



浙江省高等教育重点建设教材

大学书法



◎ 莫小不 主编



浙江大学出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江省高等教育重点建设教材

大学书法



◎ 莫小不 主编



浙江大学出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

大学书法/莫小不主编. —杭州: 浙江大学出版社,
2009. 8
ISBN 978-7-308-06987-8

I. 大… II. 莫… III. 汉字—书法—高等学校—教材
IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 150953 号

大学书法

莫小不 主编

责任编辑 王 波

文字编辑 宋旭华

封面设计 吴慧莉

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州大漠照排印刷有限公司

印 刷 杭州富春印务有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 20.75

印 数 0001—3500

字 数 407 千

版 印 次 2009 年 9 月第 1 版 2009 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-06987-8

定 价 39.80 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571) 88925591

《大学书法》课题组成员

莫小不 翁志飞 夏一鹏

《大学书法》编委名单

主 编 莫小不

编 委 汪永江 朱 珺 倪旭前 夏一鹏

翁志飞 范林庆 莫小不 商 硕

古 菲 王东民

封面题字 王冬龄



编写说明

“大学书法”(公共)是非常有特色的一门课程。在整体的全日制大学本科教学计划和教学大纲中,尽管总学时数限额多次下调,但许多学科专业仍保留了这一课程。这说明国家和教育领导部门对这一传统艺术的重视,也说明社会人才确需有这一方面的技能与修养,还说明我们以往的公共书法篆刻课程教学是富有实效且有目共睹的。尽管有一些教师会抱怨课时数少,公共课不受重视,学生的基础又弱,难以实现教学的要求,但如果我们真正从大局出发,真正从实际出发,真正热爱传统艺术而愿意做普及、推广的工作,我们应当珍惜这寥寥几十个课时,尽一切努力来追求和实现教学效果的最优化。为此,研究“大学书法”课程的特殊性,编写有特色的教材就显得格外重要。

所谓有特色,就是真正针对大学公共书法篆刻课程的特点来编写教材,而避免那种只是将教材编成专业书法篆刻教材的节选本或简写本、通俗读物、普及读物的做法。在教材编写中,我们心里始终明白我们的教学对象、教学目的、总课时数、教学环境、师资队伍现状等等,也了解以往教学中存在的问题。

其实以成为艺术家为目标来学习书法篆刻的人,看来很多,但在整个学习者队伍中,所占比例还是非常小的,真正因此而成为书法篆刻家的,更少。就高等教育而言,各学科的师范专业学生、美术和艺术设计专业学生,比书法专业的学生,在人数上可能多几十、上百倍。我们何不为他们量身定做所需的教材呢?

除了主体的教程式内容外,本书中有些部分是专门的论述,有的则是对书法篆刻教学的建议,都穿插于整书中。曾经担心这样写是否有把教材写成论著的嫌疑,但这些部分,多为作者在长期从事公共书法篆刻教学中积累的经验体会,有些是针对教学中必须解决的问题而思考的结果,或谓“对策”。在没有另出“大学书法教材教法”一类书的情况下,还只能在此书中表达。况且大学生不比中、小学生,一些给教师的建议,同样可以或适宜让他们自己来读。比如了解教学的目的和要求、教育评价,同样也让学生明确自己的努力方向。学生对教学方式等作些理解和探讨,比单纯地练字,可能更能促进其水平的提高。正因为本课程的课时数少,我们更需要将一些看似琐碎但有实际意义的内容写入教材,给学生以自学的参考。

考虑到在非书法专业的学生中也不乏对书法篆刻的确有浓厚的兴趣,甚至从小接受过书法专门培训的,我们的教材在“公共”、“普及”的特色外,也带一点“提高”、“专业化”的内容,比如“行书”、“草书”和“创作”等。这些内容在教学中,不一

定会详细地讲,但有兴趣的学生不妨读一读、试一试。我们也期望公共艺术教学中出高水平的作品。在以往的教学,班级、年级中出个把高手,进而带动一帮同学提高,推动校园文化建设的事例是屡见不鲜的。

本书为浙江省高等教育“十五”规划重点建设教材,适用于高等学校除书法专业之外的各学科、各专业本、专科的书法篆刻教学。课程既可以书法篆刻赏析为重点,也可突出技能训练。

本书编著的分工为:

- | | |
|-----------|-------------------|
| 第一、三、六、七章 | 莫小不(杭州师范大学美术学院) |
| 第二、十章 | 夏一鹏(杭州师范大学初等教育学院) |
| 第四章 | 倪旭前(浙江机械职业技术学院) |
| 第八章 | 汪永江(浙江大学艺术学院) |
| 第九章 | 朱 琚(杭州师范大学美术学院) |
| 第十一章 | 翁志飞(浙江师范大学美术学院) |
| 第五章 | 夏一鹏、莫小不、翁志飞合写 |

全书由莫小不统稿。此外,范林庆先生为本书书写了钢笔范字,杭州师范大学研究生商硕、古菲等也参与了部分编写和图片收集、整理工作,杭州师范大学美术学院给予了很大支持,在此一并表示感谢。限于编撰者的水平和经验,书中难免不确当甚至疏漏、差错之处,还望专家和使用者的不吝赐教,以便提高完善。

编 者

2009年5月

第一章 概论	1
第一节 关于大学书法 / 1	
第二节 书法篆刻的意义 / 3	
第三节 怎样学好书法篆刻 / 12	
第二章 学书的准备	15
第一节 字体、书体及范本的选择 / 15	
第二节 书法的工具、材料及其选择 / 16	
第三节 篆刻工具、材料及其选择 / 20	
第三章 规范汉字书写	25
第一节 汉字书写的规范 / 25	
第二节 毛笔字 / 29	
第三节 钢笔字 / 39	
第四节 粉笔字 / 64	
第五节 提高日常书写水平 / 79	
第四章 书法简史	86
第一节 先秦奇珍:甲骨文与金文 / 86	
第二节 秦书的规范与标准:小篆 / 89	
第三节 两汉书法的灿烂:隶书及其他 / 91	
第四节 魏晋风流:二王帖学 / 95	
第五节 南帖北碑 / 101	
第六节 隋唐气象:唐楷与行草 / 104	



第七节 两宋意趣:宋四家行草 / 111	
第八节 元代复古思潮:赵孟頫书法 / 114	
第九节 明代“尚态”书法:吴门书派 / 116	
第十节 清代书法的中兴:碑学大兴 / 121	
第五章 书法技法	126
第一节 楷书 / 127	
第二节 篆书 / 138	
第三节 隶书 / 158	
第四节 行书 / 167	
第五节 草书 / 176	
第六章 篆刻简史	184
第一节 印章的起源 / 184	
第二节 战国玺印 / 185	
第三节 秦汉印章 / 187	
第四节 唐宋印章 / 190	
第五节 元代篆刻 / 192	
第六节 明清篆刻 / 194	
第七节 民国篆刻 / 207	
第七章 篆刻技法	211
第一节 印章的类型 / 211	
第二节 篆刻的步骤 / 212	
第三节 字法、刀法与章法 / 218	
第四节 篆刻临摹 / 233	
第八章 创作	244
第一节 临摹与创作的关系 / 244	
第二节 创作进程 / 246	



第三节 各种幅式的创作应用 / 247	
第九章 书法篆刻与艺术设计	281
第一节 基于书法篆刻的现代设计 / 281	
第二节 在现代设计中运用书法与篆刻的优势 / 287	
第三节 结合设计特点的书法篆刻教学 / 287	
第十章 书法教学法	292
第一节 书法教学的概念与本质 / 292	
第二节 优化书法教学 / 296	
第三节 教学模式 / 297	
第四节 教学方法 / 299	
第五节 教学手段 / 302	
第十一章 书法篆刻赏析	304
第一节 书法篆刻赏析的特点 / 304	
第二节 书法篆刻赏析的方法与步骤 / 306	
第三节 作品赏析范例 / 307	

第一章 概 论

第一节 关于大学书法

什么是“书法”?按《汉语大词典》的解释,就是“文字的书写艺术”,《现代汉语词典》进一步指出是“特指用毛笔写汉字的艺术”。这是正确的,也符合多数人的已有观念。

各种论著或教科书对“书法”有不同的定义,但基本意思与上述权威辞书的释义是一致的。有的定义,加上一些修饰性的限定,或意在强调书法高雅的品格和精湛的技法,维护其文人化、专业化的纯洁性,以致排斥了上古非墨迹式的汉字铭刻遗存,如甲骨、钟鼎文字,更不用说民间书迹和硬笔字。有的与此相反,将结个绳、刻个符什么的,都写入书法史,作为书法萌生的基础,证明中国书法历史之悠久,当然也不错,但说它们都是书法而不是书法艺术,又显得勉强。还有的试图抽去“汉字”这一内容,目的大概是为探索书法新观念、新形式、新技法、新效果提供打破审美载体界限的一种理论支撑。更有的认为书法在今天才进入了真正的创作阶段,言下之意过去不是刻意创作的,自然也不是书法艺术了。又有“中国书法”一说,本来大概是为了承认西方的文字书写同样可以有艺术性,欲以“中国书法”来区别于外国书法,但这样说的时侯,我们就应当把中国各少数民族文字的艺术化书写包含进来。不过无论是西方文字书写还是中国少数民族文字书写,其艺术性与汉字书法是不能同日而语的。可以说,不仅不同时代人们对书法本质的理解不一,即使是当代人,由于生活环境不同,所受教育不同,关于书法的立场与理想不同,甚至是年龄不同,对书法的认识都会有很大差异。众说纷纭,各执其辞,令读者莫衷一是。

我们认为,各种出于特定立场的观点,可能永远辩不出一个统一的结论。只能说,“书法”有其狭义的解释,也有其广义的理解。上述工具书的解释,正好一个提及它的较广义的概念,另一个加上特指内容,也就成了狭义的理解,所以我们说它们都是准确的。狭义的是对书法的一种专业化、文人化的理解,它有效地保持了中国书法高雅、纯正的品格,也划清了作为纯艺术的书法与其他学科或艺术门类的界限;狭义之外的广义书法有时似乎有点俗,有点大不敬,但它却是狭义书法的根源、胚胎或枝蔓,甚至是其赖以生存的土壤。千百年来,中国的汉字书法在社会、政治、经济、意识形态转型尤其是书写手段、文字传播载体改变甚至发生变革的境遇中顽

强生存、青春常驻,没有像世界上其他几种古文字那样随着社会发展而消亡,同广义书法的存在是分不开的。中国书法是一座大山,坚实、广大的基础和一览众山小的巅峰是相互依存的。不仅如此,我们还认为“书法”一定有其恒久不变的内核,也有一个动态的、发展并适应着环境变化的边界。

对书法在艺术中的归属,人们也有不同的看法。有人称它为视觉艺术,有人称它为造型艺术,也有人称它为线条艺术、平面艺术、空间艺术、时空艺术、抽象艺术等等,都有一定的理由。诸多说法以致争论,实际上主要也是出发点不同而已。我们认为,从“线条”和“时空”的角度去认识,至少是有利于我们的学习的。“线条”强调了书法的造型手段特征和对笔法的重视,“时空”则意味着把握结体、章法,以及书写节奏和笔顺。此外,书法与语言文字有密切的关系,这一联系,本于书法的表现对象。它使书法一方面带有浓烈的实用色彩,通俗而普及;另一方面又带有文化和学术的色彩,更显文雅和深邃。书法既是一门纯艺术,也是一门实用艺术。

什么是“大学书法”?这是我们开始学习这门课程时最先想要知道的。当然在我们着手编写这本教材时,我们要解决的也是一个“大学书法”的界定问题。

大学书法,最广义的,可以指一切与高等院校的人物、事件等相关的书法活动。狭义一点的,指高等教育中的书法教学活动。再专门一点,指大学开设的书法课程。目前大学的书法课程,大致有三种模式,各有其不同的教育对象和相应的培养目标、教学内容:一是为培养艺术家和师资而进行的书法篆刻专业教育,二是为培养学生从事非书法篆刻职业但可能用到书法篆刻而进行的职业技术技能教育,三是为使大学生理解和热爱传统文化,提高艺术鉴赏能力而进行的文化和审美教育。三者既有联系又相区别。后两者有时就被合称为素质教育,属于非专业教育。我们这一教材或这门课程,也取此意。教材适用于高等院校中书法专业之外的各专业所开设的书法篆刻课程。

其实凡是需要书写汉字的职业,都可以算在上述第二类中。但我们现在主要针对性开课的:一是各专业师范类学生,三笔字(毛笔字、钢笔字、粉笔字)书写被认为是最重要的教师基本功之一,“书法”(或“书写”)多被列为教育类必修课;二是设计类学生,他们今后在工作中的汉字应用超出了徒手书写的手段限定,所以除了能写之外,更要把握书法审美意蕴和汉字的造字规律、字体和书体特征,以便日后能合法度、合目的地去做字体变形和各种创意;三是除书法专业外的美术类学生,尤其是对绘画专业中的中国画方向。“书画同源”,学习书法篆刻,一则可直接用于落款钤印,成为创作不可分割的一部分,二则提高笔墨技巧和造型能力,促进自己专业水平的提高,三则把握书法的审美意趣、古今书法理论,对提高中国画水平,亦极有利。其他如学文秘专业的当然要有——手好字,学文博或旅游专业的当然要对历史遗存有所了解,对真、草、隶、篆字迹能辨识,对古今佳作能赏析。这些,作为职业技能,应当在大学阶段得到有效的培养。过去,诗人、文学家,做历史、考古、编

辑、中医行业的,以至担任各级领导工作的,许多人字写得很好,虽然这并不是硬性要求或指标,但确实是同职业相关的“追求”加“养成”的技能与修养。

书法教育,原则上应该是由接受过书法篆刻专业教育,并接受过师范教育的人来从事的。但“写字”启蒙教育或“书法”初步培训,需要的师资量很大,实际上很多时候是美术教育专业或中文(汉语言文字)教育专业毕业的教师在做法。当然这两个专业的大学书法课程要求也是不一样的,为此,本教材对“书法教学法”作了简要的介绍。

书法又是一门旨在提高大学生文化素养、培养审美能力的素质教育类课程,这对任何专业、任何方向的学生,都是至关重要的。它可以修身养性,不单了解了名家、佳作,更通过动手实践来体悟那种深刻的内在的书法精神。学习书法,也增长文学、诗词、历史方面的知识,培养审美情趣,锻炼意志和毅力,增进交往,提高心理和生理的健康水平。

中国的篆刻,可以看作是一门独立的艺术,但它与书法有着极为密切的关系,所以广义的书法也包括篆刻。我们的教材虽定名为《大学书法》,但实际内容涵盖了书法与篆刻两大部分内容。

所谓“篆刻”,就是雕刻印章,是一门以篆体为主的汉字设计并雕刻成为印章的艺术。说“以篆体为主”,是因为印面文字基本上是篆体,但有时也包括真、草、隶、行诸体,甚至以少数民族文字为印文,或以图形作为印面的构成部分。说“设计并雕刻成为印章”是指在特定尺幅、形状的平面内通过构思而制订方案,排布、书写特定文字,再通过凿、铸、琢或刻等制作手段,最后做成印章。即使是篆字雕刻,若施于摩崖、碑和碑额、匾额、对联等或施于其他实用器具上,也不能视为篆刻。称其“艺术”,是因为中国的篆刻与书法乃中国艺术中之孪生姐妹。篆刻的笔法、篆法和章法等表现形式与书法很接近,且又独具丰富表现力的刀法,于是“方寸之间,气象万千”。好的印章能给人以高雅的审美享受,人们将诗、书、画、印并提,也说明了篆刻与诗词、书法、中国画一样被公认为独立的中国传统艺术,同时它们也常常有机地结合在一件作品中,珠联璧合,相得益彰。随着社会、文化的发展,印章的实用价值变得不那么重要,而创作和欣赏方面的审美意义却进一步凸现出来。过去中小学教育中有把篆刻列入“劳动技能”课程的。在美术新课标中,篆刻成为美术中一个专门部分,有独立的教材,强调了它的艺术性。篆刻在设计中的应用,由于得到国人的喜爱、世界的赞同,已经趋于更广泛,也做得更高雅而富有新意。中国篆刻的发展,除了艺术家的创作之外,后继有人、社会应用和社会关注,都是重要的决定性因素。

第二节 书法篆刻的意义

毫无疑问,书法是中国的国粹,是华夏传统文化艺术之精华,也可以认为是东



方艺术之典范。中国书法有着极高的审美价值,同时又有不可忽视的实用价值。

一、审美意义

书法在中国艺术中,有着至高的地位。梁启超将中国书法认定为最高的艺术,说:“写字有线的美,光的美,力的美,表现个性的美,在美术上,价值很大”;宗白华也说:“中国音乐衰落,而书法却代替它成为一种表达最高意境与情操的民族艺术。三代以来每一个朝代有它的书体,表达那时代的生命情调与文化精神。我们几乎可以从中国书法风格的变迁来划分中国艺术史的时期,像西洋艺术史依据建筑风格的变迁来划分一样”;林语堂更将书法与美学联系起来,分析道:“书法提供了中国人民以基本的美学。中国人民就是通过书法才学会线条与形体的基本概念。因此如果不懂得中国书法及其艺术灵感,就无法谈论中国的艺术——书法艺术给美学欣赏提供了一整套术语,我们可以把这些术语所代表的观念看作中华民族美学观的基础”。所以,书法也就成了中国艺术中“核心中的核心”、“精髓中的精髓”。甚至也有人指出文化的核心是哲学,但中国书法却能成为中国文化的诗意化哲学表达,从而认定书法为“中国文化核心的核心”。

梁启超讲线的美,说:“真正的美,在骨格的摆布,四平八稳,到处相称。在真美中,线最重要。”“如果绘画,要用很多的线,表示最高的美。字不比画,只需几笔,也就可以表示最高的美了。”讲光的美,说:“写得好的字,墨光浮在纸上,看去很有精神。好的毛笔,好的墨汁,几百年,几千年,墨光还是浮起来的。这种美,就叫着光的美。”“中国的字,黑白两色相间,光线即能浮出。在美术界类似这样的东西,恐怕很少。”讲力的美,说:“写字完全仗笔力,笔力的有无,断定字的好坏。”“写字,一笔下去,好就好,糟就糟,不能填,不能改,愈填愈笨,愈改愈丑。顺势而下,一气呵成,最能表现真力。有力量的飞动、遒劲、活跃,没有力量的呆板、委靡、迟钝。”讲个性的表现,说:“个性的表现,各种美术都可以。……但是表现得最亲切,最真实,莫如写字。前人曾说:‘言为心声,字为心画。’这两句话,的确不错。放荡的人,说话放荡,写字亦放荡;拘谨的人,说话拘谨,写字亦拘谨。一点不能做作,不能勉强。……美术一种要素,是在发挥个性。而发挥个性最真确的,莫如写字。如果说能够表现个性,就是最高美术,那末各种美术,以写字为最高。”

现在,人们对书法美学有了新的更系统的研究,也有了更深刻的认识。他们认为,书法篆刻作为一门纯艺术,其审美价值表现在它十分强调主体精神,主张抒情、比兴,将有个性的审美意趣融入作品形式,重视以情、意、境、趣为内容,抽象文字的线条与结构为其表现形态。具体落实到书法作品中,创造出的是空间塑造的形态美、时间安排的秩序美、变化纷呈的风格美。有了风格,就又分出“骨”之美、“力”之美、“筋”之美、“气”之美、“韵”之美等等,表现为雄强、清秀、古拙、洒脱、刚健、婀娜、险劲、老辣、端庄、放逸、圆熟、爽利、浑厚、静穆、灵动、雅致、粗率,千姿百态,意趣横生。

书法以徒手画线书写,这在艺术中有其特有的意义。首先它体现了一种生命的律动。用笔濡墨在纸上挥写,伴随着用意的安排和心绪的发展,一笔一笔、一字一字渐次生成,字是心境、心绪和审美理想的迹化,所谓“书为心画”。其次它体现了积淀而形成的个性。作为个体在长期实践中形成的观念、意识与潜意识、动作技巧和习惯,加上即兴发挥,作品体现一种偶然中的必然,所谓“字如其人”。再就是现代技术的不可取代性。现代技术中,摄影、摄像,特别是计算机图像处理等,对具象的、抽象的艺术都产生了强烈的冲击,但对展现心迹、个性的徒手线表达,各种技术都只能起辅助作用而绝无替代的可能。最后是挥洒过程的乐趣。人们在书法过程中,无论是刻意模仿获得的形似、神似,还是随意挥洒、天机自动,似有神来之笔,都能引起一种高尚的快感。书写动作、姿态的舞蹈性,书写时序、节奏的音乐性,作品笔法、构成的图画性……无不令书写主体兴奋和愉悦。

在世界上各种文字中,为什么只有汉字书法成为真正的艺术?过去人们多将它归结为三个方面,即:汉字的特殊性、书法特有的工具材料、汉民族对线条特有的感受。其实还应加上一条,就是:汉民族对文字和书法的崇拜。

1. 形美感目之汉字

书法是造型艺术,它追求的是一种视觉的审美。与其他造型艺术一样,它要表现的视觉美必须附着在某一载体上。这一载体,就是汉字。通常我们也将汉字称为书法艺术的表现对象。艺术总是寻找美的素材再作美的提炼、美的加工、美的创造。书法亦然。汉字形态美,是书法成为艺术之首要条件。鲁迅曾赞扬中国的文字“具三美:意美以感心,一也;音美以感耳,二也;形美以感目,三也”。汉字形美,是书法得以产生的基础;而书写中书法意识之注入,又促进了汉字向更美更“感目”的艺术方向发展。

汉字的空间构成具有丰富性。从表面看来,各种文字都是写在某一平面上,成为一种二维的分布空间。但各种拼音文字,都只有几十个字母,由它们来组成词。组成关系,通常是横向自左而右排列,所以实际书写时是朝着一个主方向延伸而作适当波折振动的线,近乎一维运动。而汉字却由于有着独体字和上下结构、上中下结构、左右结构、左中右结构、各种包围结构等合体字这些构成关系,线条纵横交错,笔顺相对固定,因而真正是在平面上作切割与分布。中国汉字,在东汉许慎的《说文解字》中收录 9353 字,以后的字书收字量逐渐增大,1995 年出版的《汉语大字典》收单字约五万六千。字字不同而又有一定的体系,有规律可循,结字形态、繁简差异相当大。以楷书而言,最少的一笔构成,《说文》有单笔字 14 例,《汉语大字典》也收 14 例,但彼此并不相同;笔画数最多的,《说文》有 40 笔的字 1 例,即今之“雷”字,《汉语大字典》收有上下左右四个“興”组成的字,64 笔,四个“龍”组成的字,也是 64 笔。汉字有众多的部首,《说文》归为 540 部,《汉语大字典》约简为 200 部。部首之外,是不计其数的所谓“小结构”。所以汉字的结构是相当复杂的。汉

字又有篆、隶、真、行、草五大字体,小字体就更多,它们不仅有各不相同的规则、法度,更有不同的外在形态与内在意蕴。古人的这种创造,在今天成了书法表现素材的丰富,或谓艺术表现天地的广阔。

汉字结构具有具象性与抽象性。具象性近于通常所说的形象性。汉字的“形式意味”,表现在汉字创生阶段,有较多的象形字。它们是“仰则观象于天,俯则观法于地”、“近取诸身,远取诸物”的产物,以描摹事物的外形特征为基本手段,逐渐简约为少量的线条表现形式。此外,指事、会意、形声几类字,也都同形密切相关。象形可以比较直接地使人产生对具体事物的美好联想。但随着文字与书法的发展,汉字的象形成分越来越少,而其符号性、简约性等抽象因素得到提升,在这种提升中,线条的独立性也确立起来。符号是便于记忆并可以引起发散性联想的,简约是一种无中生有、以少胜多的手段和境界。将符号作简约的线条展示,无论精雕细琢,或是即兴挥洒,都造成抽象的较高境界的美。与西方的抽象艺术不同,这是中国人找到的独特的艺术表现形式。

汉字结构还具有变异性。所谓变异性,包括其可变性与不变性,并由此而出现的自由化与规范化。在汉字发展中,由于实用的需要和随着时间、空间的变化,产生通假、分化、讹变,在形、音、义上各有表现。现在看到的,既有现代规范汉字,又有传统作品的经典字形,还有历代书法家对字形部件、位置关系、书写顺序的创造性处理,甚至包括工匠们有意无意的笔画增损、结构挪移等等。书法既重视自由创造,也提倡“正字”。历史上,许多一流的书法家,同时也是文字学家,他们熟悉六书,故能在规矩的前提下作各种大胆的创变。如果没有法度约束下的无限可变性,书法便引不起艺术家的关注和创造欲,也引不起大众的观赏欲。

2. 含大智慧之工具材料

作书需要的工具和材料,主要有人们常说的“文房四宝”——笔、墨、纸、砚。工具是作书中必须用的器具,材料是作书中消耗的最终转化为作书的成果即作品的那部分物质。一般而言,笔和砚是工具,纸和墨是材料。除此之外,还有一些器物。这些都将在下一章中详细介绍。

特有的工具材料是中国书法成为艺术的一个重要原因。比方说笔,西方也有毛笔,所以我们可以作一个比较。西方人很聪明,讲科学,也讲逻辑,因此他们造出的油画笔、水粉画笔笔头都是扁平状的,毛短。这样做的好处是一支笔在纵横两个方向上可以画出两种不同粗细的线条,若是阔的一面也不够粗,就换大一号的笔。像油画笔常用的有0号到12号,配合使用就能画出多种不同粗细的线条来。这种笔的用法不用学,可以说是拿来就能用。中国人看起来很笨,我们的祖先发明了一种圆锥状的笔头,很难驾驭,没有一定的功夫不可能得心应手,远不如西方写字用的钢笔、铅笔等来得易学易用,更不用说易携带了。但实际上他们有更大的智慧蕴涵其中。因为这种笔头可以通过用笔的提按顿挫甚至侧卧来写出从极细到极粗的

线条,这种变化可以是渐变,也可以是突变。除粗细外,还可以写出长短、曲直、方圆、刚柔、藏露、工放不同的各种线条,配合运笔速度,表现或流利、或迟涩、或刚健、或婀娜、或纤巧、或古拙、或轻灵、或厚重的线质。配合纸、墨,更有浓淡枯湿的变化。毛笔字上手不易,但当我们下了工夫,掌握了笔的性能,便能指挥如意、落纸如云烟。线条中就渐渐注入了生命的活力,多个线条的组合就产生了无穷的变化。中国人就能借此来抒发自己的情感,表达自己的审美理想,中国毛笔之优势是显而易见的。所以林语堂先生论中国书法成为艺术的第一个原因就说是“毛笔比之钢笔来得潇洒而机敏易感”。中国的笔也有大小和长短锋之分,甚至有用不同材料作硬毫、软毫、兼毫之分。笔尖的形状、锋毫的弹性、笔头的储水性能,与书写的表现关系极大。现在看来,甚至可以说一个时代书法成就的高低,同当时制笔的工艺方式及水准都是相关的。

中国书法用的纸也是特殊的。且不说纸到底是谁发明的,即便是造纸用纸的思路,东西方人也不尽相同。西方人造纸,希望也是在其上准确地留下笔触墨痕;中国人造纸,开始也是这个追求,但后来偶然发现生纸即未加工完成的纸,亦有特殊的品性和效用。在科技高度发展的今天,上好的宣纸仍然是手工做的,造纸原料和辅料以至用水都十分讲究,工艺十分细腻、精湛,品种多样,效果各异,使得艺术家的想法可以通过娴熟的技法而淋漓尽致地表现于其上。或者说,只有这样的纸能够忠实地记录下笔、墨(水)、纸相对运动的细腻过程。

除此之外,墨和砚,以及其他种种书画用品,都或多或少融入了人们的智慧和情感。这种智慧和情感的融入,使之不再是普通物品而成了为艺术创作的成功和创新发展而不断改进、精而又精的文房之宝。

3. 钟爱与敏感——以线造型

世界各民族美术,在早期多以线条造型。万余年前原始时期西方的洞穴壁画,就是用线条来刻画对象的。典型的法国拉斯科洞穴壁画《野牛》,以黑色线条勾勒出野牛和其他动物,线条简洁、明快而粗犷、劲健,成为当时有效的造型手段。在古王国时代,古埃及人的墓穴壁画也是以线造型,但线质已变得非常的工细、流畅,为准确造型和追求华丽、雅致服务,如《梅内捕鱼图》。在东方,中国彩陶绘画,是线条加平涂的表现手法,至战国帛画,也是用工细、流畅的墨线来塑造形象;中国古代雕塑,往往在立体造型的基础上再施以线刻,这种做法在良渚文化中的玉琮上就可见到。后来的画像石、画像砖也有线刻一法。

当西方绘画在追求真实,逐渐倾向于用面、体和光色来再现客观事物时,中国先后发展并逐渐定型的工笔画和写意画,都保持以线造型。在漫长的历史中,线的价值逐渐独立凸显出来,人们对线有特殊的钟爱并变得更为敏感。如果说西方在绘画中注入了科学思想,他们在文字的书写中更多的也是实用意识。中国人则将画和字都视作线的世界,每一个线的品质、线的组合和空间营造,尤其当书画到了

文人手里,完全成了恣肆挥洒、抒发情怀的活动,线条便成为最佳的审美媒介。人们总结中国的艺术,认为书法、绘画之外,无论是舞蹈、京剧、建筑、雕刻,也都蕴含着浓烈的“线”的意味。有些形式,如戏剧,看似团块,实际上是丝丝缕缕的无穷线条结成。

书法是最为直接也最为纯粹的线条艺术,它既不是西方绘画中以线排面、以面造体的方法,也不是中国画中以线勾勒形体的方法。有极少数的字勾勒形,如“口”、“日”,但多数字却是单笔成体,如“人”。躯干和四肢都是一条线代表一个体积。金文中有时把某些线条写得很粗,使人有“没骨法”造型的联想。但更普遍的,是将形体概括为其“骨”。毛笔线条,即使较细的,也可以“双钩”其外轮廓,但这时的轮廓,完全是书法线条的要求,而不是这个字这一笔所表达的文字意义所指事物的外形轮廓。如果从点、线、面、体的造型手段来看,书法已退缩到仅用线,或积点成线的地步。这个地步,看似最原始最粗浅,实际上却最为纯粹,以臻最高境界。一笔造成由四围边缘界定的特定“面”,这个外轮廓亦脱离物象外形而别有讲究,于是成为书法的第一要素——笔法。

古代书论中,讲得最多的差不多要数笔法了。李斯说:“夫用笔之法,先急回,后疾下,鹰望鹏逝,信之自然,不得重改。送脚如游鱼得水,舞笔如景山兴云,或卷或舒,乍轻乍重,善深思之,此理可见矣。”书法用笔,当然不会去模拟真的鹰、鹏、鱼、水、山、云之外形,而是通过深思得其卷舒轻重之理。同样,“永字八法”中的“高峰坠石”、“千里阵云”等,也是言其神理意趣。

中国人对线条的钟爱,促成了书法、篆刻的形成和发展;又在对书法、篆刻的追求中,进一步形成对线条的敏感和特别的注意。

4. 从敬畏到痴迷——书法崇拜

崇拜是“尊敬、钦佩”这样一种心理倾向。当文字、书迹、书家在人的心目中成为值得信赖、崇尚的目标时,他们就具有一种积极向上的心理倾向,进而有了对书法的一腔热情和执著的意志行为。崇拜者在对它们的仰慕、敬佩、赞美、欣赏、摹仿中,追求完美,渴望成功。

先民崇拜文字,所以有了伏羲画卦、神农结绳和仓颉造字这些传说,他们是将这些上古帝王、史官与文字一起来崇拜的。他们说仓颉具四目,“仰观奎星圆曲之势,俯察龟文鸟迹之象,博采众美,合而为字”;说他造字时,“天雨粟,鬼夜哭”;说文字能镇妖降魔,可占筮问吉凶等等。于是他们诚惶诚恐、毕恭毕敬地要将字写得端稳、整饬。敬字和追求工整,成为最初的书法审美意识。

姚淦铭先生看到这一点,他在《汉字与书法文化》中说:“仓颉造字之神话在传说中移流,在移流中成为民族的崇拜与传统的骄傲。”没有这种崇拜与骄傲,汉字书写恐怕难以发展、升华为堪称“国粹”的书法艺术。

秦丞相李斯作字书《仓颉篇》,开篇就讲:“仓颉作书,以教后嗣,幼子承诏,谨慎