



書法

蘭亭帖當宗末

人之有之石刻既亡

注之家刻一石無慮

真贋始難別矣王

公其精識之尤

度農

周鳳五著

書法



周鳳五 著

江苏工业学院图书馆
藏书章



幼獅文化事業公司 印行

華夏之美 書法

發行人 胡軌

監修 王生年

主編 何寄澎

著者 周鳳五

出版者 幼獅文化事業公司

公司：臺北市重慶南路一段66之1號3樓

電話：(0)2-311-2831、311-2839

門市：①臺北市重慶南路一段66之1號3樓

②臺北市漢中街51號 三二四一四三〇

郵撥：〇〇〇二七七二三號

排字 紀元電腦排版公司

印製 秋雨印刷公司

基價 十元

初版 中華民國七十四年十月

行政院新聞局核准登記局版臺業字第〇一四三號

版權所有・翻印必究

94003

緒序

中國文化曾經使古典的中國輝煌，而在現在乃至未來的中國，也必然繼續具有歷久彌新的意義。這是毋庸置疑的。

然而令人迷惑的是：如此優美而博大的文化，何以長久以來竟日趨衰落而黯然無光？是因為人們的輕視與漠視嗎？還是由於其他更重要的原因？經過不斷的思索、再思索，我們終於獲得一個結論，我們認為，中國文化所以漸趨黯淡，是因為：

從沒有人配合着現代人的環境與生活，透過淺明易解的方式，正確而完整地把中國文化的精華傳達給廣大的羣衆。

人們對自己的傳統文化既然無從認識、也無從了解，又如何能奢談賞愛與肯定？今天中國文化之所以被輕視、漠視，基本而關鍵的因素正在於此！

知之則當行之。由是我們勇敢地出發了。畢竟，在今天，我們不愁沒有文筆優美的專家學者，不愁沒有設計優良的美術人才，更不愁沒有印刷精美的印刷公司；一切都無虞，所欠的只是「東風」——那雙策畫、推動整個工作的手而已。以文化為職志的我們，理應來扮演這個角色的！

我們戰戰兢兢地構思着。中國文化的內涵如此遼闊、包蘊萬有：思想、文學、藝術、科技、人物、生活……等等，無一不在其中，我們應怎樣日積月累而底於完整的呈現呢？我們惶恐地思索着。最後，東坡的話給了我們堅定的啟示——「行於所當行，止於所不可不止」。有一天，當我們自覺成績還滿意時，我們或許會停下腳來歇息歇息；而在此之前，我們恆將竭盡心力、無止境地耕耘下去。一步一蓮花，我們深自期許着，也有着充分的信心——呈現在您面前的每一本書，都將令您另眼相看，覺得「的確與衆不同」。

人要有名字；有意義的工作也要有名字，我們就叫他做——華夏之美。

「華夏之美」是獻給每一個中國人的。

何家澎

七十四年十月十日
幼獅文化公司編譯部

自序

中國書法是伴隨著中國文字發生的，理論上似乎起源很早，但作為一門獨立的藝術，則最早不過東漢晚期（西元二世紀後半），在此以前，書法仍以實用為主，不是偏重記事的功能，就是具有濃厚的裝飾趣味，成為美術工藝的附庸。把書法提升至藝術層次，紙張的大量製造實為關鍵。事實上，書法的藝術表現與歷代紙張的特性或個別書法家對紙張選擇的癖好是息息相關的，例如唐人習慣使用經過膠礬加工處理的熟紙，宋以後則多採用較具滲水性的生紙，善於把握紙張滲水性的清代書法家包世臣、何紹基等甚至利用水分造成「漲墨」的特殊效果。紙張對於書法藝術的重要性由此可見一斑。

書法藝術在東漢時代已經蔚成風氣，我們不妨引用趙壹的「非草書」一文加以說明。「非草書」寫於東漢靈帝年間（西元一六八年——一八九年），文中對當時人醉心於學習草書有很生動的描述：

後世摹焉，專用為務，鑽堅仰高，忘其疲勞，夕惕不息，仄不暇食。十日一筆，月數丸墨。領袖如皂，唇齒常黑。雖處眾坐，不遑談戲，展指畫地，以草劇壁，臂穿皮刮，指爪摧折，見觭出血，猶不休輟。

趙壹站在儒家保守與實用的立場，對草書大加抨擊，他認為：「草書之人，蓋使藝之細者耳。」學者於此，頂多是「博學餘暇，游手於斯。」在他心目中，草書根本是末技小道：

鄉邑不以此較能，朝廷不以此科吏，博士不以此講試，四科不以此求備，徵聘不問此意，考績不課此字，善既不達於政，而拙無損於治。

值得注意的是，趙壹所抨擊的草書，由於結體活潑，筆法富變化，賦予書寫者較大的藝術表現的自由，不但在東漢時代蔚成風氣，而且正是魏晉以下王羲之、王獻之父子繼承發揚，垂範後世的主要書體，這對於我們認識中國書法藝術的本質，是很具啟發性的。


就在趙壹寫「非草書」一文的同时，東漢碑刻如：乙瑛碑、禮器碑、史晨碑、曹全碑……等

的書法，方圓肥瘦，衆美畢陳，呈現一片「百花齊放」的繁華景象。而大學者蔡邕也奉詔寫定熹平石經，成爲當時經典文字的模範。蔡邕還撰有「筆論」、「九勢」兩篇書法藝術理論，前者討論執筆寫字時的精神狀態，提出「先默坐靜思，隨意所適，言不出口，氣不盈息，沈密神彩，如對至尊。」的創作論；後者闡述用筆的技巧，列舉轉筆、藏鋒、藏頭、護尾、疾勢、掠筆、澀勢、橫鱗等筆法。後來西晉成公綏「隸書體」、衛恒「四體書勢」、索靖「草書勢」，其理論體系與表現手法都一脈相承。東晉、南北朝以下，歷代書法理論更是汗牛充棟、指不勝屈，直到清末康有爲的廣藝舟雙楫一書，算是傳統書論的總結。雖然有人懷疑蔡邕的「筆論」、「九勢」兩文出於僞託，但從書法史的觀點看來，東漢晚期既有書法名家，學習書法已經蔚成風氣，且魏晉以下又有大量的書法理論出現，則書法在東漢晚期已經發展成爲獨立的藝術是毋庸置疑的。

本書對中國書法史的敘述，基本依循上述的認識。在取材方面盡量把握書法流變的關鍵，以具體的作品風格或技巧的分析取代艱深玄奧的理論闡述，這一則是爲了便於初學入門者，再則書法理論的介紹，實際上也確有困難。傳統書法理論的寫作多採用詩話的體例，用語錄式的文體，作即興隨想的發揮，作者所著重的是個人的感受與體會，是直觀的經驗談。其優點在於議論深入、見解精到，缺點則易流於支蔓蕪雜，不成系統。當然，讀者只要肯細心閱讀，加上個人拈毫臨池的領會，兩相印證，還是可以爬梳整理出一個理論的架構。可惜的是，即使把握了這麼一個架構，書法理論也還是見仁見智，「如人飲水，冷暖自知」而沒有終極的定論，猶如其他任何一種藝術理論一般。因此，本書撇開傳統書法理論的糾結，直接拈出「典範」的觀念，以古典典範的成立與反省，即變古與復古來闡述歷代書法的流變，並以用筆的方與圓，即隸書與篆書的技法貫串其間。了解書法史的流變，掌握萬變不離其宗的方、圓兩種用筆基本技法，於中國書法史可以思過半矣。

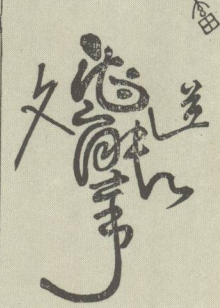
本書拈出「典範」的觀念，目的不在復古，更不在倣古。相反的，其目的在於變古，在於推陳出新。中國書法雖然源遠流長，歷代名家輩出，然而其中仍然大有可供發揮的餘地，這裏不妨舉一個小小的例證。清末學者曲園老人俞樾（西元一八二一——一九〇六年）的春在堂全書中有「曲園墨戲」一卷，作於清光緒十六年（西元一八九〇年），卷中收錄其所作文字畫共計十九幅。曲園老人利用中國文字的特性，結合中國文化的內涵，出之以書法藝術的技巧，頗見巧思，以下選錄六幅（見附圖），這六幅作品未必完美，但對於拓展我們文字造形的視野，擴大書法藝

大 悲




篆書 大悲二字為 少苦之極 像頗得莊嚴之妙

章文能澆道畜



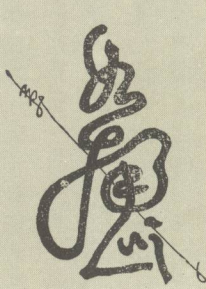
世傳正心修身先已 後禮八字魁星倚 余易以此六字枚 義為協

曲園長壽



以壽音形為壽字吐故 納新而永長久乎以壽 吾名為壽字者蓋立 說而垂不朽乎以壽音 神為壽乎凌太清入太 空而仍歸之無何有乎

如南山之壽




往見王虛舟先生 篆書此五字疑本 是印文後廓而大 之耳余改作壽星 像頗覺畢肖

曲園課孫



余止一孫陞雲白課 之垂十年矣今春 又報蘇南回將待 壬辰再赴公車老 夫衰矣殊省趨呈 視 之 意

驅邪降福四字鐘馗



庚寅午日戲 作此倚然不 甚似非題該 其端人固不 後也

術應用的範圍，或許不無助益。即此一端，可例其餘。由曲園老人的巧思，我們更加相信：中國書法藝術的蘊涵無窮，大有發展的餘地；中國書法的生命生生不息，萬古常新！

目前坊間所見各種不同類型的中國書法史，大致不外兩個來源，其一由日文著作編譯而成，另一則取自大陸或香港的出版物。細心的讀者不難發現，無論是照單全收或改頭換面，這些書中不是反映出「喧賓奪主」的心態，就是隱藏著「勞動人民創造歷史」的濫調。藝術的本質究竟如何，容或有爭論，但淪為政治的工具畢竟是可恥的。今年是抗日戰爭勝利四十周年，也是臺灣光復四十周年，四十年來的繁榮進步，使得我們終於有餘裕來思索文化問題，幼獅公司於此時策劃出版一系列的「華夏之美」叢書，其時代意義實在是重大而深遠的。主編何寄澎兄是筆者的老同學，更是學問上的畏友，本書得以完成，寄澎兄應居首功。寫作期間承內子林素清女士鼓勵、協助，友人楊福基、王國忠兩兄代為謄稿，完稿後又蒙幼獅公司編譯部柯健華、蔡志明、洪恒愉諸先生辛勤編輯、校對，使本書得以順利出版，於此謹致謝忱。

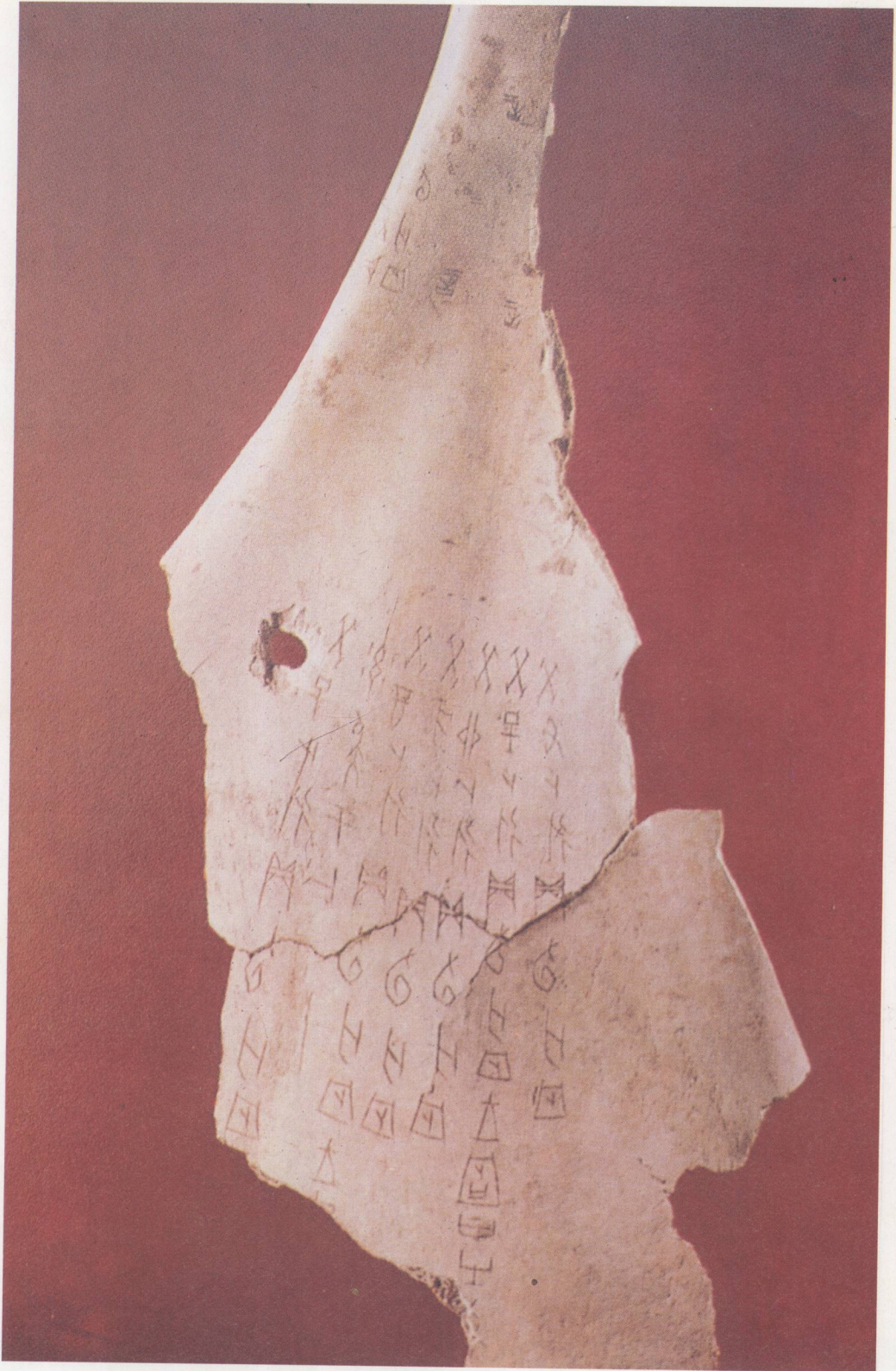
周鳳兮

中華民國七十四年十月十日

目錄

緒論	1						
第一章 萌芽與醞釀	7						
• 殷代的書法	• 西周時代書法的風格	• 春秋戰國書法的特色	• 漢代古隸與八分					
(圖版)	13						
第二章 古典的成立	33						
• 古典典範的時代背景	• 蔡邕、鍾繇與王羲之父子	• 智永與初唐四大家	• 張旭、懷素與顏真卿、柳公權					
(圖版)	43						
第三章 變古與復古	89						
• 變古與復古的意義	• 揚凝式、李建中的生平及其書法	• 北宋四大家	• 蔡襄、蘇軾、黃庭堅、米芾	• 兩宋書法的特色	• 復古的契機	• 趙孟頫	• 董其昌與書法變古的風氣	• 晚明與清初的變形書風
(圖版)	97						
第四章 中國書法發展的新趨勢	153						
• 明清以來新書風的形成	• 復興篆、隸書法的鄧石如	• 伊秉綬、何紹基與篆、隸之學的後勁	• 近代書法家與當代書法的新趨勢					
(圖版)	159						
附錄 中國書法的基本工具與相關知識	173						

緒論



書法，顧名思義就是書寫文字的方法。

文字是記錄語言的符號，語言是傳遞思想、溝通感情的工具。這麼說來，文字的書寫原只是一種技巧，著重在實用的功能。但是人類卻不以實用為滿足。人類能夠運用智慧，將日常生活的事物由實用的層面提升至藝術的層面。換句話說，藝術的創造是人類最寶貴的才能，由於這種創造力，人類可以點鐵成金，化腐朽為神奇，把煩瑣枯燥的日常生活點綴得多采多姿，將平淡乏味的例行公事轉變成瑰麗璀璨的藝術奇葩。中國書法正是人類這種創造力的最佳說明與具體例證。

世界各種文字之中，書寫工整、引人入勝的並不止中國文字為然，例如歐洲中古時代僧侶手抄的羊皮書籍就缺乏字體華麗、書寫工整的。但論及藝術性及創造力，則不得不推中國文字為第一。中國書法不僅形式豐富、技巧多樣，理論方面也早已建立了一套完整的體系，兩千多年來不斷地推陳出新，與繪畫並居中國藝術史的主流，即在今

日仍蘊藏無窮的發展潛力，源遠流長，生生不息，可謂既古典而又現代。這是世界上任何一種文字都無法比擬的。

中國書法之所以能發展成為獨特的藝術，實應歸功於下列幾個原因。第一，是中國文字所具有的視覺效果。中國文字以模擬實物形體的象形字為基礎，配合漢語的特性，發展成為獨特的形聲字系統，即以聲符標音，以形符表意。這種巧妙的組合，具有類似拼音的功能，卻又保留著看圖識字的方便。所謂「象形」，便已經擺脫了寫實的窠臼，不拘泥於客觀事物的忠實描繪，而成為一種不即不離，既具象又抽象的符號。這樣一來，人們的想像力可以充分發揮，文字形體與內涵的藝術性也就隨之無限延伸、無限擴大了。第二，是書寫工具的特殊效果，尤其毛筆與紙、墨。毛筆以動物的毫毛加工製成，具有適當的彈性，可以吸附適量的水分，隨書寫者的需要畫出或長或短、或粗或細、或乾或濕、或方或圓、或斷或續……等等千變萬化的線條，甚至可以將書寫者極微妙的手指神經末梢的顫動

記錄下來。紙張基本上具備滲水的特性，與毛筆有相輔相成、相得益彰的效果，又可以拖漿、施膠、加蠟、染色、研花、描花、加水紋、裝飾金銀……，依使用者的需要予以不同的加工處理，其本身便是一件精美的工藝品。墨，雖然只是單一的黑色，與水按不同比例混合，卻能夠調配出複雜的色調層次，或一點如漆，濃似烏金；或眉黛輕掃，淡若秋雲，蘊含典重、沉靜、清新、婉媚等無窮的情趣。所謂「墨分五色」，雖指國畫的用墨，在書法方面也不失為至理名言。第三，是中國文化淵深博大的精神內涵。一幅完美的書法作品，不僅必須外在的形式與技巧可觀，更重要的是筆墨形迹所蘊藏的精神與生命。這自然有賴於個人生命境界的提升與創作潛能的激發，而中國文化淵深博大的精神內涵正是原動力，也是催化劑。莊子養生主篇「庖丁解牛」的寓言可以借來闡發這個道理。庖丁為文惠君殺牛，手起刀落，迎刃而解。文惠君贊歎說：「啊呀！太好了！技術精湛到這般地步啊！」庖丁回答說：「我所追求的是道，已經超越技術的層面了。」又說：「我採用心領神會的方式，而不用感官的知覺。」這種「進於道」的創作理論，正是中國書法追求精神內涵的最佳詮釋。列子記載伯樂相馬，著重「觀其天機」而不斤斤於馬匹外在形象的「牝牡驪黃」；唐人張懷瓘論書法，主張「深識書者，唯觀神彩，不見字形。」其意旨與「庖丁解牛」的寓意都是一貫相通的。我們學習書法由臨摹古人的名迹入手，一方面固然是要透過一點一畫的機械式的練習，把握用筆的技巧與字形結構的規律。另一方面，更重要的還是

要體會古人創作時的性格與心理。這樣才能達到「心手相忘」、「古今交融」的地步。蘇東坡詩云：「退筆如山未足珍，讀書萬卷始通神。」（柳氏二外甥求筆迹詩）他所強調的不僅是讀書，更在於人生境界的提升與精神內涵的充實。我國傳統的藝術批評之所以特別重視作者的人品，其原因也就在此。空有點畫軀殼，頂多只是寫字的能手，等而下之就淪為「抄書匠」，永遠無法卓然自立、躋身書法家之林的。

中國書法史屬於藝術史的範疇，是中國藝術史的一環。藝術史不同於斷代史，其分期自不應囿於斷代史的標準。一般斷代史多依朝代的興亡為起訖，藝術史則著眼於藝術風格與藝術理論的發展，其起訖可自成段落，且非如此不足以明其流變。基於上述考慮，本書特將中國書法史劃分為四個階段。第一階段為萌芽與醞釀，即殷、周至東漢時代，約當西元前十四世紀至西元二世紀。本期涵蓋的時間很長，約有一千五百年之久。其特徵為字體多變，有甲骨文、大篆、小篆、隸書等；書法見於文書檔案或附屬於工藝品，富實用性與裝飾性；書法理論尚未形成；書者多不知名（少數例外如：李斯，但其重要性在政治而非藝術）。第二階段為古典的成立，自東漢末至唐末，約當西元二世紀末至九世紀末。本期特徵為著名的書法家紛紛出現，書法理論已經形成；就用筆的技巧來說，一方面自魏、晉以下至唐代初年發展出鍾（繇）、王（羲之、獻之）、虞（世南）、歐陽（詢）、褚（遂良）一系以八分書筆法為主的楷、行、草書。另一方面，也有遠承小篆筆法的張

旭、懷素的狂草以及顏真卿、柳公權的楷、行書。這用筆的方、圓兩派成爲中國書法古典的典範，並爲後代書法的演變提供了理論與實踐的基礎。第三階段爲變古與復古，自唐末至清代中葉，約當西元十世紀至十八世紀。本期特徵是「推陳出新」，書法家無論在理論或實踐方面都有強烈的抒情傾向，他們要求「自我作古」，追求個人的表現；他們由臨摹晉、唐人的典範出發，終極目標在於擺脫典範、建立個人的新風格。換句話說，也就是對於古典進行新的詮釋。蘇東坡說得很明白，他說：「吾雖不善書，曉書莫如我。苟能通其意，常謂不學可。貌妍容有顰，璧美何妨楮？」（和子由書詩）這種棄絕典範的態度最後必然走上他所謂「我書意造本無法，點畫信手煩推求」（醉墨堂詩）的個人主義抒情的道路。相對於晉、唐人的規行矩步，兩宋人的書法的確顯得天趣橫生。但變古之極，末流不免縱放狂怪，法度蕩然，於是元初又有趙孟頫出，致力於臨摹古人的典範，造成復古的風氣。然而時代不同，所謂復古卻無可避免地又走上推陳出新的道路，形成新的典範。於是復古成了變古的手段，變古終究還是復古的目的，二者殊途而同歸。第四階段爲清代中葉迄今，仍在繼續發展之中。本期特徵是由篆、隸書復興而引起的各體書法的探索，這是遠紹北宋金石學，近承清初考據之風所得的成績。由於現代田野考古學與古文字學的長足進步，這方面的研究頗呈方興未艾之勢，大有發展的餘地。再就是書法藝術的獨立。由於時代與社會的急劇變動，毛筆在日常生活中已經逐漸喪失其實用的功能，書法也似乎無足輕重

、日趨式微了。表面上看來，毛筆與書法恐怕難免遭到淘汰的命運。然而，正因爲毛筆不具備實用的功能，書法與功名利祿無關，其藝術價值乃更加清晰的凸顯出來，我們今天也才能夠正確的從藝術的角度來評估中國書法、學習中國書法、欣賞中國書法。這是中國書法史上前所未有的契機，也是今後中國書法繼續發展的堅實基礎。何況現代工商業化的社會，生活忙碌緊張，工作壓力大，對於陶冶性靈、舒暢身心的藝術活動，其需求更是日益殷切。任何一個人，只要抽空臨摹或欣賞中國書法，便可以一管（卷）在手，俗慮盡消，獨學固能收澄心靜志之功，互相觀摩更有切磋琢磨之樂。這麼看來，中國書法的生命是日新又新、與時偕行的。此外，我們更不應忽視現代科技文明所提供的有利學習條件。古人初學入手臨摹往往苦於不得佳帖精拓，正如杜甫所謂「嶧山之碑野火焚，棗木傳刻肥失真。」（李潮八分小篆歌）只能依稀彷彿、想像爲之，其效果是要大打折扣的。今天則博物院、美術館經常展出名迹；出版社大量流通善本；照相、複印、放大、縮小的技術可以隨心所欲、毫釐不差；名師傳授、專家講解，透過大眾傳播的工具更是無遠弗屆，甚至可以錄影存檔，隨時觀摩；這種種便利又豈是古人所能夢見的？總之，中國書法發展到今天，幾乎已經具備了一切有利的條件。今後只看我們如何善加利用，有效率的學習，有計劃的推廣，以期承先啓後、推陳出新，爲中國書法史寫下嶄新燦爛的一頁。

以上四期的劃分只是概略的，前後期之間不妨延伸重

疊，分期只不過是爲敘述與了解方便的權宜措施，這是應該補充說明的。再則就藝術史的觀點而言，第二期與第三期尤其值得重視。前者的成就主要在於法度的建立，前人常說「晉人尚韻，唐人尚法，宋人尚意」，這是十分中肯的批評。晉人的書法，特別是二王父子的行、草書，的確很能表現世家子弟雍容的器度與瀟灑的韻致；而唐人楷書的結字精嚴、行筆工穩，也正是貴族禮法所追求的節制與內斂的精神之體現。晉、唐人書法的美感由此而生，他們書法藝術的表現與魏晉以迄隋唐社會的發展是息息相關的。唐末五代以後，舊有的社會已經解體，繼之而起的是新的市民生活形態，東京夢華錄、夢梁錄與其他宋人筆記中所反映的市井生活以及宋代文學作品所表現的社會意識與哲理性便是最好的說明。在這種生活環境中，書法家自然不再以法度謹嚴、意味含蓄爲滿足，自然要走上縱橫揮灑、神采發越的道路，要充分發揮個性，要借筆墨來表達自己的胸襟性情。這是書法變古的社會背景，是由唐代張旭、懷素這一系統經由楊凝式而發展成功的。史書上形容張

旭等人，以顛瘋狂怪目之，其實也正是他們不矯揉造作的真性情的流露。明白這個道理，然後才能夠了解宋人是如何地將書法與日常生活聯繫在一起，所謂「宋人尚意」也應該由這個角度來理解。

抒情的表現手法誠然可取，但過分地強調不免造成末流的醜怪縱誕，漫無依歸。因此，變古之極也就同時埋下了復古的種子，元初趙孟頫正是高舉復古大纛、力圖振衰起弊的豪傑之士。他於古代書法幾乎無所不學，而且心摹手追，直入古人堂奧，成爲新法度的奠基者，對於當時與後代的影響甚至比美二王父子，可以說以復古始，以變古終，合守舊、創新於一爐而冶之，與北宋以下的變古精神還是桴鼓相應、聲氣相通的。事實上，藝術作品反映人生，時代不同，書法當然也隨之而異。但創新不等於無知妄作，師古不等於泥古不化，要在透過對於典範的繼承與反省，鎔鑄成時代與個人的新風格。「江山代有才人出，各領風騷數百年」（趙翼詩），第三期變古與復古所帶給我們的啓示是萬古常新的。

第一章

萌芽與醞釀

