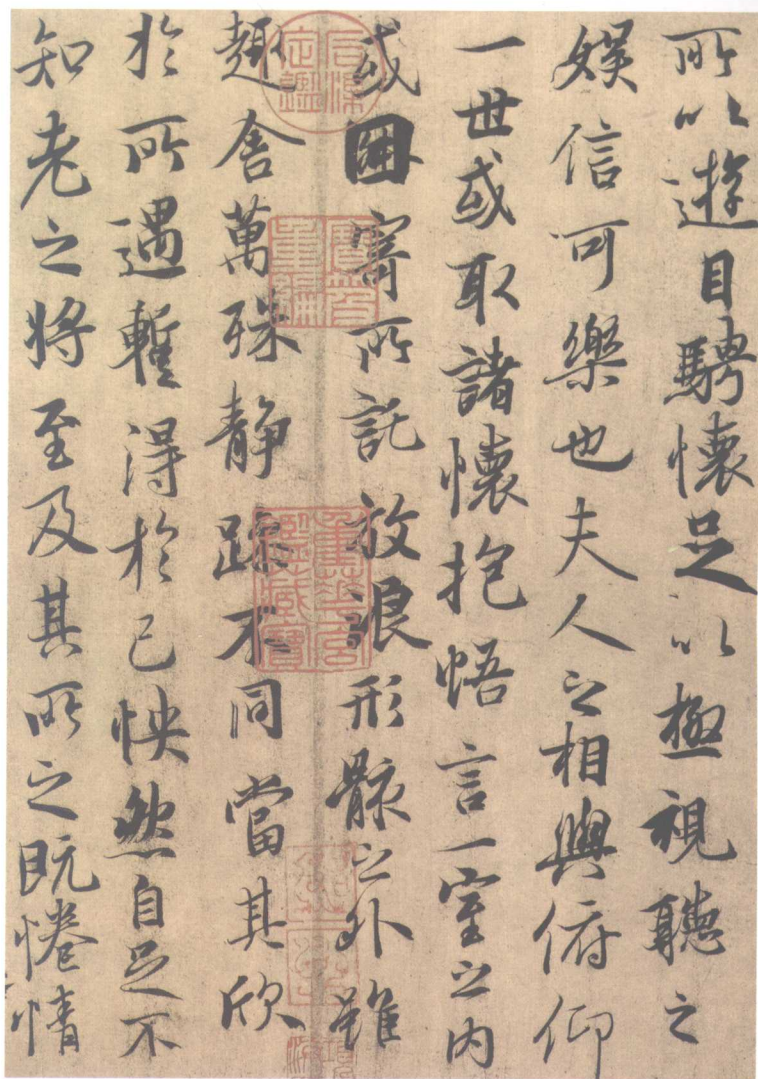


中国书法风格史

徐利明 著



人民美术出版社 天津人民美术出版社
上海人民美术出版社 安徽美术出版社
陕西人民美术出版社 福建美术出版社
河南美术出版社 黑龙江美术出版社
江西美术出版社 新疆美术摄影出版社

联合推出

高等教育“十一五”全国规划教材

徐利明 著

中国书法 风格史

ZHONGGUOSHUFA FENGGESHI

人民美術出版社
河南美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书法风格史/徐利明著. — 郑州: 河南美术出版社,
2009.1

(中国高等院校美术专业系列教材)

高等教育“十一五”全国规划教材

ISBN 978-7-5401-1869-3

I. 中… II. 徐… III. 书法—美术史—中国—高等学校—
教材 IV. J292-09

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第197522号

高等教育“十一五”全国规划教材联合编辑委员会

主 任: 常汝吉

学术委员: 邵大箴 薛永年 程大利 杨 力

王铁全 郎绍君

副 主 任: 欧京海 肖启明 刘子瑞 李 新

曾昭勇 李 兵 李星明 陈 政

施 群 周龙勤

委 员: 吴本华 胡建斌 王玉山 刘继明

赵国瑞 奚 雷 雒三桂 刘普生

张 桦 戴健虹 盖海燕 武忠平

徐晓丽 叶歧生 李学峰 刘 杨

赵朵朵 霍静宇 刘士忠 邹依庆

中国高等院校美术专业系列教材

中国书法风格史

徐利明 著

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 100735)

网址: www.artscbs.com

电话: (010) 85114461 65232190

河南美术出版社

(郑州市经五路66号 450002)

电话: (0371) 65788152 65727637

责任编辑: 薛海洋 刘灿章

责任校对: 弋佑君 李 娟

设计制作: 河南金鼎美术设计制作有限公司

印 刷: 郑州新星实业印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

版 次: 2009年1月第1版

印 次: 2009年1月第1次印刷

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 23.75

字 数: 432千字

印 数: 1-4000

书 号: ISBN 978-7-5401-1869-3

定 价: 50.00元

前言

文字是语言的载体，是人类由野蛮进入文明的三个主要标志之一。

中国文字源于象形文字。埃及、赫梯曾经也有象形文字，但已消亡。西方在文艺复兴之后，少数地区的文字书写也有书法，其中只有在汉语书面形式基础上发展起来的中国书法，包括受其影响的日本、朝鲜书法，具有纯艺术的形式。

传说汉字是黄帝时史官仓颉发明的。《淮南子·本经训》说：“昔者仓颉作书而天雨粟、鬼夜哭。”汉代高诱作注说：“仓颉视鸟迹之文造书契，则诈伪萌生。诈伪萌生则去本趋末，弃农耕之业而务锥刀之利。天知其将饿，故为雨粟；鬼恐为书文所劾，故夜哭也。”他紧接着又注说：“鬼或作兔。兔恐见取毫作笔，害及其躯，故夜哭！”

古人把仓颉作为文字神来祭祀。清代学者刘学宠辑《春秋孔演图》记“仓颉四瞳，是谓并明”。仓颉的祠、墓、庙、台遍布北方。他的家乡是陕西白水县“史官乡”，有庙，塑像作四只眼睛。《齐乘》记仓颉台在山东寿光县。

文字的起源与发展，实缘于民间生活，书法与之相伴而生，因审美意识的作用，终演为一门艺术。赵孟頫《秀石疏林图卷》诗：“石如飞白木如籀，写竹还与八法通。若也有人能会此，须知书画本来同。”书画同源可追溯到原始时代，古代岩画可达万年以前。据统计陶文出土地点32处，不重复的字形680多个，最早者可确定属于仰韶文化时期。2000年4月，宝鸡全家岩仰韶文化聚落遗址曾出土陶盆表饰，具起笔、运笔、收笔痕迹，考古学者认为当时已发明“笔”，距今6000至7000年。汉字书写，赖有特殊的工具笔、墨、纸、砚的操作而墨色纷飞、粗细软硬、姿态神奇、千变万化。

汉字的形、音、义都具有审美的功能、价值。《周礼·地官·保氏》记儿童8岁入小学。保氏教国子以道，“教之六艺”，其五为“六书”。六书者：象形、会意、转注、指事、假借与形声。许慎《说文解字》讲到上述“六书”，另一“六书”为古文、奇字、篆

书、佐书、缪篆和鸟虫书。又有“八体”，为大篆、小篆、刻符、虫书、摹印、署书、殳书和隶书。许慎又说，根据汉代《尉律》“学僮十七以上始试，讽（背诵）籀书九千字，乃得为史。书或不正，辄举劾之。”

东汉蔡邕《篆书势》说：“体有六篆，妙巧入神。或象龟文，或比龙鳞。纤体放尾，长翅短身。扬波震激，鹰鸟震。延颈胁翼，势似凌云。”孙吴时杨泉著《草书赋》有细致的描述：“字要妙而有好，势奇绮而分驰。解隶体之细微，散委曲而得宜。乍杨柳而奋发，似龙凤之腾仪。应神灵之变化，像日月之盈亏。书纵竦而直立，衡平体而均施。或敛束而相抱，或婆娑而入垂。或攒剪而齐整，或上下而参差。或阴岑而高举，或落箠而自披。其布好施媚，如明珠之陆离。发翰掬藻，如春华之扬枝。提墨纵体，如美女之长眉。其滑泽肴易，如长溜之分歧。其骨梗强壮，如柱础之不基。断除弓尽，如工匠之尽规。其芒角吟牙，如严霜之傅枝。众巧百态，无不尽奇。宛转翻覆，如丝相持。”

汉代书家已有不少。晋代王羲之把书法艺术推向高峰。传说卫夫人卫铄将蔡邕的《笔论》交给羲之的父亲王旷保管。旷置于枕中，羲之6岁学书，此时12岁，从枕中窥而读之，书法大进。这种能置诸枕中者，应是帛书（缣书）。

唐代的国学有六，其五为“书学”，置书学博士，学书日纸一幅。这是以书法为教。铨选择人的方法有四，其三为“书”，楷法遒美者为中程（合乎规格、准则），这是以书取士！

杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》诗序，说到张旭常看大娘舞，“自此草书长进”。从艺术生态的观点可知，各种艺术的内容与形式是相通的。

“风格”一词，本指人格的风采，刘勰在《文心雕龙》中用以指诗文的格调。

文字的书写、镌刻，赖有万千基层大众包括手工技艺之人，而具深厚的民间实践积累，风格更为丰富多变，只是他们的名字未留青史。随着书法成为文人士大夫所钟情的一门艺术，其对书法风格的追求更注重主体个性的表现与张扬，由此造成书法美的无穷变化和流派纷呈的局面。

美国美以美会传教士福开森（J. C. Fergusen, 1866—1945）是金陵大学前身汇文书院的创设者，是个洋博士、“中国通”、中国政府洋顾问，他说过这样一句话：“中国一切的艺术，是中国书法的延长！”汉字由点、线构成，诚哉斯言，“庐山真面目”，靠外人点评得体的！

“数学为科学之母。”一切复杂的自然、人文现象，作为信息因素来表达、传输，不能不还原为点、线。一切都是“数码”。

石涛论“笔墨当随时代”。时代已经进入信息工程的阶段，计算机在非常大的领域里取代了笔墨。儿童们不再跟着老师“舞文弄墨”，电脑书体遍及社会一切交往场所。青少

年学生都是“拇指一族”，音声歌舞、图像万千，都可在键盘上敲打出来。毛笔书法已成艺术遗产。

我们不应为此悲观。农村子弟进入城市大学，家书在父母眼中都似“政府文件”，可亲人宁可收到也许夹杂错字的稚嫩书体。一切事物的发展永远在螺旋式地前进，每一个圈都蕴涵着文字书法的基因。机器产品永远不能完全代替手工杰作。彩色世界中，“黑白”艺术仍居最高制点。万般的事物，时不时都在回到原点上。

徐利明先生的《中国书法风格史》，初版之际，我就从书店购得一本。粗读之下，惊为世间未见之书。全书全面、系统、具体、深入、准确地论述了中国书法的千年发展。不是抽象、笼统的语言，而是无数的个案分析与综合，并且尽力找到它们的轨迹和规律。我虽于书法、风格是外行，仍然感觉一切都在意想之中，又一切都出意料之外！他在《后记》中十分低调，读者仍会感到相当的震撼，一阵阵清新之风扑面而来，使读者深感欣慰，在此不必复述其成果！

这本学术著作再版了，作者要我说些什么。我未敢品评，当由万千读者去讲评。一定要说的话，那就是希望再撰续篇，清代以后，再论近代、当代书法及书法的风格。风格才是具体、深刻感人的精神力量。

梁白泉

2008年6月16日于金陵城郊咏梅山庄之倚竹园

目次

前言

导论	1
第一节 汉字的实用性与书法的艺术性	2
第二节 书法风格的基本构成因素	4
一、特定的功用目的及其相应的格式	4
二、工具与材料	5
三、形式表现技巧	5
四、个性气质与审美趣尚	5
第三节 中国书法风格史的基本特征	7
一、一大分界	7
二、金石气与书卷气	8
三、着意型与随意型	10
第四节 关于本书的体例与学术研究的基本立场	12

卷上 书体演变期

第一章 总论	15
第一节 书体演变的依据与书体风格	15
一、便捷与贯气	15
二、新体——正体——古体	16
三、手写体墨迹与刻铸铭文两大系统	16
第二节 诸书体风格所依据的三大贯气形式	18

一、内向贯气形式	18
二、内向贯气向外向贯气的过渡形式	19
三、外向贯气形式	19
第三节 书体风格与个人风格、地域风格、时代风格的关系	21
第二章 篆书时代的书法风格	23
第一节 概述	23
第二节 商至西周的书法风格	26
一、泼辣浑朴的单节奏	
——殷商朱书、墨书	26
二、打折扣的再现	
——商至西周早期金文	27
三、平直劲挺，入骨三分	
——甲骨文	29
四、自成风范	
——西周中晚期金文	32
第三节 春秋战国的书法风格	35
一、科斗风神	
——春秋战国的手写体墨迹	35
二、端庄雅丽	
——春秋战国刻铸铭文书法风格之一	36
三、洒脱超逸	
——春秋战国刻铸铭文书法风格之二	39
四、巧饰斑斓	
——春秋战国刻铸铭文书法风格之三	40
五、隶体童颜	
——战国青川木牍的书法风格	42
第四节 秦代的书法风格	43
一、欲纵还敛的古隶风采	
——睡虎地秦简	43
二、正襟危坐的天子风度	
——秦刻石小篆	44

三、随意天成的意外之美	
——权量诏铭	45
第三章 隶书时代的书法风格	47
第一节 概述	47
第二节 以简帛为中心的手写体世界	49
一、古意新法	
——西汉早期简帛隶书	49
二、隶体典范	
——《定县汉简》与《武威仪礼简》	50
三、破法生法的草隶世界	50
四、章草风流	
——兼议张芝草书	53
第三节 两汉刻铭隶书	55
一、西汉刻铭隶书风格	55
二、汉碑隶书风格大观	56
第四节 汉篆的风格	63
一、西汉篆书新格	63
二、东汉碑刻篆书	65
第五节 篆、隶别调	69
一、铜镜铭文	69
二、砖铭	71
三、瓦当铭文	74
第四章 草、行、真书形成期的书法风格	78
第一节 概述	78
第二节 早期真书的体与趣	80
一、质朴的钟繇体势	80
二、吴碑真书的风格史意义	81
第三节 草书的法度与情境	82
一、章草规范	
——传吴皇象书《急就章》	82
二、圆浑洒脱的《咸宁四年吕氏砖》	84

三、神朗韵清的《平复帖》	84
第四节 魏晋简牍纸书的风格	86
第五节 篆、隶的新境界	89
一、大刀阔斧、雄强无二的《天发神谶碑》	89
二、《黄初残石》与《左棻墓志》	90
三、砖文书风	91

卷下 个性风格翻新期

第五章 总论	97
第一节 外向贯气形式的双重优越性与东晋以后的书风演进	97
第二节 今体书的两大笔势系统	101
一、两大笔势类型形成的历史的依据	101
二、两大笔势类型的构成特征	102
三、两大笔势系统	103
第三节 魏晋以后士大夫文人书家对个性风格的自觉	106
第四节 古典主义、浪漫主义与书法风格史的演进	111
第六章 雅逸之韵致	114
第一节 诗文、绘画新风与王书新体	114
第二节 恬静坦然的大王气度	117
一、王羲之其人及其书美境界	117
二、王羲之的真书	119
三、王羲之的行书	121
四、王羲之的草书	123
第三节 洒脱英迈的小王风采	124
一、王献之的新贡献及其书美特色	124
二、王献之的真书	126
三、王献之的行、草书	127
第四节 王氏家风与东晋南朝书风	128
一、王氏家风评析	128
二、过渡体——钟系旧体——王系新体	130

三、东晋南朝刻铭书法风格	131
第七章 绚丽多彩的北朝书风	136
第一节 北朝刻石兴盛的原因	136
第二节 北朝刻石的书美特征及其形成要因	139
一、质朴美的形成表现基因——钟书笔势类型的大发挥	139
二、纯朴的审美意识与书、刻技艺	142
三、北碑书风的两大基本类型——着意与随意	144
第三节 北碑书风的地域性与时代性	145
第四节 北朝刻石的六大风格	148
一、端庄娴雅	149
二、方正朴实	150
三、奇逸洒脱	151
四、巧丽遒健	151
五、率朴酣畅	153
六、雄浑博大	153
第八章 写经体说	160
第一节 写经体的形成	160
第二节 写经体的书美特征	163
第三节 写经体的代表作品	165
第九章 王法与唐风	169
第一节 唐风的前奏——隋书的立法意向与智永的意义	169
第二节 以二王为基的风格创造是唐代书法的总体精神	173
第三节 晋法向唐法的转变	178
一、欧、虞、褚、李的“现身说法”	178
二、北海如象	182
三、唐法的典型——颜体与柳体	184
第四节 唐风的另一面——“情”的渲泄	187
一、颠张醉素的狂草气象	187
二、李白、颜、柳的行书风采	194
三、杨风子的真意草情	196

第十章 “尚意”书风的内涵与表现	199
第一节 祥意·画趣·书情	199
第二节 宋代尚意书风的前期景色	205
第三节 尚意书风的奇异景观	209
一、“石压蛤蟆”与“树梢挂蛇”	209
二、刷字意趣	215
三、赵佶与蔡京	217
第四节 尚意书风落潮期的风格倾向	220
第五节 拟古主义的典型——蔡襄	224
第十一章 复古与变古	227
第一节 元人“复古”的双重历史意义	227
第二节 元人章草及其变体的新创意	232
第三节 以逸士为代表的个性主义书家	236
第四节 明心见性的宋元禅僧书风	240
第十二章 浪漫主义峰巅的形成及其时代风采	250
第一节 明代前期的拟古风与中期以后浪漫主义的崛起	250
第二节 明代中期的代表书家及其风格	255
一、明代中期的浪漫主义代表书家	256
二、明代中期的折中型代表书家	262
第三节 浪漫主义大潮中的五光十色	265
一、蓬头乱服的徐青藤	265
二、侧锋疾扫的张瑞图	268
三、生拙横肆的黄道周	270
四、凝涩激越的倪元璐	271
五、雄畅奇肆的王觉斯	272
六、清峻悠游的陈洪绶	274
七、陈芹与孙慎行的新调	275
第四节 明代古典主义书法的两个典型	277
一、文徵明	277

二、董其昌	279
第五节 浪漫主义书风的最后几点奇光	282
一、游戏般缠绵的傅青主	283
二、烟雾迷濛的垢道人	284
三、许友的意外之趣	285
四、奇异壮伟的八大山人	285
五、石涛和尚的山野清气	287
第十三章 碑学书风——传统书法的新生面	289
第一节 碑学书风的历史意义	289
第二节 篆、隶先行的早期碑学书风	294
一、郑簠	295
二、扬州八怪	297
三、邓石如	304
第三节 碑学盛期的风格表现	307
一、龚晴皋	307
二、伊秉绶	308
三、陈鸿寿	311
四、吴熙载	312
五、何绍基	313
六、杨 岷	316
七、俞 樾	316
八、张裕钊	317
九、赵之谦	318
第四节 碑学书风的后劲与潮流转向	321
一、杨守敬	323
二、康有为	324
三、李瑞清	325
四、沈曾植	326
五、吴昌硕	327
第十四章 以“三合一”为标志的近现代书风	331

第一节 社会大变革背景下的书风转型	331
第二节 篆、隶书风的新拓展	335
一、甲骨文书风	336
二、旧法新趣的篆书风格	337
三、兼取汉晋简牍的隶书风格	339
第三节 “三合一”书风	342
一、画家书风	343
二、学者书风	346
三、政治家书风	350
四、高僧书风	352
五、自由书家的书风	353
第四节 草书复兴的奇光异彩	354
后记一.....	361
后记二.....	363

导 论

艺术风格属美学范畴，是指某种艺术美的表现形态。对一件艺术作品来说，主要是指作品中所表现出的具有独特意义的审美趣味及其艺术特色。19世纪德国哲学家黑格尔在《美学》中说：“法国人有一句名言：‘风格就是人本身。’风格在这里一般指的是个别艺术家在表现方式和笔调曲折等方面完全见出他的人格的一些特点。”指明了艺术风格产生的基本依据。一个艺术家不同于别的艺术家的生活经历、思想意识、审美观念、个性性格及其艺术道路、所掌握的艺术表现手段等等，必然体现在他所创作的艺术作品中。黑格尔又提出用“风格”一词“来指艺术表现的一些定性和规律，即对象所假以表现的那门艺术特性所产生的定性和规律。根据这个意义，人们在音乐中区分教堂音乐风格和歌剧音乐风格，在绘画中区分历史画风格和风俗画风格。依这样看，风格就是服从所用材料的各种条件的一种表现方式，而且它还要适应一定艺术种类的要求和从主题概念生出的规律”。这是指因功用、目的及其工具、材料等条件所造成的艺术风格。

在我国，东汉时代即盛行品评人物的风气，到了魏晋时代，尤注重人物的风度格调，“风格”一词，最初就是这样使用的。如葛洪《抱朴子·疾谬》中说：“以倾倚屈申者为妖妍标秀，以风格端严者为田舍朴骜。”《庾亮传》中说：“亮美容，善谈论，性好庄老，风格峻整。”等等，诸如此类的例子不胜枚举。后来，“风格”一词被延用于品评艺术作品，如唐张怀瓘《书断》评薄绍之书曰：“风格秀异，若将出匣，光芒射人；魏武临戎，纵横制敌。”即指书法作品的风度与格调。久而久之，“风格”一词一般便用于文艺作品的品评了。

艺术风格的产生，原因是多方面的，由此决定了艺术风格的丰富多彩、各具特色。大致划分，有时代风格、民族风格、地方风格和个人风格；细分之，还有功用目的所决定的风格、不同艺术体裁的不同风格、某种特定技法造成的风格、性格及审美趣尚造成的风格、工具和材料的特殊性造成的风格等等。书法作为艺术领域中的一个门类，其风格的形成及其表现，也具有与其他艺术形式相同的共性规律，同时又具有其独特的个性特征。我

们在进入中国书法风格史的研究之前，对这些规律与特征必须先作一番研究。

第一节 汉字的实用性与书法的艺术性

我曾给中国书法艺术下了个定义：“书法是以汉字为素材，以线条及其构成运动为形式，来表现性灵境界和体现审美理想的抽象艺术。”（见本人主编《书法艺术大观》第一章·导论，学苑出版社出版）这是依赖于中国人生活中的信息传播工具——汉字发展起来的独特的艺术形式。

汉字是实用的，而早期的汉字以象形性为其构造的基本特征，既有了“象形性”，也就有了艺术的表现性。并非只有中国古老的汉字才具有象形性，实际上，世界上各文明古国的古老文字，如苏马利业人和巴比伦人的楔形文字、埃及的图画文字等，都由图画式的文字符号演化成为文字，与中国的汉字彼此之间有着相类似的规律和演化过程。可是在现今世界上，绝大多数国家均采用了拼音文字，唯独中国的汉字未走这条路，而是沿着自己的路变为注音文字，我们可以由篆、隶、草、行、真诸体中，看出它的演化过程来。之所以如此，就是由于汉字的嬗变与其书法的演变有着必然的、密不可分的联系。

汉字在其产生的初始形态上即反映着中国人对自然美法则的认识（审美意识）和对美的表现能力。书法（用笔、结体）上的变革与发展，使汉字形体的象形性日趋减弱，日益抽象地发展，以至演变为纯语言符号。但这纯语言符号的字体，如行、草书等，又可沿着其变革演化走过的道路而上溯到其初始形态（即象形）。中国的成熟的汉字，不是形象化地再现自然，而是合乎自然规律（理）地、高度抽象地反映自然，它显示了中国人对自然美的高度理解和对其形式规律的把握能力。中国文字即是如此由象形文字最终变为注音文字，由篆书最终变为草、行、真书，这是书法（中国人的社会功用意识和审美理想的抽象体现）及其书体发展变化的结果。也正因为如此，中国的书法才具备既能满足记录语言、传播信息的实用要求，又能作为艺术品供人们赏玩而从中获得美的享受的双重性格。否则，我们就无法解释甲骨刻辞、鼎彝款识及种种砖、瓦、碑、志、简牍书法的艺术价值和审美价值。从我们今天所能见到的最早的成熟的汉字书法——商代甲骨文、金文以及朱书、墨书来看，其线条与结体的美，已体现出相当高的艺术审美理想和形式表现能力，它本身即是一种艺术创造。

各种书体都是一种书法艺术样式。从文字演进的角度说有古、今之分，从艺术发展的角度说也有先后之别，但无论是古是今，也无论先出后出，都符合艺术美的形式法则，形

成其各自特定的体式和特定的风格。当时虽无职业书法家（从事纯欣赏性书法创作的艺术家），但有从事甲骨、铜器铭文写、刻工作的专门人员。甲骨文书迹中有“习刻甲骨”，可知做这样的工作须符合一定的条件，达到相当高的水平，这不是简单的机械操作般的技术问题，它集中体现着当时人的审美趣尚和对艺术美形式法则的认知程度和表现能力。汉字书法的各种书体所具备的艺术美，本来自华夏民族的先民们在书法上的集体创造，约定俗成，最终得以规定下来，而东晋二王以后书家们的书法创作活动，则是在这既定体式的制约下进行着个性的创作，在个人风格上不断翻新。

如同美术中其他各种形式的产生和发展一样，如彩陶艺术、青铜艺术、画像石、画像砖、壁画等艺术形式，本都与“实用”的社会功用目的密切相关，这正说明艺术源于社会生活、又作用于社会生活的道理。绘画成为独立的纯欣赏性艺术形式，艺术创作成为特殊种类的劳动，作品成为艺术家职业活动的结果，艺术作品成为纯欣赏品，这样的历史并不很长。而书法作品成为纯欣赏品，并出现以书法创作为职业的专业书家，这样的历史又比绘画短。王羲之的种种名迹（尽管只有摹本传世，也足以说明问题）无一不是出于实用用途的书写。即唐、宋诸大家的书迹，诸如尺牍、文稿、碑铭等等，也均是依托于实用用途的书写来展示其书法艺术趣味的，并非专门的艺术创作活动。即明清时代的书家，他们也不能将书法纯作为专门的艺术创作活动，而相当多的时候仍是在实用的用途上充分发挥其艺术表现才华。所以可以说，在书法史上，书法艺术创作活动在多数情况下是与实用的功用目的相伴随而进行的。只是在近代以来，毛笔书法所担负的实用书写的社会职能被各种硬笔甚至被电脑取代以后，具有悠久历史的毛笔书法才真正获得独立，成为纯粹意义上的、专门的、纯欣赏性的艺术形式。所以我曾指出：“书法作为艺术的审美欣赏功能，与作为社会生活实用的信息传播功能相伴随，留下了漫长的历史足迹——这就是中国书法史。”（见本人主编《书法艺术大观》第一章·导论，学苑出版社，1991）

汉字在其漫长的嬗变过程中始终与书法的演化互相作用，相辅相成。实用的“便捷”要求不断促成书法上的变化，书法上的变化又直接造成了字形构造的嬗变，而字形构造的约易变化又反过来促使书法的进一步演化，字形与书法交互作用，互促互变，书体的变革亦即为字体的变革，但书法的变化是动力，并且具有艺术表现的无穷的潜能。

所谓“字体”，这是我们从文字学的角度所下的定义，其着眼点在于字之偏旁组合（即构造）特征。而作为艺术学概念的“书体”的用笔、结体，则不在其研究之列。故我将“构造”作为字体所属概念，“结体”作为书体所属概念，明确地加以区分。通过对东晋以前漫长的汉字书法的演化历程作一番考察可知，字体的嬗变有赖于书体的演化。一种书体（用笔、结体）的变化，使其文字构造也产生变化，其量变到质变，产生出一种新的书体，同时，我们也可以将它看做是一种新的字体。所谓篆（大篆、小篆）、隶（古隶、