

○ 邓清远 著

书为心画，意在笔先

书法审美感悟

邓清远书



贵州大学出版社
Guizhou University Press

○ 邓清远 著

书为心画，意在笔先

书法审美感悟

邓清远书



贵州大学出版社
Guizhou University Press

图书在版编目(CIP)数据

书法审美感悟 / 邓清远著. -- 贵阳: 贵州大学出版社, 2013.6

ISBN 978 - 7 - 81126 - 598 - 9

I. ①书… II. ①邓… III. ①书法美学 - 文集 IV. ①J29 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 139379 号

书法审美感悟

著 者: 邓清远

责任编辑: 周 清

出版发行: 贵州大学出版社

电 话: 0851 - 5981027(总编室)

印 刷: 贵阳海印印刷有限公司

开 本: 720 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张: 15

字 数: 200 千字

版 次: 2013 年 6 月 第 1 版

印 次: 2013 年 6 月 第 1 次印刷

书 号: ISBN 987 - 7 - 81126 - 598 - 9

定 价: 43.00 元

版权所有 侵权必究

本书若出现印装问题, 请与印刷厂联系调换

电话: 0851 - 6742302

目 录

书法审美境界的感悟	/1
试论远古图腾文字及书法雏形产生的动因及其审美理念	/66
浅析书法艺术的审美思维与想象力	/79
略论书法艺术的创作灵感	/92
书法章法形式与审美关系的探讨	/108
书法审美价值史要简论	/136
书法艺术与经济价值的磨合及异化	/208

书法审美境界的感悟

美学理论的审美境界,书学上多称意境。境界说是中国古典美学的核心范畴。而书法艺术的境界是指审美主体的思想情感、审美心理、审美理想等与书法的形式融为一体的审美形态,也指书家的精神境界。历代论述书法的意境,往往是直观的、感性的、感悟的物化形态的审美的意象思维活动。晋唐以来,佛教“境界说”,儒家的“中庸中和”及道家的“玄学境界”,构建起中国古典书法美学的理论基础,形成独特的审美价值。

对于书法的审美意境,首先应弄清儒、道二家“道”的哲学内涵,才能深入地研读中国古典美学理论。对于书学审美意境的层次,《易经》上明确地提出:“形而上者谓之道,形而下者谓之器。”(见《易经·系辞上》)综合地说明“道”是哲学范畴的审美本体,是书法意境的意象思维的主体。书法艺术的虚实、黑白、模糊、玄妙、意韵、气韵与道的“天人合一”思想化生显现的审美形态。“道”含有规律性、自然性、蕴藉性、本体性、相容性、妙悟性等审美特征。书法艺术的境界,既有书家的审美理想、精神情感、道德品质、学问修养、社会阅历、笔墨技巧等相融的理性境界;又含有对书法艺术的形式、及其形式美构成的感性抽象形态。书法艺术阴阳化生的具象境界,经鉴赏、品藻的审美可得出“神采、神韵、气韵、意境、意韵、情韵”的审美判断。书法艺术是主体介入性极强的抽象艺术形式,是汉民族独有的思想情感的载体。“天人合一”的一元哲学思想是多元审美的意

境的核心。古代阴阳化生的物化形态理论,影响和左右书法艺术的发展达二千多年。道家学说以“道”为内涵,解释自然现象的规律,含有朴素自然的审美意识,含有朴拙玄妙的阴阳和谐的境界理念。用“道法自然”的审美观阐述人与宇宙万物的和谐关系,用“涤除玄览”的玄学模式认识自然宇宙。“道”是自然万物的生成法则,化生天地,化育万物而成玄妙虚幻的形态。书法上,老子的“知其黑,守其白,为天下式”,成为书法艺术承传有序的“知黑守白”虚实化境的审美创作模式,经久不衰地影响历代书家的维性空间的纵横想象及多彩墨色的孕育。司马迁对道家学说的评价极高,认为:“道家使人精神专一,动合无形,赡足万物。其为术也,因阴阳之大顺,采儒、墨之善,撮名、法之要。与时迁移,应物变化,立俗施事,无所不宜,指约而易操,事少而功多。”^[1]儒家学说建立在“仁、义、礼、智、信”的伦理思想上。“仁”和“礼”则是儒家学说的中心理论。孔子把“仁”视为最高的思想境界。应该说儒家学说是以伦理道德为本体性的理论体系。看重伦理道德与审美作用的关系,则是儒学极为重要的理论组成。儒学“尽善尽美”的审美标准;“中庸中和”的审美理想;“天人合一”的审美境界;“礼乐育人”的美育思想;“比德”的审美评价等,构成儒学系统的美学思想,并对书法艺术的审美创作产生深远影响,成为中国古典美学发展的源头。魏晋南北朝始,佛教传入我国。佛教以其禅宗的顿悟、感悟的境界意识理论渗透中国书法,并以觉悟、感悟、渐悟的修行方式影响人的精神思想。佛学的“境界”对世人的作用表现在异化上,虚化、缥缈、神秘的幻觉意境,能适合修心养性的文人的精神寄托。纵观禅宗美学对书法艺术及书家的影响,既有虚化心灵的积极作用,也有让人消极厌世的影响因素;既有除俗玄观的修心作用,还有避世隐居的反作用。美和真、美和善、美与丑、得与失、悲与喜等,都是值得研究的审美范畴,也是艺

术形式中最古老的审美理论存在。隋唐时期,禅宗的审美思想使中国的古典艺术的审美模范发生了结构性的变化,形成了儒、释、道相融共存的现象。书法艺术的意象境界,也在这一时期染上佛教美学的理论色彩。

对于意境,辞源释为:“文艺作品中所描绘的客观图景与所表现的思想感情融合而成的一种艺术境界。具有虚实相生、意与境谐、境生象外,追求象外之象,韵久之致的审美特征,能使读者产生丰富的想象和联想的广阔空间,如身入其境,在思想感情上受感染,并对人生宇宙形成深邃的领悟。”中国美学的境界是指艺术或事物所能达到的程度及其表现的形态。价值论认同境界是一种审美形态价值,艺术的形式与创作主体的意象思维的相融化生的结果;境界本身就是一种价值。它可分为感性价值和内在价值。境界的内在价值决于人的心境,是一种能介入艺术形式的积极价值。艺术的形式则是一种直观的外在的感性价值。具有抽象性的书法艺术的境界,外在感性形式是依线条构成的结体,墨色的变化,章法布局的态式。内在价值则是精神情怀的意象思维化生的意境,相融相合生发的艺术具象。这个具象就是书法的境界,是书法的气韵或神采。“境”的词义来自佛学,用来解释“意”的存在。首见于唐代的佛学文献,称为“意境”,现代美学上称“境界”。书学理论上,对书家精神层面上的意象思维的形态多称“意境”、“具象”。审美主体高度介入的抽象艺术,其“意境”常是主体感悟中感性形式融入理性内涵的升华结果,自然人化的化境创造达到的神韵之境。书法的意境是一个虚实化生的审美形态,是审美性极高的“天人合一”的境界,是含有生命律动生机勃勃的气韵神采。

传统的古典书法美学理论很注重意象的境界。古人常用“立象尽意”、“境生象外”、“妙境趣生”、“气韵生动”、“形神兼备”来评价书法的

审美境界,也说明“境界”论对书法审美的重要。中国古典审美本体境界说自成体系,经文人长期品藻、鉴赏、评价。许多带有民族特色的审美语言,如“化境”、“妙境”、“虚境”、“实境”、“神境”、“心境”、“具象”,应运而生,由此又演绎成阳刚之美和阴柔之美的基本格调,变换成众多的不同的艺术风格。完全可以说:审美境界论应是中国的审美本体论。

一、道法自然的心悟

春秋战国时期,老子的《道德经》继承了史前文化艺术的宝贵精髓,包含远古时期的哲学思想及自然朴拙的审美意识。《道德经》对中国书法境界的早期架构影响极大,传承久远。《道德经》五千多言的古哲学思想建构在“道”为核心的体系上。同时含有质朴深邃的审美理念,如“玄而又玄,众妙之门”、“虚实化生”、“动静相依”、“疏密相间”、“知白守墨”、“阴阳转化”、“巧拙相变”等相互对立转化、融合渗透的自然审美理念。“天人合一”、“致虚极、守清笃”、“涤除玄览”等,则是老子顺乎自然规律的审美思想。用“道法自然”阐述宇宙万物与“道”的关系。“道”具有万物相辅相成、有无相生的生成规律。“道法自然”是远古时期的审美理想及标准,是史前艺术的创作模式,朴质自然审美,为中国本体审美境界的理论基础。自然万物的阴阳交替规律是艺术创造的源泉。古典美学理论的模糊性、朦胧感、神秘形态,源于自然万物奥妙无穷的形态。老子描述的生动物象:“道之为物,惟恍惟惚。惚兮恍兮,其中有物。”(见《道德经》二十一章)恍惚混沌状态是宇宙万物的形态,“道”是阴阳虚实的自然形态,有明有暗,有显有藏,既朦胧又模糊,既玄又妙,深藏着变化无穷的混沌状态,蕴藏着生机无限的生命活力。老子的“知其黑,守其白,为天下式”的审美观,影响中国书法艺术二千多年,为书法创作的经久不息的经典模式。老子的“王法地,地法天,天法道,道法自然。”(见《道德经》第

二十五章)旨在说明“道”是天地万物之母,“道”是自然生成法则,“道法自然”为道家哲学思想的理论核心,“道法自然”还是书法追求朴拙自然的审美意识。老子的《道德经》多处讲“道”的内涵,都是“道与自然”规律关系。如“道之真,德之贵,夫莫之命而常自然”、“希言自然”、“古之善为道者,微妙玄通,深不可识”、“道可道,非常道”、“道冲,而用之或不盈”、“古之道为道者,微妙玄通,深不可识”等等,其哲学的理论核心是宇宙万物的物象本体及其规律。讲“道”为自然万物的阴阳平衡的共存状态与冲气平和的孕育。“道法自然”则是顺应“道”本体的自然的法则。“道法自然”为宇宙万物运行规律的静心观察及效法。自然是“道”的本体,宇宙万物化生的本源。书法的“道法自然”,常有书家误释“自然”二字为自然界的物象。先秦时期,“道法自然”已成为书法的审美理想及评价标准,要求当时的书家遵循书法创作的自然法则,始有“象”的含意的美学思想。“道法自然”的审美意识远在殷商时期业已形成,《周易·系辞下》已有记载:“古者包牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地。观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。”^[2]《周易》的“仰则观象于天,俯则观法于地”、“近取诸身,远取诸物”的道学思想,是当时的人把握宇宙万物规律的自然观。其阴阳、太极、乾坤、刚柔、动静、仁义、吉凶、善恶、真假等的朴素辩证的对立和谐思想,对后世书法的审美观及审美创造产生影响。时至今日,《周易》的“宇宙天地观”、“外思造化,中得心源”、“道法自然”等,对中国古代书法美学思想的延续及发展,作出了贡献。书法萌芽期,物象的符号模式是远古时期象形图腾及元书法的依托,从自然物象的模仿到有审美意识的具象,经历漫长的时期,古文字、古书法渐进地产生出独立的审美性及艺术性,含有图腾式的神秘性及朦胧性。远古书法遵“道法自然”为宗,在

体现自然法则中,衍生成长、创新、实践,形成具有审美因素的律动生命形态。以汉字为载体的书法艺术,随着时间的推移,进入汉代,“道法自然”的创作法则渐渐地转向“书为心画”的审美创造。以后,“道法自然”成为一种追求自然的审美境界,她仍伴随书法艺术的发展,一路向前。

二、虚实相生的静悟

古典美学理论上对“虚实相生”的论述极多。它是中国特有的审美现象。“虚实”源于《易经》、《道德经》及史前的文化艺术。老子《道德经》的“致虚极、守静笃”的思想内涵是以虚静的心态达到“天人合一”的境界,体悟众妙之门的虚空玄机。我们通过对《道德经》“朴拙”、“虚实”、“玄妙”、“阴阳”、“牝牡”、“真善”、“恍惚”、“清浊”语境的梳理,达到对阴阳化生的自然规律的认识,进入物我两忘“天人感应”的境界。

用“道”来解释宇宙万物的现象,是中国古典哲学最具价值的理论。道包含天道、地道、人道、规律、法度、道德、法则等多种道理。道由阴、阳二气构成,产生冲和之气。冲和之气有虚实之分,是迷离恍惚而无形态的。宇宙万物有其生发、发展、变化的规律。时虚时实、时阴时阳、时冲时和。对于“道”的精髓阴阳虚实内涵,庄周继承并向纵深发展,认为“道”可以认识和把握。从审美的角度探析,庄周把“道”作为宇宙之本体,万物之源,自然之法,并运用阴阳虚实冲和之变来认识大千世界。其书《庄子》为中国审美理念的源头著作,并以其精辟立论;阴阳虚实相构的化生法则,影响中国各类艺术的发展。庄周提出了“自生”、“自化”、“天地有大美”的生成法则及自然美的审美。庄周承认美丑的差异性及同一性。而在《齐物论》中说:“荇与楹、厉与西施、恢恠憭怪、道通为一”,借草茎、木柱、丑女、西施等等来说明道的差异性及同一性的审美体。庄周对感性及理性的审美观念,集中表现为追求个性的精神审美观上,提出“生天生

地”、“有情有信”、“与物为春”的生命与自然相融的审美体验上。其《逍遥游》的“游”字就是心游心造的审美体悟。他对阴阳虚实化生的心境进行虚化的审美关照,提出“心斋”、“虚实生白”、“坐忘”、“去知”的心造境界。这是一种空灵澄静的虚相心境。对于审美的最高境界,庄周提出了“物我互化,物我一体”、“万物复情”、“庄周梦蝶”的物化境界。“昔者庄周梦为蝴蝶,栩栩然蝴蝶也,自喻适志与,不知周也。俄然觉,则蓬蓬然周也,不知周之梦为蝴蝶与,蝴蝶之梦为周与?周与蝴蝶,则必有分矣,此之谓物化。”(庄周著《庄子·齐物论》)物化的审美境界,今称“物化形态”,仍为当今艺术审美价值取向的审美创造。阴主虚,阳主实的境界是中国传统息息不衰的审美本体。

“虚实说”是虚实化生的重要审美范畴。老庄的“有无相生”、“虚实相融”的审美理念,意在说明“实”生于“虚”,“虚”能致“实”。“虚”为视觉的感性认识,“实”为意象的感悟。主体通过感性的体悟去体验“虚实之境”。老庄的“虚实说”,重点还在于书家应剔弃杂念、欲念,以冲和虚静的心态达到观物取象。古典的书法美学特别强调主体的虚实化生的境界,认为书法的审美创作,需要书家精神境域有“空纳万象”、“守静笃”的空灵心境。在书法作品上,虚实化生的艺术境界是决定书法作品成败的关键。章法上、总体布局上,为“计白当墨”。字距行距间,应疏落得当错落有序、顾盼生辉、气韵畅通、气足神完。审美气势上,要虚实妙布,远虚近实,虚实相融。笔法及墨法上,能有“浓、枯、润、淡、飞白”的变化,笔断意连的笔趣。虚实空间变化是书法艺术内在美的感性外显;书家的审美趣味、情感、品格、气度、学问等精神内涵相得益彰。虚实之美的境界是书法艺术的灵魂。

三、涤除玄览与澄怀味象

审美主体悟“道”的审美,《道德经》载有:“载营魄抱一,能无离乎?专气致柔,能如婴儿乎?涤除玄览,能无疵乎?爱民治国,能无为乎?天门开阖,能为雌乎?明白四达,能无知乎?”(见《道德经》第十章)对于“道”,有私心、杂念、伪智、损民等瑕疵的人,试问如何能达到大道的境界?老子提出“涤除玄览”的体悟,以求达到见素抱朴、澄明敞怀、形神合一、空灵虚静的体悟。老子“涤除玄览”的宗旨是悟道、化道,而道是无声、无象、无味的,视而不见,听之不闻,搏之不得。道是“无状之状,无物之象”,迎之不见其首,随之不见其后。这样的“道”,人的视听嗅触感官根本无法捕捉,只有凭着神妙玄虚的心亦即人的理性才能把握。^[3]“玄览”应在感性的形式中达到对理性审美的显现,借助意象思维表达观物取象的意境。“天得一以清,地得一以守,神得一以灵”。一即宇宙万象之道,人的境界“得一”会变得通达玄妙。这种融物我一体、天清地守的天地境域,是书法艺术永远追求的意境,妙不可言。形不能述的“天人合一”的最高理想的圣境,也是书法艺术审美创造追求的目标。这种带有一元性哲学思想的“涤除玄览”的审美观,适合中国各类艺术形式。对于书法艺术而言,对于虚实化生的语境:虚实、黑白、神采、神韵、气韵、律动、空灵、形神、神秘、朦胧、抽象、骨秀、神思、意象、真善、气势、阴阳等对立统一的审美范畴要搞深搞透,提高自己的体悟能力。第二,从审美价值角度上看,传统书法艺术的审美价值存在“虚化”的价值取向。现代草圣林散之的狂草,是虚化显实的阴柔之美的经典。书法艺术审美价值注重“形神兼备”、“冲和为美”的价值,把“神韵”、“神采”视为极致,看重意象思维的审美心态,“避实就虚”、“实不离虚”、“尚意象外”的虚化审美,成为历代文人孤芳自赏的名士价值。虚实化境的古代书作,可参鉴《古诗四帖》、

《祭侄稿》及徐渭的《咏墨词轴》。

魏晋南北朝时期,对“涤除玄览”境界的阐述,出现了多家学派,有“览观幽冥”、“玄观洞照”、“玄览幽寐”、“玄鉴照微”等思维意境的审美。而对书法影响极深的是“澄怀味象”。“味象”是意象思维的审美创造过程,让书家能用虚静的心态,神游万物,自由无挂碍地进行审美心理活动及心造具象的意境。抽象的艺术形式与人的心灵游化的碰撞,会得到虚化的维性时空境域,虚实融合及其神韵的艺术境界。“境”的内在价值乃是空灵虚化的抽象形态。意象、意境、境界、心造,多指内在精神层面的审美心悟。“境界”多用于人的精神世界,“意境”一般用于书法艺术的审美评价领域。“意象”适用于抽象艺术的特殊的审美心理活动。“味象”的阴阳虚实化生的结果,使书法的总体布局产生境深感的总体效果,让人看到书法作品的总体神韵,而不见字形的艺术效果。虚化是抽象书法艺术主要的审美表象形式,能使书法作品产生朦胧性、神秘性,有“可仿佛其状,纲纪其辞、冀酌希夷,取气佳境,阙而未逮,清俟将来”的难于言状的形态;有“若隐若现、欲露不露”的美不可言的艺术魅力。变化的审美功能能助书法抒情达意。

书法章法上的虚实布局,起、转、承、合的表现形式,线条的质感与骨力,结体的错落、疏密、剀侧、尽态、揖让、向背,笔法的干湿、莹润、飞白的色度,要充分地运用虚实化生的法则统辖。“形而下者谓之器”,技巧功力能否上升为道,关键在书家要有冲和、虚实、化生的境界。那种汲汲于名者、汲汲于利者的书家,缺的就是这种境界。

南北朝画家宗炳的《画山水序》,为我国早期研讨山水画审美价值的专著,在中国绘画史及古典美学理论体系上,具有显著的地位。宗炳重要的审美观为:“圣人含道映物,贤者澄怀味象。至于山水,质有而趣灵,是

以轩辕、尧、孔、广成、大隗、许由、孤竹之流,必有崆峒、具茨、藐姑、箕、首大蒙之游焉。又称仁智之乐焉。夫圣人以神法道而贤者通;山者以形媚道,而仁者乐,不亦几乎?”^[4]这段论述侧重于对山水画审美创造的体验及欣赏。“澄怀”要求主体应以“致虚极,守静笃”的心境去“味象”。“味象”是对物象的审美品位的感悟。“澄怀味象”同样适用于抽象的书法艺术,书法没有具体的物象,是书家内在的精神、情感、气质、灵性、人格、修养、学问、审美理想等与天地自然融合积淀的具象。这个“具象”是人的灵魂的自由显露,是“天人合一”的审美境界,是阴阳虚实化生的物化态。“澄怀味象”能提高书家意象的境界,意象、味象的思维形式仍是一种辛苦的精神劳动,是物的宇宙属性的特殊表现形式。“心造”味象需要实践积累,生搬硬套地把“心造”审美归于唯心欠妥当。从内在精神价值的角度研讨,书家如果没有这种极高的精神境界,如果没有“澄怀味象”的审美心态,如果没有虚静的品质、学问、阅历及创造技巧,根本成不了书法艺术的大家。当今书界谈得最多的是创新论、西学论,而对书法的精神论、本体论、境界论这些至关重要的意识形态的东西,视而不见。本体论曾遭到发展论、认识论的抵制,受到不公正的待遇。今天来看,本体论只是艺术形式发展过程中相对稳定的形式,它是在自律过程中得以保存的精髓,至今仍充满活力。本体的存在及稳妥的变化还受到文化血脉、社会体制、经济基础、伦理道德等诸多因素的制约。

“澄怀味象”与老子的“涤除玄览”一脉相承。“味象”既有感性的判断,更有深层次理性的物象到心象的体悟。“玄览”重在“观”,“味象”的核心在“味”,应视为对审美感的进一步发展的结果。魏晋南北朝时期是中国书法艺术及古典美学最重要的发展期。这个时期尊重儒、道学说,为“精神史上极自由、极解放最富于智慧、最浓于热情的一个时代,因此也就

是最富有艺术精神的一个时代。”^[5]追求“尚韵”、“玄境”、“名教”、“品藻”、“风度”及人的个性价值。宗炳的“澄怀味象”审美论,运应而生适时促进了魏晋书法“尚韵”的个性审美价值的发展。刘勰的《文心雕龙》、王僧虔的《笔意赞》中“神采说”等古典文艺思想体系美学思想体系的出现,奠定了融儒、释、道思想为一体格局。个性的解放,思想的自由,品藻、品悟的盛行,清雅的气度,促进了魏晋书法艺术的发展,出现了王羲之、王献之等人的巅峰之作。宋代苏轼的《孙莘老求墨妙亭诗》写道:“兰亭茧纸入昭陵,世间遗迹犹龙腾。颜公变法出新意,细筋入骨如秋鹰。徐家父子亦秀绝,字外出力中藏棱。峯山传刻典型在,千载笔法留阳冰。杜陵评书贵瘦硬,此论未公吾不凭。短长肥瘦各有态,玉环飞燕谁敢憎。”此诗首肯了王羲之《兰亭序》书法的审美意义,也说明书法艺术的审美存在多元性。

甲骨文的发现,让我们见到了殷墟契刻的远古文字。这些重见天日的古契符号,有古文字学价值及独立存在的重要审美价值。几千年,历经风雨沧桑变化,隳损、拆纹、裂变残缺等的隳损现象,导致了甲骨刻契的符号变得迷茫,湮涸、模糊不清,蒙上一层神秘陈旧的历史境界色彩。因其虚化朦胧造就无限的审美意境,给甲骨文增添了阴阳化育的审美生机。把甲骨文存在的残缺、陈旧、漫漶、湮涸造就的模糊虚化状况看作残缺美、陈旧美,基于现代人对艺术审美本质的认识;基于从虚化物象中追求完性的修正。这些残缺模糊现象,给甲骨文的破译、识别、研究造成极大的难度,至今破译的甲骨文仅有一千多个。但因其虚化朦胧神秘的模糊美,增添意想不到的审美意味。模糊美以其虚实的不确定性及阴阳化生的丰富性,赋予甲骨文的残缺美、陈旧美以审美价值。

唐代张旭的狂草《古诗四帖》,其“狂”、其“虚”、其“怪”、其“异”,充分地体现了张旭的精神境界。唐朝诗人皎然,是茶圣陆羽的好朋友。皎

然曾用古风写道：“先贤草律我草狂，风云阵发愁钟王。须臾变态皆自我，象形类物天不可。閬风游云千万朵，惊龙蹴踏飞欲堕。”（见《全唐诗》）皎然说明张的狂草可愁煞钟繇及王羲之，其风神之态天不可测，达到惊龙欲堕的天地境域。《古诗四帖》布局开合大气，跌宕如风云之变，线条虚实变幻缥缈莫测，律动气势如鲲鹏上击九天。圆转方入，映带终逸，墨色浓淡相间，虚实融合，飞白奇出。张旭狂草的创新，达到尽善尽美的极至。《宣和书谱》云：“其草字虽奇怪百出，百求其流，无一点画不该规矩者”。今天的书家应从“道法自然”、“虚实化生”、“涤除玄览”的境遇中体悟探索，发掘《古诗四帖》蕴含的审美意境。从“物我相化”的物态化的形态中感悟妙造自然，从阴阳虚实的化育的“味觉”中领悟抒情达意之“象”的情境，从“味象”审美心理过程渐悟书法艺术具象的虚化境界。

东汉时期的蔡邕，精通诸子百家经典、声律、天文、辞赋、善篆隶书。邕参与书写“五经”碑，碑成，立于太学门外，观看者车马填塞街道。史传他曾在鸿都门，见工匠用帚蘸石灰水写大字于墙，得到启发，创“飞白书”。飞白是一种特殊的笔法效果，讲究丝丝露白的散锋作书。飞白笔法多用在隶书、行书、草书等的书体上，如天女散花，散而不乱，貌艳势珍。“飞白”笔法由黑白虚实产生的审美妙趣；有一种空灵飘逸如诗如画的虚化意境，给书法艺术的整体气势上带来妙不可言的艺术效果，后世书家多喜用。宋代蔡襄爱用散笔作草，时称散草。魏国刘劭的“飞白书势”评曰：“鸟鱼龙蛇。龟兽仙人。蛟脚偃波。楷隶八分。世施常妙。索草钟真。爰有飞白之丽。貌艳势珍。若乃敷坼毫芒。纤手和会。素干冰解。兰墨电掣。直准箭驰。屈拟螭势。繁节参谭。绮靡循杀。有若烟云拂蔚。交纷刻继。韩卢接飞。宋鹊游逝。”^[6]对于“飞白”书的评述，古代书学理论极少，近现代书学对“飞白”笔法的审美评价逐渐多起来。姜家云

先生认为：“飞白是笔法运作的落痕，是用笔快捷轻逸，飞疾跳动产生的一种笔墨效果。飞白有几种不同的表现形式，具有布洒无序、散而不乱、险而不怪、快然恣意的审美效果。”王守民论道：“三国魏刘劭对飞白美的描述是抽象而飘渺的”，“张怀瓘曾在《书断》中论欧阳询‘飞白冠绝，峻于古人，有龙蛇战斗之象，云浓轻农之势，风旋电激，掀举若神。’”“草书大家的出现，更把飞白推向极致。张旭、怀素、释高闲都是驾驭草书择运飞白的高手。”“飞白在草书中的流露，让草书飞动的韵趣更加浓郁。唐柳公权的《蒙诏帖》，有了飞白的掺和，顿时旨味不同。”“原本飞白书写依托的书体是隶书、章草，后来变为行书、草书。飞白的出现，为书体的多样化发展提供了可能。”“飞白的生命力极为强烈的原因是，它站在传统书法的对立面，属于一种审美趣味的体现，正迎合了宋代文人大夫们的心理需要。”从笔画上看，飞白给人以虚实相生的线条美。其次从字体结构上看，飞白给人以构造美。形成的呼应、避就、险峻、牵连、转折等在空间上有一种装饰美，从章法上看，飞白给人一种虚化的模糊美。上述论述是我美学笔记中的摘录，年代相隔较久，未记出处学者之名，恕我不恭。魏国刘劭“飞白”之论，我认为其中价值有三：其一，用“韩卢”、“宋鹊”奔距之态形容“飞白”轻快飞疾的力度美感。其二，运用“貌艳势珍”拟比“飞白”的多姿多彩，形象生动。其三，用“烟云拂蔚”的弥漫云气形态来说明“飞白”的物态化的虚实化境，非常贴切。张怀瓘的《书断》称赞：“飞白绝妙当时，飘若云游，激如惊电”。

当今也有许多书家，擅用“飞白”书体。现代草书大家林散之讲究用笔贵毛，毛则气古神清；用笔贵涩，涩能救滑，书法才能产生“造虚”的境界。林散之善用“淡白”、“淡墨”、“渗白”等多种笔墨之法，达到“淡而不枯”、“渗白含韵”、“飞白出彩”的艺术效果，使其草书空灵虚玄、虚实化