

道之玄妙生於無形之深

雲石不轉
境本漢志
法散滿
此序

題



下西一之禁一入塞門留

张 誠 著

云南人民出版社

張誠
君以攝同書人在哈埠
積雪未深去

2.1

江上抱牙琴
麻姑自守

仙壇記
君云此仙傳也
寶見示
杜老偏

稱樂山園
以何日占君論

上法畫沙相對為森

森
均見
卷五
文中

书 法 散 论

张 诚 著

云 南 人 民 出 版 社

(滇) 新登字 01 号

责任编辑: 吴国城

封面设计: 夏 林

书法散论

张 诚 著

云南人民出版社出版发行 (昆明市书林街 100 号)

云南新华印刷厂印刷 云南省新华书店经销

开本: 787×1092 1/32 印张: 8.5 字数: 165,000

1993 年 4 月第 1 版 1993 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1—2,000

ISBN 7-222-01145-5/J·85 定价: 3.70 元

序

张诚先生浸沉书艺，用力颜体，而对于开展书法艺术的各种活动尤不遗余力：举办展览、办书法班、书法讲座、发表文章。和他接触，会强烈地感觉到书法弥漫在他的生活中。今春他把二十余篇旧稿给我看，说准备出版一文集，希望我写一序。我以为这些文章记录了张先生在书法上的研究心得，实践甘苦，他对书艺、书学的热爱与深思，读者当能在阅读中自己去理会，不必待我多言，但有一点我颇有感触，想特别提出来谈一谈。

张诚先生在文章中好几处说到云南书风的传统，这是很有意思，很有见地的说法。书法有时代性，也有地域性。古人言时代性的议论多，而言地域性的议论少。清初冯班在《钝吟书要》中说：“画有南北，书亦有南北。”但他只说了这一句话，并未作引申，也没有举任何例证，而书中他一再谈“晋人用理，唐人用法，宋人用意。”显然他更重视书风和历史的关系。后有阮元倡南帖北碑之说，当时影响甚大。但是他把碑与帖之分和南北书风之分两问题混为一谈，引起一些人反对。康有为便批评他“妄以碑帖为界，强分南北。”再后到刘熙载在《艺概》中说：“北书以骨胜；南书以韵胜。”“南书温雅；北书雄健。南如袁宏之牛渚讽咏，北如斛律金之《敕勒歌》。然此只可拟一得之士，若母群物而腹众才者，风气固不足以限之。”我以为艺术风格的形成，因素甚多，夸大

地域的决定性固然不可，漠视地域的影响，也是失之于偏的。气候的温烈，山川险夷，水土的饶肥，……塑造了人的气质，而人的气质也自然要反映在艺术作品中。

山地人日夕和厚重雄浑相对，偏爱朴质与深沉，自内心投射出来的形象也自然地呈现出坚实的间架，酣厚的笔触，缓慢的节奏，方正的格局。孔子说：“仁者乐山，智者乐水。”仁者是刚毅木讷型的，话不多，不巧，然而言必行，其行或欠敏快，然而行必果，攀山越岭，定是艰难地一步一步的迈。水乡的居民不同。依岸凭槛，看水光的变幻，水汽的消长，利用水的浮力、流力、一篙一桨，轻舟在欸乃波荡中远去。水乡人的智慧锐利，闪耀夺目，而山地人的智慧是含蓄的，内向的，晚成的。

山地人当然不应自囿于此特质，但也不可不自知植根于此土壤泉源。我们应当知道此性格的弱点，例如过于持重而成保守，或过于重实而不善表现；也不可不知此性格的优点，其内潜的富有。

当前书法领域里一个吃紧的问题是“创新”。什么是创新？创新需要外来的刺激，但非邯郸学步的摹仿。创新是探索我们自己的深层的内心世界，说出我们自己独特的思想感情，塑造我们自己的面目，肯定我们自己，这是生命的事。

云南的青年书法家，当然也不止书法家，想要开创、开辟新局面，不可忘记打开窗户，让自由、广阔、新鲜的大气流进来，打开门，远行到异地去；也不可忘记寻根，在这块土地里掘出盐和煤，铜矿和金沙。

我在前面说了，和张诚先生接触，会感到书法弥漫在他的生活中，他提出云南的书风传统，乃是深有所感而发的，

而他致力于颜体，也并非偶然，因此为他的文集写序，说了以上的话该不是离题的。

熊秉明

一九八九年九月十一日于巴黎



作者近影

张诚，字则明，云南昆明人。现为中国书法家协会会员、中国书协云南分会理事、钱南园研究会会长、昆明美术家协会会员、工艺美术师。自幼酷爱书法美术、三十多年孜孜不倦、砣砣以求。初学王、赵，曾师事李广平先生，改习柳公权。二十岁后专攻颜鲁公、钱南国，受业高二适先生。书艺和书论得以精进，遂专门致力于颜书体系的研究。作品曾入选第一届全国书法篆刻展览，有数十幅书法作品和数十篇书法论文在海内外展览和发表。是中国当代书法界颇有影响的中年书法家。

舒島

三



南
京
仙



壬午年
十月

目 录

序·····	熊秉明 (1)
1. 论颜真卿书法艺术及其对后世的影响·····	(1)
2. 云南书法史略·····	(48)
3. 高二适先生及其书法艺术·····	(160)
4. 我所认识的高二适先生·····	(172)
5. 中国书法的艺术特质·····	(181)
6. 钱南园的一副对联及其书艺 ——兼谈云南民风·····	(189)
7. 周楚香先生珍藏的《钱南园先生墨迹册》·····	(194)
8. 尹壮图和他的榜书“藏书楼”·····	(198)
9. 也为阮元说几句话·····	(201)
10. 乾隆、和坤及阮元·····	(204)
11. 清末昆明女书画家缪嘉蕙·····	(207)
12. 于右任先生和他的书法艺术·····	(209)
13. 吴玉如先生书法艺术·····	(212)
14. 熊秉明先生印象·····	(214)
15. 滇宁情谊话翰墨 ——忆侯镜昶先生·····	(219)
16. 书法家与繁体字·····	(223)
17. 略谈书法艺术的创新问题·····	(226)
18. 《护国门碑记》及其撰书者·····	(229)

19. 书展小序	(232)
20. 米芾“第一山”质疑	(236)
21. 略谈日本的书法艺术	
——来自日本的通讯	(239)
22. 书法“基本功”之我见	(247)
23. 中原书风浅谈	(249)
24. “平正”与“险绝”	
——读《书谱》札记	(254)
25. 印文琐谈	(257)
后记	(260)

论颜真卿书法艺术及其对后世的影响

颜真卿的书法艺术，千百年来一直得到人们极高的评价，被被誉为继王羲之之后的第二位书法大家。宋代诗人陆游⁽¹⁾说：“学书当学颜”，苏东坡⁽²⁾说：“诗止于杜子美，书止于颜鲁公。”这不仅是他们二人的主张，也是宋、元、明、清以来许多书法家的看法。为什么颜真卿书法艺术一直受到后世的推崇，本文仅就颜书形成的艺术特色，以及人品和书品的关系，谈谈颜真卿书法对后世的影响。

一、颜书形成的时代背景

在我国不可胜纪的书法名家中，鼎盛的唐代，书家辈出，法度森严，体法完备，唐代书艺闪耀着璀璨夺目的异彩。唐代书家继承了前代书家的优秀传统，他们创造性的劳动，使唐代书艺呈现出空前繁荣的景象。我们可以这样说：“唐代书法艺术，代表了我国书学的最高成就。”难怪宋人欧阳修⁽³⁾要说：“书之盛莫盛于唐，书之废莫废于今。”初唐的欧阳询、虞世南、褚遂良、孙过庭，盛唐的李邕、张旭、徐浩、颜真卿、怀素，晚唐的柳公权、沈传师、李阳冰等，都是我国书法史上独树一帜，各有千秋的书法名家。然而，论其造诣之深，成就之高，贡献之大，影响之广，还当首推颜真卿。颜真卿不仅是我国书法史上一位继往开来具有支配力量的书法大家，而且也是唐代新书体的开创者。

唐以前，书家大都宗法二王（图1）。晋魏以降，书法

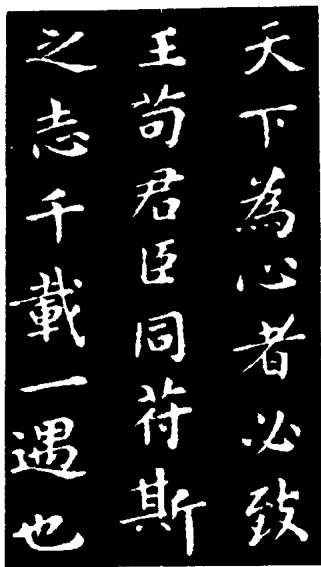


图1 王羲之书《乐毅论》

风格，流于瘦弱妍媚，缺乏雄健浑穆的气质，即在初唐书家也不例外。颜真卿所处的时代，正是我国封建社会的盛唐和中唐时期，就书法论，从初唐到盛唐是一个重要的历史转折时期。初唐的书法，大体上是沿袭前人的书风，未能明显地形成独有的面貌，流行的书法，主要还是方整严谨的隋代风格。其后，由于太宗酷爱王右军书，锐意临摹，于是士大夫纷纷宗法山阴（图2）。有些原是守隋法的书家如欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷等，亦改习右军笔法。于是

书法日趋妍妙，古朴之风渐少。何子贞⁽⁴⁾说：“守山阴辈儿者，止能作小字，不能为大字。”这可能说得过份，但初唐能习大字的书家的确比较少见。实际上王羲之也是一位富于独创性的书法艺术革新家，他在继承钟繇等人具有篆隶笔法风格的同时，进行了创新，摆脱了钟繇真书的境界而又自辟新境。羲之的真书，形体完全自立。有人认为：“右军书成，而汉魏西晋之风尽，右军固新奇可喜，而古法之废，实自右军始。”从篆隶到真书，是中国书法艺术发展的必然结果，羲之是顺应此潮流而出现的一位书法大家，而且正处于书体突

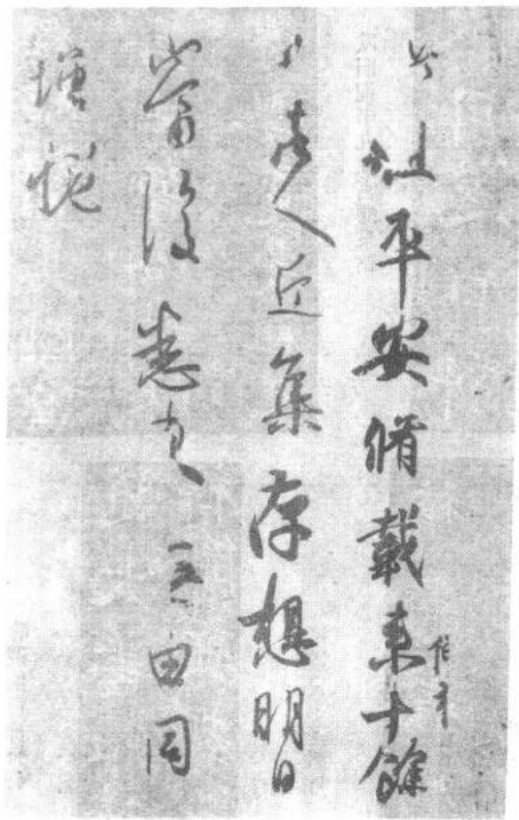


图2 王羲之平安帖

变之际，其影响之大，赢得了“书圣”的桂冠。初唐欧、虞、褚、薛（图3）虽然在书艺上各有风貌，仍是二王遗风。近人马宗霍先生说得好：“唐初脱胎晋为息，终属寄人篱下，未能自立。”唐初四家祖述右军，右军之书，尤以少肉著称，尚姿媚之习，这正是王羲之书法很大的历史局限。即在唐

代，韩愈就对二王书体发出了异议：“羲之俗书趁姿媚”，一语道出了王书的秘密。二王书风的出现，与当时晋代士大夫风流飘逸的生活习俗，审美情趣是分不开的。脱胎于二王的唐初四家⁽⁵⁾，其书清瘦之至，褚遂良尤甚，真可谓“美女

虞世南书破邪论

可以經緯闡其圖詎
有人焉法師俗姓陳
陳世傳纓冕爰祖廼

欧阳询书九成宫醴泉铭

鏡澈用之日新
之無竭道隨時
泰慶與泉流我

薛稷信行禅师碑

随大善知識信行
禪師興教之碑

褚遂良书圣教序

積雪晨飛塗間
正教雙林八水
口海爰自所厯

图3 初唐四家

婵娟，不胜罗绮，”媚至已极。于是“欧、虞、褚、薛真奴书耳”，“逸少草有女郎才无丈夫气”，“一洗二王恶札，照耀皇宋万古”等等的观点说法，从唐至宋不断地涌现，便是不足为奇的了。这说明二王书风已不适应盛唐时代的书法审美要求，新书体的产生，势在必行。

从王羲之到颜真卿，历史已向前推进了将近四百年之久。书风代代相传，许多人因循守旧，这种“姿媚之至，削瘦之极”的书风，不但不利于书艺的百花齐放，而且严重地束缚了书法艺术的向前发展。从书史的观点看，王派书风的发展演变，到元吴兴赵子昂，可谓又达到了一个复旧高峰，世称“王赵”。“姿媚”的书风在元之赵孟頫则力求追溯二王，怕不会是历史的巧合吧。然而，王、赵书体，写好也并非易事，但也往往导致很多人的书法只注意表现精工，而缺乏生动的韵味，逐渐走向了明、清以来所出现的“台阁体”和“馆阁体”。

随着唐代社会有较长时期的稳定，社会生产力得到较大的发展，到了盛唐，经济文化已发展到一个相当的高峰。社会政治经济的发达和中外经济文化的频繁交流，促使文化艺术（包括书法在内）发生了相应的变革，社会上的审美观念也在发生很大的变化，这在遗留下来的唐代艺术作品中可以反映出来。诗歌则从浮丽精工到塞外边关的雄伟浪漫；雕塑则从清瘦走向肥硕；绘画上也有所创新；民间书法也出现了破除传统的优雅美的标准。颜字就是在这一新形势下取代了欧、虞、褚、薛四家，崛起于书坛的。二王书体在唐初虽经太宗皇帝的提倡，一时成为绝响，但终为颜书所破。盛唐之际，出现了“贞观”和“开元”的太平盛世，国内安定统一，极

度强盛，对外是开拓疆土，军威四震。当时的文人书家也常出入边塞，体魄强健、习武知兵，亲身经历过大漠苦寒，兵刀弓马的战斗生涯，高适、颜真卿即是典型的例子。鲁迅先生在谈到汉唐两代的文化时指出：“汉唐虽然也有边患，但魄力究竟雄大，人民具有不至于为异族奴隶的自信心，或者竟毫未想到，绝不介怀。”只有与晋代截然不同的社会审美观，才能形成颜书大气磅礴、丰伟遒劲、雄秀独出的风格。似乎只有这种书体，才能把盛唐那种雄豪壮伟的气势和情绪表现出来。

二、颜书的形成和它的艺术特色

从唐代书艺看，只有盛唐的颜真卿，才是唐代新书体的创造者。一般地说，创造一种新文体和新书体都不是一件容易的事，先要破，然后才能立。过去王羲之破钟繇书体而有创造；现在，颜真卿又破二王书体而有所创造。颜真卿书法开一代新风，苏东坡说：“鲁公变法出新意”，书论家说颜体：“祛尽虞褚娟娟之习”，这是说得很对的。颜真卿早年工于篆隶，融篆隶之法入行、楷，方严正大，独具面目。亦有人说：“书之美者，莫如颜鲁公；然书法之坏，自鲁公始。”其实，颜书之“美”，正在于所谓“坏”。不破坏二王书体，是不能创造唐朝新书体的。但颜书的创新，并不是抛弃了前人的传统凭空而来的。除了上章所述，唐代政治经济文化高度发展，在艺术领域中必然要产生变革的时代需要外，我们现就来分析颜书形成的其它几个重要因素。

（一）书法世家的熏陶

颜真卿出身于一个世代精通文字书法的中下层官僚家庭。青少年时严格的家教，为他后来的书法成就奠定了坚实