸣充分体现了在新时期丰富的文化背景之下，人们对书法艺术的热衷和关注，他们希望从不同的视点去深层次挖掘书法这门国粹艺术的精髓。

综合古今各家观点，研究者对书法艺术特征的认识主要体现在以下四个方面。

一、抒情论

受传统文艺思想的影响^③，许多书论家主张抒情是书法最高的艺术追求，“唯情”是书法创作的根本旨归，韩愈的《送高闲上人序》便是其中的突出代表。序云：

① 宋民：《书法美的探索》，65~66页，北京，中国旅游出版社，1997。

② 金学智：《中国书法美学》，上册，24页，南京，江苏文艺出版社，1994。

③ 艺术尚情之说源于六朝，如陆机《文赋》云：“思涉乐其必笑，方言哀而已叹”。又刘勰《文心雕龙》云：“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。”“乾坤两位，独制文言，言之文也，天地之心哉！”

往时张旭善草书，不治他技。喜怒、窘穷、忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊，不平有动于心，必于草书焉发之。观于物，见山水崖谷，鸟兽虫鱼，草木之花实，日月列星，风雨水火，雷霆霹雳，歌舞战斗，天地事物之变，可喜可愕，一寓于书。故旭之书，变动犹鬼神，不可端倪，以此终其身而名后世。

韩愈明确提出，张旭的书法之所以有高妙的境界，就在于他自身具有丰富的感情，情感的激发是他产生草书创作灵感的根本诱因，所以他的书法作品“变动犹鬼神，不可端倪”，是万世难得的“神品”^①(图0-1)。和韩愈持相同观点的还有孙过庭、张怀瓘、陈绎曾等人，他们在著述中直接或间接地也阐述到了“书以唯情”的艺术主张。他们认为，



图0-1 张旭《肚痛帖》局部

为，书家因外部事物的影响而在心中产生激越不平的情感，这种情感在心中难以得到排遣与抒发，最终要通过一定的艺术形式宣泄出来，书法的笔墨语言恰恰具有这种抒情功能。舒展的笔势给人以开阔的感觉，轻快的线条给人以活泼的情趣，而厚重的墨块则给人带来沉厚的意味，这些饱含书家情性韵味的笔墨，从一个侧面反映出书家在创作灵感激发之初的情感强度与力度。也正因此，书法艺术成为了文人雅士寄情抒怀的最佳形式之一，正如张怀瓘在《书议》中所云：“或寄以骋纵横之志，或托以散郁结之怀。”

^① (宋)朱长文:《墨池编》。

二、象物论

古代书论中，有一批以自然物象美评论书法的文章，它们认为，书法美的根本在于蕴涵着丰富的自然美形象，通过这些艺术形象，欣赏者可以体察到大千世界的万千美态，所谓“通三才之品汇，备万物之情状者矣”。^①这便是传统书论中的“象物论”。

“象物论”的观点源自于《周易》“立象以尽意”的思想和汉字源于象形的观念。《周易·系辞上》云：“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言。”这里所说的“意”是圣人体察到的天意，“象”是符号化的卦象，本义并非论艺术创作，但其提出的“立象以尽意”的思想，以及言、象、意三者的关系，却对后代的艺术创作产生了重大影响。在《说文叙》中，许慎则明确提出了汉字起源于象形的观点，他认为汉字之源是来自于“依类象形”的文，“文者，物象之本”，“字”和“书”都是在“文”的基础上发展而来的，所以“书”应该“如”，要“每一字皆象其物状”。^②

受《周易》和《说文叙》观点的影响，许多书论家认为书法美的根本内容在于表现自然物象的多种美感，在创作中书家们应该着力去塑造蕴涵丰富自然美的艺术形象。例如，魏晋时期的书论家们便撰写了不少“书势论”文章，他们使用了大量模拟自然物象的华丽辞藻对书法美作了多角度的描述。虽然，有时这些自然物象与笔墨形态的比附还显得不够贴切，但毋庸置疑的是，这一时期的书论家们已经从美学的角度对书法的本体作出了思考。从唐代开始，书论家更强调从创作主体心意的层面出发，对表现的自然物象作出审美的提炼，这就是书论史

^① (唐)韦续:《墨藪·李阳冰论篆》，见卢辅圣主编:《中国书画全书》，1册，17页，上海，上海书画出版社，1993。

^② (清)段玉裁:《说文解字注》。

上的“意象论”^①，其代表人物是张怀瓘。在《书议》和《文字论》中，张氏明确提出“囊括万殊，裁成一相”，“探彼意象，入此规模”的主张，即书家应该外师造化，将经过提炼过的自然意趣融入到书法艺术的形态中去，只有如此，书法作品才会具有摄人的“神采”和艺术魅力。“意象论”观点的提出，充分反映了书论家们已经从主体精神与客体形象相结合的角度对书法美作出了思考(图0-2)。

三、书如其人论

受魏晋时期的“才性说”和儒家“美善合一”思想的影响，许多书论家从创作本体的角度提出了“书如其人”的观点，阐论的核心是书法作品与书家精神、修养、道德之关系。在古代书论史上，这个论题深具影响，随着不同时代文化环境的不同，其内涵也一直得以丰富与发展。

从大的层面看，古人对“书如其人”有两个基本认识：一些书论家通过自身的艺术实践和审美体验认为，书法作品可以充分体现书家独特的精神面貌与深厚的修养。所谓独特的精神面貌是指书家自然天成的天资禀赋和性格特点，而深厚的修养则指书家通过后天的积学和情操的陶冶而形成的一种特殊气质。例如，刘熙载在《书概》中有句名言：

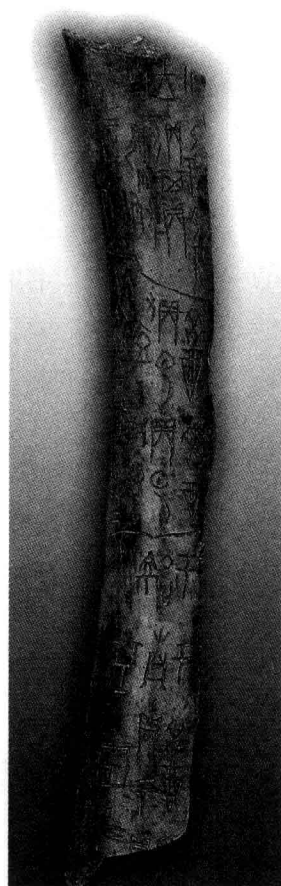


图0-2 甲骨文

^① 据成复旺主编的《中国美学范畴辞典》：“意象”为古代美学的基本范畴之一，“意”指审美者的心意，“象”即形象。二者本分而为言，合而为义最早见于王充的《论衡》，但本义与艺术创作无关，后刘勰在《文心雕龙·神思》中将“意”“象”合称论艺。其云：“使玄解之宰，循声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤。”其所谓“意象”是指蕴涵着作家丰富心意的艺术形象。由此，“意象”一词也就成为古代美学中的一个重要范畴，此后文人论艺多称“意象”，内涵大致与《文心雕龙》相类。

书，如也。如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。贤哲之书温醇，骏雄之书沉毅，畸士之书历落，才子之书秀颖。

刘氏所说的“书如其人”的“人”指的是，书家通过后天的积学 and 情操的陶冶而形成的一种特殊气质，这种气质表现为书家的学养、才能、襟怀和追求等。具有不同人生经历的书家，其作品反映出的精神气质也有相当大的差异，所谓“写字者，写志也”。因此，学书者要想达到书法艺术的化境，使自己的作品具有丰富的文化内涵，必须要有一个励志、修身、读书、养性的过程。

有些书论家则从儒家“美善合一”的道德观点出发，认为书法作品可以充分体现书家的道德品质，书法美和人格美往往是能够相互印证的。品德高尚的书家，其作品自然表现出一种高尚的气质；反之，一个书家倘若人品卑猥，那么即便他的书法外在形态很“工”，但从内蕴而言，也难以掩饰卑猥的根本格调。有的书论家甚至提出，在一定程度上人格美要远远高于书法美，如苏轼在《书唐氏六家书后》中就说：

古之论书者，兼论其平生。苟非其人，虽工不贵也。

他认为，一个书家如果人品颓丧，那么即使他的书法非常精到，在欣赏者看来也是丑陋的，人格美是所有美感的最高体现(图0-3)。

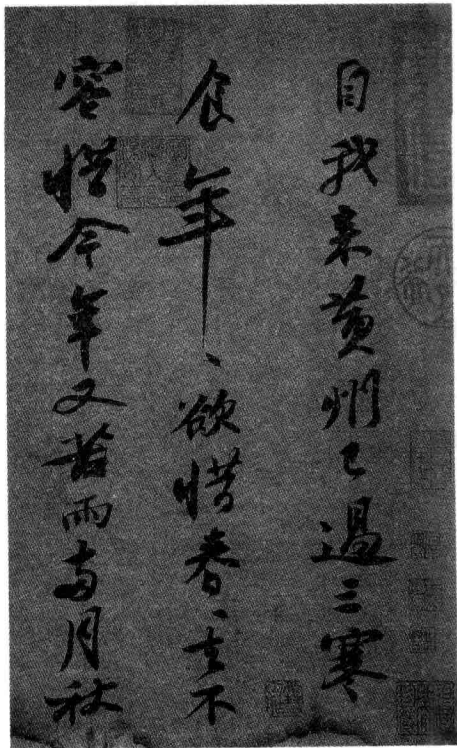


图0-3 苏轼《黄州寒食诗卷》局部

四、形神论

有的研究者认为，从根源上讲，书法艺术就是汉字的美化书写，要对书法美有一个清晰的认识，必须发掘、归纳和美化与书写有关的特殊规定，做到从形式与精神的层面认清普通文字书写和书法创作的本质区别。只有如此，书法艺术独特的艺术价值才能够凸显出来。

在古代书论中我们看到，书论家们多用与生命体相比附的方法对书法艺术的诸多形式要素加以阐述。例如，苏轼在《东坡题跋》中说：

书必有神、气、骨、肉、血，五者阙一，不为成书也。

又丰坊《书诀》云：

书有筋骨血肉，筋生于腕，腕能悬，则筋骨相连而有势，骨生于指，指能实，则骨体坚定而不弱。血生于水，肉生于墨，水须新汲，墨须新磨，则燥湿停匀而肥瘦得所。

王澐在《论书剩语》亦云：

作字如人然，筋、骨、血、肉、精、神、气、脉，八者备而后可以为人，缺其一，行尸耳。

所谓“精”、“神”、“气”、“脉”是指书法作品内在的意境美，它是一种形而上的美感；而“筋”、“骨”、“血”、“肉”则指作品外在的形式美，它包括结构、用笔和用墨等要素，是书法艺术形而下的一种美感。意境美与形式美具有互为里表的辩证关系，后者是前者的物质基础，而前者则是后者的精神升

华。古人从古典美学的角度出发，以生命体形象为比喻，对书法美的构成作了生动的描述，这种研究体现了中国古代“传神写照”的“形神论”艺术思想。正如宗白华所说的那样：“中国古代的书家要想使‘字’也表现生命，成为反映生命的艺术，就须用他所具有的方法和工具在字里表现出一个生命体的骨、筋、肉、血的感觉来。”^①

近现代以来，受西方文艺理论和美术理论的影响，以梁启超为代表的一批书论家尝试着从纯技法的角度去阐释书法艺术的形态。他们希望，运用现代自然科学手段——如几何学、力学、建筑学等——去剖析与阐述原本在古代书论中难以直接言说的，且常常要通过比拟感悟等方式才能理解的书法美。虽然，有时他们对书法美的解析有囿于形式的不足，对书法意境美也缺乏深层次的阐释，但是他们力图从纯技法的层面解析书法美的研究方式，确实为今人直观地理解书法美提供了一条新的途径。

第三节 研究方法与解决的问题

抒情论、象物论、书如其人论和形神论各自从精神或形式的层面对书法美的内涵进行了辨析。这四种论断都有其特殊的价值，但是如果单单从其中某一个侧面去探究书法美的特征，将难得其全，而只能“豹窥一斑”，甚至会削弱其深厚的内涵与底蕴。因为根本而言，书法是在中国的母土上产生、发展、繁荣起来的一门博大精深的国粹艺术，她身上既浓缩着中国传统文化思想精粹，同时更具备了独特而丰富的艺术质素，所以欣赏书法作品不仅仅是欣赏美的形式，还在于品味浓浓的人

^① 宗白华：《艺境·中国书法里的美学思想》，279页，北京，北京大学出版社，1987。