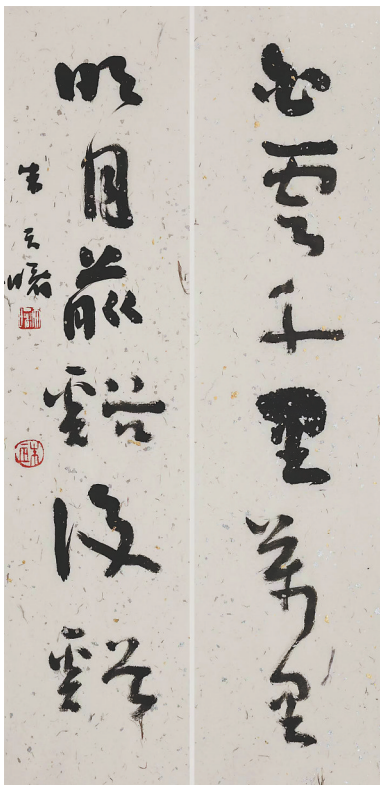
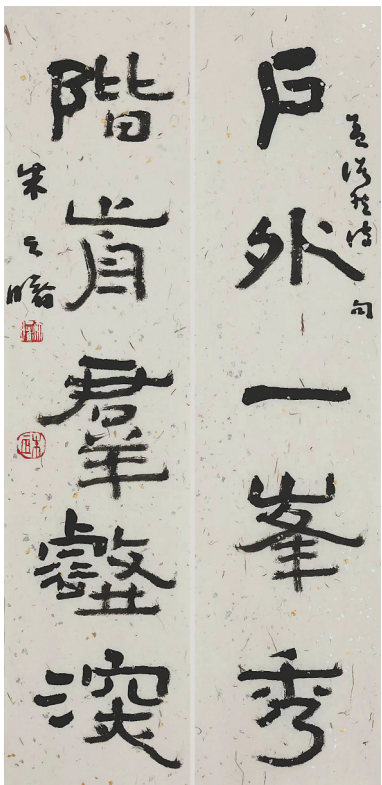
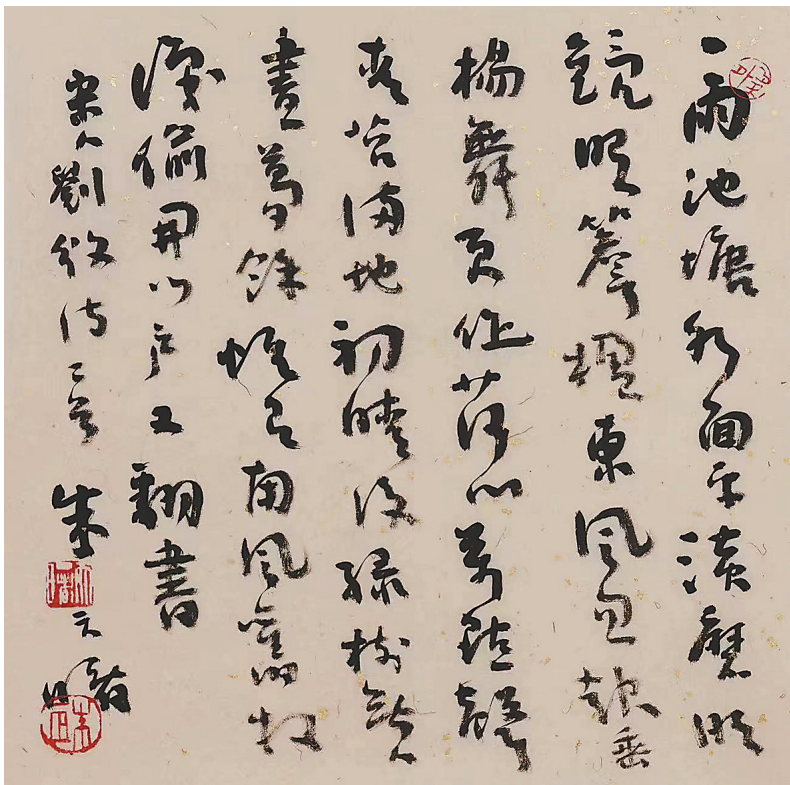




◎大家谈美



朱天曙 书

书法：融通的艺术

——对话书法家朱天曙

本报记者 张树伟

对于中国的文化和审美而言，书法是一个富有象征意味的存在，在绵长的历史中，它以平易又高贵的姿态，塑造着中国人的审美趣味、影响着中国人文化人格的塑造。在回望我们中华优秀传统文化时，回望书法与中国人极其隐秘的文化呼应时，我们必须思考：书法对于当代的中国人意味着什么？在世界文化的视野中审视，书法又意味着什么？

为此，本报记者专访中国书法家协会理事、北京语言大学中国书法国际传播研究院院长、中国书法篆刻研究所所长朱天曙教授，围绕当前中国书法发展和书法创作等相关问题展开对话。

1 重视中国书法的“审美融通”

文化周末：前几年您在上海人民出版社出版了《书法答问》一书，讨论中国书法的技法与审美问题。这是根据您近年来在各所高校的讲课实录整理而成，请您谈谈写这本书的初衷。

朱天曙：在我的大学书法教学过程中，常常有中国学生和海外留学生提出和书法有关的这样或那样的问题，有的问题是常识，有的则比较个性化。如何让学者了解学习书法的一些共性问题？我想起清代以来“答问”式的教学传统，如张之洞的《书目答问》，章太炎《小学答问》等，决定出版一本《书法答问》，主要讨论中国书法临摹和创作的基本问题，帮助学者了解中国书法的基本笔法和艺术审美。这本书是为初学者写的，也是为书法专业入门者写的，从浅到深，从技法到审美，再到个人的艺术实践经验，都在其中了。书法的独特性首先在于其笔法和审美，我一直说，没有笔法和审美，就没有中国书法。在艺术专业教学和大众美育教育中，我们要重视中国书法。

文化周末：您是20世纪70年代书家中富有影响的学院派代表人物，兼创作和研究两长，书、画、印皆通。这条研究和创作“一体化”的道路对您意味着什么？对中国书法的习得又有何裨益？

朱天曙：书法研究应该有有书写的实践经验的人来做。只有这样，才能把许多艺术创作中的问题说清楚。我本身是书、画、印的创作者，在实践中经常遇到一些问题，通过学习和研究，搞清楚了，把这些认识记录下来，和同道分享，这是很愉快的事情。没有实践经验的人如果要做书法研究，必然有许多实践上的盲点，要研究好，必须加强对创作本身的体验。我的书法研究始终和创作、教学密切联系在一起，它们之间都是相辅相成、密不可分的。

2 书法的“人文”品格应该提升

文化周末：您多次在文章中提

到，中国书法具有四种品格，即技术品格、审美品格、人文品格和哲学品格。请具体谈谈您的理解。

朱天曙：针对人们对书法的各种各样的看法，我总结出中国书法的技术、审美、人文和哲学的“四大品格”。中国书法的技术品格和审美品格是形式内容，人文品格和哲学品格是精神内容。我们学习书法，首先要学习它的形式内容，提升书法的技术品格和审美品格，当代书法创作首先要提升的就是这两重品格。在此基础上，融通人文品格和哲学品格，增加创作的高度和厚度，加强艺术和学问上的综合修养，并切实地运用到当代书法创作中，渐而达到“圆融神明”的境界。这是我们在学习书法时应当不懈思考和总结的。现在的书法创作很多为技术书写，很多人技术上是没问题的，用笔的方法、作品的布局，都已经很好了，但书写仍然停留在技术层面，缺少人文品格。在这个书法普遍职业化的时代，我们要学会独立思考，在技术品格之外努力提升书法的审美品格、人文品格和哲学品格。今天，“人文”的属性在各艺术门类中都在消解，中国书法艺术必须坚守这一属性，倡导人文和艺术有机结合，注重中国书法的整体审美品位的提升。

文化周末：中国人常常会说“字如其人”，习惯将艺术风格与人格关联起来，我们应该如何理解？

朱天曙：任何一门艺术归根结底都是人的创造，在本质上都是人的精神映照。书法作为人格精神象征的一种艺术，这种“象征意味”是抽象的。人们谈起书法，多由书法而论其人品，或从人品再论书法，唐代的颜真卿是个典型。宋代著名学者欧阳修在他的《集古录》里曾以“鲁公忠义之节，明若日月，而坚若金石，自可以光后世传无穷，不待其书然后不朽”来评论颜真卿其人其书。欧阳修先视他的忠义，再提他的书法，重视人品与书法的关系。欧阳修之后有个书论家叫朱长文，写过一本书，叫《续书断》，更是强调由“人”而论“书”，说颜真卿“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”，因而定颜真卿书法为“神品”，强调了人与书的关系。宋代的苏东坡、黄庭坚也从颜真卿的书法论述其人品，苏东坡说看颜真卿的书法“未尝不想见其风采”，多形象啊。黄庭坚也说，“我思鲁公英气，故谓生面”，这突出了颜真卿书法的人格魅力。

对颜真卿的论述，很大程度上是基于道德和政治意义的，但传统“书如其人”的含义不仅限于此。“书者，如也”这个说法最初见于东汉许慎关于文字的讨论：“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，言孳乳而浸多也。著于竹帛谓之书，书者，如也。”“书如其人”这个说法，是清代的刘熙载总结的。中国古代以自然物象论书法的理论主要盛行于魏

晋六朝，唐宋以后这方面的理论越来越少。汉代的扬雄说：“言，心声也；书，心画也。”其中的“书”原来指书面语，后来转而指书法，演化为书家个人品质与书法艺术风格的密切联系。到了汉末，崔瑗的《草书势》和赵壹的《非草书》中便出现了书法表现情感、强调天资的观点。这一时期中国的书法开始“自觉化”了，看重书法的人格象征，以后逐渐扩展到人品与书品的内在关联，以及深入到书法点画技法的精神内涵。“书如其人”的本质，是把“自然物象”与“人格象征”结合起来，构成了以“人”为核心的内容。这种人格象征并不是书法的点画、结字、章法本身所具有的，也不局限于道德、政治方面的评价，而是基于书家自身特殊精神气质赋予书法的一种联想，使书法具有了特殊的精神品质，通过“艺术象征”对创作者生出直观抽象的感悟。

3 “艺中之艺”的中国书法走向世界

文化周末：美国学者福开森曾说：“中国的一切艺术，都是中国书法的延长。”书法在中国艺术中有如此重要的地位吗？

朱天曙：这句话我是赞同的。从某种意义上说，中国的一切艺术都是书法的延展。中国书画重笔法，所有的艺术形态都是通过线来表现的，是抽象的、写意的。线就是一种生命力的写照，能超越具体的外形。并不是画什么就要像什么，就是什么，在纸上构成对象的通常只是一根线，线是抽象的、纯粹的。中国人往往由书画的留白中产生许多联想，作者的个性也可以从作品中加以推断。

中国的绘画、篆刻，都和书法紧密地联系在一起。中国传统绘画讲究用笔，而书法最重用笔，在水墨写意画中，处处可见书法的用笔。如吴昌硕和齐白石的大展，点画的流转和书法的精气神是高度一致的，书与画的用笔有丰富的内在联系。中国画的魅力，与书法相辅相成。篆刻也是如此，这门艺术得名于它最早的形态：把篆书写在石头上，再根据笔画刻画。书法在石材上的立体呈现，就是篆刻。

书法的抽象性创造了韵律，给其他艺术以启发，这一特性使其在中国艺术中有着独特的地位。1998年，巴黎举行中国书法大展。当时法国的总统希拉克表达了一个很有意思的观点：中国书法是“艺中之艺”，艺术当中的艺术，“祖祖辈辈，它一直是一个民族的记忆”。我觉得这个表述是很恰当的。艺术需要“融通”。“融通”正是中国艺术的传统之一。

文化周末：今天我们往往将书法视作一种纯粹的艺术审美，在中国古代，书法是读书人日常生活的一部分。书法社会功能的改变，是否也改变了中国人对于书法的审美？

朱天曙：古人的书法创作既有艺术的一面，也有生活的一面。毛

笔书写是古代文人日常生活的一部分，比如王羲之的帖，很多是书信和便条。但汉字书写成为一种供人欣赏的艺术，在汉末魏晋时期就已经开始了。赵壹的《非草书》描写了当时人们喜欢草书的情况，那时候，人们已经把书法看作“艺术”了。现在的书法已经失去了个人日常生活中的实用价值，变成了一种“向外”的社会行为，常常会迎合潮流，失去自我，风格雷同，这是我们要警惕的。我相信中国有一批优秀的艺术家，将艺术审美和人文修养相结合。

文化周末：您如何理解书法中的“创作”和“创新”？

朱天曙：“创作”和“创新”并不是完全相同的概念。创新不能割裂文化的内在延续性，真正的创新，既指向现在，同时又指向过去和未来——也就是说，创新既是优秀传统文化的继承和发扬，又是当代精神的凝结和体现，同时也后发着未来新的艺术精神的萌动和发生。创新本身也必须具备可持续性。因此，创新又有一个总的要求，即为人所理解。仅仅追求“新”，并不是创作的本质。书法创作应当有创新的意识和胆量，而最好的创新之路首先是全面、深入地了解和把握传统的“共性”。对学习书法的人来说，继承传统是第一位的，创新是继承后的厚积薄发，“入古出新”是书法创新的必由之路。不同书家有自己的艺术追求，我学行书、草书是帖学的路子，学篆隶是碑学的路子，时间长了，在行书的创作中也常常会有篆隶的“胎记”。我是主张碑帖融合的，但问题是怎样融合，融合得有没有道理，好看不好看？这些我一直在思考。纯帖学、纯碑学也挺好，关键是在作品中要把“味”做足，品位与趣味要好、要正。

文化周末：您所在的北京语言大学中国书法国际传播研究院为推动中国书法“走出去”做了大量的工作，也培养了一批优秀的书法专业人才。您能否介绍一下？

朱天曙：北语是教育部直属的一所以国际中文教育和中国文化传播为特色的国际型大学，特色鲜明。“书法”既是国际中文教育的重要内容，也是中国国际文化传播的重要载体。2018年，中国书法国际传播研究院在北语成立，宗旨就是“研究中国书法，沟通文化视野，促进国际传播”。研究院成立以来，在崔希亮院长的带领下，先后在德国、奥地利、日本等地做了学术研讨会、名家讲坛和艺术展览，出版了专业杂志和一系列法帖手卷等经典作品，为中国书法在海外的传播做了具体可行的工作。我们已经培养了三四十位书法专业的硕士和博士研究生，其中包括海外研究生，从事书法相关的专业研究，已经有一定的规模。我们将发挥北语“国际性”的特色，把我们在书法创作和研究上的成果不断地介绍到海外，增强以“书法”为中国文化特色的国际影响力，让全世界更多的人热爱中国汉字、中国艺术和中国传统文化。

◎审美课堂

书法有法 准确为要

——关于书法学习的几点思考

程仲霖

一、书法重法才有法

汉字是中华民族记录语言的一种书面符号形式，不同书写者在书写的过程中表现出不同的个性，逐渐有了书写美观的要求，并发展成一门艺术。今天我们学习书法，需要不断汲取前人之长。学习书法之“法”，也就是书写的方法，最重要的在于掌握各种书体内在的书写规律，而不在于学习哪种书体。但对于初学者来讲，笔者认为从楷书入手比较适合。现在书写汉字基本上都是横向排列，也就是从左向右写，楷书结构呈长方形，瘦长一点儿的形体结构比较适合这种排列方式。另外，楷书的笔画多为斜向，比较丰富多样，既适合右手执笔的日常实用书写，又有一定的审美价值。也有人建议学隶书，但隶书一般都是扁状的，不适合实际书写中的横向排列方式，因此从实用角度讲不如楷书。篆书不用说，它是古文字，更不适用于日常应用。行书、草书也不是初学者所能驾驭的。因此从学习楷书之法入手，既能掌握汉字结字的方法，提高实用书写能力，又能增强艺术审美水平。然而楷书又有多家多派，仅仅大家熟知的欧、颜、柳、赵便风格迥异，那么选择哪一家学习呢？启功曾说：“写字的种种方法，在每个书法家的手上，都互有不同。可以下一个断语说：从执笔到流派，各种各样的方法和标准，只有彼此的异同，没有正确与否的问题。也就没有必须用什么方法和必须学哪一体的问题了。简洁说各家有各家的心得，各人有各人的窍门。”沈尹默也说：“不能死守定法，要在合乎法则的基础上有所变易，有所活用。有定而又无定，书法妙用，也就在于此。”他们所说的“心得”“窍门”“字理”等就是书法之“法”，是灵活的方法，不是僵化的死法子。不论什么“法”，关键在学以致用。从这个角度看待书写，就不能为了美观而美观，否则妨碍了书写的速度和思想的及时表达，便成了本末倒置。也有人为了追求个人所谓的“美”，脱离传统的“法”而写些不受欢迎的字体，更是南辕北辙。“法”在哪里？就在传统经典法帖之中。这些经过历史传承的法帖都是用毛笔书写的，所以学习书法从毛笔字入手，练习一段时间，硬笔字同样会有一些的进步。因此，同样的时间精力，学习毛笔字可谓事半功倍。对这个问题认识到位，才能够为后面的学习提供一个准确的方向。

二、结构准确最有效

不同的人面貌各异，也有高矮胖瘦的不同，但人体基本骨架都是一样的。字也如此，字的骨架就是结构。如何掌握字的结构呢？前人曾介绍过很多方法，笔者认为关键在于准确性。书法练习就是在正确轨道上的不断重复，没有准确性的练习就是乱写。启功会根据实践经验，介绍过一个初学书法的三步走方法：第一步，把原字基本的骨架用一根单线勾出来，注意要在笔画中间画，这是深入具体观察例字继而熟悉描摹的一步。第二步，依据这个单勾的字形，对照原字把笔画还原出来，尤其要注意笔画的粗细肥瘦，这也是结构的重要组成部分。第三步，对照原字进行比较，找出存在的差距，然后改进。这三个步骤看似笨拙，实则是对汉字精准的解剖，耐心下来多做几次，慢慢就会达到理想的效果，的确是事半功倍。有人说练习书法就是要多写，这种观点对不对呢？笔者认为，在准确的前提下进行重复训练以达到熟练，才是有效的。学习书法当然要下功夫，但需要强调的是，功夫不在时间久、数量多，而在准确。对初学者而言，结构准确尤为重要。否则，写得越多，反而把自身的毛病强化得越深，之后再想学好反而不能了。

三、下笔准确见笔力

书法是有性格、有精神的，像一个活生生的人。古人形容的“力透纸背”“入木三分”以及“屋漏痕”“折钗股”“锥画沙”“印印泥”等，指的都是笔力。梁启超说：“写字完全仗笔力，笔力的有无，断定字的好坏，而笔力的有无，一写下去，立刻可以看出来。”启功也认为：笔画的“有力”，是由于它的轨道准确，给看者以“有力”的感觉，如果下笔、行笔时指、腕、肘、臂等任何一处有意识地去用了力，那些地方必然僵化，而写不出美观的“力感”。那么，如何看上去不费力而表现出力感呢？关键在于下笔的“下”字，力是从上往下注

于笔端的。在使用高桌椅前，古人多席地而坐，书写过程中左手拿着纸卷，右手握笔书写，书者的肘与腕都没有着落的地方，所以毛笔在空中运动，可以前后左右、上下提按运动。有了高桌椅之后，肘部和手腕自然就贴着桌案，于是就有了悬肘悬腕的要求。悬腕书写，笔的提按便灵活了，有了上下的劲儿，笔从上面落到纸上，笔力也从上面杀进纸去，达到所谓“力透纸背”的感觉，立体感油然而生。知道这个道理，在书写的过程中，不管手腕是否贴着桌案，执笔的手指和手腕不要死死不动，就不会僵化，写出的字就灵活。手指执笔有松紧，手指与手腕关联，手腕又和肘臂紧密相连，三者的灵活度需要协调。如果执笔的手指应该该执笔灵活，让笔保持一定的活动范围，运笔必然灵活。如果悬腕悬肘，手腕足够灵活，手指就需要紧致一些，以便抓稳笔杆，这样笔锋才能控得准。所以，笔下有力是一种感觉，是在正确书写方法下自然表现出来的书势，这种势要遵循一定的法则，但它是活的法则，无论软笔还是硬笔都是这个道理。清代蒋和《书法正宗》说：“字无一笔可以不用力，无一法可以不用力，即牵丝使转亦皆有力。力注笔尖而以和平出之，如善舞竿者，神注竿头，善用枪者，力在枪尖也。”力注笔尖，也正是一“下”字之意，力量集于线条之中，就是这个道理。

四、准确之法在合理

汉字成熟之后，不论是什么体，其点画作为基本的构成元素是不能随便增删的，否则就失去了汉字的根本作用。从这个层面上讲，汉字的书写有相对固定的程式化要求，这也就是书法作为一门传统艺术形式的特殊性。如果脱离了个，可能就没有书法，或者任何随便的书写都可以变成书法，这都是不现实的。从古至今，这种程式化的形式不断传承下来，形成了一套基本的法则。许多书家的书法风格不同，各家有各家的心得，各人有各人的窍门，只有彼此的异同，没有正确与否的问题，学习书法不在于学习哪一家，而在于学于其中的道理。如果用汉字写出书法作品，就要把不同的字组合到一起，必然涉及搭配的问题。如何搭配，涉及一个字理的问题。要掌握这个字理，必须从前的书写经验中寻求，要经过对法帖的认真观察以及学习过程中的积极思考逐渐体会。

宋代姜夔说“一字之体，率有多变，有起有应，如此起者，当如此应，各有义理。右军书‘羲之’字，‘当’字、‘得’字、‘深’字、‘慰’字最多，多至数十字，无有同者，而未尝不同也，可谓所欲不逾矩矣。”这段话中所说的“义理”，当为结字变化之理。因为每个字的结构虽然是相对固定的，但字与字的组合是随机的，从书写的先后顺序来讲，前一个字写完，必然影响下一行字。必须随时调整字势，把握字态，使行气贯通。学习书法最重要的在于掌握这个书理，如果不能悟出“万殊一贯”之理，下笔必然茫然失措、不知所措。

启功曾对神龙本《兰亭序》做过分析：“还有两个字，即‘每’字原来只写个‘一’字，大约是因与下句‘契’的‘一’字太近，嫌其重复，改为‘每’字，这里‘每’字的一大横，与上下文各字一律是重墨，而‘每’的部分却全是淡笔，表现了改写的程序。还有‘齐’‘殇’二字一律是横放的间架，也全是重墨所写，中间夹了一个‘彭’字，笔势比较收缩，墨色也较湿、较淡，可知是最初没有想好这里用什么字，空了一格，及至下文写完，又回来补上这‘彭’字。从这两个字的修改，可以多知道些王羲之当时起草构思和修辞的情况。”我们看到，启功先生从神龙本墨色的浓淡变化中看出原作酝酿修改的过程，透过这两处的修改，也可以得到左右两行中相同字的处理方式，以及一行中上下字的收放关系的处理手法，也就是配搭的方法，这样的道理对于书法创作很有意义。

客观来讲，每一个时代有每一个时代的特征，以今人之条件书写今人之字，必然带有这个时代的特征。学习书法，无论软笔还是硬笔，需要多看、会看字帖，同时要多临、会临字帖，无论墨迹还是碑帖，重在见识，擅长分析，准确判读，善于学习，才能最终化为己有，成为笔下鲜活的形象。

（作者单位系中国劳动关系学院）