超星·期刊

书法艺术的美学思考

——书法艺术的本质

黄卫星[1]，张玉能[2]

（1.中国科学院 自动化研究所，北京 100190；2.华中师范大学 文学院，湖北 武汉 430079）

摘　要：书法艺术是中国艺术中的独特艺术类型。它依存于汉字的表意文字的形、声、义统一体，来源于汉字书写工具的柔翰、墨色、浸润的独特笔墨实践。从本体论来看，书法艺术的本原是汉字的表意性符号及其时间构成，其存在方式是汉字的线条的“一画”变化及其空间构成；从认识论来看，书法艺术并不反映社会生活本身的物象，而是反映社会生活的时代精神、创作主体的精神风貌、生活间性的情感交流；从辩证法来看，书法艺术是天和人、虚和实、动和静、情和理的对立统一；从价值论来看，书法艺术是利、真、善、美、圣的超越和融合的整体价值，以超越功利性（利）、融汇合规律性和合目的性（真和善）的美，达到出神入化的神圣性（神圣）境界，感天地而泣鬼神。

关键词：书法艺术；汉字；笔墨

中图分类号：J01；J292　　**文献标志码**：A　　**文章编号**：2095－0012(2016)01－0005－11

书法艺术是中国的独特艺术类型。它依存于汉字的表意文字的形、声、义统一体，来源于汉字书写工具的柔翰、墨色、纸张浸润的独特笔墨实践。我们在《美学教程》中就已指出：书法艺术是中国所特有的艺术之一，是运用毛笔为主要表现工具，以汉字为表现材料来塑造形象以表现情感的一种艺术。中国人写的字之所以能成为艺术品“有两个主要因素：一是由于中国字的起始是象形的；二是中国人用的笔是毛笔”（宗白华：《美学散步》）。汉代书法家蔡邕在论书法之美时有一句至理名言：“唯笔软则奇怪生焉”，他认为中国毛笔的柔软性能使中国书法线条得以充分展示的根本，有利于情感的自由抒发。元人陈绎在《翰林要诀·变法》里说：“情之喜怒哀乐，各有分数。喜则气和而字舒，怒则气粗而字险，哀则气郁而字敛，乐则气平而字丽。情有重轻，则字之敛舒险丽亦有深浅，变化无穷。”对于书法，我们可以从力遒、理通、形美、韵胜几方面去欣赏。与其他造型艺术相比，其审美特征是：第一，表情的抽象性。书法依据汉字的点与线的变化，字型结构的处理来表现书家情感。如颜真卿《祭侄文稿》，其表情性是非常突出的，他得知其侄战死，情不能自已，奋笔直书，排倾自己的义愤。若将书法作品的点画与情感表达一一对应则是徒劳的。第二，变形之美。书法与国画同源，而且也同质。齐白石说作画“妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世”，书法之美也是如此，妙在字形的变化。分布点画，要照顾到笔画线条的大小疏密关系，行笔落墨要注意空白部分的安排，还要关注字境。正如孙过庭《书谱》中所说：“一点成一字之规，一字乃终篇之准。违而不犯，和而不同，留不常迟，遣不恒疾，带燥方润，将浓遂枯，泯规矩于方圆，循钩绳之曲直。”[1]因此，书法艺术是在中国特有的毛笔（柔翰）书写、研墨（墨色）和纸张（浸润）显形的笔墨实践中，逐步由功利性的书写转化为人的主体精神和审美情感表

收稿日期：2015－10－17

基金项目：2014年财政部中央文化产业发展专项资金项目《汉字数字化技术产业应用项目——汉字数字化文化体验馆第一期工程》和2015年科技部国家科技支撑计划《公共数字文化全国共享服务关键技术研究及应用示范》(2015BAK25B00)的研究成果。

作者简介：黄卫星(1974—)，女，湖北蕲春人，文学博士，新闻与传播学博士后，中国科学院自动化所研究人员，江西师范大学副教授，美国杜克大学亚洲和中东研究中心访问学者，主要从事文化传播、文化软实力等研究；张玉能(1943—)，男，湖北武汉人，华中师范大学文学院教授、博士生导师，主要从事美学、西方美学、西方文论、文艺学等研究。

美育学刊 Journal of Aesthetic Education Vol. 7 No. 1 Jan. 2016 2016年第1期 第7卷 总第32期

达的精神生产和审美实践的艺术种类。它之所以成为中国特有的艺术种类，就是因为：其一，汉字的意象性特征，即汉字以一个个的独体或者合体的方块字的符号来唤起相应的形象（物象或者表象），以传达一定的意义，从而形成形、声、义相统一的意象性符号，适合于艺术的传情达意的本质特征。其二，汉字书写工具的柔翰、墨色、浸润等特色，即柔软弹性的毛笔、浓淡湿枯的墨色、浸润丰满的纸张，形成了汉字书写实践的千变万化，鬼斧神工，创造出具体、独特、感人的字体形象，非常适合于艺术的独创性、具体性、感染性的形象本质。所以，尽管世界上的拼音文字或者表音文字也有把字母变形、装饰而形成的书写艺术，那只不过是一种书写装饰技巧的技艺，还没有由技入道，并没有像汉字书法艺术这样具有艺术的本质和本质特征的独立的拼音文字的艺术形式和艺术门类。

一、书法艺术是汉字符号书写的笔墨实践

关于美和审美及其艺术的本质，我们一向认为，本质应该是多层次、多角度、开放性的，任何事物都不可能有一种一成不变的、实体存在的，完全封闭的本质。然而，任何事物都还是应该有相互区别的内在规定性，即某些本质或者本质方面，而不应该像西方后现代主义哲学和美学那样完全否认事物之间的根本性区别的本质，所谓“反本质主义”只不过是一种似是而非的错误论调。尽管反本质主义对西方传统形而上学的本质观进行了有力地反思、批判、颠覆，但是，它却完全否定了事物的本质，就是大谬不然了。因此，我们认为，美和审美及其艺术的本质不仅是存在的，否则就不可能把不同的事物区别开来。我们在此分别从哲学的本体论、认识论、辩证法、价值论几个不同角度来论述书法艺术的本质。

从本体论来看，书法艺术的本原是汉字的意象性符号及其时间构成，其存在方式是汉字的线条的“一画”变化及其空间构成，从而是一种汉字的特殊的笔墨（纸张）的实践，或者简称为汉字的笔墨实践。所谓本体论是一种关于存在的本原和方式的哲学学问。从本体论角度来看书法艺术，就是要揭示书法艺术的存在本原和方式。书法作为一门艺术，既是来源于汉字书写实践，又是以笔墨纸张的书写形式为存在方式的一种实践，或者说是一种汉字的精神生产或话语生产，即汉字符号的笔墨实践。

书法最早来源于中华民族的书写实践。这种书写实践原本就是为了记录、传承、传播人们的思想、感情、意愿，是在人们的实用性话语实践的基础上生成和发展起来的一种超越实用性的话语实践。这种话语实践已经不是单纯的口头语言的话语实践，而是以形、声、义相统一的汉字书写的话语实践为出发点，逐步扬弃了汉字话语实践的实用性，主要以汉字符号的形、声、义的精神内涵和审美形象来表达书写者和观赏者的精神境界和审美情感。当汉字的书写转化为书法艺术以后，汉字的形、声、义的实用性和功利性就基本上隐退而消弭了，成为汉字的形、声、义相统一的精神生产和话语生产的形象化和情感化的实践创造。

书法艺术作为一种精神生产和话语生产的实践创造，是一个时间性展开的过程，所以是一个动态的实践操作过程，一幅书法作品是要一笔一划地书写出来，一个一个方块字地描画出来的。这样书写描画出来的书法作品，并不是一个可以指称一定对象世界具体事物的形象，而是一个表达某种精神内涵和审美情感的意象性符号，是一个所谓的“有意味的形式”。因此，书法艺术的形象创造，从实践过程来看，是一种意象性符号的时间构成。也就是说，书法艺术的每一个字的一笔一划，一个个方块字所组成的整体书法作品，都是在时间中具体形象地历时性铺陈出来的，因此，书法艺术实践包含着类似于语音符号的历时性特征和意象性创造，富于内在的精神意蕴和层层深入的审美意味。因此，我们在欣赏一件书法艺术作品时，就不仅仅是像面对建筑、绘画、雕塑等那样，执着于静态的造型存在，而是要从书法笔墨实践的实际操作过程，即一点一横、一撇一捺、一笔一划、一转一折、一提一顿地运笔施墨的历时性过程，来领悟其内在的精神意蕴和深邃的审美意味。因此，书法是一种灵动的艺术，生命节奏的艺术，点、线、面的交响艺术。

书法艺术作为一种造型艺术，又是一种汉字的笔画、墨色定型于纸张之上的形象创造。因此，它又是由“一画”而变化形成的空间构成，与建筑、绘画、雕塑等造型艺术一样，最终要呈现一

个主要以视觉器官来感受的形象世界。不过，书法艺术的形象世界并不是像建筑、绘画、雕塑那样的具象的实体形象，而是一种具有某种精神内涵和审美情感的抽象的意象性符号。而且，汉字书法艺术的这种抽象的意象性符号的形象世界，虽然不如建筑、绘画、雕塑等艺术的形象世界那么具有具象性和实体性，然而，比起其他拼音文字的书写所组成的视觉信息，却更加具有形象性和可感性。这是因为汉字本身的构成就是以象形字和指事字的形象性为基础的，因而具有比任何拼音文字都强烈得多的意象性，可以更多、更强烈地唤起感受者的物象和表象。因此，汉字的书写最终成为一门独立的艺术，而其他拼音文字的变形装饰最终充其量也不过是具有艺术性的书写。

作为汉字书法艺术的存在方式，当代红学家、书法家周汝昌在《永字八法——书法艺术讲义》中运用明末清初大书画家石涛（苦瓜和尚）的“一画论”进行了阐释。这“一画”，非只绘画之源头，实亦中国书法的“鼻祖”。当然，说是中国书法的鼻祖，同时也就是汉字的鼻祖，无须逐处繁词赘语。原来，远古上古，中华人有了语言，还无文字。我们历世传说中伏羲氏“画卦”才是文字的最早创意立象。我们从这儿已经有了一种提示与启发。中国“从左向右”行的横画，就是中华民族先人的一个最伟大的创造！这个创造之伟大，以前的学者如汉代的许慎在《说文》中已发其端倪。他说：“一”是“惟初太始道立于一，造分天地化成万物。”石涛的“一画”论，应与老子的《道德经》同参。石涛说：“太古无法，大朴不散。大朴一散，而法生焉。法于何立？立于一画。”周汝昌认为：“大朴”之思，来自老子。“一生二，二生三，三生万物。”老子的巨大概括，指明的不单是“道理”，也包括“画”的事情：重叠横画，就显出“二”来；再加一画，即又成“三”……从“三”而繁衍，则“万物”——也即“万象”都可以表示出来了。是故，石涛也说，一画生万画，这就是“象万物”的妙用。石涛说：“一画者，众有之本，万象之根；见用于神，藏用于人，而世人不知。所以一画之法，乃自我立。”周汝昌认为：这个“一画”，便是一切书画艺术的最基本的“因子”，必须认识它，学习它，练习它——先学如何写好一条横画。“一画”这条“线”，不但不同于无意识、随便地或机械地“划”一个“道道”“杠杠”，甚至也不同于标本图像画与建筑、机器的设计“图纸”上的“线”——那是一个单纯的“迹”，毫无内涵可言。而我们说的这“一画”，却是一个“文化动作表现”，其丰富内涵是含蕴而又流溢的，“外行”看不出，内行却一目了然，感受深刻。[2]111-116 这“一画”，从本体论来看，就是书法之本原，这一画的“文化动作表现”，实际上也就是中华民族的先人所发明的“文房四宝”（笔墨纸砚）的自由创造的实践，也就是所谓的汉字书写的笔墨实践的自由创造；同时，也是由“一画”而千变万化，巧夺天工，创造出来的举世无双，惊天地而泣鬼神的书法艺术。正因为如此，中国古代神话传说把“仓颉造字”视为“天雨粟，鬼夜哭”的破天荒之壮举。而在文字发明之后的书法艺术的诞生，同样是一种可以“天雨粟，鬼夜哭”的文化大创造，因为书法艺术可以让我们的祖先能够以最为美好的文字书写方式，与苍天、先祖进行交流、沟通，表达敬意、愿望，传播和扩展先辈所积累的知识、道德、思想、情感、意志，创造出风调雨顺、五谷丰登、物阜民安、和谐美满的社会生活，开发人文民智，启蒙人性本根，在人类社会实践中充分实现人的本质力量，以话语生产的自由实践为中介，更有效地进行物质生产和精神生产，逐步由必然王国向自由王国跃进。因此，书法艺术可以简称为“汉字的笔墨实践”或者“汉字笔墨的自由实践”，而这个“笔墨”诚如周汝昌先生所说，它不是什么“工具”“程式”等等理念可以论说的，“笔墨”则是一个整体的气势、法度、格调、境界的总特色；文笔的变化也常说“异样笔墨”。[2]119 这就是我们所理解的书法艺术的存在本原和存在方式。

二、书法艺术是社会生活的时代精神、人类的精神风貌和情感交流的反映

从认识论来看，书法艺术并不反映社会生活本身的物象，而是反映着社会生活的时代精神、创作主体的精神风貌、生命间性的情感交流。

所谓的认识论就是关于人类的认识的哲学学问，即关于人类认识的根源、过程、组成要素以及检验认识的真理标准等的哲学学问。由于西方哲学和美学史上曾经于文艺复兴晚期发生过所谓的“认识论转向”，其标志是法国哲学家笛卡

美育学刊 Journal of Aesthetic Education Vol. 7 No. 1 Jan. 2016 2016年第1期 第7卷 总第32期

尔的“我思故我在”，把古代的自然本体论问题（在的问题）转换为认识论的问题（思的问题），因而16世纪至19世纪西方流行的主要是认识论哲学和美学，即主要从认识论的角度来研究哲学和美学，把哲学和美学视为一种人类的认识和知识，形成了主观和客观的二元对立的思维方法，突出了人类主观认识的研究以及主观意识对客观现实的认识和反映等方面，重视人类认识在哲学和美学中的作用，从而凸显了人类的主体性、主观性、主观能动性。因此，在西方近代认识论美学的影响下，加上俄苏马克思主义美学的认识论倾向的制约，中国现当代美学也出现了偏向于认识论的文艺理论。这种认识论的文论，要么避而不谈书法艺术的本质和本质特征，要么把书法艺术的本质规定为“社会生活的反映”。然而，书法艺术根本不可能以汉字书写符号来反映社会生活，因为汉字的书写符号不可能再现和描摹出现实生活的对象本身，即使是象形字和指事字也不可能再现和描摹出现实生活的对象形象，只能是大致地描摹出对象的线条符号存在，以指称这个符号所代表的对象的意义。那么，最具有形象性的象形字和指事字也不可能直接指称现实生活的物像自身，而是通过符号的意象性来唤起相关的物象或者表象，所以，书法艺术就不可能再现和反映社会生活本身，而只能是通过汉字符号所指称的对象的概念、意义来表现人们对现实生活的情感态度。因此，尽管书法艺术的存在方式可以属于造型艺术之类，可是它的造型却不是现实对象的再现和描摹，只是现实对象的符号指称，汉字符号所指向的不可能是现实对象本身的所指，而是相关现实对象的概念和意义的所指。所以，完全搬用西方近代认识论美学的文论和俄苏列宁主义反映论文论的基本原理，是无法真正揭示书法艺术的本质和本质特征的。

可是，作为社会意识形态的艺术，书法艺术必然植根于社会生活之中，也就必然要反映社会生活或者某些社会生活方面。那么，书法艺术作为一种以特殊的方块汉字符号意象或者线条意象来反映社会生活的意识形态，它所反映的就不是社会生活的物象本身，而是一种比较抽象的社会生活的时代精神和人类的精神风貌以及思想感情的交流沟通。石涛曾说：“故山川万物之荐灵于人，因人操此蒙养生活之权；苟非其然，焉能使笔墨之下……一一尽其灵而足其神。”周汝昌认为石涛的这段话在他的全部画论中，可谓重要之极。周汝昌说：他以一位旷世绝才的大师的体会而宣示于人，在他的认识中，山川万物皆有其生命精神、气韵、丰致……无一“死物”；而人有蒙养之灵，方能与山川万物所荐之“灵”相会相通，如此最终竟能进到一种至美——此至美乃是人所“尽”的“灵”与所“足”的“神”。而此灵与神，实包天地万物与艺家所交感的精气灵魂，无限生机、生意、生态、生趣乃至造化的“洪钧”之大德与至美。斯为中国艺术论之一大升华，可谓直造根源，不隔俗障。[2]290 因此，我们不能要求书法艺术像绘画、雕塑等造型艺术那样“再现”和“描摹”社会现实生活的物象本身，但是，也不能完全否定作为一种艺术门类的认识论本质。也就是说，书法艺术是通过社会生活的时代和主体的精神来反映某一种社会生活的时代精神，某一个人的精神风貌，某一群人的情感交流。历史悠久的中国书法艺术，以不同的“一画”变化的线条意象反映出时代的精神，历代书法各有崇尚，所谓“晋人尚韵，唐人尚法，宋人尚意，元明尚态”（梁巘：《评书帖》）[3]，即可见一斑。晋人尚韵：晋代书法流美妍媚，风流潇洒，反映了士大夫阶级的清闲雅逸，流露出一种娴静的美。唐人尚法：唐代书法法度严谨，气魄雄伟，表现出封建鼎盛时期国力富强的气派和勇于开拓的精神，具有力度美。宋人尚意：宋代书法纵横跌宕、沉着痛快的书风，正是在“国家多难而文运不衰”的局面下，文人墨客不满现实的个性书法，以书达意，表达一种心境。元、明以来，中国封建社会停滞不前，江河日下，反映在书法上则是崇尚摹古，平庸无奇。三千年书法艺术发展的轨迹清晰地标明了它与中国社会生活发展同步，集中、强烈地反映出中国社会发展的不同时代精神。另一方面，书品与人品具有密切关系。西汉扬雄最早提出了“书为心画”[4]116 的英明论断，指明了书法艺术作品是书家思想、感情、意识、德行、品藻的直接反映。类似的观点世代相传，不绝如缕。北宋书论家朱长文在其《续书断》中举例说：“鲁公可谓忠烈之臣也……其发于笔翰，则刚毅雄特，体严法备，如忠臣义士，正色立朝，临大节而不可夺也。扬子云以书为心画，于鲁公信矣。”[5] 也就是说，颜真卿的端庄雄健书法风格就是他的高风亮节的书法符号的映射。清代文论家刘熙载在《艺概·书概》中说得更明确：“书，如也。如其学，如其才，如其

志，总之曰如其人而已。”[4]405 他认为通过书法不仅可以看出书家的“学”“才”“志”，而且可以想见书家其人。人品好书品必定好。书家的笔延伸着他的手指，运笔的疾厉、徐缓、飞动、顿挫、藏露，着墨的浓淡、枯润、丰涸、明暗等等，都受书家主观意识的驱遣，宣泄和抒发着他们的情感、情绪、意志、意愿，可以说，书法是一种表现性很强的造型艺术；书法作品不由自主地表现着书家个人的生活感受、学识修养、个性气质、道德操守、思想情感。这种时代和个性的“精、气、神”才是书法艺术所反映的社会生活的折射。

三、书法艺术是天和人、虚和实、动和静、情和理的对立统一

从辩证法来看，书法艺术是天和人、虚和实、动和静、情和理等的对立统一。所谓辩证法是与形而上学思维方法相对立的思维方法，它不把事物看成一成不变的存在，而是把事物看作不断发展变化的存在，它还把世界上的各种事物视为相互依存、相互作用、相辅相成、相反相成、互相转化的矛盾的对立统一体。从实践辩证法的角度来看，书法艺术就是一个不断变化发展的，各个矛盾对立的方面经过笔墨实践而达到对立统一的有机整体。

书法，是运用毛笔的灵活多变性和水墨的丰富层次性，在洁白柔润的纸张上留下汉字墨迹的点、线、面，形成有意味的笔墨的黑白形式构成，所以，书法是笔墨实践的构成艺术；书法还折射着某一个时代的精神，反映着书家的人品格调、精神风貌、思想品德、道德情操，因此，书法是一种表现性艺术；书法还可以用于题辞、信札、笔记，书写牌匾、地名、留言，因此，书法还是一种实用性的艺术。总之，书法是综合了汉字符号的审美形式构成性，汉字的形、声、义相统一彰显特定时代精神、书家个性人格，交流生命主体间性的表现性、汉字的表情达意的实用性的中华民族和东方的独特艺术。书法艺术比较强烈而集中地体现了中国艺术的基本精神。“书画同源”的书法和绘画艺术，比较充分地显示出中国造型艺术的写意性、主体性、伦理性，不同于西方的造型艺术（建筑、雕塑、绘画）的写实性、客体性、科学性。书法艺术与传统中国水墨画一脉相通，关系密切。在宋元文人画出现以后，中国水墨画的笔法讲究直接来自书法艺术的运笔规则，水墨写意的墨色当彩、墨分五色完全与书法的行草意趣息息相通。书法艺术的线条性和装饰性渗透到了中国古代雕塑的内在机理：书法艺术的线条组合构成了中国古代雕塑的纹理机制，书法艺术中篆书的圆润和隶书的波折深刻影响了中国古代雕塑的造型装饰性。中国古代建筑的飞檐、斗拱等特色构建似乎都可以从隶篆行草各体书法的笔法间架中寻找到灵感启示，中国古代建筑从布局到主体的梁柱结构，都讲究对称、均衡、主从、多样统一等法则，园林建筑中的含蓄、借景等美学原理，亭、台、楼、榭的空灵、飞动等审美趣味，仿佛都离不开书法艺术的结体、章法、节奏、气韵等规则章法的启迪。民间艺人和工艺匠人的书法练习的童子功底也不同程度地烙印于剪纸、面人、糖人、皮影、玉雕、牙雕、内画、鼻烟壶等工艺美术和民间美术。书法艺术实质上就是中国美术之魂，它辩证统一着中国艺术的辩证法精神。

书法艺术是“天人合一”的艺术。所谓“天人合一”就是中国传统哲学和美学的一种观念，它强调人与自然的和谐一致，主张自然是属人的自然，人是自然的有机组成部分，人与自然是不可分割的整体，艺术则是人文化的自然，是合乎自然规律的人的创造，是人的本质力量的自由显现。中国美学和艺术最集中地体现了这种“天人合一”的观念，而中国特有的书法艺术又最为强烈地体现了“天人合一”的哲学和美学精神，成为人与自然对立统一、和谐一致的中国艺术。其一，书法艺术的基础和材料是汉字，而汉字就是一种追求“天人合一”的中华民族的初民们的创造，最为典型地体现出了人与自然的对立统一。汉代许慎在《说文解字·叙》中指出：“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，视鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物；于是始作《易》八卦，以垂宪象。及神农氏，结绳为治而统其事。庶业其繁，饰伪萌生。黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄迒之迹，知分理之可相别异也，初造书契。百工以乂，万品以察，盖取诸夬，夬扬於王庭，言文者，宣教明化於王者朝廷，君子所以施禄及下，居德则忌也。仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文，其后形声相益，即谓之字。文者，物象之本，字者，言孳乳而寖多也。著于竹帛谓之书。书者，如也。以迄五帝三王之世，改易殊体，封于

美育学刊 Journal of Aesthetic Education Vol. 7 No. 1 Jan. 2016 2016年第1期 第7卷 总第32期

泰山者七十有二代，靡有同焉。”这里简述了汉字的创造过程，应该大致上是合乎历史事实的，接着揭示了汉字的构成艺术，即“六书”：“《周礼》：八岁入小学，保氏教国子，先以六书。一曰指事，指事者，视而可识，察而可见，上下是也。二曰象形，象形者，画成其物，随体诘诎，日月是也。三曰形声，形声者，以事为名，取譬相成，江河是也。四曰会意，会意者，比类合谊，以见指挢，武信是也。五曰转注，转注者，建类一首，同意相受，考老是也。六曰假借，假借者，本无其字，依声托事，令长是也。”[6-7]汉字的创造离不开中华民族的始祖对大自然的认识，从大自然中取物观象，然后有意或者无意地按照“六书”的法则来创制文字。汉字的发明就是一种“天人合一”的实践创造。其二，书法艺术的基本笔法就是一种“天人合一”的辩证统一。最为简洁地总结了汉字书法的笔法规则的就是所谓的“永字八法”。相传为隋代智永或东晋王羲之或唐代张旭所创立的“永字八法”，规定了书写楷书的基本法则。它代表了中国书法中笔画的大体写法，分别是“侧、勒、弩、趯、策、掠、啄、磔”八划。民国藏书家、书法家诸宗元（1875—1932）在《中国书学浅说》中简单明了地解说了“永字八法”：（一）点为侧（如鸟之翻然侧下）；（二）横为勒（如勒马之用缰）；（三）竖为弩（用力也）；（四）钩为趯（跳貌，与跃同）；（五）提为策（如策马之用鞭）；（六）撇为掠（如用篦之掠发）；（七）短撇为啄（如鸟之啄物）；（八）捺为磔（磔音哲，裂牲为磔，笔锋开张也）。他把楷书基本笔画的写法以自然事物和现象的形象来加以描绘，这就充分地表明了书法艺术的笔法恰恰可以视为人们取物观象、描线画符的过程，也就是一种“天人合一”的人与自然的对立统一。因此，中华民族的书法以意象性符号书写出了自然界中万事万物的面貌情状，每一个识字的人都可以从一个字的笔画描摹之中领悟到汉字能指的意义所指，从而在笔画符号与对象意象的对立统一之中领悟汉字的概念意义，进而认识和把握万事万物。这比一切拼音文字都能更好地体现文字符号的“天人合一”的创造和理解。其三，中国书法体现了中华民族古今相通的一种“天人合一”的人文精神。中华先民早就认识到自然界中的万事万物存在“阴阳”对转、互生共在的关系，人是自然界中的一部分，只有实现了“天人合一”的人与自然的和谐相处，人的自身存在才符合大自然的道理，才会有人的最佳生存状态。一个“太极图”就形象地揭示了“天人合一”的奥秘。中国书法艺术实质上就是要抽象出“物象”特征及“物象”之间的和谐关系，融通天人之际的同生共在，相互作用，阴阳对转，显现出人与自然对立统一的“天人合一”。这恰恰就是中华民族所孜孜以求的人与自然亲和、协调、一致的人文精神。这种精神，既要求书法家遵循汉字在“法自然”的创造过程中形成的形体构成上的规律性、规范性、同一性，又必须充分发挥主体能动性，得心应手地创作出独特、具体、感人的书法作品，显示出自己的独特审美个性，不同于他人的道德情操，富有时代特色和民族风貌的人文精神。这种人文精神还要求书法家的每一幅作品，哪怕是反复多次书写同一字体、同一内容的汉字，也必须在点、线的刚柔、轻重、粗细、穿插、节奏，字形的肥瘦、势态，行式的宽窄、斜正，通篇的风采、神韵等书法情状，尽显奇峰异彩，力戒雷同，锐意创新，字如其人，字为心迹，出神入化，天人合一。

书法艺术是“虚实相生”的艺术。其一，书法艺术的“实”的方面是有形的、具体的、可感的，包括用笔、结构、章法等内容的落实到位；书法艺术的“虚”的方面是无形的、抽象的、体悟的，包括神采、气韵、意境等内容的领会妙悟。一般而言，书法的“实”的方面主要是笔墨书写技巧的反复实践，熟能生巧的书写技艺是用笔、结构、章法等落实到位的前提。书法的“虚”的方面则是依赖于书家的道德情操、文化修养、审美情趣的日积月累的修炼积淀。一幅优秀的书法艺术作品，就是虚实结合，虚中见实，实中见虚，虚实相生，虚实互显的笔墨创造实践的结晶。其二，中国传统书画理论中所谓的“计白当黑”，就是处理虚实关系的经验之谈和理论升华。所谓“计白”就是要求重视利用“虚”“无”空间，以“无为”而为“有为”之事；所谓“当黑”就是强调书画的“实”“有”整体和效果，在“虚”“无”之中见出“实”“有”的整体和效果；只有处理好了“虚”“无”空间，才能取得“实”“有”的效果，取得“虚实相生”的美好整体和佳妙的效果。其三，书法艺术的所谓“飞白”最为精彩地凸显了“虚实相生”的艺术辩证法。一般说来，书法艺术中字体为“实”，布白为“虚”，虚实相生才可能“气韵生动”。然而，书法中有一种笔法叫“飞白”，把“虚实相生”的艺术辩证法推向了极

致，表现得淋漓尽致。飞白亦称飞白书。相传东汉灵帝时修饰鸿都门，匠人用刷白粉的笤帚写字，蔡邕见后，归作“飞白书”。笔画中丝丝露白，像枯笔所写。[8]唐张怀瑾《书断》对“飞白”的解释是：“飞白者，后汉左中郎将蔡邕所作也。王隐、王惜并云：飞白变楷制也。本是宫殿题署，势既径丈，字宜轻微不满，名为飞白。”“字宜轻微不满”揭示了飞白的尺度，强调笔画中的留白。在本属于书法之“实”的字体里创造“虚”的空白，尽情地施展出了笔画美，改变文字的书写节奏，造就作品虚实相间、虚实相生的整体美。

书法艺术是“动静结合”的艺术。唐代书法家虞世南在《笔髓论》中说：“字虽有质，迹本无为，禀阴阳而动静，体万物以成形，达性通变，其常不主。故知书道元妙，必资于神遇，不可以力求也。机巧必须以心悟，不可以目取也。字形者，如目之视也。为目有止限，由执字体也。既有质滞，为目所视，远近不同。如水在方圆，岂由乎水；且笔妙喻水，方圆喻字，所视则同，远近则异。故明执字体也。字有态度，心之辅也，心悟非心，合于妙也。且如铸铜为镜，非匠者之明；假笔传心，非毫端之妙。必在澄心运思，至微至妙之间，神应思彻。又同鼓琴轮音，妙响随意而生，握管使锋，逸态逐毫而应，学者心悟于至道，则书契于无为。苟涉浮华，终懵于斯理也。”[9]232其一，书法的静态造型在人们的想象中可以转化为动态的气韵美。从造型艺术的表现形式来看，一部书法作品就是实际书写的一个个方块汉字，它们从表面上看似乎都是在空间展开的静态符号形象，可是，当一个个方块汉字通过空间的节奏铺陈开来时，它们仿佛就被在时间的展现中赋予了生命活力，变成了飞扬灵动的书法艺术整体。不仅行书和草书本身的动势和力感，就是方方正正的楷体正书，也会被灌注一股生气，成为“气韵生动”的动感活体。因此，从创作的角度来看，书家一笔一划地书写下来，是一种历时性的动态铺陈，然而，当最后一笔落定墨色纸上，每一个方块汉字就都是一个静态的造型，从而动静结合，充满了生气活力。从欣赏的角度来看，观赏者面对的是一个个静态的方块汉字，可是，当你“从右向左”或者“从上向下”看去的时候，每一个方块汉字就会流动起来，连接起来，成为一个统一的生命整体。不仅那些本身龙飞凤舞的行草或者字字勾连的动态书写，就像方正刚劲的颜体大字，也就会由于眼随字动的节律而由静而动，动静结合成为了一个富有生命力的符号意象。刘熙载《艺概·书概》中写道：“正书静以治动，草书居动以治静。”[4]402汉字书法艺术的不同字体都是动静结合的整体，充分体现了动静的艺术辩证法。其二，书法讲究笔力和笔势，赋予了静态的字形以动态的力量。笔力和笔势都包含着运动的因素和力量，不过，笔力重在笔法运动的力度，而笔势则重在笔法运动的方向，笔力赋予字形的笔画以立体感和强劲感，笔势则强化了每一个字的笔画与笔画之间以及各个汉字之间的连贯性和流畅性。这样就形成了每一个汉字之间以及每个汉字的每一笔画之间的静中有动，动中有静，动静结合的气韵美和节律美；让人感受到汉字书法艺术的寓动于静，化动为静，动静相宜，动静互转的艺术辩证法。其三，中国的书法艺术还讲究静中之动，让人在静中感受到律动，形成书法艺术的动静结合。东汉书论家蔡邕在《笔论》中就说过：“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。”[4]134唐代书论家在《书谱》中也说道：“观夫悬针垂露之异，奔雷坠石之奇，鸿飞兽骇之资，鸾舞蛇惊之态，绝岸颓峰之势，临危据槁之形；或重若崩云，或轻如蝉翼；导之则泉注，顿之则山安；纤纤乎似初月之出天涯，落落乎犹众星之列河汉；同自然之妙，有非力运之能成；信可谓智巧兼优，心手双畅，翰不虚动，下必有由：一画之间，变起伏于锋杪；一点之内，殊衄挫于毫芒。况云积其点画，乃成其字；曾不傍窥尺牍，俯习寸阴；引班超以为辞，援项籍而自满；任笔为体，聚墨成形；心昏拟效之方，手迷挥运之理：求其妍妙，不亦谬哉！”[9]239这些生动的比喻，都是要求书家在书写书法作品之时，应该从自然事物之中去领悟每一个汉字的动态和动势的生命活力，把它们的线条化为静态的书体，然而每一个静态的书体之中都蕴涵着自然的节奏，生命的律动，汉字的气韵，静中见动，字迹飞舞，神思飞扬。这不仅是书家的文化修养和审美情趣的修炼、积淀，也是观者的知识情趣和神与物游的自由发挥。

书法艺术是“情理融汇”的艺术。任何艺术都是情感的表达抒发，没用情感，艺术也就消失了。书法艺术当然也不例外，只是书法艺术的情

感本质是一种特殊的表现形式，是一种“情理融汇”的表达抒发。其一，书法艺术是一种意象符号的抒情艺术，因而内在地包蕴着概念的理性因素。书法艺术不同于绘画、雕塑、工艺美术等造型艺术，并不是依靠自身所塑造的具体形象来抒发表达情感，而是以一种意象符号来抒发表达情感。汉字的意象符号并不能直接、直观地引发人们的情感，而是以一种概念的、理性化的符号意象来唤起人们的相应物象或者表象，借以表达抒发感情。因此，汉字书法艺术的情感表达并不是纯粹的情感抒发，而是经过概念化和理性化的情感抒发，直接就具有了某种一般性和普遍性，而不是单纯的个性化的情感表达。孙过庭的《书谱》写道：“岂知情动形言，取会风骚之意，阳舒阴惨，本乎天地之心，既失其情，理乖其实，原夫所致，安有体哉！”[9]242 孙过庭把书法的抒情方式与诗歌（《风》《骚》）相类比，表明书法和诗歌都是语言文字的艺术，其抒情方式就必然带有语言文字的特征。语言文字的抒情特征，一是它的间接性，二是它的概念性。书法艺术必定要通过文字的书写唤起相应的意象（内心中的物象或者表象），然后才能借此意象性符号所唤起的物象或者表象来抒发情感。在文学中，这个特点就是所谓的“形象的间接性”。由于书法艺术抒情的方式是运用符号意象，而语言文字符号本身就是一种抽象化的概念表达，因而书法的表达情感就是一种概念化的或者理性化的抒情方式。或者说，书法艺术所表达的情感是一种具有一般性或者普遍性的“情理融汇”的情感。比如，我们许多人请书法家书写的座右铭或者匾额题辞就是一种“情理融汇”情感的表达。写一幅“见贤思齐”“天道酬勤”“吃亏是福”“难得糊涂”“业精于勤荒于嬉”等等，都是如此。张怀瓘《议书》说：“夫翰墨及文章至妙者，皆有深意以见其志，览之即令了然，若与会面，则有智昏菽麦，混白黑于胸襟。”[9]357 书法艺术的抒情是意中之情，理中之情，是符号化的情感抒发。其二，书法艺术的载体是汉字，汉字是一个形、声、义相统一的整体，因而汉字书法艺术的抒情就包含着字词的深邃表意，不光是形、声的感性因素决定着书法艺术的情感表达，汉字的意义也决定着书法艺术的情感抒发，因此这种书法的情感抒发就必然是“情理融汇”的情感表达。比如，我们在厅堂或者书房里挂上一幅“忍”字中堂或者条幅，书家的线条的圆润、藏锋，墨色的浓厚、丰润，当然可以表达出这幅书法作品的内敛、韬晦的情感，然而，最终还是离不开人们对“忍”字的“心字头上一把刀”和“忍耐”“克制”等汉字意义的理解而表达的情感。我们欣赏岳飞书写的《前后出师表》和苏轼书写的《前后赤壁赋》，不仅可以从整幅书法作品的线条、墨色、章法来体验作者的情感表达，从根本上，我们还是要完全理解了诸葛亮的《前后出师表》和苏轼的《前后赤壁赋》的文章本身所表达的意义，我们才能最透彻地体悟到书法作品所表达的情感。岳飞文武全才，能诗善书。前后《出师表》的书法，一气呵成，行草字体，酣畅淋漓，总体观之，如凤舞龙飞，电闪雷劈，静心细察，则银勾铁画，抑扬顿挫。字体笔画，大小间之，轻重互依，粗细错落，疾徐有致，驻引随意，运奇就态，无所不适；其纵横挥洒，如策马入阵，驰骋疆场，宛若岳飞怒发冲冠，英气雄姿，威震金兵，吓破敌胆。除此之外，我们同时还必须了解，《出师表》是三国时期诸葛亮作为政治家、军事家，以酬先主遗愿，出师北伐前给后主刘禅的陈情奏事的文书，文章充分体现了他忠于先主刘备，辅佐后主刘禅成就大业的政治主张，表明了他矢志收复中原，统一中华大地的抱负胸怀。这样结合起来，从文章的理解来体会文字书法的情感抒发，就可以见出岳飞的决战中原、击溃金兵、收复大好河山的决心和信心，从而从书法的笔墨、间架、章法的整体中，了解岳飞的书法所表达的爱国情怀和决战疆场的坚定信心。《前赤壁赋》一文记述了神宗元丰五年（1082）七月十六日，苏轼与友人乘舟游览黄州城外赤鼻矶的风景，遥想八百多年前，三国时代东吴孙权大破曹操魏军的赤壁之战，有感而发，表达了苏轼对宇宙人生的看法和乐观豁达的胸襟。同年十月旧地重游，又写了一篇《后赤壁赋》，两文前后照应，传诵不绝，遂成中国文学史上的绝唱杰作。苏轼自书己文，成就书法瑰宝。此卷行楷写就，笔法紧密，结字矮扁，墨色丰润，架构沉厚，是苏轼中年时期不可多得的用心得意之作。此赋所书，笔锋正力遒劲，入木三分，欲透纸背；字形宽厚丰腴，全力凝聚，敛进筋骨，仿佛“纯绵裹铁”。书写笔力闪烁于锋芒、挑踢、转折之中，俨然目光神采奕奕，顾盼流观，显现于方正阔面之间。苏轼有意选用行楷书写，显得气息静穆深远。明代董其昌盛赞此赋“是坡公之《兰亭》也”。王羲之的《兰亭序》，是旷代绝

作，于诗情画意之中渗透玄理妙机，《前赤壁赋》与《兰亭序》比肩而立，意存高远，融情于理，理阐浓情。苏轼与王羲之都是绝代奇才，胸襟旷达，灵魂高洁，伯仲之间，日月同辉。王羲之的行书《兰亭序》，展现了他的风神萧散、不滞于物的襟怀，而苏轼的行楷《前赤壁赋》，显现了他的情驰神纵、超逸优游的心神。光是书法艺术本身的情感表达毕竟是有限的，我们只有参透了《前赤壁赋》的文学意蕴，书法艺术的深刻含义和丰沛情感才可能完全把握。《赤壁赋》通篇贯串寓情于景，主景为“风”和“月”，衬景是“山”和“水”，全文紧扣风、月的描写来展开议论和抒情。开卷就是风、月之景，文中风、月形象反复再现。“击空明兮溯流光”之歌，由景的描绘转折论说达情。有客伤感于曹操的“月明星稀”而开始议论抒情，最终结响于“抱明月而长终”“托遗响于悲风”的悲哀，始终不离“风”“月”二字。苏子的对答，亦入论乎清风、明月：“惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也，而吾与子之所共适。”一以贯之，不绝如缕的景物描绘，不仅构筑了俨然一体、精湛缜密的文气结构，而且促进了全篇感情脉络的沟通贯穿、起伏变化。作者旷达、乐观情状的外观，起始于景物描绘；“空明”“流光”之景生发出“扣舷而歌之”状态，由“乐甚”过渡到“愀然”；客人于风月中寄悲哀，情绪转入低沉消极；最后，从眼前的明月、清风的感兴，又引发万物变异、人生哲理的议论，从而心中的感伤消释于清风明月。反复穿插的景物，虽重复却并不拖沓，反倒表现了人物的悲喜消长，再现了作者矛盾的心理变化，最终完美统一了文章的诗情画意与议论理趣，情中见理，理中显情，相得益彰。全文借景取理，依理述志，情景交融，情理融汇。景物贯串通篇，风和月为主，山和水为辅，通过对风和月的描绘来展开议论和抒情，景物、情感、议论水乳交融。作者内心世界的复杂矛盾表现得层次清楚，层层深入：首先描写大江月夜泛舟，饮酒赋诗，主客人都忘怀世俗，沉浸在美景之中，心情快乐；其次凭吊历史兴衰和古人兴亡，生发人生短促、变动不居的感喟，因而深陷现实泥淖，抑郁苦闷；最后参悟世道变与不变的哲理，领会人类万物永恒存在的真谛，抒发旷达乐观的人生态度。写景、抒情、说理达到了水乳交融的程度。只有这样将文章与书法结合起来领会，我们才能够真正体悟到苏轼的豁达乐观的情怀。其三，书法艺术的笔法、墨色、间架、结构、章法等表情手法并不是纯感性的，而且也是融理于情之中的，所以人们欣赏书法必须经过理性的思索，或者说抒情中积淀和融汇了理性因素。东晋书法家卫夫人在《笔阵图》中对于执笔和用笔的方法与情感的关系进行了阐释。她说：“有心急而执笔缓者，有心缓而执笔急者。若执笔近而不能紧者，心手不齐，意后笔前者败；若执笔远而急，意前笔后者胜。又有六种用笔：结构圆备如篆法，飘飏洒落如章草，凶险可畏如八分，窈窕出入如飞白，耿介特立如鹤头，郁拔纵横如古隶。然心存委曲，每为一字，各象其形，斯造妙矣。”[9]161 这里说的是执笔和用笔对情感表达是有关键作用的，但是，书家必须在书写之前有恰到好处的理解，才可能达到巧妙抒发情感的目的，所以书法艺术的技法本身的表情功能，是要依靠书家的“意在笔先”的理解和领悟。梁武帝萧衍《答陶隐居论书》谈到“运笔用墨”也说道：“夫运笔邪则无芒角，执笔宽则书缓弱，点掣短则法臃肿，点掣长则法离澌，画促则字势横，画疏则字形慢，拘则乏势，放又少则，纯骨无媚，纯肉无力，少墨浮涩，多墨笨钝，比并默然任之自然之理也。若抑扬得所，趣舍无违，值笔廉断，触势峰郁，扬波折节，中规合矩，分间下注，浓纤有方，肥瘦相和，骨力相称，婉婉暧暧，视之不足，棱棱凛凛，常有生气，适眼合心，便为甲科。”[9]211 这也说明，笔墨之道，是需要书家在长期的实践过程中去理解、体验、总结出来的，然后才可能在运笔用墨之中恰如其分地表达思想情感。换句话说，笔墨之类的技法并不是自然而然地对应于某种固定的情感表达，而是书家在笔墨实践中体验、理解、总结出来的，是一种理性化、规律化的情感表达方式，是一种“融理于情”的表达方式。中国书法主张“法自然”，书家必须从自然之中领悟笔墨之道。虞世南《笔髓论》“释草”说：“草即纵心奔放，覆腕转蹙，悬管聚锋，柔豪外拓。左为外，右为内。起伏连卷，收揽吐纳。内转藏锋也，既如舞袖挥拂而萦纡，又若垂藤樛盘而缭绕。蹙旋转锋，亦如腾猨过树，逸虬得水，轻兵追虏，烈火燎原。或体雄而不可抑，或势逸而不可止。纵于狂逸，不违笔意也。羲之云：透嵩华兮不高，逾悬壑兮能越。或连或绝，如花乱飞，若雄若强，逸意而不相副，亦何益矣。但先缓引兴，心逸自急也。仍接锋而取兴，

美育学刊 Journal of Aesthetic Education Vol. 7 No. 1 Jan. 2016 2016年第1期 第7卷 总第32期

兴尽则已。又生族锋，仍豪端之奇，象兔丝之萦结，转剔刓角，多钩篆体，或如蛇形，或如兵阵。故兵无常阵，字无常体矣。谓如水火，势多不定，故云字无常定也。”[9]232 由此可知，草书的写法并无定法，而是靠书家与自然相悟之中逐步形成的，而且变化万千，其要义就在于书家参悟自然的深浅广狭。所以草书的纯粹传情之作，亦渗透着书家参悟自然的迁想妙得，才能得到融理于情的情感表达，启发人们由情入理，顿悟自然之道，情溢自然万物之中。

古人说：“一阴一阳之为道。”中国古代《周易》所宣讲的朴素辩证法，一阴一阳，相辅相成，相生相克，相摩相荡，构成事物变化发展的自然之“道”。书法美学范畴中的刚柔、动静、巧拙、方圆、虚实、聚散、正奇、大小、浓枯、燥润等等，即是化生于“道”。阴阳相反相成，相辅相成，相互依存，相互转化，既对立又统一，构成书法艺术的发展与变化。书法看上去是简约之极，它只有墨色、线条和章法三大因素，可是书法的抒情达意的表现力却是丰富多彩的。在墨色方面，书法可以浓淡枯润，以黑间白，以白当黑，墨分五彩，变化无尽。在线条上，书法可以动静结合，张弛相配，姿态万千，神韵无尽。在章法上，书法如音乐节奏，可以疾风暴雨，可以牧笛悠悠，不可穷尽。因此，书法艺术是中国艺术精神的集中体现，也是中国艺术的辩证法的集大成者。

四、书法艺术是利、真、善、美、圣的超越和融合的整体价值

从价值论来看，书法艺术是利、真、善、美、圣的超越和融合的整体价值，以超越功利性（利）、融汇合规律性和合目的性（真和善）的美，达到出神入化的神圣性（神圣）境界，感天地而泣鬼神。

所谓价值论是研究事物的价值属性的哲学学问，价值是事物能否满足人们的需要的属性；凡是能够满足人们的需要的事物就是有价值的，或者说具有正价值；凡是不能满足人们的需要的事物就是无价值的，或者说具有负价值；根据人们的需要的不同，即实用需要（生理需要、安全需要、相属需要、尊重需要）、认识需要、审美需要、伦理需要、宗教需要，事物的价值相应也可以分为：利（利益）、真、善、美、圣（神圣）。就汉字而言，最早汉字是为了记录、交流、传播信息以满足人们的实用需要，是具有利（功利、利益）的价值的事物；随着人类社会生活实践的不断扩大和发展，汉字就逐步成为满足人们的认识需要、审美需要、伦理需要的事物，就有了真、善、美的价值；所谓真就是汉字的合规律性，也就是汉字的真理性（记录和传播知识）；所谓善就是汉字的合目的性，也就是汉字的伦理性（记录和宣传政治和道德）；所谓美就是汉字的审美性，也就是汉字的真和善的形象显现，或者说是汉字的合规律性和合目的性相统一的形象显现。这些都是汉字的现实价值。汉字还有一种人们所幻想出来的非现实的价值，即满足人们的宗教需要的圣（神圣）的价值。汉字的神圣价值很早就在文字发明之初已经表现出来，这就是中国神话传说“仓颉造字”中所说的“天雨粟，鬼夜哭”以及后来长期流传的白纸黑字的神圣性。从汉字的实用性和神圣性到汉字的认识性和伦理性再到汉字的审美性，汉字的演变过程显示出汉字由一般实用的或者与神交流的功利性和神圣性的事物，演变成为记录、交流、传播知识和真理以及道德和政治的科学性和伦理性的事物，最终演变为超越实用需要、宗教需要、认知需要、伦理需要的审美需要的对象，具有超越利、圣、真、善等价值的审美需要的对象，从而具有扬弃利、圣、真、善等价值的审美价值，即具有美的价值的书法艺术。在文字初创之时，汉字书写和书法艺术就已经以超越功利性（利）、融汇合规律性和合目的性（真和善）的美，达到出神入化的神圣性（神圣）境界，感天地而泣鬼神。

我们认为，书法艺术是从实用性的汉字书写和神圣性的汉字祭祀，逐步演化为以真、善、美的价值为主的书法艺术的结果，书法艺术应该是一种真、善、美相统一的汉字书写艺术。也就是说，书法艺术是汉字的合规律性和合目的性相统一的形象显现。换句话说，汉字书法艺术的价值本质就是真和善相统一的美，它必须一方面是合乎汉字的规律性的书写，另一方面它又应该是合乎汉字的目的性的书写；当汉字的合规律性与合目的性相统一而显现为一种汉字形象的时候，汉字书法艺术的美也就产生了，美的汉字书写也就成为书法艺术。尽管从价值论的角度来看，汉字书法艺术的价值本质主要是美的价值，然而美是真

和善的统一，所以汉字书法艺术的价值本质也就内在地含蕴着真和善，因而是真、善、美的统一。与此同时，利和圣的价值在中华民族的社会实践过程中是被超越了，并不是被摒弃了，而是被扬弃了，即既被保留着，又被隐藏着，所以，汉字的实用性和神圣性并不是简单地抛弃了，而是内在地隐含着，作为汉字书法艺术的深层基础。正因为如此，我们的汉字书法艺术，既是真、善、美的统一，又是美的艺术类型；既是超越功利性的审美笔墨实践，又是承载汉字的实用功利作用和宗教神圣功能，以及科学认识功能和政治道德功能的综合笔墨实践。因此，汉字书法艺术是一种超越和融合了利、真、善、美、圣的价值整体。

总而言之，汉字书法艺术是汉字的表意性符号和时间构成与汉字的线条的“一画”变化及其空间构成相统一的，反映着社会生活的时代精神、创作主体的精神风貌、生活间性的情感交流的，天和人、虚和实、动和静、情和理等对立统一，超越和融合了利、真、善、美、圣的整体价值的，汉字的笔墨纸张的自由书写实践。

参考文献：

[1] 张玉能. 美学教程：第 3 版[M]. 武汉：华中师范大学出版社，2013：193－194.
[2] 周汝昌. 永字八法——书法艺术讲义[M]. 桂林：广西师范大学出版社，2006.
[3] 许慎. 汉小学四种：上册[M]. 成都：巴蜀书社，2001：766－769.
[4] 濮之珍. 中国语言学史[M]. 上海：上海古籍出版社，1987：143.
[5] 刘遵三. 历代书法家述评辑要[G]. 济南：齐鲁书社，1989：59－60.
[6] 北京大学哲学系美学教研室. 中国美学史资料选编：下册[G]. 北京：中华书局，1981.
[7] 历代书法论文选编委会. 历代书法论文选：下册[G]. 上海：上海书画出版社，1979：575.
[8] 夏正农. 辞海(缩印本·音序)[K]. 上海：上海辞书出版社，2002：437.
[9] 北京大学哲学系美学教研室. 中国美学史资料选编：上册[G]. 北京：中华书局，1981.

Aesthetic Reflections on the Art of Calligraphy: The Nature of the Art of Calligraphy

HUANG Wei-xing[1], ZHANG Yu-neng[2]
(1. Institute of Automation, Chinese Academy of Sciences, Beijing 100190, China;
2. College of Chinese Language and Literature, Central China Normal University, Wuhan 430079, China)

Abstract: Calligraphy, a unique Chinese art, is dependent on the unity of shape, sound and meaning of Chinese ideograms and the features of the Chinese writing brush, such as softness, color of ink and ink content. From an ontological perspective, the art of calligraphy has its origin in the ideographic symbols of the Chinese characters and their evolution in time and its mode of existence in the variations on the lines of the Chinese characters. From an epistemological point of view, the art of calligraphy does not render a literal image of social life, but an image of the social spirit of the time, the spiritual condition of the artist and emotional communication. From a dialectical point of view, the art of calligraphy is an antithetical unity between man and nature, reality and vision, stillness and motion, reason and emotion. From the point of view of value, the art of calligraphy possesses a global value which synthesizes and transcends interest, truth, goodness, beauty and holiness, going beyond utility (interest), synthesizing beauties that conform with the laws and objectives of art and reaching the acme of perfection.

Key words: the art of calligraphy; Chinese characters; brushwork

（责任编辑：紫　嫣）