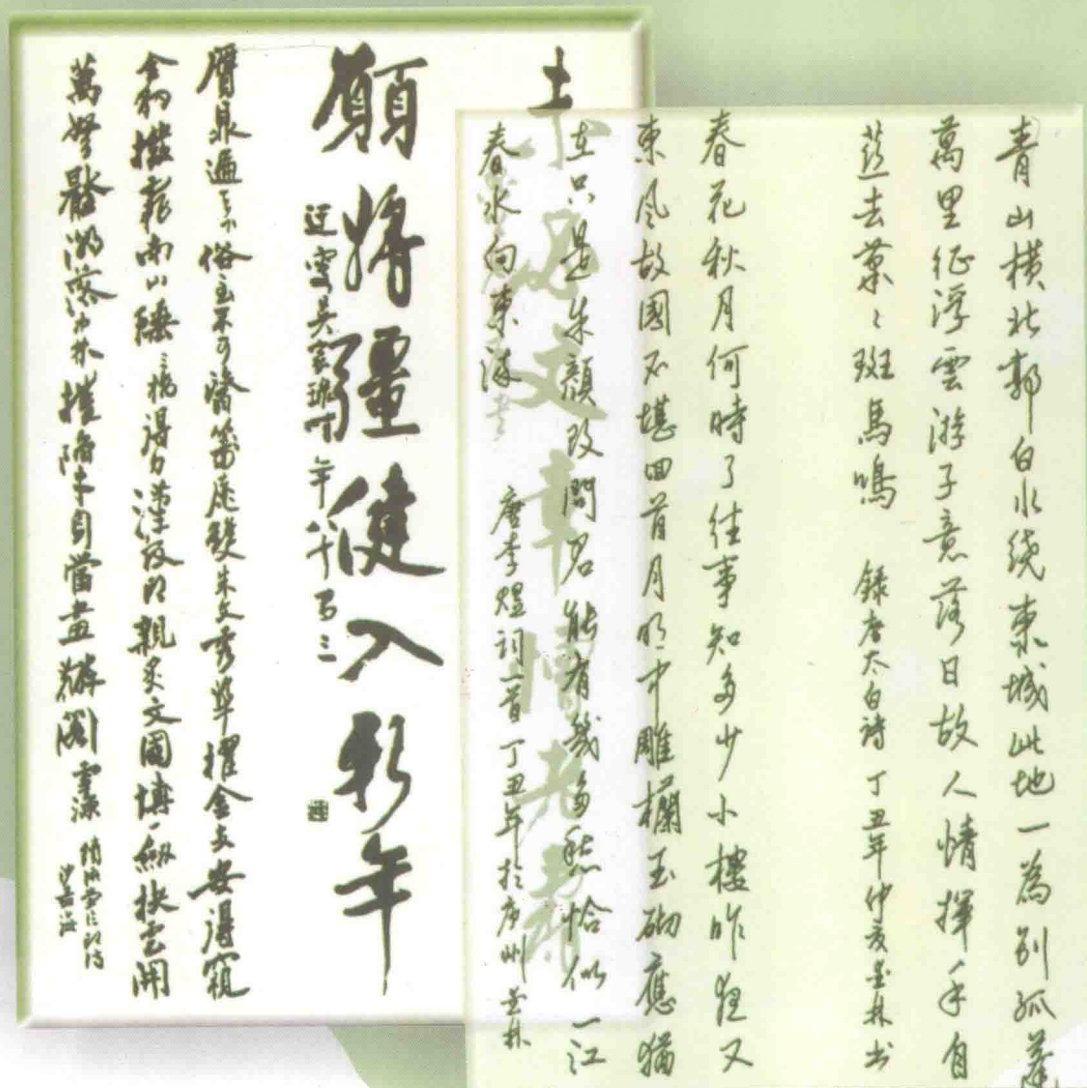


书法教程与练习

张乃田 主编



辽宁大学出版社

书法教程与练习

主 编 张乃田

副主编 盛敏桐 张 伟

辽宁大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

书法教程与练习/张乃田主编. — 沈阳: 辽宁大学出版社, 2012. 7

ISBN 978-7-5610-6838-0

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 157621 号

出版者: 辽宁大学出版社有限责任公司

(地址: 沈阳市皇姑区崇山中路 66 号 邮政编码: 110036)

印刷者: 北京广达印刷有限公司

发行者: 辽宁大学出版社有限责任公司

幅面尺寸: 185mm×260mm

印 张: 15.75

字 数: 393 千字

印 数: 1—5000 册

出版时间: 2012 年 12 月第 1 版

印刷时间: 2012 年 12 月第 1 次印刷

丛书策划: 水木时代(北京)图书中心

责任编辑: 杨 蕊

策划编辑: 武 坦

封面设计: 刘熙川

责任校对: 齐 阅

书 号: ISBN 978-7-5610-6838-0

定 价: 28.80 元

联系电话: 024—86864613

邮购热线: 024—86830665

网 址: <http://www.lnupshop.com>

电子邮件: lnupress@vip.163.com

编审说明

作为中华民族的国粹和中国传统文化的重要组成部分,书法不仅成为文化交流的工具,具有很强的实用价值,而且也是世界上独一无二的一门文字艺术,它瑰丽多姿、无与伦比,具有很高的审美价值和欣赏价值。为了普及书法艺术基础知识,适应大专院校和中等职业技术学校的教学需要,我们根据国家教委对书法课程的教学要求和颁布的教学大纲,组织编写了这本《书法教程与练习》。

鉴于当前法帖林立,书法教材琳琅满目、目不暇接,我们要求本书尽可能突出以下几个方面的特色:

(一)编排体系科学,选编内容新颖完整

本书第一章“中国书法简史”以磅礴的气势、行云流水的笔法,对自先秦甲骨文至近代康有为的中国书法源流进行了“指点江山、激扬文字”式的阐述,博古通今,旁征博引,纵横捭阖,精彩纷呈;在第二、三章,主编结合长期从事书法教学与实践的经验和体会,既阐述了书法基本理论,又着重介绍了书法基本技能和技巧;第四、五章选编了大量毛笔、硬笔的楷书、行书基本笔画、偏旁部首、结体、章法练习和可供临摹的名家书帖。这种新颖独特的编排体系独树一帜,更胜一筹。

(二)实际书写训练和书法艺术欣赏相结合

本书从书法欣赏入手,最终归结于实际书写训练之中,层层递进,环环紧扣,让学生不仅感受到中国书法的无穷魅力,而且能从欣赏中领悟书法的真谛,掌握书法训练的捷径,方法独特,事半功倍。

(三)所选法帖经典,所授方法便捷

本书由张乃田主编。无论是从浩如烟海的书法宝库选帖临摹上,还是编者亲自执笔挥毫急就上,都使本书有别于其他的同类教材和字帖。

本书既可广泛用作书法课程教材,亦可供广大书法爱好者研习收藏之用。

由于编写时间仓促和编者水平有限,本书中存在的疏漏、错误之处,敬请书法界专家和广大读者不吝批评指正,以便不断修订完善。

国内贸易部教育司

目 录

第一章 中国书法简史	(1)
第一节 先秦时期的书法	(3)
第二节 秦代书法	(7)
第三节 汉代书法	(8)
第四节 魏晋南北朝书法	(11)
第五节 隋唐五代书法	(14)
第六节 宋元书法	(26)
第七节 明清书法	(34)
第二章 毛笔基本技法	(45)
第一节 概 说	(45)
第二节 执笔方法	(46)
第三节 笔 法	(48)
第四节 方圆笔法略述	(51)
第五节 书体笔法	(54)
第三章 硬笔书写技法	(68)
第一节 硬笔书法概述	(68)
第二节 钢笔字的写法	(69)
第四章 毛笔书法练习	(78)
第一节 毛笔楷书基础练习	(78)
第二节 毛笔行书基础练习	(120)
第三节 历代书法名帖欣赏及临摹	(128)
第五章 硬笔书法练习	(138)
第一节 硬笔楷书基础练习	(138)
第二节 硬笔行书基础练习	(198)
第三节 硬笔书法作品选	(238)

第一章 中国书法简史

书法,是一种文字的书写艺术。就本书而言,书法当然是指汉字的书写艺术,确切地说,是中国书法。放眼世界,纵览人类艺术史,将写字作为主要艺术之一的,唯我中国。朝鲜、日本虽然也有此道,但那是学习中国的结果。中国书法,这朵艺术奇葩表现出的独特风姿是与中国的文字分不开的。有了文字,并不等于就有了书法艺术。但中国的文字却促使了中国书法这一异果的出现,其间的缘故是耐人寻味的。

中国文字——汉字,因历史遥远,确切的起源时间,已荒渺难稽。古代史书即便有所记载,也大多出自后人附会,成为新神话。它将造字的伟业归功于一二不可知的圣人。其原因当如胡小石先生所言:“故造字者为众人,而古以为圣人。造字者‘俗’人,而解字者乃学人。”考古学的发现告诉我们,人类由野蛮向文明过渡的时期中,文字也由萌芽状态逐渐成熟起来。人类在发明文字之前,普遍经历了用实物和图画来记事和传递信息的阶段。

实物记事的方法有展示色彩物、结绳等。例如,古人用绿色物表示植物,红色物表示战争,黑色物表示死亡,等等。而结绳用得更为普遍。我国《易经》上说:“上古结绳而治,后世圣人易之以书契。”《周易集解》引《九家易》也说:“古者无文字,其有约誓之事,事大,大其绳;事小,小其绳。结之多少,随物众寡,各执以相考,亦足以相治也。”可见我国古代亦使用过这种方法记事。但上述方法仅能帮助人们记忆简单的事情,有很大的局限性。于是,古人另辟蹊径用图画来记载某些事情,作为辅助性的交际手段,这比实物记事大大前进了一步。人们利用各种图形和线条,可以对各种事物进行描绘,因而比实事记事简便、形象、明了。

实物记事和图画记事虽然都是传递信息的方法,但是图画记事已具有书写的性质和图形的特征,可以说已经有了萌发文字的因素。而实物记事同文字的产生没有直接的联系。图画记事虽然能记述和传达事情的大意,但是由于各人的生活习惯和生活阅历不同,同样一幅画并非人人都能看懂;同时,图画所表达的意义是很不确定的,往往仁者见仁,智者见智,对同一幅图画可以有多种解释。所以,图画虽然向文字的产生迈出了坚实的一步,但它终究不是记事传意的理想方法。路漫漫其修远兮,吾将上下而求索。人们经过长期的摸索,终于找到了一种办法,那就是在记事图画的基础上,简化图形,用简化的图形作为符号来代表语言中的词,这样就产生了人类最早的文字——象形文字。

文字从产生到现在,经历了漫长的演变发展过程。现在世界上的文字大致可分为两大类:一类是表意文字,如汉字;另一类是表音文字(表音文字与本书无关,故略去不谈)。

最早的表意文字是象形文字。象形文字利用字形来描绘或提示它所记录的词所代表的事物,是记事图画简化的结果,因而带有明显的图形特征。但它已成为标记语言的书写符号,是人类最初的文字体系。我国殷商时代的甲骨文就属于象形文字。汉代学者许慎在其巨著《说文解字》中解释象形时说:“象形者,画成其物,随体诘屈,日月是也。”这表明最初的汉字是具有极强的绘画性的。例如,篆文的、(日、月),就和今日儿童画中一轮红日、一弯新月的图形不谋而合。即便是相对抽象一点的“子”字,甲骨文、篆文俱作,像一小孩两手上举之形,极为生动稚气。但是,可以进行直观描拟的事物总是有限的,而语言所要表达的内容是无限

的,有不少抽象的概念无形可循。为了解决这一问题,我们的远祖继象形字之后,又发明了“指事、会意、假借、形声、转注”等造字方法,合称“六书”。现依据许慎的解释,并稍加说明“六书”如下:

(1)象形。上文已作了解释,在此不再重复。

(2)指事。“指事者视而可识,察而可见,上下是也。”象形字只能画出具体的形象,但对于抽象的概念却无法可“象”。于是产生了指事字,来做象形字的补充。例如,“刃、旦”(刃、旦),分别代表刀口上加一点表示最锋利的地方;太阳从地平线升起,就是早晨。

(3)会意。“会意者,比类合谊,以见指涉,武信是也。”所谓合谊,是把两个以上的独体字组合起来,以表示一个新的意义的字。例如,“信”是人与言字组成的,表示人言为信。

(4)假借。“假借者,本无其字,依声托事,命长是也。”由于世事繁杂,原有的字不够用,古人就发明了借同音字来“一字两用”。例如,“长”字本是头发长的形象,借作长短的“长”,县长的“长”。

(5)形声。“形声者,以事为名,取譬相成,江河是也。”形声字,一半是形旁(又称义符),一半是声旁(又称音符)组成的。“以事为名”,指形,“取譬相成”,指声。例如,“江河”都属水部,水是它们的形旁,“工、可”是声旁。形表从属,声表读音。需要说明的是,从古至今,不少字的读音已起了变化,这是由于古今语音的不同所致。例如,“江河”就不可读作“工可”。另外,形声字除了上述左形右声外,还有左声右形,上形下声,上声下形,内声外形,内形外声。例如,“期、花、孟、圆、问”五字就依次为上述各种形声字的范字。

(6)转注。许慎《说文解字·叙》:“转注者,建类一首,同意相受,考、老是也。”后人的解释很有分歧,比较可信的是清代戴震、段玉裁的说法。他们认为转注就是互训,意义上相同或相近的字彼此互相解释。例如,《说文解字》中“老”字的解释是“考也”,“考”字的解释是“老也”,以“考”注“老”,以“老”注“考”,所以叫转注。

“六书”造字方法的出现与使用,说明象形文字已逐渐过渡为表意文字。至此,中国文字经历了从纯图画时期到图画佐文字时期,再到纯文字时期一个漫长的演变过程。这笔丰厚的遗产让我们享用至今,同时,它也创造了世界文化史上的一大奇迹——汉字是世界上唯一使用至今的表意文字。表意文字能使人产生对于客观事物及其性质、状态等的联想。因此,汉字的这种象形性、表意性给了历代书法家极大的艺术灵感和创作启迪。孙过庭通过其墨迹《书谱》言传身教:“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;同自然之妙有,非力运之能成;信可谓智巧并优,心手双畅;翰不虚动,下必有由。”字形在纸,而其神情意趣,却与天地造化的物态相契合。每一点、每一画,都暗示着某一自然物体的形状。每一结构、每一笔势,都意味着某一自然物体的动态。这种既非形象,又非抽象的带有暗示性的意会方式,使中国的古典美学罩上了一层神秘的色彩,但更使作品天机流荡,充满了生气和美的魅力。此移用“悬针”比喻用笔之挺拔,以“垂露”比喻收笔之圆润,以“奔雷坠石”形容落笔的疾势,以“鸿飞兽骇,鸾舞蛇惊”形容字形姿态的变化,以“绝岸颓峰,临危据槁”来比喻结构的险绝,以“崩云蝉翼”来比喻用笔之轻重,以“泉注”来比拟流畅的笔势,以“山安”来比拟用笔的沉着,以夜空繁星来比喻参差错落、妙合自然的章法,充分说明了书法是介于形象和抽象之间的意象艺术。这一艺术特质的产生无疑是来自汉字象形性、表意性基因的遗传。虽然字形的变化消退了它的这种原始风貌,但书法家们的原创力中已有意或无意地

注入了汉字这一象形表意的原始特性。书法家们依据自己的体悟,将这种原始特性与笔墨的变化巧妙地结合在一起,使得中国的书法艺术日益鲜明地表现出了它的审美特征——意象性。因而,没有中国的文字,也就无法产生中国的书法。

第一节 先秦时期的书法

历史上研究文字的学者和一些书法家,为了探寻文字的蕴奥,开启这把千古秘锁,对文字的沿革不断窥视,他们推断的结论几乎是一致的:书画同源。也就是说,文字是从绘画中演变而来的。证之以今日已掌握的材料,当符情理。早在甲骨文以前,我国就发现陶文已具有绘画的遗迹,以后甲骨文的出世,发现它还保持陶文绘画的迹象。这也符合文字发展演变的规律,就文字而言,远古图形随着时间的推移,愈加简化。其符号性逐渐增加,描绘性相应减少,最终成为文字。

一、甲骨文

甲骨文(见图1-1),是我们至今所见到的最早的文字。在清光绪十五年(1899年)甲骨文被发现于殷墟(现河南安阳县小屯村)。这一发现,使得埋没了数千年的殷代古文重见天日。所谓甲骨文,就是商朝时的文字。从许多资料中得知,殷王及当时的贵族将自己的一切行动都说成是秉承上帝的旨意,受神灵的支配或祖先的保佑。因此,凡天象、农事、祭祀、工程、疾病、征战、政治等,都需占卜,即向上帝、神灵和祖先占问。占卜方法是用火烧炙龟甲或兽骨,使其形成各种裂纹,再由理治宗教的官员对裂纹作出种种解释,从而判断吉凶祸福。所占卜的事项及结果,用文字录制在龟甲或兽骨上,多用刀刻,时而兼染料蘸写。所以,后世把甲骨文也叫“卜辞”、“占卜文”。

鉴定甲骨文的基本标志,是以员人、书体为主。所谓员人,是指那些专理卜书镌刻的官员,或谓史官。以甲骨文书体考论,又可分为五个时期,其时间跨度是从盘庚迁殷到帝乙亡国为止,先后经历了二百七十三年。

(1)武丁时期:即盘庚至武丁之世,而以武丁一代为最多。此时期的字体,大字居多,字多雄浑,挺削峻厉,巧拙兼具,字画爽快,奕奕有神,中、小书体更是庄严瑰丽,笔致洒脱。

(2)祖庚、祖甲时期:即所谓兄终弟继的这一时期。此时期的字势多趋工整谨饬,但颇生奇诡;完整雅致,端凝秀丽,有庙堂之气。

(3)廩辛、康丁时期:此时期年代较短,员人书势颇为颠拙,似趋颓靡,有草率、欹侧意,不太讲究工整,而且契文也常出现讹奇、重衍、颠倒的错误,极不慎重。



图1-1 甲骨文

(4)武乙、文丁时期:此时期卜辞甚为简易,有时也不记员人姓名,还常省略“卜”字。武乙时期的书者多以险怪粗犷疏历的字势为主,一扫廩辛、康丁书风;文丁时期的作品更破前期体格,推陈出新、奇变多姿。此时期员人的卜辞契刻以经前期而为三朝元老的“荷”为主,要风范,甚得劲峭纵逸之势,用笔迟捷蕴藏、抛筋袒骨,是为逸荡一派。

(5)帝乙、帝辛时期:此时期字体严整隽美,一丝不苟,但字的大小均无定向,多出奇异。大字纵横骇群,丰茂峻伟,小字娟秀精美,顿挫生姿。

纵观甲骨文的形体,虽然历经数代且几经变体,但是其间规律已井然可循。从甲骨文的字体上看,许多汉字已基本定型,像“大、中”等字同后来的结体没有任何变化;从书法上看,它已具有笔法、结字、章法等书法艺术素质;从实用的角度上说,卜辞记录,已能完整地记事。所有这些都说明甲骨文已经是一种相当成熟的文字,是商代的通行字体。我们今天使用的汉字是甲骨文的承继“后裔”。为此,郭沫若曾在《殷契粹编》的序里不乏诗意地总结道“卜辞契于龟骨,其契之契而字之美,每令吾辈数千载后人神往。文字作风且因人因世而异,大抵武丁之世,文成秀丽。细者于方寸之片,刻文数十;壮者其一字之大,径可运寸。两行之疏密,字之结构,四环照应,井井有条。固亦间有草率急就者,多见于廩辛、康丁之世。然虽潦倒而多姿,而自然一格。凡此均非精于其技者绝不所为。技欲其精,则练之须熟,今世用笔墨犹存,何况用刀骨耶?”又说:“足知存世契文,实一代法书,而书之契之者乃殷世之钟王颜柳也。”

纵观书史,甲骨文对后世出现的诸多书体的艺术风格影响甚为深远,同时,其本身也具有风姿独特的个性色彩。以书法而论,其笔画与篆书笔画都是中锋入笔,然而在结构、笔顺上则是另一体系。从西周金文《矢命簠》(成王时器物)上所用的书体形势去看,都似帝辛时的鹿头骨刻辞,可以说这些金文书法与甲骨文的关系是紧密的。然而,甲骨文字的结构笔画有大有小,有长有短,殆无定势,这是与金文篆书所不同的地方。一片甲骨,上面的字疏疏落落,极为错综;或密密层层,十分严整。文字结构与整幅字的排列布白,较钟、鼎、盘、彝款识,古趣横生,精神爽快。以笔法而论,契刻甲骨为施利刀涩冲,时有斑剥痕迹,转折有趣,方里见圆,肥中有瘦。甲骨文中的“圆”是指契痕的回环婉转,形若游丝,似无刀刻之迹;而“瘦”,是指契痕因刀所为,字底极平,凿划而成。从甲骨文的整体上看,笔有疾徐之分。例如,以现代书法的感觉去品味,似乎有“墨”的渴湿之别,疏密错落,浑然天成。文字风格上也异彩纷呈,凡雄壮、谨饬、劲峭、严整、纵逸、典雅等派别,都能惟妙惟肖地一一表现出来。以字迹反映出的效果去作分析,契刻文字是先书后刻,还是直凭刀凿成字,诚难判定。但是,考古学者曾发现有用朱笔书写而后来遗漏刻凿的字,似乎是先由毛笔书写的。虽然迄今还没有充足的资料来证明这一问题,但殷代已具备了毛笔的设想,其本身就令人心驰神往。这可能是一种预示,中国书写工具毛笔的出现时间将向前推移。

二、金文和铭文

先秦书法,除甲骨文之外,再就是金文。所谓金文,就是指刻凿和铸造在金属器物上的文字。金属器物有钟、鼎、盘、彝或戈、戟、斧、剑等礼器或武器。我们常说的钟、鼎款识,就是铸或刻在钟、鼎、彝器上的铭文。款谓刻,识谓记,款识就是刻上文字以记其事。又一说款是阴文——凹下去的铭文,识是阳文——凸出来的铭文。一般铸造钟、鼎的原因,与发生某些重大事情是分不开的;将文字刊载在器物上,便于冀传后世,流播千古。撰文和书写的人,也都是当时的名家高手。

钟、鼎文字，简单质朴，词句深奥。金文因受当时地理环境的限制，其流派因此也不相同；特别是春秋战国时期，各国文字殊异，文字风格更不尽同。商代金文出现的字数不太多，一器中少则一二字，多则十余字，绝没有超过百字的。这些铭文的字形俱取纵势，布白参差错落，大小不整，得自然之妙。到了周代初年，其书仍承殷代余韵，笔画仍取方折，体法仍取纵势，但不同之处是铭辞增多了，辞藻茂美，布白逐渐趋于齐整，字的大小匀称划一。其代表作当推清道光年间在岐山出土的西周康王时期的铭文《大孟鼎》（见图 1-2）。它共有十九行，二百九十一字，其中的“父、正、有”等字都是起笔尖细，行笔渐重按为肥笔，落笔双归为尖细，形成特有的首尾尖细、中间较粗的蝌蚪尾巴形线条。字形大小均匀，斜正不一，多具变化，呈方圆形状的圆块。由此可知，金文的方笔书势至孟鼎时已达顶点，预示着书体风尚的大变革即将开始。

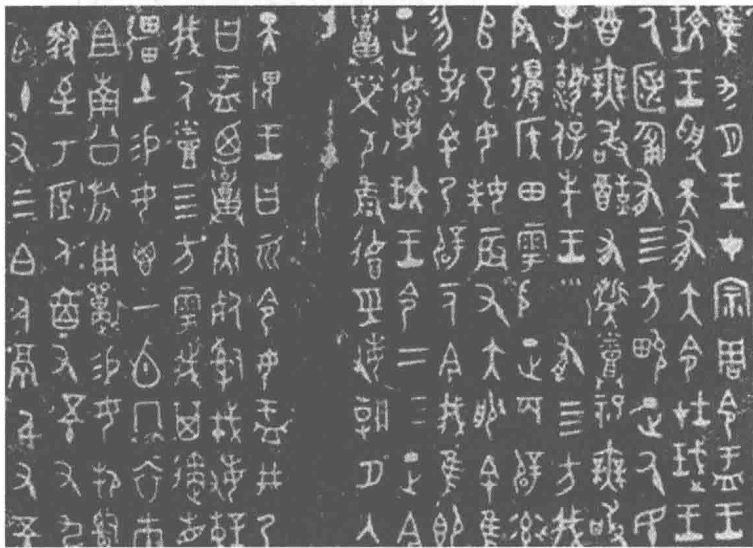


图 1-2 西周《大孟鼎》

西周彝器，书体矫健而精美，用笔由折渐变为转，收锋处由抽毫变成注墨，波磔几乎消失。它的应用范围也在扩展，所记多册命、训练、征伐、祭祀等事。字多有数百者，文辞尔雅。以字体而论，笔意较甲骨文更趋固定。像《散氏盘》（见图 1-3），铭文详朴雄伟，用笔豪放质朴，醇厚圆润；结字寄奇谲于纯正，壮美多姿。《毛公鼎》，铭文奇逸飞动，笔意圆劲，气象浑穆，结构方长，较《散氏盘》稍端整。《虢季子白盘》，铭文书法颇具新意，用笔端严，圆转周到，纯净优美，一丝不苟；结体端庄，甚有情致，行款疏密有致。这时期的金文风格多姿多彩，已经相当成熟，对后世的影响也至为深远，其代表作为书法爱好者提供了绝好的临摹范本。

平王迁都洛阳（公元前 770 年），开东周历史，从此社会动荡不安，诸侯纷争，造成春秋战国时期四分五裂的局面。战国时期的书法，因地域不同而风格各异。中国文化发祥于黄河以东，殷商民族在当时是先进文化的拥有者。周人作为后进民族，崛起于岐、雍之间，与殷人东西对峙。周武王兴兵灭纣，是河西民族对河东民族的武力征服，然而河东文化并未因此而消灭净尽。河东诸国的制度文物往往仍与周人大异其趣。以文字而论，仅有姬姓的鲁、郑诸国的书体与周相同。而异姓之国的书体，由方变圆，笔画纤劲而行笔长，与周人书体的温厚而行笔短迥然有别。即使是同属河东文化的齐、楚、晋、燕诸国也分为两派。北方以齐为中心，南方以楚为

主流。齐书整齐,楚书流丽。整齐者流为精严,而流丽者则至于奇诡不可复识。代表河西文化的《秦公簋》,字形方正舒展,转折处化圆为方,神态质朴平实。与之风格相异的河东文化的代表作则有《越王勾践剑》和《楚王禽肯鼎铭》。前者是装饰化的书法典范,其字纵式展开,以鸟、虫的装饰变形为手段,曲折盘绕,婀娜多姿,富有图案之美。后者其字则取横势,线条起止多取笔意,有手写的意味,从中可以看到同时期简、帛书的痕迹。春秋战国时期的铭文,在其书写过程中,已经开始有意识地在打破甲骨文的那种方正的布局,追求一种杂错纷纭、意趣横生的效果。因此,可以说金文是中国文字书写自觉地追求艺术美的开始。

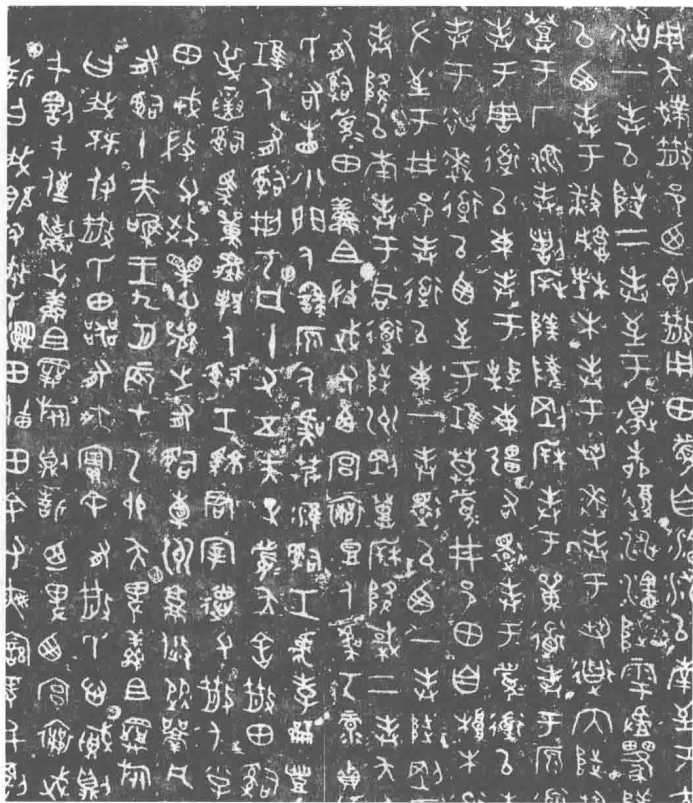


图 1-3 西周·《散氏盘铭文》



图 1-4 西周·《先秦石鼓文》

三、篆文

继古文之后,开小篆之先,是为大篆。商周至战国时代的金文基本上都为篆文,而石鼓文则更是典型的篆文,即后世所称的大篆。《先秦石鼓文》(见图1-4)是我国现存的最早刻石,唐初发现于陕西凤翔。原石高约三尺、径二尺许,作鼓形,共计十枚。因文辞大多是谈及渔猎之事,故也称猎碣(圆形的碑称作碣)。

字皆刻于鼓侧面。石鼓文自唐初为世人所知,屡经兵火摧残,风雨侵蚀,原物漫漶颇甚。原刻石近七百字,现仅存三百余字,其余的均已模糊不清,无法识认。最完好的拓本是北宋拓本,存有四百九十一字。石鼓文线条较金文更匀整、圆转,字形整齐、匀称,呈长方形;用笔圆劲挺拔,笔道遒劲凝重,圆中见方;结体严谨茂密奇崛,“促长引短,务取其称”;字距行距开阔均衡,疏朗如晴空星月。更因字大逾寸,显出雄强浑厚、朴茂自然的风格。石鼓文具有这一时期文字的典范性,它进一步脱离了图画的性质,逐步向线条化的小篆发展。字形结构也较甲骨文、金文简单多了。它的书写风格对秦代传为李斯所写的泰山刻石有着极大的影响。

综上所述,我们认为,大篆是官为太史、名叫籀的人所创制。他把古代流传下来的纷纭复杂的文字作了一次规范化的整理。大篆就是这一整理的结果。并且它为后来秦始皇统一文字,秦篆(小篆)的产生奠定了基础。作为一种书体,篆书特有的美,在于它的笔画婉转曲折,结构不仅力求平衡对称,而且富于多样的变化。它接近于图画的用笔和结构,使得书写者无论自觉与否,都须多少注意到书写出来的字形是否美观。因此,大篆的产生,不但是古代一次文字的改革,同时也是书法艺术史上的一个创造,是一种新的书体美的确立。

总而言之,这一时期的书法艺术是一个自我发展、自我完善的继承和变异的过程。书法艺术开始受到认识和重视,逐步走向自觉的审美化。这其中,铭文和大篆的出现,可以说起到了巨大的作用。

第二节 秦代书法

一、秦篆

秦始皇吞并六国,于公元前 221 年统一了中国,建立了历史上第一个专制的封建王朝。丞相李斯针对河东文字变化过甚,汉字差异严重的现实,乃“奏罢不合秦文者”,提出了统一文字的主张。秦始皇准奏,并命其进行整理、统一文字。李斯以周代史籀创造的大篆为依据,“删其繁冗,取其合宜”,创制了秦篆,也叫小篆,统一了文字。当时以小篆作为学童的识字课本颁发全国,推广应用。从此,小篆便成为秦代的标准字体。这种字体是用圆转而匀称的粗细相等的线条进行组合的,不论线条多少都必须组织在一个略带椭圆的长方形体之内,结构统一定型。小篆不仅简化了字形,取消了异体,确定了统一的规范,而且还指定了字形结构中的偏旁和偏旁的位置,使汉字的偏旁达到了统一。小篆的出现使汉字取得了线条化、符号化的文字性质,并为方块形字体奠定了基础。

秦始皇的“书同文”,固然是他在文化史上的一大功绩,但就书法艺术而言,客观上也从这位好大喜功的始皇帝倡导在名山刻石记功的风气中获得了强有力的推动。秦始皇的主观意图固然是视书法艺术为工具,用来为其家天下歌功颂德,但这一举措的客观效果却使得书法艺术再也不是铜器的工艺装饰的一部分,开始具有独立的审美意义了。这应当说是中国书法史上划时代的变化。这一时期书法艺术最高成就的代表是李斯。

李斯,字通古,上蔡人,师出荀卿门下。他的书法水平很高,小篆朴茂端庄,乍密乍疏,或隐或显,负抱相背,俯仰承乘,任其所之,莫不中律。秦始皇统一中国之后,曾多次东巡泰山琅琊、碣石、峰山等地。秦始皇每到一处便树碑刻石,宣扬秦的文治武功。这些石碑刻字,据说都是李斯手笔,书写的是最典型的标准小篆,如《泰山刻石》(见图 1-5)、《琅琊



图 1-5 秦·《泰山刻石》

方,布白不很匀称,仍保留着篆书的笔意。这种新字体一般就是所说的“秦隶”。到了秦二世,诏版铭文更趋草率,隶书的笔意更浓。当时,秦隶已有了明显的波磔,逆入横出的横画和点的运用都有明显的增加,用笔浑厚而丰满。如果说篆书的美在于圆笔曲线美的发挥,那么,隶书的美就在于对方笔直线美的突出。

秦隶可以说是秦代的简化字,它虽然用于管理工役和囚徒的下级官吏的行文中,也就是“隶人”即衙役狱吏所用的书体。由于它的便捷,同时也不乏美的体现,终于一天天壮大起来。在书法艺术的长河中,由涓涓细流积为浩浩江海,到了汉代取秦篆而代之,成了汉代书法艺术的主流。

刻石》、《峄山刻石》等。

从流传下来的刻石及其拓本来看,小篆线条横平竖直,粗细相同,用笔瘦劲圆转,委婉中见刚劲,具有简洁明快、端庄典雅之美。小篆结构平稳凝重,疏密匀称,一丝不苟;部分有纵长笔画且下无横画托底之字,上密下疏,稳定之中显出飘逸舒展,给人一种以柔寓刚、爽朗俊健的感觉。小篆章法布局整齐匀称,纵成行,横有列。唐代张怀瓘在其著作《书断》中赞李斯书法:“画如铁石,字若飞动。”又云:“李君创法,神虎精微。铁如肢体,虬如骖骖。汇海森漫,山岳巍巍。长风万里,鸾凤于飞。”证之李书,诚非谬赞。

二、秦隶

继李斯创小篆之后,至秦氏末季,很快出现了对篆书进行大胆简化的秦隶。其原因是由于秦时的权量和诏版上的文字并非都出自李斯一人之手,大都是书吏们所写,甚至有的就是由刻工们直接刻写而成。这样一来,就常常混入了民间的一些较草率而不规整的小篆快写体,或简,或草,富于个性。这种字体大小不一,参差不齐,一般以字的多少而定。其转折处改圆曲为方折,简直,字形结构也随之渐

第三节 汉代书法

书法艺术在秦代虽颇定体势,集前代之大成,但毕竟国祚甚短,统治仅十五年。汉承秦制,书法更有了显著的发展。考其缘由,这和汉代政治、经济、文化的空前繁荣,促使书法艺术审美

风尚的形成是密不可分的。书家是时代的产物,如果离开了社会的需要和审美风尚,那么有一定质和量的艺术作品也就不能应运而生。

汉高祖刘邦取得天下之后,深知不能在马背上治理天下,开始大量任用文士。江式《论书表》记载:“汉兴,有尉律学,复教以籀书,又习以八体,试之课最,以为尚书史。书或写字不正,辄举劾焉。”字的美丑,竟成了官职升降的重要标准,其社会地位可想而知。从记载可知,朝中的达官显贵对书法艺术也是情有独钟。上行下效,书法艺术在社会上发生了广泛而重大的影响。汉相萧何,深知书理,曾与张良等讨论“用笔之道”。著名的未央宫前殿建成,萧何深思三个月,在匾额上题字,结果“观者如流水”,可谓效应轰动。书者认真的创作态度,观众欣赏作品的热情,对书法艺术的发展是极大的推动力。上层人士有如此雅好,民间众生也不甘寂寞。这一时期出现了以书法名世之人和以求得书家墨迹为荣的现象。陈遵,善篆隶,每次挥毫之时,使得“一座皆惊”,时人给他起了个外号,叫“陈惊座”。他“与人尺牍,主皆藏去以为荣。”又有徐干,为班超军司马,善为举书。班固在给弟弟班超的信中赞徐干之书稿“势殊工,知识读之,莫不叹息。实由艺由己立,名自成人。”这一方面说明了书法本身的艺术魅力,另一方面,也说明了艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众。

秦始皇好大喜功,为歌功颂德,极力倡导刻石记功。而汉代国势强大,远甚于秦。承秦遗风,汉代刻石立碑,较之于前朝,更是有过之而无不及。加之建筑物匾额书写的需要,更给了书法家以广阔的用武之地。

创作和欣赏是互为因果的。书法审美能力的普及和提高,既是有质量的书法作品影响的结果,又是有质量的书法作品产生的条件。而汉代的书法艺术有幸逢此盛世。

一、汉隶

汉代的书法以汉隶为代表,同时汉隶也代表了隶书发展的最高峰,它体势多变,风格迥异。此处所言的“汉”,并不专指时代而言,而更侧重于其艺术特质。因为有汉一代,沿袭秦隶,为区别汉隶,我们称之为古隶的书体仍行之于世。例如,西汉时期的隶书和秦隶就是一脉相承的,字体结构、用笔乃至风格上基本相似,高祖时的《老子乙本》即为明证。所以,古隶与汉隶(或曰今隶),虽同名隶书,但从形势和章法乃至用笔上来看,是截然不同的。造成这种不同的原因,八分书的出现至为关键。

那么八分书的名称,以及它的造型又是怎样形成的呢?既然有隶书和分书的区别,那么就很有必要将二者的关系弄清楚。其症结所在,是对“八”的解释。此处的“八”,是指笔势而非指数目,明乎此,则一切疑难便迎刃而解了。许慎在《说文解字》中说:“八,别也,象分别相背之形。八分,别也,从八从刀,刀以分别扬也。”《佩觿集》说:“势如‘八’字,有偃波之父,故名(分书)。”“因其书体之格势有如‘八’字,点画分背为文,故谓之‘八分’。”很明显,八分书是根据有波势挑法的隶书结构和用笔的特点而得名的,而无波势挑法的隶书是不能称作“八分书”的,只能称作“古隶”。由此可知,带有波势挑法的汉隶,也就是今隶,和八分书是本体而异名。八分的名称始于东汉末年,从现已掌握的资料来看,隶书完全带有波挑体势是在东汉灵帝之后,从此汉隶进入了成熟期。

独具风姿的分书大行于世,是在东汉顺帝、灵帝之后,它形成了汉代书法最完善、最成熟而又最富有特色的书体。它在中国书法艺术史上不仅独标异响,而且泽被后世。后人作书,虽力求创新,自出己意,但不能避去撇捺之笔,不讲向背之势。

波势挑法由滥觞而风行,书法家们在遵循这一美的规范的同时,其创造力并没有因此而被扼杀。他们不逾矩,又随心所欲。被誉为方正派代表作的《张迁碑》(见图 1-6),四周稳健,严正朴茂,沉着丰厚,气势雄浑。被喻为方峻派的《景君碑》,体势端峻,笔锋尖锐如悬针,用笔继承了西周孟鼎,笔长势险。有属纤劲一派的《礼器碑》,其笔势皆以飞动见长,用笔瘦劲多波磔,飞腾挥霍,纤劲有力,得自然之趣。被形容为华美派的书法《华山碑》,其用笔奥折而洞达,顿挫飞动,八角垂芒,波磔俯仰,极尽华饰之美。有被称之为奇丽派书法的《乙瑛碑》,纯依碑格,一丝不苟,折锋使转,参差其整。被视为平展一派书法的《孔庙碑》,用笔平放,锋长意短,平淡娴雅,篆意生趣。属于秀劲派书法的《曹全碑》(见图 1-7),结体以侧取势,用笔纵离,以柔为刚。殆荡派书法的《刘君残碑》,结体内紧外张,给人以安详、雅静的感觉。宽博派书法的《鲁峻碑》,结体宽博厚重,挺劲力足,独成一格。



图 1-6 汉·《张迁碑》



图 1-7 汉·《曹全碑》

二、章草书

我们观赏完汉隶,并不意味着对汉代书法巡礼的结束。在其艺术长廊中,尚有另一奇峰异景吸引着我们的视线,那就是更具飞动之势的章草书。每当我们看到章草书体时,往往被它那特有的捺笔所感染。这个捺笔分量很重,极具夸张,使人联想到汉隶(分书)中的波磔笔画,与其极为相似。可以肯定地说,章草书是八分书的章写体。它把隶书加以草化,形成带有波脚的章草书体。北魏王愔曾说:“汉之帝时,史游作《急就章》,解散隶体而粗书之。汉俗简堕渐以行之,此乃存字之梗概,损隶之规矩,纵任奔逸,赴俗急就。因草创之义,故谓草书。”由此可见,八

分书与章草的密切关系。章草书是汉章帝时渐渐流行的一种写表章用的草写隶书,书写时,它们各自独立,与后来出现的今草书所特有的绵连相接承的笔势不同。所以有“章草之书,字字区别”的说法。其大致特点是:左右波磔分明,笔画的萦带处细若游丝,圆似转圜,即所谓“笔有方圆,法兼使转”的法度。此外章草笔势平端,笔法有序,无飞动之势,横画依然上挑,不像今草那样倚斜取势,笔势开张外露。

章草的出现,为以后草书的产生奠定了基础。东汉末年,今草已经出现。今草的笔画是楷书的写法,但体势连绵,偶有不连写的字也是血脉相通。既然汉末出现了今草,那么楷书在那时也自然趋于成熟。楷书是中国书法史上最后定型的字体。它是从隶书的快写与简化中萌生出来的。楷书对隶书的笔画进行了改造,其笔画平直,字形方正,所以又称“正书”、“真书”。前面我们之所以说汉代的楷书是“趋于成熟”,是因为其笔画间架还不太固定。其真正的成熟期,是魏晋南北朝时期。

第四节 魏晋南北朝书法

魏晋南北朝是中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代。然而它却是精神上极自由、极解放、最富于智慧、最浓于热情的一个时代,也就是说,它是最富有艺术精神的一个时代。书法艺术至此也进入了一个辉煌灿烂、名家辈出的时期。这一时期,书法艺术已成为上流社会文化艺术生活的一个组成部分,它已由原先的重实用价值转为对审美价值的重视。书法作为一种艺术的地位牢固确立,人们对书法美的特征也有了较东汉更为自觉和深入的认识。

说到魏晋书法的发展,首先应提到曹操。曹操以文韬武略名世,但也喜爱和擅长书法,并想尽办法将书法名家网罗至自己麾下。他身居高位,对书法这样地欣赏爱好,自然会发生重要影响。

汉代帝国崩溃瓦解,但世家大族的庄园经济却在战乱中大规模地发展起来。庄园经济的发展,为世家大族提供了十分优裕的物质享受,使他们有了大量的自由时间可以用于艺术的欣赏与创造。而且这种欣赏创造主要已不是为了政治的目的,而是为了获得精神上的愉悦。这样书法艺术的审美特性受到了很大的重视。这一时期的书法家,大多崇尚自然,寻求寄托,这一审美趣味,也表现在书法作品中——这一当时宣泄个人情感的最佳艺术形式。他们或行,或草,各擅所长,将书法推向了艺术的高峰。同时,他们还扩展了书法艺术所表现的内容,打破了魏晋前较为单一的纪功颂德之文,诗文信札虽不入书,而又辞之隽永、空灵,更是前无古人,后无来者。

各个艺术门类既是相互区别,又是相互联系的。这一时期,诗文辞赋都有很高的艺术成就,绘画、音乐也有很大的发展。所有这些,都或多或少、直接或间接地对书法艺术的发展产生了有益的影响。有些书法家本身就兼工其他艺术。陆机的《平复帖》,是现存最早的名帖,他的文论专著《文赋》更为著名,文名几乎掩盖了他的书名。王羲之所作的《兰亭序》(见图 1-8),文章本身就是著名的散文作品。在这个各类艺术交融的时代里,还往往书、画并提。例如,皇象和书和曹不兴的画在吴地同时被称为“八绝”之一。这类广泛的交融,能使书法从其他姐妹艺术中汲取养分,使其更具有书卷气、文学味、形象性、节奏感,从而更增添了内容和形式的美。后人常赞美晋代书法的“韵”或“韵味”,这固然与晋人的品格、风度有关,但也可看作多种艺术长期地、广泛地交融的结果。



图 1-8 晋·王羲之《兰亭序》

一、帖学

由汉至魏，书法主要用于碑的书写。魏晋之际，统治者明令禁止立碑，碑刻书写遭到扼制。但失之东隅，收之桑榆，书斋写帖，又开出了一派书法新天地。加之佛学东渐，玄学大兴，汉末战乱带来的古籍亡佚，促进了写经和抄书的盛行，一时蔚然成风。由写碑转向写帖，书写材质的不同，势必导致书艺的转变。帖的书写不但要讲究用笔，同时也要注意墨的枯湿浓淡，这就大大丰富了书法艺术的表现力，推动了书法艺术的发展。例如，在玄学的气氛笼罩下发展起来的晋代书法，特别是东晋书法，发展了一种十分委婉、平和、自然而又超脱的抒情性，不同于汉魏多数书法所具有的质朴雄强的风味。其间的代表人物当首推被后人誉为“书圣”的王羲之。因其官至右军将军，故又称“王右军”。他在书法上最突出的成就是“增损古法，裁成今体”。在汉魏以来质朴书风的基础上创新出一种妍美流便的行书，历代评论家对他的行书无不赞美备至。其书法特点具体说，首先，是具中和之美。书体肥瘦相宜，动中寓静，方圆并用，刚柔相济，疏密得宜，欹正相错，骨肉相称，文质相符，他能恰到好处地将各种对立着的因素，和谐地统一起来，从而表现出一种“不激不励，而风格自远”的艺术境界。其次，其书合自然之美。他将人工美与自然美在书法中和谐地统一起来，强调于法度和规律中及创作中的自由。张怀瓘《书断》赞曰：“真行妍美，粉黛虽施，则逸少第一。”又在《书议》中盛赞：“逸少笔迹道润，独擅一家之美，天资自然，风神盖代。”要达到这种境界，除了需要圆熟的笔墨技巧和深厚的功力外，还需要作者具有超逸的天赋和萧散的个性。王羲之所处的时代和社会风气又促成他养成一种虚旷的襟怀，再加上受庄周和道家思想的影响，因此他的作品流露出一种自然的天机。正如黄庭坚在《山谷题跋》中所说：“右军笔法如孟子玄性，庄周谈自然，纵说横说，言不如意。”这是一种“从心所欲不逾矩”的自由王国的境界。再次，有变化之美。王书神奇变化，出没不穷。被号称“天下第一行书”的《兰亭序》，全篇 327 字，一气贯注，其中有 20 个“之”字，八个“一”字，皆能随势而