

多法教子通

知是寒食但見鳥

銜  
又  
吊  
天門深

九重  
黃  
卷  
土  
在  
萬  
里

長江  
文艺  
出版社

# 書法教學通論

吳丈蜀題



湖北省書學研究会編  
長江文艺出版社出版

# 序 言

《书法教学通论》已经定稿，我有幸作为第一个读者，读完全稿，获益不少，觉得有话要说。

由于解放以来社会上普遍使用硬笔书写，使用毛笔的机会很少，过去搞书法的人多感到无用武之地，而青年一代练习毛笔字的也就更少了。这情况，一直到近十年间才有所转变，到今天甚至形成“书法热”，爱好书法的人越来越多，其中不仅是青少年，许多中年人和老年人对书法也产生了浓厚的兴趣。因此，各地的书法业余教育也蓬勃开展起来，不论是面授或函授，报名参加学习的人日益增多。现在中小学校多数有了书法课，有的高等院校也开了这门课程。从此，我国传统的书法艺术后继有人，可以预见必将发扬光大。这是值得庆幸的事。

要搞好书法教学，使就学的人真能学到有益的知识，从而提高书学理论、鉴赏能力和书写技巧，除了需要配备优秀的师资而外，更重要的是必须有一部切合实际的教材。我曾读过几种近几年来编写出版的书法教材，总的感觉是这些教材虽然材料比较充实，面面俱到，但联系教学实际却嫌不足。其中有的偏重理论的阐述，比较空洞；有的因袭陈说，甚至辗转抄袭，缺少新意，无助于就学者欣赏水平和书写水平的提高；有的则生搬硬套西方美学思想，很少联系汉字书写的实际进行讨论，说得玄而又玄，如果把其中有关书法的一些词汇改变为绘画、音乐、雕塑等等词汇，也同样用得上，所以使人有开卷闭卷两茫然之感。其所以出现这些现象，据我所知，有的书法教材的编写者，本身就不善写字，对书法的优劣也缺少鉴别能力，所编写的教材多是拼凑而成，人云亦云，自然对问题的实质不可能谈深谈透，其教学效果必然要受到影响。

这部《书法教学通论》，就是为了较好地适应当前中、高层次书法教学的需要而编写的。参加本书编写的几位同志，或则对书法理论有较系统的研究；或则对书法或篆刻艺术在实践上有一定成就；其中更有几位长期在高等学校从事书法教学，有丰富的教学经验。更从书中对介绍几位近代书家的选取标准来看，这些被介绍的人，无一不是名副其实的真正书家，没有一个是靠他人吹捧出来名不副实的人，由此可以判断本书编写者的鉴别能力。以具有这等水平的人来编写此书，无疑会使读者信得过。

再从本书的实际情况来看，有几点更值得提出。

本书以马克思主义辩证唯物论为指导思想，不论在研讨书法艺术发展规律，阐述学习书法艺术的现实意义，以至介绍学习书法的方法和步骤，以及对历代书论和书家的评价，都遵循辩证唯物论研究问题的方法，实事求是，故能持论平允，力杜偏激。

“洋为中用，古为今用”的原则和“百花齐放，百家争鸣”的方针，始终在书中得到贯彻。

如在书法艺术的继承与创新问题上，书中既强调师法前人的重要性，但又反对墨守陈规，一味摹仿。在对待接受西方美学思想这一问题上，既认为西方美学思想可以为研究中国书法理论服务，又反对盲目照搬，或是夸大其作用，否认书法的优良传统，把读者引入歧途。本书在这个问题上的论述是比较公允的。

本书另一个特点是紧密联系教学实际。取材既全面系统，且简明扼要，由浅入深；行文则明白晓畅，深入浅出。其中不少论点是作者的经验之谈，这是一般拼凑而成的同性质的教材所不能比拟的。

讲授书法技艺和篆刻技艺的章节，由于执笔者是书法篆刻的行家，又有丰富的教学经验，所以能针对初学者的实际情况进行讲解，可收事半功倍之效。因此，本书有较高的实用价值。

书中所附的图片也饶有新意。如随州市出土的举世闻名的编钟上的错金铭文，云梦睡虎地出土的秦简，江陵凤凰山、张家山出土的汉简，都是稀世之珍，亦具有湖北地方特色。

本书的出版，不仅使书法教学工作者有了一部较为理想的教材，也为广大书法爱好者提供了自学书法的良好读物。我作为一个书法爱好者，在此向本书几位撰稿人表示谢意。

吴丈蜀

一九八七年八月十四日于武昌东湖之滨

## 绪 论

### 第一节 书法的实用价值与艺术价值

书法的功能主要表现为实用价值和艺术价值。

书法的实用价值是指用书法当作人们交流思想的工具。它同语言一样，没有阶级性。由于人类生产、生活的需要，人们从结绳记事到刻划图形，到最后形成一种能交流思想的造型文字符号，逐渐代替了具体形象的模仿。从象形文字到“六书”的形成，到今天对外来语的吸收，于是汉文字便成为一种促进人类的生产、生活、沟通人们的思想语言的重要工具。从相对固定的独体图画到约定俗成的文字形式，是我国汉民族的一个伟大创举。从这些汉字里，我们可以听到春秋战国时代的“百家争鸣”；可以看到秦皇汉武的铁马金戈；可以探索这九百六十万平方公里土地的沧海桑田；可以评说这历史长卷里的千古风流人物；可观古鉴今，放眼未来。我国的汉字对我国的社会发展、科学进步起了不可估量的积极作用。

汉字在两千多年来都是靠用毛笔书写的。用硬笔书写、携带方便，深受人们喜爱，在实用价值上占有重要的地位。但是，社会的需要是多方面多层次的。由于硬笔构造的局限性和毛笔的特殊功能，硬笔字毕竟还不能完全代替毛笔在实用方面的位置。比如，对联和匾额的书写是任何时候都需要，这对硬笔来说，是无能为力的。特别是对表达意境的书法艺术来说，是非毛笔莫属的。由于墨汁中的“碳”元素比较稳定，不易受外界因素的影响而变质，如长沙马王堆出土的秦汉帛书，历千多年而墨迹长存。因此，需长期保存的文书，也需用毛笔书写。

具有实用价值的、抽象化了的文字符号，通过书法家运用毛笔含情立意地书写，从单一的使用工具升华而成为具有审美感的，比具体形象更能使欣赏者意向驰骋的“意味之象”，而成为我国一门独特的书法艺术，并受到国际艺术界的特别重视。流传日本、朝鲜、越南等邻国，日本更为珍视。西欧诸国也不惜以重金收藏我国古今墨迹，甚至把它称为最高艺术。

外国文字，如希腊、埃及、印度等国的文字，不能说一点艺术性也没有，但始终未发展成为象我国汉字书法这样的一种独特艺术。其原因较多，最重要的一点是我国的书法是用毛笔写的。“惟笔软则奇怪生焉”（蔡邕《九势》）。由于毛笔的弹性就赋予书法家以发挥主观能动性的无限可能性，就有可能形成“千人千面”的不同风格，就能给欣赏者以广阔的联想空间。另一重要原因就是汉字是从象形文字发展而来的方块字，它本身就具有构图美，不是象拼音

文字那样重音而不重形。

我们不能把书法的实用性与艺术性绝对对立起来。比如我国过去的碑、帖本身都是为着实用的，其中的优秀书法就成为书法艺术而被后人长期保留下来了。（杨祖武）

## 第二节 书法与中国绘画

我国很早就有“书画同源”之说，这主要是指我国汉字来源于象形文字。从西安半坡遗址的彩陶上看，我国先民远在六千多年以前，在与自然的斗争中，为了记事和传达思想感情，而创造了以线为基础的图画。又在长期的生活实践中，把图画的线逐步简省和规范化，因而成了象形文字。以后又演变为甲骨文、钟鼎文、石鼓文、小篆、隶书、草书、真书、行书等各种书体。由于生产和经济的发展，书法与绘画便逐步分家，明确分工，朝着各自的规律和要求向前发展。并各自担负着不同的历史使命逐步走向专业化。但是几千年来，书与画这一对孪生姐妹艺术，一直是互相影响、互相促进的。故又有“书画同一”的说法。

到了元代，赵孟頫写了一首题画诗：“石如飞白木如籀，写竹还应八法通；若也有人能会此，须知书画本来同。”明确提出书法的八法与绘画的六法是相通的，即书画同源之说。这以后有的画家，就以画竹为例，说画竹竿用篆法，竹节用隶法，竹枝用草法，竹叶用楷法，证明书与画的笔法相通。这种形式上的相同还有很多，比如工具材料，书法与绘画都是用笔、墨、纸、砚这文房四宝；在执笔运笔上，都强调起按、顿挫、一波三折以及中锋、侧锋的并用，这就是所谓用笔相同。故历来称作字为“写”，称作画也叫“写”，如“写貌”、“写意”、“写神”等。这一个“写”字，包含了无穷的情趣与韵味。绘画上有工笔、写意、泼墨，书法上有楷书、行草、狂草，两者都讲究“笔情墨趣”。明代唐寅便有“工画如楷书，写意如草圣”之说。历史上工画者多善书，能书者亦善画的例子也不少，如宋之苏轼、米芾，元之赵孟頫，明之文征明、董其昌，清之王觉斯、傅青主、八大山人、石涛和尚，金农、郑燮，近代的赵之谦、吴昌硕等，不胜枚举。然而书法与绘画除了这些外表的相同和相通外，还有其内在的联系和相似的特点，更为微妙。

首先，从创作方法上看，书与画皆来源于生活。以汉字为表现对象的书法同以自然客体为表现对象的绘画，有着天然的联系。从表现手法、艺术语言来说，书与画都是以线条为基础去表现对象。不过书法的线条偏于抽象，绘画的线条富于具象。但对线条的运用，都要求有粗细、强弱、虚实、疏密、浓淡、轻重、缓急的变化，以期表现出各自对象的不同质感和作者的思想感情。在创作方法上，书法与绘画都富有现实主义和浪漫主义的精神。比如绘画要观察自然对象，才能传神写照。吴道子、李思训游览嘉陵江三百里山水后，才能画大同殿壁画；荆浩隐居太行山之洪谷，遍游山中丘壑奇峰、熟观山中千奇百怪的古松，才能画出北方的山川气势；董其昌的“行万里路”，石涛的“搜尽奇峰打草稿”，都是为了深入生活，熟悉生活。书法家要想提高书艺，也要行万里路，观察自然，体验物象，然后才能有新的进境。如张旭观公孙大娘舞剑器，豪宕感激，草书大进；怀素观夏云奇峰，变化莫测，而怪草势；黄山谷晚年入峡，见长年荡桨，群丁拔棹，而悟笔法。但是书法和绘画在反映自然，师法自然时，又都超过自然，高于自然，这其中就是书画家的主观思维在起作用。因为书画家在创作时，既要“写境”，即表现客观世界，又要“造境”，即表现主观理想。这就是现实主义和浪漫主义相结合

的创作方法。也是书与画的共同规律，它们在创作方法的原理原则上是相通的。

其次，审美要求和评论标准是一致的。中国书法和绘画，在审美观念上都讲究“气韵”。南齐谢赫的论画六法，首先提出“气韵生动”；荆浩的《笔法记》，对画的要求，也提出“筋、肉、骨、气”。苏东坡对书法也提出“书法必有神、气、骨、肉、血，五者缺一，不成为书也”。都是把“神”放在第一位。所谓“神”，也就是“气韵”，是书画创作中的最高境界和要求。但是这个“神”并不是凭空而生，无所依托的。它必须建立在骨肉血气的基础上，也就是笔墨功力、形象生动的基础上。书法和绘画无论是线条的粗细刚柔，墨色的浓淡干湿，构图的疏密均衡，都要求有音乐般的节奏，舞蹈般的旋律，诗歌般的意境，然后才能进入最高境界，达到“神韵”的妙诣。

再次，对书画家人品学问修养的要求是一致的。中国画和书法都强调画外功和字外功，尤其重视书画家人品的修养。黄山谷谈到苏轼的书法时说：“东坡书、学问文章之气，郁郁芊芊，发于笔墨之间，此所以他人终不及尔。”“非胸中有万卷书，笔下无一点尘俗气，孰能至此？”因为书画艺术都不是孤立的，它与其他文学艺术有极密切的关系。如果一个书画家只能写写画画，没有多方面的文艺修养，胸无点墨，最后只能成为一个画匠。所以苏东坡说：“退笔千杆未足珍，读书万卷始通神。”此外对于人品的修养也很重要，一个书画家如果不讲人品，即使书画很好，也不为人所敬重。中国自古以来，就有“书如其人”、“画如其人”的说法。古今以来，富有学问和人品高尚的书画家，代不乏人，不胜枚举。

最后，书法与绘画的教育功能和社会效果是相同的。中国画自古就有“成教化，助人伦”的功用，曹植在《画赞序》中说：“观画者，见三皇五帝，莫不仰戴；见三季暴主，莫不悲慨；见篡臣赋嗣，莫不切齿；见淫夫妒妇，莫不侧目；见令妃顺后，莫不嘉贵。是知存乎鉴戒者图画也。”书法也有“纲纪万事，垂法立制”，“嘉文德之弘懿”、“帝典用宣”的功用。到了现在，书画的社会功用就更明显了。它可以陶冶性情，培养情操。一幅好的字画，可以令人振奋，在社会主义精神文明的建设中，书法与绘画，更有其潜移默化，风行草偃的作用。

(钟鸣天)

### 第三节 怎样学习书法艺术

怎样学习书法艺术是一种专门的学问。具体学习方法问题，将在后面有关章节中论述，在这里，只谈一般的学习问题，着重说明应该正确处理几方面的关系。如果不坚持这些原则，不正确处理这些关系，就会达不到学习目的，就会事倍功半。

#### 一、承先启后，推陈出新

这里要谈的是继承与创新的关系问题，任何科学都存在这个问题。“无古不成今”，任何科学都只能在继承的基础上求创新。正如鲁迅先生在《致魏猛克》的信中说的：“新的艺术，没有一种是无根无蒂、突然发生的，总承受着先前的遗产”。书法艺术当然不会例外。

继承与创新是矛盾的对立与统一，两者互为条件，互相转化。没有继承就无从创新，没有创新也就无所谓继承。所谓继承并不是说只要是前人的东西，不分优劣，全盘接受，而是弃浊扬清，取其精华。清代书法家王文治的一首论书绝句很好地道出了这种继承与创新的关

系。诗云：“天姿凌轹未须夸，集古终能自立家。一扫二王非妄语，只应酿蜜不留花。”（《快雨堂题跋》）。要“自立家”，就得“集古”，也就是必须继承古人的遗产。要创新，而且要有“一扫二王”的气概，但是“二王”（王羲之、王献之）并不是那么容易扫的，只有“把每一朵花中的蜜都采出来”才行。

我国的文字与书法艺术已有几千年的历史，日本人把我国称为“书道的摇篮”。历代的书法家给我们留下了无数宝贵的书法艺术遗产，我们应该感到自豪，应该珍惜这份遗产，并把它发扬光大。由于“四人帮”的破坏，加之我们长期对这方面工作的不重视，下的功夫很不够，因此，当前首要的任务就是解决好书法艺术的继承问题。如果对这个问题没有解决好，撇开前人好的东西去侈谈“创新”，那就等于“缘木求鱼”了。

书法之所以能成为艺术，就是因为它有“法”。“法”就是写毛笔字的行为规则。这些行为规则是由无数代人的书写实践中总结出来的，反映客观规律的经验。如果我国的书法艺术在其长期的发展过程中，没有形成那么多十分严密的、被书家所公认的法度，那就 没有 中国的书法艺术。要创新，就必须深入了解并掌握从用笔到结构、章法布局、意境的各种规则。

从理论上掌握了书法的各种法度，并不等于在实践上继承了书法的传统，更不等于就能创新。书法艺术是写出来的，还必须会写，书法艺术的创新应该表现在写出来的书法作品上。而写又必须根据前人总结出来的这一套法度，在实践过程中，掌握字形结构的规律性和操纵这管毛笔的主动权。这就是说，必须打好书法的基本功。如何才能掌握好这个基本功呢？唯一的途径就是巧学苦练。

时代在发展，书法艺术也在发展。就汉字形体来说，从甲骨文到钟鼎文、小篆、隶书、楷书、行书、草书，都是在创新。从书法艺术的风格来讲，各个时代也是在不断地创新。不创新就不能反映时代精神，就不能适应客观社会发展的要求，更有可能失去存在价值的危险性。

书法艺术的继承问题需要解决，书法艺术的创新问题也待解决，第一步还是先把继承问题解决好。这是基础，也是当前问题的主要方面。

## 二、脚踏实地，循序渐进

有些年轻人，无论是学习书法，还是学习其他东西，只想“走捷径”，企图“一口吃成个胖子”。这是不可能的。学习书法同学习其他任何技艺一样，必须遵循其学习规律，脚踏实地，循序渐进。

字不饶人，也不辜负人，一分耕耘，一分收获。尽管各人天赋不一，起点不同，但是后天的锻炼，总是起着主要的决定性作用。有些年轻同志问：学习书法的捷径是什么？答：循序渐进，一步一个脚印地坚持练下去。这就是最好的办法。想抄近路，图侥幸，总想少劳多得是不可能把字写好的，到头来还得重新起步。凡是有成就的书法家，哪一个没有经过一个孜孜不倦、勤学苦练的过程呢？钟繇的“画地作书”，王羲之的“池水尽黑”，怀素的“板盘皆穿”……这些是尽人皆知的书林佳话。

练习书法，首先在于苦练基本功。书法的基本功是什么？提法不一。我们认为，概言之是掌握运用毛笔的主动权和掌握字形结构的规律性。用笔的主动权，存乎脑，用乎手，脑子

根据运笔的客观要求指挥手，手脑不相违，就算掌握了运笔的主动权。书法的基本功训练最好是从正楷入门。这主要包括中锋运笔、悬腕、悬肘、字形结体等基础知识和基本技能的掌握。没有这个基本功就谈不上书法艺术的创作。

不少青年人不懂得书法基本功的重要性，不懂得循序渐进的必要性，一开始就写行草，甚至是狂草。把中锋行笔、悬腕、悬肘视为畏途，有的甚至认为提倡练习“中锋行笔”是“自我麻烦”，自认为随心所欲，信手挥来是“走捷径”，是“解放思想”。这是无本之木，无源之水。这样的“走捷径”其实是走弯路。

学习书法艺术同认识其他任何事物一样，是一个由必然王国进入自由王国的过程，是一个从量变到质变的过程。要有质的飞跃必须有一定的量的积累才行。这个“量”就是勤学苦练的过程。明代汤临初的《书指》云：“……取古人之书熟视之，闭目而索之，心中若有成字，然后举笔而追之，字成而以相较，始得二三，既得四五，然后多书以极其量，自将去古人不远矣。”这话虽有保守的一面，但他指出了必须向前人学习，认真临帖，一步一步地提高自己。这是打好基础的第一步。前人把学习书法分为两大步骤：第一步，学习前人碑帖，打好基础，做到“去古人不远”；第二步，解放思想，自辟蹊径，不拘泥于古人窠臼，做到“新意时出笔底”、“具化工也”。这样才算达到了质的飞跃，才由书法的必然王国进入了书法的自由王国。我们平常所说的学习书艺必须是“能进能出，先进后出”，就是这个意思。

### 三、陶冶情操，练字炼人

把字写好，有它重要的实用价值与艺术价值，同时，还有它更深远的意义，这就是陶冶情操，练字炼人。练字的过程，也就是教育人们如何做人 and 如何做事的过程。

虞世南要求在写字时，必须“收视返听，绝虑凝神，心正气和”。并说：“心神不正，书则欹斜，志气不和则字颠仆”。虞世南的这段话与柳公权所说的“心正则笔正”是一个意思。

“心正则笔正”是对书家们作书的要求，同时也是对书家们“心正气和”的一种性格锻炼，这可收“练字炼人”“一箭双雕”之效。如果说，这对书家重要，那么，这对年轻人来说更为重要。练习书法基本功的过程，同时，也是锻炼一个人的毅力，培养一个人扎扎实实的工作作风的过程。

广而言之，还包括人品修养，或叫人德修养，或叫“书格”。自古以来，人们总是把书法作品与人品联系起来看待的，“字如其人”。南宋姜夔论书法的风神时，认为书要有风神，应具备“八须”，即必须具备八个条件，其中第一个条件就是“一须人品高”（《续书谱》）。钟嵘在《诗品》中说：“每观其文，想其人德”。字也是同样道理，见其字也如见其人。其人清正廉明，刚正不阿，浩气凛然，就会给字赋予气吞山河之势，雷霆万钧之力。

世人喜爱颜真卿的书法，称：“学书当学颜”。这固然是因为颜书严肃端庄，气宇轩昂，堪称正楷典范。而且也因为其人为官清正，为人刚直，高风亮节，威武不屈。宋朝蔡京善书，以此取悦于徽宗，官至太师，势倾朝野，但为人奸诈，是宋朝“六贼”之首。明人张丑在《宋人书例》中说：“宋代四大书家，原指苏（东坡）、黄（庭坚）、米（芾）、蔡（京）。……后世恶其蔡京为人，乃斥去之。”于是以蔡襄取代蔡京。蔡襄其文才虽不及蔡京，但为人品德高尚，且有政绩。由此可知，只练字，不炼人是违背教学原则的，也是不符合我们的社会主义精神文明建设内容的。

了解。

作为书法家，不仅要有书法实践，而且要懂得书法理论，实践丰富理论，理论指导实践。在历代著名书法家中，几乎没有一个不是既会实践，又通晓书艺理论的。

书家们最好还能具有一定的绘画、音乐、舞蹈、戏剧等艺术修养。书法是一种线条造型艺术，书法艺术的创造与欣赏本身是美育的一个组成部分。书法家的美育修养愈高，对书法艺术的创造与欣赏水平也会愈高。

自古以来，诗人墨客都强调游名山，览大川，借以开拓胸襟，师承造化，冶自然美、书法美于一炉。只有如此，才能使书法作品奔龙走蛇，创新争奇。怀素和尚通过观察云彩的聚散分合，来去起落，把变化无穷的云霞渗透在他的狂草之中。米芾看到农妇的发髻造型而形成了他独特的“草字头”风格。王羲之见鹅掌拨水而顿悟，张旭见公孙大娘舞剑器而有得，鲁公有感于屋漏，郑燮获益于竹影。任何艺术都只有观察造化，师承造化，才能超脱于造化。因此，有条件的书法家多观览名山大川自有裨益。

写一笔好字不易，当书法家更难。“文艺基础书是楼”，做学问如建宝塔，塔基愈大，塔尖愈高。这些都是确凿不移的经验之谈。

（肖克瑾）

# 目 录

|                        |   |
|------------------------|---|
| 序 言 .....              | 1 |
| 绪 论                    |   |
| 第一节 书法的实用价值与艺术价值 ..... | 1 |
| 第二节 书法与中国绘画 .....      | 2 |
| 第三节 怎样学习书法艺术 .....     | 3 |

## 上 编 技 法

|                     |    |
|---------------------|----|
| 第一章 汉字              |    |
| 第一节 汉字的产生 .....     | 3  |
| 第二节 汉字形体的演变 .....   | 4  |
| 第三节 汉字的构造 .....     | 8  |
| 第四节 汉字与书法的关系 .....  | 14 |
| 第五节 书法家的成长 .....    | 15 |
| 第二章 书具              |    |
| 第一节 笔 .....         | 18 |
| 第二节 墨 .....         | 19 |
| 第三节 纸 .....         | 20 |
| 第四节 砚 .....         | 21 |
| 第三章 笔法              |    |
| 第一节 执笔与运腕 .....     | 23 |
| 第二节 用笔 .....        | 25 |
| 第四章 习帖              |    |
| 第一节 习帖是学书必由之路 ..... | 29 |
| 第二节 选帖 .....        | 30 |

|             |                 |     |
|-------------|-----------------|-----|
| 第三节         | 临习方法与步骤 .....   | 43  |
| <b>第五章</b>  | <b>楷书</b>       |     |
| 第一节         | 楷书的基本笔法 .....   | 47  |
| 第二节         | 楷书结构的基本形式 ..... | 51  |
| 第三节         | 楷书结体的基本原则 ..... | 52  |
| <b>第六章</b>  | <b>行书</b>       |     |
| 第一节         | 行书概说 .....      | 55  |
| 第二节         | 行书的基本笔法 .....   | 56  |
| 第三节         | 行书的结构规律 .....   | 58  |
| 第四节         | 行书的书写方法 .....   | 60  |
| <b>第七章</b>  | <b>篆书</b>       |     |
| 第一节         | 习篆须知 .....      | 62  |
| 第二节         | 篆书技法 .....      | 64  |
| <b>第八章</b>  | <b>隶书</b>       |     |
| 第一节         | 隶书的笔画与用笔 .....  | 76  |
| 第二节         | 隶书的结构体势 .....   | 86  |
| <b>第九章</b>  | <b>草书</b>       |     |
| 第一节         | 草书的基本笔法 .....   | 91  |
| 第二节         | 草书的结构特点 .....   | 96  |
| 第三节         | 练习草书注意事项 .....  | 99  |
| <b>第十章</b>  | <b>篆刻</b>       |     |
| 第一节         | 准备工作 .....      | 101 |
| 第二节         | 技法 .....        | 103 |
| 第三节         | 制印的全过程 .....    | 109 |
| <b>第十一章</b> | <b>书法鉴赏</b>     |     |
| 第一节         | 鉴赏概说 .....      | 112 |
| 第二节         | 鉴赏的四个方面 .....   | 114 |

## 下 编 书 史

|            |                 |     |
|------------|-----------------|-----|
| <b>第一章</b> | <b>先秦书法</b>     |     |
| 第一节        | 书法艺术的萌芽 .....   | 124 |
| 第二节        | 远古陶符、陶文 .....   | 125 |
| 第三节        | 甲骨文 .....       | 126 |
| 第四节        | 金文 .....        | 127 |
| 第五节        | 史籀文 .....       | 128 |
| 第六节        | 石鼓文 .....       | 132 |
| <b>第二章</b> | <b>秦汉书法</b>     |     |
| 第一节        | 发展概况 .....      | 134 |
| 第二节        | 李斯与秦石刻 .....    | 135 |
| 第三节        | 秦汉简牍及帛书 .....   | 135 |
| 第四节        | 汉碑 .....        | 141 |
| 第五节        | 汉代的书法家 .....    | 143 |
| 第六节        | 最早的书学论著 .....   | 150 |
| <b>第三章</b> | <b>魏晋南北朝的书法</b> |     |
| 第一节        | 发展概况 .....      | 152 |
| 第二节        | 三国及西晋的书法 .....  | 152 |
| 第三节        | 东晋与南朝的笔札 .....  | 155 |
| 第四节        | 北朝的碑刻 .....     | 158 |
| 第五节        | 书论的繁荣 .....     | 163 |
| <b>第四章</b> | <b>隋唐书法</b>     |     |
| 第一节        | 发展概况 .....      | 164 |
| 第二节        | 隋代书法 .....      | 165 |
| 第三节        | 初唐书法 .....      | 165 |
| 第四节        | 盛唐书法 .....      | 168 |
| 第五节        | 晚唐书法 .....      | 171 |
| 第六节        | 书法理论研究 .....    | 174 |
| <b>第五章</b> | <b>五代两宋书法</b>   |     |
| 第一节        | 发展概况 .....      | 176 |

|            |                  |     |
|------------|------------------|-----|
| 第二节        | 五代书法 .....       | 176 |
| 第三节        | 北宋书法 .....       | 177 |
| 第四节        | 南宋书法 .....       | 184 |
| 第五节        | 书论著作的繁盛 .....    | 186 |
| 第六节        | 刻帖的兴起 .....      | 188 |
| <b>第六章</b> | <b>元明书法</b>      |     |
| 第一节        | 发展概况 .....       | 190 |
| 第二节        | 元代书法 .....       | 191 |
| 第三节        | 明代书法 .....       | 192 |
| 第四节        | 元、明的书学理论 .....   | 199 |
| 第五节        | 元明刻帖 .....       | 208 |
| <b>第七章</b> | <b>清代书法</b>      |     |
| 第一节        | 发展概况 .....       | 209 |
| 第二节        | 书家简介 .....       | 210 |
| 第三节        | 书学的繁荣发展 .....    | 215 |
| 第四节        | 清代刻帖 .....       | 217 |
| <b>第八章</b> | <b>近代书法</b>      |     |
| 第一节        | 发展概况 .....       | 228 |
| 第二节        | 书家简介 .....       | 229 |
| 第三节        | 书学理论的继承与发展 ..... | 234 |
| 第四节        | 碑帖的印刷发行 .....    | 240 |
| <b>后 记</b> | .....            | 242 |

上 编  
技 法



## 第一章 汉 字

书法是我国独特的具有悠久历史的传统艺术。它之所以独特，有两个要素：一是由于我们所使用的文字——汉字；一是由于我们所使用的书写工具——毛笔。汉字的特点是产生书法艺术的根源，汉字不只是作为一种传达意念的符号，而且是具有生命的形象。善书者运用毛笔赋予了这种生命形象以无穷无尽的表现力，就产生了我国的书法艺术。因此，要了解和学习我国的书法艺术，就需要知道汉字产生、演变和构造的规律，以及它与书法艺术的相互关系和影响。

### 第一节 汉字的产生

文字是人类社会发展到一定阶段的产物。汉字是世界上历史最悠久的文字之一。汉字的历史也可追溯到六七千年前。正在发掘中的甘肃秦安大地湾新石器文化遗址出土的陶符和1959年发现的新石器时代的山东大汶口仰韶文化陶器文字……等，可以说是我国现行文字的远祖，1954年西安半坡遗址发现的彩陶上刻划的符号，于省吾认为就是“简单的文字”。据他考释：“X”即“五”字，“十”即“七”字，“丨”即“十”字，“丁”即“示”字，“丰”即“玉”字，“人”即“矛”字，“丫”即“艸”（草）字。近年，在河南登封发现的属于龙山文化的古陶片上的文字，其中有“𠂔”字（即共字），据考古学家测定是夏代遗物。我国最早的古代文

献《尚书》记载：“惟殷先人，有册有典”，殷代以前有文字是可信的。1899年在河南安阳小屯村发现的距今三千多年前的殷商甲骨文，是迄今我们所见到的最古老的已相当成熟的汉字，它已经在象形的基础上发展到具备指事、会意、形声、转注、假借等“六书”造字原则。形成甲骨文这样完整的文字体系，是经历了一个漫长的历史发展过程的。

甲骨文这样一种有严密结构规律的文字体系，是谁造出来的？怎样造出来的？关于我国文字的起源，有结绳、八卦和仓颉造字三种说法，都是传说。八卦说最早见于《易·系辞》，“古者，庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”其实八卦只是卜卦用的两种符号“--”（阴）和“—”（阳），两卦相叠，经过排列组合成六十四卦，与文字无关。在我国古代一直流传仓颉造字的传说，认为汉字是由一个长着四只眼睛的叫仓颉的人造出来的。战国末年韩非子《五蠹篇》说：“仓颉之作书也，自环者谓之私，背私谓之公。”所谓“书”，即文字，《世