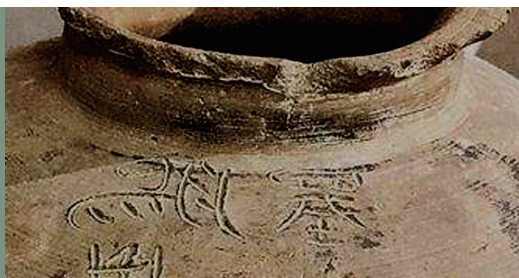


目录



第一章 书法鉴赏概说

第一节	书法鉴赏的对象	2
	一、书写与制作	2
	二、文字与书法	2
	三、动态的经典	3
第二节	书法鉴赏的基础	3
	一、文字学基础	4
	二、文章诗词学基础	5
	三、书法实践基础	5
	四、经验的积累	6
第三节	书法鉴赏的基本方法	7
	一、技法切入	7
	二、知人论世	7
	三、想象体验	8
第四节	书法鉴赏的主观能动性	9
	一、行家的视角	9
	二、内涵的追加	9
	三、个体的差异	10

第二章 篆书艺术鉴赏

第一节	篆书基础知识	12
	一、篆书概念	12
	二、篆书的产生及其发展	13
	三、篆书艺术的审美特质	19
第二节	篆书名作欣赏	21
	一、甲骨文	21
	二、商周金文	23
	三、秦代篆书	26
	四、汉代篆书	28
	五、魏晋唐宋元明篆书	32
	六、清代篆书	35
第三节	篆书实践的魅力	41
	一、篆书的用笔	41
	二、篆书的结构	44
	三、篆书的章法	45

第三章 隶书艺术鉴赏

第一节	隶书基础知识	48
	一、隶书概念	48
	二、隶书的产生及其发展	48
	三、隶书的审美特质	52
第二节	隶书名作鉴赏	53
	一、秦汉隶书	53
	二、魏晋南北朝隶书	64
	三、唐代隶书	68
	四、明清隶书	70
第三节	隶书实践的魅力	75
	一、隶书的用笔	76
	二、隶书的结构	79
	三、经典隶书碑帖精讲点拨	84

四、隶书的章法	91
---------------	----

第四章 楷书艺术鉴赏

第一节 楷书基础知识	94
一、楷书概念	94
二、楷书的产生及其发展	96
三、楷书的审美特质	105
第二节 楷书名作鉴赏	107
一、晋唐楷书名作	107
二、北魏楷书名作	117
三、宋元明清楷书名作	122
第三节 楷书实践的魅力	131
一、楷书的笔法	131
二、楷书的结构	135
三、楷书的章法	136

第五章 行书鉴赏

第一节 行书基础知识	140
一、行书概念	140
二、行书的产生及发展	140
三、行书的审美特质	142
第二节 行书名作鉴赏	143
一、晋代行书	144
二、唐代行书	147
三、宋代行书	151
四、元代行书	155
五、明清行书	157
第三节 行书实践的魅力	172
一、行书的用笔	172
二、行书的结构	174
三、行书的章法	177

第六章 草书鉴赏

第一节	草书基础知识	184
	一、草书的概念	184
	二、草书的产生及发展	184
	三、草书的审美特质	189
第二节	草书名作鉴赏	190
	一、汉末魏晋草书	190
	二、隋唐五代草书	196
	三、宋元明清草书	201
第三节	草书实践的魅力	210
	一、草书的用笔	211
	二、草书的结构	214
	三、草书的章法	218

第七章 硬笔书法艺术鉴赏

第一节	硬笔书法基础知识	222
	一、硬笔书法的概念	222
	二、中国硬笔书法的产生及其发展	223
	三、硬笔书法的线性审美特质	233
第二节	硬笔书法名作鉴赏	236
	一、古代硬笔书法鉴赏	237
	二、近现代硬笔书法鉴赏	242
第三节	硬笔书法实践的魅力	251
	一、硬笔书法的用笔特点	251
	二、硬笔书法的结构	252
	三、硬笔书法的章法	253
	四、硬笔书法创作要点	256
	参考文献	258
	后记	259

第一章

书法鉴赏概说

鉴赏，顾名思义，鉴定欣赏。《梁书·贺琛传》云：“辞无粉饰，削槁则焚。脱得听览，试加省鉴。如不允合，亮其黷恩”，其中“鉴”乃审查之义；唐孟浩然诗《夏日南亭怀辛大》有“恨无知音赏”，其中“赏”乃欣赏、赏玩之意；明代张丑《清河书画舫》中说得分明：“赏鉴二义本自不同。赏以定其高下，鉴以辨其真伪，有分属也。当局者苟能于真笔中力排草率，独取神奇，此为真赏者也。又须于风尘内屏斥临模，游扬名迹，此为真鉴者也。是在当局者顾名思义焉，斯可矣。”

书法鉴赏，是指人们运用自己对书法作品的视觉感知、过去已有的生活经验和相关知识对书法作品进行感受、认知、体验、联想、分析和判断，获得审美享受并理解书法作品、书者及书法现象的思维活动和过程。书法鉴赏具有双重性，赏有欣赏之意，意为审美与把玩，鉴有鉴定之意，在欣赏的同时还应该有所辨别和考释；书法鉴赏具有主动性，是个体对书法艺术活动的积极介入而非消极应对，是对书法作品的再创造；书法鉴赏具有广泛性，一个人可以不从事书法创作，但大都会以不同方式、不同程度地作为鉴赏者参与书法艺术活动；书法鉴赏具有前瞻性，书法作品最终依靠鉴赏，其价值才能得以确认，因此鉴赏也会影响到书法作品的创作走向。

第一节 书法鉴赏的对象

书法鉴赏的对象具有多样性、动态性及综合性等特点，在学习鉴赏书法之前，应明察相关内涵。

一、书写与制作

书法鉴赏的对象是书法作品。作品有一次性书写而成者，此类作品强调书写性，以墨迹为主，如陆机《平复帖》、颜真卿《祭侄文稿》；亦有经过摹、刻、铸、拓、印等再加工而成者，此类作品在书写的基础上具有再创作甚至再再创作的特点，如金文作品《散氏盘》、碑刻作品《怀仁集王羲之圣教序》、墨迹摹本《冯承素摹王羲之兰亭集序》、拓片作品《始平公造像》等。书法强调书写性，但因为历史等原因，书法同时接受制作作品，书法鉴赏的对象理所当然包含这两类。由于其生成方式不一样，在鉴赏的时候对这两类作品也应区别对待，各有侧重，除了共同的结构、章法、风格外，鉴赏墨迹手稿作品应对笔触、墨色、纸质等予观照，鉴赏碑刻作品应对碑石品质、用刀、刻法等予关照，鉴赏拓片应对所拓底本和捶拓方法予观照等。此外，书写与制作的关系为：制作受制于书写，同时，制作对书写不可避免地进行了改造；书写与制作的差异为：既有笔触、刀锋、铸迹、拓痕等点画直观视觉差别，也有颜色深浅、平面立体、展示环境等外观差异；书写与制作还具有相互转换的关系：墨迹作品刻碑，毛笔临摹碑刻作品，其中包含转换方式与审美异同。以上几点，均在鉴赏的关注之列。

二、文字与书法

书法作为造型艺术，其造型的依据是文字，其创作的过程便是对文字的书写。书法在实现抒情达意、陶冶情操、传播美的功能的过程中均以文字为载体。在历史的视野里，书法随着文字的发展而产生并走向成熟，其在发展过程中也促进了文字的发展，如书法在文字规范、简化的道路上功不可没。概之，书法离不开文字。文字记录语言，其语义构成内容，有文字就离不开内容，书法不仅仅是文字的堆砌，而且需要有一定的文字内容作为支撑。《兰亭集序》《祭侄文稿》《书谱》等如果没有相应的内容，能否成就它们在书法史上的地位就很值得怀疑了。

人们在日常生活中的语言需要记录，文字记录语言，书写记录文字。而书法以文字为载体、以书写为基本手段的特点自然就与人们的日常生活联系起来，由此便形成了书法的社会性特点。从小处来讲，书法表达个人心性；从大处来讲，书法传递时代心声。书法的社会性特点也说明其既是艺术更是文化。

日常书写是书法的基础，它体现着书法的社会实用功能。日常书写不等于书法，它的基本要求为“可识”；书法的基本要求为“好看”，即美感。书法是日常

书写的升华，通过书写寄托感情、表达观念、交流感受，通过书写塑造美、传播美、享受美。书写在书家的自觉追求下成为一门艺术——书法。

鉴赏书法，既要关注作品造型的艺术性，也不可忽略作品本身的文字及内容，还需将作品置于个人成长环境中体会，更应在社会大背景下观照，以免陷入机械唯物主义的误区而失之偏颇。

三、动态的经典

经，本义乃编织物上的纵线，引申为**主流、代表**，如具有权威性的著作或者教义；典，本义是**标准、法则、规范**。《汉书·孙宝传》记孙宝语：“周公上圣，召公大贤。尚犹有不相说，著于经典，两不相损。”孙宝所说的经典指典范的儒家载籍与权威的史册。同时，经典也指宗教典籍。总之，经典指在某一领域具有**典范和权威**，在时间链上既不可或缺、也不可取代的言论或作品。

书法经典是指在中国书法史上既能进入时间链，也能为人们提供典范的书法作品。能否进入时间链、是否属于典范，既是一个客观存在，也是一个不断认识的主观过程，换言之，经典是**动态的**。纵观历史，钟、张、二王书系首先确立为书法的经典地位，尔后有隋唐、五代、宋元、明清历朝历代的经典，也有大篆、小篆、隶书、楷书、行书、草书各种书体的经典。清代尚碑风尚形成，魏碑开始进入经典的行列，甲骨文被人们发现并辨识后也成为经典。随着现代科技的发展、人们视野的开阔，以及当代审美取向的变化和多元，越来越多的古代刻、写书迹进入人们的视线，必将不断充实、改变经典的内涵。

书法鉴赏，首先是对经典作品的鉴赏。本书通过鉴赏经典作品，引领读者认识书法，认识书法史，认识书法发展史，掌握书法艺术规律，指导实践学习和理论研究，并且触类旁通，为进一步理解、掌握艺术发展的规律提供门径。鉴赏经典作品是我们的主要任务，当然，书法鉴赏的对象也不局限于经典，目之所及，均可赏之，只是鉴赏的层次不同而已。

思考与练习

1. 列举书法史上的书法名作，并判断其是书写而成的还是制作而成的。
2. 思考书法作品成为经典的条件有哪些。

第二节 书法鉴赏的基础

书法鉴赏对于鉴赏者而言，是一个复杂的心理活动过程，它与书法的创作一样，都是知、情、意等心理活动相互作用的结果。鉴赏是一种能力，能力不足者

难以完成任务；鉴赏亦是一种修养，修养未到者难入门径。培养能力、提高修养宜从基础做起。

一、文字学基础

传统语言文字学旧称小学，分为文字学、音韵学、训诂学三个门类。文字学研究的对象是文字。上文已经提到，文字是书法的载体，书法依附于文字而存在。文字学的发展推动书法的发展，书法的发展又反作用于文字学。文字学与书法分别有着自己的特点，但亦有割不断的千丝万缕的联系。欲对书法进行有效的鉴赏，离不开必要的文字学基础，这主要基于以下考量。

第一，初始文字之象形奠定了书法的结构意象。唐兰先生主张文字起源于图画。他认为，图画在文字萌芽阶段的意义不可低估，不过，完全用图画来表达语言是困难的，要想真正形成文字，必然要脱离简单的画形类图画，走上简约、抽象、线条化的书写道路，于是有了文字的图画，继而象形，再有象意，最后到形声。^①构成文字的象形及象意，取意于自然物象的构造理念并在文字的成熟过程中形成的特有的外形框架——方块，均直接影响到书法的结构原理乃至章法。书法的结构和章法，实质上就是点画间、部件间、字间、行间等在方形框架下模仿自然物象的关系处理，这种关系的源泉就是人们在生活中对自然物象的体验：穿插、揖让、承接、顶针、包含、覆盖、承载，以及疏密、粗细、主次、收放、松紧、浓淡等，诸多矛盾体共存，通过睿智的调理，最终达到一种变化统一、多样和谐的美。书法就此伴随着文字的产生，融入人们对自然、社会的认识与理解，在日常生活中逐渐成熟起来。可见，无论是文字还是书法都来源于人们的生活，都是人们对自然和社会的理解及回应，亦是人类智慧的结晶。

第二，识篆的需要。如果是一般性欣赏书法，不一定要认识书写的文字内容，但要深入理解和看懂书法，要进行比较专业的鉴赏，基本的文字疏通是基础。况且，书法的表现形式和书体、风格选择往往都和文字内容存在一定的联系，不懂得文字内容，或者不懂得字的构成原理，鉴赏书法容易不明就里，有如隔靴搔痒，难中要害。比如，甲骨文字的结构、章法变化自由，每一块或一类甲骨都有一个相对完整的内容，很好地理解其内容，对鉴赏甲骨文的章法美和秩序美大有裨益。金文代表着古文字走向辉煌，小篆标志着古文字完全成熟，其构成原理、结构特点和规律直接影响到今文字的形成和发展。通过认识篆书，我们能够更深刻理解书法的结构美、线条美、韵律美。

第三，识草的需要。草书最能抒情达意，但掌握、鉴赏草书有较大的难度，原因之一在于，看似自由又非常严谨的草法必须通过记忆和训练才能把握。鉴赏草书作品时，只有认识草字，才能准确地把握草书作品的节奏和虚实，深入地理

^① 唐兰. 中国文字学 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2005: 4.

解书者用笔中的使转和顿挫之理、断连之法。

二、文章诗词学基础

文章诗词学，也可以说文学，是书法必然牵涉的方面。书法作品都有内容，内容包括诗、词、联、句、文等，恰到好处的、优美的内容可以为书法作品增光添彩、锦上添花。鉴赏者在醉心于书法作品的线条美、节奏美、韵律美的同时，受到内容的陶冶，享受到内容与书法因珠联璧合而给人带来的愉悦和感染。弄清古文的句读和文意，才能知晓甲骨文、金文所记何言；懂得诗词格律，才能欣赏书法作品中蕴含的语言美、音乐美。理解作品书写的内容，亦便于鉴赏者设身处地进入书法的创作氛围，感受书者的创作动机、创作情感、创作历程，感受书者的心路轨迹。如果书法鉴赏者对作品的文字内容不求甚解，抑或不知所云，势必会影响其对作品的全面、客观、准确的鉴赏。书法史上书艺和内容珠联璧合、为内容锦上添花的例子不少：王羲之《兰亭集序》有天下第一行书之美誉，亦有序言类优美散文之共识；孙过庭《书谱》的草书为后人视为楷模，其内容亦是书论之精华，素有技法、理论“双壁”之称；史上书家多有写经之作，如《怀仁集王羲之圣教序》、褚遂良《雁塔圣教序》、赵孟頫《心经》等，通过书法艺术与宗教经典的“联姻”，达到心灵的契合等。

三、书法实践基础

“真知灼见实践来”“隔行如隔山”“外行看热闹，内行看门道”，说的都是“入行”的重要性。书法鉴赏者应该具有必要的书法实践基础。

首先，对书法的基本用笔，要了然于心并熟练于手。书法的用笔过程可分为起笔、行笔、收笔。起笔有顺锋、逆锋、顿锋。顺锋便于承接上字；逆锋为点画蓄势；顿锋有意无形，是为了形成起笔的丰富和变化，或者弱化该处起笔而突出主体，同时亦不影响用笔到位。行笔即毛笔的运行过程，此过程要求对笔锋进行调控，不可失控或不控，“聚墨成形”实乃未能达到对锋的把握。中锋行笔是对锋的控制的基本要求，行笔中一方面要拢锋，另一方面笔尖要在线条中行；中锋并不排斥侧锋，关键是笔锋可控，犹如人走路，快慢和适当偏侧均无大碍，但不要感觉脚没有实实在在地踩在地上而有漂浮、滑倒之虞。收笔主要收住行笔的势，起到平衡和回望照应之功效，亦有实收、顿收、空收之别，实收突出，顿收含蓄，空收意到。伴随行笔过程的是用笔的提按。书法中的提按无处不在，起笔、收笔有提按，行笔中亦有显著或微妙的提按，转折与提按更是如影随形，难舍难分。从外观论，提按体现粗细变化；从内在看，提按是调锋、控锋的需要。行笔中亦有速度问题，常说书法的线条具有“书写性”，书写就有速度的变化。速度慢则墨深，线条沉而实，速度快则墨浅，线条健而轻，体现出节奏韵律；重墨在先，轻

墨在后，亦体现出时间的流动美。

其次，对书法的单字结构和篇章章法要有适当的了解和实践训练。书法中单字的结构可谓小章法，上下字间、左右行间乃至整篇可称大章法。章法的实质是关系，包括对点画间、部件间、字间、行间、左右间、前后间、上下间、内外间等关系的处理，最后协调成章法。如何处理这些关系？可借助人们对社会、对自然、对自身的认识来处理。如何评判处理的结果？可用人们对社会、自然、自身的认识标准来评判，比如主次、虚实、穿插、揖让等，再如“担夫争道”“观公孙大娘舞剑器”“屋漏痕”“锥画沙”“高山坠石”“平正”“险绝”等。

最后，不同书体的用笔和结体有自身的特点，因用笔和结体特点而衍生出来的风格也各有差异，均需要通过广泛的临摹实践来真切感受其用笔、结体及风格特点，来体会各种书体之妙处。

就古人论，做书法理论研究和作品技法鉴赏者，大多已是强于实践的书法家，至少是文人。以毛笔作为日常书写工具的古代文人具有书法实践，这应该没有异议。当今社会分工越来越明细，加之书法的实用功能锐减，对一般人而言，欣赏书法作品的时候不少，使用毛笔的机会却很难得，甚至使用笔的机会也越来越少。面对现实，我们更应强调书法实践基础的普及，这也是继承和发扬书法这一传统文化的需要。

四、经验的积累

刘勰《文心雕龙·知音》云：“操千曲而后晓声，观千剑而后识器。”书法鉴赏又何尝不是如此？启功先生能成为著名的书画鉴定专家，一方面是因为他本身的热爱和长期的专注，另一方面与他长期亲见故宫博物院內历朝历代的真迹藏品而积累的鉴赏经验是分不开的。陆游《冬夜读书示子聿》诗云：“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行。”书法鉴赏，不能仅仅停留在纸面上，停留在前人的定论上，停留在历史的记录上，更要多动腿看作品实物，多动眼明察秋毫，多动脑勤于思考，做实实在在的考辨和研究，才能去伪存真，才能由表及里，才能言之有物、切中要害。鉴赏须避免道听途说、人云亦云、不痛不痒、简单介绍和罗列；要根据自己的阅历和经验，鉴出特色，鉴出个性。

思考与练习

1. 对大篆《散氏盘》、王羲之《丧乱帖》进行文字辨释。
2. 熟读王羲之《兰亭集序》、孙过庭《书谱》全文。

第三节 书法鉴赏的基本方法

鉴赏是一门学问，主观但非随意，能动但非不可捉摸，既灵活又有原则。书法鉴赏以书法为本体，兼及人的思想、社会因素等，有主有次，辩证统一，应力求不溢美，不护短，亦不因人废书，做到理性、客观、公正。这既是态度也是方法。

一、技法切入

鉴赏，直接面对的是作品，直观视觉感受是基础，是鉴赏的第一步。直观视觉感受包括作品的幅式：对联、中堂、条幅、扇面、册页等，作品的材质：纸、绢、绫、石碑、金属等，作品的书体：篆、隶、楷、行、草等，作品的章法：疏密、浓淡、大小、动静、断连、俯仰、揖让、穿插、远近、变化等，作品的内容：诗、词、曲、联、文、句等。这些均在第一时间进入鉴赏者的眼帘，给鉴赏者留下第一印象。第一印象至关重要，直接影响到以后步骤的进入方式和态度，直接影响到对作品的整体定位。进而，鉴赏者的视线向构成作品的字群、单字、落款、印章、题跋聚焦，欣赏其传承之道、结字之巧、节奏之韵、落款之趣、印章之点睛、题跋之增辉，这既是时间耗费最多的步骤之一，也是技法鉴赏的实质性过程，更是作品高低之标的。第三步，再细察书者用笔之精妙、用墨之生动及心手双畅、物我两忘之境界，这既是最显微的观察，也是最细致的工作，已经从技向道过渡，从理性向感性迈进，开始进入精神层面。最后，退而远观，慢品其风格，细享其余韵，意犹未尽，沉浸于艺术作品美的熏陶之中。书法鉴赏对技法的解剖可分以上四步，四步相辅相成，和而不同，无先无后，互为补充，灵活运用，方为正途。

二、知人论世

《孟子·万章》云：“一乡之善士斯友一乡之善士，一国之善士斯友一国之善士，天下之善士斯友天下之善士。以友天下之善士为未足，又尚论古之人。颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。是尚友也。”与古人交朋友，通过诵他们的诗、读他们的书得以实现。要正确地理解他们的诗和书，就应当了解写诗著书的人；而要了解写诗著书的人，又离不开研究他们所处的社会时代。这就是所谓的“知人论世”的理论学说。孟子从交友的话题引出了“知人论世”这一重要的文艺批评主张，它与孟子的“以意逆志”一样，成为传统文艺批评的重要方法。在书法鉴赏时，面对书法作品，首先要知道书者，了解书者的生活历史、艺术思想、艺术主张、创作风格，以及作品所处的时代、时代的特点、作品的形成过程等相关背景，唯有此，我们才能理性、辩证、深入地鉴赏。如果不清楚“魏晋风度”，就不易了解王羲之及其文友兰亭雅集、写诗作文之闲情逸致；不了

解创作背景，就不易体察颜真卿《祭侄文稿》中蕴含的极度悲愤；不懂得清代崇碑之风，就不易理解邓石如篆书作品以隶入篆的艺术特色。

扬雄《法言·问神》曾言：“书，心画也。”之所以要“知人论世”，还在于书法能传达书家的心声，概括为“书如其人”。“书如其人”是个常说常新的话题。显然，书法与人很难一一对应，因为人具有善变性、多面性、丰富性、可塑性等，而人的书法却具有相对稳定性，二者无法随时随地地对应。但是，书法和人确实又存在关系。其一，每一个人的字迹都蕴含着难以完全模仿的个人特质，书法除了文字内容，还包含了具有个人特质的艺术元素；其二，书法既是形而下的写字，更是形而上的修养、学识、个性、人生感悟等的综合再现；其三，书法属于文化之列，自然间接地反映书者甚至时代的文化；其四，正因为书法包含以上内涵，所以人们在欣赏、品评书法的时候，不能仅仅就书论书，而应进行包含人、包含文化在内的综合品评。鉴于此，“书如其人”的观点提示我们，在鉴赏作品时，不要仅仅停留在作品本身，而要通过作品与书者沟通，再进一步与当时的社会、时代沟通，这样就不仅见到了树木，而且望到了森林。

三、想象体验

书法的形是一种意形，书法所表达的书者的情感隐藏在点画间，书法的线条美、节奏美只有通过观者结合自己生活阅历的主观体会来获得。换言之，鉴赏书法离不开丰富的想象和设身处地的情感体验。

明陶宗仪《书史会要》中对李白评论道：“一帖字画尤飘逸，乃知不特以诗名也。”字画怎么能“飘逸”呢？看到李白的字画，就想到了生活中的轻飘、流动、悠闲的自然物象，这是与自然产生联想的鉴评方法。元代倪瓚跋东坡《芙蓉城诗并序》云：“坡翁书，大小真草，得意率然，无不入妙。字形或似颜鲁公、或似徐季海。此卷绝有《黄庭》神韵，为尤难得也。”把不同书家的作品、不同或相似风格的作品并排在一起比较欣赏，通过比较找出异同，从而得到清晰的印象，这是一种风格类比的联想方法。

陈绎曾跋颜真卿《祭侄文稿》云：“前十二行甚遒婉，行末‘循尔既事’字右转，至‘言’字左转，而上复侵‘恐’字，‘有’旁绕‘我’字，左出至行端，若有裂文，适与褙纸缝合。自‘尔既’至‘泽’逾五行，殊郁怒，真屋漏迹矣。自‘移牧’乃改。‘吾承’至‘尚飨’五行，沉痛切骨，天真烂然，使人动心骇目，有不可形容之妙，与《禊叙稿》哀乐虽异，其致一也。‘承’字掠、策、啄、磔之间，‘嗟’字左足上抢处隐然见转折势，‘摧’字如泰山压底柱郭，末‘哉’字如轻云之卷日，‘飨’字蹙衄如惊龙之入蜃，吁，神矣。”^①一件处于静态的作品，在

^① 陈绎曾此跋题于停云馆所刻《祭侄文稿》后，见载于清卞永誉《式古堂书画汇考》。此刻本《祭侄文稿》的真伪存疑，但陈绎曾此跋为真。

陈绎曾的笔下鲜活起来，犹如演员们粉墨登场，一幕幕戏剧扣人心弦。在鉴赏艺术品的时候，其活跃、丰富的想象力充分发挥了作用。

诸如上文已经提及的“担夫争道”“公孙大娘舞剑器”等，均是对不同物象的感悟进行融会贯通，从而达到顿悟和通感的艺术效果。可见，鉴赏书法，鉴赏者本身还应具备一定的能力：审美能力、鉴别能力、思维能力、想象能力等，否则，见到再优秀的作品都有可能产生沟通障碍，难以与作品形成共鸣，从而无法有效地鉴定和欣赏。

思考与练习

1. 运用本节所介绍的鉴赏方法，试鉴赏一件古人、一件今人的书法作品。
2. 鉴赏书法的方法是相对的。除了本节的介绍之外，你还能总结出其他的鉴赏方法吗？

第四节 书法鉴赏的主观能动性

书法鉴赏是一个审美的心理活动过程，不仅是主观的，而且是积极的、能动的。面对相同的对象，不同的鉴赏者会产生不尽相同、甚至截然相反的反应。

一、行家的视角

俗云：外行看热闹，内行看门道。能否比较客观、公允、敏锐地鉴赏书法作品，与鉴赏者的书法艺术修为直接相关。一件作品的好坏、优劣、真伪、精粗并没有一个僵化的、教条的评判标准，并非如“一米的高度低于两米”般确定和一目了然。没有站在一个足够的高度，就不易看清对象的高度；没有足够的经验积累，就无力进行横向的、辩证的辨识。鉴赏者能够胜任对书法的鉴赏，首先得自己成为行家——实践的行家、理论的行家、经验的行家，这样才能正确地调动自己的主观能动性，进行恰如其分的鉴赏。一个没有动过毛笔、不知道书法为何物的人，要求他客观公允地鉴赏一件书法作品，无疑是强人所难。

二、内涵的追加

回顾历史上流传下来的经典书法作品，有些是在不经意间，甚至是在无意展示书法艺术的背景下诞生的，而后人却对其顶礼膜拜，赋予了让书者都始料未及的内涵。这种情况客观存在，我们不妨称此现象为内涵的追加。内涵的追加是鉴赏者主动介入书法艺术活动的真实写照，其鉴赏活动是对书法作品再创造的明证。

宋陈深在颜真卿《祭侄文稿》后跋云：“公字画雄秀，奄有魏晋而自成一家。

前辈云，书法至此极矣。纵笔浩放，一泻千里，时出遒劲，杂以流丽。或若篆籀，或若镌刻，其妙解处，殆出天造，岂非当公注思为文，而于字画无意于工而反极其工邪。苏文忠谓：‘见公与定襄五书草数纸，比公他书尤为奇特。’信夫。如公忠贤，使不善书，千载而下，世固爱重，况超逸若是，尤以宝之。”^①颜真卿此作是在极度悲愤的情绪下书写的草稿，似乎无法顾及笔墨的工拙，故字随作者的情绪起伏，纯是精神和平时功力的自然流露。但陈深在鉴赏此作的时候，给予了较多的联想，联系书者的品行，联系前人的议论，联系书者的一生创作，再就技法与自然物象进行类比描述，这样一来，一篇急就的草稿就被赋予了丰富的内涵。北魏时候的碑刻，主要含造像题记、摩崖石刻、碑刻及民间的墓志铭，镌刻之初，完全是出于宗教之信仰、殡葬之记录、生活之记事等实用目的，绝大部分书刻者已不可考，然康有为大赞魏碑有“十美”^②，给魏碑注入了崭新的内涵。书法作品内涵的追加，是鉴赏者主观能动性的典型体现。作品是静止的，鉴赏者的思维是活动的，通过活动的思维，静止的艺术品也会随着时代的变迁而不断地焕发出新的光彩。

三、个体的差异

通观书法史，晋人尚韵，唐人尚法，宋人尚意……不同的历史时期有不同的审美取向，就个人而论，亦有“环肥燕瘦”之偏好。杜甫有诗言：“书贵瘦硬方通神”，苏轼《孙莘老求墨妙亭诗》却说：“杜陵评书贵瘦硬，此论未公吾不凭。短长肥瘦各有态，玉环飞燕谁敢憎。”可见，书法鉴赏，会受到时代审美特性及个人审美观的影响，不同时期的人，同一时期的不同人，同一人的不同阶段，对待鉴赏同一件作品，没有完全一致的结论，这种差异是由鉴赏的主观性特点决定的。差异不仅给鉴赏对象的鉴定结论带来了不确定性，而且也给鉴赏作品带来了从不同角度、不同层面展示其艺术价值的空间。

书法鉴赏，从宏观论，通过对书法作品艺术价值的挖掘、确认、传播及宣扬来继承中华传统文化之精髓，并使之发扬光大、永葆艺术生命之长青；从微观论，通过鉴赏的心理活动过程，使人认识美、欣赏美、表达美、传播美，进而达到明辨是非、净化心灵、陶冶情操、修身养性及追求真、善、美之人生目的。

思考与练习

1. 统计历代收藏家、书法家在颜真卿《祭侄文稿》后的题跋，分析不同书家对同一件作品的鉴赏差异。
2. 分析晋“尚韵”的成因及对后世的影响。

① 与陈绎曾一样，陈深此跋题于停云馆所刻《祭侄文稿》后，见载于清卞永誉《式古堂书画汇考》。此刻本《祭侄文稿》的真伪存疑，但陈深此跋为真。

② 康有为. 广艺舟双楫(卷四)[Z]//上海书画出版社, 华东师范大学古籍整理研究室. 历代书法论文选. 上海: 上海书画出版社, 1979: 826.