

全国普通高等学校公共艺术课程通用教材

书法欣赏

SHUFA XINSHANG

主编 闭理书

编著 闭理书 许纪峰

闭理由 杜战峰 李达旭 杨世全 文志峰

广西美

图书在版编目(CIP)数据

书法欣赏/闭理书等编著. —南宁: 广西美术出版社,
2010

全国普通高等学校公共艺术课程通用教材

ISBN 978-7-80746-110-4

I. ①书… II. ①闭… III. ①汉字—书法—鉴赏—
中国—高等学校—教材 IV. ①J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 112527 号

全国普通高等学校公共艺术课程通用教材

书法欣赏

Shufa Xinshang

主 编: 闭理书

副 主 编: 许纪峰 闭理由 杜战峰 李达旭

编 委: 黎东明 杨世全 苏洪强 颜以琳 文志峰 罗起联 王传善 杨 杰 胡元佳 唐 华
戚小亮 黄大业 李洪旺 文超武 李裕杰 陆有珠

本册编著: 闭理书 许纪峰 闭理由 杜战峰 李达旭 杨世全 文志峰

总 策 划: 黄宗湖 苏 旅 姚震西

编辑委员会主任: 杨 诚

副 主 任: 钟艺兵 覃西娅

委 员: 林增雄 陈先卓 杨 勇 马 琳 陈 凌 吕海鹏 潘海清 方 东 韦颖俊 李 阳

图书策划: 杨 诚 钟艺兵

责任编辑: 潘海清

校 对: 尚永红 陈小英

审 读: 林柳源

封面设计: 陈 凌

版式设计: 水边沙

出 版 人: 蓝小星

终 审: 黄宗湖

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 南宁市望园路9号(530022)

网 址: www.gxfinearts.com

制 版: 广西雅昌彩色印刷有限公司

印 刷: 广西民族印刷厂

版次印次: 2010年6月第1版第1次印刷

开 本: 889 mm × 1194 mm 1/16

印 张: 9.25

书 号: ISBN 978-7-80746-110-4/J · 1241

定 价: 35.00 元

版权所有 翻印必究

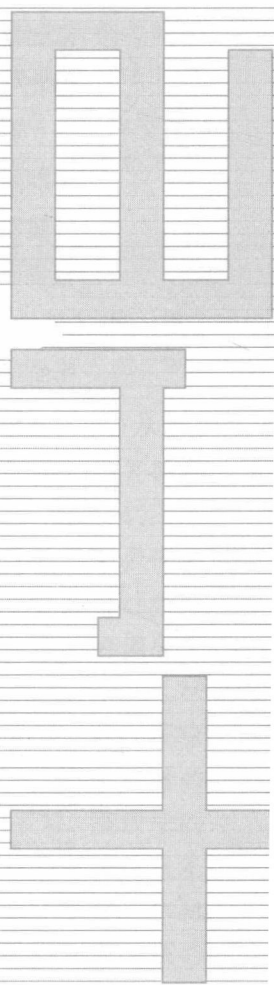
全国普通高等学校公共艺术课程通用教材

书法欣赏

SHUFA XINSHANG

主编 闭理书
编著 闭理书 许纪峰 闭理由 杜战峰 李达旭 杨世全 文志峰

广西美术出版社



全国普通高等学校公共艺术课程通用教材

学术审定委员会

- 顾问：黄格胜 教育部高校美术教育指导委员会主任 教授
- 主任：戴士和 中央美术学院造型学院院长 教授
- 副主任：张夫也 清华大学美术学院艺术史论系 教授
- 丁一林 中央美术学院油画系副主任 教授
- 杨参军 中国美术学院油画系主任 教授
- 祁海平 天津美术学院造型艺术学院副院长、油画系主任 教授
- 张 杰 四川美术学院副院长 教授
- 李 峰 湖北美术学院 教授
- 常树雄 鲁迅美术学院教务处处长 教授
- 郭北平 西安美术学院 教授
- 赵 健 广州美术学院设计学院院长 教授
- 邬烈炎 南京艺术学院设计学院副院长 教授
- 叶建新 中国传媒大学 教授
- 张福昌 江南大学 教授 博士生导师 日本千叶大学名誉博士

委员：(按姓氏笔画顺序排名)

马 遥	马志来	孔祥翔	文超武	文海红
韦剑华	韦子鹏	韦静涛	韦锦业	韦联华
王 倩	王庆斌	王剑丽	宁邵强	平国安
石承斌	叶 萍	叶隆萍	卢宗叶	卢和华
甘 阳	孙远志	吕挺中	闭理书	闭宗庭
刘志红	汤晓胤	邢福生	任 民	任留柱
伍贤亮	何平静	何婷婷	邱 萍	李裕杰
李达旭	李 茜	李 勇	李 伟	严 寒
张寒凝	杨 杰	杨秀标	杨 帆	杨贤艺
陈毅刚	陈智勇	陈万哲	陈 旭	陈建新
吴筱荣	吴容娟	吴 琼	陆众志	陆 瑜
邹 勤	林 伟	林晓雅	孟远烘	易嘉勋
罗汉儒	金旭明	姚 远	侯建军	贺 雷
赵筱婕	胡元佳	将 兰	唐 华	唐 敏
秦宴明	秦 蕾	莫碧琳	莫 涛	桂元龙
黄在猛	黄 巍	黄 河	曹庆云	曹之文
程建新	曾子杰	曾远峰	彭馨弘	董传芳
赖 珺	禰旭旻			

序

书法——技能 艺术 文化

书法，从广义上理解就是汉字书写的方法。

关于书法的实用性，大家不难理解。汉字的出现不是为了书法表现而准备，也不是为艺术而存在。唐朝以前所流传下来的很多名家作品，虽然因风格各异，审美品位的不同而赢得各种赞誉，但都没能改变其为“用”而作的先天注定，包括被誉为“天下第一行书”的《兰亭序》，原是王羲之的一篇文稿，都是为用而写的。这种实用价值与艺术价值的兼容性正是书法艺术所独有的。随着科技进步，电脑技术的普及，广大青少年疏远了手写汉字。但是，有了汉字就会有汉字的书写方法，只要汉字存在，那么，书法就有其存在的基础和理由。

书法，狭义上的理解是以汉字为表现对象，以毛笔为主要表现工具的一种线条造型艺术。

书法成为艺术，除有其内在的因素（比如汉字的象形性和书写工具的特殊性等）之外，更重要的是社会发展变化使然。

众所周知，书写汉字从实用性到艺术化，无不屈从于社会变革。从汉、魏、晋，到隋、唐，这几个在书法史上曾经成熟辉煌的朝代，其中的关键因素无不是伴随着一种新书体的确立和完善过程所取得的。而之后，特别是唐代楷书的高度成熟和完备，其所筑起的坎使后人难以逾越，字体的定型使书法赖以生存的汉字不再衍生新的书体，这是书法实用性向艺术性转换过程的第一道坎。到了宋代，活字印刷术的发明和广泛使用，直接或间接地催生了宋代行、草书的发展，加快了书法脱离实用而作为艺术追求和用以欣赏、抒发个人情感的进程。1911年，辛亥革命胜利后，建立了中华民国，随即废除了此前的科举取仕制度，使与之有直接关系的书法丧失了作为进仕敲门砖的作用，也正是这一历史阶段，现代的硬笔书写逐步取代毛笔书写，书法中的“法”已变为可有可无，使之失去了汉字书写实用功能的支持和社会大众基础。无独有偶，1949年新中国成立后，在新的教育制度下，在学术分科中把书法与绘画、音乐、舞蹈同归为艺术学科，使书法艺术专业化得到更彻底的确认。这样的定位和定性，应该说有积极的一面，但从负面来看，这种划分从理论上又一次把书法与实用功能剥离开，不得不认为，对于书法基础而言无疑是一次伤筋动骨的冲击。

如果说活字印刷术的运用、科举取仕制度的废止、汉字书写工具的硬笔化，使书法的实用功能受到一次次削弱，那么，到了公元20世纪80年代后的网络文化的普及，电脑的普遍使用，如官方办公无纸化、教师教学的电

教化,再到大学生论文不用手抄,商业广告招牌电脑排版打字、邮件通信交流网络化……不言而喻,历史的每一次变革和科技的进步,都会减少书写汉字的劳动。正因如此,迫使书法渐离实用。而失去了社会大众的参与,意味着失去众多的知音与共鸣者,这是书法发展历程中最艰难、最尴尬的处境。总之,书法的艺术化已经成为一个不争的事实。

当然,书法伴随着汉字共同见证了中华民族几千年的文明历史,所以,书法所承载的不仅仅是文字的艺术化和审美,从历史视角看,它的文化性远超市它的艺术性。如果我们把书法当成一种纯粹技艺,这是不尽然的。中华民族的先贤们崇敬文字的文化心理,凸显了书法艺术是建立在尊字意识的民族感情基础之上的一种艺术。换句话说,重视书法实际上是重视文字书写,也就是崇敬文字文化心灵的外化,这一点是全世界其他民族所不能比拟的。而正是这种注重文字文化,重视汉字书写造型的审美,使得中国汉字书法世代相传,源远流长,即使进入了当今的电脑时代,书法仍以自己独特的方式长存于中华大地的艺苑和世界艺林中。

书法欣赏

中国汉字,从萌芽的那一天开始,就同时存在着如何把它写得好看的问题。据记载,早在六千年前的新石器时期,我们的祖先就已经把毛笔作为工具,在彩陶器上绘制图案。毛笔这一特殊工具的发明和使用,再加上中国汉字独特的形象因素,便直接成为中国书法产生的两大关键的诱因。到了商朝后期,出现了我国历史上第一个比较成熟的汉字系统——甲骨文。从甲骨文中可以看出,当时的人们已经有意识地注意到了要把字写得美观,用以产生某些装饰效果。这种有意识地、主动地美化文字,正是中国汉字书法产生的开始,也是书法欣赏的开始。

在诸多造型艺术门类中,与汉字最亲近的莫过于汉字书法艺术。正是这种天然的联系,为国人欣赏书法艺术提供了文化基础,有了这种基础,其本身就具备了书法欣赏的最基本的能力。

书法是以汉字为表现对象,以毛笔为表现工具的一种线条造型艺术,它是表现而不是再现的艺术;书法美的可视形象是抽象墨迹,除此之外再没有更多的欣赏参考物。因此,书法欣赏不能完全按照其他艺术的欣赏之思维方法来直接完成,比如电影、绘画、戏剧、小说等作品都有人物或情节,观众可以直接观赏和领会。而书法则借以汉字书写,从抽象的墨迹中进行迂回(折射)的欣赏,倘若要把眼前的墨象(线条)赋予艺术品位,拟予生命化和人格化,不得不强调欣赏者主观的联想和想象。进一步而言,书法的外表

墨象尽管给欣赏者带来美感和理想，但它只能给人们提示这个“像”什么，而始终无法自我表达这“是”什么，这也注定了书法意象性，正是这种意象，使书法的可视形态从“什么都不像”而最后变成什么都可以“像”，“什么都不是”最后什么都可以“是”。很显然，在书法欣赏中，以“像”观意，从无现实之像表达欣赏者主体自我心目中的真实，更能体现书法艺术的独特性与魅力。而欣赏者要知道作品中所指的对象“是”什么，唯一的途径就是要通过欣赏者的联想和想象，这正是我们常说的要经过“二度创作”才能实现真正意义上的书法欣赏。

书法教育

因为有书法的存在，自然就有书法教育。

谈起书法教育，总要上溯到《周礼》“保氏养国子司以道，乃教之六艺。……五曰六书”。“六书”即文字学，包括书法在内。汉代遗留下来的史料中提到的书法教育是与文字学连在一起的。唐朝制度下，京都“凡学六，皆隶于国子监”。此六所高等学府中便有一所“书学”，收学生三十人，学写三体石经、《说文》、《字林》。又有史载，贞观元年，贵胄学校弘文馆收“见任京官文武职事五品以上，有性爱学书而及有书性者”二十四人，以宫内所出珍贵书法为范本，以大师虞世南、欧阳询为教授，学习楷书。可见，书法早已跨入高等学府。

当代的书法教育，已普遍进入中国高等学校，进入大学课程。然而，当下的高校教育现实是，大学生们能静下心来临池弄墨的是少之又少，即使有人想深入学习书法，也因为书法课时少而未能如愿。如此久而久之，广大非书法专业学生对书法艺术的陌生感也在加深。

所幸的是，本书的编者把高校书法教育理解为专业与非专业两个不同层次要求，这是一种觉悟，实为难能可贵。而且，在他们的努力下，成功编写出版这部适用于高校非书法专业学生的《书法欣赏》，当是书法教材的创新之举。当然，教材还存在许多不成熟之处，在恳请批评指正之余，更多的是企盼这本教材的出版与使用，能为高校广大非书法专业学生学习、了解书法提供帮助。高等学校是人才的集散地，是中国文化书法艺术传承和普及教育至关重要的依托，如何利用这块阵地将是我们书法工作者思考之课题。愿有更多的书法家关注高校书法普及教育，共同续写中国汉字书法艺术史篇。

闭理书（广西师范学院艺术学院院长 教授）

2009年3月18日于南宁燕子岭

目录

第一课 关于书法艺术的现代阐释 009

- | | | |
|-----|-------------|-----|
| 第一讲 | 书法艺术概述 | 010 |
| 第二讲 | 碑、帖知识 | 020 |
| 第三讲 | 书法作品的幅式、题款 | 024 |
| 第四讲 | 书法美学品评与现代诠释 | 032 |

第二课 历代书法艺术名作欣赏 037

- | | | |
|-----|---------------|-----|
| 第一讲 | 发展期的书法艺术及审美特点 | 038 |
| 第二讲 | 成熟期的书法艺术及审美特点 | 048 |
| 第三讲 | 繁荣期的书法艺术及审美特点 | 063 |

第三课 书法技法要举 095

- | | | |
|-----|------------|-----|
| 第一讲 | 文房四宝及其他 | 096 |
| 第二讲 | 书写姿势和手法 | 100 |
| 第三讲 | 五种书体的笔法与结体 | 105 |
-

第四课 书法知识延伸： 历代篆刻艺术名作欣赏 129

- | | | |
|-----|-----------|-----|
| 第一讲 | 篆刻艺术概述 | 130 |
| 第二讲 | 篆刻流派及作品赏析 | 132 |
| 第三讲 | 刻印技法要举 | 137 |

第一课 关于书法艺术的现代阐释

中国书法艺术，博大精深，是中华民族传统文化遗产中的瑰宝。在世界艺术领域中，中国书法也以其独特的造型方式和卓越的表现力独树一帜，被誉为东方艺术的核心代表。在长期的历史发展过程中，中国书法拥有世界上任何艺术形式都无与伦比的深厚的群众基础。

随着社会的发展，电脑的普遍应用，书法的实用功能受到削弱，迫使书法只作为一种纯艺术的形式而存在，人们普遍对它心存敬畏而不再熟悉，在一知半解的情况下屡被误导，以致使本来很平易近人的书法艺术变得高深莫测，玄之又玄。

作为新时代的大学生，新一代的文化人，理应了解我国书法这一宝贵文化遗产，并进行继承和发扬。

本课程将从书法的概念、成因、起源、演变等几个方面对书法艺术知识作具体分析和梳理，重点介绍书法作品的形式、碑帖知识和传统书法品评的相关理论。目的是使学生进一步了解并掌握这些理论知识，对书法艺术有一个更全面和正确的认识，并懂得欣赏书法的一般原理。

第一讲

书法艺术概述

第一节 书法的概念

书法艺术的定义，自古至今，一直存在争议。汉代扬雄说：“书，心画也。”唐代张怀瓘说：“书者，法象也。”元代郝经也说：“书法即心法也。”清代刘熙载说：“书者，如也，如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。”这些论断对我们理解书法有很大的启发，但它们仍停留在概括的意会之上，过于玄虚，欠严谨准确。



图1-1 东晋 王羲之《兰亭序》局部（行书）

近年来，尤其是改革开放以来，随着国际文化交流的深入，开放性的、多元化的思想观念得到加强。在这样的历史背景下，关于书法的认识，无疑更加多元化，比如有人认为书法主要以线条为表现特征，所以称书法为“线条的艺术”；有人认为书法讲究汉字的形体造型，所以称之为“造型的艺术”；有人因为书法是抽象的而称之为“抽象的艺术”；也有人因为书法具有表情达意的特征而称它为“表现艺术”，等等。更有甚者，书法发展到今天，出现较多派别，诸如少字数、抽象派、墨象派、意象派、现代书法主义、书法行为主义等。在他们看来，只要与书法的工具沾边或只要是书写汉字都能标称书法。这种观点被越来越多的有识之士所摒弃。

我们认为书法之所以成为书法，它必须具有以下三个方面的基本内涵：

第一，书法的表现对象是汉字。也就是说脱离了汉字母体的点画艺术、线条艺术或结构艺术都不能称为书法艺术。

第二，书法的表现方式是书写性。书法艺术中的气韵节奏之美主要通过书写性来表现，用描字、画字或左涂右抹的方式表现汉字也不能成为正宗的书法艺术。

第三，书法是一种艺术。书法之所以与一般汉字书写不同，主要在于书法的法度与艺术性。艺术是通过特定的表现工具、材料以及表现形式以表情达意和追求个人审美情趣为旨意的，唐代书法家孙过庭认为书法“可达其情性，形其哀乐”；清代刘熙载说：“圣人作易，立象以尽意，意，先天，书之本也；象，后天，书之用也。”

汉字、书写性、表情达意包括了书法的基本内涵，了解了这点，书法艺术的概念也就清晰了。

第二节 书法的起源

提到书法的起源,自然要提到汉字起源,虽然书法的起源与汉字的起源不能混为一谈,但它们之间有着密不可分的联系。根据史书记载,关于汉字起源的说法主要有三种,一是结绳造字说;二是八卦造字说;三是仓颉造字说,前两种说法明显缺乏说服力,而对于仓颉造字的传说,一般认为:文字是社会群体约定俗成的符号体系,来源于民间大众,而不可能由一个人所独创。仓颉造字说可能是因为他对文字的整理有特殊的贡献而被普遍接受。

一般说来,图画文字是文字的原始形态,而书写艺术(即使是抽象刻划符号)在图画文字之前即已产生。在图画文字向抽象文字演变的过程中,书写艺术一直与文字紧密相伴。显而易见,书法的起源是书写艺术与汉字的结合,书法艺术的起源与汉字的起源同样古老。

我国目前所能见到的最古老的文字体系是甲骨文,从甲骨文中出现的陶、玉朱墨书,及在骨片上留有毛笔写而未刻的书迹来看,甲骨文完全属于毛笔文化范畴。作为宗教卜筮的圣物,甲骨文非常注意书写和契刻的美观,现存不少为书契美观而练习书契的甲骨片,说明在

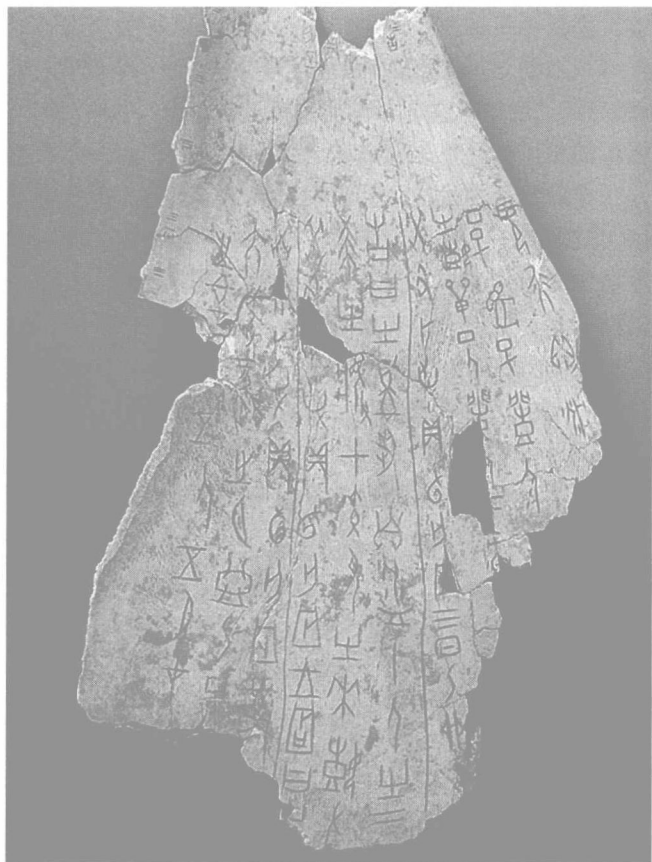


图1-2 商 涂朱卜骨刻辞(大篆)



图1-3 仓颉像

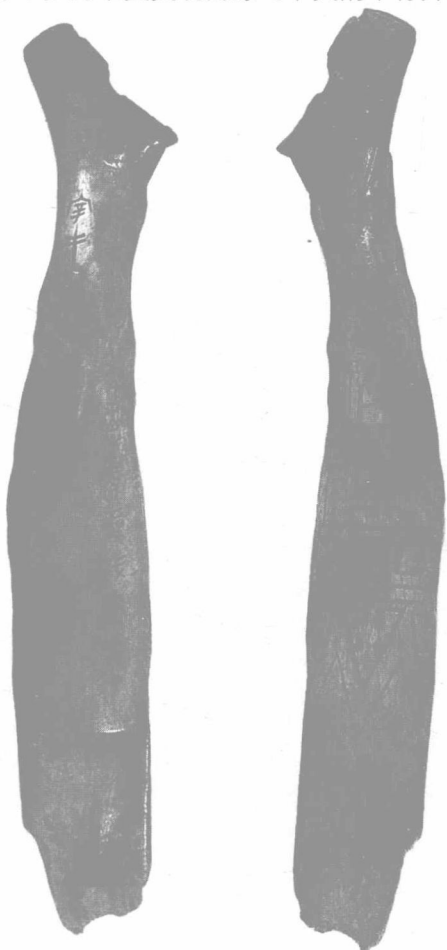


图1-4 商 经过美饰的甲骨

当时非常注重书契的技巧训练。此外,还存在不少涂朱甲骨、涂墨甲骨、涂褐甲骨,有的甚至在同一甲骨片上涂以两色,更显美观。这种现象在后世的钟鼎文中也存在,有的在金文的凹陷内以金错嵌。郭沫若认为,中国文字作为艺术品之习尚,当自此始。这种观点被后来众多学者所公认。

第三节 “书法”的几种名称及其演变

史书记载,“书法”原来有“书”、“书艺”、“书道”等几种别称,如,“书艺”这个名称现在被韩国采用;“书道”现被日本使用。这些名称在中国古代都曾使用过,只因时代变迁,不同的审美观念和社会观念使人们对书法艺术的称谓不断更改。

汉代以前,书法名称只是一个字——“书”。“书”在《说文解字》中这样解释:“书,著也。从聿,者声。”本义即为书写。那时的“书”既表示书写行为,也表示书法作品。东汉蔡邕在《笔论》中说:“为书之体,须入其形……纵横有可象者,方得谓之书矣”,在《九势》中说:“夫书肇乎自然”,都将书法称为“书”,这个名称后世仍时有被采用。

东汉后期,书法艺术逐步走向成熟,当时,书法被认为是一种十分高深的技艺,人们开始对书法以“书艺”相称。

魏晋南北朝时期,书法艺术理论著述空前繁荣,并形成完备的体系。当时玄学盛行,文人士大夫谈玄论道风气浓厚,书法理论也受风气影响,具有浓重的道家色彩。传王羲之《记白云先生书诀》云:“书之气,必达乎道,同混元之理。”王僧虔《笔意赞》云:“书之妙道,神采为上。”他们把书法与老庄哲学联系起来,认为书法的最高目标是表现“道”。“书道”的名称开始被使用。

隋唐时期,书法教育受到重视,隋朝于国子监中设立书学和书学博士,唐因隋制,书学制度更加完善。据史载,唐朝在国子监总管下,京城设国子学、书学等六所学校,书学内设书学博士职位。贞观元年,弘文馆曾招收五品以上官员、书法爱好者为学生,从府内出示珍贵法书,由虞世南、欧阳询两位大书法家任教。除在国子监、弘文馆专门学校进行书法教育外,社会上的书法教育亦相当普及。书法教育的实际需要,使人们偏重于技法的研究探讨,从整体上把握和体会的“道”不适应社会上普遍的书法教育需求。这时期的书法理论亦偏重于技法的讲述,如欧阳询的《三十六法》、《八诀》、《传授诀》、《用笔论》,虞世南的《笔髓论》等。到唐末,有关书法技巧的理论相当完备,对书法的执笔、用笔、结

体、点画等各种技法作了详尽的论述。这种重“法”的整体氛围使“书道”这个名称逐渐被“书法”所取代。中唐以后,“书道”这个名称很少被提到,而“书法”这个名称却比比皆是了。

至宋代,书法技法的研究之风继续盛行,为了书法研习的需要,出现了现存最早的书法刻帖《淳化阁帖》,亦被称之为“法帖”。宋人的书论上承唐代遗制,姜夔的《续书谱》、朱长文的《续书断》都是以唐人的《书谱》、《书断》为基础,继续在用笔、用墨、构字等技法上探究,“书法”这一名称更加深入人心。宋代道学盛行,认为普天之下只有理学家讲的理论才是大道,而书法只是一门技艺,不能与“道”相提并论,于是“书道”之名被废

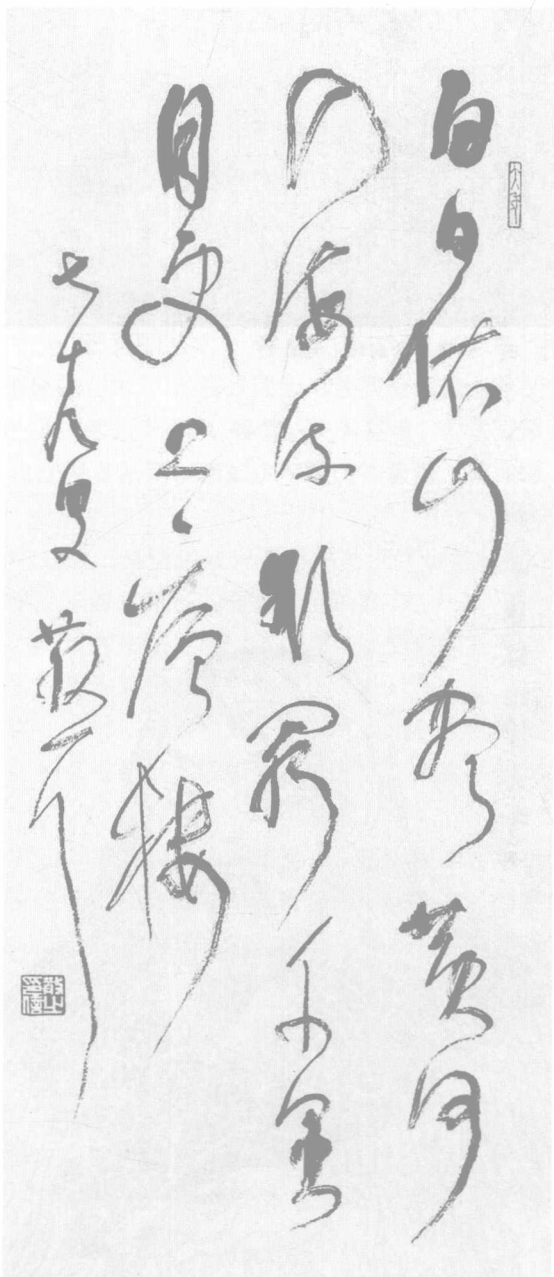


图1-5 现代 林散之书法(草书)

弃不用。

宋以后,特别是元代,书法复古风气浓厚,以研究和恢复以“二王”为代表的东晋书风成为书法界的潮流,对书法技法的分析和总结更为细致完备,对技法的迷恋和追求使书法艺术与“道”渐行渐远,能技进乎道的书家只能是凤毛麟角。从此“书道”的称呼彻底为“书法”所取代,一直延续到今天。

第四节 书法成为艺术的主要原因

书法作为一种艺术,一般人对此并无异议,因为书法给予我们特别丰富的美的感受,具有无穷的诱人魅力。这种魅力不仅存在于书法作品中,还存在于作品的创作过程中。

书法研究成果表明,书法成为艺术的原因主要有以下几个方面:一是汉字形体结构的丰富性;二是汉字书写工具材料的独特性;三是汉字书写的文化性。

一、汉字形体结构的丰富性

汉字是书法的表现对象,汉字本身具有的特性是使汉字书写成为艺术的重要原因。首先,汉字具有象形的特点,其象形本身就有很强的美术性,如日、月、山、水……不难看出,象形起到了至关重要的作用。汉字在后期的发展中虽然符号化,但象形因素仍被大量保留,成为不太象形的象形文字。汉字的象形,不是逼真地模拟自然物象,而是自然物象的高度概括与提炼,具有较强的变化性和可塑性,为书法创作者提供了充分的表现自我的空间。其次是丰富性,汉字的丰富性表现在多个

方面,如书体具有篆、隶、楷、行、草五种书体,每种书体下的点画形态、结构组织也极其丰富,如楷书点画形态中具有“永”字八法;其他书体的点画亦丰富多变,

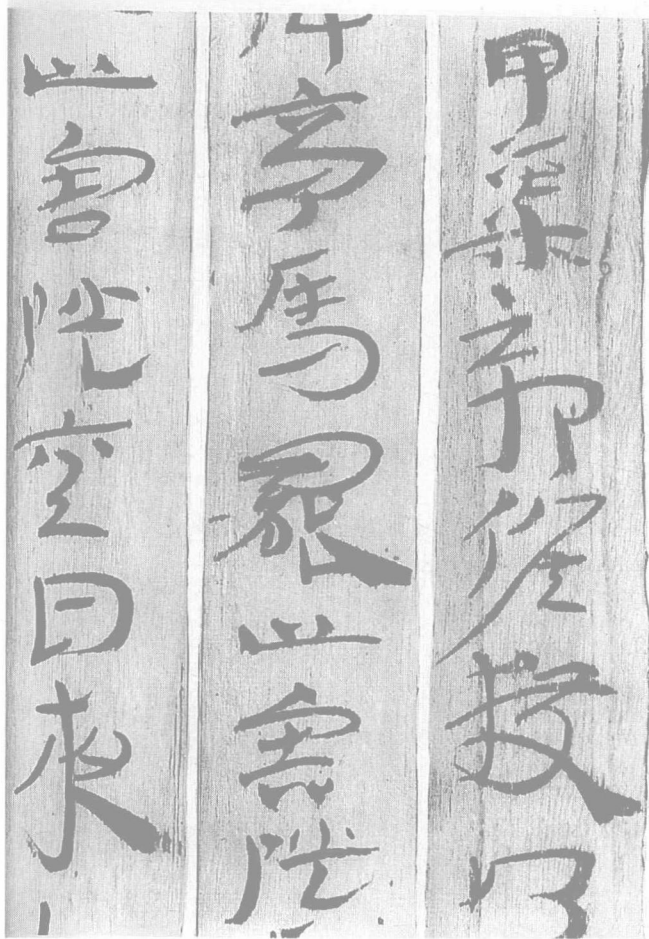


图1-6 汉 居延草书简(隶草)

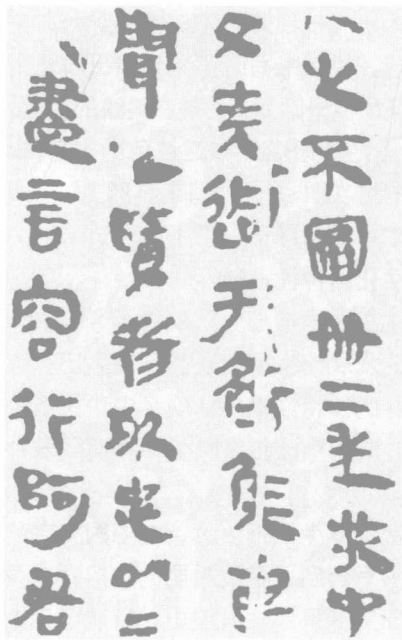


图1-7 汉 马王堆帛书(古隶)



图1-8 商代武丁时期 甲骨文(大篆)

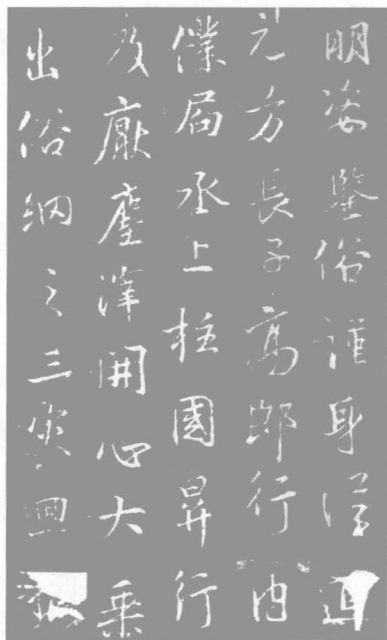


图1-9 东晋 王羲之《兴福寺半截碑》局部(行书)

自成体系。这些点画形态在书法家的笔下赋予了更多的真实感,如“点若奔雷坠石,横似千里阵云”,“或重若崩云,或轻若蝉翼,导之则泉注,顿之则山安”,“一画之间变起伏于锋杪,一点之内殊衄挫于毫芒”。汉字结构具有独体结构、上下结构、上中下结构、左右结构、左中右结构、包围结构、半包围结构,丰富的点画形态和多变的结体加上书法家的个性书写,产生了其他造型艺术所无法比拟的艺术魅力。

二、汉字书写工具、材料的独特性

书法的主要工具即“文房四宝”:笔、墨、纸、砚,其中影响最大的是笔、墨与纸。笔的历史较为古老,从殷商甲骨文中存在毛笔书写的朱书与墨书来看,在商代甚至更早时期,我们的祖先已经发明了毛笔。毛笔既柔软又有弹性,锋芒可藏可露,可刚可柔,可方可圆,可

枯可润,用笔时伴随提按顿挫变化,可写出粗细方圆各种不同形态和质感的点画,构成的线条或含蓄温润,或清劲道丽,或文静娴雅,或奇逸开张,正所谓“笔软则奇怪生焉”(汉 蔡邕《九势》)。

墨有黑墨、朱墨和各种彩色墨之分,最为常用的是黑墨。虽是黑墨,在书写时也有浓淡之分并有墨分五色的要求,墨的灵活运用形成的“墨法”成为书法四法之一。历史上的书法家对用墨极为重视,并有个人偏好,如清朝乾隆时期宰相刘墉喜用浓墨,与他同时期的另一位著名书法家王文治爱用淡墨,因王文治在科举中曾高中探花,所以他们共同得到了“浓墨宰相、淡墨探花”的美誉。

中国宣纸品类甚多,能适应作者不同的书写要求。一般说来,生宣吸墨量大,渗水性强,能较好地表现书写运动的节奏和笔墨变化。古人云:“润似春草,枯如秋藤”,很好地形容了在宣纸上不同笔墨效果反映的生命形态。

书法家们就是这样充分利用具有中国特色的书写工具,把笔画的刚与柔,墨色的浓与淡、枯与湿,结构的疏与密、正与斜等对立统一的美表现于一门艺术之内,最终通过高度修养心灵的自然抒发,做到“书之为妙,近取诸身……波澜之际,浚发于灵台,必能旁通点画之情,博究始终之理,熔铸虫篆,陶均草隶,体五材之并用,仪形不极;象八音之迭起,感会无方”(唐 孙过庭《书谱》)。

总之,中国文字的独特性、书写工具的独特性都是世界上其他书写文字所望尘莫及的,它们共同塑造的书法艺术可以说在世界上是一枝独秀、无与伦比。西方文字由二十六个字母构成,虽然书写时可做到字母与单词排列整齐雅致,但仅仅是字母圆圈、曲线、斜线的重复,缺乏变化,构不成线条的生命形象,缺乏墨色的丰富性,从根本上达不到艺术的层次。(关于书写工具即“文房四宝”的具体论述详见本书第三课第一讲)

三、汉字书写的文化精神性

书法是中国文化的重要组成部分。从古至今,书法艺术伴随着中国社会的发展而发展,长盛不衰,历久弥新。书法艺术以其自身的独特性集中体现了中华民族的精神特质和价值取向,成为中国传统文化中具有代表性的一种文化样式。

书法是伴随着文字的产生而产生的,在中国文字的演进过程中,文字的书写起到了至关重要的作用,也可以说中国文字发展的历史就是书法发展史。所以,无论是学习、研究或是欣赏书法,都应当重视书法的文化属

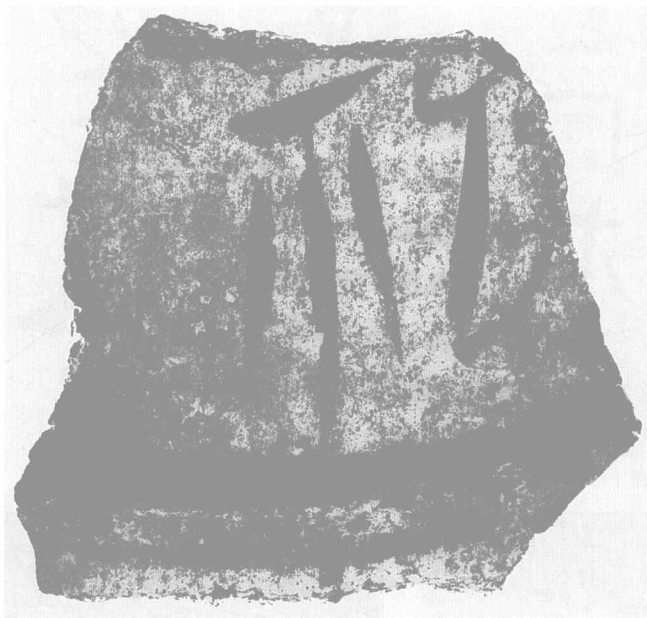


图 1-10 春秋时期 朱书玉片(大篆)



图 1-11 胡开文十二生肖彩色套墨

性，用历史的、文化的眼光去分析和研究书法。大致说来，不同时代、不同书体、不同个性的书法家创造了不同的书法艺术风格，成为时代精神风貌的写照。

中国书法的书体和风格的变迁在中国文化史上有着鲜明的时代性。甲骨文瑰奇恣肆，象征着商代社会巫史文化的神秘；青铜铭文庄重而雄强，体现了西周礼乐文明的等级和威严；石鼓文其端庄朴厚、刚劲挺拔的风格展现了秦国君主一统六合的雄心和气势；小篆是“书同文”的产物，适应了社会统一后文化交流的需要；凌厉俊爽的汉简同样是秦末以后社会动荡、战乱频仍、书牒繁忙的反映；颜体楷书的出现反映了唐代政治上的开明，经济的强盛；清代日趋保守没落的社会制度，自然出现了“馆阁体”这种书法上的“裹足”现象。“文变染于世情，兴废系乎时序。”我们可以从王羲之的《兰亭序》和颜真卿的《祭侄稿》中体会到不同时代和不同情感下的同一书体的不同艺术风采。

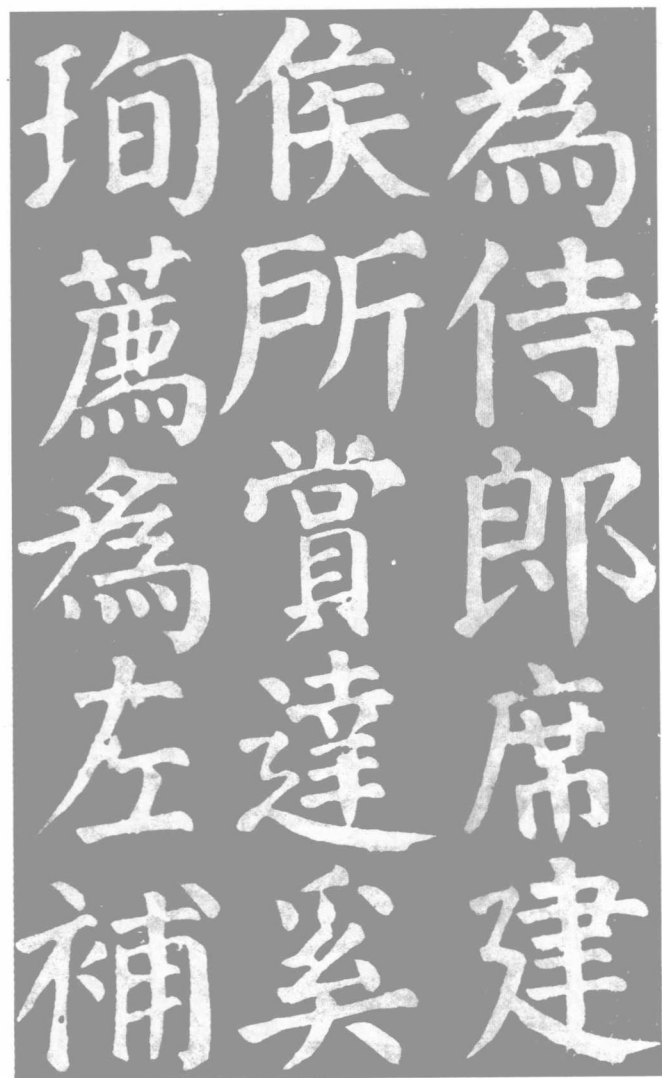


图 1-12 唐 颜真卿《颜氏家庙碑》局部（楷书）

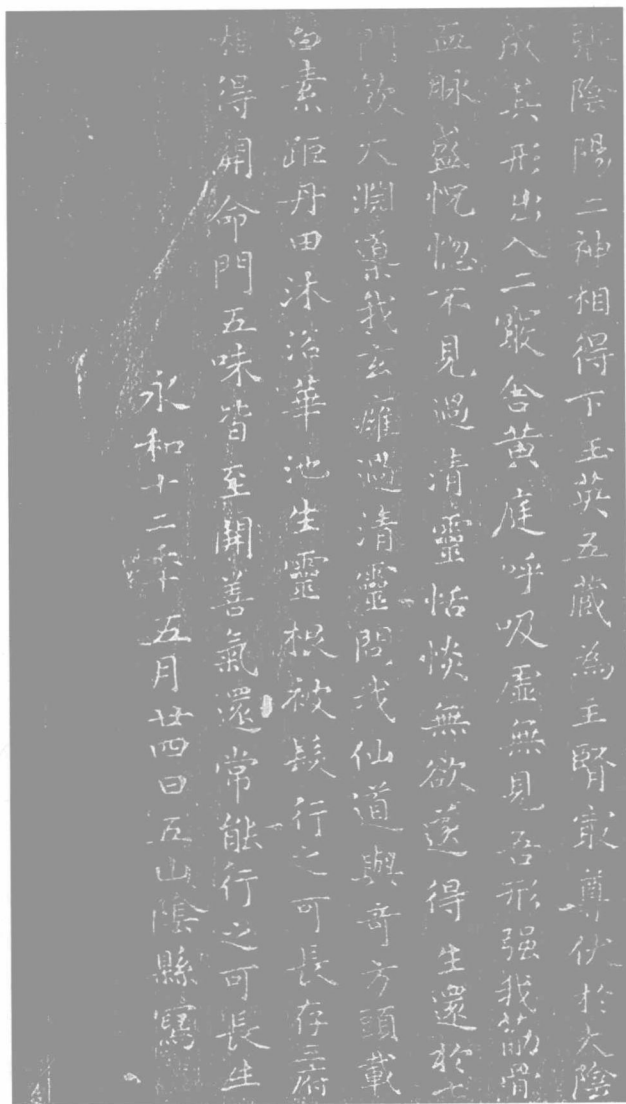


图 1-13 东晋 王羲之《黄庭经》局部（小楷）

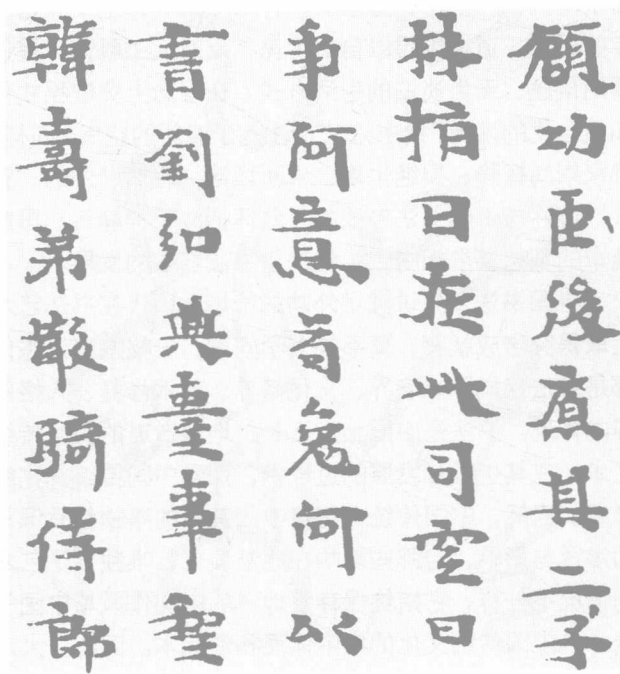


图 1-14 东晋 《晋阳秋》写本局部（行楷）