

21 世纪精品规划教材系列

新编书法鉴赏

XIN BIAN SHU FA JIAN SHANG

主 编◎何 荣

副主编◎毛瑞丽



 吉林大学出版社

21 世纪精品规划教材系列

新编书法鉴赏

主 编 何 荣

副主编 毛瑞丽

 吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

新编书法鉴赏 / 何荣主编. — 长春: 吉林大学出版社, 2017.1

ISBN 978-7-5677-8676-9

I. ①新… II. ①何… III. ①汉字—书法—鉴赏—中国—高等学校—教材 IV. ①J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 013162 号

书 名 新编书法鉴赏
XIN BIAN SHUFA JIANSHANG

作 者 何荣 主编
策划编辑 李伟华
责任编辑 李伟华
责任校对 王宁宁
装帧设计 可可工作室
出版发行 吉林大学出版社
社 址 长春市朝阳区明德路 501 号
邮政编码 130021
发行电话 0431-89580028/29/21
网 址 <http://www.jlup.com.cn>
电子邮箱 jdcbs@jlu.edu.cn
印 刷 北京楠海印刷厂
开 本 787×1092 1/16
印 张 16
字 数 260 千字
版 次 2017 年 1 月第 1 版
印 次 2017 年 7 月第 1 次
书 号 ISBN 978-7-5677-8676-9
定 价 38.00 元

版权所有 翻印必究

编写说明

书法是中华民族的文化瑰宝,是我国基础教育的重要内容。通过书法教育对高等职业院校的学生进行书写基本技能和书法欣赏水平的培养,是传承中华民族优秀文化、培养爱国情怀的重要途径。搞好书法教学,对提高学生的文化修养和促进其全面发展有着重要作用。

近几年,国家大力加强素质教育,为了适应这一新形势,推动书法教育的发展,根据教育部对高等职业院校开设书法鉴赏课程的安排和要求,为适应其书法鉴赏教学的需要,提高学生书写汉字的能力和培养其审美情趣,满足社会主义市场经济对各类人才的需求,继承和弘扬中华民族博大精深的书法艺术,我们编写了这本《新编书法鉴赏》。

在编写过程中,汲取古今书家的精华,运用书法教育理论指导教材的编写工作,把培养高级应用型人才放在第一位,坚持理论与实践相结合的原则,力求做到通俗易懂,深入浅出,注重实践。在内容的安排上分为书法文化、书法之美、书法之法、毛笔楷书、毛笔行书、书法创作、硬笔书法、钢笔楷书、钢笔行书、硬笔章法。采用软笔、硬笔书法相结合的体例,图文并茂,知识性、实践性、直观性、科学性、通俗性融为一体,以适应各类高等职业院校书法鉴赏教学的实际需要。

需要说明的是,对本书的内容,各校在使用时可根据本校的教学时数、师资力量和学生的接受能力做相应取舍。受条件限制的学校,应将主要精力放在基础部分的讲练上,其他内容可以少讲。本书由广西农业职业技术学院何荣主编。

由于编写水平有限,本书难免存在缺点和不足,恳请读者提出批评意见,以便再版时修正补充。

编 者

目 录

第一章 书法文化	(1)
第一节 书法的文化结构	(1)
第二节 书法与其他文化的关系	(4)
一、书法与汉字文化	(4)
二、书法与精神文化	(5)
三、书法与物质文化	(7)
四、书法与制度文化	(10)
五、书法与艺术文化	(11)
六、书法与地理文化	(13)
思考与练习	(15)
第二章 书法之美	(16)
第一节 字体之美	(16)
一、篆书之美	(16)
二、隶书之美	(25)
三、楷书之美	(38)
四、草书之美	(41)
五、行书之美	(48)
第二节 风格之美	(49)
一、尚象的商周书法	(50)
二、尚势的秦汉书法	(51)
三、尚韵的晋代书法	(52)
四、尚神的南北朝书法	(55)

五、尚法的唐代书法	(55)
六、尚意的宋代书法	(58)
七、尚态的元、明书法	(60)
八、尚质的清代书法	(61)
思考与练习	(63)
第三章 书法之法	(64)
第一节 笔法与墨法	(64)
一、笔法	(64)
二、墨法	(70)
第二节 结字法	(72)
一、八面拱心	(73)
二、各尽其势	(73)
三、计白当黑	(74)
四、点画呼应	(75)
第三节 章法	(76)
一、字与字的组合规律	(77)
二、行与行的组合规律	(80)
思考与练习	(82)
第四章 毛笔楷书	(83)
第一节 概述	(83)
一、魏碑	(83)
二、唐楷	(84)
第二节 楷书的基本笔画	(84)
一、点	(86)
二、横	(89)
三、竖	(91)
四、撇	(92)
五、捺	(94)
六、钩	(96)
七、折	(99)

八、挑	(99)
九、基本笔画的笔病	(100)
第三节 偏旁部首	(101)
一、字头组合法练写	(101)
二、字底的写法	(104)
三、左边旁的写法	(105)
四、右边旁写法	(109)
五、包围式边旁的写法	(111)
第四节 结构形式	(114)
一、毛笔楷书的结字原则	(114)
二、结构形式	(118)
思考与练习	(127)
第五章 毛笔行书	(128)
第一节 概述	(128)
第二节 行书的基本笔画	(129)
一、行书的书法特点	(129)
二、行书的笔法特点	(130)
三、行书的基本笔画	(132)
第三节 行书的结构	(145)
一、呼应连带原理	(146)
二、简省替换原理	(146)
三、伸缩夸张原理	(147)
四、结构变异原理	(149)
五、尽态原理	(152)
六、借鉴原理	(152)
思考与练习	(154)
第六章 书法创作	(155)
第一节 选定创作内容	(155)
第二节 章法布局	(157)
一、章法布局的作用	(157)

二、章法布局的形式	(158)
三、书写款式	(159)
第三节 创作过程	(161)
一、字体和款式的选定	(161)
二、创作情绪的准备	(162)
三、书写作品	(163)
四、落款与用印	(163)
第七章 硬笔书法	(167)
第一节 钢笔和钢笔书法	(167)
一、钢笔	(167)
二、钢笔书法	(168)
三、钢笔书法与毛笔书法的区别与联系	(169)
四、怎样学习钢笔书法	(170)
第二节 钢笔字的美学特点	(171)
一、书法含义	(171)
二、书法美学的实际体现	(172)
第三节 点画书写的基本要求	(176)
一、要有轻重感	(176)
二、书写速度要有节奏	(176)
三、注意笔势变化	(177)
第八章 钢笔楷书	(178)
第一节 用笔特点	(178)
一、用笔的几个技法	(178)
二、运笔的重要性	(179)
三、运笔规律	(180)
第二节 基本笔画写法	(184)
一、横	(184)
二、竖	(185)
三、撇	(186)
四、捺	(188)

五、勾	(189)
六、折	(191)
七、点	(192)
第三节 结构间架规律	(193)
一、对称方正	(193)
二、重心平稳	(193)
三、比例得当	(194)
四、疏密匀称	(194)
五、中宫紧收	(194)
六、欹正相依	(195)
七、向背相宜	(195)
八、迎让避就	(195)
九、参差有致	(196)
十、相互穿插	(196)
第九章 钢笔行书	(205)
第一节 行书概述	(205)
一、行书用笔特征	(205)
二、体势特征	(207)
三、笔法	(207)
四、钢笔行书的节奏韵律	(211)
第二节 钢笔行书的基本笔画	(214)
一、点	(214)
二、横画	(217)
三、竖画	(218)
四、撇法	(219)
五、捺法	(220)
六、挑法	(222)
七、勾法	(222)
八、折法	(224)
第三节 行书结构	(225)

一、奇正相错	(225)
二、疏密得宜	(226)
三、参差自然	(228)
四、随机变化	(230)
五、向背相宜	(230)
六、常用化势	(231)
第十章 章法	(232)
一、钢笔行书章法布局常用的几种形式	(232)
二、钢笔行书章法的风格类型	(233)
三、平衡和谐,多样统一,对比照应是构成钢笔行书布局的基本规律	(234)
四、硬笔章法列举(作品局部)	(237)
五、毛笔章法列举(作品局部)	(242)

第一章 书法文化

书法是中国特有的一门艺术,它深深植根于中国文化的土壤之中,深刻地诠释和体现着中国的文化精神,是一种文化现象。书法的文化结构可分为物态文化层、制度文化层、行为文化层、心态文化层四个方面。中国书法对文化的象征是通过汉字为媒介进行的,汉字不仅是书写表现的对象,而且是书法通往文化世界的桥梁。以汉字为媒介,书法与各种文化形态有着这样或那样的联系,只不过或隐或显、或小或大而已。本章主要探讨书法与汉字文化、书法与精神文化、书法与物质文化、书法与制度文化、书法与艺术文化、书法与地理文化之间的种种关联。

第一节 书法的文化结构

通常认为,中国书法是用毛笔书写汉字的艺术,其实这种提法很不完备。当我们把书法定义为“艺术”时,实际上是从中国书法的审美价值方面来判定的。但中国书法的审美价值只是其多元文化价值的一个方面或一个取向,并不能全面概括中国书法的本质和特性。历史事实告诉我们,书法首先是一种文化形态,其次才是一种艺术门类。在漫长的历史长河中,书法承载了更多的中华文化的内涵,在某种程度上,我们可以把中国书法看成是中国文化的书写艺术,或者说是中国文化的载体和象征符号。

中国书法作为中国文化的一个组成部分,作为中国文化大系统中的子系统,具有多角度、多层次的文化品格,这种品格是中国书法固有的、与生俱来的,它与中国传统文化的各个方面都具有显性和隐性的密切联系,在联系中显示出其多方面的文化功能和文化价值。

关于文化结构,不同的学者予以不同的定义或解释。传统意义上一般把文化分为精神文化和物质文化两种。如:梁启超认为“文化是包含人类物质、精神两面的业

种业果而言”。《辞海》中把文化表述为“从广义来说,指人类社会历史实践过程中所创造的物质财富和精神财富的总和”。张岱年说:“所谓文化,包含哲学、宗教、科学、技术、文学、艺术以及社会心理、民间风俗等等。在这中间,又可析为三个层次。社会心理、民间风俗属于最低层次;哲学宗教属于最高层次;科学技术、文学艺术属于中间层次。”而冯天瑜等人将文化结构分为物态文化层、制度文化层、行为文化层、心态文化层四个层面。这种划分是把文化作为一个整体来看待的。中国文化是一个整体、一个大系统,而中国书法只是中国文化大系统中的一种文化形态因素、一个子文化系统。刘守安就是根据这种结构划分进一步把书法分为以下四个层面的,如图 1-1 所示。这种划分虽然未必完全合适,但足以说明书法是一种文化现象,而不仅仅是一门艺术。

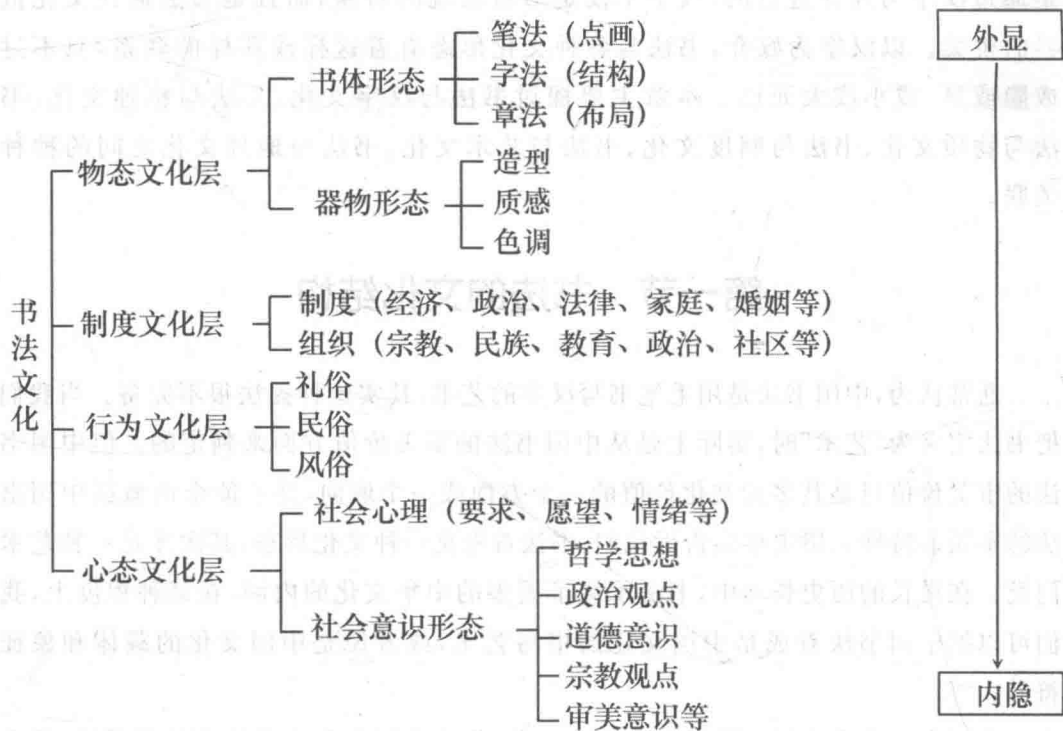


图 1-1

书法的物态文化层主要表现在:各种字体、书体的汉字总是契刻、书写在一定的物质材料上,不仅那些显示各种汉字的甲骨片、青铜器、竹简、木牍、缣帛、石头、纸张等都属于“器物”,是以物态的形式呈现出来的,而且这些物质材料,这些“器物”上的字迹,包括字迹的点画、结构、布局,也都在特定材料上显示出其各自

不同的色彩、形状、质感等视觉内容。甲骨文字、青铜文字以及简牍、帛书、石刻文字、纸书文字等之所以给人各不相同的视觉效果,不仅在于字体、书体的不同,而且在于不同材料本身的色调不同,使用了不同的工具,运用了不同的书刻方式。

书法的制度文化层主要表现在两个方面:第一,在物态文化层面上,汉字得以显示的“器物”本身,如甲骨卜辞的刻制、钟鼎盘簋爵等青铜器的形制、大小及汉字的显示方式,宫廷诏册、官书简牍、纸书函札、宗教写经等幅式、格式,碑铭、墓志石材的品种、大小、厚薄及刻写字体的选择等,都不是随意的,无不体现出一定的政治、经济、宗教、家族、制度等方面的规范、准则。第二,各种字迹的文字更是明确具体地显示出社会制度方面的内容。

书法的行为文化层主要指的是中国书法作为各种物态化“器物”,显示出制作者动态的行为过程。不论是工匠的修甲整骨、铸铜凿石、削竹刮木、造纸制笔,还是各种“文人”的刻写卜辞、拟写诏册、撰写碑铭、抄录经卷、修书问安、著书立说、赋诗填词等,都是在一定动机目的支配下体现出一定的礼俗、民俗、风俗的“行为”,器物的制作和文字显示的过程,都是动态的,但它们以显示文字的“器物”的静态形式凝聚下来。

书法的心态文化层是文化结构中的深层结构部分,是整体文化中的核心部分,涵盖各种社会心理、社会观念和社会意识形态,是与“精神文化”含义大致相同的概念。中国书法本质上就是汉字的显示。汉字与其他民族的文字一样,是一种被赋予了一定意义的符号,这种符号按照使用者的需要连缀起来加以显示,便创造一个“意义的世界”。这个以语言符号构筑的“文化的世界”,记述和评价着“文物之邦”的历史,是中华民族实际历史进程的“摹本”。被称为中国书法的卜辞刻录、宫廷典册、盟书律令、军檄契约、官方文牍、民间信札、抄经写卷、碑文墓铭、古籍文本、著作手稿、跋语题记、名家辞赋、村社公约、族谱家训、塔铭桥记、交易册簿、方术随录等等,无不真实地、具体地显示一定时代社会经济的、政治的、宗族的、道德的风俗状况。

第二节 书法与其他文化的关系

一、书法与汉字文化

在先秦人的观念中,汉字具有神奇的功能:“昔者苍颉作书,而天雨粟,鬼夜哭。”唐代的张彦远阐释道:“颉有四目,仰观垂象。因倮鸟龟之迹,遂定书字之形。造化不能藏其秘,故天雨粟,灵怪不能遁其形,故鬼夜哭。”汉字文化所具有的神秘功能直接导致了民间的“敬惜字纸”观念的形成,从而使书法在民俗中扮演了重要角色。另一方面,这些传说往往很强调造字过程中向自然取法、学习这个特点。这为后来书法艺术中与自然有关的理论建设与实践探讨,奠定了非常坚实的基础,提供了一个取之不尽的观念源泉。

汉字的发展内在包含了书法的发展历史,书法是在实用书写的过程中发展起来的一门艺术。书写的最初意义不在字形的好坏,而在如何更好地记录语言、保存思想。不管是甲骨卜辞、钟鼎铭文还是缣帛简牍,它的记录功能都是第一位的。在实用书写的过程中,审美意识也跟随着发展了起来。

汉字的造型本身就具有某种美的因素,这被认为是书法之所以能成为艺术的一个重要条件。汉字的象形特征是对自然界各种现象的抽象和概括,而点画结构的内部关系也体现了辩证统一的原理。另一方面,书写者在书写的过程中必然要将自己的个性特征、气质修养融在书迹上。书法的内涵包括了自然和社会、人文和历史的许多方面,这些内涵与文字的意义一起构成了一个庞大的精神系统。这个精神系统通过三个层次表现出来:点画、结构、章法。其中字结构是书法的核心部分,它是联系点画和篇章的中介,同时也是连接书法与文学的桥梁。唐代的理论家张怀瓘指出:“文则数言乃成其意,书则一字已见其心。”可见,“书”和“文”只存在量的不同,而没有质的区别。

中国文化是一种早熟的文化,汉字诞生之始,就与“文”发生了密不可分的关系。“作字行文,文以载道”,因此在书法后来的发展进程中,又成了“文”的书写艺术。“文”有广义和狭义两种:广义的“文”包括自然之文和社会之文,狭义的“文”指文辞。在漫长的实用书写阶段,文辞内容也发生着改变,使得书法的进程又与文学的发展历程相一致。

早期的书写者大多不留姓名,因此我们现在对于秦汉以前书法的认识很少具体到个体的评价,代之的是社会和群体的观照,书写意义受制于文辞的使用功能,书法本身的意义尚不是很突出。真正具有审美意义的书写是文学的书写。现在所知道的《石鼓文》是一首完整的四言诗,而西汉的竹简《神乌赋》则是一篇俗赋,将完整的文学作品书写在特制的材料之上,这既标志着文学的成熟,也标志着书法艺术的成熟。《石鼓文》和《神乌赋》还不是有名有姓的书法家的作品。魏晋南北朝时期,书家书写文学作品的风气才开始流行起来。王羲之的《兰亭序》,王献之的《洛神赋》,还有大量的题壁、题扇文学,不管是自撰还是抄写,与文学艺术的共生成为中国书法的一个显著特色。唐朝内府在征集书法作品时,对于王羲之吊丧、问疾之类的手帖不收,而只关注他们书写的篇章文翰,这说明唐人对书法的认识已经考虑到文学的因素,这一趋向在宋人的手中得到了进一步的强调。宋人不仅关注文学书写,而且还发现了书写本身所具有的诗意。《东坡题跋》卷四《书舟中作字》:“将至曲江,船上滩欹侧,撑者百指,篙声石声荦然,四顾皆涛濞,士无人色,而吾作字不少衰,何也?吾更变亦多矣,置笔而起,终不能一事,孰与且作字乎。”书写在宋代文人心中具有了独立的审美意义。宋代以后,诗文书画开始走向深层结合,中国书法的人文含量得到进一步加深。

汉字具有形、音、义三要素,严格地说,书法只与字形有关,康有为就认为书法是“形学”。但在实际上,字义又无时无刻地影响到书法的传达功能、表现方式和历史进程。中国书法之所以能在古代社会发展为一种完善的艺术形式,一个重要的方面就是字义为书写提供了无尽的想象空间,最终使得书法与诗结合起来。

由于书法与汉字文化的天然关系,汉字出现的地方,往往伴随着书法,这在一定程度上使书法泛化了,但同时给书法带来了广阔的生存空间。书法作为形学,它与义学并没有截然分开,而在实际上紧密地联系到了一起。因此,作为文化形态的书法具有多方面的规定性,而作为艺术的书法只是其中一个重要的方面。

二、书法与精神文化

书法是中国文化的独特体现形式,这首先表现为它深刻地诠释着中国古代的精神文化。中国文化以儒家思想占据主流地位,而道家和佛家也起着非常重要的作用。

儒家文化重道轻艺，贵和尚中，这在书法的观念和创作中均有明显的体现。书法作为一门技艺，历来就受到正统儒家的轻视，被认为是小道，“德成而上，艺成而下”，“雕虫小技，壮夫不为”。儒家传统的价值观念以积极用世为主，立德、立功、立言是普遍的价值取向。书法虽然在现实生活中扮演着重要角色，但被认为不应该是儒者孜孜以求的主要方面，否则就是“玩物丧志”。但是儒家文化又重视书法所具有的通于道的功能。张怀瓘指出：“文章之为用，必假乎书；书之为征，期合乎道。故能发挥文者，莫近乎书。”儒家的“道”是一个具有多层内涵的复合概念，有时候它指现实世界中的道德伦理。书法同样具备道德伦理的关怀。“心为君，妙用无穷，故为君也。手为辅，承命竭股肱之用故也。力为任使，纤毫不挠，尺寸有余故也。管为将帅，处运用之道，执生杀之权，虚心纳物，守节藏锋故也。毫为士卒，随管任使，迹不凝滞故也。字为城池，大不虚，小不孤故也。”这是书法理论对于宗法、政治、文化的继承和运用。不管是自然还是社会，儒家文化均把中和当成最高的理想，书法也是如此。孙过庭推崇王羲之书法“不激不厉”的中和品质。明代的项穆更是书法理论中和思想的集大成者。《书法雅言·形质》云：“若而书也，修短合度，轻重协衡，阴阳得宜，刚柔互济。犹世之论相者，不肥不瘦，不长不短，为端美也，此中行之书也。”

与儒家思想主要致力于建立社会秩序相比，道家思想更注重个人内心的悠然超脱，这种思想对于书法也有着显著的影响。道家非常注重心灵的自由，强调丝毫不受外物的役使。《庄子》中的“逍遥游”是道家对忘情适意、自由不羁精神的最为经典的描述。中国文人对此深怀钦羡。苏轼曾以此来比拟书法：“自言其中有至乐，适意无异逍遥游。”正是由于对精神的重视，道家主张超越外在法度与技巧的限制，“庖丁解牛”“轮扁斲轮”，道家思想资源被借用到书法理论之中。《书谱》云：“纤纤乎似初月之出天涯，落落乎犹众星之列河汉，同自然之妙有，非力运之能成”。道法自然，书法的至妙非人力工巧所能达到，这种对技巧法度的超越使中国书法获得了一种准宗教的意义。另外，道家“致虚守静”“大象无形”“有无相生”等思想也影响到中国书法，中国书法注重计白当黑，强调行气不断等，就深刻地体现了道家的文化精神。

佛教传入中国后，很快就与中华本土文化相融合，最后成了新的文化传统，进而影响中国文化两千多年。佛教注重抄经，这直接刺激了佛门对于书法的重视。原始佛教注重戒律，强调规范，抄经书法体现出一丝不苟的理性精神，这对

完善书法的技巧曾经起了推动作用。佛教对于书法的影响主要在观念上,特别是禅宗兴起之后,文人士大夫对于宗教的热情大为增强。唐宋以来,文人热衷于参禅念佛,一时间,以禅喻书、以禅参书大为盛行,特别是宋代的黄庭坚和明代的董其昌,援佛门义理入书法理论之中,提出了一系列让人耳目一新的论点。另一方面,僧人书法家成为中国书法史上的一支重要生力军,隋代的智永、唐代的怀素是名震百代的大书家,他们以对宗教的虔诚之心来从事书法,留下了许多佳话。

中国书法是一门经过了充分发展的艺术,它同时也形成了一整套的理论体系,其中一些关键的概念范畴更是传统文化在书法这棵树上结下的硕果。中国文化十分强调人文,书法首先体现的是人的精神气质和内在修养,文化对于书法的影响在很大程度上是通过人为中介的。书写者以一种涵盖天地万物的精神,“笼天地于形内,挫万物于笔端”,将外在的文化传统熔铸到自己的血液之中,再让它流露于笔端纸上。因此,中国书法批评理论中有着许多的生命词汇,而涉及到主体人格心理因素的意、韵、情、气、心等概念则是对生命形象的提炼和概括。

刘熙载说过:“书者,如也,如其学,如其才,如其志,总之曰如其人而已。”艺术才能有先天和后天之分,天才论在中国书法史上持者颇众。北宋时出现了“气韵生知”的说法,认为“然而骨法用笔以下五者可学,如其气韵,必在生知,固不可以巧密得,复不可以岁月到,默契神会,不知然而然也”。这说的虽然是绘画,但是仍可适于书法。韵是人性本质中最为精微、最为纯粹的部分,对韵的强调表现了中国书法最高的艺术精神。除了韵之外,骨气、神采等概念赋予书法以崇高的美学特质,这些也是中国书法陶冶人生情操而自然形成的精神内涵。

三、书法与物质文化

书法虽然是一种精神文化,但是却一刻也不能离开物质载体。这些物质载体也因为书法的关系在文化史上占有特殊的地位。

笔墨纸砚是古代文人必备的基本文具。文房四宝,笔居首位。提到毛笔,人们往往会想起“蒙恬造笔”的故事,认为秦代名将蒙恬是毛笔的发明者。其实,事实并非如此。1954年我国考古工作者在湖南省长沙市左家山的一座战国墓群中,发掘出一支长约21厘米,直径为0.4厘米的毛笔实物。这支埋入地下两千多年的战国毛笔,被认为是我国迄今发现最早的毛笔实物。我国的毛笔发展,有两个重要时期:第一个时