

书法与篆刻

SHUFA YU ZHUANKE

周德聪 任晓明 黄 峰 主编



高等院校美术学(教师教育)专

■ 丛书主编 肖 丰 侯云汉



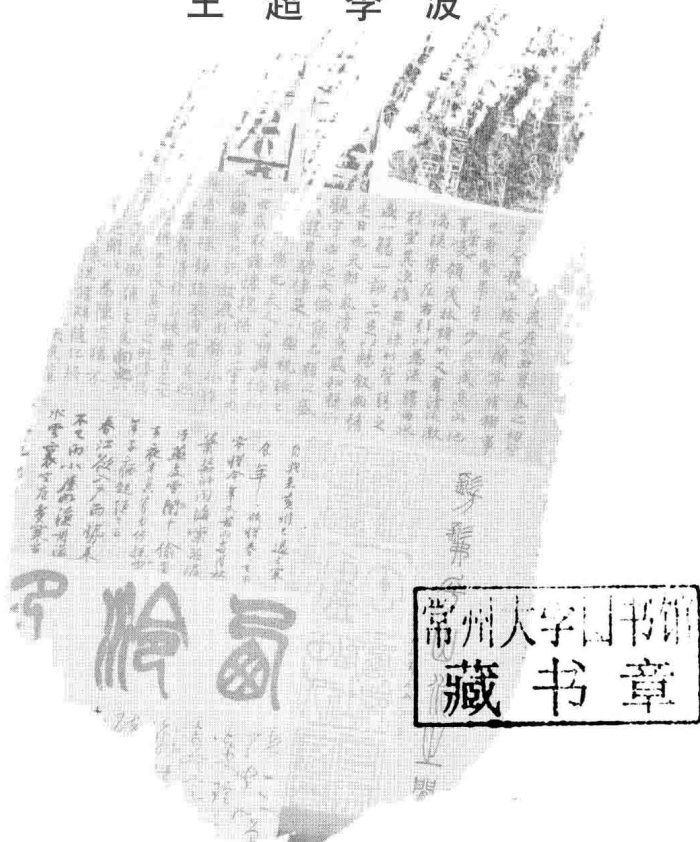
书法与篆刻

SHUFA YU ZHUANKE

主 编: 周德聪 任晓明 黄 峰

副主编: 何永胜 金春郊 柯希仑

王 超 李 波



常州大学图书馆
藏书章

新出图证(鄂)字10号

图书在版编目(CIP)数据

书法与篆刻/周德聪,任晓明,黄峰主编. —武汉:华中师范大学出版社,2016. 3
高等院校美术学(教师教育)专业教材
ISBN 978-7-5622-7261-8

I. ①书… II. ①周… ②任… ③黄… III. ①汉字—书法—高等学校—教材 ②篆刻—技法(美术)—高等学校—教材 IV. ①J292

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第018708号

书法与篆刻

© 周德聪 任晓明 黄峰 主编

责任编辑:古沁

责任校对:肖绪旭

封面设计:罗明波

编辑室:高校教材编辑室

电话:027-67867364

出版发行:华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路152号

邮编:430079

电话:027-67863426(发行部) 027-67861321(邮购)

传真:027-67863291

网址:<http://www.ccupress.com>

电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

印刷:湖北恒泰印务有限公司

督印:王兴平

字数:405千字

开本:889mm×1194mm 1/16

印张:16

版次:2016年3月第1版

印次:2016年3月第1次印刷

印数:1—3000

定价:35.00元

欢迎上网查询、购书

高等院校美术学（教师教育）专业教材 丛书编委会

主 任 肖 丰 侯云汉

委 员 （按姓氏笔画排序）

王心耀	王诚浩	王祖龙	方 兴	田亚洲	冯松涛
刘寿祥	严家宽	苏 和	李也青	吴海广	汪义侯
张 杰	陈 军	罗 彬	金 晖	胡志勇	胡志雄
姜贵君	娄 宇	夏金钟	钱忠平	黄 明	黄有柱
曾 浩	温庆武				

参 编 院 校

（按拼音排序）

长江大学	湖北大学
湖北第二师范学院	湖北工程学院
湖北科技学院	湖北美术学院
湖北民族学院	湖北师范学院
湖北文理学院	华中师范大学
黄冈师范学院	江汉大学
三峡大学	武汉大学
武汉理工大学	郧阳师范高等专科学校
中南民族大学	

总 序

我国自近代师范美术教育实施以来，已形成了“兼顾实践和理论”的教学模式（也有以术科和理论或实习和理论两类来概括的），并以实践类的教学为主，也就是说美术专业的教学是以美术表现技能的传承为前提和条件，但也必须关涉诸如课程、教材、教法等规律性问题。为此所形成规范的系统能在有计划、分步骤的教学实施后达到既定的要求，保证了美术教学的有效性和普适性。教材为达到这一目标，不仅规定了应教授什么内容，而且为具体的教与学提供了方法和建议。

由于新中国成立后，各地的师范院校美术教育专业的办学紧随专门美术学院，淡化了师范院校美术人才培养应有的目标和基本要求，对这一现象直至近几年才开始反省，一部分人提出解决之道首先是厘清培养目标和基本要求。现美术学（教师教育）专业是为在基础教育阶段，通过美术教学来实施美育、培养师资，其性质是为促进人的全面发展和价值实现而进行的素质教育，其途径是引导学生对美术作品进行鉴赏、批评和表现，充分享用美术文化成果，进而提高审美和品鉴能力，培养丰富的情感和塑造高尚的人格。因而美术学（教师教育）专业与绘画、雕塑、艺术设计等培养具体专才的专业相比较，在专业教学内容上须涉及整个美术和设计学科的内容。另外，它们在艺术的标准上虽一致，但需实际掌握的内容、程度则有所不同，相对来说，美术学（教师教育）专业培养的人才应是通才。

基于以上的认识，本套美术学（教师教育）专业教材的编写在类型上仍以专业教学的实践类和理论类来划分，但总的要求是与人才培养目标和基本要求相适应，具体可以从以下几点体现：

一是基础性。从美术与设计学科的基本要素入手，结合基础美术教育“新课程标准”要求，选择并强化最基本的教学内容，切实为学生提供学科的基本知识，设计基本技能的训练，指导基本的学习方法，规定必备的基本素质。

二是知识性。从认知的角度对待学科中的具体概念、问题，让作品、风格、流派与时代、社会、生活关联，形成清晰的脉络，由“知”上升到“识”的层面。

三是系统性。尽可能概括学科发展中不同时期的主要成果，让学生能够获得完整的系统知

识。各个阶段的教学内容循序渐进，方法和手段相互匹配。

四是机动性。在实际的教学中，各校在师资、生源、课时等方面均有区别，那么亦应结合实情选择，在教学中有所偏重，才不悖教学真谛。

本丛书的编写由华中师范大学美术学院和华中师范大学出版社共同策划，并得到了湖北省教育厅主管部门和湖北省高等艺术教育指导委员会的重视与指导，以及省内从事美术学（教师教育）专业人才培养的各院校的广泛参与。对此，我们表示衷心的感谢！

丛书编委会

2008年9月

前言

书法作为文字书写的方式与法则，是文明进程中任何一个国家和民族都客观存在的文化自觉行为，但将一种文字的书写于实用之外生成为一门艺术者，唯吾国之汉字。

鲁迅曾言，中国文字有三美，义美感心，音美感耳，形美感目。汉字此三端不惟成就了三门学问——训诂学、音韵学、书法学，而且亦成就了诸门艺术，如文学、诗歌、书法。研究中国汉字书写的方法与空间构成、美学原理，便成了《书法与篆刻》义不容辞的责任。尤其是在弘扬传统文化、复兴民族精神的当下，将“中国文化核心”的书法，通过教育的方式得以传承，更是功在当代、利在千秋的事业。

由此，便有了华中师范大学出版社邀约全省高校的书法教师，共同编写《书法与篆刻》的动议，随即成立了编委会，确立编写体例及大纲，然后分头撰写，最后由笔者及任晓明统稿、交付出版社，历时4年，终于有了结果。

本教材适用于高校美术专业本专科学学生，也适用于一般高校艺术素质拓展课程选修“书法与篆刻”的学生。课程名称是“书法与篆刻”，故教材分为上、下两编。上编为“书法”，涵盖基本常识、五体书临摹与创作，兼及欣赏等内容；下编为“篆刻”，包括史、识、篆刻技法、风格流派等内容。对于专业学生，该教材内容全面且精要，实为知识与技能所必需；对于选修该课的学生，其内容的选择性则更加灵活与便捷，既能深入亦可浅出。

该教材在编写的过程中，吸收了前辈先进的诸多成果，各位撰稿人已经标明，在此一并致谢。感谢参与编写的任晓明、黄峰、何永胜、金春娇、柯希仑、王超、王祖龙、沈速、罗海东、李波诸同仁，是你们的辛勤努力，才使得该教材得以面世；感谢华中师范大学出版社及其责任编辑在编撰过程中所付出的辛劳。

最后，教材的主编为笔者、任晓明、黄峰。各章撰稿人如下：第一章“书法概述”、第四章“楷书临摹与创作”、第八章“篆刻技法”由任晓明撰稿，第二章“篆书临摹与创作”、第十一章“古玺临摹与创作”由王祖龙撰稿，第三章“隶书临摹与创作”由沈速撰稿，第五章“行书临摹与创作”由笔者撰稿，第六章“草书临摹与创作”由罗海东撰稿，第七章“篆刻概述”由黄峰撰稿，第九章“秦印临摹与创作”由金春娇、柯希仑撰稿，第十章“汉印临摹与创作”由王超、李波撰稿，第十二章“明清流派印临摹与创作”由何永胜撰稿。稿件汇总后，由笔者和任晓明负责统稿，任晓明在合成、配图、校对上出力尤多，特此说明。

周德明
荆三昧大印
2015.12.18

目 录

上编 书 法

第一章 书法概述	3
第一节 书法艺术的概念	3
第二节 书法在中国文化中的地位	7
第三节 书法发展简史	10
第四节 学书常识	18
第二章 篆书临摹与创作	23
第一节 篆书概说	23
第二节 篆书学习轨程	27
第三节 小篆技法要领	28
第四节 篆书创作概要	30
第五节 篆书欣赏	37
第三章 隶书临摹与创作	42
第一节 隶书概说	42
第二节 隶书学习轨程	46
第三节 隶书技法要领	58
第四节 隶书欣赏	66
第四章 楷书临摹与创作	72
第一节 楷书概说	72
第二节 楷书技法要领	79
第三节 楷书临摹——大字《阴符经》	93
第四节 楷书创作概要	100
第五节 楷书创作欣赏	103
第五章 行书临摹与创作	114
第一节 行书概况	114
第二节 行书技法要领	119

第三节 行书临摹训练	125
第四节 行书创作要略	131
第六章 草书临摹与创作	140
第一节 草书概况	140
第二节 草书临摹	143
第三节 草书创作	150

下编 篆 刻

第七章 篆刻概述	163
第一节 篆刻艺术概述	163
第二节 中国印章艺术发展简史	165
第三节 篆刻工具材料简介	168
第八章 篆刻技法	171
第一节 篆刻技法概述	171
第二节 篆法	171
第三节 章法	176
第四节 刀法和款法	182
第九章 秦印临摹与创作	190
第一节 秦印的艺术特点	190
第二节 秦印的临摹	191
第三节 秦印的创作	197
第十章 汉印临摹与创作	200
第一节 汉印概述	200
第二节 汉印临摹	208
第三节 汉印创作	213
附 录	214
第十一章 古玺临摹与创作	217
第一节 古玺概述	217
第二节 古玺的临摹与创作	221
第十二章 明清流派印临摹与创作	225
第一节 明代流派印临摹与创作	226
第二节 清代流派印临摹与创作	235

上编 书 法

第一章 书法概述

第一节 书法艺术的概念

什么是书法？顾名思义，书法就是文字书写的方法。如果这样给书法下定义，相信很多人都会不满意，而且和我们的心理期待也有很大的距离。因为我们所说的书法并不仅仅停留在方法——“技法”的层面，还要上升到“道”——即精神的层面来阐发它的奥赜。但是，要给书法下准确的定义的确不是很容易的事情。上世纪八十年代，理论界就为此展开了热烈的讨论，比较有代表性的观点有：韩玉涛认为书法是“写意的哲学艺术”，拓之认为书法是“抽象的造型艺术”，陈方既认为书法是“形象性与抽象性相统一的艺术”，陈振濂将书法定义为“抽象的符号艺术”，邱振中则将之定义为“徒手线的艺术”等等（金开诚主编，《中国书法文化大观》，北京大学出版社）。

在工具书中书法的定义和解释也有多种。《辞海》：“中国的传统艺术，指用中国式的圆锥形毛笔书写汉字（篆隶真行草）的法则。”《现代汉语词典》：“文字的书写艺术，特指用毛笔书写汉字的艺术。”《牛津高阶英汉双解词典》：“书法（calligraphy）是用特定工具书写的美的手写体；创造美的手写体的一门艺术。”吉林文史版《简明书法辞典》：“借助于汉字的书写表达作者精神的艺术……”教科书的定义主要有以下几种，复旦大学版《大学书法》（祝敏申主编）：“以汉字为表现对象，以毛笔为表现工具的一种线条造型艺术。”高教版《书法篆刻》（黄惇等编著）：“以汉字的形体变化为造型手段，以字势所蕴含的抽象自然美为本体意味，以表现人的心灵世界为目的的象征艺术。”北师大版《书法概论》（启功主编）：“汉字的写法，进而文字的书写逐渐美化而成为传统民族艺术。”华东师大版《书法教程》（熊绍庚编著）：“广义上指写字的方法，狭义上特指用毛笔书写汉字的艺术。”高教版《新编书法教程》（欧阳中石主编）：“为书作艺术珍品的形成与欣赏品鉴集汇而成的一门学问。”

除了西文“书法”定义稍显宽泛以外，中文范畴的“书法”定义都有一致的看法，即书法的表现对象是汉字，工具是毛笔，手段是线条和造型，目的是表现人的精神世界（个性、情感、观念等），是艺术的一个重要门类，并以此与写字相区别。写字以满足记录语言的准确性为主要目的，虽然并不排斥书写的美化，但美化只是实用的附庸，可有可无；书法却把文字的美化和抒情置于首位，强调个性风格美，甚至反对实用书写的规范、标准、整齐划一。

下面，我们来进一步分析，汉字书写为什么能够成为一门艺术呢？

第一，媒介的特殊性是必要条件。

首先，是汉字的特殊性产生了中国书法别具一格的形式意味。汉字是先民在社会生活实践

中经过长期观察、总结、提炼出来的智慧的结晶。汉字最初是按照象形、指事、会意的方法创造的，许慎《说文解字》记载：“黄帝之史仓颉见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也，初造书契，百工以义，万品以察。……仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文。其后形声相益，即谓之字。字者，言孳乳而浸多也。著于竹帛谓之书，书者，如也。……周礼八岁入小学，保氏教国子先以六书，一曰指事……二曰象形……三曰形声……四曰会意……五曰转注……六曰假借……”即使是形声字也能由形旁来推知其意义类属。汉字这种以形示意的特点使它的字形具有相对的独立性。这就使文字在运用的过程中对书法产生了两个方面的影响：一是以汉字书写形体的演化为线索，构成了魏晋以前的书法史从甲骨文到金文、石鼓文、小篆、隶书、草书、楷书、行书的书体演进和魏晋以后书法史的时代审美特征鲜明、书家林立、新意迭出的书法风格演变，它们都是最终体现在字形的差异上。没有汉字的形式美基础就不可能有中国书法的艺术美的创造。二是培养了中华民族特有的审美心理。张怀瓘《书断》上说：“案古文者，黄帝史苍颉所造也，颉首四目，通于神明。仰观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟迹之象，博采众美，合而为字，是曰‘古文’。”这样一个长着四只眼睛、通于神明的黄帝史官——仓颉，毋宁说是中华文明肇创期的代表，无数双眼睛、无数个创造的智慧的抽象概括，最终凝成了鲜活生动的汉字及其丰富多样的形式美。汉字在代代相传的使用中不断丰富、完善，成为传承中华文明、凝聚民族精神的重要纽带，而对汉字形式美的欣赏和表现能力也自然地融入每一个炎黄子孙的血液中，流淌不止、生生不息。例如，汉字总体上呈现方块形式的整齐之美、手写体的节奏韵律之美、单字结构的对称均衡之美、结构比例的和谐匀称之美、字形的多样统一之美，集合众美的汉字无不显示出先民对形式美的规律的深刻领会和独到的表现方式。汉字在形式上的独立性不仅使我们中国人可以撇开文字的音、义要素而对文字进行独立欣赏，而且初次接触汉字的外国人也纷纷表示汉字具有图画式的形式美。汉字本身形体的丰富多变性也为艺术家的创造提供了得天独厚的基础，与生俱来的对汉字字形的审美鉴赏能力和历代艺术家生生不息的创新能力相互促进、相得益彰，成就了中国书法辉煌灿烂的过去和欣欣向荣的现在，书法的历史决定了汉字是中国书法特定的表现对象。

当代书法界也曾经对这一基础产生过动摇，有人质疑：书法只能写汉字吗？轰动一时的“现代书法派”从反面做出了最有力的回答，脱离了汉字的“书法”也就脱离了书法赖以生存的中国文化基础和群众基础，因此不能得到大多数人的认同。特别是随着中国的综合国力不断增强，中国文化走向世界，举世瞩目。中国书法作为中国文化的典型代表，正在被越来越多的国际友人所认识和喜爱。2009年，中国书法成功“申遗”，被列入联合国教科文组织认定的“人类非物质文化遗产代表作名录”，成为全人类共享的文化财富。我们坚信：中国的书法艺术随着全球化进程的加快和中国综合国力的不断提升，一定会被全世界的人民所认识并接受，这门传统艺术必将迎来新的辉煌，书法的明天会更加美好！

其次，特殊的书写工具——毛笔。毛笔的独特性能是汉字的书写能够发展成为一门艺术的又一必备条件。传为蔡邕所著的《九势》说：“夫书肇于自然，自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣。藏头护尾，力在字中，下笔用力，肌肤之丽。故曰：势来不可止，势去不可遏，惟笔软则奇怪生焉。”一个“软”字，玄机尽在其中！毛笔对书写的动作、过程具有高度的敏感性，即使一个微小的变化落在纸上的迹象也会不同。书写者通过对毛笔的熟练操控，赋予墨线以特有的生命力和审美特性，形成汉字书法特有的笔意，它包括两个最基本的方面：一

是线条外在形式上的体积感、力量感和质感，以用笔的力度强弱来体现，并产生或敦厚凝重、或轻柔飘逸、或干涩苍劲、或潇洒流落的审美效果，使汉字固有的形式美感大大向前推进了一步。二是由运笔的提按、使转、映带所造成的线条内在的气韵流动、节奏韵律感，借用南朝谢赫在《古画品录》中提出的“绘画六法”论就是“气韵生动”。前者的空间形象与后者的时间流程通过毛笔这件特殊的书写工具奇妙地统一起来，毛笔使视觉效果的发展和视觉形象向内在情感的转化变得自然、迅速，这就为书写者的审美表现和艺术创造提供了极大的驰骋空间。

与此同时，毛笔在使用过程中还形成了书法的用笔方法和笔法体系，它们一方面服务于书法美的创造，另一方面又成为沟通书法艺术视觉形象和内在生命运动轨迹、沟通欣赏者和创造者之间的桥梁，使欣赏者和创作者在心理上产生心领神会的情感交流与共鸣。

汉字的形式美是汉字书法艺术美的基础和前提。但是，这样一门从文字实用中发展起来的书写艺术，其形式美的内涵有别于汉字作为表意性文字所固有的形式美，主要包括：笔画的形式美、笔意的节奏韵律美、结构布局的空间美（对立统一对比和谐美）等方面。

笔画的形式美通过用笔的中侧、提按、转折、顿挫等丰富的技巧手法来实现，表现为笔画的立体美、力度美。立体美确为中国书法线条独有的美学特征，二维平面的纸上线条却呈现出三维立体的效果，独有一种厚实之美。力度美则是线条粗细、长短、曲直、方圆等视觉外观传达出来的心理感觉，传为卫夫人所作的《笔阵图》这样描述书法的笔画力度美：“善笔力者多骨，不善笔力者多肉，多骨微肉者谓之筋书，多肉微骨者谓之墨猪。多力丰筋者圣，无力无筋者病。”作者对线条力度的美学取向一目了然——有骨有筋之书为书家所重，所以世传颜真卿、柳公权的书法力度之美为“颜筋柳骨”。《笔阵图》还用一组自然物象描述书法的笔画之美，诸如“一（横）如千里阵云，隐隐然其实有形。（点）如高峰坠石，磕磕然实如崩也。……”使我们对抽象的点线更加具体可感，触手可及，如在目前，这就是理论家赋予线条特有的形式意味。

笔意的节奏韵律美。这是笔画线条最具时间性的美学特征，它使作为客观实体的点线在书家笔下变成富有生命力的时间推移。它通过用笔的轻重缓急、使转映带等技巧使留在纸面上的墨迹有枯湿浓淡，线条整体呈现出动态的节奏韵律，即南朝谢赫绘画六法所言“气韵生动”。汉字书法的节奏韵律之美具有时空结合的特点，即书写的顺序性展开是不可重复的，毛笔丰富敏感的表现力将书家的动作过程通过一定的二维空间展开，书家的心理轨迹在一招一式中展露无遗。一个深谙此道的鉴赏家完全有能力将这种视觉形象转化为心理过程而“意与古会”，与古人达到心灵的契合，正如姜夔《续书谱》中所说：“余尝历观古之名书，无不点画振动，如见其挥运之时。”这是汉字书法臻于高度抽象的艺术形式、表现生命运动和情感变化的艺术素质之所在，实用的文字书写断不会关注这样的内容。

结构布局的空间美。汉字通过对自然万物和社会生活的抽象概括，其字势本身融合了形式美的诸多因素。不仅如此，书家的艺术创造赋予了它更多的个性空间。当这些空间形式得到审美认同而被普遍接受的时候，它们就构成美学观念和情感指向明确的艺术语言，成为集体审美意识的结晶。书法的空间之美首先源于笔势及由此产生的字势之美，汉代蔡邕《九势》：“导之则泉注，顿之则山安；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。”它更多的时候表现为打破汉字固有的方块式空间形式，把字内空间向外部空间延伸，有墨迹的“黑”与无墨痕的“白”互为依存，相得益彰，共同塑造着书法的空间之美，字

势就进一步拓展为整体布局的对立统一、对比和谐美。人们常常用“计白当黑”、“疏可走马、密不透风”来概括这种空间关系，这种空间关系源于自然又高于自然，最终达到与自然同构的至高境界。书法的空间之美已经超越单纯的形式要素，上升到更高一级的哲学层面，蕴涵着中华民族深厚的文化渊源。

第二，书法的抒情性是其成为艺术的核心要素。

正如一切艺术的本质都是人类文明的产物、以表现人的情感和精神世界为目的的一样，书法的艺术性体现在它博大精深的思想内涵，体现在它的“技进于道”。从创造者方面来看，作者的思想、情感、观念、意识、学识、修养都潜移默化地迹化在笔墨线条语言里，“二王”的潇洒风流、旭素的以狂继颠、颜真卿的庙堂气、虞世南的君子风、苏东坡的学问文章之气乃至吴昌硕的金石篆籀气，无不从他们的作品中传达出来；鉴赏理论方面，从扬雄的“书，心画也”、赵壹的“字之好丑在心与手”到王羲之的“意在笔前”，从张怀瓘的“书者如也”到韩愈论张旭草书“天地事务之变，可喜可愕，一寓于书”，从柳公权的“心正笔正”到姜夔的“艺之至未始不与精神通”，从何绍基的“书虽一艺与性道通”到刘熙载的“书者如也，如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已”，他们一脉相承地完成了“书为心画”这一重要命题，揭示了书法表情达意的功能。再进一步推而广之，书法的抒情性是书时代的、民族的大情，书法浓缩了中华文化关于哲学、艺术、人生的精华，因此石涛说：“笔墨当随时代”，“晋韵、唐法、宋意”就是对时代书法精神的概括，有人还把它看作东方艺术的代表，正是着眼于它深邃博大的精神意蕴。

从欣赏接受的角度来看，书法作为高度抽象的艺术，之所以能够打动人、感染人，带来审美愉悦甚至精神震撼，正是由于其情感因素起了决定性的作用，“感人心者莫先乎情”（白居易语），书法艺术也不例外。历史上的经典作品如《兰亭序》、《祭侄稿》无不寄寓作者特定的情感和精神境界，成为艺术史上千古传颂的抒情杰作。相反，“书奴”、“匠气”、“馆阁体”等为人所不齿，就是因为这类作品板滞无生气、感情苍白、精神空洞。张怀瓘云：“深识书者，惟观神采，不见字形。”从欣赏的角度指出了书法艺术精神构成的至为关键的作用。

中国古代最早的哲学著作《周易》以阴阳刚柔的对立转化来认识宇宙万物的运行规律，包含着朴素的辩证法的智慧。以此返观汉字书法形式美的诸要素，线条的粗细、长短、曲直、方圆、主次、藏露，节奏的轻重缓急、擒纵收放，空间的奇正疏密、黑白虚实，墨色的浓淡枯湿，无不把辩证法演绎得淋漓尽致，它以至简至纯的黑白形式表达出无限丰富的精神内涵。当我们追溯深层的文化渊源时，就会发现其精神美不仅具有普遍性，而且它也实际上成为古老哲学思想的缩影和具体表现。审美思潮在不同时代总会有新的发展和差异，汉字书法的审美观念随着历史的演进也呈现出不同的时代审美特征。各具特色的审美思想虽然远隔千年，却仍然让我们为之着迷。儒释道是对中华民族影响最为深刻的宗教文化思想，它们同样也影响到书法精神美的表现。儒家文化影响下的书法风格总体上具有中和之美和阳刚之气；道家文化影响下的书法风格更加倾向于自然天成之趣，讲求虚实相生和有无之境；佛教文化与中国的儒道融合，形成中国特色的禅宗文化，并进一步渗透到书法领域，禅味书法也便应运而生。或狂肆，或淡定，或纯净，或空灵，或枯寂，无不成为书家心灵的写照。书法既为“心画”，则书家和理论家都从生命的原则出发，赋予书法以人格之美，形质与神采、气度与风韵、情感与表现，这些审美范畴都与书法的人格象征意味产生联系。特别是自宋代以来，书法评价体系中加入了道德

元素，或书以人贵或因人废书，我们在为颜鲁公刚毅雄特、正色立朝、凛然不可侵犯的人格魅力所感染激励的同时，也为赵孟頫、王铎的委曲求全式的人生际遇扼腕叹息。尽管如此，我们却能超越古人认识的局限，对这些书家的艺术成就重新评价，以期获得更加客观准确的认知。今天我们来认识这种评价标准的不足时，毋宁说它是给书家的艺术之路提出了更高的道德情操标准，对古人我们不必求全责备，对自身倒是要时时警醒。

综上所述，我们给书法的定义是：书法是以汉字和毛笔为主要媒介，以线条、造型为表现手段，以表现人的精神世界为目的的中国特有的一门艺术。

第二节 书法在中国文化中的地位

一、书法文化地位的确立

广义的文化，着眼于人类与一般动物、人类社会与自然界的本质区别，着眼于人类卓立于自然的独特生存方式，涵盖面非常广泛，一般包括物质、制度、风俗习惯（行为文化）、社会心理和社会意识形态（心态文化）等层次。狭义的文化排除物质层面而专注于精神创造活动及其结果，如1871年英国文化学家泰勒在《原始文化》一书中提出，文化“乃是包括知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗和任何人作为一名社会成员而获得的能力和习惯在内的复杂整体”，这是狭义文化早期的经典界说。中国古代有“以文教化”之说，《现代汉语词典》释为：人类在社会历史发展过程中所创造的物质财富和精神财富的总和，特指精神财富，如文学、艺术、教育、科学等。

中国文化是由中华民族共同创造的文化，有着灿烂辉煌的成就和源远流长的历史，包括独具特色的语言文字、浩如烟海的文化典籍、嘉惠世界的科技工艺、精彩纷呈的文学艺术、充满智慧的哲学宗教、完备深刻的道德伦理，它们共同构成了中国文化的基本内容。

中国书法不仅是中国文化的重要组成部分，而且由于它和汉语言文字、文学、文化典籍、宗教哲学、人伦道德乃至科技工艺的千丝万缕的联系，加上历代统治阶级的重视和文化人的不懈追求，遂成为中国文化的典型代表，有人称之为“中国文化核心的核心”，由此可见书法在中国文化中的独特地位。

二、作为六艺之一的书法——从实用教化功能看书法的文化地位

“书”早在周代便成为官学的教学内容，《周礼》记载当时的教学内容是六艺，“五曰六书”，《汉书·艺文志》也记载：“古者八岁入小学，故《周官》保氏掌养国子，教之六书，谓象形、象事、象意、象声、转注、假借，造字之本也。”学童在学习汉字的构造原理的同时也在学习书法，书法教育与识字教育结合在一起，以此为肇始，形成我国古代良好的书法教育传统。汉代以书取士，《尉律》规定：“太史试学童，能讽书九千字以上，乃得为史；又以六体试，课最者以为尚书、御史、史书令史。吏民上书，字或不正，辄举劾之。”从政策上使书法成为读书人仕途进取的一种方式，刺激了学习书法的热情。晋唐以来，书法从最初的师徒递相传授发展到官办形式，并通过考试和官吏铨选使书法教育得到进一步加强，书法的社会地位也得到全社会的认可。如，晋代于秘书监特设书博士一人以教贵族子弟书艺。《北齐书·儒林传》

亦载，皇帝选善书者为太子侍书，“亦以世重书法而加意教习也”，所以君臣之间赌书争能也就不难理解了。唐代是中国封建社会的鼎盛时期，书法的发展得到全面的制度保障，这从外部为书法的繁荣起到了积极的促进作用。如仿汉以书取士，科举考试以“明书”为常贡之科，铨选官员有“身、言、书、判”四才，“楷法遒美”居首，仿晋置书学博士以主持国子监下辖的书学，在弘文馆选派欧阳询、虞世南等书家教授书法，书法成为学校教育和官吏选拔的重要内容，书法不管是实用角度还是艺术角度都得到上自帝王下至普通百姓的重视，书法的地位空前提升。我们可以借用张怀瓘在《文字论》和《六体书论》中的话：“阐《坟》、《典》之大猷，成国家之盛业者，莫近乎书。其后能者，加之以玄妙，故有翰墨之道生焉”，“乃不朽之盛事”。这是对书法的价值和作用的莫大赞誉，书法在中国文化中的崇高地位也最终建立起来。明清两代的“台阁体”、“馆阁体”书风都是官场、科场以实用为目的的书写体，这种实用教化功能是古代书法得以延续的可靠而广泛的群众基础。

三、书斋雅玩尚意宣情的书法——从艺术审美功能看书法的地位

中国书法因为有了汉字这种具有审美潜质的特殊媒介，加上书法家的艺术再创造，它才能卓立于世界艺术之林，成为东方艺术的奇葩。汉末魏晋以来，由于文人自觉参与书法艺术的创造，书法逐渐成为文人精神生活的重要组成部分，成为他们宣泄情感的寄托和身份的标志。书法的艺术功能在此中得到空前提升，终于在唐代奏出历史的最强音，出现了张旭、颜真卿、怀素等书法大师。韩愈《送高闲上人序》中记载：“往时张旭善草书，不治他技。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。观于物，见山水崖谷，鸟兽虫鱼，草木之花实，日月列星，风雨水火，雷霆霹雳，歌舞战斗，天地事物之变，可喜可愕，一寓于书。故旭之书，变动犹鬼神，不可端倪，以此终其身而名后世。”张旭的书法，可谓是“外师造化（观于物），中得心源（动于心）”，但凡可观可感之物都通过他笔下“惊天地、泣鬼神”的草书表现出来、抒发出来，成为极具创新性的艺术创造；而理论家也的确能够通过他的书法感受到这份独特的“变动不居、不可端倪”的艺术美和摄人心魄的感染力。紧随其后的颜真卿、怀素莫不以自己惊世骇俗、感天动地的书法艺术创作共同树立起书法抒情写意的一座高峰。宋元以后，书法大家层出不穷，他们不断超越汉字的实用功能，在抒情写意的艺术星空中驰骋，书法史也因为他们而变得异常灿烂辉煌。

四、书法与人格、民族精神

宋代兴起的理学是中国古代学术上的一个转折点，并对国人心理产生了重要影响，它强调人的自我修养，“存天理，灭人欲”，通过道德自觉来达到理想人格的建树。于是宋人论书特重人品，他们树立了颜真卿、柳公权这样两个典型，“宋四家”中的“蔡京与蔡襄之辩”以至于元代赵孟頫、清代王铎的书因人贱都是这种思想导致的。书法早已超越它本身，承载了丰富的精神内涵。同时，中国古代书论中也常常赋予书法以人格的魅力，用诸如雄壮、秀逸、质朴、妍美、中和、激越、闲雅、跳荡、凝重、飘逸、形质、神采、气度、风韵等来界定书法的艺术风格，书法无不与人格精神息息相通，从而使书法的点画、结字、章法具有了生命的活力和精神的意蕴，这正是书法从实用转向艺术的重要标志。这样，书法就不仅仅是技巧的展现，不仅仅是自然美的抽象与升华，更是人类生命力和人的心灵的外化和象征。