

摇摇摇摇摇摇前摇摇言

“越是民族的，就越是世界的”的说法，已被无数的艺术实践所证明。书法作为中国传统艺术的精粹之一，在当今仍然焕发着青春活力。大学生作为传承民族文化的主力军，学好书法十分必要。各类高校也将书法教育作为提高大学生文化艺术素养的途径之一，普遍开设了各种形式的书法艺术课程；许多高校还设立了书法专业。在书法教育取得丰硕成果的今天，书法教材的编著工作变得十分迫切与必要。为了适应大学生对书法理论、技法、创作、欣赏等方面的知识需求，我们编写了《书法与书法欣赏》一书。

本书由长沙理工大学王元建任主编，长沙理工大学印华江、刘亚东任副主编，湖南省部分高等学校的专职书法教师参编。全书共 12 章，各部分的执笔人是：第一章（书法源流概述），长沙理工大学印华江；第二章（文房四宝），长沙理工大学王元建；第三章（基本技法），长沙理工大学王元建；第四章（篆书），长沙理工大学王元建；第五章（隶书），长沙大学邹常伟；第六章（楷书），长沙理工大学刘亚东；第七章（行书），长沙大学邹常伟；第八章（草书），湖南科技大学周平；第九章（篆刻），长沙理工大学王元建；第十章（硬笔书法），长沙理工大学刘亚东；第十一章（书法创作），湖南科技大学周平、邹和平；第十二章（书法鉴赏），长沙理工大学印华江；历代书法简明图录由印华江选编。

本书由王元建、印华江统稿并定稿。

本书的编写人员均为高校专职书法教师，长期在教学一线从事书法教育工作。本书特色是书法理论与技法并重、书法创作与

欣赏并重，既强调知识的系统性，又强调教学环节的可操作性。因此，本教程可作为高校书法专业和非书法专业的大学生以及有一定基础的学书者学习中国书法的教材或参考书。

我们在编写本书的过程中参考了许多专家、同仁的著述，如金开诚、王小川主编的《中国书法文化大观》、宗白华的《美学散步》，启功的《书法概论》，冯亦吾的《书法探索》，祝敏申的《大学书法》，祝敏申的《大学书法》，刘小晴的《中国书学技法评注》《行书基础知识》，刘炳森的《中国书法艺术》，王冬龄的《书法篆刻》，洪丕谟、晏海林的《新编大学书法》，陈振濂的《历代书法欣赏》，朱仁夫的《中国书法史》，曹建的《大学书法鉴赏》，陈振濂的《历代书法欣赏》，朱仁夫的《中国书法史》，曹建的《大学书法鉴赏》，黄惇、李昌集、庄熙祖的《书法篆刻》，中国青年报的《篆刻函授教材》，邱振中、吴鸿清主编的《书法艺术》，汤大民的《中国书法简史》，蒋兴国的《大学书法教程》，王惠中的《书法基础教程》，韩盼山的《书法艺术教育》等，还有《历代书法论文选》《历代书法论文选续编》，《中国书论辞典》，《宋代书论》，《书论选读》，《中国书法鉴赏大辞典》等，在此说明，除向原著作者致谢之外，还为读者提供查阅之便，遗漏之处，敬请见谅。

本书在编写、出版过程中，得到了各位专家、领导和同仁的大力支持与帮助。长沙理工大学党委副书记李明作为本套丛书的主编之一，在百忙之中关心本书的编写进度；中南大学出版社梅敦诗、谭小平、陈滨老师为本书的出版付出了艰辛的劳动，在此一并表示诚挚的感谢。

由于编写时间仓促，也由于我们水平有限、资料不足，故书中不能令人满意甚至错漏之处在所难免，敬希广大读者批评指正。

编 摇 者

國國原年 缘月 猿日

目摇摇录

第一章 书法源流概述

1

第一节 先秦书法

1

第二节 秦代书法

9

第三节 汉代书法

11

第四节 魏晋南北朝书法

15

第五节 隋唐五代书法

21

第六节 宋代书法

24

第七节 元代书法

26

第八节 明代书法

27

第九节 清代书法

30

第二章 文房四宝

33

第一节 毛笔

33

第二节 墨

36

第三节 纸

38

第四节 砚

40

第三章摇基本技法	42
第一节摇身法	42
第二节摇指法	43
第三节摇腕法	44
第四节摇临摹	45
第四章摇篆摇书	47
第一节摇感受篆书	47
第二节摇篆书技法	65
第五章摇隶摇书	81
第一节摇感受隶书	81
第二节摇隶书技法	84
第三节摇历代隶书名作名家	92
第六章摇楷摇书	103
第一节摇感受楷书	103
第二节摇楷书的萌起与发展	104
第三节摇楷书的技法	108
第四节摇楷书结构规律	118
第五节摇楷书赏析	123
第七章摇行摇书	135
第一节摇感受行书	135
第二节摇行书沿革和历代行书名家	138

第三节摇行书的用笔特点	148
第四节摇行书的基本点画	150
第五节摇行书的结构特点	157
第六节摇《兰亭序》的章法特点	158
■ 第八章摇草摇书	160
第一节摇感受草书	160
第二节摇草书技法	164
第三节摇草书范本赏析	192
第四节摇草书符号例举	199
■ 第九章摇篆摇刻	212
第一节摇篆刻溯源	212
第二节摇篆书与篆刻的辩证关系	221
第三节摇篆刻工具与材料	223
第四节摇篆刻工具书	228
第五节摇篆刻技法	235
第六节摇篆刻临摹	247
第七节摇篆刻边款艺术	250
第八节摇篆刻章法	258
第九节摇汉印	263
■ 第十章摇硬笔书法	267
第一节摇感受硬笔书法	267
第二节摇硬笔书法的技法	272
第三节摇硬笔书法字帖推荐	283

第十一章 瑶书法创作	291
第一节 瑶临摹与创作	291
第二节 瑶风格与审美	296
第三节 瑶情感与法度	312
第四节 瑶内容与形式	316
第五节 瑶创作要求	326
第十二章 瑶书法鉴赏	333
第一节 瑶书法鉴赏的特点	334
第二节 瑶书法鉴赏的标准	338
第三节 瑶书法鉴赏的内容	343
第四节 瑶书法鉴赏的方法	364
瑶主要参考文献	367

第一节 摇先秦书法

从远古到秦始皇统一中国（公元前 221 年）这一段漫长的历史时期，为了生存生活的需要，华夏先民创制了文字。这种神奇的方块文字蕴藏着丰富的审美元素，随着它的演化定型，汉字成为艺术的表现对象，汉字书法成为人类历史上独一无二的艺术奇葩。因此，我们要考察书法源流，必先追溯汉字的产生与发展轨迹。

一、关于汉字的神话传说

在我国战国到东汉时期的文献中，记载着许多关于汉字起源的传说，概括起来主要有三种：

仓颉造字说

相传在遥远的年代，黄河流域的首领黄帝派他的史臣仓颉去造字。仓颉之名最早见于《荀子·解蔽篇》：“故好书者众矣，而仓颉独传者，一也。”可见，荀子认为当时“好书者”很多，而仓颉之名独传，是因为仓颉的成就最高。可是后来的典籍多不提“好书者众”，而直接认为“仓颉作书”，如《韩非子》、《吕氏春秋》等。《淮南子》和《论衡》等书，则不仅讲“仓颉造字”，而且说他“生而能书”，“指与鬼神同”，甚至说“颉首四目，通于神明”，是他“仰

观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟兽之象，博采众美”（张怀瓘《书断》）而创制了文字。

圆龟庖牺氏始作八卦说

相传伏羲王治理天下的时候，有龙马背负一图，出现在黄河边上，故成语有“河图献瑞”一说。伏羲氏根据河图画成了八卦，又名“龙书”。它是以四种不同的符号象征事物。如：☰代表天，☷代表地等。《周易·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。”《尚书序》亦云：“古者，伏羲氏之王天下也，始画八卦，造书契，以代结绳之致，由是文籍生焉。”

这些说法是把八卦作为文字的起源。但有人考证，从甲骨文、金文中找不出八卦的痕迹，怀疑这种东西只是周家的巫者，用以刻画记事的符号。

猿猴结绳记事说

《周易·系辞下》记载：上古结绳而治，后世圣人易之以书契。“结绳为约，事大大结其绳，事小小结其绳。”（《周易》郑玄注）根据这些记载，有人考证说，中国文字以点画为基本单位，绳子象征笔画，绳结象征点，以此证明结绳记事为中国文字的前身。

上述三说，由于没有史料和实物的印证，学术界认为俱不足信，但这些传说都明确指出了汉字是人造的，而非神造的。鲁迅先生在《门外文谈》中说：“但在社会里，仓颉也不止一个，有的在刀柄上刻一些图，有的在门户上画一些画，心心相印，口口相传，文字就多起来，史官一采集，便可以敷衍记事了。中国文字的由来，恐怕也逃不出这个例子。”可见，汉字绝非一时一人所造，而是中华先民集体智慧的结晶。

二、书法的萌芽：原始图画和契刻

现代古文字学的研究成果和考古发现证明，“汉字起源于原始纪事方法，特别是图画和契刻”（陈炜湛《古文字学纲要》）。

目前为止，考古所发现的原始图画是附着在陶器上的，新石器中期（约 7000 年前）仰韶文化的彩陶图案即是一种典型的原始图画；而后逐步向“图画文字”过渡，如我国辛店出土的仰韶后期（距今 7000 余年）的陶文已经具备一定的抽象化符号因素；山东大汶口文化时期（距今 7000~5000 年之间）的陶尊上的刻图，许多学者认为是代表一定语义的复合文字；而在已成体系的甲骨文中，具备了语音、语义的象形文字占了较大的比例，直接证明了汉字起源于原始图画。

而在我国发现的新石器时期的陶器上，古人留下的原始契刻符号则更多。时间较早的距今已有 7000 年~5000 年，这些陶符形状多种多样，但笔画简单，风格大同小异。郭沫若认为“可以肯定地说就是中国文字的起源，或者中国原始文字的孑遗”（《古代文字之辩证发展》）。

原始图画、“图画文字”和契刻符号等汉字的萌芽形态中孕育了书法的审美基因：

具象图形

“美感起源于形象直觉”（朱光潜《文艺心理学》）。汉字由原始图画进化为“象形文字”，而“象形”的实质是对具象事物的高度抽象，正是这种由具象而抽象的造字方式使汉字本身具备了艺术特质，从而为书法提供了审美载体。

圆线条

原始图画、“图画文字”以及契刻符号的主要构成材料是线条，或为具象的轮廓线，或为指事性示意线，这些线条或刚劲，或柔美，或抽象，或简约，是一种“有意味的形式”，为书法成为

一种线条组合艺术提供了母本。

独立结构

萌芽状态的汉字，无论是彩陶绘画，还是陶器刻符，其组合方式已是独立的结构。而在这相对独立的空间中，只要符合或象形或表意的前提，其线条组合可以带有较大的随意性，这就造成了汉字字体的变化多端，为以后书法的用笔、结体、章法提供了广阔的空间。

综上所述，汉字起源于仰韶文化时期的原始图画和契刻符号，距今已有 ~~近四千年~~ 年以上的历史，它是先民仰观俯察、博采众美的产物，而书法的萌芽就孕育在这种神奇的文字之中。

三、书法的发端：甲骨文书法

目前所见到的最早的成系统的文字，是商代刻在龟甲和兽骨上的文字，叫甲骨文。而甲骨文以前，仰韶文化陶文之后这一大段历史的文字由于实物和史料的不足，我们无从判断。因此，学术界大都认为，甲骨文是书法艺术史的开端。到目前为止，出土最早的甲骨文距今已有 ~~猿猴~~ 年 ~ ~~猿猴~~ 年。

甲骨文是商朝宫廷占卜问事的记录，故称甲骨卜辞。因 ~~灵~~ 年发现于河南安阳殷墟遗址，故又称为殷墟文字。最早发现并搜集、整理甲骨文的是著名金石学家王懿荣。~~灵~~ 年，刘鹗编成《铁云藏龟》一书，这是第一部甲骨文著录资料。此后国内外学者对甲骨文展开了大量考释、汇编等研究工作，形成了“甲骨学”这一专门学科。在历年研究整理的基础上，中国社会科学院历史研究所编纂了《甲骨文合集》，共收录历年所出甲骨五万片，是资料最丰富的甲骨文著作。

今天看来，甲骨文里蕴涵了书法的基本成分，是先民们在敬神、媚神活动中的无意识的审美创造。一方面由于甲骨文字型处于发展变化之中，另一方面由于“贞人”（卜辞刻写者）的刻写风

格不同，因此不同时期甲骨文的书法风格也不同。高明先生在《古文字讲义》中说，如果能掌握不同时代的书法特点，对辨识卜辞时代最有好处，因为卜辞残片很多，只要它保存只字残语，皆可用书法判定时代。一般认为，现在所发现的绝大多数甲骨，都属于以下五个时期：

（贞） 盘庚至武丁时期，大字气势雄伟，中小字庄严瑰丽；

（圆） 祖庚至祖甲时期，书法工整谨严，端凝秀雅；

（彖） 廪辛至康丁时期，书法草率颓废，常有讹误；

（源） 武乙至文丁时期，书法粗犷疏厉，奇姿多变；

（缘） 帝乙至帝辛时期，大字丰茂峻伟，小字秀丽晶莹。

总起来看，甲骨文书法具备了用笔（刀）、结体、章法三大要素。据现有资料统计，甲骨文使用的文字有源圆多字（异体字除外），丰富的字型为书刻者提供了线条搭配组合的广阔天地，而甲骨文句式、语意的完备和行款的规范化，为书法的章法提供了最早的模式。

甲骨卜辞有些是先写后刻的，因此贞人刻写甲骨时使用的工具是笔和刀。从用刀上看，线条犀利挺直、瘦劲峭拔，筋骨分明，饱满而有张力，其刻法也不拘一格，体现了古人对线条极强的把握能力。正是古人创造出这些高度抽象的、有意味的线条，才使得书法与绘画区别开来。从结字上看，甲骨文字型总体上偏于瘦长，结构均衡对称而又变化多姿，为后来篆书、楷书的结体提供了有益的启示。从章法上看，甲骨文基本上是随骨片之形状、大小取势，而其行款已很严谨，大多为竖行排列，竖行到底后，或向左或向右另起一行，与后世的书写行款基本相同，仅个别处稍有差异。布局疏散者错落有致，工整者严谨端庄，有天真烂漫、自然天成之美。

四、金文书法

商、周时代，铸刻在青铜礼器、乐器及其他器皿上的铭文，后世称之为“金文”或“钟鼎文”。早期的铭文一般与铜器同时铸成，从战国开始，有些铭文是在铜器铸成后再刻的。铸刻的文字一是凹入的阴文，称为款；一是凸出的阳文，叫识，故金文又叫“彝器款识”、“钟鼎款识”。内容分为“自名式”和“记事式”两类，或传达王命，或称颂祖先，或自我旌功，或训诰后人。

金文传世资料很多，到目前为止，所发现的器皿不下万件，铭文篇数愈万。其书法一般可分为殷商、西周、春秋战国三期。

殷商早期就有了青铜器，铭文却迟至殷商中期，几乎与甲骨文同时出现。铭文字数一般较少，有明显的图画意味和威严、神秘、狞厉的色彩，如鸡鱼鼎、司母戊鼎。目前所发现的商器中铭文字数最多的是《四祀邕其卣》，字形奇特诡异，行笔粗拙雄浑，是殷商金文的书法杰作。

目前所发现的西周最早青铜器是《利簋》，~~利簋~~利簋在陕西临潼出土，书法风格雄健雅致。总起来看，西周早期金文分为两类，一类笔画首尾尖细，存蝌蚪文字遗意，结体随形取势，代表作有《大盂鼎》、《折觥》、《商尊》等；一类笔画短粗圆融，体势斜侧，疏散烂漫，代表作有《大丰簋》，《何尊》、《丰尊》、《鬯鼎》等。西周中期金文总体上也分两类，一类笔画圆匀劲挺，结字穿插避就，严谨稳定，代表作有《墙盘》、《即簋》、《卫盂》、《卫鼎》、《大克鼎》等；一类笔势瘦劲，体势渐趋纵长方正，代表作有《朕卣》。西周晚期金文浑厚雄健，代表作有《鞅斝》、《毛公鼎》、《颂鼎》、《禹鼎》、《宗周钟》、《散氏盘》、《虢季子白盘》、《驹父盥盖》等。

春秋战国时期，诸侯割据，群雄争霸。金文书法也是百花齐

放，呈现出强烈的地域化、装饰化特色。总体上可归纳为三派：西北诸国以秦国为代表的“秦派”，东北方诸国以齐国为代表的“齐派”，南方诸国以楚国为代表的“楚派”。

秦派金文书法承西周余绪，风格浑厚，笔力遒健，结体匀称舒展，线条圆韧挺拔，开玉箸体先河，代表作有秦公钟、秦公敦。齐派金文早期布白错落，用笔圆转，如《国差罇》；中期以后用笔劲挺，结体趋长，如《十四年陈侯午敦》；晚期归于严谨，如 灵寝元年～灵寝元年在河北平山县出土的中山王𣥂鼎壶，器皿之多，铭文之长，世所罕见。其书法技巧纯熟，风格谨严，为齐派金文之最。楚派金文结字狂怪、随势斜侧，笔势流动轻捷，开鸟虫书之类奇幻诡异的装饰文字的先河，代表作有《王孙遗者钟》、《楚王盍羞鼎》《楚公钟》等。

与甲骨文相比，商周金文的形式美和装饰美有了较大的进步，风格也有了多样性的特征，反映了古人下意识的审美思维的逐步觉醒，特别是“东周以后，史书之性质变而为文饰，如钟鐃之文多韵语，以规整之款式镂刻于器表，其字体亦多作波磔而有意求工”，“中国以文字为艺术品之习尚当自此始”（郭沫若《青铜时代》）。

五、石鼓文书法

春秋战国时代，在书法史上产生了优秀的石刻精品《石鼓文》，被后世称之为“书家第一法则”。石鼓共十面，每鼓高约 28 厘米，直径 30 厘米，上下皆削平，作鼓型，其上环刻十首四言古诗，记载了秦国君王游猎的盛况。原石现存北京故宫博物院。石上文字残缺严重，其中一石已无字，二石仅存数字，余者也多不完全。现存最早拓本有明代锡山安氏石鼓斋所藏的北宋拓本三种，临摹本以清末吴昌硕所临最传神。

在文字演变史上，《石鼓文》字型是青铜器铭文向秦代小篆过

渡的代表形态，在书法史上更以其雄强浑厚、朴茂自然的风格，圆劲挺拔、圆中见方、有如玉箸的笔画，方正纵长、重心稳定而疏密相间的结体，开阔均衡、大度雍容的行间布局而称雄百世，影响了一代又一代书家。

六、先秦盟书和简帛书法

除了著名的甲骨文、青铜器铭文和石鼓文外，春秋战国时期的盟书和简帛书，也是弥足珍贵的书法史料，反映出毛笔墨书在先秦时代就已经普遍使用。

考古发现的商代陶片、玉片、兽骨上有用朱砂或墨书写的字迹，证明商代已有毛笔。从这些殷人墨书或朱书的用笔看，线条已有粗细、轻重、疾徐的变化，有一定的节奏感，转折处方圆兼备。

盟书又称“载书”，是春秋战国时代诸侯国之间、各诸侯国和卿大夫之间订立的盟约和誓词。春秋时期六七十年代在山西侯马晋国遗址出土盟书 3000 多件，其中 2000 多件字迹清晰可辨；在河南温县韩氏墓坑，仅 1 号墓就出土了盟书 100 多件。盟书全部用毛笔书写在玉石上，字迹为朱红色或墨色，字型如蝌蚪，均为小字，起笔重，行笔快，笔画略有弧度，线条富有弹性，笔画之间映带揖让、笔断意连，外型趋于方正而有圆转意味，墨色有先润后枯的变化。

简帛书是简策、牍版、缣帛书迹的总称。简策是用细竹片或细木条编连而成；牍版是薄木板，没写字的叫版，写了字的叫牍；缣帛是丝织品。简帛书都是用毛笔蘸墨书写的。迄今出土的先秦时期的简帛书，多为战国时代楚国的简帛和秦国的简牍。战国早期的楚简有 1978 年河北随县曾侯乙墓出土的竹简 2400 多件、1978 年河南信阳县长台关出土的竹简 1500 件、1957 年湖北江陵望山出土的竹简 1000 件；战国中期的楚简有 1957 年湖南长沙五里

牌出土的竹简 猿件、~~员~~猿年长沙杨家湾出土的竹简 苑件、仰天湖出土的 源件；战国晚期的楚简有 ~~员~~猿年江陵藤县一号楚墓出土的 圆片 源字残简、~~员~~猿年江陵长湖南岸天星观出土的竹简 苑件和长沙子弹库出土的帛书。战国楚简帛书的共同特点是字型趋于扁平，起笔略顿后行笔，收笔顺势很快提起，书体介于篆隶之间。战国时期秦国的简牍有 ~~员~~猿年四川青川县郝家坪秦人墓葬出土的两件木牍，字形扁方，书体已减省盘曲，化繁为简，用笔轻重变化频繁，有“蚕头燕尾”之隶意。

第二节 摇摇秦代书法

秦始皇统一中国后，在文字上“罢其不与秦文合者”，实行“书同文字”制度，以西周以来秦系文字为基础统一了全国文字。这是文字发展史上的巨大进步，标志着汉字形体的简化和规范化。

一、小篆

秦朝统一的文字，称为“小篆”或“秦篆”。据许慎《说文解字序》，当时有李斯作《仓颉篇》、赵高作《爰历篇》、胡毋敬作《博学篇》，这三部字书是小篆范本和学童启蒙的识字课本，可惜没有流传下来。小篆书法主要保存在秦代刻石、刻符和诏版、权、量中。

据《史记》记载，秦刻石有泰山、琅邪台、之罘、碣石、会稽、峰山刻石，是秦始皇炫耀文治武功、天下一统的纪念碑，相传为李斯所书，字体是标准的小篆。《泰山》刻石仅存 员字，现藏山东泰安岱庙，其拓本以明代安国所藏 ~~员~~猿字本最佳；《琅邪台》刻石仅存残石一块，藏中国历史博物馆，传有明代拓本 ~~员~~行，行愿字；《之罘》、《碣石》二碑早毁；《会稽》刻石现存元重刻本的再刻

本；《峰山》碑亦为后世重刻，现存西安碑林。秦刻石是小篆书法的典范，无论笔法、结字、章法都堪称“万代之法式”，篆书之津梁。

符是古代朝廷调兵遣将、传达命令的信物，上面刻有文字。秦代刻符的代表作有现藏中国历史博物馆的阳陵虎符，“文字谨严宽博，骨劲肉丰，与泰山、琅邪台刻石大小虽异而体势正同”（王国维《秦阳陵虎符跋》），字为错金小篆书，不能墨拓。《秦汉金石录》收有摹本。

权是秤锤，量是斗斛。秦代权量之上多刻（或铸）有统一度量衡的诏书，称为诏权、诏量；或将诏书刻在铜版上，称为诏版。秦诏版权量存世较多，字体主要是小篆，有的也有隶书笔意。著名的权量有《高奴权》、《商鞅方升》和《圆年陶诏量》，而诏版有始皇二十六年诏版和二世元年诏版两类。

二、秦隶

除小篆外，秦代下层官吏和社会各阶层中还广泛应用着一种沿袭春秋战国时期简帛书的手写体，叫秦隶。隶书之名最早见于班固《汉书·艺文志》，班固认为隶书“起于官狱多事，苟趋省易，施之于徒隶也”，晋卫恒《四体书势》说：“秦既用篆，奏事繁多，篆字难成，既令隶人佐书……隶书者篆书之捷也。”可见隶书改篆书的繁难而趋于简易，这在文字发展史上又是一大进步。

史书相传，是下邳人程邈搜集、整理甚至创制了隶书，但无实证资料可考。公元前213年，在湖北云梦县睡虎地秦墓出土了200多枚竹简，字体融篆隶为一炉，是典型的秦隶。

三、关于秦书八体

东汉许慎说：“秦书八体：一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰虫书，五曰摹印，六曰署书，七曰殳书，八曰隶书。”

大篆也叫籀文、籀篆、籀书，传为周宣王太史籀所作，原著已失传。秦代大篆当为西周以来的秦系文字，如《石鼓文》、《秦公钟铭文》等。小篆是当时的标准字体，而刻符如《阳陵虎符》等，字体也是小篆。虫书又叫“鸟虫书”，以鸟虫鱼形变为笔画，属于装饰性的篆书字。摹印，也叫缪篆，是书于印玺上的文字，入印文字有大篆，也有小篆。署书也叫榜书，题门榜、匾额所用，多为秦篆或秦隶。殳书，是题在兵器上的文字，多为小篆。隶书用于官府事务。由此可见，所谓“秦书八体”，实际上只有大篆、小篆和秦隶三种而已。

第三节 摇汉代书法

汉代是书法走向成熟的重要阶段。首先，汉字形体发生了重大变化，隶书定型并成为这一时期的代表字体，这在文字史上称为“隶变”。隶变是一次伟大的变革，是古文字向今文字过渡的里程碑，其重大意义是沿着先秦、秦代以来对篆体文字的简化、草化和书写快速化的路线，不仅使隶书本身成为法理完备的书体，而且为楷书、草书、行书等书体成型于民间奠定了思想基础，为书法艺术的发展提供了广阔的空间。其次，汉代经济、文化的稳定发展和毛笔、纸张的改良为书法艺术的成熟提供了物质基础。特别是教育的普及，书写群体的日益扩大，从根本上为书法人才的脱颖而出提供了广大的群众基础。再次，统治者大力提倡书法，重用“善书”人才，为书法艺术的发展提供了契机。

至东汉后期，书法逐渐成为一种独立的艺术形式。以审美为目的的书法欣赏、创作活动相当普及，出现了群众性的书法热潮。如蔡邕等人用篆、蝌蚪、隶三体所书的《熹平石经》立于洛阳太学门外时，“其观视及摹写者，车乘日千余辆，填塞巷陌”（《后汉书蔡邕传》），“观者如市，叹美不及”（宋陈思《秦汉魏四朝书