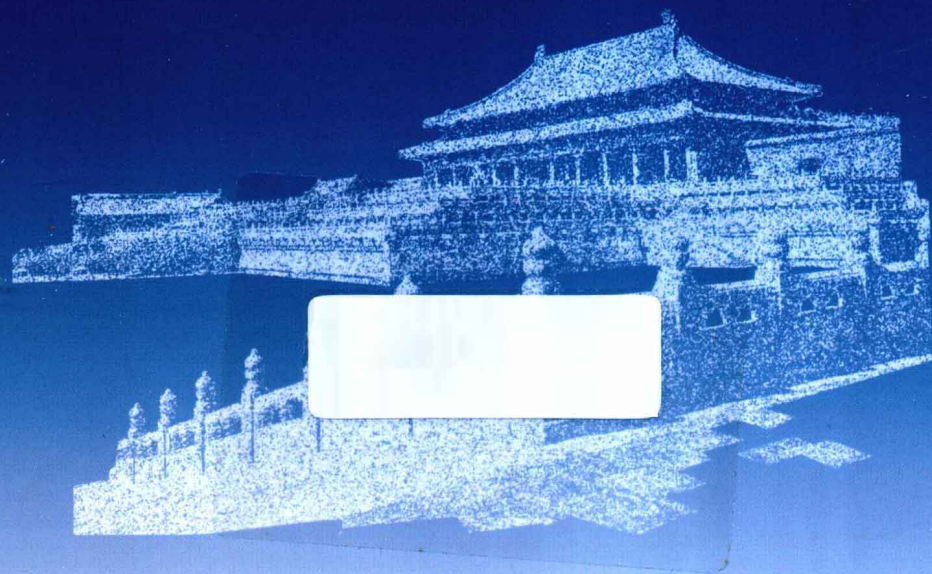




高等院校通识教育系列教材

大学书法通识

主编 王三山



WUHAN UNIVERSITY PRESS
武汉大学出版社

高等院校通识教育系列教材

大学书法通识

主 编 王三山 沈 伟 陈义望
参编者 王三山 任东方 刘晶晶 沈 梅 伟繁
李 涛 张小龙 陈义望
彭昌盛 程秋维 谢 鹏



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

大学书法通识/王三山主编. —武汉:武汉大学出版社,2013.2
高等院校通识教育系列教材
ISBN 978-7-307-10099-2

I. 大… II. 王… 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199137号

责任编辑:郭 静 责任校对:黄添生 版式设计:马 佳

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:cbs22@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:湖北金海印务有限公司

开本:787×1092 1/16 印张:21 字数:482千字 插页:1

版次:2013年2月第1版 2013年2月第1次印刷

ISBN 978-7-307-10099-2/J·191 定价:38.00元

版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

总 序

进入新世纪，中国高等教育发展形成的共识之一，就是要着力教育创新。教育创新共识的形成，是以对时代发展的新特点的理解为基础的，以对当今世界和我国教育发展的新趋势的分析为背景的，以实现中华民族的伟大复兴和社会主义教育事业发展的历史任务为目标的，深刻地反映了高等教育确立“以人为本”新理念的必然要求。

教育创新的首要之义就在于，教育要与经济社会发展的实际相结合，要与我国社会主义现代化建设对各类高层次人才培养的需要相适应，努力造就具有创造精神和实践能力的全面发展的人才。为了达到教育创新的这些要求，高等教育不仅要实行教育理论和理念的创新，而且还要深化教育教学改革，着力提高教育教学质量和水平。特别要注重学科与专业设置的调整和完善，形成有利于先进科学技术发展和提高国民经济发展水平的学科专业和教学内容；要注重人才培养结构的优化，形成既能适应现代化建设对各级各类高层次人才的需求，又能体现和反映高校优秀的办学特色、办学风格和办学传统的人才培养模式。教育教学创新的这些措施，必然提出怎样对传统意义上的以“学科”、“专业”为主体的教育教学结构进行整合，并使之与现代社会发展要求相适应的“通识”教育相兼容和相结合的重大问题。

高等教育人才培养模式中的“专”、“通”关系问题，并不是现在才提出来的。至于与“专业”教育相对应的“通识”教育的思想，出现得更早些。在亚里士多德那里，就有与“自由”教育相联系的“通识”教育的思想。这里所讲的“通识”教育，通常是指对学生普遍进行的共通的文化教育，使学生具有一定广度的知识和技能，使学生的人格与学识、理智与情感、身体与心理等各方面得到自由、和谐和全面的发展。

世界高等教育的发展曾经经历过时以“通识”教育为主、时以“专业”教育为主，或者两者并举、并立的发展时期。从高等教育发展历史来看，早期的高等教育似倚重于“通识”教育。随着经济、科技和社会分工的不断发展和进步，高等教育也相应地细分为不同学科、专业，分别培养不同领域的专业人才，“专业”教育的比重不断增大。20世纪中叶以来，经济的迅猛发展、科技的飞速进步、知识的不断交叉融合，使学科之间更新频率加快，高度分化和高度综合并存，“专才”与“通识”的需求同在。但是在总体上，“通识”似更多地受到重视。这是因为，新时代高等教育培养的人才，应该具有很强的应变能力和适应能力，应该具有更为宽厚的知识基础和相当广博的知识层面，应该具有更强的信息获取能力和多方面的交流能力。显然，仅仅依靠知识领域过窄的专业教育，是难以培养出这样的人才的。

我国大学本科教育专业一度划分过细，学生知识结构单一，素质教育薄弱，人才的社会适应性多有不足。随着国家经济体制改革的深入、产业结构调整步伐的加快和国民

经济的飞速发展，国家和社会对人才需求的类型和结构发生了急剧变化，对人才的规格和质量的要求也不断提高，划分过细的专业教育易于造成人才供给的结构性短缺。经济全球化发展和我国加入 WTO，对我国高等教育人才培养提出了更为严峻的课题，继续走划分过窄、过细的专业教育之路，就可能出现一方面人才短缺、另一方面就业困难的严峻局面，将严重阻碍我国经济社会的发展，也将使我国高等教育陷于困境。我国教育界的有识之士和国家教育主管部门，已经深切地认识到这种严峻的形势。教育部前几年就在多方征求意见的基础上，推出了经大幅度修订的新的本科专业目录，使本科专业种类调整得更为宽泛些。各高等学校也在进一步加大教学改革力度，研究和修订教学计划，改革教学内容，努力使专业壁垒渐趋弱化，基础知识教育得到强化。这些都将有利于学生拓宽知识面，涉猎不同学科和专业领域，增强适应能力，全面提高综合素质。

在高等教育“通”、“专”关系的处理上，教育创新提供了解决问题的根本方法。通过教育创新，一方面能构筑高水平的通识教育的平台；另一方面也能增强专业教育的适应性，目的就是做好“因材施教”，实现“学以致用”。在这一过程中，除了要解决好选人制度即招生制度创新和教师队伍建设创新外，还要注重教学内容、教学方式和方法，以及教材建设等方面的创新。

近些年来，武汉大学出版社经过精心组织与策划，奉献给广大读者的这套通识教育系列教材，力图向大学生展示不同学科领域的普遍知识及新成果、新趋势或新信息，为大学生提供感受和理解不同学术领域和文化层面的基本知识、思想精髓、研究方法和理论体系，为大学生日后的长远学习提供广阔的视野。我们殷切地希望能有更多更好的通识教材面世，不仅要授学生以知识、强学生之能力，更要树学生之崇高理想、育学生之创新精神、立学生以民族振兴志向！

武汉大学校长 顾海良

目 录

书法历史篇

第一章 汉字的起源与书法的萌芽.....	3
第二章 先秦书法.....	6
第一节 商、西周时期书法	6
第二节 春秋、战国时期书法	8
第三节 先秦时期书法特点	12
第三章 秦汉书法	14
第一节 承前启后的秦代书法	14
第二节 风格多样的两汉书法	16
第三节 秦汉时期代表书家及作品	23
第四章 魏晋南北朝书法	27
第一节 三国与西晋时期书法概述	27
第二节 东晋书法概述	30
第三节 南北朝书法概述	34
第四节 魏晋南北朝时期代表书家及作品	37
第五章 隋唐书法	45
第一节 隋代书法概述	45
第二节 唐朝书法概述	48
第三节 隋唐时期代表书家与作品	53
第六章 五代两宋书法	62
第一节 五代十国书法	62
第二节 宋代书法概述	63
第三节 五代两宋时期代表书家及作品	65

第七章 元明书法	72
第一节 元代书法概述	72
第二节 明代书法概述	75
第三节 元明时期书法特点	81
第四节 元明时期代表书家与作品	81
第八章 清代书法	91
第一节 “帖学期”书法概述	91
第二节 “碑学期”书法概述	94
第三节 清代书法特点	100
第四节 清代代表书家及作品	101
第九章 近现代和当代书法	108
第一节 近现代和当代书法史的时限	108
第二节 近现代书法概述	110
第三节 当代书法概述	112
第四节 近现代和当代代表书家及作品	115

书法美学与欣赏篇

第一章 书法艺术的本质	129
第二章 书法艺术的审美特征	133
第一节 总 论	133
第二节 篆书的审美特征	136
第三节 隶书的审美特征	137
第四节 楷书的审美特征	138
第五节 行书的审美特征	139
第六节 草书的审美特征	140
第三章 书法艺术的审美范畴	142
第一节 阳刚与阴柔:书法艺术的两大审美范畴	142
第二节 几对基本的审美范畴	143
第三节 “以丑为美”的书法艺术审美观	151
第四章 书法临摹的主体介入与审美心理	154
第一节 书法临摹的现代转型:字帖媒介和多元阐释	154
第二节 书法临摹意识与主体意识的转换	156
第三节 书法临摹中主体介入对书法形象表达的侧重	158

第五章 书法欣赏的一般原则和方法	161
第六章 中国历代书法作品欣赏	164
第七章 日本书法作品欣赏	196

书法技法篇

第一章 基本技法	203
第一节 工具与材料	203
第二节 用笔与笔法	207
第二章 碑帖与临摹	212
第一节 碑帖的选择	212
第二节 碑帖的临摹	215
第三节 临习注意事项	216
第三章 隶书技法	219
第一节 隶书的特点	219
第二节 隶书的笔法、结构和章法	222
第三节 临习隶书应注意的问题	226
第四章 楷书技法	229
第一节 楷书的点画和笔顺	230
第二节 楷书的基本结构	235
第三节 楷书结构布势的基本原则	238
第五章 行书技法	241
第一节 行书的笔法特点	242
第二节 行书的布局与章法	244
第六章 草书技法	248
第一节 草书概论	248
第二节 草书的艺术特征	249
第七章 书法创作与章法布局	252
第一节 谋 篇	252
第二节 幅 式	253
第三节 正 文	257

第四节 题 款	259
第五节 钤 印	262
第六节 布局与章法概述	265

篆刻与余论篇

第一章 篆刻艺术简史	271
第一节 篆刻(印章)的起源和战国玺印	271
第二节 秦汉篆刻的恢弘气势	273
第三节 魏晋南北朝印章的衰落与式微	277
第四节 唐宋篆刻艺术的萌芽与审美转型	278
第五节 元代篆刻艺术实践与理论的审美自觉	280
第六节 明代篆刻艺术及其理论的进一步发展	283
第七节 清代篆刻的多元化与流派	285
第八节 近代篆刻的主要流派与人物	289
第二章 篆刻创作基础	292
第一节 篆刻的基本工具与材料	292
第二节 篆刻艺术基本的刀法	294
第三节 篆刻的学习方法	294
第四节 篆刻的创作及风格追求	298
第三章 现当代书法专题	300
第一节 现当代书法发展的几个重要时期	300
第二节 当代书法面临的几个问题	309
第四章 现当代外国书法概述	311
第一节 日本书法简述	311
第二节 东南亚和欧美书法简述	315
第五章 当代中国硬笔书法	317
第一节 硬笔书法的热潮	317
第二节 硬笔书法的繁荣与发展	319
第三节 当代硬笔书法的未来取向	320
第四节 大学生对硬笔书法的学习	322
参考文献	326
后 记	328

❧ 书法历史篇 ❧

中国五千年璀璨的文明及无与伦比的丰富文字记载都已为世人所认可，在这一博大精深的历史长河中，中国的书画艺术以其独特的艺术形式和艺术语言再现了这一历史性的嬗变过程。而具有姊妹性质的书画艺术在历史的嬗变中又以其互补性和独立性阐释了中国的传统文化内涵。《历代名画记》中谈论古文字、图画的起源时说：“是时也，书、画同体而未分，象制肇创而犹略，无以传其意，故有书；无以见其形，故有画。”书画虽然具有同源的可比性，但以后的发展状况是以互补的独立性发展变化的。中国书法艺术的形成、发展与汉文字的产生与演进存在着密不可分的连带关系，本篇将根据汉文字的产生与演进和时代的更替来讲释我国书法艺术的发展状况。

第一章 汉字的起源与书法的萌芽

人类由于文字的发明及其应用于文献记录而过渡到文明时代，文字的诞生标志着人类告别了蛮荒而走向文明。作为汉文化载体的汉字，其产生宣告了中华文明的开始，同时，汉民族特有的文化结构和汉字本身的特点孕育出华夏民族独特的书法艺术。

世界上众多民族的文字，概括起来讲，大体可分为三大类型，即表形文字、表意文字、表音文字。汉字应属于表意文字类型，确切地说，汉字是典型的在表形文字基础上逐渐发展起来的表意文字。汉字，从图画、符号到创造、定型，由古文大篆到小篆，由篆而隶、楷、行、草，各种形体逐渐形成。由于汉字的特殊性，人们在书写与应用的过程中，逐渐产生了有别于其他文字的书法艺术。

书法艺术，是以汉字的产生与发展为基本依托的。研究中国书法史，理所当然的，应当从汉字的起源说起。有关汉字的起源，古代典籍文献中有各种不同的记载，大体有庖牺氏八卦造字、神农结绳记事和仓颉象形造字以及刻画符号说、手势语言说、权利记号说等说法，但均未断言，尚无定论。《周易·系辞下》云：“古者伏羲氏之王天下，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。”（“八卦造字”说）又：“上古结绳而治、圣人易之以书契。”郑玄注：“结绳为约，事大，大结其绳；事小，小结其绳。”（“结绳记事”说）《荀子·解蔽》说：“作书者众矣，而仓颉独传者，一也。”《韩非子·五蠹篇》：“仓颉之作书也，自环者谓之私、背私者谓之公。”《论衡·对作》篇：“造端更为，前始未有，若仓颉作书，奚仲作车是也。”《论衡·订鬼》：“及仓颉作书，鬼夜哭。”（“仓颉造字”说）……

当然，从文字发展史的立场来看，结绳、八卦都不能算作真正意义上的文字。在漫长的前文字时代，它们的出现显然是一种历史的进步，但它们仅仅是指这一时期内产生的前文字意义上的替代性符号。由于无法真正行使文字工具的功能，它们均不能称为真正意义上的文字。结绳只能帮助记忆而无法表达思想，其表意性不明确；八卦通过八个符号分别象征天、地、雷、风、水、火、山、泽，而对自然万象高度概括，并通过这八个象征符号的推演变化揭示自然、社会的运动规律，这使八卦在表意性方面比结绳大大迈进一步。但八卦本身的泛自然物象征符号性质，使它只具有表达类概念的功能，而无



记事结绳

法从文字单元层面与现实语言发生对应。由此，八卦与文字的表意性仍相距甚远。



仓颉造字图

战国中晚期广泛流行的“仓颉造字说”，对后世产生了极大影响。但是，从历史发展的角度讲，文字和语言一样，应是劳动人民在劳动生活中从无到有、从少到多、从多头尝试到约定俗成所逐步孕育、选炼、发掘出来的，它绝不是一人一时的产物。文字作为约定俗成的符号体系，它的产生源于人类社会群际间思想交流的需要，是一种历史的必然，而不可能由一人独创。“仓颉造字说”至多表明仓颉作为黄帝史官对文字有搜集整理之功。

暂且不论以上种种颇具神话色彩的传说，依据陕西半坡遗址新石器时代陶片上的刻画符号考察推断，我们可以发现，这些陶片上的刻画符号当是汉字的一种雏形。换言之，汉字的起源可上溯到约公元前 4000 年的半

坡、仰韶陶器刻画符号。郭沫若认为：“刻画的意义至今虽尚未阐明，但无疑是具有文字性质的符号。如花押或者族徽之类。我国后来的器物上，无论是陶器、铜器或其他成品有物勒工名的传统，特别是殷代的青铜器上有一些表示族徽的刻画文字，和这些符号极相类似。由后以例前，也就如由黄河下游以溯源于星宿海，彩陶上的那些刻画记号，可以肯定地说是中国文字的起源，或者中国原始文字的孑遗。”^①刘宝才认为：“大量见于陶器上的刻画符号各有一定的含义和相对固定的形状，具备了文字的部分因素，但刻画符号没有读音，还不能算作文字。它的进一步发展才是最初的中国文字。”^②台湾学者李孝定在其《中国文字的原始流变》一书中还曾用“六书”理论，认定半坡陶器符号里已有象形、会意、假借等方面的字，但尚无形声字。

继仰韶半坡陶器刻画符号之后，距今约 5000 ~ 3000 年的仰韶文化晚期和龙山文化早期遗址中发现了比半坡刻画符号更具有文字性质的刻画符号。特别是黄河流域龙山时代的遗址，从 1930 年以来就不断有比仰韶文化时期更加规范的刻画符号出现。在大汶口文化中期稍晚的时候，东夷人在记事符号的基础上创建了象形文字。到了大汶口文化晚期，其象形文字已经达到了成熟的阶段。出土于山东莒县陵阳河和大朱村以及诸城前寨的大汶口文化刻画符号共有 8 种 18 个符号。^③这一切都表明，龙山刻画符号和大汶口象形符号比半坡刻画符号更具有文字性质，已超越半坡刻符的纯表意阶段，而进入象形表意这一新的文字历史发展时期。

象形表意审美这一文化模式支撑汉字走过从半坡陶刻符号到甲骨金文的漫长发展历程，同时，也在汉字这一母体内孕育出独树一帜的书法艺术。在世界文字范围内，古巴比伦和古埃及文字在公元前 5000—前 4000 年都经历过象形阶段，而这两种古老的象形文字之所以在公元后归于解体，就在于它们纯粹的象形化得不到抽象表意的支撑而沦为

精确描摹客观自然物的绘画。以古希腊文为代表的西方标音文字虽然在抽象化方面与早期汉字不无相似之处，但却在书写方面缺乏独立的空间造型和构成变化，由此也与书法艺术无缘。汉字之所以能够成为书法艺术的素材，就在于汉字的象形超越了被模拟的客观对象而获得了独立的符号意义。这种抽象化集约使汉字避免了沦入写实绘画的泥淖。



半坡陶器



古希腊文

原始文字的起源，是一种模仿的本能，用于形象表达某个具体事物。它尽管简单而又混沌，但已经具备了一定的审美情趣，因而此种简单的文字成为书法艺术萌芽和发展的前提。

◎ 参考文献

- ①郭沫若：《古代文字之辩证的发展》，《考古学报》，1972年第1期。
- ②刘宝才：《先秦文化散论》，陕西人民出版社，2001年。
- ③王树明：《谈陵阳河和大朱村出土的陶尊“文字”》，《山东史前文化论集》，齐鲁书社，1986年。

第二章 先秦书法

先秦时期，历史的发展带动了书法艺术的发展。中国书法的发展进入初期阶段，这一时期内各种书法体相继出现，有甲骨文、金文、石刻文、简帛朱墨手迹等，书法艺术开始了有序发展。笔者经概括认为，先秦书法可分为商、西周时期和春秋、战国时期。

第一节 商、西周时期书法

任何艺术的产生、发展都依赖于其构成要素的形成与发展。中国书法是在汉字发展到相对成熟的阶段时产生的。商、西周的文字已具有用笔、结体和章法等书法艺术所必备的三个方面的要素，因此，可以说书法在此时已初步形成。商、西周时期的书法主要有甲骨文和金文。下面，笔者对此二者分别进行介绍。

一、甲骨文



甲骨文《牛胛骨刻辞》

甲骨文是古汉字的一种书体名称，主要指殷墟甲骨文，是中国商代后期（公元前14—前11世纪）王室用于占卜记事而刻（或写）在龟甲和兽骨上的文字。它是中国已发现的古代文字中年代最早、体系较为完整的一种；多刻在龟甲、兽骨上，其文字记录的是当时占卜的内容，故又称卜辞，是十分成熟的文字，盛于殷商。商代甲骨文是清光绪二十五年（1899年）由王懿荣发现于河南省安阳小屯村一带，距今已3000多年。至今出土已有15万片以上，其文字属于商代后期。1977年在陕西省岐山县周原地区，又出土西周早期甲骨17000多片，除少数有文字外，

大都无文字。

甲骨文是中国书法史上的第一块瑰宝。商、西周甲骨文是用尖利的工具契刻的，也有用类似毛笔所写的墨书和朱书文字。龟甲兽骨都很坚硬，上面契刻的文字，笔画瘦硬方直，线条无论粗细，都显得遒劲且富有立体感。其笔法已有粗细、轻重、疾徐的变化，下笔轻而疾，行笔粗而重，收笔快而捷，具有一定的节奏感。笔画转折处方圆皆有，方者动峭，圆者柔润。其线条比陶文更为和谐流畅，为中国书法特有的线的艺术奠定了基调和韵律。甲骨文结体长方，奠定了汉字的字形。其结体随体异形，任其自然；其章法大小不一，方圆多异，长扁随形，错落多姿而又和谐统一。后人所谓参差错落、穿插避让、朝揖呼应、天覆地载等汉字书写原则，在甲骨文上已经大体具备。甲骨文确实初具用笔、结体、章法等书法要旨，孕育着书法艺术的美，很值得欣赏与品味。郭沫若在1937年出版的《殷契粹编》的序言中，就对其书法体现非常赞赏：“卜辞契于龟骨，其契之精而字之美，每令吾辈数千载后人神往。文字作风且因人因世而异，大抵武丁之世，字多雄浑，帝乙之世，文咸秀丽。而行之疏密，字之结构，回环照应，井井有条……足知现存契文，实一代法书，而书之契之者，乃殷世之钟王颜柳也。”^①

甲骨文契刻时的轻重疾徐，在线条上都能细微地反映出来，表现出契刻者运刀如笔的熟练技巧。商、周不同时期的甲骨文，在书法风格上有明显的差异，或雄伟俊迈，或纤细谨密，或草率粗放。这些风格上的差异，也是甲骨文断代的重要依据之一。那些书写契刻甲骨文的巫史（卜辞中的所谓贞人），无疑是当时的书法家；而著名的《大骨四版》《四方风名刻辞》《宰丰骨匕刻辞》《鹿头骨纪事刻辞》等甲骨，都是具备艺术素质的精美的书法作品。

甲骨文作为第一代成熟的文字符号系统，建立起字法、章法、笔法完整意义的书法秩序，从而使书法这一艺术样式获得有效的独立。

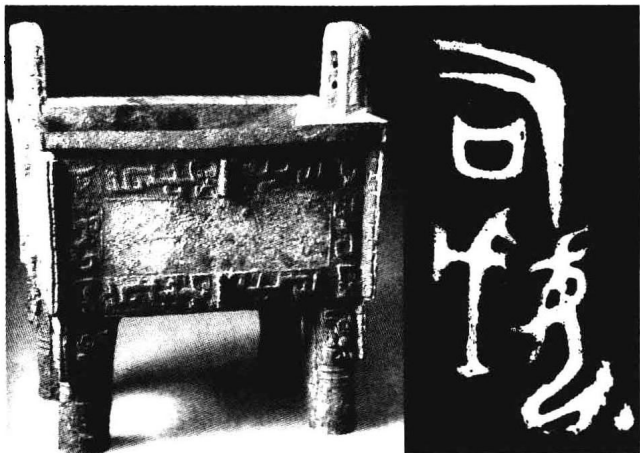
此外，甲骨文之所以能够开创中国书法独立发展的道路，其秘密在于它们把象形的图画模拟逐渐变为纯粹化了的抽象的线条和结构，并将结构的空间性寓于线条的时间性之中，从而使这种空间时间化特征构成书法艺术表现的精髓。^②

甲骨文的产生与发展尚处于笔法的准备、酝酿期，它对中国书法最伟大的贡献即在于在龟甲契刻的基础上建立起“中锋”或严格地说叫作“正锋顺书”这一笔法核心。毋庸置疑，甲骨文所存在的历史环境和封闭性空间结构，以及历史环境条件下书写材料、工具的限制等其自身所无法突破和超越的局限性，都制约了甲骨文笔法的丰富表现和发展；但总而言之，以历史主义的立场来审视甲骨文在书法史上的地位，则应当承认：甲骨文全面开启了中国书法历史的源流。

二、金文

金文是指商、西周、春秋、战国时期青铜器上铭文字体的总称。金文始于商，盛行于西周，它是中国书法史上的又一丰碑。商周是青铜器的时代，青铜器的礼器以鼎为代表，乐器以钟为代表，“钟鼎”是青铜器的代名词。所以，钟鼎文或金文就是指铸在或刻在青铜器上的铭文。金文也被称为钟鼎文、器文、古金文。

金文的内容是关于当时祀典、赐命、诏书、征战、围猎、盟约等活动或事件的记



青铜器——鼎

录，反映了当时的社会生活。金文字体整齐道丽，古朴厚重，和甲骨文相比，脱去了板滞，变化多样，更加丰富了。金文基本上属于籀篆体。这些文字在汉武帝时就已被发现，当时有人将在汾阳发掘出的一尊鼎送进宫中，汉武帝因此将年号定为元鼎（公元前116年）。以后金文又陆续有所发现，宋代文人欧阳修、赵明诚都善书，对金文亦作过研究和记载。

和青铜器一起铸成的铭文，线条较之于甲骨文更为粗壮有力，文字的象形意味也更为浓重，与甲骨文笔道细、直笔多、转折处多为方形有所不同，金文笔道肥粗，弯笔多，团块多。最早的金文见于商代中期的青铜器上，资料虽不多，但年代都比殷墟甲骨文早。周代是金文的黄金时代，出土铭文最多。此时期主要作品有：《利簋铭》《天亡簋铭》《大盂鼎铭》《虢季子白盘铭》，尤以《司母戊鼎铭》《散氏盘铭》《毛公鼎铭》最为著名，艺术成就也最高。

金文一般是铸，少数是刻。金文的铸作是先把文字书写在软坯上制成范模，然后用烧熔的铜液浇铸。在金文刻范和铸的过程中，对原来书写的笔画虽有所损益，但仍能更多地保留和显示书写时的笔意，字画丰腴，体势凝重，有极高的艺术性。晚商时期，以毛笔书写为核心的甲骨文、金文在线条形态上已趋融合，到西周初期，随着甲骨文的衰微，书法本体发展已体现为金文的演变、进化。毋庸置疑，金文主流地位的建立是书法全面走向以毛笔书写为中心的开端，同时，它也全面开启了笔法演变的源流。

第二节 春秋、战国时期书法

商代的文字多见于甲骨，西周文字多见于青铜器，甲骨文、金文都是以附着之物来命名的。而春秋战国时期则不同，文字的记事材料更为丰富，字体也更为多样，已很难再用文字附着的器物来命名。战国初年的《墨子·非命下》一书说：“书之竹帛，镂之