


书法

与书法教学

SHUFA YU SHUFA JIAOXUE

张占杰 于建宇◎著


 安徽师范大学出版社

书法

与书法教学

SHUFA YU SHUFA JIAOXUE

张占杰 于建宇◎著

 安徽师范大学出版社

· 芜湖 ·

图书在版编目(CIP)数据

书法与书法教学 / 张占杰, 于建宇著. — 芜湖: 安徽师范大学出版社, 2018.5
ISBN 978-7-5676-3485-5

I. ①书… II. ①张… ②于… III. ①汉字 — 书法 — 高等师范院校 — 教材
IV. ①J292.1 ②G633.955.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第070155号

书法与书法教学

SHUFA YU SHUFA JIAOXUE

张占杰 于建宇◎著

责任编辑: 潘安

装帧设计: 丁奕奕

出版发行: 安徽师范大学出版社

芜湖市九华南路189号安徽师范大学花津校区

网 址: <http://www.ahnupress.com/>

发 行 部: 0553-3883578 5910327 5910310(传真)

印 刷: 虎彩印艺股份有限公司

版 次: 2018年5月第1版

印 次: 2018年5月第1次印刷

规 格: 700 mm×1000 mm 1/16

印 张: 11.25

字 数: 210千字

书 号: ISBN 978-7-5676-3485-5

定 价: 45.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与发行部联系调换。

前 言

中小学学生书写能力的减弱开始于20世纪70年代末。综合起来，原因有以下几种：一是1977年以后恢复高考，学校的注意力逐渐集中于课程内容的训练，“学好数理化，走遍天下都不怕”，这一思潮对语文教学产生了不小的冲击，加之标准化考试的逐渐实施，作为学生重要素质体现的“写字”有意无意被淡化，写字教学的课时安排少而又少并逐渐取消。二是硬笔取代毛笔，成为通用书写工具。硬笔书法作为一种相对独立的艺术被认识，始于80年代初期，至今有大约30年的历史，理论和实践远没有发展成熟，在学校教育中，写字教学以硬笔为主，取其方便、实用，并没有赋予其“书法”的地位与相应的审美趣味。三是随着科技的发展与电脑的普及，各种“火星文”“网络文字”出现，加之从事语文教学的教师自身书写不够规范，学生书写水平下降。四是近百年来，一直有学者、官员、政府部门在策划废除汉字，让汉语走拼音化道路，这是导致中小学书法教学日益萎缩的深层原因。例如，1956年颁布的《初级中学汉语大纲（草案）》里，明确说明：“文字改革的第一步工作（简化汉字）已经进行，第二步工作（采用拼音文字）已经准备，汉语拼音方案草案已经发表。因此使学生适当地明了汉字的历史、现状和今后的发展方向……为推行简化汉字和进一步采用拼音文字奠定良好的基础。”该大纲还说：“拼音字母目前主要是作注音的工具用，逐渐地试验、推广之后就将成为我们的拼音文字的字母。”^①直到80年代，仍然有一些地方要求进行“直呼音节、词儿连写、全拼音课文”的小学语文“改革实验”。

综合这些原因，造成了今天学生书写能力的下降。90年代以后的师范生，也深受其害，不懂书法审美，写字歪歪扭扭，笔顺错误比比皆是，这些人到中小学从事语文教育，其学生的写字水平就可想而知了。鉴于中小学生学习汉字书写差强人意，教育部相继出台了一系列文件，意在改变这一状况。

^① 课程教材研究所.20世纪中国中小学课程标准·教学大纲汇编·语文卷[M].北京：人民教育出版社，2011：325.

1992年,当时的国家教委教育司发出第39号《关于印发〈高等师范学校学生的教师职业技能训练基本要求(试行稿)〉的通知》,意图从师范生职业技能标准的制定入手,对学生的书写能力提出具体要求,从源头上解决中小学生学习水平下降的问题;2009年9月30日,中国书法正式被联合国列入“人类非物质文化遗产名录”,充分肯定了中国书法的意义和价值,引起书法界、文化界极大的关注,中小学的书法教育由此逐渐受到重视。依据中共中央《深化文化体制改革,推动社会主义文化大繁荣若干重大问题的决定》和《国家中长期教育改革和发展规划纲要(2010—2020年)》的精神,教育部于2011年8月制定《关于中小学开展书法教育的意见》,指出“书法是中华民族的文化瑰宝,是人类文明的宝贵财富,是基础教育的重要内容。通过书法教育对中小学生学习书写基本技能的培养和书法艺术欣赏,是传承中华民族优秀传统文化,培养爱国情怀的重要途径;是提高学生汉字书写能力,培养审美情趣,陶冶情操,提高文化修养,促进全面发展的重要举措”。为此提出了中小学书法教育的总体要求,为我国今后中小学书法教育指明了方向,为强化书法教育在中小学的基础作用奠定了基础。它明确指出,中小学要开展书法教育,有条件的地区在当年的秋季就可以开展书法教育,义务教育阶段每周安排一节书法课。2013年1月,教育部印发了《中小学书法教育指导纲要》,对中小学书法教育的目标、内容和实施等作了更详细的规定,提出根据相关法规,对书法教育课程学生用书进行审查。2014年5月30日教育部发布《教育部办公厅关于2014年中小学教学用书有关事项的通知》,第三条指出:义务教育3—6年级毛笔《书法练习指导》已评审结束,因教材选用、征订、培训、印制、配送等时间所限,2014年暂不使用,2015年秋季开始使用。

从这一系列意见、要求、通知可以看出,对于一直以来学生书写能力的下降带来的严重后果,国家终于有了切实的认识和相应的改正措施。

《中小学书法教育指导纲要》开宗明义,对中小学书法教育的具体内容作了明确的解释:“书法教育对培养学生的书写能力、审美能力和文化品质具有重要作用。”对高等师范院校学生的书法教育而言,应据此做相应的拓展、补充,为学生日后从事中小学书法教学打下基础。当前,高师书法教学面临如下问题:①相对于书法本科生,中文专业学生的书法基础要薄弱得多,许多人连基本的毛笔执笔法都不会,这就要求他们需要从最基本的内容学起,不仅仅是书写,还包括书法史、书法美学在内的书法基础理论。②书法专业的学生受当前书法界一些艺术潮流的影响,将书法作为纯粹的艺术门类看待,对字体的规范性认识不足,这会对他们从事中小学书法教学产生困扰。③当

前高师中文专业的书法教学和书法专业本科教学中，还没有完善的中小学书法教学法，依托《义务教育阶段语文课程标准》和《中小学书法教育指导纲要》，将语文学科的识字教学和书法教学结合起来，建立切实可行的中小学书法教学规范，对其从事中小学书法教学提供可资借鉴的指导。

如何将高师书法教学与中小学书法教学有效地衔接起来，已经成为当务之急。书法专业学生如果要从事中小学书法教学工作，在专业培养上，应将其纳入语文教育专业范畴，在语言文字、文学修养的提升，文字规范性的认识，书法基础理论的夯实，中小学书法教学法的拓展上下功夫，这样才能培养出合格的中小学书法教师。高师中文专业学生则要在书法基础训练、书法理论上下大功夫，还要将语文教学法和书法教学法不同的特点区分清楚。具体而言，根据《义务教育阶段语文课程标准》和《中小学书法教育指导纲要》，结合中小学书法教育的实际，高师书法教育应着眼于以下几个方面：

第一，学生书写能力的训练。所谓基本的书写能力，是指学生写字姿态、执笔、运腕、用笔正确，合理选定字帖，理解书体的点画、结构特点和正确的书写方式，经过一定时间的临习，能够掌握所选书体的基本特点、风格，由对临到背临，有兴趣的同学还可尝试意临。在一种书体临习到一定程度后，学会对比，兼临其他书体，掌握不同书家书体在用笔、结构上的特点。

高师学生的书写能力应以毛笔书法为主，兼及硬笔书法。毛笔书法和硬笔书法既有联系又有区别。它们都是以汉字为载体，结字规律是相通的，毛笔书法有了一定基础，硬笔书法会从中受益。两者要想出成绩，都要在临帖上下功夫，尤其是古代经典碑帖，正如董其昌所言：“学书不从临古人，必堕恶道。”现在一些硬笔书法爱好者临帖，也都选用古代毛笔书法碑帖，就是这个道理。在用笔上，硬笔书法虽然也有自己独特的方法，但总体来说，要比毛笔书法简单得多，也有的硬笔书法爱好者用笔方法取自毛笔，虽不免机械，却是一条可探讨的途径。因此可以这样说，有了毛笔书法的基础，硬笔书法的进步相对容易得多。由于高师书法教学课时有限，内容繁多，不妨以毛笔书法为主，而在日常学习中，如做笔记、写作业、试讲时，则有意识地锻炼自己的硬笔书法。

第二，书法理论和审美能力的提升。知其然，更要知其所以然，这样才能为日后的中小学书法教学打下坚实的基础。高师书法理论包括对书体点画、结构特点的认识，不同书家在这方面的理解与表达以及在实际中的呈现；要了解不同历史时期书体的变化及其特点，尤其是要了解这种变化的历史原因，对书法的发展趋势有一个大致的把握，对不同时期、不同风格、不

同书体的碑帖有一定的了解；要了解书法的基本概念，如书法运笔中的藏锋、露锋、中锋、侧锋，方笔与圆笔，提按与平移，疾涩等概念，书法的线条、墨色运用、基本章法等，掌握书法欣赏的基本方法；还要了解书法创作中的一些基本知识，如宣纸的选用、书体的选择、书法作品的基本样式、题款格式、用印要求等。

第三，对书法文化品质的认识。以汉字为载体的书法，是民族文化的基本元素，书体的演变，包含着一定时期文化发展方向的变化，一个时代书法的风格也体现着民族精神的整体风貌，书法的变法有着具体的历史文化原因，也是文化传承、发展的内在需要。因此，《中小学书法教育指导纲要》里的有关传统文化和审美教育的要求，既是书法教育的必然内容，也应看做是学校课程为重建中华优秀传统文化传承体系的新努力。古代有“书为心画”“书如其人”的说法，把书品与人品联系起来，其积极意义在于促使书法学习者重视自身的道德修养，学书不是单纯的书写技艺学习，也是培养良好的人格品质的过程。我们对待书法的态度，书法创作中的一系列“规矩”，都生动、鲜明地体现着传统积极的人文精神，是我们在学习、提高过程中应当努力吸收的地方。只有在这一层面上认识、学习书法，才能真正领会书法学习的思想意义。

第四，书法教学法应当纳入高师教学体系。传统书法教育，是语文教育的范畴，语文教师同时是书法教师。但在书法作为艺术与书法作为实用工具产生分裂，以及书法教学在中小学语文教育中弱化之后，在现在的中小学语文教育中重提书法教育，就会有新的问题出现，突出表现在语文教师因自身书法水平有限教不了书法，专业书法工作者因无教学法基础难以胜任。因此，高师教育中，书写能力的训练、书法理论的学习与书法教学法的探索是当务之急。到目前为止，还没有看到一部相关的高师书法教学法著作，相关论文也寥寥无几。

中小学书法教学法应当包括以下几个内容：一是书法教学内容的设定。应当结合义务教育阶段语文课程标准和《书法教育指导纲要》对中小学书法教育的具体内容进行探讨，包括学段教学内容的确定；中小学生学习习惯的养成，笔顺与汉字规范概念的认识；硬笔与毛笔书法的教学；书法基本理论和欣赏知识的培养；书写技艺、审美与文化品质等不同层次的书法教学内容的制定等。二是书法教学方法的探讨。书法教学应当坚持兴趣培养原则，探讨书法教学的讲练结合模式，因材施教、重点培养和普遍提高的结合，多媒体的运用，充分利用各种课外教学资源，如美术馆、博物馆的书法展览，各

级各类书法比赛，不同层次、不同形式的书法笔会，课外小组的活动等，将课内教学与课外练习结合，将其作为书法教学独特的方法对待。三是书法教学的评价问题，分国家层面上评价和日常教学上的评价，前者体现为中、高考对于书法相关内容的考查，后者体现为不同学段评价方式的设定，教师灵活多样的评价方式，如圈点、批注、示范、作业分析、展示、成长记录等，以及教师评价和学生自评互评相结合的评价方式。要具体探讨不同评价方式的优缺点，做出理论上的阐释。

中小学书法教育，既要坚持语文的标准，又要有书法艺术的标准。这就要求高校师范专业的书法课程要在语文和书法之间平衡，尤其是在书法修养上，既要有书法的理论与实践知识，又要有书法课程教学的知识，学生应具备这两个方面的修养。

本书的写作着眼于高师专业学生，强调书法基础，尤其是楷书、行书的书写方式的解说，意在提供切实可行的理论指导，有助于学生的临习，也有助于他们将来指导中小学学生临习。一些和书法教育相关的内容，如书法史、书法美学、书法创作等内容，也秉持意在当前，着眼于将来教学的原则，在文字上做到深入浅出。我们在中小学书法教学法上也做了有益的探讨，结合中小学教学实际，对中小学书法的教学内容、教学方式、教学评价等问题，提供了一定的思考，借此抛砖引玉，希望有更多的人关注、研究。希望高师中文专业的学生和书法专业的学生各取所需，补足短板，不断提升自己，为将来从事中小学书法教学打下良好的基础。

目 录

1 第一章 中国书法的发展历程

- 1 一、文字创制与先秦书法
- 3 二、实用中的艺术——秦汉书法
- 7 三、艺术自觉的时代——魏晋南北朝书法
- 13 四、法度与抒情——隋唐书法
- 18 五、尚意书风——宋代书法
- 21 六、复古与表现——元明书法
- 25 七、碑学崛起——清代书法

29 第二章 书法之美

- 29 一、线条的艺术
- 35 二、玄妙的结构
- 37 三、丰富的墨色
- 42 四、变幻的章法
- 51 五、书法的抒情

55 第三章 书法临习准备

- 55 一、笔、墨、纸、砚的选择
- 59 二、临习中的几个概念
- 63 三、临习的方法

67 第四章 楷书的临写

- 67 一、楷书略谈
- 68 二、楷书基本点画
- 85 三、楷书结构

95 第五章 行书临写

- 95 一、行书略谈
- 96 二、行书笔法
- 112 三、行书结构

126 第六章 书法创作

- 126 一、临摹与创作
- 132 二、创作与追求
- 137 三、书法章法问题
- 147 四、题款与钤印

151 第七章 中小学书法教学法

- 151 一、中小学书法课的性质
- 154 二、中小学书法课的教学内容
- 160 三、中小学书法课的教学方法
- 164 四、中小学书法课的教学评价

168 主要参考文献

169 后 记

第一章 中国书法的发展历程

一、文字创制与先秦书法

文字的创制是中华文明史上的大事，人类开始使用文字记录历史，承载中华文化，从而揭开文明时代的序幕。而书法艺术根植于文字，以文字的书写为载体。因而若言书法，文字不可不谈。关于文字的创制，历来说法不一，众说纷纭，主要有结绳记事说、八卦说以及仓颉造字说。

《周易·系辞下》载有“结绳而治”之说。古人用结绳的方式作为记事的一种手段。结绳作为一种备忘符号来辅助记忆，实与文字传情达意、传播语言的功能相距甚远，然而作为文字创制之前的替代性符号，结绳记事显得尤为必要。与“结绳而治”相仿，史料中亦有关于伏羲八卦的记载：

古者伏羲氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，视鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作易八卦，以通神明之德，以垂象象。^①

在关于文字起源的众多说法中，以“仓颉造字说”影响最为深远。仓颉系上古黄帝的史官，相传生有四目，造字之时天降雨粟，鬼皆夜哭，《说文解字序》载：“仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文；其后形声相益，即谓之字。”^②仓颉所造文字与一般意义上的象形文字相符，然而文字作为一种固定的、完整的符号体系，兼具传达思想感情的功能，其必然是在古代社会里口耳相传、不断交流、无数探索中产生，作为皇帝史官的仓颉或对已产生的文字进行广泛搜集、规范整理，若言仓颉凭一己之力创制文字，实难信服。

史料典籍中关于文字创制的记载，较为抽象，且多具神话色彩，暂且不论。而从原始文字实物的出土情况看，文字的创制可上溯至公元前四千年左右，河南仰韶地区与山东大汶口均有新石器时期陶器出土，陶器之上刻有大

① 许慎.说文解字序[M]/陈思.书苑菁华.卷十六.上海：上海辞书出版社，2013：235.

② 许慎.说文解字序[M]/陈思.书苑菁华.卷十六.上海：上海辞书出版社，2013：235.

量刻画符号，该符号并不是对自然山川、鸟兽树木的具象描摹，而是由简单的直线、曲线构成，抽象表意性质明显。至此，传情达意、记录历史的文字已初具雏形。

十九世纪初期，河南安阳殷墟甲骨文的发现可谓文字发展史上的大事，成型的甲骨文字共四千余个，系统较为完整，显现了成熟汉字的原始面貌。其文字用尖利工具刻划于龟甲、兽骨之上，线条瘦劲挺拔，呈现出头尾尖锐、中部粗重的形态；而从字形结构与总体的章法布局看，甲骨文亦显现出匀称、平衡、空间分割、虚实、避让等艺术规律。殷墟甲骨文系殷商文化系统中巫术礼仪的产物，由掌管祭祀、占卜的贞人书刻，以实用为基本要求，然而其点画、结构、章法已经初步具备艺术审美的意蕴，符合艺术审美的创作规律，可见在甲骨文的实用功能之中隐含了审美主体的艺术思想与追求。在非自觉书法的领域范畴中，能够创造出颇具书法审美特征的甲骨文，实属难能。（图1-1）

上古夏商周三代又称为中国青铜时代，据出土实物来看，商周时期青铜器较多，器物精良且种类繁多，礼器、兵器、乐器等不一而足。钟鼎等器物多铸有铭文，故称“钟鼎文”或“金文”。商代后期青铜器上始有铭文，其仅作为祭祀祖先、铭记功德之用，多以图腾符号、族徽图案为主，文字多肥笔，结构散漫，且字数不多。究其原因，该时期甲骨文以宗教巫术为根基，已渗透至社会生活中的各个领域，占据绝对的主导地位，而金文用途领域较为狭隘，在文字运用中处于附庸地位。

西周时期“礼乐”制度臻于完善，周天子主持代表王权的最高祭祀，诸侯、卿大夫、士等而次之，要逐渐缩小祭祀的规格和范围。大家都需要礼器敬事鬼神，于是由王规定等级，以示尊卑。西周金文开始铭铸于钟鼎器物之上，在字形、线条、审美风格方面均与甲骨文、商金文拉开距离：字形稳固、统一，渐趋成熟，字形以纵势为主；线条圆润、浑厚、自然；审美风格上已摆脱商代的雄奇、恣肆，而多表现为静穆、庄严、沉浑。作为贵族身份的象征，该时期的青铜器形式多样，内容丰富，且地域之间的审美差异使得金文表现出多种多样的风格：端庄沉稳，浑穆静谧的《毛公鼎》（图1-2）、《大盂鼎》，潇洒率意、豪放纵逸的《散氏盘》，笔调圆劲、秀美可人的《墙盘》，清雅随意、空灵洞达的《虢季子白盘》等，文字洗练，体势端庄，风格迥异，表现出对文字书写的审美化提出更高的要求。

先秦石刻书法当以战国时期秦系刻石《石鼓文》（图1-3）为代表，《石鼓文》原石尚存，其字形取纵势，呈长方形，均匀分布，协调统一，与秦小篆

相仿，当为秦国大篆；线条圆劲有力，笔意浓厚，自然畅达。刻石年代久远，历经风蚀雨剥，部分石面剥落，个别笔画残损，使《石鼓》平添了几分苍茫、朴厚。唐张怀瓘多有赞辞：“体象卓然，殊今异古；落落珠玉，飘飘缨组；仓颉之嗣，小篆之祖；以名称书，遗迹石鼓。”^①

先秦时期，金文大篆的风格多趋于整齐、规范方面发展，而部分地域也出现了文字的省减、草化的书写倾向，如战国古玺文字、货币文字、楚地简牍文字、甘肃天水放马滩秦简、《侯马盟书》等，这一现象亦可视为隶变的前期准备。



图 1-1 殷商甲骨文



图 1-2 毛公鼎铭文



图 1-3 石鼓文

二、实用中的艺术——秦汉书法

战国时期，诸侯纷争，社会动荡不安，各地域文化发展不平衡，文字的使用也较为混乱，地域性风格差异很大。公元前221年，秦始皇席卷八荒，横扫六国，统一四海，建立了中国历史上第一个大一统的王朝。统治者焚书坑儒，钳制士人思想，并施行一系列行政手段来加强统治，实现中央集权：“车同轨”“书同文”及统一度量衡等。“书同文”即废除其他六国文字，统一使用秦国文字——秦小篆。从书法艺术的发展角度来看，“书同文”制度的施行结束了战国时期各国文字混乱的局面，使文字规范、统一得到长足的发展，从而为书法艺术的发展、成熟提供了必要的保证，文字的规范化有利于过渡至文字的审美化、艺术化。另外，为全面推广秦小篆的使用，始皇分别命李斯、胡毋敬、赵高作统一文字的字书作为范本加以传播：《仓颉篇》《博学篇》《爰历篇》。统一后的秦小篆规范、齐整、严格、抽象，与先秦时期的象形文字差异较大。

^① 张怀瓘.十体书断[M]/陈思.书苑菁华.卷六.上海:上海辞书出版社,2013:89.

秦小篆亦称“铁线篆”“玉箸篆”，书写之时须保持中锋，缓慢行进，且藏头护尾，致使点画粗细几乎一致，隐去锋芒，线条均匀，圆润挺拔；结构均取纵势，严谨规整，直线与曲线对空间的分割距离近乎一致；在章法布局方面，小篆排布整齐划一，秩序感极强。李斯所书《峯山刻石》（图1-4）及《会稽刻石》《泰山刻石》可见一斑。秦小篆从金文大篆发展而来，展现出整齐、谨严、冷峻的静态之美。然而秦小篆在规整道路上走向极致的同时，其艺术性大为削弱，致使金文大篆中生动灵活、自然畅达的艺术之美荡然无存。书写金文大篆的先贤们无限的创造力、丰富的想象力被无情扼杀。秦小篆的书写趋于机械、呆板。

在秦小篆大盛之际，还有一种较为草化的篆书体系存在——《秦诏版》（图1-5）。业已实现大一统的秦朝，常颁布许多诏令并在全国各地发布、执行，需要进行多次翻刻，下层官吏及刻工无法做到在有限的时间内从容不迫、规范严谨地书写小篆，仅能仓促书刻，故而将小篆进行“草化”书写，最终形成诏版篆书。其整体面貌表现为：字中多方折而少圆转，因字立形，左右摇曳，大小不拘，《秦诏版》与秦小篆并行于世，而诏版篆书更显灵动自然，天真烂漫，艺术价值明显高于秦小篆。

纵观文字发展历史，我们发现字体演变发展过程中存在以下规律：当一种字体基本成熟后，必然朝两个方向演进，一种是更加繁缛、规范、严谨，一种是逐渐草化、简率，严谨与草率作为对立的两种矛盾，始终存在于文字的发展演进过程中。文字的规范化书写使得该字体完全成熟、定型，而文字的简化、草写往往发生在民间，伟大的先民将郁勃的创作力、想象力寄托于此，久而久之约定俗成，从而促成一种新字体的诞生。金文大篆的发展也不例外，规整化书写导致秦小篆的成熟、定型，而金文的草写便催生出新的字体——隶书。隶书分为古隶和今隶两种。

古隶亦称“草篆”，即篆书的草化、便捷化书写，是存在于篆书向隶书发展过程中的过渡性字体，亦可视为隶书的萌芽字体，相传由“下杜人程邈”所创：“秦狱吏程邈善大篆，得罪始皇，囚于云阳狱，增减大篆体，去其繁复，始皇善之，出为御史，名曰隶书。”^①古隶产生之初，其功能与诏版篆书相仿，均作为“辅助性字体”而存在。出土于甘肃天水的放马滩秦简、湖北云梦睡虎地秦简（图1-6）、湖南长沙马王堆帛书等，均可完整再现古隶的原始面貌，见证了这种过渡性字体的存在。

^① 羊欣.采古来能书人名[G]/张彦远.法书要录.卷一.北京：人民美术出版社，1984：



图 1-4 峰山刻石



图 1-5 诏版篆书



图 1-6 睡虎地秦简

古隶系金文大篆的草写，二者的主要差别在用笔、结体两个方面：用笔方面，大篆用笔婉转回旋，圆润朴厚，笔笔中锋，而古隶用笔更为丰富，率意多变，表现出对大篆单一线条的反叛，变大篆中的圆转盘曲为干脆利落的方折，化大篆婉转的曲线为直线，笔画长短不拘，粗细对比明显，书写时的运动感、节奏感强烈，提按分明，开始出现明显的波挑及掠笔；结体方面，大篆多取纵势，呈长方形，以端庄浑穆面貌示人，古隶则弱化竖笔，强调横势，左右开张，多呈扁方形结构。大篆与古隶书写差异的存在与其功能用途、书者心态、工具材料密切相关：金文大篆或铭铸于青铜器物上，或镂刻于石面，用于颂扬君主、敬献祖先、铭记功德、纪事游猎等，书刻者必然始终保持虔诚、恭谨的心态，故其作品必然端庄、朴厚；而古隶多出于地方官吏之手，用于记录国家法律、行政文书的传递等，多急就而书，用毛笔书写于狭窄的竹简、木牍之上，必然压扁字形来节省书写材料、扩大书写空间。在隶变过程中，除出现上述简牍作品外，《五凤二年刻石》《祀三公山碑》《杨量买山地记》《莱子侯刻石》等亦属于由篆变隶过程中的石刻精品。

各地简牍的出土在见证古隶存在的同时，展示了先秦、秦代、汉初不同时期的隶变现象。隶变是文字由篆书演变为隶书的现象，它是古文字与今文字的重要分水岭，在中国书法发展史上具有重要意义。

东汉隶书又称“今隶”，横向取势，蚕头燕尾，波掠明显，装饰意味极强，比较有代表性的有《曹全碑》《张迁碑》《礼器碑》《史晨碑》《石门颂》《开通褒斜道刻石》等。优秀的汉隶碑刻数量众多，且风格各异。清代学者朱彝尊将汉隶风格分为三种：

汉隶凡三种，一种方整，《鸿都石经》《尹庙》《鲁峻》《武荣》《郑固》《衡方》《刘熊》《白石神君》诸碑是也；一种流丽，《韩敕》《曹全》《史晨》《乙瑛》《张迁》诸碑是也；一种奇古，《夏承》《戚伯著》诸碑

是也。

康有为在《广艺舟双楫》中将汉隶分为骏爽、疏宕、高浑、华艳、虚和、凝整、秀韵七种风格：

至于隶法，体气益多，骏爽则有《景君》《封龙山》《冯锜》，疏宕则有《西狭颂》《孔庙》《张寿》，高浑则有《杨孟文》《杨统》《杨著》《夏承》，华艳则有《尹庙》《樊敏》《范式》，虚和则有《乙瑛》《史晨》，凝整则有《衡方》《白石神君》《张迁》，秀韵则有《曹全》《元孙》。以今所见真书之妙，诸家皆有之。^①

汉隶的书刻，已经开始出现审美上的追求，通过不同方式对汉隶线条加以处理、表现，对字形加以夸张、变形来创造不同风格的作品，书者初步的独立意识开始出现。汉隶的多元化风格已经明显表现出汉字的艺术性高于实用性，书法主体意识开始觉醒，自觉书法时期拉开帷幕。汉隶石刻风格迥异，面貌独特。《曹全碑》（图1-7）刻于东汉中平二年（185）。此碑整体风格遒劲、秀美、飘逸、雅致，姿态绰约。中锋用笔，线条如小篆般圆润劲挺，点画珠圆玉润，转折处提按明显，寓圆于方；字形趋扁，空间布白较为均匀，以波磔笔画作为主笔，主笔舒展飞扬，飘逸自然。此碑书刻俱佳，保存完好。《张迁碑》（图1-8）刻于东汉中平三年（186）。该碑全称《汉故谷城长荡阴令张君表颂》，书刻时间与《曹全》仅隔一年，然此碑以古拙朴茂、苍劲刚猛面貌示人，风格与《曹全》迥异。点画质朴，多方直而少圆润，寓变化于方整中，字形以方正为主，疏密欹侧变化丰富，与古隶风格较近。《石门颂》（图1-9）刻于东汉建和二年（148）。与《西狭颂》《郾阁颂》并称为“汉隶三颂”，属摩崖刻石系列，摩崖刻石是将文字书刻于粗糙的石面上，线条粗犷而少细腻，气势雄强，恣肆奇崛，字势飞动，纵横舒展，融碑刻的凝练雄奇、简牍的率意洒脱于一体，被誉为“隶书中的草书”。

如果说汉隶多元化风格的出现展示出书法主体意识的觉醒，那么摆脱实用化羁绊的草书出现则意味着书法审美价值开始独立出来。西晋卫恒《四体书势》载：

^① 康有为. 广艺舟双楫. 本汉第七[G]//华东师范大学古籍整理研究室. 历代书法论文选. 上海：上海书画出版社，2014：795.



图1-7 曹全碑

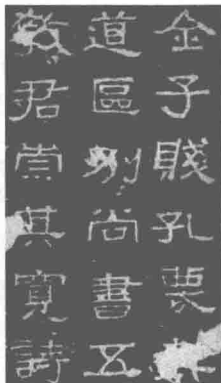


图1-8 张迁碑



图1-9 石门颂

汉兴而有草书，不知作者姓名，至章帝时，齐相杜度，号称善作，后有崔瑗、崔寔，亦皆称工。杜氏杀字甚安，而体微瘦，崔氏甚得笔妙，而结字小疏，弘农张伯英者因而转精甚巧，凡家之衣帛，必先书而后练之，临池学书，池水尽黑。下笔必为楷则，常曰“匆匆不暇草书”，寸纸不见遗，至今世尤宝其书，韦仲将谓之“草圣”。^①

汉代草书开始出现并不断发展，汉初的草书仅见于边陲简牍中，如《居延汉简》《武威汉简》等，多由戍卒徒吏来书写，属于民间书法的范畴。至杜度、崔瑗出现，章草开始向规范、典雅方面发展，新兴字体的出现对原来的书法文化秩序带来强烈冲击，从而全面开启了草书文人化的潮流。东汉张芝的出现标志草书文人化传统的开端，其草书线条圆浑，气势开张，运动感、节奏感强烈，减省草书中的繁缛回环的结构，初步建立了草书的法度。《淳化阁帖》收入张芝作品《八月帖》《二月帖》《终年帖》《冠军帖》等作品，章草《八月帖》（图1-10）较为可靠，其他作品或为今草，或为狂草，与书论所载“下笔必为楷则”“匆匆不暇草书”不符，疑似伪托。

张芝草书的意义在于创立了草书文人化传统，并初步建立起草书的法度规范，对后世“二王”草书的出现、发展产生深远的影响。

三、艺术自觉的时代——魏晋南北朝书法

魏晋南北朝时期社会动荡，战乱纷繁，政治腐败，朝代频繁更替，社会秩序极为混乱。然而动荡的社会环境解放了士人思想，促进了该时期审美理

^① 卫恒·四体书势[G]/陈思·书苑菁华·卷三·上海：上海辞书出版社，2013：40.