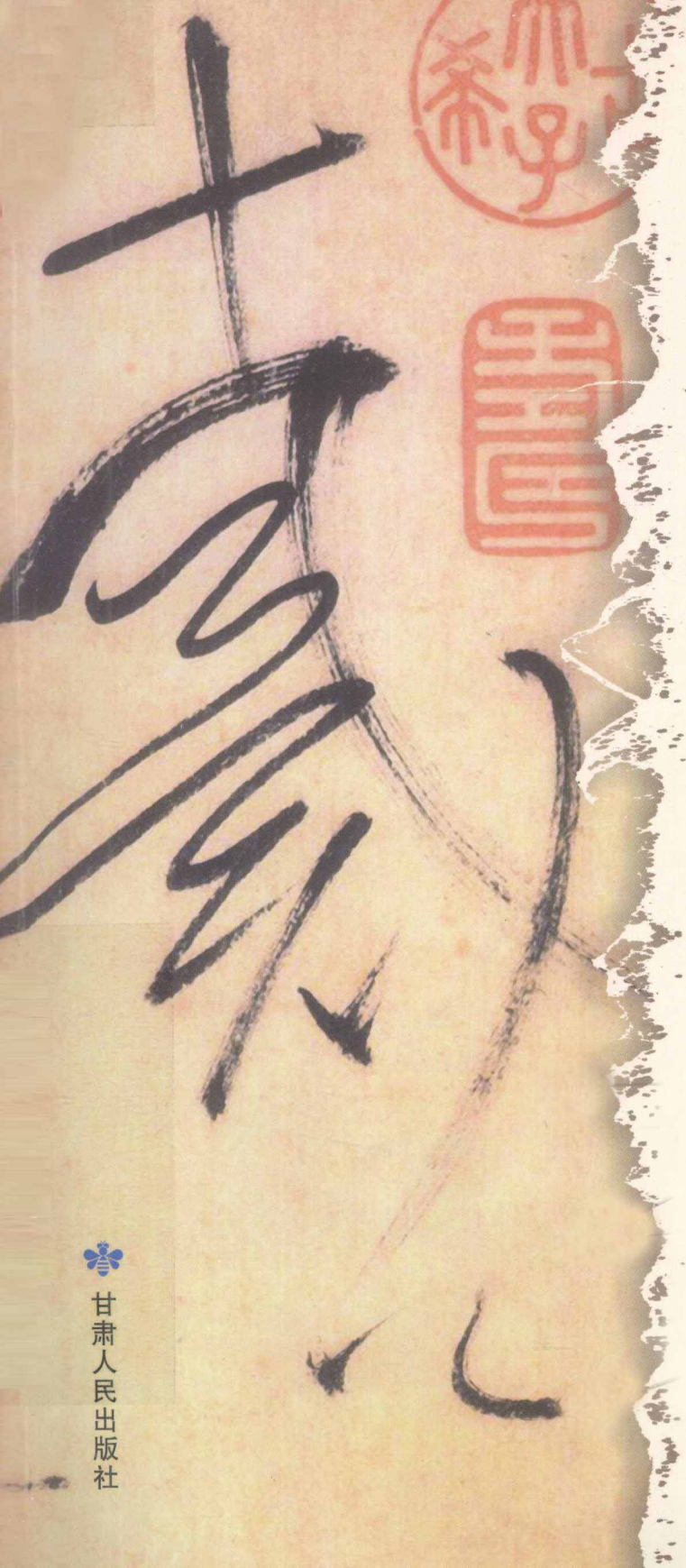


蒋高军 二编著

书法艺术学习与欣赏

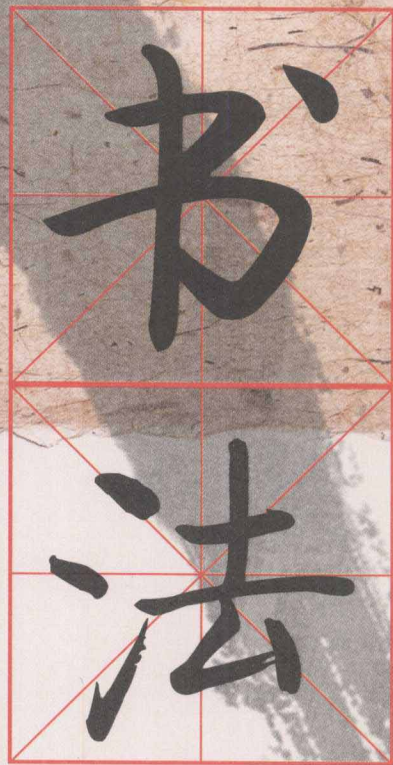


甘肃人民出版社

蒋高军 编著



艺术学习与欣赏



甘肃人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

书法艺术学习与欣赏 / 蒋高军编著. -- 兰州 : 甘肃人民出版社, 2011. 10
ISBN 978-7-226-04188-8

I. ①书… II. ①蒋… III. ①汉字—书法 IV.
①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第217873号

责任编辑: 宋学娟

封面设计: 王林强

书法艺术学习与欣赏

蒋高军 编著

甘肃人民出版社出版发行

(730030 兰州市读者大道 568 号)

甘肃新华印刷厂印刷

开本787毫米×1092毫米 1/16 印张13.25 插页2 字数188千

2011年11月第1版 2011年11月第1次印刷

印数: 1~1 000

ISBN 978-7-226-04188-8

定价: 28.00元



序

何为书法？古往今来，论说颇多。古人有“心画说”、“法象说”、“如人说”等，而今人则有“造型的艺术”、“线条的艺术”、“表现的艺术”、“抽象的艺术”等。书法定义的多样性恰恰标识了其在品格上的多重性。作为一种文化，它暗含着华夏民族深厚的人文精神；作为一种艺术，它又是中国艺林之核心。故此，中华民族的漫长历史一直与书法相伴而行。也正是在这一过程中，人们几乎没有间断对书法历史的认识、对书法意象的解读、对书法美的欣赏和对书法这一艺术形式的心追手摹。

21 世纪的今天，当书法浪潮席卷全国而使越来越多的人参与其中的时候，当书法已然从古代生存语境中剥离而成为一种专业的时候，它的历史、审美以及学习不仅是少数专家、学者与社会精英研究的对象，也是广大书法爱好者共同关注的对象。由此，拥有一本全面、综合而又具有一定学术水准的书法读本和教材则是大多数书法人的基本愿望，因为高效而浓缩正是信息时代赋予人们的理想之一。高军兄想必是有思于此，致力于此，进而著书以应之。

高军兄与我大学同窗四载，期间以国画为专业，然他深知“书画同源”之论，更晓“书画附益”之理，故而酷爱书

道，研习历代书论，遍临诸家墨迹，用功颇勤。毕业后又于高校从教，良好的工作氛围使他有继其所好，教学的需要和学生的愿望又使他有理由续其所思。在我看来，书海无涯，“苦”可为舟，而这艘“苦”之舟，必以勤为先，恼为后，苦中之乐常伴其间矣！高军的所作所为恰恰昭示我们，他正是以“苦”作舟，在浩瀚无际的书法海洋中徐徐前进，静静感受其中的潮起潮落，品尝其中的酸甜苦辣，体会其中的喜怒哀乐。正因如此，这本他多年来所学、所思著成的文字，便具有综合、全面的特点，颇具集大成之质。或许，从纯学术的角度而言，任何一种大而全的课题都会有迈向浅薄的危险，但作为一本源于教学又用于教学的著述，这种集历代书法史、书法美学、书法欣赏、书法临习等于一身的思路无疑是具有实用价值和实际意义的。书中对日本及韩国书法的论述极大地拓展了文本的知识视野，对苏轼书法风格的演变及其人生境遇的附论则更具专题研究之性质，对三大行书所体现的异样情感的论述亦体现了一定的学术性，而书中大量图片的应用又无不符合当今读图时代的需求。由此可见，高军此书的撰写视角既是普及的，又是学术的；既是推广的，又是提高的；既是专业的，又是前沿的。我想，这也正是本书的与众不同之处。也正因如此，作为老同学，老朋友，当高军此书即将付梓，并嘱托作序时，我不顾浅陋，欣然应允，成此短文，以表贺意，并希望高军兄不断攀登新的高峰，在书画艺术上取得更高的成就。

史忠平（书法学博士、副教授）

2011年7月于兰州黄河之滨

目 录

概述	(001)
第一章 书法艺术史略	(005)
第一节 先秦书法	(005)
第二节 秦汉书法	(010)
第三节 三国、两晋、南北朝书法	(016)
第四节 隋唐书法	(024)
第五节 宋、金、元书法	(032)
第六节 明代书法	(039)
第七节 清代书法	(044)
第八节 近现代书法	(050)
第二章 书法的审美内涵	(058)
第一节 书法的形象性与抽象美	(058)
第二节 书法的抒情性与线条美	(062)
第三节 书法的意趣与个性美	(067)
第四节 书法时空观	(070)
第三章 学书须知	(075)
第一节 文房四宝	(075)
第二节 临摹	(077)
第四章 执笔笔法	(082)

第五章 各类书体技法要点	(095)
第一节 篆书	(095)
第二节 隶书	(103)
第三节 楷书	(118)
第四节 行书	(137)
第五节 草书	(146)
第六章 章法布局	(158)
第七章 书法欣赏	(166)
第一节 书法欣赏的特点	(166)
第二节 书法审美的时代性	(170)
附一：日本书法的传承与现状	(174)
附二：韩国书法	(187)
附三：三大行书所体现的异样情感	(197)
附四：苏轼书法风格的演变与人生境遇	(201)
参考文献	(205)

概 述

书法是我国一门古老的传统艺术，源远流长，博大精深，它从一个侧面反映了中华民族几千年的文明史，凝聚着炎黄子孙无穷无尽的智慧，不仅是我国民族文化的重要组成部分，也是世界文化的宝贵财富。

人类为生活、生存，在不断的劳动中逐渐创造了文字，并使文字的形式——书体不断发展变化，最终形成了大篆、小篆、隶书、章草、楷书、草书、行书等。每一次书体的变化，都使它的服务范围拓宽，不断完善、不断总结、不断提高。汉字的式样，在越来越统一的基础上，变得越来越精美，书写性不断加强，这样就形成了中华民族特有的文化艺术——书法。

书法，是写字之法，即以汉字为对象，以毛笔及各类硬笔为表现工具的一种线条造型艺术。

一、从实用的汉字到书法艺术的形成一般来说要具备三方面因素

其一，汉字的表意性。汉字之初是象形，是表意的。“依类象形”，“博采众美，合而为字”，虽然经历了千百年的种种变迁，仍然保留其表意的特征。汉字丰富的点画线条和复杂的形体结构在形式美的基本法则之下，通过毛笔的运转、墨色的变化可以产生无尽的变化。正是汉字本身具有造型美因素，汉字才有可能成为一门艺术。

其二，汉字的书写工具——毛笔。汉字书写能成为一种绝妙的艺术，同毛笔很有关系。毛笔体圆锋尖，刚柔相济，具有很强的表现力。由于用笔力度、速度和方向的不同，写出来的点画线条可以产生轻重缓急、枯润浓淡、藏露方圆种种变化。书者的情感起伏和心理波动，也能从笔下微妙的起承转合中表现出来，生动地记录在纸上。可以说，没有毛笔，就没有中国的书法艺术。当然在书法的发展过程中宣纸有很大的作用，其渗化强，可以表现淋漓尽致的墨色。共同为成就书法艺术发挥了巨大的作用。

其三，中国文化思想的渗入。汉字和毛笔的特殊性为汉字书法艺术的产生提供了物质材料和造型载体。而最终使汉字书写成为艺术的，则是中国文化思想的渗入。书家把对自然的认识，对生命的感悟，按照美的形式和规律，创造性地渗入汉字书写之中，汉字书写由此得出从写字的“技”升华为艺术之“道”。书法中的一点一画，一揖一让都渗透着中国文化的精神意蕴和思想内涵以及书者个性化的情怀，儒家的“中庸”、道家的“自然”、释家的“渐修”在书法中都有不同程度的体现。我们看一块石碑、一帧法帖，透过那石花斑剥、墨色依稀的笔画，首先感悟到的是中华文化历史的浑厚气息。所以中华文化思想是书法艺术的灵魂。值得注意的是，书法和写字是两个既有共同点又相区别的不同概念。一个强调艺术，一个强调实用。写字只有达到一定的艺术水准和思想境界之后才能成为书法。

二、书法艺术与其他艺术的关系

(1) 书法与中国画

古有书画同源之说，这说明书法与中国画关系非常密切。汉字来源于形象。汉字是表意的文字，以形象为基础，而造型之始就是根据物象成其物，它们本身就是一幅经过加工的抽象了的绘画作品。虽然后来汉字在发展演变中日渐远离物象，但溯本追源，还是离不开形象。书法和中国画都是用线条造型。书法是线条造型艺术，是以点、横、撇、捺、提、折等线条进行规定的造型组合。中国画同样离不开线条，无论是工笔画还是写意都要通过线条来塑造形象。因此具有相同的审美观念。二者都注重墨色的枯润浓淡，章法的虚实主次，讲究神采、气韵，把意境美的追求放在形态的表现上。苏轼说：“书必有神、气、骨、血、肉，五者缺一，不为成书也。”把神放在首位。同样他在论画时，也说：“论画以形似，见与儿童邻。”强调意境与神韵。书法与国画在形式上也都能融合在一起。我国的绘画在传统上讲究题款，而题款本身就是一幅书法作品，它除表明作者的身份以及作画时间外，更重要的在于书与画的交融，丰富作品内容，增添作品情趣，从而取得相映生辉的艺术效果。一般说来，每一幅中国画里都有书法的内容。使用的工具材料也有很大的一致性，文房四宝是书法和国画的共用品。纵观中国书画史，书画兼长的大师比比皆是，如苏轼、米芾、唐伯虎、郑板桥、吴昌硕等人既是画家又是书法家。

(2) 书法与篆刻

篆刻就是以篆书刻写的艺术。篆刻与书法关系十分密切，也是用线条造型的艺术形式。所不同的是，一种是用毛笔写出来，一种是用刀刻出来。篆刻美的标准是笔情、墨意、刀趣、石味。笔情、墨意也是书法欣赏的要求，金石味又是书法的又一审美特点，碑帖也可以看做是篆刻艺术的放大，从刻这一过程来看，印稿无疑是书法作品。由此可见书法与篆刻均作为字的艺术，是一脉相承，同宗同源，紧密相连的。

此外，书法还与文学（尤其诗、词）、音乐、舞蹈、武术等有广泛的联系。例如书法与文学的关系，书者如具备相当文学水平，语言表达水平，熟悉一定诗词歌赋，达到一定的境界，对其书法艺术的提高很有帮助。作品中的文字内容，有时能说明作者的思想感情、文化文学素养。历史上一些流传千古的书法作品，如王羲之的《兰亭序》、苏轼的《赤壁赋》等不但在书艺上是光辉典范，其文字在文学上也是不朽之作。一件完美的书法作品应该语言新颖、内容健康、富有哲理和诗意，从而达到内容和形式的完美统一。

第一章 书法艺术史略

第一节 先秦书法

一、文字起源

什么是文字呢？后汉许慎《说文叙》的解释是：“盖依类象形，故谓之文。其后形声相益，即谓之字。文者物象之本，字者言孳乳而寢多也。”即指文字是以事物的类形取象而得来的，“文”是依类象形的线条组合，“字”是在“文”基础上的形声兼备，并随着事物、社会的不断丰富发展而渐渐形成并多样的。这是对文字形成的总体说法。

文字的形成在时间上是漫长的，文字萌始于何时这已无据可考了。《周易·系辞》说：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契。”“书”是笔画之意，“契”是锲刻之意。书契即是刻画的文字。在没有文字作记录手段之前，结绳

记事倒不失为一种可信的途径。而“后世圣人”却是一种模糊之说。《荀子》、《韩非子》始有言仓颉造字，但时间亦不清楚。直到后汉许慎，才在《说文序》里说：“黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄达之迹，知分理之可有别异也，初造书契。”即仓颉为轩辕黄帝的史官，他仰观天象，俯察鸟兽虫鱼之迹，创造出中国最原始的象形文字，从而结束了远古时期结绳记事的蒙昧时代，并逐渐演变成今天的汉字，仓颉也被后人尊称为“字圣”。另外还有一种以八卦为文字之始的说法，其依据也源出《易·系辞》：“古者伏羲氏之王天下也，于是始作八卦。”认为伏羲以八种不同符号来象征事物，已有文字之意，后来世事日繁，八卦也无法尽赅，便不断完善丰富而成为文字。

如果我们以迄今出土的实物为证，西安半坡陶片上刻划的符号，显示出六七千年前人们已经尝试着创造文字：而稍后的大汶口陶器文字（5000年前），因其不只限于一处一地，类似的符号在两三处都同时出现，足以证明当时大汶河两岸已有通用的文字流行。

二、甲骨文

甲骨文是 3300 年前的文字，晚于大汶口文字 1000 多年。甲骨文出土于殷（今河南安阳小屯村），殷为商代第二十位王盘庚迁都后的所在地，因武王灭殷后被废弃。故殷又多被后来人称为殷墟。据说在清光绪二十五年（1899 年）被王懿荣、刘鹗发现，后来在罗振玉、孙诒让、王国维努力搜集考证而成为一门显学。殷墟出土的甲骨（龟甲、兽骨），大多是用于占卜纪事，如占卜日期、占卜者姓名、占卜内容及结果等都刻写其上。至今为止，甲骨出土数量已相当可观，达十万多片。甲骨文字不仅内容容量巨大，而且文字数量也已有相当的规模。已能够完成对多种事件的记事功用，只是仍有很多字形明显存留着图画的象形痕迹，且规范性很不够。甲骨文虽大多用刀刻成，但从书法的角度看，已具备了书法的用笔、章法、结字三要素。从用笔上说，在甲骨文中发现了朱文和墨书的痕迹，说明当时已经有了毛笔之类的工具。其用笔起止均显露锋

芒，线两端尖而中间略粗，反映了毛笔的弹性和柔韧性。从章法上看，甲骨文是纵成行，横则有序列与无列并存；行款错落，大小变化，疏密有致。就结字而言，一方面具有对称或一字多形的变化美，另一方面又具有了方圆结合，开合揖让等结构形式。总之，甲骨文因刀刻的原因，以方折为主，笔道尖细、挺劲。字体大小不一，大则寸余、小则入厘，即使同属一字，也繁简不同，常在一篇文中，有反有正，有顺有逆，或合或分等。



图1 甲骨文图画式文字

《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》（图2）、《宰丰骨匕刻辞》（图3）、《四方风名刻辞》是甲骨文各期的代表。其中《宰丰骨匕刻辞》为商代一块牛骨，匕首形。镶嵌十四颗绿松石，相传也为安阳出土。殷商时期甲骨文，多为卜辞，记事者甚少，此骨匕记载了帝乙或辛帝时，宰丰受到商王赏赐之事。宰丰骨匕一面刻辞纹，另一面刻有文字，一端残，文字分两行，完整无损，罕见之极。其布局精妙奇美，疏密得当，笔力雄健浑圆，结体错落有致，显示出卜辞书法成熟之美。



图2 祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞



图3 宰丰骨匕刻辞

三、金文

金文亦称钟鼎文，是一种铸刻于古代铜器上的字体，无论从时间还是写法上都与甲骨文先后承接。它曾与甲骨文并存，自成体系而不受甲骨文的影响，且在甲骨文之后一直延续到战国时期。古代把钟鼎看作重器，故其上多铸有纪念文字。钟是一种乐器（部分量器、酒器也叫钟）；鼎主要是祭器一类用品，三足两耳，形似香炉，大小也不一。鼎在用于祭祀时，往往用来装盛牺牲，还有作为烹饪饮具来使用的。最重的鼎器可作传国之宝，如夏禹曾收九州之金属铸成九鼎。后三代之时，九鼎皆随王都而迁移，而建都则每称定鼎。

殷商时期在钟鼎上刻的铭文字数不多，如《礼·大学》所载，成汤铸成一供沐浴用的盘后，在盘上仅铸了“汤之盘铭曰，苟日新，日日新，又日新”数字，字体也与甲骨文近。到了周代，所铸铭文文字多者已增至 500 余字，文字排列也开始讲究，变得整齐雄伟。内容也更宽，有祀典、锡命、征伐、约契等。战国末年钟鼎文字体进一步同化接近小篆。文字数量与内容重新出现省

减,有时只有督造者或铸工的姓名和器物名称。

东周、春秋、战国时代,是我国历史上诸侯割据的动乱时期,也是文字体例上的多变年代,因时代的复杂性,也因史料的局限性,使得长期以来关于金文、古文、籀文、六国文字及小篆等书体之间的相互关系一直多有争议。

籀文(大篆)是后来汉代人所取的名称,即因周宣王时,太史籀所著大篆15篇以作为学童识字的课本而得名,而这时实际更多还是以铸字的方式出现,仍多属金文的范畴。小篆是沿籀文正脉的更进一步变化,更为简捷,易于造型。是战国时秦国已使用的文字,且所出现的方式已不再是以铸字为主,故已不主属于金文一类,而多是以刻石等形式出现。与小篆同时并存的,还有战国时其他六国的文字,它不像秦小篆与籀文间所建立起的那种必然的演变关系(因为秦在西方,受到中原六国的影响较小,故文字上相对正统稳定),而是将文字传统随意增删,极不规范,其原因是国与国之间长期的相互争斗与制约,各立门户,于是文字上也形成了各种异体或一



图4 大孟鼎



图5 散氏盘