

书理再思辨

陈方既 著
田耕之 整理

中原出版传媒集团
大地传媒
河南美术出版社

书理再思辨

陈方既 著
田耕之 整理

中原出版传媒集团
大地传媒
河南美术出版社
郑州

图书在版编目 (CIP) 数据

书理再思辨/陈方既编著;田耕之整理. —郑州:
河南美术出版社, 2014.8

ISBN 978-7-5401-2913-2

I. ①书… II. ①陈…②田… III. ①汉字—书法理论 IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第148569号

书理再思辨

编 著 陈方既
整 理 田耕之
责任编辑 梁德水
责任校对 吴高民
装帧设计 张国友 田耕之
出版发行 河南美术出版社
地 址 郑州市经五路66号 邮编: 450002
电 话 (0371) 65727637
印 刷 河南新达彩印有限公司
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 16
印 数 0001—3000册
版 次 2014年10月第1版
印 次 2014年10月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5401-2913-2
定 价 45.00元

目 录

沉潜书理 厚积薄发（代序） / 田耕之	001
书法之为艺术	006
我、要、写、字	021
再说“写”字	033
书法是现实的反映 书法美不是现实美的反映	047
美·艺术美·书法艺术美	051
什么是美	067
什么是艺术美	073
什么是书法美	077
书法艺术原理散议	084
书法艺术的形式	092
书法艺术的内容	097
书法艺术的形象	111
书法艺术的时尚	119
不能把书法视为纯形式的艺术	137
不能以“有意味的形式”认识书法	149
书法艺术的观赏问题	157
当书法成为纯艺术形式的时候	170
书法创新的思考	185
从“剔除记事功能”的书法创新说起	193
从“丑书”的观赏说起	203

急切的创变心理 混乱的书理认识	210
不要把现象当本质	221
不伦不类的书法美学用语	227
感谢时代（后记）	231
一个忠实的书法精神守卫者（跋） / 梁农	240

沉潜书理 厚积薄发

——陈方既先生书学思想及其理论特色（代序）

田耕之

书学，是一门既与悠久书法历史相通又与现实书法创作密切相关的学问。现代书学研究起步较晚，而作为一门具有真正意义的现代学科，还处于方兴未艾的阶段。现已93岁的陈方既先生，无疑是这门现代学科的奠基者和建设者。

陈老早先是学西洋画的。1943年，他考入重庆国立艺专，跟随林风眠、赵无极、胡善馥、关良等美术界前辈学油画，研习美术理论。新中国成立后，他也一直从事美术教学、美术创作和美术研究。60岁离休之前，他的主要精力和大多数时间都是从事美术工作。1981年，一次偶然的机会，他以一篇书学论文，应邀参加了在绍兴举行的全国书学经验交流会，他豁然看到了书学研究的新天地，从此他就一发而不可收，走上了这条思考书学问题的道路。

三十多年来，陈老沉潜书理，执着于书法理论的研究和思考，先后出版了《书法艺术论》《美·艺术美·书法艺术美》《书法技法意识》《中国书法美学思想史》《中国书法精神》《书法美辨析》《书理思辨》《陈方既论书法》（四卷本）《古代书论选释》等书学理论著作，在书法专业报纸杂志发表论文500余篇，形成了完整的书学理论体系。他连续四届获得中国书法艺术最高奖——兰亭奖（理论奖）。2012年11月，其著作《书理思辨》荣获第八届中国文联文艺评论（著作类）特等奖。2013年2月，荣获第四届中国书法艺术最高奖——兰亭奖终身成就奖。

其实，陈方既先生的书学研究并不是偶然的。他的书学思想的形成也不是偶然的。他在重庆国立艺专读书时，把书法当作选修课，对古代书论潜心钻研过，打下了坚实的传统文化基础。他以中西融合的艺术视野和学问修养来研究传统的书法艺术，也是水到渠成。

在上世纪80年代，全国群众“书法热”兴起，书法作为艺术形式被

越来越多的人关注，当时许多人还说不准什么是“书法艺术”。面对这样的问题，作为一名书法理论工作者，要从哲学、艺术学的高度做出明确回答。他经过系统研究思考，以“我、要、写、字”四个字作了清楚明白的概括。当大家还在考虑书法属于什么艺术时，他给它作了明确的界定：

“书法是抽象造型艺术”。即以书写为手段，以汉字为依据，寻求有生命的形象意味，故被人称之为“意象”。没它，不是书法，寻求真相，也不是书法，他由此推导出一个结论：书法就是写人，写人的形质、神采，人的精神面貌、情性心灵、审美趣味。

在令人信服地回答关于“书法是什么”和“书法写什么”的哲学命题的基础上，他从宏观转向微观。研究书法点线的内涵，以宇宙万殊存在运动之理认识书法点线把握、运用的艺术原理；研究书法的形体结构，考察字体的变迁过程，认为随着历史发展而自然形成的结字原理，得自人“近取诸身，远取诸物”感悟到的形体结构原理。

对于书法美学的研究，是陈方既先生书学研究中具有开创性并取得重要学术成果领域。

他从研究美和美感开始，认为“美”不是客观存在的事物，“美”不是一个名词，它是一个形容词，是人对审美对象的评价。美感是只有人才有的精神文化现象，进而他认为：书法美不是现实事物形体美和动态美的反映，也不是书写者主观精神美的反映，而是通过汉字书写，展示书者的功力、情性、气度、风格、修养，创造具有个性的生命形象，展示书家“人的本质力量丰富性”的美。用作评价标准的是儒道释美学思想，最终他认定：功力是书法的根本，境界是书法的灵魂，意象是书法形象的基本特征。

关于书法的创新，当代书法界出现了许多具有开拓性、探索性的大胆尝试，也出现了许多新观念、新思潮，陈老对此也非常关注。为此，陈老系统地研究了传统书法美学思想的形成和发展，他根据大量史料和历史书法现实进行了系统的思考，而且对传统书法所体现的内在精神作过探索性研究。他在充分论证认识民族传统文化精神对书法艺术的作用后认为：书法艺术不会随实用性消失而消亡，还会发展。但其发展方向，不是抛却文字或借字作画以求新，而是抓住本体求技能之精、性灵之真、境界之深。

世上凡有文字的国家都有书写，为什么那些书写都不能成为艺术，独中国的书写成了一种高雅的艺术？——对于这个问题，不是没人思考，而是所得出的解释都经不住分析和实践的检验。如有人说，因为汉字起源于

象形；有人说，因为书法使用了毛笔；有人说，因为中国书写讲求韵律，有形式美；有的则说，因为书法反映了现实美……

对待这个简单而又复杂的问题，陈老却不是就事论事，他认为这些观点反映一个共同问题，即提出这些论点的人，有一个根本问题没有解决：不知道艺术的特质是什么。

他说，艺术之所以为艺术，就是因为它的特质是形象思维，它要作形象创造。没有这一点，就不是艺术。别的任何文字书写做不到这一点，汉字书写做到了，汉字为这一点提供了条件。

从逻辑推理上也可以找到这一点。问题是汉字为什么能提供这一条件？

他对汉字从篆、隶到正楷，一一作了分析，找到它们在形式构成上有几个共同点：一、每个字有个体的完整性；二、结构匀称。笔画多的，有多的匀称、笔画少的，有少的匀称；三、整体结构都体现出对称平衡和不对称平衡，完全符合人和动物形体构成和运动时的规律。人的这种形体构成和运动所体现的这种规律，被造字者充分运用到结体中来。——造字者怎么会有这种赋形意识呢？

这时他想到了许慎《说文解字·序》中的话：“近取诸身，远取诸物。”存在决定意识，存在给人们以感悟，就像人创造许多用具（如几、椅、锄、耙）以对称平衡的形式一样，有意思的是，人已熟练地将对称平衡的形式规律用于许多创造之中，而自己还不知这种意识从何而来，再加上笔墨的书写运动，使笔画更有了若筋骨血肉般的韵味，所以所成之书，就成了有生命的形象，怎么能不成艺术？

人或要问：草书之体并不个个对称平衡，也不见不对称平衡，又该怎么解释呢？

他的回答是：草书笔画更有运动的力势，草书结体似失去了个体的对称平衡，但在总体上（如一组、一行）却有不对称的平衡。

人们或许还要问：为什么那些仿汉字状创造他们文字的书写却没有汉字书写这么生动的效果？

陈老也要做出令人信服的回答：汉字是以六法所造之字为基础变化发展的，它往后虽越来越抽象，而形象原理及其基础仍在。从外状上以笔墨组构的非汉字，却只是形式的匀称安排，所以它们可以写得好像是中国书法，实际都是没有这种精神内涵的躯壳。

在追寻书法之所以能成为艺术，把问题落实到汉字上时，陈老认定：

汉字的创造，凝聚着我们古老民族的伟大智慧，反映了这个古老民族对生命的感悟，显示了这个民族深厚的哲学意识，寄托了创造者深沉的宇宙意识。这一切不仅反映在能摸索到“六法”将所有不同音义的字造出来，更在书契的过程中逐渐以对人的生命形体结构规律的感悟，来对待一个个被赋予了充分体现人的形体构成规律的汉字形体。

正是有了这个我们独有的文字，所以才使得我们这个民族书法有了形象创造，让书者技能功力情性修养得以展现。当陈老写到这里时，我似乎感觉到了他的系统思维、辩证思维最后抓住根本的欣悦，同时我也认识到，研究书法之所以产生审美效果，成为艺术，首先必须抓住汉字，研究汉字在为书法形象构成上有什么根本性的特点。不抓住这一点，怎么说也是瞎子摸象。由是我不能不承认研究思路的重要。

抓住了这个根本，其他一系列问题就顺理成章地解释了。

逻辑严谨，条理分明，思辨有力，是陈方既先生书学理论的鲜明特色。他坚持一切正确的认识来源于实践，每个观点要经得起实践的检验。他帮助书家的感性认识系统化、条理化，上升到理性认识，转化为指导实践。他常常说：经不起实践检验的理论，使人的思想认识稀里糊涂的理论，绝不是正确的理论。

在书学研究领域，陈老既注重从宏观上把握问题，又从微观上深入细致进行考察，寻找事物的内部联系进行思辨。以历史唯物主义和辩证唯物主义的态度，既注重从历史的纵向又注重从现实的横向对事物进行考察思辨；既注重从当前的实践中抓问题，又注重从理论高度找到切入点，鞭辟入里地分析思考（如对当前流行书风何以出现和将如何发展等的认识）。他的研究以思辨为特色，能见常人所不能见，发常人所不能发。他说：“予岂好辩哉？予不得已也！”认为做学问的人要多在不疑处生疑，真理愈辩愈明。

陈老谈到他的研究和思考问题的方法：不能搞形而上学，不能凭狭隘经验想事，要好好研究古人那些话是在什么背景下说的，是针对什么情况说的，讲这些话的目的是什么，意义在哪儿。总之，他不孤立地看问题，不是从经验教条出发，不是从主观愿望出发得出的隔靴搔痒之论，而是以历史发展的眼光，辩证地而不是静止地看问题。

他的文风朴实，没有那种装腔作势的理论腔，老老实实只求将问题说清楚，一层一层说得有条有理。他年事已高，眼已不能看书（两只眼白内障手术后又退化），心脑血管疾病缠身，手颤如捣，多年已不能写字画

书法之为艺术

当今之世，人类社会已进入以电子互联网为媒介的信息时代。数字化、图像化、信息化，无疑会对人们的生产生活方式，对人们的艺术观念带来深刻影响。书法何以成为艺术？书法艺术能否生存发展？书法艺术能有怎样的生存发展？在书法已有几千年历史，已产生了无数美妙的艺术作品，已积累了无比丰富的经验之后有必要谈这个问题吗？

这不是杞人忧天！

如果今天书法仍只是在为实用的大背景下作艺术寻求，确实没必要谈这个问题——因为这已经不是一个问題。但是，当书法的实用性日益消失，正向纯艺术发展之时，从已出现的一些征兆看，我们又不能不回头反思一下：这个看似不必谈、实际上并不清楚的问题，即书法何以成为艺术这样一个近乎常识的问题，到目前为止，似乎还没得到科学的令人信服的回答。甚至可以说，在当今书法创新中出现的一些想法做法，实际上都与这个问题有关：汉字的书写何以会成为艺术？离了汉字书写还是不是书法艺术？今后书法的发展关键是取消汉字，还是仍保留汉字？

书法之为艺术，并为我国所独有，一方面，因为它有与一般艺术相同的共性（都有形象创造）；另一方面，又有与别的造型艺术在艺术讲求上的不同点（它不求具象之似，也不求具象之是，而求现实的“不是之似”）。如果它没有与一般艺术的共同点（没有形象），就不是艺术；把握不住其“不是之似”的基本点，它也失去了审美效果和意义，不再是书法艺术，也说不清为什么别的一切文字书写都没能成为艺术，独它能成为这种奇妙的艺术。创造书法艺术，寻求书法之美，就在这“不是之似，似而不是”而又要作有生命的形象创造之中，古人称其为“无声之音，无形之象”（张怀瓘《文字论》），书法艺术就在这种形象的创造和原理的解悟之中。有过书写实践和审美实践经验的人，不难知道它，但是要用语言明确解述它，却又像没那么容易。因而我一直没有放弃对下列问题的追问

和思考：

汉文字书写何以不期而然地发展成了艺术？

书法能够发展成为艺术形式的物质条件与精神条件是什么？它在书法艺术的形成发展中起到怎样的作用？

书写分明是为着实用需求而有的，其艺术性怎么会在人们无艺术的自觉中产生？

当书法失去实用性后，能否作为纯艺术发展？如果能，又将有怎样的发展？

当代书法已出现的创新现实，它说明了什么问题？

.....

关于第一个问题。

汉文字书写何以不期而然地发展成了艺术？这个问题我曾在过去的文章里阐述过，已指出通常以为是“汉字起源于象形”的错误。其实，世界上一些古老民族也曾有过象形文字，后来都废了，而无一有过艺术化的发展阶段，更不见其发展成一定的艺术形式。况且我国用作艺术创造的各种正规的字体已全然不见象形了。这说明，“象形”并不是使文字成为艺术的必要条件。也就是说，汉字之所以能通过书写产生审美效果、成为艺术的关键并不是“象形”因素，而是另有深层次的原因：一、汉字具有人和一切生命形体存在运动中共同具有的基本规律。二、汉字有以符合宇宙万物存在运动基本规律的书写。

以人为例：人的基本生理结构无一不是对称平衡。但人一运动，人体的对称平衡就被破坏。在具有引力的地球上，失去对称平衡就要摔倒。为了防止这种情况，人就会本能地进行自我调节，求得不对称平衡。正是这一事实，使人们在为生产生活需要所进行的一切物品的创造中，在赋形上都把握了这一规律。古代如此，今亦如此；中国人如此，外国人亦如此。小至日常用具锅碗瓢盆，大至屋宇建筑；古时的刀枪剑戟，今时的航母、飞船。古人既据一音一义造了一个个的字，所以每一个字也有了符合自然生命形构规律的形体。

的确，人不自觉地依照人和各种生动的生命形体构成规律造型的，但是除了那些工艺精巧细致的物品为人赞赏、喜爱外，还没有人视它们为艺

术。汉字通过书写，却逐渐成为艺术，这究竟是什么原因？

原因就在于：一切生产生活创造的器物，虽然都是人高度自觉、按照实际的需要、按照生命形体构成规律赋予它们各式各样的形式，但是，当这些器物制作完成后，却都静态地存在着。被人视为艺术的书法，写成以后，就是平平静静留驻在那里，但是它们确使人感到“若飞若动，若起若卧……”，有神采，有生命的活力。——基于人热爱生命的本能，人们特喜爱这种效果。就因为这种效果，书法成了艺术。因为一切艺术，说到底，就是生动的有生命的形象创造。

这种效果怎么来呢？——除了依“六书”和依自然形态构造原理创造的文字，关键就在一个“写”字。

依自然生命形体构成基本规律的汉字，与符合宇宙万物存在运动基本规律的书写的结合，才有了书法艺术。

什么是宇宙？

宇宙是万事万物的存在。宇宙中的万事万物各是一个存在。宏观上看，每个存在都是一个“点”，既都存在于运动中，也都是运动着的存在，它们的运动轨迹都是“线”。微观上看，宇宙万殊，都是运动着的存在，都存在于运动中，在时空交替的运动变化中生生不息。具体到书法，就是以点的位移而成的线，由线构成的具有生命形态的字体。说得直白些，由点而线构成每一个字，这既像构成了一个个有血有肉的生命形体，同时又以这有力有势有节律的运动，体现出深沉的宇宙精神、深厚的生命意味。在这看似平易却又执着的形式展现——书法，由点开始，一笔一画，顺道行进，体现的却是具有生命内涵的宇宙精神。

一部书法艺术史，就是感悟文字之形，把握书写之理的历史。

所有的书写都是由一点开始的。本来是在自然形迹的启示下，画出一道道线，完全没有想得更多，然而，事实让人看到感悟到许许多多。

被人用来记事的文字，必须是以书写，即以点的位移产生的线构成的。越来越熟练的书写，都有运动的力势和节律，这些都是作为生命体共有的特征，使本已具有自然生命形体构成规律的文字符号，成了具有生命意味的形象。一个个字，都是蕴涵着宇宙精神的形体。

使书法不期而然地发展为艺术形式的，首先是单个独立的方块字。这种体式得以形成的条件，我称它为“物质条件”。（其实这物质条件中，也有精神的成分。比如说，人们是据语言而造字的。古人摸索总结出六种办法，就很难说都是物质条件。）一是实用需要推动，二是物质条件的许

可，三是文字形式发展的可能。——为什么汉字最后发展成方块？就是缘于三种物质性原因。汉字本身单个独立，既可以横排，也可以竖行。竹简木牍执在手上书写时，直行书写，比较方便，但两边限制，所以字写成了长方形；有了纸张后，横竖均可，四面八方环拱一个“中心”，只求有其生命之体，所以自然都成方块形。

使书法成为艺术、产生深厚隽永的审美效果的，则有更为丰富的精神因素。

首先有书写运动中的宇宙意识。人生存于天地之间，万物的存在运动，在人们心灵上形成了一种既模糊又深沉的意识。一笔落下的这一“点”，是有力有势的运动产生的，不仅写出了用以结字的线，而且在运笔的力与势中产生具有生命意味的形象。（这时，字不只是一个个文字符号，而正是具有神采的有生命的形象。）的确，这一效果是人们偶然发现的，书写之前绝对没有想到这一点。事实让人认识到：这是最美的，这是最可宝贵的！于是人们便总结经验，用心力用情性去寻求把握它。由此开始，这写字不仅仅是以点画构成文字，而且是遵循宇宙自然之理作生命形象创造。早在东汉，蔡邕讲用笔之法时，就以“势”称。不是生命之体，不求生命运动效果，何以曰“势”？而且在其《九势》一文中开篇就写道：

夫书肇于自然。自然既立，阴阳生焉。阴阳既生，形势出矣。

这几句话可以说是一部书法之所以成为艺术的总纲。它告诉人们：书法是我们民族的一种文化工具，书法的形成发展，基于深厚的民族文化精神和哲学思想。宇宙自然，从来就是矛盾统一的。认识到、把握住宇宙自然矛盾统一之理，就可以对书法之理、对书法之为艺术有真识、有确切的理解和把握。

只有理解了，才有更深刻的感觉和实际的把握。——为什么蔡邕提出《九势》的要求？蔡邕这样讲的分明是笔画形式，为什么不言“形”，不称“式”而言“势”？

在蔡邕和以后识书人眼里，构成书法一笔一画的不只是“形”，不只是“式”，而且有“力”有“气”的“势”，是书写中特有的用笔运动着的有生命。其次，书法尽管是为实用书写文字，但从艺术意义上说，更是以矛盾统一原理的充分体现创造的有生命活力的形象，运笔、结体，都从这一点出发，都落实到这一点上。

这不是蔡邕的个人观点，而是充分体现了民族文化精神的书法艺术常理。为什么写“丿”要“如高山坠石”？“一”如千里阵云？……所讲

的都不是一般意义的“形”，而是“势”。为什么书写讲求提按、顿挫、疾涩……既是写字，一顺而下，不直截了当吗？还有疾徐，又说“疾不是快，徐不是慢”？——通通都是为了写出有力有势之笔画，用来创造有生命活力的形象，而且从这个意义上讲功夫，讲用功夫若天然的效果。

总之一句话：古人早已清楚明白地指出，书法在作为实用传播工具用时，人类就已从有生命的、符合自然之理的形象来认识和把握它了。

二

书法是在实用的驱动下成为艺术的，它的艺术效果也是在实用下发展的。没有实用需要，不会有文字书法产生，也不会有各种字体的诞生。但是同样是实用需要，为什么别的国家、民族概无书法艺术，唯我所独有？这就不能不承认这个民族特有的文化精神。

虽然在一定的历史阶段，世上所有的文字都是以书写为手段，开始可能都只是以记录语言信息为目的实现书写。但是汉字的书写，与其他一切的书写却有意识上的大不同。当汉字的书写出现了“不是之似”的形象意味以后，别的文字仍只求书技之熟，而汉字书写中寻求生命形象创造的意识则发展起来。书写者从运笔结体中体会到哲理涵蕴，同时具有强烈哲学感悟的人也会从书写中进一步品味哲理的存在，当它在书写中有了自觉的把握运用时，书法便成为哲理可味的艺术。

汉字书写日渐成熟之际，人们实际已是以生命形象创造意识在作形象创造了，希望所成之字有血有肉、有生命形体意味，而不仅仅是表音表义的符号。这是汉字书写与其他文字书写根本不同的地方，汉字的书写实际已于不知不觉中使人形成了不同于别的文字的书写意识。汉字的书写，实际是两种因素在起作用：一是通过磨炼获得的书力，虽然都是书写的动力定型，但由汉字书写与其他文字书写培养的书写意识是不一样的。汉字书者脑子里装的是形象构成要求，其他文字书者是他已习惯了的形体笔画，甚至是单一的线条。另一则是作为汉字书家特有的精神修养。没有前者，不可能有实际的书写，没有后者，就没有书法艺术的寻求。

在书法艺术构成原理中起主导且无可替代作用的是道家思想，甚至在书写构成的层层面面，道家思想也得到充分的贯彻，它是书法美的最高境界。不懂、不善于把握这种境界，几可说是根本不知书之为书。

以《老子》为代表的道家思想，并不是宗教之义，而是一种符合辩证

唯物主义的认识客观世界的思想方法。前面所引的蔡邕《九势》中的话，就正是道家哲学思想的体现，它经得住实践的检验，充分把握了这一理论的书写，就是成功的书写，就会在审美效果上体现出来；违背了它，就不成书法艺术。所以自这种观点提出，只见历代人用书法艺术实践证实它，用审美表现丰富它，而许多失败的书写，都正是在书理上违反了它。可以说，正是这种思想的体现，始有书法之为艺术的现实。

有人却说：儒、道两种思想是中国文化精神的根本，但是从书法艺术精神来看，似乎儒家的影响并不多。

书法作为一种艺术形式，其内部构成规律该怎么认识，确实不见儒家思想在这方面有什么表现。这与孔子的学说、思想有关。可以说：老子是哲学家，偏重于自然之理的思辨，其思辨也被应用到书学方面来，使书理得到极大地丰富，如人们对不是之似、无象之象的认识，都因道家学说的影响丰富了审美内涵，提高了审美境界，使人们得以借这一形式，“有以乐其心”，“有以寓其意”（欧阳修《试笔·学真草书》）。这一切似乎与儒家思想并不相干。

孔子作为一个社会学家，关心修身、齐家、治国、平天下之事，对书事书理似乎插不上话，历史上似乎没有用“中庸之道”来认识书法的。

有人把“中庸”理解为“不偏不倚的平庸”，这是天大的误会。元人郑杓《衍极》，最好地纠正了这一认识的偏颇。“中庸”者，不偏、不倚，恰到好处之谓也。

在书法艺术追求中，当人们“薄质而爱妍”之时，极力寻求妍美。结果造成审美心理的逆反，致而出现了“以丑为美”的追求，甚至出现“丑到极处，就是美到极处”（刘熙载《艺概·书概》）的追求。这岂不是人自己在愚弄自己？——勿过勿不及，才是恰到处。虽然做到这一点很不容易，至少可以在认识问题上知道什么是“恰到好处”。

三

道家从天地自然之理认识世界，知道自然是矛盾对立的统一。“道生一，一生二，二生三，三生万物”（老子《道德经》第四十二章），用辩证发展的观点看事物。

儒家从社会伦理道德关心人，关心世界：止于至善，讲正气、书卷气，视书之气为主体精神气格的对象化。而道家思想，则只注意到“书之

气，必达乎道，同混元之理”（王羲之《记白云先生书诀》）。

书写基本原理体现的主要是道家思想，但在作品的艺术认识上儒家思想则起着重要作用。儒家思想偏重在社会伦理学方面，孔子提倡“仁政”，关心“人”。讲修身养性、“致中庸”。“中庸”不是平庸，而是“无所不用其极”的审美理想。何谓“极”？“极”不是偏极，而是恰到好处。孙过庭把这一思想用来论述结字：“初学分布，但求平正；既知平正，务追险绝；既能险绝，复归平正。初谓未及，中则过之，后乃通会。通会之际，人书俱老。”（孙过庭《书谱》）正是这一种“无过无不及”的“恰到好处”的认识，所以书法又派生出一系列审美效果的讲求：不温不火，不浮不躁，以老辣厚重而不以板滞为美，视轻薄浮躁为书之大忌。可以新，却不能薄俗，不能油滑。其实这都是儒家伦理道德要求在书法风神上的反映。儒家不仅视书法为检验人的本质力量丰富性的形式，而且直接把书法当作人，当作书者的精神面目的形式来观照，来感受其意蕴，评价其美丑。人之美，在精神气格；书之美，也在精神气格。

在对书法的艺术构成分析中，可以分析出这一认识、讲求，是源于哪一哲学思想根源，是道家的还是儒家的？但一般来讲，我们只能从总体上称之为“书法艺术精神”。因为这些讲求往往纠合在一起，不是仅属这一家，而与另一家无关。恰好相反，而在其他艺术上却无这样的讲求，或者有也是从书中的艺术讲求中借用过去的。当然，人之所以有这样的一个概念，也是事物本身的复杂性决定的。

首先是汉文字体势构成的复杂性。东汉时期的许慎讲得很清楚。汉字创造以“六书”，最先是象形，似乎只是照葫芦画瓢，是件很简单的事。其实，从无到有，变成一个个以线条组合、形体统一的实体，在根本不知文字为何物之初，是一件极为奇妙的事。而人们不仅摸索到以具体的线，以具体的书契之法，找到一定的载体，变成形体统一的形式，该经过多少困难？而更令人奇妙的是，一个个字，大形日渐统一，而且每一个字都有（自己也不准从何而来却又能为人可感受到的）某种形象意味。一旦人们发现了这种效果，便开始了（却又说不明白自己是怎样自觉的）追求。这种效果，确实随着书写功夫而加深，从表音上说，它仍是那一音，然而从审美上说（人们从事实上才发现：书法是有审美效果的），却有一种不是之似、不是又似的生命形象意味，于是书法的观赏上便出现了第一个审美词汇：意。

从书论史上看，这种“意”字最先出现在蔡邕的《笔论》中，该文