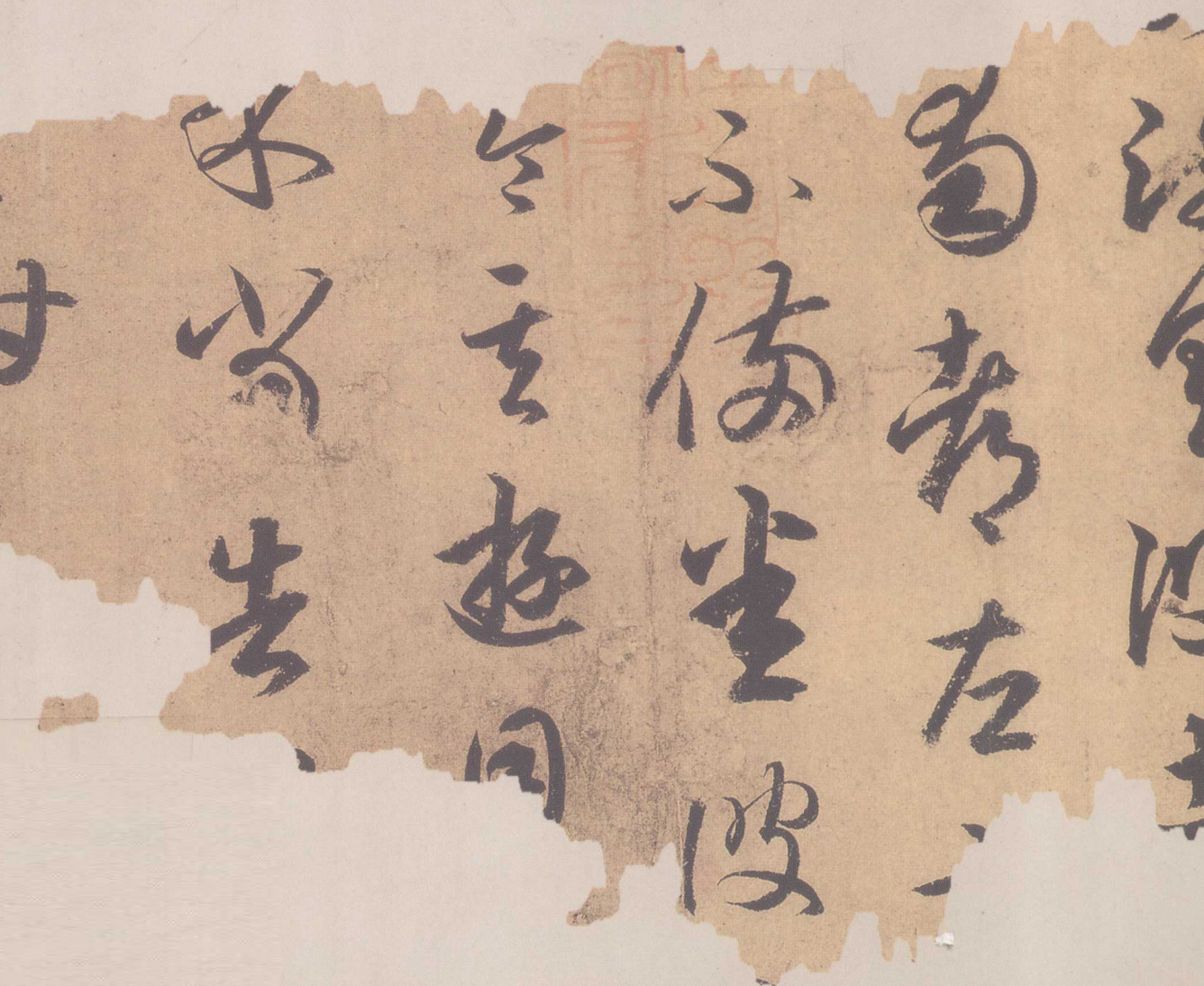


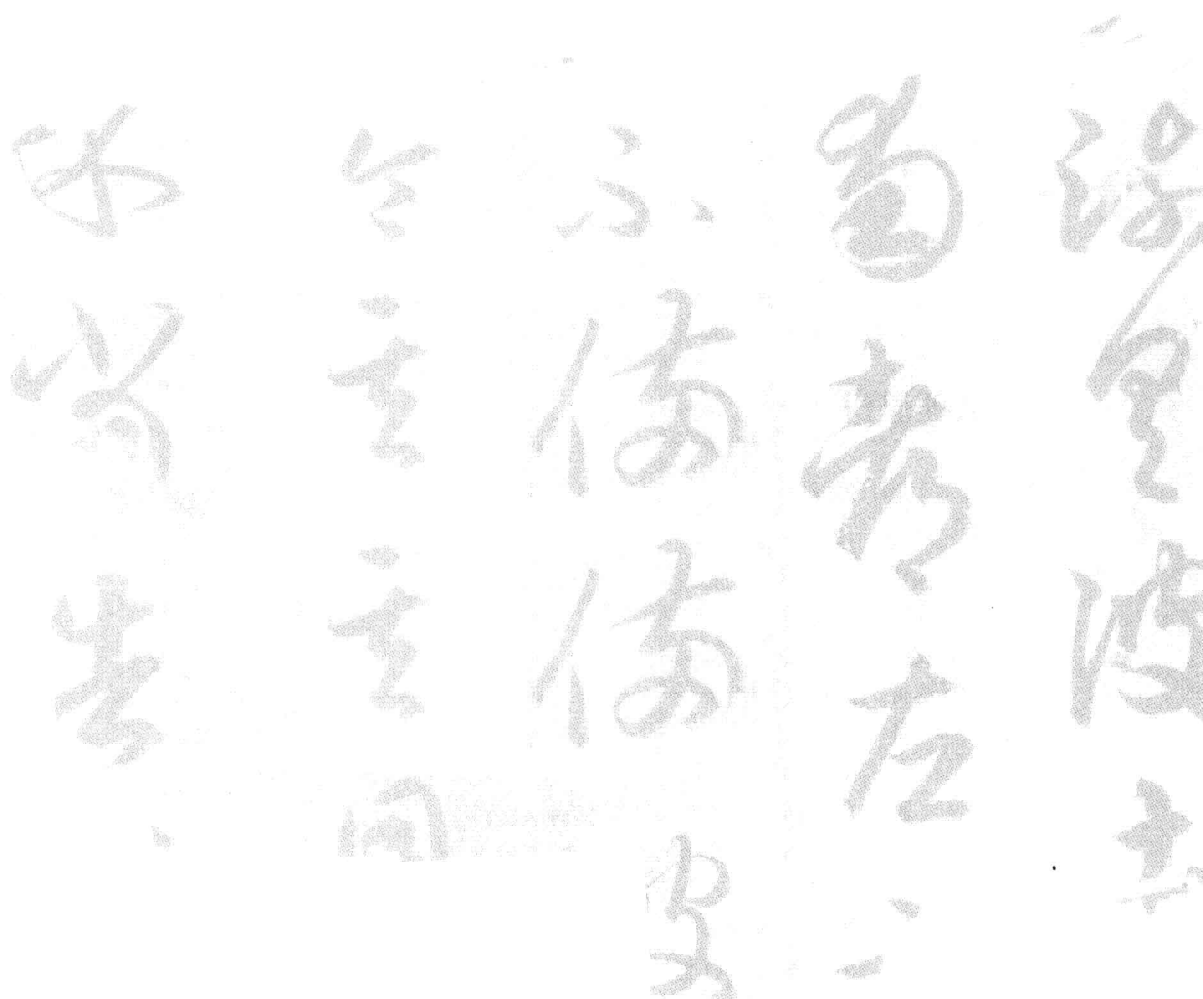
辨思理书

陈方既 著
田耕之 整理



辨 思 理 书

陈方既 著
田耕之 整理



河南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

书理思辨/陈方既著. —郑州: 河南美术出版社,
2012.1
ISBN 978-7-5401-2270-6

I. ①书… II. ①陈… III. ①汉字—书法理论 IV.
①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第248779号

书理思辨

编 著 陈方既
整 理 田耕之
责任编辑 刘灿章
责任校对 敖敬华 李 娟
装帧设计 张国友 田耕之
出版发行 河南美术出版社
地 址 郑州市经五路66号 邮编: 450002
电 话 (0371) 65727637
印 刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 26.5
印 数 0001—3000册
版 次 2012年1月第1版
印 次 2012年1月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5401-2270-6
定 价 56.00元

目 录

从美与艺术美说起（序）	1
什么是书法艺术	9
书法为什么能成为艺术	24
书法形式的本质特征	39
怎样理解书法与现实的关系	57
书法美表现在哪	62
书法形象创造与书法美的把握	76
书法形象的基本特征是意象	82
辨“意”	95
意象的发现、寻求与创新	108
“意”和“韵”——中国书法特有的审美概念	115
风格的审美意义	136
书以气息高雅为美	158
神采、形质——书法艺术形象创造的根本	169
“工夫”为什么是一种审美效果	177
“天然”的审美意义和价值	192
书法为什么特重法度	208
书法意象创造与审美联想	225
现实表象如何转化为书法意象	231
民族哲学意识与书法创作心理	238
书法创作与艺术个性	242
如何处理书法创作中的矛盾	249

书法是最具传统特性的艺术·····	257
书法的技法传统和精神传统·····	271
以“两分法”认识书法传统·····	277
汉字字体创变的历史已经结束·····	289
书有雅俗·····	312
求雅避俗是书法艺术追求的必然·····	332
关于形式美·····	341
书法艺术三大“怪”·····	348
什么是“书法艺术标准”·····	360
怎样欣赏书法 何谓“好字”·····	367
简书是中国古代书法的主体·····	382
写字就是写境界·····	398
我与书理思辨（跋）·····	408

从美与艺术美说起

我对书法艺术原理的思辨，是以我对美和艺术的原理认识为基础的。为了便于读者了解我的思想基础和思辨脉络，特撰《美与艺术美说起》一文置于全书之首。

——作者题记

美和人的审美意识是怎么产生的？

当人类还处在动物祖先阶段，和一切动物一样，只有求生本能，而不知为生存发展制造和使用工具时，也是不认识美，不能对自身、对万象作审美观照的。当有了为生存发展需要自觉或不自觉地遵循自然规律、利用自然条件的可能性进行生产创造时，动物的人“人化”了，成了有别于一般动物的“人”。这时，不仅所创产品上显示出物化的“人的本质力量”，而且还会使人产生一种以往从未有过的感受，这就是产品显示的“美”和人们由此产生的“美感”。人们从此对世间万象开始有了审美意义的观照，不仅对留下具有人的创造烙印的一切事物，而且还包括人的感官可以接触的一切事物，都成为人的审美对象了。

这话实质上是什么意思呢？

对自然万象的观照，从生物意义上说，人和一切动物一个样，眼睛、耳朵都属生理感官，在反映客观世界上没有区别。人能见闻到的物质世界，一般动物也能感知，差别只在能力大小和程度深浅。但是在有了利用自然条件之可能、为人类生存发展的需要而创造的人的耳目里，除了对象的物质属性，人还会在留下人的智慧、能力的烙印的对象上感受到美丑。这就说明：人的耳目，这时已不只是具有生理功能的器官，而且还是具有能从人的生存发展利益的基点上作审美判断的器官。“人化”的人，从视听对象上获得的，就不只是物理属性的认识，而且还有审美效果的感受。

人类从什么时候起才有对客观自然的审美感知？

回答是：“只有从所创造的产品上看到了形象地表现的‘人的本质力量’（即能利用自然条件的可能性，遵循自然规律，实现预期的创造），人便开始有了对自然的审美观照”，以那些顺眼的、悦耳的、有利于而不是有害于人的生存发展的自然现象为美。

随着生产生活的发展，人们的审美需求也不断发展，从而促进了为精神生活服务的作品出现，艺术就是其中之一。

艺术形式多种多样，但审美功能却是共同具有的。因为随着历史的发展，“人化”了的人有了更多的为动物的人所不具有的“人的本质力量”，而其中最具有特色的是审美能力。“人化”的人与动物的人，区别不在物质生活需要，而在精神生活，特别是审美生活，这是唯人独有的。

“美”是什么？不是某种物质，也不是物质的某种属性，而是人以自己的才能力、利用一定的物质条件、按自然规律进行的为人的物质生活和精神生活服务的创造上体现出的效果。

人类在有了为物质生活的生产创造之后，还会出现精神生活，并发展出为精神生活、为审美的艺术创造。

人类的精神生活始于利用自然为物质生产生活服务的创造。人的这种创造，不仅满足物质生活，也愉悦了心灵。这种愉悦，实质上就是对人自身的本质力量的欣赏。正是这种本质力量伴随着人的生存发展，人才成为真正意义的“人”。

人类如果只有本能的物质生活需要，那用来为生产生活的各种劳动工具都不会有。因为这些东西得以创造，除了物质条件，还有人对物质条件的利用，还有人的精神因素的作用。它使预期的目的得以实现，而且让人们从具体产品上看到了以形象展现的只有“人”才有的物质力量和精神力量，这就是“美”；也正是这一现实和其具体的效果，诱发了人们本只为实用进行的生产创造，而有了审美效果的追求。

怎么追求？不是从现实中寻求什么“美的因素”反映于创造中，而是自觉去充实生活见识、充实知识修养及磨练把握形象、创造形象的技能功力，也就是在整个创造中，让创造者的“人的本质力量丰富性”得到充分发挥，这就有了艺术及其审美效果的出现。

艺术就是以形象思维为特征，讲求创造神采、形质兼备的形象。**艺术美就是以具体的形象创造展现的“人的本质力量丰富性”**。所以当人们从人的物质产品的创造上发现了美，认识到美的本质，有了美的效果的自觉

追求，就必然有“艺术”出现，其作品必然成为艺术。

现实中有客观存在的“美”吗？

我的回答很明确：“没有。”

有人不同意，说：“我清清楚楚看到自然景色的美、人物形象的美。你怎么可以睁着眼不看事实，说没有客观存在的美呢？不承认有目共鉴的事实，算什么科学研究的态度？”

不要急于抓住一些表面现象就否定别人为什么这样认识问题。我且问你：“就在你身边的猫狗等等有知觉的各种动物，看不看得到你所说的那些客观存在的美？能不能欣赏它们？”我想你也会和我一样，说：“不能。”

但是假如放一碗饭菜到地上，猫见猫来，狗见狗来。如果是夏天，连苍蝇、蚊子都会来。这说明：对于这些动物，饭菜确实是客观存在，然而艺术的美、现实的美，对于它们来说，实实在在不知其存在。

这是怎么回事呢？

你可能说：“那是它们不具备人的这种欣赏能力，而不能说明美不是客观存在。”

你甚至还可以这样说：“瞎子看不见，聋子听不见，不等于可见可闻的东西不存在。”

总之，在你心目中，“美”是客观存在，美是可以被反映的，甚至认定：艺术美就是现实中的这个美那个美的反映。

这种观点，分明是把艺术家利用一定条件、发挥主观能动性、创造艺术形象、创造美的艺术，与自然界存在的、人们能从中感受到的美当了一回事。

事实上，这是绝然不同的两码事。人们能从现实多种现象中感受到美，艺术家也可以将从现实中感受到的美反映到自己的艺术创造中来，成为美的艺术。不过作为艺术的美，却不是现实美的反映，而只是艺术作品在形式把握、语言运用、主题开掘、形象创造等方面所展示出来的艺术家的见识、修养、技能、功力的美。如果以为艺术美是现实美的反映，如果只有反映了现实美才有艺术美，那艺术家就只有争着到现实中去寻求美了。

然而，真正的艺术家深入生活，磨练技巧，为创作做多方面的努力，可就是没见有人为艺术美而去反映什么现实美。

事实上，“美”只是一种由物质形态所显示的、只有人才能感受的效

果，感受这种效果是一种能力，这是人和一切动物的根本区别。马戏团的驯兽师可以让一些动物按照人的意志干出许多它原来不能干的事，可就是没办法让它感受事物的美丑，并对事物作美丑的判断。这说明“美丑”既不是客观存在的物质，也不是物质的某种属性，而只是一种效果，只是一种唯人才能感受的效果。美感是对这种效果的感受，不是对物质的某种属性的判断。

其实，人类的祖先和动物一样，也是不知有美、不存在美感能力的。经过千万年的发展，动物的人进化为“人化”的人。“人化”的人与动物的人有一个根本区别：动物的人只能以天赋的生理条件、靠本能求生存；“人化”的人，则能以自己的智慧和能力，学会利用自然条件的可能性，从无到有地创造工具，为生产生活服务。基于这一点，人和动物才从本质上区别开来，才从此走上为一般动物所绝无的即具有人文意义的思维、情感等得到长足发展的道路。而进行生活需要的物质产品生产，不仅先要有自觉的主观愿望，并且还要有对进行创造所利用的物质性能的了解，有对具体条件运用的能力。正是这一切，才使人的才智和实际能力发展起来，物化在各种产品上的人的智慧和能力就产生了美的效果，它培养了人的美感力。反过来，发展了的美感力又成为推进审美效果追求的动力，使原本只是为生产生活的工具器物的创造因物化了人的智慧能力而产生审美效果。那些原只是祈神求福、驱邪避灾、祭祀祖先、欢庆丰收的活动，随着生产生活的发展，融入了人们更多的才智、技能，有的逐渐演变成为精神生活服务的艺术形式。人们从中看到了自己的才智和力量，精神上得到愉悦享受，这就是后人所称的美和美感。美和美感是同时产生的，只有人化的“人”才能创造美，才能有美感，才能感受美。

为了生产生活的需要，人们利用主客观条件进行各种创造，充分利用条件的可能性，遵循自然规律，让才能、功力在创作过程中和结果上得到充分展现。越能做到这一点，所成之作就越是美的。

随着历史的发展，人类不只为物质生活需要进行生产，而且有了丰富精神生活的产品的生产创造，各种艺术就这样发展起来。如今的歌咏，最早不过是一些协调劳动的号子；如今的诗文，当初也不过是劳动感情的吁叹和生活中祈求幸福的祷语。但是由于他们各以不同的方式、手段创造出的感性形象，展现了创造者的智慧和力量，让人看到了唯人才有的“人的本质力量丰富性”。观赏这种效果，人们赞之曰“美”，被这种效果唤起的感受就是“美感”。这种形式被人们称之为“艺术”。

所有这些从不自觉的形成到自觉进行的创造，都不是由于要反映和已反映了什么美的现实才成为艺术的。

现实主义艺术家把文艺作为认识生活的教科书。这种艺术的美，也只在于所反映生活的真实性、主题思想的深刻性、人物形象的典型性、故事情节的合理性、艺术语言的生动性。一句话，还是要在艺术形式掌握、艺术形象创造上，显示出艺术家的才智、功力、修养，其美、其艺术性，都不是反映现实中任何一方面的美，而仅仅是由于艺术形式运用、艺术形象创造所显示出艺术家的“人的本质力量丰富性”的美。

有人说：“马克思有一句名言‘人还是按照美的法则创造的’，说明现实中确实有客观存在的‘美的法则’。既然有‘美的法则’，就必有有据以总结出‘法则’的客观存在的美。”

确有可以被认识、被取来运用的创造美的法则，这就是：**根据艺术形象的创造要求，最充分地发挥艺术家的才智、技能，遵循自然规律，以具体的物质条件创作有生命形象、有个性面目的艺术形式——这就是“美的法则”**。因为只有这样的把握，才有美的艺术产生。不遵守或没能力遵守这个法则，则不仅没有美，连艺术也没有。

马克思这句话并不说明有客观存在的美，而只是说有客观存在的创造“美”的“规律”。

艺术家以现实为据创造艺术、创造艺术的美，却从来不是将所谓现实之美反映为艺术之美。

“不。”——有人仍坚持说：“现实中、特别是自然现象中存在着大量的人所共鉴的美，那不仅不是人的智慧和能力的创造，而且他们还可以感染人，让人流连忘返，让艺术家要反映它，人们之所以旅游，不就是要观赏客观存在的美么？”

事实上不存在离开人的感知而自在的美，因为“美”只是人对一定条件存在的事物的审美感受和评价，而不是具体事物。

人们可以从自然万殊的存在运动中，抽象出形式构成和运动的规律，还可以用语言表述。但决不能对这些人所感知的“规律”言美丑，原因就在它是抽象的，只能经人的感悟、在人的思维中以概念存在。

“但是它可以变为具体的形式，而且可以对它言美丑。西方美学家就做过实验，从而找到了‘黄金分割率’。西方美学家认为抽象的点、线、形各有属于其自身的美。许多艺术形式的美，就是据此创造的。”可是我国的绘画大师林风眠、潘天寿的画幅偏偏不取“黄金分割”形，没有任何

人说他们的画作形式不美。西方美学家认定“波状线比直线要美”，可是你想过没有？一条随山势修筑的弯弯曲曲的公路可能很美，但广阔的平原上无缘无故把路修成弯曲波状，美不美？所有的旗杆、吃饭的筷子都做成曲曲弯弯，美不美？**对一切形式的美丑判断，人们是联系一切具体事物的具体情况作判断、言感受的。**那些以为不同几何形体有其自在的美的人，他们以为以不同线、形让人们判断美丑似乎很公允。可是他们却没有想到：每个被测评者各有其经历见识，并自觉不自觉凭各自经历见识感受说话，貌似客观却并不客观。

一切形质都只能据具体情况条件论美丑。

一个被众人称美的少女身材，如果出现在壮汉身上，人们会不会仍以美？男性要健壮，但如果壮实得真像一头牛，难道你还会觉得美？

“画家同是画一张风景、一幅静物，为什么总有构图的考虑？书家写字，一个字这样结体而不那样结体，考虑来考虑去，不都是为求形式上的美？这不都说明有客观存在的形式美？这不都说明画家也好、书家也好，都要反映客观存在的形式美吗？”

不。

有客观存在的形式结构规律，却没有客观存在的形式美。

书画家都要使自己的艺术形式和形象构成体现客观存在的规律，却不是反映根本不存在的形式美。

从人自身及各种动物形体上，人可以感悟到共同的构成规律。人“近取诸身，远取诸物”，不知不觉中形成了相应的形体构成意识；人即使在最不自觉中，也是把一幅画、一个字当作一个生命整体来把握，既讲究整体感（画家讲构图，书家除了讲章法，还讲每个字的结体），又要见各人进行处理的匠心。王羲之《兰亭序》（图：晋王羲之《兰亭序》）中同一个“之”字可以写出二十多个不同的式样；吴冠中在风景写生时，常常移动画架，寻找方向，这不是为了反映现实中抽象的形式美，而是为了让自己的画面既得“自然”，又符合客观规律的完美。

自然万象确有形体构成的规律，艺术创造中作品形式的把握，不仅要体现规律，而且在规律的把握上还要显示艺术家独到的匠心。因为艺术形式的美，不是什么客观存在的形式美的反映，而仅仅是形象创造要体现艺术家的功力和匠心，它是“人的本质力量丰富性”的体现，所以它具有审美效果和审美意义。

总之，艺术形象的形式构成规律是存在的，离开了具体事物而孤立



王羲之《兰亭序》局部

自在的形式美或美的形式是没有的。艺术以一定形式存在，艺术形式的创造，要遵循人“近取诸身，远取诸物”获得的自然规律，却决不是取根本不存在的“形式美”或“美的形式”。

“那一定的自然景象能使人产生美感却是事实。”

不。当人感受到自然威胁着自身安全时，人对自然是不会产生美感的。所以人从来不以洪水猛兽、天灾人祸等现象为美。一切能使人产生美感的自然必定是或明显或隐晦、或直接或间接地有利而不是有害于人的生存发展和身心健康的。生机勃勃的田野、郁郁葱葱的山林、丰收在望的庄稼、充满活力的青春，都会为人所美，而一切衰颓、残破、杂乱、垂危、荒芜、哀伤、凄凉的景象都是美的反面，而无论它以何种形式呈现。

或问：许多艺术家却不是以现实中的美的事物，而是以它的反面为素材作艺术创造，为什么也能成为美的艺术？

这正是我要用作例证来说明没有客观自在的美。正是艺术家以其见

识、技能、功力、修养，对对象作了准确、生动、有典型意义的反映，才有美的艺术。人们认为美的不是所反映的对象，而是艺术家反映对象的能力和修养。

从古到今，从中到外，从来没人说盐是甜的、糖是咸的；除了色盲，也没人说红是绿的、绿是红的。原因就在于甜、咸、红、绿各是一定物质客观存在的属性。

“美”的问题就不是这回事，就复杂得多了。

确有古今中外在对“美”的认识上完全一致的。如那些有损于人的生存发展的各种现象，人都不会以为美。

但也有认识上千差万别的。如对服饰、用器、风俗习惯等，不同时代、种族、地域、教养的人，就有这样或那样的差别。

这就说明：一、美丑不是事物具有的属性。二、人的美感能力是多种因素决定的。

美，以直观形象表现出来，但从本质说，都是人对生活的肯定、对生命的肯定、对生存发展力量的肯定、对人的才智学养的肯定、对“人的本质力量丰富性”的肯定。艺术以其生动的形象创造，唤起人们获得这种感受，就一定是美的艺术。原因就在于：追根到底，美和审美乃是以一种对大写“人”的肯定为根本的人文现象，所以反映在我们所要认识的书法美学现象上，也只能需要紧紧抓住一个“人”字，而不是离开“人”的存在的抽象概念的研究。

上述对美和艺术美所持的基本观点，概括起来是三句话：

一、没有离开了人而客观自在的美；

二、美是以形象展现的有利于人的生存发展的自然现象和文化艺术现象；

三、艺术美是艺术家凭借一定的艺术形式进行生动的艺术形象创造所展示的技能、功力、修养的美。

什么是书法艺术

什么是书法艺术？

这原本不是问题，要是，也是个很简单的问题。但是从下面一些言论看，事情似乎没那么简单。

比如有人说：“书法就是毛笔写汉字的艺术。”如果事情真是这样，那么汉字的非毛笔书写就不是书法了。难怪他们断言：硬笔书写不能算是书法。然而事实上，许多硬笔书写的汉字，也很有审美效果，人们不能不承认他们也是书法艺术。而且今天被人们视为珍宝的甲骨文、金石铭文、刻符等都不是毛笔写的，却没有任何人否定他们是书法艺术。泰山金石峪那么大的字肯定也不是先用毛笔写而后镌刻的，史载南唐后主李煜也常以“卷帛”作书，北宋米芾也曾以莲房作书……这说明工具不能决定书写汉字是不是艺术。

也有人说：“简化字不能入书。”有人就要问：“简化字不也是汉字？”坚持不同意简化字入书的人说：简化字若可入书，注音符号、汉语拼音都将可以用来作书法艺术创造，外国的拼音文字也都可以通过书写成为书法艺术，然而事实却不是这样。

还有人说：“书法既已摆脱实用成为纯粹的艺术形式，为什么还要受汉字的束缚？既可以不讲文意，也可以专拣形式好看的字来写，因为它只称‘书法艺术’。”

这些观点，是对还是不对呢？

抓住若干表面现象，说不清楚问题。

其实抓住了根本，这问题也很简单。书法之为艺术，作为要素，概括起来，也就是四个字：“我”、“要”、“写”、“字”。

构成书法艺术的第一个要素——“字”

这里所谓的“字”，指的是汉字，只是不限定它是哪种字体，也不管

它是繁体或简体。汉字的基本特点是：一字一音，有独立成体的完整性，而且形体多样，却都体现了以人和各种动物的形体构成规律，所以都具有不是现实之象的反映、却有俨若现实形体的意味（这个特点被鲁迅先生称之为“不象形的象形字”），可以通过书写产生的具有表现力、具有运动力势感的笔画，创造具有活力、具有生命意味的形象。一切艺术之为艺术的根本点就是创造形象，汉字恰具有这一基本特点而成为书法艺术创造的基础。

可是有人说：书写原是利用文字保存信息的，现在既然已从实用需要中摆脱出来，作艺术创造就不必再写文字。

说这话的人忘记了：书法之所以能成为艺术，就在于它能创造生动的有生命意味的形象，而没有形象创造就不成其为艺术。而书法之所以不期而然地发展成为艺术，就在于它有汉文字这“不象形的象形字”的基础。如果没有这个基础，艺术形象无以创造，还谈什么艺术？

有人说：别的国家和民族的文字，未必没有这种“形象性基础”。

这要看事实：世上所有国家和民族的文字，不管他们原先怎么创造，到后来都变成了简单符号。作为保存信息的手段，确实比汉字便捷，但是由于简单符号化，在表达语言时，单个字母依次排列，组成一个个词，不讲结体的变化，就永远失去了丰富多样、可供寻求生动形象创造的基础，要利用它们创造丰富生动的形象已不可能。

“注音符号”、“汉语拼音字母”不都是我们中国人创造的吗？为什么也不能作为书法艺术创造的根据呢？仅仅只是由于它的组合简单、少变化吗？还不是，最根本的是它们基于高度的理性化创造，只求以简单的符号、平顺的结构，将一个个字母造出来，已完全没有汉字初造时那种“一字一体”的完整形体的结构意识，无为后来人进行生动形象创造的用武之地。而这种简单字母的顺序排列，方法简便单一，有利于实用的书写，但以之作书法形象创造已不可能。

事实就这样告诉我们：汉字是书法艺术创造之本，汉字是万万不可丢的，以任何别的文字取代也是不可能的。除非我们不想创造书法艺术。

有人说：作为书法艺术的形象创造，必以汉字为据，这个可以理解。不过书法既然不讲求实用而只求借以创造艺术形象，那么是不是可以不讲文意，尽挑自己认为有形式感、形象感的单字以创造尽可能完美的形象呢？

不行。

作为书法，仍必写汉字，仍必讲求文字所表达的内容。你喜爱的字样

你要写；你认为难看的、不想写的字，也必须依文意顺序写。这的确有点难，但艺术的意义与价值也正在这里：即艺术就是讲求运用规定性的方式方法创造形象来展露艺术家的才能、功力而具有审美意义。文字又有其历史积存下来的即已客观存在的字义，受众自然是要按文字了解文意的。书者不能借所书文字表达自己的思想感情，让人欣赏到更丰富的美，却单纯从文字的形式上寻求“美”，这不是书法的新创造，恰恰反映了书者缺乏民族文化修养，缺少作为书家能耐的表现，不仅不会给人以美感，反而遭人鄙弃。

一切艺术都有其成为艺术的条件规定性。一切物质条件的规定性，既显示一定艺术特点，又是用来显示艺术形象创造者才华的凭借。遵守其规定，变其限制为特定效果，就会产生艺术。而艺术家的才能、功力、修养也正从这里显示出来。书写中由于不善把握文意而企图摆脱文字限制，这除了显示书者文化修养差、创造能力弱外，而没有任何积极意义。“从心所欲不逾矩”，这也是运用艺术形式进行艺术创造的一条规律。把握住这点，才有审美效果、意义和价值。

书法以书写汉文字为根本。作为实用，它是为了利用文字的共识性以保存信息；作为艺术，它是为了实现书家抒发自我，展示“人的本质力量丰富性”以满足人肯定自我价值的心理需要。人之所以能从审美中获得享受，得到满足，也正基于此。

诚然，由于社会生活不断发展变化，汉文字曾经历了由甲骨文到以后诸体的变化。但它以一定的笔画形体表音表意的功能没有变，书法可以有由为实用到为审美的变化，在单纯为审美以后，也会出现书写方式、要求上不同的讲求，但是，只要还是以书写创造艺术，就必须也只能凭借前人创造的、使用过的、有历史共识性的文字、字体。不要文字的线条组合，在西方已作为抽象画存在了，其中有一些据说是从中国书法受到的启发，获得的灵感，才得以创造的。有人以为我们有书法的技巧和能力，作这种抽象画式（即是不管文字也不讲文意的书写），可能比他们搞得“更出色”。作为“抽象画”，也许是这样，不过这已没有书法的意义，不是书法艺术了。

或许有人问：那些已不明文意的断石残碑，我们不是也视他们为书法艺术的珍宝么？

是的，但是应该想到：这些断石残碑一类的书法作品，当初都还是具有一定思想内容的文字书写的。也就是说：书家还是有对文字所反映的思想内容的把握，否则，不可能情和意顺地进行书写。今人临书的经验可以

说明这一点：挑字临习，只能学仿前人练练技巧，不可能有借文词作自己的情性抒发。从每个字的形式着眼挑字来写，可能学到一些用笔、结体的经验，可这决不是书法艺术创造。认为讲求文意的书写会妨碍书法形式美的追求，只能说明作者缺少以文辞表达思想感情的能力和还不善于将已有形象基础的汉字创造为生动的各有神情的艺术的能力。就像没有本事吃辣的人说“辣椒影响进食”一样。没本事吃辣椒的人可以不吃辣椒，但因噎废食，不讲字义、文意的书写，决不是书法艺术。

简单地讲，书法之所以不期而然地发展为具有审美效果的艺术，就是因为汉字的“不象形的象形性”的特点为创造有生命的形象提供了基础。如果没有这个基础，纵有所谓“书写技能”，也是不可能有艺术形象产生的。不能创造生动的具有生命意味的形象，书法何以成为艺术？书法不单是写技术，而更是以技术利用汉字的形象性创造反映书者文化修养、情性意兴的形象。

书写艺术创造必以汉字，是因为世上没有任何文字可以通过书写产生有生命意味的艺术形象；还有一个原因，则是汉字言简意赅的表意性。为什么书法创作多以诗词警句，就在于它能明确又涵蕴地表达书者的思想情意，使读者更清晰深刻地感悟以书写形式所产生的抽象的意味之象，从而增强了审美效果。很难设想：苏轼的《寒食帖》如果还是那些字，只是打乱文意，仍由他来写，会有这样的读诗赏书的艺术效果？所以文词是书法艺术的有机组成部分（图：宋苏轼《寒食帖》局部）。

书者因一定的思想感情引发了创作冲动，如果不是以反映这种思想感情的语言文字进行书写，而是以无文意的汉字组合作发泄式涂画，那也只是抽象画，而不是书法艺术。书法构成的第一要素是“字”，一是基于只有汉字才能创造形象，二是书者利用文字的表意性传达情意心志。

构成书法艺术的第二个要素——“写”

书法，是以书写为手段创造的艺术。这里所说的“写”，是从行为的规定性说的，不是从书写所用的工具材料的规定性说的。讲书写，不是将书写所用的工具材料限定在毛笔、纸张上。卷帛、莲房、瓜瓢、洗把等都是前人使用过的工具，你发现什么好利用，你取来用，都是可以的，关键只在书写产生的效果。

什么是书写效果？书写追求什么效果？