

陈廷祐 著

书法之美

北京美术摄影出版社

书 法 之 美

shufa zhimei

陈廷祐 著

北京美术摄影出版社出版

(北京北三环中路6号)

新华书店北京发行所发行

北京德外印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 6.125印张 157,000字

1989年8月第1版 1989年8月第1次印刷

印数：1-5,370

ISBN 7-80501-074-9/J·71

定 价：3.30元

目 录

- 第一章 书法艺术的魅力**…………… (1)
- 书法艺术无所不在——碑帖令人爱不释手，情性与共——
翰墨生涯，兴味无穷——书法与绘画、音乐、舞蹈等姊妹艺术
的比较与通感关系——多变化而得和谐——有力量且有
生命——达情性并益心灵——形体美、意象美和情境美
- 第二章 富有生命的线条**…………… (22)
- 筋、骨、血、肉——笔墨的作用——笔画线条的千姿百态：
正偏、方圆、粗细、行留、曲直——一种颜色化出万千色相
——力量：线条生命的又一体现——如何表现出力量：立
锋下笔，巧于提按，疾涩兼用，藏露得宜——外师造化、中
得心源——书家取法万象用于书法的例子——创造“第二
自然”
- 第三章 求精探妙的结字**…………… (58)
- 方块而多姿——黄金分割——楷书八个笔画的变化：点
法、钩法、折法、横法、竖法、撇法、捺法、提法——其它书体
的笔画变化：篆书、隶书、行书、草书——意在笔前——
识势合理：平正、匀称、参差、连贯、飞动——动静得
宜：篆、隶、楷、行、草构成从静到动的序列
- 第四章 生情定势的章法**…………… (104)
- 章法美是综合美——章法为一大事——胸有全局：善书
法者如同音乐指挥家和系统工程学家——二王两件希世
珍宝的章法——联络致美：体势承接，虚实相生，错落有致
——和而不同：在变化中求和谐——怀素《自叙帖》的
和而不同
- 第五章 流美画心的意境**…………… (140)

意境之美是书家追求的一个重要目标——种种形象比喻——意境与形体——意境与内容——意境与情性——意境与心境——书法与人品——书法与时代。晋人尚韵，唐人尚法，宋人尚意，明人尚态

第六章 雅俗共赏的艺术…………… (175)

书法与日常书写之间并无不可逾越的界限——易学而难精——满足艺术创造的欲望——用力又用脑，有助于身体健康——作书能养气，有助于美育心灵——功夫在书外，有助于恢扩才智 继承与创新

第一章 书法艺术的魅力

形见白象，书者法象也。心不能妙探于物，墨不能曲尽于心，虑以图之，势以生之，气以和之，神以肃之，合而裁成，随变所适，法本无体，贵乎会通。观彼遗踪，悉其微旨，虽寂寥千载，若面奉徽音。其趣之幽深，情之比兴，可以默识，不可言宣。亦犹冥密鬼神有矣，不可见而以知，启其玄关，会其至理，即与大道不殊。

——〔唐〕张怀瓘《六体书论》

书法艺术无所不在——碑帖令人爱不释手，情性与共——翰墨生涯，兴味无穷——书法与绘画、音乐、舞蹈等姊妹艺术的比较与通感关系——多变化而得和谐——有力量且有生命——达情性并益心灵——形体美、意象美和情境美

书法艺术是中国在世界上久享盛誉的国粹之一。它有着悠久的历史，独特的形态，丰富的情韵，众多的功能，奇妙的魅力。它是我们民族创造才能的结晶，文化和审美心灵的外现。书法在中华古代艺术宝库中曾经大放异彩，而在我们年轻的共和国时代，又有所发展和创新，显示出旺盛的活力。

书法艺术无所不在。今天，书法艺术受到广大群众的热爱，已深入到人们生活的各个方面。它登堂入室，是客厅里的装饰品，书斋里的座右铭。它点缀街景，用作商店的匾额，饭店的招牌。精字常用于书籍的题签，妙墨常见于报纸的刊头。大而至于西湖之滨岳庙的影壁上“尽忠报国”四个一米见方的楷字；小而至于

天天出入千家万户的人民币上那一手雄伟端庄的魏碑精体。仲夏之日，人们手持题有金生玉润墨迹的折扇，清风徐来，欣赏把玩，凉意加上诗意，什么电风扇也代替不了它的实用加艺术的功用。新春时节，门上贴副新对联，以新的笔墨、新的词句，表达新的祝愿，心头当会增添欢乐和希望。

节假日，人们游览公园名胜，徜徉于亭台楼阁、山石林木之间，常会看到精工制作的石碑、漆匾、挂幅，以苍劲或秀媚的字迹，赞美山河的壮丽、劳动的神圣，或是抒发爱国的情怀，反映社会的新貌，或是表示人民群众美好的愿望，或是寄托革命者的伟大豪情，从而使山水增色，游兴更浓。也许你在多少年后的回忆中，当年景色都已如梦似烟，依稀莫辨，而某某名士写得的那一手好字还清晰地如在眼前哩。

碑帖令人爱不释手，情性与共。欣赏碑帖，往往令人心醉神迷。那一个个由点画组成的字，千姿百态，栩栩如生，不由地使你浮想联翩，上越千年，与古人通了消息，从古代遗迹中得到美的享受与启示。

你面前摆的也许是王羲之的《兰亭序》（见图1），它虽是唐人摹写本，却保存了王



图1 王羲之行书兰亭序（冯承素摹本）

字的本来面目。人们看看字的精神姿制，看看文章的精深内容，如见1600多年前的晋代永和九年王羲之与亲朋好友会于会稽山阴兰亭的情景：“此地有崇山峻岭，茂林修竹。又有清流激湍，映带左右。”“是日也，天朗气清，惠风和畅。仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。”然而“快然自足”之余，又想到人生无常，欢乐难久，“修短随化，终期于尽。古人云，死生亦大矣，岂不痛哉。”这幅书法全文324字，一气呵成。笔势婉转生动，韵致洒脱恬淡，妍媚中有刚劲，圆润中带锐利，不瘦，不枯，不怪，不险，不僵，不滞。字与字间有映带，行与行间有呼应，血脉连贯，呼吸相通，给人以浑然一体、舒展流畅、统一和谐的美感。作品还以其点画的疏密、字形的变化、墨色的浓淡以及行中有时带有草意的变体，组成一首节奏分明的抒情曲，表现的是寓感慨于欢乐之中的起伏跌宕的心律，抒发的是参透人生三昧时的旷达情怀。人们面对这样的传情之作，不能不沉浸在它的意境之中，又岂只是起止转折、字里行间的天造神运功夫。

你面前摆的也许是宋代苏轼的《寒食诗》（见图2）。那流动自如的运笔，那势巧形密的结体，姿态万千，意象深远。黄庭坚在为这幅作品所题的跋中说：“此书兼颜鲁公（颜真卿）、杨少师（杨凝式）、李西台（李建中）笔意。试使东坡复为之，未必及此。”我们

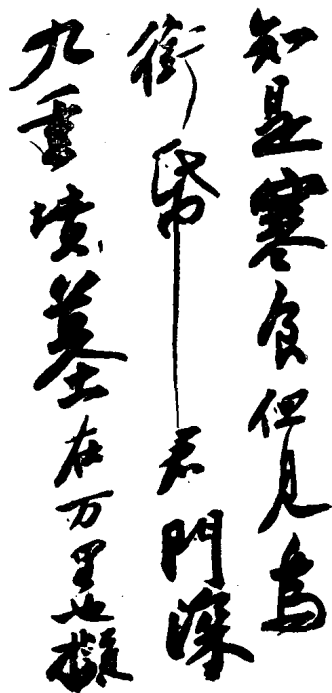


图2 苏轼行书黄州寒食诗

再从文字内容细细体味苏轼贬到黄州以后过着半流放生涯中书写此诗时的悲天悯人、怨愤难已的心境：“自我来黄州，已过三寒食，年年欲惜春，春去不容惜，今年又苦雨，两月秋萧瑟。卧闻海棠花，泥污燕脂雪。”“小屋如渔舟，濛濛水云里。空庖煮寒菜，破灶烧湿苇。那知是寒食，但见乌衔纸。君门深九重，坟墓在万里。”惜春，其实是叹年华流逝，遭际不幸，“何殊病少年，病起头已白”。他欲归朝廷，但君门有九重之深；欲返故乡，而亲人的坟墓则在万里之外，均难遂己愿，于是最后自叹：“也拟哭途穷，死灰吹不起！”这些精美而富有感情的字迹、诗句拨动了你怎样的心弦：敬佩、仰慕、同情、共鸣，还是与古人灵犀相通时所得到的快感？

明代书法家项穆在他的《书法雅言》中谈他的鉴书心得：

“大要开卷之初，犹高人君子之远来，遥而望之，标格威仪，清秀端伟，飘飘若神仙，魁梧如尊贵矣。及其入门，近而察之，气体充和，容止雍穆，厚德若虚愚，威重如山岳矣。迨其在席，器宇恢乎有容，辞气溢然倾听。挫之不怒，惕之不惊，诱之不移，陵之不屈，道气德辉，蔼然服众，令人鄙吝自消矣。又如佳人之艳丽含情，若美玉之润彩夺目，玩之而愈可爱，见之而不忍离，此即真手真眼，意气相投也。”他把观赏书法精品的几个心理层次写得头头是道，说看了这样的作品，令人鄙吝自消，爱不释手，越过时空间隔，使古人今人意气相投，情性与共——爱书法者会感到这番话决不是夸张之词！

如果将看一幅两幅书法作品比作聆听独奏曲，那么去看书法展览会就等于欣赏一次交响乐了。那里面书体俱备，风格繁多，琳琅满目，各逞风流：篆书的古雅朴厚，隶书的沉雄遒劲，楷书的严整瑰丽，行书的秀媚活泼，草书的奔放奇逸。或若逶迤群山，或若奔腾江水，或若龙飞凤舞，或若剑拔弩张，或若渴骥奔泉，或若雄鹰逐兔。这大厅里的展品本来没有绚丽斑斓的色彩，但你似乎看到了世间的一切颜色。这大厅里本来是寂静无声，但你似

乎听到了各种天籁和乐音。这里是美的总汇，这里是智慧的宝藏，这里是艺术创造精神筑成的一个奇妙而极富感情的世界。

翰墨生涯，兴味无穷。 书法艺术对于书写者——不论你是不是书法家——来说，则另有一种**魅力**，有时会引得人如痴如醉，终日临池染翰，乐此不疲。自古以来，流传着许多苦心学书的佳话。

东汉的张芝，以草书精美见长，被人称为“草圣”。他的成就首先是得自于工夫，其次才是天资。他临池学书，每天洗涮笔砚，竟使池水尽黑。那时纸张得来不易，因此他家中的衣帛都先用于写字，然后再染色穿用。

三国时钟繇，善行书、真书（楷书），点画之间，多有异趣，大巧若拙，后人莫及。功力也是来自勤学苦练。他潜心学习书法30年，最后学习蔡邕的笔法，悟得书法奥秘。他平日划地学书，晚上躺在床上还以指划被，天长日久，被子就被划破了。每当看到世间万物，他便心摹手追，从中得到启示。

南朝的释智永，是王羲之的七世孙。他在山阴永欣寺当和尚时学书30年，用过的废笔头装满了五簏，后来埋到地里，称为“退笔冢”。他妙传家法，写了800余本真草千字文，分赠浙东各寺庙。周围群众对书法的热爱也不亚于他。人们络绎不绝地登门求他的墨宝，将他的住处的门槛都踏破了，他只得在门槛上包裹铁皮，称为“铁门槛”。

唐代书画家郑虔，早年在长安广文馆担任清苦闲散的教职，学习书法却穷得连纸张也买不起。他得知南郊慈恩寺内藏有几间屋子的柿叶，便借住在寺里，每天取些柿叶来练习书法，最后将所有的叶子差不多都写遍了，终于写出了一手精妙的真书、行书与隶书。

元代书法家康里子山的楷书、行书、草书，神韵可爱，名重一时。有一天，客人对他谈起，赵孟頫一天可以写一万字。康里说：我一天能写三万字，从来不曾因为力倦而停下笔来。

清初书法家宋曹在他的《书法约言》中自述他从幼年到老学书不辍的经历。他说：我从20岁便知书法，留心了约50年。枕畔与行囊中都放着字帖，时时模仿，寒暑不移，风雨无间。虽在穷愁患难的时候，也都把字帖放在身边。

古代书家勤奋好学的事迹至今对我们学书仍有很大的启迪和鼓舞作用，同时它也说明了书法这门艺术能给人带来何等的生活乐趣和吸引力量。

书法与绘画、音乐、舞蹈等姊妹艺术的比较与通感。 现在我们将书法与几种姊妹艺术来作一番比较，来说明它们之间的通感关系，从而使我们更深一层地领会书法艺术的特质、功能和魅力。

书法与绘画（国画）同属视觉艺术、造型艺术，它们又都是以毛笔、宣纸、黑墨（国画还用其它颜色）、砚台为书写工具。因此中国书画可算是亲缘最近的姊妹艺术。书画用笔、用墨以及功力、布局的道理都是相同或相通的。

清代书法家周星莲说：“字画本自同工，字贵写，画亦贵写。以书法透入于画，而画无不妙；以画法参入于书，而书无不神。故曰：善书者必善画，善画者亦必善书。自来书画兼擅者，有若米襄阳（米芾），有若倪雲林（倪瓒），有若赵松雪（赵孟頫），有若沈石田，有若文衡山（文征明），有若董思白（董其昌），其书其画类能运用一心，贯串道理，书中有画，画中有书。非若后人之拘形迹以求书，守格辙以求画也。”另一位清代书法家朱和羹说：“书与画殊途同归也。画石如飞白，画木如籀；画竹：干如篆，枝如草，叶如真、节如隶。郭熙、唐棣之树，文与可（文同）之竹，温日观之葡萄，皆自草法中得来，此画之与书通者也。至于书体：如鹤头、虎爪、倒薤、偃波、龙凤、麟龟、鱼虫、云鸟、犬兔、科斗之属；又如锥画沙、印印泥、折钗股、屋漏痕、高峰坠石、百岁枯藤、惊蛇入草、龙跳虎卧、戏海游天、美女仙人、震收月上诸喻，书之与画通者也。览韩退之《送

高闲上人序》、李阳冰《上李大夫书》，则书画相通之理益信。”

中国自古有“书画同源”的说法。的确，我们祖先最原始的文字，就是六书中的象形和指事。“象形”是对物体形状的模仿，实为最简单的绘画，“指事”是常常以象征性的符号来表示字义，也伴随着对物象的模拟，如在象形字“人”之下加一横，这一横表示地，便成为“立”；在象形字“木”的下边加一横，指“木”的根部，便成为“本”。后来的造字方法“会意”和“形声”，也常常带有物体的图象。如“众”字就是三个站立着的人，“明”字是一个太阳加一个月亮，这些是会意字。形声字则一部分是意符，一部分是音符。意符那一部分往往是模仿物形而成的简单图象，如“河”，左边是水，古文中就画得与水的波纹一般。“符”，上半边是竹，也是模仿竹子而成的简单图象。

后来汉字发展了，象形字、指事字所占的比例越来越小，而且它们的形象与实物的形象距离越来越大了。当然，附着在会意字和形声字上的图象部分也相应地有了形态上的改变。字与画分道扬镳，而由写字的技艺中发展起来的书法艺术，则与绘画各按自己的规律行事，虽然它们之间有相互促进、相互渗透的一面。

从反映现实的方式来看，绘画偏重于再现客体（即外界事物），并通过再现客体来表现主体（即作者自身）的感情，即使是虚拟手法最浓的写意画，也是如此。而书法则不然，它再现的能力极弱，而且从根本上说，再现不是它的旨趣所在。书法是以表现为主要的艺术，书写出来的字虽有一定的形状，但它们不是物象，而只是字形；不是“有物之象”，而是“无物之象”。诚然，书法也讲究线条要“纵横有象”，如王羲之在《笔势论十二章》中说了大意这样的话：写一“横”，其正应如江上横着的孤舟；写一“竖”，其直应如寒谷中冒出地面的春笋；写一“点”，或像巨石，或像瓜瓣，或如栗子，或像蹲着的鸱鸟，或像游着的蝌蚪。写一“戈”，要象斜倒着的一根竹竿，象倚在溪谷上的一

棵长松，又像刚刚拉开的一张硬弓。这样的“纵横有象”都不是实比，这“象”与外物的实象千差万别，甚至连物象的一点形迹也寻不着了，能寻着的只是从外物的形象中提取出来的美的意象，或者说，万物之美在心中的浓缩。

书法艺术的载体只是点画线条，这线条并不要求与任何事物“形似”，这样它就能从表现客体这一层束缚中解脱出来，因而得以在表现主体即自身感情方面多下功夫，从笔法、笔力、结构、布白、气势、骨力、神韵、意境方面多下功夫。

书法点画线条的无物之象，比绘画所再现的有物之象，在某种意义上来说，更能为观赏者提供广阔的想象空间。你看一幅画，你的想象力总是跳不过画上形象为你设定的樊篱。一个美人画像，她的面容、身影可能使你联想到鲜艳姣美的花朵、轻柔随风的柳枝，以及平常生活中你所熟悉的人物，你大概不会无边无际地想到溪流、山谷、云雾、闪电。齐白石画了一对争食蚯蚓的鸡雏，你顺着画上题的“他日相呼”四字的提示可能会联想到他日互相呼唤的公鸡母鸡，至多不过触发你回忆起自己天真无邪、青梅竹马的童年。书法则有所不同，它既是抽象，则为无物之象，具有更大的模糊性、多义性，因此也就可能成为万有之象，足以鼓动观赏者想象的彩翼，在大千世界尽情遨游。张怀瓘在《评书药石论》中说：“百灵俨其如前，万象森其在瞩。雷电兴灭，光阴纠纷。考无说而究情，察无形而得相。随变恍惚，穷探查冥，金山玉林，殷于其内，何奇不有，何怪不储。无物之象，藏之于密，静而求之或存，躁而索之或失。”你面对一幅书法，百种灵物、万种形象便展观眼前，其中有雷电的兴灭，有日月的推移，如入深远广阔的金山玉林，探索到其中各种奇怪的珍宝。在那笔画线条中密藏着无物之象，你静心求之能得一切之象，急躁泛览也可能什么也得不到。

书法艺术既是遗弃了具体物象、而附身于空灵抽象的点画线条，因此就更简单、更直接、更明显地集中了美的精髓，更能体

现出作者的审美意识和驾驭美的能力。书法的点画线条高度地体现了人与大自然中对称、平衡、旋律、节奏、力量、多变、秩序、和谐等等美的要素。在世间艺术门类之中，难道还有比书法艺术更简单，而且是更直接、更明显的表现手段么？惟其简单，就难以象绘画那样以丰富的实象、色彩吸引观赏者，书法必须扬长避短，开拓自己独特的美的王国；惟其简单，操纵起来也就更难，因为一笔一画，落笔就算定局，不得重描。惟其直接、明显，成功之处与失败之处都一览无遗地暴露在观赏者面前。书法之所以成为不朽之盛事，虽毕生经营而永无止境的艺术，其道理不是正在这里么？

书法有音乐一样的旋律与节奏，它与音乐一样讲究和谐与力度，章法与层次，与音乐一样有鲜明的个人风格与感情色彩。书法是张怀瓘所说的

“无声之音”——没有声音的音乐，它是
以线条代替声音的音乐。表现在纸面上的点横竖捺，轻重粗细，刚柔缓急，连续休止，节律分明，有如乐师手中拢捻抹挑的琵琶，嘈嘈切切，似珠落玉盘，莺语花底。试看元代书法家杨维桢的一幅行草（见图3），它以线条的曲直粗细、用力的轻重变化、墨色的浓淡枯湿，行笔的迟



图3 杨维桢行草真镜庵募缘疏

留疾涩，表现出多么强烈的节奏感和韵律感。表现在纸面的文字符号，与那些以五线谱（见图4）表示出来的有形之声具有相似的含义。



图4 五线谱：有形之声

书法和音乐所具有的再现客体的能力都是极小。它们模拟自然、人事的能力是有限的，不鲜明的。在音乐来说，只是鸟语、雷鸣、水声、劳动者的吭哨、市井的人声之类有声可仿的现象。当然，这种模拟不求逼真，逼真了反而会失去艺术意味。音乐所模拟的声音与其说是实在的声音，倒不如说是这些声音在人心中所引起的感觉和感情，正所谓“鸟语化心声，天籁表情意”。在书法来说，只在篆书中才有山形、鸟态、人立、竹影之类有形可象的事物，而在篆书之外，其它书体的字与这些有形可象的事物在形象上都差距极远，再现的事物只是张怀瓘所说的“无形之相”，事物的似是而非、依稀仿佛的影子，它须要通过欣赏者的联想和想象才能复原成与真事物某种特征相近的东西。

音乐和书法再现能力虽弱，它们的表现能力却是极强。一个以无形的、声音的变化触动听觉，一个以有形的、线条的流动映入视觉。这些声音和线条以其节律造成的意象和情境，物化了作者经历过的良辰、美景、赏心、乐事，以及种种不那么愉悦的体验，物化了作者内心的喜怒哀乐的感情。它们在表现感情上几乎可以说是无所不能。当然，仁者乐山，智者乐水，人的爱好各有不同。在一个惯于以视觉感知艺术灵魂的人来说，他从书法得到的旋律、节奏美感，会比从音乐得到的更为直接，更为亲切。

书法与舞蹈也有相通之处。它们同属以表现为主要的艺术，但这种表现则有虚实之分。舞蹈虽然也不是客观事物的真实再现，但

演员的舞姿总是实在的形象，而这种形象与客观事物之间总有痕迹可寻；书法则不一样，它比舞蹈要虚幻得多，人们见到的实形只是与任何客观事物都不一样，但却是用线条抽象化了的美的形象。也正是由于这样的抽象，书法比之舞蹈，有着更多的回旋空间，能表达更丰富的感情，引起更活泼的联想。

书法还从舞蹈的美姿中吸取笔意。书法的一点一画之间，字体的撑拄、垂曳、联络、映带之势，表现出万千姿态，不平衡处有平衡，虚灵深处见精神，那一副翩翩自得之状，会使人联想起单人舞。而有些左右部分朝、揖、让、就，恰到好处，又令人联想到双人舞。特别是草书，更如仙娥弄影，婀娜多姿，那形态的变化就更能触发人们的联想和幻想了。

唐代书法家张旭看了公孙大娘的剑器舞以后，深得其神，书艺猛进。什么是“神”？概要说来，一方面当是指舞蹈时手、臂、腰肢、双腿协调一致的优美动作，以及舞蹈者所表达的活泼、愉悦、悲哀、愤怒、期待、要求、奋起情绪时诸般神韵；另一方面，也是指舞蹈所表现出来的力，这力不是实在的、肌肉显露出来的物理的力，而是由舞蹈者的自我感情和意识所创造出来的虚幻的、但却是舞者、观者都能感知到的能量。可不是吗，张旭的草书风回电驰，奇幻杂出，气蒸烟合，倏忽万里，却又是所有点画皆合规矩，不正如舞蹈者移步、回转、跳荡，变化随心，却又无时不在追求平衡和协调吗？而他运笔俊逸流畅，气势奔放，如悬崖坠石，急雨旋风，若没有舞蹈者那样饱含感情概念、灵活巧妙、舒展自如、恰如其分的支配力量的本领，又何能致此？

1986年中央电视台放映了电视艺术专题片《墨舞》。它独出心裁，别开生面，将墨和舞结合在活动的画面上，恰当地表明了这两种艺术的相通之处。美籍华人王方宇教授笔下飞扬、闪烁、浮动、喷流的新体书法是影片的红线，串起舞蹈家赵青等人的轻盈舞步、摇曳腰肢，更配以悠扬悦耳的音乐，合成一种艺术新个体，引发观众的联想和遐想。一段墨舞有一个主题，甚或是叙述

一段微型的故事。舞蹈解释书法，书法也在解释舞蹈，两者都得到了美的升华。看过《墨舞》，人们会得出这样的结论：书法与舞蹈合着一个灵魂，只不过它们所附着的躯壳各是一个罢了。

中国书法之所以成为一门艺术，具有人人喜爱的魅力，原因何在？因为它美。但是再问下去，这种美到底从何而来，表现在哪里，答案就不是简单一个字能回答得了的了。我们知道，一张白纸不能构成美；白纸上加一堆黑墨，不能构成美；在纸上划出单调无变化的线条不能构成美；随随便便地在纸上写些杂乱无章的字也不能构成美。书法者书写之法也，只有将合乎美学规律的文字按照合乎美学规律的书写方法写成的作品才能登入艺术的殿堂，也只有当书法足以抒发自己的感情时才能得到最大的美感和快感。我看可以将书法之美归纳为如下三个方面：多变化而得和谐；有力量且有生命；达情性并益心灵。

多变化而得和谐。 首先，由于书法作者笔法的活用，纸面上的线条会出现种种不同的形质。锋毫在纸面上作纵面即垂直上下的运动，及横面即左右前后的运动，可以使线条呈现轻重、粗细不等，圆劲、锋利、纵放、收敛、厚重、流畅、平滑、凝滞等等不同的笔势；行笔有快慢，因此线条有迟、速、行、留的分野；用墨有深浅，因此线条有浓、淡、肥、瘦的差异。再加上由于字的本身的要求，线条更有长短、宽窄、锐钝、断续、曲直等等不同，线条就千姿百态、各逞风流了。善书法者都是驾驭线条变化的能手，他们善于赋予线条以各种姿容，也善于让它们的多种姿容取得和谐一致。他们能在瞬间裁决出这根线条或那根线条该如何变化的最佳方案，也能在瞬间寻找出补救那些写得不怎么和谐的线条的办法。变化——和谐——再变化——再和谐，一幅书法的线条就是在这样不断行进、调整中发展起来、延伸开去的。

再说汉字本身，它也是多变化而得和谐的。汉字由点、横、折、竖、钩、挑、撇、捺这八种基本笔画组成。这八画各具形态，它虽然不如欧西字母那样有二十几个之多，但由于其排列组合方