

书法

文库

名家讲堂



上海书画出版社

MINGJIA JIANGTANG

J292.11
279

书法

文库

名家讲堂

书法编辑部编

上海书画出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

名家讲堂 / 《书法》杂志编辑部编. —上海: 上海书画出版社, 2008.1

(书法文库)

ISBN 978-7-80725-440-9

I. 名… II. 书… III. 汉字—书法—艺术评论—中国—文集 IV. J292.11-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 194710 号

封面设计 王 峥
责任编辑 胡传海
责任校对 郭晓霞
技术编辑 吴蕃中

书法文库—名家讲堂 书法编辑部编

上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

www.duoyunxuan.com

E-mail: shcp@online.sh.cn

上海师范大学印刷厂印刷

各地新华书店经销

开本: 850×1168 1/32 字数: 230 千字

印张: 9.5 印数: 0,001-3,000

2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80725-440-9

定价: 28.00 元

序言

胡传海

《书法》杂志创刊选封面书迹的时候，我正在朵云轩编农村版的《怎样写毛笔字》，那是将近三十年前的事了，我还记得当时人们把各名家写的刊名放满了整整一房间让大家评选，最后，当然以郭沫若先生的地位和书法成就理应名列榜首而选用。今天，这两个大字依然熠熠生辉，我也已从一个书法青年成为一个书法编辑。在当时，全国学书法可供学习参考的资料就仅此一本《书法》杂志，可见它在书法爱好者心目中的地位。和很多人一样，我从第一期就开始购买，并小心翼翼地收藏它，很多杂志我最后放弃了收全的念头，唯独《书法》杂志我到今天依然坚持收藏着。人的一生能坚持把一本杂志一本不差地收集完整也是一件快乐的事，我相信像我这样对《书法》杂志有点痴情的在全国不在少数。《书法》杂志的长寿是一个奇迹，至少说明在中国喜欢书法的人是代代相传。

看着一大叠《书法》杂志，作为曾经的作者和现在的编者，我心中有难以言表的喜悦，它是几代编辑和全国书法家、理论家、爱好者共同心血的结晶。它一路走来，培养了多少书法名家，可以说在当今活跃于书法界的书法家几乎全部经《书法》杂

志宣传后而扬名全国的。同时，它刊发的一系列文章和古代作品对书法的普及有着不可磨灭的贡献。它作为一种文献已具有了其经典性。于是，我们有了将其分类出版的想法，这也是世界上所有的大刊物的一贯做法。这是将各个不同时代的人们的经验汇总集中的呈现，以使人们在一个或数个问题能得到比较深入的答案。《书法》杂志的栏目很多，涉及的面也很广，不少已进入当代书法史的名家都在上面撰文，有的可能是其一生为数不多的几篇文章之一，于是，就显得弥足珍贵。还有一些代表当时人们理性思维和认知水平的文章，这从历史的角度看就具有一定的研究价值。《书法》杂志更多刊发的是关于书法技法和书法创作的文章，这对读者如何提高书法临摹和书法创作水平具有重要的意义。从整体布局来看，《书法》杂志比较注重当代性、学术性、趣味性和创作性，它以提升读者的书法水平和扩大读者的视野为其根本目的。所以，文章既有纵深的研究，也有横向的浏览；既有严肃的探讨，也有轻松的交流；既有历史的汇编，也有当代的智慧。正是由于它具有这种多样性和丰富性，使得它在当代书坛具有不可动摇的权威性。我们在编辑时主要将时段截在2003年前，这是《书法》杂志的一个转折，无论在开本还是编辑理念上，它都发生了重大的变化。所以，我们就把这部分的工作留给后人去做。在编辑工作中我们对一些文章做了筛选，同时，对个别与当代气氛格格不入的字句和文章做了删除，但在绝大部分上则保持了原作的完整性。这是一份宝贵的书法财产，让更多的书法爱好者分享是我们的职责。

《书法》杂志能有今天的局面，和广大读者的支持是分不开的，我们将继续把杂志办好；同时，也可以让后人像今天的我们一样编出更多丰富多彩的集子。其实，人类的文明就是这样代代相传的。

目录

序言	胡传海	1
试论汉简的艺术性	毛 峰	1
石经——研究经学史的重要资料	李健永	7
敦煌书法综述	沃兴华	9
吴琚漫论	曹宝麟	19
米芾书法真趣论	金学智	27
米书札记二则	刘 涛	41
明清书风初探	郑丽芸	47
清代篆书风格的递演和发展	智 龛	57
尚势出新的民国时期书法	王朝宾	63
隶书与近现代苏州书法的发展	王伟林	71
论古代民间书法	殷 荪	77
民间书法学	陈 琦	83
关于民间书法的界定之一探	王焕新 刘云鹏	89
题壁书法兴废史述	侯开嘉	93
扇面上的书法艺术	洪丕谟	105
漫谈扇史与书扇	崇 善	109
漫谈楹联	周志高	115
碑与帖	沙孟海	125
非碑论	庄希祖	135
《阁帖》辨	曹 军	147
赵孟頫《国宾山长帖》考	王连起	153
再谈赵孟頫书法的真伪问题	王连起	159

“书卷气”考评	丛文俊 165
读《送高闲上人序》札记	方爱龙 171
《倪氏杂著笔法》考	崔尔平 177
“神龙兰亭”辨伪	唐 兰 181
李白《草书歌行》辨伪	胡济沧 237
《记与蔡君谟论书》辨	王景慧 241
蔡玉卿《山居漫咏卷》辨伪	钱一如 245
《孝女曹娥碑》墨迹及诸刻本	
（日本）中田勇次郎著 荆明月、郑丽芸译	249
颜真卿《湖州帖》系年考释	陈耀东 255
颜书《述长史笔法十二意》明拓本	王壮弘 259
《曹全碑》版本考略	崇 善 263
程朴摹何雪渔印原石发现记	去 疾 271
赵之谦刻印辨伪	钱君匋 275
孙过庭生卒年考辨	张 弩 281
鲁迅先生《南齐吕超墓志跋》与《吕超静墓志》	苏子愚 289
后记	295

试论汉简的艺术性

毛 峰

汉简，是我国书法遗产中的一朵瑰丽的奇葩。东汉碑刻书法占据了我国书法领域中的重要位置，而大量西汉竹木简书的出土更呈现奇观，填补了由秦至东汉这一历史阶段的空白，使汉代书法有了全貌。简牍中的真、草、隶、篆洋洋大观，笔致精妙，质朴古雅，自然茂美，在中国书坛独树一帜，光彩夺目。

由于汉简出土的时间较近，人们还来不及充分认识到简书的艺术价值，有些人还怀疑简书的艺术性。而怀疑的缘由，是汉简大多出自社会下层的职业抄书人之手或为下层士吏、士卒所书；结体不如东汉书法严谨，用笔不如东汉书法规范。于是，他们认为在两汉只有东汉成熟、规范化时期的隶书名碑《张迁碑》、《乙瑛碑》、《礼器碑》、《曹全碑》、《史晨碑》等，这才是具有高度艺术性的书法碑刻。

需知历代的书法艺术珍品有相当一部分是工匠和无名书家留下来的。如秦汉的砖文和瓦当文字，商周的彝器中的铭文、镜文、印玺文等。即使是东汉或魏晋时期的不少碑刻文字，也是一些无名书家的手迹。那些来自民间和下层的千百万不知名的书家，所创立的书法艺术成果，是人民群众辛勤劳动的产物，确实具有高度的艺术性和强大的生命力，是不容忽视的。中国文字书体的演进几乎都有这样一个过程，即任何高明的书体往往都是先由社会下层士吏率先创造。开始总不免带有不规则和稚



西北汉简

拙的形态，但被统治者利用以后，在御用书法家或当时书坛的佼佼者加工整理之后，逐渐被规则、工整的形式所代替，进而加工成标准化、规范化的字体。现存世的名碑、名碣、墓志多属于后者。这是中国文字的演进规律，也是中国书法演进的规律。从一般人角度只重视后者。只承认后者是可以理解的，但如果从书法艺术家的角度也是只看重后者，那就不免偏颇了。

我认为，有许多书体就其实用性和流通性这个角度看，标准化、规范化是有益的、必需的，也是具有进步意义的。但就书法艺术而言，情况却又不同了。因越是标准化和规范化，“馆阁体”气息就越浓，也就越呈机械死板，而缺乏生气。

汉简书法都是汉人的墨迹，从墨迹中更能领略到汉代书法家的书法气息。墨迹在书法中的地位是众所周知的。较之于刻石，墨迹更能真实反映原作者的书法意趣。而刻石即使是新刻也是经过加工走样以后的了。我们在读古碑帖的时候就会发现，有的碑由于刻工文化低，有的则由于粗心把字刻错、刻掉笔画，或任意增加笔画，造成了古碑中的错别字。何况有的刻工技术粗劣，效果更加可想而知。何况汉碑经上千年风蚀和人为磨损（指搬动、抚摩、椎拓等），字迹已模糊不清，离原作者书法意趣已相距千里。就是有保护措施孔庙和岱庙里的汉碑刻石绝大多数都已残破，有许多字迹都已脱落。如《乙瑛碑》、《礼器碑》、《史晨碑》等最为明显。有些碑刻就有已被“洗”过之嫌。今人要想领略汉人笔法，多以传世的东汉碑刻现在呈现的笔形为据，其实相距原汉人笔意已远矣！依我之见，现在书家推崇的汉碑，如《张迁碑》、《乙瑛碑》、《礼器碑》等，如不经过近两千年大自然的再创造，而是如新刻之时，笔画清清楚楚、光光生生、整整齐齐，那今人恐怕是不会有那么大的兴趣的。泰山金刚经、云峰山刻石更是如此。试想此经石峪金刚经和郑文公碑不是露天摩崖，让大自然进行两千年的加工，那神乎其神的自然残缺、那玄妙得令人难以捉摸的笔法从何说起？即使西安碑林的《曹全碑》出土晚、保护好，也有破损，碑腰断裂，有十四字被损坏，未破损的字，字画也多少发生了风蚀变形。何况拓工技艺高低又左右了作品的质量。我在市面上看到不少发行的《曹全碑》版本，因椎拓、制版、印刷的原因，已离原碑风貌甚远。有的偏肥，更多的偏瘦，有的因笔画已被墨蚀而面目全非，但初学隶书的人仍把它作为范本。这叫初学者怎样去领略汉人的笔法呢？

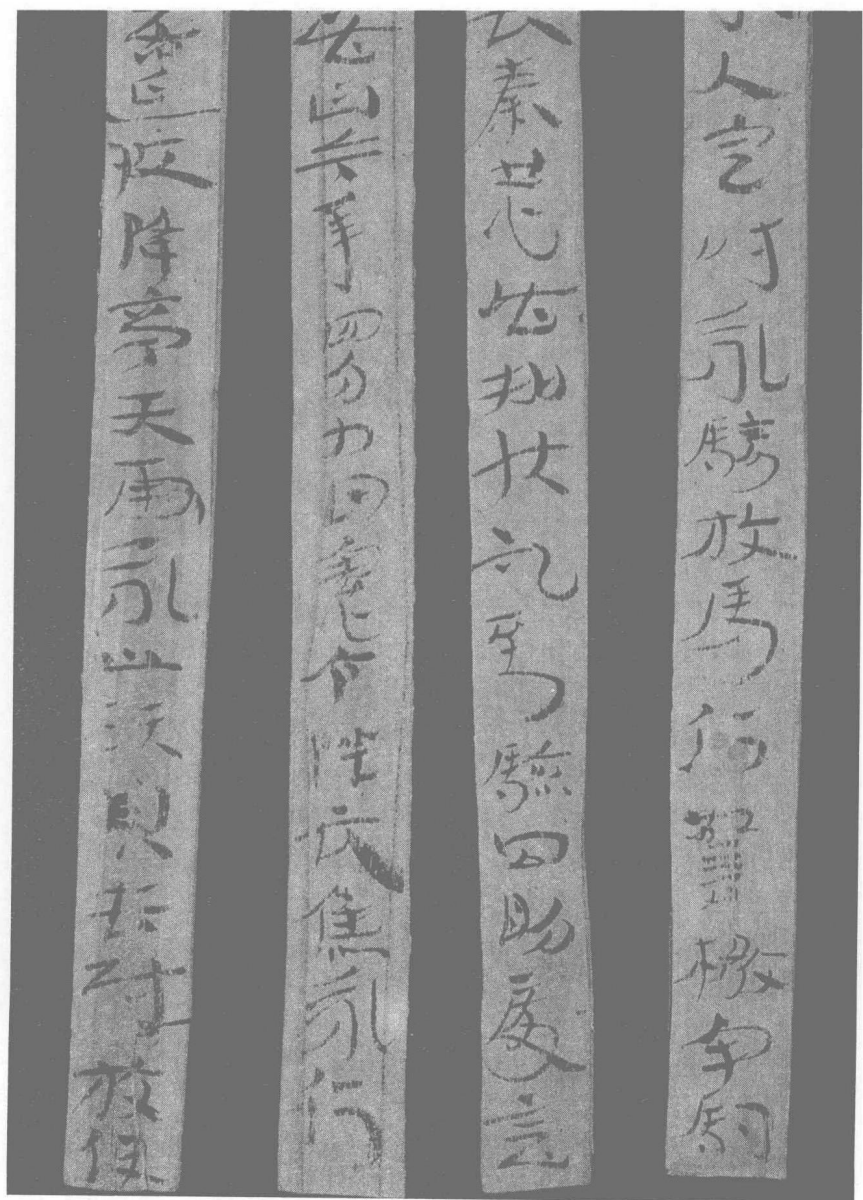
而汉简就不大同了，我们可以直接欣赏到距今二千年左右的汉人手书墨迹。普通条件的人也可看到影印的汉简墨迹，结体之天成，笔法之执著，墨色之燥润，行笔之疾涩，乃至气度和神韵，皆跃然简上。在用墨上，“汉时的墨是当时通行的丸墨，那种墨是天然原料制成的漆烟”。色泽乌黑而带紫光，而且墨色经久不衰，所以两千年之后的今天，我们看到的几处出土的简牍书法的墨色仍然乌黑而有光泽。汉简大多是用于函札记事，多非经意之作，又是笔墨真迹，因而可以明显地看到用笔迅疾酣畅、流利奔放而又古朴。这是由于社会的发展，对文字——人们社会交流的工具，不得不追求简易速成、草率急就。这也是汉简书写中的一大特色。正因为如此，反而在书法艺术上表现出一种自然生趣、落落大方、粗犷拙实、使转用笔较速而不拘谨做作的古拙风格。

汉简以它顽强的艺术生命力，直接影响着中国书法的各种流派。中国书法发展到汉代已开始出现真、草、隶、篆各体。我们现在能看到的汉简在书体上真、草、隶、篆四体是齐备的。

出现篆书字体的简书，主要是睡虎地十一号秦墓出土的简和武威简，已接近秦隶，比起小篆来要草率、纵意得多，因而也可以把这种篆书称为“草篆”。

简书中的隶书，我们目前看到的影印件很多，如《武威医简》、《甘谷汉简》等，简文均用墨书，那是一种典型的规范化隶书的先导，笔画浑厚朴茂，古雅端庄。字形呈正方、长方、扁方的都有，不拘一格，笔画肥、瘦、刚、柔相济，纵横奔放，浑厚凝重，变化多端，最为茂美，已为中国隶书走向高峰奠定了基础。我们从《甘谷汉简》中的许多字的结体和用笔中已明显看到具备名碑《礼器碑》、《曹全碑》的主要特点。

简书中的草书，主要指章草，然而今草痕迹已不鲜见，甚至可以看到有些整字的结构和笔画已出现浓厚的今草意味。从甘肃省博物馆和武威县文化馆合编的《武威汉代医简》中可以



西北汉简

看到那些简书，书体是以章草为主，结体和用笔已具备章草法度，波势美妙，为后世章草的发展和成熟奠定了基础。所以章草在竹木简书体中得到了广泛的应用。具备章草意味的汉简，大学者罗振玉先生曾将它比之草书大家张伯英、索靖的作品，而时间更在张、索之前，其意义当更加一层。

要欣赏汉简真书，从影印的《流沙坠简》中可以明显地看到它已具备真书的形体，这时的真书虽然不成熟，在汉简中占的数量也小，但确是真书的萌芽。在《武威医简》中，真书的意味实际上已开了唐楷的先河。换句话说，它为魏晋南北朝，甚至唐朝楷书的大发展奠定了基础。特别是《居延汉简》中的寸楷大字，方整劲挺，主笔都是中锋运笔，且笔画略带钩挑。这可算是早期魏楷，此体笔意有方有圆，具有雄强厚重、质朴粗犷的气息。这种楷书风格最为走碑路的书法家所称道，在目前我国的真书体系中乃是一大流派。

古今书法家学习书法，崇尚书法线条飞动美，追求金石之气，讲究书卷之风，我以为要达到此目的，从简牍中吸取营养，这是一条直接的途径。简牍书法所表现出来的书法风格，既合乎中国文字由繁到简的规律，又突破了文字书写的固定格式。表现出来的气息古雅、质朴、天趣盎然。就目前而言，我以为对简牍书法艺术的发掘和研究仅仅是开始，简牍书法艺术还未得到应有的重视。但是随着简牍的大量出土和对简牍书法艺术研究的进一步发展，简书的艺术性将逐渐为书法家和书法爱好者所重视。简牍书法艺术终将在我国书坛大放光彩。

（1986年第5期，总50期）

洛阳宫庙，太学曾遭波及。到魏文帝黄初五年（224），扫除太学之灰烬，复立太学于洛阳，曾又补修残缺的《三体石经》。从历史上各朝代的变迁，直到北魏孝文帝迁洛，太学旧基尚存汉魏石经的一部分。至东魏末高欢执政，把洛阳现存石经迁于邺城（今河北临漳县），路经河阳（今孟县），恰值河岸崩，遂没于水，经过打捞能运至邺城者不满半数。北周大象元年（579）又迁至洛阳；至隋开皇六年（586）又从洛阳运到长安，置于秘书内省，而后虽欲补建辑于国学，但因当时忙于统一战争，未及办成，而汉魏石经多作柱础及营建浮屠精舍等用。

唐代贞观初，秘书监魏徵进行了搜集，也不过十石存一，将《三体石经》十数段置于秘书监。到清代光绪二十一年（1895），洛阳白马寺东龙虎滩村曾出《尚书·君奭》残文一段，有表刻而无背刻。1922年又于洛阳朱家圪塔与大郊村北出土两段，上刻《尚书》，背刻《春秋》。据了解，旧社会翻挖石经残片的时间长达十余年之久，奸商获利很重，一字一元，大块依次累增，拓上几百份后便将原石砸碎，因原拓居奇，更售高价，数十亩大的太学门前均被挖掘。1922年，有农民在太学门前挖瓜蒌根时发现石经碎片，消息传出后，奸商云集，盗窃贩卖，洗劫一空，连碑座也挖去了。

石经在校正古籍方面的价值是非常可贵的，同时，由于蔡邕所写石经，在书法上已达到极高的艺术境界，不仅校正了五经文字，同时也是两汉书法的总结，记载了我国书法演变的进程，实在是研究我国书法的珍贵资料。

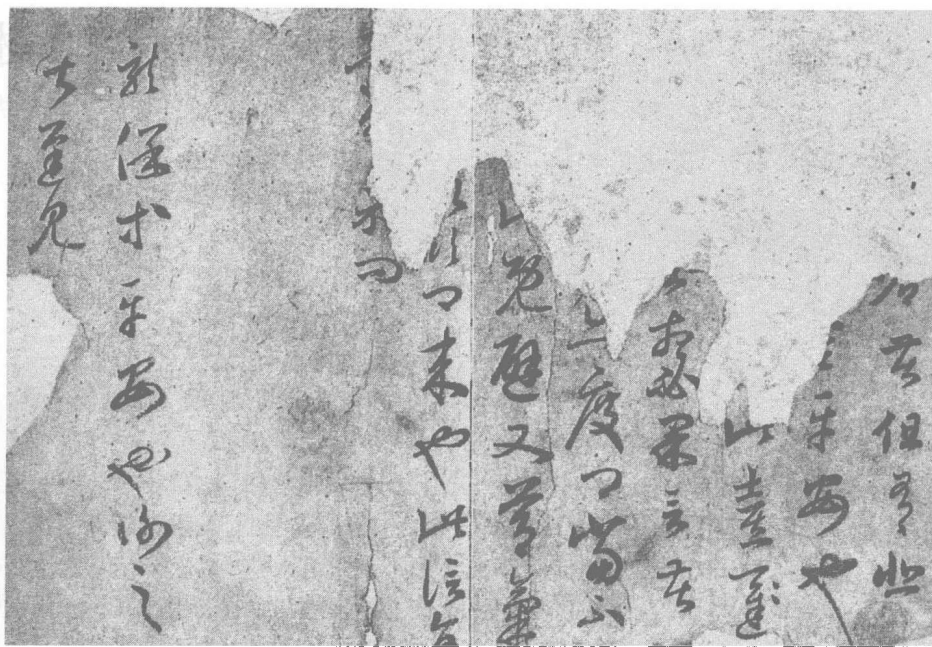
（1980年第6期，总15期）

敦煌书法综述

沃兴华

1900年5月，在敦煌莫高窟发现一间秘密复室，层层叠叠，堆满了各种各样的经卷文书和绣画法器。当时一些文人闻讯后，恳请地方政府斥资将它们运到省城妥善保管，但由于缺少四五千两银子的运费，只好作罢。1904年3月，敦煌县长下令责成王道士把密室封闭起来，想不到王道士并未执行，于是发生了外国探险者的盗劫行为。英人斯坦因，1907年到敦煌，利用欺骗手段贿通王道士，花七个晚上挑选了文书卷子和绘画绣品共二十四箱，通过印度运往伦敦，现藏英国国家图书馆，总数约一万二千卷。法人伯希和，1908年在洞里蹲了三个星期，“凡精品则任何代价所不惜”席卷而去。文书部分现藏巴黎国民图书馆，总数约五千卷。尔后，沙俄的奥登堡也劫去约一万卷藏品，现藏俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所。1909年，伯希和携带部分精品出示端方、罗振玉和王俊仁，引起中国学者的极大关注，于是，由学部给兰州制台拍一电报，责令不许外人购买，并不论全、残均解京收藏，现有一万余卷藏于北京图书馆。在学部收取劫余经卷时，王道士还藏匿了一部分。1911年10月，日本桔瑞超和吉川小一郎来到敦煌，就买去了其中的三百余卷。

敦煌遗书的幅式主要有三类：一是长卷，个别的卷尾装一木轴，由一张张高低宽窄大致相等的纸张连接起来。最长的《金刚经注》达九十九英尺，《法华经文疏》达九十九英尺。二是蝴



唐临《十七帖》残纸

蝶装的册子，这类文书都是两面书写的，在对折的中缝线上涂以糨糊，然后一张张粘贴起来，装成册子，有方形的，也有长方形的。三是散页，一张一张，大多是图案、信件、收据和契约之类。这三类样式中长卷最多，因此人们习惯把敦煌遗书称作卷子。

敦煌遗书的纸张多制于北方，其原料因地制宜，主要为麻、楮皮和桑皮。不同时期的用料也不尽相同，晋和六朝多是麻纸，隋唐除麻纸外，有楮皮纸和桑皮纸，五代时以麻纸居多。用纸最讲究的属隋到唐天宝年间，不仅捶捣得很光滑，而且大多还经过潢染，甚至加蜡研光，成为硬黄纸。纸张一般长三百五十到五百五十厘米，四百五十厘米左右的最多。竖高二十五厘米左右，许多纸上打有竖线丝栏，一般约二十八行，每行宽一点