

21世纪高等院校美术专业教材

21SHIJI
GAODENG
YUANXIAO
MEISHU
ZHUANYE
JIAOCAI

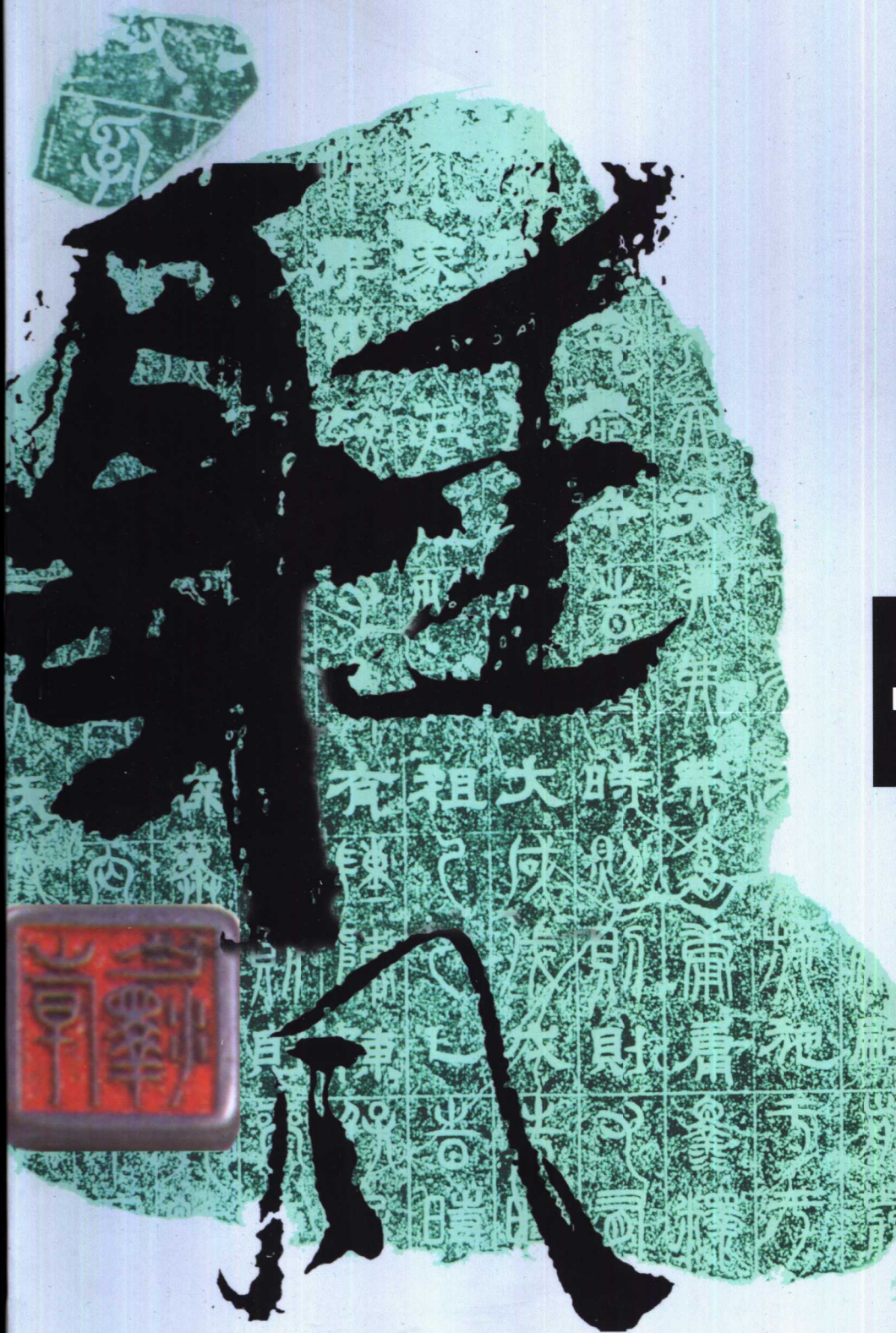
书法篆刻

主 编 傅爱国 蒋耀辉

SHUFA
ZHUANKE



安徽美术出版社



21SHIJI
GAODENG
YUANXIAO
MEISHU
ZHUANYE
JIAOCAI

21世纪高等院校美术专业教材

书法篆刻

主 编 傅爱国 蒋耀辉

SHUFA
ZHUANKE



安徽美术出版社

21 世纪高等院校美术专业教材编委会

主 任 黄泽秋
副 主 任 牛 昕 武忠平 巫 俊
委 员 (按姓氏笔划顺序排列)
马忠贤 王 健 叶 勇
史启新 巫 俊 张利华
张 彪 李锦胜 李方明
陈 林 吴同彦 吴纯玉
杨大松 高 鸣 高 飞
徐 兵 黄少华 崔基旭
傅爱国 蒋耀辉 翟宗祝
翟 勇 潘志亮
策 划 牛 昕 武忠平

本册主编 傅爱国 蒋耀辉
责任编辑 桂 雍
装帧设计 武忠平

图书在版编目(CIP)数据

书法篆刻 / 傅爱国, 蒋耀辉主编; 陈伟, 马忠贤编. 合肥: 安徽美术出版社, 2002.8

21 世纪高等院校美术专业教材

ISBN 7-5398-1025-4

I. 书 ... II. ①傅 ... ②蒋 ... ③陈 ...
④马 ... 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.J292

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 069640 号

21 世纪高等院校美术专业教材

书法篆刻

主编: 傅爱国 蒋耀辉

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路 381 号 邮编: 230063)

安徽美术出版社网址: <http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销

合肥远东印刷厂印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 10.50

2002 年 9 月第 1 版

2002 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-5398-1025-4 定价: 29.50 元

发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。

敬告: 鉴于本书选用作品的部分作者地址不详, 应付稿酬敬请见书后与该部门联系: 合肥市跃进路 1 号安徽省版权局中国著作权使用报酬收转中心安徽办事处。

序

发展高等院校的人文学科教育、加快高等艺术教育的发展,这是推进素质教育、调整和
改进高等教育的专业结构、促进我省高教事业发展的需要,也是促进高校学生全面发展的需
要。随着党中央国务院关于推进素质教育决定的实施,我省各地高等院校重视人文学科教育、
重视艺术教育的风气正在形成。目前,全省已有10余所高校开设了美术、艺术设计等专业,
还有若干民办高校已经或正在筹备开办这些专业,没有开办这些专业的高校,也大都建立了
艺术教育中心或艺术教育教研室,对其他专业的在校学生进行人文和艺术教育。全省高等院
校的艺术教育呈现出蓬勃发展的局面,形势非常喜人。

高等院校的艺术教育是推进素质教育的重要形式,也是提高当代大学生人文素养的重要手
段。我们的高校毕业生不仅要有自己的专业知识和技能,要有良好的道德品质,而且要有一
定的艺术和审美的素养,要有能够欣赏音乐的耳朵和感受形式美的眼睛,要有一定的艺术表现
和创造能力,这才能真正成为全面发展的人,才能适应当今社会发展的需要,从而为社会多作
贡献。

在高等院校进行艺术教育,不仅要抓好普通专业的大学生艺术教育,而且要办好艺术教育
的专业。要通过加强学科建设,使我们已经或正在筹备开办的美术、艺术设计或其他专业的教
育水平和教学质量得到提高,从而使质量水平的提高与总体上量的扩张同步发展。这就需要加
强艺术教育的科研力量,促进学术交流,重视师资培训,抓好教材建设。其中,编写出版和推
广使用全省高校通用的艺术教育专业教材,是提高艺术教育的水平和质量,加强学科建设的重
要环节。

编写高等院校通用的艺术教育专业教材,是艺术教育的基础性工作,因而是一件大事。古
人把著书立说视作“经国之大业,不朽之盛事”,这是很有道理的。为了做好这项工作,一要
认真研究和把握教育部近年来颁发的有关学科的教学大纲和课程标准,在充分体现规范和标准

要求的前提下,编出本省使用的教材,实现“一纲多本”;二是要切实面向教学实际,准确把握我省高校艺术教育专业相关学科的实际状况,使编出的教材真正既能符合我省教学工作的实际需要,又能体现新的艺术教育科研成果和安徽地方人文色彩,有一定的区域特色。只有在质量有保证,内容有特色,老师易教,学生易学的前提下,才能真正在全省推广开来。

由省教育厅高教处组织编写的这套教材,集中了全省各高校一批专业专家学者、资深教师和艺术家的集体智慧,吸取了艺术教育科研工作的最新成果,也基本符合教育部颁发的教学大纲的基本精神和我省高校艺术教育的实际,适合各校艺术教育专业教学使用。这些专家呕心沥血,数易其稿,终成鸿篇,可喜可贺。我向同志们表示衷心的感谢。感谢他们为我省高等院校的艺术教育提供了由安徽学者自己编写的通用教材,为我省高等艺术教育的学科建设奠定了坚实的基础,为进一步调整和改进高等艺术教育的专业结构提供了重要的条件。

当然,教材的建设和学科的发展一样,都不是一蹴而就的,而是需要一个过程,需要坚持数年的努力奋斗。目前推出的这套艺术教育类教材,包括美术教育和艺术设计两个专业,与各地院校的专业设置是相配套的,在全省各高等院校推广使用过程中,肯定还需要不断吸收科研和教学的新成果,需要不断地修改和完善,使我省教材也能与时俱进,逐步成熟。我们设想,经过若干年的努力,一套更加完善成熟的艺术教育类高校教材必将形成,我省的高等艺术教育学科建设也将得到进一步发展。

这套高等院校艺术教育教材已经编写完成,付梓在即,组织者、编写者和出版者要我讲几句话,我乐见其成,写了自己的一些看法,和同志们交流。是为序。

徐根应

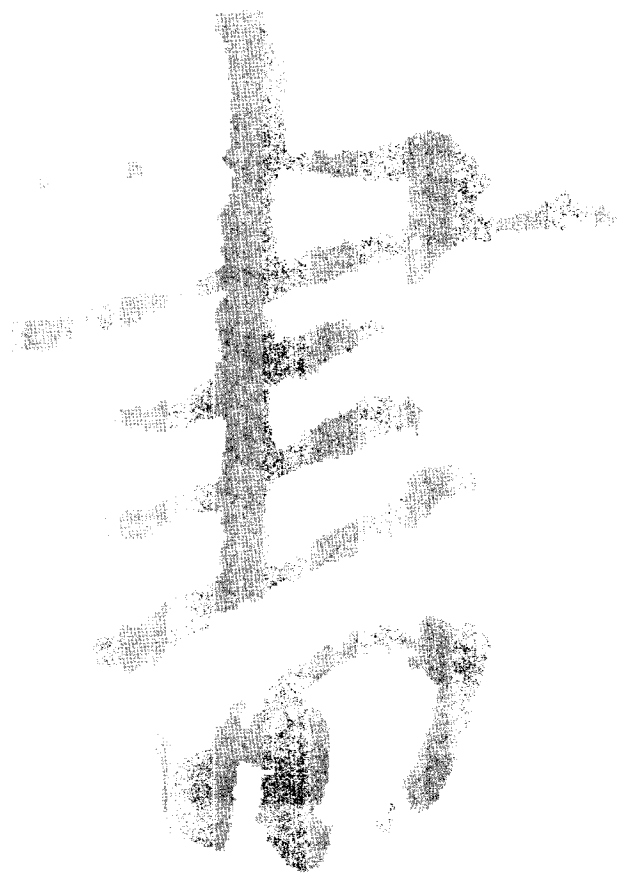
2002年8月



目 录

概 述	1
第一节 书法篆刻与汉字的关系	1
一、汉字是书法篆刻艺术产生的直接源头	1
二、书法艺术与文字书写的血缘关系	2
第二节 书法艺术的基本特征	3
一、空间造型的时间性	3
二、抽象形式的意象性	4
三、表现主体的抒情性	5
第三节 篆刻艺术的基本特征	5
一、以刀代笔、印从书出	6
二、以刀镌石、刚柔相济	6
三、方寸天地、万千气象	6
 第一章 一般常识与基本技法	7
第一节 工具材料	7
一、毛笔	7
二、墨	8
三、纸	8
四、砚	9
第二节 选帖 临帖 读帖	9
一、选帖	9
二、临帖	10
三、读帖	11
第三节 笔法	12
一、执笔	12
二、用笔	14
第四节 墨法	17
一、浓墨	17
二、淡墨	17
三、干墨	18
四、湿墨	18
五、渴笔	18
 第二章 历代书法审美时尚	19
第一节 商周秦汉	19
一、商周尚象	19
二、秦汉尚势	20
第二节 魏晋南北朝	21
一、晋人尚韵	21
二、南北朝尚神	22
第三节 唐宋	23
一、唐人尚法	23
二、宋人尚意	24
第四节 元明清	24
一、元明尚态	24
二、清人尚质	25
 第三章 各种书体	27
第一节 篆书	27
一、篆书的种类	27
二、篆书的基本特征及其写法	31
第二节 隶书	35
一、隶书的种类及其碑帖	36
二、隶书的基本特征及其写法	40

第三节 楷书	43
一、楷书的种类及其法帖	44
二、楷书的基本特征及其写法	50
第四节 行书	58
一、行书的种类及其法帖	58
二、行书的基本特征及其写法	62
第五节 草书	68
一、草书的种类及其法帖	68
二、草书的基本特征及其写法	72
第四章 书法创作	75
第一节 书法创作过程的基本环节	75
一、书写工具的选择与配合	75
二、文字内容与书体的确定	76
第二节 格式与章法	77
一、格式	78
二、章法	78
第三节 书法创作的心态	81
一、想象的创造性	81
二、灵感的突发性	82
三、情感的抒发性	82
四、个性的表现性	83
第五章 书法欣赏	84
第一节 书法欣赏的意义和价值	84
一、书法欣赏是一种审美活动	84
二、书法欣赏是书法艺术的再创造	85
第二节 书法欣赏的一般特征	86
一、直观的视觉感受	86
二、丰富的联想和想象	86
三、强烈的感情色彩	87
第三节 书法欣赏的基本内容	87
一、点画用笔中的线条美	88
二、结字造型中的形体美	89
三、谋篇布白中的整体美	90
四、作品个性中的神采美	91
第六章 篆刻历史	92
第一节 神秘孕育期	92
一、印章的起源	92
二、社会因素与印称变迁	94
第二节 古典辉煌期	94
一、战国玺印艺术	95
二、秦代印玺艺术	96
三、汉代印章艺术	97
四、魏晋南北朝印章艺术	98
第三节 重大转折期	99
一、隋唐印章艺术	99
二、两宋印章艺术	100
第四节 高度发展期	100
一、元代篆刻艺术	101
二、明代篆刻艺术	102
三、清代篆刻艺术	107



第七章 篆刻创作123

第一节 篆刻的工具与材料123

- 一、笔、墨、纸123
- 二、印质（印材）123
- 三、刻刀124
- 四、印床125
- 五、印泥与贮存126
- 六、棕帚与拓包126
- 七、印规127
- 八、其它辅材与用具127

第二节 印文的章法布白与形式美法则127

- 一、印面的形制128
- 二、印面布局与印文排列129
- 三、印章的边栏与界格131
- 四、印面构图的美学法则134

第三节 篆刻的刀法136

- 一、执刀方法与习惯136
- 二、入刀与行刀137
- 三、有法与无法139

第四节 篆刻的过程与步骤140

- 一、磨平印面140
- 二、设计印稿140
- 三、印稿上石140
- 四、刻印面141
- 五、修整与击边141
- 六、钤盖印样141

第五节 印款的刻镌与拓印142

- 一、印章的边款142
- 二、边款的刻治142
- 三、拓边款的步骤与方法145

第六节 篆刻的临摹与艺术创作146

- 一、篆刻的临摹与借鉴146
- 二、篆刻艺术创作147
- 三、个性风格147

第八章 篆刻欣赏148

第一节 古代印玺欣赏148

第二节 明清流派篆刻艺术欣赏151

第三节 近现代篆刻艺术欣赏155

后记159



概述

书法篆刻是我国特有的艺术之一。作为中华民族优秀传统文化的重要组成部分，它所浓缩的东方艺术审美精义成为中国艺术美学的灵魂。

第一节 书法篆刻与汉字的关系

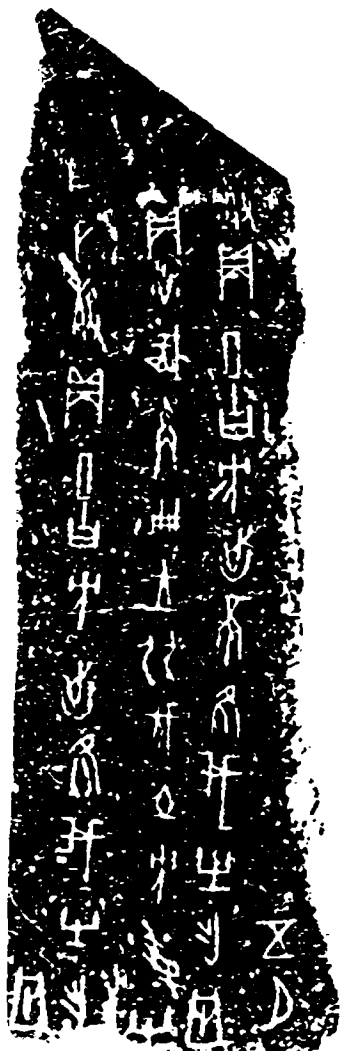
关于“书法”的定义，至今学术界尚无完全一致的定论。一种普遍的解释是：书法是以汉字为表现对象、以毛笔为表现工具的线条造型艺术，抽象且具抒情性。从中不难看出，汉字与毛笔是构成中国书法独特性的两个重要因素，其中，汉字更是关键因素。篆刻与书法相异的则是以刀代笔为表现工具，文字同样是其重要的审美表现对象。

一、汉字是书法篆刻艺术产生的直接源头
文字的诞生，宣告了人类文明历程的开始。

中国的汉字是独特的文字。汉字的诞生成为古老的东方（中国）文明产生的最主要标志，同时孕育了独特的艺术——书法。汉字是书法（篆刻）的母体，它是书法（篆刻）艺术产生的直接源头和重要素材。

汉字的起源相传从祖先的结绳、刻契、八卦等肇始。《易·系辞卜》曰：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契。”《尚书·序》中说：“古者伏羲氏之王天下也，始画八卦，造书契，以代结绳之政，由是文籍生。”其后又传说黄帝之史官仓颉，首四目，通于神明，造字既成，天雨粟，鬼夜哭，充满神奇的想象。“仓颉造字”虽于先秦典籍中便有记载，但毕竟是传说，今天看来，并无科学依据。

根据考古发现，史前及有史早期陶文达数十批。虽然汉字的起源问题至今尚在探讨中，但从这些陶文中或能看到中国早期文字的原始形态。通过对这些有关汉字符号资料分析，汉字应当是从刻画符号到原始图画再到抽象符号而逐渐发展成熟的。从中可以窥出中国文字原始形态的书写样式，说明了中国的象形文字，一开始就已包含有超越被模拟事物表象的符号意义，并开启了中国书法以抽象造型为特点的美学历程。尤其是分布在山东中部和徐淮地区的大汶口文化中陶器文字被



甲骨文

发现,证明了我国文字的起源至少在5500年以前,它是甲骨文、金文的先驱,与殷周时代的象形文字一脉相承。其后,随着社会的发展,人际交流日益繁多,原有单一的象形文字已无法适应社会生活实践的需要,而逐渐产生了许多指事、会意、形声等字,汇成了独特的符号体系。由此可见,中国汉字起源实际上经历了由抽象陶文——象形——抽象符号几个阶段,亦即是抽象——具象(同时含有抽象成分)——抽象的过程,象形虽然只是汉(文)字起源阶段的匆匆过客,却为后来的书法篆刻造型确定了可能性。

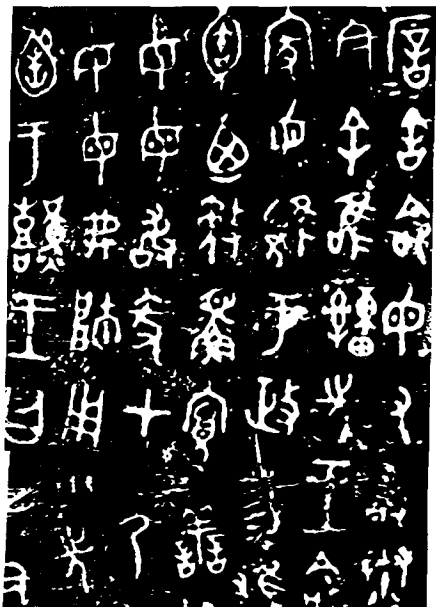
世界四大文明古国的文字起源、发展、繁荣与衰变的历史证明了一个事实:古希腊的表音文字天生在书写上就显得十分贫瘠;古埃及的圣书字和巴比伦的楔形文字虽然也都经历过象形阶段,皆因为在历史的演变中实用与艺术的双重失落而使它们成为历史的怀想,取而代之的是表音文字。只有汉字成为世界上惟一使用至今的表意文字,而且在向抽象化发展的道路上,始终没有彻底抛弃“象形”的因素。汉字与世界其它文字相比,在音、形、义上都有其独特的个性,从而以此为起点塑造出了独特的中国书法和篆刻艺术。正如陈振濂先生主编的《书法学》所说:“汉字音、形、义的三者统一,要求每一个汉字都凝聚为一个摆脱具体物象的抽象的‘形’,在抽象的‘形’中积淀着自然万象的千姿百态,每一个‘形’都可构成一个自足的建筑空间,数万个汉字就是有待‘书家’去再创造的丰富无比的素材,这就使它不像希腊等西方表音文字那样找不到造型空间而茫然失措。到目前为止,书法本体依旧还找不到替代它的载体,因而没有汉字即没有书法。”

二、书法艺术与文字书写的血缘关系

中国书法与文字及其书写密不可分。在古代,“书”是一个多义词。作动词被解释为书写之义;作名词除被解释为书籍、书信之义外,还有文字和书法的双重内涵,而且书籍、书信又是与文字或书写相关联的。可见,它们之间所形成的一种特殊关系,应该是研究中国书法美学的出发点之一。

书法是书写汉(文)字的艺术,经历了从实用功能到书写艺术的历程。有如金学智先生在《中国书法美学》中指出:“在书法家笔下,文字——书写——书法,这是一个动态的创造过程。其结果,时间的连续凝冻为空间的共存,于是,创造品就呈现于自我或进一步呈现于社会,以供品赏接受。”

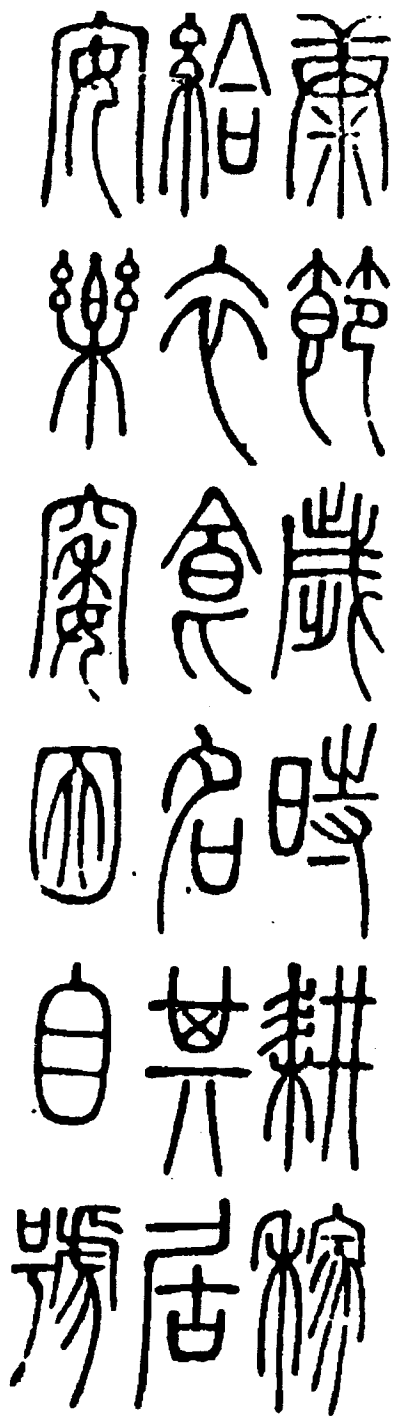
许慎《说文解字·序》中说:“仓颉之初作书,盖依类象形,故谓之‘文’,其后形声相益,即谓之‘字’。文者,物象之本。字者,言孳乳而浸多也。著于竹帛谓之‘书’。书者,如也。”“文”与“字”原来是有区别的,后世的双音节词“文字”合一,它既可包括“依类象形”的独体字——“文”,又可包



毛公鼎



石鼓文



邓石如篆书轴

括“孳乳而浸多”的合体字——“字”。训“书”为“如”，实在巧妙，它以其模糊性、宽泛性在主观上或客观上对古今书论乃至书法美学发生了深远影响，启迪后人去体会、领悟、生发、再创造。现代学术研究表明：文字，是语言的视觉符号系统，如刘勰《文心雕龙·练字》所说“心既托声之言，言亦寄形于字”。作为载体，它被用来交流思想感情，以求相互了解，是社会生活中不可或缺的交际工具。晚成于语言的文字，以其视觉的传递方式，极大地扩大了语言在时间上和空间上的交际功能。对此，陈沅在《东塾读书记》中予以高度评价和称颂：“天下事物之象，人目见之，则心有象；意欲达之，则口有声……声不能传于异地，留于异时，于是乎书之为文字。文字者，所以为意与声之迹也。”所言不单指一般的文字书写，而且兼指书法艺术。当人们立足于千载前留下的古碑刻前时，当人们披览历代书家尺牍名帖时，观赏着这些“为意与声之迹”，可赏可娱的审美心境油然升腾，将情不自禁地进入艺术关照的境地。

总之，数以万计的汉字为书法与篆刻的艺术表现提供了一个取之不尽、用之不竭的丰厚的艺术源泉。

第二节 书法艺术的基本特征

关于书法的本质特征，当今学术界从各个学科角度进行审视、研究、考察，得出种种不同的结论。书法看似简单其实复杂，作为一门独立的艺术形态，具有多质性，这也就决定其艺术形态的综合性。

探讨书法艺术的性质，把握书法艺术形态的基本特征，一般是从形式和意蕴两方面展开的。有一种观点认为书法是“抽象的线条造型艺术”，还有一种观点称书法为“抒情达意”的艺术。这两个观点，前者是就书法的物态化形式而言的，后者是就书法的精神意蕴而言的。总结起来，造型、抽象和抒情正是构成书法艺术本体的三大基本特征。

一、空间造型的时间性

书法，就其物化构成的形式看，它展开于空间，无疑是空间艺术；就其物质存在的状态来看，它表现为静态，无疑是静态艺术；就其传达方式来看，它诉诸于视觉，无疑是视觉艺术。它具备了空间造型艺术的基本特征。

一般来说，空间艺术的存在状态是静止的，较难表现流动的时间过程。但是，书法和一般的空间艺术不同。绘画、雕塑是空间艺术的典型，它们以自然万物为表现素材，空间表现主要是由“面”、“体”等构成的。书法作为特殊的空间艺术，则是纯粹由“线”构成的。这根线在书法作品中分割出来的任何

不等边的空间形式,都蕴含着某种张力,都是一种具有节奏感的空间。就一个字而言,一个格子便是一个大空间。各种书体所构成的空间有所不同,这不仅与各书体基本点画的特征有关,而且空间对点线也起着纵敛作用。于是,空间和点画共同构成了各种书体的一般特征,即:空间成为具体书体的“背景”,书体是“空间”中的实体,以此形成协调统一的整体。表面看去,书法的点线虽然最后凝固在空间里,有变化的用笔构成墨象,加上一次性挥就,这墨线在力量和速度的协调贯穿中,构成其特有的时间意味。苏珊·朗格在《艺术问题》中说:“由线条创造出的空间又可以根据运动行为本身成为一个时间性的空间,就是说,它应该成为一个空间——时间性的形式……”这段论述,尤适合书法。中国书法可谓典型的“空间——时间”艺术。

二、抽象形式的意象性

书法附丽于汉字。它的素材只是几何形体的意象符号,运用的只是形式美的规律。它不是对现实中任何具体物象作形似的模拟,也不以现实中任何客观实体作对照式检验。正因为如此,它的艺术形式的抽象性十分明显。当代著名的画家吴冠中在《东寻西找集·关于抽象美》一文中明确提出:“书法,依凭的是线组织的结构美,它往往背离象形文字的远祖,成为作者书写情怀的手段,可说是抽象的大本营。”

书法的抽象性及其审美价值,在现代美学中得到普遍关注。但是,强调书法的抽象性,不等于说书法就是抽象派艺术。书法与抽象派绘画是有本质区别的。仅从审美接受而言,抽象绘画不需要人们对它呈现的形态联系现实、联系形式美规律去作审美评价,即所谓的“它就是它”,人们要么“喜欢”、要么“不喜欢”。而书法则不然,人们对其鉴赏时,在准确表现文字的前提下,除了不管它像不像现实中的具体的形象、不管其反映现实生活的深度与广度外,必然要看它的结体、章法、运笔、意态、风神等,可以说,几乎对造型艺术美的要求都要提高到书法艺术审美层面来。

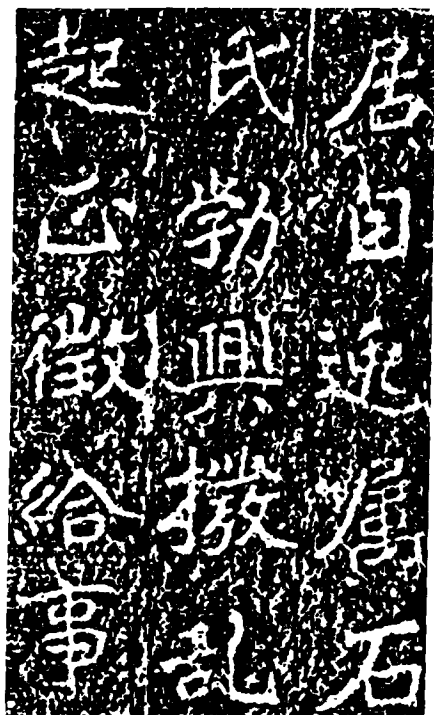
站在对书法接受的角度,说书法具有意象性,是指观赏者由书法形式激起的“象”的联想。

这并不是说书法就是意象艺术。因为意象这个特征是所有艺术都有的,不独书法才有。所以,书法中的意象美,仅仅是接受中的意象、是抽象形式中的意象暗示。

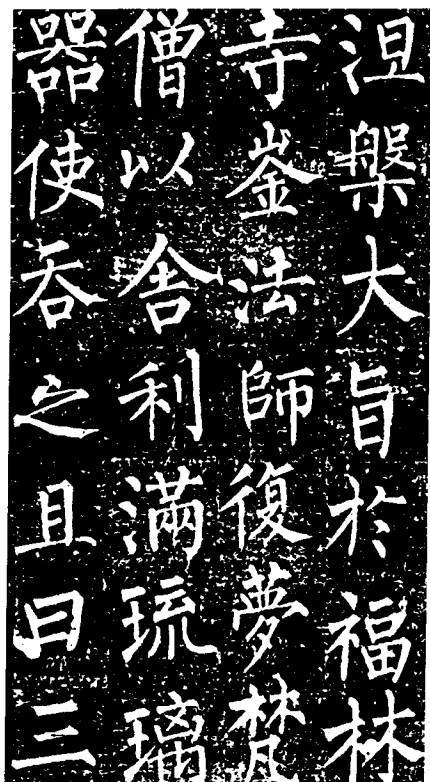
书法接受中的意象包括两个方面:一方面是对应客观世界中事物形态的意象。这种对应式的接受,使书法在反映现实事物形态美方面,比绘画有更大的广泛性和随意性,人们由抽象联想到具体的、由极少的联想到众多的,从而使书法艺术的鉴赏有着广阔的天地。另一方面是时间节律的意象。我国传统



石门颂



礼器碑



柳公权《玄秘塔碑》



赵孟頫《三门记》

艺术蕴含着“立象以尽意”、“得意而忘象”的哲理，在书法中尤能体现。书法不仅能隐约地暗示客观事物的形态，更主要的是能充分地传递出客观事物和人的精神。无论是用笔，还是用墨，一旦构成一幅作品，便被更大的格局(章法、书势)所淹没，使点线在更广泛的空间中发生种种有意味的关系，即墨象在力量与速度的协调性贯穿中，构成其特有的“时间意象”，并以此实现真正的艺术目的和艺术境界。人们从书法艺术中感受到千姿百态的生命运动形式，从抽象的意义说，它包含着艺术的形式与内容。

三、表现主体的抒情性

艺术，按其反映客观现实的不同方式，可分为表现艺术和再现艺术两大类。前者体现为对主体的情感表现，后者体现为对客观的真实再现。一般来说，任何艺术对现实的反映都体现为二者的统一。作为艺术，书法当然也体现着两个方面。说到书法的再现性，已是毫无再现客观自然的真实，只是再现汉字的真实。金学智先生在《书法美学谈》中对书法的表现功能作了精彩的描述：“象形文字的非象形化，不是削弱了书法的美，而是解放了书法的美，促进了书法艺术从另一途径来‘学之于造化’，在更广阔的天地里‘博采众美’以滋养自己，丰富自己的形象感和表现力。”可见，书法艺术最重要的美学特征，是在空间里通过汉字的表现、线条的挥运进行抒情表现。

书法的抒情性形象主要是通过可被直接感知的点线、墨象、变化的结体、章法等形式来反映和概括人的内心生活的。东汉蔡邕在《笔论》中说：“书者，散也。欲书，先散诸怀抱，任情恣性，然后书之。”唐孙过庭在《书谱》中也说：“书法可以达情性，形其哀乐。”古人所论，揭示了书法艺术的抒情性本质。同时，还让我们看到了“情性”在书法创作中的重要。“情性”，作为书法的审美范畴之一，是指书法传达出来的精神、意趣等，是指书家的个性、情感和气质在书法作品中的流露和表现。书法不仅重视形质，而且以能有笔情墨性为佳妙。书法家把自己的情性熔铸在点画、线条之中，就是通过形质来表现、发挥自己的性灵，以达到抒情、写志、遣怀的目的。不同的书家其笔情墨性各不相同，形成了神采风貌各不相同的个性书风，即使同一书家的不同作品也都蕴含着各自的情性。

第三节 篆刻艺术的基本特征

篆刻是我们的祖先在社会实践中创造的符合人们生活需求的产物。虽然篆刻艺术自觉时期的历史不长，虽然人们还习惯于将篆刻归属于书法艺术的系统中，但是，篆刻有着自己独特的审美品格和独特的艺术语言体系，这是不争的事实。

一、以刀代笔、印从书出

篆刻美在书法之美与雕刻之美的联姻中实现,笔情与刀趣的结合是其重要美学特征。篆刻与书法相同之处在于二者都是以汉字为表现对象的造型艺术,二者同是借以汉字的造型来抒发作者的情感,造成种种艺术和审美意境。它们的区别仅仅在于:书法是以笔墨写字,而篆刻是用刀在印面上刻字。

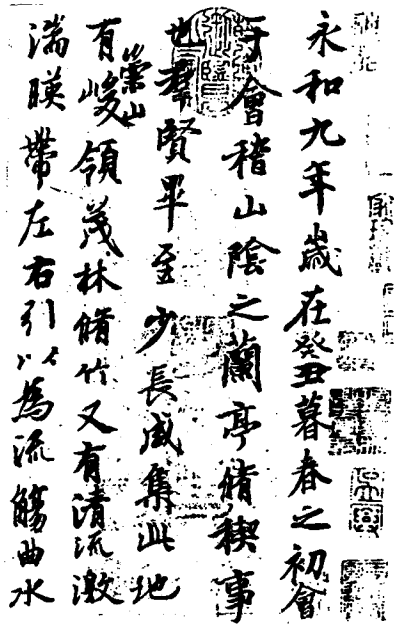
二、以刀镌石、刚柔相济

刀与石结合而生的美,是篆刻艺术的生命个性。就像书画艺术在纸帛上创作一样,创作篆刻作品,以刀为笔,以石为纸,执刀刻石。刀与石,派生出各种刀趣石味的审美属性,决定了篆刻的种种特色。刀石刻字,斑驳朴茂,形成别具一格的“金石味”;刀石刻字,以硬碰硬,刀强于石,必有刀味;石质脆硬,易于崩落,所刻线条以苍厚本色为其美。这些正构成篆刻艺术的独立审美价值。以刀治石,须因材而异、随机应变、灵活施刀、心手相应,方能得其金石妙趣。

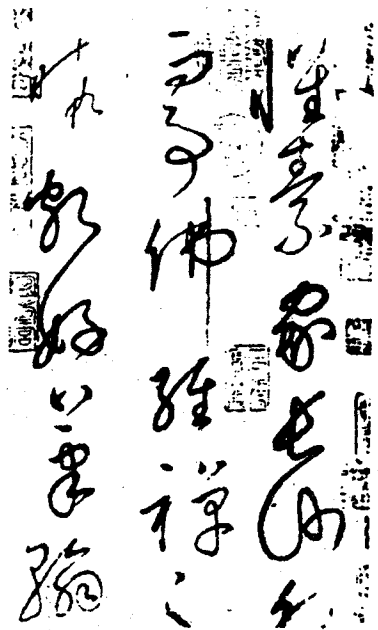
三、方寸天地、万千气象

中国传统文人艺术诗、书、画等都很重视“象外之旨”的意境追求,具有“言有尽而意无穷”的审美效果。篆刻仅方寸之地,虽然可以在设计过程中将字与字编排成一个整体,但不可能穷尽其美而加以表现。这就要求须将印面表现得单纯而又丰富、简单而又复杂,做到“以少胜多”。表现上越含蓄,余地越大,观者的观照域境就越宽、想象空间就越大。

篆刻艺术,也可以说是综合艺术。一般而言,供人欣赏的是印面和拓片,印面文字形象是审美的主要对象。但对乐于此道的人来讲,整个印章具有多重属性,给人以多方面的审美体验。具体来说,篆刻是以文字内容和印材、刀法等经过篆刻者的构思、立意,并通过笔情、刀趣、石味而创造出有情有意的艺术作品,能使人有一种独特的意趣和感觉,或雄浑、或平和、或豪放、或清秀、或飘逸、或幽深、或庄穆等,或者是由于镌刻的印文内容与章法布白、刀法的使用与笔情墨韵的发挥默契配合而生成的某种境界。这里说的意趣、境界,正是意境所在。篆刻艺术创意造境可以说也是多角度、多方面的,可以从印文内容出发,“意在笔先”,而后动笔,用形象化或象征性手法,创造出一种艺术境界;可以借图案的寓意而为印意的,此法切忌逼真、媚俗;可以取其章法与刀笔情趣之意;也可借助于边款,款印结合,更加深印面所创造的意境。总之,篆刻艺术,作为一种有机的生命,是在方寸之间具有寻丈之势,在咫尺天地获得大千世界。



王羲之《兰亭序》



怀素《自叙帖》

第一章 一般常识与基本技法

学习书法的实践性决定了初学者必须进行严格的技巧训练,首先要了解书法的一般常识和掌握基本技法。一般常识包括熟悉工具材料及其选择和临帖等相关环节,基本技法包括笔法和墨法。

第一节 工具材料

书写工具主要是指笔、墨、纸、砚,雅称“文房四宝”。如何熟悉、选择、使用和保养这些工具,对于书法学习与创作有直接的关系,正所谓“工欲善其事,必先利其器”。所以,必须了解和掌握它们的一般性能,以便更好地在书写中发挥其作用。

一、毛笔

“文房四宝”中在书法上起最主要作用的是毛笔。毛笔结构虽然简单,只是用毫须捆缚做成的,但它那柔软而富有弹性的特殊功能,能使书写出来的点画线条柔中寓刚,气韵生动,具有无穷的艺术魅力。

毛笔在中国有着悠久的历史,相传为秦将蒙恬创制。然而,根据最近半个世纪的考古发掘,我国大约在战国以前的殷商时期就有毛笔了。因此,“蒙恬造笔”说,可以表明蒙恬曾在前人造笔经验的基础上,对笔的制作技术和原料的选择作过改进,使之更趋完美。

(一) 毛笔的种类

毛笔最重要的部分是笔毫,毛笔的种类主要以毫的质地种类来划分。就其原料和性能来说,可分为“软毫”、“硬毫”和“兼毫”三大类。

软毫:主要是用羊毛、鸡毛等制成的。软毫的特点是柔软圆润,容易濡墨,写出字来丰满而且富有变化。

硬毫:主要用兔毛或黄鼠狼毛等制成。因为兔毫呈深紫色,故称“紫毫”;黄鼠狼毫简称“狼毫”。其特点是弹性较强,锐利劲健,容易上手得势。

兼毫:是以羊毛和其他的兽毛配制而成。此类笔有以紫毫与羊毫兼制而成的,有以鸡毫与狼毫兼制而成的,有偏硬的,有偏软的,关键在于相兼成分各占的比例不同。其特点是刚柔相济、软硬适度。

毛笔锋颖有长锋、短锋之分。长锋笔锋颖长、锋腹柔、蓄墨多;短锋笔锋颖短、锋腹刚、蓄墨少。

书写字迹有大小,毛笔制作中又可分为小楷、中楷、大楷,再大的称斗笔、提笔,最大的叫楂笔。一般来说,写大字用大笔,写小字用小笔。

我国产毛笔的地方很多,古代即有许多名笔,如浙江的“湖笔”、安徽的“宣笔”、湖南的“湘笔”、山东的“泰山笔”等等。

(二) 毛笔的选择与保管

对于毛笔种类的选择还是在于个人的习惯不同,可因人而异,不必强求一律。不论硬毫、软毫,

还是长锋、短锋,各类笔各有特点和功能,关键还在于书写者自身的功力、造诣,有所谓“善书者不择笔”之说。但对于初学者来说,选择一支得心应手的毛笔,无疑会在客观上对写字大有裨益。

一支好的毛笔,应具有“尖、齐、圆、健”四个特点,这是选择毛笔时区分优劣的基本标准。

尖——指笔毫搦墨聚拢时,笔毫尖锐,以便写出优美微妙的点画。

齐——指笔毫润开捏扁后,锋端整齐,这说明毛笔纯净,制作精良。

圆——指整个笔头丰满圆润,腰部无凸凹,运行时不至于扁头、散锋。

健——指笔毫弹性好,笔锋铺开容易敛起,掀弯后容易回复伸直。笔的健性是塑造线条节奏感、运动感的物理基础。

选笔时,不仅要注意上述笔锋的四个条件,还要注意笔杆与笔头粘接处要牢固,笔杆要圆直有分量。

毛笔的保养,往往是初学者在使用中所容易忽视的。合理地使用和保护毛笔,不仅能延长毛笔的寿命,而且便于驾驭笔性。具体而言,新笔使用前须用温水将胶质凝固的笔头完全泡开。书写搦墨时,要在贮墨器里轻轻地顺毫揩拭。毛笔使用后,应先把墨汁洗净,再将之悬挂在笔架上,使其自然干燥。

二、墨

墨是用来书写的黑色颜料,是我国特有的发明,其历史悠久。最早可以上溯到新石器时代,已有用墨色作美术装饰了。不过那时可能是利用天然矿物质,与现在的墨不尽相同。周代正式出现了墨,据《述古书法纂》记载,西周“形夷始制墨,多从黑土、煤烟所成,土之类也”。至汉代,墨的制作有所发展,宫廷特别设置了专门掌管纸、墨、笔等物的官员。三国魏时,韦诞(字仲将)制的墨被誉为“仲将之墨,一点如漆”,并被推为“制墨鼻祖”。唐末,易州著名墨工奚超、奚廷珪父子避乱安徽歙州,见黄山遍山是适于制好墨的松树,加上新安江的水,制出了“风肌腻理、光泽如漆”的佳墨,即名满天下的“徽墨”。为了表彰他们的业绩,南唐后主李煜封奚廷珪为“墨务官”,并赐以同姓。因之,书学著作里一般写作李廷珪。清代光绪年间,又制成了液体墨汁,这比使用墨锭研磨要方便多了。

墨的种类繁多,有以制作原料为名的,有的以产地为名的,也有以制墨者的姓名命名的。就制墨的原料讲,常见的墨大约可分三种,即松烟、油烟、油松烟。松烟墨无光泽,油烟墨有光泽不浓黑,油松烟墨色浓而有光泽。

墨有优劣。好墨质地细洁、色泽光润,含胶不重,乌黑发紫,敲之声清。墨的质量好坏,主要由选料配方和制作技术决定。选用时可从重量、声音、墨色、手感、香味等方面进行辨别。

在现代人运用毛笔学习书法和创作活动中,为了节省时间及方便起见,一般多使用液体墨汁,固体墨已不常用,大多作为供玩赏和收藏的工艺品种。

目前,市场上常见的“一得阁”、“曹素公”、“中华”、“书画”等墨汁及各地生产的普通墨汁均可以作为书写用墨。使用墨汁时,须先将墨汁轻轻摇晃,不要在瓶内添水或掺进用过的剩墨,以免影响墨汁质量。

三、纸

纸是我国古代“四大发明”之一。我国是世界最早发明纸的国家。东汉蔡伦在前代纸的基础上造出了轻便实用的“蔡侯纸”。虽然我们不能说蔡伦发明了纸,但他使用植物纤维造纸的技术,对我国造纸业起了很大的推动作用。

纸的种类很多,按用途主要分为印刷纸、书写纸、包装纸、工业技术用纸及加工用的原纸等。按性质可分为硬性纸和软性纸两大类。硬性纸一般用于印刷;软性纸如宣纸、皮纸、毛边纸、元书纸等,则适宜于毛笔书画。这里着重介绍几种适于毛笔书写的软性纸。

(一)宣纸

宣纸是传统的书画用纸,因产于安徽宣城地区而得名(其它各地如四川夹江等亦有生产)。因

其纤维长、力度强、耐挫折、抗老化、不变色、易于展现笔情墨韵等特性而有“纸中之王”的美称。宣纸共有60多个品种。按原料配方分净皮、棉料和黄料三种,均由青檀树皮和稻草合制而成。檀皮多者为净皮,稻草多者为棉料。按生产工艺的不同又可分为生宣、熟宣和半生半熟宣纸。生宣纯以檀皮和稻草合制而成,特点是吸水性强,能保持墨的光泽,富有墨韵,宜书宜画;熟宣则是在生宣基础上增添上矾涂胶等工艺,质地硬密,吸水性差,不洇墨或少洇墨,适宜于书写小字和作工笔画;半生半熟宣纸介于生宣纸和熟宣纸之间,能吸水但不易渗化,书画皆宜。另外,还有在宣纸上染色、印花、贴金的,如虎皮笺是染以黄色斑点的宣纸,发笺是一种印上细丝纹的宣纸,泥金笺是贴满金的宣纸,撒金笺是布满贴金的宣纸等等。各种宣纸又都有尺幅的大小,有三尺、四尺、六尺、八尺、丈二、丈六,乃至更大的不同尺幅,以适用各种不同用途。

(二) 皮纸

主要用麻和蚕茧等原料制成。纤维较长,拉力强,质地较粗,不如宣纸白,韧性比宣纸强,运用毛笔书写,笔墨效果尚佳。

(三) 毛边纸

主要用竹枝、竹叶为原料制成。色黄,纤维松散,质地软润,洇墨,韧性较差。

(四) 元书纸

主要是以稻草为原料制成。色黄,质地粗,韧性更差些,吸水性强。

对于初学书法进行基本技法训练者来说,并不需要用昂贵的宣纸,最好选择便宜、吸水性强、比较粗涩的纸,如毛边纸、元书纸、皮纸等,或利用旧报纸也可以,但不宜用硬性光滑而不易吸水的纸。

四、砚

砚是书写时贮水、磨墨及捺笔的工具,俗称“砚台”、“砚池”、“墨海”。

早在春秋战国时代,我国已经有了砚,到了汉代便普遍使用。古代的砚用料讲究,制作精良,不仅具有实用价值,而且具有极高的观赏价值,成为文人摆放书房中的珍玩。

砚因制作材料的不同,可分为玉砚、陶砚、石砚、砖砚、瓷砚、澄泥砚和近代生产的橡皮砚等,性能以石砚为最好。石砚又以产于广东肇庆的“端砚”和产于安徽古徽州的“歙砚”最为名贵,其次还有产于山东的“鲁砚”和产于甘肃的“洮砚”。

砚的形状主要有方形、圆形和椭圆形三种,购买时应该选择石质细腻、贮墨不涸、发墨性能好的砚台。一般选用石质细腻者即可,但石质极细者拒墨,不易磨浓;石质极粗者费墨,并且容易损坏笔毫。

砚用毕洗净。砚池若有宿墨败水,容易胶滞,有损笔毫,影响书写。研磨完毕后,应将墨锭放置起来,不要留在砚台上,以免砚面损坏。

现代人运用毛笔书写,一般不以研磨取墨,其观赏价值日益受到人们的青睐。

第二节 选帖 临帖 读帖

临摹碑帖可谓书法“入门”的必经之路,这不仅是继承优秀书法传统的惟一途径和根本方法,也是借鉴古人进行书法创新的必不可少的基础训练。今人学书时间宝贵,为了少走弯路,必须讲究临习的方法。

一、选帖

选帖是学习书法的第一步。历代留下来的法帖洋洋大观、琳琅满目,往往使初学者眼花缭乱、