

赵亭人 杨吉平 主编

三 字 教 程

陕西出版集团
陕西人民出版社

赵亭人 杨吉平 主编

三笔字教程



01953140



陕西出版集团
陕西人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

三笔字教程 / 赵亭人, 杨吉平主编. — 西安: 陕西人民出版社, 2010

ISBN 978-7-224-09401-5

I. ①三… II. ①赵…②杨… III. ①汉字—毛笔字—书法—教材②汉字—钢笔字—书法—教材③汉字—粉笔字—书法—教材 IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第114170号

三 笔 字 教 程

主 编 赵亭人 杨吉平

出版发行 陕西出版集团 陕西人民出版社

(西安北大街147号 邮编:710003)

印 刷: 陕西汇丰印务有限公司

开 本: 889mm×1194mm 16开 13.5印张

字 数: 324千字

版 次: 2010年7月第1版 2011年8月第2次印刷

书 号: ISBN 978-7-224-09401-5

定 价: 45.00元

陕西人民出版社
湖南出版集团

目 录

概 述

第一章 综述 2

第一节 书法的定义 2

第二节 学习书法及三笔字的意义 5

第二章 中国书法史概说 6

毛笔书法篇

第一章 书法常识 18

第一节 文房四宝 18

第二节 笔法 20

第三节 择帖的标准 22

第四节 临摹的方法 23

第二章 楷书 24

第一节 概述 24

第二节 楷书的笔画特点 26

第三节 楷书临摹 27

第四节 楷书创作 69

第五节 历代楷书名品欣赏 76

第三章 行书 97

第一节 行书常识 97

第二节 行书的基本笔画特点 101

第三节 行书的结体、结构形式 105

- 第四节 行书的章法特点 111
第五节 行书创作 113
第六节 古代名家作品欣赏 119

硬笔书法篇

第一章 硬笔书法常识 128

- 第一节 硬笔书法的发展概况 128
第二节 硬笔书写工具的选择和使用 130
第三节 写字的姿势及执笔方法 134
第四节 选帖与临摹 136
第五节 硬笔书法的学习方法 138

第二章 硬笔楷书 140

- 第一节 钢笔楷书笔画及书写要领 140
第二节 钢笔楷书基本笔画的特点与写法 141
第三节 楷书的偏旁部首写法 149
第四节 楷书的结构形式写法 154
第五节 楷书结体原则 161
第六节 硬笔楷书的创作 162

第三章 硬笔行书 165

- 第一节 钢笔行书的特点与书写要领 165
第二节 钢笔行书基本笔画的写法 166
第三节 钢笔行书偏旁部首的写法 172
第四节 钢笔行书的结构原则及形式 186
第五节 钢笔行书的章法及创作 195

粉笔字篇

- 第一章 粉笔字的发展概述 202
第二章 粉笔字笔画书写要领 203
第三章 粉笔字的临摹与创作 204

后 记 212

概 述

第一章 综述

第一节 书法的定义

先有汉字,后有书法,这是没有疑问的。甚至可以说,中国书法与汉字的产生、演变、发展是同步的。世界各民族都有自己的文字,每种文字都有书写技巧,为什么唯独汉字的书写技巧能发展成一门具有自身规律和理论系统的艺术呢?要认识这个问题,必须从汉字的起源和构造来谈。

(一)汉字的起源

汉字起源较早,从三千多年前已经形成了成熟、系统的甲骨文便可推知。而汉字从起源走向成熟,则是一个漫长的孕育过程。在这个过程中,汉字的个体逐渐增多,结构逐步稳定,并以一种文化知识得以传承。汉字的产生有多种传说,最著名的有三种:其一,仓颉造字说。最早提及仓颉的是荀子:“故好书者众也,而仓颉独传者壹也。”尔后《淮南子》、《说文解字·序》等均有提及,但都把仓颉神化,所谓“仓颉四目”、“昔者仓颉作书,而天雨粟,鬼夜哭”。其二,伏羲画卦说。《易·系辞下》云:“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。”可以看出,八卦与汉字的起源相类,二者之间亦有密切关联。其三,神农结绳说。《易·系辞下》亦云:“上古结绳而治,后世圣人易之以书契。”最早我们的祖先采用“结绳法”来记事,大事打大结,小事打小结,尔后逐步发展成“刻契法”,即在陶器、兽骨上刻花纹或者符号。

实际上,汉字的个体众多,发展漫长,而三个传说均把造字归功于一人,显然不符合实际。鲁迅在《门外谈》中说:“当时社会上的仓颉不止一个。有的在刀柄上刻一点图,有的在门户上画一些画,心心相印,口口相传,文字就多了起来,史官一采集,便可以敷衍记事了。”

从考古发现来看,我国在新石器时代出土的陶器及工具上便有很多符号和图案,但这些都不能称为文字,直到后来,统治阶层中有一些专门从事祭祀和史实记载的人将流传于民间的记事符号加以整理、加工、改造,于是汉字逐渐丰富起来。也就是说,汉字是古代人们长期共同创造的结果。在各种综合因素作用之下创造出来的汉文字具备了先天的审美特质,更为关键的是,汉字始终若隐若现地与自然之物保持着某种关联,具备了独特的魅力,为汉字的书写成为书法艺术构筑了一个重要的基础。

(二)汉字的构造

汉字基本趋于稳定之后,后人在总结汉字构造方面提出“六书”之说。“六书”之说始见于《周礼·地官》,之后东汉郑玄、班固均有引说,直到东汉许慎才把六书名称固定下来,即:指事、象形、形声、会意、转注、假借。一般认为,六书中象形、指事、会意、形声属于造字之法,转注、假借则属于用字之法。下面主要就造字之法略为介绍:

1.象形法。指用描摹客观实体的外形来表达字义的一种造字方法。许慎对其解释为:“象形者,

画成其物，随体诘屈，日月是也。”其中的“画成其物”不是作画，是指创造书写符号。用“象形法”造的字，一般都是有形可象的指物名词，如“日、月、水、山、龟、马、木、人、果”等。所以，在摹写客观事物时，只勾勒其轮廓，注重字形的简约性和典型性。“象形造字法”及“象形字”是汉字历史上的一个重要里程碑，它奠定了指事、会意、形声、转注、假借等造字方法的基础。但象形造字法也有无法描摹抽象的事物的局限，因此必须用其他造字法加以补充。

原则	举 例								释义	
象 形	a									或 人体全部 一 部
	b									或 动物正像 旁 像
	c									符 自然物体 号
	d									符 人工器物 号

2.指事法。正是因为象形法的局限，指事法就被用来解决抽象的事物的造字问题。即用象征性的符号或在图形上加些指示性符号来表示意义。许慎对其解释为：“指事者，视而可识，察而见意。上下是也。”例如“上、下、本、末、刃、立、天、一、二、三、四、亦”等。

3.会意法。用两个或两个以上的独体字根据意义之间的关系合成一个字，综合表示这些构字成分合成的意义的造字方法。许慎对其解释为：“会意者，比类合谊，以见指挥，武信是也。”会意是为了补救象形和指事的局限而创造出来的造字方法，是象形法和指事法的一种拓展。和象形、指事相比，会意法具有明显的优越性：第一，它可以表示很多抽象的意义；第二，它的造字功能强。《说文解字》收会意字 1167 个，比象形字、指事字多得多。直到现在人们还用会意的方法创造简体汉字或方言字，例如“灶、尘、国、舜”等。会意字是由两个或两个以上的形体组合而成的，组合的方式多种多样，交叉错综，这就是会意的方法所以高产，会意字所以多于象形字和指事字的原因。拿“人”和“木”说：“人”和“人”可以组合为“从、众”等，“人”还可以和其他形体组合为“保、伐、戍、付、伍”等；“木”和“木”可以组合为“林、森”，“木”还可以和其他形体组合为“析、相、采、困”等。因为会意字是两个或两个以上的形体的会合，所以，可以表示许多抽象的，用象形或指事的方法难以表示的意义，如“休、尘、取、采”等。

4.形声法。古人将本质相同的一类事物并列在一起，赋予它们一个共同的义符作为“形旁”，然后再根据各个事物称呼的不同，标以不同的“声符”，从而组合成字。同象形字、指事字、会意字相比较，形声字的优点是显而易见的，它可以因形见义，据形知音，把文字的表义和表音两种功能有机地

融合为一体,记录语言更具科学性、合理性,既适应了汉语分化同音字、同音词的需要,也适应了汉语方言分歧、语音差别大的状况。所以,形声字一出现,就得到了迅速发展,并大大增强了汉字的表现力。甲骨文中,形声字所占的比例还非常小,金文中则呈现出发展趋势,到了汉代,形声字已成为汉字系统里的主流。据统计,许慎编纂的《说文解字》收录汉字9353个,其中的形声字就占了82%;南宋郑樵对23000多个汉字进行了统计分析,形声字占90%;现代7000个通用汉字中,形声字也占80%以上。由上面的统计可见,现代汉字系统以形声字为主。例如与“水”有关的,有“江、河、湖、海、流、津、渭”等;与“木”相关的,有“树、林、植、松、柏、柳、枝、桃、梨、梅”等。世界上多种象形文字一部分消失,一部分走向表音,唯独汉字既作为象形文字又能表音被保留下来,主要归功于形声造字法。

汉字的书写之所以成为书法艺术,主要在于在造字过程中汉字形体的复杂、多变及其丰富性。相对于英文字母而言,汉字的形体特征和视觉形象丰富得多。著名旅美学者蒋彝曾说:“我曾多次参观大不列颠博物馆的手稿部和格兰维图书馆,并仔细查看了从巴凯莱德到大宪章的古代手稿。在我看来,虽然每页手稿的字母及单词都排列得颇为雅致,但其整体却缺少变化。我想,原因可能在于拼音文字的限制。二十六个字母完全由圆圈、曲线、直线和斜线构成,大大限制了字形的变化。一部手稿通篇看下来,不过是圆圈、曲线、直线和横线的重复,用近似的动势彼此相连……”

(三) 书法的产生与定义

汉字的多种造字法为汉字的书写成为艺术提供了丰富的结体条件,但在汉字产生后的最初阶段,单纯的书写技巧还不能称为艺术。显然,汉字的丰富结体仍不能满足其书写成为艺术的条件,还有一个重要原因即是毛笔的发明与运用。

大约在西周晚期以前,汉字尚处在甲骨文和金文阶段。从流传下来的文字资料来看,虽然古人在刻制(甲骨文主要是用刀刻在兽骨和龟甲上,有少数是用朱墨所写;金文是先刻在模具上,再浇铸出来)的过程中,已经明显地注意追求汉字的线条美、形体美,注意到字与字之间的排列美,但由于当时汉字的形体尚未完全固定,缺少规范,加上书写工具和材料的限制,书法实际上处于萌芽阶段。然而,我们绝不能忽视当时古人在刻制中就十分注意其视觉形象的美,如甲骨文线条的瘦劲,章法的错落有致;金文线条的丰满、柔韧、凝重,字体亦较为端庄稳重等。也正是这种追求美的实践,为后来书法成为自觉艺术并得以发展奠定了坚实的基础。

在历史的进程中,汉字字形不断固定,字体不断完善,书写工具不断改进,书写材料不断优化,书法才逐渐成为自觉的艺术样式。大致而言,主要有以下几种因素:

一是汉字丰富的形体,为书法艺术提供了表现基础。

二是汉字在使用过程中,为了满足统一化、便捷化的实用性需要,其书体和字形在不断演变和丰富。书体从甲骨文、金文之后出现了小篆、隶书、草书、行书、楷书等;字形也遵循着从繁到简、从基础性的象形造字法到其他抽象的造字法的轨迹不断变化。这不仅丰富了汉字的视觉形象,也增强了汉字的抽象意味,使得书法逐步发展成为直观的抽象的视觉艺术。

三是随着笔、墨、纸等书写工具、书写材料的发明和改进,书法艺术获得了最佳的表现方式。

四是汉字的产生充分反映了中国人特有的哲学意识和审美情感,而书写工具和书写材料笔、墨、纸等也同时深刻反映了中国人的美学追求,二者的有机组合使得书法艺术成为中国人生命情感的依托。

综合上述,对于“书法”这样一个复杂的概念,我们可以大致概括为:中国书法是以汉字为表现对象,以中国特有的书写材料为工具,表现中国人哲学意识、审美情感的传统抽象的视觉艺术。

第二节 学习书法及三笔字的意义

对于当代大学生来说,学习书法的首要目的还是在于把字写好。所谓“写好”,是指能写出一手字体规范、形态美观的汉字,而且还应具有一定的速度。而事实上,我们的期望与现实形成了鲜明的对比,因为电脑的普及,写字开始逐渐远离我们的生活,大学生能写一手漂亮字的主观愿望并不强烈。然而,现实生活中我们却发现,虽然电脑普遍,我们依然需要大量写字,比如在会议记录、做笔记、表格填写、签名等学习和工作中,在教育教学中则显得尤其重要。

文字作为学习、工作中不可或缺的交流符号,文字书写的好坏代表着个人形象。在日本,很多大公司的招聘活动中,评委通过分析应聘者的书写形象来认定其做事做人的态度,比如写字过程中笔画交代清楚,结构严谨,从而可以看出其做事也较为认真;写字下笔着力,干脆利落,可以看出行事风格果断,有魄力;写字率意,做事亦率意;写字轻柔,做人亦平和……也因此形成了一门专门的学问——《笔迹学》。通过字迹来评价一个人,“观一取万”虽然不免偏颇,但写字的过程就是书写者的心理活动过程,可见“字如其人”之说并非臆说。在科技越来越发达的社会里,对细节就会越来越重视,写字便是生活中最重要的细节之一。

学习书法,一方面可以充分了解汉字的构造,另一方面可以了解汉字的演变发展历程。汉字本身蕴含了我们民族博大精深的文化思想。印度前总理尼赫鲁曾对其女儿说:“世界上有一个伟大的国家,她的每一个字,都是一首优美的诗,一幅美丽的画。你要好好学习。我说的这个国家就是中国。”每一个汉字都有其独立的意义。汉语是以字作为基础,即是字本位的,这与作为词本位的英语是不同的。而实际上,新中国成立之后,我国的小学语文教育方式出现了偏差,改变了过去几千年的启蒙教育模式,按词本位来教学,即要求学生通过组词造句来理解语言,这种做法直接伤害了汉字的构字基础。比如“班”字,按其本义,即左右皆玉,中间为刀,用刀将玉分开的意思叫“班”,即《说文解字》所谓:“班,分瑞玉。”因此把一个年级或一个连队分成几个部分,每个部分叫“班”,一班之首叫“班长”。如果按照词本位来教学,不了解“班”的本义,直接用来组词,会让汉字特质完全丢失。更为严重的是,很多词语无法解释,只知其大概,无法对其进行理解,比如“休戚相关”中“休”、“戚”在我们目前的教学方式中就难以解释,等等。我们可以通过书法的学习来充分理解汉字,掌握汉字。

学习书法的目的,大而言之,可以把书写训练同民族文化联系起来,可以有效提高全民族的文化素质,并且可以使传统文化得以承传;小而言之,可以增长知识、陶冶情操、提高审美、培养耐力,这是自身综合素质的体现。

对于一名师范毕业生而言,一手好字是一个合格教师的前提。教师写得一手好字,可以增强自信,并随时可以感染学生;好的板书可以提高学生的学习效率,增强学生学习的兴趣。在三笔字中,最为重要并且实用的是钢笔字,只要写好了钢笔字,粉笔字便没有太大困难;写好了钢笔字,对于字形结构的掌握也可直接提高学习毛笔字的效率。练好字,并没有很多人说的那么难,只要掌握了有效的学习方法,就能很快掌握好并取得难以想象的进步。当然,学好了三笔字,还只是在实用的技术层面,我们可以通过三笔字这个基础平台培养我们的爱好,从而逐渐进入书法艺术的层次。

第二章 中国书法史概说

中国书法是中国文化的组成部分之一,是中华民族最具代表性的艺术形式,也是世界艺术之林中特质独具的艺术样式。它几乎浓缩了华夏民族所有的文明成果。可以说,在人类文字发展史中,没有哪一种文字可以像汉字这样,发展成为一个既具有社会实用性,又具有很强艺术观赏性的艺术门类。它所达到的境界是独一无二的,也是全人类应引以自豪的。

中国书法与中国文字的特殊关系,决定了中国书法艺术的源远流长。在人类历史上,文字的产生是一件惊天动地的大事,古人就说过,仓颉造字而“天雨粟,鬼夜哭”。它使人类非常明显地处于无比优越的地位,尤其是使人很早就感受到人类本身所创造的文明成果。几乎同时,人类又感受到了文字产生所带来的另一个成果——在语言的书面表达过程中,同时得到审美愉悦。中国的汉字是世界上最古老的文字之一。20世纪末在河南安阳小屯村发现了十多万片卜辞实物,不久前又在山东济南大辛庄出土了大量卜辞刻片。在甲骨文中,不仅“六书”体例大备,表音假借字也已占到70%以上。字数如此之繁富,流布如此之广泛,这一事实不容置疑地说明,远在殷商后期,汉字就形成非常成熟的文字体系了。以常识论,汉字要达到这样的规模,必然要经过上千年的酝酿与发展。我国属于新石器后期的多处文化遗址中出土了一些描绘着规整图文的陶器,已有学者指出,它们便是早期的文字。近年在临汾市襄汾县陶寺遗址出土的一件陶壶的残片上赫然写着一个“文”字,其结字与笔势与金文乃至小篆几无二致。这应是目前所见最早的书法墨迹了。专家们指出,这里出土的陶器应是帝尧时期的遗存。这一事实更是凿凿证明远在四五千年之前,在晋南的汾河流域就有文字的存在。世界最古老的文字,除却汉字之外,尚有古巴比伦的楔形文字、北非古埃及的圣书字等,但后两种文字却不如汉字具有更加强盛的生命力,它们都先后神秘地消失了。因此,这两种文字也就始终没有像中国的汉字这样,发展成为具有无比丰富的审美意义的书写艺术。因此,中国汉字,论其绝对的生命意义,便是世界上历史最悠久的文字。汉字同其他民族的文字相比,有一个明显的区别,即汉字以表意为主,也兼表音,这就使得汉字的字数远远超过其他种类的文字,尤其是字母文字。字数的繁多固然给学习汉语、汉字带来很大不便,但却给艺术创作留下了无穷无尽的珍贵宝藏和驰骋变化的广阔天地。中国文字可以考证的历史从殷商甲骨文算起,至今至少有三千多年,这三千多年,既是中国文字的历史,也是中国书法的历史。

现在已知的中国最古老而且自成体系的文字——甲骨文,主要是商代贞人的刻骨文字。这种文字多是占卜的记录,更侧重于实用,因而不能算是纯粹的艺术作品。但这仅仅说明使用这种文字的人们的主观意图,客观上,甲骨文的字形优美,线条刚劲有力,且字形变化丰富,每一块甲骨刻辞,都可以看做一幅精美的艺术作品。甲骨文的产生地,以河南安阳为中心,在东至山东、西至陕西、北至山西、东北至北京的宽阔地带广有分布。这种文字的单字数目已接近五千字,异体字与合文更是不计其数。因此,同用笔书写的文字相比而言,甲骨文虽然存在着线条单调的缺陷,但其符号数目如此庞大,足以克服这个缺陷所带来的审美不足。中国书法之所以能成为一门艺术,除了毛笔本身的变化功能,汉字字形的多变是最重要的一个原因。正是甲骨文建立了汉字字形的基本模式——方块

字,也建立了汉字书写的章法模式——纵向书写模式。同时,在殷商时期,已经出现了毛笔书写的甲骨文,只不过经过刀刻之后,笔情墨趣被淡化甚至被掩盖而已。

金文是甲骨文之后的主要字体。这种文字与甲骨文的刀刻不同,也与后世纯用毛笔书写的文字不同,它是工艺制作的产物——先刻后铸的文字。我们之所以要这样特别强调,主要是呈现在我们面前的金文虽然首先是书写的,但已经经过刻模、浇铸、打磨等数道工序,致使许多笔画已经失真,用毛笔不能再重复它。同甲骨文类似,金文也是一种纯实用的文字,但它的应用范围已突破了甲骨文,包括祭祀、训诰、征伐、赏赐、策命、记功、盟誓、契约、婚嫁等等。金文由于其材质坚硬,多数均保护得比较完整,加之刻铸者的精心设计,使其有了更为明晰的章法安排,比甲骨文更让人赏心悦目,更具艺术感染力。由于周王朝统治范围的局限,加上春秋战国时期诸侯争霸,人为造成文化阻隔,使得金文出现了一字多形的混乱局面,这种情况对文化交流非常不利,但从书法艺术意义上说,却给金文书写带来了更为丰富的文字资源。青铜器以钟鼎为主,也兼有兵器、酒器及其他类型的器皿。金文的使用范围显然远远超出甲骨文,举凡陕西、山西、河北、山东、河南、湖北、湖南、江浙等地,凡是周王朝统治所及,都有金文在使用。金文书法线条比甲骨文更加浑穆厚重,也更能表现毛笔的趣味,而结字章法的错落有致丝毫不减,加上铸造过程中的工艺加工,青铜器数千年沉埋地下所造成的金石气息,更增添了金文书法的艺术趣味。

小篆是古文字阶段的最后一种字体,也是使用时间最短的一种字体。小篆及大篆的命名,自秦始皇(有大篆、小篆、刻符、虫书、摹印、署书、殳书、隶书等秦书八体说)。这种书体使用范围一方面受其书写难度局限,另一方面更因为秦王朝的短祚,实际上根本没有推行开。小篆在秦时属于官书范畴,而当时实际上的通用文字则是秦隶。现代考古不断有春秋、战国和秦代的简书出土,我们由此可以看到当时隶书的书写面貌。小篆同前期的甲骨文、金文比较,第一次出现整齐划一的格局,无论是单字结构还是整体章法都失去先前文字那样错落自然的特点,而与政治上的统一特点相一致。这在文字上有规范和推广普及的意义,但其艺术性则明显被削弱了。即使作为书法的书写书体,在以后漫长的两千多年中,小篆也从未处于主导地位,它使用最多的场合则是民国以前的各种印章。

隶书的典型无疑是东汉隶书。虽然先秦隶书(称作秦隶)与东汉隶书源流皎然,历历可察,但从风格上看,秦隶显然与汉简一样,都属简书系统。以使用年代的先后不同,故也有人将先秦隶书称为古隶。汉代疆域的扩大,无疑使隶书的使用范围超过此前的其他书体,这既包括简书,也包括汉隶碑刻。简书在全国许多地方都有发现,如湖北云梦睡虎地秦简、甘肃天水放马滩秦墓简书、四川青川木牍、山东临沂西汉墓汉简等,主要分布于西北的甘肃、青海,华北的河北、内蒙古以及河南、湖北、湖南、安徽、山东等省份,可以说汉王朝统治所及,都应该有汉简的存在。相对于简书墨迹而言,汉代碑刻更具汉隶特征。汉代刻石又以东汉为主,西汉仅有十种左右刻字传世,二百多年的西汉仅此数石实称咄咄怪事。东汉碑刻,传世者则有一百余种。大部分为刻碑,也有摩崖刻石。摩崖刻石如《石门颂》、《西狭颂》等,多篆意,富古趣,不如东汉隶书华丽。东汉隶书,点画波挑特征加强,隶书特征明显,总体特征为字形优美、结构紧凑。但由于碑刻众多,故风格也各有不同,而以质朴的《张迁碑》、华丽的《华山庙碑》、流畅的《曹全碑》为代表。需要一提的是,汉以前的大部分书迹皆不落书家姓名,汉以后这种情况则开始改变,书家姓名渐渐为人所熟知,东汉以后就更为明显。蔡邕便是历史上完全可信的较早以书法出名的人物。作为汉代书家,他的代表书体自然便是隶书,有《熹平石经》传世。

楷书的正统地位应该无可非议。它与篆书、隶书通称正书,而在实际应用上,前二者则远远不能

与楷书相比。楷书产生的时间大概在东汉末年,三国钟繇的小楷是我们现在能看到的最早的楷书书迹。从现在考古发现来看,草书、行书与楷书的产生年代并非是先后递进式的,而更多是交叉并行的。正书书体的演化,至楷书而告终结。文字字体的演变,至楷书而大备。书体的变化与文字的应用确实有很大的关系,但演变到楷书再没有出现新的书体,原因却很复杂,不在本书讨论范围。但汉字的数量相对稳定和点画位置相对固定大概是一个重要的原因。楷书大致有魏晋小楷、魏碑、唐楷三个大的类型,这三种类型各自成为相对稳定的一个系统,一直沿用至今而没有大的变化。其中魏碑在唐以后一度湮没,至清末碑学兴起方出现改观,并随之出现了魏碑热。

我们之所以先述说楷书,并非以产生年代为序,而是为了更清楚、更方便地阐释草书与行书两种书体。在近代以前,人们多以为书体的演变是以篆、隶、楷、行、草为序的,但是以后的大量考古发掘很自然地推翻了这种认识。草书大概在战国时候已经出现,在汉代隶书广泛使用时,草书也已介入实用领域,被普遍推广使用。这种情况的出现,应该与草书的简便快捷有关。最早的草书应该是类似简书之类由隶书草化形成的章草。章草无论字形还是点画,都与隶书有着千丝万缕的联系(扁状字形、波画以及互不连缀等)。章草古朴简洁,又很实用,不像大草那样几乎完全成为艺术书体。所谓大草,是相对小草而言的,这两种草书以其点画从楷书简化而来,故统称今草。大草往往数字相连,笔画牵连引带,许多字呈纵恣不规则形态;小草则字字独立,很少连属。草书虽然书写流畅,速度相对快捷,但因其不容易识别,故而逐渐脱离实用,最终成为书法家的专用书体。汉代以后,每个时期都有杰出的草书家出现。

行书有“不真不草”、“亦真亦草”的特点。这是因为它沿袭了楷书的基本结构而易于识读,又引进了草书的一些笔法而能够流畅地书写。近年来,有一种观点认为行书是在隶书和草书盛行时期,为节制草书而产生的一种书体,并由此演变为比较成熟的楷书体。这种说法或有一定的道理。行书用笔轻灵,结字相对松散但又不至于过分变形,既切合于实用,又适于表现性灵,也就是说,它可以在实用的同时达到艺术表现的效果,而不至于像楷书那样容易束缚人的个性,同时又不至于像草书那样不易识别而脱离大众。魏晋是行书发展史上的第一个高峰。王羲之书圣地位的确立首先由于他在行书创作上的卓越成就。魏晋以后的行书亦代有大家,各领风骚,如唐之颜真卿,五代之杨凝式,宋之苏轼、米芾,元之赵孟頫,等等,均为后世留下了经典之作而享誉书史。

书体的演变终止于公元400年前后的魏晋时期,此后的书法家只能在已经固定了的五大书体中寻找艺术风格的变化。表面上看,魏晋以后书法家的创造性因书体演变的停滞而受到了局限,但由于汉字本身造型的复杂性,造成了汉字表现风格的丰富性。不同时代政治经济、文化思潮的不同,书法家们所禀学识修养、品格气质的不同,也使书法艺术在有限的书体内不断丰富和发展。书法这一门神奇的艺术从来没有停止过它前行的脚步。

中国书法的发展历史与国势的兴衰、朝代的更迭未必同步,但它们的联系又是极其密切的,故我们依然以朝代为序,简述一下中国书法史。

清人梁巘论书,有“晋尚韵,唐尚法,宋尚意,元明尚态”的说法,为后人普遍接受,成为总结历代书法的经典论述。但梁巘身处清代,晋之前的夏商周秦汉,他都没有提到。实际上,以一个字来总结一个时代的书法,未免失之简略,因此,我们不妨以梁巘之说为基础,展开中国书法的历史。

夏商周断代工程的完成,使这一段比较神秘的历史越来越清晰地展现在我们的面前。比较普遍的认识是,夏朝就应该有文字,而有文字就应该有书法。但以目前所见,只有甲骨文才具备了形、音、义的完整系统,所以,中国书法应从商朝说起。

商朝的书法,是由贞人刻写的甲骨文(也有少量的金文)。这些贞人就是殷代的书家。关于甲骨文的风格,今人多以董作宾先生的五期说为是。第一期为盘庚、小辛、小乙、武丁时期。近来学者研究出此期的贞人有七十多位,如宾、争、亘、永、穀等。这个阶段的甲骨文表现出雄伟劲健、昂扬向上的风格特征。第二期为祖庚、祖甲时期。著名的贞人有出、大、旅、行、兄、口等十八位。这个时期的甲骨文风格为严谨整饬、工稳端正,但略显拘谨。与上个时期的甲骨文比较,字形明显变小。第三期为廪辛、康丁时期。此期贞人有彭、狄、逢、宁、教等十三人。这个时期的卜文风格趋向委靡柔弱,呈衰退趋向。许多卜骨文字错讹,辞语颠倒,显示出新一代贞人文化素质和书刻水平明显退化。第四期为武乙、文丁时期。贞人有史、车、万、勺、叶、我等二十人。此期的刻辞书法有振兴之势,重新出现了遒劲峭拔、大气苍雄的风气。后期的卜文又多出几分刀法生动活泼,结字骨骼开张的气象。第五期为帝乙、帝辛时期。这个时期是甲骨出土最少的一个时期,因而贞人也只发现泳、费、力数位。有趣的是,许多卜文竟为商王自卜。此期的文字书风严谨工整,秀丽多姿,刀法细腻,一丝不苟,章法峻整,反映出甲骨文字的成熟。另外,在个别甲骨上,发现了双刀刻辞,从中不难看出刀法对书法的忠实反映程度。

商代甲骨文书法,虽然有贞人的名字流传下来,但他们的名字实际上远不能和后来的书法家相提并论,即使是国王,其名字也往往只有区别个体的人的作用,往往用天干来命名,与后来的人名有着明显的差异,这是历史的局限。

周代书法,主要指周代的金文。商代已有金文,其书风略与甲骨文相似,线条委婉圆转,肥壮饱满,章法朴茂而自然。商代铭文字数较少(常见者为数字,后期才有数十字的铭文出现),西周字数增多,故在气势上也显示出一种宏大的气派。周初金文还有一个显著的特点,即结字、布白以至线条一任自然,了无做作之习,因而更富情趣,书法意味就更为浓郁,与后期金文的美术化倾向形成较强烈的对照,代表作有《天亡簋》、《孟鼎》等。第二期为西周中期和晚期。这个时期的金文已经由初期的粗犷向细腻、规整方向发展,线条均匀、结字方正、章法齐整,许多铭文风格上与小篆逐渐接近。这与周王朝礼法秩序的建立与完善相为表里,反映出礼法制度对金文书法的潜在影响。代表作有《虢季子白盘》、《散氏盘》、《毛公鼎》等。第三期为春秋战国时期。春秋之前的铜器主要是王室器皿,铭文也由朝中史臣所为,级别品位都很高。春秋开始至战国末期,诸侯争霸,各诸侯和王臣纷纷自己铸造青铜器皿,且因各侯国所处地域的不同,金文风格也呈明显的地域色彩。因此,后期金文可划分为以齐鲁为代表的东土金文书风、以秦晋为代表的西土金文书风、以楚越为代表的南土金文书风、以燕魏为代表的北土金文书风四大风格流派。东土金文风格宽绰大气,西土金文法度和谐谨严,南土金文奇巧而富装饰,北土金文茂密而敦实。

金文书法是史臣书法与工匠铸造相互结合的产物(也有少数纯粹由工匠刻铸的金文),但书写者的姓名几乎无一流传下来,工匠的名字就更无从知道了。

在战国时期,还出现了介于金文与小篆之间的过渡性书体——石鼓文。石鼓文传为太史籀所书,但缺乏真实可靠的依据。石鼓文线条圆匀,字形大小一致,但结构方正,与小篆的长方字形有别。其总体风格雄劲浑厚、端严朴茂,艺术格调极高。

周代书法,除金文以外,尚有部分手书墨迹。其中以山西侯马出土的《侯马盟书》为代表。《侯马盟书》是书写在玉、石上面的朱墨手迹,点画流畅灵动,略似后人所谓钉头鼠尾状,或为金文的本来面目。另外,河南温县也发现了大量玉石盟书,与《侯马盟书》大致属于一个时期,用笔却灵活草率,属于草篆书体,被称为《温县盟书》。盟书也同样没有标明书家姓名。手书墨迹的另外一种形式便是

简书与帛书。简书在现代考古中屡有发现,以战国时期为多。这个阶段的简书是一种篆书向其他书体过渡演变的书体,以楚简和秦简最为典型。楚简的代表作有《曾侯墓竹简》等;秦简的代表作有《云梦睡虎地秦简》。另外,书写在方方一尺的木牍上的书法,也属于简书系统,如《青川木牍》等。简书一般也不署书家姓名。

秦朝短祚,但书法却值得一提。一方面是秦代采取了书同文的改革措施,另一方面则是文字从秦代之后由古文字阶段进入今文字阶段,秦代是书体演变的一个转折点。小篆作为秦代的统一文字,也标志着它的最高书法成果。“书同文”是经秦丞相李斯提出而进行的文字改革,而作为统一文字的标准——小篆,据说也是由李斯书写的,故后代又称小篆为“斯篆”。李斯是第一位有明确记载的书法家,他书写的小篆也成为正书书体中的第一种标准字体。小篆书法,线条圆转流畅,结字舒展纵恣,是一种比较优美的书体。

小篆之外,秦代尚有以方起方折为笔法特点的急就性质的篆书,主要是一些器皿上的刻铸文字。代表作有《秦诏版文》、《商鞅量》等。特点是笔画方折劲直,字形大小不一、错落参差,章法一如早期金文,行有列而横无行,极尽变化之能事。在书写和制作上,方笔小篆显然比李斯的圆笔小篆粗糙得多,字形也未必美观,书写者也无从得知,但其自然的特点则是可取的。

秦代书法的另一个重要组成部分则是其大量的简书。与战国秦简相比,秦代简书更进一步隶化,开汉简之先河,并为草书和行书的产生作了充分准备。

汉代是中国历史上文化艺术极其辉煌的时期,书法艺术在两汉时期也得到了长足发展,隶书、楷书、行书、草书等基本书体在此阶段初步形成。汉代文化,气势恢弘、气象博大,无论是文章诗歌还是雕塑建筑都能表现出这个特点,这是一个鼎盛王朝政治、军事、经济强盛的必然反映。同样,书法中也自然充盈着这种充满自信的蓬勃向上的宏大之气。尤为难能者,汉代书法在大气之中又有质朴自然的特点,这与后世的繁饰矫情形成较为强烈的对比,也达到了后世难以追及的境界。

汉代书法以隶书为代表,草书创作也达到了非常高的水平。史载书家的人数,大大超过此前的任何时期,杜度、崔瑗、张芝、蔡邕、刘德升等一批书家成为后世耳熟能详的人物,甚至出现了张芝、蔡邕这样的书法家族。蔡邕及一大批书家创作的汉隶作品及被称作“草圣”的张芝的大草作品成为后世难以企及的经典。张芝草书的主要贡献是完成了草书由章草向今草的过渡。张芝的墨迹虽没有流传下来,但阁帖中收录了他的法书,大致是可信的。

汉隶的主要成就是大量的汉代刻石书法,尤以东汉时期为多。风格有方笔奇险类的《张迁碑》,圆笔秀劲类的《曹全碑》,有尚含篆书笔意、跌宕飘逸类的《石门颂》,还有华丽优美类的《华山庙碑》等。《熹平石经》传为蔡邕的书迹,但不敢确信。蔡邕在书法史上的真正意义则是将传统书法广为传播,培养了一大批书法名家。汉代还传下来大量的砖文和陶文,书风多质朴率意,极富天趣。

汉简是汉代书法的另一大成果。汉简书法以隶书和草书为主,如《居延汉简》便是书风介于《礼器碑》与《乙瑛碑》之间的隶书简,而《居延永光元年简》及《敦煌汉简》中就有许多属于草书,准确地说属于章草,《居延永元编简》则是接近今草的汉简等。汉简在近年引起书家的注意,并形成了书写汉简的书法流派,称作“简牍体”。

三国魏晋南北朝是一个比较动荡的时期,但书法艺术却出奇地发达。由于摒弃儒学一统、崇尚清谈、讲究仪表、追寻内美、寄情山水的时风,形成了前所未有的艺术氛围。加上书写工具尤其是纸张的进一步普及和完善,最终在魏晋时期出现了最适宜表现人的性灵的“尚韵”书风。

三国时期最有影响的书家是钟繇。钟繇的主要成就是将楷书从隶书中解脱出来,基本完成了楷

书书体的演变形成。钟繇的代表作是他的《荐季直表》、《宣示表》。从他的这些作品看,其字形仍然未能彻底摆脱隶书扁状形态,有些笔画也还有隶书的一些特征。

两晋书法以行书成就最高,楷书、草书也有所发展。晋代书家众多,并出现了众多书法家族,成为中国书法史上一道蔚为壮观的风景区。其中以卫氏家族、郗氏家族、庾氏家族、王氏家族影响最大。卫氏家族中有卫瓘、卫凯、卫恒、卫铄(卫夫人)等,郗氏家族有郗鉴、郗愔、郗昙等,庾氏家族有庾亮、庾怿、庾冰、庾翼等,王氏家族有王导、王旷、王廙、王羲之、王献之等。而其中以王羲之父子影响最大。

王羲之被称作“书圣”,其七子皆善书,而以王献之最富创造精神,与其父并称“二王”。王羲之书法代表了晋朝书法的最高成就,此后的书法家无不受其沾溉。晋朝以后的书法史,与二王父子有着不可分割的千丝万缕的联系。王羲之最重要的贡献首先是使行书达到了美轮美奂、尽善尽美的程度,是此前行书成就的集大成者;其次是将楷书(小楷)的楷化过程进一步完成。王羲之的小草也取得了前所未有的成就。王羲之的传世名迹以被尊为“天下第一行书”的《兰亭集序》最为著名,但最好的作品却是他许多传世的书信,如《丧乱帖》、《初月帖》、《二谢帖》等,其草书代表作《十七帖》也是他的十七封书信,楷书名迹有《黄庭经》等。王献之书法,师法大王而有所发展,世称“破体”,传世名帖有《鸭头丸帖》、《中秋帖》等。

值得一提的是晋代传世的两件真迹:一件是并非以书法名世的文学家陆机的《平复帖》,另一件是比王羲之小一辈的王珣的《伯远帖》。前者为章草,后者为行书。这两件非常珍贵的书迹对正确认识晋代书法的本来面目,意义非常重大。

南北朝时期,南北政权对立,书法出现了各自封闭的局面,书风出现了较大的反差,史称北碑南帖。这种差别从东晋建立起就已经开始,至南北朝时期反差达于极致。

西晋八王之乱后,由于大量的文化精英徙于江淮一带,北方几乎成了书法家的“真空地带”,这使得北方北魏、北齐、北周形成以民间书法为主的局面。在诸多的北朝碑刻中,只留下朱义章、萧显庆、郑道昭、崔浩、卢谌等少数书家的姓名。从书法载体上说,北派书法主要是刻石。北朝佞佛,故多造像题记;又尚厚葬,以曹魏禁碑余风,故多墓志铭。重要的北朝碑刻有《龙门二十品》、《郑文公碑》、《石门铭》、《张猛龙碑》、《中岳嵩高灵庙碑》、《张玄墓志》等大量墓志和摩崖《泰山经石峪金刚经》等。

同时,在南朝也出现过少量刻石书迹。以《瘞鹤铭碑》、《爨宝子碑》、《爨龙颜碑》影响最大。《瘞鹤铭碑》与《泰山经石峪金刚经》同被誉为大字书法的代表作。

南朝书家则延续了二王书法传统,帖派书风大盛,书家人数也非常庞大。影响较大的有王僧虔、萧子云、羊欣及梁武帝萧衍等。但书法总体成就皆局限于二王范畴。

隋代是由魏晋南北朝动乱时期向唐统一王朝过渡的一个阶段,因而,隋代书法往往被归入唐代系列,称为隋唐书法。隋代仅仅维持了不到二十年时间,所以,这个时期的书法家往往横跨几个朝代。像智永和尚(王羲之七世孙),就有许多书法史家将其列入南朝。隋代虽短,却在许多方面开唐代风气之先,如科举制度、书学博士的设立等。唐代国学有六种,第五种是书学,并仿隋置书学博士。隋代书迹的代表是智永的真草《千字文》,另有丁道护《启法寺碑》、无名氏楷书《龙藏寺碑》、无名氏章草《出师表》行世。

唐代书法,一般将其分为初唐、中唐、晚唐三个时期。初唐书法,以初唐四大家为代表,他们是欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷。欧阳询又为中国历史上著名的楷书四大家之一,其主要成就是欧体楷

书的创立。欧阳询书法上接王羲之余风，又吸收了北碑方正雄强的特点，形成了异于前代的楷书样式，成为后世效法的楷范。欧阳询的代表作有楷书《九成宫醴泉铭》、《化度寺碑》及行书《千字文》等。虞世南同样学习王羲之，但与欧阳询不同的是，他对王羲之的继承要忠实得多，与他直接取法的智永和尚非常相似。虞世南楷书温润平和、严谨而不是洒落，代表作为《孔子庙堂碑》。褚遂良书学二王，又取法虞世南、欧阳询，在继承传统的同时，又创造出瘦劲凝练的书风。不难看出，他受过《龙藏寺碑》的深刻影响，代表作为《孟法师碑》、《雁塔圣教序》等。第四位是汾阴（今山西万荣）的薛稷，他的书法实际上没有真正形成一家，只是学褚遂良比较优秀的一位书家。所以，当时就有“买褚得薛，不失其节”的说法。薛稷的长处是将褚遂良书法写得更美、更优雅，故其能列入初唐四家之列，代表作为《信行禅师碑》等。

初唐时期尚有以行草书见长的孙过庭、陆柬之及唐太宗李世民等。孙过庭的作品有他的书法理论著作《书谱序》真迹，书体为小草，承王羲之余绪而略有个人风貌。陆柬之为虞世南之外甥，楷书学其舅父，行书直接晋人，洒脱灵动，代表作是行楷书《文赋》。李世民平生雅好书事，又特好王羲之书，书风与王羲之非常接近。他的行书代表作是首次用行书刻碑的《晋祠铭》，原碑已毁。

中唐时期则以颜真卿为代表，出现了张旭、怀素、史惟则、韩择木以及稍早的李邕等大家。李邕以行书名世，他是学王羲之《圣教序》很有成就的书家，有“右军如龙，北海（李邕曾作北海太守）如象”之说，他本人也被称作“书中仙手”。李邕行书既得右军秀雅之气，而又多出几分雄健，笔力更强，代表作为《李思训碑》、《麓山寺碑》等。张旭与怀素是继张芝之后又被称作草圣的两位书家，这是书法史上独有的现象。书圣只有王羲之，楷圣也只有颜真卿。张旭性情豪放，嗜酒，每醉辄狂呼奔走，然后作书，人称“张颠”。张旭书法，师承张芝，又兼习二王，继承了张芝以来的大草风格并加以发扬光大。他的草书走笔牵连、绵延不绝，壮伟诡奇、千变万化，节奏明快、气势夺人，为草书艺术的极致，代表作为《古诗四帖》、《肚痛帖》等，还有楷书《郎官石柱记》传世。怀素和尚，俗姓钱，字藏真，一般人常将其与玄奘三藏法师的弟子怀素混为一谈，大谬。书法家怀素实则与玄奘没有任何关系。怀素虽为僧人，却极不遵守戒律，食肉饮酒、不拘小节，作派一如张旭，世称“醉素”，也与张旭并称“颠张醉素”。他的草书受张旭影响极大，而风格更加狂放，观之有骤雨狂风、惊涛骇浪之感，所谓“以狂继颠”，代表作为《自序帖》、《食鱼帖》、《圣母帖》等。史惟则与韩择木为唐代分书四大家中的重要成员（另二家为蔡有邻、李潮），为唐隶的代表书家。史惟则、韩择木隶书，尚有汉隶气息，韩择木则故作圭角，过于刻板和程式化。唐隶的成就远远不能和唐代的楷书及行草书相提并论。

颜真卿是唐代书法的重镇，是中国书法史上地位仅次于王羲之的大家，有书法“亚圣”或“楷圣”之誉。颜真卿的贡献在于创立了完全不同于魏晋楷书的面目全新的颜体楷书，使楷书达到了有史以来的艺术顶峰。苏轼有“书至于颜鲁公……而古今之变天下之能事毕矣”的断语，今天看来，此话毫不为过。颜体楷书，端庄雄伟、正气凛然，从中不难看出气魄宏伟的大唐气象。传世碑刻极多，以《多宝塔碑》、《颜勤礼碑》、《麻姑仙坛记》等流传最广。颜真卿行书，也在王羲之之后别开生面，厚重朴拙而又摇曳多姿，成为后世普遍效法的又一重要法书。行书有真迹《祭侄文稿》（人称“天下第二行书”）和刻帖《争座位帖》等传世。

晚唐书法家以柳公权为代表，李阳冰篆书、高闲草书也有很高成就。秦李斯与李阳冰被并称为“大小李”，李阳冰也自谓“斯翁之后，直至小生”，颇为自负。观其传世书迹刻石，洵非妄语。其小篆线条圆转流畅而不失劲健，生龙活虎，爽爽有一种风神。传世名迹有《栖先茔记》、《三坟记》刻石等。高闲是怀素之后又一位长于草书的僧人书家。柳公权则是继颜真卿以后的又一楷书大家，也是书法