

陈振濂
学术
著作
集

民国 书法 史论

陈振濂 著

上海书画出版社



《民国书法史论》共分四大章，以时间分期，列前期（辛亥革命前后）、中后期（即抗战—1949）的书法创作，又单列民国书法理论、民国篆刻创作与理论，概述了民国书法几十年的基本样态，并辅之以分析、推导、评论，尤其是对于一些重大历史事实，着意进行学术提示，从而勾画出这38年的历史。以“近代书法的出发点”导论，提出这一时期书法的鲜明特征，为读者了解民国书法提供了一个重要的视角。

陈振濂
学术
著作
集

民国 书法 史论

陈振濂 著

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

民国书法史论 / 陈振濂著. — 上海 : 上海书画出版社, 2017.8

(陈振濂学术著作集)

ISBN 978-7-5479-1594-3

I. ①民… II. ①陈… III. ①汉字—书法史—研究—中国—民国 IV. ①J292-09

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第180238号

陈振濂学术著作集

民国书法史论

陈振濂 著

责任编辑 朱艳萍

审 读 雍 琦

特约编辑 张 姣

特约校对 周晓晨

整体设计 品悦文化

技术编辑 顾 杰

出版发行 上海世纪出版集团

 上海书画出版社

地 址 上海市延安西路593号 200050

网 址 www.ewen.co

www.shshuhua.com

E-mail shcpph@163.com

印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司

经 销 各地新华书店

开 本 787×1092 1/16

印 张 10.375

版 次 2017年8月第1版 2017年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5479-1594-3

定 价 60.00元

若有印刷、装订质量问题, 请与承印厂联系

总 序

陈振濂

上海书画出版社社长王立翔兄提出构想，要对近三十年来书法的学术理论研究进行一轮大规模的整理与重建。作为行动之一，是使新时期初曾经叱咤风云、滋生了当代书法美学新学问新气象的《书法研究》复刊，为当代书学理论的飞速发展，及时地提供了一个崭新的、又传统悠久的新空间新领地。我在中国书协分管学术研究工作，对这一重大举措当然是十分赞成。一个出版社，在今天物欲横流又以经济效益作去取的“利润的时代”，却独自承担市场风险，甘愿为学术研究付出自己的努力，这样的决策和这样的前瞻性，对我们而言是十分企盼求之不得的。与王立翔兄相交近二十年，从古籍社时代到书画社时代，眼看着他辛勤耕耘，高屋建瓴，开疆拓土，风生水起，心中自然为他、也为书法学术研究遇到一个好时代而由衷地高兴！

从去年开始，王立翔兄就提议，当代三十年中若论书法理论成果与业绩，“陈振濂旋风”是一个不可忽视的重要的标志性的存在，故而应该加以整理与概括，让过去的书学家引出些温暖珍贵的回忆；让今后的年轻书学后辈能充分了解我们从哪

里来、今后还可以往哪里去。因此动员我在繁忙的公务、教务和学术艺术活动中，抽出相当的时间来整理旧著，形成一个“陈振濂学术著作集”序列，由上海书画出版社陆续出版。既可以配合市场之需，造福后人；也可以为书学史集聚一批有体系的成果留存于当世。

这样的构思当然极好。但因为我的社会公务工作十分芜杂，在大学的日常教学压力很大，又自己在艺术创作上也负担甚重；尤其是已经坚持了五年之久、准备通过十年完成的一部堪称当代书法史上最有价值的“代表作”：《当代书法史记》的创作大工程，坚持每日一记，耗费了大量时间。所以在王立翔兄有此建议之后，我也还是迟迟未能着手启动。拖沓年余，十分惭愧。到了2017年夏，再也拖不下去了，遂下定决心，踏踏实实从头做起；先收集已出版的旧书，又作编排，再逐册写出《新刊前言》每篇约3000字，以某一个课题、一部旧著为契机，通过新撰《新刊前言》，对这一具体领域作一次三十年发展轨迹的梳理。在成批集中进行《新刊前言》撰稿过程中，我自己也经历了一次关于学术史的“洗礼”。三十年学术探索经历，对我而言，其中的迷茫、彷徨、犹豫、徘徊；不得其解的困惑，豁然开朗后的欣喜；现在想来，种种起伏抑扬，几乎伴随了我的前半生。

列入这个“学术集”的文字，都是在三十年以来，在不同时期、不同阶段、不同环境、不同针对面，以及不同写作目标的条件下产生的研究成果。在这次编辑过程中，我向出版社提出的唯一要求，就是保持原书原样。许多著述，反映或者说是代表了当时的认识水平和理论视野；三十年间，也许观察视野更开阔了，研究水平更全面了，但没有当时的筌路蓝缕，没有当时的新硎初试，没有当时的发愿发力，没有当时的绮丽想象，没有当时的雄伟蓝图，今天的学术发展就不会有这样的丰厚成就。之所以强调原汁原味，就是要告诉后来者，改革开放后新时期第一代书学研究的开创者们是怎么走过来的？他们当时想的是什么？他们曾经达到过什么样的高度、宽度与深度？他们的研究方法有哪一些时代特征？在今后，这些著作将会成为

当代书学史研究不可或缺的基本素材和原始文献。这是从学术史上作出的一个考虑。

而从这些著述本身看，它们因其当时的开拓性努力而成为三十年间学习书法时的入门必读书和第一代成果。学书者要获得作为基础能力的各种专业知识和观点，必须先阅读这些书籍和论文以获得基本定位、思考起点和发言权，以使自己从外行进而转为内行。从这个意义上说，每一代都有初学者需要获取基本的专业知识，每一代研究学者都希望了解和把握前贤已有的成果以为再出发的起点；这样，这些已经横贯了三十年的学术成果就永远拥有稳定的代代传递的读者。今天新刊这些著作，也就是服务于当下的社会大众、服务于书画篆刻界和文艺界。从出版社的角度来说，这样的努力进取，可以呈现出应尽的文化责任和倡导、恢复书法中国画篆刻等“诗书画印”传统文化的目标；而这样的持续推进，正是今天整个全社会大力提倡树立中国文化自信、弘扬中华文明的需要。

更重要的是，在这套“学术集”中，除了专题性很强的各项研究著作以外，还有两套系列的书画篆刻三位一体的著述群。一是《品味经典》丛书，共十册。书法四册、中国画四册，篆刻两册，均统一体例，以学术札记方式对几千年来书画印的名品经典作了细致的展开与点题，还提出许多悬疑未解的学术问题以供后人深入研究。二是关涉书法、中国画、篆刻三大门类的现代新型的专业高等教学程序与教学方法。即共分三册的《中国画形式美学的展开——大学中国画艺术形式与技巧的专业训练系统》、《书法形式美学的展开——大学书法艺术形式与技巧的专业训练系统》、《篆刻形式美学的展开——大学篆刻艺术形式与技巧的专业训练系统》。是关于书画印三门传统艺术除了纵向体系之外，还在横向的方法论应用上进行的大胆改革与创新。在近百年新学兴起，尤其是改革开放三十年之初，我们以中国古典的经典内容为旨归，以现代思维与现代逻辑作为方法论，以“训练”程序展开来代替“经验”授受，创造和总结出了一套有着科学检验标准的有形的教学方法。鉴于中国古代的书、画、篆刻，在一个传统的经验架构中，一直缺少一种科学的自证和他证的含量；

而这三部教程，则正是在这方面所做的有益尝试——推进美学新探索、建立教学新体系。

百年中国美术传统（包括教育传统）建立的历程，是一个“西学东渐”、甚至是全盘西化的过程。各大美术学院的从素描、色彩、速写、写生、石膏、人体、透视、解剖等分类课程进入基础训练，以及以油画版画雕塑水彩水粉艺术设计分科单设；即使在“中国画”一科中，也强调人物山水花鸟画分科教学，所有这些，即是一个不争的“西化”事实。在这样的背景之下，西泠印社反其道而行之，倡导“传统主导”“东学西渐”；尤其强调诗、书、画、印一体综合，互为因果，互相辉映。并把它看作是树立中华“文化自信”的一个重要象征和标志。倘如此，则综合书、画、印的《品味经典》十册；和同样综合书、画、印的大学专业训练教程三册，作为整个学术集的一个重镇，对当代百年的书法、中国画、篆刻的现代发展，具有改变当代艺术史发展轨迹的最核心的价值和意义。

从开创学科的书法学、书法美学、书法史学、书法教育学、空间诗学、比较书法学、创作学等等的专题写作，再到诗书画印综合一体的两大套丛书，当然还有诗词研究、中国画美学、篆刻史与美学、日本书法史和欧美相关历史……我希望这套“学术集”能真正勾勒出这三十年来中国书法理论和传统艺术理论发展历程的一个较具典型意义的重要侧面。倘如是，它作为学术读物、教科书、学科著作，本就可以不朽；作为这个时代的历史理论文献，也足以传诸后世而不朽。当然，是否真的不朽，那就要取决于它本身拥有的品质，和它在当下所发挥的影响力了。

——我十分忐忑地期待着来自业界的评判。

2017年7月17日

草于古钱塘颐斋

新刊前言

关于“民国书法史”，推而伸延为“近现代书法史”，一直是我们致力于树立和提倡的重要的书法概念。与古代书法史不同，它离我们今天最近，咳歔相闻，首尾相望，许多丰富的史料，尚在搜寻与整理的过程中，当然也未有定论。因此，这是一处值得开垦研究的学术上的沃土。

最早对民国书法有兴趣的契机，是在上世纪八十年代后期。1987年夏，中国书法家协会学术委员会在贵阳召开工作会议，提出以委员为主要作者队伍，编辑一套“书学丛书”。我当时定的选题，即是《现代中国书法史》。回杭之后，尽一年之力，完成了这部书稿。记得是在1989年1月交稿，至1993年由河南美术出版社出版面世。因为写作的关系，我对当时的一些重大历史事实和文献烂熟于心。比如民国时期的罗振玉、王国维对甲骨文、汉简、西域文书的研究；沈曾植的吸收汉简章草；李瑞清、曾熙的北碑实践；吴昌硕办书画展开风气之先；沈尹默在上海办的第一个书法展；于右任提倡“标准草书”，办《草书月刊》；重庆时期的《书学》杂志；直到建国后的沈尹默、白蕉、潘伯鹰的上海帖学书派；五六十年代的中日书法交流；沙孟

海、陆维钊、林散之的篆隶榜书与狂草；浙江美术学院的高等书法教育；中国书法家协会成立；书法媒体的作用；全国书法展览体制的形成；理论上则有张宗祥论书诗；沙孟海《近三百年书学》；祝嘉《书学史》；这些近现代书法史的转折点的第一次被以史学立场进行提示和梳理，正构成了我们思考、研究的最佳契机；也构成了当代的“近现代书法史”研究领域的初步框架和主要内容结构。后来的各种相关研究，越来越细致深入，但作为一个最初的“塑型”式的研究成果，当时的这一努力仍然具有筚路蓝缕的开创性价值。

记得1992年4月，刚刚从日本讲学归来的我，行装甫卸，即赶赴鄞县东钱湖畔，受沙老嘱托，接手新成立的“沙孟海书学院”的学术工作。当时向沙老汇报治院方略时，即想过要以沙孟海研究带动近现代书法和民国书法史研究。其后，曾经策划、推动、组织过两次“全国近现代书法研讨会”。一次在安徽黄山，另一次在宁波鄞县，都是由沙孟海书学院与安徽美术出版社共同组织的。其中一次还出版了论文集，另一次则编印完论文集但因故没有出版。但有一点是可以肯定的：“近现代书法史”“民国书法史”，这些研究领域的获得成立，当时的各种举措和作为，还有参与群体，是有开拓之功的——在传统的史学家看来，短短的百年近代史、短短的三十八年民国史，本来只是浩瀚几千年书法史上的一个小分支和一个不起眼的小浪花而已；与灿烂辉煌、浩瀚博大、大师辈出、名作林立的古代书法史相比，无论体量还是质量或是数量，“近现代”作为一个断代简直不值一提。

但诚如我在《民国书法》三卷本的序《定义民国书法》一文中提到，这三十八年的民国书法或是再前后伸延为近现代百年书法，却面临着“历千年未有之奇变”。

从传统书斋到美术展览厅，从传统雅集到艺术社团组织，从文言文到白话文，还有钢笔字、报刊传播、汉字改革和简化字、标点符号……整个书法的生态、观念定位，行为方式、价值观都发生了天翻地覆的“奇变”。古代从先秦到明清，几千年来的书法家们，何尝面对过这样的挑战？何尝有过这样的生存困惑和思考？如果仅仅把它理解为一种几千年古代书法史的简单衔接，看不到这种“奇变”所导致的逆转和截断、错位，还有急需重新认识重新定位的挑战与困扰，那是太幼稚、太肤浅了。我们之所以要特别提倡和明确提出“民国书法”“近现代书法”的书法史学新概念，正是基于它事实上拥有的充沛的、极其特殊的、非凡的历史和学术含金量。

《民国书法史论》正是在这样的背景之下成稿的。作为一种推广和传播，我希望它以区区几万言的有限篇幅，收提纲挈领、简明扼要之功效。今天是一个信息爆炸的时代，快阅读、浅阅读，浏览、戏说，已经成为我们这个时代的通病。但高堂讲章又的确难以为大众接受，一般读者读《现代中国书法史》这样的几十万言的著作，要下很大的决心。而肤浅的浏览、戏说又有可能歪曲史实，误导大众。如果针对不一定专门从事学术研究工作的读者，能够以清晰的脉络和准确的说明，抓其节点，示其要略，或可收宏观整体之效。

《民国书法史论》以时间分期，列前期（辛亥革命前后）、中后期（即抗战军兴—1949）的书法创作；又单列民国书法理论、民国篆刻创作与理论，共分四大章，概述了民国书法几十年的基本样态，并辅之以分析、推导、评论，尤其是对于一些重大历史事实，着意进行学术提示，从而勾画出这三十八年波澜壮阔的历史画卷。尤其取“近代书法的出发点”作为导论，提出这一段时期书法的鲜明特征和独特定位，

为读者了解民国书法提供了一个重要的视角。

在我的学术历程中，不仅仅是个人著述，二十多年来，许多集体科研学术项目，都是以近现代和民国书法篆刻史作为对象。比如，我在中国美院和浙江大学两所高校所带的博士生，许多都是围绕着近现代这百年的书法创作、书法教育、书法出版、书法鉴定、书法市场交易、书法美学、书法社团组织、书法期刊报纸、篆刻近代流派，还有近百年欧美西方的中国书法接受史等等专题进行指导而逐渐展开；尤其是浙江大学中国艺术研究所，在从2000年至今的十八年之间，特别把近代中国美术史学史作为集体攻关的对象。甚至还牵涉到美术史学史中著名的三大学派中的日本学派、德国学派和苏联学派的研究方法论课题，几十篇精打细磨的近现代书法篆刻题材的博士论文，构成了浙江大学美术史、书法史研究的全国性学术“品牌”，也表明了我们在此中的坚持不懈的投入决心。

再比如，在百年名社西泠印社的重要学术活动中，我们也顺理成章地以近现代篆刻与书法还有中国画为脉络，编辑了《西泠印社百年图史》《西泠印社百年史料长编》，召开“重振金石学”国际学术研讨会、西泠印社早期社史社员学术研讨会、“孤山证印”——西泠印社国际印学峰会，等等，而对于近代印家印派的研究成果发表，更是在每年的研讨会中比比皆是。这种有意识的规划、组织，又牵涉近二十年时间、上百位学有专攻的学者，作为一个庞大的跨代文化工程，对于当下的近现代书法（篆刻）史研究而言，必然是一笔无可置疑、值得骄傲的丰厚学术资产。

2017年6月12日于杭州浙江大学西溪校区艺术楼

目 录

总 序	1
新刊前言	1
导论：近代书法的出发点	1
第一章 民国前期的书法	27
第二章 民国中后期的书法	73
第三章 民国时期的书法理论研究	101
第四章 民国篆刻创作与理论研究	121

导论：近代书法的出发点

在所有的艺术门类都产生种种深刻的变化的同时，书法好像是个令人瞩目的例外。无论从表现形式还是思想观念甚至审视立场上看，它的与时代格格不入都使它成为一个易受指责的落伍者——当然，在书法发展机体的内部，我们却首先看到了一种观念的震荡与自我调节。值得注意的是，这种自我调节带有很明显的“被迫”色彩，调节的理由并不是来自书法发展的艺术轨道内部，而是来自两个令人瞠目结舌的泛文化领域。

首先，是书写工具的改变。

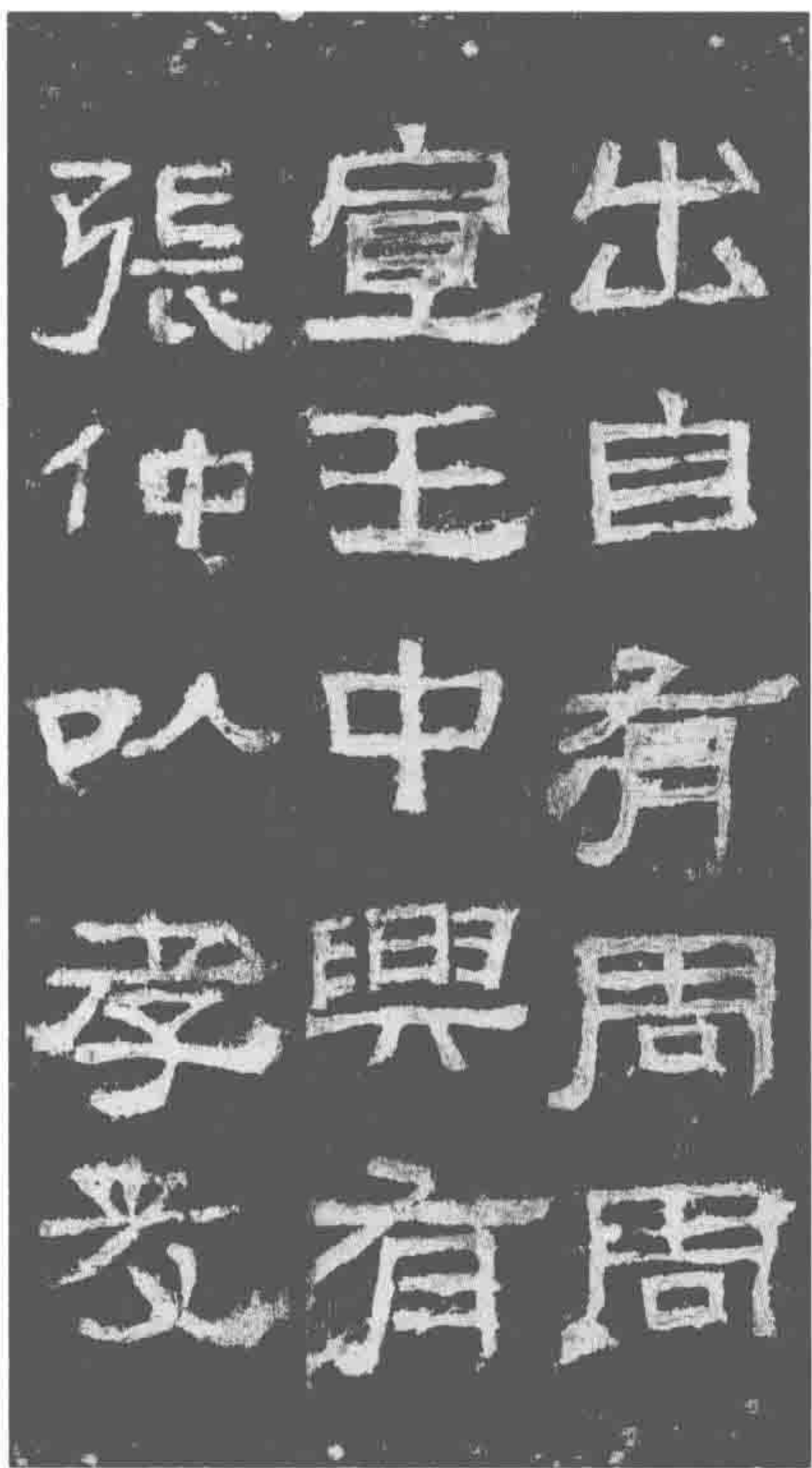
自 20 世纪初钢笔被引进中国之后，关于钢笔与毛笔，舶来与传统，国货与洋服、“万年笔”之类的争论很是热闹了一阵子。鲁迅在《且介亭杂文二集》中提到：在当时，中学生们用钢笔墨水之类很有被斥为不重国货之嫌，而用毛笔磨墨写字才是正宗，尽管他本人对此颇不以为然，并指出“便于使用的器具的力量，是绝非劝谕讥刺、痛骂之类的空言所能制止的”。（《论毛笔之类》）但直到 20 世纪 30 年代，还有人在为毛笔、钢笔的孰正孰邪喋喋不休，一则证明这种物质冲击对于根深蒂固

的“古训”所具有的摧枯拉朽之威力；另一面也说明了在当时很少有人只把这看做单纯的书写工具的区别。其间所掺杂的是古与洋，传统、文化观念堡垒与务实的方便迅捷实用要求，甚至还有 20 世纪 30 年代特定社会背景下的抵制日货与民族尊严等时代因素，这些共同构成了一个十分敏感的思想文化命题。对反对钢笔书写取代毛笔磨墨方式，不应简单地斥之为是陈腐与落伍，对毛笔书写的退出实用领域也应作全面的评估。至少，它带来了一个以前浩瀚千年书法史从未遇到过的新问题。

从书法立场去评估这一在全文化领域中的物质变革，我们可以发现它提示了两个严峻的问题：首先，钢笔的引进中国，并以其使用便利的独特优势迅速占领书写的实用市场，势必把书法逼到一个非常狭窄的窘境中。书法在一瞬间充满了迷惘，它对自身存在的必要性产生了不可名状的怀疑。这种怀疑是十分自然的：早在晋唐或更早的秦汉以来，文字的书写即是书法；书法美的艺术表现与文字自身作为工具载体的美具有天衣无缝的关系，要在其中作明确区别简直不复可能。因此，无论是王羲之的千古名作《兰亭序》还是汉代那些丰碑巨额，它们之间有文章与文学之分，有石刻与墨迹之分，还有文化素养低下的制作工匠与气度优雅的文人士大夫之分，但它们都是应用与艺术欣赏的和谐统一，谁也无法证明汉代的《张迁碑》或《石门颂》



(晋) 王羲之《兰亭序》



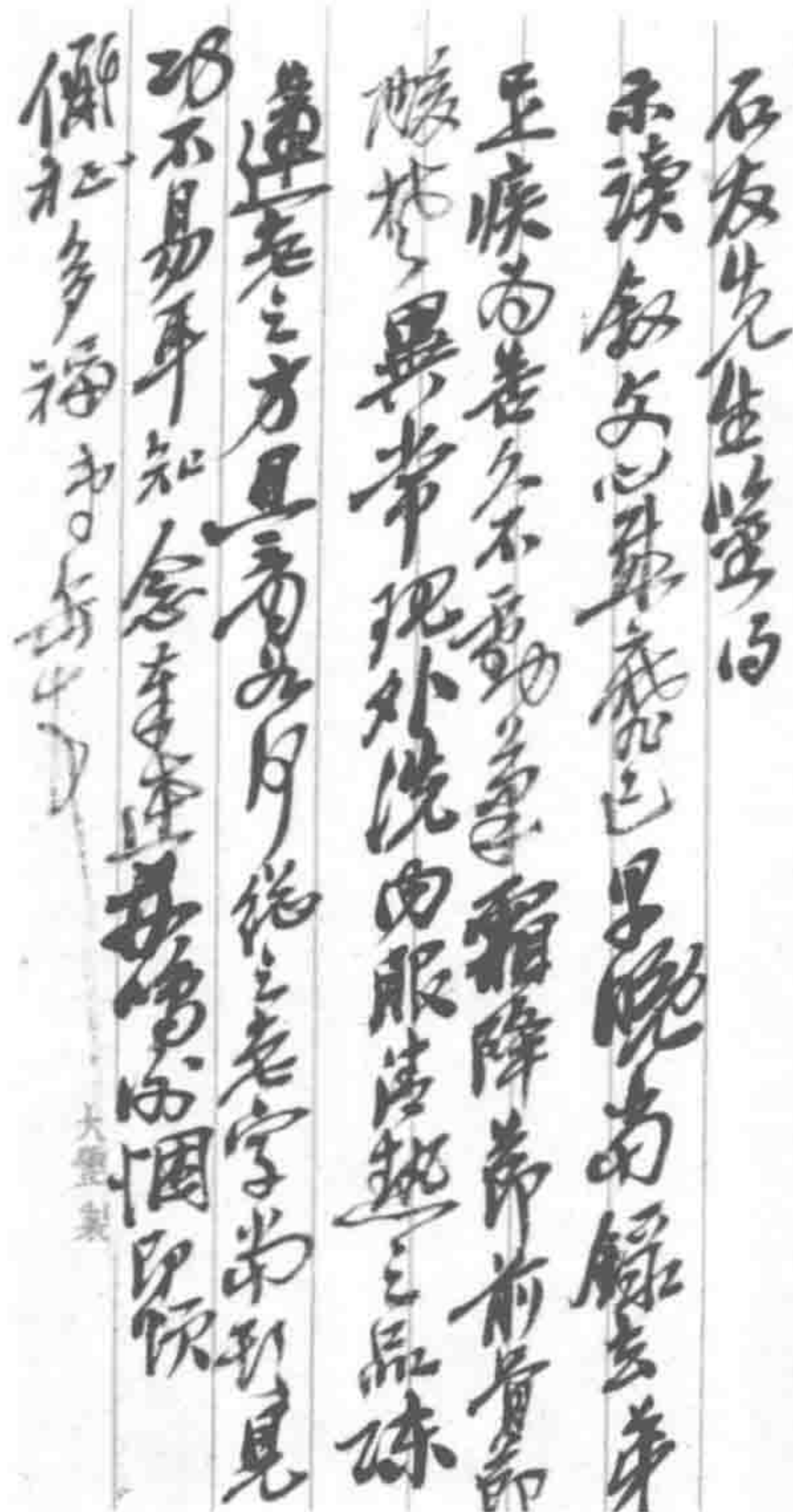
(汉) 《张迁碑》



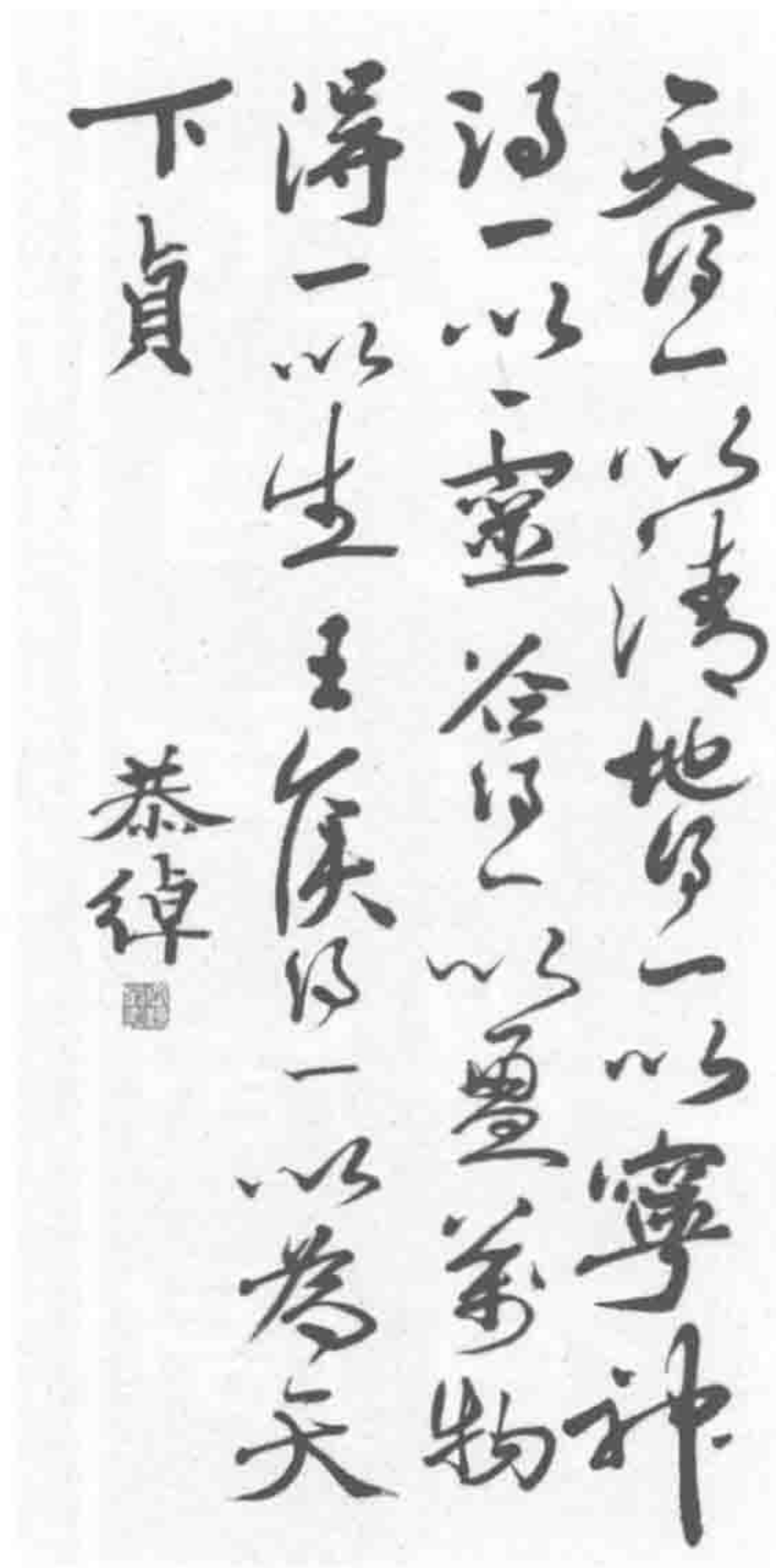
(汉) 《石门颂》

只是为了实用而不掺有任何美的追求，也无法证明《兰亭序》纯出欣赏而没有丝毫录文记事的工具性目的。直到明清时代，乃至民国初年，一张吴昌硕给沈石友的明信片，一通叶恭绰的书札，甚至一堂于右任书《正气歌》，我们也还是必须承认这是书法作为审美形式与作为文字（思想）记录媒介的有机合成，这是顺理成章的。

但是，钢笔书写的出现却逼迫书法家在两者必居其一的立场选择中明确表态：虽然它并没有在审美形式上与传统书法上分庭抗礼的企图，但它悄声占领了实用领地，却使书法家在原有的书札、明信片，乃至公文告示等领域中无所事事。以方便、迅捷的观点去看，传统书法的一波三折、藏头护尾当然远远不及钢笔（硬笔）书写拥有优势。这种严酷的“适者生存”原则曾对书法构成巨大的冲击；书法原有的领地被侵蚀、并吞，但它也迫使书法家们反省自身。在原有的实用兼欣赏的骑墙性格中，书法似乎很少具有主体意识，而这种缺少使书法在发展过程中根本无法把握自



(清)吴昌硕 《致沈石友信札》



叶恭綽 《草书札》

己的命运，它显然落后于其他艺术所已取得的高度。现在，它开始考虑起一些其他艺术已经完成或正在完成的反省课题：首先是立足于书法作为艺术的观念立场，对过去实用加欣赏的混合机制进行认真清理，强化它作为视觉艺术的应有特征而淡化它原有的作为实用工具的历史特征。这种观念上的清理是极有必要的。它将为未来的书法发展——新时代的书法提供一个强有力的出发点。其次，是从反面的受排斥、受冷落中努力寻找自身应有之命题，纯洁自身、纯洁书法作为艺术的个性与基本形式特征。由于钢笔书写作为一个严峻的反面参照，传统的书法艺术势必以有别于它作为自身生存的前提，这又意味着它不可能再跻身文字书写，像过去那样使审美与记事平分秋色。

因此，传统书法的被从实用中驱逐，其地盘被侵占，其泛文化（文字）价值的日遭削弱，倒是从反面纯化了书法本身。作为一个过程与现象，它是毫无准备、仓

