



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

书法篆刻

第二版

黄惇 李昌集 庄熙组 编著



高等



书法篆刻

第二版

黄惇 李昌集 庄熙祖 编著

十一五

普通高等教育“十一五”国家级规划教材



高等教育出版社



图书在版编目(CIP)数据

书法篆刻/黄惇,李昌集,庄熙祖编著. —2版. —北京:
高等教育出版社, 2007.7
ISBN 978-7-04-020650-0

I. 书… II. ①黄… ②李… ③庄… III. ①书法—美术史—
中国—古代—高等学校—教材 ②篆刻—美术史—中国—
古代—高等学校—教材 IV. J292.09

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第161314号

高等教育出版社

策划编辑 孙 红

责任编辑 孙 璐

封面设计 张申申

版式设计 张申申

责任校对 胡晓琪

责任印制 朱学忠

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市西城区德外大街4号

邮政编码 100011

网 址 <http://www.hep.edu.cn> <http://www.hep.com.cn>

总 机 010 58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司

购书热线 010 58581118

免费咨询 800-810-0598

网上订购 <http://www.landradio.com>

<http://www.landradio.com.cn>

畅想教育 <http://www.widedu.com>

印 刷 北京佳信达艺术印刷有限公司

开 本 787 x 1092 1/16

版 次 1990年10月第1版

2007年7月第2版

印 张 18.5

印 次 2007年7月第1次印刷

字 数 330 000

定 价 39.00元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,

请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 20650-00

内容提要

本书出版之初为国家教委委托高等教育出版社组织编写的卫星电视教育美术系列教材之一。1980年出版至今，随着高等教育的新发展，本教材已被全国各高校相关专业之本、专科使用。本次修订版已被列为普通高等教育「十一五」国家级规划教材。

全书分书法、篆刻两编。书法编分中国书法艺术史略、书法基础技法、古代书论基本体系提要三篇，篇首《导论》，是关于书法本体的总的观照。篆刻编分中国篆刻史略、篆刻基础两篇。本教材注意吸收考古新发现的书法资料和书法研究的新成果，同时也注意了教学实践的积累和反馈。全书结构合理，篇幅适当，文字精赅，图文并茂，将史、技法、理论有机地融为一体。

本书适于作为大学本、专科书法教学的教材，也可供中学美术教师进修及自学者使用。

再版前言

《书法篆刻》教材，自1990年秋出版以来，已历26个春秋，期间二十几次印刷，逾6万册。这一方面反映了当代学习书法者的迫切需求，另一方面也反映了这本教材的受欢迎程度。由于本教材编写中将书法简史、书法技法及书法理论三篇合一，既互相独立，又互为关联，便于教学，因而为广大的教师和学生所接受。

此次再版，我们在原教材的基础上，广泛征求了意见，作了适度的增改，主要是：一、改正原教材中的疏漏和错误；二、对原教材中一些需要明确和增加的知识点了润色和补充；三、对图版加以调整和提高印刷质量，以期使本教材更加丰满和适应时代的需求。

我们认为一本好的教材，应该具有的品格是：通俗易懂，文字流畅，条理清晰，知识点明确。既便于教师教学，又便于学习者自学；既经得起理论的验证，又经得起教学实践的检验。这是我们的理念，也是此次修订努力希望做到的。

此次再版修订，得到高等教育出版社艺术分社各位编辑的热情协助和支持，对此深表谢意。

作者·2006年12月

目录

书法编

导论

书法的艺术构成与书法艺术的本质

- 第一节 书法艺术的形式构成 3
- 第二节 书法艺术的精神构成 5

上篇

中国书法艺术史略

- 第一章 先秦书法 17
 - 第一节 概述 17
 - 第二节 殷商的甲骨文和金文 20
 - 第三节 西周的铭文 22
 - 第四节 春秋战国时期的地域书风与古隶的萌生 24
- 第二章 秦汉书法 29
 - 第一节 概述 29
 - 第二节 秦代小篆与隶变大趋势 30
 - 第三节 汉代的简帛书法 32
 - 第四节 汉代的铭刻书法 35
 - 第五节 汉代各书体的发展及主要书法家 39
- 第三章 三国两晋南北朝书法 41
 - 第一节 概述 41
 - 第二节 三国书法 42
 - 第三节 晋代文人书法流派与书圣王羲之 44
 - 第四节 南北朝书法 50
- 第四章 隋、唐、五代书法 55

- 第一节 概述 55
- 第二节 李世民与初唐四家 57
- 第三节 盛、中唐的浪漫写意书风及唐草三杰 61
- 第四节 唐代杰出书法家颜真卿 63
- 第五节 柳公权与晚唐、五代书法家 66

- 第五章 宋代(金)书法 69
 - 第一节 概述 69
 - 第二节 宋四家:蔡、苏、黄、米 71
 - 第三节 宋代(金)其他书家 75

- 第六章 元代书法 77
 - 第一节 概述 77
 - 第二节 赵孟頫、鲜于枢与赵派书家群 78
 - 第三节 元代隐士的书法 82

- 第七章 明代书法 85
 - 第一节 概述 85
 - 第二节 明代前期书坛大势 86
 - 第三节 吴门书派 89
 - 第四节 云间书派 92
 - 第五节 晚明个性解放思潮影响下的书家群 95

- 第八章 清代书法 101
 - 第一节 概述 101
 - 第二节 清代前期的浪漫书家、碑铭书家和帖学书家三系 104

篆刻编

上篇

中国篆刻艺术史略

第一章	先秦印章	237
第二章	秦汉印章	239
第三章	魏晋南北朝印章	243
第四章	唐宋印章	248
第五章	元代文人篆刻艺术	249
第六章	明代文人篆刻艺术流派	252
第七章	清代文人篆刻艺术流派	256

下篇

篆刻基础技法

第一章	治印的工具、材料和工具书	271
第二章	刻印的过程	273
第一节	准备阶段	276
第二节	设计印稿和篆印于石	276
第三节	镌刻和拓印	277
第四节	边款的刻制	278
第三章	刀法与章法	279
第一节	刀法	279
第二节	章法	280
第三节	边栏和界格	282
第四章	临摹与创作	283
第一节	临摹的基本要领	283
第二节	从临摹到创作	286

中篇

书法基础技法

第三节	清代中期前碑派与帖派的对峙	107
第四节	清代晚期碑派的兴盛与帖派的衰微	111

中国书法传统技法的基本体系

第一节	笔法	121
第二节	结字法	132
第三节	章法	136
第二章	各类书体技法要点	141
第一节	篆书技法	141
第二节	隶书技法	146
第三节	楷书技法	154
第四节	行书技法	169
第五节	草书技法	175
第六节	临摹	183
第七节	创作	186

下篇

古代书论基本体系提要

一、	骨气论	195
二、	神采论	197
三、	自然天趣论	202
四、	寄情论	206
五、	人格象征论	212
六、	学养论	217
七、	通变论	223
		228

书法编

书法编·导论

书法的艺术构成 与书法艺术的本质

书法是中华民族的一门传统艺术，至少已有三千多年的历史。早在唐代，中国书法便传入日本、朝鲜，成为其民族文化艺术的一个重要组成部分；近代一些西方绘画大师如毕加索等，也曾从中国书法中汲取过营养。中国书法不仅是中国本土的文化现象，而且已日益成为具有世界意义的东方艺术门类之一。

从最广泛的意义说，世界各民族都有自己的文字和书写文字的技巧，因而也都有自己的“书法”，然而，为什么唯独中国书法能够成为一门引人注目的艺术？中国书法究竟是以什么构成其艺术内涵的？它不同于其他艺术的本质特征又是什么？这些问题都值得深入探讨。

从最简单的实践形式上说，中国书法就是汉字的书写艺术。书法能够成为一门艺术，最基本的原因在于汉字和毛笔的特殊性。汉字的特殊性产生了中国书法别具一格的形式意味，毛笔的特殊性丰富和拓展了书法形式意味的内涵，并由此产生了丰富的笔法体系。当二者结成一个自觉化的有机整体，成为人们表现自己心灵的方式和审美的对象时，书法就成了一门艺术。因此，书法艺术的构成包括两个内容：其形式意味和笔法体系是书法艺术的形式构成；其审美意味所表现的创作主体的心灵世界，以及其中内涵的群体性文化兴趣，是书法艺术的精神构成。二者既相对独立，又相辅相成。书法艺术总体构成的别具一格的内涵显示了书法艺术的本质，并显示出书法艺术与其他艺术不同性质的分界。

第一节 书法艺术的形式构成

一、汉字的形式意味

(一) 汉字“以形示意”的特点

在中国最早的文字中，有相当一部分是象形字。“象形”是描摹实物形状的造字法，如“口”即似一张开的嘴。此外，还有一些单纯的符号字，即汉字“六书”中“指事”字的一部分，如“二 一”（上、下）。在汉字的“象形”、“指事”、“会意”、“形声”四种造字法中，“象形”是原始的基本方式。这就形成了许多汉字“以形示意”的突出特点。这种特点对中国书法成为一门艺术影响极大。由于汉字字形具有相对的独立性，从而产生了两个深刻的影响。一是以文字书写形式的变更、演化为主导线索，形成了中国书法史上饶有趣味的书体演变史；书法史上各家各派标新立异，争奇斗艳，也体现在字形的差异上。如果汉字遵循以语音为主导的发展线索，中国的书法艺术就很难形成自己的特色。二是汉字“形”的独立性使中国人对字形异常重视与敏感，人们在特定情况下甚至可以撇开文字的声、义要素，而对文字的形式进行独立的欣赏。也就是说，汉字的形式除了表意的功能外，又多了一个可供审美欣赏的功能。汉字形式中蕴涵的象形意味则为汉字成为审美对象提供了绝好的条件和内容。

(二) 汉字象形意味的精髓与书法空间形象的本质

汉字的“象形”与一般绘画的“形”有本质的区别，它是对存在之事物的简化和省略了具体细节后的基本体态的概括，是某种动势的表现，所谓“画成其物，随体诘屈”（许慎《说文解字·序》）。“象形”并不是对某物逼真、具体的描绘，而是对其“体势”的某种表现，如“隹”（隹，即鸟）、“？”（云）、“木”（木，似树）等等。这种对事物形体之“势”的表现，古人又称之为“形势”。蔡邕《九势》云：“夫书肇于自然。自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出焉。”在古代书法理论中，“类物有方”是最早的美学观点之一。所谓“类物”，指汉字的形态应具有事物的“形势”美——“云委蛇而上布，星离披以舒光；禾卉萃薶以垂颖，山岳嵯峨而连冈……观其描笔缀墨，用心精专，势和体均，发止无间。”（卫恒《四体书势·字势》）这样，汉字的形式



图1 商代青铜器上的一些文字

结构便是一种对自然“形势”的审美概括和提炼，从而形成了别具意蕴的“字势”。古人所说的“书画同源”，指的便是汉字这种“类物”的特性。但“同源”并非同质，如商代青铜器上的一些图形文字（见图1），它们像“画”，但又绝不是绘画，因为它们表现的不是事物在一定时空中的瞬间状态，而是对事物“形势”的类型化概括，它们是“字”。如①，以两人拔草状表示某种劳动；②，以彳表示路，一前一后两只脚表示在路上行走。①和②分别是后来“耘”和“涉”字的前身。再如⑤，以四只脚代表一群人，他们紧紧围绕一个中心，使之不受侵犯。它就是“衛”字的初形。可以看出，这些“字”既是抽象的符号，同时也有具体的形象，只不过这种形象概括了事物的“形势”。与事物的真实形象相比较，它们是一种经过概括和抽象了的形象。汉字的初始形态是具象与抽象奇妙结合的形态，抽象化是其基本精神。这种抽象从形式的角度而言，是一种直观抽象，是从具体到更高一级的具体——即对事物已不可再省略的基本形式的抽象。汉字书体的演变，从艺术审美的角度看，便是“形势”不断从象形意味中抽象出来的过程。例如“马”字（见图2）：这里排列的书体顺序并非严格的书体演变的先后过程，因为从隶书以后，草书与行书、楷书均是从隶书中脱胎而出的，它们在书体演变过程中是交叉影响的，但从总的方面看，这一排列却体现了汉字“形势”抽象过程的逻辑顺序。可以看出，书体越演变，其象形意味越淡薄，但象形意味的精髓——“形势”，却是一脉贯穿的。其最后抽象的形式是草书，它用流转的线条对其他书体最基本的形势进行概括和提纯。汉字的形势是书法艺术空间形象的本质内容。在古代书论中，“字势”是最早出现的书法术语和审美范畴之一，其原因正在于此。

（三）“字势”对书法艺术性质的界定

汉字的“字势”作为书法艺术空间形象的本质内容，作为万物存在的空间形式的抽象表现，对书法艺术有两方面的意义：

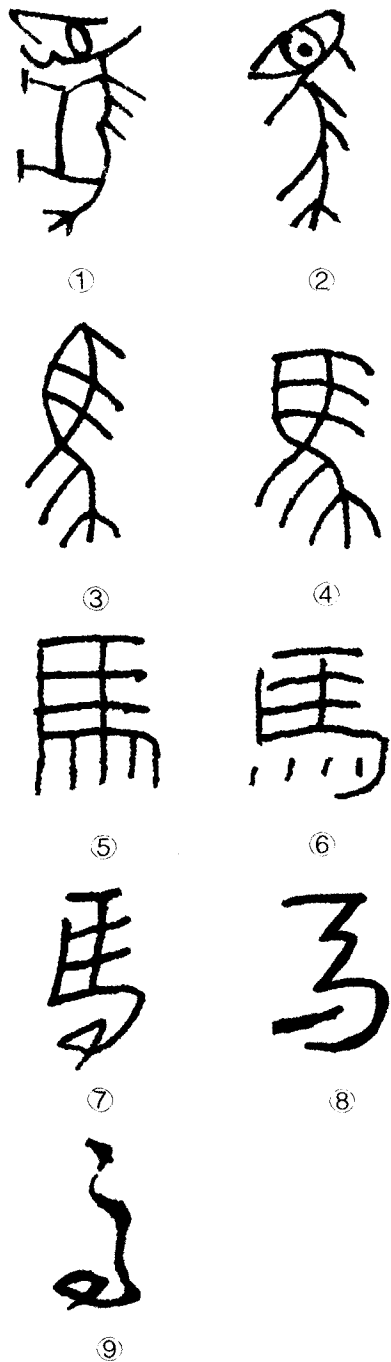
其一，它使汉字成为“囊括万殊，裁成一相”的典型形式，这种形式是人们在长期的历史过程中按美的规律抽象出来的视觉形象，因此，汉

字是抽象意味与直观形象的奇妙统一。从这个角度来说,书法艺术是一种以抽象的直观形象为表现媒介的造型艺术,它以汉字所提炼、创造的不同种类的“字势”为表现美的手段。汉字在书法艺术中形成一种既定的、不可抛弃的形象;对汉字点画随意变形组合,或是根本抛弃汉字而仅以点画之“墨象”为表现内容,便失去了汉字特有“字势”的意味,因而也就背离了书法艺术的特性,只能视为书法的某种派生艺术。

其二,汉字的“字势”作为人们对事物空间形态的抽象和升华,本身就意味着渗入了人的主体意识。因此,汉字的“字势”既具有稳定性和普遍性,同时又具有可变性和个体性。其稳定性、普遍性表现在它是人们对事物的空间基本形式长期审察和总结的共同结果,它具有一种总体相同的大格局,书法艺术必须受其制约;其可变性、个体性表现在每个人都可以在不改变汉字基本结构的前提下,根据自己对“字势”美的不同理解和追求在书法实践中创造出各种美的汉字形象,或潇洒,或飞扬,或险峻……使“字势”成为人的心灵和精神境界的外化和表现。由于汉字结构形式的某种规定性和字势的抽象性,这种心灵的外化和表现在书法中就不像其他艺术那样,可以通过各种手段对创作主体的心灵和精神世界作具体的描绘。书法只能以不同的“字势”以及丰富的笔墨情趣,对创作者的心灵作一种象征性的表现。从这个角度说,书法是一种象征性艺术。

任何象征,必须以某种既定的、具有普遍公

图2
马
字的演变



认的内涵意义的形象为基础,否则就是一个任意的、无规定的、没有意义的存在。比如,任何一个人都可以在一定的情绪中用徒手线条对一个二度空间进行随意的分割,并完全可以得到一种情绪宣泄的快感,或表现某种精神活动的痕迹,他有理由认为这种徒手线条也是一种情感的象征;但说书法是“徒手线条对空间的分割”,则不能成为书法艺术的严格定义,原因即在其未规定一种有公认含意的形象。用艺术哲学的术语说,它没有规定的艺术语言,因此无法构成创作主体和客体、创作者和欣赏者之间有一定指向的情感交流。书法中汉字的“字势”和笔墨情趣是中华民族数千年审美积淀的产物,是集体审美意识的结晶,从而构成了书法特有的艺术语言,因此,其象征意味才能为大家所接受、所理解。如果仅从“字势”的角度对书法艺术的性质加以界定的话,那么,书法便是以汉字的形体变化为造型手段,以“字势”所蕴涵的抽象自然美(即事物普遍态势的典型形式与精神)为本体意味,以表现人的心灵世界为目的的象征艺术。

(四) 以“字势”为基础的书法艺术空间形象的构成

“字势”是书法艺术空间形象的基本内容,但却不是构成书法艺术空间形象的唯一要素。在书法艺术的空间形象中尚有两个极为重要的内容:一是笔画的自身形态所具有的审美内涵;二是整幅章法布局所体现的整体空间的审美意味。前者在古代书论中称为“笔意”;后者通常以“黑白之趣”来概括,由于它主要是对一幅作品整个布局的大形势所作的审美体察,我们姑且称之为“局势”。

“笔意”、“字势”和“局势”是书法艺术空间形象的三要素,并由此构成书法“用笔”、“结字”、“布局”的技法体系。其中,“字势”是基础,“笔意”是核心,“局势”则是“字势”审美意味的进一步丰富、拓展和深入。

“笔意”的审美意味主要取决于毛笔的特殊功能所产生的艺术效果,但笔意的产生亦受“字势”的影响,同时又反作用于“字势”。书法史上书体的演变、笔法的变化是笔意对字势影响的内因之一。隶书成熟后,隶向草、行、楷演化,笔法更显示了重要作用。从东汉至东晋文人书法兴起后,书体的演变已告结束,因而在书法中笔法的意义便更加突出。“字势”往往因为不同的笔法而形成不同的风貌,因此“笔意”日益成为书法本体的核心内容。另一方面,“字势”对“笔意”的内涵亦有重要影响。“字势”审美价值的确立,标志着书法艺术对汉字具体象形性的扬弃,从而解脱了点画线条仅仅为构造一个“字”服务的束缚,于是,点画自身的形态便具有了某种独立的审美价值。

除了毛笔书写造成的点画不同的体积感外，汉字按既定的点画顺序形成的连贯流动感也是“笔意”的一个重要方面。在篆、隶、楷中，这种流动感尚是一种隐性存在，行书则使之外化，草书更将这种连贯性最大限度地表现出来。书法笔画构成的一种“线条”美具有了某种动态感，而这种动态感正是“字势”的灵魂所在。^①汉字“字势”之所以生动而丰富，其原因在于汉字的抽象意味最初是对事物典型动态“形势”的抽象。书法的点画线条既具有某种独立的审美意味，同时仍要和表现字势美结合在一起，这正是点画线条具有独立审美价值的前提。

书法点画线条具备独立的审美特性，其重要意义在于拓展了书法的空间意味。在中国书法艺术中，有两大空间范畴：字内空间与字外空间。在早期汉字中，字内空间在总体上是封闭的，它只是显示某种实物形体，字外空间与之相隔绝而几乎没有意义。隶书的字内空间已具半开放性；发展至行、草书则将字内、字外空间的界限完全打破，彻底解散了汉字方块式的封闭空间结构。这样，字的内外空间就交融为一个整体。在一幅完整的书法作品中，这种内外空间的交融就显得更加突出。从创作的角度说，这种交融不仅使“黑”（点画）具有塑造形象（体积感、流动感以及由此显示的“字势”等）的功能，同时也承担了塑造“白”（无字处）的形象的任务；而“白”也并不仅仅是衬托汉字的单纯背景，它同样也起着“塑造”书法之“黑”的作用。正如古老的太极图那样，“黑”与“白”已互相显示和规定着自身与对方的存在形式。这样，“黑”与“白”不仅都具有自身的审美价值，同时又相得益彰地塑造了书法完整的美。书家常说的“计白当黑”，意义即在此。汉字的“字势”也在这种黑白交融中从单字的意义拓展到一幅书法作品的全部空间之中，以一种黑白两极的奇妙组合及有机构成，形成了变化万千的动态空间形式，从而将汉字“字势”及其所蕴涵的显示生命存在的基本方式——动态感，以更抽象而又更鲜明的形式，赋予书法以表现空间生命运动的艺术意蕴。当古人用“兽跂鸟跬，志在飞移；狡兔暴骇，将奔未驰”（崔瑗《草书势》）等直观形象描述“草势”的意蕴时，就已经表达了他们对书法空间内涵的生命运动象征意味的领悟，我们今天只不过用当代的语言将之上升为一种艺术哲学的解释罢了。

① 书法的笔画具有某种“线条美”，但书法的笔画并不能直接称之为“线条”，因为书法中的笔画与绘画中的线条有着本质区别。最根本的一点，即在于书法的笔画有特定的“笔法”的规定性。

二、书法“笔意”的审美意味

(一) 毛笔的特性与书法点画的审美意蕴

毛笔的独特性能是中国书法成为艺术的重要原因之一。毛笔对书写过程中的动作的变化、力量的轻重有高度敏感性,哪怕是一点点动作的不同和力量的微妙变化,落在纸上(尤其是宣纸)的迹象便有不同。这对书法的影响极为重要,它使书写者在用笔的快慢节奏、笔画的粗细变化、墨象的枯湿浓淡等方面具有极大的自由性和创造性。由此,形成了书法“笔意”中两个最基本的审美要素。一是用笔的粗细、枯湿以及用力的强弱变化,产生了点画线条的体积感、质感和力量感,并且产生不同的审美效果——或敦厚凝重,或绵里藏针;或沉着痛快,或干涩苍健;或道劲坚韧,或柔丽飘逸。这些不同的审美效果在总体上可归入“笔意”中形态美一类,成为书法点画形式审美意味中的要素之一。二是由运笔中提按、使转、映带、垂缩等一系列复杂动作所造成的笔画的流动感和韵律感。用书法的术语说,就是造成一种“气韵”。如果说体积感、力量感呈一种静态的空间欣赏效应的话,那么,流动感、韵律感则呈一种时间性的欣赏效应,而后者更是书法艺术别具一格之所在。只有书法才能在一个有限的、静止的平面空间里令人惊异地表现出一种时间性的艺术意蕴。只不过这种时间性不是由真正的时间构成的,它不像音乐那样以一定的时间为存在条件,书法的时间性是由空间展现的,其表现的机制是靠视觉形象转化为一种心理过程。书法的每一笔都是一次性完成的,书写时又必须从第一个字写起,每一个字又必须依照一定的笔顺从第一笔写起,绝不可乱着来。因此,书法艺术的创作过程具有不可重复性和不可逆转性的特点,这正是时间的本质特征。毛笔可以丝毫不差地将书家动作过程的先后次序再现于纸上。看一幅书法作品,越有书法实践经验,对书家在创作中一系列连续变化的丰富运动过程就越能心领神会。这样,书家的创作过程及其内涵的时间节奏就在欣赏者的心理中再现了。有的书法理论家企图从笔画本身去寻找“时间性”,其实,任何笔画一经画出后就是一个静止的存在,本身是不包含任何运动要素的,其运动感是由视觉转化为心理感觉实现的。毛笔的妙用正在于使这种视觉效果得以丰富地展现,从而使视觉—心理的转化来得更加迅速和自然。我们在前面所说的书法的“局势”,以一种动态的空间反映着生命的运动,其艺术意蕴也是由视觉—心理的转换机制产生的。在平面视觉艺术中,只有书法才具有这种转换机制。绘画,即使画的是一匹急速奔腾的马,依然只能表现一种马的瞬息空间状态,因而在本质上仍是静态的,它无法显示马的运动过程。西方近代绘