



批评的批评

——走近书法经典

■曹利华 乔何/著



全国百佳出版社
中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

批评的批评

——走近书法经典

■曹利华 乔何/著



全国百佳出版社
中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press



图书在版编目(CIP)数据

批评的批评：走近书法经典 / 曹利华, 乔何著. —
北京: 中央编译出版社, 2011. 5
ISBN 978 - 7 - 5117 - 0818 - 2

I. ①批… II. ①曹…②乔… III. ①汉字—书法
IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 046738 号

批评的批评 —— 走近书法经典

出 版 人: 和 葵
著 者: 曹利华 乔 何
责任编辑: 曲建文
出版发行: 中央编译出版社
地 址: 北京西单西斜街 36 号 邮编: 100032
电 话: 010—66509360(总编室) 010—66509353(编辑室)
 010—66509364(发行部) 010—66509618(读者服务部)
网 址: www.cctpbook.com
经 销: 全国新华书店
印 刷: 北京振兴源印务有限公司
开 本: 710 毫米×1000 毫米 1/16
字 数: 333 千字
印 张: 21.75
版 次: 2011 年 5 月第 1 版第 1 次印刷
定 价: 55.00 元

本社常年法律顾问: 北京大成律师事务所首席顾问律师 鲁哈达
凡有印装质量问题, 本社负责调换, 电话: 010—66509618

自序

一位网友谦虚地说，我不懂书法，但我认为书法是大美。一个不懂书法的人，能给书法下这样的结论，说明他对书法有很高的感悟能力，很懂书法。“大美”出自庄子《知北游》，“天地有大美而不言”，就是说自然界是最美的，它不以人的意志为转移，是客观存在的。“大美”就是“最美”。书法之美确实不同于一般艺术之美，它是以具象的抽象为特征。其他的艺术都是以直观的具象为特征，与书法最接近的绘画，或以写实的形象，或以色彩的涂抹，或以图形的组合，总之必须以平面的构图为基础；音乐与书法似乎有相似之处，它们都不具有眼睛直观具象的特征，但是音乐毕竟还是以声音和旋律对耳朵产生直接的影响，它虽然不是眼睛的具象，但它是耳朵的具象。书法就不同了，它是“具象的抽象”。

什么是“具象的抽象”？简单地说，就是线条。线条是物象的最小化，是对物象的线条化，它是具象（眼睛看得见线条），但又是抽象（眼睛看不见真正的物象），因此，我们称之为“具象的抽象”。当文字发展到东汉，也就是从甲骨文发展到金文经过小篆，特别到了隶书，文字从笔画的单一性（没有提、按、顿、挫）变成了点、横、竖、撇、捺的笔画化，基本完成了书法结构的要素。随着文字的完善化，文字艺术化的过程也逐渐增强。许慎的《说文解字》是对文字的科学总结，而稍后蔡邕的《九势》则是对文



字的艺术概括。

当汉字完成了它的演变过程，楷书形成之后，汉字早期的形象性（具象）就没有了，剩下的就是点、横、竖、撇，捺这些线条的运动。

那么这些线条的运动怎么会产生美呢？

文字与书法有着密切的关系，但是它们又有着本质的区别：前者是以实用为目的，以线条的正确与错误为准绳；后者以欣赏为目的，以线条的力度、波势为条件。写字不能写错，错了，意思就不对或不懂，笔画多一画少一化至关重要；书法首先也要字写正确，在此基础上却要求书写的字、行、篇章要有力度、波势。

力度和波势是书法的要领，对其作了纲领性论述的就是东汉蔡邕的《九势》和晋代卫铄的《笔阵图》，这两篇经典性论文对书法如何从主观的构思转化为客观的作品作了最为生动、最为准确的论述，它真正完成了书法作为艺术的“指与物化”的过程，是书法从实践到理论的总结。

何谓力度？力度是书法的生命。蔡邕说：“藏头护尾，力在其中，下笔用力，肌肤之丽”（《九势》）意思是说，用逆笔入纸（“藏头”）收笔（“护尾”），使得笔画凝重，力度就渗透在字中，书法就如同鲜活的肌肤，美丽而有光泽。在卫铄《笔阵图》中描述了七种笔画，句句称赞力的作用：横画“如千里阵云”、点“如高峰坠石”、撇如“陆断犀象”、戈如“百钧弩发”、竖如“万岁枯藤”、横斜钩如“崩浪雷奔”、横竖钩如“劲弩筋节”等。这里描述了线条运动的多种力度：横画的涩行之力（不能平拖滑过），侧锋（点）的下坠之力，撇捺的坎截之力，戈笔的张弓之力，竖画的缠绕之力，背抛（横斜钩）的沉稳之力，钩弩（横竖钩）的筋骨之力。力度是指线条的渗透力、纵深感，即所谓的“力透纸背”（颜真卿《述张长史笔法十二意》）。

何谓波势？简单地说：就是书法笔画所展示的美。科学地说：波势，即点画运动所产生的各具特色的书体的姿势和形态。波势和力度是相辅相成的，力度侧重纵向，即深度；笔势侧重横向，即线条上下、左右的运动。比如“锥画沙”，是说竖画首先要向铁锥画沙一样有一定的深度（力度），



而且“必须不断地微微动荡着画下去”（笔势），“使一画两旁线上的沙粒稳定下来，才有线条可以看出，这样的线条，两边是有进出的，不平匀的，所以包世臣说书家名迹，点画往往不光而毛”（沈尹默《二王法书管窥》）。力度和笔势往往是同时产生的。蔡邕的《九势》虽然主要谈“势”，但是他首先谈的是“力”，力是势的基础，无力，势就不可能产生。犹如大海行船、冬日滑雪，没有速度（力度），海浪不会翻腾，雪花不能飞扬。

蔡邕的《九势》，几乎囊括了运笔产生笔势的所有方面。势在力的推动下，充分发挥“笔软”的作用，通过书家对笔毫的驾驭，提、按、顿、挫，运用自如，书法的奇妙美姿就会显现出来。

九势之首为“转笔”，说明转笔是构成笔势的基本条件。转者，圆转、转换之谓也。孙过庭《书谱》有“今撰执使转用之由”句，将“使转”连用，如“真以点画为形质，使转为情性；草以点画为情性，使转为形质。”“使转”就是使笔画转换。真书点画清晰，在转换中见情性；草书转换清晰，而要在点画中见情性。这说明真书点画书写不难，但要在笔画的转换中见情性就不易；草书笔画的转换似乎不难，但要在笔画的转换中赋予点画以情性就更不易。点画在运笔过程中既连续又停顿，使线条既可分又不可分，以显示出浑然天成之妙，即所谓“左右回顾，无使节目孤露。”这样线条衔接就不会孤立、生硬。笔势就在笔画的转换中产生。

到此书法美就产生了，但是这只是初步，只是完成了文字向书法的转化，而高层次的经典书法就与书写的文词密切相关，与文化、人品紧密相连，古今的经典作品莫不如是。本书出版的目的在于此，故曰：“走近书法经典”。

曹利华 乔 何

2011年3月26日



一、书法与书法美学	
——对《书法报》一次讨论的批评	3
二、“经典”呼吁理性的复归	
——评周俊杰《书法艺术形式的美学描述》	13
三、为启功说几句话	
——与姜寿田商榷	19
四、展览 评选 目的 尺度	
——与李刚田先生商榷	22
五、误把划痕当笔意	
——观张海书法作品	30



六、力度、刚性有余，波势、柔性不足	
——再观张海书法	33
七、莫把草率当潇洒	
——对陈振濂书法的评说	37
八、理性与感性的冲突	
——从陈振濂说起	41
九、书法批评切忌吹捧	
——评李刚田书作	48
十、有时重复也是一种美	
——从陆启成的楷书说起	53
十一、留有遗憾的好命题	
——与韩 O 商榷	58
十二、书法评论不能感情用事	
——与兰干武对话	63
十三、书法批评要实事求是	
——评邵秉仁书法观念及书艺	66
十四、官员化还是平民化？	
——参观“快哉雅集”思考之一	74
十五、是展厅化还是居室化？	
——参观“快哉雅集”思考之二	76
十六、自己反驳了自己	
——评李刚田《也说唐楷》	81
十七、书法与文化	
——与沈鹏先生商榷	87



各领风骚

- 一、两颗璀璨之星
 - 于右任、林散之书法比较 99
- 二、现代狂草第一人
 - 论毛泽东书法 107
- 三、试谈碑学与帖学
 - 兼论碑学大家郭沫若 114
- 四、现代帖学大家白蕉 123
- 五、新时期帖学大家启功之一
 - 德艺双馨 130
- 六、新时期帖学大家启功之二
 - 厚积薄发 139
- 七、新时期帖学大家启功之三
 - “启体”意韵 151
- 八、新时期帖学大家启功之四
 - 题跋中的书学思想 165



走向经典

- 一、一个时代的缩影
 - 评张旭光书法艺术 175
- 二、探索后的复归
 - 再评张旭光书法艺术 182



三、诗意与哲境	
——论官双华书法艺术	191
四、识时与耕艺	
——论王友谊的书法艺术	198
五、“经典”应这样走进	
——评王文英的书法艺术	204
六、主流书法的坚守和创新	
——评官双华、王文英书法	209
七、春天的脚步	
——观王文英、乙庄书画展有感	215
八、评苏士澍书法	222
九、与时代的脉搏一起跳动	
——评刘三多的绘画艺术	227
十、书境和艺境	
——评北人杨虹书法	234
十一、晋韵与唐法	
——评郭芳瑞书法	241



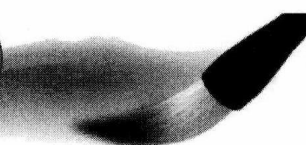
书艺必修

一、奇妙的葫芦形	
——人类审美意识的萌发	251
二、栩栩如生的陶塑	
——人类创美意识的产生	254
三、瑰丽的青铜器	
——实用与审美的统一	258



四、从汉字说起	261
五、诗与书的联姻	266
六、朴实古拙的秦印	269
七、走向独立的绘画艺术	271
八、中国雕塑艺术的第一个高峰	273
九、汉代的帛画艺术	276
十、文字的一次飞跃	278
十一、篆刻史上的第一个高峰	280
十二、书体的解放	283
十三、艺术的自觉（1）书法	285
十四、艺术的自觉（2）绘画	288
十五、艺术的自觉（3）雕塑	293
十六、艺术的极盛期	297
十七、诗与画的联姻	301
十八、开宗立派的时代	304
十九、延续与变异	308
二十、诗书画印融为一体	314
二十一、线的艺术	317
二十二、谈谈写意精神	326
二十三、论书法的意境美 —— 读成公绥的《隶书体》	329
后 记	334

书 法 批 评



一、书法与书法美学

——对《书法报》一次讨论的批评

《书法报》连续几期讨论了 20 年来书法美学的问题，其中对书法本质的讨论最为突出。这确实是两个关系非常密切的问题：书法的本质是建构书法美学的核心，书法美学是书法发展的基础。书法的本质没有把握住，书法美学的建构就缺乏科学性；没有科学的书法美学作指导，书法（特别是现代书法）的发展就会迷失方向。

20 多年来，对书法本质的认识，书界提出过许多见解，梁际翔先生在《书法艺术管窥》^①一文中归纳了 31 条，我想如果再找找，还会更多。为什么会有如此多的分歧呢？一个重要的原因，恰如谌思先生在《二十年来书法美学研究庶谈》一文开头所说的那样：“研究书法美学，首先得有艺术美学的基础；而要弄清艺术美学，又得从根本上打下美学的基础；有自己的经得起检验的有科学体系性的美学见解。”没有这样的书法美学作指导，书法的本质是很难说清楚的。我们从上面所归纳的 31 条为例，就可以看出艺术理论和美学理论上的混乱问题是多么的严重：其一，将艺术的共性与个性相混

^① 《书法报》2001 年第 32 期。



同，如“书者，散也”。“书者，如也，舒也。”“书法是抒情艺术。”等等。这里是说书法具有和其他艺术一样的特性，并没有说明书法的个性特点。其二，将本质与特性相混淆。“书法‘可达其情性，其哀乐’。”“写字者，写志也。”“书法艺术的美，是现实生活中各种事物的形体和动态美在艺术家头脑中的反映的产物。”“书法是表现艺术。”等等，这里是将书法的某一特性误认为书法的本质特性。其三，将书法的各种特性叠加起来当作书法的本质，31条中有多条，但最典型的是梁际翔先生给书法下的定义：“中国书法是以笔法、墨法、结体、章法等技法书写篆、隶、楷、行、草等各种汉字、汉文、表达凝结着功力和气韵的点线及其造型情趣和神采、意境美感，并具有独特抒情性和可体现人、大自然与人类创造之美的表现艺术。”其四，将西方的某一美学观点生搬硬套地当作书法的本质，如：“书法是‘有意味的形式’的艺术。”“书法是抽象符号艺术”等。其五，同义反复，如“书法是汉字书写艺术”，“书法是以汉文字书写创造的艺术”等。人们想知道的是为什么汉字书写成了艺术，你却说“书法是汉字书写艺术”，这不是等于什么都没有说吗。

要把握书法的本质，确实需要有科学的艺术理论和美学理论的基础，而这种理论又是兼容古今中外的，如果只知古不知今、只知中不知外，或者只知今不知古、只知外不知中，那就会造成理论上的混乱，而使问题无法深入讨论下去。

二

在以上所说的31条中，涉及书法本质的也有若干条，如“书法是线条艺术”。“书法是以汉字为素材，以线条及其构成运动为形式，来表现性灵境界和体现审美理想的抽象艺术。”“书法是用毛笔书写的以汉字为表现对象的半抽象半具体的线条艺术。”在谌思先生的文章中对书法也有类似的论述：“由于书写是由点到线的运动，所以分明只在用以结体的点面，即讲求运动的宛如音乐般的节奏感；笔的挥运，受制于心律，同时也显示出书法者运笔的技能和功力，而这一切都构成书法形象的审美效果。”这些观点中一个共

同的特点都是认为书法是线条运动的产物。也就是说线条是构成书法的基本要素，这是书法区别与其它艺术的本质特征。

谌思先生对书法是“线的艺术”提出了批评，这与自己以上所说的观点相矛盾，同时他还认为运用“有意味的形式”来说明书法艺术的特点是借用了洋人的观点。江柳先生进一步发挥了谌思先生的观点，以标题的形式提出：“书法不是纯线条艺术。”^①值得注意的是，作者多加了一个“纯”字。这意味着什么呢？是同意书法是线条艺术而不同意书法是“纯”线条艺术的提法呢？还是有其他用意？从全文来看，作者的目的是十分清楚的。这里着重批评了贝尔在《艺术》一书中提出的著名论点：艺术是“有意味的形式”。我在以上提到，把这个观点当作书法的本质特征是不妥的，因为这里的“形式”指向是泛指，而不是指线条。不同的艺术内容具有不同的直观形式。这个观点的价值在于说明了内容和形式的关系，并突出了内容具有独特的意义。正因为这个观点高度概括了内容决定形式的艺术观，所以被广泛地运用。完全不是江柳先生文章中所说的什么“纯粹形式”。如果我们熟悉一下这段西方美学史，就会了解到贝尔的观点具有特殊的价值，由于他的观点的提出，后经德国哲学家卡西尔的发展，为符号论美学奠定了理论基础，最后由著名的美国哲学家苏珊·朗格建立和完善了符号论美学体系。她的最有价值艺术观是把艺术确定为生命的形式，艺术必须以情感的形式表现出来，它必须使自己成为一种与生命的基本形式相类似的逻辑形式。这种观点对研究书法的特性是很有价值的。我们对西方和古代的艺术观，本身就应该抱着批判继承的态度，不应该走向极端。

三

对书法是线的艺术，谌思先生提出了一系列问题：“什么是‘线的艺术’？因为汉字是由线条组成的吗？如今哪个民族的文字不是以线条组构？”

^① 《书法报》2001年第30期。



哪种文字书写不是线的书写？为什么除汉字书写外，其它所有以线的书写文字未能发展成为艺术”？1、2问我们下面要详细谈，后面的几问很简单，因为其他许多民族的文字都演变成了拼音文字，这与我们的汉字就有很大的区别。至于为什么其他民族的文字会演变成拼音文字，而我们民族的文字却能延续、发展下来？这个问题就不是本文所能回答的了。

汉字的演变和发展决定了书法的本质特性：从形象走向抽象（线条）。熟悉书法史的是不难理解这个特性的，这里我们作简要的论述，突出它是如何抽象化（线条化）的。

中国文字的发展大体可以分为四个阶段：甲骨文和金文、大篆（石鼓文）和小篆、隶书和草书、楷书和行书。汉字的演变过程，是一个由形象到抽象的过程，是一个类似图画组合向线条组合的变化过程。甲骨文到金文是形象性逐渐丰富的阶段。这一方面是由于契刻工具和文字载体的变化，另一方面是由于人类科学文化和审美意识的增强。笔道的美化为汉字走向高层次的抽象积淀了内在和外在的文化和艺术因素。

金文到大篆和小篆，字体从物象再现的形象美转化为线条的均衡美。这是因为文字的发展首先服从适用的需要，在适用的基础上逐渐衍化出便捷的形式美，因此小篆又进一步改变了大篆繁复的缺点，把复杂的结构简便化，体现出线条的抽象性、超越性、流动性和连续性，具有高度的自由感和韵律感。小篆使汉字的线条变得抽象和纯净，但是小篆笔道还多是圆转弯曲、对称的弧形，没有提按顿挫的变化，因此书法线条的美尚未充分表现出来。

书法的线条美要经过一个充分笔画化的过程，即变成点、横、竖、撇、捺、勾，在提按顿挫中体现出力度和波势，这个过程是经过了隶书和草书这两个阶段。隶书把弯曲的线条变成平直的笔画，这既便于书写，又使线条变得丰富和美观，从此汉字的形体结构基本固定了下来。“八法起于隶字开始”（张怀瓘《用笔法》），使汉字进入到一个新的历史发展阶段，基本完成了从形象向抽象（线条）的转化过程。当然隶书还保留着“蚕头雁尾”这样的形象特征，直到简化的草书的出现，使线条彻底笔画化了，章草还有一点“雁尾”，今草就没有任何形象特征了。鲁迅在《门外杂谈》中说：“将形象改得简单，远离了写实。篆字圆折，还有图画的余痕，从隶书到现代的楷书，和