

529-1688

學子書覽概

黃原著

社

学 书 览 概

黄 原 著

重 庆 出 版 社

1988年·重庆

责任编辑：周永健

封面设计：张 雪

黄 原 著

学 书 览 概

重 庆 出 版 社 出 版、发 行(重庆长江二路205号)

新 华 书 店 经 销 重 庆 新 华 印 刷 厂 印 刷

*

开本850×1168 1/32 印张1.75 插页40 字数39千

1988年10月第一版 1988年10月第一版第一次印刷

印数：1—1,500

*

ISBN 7-5366-0549-8/J·33

定价：2.70元

序

我国的书法艺术，具有悠久的历史，随着社会的发展和审美意识的演化，形成商周的大篆、秦人的小篆、汉人的隶书、魏晋的行草、唐人的真书、宋明的行草，各具姿态和风格。同时积累了极为丰富的书法理论。而书法里的美学思想，却直接引导着其它艺术形式的发展。因此书法艺术有其广泛而深刻的社会影响，今后它势必以其特有的艺术形式，为建设精神文明发挥其应有的作用。

学校的书法课，除了传授一般的知识技能之外，根据不同的要求，应该从美学方面去理解书法艺术的实质，从而提高书法教学的水平。但在一般的情况下，书法的课时较少，要求高，如何拟订教学计划、内容，如何体现艺术思想的引导、对书法史、书家书迹、以及今后书法艺术的展望等扼要而有系统的给予介绍，都是值得探索的问题。

作者黄原具有数十年书法实践及教学经验，从历年担任该课的回顾中，根据教学的目的任务与大学生及青年书法爱好者的实际状况、撰写了本书；既有美学思想的引导，也兼及书史及实践方法的提示。这对于文科学校的书法教学及进一步要求学习书法

的自学青年，当是一本较合适的教材和参考书。

叶毓山

一九八五年十月

目 录

序.....叶毓山

书法艺术的性质.....(1)

点、线是书法艺术的表现语言.....(5)

书意.....(9)

书法的欣赏与品评.....(12)

学书议序.....(16)

关于碑和帖.....(20)

书论选介.....(22)

字体演变及历代书法述要.....(27)

一、文字的产生和书法艺术.....(27)

二、秦代的书法.....(29)

三、汉代的书法.....(31)

四、魏晋南北朝的书法.....(35)

五、隋、唐、五代的书法.....(38)

六、宋代的书法.....(44)

七、元代的书法.....(46)

八、明代的书法.....(47)

九、清代的书法.....(49)

编者语.....(52)

书法艺术的性质

书史上说上古结绳记事，后世之以书契，表明创制文字的最初动机是为了记事。也就是说文字首先要有认识功能。但这只是文字功能的一个方面。另一方面是任何书人，不管其书写技巧如何，总离不开自己的选择和判断。这种选择和判断，是自己所写的字，能为大家所认识的同时，还要感到好看。要好看，用今天的话来说，就是要有“审美价值”。

书法是通过写字的活动来表现的一种艺术。但又不是任何文字的书写都可以是书法艺术。主要的区别，就是看它有没有“审美价值”。

对于文字的审美要求，是由不自觉走向自觉的。而且这种要求，随着人们审美能力的发展，越来越强烈，越来越精微。当初只是直观的要求要好看；后来才认识了文字的艺术规律和美学原理，并且形成了一系列书法艺术理论。

再者，在文字产生的同时，人们对于它又有一种因时趋便的要求。所以文字的体势也在不断地演变之中。加上审美倾向不断地变化，就更加助长了这种演变的势头。如果以相对稳定的甲骨文为完全意义上的书法，那以后的大篆、小篆、隶书、章草、今草、真书和行书的出现，就完全证明了这种演变的事实。

我国文字之所以能从一种认识符号的工具性质，发展成为具有高度审美价值的艺术形式，其原因归纳起来主要有下列三个方面。

1. 汉字的每一个字都是一个完整的造型，除了要遵守约定俗成的准则，即点画的分布不能随意增减之外，书者发挥主观能动作用的范围，仍然是很大的。一个字好像一团溶泥，可以用它来塑造各种各样的雕塑。

2. 写字工具的特殊性，为充分发挥书法的表现力提供了条件。笔的软硬、圆锐、墨的浓枯及纸的渗浑效果，加上书者个人感情气质不同，从而导致极其多样的书法意象和艺术效果。这是汉字能够发展成为艺术的原因之二。

3. 古代把书看成是六艺之一，是读书人普遍要学习的一门功课。加上国家实行以书取士的制度，社会上对善书者也十分尊崇，因而读书人从蒙学时起甚至终其生都把写字看成是一种高尚而有价值的活动。这是汉字能够发展成为艺术的原因之三。

汉字的表现，虽然是简单点、线的变化运用，但是由于书者的气质学养不同，对于点线处理的经验不同，因而可以对不同的书体造成不同的意象。这除了取得不同的视觉效果之外也同时使人产生不同的心理感受。这就是艺术的魅力，也就是书法艺术意境之所在。

我们还可以从欣赏书法艺术的角度来认识书法艺术的性质。

书法艺术的欣赏，是凭借视觉活动来展开的；它类似欣赏音乐的特点。它不像建筑、雕塑和舞蹈那样，用立体造型的方法去表现空间、时间的旋律节奏，它是以点画的充分变化运用为依据，以“计白当黑”、“虚实相生”、“刚柔相济”等一系列的手法去获取空间、时间的节奏旋律效果。它运用点线的方法，看起来有些像中国画，但它所表现的却不是任何自然物象的模拟。书法家对于客观世界的感受，对于物象所包涵的理性探寻，以及经过主观的情志熔铸之后，形之于笔墨的，只是仿佛其意的效果。这样由于眼中的物、心中的意与笔底的象相互作用的结果，才得以创造出书法艺术的意象来。但是并不意味着几种形式在时间上有什么固定的排列次序。所以我们说，书法艺术具有浓烈的抽象性质。但是它又不是主观世界的任意发挥。

书法艺术之所以能成为东方艺术的特殊品类，从古到今使亿万人的心灵为之震动不已，其根本原因，是它遵循的艺术原则是“外师造化，中法心源”这一根本原则。这样，一个书法家的成长，同一个画家的成长一样，要“读万卷书，行万里路”。唐代的书法家李阳冰就曾经说过，他的书法实践，曾“于天地、山川、日月、星辰、云霞、草木、文物衣冠皆有所得”。还有唐代的文学家韩愈在他所著的《送高闲上人序》中对于张旭草书的剖析，也有类似的见解。他写道：“往时张旭善草书，不治他技。喜怒、穷窘、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。观于物，见山水崖谷，鸟兽虫鱼，草木之花实，日月列星，风雨水火，雷霆霹雳，歌舞战斗，天地事物之变，可喜可愕，一寓于书”。

从上面两个例子，我们就不难看到，由客观世界的万象到书法作品的产生，书家主观世界的位置及其作用了。正因为书家及

书法理论家在书法艺术的规律上，都得出了这样的认识，所以历来都把练书、练人看成是一个问题的两个方面。所以都十分注意并认真对待“书如其人”，“要练书、先练人”，这一命题。这是一个有志于书法艺术者的根本课题。

点、线是书法艺术 的 表现语言

书法艺术从一字到整件作品的完成，都是点、线的变化运用。所以点、线是书法艺术的表现语言。但是每一件书法作品，不管是篆隶或者草楷所显示的风貌，却又是那么的不同。因而要学好书法艺术，对点、线作些研究，认识它的性质，理解它在书法艺术表现中的规律性，是十分必要的。

点有大小方圆的不同，有正、有侧、有动、有静，线有长短粗细，有燥润、有迟速、有刚柔、转折……等性质的不同。而这些点、线，在不同的书体和不同作者的笔下，更会显示出千差万别的特点。历来书家和理论家，都对点、线作了不少的实践研究。现择取一些有代表性的例子用见一斑。

1. 唐代书法家兼精理论的孙过庭在所著

《书谱》中，就曾多处对点、线作了分析阐述。如：

一、“真以点画为形质，使转为情性；草以点画为情性，使转为形质。草亏使转，不能成字；真亏点画，犹可记文”。

二、“至若数画并施，其形各异；众点齐列，为体互乖。一点成一画之规，一字乃终篇之准。违而不犯，和而不同。留不常迟，遣不恒急，带燥方润，将浓遂枯，泯规矩于方圆，遁钩绳之曲直；乍晦乍显，若行若藏，穷变态于毫端，合情调于纸上”。

在第一段文字里，他把点线在真书和草书的功用和性质作了对比的阐述，表明了同是一点一画，由于书体不同，它们的效果就完全两样了。在第二段文字里，他具体说明了点画有三个方面的使用特点。一是多点画同时出现时，应该怎样处理才合适；二是一点一画往往会决定一个字或一篇字的基本面目；三是点画使用时，要特别注意其相反相成，交互变化的规律。这样才可以“穷变态”、“合情调”。这些见解不仅符合哲学上对立统一的规律，而且也体现了艺术上多样统一的法则。

2. 还有宋代书法家姜夔在他所著的《续书谱》中也对点、线作了细致的分析研究。他写道：

一、“一点一画皆有三转，一波一拂皆有三折，一，又有数样。一点欲与画相应，两点欲自相应；三点者一点起，一点带，一点应；四点者，一起，两带，一应”。

二、“点者字之眉目，全欲顾盼精神，有向有背，随字异形；横直画者字之体骨，欲其坚正匀静，有起有止。所贵长短合度，结束坚实。ノ、ㄣ者字之手足，伸缩异度，变化多端，要如鱼翼鸟翅，有翩翩自得之状”。

这里他所阐述的也是一些点、线具体运用的经验。

另外，在“永字八法”中，对于八种不同的笔形，也分别取了一个特殊的名字。即点为侧、横为勒、竖为弩、挑为趯、左上为策、左下为掠、右上为啄、右下为磔。为什么要这样称呼这些点画呢？因为用上面这些称法，既表明了点画的形态特点，同时也表明书写的要领。因为永字八法的详细解释各种字帖一类的书经常可见，这里就从略了。

在这里，我们看到了这些作者，对点、线的使用研究，以及它们之间的规律性，已经分析到极其精微的程度了。关于点线的论述还很多，概括起来，书法中的点，不是任意的一点。它显示了情态和动势。点动可以成线，线是点的延伸。但线又不是几何学上的线，它有粗细润燥之分，有柔软和劲直的不同，线的飞动和凝重，线的萦回和排叠，除了显示不同的形式感之外，还表现了某种感情意味。

书法中的横、竖、撇、捺等笔法，是线的诸种变化形态。这种变化的根据，是书法家长期观察自然现象、体会人情物理的结果。所以书论中往往用“万岁枯藤”、“千里阵云”这样的形象语言来表示横直画的笔象要有筋骨和深远连续的感觉。至于“屋漏痕”、“折钗股”、“棉裹针”等说法，也是有所取意的。这就是说书法中的笔迹要自然不要矜饰，要力量内涵不要虚张声势。

以上所举，都是从正面对书法中的点线提出审美要求的。至

于像“春蚓”、“秋蛇”、“蜂腰”、“鹤膝”、“柴担”、“竹节”等说法，则又是从相反的角度，指出必须加以克服的笔病了。

归根到底，书法中的点、线必须具有感情的色彩。所以《书谱》上说，颜鲁公写《祭侄稿》时，是充满着一腔的悲愤。而王羲之写《兰亭序》时，又是思怡神超，写《乐毅论》时又情多怫郁，《书画赞》时又意涉瑰奇。这等等说法都在说明一点，即书家把笔作书时，总是处在某种特殊的精神状态之中。而不同的情态所写出来的点画和结字，就很自然地浸透着作者的感情意味。书家在认识这一规律后，不仅在创造意境方面有直接的意义，而且在追求审美效果方面，也从而加强了自觉性。

书 意

我国的艺术传统，不管是诗是画或者是书法都有一个“意”的问题。如何理解和对待这一问题，决定着诗人、画家和书法家的艺术实践的道路。如诗要“言志”，画要“本于立意”，那么书呢？前人说：“书者如也”，“如其人”、“如其才”、“如其志”。这是清代书法家刘熙载的说法。事实上持这种观点的人很多，“如其志”、与“诗言志”的志正是同一意义。唐代孙过庭论书也说过要“达其情志”、“形其哀乐”。又说：“岂知情动形言，取会风骚之意，阳舒阴惨，本乎天地之心”。无论哀乐也罢、风骚之意也罢、天地之心也罢，都讲的是书家的书写要有所寄托，寄托当然就是指的“书意”了。

不仅孙过庭是如此看待书法艺术，即使再把历史上溯，东汉的大书家蔡邕也说过：“书者散也，欲书先散怀抱，任情恣性，然后书之”。他的话的重点是“任情”、是“恣性”二词。为甚么要任情恣性呢？任和恣正是作书时的精

神状态是情和性的发挥、正是书家意志之所向。这种有情要抒的意向，就是书法艺术的创作动力，这是非常可贵的艺术传统。

由于这一优良传统、才使得书法艺术朝着正确的方向发展。因为有了“书意”这一根本支柱的挺立，一切法的问题才可能是有的放矢。才可能有一个检验的尺度。如果某一历史时期或者某个人对于法的研讨有所偏离的话，那正是由于对“书意”的理解有所偏离的结果。

现在我们再来看“书意”这一课题是怎样在书法作品中得到反映的。或者说书的意与书的法是处于甚么样的关系？否则我们的书法实践，便容易处于迷蒙不清的状态。那样我们的努力将收不到预期的效果。这里我们还是从书法的基本表现手段的点、线说起。

点和线本身是一种象，写的字和分行布白的形迹也是一种象。但它又不是任何具体的物象，是在书者意的支配下的象。因而我们常常把一个字或一件书法作品的象称为意象。正是这种意象的成功，才使书法作品获得艺术的生命力。否则单是孤立静止的点线，甚至是一件写得匀洁整朗的字，也只能是一种工具性质的符号。这种符号式的书写，即使点画无误，甚至也写了某种文字内容，但是就其审美价值来看，是没有多少份量的。我们不妨用孙过庭在另一段文字中的表述看法，来说明书的意与书的法之间的关系。他说：“观夫悬针垂露之异，奔雷坠石之奇，鸿飞兽骇之姿，鸾舞蛇惊之态，绝岸颓峰之势，临危据槁之形；或重若崩云，或轻如蝉翼；导之则泉注，顿之则山安，纤纤乎似初月之出天涯，落落乎犹众星之列河汉”。

他列举了悬针、垂露、奔雷、坠石、鸿飞、兽骇、鸾舞蛇惊、绝岸颓峰、以及临危据槁等一系列自然界的不同动静的物象势态；

这些或者使人望之生畏；或者使人感到叹羨；或者给人以安定的静感；或者给人以飞腾的动感。总之他在对书法作品的观察欣赏中，得到了极其丰富而深刻的感受。

但是，他的这种非常形象而生动的感受从何而来的呢？我们知道他作为一个书法家，除直接间接曾经接触过的万千物象之外，还有他“极虑专精”、“时逾二纪”（书谱语）的书法实践体会。他眼前欣赏作品所得的种种感受，只不过是些长短、大小、曲直轻重的不同墨痕而已。把物象与墨象联系起来的，是他的联想、是他的情志与墨象的契合，也是这些墨象本身带有的某种情味与某些物象有类似之处。

当然作为书法家，除了生活的积累之外，还有个表达的基本功问题。正如孙过庭所说“智巧兼施、心手双畅，翰不虚动、动必有由”。如果没有表达能力，即使着力去寻求某种书法意象，也未必会有某种相应的效果。

要想作一个书法家，我们不妨说，要练书必须练意。练意是根本的课题。只有懂得练意的重要性，练法的问题才可能方向明确，才有可能最终取得意法浑成的最好艺术境界。