

高 等 院 校 美 术 与 设 计 理 论 系 列 教 材

 高等教育“十二五”全国规划教材

书法

主编 靳继君

人民美術出版社

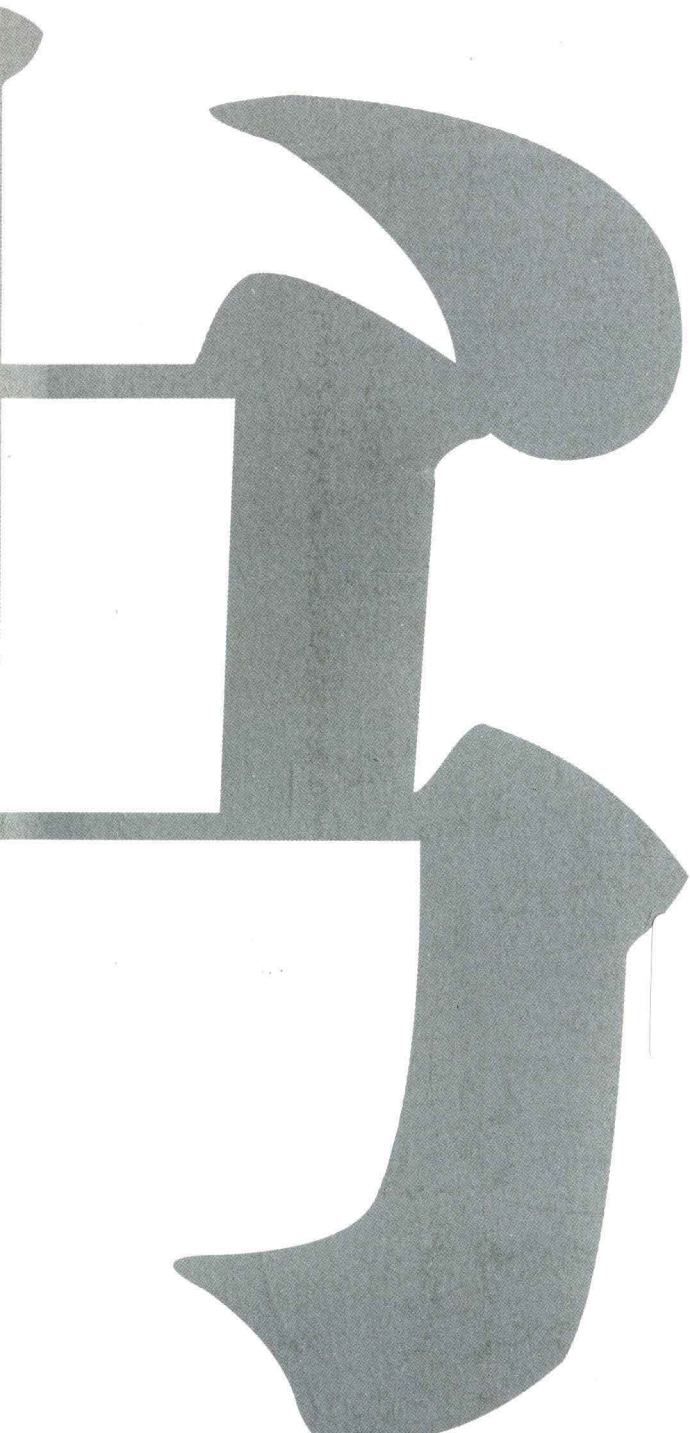
高 等 院 校 美 术 与 设 计 理 论 系 列 教 材

▲ 高等教育“十二五”全国规划教材

书法

主编 靳继君

人民美術出版社



图书在版编目(CIP)数据

书法 / 靳继君主编. -- 北京 : 人民美术出版社,
2010.8 (2011.重印)
(高等院校美术与设计理论系列教材)
ISBN 978-7-102-05085-0

I. ①书… II. ①靳… III. ①汉字—书法—高等学校—教材 IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第144886号

高等院校美术与设计理论系列教材

书法

出版: 人民美术出版社
(北京市东城区北总布胡同32号 100735)

网 址: www.renmei.com.cn

电 话: 艺术教育编辑部:(010)65122581 (010)65232191

发行部:(010)65252847 (010)65256181

邮购部:(010)65229381

主 编: 靳继君

责任编辑: 陈 林

版式设计: 陈 林

封面设计: 徐 洁

责任校对: 黄 薇

责任印制: 王建平

制版印刷: 四川新华彩色印务有限公司

经 销: 人民美术出版社

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16 印张 8

2010年8月 第1版 2011年1月 第2次印刷

印 数: 3001-5000册

ISBN 978-7-102-05085-0

定 价 38.00元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

总序

肇始于20世纪初的五四新文化运动，在中国教育界积极引入西方先进的思想体系，形成现代的教育理念。这次运动涉及范围之广，不仅撼动了中国文化的基石——语言文字的基础，引起汉语拼音和简化字的变革，而且对于中国传统艺术教育和创作都带来极大的冲击。刘海粟、徐悲鸿、林风眠等一批文化艺术改革的先驱者通过引入西法，并以自身的艺术实践力图变革中国传统艺术，致使中国画坛创作的题材、流派以及艺术教育模式均发生了巨大的变革。

新中国的艺术教育最初完全建立在苏联模式基础上，它的优点在于有了系统的教学体系、完备的教育理念和专门培养艺术创作人才的专业教材，在中国艺术教育史上第一次形成全国统一、规范、规模化的人才培养机制，但它的不足，也在于仍然固守学院式专业教育。

国家改革开放以来，中国的艺术教育再一次面临新的变革，随着文化产业的日趋繁荣，艺术教育不只针对专业创作人员，培养专业画家，更多地是培养具有一定艺术素养的应用型人才。就像传统的耳提面命、师徒传习、私塾式的教育模式无法适应大规模产业化人才培养的需要一样，多年一贯制的学院式人才培养模式同样制约了创意产业发展的广度与深度，这其中，艺术教育教材的创新不足与规模过小的问题尤显突出，艺术教育教材的同质化、地域化现状远远滞后于艺术与设计教育市场迅速增长的需求，越来越影响艺术教育的健康发展。

人民美术出版社，作为新中国成立后第一个国家级美术专业出版机构，近年来顺应时代的要求，在广泛调研的基础上，聚集了全国各地艺术院校的专家学者，共同组建了艺术教育专家委员会，力图打造一批新型的具有系统性、实用性、前瞻性、示范性的艺术教育教材。内容涵盖传统的造型艺术、艺术设计以及新兴的动漫、游戏、新媒体等学科，而且从理论到实践全面辐射艺术与设计的各个领域与层面。

这批教材的作者均为一线教师，他们中很多人不仅是长期从事艺术教育的专家、教授、院系领导，而且多年坚持艺术与设计实践不辍，他们既是教育家，也是艺术家、设计家，这样深厚的专业基础为本套教材的撰写一变传统教材的纸上谈兵，提供了更加丰富全面的资讯、更加高屋建瓴的教学理念，使艺术与设计实践更加契合的经验——本套教材也因此呈现出不同寻常的活力。

希望本套教材的出版能够适应新时代的需求，推动国内艺术教育的变革，促使学院式教学与科研得以跃进式的发展，并且以此为国家催生、储备新型的人才群体——我们将努力打造符合国家“十二五”教育发展纲要的精品示范性教材，这项工作是有长期的，也是人民美术出版社的出版宗旨所追求的。

谨以此序感谢所有与人民美术出版社共同努力的艺术教育工作者！

中国美术出版总社 社长
人民美术出版社

目 录

第一章 中国书法概说

第一节 书法的荣誉	2
一、象形的智慧	2
二、中国文化核心的核心	3
加油站：仓颉造字	4
思考与练习	4
第二节 族群的意义	5
一、书文同脉	5
二、书画同源	6
三、书乐同归	9
四、书舞同势	10
加油站：观公孙大娘舞剑	11
思考与练习	11
第三节 书法的民族性、世界性	12
一、民族性	12
二、世界性	12
加油站：时代性	13
思考与练习	13
第四节 文房四宝	14
一、笔	14
二、墨	15
三、纸	16
四、砚	18
五、其他工具	19
加油站：临池	19
思考与练习	19
第五节 笔法	20
一、执笔法	20
二、用笔	20
三、用墨	28
加油站：“如锥画沙”、“屋漏痕”	29
思考与练习	29
第六节 临摹的科学	30
一、什么是临摹	30
二、临摹什么	31
三、怎样临摹	31
加油站：智永学书不下楼	34
思考与练习	34

第二章 篆隶津梁

第一节 篆书通识	36
一、什么是篆书	36
二、篆书的书法特征	36
加油站：古文字与今文字 / 字体与书体	37
思考与练习	37
第二节 大篆	37
一、甲骨文	38
二、《散氏盘》	41
加油站：怎样写金文	42
思考与练习	42
第三节 秦篆	43
一、《石鼓文》	45
二、《泰山刻石》	46
加油站：历代篆书名家名迹	47
思考与练习	50
第四节 隶书通识	51
一、什么是隶书	51
二、隶书的书法特征	51
加油站：程邈下狱创隶书	53
思考与练习	53
第五节 汉代隶书墨迹	54
一、汉简	54
二、马王堆帛书	55
加油站：汉印	57
思考与练习	57
第六节 汉代隶书碑刻	58
一、《张迁碑》	58
二、《石门颂》	61
加油站：历代隶书名家名迹	64
思考与练习	66

第三章 楷书津梁

第一节 楷书通识	68
一、什么是楷书	68
二、楷书的书法特征	68
加油站：碑学与帖学	70

思考与练习	70
第二节 钟繇楷书	71
一、“正书之祖”钟繇	71
二、《荐季直表》	71
加油站：八体六书、钟书三体	72
思考与练习	72
第三节 王羲之楷书	73
一、王羲之“今体”楷书	73
二、王羲之楷书代表作	73
加油站：王羲之的书法艺术特色	74
思考与练习	74
第四节 魏碑	75
一、北魏后期的楷书	75
二、《龙门二十品》	77
加油站：怎样写魏碑	79
思考与练习	79
第五节 唐代楷书	80
一、初唐四杰	80
二、颜筋柳骨	82
加油站：唐人尚法	85
思考与练习	85
第六节 唐以后的楷书	85
一、杨凝式	85
二、赵孟頫	86
加油站：善书之家	88
思考与练习	88

第四章 行草津梁

第一节 行书通识	90
一、什么是行书	90
二、行书的书法特征	90
加油站：怎样学行书	90
思考与练习	91
第二节 “二王”行书	91
一、王羲之《兰亭序》	91
二、王献之的行草书	93

加油站：萧翼计取《兰亭》	94
思考与练习	94
第三节 颜真卿行书	95
一、颜真卿《祭侄文稿》	95
二、《争座位帖》与《刘中使帖》	96
加油站：颜真卿拜师	98
思考与练习	98
第四节 宋代行书	99
一、苏轼《黄州寒食诗》	99
二、黄庭坚、米芾的行书	100
加油站：历代行书名家名迹	103
思考与练习	104
第五节 草书通识	105
一、什么是草书	105
二、草书的书法特征	105
加油站：怎样学草书	106
思考与练习	106
第六节 章草	107
一、《急就章》	107
二、陆机《平复帖》	108
加油站：“汉兴有草书”	110
思考与练习	110
第七节 今草	111
一、王羲之的“今草”	111
二、孙过庭《书谱》	112
加油站：东汉赵壹《非草书》	114
思考与练习	114
第八节 狂草	115
一、颠张狂素	115
二、黄庭坚的草书	117
加油站：余绪回声	119
思考与练习	120

参考书目	121
------------	-----

第一章 中国书法概说

第一节 书法的荣誉	2	二、墨	15
一、象形的智慧	2	三、纸	16
二、中国文化核心的核心	3	四、砚	18
加油站：仓颉造字	4	五、其他工具	19
思考与练习	4	加油站：临池	19
第二节 族群的意义	5	思考与练习	19
一、书文同脉	5	第五节 笔法	20
二、书画同源	6	一、执笔法	20
三、书乐同归	9	二、用笔	20
四、书舞同势	10	三、用墨	28
加油站：观公孙大娘舞剑	11	加油站：“如锥画沙”、“屋漏痕”	29
思考与练习	11	思考与练习	29
第三节 书法的民族性、世界性	12	第六节 临摹的科学	30
一、民族性	12	一、什么是临摹	30
二、世界性	12	二、临摹什么	31
加油站：时代性	13	三、怎样临摹	31
思考与练习	13	加油站：智永学书不下楼	34
第四节 文房四宝	14	思考与练习	34
一、笔	14		

第一章 中国书法概说

什么是书法？见仁见智，但绝不能只从字面的意思得出书法即是汉字的书写方法这样简单的结论。要从书法创作的主体、对象、过程、结果以及它的发展演变过程来综合考察，才能得出一个相对辩证的结论来：书法是书写者（人）书写汉字的活动。其公式应该是：

人 + 书写 + 汉字 = 书法

人是书法的主体，需要有情感的投入；书写是技法的动态表现，是灵魂；汉字是造型基础，最后的结果是书法（有性格与观念的存在）的物化形态。建筑在该层面的书法，应该是具有文化、艺术品格的。用公式来表示就是：

情感诉求 + 技法表现 + 造型基础 = 书法艺术形象。

中国书法具有实用与艺术的双重性格。在古代，从秦汉的课吏制度到科举制度，一直重视书写的规范和美观，如抄写公文、书刻碑文墓志、题写匾额门榜等，甚至王羲之的《兰亭序》、颜真卿的《祭侄稿》都是信笔写下的文稿，是典型的实用性书写，后来却成了书法史上的经典作品，看来在古人的眼里，书写的实用性和艺术性之间并没有严格的界限。

西方也有“书法”这个词，意思是“美观的书写或形式”，但中国的书法家并不满足工整的、装饰的美观，特别是行草书的问世，书法的用笔技巧达到了空前的发扬，他们崇尚“心”、“韵”、“意”、“势”、“神”、“正人心”、“开圣道”，形成了一整套超越“法度”的书法观念。

第一节 书法的荣誉

一、象形的智慧

汉字产生虽然有许多许多的美丽传说，就产生的具体年代，真是说也说不清楚，但是，初创时期是不难看出汉字与图画的渊源关系，属象形文字系统是无疑的。有东汉许慎《说文解字·叙》中关于“六书”的论述为证。

（一）象形者，画成其物，随体诘屈，“日”、“月”是也。

（二）指事者，视而可识，察而见意，“上”、“下”是也。

（三）会意者，比类合谊，以见指撝，“武”、“信”是也。

（四）形声者，以事为名，取譬相成，“江”、“河”是也。

（五）转注者，建类一首，同意相受，“考”、“老”是也。

（六）假借者，本无其字，依声托事，“令”、“长”是也。

综上述“六书”，前四者是“造字之本”，为汉字构造结论，以象形为核

心；后两者为“用字之法”，和汉字的结构不发生联系。

汉字是中华文明的标志，它和埃及的圣书字、古代苏美尔文字、原始埃兰文字和克里特文字等，同是世界上最古老的文字。汉字与这些古老的文字一样，都经过由图画到表意、由象形到符号的演变过程。汉字经历了篆书、隶书、楷书几个大的发展阶段，逐渐脱离所像的物象，成为符号化的文字；而它与其他古老文字不同的是，当那些古老的文字停止了使用而丧失了生命力，有的成了拼音文字，有的甚至不可以读识，被外来文字取代的时候，唯有汉字，没有停顿地被使用至今，成为世界上唯一的一种有着日渐严密体系的表意文字，这是对我们祖先智慧的又一次考验，更是中华民族引以为骄傲和自豪的地方。

几千年的中华文明，汉字的数量已达到约15000余个。汉字不仅数量多，而且无一雷同。每个汉字都是一个独立的图形，本身就富有“造型”的特色。这虽然给读识带来不小的麻烦，对于书法家来说，却获得了丰厚的造型资源，因为书法家是依据汉字创造书法形象、树立自己的艺术风格的。

二、中国文化核心的核心

1925年，梁启超受聘于清华学校（现在的清华大学），担任国学研究院的导师。翌年，他为清华大学教职员书法研究会，作了一次有关书法的演讲。梁启超讲道：“美术，世界所公认的为图画、雕刻、建筑三种，中国于这三种之外，还有一种就是写字。”“美术”是舶来的新名词，指造型艺术。中国人所特有的艺术形式——书法（写字）之所以被称为美术的原因，是因为它具有线条美、光学美、力学美和表现个性美。

时隔十年后，林语堂在美国写了一部名为《吾国吾民》的书，向西方世界介绍中国，其中也说到中国书法：“书法艺术给美学欣赏提供了一整套的观念术语，我们可以把这些术语所代表的观念看成是中华民族美学观念的基础”；“如果不懂得中国书法艺术灵感，就无法谈论中国的艺术”；“在书法上，也许只有在书法上，我们才能够看到中国人艺术心灵的极致。”

季羨林先生在《书法文化与学者眼界》一文中说：“全世界文字可以成为审美的艺术——书法艺术，只有中国，别的国家没有专门的书法艺术。在中国优秀传统文化中，书法实在是占有很重要的地位。”

熊秉明在他的著作《中国书法理论体系》封面上赫然写道：“西方艺术只有雕刻绘画，在中国却有一门书法，是处在哲学和造型艺术之间的一环。比起哲学来它更具体、更有生活气息，比起绘

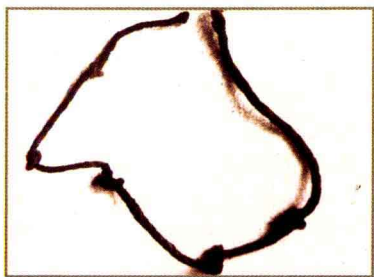


图1-1 结绳记事

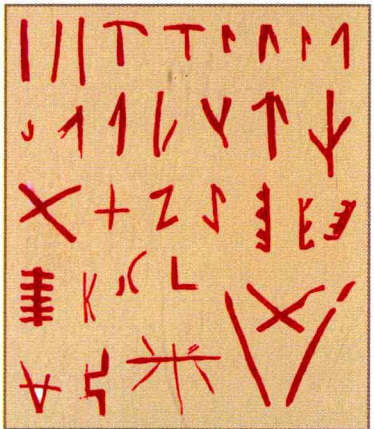


图1-2 西安半坡仰韶文化彩陶上的刻划符号

画雕刻来它更抽象、更空灵。书法是中国文化核心的核心，是中国灵魂特有的园地。”

书法真是一种奇妙的艺术，凭着几根简单的线条，居然拼凑出千姿百态的字形。方寸之地，气象万千。一个字仿佛一个小世界；一幅字，组成了气势恢宏的大千世界。小中见大，有限之中见无限，书法把中国文化高度地凝聚起来，在小小的空间里，显现中华文化的博大精深，这可以说是书法艺术的哲学内涵。

书法是中国特有的一门艺术，也是一门学问，更是一种文化现象。它深深地根植于中国文化土壤之中，它深刻地诠释和体现着中国人特有的文化精神。作为中国文化大系统中的子系统，书法具有多向度、多层次且极强穿透力的文化品格，这种品格是中国书法固有的、与生俱来的。因为汉字不仅是书写表现的对象，而且是书法通往文化世界的桥梁。以汉字为中介，它与中国传统文化的各个方面都具有显性和隐性的联系，在联系中显示出其多方面的文化功能和文化价值。

书法体现着我们中国文化精神在世界文化传统中的地位和荣誉。



图1-3 传说中的仓颉像



图1-4 大汶口文化陶器的图形符号

加油站：仓颉造字

关于汉字的起源，古代有很多传说。《周易·系辞下》记载：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契。”此虽捋出了汉字起源的线索，但从“结绳”到“书契”这一过程究竟经历了多久？那位“圣人”又究竟是谁？都没有给出答案。（图1-1、图1-2）

大约在战国时期，许多学者非常关心事物的起源问题，喜欢探究创始人，例如：奚仲作车、后稷作稼、昆吾作陶、仪狄作酒等，当然也包括“仓颉造字”了，这里所说的“作”，就是发明、创造的意思。东汉文字学家许慎对仓颉造字又有新的阐释：“黄帝之史官仓颉见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也，初造书契，百工以义，万品以察。”黄帝是传说中的人物，是五帝之首，距今大约4000余年。如果那时仓颉真的造出汉字来的话，比殷商时期的甲骨文要早一千多年（图1-3）；以考古发现的新石器时期陶器上我们见到这些具有文字性质的符号，应该是汉字起源时期的文字（图1-4），年代比黄帝时期还要早，距今有五六千年的历史。

从客观唯物主义出发，按照事物发展的一般规律，从“结绳”到图形再到“书契”应该是一个相当漫长的发展历程，汉字发生与形成不可能由哪一个人来完成。如果历史上真的有仓颉这个人，他至多是一位对文字发掘整理作出过突出贡献的人，被尊为发明文字的圣人，名字也就流传下来了。

思考与练习

1. 根据象形、指示、会意、形声四种造字原理，分别列出四组所属的汉字，每组四个字。

2. 谈谈你对“书法是中国文化核心的核心”的理解。

第二节 族群的意义

书法这一个中国特有的、独立的艺术族类，既有其独特的内在结构和历史发展脉络，同时它又必然要和同一族群中的其他族类艺术，如文学、绘画、音乐、舞蹈、建筑等，相区别、相联系、相通融。相区别而独立，相联系而发展，相通融而繁荣。这就是族群的意义。

一、书文同脉

中国书法是一种综合艺术，它有着书文同根同脉，相互与表里的综合性，这是在比较艺术论的视角下，中国书法一种特殊性质。

从华夏文化史来看，书法与文字、文学存在着先天的血缘关系。清代著名书论家包世臣的力作《艺舟双楫》，全书就分为“论文”、“论书”两大部分。它形象生动地把书法与文字、文学比作中华文化长河中艺舟的双楫，令人回味无穷。

（一）书文相成

唐代书论家张怀瓘：“文章发挥，书道尚矣”；“字之与书，理变归一，因文为用，相须而成。”说出书与文的亲缘关系。

书法艺术的诞生离不开文字、文学，文字书写不断求美的取向是逐步出现和形成的；书与文又是交相为用的。文需要书富有艺术性地书写增辉添彩，流行传播；书又需要文来衬托，增添审美层次。书文交相为用，最典型的莫过于王羲之的《兰亭序》。《兰亭序》（图1-5）是“天下第一行书”，又是中国文学史上不可多得的美文。

这里并非说书法是文字、文学的附庸，它们是在平行的关系网络中作平行的比较研究，并未确定谁主谁辅，是你中有我、我中有你，在它们的躯体中流淌着相同的血脉。

（二）书文应感

1. 从形式方面说，文学作品和书法章法一样，是一个有机整体，它那无意而有序地组合的字群中除了有意地选择和无意地偶合外，必然是各各形别，个个体殊。从这个意义出发，文学作品有利于促进书法艺术多样而又统一的章法美的诞生。

2. 书写自己所熟悉的文学内容，有利于形成书法章法中的行气；文学作品中的“气”，对行草书通篇的节奏、韵律也有深入的影响。如东晋王献之的《鸭头丸帖》（图1-6）全文15个字，却气脉贯通，节奏明快，动人萦思。

3. 有时文体对书体风格会产生一定的影响。北朝流行碑碣文，一般用带有隶意的楷书体来写；南朝流行简牍文，一般用行草书体来写。于是促成了北碑与南帖两种迥异的书风。



图1-5 王羲之《兰亭序》（局部）

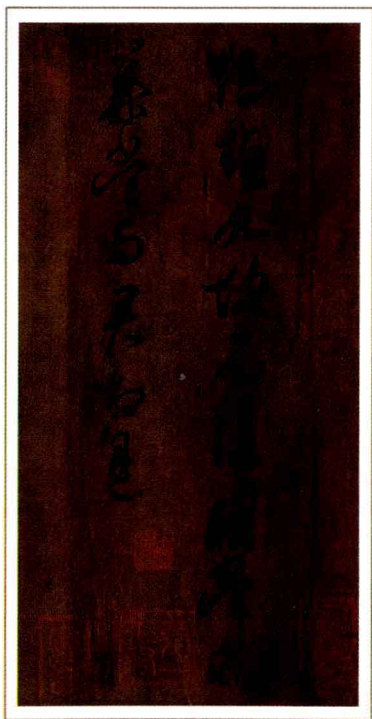


图1-6 王献之《鸭头丸帖》

4. 从内容方面说,文意对书法创作的感兴、情感有启发和孕育作用,它不但能促成书法创作的“神来”、“气来”、“情来”,“笔所未到气已吞”,而且还有可能生成书法创作中的书文“应感”现象。王羲之的《兰亭序》,颜真卿三稿——《祭侄文稿》、《争座位帖》(图1-7)、《告伯父稿》等书法杰作的成功,都离不开文章对感兴和情感的启发、孕育。

5. 所书文学作品,对书法创作的影响,还特殊地表现为个别文意可能促成特殊符号的象征意义。在汉隶中,《石门颂》中的“命”字(图1-8),最后一笔长达两字许;《李孟初碑》中“年”字的最后一笔同样如此,在民间也有这种模式流行。它们作为作品的特殊组成部分,明显而突出地表达着长命百岁、长治久安的象征意义。

二、书画同源

书法与绘画一向被看成是血肉相连、手足与共的姐妹艺术。“书画同源”自然就成了中华文化史上最著名的比较艺术论之一。在古代受到书画家们和批评家们的一致认同和推崇,达成共识。然而当代这一共识却受到严重的挑战。究竟怎样理解“书画同源”这一古老而又新鲜的观点呢?

(一) 书画同源解析

从人类发展史看,自从人猿相揖别以来,原始人就逐步地寻找着表达原始思维的物质载体,这除了手势语、有声音的语言、实物符号(结绳记事)、刻划符号等外,还有代表不同程度文字意义的“图画”。这就是后世书画得以诞生的母体,也是书画共同的“源”。

最早给予理论描述的是唐代的张彦远,以后书画同源的提法越来越多,积淀越来越厚。但到了当代,一些研究者对此说提出了怀疑,他们认为二者功能、目的是不同的。文字(书法)的功能联系着社会实用,亦即认为,文字是用来交际、交流思想的;绘画则是供欣赏的,与社会实用无涉。他们或以甲骨文为例,说明其社会实用功能;或以彩陶上的图画或其他原始性的绘画艺术为例,说明其非实用的审美功能来否定书画同源。笔者认为,这种观点只看到了问题的一个方面,把人类文明的发祥点定在了原始社会——“流”的时期,显然失去了历史唯物主义立场,目光不可能远大,结论自然荒唐。胡小石《书艺略论》在举出《父乙敦》《祖乙卣》等铭铸的图画文字之例时,发表了十分值得重视的见解:

“唯自广义言,则古者书画同源,以一画面记一事,此实当为最早之记录方式,亦即最早之原始文字也。……以一图表一事,寓动作于形

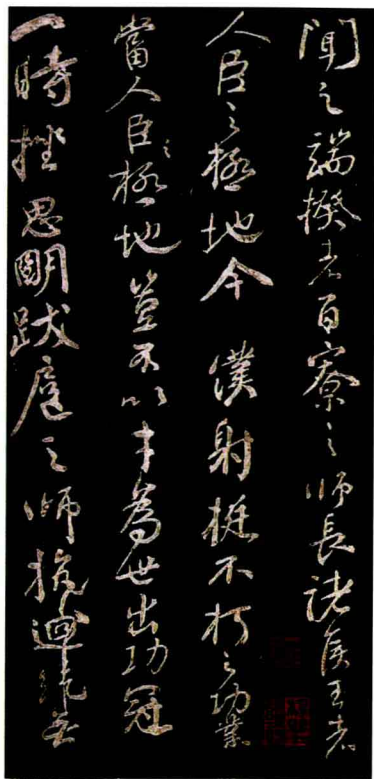


图1-7 颜真卿《争座位帖》(局部)



图1-8《石门颂》拓本(局部)

象之中，‘视而可识，察而见意’，然不能读出其音。若欲解之，则至少用一整句之语言。此一图，不等于后来之一字，而实包括一相当复杂之概念……其起源当在甲骨文字之前，殷末以至周初，尚往往保留其残迹。愚意求中国文字之最古者，当于此探索之。”

当然我们还可以把文字最古的起源往上追溯，但是，它无疑是书画同源说最雄辩的论证之一。

（二）书画互通

书画同“源”于自然造化，当人们开始注意它们的属性与功能时，逐渐分离变成了书画异“流”。在这方面，宋代郑樵认识深刻：

“书与画同出，画取形，书取象；画取多，书取少。凡象形者，皆可画也；不可画则无其书矣。然书能穷变，故画取多而得算常少，书虽取少而得算常多。六书也者，皆象形之变也。”（《通志·六书略》）

书画同源，但绘画在造型上偏于再现物的外形，“画取形”。虽然东晋顾恺之（图1-9）提出了“以形写神”的主张，但自南朝至唐



图1-9 顾恺之《女史箴图》（局部）



图1-10 涂朱牛骨刻辞

的画论仍十分重视“形”的美学价值；文字（书法）偏于符号的象征意义，“书取象”（图1-10）。“形”偏于形而下的物态体质，具体而显著；“象”偏于形而上的精神意义，朦胧而幽微。这主要体现在书法历史流程的上游，即古文篆书阶段，在中、下游，即今文书法阶段，书法艺术已消净了象形造型的体质，嬗变成为具有抽象表情、表意的艺术。

虽然在书法长河的中、下游，书画异流，但也改变不了它们互通的本质属性。

1. 书画同器

笔、墨、纸、砚文房四宝是书画最基本的物质条件。



图1-11 传吴道子《送子天王图》(局部)

2. 书画同线

线条是实现书法艺术的生命体征——筋、骨、血、肉、精、气、神的媒介和载体。中国画主要的艺术媒介和载体也是线条。虽然唐宋以来的“没骨”渲染不一定需要线条，但是，构线作画无疑是中国画的主流，纵便是设色敷彩，也更多地需要线条勾勒，这就是中国画的“骨”（图1-11、图1-12）。

3. 书画同法

我们从文人画的高峰期元代开始，看几位书画家的绘画创作把不同书体融入画法中的实例。赵孟頫爱用篆籀、飞白等法来写木石（图1-13）；钱舜举爱用隶书之法来作士大夫画；郑板桥爱用草、隶笔法来写兰、竹（图1-14、图1-15）；柯九思爱用草书、八分等法来写枝叶（图1-16）；黄宾虹爱用篆笔法来写树枝。此类佳话不胜枚举。

看上述几位书画家的创作过程，都突出一个动词，就是“写”。这不是我个人随便想用在这里就成的，中国画这一特殊用语是约定俗成的。这在中国书画论著中多有阐发：

汤贻汾《画筌析览》：“字与画同出于笔，故皆曰写。”

戴熙《习苦斋画絮》：“作书如作画者得墨法，作画如作书者得笔法。……故作字曰写，而画亦曰写也。”



图1-13 赵孟頫《秀石疏林图》

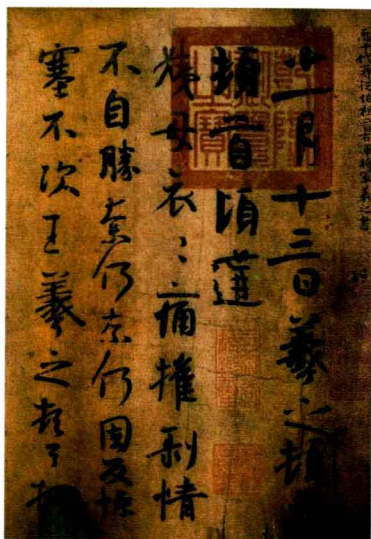


图1-12 王羲之《姨母帖》

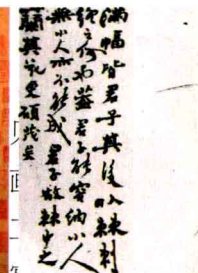


图1-14 郑板桥竹兰图



写。以书法透入于画而画无不妙，以画法于书而书无不神。……其书其画类能运用一心，贯串道理：书中有画，画中有书。”

4. 书画同品

书画同器，书画同线，书画同法，必然格调、品第相通。在中国书法批评史上，南朝梁庾肩吾有《书品》，唐李嗣真真有《书后品》，均以上、中、下立品。唐张怀瓘《书断》分列神、妙、能三品（图1-17），此后的历朝历代都没终止过立品；在中国画批评史上，南朝齐谢赫有《古画



图1-16 柯九思《晚香高节图》

品录》，陈姚最有《续画品》，唐李嗣真真有《续画品录》，唐朱景云有《唐朝名画录》，或以第一、二、三立品，或不列品第，或以上、中、下立品，或神、妙、能、逸。中国书画的品第如此相似，相互影响，且同步发展，再次证明了它们之间割不断的亲情关系。

三、书乐同归

在西方，音乐在艺术族群中有着崇高的地位；在中国，书法一致被认为是高级艺术或最高艺术形式，在艺术族群中同样享有崇高的地位。除此之外，它们还有一些相似或相通的特性。

（一）形式美与抽象美

现代著名画家徐悲鸿在自己收藏的六朝残拓的题跋中写道：

中国书法造端象形，与画同源，故有美观。演进而简，其性不失。厥后变成抽象之体，遂有如音乐之美。点画使转，几同金石铿锵。人同此心，会心千古。抒情悉达，不减晤谈。故贤者乐此不疲……嗜者耽玩，至废寝食。

这一见解，体现了历史发展的辩证观，它不是把书法看作一成不变、千古如斯之物，而是把它放在历史流程中作流变的分析，是极其可贵的。今文书法（隶变以后的各种书体，特别是行草书）逐渐失去了原始象形的形式美而走向了符号化，在更为广阔的抽象空间里，反映出最内在的自我。这一远超物象，从单纯对形式美的追求升华到了抽象美表现的高级属性，是最靠近音乐而具有“更深的主观性和特殊化”的艺术。

（二）情感流与线条流

美国W.詹姆斯（William James，1842-1910）在1890年出版



图1-15 郑板桥《兰竹图》



图1-17 张怀瓘《书断》（《墨池编》本）

的《心理学原理》中提出了“思维流、意识流或主观生活之流”，这是对水流一样的心理活动状态所作的较为确切精当的比喻。作为典型的时间艺术和运动形式，音乐最擅长以音响之流在时间里表现情感之流，从而抒写人的内心生活过程。至于中国书法，它不只是空间艺术，而且也是时间艺术，甚至时间感重于空间感，因此它必然靠近和趋向于音乐，必然善于传达书法家的情感流。

音乐所传达的情感流，离不开最富有抒情功能的线条。音乐的线条是一种有声的线条，就是流动于时间里的旋律，在五线谱上訴诸视觉是极其明显的。（图1-18）中国书法是最典型的线条艺术。它一不靠色彩，二不靠光影，三不靠团块，它的一切，纯粹由线条组成。此线条除留在纸上的“实”的墨痕，还有画与画、字与字、行与行之间的相承、映带、联属等“虚”的部分。其实中国书法就是虚与实相破、断与连相生、形与神相融、起与伏相成的生气勃勃的线条王国。从这个角度出发，旋律，是音乐的线条，线条，是书法的旋律；音乐是用耳朵听的书法，书法是用眼睛看的音乐。从接受者的角度看，他们可以通过目导心追，化静为动，使之复原为生气勃勃的线条流。

西方美学界流行过一句话：“一切艺术发展到精微的境界都求逼近音乐。”中国书法在其历史流程中不断地追求和实现的精微境界，它从心灵深处流出，又流往人的心灵深处，它的形式美、抽象美，它的线条流、情感流，正体现着音乐精髓。在整个艺术的族群中，书法可以说是最逼近音乐的一个最为突出的代表。基于这一点，从“书画同源”出发的书法，又可以说是与音乐“殊途同归”。

四、书舞同势

在常人的眼里，舞和乐是孪生兄弟，似乎与书法没有什么直接的关系，但通过上述比较我们发现书法与音乐竟然还有如此紧密的联系，那么作为“音乐的视觉性化身”的舞蹈，必然与书法存在着相似相通的关系（图1-19）。

在中国书法史上流传着脍炙人口的佳话，那就是唐代大书法家张旭观公孙大娘舞剑顿悟草书笔法的故事。经大诗人杜甫诗序描绘，更是不脛而走、家喻户晓、妇孺皆知。为什么会有如此强悍的艺术效果，可能是两种艺术形式都强调一个“势”能的缘故。韵律、秩序、生命、机能、旋动、移易、热情、力……在“势”的牵引下，构成了舞蹈艺术内在的美和外在的美；中国书法无论在用笔上还是结构、章法上，处处贯穿着、渗透着、融通着“势”的舞蹈精神。



图1-18 贝多芬《命运交响曲》乐谱（局部）

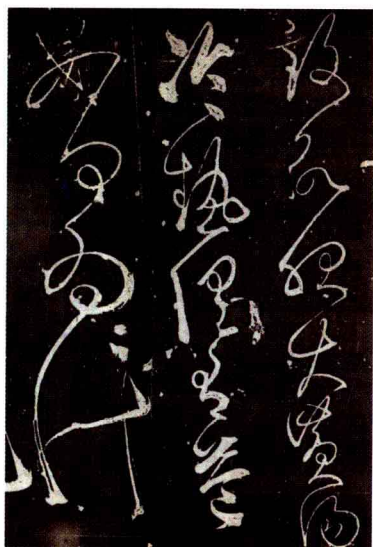


图1-19 张旭《肚痛帖》（局部）

加油站：观公孙大娘舞剑

唐代大书法家张旭狂草开山称圣引出一段动人的佳话：在河南邺县，张旭有幸见到著名的公孙大娘表演剑器。开场锣鼓敲罢，公孙大娘抽剑登场，只见宝剑寒光闪闪，变化多端，一时间剑随身转，身随剑行，翩若惊鸿，轻如飞燕。大诗人杜甫曾有诗赞曰：

昔有佳人公孙氏，
一舞剑器动四方。
观者如山色沮丧，
天地为之久低昂。

公孙大娘越舞越快，两柄宝剑刹那间变成了千百把，继而化成点点雪花，但见其影，不见其形。一会儿，雪花消融了，幻成圈圈淡淡的白光，公孙大娘那苗条的红色身影，裹在一团白光中，犹如皑皑白雪中一朵红梅。张旭的心被震撼了，对公孙大娘的剑术佩服得五体投地，一连数日脑海里一直重现公孙大娘的奇丽舞姿，心里反复思索着草书里那连绵、曲直、方圆、穿插、提按、偃仰等笔法，能像公孙氏舞剑那样，既有套路，又娴熟得不见套路，既有规矩方圆，驾取得又在规矩方圆之外，以舞剑的节奏和旋律，来舞动手中笔，刚柔一体，表现天地万象之美，真是书舞同势啊。

习书妙在参悟，张旭从公孙大娘舞剑器中而深悟草书，他的草书有了质的飞跃。信笔挥洒，得心应手，左右逢源，如有神助，连绵不绝，跌宕多姿。不是诗，却有诗的内蕴；不是画，却有画的色彩；不是音乐，却有音乐的节奏。韩愈为张旭的狂草作了最好的总结：

“往时张旭善草书，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，以此终其身而後世也。”（图1-20）

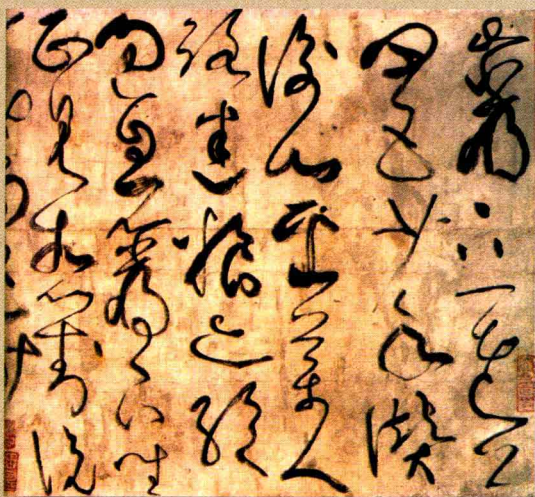


图1-20 张旭《古诗四帖》（局部）

思考与练习

1. 在中国的艺术族群中，除上述关系外的论证外，请你谈谈书法与建筑的关系。

2. 播放阿炳《二泉映月》二胡曲，试用篆籀、飞白等法来写木石，草书、八分等法来写枝叶，用隶书之法来作士大夫画，用草、隶笔法来写兰、竹，用小篆笔法来写树枝。