

高等院校通识教育艺术类“十二五”规划教材

书法艺术 与生活十讲

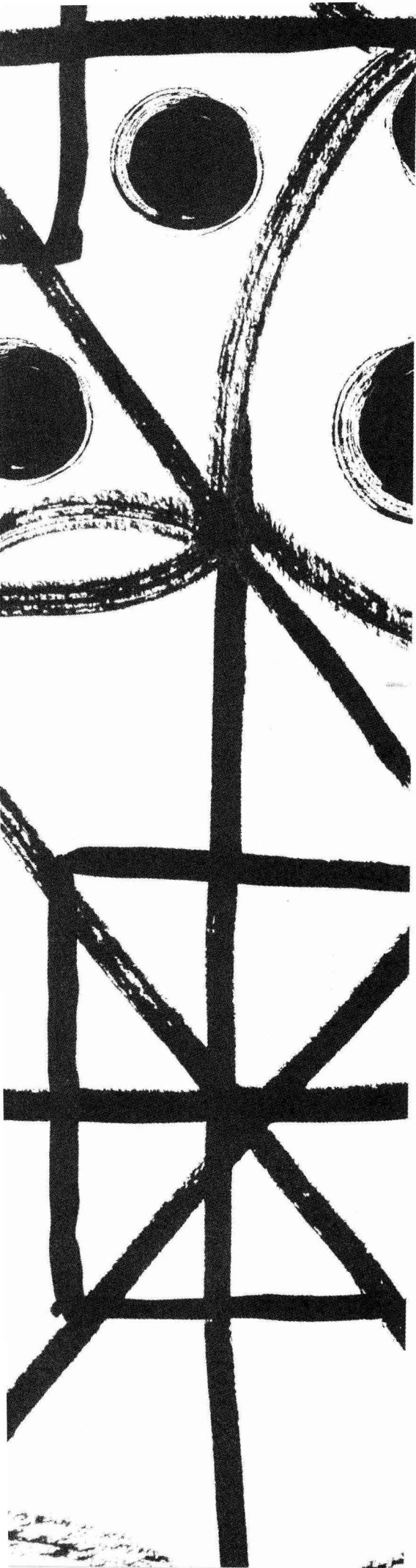
SHUFA YISHU YU SHENGHUO SHIJIANG

主 编 刘宝光



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>



高等院校通识教育艺术类“十二五”规划教材

书法艺术 与生活十讲

SHUFA YISHU YU SHENGHUO SHIJIANG

主 编 刘宝光
副主编 李吾铭 黄修珠 任漫丛 岑雪静



 华中科技大学出版社
<http://www.hustp.com>
中国·武汉

内容简介

NEIRONG JIANJIE

本教材以“通识”为指归,强化了书识的“赏”与“读”,弱化了书理的“技”与“法”,是适合尚未深入了解书法知识的大学生使用的普及读物。本教材共有十讲,内容包括:汉字的起源与书体的演进,经典在先哲的笔下接续,书法之美需要体味与阐发,书法有法赖躬行,钟张羲献是我师,笔迹流美关性灵,好“书”不厌百回读,书通造化悦人情,古人篆刻思离群,为有源头活水来。本教材通过图例对书法名作具体分析,对书法应用形式一一展示,以增加学生的书法修养,充分体现了客观上尊重史实、方法上另辟蹊径的编写理念。

图书在版编目(CIP)数据

书法艺术与生活十讲/刘宝光 主编. —武汉:华中科技大学出版社,2012.7
ISBN 978-7-5609-8076-8

I. 书… II. 刘… III. 汉字-书法-高等学校-教材 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 135359 号

书法艺术与生活十讲

刘宝光 主编

策划编辑:张凌云

责任编辑:胡凤娇

封面设计:龙文装帧

责任校对:马燕红

责任监印:张正林

出版发行:华中科技大学出版社(中国·武汉)

武昌喻家山 邮编:430074 电话:(027)81321915

录排:武汉兴明图文信息有限公司

印刷:湖北新华印务有限公司

开本:880mm×1230mm 1/16

印张:8 插页:1

字数:205千字

版次:2012年7月第1版第1次印刷

定价:26.80元



华中科大

本书若有印装质量问题,请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线:400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

总序

ZONGXU

通识教育是全面的教育,或者是综合的教育。通识教育在当代已成为一种全球化的教育理念,也是培养现代社会人才的教学体系和模式,我国在 20 世纪 80 年代中期开始在一部分学校实施,是推行比较晚的国家。目前,这种教育理念已逐渐被国内教育界接受和认可,已逐渐成为中国高等教育发展的新趋势。通识教育就性质而言,它是高等教育的组成部分,是所有大学生都应该接受的非专业性教育;就其目的而言,它旨在培养积极参与社会生活、有社会责任感、全面发展的社会人才和国家公民;就其内容而言,它是一种广泛的、非专业性的、非功利性的基本知识、技能和态度的教育。^① 通识教育打破了只注重某一专业领域的专精型人才的培养模式,致力于将学科划分调整发展为学科与学科之间知识体系的融合与渗透。这种教育理念的形成,一方面缘于学科发展的自然规律,另一方面也体现了现代社会对人才的要求已经逐步从专才向通才转变。普通本科院校通识教育就是在这种背景下产生的一种新型的课程体系,在促进学生的全面发展、拓宽学生的知识面、提高学生的综合素质、培养学生的创新能力等方面占有举足轻重的地位。

通识艺术教育是一种非专业性的艺术教育形式,它是通识教育的一个重要组成部分。对艺术的需要是人类的一种基本需要,正如心理学家马斯洛所说的,审美需要的冲动在每种文化、每个时代里都会出现,这种现象甚至可以追溯到原始的穴居人时代。^② 人对艺术本能的需要,只能说明人的最原始的需要,而审美的能力、审美的水平是要经过培养和教育来提升的。在我国,能够受艺术教育的人一般是少数艺术院校和高等院校艺术专业的学生,绝大多数非艺术专业的高等院校学生是接受不到艺术教育的。通识艺术教育就是要让大多数高等院校学生接受艺术教育。

教育部在 2002 年下发了《学校艺术教育工作规程》,随后又出台了《全国学校艺术教育发展规划(2001—2010 年)》,对高等院校的艺术教育提出要求,促进了我国高等院校通识艺术教育的发展。目前,我国的大部分高等院校已开设了通识教育的艺术教育课程,艺术教育已经成为我国高等院校通识教育的重要组成部分。目前,通识教育的艺术教育在国内高等院校一般是以公选课的形式开展的,仍处在探索阶段,公选课在课程设置上还有着一些不稳定的因素,相信我国的通识艺术教育会逐步完善。

一些政治、经济、文化教育发达的国家在长期的教育实践中,从社会对人才的动态需求发展中,形成了完整的、稳健的、成熟的、有特色的通识教育体系。当今,在英国、德国、美国、日本等国家中,艺术类科目在通识课程中占有重要地位,被广泛地安排在中学、大学等不同层次的通识教育中,受到广泛重视。

一、通识艺术与人的创造力

1957 年,苏联成功地发射人造卫星,在美国引起强烈震撼,他们认为空中技术落后于苏联,究其原因在于教育,虽然科技方面美国比苏联先进,但在艺术教育方面却落后于苏联,培养的人才缺少人文和艺术方面的素质,这样就导致在空中竞争中落后于苏联。由于这一原因,哈佛大学在 1967 年率先开始专题研究艺术教育对科技竞争的作用,研究新的艺术教育模式。在此之后,美国不仅在基础教育中加强了艺术

① 李曼丽,《通识教育——一种大学教育观》,清华大学出版社 1999 年版,第 17 页。

② 弗兰克·G·戈布尔,《第三思潮:马斯洛心理学》,吕明、陈红雯译,上海译文出版社 2006 年版,第 47 页。

教育,而且从20世纪70年代起,在以哈佛、麻省理工、哥伦比亚等大学为代表的高等学校率先对本科生实行了以艺术教育为核心的审美教育,要求本科学生要用四分之一以上的时间学习艺术和人文科学。由于美国在很早就重视了艺术教育的创造性,重视培养学生思维的创新,在艺术教育上的与时俱进,使其在艺术教育方面也走到了世界的前列,拥有了世界上最具创造力的人才队伍,在科技上获得了一项又一项的重大突破,一直保持住了科学技术的霸主地位。

我们再从世界上最具有创造力的巨匠们那里可以看出,他们一般都具有多学科领域的深厚修养和造诣,尤其与艺术有缘。达尔文在音乐、绘画中寻找创作的灵感。他不仅喜欢阅读文学作品,而且曾尝试过进行文学创作,把科学、人文与艺术结合起来;诺贝尔不仅是科技创新的工程师和实业家,而且还是科学、人文与艺术融合的通识型人才的代表;爱因斯坦的创新能力来自科学与人文的融合,因为知识渊博,才会发现问题、提出问题和解决问题;“中国航天之父”钱学森也强调把科学与艺术结合起来。

二、通识艺术与塑造完整的“人”

艺术对人发展的影响是全方位的,艺术教育对于培养一个完整的“人”有着重要意义。早在通识教育启蒙阶段的亚里士多德时期,就已经把绘画、音乐与读、写、哲学等重要科目对等起来,一起作为发展人的心智、修身养性,以及进行美育和人格塑造的重要学科。艺术教育是审美教育,也是情感教育。大学阶段是学习知识、掌握技能,是形成和发展人生价值观、审美观的重要时期。人生价值观、审美观对一个人的发展尤为重要,高等院校艺术教育从理念、内容和教育模式等方面,都要注重对人的全面素质的教育,通过提高他们美的修养,陶冶精神境界,使他们得到“灵魂”的教育,形成正确的价值观和审美观,学会如何做人,怎样做事,成为一个完整的“人”。

同时,艺术欣赏和艺术实践又给学生带来美的愉悦,使学生的精神世界得到净化和充实。因此,艺术教育在影响人的正常心理形成,促使人的心理健康发展,成为一个完整的“人”等方面,有着其他教育方式不可替代的作用。

三、通识艺术与科学、人文、艺术的融合

科学的创造发明离不开艺术的情感和艺术的思维,艺术的创作也需要严谨的科学思维方法和先进的技术手段。通识教育的理念是让学生在融会贯通中得到创造力和知识的智慧,获得心智训练和提升,科学、人文、艺术的融合才能实现当代社会的人才要求。普通高等院校通识艺术教育是一种高等院校文化素质教育,要实现科学与艺术的融合,激发出人才创新思维的火花,为科学发现开拓更为广阔的创造性思维空间。

艺术与其他人文学科应同等列为核心课程,受到同样的重视。在人文素质这个主题下,艺术学本身就是一门融会贯通的学科,它将艺术教育情感内容和艺术技巧融为一体,将专业基础知识、艺术欣赏、美学、艺术创作融为一体。这样,通识教育的“通”是融合与贯通,教学目的是让学生碰到问题时能跨学科来解决。学生可以在综合性艺术教育课程的学习中,获得特定的艺术知识和技能,提高他们的审美能力和人文素质。

在通识教育的大形势下,艺术教育会出现一些全新的课程,也需要全新的教材与之相配套,但当前在全国范围内还没有完整的以通识教育为特征的艺术类系列教材。因此,高质量、适合普通高等院校通识艺术教育课教材的出版,就显得很重要。“高等院校通识教育艺术类系列教材”的编写:一方面,能弥补当前艺术类通识教育教材的空白;另一方面,有着重要的现实意义。

通识艺术教育教材的编写,存在着如何由“专”向“通”的转变问题,这也是通识艺术教育教材编写的关键。教材编写应该以通识课程性质、课程设置、学生的接受能力及公选教材使用等方面调研作为基础,明确编写定位,准确把握“专”和“通”的关系。这个关系怎样把握,是这套教材编写和出版的新问题和关键点。

体现“通”是整套教材编写总的指导思想和写作基调,也是这套丛书编写的亮点。编委会提出编写理

念是,专门针对非专业学生学习的特点,采用减弱课程对技能、技巧的高要求,避开专业课教材的精深,体现通识教材的相对宽泛的体系性。以学科知识的普及性、教材语言的通俗性为原则,避免传统性的概念表述方式。在编写体例和风格上,保持严谨而不拘谨,清雅而灵动的风格。这样,使教材的内容与形式更好地结合起来,科学而恰当地把握艺术通识教材的定位和专业特点。

教材内容采用以趣味性写作方法为主,教材的编写在保持观点、概念、定义等基础知识的正确表达的前提下,进行概括性、宽泛性的写作。把专业内容扩展到与学科发展相关联的政治、经济、文化、生活等诸多领域,以此来体现学科之间的交叉性,并结合生动的案例和学科之间的交叉,来增强书的可读性。同时,也增加相应的技法、技能训练,以此促进学生学习课程的参与性、互动性。

通识教材的编写,可以实现艺术理论、艺术欣赏、艺术实践和现实生活的联系。充分体现通识课程的学科意义,更加注重理论与实践的联系,进而凸显学科的社会意义和生活实践意义,以此来满足非专业大学生学习的目的,这就要求教材贴近生活,体现学科的亲和性和生活性。

在教材的编排、图文形式、书籍装帧等方面,也要展现鲜活、给人耳目一新的视觉感受。此次丛书的编写,初步分为四个大的类别:欣赏类、绘画类、设计类和数码类,共计十五个子科目。今后,还会根据学生选修需要与艺术通识教育的发展动态进行不断的完善和增减。

教材是课程的一个主要部分,受师生欢迎的通识艺术教育的好教材的出版,确有其必要性和迫切性,华中科技大学出版社意识到了通识艺术教育课教材的重要作用和广阔的市场前景。因此,策划组织出版通识艺术教育课教材,这是一件很有意义的事,它会成为有特色、实用、深受广大师生欢迎的好教材。

徐浩艇

2011年12月

前言

QIANYAN

2011年8月,教育部颁发了《关于中小学开展书法教育的意见》,文件要求“全国中小学主要通过有关课程及活动开展书法教育”。这是近年来国家教育主管部门首次将书法课(而不是通常的写字课)作为必修课列入中小学课程的重大举措。国家教育部门对义务教育阶段的中小学生尚有如此要求,更何况是对大学生。因此,为当代大学生提供一本新颖别致、简便实用的书法读物和通识教材正当其时。

本教材有别于其他专业和非专业类书法教材,它从“通识”两字切入,在对大学生书写现状和认知基础进行调研的前提下,调整了“识”和“写”的比例,在注重思想性、科学性和欣赏性的同时,更注重针对性、通俗性和趣味性。

首先,在教材内容涉及的范围上,讲究“博收约取”。“博收”是指收入书史、书论、书法技法、书法鉴赏、篆刻基础、书法运用等相关内容,使书法链条环环相扣、周而不缺;“约取”是指在编写时尽量回避繁难枯燥的概念、复杂的逻辑,以及经典叙述,尽量从书法事件、书法现象、书法本体入手做具体的分析推演,深入浅出,见微知著。比如,在第一、二讲的书法史部分,并不按学究式史学逻辑和时空顺序展开,而是在“书法史前期”用传说和“书法事件”反映字体的形成和演进的过程;在“书法史后期”,则是选取有代表性的书家、书法作品,以及流派传承来透视书法的繁荣。其次,书法鉴赏有一定的门槛,需要书法实践和相关书法理论的支持,为此,本教材的技法训练有别于一般教材的从点画结字再到章法的固定套路,而是注重书写时的“体验”和“感受”的提炼与萃取,意在“识”,而不在“书”。本教材的“鉴赏”部分是重点内容,以书论的分类“导读”为先导,将古代书论分为骨气论、神采论、自然天趣论、寄情论、人格象征论、通变论、学养论等,选取经典论述译成白话文,以备阅读参考,再楔入历代名家名作做具体的解读赏评,目的是使鉴赏变得生动直观。本教材还编入了大量的书法图版,以表明书法作品的运用范围和方式,图说历史,直观文明。教材中还编入了篆刻基础、篆刻名作欣赏等内容,以及书法与其他艺术的关系,这些都对学生的全面认知大有裨益。

本教材还有两个亮点:一是“合而为书,单而为文”,各讲之间既有内在的逻辑联系,又能拆解成一个个独立的单元,在教学中,教师可以不按编排的顺序而根据实际情况选取授课内容和训练方法,学生也可以不按编排顺序自主学习,十分方便;二是教材的“相关知识链接”提供了新的线索,将学生的自学引向一定的深度和广度。

本教材语言精练,注重口语化和趣味性,通俗易懂,明白晓畅。每讲的大标题和小标题,既是高度概括,又是诗性的表达,如“书法有法赖躬行”、“笔迹流美关性灵”、“好‘书’不厌百回读”、“古人篆刻思离群”等。回避了艰深的理论罗列和按部就班的逻辑叙述,注重故事性、趣味性,让学生读得懂、记得住。

本教材的编写采取分工合作,首先由广东湛江师范学院的刘宝光编写教材大纲,经反复讨论,几易其稿,方得敲定。全书的编写分工如下:第一、二讲由刘宝光编写;第三、五讲由广东湛江师范学院的李吾铭编写;第四、十讲由广东肇庆学院的任漫丛编写;第六、九讲由河南大学的黄修珠编写;第七、八讲由广东海洋大学的岑雪静编写,最后由刘宝光统稿完成。

由于本教材带有一定的探索性质,需要在实践中进一步完善,又因编者的水平有限,不妥之处恳请广大读者批评指正。

编者

2011年12月

目录

MULU

第一讲 汉字的起源与书体的演进	(1)
第一节 造字的传说及其现代解读	(2)
第二节 方块字的奠基与书法的孕育	(4)
第三节 正体与草体	(4)
第四节 隶变的价值	(6)
第二讲 经典在先哲的笔下接续	(12)
第一节 洛下新风与江左风流	(13)
第二节 奇肆的兴味	(15)
第三节 颜筋柳骨与颠张醉素	(18)
第四节 “我书意造本无法”——宋四家与尚意书风	(20)
第五节 帖学的传承与碑学的振兴	(22)
第三讲 书法之美需要体味与阐发	(29)
第一节 骨丰肉润,入妙通灵的“骨气论”	(30)
第二节 书之妙道,神采为上的“神采论”	(31)
第三节 精能之至,反造疏淡的“自然天趣论”	(31)
第四节 能移人情,书之至极的“寄情论”	(32)
第五节 人由心正,书由笔正的“人格象征论”	(33)
第六节 妙在能合,神在能离的“通变论”	(34)
第四讲 书法有法赖躬行	(36)
第一节 书法工具及其文化价值	(37)
第二节 书法的基本笔法原理	(40)
第三节 基本笔法分析	(41)
第五讲 钟张羲献是我师	(46)
第一节 篆书的临摹与体验	(47)
第二节 隶书的临摹与体验	(49)

第三节	楷书的临摹与体验	(51)
第四节	行书的临摹与体验	(53)
第五节	草书的临摹与体验	(55)
第六节	有关创作的话题	(60)
第六讲	笔迹流美关性灵	(62)
第一节	用笔——迹显心通的点画之美	(63)
第二节	识势——时空交错的运动之美	(64)
第三节	裹束——分间布白的结构之美	(66)
第七讲	好“书”不厌百回读	(71)
第八讲	书通造化悦人情	(88)
第一节	匾额中的名人书法	(89)
第二节	春联中的书法	(91)
第三节	生活常态中的书法	(92)
第四节	商标广告中的书法艺术	(96)
第九讲	古人篆刻思离群	(98)
第一节	印章史上的风格类型	(99)
第二节	方寸之间见大千	(107)
第三节	试刻	(109)
第十讲	为有源头活水来	(112)
第一节	书法与文学	(113)
第二节	书法与绘画	(114)
第三节	书法与音乐舞蹈	(114)
第四节	书法的现在与未来	(116)
参考文献	(118)



第一讲

汉字的起源与 书体的演进

概 述

书法是汉字的书写艺术。汉字产生于象征表意性的图画,为了书写便利和识读的“以趣(趋向)约易”,人们利用抽象概括的手法简化了繁难的象形字形,提炼出反映事物基本形式的“字势”,完成了书体的演变。在这个漫长的过程中,书写作为一种实践活动,从一开始就被注入了观念形态,成为灵性的抒发;从文字的起源到书体的演进,从工具的选择到书写规则和技法体系的建立,直至后来的异彩纷呈、名家辈出,成为一门既重视形式法则又与人的精神境界息息相通的独特艺术。这里还是从汉字的起源说起。

第一节 造字的传说及其现代解读

1. 仓颉造字说

早在战国时期,著名思想家荀子在他的《荀子·解蔽篇》中说:“故好书者众矣,而仓颉独传者,一也。”意思是说:那个时代会写字的人很多,只有仓颉的字流传了下来,言外之意是造字者另有其人。后来的一些权威著作,如《吕氏春秋·君守》、《韩非子》、《淮南子·本经训》,以及王充的《论衡·骨相篇》都直接认为文字是仓颉所造,并认为文字具有沟通鬼神,解释宇宙,连贯古今,起居言事的功能。又如《淮南子·本经训》中所说:“昔者仓颉作书而天雨粟,鬼夜哭。”从汉代司马迁、班固开始又把仓颉说成“黄帝的史官”,使传说有了某些“史实”的依托。东汉文字学家许慎在《说文解字·叙》中进一步说道:“黄帝之史仓颉,见鸟兽蹄远之迹,知分理之可相别异也,初造书契。”这里,以鸟、兽足迹形状的不同来推知天地间一切客观事物的独特属性,依照自然的形式规律,取象造字是最为接近史实的推断。仓颉造字的传说也由神话般的“离奇”一步步走向接近世态人情的“真实”。

2. 神农氏结绳说

关于神农结绳记事的传说,《庄子·胠篋篇》和《易·系辞下》这两篇先秦的重要著作都有记载。《易·系辞下》说得更合乎史学逻辑:“上古结绳而治,后世圣人易之以书契。”意思是说:上古时代没有文字,人们用结绳的方式来帮助记忆,到了后世,贤达之人才用文字取代了结绳。东汉的许慎在他的《说文解字·叙》中说道:“神农氏结绳为治而统其事”,认为这个上古结绳而治的人就是神农氏。结绳记事是原始人用绳子打结的方法来帮助记忆、传递消息,利用打结的位置和不同的形状,表达不同的意思。我国的古书里有“结绳为约,事大,大结其绳;事小,小结其绳”的记载。古埃及、古波斯,以及非洲、澳洲的土著人都曾有结绳记事的习惯。但结绳是利用实物来记事,不能直接发展为文字,可以看做发明文字前的探索,从绳结到线条的契刻是一种简化到简便的过程,简便的契刻再演变为文字,保留了结绳最初的象征意蕴。

3. 伏羲画卦说

《周易·系辞》中说:“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。”八卦是一种关于占卜的宗教,是立“象”以尽“意”的有关变易的哲学。由长短线条的反复组合形成的八卦和六十四卦,演变为无数个可以言说的故事,并通过屈曲的手段和变易的观念,构成汉字的各种式样。从书法的角度看,它揭示了一种用线条组合而成的书写空间,通过观念的渗入,将实用性的书写逐步导入到观念性的书法之中。

随着近、现代考古学的不断发展,人们发现西起甘肃、青海,东到山东、上海,北自内蒙古,南抵江西、广东的广大区域内都有文字意味的刻画符号出土,时间跨度从距今6000年到3500年之间。这些刻画符号可以粗略地划分为抽象刻画(绘制)符号(见图1-1)、异型原始文字符号(见图1-2)和形象性陶器刻画符号(见图1-3)等三个门类。正如郭沫若在《古代文字之辩证的发展》一文中指出的那样:“仰韶文化的半坡遗址距今有6000年左右,我认为:这就是汉字发展的历史。总之,在我看来,彩陶和黑陶上的刻画应

该就是汉字的原始阶段。”



(a) 半坡人陶器



(b) 马家窑旋纹花纹陶尖底瓶



(c) 马家窑旋涡纹花纹陶盆

图 1-1 抽象刻画(绘制)符号



图 1-2 异形原始文字符号(马家窑人面鱼纹花纹陶盆)



(a) 河姆渡文化陶器



(b) 马家窑回纹双耳花纹陶瓮

图 1-3 形象性陶器刻画符号

第二节 方块字的奠基与书法的孕育

文字的功能是记录语言。记录语言是通过书写和刻画来实现的,书写的因利趋便使得空间里的字符逐步简化和规范,从外部规范到内部结构,以及更为细致的线条空间秩序都得到了调整。当然,书写也自然渗透了人的宇宙意识和空间观念,在先民的心目中,天是圆的,地是方的,四时与四方相配,东西南北形成一个巨大的方块。人们将在认识自然规律中把握的诸如对称、均衡、节奏等形式法则渗透其中,于是,完成了由图画象形到象意结构的方块字体。

汉字书写是由有血、有肉、有灵魂、有观念的人来完成的,从某种意义上讲这种极具个性的书写也就有了某些艺术倾向,书法也就孕育其中。首先,重复书写的非重复性,例如,英语中的表述是靠26个基本字母的组合变化完成的,采用的是归纳法;汉字的书写可以一字多写,同义不同形,采用的是演绎法,它为单个字造型的独特性提供可能。中国文字在书写过程中不仅刻意追求单个字的美,还在整体布局上有艺术化的处理。其次,造字法催生了书写规则,书写逐渐强化了毛笔的功能。先民们很早就发明了毛笔,随着书写的趋简适便,实用性成为目的。一方面把象形图符的外部轮廓用线条加以概括,另一方面将内部结构用线条组合加以提炼,使汉字结构线性化。随着汉字的线条化趋势,对毛笔运用的技术有了一定的规律性,造型观念的介入使得从自然中体认的“势”在结构中有所体现,如对称、均衡、疏密等。于是,笔法也就孕育其中了。

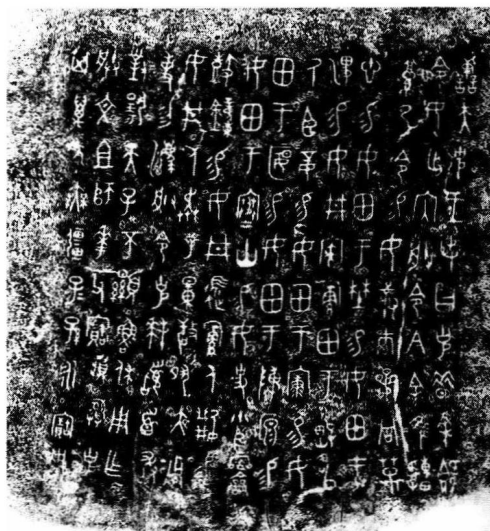
第三节 正体与草体

在书法发展的前期(商代到东晋),书法依附于汉字。书体的演进、书体的规范、书法的评价都与“书写”有关。书写是一个动态的过程,即使有规范化的约定和标准的字书式样,书写者的情感、情绪波动,以及书写的目的、场合、地域、行业、阶层的不同,都会使文字在运用与发挥中造成一定的偏离,当偏离造成共识上的混乱时,就开始了新一轮的规范与约定。一般来说,规范书写保存了当时通行的汉字式样称为“正体”,正体代表了书法的正统和规范,如周、秦、汉、唐常用的正体有大篆、小篆、隶书、楷书。潦草挥毫则体现了书写者的心性才情,与通行的式样不同,称为“草体”,如草篆、草隶等。草体往往对正体进行解构和调整,形成新的正体。所以,草体相对于正体来讲,一是简,二是连。清代著名文字学家刘熙载在他的《艺概》中这样总结道:“书凡两种:篆、分、正为一种,皆详而静者也;行、草为一种,皆简而动者也。”意思是说,正体包括篆书、隶书、楷书,是结构周密而安静的一类;草体包括行书和草书,是结构简洁而有动势的一类。正体与草体的矛盾就是书体演进的内部动因。在古代,统治者的意志一直在影响或直接干预书法活动:一是规定字书、字样,制定政策,明确教育和考课措施;二是确定名家楷模,其风格样式往往被确认为是全社会尊崇、仿效的标准体式。虽然正体的发展时有流弊产生,但它的正统地位却始终没有动摇。

从文字学角度讲,正体是规则、典范,是统治者厘定的字书式样。如周宣王时史籀所作的《史籀篇》,秦代李斯所作的《仓颉篇》等。从书法角度讲,书写相同的正体式样,也会产生不同的风格和体式。如同是周厉王时期的“大克鼎”上的书写(见图1-4)不同于“散氏盘”上的(见图1-5),周宣王时期的“虢季子白盘”(见图1-6)不同于“颂鼎”(见图1-7),秦代的“泰山刻石”(见图1-8)有别于“始皇诏铜方升”(见图1-9)。



(a) 大克鼎



(b) 大克鼎上的文字

图 1-4 西周(周厉王) 大克鼎



(a) 散氏盘



(b) 散氏盘上的文字

图 1-5 西周(周厉王) 散氏盘



(a) 虢季子白盘



(b) 虢季子白盘上的文字

图 1-6 西周(周宣王) 虢季子白盘



(a) 颂鼎



(b) 颂鼎上的文字

图 1-7 西周(周宣王) 颂鼎



黄陵分 明男女

图 1-8 秦 泰山刻石(李斯书)

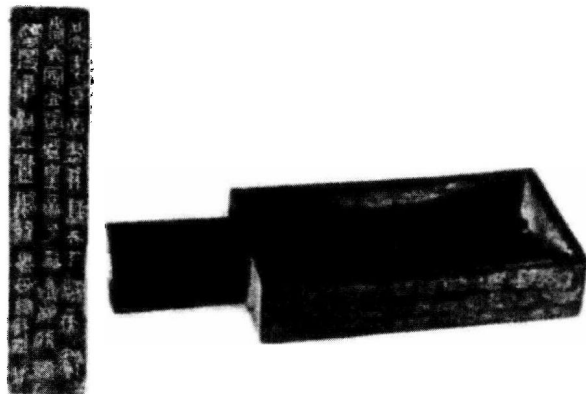


图 1-9 秦 始皇诏铜方升

第四节 隶变的价值

隶变,简单地说,就是篆书的隶书化过程。即把不太适应手写习惯的篆书写法变为适应手写习惯的隶书写法。隶变始于战国晚期,到东汉年间才真正完成。隶变是文字演变和书法发展的重要阶段:从文字学角度讲,它的演进和定型,使古今文字判然有别,同时又孕育变化出草、行、楷三体;从书法角度讲,篆、隶、楷、行、草五体已备,为文字的书写成为艺术奠定了基础。

隶变始于战国晚期,主要是在秦代文字中逐步产生的。也许与之同步,战国时期秦国人在日常生活中不断改造正体字形形成了一种“俗体”,只在民间流行。到了秦代,秦始皇下令统一文字,令李斯作《仓

颉篇》、赵高作《爰历篇》、胡毋敬作《博学篇》作为小篆的正体并颁布执行，这实际上是对先秦古文字进行规范，其目的带有明确的政治性，并不是从文字书写的难易去着眼的，在一定程度上延滞了隶变的进程。但是，隶变的脚步并未停止，流行于战国时期秦国的“俗体”终于在下层书吏的长期使用和改进中成为官府采用的正式书体，最后得到秦始皇的认可。虽有史传王次仲、程邈等人造隶书之说，但近代学者早已有明确的定论：康有为、梁启超都认为隶书是自然形成的。著名文字学家唐兰在《中国文字学》中指出：“《汉书》等古代著作说秦代‘由于官狱多事，才建隶书’，这是倒果为因，实际是民间已通行的书体，官狱事繁，就不得不采用罢了。”

实际上，战国时期诸国文字的“俗体”也有向隶书类型文字发展的趋势。郭沫若在《古代文字之辩证的发展》一文中指出：楚国文字“体式简略，形态扁平，接近于后世的隶书”。从齐国的陶文也可以看到一种简写的方法跟隶书改造篆文十分相似，如果没有秦统一六国，各国文字的“俗体”迟早也会演变成类似隶书的新体的，这是历史发展的必然趋势。

隶书的发展，可以将汉武帝中期作为前后两个阶段的过渡期。前期的隶书可称为早期隶书或“古隶”，后期可称为成熟的隶书或“八分书”。古隶是在解构、改造篆文的基础上发展而成的。

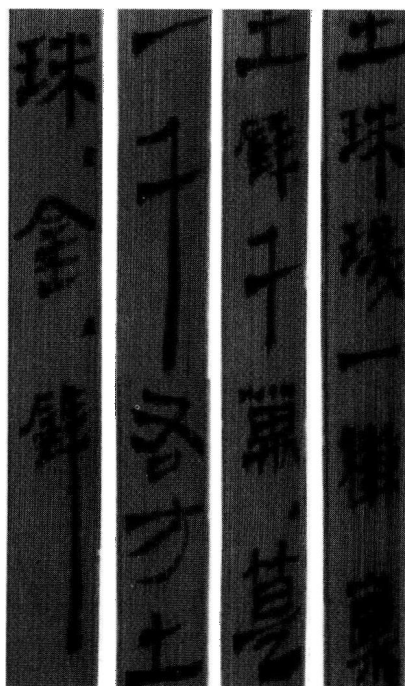
汉代初期的书法大多以延续秦代书法为传统，隶变的进程十分缓慢。隶书多以秦隶的古朴为尚，但也出现了笔画由圆转变为方折的趋势，从传世和近现代出土的汉代碑刻、帛书及汉简等实物来看，这一时期的石刻文字如《五凤二年刻石》（见图 1-10）等略显粗糙，却极具朴实无华的艺术特色。简牍墨迹以长沙马王堆汉墓出土的帛书、竹简（见图 1-11）为代表，这些手抄墨迹字体有秦篆、古隶、汉隶，以及部分带行草意味的单字，比较系统地反应了汉初民间手写体的状况，也是隶变之际诸体并存和不断演进的最好例证。



图 1-10 西汉《五凤二年刻石》



马王堆帛书黄帝书



马王堆古简

图 1-11 马王堆汉墓出土的帛书、竹简

后期隶书也称“八分书”，自汉武帝中兴以后得到了很大的发展，至东汉已成为一种规范的正体。尤其是萌芽于西汉时期的立碑之风使石刻技术日益成熟，汉碑书法成为东汉时期隶书成就的杰出代表，再加上简帛文字、砖文、货币文字、印章等形成了中国书法史上的一座里程碑。仅传世的东汉碑刻到目前为止就有 170 余种，著名的有《礼器碑》(见图 1-12)、《曹全碑》(见图 1-13)、《乙瑛碑》(见图 1-14)、《张迁碑》(见图 1-15)、《史晨碑》(见图 1-16)等，还有《西狭颂》、《石门颂》(见图 1-17)等摩崖石刻。这时的隶书，字形由长变扁，笔画出现波磔，用笔较篆书和古隶丰富了许多，更加适应于手写的习惯，风格上也是一碑一式、无碑不奇：有的严谨工整，有的端庄秀逸，有的遒丽劲健，有的古拙厚重，有的宽博恣肆，有的奇异超拔，还有的精妙典雅。随着隶书的定型化和文字正统地位的确立，由隶变的惯性引起的民间手写体草化的潮流并未停止，而是与隶书正体化的过程相伴而行，并对定型化了的隶书进一步改造。于是，由隶书的草化写法——章草，对隶书横画的简省和趋速写法——楷书、行书，都一一产生了。

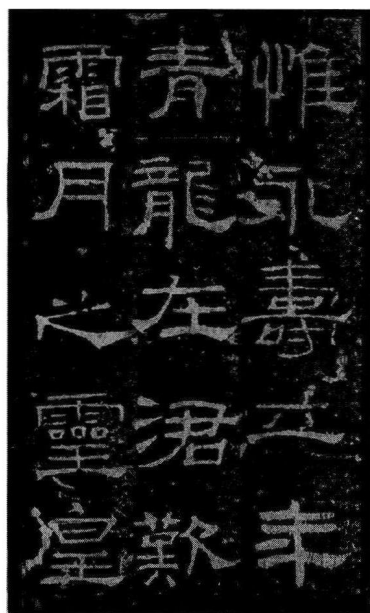
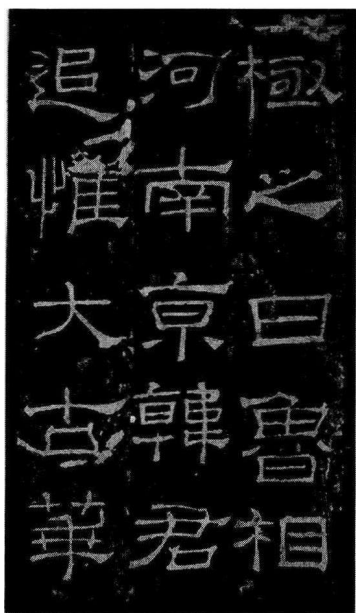


图 1-12 东汉 《礼器碑》

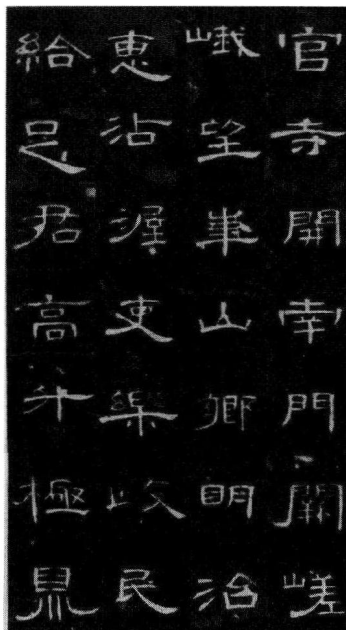


图 1-13 东汉 《曹全碑》