

中国书法史话

胡传海
郑晓华 著

上海书画出版社

日：江頭數萬山，諸山不及此山閒。
買山百萬金，錢少賒欠何曾定。
要還老本，依然一秀才。
榮易公字舊安，排鳥紗。
不是煙山具，攜取鼓歌拍。
不來焦山詩。
慧通撰詩，不攜鄭榮書于自焚濱。

中国 书法 史话

胡传海 著
郑晓华

上海书画出版社

责任编辑 吴 瓯
封面设计 范乐春
技术编辑 钱勤毅

图书在版编目(CIP)数据

中国书法史话 / 胡传海著. —上海: 上海书画出版社,
2002.12

ISBN 7-80672-159-2

I. 中... II. 胡... III. 汉字—书法—美术史—中国
IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第094726号

设计制作: 白玉琼设计工作室

中国书法史话

胡传海 郑晓华 著

 **上海多言轩出版社** 出版发行

地址: 上海市钦州南路81号

邮编: 200235

网址: www.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcpph@online.sh.cn

印刷: 上海中华印刷有限公司

经销: 各地新华书店

开本: 787 × 1092 1/32

印张: 5

印数: 0,001-3,000

版次: 2002年12月第1版 2002年12月第1次印刷

书号: ISBN 7-80672-159-2/J·148

定价: 28.00元



目录

CONTENTS

第一章 书法——东方艺术的

骄子

- | | |
|-------------------|----|
| 第一节 中国人的翰墨“情结” | 1 |
| 第二节 书法艺术的基本构成 | 2 |
| 第三节 书法的点、线 | 4 |
| 第四节 点、线的组合 | 6 |
| 第五节 墨韵、神采 | 8 |
| 第六节 筋、骨、血、肉 | 10 |
| 第七节 精、气、神 | 15 |
| 第八节 书法的章法 | 16 |
| 第九节 书法在中国传统文化中的定位 | 18 |

第二章 早期书法

- | | |
|----------------|----|
| 第一节 书法的载体——汉字 | 21 |
| 第二节 刻符、图绘、结绳 | 22 |
| 第三节 许慎、八卦、仓颉造字 | 23 |
| 第四节 历史的结论 | 24 |
| 第五节 古文字时代的书法 | 26 |
| 第六节 早期书家 | 29 |

第三章 美的觉醒

- | | |
|-----------|----|
| 第一节 笔法的解放 | 33 |
|-----------|----|

- | | |
|-------------|----|
| 第二节 来自上层的鼓励 | 36 |
| 第三节 第一批时代宠儿 | 39 |
| 第四节 形式的检阅 | 44 |
| 第五节 美的征服 | 46 |

第四章 飞跃

- | | |
|----------------|----|
| 第一节 武人的儒雅 | 49 |
| 第二节 生与死的咏叹 | 50 |
| 第三节 “形”和“神”的锤炼 | 52 |
| 第四节 书法世家 | 54 |
| 第五节 王氏父子 | 56 |
| 第六节 北方书法 | 59 |

第五章 辉煌时刻

- | | |
|----------------|----|
| 第一节 帝王书家 | 63 |
| 第二节 得力的辅臣 | 67 |
| 第三节 不幸的书法理论家 | 69 |
| 第四节 张怀瓘的“自然理想” | 71 |
| 第五节 “酒神”精神 | 74 |
| 第六节 “日神”典范 | 77 |
| 第七节 “兰亭”公案 | 80 |

第六章 开拓新空间

83

目录



第一节 历史任务的转移	83	第一节 “帖学”流行	103
第二节 观念的更新	83	第二节 “复古”的弊害	105
第三节 两代人的分歧	86	第三节 曙光初露	106
第四节 新文人派的创作倾向	88	第四节 经济的推动	109
第五节 宋代书法的收获	90	第五节 道学的牵制	113
第六节 杰出一族	114		
第七章 孤独巨人	93	第八章 古典的冲撞	121
第一节 历史的倒退	93	第一节 乾清宫的书韵	121
第二节 理学家的欢呼	96	第二节 正统派、名士派	124
第三节 孤独的诗人	97	第三节 新动向	130
第四节 寂寞英雄	99	第四节 “碑学”的崛起	134
		第五节 春天又来临	141
第八章 低迷与重振	103		

笔底波澜，翰墨云烟，“情”、“韵”二字囊括了
中国人对书法的旖旎之思——

第一章 书法——东方艺术的骄子

第一节 中国人的翰墨“情结”

在中国有一种艺术，“它无色而具有图画的灿烂，无声而有音乐的和谐”（沈尹默：《书法论丛》）；它的形式深深植根于我们大众日常生活中，它的境界又远远超逸于我们寻常生活之外；它把平常人的生活变成艺术，它把不平常的艺术融入进生活；它在世界艺术大家庭中一枝独秀，它在民族艺术家庭中独受亲宠。这种艺术，就是我们既熟悉又陌生的书法。

书法艺术在中国的

流行是这样的广泛，它对
中国知识阶层的精神生
活的影响是这样的深远，
以至于远隔重洋、完全生

图1 《曹全碑》全称《汉郃阳令曹全碑》

《曹全碑》

全称《汉郃阳令曹全碑》，立于东汉中平二年（185）。此碑风格以典正雅丽为主，但也有一些桀骜不驯的“独行之士”，或简率纵逸，或雄健古拙，以其强烈的个性，把我们带入到遥远的汉代。



长在另一种文化环境、对书法艺术知之甚少的西方历史学家也不得不发出这样的赞叹：“书法在东亚是一种伟大的艺术！”（美·费正清、赖肖尔：《中国：传统与变革》）千百年来，无数文人墨客、帝王将相、豪杰侠士、平民百姓，流连、徜徉、沉醉于其间，并为之倾倒，为我们留下了一幅幅感人至深的书法图卷。当我们今天抚摸、观赏这些先贤的作品，悠远、苍茫的气息会迎面扑来，我们于是跨入了历史的门槛，去感受古人的呼吸和吟唱……

空间形式的格局对艺术作品的效果从某种程度上说也起决定性作用。所以谈论书法艺术构成，我们还不能不关注画面格局，以传统的术语说，即作品的“章法”。

第二节 书法艺术的基本构成

任何一种艺术，都需要有一些基本的要素，构成该艺术的独特媒介，借以寄托艺术家的情思，传达艺术家思想。文学的基本要素是人物、故事、语言，音乐的基本要素是音高、音长、音色，绘画的基本要素是构图、色彩、笔触。基本要素在艺术家思维中巧妙

组合，构成艺术作品的“形象”，它们是沟通艺术家与欣赏者的桥梁。那么我们的书法艺术，这种千百年来使无数代人心醉而神迷的艺术，是通过什么来构建自己的艺术形象，以打动欣赏者、感染欣赏者，从而达到心灵的沟通的呢？

要回答这个问题，我们不妨先欣赏一件作品。

从作品可以看出，任何一件书法作品，哪怕是最简单的“单字作品”，也应具备下列要素：书法的载体是汉字，优美的汉字首先需要优美的笔画元件——所以点、线、笔画是汉字书法构成的第一个要素。有

了点、线、笔画，无序的堆放还不能成为艺术，所以笔画的组合——“结字”，也是书法艺术立身成形的必不可少的要素。书法是艺术家一定心理轨迹的“物化”，艺术家丰富的情感变化，必然通过丰富的笔墨变化而在笔画中留下细微痕迹。这些折射艺术家心理运动强度、频率的笔墨韵味，构成书法艺术的第三要素——“墨韵”。书法是优美的汉字点画以丰富的笔墨姿态有序地排列于一定的空间。

有了上述三个要素，我们即可以创造造型优美的单个汉字形象；加上第四个要素“章法”，美妙的单个汉字形象的组合就构成了变化丰富的书法作品。所

以，我们不妨认为，书法的奥妙就在于巧妙调动以上“四要素”。一切成功的书法作品都可以从“四要素”找到它的成功奥秘。

图2 陶潜宣所书对联



流行最广的书法作品 ——对联

在中国，当一年一度的传统佳节春节来临的时候，人们喜欢在门的两侧贴上一对大红春联。据说这个习惯起源于距今一千多年前的五代时期，它的目的是驱除一年的不祥，保一方平安。现在的农村依然保留这一习俗。

书法的点线要实现自己的特殊“艺术语言”

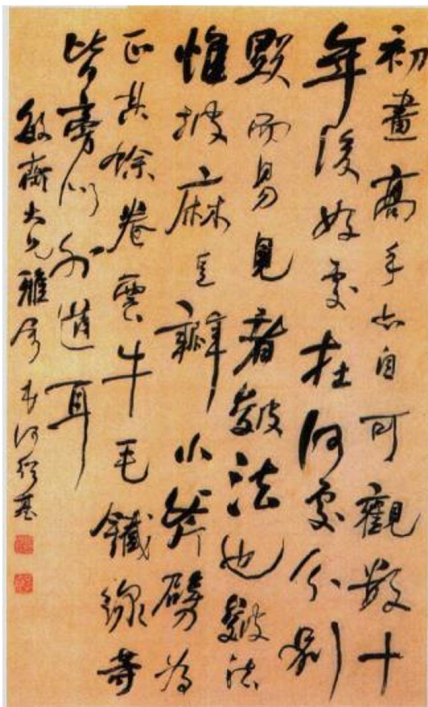
功能，必须遵守一系列在长期的历史发展中形成的艺术规范。

图3 何绍基作品

第三节 书法的点、线

书法的点、线（包括有特殊字体规范的“笔画”和任意运笔状态下产生的“线条”）是书法艺术的基础语言，也是构成书法形象的最基本元素。它最初只是人们运笔的自然痕迹。但正像不同的音乐会在听者的耳膜上形成不同的听觉刺激，进而引发不同的审美心理感受一样，书法点线形态的不同，也会在观赏者的视觉器官上形成不同的刺激，并进而在观赏者心中唤起不同的心理反应。我们古代优秀的书法家在长期的生活实践中

观察到了汉字书写形式的这一特殊功能，有意加以开发和利用，从而使实用的汉字书写点线一跃而成为艺术的传递情感的点线。有了书法点线从实用语言书写形式到艺术的视觉表现形式的转变，书法也就摇身一变，成为一种抒情的与音乐相类似的情感表现艺术。



何绍基的拙逸

何绍基也是清后期书坛很有影响的书家，他的书法成就主要在以碑笔入行草，在书法史上独树一帜。

何绍基（1799—1873）字子贞，号东洲，又号媛叟，湖南道州人，道光丙申进士，官编修、国史馆协修、四川学政等。晚年在湖南讲学，后主持扬州书局，校订《十三经注疏》，最后逝于苏州。

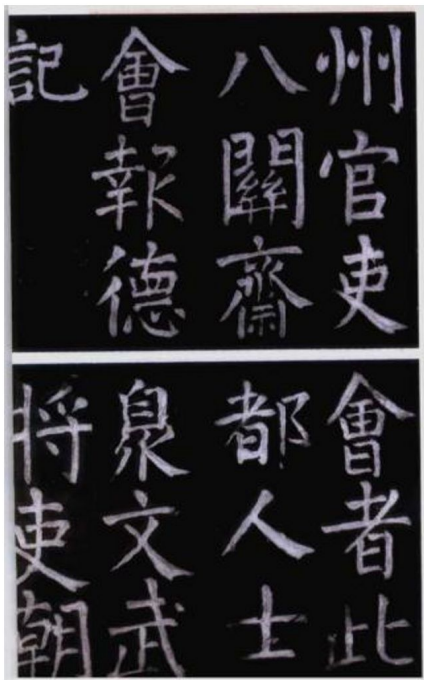
何绍基是一个非常博学的学者书家，通经史，亦通小学及金石碑版之学。近代名臣曾国藩曾称赞他“长于五事：一曰仪礼精，二曰汉书熟，三曰说文精，四曰各体诗好，五曰字好”。并说他的书法“必传千古无疑”。其书法深入颜真卿《争座位》等帖，得其圆转之势；复于周、秦古篆播及两汉、六朝碑版，无不旁罗竊泽，加之以独特的“回腕法”作书，臂平腕勾，微加振颤，所作线条瘦硬奇崛，又飘摇生势，忽肆中见逸气。评者以为似“天女散花”、“壮士斗力”，意态超然，在古今为奇绝。他作品的点线是其个性面貌的折射。

首先，书法点线必须拥有自然、和谐、美丽的笔墨外形。换言之，书法的点线首先必须达到个性与共性的统一，既符合个人审美理想，又符合社会审美标准。这样，书法的点线才可能拥有音乐般的美的感染力和境界，以它们行云流水般的组合而构成书法——“视觉音乐”的线条旋律。几何学中也有丰富的点、线、面形式，但它所追求的是一种对客观世界的高度抽象的纯粹，其外轮廓线都是规范而单一的，因而在书法中这样的点画要尽量避免。书法追求共性原则下的高度个性化，在符合共性的原则前提下，艺术家的点线越有个性、越具有细腻丰富的表现形式，书法的艺术性和感染力就越好。在中国书法漫长的发展进程中，已有很多杰出的书法家在点线造型方面作出种种成功探索的范例，他们的艺术风范，被后人尊为“体”（如颜体、柳体），成为书法学习的榜样。

除了拥有富于变化、曲折优美的外形，书法还必须拥有优美、活泼的笔墨意象。书法的黑色不能像刷油漆那样平涂在纸面上，它必须有厚度、力度和生命感。

颜体楷书

独特的笔画形态加独特的组合方式，就构成书法的“体”。在书法史上，唐代的颜真卿是最有影响的书法家之一，他的楷书字形方正，笔画浑健饱满，结体疏朗，造型优美，被认为是最优秀的楷书。



书法的工具毛笔是一个具有特殊结构的锥体，当它在纸面上以规范的方式划过的时候，作用力与反作用力的交替作用，就使毛笔的笔痕在视觉上展现出一个虚幻的“深度感”。

第四节 点、线的组合

有了优美的点画线条，书法还远远不能说已经成功。它们仅仅是书法的局部、零件，要把这些零件组装起来，这里面还有很大的学问。元代大书法家赵孟頫曾指出：“学书以用笔为上，而结字亦须用工；盖结字因时相传，用笔千古不易。”（《兰亭十三跋》）这段话反映了赵孟頫很重视运笔，同时也很重视“结字”。

点线的组合就是所谓的“结字”，或者说书法的结构、造型。如比例得当、重心平稳、线条分布均匀、黑白分割等势等等，这些都是所有书法造型都应遵循的规范。其次，我们要注意书法的“体”——这是一种在书法

图4 颜体楷书

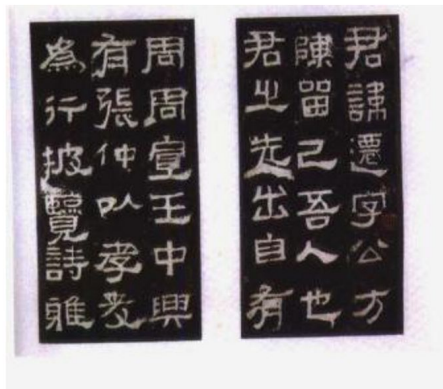
发展的漫长历史中自然形成的“集合”规范。一般地说，不同的“体”，其点画组合的方式是不同的。如篆书一般左右紧密，上下放松；隶书则反之，左右放松，上下紧密；而正楷则取其中，上下左右均匀等。书法家在

创作时，必须遵守这些基本规范，否则，不同历史时期的书法造型（字体）混杂一起，很可能造成混乱，导致形式纯洁性的破坏及书法和谐境界的丧失。再次，我们还要注意书法的风格。“体”是固定的，它有约束，但也还留有很大创作空间。同一种“体”，书法家有发挥个人创造性的余地。比如说同是楷书，欧阳询倾向于中心紧密，四周疏朗；而颜真卿则倾向于内外均匀，整体疏朗。不同的审美理想，就熔铸在了汉字的造型——“结字”中。

《张迁碑》

全称《汉故谷城长汤阴令张君表颂》，立于东汉中平三年（186），原来在山东东平，现在山东泰安岱庙内，流行于世的有明拓本。《张迁碑》的内容，是记述山东谷城县宰张迁的惠政，当时张迁已调任河内郡汤阴县令，吏民怀念感戴他，故立碑刻石以志。此碑出土于明初，因年代较晚，破损亦少；书法以古朴雄强、大巧若拙而著称。不必讳言，这种奇崛高古的风格和坚如铁石、力能扛鼎的线条，并不完全是书手的功劳，其中也有刻手的发挥和创造，有一股苍老雄浑的气息。

图5 《张迁碑》



唐代书法理论家孙过庭在《书谱》中曾说：“夫心之所达，不易尽于名言；言之所通，尚难形于纸墨。”

第五节 墨韵、神采

书法的墨韵、神采，是一个不太容易说清的问题。

笔者以为，书法的“墨韵”和“神采”是有关书法笔墨境界的两种综合概括描述——墨韵指的是书法笔墨在不同的运笔方式、不同的用笔速度和力量作用下在宣纸上呈现出的富有节

图6 杨沂孙作品

不同的书法家创造不同的作品，不同的作品拥有不同的笔情墨韵，因而书法的墨韵和神采是千变万化的，即便是同一个书家，在不同的情感状态下，他的笔迹也会展现不同的神采风韵，在不同时期创作的作品拥有不同的风格境界。



杨沂孙的挺秀

杨沂孙(1812—1881)的书法以篆书为宗，其字形出以石鼓文并融会各钟鼎款识及汉碑篆额，博采兼收，自成家数。他在大篆线条的凝重中融入了小篆的流利，并进而对篆书线条进行调整加工，形成方圆互济、挺拔矫健的篆书新风格，在近代书坛自标一格。他的书法造型体现了一种匀整之美。

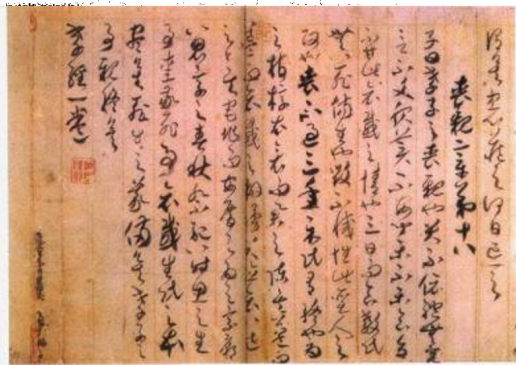


图7 贺知章《孝经》

律感的状态；而神采则是变化万端的书法笔墨形式在感觉世界中的综合。它们的来源，都是艺术家汹涌澎湃的生命情思和水墨交融、畅情达意的和谐交融。

首先，我们解释墨韵。

墨分五彩

中国的书法和国画之所以能形成现在的格局，很大程度上依赖于中国先民发明的特殊艺术创作媒介——毛笔、纸、墨。宣纸是一种经过特殊工艺制作的艺术专用纸，它的特殊纤维构成形式使它具有细腻表现毛笔运动痕迹的能力。

所谓“韵”，本来是指音阶和音阶的有序组合。按不同强度、长短、音色的节律排列组合，构成音乐的“韵”。书法的“墨韵”也一样，富于变化（大小、浓淡、轻重等）又具有和谐节律的点、线和谐接合，构成书法笔墨之“韵”。

“神采”与“墨韵”既有联系又有不同。“墨韵”是对变化的墨彩的感会，“神采”则是对书法造型整体精神的把握。

我国古代文艺理论家在初建造型艺术理论时，借用了许多生命学说的概念与范畴，来表述艺术形体创造的诸多现象与规律，这在世界文化史上是不多见的，反映了我们东方民族对宇宙、生命及人的精神与艺术的特殊理解与把握。我们书法艺术理论，也有这样的特点。这就使我们的艺术理论，显得有点玄奥与神秘。其实，只要我们熟悉了古人的语式，探赜索微，还是可以理解其精奥之义的。

“神采”以客观的“墨韵”为基础，但又不是简单的“墨韵”的机械拼合，它是对具体客观的笔情墨韵的一种精神“综合”。在综合复现书法整体形象精神的过程中，欣赏主体的生命情感体验已融入其内，所以它具有相当的主观色彩。

第六节 筋、骨、血、肉

谈到书法的神韵，还不能不介绍一下我们中国艺术特有的“生命情态”比喻语系。传统书法理论论及书法的“神采”，往往使用拟人化的生命情态语言来转译描述，如“筋”、“骨”、“血”、“肉”等。

所谓“筋”、“骨”、“血”、“肉”，这本是我们祖国医学生命学说的语言，它们的内涵我们大概都不陌生。

“筋”、“骨”都是整体性的，在生命中它们是构成生命整体的内在联结因素。其中“骨”是连结生命各部分的架子，筋是连结各部分的“纽带”，它们都是力

量的源泉，所以筋骨强壮则体健有力。书法艺术理论借用了这两个概念，其着眼点正在于“力”字：“夫骨，非棱角峭厉之谓也。必也贯其力于画中，敛其锋于字里，则纵横大小无或懈矣。惟会心于直、紧二字，斯能得之。”（清·张廷相、

伊秉绶的雄壮

伊秉绶（1754—1815）的隶书以稚拙取胜。他的隶书往往长戟大钩，点画块然，而且秉承其师刘墉的墨法，重笔浓聚，神采射人。给人以骨肉丰匀，筋强骨健之感。

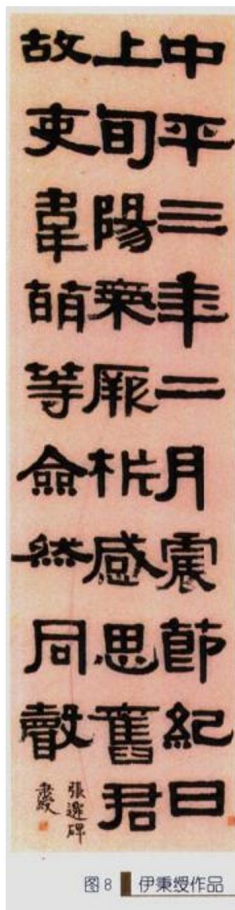


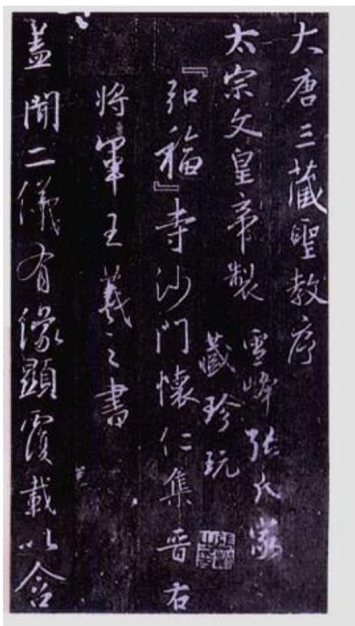
图8 伊秉绶作品

鲁一贞《玉燕楼书法·骨法》“骨”，乃是指笔画中隐含的劲直的力；“筋”则是指贯连于笔画当中，流动的、联系中的力。所以“筋”、“骨”既有联系，又有区别。联系在于两者都旨在说明“力”，区别是“骨”的“力”着重指藏于笔画血肉当中的直而紧(联结精密)的力，也就是清代文艺理论家刘熙载“字有果敢之力，骨也”一语之所谓。而“筋”则侧重指隐藏于笔画当中，萦绕不绝、互相联结的那种力，刘熙载称字“有含忍之力，筋也”，这也是非常准确的。

“骨”的特征是粗、壮、直、挺健、雄强，“筋”的特征是曲、细、柔韧、连绵。所以在书法评论中，往往用“骨力雄强”评论楷、隶乃至篆书作品，而用“筋气和畅”来

表扬行草书。因为楷书线条构架分明，行草线条盘绕流动。书法中“筋”、“骨”的获得多源于娴熟的运笔。唐太宗李世民说：“夫字以神为精魄，神若不和，则字无态度也；以心为筋骨，心若不坚，则字无劲健也；以副毛为皮肤，副若不圆，则

图9 王羲之《圣教序》



骨力洞达

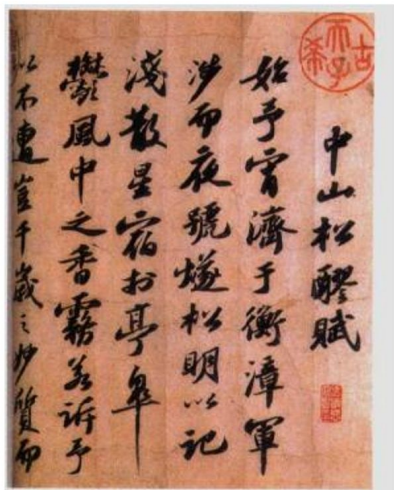
和隐含在书法笔画、线条中的“力感”，就是书法的“骨力”，它是“书法建筑”的骨架，靠平稳、沉着、紧涩的运笔而获得。“洞达”则是指力量的组合的灵巧，虚实相间，收放得当。

字无温润也。”(《指意》)李世民这段话,意谓书法须有精神,既劲健而又温润。劲健就是指骨力雄强。就毛笔而言,中心笔柱部分是书法线条“筋”、“骨”力感的主要创造媒介。如果笔心不健,则线条不可能遒健有力。这里他揭示了一个原则,即“筋骨”的获得,主要依靠毛笔的中心部分,只有巧妙地调动笔尖的弹力,才能创造有筋有骨的线条。

“筋”和“骨”既有联系又有区别,在古代书论中,往往联用,泛指线条的内含之力,与线条的外在形态“血肉”相对。为书“筋骨”既成,必有“肉”附焉,而“肉”中必有生命的液体充溢流动,才能有健劲、丰腴、秀美的生命形体之象。骨多肉少,展筋吐骨,书体显得瘦削尖峭、枯槎架险;肉多骨少,则臃肥浅俗,一副浊相,令人俗不可耐,所以要创造优美的书法形体,体现活泼俊美的生命意味,必须力求骨肉停匀,互相包蕴润泽。

“血肉”两字,在生命学说中指的是生命的表面形态和潜布在肌理组织之内的生命之液,它们具有表现生命的意义——血充则肉实,生命之火旺盛;血败则肉枯,生命之火亦衰萎。书法艺术

图 10 苏东坡《中山松醪赋》



血肉丰满

书法的“血肉”实际上是指墨的匀和“铺写”状态,它依赖于书法家对“运笔之力”的巧妙控制。“丰满”需要一定面积,但面积宽大不一定“丰满”。一味依赖放慢速度让墨水自然润发,就可能导致有面积而无蕴蕴的“痴骨”、“墨猪”。