



指南针系列教材

# 中国高等院校

## 美术·设计教研大系

# 书法教程

THE CHINESE UNIVERSITY  
ARTS & DESIGN  
A SERIES OF TEAC

主 编 杨俊峰  
副主编 秦嗣英 张立翔  
编 著 杨俊峰 张建国 杨浩峰

辽宁美术出版社

永和九年歲在癸丑暮春之初  
會稽山陰之蘭亭脩契事  
也羣賢畢至少長咸集此地  
崇山峻嶺茂林脩竹又有清流  
激湍映帶左右引以為流觴曲  
水一觴一詠亦足以暢敘幽情



# 中国高等院校

建筑·设计教程大系

书法教程

联合编写院校

(排名不分先后)

哈尔滨师范大学艺术学院  
哈尔滨学院艺术与设计学院  
哈尔滨师范大学呼兰学院艺术系  
哈尔滨工业大学艺术学院  
哈尔滨理工大学艺术学院  
黑龙江大学美术学院  
黑龙江工程学院人文科学系  
东北林业大学园林学院  
齐齐哈尔大学艺术学院  
牡丹江师范大学艺术学院  
牡丹江大学美术系  
佳木斯大学艺术学院  
黑河学院美术系  
伊春职业学院美术系  
鸡西大学师范学院  
绥化学院艺术系  
鹤岗高等师范专科学校  
黑龙江三江美术职业学院



指南针系列教材

THE CHINESE UNIVERSITY

ARTS & DESIGN

A SERIES OF TEAC

中国高等院校美术·设计教研大系

# 书法 教程

主 编 杨俊峰  
副主编 秦嗣英 张立翔  
编 著 杨俊峰 张建国 杨浩峰

辽宁美术出版社

### 图书在版编目 ( CIP ) 数据

高校书法教程 / 葛冰华编著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2005.7

(中国高等院校美术设计教研大系)

ISBN 7-5314-3334-6

I. 高… II. 葛… III. 汉字—书法—高等学校—教材 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 058998 号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

印 刷 者: 沈阳美程在线印刷有限公司

发 行 者: 辽宁美术出版社

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 9

字 数: 10千字

印 数: 3001—4000册

出版时间: 2005年7月第1版

印刷时间: 2006年1月第3次

责任编辑: 刘志刚 王易霓

版式设计: 王易霓

责任校对: 张亚迪 方 伟

定 价: 27.00元

邮购部电话: 024-23414948

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn

# 前言

## PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当作当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄。开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实包含了两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分。其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等等这些由“虚”而“实”却属于艺术教育的精髓，融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对于美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教研大系》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教研大系在国内具有填补空白的作用，是空前的。

《中国高等院校美术·设计教研大系》编委会



指南针系列教材

## 中国高等院校美术·设计教研大系

总 主 编 卢禹舜 哈尔滨师范大学艺术学院 院长  
副总主编 高卉民 哈尔滨师范大学艺术学院 副院长  
晁方方 哈尔滨工业大学艺术教育中心 主任

编 委 (以姓氏笔画为序)

|     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|
| 马振庆 | 王同兴 | 王玉新 | 王宝成 |
| 王郁新 | 王宪玲 | 王英海 | 付颜平 |
| 曲 哲 | 刘福臣 | 刘文华 | 孙权富 |
| 朱进成 | 伊小雷 | 吴 迪 | 杨子勋 |
| 杨俊峰 | 杨浩峰 | 张建设 | 张作斌 |
| 张 力 | 宗明明 | 林学伟 | 金 凯 |
| 周伟国 | 恩 刚 | 戚 峰 | 程显峰 |

# 目录

## CONTENTS

### 概 述

#### 第一章 书法特点概论

- 第一节 线条——书法语言的倾泻 ..... 009
- 第二节 布局——空间的分割 ..... 011
- 第三节 书法的传统文化精神与品位 ..... 012
- 第四节 书法的现代意识 ..... 012

#### 第二章 书法简史

- 第一节 先秦书法 ..... 015
- 第二节 秦汉书法 ..... 020
- 第三节 魏晋书法 ..... 024
- 第四节 南北朝书法 ..... 028
- 第五节 隋唐五代书法 ..... 030
- 第六节 宋代书法 ..... 032
- 第七节 元代书法 ..... 033
- 第八节 明代书法 ..... 034
- 第九节 清代书法 ..... 036
- 第十节 近代书法 ..... 037

#### 第三章 笔、墨、纸的互动及执笔发力

- 第一节 笔、墨、纸的互动关系 ..... 039
- 第二节 执笔与发力之间的关系 ..... 040

#### 第四章 笔法与线条

- 第一节 笔法 ..... 042
- 第二节 线条的美学特征 ..... 044
- 第三节 经典线条品评 ..... 048

#### 第五章 临摹方法

- 第一节 对临 ..... 055
- 第二节 背临 ..... 058
- 第三节 意临 ..... 059
- 第四节 定向临习 ..... 061
- 第五节 意念临摹 ..... 062

## 第六章 正书教程

- 第一节 篆书教程 ..... 065
- 第二节 隶书教程 ..... 070
- 第三节 楷书教程 ..... 073

## 第七章 行草教程

- 第一节 行书 ..... 079
- 第二节 草书教程 ..... 082

## 第八章 书法创作

- 第一节 书、文、情三者的关系 ..... 087
- 第二节 五体书法的创作 ..... 088
- 第三节 款式与章法 ..... 092
- 第四节 书与印 ..... 095
- 第五节 书与画 ..... 095
- 第六节 综合修养 ..... 098

## 第九章 篆刻教程

- 第一节 篆刻简史 ..... 099
- 第二节 篆刻基础知识 ..... 107
- 第三节 篆刻的临摹与创作 ..... 109

## 第十章 经典作品欣赏 ..... 110

# 概述

## OUTLINE

中国书法是中华民族的核心文化，是五千年文明古国的象征，是中国人对哲学、美学、艺术修养及思想境界的深刻表述。在其漫长的发展过程中，它始终以中国的汉字为中心，多空间多层面的自我积累，锤炼出一个具有许多规定和关系的丰富的总体与独特的文化艺术。

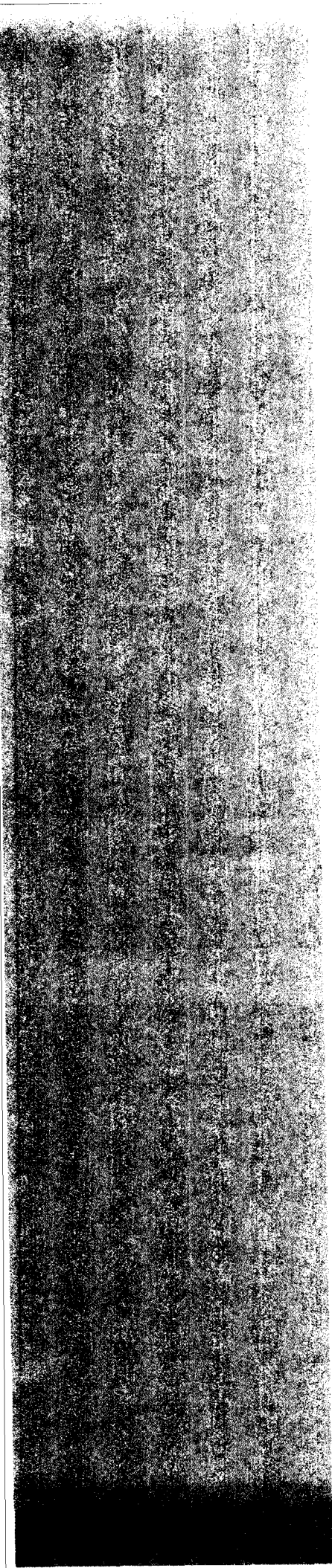
这门看似单一实则浩瀚的艺术具有其本体的多质性和多元性。因此，要给书法下一个科学的定义并不容易。

书法是一门什么性质的艺术？这是学习和研究书法不能回避的首要问题，也是核心问题。有人认为书法是形象艺术，也有人认为是抽象艺术，还有人认为是造型艺术、线条艺术、符号艺术、实用艺术等等，众说纷纭，不一而足。推敲起来，这些观点的内涵及外延往往不甚明了和精确，有些宽泛，甚至还存在相互矛盾之处。

我们经过长期的研究和探索，可以为书法下这样的定义：

书法是一种多性质的内在联系着能力的统一体，它以书写汉字为主质，以线条为表现力，在哲学家与书写主体的共同打造下所构建出的表述思想境界的独特艺术。

书法这门独特的艺术在其形成与发展过程中，一直根植于中国的沃土，从来都“绝世独立”般地不受外来艺术的侵袭与影响，而且以其固有的东方艺术魅力日益快速地走向世界，成为世界艺术宝库中的一颗璀璨的明珠。



据《南史·齐高帝诸子》记载：“（萧子云）出为东阳太守，百济国使人至建邺求书。逢子云为郡，维舟将发，使人于渚次候之，望船三十许步，行拜行前。子云遣问之，答曰：‘侍中尺牍之美，远流海外，今日所求，唯在名迹。’子云乃为停船三日，书三十纸与之，获金货数百万。”

到隋唐时代，中国书法更是声名远播，外国朋友到中国求书及学书者络绎不绝。如：高丽国即公派使节到唐朝来求欧阳询的书法作品，致使唐太宗也为之惊叹。中国的书法还经由百济而东渡日本，由此奠定并浸润了日本的汉字书法艺术。

历史进入 21 世纪的今天，书法这门国粹艺术发展到鼎盛时期。西方的艺术家重新审视并青睐中国的书法，并将其运用到绘画及设计、雕塑之中，以“它山之石可以攻玉”的策略从不同的视角向中国书法汲取营养。不少国家还派留学生来中国学习书法。而中国的书展更是乘势而上，走出国门而“周游列国”。因此，弘扬书法艺术，使之成为世界的重要文化之一，是时代赋予我们的历史使命。

现在，中国的书法教育体系日趋完善，已逐渐脱离实用的舞台而在纯艺术的世界里不断拓展和升华。“笔墨当随时代”，通过书法教育的普及与深化，中国的书法一定能够继往开来，创作出新的“《兰亭序》”。

# 第 1 章

## 书法特点概论

### 本章要点

- 中国的书法艺术是中华民族五千年灿烂文化中最耀眼的一颗明珠。
- 学习书法的历史意义与现实意义。
- 书法艺术博大精深，与多种科学密切相关。

### 第一节 线条——书法语言的倾泻

宗白华曾在《美学散步》中深刻地分析道：“中国的画……特别注意线，是一个线条的组织，中国的篆刻也像画，不重视立体性，而注重流动的线条……中国戏的程式化，就是打破团块，把一整套行动，化为无数线条，再重新组织起来。”

的确，中国人对线条性质即线性的认识可谓深入骨髓，传统的雕塑、舞蹈、画像等均以线条去构建自己的艺术体系。这反映出人们的内在意识对外在物质的独特认识。

西方绘画及雕塑注重面与体积的概念，而中国的艺术则在线条的质感、力感与运用上独具一格，使之达到一种崇高的品位与境界。这是东西方艺术的显著差异，也是张大千借鉴敦煌充满浪漫色彩的线性国画而使世界为之震惊的妙理所在（图1、图2）。



图1 牛鼎



图2 葛冰华隶书对联

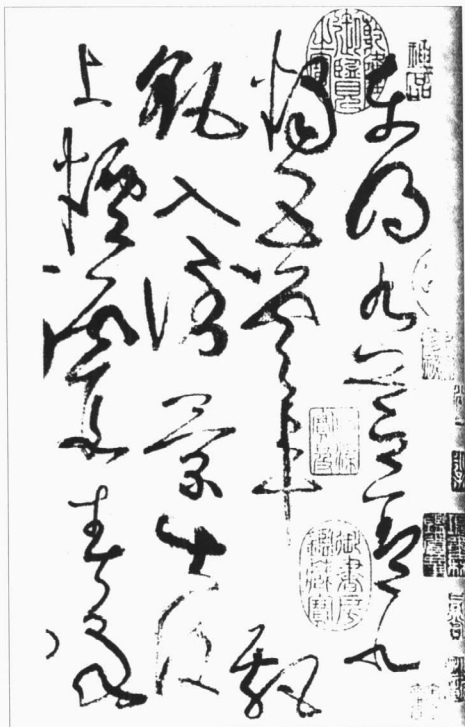


图3 张旭《古诗四帖》

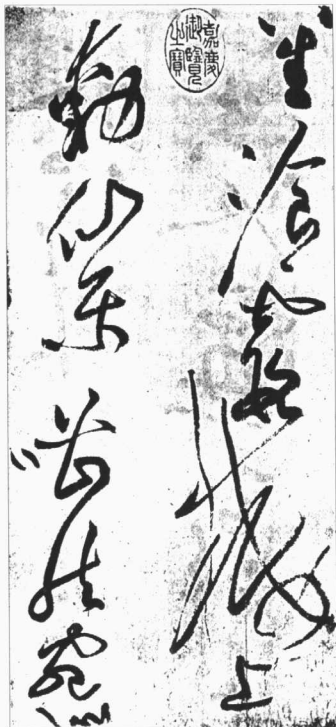


图4 怀素《苦笋帖》

中国书法的线条在诸多以线为共性的艺术中尤为突出,可谓线中之线,精中之精,是一种画龙点睛似的艺术语言。它能更深刻、更丰富、多韵律、多层次地表达书写主体的思维、审美、情感及思想意识,以达到“天人合一”、“道法自然”的精神境界。对此,孙过庭在《书谱》中有这样形象而精辟的论述:“观夫悬针垂露之异,奔雷坠石之奇,鸿飞兽骇之资,鸾舞蛇惊之态,绝岸颠峰之势,临然据槁之形。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崖,落落乎犹众星之列河汉;同自然之妙有,非力运之能成。”由此可见,书法的艺术媒介——线条的表现源泉即是自然。

梁启超也在《书法指导》中说:“线的美,在美术中为最高等,不靠旁物的陪衬,专靠本身的排列。……在真美中,线最重要。”

线条作为书法艺术语言的表达具有以下几个特征:

### 1. 符号性与书意性

线条作为书法艺术的表现形式,其第一艺术性质即是符号性。符号是指艺术媒介,也就是艺术的物质表现手段。线条虽得益于人们对自然的感悟,但并不是具体地去再现物质世界,而是书法家主体的创作手段。书法家将线条这一客体进行书写的艺术创作过程中,使线条的符号性彰显出“奇怪生焉”的特色。书法家创作线条的本身即是在尽情地大书其意。张彦远在《法书要录》中记载王羲之的《自论书》中说:“须得书意转深,点

画之间皆有意,自有言所不尽。”这种“书意”与孔子的“书不尽言,言不尽意”是同一主旨的。书意是书法家以线条为艺术媒介以表达“写我心灵”的重要手段,书意性与符号性共同构成了线条的第一特征。

### 2. 音乐性

西方的艺术家常说“一切艺术到精微境界都要求逼近音乐”。书法线条即是旋律线条。音乐是一种有声的线条,具有流动于时间里的特征,也就是人们所说的旋律线。这种线条流在五线谱上诉诸视觉是极为鲜明的。中国的书法是线条的王国,线条的轻、重、缓、急、转、折、提、按等处处都流淌着音乐的旋律和节奏。尤其是草书的线条,体现得尤为酣畅淋漓,沉着痛快。如,唐代草圣张旭在其所书《古诗四帖》(图3)中的第二行,从“烛”字开始,盘旋直下,滚滚而来,有“黄河之水天上来”的连绵起伏、激越跌宕的乐感。至行尾的“飘”字时又回旋而上,有“黄河远上白云间”的迂回之意,和“余音绕梁,三日不绝”的乐感相合拍。可以说,线条与音乐异流同归。

### 3. 简约性

西方的油画及雕塑化简为繁,在多层次多角度上热衷于体面关系的处理。中国的书法则冗繁削尽,在线条的简约上“百练绕指柔”般地精化着。山川明月,云雨烟霞,词语的指向明确而专一。但书法的线条则不受这些词句所指的具象物质的约束,而是将其简化到极致,为不能再简化的“一”。这正是“九九归一”、“道生一”的哲学的最高境界。简到极致即是繁到极致。以一个“道”孕育万物,既是“有容乃大”的征象,也是一切生命的起源。书法简约的线性是人文精神的浓缩,是艺术生命的“日日新又日日新”(图4)。

### 4. 势与力的共发性

线条之所以能够产生震撼人心的力量,关键在于它在纸上所产生的张力、穿透力、爆发力等诸多雄强的力感。这些力感不是随意产生的,而是具有一定的走向,因势而发。势是力的蓄积、力的发动、力的冲击、力的取向;力是势的存在、势的作用、势的能量、势的表现。有势而乏力,线条怯弱;有力而乏势,线条涣散。

宗白华曾以美学的观点对力与势进行了深刻的评述:“笔迹落纸,一个点不是平铺的一个面,而有深度的,定



图5 王献之《中秋帖》

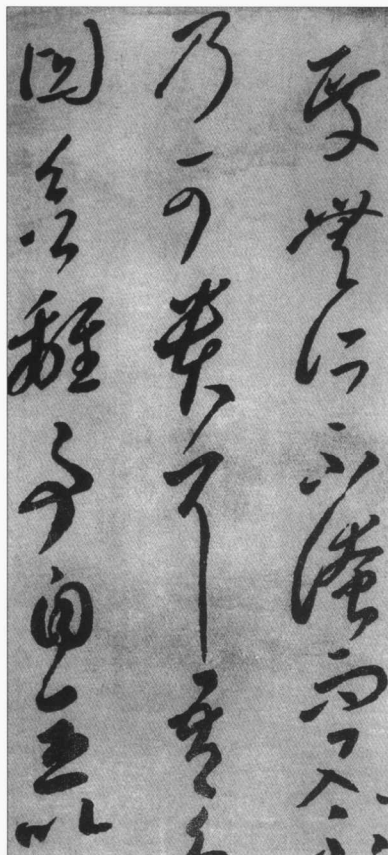


图6 唐 李怀琳 绝文书

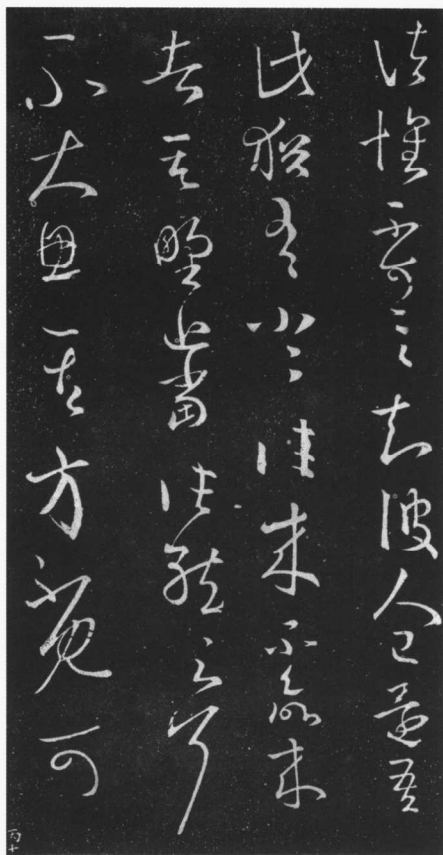


图7 王羲之书 澄清堂帖

是螺旋运动的终点，显示着力量，跳进眼帘。”点，不称点而称为侧，是说它的“势”，左顾右盼，欹侧不平。卫夫人《笔阵图》里说：“点如高峰坠石，磕磕然实如崩也。”这是何等石破天惊的力量。一个横画不说是横，而称为勒，是说它的“势”，牵缰勒马，跃然纸上……“美”就是势，就是力，就是虎虎有节气的节奏。

势与力的密切配合，相生共发使书法线条处于生机勃勃的生命状态。

## 第二节 布局——空间的分割

### 1. 空间意识

王羲之在《兰亭序》中写着这样一段名言：“仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。”这一俯一仰之间即阐述了空间意识，游目过程是推出空间意识的流程。李白的“举杯邀明月，对影成三人”则是对“三维空间”的独特感悟。在中国先贤的空间意识里，意是伴随着时间意识流程而改变的。“未觉池塘春草梦，阶前梧叶已秋声”。在飞逝的时间里，人们感觉时间的短暂和空间的狭小，而在察古观今之中，又产生“千古兴亡多少事，悠悠，不尽长江滚滚流”的漫长的时间意识，这种漫长的时间意识无形中使空间辽阔无垠。中国的哲学家所追求的“物我两忘”、“天人合一”的

境界即是穿越时空限制的精神感悟。人们意欲将直觉的瞬间顿悟变成永恒，便自然而然地与瞬间显现之物妙合一体，以表达超凡脱俗，追求“无限”的思想情怀。

时空的相互拉动关系在书法的创作中得以凝固和展现。书法的空间是线条在时间的流程里自然完成的结果。空间依笔顺的先后而产生，这样，书法的空间即在时间的流程中予以具象化。欣赏书法作品则通常采用先进入想象，作者挥毫时，也就是进入线条的流动时间去感受黑白相生之美，是空间的结果在时间中得以呈现的过程。

空间意识在书法中的体现是中国传统哲学、美学所形成的，这种空间意识没有定则，因时而异，因势而生（图5）。

### 2. 空间分割

书法的布局是再现“方地为舆，圆天为盖”的中国朴素的哲学宇宙观。圆是一种有容乃大的象征。正因其有容乃大，所以才能运行着日月星辰。既然天是“圆体”，就有如经纬线一样纵横交织的书法线条所分割的空间——黑白世界。白纸黑字恰似繁星与夜幕，一明一暗，交织一处。你中有我，我中有你，将无际的空间奇妙地分割，使之共处一个视觉的平面之内。这种空间的分割如围棋对弈，看似随意，实则寓法于其中，处处用心，步步为营。

书法的布白是点、线、面浑然一体的瞬间组合。在这个空间里，有字处“各抱地势，勾心斗角”，留白处因势生形，因形生意。当我们欣赏黄庭坚的草书作品时，就会感受到布白的精妙所在（图6）。

空间的分割贵在合乎哲理，哲理的运用与体现贵在达意。布局即是书法意象符号化的美学展现。

### 第三节 书法的传统文化精神与品位

熊秉明曾入木三分地指出：“书法是中国文化核心的核心。”这个“核心论”的宗旨是其涵盖了中华五千年文化的观念与思想，体现出民族精神和文化品位。

书法传统文化精神是在漫长而复杂的发展历程中，多种因素多层次的积累及时空的复合而形成的。

中国的书法是以汉字为载体的。从远古的伟大的汉字创造之初，孕育其中的书法即具备了经典文化的精神。《易·系辞下》记载：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，通神明之德，以类万物之情。”张怀瓘在《书断上》也说：“（仓）颉首四目，通于神明。仰观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟迹之象，博采众美，合而为字，是曰古文。……卦象者，文字之祖，万物之根。”可见，汉字的起源与《易经》息息相关。

古代书论把“画卦”和“作书”相提并论，意义重大。首先，八卦和文字都始于“仰观俯察”、“观物取象”，二者在思维方式上有一定的共同性，古文字的象形质素就是这种观照方式的产物。不同的是，画卦虽然也经过观物取象，却完全舍弃了具象的质素，化成抽象的八卦符号。所谓“画卦立象”，它所立的是符号性的抽象，而且抽象得近乎“虚无”。书法的线条追求至简，并以至简而育至繁。面对于一幅经典的书法作品，一千名欣赏者能够赋予它一千个不同的意义，但这些意义完全建立在一个基点上，即：道家与儒家的思想精神。

“言有尽而意无穷”、“得意忘形”、“道非身外更何求”、“吾书造意本无法”……这些观念都是表现“象外之象”，发挥主观能动性，追求“放浪形骸之外”的“散怀”。这种自由精神是不安于现状，不断更新自我，以追求并体现出汪洋博大的精神，是思想境界的净化与升华。

中国的书法有着崇高的艺术品位。不但有许多理论家为其列品，就连帝王如梁武帝萧衍也撰有《古今书人优劣评》。书法的品位是建立在传统文化精神基础之上的美学价值观和艺术价值观，为书法艺术的发展构建了经典文化体系（图7）。

### 第四节 书法的现代意识

中国书法虽然历史久、底蕴厚、经典丰，具有崇高的品位（图8），但由于传统狭隘思想的左右，人们往往将书法创作视为“余事”，而“道德文章”才是“正统”大事。由于这种准则要求，无形中形成了这样的主次排列顺序：道德——文章——绘画——书法——篆刻。主次

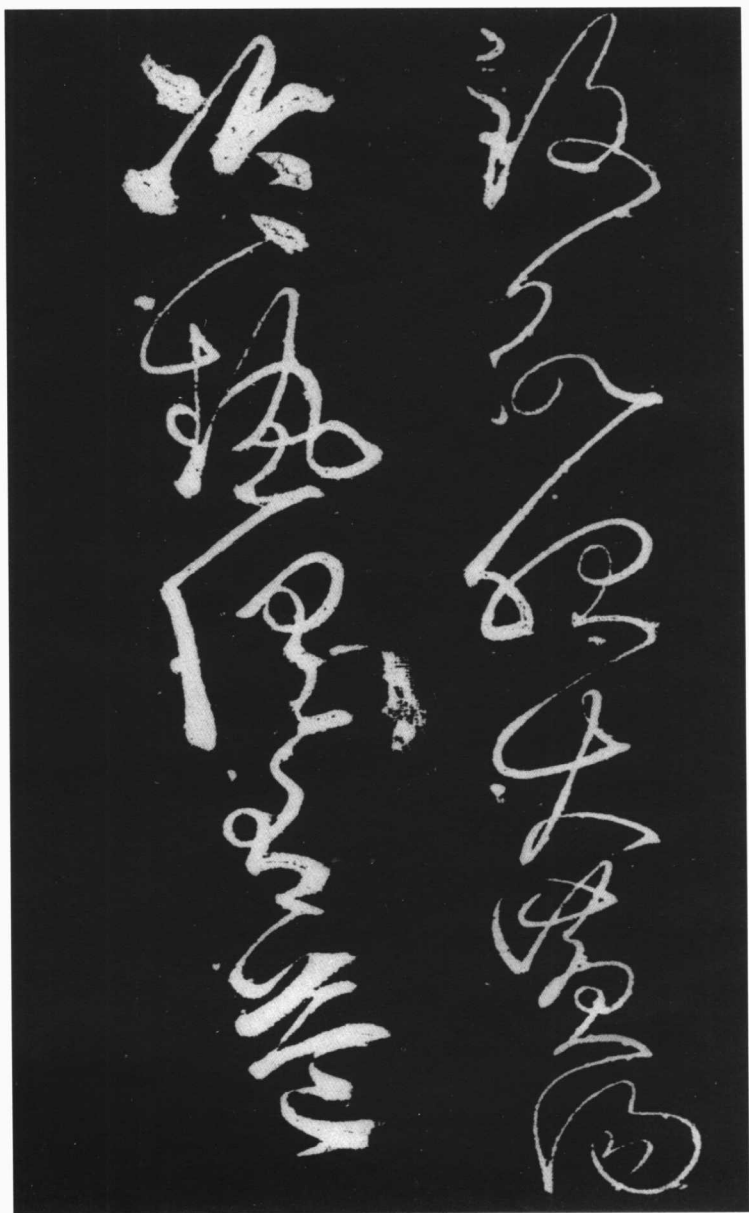


图8 张旭《肚痛贴》



图9-1 葛冰华隶书作品

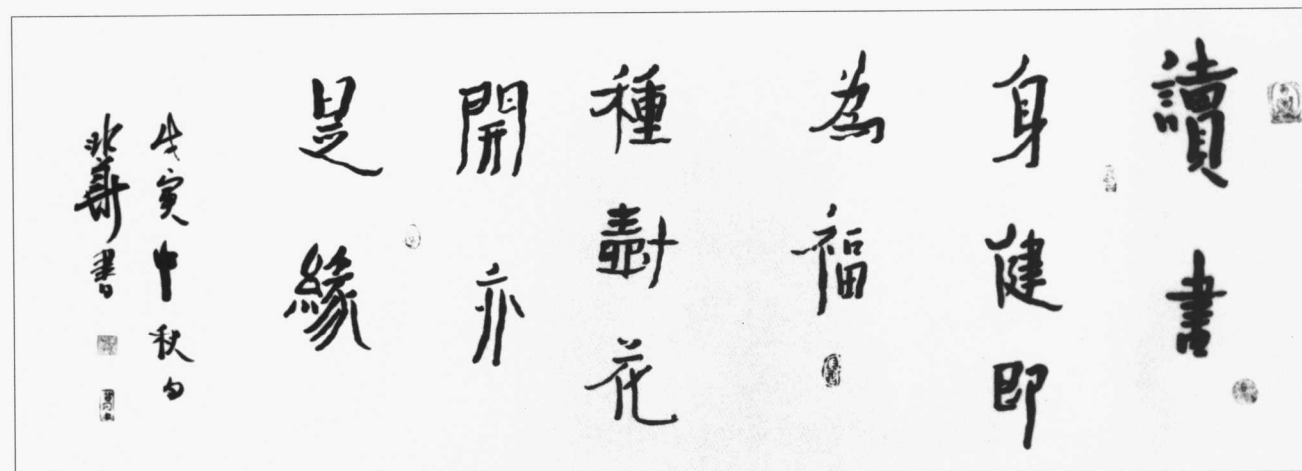


图9-2 葛冰华行书作品

之间还存在着属性现象。

书因人贵。帝王将相、名臣大儒等只要在道德上没有“失节”或“瑕疵”，其手迹便为世人所重。在人品方面出现问题的人，纵然其艺术作品精彩绝伦也不足贵。这种脱离艺术的本体魅力而渗入社会附加成分的观念对书法起到负面作用。加之科举取士制度对答卷字体的束缚，书法已减弱了“放浪形骸之外”、“写我心灵”的本质。张旭的“颠”、怀素的“狂”，那种艺术“个性”也在后世随之淡化了。直至明清时徐渭、张瑞图、黄道周、王铎、傅山、邓石如、“扬州八怪”、何绍基、康有为等一批具有真知灼见的开拓型书法家的相继出现，才唤醒了书法内在的生命。这些被当时人视为“野道”的书家，现在看来都是具有创新精神的艺术大师。

在科技高度发达的现在，书法艺术已经消失了作为实用意义上的“附庸美”，从而在“纯粹美”的艺术世界里发展。

现代的书法创作首先要具有创新和发展意识。张扬个性，理性地去分析经典作品的生命力所在，多方吸取营养，不断地创作出具有鲜明的时代特色的书风。

继承是为了发展。我们不但要学习和继承书法的经典艺术，还要在此基础上挖掘那些被古人忽视却真正具有艺术生命力的文化，有“剖开顽石始见玉”的胆识和精神。如：仰韶文化（古陶文化）、敦煌文化、民间文化等等，通过匠心独运的艺术打造，使之成为现代的“新文化”。同时，还要对书法抒情的极致——狂草，这种“奔蛇走虺势入座，骤雨旋风声满堂”的书体赋予新的生命和意义。

另一方面，书法发展到今天，我们更清晰地意识到“视觉效果”的重要性。创作形式的多元化，材料及尺寸的精心选择，展厅的效果营造等，都会强烈地影响着作品的艺术感染力。

现在，西方的许多有志识的艺术家都在借鉴中国的书法艺术并将其运用到绘画的创作中去，以对其传统技法 and 艺术逻辑的改观和丰富。这与中国女画家潘玉良在油画创作中大量地运用书法的线条殊途同归。

中国的书法在自我发展和更新的同时，也为世界艺术的发展和更新起到了积极的作用（图9-1、图9-2）；（图10-1、图10-2）。



图 10-1 北齐《泰山金刚经摩崖》(选字)

#### 课题思考:

1. 书法艺术为什么以汉字为载体?
2. 书法在中国历史发展过程中有什么样的历史地位及文化品位?
3. 如何肩负起弘扬中国书法艺术的历史使命?



图 10-2 清·邓石如《白氏草堂记》(选字)

# 第2章

## 书法简史

### 本章要点

- 中国的书法历史悠久、汪洋雄肆。
- 书法家以书法为载体，以言为心声，书为心画为旨，再现了精神上的自我，追求“天人合一”的思想境界。

中国书法，自殷商以来，经历了漫长的历史阶段，纵横数千年经久不衰。其体式也由甲骨文、金文、篆篆、汉隶到后来的草、行、楷诸体，可谓形态风格异彩纷呈，内涵精深博大。充分体现了中华民族自强不息，不断开创的文化精神，取得了巨大的艺术成就。

### 第一节 先秦书法

先秦书法是指从远古时代到秦始皇统一六国（前221年）这段历史。先秦时期的书法注重实用，与占卜、祭祀等宗教活动密切相关。其书法的群体风格、主导倾向是尚象。它形象奇古，集神秘、威重、粗犷、醇拙、瑰丽于一体。

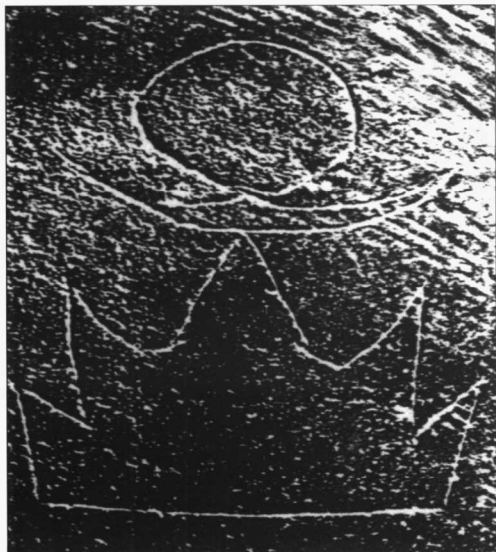


图12 山东大汶口出土陶器上的刻画符号

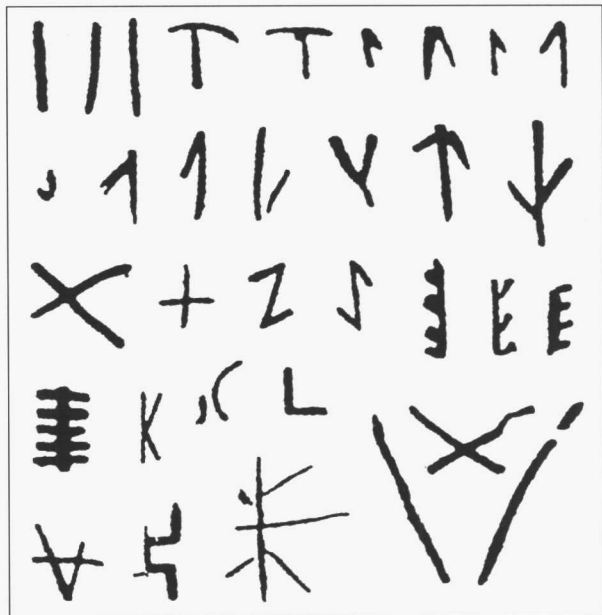


图11 西安半坡出土陶器上的刻画符号

### 一、汉字的起源

中国书法是以汉字为载体的艺术。没有汉字的起源就没有书法的诞生。文字是人们在长期的社会实践中逐渐创造并完善起来的。战国时期即有仓颉造字说。《吕氏春秋·君守篇》说“仓颉作书”，《韩非子·五蠹篇》也记载“古者，仓颉之作书也”，东汉的许慎在《说文解字·叙》中重新肯定了仓颉造字说：“黄帝之史臣仓