

# 《花雨满天悟禅机》

## 图书基本信息

书名：《花雨满天悟禅机》

13位ISBN编号：9787561338650

10位ISBN编号：7561338651

出版时间：2007-11

出版社：陕西师范大学出版社

作者：李叔同

页数：323页

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)

# 《花雨满天悟禅机》

## 内容概要

无尽奇珍供世眼，一轮圆月耀天心。

大师以书画名家而为出世高僧，复以翰墨因缘为弘法引资粮，成熟有情，严净佛土，功钜利博，泽润无疆，岂仅艺事超绝，笔精墨妙而已哉。……其佛法思想多散见于所作序、跋、题记及与人书简中，片言洞微，精义时出。虽应机之作，亦足见其涉猎之广与主解之深也。

# 《花雨满天悟禅机》

## 作者简介

李叔同，祖籍浙江省平湖县，出生于天津一宦宦富商之家，圆寂于泉洲。学名文涛，字叔同。法号弘一，世称弘一大师。1905年秋赴日本留学，1906年加入中国同盟会。

李叔同是中国近代史上著名的艺术家、教育家、思想家、革新家。作为中国新文化运动的早期启蒙者，他一生在音乐、戏剧、美术、诗词、篆刻、金石、书法、教育、哲学、法学等诸多文化领域中都卓有建树，并先后培养了一大批优秀的艺术人才。著名画家丰子恺、音乐家刘质平等文化名人皆出自他的门下。

1918年，李叔同在杭州虎跑寺出家，法号弘一，法名演音。作为中国近现代佛教史上最杰出的一位高僧，他补尊为南山律宗大师，律宗第十一世祖，享誉海内外。赵朴初先生评价弘一大师的一生为：“无尽奇珍供世眼，一轮圆月耀天心。”

李叔同是一个传奇，从风光八面的文化名流转而皈依佛门，在风花雪月的杭州避世而居，潜心修行，从此，仿佛与往昔的尘世种种一刀两断，李叔同已死，而弘一法师方生。李叔同把他的学佛心得和人生哲理加以整理、修订，以大才子、大学者与艺术家的俗家修为和通悟世事万物的得道高僧的境界向常人揭示出禅宗佛学的真谛。

# 《花雨满天悟禅机》

## 书籍目录

代序一 怀弘一上人 代序二 李叔同先生 代序三 我所崇敬的弘一法师 代序四 忆弘一大师上篇 慧海佛光 释迦牟尼佛为法舍身 菩萨瓔珞经自誓受菩萨五重戒法 随分自誓受菩萨戒文析疑 菩萨戒受随纲要表 略诵四分戒菩萨戒法 毗奈耶质疑编 普劝发心印造经像文 惜福习劳持戒自尊 自恣法略例 说戒法略例 受戒法略例 古今尺略图记 周尺考记 周尺别形记 断食日记 惠安弘法日记 壬丙南闽弘法略志 行脚散记 西湖夜游记 记厦门贫儿舍资请宋藏事 了识律师传 厦门万寿岩瑞山禅师传 心灿禅师传 法空禅师传 本妙法师传 记陈敬贤居士轶事 绍兴开元寺墓建殿堂疏 大中祥符朗月照禅师塔铭 题永嘉庆福寺缘册 清故渊泉居士墓碣 重兴草庵碑 玉泉居士墓志铭中篇 艺彩纷呈 绘画谈 浅谈西画 浅谈国画 浅谈书法 关于弘一法师书法变化 谈写字的方法 浅谈篆刻附录 《李庐印谱》序 《乐石社记》 浅谈音乐 浅谈文学下篇 一念红尘 佛说阿弥陀经义疏撮录序 《地藏菩萨本愿经说要》序 《地藏菩萨本愿经白话解释》序 《四分律比丘戒相表记》序 校刻《伍戒相经笺要》校序 《华严集联三百》序 华严经普贤行愿自在菩萨章序 《伍戒持犯表记》序 鼓山度藏经版目录序 《佛学丛刊》序 蒲益大师年谱草稿序 本妙法师般若心经论解序 东瀛四分律行事钞资持记通释序 仁十自述诗》序 《李息翁临古法书》序 《诗钟汇编初集》序 《李庐诗钟》自序 《一梦漫言》序 《国学唱歌集》序 《庄闲女士手书法华经》序 《韩屋评传》序 养正院亲闻记叙 《赞颂辑要》弁言 金陵刻《华严疏钞》题记 《四分律随机羯磨》题记 元魏县鸾往生论注题记 《四分律删繁补阙行事钞》题记 《四分律行事钞·卷上之二》封面题记 《四分律行事钞·卷上之三》封面题记 《四分律行事钞·卷上之四》封面题记 《四分律行事钞·卷中之一》封面题记 《四分律行事钞·卷中之二》封面题记 《四分律行事钞·卷中之三》封面题记 《四分律行事钞·卷下之一》封面题记 《四分律行事钞·卷下之二》封面题记 《四分律行事钞·卷下之三》封面题记 《四分律行事钞·卷下之四》封面题记 胡寄尘编《四上人诗钞》题记 赠夏丐尊篆刻题记 过化亭题记 《护生画集》题赞 《朱贤英女士遗画集》题辞 灵岩山印光真达二老像题词 《城南草堂笔记》跋 为杨白民书座右铭跋 旭光室额跋 晚晴院额跋235 圈点《南山钞记》跋 《随机羯磨疏》跋 养正院亲闻记后跋 《一梦漫言》跋 见月律师年谱摘要并跋 跋《药师如来法门略录》 《大方广佛华严经净行品》偈后记 悲智颂 李卓吾像赞 印光法师文钞题赞 王梦惺居士文稿题赞 西泠华严塔写经题偈 《淡斋画册》题偈 竹园居士幼年书法题偈 甲戌初夏大病说偈 马冬涵居士仁异图》题偈 永春郑翘松居士《卧云楼诗存》题偈 《药师经析疑》回向偈 受赠红菊报偈 临灭遗偈 净峰种菊临别口占 断句 戏赠蔡小香四绝 步原韵和宋贞题《城南草堂图》 轮中枕上闻歌口占 夜泊塘沽 遇风愁不成寐 感时 津门清明 赠津中友人 登轮感赋 赠谢秋云 望日歌筵 书愤 赠语心楼主人二首 帘衣 重游小兰亭口占 《滑稽列传》题词四绝 为沪学会撰《文野婚姻新戏》册既竟系之以诗 春风 醉时 昨夜 初梦 无题 咏菊 题丁惊绘《黛玉葬花图》二首 孤山归寓成小诗书扇贻王海帆先生 题《梦仙花卉》横幅 《护生画集》配诗 清平乐·赠许幻园 老少年曲 南浦月·北行留别海上同人 西江月，宿塘沽旅馆 菩萨蛮·忆杨翠喜二首 金缕曲·赠歌郎金娃娃 高阳台·忆金娃娃 金缕曲·别友好东渡 喝火令·哀国民心之死也 满江红·民国肇造 南南词·赠黄二南 玉连环影·题陈师曾为夏丐尊画《小梅花屋图》 题陈师曾画荷花小幅 废墟附录 弘一上人史略 缘 法味 我的畏友弘一和尚 弘一大师的遗书 春柳社的开场 追忆大师 弘一法师在湛山 亲近弘一大师之回忆 弘一律师

# 《花雨满天悟禅机》

## 章节摘录

上篇 慧海佛光 释迦牟尼佛为法舍身 我到闽南已有十年。来到贵院也有好几回。一回到院，都觉得有一番进步，这是使我很喜欢的。贵院各种课程，都有可观。其最使我满意赞叹的，就是早晚两堂课诵。古语道：“人身难得，佛法难闻！”诸生倘非夙有善根，怎得来这里读书又复得闻佛法呢？！今这样真是好极了！诸生得这难得机缘，应各各起欢喜心，深自庆幸才是！我今讲本师释迦牟尼佛在因地中为法舍身几段故事给诸位听。现在先引《涅槃经》一段来说：释迦牟尼佛在无量劫前，当无佛法时代，曾作婆罗门。这位婆罗门，品格清高，与众不同，发心访求佛法。那时忉利天王在天宫瞧见，要试此婆罗门有无真心，化为罗刹鬼，状极凶恶，来与婆罗门说法，但是仅说半偈（印度古代的习惯以四句为一偈）。婆罗门听了罗刹鬼所说的半偈很喜欢，要求罗刹再说后半偈，罗刹不肯。婆罗门力求，罗刹便向婆罗门道：“你要我说后半偈也可以，你应把身上的血给我饮，身上的肉给我吃，才可许你。”婆罗门为求法故，即时答应道：“我甚愿将我身上的血肉给你。”罗刹以婆罗门既然诚恳地允许，便把后半偈说给他听。婆罗门得闻了后半偈，真觉心满意足：不特自己欢喜，并且把这偈书写在各处，遍传到人间去。 &hellip;&hellip;

## 《花雨满天悟禅机》

### 媒体关注与评论

事不可做尽，言不可道尽，涵容以待人，恬淡以处世。 静心如禅，风轻云淡。 学一分退让，讨一分便宜；增一分享用，减一分福泽。以淡字交友，以聋字正谤；以刻字责己，以弱字御侮。  
——李叔同

## 《花雨满天悟禅机》

### 精彩短评

- 1、希望能从中读懂李叔同，好像不容易。
- 2、这个系列的书均是名家作序，从中可以一窥弘一大师的过往。
- 3、感悟弘一法师的天地人
- 4、不是我想看到的那本书，但是确实有所收获。
- 5、3折买的，实惠，不错
- 6、书挺好的！弘一大师一生颇有起起落落之感，但对大师自己而言，也许那也只是生命的一种常态！
- 7、心中慈悲之心，灵光常仰望
- 8、非常好的书，很有思考
- 9、李叔同的传记，早想买来一读。
- 10、李叔同，或者说是弘一大师，用经常听说的话来说，是国学大师。入世时治学严谨，出世时亦严于利己，恪守戒律。听说过弘一大师的一个故事，说是大师有一藤椅，每次下坐之时必先抖动几下，问之则曰，藤椅之上或有虫蚁，唯恐贪逸伤及生命。由此可见弘一大师学佛心态。还有就是对大师填词的歌曲，印象深刻“长亭外，古道边，芳草碧连天……”。
- 原本的富贵子弟，学贯中西，到后来的律宗大师，李叔同的人生犹如经历了风雨洗礼的盆中梅花，跌破了花盆，长成在土地上，傲然屹立，坚持自己。
- 11、文章很有看头！
- 12、我想写字这一回事，是在家人的事；出家人讲究写字有什么意思呢？所以，这一次讲写字的方法，我觉得很不对。因为出家人假如只会写字，其他的学问一点不知道，尤其不懂得佛法，那可以说是佛门的败类。须知出家人不懂得佛法，只会写字，那是可耻的。出家人唯一的本分，就是要懂得佛法，要研究佛法。不过，出家人并不是绝对不可以讲究写字的，但不可用全副精神，去应付写字就对了。出家人固应对于佛法全力研究，而于有空的时候，写写字也未尝不可。写字如果写到了有个样子，能写对子、中堂来送与人，以作弘法的一种工具，也不是无益的。倘然只能写得几个好字，若不专心学佛法，虽然人家赞美他字写得怎样的好，那不过是“人以字传”而已。我觉得：出家人字虽然写得不好，若是很有道德，那么他的字是很珍贵的，结果都是能够“字以人传”。如果对于佛法没有研究，而且没有道德，纵能写得很好的字，这种人在佛教中是无足轻重的了。他的人本来是不足传的。即能“人以字传”——这是一桩可耻的事，就是在家人也是很可耻的。今天虽然名为讲写字的方法，其实我的本意是要劝诸位来学佛法的。因为大家有了行持，能够研究佛法，才可利用闲暇时间，来谈谈写字的法子。关于写字的源流、派别，以及笔法、章法、用墨……古人已经讲得很清楚了。而且有很多的书可以参考，我不必多讲。现在只就我个人关于写字的心得及经验，随便来说一说。诸位写字的成绩很不错。但是每天每个人只限定写一张，而且只有一个样子，这是不对的。每天练习写字的时候，应该将篆书、大楷、中楷、小楷四个样子，都要多多的写与练习。如果没有时间，关于中楷可以略掉；至于其他的字样，是缺一不可的。且要多多的练习才对。我有一点意见，要贡献给诸位。下面所说的几种方法，我认为是很重要的。
- 13、长亭外，古道边，芳草碧连天。蓝天与清水不可得，唯有从书中仔细寻找！
- 14、好书，一本让人内心渐渐宁静下来的书。
- 15、先生让人尊敬
- 16、有点失望，就是弘一法师的书信集。
- 17、这本书是介绍李叔同的主要成就的书
- 18、《花雨满天悟禅机——李叔同的佛心禅韵》内容不错。
- 19、大国学基金会于2010年6月22日捐赠 大国学基金会于2010年7月17日捐赠
- 20、很好的书，能够很真实的、深刻的了解大师的境界与格局。
- 21、杂乱无章，作者以法师为卖点，文采杂乱无章，东拼西凑
- 22、李叔同的文艺、佛学方面的成就，静下心来读一定会让你受益匪浅
- 23、李叔同的书，内容丰富，中西结合，让人佩服他的学识和才情，值得一读的好书！
- 24、吾等凡夫俗子，好些看不明白啊！
- 25、印刷质量和包装都很好！



## 《花雨满天悟禅机》

- 26、虽然不成系统，但却很值得阅读，大家就是不一样
  - 27、书有点压扁了，重物压凹陷的痕迹。有点不爽。书的内容还是不错的。
  - 28、心禅
  - 29、还可以，没有时间看。不过封面不错
  - 30、古书云“书画同源”，工笔花鸟人物等多为玉筋篆笔，故而线条亦柔亦刚。发心习字应从篆字学起，参看《说文》、《说文部首》一类——篆书是各种写字的根本，大楷中楷小楷同时领悟。然“写经不同写字屏，取其神趣不必工整，写经亦如进士写策，一笔不容苟简，其体必依正式”，故而真心写经应用楷书恭录。
  
  - 31、现在这样真正修行的人不多了吧
  - 32、在尾品会买的，很划算。以后慢慢看
  - 33、难得有好心情来读这本好书。
  - 34、是帮朋友买的，她很喜欢这类书，也很喜欢李叔同。
  - 35、弘一法师的作品，很不错
  - 36、书还没有开始看，但是拿到手就放心了，以为三本会有很多重复，但是木有~对书的内容还是比较满意的。慢慢看~
  - 37、不过这本不觉得有可看之处，不过有些地方可能是不符合我的个人口味，所以觉得一般
  - 38、才疏学浅，感觉篇目编排有些随意杂乱，排版时不少错别字，怀疑不是正版
  - 39、值得一读，在这喧嚣的尘俗世界学会保持一份平常心。
  - 40、老熟客了,东西还是一如既往的好,货真价实的日货尾单,性价比突出
  - 41、小故事系列
  - 42、花雨满天悟禅机——李叔同的佛心禅韵
  - 43、照现在的水平还读不太懂，书很好啦。
  - 44、内容有些深奥，需要细心研究
  - 45、顶礼大师，一直想收藏大师的著作
  - 46、书的质量不错，但越看后面越觉得书的内容是拼凑的，不太好
  - 47、已经收到商品，东西还不错，相对性价比高
  - 48、内容多，但是没什么意思！
  - 49、民国时期最爱的三个男人 李叔同 苏曼殊 胡兰成
  - 50、大师的书,真的值得细细读~~~
  - 51、在看，受益匪浅，心灵感悟！
  - 52、本来以为是讲解佛经 没想到讲的是书画常识
  - 53、我还是太连轻了
  - 54、hen hao !!ren zheng xuexi !
  - 55、李叔同，大师啊
  - 56、没看呢。买得多看得少，也是一种遗憾
  - 57、书还不错，印刷质量很好，价格也挺值的
  - 58、我买了这个系列的三本书，不知首先应该先看哪本，再看哪本，有知道者请帮我解答一下，谢谢
  - 59、只是书的质量不太好
  - 60、慢慢的读，一种心境
  - 61、弘一大师的书籍需要静心才能读懂
  - 62、快递整整走了一星期
  - 63、买了弘一法师两本书，其中一本就是陕西师大出版的这本。拿到手，看装帧质量印刷都过得去。我从文中弘一法师的诗词读起。不读则已，一读之下才发现，不多的诗词里，竟有近二十处错字别字不规范字（我还没读完，就已经发现这么多了），有的问题还非常严重。如果不注意，那真被误导了，还以为弘一法师写些什么看不懂的东西。丹青印成凡青，干霄印成肝宵，裊裆印成两裆，村墅印成村野，林杪印成林秒。。。还用再举例吗？问题还不够严重吗？！
- 我在当当买书从不写评论，因为比较懒。这次，不写不行。内容和篇幅都极小的诗词尚且问题如此



## 《花雨满天悟禅机》

严重，正文还敢看吗？

- 64、虽然出身富足，但叔同先生也是个仇富之人啊，，，，里面绘画各种史就是大学教纲的出处。
- 65、还好吧。书的内容没话说，就是送到的时候书有些皱。
- 66、此书中关于佛法专业性的内容不太多。
- 67、花雨满天悟禅机——大师就是大师，正在阅读中。
- 68、书印刷很好！内容洗刷心灵，值得反复诵读！
- 69、弘一大师的作品很期待，送货速度很快：)
- 70、感悟大师的情怀！

## 《花雨满天悟禅机》

### 精彩书评

1、佛家有“过午不食”的戒律，李叔同在出家后有过多次数闭关，好像每次大概一个多月吧；台湾的漫画家朱德庸也是每次馒头、白水，闭关数日，好像没出过什么问题，应该是家人习以为常了吧。很多修炼之人，不仅仅是僧人，在得道之前都有进山闭关的经历，感觉上象是得道的不二法门，当然最终所得依各人根器而不尽相同。我对于闭关修炼是身不能至、心向往之，毕竟红尘中人还需做红尘中事，当然悟道之人也非个个看破红尘，譬如孔子、孟子、王阳明，只是我尚未参透其中玄机罢了。所以说，一种行为是否正常往往取决于所处的环境，如果这个故事的主人公是在深山古刹里面这样做，那么就不会被认为有问题了吧。还有就是“苹果”，为什么一定是苹果呢？圣经中亚当和夏娃偷吃的禁果据说就是苹果。或许苹果代表了红尘中的诱惑？这也或许可以解释，为什么我的网名叫作“苹果冰”，首先是苹果，然后因为是天秤座，所以要用冰来平衡苹果啦。。。

## 章节试读

### 1、《花雨满天悟禅机》的笔记-浅谈国画

浅谈国画（P103~P125）我国绘画技法堪称“一宝”，与书法并称“双绝”。只是，国画不似西洋画易于保存，多因国画绘制于易碎的纸或绢上。

两汉时期，我国艺术可称谓“大家风范”，但那时的艺术多为壁画，只可观摩，不易携带，不似西洋画之木板或布等材质易于流传。

两汉时期的艺术，材质多是石材或陶瓷、砖瓦，艺术水平极高，但多为笨重之材质，故可遇不可求，临摹亦不易得。

至隋、唐之时，因国富民强、文化兴盛，故艺术成就亦高，我国艺术方至前所未有之顶峰。当时的绘画艺术延续了雕刻之艺术技法，创作作品多以宗教题材、人物肖像画成就最大，亦开“山水画”之先河。

及至宋、元，则为我国绘画艺术之巅峰期，其中尤以山水画为代表，花鸟绘画成就亦不俗。至明代时，绘画作品则以花鸟为卓著。清朝一代，则将山水画发挥到极致，风格倾向写意，虽寄托自然景观之写实，然而重在体现自我之心境，故而流派纷起、大师并出，大有百花齐放之势。

以下，朽人就一些名家或名画加以简述与评析，以供同学欣赏，我们先从隋唐开始讲起。

#### 一、隋唐时期

##### 1. 展子虔

展子虔，渤海（今山东阳信）人，是北周末年、隋朝初年的大画家。他曾经历北齐、北周，最后在隋朝担任朝散大夫、帐内都督等职。

展子虔擅长画人物、山水及其他杂画，在绘画技法上几乎无所不能。其对人物的描绘相当细致，喜以色景染面部。他亦善画马，所画之马以神态逼真见长——如画立马更有足势，若画卧马则腹有腾骧起跃之势，与当时的大画家董伯仁齐名；所绘山水，能就远近，有咫尺千里之势。

他曾在洛阳天女寺、云花寺、长安灵宝寺、崇圣寺等处所绘制佛教壁画，作品有隋朝官本《法华变相图》、《长安车马人物图》、《白麻纸》、《弋猎图》、《南郊图》、《王世充像》、《白描》等六卷，收录入《贞观公私画史》之中；还有《朱买臣覆水图》、《北齐后主幸晋阳图》、《维摩像》等画迹，著收录入《历代名画记》中；又有《北极巡海图》、《石勒问道图》等二十余幅，收录入《宣和画谱》中。

他传世之作有《授经图》、《游春图》；据称，《游春图》乃我国现存最古之卷轴山水画。

##### 2. 阎立本

《步辇图》所绘之景为唐太宗召见吐蕃使者。

画中，太宗威严平和，端坐于宫女所抬的步辇上；红衣虬髯者为宫中执掌礼仪之官员，其后着藏服者即为吐蕃使者。

此画的作者阎立本是唐代画家，陕西西安人氏。其父阎毗及其兄阎立德都擅长绘画及建筑。而立本则擅长绘画人物、车马和楼阁，后人有所谓“丹青神化”、“冠绝古今”之誉言其传世之作创《步辇图》、《历代帝王图》、《萧翼赚兰亭图》。

此画特色在于，画家将人物的仪态与身份、气质与心境刻画得至为鲜明，尤其是衣纹展现圆转、流畅至为突出，人物之五官亦勾画精细。其中，人物的发式与服饰颇具初唐时期之特点。

##### 3. 周昉

周昉，京兆（今陕西西安）人，唐代画家，字景玄，又字仲朗；出身显贵家庭，先后官越州、宣州长史。

此人一生性情直爽、好学不倦，擅长仕女画。初学张萱，后取长而自创；其绘画多为贵族妇女，所画人物多优游闲佚、容貌丰满、衣褶劲简，且色彩柔和艳丽，为当时宫廷贵族、士大夫之所重。后来，唐德宗李适闻其名，诏至章明寺绘画，经月余始成，德宗推为“第一”。他所绘制的、具有华丽优美的“水月观音”像颇具特色，雕塑者多仿效之，世称“周家样”。

其传世作品有《簪花仕女图》、《挥扇仕女图》等。

《簪花仕女图》以四位贵妇人为表现，分“戏犬”、“漫步”、“看花”、“采花”四个情节；而中间穿插一持扇侍女；侍女形象较小以示其身份，与贵妇人形成身份对比；其中人物发型、眉毛及

## 《花雨满天悟禅机》

体态都以丰腴肥硕为主，故能体现唐代之审美风尚；勾线流畅、笔画有力，色彩也很艳丽丰富，突出肌肤之质感和服饰的轻薄感。

### 4. 李思训

李思训，成纪（今甘肃天水）人氏，是唐朝皇亲宗室，后官至右武卫大将军，封“彭国公”。

他是唐代杰出的书画家，工书法、绘画，尤擅长绘画山水树石，其笔力遒劲、格调细密，喜写“云霞缥缈”之景色，鸟兽草木皆能穷其姿态，亦爱用神仙故事点缀幽曲、寂静之岩岭。他喜以青绿为质、金泥为纹的山水画，作品多富装饰性。

他的绘法技巧源于隋代的展子虔，并继承和发展了六朝以来以“色彩为主”的表现形式，玄宗皇帝曾评其画作为“国朝山水第一，列神品”；明代大画家董其昌更推他为“北宗”山水画之祖。唐代张彦远总结说“山水之变始于吴（道子），成于二李”（李思训、李昭道父子）。其子李昭道亦擅山水，人称其父子为“大、小李将军”。其传世的画作有《山居四皓图》、《江山渔乐图》、《群峰茂林图》等，收录入《宣和画谱》。

《江帆楼阁图》所绘长松秀岭，翠竹掩映，群山层迭，朱廊碧殿，江天阔渺，风帆近流；有着唐朝衣冠者四人；此画融山水树木与人物，既自然又交相辉映，一派春光景象；画中山石用墨线勾勒轮廓，后以绿色渲染，不作皴擦；所画松树以交叉取形，整体则势态葱郁；他用笔工整，山石青绿，着色艳丽，安岐评之为“傅色古艳，笔墨超轶”，表明山水画到这一时代已趋成熟。

### 5. 王维

王维，自幼聪颖，据载他九岁即能作诗写文，后成为唐开元、天宝间的著名诗人；其人书法工于草书、隶书，亦熟谙丝竹音律，擅长绘画，乃多才多艺之才子；其青年时便已名享京师，甚得皇族王公之敬重。唐人薛用弱《集异记》就有记载：“王维右丞，年末弱冠，文章得名。性娴音律，妙能琵琶，游历诸贵之间，尤为岐王之所眷重。”

王维对于绘画的贡献有二：一是融诗情于画中，开创了绘画新篇章，延至宋代，形成一种“诗中有画，画中有诗”的“诗情画意”风格。二是突破“金碧山水”之局限，初步奠定我国“水墨山水画”之基础，而至元、明、清三代发展为最重要之绘画形式，故他被后人尊为“文人画南宗之祖”。

此幅《伏生授经图》卷，所绘为汉代的伏生授业的情景，亦是人物肖像画。所绘人物形象逼真、清癯苍老，所用笔法清劲有力。此画无画家之自款，但画上有南宋高宗所题“王维写济南伏生”般字样。秦始皇统一天下后，曾接受丞相李斯的建议，而采取了“焚书坑儒”的手段以统治人心，诸多宝贵之书籍顿遭损毁。

伏生，济南人，原为秦博士。据说当时焚书时，伏生冒生命之危保存了《尚书》，汉文帝为求能治《尚书》之人而知伏生，其时年已九十余，不便行使，故汉文帝遣晁错前往受教，得文二十八篇。此画上有南宋高宗题的“王维写济南伏生”字样。

王维崇信佛教，性喜山水，其诗多以山水、田园为内容，所绘物景颇为传神，笔法精深入微；晚年隐居蓝田辋川，过着吟诗作画、谈禅说佛的隐逸生活。此人兼通音乐，工书法，精绘画，搜画平远之景致，喜以“破墨”手法绘制山水松石，北宋苏轼赞其“诗中有画，画中有诗”，其有“不衣文采”之创作理论对后世文人画影响甚大。

### 6. 李昭道

李昭道，甘肃天水人，字希俊，唐代著名画家。曾任太原府仓曹、直集贤院等官职，后官至太子中舍。

李昭道继承其父李思训之长，亦擅长“青绿山水”的绘画创作，世称“小李将军”。亦擅绘画鸟兽、楼台、人物，并创“海景图”。其画风巧妙精致，虽“豆人寸马”，也画得“须眉毕现”。由于画面繁复，线条纤细，论者亦有“笔力不及思训”之评。主要画作有《海岸图》、《摘瓜图》等作品收录入《宣和画谱》。

《明皇幸蜀图》描绘了“安史之乱”时唐明皇逃往四川避难的情形。画家有意加强了春天山岭间之诗意，于层峦叠嶂描绘飘浮白云，树木亦秀丽动人；此画之妙处在于，人物虽小却分毫可辨，能使观者轻易分辨人物之身份。

我国国画之类别和技法，可分人物、山水、花鸟；其中，人物画是历史上最早形成的画科，早于山水与花鸟。大家皆知西洋画注重造型，而国画注重传神，可谓不注意精确之造型“由来已久”。我国最早创作的人物画，多重人物之刻画，力求逼真、传神，讲求气韵之灵动，形神要兼备，故古代论画著作中称其为“传神论”（顾恺之）。

而分门别类中，人物画又分为《道释画》、《宗教画》、《仕女画》、《肖像画》、《历史故事画》等。历代之著名代表画家，有东晋的顾恺之；五代的顾闳中；宋代的李唐；明代的仇英、唐寅；清代的费丹旭等大师。

宋元时期

更新时间2009-10-27 14:33:07 字数：2394

### 二、宋元时期

#### 1. 夏圭

夏圭，南宋画家，宋宁宗时任画院待诏。初学人物画，后改绘山水；他将范宽、李唐的斧劈皴进一步发展，创立了“拖泥带水皴”；其创作时除师法李唐而讲求阳刚之风外，更讲究水墨淋漓、清明透逸的效果，与马远同为“北方山水画派”之杰出代表。宁宗时为画院待诏，赐金带。画人物酝酿墨色如傅粉之色，笔法苍老，墨汁淋漓；所画雪景，全学范宽。画院中人凡画山水的，自李唐以下，无出其右者，与当时大画家马远齐名，故称“马夏”。

他喜以长卷横幅表现情景，而画面变化亦十分复杂，多以线、面或干、湿等手法互用，皴法也十分丰富，故艺术效果极强。其创立的“拖泥带水皴”法，在当时不仅对南宋绘画有所影响，而尤其对后世的“文人画”的表现形式影响更大，且后人在继承其法的基础上，不单用在人物画上，花鸟画中亦被广泛运用。

夏圭的画法多受佛教禅宗影响，故他主张“脱落实相，参悟自然”，趋向“笔简意远，遗貌取神”的效果。充分表现出了虚实和空气感，用笔清劲，简练概括，简劲苍老而墨气明润，给人浑厚朴实、明朗俊秀的印象。明代王履曾赞曰：“粗而不流于俗，细而不流于媚；有清旷超凡之远韵，无猥暗蒙尘之鄙格。”明代大画家董其昌虽对“北宗”山水颇怀偏见，却对夏圭十分折服，说“夏圭师李唐而更加简率，如塑工之所谓减塑者”。

#### 2. 米芾

米芾所处的时代，正是画院写实派山水画大行其道之时，而他却只想表达心中的“意气”，以天真、癫狂手笔来表现山石的面貌，故能在画面上自由发挥，因他这类举止类同“癫狂”，故人称“米癫”。

米芾能诗文，擅书画，精鉴别；行书、草书得力于王献之，用笔俊迈，世人评为“风樯阵马，沉着痛快”，他与蔡襄、苏轼、黄庭坚合称“宋四家”。米芾画山水，出自董源，天真发露，不求工细，多用水墨点染，自谓“信笔作之，多以烟云掩映树石，意似便已”。其子米友仁亦是画家，师承其画法，自称“墨戏”，画史上称“米家山”、“米氏云山”，因其传承而有“米派”之称。

他亦画梅、松、兰、菊等花卉画，晚年兼画人物，自称“取顾（恺之）高古，不入吴生（道子）一笔”。米芾好模仿名迹，能以假乱真；并以行、草书最著，博取前人所长，用笔俊迈豪放。《宣和书谱》论其书“大抵初效羲之”，自谓“善书者只有一笔，我独有八面”。

他传世作品甚多，主要有《苕溪诗卷》、《蜀素帖》最为著名。《蜀素帖》为米芾书法精品，为他38岁时所作，其书法苍老凝练、行笔涩劲、沉稳爽利、清雅绝俗，可谓“超神入妙”。其书体为“二王”及唐、五代书风之延续，但与前人书法无一相似之处，是米芾自家风格之明证。明画家董其昌题跋曰：“米元章此卷，如狮子捉象，以全力赴之，当为生平合作。”

#### 3. 米友仁

米友仁是米芾长子，故人称“小米”，早年即以擅长书画而知名，宋徽宗宣和四年（1122年），应选入掌书学。南渡后官提举两浙西路茶盐公事、兵部侍郎，敷文阁直学士，世称“米敷文”。

其为继承家学，少即以书画知名，搜画云山，略变其父之风格成一家之法。所绘画作，多以云烟变灭为法度，而风格看似草成，实则法度森严，自称“墨戏”；且性格耿直、不附时风，自重为珍。善书法，“酷似乃风，亦精鉴赏”，但自有自家风格。

《潇湘奇观》为米友仁所绘山水画之代表作。图绘江边雪山、云雾变幻的奇境；只见浓云翻卷，远山坡脚隐约可见，随云气之游动变化，山形可隐可显。群山重迭起伏，远处峰峦终于出现于白云中；中段主峰耸起，宛如尖峰起伏林木疏密，远近、层次清晰，显露真实；但未段一转山色，隐入淡远之间，体现自然界之造化神奇。

此画作者以“没骨法”取代隋唐北宋以来之“双勾法”，给人以自然美之印象，改变了山水画的



形象和表现手法。作品主要运用泼墨法和破墨法，依仗水墨的晕染来塑造形象，很少用线勾勒，浓淡、虚实的墨色，使景致时隐时显，忽明忽晦，朦胧又富变化，故时人谓他“善画无根树，能描朦胧云”（汤垢《画鉴》，笔与墨之巧妙结合，使得米氏之云山兼具“滋润”与“沉郁”之特色。

### 4. 赵孟頫

山水画，是指以山川河流等自然景观为主体的绘画，其最早只是作为人物画之背景而创作，后独立成一支最能代表国画艺术成就之画种。山水画注重整体构图效果，尤其以位置之摆放、神韵之表达，以及笔墨之浓淡为要点。

就风格之不同，又分水墨山水、青绿山水等小类。历代代表之人物有：唐之李思训；宋之李成、范宽、董源；元之黄公望、吴镇、王蒙、倪瓒；明、清二代之董其昌、王时敏、王鉴、王原祁、石涛、八大山人等名家。

赵孟頫，元代书画家、文学家。字子昂，号“松雪道人”、“水精宫道人”，中年曾作孟府，浙江湖州人氏，宋宗室之后裔。宋亡后，隐归乡里闲居。元世祖忽必烈搜访宋朝“遗逸”，经程拒夫荐举，始任兵部郎中，又官至翰林学士承旨，封“魏国公”，谥“文敏”。

赵孟頫精通音乐，善鉴定古物玉器，其中以书法、绘画成就尤高。山水画取法董源、李成；人物、鞍马师法李公麟和唐人；亦工墨竹、花鸟等画，所画风格皆以笔墨圆润苍秀见长，以飞白法画石，以书法用笔写竹，力主变革南宋院体格调，自谓“作画贵有古意，若无古意，虽工无益”，遥追五代、北宋法度、有评论谓“有唐人之致去其纤，有北宋人之雄去其犷”，遂开元代之新画风。

赵亦善诗文，其诗之风格以和婉为色；兼工篆刻，尤以“圆朱文”著称。传世画作有《鹊华秋色图》、《红衣罗汉图》、《幼舆邱壑图》、《秋郊饮马图》、《江村渔乐图》等。

《红衣罗汉图》所绘，身着红色袈裟的罗汉盘腿坐于树下青石之上，左手前伸，神态安详，正在讲授佛法的情景。图中罗汉颇似西竺僧人，据悉他常与西域僧人往来，故能对西域人之神态特征刻画入微；其人物造型取法于唐之阎立本，即以铁线描勾勒，且用笔凝重，苍劲有力，人物形象逼真。

## 明代时期

更新时间2009-10-27 14:33:26 字数：2555

### 三、明代时期

#### 1. 戴进

戴进明代画家，号静庵，浙江杭州人。少年时当过金银首饰学徒，后改学绘画，刻苦用功，画艺大进，宣德年间供奉宫廷，因画艺高超而遭妒忌，遂被斥退。后浪迹江湖，卖画为生。

他擅长山水、人物。其山水画师法马远、夏圭，并取法郭熙、李唐，多是遒劲苍润手法；用笔劲挺方硬，水墨淋漓酣畅，发展了马远、夏圭传统。

人物画师法唐宋传统，兼长二笔、写意；工笔用铁线描和兰叶描；写意从马远变化而来，笔墨简括；花鸟画工笔、写意、没骨诸法皆善长。人物佛像则能变通运笔、顿挫有力。

其画作在明中期影响较大，追随者甚众，人称“浙派”，遂成明代前期画坛之主将，后世推他为“浙派”创始人。传世之作有《春山积翠图》、《风雨归舟图》、《三顾茅庐图》、《达摩至慧能六代像》、《南屏雅集图》、《归田祝寿图》、《葵石峡蝶图》、《三鹭图》等。

#### 2. 唐寅

此幅《落霞孤鹭图》，是唐寅所绘山水画的代表作。画面表现的是：崇岭峙立，几株柳树亭立，半掩水阁台榭，下临江水；阁中一人独坐眺望，旁有童子侍立。不远处，落霞孤鹭，烟水微茫，故画中景观辽阔优美。

此画技法工整，山石用湿笔点染，故线条流畅，风格潇洒俊秀，突显飘逸；画上自题诗是借王勃之少年得志，来为自己坎坷不平之遭遇而吐不愉。此画风格近于南宋院体，为他盛年得意之作。

唐寅出生于商家，故地位较低。其幼年即能刻苦学习，11岁显出过人之才，并能写出一手好字。16岁中秀才，29岁参加乡试，获“解元”，（第一名）。次年，赴京会考，与他同路赶考的江阴地主徐经，因暗中贿赂主考官的家僮而事先得知考题，但事情败露。唐寅亦受牵下狱，遭受ling辱。此后，自负的唐寅对官场产生反感，自此，性格、行为流于不羁，后在好友祝允明规劝下发奋读书，决心以诗文书画终其一生。

唐寅性格狂放不羁，在绘画中则独树一帜，自成一家；其行笔秀润缜密，颇具潇洒清逸之韵味。

他的山水画多表现为雄伟险峻、楼阁溪桥、四时朝暮的江山胜景；有时亦描写亭园幽境中文人逸士的悠闲生活。其山水画大幅气势磅礴，小幅清隽潇洒，题材多样。其人物画多写古今仕女或历史典故。其传世的画作有《王蜀宫妓图》、《落霞孤鹜图》、《事茗图》、《看泉听风图》等。

### 3. 陈淳

前面讲过山水画，此处再讲一讲花鸟画之特色。花鸟画，亦是国画一大分类。泛指以花卉、鸟、兽等动植物为主体的绘画。此类创作之体裁，产生年代较人物、山水为晚，多讲求精细或趣味，刻画以精巧、传神为主。

画花鸟就表达形式的不同，又分为工笔花鸟及写意花鸟二类。以表现手法而言，国画主要以写意或工笔，或二者兼顾为主，但以讲究意境深远、气韵充实、画面传神为创作手法。以线条勾线传神、着色自然为特点，总以和谐为主旨；另以独特之手法，以印章为点缀，以达平衡、增韵为独创，是为东方绘画之魅力所在，更显完美，此为西洋画之所无。

大写意，即以张条疏散、施墨粗放为特点，削繁为简、遗形取神为手法，创作者多为泼墨粗画。小写意，即以简练归融为特色，多强调笔墨中之情趣，不苟求惟妙惟肖，但求整体气势与着色。工笔，是与写意不同的手法，与写意相反，多求刻画精确，要求工整、细致，乃至细节明确、刻画入微，手法以细腻、准确为度。

陈淳，明朝画家江苏苏州人，字道复，号白阳，又号白阳山人。曾学画于文征明，后不拘师法；又法米芾、黄公望、王蒙。其山水较文征明疏放开阔，盖学米友仁而致笔迹放纵也。其尤擅长水墨写意花鸟，开明代写意花鸟画之新局面。

### 4. 仇英

仇英明代画家，字实父，号十洲，太仓（今属江苏）人，后定居苏州。其出身工匠，后从周臣学画，因文征明之推赞而知名当时，以卖画为生。

仇英擅画人物，尤长仕女。工于设色，又善水墨、白描，能运用不同笔法表现不同对象。刻画之人物形象，或圆转流利，或劲利有力，皆为精工、妍丽之作，世人有“周昉复起，亦未能过”之评。他的山水画多学赵伯驹、刘松年，所画青绿山水之作，多呈细润而风骨劲峭；亦善绘制花鸟。晚年客居于收藏家项元汴家，摹仿历代名迹，据称“落笔乱真”。

仇英在当时名家周臣门下学画，曾用心临摹古代佳作，因刻苦及天赋不凡，故而技艺大进，成就卓著，因而与沈周、文征明、唐寅并称“明四家”或“吴门派”。

他所创作的题材很广泛，擅写人物、山水、车船、楼阁、界画等场景；尤擅长于临摹，技法之中，工笔、写意、白描俱佳；画风细腻工整、色彩华丽，取古德之长而又能化为己用、自成一格。

其传世作品有《春夜宴桃李园图》、《柳下眠琴图》、《桃村草堂图》、《剑阁图》、《松溪论画图》和《玉洞仙源图》。

### 5. 董其昌

董其昌，华亭（今上海松江）人氏，明代著名书画家、书画鉴赏家兼书画理论家。字玄宰，号思白、“香光居士”，人称“董华亭”。万历进士，授编修，官至礼部尚书、太子太保，溢“文敏”。

他的书法，先从颜真卿，后学虞世南；再后，又觉唐书不如魏晋，转学钟繇、王羲之，并参以李邕、徐浩、杨凝式等笔意，自谓“于率易中得秀色”，其书法分行布白、疏宕秀逸，颇具个人特色，对明末清初的书风影响很大。

董其昌擅画山水，师法董源、巨然，以元代黄公望、倪瓒为宗，成为集历代画家之大成者。但重写意，不重写实，所画丘壑变化较少，而讲究笔致、墨韵，画格清润明秀、灵静飘逸。论画标榜“士气”，将古代山水画家仿禅宗而分为“南宗”、“北宗”，并推崇“南宗”（如王维者流）为文人画正脉，形成崇“南”贬“北”之己见，其说影响明代以后的画坛；又提倡作画须“读万卷书，行万里路”，此调对后世论画亦影响较大。

此人才华俊逸，好谈名理，善鉴别书画。书法出颜真卿，后遍学魏晋唐宋诸名家，并融诸家之长自创风格；其行书古淡潇洒，楷书则有颜真卿之率真韵味，草书植根于王羲之的《争座位》、《祭侄稿》，兼有怀素之圆劲和米芾之跌宕。与邢侗、米万钟、张瑞图合称“明末四大家”，对明末清初书风影响很大。

其书法结体宽绰，取颜真卿之布白而不强作恢弘，取米芾之“奇宕潇散，时出新致，以奇为正，不主故常”，故而笔势潇洒随意。传世之作有《秋兴八景图》、《山庄秋景图》、《昼锦堂图》等。



清代时期

更新时间2009-10-27 14:34:17 字数：5332

## 四、清代时期

### 1. 吴宏及国画之装裱

吴宏，（宏，一作弘）清代著名画家，字远度，号竹史，江西金溪人，长居江宁（今南京）。

其人诗书均精，自幼喜爱绘画，笔墨得诸家之长而能出己意、纵横放逸。

方有同学问及国画的装裱，此处再略讲一些国画装裱之相关知识。由于国画多绘于易于破碎、变形之宣纸或绢物之上，故我国国画均须在背后用纸托裱，以绫、绢、纸等镶边后装上轴杆，以便保存留传。我国绘画装裱技术距今已有千余年的历史；在传统的意义上，国画装裱后才算是一幅完整的作品。

一、立轴：是国画中装裱的一种式样。中间部分叫“画心”（又名“画身”），上面称“天头”，下面称“地脚”。上、下又有“隔水”。装裱尺寸四尺以上的称为“大轴”，俗称“中堂”；特大的称为“大堂”或“大中堂”；三尺以下的画幅称“立轴”。上装天杆，下装轴。有的天头贴“惊燕带”（又称“绶带”），这种格式盛行于北宋宣和年间。“画心”上、下端加镶锦条，称之为“锦眉”。

二、册页：中国书画装裱的一种式样。因画身不大，亦称之为“小品”。有正方形，也有长方形、竖形或横形；有推蓬式、蝴蝶式和经摺式三种；也有裱成单片的，称之为“散装”。一般册页均取双数，少则四开、八开、十开，多则十二开、十六开或二十四开。册页外镶边框，前、后添加副页，上、下加板面。这样，欣赏、携带、保存、收藏就比较方便了。

三、屏条：中国书画装裱的一种式样，由于画身狭长，所以有装裱成屏条形式的。屏条单独的称为“条屏”；四幅并排悬挂的称为“堂屏”或“四季屏”；也有四幅以上乃至十二幅、十六幅的，这些都是成双的完整画面，称为“通景屏”或通屏。

四、手卷：也是装裱式样中的一种，也称“长卷”或“图卷”。外面有“包首”，前面有“引首”，中间是作品；紧连作品两边的叫“隔水”，后面有“拖尾”。“包首”的上面贴有“题签”。历代名画如北宋王希孟的《千里江山图》、张择端的《清明上河图》、元代黄公望的《富春山居图》等，都是手卷的装裱式样。

### 2石涛

石涛是明朝悼僖王朱赞仪的第十世孙；父名朱亨嘉，曾于南明隆武时在广西自称“监国”，后为瞿武耜俘杀，其时年尚幼小。他本来是明末皇族，未满十岁家庭惨遭变故，于是削发为僧，四处流浪；他法名叫原济，亦作元济（后人误传为“道济”），号石涛，又号苦瓜和尚、大涤子、清湘陈人等。

他因逃避兵祸，四处流浪，得以遍游名山大川，而悟大自然之奇妙造化；至清康熙时期，其名已传扬四海；他曾两次在扬州为康熙帝接驾，并奉献《海晏河清图》，晚年与王公贵族亦交往较密。

石涛所画山水、兰竹、人物等，讲求创意，构图善于变化，笔墨恣肆，意境新奇，一反当时仿古之风，王原祁评他为“大江以南，当推石涛为第一”。他的画作对扬州画派及近代中国画影响很大；兼工书法和诗，对画论尤有深入研究；所著有《苦瓜和尚画语录》（其手写刻本）名《画谱》较为有名。

其一生遍游名山大川作画写生，“搜尽奇峰打草稿”，为明清时期最富创造性的一代大画家。他作画构图新奇，无论是黄山云烟、江南水墨，还是悬崖峭壁、枯树寒鸦，总能力求新奇，意境清新悠远，尤善用“截取法”以传深邃之境；石涛还讲求气势，故其笔势恣肆、淋漓洒脱而又不拘小疵，有豪放之态，以奔放见胜。

石涛善用墨法，枯湿、浓淡兼融并施，尤喜用湿笔，通过水墨的变化与笔墨的相融，多能表现山川之氤氲气象，或意境深远、厚重之态；有时用墨浓而显墨气淋漓，有时运笔酣畅流利或加方拙之笔，于是方圆结合以显朴实，秀拙相生而露清新。

他擅画山水，主张应细心体察大自然之景观，领会于心而下笔如有神助，笔墨“当随时代”而绘；画山水者应“脱胎于山川”、“搜尽奇峰”，进而“法自我立”，《黄山八胜图》即是其代表作之一。石涛的传世作品有《搜尽奇峰打草稿图》、《黄山八胜图》、《海晏河清图》等。

### 3.八大山人

八大山人原名朱耷，清初著名画家。字雪个，号个山，后更号为个山驴、八大山人等，江西南昌人。他明朝皇室之后。清初之时隐其姓名，隐居在南昌青云谱道观。

八大山人经历明清之际天翻地覆的时局变化，且自身从皇室沦为逸民，并为避害而出家，可见其饱经苦难；其诗文书画出众，但因家破国亡之故，装聋作哑，从其作品中可略见其心之悲怆。

朱耷擅画水墨花卉禽鸟，笔墨简括凝练、形象夸张、意境深刻；所写山水，画境冷清、枯寂；其水墨画技法对后世写意画影响很大；他的山水画及花鸟画，多所体现其内心孤寂遁世、清高自赏的风骨和性情品格，丝毫不比他的花鸟画逊色。兼有豪情纵逸的雄健风格、朴茂酣畅的凝重情意和生拙涩秀的奇特韵味，然而虚淡中含意多，蕴涵深刻。

此幅《山水图》亦名《秋林亭子图》，写秋数茅亭、地老天荒之景，笼罩着一派荒凉静寂、无可奈何的气氛，有一种苦笑不得的枯索情味。

八大山人书法成就颇高，致使将其画名掩盖，知者不多。其书法，行楷学王献之的淳朴圆润，并自成一格。其所写书体，以篆书之圆润施于行草，自然起落，以高超的手法将书法的落、起、走、住、叠、围、回等技巧藏蕴其中，且能不着痕迹。古人所谓“藏巧于拙，笔涩生朴”，由此可知八大山人书法之妙，世之少见。

能窥山人之书体全貌的，莫过于《个山小像》中其所题字——他以篆、隶、章草、行、真等六体书之，可见其功力之深，世间罕见伦比者，可谓集山人书法之大成。其晚年时，书法达其艺术成就之巅，草书亦不再怪异、雄伟，如其所写之《行书四箴》、《般若波罗蜜多心经》等，平淡无奇、混若天成，无丝毫修饰，静穆单纯，似超脱凡俗、不着人间烟气，是书家所爱之珍品。

#### 4. 邹喆及国画之技法

邹喆，清代画家。字方鲁，江苏吴县人。自幼随父亲客游金陵，其画宗法于其父。其山水画稳重而有古气，富简淡清逸、超绝脱俗之情趣，兼长水墨花卉。此画设色清雅，笔墨精练，画面意境清旷，笔墨秀润峭利，至令景物清隽生动、形象逼真。

最近，有同学来问国画技法，余在此略述一些。我国国画的技法自古流传的不少，但常用者或有独特之处归纳如下：

一、十八描：指人物画中衣服褶纹的描绘方法，又有“古今描法一十八”之称。此法在明代周履靖的《夷门广牍》和江珂玉的《珊瑚网》中有讲述，简称“十八描”——即高古游丝描（顾恺之）、铁线描、行云流水描、马蝗描（又名“兰叶描”，马和之）、钉头鼠尾描（武洞清）、混描、撇头描（马远、夏圭）、曹衣描（曹不兴）、折芦描（梁楷）、橄榄描（颜辉）、枣核描、柳叶描（吴道子）、竹叶描、战笔水纹描、减笔描（马远、梁楷）、柴笔描、蚯蚓描。

二、双勾：就是用线条勾描物像的轮廓，又名“勾勒”。因其基本是用左右或上下两笔勾描合拢，故又名“双勾”，多用于工笔花鸟画。

三、白描：指用墨线勾描物体而不加色彩的一种手法。唐代的吴道子、北宋的李公麟、元代的赵孟頫等都是白描的高手。

四、皴法：指一种表现山石、树皮纹路的用笔方法。对历代画家根据山石的不同结构、质感、树木的纹理所创造的表现形式，是后人根据前人的经验以及对大自然的体会所总结的不同手法。而历代下来，皴法主要有以下几种：披麻皴（董源、巨然）、直擦皴（关全、李成）、雨点皴（范宽）、卷云皴（李成、郭熙）、解索皴、牛毛皴、荷叶皴（赵孟頫）、长斧劈柴皴（李唐、马远）、鬼脸皴（荆浩）、拖泥带水皴（米芾）、折带皴（倪瓒）、破网皴（吴伟）。树的皴法有：有鳞皴（松树皮）、绳皴（柏树皮）、文叉麻皮皴（柳树皮）、点擦横皴（梅树皮）、横皴（梧桐树皮）。

五、没骨：指一种不用笔勾、墨画为骨，而直接用色彩涂抹、描绘物体的一种手法。五代黄筌所画花卉，勾勒用笔较细，着色后几乎不见笔迹，遂有“没骨花枝”之称；后来到北宋时期，有画家徐崇嗣学黄筌之手法，所绘花卉更是不加墨线勾线，只用彩色画成，世称“没骨画”，后人将此类画法称之为“没骨法”。

六、泼墨：指将墨泼于纸上后，随其形状画出景物的一种手法。相传唐代的王洽，曾以墨于纸上而画出形神兼顾的画作，遂成绘画的创作方式。后世将用笔水墨饱满、淋漓尽致、气势磅礴的手法称之为“泼墨”。

#### 5. 髡残

髡残，湖南武陵（今常德）人。字介丘，号石溪，又号白秃，一号壤，自称残道人，晚年署名“石道人”；在画坛上与石涯并称“二石”，又与程正揆并称“二溪”。

据说，其母梦僧人入室而孕，因而他年岁稍长，总以为自己前生是僧人，故常思出家。程正揆在《石溪小传》中说髡残“廿岁削发为僧，参学诸方，皆器重之”。髡残自幼爱好绘画，年轻时放弃求取功名，20岁削发为僧，云游名山；30岁时明朝灭亡，他参加了何腾蛟的反清队伍，抗清失败后，避难常德桃花源。

髡残善绘画，尤其精于山水；绘画技法宗法黄公望、王蒙，早期基础出于明代谢时臣，所融之技法可上追元代四大家及北宋之巨然，曾说：“若荆、关、董、巨四者，得其心法惟巨然一人。巨然媲美于前，谓余不可继迹于后。”他习学元代四家以及明代大画家董其昌的画法，同时敢于“变其法以适意”，并以书法入画，不做临摹效颦，此真可见其重情用心、重视笔墨技法之处。

他在艺术上主张抒发个性，敢于创新，反对刻板陈旧、墨守陈规，其作品充满质朴的感情，似不假造作、真挚感人，故而风格独特，于当时成就最为突出，对后世影响很大。

髡残的山水画章法稳健，繁杂严密而不堵，郁茂浓厚而不塞，景色不以新奇取胜，而以平凡见其幽深处其善用雄健之秃笔和渴墨，层层皴擦勾染，厚重而不板滞，秃笔而不干枯，是以他的作品具有“奥境奇辟，缅邈幽深、引人入胜”的艺术境界。

他平生喜游历名山大川，对大自然之博大神奇有其独到的领会，后住在南京牛首山幽栖寺。曾自谓平生有三惭愧：“常惭愧这只脚，不曾阅历天下多山；又常惭此两眼钝置，不能读万卷书；又惭两耳，未尝记受智者教诲。”

髡残的性格比较孤僻，书中云他“鲠直若五石弓，寡交识，辄终日不语”。对于禅学，他亦有独到之体悟，能“自证自悟，如狮子独行，不求伴侣者也”。他的画学，在当时已有相当造诣，受到周亮工、龚贤、陈舒、程正揆等人的推崇，因而他在当时的佛教界和艺术界皆有很高的声望。

髡残从事绘画比他人艰难，也付出更多心力，因其一生多受病痛折磨，可能与他早年避兵隐居桃源深处有关，但他从未放逸其心。他尝在《溪山无尽图卷》自题省悟之语，颇为感人。其语云：“大凡天地生人，宜清勤自持，不可懒惰。若当得个懒字，便是懒汉，终无用处。出家人若懒，则佛相不得庄严而千家不能一钵也。神三教同是。残衲时住牛首山房，朝夕焚诵，稍余一刻，必登山选胜，一有所得，随笔作山水画数幅或字一两段，总之不放闲过。所谓静生动，动必做出一番事业，端教作一个人立于天地间无愧。若忽忽不知，惰而不觉，何异于草木！”

张庚在《国朝画征录·髡残传》中有评云“石溪工山水，奥境奇辟，缅邈幽深，引人入胜。笔墨高古，设色精湛，诚元人之胜概也。此种笔法不见于世久矣！”由此可见，髡残之画深得元代四大家之精髓。

### 6. 弘仁

弘仁，明末清初画家，僧人，安徽歙县人。俗姓钱，名韬，字六奇；明末诸生（秀才），明亡后出家，法名弘仁，字无智，别名渐江，自号渐江学人，又号渐江僧、无智、梅花老衲。自幼丧父，家贫，事母至孝，一生未娶。

他是明末秀才，明亡后，有志抗清，离歙赴闽，入武夷山为僧，师从古航禅师；云游各地后回歙县，住西郊太平兴国寺和五明寺，经常往来于黄山、雁荡山之间；工诗文、书法，其诗多从家国身世有感而发，其中尤以民族感情至为强烈。其人画风萧散淡泊、简洁冷峭。

他擅画山水，取法宋元诸家，尤喜倪瓒（云林），师其法而用功最多；虽尊师法，但又不拘于师法，并能独自创新，所谓“师法自然，独辟蹊径”可作他艺术生涯的注脚。他的作品多画黄山，构图简洁，山石方折，险峰壁立，奇松倒挂；笔墨秀逸而凝重，意境宏阔亦淡远；其画气势峻伟，先声夺人；其人亦善画梅，绘画多得梅花疏枝淡蕊、冷艳寒香之韵致。

弘仁早年从学孙无修，中年师从萧云从，从宋元各家入手，后来师法“元代四家”，尤崇倪瓒画法，作品中如《清溪雨界》、《秋林图》、《古槎短荻图》等取景清新，多有云林遗意。他对倪瓒十分崇拜，曾于画中题诗云：“迂翁笔墨予家宝，岁岁焚香供作师”，可见其尊重如斯。

弘仁以画黄山而闻名，世人谓“得黄山之真性情”，笔墨苍劲整洁，富秀逸之气，给人以清新之意趣。与石涛、梅清成同为“黄山画派”中的代表人物。查士标在他的山水画题云：“渐公画入武夷而一变，归黄山而一奇。”

弘仁的绘画于当时及后世皆享誉极高，后人将其与髡残、朱耷、石涛合称“清初四高僧”；又与汪之瑞、查士标、孙逸合称为“新安派四大家”，又称“海阳四家”，弘仁居首位。学他画风的有祝昌、高翔、秦涵等人。

张庚在《国朝画征录》中说：“新安画多宗清（倪瓒）者，盖渐师道先路也。”代表作有《乔松



羽土图》、《松石图》、《黄山蟠龙松》、《梅屋松泉图》、《黄海松石图》等。

### 2、《花雨满天悟禅机》的笔记-谈写字的方法

谈写字的方法(P168~P174) 我想写字这一回事，是在家人的事；出家人讲究写字有什么意思呢？所以，这一次讲写字的方法，我觉得很不对。因为出家人假如只会写字，其他的学问一点不知道，尤其不懂得佛法，那可以说是佛门的败类。须知出家人不懂得佛法，只会写字，那是可耻的。出家人唯一的本分，就是要懂得佛法，要研究佛法。不过，出家人并不是绝对不可以讲究写字的，但不可用全副精神，去应付写字就对了。出家人固应对于佛法全力研究，而于有空的时候，写写字也未尝不可。写字如果写到了有个样子，能写对子、中堂来送与人，以作弘法的一种工具，也不是无益的。

倘然只能写得几个好字，若不专心学佛法，虽然人家赞美他字写得怎样的好，那不过是“人以字传”而已。我觉得：出家人字虽然写得不好，若是很有道德，那么他的字是很珍贵的，结果都是能够“字以人传”。如果对于佛法没有研究，而且没有道德，纵能写得很好的字，这种人在佛教中是无足轻重的了。他的人本来是不足传的。即能“人以字传”——这是一桩可耻的事，就是在家人也是很可耻的。

今天虽然名为讲写字的方法，其实我的本意是要劝诸位来学佛法的。因为大家有了行持，能够研究佛法，才可利用闲暇时间，来谈谈写字的法子。

关于写字的源流、派别，以及笔法、章法、用墨……古人已经讲得很清楚了。而且有很多的书可以参考，我不必多讲。现在只就我个人关于写字的心得及经验，随便来说一说。

诸位写字的成绩很不错。但是每天每个人只限定写一张，而且只有一个样子，这是不对的。每天练习写字的时候，应该将篆书、大楷、中楷、小楷四个样子，都要多多的写与练习。如果没有时间，关于中楷可以略掉；至于其他的字样，是缺一不可的。且要多多的练习才对。

我有一点意见，要贡献给诸位。下面所说的几种方法，我认为是很重要的。

#### 一

我对于发心学字的人，总是劝他们先由篆字学起。为什么呢？有几种理由：

(一)可以顺便研究《说文》，对于文字学，便可以有一点常识了。因为一个字一个字都有它的来源，并不是凭空虚构的，关于一笔一划，都不能随随便便乱写的。若不学篆书，不研究《说文》，对于字学及文字的起源就不能明白——简直可以说是不认得字啊！所以写字若由篆书入手，不但写字会进步，而且也很有兴味的。

(二)能写篆字以后，再学楷书，写字时一笔一划，也就不会写错的了。我以前看到养正院几位学生所抄写的稿子，写错的字很多很多。要晓得：写错了字，是很可耻的——这正如学英文的人一样，不能把字母拼错一个。若拼错了字，人家怎么认识呢？写错了我们自己的汉文字，更是不可以的。我们若先学会了篆书，再写楷书时，那就可以免掉很多错误。此外，写篆字也可以为写隶书、楷书、行书的基础。学会了篆字之后，对于写隶书、楷书、行书就都很容易——因为篆书是各种写字的根本。

若要写篆字的话，可先参看《说文》这一类的书。有一部清人吴大澂的《说文部首》，那是不可缺少的。因为这部书很好，便于初学，如果要学写字的话，先研究这一部书最好。

既然要发心学写字的话，除了写篆字而外，还有大楷、中楷、小楷，这几样都应当写。我以前小孩子的时候，都通通写过的。至于要学一尺、二尺的字，有一个很简便的方法：那就可用大砖来写，平常把四块大砖拼合起来，做成桌子的样子，而且用架子架起来，也可当桌子用；要学写大字，却很方便，而且一物可供两用了。

大笔怎样得到呢？可用麻扎起来做大笔，要写时，就可以任意挥毫。大砖在南方也许不多，这里倒有一个方法可以替代：就是用水门汀拼起来成为桌子。而用麻来写字，都是一样的。这样一来，既可练习写字，而纸及笔，也就经济得多了。

篆书、隶书乃至行书都要写，样样都要学才好；一切碑帖也都要读，至少要浏览一下才可以。照以上的方法学了一个时期以后，才可专写一种或专写一体。这是由博而约的方法。

#### 三

至于用笔呢？算起来有很多种，如羊毫、狼毫、兔毫……等。普通是用羊毫、紫毫及狼毫亦可用，并不限定哪一种。最要注意的一点：就是写大字须用大笔，千万不可用小笔！用小的笔写大字，那

## 《花雨满天悟禅机》

是很错误的。宁可用大笔写小字，不可以用小笔写大字。

还有纸的问题。市上所售的油光纸是很便宜的，但太光滑很难写。若用本地所产的粗纸，就无此毛病的了。我的意思：高年级的同学可用粗纸，低年级的可用油光纸。

此地所用的有格子的纸，是不大适合的，和我们从前的九宫格的纸不同。以我的习惯而论，我用九宫格的方法，就不是这个样子。现在画在下面，并说明我的用法：

若用这种格子的纸，写起字来，是很方便的，这样一来，每个字都有规矩绳墨可守的。如写大楷时，两线相交的地方，成了一个十字形，就不致上下左右不相对称了。要晓得：写字总不能随随便便。每个字的地位要很正，要不偏左不偏右，不上不下，要有一定的标准。因为线有中心点，初学时注意此线，则写起来，自然会适中很“落位”了。

平常写字时，写这个字，眼睛专看这个字，其余的字就不管，这也是不对的。因为上面的字，与下面的字都有关系的——即全部分的字，不论上下左右，都须连贯才可以。这一点很要紧，须十分注意。不可以只管写一个字，其余的一切不去管它。因为写字要使全体都能够配合，不能单就每个字去看的。

再有一点须注意的：当我们写字的时候，切不可倚在桌上，须使腕高高地悬起来，才可以运用如意。

写中楷悬腕固好，假如肘部要倚着，那也无妨。至于小楷，则可以倚在桌上，不必悬腕的。

### 四

以上所说的，是写字的初步法门。现在顺便讲讲关于写对联、中堂、横披、条幅……等的方法。

我们写对联或中堂，就所写的一幅字而论，是应该有章法的。普通的一幅中堂，论起优劣来，有几种要素须注意的。现在估量其应得的分数如下：

章法：五十分

字：三十五分

墨色：五分

印章：十分

就以上四种要素合起来，总分数可以算一百分。其中并没有平均的分数。我觉得其差异及分配法，当照上面所分配的样子才可以。

一般人认为每个字都很要紧，然而依照上面的记分，只有三十五分。大家也许要怀疑，为什么章法反而分数占多数呢？就章法本身而论，它之所以占着重要的原因，理由很简单，在艺术上有所谓三原则。即：

(一) 统一

(二) 变化

(三) 整齐

这在西洋绘画方面是认为很重要的。我便借来用在此地，以批评一幅字的好坏。我们随便写一张字，无论中堂或对联，普通将字排起来，或横或直，首先要能够统一：字与字之间，彼此必须相联络、互相关系才好。但是单只统一也不能的，呆板也是不可以的，须当变化才好。若变化得太厉害，乱七八糟，当然不好看。所以必须注意彼此互相联络、互相关系才可以的。

就写字的章法而论大略如此。说起来虽很简单，却不是一蹴可就的。这需要经验的，多多地练习，多看古人的书法以及碑帖，养成赏鉴艺术的眼光，自己能常去体认，从经验中体会出来，然后才可以慢慢地养成有所成就。

所谓墨色要怎样才可以？即质料要好，而墨色要光亮才对。还有印章盖坏了，也是不可以的。盖的地方要位置适中，很落位才对。所谓印章，当然要刻得好；印章上的字须写得好。至于印色，也当然要好的。盖用时，可以盖一颗、两颗。印章有圆的、方的、大的、小的不一，且有种种的区别。如何区别及使用呢？那就要于写字之后再注意盖用，因为它也可以补救写字时章法的不足。

### 五

以上所说的，是关于写字的基本法则。可当作一种规矩及准绳讲，不过是一种呆板的方法而已。

写字最好的方法是怎样？用哪一种的方法才可以达到顶好顶好的呢？我想诸位一定很热心地要问

。我想了又想，觉得想要写好字，还是要多多地练习，多看碑，多看帖才对，那就自然可以写得好了。

诸位或者说，这是普通的方法，假如要达到最高的境界须如何呢？我没有办法再回答。曾记得《法华经》有云：“是法非思量分别之所能解。”我便借用这句话，只改了一个字，那就是“是字非思量分别之所能解”了。因为世间上无论哪一种艺术，都是非思量分别之所能解的。

即以写字来说，也是要非思量分别，才可以写得好的。同时要离开思量分别，才可以鉴赏艺术，才能达到艺术的最上乘的境界。

记得古来有一位禅宗的大师，有一次人家请他上堂说法，当时台下的听众很多，他登台后默默地坐了一会儿，以后即说：“说法已毕。”便下堂了。所以，今天就写字而论，讲到这里，我也只好说“谈写字已毕”了。

假如诸位用一张白纸（完全是白的），没有写上一个字，送给教你们写字的法师看，那么他一定说：“善哉善哉！写得好，写得好！”

诸位听了我所讲的以后，要明白我的意思——学佛法最为要紧。如果佛法学得好，字也可以写得好的。不久，会泉法师要在妙释寺讲《维摩经》，诸位有空的时候，要去听讲，要注意研究。经典要多多地参考，才能懂得佛法。

我觉得最上乘的字或最上乘的艺术，在于从学佛法中得来。要从佛法中研究出来，才能达到最上乘的地步。所以，诸位若学佛法有一分的深入，那么字也会有一分的进步。能十分地去学佛法，写字也可以十分的进步。

### 3、《花雨满天悟禅机》的笔记-浅谈书法

#### 浅谈书法(P126~P165) 缘起

几位友人及学生都说我的书法好，其实是过誉了。朽人虽爱好书法、音乐等艺术，但自愧生来没有什么天赋，仅天性喜好而已！至于艺术成就，则自视没有少许悟性，所以更没有“成就”可言了。

但几位同好书法之友人一再相邀，几番推迟不得，故只好不揣浅薄，在此与大家妄谈。

为了方便大家了解，我拟从书法流派及其发展简史谈起，以助诸君知其概貌，粗窥书法之历史脉络。

#### 一、五大书体及其流派

书法，顾名思义就是书写文字的规则或方法，用以记录或传递信息，故文字不可不重视。然而，各国的文字，因其产生之年代与认识的不同，故在结构、分布及至章法多不相同；甚至一国文字，因历史变迁之不同，而有不同之形体，故有书体及流派之由来。

古书云“书画同源”，而实际亦如此。以我国汉字为例，即从形象之图画开始的，后来书法成为一门艺术，即是“字如画”或“画如字”，自有它的艺术魅力所在。

自秦汉以来，不少书法名家多为书画大家，甚而融字之法入画，或融画之势入字，颇有开创之大家，故有五体流派之由来。

进而述之——工笔中之人物，其脸或手、或臂、或衣褶，多为玉筋篆的笔法；再者，花卉画中之花、瓣、茎、叶，亦是篆书的笔法，故而线条或流畅柔软，或坚硬如铁，可证以书绘画者也。而绘画之腕力、手势，与书法之力度与技法，亦多有默然相契之处，此为“以画入笔者”之明证也。

若论书体，一般称正、草、隶、篆及行书，共称“五体”。现从发展之次序，首以甲骨文为先，次为钟鼎文、石鼓文、大篆、小篆，以上是“古文”的范畴；而后才有隶、草等体。现简要讲一下它们的历史由来及其流派。

#### 1. 古文

##### (1) 甲骨文

甲骨文为我国最早的文字形式，是以商代和西周早期（约公元前16~前10世纪）的龟甲、兽骨为载体的文献，此为已知的最早的汉语文献形态。

早期，那些刻在甲骨上的文字曾被称为“契文”、“甲骨刻辞”、“卜辞”或“殷墟文字”，现通称为“甲骨文”。因商、周时期的帝王，凡诸事多用龟甲或兽骨进行占卜，以察吉凶或定国事，后将占卜之结果刻于甲骨之上便保存，此即为“甲骨文”之由来。

当然，除占卜吉凶外，甲骨文内容涉及面亦广，如天文、历法、气象、地理、封地、世系、家族、人物、官职、征伐、刑狱、农业、田猎、宗教、祭祀、疾病、生育、灾祸等，故甲骨文是研究我国



古代——尤其商代的社会历史、文化及语言文字极为珍贵之资料，已发掘的甲骨文献中的殷商甲骨卜辞，主要是殷墟甲骨。

殷墟甲骨是商代自盘庚迁殷至帝辛（商纣王）270余年间的遗物，大多数出土于河南安阳小屯村或其附近。自清光绪二十五年（1899年）被发现后，大量有字甲骨遭私人滥掘，并为古董家、学者和一些驻中国的外国传教士所收集。1928年秋才由国立中央研究院历史语言研究所组织人员进行科学发掘。

最早编纂甲骨文献的人是江苏丹徒的刘鹗。光绪二十九年（1903），刘鹗在罗振玉的帮助下，编纂并出版了历史上第一部甲骨文集《铁云藏龟》。因此，研究甲骨文早期贡献最大的是金石学家罗振玉。

当时人们尊尚鬼神，遇事占卜，他们把卜辞刻在龟甲和兽骨的平坦面上，涂上红色标示吉利，黑色标示凶险。这些文字皆用刀刻，字体则大字约一寸见方，小字如谷粒，或繁或简，精致非凡。

### （2）金文

比甲骨文稍晚出现的是金文，金文也叫“钟鼎文”。商、周是青铜器的时代，青铜器的礼器则以鼎为代表，乐器以钟为代表，“钟鼎”常常作为“青铜器”之代名词。金文（或钟鼎文）就是指铸在或刻在青铜器上的铭文。

以内容而言，金文的内容多为当时祀典、赐命、诏书、征战、围猎、盟约等活动（或事件）记录，皆反映当时之社会生活。金文字体整齐遒丽，古朴厚重。相对甲骨文而言，化板滞为流畅，变化多且丰富。以字体而言，金文基本上属籀（大篆）体。

周宣王时所铸之《毛公鼎》，上面的金文极具有代表性，其铭文共32行，共497字，是出土之青铜器铭文中最长者。《毛公鼎》铭文的字体结构严整，瘦劲流畅，布局不弛不急，字之位置排列得当，是金文作品中之杰出者。此外，《大盂鼎》铭、《散氏盘》铭亦是金文中难得之作。

古文中除殷墟甲骨较为著名外，钟鼎方面有《孟鼎》、《小孟鼎》、《散氏盘》、《毛公鼎》，乃至《三体石经》中的古文。

### （3）篆书

“篆”者，依《法书考》解释：“篆者，传也，传其物理，施之无穷。”谓为传递事物的信息或道理，可以传承、延绵，以至无穷。

《说文》云：“篆，引书也。”谓引笔而书，引书成画，积画成形，形以象字之意也。在六书中，指事、形声、会意、转注、假借皆以象形为基础而来。故象形字为最早之文字形状，亦是篆字的主要特征，此为其一。

篆书特征之二，是其笔画有转无折，一切转弯之笔画，都成圆转而成，无有方折。

此所谓“篆”为广义的“篆”，泛指秦代与秦代以前的各种字体。在漫长的历史演变过程中，经多次的变化，其历史可分三个阶段，即：古文（包括甲骨文、钟鼎文等）、大篆（籀书）和小篆。

大、小二篆，虽出自钟鼎甲骨，但依然为原始字体。唐·孙过庭曾在《书谱》中说过：“篆尚婉而通。”就是说篆书的笔画必须婉转而通顺；所谓通顺，指转弯的笔画没有方折笔势，而成圆转。

秦时，隶书自小篆中出，渐成新的字体，当时还是隶书的初形。

至汉代时，隶书渐兴，时为以后，此一时期为隶书成熟期、壮年时期，是隶书当道的典型时期。作为实用文字，二篆逐渐退位让于隶书；但作为书法艺术，仍有名家，如汉相萧何所作，时称“萧籀”。后汉篆书名家中有位名叫曹喜的，时称“篆书之工，收名天下”，史书中说他“喜倾慕李斯笔势，少异于斯而亦称善。”此人喜尤工悬针篆、垂露篆与蕤叶篆。

另外，后汉名家还有蔡邕，他是《熹平石经》的书写人，著有《篆势》，史书中说他“蔡邕书采斯喜之法，为古今杂形”。此外，许慎工小篆，师法李斯，笔法奇妙，著有《说文解字》14篇，对后世影响极大，承传了篆（籀）书法度，成为后世学习之圭臬，曾被奉为“楷书正误”的标准。后汉著名篆书遗迹中的《嵩山少室》、《开母庙》和《西岳庙》三石阙，还有汉碑篆额若干种。

至魏晋南北朝时期，虽楷、行、草等书体均已诞生，而仍不乏篆书名家。如魏时《正始三体石经》上的古文和小篆，可谓汉篆的典型。而《吴禅国山碑》篆法严整，《天发神讖碑》则由转而折、由圆而方，名为篆书，已显隶书之韵意。晋时的《安邱长城阳王君神道碑》，其篆书笔法多方头尖尾，略带挑法。

此外，宋·范晔工草隶，尤善小篆；梁·萧子云：“创造小篆飞白，意趣飘然。”欧阳询评云：“萧侍中飞白，轻浓得中，如蝉其掩素。”另，梁·庾元威善作百体书，并作杂体篆24种，这些亦是篆书



名家。

唐代之篆书名家首推李阳冰，史书中说他的篆书“变化开阖，如虎如龙，劲利豪爽，风行雨集”。他自己也说过：“（李）斯翁之后，直至小生，曹喜、蔡邕不足信也。”唐吕总说他：“李阳冰书若古钗倚物，力有万夫。李斯之后，一人而已。”史书中说他的《乌石山般若台题名》、《处州新驿记》、《缙云城隍庙记》、《丽水忘归台铭》为“阳冰四绝”；另有《李氏三坟记》、《唐公德政颂》，以及“听松”二字，都很有名。

五代两宋时期工篆书者亦不少。较著者为徐铉、徐锴兄弟，世称“二徐”（铉为“大徐”，锴为“小徐”）。兄弟二人皆好李斯小篆，造诣颇深。徐铉遗迹有《篆千文》、《温仁朗碑额》等。徐锴著有《说文解字系传》40卷，《说文解字篆韵谱》5卷。除“二徐”外，较著者尚有郭忠恕、僧人释梦英等。

郭忠恕，字恕先，书中称他“篆法匹徐铉而稍英么”，著有《汉简》一书；作品则有《重修五代汉高祖庙碑》、《怀嵩楼记》等传世。

梦英（僧），衡州人，号宣义，工“玉箸篆”，有《千字文》、《夫子庙堂记》、《妙高僧传序》等传世；著作有《篆书偏旁字源》。

元代时，篆书成就较大者，如赵孟頫、吾邱衍、周伯琦等人。赵孟頫篆书多见于碑额及墓志铭盖。吾邱衍著有《学古编》、《三十五举》、《周秦石刻音释》、《学古编》、《印式》等专论“篆法”之著作。周伯琦有《李公岩》、《临石鼓文册》等传世，著有《六书正讹》、《说文字原》二书。

明代篆书名家中，以李东阳最为有名，其小篆清劲入妙，卓而超群，自成一派。赵宦光根据《天玺碑》而小变其体，创作草篆，颇具个人特色。程南云、景阳、徐霖、陈淳、王谷祥等人亦是有名之书法家，他们多承宋、元遗风。

清代篆书名家则比前代更多，以清康熙时期的王澐为最为有名，此人篆书谦和朴实，一时顿称“无双”。江声的篆书歙石鼓《国山》之遗意，故成一代名家。清乾隆时的洪亮吉、孙星衍、钱坫、桂馥等亦以篆（籀）书著称，而尤以钱坫为杰出。清嘉庆时期，有名家邓石如（石如）崛起，其篆法出入二李（李斯、李阳冰），包世臣在《艺舟双楫》中将其推为“神品第一”。清代篆书名家多笃守阳冰之法，邓石如则一改往习，以隶笔而为篆书，对后世影响极大。清道光年间，黄子高篆法俊健，直追邓石如之风。又有何绍基以颜真卿之笔法作篆，圆融茂密、刚劲有力，终成一格。至清末乃有杨沂孙、泗孙兄弟，二人均从《石鼓》入手，参以钟鼎款识，自谓“历劫不磨”。后有吴大澂，所写篆文平整匀净、凝重简炼，中年以后杂以古籀，另辟蹊径，终成高手。吴芷舫则以汉碑篆额、汉印篆法，参以《开母庙》、《国山》、《天发神讖》等碑刻，于邓、钱二家之外独树一帜。

此为篆书演变之脉络，所述或许不全，容后来者补之改之可也！

#### （4）大篆

大篆，起于西周晚年，春秋、战国间通行于秦国，字体与秦篆相近，但字形构形多为重叠；因著录于《史籀篇》，故称“籀文”，籀文是秦统一中国前流行之文字。

《史籀篇》乃用首句为篇名，实非人名。《史籀篇》取多少字已不可知，许慎《说文解字》中举出220余个不同的字。

大篆著名碑帖有《石鼓文》、《秦公敦铭》。李斯小篆著名遗迹有《泰山刻石》。据传《会稽刻石》和《峯山刻石》亦李斯作品，但传世的据说都是宋郑文宝重刻的南唐徐铉摹本。《琅琊台刻石》传为李斯所书。

籀文，又称“石鼓文”，以周宣文时的太史籀所书因而得名。他在原有文字的基础上进行创新，并刻于石鼓上而得名，石鼓文是流传至今最早的刻石文字，为石刻之祖。

隋唐之际，在天兴县（今陕西省凤翔县）发现了十个石碣，样子像鼓，故起名为“石鼓”，上面的文字也因此而称为“石鼓文”。每个石鼓上都刻着一首六七十字的四言诗，据专家考证，这些石鼓乃春秋末年至战国初年的物品，上面的诗是歌颂秦王的；石鼓文为现存最早的石刻文字。

#### （5）小篆

小篆，又名“秦篆”，因相传为秦国丞相李斯所创，故名。小篆为通行于秦代之文字。其字体形体偏长，匀圆齐整，由大篆衍变而来。东汉许慎《说文解字·叙》称：“秦始皇帝初兼天下，……罢其不与秦文合者。（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》，皆取《史籀》大篆，或颇省改，所谓‘小篆’者也。”今存《琅琊台刻石》、《泰山刻石》残石，即小篆代表作。自李斯以后，唐代李阳冰、五代的徐铉、近人邓石如等皆以篆书见长。

自甲骨文、钟鼎文、大篆发展到春秋战国时，各国删繁就简，各行其令，故文字极不统一。秦灭六国后，秦王采纳丞相李斯之意，进行文字改革，故有六国文字统一之事。据记载，参加统一文字工作的人有赵高、程邈、胡毋敬等。但依《说文解字》收列9353字，所举须要改革的篆文只有225字，所以不能说李斯“创造了”小篆。相传，秦代金、石刻文皆出李斯之手，此为李斯的杰出功绩，其对秦统一文字、简化文字的贡献亦是功德不小。

自周平王于公元前770年东迁洛阳（河南）后，五百余年，经历诸侯兼并的春秋时期和七国争霸的战国时期；语言方面，则出现了“言语异声”、“文字异形”的现象。据史料记载，只“宝”字的写法，当时就有194种不同形态；“眉”字的写法也有104种；“寿”字的写法亦在百种以上。这些异形的文字，有的字体柔婉流动、疏密夸张，有的体势纵长、结构怪异，此为书法艺术新的里程碑。

公元前221年，秦始皇统一天下，为了便于统治，故在文字上实行了“书同文字”的政策，“罢其不与秦文合者”。秦文是沿袭西周的文化传统，在“金文”、“籀文”（大篆）基础上发展起来的一种书体，故秦文又称“秦篆”，后人又用“小篆”称之，以区别于“大篆”。

秦代刻石保存小篆书迹稍多，以秦始皇所立诸石最为重要，《琅琊台刻石》、《泰山石刻》及其拓本残存《始皇廿六年诏》等最能见其真相。

《峰山刻石》是秦篆（即小篆）的代表之作，字的点划均为线条，粗细一致，圆起圆收；字体端庄严谨，有实有虚，疏密得当，显得从容平和，而且刚劲有力，故后人有评云“画如铁石，千钧强弩”。《峰山刻石》的字结构上紧下松，垂脚拉长，有居高临下的俨然之态，似乎读者须仰视而观；在章法上行列整齐，规矩和谐。秦刻石在总体上从容、俨然、强健的艺术风范与当时秦王朝的时代精神是统一的。《峰山刻石》原石被后来三国时期的曹操登山时毁掉了，但留下了碑文。

小篆字体，当以秦刻石为代表。据《史记·秦始皇本纪》言：秦始皇曾经在东巡中立了六块碑刻，今所存者仅《泰山石刻》、《琅琊台刻石》两种，秦刻石传为出自李斯之手。

《泰山石刻》为前219年时所刻，原石毁于清乾隆五年（1740），今存十字，其书笔画俭约，结体规矩典雅。

《峰山刻石》今所传者为宋·郑文宝所摹刻，《峰山刻石》翻刻的有很多，而尤以郑氏为最精。以上诸碑是秦篆的典型，其特点是用笔匀净、劲瘦，提笔疾过，圆融峻俨，其笔法又有“玉筋”、“钗骨”之说，所以秦篆又称“玉筋篆”。

## 2隶书

隶书，又称“隶文”、“隶字”，是我国自有文字以来第二大书体。因原来用以辅助篆书，故又称“左书”、“佐书”或“佐隶”，此几种叫法随着隶书取代篆书而逐渐不用。

古时，书家多谓隶书是秦·程邈所创，直到近代方才认为隶书是自然演变而来的。隶书从秦代开始，经长期发展、演化，至东汉末年进入成熟期，这时楷书也逐渐出现。东汉末年，钟繇任黄门侍郎之职，他能写隶、楷、行、草诸体，尤善于楷书。他所书之楷体，世称“开创了由隶到楷的新貌”；而此时楷书已渐占统治地位但隶书作为一种书法、一种艺术，仍为世人所喜爱，故能流传至今。

随后，隶体不断地变化发展，其书体之特征为：笔画比篆书复杂而多变，不但有横、直、折、勾，还出现点、戈、撇、捺；笔法是方圆并用，方多于圆；逆锋、藏锋、回锋兼施；行笔是中锋、偏锋都有或同时存在；其笔法的典型特点是有波势、用挑法，即平常所说的“蚕头凤尾”，字的形状也由长而为扁平。

隶书从秦隶到汉隶，最后又过渡到唐隶，其间还经过众说纷纭的“八分”，如后所述。

清代以隶书著称者有郑黼、陈恭尹、顾藹吉、桂馥、邓琰（石如）、黄易、伊秉绶、陈鸿寿、赵之深、何绍基、俞樾、徐三庚、等人；其中，郑黼、陈恭尹、顾藹吉为专工隶书者；而桂馥、邓琰、黄易、伊秉绶、陈鸿寿、徐三庚等人篆字亦不亚于他们的隶书成就；至于邓琰（石如），虽以篆刻著称，而其所写隶书苍劲浑朴、卓尔超群，所自成一派，是隶书中难得一见之珍品。

### (1) 秦隶

早期的隶书，因初脱胎于小篆，故虽比小篆简捷，但仍保留篆书的较多笔势、笔意，其字多是半篆半隶、浑然一体，用笔变圆为方折，多用中锋圆笔，此时的隶书尚无波、挑，保存了篆字细长的字形，章法参差交错，变化随意而为，不受界格之所局限，如《秦权》、《云梦秦简》或西汉时的碑刻。

### (2) 汉隶

此时的隶书，已是发展成熟的隶书，为隶书的典型时期。一般所谓“隶书”，多指这一时期的隶书。已完全摆脱篆书笔意而成全新之书体，其主要特色为“波磔披拂，形意翩翩”；用笔“藏锋逆入”、“逆入平出”或“翘首举尾，直刺邪掣”，多为“蚕头凤尾”势；笔画有粗有细，轻重相应；字形亦由长方而成方扁。

隶书，以汉隶为主体；汉隶，则以后汉时的隶书为准则。在后汉隶书中，有名的碑刻很多，如《斐岑纪功碑》、《西峡颂》、《夏承碑》、《张迁碑》、《子游残碑》、《鲜于璜碑》、《礼器碑》、《曹全碑》、《熹平石经》、《史晨碑》、《石门颂》、《杨淮表记》、《苍颉庙碑题铭》等，这些碑刻风格不同、笔法互异，按其笔法大致可分“方笔”、“圆笔”两大类；但按其风格、神韵，则可分为五大流派：

如《乙瑛碑》、《史晨前后碑》、《礼器碑》、《华山庙碑》等属“圆润瘦劲、端整精密”的一派，以“法度谨严、笔意飞动”见称，乃隶法之正宗。

如《曹全碑》、《孔宙碑》、《孔彪碑》等属“秀丽工整、圆静多姿”的一派，是汉隶中之精品。

如《张迁碑》、《鲜于璜碑》、《西狭颂》、《衡方碑》等属于“方整宽厚、峻宕雄强”的一派，为隶书中之佳作。

如《石门颂》、《杨淮表记》、《封龙山颂》、《开通褒斜道石刻》等属“风神纵逸、气势奔放”的一派，亦难得之石刻。以上各碑，除《封龙山颂》外皆为摩崖石刻；而花岗石石质坚硬，颗粒较大，虽无法刻得秀丽严谨、粗细有形，然而恰能体现隶书“飘逸奔放”的风格。

又如《郾阁颂》、《夏承碑》、《君子残石》等属“意态奇古、气度宽阔”的一派，亦是难得一见的书法作品，多为书法家所爱。

### 3 楷书

楷书，即楷体书法，是从汉末、魏晋时起直至近代广泛通行的书体，是我国第三大书体。

楷书，又称“正书”、“真书”。楷有“楷模”、“法度”、“标式”等义，最初用以称呼书体。晋卫恒《书势》云：“上谷王次仲，始作楷法。”所说“楷法”为“八分楷法”，即间乎隶、楷之间的“八分”书体；近世所谓的“楷书”，非指“八分楷法”，乃指脱尽隶笔、隶意的正书楷体，故楷体又称“正书”。从形成的角度讲，钟繇所写的楷字即是“正书”，虽他的字尚有隶书的笔意在，但说楷书起自汉末也是可以的。

楷书之特征有三：其一，笔画端正，结体整齐，工妙在点、画，神韵体现于结体——楷字多平正齐整、端庄大方、结构严谨，正如宋苏轼所说：“大字难于结密而无间，小字难于宽绰而有余”，故楷书“严整而不失飘扬、犀利刚劲而似飞动”。其二，笔画有规律可求——如“永字八法”即是习楷之范例，故有规律可寻，即一切楷书的笔画皆可纳于“八法”之中。其三，起止三折笔——“运笔在中锋”是楷书的典型笔法，运笔中锋，则字多遒润。

楷书的体势和风格流派较多，然就其基本规格而言大同小异。其小异可分为三：一是肥、瘦之分：肥厚者如颜体，瘦挺者如柳体；尚有极瘦者，如瘦金书。二有长、方之别：正方者如褚体，长方者如欧体。三是朴、媚之异，淳朴者如虞体，抚媚者如赵体。

楷书的著名流派，多出现在魏、晋、唐、宋之间，后分为南、北两大体系：

南系楷书的著名流派，首推钟、王，此为魏晋时期楷书开宗立派之主要代表。钟即钟繇，王指二王：“大王”王羲之，“小王”王献之。钟、王的楷书，秀丽挺拔，备尽法度。钟繇的《宣示表》，王羲之的《黄庭经》、《乐毅论》，王献之的《〈洛神赋〉十三行》，都是他们的著名墨迹。钟、王之后，欧（阳询）、虞（世南）、褚（遂良）、薛（稷）相继于后；其次，又有颜（真卿）、柳（公权）、赵孟頫书法家横空出世，这些书法大家多有自创、终成一家风格。后世所说的“欧体”、“颜体”、“柳体”即是指他们的楷书风格而言。

北系楷书的著名流派源自魏时的碑帖。魏碑，乃是界乎隶、楷之间的一个流派，亦是重要的楷书体系，是书法中珍贵之宝藏。最早以索靖为代表，而后方形成“北系”书法体系。北系楷书的书法遗迹主要是石刻碑铭，且多没有记载书写者姓名，因此北系楷书不是依书法家的风格而定，而是以碑帖名称来区分流派，传世碑帖中，最为有名者有《谷朗碑》、《郑文公碑》（魏）、《张猛龙碑》（魏）、《龙门造像诸品》（魏）等。另，除魏碑外，尚有少量晋碑及南朝宋、梁时碑，如《爨宝子碑》（东晋）、《爨龙颜碑》（南朝宋时）、《瘞鹤铭》（南朝梁时）、《石门铭》（魏）、《张玄墓志



》(魏)。至清代时,有书家阮元首倡碑学,包世臣继之,近人康有为接踵而起,大兴“尊碑卑唐”之风,故而使碑学大盛。

### (1) 欧体

为欧阳询所创,其字正书结构,“易方为长,以就姿媚”、“四面停匀、八方平正”、“书如凌云台,轻重分毫无负”、“笔备众美,翰墨洒落”,此即史书所说欧体之风格,欧体著名碑帖有《九成宫醴泉铭》、《皇甫碑》、《化度寺碑》。

### (2) 虞体

为虞世南所创,其字偏长,略同于欧体,字形工整齐备、不倾不倚,法遵“二王”(王羲之、王献之),严谨洒脱,如《孔子庙堂碑》。

### (3) 褚体

为褚遂良所创,其书丰润劲炼、清远古雅,用笔方、圆兼容,间含隶意;结体婉畅,用笔多变、中侧兼收、顺逆并用,其书对后世影响极大。著名碑帖有《孟法师碑》、《大字阴符经》、《雁塔圣教序》等。

### (4) 薛体

为薛稷所创,其书得欧、虞、褚、陆之遗风;其师承血脉近于褚遂良。此人用笔纤瘦有力,结字疏通流畅。著名碑帖有《封中岳碑》、《郑敬碑》、《杳冥君铭》等。

### (5) 颜体

为颜真卿所创,其字探源篆隶,楷法谨严,放而不流,拘而不拙,结字方圆,笔法肥劲,如《多宝塔》、《东方画赞》、《勤礼碑》、《麻姑仙坛记》、《颜氏家庙碑》。

### (6) 柳体

法出颜真卿,后独创一格、自成一家,其字笔意瘦挺,体势骨力道劲、爽利挺秀。著名的碑帖有《玄秘塔碑》、《神策军碑》等;尤其是《神策碑》,可看出柳字与颜字之间的关联或渊源。

### (7) 赵体

为赵孟頫所创,世称“赵体”。其字以“风liu、和婉”著称,其书风道媚秀逸、和婉适中,结体严整、笔法圆熟;著名碑帖有《妙严寺记》、《三门记》、《妙法莲花经》、《信心铭》等。

宋代楷书,首推蔡襄。蔡襄,宋代杰出书法家,“宋代四大家”之一。其书风格意取晋、唐,恪守法度,以神佳为度,讲究古意,书云“端劲高古,容德兼备”,为开启宋代书派主流之代表。蔡襄之字师法蔡邕、崔纾,后崛然独起。初学周越,其字变体出于颜真卿;年轻时,基明劲有力,晚年则回归淳朴恬淡、婉美妍媚;他的大字端庄沉着,小字则秀丽多姿。大楷作品有《洛阳桥记》、《有美堂记》、《昼锦堂记》等;小楷如《茶谱》、《集古录序》等。

宋徽宗赵佶,正书笔势劲逸,初学薛稷,后变其法度,独创一格,自号为“瘦金书”,对后世楷书亦有较大影响。

元代著名书家赵孟頫,善篆、隶、真、行、草书,尤以楷、行书著称于世。

明代楷书较著名者有董其昌,他初学颜、虞,后改钟、王,后终成一家。

清代楷书名流有钱沣、何绍基,其楷法皆学颜真卿。钱沣之字,结体严整,气势雄伟;何绍基之字则体势遒劲,气势流畅,此二人对清代楷法影响较大。

以上为楷书之简要脉络。

前文所谈楷书碑帖,多以大楷、中楷为主;而小楷名帖则较少,主要有钟繇的《荐季直表》;王羲之的《东方朔画赞》、《乐毅论》、《黄庭经》、《曹娥碑》;王献之的《洛神赋十三行》;钟绍京《灵飞经》;赵孟頫的《道德经》;文征明的《醉翁亭记》、《雪赋.月赋合册》等。

### 4草书

草书,即草体书法。草为“草创”、“草藁”之意,章草和今草为草书的两大主要流派,代表其发展之两大阶段。

#### (1) 章草

章草由隶书演化而来,沿用隶书章法,横画上挑,左右波磔分明。“笔有方圆,法兼使转”,结体“古雅平正、内涵朴厚”。唐.孙过庭于《书谱》中说“章务险而便。”唐.张怀瓘在《书断》中说:“此乃存字之梗概,损隶之规矩,纵任奔逸,赴速急就。”可见章草就是隶书过度到草书之特有形态,或称“隶草”。

章草著名的碑帖有西汉.史游的《急就章》、东汉.张芝的《秋凉平善帖》、东晋.王羲之的《豹奴

帖》，西晋·索靖的《出师颂》也是章草精品；另有西晋·陆机的《平复贴》，西晋·索靖的《月仪》、《载奴》帖也颇可观。自今草兴起后，章草势微，传世的有唐·褚遂良的《黄帝阴符经》等。

### (2) 今草

今草由章草演变而来，此时已完全脱离章草之隶书痕迹，故字更显潇洒、奔放和流畅。今草流派较多，大致可分为三支

小草：唐·孙过庭在《书谱》中说：“草贵流而畅。”故小草特征以“流注、顺畅”为主；运笔多用转法，故字多显“韵媚、婉约”，而法度较为谨严，字字区分，不作连续带笔，意态飞舞奔放、随意流流畅。著名碑帖以孙过庭《书谱》为代表，故小草派又称“书谱派”。另有隋·智永《千字文》亦是有名的代表作。

大草：又名“狂草”，唐·张怀瓘在《书断》中说：“字之体势一笔而成，偶有不连，而血脉不断，及其连者，气候通其隔行。”所以“大草”又名“一笔书”。其特点是于小草笔法之上，进而成为“字字相连、体势连绵”的笔势，其字笔意奔放、变化万千、首尾呼应，故气势贯串一体、融会一如。著名碑帖有张芝的《知汝殊愁帖》，张旭的《肚痛帖》、《古诗四首》，怀素的《自叙帖》、《食鱼帖》，都是大草或狂草的典型作品。

行草即草书、行书夹杂之字体，其早期形态为“藁书”（即“相闻书”），一般用于尺牍。王愔云：“藁书者，若草非草，草行之际。”故知“藁书”为草书发展之过渡形态，后来发展成草书、行书并用，其特点为“行草夹杂、用笔秀丽，字不连绵但神气贯通”。如王羲之的《快雪时晴帖》、《行穰帖》，王献之的《中秋帖》、《送梨帖》即是典型墨迹。

后世草书名家人，有宋·苏轼《醉翁亭记》、黄庭坚《诸上座帖》、米芾《草书九帖》、蔡襄《草书二诗帖》，明·祝允明《前后赤壁赋》、文征明《滕王阁序》等，明末清初的王铎则一反常规、另辟蹊径，后自成一派，其章法影响后世亦大。此等大家于草书上造诣颇高、别具一格，为草书之代表人物。

### 5. 行书

行书，即行体书法，亦名“行押书”，行书从楷书演化而来。唐·张怀瓘云：“务从简易，相间流行。”宋·姜夔《续书谱》云“行出于真。”行书特征是“非真非草”，介乎真、草之间。从楷书到今草，较自然形成了行书。宋代的《宣和书谱》中就有“真几于拘，草几于放，介乎两间者，行书有焉”之语，可知行书之特征。

## 4、《花雨满天悟禅机》的笔记-第1页

人的一生，浮浮沉沉，回旋起落，方可有此大彻大悟。

羞于言佛，愧于语悟。单单就弘一法师的艺术修为上来看，就让我敬佩得不敢向往。

# 《花雨满天悟禅机》

## 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：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)