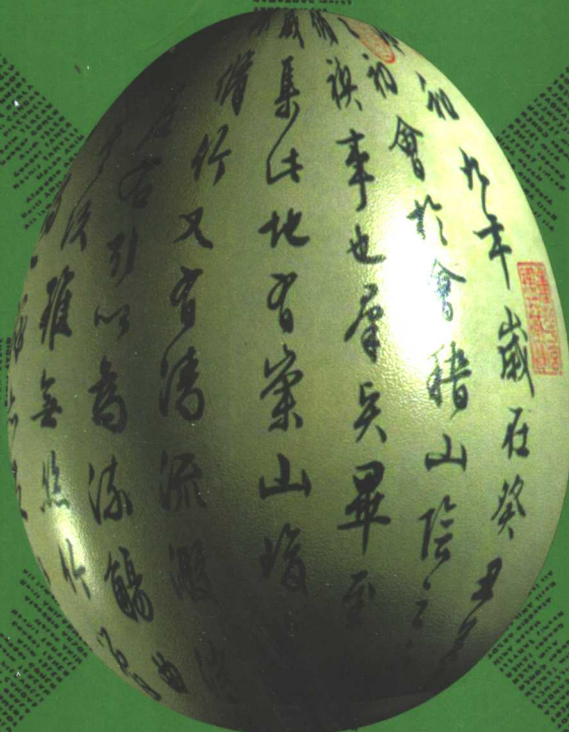


高等院校设计艺术基础教材

ZHONGGUO SHUFA YISHU

中国书法艺术

李志平 编著



湖南大学出版社

高等院校设计艺术基础教材

中国书法艺术

ZHONGGUO GONGYU MEISHU SHI

李志平 编著

丛书主编 周旭 朱和平

图书在版编目 (CIP) 数据

中国书法艺术 / 李志平 编著. —长沙: 湖南大学出版社, 2004.8

ISBN 7-81053-798-9 (高等院校设计艺术基础教材)

I. 中... II. 李... 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 (2004) 第 066479 号

高等院校设计艺术基础教材

中国书法艺术

ZHONGGUO SHUFA YISHU

编 著 李志平

责任编辑 李 由

实习编辑 吴春艳 苏振华

装帧设计 吴颖辉

出版发行 湖南大学出版社

地址 长沙市岳麓山 邮编 410082

电话 0731-8821691 8649149

E_mail: hndxcbs@126.com

经销 湖南省新华书店

印装 湖南新华印刷集团有限责任公司 (邵阳)

开本 889×1194 1/16 印张 9

版次 2004 年 8 月第 1 版 2004 年 8 月第 1 次印刷

书号 ISBN 7-81053-798-9/J·37

定价 22.00 元

高等院校设计艺术基础教材

编辑委员会

主 编 周 旭 朱和平

委 员 (按姓氏笔画排列)

王安霞 卞宗舜 方四文 丰明高 田卫平 朱和平
何人可 张夫也 张小纲 李中扬 李志平 李轶南
肖 飞 何 辉 周 旭 林 伟 尚华楠 陈 杰
赵江洪 胡 锦 程宇宁 蒋啸楠

参编院校

清华大学
湖南大学
中南大学
东南大学
东华大学
江苏大学
福州大学
南华大学
浙江工业大学
长沙理工大学
华南理工大学
湖南师范大学
哈尔滨师范大学
内蒙古师范大学
株洲工学院

湖北工学院
广东工学院
大连轻工学院
青岛建工学院
郑州轻工学院
杭州商学院
湖南商学院
中南林学院
华北水利水电学院
江西科技师范学院
黄河科技学院
许昌学院
长沙民政学院
湖南科技职业学院
深圳职业技术学院

现代设计教育在我国虽然起步较晚,但从20世纪80年代后半期开始,发展极为迅猛。其中最突出的表现莫过于各类院校纷纷开办设计专业,不断扩大招生规模。原因何在?一方面,设计艺术与社会经济、生活密切相关,能创造生产、生活之美。我国经济快速发展,自然对设计人才有巨大的需求量。另一方面,我国设计艺术起步晚,且长期处于一种模仿和经验型状态,人才积淀薄弱。

目前,我国设计艺术教育的发展是跳跃式的、超常规的。从科学的发展观来说,这多少带有些盲目性和急功近利的色彩。我们如果不及时采取一些行之有效的措施的话,其所导致的弊端乃至恶果,在不久的将来会显露出来。如何采取积极措施,固然取决于国家高等教育的发展战略和宏观调控的政策与力度,但对于高等教育自身来说,当务之急是调整和把握设计艺术人才培养的目标、培养的方式和途径,努力使培养出来的人才符合和满足社会的实际需要。而要做到这一点,关键是在注重对学生个性张扬和创造性思维能力提升的宗旨之下,努力提高其艺术修养。

众所周知,艺术修养包括进步的世界观和审美理想、深厚的文化素养、丰富的生活积累、超常的艺术思维活动能力、精湛的艺术技巧和表现才能。这五个方面的知识能力和素养,对于高等艺术教育来说,在很大程度上取决于学生所接受的课程体系和课程教学内容。而与时下设计艺术教育发展近乎无序、师资队伍鱼目混杂的状况一样,设计艺术教育的课程体系和教材建设令人堪忧,全国设计艺术院校的教学内容与教学计划十分混乱。同样一门课程,在某一院校被当作必修课开设,而在另一院校,在选修课程中也往往见不到。即使是在开设了这门课程的院校,其内容也大相径庭,讲授内容基本上由任课教师个人而定。具体而言,如“设计概论”,在一些院校中被作为专业基础课在大二时开设,而在相当多院校的设计专业中没有这门课程。又如史论课程,虽然基本上各院校都开设,但有的是必修课,有的是选修课,有的名之为“中外工艺美术史”,有的称之为“中外美术史”,有的则叫“中外艺术史”,甚至还有叫“中外绘画史”的。单纯从其名称来看,就有如此大的分歧,其内容和开设的目的性也就难免有差异了。再如,设计艺术学最基本的“三大构成”——平面构成、立体构成和色彩构成,就笔者所翻检的十多种通用教材来看,可以说在内容上不仅缺乏融会贯通,而且基本上是一些纯知识性的介绍,几乎不涉及其在设计中的具体作用和运用。换言之,就是目的性和针对性缺乏提示与提炼。总之,课程设置的目性不明确,其结果,一方面使学生对其知识重要性的认识不明确,造成学习时的不重视,甚至厌学现象发生;另一方面,也使得设计艺术专门人才由前些年的理论基础欠缺到目前的贫乏愈益加剧,使相当多的毕业生虽然有一定的动手能力,但知其然而不知其所以然,缺少创新意识,只能停留在摹仿阶段。

此外,在课程的内容方面,知识陈旧,缺少应有的广度与深度。

从教学要求及其规律来说,开设某一门课的目的,不外乎有二:一是使学生对该学科、该专业的某一方面、某一类别的知识有一个系统详细的了解。具体到艺术设计专业,在掌握基本知识的前提之下,还必须熟悉这些知识在实践中的具体运用情况。二是必须对专业知识的积淀

和形成的过程清晰地揭示,并阐明其知识的演变和未来发展过程的趋向。然而,目前出版的大多数教材既没进行揭示,更没有进行展望,以至于给人的印象是诸如“三大构成”知识是一开始就有的,从现代设计教育的摇篮——包豪斯确立以来,就是永恒不变的。

事实上,专业基础知识与专业知识之间,始终存在一个专业知识不断基础化的过程。当专业知识成熟、普及之后,就有基础化的可能。因此,对于基础知识而言,无论是概论性的,还是史论性的,对于日益庞大的知识体系,必须进行条理化。要接受那些普及化的专业知识,将其容纳到基础知识之中,否则,难免会造成专业知识与基础之间的脱节。现代科学技术的发展,对设计艺术专业知识的更新产生了巨大的推动作用,新知识产生和发展的结果,必然是专业知识基础化。

早在20世纪70年代,课程论专家约瑟夫·施布瓦(Joseph Schwab)就说过:“课程领域已步入穷途末路,按照现行的方法和原则已不能继续运行,也无以增进教育的发展。现在需要适合于解决问题的新原理……新的观点……新的方法。”从那时至90年代,经过探索,国外初步形成了课程改革的基本思想——打破学科壁垒,按工程(专业)一体化的原则进行课程重组,实现课程跨学科综合、整合(统筹思想指导下的融合)或集成。在现代科技和国际经济联系迅猛发展的今天,我国的课程体系的重新构建也早已引起某些有识之士的注意,但却始终没有实质性的改革举措。个中原因:一方面,我国社会处于转型时期,尚无暇调整、改革这些深层次的问题;另一方面,社会对于设计艺术人才的需求尚未饱和、过剩,没有对这类人才提出特殊要求。此外,课程体系的改革作为一个系统工程,需要从上到下的通识和齐心协力才能开展,而设计艺术工作者向以标榜个性自居,协作精神多少有些淡薄。

在包括设计艺术教育课程体系的改革尚未自上而下、自下而上进行的情况下,在高等教育尚未进行超前的大刀阔斧式的改革举措之下,通过教材的建设去使课程内容与社会实际需要相结合,做到与时俱进,去对课程体系中存在的问题进行调适,我们有理由认为这是行之有效的好方法。特别是在当前各种教材、教科书,甚至所谓的专著泛滥的情况下,这样做尤有必要和具有承前启后的意义。正是鉴于此,由株洲工学院、浙江工业大学等院校倡议,由湖南大学出版社组织了全国近三十所院校设计艺术专业的专家、学者历时近两年编撰了这套教材。其目的主要在于通过这套教材的编撰发行,推进设计艺术学的健康发展。为了实现此目的,先后两次组织专家进行论证,确定教材的种类,试图建立一个符合时代发展和学科完善的教材体系,在反复推敲的基础上,确立了26种教材为设计艺术基础教材。从其种类来看,力图形成两个特点:一是突出设计艺术基础教育的全面系统性,把握设计艺术教育厚基础、宽口径的原则;二是充分顾及到高等设计艺术教育的时限与内容繁复的矛盾,试图通过对以往的一些教材进行整合,构建一套与当今人才培养条件和要求相适应的教材新体系。随后,在充分调研和协商的基础上,确定了每种教材的主编,并召开主编会议,认真研究了教材内容的取舍和它们之间的衔接问题。主编们一致认为本套教材内容必须秉承与时俱进的精神,努力确立符合课程自身要求而又能具有前瞻性的内容。因此,这套教材在内容上也就力图突出三个特色:鲜明的设计观——体现设计的现代特点和国际化趋势;强烈的时代感——最新的理念、最新的内容、最新的资料和实例;突出的实用性——体现设计专业的实用性特点,注重教学需要。

编撰教材并不是一件容易的事,特别是在今天这样一个知识、技术更新神速的时代,要把本学科范围内最优秀的成果教给学生,并且要讲究科学性,更是困难重重。因此,这套教材是否达到了预期的目标,我们自不敢说。我们真诚地希望这套教材问世以后,能够给高等学校的设计艺术教育带来一丝清风,同时也热诚欢迎广大同仁和学生批评指正。

朱和平 周旭

2004年6月5日

目录

M U L U

绪论	1
1.1 从文字到书法艺术	/ 2
1.2 书法艺术的特色和规律	/ 3
1.3 书法的文化力量和现实意义	/ 4

书法简史	2
2.1 先秦书法	/ 8
2.2 秦朝书法	/ 12
2.3 汉代书法	/ 14
2.4 魏晋南北朝书法	/ 19
2.5 隋代书法	/ 24
2.6 唐代书法	/ 25
2.7 宋代书法	/ 32
2.8 元代书法	/ 36
2.9 明代书法	/ 38
2.10 清代书法	/ 44
2.11 现代书法	/ 50

篆书的表现技法	3
3.1 篆书概况	/ 60
3.2 小篆的笔法	/ 61
3.3 小篆的结构	/ 64
3.4 学习小篆应注意的问题	/ 65

隶书的表现方法	4
4.1 隶书概说	/ 68
4.2 隶书的名称及流变	/ 69
4.3 隶书的笔法	/ 70
4.4 隶书的结构	/ 72
4.5 隶书的章法	/ 73

- 草书的表现技法 **5**
- 5.1 草书概况 / 76
 - 5.2 草书笔法 / 77

- 行书的表现技法 **6**
- 6.1 行书概论 / 84
 - 6.2 行书的笔法 / 86
 - 6.3 行书的结构 / 91

- 楷书的表现技法 **7**
- 7.1 楷书概况 / 94
 - 7.2 楷书的笔法 / 95
 - 7.3 楷书的结构 / 101

- 书法的基本技巧和方法 **8**
- 8.1 执笔方法 / 108
 - 8.2 书写姿势 / 109
 - 8.3 用笔方法 / 109
 - 8.4 转笔 折笔 / 111
 - 8.5 徐笔 疾笔 / 112

- 书法的借鉴与临习 **9**
- 9.1 碑帖概述 / 114
 - 9.2 碑帖的选择 / 115
 - 9.3 临摹碑帖的方法 / 116

- 文房四宝 **10**
- 10.1 纸 / 120
 - 10.2 墨 / 121
 - 10.3 笔 / 122
 - 10.4 砚 / 123

- 书法创作与审美 **11**
- 11.1 书法创作 / 126
 - 11.2 书法审美 / 128

1

绪 论

从文字到书法艺术

中华文化源远流长，博大精深，书法艺术就是其中一朵独特的奇葩。世界上有许多民族，各民族又有各自不同的语言文字，但真正将文字书写演进成为一门艺术的，却只有中国。中国书法之所以存在，并且历经几千年不衰，究其原因，我们可以从以下几个方面理解：

首先，从书法的载体——汉字的性质来讲。汉字是一种表意文字，其字形和字义紧密地联系在一起。汉字结构的原始形态都是以实物为基础，然后根据事物的特征进行分析和概括，最后形成文字的。古埃及和巴比伦在其历史沿革中也曾创造过象形文字和楔形文字，但是这些民族后来都放弃了表意文字而采用了拼音文字，惟独中华民族始终沿用着先人们发明的神奇字体。可以说，较其他民族的拼音文字而言，汉字的构成显得更加丰富和富有变化。拼音文字字形和字义不仅没有必然的联系，而且字形简单，书写过程快捷而缺乏变化，这样就限制了书写者的创造性发挥和对形式美的想象。汉字则不同，字形结构不仅复杂，构成规律也更加讲究。都是方块字，但是有独体式的，有左右结构式的，有上下结构式的，还有包围结构式的。另外，从汉字的字形来看，经常一个偏旁，就能给我们一种意义上的暗示。如“木”字旁的字，也许我们并不认识这个字，但是我们头脑中马上能想到这个字与树木有关，碰着“氵”偏旁的字，脑海中就会有水的概念出现。也正是因为汉字的这种复杂构成和表意功能，为汉字书写最终成为书法艺术提供了前提。

其次，汉字书写之所以成为一门艺术，和书写工具也有很大关系。毛笔做为中国传统文人的书写工具由来已久。早在六七千年以前，我们的古人已经在使用毛笔；到了战国时代和秦代，毛笔已经为文人所广泛使用。毛笔是用动物毛精制而成的，其表现力非常丰富。根据需要喜好，我们不仅可以使弹性强的硬毫笔，也可以使用绵弱性强的软毫笔，还可以使用软硬适中的兼毫笔。另外，从制作工艺方面讲，毛笔又可分为长锋、中锋和短锋，其表现力也各有千秋。古人常讲用笔有“四德”，即“尖、齐、圆、健”。“尖”是指笔毫聚拢时，锋颖端部为尖状；“齐”是指笔毫铺开头部齐平；“圆”是指笔毫整体外形圆浑丰满；“健”指笔毫劲健有力，富有弹性。正是由于毛笔具有这样不同的特点和表现功能，才使得文人们在创作时得心应手，挥洒自如，将自己的才能表现出来，同时，也将日常普通的文字书写赋予了美学趣味，才得以成就书法今天的规模和气候。

第三，政治家的参与和文人们的崇尚是书法艺术最终从文字书写中剥离出来的又一个关键因素。无论国家是在大一统时期，还是处在分裂和动荡的时候，统治者对书法艺术的偏好，对书法艺术的发展常常起着不可替代的作用。从历史记载看，从秦代丞相李斯到唐太宗，再到徽宗赵佶，最后至康熙、乾隆，都雅好书法，有的甚至达到一种迷恋的程度。由于帝王的喜好和倡导，对书法艺术的崇尚风气便很快弥漫开来。一开始也许还只是局限于皇室中的近臣和文人们，但是在高度集权的封建社会，社会的一切活动都是为王权服务的，近臣为了讨好当权者，自然要投其所好，于是纷纷效仿。在下当差的地方官员，为了讨好上级，自然使出浑身解数，搜

集散落民间的传世书法作品，以备供奉。这看似滑稽的政治文化闹剧，客观上却进一步刺激了书法艺术的发展，同时也使这门独特的艺术形式和概念深深地植入人们的头脑。在书法艺术成为独立的艺术的演进中，中国古代文人当然是主导的力量。和世界其他国家的文人不太相同的一点是，中国文人，不仅在得势被宠的时候，一般选择内敛式的处世之道，不喜张扬，对君臣关系的分寸把握特别适度，而在失势或遭贬的际遇中，也依然能洁身自好，孤芳自赏，或隐迹遁形或寄情山水。究其原因，一方面是儒家思想的影响已经深深浸润着他们的灵魂，促使他们在现实表现中时时恪守温良恭俭让、仁义礼智信的古训，因此面对得宠或遭贬，都能宠辱不惊，心态自如。在这种背景下，诗文书画当然成为他们抒情遣兴的主要手段。他们在寄情翰墨的过程中，体验着仕途的险要和人生的沧桑。另一方面，中国文化向来注重感悟式的思维方法，讲究意境和神采。当这种观念一旦被文人们导入书法艺术创作和审美中来的时候，书法艺术便产生了质的飞跃，不仅伸缩空间得到了拓展，而且所包蕴的内容也更加丰富。这样文人们可以在更广阔的视野中，从多种角度创作和品评书法艺术。当然，这也是中国文人对书法艺术的一大贡献。

1.2

书法艺术的特色和规律

关于书法的概念，无论是书法家还是理论家们都对此有自己的理解，不少专业论著的提法也不尽相同，但一般公认的提法是：书法是以汉字为物质载体，以笔力、体势和章法为表现手段，创造意境、抒发性情的一种艺术形式。从这里我们可以作几个层面的理解：

①书法艺术离不开汉字这一物质载体，汉字的形、音、义始终是书法艺术赖以存在的基础。从汉字的构造特点和规律来看，就蕴藉着形式美的因素，这在东汉许慎的《说文解字》中，可以清楚地找到依据。不论是象形、指事、会意，还是形声、假借和转注的造字方法，“形”的构架和“义”的趣味不仅很容易成为艺术作品的构成元素，而且还可以直接给书法家以美的启示。

②所谓“笔力”、“体势”和“章法”都是书法艺术的最基本的形式要素。“笔力”是运笔过程中蕴含其中的风骨和力量，它不仅使笔画的形态呈现出凝重、含蓄和富有节奏感，而且还能唤起创作者和审美者意念上的力量感。“体势”则是书体所表现出的结构态势和重心倾向。在一幅书法作品中，每个字的作用功能是不一样的，因而，它们在体势上也存在着很大的差异，这就要求书法家善于利用这种条件，并做到游刃有余。至于“章法”，就是谋篇布局，就是在一幅作品中不仅要讲字与字、行与行的关系处理得符合美的原则，而且要在整体布局 and 空间形态上做文章，所谓的“无画处皆成妙境”就是指作品要善于留白，这也是章法中最关键和最本质的内容。

书法艺术创作就是通过以上所述诸形式要素，最终达到抒发情怀，张扬个性的目的。在这个过程中，尽管表现手法不同，形式迥异，但是都自觉不自觉地反映着现实生活中人的性格、气质、志趣、学养、情感和理想等精神方面的东西。汉代扬雄提出的“书为心画”理论，即是最好的注脚。中国传统文化博大和厚实，在书法艺术中得到很好的体现。一方面，书法艺术

凸现着创作者的内心秩序和精神走向，另一方面，书法家的理想境界和学识修养又制约着书法创作的内容和方式。

在一幅作品中，创作者的个性气质、情怀理想都能通过笔墨趣味、构成特征和意境风格得到显现，这从颜真卿的《祭侄稿》中可以清楚地看到。《祭侄稿》是颜真卿追怀侄儿季明的文章草稿。安史之乱暴发后，颜真卿和他的从兄颜杲卿分别在山东和河北起兵讨伐叛军，但不久，颜杲卿和其儿子季明先后被俘并惨遭杀害。颜真卿在极度悲愤中写成了这篇千古绝唱《祭侄稿》。作品通篇运笔遒劲，一任自然，其中大量枯笔的出现，反映出作者沉痛心境的慨然宣泄，字体大小错落的巨大反差，更如珍珠散落，掷地有声，折射出颜真卿当时心境的失衡。行气和章法不仅毫无刻意安排之意，而且处处充溢着率真、自然、浑然天成的悲壮氛围，给人们一种荡气回肠的美的体验。

同时，书法家的人格理想和学识修养又制约着书法创作的内容和方式。书法家写什么和怎么写，写到什么境界这都是与他的处世态度和审美格调分不开的。同样写一首古人的诗，不同的人的表现手法和艺术效果差别很大，因为每个人不仅对书法创作各形式元素理解不同，而且对诗的意境的感悟也相差甚远，这样，他们所完成的作品必然有很大的距离，有的难免充满张力和霸气，有的则处处显现着内敛婉约之态。毛泽东作为一代伟人，他的书法创作的内容和方式和他的人格理想和学识修养结合得相当完美。其代表作品如《长征》，从内容方面讲，不仅将红军长征的悲壮用高超的诗化语言描述得如此动情，同时给我们展示了一幅气势磅礴的生命画卷，让我们感受到作者充满革命英雄主义和浪漫主义的情怀。从书法表现手法讲，毛泽东以草书为载体，将自己对长征的真情实感一挥而就，通篇气势连贯，字与字、行与行顾盼有情，意韵神采跃然其间。我们单从书法这个角度而言，毛泽东的这幅作品所体现出的美的品质，堪称历史杰作。当然，也只有毛泽东这样的政治家的气魄、诗人的情怀和理想主义人格，才能创作出这样的作品。

1.3

书法的文化力量和现实意义

从书法的历史沿革讲，它属于精英文化的一部分，尤其在古代，广大的平民识字有限，很难在审美的层面上探究书法，虽然后来不断地发掘出大量的民间书法，其中一部分具有很高的艺术价值，但相对于一脉相承的主流书法而言，还是显得单薄。我们今天所能接触到的历史上的大量的经典作品，尤其是那些可以指名道姓的书法家们的作品，才真正构成中国书法的基本框架，其规模之恢宏，影响之深远是不可替代的，这也使我们自然联系到这些书法家及其作品所蕴藉的厚实文化力量。只要我们对书法发展史进行简单的清点，就会发现真正对书法发展进程产生巨大影响的人，往往不仅是倡导者，而且也是实践者。王羲之也好，颜真卿也罢，我们可以列出一系列书法大师的名单，他们本身显赫的地位，丰富的学养和高超的艺术表现技巧应是书法赖以依从和汲取力量的所在。这些书法家所倡导的审美理想和所实践的艺术形式实际上包蕴着异常丰富的人文精神。书法家对自然、社会、人生的态度都内化在他的艺术追求和创

作过程当中。因此,当我们面对一幅大师作品的时候,我们的认知水准、审美视角和经验积累哪一方面欠缺,都很难真正解读它。这也就是我们常常在欣赏艺术作品的时候显得无奈或力不从心的原因所在。

另外,在中国文化发展史上,书法的地位始终比较高,无论是王侯将相,还是雅士文人都对书法寄予一种人文的关怀。在社会生活中,书法不仅与政治、宗教有关,而且与文化教育和社会交往等活动都有密切的关系,从现代大量的史料中,我们都可找到强有力的佐证。在古代,书法除了具有不可替代的实用功能之外,还有整体社会自上而下对它形成的崇尚之风,而且是代代相承。在相当长的一段历史时期里,一个人写一笔好字,不仅为人们所尊重,甚至可以成为加官进爵的条件。这种现象不是偶然的,而是相随着书法发展的脉络一直传承下来的。这种情况的出现也许有些匪夷所思,但是我们抛开世俗和功利不论,单从书法上成就今天的业绩和规模而言,这是一种光荣。

书法文化力量再一个来源就是不断地从其他文化形态当中汲取营养,丰富自己和壮大自己。实际上,早在书法的滥觞期,我们的先人就将自己对自然界的观察和内心的感悟运用到书写过程当中。唐代李阳冰在《论篆》中有如此的描述:“缅想圣达立卦造书之意,乃复仰观俯察六合之际焉。于天地山川得玄远流峙之形,于日月星辰得经纬昭回之度,于云霞得霏布滋蔓之容,于衣冠文物得揖让周旋之体,于须眉口鼻得喜怒惨舒之分,于虫鱼鸟兽得屈伸飞动之理,于骨角齿牙得摆抵咀嚼之势,随手万变,任心所成,可谓通三才之品,汇备万物之性状者矣。”李阳冰的描述可能有些玄妙,但是却真实地反映了在书法创作过程中,自然造化 and 内心感悟的关系。不仅如此,历代书法家还将诗的韵味、舞蹈的节奏,音乐的旋律,绘画的神采、建筑的构造等许多有益的滋养,自觉和不自觉地导入书法创作和理论中来,不断强化着书法的艺术表现力,使这门最初单纯的艺术形式变得更加宽容和富有力量。

中国书法三千年的历史,始终处在不断积累和不断拓展的过程当中。就书法艺术自身而言,它的嬗变尽管缓慢、艰难,但毕竟是呈递进式的,从最初简易的文字书写,到后来以笔墨、节奏和力度以及带有强烈的主观情调的线条,创造出既不违背汉字构造规律又赋予汉字造型全新概念之空间构成,这实际上也正是任何一门独立而成熟的艺术形式都要经历的。从社会文化意义来讲,书法一方面受惠于其他艺术形式的滋养,同时它又对整个中国传统文化发挥着积极作用,当我们面对古代遗存下来的大量的书法作品时,实际上我们也在感受着中华文化对我们心灵的浸润,从殷商甲骨的神妙到两周金文的森严,从秦商墨牍的率真到汉代标领创造的雄浑以及晋韵唐法宋意明势清质,书法在历史的每一个瞬间都留下自己独特的注脚。

我们有幸生活在21世纪,面对的是网络、是信息、是竞争,但我们更需要的是拥有一个好的文化生存状态。物质的满足当然是好的生存状态的基础,但这还远不是全部。一个人精神领域的充实、自信和愉悦才是好的生存状态的升华。当然,人的精神领域所涵盖的内容很多,也很复杂,但有一个共同点即都是审美的。书法作为中国传统文化中一种地道的审美艺术,它不仅具备了人类艺术所共同拥有的基本的美学品质,而且它和中华民族的历史源以及和文化情怀实在扣得太紧,以至于我们今天在世界上任何地方、任何时候谈论中国文化的时候,都离不开书法这个古老而崭新的话题。

2

书法简史

2.1

先秦书法

先秦是指秦朝以前的原始社会、奴隶社会和封建社会初期的这一历史过程。在这个过程中，中国文化处于萌芽生根、蓄积酝酿和开拓创造的发生状态。这是一个经过充分准备的伟大发端。可以说，没有先秦时代的曙光初照，就不会迎来汉唐时代的如日中天；没有先秦时代纵深历史的孕育和源远流长的文化汇集，就不会产生博大精深、涵容丰富的中国文化。书法作为文化的一部分，从最初的原始刻划，逐渐演变成具有高度抽象意味的书写符号，其间经历了从简单实用到实用和审美兼备的这样一个渐变过程。尽管这个过程显得有些久远和漫长，但却是书法走向独立和纯审美形态的滥觞期，没有这种文化的蛰伏和积淀，书法艺术就不可能产生和得以传承。这就是先秦书法的意义。

2.1.1 甲骨文

甲骨文又称“殷虚卜辞”、“书契”或“契文”。从内容来看，大都是商代王室贵族进行占卜活动的记录。它是我们迄今见到的最古老的成系统的文字。1899年，清朝的一个担任国子监祭酒的官僚王懿荣在一次偶然的机缘中发现药店出售的中药“龙骨”上，竟有人为刀刻的符号，他凭着自己丰富的金石经验和古文字知识，初步断定这是一种古老的文字。于是，他不仅将药店所有的“龙骨”全部收购，而且追踪溯源，积极探访，最终找到了“龙

骨”的出产地河南安阳小屯村。原来，这是当地农民在地下发掘出来的一些骨头，由于时代久远变得很像化石，和传统中医药中的“龙骨”相像，所以许多药店开始收购，用以治疗虚弱和破伤等症。王懿荣的这一惊人发现，引起学者们的广泛注意和高度兴趣，国内国外的考古学者们蜂拥而至，竞相收藏和研究，进而引发了世界范围的甲骨热（图1）。

为什么叫甲骨文？因为这些文字符号一部分是刻在乌龟腹部的甲壳上，一部分是刻在牛的肩胛骨上，也有少数刻在羊、猪、鹿等其他动物的骨头上。从文字的内容来看，大部分是占卜的卜辞，包括祭祀、征伐、田猎、收获、气候、出入等方面。那么如何占卜呢？它的程序



图1
商 甲骨文

大致如下：先将骨头磨光、削平，最后在背面有规律地凿出一道道细长凹槽，然后紧靠槽边再钻一些小圆洞，但不能穿透。占卜时，用火炷烧灼圆洞，骨头遇火，就会在正面相应部位出现裂纹，卜官们就是根据裂纹的形状来判断吉凶。

甲骨文从最初发现到后来的发掘，文字数量已超过百万，单字汇存已有4500多个，但只有1000多个被识读出来。最早系统研究甲骨文的是刘鄂，他编印了第一部甲骨文专著《铁云藏龟》。之后，专门研究文字、音韵和训诂的朴学大师孙诒让凭着深厚的学问功底完成了第一部甲骨文的研究专著《契文举例》。继他们之后，研究甲骨文的四大家出现了，这就是王国维、罗振玉、董作宾和郭沫若，他们为甲骨文的研究做了开创性的贡献。

由于甲骨文是用铜刀刻在坚硬的骨头上的文字，因此，笔画大多细瘦方直、见棱见角，并呈长方形。这自然也就影响了甲骨文的艺术表现力，抒情意味也相对弱一些。但是，从甲骨文的整体布局来讲，却都是直行书写，自上而下，一气贯之，从中我们可以发现书法章法最初的端倪。尽管甲骨文受到书写工具的局限，然而我们并不能由此断定早期人们在创作时就没有形式美的追求。郭沫若先生在他的《古代文字之辩证的发展》一文中针对甲骨文的表现说：“要达到这样的技巧，是需要长期的艰苦练习的，故甲骨文中有不少练字骨，用于干支文字练习，留下了不少的干支表。最有趣的是，我又曾经发现一片练字骨（《殷墟草编》第一四六八片），内容是自甲子至癸酉的十个干支，反复刻了好几行，刻在骨版的正反两面。其中有一行特别规整，字迹秀丽，文以贯行；其他则歪歪斜斜，不能成字，且不贯行。从这里可以看出，规整的一行是老师刻的，歪斜的几行是徒弟刻的。”作为一名身兼古文字学家、历史学家、诗人、剧作家和政治家等数个头衔的郭沫若，他的这些精到论述，起码给我们这样的启示，当时文字书写已经有了美学的追求，尽管还处在懵懂时期，但有了形式上的美丑之分。另外，甲骨文的刻写不是信手就刻的，而是具备了相应的技巧，从单字到布局都已具备了相应的规矩和技法训练的手段。甲骨文由于是用刀刻在不易腐烂的龟甲兽骨上的，所以还能保存到今天。当然，如果当时的文字是书写在竹片、树皮或兽皮上，那样视觉效果可能会更加精彩一些，其实甲骨文中也有少数是先书后刻的，而且明显是用毛笔，况且甲骨文中的“典”和“册”等字，就是反映用竹简和木条写成的书的意思。

甲骨文作为书法艺术的萌芽，在当时就已具备笔画、结构和布局方面的规律性的特点。从研究发现，10万多片甲骨出自约120名贞人之手，经历了商朝的中兴和灭亡，同时也表现出种种不同的风格。著名的古文字学家董作宾把甲骨文按书法风格分为五期：第一期是盘庚至武丁年间，书风雄浑，大字居多；第二期是祖庚、祖甲时期，表现为书风谨饬，字形修长；第三期为廪辛、康丁时期，笔画草率，柔弱颓靡；第四期是武乙和文丁期间，书风劲峭，用笔放逸；第五期为帝乙、帝辛时期，字体整均，小字居多。甲骨文在它不断发展过程中虽然呈现出不同的形式特征，但是它们基本的刀法是一致的：下刀轻而疾，行刀粗重，收刀亦轻而疾。线条瘦劲挺拔，转折处方折居多，刻法不拘一格，丰富多彩。从结构角度来讲，甲骨文的字体呈长方形，已定汉字的格局，其均衡、对称、稳定而又随体异形自然伸缩的结字原则已初步形成，当然更重要的是甲骨文表现出率直、灵动和朴实的品质。

2.1.2 金文

中国古代的奴隶制文化经过商朝的不断蓄积和发展到周朝终于达到了鼎盛。周武王通过灭殷而统一天下，从中实实在在感受到了人民的力量，因而他执掌政权之初，就把他的