

《书法鉴赏》教学大纲

一、课程基本信息

课程名称	《书法鉴赏》				
开课院部	公共艺术教育教学中心		课程类别	选修课	
课程编码	34514202006		学分	1 学分	
总学时	36	理论学时	36	实验学时	0
		上机学时	0	实践学时	0
适用专业	全校各专业				
授课语言	中文				
先修课程	《美术鉴赏》				
课程简介	<p>《书法鉴赏》是为全校非艺术专业开设的第一门公共艺术课程，课程内容涉及书法及审美的基本概念和知识，是大学生必不可少的通识类艺术限选课程。</p> <p>书法是中国传统文化的国粹艺术之一。它通过汉字书写，借助于线条、笔墨、结构来构筑完美的视觉形象，并将中国特有的历史人文背景、情感和审美理想贯注其中，从而形成了一门最具有民族特色的艺术门类。本课程内容主要讲授书法的形式构成、美学原理等基本知识，让学生对中国的书法具有初步的全面认识；并结合“由技入道”和“由理入道”两种教学方式，通过书法的临摹与创作，让学生真正了解书法美的真谛。教学采用理论讲授、课堂示范、书写实训等方法和多媒体教学手段来提高学生书写与艺术鉴赏能力，从而更好地理解中国传统文化，强化学生文化主体意识，坚定民族自信，培养具有崇高审美追求和人格修养的高素质人才。</p>				

二、课程目标

(一) 具体目标

通过学习本课程，达到以下目标：

- 理解和掌握书法历史发展的轨迹和美学现象。用辩证唯物主义方法论学习书法理论的发展，掌握书法作品的艺术特点和文化影响。
- 培养学生由问题意识出发，加强文献检索、结论辨析、概括总结、思维创新的能力；强调紧跟学科发展步伐，提升综合分析、理论联系实际、知识结构不断优化的学习能力。

3. 能够综合运用书法艺术的发展历史、各书体基本特征等书法基本理论和鉴赏原理分析和评价书法作品。
4. 运用毛笔熟练书写一种字体并创作一幅完整且具有一定美感和文化主体意识的书法作品。
5. 在鉴赏和评价书法作品中能体现正确的审美观念和崇高审美追求、高尚人格修养以及健全的世界观、人生观和价值观。

(二) 课程目标与毕业要求的对应关系

课程目标		1	2	3	4	5
毕业要求观测点						
1. 书法文化	1-1 深入理解书法蕴含的中国优秀传统文化，并能够阐述基础的美学现象。	√			√	√
	1-2 构建与姊妹艺术关联的审美态度	√		√	√	
2. 书法理论	2-1 具备基础书法理论知识：书法艺术的历史发展脉络、各种书体基本特征以及书法鉴赏的基本理论，并能够将其运用于艺术作品分析。		√	√		√
	2-2 建立书法美学思想，能够运用于发现问题、解决问题的恰当表述。	√	√		√	√
3. 书法审美	3-1 掌握书法艺术审美的方法和途径。		√	√	√	
	3-2 在书法审美意识下对作品进行艺术分析和阐述。		√	√	√	
4. 书法技法	4-1 基本掌握书法临摹技巧，并运用于书写过程。		√		√	√
	4-2 在书写实践活动中进行审美表达于创作。	√		√	√	√

三、课程内容

(一) 课程内容与课程目标的关系

课程内容	教学方法	支撑的课程目标	学时安排
第一章 书法文化	讲授法、案例法、自主探究法、讨论法	课程目标 1、3、4	4
第二章 书法史话	讲授法、案例法、视频欣赏法、讨论法	课程目标 2、3、4	4
第三章 书法技法	讲授法、演示法、实践法、自主探究法	课程目标 1、2、4、5	6
第四章 书法理论	讲授法、演示法、实践法、自主探究法	课程目标 1、3、4、5	4
线上课程：《书法鉴赏》 中国大风堂艺术研究院 刘琳	视频教学法、讨论法、课后辅导法	课程目标 1、2、3、4、5	18
合计			36

(二) 线下教学内容及教学要求

第一章 书法文化

【教学内容】

第一节 书法与汉字

1. 汉字是中华民族独特智慧的体现

汉字书写也成了专门的艺术，它将实用书写赋予技法规范和审美含义，是实用价值与艺术价值相结合的产物。书法艺术利用单纯形式来表现丰富多变的审美意趣，具有明显的抽象特征，体现了中华民族特有的审美习惯，从一个侧面反映了中华民族几千年的文明史。书法在技巧原则上的严格性和表现情感上的丰富性，代表着中国传统艺术精神的核心。

了解、学习书法艺术，传承中华文明，我们责无旁贷。本课从汉字的起源与书法的产生、书法的实用价值与艺术特征、书法在传统文化中的地位三个方面进行阐述，使学生对中国书法有一个基本的认识，为学习、欣赏书法艺术打下良好的基础。

2. 汉字来源于图画，发端于象形

在象形的基础上向符号化、抽象化演进。但是，汉字在演变过程中没有走向拼音化的道路，始终保持方块形体。其间汉字曾产生了许多字体，如：篆、隶、楷、行、草等。有些字体虽然已不再广泛的应用，然而从艺术角度来看，它们以各自所具有的独特的审美价值积淀下来，流传下去，构成了书法艺术体系中的重要组成部分。

神话传说，仓颉造字。中国古代传统文化中的文书工具，即笔、墨、纸、砚。文房四宝之名，



起源于南北朝时期。历史上，“文房四宝”所指之物屡有变化。

第二节 书法与文学

1. 书法的文学性

留存至今的书法作品，大都是与文学相关的。

书法与文学虽然是两种截然不同的艺术形式，有着各自独立的发展历程，不同的艺术表现方式，但二者之间，又是密不可分，不即不离、相融相渗的完美艺术整体。无论从创作和审美，写意与达情，手段及内容，都充分反映出书法与文学的密不可分关系。

中国历来有“文墨”、“先文而后墨”、以至“文人墨客”的说法，可见，文与墨，这是构筑我国丰富多彩的传统文化的两个重要支撑。无法想象，离开汉文字和汉文字所编织而成的汉文学，中华民族灿烂而悠久的文化将如何体现。

2. 名垂千秋的《兰亭序》，历来被认为是书法与文学的“双璧”

《兰亭序》是晋代书法大家王羲之行书的代表作品，被誉为“天下第一行书”，它不仅传神地演示了魏晋书风灵动飘洒、空灵至美，更是体现出流美畅达、潇洒达观的魏晋风度从而成为不可攀越的书法巅峰。《兰亭序》具有较高的书法艺术价值，一千六百多年来被历代书家奉为至高法帖，王羲之更是很大水准上因《兰亭序》的书道被尊为“书圣”。但是，在人们在津津乐道、千年品味《兰亭序》的书法艺术美时，却极少有人去关注并认真拜读《兰亭序》在中国古典文学散文史留下足迹这篇文本的具体内容。如果从《兰亭序》诞生的本身而言，王羲之最初的创作本意及目的是为一次雅集的诗集写的“序”，其最初是为文，而传世书法作品《兰亭序》是他大醉以意行书，手录“序”文的写字草稿，从《兰亭序》又名《兰亭集序》、《兰亭宴集序》、《临河序》、《禊序》等的命名可知。因独特的环境和心态使写字草稿成为一幅得意忘形、超脱格局的妙手天成的书法作品。古言有“文如其人”的说法，但“书如其人”也是书道中的真言，在古代的文章和书法中往往有相通相融、相辅相成的意趣和内蕴。

王羲之的《兰亭序》既是文学作品精品，又是书法神品。只有把王羲之《兰亭序》这篇文章读透，才能从根源和整体上了解王羲之《兰亭序》书法作品意趣；只有品王羲之《兰亭序》书法作品其中一二，才能从体味王羲之《兰亭序》文章的文学艺术内蕴，从而摸清《兰亭序》的文学与书法艺术之间的联系，更好地把文学艺术和书法艺术融为一体。

第三节 书法与其他艺术

1. 艺术的艺术

书法曾经被旅法艺术家、教育家熊秉明称为“中国文化核心的核心”，后来法国前总统希拉克说书法是“艺术的艺术”，作为受西方文化熏陶的人有此评价，可见书法在人类艺术史上的地位不同寻常。

我们看到，书法在各类艺术中能够异军突起，又能给予其他艺术带来启发和助益，是由于其独特的文化特性和思想、情感表达方式。它与文字的密切联系，使它与生俱来有着强大的文化覆盖力和穿透力，因为语言文字是一个民族精神意志和思想观念表达最主要的媒介，所有中国人要准确



表达自己的思想感情和交流文化科学知识，必然绕不开汉字，而汉字书写过程也就是情性流露的过程，因为“书写”是一件个人行为，是手工完成的。这样，知识的交流和情感的表达这两件事情，在“书写”中同时凝聚在个人情感和学识中的民族思想意识和文化传统，也因一次次的“书写”成为非常真实的、既笼统又具体的表述。由于书法的线条既抽象又丰富，所以能够表达的内容是直指心灵的，它可以是绘画中的山、水、花、鸟、人的意象的高度浓缩，也可以是音乐中的节奏、旋律的物化号可以是舞蹈中的身体动态、姿势的写照，也可以是建筑、雕塑中体量、关系的一种图解。

2. 书法与姊妹艺术的关联

在中国，几乎所有的艺术门类都与书法有着近亲远邻的关系。

绘画与书法，有着天然的联系，古人常说“书画同源”，虽然不能理解为书法和绘画就艺术起源上是出于一个因素，但是这句话更为通常的解释是，书法与绘画在表现方法上都是运用线条，前者以线条来构筑汉字，以线条来直接表达情绪；后者以线条来造自然、人物之形，通过绘画造型来表达思想感情。

书法与音乐，虽然一个是视觉艺术，一个是听觉艺术，在具体作品中很难融合。但书法并非完全是静态的艺术，它的动态性里面，包含了音乐所要求的节奏感、旋律进行的美感，结构上的和谐性与起承转合的关系。优秀书法创作的魅力常常在书写的过程中体现，这种精彩的运笔过程是书法家一次情绪的宣泄和艺术体验的完成，这与音乐的创作、表演过程非常相似。

书法与舞蹈、戏剧，关系更是多样。唐代杜甫盛赞张旭草书写得好，是由于张旭看了当时的著名舞蹈家公孙大娘“舞剑器”而书艺大进子而在几乎所有的戏剧中，都离不开书法的点缀，有的在厅堂，有的在扇面，有的在衣服上。

书法在中国的建筑、园林中是一个不可或缺的角色。几乎所有的名山大川，亭台楼阁，历代文人骚客皆留下了他们的题词。在中国建筑与园林的设计思想里，书法的美学原则也无时无刻不被运用，例如对称和谐、虚实相应、收放自如、相互顾盼、小大由之等，皆恰到好处地在建筑、园林的布局构造中有所体现。

书法与工艺美术的关系。如果说到底书法与工艺美术的关系，可能要涉及两个方面。一个方面是中国的家具、日用工艺品、古玩摆设，往往离不开书法的点缀和说明，例如大家熟知的瓷器和青铜器，上面的书法成了这些作品具备崇高价值的依据，而许多工艺品的造型也与书法有关；另一个方面是书法自身所用的工具材料，也是应该当作工艺品来看待的。

书法的所有内在哲理和技术表现方法，都与中国传统文化的基本原理和法则相吻合。都与中国传统文化的基本原理和法则相吻合，所以，书法在所有领域、所有时代和区域都是能够融入文化生活的，在政治、经济领域也未受到排斥。中国儒家思想强调中庸，而书法也强调中和之美。

第四节 书法与人生

1. 字如其人

与文学讲“文如其人”一样，书法讲“字如其人”。南北朝时的《世说新语》说“时人目王右军，飘若游云，矫若惊龙。”意思是王羲之的风度潇洒从容，举止矫健有力，而这种说法其实是



与书法品评中讲的“神、气、骨、肉、经脉、肌肤”等具有生命含义的审美旨趣相呼应的。对王羲之的描述与对其书法的描述无须加以区分。

2. 书法，这种像诗歌那样直抒胸臆、可以直接表达内心世界和生命感受的艺术，确实与绘画有所不同。它不像绘画那样要借助具体形象的塑造或色彩、构图的安排，它更像诗和音乐。近现代有些西方的造型艺术家已经注意到书法的这一特点，并在创作中有所吸收，比方一些抽象表现主义的作品。

书法与文学具有水乳交融的关系，而文学乃“人学”，某种程度上讲，书法更是人学，由于书法创作的具体过程容不得迟疑、反复和犹豫，所以人格的健全、审美趣味的高低，会毫无遗漏地反映在点画之中，这样就对书写者的人生体验、学问修养有相应的要求。书法需要学问和修养的支撑，中国文学艺术各门类乃至整个中国传统文化的了解和学习越多，人生阅历越丰富，对书法的领悟就越深，书写的艺术也就越有精妙的表现和高雅的艺境。

第五节 书法艺术的本体

1. 从艺术本体的角度来分析，文学通过语言塑造形象，通过形象表达意蕴

书法通过线条构成意象，通过意象流露意味。语言塑造的形象比较具体，但其中的意蕴是文学家的生命体验，需要读者去体验。书法的点线是具体的，但在瞬间构成的意象是抽象的，它包含了由生命体验构成的力度、气势和情态，于是书法的点线就构成了“有意味的形式”，使得黑白世界能够传达生命的精微。不难看出，在中国，文学创作和书法创作虽然表现的手段和形式不一样，但殊途同归，最终和最高的目标，是达到艺术家理想中的美的境界，即意境。创作主体所要表达的情感心态与审美积淀之内容，全凭一根根的墨线在纸上运行。其轻重疾徐、抑扬顿挫，可以千变万化。

当然，书法是一种比较强调纯粹审美功能的艺术，人们一般无法将书法的形式与内容作明确的区分。我们还应该看到，书法是一种与实用联系十分紧密的艺术。一般人对“书法”通常可能作两个层面的理解。第一个层面，是将书法说成是“书写的方法、法则”，其指向为实用。凡在实际书写中能达到清楚、美观、快捷者即属好的方法。第二个层面，是将书法视为一门艺术，其指向为审美。两个层面之间的界限往往是不能断然划分的。从书法本身的发展来看，历史上并没有众所公认是一门艺术，传至今日被视为艺术珍品的，在当时大都是从实用目的出发而写成的文字作品。不管是过去还是今天，有功力有素养之人的日常书写之作，也常常被人们视为书法艺术，用以欣赏。

书法在中国不仅是一种技法、一门艺术，而且是一种文化，它与儒道佛禅有关，又与金石文字、历史、地理、工艺、丹青息息相关。千百年来，种种学问与技艺都直接或间接地与书法之学有关联。打开书法之门，展现在我们面前的是中国文化艺术的万千气象！

【思政融入点】

书法鉴赏要坚持文化自信：中国的文字、中国的书法有着独特的魅力，凝聚了历代文人志士的文化基因，是中国四大国粹之一。书法艺术思想中贯穿的人与自然的和谐、物我两忘的诗意，以及有益于身心健康的书写、创作状态，能够成为当今世界人们的精神良药，并为现代艺术创作和文



化创意提供众多启示。在教学中渗透德育思政内容可以帮助学生既获得健康完整的审美能力，又能受到潜移默化的思想道德教育。

【教学重点和难点】

重点：梳理对书法的概念和范畴，学会选取书法的工具。

难点：理清书法的发展脉络，以及不同书体之间的关系及其演变轨迹。

【基本要求】

理解书法的概念和范畴；理解不同书体演变的社会文化根源；掌握选取文房四宝的方法。

第二章 书法史话

【教学内容】

第一节 从装饰到写意

1. 中国书法作为一种抽象的线的艺术，其萌芽时期并非等同于汉字的萌芽时期

大致说来，中国人在上古时期对线纹的美感，对线纹及八卦之类图式的空间构成的热衷，早已作为一种民族潜意识而对后来书法艺术的发展起到了不可移易的作用。然而汉字产生之后，并没有因为这种对线条美的爱好而直接导致汉字成为一门艺术，汉字毕竟始终是以实用功能为己任的。人们在很长的历史阶段中，主要是琢磨怎样使汉字书写得更方便些，所以有不同字体的逐步更替。每种字体在相对定型的阶段，都受到规整化的加工，或因种种需要而作图案化的装饰，这是十分常见的，也是必然的。

中国人这种“博采众美”，又将万物之象抽象成文字的能力是惊人的。在甲骨文中，我们看到许多对具体事物进行抽象，形成结构简洁又生动形象的文字的例子。

如：“舞”字，有佈，像是一个人双手执牛尾在舞蹈。

“罗”字，甲骨文作百，是一面网罩住鸟的形象。

“鹿”字，有广，也有甘。

“隹”是短尾鸟，甲骨文作不，十分简洁。

2. 在中国人的心目中，没有书法装饰、点缀的环境，算不得高雅，算不上一流

书法对于物品，对于建筑，甚至对于一幅画，都是画龙点睛，能够增加神采风韵的。所以，历代如钟、鼎、碑、匾额、瓦当、楹联，屏风、扇子、舞台布景、书斋厅堂、寺庙观殿，以及日常生活用品如壶、碗、家具等，都有书法装点。书法给我们带来多么别致而优雅的、民族味浓郁的生活环境！

第二节 魏晋传统的源与流

1. 中国书法之所以能成为一种艺术，在很大程度上要归功于中国的文人

只有当文人们不再将写字仅仅作为交流信息的手段而去“玩”、去“品”的时候，书法才能从实用中完全摆脱出来，而成为纯意义上的艺术。

2. 中国的魏晋时代，恰恰具备了使书法成为独立艺术的种种条件



汉字在汉代完成了“隶变”之后，到东汉末至魏晋，行、草、楷各体皆已产生，汉字的笔顺变得有序，书写的动感常显露无遗。

文人们聚在一起，当然纯粹研讨书法是很少的，“笔会”必然同时是“诗会”。宋代以苏轼为首的文人群体中，有文同、贾庭坚、秦观、张耒、晁补之等谈文论诗之际，他们也常挥毫泼墨明代“吴门书派”由于地域文化的浓郁氛围和对艺术的共同热心追求，已形成了流派，如文徵明、文彭、文嘉父子三人，祝允明和唐寅，以及“吴门四杰”等，他们的成就都与相互学习、经常交流探讨有关系。至清初，“扬州八怪”是一艺术主张相对一致的群体。当然，此时文人的“沙龙”已更多地表现为以某位名师大家为中心的师生学术聚会或艺术创作活动。“浙派”的赵之谦，“皖派”的邓石如，都有若干弟子从学。清末，跟康有为学书法、求学问的也不少。清末民初最典型的，也是规模最大的“艺术沙龙”，就是西泠印社。西泠印社一开始就是丁敬等几位热爱篆刻书法的文人艺术家在某次聚会时倡导成立的，后来吴昌硕成了社长。虽名为“印社”，书、画活动也是主要的内容。百余年来，这一中外闻名的艺术“沙龙”，为推动中国书画篆刻艺术的发展作出了不可磨灭的贡献。

第三节 唐代书法气象

1. 唐代书法概述

唐代国力强盛，经济繁荣。承袭六朝的唐文化，博大精深，辉煌灿烂，成为中国封建文化的高峰，也是当时世界文化的高峰。

唐代既有政治、法律制度系统化、严密化的生活，大幅度开放的一面。各个艺术门类，如诗歌、音乐、舞蹈、绘画等，既追求规则的整饬、分工的细致，又提倡风格的多样，书法也不例外。

历来有“唐人尚法”之说。的确，唐代楷书的规范达到了空前，绝后的高度。唐代书法最精彩、最典型的部分，体现在纳神韵于法度的。

作品之中，甚至那些颠狂恣肆的草书作品，也由于有精密严整的楷书作品的比照而更显其美。同时唐代的书法理论无论对楷书还是草书，也都从法的角度阐述了独特的美学观。

今天学习书法的人，如果不知“颜柳”，不知“初唐四家”，简直就是缺乏最基本的常识。学书法的人从学楷书获得基本技法的练习，而学楷书又首选唐楷，这都是历代书法教育不争的事实与行之有效的经验。

“初唐四家”指的是欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷这四位唐初的书法家。

纵观唐代书法，如一条波澜壮阔、气势雄浑的大江，又如一座花团锦簇、斗艳争奇的花园。其严谨的法度、恢宏的气势，展现在令人目不暇接的佳作之中，确为中国书法发展史上辉煌的一页。

第四节 宋代的尚意书风

1. 宋代尚意书风

宋代在政治上是个软弱的时代，已失去了汉、唐那种宏大强盛的气势，但在文化艺术领域却是一个全面发展的时代。在书法方面，宋代虽未出现多如晋、唐的大家，总的成就不如晋、唐，但宋代有足以与晋、唐名家抗衡的“宋四家”苏、黄、米、蔡，而且上承晋唐，开创尚意一派书风，给后世以重大影响，在书法史上起到了承上启下的作用。



苏轼是一位少见的全能型的文学艺术巨匠。他在古文、诗词、书画诸方面都有极高的成就，他是书法“尚意”的倡导者，为“宋四家”。苏轼的行书更享有盛名，《黄州寒食诗帖》即是他的代表作之一。另外，苏轼的《赤壁赋》《洞庭春色赋》也是行书佳作。

黄庭坚与苏轼同为“尚意”书风的倡导者，提倡“韵胜”，强调道义、学问对书法的影响，认为胸中有万卷书，笔下才得无一点俗气。他曾作诗道：“随人作计终后人，自成一家始逼真，黄庭坚行书效法颜真卿，尊从王羲之，但其创新非常明显。黄庭坚是“苏门四学士”之一，又是北宋“江西诗派”的领袖，因此他书法上的成就也得力于学问与才气。

2. 宋四家

“宋四家”中，蔡襄排在最后，但却是年龄最大的，蔡襄的书法功底是很深厚的，是王羲之平正秀逸一路的正统派继承者，故苏轼称其为本朝第一，蔡襄的楷书典雅端庄，而行草书多为翰札，字字婉美。其重轻疏密，随心所至，一气呵成。

第五节 明代书坛的多样性

1. 明代书坛

由于赵孟頫高举“复古”的大旗，将南宋人手中的荒率、单调的技巧加以重整，恢复到一个相对完美的格局中去，使书法避免了江河日下的危机。元代书家如邓文原等注重传统又有一定创新意识的书家的涌现，使赵孟頫的努力在书坛获得全面响应。但赵孟頫虽对书坛衰颓之气加以拯救，他本人却被封为钦定偶像。在元世祖的羽翼下作为一代书风的标志后，对他的翕然相从立即使他的书法的不足之处被无限放大，甜熟、平庸、千篇一律几乎成为赵体的代名词。更由于他作为宋宗室子弟而仕元，又遭到“软媚”“无骨”的评价。但无论如何，赵孟頫对书法发展的贡献与对后世的巨大影响是不容忽视的。

明代初年，继承赵氏一路书风蔚成风气，尤其对赵氏所倡的阁帖之学加以夸张，构成了一个真正的帖学潮流。

2. 明代书法分期

明代书法分三个时期，早期是著名的“三宋二沈”，即宋克、宋广、宋璋和沈度、沈粲。其中宋克的章草，取得了很高成就。沈度和沈粲分别擅长楷、行书，沈度的楷书被明成祖所欣赏，成为“台阁体”之始。早期书家，总体趣味不脱赵孟頫的圈子，沉滞的气氛使他们很难自振，只是在技巧上略有可观。

明代中期的书法，以“吴门三家”为主体，形成了一股以技巧娴熟，风格洗练为特征的书坛主流。文徵明、祝允明、沈周及张弼、吴宽等，能窥宋人气格而不再囿于赵孟頫，以一批扎实稳健的作品与元代书家相抗衡。

明末的董其昌、徐渭、张瑞图、黄道周、倪元璫，以及应该归入明末“反叛型”体系的由明入清的王铎、傅山，是书法史上值得注意的一个群体。我们举出董其昌、徐渭、王铎这三位最典型的书家，来说明一些能引起思考的问题。

董其昌天才俊逸，工书画，精鉴赏，其书以颜体为根基，上溯钟、王得力、于李邕、徐浩、米



芾、杨凝式而自成一家。他走的是正宗帖学路子，加上一生勤勉，临摹不辍，遂将帖学阴柔之美的艺术特征发挥到极致。

第六节 清代碑学略说

1. 碑帖学

“碑帖”一词。碑是碑，帖是帖，应该分开来讲。碑，《说文解字》释为“竖石也”。即竖在地上的大石块。原先石块上是没有文字的，这种没有文字的竖石，在古代有三种不同的用途：其一是置在祠庙之中，作为拴祭祀牲口之用；其二是设在宫中，作为观测日影，以计算时间之用；其三是临时竖在墓穴旁，作为引绳下棺之用。后来，人们将字刻于其上，用来记事，歌功颂德，相因成制，遂成今日所见之碑。祠庙之碑如汉《鲁相史晨飨孔子庙碑》《乙瑛碑》等宫中之碑。如唐《九成宫醴泉铭》《万年宫铭》等3冢墓之碑如汉《汤阴令张迁碑》《郃阳令曹全碑》等。

碑刻之风始于秦代，盛于后汉，至北朝时已蔚然成风。它包括庙碑、墓碑、碣、墓志、造像以及摩崖石刻等。其内容多为记载名人事迹，名胜沿革以及政令、禁约等。碑对于书法的意义，主要在于碑上的铭文字迹。至晋武帝，以为刻石立碑，既耗费财力，又兴长虚伪，下令禁止。故碑文转埋于地下，以一长石易二方石，一曰墓盖，一曰墓志，以盖代额，以志代文，相合而置于棺前，今所谓墓志铭包含盖之文和志之文。

2. 帖学之意

帖，按《说文解字》之解释，是帛书也。古人写在竹、木片上的，叫简牍；写在丝织品上的，叫帖。造纸术发明后，丝织品与纸并用于书札，故凡小篇幅的书作，人们都称之为帖。东汉末之后，书法艺术受到重视，士大夫有收集书家手迹的习惯，把名家信札作为珍秘收藏起来欣赏、研习，称为帖，这是帖的含义的再扩展。

临近危机的清初书坛，同时孕育着一场深刻的变革，这是艺术上一种新的审美观的崛起，是一种新的创作思想和创作方法向旧的思想、方法的挑战。

清代碑学的兴起，使书坛局面一新，扭转了帖学由来已久的柔靡书风，但也有过于尊碑而舍弃帖学中有益之处的偏激倾向，于是不少有见识的书家开始碑帖结合，希望另辟成功之路，其代表书家如翁同和、沈曾植、曾熙、李瑞清等。他们未能有大成就，但筚路蓝缕，是有功于后世书法发展的。

【思政融入点】

中国书法发展的历史源头及艺术特色，可以激发学生的民族自豪感，引导学生热爱中国书法艺术作品，深刻而准确地理解中国书法艺术作品的情感；培养学生尊重传统，继承中华民族优秀传统价值取向。中国的文字、中国的书法有着独特的魅力，凝聚了历代文人志士的文化基因，书法艺术是劳动人民在长期社会实践形成的智慧结晶。在教学中渗透德育思政内容可以帮助学生既获得健康完整的审美能力，又能受到潜移默化的思想道德教育。

【教学重点及难点】

重点：对书体演变历程进行完整梳理。



难点：探讨不同时代书体演变的文化根源。

【基本要求】

通过学习中国古代体验中国传统文化书法艺术的魅力，继承中国文化精神。书法艺术是劳动人民文化智慧的结晶，与天人合一传统哲学不谋而合，帮助学生建立正确的世界观和人生观。

第三章 书法技法

【教学内容】

第一节 作为范本的碑帖

1. 碑帖选取

学习书法，离不开碑帖。前面已经提到，碑与帖不是同一个概念，它们是有区别的。书法中说的“法帖”，指诸如王羲之、颜真卿等高水平书家写的作品，可以是墨迹，也可以是按其字所刻之“刻帖”的拓本。至于“法书”，无论碑、帖，无论墨迹、拓本，只要水平高，堪效法，皆可称之。

我们平时所说的帖，是指字帖，俗，并不严谨。碑与帖的区分主要有以下几点：

- (1) 世系，表功颂德或祭祀、纪事用的；代名家书法的复制品(拓本)。
- (2) 纪建，故有一定的文字格式和内容书法精者片楮只字皆收，故内容庞杂，形式不一。
- (3) 书体不同——隋以前的碑都是篆、隶、楷书，唐初始有行书入版，草书除武则天《升仙太子碑》外绝少有之；而刻帖则以简札为主，故行草小楷居多。
- (4) 形制不同——碑是长方形的竖石，高辄丈余，有额，有趺，往往四面刻字；帖为横石，一般高不盈尺，无额无趺，一般只正面刻字。此外，帖有木刻，碑则绝少。
- (5) 上石之法不同——碑大都书丹上石，帖大都摹勒上石，书丹是用朱墨直接写在石上，摹勒是从真迹钩摹上石。
- (6) 刻法不同——古碑之刻，有时因循刀法与书丹原迹有所出入，北朝碑刻，有的甚至不书丹而直接奏刀帖则必须忠于原作，力求刻成后的效果与原作毕肖。
- (7) 风格特征不同——碑生涩质朴，富有自然气息。帖刻意精工，点画周全，犹有书韵。

选帖其实也有学问，如果选中一本适合自己特点的好范本，那么练习中就可能收到事半功倍的效果。反之，则有可能走不少弯路，影响学习。初学者要挑选一本适合自己练习的范本，一般应掌握以下几个原则：范本优秀；版本精良；因人选帖；书体适合。

除了上述三种情况以外，还有一部分学习者在以前已经在少年宫和中、小学经过十多年较系统的书法学习，具有较扎实的基础，对这部分学生，除了临习楷、行、隶以外，还可以临习草书和篆书，也可以同时临习两种不同的书体。

总之，对成人学习书法者来说应选择何种书体为好，不能拘泥于传统的观点，应该具体情况具体分析，根据不同的学习对象选择不同的书体，这样才有利于书法的教和学。

第二节 临摹的方法

学习书法，必须临摹古人的碑帖。在现实生活中，人们常常把“临摹”混为一谈，实际上“临”



与“摹”是两种不同的学习古人碑帖的方法。摹是用透明的薄纸蒙于碑帖之上，随字形的大小、点画的粗细长短描下来，摹帖的方法专多种，如仿影、双钩、单钩、描红等都属于摹。临是把字帖放在前面，对着字帖观而习之，临帖亦有多种方法，如格临、框临、背临、空临、意临等。

在书法学习中应用最为广泛而持久的是临帖，它适用于各种不同层次的人，不但初学者临帖，即使是书法大家，也常常临写前人碑帖。

1. 摹帖

仿影——“仿影”是在练习红字的基础上进行的，用不渗水的透明纸放在字帖上，将映出的范字的影子摹写下来，要求将范字的点画线条看准，摹对，一笔完成。

双钩——“双钩”是将范字放在下面，用既透明而又不透墨的薄纸蒙在上面，将字的轮廓用细线构成空心字，这种方法有助于学生掌握用笔与结构，可加深对字的造形和结构的印象。宋代著名的《淳化阁帖》就是用“双钩”的方法，摹刻上石而成帖的。

把“双钩”的字作为描红本，就可以用大楷笔填墨了。为提高利用率，可先用红墨水填写；再用蓝墨水填写；最后一次“双钩”，可练习填写三次，可谓“物尽其用”。

单钩——“单钩”是用单线在字画中心下笔写号字形，这是比双钩又进一步的摹写方法。

描红——描红比较简单，在印好的红色字模的范字上（也可以是老师用红墨水写成的范字），用毛笔蘸墨汁写成黑的，描红的笔画要求与范字保持一致，并且要求一笔写成，不可重复补笔。

2. 临帖

临帖是学习书法的最主要手段，历代有成就的书家都非常重视临帖。王羲之在《笔势论》中说：“一遍正其手脚，二遍得其形势，三遍微微似本，四遍加其遒润，五遍兼加抽拔，使不生涩。如其生涩，不可便休”两行三行创临，惟须滑健，不得计其遍数也。”学习书法是一个漫长的过程，不是一朝一夕就能成功的，需要持之以恒，反复临写，反复练习，才能取得好成绩。

格临——格临是在临写的纸上画好方格并加上辅线进行临习的一种方法，也有的同时在字帖上画上方格和辅线，这样更容易对照。格临根据辅线不同，可分为米字格、九宫格、田字格和回宫格等。

框临——框临是抽去米字格中的米字形辅线，只用一个空方框临写的方法，框临是在格临的基础上向背临过渡的一种临习形式。

背临——背临是离开字帖，纯粹凭个人记忆写出与字帖一致的字来。格临与框临都是对着字帖临习，所以又称为对临。背临是在对临的基础上进一步全面加深对字帖的理解以及锻炼记忆，达到得心应手的程度的有效方法。

空临——空临是不用书写工具，以手指代笔，靠记忆凭空摹写，是一种加深记忆的临写方法，这种方法常常在读帖或背临前作准备时用到。古人学书法，在空临上留下了许多生动的故事，钟繇用手指画被，日久画破了被子，虞世南在被中画腹学书等等，正是由于他们这种学习书法如醉如痴的精神，使他们成为一代书法大师。这些对我们都是很有启示的。

意临——意临是背临的更高阶段，它是创造性地学习前人的书法经验，师其意，不师其形，是



以古人笔意为我所用，带有一定创作性的临习，以达到艺术创新的境地。这是具备一定书法艺术造诣的人所用的一种方法。

3. 读帖

读帖是在临习前或平时对字帖的反复观察，认真分析，深刻体会，仔细揣摩。孙过庭说“察之者尚精”就是指读帖。读帖就是为了加深印象，领会精神，抓住特点，掌握规律，铭记于心，形诸于手。读帖主要从三方面分析范字：一看用笔，分析笔画的起收运行，提按顿驻，藏露中侧，偃仰背向，长短方圆和肥瘦枯湿等；二看结构，要认识笔画对准中心，横平竖直，结字要掌握重心，上紧下松，伸左让右，斜度相等，疏密匀称和比例适当等；三看神态，要领会范字的整体精神、气韵、架势等。总之，在读帖时一定要把这三者把握住，看懂、记熟，学起来就会得心应手，事半功倍，进步神速。

4. 临摹的意义

临摹字帖，是每一个书法家和书法爱好者学习书法的必由之路，是书法学习的唯一途径。学习书法，首先要掌握用笔、结体、章法，这是书法的基本技法，也是中国汉字成为书法艺术的三个基本要素。初学者只有在学习基本技法的基础上，逐步掌握各种技能和知识，不断提高自己的书写水平，才能跨入书法艺术的殿堂。

临摹字帖并不是学习书法的最终目的，唯有在掌握前人书法特点的基础上融入书者自己的性情，创造出具有时代特征和个人独特风格的新的书风，才是学习书法的理想之路。

第三节 笔法

一种艺术的特性，总是和它的表现方式、表达语汇相关联的。中国书法能够有独特的艺术魅力，能够用千变万化的线条来抒情达意，离不开它的技术手段，即书法特有的笔法。

但是，正如当代书法名家沈尹默所说：“不知道用笔，也就无从研究书法要了解书法，学习书法，笔法是一个必不可少的认知、体验、历练的过程。

笔法，顾名思义，即使用毛笔的方法，而在书法的实际情景中，毛笔使用与下列因素有关：笔和纸的关系、笔和墨的关系、笔和字的关系。

这里说的“字”，是指字体或不同风格的字。小笔写大字，线条细弱，大笔写小字，不易掌握，但如果善用笔尖，则能使小字更为丰腴圆润；书写草书宜用长锋，可使线条连贯，气脉贯通；书写大篆、隶书，锋不要太长，旧的笔更佳，可使线条得浑厚、质朴之美。

总之，不同的情况选择不同性能的毛笔，有助于技巧的发挥。“笔法”的具体内容，应当包括执笔和运笔的方法。

1. 执笔

首先，正确的执笔方法对于运笔的自如和良好书写习惯的养成都很重要。虽然古人曾经说“执笔无定法”，但在某种特定书写环境、书写条件下书写特定的字，总有相对合适的执笔法。

“五指执笔法”至今是书法的基本执笔法，凡初学者必须了解，正确运用。

撮一推接。用拇指上节中部，按住笔管内侧偏左，向外侧偏右方向施力。



押——约束。用食指第一节的横纹处贴着笔管外侧，向内用力，与拇指内外配合，将笔管捏夹。

钩——紧扣。用中指第一节与第二节，弯曲如钩，勾住笔管外侧，向内偏右施力。

格——挡拒。用无名指的指甲根部，紧贴笔管，与中指内外配合，从右内侧向左外方轻推笔管。

抵——垫托。用小指托无名指，辅助挡拒中指的钩力，以求力量的平衡，并配合无名指向左右上方导送笔管。

五个手指，各司其职，但起主要作用的是拇指、食指、中指，无名指和小指起到辅助作用，使握笔更稳当，运笔动作更细腻。

“五指执笔法”的要领是“指实、掌虚”。

2. 姿势

书写姿势分为坐姿、站姿。

坐姿要求“头正、身直、臂开、足安”头正才能保持视线平正，下笔准确。坐姿还包括腕肘的动作位置。一般写“蝇头小楷”用“着腕”，即腕部着案，只有手指着力，使笔在小范围内运转。

站姿适合于写大字和行草书，除了与坐姿相似的要求之外，头部应该略低，身体可略前倾，而站着书写必然以悬臂为自然姿态，运笔时可以用上臂的动作带动下臂和手腕，力量由肩部传达到手指。站姿还包括离开桌面的书写。

3. 运笔

运笔，是书法技法最重要的环节。汉字书法的运笔，经历了由简单到复杂，由无序到规范的过程。历来有关运笔的论述很多，流传最广、影响最大的当数“永字八法”传说这个方法是经过王羲之的研究、归纳而成的。“永字八法”以“永”这个汉字为代表，概括了楷书八种笔画的书写原则。这八种笔画是：侧、勒、努、趯、策、掠、啄、磔。

侧，指点的写法，要求侧锋峻落，铺毫行笔，势足收锋。

勑，是横的写法，应该逆锋落笔，缓行而果断收笔。

努，指竖的写法，要求直中见曲势，收笔回锋为“垂露”，收笔出锋为“悬针”。

蘿，指钩的写法，要求驻锋提笔，顺势钩出，力量在笔尖集中。

策，又称“挑”，仰横的写法，“如鞭之策马，力在著物处”，要领是仰笔挫锋，送力到笔画之末。

掠，长撇，要求如“篦之掠发”，起笔如同竖画，出锋笔势饱满。

啄，指短撇的写法，要求如“鸟之啄物”，快而峻利。

磔，又称“波”，指捺的写法，要求逆入轻落笔，折锋，铺毫缓行略顿，收锋含蓄，所谓“贵三折而遗毫”。

第四节 结体和布局

结体也称结字，是对笔画的组织、安排，又称“间架结构“小章”。

要了解书法的结字，首先要充分认识汉字的结构特征。汉字可分为独体字与合体字，独体字往往反映汉语中的基本概念或与生活最有关系的一些词，汉字的书写状态和书写载体对于汉字的形态



起到重要作用。

书法艺术中的结体，关系到字形的视觉美感。我们如果将所有的汉字都视为“方块”，自然亦无可，但这显然抹杀了自然书写状态下的汉字（非印刷体、美术字）外在形态的丰富变化。如果我们将各种书体、各种风格的手写单字的各个外围点连接起来，成为一些不规则的几何形，就可以看到任何字都是有自己独特外形的。当然，我们可以做大致的归纳：

楷书趋于正方或长方，小篆大都为长方，隶书大都为扁方，而行书、草书形状多样。

不规则几何形又可以有三角、梯形、倒梯形、圆形以及各类多边形之分。从具体方法上来说，结字要注意点画的连与断，点画长短的取舍安排，点画的方向和距离、部件的搭配以及重心的确定。其基本规律和相应的视觉效果为：

一个字笔画交接多就实，离断多就虚。

一个字笔画长短对比度小，就显得宽和，反之就显得紧结、张扬。点画的倾斜度大，字就有动感，或者趋于险峻。

书法作品的不同风格，从形式层面看往往是笔画形态和结体、章法布局的区别。如果说笔画形态取决于书写者用笔的方向、力度，那么结体与章法布局就取决于书写者对于笔画位置的确立、对于黑白关系和衔接关系的处理把握。在练习阶段，可以侧重训练其中一项，但在具体书写过程中，两者是相互关联，同时呈现的。

第五节 楷书的练习

先学楷书，还易于掌握汉字的笔顺和笔画布局规律。先写哪一笔，后写哪一笔，哪些地方要疏朗，哪些地方要紧凑，都有一定讲究。如笔顺的规则有：先上后下、先左后右、先横后竖、先撇后捺、先外后内（也有先内后外）等。这样不仅容易把字写好，而且可以提高书写速度，并不易写错。

1. 楷书的基本笔画

每一个字都离不开基本笔画，它就像一部机器，它的若干笔画就像一部机器的零部件，机器的质量好坏大多取决于零部件。因此，初学者，必须熟悉和掌握每一种基本笔画的写法，才能把字写得美观、规范。

楷书的基本笔画大致分为 8 种，每一种都有好几种变化。现将它们的名称、书写方法，分别举例如下。

点——直点笔尖点到纸上后即转笔稍顿向下垂直运笔，收笔略轻，最后向上提起。常用于宝盖头或字的上方。如：“字”。

左点下笔轻，后略向左下运笔，稍顿后再收笔。常用于宝盖头竖心傍左边的点。如：“台”。

右点下笔轻，然后略向右下运笔，稍顿后再收笔。常用于“十”字旁和“小”字的右点等。如：“询”。

仰点先作反角度的切线点动作，然后顿笔快速向上提起，步骤是由轻到重再到轻。如：“清”。

俯点先作切线动作，然后顿笔向左下快速提起，干净利落。

横——一切线横下笔轻并迅速向右行笔，略顿后回锋收笔，应由轻到重、干净利落。多用于短横



或字中横较多的字，以求变化。

竖——悬针竖其形状像悬挂着的一根针。书写时起笔一顿，然后转笔向下行笔用力渐由重到轻，再提笔，按长短要求，直到锋芒露出。多用于字中上下都出头的竖画。

撇——长斜撇起笔一顿，把笔回到这顿点的中心，然后转笔向左下从重到轻的提笔，直至露出锋芒。

反捺——起笔稍轻，由轻到重，收笔处略停再向左上回锋。亦称“长点”。

挑——向上挑下笔一顿，然后折锋向右上方迅速挑出，和右边部位的笔画意连。如：“万（萬）

向下挑下笔一顿，然后折锋快速向左下角挑出，与下面部分的笔画相呼应。因它短而急促，故不叫撇而叫挑。

折——“折”画字横折先作横，临近转折处作一较轻的过渡转折，使其成一折角，然后再转笔向下作竖，一般用于四包围的字。

钩——竖钩先作竖，临近钩处转笔向左下轻轻一按，然后在原笔处略回再向左上方提笔出锋。

2. 楷书的偏旁部首

汉字的形体分两种：一是独体字，一是合体字。独体字只由基本笔画组合。

汉字偏旁部首很多。归纳起来，可分为以下几类。现分别讲述如下：

字头——字头对其所配合的结构单位，起到“盖”的作用，使之约束在字头下面。

字底——如果字头与其他部位的安排关系是“上覆下”，那么字底与其他结构部位的关系该是“下托上”了。它就像器皿的底托，或宽或窄都要稳定上部所搭配的结构单位。

左偏旁——汉字结构中，左结构的字占的比例最多。左偏旁在字中所占的位置，视笔画的多少、形态亦应有长短、大小之变化。

右偏旁——右偏旁是在写一个字时最后写上的，一个字写成后，右偏旁要在字中起到“衬”的作用，以陪衬整个字形之完美。

字框——字框就是属于包围结构字形的偏旁部首。因包围结构的字有好几种，所以字框的种类也相应有好几种：如“口”属全包围，“口”属三包围，“勺”属半包围。

3. 楷书的结构

字，需怎样写才好看、得体，主要有两条：一为点画（基本笔画）的形态美观；二为点画之间的布局适当。如前一条靠用笔技巧（即笔法）来体现，那么后一条则是怎样安排结体了。对于字形结构的特点，前人多有论述。

字有独体字和合体字之分。从结构上看，独体字由几个笔画直接组成，它不和其他结构单位相互联系，它孤立的存在却是一个完整的整体。合体字是由两个或两个以上的偏旁部首和其他结构部分组合而成。因此它可以分为：上下结构、左右结构、上中下结构、左中右结构、半包围结构、全包围结构、重叠结构。从这七种结构中还可细分几类，并各有名称和书写要求。现将分类例举说明。

独体字——独体字一般笔画偏少，结构较为单调，书写时要注意以下几点：

主笔突出、平衡重心、点画参差、形态自然。



以上几组字笔画普遍较少，安排得体亦非易事，经常听有人说笔画多的结构比笔画少的结构较之容易安排，是有一定道理的。

合体字——在汉字使用中，合体字要占全部汉字的百分之九十五左右，所以写好合体字在书法学习中更有其现实意义。合体字是由偏旁部首和其他部分组合而成的。合体字的各个部位在此字中所占有的地位和相互关系，称为结构比例。现将各种结构形式的比例关系，举例说明如下：

左右结构、左中右结构、上下结构、上中下结构、包围结构、重叠结构、大小字形结构布势。

综上所述，初学者必须在正确技术理论的樊篱中静下心来，从头学起。倘若“自由体”（包括身势执笔）积习越长，则在短时间内矫正过来就越难，所以得趁早进行改头换面，按正确轨道重新再走一道，或许会“有药可救”。

常常听到一些爱好者说：我练过，但总是练不像，所以失去了信心。其实这是一个必经之途，如果此时畏难而携缩，将会前功尽弃，可以说这正是“黎明前的黑暗”，只要你有恒心和毅力，那必定会“曙光在前头”。

第六节 行书技法简述

1. 行书用笔的基本特点

由于行书兼具楷书的规矩和草书的流动，所以将行书和楷书、草书进行比较，更能显示出它的特点。下面我们以同一字的楷、行、草的不同写法作比较，从几个方面来分析行书用笔的特点。

（1）侧笔与露锋

行书与楷书在用笔的原理上是一致的（即使是草书也一样），即必须遵循中锋、铺毫、逆入平出、提按起住、藏锋等准则。这里举出怀仁《集王圣教序》中的“书”字，其用笔明显以中锋为主，点画起止处圆润、含蓄，线条劲健；而米芾《蜀素帖》的“书”字，其用笔虽以中锋居多，但侧锋亦处处可见。

（2）点画多欹侧

行书比之楷书，笔画多欹侧，故字形显得生动，比之草书，其欹侧的程度又小一些，方向与角度也有一定的规律，不像草书的笔画变化那么强烈。但行书点画的欹侧，有两点必须注意：首先要注意掌握重心，笔画不可过于歪斜；其次是一个字中如有两个以上的横或竖时，应力求相互错综、参差，切忌横与横平行，竖与竖同向。

（3）以转代折

行书中的转折处，用方折的写法较少，大多数采用圆转的笔法。但转的依据毕竟仍来自楷书，切不可写成毫无变化的圆。

（4）点画的减省

行书的点画，常因字形变化和书写便捷之需而简省。各种笔画中，以点的简省最为明显。各种姿态的点，写起来要比横、竖、撇、捺便捷，又丰富了字的形态。

（5）点画的呼应

钩、挑、牵丝是行书的一个重要特征，它使点画之间脉络相通，意气流动，增加了行书的呼应



关系。

(6) 速度与节奏

行书与楷书比较，楷书书写速度慢，而且比较均衡，节奏感弱。行书书写速度快，起伏较大，节奏感强。草书的书写速度更快，尤其是大草。所以，相对而言，行书的速度是“散步”式的。

2. 行书笔画的变化

行书的点画是在楷书点画的基础上变化衍生出来的。这种变化主要分两个方面：一是增加了动势，变化了形态，每种点画的写法可以千变万化，根据“形势”“气势”的需要，可变长、变短、变粗、变细、变方、变圆、左倾、右斜，多姿多态。二是“加减乘除”，即在楷书点画的基础上“添油加醋”，增加游丝，或将原先在楷书中应写成好几笔的减省为一笔，并不像楷书那样，严守诸如“无往不收、无垂不缩”的法则。

(1) 点画、撇捺、挑钩的变化

点的变化——短点在行书中有多种形态，多种写法，大致可分为三类：第一类，露锋入纸，顺势落下将笔毫铺开，提笔向中间收拢，如“凉”字上点。第二类，取逆势藏锋落笔，着力按下，并迅速提笔中间出锋，如，“毫”字上点。第三类，逆锋入纸，以侧笔向右略挫，藏锋提笔，如“空”字上点。

横的变化——行书中的横，有长横、短平横、上挑横三类。

竖的变化——行书中的竖，不像楷书中写得那么直，其形或倾侧、或曲折。

撇与捺的变化

(2) 转折、长短、笔顺的变化

转与折的变化——转，是两条方向不同的线条以曲线相接；折，是两线相接成折角。在楷书中，凡笔转处几乎都用折；在行书中，用了很多转的笔法。

长短对比——形成行书节奏变化的因素很多，其中笔画长短的对比是很重要的一点。

笔顺的变化——行书有时为了书写便捷畅快，往往改变笔顺，但并不要对每个字都去改变笔顺。

(3) 行书的偏旁部首

由于汉字中合体字居多，而汉字的偏旁部首又是合体字的组成部分，因此掌握结构，应先从偏旁部首开始。

人字旁、提手旁、木字旁、三点水、示字旁、火字旁、耳旁、言字旁、车字旁、月字旁、金字旁、反犬旁、竖心旁、绞丝旁、反文旁、页字旁、连三撇、草字头、宝盖头、广字头、走字旁、心字底、戈字旁、女字旁、排点、门字框、其他偏旁。

上面分别述说了二十六种偏旁部首。汉字中还有一些常用的偏旁部首，可以参照这些而举一反三。

3. 行书的结体方法

前人的优秀行书作品，其结体千姿百态，大抵遵循了“和谐中有变化，对立中求统一”的原则。行书结体的变化，充分体现了书法的不规则美在抒情达意中的优势。



汉字字形繁多，行书中同一笔画、同一偏旁又不拘一式。行书的结体比楷书要纷繁多变，又不像草书那样，以数字或整存、整篇为一“综合结构”。

(1) 主次分明

一个字有许多笔画，其中有主笔，有次笔。以下是前人所写行书作品中，有关主次安排的一些字例：

“年”，中间一竖是主笔，起着支撑全字的作用，要写得直而有力。

“可”，一横是主笔，竖钩是次主笔，也对字的构架起重要作用。

“而”，横折竖钩是主笔，要写得明确而有力，其余次要笔画，则随之而决定向背疏密。

“武”，戈钩是主笔，这笔写好了，整个字的架势也基本上有了。

“春”，撇、捺两画不可分，决定了这个字的基本形态，故都是主笔。

主次的概念还表现在相重笔画上，例如：

“三”，三横相重，但下面一横是主笔。

“其”，两竖相对，右边一竖为主，左边一竖为次上下两横，下横为主，上横为次。

“书（書）”，中间一竖是主笔，长横是次主笔，但横画与横画相比较，长横是主笔，其余又是次笔。

(2) 斜侧取势

我们来具体分析，欹侧取势在行书结体中的重要作用。

行书中的结体欹侧，主要有两种方式：一种是整体欹侧，要靠在章法中上下、左右的字去补救，以形成千姿百态的美感。行书的观赏往往不是对单个字的。一行之中的行气，曲直变化对单个字的体势更有决定性的影响。有些字看上去整体倾斜，但实际上也是正的，也就是唐太宗所说的“凤翥龙蟠，势如斜而反正”。其重心往往靠某些起关键作用的点画支撑，或笔势上互相补救，化险为夷。另一种，是部分偏旁的欹侧，上欹下侧，或左欹右侧，都是靠局部结构向反方向倾侧来维持整个字的重心。

左欹、右侧、上欹下侧或上侧下、左欹右侧

(3) 曲尽其态

我们平时说汉字是方块字，并认为应该写得方方正正。如果汉字用印刷体、美术字来表现，当然应该写得方正一致，但用书法的要求来写，就完全不是那么回事了。

下面是一些按字的结构适当夸张的例子。

长——主笔为中间一长竖的字，笔画又不太长，一般宜写得狭长些。

短——笔画少的字，或字形短矮、短竖横向排列较多的字，宜短不宜长。

大——左右结构，或左右结构中又包含着上下结构，这些字宜大不宜小。

小——笔画少、字形结构单一的独体字，宜小不宜大。凡写得小一些的字，也要在笔画的分布上，显出疏密对比，这样才不致局促。

(4) 轻重疏密



线条粗细虽然显得整无，但缺乏书法所特营的叢廖，这样的书法不符合在对比变化中求和谐的原则，用古代书论中的话来说，就是缺乏“神采”“气韵”。

行书的造型变化有很大的伸缩性，节奏感要比楷书强，将一个字的各部分作轻重对比的处理，是造型变化的方法之一。

行书结构内部作轻重调整的方法主要有：使笔画有粗细变化；变化笔画与偏旁所占的地位。疏与密的关系，也常常辩证统一在行书的结构之中。

（5）收放向背

书法中凡成动势的，其笔画往往写得较放纵；凡成静态的，其笔画往往写得较收敛。

（6）变化省简

对结体的美来说，“违”就是要在一个字里“数画并施，其形各异，众点齐列，为体互乖”。

（7）假借

行书完全是适应快速、便利、清晰的实用要求，在已有的书体基础上发展而成的。相对而言，行书的点画与结体没有像其他书体那样特征明显。历代书家的行书作品，形态与风格差异甚大。

4. 行书的章法

章法一词，原指文章的篇章结构的安排。书法、绘画借用之，又称布白、布局。再扩大之，数幅作品摆在一起展示，供人欣赏，也要注意章法，避免呆板雷同。这里所要讲的，是一幅作品的章法。

行书章法的特点：

书法作为艺术，要讲究形式美，要追求抒情性。篆、隶、草、楷、行五种主要书体，在章法上都要求节奏和谐，整体感强，疏密得当，幅式合宜，款印得当。

行书的节奏，大致为中速，其中行楷舒缓，行草疾速一些。行书的是色，又可有浓淡枯润的变化。

分行布白的问题——行书的章法，犹如个别字的结体（即小章法）的扩大。个别字按笔顺的气脉流动，与全篇行气的流动亦类似，而疏密虚实的分布，在章法上同样很重要。如颜真卿《祭侄文稿》，王羲之《丧乱帖》等，

呼应与连断——行书作品中，下一字要和上一字呼应，左一行要与右一行呼应，这样才能上下左右气势相连，笔意协调，浑然一体。如果上下各势，不相承接，左右各意，不相顾盼，则缺乏意态，缺少美感。关于呼应的问题，可以参考和比较王羲之与赵孟頫的两幅行书作品。

节奏与气势——书法艺术如同音乐，它没有描绘出具体的事物，而是使人产生情感的体验和思绪的触发。

书法作品完成后，就成了“凝固的音乐”，对这幅已完成的作品，我们既可以从头至尾顺着线条的流动再想象一遍书写过程中的不同节奏，也可以统观全局，体会整幅的气势，或分别品赏各部分的点画、结体之美。所以，我们在书写时，不得不从章法的角度，处理好整幅字的起、承、转、合，以烘托出一定的气势。例如王羲之《兰亭序》。



第七节 篆书、隶书、草书技法简述

按照历来学书法的习惯，也根据实用的需要，我们先掌握楷书和行书的技法。在楷书和行书有了一定基础后，为全面掌握书法艺术，进而学习篆书、隶书和草书，也是很自然、很有必要的。

1. 篆书

广义的篆书，包括甲骨文、钟鼎文、石鼓文和小篆。

一般情况下，学习篆书从临摹秦篆开始以《泰山刻石》为例，其体式圆正，结构均衡婉转，线条环曲圆润。连，字形纵长，典雅平和。运笔方法当遵循蔡邕在《九势》中说的：“藏头护尾，力在字中”“圆笔属纸，令笔心常在点画中行气”这些篆书笔法的要领，其实也就是起笔、收笔无明显顿笔，行笔均匀羌粗细的中锋运笔。秦篆中无非横、竖、亚、环四种线形，部裹求中。

横画，书写时逆锋入笔，中锋行笔，回锋收笔。

竖画，基本上和横画运笔一致，也就是：欲下先上，中锋行笔，无垂不缩，两头皆圆，粗细均等。篆书没有钩、挑、撇、捺等，点一般写成短横或短竖。

弧画，包括左弧和右弧，及正反 S 形，运行方法和横、竖同，只是笔触随形弯曲，速度平均。

环画，这一笔画在篆书中变化较多，有圆环、近似方环、半环等，初学者要弄清楚各种环形的起笔、收笔和运行路线。

关于篆书的结构，主要体现以下特点：

体形以长方为主，间架匀称。以平和、流畅的线条，体现端庄、典雅的韵致。

以上紧下展为主，重心略偏上，虽然总体上是对称均衡，但也要有疏密关系，舒展处要写得秀逸潇洒。

部件的组合，要彼此顾盼，相互谦让，既搭配合理，具有装饰美，又恬静雅致，富有情态。

篆书的练习和创作，有助于历练平和的心气和对线条、结构精到表现的能力。

小篆的书写有了基础，大篆、隶书的学习也会相对便利许多。

2. 隶书

隶书的名称，与最先积极使用他的人的身份大有关系。隶书的结体，总体上外形以扁方为主，也因字而布形，偶有长方。这种扁方的体态常常因明显分展左右的笔画和波笔而呈横长之势。由于隶书由篆书而来，其分布仍较均衡，字中疏密关系不像楷书、行书那么明显。关于结体还要注意的是，虽然“蚕头雁尾”常常具有装饰性而代表了隶书的特点，但一个字里面不能重复使用，也就是“蚕无二设，雁不双飞”，这成为一条规则。

3. 草书

草书的起源可以追溯到秦汉以前。当时由于军事和经济的发展，篆书、隶书的正规书写常常无法满足情势急剧变化的需要，“遂作赴急之书”，于是渐渐出现早期的草书。

广义的草书包括草篆、草隶、章草、今草、大草、小草、狂草、行草以及标准草书等。

学习小草要掌握的技法要领是：

圆笔为主，兼带方意；萦带相牵，以点取神；巧用符号，偏旁互借。

书法界对于“狂草”的学习，一般不认为须临摹古代范本，而是应该采取多看、多想的方法，从古代名作例如怀素的《自序帖》，传为张旭的《古诗四帖》，以及祝允明、徐渭的大草作品中吸取一种精神的力量和通过线条的节奏、字势的开合、速度的急缓等体会书写者表达性情的方法和手段。草书是最能够直接表达人的性情和体现线条掌控能力的书体，因此，学习草书的技法只是入门的第一步，真正较为娴熟地以草书抒情达意，进行艺术创作，还要经过多次练习和创作实践，提高自己的艺术修养和丰富生活阅历，逐渐学会将自己的情绪和感受用艺术的线条和精巧多变的布白展现出来。

第八节 创作

书法创作是艺术创作的一种形式。书法家通过个人对书法的理解，运用自身的艺术修养去表现、表达。书法创作应该具备过硬的书法技巧，了解历代优秀的书法家的创作思想及创作方法。每个特定的历史时期，书法家的创作思想的成因、目的都有其特殊性。每一件作品的产生都受到当时的历史背景的影响，是个人在历史中的地位及其审美理想和特定的情形下所形成的。成功的创作是符合其历史规律、艺术规律及书法自身发展的需要的，每一位书法家只有在符合这些规律要求之下，创作才是有意义的。

书法创作是有其阶段性的，如果你通过集古字或模仿颜真卿、柳公权，那么写出来的是模拟创作；如果你的视觉形式似曾相识、技巧风格上似有所本，练习性地写上几笔，那么就是习作。创作是具有特殊意义的，是独一无二的体现个人的艺术创造，绝不是似曾相识式的模仿。模拟创作、习作、创作三个过程是循序渐进的，三者相互联系，缺一不可。

1. 创作的前提

书法创作首先要有大量的古典法帖名作的写实临摹、写意临摹功夫。通过临摹，对书法的各类用笔、结构、章法技巧有所感性认识，这是个学习的过程。临摹是创作的第一个准备过渡阶段。书法创作与其他艺术一样，是书法家的艺术观念的体现。人的观念不是一成不变的，因为一切都在变，所以艺术不断地变化、发展了。这个过程中可能会出现斗争，每个艺术家的艺术思想不尽相同，人们各自追求自己的真理，因其所认同的真理不同，所以就会有争鸣乃至斗争。

2. 创作的阶段

模拟创作——模拟创作首先要确定所模拟法帖范本，在经过大量临摹的前提下，选取新的文字内容，最终完成与原帖各方面均较为接近的作品。

习作——习作是练习的过程，相对于模拟阶段而言要自由一些。习作要求整幅作品的各方面相对完备，是书体的综合训练过程，也是风格的探索过程。即选取诗词内容后自由书写，独立成幅，其中包括款、印部分。

创作——书法创作首先要创造出自己的书法语言形式，在作品的各个方面都强烈地打上自己的特征烙印，也就是我们平常所说的个人风格。

3. 创作的构思过程

（1）文字内容的选择与作品内涵



书法与文字有着密不可分的关系，文字内容是作为书法的书写对象的。不同的文字内容的选择，一方面表明了作者的爱好以及文学修养；另一方面通过文字内容使观众与作者之间建立起欣赏的桥梁。

（2）款式、章法的选择与作品表达

在悠久的书法历史中，前辈们创造了多种多样的书法款式及章法。款式有手札、手卷、横披中堂、对联、屏风（亦称屏条）、扇面（包括折扇式、宫扇式、团扇式）、册页、匾额等种类。

章法有哪些基本原则呢？

其一是统一变化原则；

其二是合理出奇原则；

其三是因书体、风格定章法原则；

其四是生发、呼应原则。

（3）材料、工具的选择与作品的视觉效果

作为视觉艺术的书法，视觉效果是其主要的艺术语言表达途径，因此，对创作而言，要注重材料的选择。历代书法使用的材料有殷墟的甲骨、商周的青铜器，秦汉之际的石刻及帛、竹、木简，直至魏晋以来广泛采用的纸张。我们现在最常用的材料是宣纸，宣纸能够充分、细腻地传达书法的各种信息。

墨汁的使用是近代的事。虽然使用方便，但墨汁的细腻程度，笔痕保留的清晰程度以及墨色均不如在砚台上研出来的墨的效果。色彩学告诉我们：不同的颜色加在一起会产生另一种颜色。因此我们同样可以尝试在墨中加入其他颜色，便有五彩缤纷的“墨”了。

笔有硬毫、软毫两类。硬毫弹性好而细腻表达特性不及软毫。笔有长锋、短锋之分。

（4）题款的作用与方法

题款起初是作为记载文字内容、纪年及签名而存在的。落款的内容因为要自己来设计，所以能表现出作书者的修养水平来。在下款中，姓名、书写时间是最基本的内容（偶尔也有只盖一姓名印章的）。题款时，除了要考虑文字内容外，重要的是注重与正文形式感关系的推敲。主要的方法有：一是对比正文、即采用与正文不同的表现手法，造成与正文的对比关系；二是延续正文——即题款按照正文的方式填补其不足、未完之处，形成与正文的延续关系；三是穷款——穷款多见于中国画，书法中亦有之。即题款仅落姓名或加纪年，精简之极。其妙处在于可以形成大空间对比，以虚济实，回味无穷，有“此处无声胜有声”之境。

在题款前要仔细分析正文的形势，尤其是每行的行气、整体的空间关系及正文最后一行的形态，三思而后行，选择恰当的方式题款。

题款时应注意以下问题：文字内容简练、纪年统一、文体通顺；形式上与正文每行的首字、末字在高度上略呈参差、不可齐平；对比式题款字体不宜过大；每种书体所用题款书体有相对的规定，即：

正文	题款书体
----	------

楷书（正书）	楷书
隶书	隶书、行书、草书
行书	行书
篆书	篆书、行书、草书
草书	草书

（5）钤印的方法

钤印与题款的原理相近。方法如下：对比题款；延续题款；隐印式。

钤印的数量一般多在二三方之内，不过，印章的红颜色也能起到丰富作品色彩的作用，相对而言，钤印的多少亦可自由确定，只要能对正文起到烘托、丰富的作用即可。

4. 创作过程应注意的几个因素

书法创作是客观环境、历史背景及主观心理诸因素的统一。书法家在进行创作之前，是有所追求与表现的。产生这种追求与表现的原因受到客观环境、历史背景及主观心理因素的影响。

书法创作是书法家的情操、修养、智慧的结晶。在创作时应根据自己不同的心态及表现目的来选择书体及风格。每种书体的特点不同，适合表达的内涵亦有所差异。如楷书宜表达细腻、庄严；行书宜表达流畅、自然；草书宜表达豪放、自由；篆书宜表达凝重、典雅，隶书则古朴、含蓄。当然，书法的风格是多种多样的，也可以进行多种风格的转换。无论如何，恰当的书体及风格的选择能够保证相应的创作理想完美地实现。

（1）书写技巧与个人性情表达的融合

每个作者在不同的时期的的不同心绪、不同目的所产生的作品也是不同的。书写技巧与个人性情表达的完美融合能产生绝好的作品，这一点在历代名作的产生过程中得到了极好的验证。个人性情是感性因素，而书写技巧则属理性范畴，二者相互制约、相互结合。

（2）创作过程中的一次性书写与多次过程的反复

多次反复的书写也是你一挥而就的基础。书法创作崇尚自然流露，忌讳造作。在你练就了高超的书写技巧时，不要放过那天赐一挥而就的良机，那将会是产生杰作的时刻。

（3）创作与时代审美特征

每位书法家所处的特定的时代背景影响其书法创作。而另一方面，有成就的书法家的艺术思想又影响着他所处的时代。在历史中我们看到*优秀的艺术创作是人类高尚的文化思想的集中体现，凝聚了艺术家的思想、追求。

（4）创作与修养

优秀的书法创作出自同样有着优秀的修养的书家之手。所谓修养，是指能够代表作者精神气质的内涵。艺术创作的最终目的是体现精神的，书法创作也不例外。我们可以从一幅好的创作中看到震撼人心的感人因素，那是作者的心——精神的所到之处，所以你被感动，被吸引，铭记于心。这是精神的交流。

5. 创作观念



从今天的文化现象来看，各种创作观念同时存在。人类对艺术的理解与需求是多种多样的，不同的文化背景自然选择不同的创作观念。

传统派的创作观念——传统派的书法创作观念是以自我人格修养为主要目的，修身养性、陶冶情操。以古先贤的追求为己之所求；以古先贤的表现手法为己之表现手法，对书法艺术的发展趋势起着延续的作用。

现代派的创作观念——现代艺术在 20 世纪初起源于西方，经历了抽象主义、结构主义、超现实主义、至上主义、立体主义、未来主义、纯粹主义、达达主义、行为艺术、波普艺术、装置艺术及后现代等阶段的观念演变。

现代艺术与传统艺术有本质的差别，现代艺术的目的是为了观念的现代，注重观念的意义及效应，其采用的艺术样式只是其观念的载体、指向。所以，现代书法的标准取决于观念的现代性，书法是其指向，现代书法不是“书法”（书法是传统意义上的）。

【思政融入点】

书法是中华文明的结晶，它与国画、京剧、中医并称为“中国四大国粹”。习练书法，能愉悦精神，陶冶性情，提高艺术素养，更能调节情绪，舒缓压力，保健养生在书法课程中，蕴含着多种思政思政教育元素，渗透思想政治元素，对国家的发展，具有很强的战略性、思想性和针对性。对书法课程的探索与研究，可以促使书法这门课程更加信息化、实用化。更有利于学生思想品德教育的开展、促使学生养成良好锻炼习惯和健康生活方式，锤炼坚强意志，培养团队合作精神，对学生综合能力的培养大有帮助。

【教学重点及难点】

重点：篆书、隶书、行书、楷书、草书五体书的演变梳理。

难点：篆书、隶书、行书、楷书、草书五体书的基本笔法的掌握。

【基本要求】

了解篆书、隶书、行书、楷书、草书五体书的演变和发展；理解书体演变的内在逻辑关系；掌握基本的运笔方法。

第四章 书法理论

【教学内容】

第一节 传统书学源流述要

凭藉现有的文献可知，古代书论肇起于汉末，兴盛于魏晋南北朝，到唐、宋时代达到巅峰，元、明两代承续前代，清代又掀起高峰。近、现代书论是传统书学的延续：

以下，按时代对传统书学理论作一回顾，并作择要阐述。

1. 汉代书学——传统书学的滥觞期

随着汉文字的发展，各体文字、各种书体至东汉末年都已完臻或稚呈。篆、隶时代已趋完结，草、行、楷兴起，书家群在汉末亦趋形成，书法开始进入文人士大夫的心中。



这个时期的书论，其中心内容可以归纳为两个方面，即有关书体（文字）发展的论述和书法技法的阐论。汉代书论中另一个重点便是以蔡邕《篆势》和《笔势》等名篇为代表的早期关于书法欣赏、书法技法的理论阐述。

2. 魏晋南北朝书学——书法理论的兴盛期

魏晋南北朝时代，是艺术走向自觉的独立时代，几乎所有的文艺样式在这一时代里都产生了足以影响后代的理论著作，如绘画有谢赫的《画品》、诗歌有钟嵘的《诗品》、文学先有曹丕的《典论·论文》，后有陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》；音乐有嵇康的《声无哀乐论》等等。书法的自觉在东汉末年即已露出峥嵘，关于书法的理论在这一时代自然更领风骚。

3. 隋唐五代书学——古典书学的第一座高峰

后世论书，往往冠以“晋人尚韵”“唐人尚法”“宋人尚意”等等这样的概论。书注艺术经历了六朝时代相对自由的蓬勃发展，至隋唐间，书家自然地开始了对汉魏六朝以来的书法技巧作“法度”总结。因为大一统的社会秩序不可能让人像以往那样张扬个性，这时的社会统治阶层更多的是要求统一美和秩序美。

五代短暂，书法多承晋唐，论书之作传世乏见，仅南唐李后主（煜）《书述》一文，亦被论者定为伪作。

4. 宋代书学——古典书学的第二座高峰

“尚意”“抒情”的倾向在唐代特别是中晚唐的书法创作和理论阐述中已露端倪，然而在唐人强大的“尚法”基调下，它被很大程度地掩饰了。到了宋代，以苏轼、黄庭坚、米芾等为主将的“尚意”书风一出，中国书坛的理论特色之一便开始了对书法创作所进行的人文观照。

除以上外，欧阳修（1007—1072）《归田录》、蔡襄（1012—1067）《论书》、朱熹（1130—1200）《晦庵论书》等均论及书法，可参见上海书画出版社出版的《历代书法论文选》《历代书法论文选编》两书。在书法“尚意”大潮下，苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄等文人书家也先后言论及书法。这是宋代书论的特点之一。

宋代书论的特点之二是，在书家辈出的书法热潮中，书法理论家们开始面对丰富的书法资料进行鉴赏著录的书史钩沉。

宋代书论的特点之三是，由于这一时期金石考据之学的兴起的刻帖风气的盛行，出现了金石考据著录著作和碑帖考辨著作。

5. 元代书学——技法式微下的复古倾向

元代书学初继宋代书学中的金石考据之学，代表论著是吾丘衍《周秦刻石释音》和《三十五举》等。《周秦刻石释音》一书，是作者取宋代淳熙年间杨文彦所著《周秦刻石释言》卷加删定而成，收录《石鼓文》《诅楚文》《泰山碑》《峰山碑》等文字，列各家音注、书评于其后。其中记述《石鼓文》的文字，即是后来清人朱彝尊编著《石鼓考》的蓝本《三十五举》，全文共35条，此书原意为学习篆刻者而作，但前17举主要论述篆书的书写方法及篆学源流，因其所论颇多精义，而成



为古人最重要的论写篆书的著作之一，深受后代书家重视，清人桂馥、姚、晏、黄子高等均有续作。

6. 明代书学——传统技法的理论推进和人文精神的大力张扬

明代书坛是比较复杂的，它的中前期相对平和优雅，而待徐渭、张瑞图等一出，又变得十分热闹和大胆。这一时期的书法理论大致分为两大倾向：

其一以解缙《春雨杂述》、丰坊《书诀》《笔诀》、董其昌《画禅室随笔》等为代表。

其二以项穆《书法雅言》、王世贞《角州山人题跋》等为代表，表现出浓厚色彩的书法批评观和人文精神。

7. 清代书学——古典书学的第三座高峰

纵观清一代的书法理论，我们不得不叹其博大与精深。清代书坛是各种书体都有大家出现，各种书体的书法艺术之花在这块土地上争相开放，而又无一枝独秀者。

清代书学理论颇具时代特色的视角之一是，金石考据之学大盛。由于一部分文人于治学一道转向“故纸堆”，至乾隆、嘉庆年间，形成了以朴学考据为主的乾嘉学派气书法理论这一脉，面对大量出土和经寻找获得的金石碑碣文字资料，形成了以金石考据为主的理论体系。

8. 近现代书学——承古典书学之余绪

应该说康有为是古典书学的终结者和近现代书学的开创人。近现代书学从理论氛围上来说，它只能是古典书学的承接和余绪。这一命运是由其所处的独特历史时代和文化背景所决定的。

其中，杨守敬《学书迩言》、魏锡曾《书学绪闻》、姚孟起《字学忆参》、震钧《国朝书人辑略》、沈曾植《海日楼书论》、叶昌炽《语石》、王世镗《稿诀集字》等可谓是晚清民初出现的书论名篇，也是这一时期书论中较有高度和史料参考价值者。

除上述诸家诸论外，在近现代这一特殊历史时期，由于最后一个封建王朝的解体，原先深藏内府的宝贵书法原迹等珍贵史料开始流失和散于民间，因此，有相当一部分人从事于书目集辑的整理工作，除上面曾提及的著作之外，尚有罗振玉《石渠宝芨三编目录》、李放《皇清书史》、郑裕孚《汇帖举要》等规模宏大的著作。另外，对甲骨文等新史料的发掘整理研究工作也是这一时期的特色之一。

第二节 新中国成立以来书学研究述评

新中国成立以来，关于中国书法的学术研究有了长足的进展。

传统书学有着自身的思维方法、表述方式和丰富的学术积累，是“国学”宝库中珍贵的遗产。

“书论”在中国文艺理论史上的地位，在某种程度上不亚于“文论”“诗论”“画论”。如果说在当代书法艺术的整体研究仍称之为“书学”，那么很显然，这一名称的含义已不同于以前，其涉及的范畴已包括传统的、现代的、跨学科的。

1. 书法史

书法史研究在书学中一向是重头，而且包含的内容较广，一般认为，书法史综述、书法史实考证、书法史料整理研究、书法史学均在其内。

书法史综述可以包含书法全史和断代史、专题史、地方史。解放前最出名也最具特色的断代史



当推沙孟海的《近三百年书学史》。全史方面，张宗祥写过《书学源流论》，胡小石则有《中国书学史绪论》。60年来不乏中国书法全史的编撰出版，较早的有两种：钟明善的《中国书法简史》和包备五的《中国书法简史》，两书的撰写思路和体例基本相似，都以历史朝代为序介绍书家、书作。

相比较而言，书法史实考证和书法史料整理研究在“书法史”研究中成果较多，水平也有显著提高。这些成果比较突出地体现在这样几个方面：（1）关于《兰亭序》真伪问题和王羲之书法相关问题的讨论；（2）关于传世及新出土书法文献的辨析和研究；（3）关于书法史人物的行迹、书迹、著述的考证。

2. 书法理论

书法理论包括对中国历代“书论”的研究和受当代中外学术新思想影响的现代书法理论。如果说前者要解决的主要是对于思想遗产的阐释、重读和开掘，那么后者主要的着眼点在于对书法的本体的再认识、对书法艺术元素的解析以及对书法当代性的文化建构。历代书论的整理和推广是书法艺术继承遗产、弘扬传统的一项基础性工作。20世纪70年代末，由华东师范大学古籍整理研究室选编校点、上海书画出版社出版的《历代书法论文选》，收了汉代至清代的书论共69家95篇，其校勘原则是“就错者据他本改之，两可者择善从之，两皆善者据多本改之，唯无本可据者存之，不妄改”。

中国的书法理论家对于书法的宏观思考，在进入20世纪90年代和21世纪初时，已从书法艺术的性质、特征过渡到书法文化、书法艺术生态和现代书法的未来走向诸问题。

3. 书法批评

书法批评是基于书法创作和书法理论研究现状而开展的艺术评论活动，反映了当下的文艺思潮动向和趋势，也反映了书法艺术创作主体和艺术品消费客体之间的关系。书法批评既不是情绪化的、带有某种偏见的批判，也不是无原则的一味吹捧。健康的批评，是本着维护学术的严肃性和艺术的纯洁，怀着善意和诚挚，客观地评介某件书法作品、某种创作现象，乃至某种流派或艺术观点。既发现和肯定长处，又指出短处并尽量分析缘由，这样才有助于艺术的进步、创作的繁荣。

4. 书法教育

书法教育是书学的一项重要内容，也是书法艺术得以继承发展、书学思想得以传承衍变的重要环节。中国书法教育源远流长，周代就“以书为教”，将识字和写字教育结合在一起：“唐之国学凡六，其五曰书，置书学博士，学书日纸一幅，是以书为教也几千年来，传统书法教育分为两个层次，一是与识字相结合的写字教育，今天中小学仍有延续；二是部分文化人为追求书法艺术性而进行的专门技术训练和素养修炼。后者是书法教育的高级阶段和主体内容。

对书法教育的研究，大致分学科建设与教育思想、技法理论与教学方法、古代书法教育体制三部分。

第三节 当代书法美学

美学是从近代发展完善起来的。它是一门研究人类审美活动的科学，它将审美对象、审美主体、



审美创造、审美教育的研究作为一个有机统一的整体。近些年来，在传统的哲学美学、心理学美学、艺术美学的基础上，进一步发展起应用美学（如服装美学、技术美学）和部门艺术美学（如绘画美学、电影美学）等美学分支。在书法领域，书法美学的研究也初具规模。经过多年的争鸣、讨论，对书法美学的一些基本问题做出了较充分的阐述，且有不少书法美学方面的专著问世。一些理论虽然还不够成熟，但却给人以启发，对书法美学的发展起到了促进作用。

书法美学是一门侧重研究书法艺术的一般审美规律的科学。同普通书法理论比较，在研究对象、范围及研究角度上，有其特殊的高度。

下面从书法美的本质、书法的审美意味、书法的艺术特性和书法的形式美规律等方面进行概要说明。

1. 书法美的本质

在书法美学研究中，书法美的本质问题，如同美的本质在美学体系中一样，是一个争论最多、也最重要的问题。弄清书法美的本质及其根源，便使书法艺术的创造、欣赏、批评有了比较明确的方向，也为书法美学体系的构建确立了一个逻辑起点。下面从不同的角度介绍、阐发一些书法美的本质理论。

- (1) 书法美是客观事物形体、动态美之反映
- (2) 书法美是对立统一规律之表现
- (3) 书法美是形式美意识之表现
- (4) 书法美是人的生理、心理结构之表现
- (5) 书法美是人格精神之象征

我们从客观事物形体和动态美之反映、对立统一规律之表现、形式美意识之表现、人的生理和心理结构之表现、人格精神之象征等方面，介绍、阐发了书法艺术的审美本质论。这些理论从不同的角度探讨了书法美的本质根源。我们可以对它们进行综合性、总体性和比较性的理解、把握，并在此基础上，对书法艺术的审美本质问题进行更加深入的探讨。无疑，这都对书法艺术进行了宏观的探讨与研究，对我们是一种很有价值的启发。

2. 书法的审美意味

“意”是中国书法审美理论的主要范畴。“笔意”“字意”“书意”是书法表现与鉴赏的核心。同其他审美形态、艺术式样比较来看，概括而微妙的抽象审美意味更是书法美的本质内容。气、气韵、神、神采、骨、筋、肉、血、中和、阴柔、阳刚、狂放、雄浑、劲健、潇洒、清淡、拙朴、典雅、超逸、神奇、精巧、自然……显现为丰富多样的意味风貌。但是，在古代书论及后人的论述中，这些意味范畴往往是散乱的或杂糅在一起的，没有清晰的逻辑系统，不利于人们的理解把握。近年来，书法理论研究者选择、整理出一些有代表性的书法审美意味范畴，从不同层次进行系统的逻辑分析与美学阐释，并对只可意会、难以言传的抽象审美意味作出了较清楚的概念界定与意蕴表述。

- (1) 生命意味
- (2) 情感力度意味



(3) 风格性的情调意味

3. 书法的艺术特性

书法艺术形象是“形”“势”“义”统一的文字造型形象。其“形”是以汉字形体为基础的抽象形象。汉字形体具有丰富多样的造型审美条件，书法文字形象是具象与抽象的统一体。其“势”决定了书法形象的时序性的定向连续空间。书法的空间形式具有时间性、运动性。书法造型结果凝结着一次性的不可重改的过程性特征。其“义”使书法形象成为形、义兼备的综合审美形态，字义因素对书法造型形式和审美情感内容产生极大的影响作用，书意与文意的和谐统一是书法美的理想状态。

(1) 以汉字形体为基础的抽象形象

(2) 汉字造型的具象与抽象

(3) 时序性的定向连续空间

(4) 书法空间形象塑造的不可重改的过程性

(5) 兼顾字义的综合形态

4. 书法的形式美规律

书法审美意味——“意”的表现，书法造型形象——“象”的塑造，要符合书法审美创造的形式法则，要遵循笔画、结构书写的规律。关于书法艺术的形式美规律，要从两个方面进行把握：一是审美要求，即笔画、结构的书写应具备什么样的基本审美条件。二是形式意味，即具体笔画、结构形式与特定审美意味的对应关系。笔画之“力”——生动有力，结构之“和”——多样和谐，墨色之“活”——活气盎然，是三大审美标准。逆与顺、藏与露、方与圆、曲与直、肥与瘦、疾与涩、欹与正、连与断、疏与密、大与小、主与次、违与和、浓与淡、燥与润等体现出丰富多样的审美特性。

(1) 生动有力的笔画

藏与露、中与侧；方与圆；曲与直；肥与瘦；疾与涩

(2) 多样和谐的结构

欹与正；连与断；疏与密；大与小；主与次；违与和

(3) 活气盎然的墨色

书法墨色的审美要求是“活”——活气盎然。书法的“血”“肉”意味通过鲜活亮泽、酣畅淋漓的水墨充分表现出来。“血生于水，肉生于墨，水须新汲，墨须新磨，则燥湿停匀而肥瘦适可”（丰坊《笔诀》）。

水墨的丰富变化，与笔法有密切关系。包世臣说：“未有得墨法而不由于用笔者也。”（包世臣《艺舟双楫》）随着“蹲”“驻”“提”“捺”等不同笔法的侧重，出现不同的水墨效果，使“血”“肉”的韵味得以丰富充实。“蹲之则血润，驻之则血聚，提之则血行，捺之则血满；抢法所以生血，刷法所以补血也，是故疾行不失之枯，徐行不流于滞”（张廷相、鲁一贞《玉燕楼书法》）。“笔尖受水，一点已枯矣。水墨皆藏于副毫之内，蹲之则水下，驻之则水聚，提之则水皆入纸矣。



捺以匀之，抢以杀之、补之，峋以圆之”（陈绎曾《翰林要诀》）。 “以笔控墨”，取得最佳的水墨、血肉效果。

【思政融入点】

课程内容紧扣书法育人功能。书法作为中国传统文化核心的代表，在高校人文素质教育中发挥着重要的“思政”价值，文化是隐性而有力的，健康、积极的文化氛围可以使学生受到潜移默化的影响，养成吃苦耐劳、奋发向上的精神，是高职院校“课程思政”对教育方式、方法的探索与创新。书法学习除日常技法训练外，更重要、更漫长的是文化素养的研修过程。

【教学重点及难点】

重点：历代书法理论的核心要点梳理。

难点：历代书法理论产生的社会文化根源探讨。

【基本要求】

理解不同时代书法理论的特点；理解不同时代书法特点的关联；掌握不同时代书法理论关联的内在逻辑关系。

（三）线上教学内容及教学要求

使用学习通平台选择中国大风堂艺术研究院、刘琳《书法鉴赏》课程，完成课程中对应的“作业、课程音视频、章节测验、讨论、阅读、考试”等环节。

第一章 绪论

第二章 甲骨文的欣赏

第三章 浑厚典雅的金文

第四章 散氏盘

第五章 石鼓文

第六章 篆书的演变

第七章 两汉隶书的兴盛

第八章 唐楷的繁荣

第九章 柳公权玄秘塔碑文与简单注释

第十章 书法欣赏总论

第十一章 行书

第十二章 草书

第十三章 魏碑

第十四章 阅读

第十五章 问卷调查

四、学时分配

教学内容	总学时	学时分配
------	-----	------

		讲授	实验/上机	实践
第一章 书法文化				
第一节 书法与汉字	2	2		
第二节 书法与文学				
第一章 书法文化				
第三节 书法与其他艺术	2	2		
第四节 书法与人生				
第五节 书法艺术的本体				
第二章 书法史话				
第一节 从装饰到写意	2	2		
第二节 魏晋传统的源与流				
第三节 唐代书法气象				
第二章 书法史话				
第四节 宋代的尚意书风	2	2		
第五节 明代书坛的多样性				
第六节 清代碑学略说				
第三章 书法技法				
第一节 作为范本的碑帖	2	2		
第二节 临摹的方法				
第三章 书法技法				
第三节 笔法	2	2		
第四节 结体和布局				
第五节 楷书的练习				
第三章 书法技法				
第六节 行书技法简述	2	2		
第七节 篆书、隶书、草书技法简述				
第八节 创作				
第四章 书法理论				
第一节 传统书学源流述要	2	2		
第二节 新中国成立以来书学研究述评				
第四章 书法理论				
第三节 当代书法美学	2	2		
线上课程	18	18		

合计	36	36		
----	----	----	--	--

五、考核方式及成绩评定

(一) 考核方式: 闭卷考查。1. 平时成绩由课堂考勤、作业表现和线上课程构成, 其中课堂考勤无故缺勤三次者或作业提交少于学期作业总数三分之一者, 平时成绩视为不合格; 线上课程指学习通精品课程, 应完成听课、作业、考试等相关内容。2. 期末成绩由线上方式和试卷方式构成, 其中线上方式使用学习通平台, 实施无纸化答题, 包括填空题、选择题、判断题; 试卷方式为纸质答题, 包括名词解释、简答题、论述题。

(二) 成绩评定: 本课程最终成绩由平时成绩(课堂考勤、作业表现、线上课程)、期末成绩两部分组成。最终成绩=平时成绩 50% (课堂考勤 20%+作业表现 10%+线上课程 20%) + 期末成绩 50%。

六、课程资源

(一) 教材

《中国书法》, 任平著, 北京师范大学出版社, 2012 年第 1 版。

(二) 参考书目

- (1) 《新编书法教程》, 欧阳中石编著, 高等教育出版社, 2008 年;
- (2) 《书法鉴赏》, 钟明善编著, 高等教育出版社, 2009 年;
- (3) 《书法鉴赏》, 王希俊编著, 高等教育出版社, 2008 年;
- (4) 《中国书法史》, 七卷本, 江苏教育出版社, 2002 年;
- (5) 《中国书法批评史》, 甘中流编著, 人民美术出版社, 2016 年;
- (6) 《中国古代书法史》, 朱仁夫编著, 北京大学出版社, 1992 年;
- (7) 《中国书法发展史》, 中国教育学会书法教育专业委员会, 天津古籍出版社, 2010 年;
- (8) 《中国书法史新论》增订本, 侯开嘉编著, 上海古籍出版社, 2009 年;
- (9) 《中国书法大事年表》, 张天弓编著, 上海书画出版社, 2012 年;
- (10) 《中国书论词典》, 陶明君编著, 湖南美术出版社, 2001 年;
- (11) 《中国书法理论纲要》, 王世徵编著, 首都师范大学出版社, 2003 年;
- (12) 《中国书法理论体系》, 熊秉明编著, 商务印书馆香港分馆, 1984 年;
- (13) 《中国书法理论史》, 王镇远编著, 上海古籍出版社, 2009 年;
- (14) 《中国书法理论史》, 姜寿田编著, 河南美术出版社, 2009 年;

(三) 其它资源

- (1) 学习通: 中国大风堂艺术研究院, 刘琳, 《书法鉴赏》;
- (2) <http://www.9610.com/>;
- (3) <http://www.shufa121.com/forum.php>。



大纲执笔人：康 丽
审 核 人：康 丽
批 准 人：宋丽娜
日 期：2022 年 08 月 20 日