

<<汉魏六朝书画论>>

图书基本信息

书名：<<汉魏六朝书画论>>

13位ISBN编号：9787535609519

10位ISBN编号：7535609511

出版时间：1997-4-1

出版时间：湖南美术出版社

作者：潘运告

页数：335

字数：250000

译者：云告

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>

<<汉魏六朝书画论>>

内容概要

魏晋南北朝，都说是艺术觉醒的时代。

本文亦认为如此，只是上限要推到东汉末。

书法艺术尤应如此。

因为通常而论，艺术觉醒要有三条标志：即创作的繁荣，出现有相当功力的作者，对创作有理论的概括和阐释。

就书法艺术而言，这三条在东汉末已基本具备。

汉代书体，广泛流行应用的，有小篆、隶书、章草三种。

小篆由秦人李斯增损大篆而来，故又名秦篆。

隶书亦由秦人程邈增减大篆，去其繁复而创新体。

因其简易，主用于徒隶故名隶书。

隶书早期尚多篆意，后逐渐演变，出现波势，成为汉隶，即八分是也。

卫夫人《笔阵图》所说“凶险可畏如八分”，即指此书。

章草始创于汉元帝时史游，称“急就”。

章帝时齐相杜度进一步发展，因得章帝爱好而得名。

有说章帝好此书而诏杜度用草书上事，后来魏文帝亦令刘廙用草书上事，盖因章奏，后世便谓之章草。

章草乃隶书之捷，“务简而便”，然与今草相比，它字字独立，笔画不相连。这是汉人创制的新书体。

前两种书，汉代有了新的发展或创新，出现了集秦汉书法之大成的杰出书法家蔡邕；章草亦臻于完美，出现了草书大家崔瑗和被后世誉为“草圣”的张芝。

此外汉代还绍传两种迥为失传的古书体。

一是古文，这是自仓颉造字至夏、商、周三代所使用的文字；一是大篆，这是周宣王太史籀整理古文而成的书体。

这两种书体均因秦统一六国文字而用小篆，几被泯灭。

汉代重新振兴，使之得以绍传，并出现了被张怀瓘《书断》评为妙品的书法大家，古文有杜林、卫瓘，大篆有蔡邕。

作为理论形态的书论，这是书法艺术觉醒的主要标志，这时也出现了崔瑗的《草书势》、蔡邕的《篆势》、《笔论》和《九势》，阐发草、篆、隶的艺术特征和价值。

特别是《九势》和《笔论》两文，一者提出“夫书肇于自然，自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣”的观点，把作书提到本体论的高度，揭示了书法艺术的内在规律和特征；一者提出“书者散也，欲书先散怀抱，任情恣性，然后书之”的论断，把作书与抒发情性联系起来，要求作书有一个审美心胸；并要求作书时“沉密神彩，如对至尊”，把书法摆到至高无上的地位。

这些都不是把书法作为记事工具所能解释的，这些都表明，书法已摆脱了对文字的依附，成为一种具有独立审美价值的艺术了。

魏晋以后，书法艺术得到进一步发展，涌现出一大批优秀书作和杰出的书家。

张怀瓘《书断》评自秦至唐初书，被列为写出神品书二十五人，属魏晋南北朝十五人；被列为写出妙品书九十八人，属魏晋南北朝七十三人。

其中就有钟繇、皇象、索靖和王羲之、王献之等书法大家。

书论书评也空前多起来，提出了许多新的书法美学观点、范畴和概念。

如王羲之《自论书》以“意”论书，强调作书要“有意”；羊欣《采古来能书人名》引入“肥”、“瘦”概念评书；王僧虔《书赋》提出“情凭虚而测有，思沿想而图空”，表述书法创作的想象思维；其《论书》提出“天然”与“功夫”一对概念作为评书标准；其《笔意赞》提出“书之妙道，神彩为上，形质次之”的观点，以与那一时期绘画艺术上的“以形写神”、“气韵生动”的美学观点相呼应。

所有这一些，更不是把书法当作记事工具所能解释的；所有这一些都表明，对于书法艺术的审美意识

<<汉魏六朝书画论>>

更明确更成熟了。

汉代绘画艺术，已有很高水平，然尚不能得出已开始觉醒的结论。

汉代绘画主要有：一、帛画。

据张彦远《历代名画记·叙画之兴废》载：“汉武创置秘阁，以聚图书；汉明雅好丹青，别开画室，又创立鸿都学以集奇艺，天下之艺云集。

及董卓之乱，山阳西迁，图画缣帛，军人皆取为帷囊，所收而西七十余乘，遇雨道艰，半皆遗失。

”这是令人非常痛惜的事！

那样珍贵的图画缣帛，在兵乱中被军人取为包袱行囊，所剩又半皆遗失。

二、墓中帛画。

出土的有长沙马王堆汉墓帛画和山东临沂银雀山汉墓帛画。

两者构图十分相似，均分天上、人间、地下冥界三部分，显然都为超度或导引死者灵魂升天而作。

两者所画人物、神怪、鸟兽及其具体手法虽有不同，前者色彩浓重，冥界阴森可怖；后者手法朴实，色彩明朗。

然两画相似的内容构图，反映了汉人相信人死后灵魂可以升天的文化习俗。

三、壁画。

汉代盛行在宫殿、寺观、学校作壁画，以表彰功臣、列女，宣扬经史故事。

王延寿《鲁灵光殿赋》所描写的壁画，就是一例。

《后汉书·二十八将传》对此也有记载说：“永平中，显宗追思前世功臣，乃图画二十八将于南宫云台。

”《汉书·苏武传》还记载在麒麟阁画功臣像，《后汉书·蔡邕传》、《皇后纪》及《历代名画记》还记载画孔子及其七十二弟子、列女和经史故事等，都说明汉代盛行作壁画。

只是随着历史上不断出现的兵乱战火，使那些以土木结构为主的古代建筑横遭破坏，赖以存在的壁画也就随之倾圮。

此外还有墓室壁画和砖画等。

关于画家，史料记载甚少。

据《历代名画记》卷四载，有两位画家功力较深。

一位是汉元帝时毛延寿，“画人，老少美恶皆得其真”；一位是汉桓帝时刘褒，“画《云汉图》，人见之觉热；又画《北风图》，人见之觉凉”。

至于画论，除杂于其他著述中的只言片语外，专题文字，一篇也无。

因此只能把绘画艺术的觉醒放在魏晋以后。

魏晋以后绘画艺术有了长足的发展，涌现出一批很有功力的画家。

《历代名画记》以三品九等评画，评上品上有晋王廙、顾恺之和南朝宋陆探微，上品中有南朝梁张僧繇，上品下有晋卫协、史道硕。

评为中品、下品者更多。

这都是以人物画为主的画家。

这时也开始出现山水画，南朝宋宗炳和王微，可说是这一时期山水画家的代表。

作为标志绘画艺术走向觉醒的画论，这时出现了顾恺之的《画论》、《魏晋胜流画赞》等文字，提出“以形写神”和“迁想妙得”这样重大的美学命题，要求着重表现对象的精神面貌和个性特征；同时要求“迁想”，发挥想象力，采取虚构的手法，以达“妙得”其神的目的。

这是绘画理论上的重大突破。

随后谢赫《古画品录》提出绘画“六法”，把“气韵生动”摆在首位，要求生动地表现对象的生命活力和神情风韵；同时又提出“骨法用笔”、“应物象形”和“随类赋彩”的要求，实际上也就要“神形兼备”。

因此，绘画“六法”的提出，进一步丰富了绘画美学思想。

在出现山水画的同时，也出现了宗炳的《画山水序》和王微的《叙画》这样论山水画的文字。

前者提出“澄怀味象”的命题，认为山水“质有而趣灵”，因含有“灵”、“道”而显得美，从而揭示了山水和山水画的审美价值。

<<汉魏六朝书画论>>

后者认为山水以形“融灵”而“变动”人心，同时进而以此把山水画同地輿图区别开来，明确提出山水画“非以案城域，辨方州，标镇阜，划浸流”的，观赏山水画，“异效《山海》”。这就把山水画的独特审美价值揭示了出来。

艺术的觉醒，首先是人的觉醒。

当然，这时的“人”，与后来晚明出现的“自然人性论”的“人”不同。

那时“人”的概念较广泛，包括了较下层的市民阶层。

晚明名士从“自然人性论”出发讲民主、自由和个性解放，都有这方面的内涵。

而魏晋南北朝，上可追溯到东汉末，这时觉醒的“人”，主要指上层士族或士族文人。

他们是地主阶级的一部分，是东汉就开始了的与官僚和豪强大地主集团相对立的一个阶层，魏晋以后他们取而代之成了统治者。

但也有不少不愿进入统治集团的，如阮籍、嵇康，宗炳、王微；也有做过官又退出统治集团的，如王羲之。

士族文人的觉醒，是以反对儒家名教和讖纬神学的禁锢为前提的。

东汉末，以士族势力为主的反对这种禁锢的斗争就很激烈，所以这时蔡邕在书法理论上表现某种觉醒意识，决不是偶然的。

魏晋开始，作为那一时代灵魂的哲学——玄学，便提出了两道命题，表示了这种觉醒。

一道是王弼的“名教”出于“自然”。

这显然是将儒家的“名教”与道家的“自然”相调和；但他又讲“崇本以举末”和“绝仁弃义”，这就表现了他不拘礼法而任“自然”的倾向。

另一道是嵇康的“越名教而任自然”。

他比王弼更激进，完全撇开“名教”而纯任“自然”。

“自然”是玄学的最高概念，与“无”相等而相当道家的“道”。

王弼注《老子》说：“自然者，无称之言，穷极之辞也。”

又说：“万物以自然为性，故可因而不可为也，可通而不可执也。”

“即天地万物的生成变化，都是自然而然的，没有外力的干预。”

这用到人生上，就是反对名教束缚，顺应人的情性。

士族文人以顺应人的情性为逻辑起点，在言行上便表现出重感情，重个性，重精神风度、气质神韵、才情禀赋。

由此可以知道，为什么那一时期的书画理论那样鲜明地表现了艺术的觉醒。

像王虞《与羲之论学画》提出“画乃吾自画，书乃吾自书”；顾恺之《论画》提出“以形写神”；谢赫《古画品录》提出“气韵生动”；王僧虔《笔意赞》提出“书之要道，神彩为上”，等等，都只不过是这种顺应人之情性的必然引伸。

士族文人顺应情性，还带有全身远祸、逍遥旷达的思想色彩。

因为那是我国历史上最动荡不安的时期，兵灾不断，战火频仍，人的生命安全没有保障。

特别是那些名士，又特别是那些上层统治集团的人物，生命安全没有保障的感觉就更严重。

阮籍著名《咏怀诗》的诗句“终身履薄冰，谁知我心焦”，典型地表达了那种危惧心态。

东晋宰臣谢安，在他位望通显时致高僧支遁书竟说出如此惆怅之语：“人生如寄耳，顷风流得意之事，殆为都尽，终日戚戚，触事惆怅。”

由此可以知道，在那一时期为什么一些士族文人不愿做官，做了官也想着要致仕。

他们要远离朝廷，以免祸全身。

然他们又都是文人，不免以诗酒和琴棋书画自娱，藉此以抒发情性也。

他们远离朝廷，避开政治，寄身林泉，愉悦在大自然中，这与玄学思想有关，与当时流传的佛教思想也密切联系。

遁世自然是消极的，却开拓了自然美的新领域，则是一个积极成果。

古代山水作为人类生存的环境，而使人感到敬畏。

《论语·雍也》提出“智者乐水，仁者乐山”，也只是将人的道德才能附丽在山水上。

汉代帝王封禅祭山不断，使人对山水与敬天事神相联系。

<<汉魏六朝书画论>>

魏晋以降，由于士族文人的开拓，山水的美开始被揭示，山水使人感到亲切起来。

宗炳《画山水序》所说“山水以形媚道而仁者乐”，王微《叙画》所说“本乎形者融灵，而变动者心也”，是那时期士族文人揭示山水自然美的一种表述。

书画艺术的觉醒，还有一个重要条件，就是那一时期朝廷上层人物，特别是皇帝，不少都是书画爱好者，尤爱书法。

若从东汉算起，至宋齐梁陈，共四十八帝，就有二十八帝是书法家。

当然，这与书法同时又是文字有关。

周礼规定：“保氏教国子先以六书。

”汉代尉律亦规定：“学僮十七以上始试，讽籀书九千字乃得为吏；又以八体试。

郡移太史并课，最者以为尚书史。

书或不正，辄举劾之。

”这还是对臣僚子弟的要求，对有权继帝位的皇家子弟的要求自然会更高。

所以，这样多君王能书，也就并不足奇。

然他们爱书，本身就是一种导向。

如汉章帝爱好杜度草书而后世名之曰章草。

唐韦续《墨薮·五十六种书》云：“章草书，汉齐相杜伯度援稿所作，因章帝所好名焉。

”此书后经崔瑗、张芝的发展，达到完美境地，以至如赵壹《非草书》所写的：“后学之徒竞慕二贤，守令作篇，人撰一卷，以为秘玩。

”以至有人专心摹写，“忘其疲劳，夕惕不息，仄不暇食”，弄得“领袖如皂，唇齿常黑”，一身都是墨。

这种爱草书成风，与章帝好此书不无关系。

有的自己好书，还采取措施推动书法创作的繁荣。

如汉灵帝就是如此。

《后汉书·蔡邕传》载：“帝好学，自造《皇羲篇》五十章，因引诸生能为文赋者、诸为尺牍及工书鸟篆者，皆加引召。

”康有为《广艺舟双楫》卷二《本汉第七》亦载：“灵帝好书，开鸿都之观，善书之人鳞集，万流仰风，争工笔札。

”“万流仰风，争工笔札”，可见当时书法艺术的繁荣，而这正是灵帝推动的结果。

《蔡邕传》还载：“邕以经籍去圣人久远，文字多谬，俗儒穿凿，疑误后学。

”熹平四年，乃与同僚五六人“奏求正六经文字，灵帝许之。

邕乃自书册于碑，使工镌刻，立于太学门外。

及碑始立，其观视及摹写者，车乘日千余辆，填塞街陌”。

魏太祖曹操更是爱好书法，其书法成就也比汉代几位皇帝高。

晋张华《博物志》称崔瑗、张芝善草书之后，“而太祖亚之”。

庾肩吾《书品》称他“笔墨雄贍”；张怀瓘《书断》称其章草“雄逸绝伦”。

他还与钟繇、邯郸淳、韦诞、孙子荆、关批把等当时书法家有从，尝一起议用笔。

而且，他像在其他方面“不拘一格”用人才一样，还以书法用人。

卫恒《四体书势》记载他募求书法家梁鹄的一段佚事云：“梁鹄奔刘表，魏武帝破荆州，募求鹄。

鹄之为选部也，魏武欲为洛阳令而以为北部尉，故惧而自缚诣门。

署军假司马，在秘书以勤书自效。

”这里还发生了有趣的误会。

由于梁鹄在汉末曾做选部即吏部的官，魏武便要他做洛阳令，这位置当然很重要；可鹄误以为是北部尉，而北部乃匈奴居住之处也，这不要他去送命吗？

“故惧而自缚诣门”。

结果署以军假司马，给他军中一个很高的闲职，因他未任过军职，所以实际只在秘书勤书奉献自己。

这是魏武为笼络这位书法家而行的一种特殊政策。

赵壹《非草书》贬损书法，认为“乡邑不以此较能，朝廷不以此科吏，博士不以此讲试，四科不以此

<<汉魏六朝书画论>>

求备，征聘不问此意，考绩不课此字”；实际上魏武就突破了这一点。

那些君王好书，不一定都有人的觉醒意识，但都把书法作为审美的艺术对待，则是应当肯定的。不然就只好解释为什么汉章帝要诏使杜度用草书上事。

按规定，是要用当时的正书即隶书或小篆上事。

草书，始于打草稿，后臻于成熟，使人一见如睹丽人，神情就大不同了。

今天我们不能见到杜度的草书，然见其师弟子崔瑗、张芝的草书确实感到很美，就是章帝自己的草书，也非常漂亮。

这可能就是他诏使杜度用草书上事的真意所在。

至于魏武爱梁鹄书，后来书评多有记载，如袁昂《古今书评》赞梁鹄书“如太祖忘寝，观之丧目”。

显然，魏武感到梁鹄书很美，才会深夜忘寝，观看的以致眼花。

而梁武帝好书，还撰写专文，纵论汉魏以来各家书的艺术特色。

把书画艺术作为审美对象，支持乃至推动书画艺术的发展和繁荣，就为书画艺术的觉醒提供了条件，奠定了基础。

我们总结那一时期书画艺术之所以能走向觉醒，这是一个重要原因。

<<汉魏六朝书画论>>

书籍目录

中国古代书画论凡例书画艺术走向觉醒（代前言）崔青 草书势许慎 说文解字序赵壹 非草书蔡邕
篆势 笔论 九势钟繇 用笔法成公绥 隶书体卫恒 四体书势索靖 草书状卫铄 笔阵图王羲之 自论书
题卫夫人《笔阵图》后 书论羊欣 采古来能书人名虞和 论书表王僧虔 书赋 论书 笔意赞江式 论书
表陶弘景 上武帝论书启三 上武帝论书启四 上武帝论书启五袁昂 古今书评萧衍 观钟繇书法十二意
草书状 答陶隐居论书 古今书人优劣评庾肩吾 书品王延寿 文考赋画曹植 画赞序王虞 与羲之论学
画顾恺之 论画 论画人物 魏晋胜流画赞 画云台山记宗炳 画山水序王微 叙画谢赫 古画品录萧绛
山水松石格姚最 续画品

<<汉魏六朝书画论>>

章节摘录

今译 《周礼》规定，儿童八岁入小学，保氏教育王室子弟先是用“六书”。

一叫指事。
所谓指事，就是一见就可以认识，仔细察看就能了解文义，“上下”二字就是这样。

二叫象形。
所谓象形，就是画成那个物形，随着物的形体而屈折，“日月”二字就是这样。

三叫形声。
所谓形声，就是根据事物造字，取一个近似的声符相配合而成，“江河”二字就是这样。

四叫会意。
所谓会意，就是连缀两个以上的字为一个字，表示新的意义，“武信”二字就是这样。

五叫转注。
所谓转注，就是造一类字要建立一个统一的部首，用一个同义字辗转注释，“老考”二字的关系就是这样。

六叫假借。
所谓假借，就是本无其字，借用一个同音字来表达这个意思，“令长”二字就是这样。

到周宣王时，太史籀作《大篆》十五篇，与古文稍有不同。

到孔子编撰《六经》，左丘明述《春秋传》，皆用古文，字义还可以说明。

这以后各国诸侯互相征伐，不服从周王室，厌恶礼乐妨害自己，于是都废弃那些法典图籍等过去的文献。

那时天下分为七国，各国田亩面积划分不同，车途道轨宽窄不同，法令的规章不同，衣冠的样式不同，语言的声音不同，文字的体形不同。

秦始皇统一天下后，丞相李斯就建议把这些混乱现象统一起来，废止那些不与秦文字相符合的。

李斯作《仓颉篇》，中车府令赵高作《爰历篇》，太史令胡毋敬作《博学篇》，皆用史籀大篆，或者略作省改，这就是所说的小篆。

这时秦烧毁经书，清除旧典，大发隶卒，兴起徭役和戍役，官狱案件和行政事务日益繁杂，开始产生隶书，以求简便，而古文从此就不用了。

从此秦国文字有八种体式，一叫大篆，二叫小篆，三叫刻符，四叫虫书，五叫摹印，六叫署书，七叫殳书，八叫隶书。

.....

<<汉魏六朝书画论>>

编辑推荐

《汉魏六朝书画论/中国书画论丛书》编著者潘运告。

作为理论形态的书论，这是书法艺术觉醒的主要标志，这时也出现了崔瑗的《草书势》、蔡邕的《篆势》、《笔论》和《九势》，阐发草、篆、隶的艺术特征和价值。

特别是《九势》和《笔论》两文，一者提出“夫书肇于自然，自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣”的观点，把作书提到本体论的高度，揭示了书法艺术的内在规律和特征；一者提出“书者散也，欲书先散怀抱，任情恣性，然后书之”的论断，把作书与抒发情性联系起来，要求作书有一个审美心胸；并要求作书时“沉密神彩，如对至尊”，把书法摆到至高无上的地位。

这些都不是把书法作为记事工具所能解释的，这些都表明，书法已摆脱了对文字的依附，成为一种具有独立审美价值的艺术了。

<<汉魏六朝书画论>>

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>