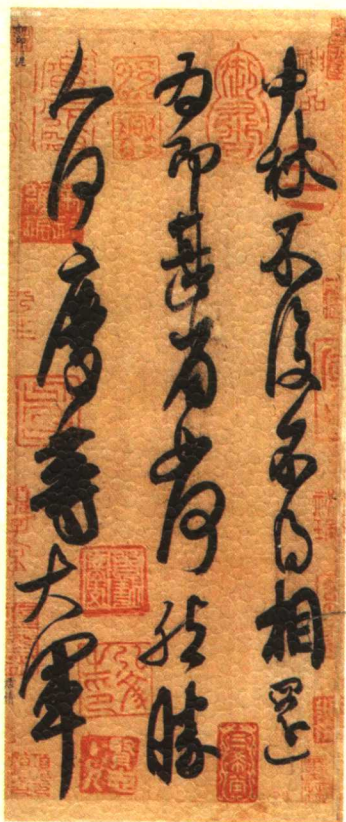


中外书法名家讲演录

(下)



王岳川 主编

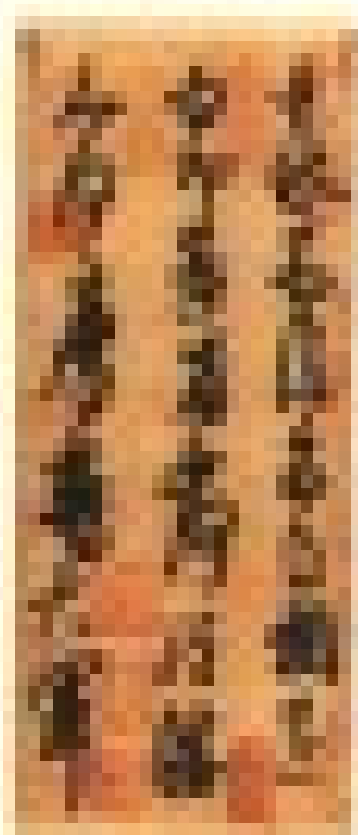


北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

中国书画函授大学建校二十周年纪念册

中外书法名家讲演录

(下)



王品川 主编

中国书画函授大学建校二十周年纪念册

J292.1/75

:2

2008

中外书法名家讲演录 (下)

王岳川 主编

目录

下册

中国书法艺术与传统文化	金开诚	301
先秦文字与书法艺术	李学勤	317
《兰亭序》书法与中国文化	文怀沙	329
书法的用笔与教学	欧阳中石	341
谈书法创作	沈鹏	355
书法的魅力与灵感	陈玉龙	367
关于书法的美学思考	杨辛	383
书法的人文精神和书画家的人文修养	程大利	395
赵孟頫书法论	黄惇	423
书法的北大	陈平原	451
探索与创新	曾来德	461
书法是一种思想	朱青生	477
中国书法艺术的审美内涵	高译	505
王铎书法当代性阐释	胡秋萍	533
书法历史性资源与个人转化	叶培贵	543
后 记		563

中外书法名家讲演录

金开诚

中国书法艺术 与传统文化



金开诚，1932年生于江苏无锡。现任北京大学书法研究所所长，九三学社中央副主席，兼任北京大学教授、博士生导师，中央社会主义学院中华文化学院副院长、校务委员会副主任，《北京大学学报》副主编，全国政协常委兼文史委员会副主任，中国书法家协会会员；曾任中国书协学术委员。主要著作有《文艺心理学论稿》、《文艺心理学概论》、《楚辞选注》、《屈原辞研究》、《艺术丛谈》、《谈艺综录》、《学术文化随笔》、《艺术欣赏之旅》、《文化古今谈》等二十多种，主编《中国书法文化大观》，发表书法方面的学术论文二十余篇。

中国书法艺术与传统文化

金开诚

中国书法是在中华大地上土生土长、地地道道的民族传统艺术。在其生成和发展的过程中，与中国传统文化的关系始终难解难分。当然，中国传统文化对古往今来中国的人文、历史乃至一切事物都有深刻的渗透与影响，但许多影响毕竟在逐渐淡化。唯独书法艺术的情况不一样，它至今仍是从头至尾、从里到外，始终保存着地道的中国作风与中国气派，是中国传统文化的精粹体现和辉煌标本。因此，学习中国书法并进而从事书法艺术创作的人，必须要有较为深厚的传统文化修养，也要对传统文化有比较深刻而全面的认识，这样才能切切实实地感受、理解、把握、再现中国书法艺术的精髓和奥妙。今天我讲两个问题：先讲传统文化对书法艺术的生成发展给了些什么，反过来再讲书法艺术对传统文化回报了什么。

一、传统文化与书法

现在先讲第一个问题。传统文化为书法艺术提供的东西，可分为“硬件”与“软件”两方面。

（一）汉字

“硬件”的第一项就是汉字。汉字是中国传统文化中最伟大的创造之一，它对于中国书法艺术的生成和发展来说，实在是太重要了。

为了说明这个重要性，首先必须明白中国书法艺术的性质，最好要下一个明确的定义。我在1972年给北大中文系的学员讲书法艺术时提出了一个定义，即“中国书法艺术是以汉字为素材的造型艺术”。又作了具体解释，即“中国书法艺术是对汉字进行

艺术加工，使之成为美学形象的艺术”。在这个定义中，“素材”这两个字还要做一点解释，它包含材料与题材两重含义，这一点还是有别于其他艺术的。例如人像石雕艺术，它用的材料就是石头，而用的题材则是人物。书法艺术与此不同，它的材料是汉字，它的题材仍然是汉字。对汉字加工创造而成的艺术形象，仍然是汉字的形象，而不是别的形象。当然这艺术形象中可能包含丰富的意味。

汉字既是材料，又是题材，可见它与中国书法艺术的关系是何等密切。既然如此，学习书法首先应该对汉字有些研究，至少要能准确地识字，不能写错别字，更不能是文盲：文盲完全可能成为别的艺术家，却绝对成不了书法艺术家。有人认为书法只是线条的艺术，错别字也有线条，所以写错了也没关系。这种想法不对。书法即使仅仅是线条艺术，那至少也是汉字的线条艺术，不能把汉字写错，犹如画美人不能把她画成瞎了眼睛掉了牙，因为美人总是“明眸皓齿”，古今中外的美人，没听说那个是瞎了眼睛掉了牙的。

汉字在其长期流传中，与史事、人文乃至自然风物等等发生了复杂而丰富的联系，于是在人们心目中，便觉得似乎有某种意味凝结在文字符号上面。其实这是人的心理对文字符号与其“所指”之间的关系有了惯性的反映（心理学上称为“暂时神经联系”）。简单地说，就是你看到某个字和词，会产生某些联想或想象，甚至有某种情思的轻微波动。在语言学上，这就是“语感”的一种表现，“语感”包括语言、文字两种符号而言；我们现在讲的是汉字，所以不妨称为“字感”。例如“烟柳画桥”，可见有独特的民族文化的凝注。中国人一看到这四个字，便产生诗情画意的联想，感受到隽永的美学意味。假如把“烟”写成“淹”或“腌”，把“柳”写成缺了一条腿的“桡”，把“画桥”写成“划乔”，那么这四个字给人的美学感受和情味感受便荡然无存了，甚至会产生厌恶之感。又如福、芙、伏、符是同音字，富、复、付、副也是同音字。每个字都有特定的语义和语感，用错了便不是那个意思，也没有那种联想作用和情感效应了。例如新年里许多人家在大门上贴个“福”字，有的还特意倒贴；你若给他写成“伏”或“符”，他肯定不贴，因为根本没了求福的意思。我担任许多副职，讨厌别人把“副”写成“付”，比如说“付院长”，既是把“院长”之位“付”出去了，还当什么？

我们应该知道，书法艺术作品乃是一个复合的载体，它所承载的多种信息应该相互和谐融合，彼此生发促进，共同作用于审美的感官和思维，才能强化审美的感受，使之深刻和丰富。假如书法艺术中加进了“噪音”，即破坏和谐的错误信息，那当然就会

严重影响审美的效果。

把汉字作为书法素材来运用，还有一个极为重要的问题必须解决。那就是汉字究竟是不是象形字。许多人认为，中国书法之所以能成为一种艺术，主要因为汉字是“象形字”，本身就有形象性。这种说法是仅凭错觉说话，很不符合事实。汉字在篆书的阶段（包括甲骨文、钟鼎文、大篆、小篆），还可以说有部分象形字，它象形也只是古人所说的六种构字法（六书）之一，字数很少。因为生活中的大部分事物、运动、态势与关系根本无法用象形来表现。例如红黄蓝白黑是颜色，宫商角徵羽是声音，如何用笔划线条来“象形”？喜怒哀乐是情感，甜酸苦辣是味道，也无法用线条来“象形”。另外像天时地理、时间空间、春夏秋冬、寒暑温凉、婚丧嫁娶、生老病死、亲疏远近、动静安危、进退顺逆、高低纵横、难易成败、荣辱兴衰、吉凶祸福、是非得失、美丑善恶、贤愚优劣、富贵贫贱、聚散离合、强弱软硬、长短粗细、仁义道德、知识理论，等等，都难用“象形”来表现。即使能够表现，古人也不大使用这种方法，所以，就连桌椅板凳这么具体的实物，古人也宁肯多用“形声字”来表现。尤其是大量表现语法关系的虚字，如之乎者也、因为所以、虽然但是之类，更加不可能象形，因为它无形可象。可见“象形字”的表现范围很小，字数也极少。文字作为一个完整的符号系统，是不可能用“象形”的方法来制定的。

从汉字字体的变化与书法艺术的发展来看，更可以看出整个趋势是“象形”逐渐衰减以至于无。从篆书到隶书，“象形”出现了根本性的衰减。本来在篆书中，如“马”“牛”、“羊”、“鸟”、“虫”、“鱼”等字都是“象形字”，可是在隶书中就基本上不象形了。隶书中的八分书，都有装饰性很强的一笔波挑，这清楚说明了书者心目中根本没有象形的考虑（因为世界上绝大多数并没有波挑这个特征）；可见为了求美，不是强化象形，而是突破象形。那么，从篆书到隶书，书法艺术是发展了，还是衰落了昵？可以说得到了最大的、最根本性的发展。从八分书的各大名碑开始，书法艺术才成为高度个性化的艺术，表现出多种多样的风格；同时这也恰恰说明书法作品已成为高度自觉的艺术创造，不仅仅为实用的目的而力求写的好看，也为了成为艺术品而精心创造。从隶书发展到魏碑、唐碑的楷书更加淡化，可以说几乎没有象形了。至于面对行书、草书、还要说汉字象形，那就是完全不顾事实的瞎说了。所以，汉字和书法发展的整个过程，便是象形的因素逐步衰减以至于无，而同时书法艺术不断发展创新的过程。那么，如何能说书法成为艺术乃是由于“汉字象形”呢？

这个问题为什么值得详加辨析？因为汉字如果象形，那么书法艺术的发展与创新便应该在象形的基础上进行；反之，汉字如果不象形，那么书法艺术的发展与创新就完全不应该考虑象形这个因素。事实上，由于错误地认为汉字具有象形性，从而在书法艺术上走向邪路的现象的确曾经出现过。例如十多年前曾一度流行的所谓“画字”，便是书法艺术走上邪路、弯路的表现。所谓“画字”便是基于“汉字象形”之说，力图把书法变成字画，即写个“山”字像座山，写个“水”字像股水，写个“道”字像条路，写个“云”字像朵云，如此等等。我在“画字”刚刚出现的时候即在文章中断言，这种做法是绝对没有艺术前途的。因为“画字”只能写一两个字，既像书法又像画。假如字数稍多，即使每个都“象形”，那么整个作品就像一块块小画，还有什么艺术的完整性可言？再进一步说，假如这些小块画果然互相联系，成为一幅大画，那就成了绘画创作，而书法艺术却被消灭了。“画字”在后来的几年中没有得到发展，现在已经不多见；所以我认为当初的预言还是说对了。

汉字是传统文化留给我们的宝贵财富，我们搞书法的，特别应当热爱它，感谢它。它给了我们优良的种子，我们才能种出嘉树、鲜花、美果和高质量的粮食；它给了我们鸡鸭鱼肉、生猛海鲜，我们才发展出“四大菜系”，并做出“满汉全席”；它给了我们一幢建筑物，我们才可能把它装修成五星级的宾馆。人们学会认字、写字，很不容易，这是我们的本领和财富，必须好好使用。至于有志于追求书法艺术的人，就更要严肃认真、万分珍惜地对待汉字，千万不可以胡乱糟蹋。

附带还要说一点。汉字虽然不象形，但因为占有一定的面积和比较复杂的线条与结构，不像拉丁语系的文字都是横条形，线条结构也比较简单，所以汉字本身也给人以较多的形象感。汉字经过千变万化的加工而成为书法艺术，它的形象感更大大加强，又因为充分利用汉字上面的历史文化淀积，从而使书法形象所有的启发联想和想象的作用也大大增强。这都是书法艺术的作用，而不是所谓“汉字象形”的作用。书法创作作为追求象形，那么就只是简单而拙劣的物象；假如它完全不考虑象形，而致力于创造书法特有的艺术形象，那么它所给人的形象感就既独特又丰富，还使人产生特别活跃而悠远的联想。这就真正体现了《老子》所说的“无为而无不为”。“无为”就是不追求象形，从而在形象上就不受限制，通过观赏者的想象而产生既丰厚又多变的形象感。

（二）中国传统的文学艺术

传统文化为书法艺术提供的第二个“硬件”，是中国传统的文学艺术。

文学艺术给书法艺术提供的好处有三项：（1）给书法创作者以思想的艺术的滋养，提高其知识文化的水平和审美的情趣与能力。（2）为书法创作提供极其丰富多彩的艺术形象，使书法家得到启示，吸取形象，并巧妙地融入书法创作。张旭公孙大娘舞剑器而有悟于书法，便是最好的一例。（3）大量的诗词作品与警句格言往往与书法艺术互为载体，从而在审美感染中相互生发，在艺术上相得益彰，起到了 $1+1>2$ 的神奇作用（有人主张写无意义单字群体，非常不智；又因不合欣赏的传统与习惯，会严重削弱审美效果）。

（三）器物

传统文化为书法艺术提供的第三个“硬件”，是传统文化中种种特有的器物，如甲骨钟鼎、竹简帛书、碑版铭志、匾对联幅等等。这些都是中国书法艺术特有的表现空间，犹如演员的舞台。它们在书法艺术的发展和流传中起了不可替代的巨大作用。

（四）文房四宝

传统文化为书法艺术提供的第四个“硬件”，就是“文房四宝”纸墨笔砚，这是中国传统文化中特有的物质创造。中国书法正是借助了这些特殊的创造物，才能创作出在艺术上非常独特的书法作品。

下面谈传统文化为书法艺术提供了什么“软件”。所谓“软件”就是指思想精神方面的滋养与影响。

几年以前，我在北大开设《中国传统文化概论》选修课。在备课中，我感到困难的是中国传统文化的内容太丰富了，如何能在一个学期中讲完，而又有较为完整的概括？经过反复思考，终于决定以这四个思想为纲：（1）作为基本哲理的“阴阳五行”思想；（2）关于人与自然关系的“天人相应”思想；（3）关于处理社会人事的“中庸中和”思想；（4）关于如何对待自身的“克己修身”思想。我认为这四个思想是以人为

中心和本位，扩展到与人有关系的方方面面，所以具有概括性；同时它们又的确是传统文化中最为重要、最有影响的思想。现在要讲传统文化对书法艺术的影响，我想仍然可以抓住这四个思想来讲。

（五）阴阳五行

第一个思想是“阴阳五行”。“阴阳”思想表现了极为丰富和生动的朴素辩证法。这个思想渗透到中国文化的各个领域，书法也不例外，由此就派生了中国书法的艺术辩证法的各个范畴，如黑白、虚实、大小、粗细、浓淡、枯润、方圆、奇正、向背、顺逆、呼应、刚柔、疏密、巧拙等等，要求创作者都能处理好，使阴阳互动、生生不息，并达到和谐。正因为对这些辩证关系作了千变万化、精妙准确的处理，书法创作中才出现了千姿百态、生动美妙、意蕴深厚的艺术形象，使简单的白纸黑字竟成为精深的艺术。比如以黑白为例，传统的书法理论讲“计白当黑”，“黑处是字，白处也是字”，这是阴阳相生，相反相成，是艺术辩证法的生动表现；但关键在于黑与白的处理要恰当，不可把一种因素绝对化；假如因为“白处也是字”而留的空白特别多，那就不能与“黑处”和谐相生。反之，“黑处”太满太密也不行。又如传统理论说“疏处可以走马，密处不使透风”，理解这话的关键也在于疏密处理要恰当，而不能作机械的解释，总之要相互促进，恰到好处。

“五行”本指金木水火土五种物质，古人认为客观世界统一于这五种物质，这是朴素的唯物主义思想，其精深之处主要有两点：一是“五行”由物质发展到物性，再由物性发展到符号，于是世上的万事万物便都纳入了“五行”系统。如“五色”（白为金，青为木，黑为水，红为火，黄为土），“五方”（东为木，南为火，西为金，北为水，中央为土）还有“五音”（宫商角徵羽）、“五味”（酸甜苦辣咸）“五畜”、“五谷”，等等。“四季”只有四个，但也归入“五行”（春为木、夏为火，长夏为土，秋为金，冬为水）。天干有十个，也归入“五行”（甲乙为木，丙丁为火，戊己为土，庚辛为金，壬癸为水）。地支有十二个，也归入“五行”（丑辰未戌为土，亥子为水，寅卯为木，巳午为火，申酉为金）。总而言之，万能事万物都纳入“五行”成为万事万物的符号，具有极大的广度。

二是“五行”之间有生克关系，这就使“五行论”更加精深了。“生”指生成、助长、促进以及使之受益等等，“克”则是指消灭、克制、约束、挫折以及使之受害等等。

“生”与“克”的序列是：金生水、水生木、木生火、火生土、土生金；金克木、木克土、土克水、水克火、火克金。这两种关系说明，世界上每一种事物或力量都要靠其他的事物或力量来生成或助长；每一种事物或力量又必然受到其他事物或力量的克制和消灭。所以世界上任何事物与力量都不能独立存在，也不可能凌驾一切事物与力量之上而居于绝对的地位。

这种思想本来已经很深刻、很先进，然而还不止于此，还有反克、反生与生克的转化，更加深刻而发人深省。反克：如金克木，金本身也受到磨损；而且金如克木太过了，就能导致木生火，而火却能反过来克金。还有，金克木，木打不过金，却可以克土，克了土便不能生金。反生：如木生火，木太旺了就生火，而火恰恰是水的克制对象。还有，水生木，木太旺了，为所欲为，胡乱去克土，土就反过来去克水，断了生木之源。生克转化：例如火克金，这本是克制，但反而使金受到冶炼，更加精粹；或受到熔铸，成为有用的器物。金克木也是这样，世上的木如不受金克，就只能用来烧火；受了金克，却成为种种精美的木器。土克水也是这样，江河湖池，因为受到岸与堤的阻挡，才能成为有用的航道、景观，乃至可以发电、养殖。这些都是克之反以生之，是克转化为生的生动表现。同样，生也能转化为克，如木生火，如果无节制，发大水，反而将木淹死。木能生火，但炉子里的木太多了，火反而不能烧起来。

总括以上情况，可知“五行”的相互作用应该有序有度，人善于掌握这种序和度，便叫做“五行制衡”。若能做到“调理阴阳，制衡五行”，便到达了很高的境界，五行之说给人的教育太大了，人们必须认真学习和深思。美国搞霸权主义，想称霸世界，这必然成为衰落和灭亡的开始。中国人遵照邓小平同志的教导，实行“韬光养晦”，充分体现了中华民族的深刻智慧，必然能积聚力量，不断发展。

“五行”与书法究竟有什么关系？关系就在于根据“五行制衡”的道理，处理好书法创作中各种因素的关系。例如书法家从整体上说，有五种素质最重要，即品性、学识、智慧、功夫、情趣（品学智功情），五种因素要和谐相生，平衡发展。假如过分强调一种因素，如智慧（悟性、模仿、想象等能力），使其他因素受到压制，就反而会走上邪路。再如墨分五色“渴润浓淡白”，笔法可概括为五形“方圆中（锋）偏（锋）抖（笔）”，结体概括为五势“纵横正侧变”，这恰恰也都是五个字，虽然不必要用金木水火土来硬套，但“五行”既成了符号（等于XY），当然也可以用来指代“五色”、“五形”、“五势”。总之是为了吸取“五行制衡”的道理，尽力把各种因素处理好，使之有序有度。

(六) 天人相应

第二个思想是“天人相应”，或者叫“天人统一”。意思是“天体”与“人体”相互感应，“天道”与“人道”相互一致而且彼此反映（“道”指道理与运动法则）。今天来诠释这个思想，当然要去掉神秘的成分，吸取合理的内核。“天”应该是指自然界，人类社会是在自然中生成而且发展的，因此，自然与社会必然相互影响。现在人们重视环境保护、生态平衡，是因为越来越发现对自然的破坏必然导致对人类生活、人类社会的破坏。因此越来越多的人认为古代“天人相应”的思想是很有道理的。

“天下相应”的思想在古代有很大渗透作用，在各个领域中起作用。如政治、经济（农业）、法律、军事等等，医药和武术更是基本上根据“天人相应”来建立理论。在文学艺术中，渗透也很深，主要表现为“通自然，得天趣”，要求“天真馨露”，即充分表现真性真情，反对矫揉造作，甚至要求“不落斧凿痕迹”，像“鬼匠神工”、“巧夺天工”这种赞语，就是要求人为的艺术达到那种“天造地设”的自然程度。在书法艺术中，王羲之《兰亭序》和颜真卿《祭侄文稿》分别被评为天下第一、第二行书作品，人们特别赞赏其“天真馨露”，即是真性情的自然表现。反之，矫揉造作、哗众取宠的书法则从来受到讥议，甚至论及品格。

“通自然，得天趣”，流露真性情，这本是书法创作中很高的境界，理应努力追求，然而现在却导致了一个极大的误区。那就是有些人认为，既然要自然不要做作，要表现真的个性、真的感情，那就完全不必要练功夫，只要完全放松，随意乱写，那真性情便会反映到白纸黑字之中，得到既充分又自然界的表现。这种思想的错误，就在于不知道自己究竟要做什么。你所要做的是艺术，这是前提；个性与情感是在艺术中得到表现，而不是别的。若说随意涂抹便能表现性情，那么阿Q在他的判决书下画了个圈，代替签名，这也有性情的表现，却不会有人觉得美，也无必要和可能加以欣赏，更不会有人出钱购买。情与性是人人都有的，却与别人毫不相干，别人又何必来欣赏你的脾气发作，情感宣泄？流氓互斗，泼妇骂街，都有充分表现了他们的情与性，请问有谁觉得美好而加以欣赏？作为书法家，首先向社会奉献的是书法艺术，而这艺术中又表现着可爱又可敬的性，美好或崇高的情，就像《兰亭序》和《祭侄文稿》那样，这才有很高的美学价值和社会价值。

书法家既然从事艺术创造，当然要练功夫和本领，开头非常拘束，当然难以自由

自在地表现个性与情感。等到功夫练深了，本领很高了，他人的东西能为自己所用了，真正做到意在笔先、心手相应了，那就能使情与性在作品中得到自然而充分的流露，达到“天人相应”的境界。中医学说认为人体与“天”相应，这是一种“自然”的关系；而在一切艺术创造中达到“天人相应”的境界，却只能是“自为”的结果。因为大自然中本来没有艺术创造，艺术创造是人为的；人为而要达到“天人相应”，这就必须在功夫上有所突破、有所升华，超出一般化，更上一层楼，这就叫“出神入化”。到了这种境界，才能使艺术创造与情性表现高度统一，完全融合，成为艺术个性高度鲜明的独特艺术创造。

（七）中庸中和

第三个思想是中庸中和。“中庸之道”在我国长期受到误解，因为看到一个“中”字，就以为是“折中”的意思，即“折半以取中”；看到一个“庸”字，又认为是平平常常，不突出。因此，以为遇事模棱两可，或“各打五十大板，各赏十块大洋”，便是“中庸”。但正如孔子所说：“天下国家可均也，爵禄可辞也，白刃可蹈也，中庸不可能也！”假如中庸果真就是“折中”，那就谁都会，怎么会如此之难，以至于断定“不可能也”？仔细研究《礼记·中庸》篇的全文，应当悟出“中庸”不是折半以取中，而是要找到一个不断变动的平衡点。拿一杆秤来作比喻，折中是把秤锤始终不变地固定在秤杆的中点。这样的秤可以说毫无用处，真正的“中庸”是使秤锤根据被秤之物的轻重而随时移动，使秤杆平衡，把重量秤准。拿现在流行的言语说，中庸就是处理事物要把握的准确的度，这就非常之难，要做到绝对的准确，简直是“不可能也”。现实中充满了两难的事情，很难作绝对准确的处理。比如让一部分人先富起来很有必要，否则把大家绑在一起，就谁也走不快。但让一部分人先富起来却又要防止贫富两极分化，这也完全正确，非常必要。那么为了解决这个矛盾，准确的度应该怎样把握呢？恐怕谁也做不到绝对准确。但无论多么难，解决此类问题还是要求把握一个比较准确的度，这就是“中庸”。把握了比较准确的度，使矛盾得到调和，使事物出现整体上的和谐，这便是“中和”。

“中庸”、“中和”在艺术上的表现便是准确性和完整性。当然，这两个名词古人不会说，但他们另有其表达方式。例如在表现上强调“不温不火”，恰到好处；孔子讲“过犹不及”，就是要求准确，因为过头与不足都是不准确。恰到好处才是准确。风格刚健

的不可有霸气，风格柔美的不可有媚态；笔墨要求精深洗练，不可单薄浅俗；书法形象要富有新意，却不是哗众取宠，流于怪诞。这些议论实际上都是强调要从表现上的准确性来求得真正的艺术成果。前人论书又高度重视和谐，这既是指各个局部、各种因素和谐结合而成整体，又是指形象丰富、生动多变，却又表现出艺术上的和谐统一。这些就都是强调艺术上的完整性。

（八）克己修身

第四个思想是克己修身。中国传统文化在如何对待自身上非常强调修身，认为“身修而后家齐，家齐而后国治，国治而后天下平”，一切都从“反求诸己”开始，并以“反求诸己”为着力点。这个思想很深刻，也很现实。因为客观情况基本上不以个人的意志为转移，只有“从自己骨头里榨油”，是随时随地都可以付诸实施的；而实施以后，个人的素质与本领确实能够提高，从而取得“实至名归”的社会效果。《老子》讲“自知者明，自胜者强”，这是值得人深思的名言。

克己修身思想渗透到书法艺术中，形成了两个重要观念：一是通过提高人品来提高书品；二是只有苦练才能具有真功夫。

第一个观念非常明确，不必多说。关键在于学书者由衷地相信人品的确会影响书品，从而在学书的过程中，充分重视精神素质的全面提高。

第二个观念要着重谈一谈。传统书法理论一贯强调苦练，标榜一些大书法家“池水尽黑”，“退笔成冢”。就意味着克己，即克制种种欲望和诱惑，甘于受苦，不求安逸。克己的反面是纵欲，名利欲望很强烈，任性躁动，只想靠意外的机遇，乃至靠歪门邪道成名获利，当然根本没心思苦练，也肯定不会有真正的创造成果。

大约15年前，我因开会与一位著名的老书法家在宾馆中同住一间房，每天都有人来向他请教怎样写好字。他的回答总是这么一句：“我实话告诉你，只有一个字，练！”我感到不解，怎么能这样回答人？我写字写不过他，但我是研究理论的，若让我来回答，至少也要讲个把钟头。后来我先后三次到某地，都有一位同志拿他写的字来要我提意见。我三次提的意见都一样，都是说他的线条质量差。在第三次谈话时，我深深感到那位老书法家只说一个“练”字是有道理的。只有多看多练，才能切实感受什么是线条质量；也只有多练，才能提高线条质量。在线条质量这个问题上，学习理论和

发挥想象都没有多大作用，只有练才能解决问题。我在研究传统书法理论时，强烈感到前人特别强调两点，一是笔法的正确，二是线条的有力。这两点其实都是要解决书法的线条质量问题。开始我认为这些理论未免片面，因为书法创作讲究笔法、墨法、结构、布局；在这四者之中，笔法只居其一，为什么要给予特别的强调？后来，我逐渐觉悟书法线条好比建筑所用的材料。无论有多么好的建筑设计，倘若搞成“豆腐渣工程”，就什么价值也没有。倘若只是用过去北方农村常用的大土坯来建造，甚或连大土坯都不用，而只用纸和三夹板来糊，那就只能做成舞台上用的布景片，根本成不了建筑物。就算你用上了青砖筒瓦，要造摩天大楼还是不可能，摩天大楼需要更高质量的建筑材料。建筑材料是决定建筑物质量的首要因素，同样，书法线条也是决定书法质量的首要因素。

高质量的书法线条必须洗练有力，有弹性，有内劲，圆健老辣。但是要感受到书法线条的力度也很不容易。什么是真正的有力？胡小石先生说得最生动切实，他说：“作书所用之线条，当如钟表中常运之发条，不可如汤锅中烂煮之面条。”但即使说得这样生动，如果少看少练，也仍然无法区分什么是发条，什么是面条；在一般人眼中，所有的书法线条无非是用笔墨写出来的黑道而已。至于要做到自己写出来的线条像发条而非面条，那就只有靠苦练，除此之外别无他法。

再往后我觉悟到书法线条的洗练有力，实际是一个艺术准确性的问题，所以才如此重要。这里不妨用打乒乓球来作比喻。初学打球的人小心翼翼，肌肉紧张，动作不准确，用的力气也不准确，只能推推托托，把球托过网去就算行了，那球根本谈不上力度；当然也有人使劲挥拍，把球打得满屋乱飞，就是不落在对方台上，这自然也谈不上力度。经过艰苦磨炼，成了打乒乓的能手，那时动作准确了，力气用对了，每个球都打得洗练有力，不但力度大，而且在对方桌上的落点也随心指挥，非常巧妙，可以得分。有些旋转球像轻烟一样飘过球网，看上去没什么力度，却因旋转而产生强大的内力，使人更难抵挡。总而言之，球击出的力度与动作的准确性、用力的准确性、效果的准确性是高度统一的。准确才能够有力，有力才标明准确。所以，书法线条有力度，有内劲，很洗练，很矫健，实际上就是艺术准确性的具体表现。如何才能有力？只有苦练。如果像乒乓球国手苦练乒乓球那样苦练书法，想不成为书法家恐怕都不可能。这种训练很苦，不极大地克己，是坚持不下来的。

二、书法与传统文化

下面讲第二个问题，即书法艺术的发展给传统文化提供了什么？这也可以分为“硬件”与“软件”两方面来讲。

（一）优秀的书法作品

“硬件”方面的情况很简单，就是从古至今的优秀书法作品，这已经成为传统文化总的宝库中一宗价值巨大的宝藏（实际上是无价之宝），是中国历代书法家为民族文化乃至世界文化所做的巨大奉献。

（二）重视创造性，强调个性化，发挥想象力

所谓“软件”是指表现在创作实践中的精神意识及其理论总结。主要有三点，即重视创造性，强调个性化，发挥想象力。这三点在中国传统文化的发展中是很有积极意义的。

就中国传统文化的整体情况来看，中国人从古至今都是富有创造性和想象力的，而创造与想象又总离不开作者的个性特征，表现出鲜明的个人风格与特色。但是，从理论概括和文化思想的层面来看，传统文化（特别是长期占有统治地位的儒家思想）对创造性、个性化、想象力三者重视不够，比较保守。例如孔子强调“述而不作，信而好古”，就意味着只要传承，不要创新。现在来看，在孔子那个时候，从上古时代传下的文化成果还并不丰厚，有些还相当原始，在那种情况下就已经强调只要“述”而不要“作”了，但这种思想如何要得？即使到了今天，也不能“述而不作”，而应大力强调创新；因为以十万年、百万年后所达到的文明境界来反观今天，那可以说现在的文明成果仍然是相当幼稚的。所以着眼未来，只有始终强调创新，才不致落后，才能卓然自立于文明世界的民族之林。

荀子是儒家的宗师之一，他的态度比孔子还保守，而且绝对化。他说：“学恶乎始？恶乎终？曰：其数则始乎诵经，终乎读《礼》。……《礼》之敬文也，《乐》之中和也，《诗》、《书》之博也，《春秋》之微也，在天地之间者毕矣。”在他看来，有了儒家的“五