

21 世纪高职高专规划系列教材

书法鉴赏

■ 周 林 编著



中原出版传媒集团

图在版目(CIP)数

21 世纪高职高专规划系列教材

书法鉴赏

SHUFA JIANSHANG

编 著 周 林

中原出版传媒集团

2007年11月12日

图书在版编目(CIP)数据

书法鉴赏/周林编著. —郑州:中原农民出版社,
2008.1

(21世纪高职高专规划系列教材)

ISBN 978-7-80739-205-7

I. 书… II. 周… III. 汉字-书法-鉴赏-中国-高等
学校:技术学校-教材 IV. J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 206663 号

出版:中原出版传媒集团 中原农民出版社

(地址:郑州市经五路 66 号 电话:0371—65751257

邮政编码:450002)

发行:全国新华书店

承印:安阳市泰亨印刷有限责任公司

开本:787mm × 1092mm 1/16

印张:13

字数:307 千字

版次:2008 年 1 月第 1 版

印次:2008 年 1 月第 1 次印刷

书号:ISBN 978-7-80739-205-7

定价:24.80 元

本书如有印装质量问题,由承印厂负责调换



自 序

书法是中华民族的一门传统艺术,源远流长,至少已有 3000 多年的历史。早在唐代,中国书法就已经走出国门,传到了日本、朝鲜等国,进而成为其民族文化的一部分。近代,不少西方现代派画家也从中国书法中找到了灵感,对中国书法所包蕴的意象内涵发出由衷的赞叹。可见,中国书法不仅是中国本土的一种文化现象,也逐渐成为世界文化的一种现象。

然而,随着产业革命和现代科技的迅猛发展,先是书写工具的改变,后是计算机技术的广泛应用,书法这门曾被誉为“中国文化核心”的传统艺术,在她的故乡中国却遭到了前所未有的冷落,或许若干年后真的会沦为专家和学者们书斋、讲堂里的摆设。这种现象是否意味着中国这门特有的传统文化正走向衰落?

为了改变这一现状,近年来,国家在中小学增设了书法课,并在一些大学里开设了书法专业,培养了一批书法专业人才。这无疑对于继承和发扬中国书法传统文化是非常有益的。但对于大多数非专业类的学生来说,由于受专业、学时、就业环境等多重因素的影响,不可能花很多精力去系统学习这门博大精深的艺术。为此,在广大青少年中,特别是高等院校中开设书法鉴赏课就显得很有必要,这样既有利于广大青年对书法审美情趣的培养,也有利于其审美能力的提高。当然,对于那些有志于在书法艺术方面取得一番成就的人来说,也会有很大的帮助。

中国书法之所以能够成为一种独特的东方艺术,其原因在于毛笔所写出的线条变化丰富,不但有自然物象和艺术造型之意趣,而且还蕴涵有丰富的人文内涵,能给观赏者带来极大的审美享受。然而,要真正领略到这一点并非易事,除了要求欣赏者具备一定的文化和艺术修养外,还有赖于书法审美能力的培养。《书法鉴赏》正是基于这一点而编写的。它打破了以往的传统教学模式,着眼于观察和鉴赏能力的培养。将历代杰出的书法家 and 他们的代表作,像播放电影那样一一介绍给大家,不但要介绍作品如何好,还要说明作品为什么好。为了加深对作品的理解,有时还会介绍作者的一些生平事迹。然而,在漫长的书法历史长河中,名家林立,灿若群星,名碑名帖,不胜枚举。限于篇幅,作者只能从中选择一些有代表性的书家及其作品,介绍给大家。希望通过这些不同书体、不同风格作品的介绍,使大家能够领略到中国书法独特的艺术魅力,以及它所蕴涵的博大精深的历史文化。这对于提高大学生的鉴赏能力和书写水平,增进大学生的学识修养,开阔大学生的文化视野,都是非常有益的。

本书在介绍过程中,是以中国书法发展史为主线展开的,采用图文并茂的形式加以品评和说明,力求做到直观、明快、通俗易懂。这样既能使读者了解各种书体的发展和演变过程,又能从不同的角度品味和欣赏作品,从而收到好的学习效果。但由于作者水平有限,加之时间仓促,缺点和错误在所难免。希望各界同仁能提出宝贵意见。在此表示诚挚的谢意!

编 者

2007 年 11 月 12 日

永 目 录

绪 论 / 1

第一章 先秦书法 / 5

第一节 甲骨文 / 5

第二节 金文 / 9

第二章 秦汉书法 / 28

第一节 小篆 / 28

第二节 秦隶 / 31

第三节 汉隶 / 33

第四节 草书 / 40

第三章 魏晋南北朝书法 / 42

第一节 三国时代书法 / 42

第二节 两晋书法 / 44

第三节 南北朝书法 / 53

第四章 隋、唐、五代书法 / 63

第一节 隋代书法 / 63

第二节 唐代及五代书法 / 66

第五章 宋、元书法 / 93

第一节 宋代书法 / 94

第二节 元代书法 / 119

第六章 明代书法 / 128

第一节 明早期书法 / 128

第二节 明中期书法 / 130

第三节 明晚期书法 / 136

第七章 清代书法 / 150

第一节 清早期书法 / 150

第二节 清中期书法 / 154

第三节 清晚期书法 / 162

第八章 近代书法 / 176

第一节 概述 / 176

第二节 书家介绍及作品赏析 / 176



绪 论

一、书法鉴赏的一般特点

从理论上说,书法鉴赏是一种以书法作品为对象,以受众为主题的鉴赏活动,是鉴赏者在一定审美经验基础上对书法艺术作品的价值、属性的主动选择、吸纳和扬弃的过程。应包括以下几个方面:

(一) 书法鉴赏的主观性

书法鉴赏是一种认识活动、思维活动,是一种艺术的再创造。因而,鉴赏过程必然带有很强的主观色彩,所谓“仁者见仁,智者见智”,“康熙喜董,乾隆尊赵”指的就是这个意思。面对同一件书法作品,不同的鉴赏者褒贬不一;对同一件书法作品,同一个鉴赏者随着人生阅历的增长、文化修养和鉴赏能力的提高,其感受也会不尽相同。这是由认识的主观性决定的。应该说,这种现象是正常的。但这也并不等于说书法鉴赏没有一定的标准和尺度。鉴赏过程中片面强调鉴赏者的主观性而否定书法美的普遍规律,或只片面强调书法美的普遍规律而排斥鉴赏者的主观意识和判断,两者都是有害的。鉴赏者的主观意识和判断,只有建立在相应的书法美的普遍规律的基础上,其判断才是正确的、有价值的,鉴赏才会显示光华。

(二) 书法鉴赏的能动性

人的认识活动具有主观能动性,书法鉴赏也不例外。“王羲之书字势雄逸,如龙跳天门,虎卧凤阙。”(萧衍《古今书人优劣评》)“萧子云书如危峰阻日,孤松一枝,荆轲负剑,壮士弯弓,雄人猎虎,心胸猛烈,锋刃难当。”这样的想象,瑰丽离奇,甚至是天马行空。这是人的主观能动性发生作用的结果。

没有丰富的想象和联想的补充,像认字一样地把书法作品只看成是一些抽象的符号,就无从谈及书法鉴赏。近代书法大家沈尹默在《书法论丛》中说:“不论是石刻或墨迹,表现于外的,总是静的形势,而其所以能成这样的形势,却是动作的结果。当初的动作态势现在只通过作品留在静的形中。要使静者复动,就得通过鉴赏者想象体会当初的活动,方能期望它的再现。于是,在既定的形中,就会活泼地看到往来不定的势。在这一瞬间,不但可以发现到五光十色的神采,而且还会感觉到音乐般轻重疾徐的节奏。”这说明书法鉴赏是积极能动的。只有通过鉴赏者展开想象和联想的翅膀,才能使视觉形象与动觉形象结合起来,书法鉴赏才得以实现。

然而,仅仅发挥想象和联想是不够的。任何一件书法作品,总是历史的积淀。不但有作者的学识修养、精神气质、思想情感和审美趣味倾注其中,而且总是留有特定的时代烙印。因而,鉴赏书法时,必须对作者和作品作详细的了解。

(三) 书法鉴赏的反复性

书法鉴赏是一种认识活动,因而必须遵循认识的一般规律,即由浅入深,由表及里,由局部到整体,由感性认识到理性认识,再由理性认识回到感性认识,如此循环往复,认识一次比一次深化。

书法作品以形象诉诸鉴赏者的视觉,人们首先感觉到的仅是作品的外在形式,如书体、

大小等。在此基础上,对感性材料进行综合,形成知觉形象。由于知觉的刺激而产生想象和联想,对作品进行取舍和补充,如此循环往复,使书法鉴赏不断提高品位和档次。近人马宗霍的《书林纪事》载:“询当见古碑,晋索靖所书。驻马观之,良久而去。数百步复返,下马伫立,及疲乃布裘坐观,因宿其旁,三日方去。”由此可见书法鉴赏的反复性。

(四) 书法鉴赏的批判性

人们一般都认为,鉴赏重于情感,批评重于理性,前者是后者的基础,后者是前者的升华。其实不然,就书法鉴赏而言,鉴赏与批评是一对孪生姊妹,伴随鉴赏活动的始终。只要书法作品陈列出来,鉴赏者即使不是行家,也总会评头论足。这种短时间的判断虽然简单、粗糙,但批评的色彩已经相当浓厚了。

鉴赏过程中,常常可以见到两种极其错误的倾向:一是赏而不评,把鉴赏看作是非理性的、游戏性的活动;一是评而不赏,把鉴赏看作是纯理性的、批判的行为。由此导致为批评而批评,追求轰动效应,把批评作为骂杀的工具;或者为鉴赏而鉴赏,把鉴赏作为吹捧的手段。我们明确书法鉴赏中的批评性,不是要打倒作者,而是便于我们扬弃作品中的优点和不足。赏中有评,评中有赏,这才是唯物的、客观的、正确的书法鉴赏。

总之,书法鉴赏是能动的,也是主观的。我们承认书法鉴赏的主观性,不是说书法鉴赏没有标准,相反,书法鉴赏只有建立在书法审美标准的基础上,不断反复,不断深化,赏中有评,评中有赏才是公正的、客观的。

二、书法鉴赏的一般过程

首先要对作品进行宏观把握,即把握作品的气势、神采、布白等方面;然后对作品进行细致观察,观其用笔(笔法)、用墨、结体、章法、意趣等;最后,透过线条力感和质量,再从整体捕捉作品的精神气质、格调风韵,即所谓“神采”。

(一) 笔法

中国书法之所以能够成为永不衰竭的东方艺术,其重要原因是毛笔所写出的线条变化丰富,含有自然物象和艺术造型之意趣和哲理。因此,鉴赏书法首先应该鉴赏笔法。笔法是指用笔的方法和力度。大致包括中锋、偏锋、侧锋、藏锋、露锋、提按、转折、方笔、圆笔、疾涩、轻重等方面。这些技巧在一个具体的书法作品里体现得越多,表明作者驾驭笔墨的能力越强,艺术功力越深。但在实际运用中,由于书体的不同,笔法是有所侧重的。不同的书家在用笔上有不同的审美要求,也会体现出不同的风格。行草书与楷书相比,在用笔上更富于变化,笔画之间由于笔势和韵律的加强,多了牵引和流动,但总体来说,线条须达到圆润饱满、自然灵巧、不肥不瘦、干湿得宜等标准。

(二) 笔力

笔力指书法线条的力量感。书法艺术的美,必须以“笔力”为基础。缺乏笔力,无论怎样善于运用笔墨技巧,作品也难以焕发出神采。纵观历代名家书迹,虽然风格各异,但都富有笔力。可以说,书法艺术的各种美,必须通过笔力才能显现出来。

有笔力的线条经常用“力透纸背”、“入木三分”来形容,如果用笔沉着,墨能入纸,点画浑厚饱满,有一种如“锥画沙”的感觉,就能显现出笔力。要达到这样的效果,除了掌握正确的执笔方法外,还必须学会使用中锋行笔。

(三) 墨法

墨法指挥毫运笔时的用墨方法。实际上是指调配用墨用水的方法。笔法已为人们所重



视,但墨法却往往被人忽视。认为把墨调得稀稠适宜于书写就可以了,这种认识是片面的。对于有书写经验的书家来说,是很讲究用墨的。字的形质,诸如笔画、结体、章法、笔力、笔势、笔意等,是靠水墨留在纸上的痕迹来表现的。墨用得好的,能使作品更富有韵味,更能表现出书法的形式美和内在美。因此,一幅好的作品,其墨法也应该是丰富的。自古以来就有墨分五色之说,即干、湿、浓、淡、枯。在此基础上又有沉、浮、虚、实之分。现代书法对墨法有了进一步的探讨,出现了湮墨、渗墨等表现形式。必须注意的是,用墨只有同用笔、结构、布白等书法要素一并考虑才能取得好的效果。

(四) 结字

结字即指结字的方法,又叫结构法,是研究汉字的笔画安排和结构布置的一般方法。又称间架结构法。结构法有狭义和广义之分。狭义结构法是指单个字的结字方法。广义结构法是指字与字,行与行,乃至终篇章法的结字方法。

元代大书法家赵孟頫说:“书法用笔为上,而结字亦须用工,盖结字因时相沿,用笔千古不易。”就是说,字的结构因时因人而变,比用笔具有更大的灵活性。鉴赏一幅书法作品,首先映入我们眼帘的就是字的结构。字的结构是否得体、相宜,直接影响我们的审美情趣。这好比是人的五官位置、大小和远近要搭配好。塌鼻子、大嘴巴、鼻子与嘴巴相距太近或者两只眼睛离得稍远,都会妨碍整体美观。一般来说,单个字的结体要求整齐平正,长短合度,疏密均衡。但是,平整均衡并非呆板如算子,要正欹相生,错综变化,形象自然,于平正中见险绝,险绝中求趣味。

(五) 章法

章法又叫布白,是按照美的规律,将若干个字串联成行,再将若干个行安排成篇的布局方法。至少包含两方面的含义:一是指局部,即字与字以及每个字本身间架结构之间相辅相成的关系,比如笔断意连、相互照应等;二是指整体布局,即文字与纸张的配合和协调程度,反映出作品的格式和美观度。一幅好的书法作品必须满足字与字、行与行以及整体空间的构成达到完美的统一的要求。

从局部来说,字与字以及每个字本身间架结构,必须做到前后、左右、上下呼应,大小参差,错落有致。楷书、隶书、篆书等静态书体虽然字字独立,但笔断而意连。行书、草书等动态书体可萦回连绵,游丝牵引。

从整体来看,要求字与字、行与行之间疏密得宜,平整均衡;计白当黑,欹正相生;参差错落,起伏跌宕;变化多姿,如行云流水,使点画线条对纸面空间的切割达到一种完美的高度。

(六) 神采

神采是指书法作品的精神气质、格调风韵。南齐王僧虔在《神笔赞》中说:“夫书之妙道,神采为上,形质次之,兼之者,方可绍于古人。”意思是说,书法要以神采为上,形质还在其次,只有两者同时兼有,才有可能超越古人。唐张怀瓘也说:“深识书者,惟见神采,不见字形。”可见,神采是书法作品的灵魂。

常言道,聚墨成形。形质是通过笔墨技巧来完成的,看得见,摸得着;而神采则是从整幅作品中透露出来的一种精神境界,虽看得见,但摸不着,它是作者性格、修养和思想感情的一种体现。就好比一个人的风度、气质。许宝钏说:“书法形质的精妙尚属技术部分,神采才是进入了艺术境界。”书法的点画美、结构美、章法美等是形质美;风神蕴藉,气韵生动,审视有深蕴的内涵,有咀嚼不尽的感受,才是书法的神采美。优秀的书法作品必须是形美神足,



形神兼备,不仅传意,而且传神,会一步步引导鉴赏者的思维渐入佳境,使你觉得永远也体味不完这种美的快感。

神采是作者精神境界的忠实记录,其高低、雅俗之分,与作者的情感、性格、学问修养密切相关。清刘熙载说:“书,如也,如其学,如其才,如其志,总之曰如其人而已。”“贤哲之书温醇,骏雄之书沉毅,骑士之书历落,才子之书秀颖。”因此,有人把书法看作是表达书家审美性情的一种视觉艺术。任何一幅成功的书法作品,无不反映出作者的人格气质、学识修养、生活阅历和情感性格。

此外,鉴赏书法还要观其作品师承,是否有新意,作品所产生的时代背景等因素。

第一章 先秦书法

第一节 甲骨文

中国汉字产生于何时,目前史学界和文字学界并无定论。按照史籍上的说法,有说是伏羲氏所造,如孔安国《尚书序》说:“古者伏羲氏之王天下也,始画八卦,造书契,以代结绳之政,由是文字生焉;”有说仓颉所造,如许慎《说文解字》叙说:“皇帝之史臣仓颉,见鸟兽迹之迹,知分理之可相别异也,初造书契。”而《周易·系辞》称:“上古结绳而治,后世圣人易之以书契。”但不管是哪种说法,这种由“圣人”造字的说法是站不住脚的。从出土的文物来看,在新石器时代,如西安半坡新石器时代遗址、山东营县陵阳河大汶口遗址,就已经出现了一些类似“文字符号”的图像。这些图像,实际上就是文字的雏形。与后来比较成熟的文字,如甲骨文、金文中的某些字十分相像。因此,一般认为,文字从萌芽到完全成形必然经历了漫长的发展过程。所谓伏羲氏或仓颉造字,不过是将前人在长期生活劳动中所创造的零散文字进一步加工、归纳和整理罢了。

甲骨文图画文字很多,凡是实物有形可画者大都用图形表示。“象形者,画成其物,随体诘屈,日月是也。”(许慎《说文解字》)但图画式文字不等同于图画,是将客观图形典型化、抽象化的符号。

目前被学术界公认的我国最早的比较成熟的文字是“甲骨文”。大概产生于公元前 16 世纪到公元前 11 世纪的商代。距今有 3 000 ~ 4 000 年的时间。由于是在 1899 年出土于河南安阳小屯村,而小屯又曾是殷商王朝的故都,所以甲骨文又称“殷墟文字”。当时的人们崇拜祖先,信仰鬼神,许多的事情都需要通过占卜来决定。因此,占卜和祭祀在日常生活中占有重要的地位。巫师们通常利用乌龟的腹甲或牛、鹿等动物的腿骨进行占卜,然后将占卜的结果书写刻画在甲骨上,因此,这些文字被称为“卜辞”、“甲骨刻辞”或“殷墟书契”等。



图 1-1-1 甲骨文与现代文字对比

今天我们统称之为“甲骨文”。

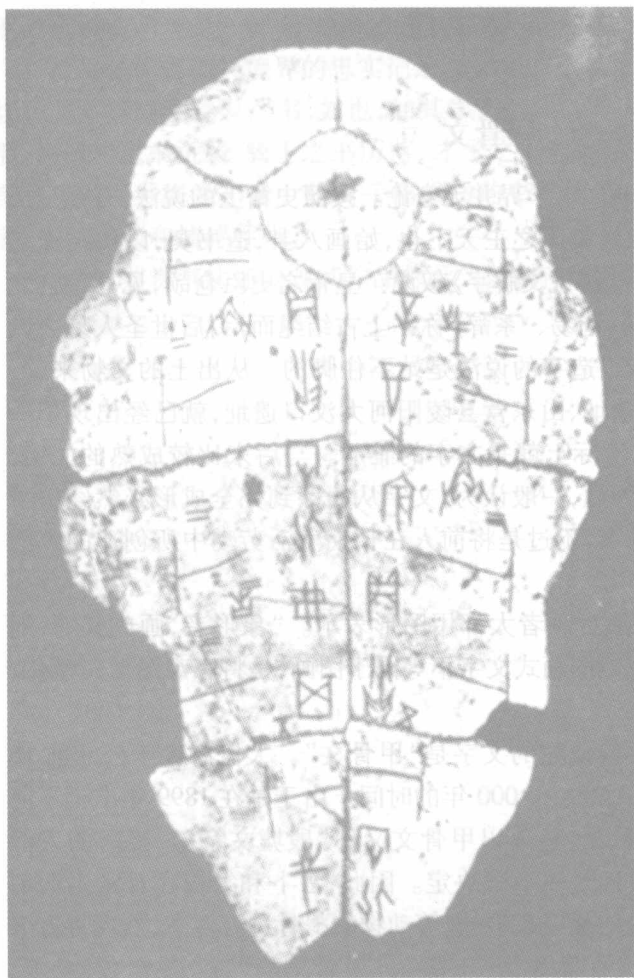


图 1-1-2 龟甲占卜文

的美感,不同时期的甲骨文由于出自不同的巫师之手而具有不同的风格,这些风格的变化在甲骨文研究中占有重要的地位,是甲骨文分期的主要依据之一。按照甲骨学家董作宾的划分,甲骨文大约经历了五个时期:

一、武丁时期

此时的甲骨文雄伟奇丽,大字居多,中小型字工整秀美。

二、祖庚、祖甲时期

此时的甲骨文书风谨饬,行款比较整齐,字形大小适中。

三、廩辛、康丁时期

此时的甲骨文笔画草率,行款不齐,时有讹误。

四、武乙、文丁时期

此时的甲骨文前后呈现不同风貌,前期粗疏古朴,后期趋于严整。

五、帝乙、帝辛时期

此时的甲骨文字体细小,精美娟秀,一丝不苟。

甲骨文虽然大多是用刀刻成的,但从书法的角度观察,甲骨文已经具备了书法形式美的诸多因素,如线条的瘦劲犀利;单字造型的对称、粗细及方圆的变化;整体章法的错落有致以及不同时期的不同风格等。从用笔上说,在甲骨文中已经发现了朱书和墨书的痕迹,说明当时已经有了毛笔之类的工具,这些朱、墨迹起止处均显露锋芒,线条中间粗,两头细,反映出毛笔的弹性和柔韧性。从章法上看,甲骨文多纵成行,横有列或无列,排列从左至右、从右至左都有。行款错落自然,若繁星在天,一片天机,笼罩着一层质朴而神秘的色彩。总之,甲骨文具具有很高的艺术性,充满了神秘而奇异的艺术感染力,无论从用笔、结字、章法上都给后来的书法创作带来有益的启示。

目前,人们已挖掘整理出的甲骨文单字接近5 000个,但考释出来单字还不足2 000个,对这份珍贵历史遗产,还有很多工作去做。

从字体上看,甲骨文带着象形图画的因素,同时具有一种原始和天真的

如图1-1-3所示《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》是一块牛胛骨版记事刻辞。出土于河南省安阳市小屯村殷墟遗址,长32.2厘米,宽19.8厘米。骨版正面刻辞4条,背面2条,共160余字,字内填朱。正面第一条记载商王武丁宾祭仲丁;第二条记载狩猎时子口堕车;第三条记载子口死;第四条记载子寅用羌人十,举行宜祭。背面记载天象情况,这片刻辞保存完整,对研究商代社会历史和天文气象价值甚高。



图1-1-3 《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》(正面)

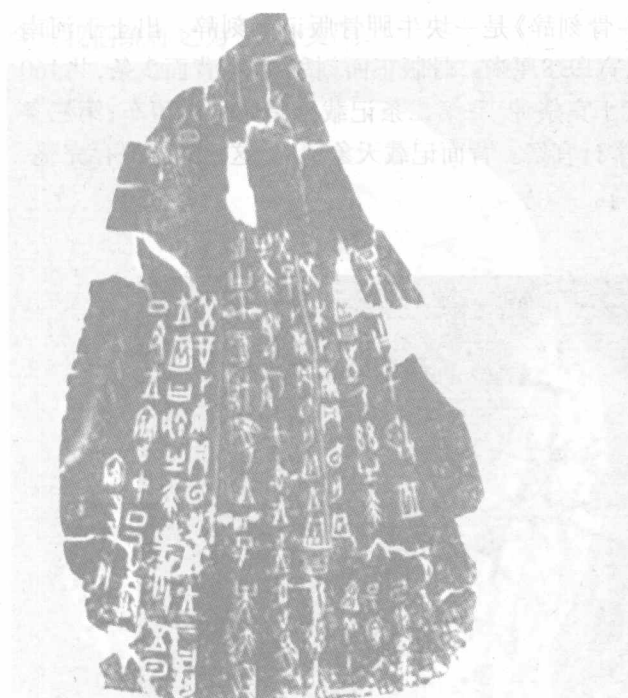


图 1-1-4 《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》
正面拓片



图 1-1-5 《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》
正面拓片(局部)



图 1-1-6 《大型涂朱牛骨刻辞》正面拓本

牛骨正反面刻满了长篇卜辞,字口内涂朱,内容是关于北方部族入侵、王命诸侯、田猎和天象等。

第二节 金 文

金文,又称钟鼎文、青铜文,是刻铸于青铜器物或钟鼎盘彝上的铭文。

金文起于商代,盛行于周代,大约在公元前11世纪至公元前771年。周武王灭纣而王天下,统治了800年之久。随着周代礼乐制度的建立和发展,礼乐之器——青铜器被大量铸造和使用,金文盛行。主要记载着分封、赏赐、征伐、祭祀等内容,涉及的内容很广,因此,可以把金文看作是周代文字。从字体上看,它同甲骨文相近(文字的划分不能像朝代更替那样截然断开,存在着延续和发展的问題。事实上,在商代晚期就已经出现了铜器铭文,与甲骨文字并存),完全可以看出它是甲骨文的直接继承者。它图画性很强,形体还没有完全定型,但成熟程度较甲骨文有所提高。由于金文是用毛笔写在毛坯上,然后进行刻写浇铸,故笔画线条比甲骨文要粗壮些,显得浑厚质朴,端庄凝重,体势恢宏峻拔。就出土的文物来看,金文的发展大致经历了三个阶段:

一、西周初期——武王、成王、康王时期

此时的金文几乎承袭了殷商晚期甲骨文的形态,字形大小不一,行款参差不齐,起笔尖细,行笔线条粗壮,收笔又归尖细,形成特有的首尾尖细,中间较粗的蝌蚪状形态,有时还故意用肥笔以华饰其形,于是整体上呈现出线与块面结合的美,艺术风格谲奇峥嵘。其代表作有《大盂鼎》、《天王簋》等。

《大盂鼎》是西周康王时期(公元前11世纪至公元前10世纪)金文作品。清道光初年在陕西省眉县礼村出土,现藏中国历史博物馆,为周初重要器物。铭文19行,291字,记康王二十三年王封盂赐命之辞。为西周青铜器铭文中赐人记录数量最大者。

铭文字体较大,体势谨严,诡谲壮美,起止笔画因势而异,书写畅达,酣畅淋漓,古雅雄浑,结体完美。通篇在平衡、错落、疏密、轻重、曲直等方面都运用得恰到好处。此为西周前期金文之典范。



图1-2-1 《大盂鼎》实物照片

大盂鼎铭文记载康王向盂叙述周文王、周武王的立国经验。认为文王、武王得以卓越的业绩立国,主要是由于其臣属从不酗酒,每逢祭祀,认真、恭敬,而商王的亡国教训就在于沉迷于酒。由此告诫盂要效法祖先,忠心辅佐王室,并赐盂命服、车马、酒与邦司、人鬲等。盂在铭文中说明做此鼎也是为了祭祀其祖父南公。大盂鼎铭文是史家研究周代分封制和周王

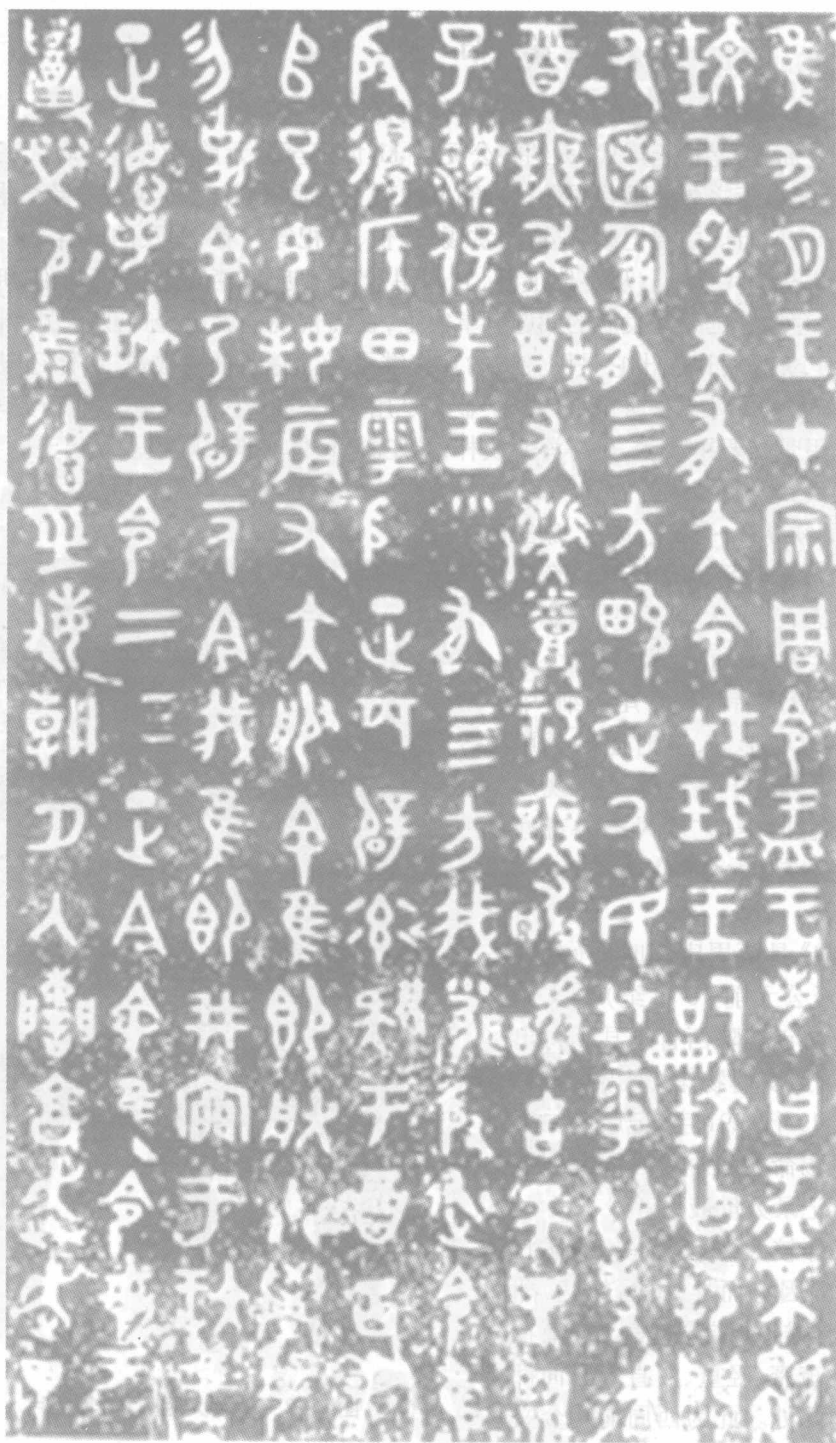


图 1-2-2 《大孟鼎》拓片图

与臣属关系的重要史料，一向为史学家所重视。

其书法体势严谨，字形、布局都十分质朴平实，用笔方圆兼备，具有端严凝重的艺术效果，是西周早期金文书法的代表作。

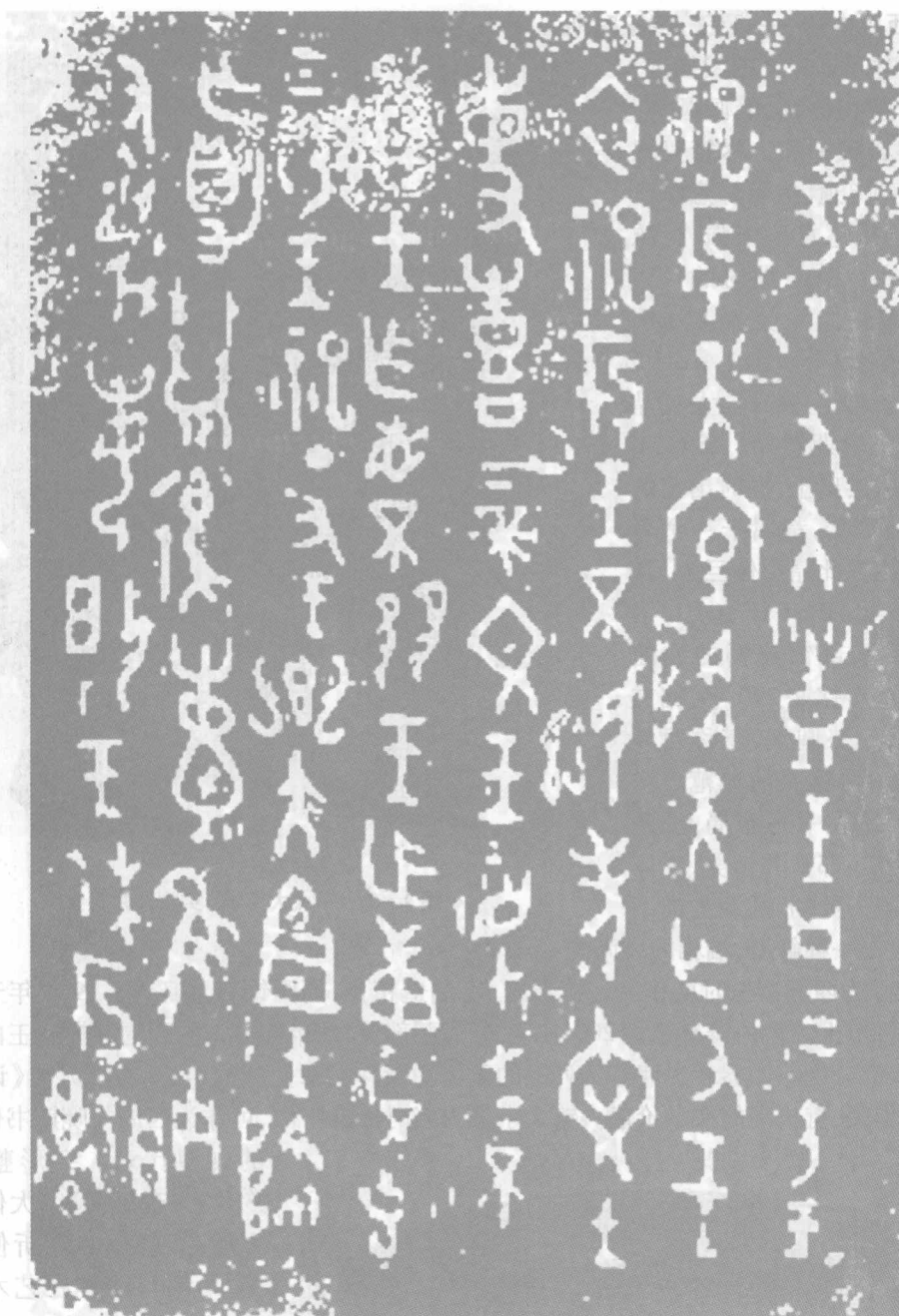


图 1-2-3 《天王簋》拓片

《天王簋》又称《大丰簋》，大约公元前 11 世纪武王时代，为西周早期未成熟金文。清道光年间于陕西省岐山县出土，现藏中国历史博物馆。该铭文记述周武王于辟雍祭天，颂扬先王功德，结束殷之统治，为周立国的重要史料。

此金文如群星聚拢，又如乱石铺街，看似疏散却又浑然一体。文字大小不一，参差错落，方圆搭配，各得其所，有甲骨文之意趣；笔画似断又连，欲放还收；线条无固定轨迹，布白随意，自然纯朴，耐人寻味。

二、西周中期——昭王、穆王时期

这段时间是金文的发展期。

金文用笔柔和势畅,笔画圆浑,格调变得典雅平和。尽管仍保留有肥厚的笔道,但装饰意味已大大减少,用笔意蕴增强,行款也逐渐开朗起来。此时的代表作有《卫鼎》、《大克鼎》、《墙盘》、《既簋铭》等。图1-2-5为《大克鼎》实物照片。大克鼎为西周孝王时期器物。1890年陕西省扶风县出土,同时出土的还有鼎、钟等器,都属于一个名叫克的贵族。此鼎形体巨大,高93.1厘米,重201.5千克。口沿饰兽面纹,腹部饰流畅的波曲纹。腹内壁有铭文290字,铭文字体工整,笔势圆润,堪称西周中晚期青铜器铭文的典范。洋洋洒洒,无论在书写布局上,还是铸造效果上都十分精美,字体大小统一不失灵动,圆润古拙不失劲健,呈出一种舒展、端雅的风尚。



图1-2-4 《大克鼎》实物照片

《墙盘》为西周恭王时期作品。器形宏大,制造精良,周圈饰有重环纹。1967年于陕西扶风庄白村出土。盘内铸有铭文200多字,分为两部分,前半部分记叙西周时期各王的主要史迹,后半部分记叙做器者史墙一家列祖的重要功绩。文章使用的四言句式,颇似《诗经》,措辞工整华美,有较高的文学价值。铭文字体为当时标准字体,可作为西周中晚期书体风格的典型代表。字形整齐划一,均匀疏朗,每字大体为长方形,某些偏旁转折使用圆笔,局部与整体在艺术效果上形成辩证的统一,表现出端庄而不呆板,活泼而不流媚的艺术风格。笔画横竖转折自如,粗细一致,笔势流畅,有后世小篆笔意。遗憾的是《墙盘》年代久远,其中许多文字已无法辨认,留待研究金文学者探索。



图1-2-5 《墙盘》实物照片