

神州自有连城璧

——
中华美学

特色论丛八目

周汝昌 著 周伦玲 编



山东画报出版社

神州自有连城璧

——
中华美学

特色论丛八目

周汝昌 著 周伦玲 编



山东画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

神州自有连城璧——中华美学特色论丛八目 / 周汝昌著. — 济南: 山东画报出版社, 2005.9

ISBN 7-80713-150-0

I. 神... II. 周... III. ①汉字—书法—鉴赏—中国—文集②中国画—鉴赏—中国—文集③文物—研究—中国—文集④红学—研究—文集 IV. ①J212.05-53
②K87-53 ③I207.411-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 035331 号

责任编辑 吴 兵

校 对 向小佳 吴金彪

装帧设计 王 芳

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098042 (转 82098047)

网 址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 hbcbs@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 170 × 250 毫米

21 印张 235 千字

版 次 2005 年 9 月第 1 版

印 次 2005 年 9 月第 1 次印刷

印 数 1-10000

定 价 42.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换。



◎ 中华美学的民族特色(代序)

中华文化中处处讲审美，事事有美学，但本无“美学”其名，也未为之立一专学特科。“西学”东渐之后，始有“美学”之概念与名目，因此，讲论美学的人士，往往以欧美的美学理论为师，从启蒙到归属，总不离西方色彩。这也是历史的形成，自然的理数。

但是，以西方理论为本的“美学”搬来硬“套”中华的文化精神活动，从内容质素到形态表现，都会发生多层次的问题和误解。中华美学应是民族的，不能“向西方看齐”，拉向人家的特点而强求附会。所以，我们应当特别重视中华民族文化的特点特色，注意寻求我们传统上的无其名而有其实际的“美学”遗产、异样的珍宝财富。

笔者以为，讲中华的美学，应从自己的汉字语文的理解认识开始，汉字语文中所包涵达到的种种美学理念与形态，丰富之至，重要无比。为此，我主张学术教育文化各界，必须“补课”——补古来十分重视的“小学”课，即文字学、训诂

学。多年来这桩大事被忽视甚至废掉了，“读书”与“识字”断了血脉联系，这本身是个“笑话”，可惜历久而习以为“常”了，久忘“读书必先识字”的真理要义。

比如，“文章”一词，目今好像只在“……写篇文章(其实也不是‘文章’本义，只指非文艺性的通常叙记文字了)”还在用它，古之所谓“文章”，却只说成“文学作品”了——那是洋话 literary works 的译语，中华人本不那样说话。然则，我们原先的“文章”又是何义呢？难道这可以完全不讲不懂，就能撰出高水平的“中国文艺美学”的大作来吗？

从训诂上讲，事情并不“麻烦”，倒很明白：文，是五色所组构；章，是五音所配含。这意味着什么？就十分耐人作深长思了。

五色，赤黑青黄白。五音，宫商角徵(zhǐ)羽。一方面是视觉的，一方面是听觉的。它们的巧妙组配，构成了“文学作品”的大美。五色的美，后来用“文采”这一文艺标准代表而进化了。五音，又即是后来诗词讲究“韵味”的根本源头。

中华文学的美学，应由此而研究讨论之，然后再议其他。

又比如，中国画叫做“绘画”，绘画又是何义？粗分可以认为：“画”是今之所谓“线条”的事，即“勾勒”之法；“绘”就是色彩运用配合之道了。

中华诗圣杜少陵《丹青引赠画家曹将军(霸)》首次提出：曹姓氏族文化，如从魏武来看，他的政治事业虽已成为历史，但“文采风流今尚存”(曹霸为艺证)。是则“文采风流”四字即是中华美学的一个典型命题。

在此，“采”属于文的事情，如不晓文字训诂学，不知“文”本五色，遂觉奇异难以索解，甚至“批评”古人“不科学”了。

杜诗《冬至》云：“刺绣五纹添弱线。”何为“五纹”？正是文包五色的一个义类佐证。中华文事，要讲“有文采”，“文采斐然”，“斐不离文”。

在此，就会有质疑者，问：“文”一经用“字”写成，就只剩了“白纸黑字”，怎么还会有什么“五色”可言呢？要知道，中国书画也讲“墨彩”。

墨不但不可黯滞而无光泽，而且还讲“墨分五色”。难道这都是无谓的胡云吗？

在中华大艺术家目中看来，“字”不只有声有义，还更有色有韵。例如，东坡咏海棠云：

东风袅袅泛崇光，
香雾霏微月转廊。

这儿并无色彩字眼，然而“崇光”之中正含有很美的色质在。正因如此，中华伟大作家曹雪芹才由东坡句中“开发”出“崇光泛彩”这一美学名句。

至于“风流”又是何说？

这就触及了中华美学上的一层超越“视听之娱”(王右军书圣《兰亭序》中语)的、无有形迹可资“捉摸”的“风骨”、“气韵”的重大课题。

对此，仍然需要从文字训诂讲起。

* * * * *

“风骨”，六朝刘勰的《文心雕龙》以之命篇，也是学者讨论最为集中热烈的一处核心问题。

“气韵”，则又正是同时代中华绘画理论之祖谢赫的《六法》论中的居首之法。这儿，一个“风”，一个“气”，都不再是视官与听官所能为力的了——文学艺术家须具备的“第六官”——“感官”，只有它方能感受与感悟到这种“无形美感”，琼乎不落于一般“生理官能”的限度之内。

这个“关”过不了，是无法也不必来讲什么中华美学的。

“气质”一词，说明了我们民族对于审辨“虚”“实”的特高天赋能力。是故魏文帝曹子桓(丕)首先提出“文以气为主”的根本性命题。

还要举杜少陵，他题赠李白的名句云：

白也诗无敌，飘然思不群。

清新庾开府，俊逸鲍参军。

所谓“不群”，所云“清新”、“俊逸”，是什么？不是别的，就是气质，就是风骨。

关于“气”“风”的关系，可参阅拙文《中华文论（艺论）三昧》一文，为节省篇幅，暂且将“气”的含义略说一二。

“气”的表面“字义”不难懂，文化内涵却极其复杂深邃。西方科技界的“气”，大抵指氢、氧、氮等等“元素”和“空气”、“天然气”等几个分类。“西学”入华后有了“电气”一词，可知这一类的“气”是指“能源”的“动力”。

中华的“气”则不尽然。中医讲“元气”和“气血”。天文讲“气候”、“气象”，就是农民也知道“二十四节气”。占卜家讲“气数”、“气运”，俗话还说“运气”。养生家讲“气功”，即道家的“导引”法……如此举之未易罄尽。归到此刻本题，中华为何绘画也要“气韵”？文赋也要“以气为主”？这里的“气”又是什么？

原来，要理解中华文艺美学，必须先懂得一个大前提，即：“活”字当头。活，是“死”的对面，在中国审美的心目中，一切诗文书画艺术品，都与其作者同样是一个“活人”，而非一件“死物”。每件经“活人”创造出来的艺品，都是一个“活物”。或许可以说：真正的不朽之艺品，就是因为由那作者将他的精神生命“分给”（赋予）了它！因此，那艺品也有生命、生机、生趣（性情意态），它也有气质、气味、气象、气度……我们的审美，不只是“线条”、“光线”、“位置”等等一套“死法”。

气，是生命的运行，器官“运作”的动力，不只是“肺活量”能吸多少

“氧”的问题。医家讲阳虚是气亏，即机动力不足(阴虚是精血亏损之症)。中华文艺美学把“气”放在第一位，并非什么“玄虚”、“神秘”、“不科学”。它比“皮相”、“以貌取人”要深刻、科学得多。

* * * * *

“气”虽略能说解，却还又剩下一个“气韵”的“韵”，这又是什么“东西”呢？

“韵”是“均”的后起“会意”字。韵、均都是音乐学(包括汉字学)上至关重要的一大关目。

据专家考定释明：均是中华古乐的一种定音的标准器，一切乐器制作的发音(高低合律)都以“均”为定规。所以无论丝竹管弦百人千人大合奏，均能达到一个“和”的美妙效果，成为“乐”的无上高境界。

附说：

和，本字作龢。右为音符，左为乐器的象形：屋梁上悬者是一组(以“三”代表)编钟或编磬，下边是一件排箫。二者代表了金石丝竹诸般乐器的主脑。

至此即可晓悟：由“均”达“和”，众乐既谐，其音乃悠扬而长，而余音袅袅不绝。此种效果，即是“韵”的本质与效应。

由于汉字语文本身一大特点是它的音声带有“乐律性”(最粗的分类是“四声平仄”)，所以诗文一经诵读，即生音韵之美。韵律一生，则又发现了“韵味”的“味”字这一课题。

文学史上的常识还有一个“神韵”。这又如何理解？难道是说“鬼神大合奏”吗？这儿，又要转到先讲“神”。

* * * * *

神，是中华本土受到崇信供奉的“三类”(神、仙、佛)之一。佛是古天竺传入，修持“阿耨多罗三藐三菩提”(无上正等正觉)者。仙，是修炼以期于“长生不老”而常以“法术”著称者。后二者俱与本文主题无涉，而神，则大有关系。

中华的神，可分两类：一是大自然山川万物之神，二是人之神。

何谓人之神？历史上的真实人物，庸常者“与草木同腐”，谁也不记得，其有立大功德事业而造福于民族国家百姓者，其品格精神，不随人之躯体消逝，永垂不朽，万民历代总还怀思奉养者，方是我们常说的“神”。例如，民间的“关公”“武圣”，药王华佗、孙思邈……以至上古圣帝“三皇”——伏羲、神农、黄帝，皆是神位。治水定土的大禹，也称“神禹”。不必多举，其义已明了。

总而言之，佛、仙、神，都是有成有就的特等超常的人物，与怪异妖魔之类了不相干。

至于天、地、山、川……万物皆有神以为之司掌，这种“多神论”，俟后文专节另论之。

至此，已然可知：

一、韵——众音和谐而达到的美，名之曰韵。韵则“三日绕梁”——正是形容余音袅袅不尽之义。

二、神——形死而精气不灭者，皆有其“神”圣性，故列之于神位。

结论：

中华诗，特讲“神韵”，是说真诗之作，必能具有不灭与无尽两层超越“视听”的审美体性。这个重要的中华美学理念，到了宋代高人，乃以创“新”而实述“旧”的方式重加表述，其词曰：

状难写之景如在目前，
含无尽之意见于言外。

这实在好极了！然而一核实际：上句即言“精神不灭”——惟其是重“神”而轻“貌”，所以才发生“难写”之问题。景而难写即不在具体形貌色相，而在神情意态，是无法“言传”的精微所在了。下句谓须有超乎言辞以外的意致，这正是“不尽”之韵的又一效应。

要讲中华美学，不先弄清这些基本道理，是不行的，而这些道理，入手处不能离开中华汉语文的文字学、训诂学、音韵学、声律学。这是一条原则真理，它产生于民族语文的本身，而非“外加”、“移用”（故只用西方美学概念条例来“解”中华美学，是非科学的思维与实践）。

* * * * *

说到“难写之景”，需要略加申解。苏东坡有一首小诗，人所习闻：

湖光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇。
欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。

别的慢讲，只这“潋滟”形容晴波，“空濛”形容雨岚，便有了“状难写之景如在目前”的神理，令人正像置身于晴湖、雨岭之间。

这个“神”，是靠什么传达的呢？原来就是那两个汉字连绵词。

只看这“潋滟”，不要说“外文”里查不到“对应词”，就在《汉语词典》里也只这一个！

这就又引出了“中华美学来自汉字特点特色”这个命题的根本性的探讨

工程。

中华的这种“形容词”，绝无仅有，正因为它本身就是民族审美的感受与表现，而不是“大家(各民族)都差不多”、“放诸四海而皆准”的事情。比如，杨柳何以“依依”？孟夏何以“滔滔”？春寒何以“料峭”？东风何以“骀荡”？……这种感受度与表现法，你能在别处发现一二吗？太多了：我总爱举“迷离”、“苍茫”、“依稀”、“飘渺”……外文只有一个“不清晰”。烟雨凄迷，霜风凄紧。庭院萧条，山川寂历……你用外文译译看，这都怎么办？

至此可悟：这一切，归根结穴，要理解我们这个伟大民族的“诗心”和“诗语”。她观照宇宙万物，感受是皆有生命精神、性情灵慧，而且是与“人”皆有交通交感的。

这也就是“天人合一”的另一诠释。懂了这一要义，同时也就再次明白为何中华的文家艺匠都把他们的“作品”看做是“活人”而非“死物”一件了。

中华美学的一切来龙去脉，原始要终，咸在于此。

* * * * *

我在燕京大学研究院读书时，到清华大学去拜访钱钟书先生，谈文论艺是我们惟一话题。一次，说到“神韵”，钱先生说：“有人认为神韵不存在，太玄虚。其实不是不存在，而是有人感受不到——比如我的servant(仆役服务者)就不知道什么是神韵，这不能就是没有神韵的证明。”

当时还只是因诗而论神韵一“案”，今日想来，钱先生一席话已然说到一个根本问题，即：他的servant是由于没有足够的文化教养修养，所以他无法领受神韵的存在，这不等于神韵本身是“无”的，是人为的假说和想象的。

讲神韵，不但是要明白“不灭”、“不尽”之本义的事情，还必须认识这

是一种中华大文化上的高层灵慧和感受能力的根本问题。

上文讲的“韵”是音乐之事，而音乐和奏乐、聆乐者则必须是文化水平造诣至高至深之义，所以才发生“曲高和寡”的交感共鸣上的冲突矛盾。要想到：一则“高山流水”的佳话，又一则“手挥目送”的美谈，却恰恰都是古琴奏赏的典故，那些相涉的人士都是中华文化史上一流的高人——他们本人就具有人格和品德素养的神韵。

问题的根本又不在、不限于音乐之事之理，“韵”在实际上早已不只是“谐、和”、“押韵”悦耳的狭义概念，已经早就延伸到人物和艺术的广义涵量上来了。“俗不可耐”，问题何在？无神少韵、粗蠢野犷、言语乏味、面目可憎……这是品人的贬词，也正是审美评艺的反面镜鉴。

* * * * *

呼唤一部《中华美学大辞典》。

这部宝典，应结合文献学、文字学、训诂学、笺注学、音韵学、乐律学、《文心雕龙》学、古今诗词话学……汇为一座艺术宝库，构筑一座最辉煌的文化艺术殿堂。

第一步，摘录“四部”书海中所有有关的词语。从先秦到清代，几千年相承习用的传统汉语华言。

第二步，加之训诂笺疏。训诂不只是一味“考古”，是“通古今之变”。正如以大师段玉裁之注《说文解字》那样的研究注疏法所示之良例，即可悟出一种今之辞典又当如何继承发展的体例做法，应当注重哪些方面。

第三步，搜罗近代、现代、当代有关学者的有价值的研论文章，作为“词条”释义以下的“附说”。不同见解，可以并列，以供采择。

第四步，如果可能(而非强求附会)，可以附加“比较”项的简注，内容是沟通中外，或理论相似，或义类相从，或会心不远，或悬殊大异，或似是

而非，或宜加审辨。

我想，如能初步做到这四层工作，纂成一帙，勒为善编，那么我们中华美学的真面貌真精神，方可望得到一个较为清晰的概况——外仪内美，丰神命脉，灿若列眉。

有了这个总基，为学人提供继续探研的便利，实在功德无量！

必如此，方可望中华美学的研究能以较大步伐向前推进。若能这样，也就可以避免一种倾向：不懂自己，只将双目盯住“外来品”的美学研究兴趣与做法。

在这部辞典里，我们将能查到诸如下列的词条——

高华、韶秀、跌宕、潇洒、闲雅、悲壮、俊逸、谄媚、铿锵、顿挫、舒卷、收放、擒纵、巨丽、娟净、哀艳、婉约、豪放、朗润、清畅、茂密、沉郁、苍劲、峻厉、沉着……无数的中华美学概念、艺术标品。

* * * * *

近来，文艺报刊上的论文标题最常出现的是“生命的×××”。这原非不好，但也要说明提醒：“生命”在大自然中是十分残酷野蛮的（弱肉强食，生死搏斗等等）。一味强调生命就容易忘掉同样重要的一面，即必须伴以文化。有文化的生命才是造化的赐予、宇宙的奇迹，而文学艺术的美学并不是“单纯生命学”的事情。

到此方知：中华美学讲“神韵”，其体会感受最为深刻而高明。“韵”是高文化的水到渠成之境界。

在“比较文学”研究中，不只是比较“人物性格”、“描写手法”等等技能问题，要比较的还是美学观念概念的异同深浅。舍此而事他，即难望探骊而得珠，却易流于刻舟以求剑、胶柱而鼓瑟了吧。

前文粗举，如“高华”、“韶秀”……以至“沉着”、“痛快”……皆当于“词

条”著录，这并非说只限此种二字联词方入辞典。凡二字以上，或脍炙人口的文学艺术史上的“公案”、“话头”(此借禅宗用语)，内含美学意蕴者，皆为最好的人录词目。

例如，“山抹微云秦学士”的佳话，“明朝酒醒何处，杨柳岸，晓风残月”的传颂万口，这类都非美学“界外”之事例。盖中华美学，不一定是某一名人大师正式提出什么流派思潮、新说主义，而常常反映在读者赏者论者的“聚焦”点上，那些警策精彩的文词笔致，体现了我们民族的审美要求和评定。

这一类的文献资源，实际上丰富得很，只不过是如珠如玉，散落在诸子百家之间，须待有心有识之士去搜辑罢了。

* * * * *

中华美学，宝贵无比。中华美学，亟待建立。散兵游勇的状态，不可长久以为“力止于此”、“无事可做”，或者总是目光朝“外”，拾人牙慧，而不知宝山就在家门。

文献也有另一面的开发，如沪上传出，发现一批古竹简，对《诗经》的文本与理解都提供了崭新的材料。如孔子曾有“诗不离志，乐不离情，文不离言”的“三不”论，何等可珍可震！新文献未必只此一例。诚望早日能见研究成果正式发表。

复有一例，讲中华美学者亦所当知：比如音乐，是以音声为艺术，人耳受之，以得领略赏会之美。这应无可“外”延，是“科学”规定，然而，试举三例，请君一思。

第一例，“孔子闻《韶》，三月不知肉味”。《韶》乐之大美，是孔子用“耳”闻得的，这无疑问，可是他闻后，并不是听官发生了异常感受的大变化，却是在“味官”上出现了异相。《韶》之大美，使他食肉而不再觉味或者是解读为三月不思饮食之享。不管如何，这都表明音乐之美学不只是“生理科学”

的事，它的作用效应是高层灵慧境界的精神活动，绝不同于一个简单的“耳朵”的功能。

第二例，《妙法莲华经·观世音菩萨普门品》，无尽意菩萨请问世尊：观世音菩萨以何因缘，而得是名号？佛答：

善男子：若有无量百千万亿众生受诸苦恼，闻是观世音菩萨，一心称名，观世音菩萨即时观其音声，皆得解脱。

这是众生称菩萨名号时，菩萨立即“感”到了这种心声，是“观其音声”，而不是“闻”的事情。“观”是视官之事，何以又能“看声”？又为何不名之为“听人声菩萨”而单单用这一“观世音”之称法？可悟“观”不只是目“见”。佛经明明白白规定“六根”（眼、耳、鼻、舌、身、意）受纳“六尘”（色、声、香、味、触、想），各自分明不紊，然而同时出现了“观音”这一“观念”，岂不耐人寻“味”？梵文原本我不懂，至少古代高僧译经，是以“华言”沟通佛语的，那就说明：在译者的理念和语文造诣中，“五官”只是常人俗事的范围以内的概念；若到精神文化的高层次上讲，“视听之娱”便非探本追源之胜义了。

第三例，《石头记》云：“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味？”人人皆背得烂熟了。如今要问，作者开卷第一回正文首句是“列位看官”。写小说是给“列位”用眼“看”的，可是“看”的结果是“味”的问题。

这“味”，就是“舌”之所司吗？“别是一般滋味在心头”，末三字岂能“科学化”而必须改“在舌头”？

这类例子多得很。讲东方中华美学，也不能只盯住“视听”而不解其他。

至此，似可归结到本文开头所提出的中华美学必须从汉字训诂等“小学”基础做功夫。汉字本身不是“符号”，是形、意、义、感、悟、表、现

的高级灵智的综合创造，是中华文化的历史“档案”“信息”财富宝库，美学的一切“消息”都可以从这里追踪蹊迹，意会言传。

欲研中华美学先须懂汉字训诂，如“文”本义为“五色”之组成，“章”乃“五音”之协奏。即从汉字色彩而言，岂不大与美学有关而宜一究其蕴乎。且看，有“丹青”一词喻指绘画，这就重要之至了。

粗讲第一步，此词表明中华先民作画着色以红、绿二色为主，为什么？民族审美目光抉择能力所决定也。至今也还可以听到看到“红花绿叶”、“桃红柳绿”、“穿红挂绿”这些成语熟词，就是良证。但为什么“红绿”或“青红”不能代指画艺，就要明白丹、青都是矿物性颜料，古画用之朱砂、石绿石青，其色极为深厚沉重，迥异于“水彩”、“油色”。

然后再思索汉字中的“红系”字与“绿系”字，看看中华审美对色彩的分析鉴赏能力如何。

红系：红、朱、丹、赤、绯、绛、茜、紫、赭、赭。

绿系：绿、碧、翠、青、苍、黛、玄。

这些字，在诗文中用起来是意味声容大有差别而并非可以随便调换代替的。比如“红颜”与“朱颜”涵义不同(极个别互代例只见一二)。韩退之(愈)咏榴花，说：“可怜此地无车马，颠倒苍苔落绛英。”你不能给他改成“落赤英”。再则若要写桃花、海棠之落红，也不能说成是什么“落绛英”。

碧，审美情绪与“翠”大大不同。“寒山一带伤心碧”，总难乱改为“伤心翠”。碧落、青空、苍穹，所传达的审美因素也是似同而各异。“嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心。”这儿也绝不可换成“绿海蓝天夜夜心”。其余可以类推而自悟。

这证明汉字音义之外，还有心理色彩，亦即审美内涵。

“五音”的问题，难以在此细讲。如今但说一个“平仄”的课题——这是今日大部分“文化人”已不懂的“平常”道理了。

平仄是单字或“音组”的两大“声类”的交替配合联构的音律美。比方

说，一个七言诗句，是由三个“音组”联构而成，“一片——飞花——减去——春，风飘——万点——正愁——人”。音律即是“仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平”，其第二、四、六字的联次，总是平仄二声交替轮换。只有这样才达到了汉字诗文的音声格律的至美圆满之境，不合此律的听起来就十分别扭。(但今日百分之九十几的报刊“七字仿诗标题”是违律不懂汉字声美的!)此非“人为”的“枷锁”，而是从上古实践直到六朝末期方才达到这一美境——悟知其规律的。如若连这也还不通而侈言“赏诗”，岂非欺人自欺的谰言一段？

中华美学必须包括汉字音韵之学。

我说“平仄”律就是中华哲学的“一阴一阳”谓之道的总道理的一种体现。其实，刻印讲“阴文”“阳文”(即白文朱文之分)，剪纸讲“实地”与“剪空”，也都正是阴阳交替大道的艺术运用佳例。

若说到此，也就明白论到了“终极”，即：讲中华美学也需要理会中华民族的感受高度、认识高度、思维高度，然后达到的审美高度。

若明此义，则音乐美学也可贯通无碍。民族乐、佛乐中的管乐，笙、管、笛三者为阴阳配谐之道，三者音质音色各有其美，非常“个性突出”。在节奏上，又加上鼓钹的间歇与暗联(间歇不等于“中断”、“破碎”)。而洞箫是独奏擅场，另成一格。如“箫声咽(yè，入声)，秦娥梦断秦楼月”，一个“咽”字点睛。而到了东坡《赤壁赋》，则出现了一段“传达”洞箫的审美感受：“客有吹箫者，其声呜呜然，如怨如慕、如泣如诉：舞幽壑之潜蛟，泣孤舟之嫠妇。”这种至美之文，是中华美学范围内的瑰宝，它不以“理论”面目示现，而是以文艺为载体。一切都不要忘记中华美学是民族个性的，天下独一无二的。

* * * * *

还有两类中华文艺审美上的重要考究，也不能忘记：一是笔法讲波澜，