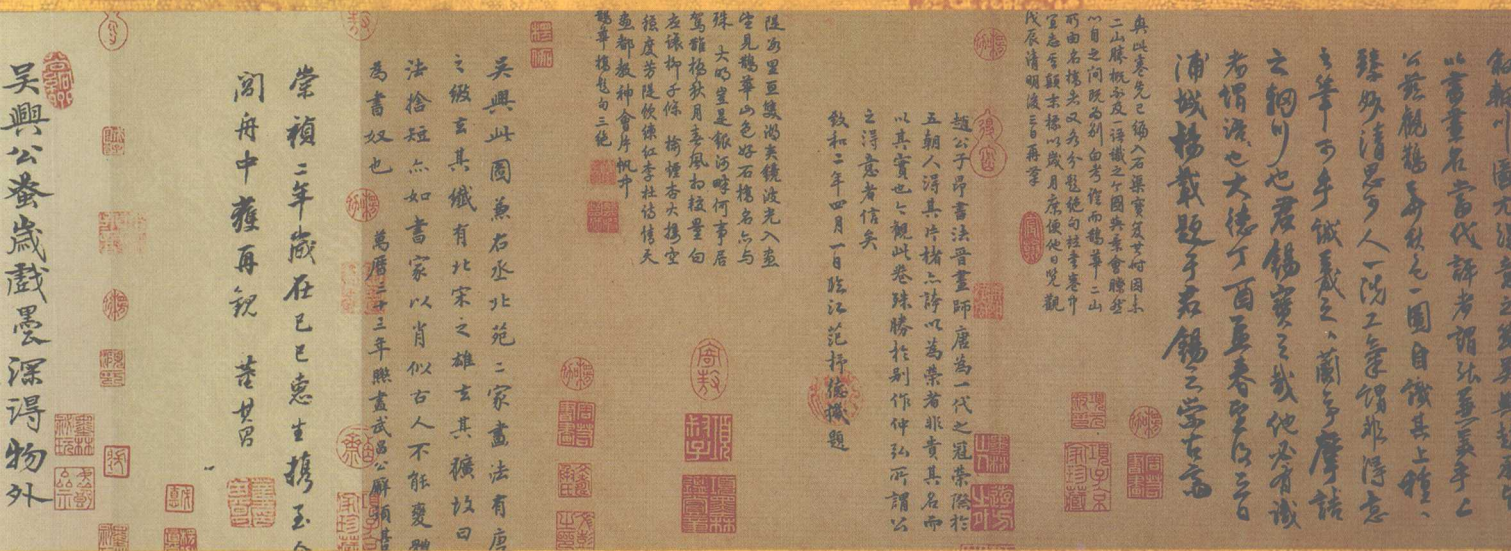


书法艺术是中国艺术特有的一个门类，欣赏的角度包括作品与时代、书家的关系，作品内容与形式的关系，以至笔墨技法、品评、题跋歌咏等各个方面。通过对欣赏方法的学习了解，观者更能把握书法艺术的精髓。

书艺珍品
赏析
第一辑
书法概念

如何欣赏书法

徐建融 著



吳興公蚤歲戲墨深得物外

閣舟中獲再祝 甚甘

崇禎二年歲在己巳惠生携玉

法捨短亦如書家以肖似古人不能變融

為書奴也 萬曆三十四年臘盡武昌公解頤書

吳興此圖魚石水北苑二家畫法有唐

陸羽里巨鰲湖美鏡波光入壺
生見鵝華山色好石樵名岳與
殊大時望是報河時何事居
駕雞抱秋月香風如極量白
左陳柳子休 柳樵古大鵝空
張度芳陸飲德紅香杜信天
畫都教神會片帆中
鵝華樵包句三絕

趙公子得書法晉畫師唐為一代之冠崇微於
五朝人得其片楮亦誇以為崇者非責其名而
以其實也七觀此卷珠勝於別作仲私所謂公
之得意者信矣
致和二年四月一日臨江范村徐建融題

與此卷先已編入石渠寶笈子目因本
二山勝概亦及二得微之今因與余會勝
心自之問既為劉白考館而鵝華二山
可而右樵夫又為今鵝華句結李唐中
宜志有顯未標以歲月序使從他日覽觀
茂辰清明波言自再掌

浦城楊載題于右錫之堂古
此卷清思多入一陽二氣習非得意
之筆可乎誠義之入蘭亭摩詰
之細也君錫寶之我他必有識
者謂漢之大德分百夏春矣三月

书艺珍品 赏析 第一辑

图书在版编目 (CIP) 数据

书艺珍品赏析 第一辑 / 洪文庆主编. —长沙: 湖南美术出版社, 2007.5

ISBN 978-7-5356-2663-9

I. 书... II. 洪... III. 汉字—书法—鉴赏—中国 IV. J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 039123 号

本书中文简体字版由台湾石头出版股份有限公司提供

版权所有 翻版必究

版权登记号: 18-2006-123

书艺珍品赏析 第一辑

如何欣赏书法

主 编: 洪文庆

著 者: 徐建融

图版说明: 徐建融 张佳杰 黄文玲

责任编辑: 李 坚

责任校对: 徐 盾

装帧设计: 海 玉

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段 622 号)

经 销: 湖南省新华书店

制版印刷: 湖南东方速印科技股份有限公司

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 10

版 次: 2007 年 5 月第 1 版

2007 年 5 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-2663-9

定 价: 75.00 元(共 5 册)

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105

邮 编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,
请与印刷厂联系调换。

目 录

书法欣赏概说	1
知世论书	4
知人论书	8
内容和形式	16
技进乎道	20
神妙能逸	26
题跋歌咏	30
结语	32

书法欣赏概说

我们常说：“艺术是没有国界的。”也就是说，不管什么艺术形式，任何国家、任何民族的艺术都可以参与它的创作；也不管什么形式的艺术作品，任何国家、任何民族的人民群众都可以参与它的欣赏。大体上，这样的认识当然是不错的，但唯独书法艺术，稍稍有些例外。真正能从事书法创作并称得上书法家的，似乎主要是中国人，而真正能够欣赏书法艺术的，主要的似乎也还是中国人。当然，日本、韩国的书法创作和欣赏也很当行出色，但它，正是从中国的书法渊源而来，属于“本是同根生”的同一种艺术。

诚然，包括书法在内，艺术都是属于形象思维，尤其是造型艺术的形象思维，因而不受国界、民族、语言诸因素的限制。所谓“耳之于声有同听，目之于色有同美”，“天下之耳相似也，天下之目相似也”，关键在于有没有能够欣赏音乐的耳朵，有没有能够欣赏美术的眼睛。但是，书法却与其他的艺术有所不同，它所塑造的形象，是中国独有的汉字；用以塑造这样的形象的“语言”，是中国所独有的笔墨。这就使得其他国界、其他民族的人士，在欣赏时可能产生障碍。

在这里，需要附带谈谈书法艺术的性质问题。作为造型艺术，在许多人的心目中，所谓“形象”，无非是具体的物象，又称“具象”，或不可名状的物象，又称“抽象”。据此，有人认为书法是“抽象艺术”。其实，这样的观点并不确切。因为，书法的形象并不是“不可名状”的点、线、面，而是非常“具体”的一个个汉字的点、线、面。所以，确切地说，它是“汉字”的造型艺术。但是，一



战国《石鼓文》(局部)拓本

《石鼓文》为十件鼓形石刻文字，每件高约90厘米，径约60厘米，今藏北京故宫博物院。每石上刻四言诗一首，为战国时秦文字，属大篆体系，是秦朝书同文字标准小篆的前身。其书风古朴圆劲，其诗文可考证战国秦时贵族游猎风俗。

般书写的汉字，计算机打印出来的汉字，并不能成为书法艺术，是因为它们都没有经过对汉字进行造型的笔墨处理，就像植物学的挂图、动物学的挂图，作为“标本”，没有经过造型的笔墨处理，也就不能称之为中国画艺术、绘画艺术。正如在中国画中，形象的塑造为大前提，笔墨的组织为小前提，同理，在书法艺术中，汉字的塑造为大前提，笔墨的组织为小前提。只有汉字，没有笔墨，不能称为书法；只

有笔墨，没有汉字，也不能称为书法。前者，只有一般的书写，甚至计算机的打印；后者，则成了真正的抽象艺术，如今今天的“现代书法”、“流行书法”、“前卫书法”之类。

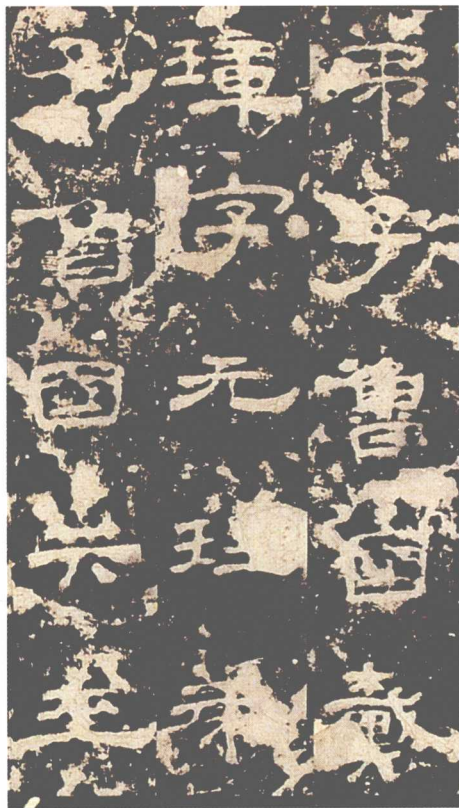
也许有人会说，欧美国家，不是也有很多人士爱好中国书法吗？其中，尽管还没有真正能称得上是书法家的，但怎么说他们之中就没有真正懂得欣赏书法的人呢？显然，这是因为对“欣赏”两字的理解不同。

诚然，根据所谓“接受美学”的观点，欣赏是充分自由的，所以，“有一千个读者，就有一千个哈姆雷特”。但事实上，这样的“自由”还不是真正的“充分”。因为，这“一千个读者”所得的“一千个”印象，毕

竟还是“哈姆雷特”，而不可能是“奥赛罗”。其中，哪怕只有一个读者，他的“欣赏”所得到的印象，不是“哈姆雷特”而是“奥赛罗”，他就算不上是能够欣赏《哈姆雷特》的读者。

“看到骆驼，说是马背肿了”，固然也可以算是一种对骆驼的“欣赏”，但本书所要讨论的书法欣赏，是不承认这样的“欣赏”的，因为它还没有“入门”。

真正的欣赏，它既是自由的，



汉《孔宙碑阴》(局部) 拓本 每页 31 厘米×17.5 厘米

延熹七年(164 年)刻，现存山东曲阜孔庙。书风齐整而波发飞动，为汉隶的典范之一。

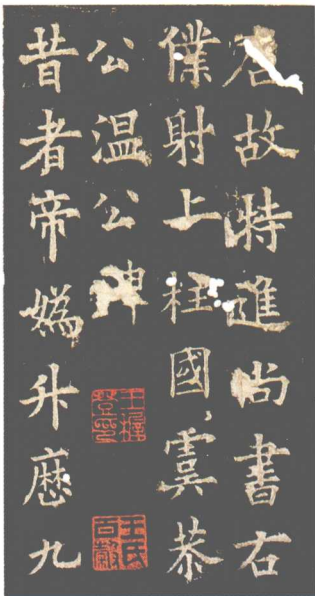
所以，我认为真正能够欣赏书法艺术的，主要是中国人。因为欣赏书法艺术的一些基本常识，内容的和形式的，精神的和技术的，人品的和书品的等等，从入门的要求来说，相比于绘画、雕塑、音乐、舞蹈等艺术形式，具有相对严格的国界限制。

当然，这只是从“主要”的方面来立论，而不是说，外国人就绝对不会懂得书法的欣赏，中国人就绝对都能懂得书法的欣赏。只要具备了一定的条件，即使是外国人，同样也能进入书法欣赏的殿堂，而如果不具备这样的条件，即使是中国人，也只能在书法欣赏的门外。因此，本书所要讨论的第一个问题，便是书法欣赏的条件。尽管外国人把握它较难，但只要下工夫，同样也能把握；尽管中国人把握它较容易，但如果不下工夫，同样也不能把握。

本书所要讨论的第二个问题，是通过书法的欣赏，可以使欣赏者

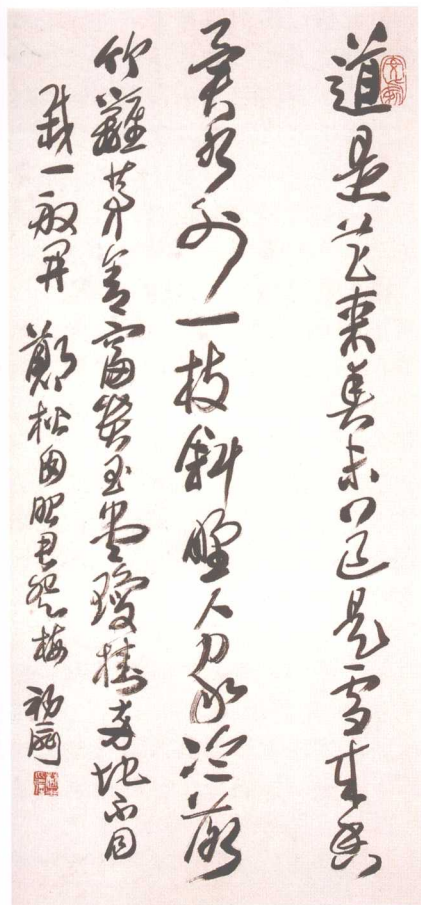
又是不自由的。不自由的，是关于所欣赏的艺术的基本常识，如哈姆雷特就是哈姆雷特，而不可能是奥赛罗，骆驼就是骆驼，而不可能是马。在这不自由的基本常识的框架

内，仁者见仁，智者见智。它又是自由的，有一千个读者，就不会只有一个哈姆雷特。如果只有一个哈姆雷特，它就不是艺术的欣赏，而成了数学题的解答了。



唐 欧阳询《虞恭公碑》(局部) 拓本 每页 32.5 厘米×19 厘米

欧阳询(557-641)，潭州(今湖南长沙)人，其书学“二王”，参以北碑，于平正中见险绝，世称“欧体”。《虞恭公碑》为其名作之一，险劲瘦硬，意态精密，富于庙堂气象，现存西安昭陵。



当代 来楚生《草书咏梅词》轴 纸本 81厘米×37厘米 私人藏

来楚生(1903-1975),浙江萧山人。工书画篆刻。此书形体为草书,笔法则带有篆隶的特点,有金石意味而清新活泼。释文:“道是花来春未,道是雪来香异。水外一枝斜,野人家。冷落竹篱茅舍,富贵玉堂琼树。两地不同栽,一般开。”

获得哪些好处?它既是进入书法欣赏之前的动机和目的,又是结束书法欣赏之后的收获和结果。如此地循环往复,欣赏者便在不知不觉中获得了身心的愉悦和精神的提升。

事实上,所谓“动机”也好,“目的”也好,对于艺术的欣赏,包括书法的欣赏来说都不例外。它,往往是不自觉的,不明确的,而不是如做其他的任何事情那样,是自觉的,明确的。一个人之所以会去欣赏书法,他的“动机”、“目的”主要就是爱好,就是喜欢,这种爱好、喜欢是源自内在的心理冲动,而不是出于外在的功利需要。因为有这样的爱好,所以他就会去参与欣赏的实践,把握欣赏的条件,对于书法的欣赏,由爱好而接近,由不入门而入门,由入门而登堂入室。这一过程,是在内在爱好的驱使下,在欣赏的实践中完成的。而每一次的欣赏,都使他的爱好不断地得到满足和提升,这种满足和提升,便是他的“收获”和“结果”。

唐代的张彦远热衷于法书名画的欣赏,孜孜矻矻,节衣缩食,妻子僮仆笑他说:“终日为无益之事,竟何补哉?”他长叹说:“若不为无益之事,则安能悦有涯之生?”显然,欣赏书法艺术,既不是为了谋取直接的功利,也绝不是为了消磨多余的时间精力,而主要是为了使爱好得到满足,包括使思想、境界得到提升,精神、情操得

到陶冶。爱好得到了满足,有涯的“生”命的质量也就得到了提高。思想境界得到了提升,精神情操得到了陶冶,当他投入本职的工作时,也就能更加振作,做得更好。

今天,现代的物质文明越来越丰富,社会竞争越来越激烈,人们精神上的压力进行欣赏,无疑,可以作为我们调节身心的一种良好形式,使我们虽置身于竞争激烈的现代社会的物质生活之中,却能超然于其上,而不至于成为物质的奴隶。

问题是,不仅仅是钢笔等硬笔代替毛笔成为书写的工具,白话诗文代替文言诗文成为国语的表达方式,而且,计算机的键盘几乎代替了一切用笔的书写,外语和拉丁文字也正在取代白话和汉字的一部分运用。今天,虽然仍然作为中国人,但由于文化背景的大变易,我们要想把握欣赏书法的基本条件,也变得几乎与外国人同样的困难了。

一方面有迫切的欣赏需要,一方面又缺乏对欣赏条件的把握,这就需要我们一道来做启蒙的工作。这一工作,将不仅是每一个书法欣赏者个人的福分,同时也是整个中华民族传统文化艺术的福分。



清 陈鸿寿《隶书横披》纸本 43.5厘米×154.5厘米 私人藏

陈鸿寿(1768-1822),钱塘(今浙江杭州)人。工诗文、绘画、刻印,书法四体皆精,而隶法汉人。此书“幽风图画”四字,神采逸发,与汉隶的庄重有所异趣,体现了不同的时代风格,也是陈的个性创意所在。

知世论书

一件优秀的书法作品，往往反映了一个特定时代的精神，不仅从文字内容上，而且从笔墨形式上。因此，对于有些作品的欣赏，了解它的时代文化背景，就显得相当重要。

当然，反过来也一样，通过对这件书法作品的欣赏，可以使我们更深刻、更形象地认识这一段历史。因此，知世论书，是书法欣赏的一个条件，而赏书知世，也是书法欣赏的一个收获。尤其是古代大量无名书工所创作的优秀作品，要对它们的艺术性有充分认识，时代背景，时代风尚，就是一个重要的依据。因此，读一点历史，对于进

入书法欣赏的殿堂，是不可或缺的一课。

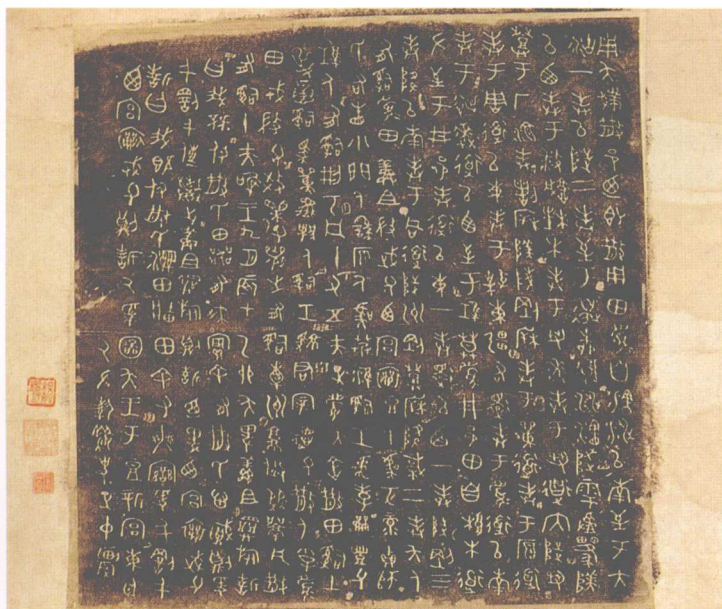
三代，是一个由野蛮向文明过渡，充满了血与火的洗礼的时代，在攻伐、征战、残杀、祭祀中诞生的一切艺术，包括书法艺术，自然也体现了这样一种时代精神。我们今天面对那些钟鼎铭文的拓片，得到的是一种朴厚凝重，带有崇高、悲剧意味的审美印象，而要想使这样的印象深化，便不能不了解这段历史。

同样，要想真正深入地认识汉碑隶书艺术那种雄深雅健之美——庄严浑穆而又天骨开张，方整中见变化，雄强中有奇险，古拙中涵气

势，我们也需要对汉代“大风起兮云飞扬”的时代精神有所认识。

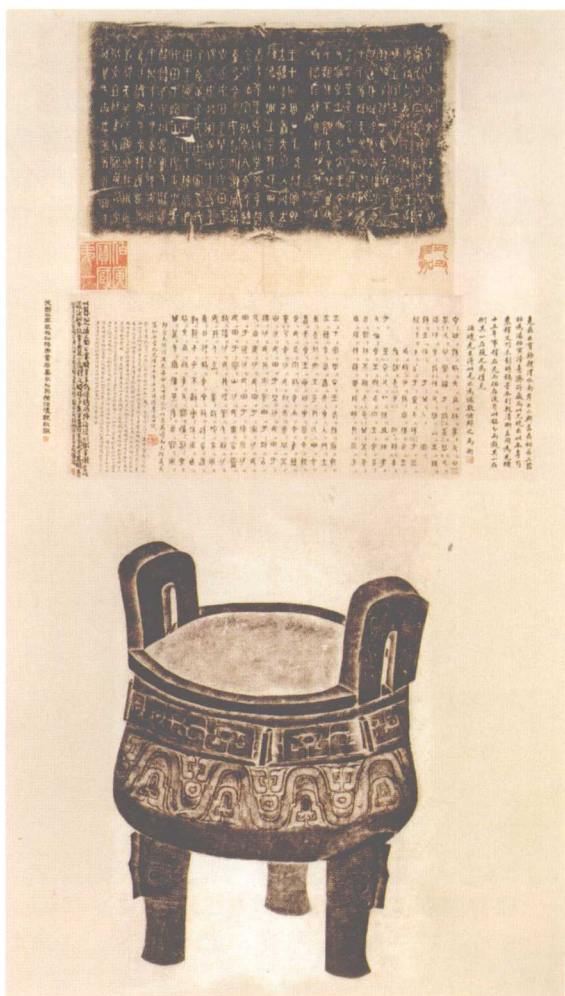
礼崩乐坏之后的魏晋南北朝，是中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代，同时又是精神上极自由、极解放的时代，超变虚灵的魏晋风度，使向来具有崇高目的的书法艺术，转而用于抒发心灵的闲适，于是书家各自不同的个性风格创作，汇成了晋书“尚韵”的共性时代风格。

对此，宋代的欧阳修有一段话分析得最为透彻：“余尝览魏晋以来笔墨遗迹，而想象前人之高致也。所谓法帖者，其事率皆吊哀候病，叙睽离、通讯向，施于家人友



上图 西周《散氏盘铭文》拓本
盘藏“台北故宫博物院”

长篇铭文铸于盘内底上，19行，可将它的文字内容与西周厉王时的历史相为参看，更充分地赏析它的书法艺术价值。



右图 西周《大克鼎铭文》拓本
鼎现藏上海博物馆

铭文28行，共290字，系记述克祖师华父辅协恭王室事。结合时代背景来欣赏此件作品的书法风格，别有一种令人肃然的意味。

朋之间，不过数行而已。盖其初非用意，而逸笔余兴，淋漓挥洒，或妍或丑，百态横生，披卷发函，烂然在目，使骤见惊绝，徐而视之，其意态如无穷尽。使后世得之，以为奇玩，而想见其为人也。”所谓“想见其为人”，正是想见其所处的那个“丧乱”且“频有哀祸”的社会时代。

而当江南的士大夫对礼教的质疑转向自我的追求，即所谓“人的觉醒”和“文的自觉”时，北方中原的朝野，则由对人生无常的难以解脱转向对佛教的礼拜，一时盛行造像碑、墓志铭，又形成了北魏书，包括整个北朝书悲怆沉雄的风格。南帖北碑，南秀北雄，南文北武，成为中国书法史上的两大主流派别，即所谓帖学和碑学。

逮至唐代，既是继汉之后中国历史上的又一个盛世，同时相比于汉，一切典章制度也臻于成熟严密，真可谓如日中天，达到了巅峰的状态。自然，在这样的历史背

景、时代精神下所孕育出来的书法艺术，也就以森严的法度体现了雍穆堂皇的气象。

苏轼曾说：“知者创物，能者述焉，非一人而成也。君子之于学，百工之于技，自三代历汉至唐而备矣。故诗至于杜子美，文至于韩退之，书至于颜鲁公，画至于吴道子，而古今之变，天下之能事毕矣。”可见唐代，尤其是盛唐时期，社会的风气所趋，不仅影响到书法艺术的成就和风格趋向，同时还整个地影响到其时包括诗、文、画在内的全部文化创造的成就和风格趋向。离开了对时代的认识，当然不可能取得对书法艺术的正确认识。所谓“笔墨当随时代”、“文章关乎气运，非由人力”，讲的都是这个意思。

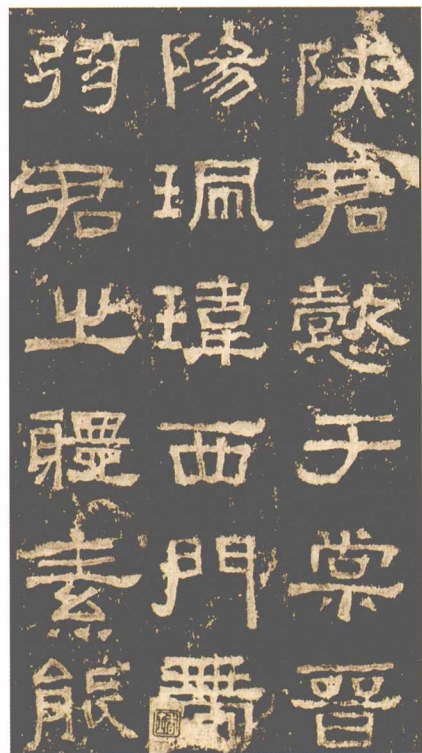
崇文抑武的宋代，在军事上和对外关系上积贫积弱，老是处于屈辱退让的地位；但在国内，却因此而保持了长达数百年的稳定局势，促进了社会经济的发达，迎来了文

化艺术的全面繁荣。当然，这种繁荣，主要不是体现于崇高的目的，而是体现于闲适的心情。欧阳修说：“学书可以消日。”这是一种闲适的心态。苏轼说作书可以发抒“一肚皮不合时宜”，这也是一种闲适的心态。只是相比于晋人超脱的闲适心态，宋人的闲适心态却并未能真正超脱。因此，同样是行书，晋书尚韵，而宋书则尚意。

此外，如明清之交，由于政治的腐败、政权的更迭，导致社会的长期动荡，张瑞图、黄道周、倪元璐、王铎、傅山一路奇崛书风的出现，不仅有书家个性的原因，更当有历史社会的原因。

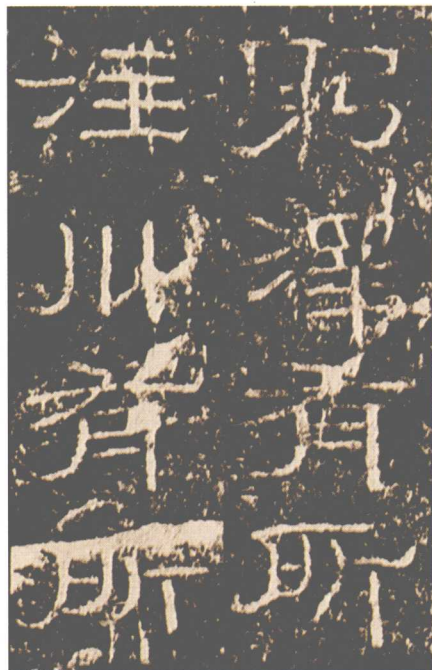
同样，清乾嘉之际掀起了碑学高潮。对于这一路作品的欣赏，如果能联系到文字狱、考据学等等文化背景，也可以加深我们对它们的审美认识。

还有像明代的台阁体、清代的馆阁体，之所以会出现这样的书法史现象，也是由社会时代的因素所



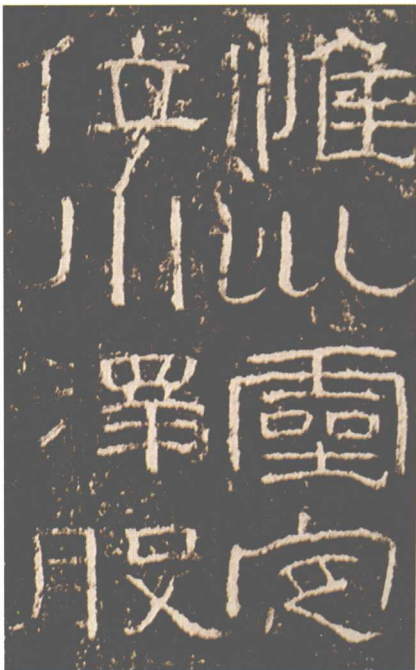
汉《张迁碑》(局部) 拓本

刻于中平三年(186年)，碑现存山东泰安岱庙。书风雄强茂密，正是汉代社会风气的反映。



汉《石门颂》(局部) 拓本

又称《杨孟文颂》，建和二年(148年)刻于陕西褒城褒斜石道崖壁。其书风开张雄杰，与汉代“大风起兮云飞扬”的社会风气吻合无间。

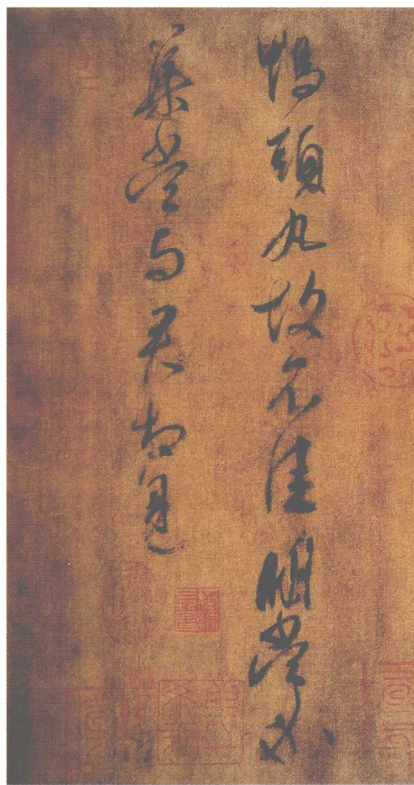




北魏《始平公造像》拓本 95.5厘米
× 45.5厘米

为《龙门二十品》之一，原石在洛阳龙门石窟老君洞。结合当时全社会的崇佛风气，对此书的艺术，当可有更深刻的领会。

决定的。当时的科举制度，要求士人能写一手工整的小字，这样不仅便于考官阅卷，而且登仕之后，用以书写典章、典籍，也格外有用。



东晋 王献之《鸭头丸帖》卷 绢本
26.1厘米× 26.9厘米 上海博物馆藏

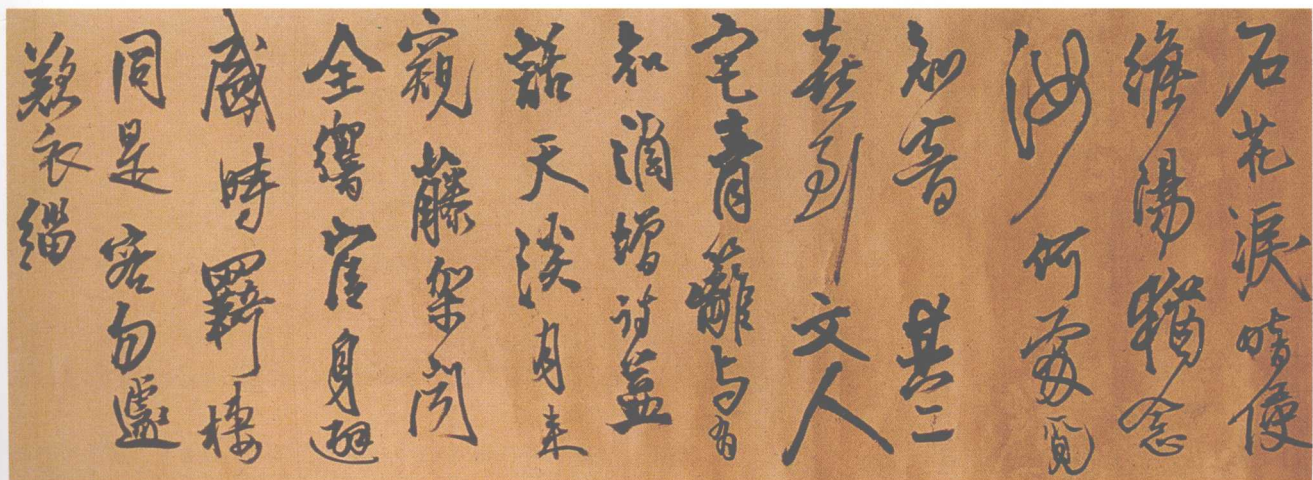
王献之(344-388)，与其父王羲之并称“二王”。此帖草书“鸭头丸故不佳，明当必集当与君相见”，结合魏晋时期的名士风流，其书风潇洒，尽俊逸之致。

以官场“实用”的要求，置于“艺术”的要求之上，自然也就形成了如此这般几乎千字一面的风格。俗话说，科学讲“我们”，讲“共性”，艺术讲“自我”，讲“个性”。在书法艺术中，官场的应用当然也要求强调“我们”而不是“自我”，强调“共性”而不是个性。

以上，只是简略地从历史、时代、社会、政治、经济、文化等方面，来论证“知世论书”在书法欣赏中的意义。对这些因素，如果能更具体地深入，对于欣赏也必将带来更大的收益。

此外，所谓“知世”，我们所需知的“世”，不限于笼统的历史、时代、社会、政治、经济、文化因素，它也可以是同一时代的其他形式的艺术，如文学、舞蹈、绘画、篆刻等等。

例如，对于汉碑隶书的欣赏，我们可以把它们与汉赋作比较；对于张旭、怀素草书的欣赏，我们可以把它们同唐代的乐舞作比较；对于宋书的欣赏，我们可以把它们同宋诗、宋词作比较；对于八大、石涛、扬州八怪的书法欣赏，我们可以把它们同他们的绘画作比较；对于赵之谦、吴昌硕书法的欣赏，除了绘画，我们还可以把它们同他们的篆刻作比较。



清 王铎《草书杂诗》(局部) 卷 绢本 19厘米× 213厘米

王铎(1592-1652)，河南孟津人。他身处明清之交，在社会动荡的形势下，生发出奇崛盘折的书风，与其说是书如其人，毋宁说是书如其世。所以，尽管他与黄道周等在气节上有决然的不同，而在书风上恰是相通的。

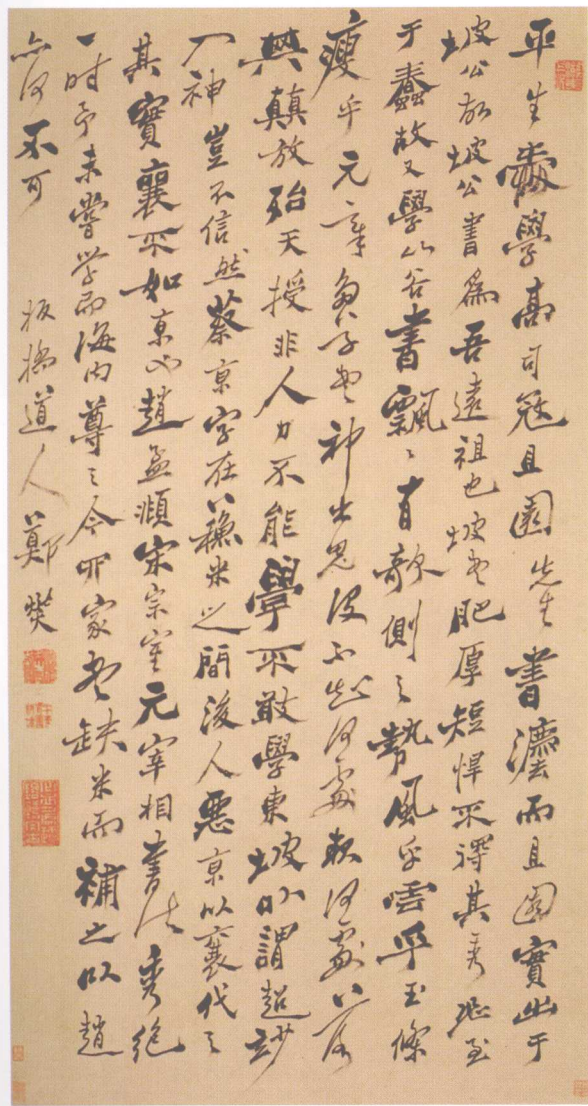
知人论书

古人说：“言为心声，书为心画。”一件书法作品，无论它是具有社会的崇高目的，以共性见工也好，还是抒发自我的闲适心情，以个性见长也好，在笔墨线条的流转间，总是会流露出书家的秉性和心迹，从而表现为不同的审美风格。甚至同一位书家，在不同的场合，因不同的心绪而创作的不同书法作

品，从内容到形式，其审美的风格，也总是会有相应的区别。因此，对于书家，特别是那些有名的书家，如果能尽可能充分地认识他的“人”，在欣赏其作品时，必然能帮助我们更深刻地把握作品的艺术创造性之所在。

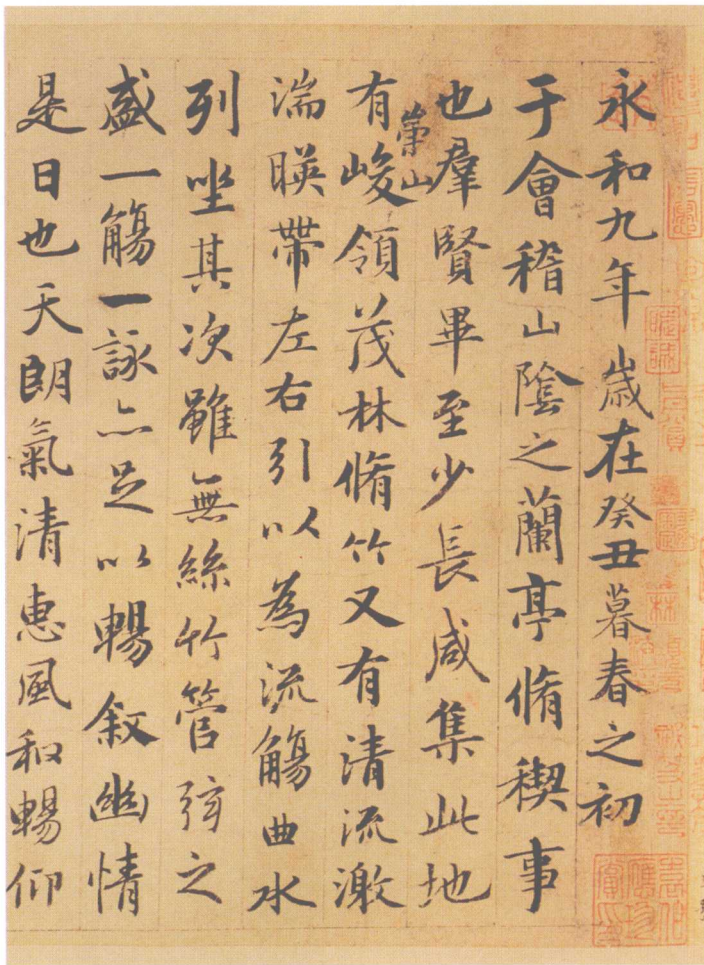
举例来说，同是“尚韵”的晋书书法家，王羲之的作品在艺术风

格上倾向于平淡流丽，而王献之的作品，则倾向于张扬飞动。这当然可以归结为技法上的不同，“大王”用内擫的圆笔法，而“小王”用外拓的方笔法，但为什么“大王”会“选择”内擫而“小王”会“选择”外拓？与其说是有意地选择以拉开风格上的差距，毋宁说是不期而然的内在秉性、个性所造成的结果。因为，通过



清 郑燮《行书论书》轴 纸本 104.5厘米×54.5厘米 上海博物馆藏

郑燮(1693-1765)，江苏兴化人。为人怪诞落拓，故其书风变化八分隶体，自称“六分半书”，一如其画风。

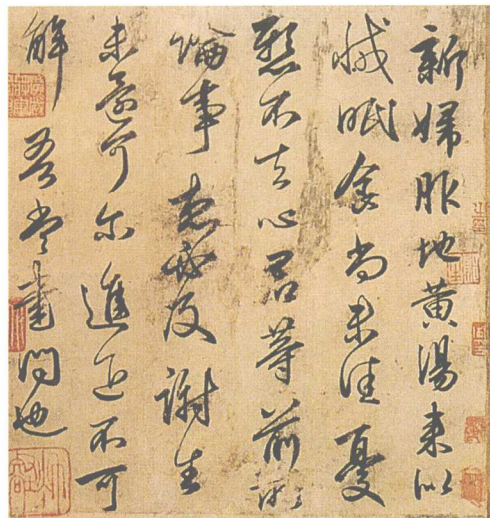


元 赵孟頫《临兰亭序》(局部) 卷 纸本 26.1厘米×66.7厘米 无锡市博物馆藏

赵孟頫(1254-1322)，吴兴(今浙江湖州)人，宋宗室，出仕元廷，荣显五朝，其人品每为人所贬斥。而观其书风，雍容端庄。可知“人品”并非单指后天的善恶，更在先天气度的大小。

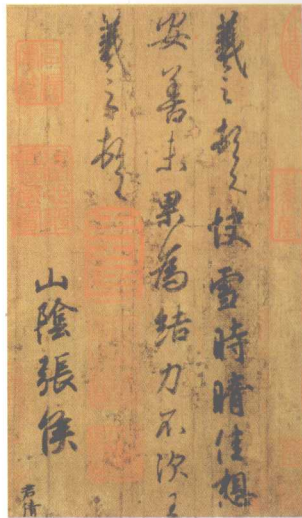
晋 王献之《地黄汤帖》卷 纸本 25.3厘米×25厘米

日本书道博物馆藏
从运笔及结字上可明显地看出大小王两人用笔的差别，王献之用笔圆转稍多，速度快，字体间的牵带流畅，字形在摇摆间取得巧妙的平衡，更显得情感强烈。同样是尺牍，王献之与王羲之在书法上给人的感受截然不同。



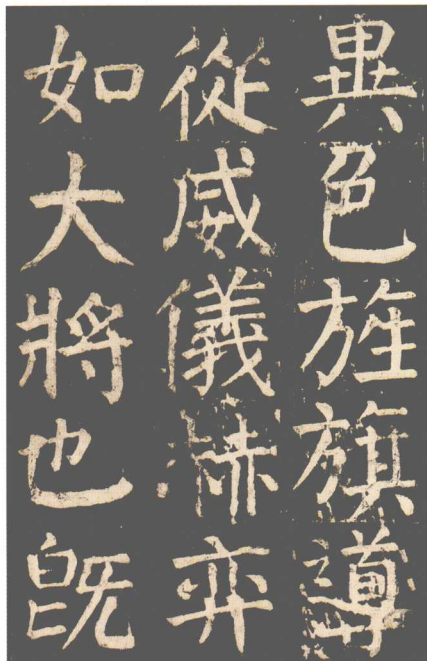
晋 王羲之《快雪时晴帖》册页 纸本 23厘米×14.8厘米 “台北故宫博物院”藏

短短四行的小行书却也充分展现了王羲之书法艺术的神韵。作品字形修长，结体紧实，用笔方折锐利，处处流露出一种优雅而闲适的气息。观赏他的作品，令人想见东晋竹林七贤的风采。



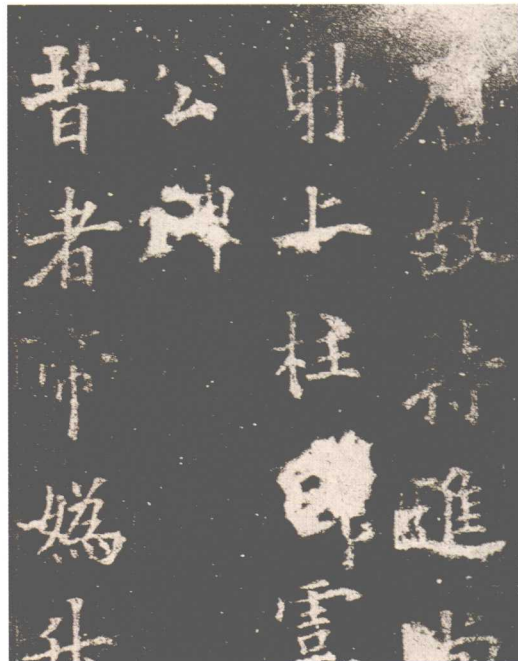
唐 颜真卿《麻姑仙坛记》(局部) 771年拓本

颜真卿的楷书浑厚圆实，用笔沉稳，结字朴拙，浑然一派中正气象。《麻姑仙坛记》在他众多的楷书作品中，看似随意，其实更透露出他的书学根底与个性中耿直的一面。



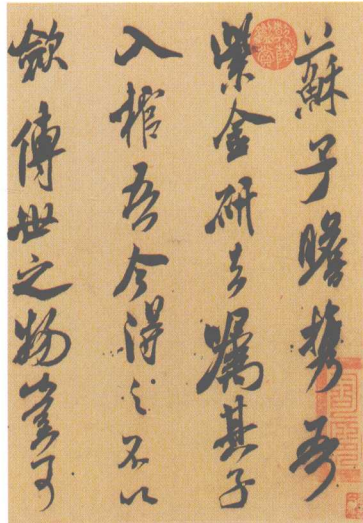
唐 欧阳询《虞恭公碑》(局部) 拓本

《虞恭公碑》为欧阳询传世代表作之一，用笔严谨，规整中更富于变化，稳健中更见道劲，笔画冷峻，结体透露出一股森然凛冽之气。下启欧阳通《道因法师碑》锋利拗折的书风。



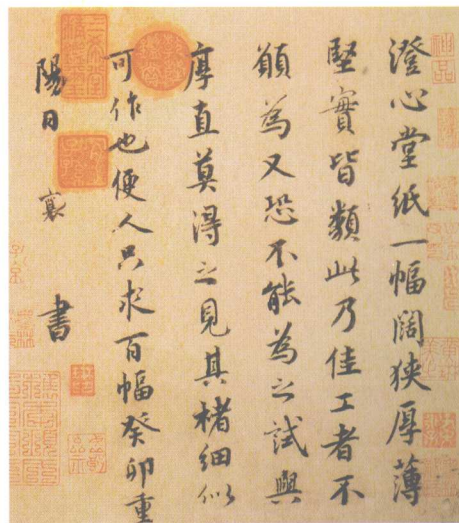
宋 米芾《紫金研帖》(局部) “台北故宫博物院”藏

《紫金研帖》乃是米芾得到苏轼生前喜爱的紫金砚时信手写下的手札，书写的心情应当是十分愉悦的。我们可以从“子”、“净圆明”等字看出他放任笔锋在纸面上游动弹跳的感觉，也正是他八面出锋的特色。



宋 蔡襄《澄心堂帖》册页 “台北故宫博物院”藏

同样是得到了令人赞赏的文房，蔡襄的表达就温和许多，看他谨细的运笔，可感受到他对这张澄心堂纸的爱护，深恐破坏了纸墨相发的协调。这样谦恭的书写模式，正是蔡襄的书法中表现出来的性情。

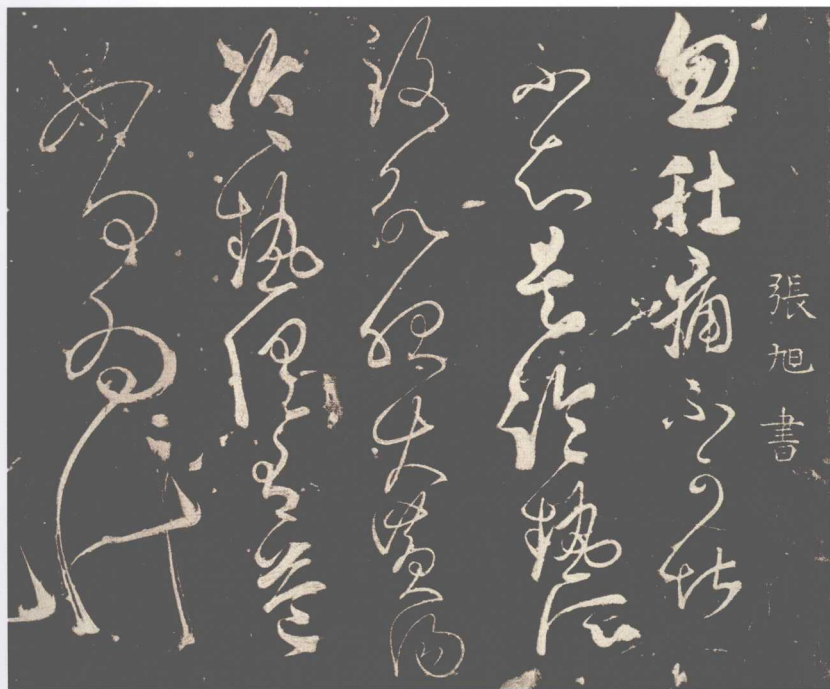


历史观察，我们可以发现，王羲之的秉性是平淡而超脱的，不屑于争强斗胜，例如著名的“坦腹东床”的典故，便是他个性的明证。以他如此的秉性，他自然是运用内擫的笔法，创造了流丽的书风。而王献之的秉性，则十分好胜，包括对他的父亲也常耿耿于怀，每当有人批

评他的书法不及父亲，他总是很不服气。以他如此的秉性，自然地，他运用了外拓的笔法，创造了张扬的书风。

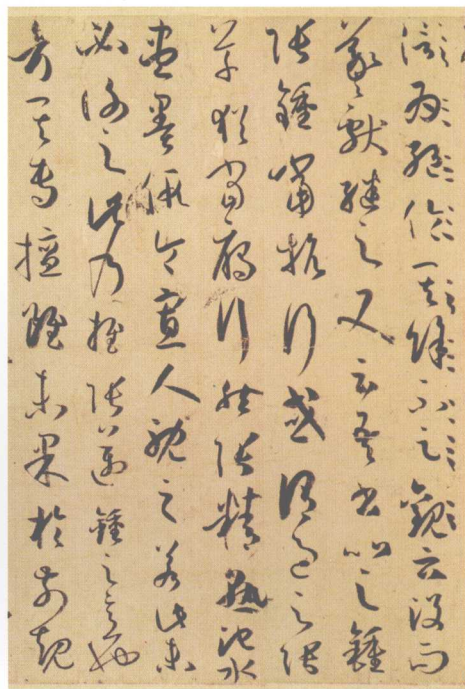
又如同是“尚法”的唐代书家，也因为个性的不同产生了不同面貌的书法。欧阳询的秉性“寒寝”而“敏悟绝人”，所以其书

“劲险刻厉，正称其貌”；而颜真卿的为人忠烈端严，俨然道德君子，所以其书风雄强茂密，沉着雍容，凛然有庙堂气象。然而在恪守法度的时代中，也出现了张旭、怀素那样个性奔放的书家，其本身不羁的性情，发挥于书法作品上则出现放肆的狂草，杜甫形容他“张旭



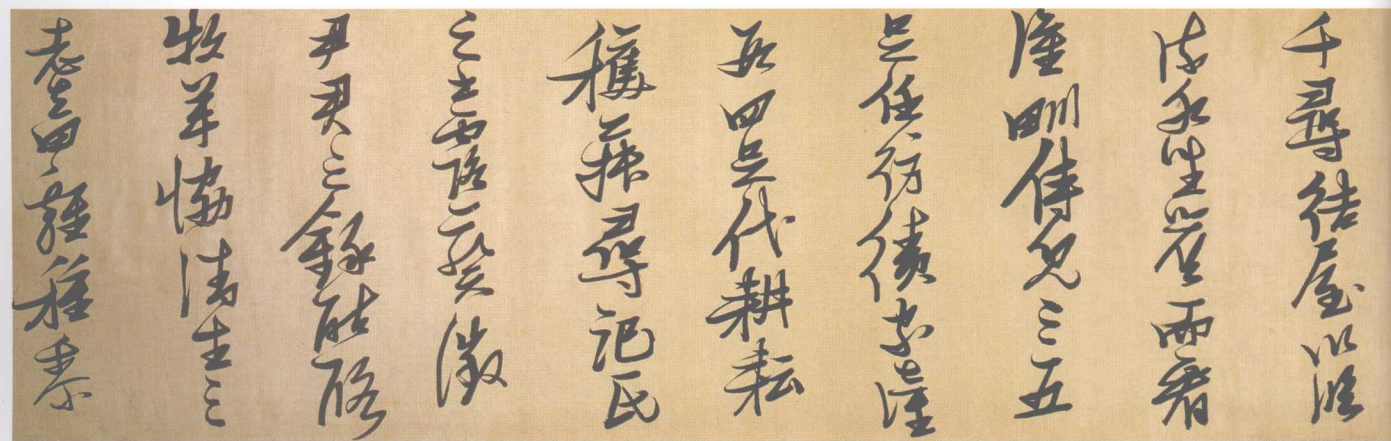
唐 张旭《肚痛帖》(局部) 草书 拓本

帖中可见到张旭强烈的情绪表达以及明快的节奏，如首行由上至下六个字便产生了笔画粗细的强烈对比，可以想象墨迹上由丰腴转为瘦劲的墨色变化。第三行的连绵草书更表现了用笔速度的迅疾。在短短数行中即可以看到张旭草书中极为戏剧性的情绪变化。



孙过庭《书谱》(局部) “台北故宫博物院”藏

孙过庭《书谱》是唐代的著名书评，并且有确切的墨迹传世，不但是唐代草书风格的重要指针，其内容中对于魏晋以来钟繇、张芝、王羲之、王献之等重要书家的书法品评有精辟的见解，在书法创作的观点上更有深入的阐述。



明 张瑞图《草书南山赋》(局部) 卷 绢本

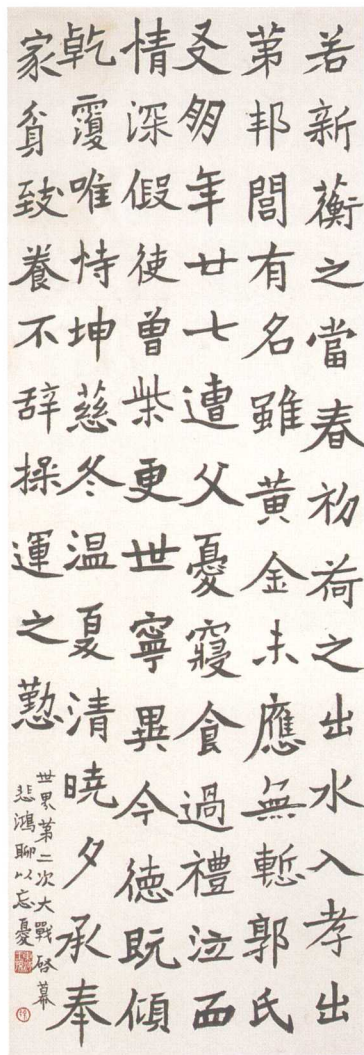
39厘米×34厘米 私人藏

张瑞图(? -1644)，福建晋江人。因附阉党而士林不齿其人品，但其胸中实自有磊落，故发为书法，尽矫捷盘折之致。



清 左宗棠《行书八言联》笺本 各162厘米×32厘米 私人藏

左宗棠(1812-1885)，湘阴(今属湖南省)人，为清末台阁大臣，政绩显赫，书风一片雍容，俨然庙堂气象。



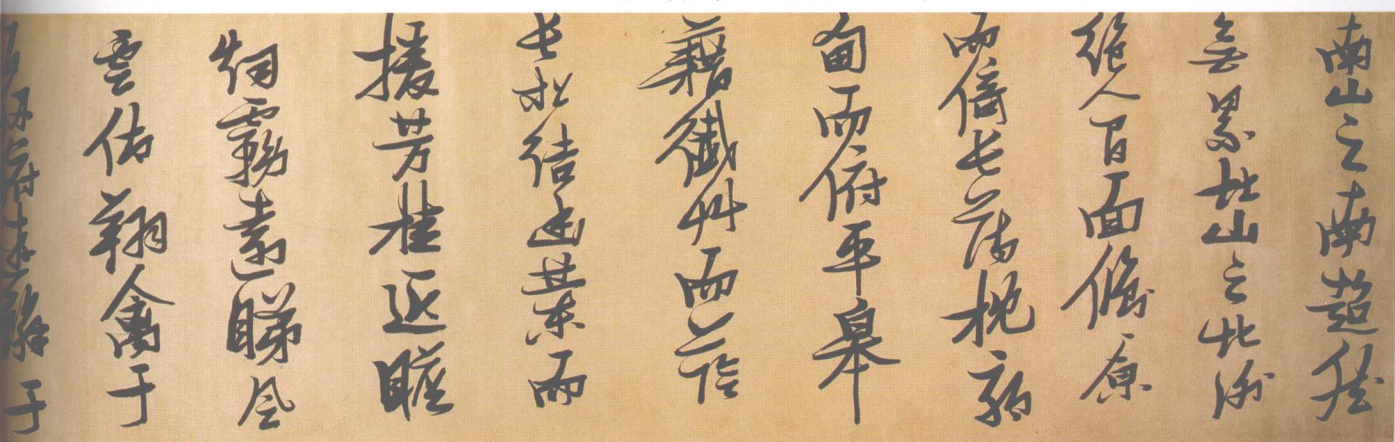
近代 徐悲鸿《魏书忘忧》轴 纸本 101.5厘米×33厘米 私人藏

徐悲鸿(1895-1953)，江苏宜兴人。他生性忧国忧民，值二次世界大战启幕，书此忘忧。书法由康有为上湖北碑，有“江南贫侠”之风。

三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟”。可见其为人性情不受约束，展现在书法作品中，也是相呼应的气象。

而在“尚意”的宋代四大家中，蔡襄的人品温润，所以其书风清丽；米芾的人品奇僻，所以其书风跌宕。所谓“观其书而可以知其人”，反过来，认识了他的人，也就可以更深刻地欣赏领会他的书法作品及艺术创造性了。

在细究书法中“书如其人”的艺术特质时，孙过庭曾经提出了一个值得注意的观点，在《书谱》中论述王羲之的作品的段落里，孙过庭写道：“(王羲之)写《乐毅》则情多怫郁，书《画赞》则意涉瑰奇，《黄庭经》则怡怗虚无，《太史箴》又纵横争折，既乎《兰亭》兴集，思逸神超，私门《诫誓》，情拘志惨。”这是说同样是王羲之，尽管具有不变的秉性，但在不同的场合及状态下，情绪上难免有喜怒哀乐的不同变化，当他带着这不同的情绪来创作，所完成的作品在书法风格上也会产生细微的不同。若当我们欣赏这些作品时，也能够体会到这风格上的细微不同，那便可以称得上是深入书法欣赏的堂奥了。而要想深刻地知其然，当然必须知其所以然，不知其所以然，所谓的知其然必然是不够深入的。无疑，对于所谓的“知人”一



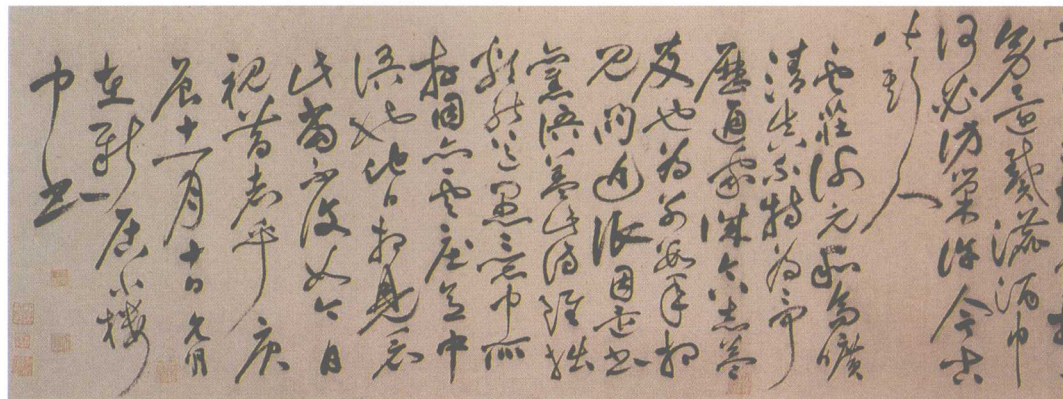


近代 吴湖帆《行书八言联》纸本 各 131.5 厘米×22.5 厘米 私人藏

吴湖帆(1894-1968), 出生簪缨之家, 所尚高雅, 故书画皆清真雅正, 不俗不野。

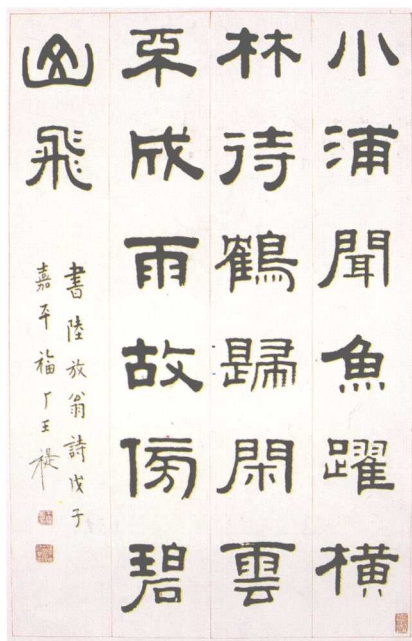
明 祝允明《草书自制诗》(局部) 卷 纸本 47.3 厘米×321.2 厘米 上海博物馆藏

祝允明(1460-1526), 江苏苏州人。为人狂放不检束, 故作草书颠倒淋漓, 气势奔放。



词, 必须有更深入的体认。

在欣赏书法作品时, “人品即书品” 这个问题也与知人论书有密切的关联。如果从天赋的内在秉性来认识 “人品”, “人品即书品” 的观点无疑是准确的。但如果以后天的道德标准来认识 “人品”, “人品即书品” 的观点则很容易出现偏颇的情形。而根据这偏颇的 “人品书品” 观, 又导致了 “应使书以人传, 不可人以书传” 的观点, 强调书家应有高尚的道德操守, 这无疑也有它的道理, 但是非要从 “政治标准第一, 艺术标准第



近代 王昶《隶书五言诗》轴 纸本 77 厘米×44 厘米 私人藏

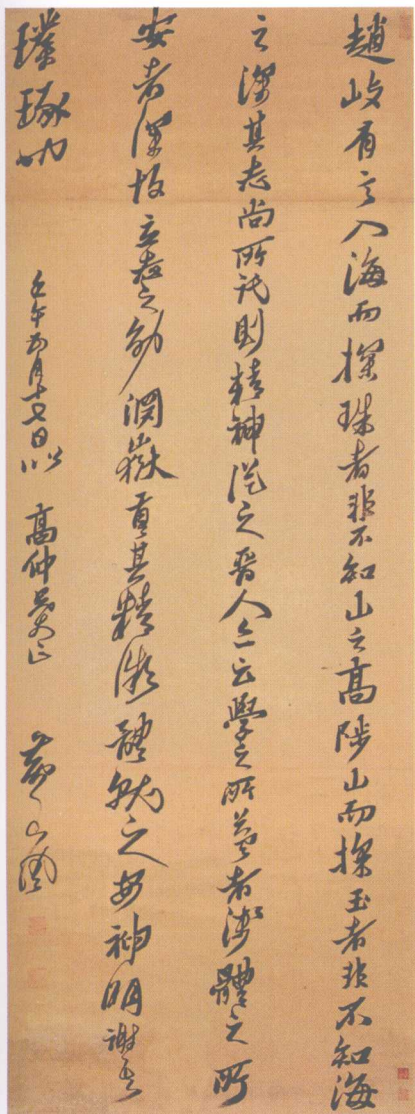
王昶(1880-1960), 浙江杭州人。工诗文, 精书法, 尤嗜篆刻。人品清和, 以儒雅为尚, 故书法虽好作篆隶书, 却不取碑学雄放, 而出之以帖学的绮丽。

二” 进而变本加厉成为 “政治标准唯一, 艺术标准不要”, 那问题就不仅仅是偏颇, 而简直是把欣赏导入了误区。

长期以来, 正是由于这偏颇的 “人品书品” 观、“书以人传” 观, 导致了书法品评上的某些矛盾, 在此也有必要加以厘清。

例如北宋的蔡京, 据称他原与苏轼、黄庭坚、米芾并称 “宋四家”, 但因为为人奸佞, 所以后人将他从 “四家” 中除名, 而以耿直的蔡襄取代了他在书史上的位置。然而就书法成就而言, 蔡襄作为 “宋四家” 之一, 并不仅仅是因为其风骨高洁而导致作品 “书以人传”, 而是因为蔡襄的书法确实极具功力, 在复古风行的北宋初年, 极富古雅淳厚之美, 深得当时文人的赞美, 从而使他 “书以人传”。蔡京被从 “四家” 中除名, 也并不完全是因为他人品低劣, 而是因为他的书法确实不如 “四家” 从艺术水准上来看, 不仅不如 “苏黄米”, 恐怕也只能落入李建中、欧阳修等人之流。

元代的赵孟頫 也是一个很好的例子。赵孟頫 是宋代皇室后裔, 却接受了元朝的招安, 其人品志节颇受时人的讥评, 从 “书以人传” 的观点来看, 人品既已不高, 书品当然也不会好, 所以, 后世有人直斥他的书法是 “匪人” 的 “奴书”, “气骨全无”。但从书法史的角度而言, 他的书法成就之高, 直入晋唐, 并影响了元明两代以至 21 世纪的无数书家。从非政治的角度来



明 黄道周《行书赵岐》轴 绢本
143.2厘米×50.8厘米 上海博物馆藏

黄道周(1585-1646),福建漳州人。为人尚志节,明亡后以身殉节。书风神俊气爽,刚正矫健。

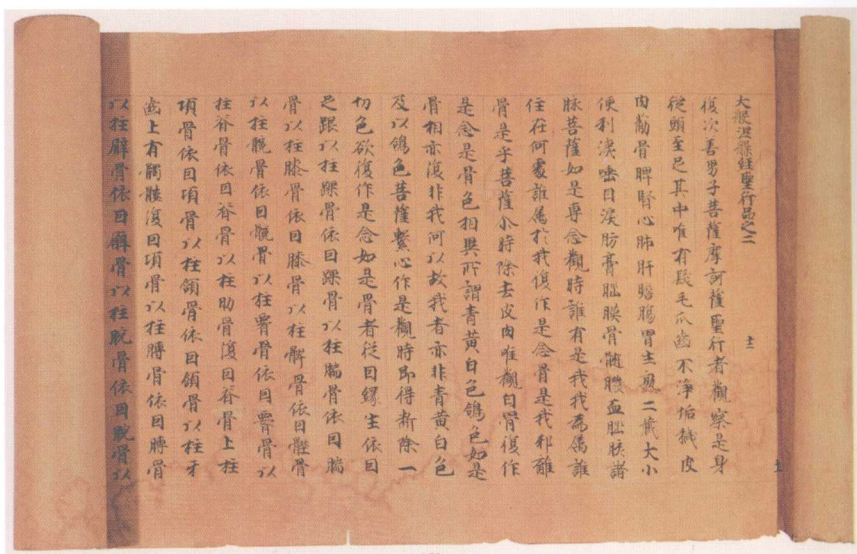
看,元初赵孟頫被尊为艺坛祭酒,引领一时风骚。对于异民族统治之下的南方文人而言,赵孟頫的出仕与其说是一种民族情结的矛盾,毋宁说是他对于艺术生命的妥协。

再如明、清的张瑞图、王铎,一个附从阉党,一个投降清廷,均曾被作为人品败坏的典型,为士林所不齿。依据“人品即书品”的解释,他们当然是写不出优秀的书法作品来的;但事实上王铎、张瑞图却是明末清初浪漫派书家的领袖人物,他们放纵恣肆而奇异诡谲的书法风格,不但在当时书坛独具一

格,在当代仍旧是众人争相临摹的对象。他们书品与人品之间的关系,绝非用二元论可以简单地加以批判的。

那么,“人品”与“书品”的关系到底又是怎样的呢?判断的关键,首先应该是如何来理解书法欣赏中“人品”的本质;其次,才能深入地探讨二者的关系;而后“书以人传”和“人以书传”的问题就可以迎刃而解了。

首先,“人品即书品”,或“书品即人品”确实是不争的观念。然而,艺术品评中所说的“人

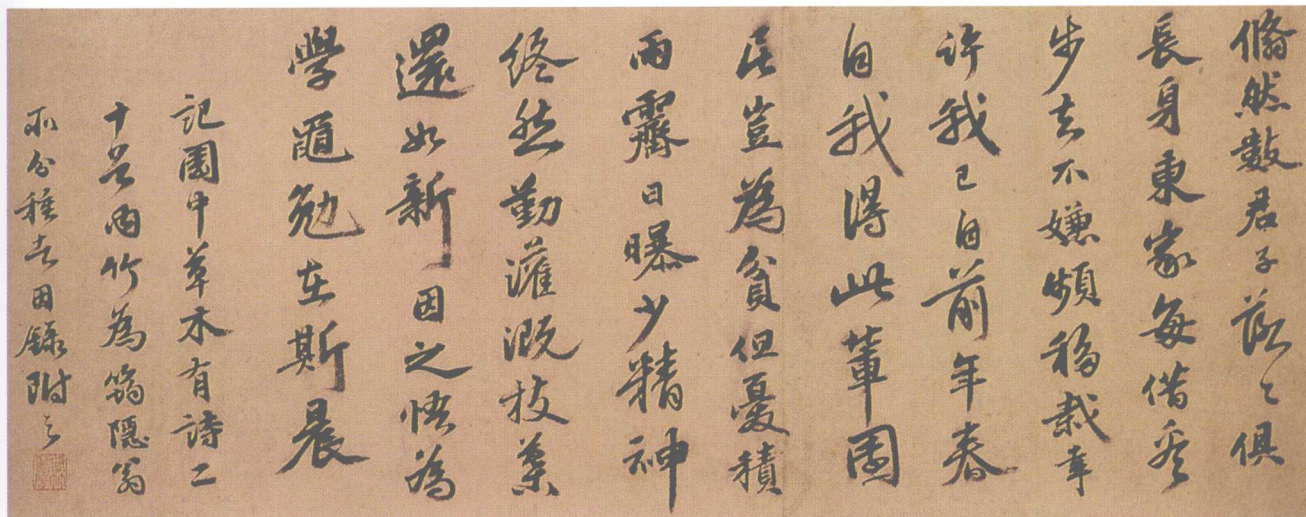


唐《大般若涅槃经》(局部)卷 纸本 25.5厘米×920厘米 私人藏

虽为佚名作品,而观其书风之恭谨,必知书者为善信。

明 吴宽《行书种竹诗》(局部)卷 纸本 28.2厘米×586.2厘米 上海博物馆藏
吴宽(1435-1504),江苏苏州人。文章道德,皆宽博敦儒,书法学苏轼,取其雍

和,去其意气。



品”，仅是指某一个人的先天秉性，与后天的道德标准无关。“书品”，则是指其书法的风格，人品温和的，书品自然不会偏激，人品敦厚的，书品也不至于浮薄。

其次，艺术上所说“高”的人品，主要并不是指道德上的“善”，而是指秉性上的“大”。大奸大恶和大慈大悲，根据道德的标准，天差地别，根据秉性的标准，恰可并驾齐驱。所以，气节上有缺陷的书家，如前面举出的赵孟頫、张瑞图、王铎等人，因其艺术气度上有着“大”的秉性，发挥在

书法创作上，也可以达到很高的成就。对他们，我们既不能因其气节有亏而否定他们的书法，也不能因其书艺卓绝而视他们为完人。

再次，一个书法家，固然需要具备高尚的道德修养，但他既然作为书家，对作品而言，就“应使人以书传，不可书以人传”。举例来说，史可法，书法成就平平，但因其为志节之士，所以世间有人爱惜他的书法，使其书得以流传，这是“书以人传”的典型；而欧阳询，在历史上并没有什么志节崇高的事迹称道，只是因书艺卓绝而扬名千

古，这正是“人以书传”的典范。那么，从书法欣赏而不是道德表彰的角度来看，我们应该推崇欧呢，还是推崇史呢？

也许有人会说，王羲之、颜真卿等，不都是“书以人传”吗？固然，他们的才华、学识、诗文或志节、操守、忠义，都有过人之处，但他们在书法史上之所以名垂千秋，却不完全是因为这些才华、学识、诗文、志节、操守、忠义，而是因为他们杰出的书艺。否则的话，在他们的时代，如陶渊明的诗文超过王羲之，魏徵的忠义亦不亚于颜真卿，这些人肯定也是用毛笔写字的，以他们如此可传之人，他们的书，为什么没有因人而传下来呢？

对于书法的流传而言，人品的高尚当然足以造成“书以人传”，但我们也明白道德上的人品与书法上的品格并非绝对的相关。其实，各行各业，不管从事什么工作，首要的都是必须做好“人”。那么，怎样才算做好“人”了呢？首先，当然是你所从事的是什么工作，就应该安心于钻研这一工作，做好这一工作。同理，作为书法家，做好“人”的标准，首先当然应该是钻研书法，致力于写好书法。

所以，所谓“知人论书”，所要知的“人”，主要是指他先天的秉性气质，是内敛的还是外向的、婉约的还是豪放的，等等，至于后天熏陶而成的道德贞操方面的善意则是其次。先天的秉性就像一个人的血型、基因，各不相同却没有好坏之分；后天的道德之形成却有种种原因，尤其当遇到不可抗拒的突发性原因，善恶之分不过一念之差。此外，善还是恶，在不同的时间、地点各有不同的评价标准。古人有云：“周公恐惧流言日，王莽谦恭下士时，若使当时身便死，千古忠佞有谁知？”这说明对一个人的道德品质很容易发生错误的认识，因而道德认知有时候并不足以作为真正的“知人”。



当代 程十发 《行书七言联》纸本 各63厘米×10厘米 私人藏

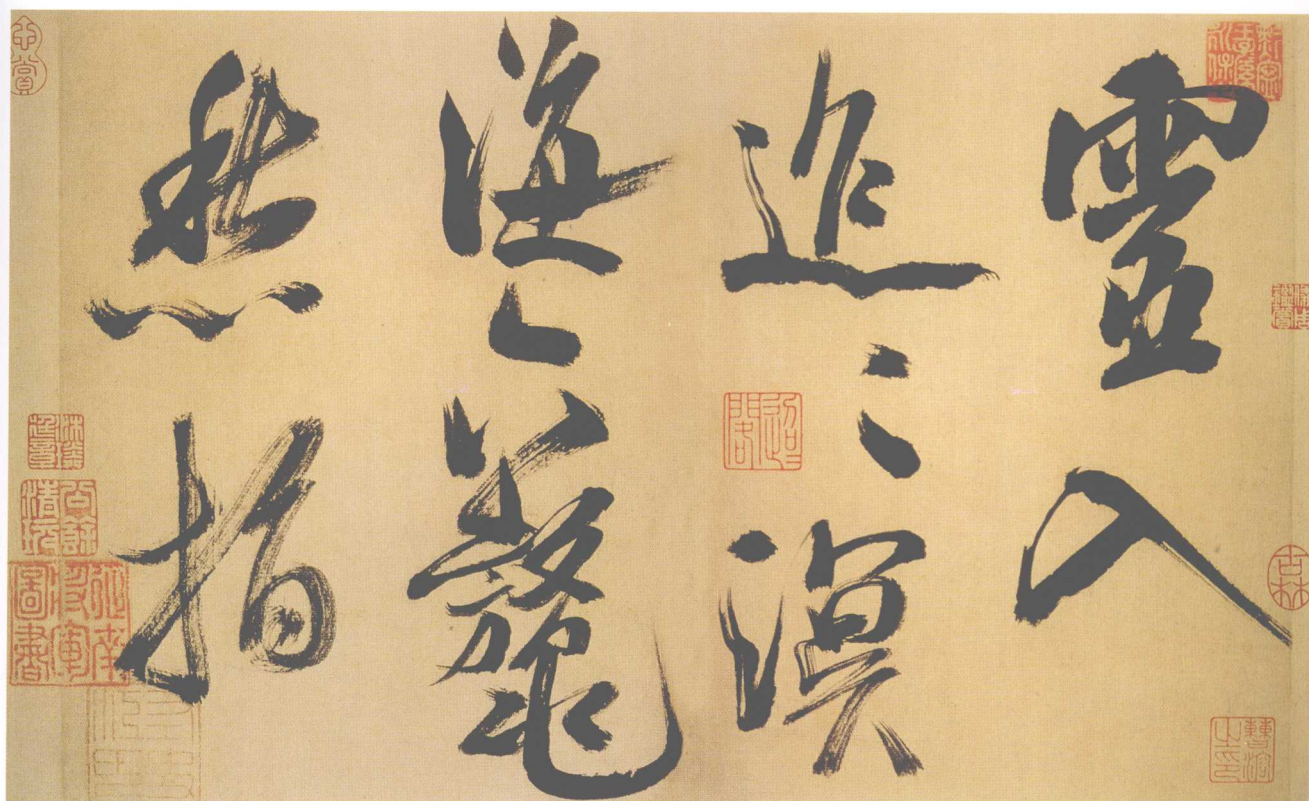
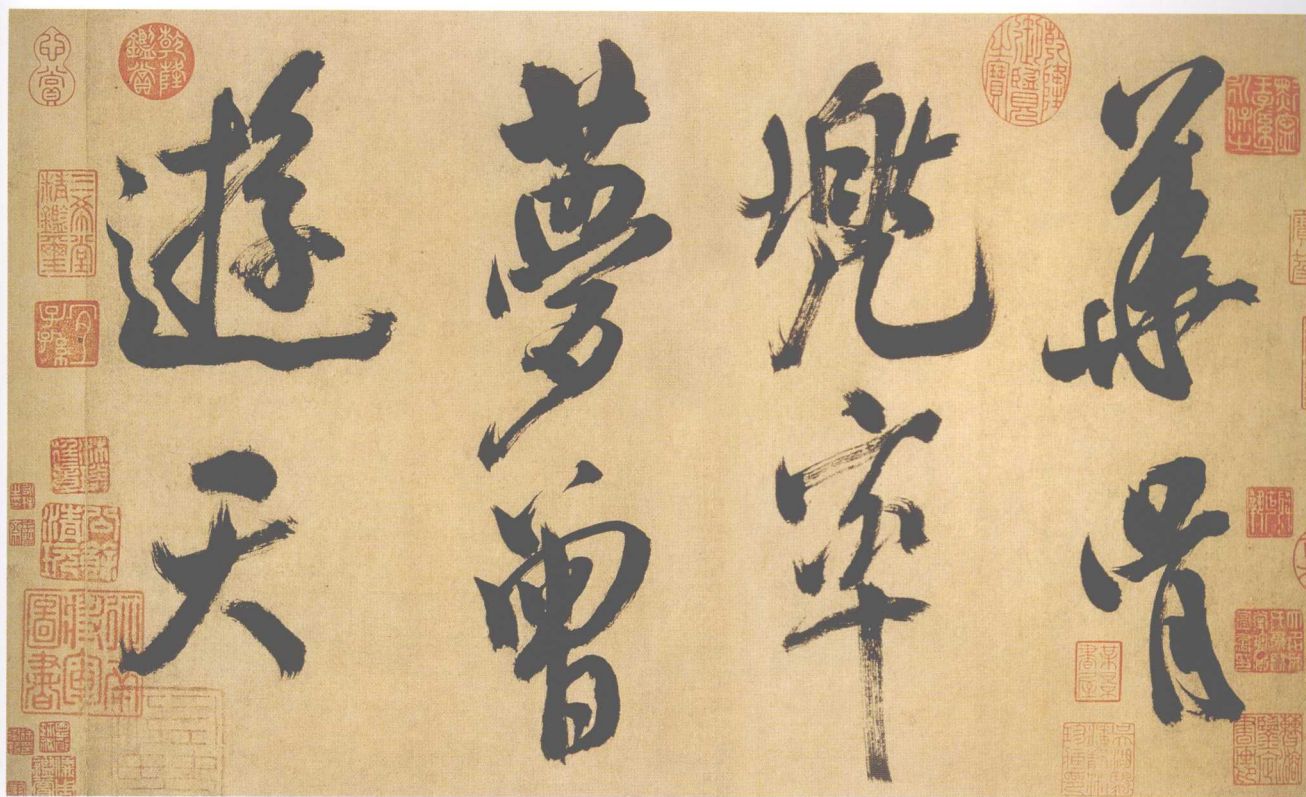
程十发(1921-),上海松江人。其人才情横溢,故书画皆潇洒多姿,出奇无穷。



当代 朱屺瞻 《行书四言联》

笺本 各61厘米×12厘米 私人藏

朱屺瞻(1892-1996),江苏太仓人,为人毫无心机,淳朴天真,故为书、为画,皆不假修饰,无意于佳乃佳。



宋 米芾《行书多景楼》(局部) 卷 纸本 上海博物馆藏

米芾(1045-1105)，湖北襄阳人。为人颇放，故书风雄强跌宕，八面生锋。