

<<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>

<<书法史学教程>>

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

<<书法史学教程>>

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，我们就会发现：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>