



艺术卷 ②

总主编/卞孝萱
本卷主编/赵宪章

翰墨飘香

谈书法艺术

● 谢建华 著

永和九年歲在癸丑暮春之初
會稽山陰之蘭亭脩契
群賢畢至少長咸集
此地有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
出板社

翰墨飘香——谈书法艺术

谢建华 著

辽海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

翰墨飘香：谈书法艺术/谢建华著. -沈阳：辽海出版社，2001.1
(中华文化百科，2. 艺术卷/赵宪章主编)

ISBN 7-80649-992-X

I. 翰… II. 谢… III. 汉字-书法-理论-中国-普及读物
IV. J292-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 01674 号

总 序

我们中国是一个地大物博、历史悠久、由多民族结合而成的人口众多的国家。在中华民族的开化史上，有素称发达的农业、手工业，有许多伟大的思想家、政治家、科学家、发明家、军事家、文学家和艺术家，有丰富的文化典籍、文物古迹，在科技上有许多重要的创造发明。

中国有文字可考的历史将近 4000 年。从秦、汉时起，中国就是统一的国家。在整个历史过程中，分裂是变态的，而统一是正常的。这表现在统一的时间越来越长，统一的范围越来越大，统一的趋势越来越明显。现在中国是一个拥有近 1000 万平方公里的伟大国家。

中国是国境内各族所共称的祖国。中华民族的各族人民，都反对外来的民族压迫，为维护民族团结，祖国的统一、进步，做出过重大贡献。现在，中国境内 56 个民族和衷共济，中华民族巍然自立于世界民族之林。

中国人民的爱国主义精神是在中华民族漫长的历史进程中产生和发展起来的。爱国主义是中华民族的光荣传统，是动员和鼓舞中国人民团结奋斗的光辉旗帜，是推动中国社会历史前进的巨大力量，是各族人民共同的精神支柱。爱国主义情感广泛渗透于哲学思想、道德规范、行为准则、心理素质、社会观念、文化传统、价值取向之中。因爱国主义而集合了民族凝聚力，焕发了全民族的历史使命感和社会责任感。

爱国主义是一个历史范畴，在社会发展的不同阶段、不同时期，有着不同的具体内涵。在当代中国，爱国主义与社会主义本质上是一致的。开展爱国主义教育，是社会主义精神文明建设工程的基础工程。继承和发扬爱国主义传统，对于振奋民族精神，凝聚全民族力量，团结全国各族人民，自力更生，艰苦创业，为实现四化、振兴中华的共同理想而奋斗，具有十分重要的现实意义。

爱国主义教育是全民教育，重点是广大青少年。《爱国主义教育实施纲要》指出，在当前和今后一个时期，对青少年要抓好中华民族传统美德和优秀传统文化教育。遵照这一指示，辽海出版社组织编写了大型丛书《中华文化百科》。这套丛书分为历史、文学、艺术、哲学、科技、综合6卷，共100册，每册10万字左右。参加写作的，有年逾花甲的教授，也有风华正茂的博士、硕士，是一批学有专长的专家学者。读者对象主要是大学和中学学生及具有中等文化程度的各界人士。因此，内容力求深入浅出，通俗易懂，立足于知识性和可读性，兼顾到理论性和学术性。在写作过程中，除了依据原始资料外，又吸收、参考了前人的研究成果。

爱国主义是培养“四有”新人的基本要求。对此，要普遍开展多种形式的教育活动。博大精深的中华文化，具有强大的生命力。出版《中华文化百科》就是面向广大青少年进行爱国主义教育的一种形式。这套丛书，可以帮助他们了解中国的悠久历史，了解中华民族自强不息、百折不挠的发展历程，了解各族人民对人类文明的卓越贡献，了解先辈们崇高的民族精神、民族气节和高尚的道德情操，了解到中华文化的博大精深。了解过去，有助于理解现在，展望未来。我们努力使这套丛书成为广大青少年喜闻乐见的读物，感染熏陶，潜移默化，

由浅入深，循序渐进，培养爱国主义感情，提高爱国主义的思想和觉悟，树立正确的理想、信念和人生观、价值观，增强民族自尊心和自豪感，同时提高自身文化素质。

对广大读者，尤其是青少年进行爱国主义教育，弘扬中华文化，是新世纪的伟大工程。我们全体编者、作者有幸能为这一工程尽微薄之力，感到无上的光荣和无比的快慰。工作中的缺点和错误，恳切希望得到各界人士的指教，以便再版时改正。

编者

2001年3月

目 录

总序	1
一、书法在中国文化中的位置	1
1. 书法是以汉文字为载体的艺术	1
2. 书法是传统教育的起点和归结	7
3. 书法是中国艺术的核心	15
二、书法艺术的构成法	20
1. 笔法：气韵生动的线条	21
2. 章法：元气氤氲的空间	35
3. 墨法：丰富奇丽的五色	47
4. 风骨遒劲的笔力	56
5. 跌宕变幻的笔势	65
6. 境界宏博的笔意	72
三、书体及其历史沿革	83
1. 三代秦篆 奇诡婉通	85
2. 秦汉三国 隶分质妍	98
3. 汉晋至唐 草书三变	123
4. 魏晋隋唐 楷法渐备	145
5. 晋唐宋明 行书流美	159
附图	173

一、书法在中国文化中的位置

中国书法是世界上独特的艺术。任何一个民族没有像中华民族那样把写字作为学习、研究和欣赏的对象。也许当今的西方人对中国画和中国的其他艺术已十分了解，但他们对中国书法的性质始终是莫测高深的。既使像毕加索那样的大画家，虽然他也欣赏书法的线条美，并把这种线条融入到自己的画作中去，但他所认识到的书法作品也只是作为一幅抽象画而已。西方人也写字，也有“书法”，但他们的“表音文字”仅仅是作为交流思想的工具。而中国人的书法除了其实用的功能外，更重要的是它以一种特殊的视觉形式来表达观念、表现感情，并且它还随着时代、社会 and 个人的情性的改变而产生相应的变化。“中国书法，是节奏化了的自然，表达着深一层的对生命形象的构思。”^① 所以可以这样说，中国自从有文化史那一刻起就有了书法，在某种意义上说，书法是构成中国文化的最基本因素之一。

1. 书法是以汉文字为载体的艺术

书法与中国汉文字就如同一张白纸的两面那样不可分

^① 宗白华《艺境》，北京大学出版社1987年版，第362页。

割，它们互为表现、互为表里。所以可以说，中国文字是中国人独特创造而又别具风格的一种代表中国特性的艺术品。只有用看艺术品的眼光来看待中国文字才能了解其趣味、其意境。那么是什么特征使中国文字具有其他文字所不具备的艺术性呢？

首先，中国文字之所以作为艺术品来欣赏是由于它所具有的抽象性。

从目前所能见到的有关汉字产生的最早资料来分析，汉字是从刻画符号到原始图画再到抽象符号发展起来的。在黄河流域上游，以西安半坡、临潼姜寨为中心，远及青海乐都的柳湾和甘肃马厂的马家窑文化、仰韶文化发源地，发现了距今有六、七千年属新石器时代的陶器 200 多件，计有多种刻符 242 个，不重复的有 50 多个。这些刻符显然是先民对与人有关的自然之物的模拟，但已不是简单地对象形物的模仿，而是变化多样的几何纹样。从这可以说明原始的“艺术家”们在对自然的观察和认识中，开始形成了对自然现象的抽象和概括能力，已能运用点、线的大小、长短、曲折、交叉等手段构造出变化多端的图案。这些图案结构均衡、稳定而不呆板，线条有粗细轻重的变化，与后来的甲骨文、金文中一些符号文字可以对应起来并进行释读。郭沫若先生认为这可以看作是原始文字的祖先。

当然，这也许是由于先民的思维简单，不可能一开始就刻画出很复杂的象形图画文字。不过，这些刻符虽还不能起到交流语言的作用，但已经启示人们在追忆、记载生产、生活的现象时，不必再用逼真的图形去模拟实物，而完全可以

通过抽象的线条去模仿自然物。这样实际上使中国文字一开始就已包含了有超越被模拟对象的符号意义，并先入为主地规定了以后中国文字以抽象造型为特点的美学行程。

继仰韶文化、马家窑文化之后，在黄河下游山东大汶口文化发现了距今 4500 年左右的较为原始的汉字形体，尽管数量不多，形似图画，但与仰韶文化的陶刻符性质已不相同。它是后来的甲骨文、金文的先驱，与殷周时代的象形文字一脉相承。后来由于社会的发展，人们相互之间的交流日益增多，开始不满足象形，而很快走向了象意与象事的造字中去。因此有了“古者庖牺氏之王天下也，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，以通神明之德，以类万物之情。”（《周易·系辞·下》）这是最早的有关造字的记载，以后的《荀子·解蔽篇》、《韩非子·五蠹篇》、《淮南子·本经训》，以及再晚些的《说文解字》都承袭这一说法。当然中国文字不可能是由苍颉一个人创造出来的，应该说是由史官或巫整理、加工过的，而这种整理与加工时依然遵循先民造字时的抽象法则。这样就使得中国文字的艺术——书法获得了有别于绘画等其他艺术样式的独立的语言。

第二，中国文字能利用线条来描绘事物的轮廓，从而发展成为一种独特的线条艺术——书法。

与古巴比伦的楔形文字与古埃及的具象文字相比，中国文字要便利得多。巴比伦的楔形文字其难于变化是限于他的楔形上，正如中国八卦文难于变化，是限于他的卦画上的一样。埃及的象形文字，是采用了宽幅的平面描写，与雕塑与

绘画手法如出一辙。这虽然有着丰富多彩的性质，但埃及文字在书写之初就没有找到自身成为艺术样式的独立手段。后来无法满足日常书写的需要，而且它从创造开始到后来其手法一直未曾改变。这样复杂的描写性已找不到其实用的价值，最后终于被拼音文字所取代了。而中国文字却不同，比如埃及的牛字便需要具体地画一牛形，因而必需有阴体填黑的部分，中国古代的钟鼎文字中也有些是阴而填黑的象形体制，但大多数已逐渐变化，最后完全摆脱了这个限制。如中国古文里的牛字是半，它已不是物象而是意象了。它只用线条描绘轮廓，不再需要阴面填黑的部分。因此埃及文始终不能超过象形，而中国文字很早就脱离了象形境界。中国文字可以说是利用线条来描绘意象与事象的。同时，汉字的发展虽然走向抽象化的道路，却始终没有完全抛弃象形的因素。到了魏晋以后中国人的书法已经逐步脱离实用的功能，成为最标准的艺术。书法的受人重视，超乎其他一切艺术之上。其实中国书法是一种运用线条来表现意象与事象的艺术，就其内在的理论上，不仅与绘画同一精神，实际上可以说与中国创造文字之匠心亦是同一精神的。

第三，中国文字造字的特殊性从而使每一个“形”都可以构成一个自足的建筑空间，从而为书法的再创造提供了丰富的素材。

中国文字因为能用线条来描绘物象和意象，因此其文字数量得以宽泛增添。到了后来，中国文字又能在象物、象事、象意之外，再加上一个象声的部分。因为每一声音各有其代表的每一个意义，因此某一字之赋有某声者，便可假借此声

来兼代某意。如此无形中又增添了许多字，虽则在事实上，文字数量并没有增添。由此进一步，把一代表声的部分来和象物、象事、象意的另一部相配合，把两个单体字联合成一个复体字，成一形声组合的新字。这一来文字数量更大量增添。这种一步步的造字过程是相互交错的，而且首先是在民间开始普遍使用而流传，然后再由政府缠定向全国推广。就现在安阳商墟出土的甲骨文上刻的贞卜文字而论，在大约十万片的甲骨上，经近人的整理其字至少已超过四千个。那是商代的情形，直到周代以后，新字还是继续产生。各地人所造的字只要符合象物、象事、象意、象声的四项规则，只要造出的字能自然恰当，就很快被人接受和推行，至到公认为新字。这样，文字数量逐步增多，而文字使用区域也逐步推广了。同时也有许多旧的不自然不恰当的字也就因文字创造的逐步进步而逐渐的淘汰不用了。至于中国文字究竟起始于何时，现在尚无法考定，就殷墟文字的形制上及数量上说，那时文字演进已甚久，距离初创文字的时代已甚远。大汶口陶器文字的发现，证明了我国文字的起源至少在 4500 年以前。从此以下，直到战国末年，中国文字在不断的改造与演进中。

中国文字的这种特殊的构造方式，无论是象物、象事、象意和象声都离不开点画，每字有不同的点画组成不同的结构。而且随着数量的增加，点画所组成的结构也增加，其中有简单的独体字，有复体字，另外还有假借和转注。汉字演变中后来又衍化成：真、草、隶、篆、行五大字体，其中还有许多小分支字体，如草有章草、今草、狂草；篆有大篆、小篆等。字体不同其字形结构、点画形态也不同。这样抽象的点

画线条的多变性和构成的多变，已经隐含着可变为艺术的基础。

第四，中国文字是表意文字，它的一字一形都包含着内在的涵义，这使得书法的点画线条就变成有生命的东西了。

中国文字本来是一种描绘姿态与形象的，换言之，中国文字本来只是表意而不表音。但自形声字发明以后，中国文字里声的部门也占重要地位，而由此使中国文字和语言保持着若即若离的关系。这就是为什么中国汉文字能统一，而方言却永远不能消灭，但是中国人却可以凭借文字而使全国各地的语言不致分离的甚远，而永远形成一种亲密的相似的原故。由此可知，文字控制了语言，使语言不致于过分变动和分离。它一方面追随着语言以适应新的需要和运用。社会上不断增进了新事物，而中国文字运用惯例，却不必一样地另外添造新文字，只要把旧字另行配合，便等于增添了新文字。因此中国文字虽在追随语言，而仍能控制语言。在殷商时代的中国，早已有四千多字了，直到现在，经过了三千多年的演进，社会上的常见字仍只要四千多字。所以可以说，中国文字在战国以前是中国人创造文字的时代；战国以后，则是中国人运用文字的时代了。战国以前的古文字几乎变成了中国新文字的字母。每一位现代有文化的中国人不仅都知道这些新文字的意和音，而且只要稍加训练就可以认识三千年以上的古文字，虽然不知原来的发音，但意思是与现代相同的。因此无论何种书体，认字者一见就能引起感觉经验的记忆，产生大脑的表象活动，于是就有了意象。这样抽象的点画线条就变成有生命的东西了，自然就会兴起美的感受。所以说不

识汉字的外国人，就不会引起相应的感受，而只能是点画线条所引发的相应生活、情感经验的积累，从而感到一种说不清的美感。

由上对中国汉文字四大特征的分析可知，中国文字所具备的点画线条的抽象性和稳定性，无疑是中国文化史上的一大成功，同时它的以简单驾驭繁复，以空灵象征具体代表中国特征的艺术性的成功，正因为此我们才说书法是以中国汉文字为载体的艺术。

2. 书法是传统教育的起点和归结

据目前已有的资料分析，中国的教育最早产生于商代。这时由于生产工具的改进，以及大批奴隶投入到农业、畜牧业和手工业等，使商朝社会经济出现了空前的繁荣。从地下挖掘的文物看，商朝已经有了一部分脱离生产劳动，专门为奴隶主贵族服务的文化人，被称为“卜”、“贞人”或“史”。甲骨文的卜辞中有笔字，其形象是手持笔把长短的竹木简札在一起。甲骨文中还多次出现了“教”、“师”等字。另外甲骨文中也有了“学”字，从最简的演变到复杂的“学”字，可见商代确已存在学校这样专门的教育机构。

那时属于统治阶级内的专门从事教育的“卜”用刀笔把文字刻在龟甲或兽骨上，或用毛笔把朱或墨书写在甲骨上，让学生识字书写。甲骨文中除了“卜辞”外，还有“记事刻辞”、“甲子表”和“习刻文字”，足见甲骨文字已用作记事和写历书，同时也表明了有人学习刻写文字的事实。

郭沫若先生在甲骨中发现了练字骨片，其中一行刻得特

别规整，其他则歪歪斜斜。他认为规整的一行必定是老师刻的，歪斜的几行，则是徒弟的学刻。在歪斜的几行中，偶有几个字很规整，这表明老师在一旁捉刀。老师是“卜”或“贞人”（巫）来充当，这也是老师带徒弟，培养下一代的贵族弟子做“贞人”的方式。贞人在当时是史官，正是贞人的记录，才使商代的整个文化得以保留下来。由于商代是宗教、政治、文化、教育三位一体的典型，宗教的地位尤其显赫，所以司掌宗教事物的官员在国家生活中具有举足轻重的地位，是由贵族组成的，对文化教育具有垄断权，一般平民或奴隶的后代是不能接受教育的，只有奴隶主贵族子弟才能读书识字。因此“贞人”是由贵族子弟担任的，他们也只有学习了识字和书写的本领才能学习典册和从事宗教活动。这种主要以识字为目的的识字教育也可以认为是一个人接受教育的开端。这不仅在商代存在，以后在各个朝代都有。

中国传统教育中有一个非常特殊的教育阶段叫“蒙童教育”。古代的儿童与现代儿童不同。现在儿童3岁进幼儿园，6、7岁上小学。而古代儿童，7、8岁之前都是在家里接受家庭教育的，如汉代著名学者王充在8岁出去上书馆之前，即由其父教之以书。儿童到7、8岁以后“方出外傅”，入“小学”接受教育。古代的“小学”教育，一般指儿童15、16岁以前的学习阶段，称为“蒙童教育”阶段。这实际上已包括了一部分现在我们所理解的中等教育。“小学”教育的基本理论依据和指导原则是“蒙以养正”，或“养正于蒙”，就是当儿童智慧蒙开之际及时施以适当的教育，或者说用正当的教育启迪儿童，使之健康成长。

中国传统教育发展的第一个高潮是在汉代。这时有官办的主要学习研究经学的“太学”，以及专门学习研究文学艺术的学院“鸿都门”，还有许多经师大儒和著名文学艺术家自立的“精舍”、“精庐”等私学。所以汉代的蒙童教育也很发达。学生学习内容：一是学字书，目的在识字、书写，二是学习《论语》、《孝经》，接受思想教育。学生读完之后“小学”就结业了，即可以任小官，也可以在社会上谋求职业。如想深造就必须入“太学”、“鸿都门”，或投更高一级的私学。

汉以前早就有字书，如秦时李斯作的《苍颉篇》、赵高作的《爰历篇》、胡毋敬作的《博学篇》。汉初将这三篇合并为一篇，仍称《苍颉篇》，但其中重复字多，后扬雄作《训纂篇》，班固继扬雄之后又作十三章，经过他们的修改，才没有重复字。这就是最早的字书，也是学习书法的最早课本。后来还有司马相如的《凡将篇》、史游的《急就篇》。文字内容主要是衣着、农艺、饮食、器用、音乐、生理、兵器、飞禽、走兽、医药、人事等种种应用字。这些文字用韵语把日常生活应用的字汇编在一起，既便于记忆，所写的字又切合实用。《急就篇》成为汉魏以后儿童的通用字书，至唐才逐渐衰微。后来我国编写的蒙童字书如《千字文》、《百家姓》、《三字经》等便是以这种字书为先导的。

蒙童教育非常注重从幼小时就打好基础。朱熹《蒙童顺知》中云：“必使讲而习之于幼稚之时，欲其习与智长，化与心诚，而无扞格不胜之患。”这也就是说对儿童的教育，必须规定到言动视听、行为举止上，身体力行，由习惯化的过程而成为儿童以至成人的自己原来具有的做法一样，读书要精

熟到如同自己要说的样子。另外他还对儿童写字的姿势、态度、字画，以及研墨、执笔、铺纸等基本技能和习惯都有规定。他说：“凡为人子弟，当洒扫居处之地，拂拭几案，当令洁净，文字笔砚凡而器用，皆当严肃整齐，顿放常处，取用既毕，复置原作。”“凡写字，未问写得工拙如何，且要一笔一画，严正分明，不可潦草。”

蒙童阶段的教学在识字和写字方面都强调记忆牢固、反复练习、熟练。一些古代教育家都认为儿童时期有记性、有悟性、记忆力强，因而必须从幼小时便读熟记住，“读多自然晓”、“写多自然熟”，不但要熟，而且要专一，要有次序，然后才记得住，学得好。

古代蒙童教育十分重视写字。把它作为专门功课进行教育的却是唐才开始。在书法艺术还没有自觉，个人风格还不能成为一时的时尚之前，写字与识字是密切联系在一起的，字书也就是书法学习的课本，两者结合互相巩固。但到了书法艺术的成熟之后，特别是唐代在李世民的倡导下，以王羲之为“书圣”，王字为正宗，朝廷上下竟学王字以后，民间就以欧阳询、虞世南、褚遂良的书法为范本。如宋代的蒙童私学中，就有用油纸摹欧阳询《九成宫碑》，然后再临习王书法帖的记载，称其为“由贤入圣法”。另外也是由于识字和写字的学习难易和顺序并不完全一致，学写字必须从基本笔画、基本字形和基本结构练起，识字却不能以笔画多少难易来安排，所以唐以后就把写字和识字分开，平行地组织教学。

明清时的蒙童书法学习，不仅有专门的写字教材，或欧体、或颜体、或柳体、或赵体，而且有一整套的写字教法。清