

近得日本版中國海外書蹟展圖

錄收有宋著一歲電帖：末半字款

上銘有二印因字與印重疊故至今未

見識共予反復細察遂定為雷德后

人四字宋文細圈似唐人風格此二老宋

之好也後字作后乃宋之通假之習予復又檢得岳珂寶

晉齋法書贊卷二十記有宋著王右軍一

四帖真迹一卷云上有宋帖翰墨印雷

德後人印等心可謂之獻与雷德相映



璽為德以楚國先人周文王之師其弟

孫浚封於枝地姓半氏居丹陽宋著

嘗有為印若楚國後裔祝融氏人皆云其為

楚之後此印當同義也  
乙酉二月於秦淮河西風來堂

当代书法理论文集系列

# 风来堂集

——黄惇书学文选

中国出版集团学术著作出版资助项目

黄 惇 / 著

黄 惇

荣宝斋出版社

当代书法理论文集系列  
中国出版集团学术著作出版资助项目

# 风来堂集

——黄惇书学文选

黄 惇 / 著

荣宝斋出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

风来堂集：黄惇书学文选 / 黄惇著 . - 北京：荣宝斋出版社，2010.6

(当代书法理论文集系列)

ISBN 978-7-5003-1186-7

I. ①风… II. ①黄… III. ①汉字—书法—文集  
IV. ①J292.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 069775 号

策 划 张建平  
          崔 伟  
责任编辑 刘 芳  
          张啸东  
审 读 江金照  
校 对 王桂荷  
装帧设计 安鸿艳  
责任印制 孙 行  
          毕景滨

当代书法理论文集系列

风来堂集——黄惇书学文选

---

出版发行 荣宝斋出版社

地 址 北京市宣武区琉璃厂西街 19 号

邮 编 100052

制 版 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

印 刷 廊坊市佳艺印务有限公司

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张 36

版 次 2010 年 6 月第 1 版

印 次 2010 年 6 月第 1 次印刷

印 数 0001-3000

定 价 80.00 元

## 审美、风格、流派

——黄惇书法史研究的时代特征（代序）

□白谦慎

《黄惇书学文选》将由荣宝斋出版社出版，我受嘱撰序。我在通读了黄惇的书学论文后，检出三个关键词：审美、风格、流派。分析这些关键词和我们这个时代的书学之间的关系，不但能帮助我们更为广阔的学术背景中来理解一位学者的研究，也将促使我们从中来反思中国书学在 21 世纪的走向。

审美活动贯穿着黄惇书学研究的始终。他的审美观念很可能潜在地左右着书学研究的选题。无论是研究赵孟頫还是董其昌，喜爱他们的艺术是决定选题的重要因素。不同于今天的艺术社会史和文化研究的方法，黄惇首先把古代的书作视为艺术品，注重它们的审美价值。他又把审美作为研究的手段，研究过程渗透着对古代作品积极的评判。而他研究的目的，又是要追问为什么有些人会成为伟大的艺术家，希望他们的艺术经历和杰作能够对今天的创作有所启迪。

今人的审美观念固然不可能和古人的相同，但是，对书法技法和古代品评语言的熟悉，历来都是后世书法家和书学研究者了解前代书作和书论的基础。正如雷德侯所指出的那样：由于使用的材料（纸或绢，毛笔和砚墨）依然如故，“历代书家必须精通的是完全一样的技术问题，他的个人经验就这样使他能够衡量其他书家的技术造诣。”<sup>①</sup>我们在承认古今差异的同时，也相信一个相似的审美参照系可以使古人和今人达到审美判断的近似值。我们的判断既是主观的，但又有客观的历史基础。通过书写实践和鉴赏古代杰作的经验，我们能够比较准确地判断一件古代书法作品用笔是迅捷还是迟缓，结字是驯雅还是乖张，以及附于形质之上的神采。

审美经验固然重要，但只有当它和清醒的历史意识结合起来时，才能使书学研究保持理性。黄惇在讨论北朝刻石和“碑学”时，曾这样写道：“应该指明，

北朝虽刻石大盛，但当时并没有‘碑学’这一概念，更没有碑学理论思想指导下的审美意识。清代碑学兴起后，书法家和鉴赏家眼中的金石趣味是后世文人追加的，大量的刻石作品中那种浑厚残破、斑驳的艺术趣味，乃是千年风化或地下水蚀的结果，而其初新刻面貌往往被人忽视。”（《北朝刻石书法若干问题之研究》）从这段引文中我们不难看出，黄惇把历史上书迹的原貌和后人主观的审美感受作了严格的区分。

黄惇书学研究的另一个重要特点，就是注重分析特定历史时期或历史人物的书法风格。在讨论秦代隶书和晋代无名氏刻石时，黄惇研究的是字体的形式特征，包括用笔的速度，起笔和收笔的特点，笔画之间的顾盼照应，用刀的爽利和愚钝等。在研究名家（如董其昌）书法时，他对构成风格的每一个元素（从运笔、用墨、章法，到法帖范本的选择等），都进行了细致的分析。这种分析是否深入贴切，与研究者的创作过程和书法艺术语汇的熟悉程度大有关系。

在风格的基础上，黄惇进而研究流派的产生和发展。他曾这样论述风格和流派之间的密切关系：“风格即人，书法家对于艺术风格的创造，往往得到社会崇尚和仰慕，而使其风格得以流行。风格的流行形成流派，而后来者在承继一家或多家的风格后，又企图以新的风格替代旧的风格，在此长彼消的发展中，书法流派推动着书法艺术的发展。”（《论东汉文人书法流派及其流派现象》）黄惇所讨论的流派，有的是以地域书风形成的流派，如云间派；有的是因艺术宗旨和趣味相同而产生的流派，如前碑派。而同一个时代流派之间并存、竞争、消长的关系，便构成了黄惇所关注的书坛格局问题。

对古代流派和格局的关注自然而然地延伸到当代。当代书坛格局形成的因素固然很多，但各流派如何取法古代碑帖是重要原因之一，当代书坛格局也因此和前代的流派相关。《当代中国书坛格局的形成与由来》便是一篇梳理当代书坛格局各种源流的论文。对古代书法的研究也就这样自然而然地介入了当代的书法创作和批评。

黄惇对书法文献的考订、传世书作的鉴定也都有所关注。当国内的艺术史界

刚刚开始接触艺术社会史时，黄惇敏锐地察觉到它可能会开拓研究领域和视野，撰写了《康乾时期的扬州书坛、扬州八怪与徽商》一文。他在研究赵孟頫时，对元代杭州和大都政治文化环境的分析，也十分精彩。即便如此，黄惇在关注社会政治、经济环境对书法家影响的同时，依然落实到对艺术特征的分析。

作为一位长期在艺术院校任教的学者型艺术家，黄惇在书法篆刻领域有很高的成就。这一创作背景也为他同辈的一些书学研究者所共有。以多卷本《中国书法史》的作者为例，他们大多在“文革”前或“文革”中就已对书法艺术有浓厚兴趣，恢复高考后进入高校，虽专业各不相同，但都保持了临池的爱好，进而从事书学研究。他们的研究也常和创作相互关联：研究先秦和秦代书法的丛文俊，写大小篆；华人德浸淫汉碑书法多年，碑学也成为他的研究重点；刘涛是六朝书法的专家，大字小字都有六朝写经的遗韵；曹宝麟书宗苏、黄、米，书学研究也以宋代文人（特别是米芾）的书法为主；黄惇研究赵孟頫、董其昌，他的书法风格也深受元明以来帖学的影响。除了从事古代书法史的研究，他们还直接参与当代中国书法的评审和批评。尽管他们之间的学术方法和风格有所不同，但对书法的技法特性、历代杰作、传统书论都相当熟悉。他们的研究承接着中国古代以审美和品评为中心的书论传统。这是 20 世纪 80 年代崛起的那代书学研究者的时代特征。

不过，需要指出的是，近年来，一种书学研究和创作分离的趋势已经出现，上述与创作密切相关的书学研究很可能正渐渐成为历史。

出现这种分离趋势的原因很多，当代的教育体制无疑是一个重要因素。目前，国内不少高校设有书法专业。在本科考生中，有不少是临时参加各种补习班后应考的，他们的文化课成绩和综合性大学文史专业的学生差距甚大。而在招收研究生时，文史专业的考生虽然在人文学科和外语方面具有优势，但不少人在报考之前并没有很多书法实践经验。

研究方法和手段也在发生变化。自从有了互联网和一些电子版的大型丛书后，我们进入了电子考据时代。在研究艺术家的生平、交游、作品的收藏和市场等方面，

电子考据会有比较大的突破。但这种借助电子文本的治学方法，很可能造成重文本知识、轻艺术感觉的倾向。当年轻学子能够利用电子检索手段快速地收集文献资料并发表论文时，他们还会花大量的时间去磨炼自己的艺术鉴赏力吗？他们还会像过去的学者那样，在日复一日的临池以及师友间闲聊式的品评中，慢慢地培养出对艺术品内在韵味精致而又细微的感悟吗？

西方艺术史家巴克森德尔在反思当代欧美专业艺术史现状时，曾指出它仅关涉知识而忽视技巧，未能直接针对视觉媒介和视知觉的复杂性，缺乏适合本学科研究的技术手段，因此，只得向其他学科借用解释方法。正因为如此，他特别羡慕中国的书法传统，这个传统赋予中国文化一种介于人人都具备的言语与视觉文化之间的“中介语汇”。因此，中国的古典艺术批评缜密细腻、平稳连贯。相比之下，在西方的艺术理论传统中，没有这种“中介语汇”，缺乏一个语言与视觉艺术在其中可以共存的有机统一的思维模式，艺术的评论常常显得外在。<sup>②</sup>中国古代书论之所以有巴氏所说的特点，是因为古代书论的作者（以及他们的读者）都能挥毫作书，在他们的论著中，技法与品评始终是重要的组成部分，所以书论和创作、鉴赏之间的关系非常密切。

但是，巴克森德尔所羡慕的“中介语汇”正在现代学术中逐渐消失。今后，研究书法史的人们当然还会继续讨论风格，但是，他们还会有那些亲炙笔墨多年的研究者那种最直觉的敏感、那种细致允妥的分析吗？他们还能游刃有余地对当代书法创作发表评论吗？不管黄惇书学研究所折射出的时代特征是否会、或何时会成为一种历史现象，不管你欣赏还是不欣赏它，我希望关心中国书学研究在 21 世纪走向的人们，在阅读黄惇的书学论文时，和我一起来思考这些问题。

2008 年 12 月撰于波士顿云庐

#### 注释：

- ① 雷德侯著、张观教译《晋唐书法考——德国学者谈中国书法》，北京：人民美术出版社，1990 年版，8 页。
- ② 《巴克森德尔谈欧美艺术史研究现状》，载巴克森德尔著、曹意强译，《意图的模式》，杭州：中国美术学院出版社，1997 年版，167 ~ 168 页。

# 书法史研究



# 目 录

审美、风格、流派——黄惇书法史研究的时代特征（代序） .....	1
<b>书法史研究</b>	
论东汉文人书法流派及其流派现象 .....	1
一、东汉文人书法家流派的形成 .....	1
二、东汉后期草书热中的张芝一派 .....	6
三、汉末的其他文人书法流派 .....	11
东晋碑刻隶楷字体辨 .....	18
一、碑刻 .....	19
二、墓志 .....	21
三、余论 .....	28
北朝刻石书法若干问题之研究 .....	30
一、北朝书法与南朝书法之比较 .....	30
二、研究北朝刻石应该澄清的几个问题 .....	32
三、北朝刻石的三个阶段 .....	34
四、从写、刻两个视角观察北朝刻石——以造像题记为例 .....	39
萧子良、竟陵八友及新潮“杂体”书 .....	43
《怀素自叙帖》考证中的若干问题质疑 .....	50
一、《怀素自叙帖》墨迹本是摹本是写本 .....	51
二、台北故宫《怀素自叙帖》墨迹本上的印章是真还是假？ .....	56
三、台北故宫墨迹本《自叙帖》与水镜堂刻本《自叙帖》谁前谁后？ .....	63

四、今藏台北故宫《怀素自叙帖》上的明人印章都不是伪刻 .....	64
尾语 .....	65
米芾《研山铭》观后 .....	67
一、关于改装和递藏 .....	68
二、关于现《研山铭》卷上的《研山图》 .....	72
耶律楚材与《送刘满诗卷》 .....	81
书法对联之形成 .....	88
引子 .....	88
一、桃符、春帖与对联 .....	90
二、明代实用对联之发展 .....	96
三、明代对联书法样式的出现 .....	100
四、结论 .....	106
汉碑与清代前碑派 .....	109
一、清代以前的隶书发展与师碑特征——师碑必师名家 .....	109
二、清初郑簠隶书的影响与前碑派的出现——汉碑认识之突破 .....	113
三、耻向书家作奴婢，华山片石是吾师——金农师碑思想已开碑派之先 .....	119
康乾时期的扬州书坛、扬州八怪与徽商 .....	124
一、前碑派与扬州八怪 .....	124
二、徽商对扬州文化的资助和影响 .....	130
三、扬州八怪的商化倾向 .....	134
当代中国书坛格局的形成与由来——20 世纪末的思考 .....	139
一、清代碑学影响下的流风与碑派的新发展 .....	139
二、碑帖融合的创作模式与其领域的拓展 .....	144
三、帖派的再兴与对二王系统文人书法传统的回归 .....	149
四、外来艺术思潮的冲击与“现代书法”的探索 .....	153
五、尾语 .....	158

## 赵孟頫研究

从杭州到大都——赵孟頫书法评传 .....	163
楔子 .....	163
一、初上大都崇羲献 名起杭州称第一 .....	166
二、成宗召写金字经 借径文艺以致身 .....	179
三、杭州任上出而隐 提倡复古扫旧习 .....	186
四、宠遇仁宗与沈王 驰名中外松雪风 .....	193
五、唐后书法集大成 海内书法为一变 .....	209
六、雅知国灭史不灭 家声无愧三百年 .....	218
赵孟頫与《兰亭》十三跋 .....	226
一、《兰亭序》在元代的传播 .....	226
二、赵孟頫《独孤本·兰亭十三跋》和《静心本·兰亭十六跋》考 .....	231
赵孟頫书法研究二题 .....	245
一、赵孟頫小楷与东晋杨羲《黄素黄庭内景经》 .....	245
二、赵孟頫与《留别沈王诗帖》 .....	253
赵孟頫《与子渊书》刻帖略论 .....	261

## 董其昌研究

董其昌的书法世界 .....	271
绪论 .....	271
一、董其昌书法实践的历程 .....	273
二、董其昌书法的艺术特色 .....	283
三、董其昌的以禅喻书论与书法史观 .....	290
四、董其昌书法之影响 .....	298
关于董其昌书论资料来源的审定——《董其昌书论注》前言 .....	305
一、关于《容台集》的两个明刻本 .....	305

二、关于《画禅室随笔》 .....	308
三、《容台别集》以外的董氏书法题跋 .....	311
董其昌伪本书帖考辨 .....	313
一、楷书《杜甫谒玄元皇帝庙诗》轴 .....	313
二、行书《天马赋卷》 .....	316
三、草书《张旭郎官壁石记卷》 .....	320
四、小楷《孝经册》 .....	324
明代云间书派与董其昌 .....	328
一、云间书派的提出 .....	329
二、云间书派的主要成员 .....	333
三、尾语 .....	339
再论“云间书派” .....	341
一、元末松江避难书家并未形成流派 .....	342
二、宋克书风与二沈台阁体之比较 .....	343
三、苏松之争与王世贞笔下名不副实的“云间派” .....	348
四、云间书派的核心——董其昌 .....	354
尾语 .....	358

## 金农研究

金农书法评传 .....	363
一、生平概述 .....	364
二、金农书法的各阶段发展及其来源 .....	379
三、金农书法变革的特征与意义 .....	398
尾语 .....	402
金农早期书法作品考 .....	406
一、款署“金司农”的书法作品 .....	407

二、从金司农字寿田到金农字寿门 .....	414
三、“金司农”“寿田”“寿门”考 .....	420
四、结语 .....	422
金农诗歌中的书法变革轨迹.....	425
引子 .....	425
一、金农诗歌中的行草书 .....	425
二、金农诗歌中的隶书 .....	428
三、金农诗歌中的写经体楷书 .....	430
四、金农诗歌中的楷隶 .....	432
五、金农诗歌中的渴笔八分——漆书 .....	434
<b>书论研究</b>	
书法神采论研究.....	443
一、早期书论中的神采论 .....	443
二、唐代“神采论”的广泛开拓与写意书风的兴起 .....	446
三、宋代“神采论”的演变 .....	456
四、“神采论”的最高阶段——“我神” .....	462
五、结语 .....	468
元代书论研究.....	472
一、郝经的道技论 .....	472
二、赵孟頫的“用笔千古不易”说 .....	476
三、郑杓《衍极》与其程、朱理学立场 .....	481
四、元代的书法教科书及其以复古为宗旨的教学思想 .....	485
明代书论研究.....	493
一、明代前期的书论 .....	493
二、明代中期吴门派的书法美学观 .....	498

三、明中期前后七子的书法美学观 .....	504
四、晚明徐渭书论中的“活精神”与公安派 .....	513
五、晚明董其昌的以禅喻书论与书法史观 .....	520
六、晚明书法美学思想种种 .....	523
书法史研究杂谈（代后记） .....	540

# 论东汉文人书法流派及其流派现象

当代关于书法史学的研究者，多数将书法艺术的自觉时代确定于东汉中后期，确切一些更断为章帝之后。书法艺术自觉的标志表现在书家群体的出现、书法理论的出现、书法教育的出现，以及朝野崇尚书法艺术风气的高涨等几个方面。就笔者之寡闻，对于书法家的研究，目前仍停留于书家个体艺术成就的论述，而尚未将这些材料爬梳整理做整体的观照，即尚未从书家师承、艺术倾向、艺术技巧、艺术风格、艺术影响各角度来研究历史上的流派现象。本文希冀通过对史料分析和综合，反映东汉中后期业已存在的书法艺术流派及其流派现象，并透视这个书法艺术自觉时代的典型特征。

书法艺术流派的出现，是东汉时代书法发展到一定阶段的必然产物。风格即人，书法家对于艺术风格的创造，往往得到社会崇尚和仰慕，而使其风格得以流行。风格的流行形成流派，而后来者在承继一家或多家的风格后，又企图以新的风格替代旧的风格，在此长彼消的发展中，书法流派推动着书法艺术的发展。尽管东汉时代文人书家的墨迹原作早已淹没于历史长河之中，但我们仍可以通过文献记载及古代刻帖上的有价值的作品，来追寻他们的流派踪迹。

## 一、东汉文人书法家流派的形成

后世在追述文人书家的先驱时，大抵是从汉代开始的。

文人书法家的产生，首先是建立于汉代普遍尊重善书者的基础之上的。善书者的闻名与社会的尊重，使得其中的杰出者成为书法家而为世所公认。史载，西汉初，萧何善篆籀，“为前殿成，覃思三月，以题其额，观者如流”<sup>①</sup>。而东汉末年《熹平石经》立碑后，“其观视及摹写者，车乘日千余辆，填塞街陌”<sup>②</sup>。这一前一后两个相近的例子，大概可以证明汉代社会对于书法的欣赏和追慕临习

的普遍关注。关于文人书家之间的仰慕与学习，亦不乏其例。东汉章帝时，班超的军司徐干善草书，班固在与其弟班超的信札中云：“得伯张（徐干字伯张）书稿，势殊工，知识读之，莫不叹息。”<sup>④</sup>赵壹《非草书》亦有类似的描写：

余郡士有梁孔达、姜孟颖者，皆当世之彦哲也。然慕张生之草书过于希孔、颜焉。孔达写书以示孟颖，皆口诵其文，手楷其篇，无怠倦焉。于是后学之徒竞慕二贤，守令作篇，人撰一卷，以为秘玩。<sup>④</sup>

上述种种，说明在汉代把书法作为艺术来欣赏，甚至发展到秘玩珍藏，在士大夫文人中已十分普遍。

欣赏转为追慕，追慕转为艺术的模仿，这是最初的艺术流派形式。赵壹描述这些人：

专用为务，钻坚仰高，忘其疲劳，夕惕不息，仄不暇食。十日一笔，月数丸墨。领袖如皂，唇齿常黑。虽处众座，不遑谈戏，展指画地，以草判壁，臂穿皮刮，指爪摧折，见颡出血，犹不休辍。<sup>⑤</sup>

赵壹虽然是站在书家相反的立场上批判这些人东施效颦，不务正业，但却客观地记录了当时学习书法艺术的人如痴如醉的状态。在这种学习中，不仅充分展示了书法审美的移情特征，也使我们了解到汉代文人书法家所产生的强烈的社会艺术效应。

据史载，在东汉章帝时代，尤其是桓、灵时代被公认的书法家非常之多。其中最为后世所称道的如曹喜、杜操、崔瑗、张芝、蔡邕、刘德昇、梁鹄等人。有价值的是他们虽所善书体不一，或篆、或隶、或草、或行，但已经形成了有各自独特风格的书法艺术流派。



## 1. 曹喜的篆书流派

汉代书家中，以风格闻名于世者，当以曹喜为先。

曹喜，字仲则，主要活动于东汉章帝（76—88）时代，扶风平陵（今陕西咸阳东北）人，卫恒《四体书势》载：“汉建初中，扶风曹喜善篆，少异于斯，而亦称善。”<sup>⑥</sup>唐张怀瓘《书断》称曹喜：“章帝建初中为秘书郎。篆隶之工，收名天下。”<sup>⑦</sup>又引卫恒语云：“喜善篆，小异于李斯，邯鄲淳师焉，略究其妙，韦诞师淳而不及也。善悬针垂露之法，后世行之。仲则小篆、隶书入妙。”<sup>⑧</sup>由此可见，他在李斯小篆的笔法中添入了六国古文的悬针垂露之法。技法的改变导致其风格的形成，因而对当时及后世的篆书颇有影响。曹喜小篆，今无遗迹，在他之前的西汉小篆作品罕见悬针之法，但曹喜身后，这种



图一 汉《袁安碑》

风格的篆书作品却大量地出现，从东汉《袁安碑》（92）〔图一〕与《袁敞碑》（117）到许多汉碑碑额，如：《尹宙碑额》（117）、《韩仁铭碑额》（175）、《王舍人碑额》（183）上的小篆来看，均有悬针垂露之法，这些作品出现于曹喜活动的汉章帝之后，很可能是受到曹喜篆法及风格影响的结果。

从史料分析，曹喜的小篆，最早影响了其同时代的书家班固，班固（32—92）字孟坚，扶风安陵人，张怀瓘《书断》记云：班固“工篆，李斯、曹喜之法，悉能究之”<sup>⑨</sup>。班固与曹喜同乡且为同时期人，由此可窥曹喜在其生前“收名天下”的同时，已经形成了其独特篆书风格的流派。后世称之为“悬针法”（《唐玄度十