

文化部指定全国美术考级机构

书法

中国美术学院考级中心推荐用书

张爱国 编著

其言得之富年以
之何可之吾能食久
为当之大以之多时
是可有之六低重为上
但有惆怅之之
其言得之富年以
之何可之吾能食久
为当之大以之多时
是可有之六低重为上
但有惆怅之之

戊子年春偶书元三子才诗

中国美术学院出版社

文化 部 指 定 全 国 美 术 考 级 机 构

书法

中国美术学院考级中心推荐用书

张爱国 编著

中国美术学院出版社

责任编辑：徐新红
装帧设计：钱 塘
责任校对：石同兴
责任出版：葛炜光

图书在版编目（CIP）数据

书法 / 张爱国编著. —杭州：中国美术学院出版社，
2009.12
文化部指定全国美术考级机构中国美术学院考级中心
推荐用书
ISBN 978-7-81083-911-2

I. 书… II. 张… III. 汉字—书法—水平考试—自学参
考资料 IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第207721号

书 法

张爱国 编著

出 品 人：傅新生

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州南山路218号 邮政编码：310002

网 址：www.caapress.com

经 销：全国新华书店

制 版：杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷：杭州万方印务有限公司

版 次：2010年1月第1版

印 次：2010年1月第1次印刷

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：9

字 数：50千

图 数：150幅

印 数：0001-3000

ISBN 978-7-81083-911-2

定 价：32.00元

目 录

绪 论 5

篆 书 篇 6

隶 书 篇 41

楷 书 篇 55

行 书 篇 101

草 书 篇 121

书法等级考试与培训参考标准

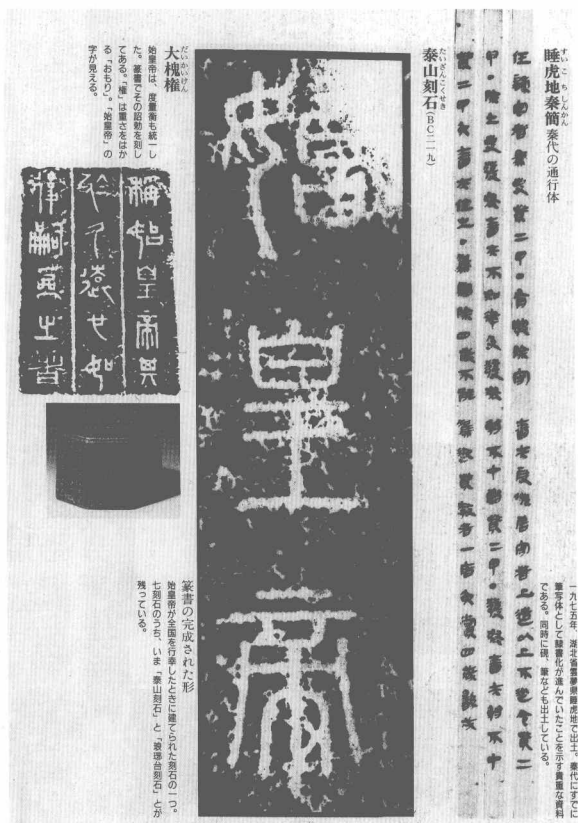
识 别		规 格 时间(分)	内 容 与 要 求	考 核 标 准
初 级	一 级	四尺三开或 三尺对开 90分钟	自选一本古代经典正书(篆、隶、楷三种书体;任选其一。下同。)法帖中的一段准确对临。用笔流畅,结构准确,章法合理,初步具备协调作品整体布局的意识。	①模仿原帖笔法、结构的准确度; ②作品的全局意识; ③用笔的提按、顿挫及线条的力度表现。
	二 级	四尺三开或 三尺对开 90分钟	自选两本古代经典正书和行草(行书、行草、草书任选其一。下同。)法帖中的一段准确对临。用笔流畅,结构准确,章法合理,明显具有协调作品整体布局的意识。	①模仿原帖笔法、结构、章法的准确度; ②作品的全局意识; ③用笔的提按、顿挫及线条的力度表现。
	三 级	四尺三开或 三尺对开 90分钟	自选一本古代经典正书法帖中的一段背临。和原帖基本接近。用笔到位,结构基本准确,章法适宜,具备协调作品整体布局意识。	①模仿原帖笔法、结构章法的准确度; ②作品的全局效果; ③用笔富有力度和一定的变化。
中 级	四 级	四尺三开 或 三尺对开 120分钟	自选古代经典正书和行草法帖中一段对临和背临。能较好还原原帖。用笔流畅,结构准确,章法合理,有较好的协调作品整体布局的能力。	①模仿原帖笔法、结构章法的准确度; ②作品的全局效果; ③用笔的变化及线条力度。
	五 级	四尺三开 或 三尺对开 120分钟	一、自选古代经典法帖中的一段意临,正书类和行草类均可。(说明:意临是根据原帖所提示特征的强化临写,不是违背原帖的任意表现。)二、命题创作(五言或七言绝句)。意临中能协调作品的整体布局。用意临的风格进行命题创作,用笔熟练,结构完整,章法适宜。	①意临的命题创作中笔法、结构、章法的表现能力; ②对作品的全局把握。
	六 级	四尺三开 或 三尺对开 120分钟	用两种古代经典法帖中的风格形态对命题进行模仿创作。模仿作品与所选法帖笔法、结构、章法的特征相一致,形神俱肖,整体布局协调合理。	①模仿作品形、神表现与原作特征的相像度; ②作品全局把握较好; ③用笔有力度,结构富有变化,章法完善。
高 级	七 级	四尺三开 或 三尺对开 120分钟	正书类和行草类各一种风格的命题创作。作品章法完整,点画有力,风格是出于对传统的化解而不是直接模仿,提倡创造性。用笔精到,结构讲究,墨色富有变化。	①创作中体现出的传统功力的深浅; ②创作中体现出个人风格创造性的强弱; ③作品的整体效果; ④作品线条与韵的表现。
	八 级	四尺三开或 四尺对开 150分钟	正书类和行草类各一种略具个人风格的命题创作(创作要符合法度,体现出相当的传统功力,绝不是毫无根基的自由体)。作品章法完善,点画有力,初步具有一些个人风格,用笔精到,结构讲究,墨色富有变化。	①创作中体现出的传统功力的深浅; ②创作中体现出个人风格创造性的强弱; ③作品的整体效果; ④作品线条与韵的表现; ⑤两种风格之间的统一性的表现; ⑥作品的抒情性。
	九 级	四尺三开或 四尺对开 180分钟	真、行、草、隶、篆五体书中四种书法的具有一定个人风格的命题创作及自由创作。作品章法完善,点画有力、灵动、有变化,具有较明显的个人风格表现。用笔精熟,结构讲究,墨色富有变化。	①创作中体现出的传统功力的深浅; ②创作中体现出个人风格创造性的强弱; ③作品的整体效果; ④作品线条与韵的表现; ⑤四种书体风格之间的统一性的表现; ⑥作品在张扬个性中表现出较强情性,营造出较高层次的艺术境界; ⑦作品格调不俗。

绪 论

中国书法是一门独特的艺术。它是文字（汉字）、毛笔、宣纸、墨、砚台等元素结合的表现，是一种由点画及其分割的空间构成的艺术。它有着深深的中国标记，同时又是开放的，能和时代以及几乎所有的当代艺术样式融合或互动。对于今天“80后”、“90后”甚至“00后”的青少年来说，它是一个了解中华民族文化和传统的极佳途径；对于大多数爱好者来说，它也是一种很环保的修身养性或“慢运动”的生活休闲方式。

随着改革开放的深入发展，书法热持续升温，国内外喜爱书法、学习书法的人越来越多。书法的专业社团日益壮大，书法的专业教学层次覆盖了从高等院校到小学甚至幼儿园，开办书法专业本科的高等院校也达到了三、四十家。有人学书法，当然就要有教材。在这三十多年中，出版了不少形形色色的书法学习教材。尽管如此，在笔者的印象中，还是在许多场合与层面听到人们对一本好的书法教材的呼唤。这真是一个有趣而值得研究的现象。

在笔者的记忆中，有这么几种教材在我的书法学习道路上给了我很大的帮助与启迪。其一，《书法大成》，32开，平衡編集，1983年6月上海古籍书店根据中央书店1949年版重印。这本教材的特色是全部选用当代名家的范字给使用者学习。全书选择了沈尹默、王同愈、马公愚、谭延闿、邓散木、赵之谦、白蕉、于右任、王福厂、乔大壮、叶恭绰、沈寐叟、清道人、曾农髯等40多位大书家或学者文人的书作，共分为“正楷临范”、“行楷临范”、“草书临范”、“隶书临范”、“篆书临范”、“附录”六大板块，以楷书为基础，循序渐进，层层提升。从其板块的安排中可以看出这本教材更侧重于“楷、行、草”三体，记得我当时临沈尹默、赵之谦、白蕉、于右任等先生的真行草书很有感觉，那段时间里学得津津有味，自己感觉有较大的收获，曾于书后题“无声之师”四字，足见一斑。其二，七、八十年代的《书法》杂志上常常有一些类似于教材的内容，有些独立成篇，有些是连载，往往根据读者学习书法的要求设定，涉及到书法学习的方方面面，较有针对性，我觉得也很实用。其三，王冬龄老师的《书法艺术》，这是由当时的浙江美术学院出版社出版的一本教材，曾再版多次。这本教材按照篆、隶、楷、行、草五体划分来撰写，前配总论，后附历代经典作品图版，体系完



秦 泰山刻石

备，内容具体而精到，所以很受欢迎。后来在此基础上增加了“篆刻”及“现代书法”等内容，由中国美术学院出版社推出其升级版的《中国艺术教育大系·书法篆刻》，成为部颁教材之一。

根据上述的经历以及笔者多年的书法教学经验，结合书法考级（分书体进行考评）的要求与需求，本教材选择按篆、隶、楷、行、草五种书体来编排。在撰写过程中，笔者有意识的结合中国美术学院书法专业本科教学的思路，将“浙美模式”在书法教学上的一些具体表现穿插其中。和上文提及的《书法大成》相比，前者强调实用，相对地侧重楷、行、草三体，本书则加强了篆、隶的分量，更注重按文字演变的大致轨迹来学习书法，在同样注重实用性的同时更注重书法的艺术性。再之，分书体编排也更有利于初学，有利于了解几种书体之间的区别及相互关系。当然，分书体编排有可能造成某些内容的重复，笔者的办法是将这些内容按照其先后主次分配在不同的书体章节中，这样既避免了无谓的重复，又能体现学习的次序性、条理性。为了给准备参加书法考级者一个较直观的认识，每一书体章节后，笔者都准备了一两套示例作品，包括临摹和创作，以供本书的使用者参考。

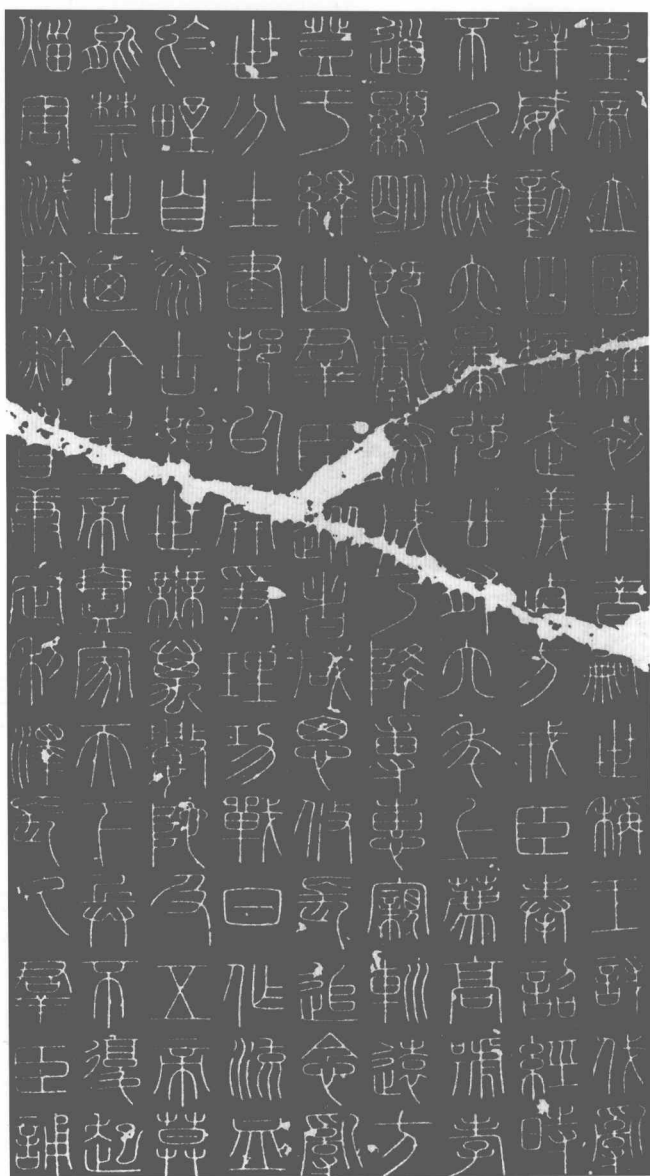
篆书篇

记得数年前看到一篇介绍已故现代著名书法家朱复戡先生的文章，题目就是朱老先生的一个重要艺术观点：“草本出于篆。”其实，何止是草书，隶书、楷书、行书，有哪一个不是出于篆呢？

因此，笔者认为，学书不通篆、草二体，是走不远的。也因此，在中国美术学院书法专业教学中特别重视篆书。而且，这种重视在书法专业本科招生考试中就得到了最充分的体现——篆书（小篆）为必考书体且考核分量最重。所以，篆书的学习至少有三个方面的意义：一、篆字（书）是中国汉字及隶、楷、行、草四体之源，可收“究源知流”之



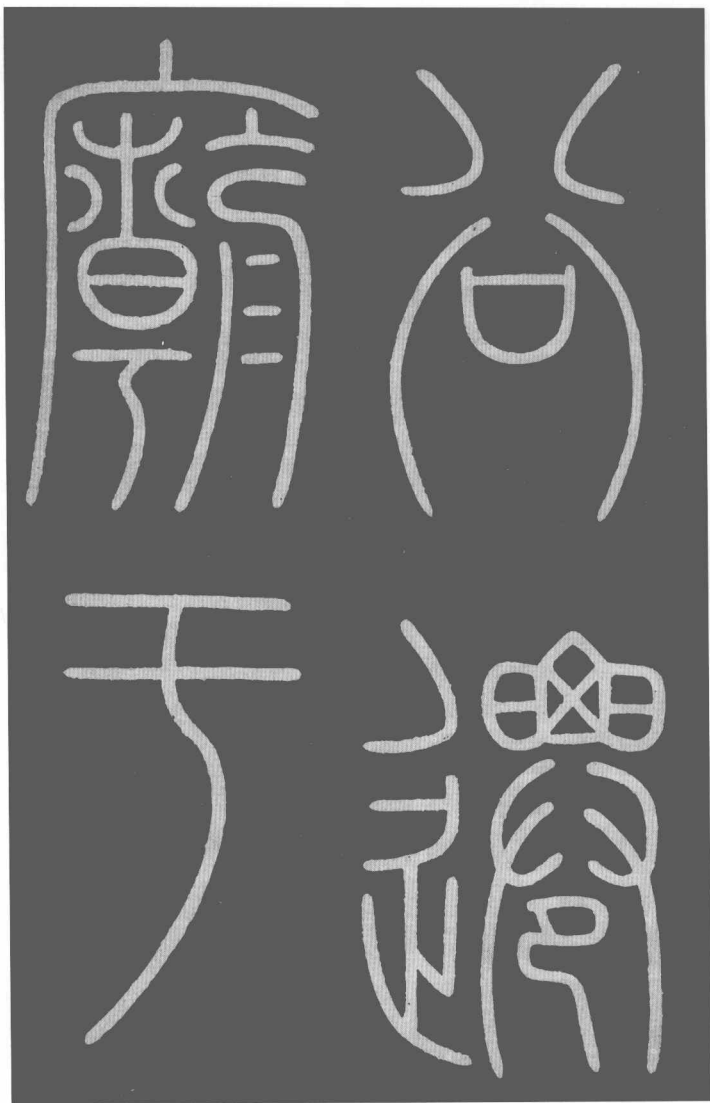
秦 《泰山刻石》



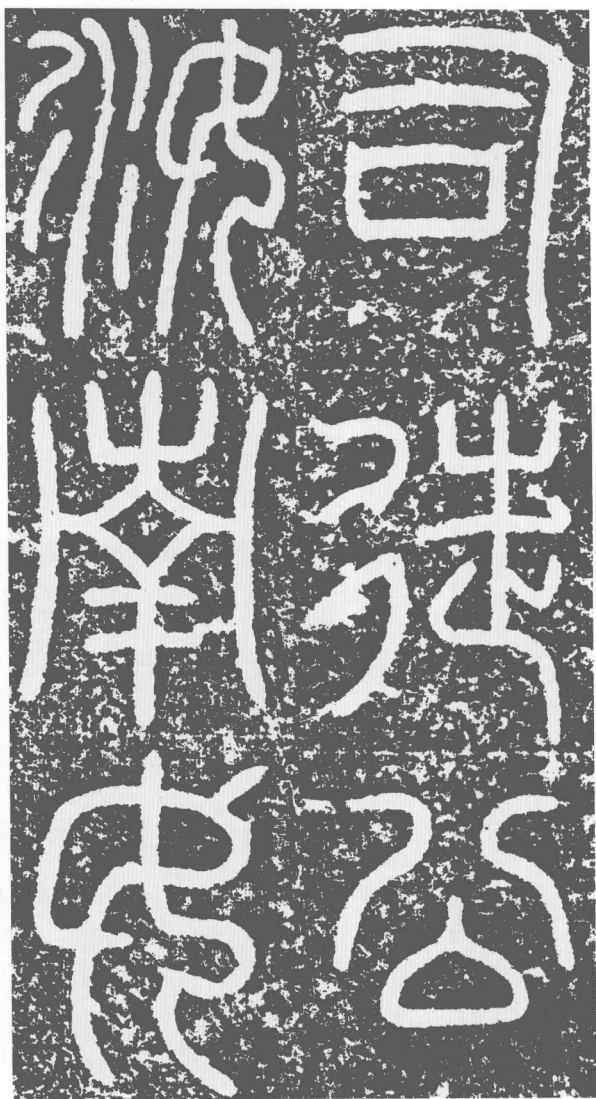
（传）秦 《峰山刻石》

效；二、篆书不是今天通行的文字，但其起于中国文字之始，形体优美生动，结构奇谲多变，富有独特的审美意味和远古的神秘气息，是书法艺术表现中非常特别的一种书体；三、篆书还是中国篆刻艺术的形质基础，是其主要的艺术表现要素。

笼统地说，篆书可以分为大篆和小篆。小篆是秦始皇统一六国后颁布的字体，小篆之前的文字被概括地称作大篆。当然，如果我们更确切地说，可以分为甲骨文、金文等。一般来说，学习篆书要先从小篆入手，这是因为小篆是比较规范统一的字体，而大篆则复杂多变，各国不一。所以，小篆是基础，是篆书的根本，只有先学好小篆，才有可能学好大篆，甚至往甲骨文、陶文以及战国简帛文等



唐 李阳冰《城隍庙记》



汉 《袁安碑》(1)

专门的方向发展。从文字学的角度讲，小篆又是研究古文字、研究篆书的基础。汉代许慎著《说文解字》，就是小篆的字典。所以，《说文解字》是学习篆书者必备的工具书。市面上所见，以中华书局出版的版本为佳，也容易购得。

小篆自秦以后，历汉、三国、魏晋南北朝、隋、唐、五代、宋、元、明、清，代有名家名作。其中较著名的如秦《泰山刻石》、《琅琊台刻石》、《会稽刻石》、汉许慎、崔瑗、《袁安碑》、《袁敞碑》、《嵩山太室石阙铭》、《嵩山少室石阙铭》、《开母庙石阙铭》、魏《三体石经》、吴《封禅国山碑》、《天发神讖碑》、唐李阳冰《谦卦》、《三坟记》、《般若台铭》、《城隍庙记》、瞿令问《浯溪铭》、《阳华岩铭》、五代徐铉《许真人井铭》、宋《峯山刻石》翻刻本、

郭忠恕《皇帝阴符经》、苏唐卿《醉翁亭记》、梦英《篆书千字文》、王寿卿《穆氏先茔表》、党怀英《王安石四绝句刻石》、常杓《篆书赵乐易词》、元吾丘衍、赵孟頫、俞和、清王澐、邓石如、钱坫、吴熙载、赵之谦、徐三庚、杨沂孙、吴昌硕等。这当中尤以秦汉、唐宋及清代最为重要。

秦汉是小篆书体确立及使用发展的创始期，留下了大量的书迹，其书浑厚质朴、婉转劲迈，达到了很高的艺术水准，开创了小篆书体创作的第一个高峰。唐宋继秦汉而起，特别是唐代的李阳冰，在唐代楷书、行书、草书大发展的夹缝中，振兴小篆，在秦汉小篆的基础上，创造出更加精整婉丽，细劲安雅的小篆新态，对宋、元、明、清产生了长远的影响。据史料记载，李阳冰对自己小篆上的成就也颇为自得，曾自诩“斯翁以后，直至小生”，

说自己是继秦代小篆鼻祖李斯之后的第一人。但李阳冰开创的这一路小篆也有其不足，就是有时过于追求齐整细劲而难免安排枯瘦之病。所以，现代书法理论家祝嘉先生在《书法源流》一文中写道“唐代的书法”时说：“唐人篆书以李阳冰为最著名，但是现在所见到的《城隍庙记》、《谦卦铭》，都不见得怎样好，《谦卦铭》且瘦得像几何画，毫无意味。”对其提出了批评。小篆创作上的这种现象直到清代邓石如的出现，才得以彻底改观。清代“碑学”的兴起，强有力地推动了篆、隶、楷这三种书体的创作和发展。回溯历史，我们不难发现，这种发展是循着先篆隶、后魏楷的线路前进的，这和书体演变发展的轨迹正相吻合。邓石如在



汉《袁安碑》(2)

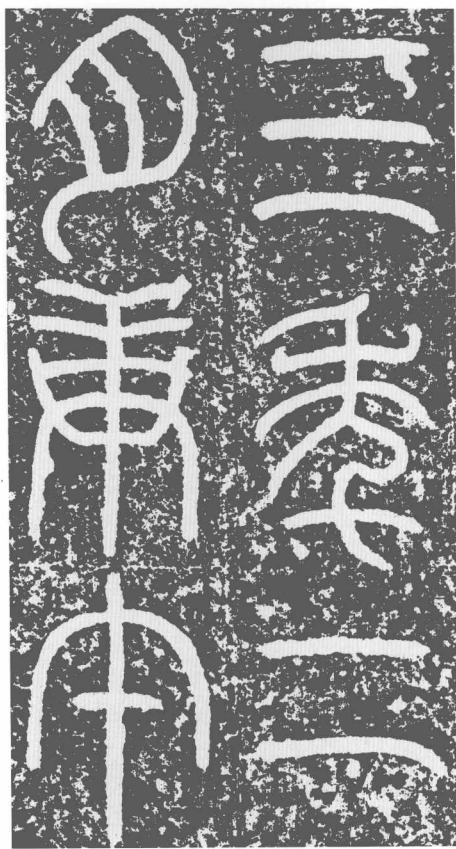


汉《袁安碑》(3)

清代“碑学”兴盛时期应运而生，他遍学秦汉以来的小篆经典碑帖，并能从秦诏版、汉碑额、瓦当、汉金文以及汉代隶书、印章等资源中摹拟消化，吸收融合，开创出令人耳目一新、具有标杆意义的“清篆”。难怪清末著名书法大家康有为在其所著的《广艺舟双楫》中说：“完白山人（邓石如号完白山人）出，尽收古今之长，而结胎成形，于汉篆为多，遂能上掩千古，下开百祀，后有作者，莫之与京矣。……完白山人未出，天下以秦分为不可作之书，自非好古之士，鲜或能之。完白既出之后，三尺竖童仅解操笔，皆能为篆。吾尝谓篆法之有邓石如，犹儒家之有孟子，禅家之有大鉴禅师。皆直指本心，使人自证自悟；皆具广大神力功德以为教



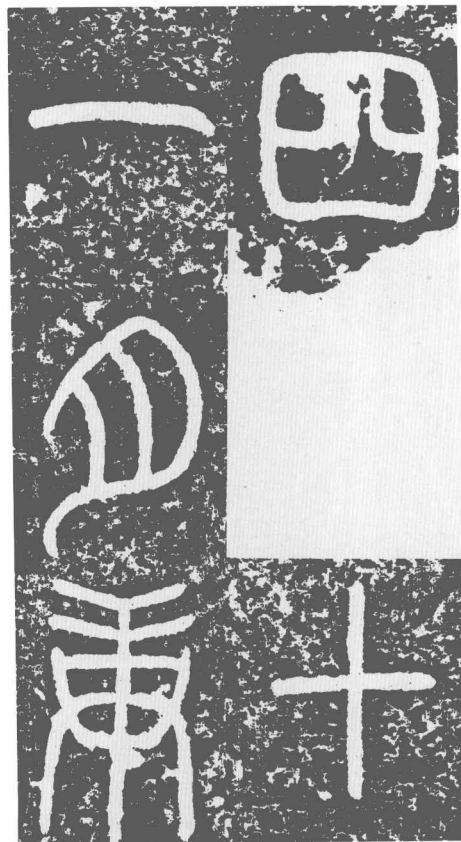
(5)



(4)



(7)



(6)



(9)



(8)



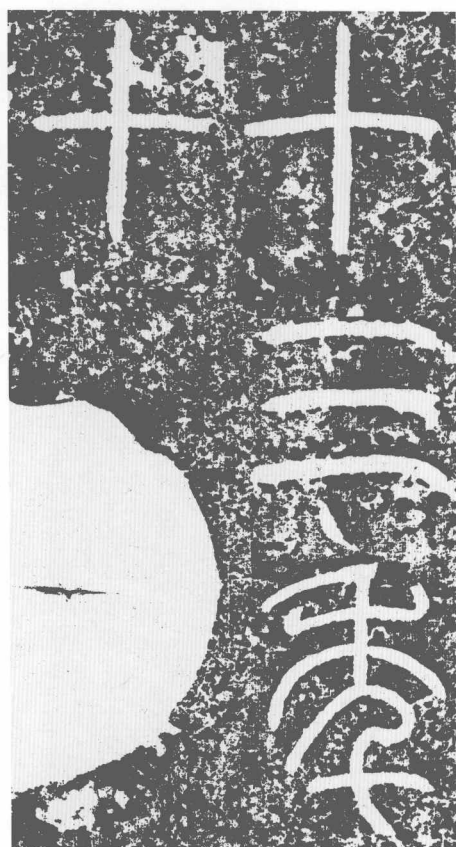
(11)



(10)



(13)



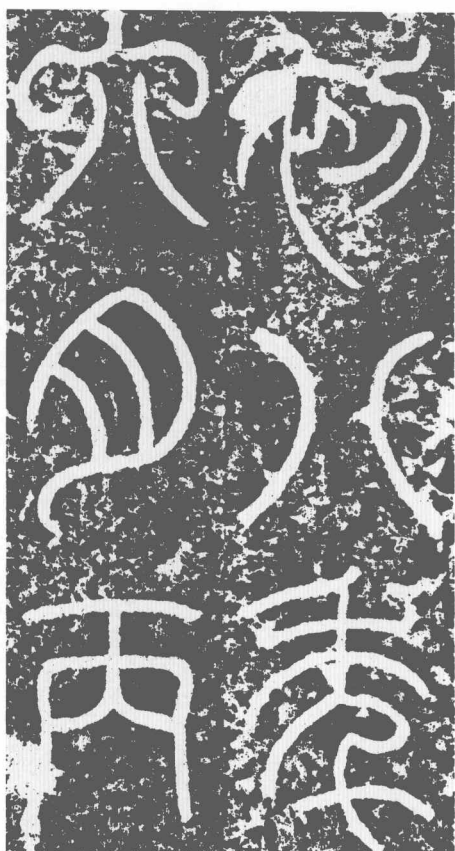
(12)



(15)



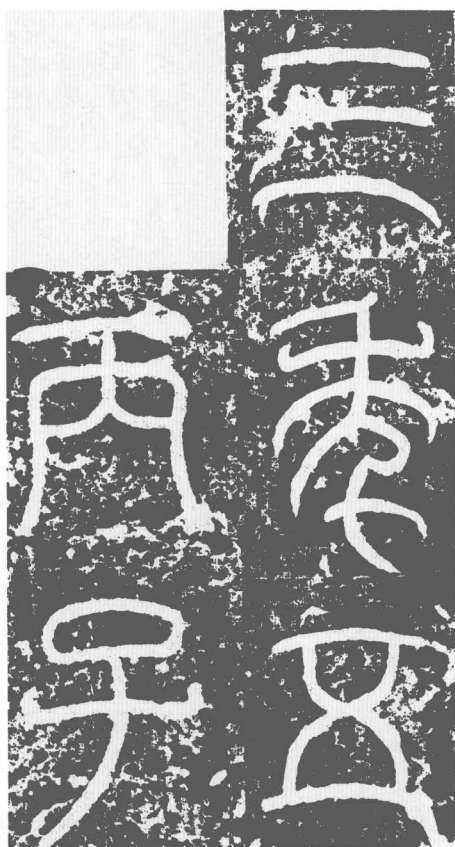
(14)



(17)



(16)



(19)



(18)

汉《袁安碑》(16-19)



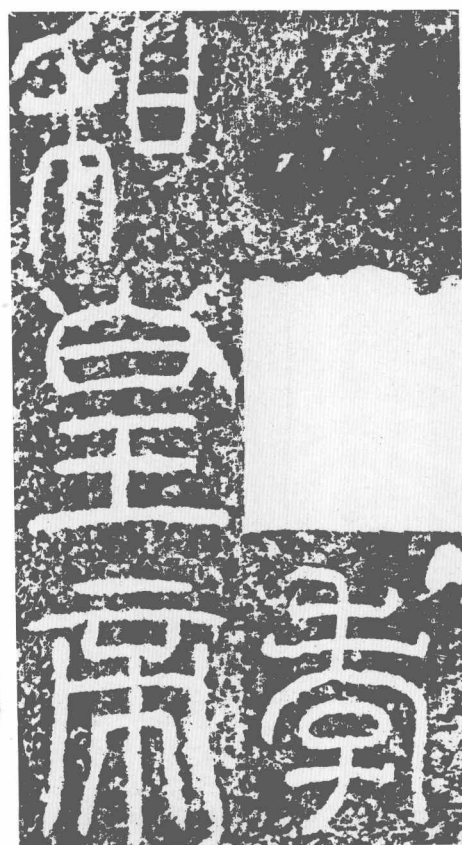
(21)



(20)



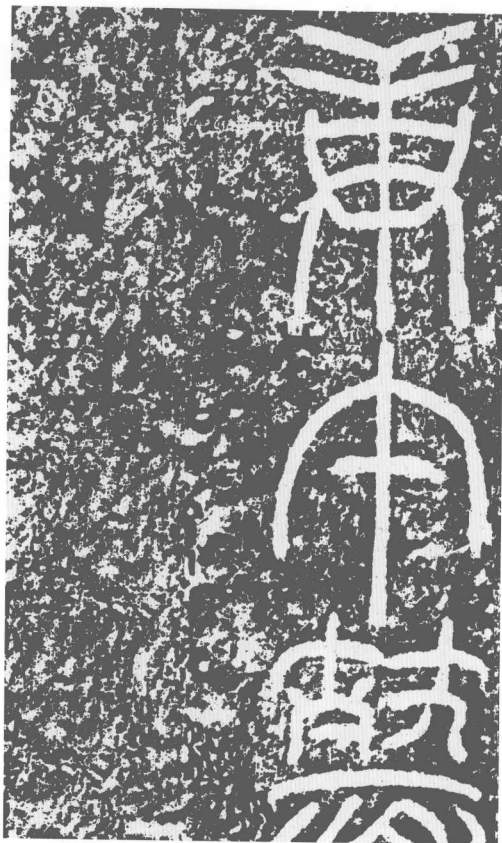
(23)



(22)



(24)



(26)



(25)

化主，天下有识者，当自知之也。”正如康有为所说，邓石如为后来人写篆书开了方便之门，在他之后，清代书坛涌现出了吴熙载、赵之谦、胡澍、徐三庚、杨沂孙、吴昌硕等一大批杰出的篆书书家，一时群星闪耀，大放异彩。

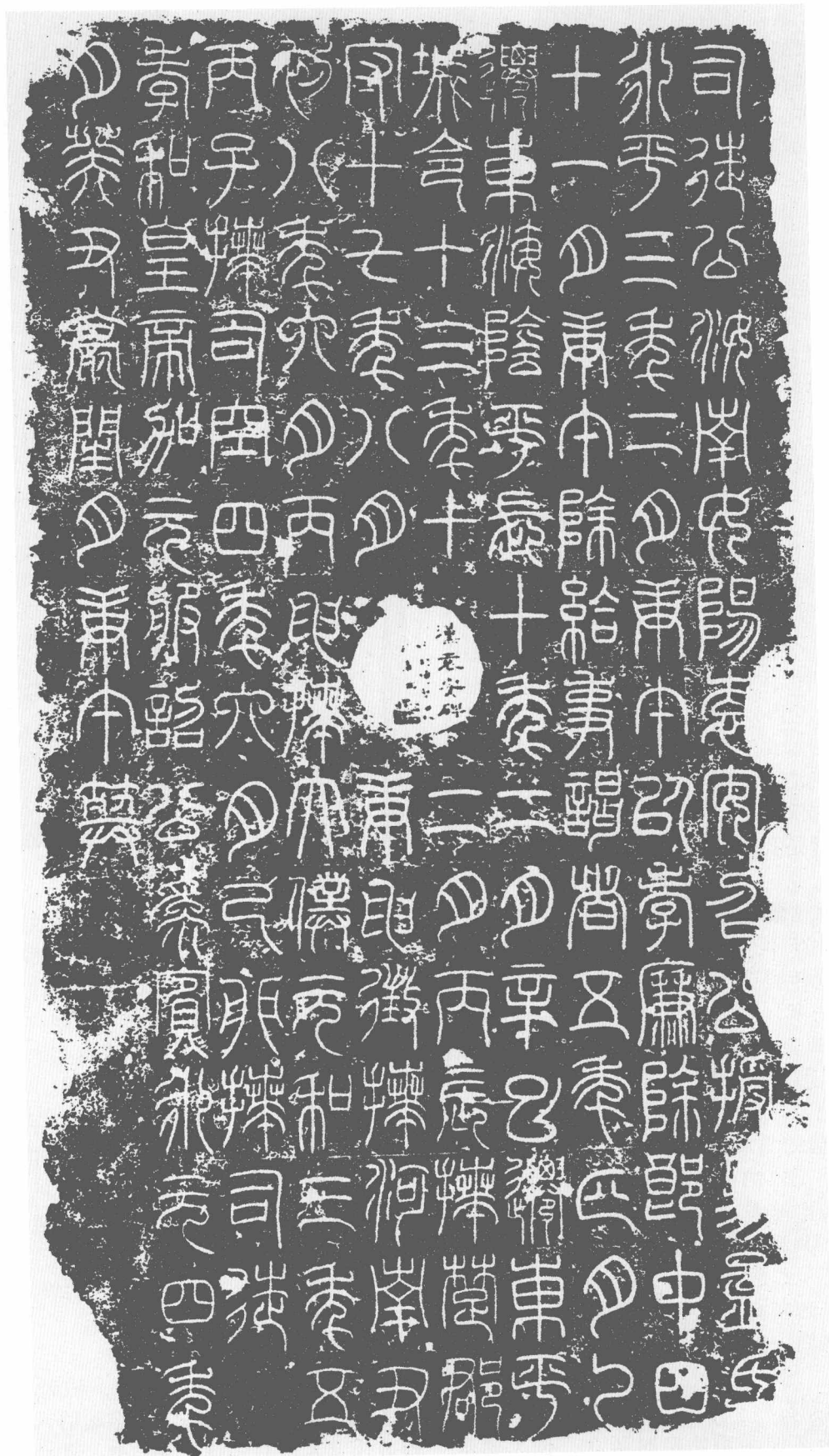
综上所述，小篆这一书体经历了秦代始创、汉代大兴、唐宋继起、清代复兴这样几个重要的发展阶段，这其中的经典作品都是我们今天学习小篆的宝贵资源，我们大可在此基础上再融合、再创造，创作出代表我们这个时代高度的小篆艺术作品。

小篆经典碑帖举要

前文以及，学习篆书要从小篆入手，有了小篆的功底，再去学习大篆或甲骨文，就能有的放矢，融会贯通。在篆书发展史上，虽然有《毛公鼎》、《散氏盘》、《石鼓文》这样的大篆杰作，但这是在小篆的基础上去学习、去吸收创造的事了。所以，笔者此处介绍的是几种主要的小篆经典碑帖。

一、秦《泰山刻石》、《琅琊台刻石》等

《泰山刻石》立于公元前219年，传为秦相李斯（？—前208）所书。据《史记》记载，除《泰



汉《袁安碑》整拓本

山刻石》之外，其时还有《琅琊台刻石》、《峰山刻石》、《之罘刻石》、《东观刻石》、《碣石刻石》、《会稽刻石》等。其中，《泰山刻石》今存泰山脚下的岱庙，《琅琊台刻石》残石今存北京中国历史博物馆。其余原石皆不存。

《泰山刻石》的字体修长，用笔一丝不苟，点画严谨匀整，遒丽圆健，结构端正大方，中正匀称；而《琅琊台刻石》和其相比，似乎行笔的弧度略大，字形的姿态更加婉转优美，可惜此石残损过甚，难以窥其全貌。但这两件刻石保存了秦代小篆的原貌，是我们学习小篆、研究小篆的重要依据。

二、汉《袁安碑》、《袁敞碑》

《袁安碑》全称《汉司徒袁安碑》，东汉永元四年（92）刻。碑高约153cm，宽约74cm。篆书十行，每行十六字。碑穿在第五、六行中间，为汉碑中仅见。明万历二十六年（1598），被人移置河南偃师县城南30里的辛村东牛王庙中作供案。因字在下面，无人知为碑刻。直到1929年才发现，现存偃师县。

《袁敞碑》全称《汉司徒袁敞碑》，形制大小与《袁安碑》相仿。1923年春在河南偃师县出土。1925年为罗振玉购得，现藏辽宁省博物馆。

两碑的篆法如出一辙，笔致苍涩有力（《袁敞碑》点画较为光洁），结体修长而有宽博之势，盘曲生动，与一些汉碑额的篆法也颇相通，尽显汉篆气象。这两块碑是我们学习汉篆，进入小篆书体堂奥的绝佳范本。

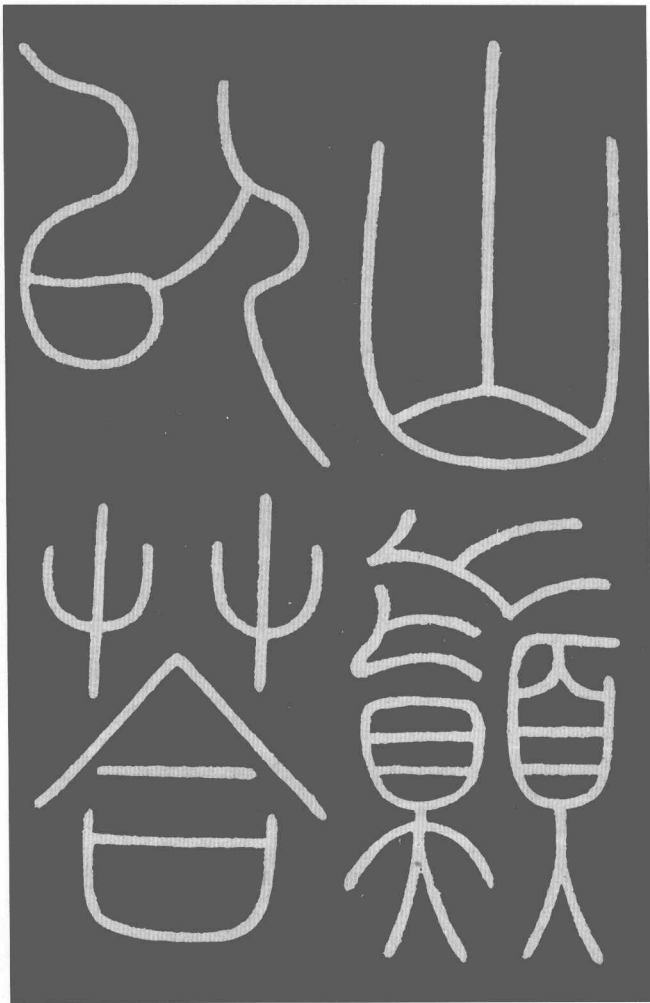
三、李阳冰《城隍庙记》

李阳冰（生卒不详），字少温，唐赵郡（今河北赵县）人。晚年官至将作少监，人称“李监”。唐代著名的书法家，尤擅篆书。宋陈思《书小史》称他“变化开阖，龙蛇盘踞，劲利豪爽，风行雨集，文字之本，悉在心胸”。

《城隍庙记》，唐乾元二年（759）李阳冰书。原碑在浙江省缙云县城隍庙，后佚失。现存碑石为北宋宣和五年（1123）吴延年重刻。小篆八行，每行16字。从点画来看，《城隍庙记》比《峰山刻石》更加瘦劲。其笔势圆融流畅，点画飞动婉丽，形同玉箸（筷子），故后世有“玉箸篆”之称。其结构修长舒展，疏密有致。唐代书论家孙过庭《书谱》中说：“篆尚婉而通”，《城隍庙记》可谓深得“婉”、“通”之旨。

四、《峰山刻石》

《峰山刻石》原为秦始皇时所立，传为秦丞相李斯所书。原石在唐代被野火焚毁，后只有摹本



唐 李阳冰《城隍庙记》

传世。宋代文人郑文宝利用著名的文字学家徐铉所藏摹本刊刻上石，有多种翻刻本。郑文宝重刻本原石，圆首方座，通高218cm，宽84cm，两面刻文。原石现存西安碑林。其书笔画粗细划一，字体大小均等，显得平匀整齐，虽说是依据摹本而来，但显然是打上了以李阳冰等为代表的唐宋小篆的烙印，与秦代小篆的书写风格不尽相似。现存《峰山刻石》虽是摹刻本，但其文句及文字结构和原作无异，故仍可为辨识秦篆作一佐证。从书法的角度看，它介于秦篆和李阳冰一系篆书之间而更近于李，点画细瘦婉通，结构平正匀称，颇有几分“设计”美感，是以在中国美院的小篆创作中始终有这一路带有“装饰”或“设计”意味的作品。

五、邓石如《白氏草堂记》

邓石如（1743—1805），初名琰，因避嘉庆皇帝仁宗讳，改以字行，更字顽伯，号完白山人。安徽怀宁人。书法兼工篆、隶、真、草四体，尤以篆书成就最高，是清代中叶一位承先启后，继往开