

天
波
書
語



沈筆於梅蘭竹
墨於竹菊清
於蓮荷事并
宜知所想是成現
夢平不亦樂人乎
翻閱舊稿是愛江南
未盡數文備忘
三創樂天詩
二〇七

出版社



王天波 著

甘肅人民美術出版社

图书在版编目(C I P)数据

天波书谱/王天波著. —兰州: 甘肃人民美术出版社,
2008. 1

ISBN 978-7-80588-647-3

I. 天… II. 王… III. 汉字—书法—研究 IV. J292. 1

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第202940号

天波书谱

王天波 著

责任编辑 刘铁巍

宁 萍

封面设计 席鸿斌

出版发行 甘肃人民美术出版社

地 址 (730030)兰州市南滨河东路520号

电 话 0931-8773257(编辑部)

0931-8773269(发行部)

E-mail gsart@126.com

网 址 <http://www.gansuart.com>

印 刷 深圳市高凡印刷有限公司

开 本 889毫米×1194毫米 1/16

印 张 4.75

版 次 2008年7月第1版 2008年7月第1次印刷

印 数 1~2000

书 号 ISBN 978-7-80588-647-3

定 价 46.00元

版权所有·盗版必究

甘肃人民美术出版社图书若有破损、缺页可随时与本社发行部联系更换



自言自语

即使多元化的时代，每一单位事物，它的本质定义也只能是一个，由此决定着它的存在价值，也规定着它的发展方向。推而想之，我以为要达到一定的目的，错误的路会有无数条，而必由之路（指必须遵循的规律或必须经历的过程）只能是一条。基于这一认识，面对中国书画无所适从的现状，引起了我想写竹谱、书谱的动机。

我写“两谱”，初衷不是仅为竹子要怎样画，字要怎样写，而是想以我的实践感悟解剖传统，正视现实，找出一条使中国书画由低谷回升到优秀走向卓越的基本规律。这才是本意。希望读者在读“两谱”的时候，不要忽视了这一点。

这话，如无竹谱的投石问路，绝对是埋在心底不说的。现在说了，乍听起来还是有些惊讶，但不管怎样，把“两谱”作为姊妹篇一起读，主观认为还是比较妥帖地达到了预期目的。退一步说，只要能由此而开启睿智者的新思考，起到抛砖引玉的作用，也不枉费我的心机，抑或十分欣慰。

这是我的真心，谨献读者，不吝赐教。

天波于上海个中居
二〇〇七年七月十三日子夜

天波简介

天波，姓王，名连升，又名瀑，号三砚斋主。甘肃庄浪人，1937年生，1955年参加工作，当过教师、记者，后以文化干部身份从事中国书画，亦涉猎戏剧创作、工艺美术，曾被授予甘肃省工艺美术大师。千禧年定居上海，潜心于中国书画的创作和著述。现为上海交通大学东方艺术交流中心特邀顾问、特约书画师。

天波命途多舛，人生坎坷，但他个性耿直乐观，坚韧不拔，且极富创造性，造就了他多才多艺的多彩人生。

1984年创作的大型秦腔剧本《和尚原》发表在当年《甘肃戏苑》。

1985年发明纸织画编织机，获国家发明专利，在甘肃平凉地区创办纸织画社，使失传的工艺美术纸织画复活并长足发展，成为平凉地区品牌艺术产品。

天波主攻中国书画，尤精行草、墨竹。谨沿传统，不囿程法，化物为我，创造了饱含竹子灵气的时代笔墨，形成了天波书体画风。资深美术评论家邵洛羊先生以他88岁高龄的丰厚学养有评：“他的竹子画恰似一颗璀璨夺目的明星，划破长空，为写竹树立了一座时代丰碑。”

《天波竹谱》《天波书谱》《我的中国画观》《笔墨精神万岁》等一系列著述，都是实践感悟的总结，对中国书画理论有创造性建树。

茹坚 撰

二〇〇七年五月

《天波书谱》序

谱者，传艺布道之范式也。

《天波书谱》正是秉承其意，金针度人，惠泽书坛画苑。

读《天波书谱》，感触良多。他的书法历程，竟是沿着传统找寻发展之路的笔墨“长征”，他勇于实践，贵于发现，以实践验证成论，立其新说，然后又投入实践，如是错综艰苦地追寻与反复临池不懈地检验，终于提炼出了他对中国书画精辟的理论见解，其书画成就正是该理论的成功结晶。

天波对历来处在含糊状态而又有着举足轻重的关键概念及问题，如传统、笔墨、法度、笔法、功夫、神韵……重点研究探索，挖掘到了深处，揭示了内涵关系，为中国书画下了本质性定义。提出“中国书画的创新，是遵循传统美的规律，不断创造体现书画家个性与意志的时代笔墨”，就是从最本质的角度，顺应了中国书画的天真物理。

探求中国书画要津所在艰难崎岖，我们所要倡导的就是像天波这种孜孜以求，探幽发微的精神。

《天波书谱》一定会给读者叩开一扇新的视窗。

陈 英 明

上海交通大学教授

上海交通大学东方艺术交流中心主任

世界遗产学研究交流中心主任

二〇〇七年六月

书画缘新语

我对中国书画之爱已至顽固的地步。西风东渐，中国书画经受了一场前所未有的危机，然而却丝毫没有动摇我的信念。固然我是中国人，也是中国书画家，出于民族的自尊，有责任守住这份本分，但是平心而论，主要原因还是基于我长期蒙在心里的一种认识。我认为中国书画是世界绘画艺林中当之无愧的精英，其笔墨精神理念的高超，足以引领世界艺术方向。作为绘画艺术，随着人类的进步，由重物像到重精神是必然趋势。就这一大课题，早在一千多年前，中国书画的笔墨表现力由理论到实践便有比较完美的构成，而在西方直到现代才有了类似的说法。最近我惊讶地发现，美国著名艺术史家、评论家劳伦斯·宾庸早在1911年所著《蛟龙飞腾》一书里就“尤其强调‘rhythm’（气韵），认为这个术语有能力开辟一种新的、非西方式的艺术标格，能够传达艺术家思想和情感的笔法的表现力。”^①这一事实十分清楚地说明了我的认识并非狭隘的民族偏见。

我总喜欢把中国书画连起来说，欣赏书法少不了联想到画，欣赏画又必然引申到书法，书画在我的笔下是同一感觉，不论写字还是画画，使我醉心的是：以最简约的笔墨表现力凸显着人性的无限深沉。就连书画共有的文房四宝笔、墨、纸、砚的摆设及书画家真情挥毫的场面，都丝毫没有匠工作坊的习气，均透析着中华民族优秀文化的高雅气韵。

我不戒备“西风东渐”，只要优秀，来者不拒，使我可以广泛选择，就其可借鉴者借鉴之，更加衬托或充实笔墨风韵，任伯年、徐悲鸿都曾比较有分寸地作过借鉴，对他们艺术的发展起了很好的作用。“渐进”来的西方绘画，一旦进入有五千年历史积淀的中华文化堂奥，必然受到中国书画笔墨精神理念的升华，打上中华民族文化的烙印。可见在世界文化艺术的交流

^①〔美〕包华石（Martin Powers）《现代主义与文化政治》，《读书》2007年第3期。

发展中，必要的借鉴还是可以的。即使无所借鉴，作为一种艺术形式，丰富我们的艺术生活，有何不好呢？况且“东风西渐”曾经有过，今后一定也会有，或许还要更加繁盛。

对中西绘画融合，我持否定态度。所谓的融合对中国画最大的伤害就在笔墨。曾见被有些名家、专家吹捧为中西融合典范的某家中国画展览，其作品构图充塞，色彩狼藉，运笔浮躁贫弱，使中国画显示神韵的笔墨灵气丧失殆尽。据说这样的画能与世界接轨，难道，改变中国画的轨迹，附庸于西方文化，去迎合一些外国人不懂笔墨的别样趣味，就是与世界接轨？由此我感到把艺术变成糊弄中国人又糊弄外国人的把戏，真使人难以比喻。

在国际形势空前通融，中国的国际地位不断提高的情况下，不待说，应该站在改革开放、宽宏包容的立场上，面向世界艺术潮流，把握发展中国书画的大好机遇。但是，必须明确，包容绝不是化解或削弱自己的优秀。中国书画是中华民族优秀文化的“双胞胎”，笔墨是她们的共同生命，它的美、它的艺术表现力，是铮铮有声的民族个性，很具超越品位，不仅是中华民族的艺术财富，也是世界人民的艺术财富。所以，对于中国书画的笔墨原则，必须坚守与发展。否则其损失就不仅限于中华民族了！

书画结缘，是发展笔墨的天然人意，它将为中国书画攀向时代高峰荣立新功。

完稿于浙江富阳水坞山庄

二〇〇七年五月二日

目 录

学书自述	1		
引言	1		
笔云墨雨五十春	2		
1 信念是学书之本	2		
2 碑帖是我的终身恩师	3		
3 法度最基本的就是笔法	5		
4 神、功夫与运笔	7		
5 创新就是对笔墨的 不断创造	14		
结论	16		
作品汇览	17		
一 书法选辑	18		
书法感悟之一	18		
沁园春·长沙(草书)	19		
经寒识时早(草书)	20		
二 题画点掇	36		
书法感悟之二	36		
清益寿(题竹兰)	37		
得笔墨者得天下(行草)	35		
至今思项羽(草书)	34		
乱石穿空,惊涛裂岸(草书)	33		
雾晨山疑失(草书)	32		
竹清兰秀(行楷)	32		
待从头收拾旧山河(草书)	31		
江秋逼山翠(行草)	29		
长风破浪会有时(草书)	28		
人比黄花瘦(行草)	27		
江南思故人(草书)	26		
红军不怕远征难(草书)	25		
团团圆圆(行书)	23		
筇路蓝缕贵有识(草书)	22		
咬定青山(草书)	21		
三 尺牍拾零	46		
北京奥运扬国风(题墨竹)	45		
王维诗意图(题、跋)	44		
但愿昂首邀清风(题墨竹)	43		
香自苦寒来(题梅花)	42		
百宝图(题大熊猫)	40		
北京奥运,一路荣华(题仙鹤)	38		
四 文稿片断	52		
书法感悟之四	52		
个中居(行书)	53		
爱江南(行书)	58		
爱江南后记(行书)	61		
天波书法解读 仇非	62		



学书自述

引言

纵观历史，魏、晋、唐、宋书家之盛世，可谓大家辈出，各领风骚。自元以后，书风虽是未减，但相比以前，具有超越性的书家就少了一些，不过或进或退总是没有离开中华优秀传统文化的大跑道。近现代书家吴昌硕、于右任、毛泽东、沙孟海当为翘楚，树立了时代丰碑，由于人少势孤，显得更为高耸凌云。如吴昌硕书凝重恢宏而老苍逼人，

于右任书沉稳大度，有北魏之风，毛泽东书大势磅礴，似席卷千军万马，沙孟海为杭州灵隐寺书“大雄宝殿”四字，飘逸灵动，如升腾九霄天阙。他们的成功，不仅使书法艺术在中华民族优秀文化的轨迹中接力式的发展，而且为书法的创新提供了最好的榜样。

改革开放迎来了书法前所未有的繁荣，但对风靡一时的所谓现代派书风，恕我不敢恭维。欣赏古今优秀书法，感觉如品甘醇，而看现代派书法，即使名声十分显赫者，也是味如嚼蜡！书家刘炳森先生曾说：“如今，美术成了丑术，书界又出现了丑书……我认为这是走偏了方向。”这话很是中肯，可惜未见收效。好在广大群众对书法的美感还没有泯灭，有一位书家，很具现代派书风倾向，为浙江金庭王羲之故居题了“书圣殿”的匾额，参观者认为是丑书，和书圣故里不能匹配。有位剧作家说，由于他爱书法，经不住宣传的诱惑，兴冲冲地去参观某城市的一个书展，谁知展品丑陋不堪，使他瞠目结舌，几乎闭着眼睛从展厅里摸了出来。这话或许是出于剧作家的幽默，但足以说明了现代书风的腐败。

在书画品评的文章里，经常见到这样一句话，人们的审美趣味变了，由此也引起退

一步去想，是不是我太保守？可是怎么也无法把丑的感觉变成美的享受！

发展民族文化这一国策的明确，诚如中华民族优秀文化“文艺复兴”的曙光，蓬勃汹涌，备受压抑的传统精神一下被激活了，作为“重灾区”的中国书画，亦是峰回路转，出现生机，我深感欣慰，但是，在欣慰之余，难免忧心忡忡，岂知积重难返。我在《笔墨精神万岁》一文中写道：“……书画毕竟不仅是理论、学说，其笔法功夫一旦有失，要追回来，谈何容易！在这危难之际，有志于中国书画的仁人志士，唯发扬民族大义之凛然，以责任感、迫切感，不失时机，不畏艰难，力排众扰，狠下苦功，牢牢把握笔墨精神这一本质特征，适度借鉴，勇于创新，构筑中国书画新高峰。”就此，我愿和诸君一道，一如既往，奋力一搏。

这便是我对书法形势的大概看法和态度。

我学书法，仅在作为学中国画之必修，注重行草，对理论的学习求精不求多，关键还是靠着对书法传统规律及其本质特征的认识以及对书法的实践探索要津。

笔云墨雨五十春

我于1955年参加工作，那时当干部学毛主席著作是必修课，毛主席有一个很重要的哲学观点就是办一切事情都要抓主要矛盾，只要抓住主要矛盾，其他问题就迎刃而解了，那么学习书法什么会是主要矛盾呢？

1. 信念是学书之本

中华民族创造的象形文字，它一诞生就具有艺术性，几千年前的甲骨文至今也不失欣赏价值，这是人类文明的一大奇迹。随着发展，特别是毛笔的产生，其艺术性得以长足前进，不断丰富提高，实用性和艺术性越来越显分明，以至形成书法这一独立的艺术品类，卓立世界艺术之林。它和中国画一样，以独一无二的艺术特征，显得更为珍贵和亮丽。有幸身处这样优秀艺术氛围之中，任何一员只有继承发展的天职，而绝不可充当毁坏的罪人，哪怕对其美的意韵，微有污染也难逃良心的责备。

我的这一信念，或许引来嘲笑——好像已是过时的“八股”文章，可是我的感觉恰巧相反，正是基于这一信念，使我在笔云墨雨大动荡的五十年间，没有迷失过方向，特别是西风东渐，中国书画面临生死挑战、频遭诋毁的时候，她更如夜航的灯塔，尤其使人心明眼亮。

我坚定地走着自己的路，追求的是中国书画本质规律性的发展与创新，注重真水平、真功夫、真性情，至今我没参加过任何大奖赛，就是为了保持信念的一方净土，她——是永远不会失去意义的真理。

2. 碑帖是我的终身恩师

先说些相关的事。

“工欲善其事，必先利其器”。文房四宝（笔、墨、纸、砚）必须具备，作为初学者，其他无需讲究，可以量力而行，唯笔是要注意的。我惯用长锋羊毫，羊毫富于变化，韵味绵长，更有个性。我的执笔之法，始于小时在家里画着玩，至今再没变过，当时究竟有无教导，已忘记了。兄长好书法，且广读书法理论，一次见我写字，竟然惊叫道“你的执笔是黄庭坚之法，何以学得？”

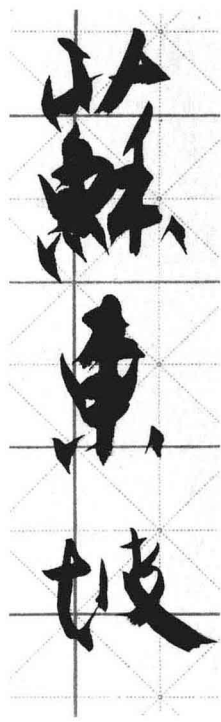


又说“黄庭坚执笔法是竖掌、虚指、平腕、悬肘，你不正是这样嘛！”这或许只是巧合，但我感到这样握笔就是得心应手。要使运笔有戏剧音乐般的韵律，其提按变化的轻重过渡，微妙之处的精巧灵动，非此法当不足应变。

初学时，起笔、收笔以及点、划、竖、横、撇、捺……还是得按照程式办，帮助认识和掌握书法规律，我就是这样走过来的，有关这些流传甚广，就不赘述了。

言归正传。

我出身于书香之家，家里书画氛围很浓，深受影响，从小拿毛笔写字画画，上小学时写大、小楷在全校就是佼佼者。当时主要临习的是颜体、柳体，如果感到临写不易掌握，就拓写，直接在碑帖上拓。后来上了师范学校，毕业后参加了工作，用毛笔多有不便，就很少写毛笔字了。及至1957年反右派运动，我也被反了进去，挨了斗争还受了处分，在那阶级斗争如火如荼的时代，政治上的失落就等于人生价值的终止，瞻念前途，不寒而栗，很有足下无路之感，经过反复思考，便决心另辟蹊径，自学绘画。中国画是不能离开书法的，我一面学画，一面也开始了对书法的重视。学绘画讲究“师造化”，那么学书法该师什么呢？我以为就只有碑帖及传世的法书作品了（一定要选取已被历史认定的好作品）。我还是延续上小学时的基础，以楷书为主，继续临习颜体、柳体，后来又增加了欧体。现在我写点楷书，已参有行书意，间或仍带颜

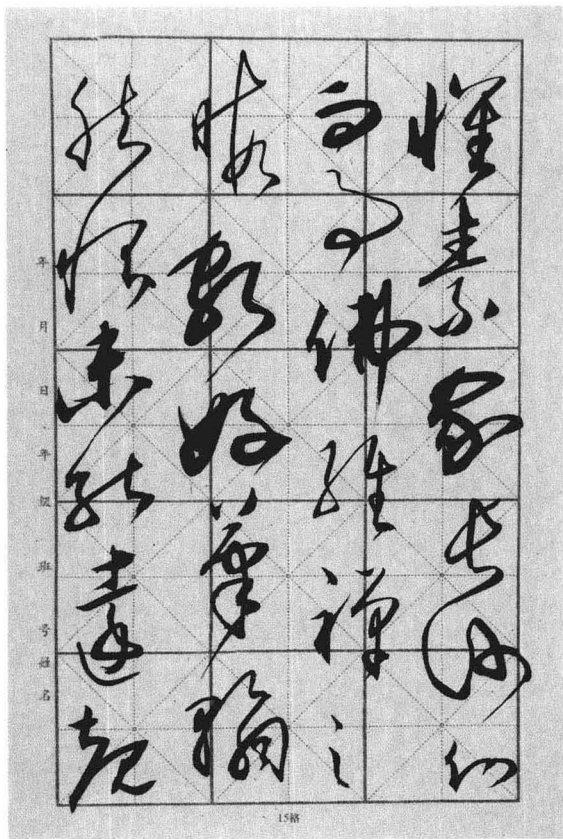


图一

体遗韵，如苏东坡三字中，坡字的捺就比较明显(图一)。

我爱画竹，从这一实用出发，当时楷书写的时间不长，就把力量转向行草，王羲之的《兰亭序》成了首选，随之范围不断扩大，如《怀素自叙帖》《孙过庭书谱》《宋徽宗千字文》等。要重视真迹影印，它可以更清楚地看出用笔效果。1987年上海书店分册出版了《中国历代法书墨迹大观》，出一册我买一册，使我仿佛置身法书大宝库，足不出户就能饱览并临摹历代名家法书，真是如鱼得水。（图二）

笔耕砚田，遂成老圃，五十年过去，除非常处境，我的案头是从来没有离开过碑帖的，



图二

得益难以言表，比喻为终身恩师，是最确切不过了。

3. 法度最基本的就是笔法

法度，不是前人所留的法书模式，前人所留的法书模式是前人对法度实践的成就。法度是书法的规矩、方法，它的构成依赖于汉字的基本特征和中华民族对书法特定的审美意趣。如布白（章法）、结字（结体）、笔法（用笔）……都属于法度之列。

关于布白、结字等方面，在临习碑帖，赏读法书作品时，要另存一个心眼，多作研究、领悟，培养这方面的美学素养，为创造自己的风格打好基础。但我的体会它们终究是从属于笔法的，如笔法个性张扬，布白、结字就欹险；如笔法个性温和，布白、结字就沉稳。所以，最具基本意义的则是笔法。

顾名思义，笔法者用笔之法也。

传王羲之得卫夫人《笔阵图》，书艺大进云云，初读只当故事而已，随着自己的学书实践，才逐渐悟出了重要性。近读《启功给你讲书法》，我感到先生把书法艺术和实用写字混为一谈，在其“第七章用笔说”中提到赵孟頫的一句话“书法以用笔为上，而结字亦需用功”，他却举例说明书法以结字为主。在所举的例子中有这样一段话：“三和王的笔画有三横，我们普通写法至少三横让它匀，距离差不多，事实上前两横靠近一点儿，后一横稍远一点儿，这样它就好看了。如果你故意把前两横拉得宽，后一横跟第二横离得窄，你这样写出来就不大好看。为什么不好看？它就是从来有这么个习惯，大家就都这么写……我们把王羲之的帖拿过来，拿剪刀把它铰下来，每一个笔画铰成一个纸条，我把它搁在手里，比如这个王字四笔……放在手里头摇一摇，让它乱了，往纸上那么一扔。你再看这个字，这笔画全是王羲之帖上的，用笔形状一点儿都没有错，都是王羲之的原样，可是我这一扔在纸上，你再看绝对不是王羲之写的王字了，甚至这字念什么我们也不认识了，因为已经完全变了。这个道理浅近极了。那么究竟用笔为主呢，还是结字为主呢？这是不待言的了。”这是以实用写字的观点，对书法用笔的牵强附会，也是对书法用笔作为书法美的重要表现形式认识不足的原

因。我也举个例子：就看两个肥瘦的瘦字吧（图三），第一个用笔多变化，灵动潇洒，很有韵律之美，第二个原本第一个的结字仍由我写出，但由于用笔呆板，意韵淡化了好多。如果将第一个瘦字，按先生的方法“把每一个笔画铰成一个纸条”打乱后，虽然不是什么字了，但其笔画并不失用笔之美。先生把书法用笔和结字的关系从认识到实践都有失误，大概就因这一念之差，启功先生的字，如果用于文秘清写当是无比优秀，但是从书法艺术的角度去衡量，显然缺乏高品位的气度。

我很有天马行空，独来独往的性格，加之曾经处境的艰难和几十年文化干部的工作经历，练就了很好的独立思考能力和鉴赏眼力，对认准的事情向来是信心十足，不达目的誓不罢休。邵洛羊先生说“中国画之美就美在笔墨”，这句话也适用于书法，其美的表现，主要就在用笔，所以我认为赵孟頫所说“书法以用笔为上”的观点是对的，研究学习笔法是我书法学习经历中很有光彩的亮点。

笔法有程式的，也有变化的，程式是既有，变化是发展。如永字八法就是既有的，在既有的基础上，才能取得正确的创新和发展。我的家乡有句俗话，“拾到篮里都是菜”，在这方面，我的方针是处处当有心人，首先打破某家某派的局限，不“人云亦云”，放宽眼界，博览广收，如《中国历代法书墨迹大观》有十几册之多，我经常通体阅读，择优临习。我还有一个诀窍，那就是在注意每件法书作品通篇用笔笔法的同时，特别搜索其中最精彩的一字甚至一划的笔法构成，我把这种学习方法称作“沙里澄金”，如果把在广阔范围内淘到的“金子”，融化于我的笔下，予以再创造，不就修成了我的“金銮殿”吗？

从总体来看，使我最有全面收益的是《孙过庭书谱》。其叙述有致，理论通妥，经验丰富，比喻生动，其书又工于用笔，对我具有极大启发。这比临更好的法书还重要。

只要你是有心人，便处处皆学问。记得有一次在北京故宫博物院书画馆参观法书，见一老者领一小姑娘，老者依展出的法书作品逐件向小姑娘进行讲解，我凑了过去，默默随着，



图三

原来老者主要在讲解提按笔法在行草中的重要，这对于有老师指导的人来说，或许太平常了，但对我，却成了难忘的一堂书法课，使我茅塞顿开。《孙过庭书谱》云：“真以点划为形质，使转为情性，草以点划为情性，使转为形质”，还有一段形容书法用笔意境的绝妙文字，“观夫悬针垂露之意，奔雷坠石之奇，鸿飞兽骇之姿，鸾舞蛇惊之态，绝岸推峰之势，临危据槁之形；或重若崩云，或轻如蝉翼；导之则泉注，顿之则山安；纤纤乎似初月之出天涯，落落乎犹众星之列河汉”，其字里行间，饱含提按之法的理念。

提按之法，很中我意。后来在刘熙载《书概》里读及，则更加深了理解，随之我以转使掺入方折，适当断续，结合提按之法共同形成了我方正、果断、犀利的笔法基础。

《新唐书·张旭传》有载：“旭自言，始见担夫争道，又闻鼓吹，而得笔法意，观倡公孙舞剑器，得其神。”我有看戏的兴趣。年轻时很喜欢看秦腔戏，其唱腔的喜怒哀乐，抑扬顿挫；其角色随锣鼓乐器刚柔紧慢，或平稳或欹险的表演给我留下了深刻印象，常常出现在我的脑海。我看杂技体育竞赛，除和看戏有同样的感触外，特别是传统项目技能的飞速提高，更加增添了诸多联想和思考——一旦有了正确方向，只要把智慧和刻苦结合起来，前途将永远光明！这对我学习书法无疑是特别的鼓舞。我把对戏剧、音乐、杂技、体育的感受有意识地灌输于书画用笔之中，从而使我用笔增加了戏剧音乐般的节奏、韵律，杂技体育般的纤柔、冲腾，活泼风雅、韵味绵长。我在写字作画的时候，会感到自己的呼吸随用笔轻重变化而起伏，心情随用笔的沉稳飘逸而愉悦，首先使自己的身心就得以陶冶，或许这就是气韵的来历吧。

我对笔法，孜孜不倦，进行研究，用研究所得，随时指导修正自己的实践，如此往复，感触极其丰富，总结起来，可用十六字概括：用笔有法，而无定法，自我立法，美为大法。

4. 神、功夫与用笔

据我的实践体会：

神，是书法家个性、意志、民族气质、时代精神在作品中的流露。这种流露的质量完全取决于功夫的深浅。

功夫，是对书法整体的能力与素养，是神的决定因素；

用笔，也就是笔法，是笔墨的根本表现形式，是神、功夫的载体。

关于用笔，在“法度最基本的就是笔法”一节中已表述过了，这里仅从神、功夫与其关系，进一步在概念上明确它的重要。

至于神和功夫，在概念方面虽有不同，但内在联系难以分割，只能一体而论。

清晰点说，“神”，我以为就是人之性情，聪慧思想，丰富修养，正确方法，刻苦实践，交汇于中华民族特有的毛笔笔下的精神，这种精神给人们的感受就是个性、意志、气质、时代的脉搏，也就是内在美，泛称其为功夫，是中国书画作品的灵魂。如果艺术作品是以精神境界为制高点的话，中国书画的笔墨气韵不仅历来超前，而且更具超越性，是世界上任何绘画艺术品类所无法比拟的，以它的独特个性傲立于万紫千红的艺林之中。2007年3月《读书》杂志曾刊登了一篇题为《现代主义与文化政治》的文章，是美国人包华石（Martin Powers）所作。文章说“罗杰·弗莱是现代艺术理论的开辟者，早在1910年的一篇论文中，他就指出，西方艺术的未来必定要依赖于西方画家对东方艺术的吸收能力：一旦有教养的公众逐渐适应了东方艺术杰作所蕴含的节制性、其运用笔墨方面的简约以及其质量的精致完美，那么可以想见，我们的公众对大多数西方绘画将会无话可说。那样，我们的艺术家也许就会发展一种新的良知，会抛弃所有那些不过是没事找事的笨拙的机械表现方式，而去寻求描述事物的最基本的因素。”张大千旅欧，会见毕加索，毕加索见到张大千的第一句话就是：“艺术在东方，你跑到西方干什么？”随后毕加索要求张大千为他写几个中国字，毕加索还向张大千展示了他临摹学习中国竹子兰草画的作业，感慨地说“我是学不好中国的竹兰画了”。类似的例子很多，可以说是对我上述论述的最好注脚。

神是内功，无形而有情。打个比方就清楚了，如果你把已经历史认定的名家法书作品真迹拓写下来，然后把真迹和拓品并列观看，一次，两次……或许还难分辨，但经过多次的探索观察，如能再加一些理论的指导，最终就会一目了然了，其真迹神采奕奕，而拓品虽然形体和真迹一丝不苟，可是黯然无光。推而广之，更广泛的对优秀作品精心解读，以增进对神的认识与感觉能力的修炼培养。如果练好这层眼力，笔下就有了追求的高度，鉴赏中国书画也就有了准了。