



高校公共艺术课程美术类系列教材

广东高校美术与设计教育专业委员会 组编

主 编 吴慧平

书法鉴赏



广东高等教育出版社

广东高校美术与设计教育专业委员会 组编

高校公共艺术课程美术类系列教材

書法鑒賞

主编 吴慧平

撰写 吴慧平 陈志平 刘宝光 靳继君 钟 东

广东高等教育出版社

· 广州 ·

图书在版编目(CIP)数据

书法鉴赏/吴慧平主编. —广州: 广东高等教育出版社, 2007. 8
(高校公共艺术课程美术类系列教材)
ISBN 978-7-5361-3497-3

I. 书… II. 吴… III. 汉字 - 书法 - 鉴赏 - 中国 - 高等学校 - 教材 IV. J292. 11

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第058495号

出版发行	广东高等教育出版社
社 址	广州市天河区林和西横路
邮政编码	510500
电 话	020-87551597
网 址	http://www.gdgjs.com.cn
印 刷	广州市岭美彩印有限公司
版 次	2007年8月第1版
印 次	2007年8月第1次印刷
开 本	787毫米×1092毫米 1/16
印 张	14.75
字 数	290千
印 数	000 1~2 000
定 价	33.00元

目录

CONTENTS

第一章 书法文化	1
第一节 书法的文化结构	2
第二节 书法与其他文化的关系	4
第二章 书法之美	15
第一节 字体之美	16
第二节 风格之美	34
第三章 书法之法	47
第一节 笔法墨法	48
第二节 结字法	55
第三节 章法	59
第四章 线条之美	63
第一节 书法线条的类型	64
第二节 书法线条美的三个要素	66
第三节 线条的质感与情调	73
第四节 线条的运动	74
第五章 书法时空	77
第一节 时间与空间概述	78
第二节 书法的空间	79
第三节 书法的时间	89
第四节 时空的转换	90
第六章 形式构成	93
第一节 形式构成概述	94
第二节 章法的构成	97
第七章 经典之旅	105
第一节 篆书名作鉴赏	106
第二节 隶书名作鉴赏	109
第三节 楷书名作鉴赏	113
第四节 行书名作鉴赏	116
第五节 草书名作鉴赏	120
第八章 技法训练	125
第一节 选帖、读帖与临帖	126
第二节 小篆的临摹	131
第三节 隶书的临摹	139
第四节 楷书的临摹	146
第五节 行书的临摹	165
第六节 草书的临摹	176
附图	194

第一章



法文化

书法是中国特有的一门艺术，它深深植根于中国文化的土壤之中，它深刻地诠释和体现着中国的文化精神。与其说书法是一门艺术，不如说书法是一种文化现象。书法的文化结构可以分为物态文化层、制度文化层、行为文化层、心态文化层四个方面。中国书法对文化的象征是通过汉字的媒介进行的，汉字不仅是书写表现的对象，而且是书法通往文化世界的桥梁。以汉字为中介，书法与各种文化形态均有着这样或那样的联系，只不过或隐或显、或小或大而已。本章主要探讨了书法与汉字文化、书法与精神文化、书法与物质文化、书法与制度文化、书法与艺术文化、书法与地理文化之间的种种关联。



第一节 书法的文化结构

通常认为,中国书法是用毛笔书写汉字的艺术,其实这种提法具有很大的不完备性。当我们把书法定义为“艺术”时,实际上是从中国书法的审美价值方面来判定的。但中国书法的审美价值只是其多元文化价值的一个方面或一个取向,并不能全面概括中国书法的本质和特性。历史事实告诉我们,书法首先是一种文化形态,其次才是一种艺术门类。在漫长的历史长河中,书法承载了更多的中华文化的内涵,在某种程度上,我们可以把中国书法看成是中国文化的书写艺术,或者说是中国文化的载体和象征符号。中国书法对文化的象征是通过汉字这一媒介进行的,汉字不仅是书写表现的对象,而且是书法通往文化世界的桥梁。

中国书法作为中国文化的一个组成部分,作为中国文化大系统中的子系统,具有多向度、多层次的文化品格,这种品格是中国书法固有的、与生俱来的,它与中国传统文化的各个方面都具有显性和隐性的密切联系,在联系中显示出其多方面的文化功能和文化价值。

关于文化结构,不同的学者予以了不同的定义或解释。传统意义上一般把文化分为精神文化和物质文化两种。如梁启超就认为“文化是包含人类物质精神的两面的业种和业果而言”。《辞海》中把文化表述为“从广义来说,指人类社会历史实践过程中所创造的物质财富和精神财富的总和”。张岱年说:“所谓文化包含哲学、宗教、科学、技术、文学、艺术以及社会心理、民间风俗等等。在这中间,又可析为三个层次。社会心理、民间风俗属于最低层次;哲学宗教属于最高层次;科学技术、文学艺术属于中间层次。”^[1]而冯天瑜等人将文化结构分为物态文化层、制度文化层、行为文化层、心态文化层四个层面。这种划分是把文化作为一个整体来看待的。中国文化是一个整体、一个大系统,而中国书法只是中国文化大系统中的一种文化形态因素、一个子文化系统。刘守安就是根据这种结构划分进一步把书法分为以下四个层面的,如下图1-1所示。这种划分虽然未必完全合适,但足以说明书法是一种文化现象而不仅仅是一门艺术。

书法的物态文化层主要表现在:各种字体、书体的汉字总是契刻、书写在一定的物质材料上,不仅那些显示各种汉字的甲骨片、青铜器、竹简、木牍、缣帛、石头、纸张等都属于“器物”,是以物态化形式呈现出来的,而且这些物质材料,这些“器物”上的字迹,包括字迹的点画、结构、布局,也都在特定材料上显示出其各自不同的色彩、

[1] 张岱年.文化体用简析[M]//张岱年.文化与哲学.北京:教育科学出版社,1988:81~82.

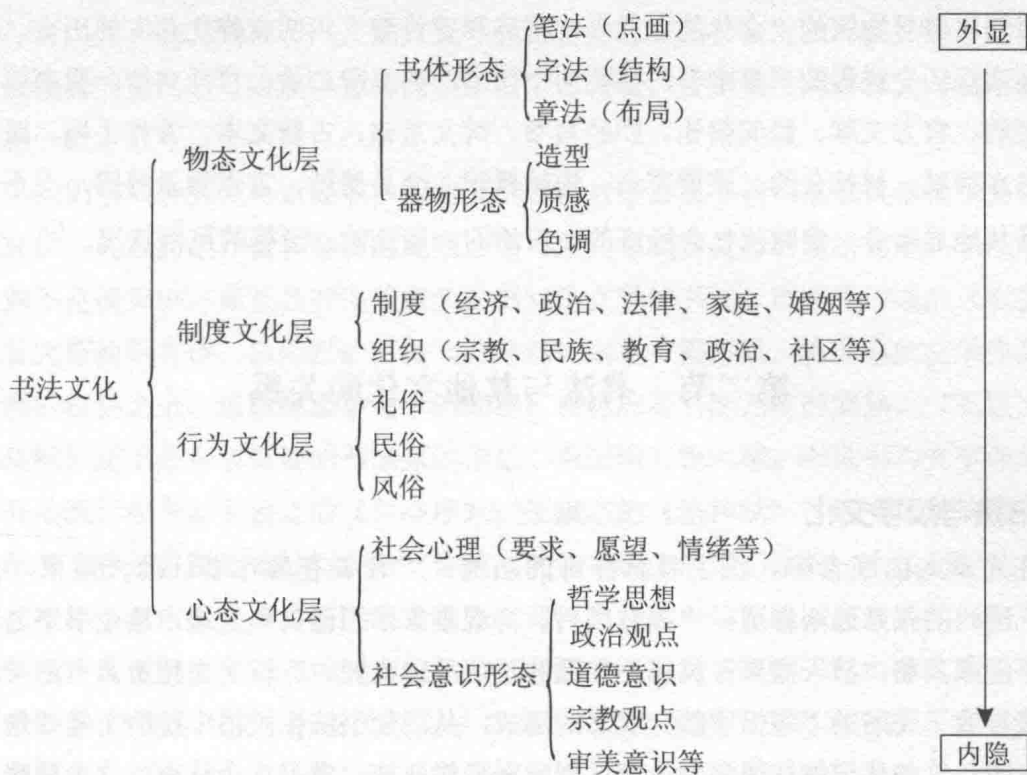


图1-1

形状、质感等视觉内容。甲骨文字、青铜文字以及简牍、帛书、石刻文字、纸书文字等之所以给人各不相同的视觉效果，不仅在于字体、书体的不同，而且在于不同材料本身的质地、色调不同，使用了不同的工具，运用了不同的书刻方式。而书法的制度文化层主要表现在两个方面：第一，在物化层面上，汉字得以显示的“器物”本身和甲骨卜辞的刻制、钟鼎盘簠等青铜器的形制、大小及汉字的显示方式，宫廷诏册、官书简牍、纸书函札、宗教写经等幅式、格式，碑铭、墓志石材的品种、大小、厚薄及刻写字体的选择等，都不是随意的，无不体现出一定的政治、经济、宗教、家族、制度等方面的规范、准则。第二，各种字迹的文字更是明确具体地显示出社会制度方面的内容。书法的行为文化层主要指的是中国书法作为各种物态化“器物”，显示出制作者动态的行为过程：不论是工匠的修甲整骨、铸铜凿石、削竹刮木、造纸制笔，还是各种“文人”的刻写卜辞、拟写诏册、撰写碑铭、抄录经卷、修书问安、著书立说、赋诗填词等，都是在一定动机目的支配下体现出一定的礼俗、民俗、风俗的“行为”，器物的制作和文字显示的过程都是动态的，但它们以显示文字的“器物”的静态形式凝聚下来。书法的心态文化层是文化结构中的深层结构部分，是整体文化中的核心部分，涵盖各种社会心理、社会观念和社会意识形态，是与“精神文化”含义大致相同的概念。中国书法从本质上就是汉字的显示。汉字及其他民族的文字一样，是一种符号，是一种被赋予了一定意义的符号，这种符号按照使用者的需要连缀起来加以显示，便创造一个“意义的世界”。

这个以语言符号构筑的“文化的世界”，记述和评价着“声明文物之邦”的历史，是中华民族实际历史进程的“摹本”。被称为中国书法的卜辞刻录、宫廷典册、盟书律令、军檄契约、官方文牍、民间信札、抄经写卷、碑文墓铭、古籍文本、著作手稿、跋语题记、名家辞赋、村社公约、族谱家训、塔铭桥记、交易册簿、方术随录等等，无不真实地、具体地显示着一定时代社会经济的、政治的、宗族的、道德的风俗状况。^[1]

第二节 书法与其他文化的关系

一、书法与汉字文化

在先秦人的观念中，汉字具有神奇的功能：“昔者苍颉作书，而天雨粟，鬼夜哭。”唐代的张彦远阐释道：“颉有四目，仰观垂象，因倮鸟龟之迹，遂定书字之形。造化不能藏其秘，故天雨粟；灵怪不能遁其形，故鬼夜哭。”汉字文化所具有的神秘功能直接导致了民间的“敬惜字纸”观念的形成，从而使书法在民俗中扮演了重要角色。另一方面，这些传说往往很强调造字过程中向自然取法、学习这个特点。这为后来书法艺术中与自然有关的理论建设与实践探讨，奠定了非常坚实的基础，提供了一个取之不尽的观念源泉。

汉字的发展内在地包含了书法的发展历史，书法是在实用书写的过程中发展起来的一门艺术。书写的原初意义不在字形的好坏，而在如何更好地记录语言、保存思想。不管是甲骨卜辞、钟鼎铭文还是缣帛简牍，它的记录功能都是第一位的。在实用书写的过程中，审美意识也跟随着发展了起来。

汉字的造型本身就具有某种美的因素，这被认为是书法之所以能成为艺术的一个重要条件。汉字的象形特征是对自然界各种势象的抽象和概括，而点画结构的内部关系也体现了辩证统一的原理。另一方面，书写者在书写的过程中必然要将自己的个性特征、气质修养烙在书迹上。书法的内涵包括了自然和社会、人文和历史的许多方面，这些内涵与文字的意义一起构成了一个庞大的精神系统。这个精神系统通过三个层次表现出来：点画、结构、章法。其中字结构是书法的核心部分，它是联系点画和篇章的中介，同时也是联接书法与文学的桥梁。唐代的理论家张怀瓘指出：“文则数言乃成其意，书则一字已见其心。”可见，“书”和“文”只存在量的不同，而没有质的区别。

中国文化是一种早熟的文化，汉字诞生之始，就与“文”发生了密不可分的关系。“作字行文，文以载道”，因此在书法后来的发展进程中，又成了“文”的书写艺术。

[1]首都师范大学中国书法文化研究院.翰墨积跬——首都师范大学中国书法研究院师生论文集[M].北京:文物出版社,2006.

“文”有广义和狭义两种：广义的“文”包括自然之文和社会之文，狭义的“文”指文辞。在漫长的实用书写阶段，文辞内容也发生着改变，使得书法的进程又与文学的发展历程相一致。

早期的书写者大多不留姓名，因此我们现在对于秦汉以前书法的认识很少具体到个体的评价，代之的是社会和群体的观照，书写意义受制于文辞的使用功能，书法本身的意义尚不是很突出。真正具有审美意义的书写是文学的书写。现在所知道的《石鼓文》是一首完整的四言诗，而西汉的竹简《神乌赋》则是一篇俗赋，将完整的文学作品书写在特制的材料之上，这既标志着文学的成熟，也标志着书法艺术的成熟。《石鼓文》和《神乌赋》还不是有名有姓的书法家的作品。魏晋南北朝时期，书家书写文学作品的风气才开始流行起来。王羲之的《兰亭序》，王献之的《洛神赋》，还有大量的题壁、题扇文学，不管是自撰还是抄写，与文学艺术的共生成为中国书法的一个显著特色。唐朝内府在征集书法作品时，对于王羲之吊丧、问疾之类的手帖不收，而只关注他们书写的篇章文翰，这说明唐人对书法的认识已经考虑到文学的因素，这一趋向在宋人的手中得到了进一步的强调。宋人不仅关注文学书写，而且还发现了书写本身所具有的诗意。

《东坡题跋》卷四《书舟中作字》：“将至曲江，船上滩欹侧，撑者百指，篙声石声塤然，四顾皆涛濞，士无人色，而吾作字不少衰，何也。吾更变亦多矣。置笔而起，终不能一事，孰与且作字乎。”书写在宋代文人心中具有了独立的审美意义。宋代以后，诗文书画开始走向深层结合，中国书法的人文含量得到进一步的加深。

汉字具有形、音、义三要素，严格地说，书法只与字形有关，康有为就认为书法是“形学”。但在实际上，字义又无时不刻地影响到书法的传达功能、表现方式和历史进程。中国书法之所以能在古代社会发展为一种完善的艺术形式，一个重要的方面就是字义为书写提供了无尽的想象空间，最终使得书法与诗结合起来。

由于书法与汉字文化的天然关系，汉字出现的地方，往往伴随着书法，这在一定程度上使书法泛化了，但同时给书法带来了广阔的生存空间。书法作为形学，它与义学并没有截然分开，而在实际上紧密地联系到了一起。因此，作为文化形态的书法具有多方面的规定性，而作为艺术的书法只是其中一个重要的方面。

二、书法与精神文化

书法是中国文化的独特体现形式，这首先表现为它深刻地诠释着中国古代的精神文化。中国文化以儒家思想占据主流地位，而道家 and 佛家也起着非常重要的作用。

儒家文化重道轻艺、贵和尚中，这在书法的观念和创作中均有明显的体现。书法作为一门技艺，历来就受到正统儒家的轻视，被认为是小道“德成而上，艺成而下”，“雕虫小技，壮夫不为”。儒家传统的价值观念以积极用世为主，立德、立功、立言是

普遍的价值取向。书法虽然在现实生活中扮演着重要角色，但被认为不应该是儒者孜孜以求的主要方面，否则就是“玩物丧志”。但是儒家文化又重视书法所具有的通于道的功能。张怀灌指出：“文章之为用，必假乎书；书之为征，期合于道。故能发挥文者，莫近乎书。”儒家的“道”是一个具有多层内涵的复合概念，有时候它指现实世界中的道德伦理。书法同样具备道德伦理的关怀。“心为君，妙用无穷，故为君也。手为辅，承命竭股肱之用故也。力为任使，纤毫不挠，尺寸有余故也。管为将帅，处运用之道，执生杀之权，虚心纳物，守节藏锋故也。毫为士卒，随管任使，迹不凝滞故也。字为城池，大不虚，小不孤故也。”这是书法理论对于宗法政治文化的继承和运用。不管是自然还是社会，儒家文化均把中和当成最高的理想，书法也是如此。孙过庭推崇王羲之“不激不厉”的中和品质。明代的项穆更是书法理论中和思想的集大成者。《书法雅言·形质》云：“若而书也，修短合度，轻重协衡，阴阳得宜，刚柔互济。犹世之论相者，不肥不瘦，不长不短，为端美也，此中行之书也。”

与儒家思想主要致力于建立社会秩序相比，道家思想更为注重个人内心的悠然超脱，这种思想对于书法也有着显著的影响。道家非常注重心灵的自由，强调丝毫不受外物的役使。《庄子》中的“逍遥游”是道家对忘情适意、自由不羁精神的最为经典的描述。中国文人对此深怀钦羡。苏轼曾以此来比拟书法：“自言其中有至乐，适意不异逍遥游。”正是由于对精神的重视，道家主张超越外在法度与技巧的限制，“庖丁解牛”、“轮扁运斤”道家思想资源被借用到书法理论之中。《书谱》云：“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。”道法自然，书法的至妙非人力工巧所能达到，这种对技巧法度的超越使中国书法获得了一种准宗教的意义。另外，道家“守静致虚”、“大象无形”、“有无相生”等思想也影响到中国书法，中国书法注重计白当黑、强调行气不断等，就深刻地体现了道家的文化精神。

佛教从汉末传入中国后，很快就与中华本土文化相融合，最后成了新的文化传统，进而影响中国文化二千多年。佛教注重抄经，这直接刺激了佛门对于书法的重视。原始佛教注重戒律，强调规范，抄经书法体现出一丝不苟的理性精神，这对完善书法的技巧法度曾经起了推动作用。佛教对于书法的影响主要还是观念上的，特别是禅宗兴起之后，文人士大夫对于宗教的热情大为增强。唐宋以来，文人热衷于参禅念佛，一时间，以禅喻书、以禅参书大为盛行，特别是宋代的黄庭坚和明代的董其昌，援佛门义理入书法理论之中，提出了一系列让人耳目一新的论点。另一方面，僧人书法家成为中国书法史上的一支重要生力军，隋代的智永、唐代的怀素是名震百代的大书家，他们以对于宗教的虔诚之心来从事书法，留下了许多佳话。

中国书法是一门经过了充分发展的艺术，它同时也形成了一整套的理论体系，其中一些关键的概念范畴更是传统文化在书法这棵树上结下的硕果。中国文化十分强调人

文，书法首先体现的是人的精神气质和内在修养，文化对于书法的影响在很大程度上是通过人为中介的。书写者以一种涵盖天地万物的精神，“笼天地于形内，挫万物于笔端”，将外在的文化传统熔铸到自己的血液之中，再让它流露于笔端纸上。因此，中国书法批评理论中有着许多的生命词汇，而涉及到主体人格心理因素的意、韵、情、气、心等概念则是对生命形象的提炼和概括。

刘熙载说过：“书者，如也；如其学，如其才，如气志，总之曰如其人而已。”^[1]艺术才能有先天和后天之分，天才论在中国书法史上持者颇众。北宋时候出现了“气韵生知”的说法，认为“然而骨法用笔以下五者可学，如其气韵，必在生知，固不可以巧密得，复不可以岁月到，默契神会，不知然而然也”。^[2]这说的虽然是绘画，但是仍可通于书法。韵是人性本质中最为精微、最为纯粹的部分，对韵的强调表现了中国书法最高的艺术精神。除了韵之外，骨气、神采等概念赋予书法以崇高的美学特质，这些也是中国书法陶冶人生情操而自然形成的精神内涵。

三、书法与物质文化

书法虽然是一种精神文化，但是却一刻也不能离开物质载体。这些物质载体也因为与书法的关系而使得自己在文化史上占有特殊的地位。

笔墨纸砚是古代文人必备的基本文具。文房四宝，笔居首位。提到毛笔，人们往往会想起“蒙恬造笔”的故事，认为秦代名将蒙恬是毛笔的发明者。其实，事实并非如此。1954年我国考古工作者在湖南省长沙市左家山的一座战国墓群中，发掘出一支长约21厘米，直径为0.4厘米的毛笔实物。这支埋入地下两千多年的战国毛笔，被认为是我国迄今发现最早的毛笔实物。我国的毛笔发展，有两个重要时期：第一个时期就是“宣笔”时期。南宋迁都杭州，当时的政治、经济、文化中心转移到长江以南。从元代开始，我国的毛笔又进入第二个时期“湖笔”。古人用笔各有所好，钟繇、张芝、王羲之皆用鼠须，欧阳通用狸毛为心，萧子云用胎毛为柱，张华用鹿毛，陶弘景用羊须，毛笔的选择对书风的形成必然会产生一定的影响。毛笔在中国文化中还富有许多象征意义。如毛笔的别名有“管城子”、“毛锥子”、“中书君”、“毛颖君”、“龙须友”、“尖头奴”等等，这些别名均反映了一定社会条件下的文化思潮。

中国什么时候开始有墨的呢？据宋人高承在《事物纪原》中说：“与文字同兴于黄帝之代也。”在《古今事物考》卷二“墨”条中，也写道：“墨始于黄帝之时，一云田真造墨。”据《墨谱》中记载，最早的墨是用漆和石粉所做。秦汉是墨的一个重要发展时期，这时出现了松烟墨。松烟墨就是用松木烧出的烟灰，再拌之以漆、胶制成，其

[1]刘熙载.艺概[M]//华东师范大学古籍研究室.历代书法论文选.上海:上海书画出版社,1996:715.

[2]郭若虚.画图见闻志:卷一;论气韵非师[M]//卢辅圣.中国书画全书:第一册.上海:上海书画出版社,1993:468.

质量远远要胜过石墨。汉代的墨很珍贵，一般人是很难得到它的。三国时，我国制墨业进一步发展。到了唐代，我国的制墨中心，从陕西地区扩大到山西、河北，其中以河北易州最有名。到了宋代，徽州（北宋末年歙州改为徽州）成为当时中国的制墨中心，徽墨也成为了墨中之精品，誉满天下。中国的墨，不仅仅是一种书写用品，它更是举世无双的文化艺术品，是中华民族的骄傲。

纸的发明是世界文明史上的大事，更是书法史上的大事。我国是世界上发明造纸术最早的国家，这是一项对世界科学文化最大的贡献。每个人都知道蔡伦造纸的故事。然而，近几十年来一系列考古新发现，却对造纸术的发明权提出了强烈挑战。实物资料证明，我们的祖先早在西汉时期就发明了造纸术。早在“蔡侯纸”问世之前，已有了纸和用纸写成的书本了。古代最初的造纸方法是摹仿缫丝业的漂絮法而形成的。我们祖先制作丝绵，先把蚕茧煮熟，然后浸泡在水中，再放在席子上反复捶打，将蚕茧捣碎，使蚕丝逐渐散开而成为丝绵，这称之为漂絮法。我们祖先按照漂絮法的原理，在实践中大胆摸索，反复试验，终于创造出用价格低廉的麻纤维取代丝绵作主要原料的造纸新工艺。从此，中国造纸术取得了较大的发展。3世纪到6世纪，纸已大体取代了帛、简而成为主要的书写材料，有力地促进了我国科学文化的传播与发展。用于书画的最好的纸是宣纸。产于安徽南部泾县，因历史上属宣州府，故名。宣纸具有纸质柔韧，洁白平滑，细腻匀整，不起皱，不掉毛，不怕舒卷，抗老化、久不变色、不蛀不腐、卷折无损等特点。便于收藏，因此有“纸寿千年”之说法。

在纸张发明以前，甲骨、铜器、玉石、简牍、缣帛都是文字的载体材料。特别是金石更是与中国书法几乎融为一体。另外，简册制度对于书写影响尤巨，后世的书写方式和书册形制均受其影响。如从上到下、自右至左的书写顺序就是简册制度影响的结果。“书卷气”、“金石气”甚至成为了品评中国书法的重要美学范畴。

砚，是磨墨器，又称砚台、砚田、墨池、墨海、墨盘。据《古今事物考》说：“自有书契，即有此砚。盖始于黄帝时也。一云子路作。”1980年，我国考古工作者在陕西临潼姜寨遗迹发掘出一套绘画工具，其中就有一块石砚，砚上面还有石盖，掀开石盖，砚石凹处有一支石质磨棒。姜寨遗迹属仰韶文化初期的一处母系氏族村落，这一发现，就把砚台的历史推到了五千年之前。中国的砚台经秦汉，越魏晋，到了唐宋，出现了一个辉煌的时期，出现了端砚、歙砚、洮河砚三大名砚。端砚最上乘，名声最大，它有“群砚之首”、“天下第一砚”、“文房四宝的宝中之宝”的美誉。端砚产于广东肇庆市东郊的端溪，因肇庆在古时属端州，端砚因此而得名。端砚的石品优良，其质坚实细腻，滋润娇嫩，素有“秀而多姿”、“发墨不损毫”的特点。砚台，不仅仅是研墨器，它还是中华民族文化的有机组成部分。

除了笔墨纸砚之外，书法作品的装裱也涉及物质层面。俗话说：“三分字，七分

裱。”可见装裱对于提高书法作品的观赏价值有着非常重要的作用。我国的装裱艺术起源甚早，至今已有两千多年的历史。张彦远《历代名画记》提及：“自晋代以前，装背不佳。宋时范晔始能装背。”范晔是我国装裱史上早期的装裱名家。到了唐朝，唐太宗大力搜集王羲之的书法和历代名画，指定王行直装裱，褚遂良、王知敬监领其事，足见唐代对裱画的重视。五代时，装裱技艺进一步发展。到了北宋，宋徽宗设立画院，装裱家列入官职，成为文思院六种待诏之一。在皇家的倡导下，经过当时名手的努力，终于形成了著名的“宣和装”，影响极为深远。

在增强书法艺术观赏性的诸多物质因素之中，不可不提到印章艺术。印章，从广义上讲就是篆刻。它的起源，至今已有二千多年的历史了。印章的出现，并不是一开始就被称为“印章”的，而是称之为“玺”。到了秦代，始皇为了显示其至高无上的尊严，立出规定——只有皇帝所用的印章可称玺，而平民百姓所用的印章，只可称为“印”。于是，便又有了“印”这个名称。人们一般把秦代以前的印章归称为古玺，现存古玺大多为战国时代的遗物。印章的发展在汉代之后，经历了魏晋南北朝和唐宋元的“低潮”时期。到了明代，随着石质印材的大量发现和广为应用，文人自篆自刻印章蔚然成风，以往只有印工治印的漫长历史宣告结束，真正意义上的篆刻艺术从此揭开了崭新的篇章。篆刻艺术形式更为多样化。最后发展到“诗、书、画、印”熔为一炉，文人篆刻成了书画艺术不可分割的重要组成部分。

四、书法与制度文化

马宗霍《书林藻鉴》中说：“唐代书家之盛，不减于晋。固由接武六朝，家传世习，自易为工。而考之于史，唐之国学凡六，其五曰书。置书学博士，学书日纸一幅，是以书为教也。又唐铨选择人之法有四，其三曰书。楷法遒美者为中程，是以书取士也。以书为教仿于周，以书取士仿于汉，置书博士仿于晋。至专立书学，实自唐始。宜乎终唐之世，书家辈出矣。”这里涉及到书法与科举、书法与教育等制度层面的问题。

书法的繁荣与科举以书取士相关。唐代科举中有专考文字和书法的明书科，而且投考明经、进士科的举子也须善于书法，加上铨选考试身、言、书、判，其中“书”要求“楷法遒美”，促进了一代书风的形成。北宋中叶以后，科举考试实行糊名誊录制度，书法相对不受重视。而清代殿试及朝考后，试卷不再誊录，评卷重书法，也形成了朝野重视书法的社会风尚。清代状元陆润庠、刘春霖等人都是小楷名家，凡是进士出身者多写得一手优美的小楷，甚至许多应考的文童也会写“馆阁体”，说明科举考试推动练习书法具有巨大的作用。

周代倡导“六艺”（礼、乐、射、御、书、数），“书”即包含书法，被视为提高

人之修养的必修课。这是以书为教的开始。汉灵帝时的“鸿都门学”则是中国古代第一所艺术大学。“鸿都门学”立于光和元年（178年），当时士大夫视诗赋书画为小道，而耻与为列，最后草草收场。魏晋时，设“书博士”，为“书学”在隋唐的兴起埋下了伏笔。隋唐之际，“书学”正式列入官方编制，并设书学博士。《旧唐书》卷四十四《志》二十四《职官三》列隋之六学：“一国子学、二太学、三四门、四律学、五书学、六算学也。”《隋书》卷四十一《列传》第六《苏威传》：“又国子学请荡阴人王孝逸为书学博士，威属卢恺，以为其府参军。”唐沿隋制，益重书学。《新唐书》卷四十四《志》三十四《选举志·上》记载“凡学六，皆隶于国子监”，书学其一焉。唐永徽三年（652年）春，诏以书学隶兰台。并设书学博士二人，从九品下。五代至宋，书学时兴时废。职典书学，成为一时荣耀，后周郭忠恕，宋初王著、杨南仲皆典职书学之有名者。大观四年（1110年），并书学入翰林书艺局。徽宗又置书学博士，米元章荣膺此职。元代高宗因唐宋之制，令国子监领六学，各置生徒有差。自后书学益微。“书学”作为官方机构，人员设置除了书学博士、典学之外，还有书学生。历代书学生课程设置虽有不同，但主要课程是学书，同时包括研究文字之学。

古代书学对于中国书法的发展无疑起了十分重要的作用。现代亦有“书学”。20世纪60年代，中国美术学院率先在全国建立书法专业。这是中国书法高等教育的发端。80年代中期，欧阳中石先生率先在首都师范大学建立起一套完整的高等书法教育体系，为新时期高等书法教育进一步发展夯实了基础。中国高等书法教育从此迈上新的征程。近年来，高等院校和科研机构纷纷设立专门的系、所，建立相应的书法专业学科点。高等书法教育由星星之火，渐成燎原之势。可以预见，以书法高等教育为龙头的书法普及活动将比以往任何一个时代书学的影响都要深远。

另外，书法也与政治文化制度关系密切，如秦始皇以小篆统一六国文字的做法对书法就产生过不可估量的影响，每一个王朝在建立之初，都会有正定文字的活动，这对于书法的影响直接而又深刻。又比如西晋禁碑，这直接导致了碑刻书法的减少。而宋、清两代的“文字狱”也会不同程度地影响到书法发展。现代以来，书法得到官方的重视，不久前中国书法家协会出台的《中国书法发展纲要》更为书法的发展确定了方向。

五、书法与艺术文化

中国书法是一门艺术，它与音乐、绘画、诗文有着十分密切的关系。中国古代的音乐在宋代以后就呈式微之势，其中有很多原因，有人认为其中一个重要方面在于书法艺术在某种程度上代替了音乐的功能，而书法艺术在宋代与绘画、文学的深度结合并成为文人士大夫心灵的寄托，也证明了这种说法并非毫无道理。

人们都知道“诗中有画”、“画中有诗”的说法，这是因为绘画与诗歌确实具有非

常明显的内在联系，而且对这一问题的探讨已经由来已久。但是人们对于书法与诗歌的关系却明显关注不够。《宣和书谱》卷三“元稹”条下云：“所长惟歌诗，歆艳一时，天下称‘元和体’。其诗名与白居易相上下，人目之为‘元白’。及其在越，与诗人窦群赓酬，又称兰亭绝唱。每一词出，往往播之乐府。其楷字盖自有风流蕴藉，挟才子之气而动人眉睫也。要之，诗中有笔，笔中有诗，而心画使之然耳。”“诗中有笔，笔中有诗”实际上是北宋人对书法与诗歌关系的理论概括，其理论背景是北宋出现的诗文书画一体论。《宣和书谱》卷三“薛道衡”条下云：“盖文章字画，同出一道，特源同而派异耳。但要时以古今浇之，不尔，则尘生其间，下笔作字处，便同众人。”

在宋代以前，人们更倾向于强调文章书画之间的内在区别。即使倡导“书画同体”论的张彦远，也明确表示“书画道殊”。诗文书画不同的政治地位和传达功能决定了它们在本质上的差异。在唐代以前，人们对于艺术的认识，大都强调其政治教化功能，强调它们表现“天地之心”的一面。在漫长的实践中，诗文取得了相对于书画的优势地位，这种地位是政治教化意义上的，所谓“经国之大业”主要是指文章而不包括书画。就书和画而言，书的地位也远高于画。唐代以前的画史专家和画论家为了抬高绘画的地位，便有意将画攀附于书。如张彦远云：“画之臻妙，亦犹于书。”这在逻辑上是以书的地位高于画为前提的。

中唐以后，由于禅宗思想的渗透，传统儒学开始转型，“天地之心”一变而成为“人心”，整个文化思潮由雄阔开放而变为精致内敛。北宋中叶，儒学接纳禅学，从而形成理学，对“心性”问题的探讨成为时代的主要课题，传达心之微妙成为诗文书画的共同选择。就传达主体情思的精微程度而言，诗书画各有所宜。苏轼的说法最能代表宋人所达到的理论高度：“诗不能尽，溢而为书，变而为画，皆诗之余。”

在苏轼看来，诗书画的排列次序是不能颠倒的，绘画因其有再现功能的限制，在传达人性本真的一面远没有书法来得简易；书画对比诗而言，皆属“有形”之迹，在苏轼看来，“有形则有弊”，因此，书画的传达功能也不及诗。于是在宋代，两种趋势得到了强调，一是画向书靠拢，更加强调用笔，有所谓绘画书法化的倾向；二是书画向诗靠拢，形成“笔中有诗”、“画中有诗”的倾向，“笔中有诗”与“画中有诗”一起，共同成为书画最终与诗相结合的标志。绘画的书法化，使得书画在用笔这一点上统一起来，而且这一趋向在文人画家的笔下得到充分的强调。这就使唐代以来张彦远的“书画同体”论向前迈进了一步，“书画同源”说已见端倪。诗文书画在表现人的内在本质和主观情思这一点上统一起来。

“笔中有诗”的提出具有重要的意义。第一，它明确规定了书法所具有的抒情功能；第二，它深刻地揭示了书法与文学创作的内在联系。第三，它昭示了中国书法在宋代以后追求“诗意”的基本发展方向。

与绘画的书法化同时发生的还有另外一种倾向，就是书法也吸收了绘画的用笔方法，书画最终成为一对须臾不可分的孪生兄弟。书画同源在某种程度上变成了书画同缘。古人的论述很多。赵孟頫就曾说：“石如飞白木如籀，写竹还与八法通。若是有人能会此，方知书画本来同。”

六、书法与地理文化

地理环境对于文化的影响无所不在，人类的任何发展阶段都离不开地理环境对其产生的影响。书法既然是一种文化现象，那么它必然会烙上地理环境的痕迹，中国书法作为一种文化现象，伴随着中华文明的整个发展过程，体现中华民族的审美精神。无论是书法的创作和欣赏，还是书法的传播与扩散，都离不开地理环境的制约和影响。地理环境中的自然环境为书法提供了物质基础（如书写材料、书写工具、自然景观反射等），人文环境为书法提供了精神基础（如情趣、审美观、气氛等）。中国地域环境的客观存在及其时空的分异是中国书法产生、发展变化和地区分异形成的不可或缺的前提条件。中国的地理环境在世界上颇为特殊，东面海岸线绵长，濒临世界上最浩瀚的太平洋，北部、西北部、西南部则深居亚欧大陆的中心，是一个“左高原、右大海”的“大陆海岸型国度”。在远古时期，中国的这种高度封闭、海陆难渡的自然地理环境，对人的生活方式产生了影响，在某种程度上减弱了外来文化的冲击和影响，中国的原始文字的发生和发展便是在这片土地上产生的。封闭的地理环境使中国文字在其创造和定型过程中很少受到外界文明的影响，从而使中国的文字走向了独立发展的道路，书法艺术得以形成。而中国地理环境因其内部腹地开阔，气候环境多样，使得中华文化在漫长的历史发展过程当中具有相当程度的活力，也为文字发展的延续奠定了坚实的基础。不像巴比伦文字、古埃及文字、玛雅文字等系统，不是失传就是改弦易辙。

在中国书法批评史上，关于书法风格的差异论述，赵宋时期即已出现，清人冯班在《钝吟书要》中认为“画有南北，书亦有南北”。中国的南北划分一般以长江为界，长江以北通常被称为北方，其自然景观以粗犷、峻厚、雄伟见长，植被稀少，多大漠荒原、峻岭；生活在北方的人们一般性情刚直，质朴爽快。在审美情趣上崇尚阳刚之美；长江以南一般通称为南方，气候温暖湿润，植被繁茂，鸟语花香，自然风貌更多秀丽婀娜之美。生活在此的人们一般性情温柔，含蓄浪漫。在审美上主张阴柔之美。这种由于地理环境导致的差异直接影响到了书法家们的气质、性格与审美情趣，进而影响到了书法艺术风格的形成以及书法字体的选择。如东晋、南北朝时期因其人文、地理环境的差异导致了南北书风的显著差异。当时的中国分裂为南北两部分，北方为北朝少数民族统治区域，无禁碑之制，故碑刻非常多，形成了北碑书法特色。崇尚“壮美”，用笔方峻，风格粗犷质朴，天姿纵横，不修边幅而自有情趣。字体以楷书、隶书作品居多。南

朝因袭晋制，不准立碑，故书法基本上无碑刻作品，而以尤能体现中国传统文人风格的手札居多，以帖取胜。崇尚“阴柔”之美，风格宁静秀雅，含蓄隽永，柔美如鸟散萍开，柳舒花放。用笔以圆笔为主，讲求“行于简易闲澹之中，而又深远无穷之味”。又如唐代与宋代的书法，一尚法、一尚意，唐代书法以刚健雄强见长，宋代书法则以秀逸潇洒称胜。表面上好像是时代所造成的差异，实际上也是南北地域风格的分野所致。唐代，我国的政治、经济、文化的中心在北方，知名的书法家也多出生或生活在北方，书法风格多受到北方地理环境的熏陶。而宋朝具有明显南方特点的艺术风致，自然也与当时我国政治、经济、文化中心南移，书法家出生或生活在南方相关。概言之，地理背景的变化和书法风格的变化有着或多或少的联系。由此看来，书法的地域差异也是非常明显的。

以上我们对书法与文化的几个类别进行了研究，我们把书法作为一种文化现象来对待并不是要否认书法的艺术特性。而是认为书法的本质特征不在于其艺术性，而在于文化性。从这个意义上讲，不了解中国书法就不了解中华优秀传统文化意识，不了解中国书法也不可能深刻理解东方意识。中国书法文化的中华民族文化内涵的精髓正在于此。也正如法籍学者熊秉明先生所说的“中国文化的核心是中国哲学，而‘核心的核心’是书法”。

思考与练习

1. 书法的文化结构可以分为哪几个层次？
2. 地理环境对书法产生了哪些影响？
3. 书法与精神文化有哪些关联？
4. 如何理解“书如其人”，与你的长辈或一位当地著名的书法家一起交流与讨论。

相关链接

1. 名词解释

【书法文化】所谓文化，指的是人类一切物质和精神成果的总和，它与“文明”一词的含义差不多；书法文化指书法本身的历史发展以及书法与其他各种物质、精神、制度、行为等文化层之间的内在联系。书法作为艺术，是书法文化的重要组成部分。

【形学】康有为在《广艺舟双楫·缀法第二十一》中云：“古人论书，以势为先。