

21 世纪素质教育系列教材

高等学校美育教材系列

# 翰逸神飞

郑晓华 著

中国书法艺术的历史与审美

 中国人民大学出版社

21 世纪素质教育系列教材

高等学校美育教材系列

# 翰逸神飞

郑晓华 著

中国书法艺术的历史与审美

 中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

翰逸神飞：中国书法艺术的历史与审美/郑晓华著  
北京：中国人民大学出版社，2000  
(高等学校美育教材系列)

ISBN 7-300-03059-9/G·561

I. 翰…

II. 郑…

III. 汉字 - 书法 - 高等学校 - 教材

IV. J292

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 53406 号

21 世纪素质教育系列教材

高等学校美育教材系列

**翰逸神飞**

中国书法艺术的历史与审美

郑晓华 著

---

出版发行：中国人民大学出版社

(北京海淀路 157 号 邮编 100080)

发行部：62514146 门市部：62511369

总编室：62511242 出版部：62511239

E-mail: rendafx@public3.bta.net.cn

经 销：新华书店

印 刷：涿州市星河印刷厂

---

开本：787×980 毫米 1/16 印张：21.5 插页 1

2000 年 5 月第 1 版 2003 年 2 月第 2 次印刷

字数：366 000

---

定价：28.00 元

(图书出现印装问题，本社负责调换)



## 丛书策划缘起

中国  
法  
艺  
术  
的  
历  
史  
与  
审  
美

美育（亦称“审美教育”），是一个古老而又常讲常新的课题。说它古老，是因为人类自有教育的自觉以来，也便有了美育自觉的伴随；说它常讲常新，是因为，人类关于美的观念是不断发展变化的，人类的审美领域也是随着自身的进步不断扩展的，因而对美育目的意义的认识、美育的内容和实施的方法、途径也都是发展变化的。可以说，人类的认识扩展到什么领域，也就相应地出现对那个领域的美的追求与探索；一个领域的劳动创造每达到一个新的科学水平，也自然要求一个与之相应的美学水准；同时，也就必然要求教育具有相应的美育内容与水准。

世界文明史向我们生动地表明：真、善、美是人类文明的三大支柱，它们犹如鼎之三足，其中有一足不济，文明之鼎便会倾斜乃至坍塌。人类对自然美、社会美、工艺美、艺术美乃至人体美、人性美、人格美等等不断探索的历史证明，人在孜孜不息地追求着物质享受的同时，也孜孜不息地追求着美的享受；人不仅努力按照美的规律改造客观世界，也努力按照美的规律塑造自己。毫无疑问，缺少美的文明是畸形的文明，缺少美育的教育是不完全的乃至畸形的教育。无论是

一个人还是一个民族乃至一个国家的国民，其审美意识的强弱和审美水平的高低，不仅决定着其精神文明的水准，而且决定着其物质文明建设的水平；而国民审美意识的强弱和审美水平的高低，又决定于美育在国民教育中的地位与实施水平。

中国是一个富有美育传统的文明古国，在她发展的每个历史时期，美育都以其与社会发展相适应的内容及方法、途径，积极参与着人才培养与文明创造。但是，在新中国的教育史上，审美教育经历了一波三折。建国之初，国家对教育方针的提法是“德智体美”四育平衡发展，后来因为众所周知的原因，美育被砍掉了。然而，“野火烧不尽，春风吹又生”，至80年代又掀起了“美育热”。这次美育热潮是在我国实行改革开放后，社会主义现代化建设全面大发展、科教兴国战略付诸实施的背景下掀起的，带有很大的自发性，且具有空前的广泛性，它既反映了两个文明建设对提高国民审美素养的迫切要求，也反映着美的观念的多元并存，它像科技热一样引起了社会各方面的关注。

在这场美育热潮中，审美教育实施方式的丰富多彩，理论探讨的自觉程度和广泛深入程度，应该说都是空前的。人们都已看到，研究各种审美文化对社会发展的影响，阐发审美教育对提高国民素质的多重意义，探讨现代审美教育的不同层次以及新手段、新途径等等的论著不断问世；第七、八两个五年计划中，审美教育问题都被列入了社科研究的国家级重点项目；负责教育工作的国家领导人不断发表加强审美教育的指示；国家教委已将高等学校的美育作为综合文化素质教育的内容纳入了文科教学内容和课程体系改革的范畴，鼓励高校试编美育教材、试开美育选修课、开展丰富多彩的美育活动，直至国家以方针政策形式将美育在国民教育中的地位重新明确起来——贯彻“德、智、体、美”全面发展的教育方针……这一切都反映着社会各方面对迅速提高各种建设人才审美素养的迫切要求，也反映着现代人对美育的高度自觉。

对美育的意义及其在国民教育中地位的认识水平，无疑是正确有效地实施美育的最重要前提；然而，美育实施的内容与手段也必定制约着美育实施的水平与结果。为适应高等学校开设美育选修课以及广大建设者提高审美素养的需要，我社与各方面专家学者精诚合作推出了这一“高等学校美育教材系列”。

这套美育教材以其广博而深刻的思想内容和生动活泼的教育形式，体现着对当代美育的如下观点：

一、美育是传播美的知识，并用美的事物陶冶人的心灵的教育，它的意义在于完善人的知识结构，培养人的爱美情感和审美鉴赏能

力，以及追求美的精神和按照美的规律进行创造的自觉，从而提升人的精神，提高人的生活质量；美育绝对不仅仅是德育和政治思想教育的辅助手段，它同德育、智育、体育等一样都是完全教育不可或缺的重要组成部分。美育的上述目的意义，不是通过思辨美学的讲授和偏执的、单纯的艺术欣赏所能实现的，它必须将人类审美创造的历史知识、美学理论知识和具体生动、丰富多彩的审美鉴赏活动结合起来一炉共治。

二、美育的内容和方法、途径，必须同当代关于美的观念以及审美创造水准相适应。我们必须看到，在现代文明建设中，人们关于美的观念已经从书斋、画室和各种艺术殿堂扩展到了机关、工厂、校园、街道、庭院、居室乃至城市规划建设、田园山川的规划美化，总之扩展到了每一件精神产品和物质产品身上。从某种意义来讲，现代物质产品的生产、社会环境和个人生活环境的营造均以满足人的审美需求程度来定优劣，这便是人们在解决了安全、温饱问题之后，于提高生活质量方面表现出的对美的饥渴。同时，有越来越多的科学发现向我们显示了微观世界和宏观世界真美合一的极境，在现代科学研究中，又往往是美引导人去追求、发现真理，实践进一步证明了马克思的论断：人类是“用不同的方式掌握世界”的。面对这样的时代，审美教育必须突破传统美育的历史局限，自觉更新观念，在重视其审美陶冶作用的同时，还必须自觉地传播与现代文明建设水准相应的美的知识，并把审美作为人类“掌握世界”的一种重要方式来对待其教育与训练的问题，从而使现代美育从内容到手段，都与现代文明水准相适应。

三、审美教育既有它的普遍性，又有它的层次性。那种认为“只有对中小学生才能实施美育”，而在高等教育和成人教育中“不宜”或“不必”实施美育，或认为高等学校进行审美教育“只是文学艺术专业的事”，对非文学艺术专业的人来讲“无必要”等等的认识，都是错误的。因为，第一，审美作为人类“掌握世界”的一种方式，任何文明人的生活与劳动创造都需要美的知识和审美素养，只不过是艺术专业人才在审美创造方面应该有更高的修养和更深的造诣罢了；第二，人的审美素养的提高是无止境的，它同科学素养、道德素养、健康素质等的提高过程一样，也有不同的阶段、不同的层次、不同的水平。也就是说，无论什么年龄、什么文化层次、从事什么工作的人，其审美素养都应该同他的其他方面素养的提高全面协调的发展，只有这样，才能避免建设人才发展的畸形。正因为美育需要伴随教育的一切过程和各种各样人的综合文化素质提高，所以它必然是分成不同层次的。

该套美育教材以适应高等学校美育教学和广大读者提高审美素养的需要为宗旨,特请有关方面专家将人类在各个领域审美创造的发展历程和重要成果,比较概括比较系统地介绍给读者,并对其中典型作品的审美鉴赏给予科学的指导,从而帮助这个文化层次的广大读者摆脱狭隘的审美经验和偏执的审美观念、审美情趣,自觉地用人类创造的美的知识来丰富自己的头脑,在对人类创造的丰富多彩的美的鉴赏中接受美的陶冶,提高审美能力,深入理解美的本质,掌握美的规律,不断调节、改造自己的审美观念,完善、健全自己的知识结构和提升自己的精神境界,以便更自觉更有效地按照美的规律生活与进行劳动创造,使自己的生活与创造在真、善、美的各方面均达到现代文明水准。

四、编写出版高等学校美育教材是一项开创性的工作,它必然要经历一个从无到有、从有到成熟、完善的过程。目前将教材设计成这样一个系列,主要是适应当前高等教育中开设美育选修课的需要,同时兼顾社会上同一文化层次的人通过自学提高审美素养之用;选修美育(有的称“艺术教育”)的学分已有所规定(以后也可能修改),而每个人对选修内容的确定,主要有两个出发点:一是自己的爱好,二是有利于专业学习的加强和知识结构的完善。譬如人文社会科学各专业的人选纯艺术的居多;选纯艺术的人中又有的喜欢音乐,有的喜欢美术,有的喜欢舞蹈……而理工科或工商管理专业的有些人就希望选工艺美术方面的产品艺术、装潢艺术、环境艺术等。

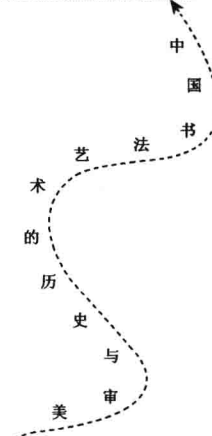
五、该套教材在以图书形式出版的同时,还配以相应的音像制品,以满足审美教育教学方式多样化的需要。

基于对当代美育意义、特点和目前高等教育中审美教育状况的上述认识,又考虑艺术教育是审美教育的重要途径和中心环节,以及目前高等学校开设美育选修课的情况,我们暂定每门艺术编一种教材,以供读者选修;而每一本教材都要做到史论结合,同时,要有适量的具体生动的作品分析与审美鉴赏内容,从而帮助读者了解该门艺术在人类文化史上的地位与意义,掌握该门艺术同其他艺术的区别与联系,进而从理论与实践的结合上,真正把握一门艺术的审美特质,并理解该门艺术中若干名作的审美价值。在此基础上,使读者更深入地理解美的本质,掌握美的规律,提高审美鉴赏能力。

目前,编写出版该类教材尚在初级阶段,我们这套教材,定存在很多待完善、待改进之处,望有关专家学者和广大读者多提宝贵意见。



# 开篇词 割不断的翰墨情缘



中国  
书法  
艺术  
的历史  
与  
审美

每当我走上讲台，面对一张张新面孔，情不自禁地，都要回想起多年前发生的一件往事。

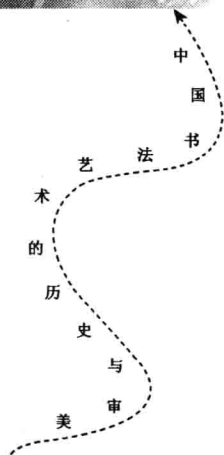
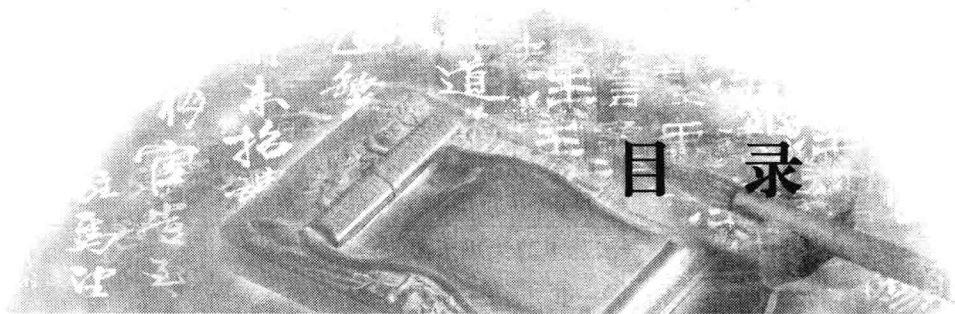
那是五六年前的秋天，我接受一个特殊的教学任务，每周一次，给留学生辅导书法。我教的这个班十几个学生，欧亚美各种文化背景的都有，其中一个面目清瘦的小女孩，学习特别用功。我几次提前到课堂，教室里空空荡荡，唯有她一人，独坐灯前在一丝不苟地做临摹；她每次都显得很投入。通过交谈我了解到，小姐是亚裔英国人，父亲是科学家，她本人在英国出生、长大，接受的是一色的是欧式教育。她会弹钢琴，会写诗，还曾出版过诗集、获过诗歌比赛大奖。在英国，她的家庭属于富有阶层，父亲给了她极好的教育。为什么要来中国学汉语呢？她说，她父亲认为，接受了欧洲教育，还应该了解东方文化；要了解东方文化，最好到中国……小姐的母语是英语，汉语则刚开始学了几个月，所以我们的交谈一会儿用中文，一会儿用英语，连比划带写，仍时时出笑话。她对书法显得很有兴趣，而且领悟得也很快，如笔力、墨韵，这些东西用英语很难表达，用中文她又听不懂，我只能给她作示范，如何运笔，有如何结果，应该如何，每次

她都很快明白。有一次我忍不住问她：“你完全是一个接受西方教育的人，为什么会对中国书法这样一种对你完全无用的东西发生兴趣呢？”她撅起嘴略作思索，用很勉强的汉语说：“我也不知道为什么，可是就是特别喜欢。我爸爸说，爷爷也很喜欢……”听了小姐的话，我心里不禁深深感叹——原来一个古老民族的古老艺术，对一个完全生长在不同文化背景下的年轻一代产生魅力，原因在其“血液”！<sup>①</sup>老一代人（包括他们祖先的长年承积）的文化热情，可以通过“血液”而传给下一代，这就是人类文化民族特征历千劫而不灭的潜文化根源么？

我忽然想明白，为什么在我们周围，有那么多人喜欢书法。原来在我们中华民族每一个成员的“血液”中，隐藏着一种割不断的翰墨情缘……

---

① 指民族文化心理遗传。



## 上篇 传统艺术的现代阐释

|            |                 |           |
|------------|-----------------|-----------|
| <b>1 章</b> | <b>认识书法</b>     | <b>3</b>  |
| 第一节        | 什么是书法艺术         | 3         |
| 第二节        | 书法是不是必须“写字”     | 5         |
| 第三节        | 书法与现代社会精神       | 9         |
| 第四节        | 书法能否走向世界        | 13        |
| 第五节        | 民族性、世界性和时代性     | 14        |
| <b>2 章</b> | <b>书法艺术的构成</b>  | <b>17</b> |
| 第一节        | 书法艺术的两种形态       | 17        |
| 第二节        | 书法艺术的“物质”构成     | 18        |
| 第三节        | 书法的基本语言及其规范     | 20        |
| 第四节        | 点画的组合           | 23        |
| 第五节        | 汉字形体的“完整性”与视觉张力 | 25        |
| 第六节        | 墨韵和章法           | 26        |

|            |                   |           |
|------------|-------------------|-----------|
| <b>3 章</b> | <b>书法文化形态的生成</b>  | <b>32</b> |
|            | 第一节 书法艺术的最初形态     | 32        |
|            | 第二节 书法艺术纯审美倾向的出现  | 35        |
|            | 第三节 书法艺术理论的诞生     | 38        |
|            | 第四节 书法造型理论的形成     | 39        |
|            | 第五节 本体意义的再升华      | 43        |
| <b>4 章</b> | <b>书法艺术的美感来源</b>  | <b>45</b> |
|            | 第一节 力——形式美感的基础    | 45        |
|            | 第二节 形状、厚度、面积      | 47        |
|            | 第三节 形式组合与力感变化     | 50        |
|            | 第四节 力感与书法美的来源     | 52        |
|            | 第五节 书法与情感表现       | 55        |
|            | 第六节 书法与自然、伦理、个性表现 | 59        |
|            | 一 书法与自然           | 59        |
|            | 二 书法与伦理、道德        | 61        |
|            | 三 书法与个性表现         | 63        |

## 中篇 中国书法艺术的历史

|            |                      |           |
|------------|----------------------|-----------|
| <b>5 章</b> | <b>上古时代书法</b>        | <b>69</b> |
|            | 第一节 神话时代有关文字与书法起源的传说 | 69        |
|            | 第二节 上古时代的文字与书法       | 71        |
| <b>6 章</b> | <b>古文字时代书法</b>       | <b>74</b> |
|            | 第一节 古文字时代“字学”发展的主题   | 74        |
|            | 第二节 造字时代书法艺术发展的一般特征  | 76        |
|            | 第三节 非主流辅体书法的存在及其意义   | 77        |
|            | 第四节 古文字时代的书法名家名作     | 80        |
|            | 一 传说中的书法家            | 81        |
|            | 二 传世的书法名家和名作         | 82        |
| <b>7 章</b> | <b>两汉时代的书法</b>       | <b>90</b> |
|            | 第一节 历史任务的转移          | 90        |
|            | 第二节 渐变中的西汉书法         | 91        |
|            | 一 西汉书法发展的历史背景        | 91        |
|            | 二 逐渐演变中的西汉书法         | 93        |
|            | 第三节 东汉书法的繁荣          | 95        |

|      |                       |     |
|------|-----------------------|-----|
|      | 一 东汉早期的正体书法           | 95  |
|      | 二 成熟时期的正体形式——汉碑       | 96  |
|      | 三 东汉辅体书法的发展           | 102 |
|      | 四 东汉时期的篆书             | 105 |
|      | 第四节 两汉时期著名书家          | 107 |
| 8 章  | 魏晋南北朝时代的书法            | 113 |
|      | 第一节 艺术的自觉             | 113 |
|      | 第二节 魏晋书法形式的发展         | 114 |
|      | 一 魏晋人的洒脱与书法的品位        | 114 |
|      | 二 魏晋正体书法的演变           | 115 |
|      | 三 魏晋行、草书的成熟           | 118 |
|      | 第三节 南北朝的书法艺术          | 120 |
|      | 一 书法审美感会的加深和书法收藏风的兴起  | 120 |
|      | 二 书学研究的初步繁荣           | 122 |
|      | 三 地域风格的出现             | 123 |
|      | 四 新书体的普遍确立            | 125 |
|      | 第四节 魏晋南北朝时期主要书家及传世名作  | 125 |
|      | 一 著名书家                | 125 |
|      | 二 传世著名碑刻              | 134 |
| 9 章  | 隋唐五代时期的书法艺术           | 142 |
|      | 第一节 正体楷法的确立           | 142 |
|      | 第二节 行书的觉醒             | 147 |
|      | 第三节 草书的再飞跃            | 150 |
|      | 第四节 唐代的开放精神与唐代书法的全面发展 | 152 |
|      | 第五节 隋唐五代重要书家和作品       | 156 |
|      | 一 隋代著名碑刻              | 156 |
|      | 二 唐代民间无名书家作品          | 157 |
|      | 三 唐代著名书家和他们的代表作       | 160 |
|      | 四 五代书法的衰落和杨凝式         | 173 |
| 10 章 | 宋元明清的书法艺术             | 175 |
|      | 第一节 北宋书法的个性化运动        | 175 |
|      | 一 书法艺术的重新定位           | 175 |
|      | 二 对创作技巧的重新认识          | 177 |
|      | 三 正统派的重法主张            | 179 |
|      | 四 个性化运动的成果与得失         | 180 |
|      | 第二节 南宋和元代书坛的“复古”倾向    | 183 |
|      | 一 南宋书坛“复古”倾向的加强       | 183 |

|     |                    |     |
|-----|--------------------|-----|
| 二   | 元代书法的复古求新          | 188 |
| 三   | 宋、元书法工具的改进与书法艺术的发展 | 193 |
| 第三节 | 明代书法的低迷与重振         | 194 |
| 一   | 明初的文化专制与“帖学”之兴     | 194 |
| 二   | 帖学笼罩下的明前期书法        | 196 |
| 三   | 实用文字书写形式的新发展       | 197 |
| 四   | 明中期书法发展的曙光         | 199 |
| 五   | 吴中三子——局部的突破        | 200 |
| 六   | 来自“道学”界的责难         | 201 |
| 七   | 晚明书法的收获            | 202 |
| 第四节 | 清代书法的全面繁荣          | 204 |
| 一   | 康、乾二帝影响下的朝士书风      | 204 |
| 二   | 在野文人书家的反传统倾向       | 206 |
| 三   | 乾嘉学派与清中期的篆隶中兴      | 209 |
| 四   | 清代中后期的“碑学”运动       | 211 |
| 五   | 晚清书法的全面繁荣          | 215 |
| 第五节 | 风格时代的重要书法学者和书家     | 217 |
| 一   | 宋代                 | 217 |
| 二   | 元代                 | 223 |
| 三   | 明代                 | 227 |
| 四   | 清代                 | 233 |
| 五   | 近代名家选介             | 244 |

## 下篇 中国书法艺术的创作与鉴赏

|     |           |     |
|-----|-----------|-----|
| 11章 | 书法艺术的学习   | 251 |
| 第一节 | 熟悉工具      | 251 |
| 一   | 笔         | 251 |
| 二   | 墨         | 253 |
| 三   | 纸         | 254 |
| 四   | 砚         | 255 |
| 第二节 | 碑帖选择      | 256 |
| 第三节 | 碑帖临摹      | 258 |
| 第四节 | 学书次第和字外功  | 261 |
| 12章 | 书法创作的基本技巧 | 264 |
| 第一节 | 毛笔的使用     | 264 |
| 第二节 | 运笔的一般技巧   | 268 |

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 一 笔法基础——运笔的提与按                | 268 |
| 二 “紧涩”——书法运笔的“笔触感”            | 270 |
| 三 令笔心常在点画中行<br>——运笔的“正锋”与“侧锋” | 271 |
| 四 无垂不缩、无往不收<br>——用笔藏露与笔势收放    | 274 |
| 五 切翻绞转——用笔的方和圆                | 277 |

## 13 章 书法创作的具体技法 279

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 第一节 具体用笔法             | 279 |
| 一 入笔——顺锋入笔、逆锋入笔       | 279 |
| 二 行笔——提、按、顿、挫、颤、衄、转、折 | 279 |
| 三、收笔——驻、回、出           | 280 |
| 第二节 主要书体基本笔法          | 281 |
| 一 甲骨文、大篆、小篆           | 281 |
| 二 隶书                  | 283 |
| 三 魏碑                  | 284 |
| 四 楷书                  | 285 |
| 五 行书                  | 286 |
| 六 章草                  | 287 |
| 七 草书                  | 287 |
| 第三节 创作方法的运用           | 288 |
| 一 追求古典美               | 288 |
| 二 温和的个性化              | 288 |
| 三 夸张变形                | 288 |
| 四 模糊化                 | 289 |
| 五 “现代书法”              | 290 |

## 14 章 书法艺术的品鉴与欣赏 291

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 第一节 书法作品的形式         | 291 |
| 第二节 隐含的书法“生态形式”及其结构 | 292 |
| 一 文字语义层             | 293 |
| 二 笔墨外形层             | 293 |
| 三 墨象层               | 293 |
| 四 历史文化层             | 294 |
| 第三节 传统书学的书法品评方式     | 295 |
| 一 早期拟喻式品评           | 295 |
| 二 历史、美学、伦理三种标准的确立   | 297 |
| 三 传统书学的品级理论         | 299 |

|             |                |            |
|-------------|----------------|------------|
| 第四节         | 现代书学理论和书法品评    | 300        |
| 一           | 现代书学理论的发展状况    | 300        |
| 二           | 传统继承中的发展       | 300        |
| 第五节         | 书法鉴赏的一般规律      | 301        |
| 一           | 书法的“本文”和“召唤结构” | 301        |
| 二           | 读者阅读的“期待视野”    | 302        |
| 三           | 形式感知和响应移情      | 304        |
| 四           | “知人论世”与人格感化    | 306        |
| 第六节         | 书法审美的其他规律      | 307        |
| 一           | 新面孔的魅力         | 307        |
| 二           | “重复欣赏”         | 308        |
| 三           | 习惯厌恶           | 309        |
| 四           | 艺术家的青春         | 309        |
| <b>15 章</b> | <b>篆刻艺术简介</b>  | <b>311</b> |
| 第一节         | 从实用艺术到文人艺术     | 311        |
| 一           | 篆刻与书法          | 311        |
| 二           | 篆刻艺术的起源        | 312        |
| 三           | 吉语——表现意识的初起    | 312        |
| 四           | 肖形——空间表现力的拓展   | 313        |
| 五           | 文人的介入          | 313        |
| 六           | 篆刻文人艺术地位的确立    | 314        |
| 第二节         | 篆刻艺术的语言        | 314        |
| 一           | 艺术与实用          | 314        |
| 二           | 篆刻艺术的语言        | 315        |
| 三           | 色彩块面效果         | 316        |
| 四           | 做残             | 317        |
| 五           | 边款             | 318        |
| 第三节         | 篆刻艺术的分类与流派     | 318        |
| 一           | 印章的分类          | 318        |
| 二           | 古玺             | 319        |
| 三           | 汉印             | 320        |
| 四           | 封泥             | 320        |
| 五           | 流派印            | 321        |
| 第四节         | 篆刻的学习和印章的使用    | 325        |
|             | 结 语            | 327        |
|             | 文献资料来源         | 329        |
|             | 后 记            | 330        |

上篇

传统艺术的现代阐释

