

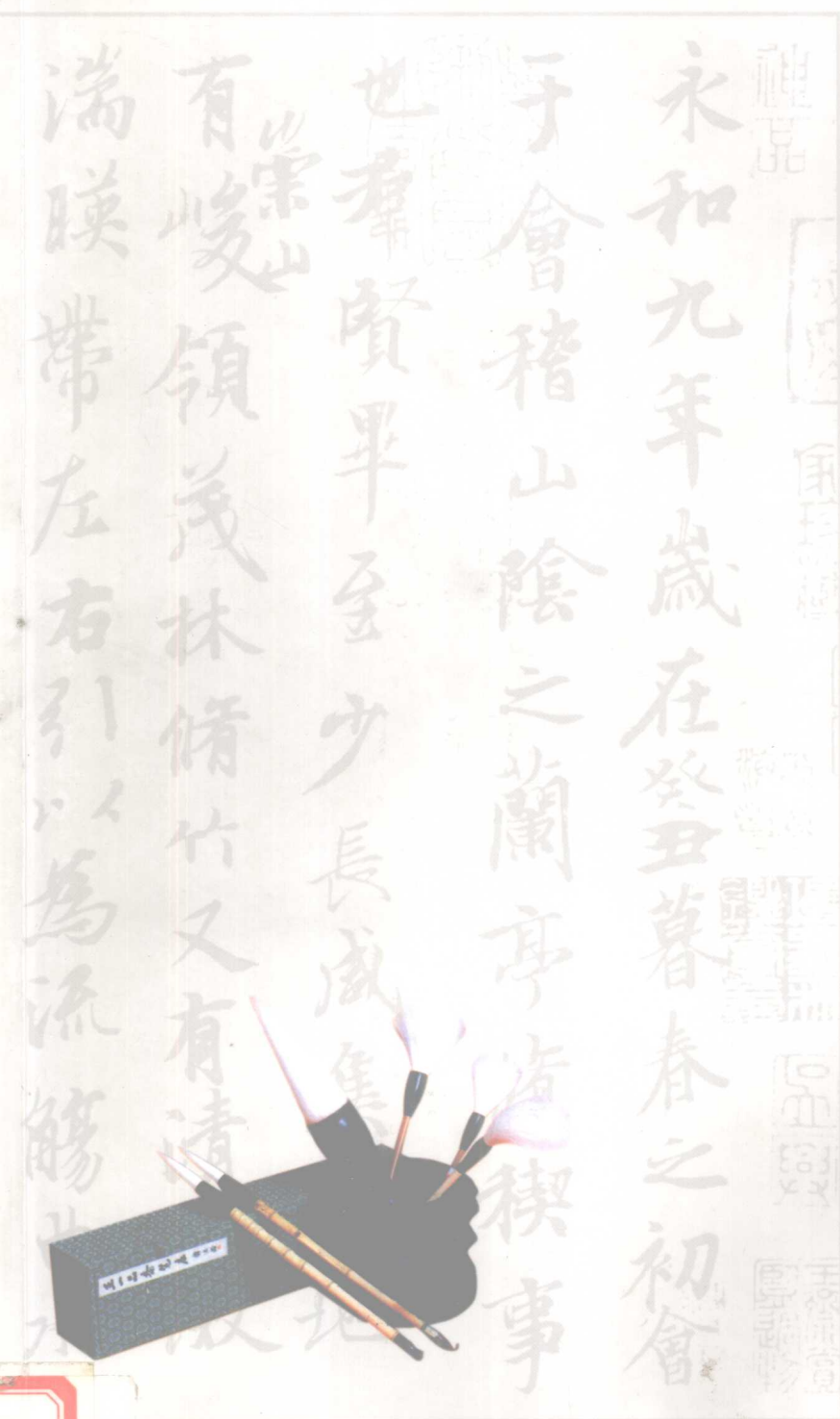
主编 庄华峰 副主编 李光华 朱礼长

大学书法基础教程

庄华峰



D A X U E S H U F A J I C H U J I A O C H E N G



安徽大学出版社

大学书法基础教程

李光华题



主编 庄华峰
副主编 李光华 朱礼长

安徽大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

大学书法基础教程/庄华峰主编. —合肥:安徽大学出版社, 2004. 9

ISBN 7-81052-921-8

I. 大... II. 庄... 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 090570 号

安徽师范大学教材建设基金资助出版

大学书法基础教程

庄华峰 主编

出版发行	安徽大学出版社	经 销	新华书店
	(合肥市肥西路 3 号 邮编 230039)	印 刷	合肥远东印务有限责任公司
联系电话	编辑室 0551-5108498	开 本	850×1168 1/16
	发行部 0551-5107784	印 张	11.5
责任编辑	李 梅	字 数	220 千
封面设计	孟献辉	版 次	2004 年 9 月第 1 版
		印 次	2004 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-81052-921-8 / G·287

定价 15.50 元

如有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换

前言

书法是中华民族优秀的传统文化瑰宝,它以一种独特的方式承载了我们民族几千年的悠久文明史,在世界艺术之林中占有极为独特的地位。弘扬书法艺术不仅是传承这一传统文明的需要,更是提高全民文化素质、开创我们民族美好未来的需要。

今天,随着硬笔的广泛使用,传统意义上的毛笔书法受到了严重冲击;而随着电脑等现代技术的普及,键盘大有取代手笔书写之势,使无论是毛笔书法还是硬笔书法均面临着前所未有的危机。放眼当代大学校园,以书法为业余爱好的学子,真可谓是凤毛麟角。而另一个不争的事实是,目前我们同学的书写水平实在太低。且先不要求把字写得美观,就是把字写得正确都很成问题,许多同学“创作”的“天书”简直无法辨认。有鉴于此,国家教育部早在1996年就出台了一项计划,将“书法课”纳入大学生尤其是高等师范院校学生的素质教育内容。此后,有条件的院校也陆续开设了书法课程,从而使书法这门古老而独特的艺术在新时期获得了重现生机的大好机会。但在当前,我们的书法教学亟须解决的问题仍很多,例如如何在非常有限的学时内让学生对书法这门艺术有一个较为全面的了解,如何针对不同学科、不同门类的学生实施书法教学,如何针对基础不同、水平参差的学生进行因材施教,如何合理而有效地找到书法教学中书法理论、书法实践和书法艺术之间的切入点并取得良好效果,如何使学生的书法技能更好地为其就业特别是师范生今后的从教服务等,诸如此类的课题都有待于我们去探索。有感于斯,安徽师范大学书法教研室的同仁们着手编写了这部《大学书法基础教程》,旨在通过我们的书法教学实践,努力在传授书法基础知识的同时,着力提高学生的书写水平,尝试为书法基础教学探索出一条理论与实践相结合的行之有效的路径。

本教程主要作为高等院校尤其是师范院校的书法课教材。由于它着重于基础知识和基本技能的介绍,因而也适用于中、小学书法教师及广大书法爱好者。

在编写过程中,全体同仁力求使本教程形成以下4个方面的特色:广博、精当、新颖、实用。所谓广博,指知识面广博,作为书法入门教材,我们在编写中力求对书法表象及其实质作全面、系统地介绍;所谓精当,指选材精当,同类资料中,力求选取最具代表性者;所谓新颖,指在立足传统的基础上,注意吸收学界最新的研究成果,并提出了诸多新的观点,以体现教材的学术前沿性;所谓实用,指不空谈理论,而是结合大学生书法课的特点,力求做到可操作性强,便于掌握。而一般书法爱好者也可依据本教程进行自学,获得进步和提高。当然,这些仅仅是我们的初衷,至于是否达到了目的,只能留待实践去检验了。但愿本书能为书法艺术的传承与发展,特别是为提高大学生的书写能力和水平,尽我们的一份微薄之力。

参加本教程编写的人员有(以姓氏笔画为序):庄昌玉、庄华峰、朱礼长、汪俊武、李光



华、张克松、陈殿林、凌善金、黄圣炯、储国斌、詹绪佐、蔡小冬。王义德、程文海、刘东合等同志参与了本教程大纲的拟定及讨论工作,本教程的编写出版得到了安徽师范大学教务处的的大力支持,安徽大学出版社编辑李梅同志也为本书的出版付出了大量心血,在此一并致谢。

由于编者水平有限,加之时间仓促,舛误之处在所难免,敬希读者不吝赐教,我们不胜感激!

编 者

2004 年 7 月

目 录

h00115 @ 102.1.1

第一章 导 论/ 1

第一节 汉字起源、汉字书写
与书法/ 1

一、汉字的起源/ 1

二、汉字的发展及其字体流
变/ 2

三、汉字与书法/ 4

第二节 书法的书写工具与
材料/ 6

一、笔(毛笔/硬笔)/ 6

二、墨(毛笔书/钢笔书)/ 9

三、纸(毛笔书/硬笔书)/ 10

四、砚/ 11

第三节 用笔概述/ 12

一、执笔(毛笔/钢笔)/ 12

二、腕法/ 14

三、身法/ 15

四、运笔方法/ 16

五、运笔要点/ 16

六、永字八法/ 17

第四节 书法学习/ 19

一、学习书法的意义/ 19

二、学习书法的方法/ 20

三、书法的学习过程/ 23

第二章 书法发展简史/ 26

第一节 先秦时期的书法/ 26

一、甲骨文/ 26

二、钟鼎文/ 27

三、石鼓文/ 27

第二节 秦代书法/ 28

一、小篆/ 28

二、秦隶/ 29

第三节 汉代书法/ 29

一、汉隶/ 29

二、草书/ 31

三、楷书/ 31

四、行书/ 31

五、汉篆/ 32

第四节 魏晋南北朝时期的书法/ 32

一、三国时代的书法/ 32

二、两晋书法/ 33

三、南朝书法/ 35

四、北朝书法/ 35

第五节 隋唐五代时期的书法/ 36

一、隋代书法/ 36

二、唐代书法/ 37

三、五代书法/ 41



第六节 宋元时期的书法/ 42

一、宋代书法/ 42

二、元代书法/ 44

第七节 明清时期的书法/ 45

一、明代书法/ 45

二、清代书法/ 47

第三章 毛笔书法/ 50

第一节 楷书/ 50

一、欧阳询楷书/ 50

二、颜真卿楷书/ 52

三、柳公权楷书/ 54

第二节 行书/ 56

一、王羲之行书/ 56

二、米芾行书/ 58

第三节 其他书体/ 59

一、篆书/ 59

二、隶书/ 62

三、草书/ 63

第四章 硬笔书法/ 66

第一节 楷书/ 66

一、硬笔楷书的基本笔画/ 66

二、硬笔楷书常用偏旁部首/ 73

三、硬笔楷书的结字原则/ 87

第二节 行书/ 95

一、基本笔画/ 95

二、硬笔行书的偏旁部首/ 104

第三节 粉笔字技法/ 113

一、执笔与姿势/ 113

二、用笔/ 114

三、粉笔字的笔画、结构和章法/ 115

第五章 书法创作与欣赏/ 117

第一节 书法创作/ 117

一、书法创作的内涵/ 117

二、内容、字体的确定及材质的选择/ 118

三、书法创作的规律/ 121

四、格式与章法/ 123

五、字外功/ 128

第二节 书法美的欣赏/ 130

一、书法美的构成/ 130

二、书法美的欣赏/ 134

附录一 古代书法名作赏析/ 140

附录二 当代硬笔书法作品选/ 166

附录三 参考文献/ 178

第一章 导 论

第一节 汉字起源、汉字书写与书法

一、汉字的起源

书法是一种以汉字为书写对象而发展起来的艺术,因此,研究、探讨书法的源流及其发展变化,就不能不首先研究汉字的起源。

信息交流是文化创造的前提,经验传承是文化发展的基础。为此,人类发明了语言。但是语言本身有一定的局限性:一是受时间的局限“一发即逝”,二是受空间的限制“异地难闻”。随着生产力的发展,社会交往日益频繁,语言的局限性便越来越突出,于是文字作为语言的补充工具便应运而生了。

那么,汉字究竟是怎样产生的呢?关于这个问题,有以下几种说法:

一种是汉代的孔安国在《尚书·序》中所说的:“古者,伏羲氏之王天下也,始画八卦,造书契以代结绳,由是文籍生焉。”认为伏羲氏时代开始有了文字。根据《史记·封禅记》所引管仲和齐桓公的对话,以及《韩诗外传》所载孔子登泰山的故事,早在无怀氏的时候,就已经“封泰山”,而他们(管仲和孔子)在泰山看到的古代封禅石刻,只能识别一小部分。根据这些记载来看,我国的文字似乎还产生在无怀氏之前。可惜这些远古的石刻文字,都焚于野火,已无从考查了。所谓伏羲氏,乃是神话中的人类始祖;无怀氏,乃是传说中“鸡犬之声相闻,老死不相往来”的部落。认为文字产生于这些时代,这当然只能作为一种说法而已。

一种认为汉字产生于黄帝时期,是由两位史官,一个叫沮诵、一个叫仓颉的“始作书契,以代结绳”。这是最为普遍的说法。仓颉、沮诵所造的字,也是年湮代远,字迹无从考寻。战国末期哲学家荀子说:“好书者众矣,而仓颉独传者,壹也。”^①意为古时喜欢研究文字的人很多,而仓颉专门从事过此事,所以惟独他的名字流传了下来。很显然,荀子只承认仓颉有整理过文字的功劳,认为文字并非他一人所创。南朝梁代任昉的《述异记》中说仓颉藏书台有碑文 28 字,是仓颉写的。到了宋代,《淳化阁帖》也根据任说加以记载。不过,任昉的《述异记》,其内容真假参半,而编刻《淳化阁帖》的王著,在甄选名迹、辨别真伪上,后人对他也是颇有微辞的。即使汉字和沮诵、仓颉有关,我国文字的产生应当还在黄帝之前,这两个人不过在人民群众的创造、使用、约定俗成的基础上,做了总结性的统一

^① [战国]荀子:《荀子·解蔽》。



归纳罢了。以后的文字由古文到大篆,由大篆到小篆,由篆到隶,由隶到楷到草,以及现代的由繁体到简化,就都是这种情况。

一种认为一切文字都产生于图画。远古时代,由于记事的需要,用图画方式把有关人物、事件表述出来,绘刻于木石山壁。图画本是由人民群众集体创造的,但古代文献把它归之于“史皇”,如《吕氏春秋·勿躬》云:“史皇作图”,《淮南子·修务》说:“史皇产而能书”(“书”乃“画”字之讹)。据说史皇是皇帝臣,这与“仓颉作书”一样,都只是传说而已,不足为信。图画虽然导致了文字的产生,但它本身却不是文字,因为图画记录的是事件或人物,它并不直接记录语言,看见图画,不能读出音来,只能引起人们的联想或帮助人们的记忆;其图形,因绘画和人不同,也不可能有像文字那样大体固定的形体。这些都是图画不同于象形字的显著之处。

此外,还有人把神农氏与黄帝也拉来作为文字的祖先。

有字迹可考且确凿可靠的文字,则是殷商和西周的“甲骨文”。这表明我国文字的产生,最迟应在商代。其他有关更早产生的推断,目前我们只能存疑,但也不能完全予以否定。因为有这样一种可能我们不能排除,那就是将来地下发掘,很可能会给我们提供有关文字更早产生的出土文物。

尽管中国文字的起源至今尚无定论,但在怎样产生的这个问题上,历代的认识还是相同的。首先,文字的产生是“以代结绳”,是为了记事,为了适应生活的需要。再则,它是“观夫天地万象之端,人物器皿之状,鸟兽草木之文,日月星辰之章,烟云雨露之态而为之”的。至于文字的创造者,不管是个别聪明的“圣贤”,还是有生产劳动实践的人民,但总是基于对自然现象和生活现象的深刻观察,然后再创造出来的。

文字的发明,其意义不可估量。它使人类文化终于能借助符号而把经验一代代地积累下来,使历史的记载成为可能,从而也就脱离了被现代人称之为史前时期的原始阶段,完成了一个划时代的文化模式的飞跃。先民们由于抽象思维、心理能力、传递思想等种种方面的发展,人类文化也就克服了知识由于身体记忆衰退甚至死亡而中断的障碍,“文明”真正诞生了。

二、汉字的发展及其字体流变

文字是人类为扩大交际功能而创造的文化工具,在使用过程中不断演进,字体也随之变化。

西周后期,周宣王时,有位太史名叫籀的,著大篆 15 篇,这是我国文字的第一次大改革。《汉书·艺文志》说大篆与鲁壁中发现的经书中的文字“异体”,《说文》中说它与古文“或异”。因此,后人就把史籀以前的文字叫做古文,把它和大篆区别开来。古文和大篆显然不同,它们不但形体上有繁、简之分,而且字的点、画、结构也有区别。可惜大篆 15 篇久已失传。

在古文中,有所谓“悬针”、“垂露”、“柳叶”、“倒薤”、“蝌蚪”、“科斗”等书体。这些书体主要是指字画的形态。它们是受自然现象的启发,或受书写工具的限制而形成的。古文



的“古”，并不表现在这些字画的形态上。如“科斗篆”，乃是因为写字是用竹棒蘸漆写在木板上，竹硬漆腻，落笔时自然是大圆点，画则渐细而稍曲，所以形成科斗之形。后人多从形式上模仿，而不求其“理”，这就不免遭“效颦”之讥了。

由我国汉字的发展演变可以看出，汉字是以象形为基础，经历了图腾→图画符号→文字→书法的演进过程而形成的一种表意文字。汉字构造规律的“六书”理论，在甲骨文里就反映出来了。它是在象形的基础上由“造”（象形、指事）到“构”（会意、形声），由“构”到“借”到“注”（转注、假借），说明汉字构造的过程。

自甲骨文问世以后，随着社会生活的发展，汉字字体发生过多变化。所谓字体，是指同一种文字的各种不同书写形态，包括笔画形式、结构布局、构图轮廓诸要素。这些要素变化，即产生出新的字体。大致说来，汉字发展史上先后出现过甲骨文、金文、大篆、小篆、隶书、草书、楷书、行书 8 种字体，图 1-1 是以“车”、“马”、“鹿”、“渔”4 字为例，这 8 种字体的形态示例。上述 8 种字体形成和使用年代如下：甲骨文通行于殷商时代，金文是商末、周、春秋时铸刻在青铜器上的铭文，大篆通行于春秋战国时的秦国，小篆是秦统一文字后使用的字体，隶书在汉代发展到极盛，楷书和行书是从魏晋到唐代通行的字体。汉字发展到唐朝以后，字体便不再有新的突破，历代书法家多是在这些字体上发挥才智，抒发情感，创造出自己书法风格的^①。

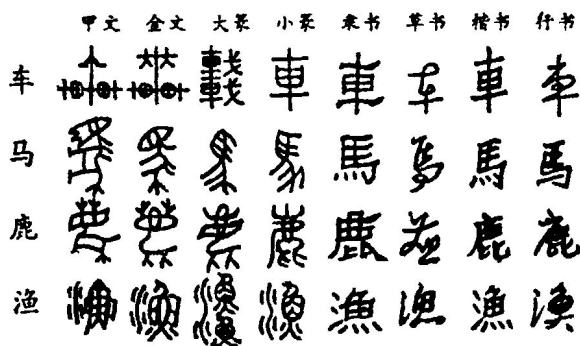


图 1-1 字体形态示例图



图 1-2 字体流变

需要指出的是，汉字字体演变的过程，也就是不断提高表记效能、降低繁难程度、方便掌握运用的过程。上述诸种字体，便是这个过程の界碑。统而观之，汉字字体的演变，体现出两大趋势：

一为简化趋势。为方便使用，汉字字体笔形由繁到简，笔画由多到少，构架由诘诘到

① 包备五：《中国书法简史》，上海书画出版社 1983 年版，第 1-3 页；曹长远等主编《中国书法原理》，山东大学出版社 1990 年版，第 205-206 页。



平易,一字多形的现象日趋减少。

二为音化趋势。早期的汉字(甲骨文、金文),都是以整个字形为记音符号,结构上没有独立的表音成分或标志,字形与字音没有直接联系,难以认读。因此,人们在实践中便着意提高形声字的比例。形声字的结构音、义兼顾,既易区别,又便表达,易认易读,故而发展至今,形声字已占汉字总数的80%^①。

三、汉字与书法

中国书法是一门古老而又奇特的艺术,是一门关于美化汉字的传统艺术。千百年来,它一直受到人们的喜爱,而且愈来愈显示出其旺盛的生命力。没有哪门艺术能像书法那样拥有如此广泛的群众,大凡认识汉字的人大都对书法感兴趣,但又没有谁能轻易道出书法丰富的文化内涵和深邃的艺术底蕴。沈尹默说:“世人公认中国书法是最高艺术,就是因为它能显出惊人的奇迹,无色而具图画的灿烂,无声而有音乐的和谐,引人欣赏,心畅神怡”^②。讲得多么生动形象,言简意深,但他只谈及了书法艺术特性的一个方面,更有许多人从书法艺术中看到了中华民族的宇宙观、人生观,甚或把书法的发展历程看做中华民族文明史的缩影。这说明书法既是平易亲近的,又是高深莫测的。

那么,中国书法的奥妙究竟在那里?为什么书法只是中国才有的艺术?我们认为,这主要是由书法与汉字的关系决定的。我们知道,书法的造型基础是汉字,而汉字本身就具有潜在的艺术特质,或可称之为“前艺术符号”。正如钱穆先生所说:“中国文字亦可说是由中国人独特创造,而又别具风格的一种代表中国性的艺术品。我们只有用看艺术作品的目光来看中国文字,才能了解其趣味。”^③事实上,中国人自来就是把文字当作艺术品来看待的。汉字的这种艺术特质主要表现在以下几点上:

其一,汉字是迄今惟一尚存的表意文字,其母型则是“画成其物,随体诘屈”^④的象形文字。大量资料表明,先民造字时,“仰则观象于天,俯则观法于地”、“近取诸身,远取诸物”^⑤,通过对客观世界的俯仰观照而构筑自己的意中之象。因此造字的过程也就是观物以取象、立象以尽意的过程。这种以象示意的造字方法便从本质上奠定了汉字的表意性,使它成为一种有象可征、有意可寻、意象璧合、宛然在目的特殊代码。汉字的这种卓异品貌不仅为书法艺术提供了绝好的造型基础,同时更给予后世书法家一份性灵上的启示,那就是将此造字法则作为艺术法则,回溯被汉字凝固了的自然空间,咀嚼酣然饱满的生命精神。所谓“缅怀圣达立卦造字之意,乃复仰观俯察六合之际焉”^⑥;“观于物……一寓于

① 冯天瑜等:《插图本中华文化简史》,上海人民出版社1993年版,第97-101页。

② 沈尹默:《历代名家学书经验谈辑要释文》,上海教育出版社1978年铅印本。

③ 钱穆:《中国文化史导论》,商务印书馆1996年版。

④ [东汉]许慎:《说文解字·叙》。

⑤ [东汉]许慎:《说文解字·叙》。

⑥ [唐]李阳冰:《上采李大夫论古篆书》。



书”^①，正朗然昭示出中国书法家在精神气度上秉承了汉字的造字精神（“造字之意”），并将它“一寓于书”。所以，正如宗白华所说：“中国字是象形的，有象形的基础，这一点就有艺术性。原来是象形的，后来中国文字渐渐地越来越抽象……但是，骨子里头，还保留着这种精神，中国书法家研究、发挥这种精神，成为世界上独特的艺术。”^②

其二，汉字的构成元件是线条（汉字的点画实即各种线条样式的总称），这些线条不仅具有外在的丰富性，诸如点若高峰坠石，竖如悬针垂露，横似千里阵云等；而且也具有内在的机变性，所谓“一画之间，变起伏于峰杪；一点之内，殊衄挫于毫芒”^③。同时，这些线条又大多是由互相穿插来实现其整体化的，故极易形成一个个“回互飞腾”^④、“八面点画皆拱中心”^⑤的交构性空间，也易于和复杂的主客观世界形成同构效应。汉字的这种以线为主的奇妙组合形式决定其可以成为审美对象。事实上，中国的书法艺术正是将这些组成文字的线变成了展示丰富情韵的线，变成一条条贯穿宇宙和心灵的线，从而实现了从民族共同体的共性符号到展现个体生命的个性符号的超越。

其三，汉字形体基本上是呈方块形，其形体上又有朝揖、避就、向背、穿插、回抱、附丽、撑拄、繁简、大小、长短、疏密等具有造型意义的结构特征；加之汉字的数量极多（徐中舒主编的《汉语大字典》收字 54 678，常用的大约有四、五千），构形上千姿百态，每个字的书写都得讲间架，讲布置，又无不受到形式美法则的制约；更何况还有甲骨文、金文、小篆、隶书、楷书、行书、草书等不同的字体，以及普遍存在的同字异构现象（据《汉字异字字典》的收字统计，古今汉字中有近万个字曾经有过或至今尚存异体，而这些异体的数量约有 50 000 之多），这无疑也为书法艺术的提升、超越提供了绝佳的用“武”之地，成为中国书法家可以用各种优化原则予以充实的理想空间。

其四，汉字是一种展开于空间的静态形体，但又在静中含飞动，含流转，体现出大自然的运动之势，在空间组合中展现时间流动的特点，从而成为一种富于暗示性的运动空间。西晋书家卫恒在《四体书势·字势》中说：“日——处君而盈其度，月——执臣而亏其旁；云——委蛇而上布，星——离离以舒光；禾——笨蓊以垂颖，山——嵯峨而连冈；虫——跂跂其若动，鸟——飞飞而未扬。”今人杜子劲也形象地指出：“写汉字像叠罗汉，有立的，有卧的，有扳肩的，有伸脚的，不但要整齐，还要叠成花样，而且是好多种不同的花样。”^⑥这两段话一古一今，一文一白，但都道及汉字中确实孕育着某种动势，是一种“飞飞而未扬”的抽象形式。而中国的书法艺术“究其本质，乃是一种造型的运动之美，而非图案和死板的故作姿态。”^⑦人们也常用“笔飞墨舞”来形容中国书法。其所以如此，显然就缘于汉字是

① [唐]韩愈：《送高闲上人序》。

② 宗白华：《中国书法艺术的性质》，《书法研究》1983 年 4 期。

③ [唐]孙过庭：《书谱》。

④ [明]项穆：《书法雅言》。

⑤ [元]陈绎曾：《翰林要诀》。

⑥ 杜子劲：《汉字在书写上的缺点》，《中国语文》1954 年 12 月号。

⑦ 赫伯特·里德：《现代绘画简史》，上海人民出版社 1979 年版。



一个隐含着的运动空间,而不是“死板”的“图案”。换句话说,正是汉字的这种生动的造型才决定了书法艺术中对动势的独特追求,使之能够进而化静为动,并借助淋漓酣畅的笔墨技巧真正地飞舞起来。

其五,汉字本是一种充满神秘性的符码。从起源上看,图腾标志是最早的文字形态,其神圣性可想而知。从作用上看,上古时代的文字,或用于沟通人神的占卜记录,或用于象征强权尊位的重器铭刻,或用于王天下者的重要史实记载,而垄断它们的又都是些统治阶层中的史官、贞人,其神圣性更是不言而喻。中国人的文字崇拜意识就是这样历史地形成的。而崇拜意识本身就是审美意识中的一种,于是,从文字崇拜向书法审美的转变,便成了合乎逻辑的发展。撇开蒙昧时代不说,即便是在文明时代里,汉字崇拜意识也仍然很强烈,人们依然把它视为尊者的标志,神奇的符码,并用它来炫耀自己的文明程度和文化水准。正是在这样的背景下,有文化的人在书写汉字时,总是如对至尊,诚惶诚恐,想方设法把汉字写得美观些,再美观些;不通文墨者也总是尽可能地识些字、写好字,或者至少也要讨些名家文字来张于显要处,以示风雅;甚至贵为九五之尊的帝王,为了与文明礼仪之邦元首的身份相符,也每每着力提高自己的书法修养;至于选官取仕,书法自然是一大考核内容。试想在这样的国情民情下,“书”怎能不讲究“法”,又怎能不成为“艺”!从这个意义上说,没有汉字的构形,就不会有书法;没有中国人对汉字的崇拜意识,同样也产生不了书法艺术。

第二节 书法的书写工具与材料

一、笔(毛笔/硬笔)

(一)毛笔

笔、墨、纸、砚被誉为“文房四宝”。“四宝”中在书法上最起作用的当属毛笔。由于毛笔锋芒可刚可柔,可方可圆,能拈能润,能伸能缩,从而使汉字书法在艺苑中独放异彩,显出优美动人的魅力。正所谓“笔软则奇怪生焉。”^①

我国使用毛笔的历史很悠久。从殷商的甲骨文中可以看出,有少数文字是用毛笔书写的朱书、墨书。现在发现最早的毛笔实物,是1957年在河南信阳战国早期楚墓出土的一支毛笔,杆为竹质,笔毫用绳系在杆上。当时,对笔的称谓不一,秦称为“笔”,楚称为“聿”,吴称为“律”,燕为“拂”。秦统一后,遂用秦名,并一直沿用到今天。到了汉代,毛笔的制作已具相当

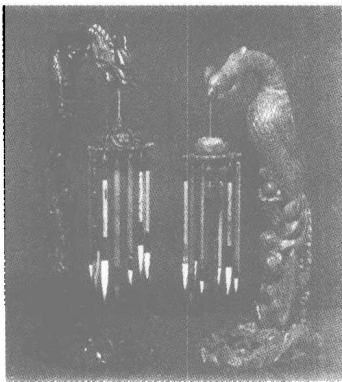


图 1-3 安徽泾县各种宣笔

^① [东汉]蔡邕:《笔赋》、《蔡中郎集》。



的规模,宫廷制笔作坊开始批量生产毛笔,出现了一些制笔高手和名笔。唐和北宋是宣笔生产的全盛时期。安徽宣城是全国制笔中心,陈氏、诸葛氏就是当时的制笔名手。南宋至元、明、清时期,是湖笔的天下。在元代,人们甚至将赵孟頫的字、钱舜举的画和冯兴科的笔并称为“吴兴三绝”。至清乾隆六年(1714年)著名的“王一品斋笔庄”在吴兴善琏镇创办,湖笔更是确立了它在中国制笔史上的重要地位。

毛笔重要的部位是笔毫,所以笔的种类主要以毫来分。就原料和性质来分可分为“软毫”、“硬毫”和“兼毫”。“软毫”主要是利用羊毛、鸡毛等制成,特点是柔软圆润,容易濡墨,写出字来丰满而善于变化;“硬毫”主要是用兔毛或黄鼠狼尾毛制成(因兔毫呈深紫色,故称“紫毫”,黄鼠狼毫简称为“狼毫”),特点是弹性较强,锐利劲健;“兼毫”则是选用羊毛和其他兽毛制成,特点是刚柔相济、软硬顺手。按书写字迹大小分,可分为“小楷”、“中楷”、“大楷”,再大的有“斗笔”、“提笔”,最大的则叫“楂笔”。一般说来,写大字用大笔,写小字用小笔。按锋颖长短分,可分为长锋和短锋。用长锋软毫写大字,特别是写行草书,能产生特殊的艺术效果。

那么,如何来选择毛笔呢?

选择毛笔不一定要讲究什么牌号,而要看其实际性能如何。一般说来只要大小合适,执使称手,并且具备“尖”、“齐”、“圆”、“健”、“直”5个优点即可。“尖”是指笔锋尖锐。由于笔锋尖,在写字时,便能写出优美、微妙的点划。“齐”是指笔锋润开捏扁后,笔锋整齐。这说明笔毛纯净,制作精良。“圆”是指笔尖丰满圆润,笔头圆,运行时不至于头扁、锋散。“健”是指笔毛在纸上运行有力,用有弹性的笔写字,字迹刚劲流畅。“直”指笔杆要直,粗细适中,笔头和笔杆衔接牢固。

毛笔的保管方法是,在使用前用清水(或温或冷)将其慢慢润开,不可强撕硬扯;用后洗净,将笔毫理顺,笔肚整圆,挂起晾干;常用的笔则可用笔套套起来,不必常写常洗。

我们祖先发明的毛笔,“实天地之伟器”。中国书法之所以成为艺术,一个很重要的因素就是因为书写工具是毛笔。那么,毛笔究竟有哪些“特异功能”呢?

首先,毛笔的笔端用兽毛制成,它锋尖体圆,刚柔兼备,既富于弹性,又有很好的吸墨性,因而写起字来能方能圆,能粗能细,能曲能直,能枯能润,“动应手而从心”^①,如“友”似“奴”,指使如意。

其次,用毛笔书写,“还能导致汉字的每一个点画具备多种向性,即汉字点画成形过程的运动趋向不是单一的而是多重的,举楷书横画为例,它的实际成形过程的运动趋向便表现为——先自右而左、再斜右而下、再自左而右、最后又斜下顾左,可见,不待进行单字结体的空间塑造,其基本点画即已形象各异、神态万千,引人回味无穷。”^②

其三,用毛笔书写汉字,毛笔“除了在水平面上运动,在垂直方向上也必然有运动变化,因此书写时的操作是一种关于三维空间的运动。这种运动影响到线条形状和质感的

① [晋]傅玄:《笔赋》。

② 毛万宝:《中国书法生殖文化机制探析》,《书法研究》1994年2期。



微妙变化,对于经过训练的观赏者,这些微妙变化能唤起对相应的三维空间的知觉。”^①

其四,汉字通过毛笔来书写,“还能产生轻重疾徐、环转推进的运动感,具备主观心理时间的特征,诱发欣赏者从中领略到一种真切十足的四维空间意味。”^②

其五,从更为广泛的意义上说,毛笔是一种高技能的书写工具。所谓高技能是属于经验形态的东西,它具有主观经验性质,技能的高低与个人的经验、气质、情趣、灵性等密切相关。毛笔的这种高技能性,对于自由表达书写者的性格、情感、趣味、学养、气质乃至审美理想,提供了必不可少的物质手段。书法之所以能成为“达其情性,形其哀乐”^③的艺术,显然离不开这位“毛颖君”。

(二) 硬笔

硬笔是相对于毛笔而言的。硬笔书法在我国有着悠久的历史。殷商时代的甲骨文,就是最原始的硬笔杰作,它是用刀笔刻的字。如今硬笔书法方兴未艾,其艺术价值也将愈来愈得到社会的认可。

硬笔的品种很多,现就几种常用的介绍如下。

钢笔 又称蘸水笔、自来水笔。是一种外来笔。其特点是书写便利,便于携带。在国产钢笔中,知名度较高的有英雄、金星、永生等型号。钢笔在质地上分为金笔和铱金笔;钢笔的主要类型有:大包头型、小包头型和平片明尖型(图1—4)。在笔尖造型上分开头式和包头式。开头式笔尖开合度大,因而弹性大;包头式笔尖开合度较小,弹性也小。笔尖弹性的大小,对书法字形的变化有一定的影响。在钢笔书法练习和创作中,美工笔的书写效果较好。

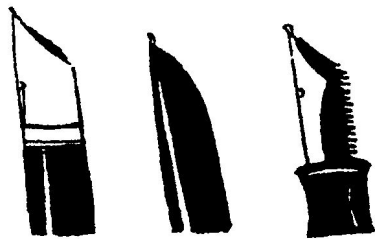


图1-4 钢笔主要类型

铅笔 一种用石墨或加颜料的粘土做笔芯的硬笔,使用起来较为方便,且价格低廉,但字迹不太耐久。

圆珠笔 一种用油墨书写的硬笔,携带方便,书写流利,墨色鲜艳,但字迹不太耐久。

粉笔 其笔身硬中有软,书写时必须掌握其性能。由于笔头不断磨损,在书写时必须随时调整粉笔的角度和力度,以达到理想效果。

自制笔 指自制的木、竹片笔和鹅毛管笔。这三种蘸墨硬笔,在硬笔书法史上占有重要地位。这些笔制作方法很简单,如木片笔就是取2—4mm厚的木片(最好用吸水性强的杉木制作)用水浸泡一昼夜后,根据需要,制成不同宽度(通常2—10mm)的笔坯,将其一头取斜势削尖,然后将蘸墨的笔端纵向从前至后劈开多道口子(口子通常5—10mm深),或将笔端用铁锤砸软,使其能够吸墨即可;竹片笔的制法与木片笔相同。鹅毛管笔则是取鹅毛管一根,将大头取斜势削尖即可使用。这些笔适用于各种书体的书写,且使用方便,

① 邱振中:《在第三维第四维之间》,《新美术》1990年1期。

② 毛万宝:《中国书法生殖文化机制探析》,《书法研究》1994年2期。

③ [唐]孙过庭:《书谱》。



作品可表现出粗细相间,刚柔相济的艺术特色。

二、墨(毛笔书/钢笔书)

墨有黑墨、朱墨以及其他各种色彩的墨。这里主要谈谈黑色墨。

我国使用墨的历史也很悠久。新石器时代彩陶上的黑色,殷商时代的兽骨、龟甲上的墨书文字,无疑都是天然的墨。长沙杨家湾战国墓出土了有墨书文字的竹简,同时发现一筐黑色的泥块。据研究,这可能就是书竹简用的墨。从战国帛书、帛画的墨色来看,当时墨的质量已经很好了。不过汉代以前尽管有了墨,但使用并不普遍。只有到了汉魏时才有了真正用漆烟、松烟制作的墨。唐代,制墨技术有了很大发展。选料精良,工艺讲究。当时已能用古松之烟掺和麝香制作成墨。一些书画家也亲自制墨且成为高手,如著名篆书家李阳冰所



图 1-5 徽 墨

制的墨被誉为“坚泽如玉”。宋代制墨技术又有了进一步发展,能够用油烟掺和麝香研制成“墨妖”。明代的制墨原料除松烟外,更有桐油烟,后来还有猪油烟。清代的制墨业起初很兴盛,墨的质量也好,但后来渐渐衰落,特别是墨汁出现以后。

常见的墨主要有松烟、油烟、油松烟几种。

松烟墨 采取松木烧烟,加以胶和香料制成,具有质细色润不含油腻、无光泽,易褪色等特点,适宜于书写小楷,画工笔画等。

油烟墨 主要用桐油或菜油、猪油等烧烟参以胶和麝香、冰片、金箔精制而成,具有色泽黑润,渗透力强,耐水性强,质地牢固,舔笔不胶,入纸不晕,久不褪色等特点,书画皆宜。

油松烟 将松烟和油烟混合,参以胶和香料制成。此墨虽然墨色深重,但缺少光泽,因此书画作品大多不用。

此外还有漆烟墨,黑度和亮度俱佳,使用效果也极好。

辨别墨的好坏,首先是看墨色,以墨色黝黑而发紫光的为最好。其次,看质地,质地坚细者为最好,再次看含胶量,轻者为好。最后扣之,其声清脆者为上品。

磨墨前要先洗去砚池的宿墨,放少许清水,将墨锭竖平,由内向外,重按轻磨,宜缓不宜猛,古人说:“执笔如壮士,研墨如病夫”,这样磨出来的墨汁才匀细起色,若用墨量多,可在磨浓后添水再磨。书写要用新磨的墨,墨色才好。宿墨败色,特别在夏季磨出的墨,存放起来更易变质。

墨用毕要及时晾干,不可久放砚中,以免砚墨相粘。不用的墨须装进盒里或用透气的纸包好。要防潮防热,忌水淋、曝晒。墨锭保管得当,时间越久,功效越好。

墨色的浓淡以浓不滞涩堆积,淡不模糊乏神为宜。当然,用墨的浓淡也与个人的习惯有关,如苏轼喜用浓墨,董其昌好用淡墨,清代的刘墉和王文治分别有“浓墨宰相”和“淡墨探花”之称,故而不可强求一律。

现在书画市场上销售的墨汁,取用方便,许多书法家都喜用之。北京“一得阁”出品的



中华墨汁、一得阁墨汁,质地优良,墨汁细浓而有光泽,气味清香,耐水性,适于拓裱,宜于书法,但是胶性较重,使用前需适量加水调和,可先在一小块宣纸上试验,调好为止。初学书法,临摹碑帖不一定要用高级的墨汁,用市场上出售的一般写字墨汁即可。使用墨汁时,不要一次倒出太多,因用过的墨汁一般需加水后再用,而加水的墨汁容易变质,并发出异味。

钢笔书写则从不用墨,只用墨水,从色泽来分,常见的墨水有红、蓝、黑3种。红墨水常用于阅卷和批改作业,蓝墨水和黑墨水常用于书写。蓝墨水易褪色,黑墨水较为耐久,且光泽乌亮。

三、纸(毛笔书/硬笔书)

纸是我国的伟大发明创造,是我国对世界文化作出的伟大贡献。

传统上把纸的发明归功于东汉的蔡伦,^①而实际上纸的起源还要早。1933年在新疆的汉代烽燧遗址中,发现了一片西汉宣帝年间的麻纸,1957年在陕西西安灞桥一座西汉墓葬里也发现了麻纸,这证明早在蔡伦以前就已经有纸了,而蔡伦不过是一位造纸的推进者。他发明了以植物纤维造纸,他死后约80年即到了东汉末年又出现了造纸能手,名叫左伯,他造的纸质优色鲜,时人称为“左伯纸”。晋代出现了藤纸和蚕茧纸。相传王羲之《兰亭序》就是用鼠须写在蚕纸上的,到了南北朝,纸完全取代了简、帛。唐代的造纸业更兴旺,原料越来越广,已经开始用青檀皮等造纸。在众多的纸中,安徽泾县生产的宣纸成为常年的贡品。五代和宋代,造纸业向多品种、高质量方向发展,历史上著名的“澄心堂纸”就产于此时。元代发展了皮纸生产,它是用韧皮纤维为原料制成的,可作文书和书画用品。明、清是我国造纸生产的极盛时期,品种齐全,工艺精良,达到了极高水平。



图1-6 清·彩色套印信笺
(中国历史博物馆藏)

纸的种类很多,按用途分主要有印制纸、书写纸、包装纸、工业技术用纸及加工用的纸等;按性质可分为硬性纸和软性纸两种。硬纸一般用于印刷,软纸适于书写。这里着重介绍一下软性纸。

宣纸 被称为“纸中之王”,因产于安徽宣城而得名。目前,宣纸有60多个品种,按原料配方分净皮、绵料和黄料3类。檀皮多者为净皮,稻草多者为绵料。宣纸有生宣、熟宣和半熟宣之分。生宣制作时不加明矾,由檀皮、稻草合制而成,特点是吸水性强,能保持墨的光泽,富于墨韵宜书宜画。熟宣在制作时须加明矾(在宣纸上加一层矾水),特点是质地较硬,吸水性差,适合写小字和作工笔画。半熟宣由生宣加工而成,性能是半生半熟,能吸墨,但不如生宣渗化。

书法艺术作品,要装裱长期保存,必须用宣纸书写。

^① 《后汉书》卷78《蔡伦传》。