



荆楚文化丛书（艺文系列）

丛书主编 / 丁凤英
湖北省炎黄文化研究会 / 组编

荆楚书法

Jingchu Shufa

钟一鸣 / 编著



荆楚书法

WUHAN
PUBLISHING HOUSE
武汉出版社

 荆楚文化丛书
(艺文系列)

丛书主编 / 丁凤英
本系列主编 / 刘玉堂

荆楚书法

Jingchu Shufa

● 钟一鸣 / 编著



WUHAN
PUBLISHING HOUSE

武汉出版社

(鄂)新登字 08 号

图书在版编目(CIP)数据

荆楚书法/钟一鸣编著. —武汉:武汉出版社,2014.12

(荆楚文化丛书·艺文系列/丁凤英主编)

ISBN 978—7—5430—8720—0

I. ①荆… II. ①钟… III. ①书法史—湖北省

IV. ①J292—09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 235383 号

编 著:钟一鸣

责任编辑:王远彦

装帧设计:刘福珊

出 版:武汉出版社

社 址:武汉市江汉区新华下路 103 号 邮 编:430015

电 话:(027)85606403 85600625

http://www.whcbs.com E-mail:zbs@whcbs.com

印 刷:武汉中科兴业印务有限公司 经 销:新华书店

开 本:720mm×1000mm 1/16

印 张:21 字 数:420 千字 插 页:4

版 次:2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月第 1 次印刷

定 价:42.80 元

版权所有·翻印必究

如有质量问题,由承印厂负责调换。

编纂委员会

荣誉主任 / 尹汉宁 张 通 章开沅 冯天瑜 熊召政

顾问 / 石 川 王 杰 王峻峰

主任 / 丁凤英

副主任 / 刘玉堂 徐士杰 杜建国 王正强

编纂委员会委员

(以姓氏笔划为序)

丁凤英 马建中 王正强 刘玉堂 杜建国 李子林

何晓明 罗福惠 徐士杰 彭小华 黄 钊 邹德清

编辑部

主编 / 丁凤英

执行主编 / 王正强 刘玉堂 徐士杰

分系主编 / 刘玉堂 徐士杰

办公室 / 张叶青 田少国 张执均 王平权

许建华 黄朝霞 高兰琴 王文英

序

尹汉宁

荆楚文化源远流长、博大精深,在中国文化的版图上拥有重要位置。湖北是荆楚文化的发祥地,具有历史文化、红色文化、旅游文化、少数民族文化等多方面深厚的文化积淀,文化名人、文物古迹、文化遗产数不胜数,悠久厚重的历史底蕴为湖北文化建设乃至经济社会发展留下了独特而宝贵的文化资源和精神财富。

省委书记李鸿忠同志指出,深入贯彻落实党的十七届六中全会精神、推进湖北由文化大省向文化强省跨越,关键是要将湖北丰富的文化资源转化为文化力量、转化为文化产品、转化为文化事业和文化产业。这就需要我们深入挖掘、系统研究荆楚优秀传统文化,在文化认同中提升文化自信,在文化传承中增强文化自觉,为文化资源优势向文化软实力和文学生产力转化奠定坚实基础。

《荆楚文化丛书》由湖北省炎黄文化研究会组织省内五十余位专家学者,历时三年编撰而成。丛书分胜迹、史传、学术、艺文四个系列,每个系列由十卷组成,凡四十卷,约一千二百万字,首次对荆楚文化进行了全方位研究,堪称湖北历史文化研究与普及的鸿篇巨著。期望全省干部群众特别是广大文化工作者,通过阅读和学习《荆楚文化丛书》,从湖北丰富的文化资源中汲取智慧和力量,以更加强烈的文化自信和文化自觉,奋力投身建设文化强省的伟大实践!

是为序。

(作者为中共湖北省委常委、宣传部部长)

目 录

绪 论	1
第一节 书法——中国文化的特殊表现形态	1
一、作为文化的书法	1
二、作为艺术的书法	6
第二节 汉字——书法的载体	9
一、特殊的文字	9
二、汉字与书法的关系	11
第三节 荆楚书法的定义及特征	13
一、荆楚书法的定义	13
二、荆楚书法的特征	14
 第一章 西周、春秋、战国时期的荆楚书法	 17
第一节 书法生成概况	17
一、西周之前的书法	17
二、西周之前的荆楚书法	22
第二节 西周时期的荆楚书法	27
第三节 楚文字略说	31
一、铜器铭文	32
二、简帛文字	35
第四节 荆楚金文书法	39
一、楚系金文书法	39
二、荆楚金文书法	46

荆楚书法

三、荆楚金文书法的意义	53
第五节 楚系其他类别书法	54
一、石刻、木刻书法	54
二、楚国玺印	56
第六节 荆楚简帛书法	59
一、楚系简帛书法	59
二、荆楚竹简书法	62
三、荆楚竹简书法的意义	69
第二章 秦代荆楚书法	77
第一节 秦代书法在书法发展史上的意义	77
一、“书同文”对书法的影响	77
二、“秦书八体”的意义	79
第二节 秦代荆楚书法略述	80
一、荆楚之地楚文化与秦文化的碰撞、交融	80
二、云梦秦简牍书法	85
三、云梦秦简牍书法的意义	92
第三章 汉代荆楚书法	97
第一节 汉代书法发展概况	97
一、传承楚文化的汉代书法	97
二、书法形式的多样化	101
三、汉代书法理论	103
第二节 汉代荆楚书法	105
一、南方简牍帛书	105
二、荆楚汉简牍书法	109
三、荆楚汉印	115
第三节 汉代荆楚书家简介	120



第四章 魏晋南北朝时期的荆楚书法	123
第一节 魏晋南北朝书法概况	123
一、书风的演变	123
二、书法世家的传承	125
三、书学理论的纷呈	126
第二节 南方六朝时期的荆楚地区	128
一、荆楚地区在六朝政权中的地位	128
二、六朝时期荆楚地区的文化	130
第三节 魏晋南北朝书法观照下的荆楚书法	133
一、书法的表现形态	133
二、书家简介	135
三、书学理论简析	141
第五章 隋唐五代时期的荆楚书法	144
第一节 隋唐五代书法概况	144
一、书法发展的基本特征	144
二、书法艺术成就及影响	146
第二节 隋唐五代书法观照下的荆楚书法	149
一、书法状况略述	149
二、书家简介	150
三、书法作品简析	154
第三节 李邕的书法艺术	158
一、生平简介	159
二、艺术成就	160
三、对后世的影响	165
第六章 宋代荆楚书法	167
第一节 宋代书法概况	167
一、书法发展的基本特征	167

荆楚书法

二、书法艺术成就及影响	170
第二节 宋代书法观照下的荆楚书法	172
一、书法状况略述	172
二、书家简介	173
三、书法作品简析	178
第三节 欧阳修的书法艺术	182
一、荆楚走出来的青年才俊	182
二、欧阳修的书法艺术成就	183
第四节 苏轼在荆楚的书法活动	188
一、荆楚谪居生活	189
二、荆楚书法活动	191
三、书法作品简析	194
第五节 黄庭坚在荆楚的书法活动	200
一、荆楚活动简述	200
二、荆楚书法活动	203
三、书法作品简析	205
第六节 米芾的书法艺术	209
一、生平简介	210
二、书法艺术简述	212
三、书法作品简析	215
第七章 元、明时期的荆楚书法	220
第一节 元、明书法概况	220
一、元代书法发展简述	220
二、明代书法发展简述	223
第二节 元、明时期荆楚书法略说	225
一、元代荆楚书法状况略说	225
二、明代荆楚书法状况略说	228

第八章 清代荆楚书法	237
第一节 清代书法发展概况	237
一、书法发展特征	237
二、书法艺术成就	239
三、对外域的影响	240
第二节 清代荆楚书法略说	242
一、书法发展状况简述	242
二、书家及作品简介	245
第三节 张裕钊的书法艺术成就	256
一、生平简介	257
二、书法艺术成就	258
三、对外域的影响	265
第四节 杨守敬的书法艺术成就	268
一、生平简介	268
二、书法艺术成就	271
三、书学理论研究	276
四、对外域的影响	283
第九章 民国时期的荆楚书法	286
第一节 民国时期书法简述	286
第二节 民国时期荆楚书法简述	288
第三节 民国时期荆楚书家及作品简介	291
第十章 荆楚历代书迹概况	309
第一节 荆楚金文、简牍书法及其他	309
第二节 荆楚摩崖碑刻墓志简介	312
第三节 荆楚法帖、墨迹简介	321
主要参考书目	326

绪 论

中国书法,作为一种文字书写的艺术,以其独特的艺术表现形式,呈现出特殊的艺术魅力,绽放在世界艺术苑囿之中。中国书法,在数千年的历史长河中,由无数知名与不知名的书法艺术家的精心创造和培育,已成为中华民族优秀历史文化的重要组成部分。因此,对中国书法发展轨迹的了解,对书法艺术的理解与鉴赏,对于提高当代国人的的人文素养是大有益处的。

第一节 书法——中国文化的特殊表现形态

一、作为文化的书法

由文字的书写而形成一门艺术——书法,放眼世界诸国,也只有中国的汉字才能做到。那简单得不能再简单的白纸黑字,竟然构成了极富表现力的点线艺术:其用笔的藏露、方圆,其线条的粗细、长短,其墨色的燥润、浓淡,其运笔的弛疾、涩缓,其结构的欹正、侧中,其章法的分行布白、计白当黑等,都能使人产生视觉上的美感。中国书法,通过书写所形成的“势”,所要表现的是一种“骨力”;通过墨色的淋漓铺洒,所要追求的是一种“气韵”。而“骨力”、“气韵”所传达出来的,则又是书写者的情感、个性、理想等。因此,形式上看起来简单的汉字书写,实际上却蕴涵着十分丰富的文化。所以,熊秉明先生认为“中国书法是中国文化核心的核心”。^①此定义是否准确,可以商榷,但熊先生指出中国书法与中国文化

^① 熊秉明:《我与书法》,《文汇报》1999年12月11日。

荆楚书法

二者之间存在着密切的关系,却是事实。

这首先表现为中国书法的生存状态与中国文化关系十分密切。

在中国的传统文化中,书法从一产生就起着记载史实、交流思想、表达感情的巨大作用,人们在政治、宗教、社交、教育等方面都离不开它。长期以来,书法一直是人们文化素养的主要标志之一,这也就使得人们对书法艺术注入了更多的文化内涵。中国书法在历史上实际存在着两种形态,一种是物质形态,一种是文化形态。因此,在中国传统文化体系中,书法除了是“写字”外,还是“写心”、“写志”、“写情”、“写自然”等。我们只需翻阅一下历代书论资料就可发现,书法是作为意识形态的一种存在形式而在人们的理念中显现出来的。书法艺术绝不是简简单单的写字,而是在书写人生,是用书法向人生提问,又用书法来回答人生。如汉代的扬雄就说过:“书,心画也;心画形,君子小人见矣。”^①书法所透露出来的不仅仅是关乎艺术的信息,更是关于君子小人区别的信息。唐代的张怀瓘则认为:“文则数言乃成其意,书则一字已见其心。”^②可见书法活动是一种神圣而严肃的活动,它反映的是人丰富的内心世界。而明代的项穆则把书法的作用看得似乎更重:“然书之作也,帝王之经纶,圣贤之学术,至于玄文内典,百氏九流,诗歌之劝诫,不由斯字,何以纪辞?故书之为功,同流天地,翼卫教经者也。”^③在他看来,书法非担负起“同流天地,翼卫教经”的重任不可。他还认为:“正书法所以正人心,正人心所以开圣道也。……必有知正书之功,不愧为圣人之徒矣。”^④把书法作为“正人心”的一种手段,说书法可以起到“开圣道”的作用,这真可谓是把书法摆到了“道”的高度来认识了。对于书圣王羲之,他更是以孔子比之,“宰我称仲尼贤于尧舜,余则谓逸少兼乎钟张,大统斯垂,万世不易。”^⑤很显然,项穆是以儒家的伦理学观点来谈论书法的,是把书法作为助教化、成人伦的有效工具来看待的。因此,这就要求书家必须追求一种尽善尽美的境界,而在追求的过程中,需要你遵从一定的法则,做到心正笔正。

而作为书法载体的汉文字,更是传统文化精神的具体体现。后面将专门谈

① 汉·扬雄:《法言·问神》。

② 唐·张怀瓘:《文字论》。

③ 明·项穆:《书法雅言·书统》。

④ 明·项穆:《书法雅言·书统》。

⑤ 明·项穆:《书法雅言·书统》。

到此话题。

此外,作为物质文化形态的文房四宝——笔、墨、纸、砚,不仅是中国书法赖以生成的物质基础,而由此所显现出来的审美形态,则更是折射出浓郁的文化精神。在笔、纸未发明之前,书写的工具和材料经历过很长时期的演变,我们所能看到的有“甲骨文”、“金文”、“石鼓文”、“帛书”、“简书”、“侯马盟书”等,就是这一时期书写的产物。而笔与纸的诞生,不仅给书写带来了便利,并极大地扩展了书法艺术的表现形式,丰富了书法的审美内涵。

毛笔一般用动物毛羽制作而成,如羊毫、狼毫等,它轻便柔软,易于吸墨、蓄墨,而且笔毫便于提、按、铺、拢,故能写出燥润干湿、浓淡相宜、奇崛变化、神奇美妙的点线。毛笔种类的不同,执笔方式的差异,对书法作品的风格、面貌有着直接的影响。故汉代著名书法家蔡邕云:“惟笔软则奇怪生焉。”^①而书法所用之宣纸,也是人们在长期的书写实践中摸索出来的。生宣的吸水性不但强,而且容易渗化,容易洇,叠压笔触的层次清晰,墨的浓淡关系不易串通混淆,这就利于书家充分表现墨色的浓淡参差变化,达到一种“墨呈五色”的艺术效果,从而充分发挥中国书法笔墨技法的特殊表现力。而墨与纸的搭配,使得黑白相映,阴阳交济,其中意蕴则又能与中国传统哲学里的“道”、“阴阳”等哲学范畴联系起来。这又扩展了书法的内在文化底蕴,方寸之间,白纸黑字,其表达的空间深邃阔达。

其次,中国书法的创作状态与中国文化关系十分密切。

因传统文化使然,书法家们一般都把书法创作活动作为一种道德行为来看待。线墨飞舞,以表性情,以表书家人格。完美的书法作品应建立在完美的心灵之上。故而强调的是“作字先作人,人奇字自古”。^②人品和书艺虽是两个不同的范畴,但两者有着相互的影响力,“书学不过一技耳,然立品是第一关头。……故以道德文章风节著者,代不乏人,论者慕其人,益重其书,书人遂并不朽于千古。”^③因此,要想使书法作品流传于世,为后代所赞许,还必须在品行上下功夫才行。

另一方面,书法家们也没有把书法视为一种简单的艺术,而认为它与天地宇宙相通,是道化玄妙的显现,是宇宙大化的符号。故而书法是“导之则泉注,顿之则山安,纤纤乎似初月之出天崖,落落乎犹众星之列河汉,同自然之妙有,非力运

① 汉·蔡邕:《九势》。

② 明·傅山:《霜红龕集》卷四。

③ 清·朱和羹:《临池心解》。

之能成”。^①所谓“同自然之妙有”，就是把书法看作和自然之物同为一个层次的存在物，书法家所创作的每一幅作品，所书写的每一个字，都与日、月、山、川、云、雨、风、雷一样，有着其客观性、实在性和存在的价值。这很显然是把自然美放在艺术美之上，艺术美应力求趋近于自然美的审美评判。有人更进一步指出：“书道则大玄妙”，它能够“浑天地之窈冥，秘鬼神之变化”，它可以“弥纶乎天地，错综乎四时，究极人神，盛德之大业也”。^②这样，就将书法的源头溯之于道，溯之于天地宇宙自然，正如老子所言：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”^③书法创作的最高戒律就是师法自然与生命，书法的一切理、法都受自然与生命的启示与暗示。而崇尚、师法自然与生命，不仅仅是道家的理念，也是中国艺术的最基本的规律。这样，我们就可以理解为什么在中国书法发展过程中会有那么多的书体出现，如雕虫篆、薤菜篆、龙爪书、蝌蚪书、灵芝书、蛇书、鸟书、虎书等。为什么在分析笔法结构时，要常以自然之物为喻来进行，如说横画应“如千里阵云，隐隐然其实有形”；说点画应“如高峰坠石，磕磕然实如崩也”；说撇画应如“陆断犀象”；捺画应如“百钧弩发”等。^④而书法家们在具体的创作实践中受到大自然的启示而有所得的事例则更多。张旭是“始见公主担夫争道，又闻鼓吹而得笔法意，观倡公孙氏舞剑器，得其神”。^⑤怀素自述：“贫道观夏云多奇峰，辄常师之。夏云因风变化乃无常势，又遇壁折之路，一一自然。”^⑥还有“文与可见蛇斗而草书进”，^⑦“雷太简闻江声而笔法进”。^⑧当然，大自然景物丰富多彩的变化形态，不仅仅是引起书法家的摹仿与创新，更能给书法家以情绪上的感染，成为书法家们创作中的驱动力和创作灵感的源泉。韩愈有段话很精彩：“往时张旭善草书，不治他伎，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。”^⑨这里，韩愈强调了外师造化时不仅

① 唐·孙过庭：《书谱·序》。

② 唐·张怀瓘：《书断》。

③ 《老子·第二十五章》。

④ 晋·卫夫人：《笔阵图》。

⑤ 《新唐书·张旭传》。

⑥ 唐·陆羽：《唐僧怀素传》，见《书苑菁华》卷十八。

⑦ 宋·文同：《论草书》，见《佩文斋书画谱》卷六。

⑧ 宋·雷简夫：《江声帖》，见《墨池编》卷三。

⑨ 唐·韩愈：《送高闲上人序》。

要“观于物”，更要“有动于心”，因为以冷漠淡然的态度去观察一个自然之物形象时，是不足以引发出其创作冲动的。

第三，中国书法的鉴赏标准与中国文化关系十分密切。

在儒家思想占主导地位的中国传统社会里，对任何一个事物的评判，都会把道德、人格等因素放在首要的位置上，对书法作品的评判也不例外。就书法与道德、人格而言，两者距离应该十分遥远，但人们在对书法的鉴赏中发现，书法形式与人伦品行存在着某种“形式同构”的现象，即书法的笔墨形式，在某种程度上能展示人的道德境界；“君子”与“小人”之性，能在书法作品里找到其分野的微妙痕迹。这种观点对后世的影响很大，后来发展成为一种书法鉴赏的模式。因此，人们在欣赏书法作品的同时，也就是在欣赏书法家的人品、情操，“故论书如论相，观书如观人”是也；^①“古之论书者，兼论其生平，苟非其人，虽工不贵也。”^②正因为如此，宋四大家“苏黄米蔡”的“蔡”，就由蔡京而成为蔡襄；而赵孟頫、张瑞图、王铎等人，虽然其书法为一代宗师，对后世影响极大，但因出现气节问题，引起后世对其书法评价的争端。这种论书重人品的观点，是构成传统的中国文化具有鲜明的民族特色的一个重要因素，也是促使许多书家追求人格自我完善的一种动力。

在对书法作品进行艺术上的鉴赏时，也少有具体的、理性的分析，而是用一种比拟的、感悟式的方式来评判。如形容草书之美则云：“疾若惊蛇之失道，迟若绿水之徘徊，缓则鸦行，急则鹊厉，抽如雉啄，点如兔掷……云集水散，风回电驰，及其大成也，粗而有筋，似葡萄之蔓延，女萝之繁紫，泽蛇之相绞，山熊之对争，……婀娜如削弱柳，耸秀如袅长松，婆娑而同舞风，宛转而似蟠龙。”^③这里全然是以自然之物来比拟草书所呈现出来的形态，以自然之美来描绘草书形态之美。在评价某书家作品时，也常是比拟的语言，如“钟繇书如云鹄游天，群鸿戏海”，“王羲之书字势雄逸，如龙跳天门，虎卧凤阙”，^④“薛稷书风惊苑花，雪惹山柏。”“李邕书华岳三峰，黄河一曲。”^⑤这样一种比拟式的艺术评价不唯书法艺术中使用，在中国古典诗文、古典绘画的评论里也是常使用的，这也是中国传统文化

① 明·项穆：《书法雅言·知识》。

② 宋·苏轼：《书唐氏六家书后》。

③ 南朝·萧衍：《草书状》。

④ 南朝·萧衍：《古今书人优劣评》。

⑤ 唐·吕总：《续书评》。

艺术的特征之一。

二、作为艺术的书法

在中国传统文化体系里,书法是一门极其特殊的艺术。说它特殊,是因为书法是写字,但又不尽然。作为艺术的书法,与写字有着本质的区别。因为一般的文字书写,起着记载、交际的作用,它只需工整、清晰,能够辨识就可以了;而书法是一种心灵的艺术,抒情性是其主要特点,在长期的艺术实践中,书法形成了一套完整的艺术语言和艺术表现形式,有着特殊的审美标准和独特的美学境界。

作为艺术的书法与宇宙、自然、生命有着直接的联系。

钱穆先生在谈到中西文化差别时指出:“西方文化主要是在对物,可谓科学文化。中国文化主要是对人对心,可称之为艺术文化。”^①这“对人对心”即表现为对天地自然生命及生命精神的认识与崇拜。《易传》云“天地之大德曰生”,扬雄云“天地之所贵曰生,物之所尊曰人”,^②此可谓是中国人的生命精神的集中概括。天地以生物为本,万物以生命为贵。从崇拜生命到重视感悟生命,再到对生命精神的表现,则是中国传统文化长期演化的结果。也正是中国文化的这一特点,决定了中国人的生命精神必然会延伸到艺术之中,甚至在艺术之中才能最充分地体现出这种生命精神。而作为宇宙生命最生动、最形象的表现形式的艺术,也理所当然地把生命作为艺术表现的最高目标,把体现生命精神视为不二法门。正如傅抱石先生所说:“一切艺术的真正要素乃在于生命,且丰富生命。有了生命,时间和空间都不能限制它。”^③因此,重视生命,表现生命精神也就成了中国艺术尤其是诗、书、画、乐等的基本特征。

作为艺术的书法是抒写对生命感悟情怀的。

作为艺术的中国书法是抒情写意的,但这种“情”与“意”,则是书法家基于对宇宙生命的感悟及对自身生命情感的体验而得出来的。在此过程中,书法家首先有一个面对宇宙自然探求内在生命精神的阶段,即师法自然。这也就是为什么书法创作虽是书斋案头的活动,却还必须深入到大自然之中去的原因。但深

① 钱穆:《现代中国学术论衡》,三联书店,2000年,第239页。

② 汉·扬雄:《太玄·玄文》。

③ 傅抱石:《傅抱石美术文集》,上海古籍出版社,2003年,第328页。

入自然,师法自然,并不是单纯地摹拟自然的外在形态,而是探寻其内在的生命精神。即要认真观察体验自然界中的各种生动活泼、充满生命活力的事物,从它们的形态各异里撷取生命运动之美,以丰富书法艺术的表现形式和内在意蕴。书法必须具备大自然多姿多彩、勃勃生机的生命精神;如果没有那种意蕴隽永、气韵生动的活脱自然生命精神,那么,书写出来的就只能是“字”,而不是有着审美意境的书法艺术了。正是在这个意义上,苏轼认为:“书必有神、气、骨、肉、血,五者阙一,不为成书也。”^①这所谓五者,即是书法里的生命韵味。其次,书法家在面对宇宙自然有了感悟之后,就进入了一个如何用书法艺术进行表现的阶段。与诗、画不同的是,书法不能直接表现自然之物的具象,书法家必须要对自然物象进行提炼概括,把它抽象为富有动感生命力的线条才行,但宇宙自然中是没有线条的,线条是书法家对外在自然物象概括所形成的一种心理形式。书法家就是用线条这种心理形式间接地传达出自己的感悟或体验。书法家因对宇宙自然的感悟、体验不同,又因个体的情怀秉性有异,加之才华修养的参差,故表现出来的线条是各不相同的,这也就使得书法作品面貌迥异,风格多样。

作为艺术的书法有着自己独特的艺术语言。

书法是通过情感化的笔画、线条的创造来构建书法艺术形象,并表达书法家的内在情意的。因此,笔画和线条就是书法艺术的基本语言,此外,还有结构、墨韵、章法等艺术语言。

作为书法艺术的“笔画”,与我们常说的汉字笔画有着质的区别。书法的笔画除应具有汉字笔画的外形特征外,还应具有特殊的笔墨意态。即书法的笔画,不仅仅是墨的有形显现,更应具有生命动感、生命意味的笔墨意趣。而这种笔墨意态,则是书法家有意为之,运用特殊用笔技巧的结果,如起笔、收笔,藏锋、露锋,方笔、圆笔等。不同的用笔技巧,能带来不同的审美体验。

作为书法艺术的“线条”,也不同于几何学上的线条。几何学上的线条,规整、均匀,是抽象的,富有理性的色彩;而书法艺术的线条,则与笔画对举,是不规范的,富有感情的色彩。决定书法线条感情的因素是笔法和墨法,但书法中墨色的变化,要依附于线条而存在,所以,对线条质感起决定作用的主要是笔法。笔法控制着线条的运动节奏和力度,这就使得书法的线条或长或短,或刚或柔,或

^① 宋·苏轼:《东坡论书》。