

中华优秀传统文化名家讲座

# 书法讲座

黄源 著述

汤序波  
陈扬  
孟进 整理



中华优秀传统文化名家讲座

# 书法讲座

黄源 著述

汤序波  
陈扬 整理  
孟进

SHUFA JIANGZUO

QIANJIN NORMAL UNIVERSITY PRESS  
千金师范大学出版社



· 桂林 ·

### 图书在版编目 (CIP) 数据

书法讲座 / 黄源著述; 汤序波, 陈扬, 孟进整理. —2 版. —桂林: 广西师范大学出版社, 2017.12  
(中华优秀传统文化名家讲座)  
ISBN 978-7-5495-9676-8

I. ①书… II. ①黄…②汤…③陈…④孟…  
III. ①汉字—书法 IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 093208 号

广西师范大学出版社出版发行

( 广西桂林市五里店路 9 号 邮政编码: 541004 )  
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 张艺兵

全国新华书店经销

湛江南华印务有限公司印刷

( 广东省湛江市霞山区绿塘路 61 号 邮政编码: 524002 )

开本: 700 mm × 970 mm 1/16

印张: 16.75 字数: 220 千字

2017 年 12 月第 2 版 2017 年 12 月第 1 次印刷

印数: 0 001~4 000 册 定价: 48.00 元

---

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

# 序一

戴明贤

本书作者黄源先生,我曾有数面之雅。那是1980年前后,全国“书法热”时期,书协新成立,常安排活动,大家也还有兴趣参加。我听人介绍黄先生是医学院的解剖学教授,通数种外语,书法方面造诣也很深,且热心书法教育,有多方面的建树。我内心钦佩,但拙于社交,终未趋前求教。现在读到他的这部遗稿,才知竟是一位奇才,只恨再无识荆请益的机会了。

黄老的这部讲稿,可以断言是同类著作中的优秀精品,不愧出自一位学通中西、博览精鉴,有长期临池实践,又有严格科研训练的学者之手。我读后的感觉可概括为十六个字:体大思精,清本溯源,灼见真知,金针度人。

全书结构严密,以史为经,以论为纬,虚与实结合得当,相因相发,对书法的总体把握很到位,有高屋建瓴、大气包举之气概。而叙述中时加评点,又发微见著,精彩迭出。学子循序读下来,可于书道、书艺、书技全面受益。他学养深厚,论证中广征博引,涉笔成趣,使人读之忘倦,不仅能彻知本义,还能得到多方面的知识。

书法人皆知为艺术,但其艺术魅力究竟何在,则人们或不明所以,或能意会而不能言说。援笔为说者固不乏其人,而说得惬意履理则不易。黄先生说:“从表现的形式来说,书法不及绘画或音乐易于感受客体,然其表现力却十分高超。它不仅凭黑白二色之反差,显现出强烈的色彩感;用有限之基符(笔画)组合,体现出不同之情感与意境;它虽属于视觉之空间艺术,却又能将流动之时间节奏固定于受体(纸、石等)。书法乃无色之图画,又是无声

的音乐或凝固之旋律。它能在单个形式中反映普遍,在有限的时空里表现出流逝的情感与意境。而其所依托只黑白两色而已。它是艺林之瑰宝,体现了黑白之魂啊!”类似的意思说者很多,但黄老说来言简意赅,文清意挚,直可当一篇咏书小赋。黄老说,学习书法艺术一是成熟期长,二是实践性强,三是见效性慢。这是甘苦之言。非仅于此,中国书法这个艺术世界的另类、独行客,常常遭遇尴尬,定位忽而高峰,忽而深渊,甚至长期被否认为艺术。这是书法本身的特殊性所带来的后果。

其他艺术门类,如文学、绘画、雕塑、音乐、戏剧都可以在众多民族中找到同类,唯有书法是由一种独特的文字、一种独特的工具和一种独特的思维方式相遇相融而形成,就只能茕茕独立、形影相吊。这文字就是表意的方块字。这工具就是柔软的毛笔。这思维方式就是意象化的中国思维。意象化思维这个词是臆造的,但这种特征却是显而易见的。如文章常以寓言、比喻等形象化方式说理;诗中的芳草美人、浮云落日、幽兰芦竹、庙堂林泉等意象符号;绘画从摹仿自然迅速走向大写意,戏曲以唱念做打的歌舞形式叙述情节。书法则从纯实用记录演化成纯美感的“心画”。国画、书法和戏曲最能体现中国艺术的与众不同,其共同特征是创造出一种“有意味的形式”。书法国画的笔墨、戏曲的四功五法,既是表现内容的手段,又自成超越于内容而自在的审美对象。但书法又不同于绘画戏剧直接取材于世界万物、人生百态,而只能在人为规定的一批文字符号里“戴着镣铐跳舞”,以致用普遍性的艺术观念来衡量,非常难以界定。

晋时作为风靡上层文化界的新兴艺术,到唐宋成了艺术金字塔的顶尖。而到了“五四”以后引入西方的“科学”的艺术观,就否认书法为艺术了。最严谨的学者朱自清先生被问及“书法算不算一门艺术?”后认真思考了几天,他得出的结论是:书法不好算艺术。中国文学艺术界联合会成立于新中国诞生前夕,接纳文学戏剧美术音乐等十多个协会,唯独书法被拒之门外。倾家购回《平复帖》等稀世国宝捐献国家的张伯驹先生,甚至因替书法争一席之地而蒙冤罹罪。总而言之,对书法艺术本质的众说纷纭,根子在于书法与文字、实用书写与艺术创作之间剪不断理还乱的关系。

其实早在千余年前,韩愈说张旭喜怒哀乐,有动于心,都以作草书来抒

发宣泄,这已是完全自觉的艺术创作。从王羲之时代到康有为时代,人们观赏书法,都自然而明确地区分得开写字和书法,而到了引进“科学观念”后,以别人的尺子来量别人根本没有的东西,自然得出否定的结论。随着科技的日新月异,实用性书写已远离笔杆,书法成为纯观赏的艺术已属共识。但书法特定的复杂性仍是客观存在,所以,以现代人观念探讨书法的艺术本质,在20世纪80年代形成热潮,迄今见解歧出。我习惯于以自己学书实践的甘苦体会,来印证各种古今理论。觉得有不少“千古定论”值得重新认识,一些新论点也有待书法文本的检验。比如古人浩叹的“笔法失传”就大可怀疑。书法的艺术手段简单至极,只有一笔一纸,一白一黑,能把写字变成艺术,是因为毛笔柔软,柔软而奇怪生焉。只有用柔软的笔毫作变化多端的运转,才可能写出丰富多变的墨痕字迹来;而不可能靠千人一律的规定笔法。米芾说蔡襄勒字、苏轼画字、黄庭坚描字、沈辽排字,而自己是刷字。这勒、画、描、排、刷几个动词,就是形容不同的运笔方法。俗谚“膏药是一张,各家的熬炼不同”也是这个意思。苏轼和何绍基的书法风俗迥异,就基于两人从执笔到运转都大不相同。又如以黄金分割为最佳结构,我也不能信服。汉字的形式美正在于疏密、大小、方圆、长扁的错综统一,从甲骨、金文到简书、帛书无不如此,更无论行草书。就是最规范化的唐楷汉隶,也并非字字划一。一个个字都符合黄金分割,岂不单调平淡了?艺术的本质,在于破雷同、出个性;而美是多样化的,燕瘦环肥、吴浓王淡都是美。今人应当“尚备”,以现代人的艺术观念、眼光气度,将魏晋唐宋、南帖北碑、庙堂山林、阳刚阴柔,尽收于胸次眼底。创作自应苦心孤诣,欣赏何妨兼包并容,这首先是人生一大乐趣。

黄老书中有一些观点深契我心,例如说学书须具备笔墨功力、学养、人生观即哲学之研求,又说学书之阶段:“初级阶段是‘昨日春如十三女儿学绣,一枝枝不叫花瘦’;第二阶段是‘删繁就简三秋树,领异标新二月花’;第三阶段是‘向来枉费移动力,只今中流自在行’。”与愚见书法有技、艺、道三阶段相近。又如他说唐楷碑刻“于布局之意象、情思等,乃未见一能扣人心弦者也”。我意唐碑从内容到形式到功用都是实用性的,科举时代以它作为“干禄书”的入门范本则可,今天以书法作为纯艺术的人学楷书,完全可以从

较为灵动多样的魏碑入手。颜柳欧虞本人的传世作品，艺术性最高的也是随兴挥洒的文稿手札，并非那些毕恭毕敬的碑铭。又如开手学字，有一种习惯说法，必须从楷书学起，黄老认为应有楷、隶、篆三个门径。这些观点都与愚见不谋而合，令我欣然。还有，黄老提出“字外之学”，为德、才、学、识四项，很全面。我认为尤其要在学上下力气。才虽与天赋有关，但饱学可以益智慧增才气。见识与学养尤为相关。德则是种种因素的最后综合了。所谓“字外功”，很多学书者口里不反对，实则内心不相信，其实关系绝大。字外功即综合文化素养，它的厚薄，决定其人之艺术敏感和审美眼光的高下，也就决定了其人书法创作品位的高下。黄庭坚说“唯俗不可医”，想不俗，提高文化素养是不二法门。“其清逸之笔墨，空灵之布局与超脱之意境，皆作者之灵意所钟”（黄老语），这种高度只能出自文化素养深厚者的笔下。字外之学匮乏者，从技入艺难，遑论入道！

整理编定此书的汤序波君，与我是神交数年，几月前才得谋面的忘年之交。他既当少壮之年，从事的又是厂矿管理工作，事务繁重，却把有限的业余时间，全部投入了文史研究之中。已先后撰写出版了《汤炳正评传》，整理出版了《楚辞讲座》（汤炳正著），现在又与两位同好，替黄源先生整理了这部篇幅不小的书稿，即将出版。他能有这些成就，固然是渊源有自（他祖父汤炳正先生是章太炎大师高足，《楚辞》研究的权威学者之一，对他影响极大），但更因他淡于名利，耐得寂寞，好学深思，乐于笔耕。在举世滔滔物欲是竞的今天，这样的年轻人实在难能可贵。虽然他比我少了一半的年龄，我却很钦佩他。承他不弃，以黄老书稿的序文相嘱。以我的后进浅学，本不敢佛头着秽，但感其精神，勉力写下一些读后的感想，拉杂肤浅，用表对黄老的追念和对序波的支持而已。

丁亥清明草竟于适斋灯下

## 序二

### 力之

某日序波兄说，正在为黄源（1915年—2006年）先生整理其《书法讲座》。又说：“此书整理好后，若终无法正常出版，自费亦要为黄老出之。”我隐约感到是书之于黄老意味着什么，并推想其于书法界（或欲学书者）的意义必非一般。当我有幸读到此书稿后，猜测得到了证实。子渊先生仙去，序波兄悲甚；然有此“小朋友”，去者自无大牵挂矣。在我看来，非对祖国数千年的书史与书论史有独至的心得、对祖国数千年文化之多方面十分熟悉者，难达此境地。毫无疑问，是书自有非其他相关书法之史、之论、之技法者所能代替者在。无独有偶，曹聚仁先生之《中国学术思想史随笔》乃其师太炎先生之哲孙章念驰先生整理，而序波兄亦子渊先生之师景麟汤公之嫡孙。君子哉，念驰先生、序波兄！

黄氏《书法讲座》之《开场白》，便不同凡响。览此仿若立于高山之端，祛俗、启思、澄怀、廓襟。陆士衡曰，“精骛八极，心游万仞”，“观古今于须臾，抚四海于一瞬”（《文赋》）；刘舍人曰，“思接千载”，“视通万里”（《文心雕龙·神思》）；杜陵布衣《望岳》曰：“一览众山小。”黑格尔《哲学史讲演录》之《开讲辞》曰：“人有了这样的信心，没有什么东西会坚硬顽固到不对他展开。”其视野之开阔与目光之深邃，于斯可以概见。

《书法讲座》不仅重形而下之技法，更着意于形而上之书道，即将书史、书论、做人与具体的“作法”有机地融为一体。就“道”的层面言，作者如数家珍般地论述了“中国书法艺术思想的三大源头”——“儒家思想”“老庄思想”



与“荆楚文化”是如何影响书法艺术的。作者认为：“中国人的‘天人合一’观，与各种宗教之设想有天堂、地狱者不同。天堂等设想是将人与天（大自然）分隔的，然后又再提出种种说法以达到如何进入天堂之路，否则即堕入地狱等观念。中国之‘天人合一’观，首先是肯定人与天（大自然）为一体，人要努力的是在如何把人事理好，也就能同大自然一致，所以提出修身、齐家等一系列理论。中国古代文学和艺术的指导理论，就是从‘天人合一’概念中所引导出来的中和之度的审美观，它表现为雍容恢弘的中和之度。……人能保持精神自在，才不会为外力所限制，才不慑服于权势地位。不为财、色所迷惑，他才能摆脱一切外力因素而清白地做人，即‘富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈’。所谓‘富贵不淫贫贱乐，男儿到此是英雄！’”又如“中国的书画艺术是玄而妙的。因为在几千年的发展，早已融会了中国人的宇宙观于其中，包含有‘天人合一’观和老庄思想。一点一画，一竖一折皆足以表达‘形其哀乐，达其性情’，只要在书写的过程中，能表达内心情感的质与力，在精神上就能得到无上满足！”此可谓得其大者也。扬雄《法言·问神》说“书，心画也”。蔡邕《笔论》说“书者，散也。欲书先散怀抱，任情恣性，然后书之”。李阳冰《上李大夫论古篆书》说“缅想圣达立卦造书之意，乃复仰观俯察六合之际焉。……随手万变，任心所成，可谓通三才之品汇，备万物之情状者矣”。张怀瓘《文字论》说“题于竹帛，则目之曰书……纲纪人伦，显明君父尊严而爱敬尽礼，长幼班列而上下有序，是以大道行焉。阐坟典之大猷，成国家之盛业者，莫近乎书，其后能者，加之以玄妙，故有翰墨之道生焉”。刘熙载《书概》说“书者，如也。如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已”，“一代之书，无有不肖乎一代之人与文者”。康有为《广〈艺舟双楫〉序》说“可著圣道，可发王制，可洞人理，可穷物变，则刻镂其精，冥察其形为之也；不劬于圣道、王制、人理、物变，魁儒勿道也”。书之品与所书内容无关，然其上者往往见出书家之宇宙情怀。彦和云：“文果载心，余心有寄！”（《文心雕龙·序志》）其实，书何尝不可以“载心”？

就“技法”的层面言，作者既结合具体的作品来讲述，又熔史和地域所造成之变化与审美等于一炉。惜乎，笔者未能一睹黄先生授课时之风采。然今读此书稿，犹知其所授非独“技”也，有进乎“技”者存焉。“师者，所以传道

授业解惑也”，子渊先生于此所授之“业”与当日昌黎先生之所授异，然其为师之道则一。

在具体的讲授过程中，作者时或作动态的考察——前后勾连；时或打通文艺各科——比观书、画、诗等。前者，着力勾勒出书史之发展演变的轨迹；后者，在凸显书与画和诗等之异同以便更好地说明其本身如何。作者说：“唐之末期，古风渐落，历五代而宋，市民文艺应运而生，传奇、词曲起而言情之作，闺情哀怨之音日趋繁盛，相应的雄强慷慨之气几乎绝迹。宋之书风，亦似与之同步”；“魏晋之时，玄言清谈流行，谐言谑语，只不过偶一为之，以道隐痛。中唐而后，士大夫之流的游戏文字渐多，笔记体文字从此产生，书画之题款夹杂着个人之观点和审美情趣，亦参以精语与幽旨，无不随意挥洒。……过去‘文以载道’之传统，已不为意了，只在于随意达情，爽快自由而已。这种风习与趋势，也带到书坛，以为‘书者’抒写胸中逸气，聊以遣兴。‘墨戏’之说流行于宋及其以后，故遵法者崇晋唐，而求新者则尚宋，这也是时代之趋势使然吧！例如欧阳修在北宋是文坛领袖，又是唐宋八大家之一，他曾于花园建一楼阁，以为息游之所，关于此阁之各厅、斋、室之匾额，欧公乃一一以指点墨书之，可说是开后世指书之风；黄山谷每于作画之余，即以淡墨笔题款了事，这是后世搞淡墨书的先河。欧阳修更提倡‘得意忘形’的境界。米芾直截了当地说：‘何必识难字，辛苦笑扬雄，自古写字人，用字或不通，要之皆一戏，不当问拙工，意足我自足，放笔一书空。’这种亦庄亦谐，又雅又俗的逢场作戏，也可看出宋人对‘墨戏’的情趣了。”何为“识”？此即“识”，此“达识”也。

此外，作者说“中和之美”之“中和”不是平和，“中和之美不能片面地理解只是笔画肥瘦得中，平正合度，无奇无变，温和婉畅。唐张旭得王羲之之法，但以其癫狂不羁之个性纵放挥洒，成为奇幻百出之狂草。如其《古诗四帖》是第一个掀起了书法新的狂澜！然而他是得自中和之美”。“书家创作时常将两种极端对立的美感因素，组合于一起，它们相反相成，常导入中和美的最高境界”，“中和之美的最高境界，往往在书家胸中激起不平和的情绪狂澜”。说宋玉与“书”的关系时之“宋玉本人并无能书之名，也未写过与书法有关的文字，而他的文章对于我国书法艺术的发展却密切相关。这主要

是他的文章对我国的书法品鉴起了开源作用”；“东晋卫恒有《四体书势》，则是从《楚辞》尤其是宋玉的《高唐》及《神女》赋得到启发而成的，认为中国书法之神妙，不是具体，而是高度概括。从抽象中提取其神韵，这与宋玉所描述的高唐之朝云或巫山之神女之风采，与西欧之以女人之体态为审美相似，但不全同，一具体，一抽象！多少相似”。说“兰、竹、荷、梅等之所以能独立为画科，并历久不衰”，“实在是由于书法大用于绘画之结果。追求笔墨之情韵，而不必取象于物，这种大写意的任意挥洒，以至笔墨淋漓而达性情，这是中国美学思想之精髓，后来继之而发展起来的泼墨山水等，都是根于此生。这种思想，可上溯于魏晋的玄学。……元代文士，因离国亡家破之痛未远，而异族之控制即在目前，于是从美学上反追中古之玄思，在笔情墨趣间以‘逃避’现实，以写愁寄恨，放浪于野逸幽思，托为高蹈！”说清代所以崇碑之“清人于书法之重壮美思想，与当时崇碑思潮密不可分。他们在崇碑的风气中，追求那种雄强与茂密之境界，极力推崇古代碑刻的阳刚之美。考清人之崇碑与尚阳刚之美，其起因与发展曾经过一段苦难过程。……清代的书风，可以乾隆、嘉庆为分界线，在乾嘉之前，仍承明代以来的帖学，偏于阴柔之美，从嘉庆以后，由于朴学兴起，故朴学又称‘乾嘉之学’。淹没了近千年的先秦商周之金文、秦汉的石刻和六朝以来的碑志及摩崖等，重新为学者所发现，并嗜之不倦，不遗余力地摹习，追求其稚拙、古朴和雄强俊劲之风。金石之学大兴，碑学大畅，普遍表现为阳刚之美与雄俊之风，加以阮元、包世臣、康有为及刘熙载等的大力提倡和介绍，书风乃彻底改观了”。这些论断，均可谓见灼而入深者也。如美学家说“中和之美”，多引孔子评《关雎》之“乐而不淫，哀而不伤”，《礼记·中庸》之“喜怒哀乐之未发，谓之中；发而皆中节，谓之和”，《礼记·经解》之“温柔敦厚，《诗》教也”与《毛诗序》之“要发乎情，止乎礼义”等为例，即只看到“河表”之缓缓，而少洞见其底里之激荡。孔子曰，“志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁”（《论语·卫灵公》）；孟子曰，“威武不能屈”（《孟子·滕文公下》）、“至大至刚”（《孟子·公孙丑上》）；韩昌黎曰，“不平则鸣”……此非“中和美”之沃土乎！孔子曰：“《诗》三百，一言以蔽之，曰‘思无邪’。”（《论语·为政》）两相比观，思过半矣。清代，“碑学”之所以大盛，于此亦最入肯綮……

子渊先生之大之深已如彼。然其又能娓娓道来,以浅以小出之,所谓“咫尺有万里之势”。此非老于师道者,曷克臻此?学者有此《书法讲座》,得“鱼”矣,复会“渔”。冯友兰先生自序其《中国哲学简史》有云:“学者,史料精熟也;识者,选材精当也;才者,文笔精妙也。”“学”“识”“才”本三,而子渊先生于焉一之。小乎?大乎?浅乎?深乎?春华秋实,山山水水,风光如斯。孟子云:“颂其诗,读其书,不知其人,可乎?”(《孟子·万章下》)宽厚、学博、识灼、书雅、文高、忘年纯粹。是为序。

# 开场白

我们中华民族是一个伟大的民族,勤劳勇敢,几千年来,屹立在东方,与世界的兄弟民族一道,凭着智能和双手为人类的文化,做出了不可磨灭的杰出贡献,“四大发明”就是明证。中华民族的文学艺术,具有独特的东方色彩,早已享誉于世,而书法艺术又是东方艺术中的一株奇葩,她具有一种永恒的魅力和丰富的内涵,正在一步步地走向世界,散发出独特的馨香与活力!本讲座旨在探索书法艺术的真纯之美,现在我先对书法的各方面作一鸟瞰式的介绍,也许可以起到一些诱导的作用吧!

## 一、写字与书法的关系

一切人文学术总是从实践开始的,或者说是从实践中提炼出来的。书法就是从实用的写字升华而来的,因而写字与书法有着血肉的联系,没有写字就不会有书法艺术,然而两者又有明显的区别。写字是人们记事和沟通思想的工具。在长久的实践中,发现写字里有某些美的因素,即有某些为人们所感到美的东西。首先是汉字的形式美,以后又发现其他一些因素,从此写字与书法就日益分化,但彼此的内在联系始终是存在的;写字是为了实用,是一种工具;书法则在于美的追求,是一门艺术;写字有时、空的局限,我国从篆而隶而楷等,各时期不容相混。魏晋不得用篆或隶做官用书体,今天

不应写繁体字,即是例子。又如这一国家或地区使用的文字不能移用于另一国家或地区,这就是文字有时、空的局限性。书法作为一门艺术却没有这种界限,因为书法艺术的语言能打破时、空的限制。尽管我国现在使用简化楷体,可是作为艺术而言,则篆、隶以至甲骨文和陶文,都仍然富有生命力,行、草则更常见,这就超越了时间的局限。我曾多次将汉字的各种书体给一些国际友人看,并征求他们的想法。有些人答不上;有的说金文及草书有动感;有的说甲骨文具具有古朴美;对古隶感到憨厚;对陶文及部分甲骨文,他们惊讶地认为中国竟有要说话的文字;看到狂草,则说这简直不是中文,而是要走向藏缅文了;还有人说,草书大都缺左,这与印欧语系的文字从左写起很相似,如不是文字的结构基符不同,可能早就合流了;等等。这都是说明书法艺术语言是可以跨越文字含义的障碍而显示其魅力的,正像我们看了德国花体字,感到庄严华丽;希伯来文与阿拉伯文给人以朴质美;而水书则显得质简;彝文于古朴中透露雄浑等是一样的。写字只求明确无误,没有或很少有书者的个性;书法则必须有个性,又能表达作者当时内心的感受。写字没有时代要求,书法须具有时代感等。不妨列表于下,以清眉目:

写字	书法
实用	追求美的表现
属于工具	是一门艺术
有时空限制	无时空限制
无时代要求	有时代感
少有个性	必须有个性
难于表现感情	能表现感情
节奏感不明显	有强节奏感

## 二、书法何以只出现在中国?

全世界有几百个国家和地区,语种上百,而文字也不下几十种。古往今

来,何以就只中国产生了东方艺术奇葩——书法艺术呢?我认为这是由两个因素决定的:

1.书写工具。考古证明,中国是最早又是唯一采用兽毛作为书写工具(墨也如此)的国家。远古的陶文(约7000年前),已能看出使用有弹性兽毛笔的痕迹。它的特点是弹性大,含水(墨)量多,能随意表现线条的粗细或长短等变化,因此可以组成大小不同的字形,还能表现墨的浓淡枯湿等效果,因而能够表现作者的感受与情感。

国外也是很早就出现了书写工具,却是使用细木条,既缺弹性,含水量又少,只能写小字;后来改用鹅毛管,进而使用钢笔,但始终是弹性有限,含水量不足,只能写小字。

2.文字结构。以汉字为例,早期也是从象形图画开始的,后来走向以形符表意。于是有只有一个符号的单体字(数量少)和两个以上符号所组成的复合字(多数)。一开始就将每个字限定在一定的面积之内,从此中国字便具备了自己的特色:

(1)方块字。不论字符的繁简,都占有相同的近似方块形面积;

(2)由多个形符组成的复合字,书写时有笔顺的先后次序。各字符在这有限的近似方块形面积内,如何恰当的安排,就发生笔顺先后和各字符间的借让问题。

可见汉字就是使用有弹性的兽毛笔,书写各字符间有搭配关系的方块字。中国书法艺术就是这样开始的,并且蕴涵有无限的内涵和魅力。

大家可能要问:德国花体字、希伯来文以及水书和彝文等,不也是书法吗?还有 Caligraphy 一词,翻译时不一定能找到相对应的词义。所谓 Caligraphy, Cali 美丽,graphy 记录,直译是“漂亮的书写”,与中文的“书法”一词,其内涵有很大的差距。又如将中国毛笔译为 brush、墨 ink、砚 stone 等,也是很不妥帖的。

那么,用兽毛笔来写印欧语文字或藏缅语或其他文字,是否能出现书法艺术?回答是否定的。因为这些文字为表音型,是用表音字母拼成的。一个词可以是一个字母,所占面积很小,有的词可以多到二十多个字母,所占面积为一长条形,总是一个字母接着一个字母组成上下直条或左右排列的

横条,没有笔顺先后、借让及搭配等问题,所以不能出现像中国式的书法艺术。

可是各国也有十分出色的手稿,特别是用鹅毛管或钢笔所书写的篇章,其结体优美,行笔流畅,令人看了爱不释手。不过,总是小字,始终不能同中国的书法相提并论的。由于各民族的特性以及各地区的条件不同,除了笔的结构不同而外,与之配套的纸、墨、印章等,就日益展现出各自的文化特色,而彼此越走越远了。

### 三、书法学习的要点

书法艺术的特点是成熟周期长,实践性强,见效性慢。

凡是学习书法者,对于上列的三个外在现象要有充分的认识和思想准备。有的知识较易掌握,需时较短,这多属技术技能方面的训练,如简单的机器操作,一般体操等。另一些知识偏于思考,需要较长时间,如哲学及学术理论等,要苦思探索,反复求证,才能得出结论。如达尔文之“进化论”,花了十多年的工夫,至于宇宙之大、人类起源等,至今仍在探索。还有些知识,既含有技能成分,又包有艺术的成分,更具有学术成分,文学艺术就是属这一类,书法正是这方面的典型代表。

第一阶段是临摹碑帖,锻炼笔法,纯属技能性训练;第二阶段要求艺术性,追求美的和谐;第三阶段更要求深厚的学养,努力于意境的培育与创造。

上面讲的书法艺术学习的三个阶段,每一阶段均有侧重点,各侧重点所需时间,因人而异,难以统一,总的是三个阶段的内容都须努力学习,不能只重某一部分。如只注意技法的磨炼,而不求艺术学养,容易落入字匠一途;反之,专事艺术探索,又多走向花哨一面;若只努力于学养,而不注意基本功和艺术的磨炼,好者可进入鉴赏一路,次之则成为空谈家而已。

有人说:“一艺之成,须心(思想)手(实践)两竭。”求之书法艺术这实为经验之谈。相传汉萧何题“未央宫”三字,事先构思了三个月才下笔,清末书法家何绍基于此有深切的体会。他说:“余尝谓书为六艺之一,而学者所从



事(下工夫)未有艰于此者也。……夫学书盖有五难”：

- (1)得心应手难；
- (2)自成门径，具有个人风格难；
- (3)传授书艺，改儒为勇难；
- (4)落纸如铸，不可修饰难；
- (5)风骨俊，气韵深难。

其中第(3)项是教人学书的困难，不是本人学书之难。剩下的四项，尤以第(5)项，更是难中之难。我常想，封建时代的读书人，从入塾启蒙那天起，就拿笔练字，后来赶考，再到工作。几十年中，没有一天离开过毛笔，可以说一生都伴有写字训练，而何绍基(子贞)用力之勤是大家公认的，他还有这样的慨叹，这就可以想见了。其他如包世臣、康有为及梁启超诸大家都说过相类似的话，我不用在此聒噪，大家会在读书时见到的。

学习书法还有一点也是常见的，即“未入门之前，常视易为难”，不肯贸然动手，可是“既入门之后，又视难为易”！开始因没有摸过毛笔，总以为学书法入门难；一旦入门之后，已能写些字了，又觉得还是容易，并不难。其实他哪里知道，这仅是万里长征的第一步，往后的路程还远着呢！要不断地鞭策自己，才会前进，能够期于有成，否则，半途而废，都是枉费时日的。

#### 四、书法艺术的具体范围

通过前面的介绍，对于书法的概念大体有了个轮廓，现进一步作些讨论。书法界有个说法，即书法艺术包括字内功和字外学(艺外学)两个部分，不妨先列表于下：

书法艺术的范围

字内功	笔法	结构	章法	基本知识
字外学	德	才	学	识