

MI FU AND THE CLASSICAL TRADITION
OF CHINESE CALLIGRAPHY

艺术史研究丛书 范景中主编

米芾与中国书法的古典传统

[德]雷德侯 著 许亚民 译 毕斐 校

中国美术学院出版社

艺术史研究丛书 范景中主编

米芾与中国书法的古典传统

[德] 雷德侯 著

许亚民 译 毕 斐 校

中国美术学院出版社

责任编辑:祝平凡 周小英
装帧设计:惠清风
责任校对:昌 林
责任出版:葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

米芾与中国书法的古典传统 / (德)雷德侯著;许亚民译. —杭州:中国美术学院出版社, 2008. 7
ISBN 978-7-81083-755-2

I. 米… II. ①雷…②许… III. 汉字-书法-研究-中国-宋代 IV. J292.112.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 103698 号

米芾与中国书法的古典传统 [德]雷德侯 著 许亚民 译

出品人:傅新生
出版发行:中国美术学院出版社
地址:中国·杭州市南山路 218 号/邮政编码:310002
网址:www.caapress.com
经销:全国新华书店
制版:浙江新华图文制作有限公司
印刷:浙江兴发印务有限公司
版次:2008 年 8 月第 1 版
印次:2008 年 8 月第 1 次印刷
印张:18.75
开本:787mm × 1092mm 1/16
字数:160 千
图数:55 幅
印数:0001 - 2000
ISBN 978-7-81083-755-2
定 价:43.00 元

致 谢

本书与所有学术研究一样，在很大程度上依赖于其他学者的研究成果。首先，我要提到书后所附书目中列举的文献，它们对本书写作帮助极大。然而我更要感谢的，是一批学者同仁。普林斯顿大学[Princeton]方闻与岛田修二郎两教授最早促使我产生了作米芾研究的动机。1972年我着手研究以来，其间许多人给我各种帮助，名单难以在此逐一列举。

我在台湾作研究时，得到过台湾故宫博物院院长蒋复璁博士的很大帮助，他的安排使我在那里的研究十分顺利。台湾故宫博物院的其他研究人员中，江兆申和余城两先生需要特别感谢，他们指导我初步研读了米芾的著作。司徒伟[Harvey Stupler]先生帮助我完成了对米芾著作的初译，提出了许多建设性的意见，给我不少鼓励。还需要特别感谢的是台湾故宫博物院前副院长庄尚严教授。他是我的第一位书法老师，1975年春本书手稿完成时，他挥毫为本书撰写米芾书斋之一的斋名“宝晋”二字。

我在日本的研究进展顺利，多受惠于东京大学铃木敬教授。他安排我作为特别研究员在他的研究室作了近三年的研究。东京的西川宁教授和京都的中田勇次郎教授是两位杰出的中国书法专家，他们给我的帮助弥足珍贵。我常与西川教授在他的书斋里相互切磋，他慷慨地把他经过漫长研究取得的成果介绍给我，

这种精神令我感动。中田教授的研究则成了我的信息宝库。有时,我对他的著作尚有疑问,他总是愿意花时间与我共同研讨。另一位日本教授古原宏伸也不惜时间与精力,予我宝贵支持。

在我写作本书的过程中,沈大伟[David Sensabaugh]先生阅读了所有章节,提出了不少建议,书中材料的安排因之更趋合理,部分地方得到修改。柏克利[Barkeley]的高居翰[James Cahill]教授,海德堡大学[Heidelberg]的谢恺[Dietrich Seckel]教授,以及科隆大学[Cologne University]的多位教授在本书脱稿后阅读了部分章节。承蒙科隆大学接纳本书作为我取得大学教授资格的论文。我还要感谢德意志研究基金会[Deutsche Forschung Smeinschaft]对我在日本进行研究所给予的支持。如果所有这些慷慨支持还不能使本书避免不当之处,那只能是著者本人怠慢疏忽所致。

雷德侯 1977 年 7 月识于海德堡

导 论

一千五百多年以来,中国书法史一直为强大的艺术传统所支配,这种传统前后连贯,在世界艺术中罕有其匹。书法传统中审美与风格的连贯,反映和加强了士大夫阶层的整体性。凡立志于仕道的人首先要精通书法;书法在中国是一种最广泛的艺术形式。与政治、经济、意识形态等因素一样,书法也是统治阶级证明自己身份的重要手段,维护着统治阶层的统一。

从东汉开始,书写材料和书写技术大为改善。某些特定的手迹片断,特别是东晋(370-420)诸名家的手迹被认作中国书法的风格原型,成了审美的标准,确立了书法作品的规范,奠定了书法艺术中日后呈现出来的古典传统的基础。

凡学书者都要反复临摹这些规范化的作品。当然,创造性的书家亦可从中发展出他个人的风格。在开始的几百年中,虽然慢慢形成了一个古典传统的稳定框架,但风格的探索和发展并未停滞。后来的人对这些经典作品又有不同的解释,提出了一些新的暗示和水准,影响了后来的书法创作,结果造成了中国书法作品中一种复合性风格结构[complexity of the stylistic structure]。这个现象在世界艺术中也是中国特有的。

尽管大家公认晋代名家的书法是这个古典传统的源泉,又是这个古典传统的最高标准,可是,他们的书法到底是个什么样子,

却众说纷纭,莫衷一是。差不多所有这些名家的真迹后来都佚失了,流传下来的煊赫之作不仅是一些摹本,这些摹本又往往不是从原作上而是从摹本上摹拓下来的。一件真迹往往有数种摹本,彼此形态各异。有时根本无法区别真迹和摹本,也无法完全弄清失传的真迹到底属何种风格,这种情况——今天仍然存在——使得人们只得依赖早期鉴赏家的判断。由于他们能看到较多的真迹和较好的摹本,相对说来,他们的意见是比较可信的。这些鉴赏家中,有一些声名卓著,既做鉴赏评论,本身又自创新的书体,在书法传统的延续过程中起着关键作用。其中最著名的几人是褚遂良(596-658)、米芾(1052-1107)、赵孟頫(1254-1322)和董其昌(1555-1636)。

由于书法传统的连贯性,每一个中国书法史学者都面临着一些急待解决的方法论问题。其中一个不小的问题是如何限定自己的研究范围。不管他从哪一时期哪一书家开始研究并追溯下去,他就会立即陷入一张庞大、复杂的网中。如果他想研究较早时期的书家,他的问题是,这些书家流传下来的书法作品不是稀如凤毛麟角,便是真伪混杂。这样一来,他要建立起前期书家的形象,就必须假设它们存在于稍后的不同时期,还须通过后来的摹本和解释来获得它们的形象。相似的情况是,他如果想研究某一较后时期的书家,就会发现,此书家已经将以前的整个书法传统当作他的艺术源泉融入他的书法中。为了把这些传统的东西找出来,弄清它们的地位,书法史家须具备与此书家一样精深的书法史知识。对后期中国书法知识的掌握成了研究前期书法的先决条件,反之亦然。

以下研究试图解决这一特别现象所带来的问题。我们可以通过考察宋代鉴赏家米芾对晋代名家书法的知识来揭示晋代名家的书法面目。上面所列举的几位关键人物中,米芾恐怕最有影响。其所以如此,是因为他是第一个对单一对象进行研究的鉴赏家。他的鉴赏文字是记载北宋(960-1129)以前诸名家经典作品的主要资料。由于他论及的作品大部分相继失传或仅见摹本,他的影响便益见重要。想考察鉴别他的论述是否真实可靠也因作品失传而变得很困难。尽管米芾的判断有时是有偏见的,后来的学者还是要依赖他,因为他提供的东西从别处已经找不到了。米芾的鉴赏起着类似筛子的作用。它们对早期书法提供了独特的见解,尽管有些记载不够全面,也有偏颇之处。要想对米芾论及的作品做出恰当估价,唯一的方法是分析米芾的鉴赏本身是如何进行的。

这不仅要研究米芾自己写的文字,也要研究他的书法形态。米芾在临摹和研究晋代名家方面下过很大功夫,他对经典作品的解释一直影响着后人。实际上,不少米芾的临仿本一直被当作真迹对待,想把两者区分开来不太容易,它们所造成的混乱导致后来的鉴赏家们争论不休。米芾的书法也起着与他的鉴赏相似的作用:米芾是用他自己的书法来确立和继承晋代风范的。

以下研究分为三章。第一章讨论晋代名家的传统;介绍这个传统中的主要人物:王羲之(307-365)和王献之(344-388);粗略地概括这个传统的形成过程(一直到7世纪它被确立为古典传统时为止);讨论书法史上初次出现的一些重要现象,这些现象后来成了书法史上基本的、常常引起争论的领域。

第二章讨论米芾对晋代传统理论方面的研究和实践方面的临习；也研究他的考察方法，他的历史观点和美学观点，这些都由他的批评论著推绎而知。接着通过一系列风格分析来弄清米芾本人制作的临仿本和伪作情况，同时揭示他的书法与晋代名家之间的关系。

第三章讨论米芾知道和记载过的晋代书法作品。对其中那些书法史上的名作将详加讨论对每件作品考察的顺序是。首先，⁵ 检讨米芾之前此作的历史情况；其次，讨论米芾关于此作的记载和观点；最后，追溯此作之后的历史情况。这样做的目的，是为了阐明米芾在继承古典传统过程中起的关键作用。

第二章和第三章中的研究主要基于附录 A 所摘录的米芾的鉴赏文字。米芾写的东西纷繁芜杂，因而没有编入正文而作为附录移至书末。在某种意义上，它们是书本的核心。

本书的这种研究方法将在古典传统发展的这一关键点上揭示古典传统的“横断面”，理清晋代经典之作问世后七百多年来的线索。同时，我们对米芾作为中国鉴赏家的典型也会有一个了解。他的鉴赏为后来的书法树立了标准，此标准一直沿用至今，有力地支配着后代学者的书法史研究，本书不打算讨论米芾与其同时代人之间“横向的”联系和米芾在这种联系中的地位，而是着重阐明米芾在开始于晋代名家的古典传统中所处的地位。尽管这种“纵向的”考察肯定有其局限性，但我们对中国书法是如何继承传统这样一个重要问题，则会有一个大致的了解。

目 录

图版目录	vii
致谢	xi
导论	xiii
第一章 古典传统	1
一 字体与风格	1
二 历史的发展	6
碑与帖/6 二王/11 传统的由来/18	
《兰亭序》/28 传统的确立/41	
三 几个基本问题	48
文人的艺术/48 摹本/56 收藏/66	
第二章 米芾对书法的研究	75
一 米芾及其圈子	75
二 作为批评家的米芾	85
研究方法/85 史学概念/92 美学概念/98	
三 作为临仿家的米芾	103
文献记载/103 风格分析/107	
自由的创作/112	

第三章 米芾有关晋代书法的知识	123
一 王羲之	123
楷书/123 行书/132 《兰亭序》诸本/152	
草书/162	
二 王献之	171
真迹/171 摹本/184 米芾未经眼的作品/187	
三 二王之外的晋代名家	190
四 结论	197
附录 A 中文原始文献及其英译本	201
附录 B 米芾记载的晋代书法作品	245
参考文献	253
索引	267
中译本跋	279

图版目录

[斜体阿拉伯数字为页码——中译本注]

卷首插图

- 1 《礼器碑》(公元156年)。拓本局部。《书道全集》第2卷,图84。 7
- 2 陆机,《平复帖》。《书道全集》第3卷,图118。 8
- 3 王羲之,《丧乱帖》,起始部分。《书道艺术》第1卷,图50。 15
- 4 李柏文书(约公元328年)。《东洋美术》,第II卷,第2部分,图1。 20
- 5 楼兰出土书迹两纸(3世纪末至4世纪初)。《书道全集》第3卷,图9,图14、15。 23
- 6 王兴之墓志(公元341年)。拓本起始部分。《书道全集》第26卷,图35。 24
- 7 王羲之,《姨母帖》。拓本,采自《真赏斋帖》。《书道全集》第4卷,图73。 27
- 8 王羲之,《兰亭序》,定武本。台北故宫博物院。 29
- 9 王羲之,《兰亭序》,八柱第一本,起始部分。《东晋王羲之兰亭序七种》,第5页。 36
- 10 王羲之,《兰亭序》,八柱第二本,帖尾。《东晋王羲之兰亭序七种》,第18页。 38
- 11 王羲之,《兰亭序》,八柱第二本,帖首。《东晋王羲之兰亭序七种》,第14页。 39

- 12 颜真卿(709 - 785),《颜氏家庙碑》。刻帖,局部。《书道全集》第10卷,第56页。 96
- 13 米芾,《李太师帖》。《东洋美术》,第II卷,第2部分,图16。 113
- 14 米芾,《张季明帖》。《请来美术,绘画·书》,图111。 114
- 15 上:王羲之,《宝晋斋法帖》卷三,刻帖,局部。
中:米芾,《宝晋斋法帖》卷九,刻帖,局部。
下:米芾,图13、14局部。
- | | | |
|-------------|-----------------|-----|
| 上、中: | 下: | |
| 安:采自《安平帖》 | 安:采自《李太师帖》(图13) | |
| 书:采自《九月三日帖》 | 书:采自《李太师帖》(图13) | |
| 在:采自《期小女帖》 | 在:采自《李太师帖》(图13) | |
| 长:采自《事长帖》 | 长:采自《李太师帖》(图14) | 116 |
- 16 上:采自王羲之帖摹本局部
下:采自米芾真迹局部
- | | | |
|-----------------|--|-----|
| 上: | 下: | |
| 吾亦:采自《丧乱帖》(图3) | 吾友:采自《草书四帖》(参照《书道全集》,第15卷,图99) | |
| 明日:采自《平安帖》(图29) | 日明:采自《草书四帖》(参照《书道全集》,第15卷,图97) | |
| 不审:采自《何如帖》(图29) | 不审:采自《张季明帖》(图14) | |
| 顿首:采自《丧乱帖》(图3) | 顿首:采自《致知府大夫尺牍》(《故宫法书》,第11辑“宋米芾墨迹”,第1部分,图15a) | |
| 谢面:采自《二谢帖》 | 谢安:采自《李太师帖》(图13) | 118 |
- 17 米芾,《蜀素帖》。台北故宫博物院。 121

- 18 上:《兰亭序》(八柱第二本)局部(见图 10、11)。
 中:《蜀素帖》局部(见图 17)。
 下:《兰亭序》(定武本)局部(见图 8)。 122
- 19 王羲之(307-386),《乐毅论》。拓本,最后部分,采自《馮清斋帖》。《书道艺术》第 1 卷,图 7。 125
- 20 杨羲(330-386),《黄庭经(内景经)》。拓本,起始部分,采自《戏鸿堂法帖》。 128
- 21 王羲之,《黄庭经(外景经)》。拓本,起始部分,采自《馮清斋帖》。《魏晋小楷集》,东京国立博物馆,第 29 页。 129
- 22 王羲之,《快雪时晴帖》。台北故宫博物院。 133
- 23 《快雪时晴帖》局部(见图 22)。台北故宫博物院。 134
- 24 王羲之,《快雪时晴帖》。拓本,采自《宝晋斋法帖》卷二。 136
- 25 王羲之,《快雪时晴帖》。拓本,采自《宝晋斋法帖》卷五。 137
- 26 王羲之,《稚恭帖》。拓本,采自《东书堂帖》。东京国立博物馆。 139
- 27 王羲之,《官奴帖》。拓本,采自《宝晋斋法帖》卷三。 142
- 28 王羲之,《官奴帖》。采自《快雪堂帖》。《书道全集》第 4 卷,图 82-83。 143
- 29 王羲之,《平安帖何如帖奉橘帖》。台北故宫博物院。 146
- 30 《何如帖》局部(见图 29)。台北故宫博物院。 147
- 31 图 29 局部。
 上图:“霜”字局部(《奉橘帖》)。
 下图:“七”字局部(押署第一行)。 148
- 32 王羲之,《平安帖》。拓本,采自《宝晋斋法帖》卷三。 149
- 33 米芾,《临平安帖》。拓本,采自《宝晋斋法帖》卷九。 150
- 34 米芾(1052-1107),苏家本《兰亭序》跋。《唐褚遂良摹兰亭序》。 154
- 35 米芾,王家本《兰亭序》跋。台北故宫博物院。 157

- 36 图 33 局部。 160
- 37 图 34 局部。 160
- 38 王羲之,《十七帖诸从帖》,上野本。《书道全集》第 4 卷,图 56。 164
- 39 王羲之,《十七帖诸从帖》。刻帖,采自《快雪堂帖》。《东晋王羲之尺牍集》,上册,第 42 - 43 页。 165
- 40 王羲之,《王略帖》。拓本,采自《宝晋斋法帖》卷一。 168
- 41 米芾临,《王略帖》。拓本,采自《宝晋斋法帖》卷九。 169
- 42 王献之(344 - 388),《送梨帖》。拓本,采自《三希堂法帖》。台北故宫博物院。 172
- 43 董其昌(1555 - 1636),《临送梨帖》。刻帖,采自《三希堂法帖》,台北故宫博物院。 173
- 44 王献之,《日寒帖》。拓本,采自《宝晋斋法帖》,上野本。东京上野文库。 177
- 45 王献之,《十二月帖》。拓本,采自《宝晋斋法帖》卷一。 180
- 46 王献之,《中秋帖》。《书道全集》第 4 卷,图 96。 182
- 47 王献之,《鹅群帖》。《书道全集》第 4 卷,图 94 - 95。 185
- 48 王献之,《范新妇帖》。拓本,采自《宝晋斋法帖》卷三。 188
- 49 郗愔(313 - 384),《二十四日帖》。拓本,采自《淳化阁帖》。《肃府初拓本淳化阁帖》第二卷。 192
- 50 谢安(320 - 385),《八月五日帖》。拓本,采自《宝晋斋法帖》卷一。 194

第一章 古典传统

一 一 字体与风格

支配书法史的这一强大艺术传统,是在几百年中缓慢形成的。它的某些根源可以追溯到东汉(25-220),但直到初唐(7世纪初),这个传统才完全当作古典传统建立起来。

六朝是古典传统的重要发展时期。公元222年至589年,中国分裂为南北两部分,“六朝”得名于其间南方有六个相继建都于南京的朝代。六朝是中国文化最繁荣兴旺的时期之一。东晋就存在于这个时期,它是中国书法史上的黄金时期。

西晋末年,北方连年遭受匈奴诸部落的侵犯,公元331年古都洛阳陷落。东晋王朝便是在这个背景下建立起来的。它是一个软弱的王朝。西晋灭亡以前,出身门阀士族的大书家纷纷逃奔南方,王羲之(307-365)、王献之(344-388)父子——即所谓二王——便是其中最著名的两位,其片纸只字被后人奉为圭臬,所谓古典传统的原型及其风格和审美标准从此创立。

二王的出现当然不是孤立的现象,他们的出现伴随着书法史上许多重要发展。当时一个最突出的发展是新的汉字体已趋定型。从商代(公元前16世纪—前11世纪)到六朝,汉字的

书写经历了好几个阶段,每一个阶段都伴随一新字体的出现。这些字体是:甲骨文;篆书(应用于周秦时代,即公元前十一世纪至前三世纪,分为前后两期,即大篆与小篆);隶书(盛行于西汉即公元前二世纪至公元二世纪);草书和行书;最后是取代隶书的楷书。

后三种字体即草书、行书和楷书在六朝时期最后定型。古典传统的所有作品都是通过这三种字体之一表现出来的,这三种字体直到今天仍被广泛使用。草书(例如,图 38 - 41)在这三种字体中是出现最早的,它是从篆书特别是隶书的简写过程中蜕化出来的。隶书(图 1)自公元前三世纪起便作为一种通行体取代了篆书。大部分隶书可以从不同地方特别是西域出土的成千上万的竹简木片上看到。在有些竹木片上还可以看到早至公元前一世纪的草书。¹ 在草书中,一些笔画系连续而下,一些笔画则省略了。草书的初期形式表现在章草中。章草字字独立,上下两字之间不连笔,后来章草也发生变化,上下字可以相连。草书最初是为了书写便捷而使用的。六朝期间,它们固有的美学性质逐步得到承认,成为一种通行体。隶书在汉代最为盛行,广泛用来刻碑立传。相反,草书则总是出现在非正式的场合。官方的文书、儒家经典或规范的佛经、道经都不能用草体书写。

行书(例如,图 3、7、9 - 11、22 - 33)也是从隶书蜕化而来。其笔画的省略幅度不如草书那么大,形态更接近楷书。自汉代以

¹ 例如,见《书道全集》,第 2 卷,图 2,插图 9。