

書法練習指導

張敏 著

沈鵬書

人民美術出版社

书法练习指导

张敏 著

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

书法练习指导/张敏著.—北京:人民美术出版社,
2005.1

ISBN 7-102-03251-X

I. 书... II. 张... III. 汉字-书法 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 137876 号

书法练习指导

张 敏 著

出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

责任编辑 鲁晓明

责任印制 丁宝秀

制版印制 甘肃北辰印务有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2005 年 1 月第 1 版第 1 次印制

开本 880 毫米×1230 毫米 1/16 印张:13.5

印数 6000

ISBN 7-102-03251-X

定价 36.00 元

自序

中国书法乃国人深为自豪的艺术精髓,以其历史悠久、内涵丰富、形神兼备、风格多样、多姿多彩,为世界上许多熟谙和热爱汉文化的人们所称道。数千年来,书法艺术的飘逸与儒家滞重、法学森严、道学超然的特征,刻画了中华民族真实的精神轨迹,呈现华夏人审美的心灵世界,表现中华民族艺术最潇洒灵动的自然风貌,成为世界艺术之林中最具特色的东方文化艺术的典型。这种高雅的超越表象模拟而融通人类心性的艺术,仅以一管软笔、一幅纸帛、一方砚池、一块墨锭,使内涵丰富的黑色线条在白色空间的运动,产生出无穷尽的变化,从而酣畅淋漓地表现人们抑郁的感情、瑰奇的遐想、愉悦的心境、起伏的意念、飘逸的沉思、高远的志向。不同风格的作品,可以分别显示人们向上的精神、宽博的胸怀、磅礴的思绪、生命的活力……。篆书的清雅圆健、隶书的沉雄遒劲、行书的活泼娟秀、草书的奔放奇逸、真书的厚拙古朴、楷书的严整瑰丽,或若江河奔腾,或若龙凤飞舞,或若剑拔弩张,或若雄鹰逐兔,或若渴骥奔泉,或若杨柳春风,或若佳丽群聚……,通过人们视觉的传递,在人与书法之间产生心灵的沟通和情感的共鸣。正是在心灵的沟通与情感的共鸣中,人们因为自己的某种想象、某种感触得到印证,于是欣赏得到满足、精神得到升华,获取了美的享受。人们欣赏书法之美,就是欣赏书法家抛弃繁文缛节,从现实中升华超越,于自然万象中净化出抽象的线条之美、结构之美、章法之美,领悟书法家俯察万物真谛和独出机杼的浩然情怀。

现实生活中,有很多很多的炎黄子孙,被书法这一人类最高境界的艺术瑰宝所折服、所吸引、所凝聚,从而自觉自愿地投身于书法艺术之中,为这一伟大艺术的发展,奉献着心血,终身无悔。笔者就是这万万千千为书法艺术献身的人潮中的一朵水花,从孩童时期受家训入拜此门,逾今四十余年痴心不改。但愿经过我和我的同道们的努力,能使书法艺术更加发扬光大,更加为今天及今后的人类精神生活增添美的韵律和色彩!

尽管为书法艺术献身和用书法艺术美化生活的人辈辈相传、层出不穷,但因为社会的进步和科技、信息的发展,人们学习、工作、生活技能知识的面不断拓宽,使书法爱好者们能用于从事书法艺术的时间越来越少。为此,爱好书法的人们迫切需要能在书法艺海搏击中寻找出一条捷径,即少走弯路、相对节省精力且易于成功的道路。

学习书法重在继承,要继承就得比较系统地学习,要系统地学习就得有比较系统的学习资料。客观地讲,现存的学习资料不够全面、系统,有的还缺乏通俗性,使得初涉书艺的志士们不得不在反复地探索中实践、体会,有时难免走弯路;笔者根据自身在书法艺海

中多次走弯路的教训和反复学习探索的体会，结合领悟到的先贤们的方法和技巧，撰写了《书法练习指导》和《书法创作技法》两册一套的学习资料，供学习者参考。

记得一位先哲曾讲过，世界上本没有捷径可走，只有勇于在崎岖小路上攀登的人，才有到达顶峰的可能。此语中的“捷径”是指一条尽量少走弯路、少出反复的学习书法和从事书法创作的“捷径”，而不是指真有一条可以不需要付出艰辛地努力就能达到成功彼岸的路。本着这一宗旨，在此套书中笔者试图用最简洁的文字、最通俗的语言和最鲜明的图证，来筹划并阐述书法学习和创作的方法与技巧，希望能给从事书法创作和练习的同仁们一点帮助。但因笔者的书法造诣尚浅，见识也欠深远，书中难免有误差。特别是由于国家对知识产权的保护，使得书中涉及的近期作品在未征求原作者意见的前提下不方便采用。为此，除《书法练习指导》中采用古人部分作品外，其余只好以笔者的拙作，作为验证文字观点的样例，起以文述理、以图证文的作用。这样更增加了误差出现的可能性，在此诚恳地请求书法界同仁们给予指正。

需要指出的是，本书只是技巧和方法性的指导，而学书者应该具备的知识和素养还远不止此，更需要在追求书法艺术美的过程中，经常不断地陶冶心性和情操，需要博览群书，积累知识，需要开阔胸襟，拓展视野，需要博采众长，融会贯通，给书法艺术创作赋予生命的动能。

真诚地讲，尽管完成了此套书的写作，那也只是为书法艺术的发展尽了一滴露水般的微薄之力，就让这一滴充满希望的露水，实现滋润书法艺苑百花的宿梦吧！



目 录

第一章:书法艺术发展概述

一、中国文字的演变	1
(一)新石器时代的陶刻文	1
(二)殷代的甲骨文和金文	2
(三)周代的金文及其他文字	3
(四)秦始皇统一中国汉文字	4
二、书法艺术的演变	5
(一)一枝独秀的殷墟陶刻书法	6
(二)甲骨钟鼎并盛的商周书法	6
(三)多体共存的秦汉书法	7
(四)书艺大盛的魏晋南北朝书法	8
(五)侧重法度的隋唐五代书法	9
(六)尚意入神的宋代书法	11
(七)复兴晋唐的元明书法	12
(八)重塑汉魏的清代书法	14

第二章 笔墨纸砚性能简介

一、笔	16
(一)毛笔的发明	16
(二)毛笔的雏形	16
(三)湖笔的由来	17
(四)毛笔的制作	17
(五)毛笔的种类	18
(六)佳笔的标准	20
(七)毛笔的选用	21
二、墨	21
(一)墨的产生和制作	21
(二)徽墨及其来历	22
(三)衡量好墨的标准	22
(四)墨的磨制和保养	23
(五)墨色的丰富变化	23
三、纸	24
(一)宣纸的产生	24
(二)宣纸的工艺	25

(三)宣纸的品类	25
(四)宣纸的选用	26
四、砚	27
(一)砚的产生	27
(二)砚的形体	28
(三)名砚种类	28
(四)砚台选用	30
五、关于“善书不择纸笔”	30
(一)“善书不择纸笔”的理论分析	30
(二)努力做“不择纸笔”的善书者	31
第三章 学书的方法	
一、书法的含义概说	33
(一)书法的概念	33
(二)书法与写字的联系	34
(三)书法与写字的区别	34
二、入帖与出帖	35
(一)入帖与出帖的联系	36
(二)入帖与出帖的途径	36
(三)入帖与出帖的转化	38
三、学书中的心理调控	39
(一)增强信心 自我激励	39
(二)学习理论 提高境界	39
(三)重新读贴 寻找感觉	39
(四)请人赐教 指导进步	39
(五)参加活动 观摩交流	40
(六)开拓视野 书外求功	40
四、学书的境界转换	40
(一)有法无我	40
(二)有法有我	41
(三)化法化我	41
五、学识与悟化的促进	41
(一)学识是学书的阶梯	41
(二)悟化是学书的通途	42
第四章 选帖与临摹	
一、碑帖的分类	44
(一)墨迹	44
(二)碑刻	44
(三)帖刻	45
二、碑帖的选择	45
(一)兴趣选择法	45
(二)性格选择法	46
(三)平正选择法	47
(四)碑刻优选法	48
(五)精品优选法	49

(六)良版优选法	50
三、读帖	51
(一)读帖的内容	51
(二)读帖的过程	51
(三)读帖的步骤	52
(四)读帖的方式	52
四、临摹	53
(一)摹帖	53
(二)临帖	53
(三)临摹中的守、弃、悟	54
(四)临摹中的笔病防治	55
第五章 笔法与技巧	
一、执笔	57
(一)执笔方法种类	57
(二)执笔技法要领	58
(三)写字身法要领	58
二、笔顺	59
(一)一般字笔顺规律	59
(二)特殊字笔顺规律	60
(三)各书体笔顺特征	60
三、笔法	61
(一)入笔与收笔	61
(二)藏锋与露锋	61
(三)中锋与侧锋	62
(四)提笔与按笔	62
(五)转笔与折笔	62
(六)方笔与圆笔	63
(七)内振与外拓	63
(八)抢锋与衄锋	64
(九)挫锋与趯锋	64
(十)推拖捻特技	64
四、用笔效果	65
(一)轻重	65
(二)迟速	65
(三)疾涩	65
(四)中实	66
(五)笔势	66
(六)笔力	67
五、用笔意识	68
(一)转折变化风格美	68
(二)节奏变化韵律美	69
(三)动静变化和谐美	70
六、循法悟理	71

(一)循法	71
(二)悟理	72
(三)循法与悟理的关系	72
第六章 章法与布局	
一、字距章法	73
(一)紧密字距的书写形式	73
(二)萧散字距的书写形式	73
(三)分组留白的书写形式	74
二、行距章法	74
(一)舒行书写形式	75
(二)破行书写形式	75
(三)宽行书写形式	75
(四)紧行书写形式	76
三、正文布局章法	76
(一)字行均等式	76
(二)字疏行密式	76
(三)字密行疏式	76
(四)字密行密式	77
(五)字疏行疏式	77
四、空间变化章法	77
(一)字行摆动式	78
(二)行空夸张式	78
(三)行空变异式	78
(四)空字留白式	79
(五)纵笔留白式	79
(六)牵连破白式	79
(七)行空充实式	80
第七章 篆书练习	
一、篆书的种类	81
(一)甲骨文	81
(二)金文	81
(三)大篆	82
(四)小篆	82
二、篆书的风格	83
(一)钟鼎文风格	83
(二)石刻文风格	84
三、篆书的发展	84
(一)汉代的延续	84
(二)唐宋元明的变革	84
(三)清代的复兴	84
四、识篆的常识	85
五、写篆的用笔	85
六、篆书的结体	86
七、小篆范字例汇	87

第八章 隶书练习

一、隶书的萌生和发展	94
(一)战国隶书的萌芽	94
(二)秦代隶书的雏形	94
(三)汉代隶书的成熟	96
(四)清代隶书的复兴	97
二、隶书的别称	99
(一)徒隶	99
(二)左书	99
(三)八分	99
三、隶书名作风格	99
(一)方整平正类	100
(二)秀丽清劲类	100
(三)庄重雄浑类	101
(四)奇纵恣肆类	101
四、隶书的用笔特征	101
(一)波画	102
(二)点画	102
(三)横画	103
(四)竖画	103
(五)撇画	103
(六)钩画	103
(七)折画	104
(八)纵画	104
五、隶书的结体特征	104
(一)字型扁平为主	104
(二)字距宽于行距	105
(三)字字独立无牵连	105
(四)笔画形离意相连	105
(五)留有篆书的特征	105
六、隶书的异体特写	106
(一)篆杂体	107
(二)省破体	109
(三)俗别体	110

第九章 真书练习

一、真书的萌生和发展	114
(一)东汉时真书的萌生	114
(二)南北朝真书的发展	115
(三)隋唐时楷书的兴起	117
(四)清末魏碑的复兴	119
二、真书的艺术种类	120
(一)正楷	120
(二)魏碑	120
(三)楷书	121

(四)瘦金书	122
三、真书的点画特征	123
(一)点画	124
(二)横画	124
(三)竖画	124
(四)折画	124
(五)撇画	124
(六)捺画	124
(七)钩画	125
(八)挑画	125
四、真书的间架结构	125
第十章 草书练习	
一、草书的萌生和发展	134
(一)汉代草书的萌生	134
(二)魏晋草书的成熟	136
(三)唐代狂草的风行	137
(四)宋代草书的兴盛	139
(五)元代草书的复古	141
(六)明代草书的出新	142
二、草书的种类	145
(一)章草	145
(二)今草	146
(三)狂草	148
(四)草书发展的趋势	148
三、草书的用笔技巧	149
(一)中锋行笔变化	149
(二)起收藏露变化	149
(三)线条形态变化	149
(四)使转回环变化	149
(五)点画方圆变化	150
(六)萦带虚实变化	150
(七)提按起伏变化	150
(八)导送笔到手到	150
四、草书的结体符号	150
第十一章 行书练习	
一、行书的产生与发展	165
(一)汉末行书的产生	165
(二)魏晋行书的发展	166
(三)唐代行书的重法	166
(四)宋代行书的尚意	167
(五)明代行书的尚势	168
二、行书的艺术特点	169
(一)省减笔画 脱离楷法	169
(二)行笔流动 生动活泼	169

(三)方圆兼用 藏露自如	170
(四)萦带牵连 笔势连贯	170
三、行书的点画特征	170
四、行书的结体技巧	175
(一)主次分明	175
(二)欹正互补	175
(三)避就相让	175
(四)参差有致	176
(五)向背相间	176
(六)开合得体	176
(七)疏密变化	177
(八)收放自如	177
(九)增减调节	178
五、行书精品的艺术特色	178
(一)王羲之《兰亭序》	178
(二)颜真卿《祭侄文稿》	180
(三)苏轼《寒食诗》	181
第十二章 论书法练习名家名言	
一、学书	183
二、临摹	183
三、执笔	187
四、用墨	188
五、结字	188
六、笔法	190
七、笔势	194
附表:汉字简化与繁体对照表	197

第一章 书法艺术发展概述

书法是中国特有的文化艺术形式之一,它是建立在汉字基础之上的。文字是语言的代表符号,是人们交流思想的工具,也是书法艺术的载体。书法艺术是在书法实践中形成的,它利用文字的躯壳展开点与线的变化,创造出美的境界。古代流传下来的书法作品大多是实用的文字,即使纯粹为欣赏而作的书法艺术品,其意境与情趣的内涵也是与文字内容相一致的。文字发展产生了篆、隶、真、草、行、楷各种不同的书体之后,更丰富了点画和结构的内容,给书法艺术的发展开辟了广阔的天地,因此学习书法必须首先了解书法简史。由于书法是以文字为载体的艺术,学习书法时有必要对文字的演化进行了解。在了解文字演化的基础上,还需要对书法字体与体势的演化特征进行了解。

一、中国文字的演变

文字是语言的表象,任何民族的文字都和语言一样,是人类在劳动和生活过程中创造的。它经历了从无到有,从少到多,从多头尝试到约定俗成,逐步孕育、选练、发展出来的过程。文字与语言一样,总是不断地发展,不断地新陈代谢。中国文字主要是指汉文字。汉文字的演变,主要历经了新石器时代的陶刻、殷周时期的甲骨文和金文、秦始皇时期的统一文字等阶段。以后各朝代文字虽然都有完善、进化和发展,但影响文字演变的主要阶段还是上述的几个阶段。

(一)新石器时代的陶刻文

汉字究竟起源于何时?众说不一。郭沫若先生在对西安半坡村遗址进行研究后,得出半坡遗址距今有六千年左右的结论。他认定半坡遗址是新石器时代仰韶文化的典型,其半坡彩陶上一些类似文字的简单刻画是中国文字的起源或者中国原始文字的孑遗。彩陶上也有花纹,结构虽然简单,而笔触颇为精巧,具

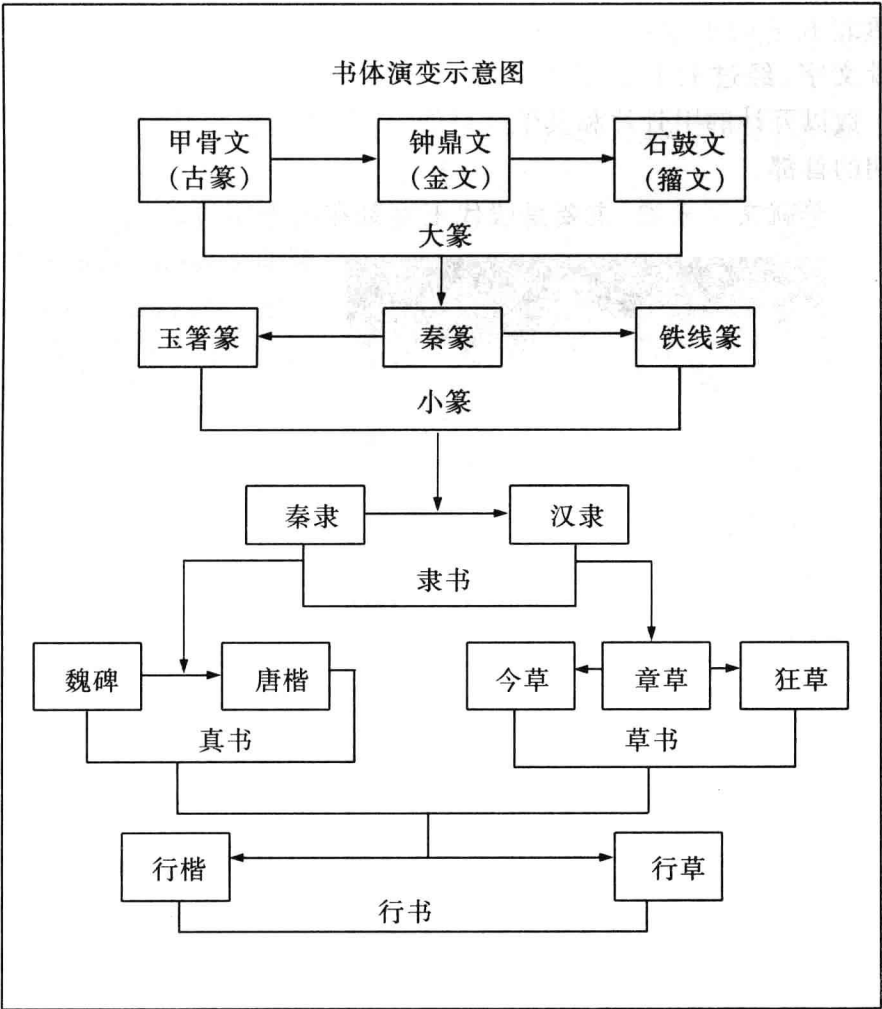


图 001 中国文字书体演变示意图

有引人入胜的魅力,其中有些绘画如人形、人面形、人着长衫形、鱼形、兽形、鸟形、草木形、轮形(或以为太阳)等等,画得颇为得心应手,看来是在使用柔软性质的笔了。有人认为这些绘画是当时的象形文字,其说不可靠。当时是应该有象形文字的,但些图形就其部位而言,不是文字,而确是花纹。彩陶上所使用的色素,质地是红色,花纹是黑色。在陶器上既有类似文字的刻画,又有使用着颜料和柔软性的笔所绘画的花纹,不可能否认在别的质地如竹木之类上,已经在用笔来书写初步的文字,只是这种质地是容易被毁灭的,在今天很难有实物保留下来。

(二)殷代的甲骨文和金文

公元 1899 年在河南省安阳县城西北五里的小屯村发现了出土的甲骨文字,经过七十三年的发掘,发现了数以万计的甲骨片和其他大量的文物,也积累了不少的研究成果。这儿被证明为古代殷王朝的首都。

单就文字来说,主要是殷代王室刻在占卜用过的龟甲兽骨上的记录,是公元前 1300 年



图 002 选帖样例 元·赵孟頫《汲黯传》

到前 1100 多年的东西。由于是刻在龟甲兽骨上的文字,故称之为甲骨文,又由于主要是占卜的记录,故有时也称之为“卜辞”。当时迷信盛行,凡祭祀、征战、田猎、疾病、风雨晦冥、年辰丰歉、时日吉凶、用人用牲多寡、分娩男女等一切大事小事都要通过龟甲兽骨的占卜请命于“上帝”。卜辞的程式非常简单,大抵是“某日某人卜问某事,吉或不吉”,有时记录其效验,多用干支文字。由于程式简单,千篇一律,故所使用文字有限,根据不完全统计约有三千五百字。其中一半以上是可以认识的,不认识的大多是地名、人名、族名等专用名字。认识的部分中,其义可猜知,其音不能得。由此可见,卜辞所使用的文字并不是殷代文字的全部。据史学家分析,当时的文化程度已距原始蒙昧时期很远了。单以甲骨文而说,已经具有严密规律的文字系统。后人所谓的“六书”,从文字结构中所看出的六条构成文字的原则,即所谓指事、象形、会意、形声、假借、转注等特征,在甲骨文中都可以找到不



图 003 甲骨文样例 商·《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》

少例证。方法也和后代相同。故中国文字到了甲骨文时代,毫无疑问是经过了至少两三千年的发展了。

甲骨文字是用铜刀或石刀刻在相当坚硬的龟甲兽骨上的东西。文字刻得规整而美观,字大者径逾半寸,字小者细如芝麻。契刻甲骨文字的人无疑是当时的书家,具有高度技巧,为后世人所无法企及。甲骨文不是先书后刻的,而是信手刻上去的。从这里可以看出文字的书法有粗有精,且必先粗而后精。个体的进展是如此,群体的进展也是如此。规范的文字要经过长期的发展才能产生,也就是说要经过长期的琢磨、苦练,才能达到精美而规整。

殷代除甲骨文之外还有一批冶铸在青铜器上的铭文,一般称之为金文或钟鼎文。金文与甲骨文实际是一个体系。甲骨文是用刀刻在骨质上的,故看来瘦硬;金文是用笔写在软坯上而刻铸出来的,故看来肥厚而有锋芒。甲骨上乃至陶器上偶有用笔写的字,那感触便和金文差不多。

据历史学家分析,殷代一定还有简书和帛书存在。《周书·多士》说“惟殷先人有册有典”,甲骨文中也有“册”字和“典”字,正是汇集简书的象形文字,但这些竹木简所编纂成的典册,在地下埋藏了三千多年,恐怕不可能再见了,帛也是一样的。



图 004 西周·散氏盘铭文

数与殷代时期的两三字乃至二三十字比较起来,从数量上是极大的丰富了。

从文字结构上来看,西周初年的金文连同铜器本身的花纹、形式和殷代是相承袭的,字体比较凝重丝毫不苟且。懿王、懿王时代的字体和花纹则比较散漫,有点粗枝大叶的感觉。宣王时代又比较庄重起来,但和周初的庄严体式不同,而有比较自由开放的味道了。

西周的铜器主要是王室的器皿,诸侯和大臣铸器者绝少。东周王室之器绝迹,差不多都是诸侯和大臣之器,其铭文、花纹和形式都有进一步解放,铭文的字体多种多样。春秋末年在南方吴、越、蔡、楚诸国竟出现了与绘画同样的字体,或者在笔画上加些圆点,或者故作波折,或者在应有字画之外附加以鸟

(三)周代的金文及其他文字

古代文化到周代便蓬勃地发展起来,无论是典籍或文字都异常丰富。从文字方面来说,周人没有殷人那么迷信,他们懂得“敬神鬼而远之”的道理,于是甲骨文字逐渐减少。在今天所能见到的周代第一手资料以金文为最多。

周代的青铜器在初期就有长篇大作的铭文出现。例如:成王时代的《令彝》有一百八十七字;康王时代的《大盂鼎》有二百九十一字;而周宣王时代的《毛公鼎》竟长达四百九十九字。这些铭文的字

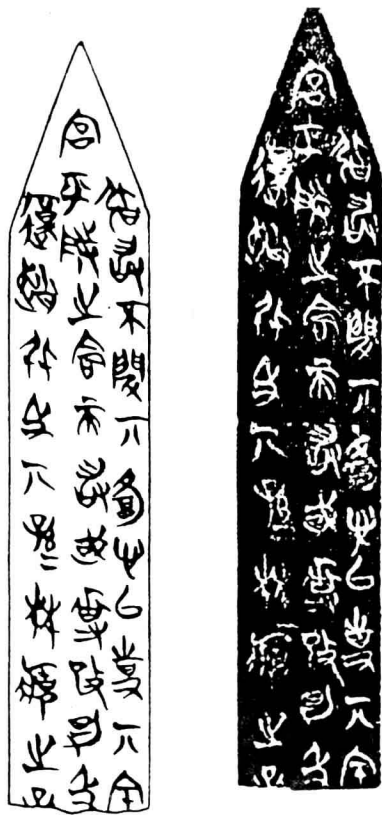


图 005 《侯马盟书》

虫之类以为装饰。这些大抵就是后来的缪篆、鸟篆或者虫篆的起源了。

中国文字自殷代始便具有了艺术的风味,甲骨文和金文有好些作品都异常美观。但有意识地把文字作为艺术品或使文字本身艺术化和装饰化,是春秋时代末期开始的,它使文字向书法发展达到了有意识的阶段,作为书法艺术的文字与作为应用工具的文字,便开始有了它们各自的规律。例如,篆书与隶书随着时代的进展,在实用性方面相继减弱,不为一般所通用,但如果作为艺术品或装饰品,仍然具有旺盛的生命力。今天的书家照旧可以写篆书与隶书,临摹甲骨文、金文、石鼓文、章草、狂草等历代碑刻和帖本,只要其具艺术性,便可以受到欣赏,这就是书法文字与实用文字之间存在的区别。

作为实用性文字,在适应社会生活日趋繁剧的过程中,步入了逐渐追求简易速成的轨道,这样的倾向起初基本是民间文字的一种倾向,后来统治阶级在私下应用乃至在行文起稿的时候也是采取此种倾向文字的。这种倾向的文字,即草率急就的文字,属于西周和春秋时代的资料,没有什么留存下来的。到了战国时代留存下来的却是不少。如出土于长沙的帛书、简书,出土于信阳的简书,以及存世的印玺文、货币文、兵器上的刻款、铜器上所刻的工名等,都是比较草率急就的文字,与艺术性的装饰文字固然有别,与一般庄重的钟鼎文也大有不同。



图 006 战国 长沙缙书

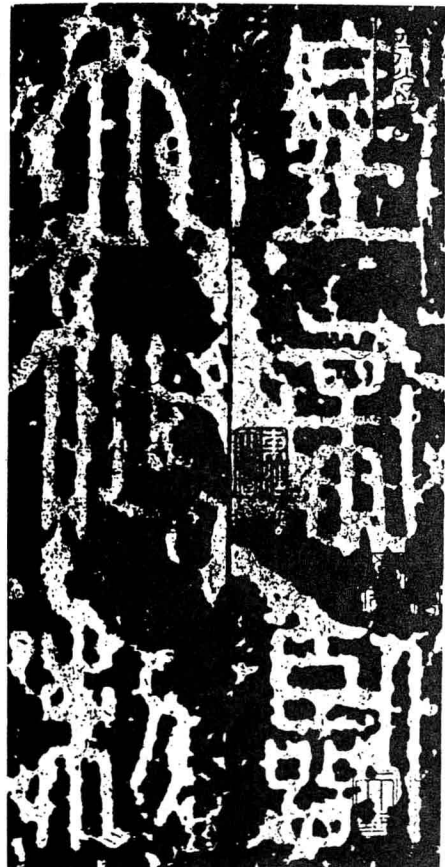


图 007 秦·李斯《泰山刻石》

殷代有极少数石刻文字,如《小臣系殷》断耳铭文与三具石磬上的刻字,西周无所发现,东周以后逐渐增多,最著名的是东周初年的《石鼓文》。公元前 770 年秦襄公送周平王东迁后的纪功石刻,十个像普通圆桌大小的石馒头,前人说像鼓,故称之为“石鼓”。每石上用篆文刻了一首四言诗称之为“石鼓文”。“石鼓”上的文字与周代金文是一个体系,但字体比较扁平,比一般的金文更加规整。石刻文中比较出名的还有《行气玉佩铭》和《诅楚文》。以上三种刻石文字都是东周时期的,与钟鼎文字是一个体系。秦汉以后石刻碑碣便逐步形成了压倒的优势,这是铁器时代的一个必然成果。

(四)秦始皇统一中国汉文字

中国文字的趋于统一,事实上并不始于秦始皇。自殷代以来,文字在逐渐完善的同时也在逐渐普及,由黄河流域浸润至长江流域和珠江流域。两周所留下来的金文是官方文字,不分南北东西大体是一致的。但晚周的兵器刻款、陶文、印文、帛书、简书等民间文字,则大有区域性的不同。中国幅员广阔,文字流传到各地,在长远的期间发生了区域性的差别。是秦始皇颁布“书同文字”的举措,废除了大量区域性的异体文字,使中国文字整齐

简易了,这是文化史上的一项大功绩。

许慎在《说文解字序》上说:“秦始皇帝初兼天下,丞相李斯乃奏同之,罢其不与秦文合者。斯作《仓颉篇》,中书府令赵高作《爰历篇》,太史令胡毋敬作《博学篇》,皆取史籀大篆;或颇省改,所谓小篆者也。”把殷周以来的古文,所谓“大篆”,整理为“小篆”,这已经就是一项有意识地对于几千年以来文字自然发展的一个总结。

李斯是有名的篆书家,相传小篆为李斯所创。秦始皇统一天下后,往各地游览,立石刻铭,歌功颂德,如《泰山刻石》、《琅邪台刻石》、《芝罘刻石》、《碣石门刻石》、《峰山刻石》等,相传都是李斯所书,是标准的小篆样板。

秦始皇在文字方面的功绩,除了用标准的“小篆”代替“大篆”起到了减化和统一文字的作用外,还有一项是提倡写草篆,促进了隶书的演变和发展。郭沫若先生断言“隶书无疑是由草篆演变的”。秦始皇时代官书极为浩繁,《史记·秦始皇本纪》言“天下之事无大小皆决于上,上至以衡石量书”。石是一百二十斤,这是说秦始皇一天要亲自过目一百二十斤竹木简写成的官文书。为了减轻工作量,秦始皇准许并奖励写草篆文字,这样就使民间所通行的草篆登上了大雅之堂,而促进了由篆而隶的文字转变。前人以为隶书为程邈所创,许多历史学家认为或许他是最初以草篆上呈文而得到奖励的人,但绝不是最初创造隶书的人,因为一种书体绝不是一个人在一个时期内所能创造出来的。

篆书之名始于汉代,为秦以前所未有。究竟因何而名为篆书呢?郭沫若先生认为是相对于隶书而言的。隶书与篆书的区别何在呢?在字的结构上初期的隶书和小篆没有多大的区别,只是在用笔上有所不同。例如,变圆形为方形,变弧线为直线,这就是最大的区别。画弧线没有直线快,画圆形没有方形省,因为要写规整的篆书必须圆整周到,笔画平均。要想写得圆整周到,笔画平均,必须使笔来回往复地回旋,这样无法提高工作效率。注意到了这些,而有意识地采用了隶法,这是秦始皇的杰出之处。但是,也应该看到这是社会发展的力量,迫使民间流传的草篆的冲击力把正规的篆书冲下了文字实用的历史舞台,而形成隶书的时代。汉代隶书盛行,并在此基础上演变产生了今天的文字,为中国文化发展提供了特有的工具。

二、书法艺术的演变

中国书法与中国文字之间的关系是十分紧密的,伴随着中国汉文字的萌生和发展,以文字为载体的中国书法也同时开始了萌生、演变和发展的历程。殷墟甲骨卜辞、商周青铜器铭文和先秦石刻都证明我国的书法艺术早已客观存在,并已经成为当时统治阶级用来为其经济和政治服务的工具。特别是秦汉之间中国汉文字由篆书向隶书的转化完成了我国古代文字向今体文字的转变,为书法艺术的发展拓宽了空间。自汉开始,有史料记载,文字“善书者”受到人们的尊敬,也受到统治阶级的重用,其作品人们乐于收藏、欣赏,于是书法艺术开始正式登上了历史册页。其后,书法艺术逐渐普及,逐步演变进化,至今已经成为举世瞩目的艺术



图 008 《秦公簋》