

中国书法通识丛书

神采为上

书法审美鉴赏

崔树强 主编

中国书法通识丛书

神采为上

崔树强 主编

书法审美鉴赏



江西美术出版社
全国百佳出版单位

图书在版编目(CIP)数据

神采为上:书法审美鉴赏/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 978-7-5480-5601-0

I. ①神… II. ①崔… III. ①汉字-书法美学 IV. ①J2921

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第194915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

神采为上·书法审美鉴赏

主 编:崔树强

出 版:江西美术出版社

地 址:南昌子市安路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 978-7-5480-5601-0

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。在和学生们的接触中，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系统化建设，尤其需要以课程设置和教材建设为中心。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，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。

《神采为上：书法审美鉴赏》主要围绕书法何为美、何为不美、如何才能美、

如何鉴赏等视角来展开。该册遵循书法美学生成的自身逻辑，从汉字书写如何成为艺术、书法与文字的关系等问题开始，逐步推进到书法美的根源、美的表现、不美的表现等话题，既有对一系列书法美学范畴所进行的深入解读，又有对势、气、韵、节奏、空白、墨色、书卷气、金石气、模糊美等重点书法美学问题的理论拓展，尤其在涉及书法美与时代、人心、社会等诸多方面，注重考察书法美的文化属性，试图让读者在审美鉴赏的同时，也能体会到书法所蕴含的文化哲思。

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. 为什么汉字的书写能发展成为一门艺术 /1
2. 书法美与汉字象形的关系 /2
3. 书写中的实用性与艺术性 /4
4. 书法审美意识的自觉 /6
5. 书法美的根源 /9
6. 书法美的主要特征 /11
7. 书法审美鉴赏中的阴柔美与阳刚美 /14
8. 如何看待书法审美中碑与帖风格的融通 /17
9. 何谓“病笔” /19
10. 何谓“抛筋露骨” /21
11. 何谓“蜂腰鹤膝” /22
12. 何谓“隆冬之枯树”和“严家之饿隶” /24
13. 何谓“死蛇挂树”和“踏死蛤蟆” /26
14. 何谓“笔走龙蛇”与“春蚓秋蛇” /27
15. “笔力”在书法审美中的地位和意义 /29
16. 为什么用“神气骨肉血”来品评书法 /31
17. 为什么说“纯骨无媚，纯肉无力” /33
18. 书法的线质与生命的强度 /35
19. 如何理解林散之说的“用笔宜留更宜涩” /36
20. 何谓书法中的“笔势” /38
21. 墨色变化在书法欣赏中的作用 /41
22. 什么叫书法中的“计白当黑” /43
23. 书法线条的节奏感问题 /44
24. 书法欣赏中的“韵”与“远” /47
25. 如何理解书法创作中的“气满” /48
26. 书法中“空白”的美学价值 /51
27. 如何看待书法与自然的关系 /53
28. 如何看待书法与人心的关系 /55

29. 书法审美中的抽象性 /57
30. 书法中形与势的关系 /59
31. 书法审美中的大巧若拙观念 /62
32. 如何看待书法家对于“高古”格调的追求 /64
33. 书法欣赏为何以“神采为上” /66
34. 何谓“书卷气” /69
35. 何谓“金石气” /72
36. 何谓“墨分五色” /75
37. 何谓书法中的“墨气” /77
38. 书法线条的“模糊美” /79
39. 何谓“刀锋凌厉”之美 /82
40. 书法的天然美与雕饰美 /84
41. 牵丝连带在书法审美鉴赏中的作用 /87
42. 丑书与“以丑为美”问题 /89
43. 何谓“人书俱老” /91
44. 书法欣赏如何“望气” /93
45. 何谓线条之“厚” /94
46. 何谓书法的“韵” /97
47. 何谓书法的“清” /99
48. 何谓书法的“媚” /101
49. 何谓书法的“品” /103
50. 何谓书法的“逸” /105
51. 何谓书法的“筋” /107
52. 何谓书法的“骨” /109
53. 何谓书法的“血” /111
54. 何谓书法的“老”与“少” /112
55. 何谓书法的“古”与“今” /114
56. 何谓书法的“质”与“妍” /116
57. 何谓书法的“雅”与“俗” /118
58. 何谓书法的“天趣” /119
59. 何谓书法的“耐看” /121
60. 书法作品中的秩序性 /123
61. 书法作品中的自由性 /126
62. 书法作品中的整体性 /128
63. 书法欣赏中的“远观”与“近察” /130
64. 书法品评中的“形质”与“神采” /132

65. 书法学习中的“天然”与“功夫” /134
66. 书法欣赏的阶段与层次 /136
67. 书法欣赏中的移情作用 /138
68. 书法批评标准的历史变迁 /140
69. 书法审美标准的确定性与不确定性 /142
70. 书法审美接受的历史变迁 /145
71. “书如其人”与书法鉴赏的人格化传统 /147
72. 王铎书法的“挣扎之美” /149
73. 为什么说书法学习是“人生一乐” /152
74. 书法风格与个人心性之间的关系 /154
75. 书法线条与情感动作的关系 /156
76. 书法的时间性与空间性 /158
77. 笔序对于书法的意义 /161
78. 书法的制作性与书写性 /162
79. 乐教的传统与书法的意义 /164
80. 书法所具有的美育功能 /166
81. 何谓“晋尚韵” /168
82. 何谓“唐尚法” /170
83. 何谓“宋尚意” /172
84. 何谓“元明尚态” /174
85. 何谓“清尚朴” /176
86. 如何理解书法是“无形之相” /178
87. 如何理解书法是“无声之音” /180
88. 书法与舞蹈的关系 /183
89. 书法与建筑的关系 /186
90. 书法与儒家的中和之美 /189
91. 书法与道家的飘逸之美 /192
92. 什么是中国书法中的“妙悟”观念 /195
93. 什么是中国书法中的“阴阳”观念 /197
94. 中国书法与现代西方艺术观念之间的异同 /200
95. 用科学数理的方法分析书法风格有何利弊 /202
96. 书法美学研究的意义和价值 /204
97. 书法美学研究的路径与方法 /206
98. 书法艺术的“无用之用” /208
99. 中国书法，路在何方 /211

1. 为什么汉字的书写能发展成为一门艺术

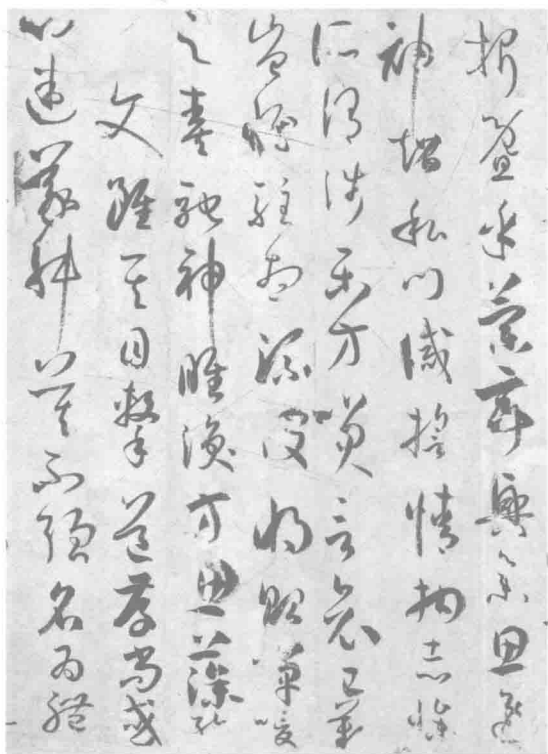
书法既是一门以汉字为载体的造型艺术，又是一门通过挥运线条来传情达意的表现艺术。书法能发展成为一门艺术，与汉字的书写有很大的关系。可以说，正是书写赋予了汉字独特的艺术性。

书写不同于刊刻和印刷，书写的线条具有笔墨形态和质感。书家在书写的过程中，运用不同的用笔技巧，线条就呈现出不同的笔墨形态。用笔还关系到力度，这种力度就是毛笔与纸之间的一种摩擦力。正是这种摩擦力的产生，才使得线条有质感。蔡邕有言：“下笔用力，肌肤之丽。”（《九势》）只要书写者懂得用笔，下笔自然会有力度，线条才会有力感，才能呈现出肌肤一样的质感。

与书写相比，刊刻的线条没有墨色，并且是以工匠之刀痕来泯灭书家之笔触。因此，刊刻较难表现出线条的疾涩、枯湿变化。正如清代蒋骥《续书法论》中所言：“墨迹之贵于石刻者，以点画浓淡枯润，无微不显，用笔之法追寻为易。”印刷复制品，从色彩学上来说是对颜色进行科学性的调配，再印刷到纸面上。这种均匀、柔和的色彩，与毛笔、书家以及笔墨氤氲所产生的随机性色彩相比，其美感程度大大降低。此外，印刷复制品是横向的整体印刷，不存在一个书写式的过程。整页色彩是纸色与墨色均匀而又细腻的分配，线条与纸色融为一个平面，通篇一个基调，没有任何凹凸痕迹，仅有色块的不同，这样的线条便失去了流动感，也就没有了生命力。而书法的欣赏活动，就是体验书家生命意识的流动和生命能量的迸发，失去了流动性，还谈什么生命的流动和能量的迸发！

书法是以汉字为对象的书写艺术。汉字由形、音、义三个部分构成，其形是指汉字的结构和造型。

汉字的形源于自然，是先民仰观天



孙过庭《书谱》中“涉乐方笑，言哀已叹”已指出书法的抒情功能



象，俯察鸟兽的结果。所以说，汉字的形具有美感，是构成书法的重要因素。因此，书法以汉字为载体，书写离不开汉字。

书写还与毛笔这种传统的书写工具有关。毛笔呈圆锥形，柔软而有弹性。由于毛笔自身的柔软性，书法的线条具有丰富的“表情”，正如蔡邕所言：“惟笔软则奇怪生焉。”（蔡邕《九势》）一笔落，如鹰跬翅，入纸瞬间，线显疾涩，墨变无穷。

书法能成为一门艺术，不仅在于其外在的笔墨技巧，还在于书家内蕴的学识与才情。书家书写的过程就是书家的学识、境遇与笔底功夫契合融汇的过程。元代盛熙明曾言：“夫书者，心之迹也。”所以，书法是书家人格、情志的线化表现。清代刘熙载也认为：“写字者，写志也。”（《书概》）书法就是通过书写将书家的才智、学识、精神真实地写出来。唐代草圣张旭的狂草书“变动犹鬼神，不可端倪”，（韩愈《送高闲上人序》）正是其将喜怒、窘穷、悲愉、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平等情志寓于书的体现。所以，书写赋予了书法“涉乐方笑，言哀已叹”的特点。

综上所述，汉字的书写不同于刊刻和印刷。书写能够体现出线条的质感，与毛笔、书家等因素有关。正是书写赋予了书法的内涵，使之成为一门表现书家情志与学识的艺术。

（贾锦涛）

2. 书法美与汉字象形的关系

汉字有三美：音美、形美、义美，形美就是书法美。书法具有美感与汉字的象形有着很大的关系。

众所周知，原始文字产生于图画和抽象的符号。但无论是哪一种，其书写都极其复杂，很难适应快速进步的人类文明。所以，在文字产生之后就迈向了简化的大潮。在文字的简化过程中，一部分文字走向了注重音节的拼音化文字，还有一部分文字走向了简化的符号化文字。它们都是以音节或简单的符号为单位进行排列组字，这种排列组字的方式不具有造型性。唯独汉字在简化过程中保留了早期文字的构架。汉字受早期象形架构的影响，形成了一种特殊的“建筑意识”。所以，汉字在简化过程中，其抽象的点、线能按照这种“建筑意识”进行组合，形成了一种抽象的象形字。正如宗白华所言：“象形的东西就有了艺术的基础了。”所以，简化后的汉字仍打上了象形的烙印，这是汉字能发展成为书法艺术的重要基础。

由于汉字起源于象形，所以，书法与自然物象之间存在着一定的契合关系。对这其中的奥妙，沈尹默有所阐述：“我国文字是从象形的图画发展起来的。象形记

事的图画文字即取法于星云、山川、草木、兽蹄、鸟迹等各种形象。因此，字的造型虽然是在纸上，而它的神情意趣，却与纸墨以外的自然环境中的一切动态，有自然相契合的妙用。”书法虽发展成为抽象的艺术形式，但受象形造字起源的影响，其与自然物象之间仍然具有密切的关系。

象形丰富了书法艺术的笔法美。汉字从象形走向抽象的同时，书法中的形象也从表象之象形走向人心中之“象形”。古人讲求“外师造化，中得心源”，就是要求书家在师法自然万物的基础上融入己意。古代就有不少书家从自然物象中求得书法之蹊径，如张旭观公孙大娘舞剑而得其神韵，雷太简闻江水暴涨而笔法精进，怀素望夏云奇变而悟书道莫测，黄山谷从荡桨中求得战掣之笔，可谓是“同自然之妙有，非力运之能成”。可以说，书家能从自然物象中揣测出笔法，与书法起源于象形有着很大的关系。



西周《大盂鼎》



象形拓宽了书法美的欣赏渠道。书法虽为抽象的艺术形式，但这些抽象的点线独具象形，为普通的欣赏者提供了便利。这些独特的点线造型往往能唤起欣赏者心中潜在的物象，使欣赏者与书法之间产生一种共鸣，从而丰富了书法艺术的审美内涵。如张旭《古诗四帖》中连绵跌宕的线条如悬河落崖，奔腾不息；怀素《自叙帖》中的点线犹流星坠火，稍纵即逝。

象形可以使书论家更好地把握书法艺术的势态美。先民在依据象形造字的同时，也赋予了自然万物的势态美。受此影响，后世书论家在品评书法艺术时，总是以自然物象的动态形象来模拟书法艺术的势态，如成公绥以“虬龙盘游，蜿蜒轩翥，鸾凤翱翔，矫翼欲去”来形容隶书；索靖以“玄熊对踞于山岳，飞燕相追而差池”来形容草书。这种以自然物象来比拟书法变幻莫测的态势，无疑也是受汉字象形观念的影响。

此外，书家以鲜活的生命为书法艺术的最高追求。汉字源于象形，一个字就是一个完整生命体。所以，“元代赵子昂写‘子’时，使‘子’字有着鸟飞形象的暗示。他写‘为’字时，习画鼠形数种，穷极它的变化”。赵孟頫从书法中追溯活生生的物象，正是为了给予书法一种特殊的生命力。此外，古代书家对“筋”“骨”“血”“肉”“神”的追求，不正是把汉字比作一个具有完整生命体态的人吗？

综上所述，汉字象形是书法美的基础，象形又丰富了书法美的内涵，使其成为一种表现生命的艺术形式。

（贾锦涛）

3. 书写中的实用性与艺术性

从实用的角度看，汉字书写需要端正、整洁、有条理，这当然是出于阅读和浏览的方便。如果在此基础上，能增加一些流畅和连绵，自然可以增加阅读的愉悦，这就是最基本的美感。从这个角度看，馆阁体也是颇有可取之处的。实际上，练得一手漂亮的馆阁体，需要多年的功力。

但是，从艺术的角度看，这样的功力越深，却离艺术的目标越远。为什么呢？因为艺术之为艺术，必须根植于人的心灵。任何艺术，都是在为人的精神和心灵寻找合适的表达形式。人类为什么需要艺术？因为人生最大的快乐，来自对美的欣赏，而艺术是美的最高形式。艺术为什么能让人快乐？因为艺术是自由的、创造的、充实的、圆满的。艺术可以提高人的修养，完善人的人格，陶冶人的情操，颐养人的生命，它使人成为一个活得有意思的人、一个有活力的人、一个充满创造性的人、

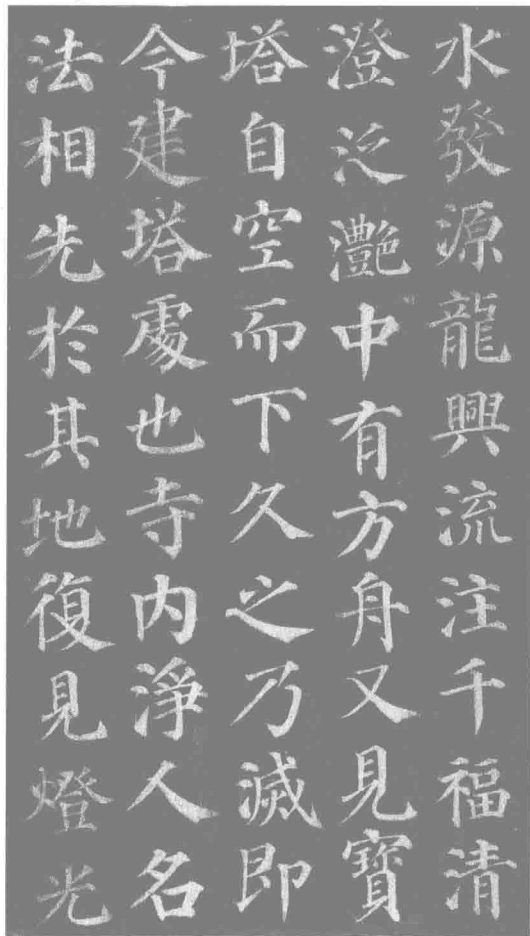
一个人性得到和谐发展的人，总之，是一个完整的人、一个真正的人。

书法之所以能成为一种艺术，绝不是因为它是一种工整的书写，写得像印刷出来一样合乎规范，而是中国人在黑与白、点和线的千变万化中，完成了人的精神创造和情感宣泄。千百年来，它以活泼泼的意态安顿了中国人的翰墨情怀，为中国人营构出一种生命的诗意，并折射出一种深沉的文化哲思。作为一种独特文化现象的书法，其独特性就在于由文字的书写而升入到艺术之境，这在世界文化史上是罕见的。

书法的要义，并不在“字”，而在“写”。换句话说，学习书法，并不在意写什么字，而是关心怎么写字。林语堂说：“欣赏中国书法，是全然不顾其字面含义的，人们仅仅欣赏它的线条和构造。于是，在研习和欣赏这种线条的魅力和构造的优美之时，中国人就获得了一种完全的自由，全神贯注于具体的形式，内容则撇开不管。”所以，从“字”到“写”的转变，实际上就是从汉字到书法的转变。

从“字”的角度来看，它是一种语言的符号，我们关注的是它的音、形、意，并用它传情达意。从“写”的角度来看，我们更在意用什么样的笔法，以什么样的节奏，通过什么样的结构造型，来把人心底的那种并不是语言、概念所能表达、说明和穷尽的一种情感的、观念的、意志的甚至是无意识的心灵隐微表达出来。“写”者，泻也，整个过程就像水的流淌一样自然。它的发端是从书写者的深心之中流泻出来的，则成为在洁白的纸上游走的带着体温的徒手线。这时候，线条就不再是语言符号的一个部件，而是一个完足的世界。因为它本身就有意义，它本身就有生命。

可以说，书法家实际上是借着汉字的形体结构和点画线条，在一个个有秩序、有笔序的汉字的书写中，通过线条的跌宕起伏和抑扬顿



顏真卿《多宝塔碑》

挫，通过有秩序的结构和自由流畅的线条，把源自人的生命之中的那种力量、气势表达出来。实际上，在这个过程中，汉字的点画线条被注入了人的生命和感觉。我们反复练字，实际上也就是练习一种能够把自我生命融入点画的能力。

当一个汉字符号被书写者注入了力量、气势、感觉和生命，这时候，它就不再仅仅只是一个作为语言符号的文字了。一个汉字符号，只要它的书写是正确的，能准确传达信息，至于是印刷体还是手写体，都无可厚非。但是，对于书法的认识却不限于此。古人常说，书法“婉若银钩，漂若惊鸾”“矫若游龙，疾若惊蛇”，就是赞叹汉字书写中所蕴含的那种生命活力。汉字的使用，只关心规范与否、正确与否；而书法不同，它必须是活的，而不能是死的。无论何种用笔和结构，都要能表现出一种活泼泼的生命的感觉。

从“字”到“写”的转变，是从一个民族共同体的语言符号，转变为个性化的艺术符号。因为电脑键盘敲出来的任何一个规范的汉字，它是属于整个中华民族所共有；而《兰亭序》中的一点一划、《颜勤礼碑》中的一提一按，却只属于王羲之和颜真卿。要学书法，首先必须确定学哪一家、哪一体，由此，了解其不同用笔和结构的特点等等。唯此，才能真正走进一个个风格鲜明、充满生机的艺术世界。

书法关注的是“写”，而不是“字”。中国人把“字”向“写”轻轻一转，就转出一个千年绵延不绝的书法世界。也正是在“写”这一点上，我们能捕捉到书法最本质的特征。

（崔树强）

4. 书法审美意识的自觉

书法的本质，不在于字，而在于写。当人们在刻划一个实用性的线条时，同时把自己的情绪和感觉也贯注到线条里，使得线条同时成为了对象化的生命，书法实际上就产生了。但是，真正的书法审美意识的觉醒和独立，则是晚得多的事情。

关于书法上限的断代问题，至今未有定说，主要有几种意见：一、书法与汉字同时出现。不过，汉字究竟何时出现？考古界至今也没有定说。比如，距今大致五六千年西安半坡遗址中曾发现了一批符号，它们是不是早期的文字？近年来在甘肃出土的陶罐上也发现了相似的符号，且数量多达几千个符号。二、八卦说。这种观点首先确认八卦为文字，而不仅是符号。汉代《易经》的纬书上说“八卦，皆字也”。即认为最早的文字为八卦，是从黄帝时开始的，这似乎也比较符合魏晋南北朝以前的典籍（如《文心雕龙》）所记载的情况。不过，有学者认为，八卦大约应