

全国高等院校公共艺术课系列教材

书 法 鉴 赏

李天民摇著

对外经济贸易大学出版社

摇书法鉴赏 李天民著 一北京：对外经济贸易大学出版社，1999

搖陽昇怨慝墮愿灵鏡輶圆远员

摇 I 鄞书... II 鄞李... III 鄞汉字 原书法 原鉴赏 原中国 原高等
学校 原教材 IV 鄞鄞鄞

©2014年对外经济贸易大学出版社出版发行

版权所有摇翻印必究

书法鉴赏

李天民 摇著

责任编辑：孙以贤

对外经济贸易大学出版社

北京市朝阳区惠新东街 8 号摇摇邮政编码：100029

邮购电话：(010) 63076636 发行部电话：(010) 63076636

网址：www.51yinyue.com

唐山市润丰印务有限公司印装摇摇新华书店北京发行所发行

成品尺寸：员圆皂伊圆圆皂摇摇员圆缘印张摇摇圆苑千字

2005年 10月北京第 1版摇摇2005年 10月第 1次印刷

陽星紋襪褲襪系列襪類圓頭襪

印数：园张贵原猿元册摇摇定价：圆缘元

总摇摇序

艺术，是一个美好而高贵的字眼。色彩斑斓的艺术世界，浩渺无垠而神奇迷人。

历史学家斯宾格勒在《西方的没落》中发人深省地写道：“我们若是要研究所有的历史，我们必须先解答一个迄今未提出的问题：‘历史为谁而存在？’”也许，现在我们也得提问：艺术为谁而存在？艺术何为？

无疑，艺术是人所创造和所独有的，也是为人而存在的。德国伟大的诗人和美育家席勒曾经由衷赞美道：论勤奋你不及蜜蜂 论敏捷你更像一个蠕虫 论智慧你又低于高级的生物 你是人类啊！你却独占艺术。

艺术是人所特有的，是人类有史以来不可分割的有机组成部分，它在人类的世世代代繁衍承传中一直占据着优先的地位。多姿多彩的艺术世界是一个广阔的令人心驰神往的领域。从我们的“文质彬彬”的孔老夫子闻韶乐而“三月不知肉味”的沉醉忘我，从秦国善歌者秦青“扶节悲歌，声振林木，响遏行云”，韩娥鬻歌假食，“余音绕梁栊，三日不绝”的奇特效果，从张僧繇画龙点睛，神龙破壁而飞的神奇传说中……都不难窥豹一斑。而从西班牙阿尔塔米拉洞穴中琳琅满目的原始壁画，到青海大通孙家寨出土的新石器时代生气勃勃的舞蹈纹彩陶盆，从记述一个完整的劳动过程的原始诗歌《弹歌》，到“诗、歌、舞”三位一体、“三人操牛尾，投足以歌八阕”的“葛天氏之乐”，从大气磅礴，以“命运之神在敲门”的“敲门声”而扣人心弦、动人心魄的《命运交响曲》，到以扭曲、变形和夸张的艺术手法深刻表达了人类良知与人类和平之美好愿望的《格尔尼卡》……形形色色、丰富多彩的艺术都始终表现并深化、凝定着人类的情感、经验和感觉世界。

事实上，从古希腊雅典娜神庙镌刻的“认识你自己”的箴言开始，从作为人类童年时期心智之表现的、被马克思赞誉为人“无法企及的艺术范型”的原始神话，到凸现人的崇高美、悲剧美或优美和“中和之美”的古典形态的艺术，到深入人的潜意识心理、表现现代人“恶心”、“惶惑”、“滑稽”、“荒诞”

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com



等心态的现代艺术，到拒斥价值、消解意义，以反传统、反文化乃至反艺术为艺术旨趣的后现代艺术，艺术都始终凝结着时代文明、人类智慧和人性深度的最新成果，形象地记载并深化着人类对自己的认识和理解。正如美国艺术理论家约翰·拉塞尔曾经说过的那样：“正是艺术告诉我们所处的时代，也正是艺术使我们认识了自己。艺术提供娱乐，同时，而且更主要的是，它揭示真理。数百年来，在对许多至关重要的事件的影响上，艺术发挥的作用大于其他一切。它揭示了当今世界和未来世界之真理，它包罗了整个人类历史，告诉我们比自己更加聪明的人们在想些什么，它讲述人人都想听的故事，并永远固定了人类进化过程中多次关键性时刻。”

一部浩瀚而无有穷尽的艺术史，就是一部人类心灵的形象化的历史。

艺术，是人类的永恒之梦，是人类永恒的精神家园。艺术作为人类一种高级的精神活动，艺术品作为人所独有的创造物，它巧夺天工，来自于自然而又高于自然。它是人类得以从中直观自己的本质力量的对象化客体，是人类的主体性、创造性、主观能动性的最高表现之一。正因如此，《美国艺术教育国家标准·绪论》中写道，“全世界各个民族都有一种追求意义的永恒需要——追求空间与时间、经验与事件、身体与灵魂和智慧之间的联系。一个没有艺术的社会和民族是不可想象的。正如没有空气便没有呼吸，没有艺术的社会和民族无法生存。”

在我们“长大成人”、“认识你自己”的漫漫人生旅途中，我们常常会像哈姆雷特那样陷入“生存还是毁灭……默然忍受命运的暴虐的毒箭，或是挺身反抗人世的无涯的困难……”的无尽的迷茫和痛苦。也许，人性不乏消极面，社会难免“物竞天择，适者生存”的残酷，人也常常难免由于“理性冲动”与“感性冲动”的分裂而成为“单面人”（马尔库塞语），然而艺术却是美好的。艺术是人类文明和人性深度的最根本表现，它陶冶和凝铸着人类的灵魂和良心，连接着人类的世代承传。它给人们以美好的希望和慰藉，它激发人们生活的勇气和毅力，它丰富和充实着人们贫乏的生活，净化并化解着人生的苦难、恐惧、绝望和悲剧，使人们勇于承受痛苦和悲伤。

艺术创造及艺术欣赏具有神奇的净化和消解的力量。同时，艺术又是一种使人们愉快和轻松的独特的源泉。它为人们提供在理解、发现和领悟过程中的“惊讶”、新奇和“陌生化”感觉，促使我们用新的方式看待自己，在更深的层次把握对事物的领悟，发现、更新并深化着我们的想象天地和心灵世界。我们常常能在启人心智、促人感悟的艺术中寻找先人留下的借鉴和启迪：人的本质和价值是什么？生命的意义何在？什么是健康美好的人性？人类的出路在哪里？我们可以从古希腊雕塑“米洛斯的阿芙洛狄德（维纳斯）”那高贵、尊严、不亢不卑

的眼神中阅读一部“活的人权宣言”，从米勒的《拾穗》、《晚祷》的沉静、凝重、苍茫中体会到劳动的伟大、人性的充实与平和；从《第五（命运）交响曲》中命运之神的敲门声感悟命运的残酷及人与命运抗争的崇高，从托尔斯泰的精美绝伦而思致甚深的小说中感受“心灵的辩证法”，从杜甫的“沉郁顿挫”中阅读一部民族的“诗史”和“心史”；从龙飞凤舞、虚实相生的中国书法艺术中感受超拔的气势与飘逸的神韵，体悟一种独特的民族文化精神；从蒙克《嚎叫》的“震惊”中聆听“大自然中传来的一声震撼宇宙的呐喊”，体味人生的莫名的煎灼和痛苦，认识到：人生之慨然担当“荒诞”的勇气实在比英雄悲剧式的牺牲和献祭还为可贵……

同时，艺术常常是时代精神的敏锐导体，文明变迁的内在动力，艺术风格类型的变迁往往对应甚至先行启示着文化文明的变迁。正如英国艺术理论家科林伍德指出的：“艺术在它的历史过程中经历的这些变化，并不是独立的艺术生活用它自己的辩证法开始它自己新的形式的表现而是整个的精神生活的表现……因此，没有艺术的历史，只有人类的历史。使艺术从一种形态转变到另一种作为这个历史继续的形态的力量不是艺术，它是那种在整个历史中显露自己的力量，是精神的力量。”因而，在漫漫的人类文明的途程中，艺术以新颖独特的视角向旧的思维观念发动挑战，它也以创造性思维方式不断地激发人的创造性思维，绵绵不绝地催化、孕育着新的人类文明果实。而且，艺术发展到今天，它还不断地更新着人类对它的理解，极大地拓宽着自己的领地，并且以它对活生生的当下的生活和现实的积极参与而焕发出勃勃的生机。艺术的价值与功能从没有像今天这个庞大的艺术家族那样，“八仙过海，各显神通”。艺术甚至可以成为一种潜能无穷的巨大的文化产业或文化工业，直接参与人类经济的再生产。的确，“在我们的生活中，艺术无处不在。它深化着生活，丰富着环境，改造着我们的生活经验。艺术还是一种强大的经济力量。从时装到每种产品的创意和设计，从建筑到表演业和娱乐业，艺术已经成为身价亿万产业。没有艺术，我们就无法生活——我们也绝不愿意过着没有艺术的生活。”^①

曾几何时，在一个商品气息和后现代氛围越来越浓厚的时代，人与艺术的关系问题，艺术存在的本体论依据等带有根本性的问题变得日益突出、尖锐。不正常的价值导向，轻视文化、不屑人文教养和艺术修养的现象并不鲜见。有些人仿佛忘记了艺术与人类的互为依存的本体性关系，忘记了艺术是人类的精神果实和文明之花，是为人而存在的。艺术仿佛成为奢侈品，美育与艺术教育似乎也可有

① 美国艺术教育国家标准·绪论 鄧刚沛，译 鄧舞蹈，(图) (图) 鄧



可无。在全球化浪潮滚滚而来的工业化和科技理性的洪流中，作为发展中国家的中国，作为有着独特的人文精神传统和艺术范型、深厚的艺术实践积累的文明古国，理应更为注重人文精神的建设、艺术实践的深入与艺术教育的广泛普及。

十年树木，百年树人。人是一切之本。当代大学生，是人类文化、中华文明的重要传承者，他们的艺术修养、艺术鉴赏能力和人文素质，他们的内外宇宙世界和身心的平衡健康，对他们的一生，对中国的文化建设和文明发展，都是很重要很关键的。

为了加强当代大学生人文素质修养，国家颁发了关于深化教育改革、全面推进素质教育的决定，教育部也规定，非艺术类专业的大学生在在校期间必须选修一门艺术类课程。为了配合这一高瞻远瞩的新战略和新举措，对外经济贸易大学出版社特组织全国部分高校艺术教师编写了这套“全国高等院校公共艺术课系列教材”。

这套教材除了一册概论性、总括性的《艺术导论》之外，其他各册，均以各个门类艺术为对象，阐述艺术基本原理，归纳艺术鉴赏特点，细读艺术经典名作和前沿作品，发掘艺术的人文意义，引导读者曲径通幽、会神揽胜。

这套教材的编写宗旨在于通用于高等院校非艺术专业学生艺术鉴赏课的教学，故相应要求各卷书的撰写要立足鉴赏和普及，力求前沿和开放，而又务必明白通畅、通俗实用，能够引发当代大学生对艺术的兴趣，并适合于他们的学习阅读。

每本教材都设计了一些思考题。这些思考题大都关注基本原理或聚焦于具体的艺术作品，目的在于引发同学、读者更为开阔、深入的思考并着力于培养他们独立赏析、理解、分析艺术作品的能力。

现在，这套系列教材经过多方努力，终于陆续成型，奉献于老师、同学、读者面前。最终达到的效果如何，敬请读者专家批评指正，以便修订提高。

在古希腊，有一个耐人寻味的神话传说：狮身人面兽斯芬克斯雄踞于古希腊忒拜国城外的一座悬崖之上。智慧女神雅典娜教给它一个谜语。无论谁经过这里，都得猜这个谜语。谁猜不中谁就得被它吃掉。这个谜语说：“早上的时候用四条腿走路，中午的时候用两条腿走路，晚上的时候用三条腿走路。在一切的生物中，它是惟一的用不同数目的腿走路的生物。腿最多的时候，正是速度和力量最小的时候。”无数的人猜不出谜语而被斯芬克斯吃掉。然而，终于有一天，英雄的俄狄浦斯猜出来了。那就是——人！俄狄浦斯胜利了。斯芬克斯羞愧难当，从悬崖上跳下来，自尽了。

黑格尔老人高度评价了这一古老的神话传说。他指出，“这个象征性谜语的

解释在于显示出一种自在自为的意义，在于向精神呼吁说：‘认识你自己！’就像著名的希腊谚语向人们呼吁的那样。”的确，结合古希腊阿波罗神庙上“认识你自己”的箴言，我们说，这个神话传说具有一种原型象征的意义。俄狄浦斯的解答无疑标志着人对自己认识的深化和一次了不起的巨大进步，象征着人从蒙昧走向觉醒、从自在走向自为的心路历程。

同样，艺术作为人的一种自我意识的象征，作为人的全面发展、精神自由和健全人性的内在尺度，对它的认识、鉴赏、创造与再创造都折射了人类文明的进程。

无疑，对艺术的鉴赏、领悟、理解、认识，也是我们每一个人“认识你自己”的重要历程。

古希腊哲人希波克拉特说过：“艺术长存，而我们的生命短暂。”

好！就让我们从艺术，从琳琅满目的艺术作品，从这套教材，开始我们发现自己、认识自己的心灵之旅！

陈旭光
2005年端午节
于北京大学



第一章摇绪论	员
摇第一节摇书法鉴赏的层次	猿
摇第二节摇书法鉴赏应具备的基本素质	圆
摇第三节摇书法鉴赏时风	圆
第二章摇用笔篇	缘
摇第一节摇书法发展与用笔法	远
摇第二节摇名家论执笔法	愿
摇第三节摇名家论运笔法	圆
第三章摇结字篇	缘
摇第一节摇书法发展与结字法	缘
摇第二节摇名家论结字	愿
第四章摇布局篇	猿
摇第一节摇书法创作与布局法	猿
摇第二节摇名家论布局	猿
第五章摇用墨篇	苑
摇第一节摇书法发展与用墨法	愿
摇第二节摇名家论用墨法	圆
第六章摇篆书鉴赏	苑
摇第一节摇先秦篆书鉴赏	苑
摇第二节摇秦汉魏晋南北朝篆书鉴赏	苑
摇第三节摇隋唐及以后篆书鉴赏	源
第七章摇隶书鉴赏	猿
摇第一节摇战国与秦代隶书鉴赏	猿
摇第二节摇两汉隶书鉴赏	苑

摇第三节摇魏晋及以后隶书鉴赏	怨苑
第八章摇草书鉴赏	员苑
摇第一节摇两汉三国草书鉴赏	员苑
摇第二节摇两晋南北朝草书鉴赏	员园
摇第三节摇隋唐五代草书鉴赏	员愿
摇第四节摇宋元草书鉴赏	员怨
摇第五节摇明清及以后草书鉴赏	员苑
第九章摇楷书鉴赏	员缘
摇第一节摇魏晋南北朝楷书鉴赏	员缘
摇第二节摇隋唐楷书鉴赏	员愿
摇第三节摇宋以后楷书鉴赏	员猿
第十章摇行书鉴赏	员园
摇第一节摇东晋南北朝行书鉴赏	员园
摇第二节摇隋唐五行书鉴赏	员远
摇第三节摇宋元行书鉴赏	员苑
摇第四节摇明清及以后行书鉴赏	圆苑
参考文献	圆苑
后记	圆愿

第一章

绪论

● 学习要点与要求：

本章为全书的总要，简述了书法艺术产生与发展的概况，特别是将文字书写升华为艺术创作的动因，以及书法鉴赏的层次、鉴赏者的基本素养，还有书法鉴赏与时风等问题。要求掌握书法艺术发展的最基本脉络，对汉字书写能够成为艺术形式的原因有清晰的了解；掌握书法鉴赏的最基本的三个层次及其相互关系，为书法鉴赏打下基础；了解书法创作和书法鉴赏与时风的关系，提高独立思考的能力，培养艺术审美个性。

书法是一门在书写实践的基础上追求美观性而发展起来的文字书写艺术。对美的追求和欣赏，是人的自然属性。在生物界，许多动物都明显地表示出对美的对象的喜好。人类的文字是从绘画演化出来的，早期的文字大都具有绘画的特征。当绘画的符号不能满足人们思想意识表达的需要时，绘画向抽象化的文字发展就势在必行了。但当人们的社会生活继续发展，这种象形文字的词汇量不能满足现实生活需要时，文字发展面临一道坎——过不了的就死亡。于是，许多象形文字就死亡了，原有的象形文字由表音的拼音文字取代。于是，表音的文字与绘画基本脱离关系。但汉字却在这个过程中迈过了这道坎：在象形和指事文字的基础上，开拓出了一条独一无二的信息通道，用会意和形声两种构字法，使汉字逐渐抽象化；用“转注”和“假借”，给汉字的适用性增加活力，使它一直发展并且使用到现在。汉文字发展了，虽然它的象形意味弱了，抽象性增多了，但会意、形声、假借、转注等造字方法都离不开“象形”这一本源。汉字发展了，但仍然美丽着。这种对“写字”美丽的追求，在当时可能没有很强的主观意识，但追求美的天性一直体现在原始文字的书写过程中。比如字形的大小相对匀称，线条的粗细相对匀称，单字的稳定及整体上的对称，在许多原始文字中都有很好



的体现。

当文字书写及作品更为广泛地影响到人的生活时，对文字书写美的要求便上升到了人们主观追求的阶段。大约在中国商代中后期的甲骨文上，汉字的书写已经体现出对文字书写美观性的主观追求。贞人在刻甲骨文时，已确立了将字尽可能写得美一些的要求，越是后期的作品这种要求越鲜明。如殷代帝乙帝辛时期花饰牛肋骨宰丰纪事刻辞，已经是集雕塑、书法、篆刻于一身的艺术品。殷商第一期甲骨文的署名贞人中，以“頡”的书写文片最多，也最漂亮，可见当时不但对文字的书写有美的要求，而且已经产生了名家。一些刻辞的内容无规律，某个单字反复出现，甚至有师傅带徒弟的练习作品，说明贞人主观上也确有想使作品更美一些的要求。郭沫若所编的《殷契萃编》第 15 页片，内容为从甲乙到癸酉的十个干支，所刻之字有好有差，郭氏就认为这是教师指导学生刻的痕迹。但此时，还没有资料证实甲骨文字作为艺术品供人欣赏的记载，而几乎是同时期的金文，却很快融入了青铜器艺术品之中，作为青铜艺术的一个组成部分，使中国的汉字正式走上了展示美的台阶。

商代已经设立史官管理典籍，周朝和各诸侯国都设有史官记事，其典籍也供后代子孙传习和参考。周朝中后期，特别是春秋后期，文字文化教育开始走向平民。孔子是使中国教育走向平民的代表人物。孔子在古文献中整理出“经”和“传”，在中国历史上第一个创立了规模较大的私立学校进行教育活动。从文化的角度来说，孔子的文化教育是中国传统文化确立并普及的开始；从书法的角度而言，孔子的教育和儒家美学观为中国书法艺术的发展提供了基础和方向，并在汉代融入了官吏选拔体系。当简牍进入书写材料以后，书写材料的匀称性对书写文字的匀称性产生了客观的影响；而丝织品参与到书写材料中来，则为书法艺术的成熟拓宽了材料的基础。当丝织工艺发展到产品较为丰富的阶段，书法作品的保存和携带就到了一个新的阶段，书法鉴赏的普及随之而来也将是水到渠成的事了。大约在纸张出现以及草书、行书出现以后，汉代出现了真正意义上的书法创作观赏和书法作品收藏活动。《汉书·游侠传·陈遵传》载：遵“性善书，与人尺牍，主皆藏去，以为荣。”书法作品可以作为艺术品欣赏，善书者能够得到社会尊重，名家与作品产生了直接联系。南朝刘宋的羊欣在《采古来能书人名》中又说：西汉的陈遵“善篆隶，每书，一座皆惊。时人谓‘陈惊座’。”陈遵的书法活动已真正成为一桩文人雅事。当然，这种行为也不会只属于陈遵一个人，陈遵只是众多参与书法创作表演的一个代表人物罢了。长沙马王堆汉代古墓中多达 24 种、共 15 万余字的帛书，也可以算是中国最早收藏书法作品的实例。当纸张以其能够大量生产并以低价进入市场后，中国书画到达了纸上创作的黄金时

期，中国书法艺术也进入了一个创作和鉴赏收藏的黄金时代，各种书评也应运而生。书评的出现是书法艺术发展的必然。它既是对书法艺术经验的总结，也是对书法艺术发展的批评和方向的把握，促进了书法艺术的不断健康发展。

我们说的书法鉴赏包含两个方面，即鉴定和欣赏。两者有联系，不宜截然分开。

鉴定主要是断定作品的年代、作者及其真伪。由于古代的许多书画作品没有作者署名，书画作品成为商品而有了标价，以及贩卖书画作品可以产生利润之后，就有了仿制品和伪作品。于是，鉴定就成为一门很深奥的学问。欣赏则主要是从艺术性的角度对作品进行品味。欣赏能力是鉴定能力的基础。日常所说的“鉴赏”，主要是指“欣赏”层面。本书所述的“鉴赏”，主要也在欣赏的层面。

第一节 书法鉴赏的层次

对一件书法作品，不同的观赏者会有不同感悟，这里除了书法鉴赏的个人爱好因素外，更重要的是不同鉴赏层次的问题了。中国有个成语叫做“曲高和寡”，也即“下里巴人”和“阳春白雪”存在艺术性的高低问题，随之而来的是鉴赏能力存在高低的问题，也即存在不同层次观众的适应性问题。看来“高处不胜寒”。钟子期亡而俞伯牙碎琴，皆因“知音难求”。但这种欣赏的层次在现实中是没有量的表述的，如同谁也划不出身高多少厘米为高个子、中等个子或矮个子的界线一样。而且，同一个观赏者对不同字体、不同作品也会存在鉴赏层次高低的现象。

个体对书法艺术作品的鉴赏能力是有层次的，通过学习能够提高鉴赏水平。我们这里说的鉴赏层次是个体总的能力的体现，而下面将阐述的是对具体作品的分析鉴赏层次。这种分解的鉴赏层次分析法，就是提高个体鉴赏水平的有效途径。我们在这个层面上将作品的鉴赏大致分为由表及里的三个层次，即浅层、中层和深层。

一、浅层

作品的最直观层次，即作品直观中“字”的优劣，篇幅形式，字形的大小，作品的字，作品的内容，作者是谁（包括是不是大名家）。

直观“字”的优劣，是观赏者对书法作品的最初、最直接的审美判断。这种判断一般来说是正确的，因为每个人对字的“丑”、“美”评判相对而言具有共性。人们会对认为“丑”的作品一眼带过，对“美”的作品则驻足赏玩。

“字”的优劣主要体现在各部分的比例关系、重心平稳和大小匀称与否等方面。

篇幅形式即一幅书法作品所存在的物质材料的大小和形状。书法作品所存在的物质的形式大小，与其存在的物质材料有一定关系。一般而论，甲骨文存在的载体面积比较小，而钟鼎文存在的金属器具就相对要大多了。而通过装裱艺术，从理论上使书法作品篇幅的大小走向巨幅化，其大小的极限成为未知。按常理而论，书法作品篇幅的大小以适合日常生活场景普通装饰的居多，但最能吸引人们目光的却是非常少见的，如超大幅的和超小幅的。超小幅的发展成为微雕书法，如将整首诗歌刻在芝麻大小、甚至更小的象牙上，需要借助放大镜才能辨其真容。在许多展览会上，这类超小型书法作品以“奇”而抢眼球。与之相反的超大型的作品，经常作为现场创作表演的方式。有时将许多张大幅宣纸在地上铺开连接，书法家双手持拖把一样的大笔蘸墨入场开始创作。至于创作以后是否作品的生命就结束了，或者是否还要给它装裱起来供人欣赏，已经是天晓得的事情了。比这篇幅更大的是北周（~~缘苑~~~~缘苑~~元年）一位名不见经传的僧人安道壹，用如椽大笔，在山东邹县铁山、尖山等岩面上，刻下了千万个如斗大字。位于山东泰山斗母宫东北经石峪的《金刚经》，是中国现存规模最大的佛经摩崖刻石。其经文刻于面积 ~~圆~~~~圆~~平方米的缓坡石坪上，自东而西刻《金刚般若波罗密经》，采用后秦鸠摩罗什译本，原本全 ~~员~~~~员~~卷 ~~猿~~~~猿~~分目 ~~缘~~~~缘~~分目 ~~猿~~~~猿~~分目“特经功德兮”，计 ~~源~~~~源~~行，每行 ~~员~~~~员~~字至 ~~员~~~~员~~字不等，凡 ~~圆~~~~圆~~字，字径 ~~缘~~~~缘~~厘米。当然，由于它的制作不是以观赏为目的的，也不求艺术观赏的“整一性”，一般不把它视为一幅书法作品。

字形的大小是和书法作品的适用性相联系的。一般而论，各种题匾的“榜书”字型比较大，在一些悬崖上的石刻文字更大，如浙江新昌大佛寺的篆体“寿”字，浙江普陀山的“心”字。纸扇是中国的一种纳凉器具，也可以是精致的工艺品。自明代以后，在相当一段时间里纸扇成为文人随身携带的手中玩物，书画是纸扇的重要装饰形式。一般而言，纸扇的书法风格以“清雅”为基调，所以通常会书写一首七言绝句，字也就不会太大。如果是律诗，字就更小了。现代也有人将《唐诗三百首》全文书写在扇面上，那就是微书了。这种微书的作品，其扇子已经由实用品转化为非实用的书法艺术的载体存在，只在放大镜下供人以好奇的眼光欣赏而已。

书法作品的字体主要是传统真、草、隶、篆、行五体，以及它们的交融变化形式。各种字体都是在不同历史条件下产生并流行的。由于历史的原因，现代人对篆书比较陌生，特别是大篆的甲骨文、石鼓文等。对不同字体的赏识，需要观赏者具备相应的审美基础，如对不同文字的识读能力和理解能力。在目前的文化

大众心目中，楷书过于平整、缺少变化，篆书字形过于繁杂且不易识读，所以最受人喜好的是草书，特别是狂草书。虽然许多人并不能理解狂草的妙处，也许还有好多字不认识，但能够感悟到作品流动的韵味和翻腾的气势，那种不大会雷同的表现手法具有更多的新鲜感，“猜”出作品中的字也会让人产生成就感。

书法作品的内容也是书法作品的重要内涵之一。书法作品包括内容和形式两个方面的要素，但人们欣赏的主要是文字的表现形式。所谓艺术性的高低也主要就文字的表现形式的艺术价值而论。但作为一幅优秀的书法作品，应该是文字内涵与文字表现形式的高度的有机统一体，应该是“双美”而非文字表现形式的“单美”。美的文字内容表达，无疑是美的书法表现形式施展的基础。文字内容的高雅和平庸，对观赏者的审美感受有极大的不同反应。所以常常有读者因作品的文字内容而显得特别感兴趣，甚至特别喜好的。

书法作品的作者也是书法欣赏的要素之一。“字如其人”，书法作品是书法家审美观的体现，也是书法家心灵的再现。每个书法家都会把自己对书法艺术的感受融入到自己的作品中去，使自己和作品融为一体：我即书、书即我。所以在欣赏书法作品时，几乎所有观赏者都会注意到作品的作者，特别是作者是否为“名家”，是否属于某名家的书风遗意等等。

另外，中国人历来对书法作品的评价有“人品即字品”的说法，其代表人物如颜真卿和曹操。颜真卿以“忠臣烈士”的身份雄列书坛，其作品虽因鉴赏者的艺术喜好不同会受到排斥（如宋初），但不会受到攻击，除非像米芾这样放荡的“颠人”。但曹操、蔡京的字虽好且有人学，但学习者也不敢理直气壮以其为法师。宋代朱熹的书法是受其父的影响而学王安石的，另外在书学观上也崇尚魏晋古法，还曾学过曹操的书法。据他说在年轻时，有一次自己对学颜真卿书法的刘贡父说颜真卿的《干禄字书》里有小写字，说话时含有讥讽的口吻。谁知刘贡父听后一下子变得严肃起来，说：“我学的是大唐的忠臣，您学的是汉末篡权的野心家啊！”言下之意是“怎么可以相提并论呢”。于是朱熹无言以对，意识到“取法不可以不端也”。所以当书法作品的艺术价值通过市场价格体现时，作者的身份和人品的价值也就体现得更明显。

二、中层

书法作品的构思、结体、用笔和用墨，是书法创作的基本要求，是书法鉴赏的基本着眼点，也是本书的写作主旨。

构思。书法作品的布局，应该说都是先有一个构思的过程，也就是“意在笔先”的最原始意义，只不过构思在作品显现中有刻意随意、技巧高低之分罢了。

了。“构思”，实际上是对所要书写的文字内容和文字表现“打腹稿”。“打腹稿”要力求实际创作时能更随意流畅地将文字内容以最合适的艺术形式反映出来。它包括：字体的选择、字形的大小、纸张的选择和剪裁、天地线和整个篇幅轻重的安排等等。但观赏者对书法作品的中层次观赏时，有许多内容已经退隐到后面了，我们只能观赏整幅作品的文字安排，以及某些场合的线条情感表述变化。

字体的选择是和文字内涵以及作品创作、使用的场合相关联的。中国汉字主要分篆书、隶书、草书、行书和楷书。从字体形态解释，篆书最为庄重，其次是楷书；草书最为活泼，其次是行书；隶书平稳中显花俏，与美术字最为接近。所以什么场合用什么字体，实际上就是“内容决定形式”。以中国传统文化活动中最常见的对联为例，草书因为不易识别而不会进入需要“讨彩”的民俗场合，所以只有楷隶篆行四种字体可用。祝寿的场合最为庄严，所以常用楷书和篆书，也有用行书的；结婚的喜庆场合比较活泼，有些地区有“三天无大小”的说法，所以喜庆对联使用的字体一般是行书、隶书，极少用楷书，更没有人写篆书；白喜事使人肝肠寸断，所以书写时不会去刻意追求文字书写的美观性，一般会采用散漫式的楷书和行书。如果有谁在这种充满哀伤的环境中用工整的篆书或楷书，将会和使用环境相逆。明代的张绅也说：“凡写字，先看文字宜用何法，如经学文字，必当真书；诗赋之类，行草不妨。又看纸笔卷册合用字体，大小务使相称。”^①文字字形大小和位置的安排是根据书写材料的面积和形状确定的，写作材料的面积和形状又是根据使用环境确定的。有时，为充分利用材料，也会凑“四开、六开、对开、原张”等样式。当然，在先确定文字内容的前提下，也会因此而考虑书写材料的面积大小和形状。总之，文字在书写材料中所处的位置应该恰当，以最合适的位置占据在书写材料上面。一般来说，在不打格子的材料上，天地线要基本上处于空间平齐的平行线状态。

结体。书法作品文字的结体艺术性，是书法艺术得以存在的基础。从书法观赏的角度而论，字形的漂亮是第一位的。汉字在文字字体上大致有五种，即篆、隶、草、行、楷。这样的分法也只是一种大致的概括，因为这些文字在产生和发展过程中有着千丝万缕的联系，书法艺术发展在吸收传统精华、推陈出新的过程中也总是在有意无意地显现相互间的联系。所以这五种字体在结体上各有特点，但在形态和笔法上并不是可以截然分开的。先秦的篆书和后来的篆书会有很大的差异，草书则从章草一路演化为今草、狂草，清代的郑板桥甚至直接把隶书的笔

① 崔尔平 鬲代书法论文选续编 上海：上海书画出版社，1988年。

法有机地融入行书之中。即使同为比较规范的楷书，钟繇、二王、欧阳询、虞世南、颜真卿、苏东坡乃至赵孟頫、金农，都融自己的美学观于作品之中，形成了不同的楷书艺术风格。另外，由于每个人的审美喜好和审美境界不同，在对同一作品的艺术性高低评判上会有差异，甚至相反。颜真卿的楷书，千百年来都有不同的评价，说好的列为“四大楷书家”之一，说不好的认为是“墨猪”。

用笔。对作品用笔的恰当和多样性与否的审视，是书法作品鉴赏的重要组成部分。从某种意义上说，构成书法艺术的基础材料就是线条，制造线条的就是毛笔及其运用。笔法的研究，大约起于西汉时代，到东汉三国延及南北朝达到顶峰。中国有句俗语“外行看热闹，内行看门道”。对于书法用笔的欣赏，就已经属于“看门道”的层次了。由于汉字是以笔画组合而成的，所以在具体的书写过程中，每一个笔画都会有它在具体书写中的特殊性。要产生与整个字相和谐的美感，就需要有与之相适应的线条。最能呈现美感的线条，也就需要有最合适的笔法作为技术支撑。使用合适的、丰富多样的笔法，是产生最合适线条的前提。所以在欣赏书法作品时，对作者所用笔法的理解，也是书法欣赏的重要内容。

用墨。对书法作品用墨的鉴赏，则比前面三者的层次要更高一些。如果就前面的三项是书法作品“形”的体现，那么墨色就是书法作品“神”的体现的一部分了。大凡书法大家，都对用墨有深入的研究。墨的运用技巧包括：墨汁的研制过程、墨汁的浓淡、毛笔上蓄墨的部位和多少等等。明代的董其昌是著名的书画家，他把绘画的用墨法应用于书法，使他的作品具有极强的可观赏性，他也成了书法史上著名的用墨大师。

书法艺术的中层次鉴赏，是最能够让人发现新意的，也是最容易使观赏者提高审美水平的。最能引起自己审美冲动的作品，是稍微高于自己认识和接受能力的作品，以及一些“雅俗共赏”的作品。人们在认识和接受略高于自己认识和理解水平的作品过程中得到享受，得到提高和进步，从而使认识水平很快就上了一个台阶。我们这本书的定位，就在于让读者达到中层的书法审美水平作一个引子。

三、深层

从纵横方面定位作品的艺术特色，分析作品的感情色彩，感受作品能否达到文字内涵和文字的表达形式之间的和谐统一，从而感受到作品所散发的美的元素的冲击而产生审美冲动，是我们追求书法作品深层次鉴赏的目的与结果。在这个层次上欣赏书法作品，观赏者需要有一定的艺术涵养，有丰富的观赏经验和合适的审美心态。因为到了这种“只能意会不能言传”的境地，也就是到了一种比



较“玄、空”的境地，用我们日常使用的表达审美感受的语言已经显得非常苍白和无奈。于是，人们把这种审美感受的表达采用和“品茶、品诗”等审美活动情感表达相同的方法，通过比喻来阐述自己的感受。刘熙载《艺概·书概》：“凡书，笔画要坚而浑，体势要奇而稳，章法要变而贯。……凡论书气，以士气为上，若妇气、兵气、村气、市气、匠气、腐气、伧气、俳气、江湖气、门客气、酒肉气、蔬笋气，皆士之弃也。……书非使人爱之为难，而不求人爱之为难。盖有欲无欲，书之所以别人天也。”^①这种“气”，是一种神态的概括，是无法用具体的词汇进行阐述的，只能让各自意会了。这样的意会，必须是通过学习、感悟、接受、使用的过程获得的，不可能直接从审美实践中自发产生。所以深层次的书法审美活动，不仅需要书法实践和书法理论，要多读多看，还需要书法艺术以外的营养。苏轼有言：退笔如山未足珍，读书万卷始通神。书法鉴赏又何尝不如此？

书法作为一种艺术形式，从浅层次上分析极为单调：黑与白的艺术。用黑的墨在异色的材质上写出文字，留下令人回味无穷的艺术形象，这就是书法的特殊性。那么这个艺术形象中应该具备哪些要素呢？苏轼《论书》云“书必有神、气、骨、肉、血，五者阙一，不为成书也”^②。他借用“人”来比喻书法作品，相比较而言更可以让人感受。但如果用苏轼的要求去指导小学生鉴赏书法作品，还是不能产生审美感受和引起审美冲动的。因为不管怎么引导，他们的年龄特征、学识储备都还不能达到深层次理解书法艺术的阶段。“人与书俱老”。书法鉴赏又何尝不如此？

黄庭坚在《论书》中说：“学书须要胸中有道义，又广之以圣哲之学，书乃可贵。若其灵府无程，政使笔墨不减元常、逸少，只是俗人耳。余尝言，士大夫处世可以百为，唯不可俗，俗便不可医也。”^③所以书法作为一门艺术，参与书法创作的书法家还应该是一个哲学家，一个美学家，一个饱学之士，一个具有美好人生观和良好修养的人。

另外，鉴赏者的心态在鉴赏过程中也是极为重要的元素，即要用平常心看待对象，要不断地提高自己的鉴赏水平。明代人项穆在《书法雅言·知识》中说：

① 上海书画出版社，华东师范大学古籍整理研究室 编《历代书法论文选》 上海：上海书画出版社，
页码：第 页-第 页

② 上海书画出版社，华东师范大学古籍整理研究室 编《历代书法论文选》 上海：上海书画出版社，
页码：第 页

③ 上海书画出版社，华东师范大学古籍整理研究室 编《历代书法论文选》 上海：上海书画出版社，
页码：第 页