

中国书法通识丛书

书为心画

书法理论批评

崔树强 主编

中国书法通识丛书

书为心画

崔树强 主编

书法理论批评



江西美术出版社
全国百佳出版单位

图书在版编目(CIP)数据

书为心画:书法理论批评/崔树强主编.--南昌:江西美术出版社,2017.8

(中国书法通识丛书)

ISBN 978-7-5480-5602-7

I. ①书… II. ①崔… III. ①汉字-书法理论 IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第194881号

撰稿人(按拼音为序):

崔树强 崔永升 段永成 侯西旺 黄翔 贾锦涛 类成军
李泊城 李祥 廖丹 刘大龙 刘敬龙 莫显奎 曲斌
宋立 隋邦平 王辉 王刘涛 肖成彦 徐晴 徐荣付
颜以琳 杨开飞 张卫武 赵明 周国庆

中国书法通识丛书

书为心画·书法理论批评

主 编:崔树强

出 版:江西美术出版社

地 址:南昌子安路66号江美大厦

网 址:jxfinearts.com

电子邮箱:jxms163@163.com

电 话:0791-86566309

邮 编:330025

经 销:全国新华书店

印 刷:浙江海虹彩色印务有限公司

版 次:2017年8月第1版 印 次:2017年8月第1次印刷

开 本:710毫米×1000毫米 1/16 印 张:14

书 号:ISBN 978-7-5480-5602-7

定 价:56.00元

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可,不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。(©版权所有,侵权必究)

本书法律顾问:江西豫章律师事务所 晏辉律师

序言

XUYAN

近年来，随着高等书法教育的发展，全国开设书法专业的高校越来越多。据不完全统计，开设书法本科的高校已接近200所，招收书法方向硕士研究生和博士研究生的高校也有近百所之多。书法专业本科生和研究生是一个正在兴起且数量可观的群体。其次，教育部近年要求全国中小学开设书法课，各地中小学虽陆续开设了书法课，但由于师资等原因，效果还有待提高，中小学生和教师、家长有进一步了解书法相关知识的需要。此外，随着国家对传统文化的日益重视，书法热的兴起，社会上越来越多的人认识到书法的意义和价值，他们也需要对书法的相关知识有进一步地了解。

不过，书法高等教育规模的逐渐扩大，并不意味着书法高等教育质量的稳步提升；书法考生人数的逐年增加，也不意味着学校就可以招到更多高素质的学生。因为很多艺考生往往是因为文化课成绩不好，通过突击和速成，转过来报考书法专业的。他们通过“书法百日冲刺”等速成的方式应对考试，其结果是，一个最需要文化滋养的学科，竟然成了文化缺乏的避难所。目前，包括书法在内的艺考生的文化素养令人担忧，这已经成为艺术人才培养和学科发展的瓶颈。

我们知道，从1906年李瑞清在“两江师范学堂”开设图画手工科并亲自执教书法开始，100多年来，中国书法高等教育走过了漫长而曲折的历程。蔡元培、胡小石、祝嘉、潘天寿、陆维钊、诸乐山、沙孟海、欧阳中石等先行者，以他们的智慧卓见和身体力行，推动着书法学科的发展。今天，书法高等教育学科发展，依然存在不少问题。比如，各个学校招生规模多寡悬殊，招生方向也很不稳定，课程设置随意性很大，书法专业尤其是本科生教材建设迫在眉睫。

当代书法高等教育学科的体系化，需要以教材建设和课程设置为中心。作为一门学科，书法既需要包括书法史、书法理论、书法美学、书法批评、书法技法等核心课程，同时也需要包括文字学、篆刻、碑帖与题跋、金石学、中国画、艺术美学等关系密切的分支学科和相邻学科的支持，甚至还需要对中国文化、中国哲学思想和中国艺术精神有所了解。沙孟海曾说：“作为一个书法家，一方面要了解文字的结构和书体源流，借鉴名迹，熔铸古今，推陈出新，自成风貌。另一方面还得转益多师，要有字外功夫，诸如文学、文字学、史学、哲学等学问修养。”他还说，“除技法外必须有一门学问做基础，或是文学，或是哲理，或是史事传记，或是金石考古”。

基于以上认识，江西美术出版社适时推出了“中国书法通识丛书”，首次推出的《百代书迹：中国书法简史》、《书为心画：书法理论批评》、《神采为上：书法审美鉴赏》、《意在笔先：书法创作技法》4册，皆为书法学科的核心课程，这对书法本科教材建设而言，是一次有益的尝试，相信会有助于完善广大书法专业学生的知识结构，给他们带来福音。值得注意的是，该丛书以问答的方式，直奔主题，切中要害，让阅读更加轻松而有针对性。每一册又围绕一个主题，读者可以自由选择。该丛书兼顾学术性与普及性，力求以最精炼的篇幅，呈现最基本的专业知识，兼具学理性和可读性，因而有可能成为书法专业本科生、研究生，以及中小学书法教师和广大书法爱好者的良师益友。



丁酉春于北京大学

前言

QIANYAN

编这套丛书的起因，说来话长。我先后在西南大学和华东师范大学任教，指导书法专业的研究生。在和学生们接触中，我发现很多即便是书法专业本科毕业的学生，对于书法专业知识的储备仍然非常薄弱，他们对书法史的基本脉络不太清晰，书法理论的总体框架还很模糊，对于书法的审美属性缺乏理论认识，不能建立起批评的观念容易人云亦云，对于技法的练习有时容易走向执拗，更不要说系统掌握文字学、金石学、碑帖题跋、美学、哲学等方面的知识了。这种状况令人担忧，直接影响到书法高等教育的发展。书法教育本应该是真正的“文而化之”的过程。然而，目前书法专业学生普遍的文化素养，却成为了书法教育的“文化之痛”。这样，就很容易使书法教育蜕变为无本之木、无源之水，而这些书法专业学生文化素养的高低，又在总体上影响到未来整个国家书法素养和艺术品位的高低。

所以，当每次有考生咨询，希望推荐些书目，看着他们一脸茫然的样子，我总想试图去帮助他们。我觉得大学本科阶段对书法学科的宏观把握尤为重要。过分专深狭窄的个案考证研究，容易把他们引入一种学究气中不能自拔。沈鹏先生说：“战术上的‘谨毛’”固然不容忽视，战略上的掌握全局尤为重要。‘失貌’的失误会影响我们更好地认识书法艺术发展中的规律性问题。”在现代社会，社会分工愈来愈细，很难再有百科全书式的学者，但我们在专业领域和相邻学科方面，还是要尽可能广博，现在跨学科、边缘学科、交叉学科兴起的道理就在这里。今天我们很多人在知识方面的主要问题，恐怕不在于杂、多、乱，而在于狭、少、贫。古代文史哲是不分家的，这对于人文艺术学科，其实是一个很好的传统。

由此看来，当代书法高等教育学科的体系化建设，尤其需要以课程建设和教材建设为中心。如何撰写出切合学生需要的一系列教材，实际上是摆在书法高等教育工作者面前的一项重任。不仅如此，许多中小学书法教师、书法工作者和爱好者，他们也不满足于一般的书法临摹实践，而希望能比较系统地了解书法史、书法理论和批评、书法审美与鉴赏、书法创作和技法的相关知识，希望通过读书明理来拓宽视野，提升书艺水平。

基于这样一种思考，我们策划了这套“中国书法通识丛书”，先期推出4册，约请了20多位书法专业的博士、硕士和高校书法教师参与撰写。整套丛书的题目和400多个问题由崔树强拟定，然后大家分头撰写。每册撰写者如下：

《百代书迹：中国书法简史》：廖丹、颜以琳、贾锦涛、王辉、崔树强、类成军、李泊城、隋邦平、王刘涛、宋立、段永成、徐晴。

《书为心画：书法理论批评》：曲斌、周国庆、崔永升、徐荣付、肖成彦、黄翔、刘敬龙、李祥、刘大龙。

《神采为上：书法审美鉴赏》：贾锦涛、颜以琳、崔树强。

《意在笔先：书法创作技法》：张卫武、颜以琳、莫显奎、宋立、侯西旺、隋邦平、杨开飞、赵明。

初稿完成后，崔树强、贾锦涛、侯西旺、颜以琳、赵明、宋立、李泊城、莫显奎、类成军、黄翔又对全部书稿进行了细致地审读和校阅。书法研究生杨婉睿、齐国鸿、张东升、徐箐蔓、夏青、吉敏纳、计颖媛为丛书配图做了许多具体的工作。最后，整套丛书由崔树强完成统稿和配图工作。

这套丛书是在比较短的时间内撰写完成的。但在策划和撰写思路上，还是费了一番心思。

一、此次推出的中国书法简史、书法理论批评、书法审美鉴赏、书法创作技法，都是书法专业的核心主干课程，以此为基础，再循阶而上，可以拓展到书法教育学、书法心理学、书法传播学、字体书体研究、文字学、篆刻、文房四宝、艺术美学、中国文化、中国哲学等方面。

二、丛书采用问答的方式，旨在培养学生问题意识。每册约 100 个问题，基本涵盖课程的主要内容，同时，将一个个问题娓娓道来，这些问题自然形成一个基本的知识架构，每本之间既相对独立，又互相补充。

三、尽可能吸收最新的研究成果，将近年来书法界在相关领域的重要研究成果充分地吸收进来，给学生提供最新的研究动态，帮助他们把握前沿知识，促进思考。

四、在文字表达方面，力求陈言务去，简明扼要，明畅易晓。丛书兼顾学术性和普及性，力求以最精练准确的语言，提供本学科的基本知识，不作个别问题的学术讨论与考证，避免学术史化的写作。

五、丛书约百万言，配图约 500 幅，图文并茂，可以让读者获得更好的阅读和学习效果。

《书为心画：书法理论批评》主要围绕书法的原理、理论、批评、标准等来展

开。该册也是以时间为线索，从汉代书法理论的萌芽与产生，一直到当代启功、沙孟海的书学思想，在书法理论和批评的发展过程中，遴选出100个具有代表性的问题，涉及历史上最有代表性的书法理论家和批评家100多人，集中讨论书法产生的理论基础、何谓书法、书法何为、书法的批评标准、书法与自然的关系、书法与人的关系、书法的功用等基本理论问题，试图给读者梳理出书法理论发展的脉络和品评批评的传统。

该丛书对在读的书法专业本科生、研究生，广大中小学书法教师，以及社会上的书法研习者和爱好者而言，都有一定的参考价值。当然，由于丛书涉及的范围比较广泛，有些问题可能还存在一定的争议或异议，差错疏漏之处难免，恳请读者教正。

最后，感谢著名学者、美学家、恩师朱良志先生在百忙之中慨然赐序。作为治中国艺术史论的卓然大家，朱先生在学术上对我的影响是脱胎换骨的。更重要的是，朱先生在做人方面行不言之教，以其人格魅力感染着我，使我自发向上，终身受益。感谢董汉泽同道为这套丛书镌刻了精美的印章，为丛书添彩。江西美术出版社李伍强老师和林奇、廖鹏编辑为丛书的出版付出了心血，朱海林同道为丛书的出版付出了智慧，在此一并深致谢忱。

朱良志

2017年4月于华东师范大学

目录

1. 扬雄“心画”说的内涵及其影响 /1
2. 从许慎“象形”说看书法与文字的关系 /2
3. 崔瑗《草书势》对草书艺术美的确立 /4
4. 赵壹《非草书》以儒家功用态度对草书艺术美的责难 /6
5. 蔡邕书法理论集大成特色与奠基性贡献 /8
6. 锺繇“用笔”与“流美”说对于“书”“人”关系的探讨 /10
7. 汉末魏晋时期的“势”论与书法理论的自觉 /12
8. 卫夫人《笔阵图》对“笔”与“意”关系的讨论 /14
9. 王羲之的书法理论和书学思想 /15
10. 羊欣《采古来能书人名》的书法史意义 /17
11. 虞龢对“二王”书法的品评 /19
12. 王僧虔论“形质”与“神采” /21
13. 南朝“意象式”书法批评模式的兴起 /23
14. 袁昂《古今书评》的批评观念 /26
15. 庾肩吾《书品》与书法批评中“品”的确立 /29
16. 简述萧衍和陶弘景的书论 /32
17. 颜之推书论中的儒家经世致用观 /34
18. 北朝书法理论概览 /36
19. 隋代智永、智果的书法理论 /39
20. 欧阳询的《八法》和《三十六法》中的思想 /41
21. 李世民和虞世南对王羲之的继承和礼赞 /44
22. 孙过庭《书谱》的博大精深和全面成就 /46
23. 李嗣真“逸品”的提出及“逸”的理论内涵 /49
24. 张怀瓘对书法理论体系的全面建构 /51
25. 李阳冰、张旭、蔡希综等对书法“意象”的探讨 /54
26. 杜甫“书贵瘦硬方通神”的书法美学与书史意义 /56
27. 韩愈、颜真卿、徐浩书论中的儒家美学思想 /57
28. 窦泉、窦蒙《述书赋并注》评述 /59

29. 韩方明《授笔要说》思想 /61
30. 张彦远对于书法史研究的贡献以及“书画同源”观 /62
31. 韦续《五十六种书》评述 /64
32. 李华、徐璿、韩方明、林蕴、卢携、陆希声、李煜等对笔法的探究 /66
33. 欧阳修“学书为乐”等书论思想与宋代“尚意”书风的开启 /68
34. 苏轼“尚意”思想的核心与纲领 /69
35. 黄庭坚书法理论中“韵”的内涵 /71
36. 米芾对晋人的推崇及其追求的“真趣” /73
37. 雷简夫、文同的书论 /75
38. 姜夔《续书谱》的思想观念 /76
39. 朱长文《续书断》评述 /78
40. 赵构《翰墨志》评述 /80
41. 陈槩《负暄野录》评述 /81
42. 黄伯思的书法理论 /83
43. 董道《书学论》评述 /85
44. 李之仪的书论 /87
45. 晁补之、秦观、刘正夫的书论 /89
46. 赵孟坚的书论 /91
47. 《宣和书谱》中的书学思想 /92
48. 南宋理学家的书法批评观念 /94
49. 从蔡京、秦桧的书法史地位论及中国书法“知人论书”的批评标准 /97
50. 陈思《书小史》在书法史上的贡献 /99
51. 赵孟頫书法理论及其对魏晋的崇尚 /101
52. 韩性、袁桷、虞集对于法度的回归 /104
53. 《衍极》书法理论的复古倾向和道学色彩 /106
54. 陈绎曾《翰林要诀》的书论思想 /109
55. 解缙《春雨杂述》的书论思想 /112
56. 何良俊的书论 /114
57. 《书史会要》的书论思想和价值 /115
58. 祝允明的书论思想 /118
59. 文徵明的书学思想 /120
60. 王世贞“古雅”的书法思想 /122
61. 徐渭的书法思想 /124
62. 丰坊《书诀》的书学思想 /127
63. 项穆《书法雅言》卫道立场与中和观念 /129
64. 董其昌的《画禅室随笔》及其“淡”说 /132

65. 赵宦光《寒山帚谈》的书论思想 /135
66. 倪后瞻论用笔取势与学书阶段 /138
67. 宋曹《书法约言》书学思想评述 /140
68. 孙承泽《庚子销夏记》 /141
69. 冯班《钝吟书要》中的书法理论 /143
70. 姜宸英书论 /144
71. 傅山的“四宁四毋”说 /146
72. 笪重光《书筏》观念分析 /149
73. 王弘撰、朱彝尊、万经等人论汉隶 /151
74. 梁曦的书法理论 /153
75. 吴德旋的书法理论 /155
76. 朱履贞的书法理论 /157
77. 陈奕禧、何焯的碑刻书法理论 /159
78. 杨宾书论思想 /162
79. 王澐的主要书学思想 /164
80. 梁同书书论管窥 /166
81. 郑板桥的书论 /168
82. 翁方纲书学思想管窥 /171
83. 姚孟起的书学思想 /172
84. 曾国藩的书论 /174
85. 程瑶田的书论 /176
86. 蒋衡、蒋骥的主要书学思想 /179
87. 钱泳《书学》的理论思想 /181
88. 杨守敬《学书迩言》中的书学思想 /183
89. 阮元《南北书派论》和《北碑南帖论》 /185
90. 包世臣《艺舟双楫》述评 /187
91. 刘熙载《书概》书学思想 /190
92. 朱和羹的书法理论 /192
93. 周星莲《临池管见》的书学思想 /195
94. 康有为《广艺舟双楫》中的书学观念 /197
95. 梁启超、蔡元培、邓以蛰的书法观点 /200
96. 林语堂、梁实秋的书法观点 /202
97. 朱光潜、宗白华的书法观点 /204
98. 胡小石、高二适、林散之的书法观点 /206
99. 沈尹默、启功的书法观点 /209
100. 陆维钊、沙孟海的书法观点 /211

1. 扬雄“心画”说的内涵及其影响

扬雄在《法言·问神》中论及“言”与“书”的问题，提出“心画”说：

“言不能达其心，书不能达其言，难矣哉！惟圣人得言之解，得书之体，白日以照之，江河以涤之，灏灏乎其莫之御也。面相之，辞相适，揅中心之所欲，通诸人之嘘噓者，莫如言；之事，记久明远，着古昔之噤噤，传千里之恻恻者，莫如书。故言，心声也；书，心画也。声画形，君子小人见矣。声画者，君子小人之所以动情乎？”

实际上，扬雄之“书”并非专指书法。他所说的“书”，是相对“言”而说的，因而它不仅指书法，而且也指文辞的著作。其中，就扬雄本人而言，他更偏重于后者意义上的“书”，他说，“女恶华丹之乱窈窕，书恶淫辞之漏法度”，“书不经，非书也，言不经，非言也，言书不经，多多赘矣。”“心画”说未必专就书法而言，但它对后代书论的影响极大。

“心画”说开后世重道德之先河。人们通过“言”交流情感、表达思想，通过“书”联络古今、沟通远近。既然“言”和“书”是人们心灵的表现，那么由此便可窥见人的内心世界。故扬雄说：“君子小人见矣。”因此，要想在艺术上有所造诣，首先应提高艺术家自身的品德修养。这就涉及后代书论家所谓的书品与人品的问题。宋代朱长文《续书断》说：“子云以书为心画，于鲁公信矣。”清代刘熙载也说：“扬子以书为心画，故书也者，心学也。”“心画”说开这种品第之先声。

“心画”说开后世抒性情之先河。扬雄继承儒家“在心为志，发言为诗”的祈尚，说：“声画者，君子小人之所以动情乎？”以此为开端，后世书论中对此多有发展。蔡邕《笔论》说：“书者，散也，欲书先散怀抱，任情恣性，然后书之。”孙过庭《书谱》则认为习书者宜“凛之以风神，温之以妍润，鼓之以枯劲，和之以闲雅。故可达其情性，形其哀乐”。张怀瓘《书议》中以为书法“不由灵台，必乏神气”。韩愈《送



柳公权《神策军碑》

高闲上人序》中称张旭：“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。”都可以说是在扬雄“心画”说基础上的发展。

“心画”说还涉及“形”与“神”的论述。“心”与“神”是抽象的，它们通过具体的“言”与“书”表现出来。神赖形得以明，心以书得以彰。那一条条的徒手线，时而纵横飘忽，时而艰涩挣扎，它们裹挟着体温，契合着心灵。书法家以一管之笔，拟太虚之体。由此，扬雄肯定了艺术可以表现人心的特征。这与老庄哲学及魏晋玄学所标榜的“言不尽意”论不同，体现了儒家主客观相结合的、入世的艺术主张。后人屡屡论及书法的形质与神采的关系，其实与扬雄的“心”“神”“言”“书”之论不无相通之处。

“心画”说的产生有深刻的社会背景。汉武帝采取董仲舒“罢黜百家，独尊儒术”的建议，使儒学大兴。作为时代大潮下的个体，扬雄必然受到整个社会思潮的影响。他的“心画”说也时时体现着儒家文艺批评思想。它第一次从理论上涉及书法与作者道德品格、心境性情之间的关系，指出了书法具有以“形”写“神”、书写性灵的性质。此外，“心画”说暗合着后世书论中重视人品高下的品评，重视脾性情感的塑造。

（曲斌）

2. 从许慎“象形”说看书法与文字的关系

许慎（约85—约47），字叔重，汝南召陵（今河南郾城）人。《说文解字》一书为许慎所撰。该书对字形进行了系统分析，对字源进行了系统考究。尤其是强调了汉字的象形意义，对于思考汉字与书法的关系，提供了重要启迪。

首先，许慎从文字起源角度肯定其象形意义。“黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也，初造书契。”许慎肯定了文字的起源来自象形。那是基于书家对自然界的“仰则观象于天，俯则观法于地”，然后才创造出来的。

其次，许慎从文字构成角度肯定其象形意义。表意字使用意符，包括象形、指事、会意三种。象形者，“画成其物，随体诘屈”；指事者，“视而可识，察而可见”；会意者，“比类合谊，以见指撝”。许慎从“六书”的造字法的角度来探讨汉字与象形的关系是颇有见地的，这也开启“尚象”理论先河。

许慎对“象形”说有所阐发。我们可以由此进一步认识汉字与书法的关系。

首先，早期的汉字与书法处于不自觉的交融状态，它们之间并没有泾渭分明的界限。智慧的先民们有意无意将书法之美感在汉字的书写、铸刻中表现出来了。《散

氏盘》铸就的初衷，显然不是出于情感表达、书法审美的目的，但是铭文中屈曲萦绕、纠缠不休的线条分明呈现着古树虬枝、万岁枯藤的苍劲老辣。那漫漶的字迹微妙难测、浑然一片，如七宝楼台，灿烂光辉，无法分拆。目光在铭文中流连，字与字之间交相辉映，短短数百字，却有着如散落河汉之众星般自然、洒脱。在实用的另一面，那遥远得记不清岁月的深沉的美感与千百年后的中国艺术家打照面了。

其次，在许慎看来，汉字具有表象的特点，所以他提出了“书者，如也”的论断。许氏所说的“如”，是非常值得推敲的。最早的古文字与相应外物的关系是在似与不似之间、具象与抽象之间，并不是完全的照搬自然。这一论断被后来的书家广泛接受并加以发扬。蔡邕的“书肇自然”就是将书法艺术形态美的来源、创作标准，看作与造化相通。成公绥也说到：“纵横有可象者，方得谓之书矣。”可见，他也主张书法作品中的每个字都能唤起人们对造化之物象的联想。宗白华对此也有论述：“中国的书法，是节奏化了的自然，表达着深一层的对生命形象的构思，成为反映生命的艺术。”

复次，象形的纽带连接着“汉字”与“书法”。汉字的“象形”更加具象，而书法的“象形”则带有抽象色彩，它是摹拟自然而不是再现自然。唐代张璪说：“外师造化，中得心源。”在师法造化时，是求其“真”，而不是求其“形”。书法家仰观俯察万象之变化，然后在内心加工酝酿，通过写字来表现心灵的悸动和对美的理解。在这期间，书法以简洁的线条概括着宇宙万物，探究着造化的内在生命。书法作为一门艺术，与造化物象有关，但不像造字的象形描摹，而是提取物象的生机活态和动感，用毛笔表现出来。这实际上是书法与文字的关系问题。

此外，如果说造字之初和早期的汉字象形成分比较强烈的话，那么随着



西周《散氏盘》



时代的发展，汉字已经渐渐脱离了象形成分。在象形成分相对较弱的前提下，书法与汉字之间的关系是怎样的呢？中国汉字数量繁多，而每个汉字都有篆、隶、楷、行、草五种书体，这就给书法家的书写提供了多变的空间。书写工具的种类繁多与汉字字形的相辅相成，为书法家的创作提供了更多的便捷。“惟笔软则奇怪生焉。”毛笔笔毫柔软而复杂多变，墨色氤氲于不同纸张上也呈现出不同的艺术效果。这些对书法美感的丰富性都起到了重要作用。

《说文解·字叙》中对文字起源、文字发展和构字方法的论述大都合理。然而，如果一味将象形奉为圭臬，不知变通，在文字的象形与书法的挥洒中进行强硬联系，就会产生若干消极影响。元代赵孟頫写“子”时先练习画飞鸟，写“为”时又练习画鼠，这无疑将“象形”说刻板化、教条化了。实际上，从“象形”说中可以看到书法与汉字的关系，但不能将汉字的“象形”等同于写好书法的唯一途径。书法本身的线条、空间、结构都起着表现主体的作用。

（曲斌）

3. 崔瑗《草书势》对草书艺术美的确立

作为艺术范畴下的书法，自带有艺术的属性与本质。“笔迹者，界也。”挥毫落纸之时，点画氤氲之中，阴阳已分，形势亦尽。篆隶线条老辣凝结，如万岁枯藤；行草线条连绵不断，似水流东去。而书法美，尤其是草书美的确立，首先要从崔子玉《草书势》说起。

崔瑗（78—143），字子玉，善章草，与其师杜度合称“崔杜”。“观其法象，俯仰有仪”，草书的线条与造型蕴含着美。书法中线条的律动暗合着人的脉搏的跳动。作为动态书风的草书尤其如此。墨团的凝结，犹如韬光养晦、蓄势待发；长线的舒展，犹如偃仰啸歌、高亢辽远。且不尽言线条与心灵律动的契合与照面，单就其本身提按顿挫的丰富多变，就具有极强的艺术美感。“一画之间，变起伏于锋杪；一点之内，殊衄挫于毫芒”，亦正如此。另一方面，汉字具有造型艺术的特点，它通过外部形象的呈现来体现作者内在的精神世界，它的表现性潜藏于再现性之中。崔瑗指出了草书的形态美，从而肯定了书法的审美价值。

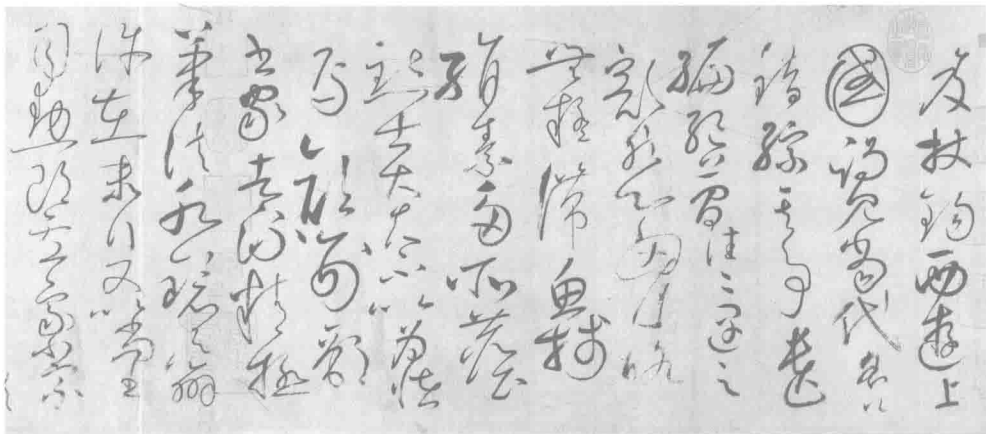
崔瑗接着说“方不中矩，圆不副规”，这正是草书的美学特征。草书不同于静态书风的篆隶楷，它必须在瞬间的挥洒中准确而熟练地完成复杂的动作，不能更改。它的用笔兔起鹘落，结字变幻莫测，章法欹侧动荡，用墨五色氤氲。欲于欹侧中求平衡，错落中求和谐。“纵复不端正者，爽爽有一种风气”，草书一变前代书体平整均衡

的风尚，这也正是草书的生命力之所在。

草书确实有一种动态美。唐代画家张璪有“外师造化，中得心源”之说。其实，在崔瑗《草书势》中亦有此相关论述。在草书美感的表述中，崔瑗通过拟物的方式向我们展示了草书的动感所在，也展示了在这样的动感中草书给予人的心灵的体验。他说“方不中矩，圆不副规，抑左扬右，望之若欹。竦企鸟跂，志在飞移，狡兽暴骇，将奔未驰”，“傍点邪附，似蝟螭搗枝。绝笔收势，馀涎虬结，若枉伯捷毒，看隙缘蠖，腾蛇赴穴，头没尾垂”。这里他用了大量的形象来比拟草书舒畅流变、天马行空、游行自在的形态美。

崔瑗用了比喻来彰显草书的动态美。“志在飞移”“将奔未驰”，极具动感。鸟儿足立颈伸，即将腾空而起；猛兽忽受惊吓，即将一跃十步，在这由静而动的一个瞬间，不是蕴含着极大的动能与势感吗？这涉及中国古代文艺理论中“势”的问题。“势”具有运动和力的属性，因此有“因动成势”的说法。来时不可止，去时不可遏。也正是这个瞬间，蕴含着极大的张力，呈现着草书之势中力量的美，运动的美。一幅书法作品的完成，就是蕴含着力量与运动的美的呈现。正如怀素《自叙帖》中，那一条环绕曲折、呈现着纯速度的运动的轨迹，不管你的目光落到哪里，都会随着它的“迅疾骇人”而流转不定。在这里，包含了一种“动”的宇宙观，一种视万物为生命的宇宙观。书家写动不写静，这里显现着生命的美。包括书家在内的中国艺术家都强调一种动的创作观。就在这种活泼泼的活灵活现的鸢飞鱼跃的世界里，中国的艺术家与时空、永恒照面了。

草书是流动的，是运动的，就在这个动感中，我们看到了书法与姊妹艺术的相通性，最明显的就是音乐。书法与音乐都讲求节奏性。在一根书法的线条中，我们



怀素《自叙帖》



能体察到轻盈与迟重、舒缓与急峻、滞涩与畅达；同样，在一组音乐旋律中，我们也能感受到“银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣”，感受到“客心洗流水，余响入霜钟”。节奏，自然是其艺术性的体现了。

崔瑗又说：“或黜点染，状似连珠，绝而不离，蓄怒怫郁，放逸生奇。或凌遽而惴栗，若据槁而临危。”至于草书动态艺术美的呈现，渗透着鉴者的体验，得益于鉴者的“构建”。柳宗元说：“夫美不自美，因人而彰。兰亭也，不遭右军，则清湍修竹，芜没于空山矣。”鉴者由此构建了一个“意象世界”。这个意象世界正是郑板桥的“胸中勃勃遂有画意”，正是《草书势》的“状似连珠，绝而不离”，也正是草书艺术美的升华。

（曲斌）

4. 赵壹《非草书》以儒家功用态度对草书艺术美的责难

赵壹，东汉灵帝时人。他恃才傲物，有“为乡党所摈”后“几至死”的遭遇；他狂狷刚正，有“邪夫显进，直士幽藏”的讽谏。这是他品格的生动脚注。而《非草书》的出现，正是他性情的产物。《非草书》是一篇从儒家功用的角度非难草书的檄文。

汉末之季，乱世之秋，“舐痔结驷，正色徒行”。帝王刘治试图整治吏治，唯才是举。然而在这样的政治背景下，人们却“专用为务，钻坚仰高，忘其疲劳，夕惕不息，仄不暇食”。赵壹不满于当时人们沉浸于草书的盛况，从儒家功用的角度对草书艺术美展开批评。

赵壹提到“览天地之心，推圣人之情。析疑论之中，理俗儒之争。依正道于邪说，侪雅乐于郑声，兴至德之和睦，宏大伦之玄清”。面对“唇齿常黑”而断断于书之工拙的人们，他首先从草书的起源上来挾伐草书——关于书法的圣道与末事之辩，是经常从起源上说起的。项穆讲：“羲画八卦，文列六爻，此圣王启文字也……故书之为功，同流天地，翼卫教经者也”，赵壹亦然“上非天象所垂，下非江洛所吐，中非圣人所造”。另一方面，孔子曾经对美和艺术进行过肯定，是因为审美和艺术可以在社会生活中起积极的作用。“军书交驰，羽檄纷飞”的时代因素从实用性上迫使书体变更。而当时的人们有乖于此，竟尚草书，“十日一笔，月数丸墨”。赵壹继承儒家观念，从“书之为用”的角度对此进行批驳。再者，赵壹认为，书之好坏，关乎秉性，“心有疏密，手有巧拙”，非人力所能致之。因此，在赵壹看来，沉浸于草书之中的人们仅仅徒费时光，只增其丑。儒家思想中“立德”“立功”“尚用”的成分在《非草书》中也有体现。崇尚儒家经典的他从立身扬名的角度出发批评草书。