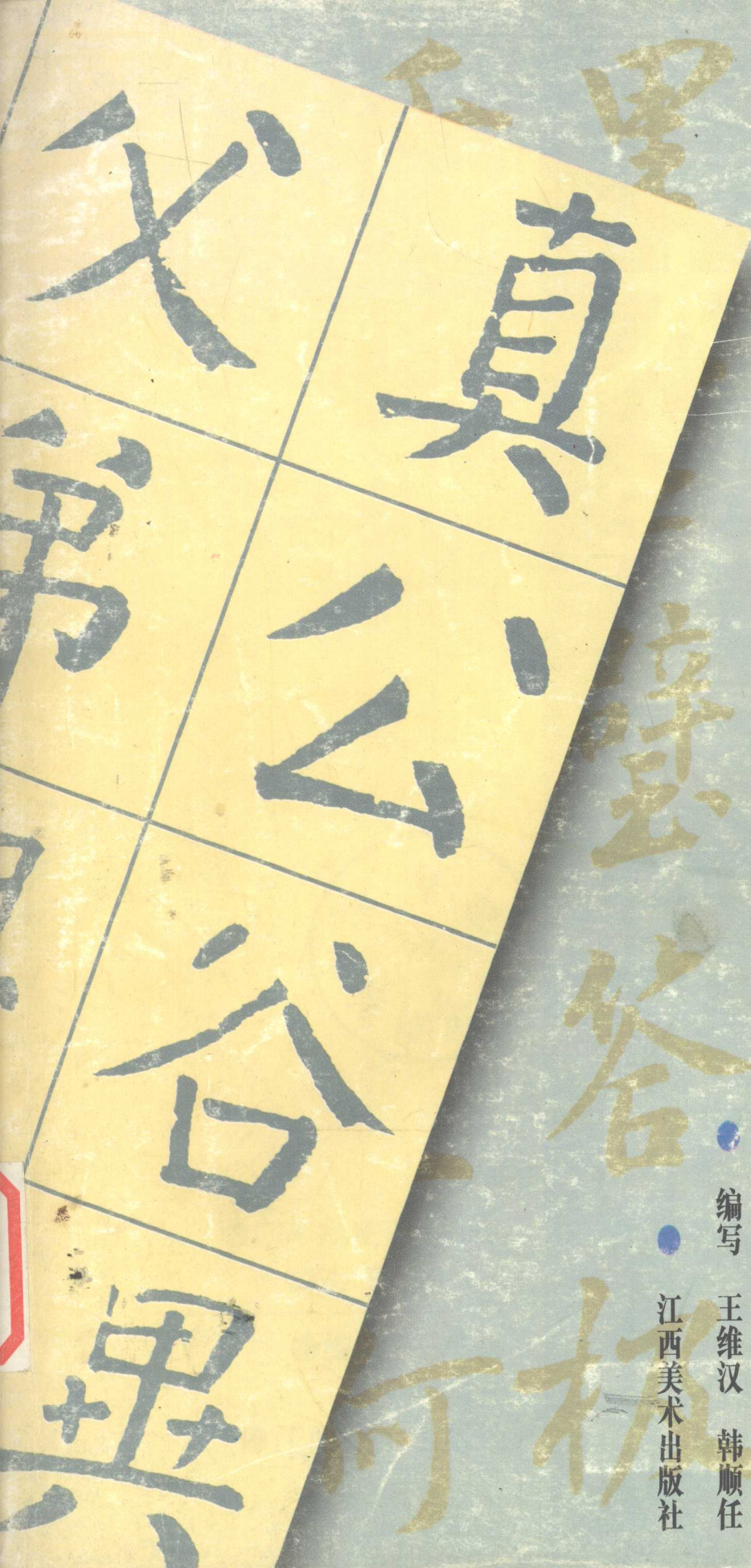


大学生字帖

编写

王维汉 韩顺任

江西美术出版社



大学生字帖

江苏工业学院图书馆
藏书章

● DIA XUE SHENG
SHU FA ZI TIE

● 编写: 王维汉
韩顺任

● 江西美术出版社

大学生字帖

王维汉 韩顺任 编写

江西美术出版社出版

(南昌市新魏路17号)

新华书店发行 江西财经大学印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 7.5

1998年3月第1版 1998年3月第1次印刷

印数 1—5 000

ISBN 7-80580-505-9/J·471 定价:12.00元

前 言

目前,各院校所使用的书法教材都以各自所好而定,缺乏规范。从种类上说,毛笔和硬笔各有侧重;从范字方面看,古今书体各不相同;内容方面则是有的以理论知识为主,有的以范字为主。千门百类,各有利弊。高校中的书法课时是很有限的,学习的主要内容是什么,容量应多大,这是值得研究的课题。而许多教材最大的问题就在于内容与有限的学时相脱离,或者是教材编写的宗旨与教学目的相违背。也有相当的一部分范字书体不适用,甚至有失水准。因此,高校需要一套真正能适用于目前书法教学的教材是勿容置疑的。

93年5月,我组受江西省教委高教一处嘱托,在上饶师专举行了全省高等师范院校汉字书写教学研讨会,与会者对教材编写问题进行了热烈的讨论,明确了这门学科教材编写的要求与目的。按照这次会议精神,上饶师专书法教师王维汉和韩顺任两位同志编写了《大学生字帖》(原名《青少年座右铭书法字帖》)。这套字帖于94年在上饶师专开始使用至今,实践证明这是一套目前不可多得的好教材。

《大学生字帖》以范字为主,附以学习书法必备的基本常识,范字毛笔与硬笔并重,普通大学生根据所学专业及具体情况在教学当中可有所侧重。在范字的内容选取上,作者是极为用心的,涉及人生、理想、爱国、修养、爱情等大学生所关心的各个方面,面广而又精当。学生在书法学习的同时,还可接受中华民族传统美德教育,融艺术教育 with 美德教育于一体,一举两得。

《大学生字帖》的两位作者都是中国书法家协会会员,有着长期的书法艺术实践经验,也从事过多年的汉语言教学,对艺术与文字规范都有一定的研究,他们在《青少年座右铭书法字帖》的基础上修订编写的《大学生字帖》,既达到了相当高度的艺术水准,也具有一定的规范性、科学性与系统性。该帖的出版发行,我们认为这是对我省高校乃至一般普通高校书法教学的一大贡献,也是热爱书法艺术的广大青少年的一个福音。

江西省高等师范院校
汉字书写教学研究协作组
一九九七年八月

目 录

前言/1

第一章 书法概说/1

- 一 汉字的源流及演变/1
- 二 文房四宝/4
- 三 执笔和运笔方法/5
- 四 法帖练习/7

第二章 书法欣赏/9

- 一 书法欣赏的实质与意义/9
- 二 书法欣赏的主客体关系/10
- 三 书法欣赏的模糊性和差异性/10
- 四 书法欣赏的条件准备/11
- 五 书法欣赏的内容范畴/12
- 六 各种书体的欣赏/13

第三章 毛笔楷书临习/16

- 一 楷书笔法/16
- 二 楷书的结构/19
- 三 楷书范字/20
 - 1、荀子《劝学》(节选)/20
 - 2、毛泽东《实践论》(节选)/28

第四章 毛笔行书临习/40

- 一 行书笔法/40
- 二 行书范字/44
 - 1、范仲淹《岳阳楼记》(节选)/44
 - 2、邓小平《振兴中华民族》(节选)/53

第五章 钢笔楷书临习/60

第六章 钢笔行书临习/81

第七章 历代书法作品选/102

第一章 书法概说

书法,是我国汉字书写的一种传统艺术,是中华民族优秀的文化遗产之一。它是一门以汉字为表现对象,以毛笔为工具的线条造型艺术。古往今来,书法倍受人们的喜爱,有无以数计的书法作品流传于世,众多的书法家为人们崇敬和景仰。时至十一届三中全会以后十多年来,书法热潮更是在全国方兴未艾,召唤着向往发扬光大祖国优秀传统文化遗产的人们,特别是青少年学生热烈地投身到这门艺术中去。

我们有责任很好地推动和促进这一热潮的发展。我们必须从培养同学们良好的书法基本功开始,为将来的发展和创造打下一个扎实的基础。

书法教学活动,目的是使同学掌握一般的写字技巧和规律,把字写得正确、美观和熟练,用于各种文化科学知识的学习和日常生活。同时培养同学们热爱祖国优秀文化遗产的高尚情操,逐步提高同学对书法艺术的欣赏水平,为有志者今后在书法艺术上取得更

大成就奠定基础。

根据书法的内容和多年教学的经验,我们的叙述将围绕着五条主线展开:1、作为艺术载体和基础的汉字;2、关于这门艺术的表现工具;3、关于书法的一般技巧和规律;4、学习书法的简单过程;5、书法作品的欣赏。

一 汉字的源流及演变

书法与文字的关系,就像毛与皮的关系,所谓“皮之不存,毛将焉附”,没有文字就没有书法,要了解书法艺术,首先必须了解书法艺术的造型基础——汉字。

根据考古学家和文字学家对西安半坡村遗址、山东莒县陵阳河等地出土的陶器上发现的刻划符号的研究,表明汉字的原始阶段距今已有 6000 多年的历史。那时期的刻划多呈线条组合,非常类同线条象形图案(如图一),随着人类的进步和发展,这些文字符号经过萌芽、创造、丰富、发展等过程,逐渐成熟、完善和系统起来。直至今日我们所知道

的最早的较为成熟的文字——甲骨文的出现,已是到了有历史记载的商代。

甲骨文与商末铸在铜器上的文字、春秋战国时期刻在鼓形石头上的石鼓文,现在被统括为大篆(如图二、图三、图四)。一般地说,甲骨文(包括后来的金文、石鼓文)刻划线条风格属端庄雄伟、纵横奇崛、工整精细的审美范畴,文字构成还属线条象形图案,虽然有一定的抽象性,可“图”的本质意味很重。之所以这样,是由于当时的社会生产力落后,文化科学正处萌芽状态,人类只能用简单线条把看到的、要说的又必须记载的事物加以表达;运用“象形”、“指事”、“会意”等方法,将之契刻在龟甲、兽骨或一些器物上,结果是使文字具有“图画化”。

随着生产和生活的需要,人们需将简单文字组成长篇的文章连缀成书册,甲骨文、金文、石鼓文等因“图画化”的繁琐、耗时耗工而难以胜任,所以必须加以简约化的改变。在这种动力作用下,汉字开始逐渐摆脱“图画化”,迈向“线条化”。战国时期的许多书册明显地反映出这种变化。汉字的抽象性逐渐浓烈起来。

秦始皇统一中国后,鉴于战国文字纷繁芜杂,各呈体系,有碍交流的现实,便以政府法令的形式,在全国范围内强制推行以秦系文字为主的“书同文”政策,令李斯、赵高、胡毋敬等人作《仓颉篇》、《爰历篇》、《博学篇》等,确立文字范本,遂使秦篆作为汉民族的统一文字,为其后文字的发展奠定了必不可少的基础。

秦篆有别于历史上的“大篆”,故也称“小篆”(如图六),小篆笔划为宛曲平直、粗细匀称的单线,字形长方,纵向取势,上紧下舒,内部结构对称、均匀、平稳,给人柔中寓刚、庄重、威严、爽朗的感觉。

在小篆推行的同时,萌芽于战国晚期(主要是将篆书草率快写)的古隶在秦时也作为

小篆的辅助书体,因实用丰富而发展起来并向隶书演变,这种书体也称“八分”,其与篆书的区别是“笔有波折,左右分开”(如图五)。据说秦隶为秦下杜人程邈所作,因其曾被囚于云阳狱中,费十年心血,增损大、小篆为“隶书”三千字,为的是实用便利。秦隶也得到了秦始皇的首肯,逐渐在全国使用开来。

秦汉时期是中国文字发展的一个十分重要的时期,人们习惯称西汉之前的文字为古文字时期;西汉以后,则称作今文字时期。

进入今文字时期的西汉,文字演进步伐加快。西汉为秦篆、隶书并用期,但从马王堆出土的帛书(写在纤维织品上)看,在民间,隶书已占据了主要地位;至东汉,虽篆书仍在使用,但用途日渐萎缩,而隶书却因其便捷、齐整、飘逸、华丽而为人们所钟爱,便迅速成熟起来。从成熟的隶书外形看,已由小篆的体长演化为体扁;笔尖也由小篆的弧形笔居多演化为直线笔居多,在线条的粗细变化上,由小篆的粗细一致演化为粗细兼具,特别是波磔笔画的出现,更增添了潇洒、美观、飘逸的修饰意味。隶书在东汉发展到巅峰状态,标志着汉字历史上一次质的飞跃。

东汉时期,盛行碑刻,众多的隶书以多样的风格和形式被流传下来,如《礼器碑》、《史晨碑》、《曹全碑》、《乙瑛碑》、《张迁碑》、《石门颂》等都是中华书法碑帖之中的瑰宝,至今仍被人们临习揣摩、研究、借鉴,受用无穷。

从大、小篆到隶书是一种旧字体(古文字)演变发展成一种新字体,可是隶书继续向前发展却分出了两股支流,演变成两种新字体,它们便是“楷书”和“草书”。

隶书发展成熟后,因其十分规范的笔画和较为繁芜的笔法要求给人们的书写速度和进一步的简捷带来不适,于是在人们的实际操作和创造性的书写中,逐渐演变成草书的前驱章草书(如图九)。《十体书断》中说:“章草者,汉黄门令史游所作也”,也有人揣测是

因为汉章帝时臣民以草书上奏,才有“章草”之说等。传为西汉史游所作的《急就章》是我们看到的最早的章草书。章草最大的特点是“解散隶体,……存字之梗概,损隶之规矩,纵任奔逸,赴速急就。”但隶书的一些诸如字扁平、有波挑之笔,字字独立的特点还是为章草保存着。当汉末的大书法家张芝把章草改进得速如流水、上下牵连、省减偏旁笔画和剔除挑磔之笔的时候,我们称之为今草的草书就诞生了。

今草的出现不是因为实用,这种因精简而难断、难辨、难识的书体,已纯粹是一种极致技能的显示、炫耀,和情感宣泄的形式。所以人们把草书称为“书法艺术最高级的阶段和形式”。

还应指出的是:我们的先人们自觉地将文字书刻的思想和技艺称为书法,而作为一门艺术在正史上记载是东汉熹平四年(公元175年)。实际上对书法的重视程度和人们书写的行为特征在此之前的秦、西汉时期,就有较强烈的反映。一是书者已开始的作品上署名、刻石(与撰文者一样);二是李斯、蔡邕等人的书法理论行世;三是由实用而走向对技法极致的专门探索,突出非实用性因素而艺术化,这都标志着书法已从汉字书写中独立出来成为一种独特的艺术门类。

在说过隶变和章草书的产生以后,人们自然就会问及在隶书的规范向章草的草率演变过程中,难道不会存在介于其间的“行书”形式吗?实际上,“行书”在汉代已有,写法确在隶草之间,而且有“行书者,后汉颍川刘德升所作也”之说。不过汉代的“行书”笔法近似章草,与由楷书演变的,我们今天看见的行书不同。

魏晋南北朝时期,是中华民族书法艺术最为辉煌的时期。这时期,字体演变最突出的成就是:一、楷书由隶的演变和发展产生;二、由楷变导致行书的出现和成熟;三、在用

笔上以方折斩截、结体扁方、紧密为特点的、标新立异的另一种楷书形式——魏碑体的创造。

相传楷书由三国时期的钟繇所创,他从东汉以来的民间隶书中,将一些精简隶书规矩、方正平直、易于书写的成分集中起来。如在撇捺中,以露锋运笔取代藏锋、翻侧的隶书蚕头磔尾,在横竖中以角型藏锋运笔取代隶书的圆型藏锋等等,促使了楷书的定型化(如图十二)。虽然,辨证地看,一种字体规矩法度的建立,其演变工程之巨大,所需艺术创造力之深厚,不可能由哪一个人独创而成,但钟繇在完善和推动楷书发展的过程中,功不可没。

由于楷书法度极为森严,在技法上的要求高于其它规范书体(如篆、隶等);所以在简约其运笔过程,以达到便利快捷、易识、易写、美观、实用性强的社会要求后,介于楷草之间的行书便作为楷书的一种辅助书体,流行于社会了。

由于行书的这种辅助性质,也由于其流行极为广泛(有很大实用价值的字体都是这样),谁也道不清谁创造了行书。但早在东晋时期,行、草书大圣手王羲之就为后世留下了《兰亭序》这样的行书精品(如图十六)。

北朝魏孝文帝时,刻石、墓碑、墓志、造像盛行,石上的书、刻非常之多,与南朝的《书帖》之风形成对比,故有“南帖、北碑”之说。北碑也叫“魏碑”,有500多种,多集中在陕西、河南、山东的一些地区。魏碑的书法形式以楷书为主,笔法大多方硬险劲、斩钉截铁、沉着痛快,切凿痕迹厚重,给人以古朴粗犷的美感,与圆润秀媚的南帖在美学上形成鲜明的风格对比(如图十七)。

书体演变至南北朝时期,已是各体基本完成。随后的各个朝代,是在此基础上将各体深化、发展,使之成熟和辉煌。

二 文房四宝

(一) 笔

通常所用的毛笔的构造,大家都熟悉:笔头由毛发扎成尖锥状,套以笔杆组合而成。笔头中心一小簇长而尖的部分为锋(锋是笔头的很小一部分,这点非常重要,初学者往往将藏锋误解为藏“笔”,毛病就在对锋的理解上),周围包裹着短一些的毛名为副毫。这样制作的目的是,既便于尽可能多的含墨,又可能随作者的提按挥运动作适时适机地控制住注墨的时间和多少,更重要的还在于护住笔锋,使之始终处在点画中运行,以达到“笔笔中锋”的要求。这种独特的制作方式是我国汉字书法所以成为艺术的基本物质保证。

毛笔根据毛发的种类和性能,分软毫、硬毫和兼毫三种:软毫笔主要取羊毫和鸡毫制作,这种笔易于蓄墨,因毛质软而书写痕迹柔软顺润、丰满开阔。但也因其绵软,缺乏弹力,把握起来有一定难度。正因为上述两点,一般地说,初学者都应使用,以便在笔力训练和手感把握上达到较高的要求。

硬毫笔主要取野兔毫(又称紫毫)和狼毫(黄鼠狼毫)或鼠须做成。其特点是弹性强,把握较便利,手感较好,书写痕迹瘦劲、锐利,但对笔力训练有一定妨碍。

兼毫笔,故名思义为软硬毫兼具的中性笔。采用羊毫和其它兽毫按不同比例合制,以适应不同的刚柔特色风格的书写者的需要。我们看到的所谓“三紫七羊”、“五紫五羊”、“七紫三羊”(十分制中的硬、软毫成分比例)等,就是指这类兼毫笔。一般兼毫笔硬毫居中为骨,软毫为被为副,包围在周围。

笔的种类也可以大小来分,如大楷、中楷、小楷笔,再大者如联笔、屏笔、楂笔等。

笔的好坏判别标准,不在其购买价格的多寡,而在于其是否具备“尖”、“圆”、“齐”、“健”四个特点。

尖:指笔毫锋颖尖锐,不分叉,无秃扁缺陷。

圆:指笔身周围圆聚饱满,没凸凹不平的缺陷,书写起来才会四面逢源,无偏侧不匀的痕迹。

齐:铺开笔头,毫锋可像扁刷形状,无参差参差不齐的现象。

健:笔毫主副协调,富有弹性。

新毛笔刚用时,笔头上有胶,要细心用凉水或温水发开,洗净胶质后再用,不可强使其发开或用开水浸泡。笔用完毕后,要小心爱护。每次用完要用清水洗涤干净,不留余墨,以免发臭、发霉、板结、变质,损伤锋颖和影响笔的使用寿命。

(二) 墨

墨,一般用油或含油性的树木烧出的烟,和胶、药材等制成。和胶,为的是使之凝结成块状,便于保存和携带。掺药为的是解胶益色,增强渗透和防腐除臭。好的墨具有“质细、胶轻、色黑、声清”等特点。

质细,是指墨粉末粒子非常细小,结构紧密无杂质,不会伤笔,伤砚。

胶轻,是指配胶适当,磨成的浓墨不泥不涩笔。

色黑,是指墨色沉着,有神采,黑中泛紫光的墨最好,纯黑色次之,泛青光又次之,泛白光最差。

声清,是指研磨或敲击墨块时声音清细。

现在人们为减少磨墨费时费力之苦,多用墨汁。现成的墨汁使用方便,效果良好,但不易保存,容易腐败发臭。所以,整瓶墨汁开启后应另用盛具,采取用多少倒多少的方法;倒毕,随即将保存部分加盖密闭。

(三) 纸

纸,用植物纤维加工制成,用以附着墨色,记载事物。纸的种类很多,有软、硬两类。软性纸有宣纸、皮纸、毛边纸、元书纸等;硬性纸有白报纸、书面纸、有光纸、胶版纸等。一

般毛笔书写用纸以软性纸为宜,钢笔书写以硬性纸为好。另外,纸类还可根据制作加工,分为生、熟和半熟纸三种。熟纸是在生纸基础上涂以明矾制成。

毛笔书写最好的纸是宣纸。宣纸产于安徽宣城泾县,主要原料是檀树皮。好的宣纸具有韧而润、光而涩、薄而坚、厚不腻、折不伤、白如霜、色不褪等特点,但宣纸价格较高。毛边纸、元书纸为普通书写用纸,性能也较好,价格较低,一般人们练字只须普通纸即可。

(四) 砚

砚,供磨墨盛墨用的器物,多以土、石加工制作而成。好的砚台质地温润细腻,发墨如油,受人喜爱。砚石以产于广东肇庆的端溪的“端砚”和产于江西婺源(古属歙州)的“歙砚”最佳,著名的另有红丝石砚(产于山东青州临朐县)、澄泥砚(人工滤取河泥,烧制而成)、洮河砚(产于甘肃省临洮县)。上述所列,共称全国五大名砚,都是宜书宜画的上品。

练字用砚时,磨墨宜圈大些(以免中心凹沉),用力均匀(以免太重,墨颗粒太大,伤砚);墨块不宜较长时间地放于砚上,以防胶着,扳取时损伤砚面;砚用后,要及时清洗余墨和墨渣,防止下次使用时伤笔、伤砚;砚台不宜曝晒,洗砚宜冷水,勿用开水,以防破裂。

三 执笔和运笔方法

(一) 执笔和姿式

前人传下的执笔方法有多种,从手的生理构造和拿起棍状物件的形式看,用指多少可以从二指一直增加到十指。但鉴于毛笔的大小和特性及笔法挥运对手的要求,最通用、最科学的是“五指执笔法”。

五指执笔法可用“**捩、押、钩、格、抵**”五个字来说明。

“**捩**”是说明大拇指的作用,指用大拇指

像捩压笛孔似的用力紧贴笔杆的内方,但要斜仰一些。

“**押**”是说明食指的作用,指用食指的第一节从外向内和大拇指相对地押束住笔杆。

“**钩**”是说明中指的作用,指用中指的第一、第二两节弯曲如钩的钩着笔杆外侧。

“**格**”是说明无名指的作用,指用无名指指背甲肉相连处,从内向外顶住笔杆。

“**抵**”是说明小指的作用,指用小指紧贴着无名指,辅佐其形成合力以对应中指的钩力。

当五个手指将笔控制后,力量从四个方向聚向笔杆中心部,笔就自然坚实稳定了。

除了五个手指各司其职外,执笔还须做到“**指实、掌虚、掌竖、腕平、肘悬**”五项要领。

指实,指五个手指要各司其职,不得虚置。

掌虚,指执笔后须掌心虚空,不可僵硬捏实。

掌竖,指执笔后须尽量(不可太勉强)使手掌上竖,以求执笔时笔杆呈垂直状。

腕平,指手腕端平,以便于运腕。

肘悬,指要求右臂完全悬空,以便于大幅度的挥运,该法初习者不易掌握,可逐渐习练。

另外,每位书写者写字姿势的好坏与字的好坏有着密切的关系,对身体健康也不无影响,所以应及早加以注意,以免形成不良习惯。

写字姿势最多见的是坐式,其要领是:“**头正、身直、臂开、足安**”。

头正,就是从正面看,头部端正,不歪斜;侧面看,稍微向前。这样视线正,运笔容易看清,字就能写端正,亦不损伤视力。

身直,就是身体要坐得正直,两肩齐平,腰部挺起(胸部不要贴桌边太紧而妨碍呼吸)以保持精神状态的集中。

臂开,就是两臂自然撑开,一手执笔,一

手按纸,成平衡之势,这样对各种笔画的挥运才能做到开合自如。

足安,就是两脚要自然平放,踏稳,不交叉、蜷曲,不架搁,这样才能保持身体稳实,不易疲倦。

(二)笔法

笔法,即指运笔技法,是书法技能方面的精髓,掌握了笔法,就进入了书法之门。

1、笔的运动

笔的运动有各种操纵方法,为便于说明,一般根据用力和行走方向加以区分,分为纵向、横向和综合运动三种。纵向运动为笔锋作与纸面垂直的高低运动,横向运动为笔锋作纸面前后左右的运动,综合运动为笔锋作纵横向兼有的运动。这三种运动形成的各类笔画中,各种不同的着墨效果是由不同的运笔技巧完成的,这些技巧,人们概括如下:

(1)纵向类

落笔 笔最初着纸,将运未动,是运笔的开端。

顿笔 按笔于纸上,稍加顿动(轻微地),使墨汁下注。顿笔不可过重,重则点画肥滞。

按笔 行笔时,为使笔画变得粗重,将笔加力压下,要注意分寸,以免点画肥滞。

提笔 行笔时,为使笔画变得轻细,将笔稍微提起,但不离纸面,提笔时应掌握高低,轻重适宜。

(2)横向类

行笔 笔锋由此到彼,直道行进,不曲不折,宽窄均匀,运笔爽利。

转笔 笔锋作圆形线圆转回旋,为使点画不带棱角,所谓“转以成圆”。藏锋类的笔画里常用。

折笔 笔锋随棱角写出带方角的点画,即所谓“折以成方”。藏锋类的笔画里常见,折笔要轻,不可太用力。

顺笔 对运笔方向的习惯称呼,从上向下、从左向右、从左上向右下、从右上向左下

为顺笔。

逆笔 按顺笔相反的方向运笔。

(3)综合类

纵笔 行笔至将尽处,与提笔结合,使之迅速地露锋提离纸面。如钩、撇、捺、悬针等类笔画的结束时的运笔。

衄笔 去左而返右,去下而返上,逆向拉回,缩而不折的一种用笔。

抢笔 起笔时执笔于空中盘旋作势,不实藏锋,迅速笔落即行叫抢笔。

挫笔 行笔途中需转、折,笔顿后稍提,使之微离顿处,再行笔。挫笔处显涩势。颜、柳体和北碑笔画中常见。

驻笔 行笔中稍停即走,少驻。

涩笔 行笔慢而有力,笔势艰涩。

战笔 行笔中,笔杆与运笔方向夹角大于 90° ,使笔锋着纸弹力增大,运笔似遇阻力,书写笔画涩势明显。

2、笔锋与方、圆笔

书法家赵孟頫说:“用笔千古不易。”这是说在书写中,各种书体不同,结字和点画形态也千姿百态,但对锋的运用应以中锋为主。中锋行笔为书法中的根本大法。为此,我们必须搞清楚笔锋与运动点画痕迹的各种关系。

中锋 在运笔过程中,因势利导地使锋颖随时保持在笔画的中心部位,副毫在笔画的两边或四周,墨从点画中心下注,重心皆在点画中部,立体感强。

偏锋 与中锋对立,即将笔锋偏向点画一侧,副毫作用在另一侧。锋颖一侧“扫出”的痕迹漂滑无力,副毫一侧因用力不均而呈锯齿状。一般地说,偏锋是书法中的大忌、败笔。

侧锋 侧与偏,本无字义上的太大差异,但在书法中却属两种性质的表现。由于实际中,笔锋在点画中运行的状态不可能百分之百地保持,在提按行驶中,肯定会侧向一边,

但又不逾越副毫的保护范围,这种用锋方式,我们称之为侧锋。直言之,侧锋是介于中锋和偏锋之间的、可辩证运用的方式。

目前,人们通过对用锋的研究,认识到了中、侧、偏三者的关系。许多人出于区分的目的考虑,提出把中锋的概念扩大,包括进侧锋用笔的含义,并将原来中锋的定义由“正锋”取代。这样,中锋就包括了“正”、“侧”两个方面。这种说法,有一定的道理,也便于说明问题,但是否能为整个书法界接受,还需待以时日。

在理解了笔锋的作用后,我们来考虑点画痕迹本身。清代书法家康有为在所著《广艺舟双辑》中说:“书法之妙,全在运笔。该举其要,尽在于方圆,操纵极熟,自有巧妙。方用顿笔,圆用提笔,提笔中含,顿笔外拓。中含浑劲,外拓雄强……”道出了书法方圆用笔两个对应的主要形态趋势。学习书法,掌握好方圆笔的书写和应用,对于习临古帖,把握精髓,继承技法,领会奥秘,形成风格等都是至关重要的。

(1)方笔 墨迹边、角、折等处呈方折角的运笔方法。如许多魏碑点画的书写就明显呈现这种形状。主要特征是:字体瘦挺、折以成方、棱角外露、其势外拓。方笔何以会如此,对锋的运用是关键。一般地说,方笔的写法是:(以横、竖为例)落笔、逆锋、折锋顿挫,接着折锋行笔;收笔及转折处,也用顿、折连用的方法处理。这里所说的折锋,一般都与前一运笔线路呈明显折角状,注墨爽利不粘滞,有斩钉截铁之感。

(2)圆笔 墨迹边、折、角等处呈圆润态的运笔方法。主要特征是:字体温雅,转以成圆,不露棱角。圆笔的书写对藏锋的要求与方笔相对,在点画的起、收、转折处,笔锋皆以很微小的弧转以取代方折。一般写法是:(以横、竖为例)落笔、逆锋、转锋顿挫,接着再转锋行笔;收笔及转折处用顿、转连用的方法处

理。这样写出的墨迹给人以外柔内刚,情态含蓄的感觉。

单纯的方笔结字或圆笔结字在书法作品中不多见,因为它们各自代表着两个不同的极端。多数情况是人们在书写用笔中,往往会根据不同的要求和表现风格,将方、圆笔结合起来使用。过于拘泥,不能随时应变,会把字机械、教条地写死。

四 法帖练习

帖,是古代书法家留下的各种书法范本(广义上,帖也包括碑刻拓本)。习帖是人们用以继承古代书法遗产的必经之路。凡学习书法者,都要经过选帖、读帖、临帖等几个过程。

(一)选帖

在难以计数的古代法帖中,怎样选择一本好帖,使自己及早“上路”、“入门”,是每位初学者首先遇到的问题。一般选帖应从版本是否精良,内容是否符合循序渐进的原则和帖之精神风格是否适合习学者的性格这三个基本要素考虑。

1、版本因素。选帖对版本的要求总原则是有真迹不用临本,有临本不用摹本,有摹本不用拓本。此原则的出处主要是因为真迹最能表达用笔的轻重缓急、用墨的浓淡枯润,而临本(指书法高手临下为帖用的)与真迹比,有临者因素杂入,神韵与真迹定有差异;而摹本(如双钩廓填本)较临本又有差距,因为其笔墨意味几乎消失殆尽,仅剩一个间架结构;最次的是拓本,因刻石(许多著名刻石都是这样)翻拓再三,字迹日久损坏,即使是字迹清晰者,也仅得个双钩廓填的摹本意义了。现在由于照相印刷科技的普及发展,人们可用不高的代价购得称心的古代法书影印出版物,直接面对古人真迹面貌,选定版本也就便利多了。

2、循序渐进因素。这一原则主要适应两

种情形,一是适合初学者由简至难,由规范到率意的渐进计划,如由楷及行及草;由点画及结构及篇章布白;由研习一家至精研与广涉结合等;二是选择书家一人的多种版本习临,须注意其早期、盛年、晚期顺序链中的不同风格,以便于自己由易及难的过程。

3、风格因素。中国书法,历来风格各异。从习学者的性格来说,有的喜欢雄伟豪迈、天高海阔、风起鹏举之气势;有的喜欢刚劲强健、刚直不阿、奋勇直前之精神;有的喜欢淳朴端庄、沉稳从容、气韵开阔;有的又喜欢秀丽俊逸、细雨和风,刚柔相济等等,因此,选帖应根据各自爱好和性格进行,若免强行事,天生的逆反心态存在,事倍功半。

初学者刚开始,对自己,对帖之版本内容都不清楚,难以“对号入座”,不妨将要求、情况和条件告诉老师或懂得书法的人,请其帮助指导,作些适应性练习,最终总会如意的。

(二)读帖

选择好帖本后,习书前,得认真对帖观察和分析,这一过程就是读帖,意思是像读书一样去体会、玩味(这也雅称心临)。汉字书法一般分用笔和结构两大部分,对用笔的浓淡枯润、轻重缓急及牵丝往来等细微之处,我们得仔细弄清;对结构的组合、用力方向、角度、字体外廓、主副笔的位置关系都得一一辨明;高水平的读帖甚至还能玩味出作者的精神气韵,以期在自己挥运时,心中有些“底”和“数”,避免盲目性,少走弯路。在书法里,人们常称“灵敏的悟性”,这种“悟”实际是指“读”的敏感,“读”的准确,“读”的精到。因此,“读帖”是习学书法过程中最为重要的一环,某种程度上,其重要性甚至超过实际的临写。

另外,许多情况下读帖过程伴随在临帖过程之中。

(三)临帖

临帖,是习书过程中的基础环节。临帖

分面临、背临和意临三种。临帖与读帖同步进行的是面临;读帖后,不直接参照帖本,凭对帖的风格、用笔及结构的记忆理解书写的是背临。初学者一般都经历看一笔写一笔,进而看一字写一字,再至看一行写一行,再进到胸有成竹的背临的整个过程。临帖的最高阶段是意临,这时的临帖,是在对笔法和结构包括神韵都极其精通掌握的基础上,创造性地发挥,由形似出发达到神似甚至形不似而神似的阶段。

第二章 书法欣赏

一 书法欣赏的实质与意义

书法家创作书法作品,并不单纯是个人的艺术活动,它必须被人接受并从中获取所需要的精神食粮,才算完成了最后的使命。书法艺术如果没有欣赏活动,便失却了灵魂与生命,无法实现它的艺术价值。因此,书法欣赏是整个书法艺术活动中的一个重要部分。

早在汉代,书法就开始脱离了实用而成为人们创作和审美的对象。东汉熹平四年(公元175年)由蔡邕书写而刻成的石经碑立于洛阳太学门外,“观者如市,叹羡不及”(宋陈思《秦汉魏四朝笔法》)。立碑本意在于正字,人们却把它当作艺术品来欣赏。至于羲、献书法为历代人争相抢购,朝野上下都以获取名家书作为荣等等,都说明了书法欣赏在我国普及的程度。

书法欣赏是一种审美活动。观赏者面对书法作品探求作者的创作意图、艺术表现手

法以及作品的风格特征,并依凭回顾与联想,展开一系列的想象与判断,感受作者的精神气质、学识修养、审美情趣等各种影响作品的潜在因素,与既有的感受模式进行比较,从而对作品及其作者的艺术价值和水平作出个人的评价。在审美过程中,欣赏者获得了美的感受,提高了审美能力,使自己进入高层次的精神境界。欣赏的过程,就是接受美的教育的过程。

如果说,书法欣赏仅仅是一种欣赏美、接受美的艺术活动,还是很不够的,书法欣赏实质上还是书法创造的整个系统中的一个重要组成部分。书家的作品为广大观赏者所欣赏、接受,书家又通过欣赏者的信息反馈,产生积极的效应,进一步提高艺术水平,使艺术创造获得递进性的反复。所以,欣赏者是书法创作不知不觉的参与者。

对于学书者来说,学习欣赏书法作品,借鉴他人书法艺术,无疑是重要的手段。这种欣赏必须始终贯穿于整个学书过程中。学书

者只有不断提高自己的欣赏能力和审美能力,去粗存精,定向选择,才能逐渐形成自己的独特面目。

二 书法欣赏的主客体关系

在欣赏活动中,欣赏者是审美主体,作品是欣赏的对象,是审美客体。书法作品是书法家创造的精神产物,书法创作与书法欣赏在整个书法艺术活动中是对立统一的两个方面。书法家创作书法作品时,将自己长期修习而成的学识、修养、气质、审美思想融入作品中;其间有着继承、发展、创造的无数因素;欣赏者则是从具体、可感的书法作品的整体效果及每一点画当中去感受、把握作品的深层意义,是对作品的再创造、再评价的过程。书法家与欣赏者之间情感上的息息相通,就是以作品为媒介,以欣赏活动为桥梁来完成的。

书法家创造作品时,竭力使自己的思想、情感融入作品的形式之中,构成艺术的形式美,但还不能说他已经完成了美的创造,书法的“美”,必须在审美主体与客体互为作用中产生。欣赏书法时,作品中有韵律节奏的线条作用于人的大脑,引起一连串复杂的反应,产生生理、情感、思想上的变化,唤起主体心中的愉悦,转化为美感。美感的产生,是因为欣赏者赋予作品以自己的意向、观念,在自己喜爱的作品中观照了自己,感到了自己的审美能力在对象中得到了肯定。

书法是不会凭空产生美的,它要求审美主客体双方都具备相应的条件:审美客体必须蕴含了“美”的因素,具有足够的震撼人心的力量,能诱导主体进入艺术境界;主体必须具有能够发现“美”的眼睛,能够凭借自己的审美经验去感受、理解作品的意义。马克思说:“如果你要得到艺术的享受,你本身就必须是一个有艺术修养的人。”倘若审美主体缺乏足够的审美能力,对客体没有撞击的条件,

不能在客体中观照自己,客体也只能是一个没有打开的“黑匣子”,无法向主体展现自己的“美”的奥秘。

三 书法欣赏的模糊性和差异性

书法作品是书法家精神、气质和艺术修养的体现,但作品中的线条形象只是抽象的形式,它不能像绘画或小说那样反映出客观物体与人物的状貌。有人试图以所谓的“唯物论”去解释书法,以现实当中的山、水、岩石、大树或人物去比拟书法中具体的线条形象,从而谓之为美,这实际上是对书法艺术本质特征的误解,书法没有状物的功能,也没有状物的任务。书法表现的只是一种精神,是一种精神境界的写照。古代书论中的“公主与担夫争道”、“公孙大娘舞剑器”、“夏云奇峰”之说,并非真的是张旭、怀素去描摹这些客观具象,而只是说他们通过对这些客观事物的精心观察,悟出了与其相通的书法艺术的“理”。这是艺术与客观事物之间的一种深层规律的契合,并非见到“山”字必得联想到山,见到“水”字必得联想到水。“深识书者,唯见神采,不见字形。”(张怀瓘《书断》)这是古人早就明确的道理。

书法不能表现客观物象,它表现的意趣、情调究竟是什么,也难以确指。书法艺术除了它的借体——文字本身所表达的内容以外,作品只能向人们展示一个抽象朦胧的艺术境界。谁也无法具体地道出作品中的线条形象指的是什么。书法的模糊性给书法欣赏带来了许多困难,在书法评论时,也往往仁者见仁,智者见智。

造成书法欣赏差异性的因素很多,其中最主要的原因是书法艺术的美学特征致使欣赏者之间的审美标准很难保持一致。欣赏者有民族、地域、年龄、性格、学识、修养、嗜好、环境的差异,这些差异使得个体之间的审美标准千差万别。同一作品,一千个欣赏者就

可能会有一千种感受。即使同一审美主体,由于审美心理的不断调整,在不同时间,不同的心境下对同一作品也会有不同的感受和认识。

欣赏的模糊性和差异性,并不表明书法欣赏就是毫无原则和不可捉摸的,书法欣赏有其美的共同性,美的作品不但可以感动同一时代的不同阶级的人,也可以感动不同时代的人。王羲之、颜真卿等大家的杰作都以其巨大的艺术魅力震撼了无数人的心灵,这充分证明了书法欣赏中“共同美”的存在。“共同美”来自何处?原因错综复杂,首先,书法艺术有很强的继承性和普遍性,所以古今大多数人都能接受同样的书法美的形式。其次,作为一切社会关系总和的人,虽处于不同的阶级和阶层,但可以有共同的利益、爱好和共同的情感。书法是表现情感的,其中表现出的欢乐、苦闷、愁绪之情,人皆有之,而且无不相同或相似。再者,人的生理结构是相同的,那么书法家由于有节奏的书写运动而产生的线条节律,又能与他人的生理节律保持和谐一致。因而人与人之间完全可以通过书法作品获得心灵的沟通,建立起一种普遍承认的为大多数人所乐于接受的艺术美的标准。

四 书法欣赏的条件准备

初学书法,首先碰到的难题是如何欣赏书法。书法欣赏无秘方,主要是凭借整体直观上的感受。有经验的欣赏者可以不经任何科学的分析,一眼就对书法作品作出优劣的判断,鉴赏力越高,从触及作品到作出的反应就越迅速。敏锐的审辨力并非生而有之,它主要来自长期的审美训练和艺术实践,来自丰富的学识修养。

要达到一定的书法欣赏水平,必须从以下几方面下功夫:

1、熟悉历史书法名作,建立审美模式的

最初基础。不管初学何种字体,都必须熟悉一定量的历代书法名作,学会欣赏这些作品。如果只熟悉极少数的作品,必然会使自己对书法艺术的认识陷于非常狭隘的范围。因为书法历史悠久,技巧含蕴,极其复杂,无论哪一种优秀的杰作,也无法全面反映出艺术的全部特征。只有对一定量的具有代表性的书法杰作有所感悟,才能对整个书法艺术有比较全面的了解,建立起一个审美模式的最初基础。

下面不妨列出一份可以建立审美模式最初基础的杰作目录:

甲骨文	大盂鼎
石鼓文	泰山石刻小篆
居延汉简	西汉帛书
石门颂	曹全碑
张迁碑	张猛龙碑
宣示表	九成宫醴泉铭
勤礼碑	玄秘塔
胆巴碑	兰亭序
丧乱帖	祭侄文稿
蜀素帖	寒食诗
初月帖	书谱
自叙帖	古诗四帖

以上作品包括了篆、隶、楷、行、草各体,以及典雅、朴拙、方劲、豪放、流美等风格,但有些可以代之以类似的作品,如王羲之行书和柳公权楷书便有许多类似的作品。

2、多欣赏当代优秀书法作品,把握当今书法艺术的发展方向。当代的书法艺术出现了有史以来从未有过的活跃,无数的书法作品正以各种方式和渠道渗透到我们各个生活领域之中,欣赏机会极多。但在接受这些书法艺术的信息时,最好是要有选择,选取那些比较优秀的书法作品进行深入的观察、分析和感受。在众多的书法作品中,必然夹杂着

大量的“伪劣产品”，不可盲目地接受它们的影响。即使是当代一流的作品，欣赏时也要尽可能发现它的不足之处。

欣赏今人的优秀作品，一方面是扩大自己的视野，提高自己的审美能力，另一方面也是保证自己能更好地把握书法艺术的时代脉搏。唯有如此，才能更全面、深入地认识书法艺术的过去、现在和将来。

3、加强书法创作实践。古往今来，从来不曾有不参加书法实践的书法鉴赏家。没有书法实践经验的人，无法体味书法中那些最细微的美妙之处。如果让一个门外汉来讨论书法作品，那只能是隔着门缝兴叹书法艺术大殿内眼花缭乱的缤纷异彩。

4、加强“书”外功夫的锤炼。深入历代杰作对建立审美模式的作用毫无疑问是任何其他途径都无法取代的，但仅仅依靠这点还不够，要提高审美能力，还要加强“书”外功夫。诗人陆游曾说“功夫在诗外”，这同样适于书法艺术的学习。某些东西看上去与书法艺术并没有必然的联系，但它们却是保证高水平鉴赏力的重要来源。对哲学、文学、历史及其他门类艺术，甚至政治、道德、体育的爱好必然会对欣赏者产生出乎意料的良好影响，这种影响的作用不可能立竿见影，而是潜移默化的。缺少“书”外功夫的锤炼，就很难深入探究书法艺术最深层的意蕴。

五 书法欣赏的内容范畴

应该从作品中欣赏到些什么？这是学习书法欣赏必须要解决的问题。首先，要了解构成书法作品的几个组成部分。一件完整的书法作品可以包括它的装帧工艺、文字内容、艺术的形式和内容。但装帧工艺不从属于书法艺术创造，尽管它在欣赏时对审美主体能产生一定的感官刺激作用。文字内容与书法艺术有着密切的联系，它是书法艺术赖以存在的载体。它的作用类似标题音乐中的标

题，例如莫扎特的《小夜曲》，这一标题就可以把欣赏者的心境引入一个神秘朦胧的夜色之中。书法中的文字内容也往往可以具有这样的作用，如王羲之的《兰亭序》和颜真卿的《祭侄文稿》中的文词情调与作品艺术风格非常谐和一致。尽管有如此密切的关系，但文字内容仍不是我们欣赏的主要对象。书法欣赏的主要对象是作品中的艺术形式和内容。

书法艺术内容就是书法艺术的内涵，它包含了作者的审美意识、情趣、理想等各种复杂因素。这些内容体现在作品中的就是神采、气韵和风格。

1、神采。神采是作品的精神外表。苏轼说：“书必存神、气、骨、肉、血五者，缺一不成为书也。”这种形象的比喻十分恰当，就像一个人，“骨、肉、血”是其形体，“神”与“气”是其生命光彩的显现。假若书法光有形式，而不能赋之以“神、气”使形式与内容完美地结合，以达到神化的境地，便“不成为书”。“书之道，神采为上”，神采是书法艺术质量优劣的重要标志，董其昌说：“临帖如聚遇异人，不必相其手足头面，当观其举止笑语，精神流露处，庄子所谓目击道存者也。”可见神采比形质更重要。

2、气韵。气韵是作品中的气势和韵味。气是书法艺术的生命线，是生命的动力，神为气之形，无气则神亡。古人云：“天地合气，万物自生。”天地万物，都以气为本源，艺术固然亦不例外。书法在创作之中，必须具有一以贯之的气，使作品与宇宙之气浑融相通，回旋往复，令人荡气回肠。

“韵”是作品富于节律运动的线条结构中显现出来的风神态度。或风流倜傥，或幽婉动人，或潇洒从容，或风樯阵马，笔笔生情，字字有态，这是作者精神气质的自然流露。

理解书法艺术的“气韵”，必须有较丰富的欣赏经验，没有长期的欣赏经历，就很难对“气韵”有真正意义上的感受。