

中华文明历史长卷

挥毫落纸如云烟

书法卷

书法是中华民族瑰宝，
是丰富灿烂的中国文化的一个重要组成部分，
同时也是世界文化艺术宝库中的一朵奇葩。

HUIHAOLUOZHIRUYUNYAN
SHUFA JUAN

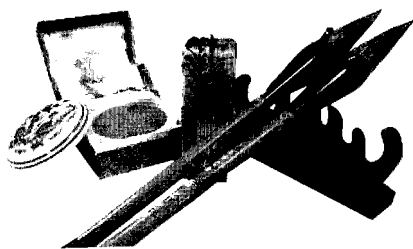
中华文明历史长卷

张永婷◎编著

书法卷

书法是中华民族瑰宝，
是丰富灿烂的中国文化的一个重要组成部分，
同时也是世界文化艺术宝库中的一朵奇葩。

HUIHAOLUOZHIRUYUNYAN
SHUFA JUAN



北京工业大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

挥毫落纸如云烟：书法卷 / 张永婷编著 . —北京：
北京工业大学出版社，2013.1
(中华文明历史长卷)
ISBN 978-7-5639-3321-1

I . ①挥… II . ①张… III . ①汉字—书法史—中国
IV . ① J292-09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 276305 号

挥毫落纸如云烟——书法卷

编 著：张永婷

责任编辑：陶国庆

封面设计：宋双成

出版发行：北京工业大学出版社

(北京市朝阳区平乐园 100 号 100124)

010-67391722 (传真) bgdcbs@sina.com

出 版 人：郝 勇

经销单位：全国各地新华书店

承印单位：三河市腾飞印务有限公司

开 本：787 mm × 1092 mm 1/16

印 张：25

字 数：454 千字

版 次：2013 年 1 月第 1 版

印 次：2013 年 1 月第 1 次印刷

标准书号：ISBN 978-7-5639-3321-1

定 价：58.80 元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题，请寄本社发行部调换 010-67391106)

总 序

在世界文明的历史长河中，中华文明作为最浩浩荡荡的一条支脉，曾为世界注入过滚滚洪流。至少三千年以前，中华文明就已经开始对周边地区产生主导性的影响，带动周边广大地区逐渐走上高等文明之路。马克思关于“四大发明”对世界历史进程影响的论述，仍然是可以成立的：“火药把骑士阶层炸得粉碎，指南针打开了世界市场并建立了殖民地，而印刷术则变成了新教的工具……”在这个文明中，读书写字被上升到审美的高度，于是汉字拥有了这世界上独一无二的头衔——书法艺术。在这个文明中，家不仅是安身立命的居所，也是寄情抒怀的天地，于是胸中丘壑化为园林楼台，虽由人作，宛自天开。在这个文明中，人们从艰难到从容地活在每一方水土之上，于是点土成金，向世界奉献了瓷器这朵绚烂的花……无数事实证明，中华文明在诸古代文明中堪称绝无仅有。

正因如此，我们精心编写了这套“中华文明历史长卷”丛书，它包括：《人间巧艺夺天工——发明创造卷》、《挥毫落纸如云烟——书法卷》、《淡墨挥毫暗生香——绘画卷》、《巧剡明月染春水——陶瓷卷》、《书卷多情似故人——经典名著卷》、《人间有味是清欢——饮食卷》、《今朝放歌须纵酒——酒文化卷》、《至精至好且不奢——手工艺卷》、《多少楼台烟雨中——古迹卷》、《一尘一刹一楼台——寺庙卷》、《自是林泉多蕴藉——园林卷》、《淡妆浓抹总相宜——山水卷》、《宫阙并随烟雾散——墓葬卷》共十三卷。这些辉煌灿烂的古代文明让我们如数家珍，每个领域的每一项成就，如同人类文明天空中的璀璨明星，透射出中华民族耀眼夺目的卓越华魂。

作为炎黄子孙，了解、传承并发扬这些文明成果，是我们光荣而神圣的历史使命。虽然有那一百年的备受欺凌，但我们用今天崭新的面貌告诉世界：我们的文明没有中断，智慧仍在传承，这个持续了五千年的古老文明依然具有强盛的生命力！

前言

中国书法历经逐步演变，墨洒乾坤，已经成为一门递嬗传承了三千年的古老艺术，是构建在博大精深的传统文化根基上的独特艺术，具有世界其他任何艺术都无法媲美的人文基础和极简的艺术层次，因深厚的思想情感而具有不竭的艺术生命力，是中华民族永远引以为骄傲的艺术瑰宝。

中国书法作为华夏文明的璀璨明珠，光彩四射。追溯其发展轨迹，理清其脉络，就会清晰地看到它与历史、社会、时代的发展同步，与每个时代的政治、经济、文化、科技等发展息息相关。作为一种独特奇异的艺术中的艺术，中国书法不仅在自身的领域中大放光彩，还影响并渗入到诸如绘画、雕塑、园林建筑、工业装潢等领域，发挥着其他艺术所不可替代的作用，与其他艺术相交融，共同服务社会，繁荣艺术，装点生活。

综观中国书法史，在悠悠漫长的里程中，自有其书体递延演进与风格启承。汉魏以前以甲骨文、金文、小篆、隶书、行书、草书等书体的演进为主线，同时出现了籀文、蝌蚪文、盟书、帛书、鸟虫书等书体，造就了程邈、李斯等著名书法家。其形态和风格与其相应历史时期不同地域的文化互为表里。汉魏以后到明清时期，出现了“二王”流派，欧、褚、柳、颜等楷书名家，尚意书法家苏轼、欧阳修，“癫张醉素”等书法家，李邕、杨凝式等行书法家。还有元代赵孟頫，明、清书家祝允明、文徵明、王宠、徐渭、董其昌、张照、金农、郑燮、伊秉绶、吴昌硕等。可谓名家辈出，各领风骚，流派纷呈，自有风尚，书法艺术因而更具人文气息与时代气息，融入到社会生活的方方面面。有人说“凡有汉字之处，皆有书迹”，实为不虚。

作为线条艺术的中国书法自“仓颉造字”为肇始，以其旺盛的生命力、矫健的身姿活跃在艺术的舞台上，被历朝历代所崇尚。上至帝王将相、达官显贵，下及僧樵居士、市井百姓，皆趋之若鹜，或为遣兴，或为官需，或为仕进，临池不辍，铺毫不已，磨刻品藏，承继创新。历经沧桑锤炼，中国书法以稳健的步伐走向成熟，走向世界，成为人类艺术舞台上不可或缺的重要角色。

本书集中国书法艺术之精华，荟历代名家之大成，脉络清晰，系统全面，既把握浩瀚书法史之整体思路，又兼顾各书体演变，包容洋洋大观的历代名家作品及书论等介绍，可谓资料翔实、内涵丰富、通俗易懂，是了解书法，学习书法，观赏品评，收藏馈赠的最佳读本。

目 录

书 法 概 说

释义与探源	1
书法的内涵	1
书法的起源	2
书法的发展	3
字体与书体	4
书法之嬗变	5
书法之魅力	6
书法艺术综述	8
线条的艺术	8
书法艺术的影响力	11
书法艺术的文字基础	12
书法艺术的主要工具	14
书法艺术的发展阶段	16

商 代 书 法

甲骨书契	20
甲骨文溯源	20
甲骨文释义	22
贞人与占卜	24
甲骨书风	25
甲骨研讨	27

周 代 书 法

金文溯源	30
金文书风	31
商与西周时期的金文书法	32
东周列国时代的金文书法	34



汉代以后的金文名家	39
鸟虫书	42

春秋战国书法

书风传承	46
书法分域	46
秦系书法	47
楚系书法	47
齐系书法	48
晋系书法	48
燕系书法	48
金文、盟书、简牍与帛书	49
装饰之书风	49
春秋战国时期的金文书法	51
春秋战国时期的盟书书法	53
春秋战国时期的简牍书法	55
春秋战国时期的帛书书法	58
春秋战国时期的刻石书法	59

秦汉书法

书风传承	62
秦代小篆	64
汉代隶书	65
篆书隶化	67
汉隶源流	69
秦汉翰墨名家	81
科技兴书	83
农耕文化	83
金属制造与书法	84
纺织工业与书法	86
造纸业与书法	87
石刻与书法	89
笔、墨、砚与书法	89
建筑业与书法	91
交通业与书法	93



文教兴书	94
制度与书法规范	94
祭祀铭文	100
书论撷萃	107
秦汉时期的哲学思想与书论	107
秦汉时期的文艺思想与书论	109

魏晋南北朝书法

书风传承	112
三国、西晋书法	112
东晋、南朝书法	119
佛门书家——智永	130
北朝书法	131
刻石书法	133
书论撷萃	141
骈文书体	142
名家品藻	143
书论结语	144

隋唐五代书法

书风传承	145
隋唐五代书法的特色	146
隋唐五代书法的历史地位	151
书法名家	152
繁荣期概述	152
隋唐五代的楷书名家	155
隋唐五代的草书名家	176
隋唐五代的行书名家	187
隋唐五代的隶篆名家	195
翰墨别辑	199
帝王与书法	199
三教与书法	207
文艺与书法	215
书艺工具	228
造笔与笔工	228



制墨与墨匠	230
宣纸与书法	231
砚材与砚技	233
书论撷萃	236
隋唐五代文字学著作	236
隋唐五代书论著录与丛辑	238
隋唐五代书学理论	239
隋唐五代书论体例	242

宋金元书法

书风传承	249
北宋书法	249
南宋书法	258
金代书法	258
元代书法	260
流派争鸣	270
尚意书风	270
苏轼流派	281
黄庭坚流派	282
米芾流派	283
“二王”流派	284
书论撷萃	286
宋代碑帖	286
元代刻帖	288
宋代书论	289
元代书论	290

明代书法

书风传承	291
明代的文化环境	291
明代书法的发展	293
明代的文书制度	295
明代帝王与书法	297
书法名家	299
明初名家	299



明代吴中名家	303
明末书家	311
帖碑书艺	314
明代的刻帖	314
著名的刻工	317
碑刻及其他	318
书画合璧	321
书画兼工之名家	321
绘画题款之风尚	324
书画交融之艺术实践	326
篆刻文兴	329
选用印材	329
集辑印谱	330
篆刻理论	331
篆印流派	332
廊额墨韵	334
民居与书法装饰	335
园林与匾额题字	336
华堂与书画装潢	337
书艺用具	340
笔论与笔工	340
墨派与名家	342
笔纸与书画	344
端砚及其他	346
书论撷萃	347
古文字典	347
书论大观	348
书论拓新	350
书画收藏	352

清代书法

书风传承	356
清初书法	356
碑学书法	360
清中期书法	361



金石文字学	374
清代后期书法	375
何绍基碑学	375
晚清书法名家	378
书论撷萃	381
史传类	381
文字、典籍类	381
技法类	382
著录类	382
论述类	382



书法概说

释义与探源

书法的内涵

何为书法？古往今来，没有一个普遍认同的结论。汉代扬雄说：“书，心画也。”而唐代张怀瓘在《六体书论》中说：“书者，法象也。”元代郝经《论书》则说：“书法即心法也。”清代刘熙载在《艺概·书概》中这样论述：“书者，如也，如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。”这些说法都各执一词，可以相互比况，然而均无法用于书法的定义。

进入现代，中国书法的创作实践和理论研究都得到前所未有的发展，并把书法作为重要的基本理论问题进行过热烈的讨论。

有观点认为书法在形体造型上特别讲究，可称之为“造型的艺术”；有观点认为线条是书法的主要表现特征，故称之为“线条的艺术”；有观点认为书法并非表现具体的物象而称之为“抽象的艺术”；也有观点认为书法是表现人的喜怒哀乐的，表现人对自然、对社会、对人生的不同感受，所以给书法下了“表现艺术”的定义。由于每种观点都从不同的角度出发，采用不同的论证方法，因此所得出的结论自然也就五花八门，令人难以苟同。

如果要为书法斟酌一个涵盖面广而且经得住推敲的定义，就不能仅偏重于书法的某一些特征的研究，首先得考察书法的全部内涵。书法的内涵体现在三个方面：其一是表现对象，即汉字。它是一种载体，有如车、船、口袋等，体现在点画和结体可以根据所承载内容的不同而随意变化。其二是表现内容，即书写者的审美情趣和思想感情。它因人因时而异，每一点差异都可以在点画和结体的不同形态和组合方式中得以体现。其三是载体。汉字是载体，审美情趣和思想感情是货物，如果要将载体和货物联系起来，将货物装到载体中去，这就需要中间环节——搬运，搬运即书写。清代书法家周星莲在一篇文章中说：“前人作字，谓之画字……后人曰画字，而曰写字。”他又说：“写有二义：《说文》：‘写，置物也。’《韵书》：‘写，



输也。’置者，置物之形；输者，输我之心，两义并不相悖，所以字为心画。”他最后说：“若仅能置物之形，而不能输我之心，则画字、写字之义两失矣。”从周星莲的论述中可看出，书写一方面是写汉字，这好比置物，另一方面要寄寓情感到汉字的点画、结体和章法之中，这又好比输心，如果二者不能融会贯通，那么“画字、写字之义两失”，就无法谈及书法了。

汉字、情感意象和书写组成了书法的全部内涵。鉴于此，书法的定义也就自然得出了：书法是一种通过汉字书写来表现情感意象的艺术。

书法的起源

关于中国书法艺术的起源，虽然现存的文献查找不出明确的记载，但是学者们可以在文字研究中获得某种线索。因为上古陶器多以织纹作为装饰，故“文”字引申出美饰的含义，如古汉语中的“文饰”、“文身”等。古人用“文”的引申义来给汉字定名，说明汉字自诞生起就十分讲究美饰，具有艺术化的倾向了。并且也可以由此推演，书法艺术的历史与汉字的历史一样悠久，书法艺术的起源与汉字的起源可合并为一个问题。

关于造字的传说，有文献记载：“颉首四目，通于神明，仰观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟迹之象，博采众美，合而为字。”对此，有学者认为，文字作为语言的记录符号，是人类社会交际不可缺少的工具，它的产生只能以社会实践与约定俗成为基础，《荀子·解蔽篇》说：“好书者众矣，而仓颉独传者一也。”因此不能说历史上的仓颉是文字的独创者，而只能视为独传者，大概缘于他对文字整理有特殊贡献而被记传下来了。

除此之外，还有一些传说，如神农见嘉禾八穗而作八穗书，黄帝见紫气景云而作景云书，以及少昊作鸾凤书，帝尧作龟书等，甚至有的丛帖还真收入了他们的作品。然而神农、黄帝、少昊、帝尧皆传说中的上古人氏，历史上有无其人还悬而未解，因此，他们的书法作品显然是后人的伪托，不足为据。

目前我国有实物可见的最古老的文字为甲骨文。从甲骨卜辞来看，当时人已特别关注刻字的美观，在很多练习书契的甲骨片中，有一片内容是从甲子至癸酉十个干支字刻在骨片的正反两面，竟然反复刻了数行，其中有一行特别规整，字既秀丽，文亦贯行，其他几行则刻得歪斜错乱，不能成字，且不贯行。故古文字大师郭沫若先生认为这规整的一行是教师刻的，其他几行是徒弟刻的，在歪斜中又偶有规整且数字贯行的，显然是老师在一旁捉刀。如果这种推论成立的话，说明当时刻写者已注重书契的技巧训练，已经把甲骨文作为艺术美来加以表现了。



此外，还发现不少甲骨片在刻文的凹线内涂上朱砂或墨，有的甚至同一片上被涂以两色。董作宾先生认为，涂以朱墨，仅仅是为了装潢美观，和卜辞本身是没有什么直接关系的，殷人这样做，完全是一种审美情趣。这种现象在后来的青铜器上也被发现，如春秋时代的《栾书缶》等，在刻文的凹线内以金错嵌。郭沫若先生认为，凡此均是古人审美意识下所施的文饰。中国文字作为艺术品之习尚，也就始于此。后来的学者如李泽厚等先生都同意这种说法。现在我们知道，甲骨文中就已出现这种审美意识下的产物，说明文字作为艺术品的时尚早在甲骨文时代就已经很普遍了。所以我们说甲骨文是中国文字的起源，也是中国书法的滥觞。

书法的发展

中国书法历史悠久、博大精深。从殷商到现代，可归纳为发展、成熟和繁荣三个阶段。

商代至西汉为书法艺术的发展期。这时的字体依次有甲骨文、金文和篆书。如今可以看到在甲骨文中有着相当一部分习字作品，个别甲骨文的凹线内被填涂了朱砂或墨，金文中也有类似的现象，甚至有些金文在线条上添加了虫鸟鱼龙等文饰。这些事实都说明当时已经非常注重书契技巧，视文字为审美对象来加以表现了。

虽然甲骨文、金文和篆书书契工具各异，字体也略有差异，但是它们具有基本相同的书法特征：一是结体繁复，字形偏重于象形；二是线条单纯，没有明显的粗细与形式变化。书法艺术主要体现在结体的造形变化。

东汉至南北朝为书法艺术的成熟期，其起讫标志可看作汉隶的诞生和楷、行、草的定型。汉隶结体将原先篆书回环缭绕的写法加以打破，把浑然一体的字形完全割裂开来，分别部局并简化。汉隶点画把等粗的线条，经过长短粗细和收放波磔的处理，产生出横、竖、撇、捺、点等新的形式。汉隶结体的简化和点画的繁杂，使书法艺术发展到以自由多样的线条的变化运动和空间构造来抒发书写者的情感，由此升华到高度抽象的线的艺术境界。同时，在这个时期，张芝、钟繇和二王父子等人在汉隶、行书和章草基础上敢于革新，勇于探索，促进了楷书、行书和草书等字体的日臻成熟。

隋唐以后为书法艺术的繁荣期，字体不再有发展，书法艺术主要向书体多样化方面发展，力求在同一种字体上通过点画和结体变化，或疏或密、或长或方、或正或侧……创造出百花争艳的风格面貌，形成各种书体与流派。以楷书为例，就有欧（阳询）体、颜（真卿）体、虞（世南）体、褚（遂良）体、柳（公权）体、李



(邕)体，等等。行草书写起来更自由随意，挥洒奔放，更能充分地流露作者的思想和感情和审美情趣，因此书体也就更纷呈多样了。它们有的沉浑雄健，气如幽燕斗士；有的婉约清丽，形同绝代佳人；有的浑穆苍迤，神似山村野叟；有的端庄凝重，貌似彬彬书生……其多姿多彩，犹如一座百花园，争香斗妍。

字体与书体

从前文我们知道，书法是一种通过汉字书写来表现情感意象的艺术。从书写对象上分析，汉字在发展中有很多字体，其正体共有甲骨文、金文、篆书、隶书和楷书五种形态。因为正体字书写起来耗时劳神，因此除了需要长久保存的重要文献之外，平时书写都比较潦草，如杜佑《通典·五十五》载：“晋博士孙毓议曰：‘今藏于庙，裂土树藩：为册告庙，篆书竹册，执册以祝，讵藏于庙……四时享祀祝文，事讵不藏，故但礼称祝文，尺一白简，隶书而已。’然则事大者用策，篆书；事小者用木，隶书（当时人称隶书为篆书的草体），殆为通例。”这些记述表明正草并存、因事而用的史实。

现在，我们可以认为：字体的范围，除了上述五种正体之外，还有相应的五种草体，由于甲骨文和金文年代太久，它们的草体资料早已被历史的洪流湮没，无处可查。后于篆书的字体叫隶书（秦隶），出土作品有战国、秦和西汉早期的简牍帛书。隶书（汉隶）的草体为章草，作品主要有出土的两汉简牍帛书和名家法书刻本。楷书的草体为今草，根据其潦草程度，区分为行书、行草、草书和狂草等四种类型。

根据书法的定义，从书写的情感意象上分析，任何一种字体，其点画和结构因为书写而异，都可体现出不同的艺术境界，写出不同的艺术风格，犹如七个乐音，根据各种和声、节奏和旋律的变化，可以谱出无数乐曲一样。某种书法风格经过时代的汰选，被历代学书者奉为楷模，演变成为一种流派以后，就可名之为书体。我们经常听到的，比如，钟体（繇）、王体（羲之、献之）、颜体（真卿）、柳体（公权）、黄体（庭坚）、苏体（轼）、米体（芾）、蔡体（襄）等，都属于书体。

书法在传承中产生出诸多字体，每一种字体又有诸多书体，由此不难看出中国书法艺术所包含的内容深厚丰富、恢宏博大。南北朝时王僧虔的《古今文字》列为36体，唐代韦续的《墨薮》将其增加到56体，其后甚至有人列举的书体多达100余体，后人因此号称中华百书体。其实，从理论上说，不同的字体经过不同处理以后所产生的书体因人因时而异，岂是百种可限！



书法之嬗变

中国书法随历史潮流变迁，随书者习惯演变，像有生命的机体一样生生不息，繁衍至今。不同时代的人们在书法传承中，将不同的审美观念灌输其间，使它的字体形态和书写风格得以不断创新、不断发展，同时，它的名称也随着社会文明的进步和发展而不断地变换。

汉代以前，书法被称为“书”，其意义既表示书写动作，又表示所书的作品。东汉蔡邕在《笔论》中说：“书者，散也。”他在《九势》说：“夫书肇乎自然。”都将书法称为“书”。

东汉后期，随着隶书的诞生，出现横、竖、撇、捺等各种不拘形态的点画，以线的变化为特征的书法艺术日趋成熟。当时，书法被视为是一种高深莫测的才艺。班固《与弟超书》曰：“得伯章书，稿势殊工，知识读之，莫不叹息。实亦艺由人立，名自人成。”至此，“书”开始后缀“艺”字，“书艺”出现了。《后汉书》记载汉和帝的阴皇后“善书艺”，可作为史例。

魏晋南北朝时期，随着学术气氛的浓郁，有关文论、诗论、画论的理论专著如雨后天春笋般迭出，书学研究也业绩累累。卫恒、成公绥、王羲之、虞和、羊欣、王僧虔、庾肩吾、陶弘景等历史上著名书法家，都根据自己的实践经验写过一些重要的论述文章。当时由于学术界老庄学说盛行，士大夫崇尚谈玄论道，风气使然，书学研究也被道家气氛所笼罩。王羲之《记白云先生书诀》论曰：“书之气，必达乎道，同混元之理。”王僧虔《笔意赞》则言：“书之妙道，神采为上。”他们皆以为书法艺术的终极是求“道”。因此，同意此观点的人便把传统的“书”和“书艺”改称为“书道”。据说卫铄的《笔阵图》就有“书道毕矣”之说。

唐朝，楷书与草书已发展成熟，点画形式内容更加丰富，结体方法日益复杂。唐代特别重视书法教学，因为从总体上及精神上去把握和体味的“道”实在太玄虚，难以言传身教，于是书法研究慢慢开始倾向于技法探讨。据《唐六典》“弘文馆学士”条记载：太宗贞观元年，诏令现职之京官，凡列五品之上，不论文武，喜学书法，且技法稍佳、具有发展潜能者，皆获准入弘文馆内聆听书法讲授，并指派欧阳询和虞世南负责讲授楷书。欧阳询的《八诀》《传授诀》《三十六法》《用笔论》，虞世南的《笔髓论》等专讲技法的著作，可能就是当时授命撰写的。太宗李世民、韩方明、张怀瓘、卢携、林蕴等人也都著有类似作品。

发展到唐末，关于执笔、用笔、点画、结体等各种书法技巧的理论均已建立。这种重“法”的研究情形使书写艺术之名称开始从“书道”逐渐演变为“书法”。



初唐虞世南在《笔髓论·契妙》中论说：“故书道玄妙，必资神遇，不可以力求也。”《书旨述》曰：“书法玄微，其难品绘。”一时称书道，一时称书法，反映了新旧观念正在交替过渡。中唐以后，尽管少数人沿袭旧说，仍称书道，但称书法的人已如潮涌。颜真卿《述张长史笔法十二意》曰：“书法当自悟耳。”另外，蔡希综《法书论》也说：“余家历世皆传儒素，尤尚书法。”宋代帖学盛行，《淳化阁帖》等又叫法帖，表示供模仿、效法之义。当时的理论研究也多沿袭前代，如姜夔的《续书谱》、朱长文的《续书断》等，都是唐人《书谱》、《书断》的续写。所续内容也均是用墨、用笔、方圆、位置、疏密等有关技法问题。宋人的书论与唐人比更重视技法，因此，书法的名称已普及，被广泛接受。郭绍虞先生分析说，当时道学盛行，一般人格外关注“道”字，不敢随便造次，认为天下之理只有宋儒所说才是大道，书法亦属雕虫小技，不能列于大道，因此“书道”之名遂被废弃，在宋代的书学著作中一般都称为书法。

元明两代，书法界呈现复古风，在此影响下，理论研究也以二王及初唐的名家作品为对象，重点剖析它们的点画、结构和章法，技巧成了研究者关注的焦点，有关论著超过以往任何时代，而且归纳总结也颇为具体，如执握上有“把笔八法”、“运笔八法”，点画上有“永字八法”，结体上有李淳的“四十六法”、高松的“七十二法”等，如此一来，“为学日益，为道日损”，七窍开而混沌死，道的精神被抛到九霄云外，书法的称呼彻底取代了书道。这种状况一直延续到现代。

书法之魅力

书法作为一门艺术，感观上能给人审美愉悦，同时亦带给人精神享受。任何受过传统文化教育的人在观赏书法作品时，从其线条与结体上不难触摸到作者的感情脉搏，引起共鸣，激发想象，启动灵思，这时整个身心沉浸在超然的境界之中。在此感召中，许多人会情不自禁地执笔临摹，濡毫吮墨，恬静安宁，淡泊虚无，在冥冥中领悟到艺术的境界。苏东坡曾深有体会地说：“明窗净几，笔砚纸墨，皆极精良，亦自是人生一乐。”可以设想，温煦的阳光洒满，握笔凝神气，看尖尖的笔锋在雪白的纸上抑扬起伏，观漆黑的墨水闪着绿光渐濡渐渗，笔歌墨舞，该是何等惬意！周星莲《临池管见》曰：“静坐作楷书数十字或数百字，更觉矜躁俱平。若行草，任意挥洒，至痛快淋漓之时，又觉灵心焕发，下笔作诗作文，自有头头是道、汨汨其来之势。”

书法的魅力竟如此诱人！这是什么原因呢？每一个受惠于书法的观赏者或学习者无不称奇，都会提出这样的问题。其实书法之所以能成为艺术，首先得益于它的