

<<书法史学教程>>

图书基本信息

书名：<<书法史学教程>>

13位ISBN编号：9787810195683

10位ISBN编号：7810195689

出版时间：1997-01

出版时间：浙江美术学院出版社

作者：陈振濂

页数：206

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;书法史学教程&gt;&gt;

## 前言

建立完整意义上的书法学科，是目前书法界亟待进行的工作。

书法自古没有高等教育的概念。

书法艺术与写字在观念上的混淆，曾经严重阻碍了我们的发展。

中国美术学院具有优秀的艺术传统，是国内历史最悠久的艺术学院，迄今已有60多年的历史。

由蔡元培、林风眠、黄宾虹、潘天寿等一代大师开创、哺育的艺术摇篮，在艺术教育现代化的进程中，一直受到国内外众口一辞的推扬。

在1962年，以潘天寿、陆维钊、沙孟海、诸乐三等老一辈艺术家为代表，以卓见睿识，创立了有史以来第一个高等书法专业，即原浙江美术学院书法科。

30多年后的今天，当我们看到书法的发展正呈现出一日千里之势，并且越来越显示出对高等教育的急切期待之时，我们由衷感激老一辈艺术家开创新世界的筚路蓝缕之功，也才开始真正意识到书法高等教育的重要价值。

老前辈们的远见卓识，为后人的继续奋进创造了一个不可多得的优良环境，也为我们的继续开拓奠定了一个扎实的学术基础。

30多年来，尽管书法学科经历了风风雨雨的时代变迁，但它的卓著成就是有目共睹的。一批批大学本科生、研究生走向社会，对于现代书法的发展起到了不可估量的作用，他们已成为书法界的中坚力量。

目前，我院已有了较系统的书法教学体系，包括教学法、教材、教师与专业课程设置，开展了书法专业的教学科研工作，并在国家级的优秀评奖活动中屡获大奖，在海内外已成为一面旗帜。

目前书法专业有大学本科生、研究生、博士生及外国留学生、进修生等各类教学层次，还拥有一支教授、讲师、助教配备齐全的教师队伍。

他们的努力工作已获得显著的成绩。

随着书法事业的发展，我相信他们的工作将会有越来越大的反响。

为总结书法专业教学工作经验，我院出版社决定出版系列化的书法教学丛书，特请我院著名书法教师以及兄弟院校的书法教师共同编写，以满足社会之急需。

在书法界高等教育成果十分匮乏、许多书法家尚未了解书法高等教育当如何着手的情况下，推出这样的教材，使它能在更大范围内发挥效应，积极推动书法的发展，我以为是十分及时的。

这套教材丛书每章节后均有思考题与作业，是比较实用的书法教材。

希望它的出版对推动当前书法进一步向高层次发展产生积极作用，也希望它的出版能使更多的人了解书法的艺术蕴奥，以它为入门的向导，走向书法的专业水平。

感谢著名书法家沙孟海先生和启功先生欣然应允担任本丛书顾问。

## <<书法史学教程>>

### 内容概要

本册教材是以我在中国美术学院主讲的中国书法发展史、中国书法批评史课程的讲课录音整理而成。

进修生胡立伟、周德聪及顾敏芳同志在整理工作中出力最多，遂使本册教材能满成稿，十分感谢他们所付出的辛勤劳动。

本册教材以大学程度本科、专科书法理论课程的讲授水平为基准，同时也适当考虑到自字者的情况，列出了思考题与作业及参考文献，希望读者和学习本课程的同志认真按作业要求去做，以使自己的基础知识扎实、系统。

此外，本册史学教材与书法美学教材配套，因此希望能在学完本册内容之后，进入书法美学分册内容，学习书法美学原理与欣赏

## <<书法史学教程>>

### 书籍目录

总序第一部分中国书法发展史导论 建立中国书法史观的重要性第一章 关于文字的起源第二章 殷商甲骨文的空间构筑第三章 两周金文的风格第四章 秦篆的意义第五章 汉隶——走向庶民化第六章 从汉末到三国：审美自觉第七章 两晋与王羲之第八章 南北朝——碑与帖的并列第九章 唐代（上）：崇王风与尚法的成因第十章 唐代（下）：张旭与颜真卿第十一章 宋代尚意书风第十二章 元代复古主义思潮第十三章 明代：沉滞与反叛的矛盾第十四章 清代：书法诠释的独特性第二部分中国书法批评史导论 掌握书法批评史的意义与方法第十五章 前书法理论：六艺、六书与文字理论第十六章 汉晋书赋的产生与蔡邕、卫恒的书法理论第十七章 赵壹《非草书》的深层意义第十八章 魏晋南北朝：“品”与“评”的批评体格与思维模式第十九章 初唐三家书论：从结构理论研究到“冲和之美”境界的提出第二十章 两座高峰：孙过庭《书谱》与张怀瓘《书断》第二十一章 关于唐代的书品、书赋、书诗、书录第二十二章 宋代书论的随笔格调与反叛性格第二十三章 注重古典规范与技法的元代书法批评第二十四章 明代书法批评的复古基调：从平庸走向激切第二十五章 从技法解析到流派宣言——清代北碑派书论的崛起后记

## 章节摘录

第八章 南北朝——碑与帖的并列魏晋以后，书法在南北朝时期形成双峰对峙的局面。

用南北朝的概念比用六朝的概念要准确些。

六朝是指南方的六朝，包括了三国的吴和东晋、宋、齐、梁、陈。

从书法史的时序上说，把东晋掺杂在内，显然是没有必要的。

南北朝时期，书法发展呈主流形态，其主要特征是上承二王一系新兴书风并加以深化，其中又以齐、梁最为突出，其原因是南方经济比较繁荣，文化形态比较稳定。

齐的书法代表人物有羊欣、范晔、萧思话、阮研、王僧虔、陶宏景、齐高帝。

梁的书法代表人物有梁武帝、袁昂、庾肩吾。

我们注意到这一时期著名书家并不太多，举这几个人是因为他们或被载于史籍，或有著作存世。

他们的著作里记载了许多关于书法研究方面的情况，如王僧虔和齐高帝就有《论书启》，陶宏景也有《论书启》，其中大部分是对当时齐、梁皇宫内府收藏的古代真迹进行评论的谈话内容。

袁昂著有《古今书评》，庾肩吾有《书品》，都是当时书法品评的重要记载。

书法品评之所以存在，首先就是因为有了书法艺术独立意识崛起这个前提。

如果书法艺术本身没有一个风行的局面，品评也不可能有很大的发展余地。

因此，这给我们提供了一种南朝书法的特定模式。

其一，以齐、梁为代表的南朝书法发展与文化发展同步。

比如著名的齐、梁宫体诗，是文化走向烂熟的一个标志，它缺乏清新感和创造力，是一种雕琢的陈陈相因的程式，而书法在南朝也没有突出的大家。

或许，它也正是一种在前代二王映照下走向烂熟的标志。

存世的南朝作品中，如王僧虔的《太子舍人帖》、王僧虔之子王志的《一日无申帖》、王慈的《尊体安和帖》、梁武帝的《异趣帖》，大抵上笔势较东晋更为开张，但总体风格格局则不出二王规定。

而在技巧上，齐、梁书家却体现出一流的感受。

这种技巧与风格之间明显的不平衡，正是南朝书法的一个显著特点。

不但王僧虔、梁武帝如此，当时著名的书家如谢灵运、羊欣、范晔、萧思话、虞和、张融、萧子云、陶宏景等也莫不如此。

世谓“买王得羊不失所望”，以羊欣为二王的直接后继，其实也正可从观众期待与作者追求两方面见出羊欣（可扩大为整个书坛）注重继承的“萧规曹随”格调。

应该承认，无论是齐、梁朝代更迭的政治事实，或是如梁武帝佞佛这样的宗教影响，都无法改变这一规定。

过去理论家奢谈不了解佛教就无法讨论齐、梁书法，我想在讨论书法批评史上可能有意义，至于在每件作品或每个书家中去寻找佛教的影响痕迹，实在是无谓得很。

至少，它不符合南朝书法的事实。

这样的牵强附会，也实在不够尊重书法的独立能力。

其二，江左风流式的温润不但是对传统的继承，也是为地域所决定的。

如果晋室不南迁，王羲之看到的都是中原古风，他未必能写出如此飘逸的行书，因为他找不到这样做的环境与反馈渠道。

而自东晋以来的士气，又是通过尺牍翰札书的特定格式，使南朝书风理所当然地走向温雅细腻的一路中去，在其中，有文学环境方面的原因，也有“士”的意识本身的原因，更有书札与石刻的不同分界对风格影响的原因。

当然也还有地域传统影响的原因，而文学环境、士的意识、书札翰墨、江南风情等等原因，都与南朝上承东晋（甚至更早的吴越文化）的客观规定分不开的。

而北朝，就不可能出现这样的情况。

江左风流的书风一直贯串到智永，如同我们今天所看到的智永《千字文》。

智永是王羲之的第七代孙，身处由陈入隋的南朝后世，上承王羲之的风流，上承传统，使他的书法里具有很明显的“文士气”，楷书比草书更典型，感觉很细腻，笔的顿挫感强，表现丝丝入扣，大效果

## &lt;&lt;书法史学教程&gt;&gt;

不太强烈，少却许多阳刚之气，但有儒雅之风，是一种士大夫式的格调。

当时，整个南朝书法都是这样的一种基调。

过去的书法史就认为这是时代的标志。

不过我们应该看到翰札以外的书法现象。

南朝虽然以墨迹翰札为主，具有很浓的文化气息，不过也有为数可观的石刻群。

著名的《刘怀民墓志》及六朝墓志群，代表了南朝细腻书风在石刻上的充分表现。

过去我们习惯于以石刻与墨札分别代表阳刚阴柔的方法，现在，却看到了一种同样细腻、富于南方情调的石刻。

《刘怀民墓志》、《刘岱墓志》、《梁桂阳王妃王慕韶墓志》等，已是地道的楷法而不再有明显的古拙隶意。

这又不妨看作是行书兴起后对楷书的逆影响，是行书的启发与比照，使原来一直游移于隶、楷之间的楷书完成了自身。

至于《瘞鹤铭》这类的摩崖，竟在温润的格调下仍能体现出相当舒展的大格局，实在是令人赞叹不已。

虽然书风有南北之分，但物质材料的规定似乎更有力量。

没有摩崖这种特殊的形式，《瘞鹤铭》式的书风在南朝不太可能出现。

而更进一步的判断则是，虽然《瘞鹤铭》已具有气势开张的大格局，但它也还是摆脱不掉细腻的南朝风味，时风与地域的影响还是存在。

这一点，只要将它与北魏郑道昭刻石作一对比即可明了。

南朝书风与北朝书风的区别，石刻与翰札的区别，士气与实用的区别，文化层与工匠层的区别，这些都足以使貌不惊人的南朝书法在整个书史上有着突出的地位。

不谈它的作品成就，而只就它的种种现象而言，比如南朝文人的心态与北朝工匠的心态，本身就是很好的研究课题。

清代开始，学者们开始鼓吹北朝书法，提倡雄强恣肆的书风。

这种书风比较典型的是《龙门造像记》、《石门铭》、《郑文公碑》、《张猛龙碑》等等。

这些作品都有明显的阳刚之气，方笔刚劲，斩截果断，但在过去不太受人重视。

如果没有清代书家鼓吹，只凭北朝碑本身，也许直到现在我们还不会注意它的价值，又加以都是刻碑，刻者大都没有留名，自然更难以引起人们的兴趣。

北碑书法在当时被忽略的原因有以下几个方面：第一，它不符合温柔敦厚的诗教传统。

古代书法中讲“中和”、讲“温文尔雅”、讲“含蓄”，而北朝石刻书法都是工匠们刻成，而不是出自著名的大人物之手。

把它和汉隶比较一下，我们会发现：汉隶也是工匠刻的，为什么对刻汉隶的工匠的身分我们不去计较，而对刻魏碑的工匠的身分却紧紧抓住不放？这主要是因为，南北朝时代的环境背景变了。

南北朝上承两晋，书法从平民阶层又回到贵族阶层手中，书法都是掌握文化的人的专利。

在这种回归中，又形成了一种高文化的人掌握高书法的格局和观念。

于是书法又成为一种学养、水平甚至地位的标志，在汉代以前没有这种同时并存的两个系统，没有鲜明的对比，所以什么人都能做，只要做得好。

而以后出现了书圣王羲之，人们习惯于用书法家的概念来衡量自觉的书法艺术。

书法家的概念是一个社会概念，有知识、有地位、有社会影响、有文化特权，这些工匠都不能做到。

所以，这种身分地位的差别，使工匠不能成为书法艺术的主宰。

第二，由于材料的关系。

碑都是刻的，需要复杂的制作过程和辛苦的劳动。

我们可以想象一下，一位身分很高的人，他不可能亲自参与刻制的全过程。

所以，即使是将军、太守这样一些人，他只要一接触这样的作品，马上就会选择书翰尺牍的“写”，他自己可以完成整个书写创作的全过程，用不着再找别人刻，也用不着自己埋头苦刻，以免有失身分。

。





## 后记

本册教材是以我在中国美术学院主讲的中国书法发展史、中国书法批评史课程的讲课录音整理而成。进修生胡立伟、周德聪及顾敏芳同志在整理工作中出力最多，遂使本册教材能满成稿，十分感谢他们所付出的辛勤劳动。

本册教材以大学程度本科、专科书法理论课程的讲授水平为基准，同时也适当考虑到自字者的情况，列出了思考题与作业及参考文献，希望读者和学习本课程的同志认真按作业要求去做，以使自己的基础知识扎实、系统。

此外，本册史学教材与书法美学教材配套，因此希望能在学完本册内容之后，进入书法美学分册内容，学习书法美学原理与欣赏、当代书法评论两门课程。

学完这四门课程，则作为一名学员的书法基础理论部分的学习即告完成。

本套教材之外，另有一些参考书希望也能阅读一过，一是中国美术学院出版社出版的《书法学综论》(1990)，二是西泠印社出版社出版的



## <<书法史学教程>>

### 媒体关注与评论

后记本册教材是以我在中国美术学院主讲的中国书法发展史、中国书法批评史课程的讲课录音整理而成。

进修生胡立伟、周德聪及顾敏芳同志在整理工作中出力最多，遂使本册教材能满成稿，十分感谢他们所付出的辛勤劳动。

本册教材以大学程度本科、专科书法理论课程的讲授水平为基准，同时也适当考虑到自字者的情况，列出了思考题与作业及参考文献，希望读者和学习本课程的同志认真按作业要求去做，以使自己的基础知识扎实、系统。

此外，本册史学教材与书法美学教材配套，因此希望能在学完本册内容之后，进入书法美学分册内容，学习书法美学原理与欣赏、当代书法评论两门课程。

学完这四门课程，则作为一名学员的书法基础理论部分的学习即告完成。

本套教材之外，另有一些参考书希望也能阅读一过，一是中国美术学院出版社出版的《书法学综论》(1990)，二是西泠印社出版社出版的

<<书法史学教程>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>