

Selected Articles by Contemporary Scholars on Chinese Calligraphy:

Calligraphy Theory

當代
中國書法
論文選

当代中国书法论文选

理论卷

中国书法家协会 / 主编

榮寶齋出版社

Selected Articles by Contemporary Scholars on Chinese Calligraphy:
Calligraphy Theory 中国书法家协会 / 主编

当代中国书法论文选

沈鹏书

理论卷

荣宝斋出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代中国书法论文选. 理论卷/中国书法家协会主编.
北京: 荣宝斋出版社, 2010. 6
ISBN 978-7-5003-1138-6

I. ①当… II. ①中… III. ①汉字—书法—艺术理论—文集
IV. ①J292. 1-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第130146号

责任编辑: 张建平 崔伟 刘芳

特约编辑: 王小飞

责任审校: 江金照 王桂荷

装帧设计: 郑子杰 安鸿艳

责任印制: 孙行 毕景滨

当代中国书法论文选·理论卷

出版发行: 荣宝斋出版社

地址: 北京市宣武区琉璃厂西街19号

邮政编码: 100052

制版: 北京腾彩图文设计中心

印刷: 廊坊市佳艺印务有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/18 印张: 45.44

版次: 2010年6月第1版

印次: 2010年6月第1次印刷

印数: 0001—3200

定价: 98.00元

出版说明

新中国成立60年的书学研究，取得了突出的成就，必将在我国的书学发展史上留下深刻的印迹。特别是改革开放30年、中国书法家协会成立28年来，书学研究蓬勃发展，研究队伍不断发展壮大，涌现出一批有社会影响的高水平论文。为了集中展现和记录近60年来书学研究的发展历程和成就，认真落实《中国书法发展纲要》，进一步推动当代书法事业的大繁荣大发展，中国书法家协会组织编选了这部《当代中国书法论文选1949—2008》（以下简称为《论文选》）。

《论文选》分为书史卷，理论卷，批评卷，技法、创作、教育卷，以及印学卷共五卷。论文选录的时间范围是1949年至2008年，基本要求是从公开发表的书学论文中选取。学术资料来源主要通过三大渠道：一是书法专业报刊，二是我国主要社会科学学术期刊和高等院校学报，三是各类书学论文集及有关专家专著等。中国书法家协会举办的历届全国书学讨论会获一等奖的论文原则上选入。每位作者在一卷内至多收录一篇论文，在五卷中收录论文一般不多于两篇。由于编选的论文在时段上跨越近60年，而严格意义上的书法学术规范始自20世纪90年代。因此，入选论文在学术规范和体例上差异较大。论文集在注重体现学术的代表性、原创性和规范性的前提下，充分尊重不同时期的学术风格和特点。入选论文原则上保持最初发表时的面貌，以便客观地反映当代书学的发展轨迹。

本次编辑工作时间紧，任务重，责任大。各卷初选完成后，中国书法家协会多次召开编辑工作会议，就所选论文进行了反复推敲、遴选、审核、调整和复议，数易其稿，由编委会和专家组集体研究决定论文的最终取舍。由于各卷篇幅有限，同时限于编者的学识和经验，难免有遗珠之憾，恳请读者批评指正。

组委会

顾问：

欧阳中石 王学仲 刘 艺 李 铎 佟 韦 张 飙
周慧珺 钟明善 尉天池 谢 云

名誉主任：

沈 鹏

主 任：

张 海 赵长青

副 主 任：

申万胜 朱关田 旭 宇 吴东民 吴善璋 何应辉
言恭达 张业法 陈永正 邵秉仁 林 岫 段成桂
聂成文 陈洪武 戴志祺 白 煦 张建平

委 员：（以姓氏笔画为序）

尹 旭	方爱龙	王 荐	王 彦	王立民	王伟林	王怡平
王荣生	王家新	叶培贵	叶鹏飞	叶耀才	尼亚孜	克里木
白 砥	石 峰	任宗厚	刘 恒	刘文华	刘宗超	刘宝静
刘金凯	孙 源	安继越	朱培尔	朱以撒	朱关田	吴振锋
吴震启	张 戈	张 辛	张天弓	张本义	张陆一	张建平
张金梁	张铁锁	张稼人	张艺群	李 强	李 一	李刚田
谷 谿	邱振中	陈中浙	陈振濂	周志高	周俊杰	周祥林
郑训佐	段 军	侯开嘉	姚国瑾	姜寿田	胡传海	胡志亮
赵海明	唐宏雄	容 铁	桂 雍	袁卫平	高庆春	崔 陟
崔志强	曹 建	曹宝麟	章巧贞	黄 君	黄 惇	彭利铭
詹冰莹	赖 非	蔡祥麟	潘良桢	颜振卿	燕守谷	戴 文
戴 跃	魏启鹏					

学术审读：（以姓氏笔画为序）

尹 旭 王世微 丛文俊 刘 江 刘守安
张天弓 李刚田 言恭达 郑晓华 韩天衡

编委会

名誉主编：沈 鹏

主 编：张 海 赵长青

执行主编：朱关田 陈洪武

执行副主编：刘 恒 周志高

编 委：(以姓氏笔画为序)

王伟林 王荣生 刘 恒 刘守安 刘金凯 孙慰祖

朱关田 张 海 李刚田 谷 谿 邱振中 陈洪武

陈振濂 周志高 周俊杰 郑晓华 赵长青 黄 惇

编 辑：胡基魁 刘照剑

执行编辑：蒙建军

五分卷编辑人员：

1. 书史卷

主 编：陈振濂 执行主编：刘守安

编 辑：杨 磊 高秀清 冯广贺 王亚辉 王晓亮 张百军

2. 理论卷

主 编：邱振中 执行主编：郑晓华

编 辑：胡 泊 张远晴 宋 涛 丁 平 史忠平 白 锐

李剑锋 梅丽君 吕雪菲

3. 批评卷

主 编：周俊杰 执行主编：王荣生

编 辑：孟会祥 姜寿田 黄俊俭

4. 技法、创作、教育卷

主 编：黄 惇 执行主编：王伟林

编 辑：王伟林 陈道义 张恨无

5. 印学卷

主 编：李刚田 执行主编：孙慰祖

编 辑：张炜羽 朱培尔 张钰霖 孔品屏

总序

□张海

书法艺术有着几千年的悠久历史和深厚传统，随着汉字不断发展变化，承载着厚重的中国历史。尤其是书法理论的出现，书法艺术更是进入了自觉的发展阶段。人们以书谈艺、以书论道、以艺品人，形成了具有中国文化特色的书论体系，在门类众多的我国古代文艺理论百花园中，书论是一朵弥足珍贵的艳丽奇葩。

近代以来，中国社会发生了急剧变革，在此形势下，中国的传统文化也面临严峻的挑战。国人经历了一个对传统文化痛苦反思和再认识的过程。时至今日，在经过东西方文化和意识形态的反复碰撞之后，有识之士渐渐认识到，中国的传统文化是中华民族赖以发展延续的精神支柱，其中许多合理部分，不但至今仍是中国人的立身之本，而且对于矫治西方工具理性过分膨胀而带来的严重后果，不失为一张良方。比如书法艺术所展示的中国人的诗意生活理想，当代西方思想界也承认这是人类精神生活的理想境界。

书法艺术和书法理论在当代也遭遇了和传统文化同样的命运。在经历了反复的碰撞和痛苦的反思之后，人们的认识渐趋统一。今天书法艺术的蓬勃复兴即是一个有力的证明。回顾新中国成立至今60年来，尽管道路曲折坎坷，书法艺术及其理论仍然获得了很大的发展。尤其是改革开放至今的30年，这种发展更是蓬勃勃勃，充满生机，使我们对书法艺术的未来充满信心。

编辑出版《当代中国书法论文选1949—2008》，是对新中国成立以来尤其是改革开放及中国书法家协会成立28年以来书学理论成果的总结，所收录的书学研究的重要成果是一部记录时代、见证历史的书，编选此书，充分贯彻学术性、代表性和前瞻性的原则，为后人研究我们这个时代的书法理论和成果提供了一个重要的窗口。

当代书法理论研究蓬勃发展，与传统书论相比，不但其深度和广度大大增加，而且其规模、方式、手段也有了空前的拓展。这60年来发表的书学论文，大大超过几千年来流传下来的论文数量。而且书法理论研究在传统方法的基础上，

又借鉴了西方科学的、美学的研究方法，使我们研究的视角更宽阔、思维更缜密、手段更多样丰富。

当代书学研究学科分工更细，与传统的综合理论相比，现代书论进一步细化为书法本体论研究、书法史学研究、书学美学研究、书法文化研究、书法教育研究和书法技法研究等，在各个领域都取得了令人瞩目的成果。

书法学科体系的建立，使书法理论研究较之古代更加系统化，更加有利于书法教育的普及，使书法教育高出感性认识和技法传授的层次，建立在更为扎实的理论基础上。

当代书法理论研究努力拓展学科领域，积极开展边缘学科的研究，从而利用其他学科的研究成果来推动书法艺术的发展，如书法与考古学、金石学、甲骨学、敦煌学及哲学、民族学、文化学等，形成许多颇具前景的边缘学科。这对书法理论研究的深化与拓展无疑起到积极的推动作用。

当代书法理论研究和创作实践紧密结合，尤其是改革开放30年来，对于规模空前的书法热潮，理论界给予了极大的关注。实践中出现的重要现象，都在理论界引起广泛的讨论，最终达成一定的理论共识又反过来影响、指导创作实践。可以说，书法界理论和实践的结合从来没有像今天这样紧密。当代许多书法理论家同时又是卓有成就的书法家对书学理论中的一些问题以自己的实践作了深入的诠释，他们自己在理论和实践的结合上堪称典范，他们的理论成果在艺术实践上也具有很强的指导意义。

当代书法理论研究虽然取得了卓越的成就，但仍有不尽人意之处。主要是在东西方学术话语的转换上还有许多隔膜和生硬之处。书法这种典型的东方艺术，与中国传统的学术语境有着和谐的关系。然而，传统的学术话语多是感悟式的、直觉式的、互动式的，给读者留下许多想象空间，因此也有相当的不确定性。今天，当我们企图用西方科学缜密的思维方式去规范它的时候，会发现总有几分方枘圆凿、扞格不合，这种文化的差异、思维方式的差异给书法界提出了新的课题，促使我们去寻找消除这种差异的新思维、新路径。

书法实践的不断发现，总会给理论提出许多新的课题，这也是书法理论不断推进深入的永恒动力。《当代中国书法论文选1949—2008》的编辑出版，使书法理论界得以观照自身，总结过去，从而把当代书法理论研究进一步引向深入。

目 录

中国书法里的美学思想	宗白华/001
人民群众与书法艺术	郭绍虞/022
文化与书法	欧阳中石/031
传统与“一画”	沈 鹏/044
时代呼唤中国书法经典大家	张 海/058
书法是一种艺术	刘纲纪/066
书法是一种什么性质的艺术	姜澄清/069
也论中国书法艺术的性质	白谦慎/077
书法艺术性质谈——兼评《书法美学简论》	周俊杰/089
略论书法	李泽厚/097
书法艺术特点新探	安 旗/100
形式·符号·主体——书艺本质论下篇	金学智/114
“有人在思”——谈中国书法艺术的意义	叶秀山/145
艺术的泛化——从书法看中国艺术的一个重要特征	邱振中/152
中国书法的文化透视	尹 旭/180
书法定义本身的方法论问题	张天弓/191
“通神”——外行谈书杂感	葛兆光/204
中国书法：作为一种文化	刘守安/209
书法艺术价值简论	张稼人/220
漫话书法的形象性	王学仲/232
说“遁媚”——古典书法美学问题之一	周汝昌/238
书法的审美特征	陈梗桥/255
中国书法的审美心理根源	王一川/261
论艺术通感在书法艺术中的作用	毛万宝/266

书法中和美层次剖析——并与文学艺术略作比较研究	章祖安/277
书法与文字的美学相关性	梁 扬/294
书初无意于佳乃佳——书法创作心理研究系列之一	沈季林/305
朴拙美初探	沈洁清/315
书法意象论	于庆霖/328
论书法作品趣味的形成方式	朱以撒/340
论“法”	王 强/352
生命的祭祀——从《瘞鹤铭》的艺术特色谈中国道家艺术精神	王渊清/360
论中国书法的生命精神	朱良志/376
韵外之致	刘 墨/405
“品味”接受	靳平夫/420
书法审美直觉心理辨析	钟家骥/431
论“书卷气”	陈方既/456
论书法的音乐性——无声之中独闻和焉	李起敏 司瑞芝/472
对书法美的本质及其表现形式的思考	白 砥/492
书法——在象、数、理的对应中寻求适度之美	迟志邦/505
论书法的“骨秀”——兼论王羲之书法地位在唐代由最高到最低	陈传席/521
书意——《孙过庭论》第三章第一节	韩玉涛/537
中国古代书法理论的几大民族特征	胡传海/553
古代书法美学的“中和”美理想及其历史演变	宋 民/564
中国古代书学风骨论的逻辑演进	汪涌豪/576
论古典书论的语义阐释	楚 默/589
第三条道路——张怀瓘书学理论初探	郑晓华/607
从黄庭坚悟入“字中有笔”的媒介看他的“以禅入书”	陈志平/631
法“道”与宗“圣”——略论魏晋南北朝的书法艺术本体论	邓宝剑/648
“书肇于自然”与“书当造乎自然”	杨疾超/654
——中国古代书法重要理论命题述论	
现代书法与文化认同	朱 光/674
书写的欣悦	张颐武/683
书法传统的当代解读	齐 江/690

中国书法的现代转型与文化价值反思	张兴成/703
书法何为	张 法/718
——论书法在古今社会文化中的变迁和在全球化时代新位的重建	
波普尔的世界3理论及其书法与绘画在本质上的区别	严善錞/726
民族思维性格与传统书法艺术	黄 君/736
汉字对象形文字的继承和书法艺术发展的内在依据	田本良/748
书法研究的多重证据法刍议	靳 永/762
——考古资料、传世书迹与文献的综合释证	
中国书法——在幽暗与通明之间	金晓斌/776
身份：对书法中形式分析起源的一种解释	周勋君/785
编后记	/801

中国书法里的美学思想

□宗白华

唐代孙过庭书谱里说：“写《乐毅》则情多怫郁，书《画赞》则意涉瑰奇，《黄庭经》则怡怿虚无，《太师箴》则纵横争折，暨乎《兰亭》兴集，思逸神超，私门诫誓，情拘志惨，所谓涉乐方笑，言哀已叹。”

人愉快时，面呈笑容，哀痛时放出悲声，这种内心情感也能在中国书法里表现出来，像在诗歌音乐里那样。别的民族写字还没有能达到这种境地的。中国的书法何以会有这种特点？

唐代韩愈在他的《送高闲上人序》里说：“张旭善草书，不治他技，喜怒窘穷，忧悲愉佚，怨恨思慕，酣醉，无聊，不平，有动于心，必于草书焉发之。观于物，见山水崖谷，鸟兽虫鱼，草木之花实，日月列星，风雨水火，雷霆霹雳，歌舞战斗，天地事物之变，可喜可愕，一寓于书，故旭之书变动犹鬼神，不可端倪，以此终其身而名后世。”张旭的书法不但抒写自己的情感，也表出自然界各种变动的形象。但这些形象是通过他的情感所体会的，是“可喜可愕”的；他在表达自己的情感中同时反映出或暗示着自然界的各种形象。或借着这些形象的概括来暗示着他自己对这些形象的情感。这些形象在他的书法里不是事物的刻画，而是情景交融的“意境”，像中国画，更像音乐，像舞蹈，像优美的建筑。

现在我们再引一段书家自己的表白。后汉大书家蔡邕说：“凡欲结构字体，皆须象其一物，若鸟之形，若虫食禾，若山若树，纵横有托，运用合度，方可谓书。”元代赵子昂写“子”字时，先习画鸟飞之形（图1），使子字有这鸟飞形象的暗示。他写“为”字时，习画鼠形数种，穷极它的变化，（图2），他

从“为”字得到“鼠”形的暗示，因而积极地观察鼠的生动形象，吸取着深一层的对生命形



图1

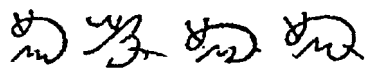


图2

象的构思，使“为”字更有生气、更有意味、内容更丰裕。这字已不仅是一个表达概念的符号，而是一个表现生命的单位，书家用字的结构来表达物象的结构和生气勃勃的动作了。

这个生气勃勃的自然界的形象，它的本来的形体和生命，是由什么构成的呢？常识告诉我们：一个有生命的躯体是由骨、肉、筋、血构成的。“骨”是生物体最基本的间架，由于骨，一个生物体才能站立起来和行动。附在骨上的筋是一切动作的主持者，筋是我们运动感的源泉。敷在筋骨外面的肉，包裹着它们而使一个生命体有了形象。流贯在筋肉中的血液营养着、滋润着全部形体。有了骨、筋、肉、血，一个生命体诞生了。中国古代的书家要想使“字”也表现生命，成为反映生命的艺术，就须用他所具有的方法和工具在字里表现出一个生命体的骨、筋、肉、血的感觉来。但在这里不是完全像绘画，直接模拟客观形体，而是通过较抽象的点、线、笔画，使我们从情感和想象里体会到客体形象里的骨、筋、肉、血，就像音乐和建筑也能通过诉之于我们情感及身体直感的形象来启示人类的生活内容和意义^①。

中国人写的字，能够成为艺术品，有两个主要因素：一是由于中国字的起始是象形的，二是中国人用的笔。许慎《说文解字叙》解释文字的定义说：仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文，其后形声相益，即谓之字，字者，言孳乳而寔多也（此依徐铉本，段玉裁据《左传正义》，补“文者物象之本”句），

① 明人丰坊的《笔诀》里说：“书有筋骨血肉，筋生于腕，腕能悬，则筋骨相连而有势。骨生于指，指能实，则骨体坚定而不弱。血生于水，肉生于墨，水须新汲，墨须新磨，则燥湿停匀而肥瘦适可。然大要先知笔诀，斯众美随之矣。”近人丁文雋对这段话解说得很清楚，他说：“于人，骨所以支形体，筋所以司转动。骨贵劲健而筋贵灵活，故书，点画劲健者谓之有骨，软弱者谓之无骨。点画灵活者谓之有筋，呆板者谓之无筋。欲求点画之劲健。必须毫无虚发，墨无旁溢，功在指实，故曰骨生于指。欲求点画之灵活，必须纵横无疑，提顿从心，功在悬腕，故曰筋生于腕。点画劲健飞动则见刚柔之情，生动静之态，自然神完气足。故曰筋骨相连而有势，势即赅刚柔动静之情态而言之也。夫书以点画为形，以水墨为质者也。于人，筋骨血肉同属于质，于书，则筋骨所以状其点画，属于形，血肉所以言其水墨，属于质。无质则形不生，无水墨则点画不成。水湿而滑，其性犹血。故曰血生于水。墨浓而浊，其性犹肉，故曰肉生于墨，血贵燥湿合度，燥湿合度谓之血润。肉贵肥瘦适中，肥瘦适中谓之肉莹。血肉惟恐其多，多则筋骨不见。筋骨贵惟患其少，少则神气全无。必也四质停匀，始为尽善尽美。然非巧智兼优，心手双善者，不克臻此。”

文和字是对待的。单体的字，像水木，是“文”，复体的字，象江河杞柳，是“字”，是由“形声相益，孳乳而寔多”而来的。写字在古代正确的称呼是“书”。书者如也，书的任务是如，写出来的字要“如”我们心中对于物象的把握和理解。用抽象的点画表出“物象之本”，这也就是说物象中的“文”，就是交织在一个物象里或物象和物象的相互关系里的条理：长短、大小、疏密、朝揖、应接、向背、穿插等等的规律和结构。而这个被把握到的“文”，同时又反映着人对它们的情感反应。这种“因情生文，因文见情”的字就升华到艺术境界，具有艺术价值而成为美学的对象了。

第二个主要因素是笔。书字从聿(yù)，聿就是笔，篆文聿，像手把笔，笔杆下扎了毛。殷朝人就有了笔，这个特殊的工具才使中国人的书法有可能成为一种世界独特的艺术，也使中国画有了独特的风格。中国人的笔是把兽毛(主要用兔毛)捆缚起做成的。它铺毫抽锋，极富弹性，所以巨细收纵，变化无穷。这是欧洲人用鹅管笔、钢笔、铅笔以及油画笔所不能比的。从殷朝发明和运用了这支笔，创造了书法艺术，历代不断有伟大的发展，到唐代各门艺术，都发展到极盛的时候，唐太宗李世民独独宝爱晋人王羲之所写的《兰亭序》，临死时不能割舍，恳求他的儿子让他带进棺去。可以想见在中国艺术最高峰时期中国书法艺术所占的地位了。这是怎样可能的呢？

我们前面已说过是基于两个主要因素，一是中国字在起始的时候是象形的，这种形象化的意境在后来“孳乳寔多”的“字体”里仍然潜存着、暗示着。在字的笔画里、结构里、章法里，显示着形象里面的骨、筋、肉、血，以至于动作的关联。后来从象形到谐声，形声相益，更丰富了“字”的形象意境，像江字、河字，令人仿佛目睹水流，耳闻汨汨的水声。所以唐人的一首绝句若用优美的书法写了出来，不但是使我们领略诗情，也同时如睹画境。诗句写成对联或条幅挂在壁上，美的享受不亚于画，而且也是一种综合艺术，像中国其他许多艺术那样。

中国文字成熟可分三期：一、纯图画期；二、图画佐文字期；三、纯文字期^①。纯图画期，是以图画表达思想，全无文字。如鼎文(殷文存上，一上)。

① 胡小石：《古文变迁论》，解放前南京大学文艺丛刊第一卷，第1期。又《书艺略论》，《江海学刊》1961年第7期。

图3像一人抱小儿，作为“尸”来祭祀祖先。礼：“君子抱孙不抱子。”

又如觚文(殷文存，下廿四，下)

图4像一人持钺献俘的情形。

叶玉森的《铁云藏龟拾遗》里第六页影印殷墟甲骨上一字为猿猴形(图5)，神态毕肖，可见殷人用笔画抓住“物象之本”、“物象之文”的技能。

像这类用图画表达思想的例子很多。后来到“图画佐文字时期”，在一

篇文字里往往夹杂着鸟兽等形象，我们说中国书画同源是有根据的。而且在整个书画史上，画和书法的密切关系始终保持着。要研究中国画的特点，不能不研究中国书法。我从前曾经说过，写西方美术史，往往拿西方各时代建筑风格的变迁做骨干来贯串，中国建筑风格的变迁不大，不能用来区别各时代绘画雕塑风格的变迁。而书法却自殷代以来，风格的变迁很显著，可以代替建筑在西方美术史中的地位，凭借它来窥探各个时代艺术风格的特征。这个工作尚待我们去做，这里不过是一个提议罢了。

我们现在谈谈中国书艺里的用笔、结体、章法所表现的美学思想。我们在此不能多谈到书法用笔的技术性方面的问题。这方面，古人已讲得极多了。我只谈谈用笔里的美学思想。中国文字的发展，由模写形象里的“文”，到孳乳寢多的“字”，象形字在量的方面减少了，代替它的是抽象的点线笔画所构成的字体。通过结构的疏密、点画的轻重、行笔的缓急，表现作者对形象的情感，发抒自己的意境，就像音乐艺术从自然界的群声里抽出纯洁的“乐音”来，发展这乐音间相互结合的规律。用强弱、高低、节奏、旋律等有规则的变化来表现自然界、社会界的形象和自心的情感。近代法国大雕刻家罗丹曾经对德国女画家罗斯蒂兹说：“一个规定的线(文)通贯着大宇宙，赋予了一切被创造物。如果他们在这线里面运行着，而自觉着自由自在，那是不会产生出任何丑陋的东西来的。希腊人因此深入地研究了自然，他们的完美是从这里来的，不是从一个抽象的‘理念’来的。人的身体是一座庙宇，具有神样的诸形式。”又说：“表现在一胸像造形里的要务，是寻找那特征的线纹。低能的艺



图3

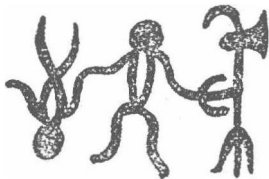


图4



图5

术家很少具有这胆量单独地强调出那要紧的线，这需要一种决断力，像仅有少数人才能具有的那样。”^①

我们古代伟大的先民就属于罗丹所说的少数人。古人传述仓颉造字时的情形说：“颉首四目，通于神明，仰观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟迹之象，博采众美，合而为字。”仓颉并不是真的有四只眼睛，而是说他象征着人类从猿进化到人，两手解放了，全身直立，因而双眼能仰观天文、俯察地理，好像增加了两个眼睛，他能够全面地、综合地把握世界，透视那通贯着大宇宙赋予了万物的规定的线，因而能在脑筋里构造概念，又用“文”、“字”来表示这些概念。“人”诞生了，文明诞生了，中国的书法也诞生了。中国最早的文字就具有美的性质。邓以蛰先生在《书法之欣赏》里说得好：“甲骨文字，其为书法抑纯为符号，今固难言，然就书之全体而论，一方面固纯为横竖转折之笔画所组成，若后之施于真书之‘永字八法’，当然无此繁杂之笔调。他方面横竖转折却有其结构之意，行次有其左行右行之分，又以上下字连贯之关系，俨然有其笔画之可增可减，如后之行草书然者。至其悬针垂韭之笔致，横直转折，安排紧凑，四方三角等之配合，空白疏密之调和，诸如此类，竟能给一段文字以全篇之美观，此美莫非来自意境而为当时书家之精心结撰可知也。至于钟鼎彝器之款识铭词，其书法之圆转委婉，结体行次之疏密，虽有优劣，其优者使人觅之如仰观满天星斗，精神四射。古人言仓颉造字之初云：‘颉首四目，通于神明，仰观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟迹之象，博采众美，合而为字’，今以此语形容吾人观看长篇钟鼎铭词如毛公鼎、散氏盘之感觉，最为恰当。石鼓以下，又加以停匀整齐之美。至始皇诸刻石，笔致虽仍为篆体，而结体行次，整齐之外，并见端庄，不仅直行之空白如一，横行亦如之，此种整齐端庄之美至汉碑八分而至其极，凡此皆字之于形式之外，所以致乎美之意境也。”

邓先生这段话说出了中国书法在创造伊始，就在实用之外，同时走上艺术美的方向，使中国书法不像其他民族的文字，停留在作为符号的阶段，而成为表达民族美感的工具。

现在从美学观点来考察中国书法里的用笔、结体和章法。

^① 引自海伦·罗斯蒂兹著《罗丹在谈话和书信中》一文，见：《宗白华美学文学译文选》，北京大学出版社。

（一）用笔

用笔有中锋、侧锋、藏锋、出锋、方笔、圆笔、轻重、疾徐等等区别，皆所以运用单纯的点画而成其变化，来表现丰富的内心情感和世界诸形象，像音乐运用少数的乐音，依据和声、节奏与旋律的规律，构成千万乐曲一样。但宋朝大批评家董道在《广川画跋》里说得好：“且观天地生物，特一气运化尔，其功用秘移，与物有宜，莫知为之者，故能成于自然。”他这话可以和罗丹所说的“一个规定的线通贯着大宇宙而赋予了一切被创造物，它们在里面运行着，而自觉着自由自在”相印证。所以千笔万笔，统于一笔，正是这一笔的运化尔！

罗丹在万千雕塑的形象里见到这一条贯注于一切中的“线”，中国画家在万千绘画的形象中见到这一笔画，而大书家却是运此一笔以构成万千的艺术形象，这就是中国历代丰富的书法。唐朝伟大的批评家和画史的创作者张彦远在《历代名画记》里论顾、陆、张、吴诸大画家的用笔时说：“顾恺之之迹，紧劲连绵，循环超忽，调格逸易，风趋电疾，意存笔先，画尽意在，所以全神气也。昔张芝学崔瑗、杜度草书之法，因而变之，以成今草书之体势，一笔而成，气脉通连，隔行不断。唯王子敬（献之）明其深旨，故行首之字，往往继其前行，世上谓之一笔书。其后陆探微亦作一笔画，连绵不断，故知书画用笔同法。”张彦远谈到书画法的用笔时，特别指出这“一笔而成，气脉通贯”，和罗丹所指出的通贯宇宙的一根线，一千年间，东西艺人，遥遥相印。可见中国书画家运用这“一笔”的点画，创造中国特有的丰富的艺术形象，是有它的艺术原理上的根据的。

但这里所说的一笔书、一笔画，并不真是一条不断的线纹像宋人郭若虚在《图画见闻志》里所记述的威文秀画水图里那样，“图中有一笔长五丈……自边际起，通贯于波浪之间，与众毫不失次序，超腾回折，实逾五丈矣”。而是像郭若虚所要说明的，“王献之能为一笔书，陆探微能为一笔画，无适（……意译为：并不是）一篇之文，一物之象而能一笔可就也。乃是自始及终，笔有朝揖，连绵相属，气脉不断”。这才是一笔画一笔书的正确的定义。所以古人所传的“永字八法”，用笔为八而一气呵成，血脉不断，构成一个有骨有肉有筋