

中国教育学会"十一五"科研规划立项课题

YUAN XIAO SHU FA
JIAO CHENG

院校 书法 教程

大中专院校书法专用教材

■ 师范院校书法教育学术委员会 编

■ 西泠印社 出版社

中国教育学会
“十一五”科研规划立项课题

院校书法教程

大中专院校书法专用教材

◎ 师范院校书法教育学术委员会 编

西泠印社出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

院校书法教程/师范院校书法教育学术委员会编.
杭州:西泠印社出版社,2006.9
ISBN 7-80735-123-3

I. 院... II. 师... III. 汉字—书法—师范教育—
教材 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 110677 号

院校书法教程

策 划: 江 吟

责任编辑: 侯 辉 彭 德

责任出版: 李 兵

封面设计: 项瑞华

出版发行: 西泠印社出版社

地 址: 杭州解放路马坡巷 39 号 (邮编: 310009)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 浙江省邮电印刷厂

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 13

印 数: 00 001 - 5 000

版 次: 2006 年 9 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-80735-123-3/J · 124

定 价: 25.00 元

编委会名单:

顾 问:	刘 江	陈振濂	连秀云	马世晓	骆恒光	江 吟	刘胜角	王伟林	
主 编:	李枝枢								
副主编:	高 峰	张学鹏	张恒成	郭红全	黄典文	王建林	曾德锦	曾庆伟	母德均
	张传良	卫震来	王宗友	辛润泉	刘永镇	陈怀曦	傅义赣	施根生	赵之军
	常 敏	唐 亮	邢增庆	王建民	庆 旭	赵 悝	林东统	王江平	王 浩
	朱谦祥	徐贵明	周继东	王天民	田毅铭	田芳兰	廖万章	戴永芳	朱从凯
	牛国泰	金荣光	朱炳根	刘慧龙	罗觉华	陆文林	顾适波	罗汤敏	陈若海
	陈爱民	李志勇	张茂坤	王振山	杜成君	苑智勇	吴志群	胡克龙	胡 源
	彭唐元	秦德昭	钱志翔						
编 委:	丁启进	马 利	马克新	马家华	马增誉	马林鹏	马筑生	王长城	王幼江
	王 峰	王振荣	王柏翠	王雪健	王 刚	王 英	王洪宇	王雪松	王颖欣
	邓锦全	邓建华	牛春生	牛 奎	牛胜江	孔文超	毛时亮	方文举	田洪亮
	田雨潇	白惠臣	付 强	龙尚能	江仁元	江崇清	朱跃华	朱谊宾	包宏光
	刘小民	刘正泉	刘益明	刘进明	刘志明	刘云飞	刘吉荣	刘舰平	庄尚俊
	闫筱强	闫作友	孙学辉	孙桂芬	池积善	纪 松	李庆万	李守存	李森梅
	李凤强	李卧勇	李登岳	李志军	李孔培	李洪明	沈乃希	汤干贤	汤锡柏
	蒋金跃	张 宁	张志英	张人迹	张德江	张克顺	张永红	张银军	张建国
	张谋政	张卫民	张玉太	张良生	陈 勉	陈爱华	陈仲卿	杜军勇	杜金玉
	宋秋盛	宋光武	汪宏志	苏显双	吴 伟	吴劲松	吴锡标	时广达	邹开华
	何政辉	何晓云	杨克仲	林可松	周昔非	周一铭	周 颖	孟庆森	胡林能
	胡耀南	郝玉慧	赵永红	姜毅耿	姜洪亮	徐晓玲	徐志龙	聂广鸿	莫晓东
	涂永录	顾景云	钱建华	康晓峰	黄镇生	黄国光	黄巩江	黄志文	夏嘉宽
	郭 猛	蒋金跃	曹万峰	曹言礼	曹春华	谢春生	傅保良	韩德承	韩 颖
	詹克兢	蔡育坤	潘 宇	薛晋峰	魏 锋	戴季鼎	戴建强	戴不庸	阿力木江
	阿拉滕索德								

(以上按姓氏笔画为序)

前言

伴随着近年来教育改革的飞速发展,面临大部分的三年制中等师范向五年制师范转轨和部分中师已改制为大专院校以及高等院校进行院系调整这些新的形势,编写一套适合大中专院校书法教学的教材迫在眉睫。

根据很多老师撰写的各个章节内容,经过编委会的汇总、统稿,专家们的认真审订,《院校书法教程》终于面世了。

《院校书法教程》的编写、出版,是在国家教育部、国家语委、中国教育学会有关领导的亲切关怀和大力支持下,师范院校书法教育学术委员会组织召开的两次研讨会重要的成果,是全国各地众多既有丰富的教学实践经验,又有深厚的理论基础,并长期奋战在教学第一线的书法教师的智慧结晶,也是书法教育工作者与书法教育专家相结合的产物。

大中专院校书法课是一门相对独立、自成体系且实用性、艺术性相结合的技能课、基础课、审美课,更是面向全体学生的素质教育课。它不仅要培养和提高全体学生规范、正确、流利、美观地书写毛笔字、钢笔字的能力,也要培养大中专院校学生具有指导下一代青少年写字、写好规范字的能力,还要逐步提高大中专院校学生对传统书法艺术的欣赏、书写水平。

《院校书法教程》的内容,不仅体例设计独到、章节安排系统、材料选择翔实、笔画分类科学,“毛笔、钢笔、粉笔三字同步”,“规范字与欧、颜、柳、赵四体对照”;而且在历史的传承、概念的界定、类别的划分、插图的选用、例字的选择、练习的设计诸多方面,更有独到之处和自己的特色。特别是将传统书法的楷书、行书分别与规范汉字的楷体字、行楷字放在一章中讲述,不仅明确了它们彼此间的历史渊源、来龙去脉、联系区别,而且巧妙地将传统的碑帖字与现代规范字进行了有机结合,为“用传统书法的笔法写规范字”这种行之有效的教学方法提供了极大的方便,这既是《院校书法教程》内容安排、章节设计的独创,也是《院校书法教程》区别于其他同类教材的一大特色。正因为如此,才被中国教育学会列为“十一五”科研规划课题项目。

《院校书法教程》既有规范性、示范性、传承性、系统性,又有科学性、艺术性、权威性,更体现了“以人为本”的实用性、师范性、时代性。大家可以在学习和教学中细细品味。

《院校书法教程》不仅是三至五年制中师、幼师、高师、教师进修学校、教育学院、师院、

师大等各级各类师范院校书法课的理想教材，也是某些中专、职专、职高、高等院校书法课不可或缺的良好益友。

当然，任何事物都不可能完美无缺的。《院校书法教程》由于成书时间紧迫，或有一些不尽如人意之处，诚望大家在试用过程中不吝赐教，以便不断修订、充实和完善。《院校书法教程》编写过程中参照和引用了一些近年来的科研成果和图例，不便一一注明，特此一并表示感谢。

《院校书法教程》的楷体字，行楷字例字书写分别是张学鹏、黄典文、张恒成、张传良，在此也表示衷心感谢！

李 枝 枢

二〇〇六年九月

永和九年歲在癸丑暮春之初會
于會稽山陰之蘭亭脩禊事
也羣賢畢至少長咸集此地
有崇山峻嶺茂林脩竹又有清流激湍映帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管絃之盛一觴一詠亦足以暢敘幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰觀宇宙之大俯察品類之盛所以遊目騁懷足以極視聽之娛信可樂也夫人之相與俯仰一世或取諸懷抱悟言一室之內或因寄所託放浪形骸之外雖趣舍萬殊靜躁不同當其欣於所遇暫得於己快然自足不知老之將至及其所之既倦情隨事遷感慨係之矣向之所欣俯仰之間以為陳迹猶不能不以之興懷況脩短隨化終期於盡古人云死生亦大矣豈不痛哉每覽昔人興感之由若合一契未嘗不臨文嗟悼不能喻之於懷固知一死生為虛誕齊彭殤為妄作後之視今亦猶今之視昔悲夫故列敘時人錄其所述雖世殊事異所以興懷其致一也後之覽者亦將有感於斯文

目 录

第一章 书法常识

- 第一节 书法概念的界定、种类及特点 /1
- 第二节 书法简史 /11

第二章 楷书和楷体字

- 第一节 楷书常识 /35
- 第二节 楷书简史 /37
- 第三节 魏碑基本笔画的类别及写法 /46
- 第四节 魏碑的笔画特点 /57
- 第五节 魏碑的结构特点 /66
- 第六节 四体楷书的笔画类别 /73
- 第七节 四体楷书的笔画特点 /95
- 第八节 四体楷书的结构特点 /103
- 第九节 楷体字概念的界定和楷体字的笔画类别及特点 /106
- 第十节 楷体字的结构训练 /121

第三章 行书和行楷字

- 第一节 行书常识 /140
- 第二节 行书简史 /141
- 第三节 主体行书的笔画类别及特点 /151
- 第四节 行楷字概念的界定和行楷字的笔画类别及特点 /166
- 第五节 行楷字的偏旁 /188
- 第六节 行楷字的结构 /197

第一章 书法常识

第一节 书法概念的界定、种类及特点

一、书法概念的界定

1. 书法的定义 合法地艺术化地书写汉字。

2. 书法概念的理解 书法这一概念又可从广义、狭义两个方面去理解：

广义书法就是师法前人的法则和成果去书写汉字；或者掌握一定的技能符合一定的法则去书写汉字。这是书法的字面意义。

狭义书法不仅要“合笔法”，而且要“合笔势”、“合笔意”，也就是要符合汉字艺术化的表现手法和规律，这就是“书法艺术”。

广义书法包含狭义书法；艺术化地书写汉字首先必须合法。

不论是广义书法还是狭义书法，都蕴涵着完整的作品。

3. 书法的层次

(一) 写字阶段

古今中外凡是接触汉字的人，首先要认准字形，读准字音，明白字义，然后就是学写字，会写字，把字写对。写字是学习和工作的需要，是全民必须掌握的一种工具。在学写字阶段，要初步学习一些书写汉字的基本知识，逐步掌握一些书写汉字的规律，然后步入“合法地书写汉字”的起始阶段。

写字是以“对”为主，它研究的内容是笔画的形态、数目、位置，笔画间搭配的最基本的方法和规律以及书写的姿势、执笔的方法、基本的运笔方法。要求把字写得工整、美观，并具有一定的速度。这是语文教学（特别是小学语文教学）中一项很重要的内容和任务。这是面向全体学生的普及教育、文化教育。

(二) 实用阶段

通过系统地教学和训练，逐步掌握“合法地书写汉字”知识，能遵循“合法地书写汉字”的规律，写出较规范美观的汉字，发挥其工具性、实用性作用，属于“实用书法”阶段。

实用书法以“法”为主，它主要是从文字学角度，从“字体”出发，着眼于字的笔画的变化、运笔的方法、结构的规律、篇章的安排及其书写的技能等。也就是一般的笔画法、用笔法、结字法、布局法等等。要求是依附于文字的内容，合“法”地运用各种书写技能和技巧，规范地书写各体汉字，既达到记录语言、表达感情、交流思想的实用功能，又尽可能有一定的观赏性。实用书法也是面向全体学生的普及教育、文化教育；中学和中等专业学校以及非书法专业大专院校的书法教学，主要应是“实用书法”教学。

(三) 创作阶段

通过勤学苦练，继承了中国书法的优良传统，具有了多方面的艺术修养，熟练地掌握了“合法地书写汉字”的技能技巧，能得心应手地把思想感情诉诸写字之中，创造出优美动人、具有个性特征的文字形象，突出其欣赏性作用，这就进入了艺术创作的自由王国，这可称为“书法艺术”阶段。有此造诣者被人称为书法家，其优秀作品被人当作法书、法帖。这是少数人能达到的境界。

书法艺术是以“意”为主，它主要是从艺术角度，从“书体”出发，着眼于大书法家加工、创造的种种“字体”。书法艺术逐渐从文字内容的制约中游离出来，以抒发感情、陶冶性灵为目的。它研究的主要内容是笔法、笔势、笔意，这也就是书法艺术的“三要素”。笔法，是指书写笔画时运用自如的身法、指法、笔法、墨法等技巧。笔势，是指书家的用笔、结体、章法特点。笔意，是指书法作品的意趣、气韵、风格等。笔法、笔势是书法艺术之技法，笔意则是书法艺术之灵魂。笔法、笔势以笔意为主旨；笔意通过笔法、笔势得以表现；笔意是书法技艺达到一定程度时才产生的，是作者的精神素质在书法作品中的显现。

正因为书法艺术的难度大、要求高，所以它不是对广大中小學生和其他中等专业学校以及非书法专业的大专院校学生的普遍要求，而是对书法特长生和书法专业院校学生的专业培养和训练。

写字、实用书法与书法艺术是同属“书法”这一概念的三个既有联系又有区别的不同层次，密切相连，可相包相容，难以划清界限：写字、实用书法是书法艺术的基础，书法艺术是写字、实用书法的升华；写字、实用书法中渗透着书法艺术的因素，书法艺术中又必须包含写字、实用书法的价值。因此，既不能将三者孤立、割裂开来，也不能忽视三者的层次区别。这样才能全面、深刻地理解“书法”这一概念。

二、书法的种类及特点

书法怎么分类？这是一个很少有人思考、涉及、关心、探讨和研究的课题。基于目前如火如荼的书法活动和表现形式，我们的观念也应该与时俱进，还书法类别以真实面目。

以往，由于字典、辞书说书法是“文字的书写艺术，特指用毛笔写汉字的艺术”“中国传统艺术之一，指毛笔的书写方法”种种解释的引导、所以，一提书法，很多人马上意识到它仅仅是一种用毛笔书写字的“艺术形式”，当然，这是对的。但这也只是对“书法”这一概念的狭义理解，这就如同狭义的文艺单指文学、狭义的美术专指绘画一样。

1. 书法的分类

通过以上我们对书法概念的界定，书法的种类也不能仅仅是“用毛笔写汉字的艺术”一类了。根据迄今我们所能见到的刻铸铭文书和手写墨迹两种书法遗迹，并结合书法演变历史特别是根据其使用的工具和材质，书法的种类应包括刻字、篆刻、毛笔书法和硬笔书法四大类。

刻字

刻字，就是用坚硬、锐利的器具，在甲骨、陶器、青铜器、铁器、崖壁、碑碣、木竹、漆器、瓷器、玉器、砖瓦等材料上雕刻汉字。因此，它也应包容在广义书法的范畴之内。

我国的刻字在商代以前，因为多是在龟甲兽骨上刻划具有象形意义的符号和文字，所以，基本上书写雕刻同为一事，即甲骨文的契刻者、中国最早的一代书法家——贞人。正如郭沫若所说：“契刻甲骨文字的人无疑是当时的书家，而且有篆刻的高度技巧，为后人无法企及”。商代以后，毛笔逐渐成为书写工具，书写雕刻开始分离，一般是文人、书法家写字，匠人刻字；五代以后，文人、书法家、雕刻家参与刻字创作活动，刻字艺术名家大量出现，使刻字从实用功能转向艺术功能，自宋以来，许多自书自刻的名手，他们的艺术创造已成为不朽之作，使刻字成为一门独具特色的传统艺术——刻字艺术。

刻字是汉字产生、发展、保存、流传的一种最基本、最重要的方式和手段。中国文字之所以能够流传，与我们的祖先精练灵巧的刻字技艺是分不开的。中国的刻字，是伴随着汉字的产生、演变而发展的。

我们的先人用原始的凿刻方法，在陶器、骨、木、石上，刻划具有象形意义的符号和图画文字，从而培育了汉字的萌芽，正如历史学家所断言的：“中国文字由契刻而产生”；以后，我们的祖先又在龟甲兽骨上刻下了目前发现和公认的中国最早的成熟文字——甲骨文（图1）及比甲骨文稍晚出现的铸刻在青铜器上的钟鼎文（图2）和著名的《石鼓文》刻石，形成了一

图1 殷商 甲骨文

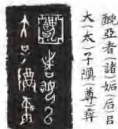


图2 商晚期 醴亚方尊
高45.5厘米 总宽38厘米
口径纵横均为33.5厘米
足径纵横均为22厘米
腹深35.6厘米

种系统、成熟、独具魅力的“刻铸书体”——甲骨文、金文、籀文。这一切显示了“刻字”在汉字诞生，在中国书法的产生等方面确是功不可没的。

秦始皇五次出巡，七次刻石，以及诏版权量刻辞，货币瓦当虎符刻字，为秦系小篆的保存和繁衍建立了功业。

汉朝以来的两千多年间，碑碣、摩崖、石经、造像、墓志以及木、竹、玉、漆器、骨、角、陶瓷、砖、瓦等刻字，不仅保存了大量的古文字（篆书）向今文字（隶书、草书、行书、楷书）演变的史料，而且成为书法真迹的丰富宝库；特别是法帖的出现，不仅保存了历代书法名家墨迹最珍贵的史料，而且是刻字向艺术升华的主要标志之一。这一切，为汉字的衍生、发展，为中国文化的传承、延续，为书法的保存、流传立下了不朽的功勋。

刻字是一种最原始、最古老也是最现代的书法表现形式。

刻字，根据其所用材质有骨刻、角刻、象牙刻（图3）、青铜刻（铸）、铁刻（铸）、石刻、木刻、竹刻、陶刻、瓷刻、砖刻、玉刻等等。

根据刻字的表现形式有石碑刻字、石壁刻字、摩崖刻字，竹木中堂、条幅、横披、斗方、扇面等刻字，牌匾刻字、楹联刻字、屏风刻字，铜（铁）刻（铸）字、器皿刻字等等。

现代的刻字艺术家们既能利用材质的肌理美，又能表现中国传统书法的艺术美；既能创造雕塑艺术的立体造型美，又能呈现装饰艺术的工艺美。现代刻字，已逐步由古代书法艺术借以表现和流传的手段，演变为融书法、雕刻、装饰艺术于一体的、具有我国独特民族风格的、综合性的传统艺术。

篆刻

篆刻，就是用刻刀在制印材料上刻篆书（近、现代又发展到其他书体），也称制印。俗称刻印章。因此，它应包含在广义书法范畴之内。

刻印章最初是为了实用，作为取信于对方的一种标志。先秦至唐，一般由专业印工镌刻；宋代时由书画家自书印文，再请印工雕刻；明代起一些书画艺术家自篆自刻印章，代替了以往由文人篆印、工匠



图3 象牙刻



图4 清代官印

奏刀的篆刻形式，由以往单纯的镌刻官职、名号的实用内容，发展成为独立的具有文学含义的，与诗文书画交相辉映的欣赏艺术，被誉为“篆刻艺术”。

篆刻的主要艺术形式是印章（图4）。印章，简称印，就是图章、印信。一般分为官印（图5—图7）和私印两种。在秦以前，篆刻印章称为“玺”（又刻作“鉢”或“跡”）。秦始皇统一六国后，规定“玺”为天子所专用，大臣以下和民间私人用印统称“印”。汉代，“玺”的称谓扩大到诸侯王和太后的印，但将军所用的印有称为“章”或“印章”的，“印章”一说从此开始。私印中还有称“印信”、“信印”（图8），“私印”、“白记”等。魏晋六朝沿用汉代的称呼。唐宋以后，印章名称衍变更多，官印才有了“宝”、“记”、“朱记”、“合同”、“关防”等名称，私印中又增加了“图章”、“图书”、“私章”、“押”、“符”、“契”、“信”、“戳子”等称谓（图7—9）。

私印从内容上，又分为姓名印（图9）、字印、多面印、肖形印、署押印、书简印、斋馆别号印、收藏鉴赏印、吉语印、成语印、诗词印等等。



图5 陆陵家丞



图6 渭成令印



图7 鞬司马丞印



图8 康唐信印



图9 李昭



图10 寿山石印章

印章的形式，根据印面的形状主要有正方、长方两种，也有圆形、椭圆形的。古印中还有葫芦、连环、琴黑、竹叶、钱币及禽兽等异形印章。

一般比较名贵的印石材料有：浙江青田石、福建寿山石（图10）、昌化鸡血石（图11）、内蒙古巴林石。

古代印章，除了作为行使权力的象征、个人身份的标记之外，还有一个重要作用，就是“封泥”。是指竹木简公文或信件在传递过程中，为防止泄密，用板、绳捆扎之后，在绳结处加封泥丸，然后用印章按在泥上，印文即显于上。因此，“封泥”也成为印章的一种特殊形式。

印章篆刻尽管工具简单、印面很小，但它的精妙之处，就在于能够在小小的印章里面，凭借几根或直或斜或圆转的线条（笔画），表现书法艺术的豪壮飘逸的笔意，绘画艺术优美悦目的构图，雕刻艺术运转自如的工艺，可称得上“方寸之间，气象万千”。因此，篆刻又成为一种将书法、绘画、雕刻融为一体的、具有我国独特民族风格的、综合性的传统艺术。

毛笔书法

毛笔书法，就是用毛笔在竹简、木牍（dú）、缣（jiān）帛、纸张上书写汉字。狭义毛笔书法特指用毛笔宣纸为主要工具和材料书写汉字的艺术，它是中国书法的主要表现形式。

毛笔的发明和应用，对我国书法的产生和发展起到了关键性作用，而且实践证明它也是表现书法艺术独特韵味的最理想工具（图12）。

我国毛笔的使用，大约可追溯到三千多年之前，这从殷墟出土的甲骨片上所残留的朱书与墨迹可以得到印证，这也说明中国书法的形成是“刻（字）”与“写（字）”



图11 鸡血石印章

同生,“软”(毛笔)与“硬”(刻具)兼施的。

距今两千多年前的东周时代已广泛使用毛笔在竹简、木牍、缣帛上来书写,到春秋战国时代,毛笔的发展使竹简木牍和丝帛成为重要的书写材料,一直延续到东汉时期。东汉以后逐渐为纸写本所代替。迄今发现最早的简牍实物是战国时期写有文字的竹简和木牍。

竹简、木牍简称“简牍”(图13),是我国古代用竹、木制成的书写材料,也是我国最早的正式书籍。一根竹片叫做“简”,把多根简编连在一起叫做“简策”,“策”意义与“册”相同。一块木板叫做“板”,写了字的木板叫做“牍”,一尺见方的“牍”叫做“方”。简策一般为长篇著作或文字,春秋战国时诸子百家的洋洋万言都是靠简册来记录、传播的。板牍的主要用途是记录物品名目或户口,也可画图 and 通信。

缣帛,是写在缣帛(丝织品)上的书,亦称缣书或帛书。在春秋战国时代,上层社会也普遍用缣帛作为书写重要的文化典籍或公文的材料。在先秦的一些著作中,往往是竹简和帛书并提,说明在纸发明以前的几百年历史中,竹、帛是书写文字的主要材料。但由于帛的价格昂贵,不如竹简木牍普遍使用。三国以后,纸逐渐通行,帛书随之渐少。

自上个世纪以来,伴随着出土文物的大量发掘、考古工作的重大发现,珍贵书迹的重见天日,使我们能够亲眼目睹书体演变极为可贵的第一手资料,更新了一些传统的旧观念,澄清了长期以来悬而未决的重大问题。

春秋战国时的楚简、楚帛书、秦简牍,和汉代简牍的相继出土,不仅解决了隶书、草书、行书、楷书的起源问题,改写了中国书法史,而且自上个世纪七十年代以来,许多书法爱好者和书法家,把简牍书称为“简牍体”,纷纷将其作为碑帖一样临摹取法,给书坛注入了一股新的艺术气息,带来了一种新的艺术风格,丰富了毛笔书法的风貌。

如果说毛笔的创造和运用,使我国的书法找到了得心应手的书写工具,那么,汉代造纸术的发明,就为中国书法成为一门独具特色的艺术,提供了得天独厚的书写条件。中国书法的“毛笔时代”到西汉时期才真正来临。毛笔的改良,丸墨的发明、纸的创造都是秦汉时期的事,而这些都是毛笔大行于天下的前提条件。

无论是尚气的汉代书法、尚韵的魏晋书法、尚神的南北朝书法、尚法的隋唐书法、尚意的宋代书法、尚态的元代书法、尚趣的明代书法、尚朴的清代书法,还是张芝、钟繇(yōu)、王羲之、王献之(图14)、智永、欧阳询、虞世南、褚(zhù)遂良、张旭、颜真卿、怀素、柳公权、杨凝式、蔡襄、苏轼、黄庭坚、米芾(fú)、赵孟頫(fǔ)、鲜于枢、康里巎巎(náo)、宋克、祝允明、文徵明、王宠、徐渭、董其昌、王铎、傅山、郑燮(xiè)、刘墉、邓石如、伊秉绶、何绍基、赵之谦、康有为、于右任、李叔同、沈尹默、邓散木、林散之等等,都以其光辉灿烂的毛笔书法杰作,彪炳于中国书法史册。

硬笔书法



图12 毛笔

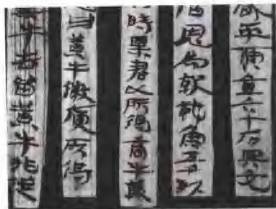


图13 东汉 侯景君所书寇恩事册



图14 晋 王献之 新妇地黄汤帖

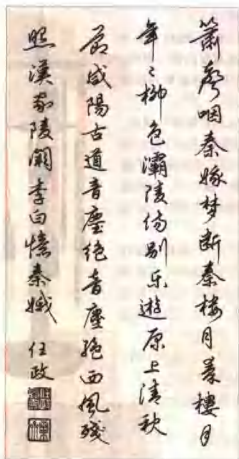


图15 现代 任政 硬笔行书

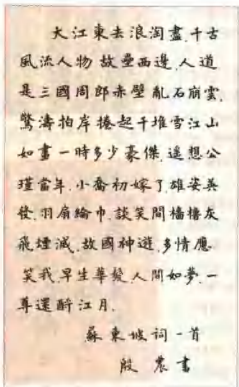


图16 现代 殷农 硬笔楷书

硬笔书法，就是指用钢笔、蘸水笔、圆珠笔、铅笔、粉笔、铁笔、木笔、竹笔、羽管笔、呢绒笔、塑料笔、美工笔等有锋无毫的书写工具书写汉字。狭义硬笔书法特指用钢笔为主要工具的书写汉字的艺术。它是现代最普及、最广泛、最便捷、最有生命力、最具时代感的书法表现形式。

尽管有人力图将硬笔书法的历史追溯到甲骨文、金文时代，但由于那时的方式主要是“刻”（凿、铸等）而很少是“写”，所以，将其划归“刻字”较为妥帖。而敦煌文献中保存的硬笔写本，却以实物推翻了以往“中国古代没有硬笔书法”的说法，将中国硬笔书法的历史上溯到了两千多年以前，这确实是恰如其分的。

据敦煌研究人多年的研究和鉴别出的敦煌硬笔写本达2万多页，发现多为纸本，也有绢本；有汉文，也有十多种古民族文字；书写内容涉及文学作品、契约书信、经帖杂文和佛经；使用书体包括硬笔楷书、行书、行草和草书。从笔画造型看，敦煌硬笔写本字体平整，粗细均匀，富有现代硬笔书法的“线”感，没有毛笔书写顿笔、回峰、肥瘦结合、点面相间等“面”的特征，显然是用竹、木、骨、角等材料削制的硬笔蘸墨写成。

与写本相印证的是书写工具的发现。上世纪进行的探险和考古发掘中，西方探险家和中国考古工作者曾在中国西部发现过十多枚由竹管、芦苇管、竹批、红柳等材料削制的硬笔。1906年英国人斯坦因从新疆若羌县米兰遗址发现芦苇管笔，1972年中国考古工作者在甘肃武威市张义堡西夏遗址发现竹管笔。从形制上看，这两种笔极为相似，都用木质材料精工打磨，有锋利的笔尖和马耳形笔舌。让人吃惊的是，这两种笔的笔舌正中都有一条缝隙，呈双瓣合尖状，与今日钢笔笔舌有异曲同工之妙。1991年，在敦煌市西北哈拉淖尔湖东南岸汉代高望燧遗址中，一名矿工发现了一枚汉代笔、二枚铜箭镞及一件竹子削制的器物，这是迄今为止中国发现最早的竹锥笔，时间已有近两千年。据此，有人断言，在西汉毛笔书法到来之前，中国书法史上还有一个先秦硬笔时代。

中国专家的新近研究成果表明，中国古代硬笔与近现代钢笔存有渊源关系，从笔舌形制和原理的共同性可以看出，中国古代硬笔与近现代西方钢笔关系密切，至少是它的“远祖”。

随着毛笔的广泛运用和纸的发明，中国的书法领域终于成了毛笔书法的一统天下，一度出现过的“先秦硬笔时代”也就销声匿迹了。随着西方钢笔在19世

纪的传入和使用,沿用了两千多年的中国毛笔逐渐退居实用的“二线”,才使硬笔书法得以萌芽。

从上个世纪初到上个世纪的八十年代,经过一些有识之士的探索,终于开启了钢笔书法的发端期。一些讲解钢笔字写法的专著和字帖相继问世,为硬笔书法的普及、发展打下了良好的基础。

上个世纪的八十年代初至今,先是由硬笔书法比赛发动,继而展览、讲座、学访、研讨、办报刊、出专著、印字帖,一次次如火如荼的硬笔书法活动在神州大地轰轰烈烈地开展起来。硬笔书法以其多样的风格、大众化的审美情趣、鲜活的生命力、新颖的时代感,拓展了中国传统书法的领域,终于在中国书法艺术这座宏大的艺术殿堂里,占有了一个重要的席位(图15-图16)。

根据所用工具的差异,硬笔书法可分为钢笔(蘸水笔、圆珠笔、签字笔、美工笔)书法、竹木笔书法、塑料笔(呢绒笔)书法、粉笔(铅笔)书法等。

硬笔书法的繁荣,促使了整个书法艺术向博大纵深、精微细腻的两极迈进,并对中国书法的其他表现形式、因素、载体等提出了更新的要求,为各种新材料、新工具的运用提供了更广阔的前景。

2. 书法的特点

无论是合法地书写汉字的实用书法,还是艺术化地书写汉字的书法艺术;无论是刻字艺术、篆刻艺术,还是毛笔书法、硬笔书法,都有着共同的特点,这就是:

(一) 形态美

书法以用笔为上,精妙的用笔可以使欣赏者百看不厌,越看越有味,这就是要重视笔画的形态变化和统一。且看王羲之在《兰亭序》中笔画的变化,在一篇324字的短文中,仅一个“之”字就有二十三个,但每个之字都不同,而是随势、随情在进行着变化,变化得那样和谐和统一,好象都有相同的基因,但面目又不一样。在著名书家的法书中,是不难找到这样的佐证。(图17)

圆笔的婉媚,方笔的雄强,藏锋的含蓄,露锋的帅气,不同的笔法产生的形态变化,可以给观赏者不同的艺术感受。在形态变化的同时,线的交织角度的变化,亦即线的方向变化,字的大小强弱的变化,使人随着笔者感情的起伏而起伏,产生共鸣。

笔画的排列和组织既不能不均匀,可又不能太均匀,并要注意到上紧下松的原则。

(二) 质地美

指笔画的质地、质感、力度、文采等。笔画是写在平面上的,但能给人以重量感,实实在在,不虚浮,能有较深的人纸感觉和立体的效果。苏轼曾说:“书必有神、气、骨、肉、血,五者缺一不成为书也。”清初笥重光《书筏》开首便说:“字之立体在竖画;气之舒展在撇捺;筋之融结在扭转;脉络之不断在牵丝;骨肉之调停在饱满”(图18)。

书法不同于绘画,不描写具体自然事物。我们往往从书法联想到自然事物,这血、肉、筋、骨,只是一种感觉,其实也就是用笔须强其骨力气势、而能沉着酣畅、劲健、雄



图17 晋 王羲之《兰亭序》局部



图18 北魏 郑道昭《游天柱山刻石》

浑、自然。潘天寿说：“画能随意着笔，而能得特殊意趣于笔墨之处者，为妙品。”

（三）韵律美

书法的韵律是借用诗歌的术语，指在作品中体现出的象诗歌一样具有昂扬顿挫、平仄起伏的优美节奏。

节奏一词是借用音乐的术语，书法中指视线在时间上所作的有秩序运动。在创作和欣赏中，要善于运用对比手法，来理解发现节奏和韵律。书法中的提按、枯润、虚实，字形的大小，笔画的粗细巧拙，横竖、撇捺、向背、开合、主次，首字和其他字、主画和其他画、方圆、欹正、疏密，用笔的涩与滑，正锋和侧锋，强和弱，所有这些造成了对立，丰富了作品的表现力，诸多对立因素的统一和谐的相处，使作品显示出更高的艺术性和韵律美。

自然界中事物的动态，如流云、小溪、摇曳的垂柳，搏击的雄鹰等物象与书法中的神情意趣契合，从而使静静的字变得神采飞扬，生机勃勃。当书者运用轻重疾徐的笔锋，显示出那如诗的韵律，来抒发自己的情感，达到了或具有某种意境时，作品产生了一种动态美，这种动态美自然会牵动众多观众的心（图19）。



图19 唐 贺知章 经



图20 唐 颜真卿 祭侄文稿（局部）

不同的节奏产生不同的艺术效果。舒缓的节奏，可以给人甜美、潇洒、大方、沉着，从容不迫的艺术感受；急速的旋律，可以给人以兴奋、向上、痛快淋漓的感受。书法中笔墨的变化，干湿浓淡，燥润等使作品具有了生命，焕发出神采。

那种古人所批评的状如算子，如布棋布阵的书作之所以不感人，是因为最缺乏节奏和韵律。沈尹默先生说，书法“无色而具绘画的灿烂，无声而有音乐的和谐。”成功的书法作品应于音乐，舞蹈，诗词的节奏旋律一脉相通。

（四）力感美

在书法中形的产生是离不开势的，势是一种力的运动方向和总的运动趋势。兵家重形势，文章重气势、书法则重笔势。作书必先识势。在笔墨的技巧中筋脉行气是其具体的体现。《九势》中说：“势来不可止，势去不可遏。”道理即在此。

在一幅作品中，做到笔画呼应，字字逐势照应，行与行逆相映带，整幅字就会得势，并神采焕发，痛快淋漓，真所谓一气呵成，因而作品就会具有魅力征服欣赏者。如颜真卿的《祭侄稿》（图20），浑厚刚劲，气势缠绵，顿挫郁勃，直抒内心的悲愤激昂之情，成为千古名篇。

（五）章法美

书法作品应是一件完美的艺术品，不仅追求用笔造型达到局部美，更应注意到总体构架上

的整体美，这就是章法美（图21）。

章法又称“布白”。清蒋和《书法正宗》说：“布白有三，字中之布白，逐字之布白，行间之布白。”字中之布白即结构；逐字之布白是字与字之间的协调统一成行；行间之布白即是递相映带终成为一篇。清人笪重光指出“精美出于挥毫，巧妙在于布白。”布白是书法艺术中重要的一环，牵涉到书法所有的技法。

（六）意境美

一幅作品是否感动人，意境深邃是很重要的。“意境”是作者对生活、自然一些现象的观察，深刻的理解，并能用书法表现出来他的理解和感受，给书法以生命，给人以启迪，使人精神一振，不由拍案叫绝，真所谓“想得妙”。使人有新感，留下隽永的美好的回味（图22）。

这“妙”不光是对笔画或字实在的形象，而是对作品所表现出来的气质，神采，精神境界的概括。

没有意境的作品，形枯、神逸，虽有基本功，也是无味的平平之作。

意境美又能体现作者的气质、情感、文采、骨气、人格。如王羲之其风度高远，故其书神韵雅逸；颜真卿忠义大节，故其书雄秀大气；苏轼一代文豪，故其书“笔挟风涛”。书写是他们借以抒情的工具，赖以存储信息的信息库。想想看，意境美是多么深刻内涵的美。然而这美却是建立在法度之上，是对生活深刻理解的基础上。离开了法，离开了生活，便失去美。

（七）自然美

自然美是最朴素的形式美。大自然创造了无穷无尽的美。如山川、大海、幽林、莽原，雨花石、彩虹、人体、鸟兽、花卉等等，都能引起人的美感。在书法创作中，作者精熟的笔墨技巧、书法意向，能使观者联想到这些自然的美，而达到一种所谓的“迁想妙得”，得到一种美的享受。这种美不事雕琢，而是一种天趣；不是人工修筑的苏州园林，而是一座天然的风景区。它原始、纯真，具有野性，是那样的甘醇，让人心醉“神怡”。

自然美贯穿在书法艺术的各个环节，是书法艺术美的一种基本表现形式，也是最高表现形式。如：象千里阵云的横画；万岁枯藤般的竖画；大小自然的字形；雨加雪的章法布局；行云流水般的笔势等所表现的韵味，都是一种自然之美（图23）。

自然美虽然是淡淡妆、天然样，但却是作者纯熟技巧和高度艺术灵感的结合的产物，是长期艺术生涯、刻苦磨练的硕果。质朴的外表，丰富美妙绝伦的内涵是美之极，巧之极，自然之极。王羲之的高度技巧和当时群贤毕至的机遇，茂林修竹的环境，自然地孕育了《兰亭序》这“天下第一行书”，诞生了这伟大的“神品”。

“清水出芙蓉，天然去雕饰”这便是艺术家所竭力追求的境界。

（八）风格美

在书法艺术的学习与创作中，作品一定表现出风格。对书法风格的要求应是不拘一格。

哪种风格都有自己的长处和不足，谈不上优和劣，只是自己喜欢哪种而已，这正如方向有东、西、南、北，哪个方向好，这要看您到什么



图21 现代 齐白石 白石



图22 现代 李焱元 临涛刻字



图23 晋 王羲之 快雪时晴帖