

<<书法论>>

图书基本信息

书名：<<书法论>>

13位ISBN编号：9787806725894

10位ISBN编号：780672589X

出版时间：2003-12

出版时间：上海书画出版社

作者：沈尹默

页数：101

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>

<<书法论>>

内容概要

书法家的本职，是写出好的、艺术的字来。

实践所要解决的是这一件事，理论所要解决的也是这一件事。

所以，对于“书法算不算艺术”、“书法该不该提倡”，本文概不论述，而只研究它的三端：“一、笔法、笔势、笔意，是书学最基础的基本功，同时也是区别于一般写字的最重要的标志。

同样是写字，一般的写字只要把这个字写正确就可以，书法的写字，则更要求把它写得有艺术性，所以在具体的写法上，就有了对于笔法、笔势、笔意的要求。

”

<<书法论>>

作者简介

【生平简介】 (1883年 - 1971年)，原名君默，字中、秋明，号君墨，别号鬼谷子，浙江湖州人，杰出的学者、诗人、书法家。

早年二度游学日本的沈老，归国后先后执教于北大、北京女子师范大学，与陈独秀、李大钊、鲁迅、胡适等同办《新青年》，为新文化运动的得力战士。

陈独秀曾批评沈尹默“字则其俗在骨”，因此两人关系不佳。

1925年，在“女师大风潮”中，沈老与鲁迅、钱玄同等人联名发表宣言，支持学生的正义斗争。

后由蔡元培、李石曾推荐，出任河北教育厅厅长，北平大学校长等职。

1932年，因不满政府遏制学生运动、开除学生，毅然辞职，南下上海，任中法文化交换出版委员会主任。

抗战开始，应监察院院长于右任之邀，去重庆任监察院委员，曾弹劾孔祥熙未遂，不满政府之腐败，胜利后即辞职，卜居上海，以鬻字为生，自甘清贫，足见沈先生高风亮节。

沈尹默先生是陈毅先生进城后第一位拜访的民主人士，是第一屆上海市人民政府委员，是周恩来总理任命的中央文史馆副馆长，历届上海市人委委员，全国人大代表和政协委员。

1949年后，他先后参加了市政协、市博物馆、市文管会、中国画院、市文联、市文史馆的工作，亲自创建了新中国成立后第一个书法组织——上海市中国书法篆刻研究会，为祖国文化事业的繁荣，尤其对中国书法艺术和理论，作出了卓越的贡献。

毛主席曾接见过他，对他的工作和艺术成就给予了高度的评价。

《中南海收藏书画集》的第一页乃是沈老写给主席的书法。

总理家中和办公室都曾挂过沈老的字。

著有《二王法书管窥》、《历代名家学书经验谈辑要释义》等。

出版主要书法集、字帖有《沈尹默法书集》、《沈尹默手书词稿四种》、《沈尹默入蜀词墨迹》等，约二十种。

诗词著作有《秋明室杂诗》、《秋明室长短句》等。

【沈尹默作品艺术特色】 民国初年，书坛就有“南沈北于（右任）”之称。

著名文学家徐平羽先生，谓沈老之书法艺术成就，“超越元、明、清，直入宋四家而无愧。

”已故全国文物鉴定小组组长谢稚柳教授，认为：“数百年来，书家林立，盖无人出其右者。

”已故台北师大教授，国文研究所所长林尹先生赞沈老书法“米元章以下”。

台湾大学教授傅申先生在《民初帖学书家沈尹默》一文中，有“楷书中我认为适合他书写的，还是细笔的楮楷，真是清隽秀朗，风度翩翩，在赵孟兆页后，难得一睹。

”已故浙江美院陆维钊教授评沈老书法时，云：“沈书之境界、趣味、笔法，写到宋代，一般人只能上追清代，写到明代，已为数不多。

” 沈先生的书法理论著作，则多发表于1949年以后，1952年的《谈书法》，1955年的《书法漫谈》，1957年的《书法论》和《文学改革与书法兴废问题》，1958年的《学书丛话》，1960年的《答人问书法》，1961年的《和青年朋友们谈书法》以及《和青年朋友们再谈书法》，1962年的《谈中国书法》和《怎样练好使用毛笔字》，1963年的《历代名家学书经验谈辑要释义——上》，1964年的《书法艺术的时代精神》和《二王法书管窥》，1965年的《历代名家学书经验谈辑要释义——中》，1978年的《书法论丛》，1981年的《沈尹默论书丛稿》。

沈老书法作品广泛流传于海内外，深得人民的喜爱。

特别是1981年出版的《沈尹默书法集》，比较全面地收集了他二十岁以后的各个时期的代表作，反映了他书法嬗变的全过程。

1999年的《沈尹默手稿墨迹》则为他的草稿书札精品四十余件，以行草为主。

近年来故居在海峡两岸收集到沈老书墓志铭八种，从1921年到1960年，横跨四十年，可以看到沈老楷书从北碑、唐晋风味演变到自成独特风格的过程。

乃为研究沈氏碑帖及学书者临摹之范本。

其中一种为沈老在1921年为蒋（中正先生）母王太夫人书墓志（现陈列于台北中正纪念馆）。

<<书法论>>

孙中山先生为蒋母写祭文并书“蒋母之墓”四个大字。

此帖碑即将付印。

陈独秀缘何评沈尹默“字则其俗在骨” 二十五岁左右回到杭州，遇见了一个姓陈的朋友，他第一面和我交谈，开口便这样说：我昨天在刘三那里，看见了你一首诗，诗很好，但是字其俗在骨。我初听了，实在有些刺耳，继而细想一想，他的话很有理由，我是受过了黄自元的毒，再沾染上一点仇老的习气，那时，自己既不善于悬腕，又喜欢用长锋羊毫，更显得拖拖沓沓地不受看。

陈姓朋友所说的是药石之言，我非常感激他。

就在那个时候，立志要改正以往的种种错误，先从执笔改起，每天清早起来，就指实掌虚，掌竖腕平，肘腕并起的执着笔，用方尺大的毛边纸，临写汉碑，每纸写一个大字，用淡墨写，一张一张地丢在地上，写完一百张，下面的纸已经干透了，再拿起来临写四个字，以后再随便在这写过的纸上练习行草，如是不间断者两年多。

摘自沈尹默《书法漫谈》。

有此可见，陈先生的评价是针对沈尹默早年尚不能悬腕且习气较重时的字所说的。

陈能直陈其弊，沈能从善如流，这才是真正的学者大家之风。

徐建融，一九四九年生，上海人。

一九八〇年毕业于上海师大物理系。

一九八四年毕业于浙江美院研究生班，获硕士学位。

师承谢稚柳、陈佩秋先生，工诗文，擅画山水、花鸟，长期从事美术史论研究、书画鉴定和美术教育工作，为上海大学美术学院教授，上海市九届政协委员，上海市十五规划文学、艺术、新闻学科评审委员，《大辞海》编委暨·美术卷主编，享受国务院专家津贴。

承担国家重点科研项目《中国美术史》十二卷编委暨宋代上、下卷主编，清代上、下卷副主编，获二〇〇一年“五个一工程”图书奖、国家优秀图书奖、国家优秀艺术图书一等奖。

《美术学文库·美术人类学》获二〇〇一年国家优秀艺术图书三等奖。

其他专著和画集有《中国绘画》、《书画鉴定与艺术市场》、《毗庐精舍集》、《徐建融山水花卉扇册》、《徐建融山水花鸟图册》等三十余部。

<<书法论>>

书籍目录

书法论二王法书管窥历代名家学书经验谈辑要释义

章节摘录

这是什么缘故呢？

因为在没有解答怎样学王以前，必须先把几个应当先决的重要问题，一一解决了，然后才能着手解决怎样学王的问题。

几个先决问题是，要先弄清楚什么是王字，其次要弄清楚王字的遭遇如何，它是不是一直被人们重视，或者在当时和后来有不同的看法，还有流传真伪，转摹走样等等关系。

这些都须大致有些分晓，然后去学，在实践中，不断揣摩，心准目想，逐渐领会，才能和它一次接近一次，窥见真谛，收其成效。

现在所谓王，当然是指羲之而言，但就书法传统看来，齐梁以后，学书的人，大体皆宗师王氏，必然要涉及献之，这是事实，那就须要将他们父子二人之间，体势异同加以分析，对于后来的影响如何，亦须研讨才行。

那么，先来谈谈王氏父子书法的渊源和他们成就的异同。

羲之自述学书经过，是这样说的：“余少学卫夫人书，将谓大能，及见李斯、曹喜、钟繇、梁鹄、蔡邕《石经》，又于仲兄洽处见张昶《华岳碑》，始知学卫夫人书，徒费年月耳，遂改本师，仍于众碑学习焉。”

这一段文字，不能肯定是右军亲笔写出来的。

但流传已久，亦不能说它无所依据，就不能认为他没有看见过这些碑字，显然其间有后人妄加的字样，如蔡邕《石经》句中中原有的“三体”二字，就是妄加的，在引用时只能把它删去，尽人皆知，三体石经是魏石经。

但不能以此之故，就完全否定了文中所说事实。

文中叙述，虽犹未能详悉，却有可以取信之处。

卫夫人是羲之习字的蒙师，她名铄字茂漪，是李矩的妻，卫恒的从妹，卫氏四世善书，家学有自，又传钟繇之法，能正书，入妙，世人评其书“如插花舞女，低昂美容”。

羲之从她学书，自然受到她的熏染，一遵钟法，姿媚之习尚，亦由之而成，后来博览秦汉以来篆隶淳古之迹，与卫夫人所传钟法新体有异，因而对于师传有所不满，这和后代书人从帖学人手的，一旦看见碑版，发生了兴趣，便欲改学，这是同样可以理解的事情。

在这一段文字中，可以体会到羲之的姿媚风格和变古不尽的地方，是有其深厚根源的。

王氏也是能书世家，羲之的叔父鹰，最有能名，对他的影响也很大，王僧虔曾说过：“自过江东，右军之前，惟鹰为最，为右军法。”

羲之又自言：“吾书比之钟、张，钟当抗行，或谓过之；张草犹当雁行，张精熟过人，临池学书，池水尽墨，若吾耽之若此，未必谢之。”

又言：“吾真书胜钟，草故减张。”

就以上所说，便可以看出羲之平生致力之处，仍在隶和草二体，其所心仪手追的，只是钟繇、张芝二人，而其成就，自谓隶胜钟繇，草逊张芝，这是他自己的评价，而后世也说他的草体不如真行，且稍差于献之。

这可以见他自评的公允。

唐代张怀瓘《书断》云：“开凿通津，神模天巧，故能增损古法，裁成今体……然剖析张公之章，而铢纤折衷，乃愧其精熟，损益钟君之隶，虽运用增华，而古雅不逮，至精研体势，则无所不工，所谓冰寒于水。”

张怀瓘叙述右军学习钟、张，用剖析、增损和精研体势来说，这是多么正确的学习方法。

总之，要表明他不曾在前人脚下盘泥，依样画着葫芦，而是要运用自己的心手，使古人为我服务，不泥于古，不背乎今，才算心安理得，他把平生从博览所得的秦汉篆隶各种不同笔法妙用，悉数融入于真行草体中去，遂形成了他那个时代最佳体势，推陈出新，更为后代开辟了新的天地。

这是羲之书法，受人欢迎，被人推崇，说他“兼撮众法，备成一家”，为万世宗师的缘故。

<<书法论>>

媒体关注与评论

我国的书法艺术，作为一种自觉的艺术形式，是以二王为标志从魏晋开始而蓬勃地发展起来的。当然，这样说并不意味着从三代到汉，就没有书法艺术的存在。

只是当时的这些作品，作为“艺术”的价值，主要是从清代，尤其是乾嘉之后才获得广泛的认可，而在当时，书写者的着眼点，主要的并不在于“艺术”，尽管他们也可能尽量地在追求把字写得“艺术”一点。

因此，从二王以后的一千多年间，对于书法艺术的要求，都是遵循了他们的标准，流丽儒雅，是它的不二法门，后世专门称之为“帖学”。

但帖学的发展，到了明清，由于种种原因，如科举制度的影响，文化心态的萎缩，当然也包括对二王的膜拜使书家们过分地为二王的法度所拘束，等等，逐渐地丧失了它的生命活力。

而直至乾嘉年间金石学的炽兴，三代汉晋的金石碑版、造像墓志，过去一直未被人们看作是“书法艺术”的作品。

那种不羁的、粗野雄强的作风，一下子刷新了书家们的眼目，激发了书家们的创意，一时“三尺之童，十室之社，莫不口北碑，写魏体”（康有为《广艺舟双楫》），导致“书道中兴”的局面。

世称“碑学”，以区别于二王一系的帖学。

书法史上的帖学、碑学，正如绘画史上的正统派、野逸派，词学史上的婉约派、豪放派，体现了中国文化“奇正相生，循环无端”的发展特色。

“正文化”路子正，法度严密，但却容易束缚人的创意，导致文化艺术的僵化而失去生命的活力；“奇文化”容易激活人的创意，但却路子野，法度松弛，容易导致文化艺术的浮躁而走火入魔。

这里不是要说哪一种文化好，哪一种文化不好，而是说在什么条件下哪一种文化好，哪一种文化不好。

当文化的发展太僵化的条件下，还要大倡正文化，便会显得不太合适，转而倡导奇文化，则有起死回生之功；当文化的发展太崩坏的条件，还要大倡奇文化，无异于火上加油，转而倡导正文化，便有力挽狂澜之功。

记得哪一个清人曾经说过，读正文化的书籍（如四书五经）如吃饭，读奇文化的书籍（如释典道藏）如服药，当一个人生了病，单靠吃饭便不能解决问题，而必须服药，但药终究不能当饭吃，把它当饭吃，治好了原来的病反而会引发另一种病。

帖学、碑学对于书法艺术的健康发展，其作用大抵相似。

然而，当乾嘉之后，因碑学的兴起，挽回了帖学的式微，造就了书道的中兴，不少书家便片面地夸大了碑学的作用，而对帖学简直不屑一顾。

此时的问题，便不是僵化的问题，而是崩坏的问题。

在这样的形势下，重新正确地认识帖学，认识二王，便成了书法界的当务之急。

沈尹默先生，正是20世纪书法从实践和理论两方面重振二王帖学正脉的一位代表人物。

受时风的影响，沈尹默早年时也曾在碑学中用过相当深的功夫，遍临了《龙门二十品》、二爨、《郑文公》、《刁尊》、《崔敬邕》等碑版墓志，尤喜《张猛龙碑》。

中年以后，转向帖学，由米芾、怀仁、褚遂良、虞世南、智永而二王，严守笔法，刻意儒雅，洗尽狂放粗俗。

所书流美生动，韵致清润，给人以珠圆玉润之感，不作势而势若不尽，不矜气而气若无穷。

帖学书法自董其昌之后，三百多年间无复大观，因沈尹默的成就，终于迎来了它的又一个春天，进而反观其时碑学的雄肆粗野，也就不能不引发学书者“别裁伪体亲风雅”的深刻检讨了。

编辑推荐

《书法论》中说，规律既然是客观存在着的，那末，人们就无法任意改变它，只能认识了它之后，很好地掌握住它，认真地而且要灵活地去运用，才能做好一切要做的事情，才能达到预期的目的。所以不懂得应用写字规律的人，就无法写好字；即便是天份很好，有些心得、写字时偶然与法度暗合，亦有佳趣，但只能称之为善书者，而不能称之为书法家。宋代钱若水曾经这样说过：“古之善书，往往不知笔法。”的确有这样的事情。

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>