

勝  
書法名作欣賞  
王

江苏古籍出版社

鳴鑾罷歌舞  
畫棟

飛南浦  
雲生蒼苔  
扶

西山雨  
閒雲潭影  
日與



洪丕谟 主编

# 书法名作欣赏

江苏古籍出版社

(书法学习丛书)  
**书法名作欣赏**  
洪丕谟主编

---

江苏古籍出版社出版  
江苏省新华书店发行 无锡锡沪印刷厂印刷  
开本 787×1092毫米 1/32 印张9.125 字数209'900  
1988年4月第1版 1988年4月第1次印刷  
印数1—12,000册

---

ISBN7—80519—078—x/G·10  
责任编辑 张惠荣 定价：2.45元

## 《书法学习丛书》编辑说明

《书法学习丛书》，是为广大书法爱好者和大中学校学生编写的一套比较系统而完整的教材。

中国书法艺术，源远流长，影响深远。自从汉字一产生，就出现了书法艺术的萌芽。在当今新时期，书法艺术与人们生活的关系更为密切，正在发挥着极大的效用。在现实生活中的各个地方，没有与书法无关的，没有用不上书法的。从书法艺术作品、实用的装饰品到书信往来，都要用书法。书法活动既可以锻炼艺术情操，又可以调心养气，收到健身的效果。中国书法，是中华民族优秀传统文化艺术的一颗璀璨明珠。爱好书法、学习书法、研究书法，其本身就是社会主义精神文明的一种具体体现。中国有着千百万书法爱好者，这就是最好的见证。

有人常常问到什么是书法知识，这说明需要抓紧编写书法学习的教材和参考书。为此，我社编辑出版《书法学习丛书》，以应社会急需。这套丛书，原是江苏无锡书法艺术专科学校的教材。这套教材，经过五年来的使用，教学效果良好，深受广大学员和书法自学者的欢迎和喜爱，现经修订、充实和改写，公开出版发行，以飨读者。

《书法学习丛书》，由中华全国书法教育学会副主席、无锡书法艺术专科学校常务副校长吴炳伟同志主编，无锡书法艺术专科学校的授课教师与特邀专家、教授共同编写，书稿经艺专校长徐静渔先生审定。

《书法学习丛书》计划出版三十种，预计在三年内出齐。

江苏古籍出版社

一九八七年元旦

# 引 言

书法欣赏，既有利于提高人们的审美情趣，丰富人们的精神生活，又有利于促进书法的评论和书法的创作。无锡书法艺专的把《书法名作欣赏》这一书法领域的重要课题列入教本，这无论对于确保学员的艺术素养，还是对于提高他们的创作水平来说，都有着重大而又深远的积极意义。

《书法名作欣赏》应该校吴炳伟副校长的信任和重托，本拟独力完成的，无奈限期太紧，加之文债山积，实在脱身不出。后经商定，由校方委我作主编，由我拟定篇目组织有关行家分头撰章，然后再将稿件汇总，由我最后审改定稿。对于作事，我向来的风格就是雷厉风行，认真负责。故而甫阅三月，即告成书。然而书稿虽然及时完成了，但撰章同志，祁暑挥汗，其精神却又是十分感人的。

罗杰·弗莱说：“艺术愈纯化，了解艺术的人就愈少。”书法就是这样的纯化艺术，它的特点在于通过线条的形式关系来表达自我的情感与意境，因此，它所要求的欣赏者的审美认识也应该是超然的和深化的。事实上，书法创作者和欣赏者这一矛盾始终没有得到很好的解决。为什么古代许多书法艺术家大都有知音难觅的感叹呢？其原因也就在于此。问题发展到现在，这个距离非但没有缩短，似乎更有越来越扩大的倾向，以至于直接影响或阻碍了书法创作的进一步深化和提高。从这个意义上来说，本教材的编写就显得更为重要了。虽然本书在全国各书法函授教学中尚属草创阶段的产品，还有待于今后的逐步完美，但她第一次按时代顺序较为系统地对历代书法的部分

名作作了赏析，这又是多少能给读者起到一点引路作用的。

所要说明一声的是，书法欣赏涉及到书家生活的社会背景、学问修养、艺术主张等等，因此在就字论字之外，对于书法家的其他方面亦势必多所涉及，否则就不足以深化对其作品的理解。其次，古代书家多为文人，具有深邃的学问修养，为了突出这一特色，所以对于象李白、白居易、陆游等大诗人的书作，亦多收采阐述。此外，对于某些作者有争议的作品，如王献之《鸭头丸帖》的为唐人写本，柳公权《蒙诏帖》的为宋人临仿本等，因为历代相传已久，故亦不作辨正，唯以分析欣赏其艺术水平为主。另外，王海所作《论洪丕谟书法艺术的风骨精神》一文，虽然评的是主编的书法，但文中以“风骨论”为核心，对书法美的本质和美的创作及其他一些有关问题作了较有特色的论述，具有一定的借鉴作用。陈振濂的《书法欣赏的具体途径》一文，则又“从静止到运动”、“从抽象到具体”、“从原形到延伸”、“从平面到立体”、“从明确到朦胧”等五个方面阐述了书法欣赏的不同层次和程序，也是一篇具有指路作用的好教材。

此书在编审的全过程中，由于发妻徐凤妹于去年秋天的不幸弃堂帐，因而中匮乏人，备极艰辛。幸好孩子渐大，女儿洪蔚，小儿洪运已能懂事，帮着照料家务杂事和分抄些许稿件，足堪慰藉，更承梅陇中学姜玉珍老师主抄大部分稿件，并最后通读全稿，眷眷之情，弥足恋怀。

由于水平的限制和时间的窘迫，全书虽有不少独抒己见的地方，但因撰章者见解和文风的各各不一，因此也就难免会有较多的主观片面或不协调之处，这是要请读者原谅，并打算在今后不断加以改进的。

1985年8月28日，洪丕谟写于沪上无我相室。

# 目 次

|               |        |
|---------------|--------|
| 引言            | ( 1 )  |
| 瘦劲方折的甲骨文      | ( 1 )  |
| 繁星丽天说金文       | ( 6 )  |
| 《石鼓文》的浑灏流转美   | ( 11 ) |
| 李斯与《泰山刻石》     | ( 14 ) |
| 从简帛文字看秦汉的书法   | ( 19 ) |
| 古朴苍劲的《石门颂》    | ( 24 ) |
| 端庄飘逸的《乙瑛碑》    | ( 28 ) |
| 瘦劲宽博说《礼器》     | ( 33 ) |
| 《史晨碑》与庙堂隶书    | ( 36 ) |
| 闲话《曹全碑》       | ( 42 ) |
| 《张迁碑》试析       | ( 45 ) |
| 汉代长笔略说        | ( 49 ) |
| 谈《鲜于璜碑》的古拙气势美 | ( 53 ) |
| 独树一帜的《天发神谶碑》  | ( 59 ) |
| 郑道昭与《郑文公碑》    | ( 63 ) |
| 北碑名品《张猛龙碑》    | ( 68 ) |
| 海内孤本《张玄墓志》    | ( 73 ) |
| 蕴蓄古雅的《龙门二十品》  | ( 77 ) |
| 王羲之《姨母帖》赏析    | ( 81 ) |
| 草书典范《十七帖》     | ( 84 ) |
| 王献之《鸭头丸帖》览赏   | ( 89 ) |

|                              |         |
|------------------------------|---------|
| “二魏”碑书法美初探·····              | ( 94 )  |
| 大字无过《瘗鹤铭》·····               | ( 99 )  |
| 从《董美人墓志》看隋碑·····             | ( 103 ) |
| 智永与真草《千字文》墨迹·····            | ( 107 ) |
| 谈欧阳询的《张翰思鲈帖》·····            | ( 113 ) |
| “君子藏器”——虞世南书法美试析·····        | ( 116 ) |
| “细骨丰肌”说褚字·····               | ( 120 ) |
| 话说《兰亭》神龙本·····               | ( 126 ) |
| 徐浩的《不空和尚碑》及其书法·····          | ( 130 ) |
| 李白的书法及其《上阳台帖》·····           | ( 133 ) |
| 孙过庭《书谱》墨迹欣赏·····             | ( 137 ) |
| 从李邕的《麓山寺碑》说开去·····           | ( 142 ) |
| 张旭三杯草圣传·····                 | ( 146 ) |
| 怀素狂草《自叙帖》·····               | ( 150 ) |
| 一字千金的《苦笋帖》·····              | ( 154 ) |
| 白居易笔势翩翩·····                 | ( 156 ) |
| “细筋入骨”品颜书·····               | ( 159 ) |
| 风骨铮铮话柳书·····                 | ( 164 ) |
| “古钗倚物”的李阳冰小篆书·····           | ( 170 ) |
| 杜牧《张好好诗》墨迹品赏·····            | ( 174 ) |
| 从《韭花帖》的疏秀看杨凝式书法·····         | ( 178 ) |
| 李建中与《土母帖》·····               | ( 182 ) |
| 蔡襄《谢赐御书诗帖》·····              | ( 184 ) |
| 天真烂漫是吾师——苏轼《黄州寒食诗》墨迹门外谈····· | ( 188 ) |
| 黄庭坚狂草《李白《忆旧游诗》》·····         | ( 192 ) |
| 米芾书法一席谈·····                 | ( 195 ) |
| 陆游寄情翰墨·····                  | ( 200 ) |

|                   |         |
|-------------------|---------|
| 南宋田园诗人范成大的书法..... | ( 203 ) |
| 风靡元朝书坛的“赵字”.....  | ( 205 ) |
| 祝枝山的狂草书.....      | ( 210 ) |
| 文征明及其行书《赤壁赋》..... | ( 213 ) |
| 董其昌书法略说.....      | ( 218 ) |
| 黄道周书法的方折美.....    | ( 223 ) |
| 鹤游龙舞的王铎书法.....    | ( 227 ) |
| “浓墨宰相”刘墉.....     | ( 231 ) |
| “淡墨探花”王文治.....    | ( 235 ) |
| 伊秉绶隶书浅析.....      | ( 238 ) |
| 晚清隽品梅调鼎的书法.....   | ( 243 ) |
| 吴昌硕篆书与《石鼓文》.....  | ( 248 ) |
| 康有为书法与北碑.....     | ( 251 ) |
| <b>附,</b>         |         |
| 洪丕谟书法艺术的精神风骨..... | ( 255 ) |
| 漫谈书法美.....        | ( 264 ) |
| 书法欣赏的具体途径.....    | ( 274 ) |

# 瘦劲方折的甲骨文

陆 锡 兴

甲骨文是刻在龟甲或兽骨上的文字。1891年在河南安阳市郊的小屯村发现，经考证，此处是殷商王朝的故都，史称殷墟。所以甲骨文又称殷墟文字。甲骨文的内容绝大多数与占卜有关，故又称为卜辞。这种文字是契刻而成的，所以又称契文、成契、甲骨刻辞。

事实上，发现甲骨文的地方不只限于安阳，后来陆续在郑州、山西洪赵、陕西长安、岐山、扶风及北京昌平也发现甲骨文。从历史时期看，殷墟固然是商代的，但是长安张家坡为西周都邑丰镐遗址，岐山为周的发祥地周原旧址，扶风齐家村也属周人腹地，山西洪赵与北京昌平是周的封国，据专家研究，这里出土的都是西周初期的甲骨文字。而且甲骨文只是商周的一种文字资料，而不是唯一的文字资料。除了甲骨契刻的文字外，还有众多的青铜器、陶器、石器、玉器的铭文。几年前殷墟发掘了殷王武丁配偶妇好的墓，墓中发现不少有铭文的青铜器，当然西周的青铜铭文就更多了。殷墟也出土了一些陶器铭文，字形与甲骨文相同，近年在陕西岐山、扶风发现甲骨文的地方也发现了一些刻画文字的陶器残片和瓦片，其中有些字与西周甲骨文相类，只是刻画比较草率而已。

所谓甲骨，主要是龟甲和牛骨，也有猪、羊、鹿、犀骨和人的头骨。占卜前首先要做修治、刮削和整形工作，然后在背面凿挖圆形凹坑（西周龟甲上发现过方孔），而牛脾的正面，有时也钻凿。占卜时，卜者用火烧灼已制好的钻，使甲骨出现裂

纹，这种裂纹称作“兆”，卜人根据这“兆”的形状来预计吉凶。卜辞就是这个过程产生的。依据先后的次序，卜辞可以分为署辞、兆辞、前辞、贞辞、占辞、验辞等六个组成部分。当然并不是每版甲骨都有这六个部分，大多数的甲骨是比较简化的。

甲骨文有很高的书法研究价值，它已经具备了运笔和结构意趣，甲骨文字形挺拔疏朗，形体富于变化。大字近半寸，小字如芥籽，在陕西岐山发现一块钮扣大小的卜甲上，竟刻有细如头发丝的文字三十多个，这些都强烈地吸引着人们研究的兴趣。

从书法角度观察，甲骨文是一个很有特色的书体，这种特色与这种甲骨材料有密切的关系。

甲骨文是用刀刻的。过去有人发现骨版上有毛笔字的遗迹，而认为它是写书后刻的。应该说这类情况确实存在。但是大多数甲骨文都是直接契刻的。刻字的工具大多数是刀，只有个别小字用锥形工具。甲骨刻刀是青铜制成，据大司空村殷代文化层出土的刻刀看，刻刀的刃口分别磨成平刃、斜刃、三棱刃等各种形式，还有四棱尖锥刀刃的。此外殷墟还发现一些玉质刻刀，仅妇好墓就出土二十余件，这些刻刀似乎是有一定实用价值的工艺品。

甲骨文以刀为笔，在坚硬的甲骨上推刀，不能象毛笔一样圆转自如，一般刻字都用直线，曲线是短线连接而成。由于推刀使用凝重的力量，所以它的笔画显得挺拔爽利。同时，契刀入骨，使文字具有较强的立体感。另一方面，刀刃走骨，其笔画只能形成等粗的线，不能形成展开的面。比较一下商代甲骨文与墨书字或青铜铭文，就可以明显看出这个差异。

甲骨文的笔顺曾有过争议。有人认为甲骨文是先刻所有字

的直画，然后再依次补充每字的横画，这是以缺横画甲骨得到的启发。前面已经说过，甲骨文一般是直接刻写，不用墨书打底的，如果先刻所有的直画，无法把握整个字形。所以，偶见缺横的卜骨，大概是练字工作，不是通例。表形文字，以字画物，一般说来没有固定的笔顺，但是笔画疏密、结构平衡，还是有大致顺序，这就是，先左后右，先上后下，先外后内，这与后代的写字笔顺相似。至于每一笔运刀的方向，受骨甲的限制，在骨料左下方边部，竖画多由下向上推刻，横画多由左向右推刻。在骨料右上边部，推刀相反。在骨甲中部，推刀则可灵活掌握，所以甲骨文笔顺大致有一定顺序，但每一笔方向却是比较随便的。

甲骨文用凝炼简洁的线条表现词义的形象，它的字形已经不是自然的绘形，而是特征描写，寥寥几笔把事物的形象表达出来。它的字形是抽象的画，有浓重的图案色彩。文字结构所具有的稳定凝炼的特点反映了客观事物的美的要素。

对称是美的基本要素之一，客观的事物中我们随处可以发现对称的美感，它带来的是最和谐的美。甲骨文的结构中充分地反映了这一点，这当然是直接取法自然的结果。一般来说甲骨文的结构，无论单体或合体，对称都是比较严格的，这也由于它特有的粗细一致的笔画带来的便利。这种例子是非常多的，我们仅举以下几例，如：𠂔、囟、𠂔、父、𠂔、盆等。比这些轴对称更复杂的中心对称，甲骨文中也有反映，这是一种难度较高，需要较高书写技术文字。这类对称的字有二种，一种是方形的，如𠂔；一种是斜形的，如𠂔、𠂔。由于这种对称的特点，使字形具有旋转的动态感觉。

甲骨文结字平稳和它的点画疏密均匀是分不开的。它的相同的部件写得一样大小，如：𠂔、𠂔，笔画之间保持相同的距

离，如囿、三、邛。重复出现使它具有音乐的节奏，静穆中透出了活力。在二根线条之间，甲骨文应用对距离的平行线，不管如何复杂始终如一，如豸、𠂔。对那些笔画较多的字，笔画的空间大致是相等的，如𠂔、𠂔。

那些大小结构的字，甲骨文处理也具特色，常常是以大为主，小的附着，如𠂔，以“谷”的稳定，取得整个字的平稳。

甲骨文的美的追求是多方面的，在追求平衡稳定的同时，也追求形式上的多样化。它在字体结构上的多样化就证明了这一点。如𠂔字，它左右两个部件经常更换位置，上下错落，真是变化多端。再如𠂔字，在同版甲骨上，一个字左右平齐，一个写成𠂔，上下错落，而且左右换了位置，变化消除了类同呆板，给整篇文字带来了生气。

甲骨文虽是一一刻写，但是通篇气韵一贯，是紧密的整体，然而这个整体中充满着变化。甲骨文以横线、直线为主，但也不乏斜线和曲线。它结字以紧密为尚，所以笔画多字自然就大，笔画少的字自然就小，两者大小相差几倍，甲骨文整篇文章就是各种线条交织起来，大小字错杂的生动画面。

从整个甲骨版面看，署辞、兆辞、前辞、贞辞、验辞分次刻写，各居的位置不同，各辞字或大或小，或上或下，满满一版，别有奇趣，恰似墨客欢聚，挥笔抒怀，满纸文章，花团锦簇，斗妍争辉。有的大版上唯有边角寥寥数字，留出大片空白，俨然黄山云雾，烟雨空濛，此与国画布白相似。甲骨文的章法意趣无穷，可以给我们很多启示。

纵观甲骨文的书法风格，是有发展变化的。按董作宾的分期，在商代可以分作五个时期，它们的书法概貌略有不同。

盘庚至武丁之世，大字气势雄伟，挺拔峻厉，小字庄严端丽，祖庚祖甲之世，书体工整严谨，端凝秀丽，廪辛康丁之

世，书法逐渐颓靡草率，字迹常歪斜不正；武乙文丁之世，风格奇变多姿；帝乙帝辛之世，书体端庄隽美，大字丰茂峻伟，小字秀丽晶莹，下开西周书体的规范。盘庚、武丁之时的卜人“隳”，武乙至文丁之时的卜人“荷”都是值得注意的书法艺术家。

西周甲骨可分为三个时期述其概貌。

文王时（与商帝乙帝辛同时）书体严肃整齐，武王成王康王时，书体豪放遒劲，昭王、穆王时，文字形体又趋向清秀圆润，飘逸有致。

无论殷商或西周，甲骨文字的书体，书体风格对后代的金文都有很大的影响。

# 繁星丽天说金文

陆 锡 兴

古代把铜称作金，所以人们把青铜器上的铭文叫作金文。青铜器大致可以分成十余类，主要有食器、酒器、水器、兵器、车马器及各种工具，生活器具一类的杂器。

西周中期起，青铜器中出现了大小相次的编钟，它是祭祀和宴飨的主要礼器。鼎也不是一般食器，它多用来煮牲祭天敬祖的祭祀用器，后来还作为国家政权的象征。由于钟与鼎是青铜器中重要的礼器，所以，以前曾经把金文称作钟鼎文。

金文是重要的历史资料。《礼记·祭祀》说：“夫鼎有铭，铭者自名也。自名以称扬其先祖先祖之美而明著之后世者也。”汉蔡邕《铭论》说：“钟鼎礼乐之书，昭德纪功，以示子孙。”但从现在对铭文的实际观察来看，铭文的内容却非常广泛，它几乎涉及到古代社会的各个方面，是研究上古社会的珍贵的文字材料。

铭文的书法艺术与青铜器的造型艺术是一个整体，正是这线条章法的书法艺术与瑰丽的造型装饰艺术相辉映，使青铜器成为美的化身。

先秦的青铜器铭文书法是随着历史的推进而不断变化的。

在偃师二里头发现的夏代青铜器，粗糙单薄，无论铜爵还是铜铃，还没有铸铭文的习惯。商代中期起青铜器开始加铸铭文，胎体虽然单薄，但已经带有简单的纹饰。商代后期开始到西周前期，胎体变得厚重，花纹繁缛，制作日趋精美。常以云雷纹为底，衬托饕餮纹和夔纹，给人一种深沉神秘、狰狞威严

的气氛。商代的铭文一般很短，大量的是族氏的字，如“祖甲”、“父乙”之类，到商代晚期才有较长的铭文。这个时期的金文字形近于甲骨文，转折用方折，直线多而圆角少，起笔落笔之处锋芒毕露。金文毕竟是泥范浇铸的，与甲骨文相比，更多地显示毛笔书写的原来笔形，体现原有的笔意。殷代金文字数不多，书写严谨，一丝不苟，极其字形之美。当时的文字还在汉字的早期，还有不少象形字，这些字摹绘实体形状，维妙维肖，如“戈”字象戈，“鱼”字象鱼，而一人一手持戈，另一手抓住一个倒置的人，形成一个会意字。这些字几乎都是客观事物的写照。

金文文字以事物的形象构形，点画采用描写事物的天然曲线，它常常可以用一、二根线条高度概括客观事物的特征，作为自己的构形手段。如《司母戊鼎》之“母”字，用一条倾斜弯曲的线，表示跽坐并且略略前倾的女性身躯，再用一根弯曲相交的线条，表示她交叉的双臂。这两根线条不仅生动正确，而且遒劲圆润，女性的柔美的姿态跃然欲出。

西周取代了殷商，社会发展了，又使中国的古代文明向前推进了一大步。西周前期的青铜器继承了商的风格，铭文面貌也与商代相近。这时文字已经渐渐脱离象形，但是平实、严谨的风貌依旧。从殷商到西周初期，文字有较重的象形意味外，笔画中有明显的波磔，这种波磔一般在右边的捺笔，左边的撇笔也可见到，笔型肥大，笔力遒劲，气势浑厚，甚为奇伟，是这一时期金文的特点。

殷商到西周早期的青铜器铭文已发现相当数量，《司母辛鼎》笔势雄健，《司母戊鼎》字形壮伟，是商代的代表作品。1976年陕西临潼发现了武王征商的利簋，铭文记述了武王牧野之战获胜的经过，字迹凝重稳健，当为西周早期的代表作品。

西周中期以后青铜器形制日趋简便，盛极一时的雷纹几乎绝迹，饕餮缩小或偏向一隅，夔龙夔凤化为更抽象的图案。当时的花纹也刻镂浮浅，且多粗率。郭沫若说：“铸器日趋简陋，勒铭亦日趋简陋”，“简陋”逐渐使它失去了严谨凝重的风格。这个时期的铭文大大变长，西周晚期的《毛公鼎》的铭文长达四百九十字。铭文的内容也丰富起来，其中划分田界、交换田地的起到法律契约作用书约是重要的内容之一。金文的书法艺术达到了一个新的高潮，书体趋于娴熟、优美、奔放。具体地说，当时金文主要有三类风格：第一类，运笔舒展，字迹端正，笔画均匀，代表作品有《诒簋》、《静簋》、《卫盂》、《卫鼎》、《大克鼎》、《毛公鼎》，这类是当时的主流。第二类，笔势圆润，形体遒劲华丽，行疏密得当，具有较高的书法艺术，这类作品有《墙盘》、《永盂》、《师虎簋》。到了西周末期，出现了如《虢季子白盘》一类字形方整的铭文，从而开拓了春秋战国时期的新的书风。

周平王东迁，开始了我国历史上的春秋时代，此时，周王已经名存实亡，强大的诸侯主宰着中国的命运，所以，西周时代王室王臣之器多，而春秋时代诸侯之器多，有晋、齐、秦、吴、越等大国诸侯的，也有虢、蔡、黄、纪等小国诸侯的。应该说，诸侯之器成为春秋青铜器的主体。春秋时代的青铜技术又有了新的发展，分铸法便于制造那些结构复杂的艺术品，如著名的莲鹤方壶，仙鹤引吭高鸣、展翅欲飞，形象生动逼真。高超的镶嵌技术适宜于精美的错金文字和繁丽的花纹装饰，著名的越王勾践剑的错金铭文就是春秋时代的作品。春秋中期流行起细密严谨、雕刻工整的蟠螭纹的装饰，战国时又被各种图案、人和鸟兽的花纹代替。战国晚期，青铜器装饰越来越简朴，崇尚素面的器物，铭文渐趋衰落。