

沃兴华 著

书 法 观 正

图说中国书法史

王国维再传弟子力作

上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

书法观止:图说中国书法史/沃兴华著.

—上海:上海人民出版社,2002

ISBN 7-208-04156-3

I. 书... II. 沃... III. 书法-美术史-中国 IV. J292-09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 026376 号

责任编辑 季永桂

封面装帧 柯国富

美术编辑 王晓阳

书 法 观 止

——图说中国书法史

沃兴华 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版、发行

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

新华书店上海发行所经销 上海精英彩色印务有限公司印刷

开本 889×1194 1/16 印张 11 插页 4

2002 年 10 月第 1 版 2002 年 10 月第 1 次印刷

印数 1-5,100

ISBN 7-208-04156-3/J·42

定价 58.00 元

书法观止

图说中国书法史





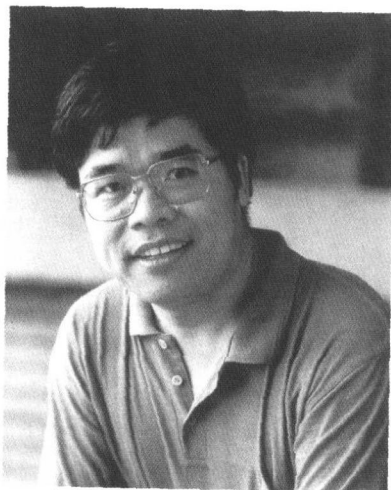
沃兴华 著

書法觀止

图说中国书法史

上海人民出版社





沃兴华，华东师范大学历史系教授，博士研究生导师，中国书法家协会理事，全国中青年书法篆刻展评委。

在书法创作和研究方面出版的著作有：《敦煌书法》、《敦煌书法艺术》、《中国书法全集·秦汉简牍帛书》上下卷、《上古书法图说》、《中国书法》、《中国书法史》、《书法技法通论》、《怎样写斗方》、《从临摹到创作》、《储云沃兴华书画作品集》、《沃兴华书画集》、《沃兴华书法作品集》、《书法临摹与创作分析》(VCD三碟)、《民间书法研究》、《书法构成研究》、多卷本《金文大字典》(合著，曾获上海市哲学社会科学研究成果特等奖)。

前言

书法是一门视觉艺术，视觉艺术是给人看的，不是对人说的，书法艺术的精妙之处，无法诉诸文字，必须面对作品用真心去感悟，用纯情去体会。然而，一件件作品都是孤立的，不能反映本身风格的来龙去脉，更不能知人论世，表现作者的思想感情与时代背景，要想全面而且深刻地了解作品，还离不开适当的文字解说。上海人民出版社约我写一部关于中国书法史的著作，我觉得最好的形式是图文结合。

中国书法包括字体与书体两大内容。它的字体有甲骨文、金文、篆书、隶书和楷书，这五种字体都有自己的潦草写法，潦草程度不同，写法还有变化。仅就楷书来说，细分有行楷、行书、行草、草书和狂草，粗分有行书和草书。书法家以自己的审美趣味来处理汉字的点画和结体形式，粗细方圆，内抵外拓，每一种字体都可以创造出许许多多不同的风格面貌，仅以唐代楷书为例，就有欧阳询、虞世南、褚遂良、李邕、颜真卿和柳公权所谓的六大家。由不同字体和不同书体所组成的中国书法百花齐放，百家争鸣，其作品经过数千年积累，浩如烟海，这里遴选出来的100多件作品只不过是沧海一粟。

在入选作品中，一部分是各种字体书风的典型——名家法书，它们的形式高度完美，无论点画、结体还是章法都是一种极致，一种典范。另一部分是各种字体书风的雏形——民间书法。它们在历史上起承先启后的作用，就风格来说，虽然比较粗糙，不够完美，但是形式极其丰富，而且充满真情实感和新意妙思，能够启发书法家的创作灵感。这两部分作品环肥燕瘦，各擅胜场，有的娴雅，有的雄肆；或者清秀，或者粗犷，相辅相成，相得益彰，全面反映了中国书法艺术的博大精深。

入选作品按字体分成甲骨文、金文、篆书、隶书和楷书五大类型，它们的“草体”，因为始终处在因革损益的量变之中，字体的区别不明显，所以只能笼统地分为行书和草书两大类型。在分类的基础上，根据作品的书写年代，排列成首尾相接的七个系列，也就是七条发展演变的轨迹。然后，加以简要的文字说明，先在每一大类前作个概述，提纲挈领地交待它的字体特征以及书体发展过程；接着对每一件作品进行点评，从艺术角度阐述不同字体书风的点画、结体和章法特征，并揭示这些特征与书写方法的关系。

这是一本图文并茂的著作。没有接触过书法艺术的读者可以把它当作连环画，一边看图一边看说明，在轻松愉快的心情中去了解中国书法艺术字体与书体的发展演变，去感受中国书法艺术的魅力，为中华民族能创造出这样一门独特的艺术而惊叹。对书法爱好者来说，书法创作要表现自我，而抽象的自我必须到具体的传统作品中去寻找去发现，它或许存在于某个人的点画，某个人的结体，某个人的章法，存在于传统的方方面面，书法创作就是要将这些符合自己思想感情的书法元素从原来的作品上剥离出来，加以融会贯通，综合表现。这100多件面貌各异的作品可以折射出形形色色的自我，为创作提供取之不尽、用之不竭的艺术借鉴。

前 言	/ 005	《华山庙碑》	/ 053
一、甲骨文	/ 010	《西狭颂》	/ 054
二、金文	/ 016	《郾阁颂》	/ 055
《令钺》	/ 018	《曹全碑》	/ 056
《鲁生鼎》	/ 019	《张迁碑》	/ 057
《我方鼎》	/ 020	敦煌汉简《急就篇》、《书人姓名》	/ 058
《史墙盘》	/ 021	《王基碑》	/ 059
《散氏盘》	/ 023	郑薰《浣溪纱》词	/ 060
《秦公钺》	/ 024	金农《度量如海涵春育》语录	/ 061
《王子午鼎》	/ 025	邓石如《叔陶敖评诗》、《易经》	/ 062
《秦诏版》	/ 026	伊秉绶《翰墨烟云》对联	/ 064
吴昌硕临《庚赢卣》	/ 027	陈鸿寿《汉室周人》对联	/ 065
黄宾虹《语言艺事》对联	/ 028	杨守敬《河汾宛洛》对联	/ 066
三、篆书	/ 030	五、楷书	/ 068
《石鼓文》	/ 033	钟繇《荐季直表》	/ 070
《泰山刻石》、《琅琊台刻石》	/ 034	敦煌遗书《佛说菩萨藏经》	/ 071
《张伯升柩铭》、《壶子梁柩铭》	/ 036	王献之《洛神赋》十三行	/ 072
《祀三公山碑》	/ 037	《广武将军产碑》	/ 073
《张迁碑额》、《司马芳碑额》	/ 038	《爨宝子碑》	/ 074
《天发神谶碑》	/ 039	《好大王碑》	/ 075
《朱曼妻薛买地宅券》	/ 040	《嵩高灵庙碑》	/ 076
李阳冰《栖先茔记》	/ 041	《爨龙颜碑》	/ 077
王澐《尚方镜铭》	/ 042	《石门铭》	/ 079
齐白石《漏曳夺取》对联	/ 043	《始平公造像记》	/ 080
徐生翁《庄严左右》对联	/ 044	《比丘法僧造像记》	/ 081
四、分书	/ 046	《郑羲碑》	/ 082
《开通褒斜道刻石》	/ 048	《泰山金刚经》	/ 083
《礼器碑》	/ 051	《瘞鹤铭》、《蔡冰墓志》	/ 084
《石门颂》	/ 052	《张猛龙碑》	/ 086
		《元倪墓志》	/ 087
		《曹植碑》	/ 088



目录

欧阳询《九成宫》	/ 089	何绍基《东坡和陶诗》	/ 138
虞世南《孔子庙堂碑》	/ 090	翁同龢《手札》	/ 139
褚遂良《雁塔圣教序》	/ 091	康有为《画船蓬观》对联	/ 140
颜真卿《麻姑仙坛记》	/ 092	沈曾植《终南山诗》	/ 141
柳公权《神策将军碑》	/ 094	徐生翁《又有时见》对联	/ 142
苏轼《祭黄几道文》	/ 095	于右任《离骚》	/ 143
王宠《呈林翁蔡尊师衡山丈诗》	/ 096	沈尹默《学书为乐》	/ 144
郑孝胥《锦袍野鹤》对联	/ 097		
弘一《如来普贤》对联	/ 098		
六、行书	/ 100	七、草书	/ 146
《战国楚竹书》	/ 102	居延汉简《文具簿籍》、《致将军书》	/ 148
《黄帝书》	/ 103	居延汉简《误死马驹册》、《军功赏封简》	/ 149
《战国纵横家书》	/ 104	陆机《平复帖》居延汉简《致尉曹吏书》	/ 150
《熹平元年版》	/ 106	楼兰残纸《济白帖》	/ 152
王羲之《兰亭序》、《圣教序》	/ 107	王羲之《十七帖》	/ 153
王献之《鸭头丸帖》	/ 110	孙过庭《书谱》	/ 155
王珣《伯远帖》	/ 111	张旭《古诗四帖》	/ 156
砖文	/ 112	怀素《自叙帖》	/ 158
敦煌遗书《释门范文》	/ 114	高闲《草书千字文》	/ 160
李邕《云麾将军碑》	/ 115	杨凝式《神仙起居法》	/ 161
颜真卿《祭侄稿》、《争座位帖》	/ 116	黄庭坚《诸上座帖》	/ 163
杨凝式《韭花帖》	/ 120	祝允明《赤壁赋》	/ 164
苏轼《黄州寒食诗帖》	/ 122	徐渭《草书诗轴》	/ 165
黄庭坚《松风阁诗》	/ 124	董其昌《试书帖》	/ 166
米芾《苕溪诗》	/ 126	张瑞图《草书诗轴》	/ 168
赵孟頫《秋兴赋》	/ 128	黄道周《草书诗轴》	/ 169
杨维桢《真镜庵募缘疏》	/ 130	王铎《草书诗卷》	/ 170
董其昌《酒德颂》	/ 132	倪元璐《草书诗轴》	/ 172
徐渭《野秋千诗》	/ 134	傅山《草书诗轴》	/ 173
王铎《雒州香山作》	/ 135	林散之《草书诗轴》	/ 174
赵之谦《梅花庵诗》	/ 136	王蘧常《草书跋》	/ 175



草 行 楷 分 篆 金 甲
书 书 书 书 书 文 骨
文 文 文 文 文 文 文

一、 甲骨文

一、甲骨文

河南省安阳市西北郊的小屯村一带，曾经是商王朝后期的都城。清朝末年，当地农民在翻耕土地时，常常刨出一些有字或无字的甲骨片来。1899年王懿荣首先发现那些甲骨片上所刻文字的价值，开始广为搜求。1903年《老残游记》的作者刘鹗把自己收藏的甲骨片汇拓出版，公诸于世，题名为《铁云藏龟》。在书的自序里，他第一次明确指出：甲骨片上所刻的文字是“殷代人的刀笔文字”。

清末至今，殷墟甲骨的出土数量极其惊人，总数约十五六万片，上面契刻的单字共有4000多个，其中1000多个已经被释读出来了，不认识的字大多是专用名词，如地名、人名、族名等等。

《礼记·表記》记载：“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼。”殷人尊神事鬼的具体表现是卜筮，他们认为“若卜筮，罔不是孚”（如果卜筮的话，没有不得到鬼神保佑的），因此，遇事必先卜神筮鬼。卜筮活动的主持者为贞人，由他们解释占卜结果，并把占卜内容用刀笔记录下来，他们是甲骨文的书契者，因此，也就是当时的书法家。据陈梦家先生《殷墟卜辞综述》统计，甲骨卜辞上出现的贞人书法家共有121人。

甲骨文是用青铜刀或碧玉刀刻在龟甲和动物骨头上的文字，关于它的书契方法还存在不少疑问。其一，因为发现了用毛笔书写而没有契刻的甲骨片，有人就认为甲骨文在刀刻之前是先用毛笔书写底稿的。其二，因为看见甲骨文有整个缺刻横画或整个缺刻竖画的现象，有人就认为甲骨文的契刻与刻印相同，不是按照笔画顺序，而是先刻全部横画，然后转动甲骨再刻全部竖画的。其三，龟甲和动物骨头相当坚硬，而铜刀或石刀并不十分犀利，为什么能刻出那样精巧的文字？有人认为“甲骨在契刻文字或其他削治手续之前，必然是经过酸性溶液的泡制，使之软化的”。……这些问题虽然被提出来了，但都因为缺少有力的证据而迄今无定论。

甲骨文流行于商朝的盘庚至帝辛时代（约公元前14—前11世纪），前后270多年，董作宾先生把它们风格变化分为五个时期：第一期盘庚至武丁，约有百年，书法雄伟，贞人有韦、亘、侯、永、宾等；第二期祖庚至祖甲，约40年，书法谨饬，贞人有旅、大、行、即等；第三期廩辛至康丁，约14年，书法颓靡，此期书法，不录贞人名；第四期武乙至文丁，约17年，书法劲峭，贞人有狄等；第五期帝乙至帝辛，约89年，书法严整，贞人有泳、黄等。郭沫若先生在董说的基础上加以合并，概括为三个时期：“大抵武丁之世，字多雄浑。帝乙之世，文咸秀丽。细者于方尺之片，刻文数十，壮者其一字之大，径可运寸，而行之疏密，字之结构，回环照应，井井有条。固亦间或草率急就者，多见于廩辛、康丁之世，然虽潦倒而多姿，且亦自成一格”。我们认为，甲骨片几千年来一直被埋在地下，出土时大多是碎片，其中有许多年代和人物都不能确定，因此要想对甲骨文书法风格进行科学分期，研究它的历史发展，还是一件十分困难的事情，上述分期仅供参考。

甲骨文书法的风格很多，有奇肆、劲峭、雄浑、秀婉、端整、豪放、苍润、流美等，郭沫若先生在《殷契粹编》中赞叹说：甲骨文书法“其契之精而字之美，每令吾辈数千载后人神往，……凡此均非精于其技者绝不能为，技欲其精，则练之须熟，今世用笔墨者犹然，何况用刀骨耶？……足知现存契文，实一代书法。而书之契之者，乃殷世之钟王颜柳也”。

尽管如此，由于特定的书契工具以及时代审美观念的制约，甲骨文书法的各种风



格又存在着非常明显的共性。在笔画上大多平直利索,不激不厉,极其朴实纯正;结体以方折为主,反映了原始艺术那种质朴率直的普遍特征;章法上强调对称,就一个字的形体来说,虽然增减移位,变化多端,但都是以对称的方法构成的,有些字形太繁的字,要省去一些笔画也往往是同时省去相对的两部分,以维持字形的对称感。就行款来说,也十分讲究对称,其形式一般分为两种:一种是刻在龟背甲的左右边缘上,两边皆从外向里刻,另一种是从龟腹甲的中缝向两边刻,这些书刻形式都成双成对,对称感极强。



人类认识自然,第一个感觉便是对称,凡天地之间,万事万物都是对称构造的,这种感性认识升华到理性高度,即反正相倚,虚实相成,一阴一阳谓之道。对称形式的美学特征,从造型上分析能给人平衡与和谐的感觉,从心理上分析是和穆与宁静。如果说艺术作品的风格内容是反映人类对理想事物的追求,对现实苦难的一种解脱的话,那么,就生活在因战争和农事而不断迁徙中的动乱的殷商民族来说,对称给人的视觉和心理的感受都是最理想的,对称是当时最富魅力的艺术形式。

甲骨文书法与后来的字体书风相比,有两个特征。第一是结体繁复,字形带有较重的象形意味,书写同一字时,或“画成其物”,随体诘屈,或“微具匡廓”,“以偏概全”,结果异体字很多,造形变化很大。第二是线条单纯,没有装饰,真情实感完全通过一根大致相等的线条的律动来加以体现,极其朴素自然。今天,书法界正在探讨继承和创新问题,甲骨文书法的这两个特征恰好能为这些问题的实践提供借鉴。首先,中国书法艺术的发展潮流是“古质今妍”,不仅点画形式日益丰富,点画和结体的造型变化以及用墨的枯湿浓淡变化也越来越讲究,这样的努力能使作品更加富丽华彩,但同时也容易导致矫揉造作。为了克服这种弊端,现在已有不少书法爱好者把传统的目光逐渐由明清至唐宋,由唐宋至汉魏,进而溯源小篆古籀以至金文和甲骨文书法,试图借鉴它们那根单纯的线条来褪脂粉、扫铅华,表现一种恬淡质朴、古雅蕴藉的艺术风格。其次,新兴的现代书法,讲究结体造型的构成关系,它希望所写的字形能有较大的可塑性。然而汉魏以来,以正字为目的的东汉《熹平石经》、曹魏《正始石经》、唐代干禄字书等相继面世,宋代发明活字印刷,现代又不断颁布汉字的标准写法。结果,异体字近于消亡,字体书写渐趋一律,书法家的造型想像力受到严重压抑,现代书法因此而难于变形,建立不起具有丰富对比性的构成关系。要改变这种状况,甲骨文书法多变的结体形式具有重大的借鉴作用。



甲骨

金篆分楷行草

对称是甲骨文书法的一大特色。甲骨文在造字时，“都是按照平衡原则结构起来的，形成一种对称美”。即使后来在简化时，要省去一些笔画，往往同时省去相对的两部分，以维持对称感，如字省作等。甲骨文的章法也十分讲究对称，其形式一般分为两种；一种是刻在龟背甲的左右边缘上，两边皆从外向里刻，左边的从左向右刻，右边的从右向左刻。它们与卜兆的裂纹方向相反，因此被称

为迎兆刻辞。另一种是在龟腹甲的中缝向两边刻，左边的往左刻，右边的往右刻，它们与卜兆的裂纹方向相同，因此被称为顺兆刻辞。若是牛肩胛骨，则多数是刻在两边，从外向里行款。这些书刻形式都成双成对，对称感极强。对称的造型特征是平衡与谐调，给人的心理感受是和穆与宁静。



图 3



图 2



图 1

图 1 用刀非常干净，起笔收笔没有丝毫迟疑和拖泥带水，笔画劲挺爽利。字形的边线稍微向内弯曲成内捩状。风格峻挺峭丽，犹如唐代欧阳询的楷书。杜甫论书诗云：“书贵瘦硬方通神”，可以用来形容这类作品。

图 2 甲骨文用刀契刻在坚硬的龟甲和兽骨上，硬碰硬，不像毛笔书写那么运转自如，因此线条以直线为主，结体以方折为主，曲线和圆转的作品很少，即便有的话，大都是由短的直线接刻而成的。这件作品线条纤细，结体颀长，风格婉转流利，在甲骨文中很少见。

图 3 线条细挺，然而在线条的相交处刻得重一些，造成粘连，产生水墨交融的效果。后人论书强调筋骨血肉，为了“血润”，主张在点画的起笔收笔和相交处写得慢一些，让墨水渗透一些，与这种方法是同一个道理，同一种效果。



图 3

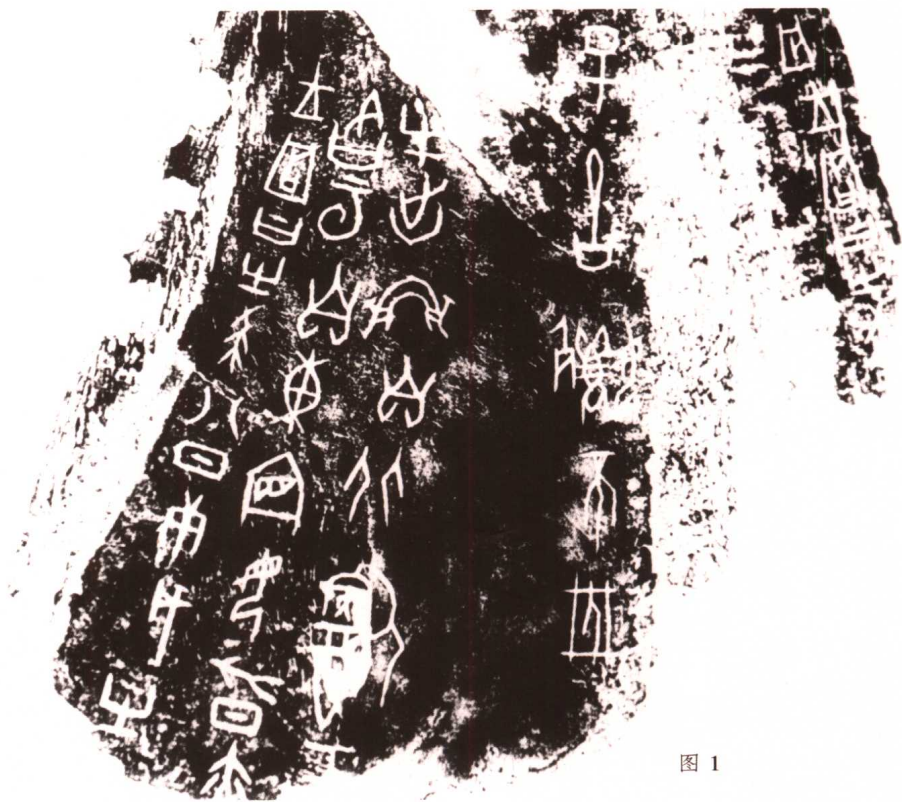


图 1

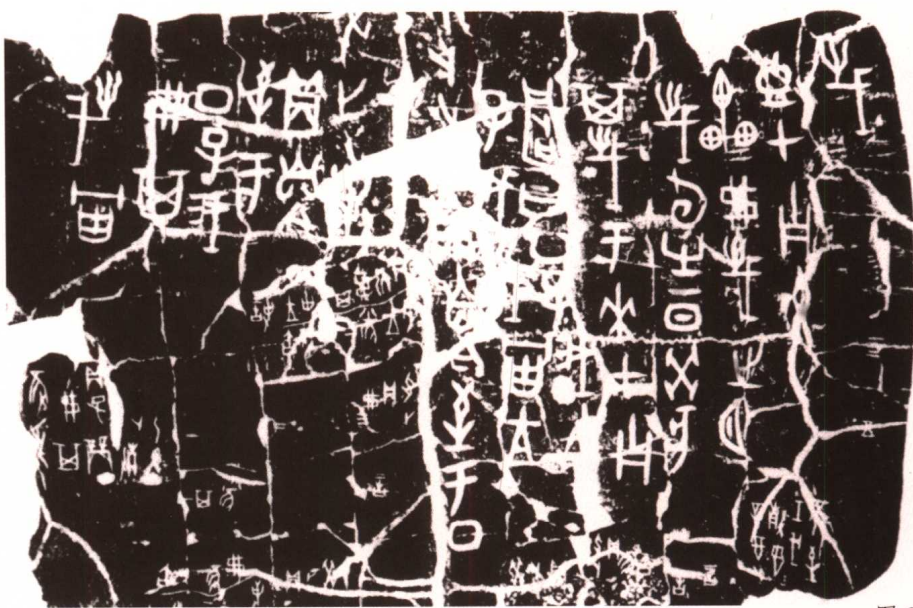


图 2

甲骨

金篆分楷行草

图 1 “点画生结构”，细挺的点画，其结体都比较紧凑，这是书法的一般规律，甲骨文也是如此，以细挺瘦峭为主。但是，这件作品却特别疏放，结体开调，字心留白很多，显得非常大气。

图 2 线条厚重，结体为避免壅塞，将边线向外弯曲成外拓状，风格就显得比较雄浑了。

图 3 契刻时进刀与收刀时用力较轻，笔画就中间粗两头细了。某些笔

画特别粗，与金文的肥笔相似。结体开阔，风格雄奇角出。这类作品对早期金文书风的影响很大。



二、
金
文