

董

文 著

中國歷代書法鑑賞

董  
文  
著

中國歷代書法鑑賞

遼寧大學出版社

责任编辑 刘桂湘 陈景泓  
封面设计 刘桂湘  
封面题字 董文  
责任校对 王琨

## 中国历代书法鉴赏

董文 著

\*

辽宁大学出版社出版 (沈阳市崇山西路3段4号)  
辽宁省新华书店发行 沈阳新华印刷厂印刷

开本: 850×1186 1/32 印张: 11 插页: 3 字数: 250千  
1988年7月第1版 1988年7月第1次印刷  
印数: 1—6000

ISBN 7-5610-0329-3

J·4 定价: 3.30元

## 序

读罢董文同志的新著《中国历代书法鉴赏》一书之后，觉得这种集图录、考证与鉴赏知识于一体的方法颇有长处，而书中有关书法鉴赏的美学观点也很有见地。因而，我想对此谈一点自己的感受。

鲁迅先生认为中国的书法是一种“饰文字为观美”的独有的民族艺术，这不妨视作对书法艺术的正确诠释。意思是说，把文字写得美观，可以供人观赏，才是中国书法艺术的本质特征，这里包含了书法创作本身的艺术规律和客观的社会效果两个方面。由此可见，那些不以书写文字为主体，或虽用文字，但其书写并不符合中国书法艺术的美学准则，严格说来，都不能列入书法艺术的范畴中去。这是就书法作品创作而言。而另一面，一件精妙的书法作品固然是客观存在，但能否真正认识到它的艺术成就并作出正确评价，则取决于鉴赏者的学术水平，因为鉴赏本身就是一种学术研究。由此看来，在书法艺术越来越受到人们的爱好和重视的今天，普及和推广一点有关书法艺术鉴赏的基础知识与基本理论就不是可有可无的事。在这个意义上，本书的问世便应当受到关心此道者的大力支持。

中国的书法是伴随着中华民族悠久的历史 and 灿烂的文化而逐渐发展成为一种渗透着多种知识的高尚的民族艺术。从纵剖面看，它有其自身的发展规律和统绪；从横断面观察，每一历史阶段的书法，都和当时复杂的社会生活有着直接或间接的联系。因此，书法作品不仅是艺术品，而且往往是与某一历史事件或某一人物有关的历史文物，它对于研究与了解那一时代的

人和事有时起着重要的作用。所以，有的时候要弄清一件书法作品的来龙去脉，往往需做几方面的考证工作，它需要鉴赏者具有历史、文字、文学和文物等多方面的知识。本书作者有鉴于此，才在这本书里为读者准备了丰富的资料，而又以传统书法美学理论为线索，把有关的资料统率起来，加以剖析，便可收到事半功倍的成效。

全书从历代书法名迹中选出八十五件具有代表性的精品，按先后顺序排列，展示出中国书法艺术发展过程中的一个史的脉络。在研究每件作品时，总是先对作者生活的这一历史时期的书法概况作整体性的介绍，使人可以把一件具体的书法作品放到一定的文化背景中去认识，而避免了孤立地单从作品本身说起的那种见木不见林的偏颇。论及某一书法家时，也尽量从其家世、经历、学书经过、书法水平及其艺术成就在当时与后世的作用和影响诸方面予以考察，最后在上述基础上集中对作品本身作较详细的赏析。对有的作品的流传经过及其在鉴别上的不同见解也附加说明，尽量给人以较全面的知识。而值得强调的是，涉及到中国书法传统中美学理论以及历来为人们所重视的课题，也在本书中适当地予以阐述，这不仅体现出作者的书法理论水平，而且也是在研究书法鉴赏中无法避免的根本性问题，认真地进行探讨是极有必要的。

此如，作者认为，对书法的鉴赏是一件不断进行的细致工作，而不是轻而易举、一蹴可就的事。他说：“欣赏书法，应从宏观到微观，再从微观到宏观，从法到意，由形入神，几度反复，如吟诗啜茗，品味再三，才能逐渐领略这种汉字艺术的精微奥妙之处。一目了然的观赏是决然体会不到作品的意蕴的，也不会对艺术美有更深的理解。”唯其如此，作者才能对传统书法理论中某些主要课题提出自己的见解，并有理有据地予以阐述。比如，我们都承认书法是传统的民族艺术，要发展

即须不断地创新，但这种创新必须是在继承传统的基础上才可以水到渠成地推陈出新，而不是好为苟异地主观臆造。法与意二者之间的关系如何处理得好，是一个修养问题。对此，作者有着较透辟的分析。在论及唐代徐浩的书法成就之后，作者借此评论道：“盛唐以后，追求法度规矩成为时尚。这种风气，在一定程度上禁锢了书家艺术个性的发挥，初唐书家作品中所残存的晋人风韵消失殆尽。书法（特别是楷书）创作上工胜韵微、法多意少的书家并非徐浩一人，同时期的颜真卿、中晚唐的柳公权等人，也多少有此弊病。然而，从另外一个角度看，这些表现严谨、法度和功力精深的作品却也为后人特别是初学者提供了理想的临习范本。”在这里，作者以发展的观点一分为二地分析了唐代的书法，一方面晋唐相较，中古与近古毕竟不同，晋人萧散淡远的风致在唐代有所减损，也是时代使然，不足为奇；而另一面，从奠定楷书基础的角度看来，唐人的楷书可谓为后代创法立极，其功不泯。因此作者对于后世“变法出新意”的作者也有着自己的见解，即使是某些开派的名家，也客观地作出具体分析。比如对扬州八怪中的金冬心和郑板桥，作者的评论是极为切当的。他认为：“金冬心、郑板桥二公，以富有鲜明艺术个性的书体在清代书坛上标新立异，独树一帜。他们的书体是在特定的历史条件下产生的。他们的艺术风格的形成，是与他们的气质、个性、境遇以及艺术主张密切相关。学习他们的书法，应该是师其意而不蹈其迹。换言之，应该欣赏品味他们作品的神韵、意境，探讨他们艺术成功的经验，吸取他们的革新精神，而不应该照猫画虎地机械模仿。杨守敬很有见地：‘板桥行楷、冬心分隶，皆不受前人束缚，自辟蹊径。然以为后学师范，或堕魔道。’……现实中有些学书者，缺乏传统功力，也不了解板桥体是如何形成的，只是出于一种猎奇的心理去亦步亦趋地描摹，结果写了多年也不得法，

这个教训是应该记取的。”作者主张推陈出新，但不主张机械地描摹前人之作，“师其意而不蹈其迹”才是“学其所学”的合理方法，“得之者生，学之者死”是前贤的甘苦之言，看来作者对此是深有领会的。再如书品与人品的问题，历来在“字如其人”的口号下迄今聚讼纷纭，未说清楚。前几年还曾有过激烈的论争，甚至有人认为书法作品可以表现出作者个人的道德品质。这在事实上当然并非如此。如果真是这样，一张考卷会比X光机还要厉害，因为它可以透视出这个答卷者的政治品质。然而现在依然存在着不少糊涂观念，在探讨书法鉴赏诸有关问题时，书品与人品便是不可回避的重要课题之一。对此，作者的论述也是颇为透辟的，他认为：“许多书评家因鄙薄他的为人而贬抑他的书法成就，实际上这是不公平的。‘书如其人’这一古训，影响着古来许多书家的艺术观。但是，应该看到，它只能在一定程度上反映出书家的胸怀、气质、才学和修养，却很难呈现个人品质道德的实质。如果单单以人品之高下论书艺之优劣，不去划清艺术风貌与伦理行为之间有关联但不能等同的界限，不从书法艺术的独立性和特异性出发历史地客观地实事求是地评价书家及其艺术，势必得出‘人好书自好’或‘人坏书自坏’的错误结论。”这是很有说服力的论点。东坡即曾很有体会地说，“观其书有以得其为人为人，则君子小人必见于书，是或不然。以貌取人，且犹不可，而况书乎？”事实也确乎如此。

如前所述，中国的书法是渗透着多方面的知识的一种民族艺术，学书如学诗一样，它要求书法家同时也是学问家。陆游认为学诗的“功夫在诗外”，学书的字外功夫也断乎不可或无。字要靠写而不单纯靠低头挥毫，只写字不读书，那只能是字匠而不可成为书法家。对此，本书中也有明确的论述，作者指出：“苏轼论书很强调书外之功，他的著名诗句‘退笔如山未足珍，读书万卷始通神’传之百代，如金针度人，警醒无数

后学。学习书法如果仅仅勤于笔墨技法，不求诸通书外的学问，纵然功夫再深也难免字工而病韵。只有读破万卷书，增广学识，使襟怀洒落，笔下才能超凡脱俗，具有高深的格调和意境。为诗、为文、为画、为书，无不如此。”作者在这里把书法和学问之间的内在联系提到应有的高度，这无疑是十分正确的。这不仅因为作为传统的民族艺术的书法本身的发展过程证实了这一道理，而且对我们今天的书法界也是值得强调的问题。试看我们今天的书法队伍里，不仅有不读书的书法家，而且更有不写字的书法家。作者对此大声疾呼，当然是极有根据和必要的。

作为一本知识性较强的书，作者还有着多方面的长处体现在不同的章节里。比如对甲骨、钟鼎文的介绍，从发现、出土、著录、研究等方面作较系统的论述；对于有的书法家和作品的评论中，引用了相关的诗文，使全书的风格活泼而不板滞，讲知识而又饶有风趣。限于篇幅，即不再例举。

写这样的一本书是不容易的，不可避免地会有一些的局限性。比如，选取的作品不可能很全面；对有些墨迹的产生时代还有分歧，这涉及到文物界学术研究中的问题，它须经一定的时间才会得出比较一致的结论，而有些名迹也不妨在某一问题上长期存疑，但仍不影响其作为范本，为后世鉴赏和临摹。这当然也需海内方家协助和谅解。

作为本书的最早读者之一，我冒昧地写出上面的话。贻笑大方之处，恐所难免。谨希鉴谅和批评！

A handwritten signature in black ink, consisting of three characters: '于', '拯', '元'. The style is cursive and expressive.

一九八七年新春于大连



## 目 录

序	(1)
殷·甲骨文	(1)
周·金文·毛公鼎	(4)
先秦·石鼓文	(7)
秦·李斯·峄山碑	(9)
汉·竹木简	(13)
汉·开通褒斜道刻石	(15)
汉·石门颂	(18)
汉·乙瑛碑	(19)
汉·礼器碑	(21)
汉·蔡邕·熹平石经	(23)
汉·曹全碑	(26)
汉·张迁碑	(28)
汉·瓦当	(29)
三国魏·钟繇·贺捷表	(31)
三国吴·皇象·天发神谶碑	(34)
西晋·索靖·出师颂	(36)
西晋·陆机·平复帖	(39)
东晋·王羲之·兰亭序	(41)
东晋·王羲之·十七帖	(50)
东晋·王羲之·圣教序	(52)
东晋·王献之·中秋帖	(54)

东晋·王珣·伯远帖·····	(57)
东晋·爨宝子碑·····	(59)
南朝宋·爨龙颜碑·····	(61)
南朝梁·陶弘景·瘞鹤铭·····	(64)
北魏·始平公造像·····	(66)
北魏·王远·石门铭·····	(70)
北魏·郑道昭·郑文公碑·····	(72)
北魏·张猛龙碑·····	(76)
北魏·张黑女墓志·····	(78)
北齐·泰山经石峪金刚经·····	(80)
隋·智永·千字文·····	(82)
隋·龙藏寺碑·····	(85)
唐·欧阳询·九成宫醴泉铭·····	(87)
唐·虞世南·孔子庙堂碑·····	(92)
唐·褚遂良·雁塔圣教序记·····	(94)
唐·孙过庭·书谱·····	(97)
唐·贺知章·孝经·····	(101)
唐·李邕·云麾将军碑·····	(104)
唐·徐浩·不空和尚碑·····	(107)
唐·张旭·古诗四帖·····	(110)
唐·颜真卿·颜氏家庙碑·····	(116)
唐·颜真卿·祭侄季明文稿·····	(122)
唐·颜真卿·争座位帖·····	(125)
唐·怀素·自叙帖·····	(127)
唐·李阳冰·三坟记·····	(133)
唐·柳公权·玄秘塔碑·····	(136)
五代·杨凝式·韭花帖·····	(139)
宋·蔡襄·去德帖·····	(142)

宋·苏轼·黄州寒食诗	(146)
宋·黄庭坚·伏波神祠诗	(150)
宋·黄庭坚·诸上座帖	(154)
宋·米芾·蜀素帖	(157)
宋·赵佶·千字文	(161)
元·赵孟頫·妙严寺记	(163)
元·鲜于枢·苏轼海棠诗	(167)
元·杨维桢·真镜庵募缘疏	(170)
明·宋克·杜甫壮游诗	(173)
明·祝允明·洛神赋卷	(176)
明·文徵明·滕王阁序	(180)
明·陈道复·自书诗	(184)
明·王宠·自书诗册	(186)
明·徐渭·草书诗轴	(187)
明·邢侗·临鹅群帖	(190)
明·董其昌·杜甫诗	(192)
明·张瑞图·行书诗轴	(196)
清·王铎·杜甫诗卷	(197)
清·傅山·草书诗轴	(201)
清·金农·六朝名贤录	(205)
清·郑夔·论书轴	(207)
清·刘墉·行书诗轴	(211)
清·邓石如·篆书屏	(213)
清·伊秉绶·隶书五言联	(217)
清·何绍基·行书轴	(219)
清·张裕钊·行书七言联	(221)
清·赵之谦·行书屏	(224)
清·吴昌硕·篆书五言联	(226)

近代·康有为·符秦建元四年产碑跋·····	(228)
现代·于右任·千字文·····	(231)
现代·沈尹默·澹静庐诗牘·····	(234)
现代·郭沫若·赠侯宝林诗·····	(237)
现代·毛泽东·忆秦娥·····	(239)
现代·邓散木·草篆七言诗·····	(244)
现代·陆维钊·篆书鲁迅诗·····	(249)
现代·高二适·书赠继海·····	(252)

附图

后记

## 殷·甲骨文

十九世纪末叶，一个在地图上无法标记的小村庄，转眼间成了举世闻名的古迹胜地。

公元1899年（清光绪二十五年），北京团练大臣王懿荣患疟疾病，在吃的一味叫“龙骨”的中药上面，发现刻有由纵横曲直交叉的线条组成的符号。虽然王懿荣对这些符号一时还无法辨识，但是他出于古物收藏家的敏感，认定这是一种古老的文字，很有考古价值。于是派人到药铺买来许多刻有文字的“龙骨”。后来北京的考古家、金石学家刘鹗在王懿荣处见到“龙骨”，也甚为吃惊。他们仔细观察，发现“龙骨”中有的是龟甲，有的是兽骨。经过一番详细考证鉴定，认为这是奴隶社会殷商时期的遗物，刻在上面的文字即甲骨文（图一）。这样拭去历史的尘埃，揭开了中国最古老的文字的序幕。刻有文字的甲骨因具有重要的史料和文物价值，一时成为古董商们牟取暴利的财源。然而近十年间，甲骨的出土地点尚无人知晓。

1908年，金石学家罗振玉经过调查得知，甲骨文的出土之地，是在河南安阳县西北五里的小屯村。据他考察出土甲骨的地方有四十余亩的方圆，“田中累累皆是”。安阳小屯乃是古代商王盘庚迁殷后的京城的旧址。这里共经历八代十二王，计二百七十三年。纣（帝辛）灭亡后，原为殷都的小屯变成废墟，数千年埋没地下，故此处遗址又叫“殷墟”，甲骨文也叫殷墟文字或殷墟卜辞。

殷商后期，奴隶社会渐趋崩溃。王室贵族中形成浓重的宗

教观念，他们十分崇尚迷信，用强化鬼神意志来欺骗被统治阶级，于是占卜术在商代十分盛行。占卜的范围很广，包括祭祀、征伐、田猎、气象、出入、疾病、年成等问题的吉凶。占卜的方法是用火在牛胛骨或龟腹甲上炙烤，甲骨的背面受热后出现各种裂纹，称之为“兆”，根据“兆”的形状来判断不同的吉凶。然后将卜者名字、占问的问题和吉凶情况以及日后是否应验，都契刻在兆纹旁边，加以记录。如一片甲骨占问气象：“癸舛卜，今日雨。其自西来雨？其自东来雨？其自北来雨？其自南来雨？”甲骨文成了商王盘庚迁殷（公元前1300年）至帝辛灭亡（公元前1027年）其间二百七十三年王室占卜记事的文字档案。

从1928年以来，国家组织了多次发掘，先后共出土甲骨十多万片。从此，这些在地下沉睡三千多年的无价之宝，得以重见天日。可惜的是解放前由于帝国主义列强的大肆掠夺，使得数万片甲骨流于国外。经古文字学家鉴定，在十多万片甲骨中，有单字近三千五百个，目前可识的只有近千字。甲骨上的字一般是先写后刻，刻后再涂上朱墨以醒目，所以契迹灿烂如初。甲骨文的出土，为研究历史、古文字和书法艺术都提供了十分珍贵的资料。

从书法上看，甲骨文因多用刀等尖硬的利器代笔刻成，故大都为方折笔。笔画平直、瘦劲、挺拔、清峭，且两头稍尖，铤锐处刀锋犹存。少数用兽毛蘸兽血写成，笔画浑厚肥壮，带有文字萌芽时期的古朴稚拙气息。结构上，由曲线或直线穿插交错构织成二度空间的平面，展示出别致的艺术天地，并渐渐由独体趋向合体。同是一字，繁简不一，有反有正，有顺有逆，有分有合，笔画疏密有致，变化而有秩序，形成均衡、对称、稳定的格局。后人所谓的“六书”，即象形、指事、会意、假借、形声、转注，这六种构成文字的原则，在甲骨文中

都已具备。比如刻写的“日”、“月”、“山”、“水”、“羊”、“鱼”、“云”等许多字是“随体诘屈”抽象模拟自然万物的象形字，本身带有图画性质，具有造型艺术的审美特征。特别是章法上大小参差，长短不一，有聚有散，疏疏落落，排列匀称和谐，纯系自然，毫无着意摆布的意味，足见古人在不规整的龟甲上已有很强的布饰能力和对形式美的原始追求。字多者四五十字，少者几个字。大者字径半寸，拇指大小，小者微如芝麻，风格清峻峭整，因人而异。整体观之，古朴烂漫，天趣盎然，极为精美。欣赏这一片片甲骨文，好象居高望远，俯瞰大地，但见小路阡陌，大道纵横，山川蜿蜒，林木萧疏，宛如一幅幅清寂旷远的山水画，无穷的意境拢缩于小小的龟甲之内。

近人董作宾曾将甲骨文按书体风格分为五期：第一期，盘庚至武丁，约有百年，书法大字居多，气势雄伟，书家有韦、争、宾、壳、永等。第二期，祖庚至祖甲，约四十年，书法谨饬整严，书家有旅、大、行、兄、即等。第三期，廪辛至康丁，约十四年，此间书法颓靡草率，书家多未署名。第四期，武乙至文丁，约十七年，书风粗犷多变，书家有荷等。第五期，帝乙至帝辛，约八十九年，书法刚劲峻伟方正规整，书家有賁、泳等。甲骨文具备了中国书法的三个基本要素：用笔、结字、章法。汉字书法又以此为滥觞，经历绵邈的岁月演变成金文、秦篆、汉隶，以及楷、行、草体，从而形成一个独立完整的体系。因此甲骨文历来被认为是汉字书法的始祖。甲骨文是中国书法大篆体系中处于萌芽时期的文字和书体，这种古老文字特有的魅力，至今仍活跃在书家们的创作中。陆维钊、沙曼翁、康殷、潘主兰等当代擅长甲骨文的书家，以笔代刀，在入木三分的笔画中漾溢着古人契刻的味道，于不同的个性中表现出新的艺术情趣。

## 周·金文·毛公鼎

殷商时期，已经是奴隶制的青铜时代。奴隶主贵族为了享乐和炫耀自己的权力和地位，役使奴隶铸造了许多青铜器。西周以后，王室和大封建主都拥有自己的青铜冶铸作坊，青铜器日益增多，制作技术也更加精良。许多青铜器上铸刻有长短不同的铭文。古时候，称铜为金，这些青铜器上的文字就叫金文，又叫吉金文。古代铜器的种类很多，一般可分为乐器和礼器两大类。乐器以钟为多，礼器以鼎为尊，因此常用钟鼎作为青铜器的代称，所以金文又叫钟鼎文。

铸刻在钟鼎彝器上的铭文，记述的内容多是关于征伐祀典、分封诸侯、锡命记功、划分疆界、王室的恩赐、宴飧、狩猎、婚媾乃至交换、纠纷、诉讼、契约等方面的辞语。如《天王簋》记载了周武王于辟雍祭天，颂扬前王功烈，结束殷之统治之事。西周重器《召卣》在三段四百一十个字中，记述了懿王时期召与限、效父等以匹马束丝换五个奴隶以及召控告匡季纵奴抢禾之事。名器《散氏盘》记载的是矢人将田地分割给散氏时所订的有关疆界及盟誓的约契。这些铭文镂铸于钟鼎和其他金属器皿之上，意在遗传于后世子孙，因而为后人研究周代的历史提供了可靠的实物依据。铭文随器物的大小及记述事情的详略而字数多少不一。少者几个字，十几字，多者几十字，几百字。铭文一般散文为多，个别也有用韵文的。如周宣王时名器《虢季子白盘》记载了制作器物的人同豸豸作战立功受赏的事，铭文采用的是韵文体：“王赐乘马，是用佐王，赐用弓彤



矢其央。赐用钺用征蛮方。子子孙孙，万年无疆！’铭文又叫款识。字凹下去的为款，是阴文，刻的意思。字凸出来的为识，是阳文，记的意思。合起来叫做钟鼎款识。

商末及西周早期的金文，由甲骨文蜕变而来，故风格与甲骨文相近。一般器物形制较大，镂文深沉，如《大盂鼎》、《令方彝》等。这些铭文大小不均，行款不一，笔画头尖腹大，状如蝌蚪。西周后期，器物制作愈加精美，铭文书法也进入成熟的大篆体系。如《毛公鼎》、《散氏盘》等，笔画圆浑厚重，挺拔遒劲，结体端庄谨严，而且纵成行，横有距，为大篆之典范。

鼎是古代重要的祭器，三足两耳，形似香炉，大小不同。重者保存在宗庙里，视为国家权力的象征，称为重器。古代有夏禹治水定九州，铸九鼎之说。至于祭祀时用的鼎，乃是宴会时盛放牺牲的器物，即现在烹饪用的炊具。清末在陕西省岐山县出土的西周宣王时的《毛公鼎》（图二）是鼎类器物的杰出代表，现藏台湾故宫博物院。此鼎铸有铭文三十二行，共四百九十七字，可称举世罕见的长篇巨制。记载的是天下四方动乱时，王命毛公庸佐王辅国持政治民之事，鼎因以毛公命名。纵览全铭洋洋洒洒，四百余字环鼎而浑然成篇，气势磅礴，巍巍壮观。细察之，大篆笔法严谨凝整，圆融婉通，转折自如，韵律内涵。体势瘦劲修长，不促不懈，仪态万千。章法纵横皆成行列，宽松自然，有疏朗洁净之感。全铭上下左右气息贯通，古意盎然。复观之，点画遒劲，如万钧九鼎般沉实；风神高逸，如颗颗繁星辉耀于碧汉。烂漫多姿的篆文与古器雄伟的体制谐为一体，可谓精美绝伦。清末书家李瑞清（清道人）十分推重此鼎说：“毛公鼎为周庙堂文字，其文则尚书也。学书不学毛公鼎，犹儒生不读尚书也。秦篆近隶，汉篆实分，故篆舍周末由。而孟鼎之直质，克鼎之宽博，散盘之英骖，齐侯罍之