

書法

教与学

张锡庚 著

古 吴 轩 出 版 社

丁 292.11

4

普

书法教与学

张锡庚 著

江苏工业学院图书馆
藏书章

古 吴 轩 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

书法教与学/张锡庚著. —苏州:古吴轩出版社,2002. 8

ISBN 7-80574-670-2

I. 书... II. 张... III. 汉字—书法 IV. J292

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 062170 号

特约编辑/王伟林

责任编辑/徐耀明

装帧设计/徐耀明

责任校对/章志祥

责任印刷/吴鸿立

书 名 书法教与学

著 者 张锡庚

出版发行 古吴轩出版社

苏州憩桥巷9号 215002

印 刷 吴县市机关印刷厂

开 本 787×1092 1/16

印 张 9.5

字 数 100 千

版 次 2002 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

印 数 1-3000 册

书 号 ISBN 7-80574-670-2/J·529

定 价 18.50 元

序

书法是我们中华民族特有的具有悠久历史的传统艺术,是祖国珍贵文化遗产的重要组成部分。书法艺术是在书法实践中形成的。它利用文字的躯壳展开点与线的变化,创造出美的境界。古代留下来的书法作品大多是实用的文字,即使纯粹为欣赏而作的书法艺术作品,它的意境与情趣也应与文字内容相一致。同时,文字的发展,即书体的演变有着漫长的历史,是逐渐地从图画符号式的原始文字开始演变为殷商的甲骨、周的金文、秦的小篆、汉的隶书、章草,魏晋的以后的正书、行书、草书。各种书体和各个书家的不同风格,构成了我国书法艺术千姿百态的风貌。

中国书法是从汉文字派生来的艺术。准确地说相对于文学、绘画、音乐、舞蹈、建筑等艺术种类,它是一门“附庸”艺术。没有汉字便不可能有中国书法艺术,换言之,原生意义的书法是附着汉字文化而产生的。所谓“书法的自觉”是与整个社会历史的“文明自觉相同步的。尽管金文书法到春秋战国已开始了对美的有意识的追求,……审美艺术日益从巫术与宗教的笼罩下解放出来”(李泽厚《美的历程》),但是“绘画与书法同样从魏晋起”才开始“表现着这个自觉”。正是魏晋时期,严正整肃、气势雄浑的汉隶演变而为真、行、草。随着人文历史的不断变化,书法艺术经历着自身调适,至今依然放射着其独特的光彩。

书法作为一门基础课,同时又是一门艺术课,也是提高学生人文素质的必修课,在我们学校已经开设了二十多年,而且在校内外产生了较大的影响。

作者张锡庚老师是集教学、研究、创作于一身的书法家。他的书法教学非常独到,既能注意到学生各自的个性,又能把握住教学的主线;既能贴紧传统,又能打破陈规。针对中国书法的历

史长河,他会巧用时空交叉的系脉教学,从书家本身的小循环,到时代的中循环,然而到宏观的大循环,以每个书家的点,到书体的块,这一点我觉得特别有价值,毕竟作为一门传统的艺术,历来强调传与承,最后形成一条很清晰的线,因此他的教学是非常成功的。二十多年的高校教学生涯,使他形成了一整套完善的教学体系和思想。他教日用书法可使学生进步非常迅速,在艺术教学上也非常突出,所教学生,成绩显著。他的书法研究,据我了解主要是反映在技法和书法心理方面,同样取得了较大的成绩。这本书的出版,集中反映了他的研究成果。书法创作,硕果累累,在我参加《张锡庚书法集》首发式上的诸多专家发言中获知,张锡庚的书法传统功力扎实、气息高古、随心所欲而又在法度之中,在全国已经有一定的影响。也许正是张锡庚有这三个方面的优势,这本书的出版自然是水到渠成。

尽管同样是研究人文科学的,但对书法,应该说我是外行。初略翻阅一下全书,给我的印象,这本书写得系统、充实,图文并茂。表面看是一本教材,实际上该书的文化意识非常强,文化视角也非常新,许多提法很有价值。例如书史、书论每个章节的概括,不作全面剖析是无法提炼出来的。还有关于书法的人文精神,这一章很有意义,就是觉得内容似乎单薄了点。付梓之时,嘱我作序,勉为其难,随意“隔靴”,不知能否说到痛痒。

许 霆

2002年8月

目 录

序	许霆
第一章 漫长而辉煌的中国书法史	1
第一节 象形文字——书法艺术的启蒙	2
第二节 方块文字——书法艺术的开端	4
第三节 魏晋书法——尚韵的最高境界	4
第四节 隋唐书法——法度的巅峰	4
第五节 宋代书法——尚意的极致	5
第六节 元代书法——复古的回响	5
第七节 明清书法——书法的多面走向	6
第八节 民国书法——碑帖的融合	6
第二章 恢宏而深邃的中国书法理论	8
第一节 书论的创始期——汉代	8
第二节 书论的发育期——魏晋南北朝	9
第三节 书论的成熟期——唐宋	9
第四节 书论的拓展期——元明清	11
第五节 书论的转型期——民国	12
第三章 文房四宝与临习基础	13
第一节 文房四宝	13
第二节 执 笔	14
第三节 姿 势	15
第四节 用 笔	15
第四章 各体书法的介绍及临习	17
第一节 篆 书	17
第二节 隶 书	17
第三节 正 书	18
第四节 行 书	19
第五节 草 书	20
第五章 书法审美教学的基本内容	21
第一节 文字与书法	21
第二节 用笔与点画	22

第三节	结构与章法	23
第四节	审美的情感	24
第六章	书法教学的进程与方法	27
第一节	审美教学法	27
第二节	临摹教学法	29
第三节	创作教学法	29
第四节	理论教学法	30
第七章	“二王”系脉行书的教学	32
第一节	唐怀仁集王羲之《圣教序》临习举要	32
第二节	颜真卿《祭侄稿》的赏析和临习	42
第三节	从《黄州寒食诗》看苏字的基本特征	44
第四节	米芾学书道路的启示	45
第五节	宗法二王 学书正脉 ——赵孟頫书法艺术及启示	47
第六节	以劲取势 以虚取韵 ——董其昌的书法境界	49
第七节	遒媚为宗 间出己意 ——黄道周行草书的风格特点	51
第八节	独宗羲献 标新立异 ——王铎行草通解	53
第九节	溯源篆分 师法颜体 ——何绍基行书评析	54
第八章	书法作品的基本形式	57
第一节	章 法	57
第二节	格 式	58
第三节	款识内容	61
第九章	书法艺术的人文精神	63
第十章	钢笔和粉笔书法的教与学	65
第一节	钢笔楷书和隶书的书写特点	65
第二节	钢笔行书的点画	66
第三节	钢笔行书的结构研究	70
第四节	粉笔字的教学	82
第五节	钢笔行书的快写法	83
第十二章	历代经典书法作品赏析举要	108
后 记		张锡庚

第一章 漫长而辉煌的中国书法史

文字的起源尽管说法不一,但甲骨文字为已然非常成熟之文字当为共识。近代两位文字学家郭沫若与唐兰看法近似:“彩陶和黑陶上的刻划符号应该就是汉字的原始阶段”。他们从新石器时代的刻划符号算起,认为甲骨文之前汉字已有了二三千年的长期发展演变的历史——文字的萌芽阶段的看法,把汉字的历史图像清楚化了一些。不论怎么说,汉文字的孕育萌芽时期一定很长,其原生也必然与刻符有关。文字即是符号。汉字之初称“文”。汉许慎《说文解字·序》谓:“黄帝之史仓颉见鸟兽蹄迹之迹,知分理之可相别异也,初造书契。……仓颉之初作书,盖依类象形,故谓之文,其后形声相益,即谓之字。”“独体为文,合体为字”,实用而生之汉文字——远古先民用以示意、记事、表记语言的文化符号一出生便具有了极强的抽象性。

文字是记录和传达语言的书写符号,是交流思想、传播科学文化知识的重要工具。中国文字有了了不起的科学性,几千年不断完善,不断科学化,不断形成它不可替代的功劳,全凭它,记录了中华民族的历史。它不受时间和空间的限制,对人类文明的促进起着重大的作用。文字有表形文字、表意文字、表音文字三种类型,这三种类型标志着文字发展的三个不同阶段。表形文字:也叫“象形文字”,描成物体形象的文字,代表一定的意义,有一定的读音。它是文字发展中的最初阶段。表意文字:用一定体系的象征性符号表示词或词素的文字,不直接或不单纯来表示语言。古埃及的圣书字、美索布达米亚的楔形文字、中美洲的马亚文、中国的汉字,都属于表意文字。这是文字发展中间的一个阶段。表音文字:用字母来表示的语音单位不同,又有音节文字和音位文字的区别。现在世界上通行的文字有两大类:表音文字和表意文字。汉字是书写汉族人民语言的文字,是汉族人民在漫长的劳动实践中创造出来的。在上古社会,文字没有产生以前,我们的祖先记事记数的方法主要有两种:一是利用实物,二是画画儿。利用实物记事的方法是各式各样的,例如结绳、契刻。“结绳”就是在绳子上打疙瘩,大事打大结,小事打小结。“契刻”就是在木棍或木片上刻记号。古代文字多用刀刻,书契就是文字的产生。所以《易·系辞下》说:“上古结绳而治,后世圣人易之以书契。”古代的“结绳记事”和“契木为文”,只能有助记忆的作用,还不能作为人们交流思想的工具,并且也无法表达愈来愈复杂的生活内容。因此人们在实践中逐渐使用以描绘外物形状来帮助记忆,表达语言和交流思想,于是产生了图画文字。在西安半坡村等地原始社会晚期的仰韶文化遗址里,都虽然发现过刻画在彩陶上的记号,几乎全部刻在同一种陶器的同一部位,是具有文字性质的符号。世界上最古老的文字唯独汉字的生命力最强,它从古至今一直作为书面语的形式来使用,在我国悠久的历史文化中起着无法替代的作用。汉字是由图画发展

而来的,成为一种线条文字。它跟拼音文字不同,是结构独特的“方块字”,汉字由于点画结构富有艺术表现力,除了能够记录汉语外,还是一种世界上独具魅力的艺术品,汉字书法远播重洋,驰誉海外,像音乐绘画一样给人们以艺术享受,在世界文化宝库中放射着夺目的异彩。

第一节 象形文字——书法艺术的启蒙

一、汉字的构造

东汉许慎在《说文解字》里把古人造字的方法归纳为六种,就是象形、指事、会意、形声、转注、假借,从这六种造字方法中,可以看出汉字的演变发展过程。

《说文解字·序》说:“象形者,画成其物,随体诘屈,日月是也。”就是用线条来描摹实物形状的造字法。这类字都是从图画演变而来的,因此叫它们象形字。象形字的产生,是人类文化史上的重大事件成为真正记录语言的工具。但这种造字方法有很大的局限性,客观事物纷繁复杂,具体事物有形可象,能采取写实手法,而抽象事物却画不出来,因此,汉字里象形字是不多的。据清人朱骏声统计,只有三百六十四个。

《说文解字·序》说:“指事者,视而不识,察而可见,上下是也。”就是用象形的符号来表示意义的造字法指事字又分为两种类型,一种是纯符号的,例如从“一”到“十”的十个数字都属最纯粹的指事字。这的类字很少。另一类是在象形字的基础上增强指事符号的,这种方法用的较多。据朱骏声统计,有一百二十五个。指事字的产生,突破了象形字写实的局限,由象形过渡到表意,给人以很大的启发,使文字发展向前推进了一步。

《说文解字·序》说:“会意者,比类合谊,以见指撝,武信是也。”就是把两个或两个以上的字集合起来,也就是用两个或两个以上的偏旁组合成字以表示一个意义的造字法。会意字同象形字一样,也是象形符号,不过象形字是“独体”,会意字是“合体”,能表示高一级的抽象概念。从象形到表意是汉字发展过程中一个重大的进步,据朱骏声统计,会意字有一千一百六十七个,这个进步仍没有冲破象形字的藩篱,造字的数量还是满足不了社会的需要。

《说文解字·序》说:“形声者,以事为名,取譬相成,江河是也。”就是由形旁和声旁结合而成的造成字法。形旁是表意成分,区分事物的类别,主要来源是象形字,指事字和会意字,如“沐”右边的“木”是表音的,是声旁,不再作树木的解释,左边的三点是水的变形,仍保持原有的解释,用来说明“沐”这个字所表示的词意和水有关系或属于水这类事物,它是形旁、表意的。“沐”的形旁是象形字,声旁也是象形字。形声字的形旁和声旁的搭配方式多种多样,大体可以概括为左右、上下、内外等关系。形声字是在象形字、指事字、会意字的基础上产生的,形声字具有很强的生命力,成为汉字创造新字最主要的方法。

《说文解字·序》说:“转注者,建类一首,同意相授,考、老者也。”就是用一个形声字的引伸义换了形旁另造一个形声字的造字法。

《说文解字·序》说:“假借者,本无其字,依声托事。”其大意是说语言中某些词有音无字,借用同音字或音近的字来表示。

二、陶文的魅力

人类从打制粗糙的石器开始,到磨制石器为主要特征之前的这一阶段为旧石器时代,发展到新石器时代,农业已发展到较高的水平,陶器的出现是人类历史上继用火、石英钟球之后的又一重大发明。

陶器是新石器时代重要的生活资料,这些陶器外形优美,表面光洁,有些还绘有美丽的花纹,少量陶器上还有一些类似文字的简单刻画。早期的陶文像是一幅简单凝炼的画,与其说是写,还不如说是画更妥当。这些字结构匀称稳重,笔画遒劲,刚中含柔,是后起的甲骨文书法的先河。正如郭沫若先生所说:“彩陶上那些刻画记号,可以肯定地说,就是中国文字的起源,或者中国原始文字的孑遗。”

三、甲骨文与金文

甲骨文是刻在龟甲与牛骨上的文字。1899年在河南安阳市郊小屯村发现。此处原上殷商王朝的都城,史称“殷墟”,所以甲骨文又称“殷墟文字”,因甲骨文的内容大多与占卜有关,故又称“卜辞”。又因这种文字是契刻而成的,所以又称“契文”、“殷契”、“甲骨刻辞”。从书写度观察,甲骨文是一种很有特色的书体,这个特色与应用的甲骨材料有密切的关系。甲骨文以刀为笔,在坚硬的甲骨上运刀,不可能像运用毛笔那样圆转自如,所刻字多用直线,曲线是短线连接而成。由于以力运刀,所以笔画皆挺拔爽利,且契刀入骨,也使文字具有较强的立体感,另一方面,刀刃刻画,笔画只能是等粗线,而不是展开的面。比较一下商代甲骨文与墨书字,就可以明显地看到这个差异。

甲骨文已经是非常成熟的文字,已经具备了运笔及结构方法和意趣;字形劲挺疏朗,形体富于变化,有强烈的艺术魅力,甲骨文以简洁的线条所表现词义的形象,已经不是自然的描写,而是特征的描写,它的字形是描像的画,有浓重的色彩,它从自身的特点出发反映了客观事物的美的要素。

四、秦代的小篆

秦汉时期是汉字变革的重要阶段,大篆演变为小篆,小篆又分化为隶书、草书,诸体并存,迎来了书艺发展的高潮。以前研究秦汉书法都以金石为材料,可是,金石材料本身有很大的缺陷,用刀用铸总不及直接用毛笔提按使转所形成的丰富的笔形,石刻虽然好一些,但能注意刻出笔态,是东汉以后的事,且金石刻辞比较庄重,往往选用比较正统而保守的书体。因此金石刻文不能全面地反映当时的书体和书法的实际情况。本世纪初以来,随着大量的战国秦汉简帛书出土,才使我们逐渐了解到那时的丰富书体和瑰丽的书法艺术。

秦用小篆统一文字,篆书是当时官方颁布的正式书体,比较庄严的场合,如官方刻石、权量铭文都要用篆书。可惜数量相当有限,远不及出土的简牍中篆书作品多,如青川秦简、睡虎地秦简、马王堆帛书、罗泊三弯木牍、双古堆汉简等。当然简牍篆书与金石篆书相比写得比较草率不用弯曲圆转的长线条。秦汉之交正处于篆书隶变的转折点,篆书中隶书成分正在逐渐增加,睡虎地秦简的点、横、撇等笔势已略呈端倪;马王堆帛书《老子》甲本的笔画左右开张,已是篆隶参半了。

第二节 方块文字——书法艺术的开端

《汉书·艺文志》说秦代已有隶书，“起于官狱多事，苟趋简易，施于徒隶也。”从出土简牍来看，秦简还不完全是隶书，定县汉简才是真正的隶书。它外形扁平、笔画左右对称伸展，逆锋入笔，已具有蚕头燕尾的波笔。居延、敦煌汉简隶书笔势舒展，有的严实方正，有的疏放飘逸，风格迥异。

汉隶的成熟

汉隶——标志着象形文字的结束，方块文字的开始。汉字从古文字发展到今文字，愈来愈抽象化、符号化，也就是象形意味逐渐减少，将汉字从图案化进一步向符号化推进，使一些秦篆看不出原来是象什么形。另一方面，隶书继续作为篆书的辅助书体盛行，《说文解字·序》说：“是时秦烧灭经书，涤除旧典，大发吏率，兴戍役，官狱职务繁，初有隶书，以趣约易。”当是指隶书大规模进入官方文书使用范围。东汉的碑刻，是我国碑刻史上的第一个高峰，同时，隶书也是在这个时期才趋向成熟。

第三节 魏晋书法——尚韵的最高境界

书艺大盛的魏晋南北朝，在文字书写方面有两点值得注意：一是草书进入全盛阶段，楷书也日趋成熟。二是竹木简牍被纸张取代，同时毛笔也得到了改进，这对魏晋时期书法的发展有很重要的影响，魏晋南北朝书法艺术的成就是辉煌的、多彩的，名家辈出，南北争妍。

经过长期的孕育和不断完善，东汉时期草书艺术已经达到了兴盛时期。杜度、张芝等都是东汉时期草书艺术的杰出代表。东晋王羲之继承了前人书艺，博采众长，改变草法，变章入真，为真草书艺的开创者。王羲之进一步推隶入正，小楷尤精妙。他注意真、草的融合变化，作草如真，丰富了楷书、草书的书写技巧。同时，以草书渗入楷书，形成了楷、草之间的行书书体，《兰亭序》为代表作品。王献之书法与父齐名，世称“二王”。在南北朝对峙时代，东晋发展了草书，行书的书法艺术。魏碑早期尚见波挑之笔，有隶书余韵。诸如“龙门造象”，用笔方折，体取横势，打破了隶书横平竖直、整齐划一的结构格局，形成了一种前所未有的险峻凌厉书风。为唐楷奠定了形体基础，然其相对于唐楷法度未全而妙趣横生。对正书的书法艺术起着重大的推进作用。

第四节 隋唐书法——法度的巅峰

隋统一了中国，也将南北书风熔为一炉，上承魏晋南北朝多姿多彩的遗风，下开唐代注重法度的新面貌。可以这么说，隋虽时间短暂，却是一个不可忽略的过渡时期。

初唐四家虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷，其中以虞、欧生年最早，两个都由隋入唐。由于欧阳询经历了隋代南北书流汇合的年代，所以他的代表作《九成宫》等流露着汉魏的遗痕，结体谨严，

法度井然。虞世南早年从智永学书,深得王书精髓。虞恪守王风,行笔宽舒,结体疏朗,静穆闲雅。《孔子庙堂碑》法度严谨,代表唐代王派真书艺术的特色。

颜真卿博取众家之长,去初唐的纤劲,得北碑的雄浑,以篆意入楷,改方折为圆转,变法出新意,自成宽博雄健的书风,世称“颜体”。晚唐还有柳公权,柳公权也从王书入手,后又广泛涉猎隋唐名家书艺,点画峻削,结构严密,使唐代法度森严的书风发展到了极至。

唐代的行草书与真书不同,它未受科举的束缚,有较大的发展。初唐时期,由于太宗偏爱右军书,大王行草笼罩书坛,虽出现了像孙过庭这样的草书大家理论家,然还是不脱二王之藩篱。张旭是划时代的重要书家,他得王书正经,传之颜真卿,又传怀素,张旭得张芝草书启发,能越出王书绳墨,发展成一种疾努如飞、奔腾狂放的狂草书体。颜真卿的行草有锋绝剑摧的奇伟之风,既得王书,又不拘常法,且笔笔动人,代表作《祭侄稿》不失为行书中的经典之作。

五代应可说成是唐宋间过渡的重要一节,杨凝式则是承唐启宋的杰出书家。

第五节 宋代书法——尚意的极致

自宋太宗把过去帝王名臣墨迹记刻成《淳化阁帖》后,刻帖盛行,也许正由于此,宋人多学帖,只重晋唐,不重秦汉魏晋六朝碑版。这就决定了宋代书法艺术的基本面貌。

宋初书法,仍袭唐风,李建中可算是当时有成就的代表性书家。李建中的书法深得二王而有唐人余风,虽然意欲多构新体,然其秀润丰腴的结体,深厚严笃的风韵实不出晋唐之外。

宋仁宗后,苏、黄、米、蔡开创了宋一代尚意书风,尤其是苏、黄、米更为典型。论年龄蔡襄最长,蔡襄师法颜真卿,又广泛涉猎晋贤名迹,故其书平和隽美、仪表典雅,既有温醇秀美的晋韵,也有平稳端庄的唐法。苏东坡在书法和其文学上的影响一样,他开创了宋代崇尚意趣的书风,正书点画结实,结构敦厚,法度和气势兼备,生动自如;行书用笔多变,结体宽舒,肉丰骨筋,《黄州寒食诗》是其行书代表作,谋篇布局,一变以往陈式,开创了大小起伏、错落参差、随心所欲的新一代书风。黄山谷书艺,其突出的成就主要是在其草书的创作上,《诸上座位》帖,可以说是中国草书史上的一个伟大的里程碑。点画狼藉,笔走龙蛇,变化出神入化。米南宫可以说成是中国书法史上的个人缩影,他承前启后,在充分吸收古人书法的基础上,逐渐形成了自己独特的风格。用笔挥洒自如,八面出锋,沉着痛快,对后人产生了极大的影响。行书《蜀素帖》、《苕溪诗卷》、《砚山铭》均不同反响。

第六节 元代书法——复古的回响

宋代的书法,无论是米芾入古而出新,还是苏、黄力主出新,基本上形成了革新的道路,元明两代,也有宋人尚意舒情的遗风,可是占主流的宗晋学唐,走上了复古道路。为首的当推赵孟頫,由唐溯晋,中兴二王笔法,集晋唐书法之大成,赵孟頫强调古法,严守古人规矩,他的大字行楷多采李北海(邕)体势,小楷法钟繇、王羲之,行草则兼诸家,赵孟頫于行、草、大楷、小楷、篆、隶

无一不精,这对明清时代诸体局面产生了巨大的影响,他在晋唐笔法中生化的遒美俊逸的书风,对元、明、清都有巨大影响。

第七节 明清书法——书法的多面走向

由元入明,赵孟頫的余波未尽,还笼罩着明初的书坛,举世皆学赵字,行草楷法皆用赵法。祝允明、文徵明是明代书艺中兴代表,他们都学赵字。祝所学极多,而且多变,他的草书尤为杰出,得黄山谷笔意,天真自然,神采飞扬。文徵明得力于赵孟頫,又力追钟王,他的小楷法度谨严,挺拔清雅,自成一体。

董其昌是明代重要书家,初学唐人,后以为唐不如魏晋,于是临钟王诸帖,他的正书得颜鲁公,行草则最富米芾、怀素笔意,摄取古人用笔和字形的巧妙,融合变化自己的面目,他学古人,全以意为主,不求形似,他的书风淡远宁静,苍秀空灵。明末清初,书坛异军突起,涌现了大量优秀的个性鲜明的书家,诸如八大山人、黄道周、倪元璐、傅山、王铎等。

自宋代兴盛帖学以来,历经元、明、清,直到清代前期,帖学始终占统治地位,从官方到私家刻帖成风,如《三希堂法帖》等不胜枚举,以至书道衰微而流俗,再加上清时书风往往千人一面,康熙爱董、乾隆学赵,世间一片完美馆阁的书风。当然,其间也不乏摆脱束缚、成就卓然的书家,尤其是傅山“四宁四毋”的大声疾呼,对清代民间的书风产生了很大的影响。清代的书艺成就,主要在篆隶方面,这些书家的共同特点是反对馆阁体。他们干脆学篆隶古碑的极端行为来振兴书艺,代表书家有金农、邓石如等;其后有包世臣提倡碑学,接着有康有为推波助澜,使一向不受重视的北碑登上了书法典范的殿堂,伊秉绶、何绍基、吴熙载、赵之谦、吴昌硕都是碑派的杰出书家。

第八节 民国书法——碑帖的融合

从民国书法史的境遇中,我们可以发现,民国书法起步维艰,因为其末世的书法历史位置给了这个时期的发展带来了先天的限制。除了书风多元化以外,民国书坛在起步伊始似乎被蒙上了一层不幸的阴影。承清代碑学余绪,在民国书法取法北碑而有所成的书家就占了相当数量。代表书家有:吴昌硕、于右任、徐生翁、李叔同、康有为、李瑞清等。与碑学相颉抗的帖学领域,热衷于帖学并且深得帖学流风逸韵的书家,也足以显示民国时期的一个重要组成部分。诸如赵叔孺、沈尹默、谢无量、林散之、高二适、白蕉等。与碑学书派相同,帖学书家也分为创新与延续两大阵营,创新者如林散之、高二适、谢无量等;延续型如沈尹默、白蕉等。延续型当中的风格也能拉开跨度,从晋韵到宋意、明态,诸种情调皆备。而各种情调中,也有细微的差别,如沈尹默在晋韵中强调法度;而白蕉的晋韵则显得特别醇正,笔墨的情性表现得特痛快而有格调。碑帖交融在当时已构成一种独立于碑学、帖学之外的又一个系统。代表书家如沈曾植、梁启超、马一浮、郑诵先等,这些书家的面目因融合成分的多寡、融合的方向、方式不同,因而风格的差异就显得更为

突出。清代前期帖学和后期碑学泾渭分明,似乎也比不上民国贯穿始终的既有纯正的碑学、帖学,又有碑帖交融的风格来得多样。正因此,民国书家或自出新貌以避古人,或宁愿沿袭前人不步时人后尘,从而造成了民国书风的洋洋大观。

第二章 恢宏而深邃的中国书法理论

书学是研究书法的学问,书法属于艺术实践范畴,书法是书学的基础,只有当书法发展到一定的水平,才会对它有所评价、总结、探讨,这样才有书学,反过来,书学又对书法的发展起指导和促进作用。尽管我国商代后期产生了书法艺术,但是还谈不上有书学,秦汉的书学还胚胎于文字学之中。魏晋南北时,文人书法开始,书学才从萌芽走向成熟。唐宋两代是中国书学的昌盛时期。从东汉崔瑗《草书势》到康有为《广艺舟双楫》,每个时期的书法理论著作是对当时书法创作的总结,是与书法创作紧密结合,起到互相促进的作用。

第一节 书论的创始期——汉代

两汉时期篆书向隶书过渡,书坛上各体存,书法理论也有所发展。

1、书法成就进入史籍的记载:东汉扬雄《扬子法言·问神》“故言,心声也;书,心画也。声画形,君子、小人见矣。声画者,君子、小人之所以动静乎。”东汉赵壹《非草书》,从儒家辅教翼道,否定草书,否定它的艺术动能,反对很草,用极端的立场,实际上是对书法是不是一种艺术予以否定。蔡邕《笔论》、《九势》等都有一些较好的论述。如论述了书法艺术形态来源自然物象,一旦自然物象存在于书法当中,阴阳生矣,是对传统阴阳的看法,也就是说书法里就有阴阳了。书法艺术的各个方面都是对立而统一的组合体。从哲学的高度讲了书法艺术和自然美的关系。这是中国书法理论的珍宝,对后人影响最大、最有价值。

2、流传下一些关于书法的短论

崔瑗《草书势》指出草书的兴起在于“草书之法,盖先简略,应时谕旨,用于卒返。兼功并用,爱日省力,纯俭之变,岂必古式?观其法象,俯仰有仪。方不中矩,圆不符规。”确立了书法可以作为一门独立的艺术。

3、出现对书体的系统论述

东汉许慎《说文解字·序》,对秦汉书体有相当完备的论述:“秦书有八体,一曰大篆、二曰小篆、三曰刻符、四曰虫书、五曰摹印、六曰署书、七曰殳书、八曰隶书。”“汉兴有草书。”这是我国古代文献中最早的书体系统论述。当然《说文解字·序》是一部文字学专著,是我国第一部读解文字的好作品,讲文字的起源、特征,讲了汉字的分类、演变。扬雄的“心画”说讲的是意,而许慎则

讲的“形”，许慎也是从文字形体角度来探讨书体，所以当时书学很重要的一点就是提出了力和势的概念。所谓力，是指书法是视觉艺术，力是笔力，力是一种感觉，所以这力是一种力感，实际上指各种点画形态给予人的一种力的感受。有阳刚之力，是一种虚化的力量，是一种生气，一种省略，是指力、腕力转换成的力感，通过书写者审美的修养、技巧的功力，表现出来。

势：动态，是力的一种运动形态，相对来说是核心，势是力的表现形式，力和势本来就是宇宙万物，而宇宙万物本来就有在、动态在，在书法艺术中还有一点极为重要的就是形的动态。

形：形是势的静态显现，书法只有有了势、力，才能谈形态，正如宗白华先生说的：“美就是势，是力，就是虎虎有生气的节奏。”

许慎也是从文字的形体角度来探讨书体，所以当时书学仍大体不脱文字学的范畴。但《说文解字·序》对后来的书学产生很大的作用。北宋朱长文《墨池编》、南宋陈思《书苑菁华》都把许慎《说文解字·序》的研究作为开篇，“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，视鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作《易》八卦，以垂宪象。”汉字的创造，实质上是我们的先民用朴素的审美，将人与自然沟通，汉字实际上是自然美，也是精神美。

第二节 书论的发育期——魏晋南北朝

钟繇的“流美”说：“用笔者，天也，流美者，地也。”卫夫人的《笔阵图》、王羲之论“意”、虞使用《论书表》、王僧虔的“神采”论，都是东晋尚意美学思想的反映，是尚意的探讨。书圣王羲之的崛起，促进了魏晋南北朝时期书学的发展，使书学逐渐趋于一门显学。

索靖《草书势》云：“宛若银钩，漂若惊鸾，舒翼未发，若举复安。”果是书家深得草书三昧之语。东晋时则有传卫铄《笔阵图》，王羲之《题卫夫人笔阵图后》、《书论》、《笔势论十二章》等，此后尚有王僧虔《论书》、《笔意赞》等。

第三节 书论的成熟期——唐宋

二王留下的宝贵书法遗产和唐朝空前繁荣的书法艺术，魏晋南北朝书学的成熟，唐代发达的政治经济文化，都为鼎盛的唐书学提供了基础。唐代书学鼎盛的主要标志是朝廷及社会各界对书法研究给予提倡和重视，技法理论研究有了比较深入的发展，中国古代杰出的书学著作《书断》、《书谱》问世。

《书断》是我国比较完备的书法史，理清了文字、书法、翰墨之道，和《书谱》比起来，从创作的情感比，显得更加丰富。《书谱》精深，《书断》广博，强调了书道通大道。中国书法的理论，从孙过庭《书谱》到张怀瓘《书断》，这时才真正确立起来。

《书谱》是书法史上具有里程碑式的书论文章，是书论突然树起的一座高峰，精深广博，从《草书势》到《非草书》等等大多比较零碎，而《书谱》比较系统全面，特别是书法艺术的本质追求和对本体的看法，作了深入的研究，包括到现在还不能改动的，对中国书法艺术的根本问题都谈

得很透彻。

自唐太宗李世民、高宗李治直至以后无一不善书好画,其中当推太宗为最。太宗力扬羲之书法,曾为《晋书·王羲之传》亲作传论,赞扬王羲之“详察古今,研精篆素,尽善尽美,其惟王逸少乎!”一个封建帝王对一位书家如此推崇尤为罕见。

韩愈《石鼓歌》描绘了石鼓文的书法“鸾翔凤翥众仙下,珊瑚碧树交杖屐。”其中最脍炙人口的当推韩愈《送高闲上人序》。此序高度评价了张旭的草书艺术,深入探讨了其艺术来源,以韩愈特有的雄健而形象的文字,阐明了书法家必须从广阔天地中广泛吸收营养、捕捉和提炼形象,才能得高超成就的艺术真谛。

往时张旭善草书,不治他技。喜怒、窘穷、忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平、有动于心,必于草书焉发之。观于物,见山水崖谷、鸟兽虫鱼、草木之花实、日月列星、风雨水火、雷霆霹雳、歌舞战斗、天地事物之变、可喜可愕,一寓于书。故旭之书,变动犹鬼神,不可端倪,以此终其身而名后世。

此文为历代传颂不止,视为说明“书之功夫,更在书外”的典范之作。

一、唐代的书法理论,已不是浮光掠影式的泛泛而论,而是深入到用笔、结字,执笔的技法原理。

1、关于用笔:

欧阳询《传授诀》:“每秉笔必在圆正,气力纵横重轻、凝神静虑。”

李世民《笔法诀》“为点必收,贵紧而重;为画必勒,贵涩而迟;为撇必掠,贵险而劲;为竖必努,贵战而雄。”

徐浩《论书》“初学之际,宜先筋骨,筋骨不立,肉何所附?用笔之势,特须藏锋,锋若不藏,字则有病”。

颜真卿《述张长史笔法十二意》“用笔当须如印印泥”,“用笔如锥画沙,使其藏锋、画乃沉着。”

2、论结字:

传欧阳询《三十六法》

3、论执笔:

虞世南《笔髓论》中“指实掌虚”一语,成为千年来执笔的最根本原则。

二、唐代书法理论的深入发展还表现于出现了第一部书学论文集《法书要录》。

《法书要录》的编者张彦远,编历代论书之语,自东汉始而止于唐宪宗元和年间。此书十卷,采集资料极丰,东汉以来论书佚文,多靠它保存下来。从这部著作的体例、内容来看,在书学史上应占有相当的地位。

书法品评发展为书法史著作

继南朝《书品》之后,唐也出现了一些书法作品的论著,对《书品》有重大突破的当推张怀瓘《书断》和窦臮《述书赋》。

张怀瓘,唐开元间书学家,为翰林供奉,除《书断》外,还有《书谿》、《书估》、《文字论》、《论用笔十法》、《玉堂禁经》、《评书药石论》等传世。《书断》有序及正文三卷,卷上为书体论、论古文、大篆、籀文、小篆、八分、隶书、章草、行书、飞白、草书十体。每论一体,解其名称,叙其源流,列其名