

书
论
天
下

念

中国书法观念

ZHONGGUO SHUFA
GUANNIAN SHIJIAN

10讲

崔树强 著

中国 书法 观念 10讲

崔
树
强
著

ZHONGGUO
SHUFA
GUANNIAN
SHIJIANG

图书在版编目(CIP)数据

中国书法观念10讲 / 崔树强著. -- 南昌: 江西美术出版社, 2019.8
(书论天下)

ISBN 978-7-5480-6222-6

I. ①中… II. ①崔… III. ①汉字—书法—基本知识 IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第154667号

出品人◎周建森
策 划◎李伍强
责任编辑◎李伍强 廖 鹏
责任印制◎谭 勳
书籍设计◎郭 阳
封底篆刻◎董汉泽

中国书法观念10讲

ZHONGGUOSHUFAGUANNIANSHIJIANG

著 者: 崔树强
出 版: 江西美术出版社
社 址: 南昌市子安路66号
邮 编: 330025
电 话: 0791-86565506
网 址: www.jxfinearts.com
经 销: 全国新华书店

印 刷: 浙江海虹彩色印务有限公司
版 次: 2019年8月第1版
印 次: 2019年8月第1次印刷
开 本: 700mm×1000mm 1/16
印 张: 14.5
ISBN 978-7-5480-6222-6
定 价: 65.00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。

本书法律顾问:江西豫章律师事务所 晏辉律师
版权所有,侵权必究

目录

第2讲 千古不易（书法的笔法观）

- 一、毛笔的柔软 \ 036
- 二、择笔 \ 040
- 三、执笔 \ 043
- 四、方圆与转折 \ 046
- 五、不看两头看中间 \ 052
- 六、「用笔千古不易」与「真迹只需数行」 \ 055
- 七、「下笔便有凹凸之形」 \ 057

引言

- 一、汉字的起源 \ 007
- 二、从汉字到书法 \ 013

第1讲 无形之相（书法的抽象观）

- 一、书画相通问题 \ 018
- 二、书法的抽象美 \ 023
- 三、「动象」、自然和生命 \ 027
- 四、「异类而求之」 \ 032

第3讲 形势相生（书法的形势观）

- 一、逆笔的妙趣 \ 061
- 二、疾涩的奥义 \ 064
- 三、妙裁的撷取 \ 067
- 四、折搭之间与呼应粘连 \ 070
- 五、书法与兵法 \ 072
- 六、欲露还藏 \ 075

书论天下

中国 书法 观念 10讲

崔
树
强
著

ZHONGGUO
SHUFA
GUANNIAN
SHIJIANG

江西美术出版社
全国百佳出版单位

作为一门独具特色的艺术，中国书法不仅可以“达其性情，形其哀乐”，从而酣畅淋漓地表情达意，而且也是一种表达观念的符号，在它身上折射出中国人一些基本的审美观念。通过作品，书法家也可以把个人的生活感受、性格特征、气质禀赋、学识修养等折射出来，即所谓“书为心画”或“字如其人”。

此次出版的《中国书法观念10讲》和《中国气论10讲》姊妹篇，实际上关注的都是中国书法中的观念问题，一个是从横向的面上展开，一个是从纵向的线上梳理，二者相辅相成，互相补充。

这本《中国书法观念10讲》，是10多年前我在北京大学攻读博士学位期间，在读书笔记的基础上整理出来的。当时，我受导师朱良志先生的影响，对中国艺术尤其是中国书法中的观念产生了浓厚的兴趣。在研读古代书论的过程中，又结合自己对书法实践的理解，梳理出若干有关中国书法审美、创作、鉴赏、技法的重要观念。这些观念是中国书法在长期的历史演进过程中逐渐形成和沉淀下来的民族审美智慧，它们不仅直接回应了“书法为何”和“书法何为”等基本的书法理论问题，而且反映了中国文化和中国艺术精神对书法的投射。我也慢慢意识到，在书法中蕴

含着中国文化的许多根本精神，包含着独特的美学思想和人生智慧。以我个人的理解，探讨书法的观念，需要有书法技法的体验做基础，同时还要有宏阔的文化视野，只有这样才能从丰富的书法技法语言系统中解读出隐藏的文化信息。这部10多年前的作品，现在看起来多少有些稚嫩，但基本的思想和观点并没有多少颠覆性的变化，尤其是在稚嫩的文字中所饱含的那种强烈的问题意识、思考状态和探索精神，现在想来倍感珍贵，也十分怀念。

感谢江西美术出版社的李伍强先生和廖鹏先生，没有他们的帮助，这两本书不可能顺利面世。尤其是李伍强先生在校核每一处引文、斟酌每一句表述、权衡每一张图片时所表现出的专业态度和敬业精神，每每令我感动和钦佩。此外，远在纽约大学访学的张卉女士，为本书图片的搜集付出了很多心血，为提高本书的质量多有助益；华东师范大学博士生赵明校对了全部书稿，硕士生董汉泽为丛书篆刻了精彩的印章，在此一并表示衷心的感谢。

崔榕序

2019年8月10日于华东师范大学

第4讲 宁拙勿巧（书法的巧拙观）

- 一、拙的智慧 080
- 二、「复」的思想 083
- 三、「宁拙勿巧」 088
- 四、枯笔、飞白与残碑 092
- 五、「熟后生」与「不工之工」 097
- 六、艺老在嫩 100

第5讲 神采为上（书法的形神观）

- 一、神采为上 104
- 二、唯观神采 106
- 三、妙在似与不似之间 110
- 四、「神采生于用笔」 113
- 五、临摹问题 116
- 六、「我神」与「他神」 120

第6讲 惠风和畅（书法的和谐观）

- 一、乐教、书法与生命和谐 124

二、和而不同 128

三、「中」的智慧 131

四、中锋问题 134

五、《衍极》与《书法雅言》 137

六、冲和为妙 139

七、无冲突的和谐 143

第7讲 无色之色（书法的色彩观）

- 一、中西方的色彩观 146
- 二、色空的观念 150
- 三、黑白世界 153
- 四、墨分五色 156
- 五、墨气问题 163
- 六、「血」的问题 167

第8讲 书者散也（书法的创作观）

- 一、入帖与出帖 170
- 二、「凡书通即变」 173
- 三、散、静、闲 175

四、「无意于佳乃佳耳」 180

五、「兴」的问题 183

第9讲 无声之音（书法的时间感）

- 一、节奏的问题 188
- 二、「韵」与节奏的暗示 193
- 三、「情感动作」与线条 196
- 四、空间感转化为时间感 200
- 五、人书俱老 206

第10讲 回环往复（书法的空间感）

- 一、「书法的空间创造」与「飘带精神」 210
- 二、「远」的意识 213
- 三、「计白当黑」与「有情之白」 217
- 四、「求其却好」 221
- 五、虚实相生 224
- 六、虚空即气 229

目录

第2讲 千古不易（书法的笔法观）

- 一、毛笔的柔软 036
- 二、择笔 040
- 三、执笔 043
- 四、方圆与转折 046
- 五、不看两头看中间 052
- 六、「用笔千古不易」与「真迹只需数行」 055
- 七、「下笔便有凹凸之形」 057

引言

- 一、汉字的起源 007
- 二、从汉字到书法 013

第1讲 无形之相（书法的抽象观）

- 一、书画相通问题 018
- 二、书法的抽象美 023
- 三、「动象」、自然和生命 027
- 四、「异类而求之」 032

第3讲 形势相生（书法的形势观）

- 一、逆笔的妙趣 061
- 二、疾涩的奥义 064
- 三、妙裁的撷取 067
- 四、折搭之间与呼应粘连 070
- 五、书法与兵法 072
- 六、欲露还藏 075

一、汉字的起源

书法是一种独特的文化现象，其独特性就在于由文字的书写而进入艺术之境，这在世界文化史上是罕见的。它在黑与白、点和线的千变万化中，完成了人的精神创造和情感宣泄，它所表现的精神内涵，与中华传统文化是一脉相承的。

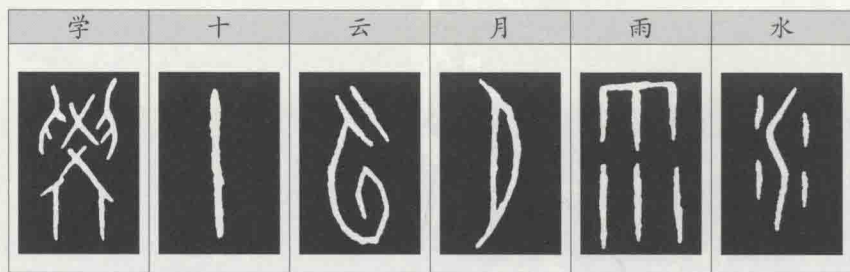
书法首先是写字，它的载体离不开汉字，所以，先从汉字谈起。

在远古的人类生活中，并没有文字，当时人们用语言交流，口耳相传。但是，语言交流很大程度受到时空制约，声音不能保留，不能传远，而文字正是为了克服语言的时空局限应运而生。有了文字，我们才能和历史对话，和世界交流。

那么，汉字是如何创造出来的呢？这一点，历史上有很多说法。

有说汉字起源于八卦。比如“学”，在甲骨文中，从爻、从双手，爻疑为“罔”之省，象双手结网，是指学习结网，这里“学”就是效仿的意思。后来，下面加上了“子”，表示大人的两只手，拿着类似于占卜的筮草和算筹、木棍一样的东西，教小孩子一些简单的算术。在这里，类似木棍一样的卦爻，似乎参与了汉字的创造，但仅仅把汉字的起源归结为八卦，却显得太片面了。

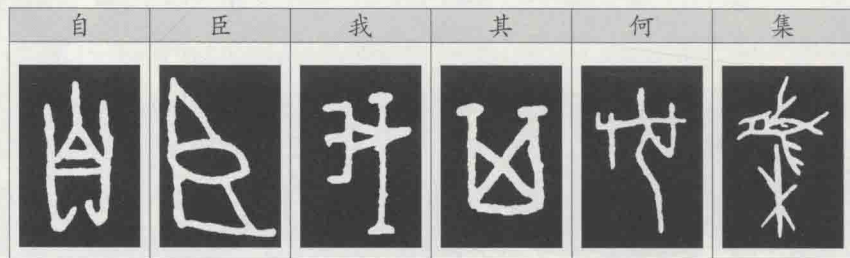
有说汉字起源于结绳。比如要表示“十”，就在绳子上打一个结；要表示“二十”，就打两个结；表示“三十”，就打三个结。这种最原始的结绳记事的方法和现在的汉字“十”、“廿”、“卅”，其实相去并不遥远。甚至看上去和结绳无关的字，比如“世”（一世是三十年），其实和“卅”是同源字。但是，结绳的方法却不能解释更多的汉字的起源。



还有说汉字起源于图画。比如“云”“月”“雨”“水”等。鲁迅曾说，“写字就是画画”，这是从汉字和绘画起源于象形这个特点来说的，即像天文、地理、人物、器用、鸟兽、虫鱼等自然万物之形，或者说，原始绘画是汉字的主要来源之一。

然而，流传最广的还是仓颉造字的传说。但是，我们无法知道仓颉究竟是一个人还是一个部落，他们究竟有怎样的智慧，能创造出如此丰富成熟的汉字符号系统。其实，中国文化中这种“圣人情结”并不少见，比如“孔子删《诗》”等等，似乎重要的文化创造和经典的形成，圣人总是不能缺席的。或许，仓颉曾经在汉字的普及、整理和推广中起过不小的作用，就像蔡伦造纸一样。

我们可以设想，生活在不同区域的人们，根据自己的生活内容和习惯，采用不同的方法创造着文字符号，或结绳，或图画。那么，这些不同的造字方法背后，是否有着共同的规律和准则呢？这个规律和准则，古人总结为八个字，即“近取诸身，远取诸物”，表示观照的角度无非是源自人和自然万物。





取之于人自身的：比如“自”，原来像人的鼻子。只不过当人们常常指着鼻子说自己的时候，这个符号的含义便拓展为表示整个人了，这时必须再用一个符号“鼻”来表示鼻子。再如“目”，像人的眼睛，再加上“木”，则为“相”，表示盲人手中的木棍，引申为帮助、辅佐的意思（宰相、丞相）。而当“目”字左转90度，则变成了“臣”字，像人跪着时眼睛向上望的样子，表示臣服，和“目”是同源字。

取之于外物的：比如“我”，像一种长柄而有锯齿的兵器，或许由于它在生活中的使用广泛，逐渐借用来表示第一人称的“我”了，这是“六书”中的假借。再如“其”，最初像竹子编结的簸箕之形，后来“其”假借为代词，又再加上竹字头为“箕”，表示簸箕。

在生活中，人与物无不发生联系。所以，在汉字中，兼取之于“身”和“物”的例子就更多了。比如“何”字，像人手扶戈于肩上，表示人担负物体（背上为负，肩上为担），即“荷”，荷重的意思。不仅人会与物发生联系，动物也是如此。比如“集”字，表示鸟栖息于树上，后来演变为三只鸟，泛指很多，字义也引申为牛、羊、人的聚集、集合，而限于于鸟了。



人们在“近取诸身，远取诸物”时，为了能准确生动地把握对象特征，取象的角度也大有意味。他们根据需要，采用仰视、俯视、平视、侧视乃至宏观、微观的角度，这种角度的不同，背后也折射了不同的文化心理，简单列表疏解如下：

| 视角 | 例字 | 字形 | 字义 | 解说 |
|----|----|---|-----------------------------|--------------------------------------|
| 仰视 | 王 |  | 一人站立之形，与“立”近似，但“王”字中人的上身更长。 | 它暗示了观察者所处的低位，表示了对“王”的崇拜和对权力的屈服。 |
| 俯视 | 受 |  | 两人（两只手）之间有物（一说船，一说干肉）的交流。 | 给予方和接受方并未明确表示，要在语境中把握，所以“受”与“授”是通假字。 |

| 视角 | 例字 | 字形 | 字义 | 解说 |
|----|----|--|---------------------------------|--|
| 平视 | 食 |  | 上为屋顶，中为锅和煮的食物，下为火在烧（一说像口吃食物之形）。 | 天天吃饭是最平常的事情了，只需以平常心视之。 |
| 侧视 | 女 |  | 身体曲线的柔美和头发的修长缠绕（一说两手被缚）。 | 从侧面把握女性特征（一说抢婚风俗）。若“女”加上两点（表示哺乳），则为“母”字。 |
| 宏观 | 田 |  | 像田地之形。 | 宏观把握田地轮廓，反映农业文明。 |
| 微观 | 禾 |  | 木上一点，表示稻穗、麦穗。 | 微观把握谷穗特点，反映农业文明。 |

古人在对天地自然和自身的深刻细致的观照中，创造了庞大的汉字符号系统。在符号形成早期（比如甲骨文、金文），文字的笔画位置并不固定，比如“好”，“女”与“子”可以左右互换；笔画的多少也不太严格，比如“门”，上面一横表示门框，此横可有可无，一字多写现象十分普遍。随着汉字的发展，汉字在简化、抽象、概括的演进过程中，日渐成熟丰富和稳定，并在这个演进的过程中形成了篆、隶、楷、行、草等五种字体。

| 羊 | 鹿 | 车 | 在 |
|---|--|--|--|
|  <p>商代《羊己觚》</p> |  <p>商代《鹿方鼎》</p> |  <p>商代甲骨文</p> |  <p>商代甲骨文</p> |
|  <p>商代甲骨文</p> |  <p>商代甲骨文</p> |  <p>西周《大盂鼎》</p> |  <p>西周《大盂鼎》</p> |
|  <p>西周《叔德簋》</p> |  <p>商代甲骨文</p> |  <p>周代《多友簋》</p> |  <p>战国《中山王壶》</p> |
|  <p>战国《中山王壶》</p> |  <p>战国《石鼓文》</p> |  <p>战国《石鼓文》</p> |  <p>秦代《睡虎地秦简》</p> |
|  <p>战国郭店楚简</p> |  <p>西汉孔家坡汉简</p> |  <p>西汉居延汉简</p> |  <p>西汉居延汉简</p> |

| 羊 | 鹿 | 车 | 在 |
|--|--|--|--|
|  <p>西汉居延汉简</p> |  <p>西汉马王堆帛书</p> |  <p>东汉《史晨碑》</p> |  <p>西汉武威汉简</p> |
|  <p>东汉《衡方碑》</p> |  <p>东汉《礼器碑》</p> |  <p>东汉《礼器碑》</p> |  <p>东汉《张迁碑》</p> |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

二、从汉字到书法

文字的书写能发展成为一门艺术，独有中国书法。为什么只有汉字书写能升入艺术的境地，它作为艺术存在的理由究竟是什么？书法作为一门艺术，它的美究竟在哪里呢？对此，人们有着不同的看法。

有人把汉字书写能发展成为一门独立艺术归结为汉字的象形，认为汉字的象形性是书法艺术存在的基础。然而，这是一个似是而非的论断，因为，至少有三点质疑：

一、作为“六书”中的造字方法，究竟是象形在先，还是指事在先，尚有争议。班固在《汉书·艺文志》里说：“教之六书，谓象形、象事、象意、象声、转注、假借，造字之本也。”而许慎在《说文解字·序》里说：“一曰指事，二曰象形，三曰形声，四曰会意，五曰转注，六曰假借。”可见，现在通行的“六书”，实际上采用的是班固的顺序和许慎的名称。而郭沫若则认为指事在先，象形在后。我们如何能证明象形字（如“山”、“水”等）就一定比指事字（如“上”、“下”等）出现得早呢？以人类的认识总是由具象到抽象能有足够的说服力吗？而把书法的艺术性归根于汉字的象形性的观点，一定程度上是基于汉字肇始于象形，但这个基础却是大可令人怀疑的。

二、汉字在历史发展过程中，并没有停留在象形层面上，而是逐渐远离了早期的象形意味，发展成为成熟的文字系统。我们今天所使用的汉字90%以上已经不再保留原初的象形意味。如果说汉字的象形是书法得以存在的基础，那么，在不象形的汉字（隶、楷、行、草）中，书法是否就失去了存在的依据呢？