

普通高等学校公共艺术课程教材

多视角书法赏析

古今名作解读教程

邓云峰 编著



西南交通大学出版社
[Http://press.swjtu.edu.cn](http://press.swjtu.edu.cn)

◎普通高等学校公共艺术课程教材

多视角书法赏析

——古今名作解读教程

邓云峰 编著

西南交通大学出版社
·成都·

图书在版编目 (C I P) 数据

多视角书法赏析: 古今名作解读教程 / 邓云峰编著.
成都: 西南交通大学出版社, 2008.5
普通高等学校公共艺术课程教材
ISBN 978-7-81104-943-5

I. 多… II. 邓… III. 汉字—书法—鉴赏—中国—高等学校—教材 IV. J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 067554 号

普通高等学校公共艺术课程教材

多视角书法赏析
——古今名作解读教程
邓云峰 编著

责任编辑	郭发仔 (13402832452)
封面设计	翼虎书装
出版发行	西南交通大学出版社 (成都二环路北一段 111 号)
发行部电话	028-87600564 028-87600533
邮 编	610031
网 址	http://press.swjtu.edu.cn
印 刷	成都蓉军广告印务有限责任公司
成品尺寸	185 mm×260 mm
印 张	11.625
字 数	226 千字
版 次	2008 年 5 月第 1 版
印 次	2008 年 5 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-81104-943-5
定 价	20.00 元

图书如有印装质量问题 本社负责退换
版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562



目 录

导 言	1
一、书法赏析概述	1
二、提高书法赏析能力的意义	1
三、提高书法赏析能力的方法	3
四、书法赏析的条件	5
五、书法赏析的层面	6
第一章 篆 书	8
第一节 篆书基础知识	8
一、什么是篆书	8
二、篆书在书法艺术中的地位	8
三、篆书的产生与发展历史	9
四、赏析篆书的重要意义	9
五、赏析篆书作品时应注意的问题	10
第二节 经典作品赏析	10
一、作品介绍及赏析提示	10
二、篆书作品赏析专业知识指导	16
第三节 篆书作品大视野	17
一、推荐作品	17
二、篆书作品大盘点	18
相关链接	19
思考题	24
第二章 隶 书	25
第一节 隶书基础知识	25
一、什么是隶书	25
二、隶书在书法艺术中的地位	25
三、隶书的产生与发展历史	26
四、赏析隶书的重要意义	27
五、赏析隶书作品时应该注意的问题	28
第二节 经典作品赏析	28



一、作品介绍及赏析提示	28
二、隶书作品赏析专业知识指导	43
第三节 隶书作品大视野	43
一、推荐作品	43
二、隶书作品大盘点	48
相关链接	49
思考题	57
第三章 草 书	58
第一节 草书基础知识	58
一、什么是草书	58
二、草书在书法艺术中的地位	58
三、草书的产生与发展历史	58
四、赏析草书的重要意义	62
五、赏析草书作品时应注意的问题	62
第二节 经典作品赏析	66
一、作品介绍及赏析提示	66
二、草书作品赏析专业知识指导	83
第三节 草书作品大视野	84
一、推荐作品	84
二、草书作品大盘点	87
相关链接	88
思考题	93
第四章 行 书	94
第一节 行书基础知识	94
一、什么是行书	94
二、行书在书法艺术中的地位	94
三、行书的产生与发展历史	94
四、赏析行书的重要意义	96
五、赏析行书作品时应注意的问题	97
第二节 经典作品赏析	97
一、作品介绍及赏析提示	97
二、行书作品赏析专业知识指导	109
第三节 行书作品大视野	111
一、推荐作品	111
二、行书作品大盘点	114



相关链接	114
思考题	120
第五章 楷书	121
第一节 楷书基础知识	121
一、什么是楷书	121
二、楷书在书法艺术中的地位	121
三、楷书的产生与发展历史	121
四、赏析楷书的重要意义	123
五、赏析楷书作品时应注意的问题	123
第二节 经典作品赏析	123
一、作品介绍	123
二、赏析提示	141
三、楷书作品赏析专业知识指导	144
第三节 楷书作品大视野	146
一、推荐作品	146
二、楷书作品大盘点	148
相关链接	149
思考题	151
第六章 篆刻	152
第一节 篆刻基础知识	152
一、什么是篆刻	152
二、篆刻在书法艺术中的地位	152
三、篆刻的产生与发展历史	152
四、赏析篆刻的重要意义	155
五、赏析篆刻作品时应注意的问题	156
第二节 经典作品赏析	156
一、作品介绍及赏析提示	156
二、篆刻作品赏析专业知识指导	166
第三节 篆刻作品大视野	167
一、推荐作品	167
二、行书作品大盘点	171
相关链接	171
思考题	176
参考文献	177
后 记	178



导 言

一、书法赏析概述

有一位书法名家曾说：“作书难，而习书尤难；天下之作书者多矣，而识书者几人哉？”书法靠线条布白的变化来表现形式、情感、意境，而不像绘画还可以用自然物象的形象来表现。书法好坏有鉴别，更显得抽象而令人不可捉摸。故孙过庭在《书谱》中引用老子的话说：“下士闻道大笑之，不笑不足以为道也。”

在书法方面，既有书法家，也有赏析家。所谓赏析，就是鉴识、欣赏、分析。有鉴无赏，难为真鉴；有赏无鉴，不是真赏。鉴是赏的前提，赏是鉴的深入，鉴多理性，赏多感性。书法赏析不仅要体会作品点画、运笔结体、章法功力、师承、流派、风格，更重要的是通过作品去感受书家的气质、情绪，以及意境与审美趣味、格调的追求。可以这样说，书家靠手来创作，赏析者靠眼来挖掘作品点画布白中蕴藏的生命与灵魂，这是一种再创造。这种再创造的成效取决于赏析者的知识、修养、阅历、心境等因素。另外，“仁者乐山，智者乐水”，爱好的差异也会使赏析的角度有所不同。

赏析书法是件难事，而赏析行、草书更难。清人刘熙载说：“观人于书，莫如观其行草”，（《艺概》）因为篆书、正楷均有明确的规矩、法度，这种书体易见书家功力；而行、草书虽有法则，但有极大的可变性，所以书家写行草比写楷书、篆书、隶书自由得多，束缚性要小，行、草书特别是狂草书体形式可以使书家的艺术感受、灵性得到充分的发挥。苏东坡咏西湖的诗很有意思：“水光潋滟晴方好”，这可以用来比喻篆书、隶书、楷书的赏析；“山色空濛雨亦奇”，这不正是行、草书的变幻，朦胧、深邃、无垠的境界吗？

二、提高书法赏析能力的意义

1. 体验视觉情境，提高自觉敏感度

有人问一位书法家：“什么样的书法是好书法？”书法家幽默地回答道：“如果有一幅书法，我能代替你看，那肯定不是好书法。”这句话的“潜台词”是：视觉“语言”有它的特殊性，如果口头语言能代替它，那么视觉艺术又怎么能存在，又何必存在呢？其实不只是书法。音乐这种听觉艺术，同样如此。大概人们都有参加追悼会听那首哀乐的体会吧，假如你问：“这哀乐都具体表现了



什么？”被问者定会一时语塞，顶多说些“让人心碎”、“难过极了”之类的话，这时，口头语言就显得那么苍白无力，而听觉“语言”的独特作用也就充分显示出来了。

所以，任何艺术，都是靠其他手段无法取代的独特性，才存在和发展下来的，并且随着人类历史的推进形成了丰富的语言体系，从而表现出多彩而深刻的情境。

所谓体验，就是要能够在心里感受到，而不只是懂得了一些常识，常识是他人体验的结果。有位画家给某名牌理工大学讲课，当讲到色彩的心理感受时，一个学生发



清 刘墉《七绝诗一首》(局部)

问：“色彩的冷暖感觉在光学上如何以数值表示？”当讲到对比与和谐时，又一个学生问道：“有没有公式可以说明？”这些问题充分反映了这些高才生的逻辑思维定式与艺术重内心体验的形象思维是有些“绝缘”的，这正是我国大中小学长期忽视包括审美在内的素质教育的结果。

所谓敏感，是指对视觉某种细微差别的感受能力。人们都知道唐代诗人贾岛写“僧敲月下门”的诗句前一再“推敲”不已的故事。一个对诗的审美感觉迟钝的读者，“推”或“敲”是一样的，而敏感的读者会“一下子”拍案叫绝，赞美“敲”字的妙处。赏析书法也是同样的道理。

书法是中国独特的艺术，是中国的“国粹”。有位专家说：“不懂得书法艺术很难理解中国艺术和中国美学。”但是，是否写了多年方块字的每个中国人，对书法的点、线之美都敏感呢？清代书法家刘墉（即大名鼎鼎的“刘罗锅”）的字，与北魏民间书法相比，仅从线条的情况看，如果问哪一种线条显得软？大概人人都会说刘墉的字线条软，但是，评论家却赞美刘墉的字是“软中有硬”，如“绵里裹铁”、“精华蕴蓄”、“劲气内敛”、“真力弥漫”等。这种如同太极拳外柔内刚的审美特点，大概就不是人人都能体验到的了。



吴昌硕临《石鼓文》

2. 培养评价作品的能力

有了体验，还应能进行一定的评价，当感到评价能力不足时，必然会主动涉猎有关资料，或请教别人，或展开讨论。本来赏析完的作品，若评价起来，往往要经过体验—思考—再体验—再思考的反复过程，这个过程体现了感性和理性、形象思维和逻辑思维相结合的过程。最后得出的结论，即使是“老生常谈”，也已经是由他人的“常谈”变成自己的“常谈”了。如果能有哪怕是一



点个人的见解，也是弥足珍贵的。日久天长，就可能有更多的创见。

不过还必须说明，评价作品实际是作者对书中的点画、线条、结构、画面构成……经由体验、想象、思考，做再创造和再评价。由于每人的情况不同、视角不同，甚至同一读者在不同的时间、年龄，都可能得出不同的结论，这是不可避免的，而有些现代作品正希望如此。

3. 学习前人的经验，认识艺术规律

一位名人讲过：若没有前人经验的滋养，天才之花也会枯萎。而学习前人的经验，最直接、最有效的办法就是赏析作品。

罗丹堪称范例。他曾向友人讲述以菲狄亚斯为代表的古希腊人体雕塑的不同。从反复的赏析中，他总结出这样的基本规律：前者“从头到足有四个彼此相反的面。肩与胸的面向左边斜着；臀部盆骨的面面向右斜着，膝盖的面向左膝斜着，因为弯着右腿的膝盖在前，右足是在左足的后边”。这样，人体各部分就形成了四个方向。这四个方向通过全身，产生一种非常委婉的运行效果，从而表现了古希腊人的理想：“人生的幸福、安宁、优美、平衡和理性。”

米开朗基罗的作品则不同，罗丹说：“这里并没有四个面，而只有两个面，一是像身的上部，一是相反的方向，像身的下部。这样，姿态显得狂暴，同时又受到束缚——与古代雕塑的宁静成显著的对照，理由就在于此……”原因是米开朗基罗的意图“是代表人类痛苦的反省、不安的毅力、绝望的行动意志，为不能实现的理想所困而受的苦难”。

罗丹不仅能“赏”其美，还能“析”其“理”，这使他能够自觉地借鉴前人的经验，因而成为“集他人之长，成一家之体”的大师。

4. 有助于个人艺术见解的形成

很难想象，一个没有艺术主见，在不断涌起的各种“新潮”中不知所从的艺术家会取得成就。当然，一个人艺术见解的形成是需要多种条件的，不断的赏析活动肯定是其中重要的条件之一。中国古典书论中，那些精辟的见解，有不少其实就是书家的赏析笔记。

当然，艺术家追求艺术理论的系统、完整和深刻，但艺术家的见解常常是零散的且带有个人偏好。他们从已有的各种理论体系中，常常是撷取自己偏好的那部分，有时倒帮助他强化了个人作品的特色。不过，应该指出，赏析作品对初学者来说，不可过早地“偏食”，以免产生狭隘性。大师们艺术见解的独特和偏爱，是在长期广收博采后“水到渠成”的结果。

三、提高书法赏析能力的方法

1. 在“鉴赏”的基础上去“析”

有人一见到作品就用头脑中已有的某些“理论”去套，形成先入为主的“析”，把“鉴赏”与“析”的美学意义颠倒了。其结果往往会脱离作品的实际。



“鉴赏”，首先要尊重自己的直觉感受。第一，要静下心来，即古人的“澄怀味象”（去掉杂念、心境澄明地品味物象）四字，说的就是这种意境。第二，要善于捕捉一瞬间的整体感受，并敢于明确、肯定下来。常有这样的例子：当内行人谈他的感受时，初学者恍然大悟地说：“你说的那种感受我也有。可是我刚才不敢相信自己！”可见，我们的眼睛没有问题，而是缺少经验和信心。当然，有时情况比较复杂，有些作品，特别是当代流行的书风，往往把观众置于迷离困惑或无从切入的境地。其实，这也是一种感受。如果再了解一下作者的艺术主张，或看些评论文章，就有可能进入角色。当然，要具体情况具体分析，要进行理性追究，多问些为什么。所问的结论如果正确，必然也能经得住众多同类作品的检验，这也是认识某个具体规律的过程。

关于“鉴赏”与“析”的关系，《傅雷家书》中有这样一段话很值得我们体会：“感性认识固然是初步印象，是大概的认识，而理性认识是深入一步，了解到本质。但是艺术的领会，还不能以此为限。必须再深入进去，把理性所认识的，用心灵去体会，才能使原作者的悲欢喜怒化为你自己的悲欢喜怒，使原作者每一根神经的震颤都在你的神经上引起反响。否则即使道理说了一大堆，仍然是隔了一层。”

2. 在比较中提高赏析能力

关于这一点，在这里给大家介绍三种具体方法：

(1) 进行“纵”的比较。比如，把某位大师早、中、晚期的作品摆在一起看，你会看到不同时期的变化，同时也会感受到一种内在情愫的发展脉络。有人谈过这样的体会：当他单独看王羲之的某件作品时，虽然知道好，却总是似懂非懂。当他将王羲之不同时期的作品展赏时，他忽然开窍了。特别是“衰年变法”后的众多作品，那种内在的承传多师的艺术气质和文人味道相结合的特点，在平日看有关评价文章时虽是“常谈”，但只有在这时，才对上号，才有了属于自己的体验。进行“纵”的赏析时，还可以把某个有关书法的国家或民族不同历史时期的代表性作品摆在一起观赏。这时有些不理解的作品，在一种大的历史背景的衬托下，可能“似有所悟”，还会看到一个国家、民族“一以贯之”的审美特征和文化内涵。

(2) 进行“横”的比较。把不同作者、不同流派、不同书体或不同民族的作品放在一起看，在对照中，能够更鲜明地看出其间的反差，从而加强对艺术的领悟能力。比如，人们常说中西的审美体系和艺术语言是殊异的，如果把几幅抽象的油画名作与中国几件书法名作放在一起，就不难看出这一点。除了自己思考外，若再参照一些书本知识，定会有所收获。

(3) 将自己的感受与专家的评论进行对照，特别是公认的定论。平日应注意收集这类资料（讲得越具体越好），再找来作品，边看边想：哪些地方自己看出来了，哪些地方自己全然不理睬或领悟错了，而经人家一提醒才似有所悟……当然，也不必盲从专家，艺术赏析毕竟是个人的事，没有唯一正确的答



案，可以保留自己真正从感受中得出的结论。这样，等于给自己请了许多高明的老师。另外，如果报刊上有关某件作品或某个问题的争论，也要关注一下，可以私下“发言”或公开参加进去，这是提高的好机会。

3. 多赏析，反复赏析，明确赏析焦点

学游泳必须“淹”在水中，学赏析也要多“泡”在作品中。多赏析作品，是为了求广度；反复赏析某一件作品，是为了求深度。两方面结合进行，视觉经验就会不断丰富，审美能力自然就会提高得快。

史书上记载了唐代大画家阎立本对六朝大画家张僧繇的作品反复赏析的故事：“唐阎立本至荆州，观张僧繇旧迹，曰：‘定得虚名耳。’明日又往，曰：‘犹是近代佳手。’明日再往，曰‘天下无虚士。’坐卧观之，留宿其下，十余日不能去。”从这里可见，有些作品确实非一次能看进去的，必须反复琢磨才行。

反复琢磨的关键之一，就是寻找赏析的“焦点”。这个“焦点”是书家最精心做文章的地方。有的比较隐含、不显露，有的虽很明显，但由于赏析习惯所致容易忽略，甚至不愿接受。比如，看郑板桥的书法，焦点在线条、结构、布局，这是郑板桥对书法最大的贡献之处。如果用观赏实用书体的习惯去寻找它构思之意的巧妙，或是书法内在精神内涵等，往往会令人大失所望。

4. 多写“赏析笔记”

凡做过“赏析笔记”的初学者，大多有这样的体会：本来觉得很容易讲的体会，一落笔便不那么简单了。在整理思路，寻找词汇的同时，必然要对照作品反复推敲，或是找来一些参考书籍、文章，这样总会有新的领悟，一番辛苦才会换来发现的喜悦和美的享受。不过，写笔记贵在持之以恒。

四、书法赏析的条件

1. 应具备一定的书法史论常识和文化修养

赏析作品时，难免会遇到这样的情况：有些古代作品，由于时空的隔阂，一时看不懂它的内容。当然，其形式技巧的美仍然可以赏析到一部分，但总可能会留下深深的遗憾。这时，如果具备一定的书法史论常识和文化修养，问题往往就比较容易解决了。准备一些书法史论方面的书籍，通过翻书来寻找答案，也是一种可行的办法。

特别应加强哲学方面的修养。要了解中国艺术的本质精神，绝不能没有道家、儒家、佛（释）家哲理的知识。而西方现代艺术中的不少流派也与弗洛伊德的精神分析学说、萨特的存在主义哲学等有着渊源关系。一些具体作品也往往是作者哲学思考的结果。哲学知识在此是大有用武之地的。另外，老子论“道常无名”、“道法自然”，庄子论“独见”、“独闻”，老庄论“谈”、“素”、“拙”、“实”、“大道”、“大象无形”、“大音无声”、“无穷”、“无极”，《易传》论“阴阳不测之谓神”及其视觉的美学思想，会使赏析更深入、准确而“见微知著”。



现在的问题是，由于历史的原因，我们对中国文化的精神特点反倒知之不足，以为近代以来中国的生产力不如西方发达，传统文化也就不足取，这就把物质与精神的美学简单化了，既看不到中国源远流长的艺术之“根”在何处、有何特点，也难以在对照中真正理解西方艺术的优点，还会失去汲取外来文化优点的自家的立足点。这就有待于我们尤其是年轻人，在前辈成绩的基础上进一步提高解决问题的能力。

不妨再把“文化修养”简缩为“艺术修养”来谈。各艺术门类之间都是相通的，精通某一门艺术的人，往往对其他艺术触类旁通，也很容易赏析、领会。比如，在建筑学中，那层层向上递减的宝塔外形，那在空间缓缓上伸的飞檐曲线，乃至那些恰当而有序地排列的门窗等，远而观之，都是节奏、韵律的体现，一个音乐和舞蹈修养有素的人自然很容易感悟到这种美。

在这里，有两句名人名言大家可以共勉：“审美的感官需要文化修养。”（黑格尔）“如果你想得到艺术的享受，你本身就必须是一个有艺术修养的人。”（马克思）

2. 尽可能直观原作

我国许多书法家去故宫博物院观看原作品时都无不感慨地说：“看原作和看印刷品就是不一样。”即便是再精美的印刷品，也很难把点、面、线条微妙的运笔变化印刷出来，至于一幅丈二的宏佳巨构，缩小到画册上，那笔触飞白之美早已丧失殆尽。当今的电脑制版，时常把模糊处印刷清晰，不论什么书法，都带上一种冰冷的“电脑味道”。至于书法、宣纸、墨与印刷用纸、油墨，对一双敏感的眼睛来说，视觉感受是很不同的。何况墨色的微妙变化（尤其浓黑墨色中的细微变化）也很难印出来。又由于油墨是涂在纸上的，所以书法特别讲究的“力透纸背”的功力和美感就更难全面体现出来。说到荣宝斋的木刻水印，材料虽与原作相同，由于是用手工操作，每幅作品也难免存在差异，无法代替原作。至于雕塑这种立体性艺术品，在画册中即使印了几个角度，也无法弥补那种对实物触觉和真实空间感的损失。

当然，这样讲只是提醒赏析者，应尽量不放过看原作的机会。事实上大部分地区的人难得一睹著名原作的风采。那么，唯一可行的办法就是尽量选择印刷精良、幅面大些的图片、画册等来代替原作了。本书小小的插图也只能起到有限的形象性的提示作用。

五、书法赏析的层面

赏析艺术品虽是很多人愿意参与的活动，但由于文化素养和赏析经验、水平存在差异，每个人的收获却不相同。一幅好的书作对于懂得赏析的人是有巨大魅力的。欧阳询观索靖碑、李阳冰观大篆落碑数日不能离去的故事，都可以说是书法赏析的佳话。就书法艺术的追求来说，临池和赏析是不可分割的。功



力是积累起来的，然而也并不是天天写下去就能不断进步。所以说，“眼高手低”有时不但不是坏事反而是好事。人们总是要求自己写出来的东西能使自己感到满意。如果经常不满意自己的书作，那他总会想方设法提高。眼高，手就要跟上去；眼再提高，手再跟上去，这样循环往复，就会不断提高自己的艺术水平。

1. 浅的层面

在浅层面一般以外在悦目为满足，以字的好坏为参照系，如外露型的作品。它的美是一望而知的，如赵孟頫、董其昌的作品均属此类。至于笔画是否甜美，这只是作者的意图、情感等深层内涵，如清代的沈尹默，书作意境幽深，内容丰满，而其外貌有时是赏析水平不高的人所难于接受的。“书如佳酒不宜甜”，如果赏析仅止于写字的浅层，说明还没有完全进入门径。

2. 深的层面

这里，不仅要求“悦目”，更要求可“赏心”。所谓“赏心”，就是精神上的体验、共鸣，心灵的震撼，以及所引起的生命意义等哲理性的追问、思考等。“松风水月未足比其清华，仙露明珠讵能方其朗润”者，像钟繇、王羲之的书作要真能赏其妙境，确也并不容易。张旭是草书的鼻祖，韩愈、苏东坡等人对张旭的作品都有过著名的评论，也就是他们赏析心得。韩愈在《送高闲人序》中写道：“张旭善草书……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。”苏东坡写道：“长史（张旭）草书，颓然天放，略有点画处，而意态自足，号称神逸。”我们要注意“意态”二字。韩愈说的“喜怒、窘穷、忧悲……”，都是张旭在不同时间、场合的“意”（思想情感）。为了把各种“意”最真实、有效地表达出来（发之），他创造出了属于他独有的“态”（线条、结体、章法），因而苏东坡赞美张旭的草书是“意态自足”。这个“态”，尽管不是什么人物、风景等具体物象，只是点线及其在一定空间的组合关系，但那些作品在张旭特定情绪的驱使之下，却变为激越的、跳荡的、淋漓的、畅快的音乐式符号。韩愈等能从中看出他的心态，即深层面的赏析。

本书以书法的演变过程为框架，以篆书、隶书、楷书、行书、草书、篆刻为章节，便于学生了解书法的发展历程，同时通过对部分作品的赏析，旨在提高学生的书法鉴赏能力。同学们如认真读完此书，我们相信，你的书法赏析能力以及你的文化素养都会有一定的提高。



第一章 篆 书

第一节 篆书基础知识

一、什么是篆书

篆书是我国古代最早的书体，隶、楷、行、草皆是在此基础上发展衍变而成的。篆书与古文字孳乳相生，随世变异。最早的篆书就是殷商时代的甲骨文，距今已有三千多年的历史。关于“篆”的含义，各家解释不尽一致。现将两种解释分录如下：唐张怀瓘《书断》卷上说：“篆者传也，体其物理，施之无穷。”近人郭沫若在其《古代文字之辩证的发展》一文中认为：“篆者，掾也，掾者官也。”汉代官制，大抵沿袭秦制。故所谓篆书，其实就是掾书，就是官书。此其一。其二，篆书是一种古文字。汉朝许慎《说文解字》中说：“篆，引书也。”清代段玉裁说：“引书者，引笔而著于帛也。”就是说，“篆”最初就是拿笔写字，是动词，后来又把所写的字体叫做“篆”。秦始皇统一六国以后，为统一全国的文字，命丞相李斯把各国的文字修订划一，形成的字体叫做“秦篆”，后人又把它叫做“小篆”，把秦统一六国以前的文字叫做“大篆”。因此，大篆和小篆并非指字形之大小，而是按时代划分的，秦统一文字之后的叫“小篆”，秦统一文字之前的篆书统称“大篆”。大篆包括甲骨文、金文、钟鼎文、石鼓文等。

二、篆书在书法艺术中的地位

篆书是中国早期的字体，亦是最早的书体。在甲骨文和金文的历史遗迹中，我们发现，这些最早的汉字已经具备了书法形式美的基本因素，如刻画书写的笔画美，单字造型的对称美、变化美，字与字、行与行之间组合排列上的章法美，以及在书写、刻画和铸造中因诸种因素的形成的风格美。从西周到春秋战国时期，金文、石刻、简帛书法因书写材料的不同，呈现出绚丽多彩的艺术风格。先秦时已有了刀和毛笔等书刻工具，审美视觉中的“刀味”、“笔味”、“金石气”等范畴均源于此。甲骨文、金文和六国文字我们都称其为“大篆”。从商到秦统一，汉字的演变表现出由繁到简的趋势，这种演变具体反映在书体和



字形的嬗变之中。因秦一系列文字由大篆演变为小篆，古文此时的民间草篆也向古隶发展，大大改变了商周金文的象形性，点画更趋于简洁，书法艺术的内涵也因文字变化而显得更加丰富。所以，篆书是书法艺术的始祖。篆书在书法艺术中占有极其重要地位，没有篆书，就没有书法艺术。

三、篆书的产生与发展历史

小篆与大篆统称为篆书。小篆是篆书的一种，与大篆相对而言，也叫秦篆，向有“秦篆汉隶”之说。关于小篆的产生，汉许慎《说文解字·叙》说：“秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罢其不与秦文合者。斯作《仓颉篇》，中东府令赵高作《爰历篇》，太史令胡毋敬作《博学篇》，皆取史籀大篆，或颇省改，所谓‘小篆’者也。”小篆产生于秦代。大篆是我国古代汉字体之一，其名称在汉代著作中可见，与“小篆”相对称而言。广义的大篆指秦代以前的文字书体，包括甲骨文、钟鼎、籀文和六国古文，其产生于夏代。

篆书历经殷商、西周、春秋、秦代、汉代、三国、唐代、宋代、元代、明代、清代至现代。

篆书始于商代，盛于秦汉，唐后各朝代有所衰落，至清初又有所弘扬。在现代，人们又为篆书的新生摇旗呐喊，这说明篆书已成为现代人们喜爱的一种书体。

四、赏析篆书的重要意义

自春秋战国以来，经过四个世纪的战乱，于公元前 221 年，秦王政（秦始皇）灭六国建立秦朝，完成了中国历史上第一次伟大的统一。秦始皇建国后实施了一系列巩固统一的重大措施，如建郡县制，修长城，开灵渠，修道路，统一度量衡、货币等。其中，支持丞相李斯主持文字统一是秦朝重要的文化建制。“虽其不与秦文合者”，在延续西周文字传统的秦系文字的基础上统一全国文字，创秦篆。把小篆作为标准字体向全国推行，并作为教育蒙童的课本，进行文字普及，从而完成了几千年以来文字自然发展的第一次全面总结，在书体上进行了伟大的、有历史性的重大改革。它上承籀篆，下开隶分，推动书法艺术向前发展了一大步。郭沫若说：“秦始皇帝统一文字是有意识的、进一步的人为统一，中国文字的趋于一统，事实上并不始于秦始皇，自殷代以来，文字在逐渐完成完善的同时，也在逐渐普及，由黄河流域浸润至长江流域和珠江流域。西周所留下来的金文，是官方文字，无分南北东西，大体上是一致的。但晚周的兵器刻款，陶文、印文、帛书、简书等“民间文字”，则有区域性的不同。中国幅员广阔，文字流传到各地，在长远的期间发生了区域性的差别……



以秦始皇‘书同文字’，是废除了大量区域性异体字，使文字更进一步整齐简易化了。这是在文化史上的一项大功劳。”由此说来，欣赏篆书就显得不一般了。通过欣赏篆书见证历史，追溯历史文化的发展，了解文字的产生、书法的产生、篆书的产生，就会知道文字的起源、书法的起源。篆书就是书法的源头，是书法之祖。

只有了解书史，才能珍惜现在，展望未来。篆书是中国早期的书法，由于书刻工具是笔与刀，以甲骨、金石为书刻材料，加之又是勾摹铸造的，因此，随着岁月的变迁，金石风化磨损所产生的斑驳趣味，便丰富了中国书法点画、线条的内容和外在的形式美。穷原竟委，商周的甲骨文、金文、简册、帛书，就必须加以承传。

五、赏析篆书作品时应注意的问题

(1) 大篆是用刀刻在龟甲上，或铸在铜器上的，其与小篆在用笔、写法上有所不同。

(2) 篆书的功用主要是传播文化知识，篆书与现代展览的篆书作品有着本质的区别。

(3) 远古先民的思维能力没有现代人的思维发达，所刻的字以象形为主，主要是用来记事。

(4) 先秦时的篆书偏重实用，与占卜、祭祀等宗教活动密切相关，具有浓郁的神秘意味，这是先秦书法有别于历史上其他时期书法的特征。

(5) 古代篆书作品中大部分没有留下作者姓名，这主要是因为先民们不计功利。

(6) 在赏析篆书时，应了解汉字的起源和古文字学。

第二节 经典作品赏析

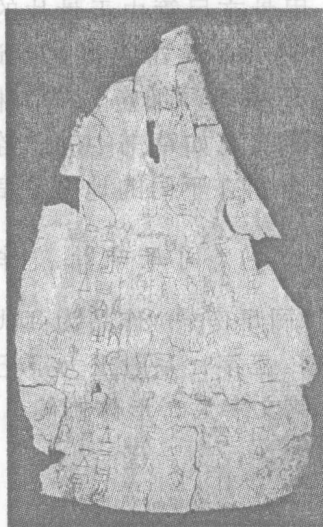
一、作品介绍及赏析提示

(一) 甲骨文及其艺术特色

甲骨文是殷周时期刻在龟甲和兽骨上的文字的简称，也叫“龟甲文”、“卜辞”、“贞人文字”、“契文”、“殷契”，等等。殷、周人崇尚迷信，在进行有关祭祀、征伐、疾病、田猎、气象、出入、年成等活动时都要占卜，以贞凶吉。卜后即是在龟甲、牛胛骨或鹿头骨上刻下卜辞或与占卜人有关的事宜，这就是我



们现在见到的甲骨文。甲骨文多是用刀直接刻在甲骨上的，也有用朱色或墨写的，但极小。这些文字是研究殷商历史的宝贵文献，也是我国目前所能见到的最早的文字资料。1899年（清光绪二十五年），在河南省安阳小屯村殷墟发掘了很多甲骨。据我国甲骨文研究专家胡厚宜教授考证，这种甲骨从前多被称做龙骨，当中药材使用。安阳小屯的甲骨大量出土后，王懿荣等人发现上面有文字，对其进行了初识；随后刘鹗、罗振玉等人相继对其进行了研究。后来，又在陕西省周原地区、山西赵坊村发现了一批周朝时期的甲骨文。自1928年起，官方开始对甲骨文进行发掘、收集和系统研究，《甲骨文编》等著作相继问世，当时主要是从文字学的角度对其进行研究。主要成果有：1903年刘鹗的《铁云藏龟》，1904年孙诒让的《契文举例》，罗振玉的《殷墟书契考释》，董作宾的《大龟四版考释》，王国维的《殷卜辞中所见先公先王考》，郭沫若的《卜辞通纂考释》，商承祚的《殷墟文字类编》，中国科学院编的《甲骨文合集》等。近百年来，我国共发现甲骨十六万片之多，国内现存近十万片，散佚海外约六万片。现知单字总数约三千五百字，经考释已辨认出来的约有二千字。



甲骨文

近人董作宾将甲骨文的演变分为五个不同的历史时期，每个历史时期分别具有不同的艺术风格。第一期：盘庚至武丁时期。作品以武丁时期为多，占卜的贞人主要有宾、吉等，断代学将他们称为“宾组”。这一时期的甲骨文约有百余片，它们纯系自然状态，字形较大，点画随便不拘，气势精粗犷宏大。代表书家（即贞人）有韦、永、宾。第二期：祖庚、祖甲（兄终弟继，是殷代传统家法）时期，约有40年。占卜的贞人有：出、大、行等人，他们被称为“出组”。此时甲骨文字日趋整饬，字形方整而较小，笔画较细，而且左右上下对称的笔画较多，对称性明显；整篇排列也较整齐，书体工整凝重，这说明此时期甲骨文开始注意装饰、美化了。但正因为此，甲骨文失去了第一期的质朴美和粗犷的气势。代表书家有旅、大、行、即。第三期：廪辛、康丁时期，约有40年。这一时期年代较短，书法风格日趋颓靡，欹侧，草率，常有讹夺、颠倒、重衍之误。此期书者都不署名。第四期：文丁武乙时期，约有17年。此时期甲骨文卜辞简约，字粗犷、流丽。文丁时期更是推陈出新的时期，甲骨书体奇变多姿，多用方笔，有劲峭、纵逸之势，代表书家有狄。第五期：帝乙、帝辛时期，约有89年。此时期甲骨文重新复古，卜辞严整有度，锋芒显露，代表书家有泳、黄。