

书法教程

中石题



高等院校教学用书

欧阳中石 徐无闻 主编

书法教程
欧阳中石 徐无闻 主编



高等院校教学用书

书 法 教 程

主 编

欧阳中石 徐 无 闻

执 笔

王世徵	刘鹤文	朱以撒	苏万物
李昭民	余斯大	宋 民	张连生
张学忠	金运昌	秦永龙	傅晏风

高等教育出版社

(京) 112号

内 容 简 介

2R82/SZ

本书是为高等院校特别是师范院校“书法”选修课提供的教材。与其他书法著述相比,本书具有三大特点:一是全面,举凡篆隶楷行草等各种字体、颜柳欧赵等各种书体、笔墨纸砚等各种工具、执笔运笔、楷书行书的临写、各体书法的欣赏、碑帖知识、书法史、书论史、书法美学、书法创作、书法教学等方面的基础知识,无不包括,供教师选讲和学生阅读。二是系统性、理论性强,它不是仅仅讲如何习字如何运笔,而是主要讲各种理论问题,讲书法各要素之间的内部联系,特别适合渴求理论指导的大学生的需要。三是不强求学生都去学“颜柳欧赵”等书体,而是实事求是,从训练学生把字写美观的最基本目的出发,教学生先学楷书的《等慈寺碑》和行书的《李思训碑》,因为这两部帖容易入手,学好后也容易向其他书体转换。由于有上述三大特点,它也适合其他读者选作自修读本。

编者另编有《书法教学参考资料》与之配套,该书精选了各种字体各种书体的古代碑帖170余件,并加简介,能使学员一览中国古代法书概貌,提高审美趣味。

高等院校教学用书

书 法 教 程

欧阳中石 徐无闻 主编

*

高等教育出版社出版

新华书店总店科技发行所发行

高等教育出版社印刷厂印装

*

开本 787×1092 1/16 印张 17.25 字数 430 000

1994年6月第1版 1994年6月第1次印刷

印数 0 001—39 341

ISBN7-04-004775-6/J·112

定价 6.95 元

书法教程

引 言

书法，是关于汉字书写研究的一门艺术、学问。从书写的成果看是艺术，从怎样写的方法、要求、法度，以及内容、气质、神采、鉴赏等各个方面看，则是要求极高、涉及极广，蕴蕴极深的一门学问。

对于书法，我们为什么把它推崇到如此的高度呢？因为它是关于汉字的书写研究的，它本身就凝结着我们先民的智慧结晶，形成了特有的艺术素质，尤其又与生活劳动密不可分，是一种艺术与实用密切结合的统一体。这种以形表意为主的汉字，克服了许多种文字所不可避免的不利因素，如语音、词的构成、易读不易识等等，这一点是非常值得骄傲的。虽然我们自己的同志也曾怀疑过它的优越性，甚至盲从地认为汉字是落后的文字之一，而现代科学的研究，已经充分地证明了它的优越性，我们不应再妄自菲薄，而应当引以为自豪。事实上关于汉字书写的书法，已经不止局限于汉文化圈之中，无论东方西方，世界的各个角度，已都把它看作是一珍贵高雅的瑰宝。

我们认为写字和书法是一回事，书法只是在写字的基础上高度发挥的艺术作品。我们理解写字要写得对，要写得美。美到了一定高度，便进入了艺术的领域，便上升到了可以依之为法的“法书”，这便达到了“书法”的要求。在这种意义上来理解：不写汉字而写别的什么是不是书法，我们不知道；而把汉字写错了，则肯定不是书法；汉字写不好，也不是书法。因此，我们学书法应当先从把汉字写对写好开始。

有一个严重的事实，即目前我们同学的写字能力实在太差。先不要求写得好，即使把字写对都很成问题，最让人头疼的是“不认识”。为了解决这一问题，我们想从高等师范院校的学生要求起，希望能从他们推行到他们的学生，在一大批学生们的身上书写能力得到提高，希望大家都能把字写对、写好，以至于向更高的台阶攀援而上，直达到书法艺术的高度。有关书法艺术的学问包容极广，极深，它们也都是中华民族文化中精粹的内容，作为一个高等学府的学生，作为一个未来的人之师表，这些学问应该是十分必要的，不可或缺的。所以我们编写了这本教材（分为上下两编，另附一本教学参考资料）。

上编是“教程”，以楷书行书的学习为主，而且我们提出了楷书以《等慈寺碑》为主，行书以《李思训碑》为主，改变了传统的“颜柳欧赵”的惯例。原因是这两部帖，学生学起来容易入手，而且也容易向其他书体转换。当然，也并不作硬性规定，所以最后又提出了一些可供欣赏的碑帖，供赏析，供选择。

下编是“赏析及知识”。为了丰富学生的认识，提供了对篆、隶、草各体学习、欣赏的初步知识，以及书史、书论、美学、创作、教学的一些简单概括的知识。希望大家能从中得到关于这门学科的一些必要素养。

教学参考资料主要是一些必要图录的汇集，为了扩大知识，增强形象，加深熏陶。

我们想这个课，一方面是要培养学生们的书写能力，既把字写得对，还要把字写得好，要比一般学生写得更好一点才是，因为很快就要为人师表；另一方面则是扩展对于汉字书法艺术这一民族的瑰宝的认识，从而进一步理解我国人民的伟大、智慧，增强我们的民族自豪感与责任感。

编 者

目 录

上 编

第一章 汉字书写的实用要求与艺术要求

求 1

第一节 汉字与书法 1

第二节 汉字书写的实用要求 4

第三节 汉字书写的艺术要求 6

第四节 寓艺术于实用是汉字书写的一大特色 9

第二章 汉字的艺术素质 14

第一节 汉字的产生和发展 14

第二节 “六书”是研究汉字的基础理论 18

第三节 以形见义是汉字的基本性质 20

第三章 汉字的书写工具 22

第一节 笔 22

第二节 墨 25

第三节 纸 27

第四节 砚 30

第五节 其他工具 32

附录：历代关于笔墨纸砚的论著 33

第四章 汉字的书写 34

第一节 执笔、运腕与临摹 34

第二节 楷书 41

附：《等慈寺碑》 56

第三节 行书 59

附：《李思训碑》 85

第五章 楷、行书各体的欣赏与学习 98

第一节 楷书 98

第二节 小楷 108

第三节 行书 112

下 编

第六章 篆隶草书的欣赏与学习 123

第一节 甲骨文 123

第二节 金文 126

第三节 小篆 130

第四节 简帛书与隶书 134

第五节 草书 139

第六节 关于书法欣赏与学习的几个问题 145

第七章 书法发展概略 148

第一节 先秦时期的书法 148

第二节 秦代书法 152

第三节 汉代书法 153

第四节 魏晋南北朝时期的书法 157

第五节 隋唐五代时期的书法 163

第六节 宋元时期的书法 171

第七节 明清时期的书法 177

第八章 碑帖知识 187

第一节 碑刻 187

第二节 墨迹 194

第三节 刻帖 198

第九章 古代书法论著 204

第一节 古代书论概述 204

第二节 古代书论举要 214

第十章 书法美学述要 227

第一节 书法美学的研究对象和范围 227

第二节 书法艺术的审美本质 228

第十一章 书法创作 235

第一节 什么是书法创作 235

第二节 书法作品是作者思想感情的表现 240

第三节 书法创作的形式、品式及题款、称谓 245

第四节 书法创作中的心理机制	248
第十二章 书法教学	259
第一节 书法教学的重要意义	259

第二节 书法课上教学原则的运用	262
第三节 书法教学中的方式与方法	265
出版后记	270

上 编

第一章 汉字书写的实用要求与艺术要求

我国的书法艺术,博大精深,凝聚着炎黄子孙的无穷智慧,是中华民族文化遗产中的瑰宝。在世界艺术领域中,书法以其特有的造形方式和表现力独树一帜,被誉为东方艺术的代表。积极继承和发扬书法艺术的优良传统,是每个中国人特别是人民教师的崇高职责。国家教委颁发的中小学语文教学大纲,要求学生具备良好的书写习惯,做到笔顺正确、笔画清楚、字形规范、字体美观,以及行款格式正确、卷面整洁等。这些要求是侧重于汉字书写的实用方面提出来的。高等师范院校的书法教学,则应从实用性与艺术性两个方面同时提出要求的。通过系统学习,要求学生不仅适应将来的工作需要,同时还应了解汉字与书法的关系及其历史渊源,掌握汉字造形规律,懂得书法创作与欣赏的一般原理。作为未来人民教师,还要求通过本教程的训练,掌握一套较完整的书法教学方法,从而为培养一大批书法事业的接班人打下基础,让书法艺术世代绵延,长盛不衰。

第一节 汉字与书法

汉字是当今世界上使用面最广、历史最悠久的文字。我国是世界上人口最多的国家,使用汉字的汉族和部分少数民族占全国人口90%以上,约占世界总人口的1/5。世界上除汉字以外,还有过两种古老的文字:一种是美索不达米亚地区(在叙利亚东部和伊拉克境内)的楔形文字,另一种是古埃及的象形文字。楔形文字出现于公元前3500年前后,但到公元前第4世纪就消亡了,大约三千年的历史。埃及的象形文字出现于公元前2100年前后,到公元前第五世纪就不再使用了,存在的时间不到二千年。现在我们能见到的最古老的汉字是殷商时代刻在龟甲、兽骨上的文字,统称为“甲骨文”,是从盘庚迁殷到纣王灭亡270年间的文化遗物,距今已有3200多年历史。甲骨文是成批大量出现的文字,可以断言,文字不可能一下达到这样的规模。据出土文物考证,汉字的萌生期可以追溯到甲骨文之前两千多年的新石器时代。汉字从甲骨文到现在的楷书,虽然有了很大变化,但它仍然属于象形性质的表意文字。文字学家们可以通过“形近”的方法判读大批甲骨文字。在当今世界语言文字中,汉字不仅在实用上显示出很大的优越性,而且一直以特有的艺术情趣著称。

从出土文物和古代文献资料中知道,早先出现的汉字,大多为近似图画的形象字。随着中华文明的发展进步,人们总结出构成汉字的六条法则——六书,即象形、指事、会意、形声、转注、假借。^①其中“象形”是基础。汉字的象形性为汉字升华为书法艺术提供了良好的内在条

^①《周礼》:“保氏掌三《礼》之法,以辨九《职》之民,而养国子以道,乃教之六艺。……五曰六书。”郑氏注:“六书:象形、会意、转注、处事、假借、谐声也。”(《十三经注疏》第731页,中华书局影印,1980年10月第1版)古代人们对“六书”的称谓和排列次第缺乏统一标准,这里以新编《辞海》“六书”条为准。

件。人们习惯称呼点、横、竖、撇、捺、钩、挑等基本线条形态为“笔画”，与早期汉字“画成其物”^①的象形性有关。

所谓“书法”，原意是书写汉字的方法、法则，现在由于“书法展览”、“书法作品”、“书法创作”这类词语的广泛使用，“书法”的“法”字已逐渐虚化，成为纯粹的艺术名称。书法已成为世所公认的独立的艺术门类。但作为审美观照对象，它总是和汉字形影相随，合而为一的。这就提出一个问题：汉字与书法究竟是什么关系？二者有无区别？正确认识这个问题，对确立书法意识，端正书法创作方向具有重要意义。

每一种艺术都有自己的特殊规定性。书法的规定性首先是书写汉字，换句话说，书法是汉字的书写艺术。这个规定，一方面根源于书法形成与发展的历史事实，另一方面又取决于汉字本身固有的造形手段。前一个问题，将在本书第七章“书法发展概略”中加以阐述，这里先就汉字的造形手段谈谈汉字与书法的关系。

鲁迅先生在《门外文谈》中说：“写字就是画画。”^②这是从汉字起源的角度说的，指的是早先的象形字。象形，就是象天文、地理、人物、器用、虫鱼鸟兽等自然相貌之形。汉字由画画而成为似画非画的象形字，再逐渐演变为现在这样以符号性为主导的楷体字，虽然形态有很大差异，但在整个演变过程中，它始终贯穿一条恒定路线，这便是充分利用独特的结构方式和书写工具，对点、横、竖、撇、捺、钩、挑等基本线条进行艺术加工，从而赋予汉字永不枯竭的艺术生命，为书法的可能性提供了广阔空间。

古往今来，汉字与书法无论作为观照对象或书写实践，都是密切相关的。书法创作离不开写字，无论谁写字，也无论出于什么目的，同样要考虑美观问题。写字、认字与艺术欣赏水乳交融，已成为中华民族特有的审美心态。这种心态之所以形成并历久不衰，其根源在于汉字本身与书法艺术始终坚守的造形原则。汉字与书法尽管存在着不可分割的密切关系，但前者毕竟属于文字范畴，文字本质上是记录语言的符号，在时间和空间中是以交流工具的形式出现的。而书法既然是一种艺术，它的首要任务是反映生活，表达思想情感，充当人们的精神食粮。汉字与书法各自按不同的方式发挥社会功能

大体说来，可以从以下几方面在汉字与书法之间划出界线。

一、不同的社会功用。汉字作为社会应用工具，需要突破时间和空间的限制，帮助语言在不同时代不同地域进行思想交流，因此必须得到相应社会范围内的全体成员共同认可，还可通过翻译在整个人类社会流通。书法是对汉字固有艺术因素的升华，与其他艺术一样，它只能在社会分工规律制约下由一部分人掌握。作为国际文化交流的一个组成部分，书法不是通过“言传”（翻译），而是通过视觉让域外人直接“意会”的。

二、不同的容量和含义。汉字与书法都有自己一定的含义。一个字的含义和点画结构之间没有必然联系，只能依靠约定俗成。一个字还可以有几个意义，例如书法的“书”字，可以指书本、写字、信函，还特指一种古籍——《尚书》；而“说书”、“书场”里的“书”，则指某些曲艺。写字的“写”，古籍中有“如象”、“竭尽”等含义，这样的含义现在已不再使用。由此可见，字的

① 汉许慎《说文解字·叙》：“象形者，画成其物，随体诂训。”《说文解字段注》第799—800页，成都古籍书店影印，1981年9月第1版。

② 鲁迅：《门外文谈》。

含义不是它的形体所固有的；但一经约定，又是相对稳定、明确的。为了保证其适用性，还可以通过词典之类工具书使之规范化。它的任何一点细微变化，都要经历较长的历史过程。书法虽然和词一样以汉字为载体，但一个字从书法角度看，它的含义是一定的艺术趣味，是由具体的点画形态、间架结构等因素传达出来的，其中还包括字与字之间的呼应联络，以及点画、字行之间空白处所形成的空间分布关系。一定的艺术趣味作为书法的内涵，可以和所书写的文词相关，也可以毫不相干；还可以通过不同水平的“再创作”，从多侧面、多角度作不同的理解，别人无法干预，因此也不可能进行规范，甚至欣赏者本人对同一书作的评价前后不一也是可能的，合理的。

三、不同的信号系统。按照俄国生物学家巴甫洛夫两个信号系统的学说，文字属于第二信号系统，即第一信号的信号。比如“笔”字，作为文字，是实际存在的书写工具——毛笔或钢笔的信号，是第二性的；实际存在的笔则是第一性的。而书法作品中的“笔”字，作为刺激信号（巴甫洛夫认为外界对人的一切作用都可以看作刺激）是第一性的。因为欣赏者的感觉——苍劲、秀丽、简淡、豪放等等，是由“笔”字本身的具体形态表现出来的，它和实际存在的笔的联系十分微弱，甚至根本不存在。

四、不同的规范要求。从造形方面看，汉字与书法都具有各自不同的规范性。汉字的规范性是单一的。即在一定历史时期的横断面上，一个字只容许一种标准写法，如果出现其他写法，则称为“异体”、“俗体”。书法的规范性是多样的。迄今为止，书法创作普遍遵循的原则是，不脱离汉字，不任意杜撰笔形、字形，能在传世名碑法帖中找到根据就行了。与应用汉字单一的规范性相反，在书法作品中，相同的字容许出现异体或“同形异构”，使其异形纷呈，各具风姿。例如相传为王羲之书写的《兰亭序》，其中十九个“之”字写法各不相同，都合乎书法原理。

五、不同的象形性。汉字与书法都具有象形性，但两者的表现手法与取向截然不同。作为造字法则——“六书”之一的“象形”，是描摹自然景物，即“画成其物”，具有再现性；书法象形重在表现，即通过具体笔触表现出人人都能体会到的特定感受或情感，例如壮丽、流畅、潇洒、沉着、飞动等等。这些感受或情感即便和书写的字句有某种程度的联系，那也是非常模糊的；也许毫不相干，纯属书法家随情变易。这样的象形，在欣赏者眼中，是一种不确定的模糊意象。

六、不同的感觉渠道。汉字可以通过听觉作用于主体，书法只能诉诸视觉。汉字作为表达思想的工具，原则上应和人们的口头语言相符合。在某些特定场合，人们完全可以用“书面谈话”来表达自己的意思。书法作品虽然同样可以写出与语言相符合的文字，但读者关注的主要是书法家通过点画与结构形态造就的艺术境界。字是否正确，文词是否合乎语法，作为相关因素，属于知识问题，不代表书法家的创作水平。因此，对书法作品的任何评价，都有赖于视觉的静观默察，绝不可能用“书面谈话”的方式，让人理解接受书法通过具体形象所显示的艺术语言。

七、汉字可以“改革”，书法只能发展。纵观汉字发展史，从殷商时代的甲骨文到秦代的小篆，就是不断改革的过程；以后再由小篆变为隶书、楷书，楷书繁体变为“简化字”，往往一个

字就面目全非了。例如艺术的“艺”字，大篆作“𡩊”，小篆作“𡩊”，隶书作“藝”

（隶书“艺”字有多种写法，此据《史晨碑》），楷书繁体作“藝”，简化字作“艺”。这种改革，目的是为了实用，因而新字体一经定型，旧字体就被取代作废，如再度出现于实用场合，则视为

不规范。但无论何种字体，只要在历史上曾经出现过，一旦进入书法领域，不仅作为书体继续保存，往往因其不再具有实用价值，人们更专注于它的艺术价值。各个朝代的书法家中，都有一批擅长古代书体的高手。例如唐代的李阳冰，清代的邓石如，都以擅长篆书著称于世，而我国自六朝以后，从文字改革的角度看，正规的应用字已经是楷书了。当今书法家们正致力于祖国古代文化遗产的发掘，各种书体琳琅满目，美不胜收，出现了百花齐放的大好局面。由此可见，随着应用汉字的不断改革，淘汰了许多不合实用的字；而与此同时，被淘汰的字都可能进入书法领域，为书法创作提供新的契机，扩大了书法家的视野。

以上我们尽可能地列举了它们的不同，这是着眼点不同的抽象分析，但在实际应用中，它们却是作为一个统一体显示出来的。我们应该既知道它们的相同之处，也要知道它们的不同之处，以便作出相应的处理。就我们设课的目的来说，我们希望学生们既能把字写正确，还要写得最好，最好能达到书法艺术的标准；但是我们绝不希望把书法和写字分割开来，如果只合乎所谓“书法艺术”的要求却写不成正确可识的汉字（客观上存在这种时弊），那是我们坚决反对的。

第二节 汉字书写的实用要求

明确了汉字与书法的界限，在书写实践中，应根据不同场合、不同目的在实用与艺术之间作出抉择。

以实用为目的的书写活动，首先应弄清汉字的基本笔画，区分容易混淆的笔形与字形。

汉字的基本笔画数量和它们的名称，现在还没有统一的标准。为了更符合书写的实际，我们总结出如下 26 种：

笔画	名称	例字	笔画	名称	例字	笔画	名称	例字
ㄣ	横折折撇	建	丶	点	宗	ㄥ	竖折	山
ㄥ	捺	木	一	横	心	乚	竖弯钩	元
ㄣ	提	远	丨	竖	失	ㄣ	竖折折撇	专
ㄣ	横钩	鸿	ㄣ	撇	三	ㄣ	竖折折钩	马
ㄣ	横折	口	ㄣ	撇	卜	ㄣ	撇折	公
ㄣ	横折钩	永	ㄣ	撇	和	ㄣ	撇点	女
ㄣ	横折折钩	乃	ㄣ	横撇	又	ㄣ	弯钩	家
ㄣ	竖提	民	ㄣ	横撇提	记	ㄣ	斜钩	我
ㄣ	竖钩	小	ㄣ	横撇弯钩	际	ㄣ	卧钩	心
			ㄣ	横撇弯钩	九			

为什么写字一定要弄清基本笔画？这首先是识字的需要。有许多汉字是大同小异的，稍不留心，就会写错。例如“无”字，由横、横、撇、竖弯钩组成，不可以写做“旡”（jì，第二笔是竖折）；“牙”字，由横、竖折、竖钩、撇组成，不可以写做“𪔐”（hù，末笔是捺）；“子”字，由横折、弯钩、横组成，不可以写做“孑”（jié，末笔是提）；“不”字，由横、撇、竖、点组成，不可以写做“丕”（niè，末笔是捺）。还有戊（wù）、戊（yuè）、戊（xū）、戊（shù）等字，一笔之差，音义全非。

其次，正确掌握笔画，才能准确计算字的笔画数量。汉字在某些地方需要按笔画数量多少依次排列，才有利于工作或学习，例如在辞书上查找条目或排列名单等。查阅辞书有时还涉及笔形。上海辞书出版社出版的《辞海》，凡画数相同的字，就是按第一、二两笔笔形依次排列为一一、一丨、一ノ、一一、丨一、丨丨、丨ㄣ、丨一、ノ一、ノ丨、ノノ、ノㄣ、ノフ…。笔形掌握不准，查找条目就很困难。

要求正确掌握笔画，主要指现今通用的正楷字体而言，其他字体如篆、隶、草等，不属于规范实用字体，不能用楷体的标准笔画去衡量。但应当看到，即便是正楷，在古体字与今体字，繁体字与简体字，正体字与异体字之间也有一些差别。例如“禾”字，第三笔过去常写做竖钩，现在只写做竖；“物”字的牛字旁，过去有写做竖钩的，现在统一写做竖了。再如“西”字，过去辞书上属于“酉”（yǒu）部，同一部首的覃字，上部是“酉”。现在废除“酉”部，统一归入“西”（xī）部了。对于这种现象，只能用一个标准去对待，凡经国家正式公布使用的“简化字”，即为标准规范，未经简化的字，一律以现行标准印刷字为准。这样才不致造成混乱。

学习书法还面临另一个矛盾：现在练字使用的楷体字范本，大多是古代碑帖，其中有不少繁体字、异体字、古体字，还有书写者随意增损笔画的字。这些字的笔形和笔画与现今通用字有一定差异，这个矛盾怎么解决呢？解决的方法应当是把练字与识字、用字分开。练字，主要是掌握汉字基本笔画的造形技巧、结构规律以及篇章布置等，应侧重于字的形态塑造；作为认识、运用，虽然也牵涉字的形态，但更应注意量的掌握，即笔画的多少、长短等。例如写“臣”字，依次为横、竖折、竖、横折、横、竖共六画，少写两个短竖便成“巨”字；多写一个短竖便成“𠂔”（yí）字。写“汨”（gǔ）字，右部是日，横长竖短；写成横短竖长，便是“汨”（mì）字。汉字中这些细微差别应审慎地严格掌握，才不致彼此混淆。基本笔画弄清楚了，各种笔画的粗细、曲直，结体的疏密、开合，笔画之间的联络映带等关系，则属于造形方面的问题，正是我们临习古代碑帖应着重考虑的。

以上情况说明，汉字书写从实用方面考虑，要求每一笔画都必须严格服从规范，才能正确书写、识别千姿百态的汉字。汉字本质上只能是一种社会应用工具，不应当脱离规范化这条原则，否则就会产生混乱，给工作学习增添麻烦。

汉字书写要求实用，必须考虑书写工具，传统书写工具是毛笔，从出土文物考证，早在五六千年前的新石器时代，人们已用它来绘制彩陶上的图纹。古代文人学士用毛笔写就成千上万卷典籍文献。毛笔为中华文化的发展传播发挥了巨大作用。但是，随着当今新兴科学技术的高速发展，文字书写单凭毛笔显然不敷应用。在一切实用书写中，各种类型的硬笔——钢笔、粉笔、铅笔、圆珠笔等，正突破毛笔的局限，在群众中广泛使用。近年来，硬笔在实用的基础上向艺术化方向发展，形成了当今书坛上十分活跃的硬笔书法。

所谓“硬笔”，无论从练习或实用上看，主要是钢笔。钢笔字写好了，其他类型的硬笔都不

成问题。要写好硬笔字，需要明确以下几点：

一、硬笔字虽然在书写工具和字迹形态上和毛笔有所不同，但构成原理和审美趣味是一致的。不少硬笔书法爱好者在练习过程中，都以毛笔字帖为范本。目前报刊上登载的“硬笔书法”作品，在格式上普遍承袭了传统毛笔书法；有许多硬笔书法如不经说明很难和毛笔书法分开。

二、硬笔字尽管具有方便易行的特点，但还不可能在实用性上完全取代毛笔字。像标语口号、安民告示、店铺招牌、名单张榜等，硬笔字显然不如毛笔字合适。至于美化环境，显示民族风尚，为名胜古迹增添光彩的匾额、楹联等传统书法形制，更不是硬笔所能胜任的。

三、基于以上两种原因，学习硬笔书法应当从毛笔入手。实践证明，这样可以驾轻就熟，收到事半功倍的效果。诚然，有不少写一手漂亮硬笔字的人不会写毛笔字，但如果他再从毛笔字中汲取营养，一定能锦上添花，使硬笔字更富有情趣。目前，在师范教育系统中提倡写好“三笔字”（毛笔、钢笔、粉笔），是有远见卓识的，既有利于弘扬民族文化传统，又有利于学习实践和社会应用。

第三节 汉字书写的艺术要求

什么是汉字书写的艺术要求？简单说就是把汉字书写从实用升华为艺术。前面讲过，所谓“书法”，现在已被约定为一个有特定含义的艺术名称。但由于非书法目的的汉字书写仍不可避免地带有艺术倾向，书法一词并未完全丧失汉字书写方法的原义。汉字首先是一种文字。文字作为记录、传达语言的符号，是可以不讲究书写方法就能形成的。例如人们可以用火柴梗之类的东西拼凑成字，还可以用手指或木棍代笔在地上划字，但是这种字不能和“书法”相提并论。书法由一个动宾词组约定为单一的艺术名称，这个事实本身说明，书法不是指普通以提供认识为目的的汉字成形方法，而是指经过特殊手段创作出来的被艺术化了的汉字。其中主要包括笔法、结构、章法等方面。

笔法。主要指利用传统书写工具毛笔的能屈能伸，刚柔相济的性能与书写者肘、腕、指力的巧妙配合，使汉字笔画由呆板的静态符号。变为生动活泼的艺术形象。例如写一横画，一般包括逆锋起笔，侧锋衄挫成点，中锋力行，末端顿、围、提、收等动作。从外形上看，或向上弯曲呈“覆舟形”，或向下弯曲呈“正舟形”；有的左粗右细，有的左细右粗，有的两端粗中段细（图 1-1）。再加上行笔速度、墨色润燥等变化，一个横画就能妙趣横生，显示出稳健、凝重、跌宕、轻快、流畅、简淡等等神态，传达出书者的特定情感，形成不同的艺术风格。写一竖画，常见笔法是：逆锋上行，侧锋衄挫成点，中锋涩行，末端或出锋如“悬针”，或围、驻回锋如“垂露”；还可向左或向右略微弯曲使其具有“弹性”、“韧性”（图 1-2）。写点，通过不同笔法，形成平、直、长、短、左向、右向、左右向、曲抱、带钩、带提等不同形态，与其他笔画呼应成趣，成为脉络相连的有机整体。一个笔法巧妙的点，可以在字中起统领作用，达到“一点成一字之规”^①（图 1-3）。相传为东晋大书法家王羲之创造的“永字八法”，把汉字笔形归纳为八种，即侧（点）、勒（横）、努（亦作弩。竖）、趯（钩）、策（提）、掠（长撇）、啄（短撇）、磔（捺）。关于“八法”的含义及其笔法，古代书论文献中解释不尽相同，但有个共同点，

^①唐孙过庭《书谱序》：“一点成一字之规，一字乃终篇之准。”《佩文斋书画谱》第二册第 144 页。北京中国书店影印 1984 年 9 月第 1 版

即通过各种不同笔法来显示客观现实中复杂事物的万千气象，从而为书法创作提供广阔空间。以上主要是针对楷书或行书说的，如加上篆、隶、草等字体，笔法的变化更是无穷无尽。



图 1-1

图 1-2



图 1-3

结构。结构又称间架或间架结构。顾名思义，这是建筑概念的变通。由于汉字笔画组合方式具有交叉、穿插、横平、竖直、斜撑等特征，这样的变通具有深刻意义，是汉字有别于其他文字的重要特征之一。但是当我们进一步把结构意识从实用汉字转移到书法艺术，两者之间又不尽相同。实用汉字结构应偏重于组合的标准化；书法艺术则偏重于神态的多样化。就是说，汉字必须从具体组合上具有可供识别的准确性，否则就会在实用中产生混乱；书法，则要求把机械的笔画结构成有生命个性、能传情达意的有机整体。唐代著名文学家韩愈描述张旭的书法：“喜怒、窘穷、忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平，有动于心，必于草书焉发之。”^①这样，汉字便由不同的笔画结构成的符号单位，转化为笔画间具有音容笑貌、顾盼生

①《历代书法论文选》第292页。上海书画出版社1979年10月第1版

姿的生命单位。当然，字的结构本身是无所谓生命的，也不会有情感。然而书法家运用娴熟的技巧，借助一定的笔法结构，竟能使人体体会到种种复杂情感的存在。这种现象西方美学家称为“移情作用”（又称“移感”或“输感”）。我国南朝梁刘勰描述为“神与物游”（《文心雕龙·神思》）。就是人在观察外界事物时，下意识地把自己的生命活动移入对象中去，设身处地，仿佛对象也有思想情感。人们可以从不同角度去体会形形色色的艺术情趣，各种不同的艺术情趣都是人的本质力量的生动写照，不可避免地对应着作者，同时也包括欣赏者的胸襟气度和艺术素养。

章法。所谓章法，就是要求将一幅书法作品的点画行款融为一体，每一画每一字都处于相依为命的特定关系之中。在书法家笔下，某一字某一画偶有失误，可以从上下左右的关系中得到救应。例如用直尺给某一行（竖行）字划条垂直线作为轴心，上一字重心偏左，可以让下一字重心偏右求得整体上的平衡。把这种关系扩展到整幅书法作品，使之气韵贯通，首尾呼应，这便可能是成功的佳作。

讲究章法，是书法艺术区别于汉字实用书写的一个重要方面。举凡实用书写，诉诸视觉，都按时间和空间顺序“线状”进行，过目即置之脑后（为了理解文句反复阅读，仍然是线状进行）；书法作品在视觉中和画相似，总是“块状”呈现。欣赏者对书法作品的理解，评价，是以整体感为前提的。因此不顾章法或不成章法的书写实践，达不到书法艺术的高度。

讲究章法，还决定了书法作品中相同字迹所占位置的不可互换性。不同作品不同字体之间是如此，同一字体同一作品也应如此。当然，这是从一幅完美的书法作品须字字意别、同字异趣，以免单调刻板这个高度说的，行、草书容易体现，篆、隶、楷书很难办到。因而不可互换性也是相对的，不是绝对的。

章法又叫篇章结构法。无论孙过庭说的“一点成一字之规，一字乃终篇之准”，或包世臣提倡的“九宫法”，都是结构意识由个别、局部直至全体的逐步扩展延伸。这种扩展延伸是必然的，是由书法艺术的内在规律决定的，可以称为章法的内在结构。书法作品在分行布白、字迹大小、书体搭配、行笔走向等方面，都有区别于实用书写的特殊要求；这是章法的外在结构。例如实用书写目前大多是横行，书法作品则竖写居多。同样是横行，实用书写是从左到右，书法作品可以从右到左。完整的书法作品分正文和落款两部分，落款字迹通常小于正文，字体与正文相区别（如正文隶书，落款宜行草）等等。外在结构主要受传统形式和时尚影响，有常规而无定则，在创作实践中可根据不同情况灵活掌握。

汉字书写的艺术要求，除笔法、结构、章法外，还涉及使用异体字的问题。这里说的异体字，包括新中国成立后被“简化字”取代的“繁体字”。汉字书写的实用要求有条原则，就是必须严格服从现行规范，这是由汉字本身的社会功能决定的。书法既然是有别于实用汉字的艺术创作，从理论上说，可以不受汉字规范的约束。我们可以在许多典范性的古代“法书”中，找到不合适用规范要求的例证。例如唐代著名书法家欧阳询书《九成宫醴泉铭》中的“导”字，下部“寸”字右侧多写一点；同碑中的“祕”字，示字旁右点借代“必”字的左点。虞世南书《夫子庙堂碑》中的“释”字，省撇增横作“𣎵”。在现代书法作品中，除了大量出现已被取代的繁体字外，𠂔（时）、𠂔（春）、𠂔（秋）、𠂔（历）等异体字也屡见不鲜。这种现象之所以存在，不能简

单归结为陋习或偏好，这和艺术心理学上揭示的“间离效果”^①有关。任何艺术作品都应和欣赏者日常所见所闻保持一定间隔距离，才能引人入胜，产生共鸣现象。这种间隔距离一旦取消，就意味着平淡无奇，缺乏创造性。俗话说：“太熟的地方无风景”，所以人们需要旅游、探险。人们喜爱传统戏曲、古典音乐，因为它们和日常生活保持了一定的距离。书法之所以发生发展，也离不开间离效果的推动。正是出于这样的动机与审美心理需求，早已失去实用价值的甲骨、钟鼎、籀、篆等古代书迹，才被人们奉为“国宝”，并积极继承和发扬光大。从这个意义上说，书法作品中出现一些异体字是无可非议的。人们观赏书法作品的同时，了解一些汉字发展演变情况，对弘扬民族文化是有利的。当然，这并不是说，汉字书写作为艺术要求，可以随心所欲地滥用异体字。“间离效果”作为一种艺术手段，既不容取消，也不可夸大。过分夸大，会使欣赏者感到莫明其妙而丧失美感。书法既然以汉字为载体，就应在艺术与实用之间保持一定的平衡关系。纵观历来堪称“法书”的书法作品，都是在社会功用与艺术欣赏相互为用的内在平衡律制约下取得成功的。古代书法家们增减、借代笔画，多半以和原字形差别不大，不妨碍识别为原则，而且是基于字迹本身在特定情况下的造形需要。无缘无故杜撰生僻怪字，古人讥为“字妖”，^②和“间离效果”毫无共同之处，在书法创作中是不允许的。

笔法、结构、章法是构成书法艺术的三个要素。这三个要素固然直接关系书法作品的创作与欣赏，但并非与实用书写毫不相干，两者之间往往只是程度上的差异。这是因为汉字的实用性与艺术性毕竟血肉相连，不可截然分开。

第四节 寓艺术于实用是汉字书写的一大特色

我们在汉字书写的实用要求与艺术要求之间划出一定界限，是从同一件事情的两个不同侧面着眼的。必须指出的是，同一事物的不同侧面是紧密相联不可分割的。查考有关文献，文字学与书学历来相互交叉，彼此包容。讨论汉字的发展演变，必然涉及书法艺术的发展演变。我国古代学校，普遍以“六艺”为教育内容。据《周礼》记载：“六艺”是指“礼、乐、射、御（驭）、书、数”，其中“书”指的是“六书”，属于文字学范畴；但《周礼》把它看作“六艺”之一。可见早在两千多年以前，古人已经从汉字中见到艺术因素的存在了。

古今书法论著中，“书”字有时作为动词指书写实践，有时作为名词指书法艺术，从历史语言学角度看，两者之间可以转换，正是由于两者之间的必然联系。现在人们用来学习书法的范本——法帖、名碑，起初不外是往来信札，或是为了宣扬封建典章、伦理道德、铭功记事而树碑刻石，其主要目的不在于艺术欣赏；但无论从当时书写者的动机或效果看，艺术因素都是不能排除的。我们现在利用它们作为习字范本，同样很难在艺术要求与实用要求之间划清界限。1984年国家教育部《关于加强小学生写字训练的通知》指出：“把字写得正确、端正，这对学生在德、智、体、美各方面的全面发展、进一步学习与未来的工作，都有着十分重要的作用。”把写字与学生在德、智、体、美各方面的全面发展联系起来，显然是着眼于汉字的艺术功能；把写字与学习、工作相联系，则是从实用方面考虑的。“正确”与“端正”是两个不同的概念，前

① “间离效果”是本世纪德国著名戏剧家布莱希特提出的戏剧主张，又称为“陌生化效果”。其目的是让观众欣赏戏剧时，对对象既了解又感到有些陌生，从而更好地增强艺术吸引力，让戏剧情节更耐人寻味。

② 南朝梁刘勰《文心雕龙·练字》：“三人弗识，则将成字妖矣。”周振甫选译本 233 页，中华书局 1980 年 10 月第 1 版。

者侧重于实用，后者侧重于艺术。“端正”作为一条审美原则，根源于书法的结构意识，是一切造形艺术维持视觉平衡的必要条件。东晋著名书法家王羲之在《论书》中就曾提出“夫书字贵平正安稳”的卓越命题。

汉字之所以能寓艺术于实用，其根本原因在于汉字本身的构成方式。汉字的各种笔画形态，一方面作为基本符号组合成若干单字提供识别，另一方面又通过穿插、避就、纵敛、垂缩、仰覆、向背、偏正、曲直、长短、疏密等等手法，使每一个单字都能各有面貌，成为千姿百态的艺术品。在整个书法创作过程中，汉字是作为“物质材料”听任驱遣的；但它和别的造形艺术使用的物质材料不一样。例如绘画用的颜料，雕塑用的泥土、石膏，都只能在完整的、具体的艺术作品中才具有审美意义，一旦从作品中分离出来，它的审美意义就立即消失，成为废物。汉字作为书法的创作材料，始终保持着相对的独立性。每个字都有自己合乎规律的艺术特色，从任何一件完整书作中切取出来的零散字句，仍不失为艺术。唐代怀仁的《集王圣教序》、晋代王献之的《中秋帖》以及碑帖集联、集字报头、刊头等，^①都是分离作品而能保持艺术情趣的实际例证。以上情况说明，艺术和实用的统一作为汉字一大特色，不是主观的审美趋向，而是由汉字本身固有的内在条件决定的。

汉字寓艺术于实用的特性，除普遍贯穿于日常书写活动外，更为积极的方面，则是与别的艺术相结合，为它们增添审美层次，展示出了民族的特色。

比如“对联”。对联相传创始于五代后蜀皇帝孟昶。从内容看，对联是语言文字的艺术，属于文学范畴，是从中国古典诗词中衍生出来的特种文学体裁，大多以描绘自然景观、表达个人情趣、宣扬伦理道德为目的。但对联从来不是以单纯文学作品的面貌出现的。供人观赏的对联，总是和书法融为一体成为形制独特的一种民族艺术。对联在民族生活中拥有最广泛的群众基础，作为书法作品的一种形式，在古今书坛上占有重要地位。

书法与词章结合，是汉字寓艺术于实用的主要渠道。一件文学作品作为一种语言艺术供人阅读，汉字本质上纯粹是记录语言的工具。但由于书法作品历来以书写诗词或文学篇章为表现形式，汉字便具备了双重功能：既是语言符号，又是造形艺术。书法的艺术境界和脍炙人口的词章相得益彰。读者徜徉于字里行间，通过视觉美感的诱导，能更好地深入领略文学作品的诗情画意，形成多层次多侧面的美感体验。正是基于这一情况，南朝梁文学理论家刘勰，在《文心雕龙·练字》中，要求文学家遣词造句应注意文字形态的视觉干预，并提出几条“练字”原则：一是避免“瘠字累句”、“肥字积文”，就是在行文中不要连续使用笔画太少（瘠字）或太多（肥字）的字。太少显得“纤疏而行劣”，太多则“黯黯而篇暗”。还要避免“三字连边”，即连续使用三个（包括三个以上）偏旁相同的字，这样，就不致出现类似同义反复的字形重复。这样的“练字”观，显然不止注意到了以文字为媒介的语言艺术，而且进一步注意到了以造形为手段的书法艺术。从文论负担的任务来看，未免失之偏颇。但刘勰意识到了汉字寓艺术于实用这一基本特性，在文学作品中必然产生的“非加和”（不是简单凑合，而是相互渗透、拔高，融会为新的艺术境界）现象，对于渲染词章氛围具有不容忽视的作用。从书法方面看，刘勰的“练字”

^①《集王圣教序》是怀素和尚从所传王羲之各种手迹中选出单字连缀而成。王献之《中秋帖》原为5行32字，后被切割剩3行22字，仍被奉为书坛瑰宝。碑帖集联是将古代碑帖中原本不连接的字拼凑成对联，是近代出现的一种书法活动形式。