

<<中国书法史>>

图书基本信息

书名：<<中国书法史>>

13位ISBN编号：9787534336706

10位ISBN编号：7534336708

出版时间：2005-8

出版时间：江苏教育出版社

作者：黄惇

页数：550

字数：477000

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>

<<中国书法史>>

内容概要

13世纪初，以成吉思汗为首的蒙古贵族，借助马背上的骁勇，迅速崛起，统一蒙古族各部落，创立了蒙古汗国。

数十年间灭西夏，又向西北扩展，征服俄罗斯与中亚、西亚，紧接着侵入长城关内。

1234年，成吉思汗的儿子窝阔台，与南宋联合灭了金国，占据了黄河流域的中原大地，并开始大兵压境向南进军。

宋高宗咸淳七年（1271），成吉思汗的孙子忽必烈（元世祖），取《易经》乾元之义，改国号为大元，次年定都大都（今北京）。

至元十六年（1279）灭南宋，统一中国，结束了300年来国内各个政权并存的局面。

元朝扩大了疆域，比之汉唐更为辽阔。

战火连绵使人民痛不欲生，但其后南北统一却使各民族间的文化得比相互交流，丰富了祖国的文化宝库，东西方之间因渠道畅通，科学、文化的交流传播也进一步发展。

蒙古定都北京，又以中国为汗国之中心，即是看中了当时在世界上最为先进的汉文化和汉族的封建经济实力。

“野蛮的征服者，总是被他们所征服的民族的较高文明所征服”。

在战争中，蒙古贵族首领逐渐改变了游牧民族的陈旧观念。

元世祖忽必烈统一中国后，更注意中国传统的儒家思想，并以文治之道为立国之本。

他采纳契丹人耶律楚材和汉人学者刘秉忠、姚枢、许衡等人的主张，推行“汉法”，所订制度，多参照唐宋体例。

元初，尽管因战争的原因，各民族得以广为接触，然因蒙古贵族实行民族歧视政策，将各族人分为四等，蒙古人为一等，色目人（指西域人）为二等，汉人（指女真人和原金统治下的北方汉人、契丹人）为三等，南人（指淮水以南原南宋人）为四等，因此汉族人民及汉族士大夫地位卑下，思想十分痛苦。

尽管在元仁宗延祐二年（1315），统治者采纳了汉族儒士提出的“惟科举取士，最为切务”的建议，重开科举制度，但因此走入仕途的儒生，依然很少。

国家各级政权主要掌握在蒙古贵族手上，汉人入仕者仅为附庸。

元世祖为笼络汉族知识分子，曾命程钜夫往江南访贤，征得儒士24人，赵孟頫居首选。

赵氏出山以后，对元代书画的发展起了非常重要的作用。

元代虽实行民族歧视政策，但在思想上却并没有重大的钳制，比较宽松。

政治上的不平等待遇，使汉族士人仕途无望，于是许多人转向文学、艺术方面的奋斗，促使散曲、杂剧、书、画在元代有了长足的进步。

继宋词后发展出的元曲以及在前代基础上发展出的元杂剧，在元代成为文学的一个重要方面，占有突出的地位，许多作品反映了当时人民的苦难、社会的矛盾，具有现实主义倾向，这显然是一部分知识分子无望仕途，而与民间艺人和下层广大人民群众广泛联系的结果。

尽管其中不可避免地受到当时统治阶级意识形态的影响，但那些鞭挞社会黑暗、歌颂纯真爱情的作品，在不同程度上表现了摆脱封建思想束缚的倾向，具有大胆的创新精神。

在绘画方面，元代如赵孟頫、李衍这样官居高位的艺术家毕竟太少，因此那些拒不入仕或不得志的文人画家，便以陶渊明为理想人物，而小隐于市。

他们以山水画或梅、兰、竹、菊寄托情怀，抒发爱国之心与崇高的气节，导致了以重主体情感的写意山水画为主流的水墨画的发展。

其实即如赵孟頫亦属于在痛苦中度过一生的士大夫文人艺术家，他的作品亦以上述题材为主流，因而在思想感情上他与隐逸画家是一致的，元季山水四大家黄公望、吴镇、倪云林、王蒙无不受到他的影响。

书法的发展，与文学、绘画等各类艺术一样，都因元代统治者对汉族文人的歧视而受到影响。

但由于书法的实用性一面，作为文字的载体，它是任何一个在中国的统治者都不可能回避的。

元世祖不善书，却为了他的子孙能在这块汉文化的土地上坐稳江山，而令太子裕宗向指定的名儒学习

<<中国书法史>>

书法，临写的大字珍藏于东观。

其后英宗、文宗、顺帝都研习书法，文宗书受赵孟頫影响宗晋人，顺帝之子爱猷理达腊则书学虞世南。

尤其是元文宗于天历二年沿“玉堂”旧制建立了奎章阁，由学士虞集撰《奎章阁记》，集因代法书名画作为内府收藏。

元文宗还命柯九思为奎章阁鉴书博士，并在奎章阁集中了一批重要的书家，如虞集、揭傒斯、康里巎巎等。

由蒙古贵族为统治者的元代，有此盛举，不能不说是书史上的大事。

可惜奎章阁是短命的，仅仅五年，柯九思就因大臣争权、宗室内讧而被撵出朝廷。

元代书法的发展最为突出的因素，客观地说还不是帝王于一定程度上的支持，元初的少数民族书家如辽宗室耶律楚材（1190—1244）等，虽善书，但也不足以有震动书坛的影响力。

其最重要的因素仍是由于领一代风骚者赵孟頫的特殊地位所决定的。

赵孟頫以精妙绝伦的书画赢得元世祖恩宠和朝野的好评，荣际五朝，官居一品，使得元代绝大多数的书法家仰慕于他。

由于他书法推崇二王，提倡复古，影响甚大，因而形成了队伍庞大的赵派书家群。

赵孟頫虽身在高位，但一生始终有归隐之心，如前所述他的山水画开启了元四家，在艺术思想上乃与隐逸画家相通。

因此这种被压抑的精神创伤不可能不反映于他的书法。

书法既不同于绘画直接以形表现，也不同于他自己的诗词可以吟哦出内心的痛苦，只是书法反映得较为隐蔽罢了。

在元人统治下，赵氏推重古法，不能不说有恢复传统的一点民族意识；他着意追溯晋人，取晋人之逸趣，也不能不说其有一点寻求超脱之意。

他的书法以遒丽、秀逸为基调，以清新脱俗、高雅出尘开启了一代新风，将北宋苏、黄、米等提倡的文人书法，在南宋后期衰微之后，向前发展了一大步。

其书法中体现的书卷之气，后来成为涵盖书坛近500年的楷模。

诚如此，元代以赵孟頫书风为主流的书法，较之唐人缺雄放之气，较之北宋少奇逸之趣，则是元代的社会条件之局限使然。

元代的书家除开赵氏一脉，还有隐士一脉。

尽管其中不少作者也受到赵氏影响，或因社会地位的共同性而具有一致的审美取向，但其中为数不多的隐士书法家，却有别于赵派书法的风格特征。

他们虽具有优厚的生活条件，却不能出仕而报效国家，苦闷的矛盾心理，使他们只能以书法来表现情性，因此比起赵氏一脉来，能更多地流露出自己个性，如吴镇、杨维桢、倪瓒、陆居仁等。

虽然此脉远不及赵孟頫影响之大，但不可忽视他们在书法史上的地位。

元代帝王为巩固统治还大兴宗教，对各教派基本一视同仁，佛教、道教、回教、基督教、犹太教都得以传播，其中因佛教和道教在蒙古统一天下中起过重要的作用，因而此二教力量最强，影响量大。

佛教寺院之多，道教庙观之大，都是空前的。

与此同时，元代帝王采纳汉儒士主张，仍然推重宋代程朱理学，宣扬三纲五常的封建道德观念。

所有这些都元代的文学、戏剧、绘画中反映出来。

元代书家留下了许多他们所抄写的佛经、道经，也正是宗教影响的结果。

同时，更因佛教、道教的流行，涌现出一批佛家、道家书法家。

例如中峰明本（1263—1323），钱塘人，俗姓孙，性睿敏，元代高僧，为高峰妙和尚的弟子。

他是赵孟頫夫妇的佛门师傅。

晚居浙江天目山，仁宗召聘不出，赐谥普应国师。

书虽初学王羲之，然用笔尖起尖出，类“柳叶”，自居家数，其书作流传日本较多。

又如一山一宁（1247—1317），俗姓胡，浙江台州人。

南海普陀高僧，大德三年（1299）奉元成宗命，持诏书出使日本，后留住日本镰仓建长寺、圆觉寺和京都南禅寺。

<<中国书法史>>

圆寂后日本人追赠“一山国师”，所传佛门学派世称“一山派”。其草书在日本极负盛名，日本当时的书家雪村友梅、虎关师炼均出其门。他的草书师承颜真卿、怀素，狂放有法度，元气淋漓。有《雪夜作》、《六祖偈》、《法语》等墨迹传出，在日本尊为国宝。再如雪庵溥光，俗姓李，字玄晖，号雪庵。

大同人。

元代高僧。

学兼内外，淹贯百家，书画俱入神品。

其书学颜、柳，“善真、行、草书，尤工大字。

国朝禁匾，皆其所书”。

他的榜书还影响了高丽。

此外，元代禅僧古林清茂（1262—1329）、明极楚俊（1262—1336）、清拙正澄（1274—1339）以及元叟行端、祖瑛、月江正印、龙岩上人、楚石梵琦、了庵清俗等，书法各具特色，表现了佛门书家特有的孤介绝俗之气息。

因佛道书家并非元代书法的主流，后面不再展开。

由于元代是一个由少数民族为统治者的时代，因此少数民族中也涌现出一些汉化的高层知识分子。他们大都长期生活在中原，与汉族文人接触而受到感染，其中也不乏朝中重臣官僚，如康里巎巎、周伯琦等，都在元代书法家中身手不凡，并对后世书法颇有影响。

这些少数民族书家对于交流各民族的文化艺术，作出了积极的贡献。

元代书法的发展，因其特定的社会背景和土人的特殊地位所决定，这是我们了解元代书法时所不能忽视的。

二、元代书法的复古现象 元代的书法约可分为三期，前期包括蒙古王朝之初到大德之前，即指忽必烈的统治时期。

蒙古统一中国之前，因战争连绵，书法不振，所以前期实际上主要指忽必烈灭南宋之后约20年间（1279—1294）。

元初赵孟頫、鲜于枢、邓文原等可视为这一时期的代表书家。

中期指从成宗大德时代至文宗天历、至顺时代（1295—1331），元代的书法得以较为充分的发展。

这一时期不仅是赵孟頫的书风风靡朝野，而且赵氏的学生辈如虞集、张雨、柯九思、朱德润等亦都活跃于江南和大都，更因文宗酷爱书画设立奎章阁，而使元廷聚集了一批有才华的书画艺术家。

文宗以后至元末的顺帝时代（1333—1368）是为后期，这一时期康里巎巎、周伯琦成为帝王身边最重要的书家。

此外隐士书法在乱世中也得以突现。

总体而言，88年间因赵孟頫的影响，元代书法整个表现出全面复古的趋势。

回顾历史，北宋书法在“宋四家”的倡导下，表现出强烈的文人写意特征。

自宋南渡后，这种文人书法的写意特征却没有再得到充分的发展，模拟当代书家之风转而抬头。

最突出的是苏、黄、米的影响，不仅在北地，金朝的书家竞相仿效，南方亦如此。

宋高宗赵构曾清楚地看到这一点，其《翰墨志》云：“本朝士人，自国初至今，殊乏字画名世，纵有，不过一二数，诚非有唐之比。

”他自己的书法实践，即初从黄，再从米，而意识到须追本源后，则从智永上追二王，故其白云：

余自魏晋以来至六朝笔法，无不临摹……众体备于笔下，意简犹存于取舍。

至若《楔贴》，则测之益深，拟之益严。

姿态横生，莫造其原，详观点画，以至成诵，不少去怀也。

惜南宋为时代所限，宋高宗的这种以回归魏晋而图书法变革的思想，未得拓展。

元初赵孟頫的出现，使元代初期的书风发生了巨大的转折。

在赵孟頫之前，北方书家多宗颜鲁公，学习苏、米的人也不在少数。

但自从赵氏书风的风靡，一股向晋人学习的复古潮流占据了整个朝野，即连由金入元的鲜于枢，也力主归宗二王，并受到赵氏本人的浸染。

<<中国书法史>>

古典主义的书风因赵氏的提倡，笼罩了整个元代，继而延续至明代中期。

我们将书法史上的这一转折，看成是一次重要变革。

赵孟頫的书学思想，正来源于赵构，他在仕元之前，便从赵构书法入手。

一是其为宋王室后裔，所谓嫡系之传；二是赵孟頫的书学观，受赵构影响颇深，只是仕元后赵孟頫因政治上的原因，隐匿不言而已。

但一旦时机成熟，他便毫不隐匿自己的观点，而坦露继承宋高宗遗志的决心。

赵孟頫言画“贵有古意，若无古意，虽工无益”；于印章则提倡汉魏印章贵有“典型质朴之意”，抨击“新奇相矜”、“不遗馀巧”的世俗审美观；其“作诗文皆从李、杜、韩、柳中来，顿扫旧时（指南宋以来）之气习”。

因此他的艺术审美观完全是以崇古为立场的，这种崇古思想，导致了他在书法上以晋人书风为尚，再由魏晋上溯两汉、先秦、所以他广涉行、楷、今草、章草、隶书、小篆乃至籀书。

由于赵孟頫的影响，各种书体在元代得到了充分的发展，吾衍、吴叟、周伯琦等多数书家以篆隶名世；印章亦因赵、吾的倡导而由实用艺术转而成为文人艺术，并得到自隋唐以来前所未有的发展。

元代的篆隶艺术和文人印章艺术成就，向不太被人重视，而实际上是书法史上不容忽视的一页，对以后明清时代产生了深远的影响。

章草一体，唐宋罕有人作，而在赵的影响下元代则不乏好手，鲜于枢、邓文原、康里巎巎、俞和等均擅章草，元末宋克法前人而创造性地将章草与今草糅合，使章草发展到一个新的高峰。

此外小楷的振兴，也与赵氏的身体力行有关。

这些风气使元代书法反映出鲜明的全面复古现象。

赵氏的书法观，集中体现在这样一句话：“当则古，无徒取于今人也。”

所谓“则古”，即以古法为准则；所谓“今人”，则显然是针对南宋以本朝书家为法的风气而言的。

因此赵氏的崇古书法观，正与赵构合拍。

不论其初衷如何，客观上却显然有着振兴之意，犹如唐宋八大家之古文运动，乃借古以开今，以法古而力矫时弊也。

虞集曾说：大抵宋人书自蔡君谟以上，犹有前代意，其后坡、谷山，风靡从之，而魏晋之法尽矣。

米元章、薛绍彭、黄长睿诸公方短古法……米氏父子书最盛行，举世学其奇怪，不惟江南为然。

金朝有用其法者，亦以善书得名，而流弊南方特盛，遂有于湖之险，至于即之（张即之）之恶谬极矣。

至元初，士大夫多学颜书，虽刻鹄不成，尚可类鹜。

而宋末知张之谬者，乃多尚欧阳率更书，纤弱仅如编苇，亦气运使然耶！

自吴兴赵公出，学书者始知以晋名书。

此段话精辟地概括了赵氏开一代书风的原因，也将赵氏在书法史上的突出贡献阐明。

明代的董其昌一生以超越赵氏为目标，正是从赵孟頫本身超越宋人这一点上得到的启示。

大凡书史上开派的一代宗师，都清楚前辈人的笼罩是开启一代新风的最大屏障，因而注意师法文人书法本源。

而赵孟頫所领导的这一古典主义的回归潮流，正具有了这种特征。

董其昌云：晋人书取韵，唐人书取法，宋人书取意，或曰意不胜于法乎？

不然，宋人自以其意为书耳，非有古人之意也。

然赵子昂则矫宋之弊，虽已意亦不用矣，此必宋人所诃，盖为法所转也。

这一高屋建瓴的评论，以意与法的辩证关系观照书史，既含蓄地批评了宋人欠法、元人欠意，又含蓄地肯定了宋人取意、元人取法而各能超越前代的优势。

而董的意、法统一目标，正是晋人的韵。

然平心而论，他的这一目标实是与赵孟頫相同的，只是赵氏所处的时代，既不可能有苏东坡那种抒发个性的自由境界，也不能似米、黄那样狂放颠逸而振迅天真。

他也并非完全如董氏所云“虽已意亦不用”，而如宋濂所评的那样，“笔意流动而神藏不露”。

客观地说，这是赵氏书法的长处，亦是其弱处。

<<中国书法史>>

这种在全面回归中恢复古法纯洁性的努力，不可避免地影响了个性情趣在更深层次上的拓展，并因此而成为这一书法潮流的主要特征。

诚如此，以赵氏崇古导致的元代书风，以其典雅、秀逸的书卷之气，为文人书法的发展注入了新的血液。

三 书法与文人画紧密结合的开端 元代书家中，书、画集于一身者十分普遍，较之宋代更向前迈进一步，苏轼、米芾尚未在画面上加以题跋，而元代书画家如赵孟頫、柯九思、倪瓒、吴镇、张雨、杨维桢等，均喜在画面上题跋、钤印。

画成之后，将时间、姓名、作画的感受、题画诗跋于画上，再钤上印章，一可补意之未尽，二可使文学、书法、印章与画相映成趣，增加了形式感。

这种题跋的形式使元代文人画形成了新的风尚。

与此同时，画中的书法用笔，在崇尚古法思潮的影响下，也越来越被人重视。

赵孟頫诗云：“石如飞白木如籀，写竹还于八法通；若也有人能会此，须知书画本来同。”

这种观点可视为此时画家自觉地将书法融入绘画用笔的代表。

柯九思善写竹石，他甚至认为“写竿用篆法，枝用草书法，写叶用八分法，或用鲁公撇笔法；木石用折钗股、屋漏痕之遗意”。

由此元人在观赏柯九思《竹木图》时，如此写道：“绝爱鉴书柯博士，能将八法写疏篁。

细看古木花藤上，更有藏真长史狂。”

元代以书法笔法观照绘画的认识，一方面乃由元人重视恢复古法派衍而出，另一方面也丰富了自北宋以来文人画的用笔技巧。

反之文人画在元代的发展也大大促进文人学习书法的欲望，因而成为书法本身发展的一种动力，当时的书画家力主以书入画，认为“士大夫工画者必工书，其画法即书所在”。

画上的题跋与以书法入画的风气，使元代书法与文人画紧密结合起来，对后世的书法产生了积极的影响。

<<中国书法史>>

作者简介

黄惇，别署风斋，斋号风来堂。

祖籍江苏扬州，1947年3月生于江苏太仓。

汉族。

1982年考入南京艺术学院美术系，导师为陈大羽教授。

研究生期间曾三获刘海粟奖学金。

1985年获文学硕士学位。

著有《中国书法全集·董其昌卷》、《中国书法全集·金农郑燮卷》（与周积寅合作）、《董其

<<中国书法史>>

书籍目录

上篇 元代书法 概述 第一章 元代的书坛领袖——赵孟俯 第一节 赵孟俯生平及思想 第二节 赵孟俯的书法艺术 第三节 赵孟俯书法对东邻高丽的影响 第二章 复古思潮影响下的元代书法 第一节 元代前期复兴晋代书风的中坚 第二节 奎章阁的代表书家 第三节 赵派书家群 第三章 元代的少数民族书法家 第一节 元代前期的少数民族书家 第二节 元代中期的少数民族书家 第三节 康里巎巎及其对元代后期书法的影响 第四节 元代后期的少数民族书家 第四章 元代的篆、隶书家 第一节 吾衍及其弟子 第二节 元代不同阶段的篆、隶书家 附录 元代篆、隶书家一览表 第五章 元代后期隐士的书法 第一节 隐士书法的典型：吴、杨、陆、倪 第二节 受赵孟俯影响的隐士书家 第六章 元代的书法理论 第一节 郝经的道技论 第二节 赵孟俯的“用笔千古不易”说 第三节 郑杓《衍极》与其程、朱理学立杨 第四节 元代的书法教科书及其以复古为宗旨的教学思想 第七章 元代的公私收藏与刻帖 第一节 元代内府的鉴藏 第二节 元文宗时期的奎章阁及其收藏 第三节 宣文阁与端本堂的鉴藏 第四节 元代的私家鉴藏 第五节 元代的刻贴下篇 明代书法……附录 元明书法史大事年表 主要参考文献

<<中国书法史>>

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>