

書法舉要



王學仲 著

天津人民美術出版社



書法舉要

王 学 仲 著
天津人民美術出版社

书 法 举 要

王学仲著

天津人民美术出版社出版

新华书店天津发行所发行 天津市津西佳宁印刷厂印刷

1981年7月第1版

1987年1月第4次印刷

开本：787×1092毫米1/16印张：16·25

印数：89101—94100

统一书号：8073·50159

定价：4.00元

SBN7-5305-0004-x/J·0004

再 版 序

在我国的各类艺术宝库中，书法艺术的形式最为独特。其所以独特，是因为她在最初以结绳记事、刻划符号来表示；以后随着历史的沿革、人们在劳动、生活中又不断地创造，逐渐由象形、指事、形声、会意、转注、假借发展到今日通用的文字。在此基础上，又通过古代书法家借助大自然赋予的意象，使文字的功能升华，达到能圆满地表达作者的意境和抒发作者的感情的高度而自成体系，为其它任何艺术所难以取代。

书法艺术，不仅陶冶人们的精神，并且也为环境增添了高雅之气，许多历代名家的作品，其艺术魅力至今不衰，她与著名的乐曲、优秀的名雕或传世名画一样，激起观者的赏心和共鸣，遂成为人类文化结晶的一部分。从围绕着古老中国周围的一些友好国家来看，如日本、朝鲜等国家，书法在那里均得到传播和发展。近代又引起欧美诸国的注意，学习与欣赏的人，与日俱增。通过古今历史和中外人士，验证了这样一点，即书法作为艺术，不仅可以肯定，而且在未来的艺术世界中，她还将被更多的外籍人所理解，且会有持久的生命力，尤其在日本，书法爱好者约占日本人民的四分之一，在他们的文化艺术生活中，与书法结下了不解之缘。

纵观从古至今书法历史的发展规律，也有一些值得注意的地方。一是文字的发展，总是从繁到简，从杂乱到统一；二是在书法艺术的追求上，总是有了新变化，跟着产生新形体，且不遗弃旧的形体，艺术上各种形体并存。而在今天研究其造型规律的特点时，如果放弃书法的文字性，则书法成为了绘画，等于自我消亡；而如果忽视其形象性，则会使书法降低为排字版上的铅字，成为单纯记录语言的符号，从而否定了书法家本身。当然书法艺术还有不少其他的规律，有待我们去探索和发现。规律既然是不以人们的意志为转移，但如果对她的规律认识对头的话，还可以有助于人们正确地对待书法的各种现象，从而推动书法的发展。

在中国的历史上，书法在封建时代的文化中占有颇大的分量，原因是：封建时代一直把书列为教育课题之一，入学的童蒙有“楷法”教育，即坐写的姿势要端正，从而养成入品的端正，养成写字不潦草的好习惯；二是古代科举以书取士，书法被列为博取功名的条件之一，走到社会上也是衡量一个人学识修养的标尺；三是少量的人成为书法家或书画家，其早期的书法教育，又为书家或画家提供了良好的基础。在今日的教育中，除了需要剔除古代封建的内容外，书法仍然是我国传统文化教育的一个不可忽视的因素。可见在中国历史上，凡是入学读书的人，都受过书法教育，也因此而培养了大量的爱好者、欣赏者。书法本身门类繁多，形成了一个艺术世界，涉足到这一艺术境界之内，可得到精神与情操上的陶冶，因此他对于进入晚景而孱弱的老年人来说，这门艺术寓动于静，又是一门养生健身的艺术体操。这一点也为许多高龄书法家所证实。

AAB 80/H8

由于我前半生倾心地喜爱书法，并常以我国有此独创性的艺术形式而骄傲，我总以为她是养成我们中华民族文化气质的一个不可或缺的方面。

我从童稚之年从师学习书法起，读到和听到的都是一些玄妙艰深的书法用语，在浩繁的书法典籍中，也很难找到一本浅显易解、能够综合真草篆隶的理想读物。作为引导初学者入门的途径，古书上虽有一些妙谛奥义，常常经过反复揣摩，而难于领会。可以想见一般初学者，较难于涉猎群籍，看到和看懂那许多古书。近年来，书法爱好者日渐增多，在小学初中教育的课表中，已有了正常的书法课，在大学和文化馆也都有不少书法的社团，业余书法教育出现空前的盛况。基于这一可喜的现状，更加鼓舞我要为那些读者编写一本比较系统的书法入门的书，作为他们研习书法的读物，在各位师友的协助下，总算编写出来了。这就是呈献在读者面前的这本——《书法举要》。

在这本书里，我尽量用浅明的文字，解释一些书法的理论和技法知识，介绍篆、隶、行、草的不同写法，并注意尽量用今天的观点和比较科学的方法解释书法领域里的一些法则和术语，还手绘了一些图解以助说明。书中尽量注意其系统性，力求适合于上述的几种对象阅读。但限于个人的知识不足，错误和不完备的地方很多，深知读者是各具慧心的。因为这本书只能提供最基础的知识，有关书法的历史、书理和技法都是撮要叙述，很难满足各方面知识的需要，陶文、甲骨、章草、缪篆等许多字体，都没有编入，如果读者希望到大海航行，这里仅是一块小小的跳板，读者可以由此窥得一点门径后或专向一体、或广习诸家、或作理论上的探讨、或进行书法教育的实践，相信在增进青少年精神文明的教育方面，书法应该也必然可在这方面起到一点点助力的作用。

这本书稿在几年前交付了出版社，待到出版付印的时刻，我已应聘日本国立筑波大学艺术系作客员教授，东渡日本，教授中国书画了。在初版的《书法举要》中，还存在不少的错谬，但已不及纠正。正在忐忑不安的心境中，天津人民美术出版社通知我再版印行此书的消息，自然感到兴奋！看来她是适合群众需要的，我也有借此纠正谬误的机会。因为还未得听到更多专家和读者的意见，相信还会有不少错误存在于书中，只有再待机会进行补订修正了。

王 学 仲

一九八二年十一月于日本国立筑波大学艺术系

目 录

一、书法的源流与形象.....	1
记事符号.....	2
源于象形.....	5
变为意象.....	9
演变中求美观.....	16
二、执笔、 笔.....	21
身法.....	24
执笔方法.....	26
运笔.....	31
三、篆 书.....	41
篆字偏旁.....	45
四、隶 书.....	53
隶字的偏旁.....	63
五、楷 书.....	67
基本笔画.....	67
变化笔画.....	75
笔顺.....	88
偏旁.....	90
笔画分布.....	95
结体.....	99

六、行 书	104
行书特点	105
七、草 书	118
草书特点	119
草书运笔	119
环笔	124
简化	126
合并通用	128
偏旁	133
八、临写、篇法	140
行气	143
篇法	146
图 版	151

一、书法的源流与形象

中国文字来源于象形，既是文字又象是图画，或称为象形文字，这是中国文字的一大特点。

除掉这一特点之外，中国字在完成作为记事符号功能的同时，不管是刻划符号也好，甲骨文、金文、小篆也好，也不管是用刀刻还是用手写，都注意把这些图画文字加工美化，使之艺术化和装饰化，有意识地把文字加工为艺术品——书法。成为中国所特有的书法艺术形式。书法既然作为一门艺术而存在，它必然具有艺术规律上的共性，而构成艺术共性的重要之点，是艺术与生活的关系，以及艺术的形象性，一如美术之有形象性，音乐、舞蹈都有形象性一样，但是书法的形象又是如何呢？前人作过一些探讨，本书就是基于这样一个目的，进行论证的。

1. 书法与生活实践

中国文字的双重性，即在于：一是它的实用性；二是它的艺术性。关于它的实用性，文字的音、义及形体变化，由文字学家去研究，而书法家所要研究的，则是书法上的形式美和它特有的艺术规律。

历代书法家和师徒相授的经验，都偏重于学习古人，临摹法帖、勤练苦学，当然这是很重要的一环；而另一环的确不太容易引起人们的注意，这就是，作为艺术形式之一的书法，它的源流关系，它与生活实践的关系、与其它艺术有没有共同之点呢？回答是肯定的。只有正确地认识到这一点，在进行书法的学习和研究时，才有一个全面的认识。我们现在来观察书法现象时，要学习前人根据彼时彼地所创造的经验，同时也要根据此时此地观察自然和生活实践之所得，而有所发现，有所创新，不可泥古而不化，如果那样，中国书法就谈不上什么发展和创新。

我们的祖先从原始时代与大自然的搏斗中，就开始了观察自然界，表现自然界的文化活动，从生活劳动的需要出发，记录了形象，造出文字，具备了书法向形象性发展的雏形。中国字的形象性，没有因为进一步的符号化而消失，这是因为即使很多字虽然强调了音义的作用，而字形不断变更，但书法是在人民群众长期的生活中有了美感的观念，汉字的象形虽然消失了，却又由形象转向了书法的意象，由形象的思维飞跃到意象的创造。因此，研究一下中国书法由形象向意象飞跃的轨迹，也是学习研究书法的课题之一。

中国文字在发生孕育期间，是随着中国原始社会的发展而发展的，随着社会生产力的提高，又促使文字的演变和革新，文字的创造也就从先民们一面观察自然，一面吸取文字形象的活动开始了最古老的记载，如《易·系辞》中说：“仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物。”便是书法反映自然最早的说明。随着生产和生活实践的深入，人们不仅要使用有实用价值的文字，而且还要欣赏富有艺术趣味的书法，为适应这种要求，书法家便从丰富的自然界吸取感受他们所有用的东西，充实自己的笔法和感情；音乐家借助于音乐的旋律，而书法家则借重于点画的节奏感，造成书法的艺术形象，虽不如美术的完整具体，然而所构成的形式感，却很有丰富变化与艺术感染力，并因此而反映出书法的时代精神。

许多古代书法家在独创性的书体之前，都以他个人的生活观察为根据的。如汉代的蔡邕，因观察到粉刷工人在刷墙而创造了飞白书；传说中王羲之爱鹅而观察白鹅，并纵游江北名山。后人欣赏他的字“其所措意，皆自然万象。”他写曹娥碑，如见一个少女漂流于波浪间。唐宋时代的书法家，对生活的观察也是细致深入的，颜真卿朴茂雍容的笔姿，是受到漏屋水痕的启发，他的书法艺术最能反映唐代丰厚肥腴的艺术特色。他常和怀素讨论各自的生活体验，怀素的狂草书，曾从嘉陵江水声、夏天的白云、墙壁的裂缝中寻求变化。另一位书法家张旭，不仅于姐妹艺术中观摹舞剑从而领悟笔法，并且把日、月、星、辰，草、木、花实以及歌舞动态的美好形象纳入他的书法意境中去。而宋代的两位大书法家，曾在大江之上的漫游中体会笔意。苏轼从逆水行舟中体味书理；黄山谷则因观察峡中船夫长年荡桨，使用笔提高了一步。这些生活实感，促使书法家燃起激情，从而在前人成法的基础上增益创造，加上他们具有各方面的修养，而在当时独具一格，成为一个时代有影响的书法代表人物。在这里只是说明书法与生活的关系，说明在生活实践中的感受，在书法中必然凝结着他们的思想，流露出他们的感情，王羲之“写乐毅则情多怫郁，书画赞则意涉瑰奇”各有情绪的流露。

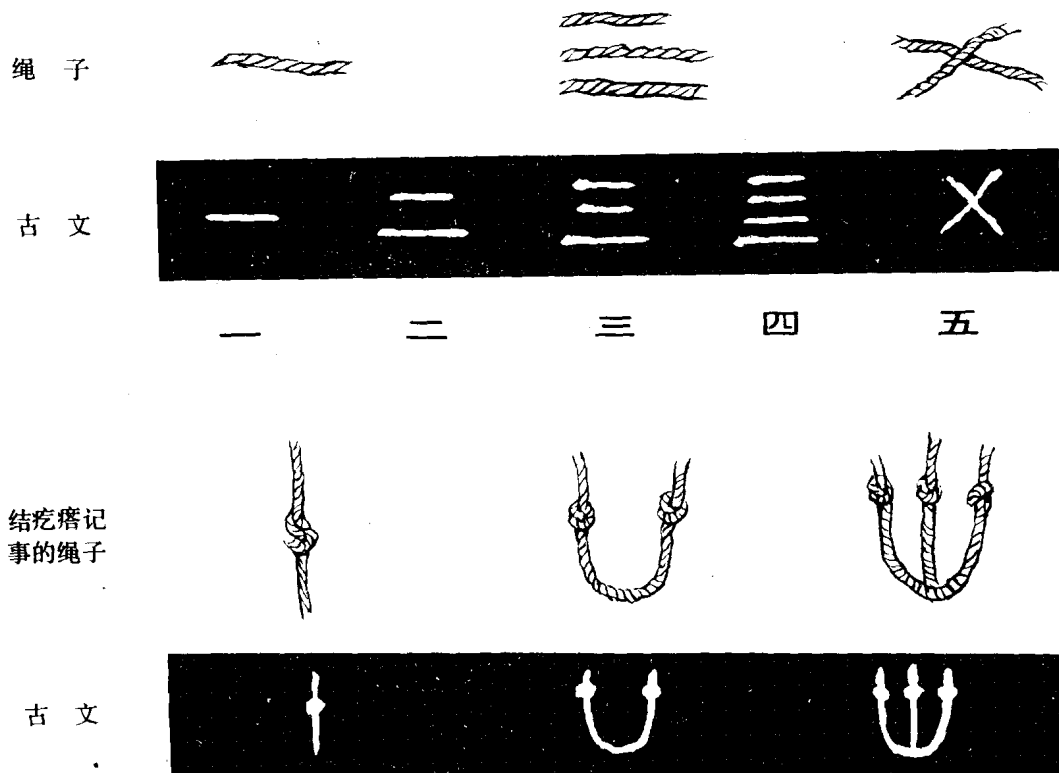
〔记事符号〕

1. 结绳记事

中国文字的前身应该是结绳，这是原始时代没有办法保存下来的文字雏形。打结记事是很多原始民族帮助记忆的好办法。

这种结绳记事与中国文字的形象有什么关系？细心推敲一下，与中国文字最明显的形象联系，就在于绳子象征着笔画，而挽结起来的疙瘩，就象征着点的雏形。构成中国文字以点画为基本单位的特点（图1）。

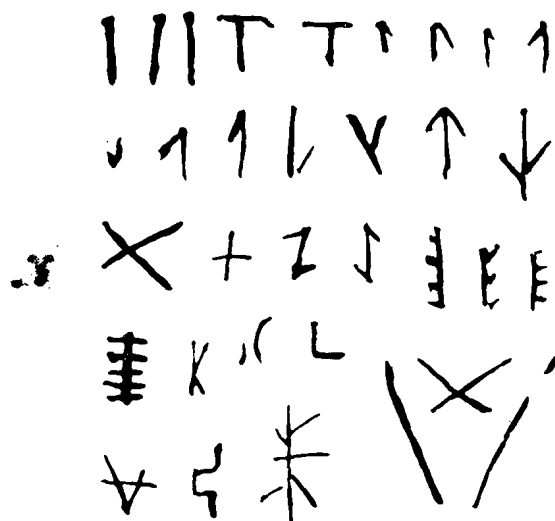
(图 1)



2. 刻划符号:

中国最原始状态的文字是什么样子呢？我们现在所能看得到的萌芽状态的文字，要算是刻划符号，这些符号远在六千多年前的新石器时代就出现了，这是刻划在陶器上，与花纹装饰混在一起，但又并不是花纹形象符号。有的可能是表明数目字，也有的可能是表明族徽。在西安半坡村出土的陶器上，就刻划有简洁规则的各种文字符号二、三十种，并且在附近的区域中分布流传（图 2）。原始社会陶器上的刻划符号，在城子崖文化中依然沿用，在商周甲骨、金文中也能找到它的踪迹。在山东龙山文化的陶器上，甚至发现了用偏旁所组成的复体字如：“”（旦）字，这是刻划在灰色陶器上的早期符号文字，一九六〇年出土于山东省莒县。这个刻划符号与后来甲骨文的“”（旦）字，金文的“”旦字，有非常紧密的脉络联系。试看这一个刻划字的象形：一轮红日越过高山，穿出云雾，喷薄而出，指示人们早晨“旦”的来临，预示了中国文字极鲜明的形象性。并已初步具备了中国书法艺术上的构成法则，如分部配合，均衡对称等美观要素。

(图 2) 西安半坡出土的仰韶文化
彩陶上的刻划符号

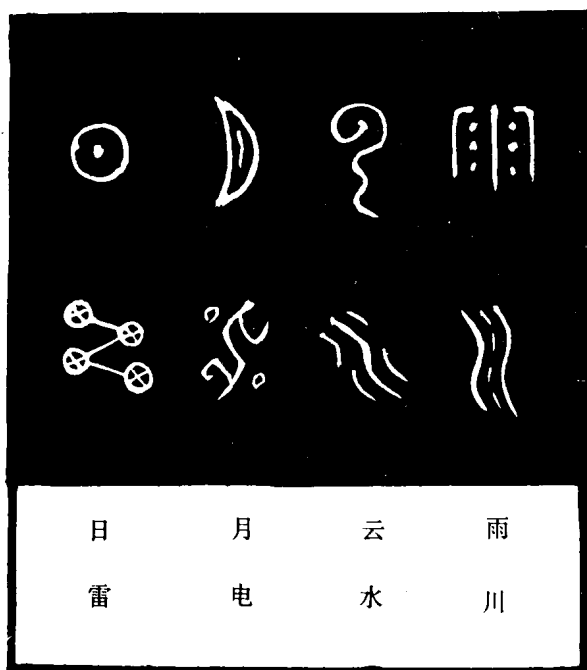


山



火

(图 3)



〔源于象形〕

从上面所谈，可以看到，象形是中国字成为艺术的重要因素之一。

鲁迅先生说：“象形‘近取诸身，远取诸物’，就是画一双眼睛是‘目’，画一个圆圈，放几条毫光是‘日’，那自然很明白，便当的。”中国字在商周的甲骨文和金文中，占相当数量的是图画文字，把客观事物加以简略地描绘，首先是最基本的象形单字，其次才是由象形发展出来的一部分指事、形声、会意、转注、假借字。

这些象形字，虽是象形，但也作了相当的概括，突出了具有特征的部分。如羊“ ”的角，车“ ”的轮子，门“ ”的两扇扉，都抓住了它们的特征。又如太阳和月亮都是圆形，这在象形字中区别就很困难了，但智慧的人民群众最善于思考创造，太阳就强调它的固定形态，永远是圆的，写成了“ ”状；而月亮则是有圆缺变化的，因而强调了它的月牙状态，写为“ ”状，并且造成了简洁明快的文字符号。下面我们就分别介绍一下，根据复杂的客观事物所创造的各种象形字（图3）。

1. 源于人物的形象

“近取诸身”就是指的先从人的本身开始。

人民创造文字的形象，首先发现了人的本身。在甲骨文中，用一个弯腰劳动的人的侧影表示“ ”人字，然后再分别用人的耳目口来表示人的五官，用象形的手足表现人的四肢。把人物的象形互相配合又组成另外的会意字，如站着的人为“ ”为今之“立”，倒转的人则是“ ”，为今之“逆”（图4）。至于与手有关的象形字有“ ”为今之“又”，“ ”为今之“爪”，“ ”象征手拿笔，关于用爪拿东西的象形字就更多了。

在殷代有不少反映劳动的象形字，其人物形象就是集体操作着的劳动者，如甲骨文中的“ ”为今之众字，用三个人形寓意着多数，表明很多人在日出后从事劳动。

2. 源于工具的形象

“远取诸物”。我们的祖先在生产劳动中，又根据他们的生产工具创造着文字。在甲骨文字中，记录了远古农具的很多形象，这些农具如“ ”今之“刀”，是收割用的劳动工具；“ ”力是翻地起土用的农具；“ ”辰是除草用的农具；还有象征男劳力到田里用力去耕作“ ”为今之“男”字，记录了生产工具，也反映着文字与劳动生产的密切关系。

3. 源于动物的形象

在古代的象形文字中，所反映的动物形象很能抓住动物的神态，加以夸张的表现，

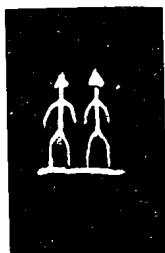
(图 4)



立 用站着的
人来表示



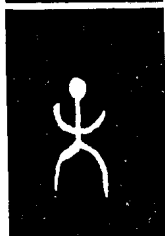
大 用张开手足
的人来表示



并 象俩人并立



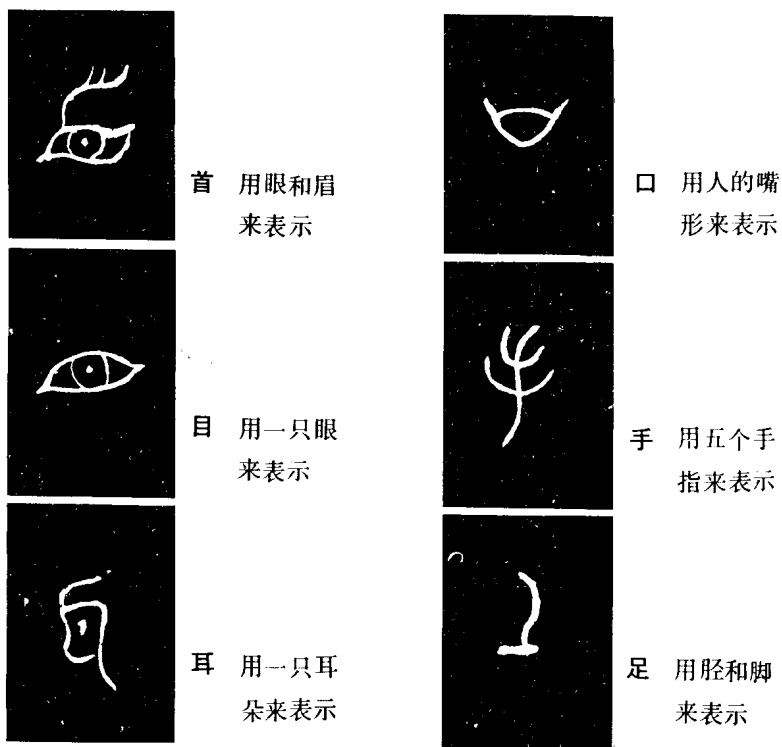
逆 用倒立的
人来表示



天 用人的头
顶来表示



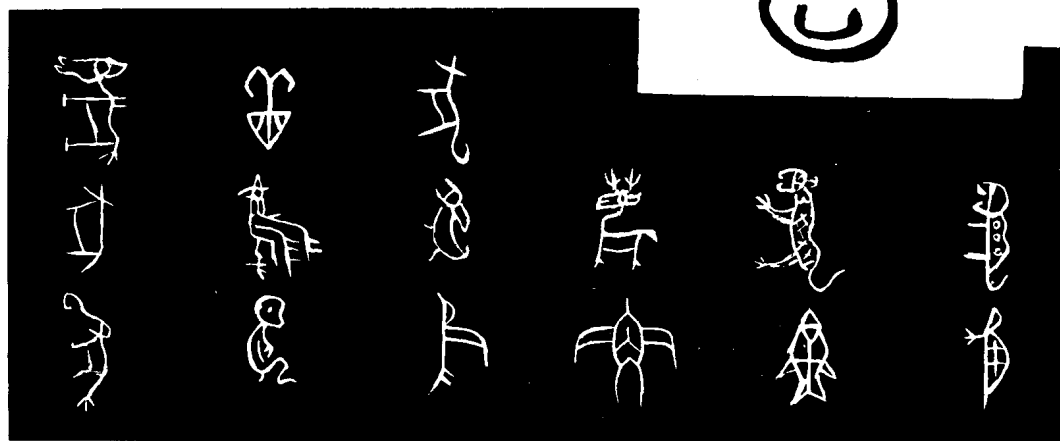
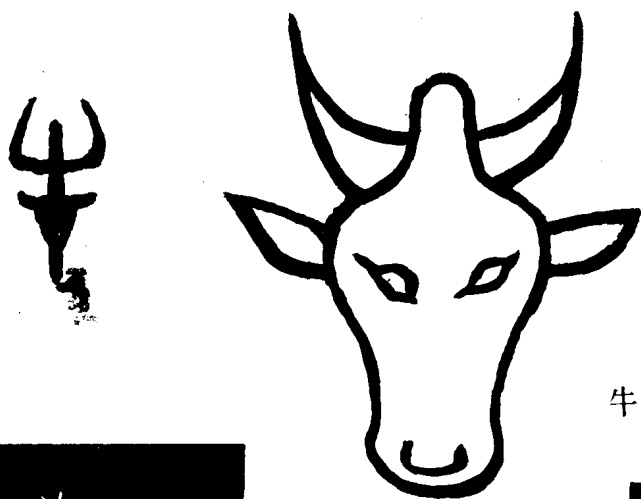
夙 用人和月
亮来表示



由于动物形象在古人的脑子里回旋，丰富了生动活泼的字形。

甲骨文中有一个字的形状是猿猴“”，很能传达出猿猴的神态，这就不仅是一个符号的概念，而是抓住物象生气勃勃的精神，使字形很生动。其它如犬、鹿、鸟等象形字也是各具特征，极其简练突出。关于劳动中捕鱼：“”和打猎“”等概念，在象形文字中就用捕到的鱼和网住的野猪加以表示。（图5）

(图 5)



马
豕
象

羊
鸡
猴

犬
兔
鸟

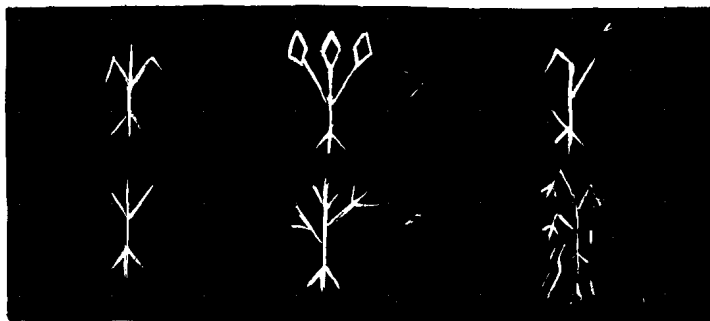
鹿
燕

虎
鱼

豹
龟

4. 源于植物的形象

甲骨文的象形字也反映了与人民生活紧密相关的植物。商代甲骨文中的麦字有多种写法，表现出麦棵的生叶抽穗：如其中之一一的写法是“”状：在树枝上结满了果实的“”果字，也很形象（图 6）。



麦 果 禾 (图 6)

木 桑 泰

5. 源于山川、气象的形象

千变万化的自然界形象，反映在象形文字中还有山、水及风云等气象。山都是以尖起的山峰来象形，水是用流动着的波纹来象形；雨是用洒落下来的雨滴来强调，云是用卷动着的云朵来强调……。这许多字都是有意识的、有所强调并有所减弱的，所以既能作为文字的符号，又能作为艺术，经得起人们的观赏，这就是为什么在我国古代的文字创造中同时具有书法艺术价值的原因。创造这些原始文字的千千万万人民群众，毫无疑问都是当时没有留下姓名的书家了。参看（图 3）。

〔变为意象〕

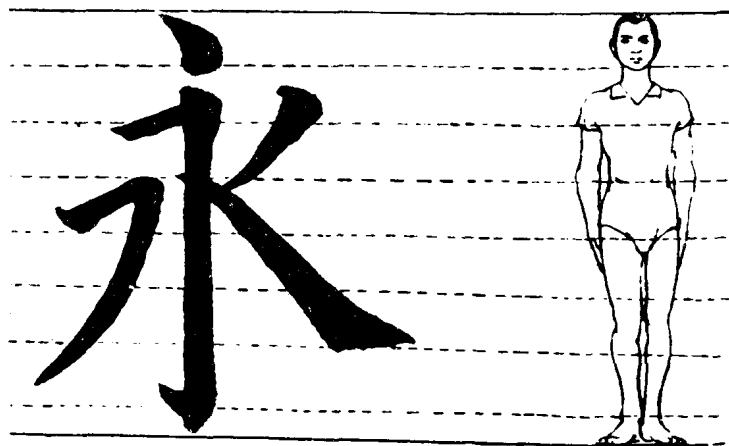
随着历史的发展，虽然有形象生动的象形字，由于它的极不统一，而又不简化实用，因而受到限制。社会发展的要求，必须把象形的成分逐步减少，符号的成分逐渐增多，正如鲁迅先生说的：“因为有些事物是画不出，有些事物是画不来，譬如松柏，叶样不同，原是可以分出来的，但写字究竟是写字，不能象绘画那样精工，到底还是硬挺不下去。”鲁迅先生在这里说明，文字和图画的功能究竟不同，象形只能在文字的最初阶段上。至于书法，中国虽然有书画同源之说，书法家要造成书法形象，不能凭借于象形，而必须借重于意象，即把书法家在大自然中所获得的美感，概括到书法形象中来，后汉书法家蔡邕提出：“凡欲结构字体，皆欲象其一物，若鸟之形、若虫食禾，若山若树，纵横有托，运用合度，方可谓书。”书法家哪能真的去描画这一些呢？只能象音乐家用旋律和音符去反映艺术形象一样。书法家通过象征自然界的线条，笔姿去反映书法家的思想感情。就象后来人观赏了二王的作品时所感受到的，欣赏《兰亭序》，便真的有悠然兴会之感，欣赏洛神赋使人感到若有天仙和水神在水面之上遨游。若是在书法作品上真的画出兰亭和洛神来，那也不成为书法艺术了。因为书法所能表现的，不是具体的形似，而是从具体的形似，经过集中、概括、变为抽象的意象，这就是书法艺术自古以来认为

玄妙的地方，实际上了解了书法与生活实践的关系之后，便没有什么不可言传的奥秘。

1. 人的意象

书法家钟繇曾提出：“流美者人也。”他认为书法美的形式存在于人，书法理论家孙过庭也认为：“况书之为妙，近取诸身。”可见书法艺术，人是获取意象感受的主要对象，诸如长短比例的合度、起伏节奏的和谐，情绪的哀乐表达，写字的人都经常印证到书法中去。姜夔称草书：“如人坐卧行立，揖逊忿争，乘车跃马，歌舞擗踊。”你看他几乎把人的动作统统包括无遗了（图7）。姜夔的这些想法，也是在很多书法家中得到印证的，前面已提到过，唐代

（图7）



的草书家张旭，他从看舞剑中得到启发，剑舞是很健美的舞蹈艺术，张旭从疾迟有节的挥舞中，丰富了他对狂草的写法（图8）。宋代行书家黄山谷说他在元祐年间所写的字还很死板呆滞，直到晚年入峡看到了船夫荡桨，才有所启发，领悟到新的笔法。有的书法家从两个挑担子的行人碰在一起，领悟到书法的布局，挑担人争道而过，必然是有争有让，这一现象启发了书法家在布白结构方面的构思（图9）。

通过观察人的筋骨肉，来衡量字形体势的肥瘦，间架的均称合度，并在实际上用来评价书法的优劣（图10）。

