

书法艺术的美学思考（二）

——书法艺术的美

文 / 黄卫星 张玉能

摘要：书法艺术是汉字的特殊笔墨实践的结晶。书法艺术的美就是汉字笔墨实践的自由的形象显现。从汉字的形来看，书法艺术的美主要有：笔画美，间架美，章法美；从汉字的义来看，书法艺术的美主要有：单纯美，意蕴美，意境美；从汉字的声来看，书法的美主要有：平仄美，韵律美，大音美。

关键词：书法艺术，汉字，美

基金项目：本文系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”项目（2015BAK25B00）研究成果之一。

三、字义的书法美

汉字作为表意文字的形、声、义统一体，虽然字形占了主导方面，尤其是对于作为造型艺术的书法艺术来说具有举足轻重的作用。但是，我们不能忽视汉字的形、声、义相统一的特征，所以不能忽视汉字书法艺术的字义美和字声美。从汉字的义来看，书法艺术的美主要有：单纯美、意蕴美、意境美。

书法艺术的字义单纯美是指，从书法艺术作品的汉字本身就可以一目了然地理解字义的涵义而令人产生愉悦感的笔墨实践自由。它一般就是可以从汉字字形的书写之中直接显现出汉字本身的意义。之所以能够如此，就是因为汉字的象形、指事、会意、形声等主要构成艺术就可以呈现出字义本身，从而让人从字形的书写之中就直接领会到书法作品所书写的汉字的意义，从而加深对书法艺术作品美的内涵的感受和理解，形成更深一层的审美愉悦和审美理解，将书法艺术的美由感性层面的字形美扩展到知性层面的字义单纯美。

书法艺术的字义单纯美主要表现在字数少、书体易辨认（如楷书、隶书、行书）的书法艺术作品之中。比如，仅仅书写一个字如“福”“禄”“寿”“喜”的中堂，因为人们对这些字的字义已经非常熟悉，甚至可以说是耳熟能详、家喻户晓，从它们的构成（会意字的福、禄、寿、喜）之中人们就可以体会和理解它们的涵义，从而形成由字形美到字义单纯美的美感。有一些中华老字号的招牌匾额也是如此，像“同仁堂”“同济堂”“回春堂”“老天祥”“寿春堂”“益和堂”等药店，“瑞蚨祥”“瑞生祥”“瑞增祥”“瑞林祥”“益和祥”“广盛祥”“祥益号”“谦

祥益”等“八大祥”绸布店，“全聚德”“东来顺”“同和居”“今雨轩”“鸿宾楼”“福泽园”“丰泽园”“同春园”“杏花楼”“功德楼”“五芳斋”“又一村”“稻香村”等饭店，“荣宝斋”“朵云轩”等书画店，“大明”“四明”“精益”等眼镜店，这些中华老字号的招牌匾额大多出自书法名家之手，而且所用的汉字字义也是内涵丰厚，所以，人们在欣赏这些招牌匾额的时候，不仅会赞叹书法名家的字形美，还可以直接从书写的字形直接体会到和理解汉字字义的单纯美，甚至可以直接领悟到这些中华老字号的经营理念和理想追求。诸如，“同仁堂”的悬壶济世，“一视同仁”，“回春堂”的华佗再世，“妙手回春”，“精益眼镜店”的“精益求精”，“大明眼镜店”的“大放光明”，等等。每一个中华老字号的招牌都有其丰厚的内涵，给人们的是一目了然的书法字形美和字义单纯美的融会贯通。

书法字义单纯美还有一种表现方式就是容易辨认的书体所体现出来的美。这是因为，隶书、楷书、行书等书体，比起甲骨文、金文（钟鼎文）、篆书、草书容易辨认，对于非专业人士，只要断文识字都可以体会到和理解书写的文字的意义，从而更深入一层地领悟书法作品所表达的汉字的内涵美，更好地把书法作品的字形美和字义美、形式美和内容美结合起来，完整、深入地欣赏书法作品。比如，隶书书写的“诚信”，楷书书写的“慎独”，行书书写的“见贤思齐”等中堂或者匾额，人们一眼看上去就能从字形本身体会到和理解到其中所包含的意义，从而更好地从字形美深入到字义美，从形式美过渡到内容美，使得书法艺术的美和价值不仅停留在感性层面，而且能够达到知性层面，丰富书法艺术的审美意蕴和美学价值。如果书写的內容是一些

比较生疏的诗词歌赋作品或者不容易理解的对联、生僻的古文，一般书写成隶书、楷书、行书的书体，也可使人们在欣赏作品的字形的笔画美、间架美、章法美的同时，通过阅读诗词歌赋或者对联、古文的文字而体会和理解整幅书法作品的字面意义，从而就能够更深入、更全面、更丰富地欣赏书法作品的美。至于那些家喻户晓、耳熟能详的诗词歌赋、对联和古文名篇，写成甲骨文、钟鼎文、篆书、行书的书体，即使只能认识几个字，也能大致推测和确认其汉字字义，从而多多少少还是能够在字形美的基础上，领略到其中的字义美。但是，如果一些生疏的诗词歌赋、难以理解的对联、生僻少见的古文篇章，写成了难以辨认的甲骨文、钟鼎文、篆书，甚至写成了龙蛇飞舞、逸笔草草的章草或者狂草，那就会在一般的非专业人士面前呈现出一片莫名其妙的天书，让人一头雾水，不知所云，当然也就无从体会和理解书法作品的内涵美和内容美，只能一般地欣赏一下这些书法作品的字形美、形式美、外在美，多多少少总会留下一些遗憾。因此，书家的作品还是应该考虑到欣赏对象而选择书体和内容，对于一般的非专业人士的欣赏者，还是尽可能地选择隶书、楷书、行书等容易辨认的书体，而将那些家喻户晓、耳熟能详的内容书写成甲骨文、钟鼎文、草书之类的书体，从而让大家能够真正欣赏到书法作品的字义单纯美。

所谓书法字义的意蕴美是指书法作品所书写的汉字的字义所传达的美，也就是每一个汉字及其所组成的整体，由书写的字形或者字音引发的汉字词句篇章所表达的观念、情感、思想所显现的人的本质力量和人类实践的自由境界。它是一般的书法作品都应该具备的审美质素。正是这种字义的意蕴美赋予了每一个汉字及其整体以美学生命和审美魅力，使得书法艺术作品的美成为感性与理性的统一，内容与形式的统一，内在美与外在美的统一，主体与客体的统一，主观与客观的统一，更加凸显了书法艺术的“精、气、神”，也就更加突出了书法艺术的审美教育作用和教化作用。换句话说，书法艺术的美，不能仅仅停留在笔画美、间架美、章法美等字形美、感性美、外在美、形式美的层面，还必须升华到字义美和字义意蕴美、思想美、情感美、内在美、内容美的层面上，从字形美飞跃到字义美和字义意蕴美，使得书法作品所书写的汉字的美成为更加全面、更加有机统一、更加显现着人的本质力量和实践自由的形象整体。一般说来，书法艺术作品所书写的汉字及其词语篇章都是用来表达书写者的思想情感的，所以，任何一幅书法作品都不可能是纯形式的、纯感性的线条组合，它必定有作者的思想感情、意愿理想蕴涵其内，成为一个充满着人的本质力量和实践自由的精神内涵而显现为一定感性形式的线条及其组合整体的对象化存在。比如，李大钊套用明代嘉靖年间反对奸臣严嵩的忠臣杨继盛的对联“铁肩担道义，辣手著文章”的对联：“铁肩担道义，妙手著文章”，书赠给好友杨子惠，从道

劲有力的字迹中可以看出李大钊的铮铮铁骨，同时对联的来历和内容表明了革命志士李大钊以天下为己任，以马列主义著作作为武器，敢于匡扶正义、宣传真理、担当重任、反对军阀，解放大众的革命胸怀和坚定信念。鲁迅先生曾经于1933年书写清代学者何藻（何瓦琴）的联句：“人生得一知己足矣，斯世当以同怀视之”，赠给他的朋友和战友、中国共产党早期领导人瞿秋白同志。这幅对联不仅可以看出鲁迅的书法绵里藏针、外柔内刚的笔力和笔势，而且也充分凸显出鲁迅与瞿秋白之间的兄弟情谊和鲁迅先生珍惜他与共产党人友谊的一片赤诚之心以及他尊崇人生中朋友的善良本性。大家所熟知的书法瑰宝王羲之书写的《兰亭序》，同样是字形美和字义美的完美融合之作。这幅字被称为“天下第一行书”。明代主持编修《永乐大典》的大学士解缙在《春雨杂述》中评论该书法时写道：“昔右军之叙《兰亭》，字既尽美，尤善布置，所谓增一分太长，亏一分太短。鱼蠍鸟翅，花须蝶芒，油然粲然，各止其所。纵横曲折，无不如意，毫发之间，直无遗憾。”^{[1][2]} 这幅书法擅于中锋为主的笔法，笔画以露锋为多，优美细腻，牵丝流畅，字断气连，浑然一体。字的间架结构，偏于纵长体势，姿态显然右高左低。每一个字都虚实相生，长短相间，大小相应，珠联璧合。经营布局独具匠心，纵行清楚明白，横列参差错落，每行之间变化多姿，摇曳如舞，动荡似流，静中有动，寓动于静。《兰亭序》“不激不厉”的风格，流露出笔墨技巧的圆熟，蕴涵着传统功力的深厚，潜藏着文化素养的广博，显示出艺术情操的高尚，可谓炉火纯青，登峰造极，达到了笔墨实践的自由境界。与此同时，我们也不可忽视这一书法作品的文字意蕴。东晋永和九年（公元353年）三月三日，王羲之邀约孙绰、谢安等文人雅士四十一人，在会稽（绍兴）山阴的兰亭溪水边集会，流觞饮酒，吟诗作赋，感兴抒怀。后将当时所作诗歌结集成《兰亭集》，王羲之撰写序文并以行书写成《兰亭集序》的传世书法瑰宝。《兰亭集序》的文字将写景、叙事、抒情、议论融汇一体，全文前后两个部分，文笔跌宕起伏，变化奇特，思辨精警，哲理奥妙。前一部分的叙事、写景，交待了兰亭聚会的时间和地点，描绘了优美的兰亭自然风貌：山岭蜿蜒，清流映带；风和日丽，天朗气清，仰可以观宇宙之无穷，俯可以察万类之繁盛。在这里聚会的文人雅士“游目骋怀”，“极视听之娱”，“畅叙幽情”，烘托了此次兰亭集会的诗情画意之所，抒发了作者闲适平静之情。后一部分的抒情、议论，由良辰美景中的流觞畅饮，转而感慨人世间的乐与忧、生与死，闲适平静的心情变成了沉吟深思的激荡。作者不禁感喟：“夫人之相与，俯仰一世。或取诸怀抱，悟言一室之内；或因寄所托，放浪形骸之外。虽趣舍万殊，静躁不同，当其欣于所遇，暂得于己，快然自足，不知老之将至，及其所之既倦，情随事迁，感慨系之矣。向之所欣，俯仰之间，已为陈迹，犹不能不以之兴怀，况修短随化，终期于尽！古人云：死

生亦大矣。岂不痛哉！”不由得人们要探求生命的价值和意义，思考如何眷恋生活、珍惜时间、热爱文明。生生死死的自然规律，虽然使人顿生感伤情绪，但是，文人雅士仍然必须将诗文传之后世，承袭前人，启示来者：“后之视今，亦犹今之视昔，悲夫！故列叙时人，录其所述，虽世殊事异，所以兴怀，其致一也。后之览者，亦将有感于斯文。”《兰亭集序》描绘兰亭美景，陈述文人雅士的集会乐趣，借题发挥，感慨世事变化，盛事无常，“修短随化，终期于尽”，表达了作者比较积极乐观的生死观，并委婉曲折地批判了魏晋南北朝士大夫阶层流行的崇尚虚无、清谈误事的不良倾向。这些文字的字义意蕴美，又进一步加深加厚了《兰亭集序》书法作品的内在价值和意义，使得书与文相得益彰，相互辉映，成就了它的稀世珍宝的地位。难怪唐太宗李世民要将它作为陪葬品，伴他永远，其中的奥妙大概就在于此。因此，我们对于书法艺术作品的美的感受和欣赏，就不能止于书法的字形美，还必须重视书法字义的意蕴美。大凡一部具有一定规模的书法艺术作品都应该重视其字义意蕴美。因此，我们所说的学习和欣赏书法艺术作品，就不仅仅是指字形的书写造型美，同时也包含着文字的字义意蕴美，文学功底的培养和训练就成为了书法家的一个不可或缺的方面，一个不懂中国古代诗文的人是不可能成为名符其实的书法家的，充其量也就只能算作一个写字匠人。

意境是中国传统艺术精神的集中表现和最高要求。它来源于中国艺术的抒情性本质特征。书法艺术作为中国特有的艺术形式也应该讲究和追求意境美。书法字义的意境美是指，书法艺术作品超越和融合了书法的字形美和字义美、字义的单纯美和意蕴美，而形成的一种象外之象、韵外之致的笔墨实践自由境界，它是书法艺术美和字义美的最高程度，尤其表现在行书和草书的书法艺术作品之中。

字义的意境美应该是超越了书法的字形美和字义美、字义的单纯美与意蕴美的融合和统一的结晶。一部书法艺术作品，如果达到了字义的意境美，它就不是仅仅执着于字形美或者字义美、字义的单纯美或者意蕴美的笔墨实践自由的形象显现，而是超越了前述二者而达到了字形美和字义美、字义的单纯美和意蕴美的融合和统一。换句话说，具有字义意境美的书法作品，应该是完成了书法艺术的字形美和字义美以及字义的单纯美和意蕴美的笔墨实践自由的创造，而上升到了一种更高的笔墨实践自由程度，即融合和统一了字形美和字义美、字义的单纯美和意蕴美。无论是单个字的中堂，或者几个字的招牌匾额，还是一副对联，抑或一幅条幅或长卷、卷轴，都应该做到笔画美、间架美、章法美、字义单纯美、字义意蕴美，并且形成一个尽善尽美的完整整体，透露出一种不可言说的、意犹未尽的意味，让人回味无穷，百读不厌，常见常新。这种超越和融合的结果就是一种象外之象、韵外之致、不著一字尽得风流的笔

墨实践自由境界。书法艺术的审美特征总体就在以形写神，体现为一种书法的字形所渲染的字义意境美：用流畅的笔画线条，变化多姿的间架结构，匀称和谐的布白章法，点染出字义的单纯美和意蕴美，以飞动的曲线美、千变万化的架构美、气韵生动的整体美、一目了然的字义单纯美、深邃丰厚的字义意蕴美，融汇为显现人的本质力量、内在精神、人格魅力、思想感情的“精、气、神”俱足的，可以引人遐想，令人难忘，让人不断回味的审美意象世界，即有字义意境美的优秀书法作品。比如，王羲之《兰亭集序》以明月入怀、清风出袖的自然平和之美，书写出了右军将军委运任化、随顺自然的人格心灵，让人浮想联翩，思索人生真谛，回味无穷；颜真卿凛然正气的人生追求，化为了刚健雄强、端庄宽舒、大气磅礴的书法，令人倾慕颜鲁公的忠君爱国、直言谏诤的高风亮节，见贤思齐；郑板桥人格心灵的真率与潇洒表现为“六分半书”，自然率性，不衫不履，使人随同七品县令郑燮自甘吃亏、不畏糊涂，关心人民疾苦，自成一格。

书法字义的意境美最为突出地体现在行书和草书或者行草结合的书法作品之中。人们面对笔走龙蛇、龙飞凤舞、行云流水、洒脱飘逸、气贯长虹、逸笔草草、欲断似连、自然天成、一气呵成的行草书法，只有完全超越和扬弃了一字一词的整齐笔画、实际含义、严实结构、端正体势，从整体的笔力、笔势、墨色、布白所形成的整体意象世界出发，驰骋想象，设身处地，体验情感，追求形上，化实为虚，虚实相生，才可能心领神会，渐入佳境，顿悟行草书法的字义意境美。这一切都是必须经过长期的文字形义学研习，书体笔画结体的辨识，行草布白章法的训练，才可能达到出神入化的自由境界。因此，可以说，行草结合，尤其是草书书法的狂草，应该是书法艺术的美的最高境界，它最集中、最充分地凸显了熟能生巧、得心应手、不拘形迹、任性挥洒的笔墨实践的自由境界，可以促使人们天马行空，神与物游，浮想联翩，情满字里行间，领略书法字义的意境美。唐代书法家、书论家张怀瓘在《书议》中说：“然草与真有异，真则字终意亦终，草则行尽势未尽。或烟收雾合，或电激星流，以风骨为体，以变化为用。有类云霞聚散，触遇成形；龙虎威神，飞动增势。岩谷相倾于峻险，山水各务于高深。囊括万殊，裁成一相。或寄以骋纵横之志，或托以散郁结之怀，虽至贵不能抑其高，虽妙算不能量其力。是以无为而用，同自然之功；物类其形，得造化之理。皆不知其然也。可以心契，不可以言宣。观之者似入庙见神，如窥谷无底，俯猛兽之牙爪，逼利剑之锋芒。肃然危然，方知草之微妙也。”^[5]^[256]张怀瓘在这里把草书的字义意境美说得既形象生动，又鞭辟入里，而且清楚明白。草书或者行书与草书结合的“行草”，确实是把书法字义意境美表现得淋漓尽致了。草书所体现的字义意境美就在于，草书蕴藏着无尽的言外之意，字外之旨，形外之神，形成了让人回味无

穷的象外之象、韵外之致，不著一字尽得风流，只可意会不可言传，非得人们澄怀观道，以神遇神，才能悟得其中奥妙。

在这里，我们还想做一点说明，那就是：除了这里所说的“字义意境美”之外，我们还可以说一种书法艺术的整体的“意境美”。前者是从汉字字义的角度来讲“字义的意境美”，后者则是从汉字的形、声、义相统一的角度来讲汉字书法的意境美。这后者似乎可以说是中国书法艺术的整体美，也是中国书法与中国诗歌、音乐、建筑、绘画、戏剧等艺术所共有的独特美学精神。

四、字声的书法美

汉字书法艺术的字声美几乎是现当代书法论著完全忽视的一个方面，仿佛书法艺术仅仅是依靠视觉器官的造型艺术，与人们的听觉器官没有什么关系。但是，既然汉字是一个形、声、义相统一的整体，汉字书法艺术的字声美就自然有其存在的理由。不过，汉字书法的字声美并不像字义美那么一目了然，也不像汉字书法艺术的字义美那么可以体验顿悟，而是需要比较深厚的汉语诗韵知识的妙悟，才可能领略得到。从汉字的声来看，书法的美主要有：平仄美、韵律美、大音美。

张怀瓘的《书议》说：“夫翰墨及文章，至妙者皆有深意，以见其志，览之即了然，若与面会，则有智昏菽麦，混白黑于胸襟。若心悟精微，图古今于掌握，玄妙之意，出于物类之表，幽深之理，伏于杳冥之间。岂常情之所能言，世智之所能测？非有独闻之听，独见之明，不可议无声之音，无形之相。”^[5]
^[5]张怀瓘把书法艺术视为“无声之音”，这是中国古代书论中最早把书法和音乐相提并论，指出二者的审美共同性的理论表述。这里张怀瓘主要是从书法艺术与音乐艺术在意境深邃上来论二者的审美共性，实际上，书法与音乐在艺术的审美属性方面有诸多的共同性。在审美形式上，书法和音乐都遵循着对称、均衡、和谐、呼应、章法、节奏、旋律等形式美的规律；在审美力量上，书法作品与优美的乐曲一样，都有强弱、刚柔、抑扬、顿挫的变化；在审美速率上，书法与音乐都有轻重、急缓、断续、起止、顺转、逆转的节律；在审美结构上，书法与音乐都有主次、虚实、起伏、奇正、疏密、高低、藏露等位置经营……总之，书法与音乐一样都是一个富于节奏感和韵律感的生命形式，都是极富抒情性和表现性的艺术类型。尽管书法作品主要是诉诸视觉的造型艺术，但是汉字的形、声、义相统一的表意文字特征，书法与音乐相通的审美特征，使得我们不能忽视书法艺术的字声之美。

字声的平仄美，主要来源于汉字语音的四声声调，主要体现在书写对联和诗词歌赋作品的书法作品之中。所谓字声的平仄美指的是，书法作品遵循汉字语音的四声声调的变化规律，达到书法作品所书写的汉字平仄相应、声调和谐的笔墨实践自

由境界，或者说就是：书法作品以汉字语音的四声声调协调变化规律来实现汉字书写的审美目的而形成的汉字线条的自由形象显现的肯定价值。尽管这种书法字声的平仄美往往从字形中看不出来，但是，它却必然从汉字的形、声、义相统一的整体中显示出来，或者本来就蕴藏在对联、诗词歌赋等作品的创作结晶之中。比如，郑板桥所书“难得糊涂”和“吃亏是福”，看似随手拈来的四个字成就为一幅书法作品，可是它们都是“平平仄仄”格式的平仄协调的字形表现。许多书法作品所书写的汉字本来就是讲究平仄的诗词歌赋，因此，其书法字声的平仄美就蕴含在其中了，关键就在于，书家在书写这些平仄协调的诗词歌赋作品时，应该先熟悉作品本身的平仄声调，以安排出相应的笔画美、间架美、章法美、字义单纯美、字义意蕴美、字义意境美，使得字形和字义的节奏性、抒情性、表现性能够与字声的平仄美“和而不同”，“息息相通”，相得益彰。这就要求书家不仅有书写汉字的高超熟练技巧，更应该有深厚的文学修养功底。

字声的韵律美，主要来源于汉字的独体方块字的声母与韵母的构成，就是指汉字的声韵与节律，特别是在中国古代的格律诗词中，韵律的构成主要就在于大致相同的声调和韵母的反复重复以及有规律的变化。因此，中国诗词的韵律主要就在于三个方面：平仄、对仗、押韵。平仄是汉字语音的声调的协调变化所形成的抑扬顿挫的音调和谐，对仗是诗句中的词语的平仄、词性的对应变化所形成的整齐对应的汉字排列形式，押韵是诗句中的头部或者尾部的字词的韵母大致相同或者相近的反复和有规则变化所形成的节奏协调。汉字诗词的韵律美也就是平仄、对仗、押韵的规则所达到的令人愉悦的语言实践的自由境界。它最早来源于古代语言艺术的诗歌、音乐、舞蹈“三位一体”的音乐节律。因此，汉字的语音构成给汉字的韵律美奠定了基础，在汉字的形、声、义相统一的整体中，汉字语音的独特声调和声韵形成了汉字的独特韵律美。在长期的诗词歌赋的创造性实践中，汉字的韵律美也由诗词歌赋的文学创作实践移植到了书法艺术的实践中。尽管书法艺术的造型性似乎看不到汉字的韵律美，但是，书法艺术的抒情性和表现性却把音乐艺术的韵律美融通在书法艺术的笔墨实践中，形成了点、线、体的交响曲，即点、线、体的节奏和韵脚，以各种不同笔画的有规律重复和变化组合，构成抒发情感和表露思想的节奏和韵脚。上述所论述的字声的平仄美原本也是汉字韵律美的一部分，我们这里所说的字声的韵律美却不包括平仄美，而单指字声的对仗和押韵所达到的自由境界。在对联的书法艺术作品中，对仗是字声韵律美的最主要方面，因为，对联本身就是对仗的艺术，其中除了字形词义的对称和谐变化以外，就是字音的对称和谐变化，让人读来感到字字珠玑，金声玉振，掷地有声。字声的韵律美的另一个主要方面就是押韵的美。这在书写诗词歌赋的

书法艺术作品之中就有充分表现，因为书法作品所书写的汉字的整体构本身就是诗词歌赋的韵文文体，其内在的韵头、韵脚、韵尾都渗透出汉字的韵律美，可以使书法艺术作品的整体变得气韵生动，对于一个深谙中国古代诗词韵律美的欣赏者来说，书法艺术作品的字声的韵律美，尽管并不直接显身，却也是绕梁三日，不绝于耳了。这就是所谓“此处无声胜有声”，也就达到了我们所谓的“大音美”了。

字声的大音美是汉字书法艺术的笔墨实践自由的一种特殊的境界。它指的是，汉字书法艺术的字声的平仄美、韵律美的无声表现或者内在的蕴涵。也就是说，书法艺术的字声美，最终并不以听觉器官的感受为途径，而主要是通过创作者或者欣赏者的心灵感悟，而这种灵感悟却是人们在长期不断的书法笔墨实践过程中积累沉淀为人们的潜意识的文化修养的结果。正是有了人们长期不断的书法笔墨实践以及相应的文学艺术、汉字语言学的知识积累，人们的审美潜意识的心理层面中就有了一个关于汉字字声美的审美图式，这个汉字字声美的审美图式就可以使得书法的创作者和欣赏者能够感受和体验到书法艺术的字声美，这种虽然没有外在听觉表现的汉字字声美（平仄美和韵律美）就是我们所谓的字声的大音美。老子曾经在《道德经》中说过：“大音希声”。这句话的字面意义是：最高级的美的声音就是无声之音，它是耳朵所听不见的，即达到至高无上地位的东西是不可用感觉器官来把握的。换句话说，老子认为，世界上最高级的美的声音或音乐，不是人为的、部分的、可感的，而是天生的、整体的、体现了“道”的形而上性质的，只能以整个心灵去体验的声音或音乐。后来，庄子继承发挥了老子的思想。在《齐物论》中，庄子把美的声音分为“人籁”“地籁”“天籁”三种。“人籁则比竹是已”，即箫管等乐器发出的声音或音乐，属下等；“地籁则众窍是已”，即风吹窍穴所发出的声音或音乐，属中等；“天籁”则“吹万不同，而使其自己也。咸其自取，怒者其谁邪？”即块然自生的自然的声音或音乐，为上等。在《天运》中，庄子还论述了“天籁”的特点：“听之不闻其声，视之不见其形，充满天地，苞裹六极。”^{[5]35-37}这实际上就是老子所赞赏的“大音希声”。这些论述和分析都显得十分神秘而玄奥，实际上，汉字字声的大音美，就是一种形而上的、精神性的、情感性的、表现性的美妙的声音或音乐，它不是听觉器官的感受所能达到的，而是只有整个心灵的体悟或者顿悟才能把握，而这种整个心灵的体悟或者顿悟，就是一种直觉的把握，也就是积淀着理性的直接感受，它以感觉的形式出现却实现了理性的理解，即能够通过直觉而全面、本质地把握住汉字字声美，因而，这种被直觉把握的汉字字声美就是字声的大音美。这种字声的大音美，从外表来看它的声音或音乐是人的耳朵听不到的，但是，它却内在于汉字的形、声、义的统一体之中，只有那些心灵中积淀着关于汉字的形、声、义的相关知识

的人，才可能以一种积淀着理性的直觉的方式体悟或者顿悟到这种非感性的、形而上的字声美。所以，我们不能因为书法艺术的造型艺术类型而忽视书法艺术的字声美，而应该成为具有可以把握汉字字声大音美的心灵的书法艺术的创造者和欣赏者，整体地理解和把握汉字的形、声、义相统一的表意文字特征，全面理解和把握书法艺术的字形美、字义美、字声美相统一的“大美”“全美”“纯美”。

综上所述，汉字书法美是一个以汉字形、声、义相统一的整体为依托的，中国独特的艺术形式，因此我们在分析和论述汉字书法美的时候就不能仅仅涉及汉字书法的字形美，而应该同时顾及汉字书法艺术的字义美和字声美，全面和本质地理解、分析、论述汉字书法艺术的美，这样同时就要求我们的书法创造者和欣赏者，不仅要懂得书法艺术的笔墨技巧，还应该懂得汉字的文字学知识，应该具有相关的汉字语言艺术或者文学艺术的深厚基本功，并且把这一切必备的学识和知识，通过长期不断的书法笔墨实践，积淀在自己的潜意识之中，成为文化潜意识和直觉妙悟的深层底蕴和高度感悟的心灵。

参考文献：

- [1]中共中央马恩列斯著作编译局编译.马克思恩格斯选集 第3卷 [M].北京：人民出版社，1972,153.
- [2][德]马克思.1844年经济学哲学手稿[M].刘丕坤译.北京：人民出版社，1979.
- [3]中共中央马恩列斯著作编译局编译.马克思恩格斯选集 第1卷 [M].北京：人民出版社，1972,273.
- [4]张玉能主编.美学教程（第三版）[M].武汉：华中师范大学出版社，2013,159—160.
- [5]北京大学哲学系美学教研室编.中国美学史资料选编 上册[M].北京：中华书局，1981,116.
- [6]北京大学哲学系美学教研室编.中国美学史资料选编 下册[M].北京：中华书局，1981,405—406.
- [7]刘遵三选编.历代书法家述评辑要[M].济南：齐鲁书社，1989,225.
- [8]卞云和，陈汝春.书法艺术史话[M].北京：光明日报出版社，1987,51.

作者简介：黄卫星，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，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、文艺学等方面研究。