

郝文勉 / 著

大象出版社

书法鉴赏

仁里征西大
賴令春秋廿
月廿六日墓
之白石於光
書左僕射
亭肅侯墓
識藏之於



目 录

第一章 概论

第一节 书法鉴赏的构成系统	(1)
第二节 书法鉴赏的特点	(6)
一、书法鉴赏的再创造性	(6)
二、书法鉴赏的模糊性	(11)
三、书法鉴赏的差异性	(16)
(一)崇尚风格的差异	(17)
(二)崇尚名利的差异	(18)
(三)崇尚人品的差异	(19)
第三节 书法鉴赏过程	(22)
一、宏观把握	(24)
(一)雄浑	(26)
(二)秀逸	(27)
(三)拙朴	(28)
(四)豪放	(29)
(五)劲健	(30)
(六)工整	(31)
二、微观分析	(32)
(一)点画	(33)
(二)结构	(36)
(三)章法	(39)
三、综观感受	(47)
(一)博观比较	(48)
(二)耐心品味	(49)
(三)客观评价	(50)

第四节 书法品第等级划分	(52)
一、书法品第的历史发展	(52)
二、书法品第等级解释	(56)
(一)神品	(56)
(二)逸品	(58)
(三)妙品	(59)
(四)能品	(60)
(五)佳品	(61)
 第二章 篆书鉴赏	
第一节 篆书概述	(63)
一、汉字的起源及构造	(63)
(一)汉字的起源	(63)
(二)汉字的构造	(65)
二、篆书的分类	(69)
(一)甲骨文	(70)
(二)金文	(71)
(三)大篆	(74)
(四)小篆	(75)
三、篆书的特征	(76)
(一)因形立意,意形结合	(76)
(二)篆书的笔画	(77)
(三)篆书的结构	(77)
第二节 甲骨文	(78)
一、殷商甲骨文	(78)
二、佳羊佳牛联	(80)
三、赠友予先生甲骨文轴	(83)
第三节 金文	(85)

一、大孟鼎·····	(85)
二、散氏盘·····	(85)
三、虢季子白盘·····	(86)
四、毛公鼎·····	(87)
第四节 大篆·····	(88)
一、石鼓文·····	(88)
二、天发神谶碑·····	(90)
三、吴昌硕《临石鼓文》·····	(91)
第五节 小篆·····	(92)
一、泰山刻石·····	(92)
二、琅琊台刻石·····	(94)
三、峰山刻石·····	(95)
四、会稽刻石·····	(97)
五、三坟记·····	(98)
六、栖先茔记·····	(100)
七、四赞屏·····	(100)
八、白氏草堂记·····	(102)
九、喜晴诗轴·····	(103)

第三章 隶书鉴赏

第一节 隶书概述·····	(105)
一、隶书的产生及发展·····	(105)
二、隶书的特征·····	(110)
(一)隶书的笔画·····	(110)
(二)隶书的结构·····	(111)
(三)隶书章法无行距仅有字距,排列整齐·····	(111)
第二节 古隶·····	(112)
一、青川战国木牍·····	(112)

二、睡虎地秦简《效律》	(112)
三、马王堆帛书《老子》乙本	(115)
四、银雀山汉简《孙臆兵法》	(116)
五、居延纪年签	(117)
六、五凤刻石	(118)
七、莱子侯刻石	(119)
八、三老讳字忌日刻石	(119)
九、开通褒斜道刻石	(120)
第三节 汉隶	(121)
一、石门颂	(121)
二、礼器碑	(122)
三、杨淮表记	(123)
四、封龙山颂	(124)
五、衡方碑	(124)
六、熹平石经	(125)
七、张迁碑	(127)
八、乙瑛碑	(128)
九、曹全碑	(129)
十、华山碑	(131)
十一、史晨碑	(132)
十二、张景碑	(133)
十三、孔宙碑	(133)
十四、尹宙碑	(134)
十五、裴岑碑	(135)
十六、鲜于璜碑	(135)
十七、夏承碑	(136)
十八、西狭颂	(137)
十九、郃阁颂	(138)

第四节 魏晋六朝隶书	(138)
一、上尊号奏	(138)
二、孔羡碑	(140)
三、范式碑	(140)
四、三体石经	(141)
五、吕望表	(142)
六、好大王碑	(142)
第五节 唐以后隶书	(143)
一、石台孝经	(143)
二、大智禅师碑	(143)
三、荐福寺临坛大德戒律诗碑	(144)
四、洞玄经语轴	(145)
五、金农隶书楹联	(145)
六、伊秉绶隶书楹联	(146)

第四章 楷书鉴赏

第一节 楷书概述	(148)
一、楷书的含义	(148)
二、楷书的产生与发展	(150)
三、楷书的特征	(158)
(一)楷书的笔画	(158)
(二)楷书的结构	(158)
第二节 魏晋六朝楷书	(160)
一、宣示表	(160)
二、荐季直表	(162)
三、昨疏还示帖	(162)
四、谷朗碑	(163)
五、乐毅论	(164)

六、黄庭经	(166)
七、东方朔画赞	(167)
八、洛神赋十三行	(168)
第三节 隋唐楷书	(169)
一、真草千字文	(169)
二、董美人墓志	(170)
三、龙藏寺碑	(171)
四、苏慈墓志	(172)
五、九成宫醴泉铭	(173)
六、化度寺碑	(176)
七、皇甫君碑	(177)
八、温彦博碑	(177)
九、孔子庙堂碑	(178)
十、雁塔圣教序	(180)
十一、孟法师碑	(182)
十二、倪宽赞	(183)
十三、道因法师碑	(184)
十四、泉男生墓志	(185)
十五、信行禅师碑	(186)
十六、灵飞经	(187)
十七、多宝塔碑	(188)
十八、大唐中兴颂	(191)
十九、颜家庙碑	(191)
二十、自书告身帖	(192)
二十一、金刚经	(193)
二十二、玄秘塔碑	(194)
二十三、神策军碑	(196)
第四节 宋元明清楷书	(196)

一、谢赐御书表	(196)
二、罗池庙迎享送神诗碑	(198)
三、瘦金书千字文	(200)
四、汉汲黯传	(201)
五、胆巴碑	(203)
六、敬斋箴	(204)
七、出师表	(204)
八、顾春潜先生传轴	(206)
九、王应麟困学纪闻句轴	(207)

第五章 魏书鉴赏

第一节 魏书概述	(209)
一、魏书的产生与发展	(209)
二、魏书的特征	(213)
(一)魏书的笔画	(213)
(二)魏书的结构	(214)
三、魏书碑版类别	(215)
(一)造像题记	(215)
(二)碑碣	(216)
(三)墓志	(217)
(四)摩崖	(218)
第二节 造像题记	(219)
一、始平公造像记	(219)
二、孙秋生造像记	(220)
三、杨大眼造像记	(221)
四、魏灵藏造像记	(222)
五、解伯达造像记	(223)
六、王史平吴共合曹人造像记	(223)

七、比丘尼法文法隆造像记	(224)
八、尹爱姜造像记	(225)
九、姚伯多造像记	(226)
十、刘雄合三百人造像记	(226)
第三节 碑碣	(227)
一、曩宝子碑	(227)
二、曩龙颜碑	(230)
三、中岳嵩高灵庙碑	(232)
四、吊比干文	(233)
五、张猛龙碑	(234)
六、马鸣寺碑	(235)
七、广武将军碑	(236)
第四节 墓志	(238)
一、王兴之夫妇墓志	(238)
二、刘怀民墓志	(239)
三、元羽墓志	(239)
四、许和世墓志	(240)
五、元怀墓志	(241)
六、刁遵墓志	(242)
七、崔敬邕墓志	(243)
八、司马晒墓志	(244)
九、张玄墓志	(245)
十、范思彦砖志	(246)
十一、大唐故亡宫六品志石	(247)
第五节 摩崖	(249)
一、石门铭	(249)
二、瘞鹤铭	(251)
三、郑文公碑	(253)

四、水牛山文殊般若经	(256)
五、岗山佛说观无量寿经	(256)
六、泰山经石峪金刚经	(257)

第六章 行书鉴赏

第一节 行书概述	(259)
一、行书的产生及发展	(259)
二、行书的特征	(268)
(一)行书的笔画	(269)
(二)行书的结构	(270)
第二节 晋代行书	(271)
一、快雪时晴帖	(271)
二、姨母帖	(272)
三、孔侍中帖	(272)
四、兰亭序	(273)
五、中秋帖	(275)
六、地黄汤帖	(276)
七、伯远帖	(277)
第三节 唐代行书	(278)
一、张翰帖	(278)
二、汝南公主墓志	(279)
三、晋祠铭	(279)
四、文赋	(280)
五、李思训碑	(282)
六、麓山寺碑	(283)
七、朱巨川告身	(284)
八、祭侄文稿	(286)
九、争座位稿	(288)

十、刘中使帖	(289)
十一、张好好诗帖	(290)
十二、韭花帖	(291)
十三、土母帖	(293)
第四节 宋代行书	(294)
一、离都帖	(294)
二、黄州寒食诗帖	(295)
三、一夜帖	(298)
四、前赤壁赋卷	(299)
五、松风阁诗卷	(300)
六、经伏波神祠诗卷	(303)
七、蜀素帖	(304)
八、虹县诗	(307)
九、上清连年帖	(309)
十、袁迟帖	(310)
十一、秋清帖	(311)
十二、赠佛照禅师诗碑	(312)
十三、城南唱和诗	(313)
十四、桥畔垂杨七绝诗	(314)
十五、虎头山诗	(315)
第五节 元明清行书	(317)
一、洛神赋卷	(317)
二、诗赞卷	(318)
三、倪宽赞跋	(319)
四、论画册	(319)
五、李白宫中行乐词轴	(321)
六、忆游中条语轴	(322)
七、丹枫阁记	(323)

(071)	八、七言律诗轴	(325)
(072)	九、临米芾诗帖轴	(327)
(073)	十、行书七言联	(328)
(074)	十一、论画语轴	(329)
(075)	十二、请于泰上联	(331)

第七章 草书鉴赏

(076)	第一节 草书概述	(333)
(077)	一、草书的产生与发展	(333)
(078)	二、草书的特征	(338)
(079)	(一)草书的笔画	(338)
	(二)草书的章法	(339)
	第二节 章草	(340)
	一、急就章	(340)
	二、秋凉平善帖	(343)
	三、月仪帖	(345)
	四、平复帖	(346)
	第三节 今草	(348)
	一、十七帖	(348)
	二、送梨帖	(349)
	三、书谱	(350)
	四、孝经	(351)
	五、上阳台帖	(353)
	六、草书千字文	(354)
	七、神仙起居法	(356)
	八、李白独坐敬亭山诗轴	(356)
	九、孟浩然诗卷	(357)
	十、海为龙世界草书联	(358)



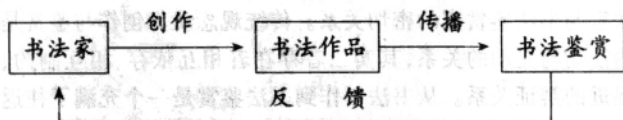
第四节 狂草	(359)
一、古诗四帖	(359)
二、肚痛帖	(362)
三、自叙帖	(363)
四、苦笋帖	(366)
五、诸上座帖	(366)
六、李白忆旧游诗卷	(368)
七、洛神赋	(369)
八、试墨帖	(370)
九、金山顶鸿飞阁	(370)
后记	(372)

第一章 概 论



第一节 书法鉴赏的构成系统

书法鉴赏是对书法作品进行观察、感受、理解和评判的过程。一幅书法作品,不仅仅是书法家个人创作的活动,而是要通过传播宣传公诸于世,让人们接受,才算是完成使命。书法鉴赏系统由以下三个因素构成:



从上图可以看到,书法家是书法鉴赏的发生源,是书法鉴赏家的亲密伙伴。其实,书法家是其创作成果的第一个鉴赏者。书法

家根据其学识才能以及非凡的艺术表现手段,创作出书法作品来。创作出来之后,他自己先要观察一番,看看有没有失去自己艺术风格的地方,能不能代表自己的创作水平,如果认为有欠缺,书法家就会随即处理,不令流传。这个令不令流传的过程,就是书法家自身的鉴赏过程。书法家也是一个高明的鉴赏家,他对书法的优劣亦能作出判断,往往身兼书法、鉴赏二任。但是,书法家在评判自己作品的时候,往往带有局限,私于自是,满足于自己的风格,这就难免失之偏颇。毫无疑问,书法家自己精心创作的准予出“厂”的作品,是自己较为满意的,是经过第一个鉴赏家批准了的,具有一定的书法价值。

书法作品是书法家思想、艺术的直接反映,是书法家创作的结果,也是书法鉴赏家鉴赏的基础。书法作品的优劣不全在书法家自我的评价,而在于社会上书法鉴赏家的鉴赏。只有社会上通过了,其书法作品才获得真正的价值。因而书法家与书法鉴赏构成了一个完整系统。好的书法作品立刻会受到人们的赞赏和喜爱,这不但反映了书法家的创作水平,更反映了鉴赏家的认识水平。古代有关记载喜爱书法的故事很多,这说明了人们的鉴赏水平之高,对书法有一个正确的分辨。蔡邕书写了三体石经,竟然吸引满城人驱车前往观摩,人群堵塞了大街小巷。王献之在精白衣服上所书的字,竟然引得争夺,把衣服撕得四分五裂。王羲之书写的天下第一行书《兰亭序》,竟让皇帝老子带走殉葬。从皇帝到臣民,从城市到乡村,对书法的喜爱是共同的,这说明了书法艺术的魅力,书法家与书法鉴赏家的密切关系。传统观念认为创作与鉴赏是简单的使动与受动的关系,其实二者存在着相互依存、相互制约、相互促进的辩证关系。从书法创作到书法鉴赏是一个充满了往返关系的动态系统,无数次的原发与反馈、作用与反作用的相互运动促使了书法艺术的发展。

马克思在讲到生产与消费的关系时指出:“每一方表现为对方

的手段;以对方为媒介;这表现为它们的相互依存;这是一个运动,它们通过这个运动彼此发生关系,表现为互不可缺,但又各自处于对方之外。生产为消费创造作为外在对象的材料;消费为生产创造作为内在对象、作为目的的需要。没有生产就没有消费;没有消费就没有生产。”(《马克思恩格斯全集》)这个物质产品生产与消费的相互关系正说明了书法艺术创作与鉴赏的深刻关系,没有书法艺术创作,根本谈不上书法鉴赏。书法创作是“生产”,书法鉴赏是“消费”,“生产”的产品只有通过“消费”才能显示出作用和价值。

书法家是其书法作品的第一个鉴赏者,但他不代表大多数鉴赏者的水平和意志。书法家创作的目的是为了自己看,而是要得到社会上的认可,得不到社会认可,其书作自然就没有意义。社会上存在着无数个书法鉴赏家,正是他们才提高了书法作品的价值。一般说某件书法作品社会上承认的多,欣赏的人多,就说明这件书法作品的重要。书法鉴赏家与书法家能否构成一个完整的书法系统,还在于书法鉴赏家自身的条件,条件许可,能正确鉴赏书法,那么他就能和书法创作者构成一个完整系统,否则书法鉴赏者不懂书法,就如瞎子看电影,聋子听音乐,那是根本不能作出正确评价的,也就构不成完整的书法系统。因此书法鉴赏家要有一定的主观条件:

第一,有健全的社会化的审美感官,这里主要指有能鉴赏书法美的眼睛。盲人是无从欣赏书法的。书法是全凭人的视觉来进行鉴赏的,尽管有人说书法是无声之音乐,但那是形象的比喻,用听觉是无法鉴赏书法的。一个人的视觉感受力,固然与社会发展带来的先天生理条件和素质有关,有些人生来就耳聪目明,功能优异,但对于书法的敏锐的辨析能力,却只能在后天社会实践中,在直接的、间接的经验积累中获得。这个道理非常简单,即鉴赏书法需要眼睛。

第二,有一定的书法知识储备和文化教养。鉴赏书法要有书

法的一些基本知识,懂得书法的一些技巧,这样才能鉴定书法合不合基本的规格要求。书法有篆、隶、楷、魏、行、草等多种书体,每种书体都有其笔法、结构和章法的特点,这些特点是鉴赏书法的重要依据。但是,鉴赏书法是一个复杂的过程,除了看其是否符合书法的基本传统之外,还要看其是否有创新的风格。书法创新是在其传统基础上的创新,不是一味地胡涂乱抹,要鉴定准确,还必须要有较高的审美能力。一个人如果没有书法的“眼睛”,再好的书法作品对他也毫无意义。正因为如此,在一定历史条件下,某些杰出的书法家和鉴赏家的审美能力要超出该时代社会审美能力的平均发展水平,他们的艺术创作或审美观点就被看成该时代审美能力的最高标志。晋代大书法家王羲之自幼学书,他继承传统,又打破传统,创出新意,自成风格,受到时代的崇尚,其书法代表了当时的最高水平,被推上了“书圣”的宝座。后来不少的书法鉴赏家给王羲之以中肯的评价,其观点影响了后世百代,这均说明了书法家与鉴赏家的高超水平。一个书法鉴赏家不一定是书法家,但书法鉴赏家的知识要比书法家宽博,鉴赏家除了解书法本行的知识外,还要懂得文字学、文学、美学、心理学、艺术学、历史学以及其他有关的各学科知识,他的知识越宽博,其鉴赏的水平也就越高。

第三,要有愉悦的鉴赏心境。心境是在一个较长时间内影响人的整个行动的一种比较持久的情绪状态,因而能够使一个人的活动和体验都染上一种情绪色彩。《淮南子·齐俗训》说:“夫载哀者闻歌声而泣;载乐者见哭者而笑。哀可乐者,笑可哀者;载使然也。”此语中的“载”是怀着感情。怀着哀情的人听到欢歌却流泪,怀着快乐感情的人看见别人哭却发笑,这种反常的现象是怀着感情的缘故。一个人心境的好坏直接影响着鉴赏的效果。我们的先人荀况也曾说道:“心忧恐,则口衔刍豢而不知其味,声听钟鼓而不知其声,目视黼黻而不知其状,轻暖平簟而体不知其安。故向万物之美而不能臻也,假而得问而臻之则不能离也。”(《荀子·正名》)