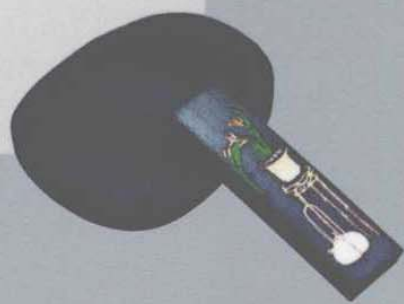


高等学校书法基础教程

书法辨心

张励民



张励民 编著

云南出版集团有限责任公司
云南美术出版社有限责任公司

NEW INTRODUCTION CALLIGRAPHY COURSE FOR HIGH EDUCATION



高等学校书法基础教程

NEW INTRODOCTORY CALLIGRAPHY
COURSE FOR HIGH EDUCATION

书法辨正

张励民 编著

云南出版集团有限责任公司
云南美术出版社有限责任公司

图书在版编目 (CIP) 数据

高等学校书法基础教程：书法辨正 / 张励民编著. —昆明：云南美术出版社，2010. 2

ISBN 978-7-5489-0031-3

I. 高… II. 张… III. 汉字—书法—高等学校—教材
IV. J292. 1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第028484号

责任编辑：黄云松 张湘柱

责任校对：于重榕 胡国泉

装帧设计：张湘柱

高等学校书法基础教程

——书法辨正

张励民 编著

出版发行：云南出版集团有限责任公司

云南美术出版社有限责任公司 (昆明市环城西路609号)

制版印刷：昆明溢彩印刷有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/16

字 数：300千

印 张：17

印 数：1~3000

版 次：2010年2月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-5489-0031-3

定 价：34.80元

目 录

绪论：书法辨正/1

- 一、何谓书/1
- 二、书如其人/3
- 三、非书/7
- 四、书家/12

上编 书学基础/15

第一章 汉字与书法/16

第二章 书法的产生和发展/18

第一节 甲骨文/18

第二节 篆书/20

- 一、大篆/20
- 二、石鼓文/24
- 三、小篆/26
- 四、篆刻/28

第三节 隶书/31

第四节 行书 草书/34

第五节 楷书/40

- 一、隋唐楷书/40
- 二、六朝楷书（魏碑）/47

第三章 历代书风及碑帖举隅/51

第一节 大汉雄风，汉碑及六朝碑的审美意义/51

第二节 晋人尚韵，魏晋风度和帖学之滥觞/54

第三节 唐人尚法，书论、书体臻于顶峰/56

第四节 宋人尚意和苏、黄、米、蔡/69

第五节 《兰亭集序》、《祭侄季明文稿》和《黄州寒食诗帖》/75

第六节 元明尚态和江左遗风/77

第七节 清代尊碑和南北书派论/90

第四章 书法审美/104

第一节 书法的审美范畴：内容和形式美/106

第二节 书法欣赏对创作的制约/107

第三节 书法欣赏的艺术参与/108

第四节 书法欣赏的主观差异及书法欣赏者的定向选择/109

第五节 书法审美的历史延伸/110

第五章 书法与中国传统文化/112

第一节 中国书画的内涵和外延/112

一、正名/113

二、中国画之文化内涵/114

三、中国画之形式外延/117

四、抢救传统 捍卫经典/119

第二节 书画的异同/120

第三节 中西写意和抽象比较/125

一、绘画/129

二、书法/130

三、诗词/131

四、戏曲/132

第四节 书法与园林/133

一、园林和书法都投射园主的心志/133

二、书法在园林中的地位及其表现/137

三、园林书法的艺术特征/140

第五节 馆阁体辨正/142

第六章 硬笔书/144

第一节 学习硬笔书的当代意义/144

第二节 硬笔书的书写工具和材料/148

一、笔/148

二、墨/149

三、纸/149

四、篆刻/149

五、装裱/149

下编 临池和创作/151

第七章 书从楷入/152

第一节 临摹/153

第二节 笔法/153

一、执笔/154

二、用笔/154

第三节 结体/156

第四节 布局/158

第八章 唐大家楷法解析/159

第一节 欧阳询/159

一、欧阳询代表作/159

二、用笔结字特点/159

第二节 颜真卿/160

一、颜真卿代表作/160

二、用笔结字特点/160

第三节 柳公权/162

一、柳公权代表作/162

二、用笔结字特点/162

第九章 常用书体的鉴赏及书写/163

第一节 石鼓文/163

第二节 隶书/165

第三节 魏碑/166

第四节 行草书/167

第十章 创作/168

附 录/169

古代文人的心灵天窗——古代闲章文本拾趣/170

唐碑和六朝碑/172

书法变体探源/175

一、书法的主流和传统/175

二、变体源头之一：宋书尚意/176

三、变体源头之二：浑朴的魏碑/177

四、变体源头之三：西风东渐/178

五、当代书风/179

趣冷人闲——感悟担当诗书画/180

一、唐泰——担当/180

二、诗写性情，诗境亦禅境/182

三、书画尽心声，笔墨亦参禅/185

人品即书品——颜真卿、钱南园人书一体辨/188

一、钱书源流/189

二、从颜体书推想鲁公性情/190

三、从钱体书推想南园性情/192

四、颜钱书之影响/194

袁家谷和袁家书/195

一、文人才子/195

二、袁家书/197

书与人——读鲁迅书法，并以郭沫若、丰子恺作比/200

诗歌与时代人生——读《赵藩年谱》/207

一、诗人的生活并不都如诗/208

二、诗歌是诗人灵魂的呐喊/212

书法二题/216

一、关于“现代书法”/216

二、书法创新不易/217

参考书目/219

附 图 /221

苏 轼《黄州寒食诗帖》/222

赵孟頫《真草千字文》（选）/229

颜真卿《多宝塔》（选）/233

颜真卿《勤礼碑》（选）/237

柳公权《玄秘塔》（选）/241

欧阳询《九成宫醴泉铭》（选）/245

王献之《洛神赋》（选）/249

黄自元（台阁体）/253

冯承素临王羲之《兰亭序》/257

颜真卿《祭侄文稿》/258

绪论：书法辨正

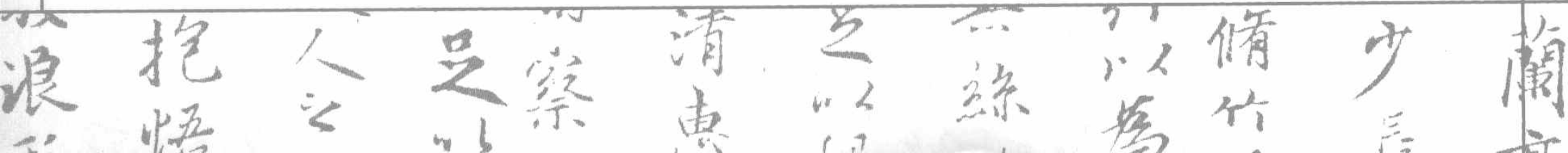
一、何谓书

《说文》：“书，著也，从聿，者声”；徐锴《系传》：“著于竹帛曰书也。”用白话文说，就是将人的思想意识书写于竹（简）、帛之上。引申之：一，写字。二，装订成册的著作。三，文体的一种，信函。四，载于典籍。五，书体。六，《尚书》之简称等等。上述诸义的综合性延伸义则为艺术特指名词：汉字的艺术化个性化书写，也就是现代汉语中的“书法”。不过在古代典籍中，文言文之“书法”却不与“书”同义，“书”字后多了个“法”字，词义就变成了：一，史笔。《左传》宣公二年：“孔子曰，‘董狐，古之良史也，书法不隐。’”二，字的书写方法，犹“笔法”、“章法”、“篆法”、“楷法”之类的总称。《唐书·百官志》注：习书出禁中，书法以授之。指的是关于书写的方法；唐蔡希综有《法书论》一卷，开卷即言：“余家历世皆传儒业，尤尚书法。”指的也是字的书写方法。“十九代祖东汉左中郎邕有篆、籀、八体之妙……咸能隶楷，俱为时所重；”显然指的是各书体写法上的高妙。至于书名之所谓“法书”者，“法”不过是师法之法，与现代汉语“书法”概不沾边。

历代书学著述对后一义“书”即现代汉语之“书法”（以下白话文行文亦将“书”称之为“书法”，不再一一区分）的论述颇丰，且说得也十分在理，今天的论家们，学问再大，似乎也很难推得翻。

书者，散也。欲书，先散怀抱，任情恣性，然后书之；若迫于事，虽中山兔豪（毫）不能佳也。夫书，先默坐静思，随意所适，言不出口，气不盈息，沉密神彩，如对至尊，则无不善矣。为书之体，须入其形，若坐若行，若飞若动，若往若来，若卧若起，若愁若喜，若虫食木叶，若利剑长戈，若强弓硬矢，若水火，若云雾，若日月，纵横有可象者，方得谓之书矣。

——蔡邕《笔论》



蔡邕是东汉灵帝时文学家，他已经将书法作为一门抒写性灵的艺术来看待，其对于书法的创作过程和意象表现实可谓奠基之论，为后世所公认。后世论书，从唐代的欧阳询、虞世南、李世民、孙过庭，到宋、明时期的苏轼、黄庭坚、米芾、项穆、董其昌，直至清代的阮元、包世臣、刘熙载、康有为等等，虽都算得上是书界泰斗，论书法却都没有超出蔡邕的论断范围，有之，也不过在此基础上的理解和发挥。后有依托王羲之《题卫夫人“笔阵图”后》，将书法的创作过程比之为战斗，说“书须存思”，“玄妙之伎也，若非通达之士，学无及之”（《书论》）。

欧阳询《八诀》、《三十六法》对书法的用笔和结体作了形象化艺术描写，将书法当作一门艺术来研究。

虞世南在《笔髓论》中强调书写过程中心的作用，说“心为君，妙用无穷”，“草即纵心奔放”，“先缓引兴，心逸自急也，仍接锋而取兴，兴尽则已”；这实际是“书乃心画”的又一种阐释。

唐太宗《指意》以为“字以神为精髓，神若不和，则字无态度也；以心为筋骨，心若不坚，则字无劲健也”。倘只将书法作纯粹的“方法”看，就没有必要如此强调心的作用了。

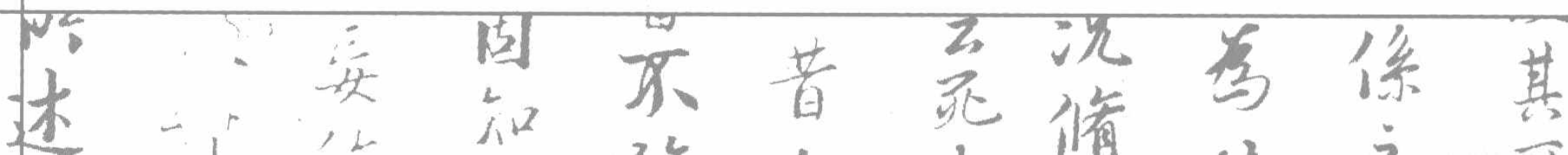
孙过庭《书谱》在论述书法作品的艺术性及其人格象征上，较之蔡邕又深入了一层，其对具体书家、书作的解析则更显形象生动。而尤为难得的是，《书谱》手稿，本身就是唐代以来小草书的杰作，后世学草书的典范。

宋代的几位大才子，苏、黄、米虽多怪论奇书，但无论理论、实践却都没有背离蔡邕以来的审美原则，只是才子们所取视角较普通平庸之辈要刁一些。夫既称才子，书、画、诗、文都是一等一类的，都出自本心、天性，非等闲之辈所可理喻者。

到了尊碑抑帖，崇尚阳刚的清代，刘熙载的《艺概》、包世臣和康有为的《艺舟双辑》、《广艺舟双辑》，其对书法的界定和理解均堪称集古今之大成者，本文不可能引证他们的原文了，那是一整部、一整部的著述。需要强调的是，上述诸子的理论和实践，其实是与历史上的大师级书家一脉相传的。

何谓书，前人论述尽矣，极为周密，无懈可击。中国书法的性质无须“革命”，不用推翻，更不可西化、国际化了之。因此，书，即书法概念的现代白话解释，绝不能重新“发明”，而只能是对前人论述的认识和阐释。

综合前人论述，书的性质，用白话文解释，涉及以下几个方面的问题需要辨正。



一、在文言文中，书，不等于书法。文言“书法”仅是史笔和写字的方法而已。

二、在现代白话文中，书法等于文言文中的“书”之综合涵义。

三、书法是汉字，又不仅仅是汉字。方块汉字是汉语言的纪录符号，书法则进而是中国文人包括语言在内的心灵的符号。

四、书法是艺术，但却是依附于汉字及特定书写者的个性化汉字艺术。这包括了几层涵义：（1）汉字是中国法定通用的汉语语言符号；汉语言文字有严格的正字法，汉字有规定的形状（点画结构）、发音和意义，汉字必须可以认读，否则即为错字。（2）书法是“正确的汉字”（非错字）的艺术，和中国传统文化是主从关系，互为载体；书法和中国其他文化、艺术表现形式如诗歌、绘画、音乐、戏曲、武术、棋艺等相关，互有借鉴、融合，却各有各体，形式各异，不可混为一谈。（3）书法是个性化汉字艺术。书如其人，当汉字书写超越了临摹学习前人技法阶段而进入艺术创作的抒写境界以后，书法便是性灵的流露，情感的载体，心灵的符号。（4）书法是中国特有的一种古老的书写艺术，他国或有之，但都是从中国传出的。这就是说，书法绝不能西化，与国际接轨；创新可以，但不可改变性质，离开根本。

于是可以给书法定义为：汉字的艺术化、个性化书写艺术。

二、书如其人

上述关于书法的论述，表述了作为艺术的书法作品之与书写者性情、心境之间的关系，已经明白无误地包含了书即人，人即书，“书如其人”的意思。这是一个和书法本原概念与生俱来的命题。只要“书”即“书法”的概念不变，“书如其人”的命题就不可推翻。

然而居然有跳出来愤慨并且俨然权威地另说一套者，大意是书未必就是书写者之“心画”……正所谓强词夺理，胡搅蛮缠，不可同日而语也。他的方法是釜底抽薪，用西式文化概念偷换中国的文化艺术，把我国的国粹放到他的西洋体系中去论证，结果是变质变味，书不叫书，书之法也法将不法了。就正如有人要将京剧弄成中国话剧加咏叹，把《贵妃醉酒》改为《一个宫廷妇女的苦恼》一样，完全变成了另外的玩意儿。

解读中国书法，最好还是用中国美学、中国理论；西洋理论虽然高妙，毕竟不出于中国艺术实践，论起中国写意艺术来，总有些削足适履，不对位，也不对味。



关于文学艺术生于心，发乎情的发生原理，屡见于中国古代典籍，论述亦较系统。《尚书·虞书·舜典》就有“诗言志，歌永言，声依永，律和声”的提法。到汉郑玄的《诗大序》，这一发生原理进一步得到完善，成为定论：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中，而形于言。言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”难道诗可以假大空而言不由衷？歌可以装腔作势而无病呻吟？舞可以手舞足蹈而心如古井？由内心之情动而言，而诗，而歌，而舞，毫无疑义乃艺文创作者情感层层递进的自然流露和表现，是人格的显现，是生命的外化。是否情动于中、有感而发，至少是作品优秀、感人与否的先决条件之一。那位内心悲苦而作绝调《广陵散》的嵇康先生有一段论音乐与情感的文字说得很贴切：“然声音和比，感人之最深者也。歌者歌其事，乐者舞其功。夫内有悲痛之心，则激哀切之言。言比成诗，声比成音。杂而咏之，聚而听之。心动于和声，情感于苦言。嗟叹未绝，而泣涕流连矣。夫哀心藏于内，遇和声而后发；和声无象，而哀心有主。”（《嵇康集·声无哀乐论》）音乐如此，诗如此，艺文亦如此，感人的是情。倘作者无情，则休说是很难有创作冲动，便是弄出些名堂来，冷冰冰的形式又如何能换取欣赏者的同情和美感呢？

汉字是中华文化的重要载体，规范汉字的艺术化、个性化书写，当然属于艺术的范畴，其发生原理和诗文书画并无差别，故杨子提出的“书者，心画也”，得到古今书界的普遍认同。这个观点几乎贯穿于一整部中国书法史。唐代韩愈有一篇《送高闲上人序》，将书法生于情，以至书如其人（性情、性格）的道理，述说得异常形象生动：

往时张旭善草书……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，鸟兽鱼虫，草木之花实，日月列星，风雨水火，雷霆霹雳，歌舞战斗，天地万物，可喜可愕，一寓于书。故旭之书，变动如鬼神，不可端倪，以此终其身而名后世。

——《昌黎先生集》卷二十

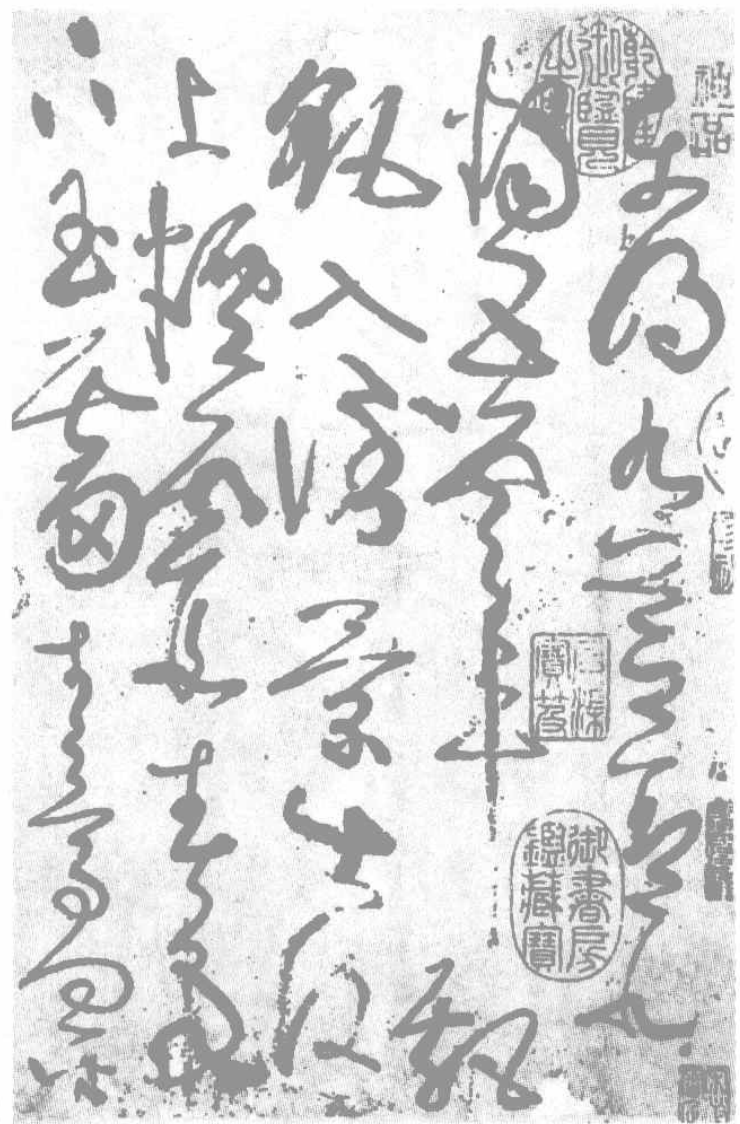
韩文对张旭无聊不平而借酒浇胸中块垒时的神情做派描写，栩栩如在眼前；或反观留存至今的《古诗帖》，看张旭狂草的行笔和字形，实可谓汪洋恣肆，得意忘形，正与韩愈笔下喝醉了酒的张旭其人相吻合。此之谓“书如其人”。这样的典型实例，不绝于中国书史，



只需略拈数例即可见一斑。

《兰亭序》与《祭侄文稿》帖都各自有极生动的“本事”故事，时代不同，书者不同，书法作品所表现出来的意趣也就不同。

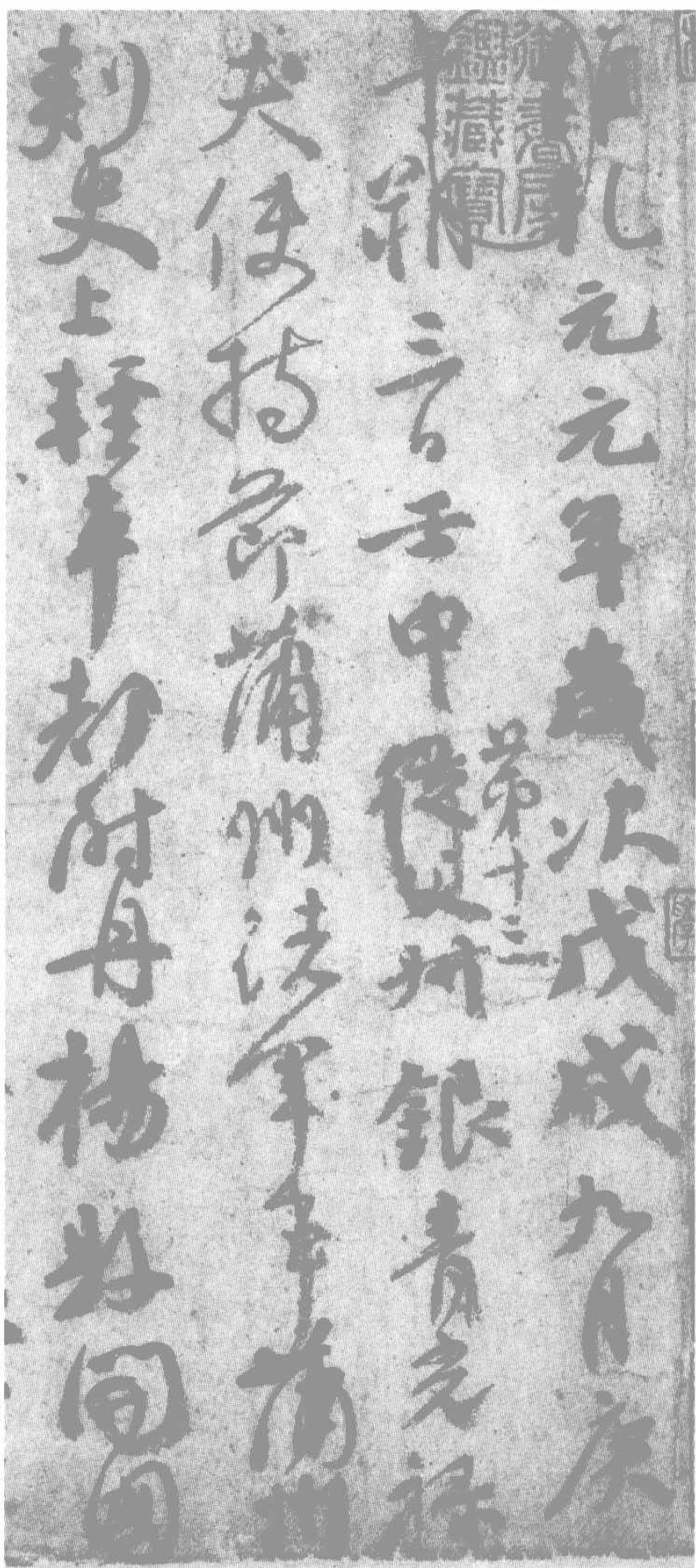
王羲之乃东晋贵族，官至右将军，会稽内使。至少在他与谢安、孙绰等四十余人于兰亭修禊事“流觞曲水”吟诗写序的时候，他的生活是优雅而潇洒的，故当其书写《兰亭序》的时候，那字里行间所透露出的情趣，是一位身份地位不算低的文人士大夫的雍容、旷达和儒雅。这是在饮了几杯绍兴酒、诗兴大发、多少有些得意忘形后，于宣纸上情不自禁的一种情绪流露、情感抒发。当其时也，他应该不觉得自己是在作书吟诗写序，他只是在抒情，抒写自己在天朗气清、惠风和畅之时，崇山峻岭、茂林修竹之中，放浪形骸之外的怀抱。这正是上面蔡邕所说的那种“欲书，先散怀抱，任情恣性，然后书之”的创作状态。每读《兰亭序》那优雅雍容、自由散淡的书法时，我有时



张旭《古诗四帖》（局部）



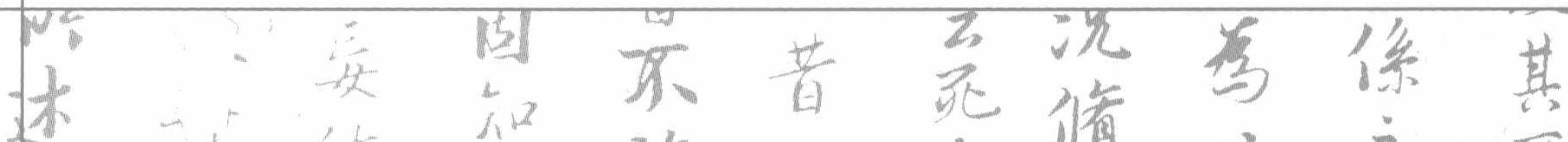
冯承素临《兰亭序》（局部）



颜真卿 《祭侄文稿》（局部）

想，俟逸少先生酒醒之后，看那逸笔草草、不拘形迹的《兰亭诗集》序时，是否会觉得有些唐突，过于随便了些？一者，在座的诗人们绝非等闲之辈，谢安等人还是当时有名的富豪，手眼可以通天，和大款爷在一起，似乎不可过于放达。其次，四十多位名家的诗歌，合成一集，起首的序言，无论如何还得谨慎才好。也许，作为一本诗集的序言稿，王羲之后来曾经修改誊正过，只是世间无人得见，但那纯理性、供“发表”用的文字稿，较之舒散怀抱的醉后手稿，已经不是一回事了。一者是字、符号，一者是书、艺术；前所以成文，后所以如其人也。后传《兰亭序》帖，其实也就是作为序文的行书体“草稿本”（现仅存各式临摹本），称“天下第一行书”。其价值所在，正在于它是毫无矫饰的草稿，潜意识中已经外化了王羲之的生命，《兰亭序》帖即王羲之，王羲之即《兰亭序》帖。

《祭侄文稿》帖，也是诗文章稿，准确地说，应该称作《祭侄季明文稿》帖，也是一篇不是在有意“创作书法作品”的状态下，匆匆草就的祭奠文稿。作文即书写的过程，就是抒发作者悲愤之情的过程，发自内心，出于肺腑，字里行间，书写者的人格性情必然显现于中。读其帖，如见其人；解其人，可推知其书。颜真卿为大唐重臣，开元进士，曾任殿中侍御使，出任平原太守。历官至吏部尚书，太子太师，封鲁郡公。德宗时，李希烈反，鲁公奉旨规劝，终为李所害。至于书法，鲁公无疑为唐代又一高峰，楷书书风之端庄凝重，雄伟开张，恰与其大唐重臣的身份及其正直忠勇的性格相符。鲁公为人，可谓一生忠义，名垂青史；为书，堪为法书楷模。习颜体者，绵延万世不绝。这是人格力量、艺术魅力之所在。单就具体作品而言，特定的书法作品必然直接或间接地表现作书者特定时空条件下的心境状态，《兰亭序》如此，行草书《祭侄文稿》则更为明显。安史之乱时，颜真卿联络其从兄颜杲卿等17郡起兵抗击叛乱，被推为盟主。天宝十五年（756年）正月，常山郡沦陷，太守颜杲卿父



子为叛将史思明所俘，后在洛阳被安禄山残害，死得极为壮烈，其状惊天动地。所有这些，都无一遗漏地被鲁公写在他为季明侄儿书写的祭奠文稿中了。颜真卿与颜杲卿父子血肉相连，鲁公祭奠稿所迸发出的悲愤发乎内，见于外，文稿那道劲郁勃的墨笔线条构成所传达出的情绪意味，不正是该时该地颜真卿活生生灵魂的显现么！

历史上以书传世的人，无一不是道德文章之世有定评者；少数字虽写得好看，但人品欠佳的，往往得意于一时却终被历史所淘汰。蔡京的字写得不错，从技术的层面上看，似乎和蔡襄不相上下，但宋四大家“苏黄米蔡”中之“蔡”，却不是蔡京，而是蔡襄。传说“苏黄米蔡”之蔡本属蔡京，只是因为蔡京当了奸臣，人品太差，后人就愤而以蔡襄将其置换掉了。这一传说的可能性极大，至少从“书如其人”的角度上看，是合乎中国文人的价值取向原则的——谁看得起坏蛋写的东西呢？

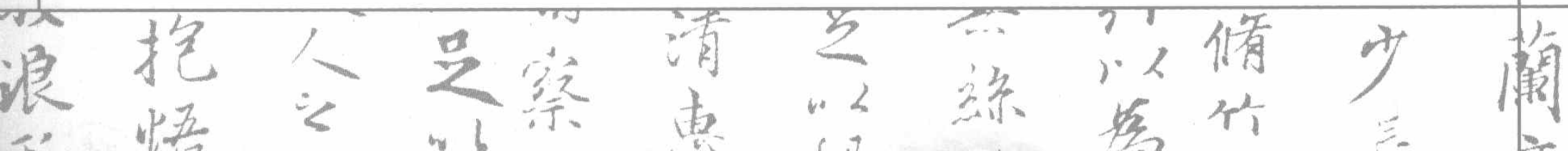
当代文豪郭沫若在《鲁迅诗稿》前言中说鲁迅书“世人宝之，非因人而奖也”。此论非是。鲁迅书之所以为世人宝之，不仅因其“所遗手迹自成风格。融冶篆隶于一炉，听任心腕之交应，质朴而不拘挛，洒脱而有法度。远逾宋唐，直攀魏晋”，更因为鲁迅先生的人品、文章为世人所重、所敬的缘故。（参看附录《书与人——读鲁迅书法，并以郭沫若、丰子恺作比》）在那些眼中只有形式、技巧的“正宗”书法理论家的心目中，鲁迅书是挤不进他们的“书法界”，入不了他们的“书法史”的；鲁迅书没多少方“法”可供膜拜。

但郭沫若在同一文章中也还是主张书如其人：“诗如其人，书如其人，荟而萃之，其人宛在。”

三、非书

中国的汉字书写艺术正被流走。写了几十年毛笔字的大多数中国读书人已经看不懂专业书法报刊上推荐的当红大师们“流行”的毛笔字，到底好在哪里。于是糊涂，于是思考，于是遍寻古今典籍寻求解答。结果无解。

何谓书，本无须辨，一部中国书学史，述书、论书、析书、解书、品书等等，卷帙浩繁，洋洋大观，何啻于汗牛充栋。但近年以来，上述这些古代经典论述似乎都已过时，不可信了。于是，有妙笔生花、结体怪异、似字不是字不可认读而称书法者；有号称“现代”，将中国汉字再抽象、再象形，以至与西方接轨而称书法者；有画符、画咒，集古今败笔、病字于一体，见所未见而称创新书法，至



于流行成风者；更有手足健全而用嘴吹字、用足画字，抱如椽柱形巨笔于地面拖字若杂耍、若特技而称书法奇人者；至于有初学写字、识字不多即已顿悟获奖身价百倍从而登堂入室号称书法家者。如此种种，似乎都意味着中国这一古老的汉字书写艺术，在现代，其内涵已经发生了变异，至少是书学的某些本质部分被人为地颠覆和解构了。

事实上已经有新潮理论家和前卫书法家对流传千年的书学定论发起挑战，一股反文化、反美的非艺术、非书“风”正在流行，发展极为凶猛。

当然用不着大惊小怪。中国目前也已进入工业或后工业社会时期，艺术之审美观、价值观必然随之变化，社会政治、经济现代化了，文化、艺术现代化了，就连数千年来未被拉丁国际化的汉字艺术，现在也纷纷要现代了。这也许是大势所趋吧。前段时期被中国文人所津津乐道的“小农社会”的文化、艺术观，已经遭到越来越多的前卫理论家和艺术家们的嘲笑。上世纪初，纽约达达派的杜桑为嘲弄西方传统的艺术价值观念，在达·芬奇《蒙娜丽莎》的复制品上用铅笔给那神秘微笑着的美女添画了小胡子和山羊胡子，不男不女，取名《L·H·O·O·Q》，甚至将小便池取名《泉》，抬到1917年的纽约独立艺术家协会的展览上去，让人恶心。然而杜桑并不标榜这两件作品的“唯美”和“艺术性”。他的观点尖锐、鲜明，也很诚实。达达主义者非常明确地向全世界的艺术界挑战：他们的象征和纲领模式，就是——“要摧毁美和欣赏趣味的传统标准。”（H·H·阿纳森著《西方现代艺术史》）

然而中国的某些自称前卫的艺术理论家及前卫艺术创作家们，却没有杜桑大师那样的胆识和气魄，不愿、也不敢公开宣布他们艺术观念的非美和非艺术性；反之，却处处佯装从传统中找根据，不仅矢口否认其将败笔、病字当珍宝，却处处说是突破、创新云云。身居书坛要员地位的某些名家如此做派，而在传统中国书画实践和理论中却又实在找不到先例（有之，也是反例，是作为败笔、病字提出的；日本“少字数”派与之近似），这就使得许多弄了几十年毛笔书画的老朽们不知所措，坠入了五里雾中，老来倒不知书为何物了。

皇帝裸体出行，夹道山呼者都异口同声歌颂皇帝的龙袍美丽，唯不知事的孩子冒天下之大不韪，说出了实情。这是一个古老的西方童话，也是一个十分成功的当代中国前卫行为艺术案例。

我们的文化被西化得太多太多，中国传统文化中只有这最为本土的汉字书写艺术尚没有去与国际接轨；在世界艺术中，似乎也只有中国本土传统书法尚保持着其孤傲的固有艺术品质，不为他种（他国）



徐冰的装置艺术之一，切不可当真书法作品看



汪永江 一个解构主义的书法文本——致罗兰巴特（之一）



汪永江 一个解构主义的书法文本——致罗兰巴特（之二）

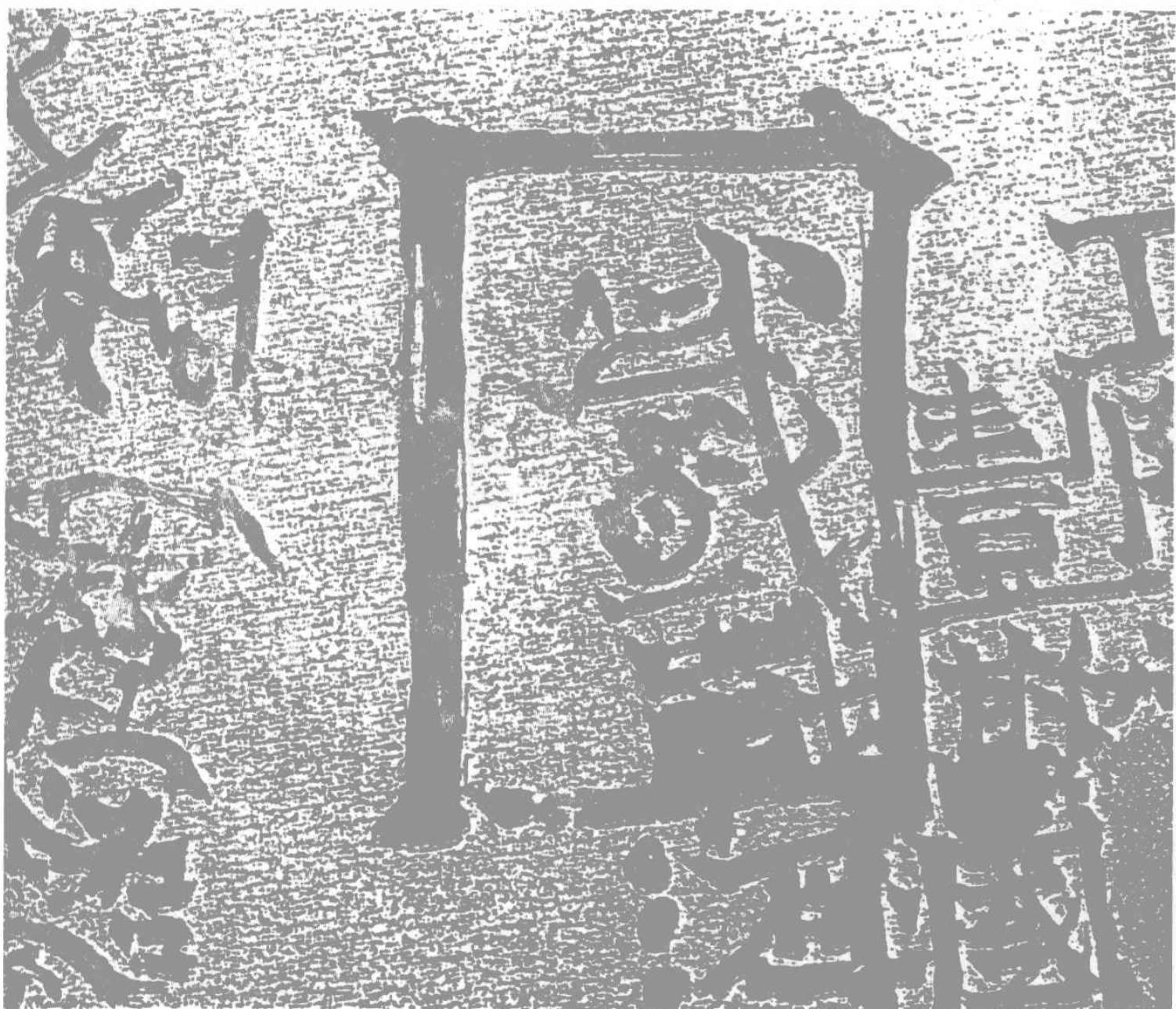
浪 抱 悟 人 之 足 以 察 清 惠 之 以 爲 絲 以 爲 脩 竹 少 是 蘭 花

艺术所替代。中国书法所具备的文化艺术品质、价值高不可比。书法是中国的骄傲。

中国书法和当代西方艺术可比、可置换么？看来有必要翻翻老祖宗们留下的典籍，还书学一个正解。

仅仅是汉字写得准确、规范、可以认读，还不能就叫书法，这是汉字，汉语言的规定符号。汉字写得规范，并且好看，具有了审美的价值，也就是通常说的具有了某种艺术性，那么，这汉字的构成就成了中国特有的艺术形式的一种，可以称之为书法了。但这还只能算是普通意义上的书法，至少算不得是优秀的书法。众所周知，艺术的价值所在，是风格。书法是艺术，是心画，那么，优秀的书法作品就应该除具有规定的点画构成形式外，还必须显示出创作者独特的个性特征，亦即通常之所谓独特风格。书法不是现代产物，远在唐代，真、草、行、隶、篆各体书就已经是完全定性、定形的古老的艺术形式。书法点画构成的规定性，是由书法史本身所决定了的。此外，书法的完整概念，不仅包括了单个规范汉字的艺术化、个性化，实际上也还包括了成幅汉字构成（章法、布局）的艺术效果；单个的汉字一般还只能算是构成书法作品的元素之一，最后还有篆刻及装裱等。

因此，除随心所欲胡配点画、虽像汉字而不是汉字的不可准确认读的艺术形式，不是中国方块汉字，也不能叫书法外，那种在点画结



汪永江 一个解构主义的书法文本——致罗兰巴特（之三）