

CHINA

中国
书法文化
大观

北京大学出版社

中国书法文化大观

金开诚 王岳川 主编

北京大学出版社

北 京

新登字(京)159号

中国文化大观系列

书名:中国书法文化大观

著作责任者:金开诚 王岳川

责任编辑:严胜男

标准书号:ISBN7-301-02404-5/G·244

出版者:北京大学出版社

地址:北京大学校内 邮编:100871

电话:出版部 2502015 发行部 2559712

编辑部 2502032

排版者:北京成功信息公司

印刷者:北京大学印刷厂

发行者:北京大学出版社

经销者:新华书店

版本记录:787×1092毫米 16开本 62印张

2333千字

1995年1月第一版 1995年1月第一次印刷

定价:88.00元

中国书法文化大观

主编

金开诚 王岳川

编委

王晓明 王镇远 刘 墨 辛 尘
林 鹏 张铁民 罗选民 胡传海
周宗岱 姚淦铭 夏 时 詹逸夫

撰稿人

马承祥	王玉龙	王田葵	王启初	王永钊
王岳川	王晓明	王镇远	方爱龙	牛克诚
白 砥	白 鹤	田光烈	包中庆	叶秀山
左长明	刘 方	刘 石	刘 墨	刘小晴
朱以撒	邱振中	齐冲天	辛 尘	宋 民
邹 进	何书置	沈忠喜	沈季林	沈鸿根
李继凯	李 强	金开诚	金学智	张天弓
张 旭	张铁民	陈必武	陈方既	陈廷祐
陈忠康	陈振濂	林 鹏	沈 石	罗选民
罗铭心	周宗岱	周俊杰	杨 谔	高尚仁
高廉平	姚淦铭	俞建华	钟家骥	胡传海
徐金平	朗绍君	席志强	夏 时	谢建华
傅爱国	路振平	黎东明	章祖安	蒋天耕
詹逸夫	詹志和	潘朝曦	翟本宽	戴家妙

图片摄影

吕文渊

总序

走向新的
世纪

江 溶

一九九〇春
于北京大学寒暑假

半个世纪前，一位哲人曾忧郁地发问：中国文化之美丽精神往何处去？今日思之，犹怦然心动。国情日新，宇宙恒变，处于当代世界文化大视野中之吾国文化，如何在东西文化之碰撞与融汇中铸造崭新生命又永葆其美丽精神，实非等闲之事。

文化者，民族灵魂之光也。雄浑浩茫之文学艺术，博大宽容之哲思气质，生生不息之民族精神，兼收并蓄之文化表象，实乃中华民族灵性之结晶。中国文化品格，重各类学术文化精神之融和，而恒以完美人格之形成和民族文化之弘扬为旨归。故《易传》曰：“天行健，君子以自强不息。”孔子曰：“君子和而不同，小人同而不和。”孟子曰：“我知言。我善养吾浩然之气。”知言在于知人。盖人者，关乎文化精神之消长，民族气运之盛衰也。鉴于此，予以为，文化之根系于人。文化之创造，诚当日新其德，通其变以不倦；月新其视，刚健笃实以辉光。故而，冷峻把玩与审视国宝家珍，重塑华夏审美文化人格，乃弘扬民族优秀文化之要旨。为此大计，遂策划有《中国文化大观系列》，奉献给炎黄子孙，朋友同道。

“大观”者，取其繁富多彩、洋洋大观之意也。或窥视字里乾坤，以追溯文明根系之久远；或叩访古迹名胜，以探测文化积淀之丰厚；或遍览岩穴陵寝，以寻觅初民五彩之梦境；或博采艺苑精华，以领悟先哲创造之伟力；或追摄古今，以把握社会历史之脉向；或俯瞰东西，以通晓宇宙人生之底蕴。每卷力臻纵涉古今，横贯史论，汲取学术探究之新论诂识，承接世界文化之八面来风，以穷“有边无边”之理，得“有尽无尽之见”（章太炎语）。《中国文化大观系列》，每卷字百余万，图数百幅，力求视野开阔，见解新鲜，资料丰饶，文笔生动，装帧精美，居较高层次而涉猎中国文化之方方面面，并兼具学术理论、鉴赏收藏与工具书之价值。

大浪淘沙，真情不泯。此大观得以问世，幸赖新老同仁鼎力相助，精诚合作。玉壶冰心，表里澄澈，清贫自守，民族脊骨。

日月忽其不淹兮，春与秋其代序。值此世纪将去之际，我等恳祈海内知音，承之以艾，继之以油，同裁吾古国五千载之悠悠霞彩，共织我中华新世纪之灿灿云锦。

是所望焉，谨序。

A GRAND EXPOSITION OF
CHINESE CULTURE SERIES

GENERAL PREFACE

Jiang Rong

Half a century ago a sage full of misgivings asked: "Whither is the fine spirit of Chinese culture going?" When we recall his question today, we feel the same bewilderment. The condition of the country is daily changing, and the world is in a constant flux. In the context of contemporary world culture, that of the Chinese nation is being transformed under the impact of foreign cultures and in the fusion of eastern and western cultures. It is a matter of no small importance that our Chinese culture should acquire a new life and yet preserve and develop its fine spirit for good and all.

As to culture, it is the light to the soul of the nation. Sublime and uplifting art and literature, the magnanimous and tolerant philosophical temper, the everlasting national spirit, the all-embracing and eclectic attitude of culture—all this is the essence of the Chinese national ethos. The nature of Chinese culture stresses the fusion of different schools of thought, aiming at the formation of the ideal character and the propagation of national culture. Thus says *The Book of Changes*: "The heavens move steadily, and the good man never ceases to perfect himself." Confucius says: "The superior man is affable, but not adulatory; the mean is adulatory, but not affable." Mencius says: "I will build up my manly spirit." To understand the meaning of a statement we must know the man who makes it. It is man who affects the growth or decline of the spirit of culture as well as the prosperity or decay of a nation. In view of this, I

consider the roots of culture to be found in man. The creation of culture is going on every day and is ever renewing, showing an infinite variety and aiming at the highest perfection. Consequently we attach great importance to the scruting and appreciation of the treasures of our culture in an attempt to remould the aesthetic taste of the Chinese people and propagate the best heritage of our national culture. Hence the *Grand Exposition Series*, to be presented to people of a Chinese origin as well as friends and colleagues.

“A Grand Exposition” implies the multifarious variety and the all-embracing range of our cultural treasures on exhibition. Some books in this series deal with philological evidence, tracing the origin of our ancient civilization in the early forms of Chinese characters; others are travel books and geographical accounts of cultural sites and scenic spots; still others are descriptions of cave paintings and sculptures and subterranean royal tombs. There are also books of art history, social history, philosophy, and what not. Each volume in the series contains over a million words and more than a hundred illustrations. Each volume presents a broad vista, a fresh approach, and a wealth of material; and each is written in a lively style, and is in an exquisite binding. The series survey all aspects of Chinese culture in an expert way so that they can serve as scholarly works, reference books, collectors' pieces, etc.

The series are made possible by the joint support and united collaboration of

our whole staff. We extend to all our heartfelt thanks.

As the present century is drawing near its end, we look expectantly into the future. We sincerely hope that our readers at home and abroad will support our efforts to rejuvenate and glorify the everlasting culture of the Chinese people.

Peking University
Spring, 1990

序 言

中国书法与 传统文化

金开诚

中国的书法艺术源远流长。

当中国文化开始以书面形式积累、传承时，也便有了书法艺术的萌芽。在其后的发展中，书法艺术不仅成为传统文化的一个组成部分，而且还和整个传统文化一起延绵发展，同步相应。因此，通过书法艺术可以看到传统文化的种种精神与实质。

文字只是记录语言的工具，而文字本身又不过是由笔划、线条组成的符号。然而我国历代的书法家却能以汉字为材料，通过丰富多彩的想象与加工，使之成为艺术形象，从而创造出一种完全土生土长、高度民族化的造型艺术来。由于中国人民对美的执著追求和卓越的创造能力，所以整个书法艺术无论在历史的发展上，还是在各个发展阶段的空间展布上，都表现出千姿百态、争奇斗艳，既有深刻传承又有飞跃创新的局面。因此可以说，书法艺术乃是传统文化中最为生动活跃的组成部分之一，它突出表现了中国传统文化勃勃的内在生机和在历史发展中的不断充实与更新。

世人皆知中国传统文化博大精深，但人们往往直觉地认为这是由于文明古国历史悠久的缘故，却不能充分注意历代人民对文化创造的自觉而顽强的追求。书法是高度个性化的艺术，“笔为心画”，人人都有独特的风格，因此在显示个人的创造追求方面具有极大的鲜明度。而且，这种在文化创造方面高度自觉的个性化追求，至迟在汉代“八分”书流行的阶段已有了充分的表现。因为大量“八分”名碑尽管在书写中都遵循了扁方横势、逆入顺出、波磔扬厉、“燕不双飞”等模式要求，却仍然姿彩纷呈，各有风致。由此以后，在各体书法的写作中，对艺术创造与艺术个性的自觉追求更是蔚成风气并且日益加深，所以中国书法虽然概括说来只有篆隶正草四体，但每种字体却都有难以计数的风格与流派，各自争奇斗胜，蔚为大观。虽然在发展过程中，由于封建科举的功名限制，在南宋以下出现过千人一面、整齐如算珠的“馆阁书法”，但这种书法即使在封建时代也几乎遭到所有书法艺术家与理论家的一致批判。这一事实在一定程度上说明祖国文化的发展中确有某种去芜存精的内在机能。因此尽管由于种种原因而泥沙俱下，但其精华部分却也日积月累，终于使传统文化在整体上变得博大精深。

在书法艺术的完美中，诸如艺术辩证法的深

刻运用,气、韵、境、趣等中国特有的完美范畴的建立,书品与人品的统一,多种文化素质的陶冶等等,都标志着书法艺术与整个传统文化的密切联系。需要指出的是,历代书法创作与理论强调“以力为美”的审美倾向。近人胡小石先生说:“凡用笔作出之线条,必须有血肉,有感情。易言之,即须有丰富之弹力。刚而非石,柔而非泥。取譬以明之,即须如钟表中常运之发条,不可如汤锅中烂煮之面条。”这段话生动明白之极,却不只是胡先生个人的见解,而是透彻地再现了历代书法中占有主导地位 and 普遍意义的经验总结。早在传为秦相李斯的书论中已经强调:“凡书,非但里结流快,终借笔力遒劲。”又传为晋代卫夫人的名作《笔阵图》中也说:“多力丰筋者圣,无力无筋者病。”书圣王羲之的书法流美绝伦,然而梁武帝却说:“羲之书字势雄逸,如龙跳天门,虎卧凤阁。故历代宝之,永以为训。”这一评论且为后世视为定说。如唐代欧阳询书,《新唐书》本传称其“初效王羲之书,后险劲过之”;褚遂良书,魏徵称其“下笔遒劲,甚得王逸少体”。至于魏碑及颜真卿、柳公权之书,则更以刚健遒劲著称。由此可见,书法艺术不论形象、风格如何变化,均须以笔画富有内劲为第一要义。

但是,书法艺术“以力为美”并不是指写字要用巨大的力气,更不是指张牙舞爪,霸气逼人;而是指书法的线条与形象要有内在的劲力与活力。它的来源主要靠实践的功力与火候,这就叫“力由功来”。传统书法理论强调笔画要圆满可观,要“肥而不肿,瘦而不削”;反对“任笔为画,因墨成字”;要求“万毫齐力”、“墨到之处皆有笔在”。由此可见,“以力为美”归根到底是要求在笔墨的运用上达到高度的艺术准确性,而这种境界若不靠深厚的功力是无法达到的;书法的“力”是练功练出来的,而不是使劲使出来的。

书法艺术“以力为美”、“力由功来”,体现了传统文化中一些更为内在而深刻的因素。传统文化的创造有无数品种与样式,而无论哪一种真创造都必然出于真功夫。所以中国从做学问、创事业、练本事乃至养身体,都把“功到自然成”持为信念,同时也是力求达到的理想境界;而“功”也便成了中国特有的一个概念,对一切文化创造起着引导与保证的作用。

“功”的产生只有勤学苦练,因此在中国传统文化中,“劝学”的诗文格言特别多,而“劝学”又

总离不开由勤学苦练以积成深厚的功力,这正鲜明地反映了中国人民勤劳勇敢的气质。同时,中国人又历来强调“学无止境”,这也反映了中国人民的文化创造要求是始终蓬勃而永无休止的,这是蕴含在传统文化中最为可贵的精神之一。

这种精神在今天尤有发扬之必要。

前言

中国书法的艺术精神

王岳川

中国书法是中国文化的审美表征。它作为中国文化的重要组成部分呈现出华夏审美人格心灵世界,并以其特立独行、源远流长而在世界文化史上占有不可忽略的重要地位。

中国书法艺术历史悠久,自殷商以降风格纷呈:秦汉之古拙、魏晋之风韵、隋唐之法度、宋元之意态、明清之朴趣。进入二十世纪,中国传统书法开始向现代转型,出现了新的艺术气象和审美范式。如今,中国书法以其深蕴的精神魅力产生了世界性影响,不仅日本、韩国、新加坡等国深受影响,而且西方艺术家也开始学习、关注和研究书法,并将书画合一而创作出“书法画”。

中国书法是中国美学的灵魂。意趣超迈的书法表现出中国艺术最潇洒、最灵动的自由精神,展示出历代书家空灵的艺术趣味和精神人格价值。正是书法艺术这一独特的魅力,使之在众多的东方艺术门类中,成为最集中、最精妙地体现了东方人精神追求的东方艺术。

线条飞动:中国书法的本体特征

书法是线的艺术。它具有一个由线启象(墨象),由象悟意(意境)的本体结构。

书法的线条具有生命感。这种点画线条不是板滞的,而是灵动的。自然界本无纯粹的线,线条是人创造出来的形象的抽象。它脱离了具体的事物图景,却又是为了表现宇宙的动力和生命的力量,为了表现“道”而与普遍性的情感形式同构。因此,中国书法线条依于笔,本乎道,通于神,达乎气。这是一种以刚雄清新的生命为美的书法美学观,一种以书法线条与天地万物和人的生命同构的书法本体论。

作为人对世界万物审美性抽象的线条,在其象征功能方面直接是人的情感的迹化。线条(心画)可使书家情感迹化而禀有宇宙精神和生命情思。这种宇宙精神和生命情思的流动不息,使得线条成为时间的、节律的、大化流行轨迹的写照。书法作品通过线条的起伏流动,通过线条的粗细、曲直、干湿等变化,通过轻重坚柔、光润滞涩的墨痕,传达出人的心灵的焦灼、畅达、甜美、苦涩等情感意绪。书法线条中流动着书家的缕缕情思和艺术感觉,这种创造性的可视语言映衬出书家的精神意志和个性风貌。

书法以线条为其生命。线条作为书法艺术最精纯的语言,表征出中国美学“为道日损”的根本

精神。书家对宇宙作“俯仰往返，远近取与”的观照，用灵动的线条表现大千世界，从有限中游离出无限，化实象为空灵，以生动的与道相通的线条勾勒文字形体而呈现心灵，传达一种超越于墨象之外的不可言喻的思想、飘忽即逝的意绪和独得于心的生命风神。线条飞动飘逸，绵延摇曳，通神明之德，类万物之情，墨气四射，四表无穷，臻达生命的极境。

书法线条“为道日损”的美学意义在于：在“致虚极”、“见素朴”、“损之又损”中，将空间时间化，将有限无限化，将现实世界的一切都加以净化、简化、淡化，而成为“惟恍惟惚”的存在。书法不必应言，不必具象，而仅以其一线或浓或淡或枯或润的游走的墨迹，就可以体现那种超越于言象之上的玄妙之意与幽深之理。这种忘言忘象至简至纯之线，贵在得意、得气，而指向终极之道。这正是张怀瓘所说的“玄妙之意，出于物类之表；幽深之理，伏于杳冥之间。岂常情之所能言，世智之所能测。非有独闻之听，独见之明，不可议无声之乐，无形之相。”（《书议》）线以见道，墨以呈气。表现情思，体验化境，融生命本体存在之意而非外在物象形迹于笔墨线条律动浑化之中，不拘滞于形迹而忘形忘质。这种以线条表意明道，以简略之迹传神造境的观念，正是中国书法指向幽深之境的美学精神之所在。

更深一层看，中国书法以一画指涉盛衰生灭的时间性长河，并以一根生生不息的欲断还连的线条穿透宇宙人生之谜，其根本思想源于老庄美学和《易》学思想中“一”这个数上的神秘规定。“道生一，一生二，二生三，三生万物。”（《老子》）“生生之谓易”，“易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦”。（《易》）万有皆可由一而化育，万象皆可由一画而幻成。中国书法的精妙之处在于，它不以多为多，而以少总多，不以“一”为有限，而以一为参天地之化育的本源，以一治万，以一孕万，万万归一。以纯粹的线条遣去大千世界形色而直追宇宙节律并把捉生命精神，有限的线条中贯注着无限的宇宙生命之气。

书法之线关乎人的心灵，使人生在书艺之中成为诗意的人生。“笔性墨情，皆以其人之性情为本。”（刘熙载《艺概》）生命是自由的不断展开的过程，而书法是生命创造活动中最自由、最简约的形式。书法通过点线的律动，成为揭示精神世界的“有意味的形式”。书法艺术不断开启着一个

又一个时代的人的审美本质的新维度，并使其心性自由地随精神的解放而在黑白的书法世界中不断展开和美化。

笔意墨象：中国书法的精神迹化

书法线条之美在于用笔用墨。笔意墨象使中国书法成为一种精神形式，一种意向性结构。可以说，书法作为时空拓展的精神迹化，是由笔势、笔意、墨法和心性共同完成的。

笔意墨象之美是书家情感哲思之意与线条运动之象的统一，是书家在线条中融入情绪意态而形成的独具个体性格的书法线条符号意象。这种统一不是在心中之意和象的整合上，而是心中之意物化在外在的线条流动上，即经线条艺术媒介化了的艺术意象，或物态化了的书法艺术体验。

笔意墨象使书法线条随时间展开而构成空间形式，又使人于空间形式中体悟到时间的流动。这种时空的转换使点画线条、结字排列和章法布局产生无穷变化，呈现种种审美意趣，使书法超越单纯字形，而成为具备筋骨、血肉、刚柔、神情的生命意象。

笔意墨象将意味融注在形式之内而造就出书法的力势、节奏、气质、韵味。这是一种在书法线条的轻重疾涩、虚实强弱、转换顿挫，节奏韵律中融入书家天趣神韵、个性情意的“人法双忘”的境界，一种在线条点画之“形”中，渗入书家精神、悲喜等审美意向性的“以意造象”、“因象寄意”的过程。笔墨意象融万象为意，从意中悟出万象的特征，使书法从汉字的符号规定性中解放出来，以点线运动在二维空间中造成具有立体笔墨韵味的三维性视觉形象，并在情感的氤氲中，以心性灵气的“意志”之维，叠加在三维视觉形象之上，而形成抒情写意艺术时空的四维空间。笔意墨象并不玄奥，它呈现在线条疾涩、墨色枯润之中，呈现在“如绵裹针”、“渴骥奔泉”中，表现在“颜筋柳骨”和“铁画银钩”中。这种书法风神美的呈现呼唤着人性的回答和审美心态对应——审美“对话”、艺术“品味”和“心觉意含”。

笔意墨象产生审美意味之美，这是书法由实用性向艺术性转化的节点。它主要由笔意和书家心性所构成。笔意指书法作品中体现出来的，书家在意匠经营和笔划运转间所表现出的神态意趣和风格工力，集中体现出书家的审美趣味和审

美理想。成功的书法作品是书法家“心手达情，书不妄想”的结晶。书法家并不拘泥用笔，死拟间架，而是变化多端，巧存新意。字、行、幅各个部分互相对比照应，形成一个多样统一、和谐优美的整体。欣赏者能够从墨迹线条的变化中，充分领悟书家内在的思想感情，从书法作品丰富的精神内涵中把握书意，感觉到一种激动、鼓舞的力量，这是书法欣赏中由形悟意的审美与一般由形知义的认识的本质区别。

笔意是生成书法独特气韵意味的关键，而“笔断意连”是其根本的审美要求，“心手达情”是书法艺术魅力得以呈现的创作形式。笔断意连指书法作品中点划虽断而笔势承续的整体势态。草书如果只有相连的笔道而无顿挫劲健的点划，便显不出苍雄轩昂，而成为春蚓秋蛇之扭结；楷书如果仅有笔划顿挫，无顾盼灵动的体势，就不能表现奕奕神采，而像“算子”一样呆板。在一字之中，“笔断”使线条起止有变，“意连”使结字启承分明，相互照应谨严，气贯不断，方可呈现韵律美和意境美。“心手达情”表明书法是一门关于道、心的艺术。书法不仅是“法”，而且是“道”。虞世南《笔髓论》云：“书道玄妙，必资神遇，不可以力求也。机巧必须心悟，不可以目取也。”中国书法贵写心性，是一门泄导彰显心灵情思和自然呈现精神襟怀的艺术，故有“书道妙在情性”（包世臣）之说。

墨象是书法审美的重要内容。线源于道，墨生于气。笔中有墨，墨中有笔。以笔纵线，妙在以线达情，用墨取象，妙在墨盈摄气。书法尤重墨的审美韵味。笔意墨象为上的观念是老庄美学“大音希声，大象无形”思想的体现。在书法世界里，用墨已不仅仅是一种技艺，而成为一种书境，一种人生意趣高下的投射。以一管之笔，拟太虚之体；以一墨之色，蕴万象之本。这种计白当黑，以少总多的美学观，强调虚静待物，遗形取神，“超以象外，得其环中”，用来从墨色之中睹玄冥之道。

中国书家以笔墨肇其天机，并不以书法去模拟世间万象，而是返朴归真，寓巧于朴，以通天尽人之笔把捉生命深意，以草草逸笔将极简洁又极富包孕性地线条墨痕布于无边的虚白里，让人驰骋遐想，感到用墨实是吐纳大气。迷离苍茫的墨气，破纸而出，创化出一片生机玄妙的氛围。墨法生墨象实为书法之大要：化实为虚，以呈现吐纳

宇宙之气；走笔成韵，以臻达意冥玄化之境。

墨象墨韵构成书法作品的鲜活生命。书法讲求筋骨血肉的完满，水墨就是字的血肉。只有水墨调和，墨彩绚烂，才能达到筋道骨劲、“血浓”“肉莹”的审美要求。枯湿淡浓，知白守黑是墨气氤氲的关键。润可取妍，燥可取险，润燥相杂，才能显出笔墨流润的气韵美。欧阳询说：“墨淡则伤神彩，浓必滞锋毫。肥则为钝，瘦则露骨。”（《八诀》）书法本于笔而成于墨，用笔稳实则墨色凝聚，用笔轻飘则墨色浮泛。浓墨渴笔，水晕墨彰，都能显示出书法流润的气韵美。墨华晶莹，墨光华滋的用墨是书法作品郁勃生命的显现；而墨色清散，墨气袅然，是书法作品虚实相生终归于大化的写照。墨实处为万物所生息，空白处任灵气之往来。

无言独化：中国书法的气韵境界

中国书法艺术精神集中体现在气韵境界的创造上。

气韵与意境皆是标志艺术本体的范畴。作为美学意义上的“气”具有三层含义：第一，“气”是概括艺术本源的范畴，指大化流行，生生不息的宇宙之气；第二，“气”是概括艺术家生命力和创造力的范畴，主要指审美主体之气；第三，“气”是概括艺术作品生命的范畴，指作品存在的内在生命之气。书家之气与自然之气相通相感，凝结在笔意墨象中而成为书法作品的审美内容。故王羲之曰：“书之气，必达乎道，同混元之理。七宝者贵，万古能名。阳气明则华壁立，阴气太则风神生。把笔抵锋，肇乎本性。”（《记白云先生书诀》）作为美学意义上的“韵”，最早用来品评人物神态风度，其后才逐渐扩大到书画诗文中，并成为写意艺术流派的风神卓然的理想美。韵在书法中，是超越线条之上的精神意态。中国书法重视线条，但一个伟大的书家追求的是忘掉线条，从线条中解放出来，以表现书家心境境遇之悲喜怒忧，展露其有意识和无意识的内心秩序或失序。书法之韵，通常指一种以书写作者主观审美体验为主，或生动自然、或缜密洗炼、或委曲含蓄的意味无穷的艺术氛围。书法得其“韵”，即达到自然随化、笔与冥合之境。

气与韵密不可分，气是韵的本体，韵是气的表征。得气韵之作已不是写字而是写心。其气韵氤氲，不在形而在神，以其形写其神，取其意略其

迹。线条运行的关键在于得神韵，神在灵府而不在感官耳目，韵在其心而不在规度格法。书法艺术之美在于书中之精蕴和书外之远致。如《兰亭序》无论是写喜抒悲，无一不是发自灵府；《祭侄稿》更是性情毕现，真气扑人。具有本真之情、本真之性方能造出本真之境。书法气韵的生动与否，与用笔、用墨、灵感、心性大有关系，只有“四美俱”，才能熔铸成一个优美的、生气勃勃的整体，只有整幅作品成为一个气韵灌注的生命体，作品才会呈现出卓约不凡的气象。

书法的无言独化之境除了与气韵相关以外，更深一层体现在书法意境的营造上。书法作品有了意境，就具有了观之有味、思之有余的不确定性魅力。

真正优秀的书法作品都是一个独立的充满审美意味的线条世界。点线按字形结构进行全新的创构，使书法作品在空间构成中充盈着时间的动感，而成为有独立生命的运动着的时空境界。书法意境产生于文字线条墨象的无穷变化之中，产生于走笔运墨所诞生的笔意情性之中。因此，那种泯灭书法的线性特征而与绘画合流的做法，是违背书法本体特性的；同样，那种一味创新以致抛弃文字形态而走纯线条之路的“试验”，也是难以成功的。因为它们违背了书法“达其性情，形其哀乐”的艺术规律，与书法造境背道而驰。

书法作品的意境表现在三个方面，即象内之象（笔墨线条），象外之象（心物相契）、无形之象（道体光辉）。

象内之象即构成书法本体的笔墨线条。书法线条运行所造之境，是由气韵生动的线条最富于美学意味的纯净运行所形成。这是一种变化丰富、莫测端倪的线条集合，其笔势正侧逆、起转违和难以穷尽。在线条的舒展中，作品意蕴在心手合一之中化为一片天机的律动，并可通过这种指腕使转所留下的轨迹反观心路历程。可以说，书法那忘怀聘情的线之脉动，实在是心之脉动。线之刚柔湿润，字之敛舒险厉，情感之冲和张扬都在一阴一阳之道中展示书法“无我之境”。这使得中国书法成为感知运动性质最直观而又最内在的视觉艺术形式。

象外之象使书法的线条墨象稟有了创作主体的情性风貌，使书法不仅仅是线条的运动，墨气的滃染。书法意境的创造，取决于书家的思想感情、审美趣味和对形式美的体验。如王羲之《兰

亭序》所体现的“清风出袖，明月入怀”的平和自然之美，正是他随顺自然、委运任化思想的表现，以及他那不沾滞于物的自由精神的外化（迹化）。唯道集虚，体用不二，这构成中国书法家的生命哲学情调和艺术意境的内核。

无形之象是中国书法艺术精神的最高体现。无形之象与象内之象、象外之象紧密相契，是优秀书法作品必不可少的要素。无形之象已然达到“无”的哲学本体高度，是对道体（气）光辉的传递。而只有秉承了宇宙之气的生命心灵，方能于“澄怀味象”和“澄怀观道”之中“听之以气”。如果不理解象内之象、象外之象、无形大象三者的同一性，便无法理解中国书法艺术无笔墨处却是缥缈无碍的化工境界，就无法从生气流行的空白处，感到鸢飞鱼跃的风神。因此可以说，书法艺术的最高境界是一种心手双释的自由精神“游”的境界，一种对立面化解为一片化机的“和”的境界。书家抛弃了一切刻意求工的匠气，从线条中解放出来，忘掉线条以表现所领悟到的超越线条之上的精神意境，于斯，一片自然化机奏响在笔墨之间，而终归于“大巧若拙、大辩若讷”、“大音希声、大象无形”（《老子》）。

在所有书体中，草书（尤其是狂草）最能体现中国哲学美学精神，最能展现中国书法艺术境界。只有草书才真正摆脱了实用性，而成为纯审美的曲线性观赏艺术。草书之难，不难在表，而难在神。这种纯线条力度、情感张力和时空转换的审美追求，使草书线条游动蕴含了无限生机和精神意向，在笔墨经营取舍与心灵才情律动之间奏出空间化了的音乐。草书将中国书法的写意性发挥到极致，用笔上起抢收曳，化断为连，一气呵成，变化丰富而又气脉贯通，在所有的书体中最为奔放跃动，也最能抒发书家的情感和表现书艺精神。在点画线条的飞动和翰墨泼洒的黑白世界中，书家物我两忘，化机在手，与线条墨象共“舞”而“羽化登仙”。在“神融笔畅”（孙过庭《书谱》）之际，一管秃笔横扫无边素白，只见：“奔蛇走虺势入座，骤雨旋风声满堂”，“笔下唯看激电流，字成只畏盘龙走”，“忽然绝叫三五声，满壁纵横千万字”。（怀素《自叙帖》）在狂笔纵墨、释智遗形中，书家达到了精神的沉醉和意境的超越。书法之妙于此达其极致，书之舞成为大气盘旋的创造。

目击道存：书法艺术精神的本质直观

人是目的。艺术是人创造的，并且为了使人

从自然人向社会人最终向审美人迈进而不断发展着、展开着。艺境即人境,最高的意境是“无言独化”,最高的书境是“目击道存”,最高的人境是解悟生命本体的审美生成。艺境、书境、生命之境是三位一体的。

中国书法的发展史是人性不断觉醒、不断弘扬生命力的历史。人通过审美和书艺实践,在发展着的社会关系中不断扬弃自身的历史形态而完善自身,书法艺术的生命力同人性一道发展,同样长久。在传统书法向“现代性书法”转型中,那种一味反传统、否定历史的态度,是对传统和历史的解释学结构缺乏了解的结果;同样,那种一味固守传统,不容任何文化转型和书法艺术范式转换的固执,也是对世界性文化语境缺乏了解的结果。中国书法的转型是中国文化的现代转型的一个侧面,也是现代人情感、理性和生命智慧不断更新的表征。

中国书法艺术精神是中国人文精神的重要维度。书法是一种超越表象模拟而直指心性的艺术,在意象的抽象线条中展现出人的胸怀襟抱。书法即书道。目击道存,境界全出。今天,人们创作和欣赏书法,并非只是怀古之幽思或伸展林间笛音般的淡远情思,而是以这种直指心性的艺术,把人还原成历史、传统、文化的倾听者和追问者,使人们沉潜到文化的深层去对话,去问答,去释疑。历史上每一卷书法珍品都是一个人性的深度,都向我们叙述那个世界的故事并使我们发现自己生命的意义。我们不是在读“古董”,相反,当作品向理解它的欣赏者敞开时,它就是将艺术和世界双重奥秘展示出来,并指明走向精神家园之路。无疑,历代书法杰作将在新的历史语境中重新理解、重新阐释,并在文化的解码中显示出新的生命力。

书法艺术的自由精神在今天具有重要的意义。当代世界笼罩着一种形式化、规格化的气氛,人变得空虚并被虚无化了。印刷品泛滥,复制使艺术日益走向商品化。对整体性普遍性的追求导致形式化思想的充分膨胀。包括现代书法在内的现代艺术表现了形式化思想对人的异化。当代艺术家从来没有如此强烈地感受过正投身于一种空前的精神冒险之中。当代书法和其他艺术正变成不断求新求异的过程,作品成为一种没有尽头的试验。这种令人窒息的花样翻新的结果是沉默和失语,是对信仰的悼亡。人与世界的和谐不复

存在,审美对象的诗意被不断翻新的后现代话语所消解,艺术成为无对象的技术,成为心性缺席的走极端的形式。无疑,艺术与现代文明面临同一个世界性历史困境。如何在日益信息化、科层化的文明中,保持住人间的诗意、生命的意义和艺术的憧憬,是迈向现代化的社会所必得关注的全球性问题。

中国文化精神是中国书法艺术精神的基石。文化传统贯注在艺术生命之中并不断扬弃,不断汰变,不断吐纳,不断创新。正惟此,中国书法才能在几千年发展史上生生不息,不断发展,在铸造中国人文精神和诗性人生方面,留下了不可磨灭的历史印痕,并必将在走向现代化的历程中,为重铸华夏审美人格和艺术精神而展现新貌。

中国书法艺术精神的美学追问伴随着一代又一代人精神自觉的历程。今天,当我们站在二十一世纪的门槛上,仍必得追问:为何中国文字的毛笔书写竟能成为一门极高深、极精粹的艺术?古今法帖名碑所禀有的沉雄洒脱之气,使其历百代而益葆宇宙人生凛然之气的因何在?逸笔草草,墨气四射的写意为何胜过工细排列的布算人为?境高意胜者大多为虚空留白、惜墨如金,论意则点划不周而气势有余,其理论依据又何在?甚至,为何中国文化哲学将书品与人品相联系,讲求在书法四品(神品、逸品、妙品、能品)中直观心性根基?中国书法究竟要在一笺素白上表达何种意绪、情怀、观念、精神?这些问题实在是中国书法艺术精神中的核心问题。

总体上说,中国书法艺术精神可以从以下几个方面加以把握:首先,书法艺术有极丰厚的文化历史意味。看一块拓片,一帖古代书法,透过那斑驳失据的点划,那墨色依稀的笔划,感悟到的不正是中国文化历史的浑厚气息么?尤其是在荒郊野岭面对残碑断简时,那种历史人生的苍茫感每每使人踟蹰难返。其次,书法形式作为华夏民族审美精神的外化而成为一种“有意味的形式”,这种形式的笔法、墨法、章法同天地万物的形式具有某种神秘的同构关系。书法在点线飞舞、墨色枯润中将审美情感迹化,将空间时间化,以有限去指涉无限,并通过无限反观有限。透过这一切,我们能不感到书家抛弃一个繁文缛节、分毫不爽的现实世界,从自然万象中净化出抽象的线条之美、结构之美的那种独特的意向性和形式感么?而这种抽象美将对现代艺术的发展产生重要

的意义。再次，中国书法深蕴中国哲学精神，这就是老子的为道日损，损而又损，至于无为，“反者道之动”，庄子的“心斋”“凝神”。书家仰观万物，独出机杼，将大千世界精约为道之动、道之迹、道之气，而使人在诗意凝神的瞬间与道相通，与生命本源相通，使那为日常生活所遮蔽的气息重返心灵世界。

艺与道通，故目击而道存。艺术是人生境界的提升之路。这就是艺术将无限(道)有限(艺)化，又将有限(书)无限化(道)的秘密，也是中国书法艺术精神的奥秘之所在。

目 录

总序	走向新的世纪	江 溶
序言	中国书法与传统文化	金开诚
前言	中国书法的艺术精神	王岳川

第一编

古国书魂

一	中国书法书体的演变	
(一)	甲骨文:古老的字体 新生的书体	3
1.	甲骨文的发现及文化意义	3
2.	书法艺术视野中的甲骨文	3
(二)	金文:青铜之花	6
1.	泥沙和青铜的结晶	6
2.	礼仪文化中的金文	7
3.	金文的相对独立性	8
(三)	篆书:古体书的终结	8
1.	篆书和秦文化	9
2.	小篆的基本特征及其风格流变	10
(四)	隶书:书界革命 今体鼻祖	11
1.	隶书的起源及其文化背景	11
2.	隶书的文化个性	12
3.	隶体的历史进程	13

(五)	草书:源于篆隶 包孕行楷	14
1.	草书的起源及其发展	14
2.	草书和《急就篇》、《千字文》	15
3.	草书的文化意义	17
(六)	行书:有体无法的书体	17
1.	行书的形成和特点	17
2.	盛行不衰的行书	18
3.	行书入碑及盛行的原因	19
(七)	楷书:书体演变的定格	20
1.	楷书文化之谜	20
2.	楷书勃兴至式微的原因	21
3.	楷书在今体书中的地位	23

二 中国书法艺术的基本构成

(一)	书法艺术的内容与形式	23
1.	“汉字象形论”置疑	24
2.	书法艺术的形式	25
3.	书法艺术的内容	26
(二)	书法艺术的内在构成	29
1.	笔法:生命活力的线条	29
2.	墨法:气韵生动的五色	31
3.	结体:虚实相生的空间	33
4.	章法:元气氤氲的意境	39

三 中国书法艺术的本质和美学品格

- (一) 书法艺术的本质与定义 53
1. 从艺术本体与人类本体看书法艺术 53
 2. 书法定义的方法论问题 56
- (二) 书法艺术的本质界定种种 59
1. 书法是写意的哲学艺术 59
 2. 书法是抽象的造型艺术 62
 3. 书法是形象性与抽象性统一的艺术 64
 4. 书法美的多本质性 66
- (三) 书法艺术本体论 84
1. 书肇自然 84
 2. 力显神凝 86
 3. 抒情画心 93
- (四) 书法艺术语言的涵义 97
1. 书法的艺术语言 97
 2. 空间中形、意感的暗示特征 98
 3. 空间中的时间性意味 99
- (五) 书法艺术的美学观照 101
1. 寻找书法美学的立足点 101
 2. 书法的艺术审美与非艺术审美 102
 3. 书法美学研究的方法 103
 4. 书法美学的意义 105
- (六) 书法艺术的审美境界 106
1. 书法艺术的结构美 106
 2. 书法艺术的“中和”美 110
 3. 书法艺术的“金石气” 114

四 中国书法艺术的美学范畴

- (一) 书法艺术辩证法 120
1. 方与圆 120
 2. 曲与直 122
 3. 迟与速 122
 4. 轻与重 123
 5. 肥与瘦 124
 6. 大与小 126
 7. 疏与密 127
 8. 虚与实 127
 9. 宾与主 128
 10. 离与合 129
 11. 擒与纵 130
 12. 奇与正 130
 13. 生与熟 131
 14. 巧与拙 132
 15. 雅与俗 133
 16. 法与意 134
 17. 阴与阳 134
 18. 一与多 135

19. 违与和 136
 20. 有法与无法 137
- (二) 书法艺术的审美范畴 138
1. 品格 138
 2. 笔力 139
 3. 意象 140
 4. 形质 141
 5. 神采 142
 6. 气韵 143
 7. 情性 144
 8. 神化 145
 9. 意境 146
 10. 书风 147

五 书法艺术的审美心理特性

- (一) 书法艺术美中的“意”与“无意识” 148
1. 意在笔先与意在笔后 148
 2. 书初无意于佳乃佳 150
- (二) 书法与书家心态同构关系 153
1. 书法线条与审美感知 153
 2. 书法线条与书法家心态的同构关系 154
- (三) 书法的表象运动 155
1. 表象的特性 155
 2. 表象的变化与作用 156
 3. 表象的深化基础 157
- (四) 书法审美的“艺术敏感”与“伪敏感” 158
- (五) 书法艺术与人的气质 160
- (六) 逆反心理与书法艺术 162
1. 书法创新中的逆反心理 163
 2. 书法接受中的逆反心理 165
- (七) 当代书法心理学研究 167
1. 书法心理的多维透视 167
 2. 书法心理学研究方法 169
 3. 书法书写行为中的视知觉 170
 4. 书法书写工具的研究 171
 5. 书法书写动作与控制 172
 6. 书法书写与松弛精神 174
 7. 书法的现代实用功能 174

六 书法艺术创作与欣赏

- (一) 书法艺术创作的境界 176
- (二) 书法艺术的创作规律 178
1. 专一阶段 179
 2. 博大阶段 180
 3. 蜕化阶段 182
- (三) 书法艺术的创作方法 183
1. 综合型与专一型 183
 2. 理法型与奇趣型 184