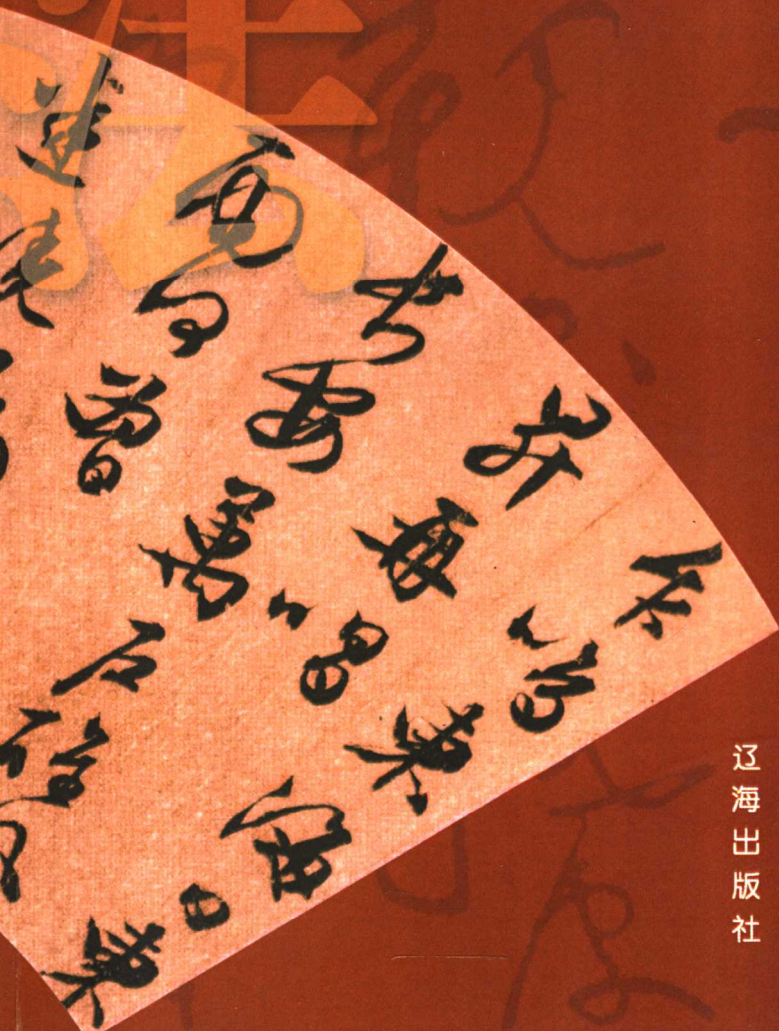


书法的审美与阐释

■ 王登科 主编

辽海出版社



书法的审美与阐释

王登科 主编

辽海出版社

© 王登科 2006

图书在版编目 (CIP) 数据

书法的审美与阐释/王登科 主编. —沈阳: 辽海出版社,
2006.5

ISBN 7-80711-431-2

I. 书... II. 王... III. 汉字—书法—美术史—中国
IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 054034 号

责任编辑: 孙德军 丁 凡

封面设计: 刘冰宇

版式设计: 丁 凡

责任校对: 顾 季

出 版 者: 辽海出版社

地址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号

邮编: 110003

电话: 024—23284381

E-mail: dszbs@mail.lnpgc.com.cn

http://www.lhph.com.cn

印 刷 者: 沈阳新华印刷厂

发 行 者: 辽海出版社

幅面尺寸: 140mm × 203mm

印 张: 7.625

字 数: 182 千字

出版时间: 2006 年 6 月第 1 版

印刷时间: 2006 年 6 月第 1 次印刷

印 数: 1—3000 册

定 价: 20.00 元

序

在当代高等教育中，书法是新学科，怎样设置课程、确立其相应的教学思想与方法以及培养目标，大体是因校因人而异，各行其是，而明确地以古代书法文献与书法史作为研究方向，则是吉林大学的独家特色。这就意味着学生必须从头学起，把文史哲与艺术研究融为一体，以文献为治学的起点，考证与理论研究并重。对一些有半仙之体的学生来说，即使不是除旧布新，也要有一个较长时间的适应过程。

登科是带艺投师的。考研之前曾以作品和书法美学文章自荐，是典型的半仙。不过，登科的基本功很扎实，悟性尤佳，对全新的课程和教学方法具有很强的接受能力，很快就进入角色，被同窗推誉为“大哥大”。在这部即将问世的文集中，收录了他考前的书法美学文章、读研期间练笔的短文和作业、专题研究文章和颇具开拓性的硕士论文《金代书法研究》的大部分内容，以及目前攻读博士期间的碑志、文献考证文章，既代表了他的学术历程和天赋能力，也在一定程度上反映出吉林大学书法硕士、博士研究生的教学情况。

登科有才气，任才恣性是其本色。从硕士毕业到再读博士的七八年间，诗、文、书、画都是自导自演，成就斐然。登科给我的感觉一直是敦厚貌、才子气，诗文温醇尔雅，书画持重守拙，通达的心态和多重性格，使之日益亲和于传统文化，而其日益充盈的内涵也开始显现出魅力，例如以“里仁”为名颇其书画展示场所，直可教时下大多数同类斋馆的命名黯然失色。不过，在我

的心目中，他好像一直都没长大，见了面总要批评、告戒一番，有时还要开玩笑挖苦两句，这与我们之间的往来较多、且无所不谈、希望他日新月异有关。我很爱听他在电话里的讲话：十足的男中音温和柔美，总是“咱俩”、“咱俩”地说得亲切。后来我才搞清楚，在鞍山的方言中，“咱俩”是不包括我的。

我要求学生比较严格，有的学生私下里说像我这样活得太累，他们虽不会公然造反，却能敬而远之，躲得远一点去潇洒。登科从不触怒老师，心里则自有主张，我很喜欢他这种小孩子似的讨好和狡猾，偶尔才会说破。说破也是相对一笑，都很快乐。读他一首好诗，或是一篇好文章，我都会高兴好几天。我也经常反思传统与现代学术之间有何异同，用什么标准去衡量得失，对学生逐渐学会了理解和宽容。从学生的角度看，适意而学、多途发展，其体验或许更胜于单一的学术研究，何况生活的本身也不是只有事业，还有美感。我想，代沟既然是一种普遍存在客观存在，就没有必要试图去填平它。

登科保持了一个真实的自我，全面的修养正在使其快速地发展壮大；而我也能对其博士论文有更高的期望，于此轻松地为之作序，自觉师生之间的距离正在拉近。大概这就是殊途同归罢。

2006年3月28日于丰草堂

丛文俊

目 录

第一辑 考镜与钩沉

——书法史与书论研究	1
“抑欧扬虞”现象的成因及文化意义	3
辽代文化与书法	11
金源文化与书法	24
虞世南与太宗皇帝事迹考略	60
《书唐氏六家书后》考评	64
王庭筠散考	74
《僧慧光法师墓志铭》题跋	81
书法史三题	86

第二辑 观照与阐释

——书家及作品评议	93
古代书家与作品管窥	95
王庭筠其人其书	148
赵秉文书法略论	152

第三辑 道器之间

——书法美及其文化精神	161
书法与中国音乐的思考	163
书法与诗的比较	169
中国书法的文化精神	176

书法美的人格精神	184
书法与中国古典哲学	190
虚静与书法美	194
书法文化面面观	198

第四辑 时代与思潮

——当代书法批评	205
当代书法的精神指向刍议	207
儒者工书——丛文俊先生书法初探	211
在历史的纵深处	
——七卷本《中国书法史》读后（节选）	216
别裁伪体亲风雅	
——丛文俊书法研究述评	227
王廷风书法艺术的品格观	233
张世刚书法及其文化品格	236

第一辑 考镜与钩沉

——书法史与书论研究

“抑欧扬虞”现象的成因及其文化意义

众所周知，欧阳询、虞世南作为南北书派的最后传人，也是唐代书法史上的两位关键性人物。作为三朝遗老，他们上承前朝之余绪，下启唐人之先河，共同开创了初唐书法崭新的局面。欧书峭拔劲险，自出机杼；虞书平和自然，高韵深情。千百年来，欧虞一并相称。然而，以所谓“道器”之辨为由的抑欧扬虞现象时时出现在前人对欧虞的比较、评述当中。尤其以张怀瓘、窦泉、朱长文、梁巘诸人言语最为尖刻且影响久远。

有鉴于此，本文不揣浅陋，试对历史上抑欧扬虞现象的成因及其背后所蕴藏的文化内涵，略加辨说如次。

一、欧阳询与虞世南

欧阳询（557—641），字信本，潭州临湘人。生于南朝陈武帝永定元年。隋时为太常博

士、给事中。贞观中，历太子率更令、弘文馆学士、封渤海县男。卒年八十有五。

虞世南（558—638），字伯施，越州余姚人。隋大业初授秘书郎。唐太宗为秦王时引为王府参军、迁太子舍人，后拜员外散骑侍郎、弘文馆学士。贞观七年，授秘书监，封永兴县子，卒年八十一岁。

作为历经陈、隋两代的欧阳询、虞世南，都是在风烛之年入唐的。即欧阳询六十五岁、虞世南六十四岁。欧阳询因与唐高祖李渊是旧识，入唐后即被招为五品给事中。而虞世南则为秦王李世民纳为幕僚。李世民即位以后，欧、虞又相继被招，共掌教鞭于弘文馆，设坛施教。在众多的弘文馆学士中，欧阳询、虞世南便是以书法、文章名世的佼佼者。

据《旧唐书·欧阳询传》载：“询初仿王羲之书，后险劲过之，为一时之绝。人得其尺牍文字，咸以为楷范焉……”又据张怀瓘《书断》载：“（询）八体尽能，笔力险绝，篆体尤精。”可见欧阳询书法不仅早负盛名，而且是兼通诸体，入唐以后更趋精善。与之相比，虞世南似乎成名稍晚。据史载此间凡王公大臣诸碑志大都出于欧阳询之手，《九成宫醴泉铭》更是奉敕而书的盛名之作。又如唐之杜如晦碑，序铭为虞世南撰写，书写却由欧阳询来完成。由此可见欧、虞书名之差等后先。

虞世南书法初见知于秦王，每与研习请益。高祖武德九年书《孔子庙堂碑》，其后则笔迹罕见，似因欧阳询居前而谦退藏拙的缘故。后奉敕与欧阳询共入弘文馆，复受太宗“五德”之誉，书名始与欧阳询并称于当世。

欧阳询书以法度见称。唐李嗣真《书后品》称其书：“如武库矛戟，雄剑欲飞。”清人周星莲在《临池管见》中言：“欧书尤为显著，从密栗得疏朗，或行或楷，必左右揖让，倜傥权奇，戈

戟锐铤，物象生动，自成一家风骨。”就楷书而言，欧书结体出于王派，笔势则在北朝楷式的基础上进一步严格规范，备具法度。无论我们今天怎样去看唐楷的得失，但就当时来说，这无疑是一种巨大的进步。

虞书则固守小王和同郡智永之法，殊见自家风范。据《书断》曾引初唐王绍宗言：“鄙夫书翰无功者，特由微水积墨之积习。常清心率意，虚神静思以取之。每与吴中陆大夫论及此道……将余比虞君，以虞也不临写故也，但心准目想而已。闻虞眠布被中恒手画肚，与余正同也。”可见虞氏并非以功力见长。虞氏于书，正如朱长文《续书断》评价蔡襄中所谓“儒者之工书，自游息焉而已”，而记言应用却意在儒学。

由此可见，欧书较之虞书，无论影响，还是实在的功力，都是略胜一筹的。至于虞氏能与欧阳询并称且二分初唐之格局，则更多的是书法之外的因素使然，而这种外在的因素又与身为天子的李世民对虞氏的宠爱密不可分。

有关太宗皇帝与虞世南的佚事传闻，文献所载很多。其中如虞氏诗谏太宗、太宗盛誉虞氏等更是传为佳话，在此不复赘述。倒是太宗与欧阳询的交往，除《唐语林》中记载太宗让人作诗戏讽欧阳询一则之外，限于笔者陋识，尚无它处。依常理论之，欧阳询书名在贞观前后正是如日中天，甚至连高丽国也遣使节来求其书，而作为深谙书道的太宗皇帝却惟独不识，竟也在虞氏死后不无感慨地说“吾无以论书者矣”。而此时欧阳询尚健在。如果说不是史载有误的话，那么太宗皇帝对虞世南、欧阳询两人的态度可谓是亲疏迥别了。

二、抑欧扬虞的历史成因

对于太宗皇帝的抑欧扬虞，历来普遍认为与其“尊王”思想

有关。其根据是欧阳询书从北碑中脱化而成，与太宗“尊王”有乖。而虞氏师法右军传人智永，渊源所系，由虞追王，正与太宗“尊王”思想暗合，故重虞书。对此本人不敢苟同。其理由是：虞氏早年虽说师法智永，但据陶弘景《与梁武帝论书启》中所载：“比世皆尚子敬书……名实脱略，海内非惟不复知有元常，于逸少亦然。”以此论之，身与其时的智永所秉承的已不是右军的真传，或曰仅是“得右军肉”罢了。今观其书，易方为长，结体正得大令遗风。而虞氏又从智永出，也正是王献之“新体”的传承，这对精于此道的太宗来说是不会不知的。更何况太宗又是极力贬抑大令之书，曾以“隆冬之枯树”“严家之饿隶”之喻斥之。若依此论证抑欧扬虞之说岂不是自相矛盾。而欧阳询亦曾师王，史有明载，太宗又怎能不知？

那么，太宗皇帝的抑欧扬虞，其成因究竟何在呢？

《新唐书·欧阳询传》曾载：“（询）貌寝怏，敏悟绝伦。”《史记·魏其武安侯列传》：“武安者，貌侵。”《集解》引韦昭云：“侵音寝，短小也；又云丑恶也。”《吴越春秋·勾践阴谋外传》：“不以鄙陋寝容，愿纳以箕帚之用。”寝为容貌丑恶，字又作寝。又《新唐书·陆羽传》：“貌怏陋、口吃而辨。”怏义为丑陋。又《正字通》：“寝，貌不扬，”“怏，轻也。”义犹枯干瘦病。《三国志·魏书·王粲传》言粲“貌寝而体弱通怏”即是。由此可见。“寝怏”盖言欧阳询容貌丑恶而矮小枯瘦。后人依此大加敷衍，如《太平广记》中曾收早期唐人无名氏小说《欧阳纆》（又作《补江总白猿传》）中言欧阳询为异类所出，状如沐猴。另外在唐人刘餗的《隋唐嘉话》、孟棨的《本事诗》及明冯梦龙的《情天宝鉴》中均存对欧阳询戏谑的记载和演绎。其实，正如明胡应麟在《少室山房笔丛》中所说：“询状颇瘦，类猿猱，故当时无名子造言以谤之。”但至少可以说明欧阳询经常为世人所嘲笑的原因，正

是他长着一副丑陋的容貌和矮小枯瘦的身材。其实，对欧阳询“寝容”进行嘲弄的岂止是那些“无名子”，身为天子的太宗皇帝乃至阁臣更是始作俑者。《唐语林·补遗》曾载：

太宗宴近臣，戏赵公无忌，令嘲欧阳询。曰：“耸膊成山字，埋肩不出头。谁教麟阁上，画此一猕猴？”
询应声曰：“索头连背暖，完裆畏肚寒。只由心溷溷，所以面团团。”帝敛容曰：“欧阳询，汝岂不畏皇后闻耶？”赵公，后之弟。

看上去这是一个君臣之间不乏诙谐的恶作剧场面，但能够公然将一个人的仪容及生理缺陷充作笑柄，怂恿长孙无忌嘲讽并威吓欧阳询，厌恶贬抑之心已经形诸于外了。

与此相比，唐太宗眼中的虞世南则是另一番“待遇”了。

《新唐书·虞世南传》载：“世南貌儒谨，外若不胜衣”，且虞氏又精于艺理、善于文章，常与太宗皇帝谈诗论艺，察鉴古今。太宗曾言：“世南于我犹一体，拾遗补阙，无日忘之，实当代名臣，人伦准的。”并以忠谏、友悌、博文、词藻、书翰五德大加赞誉。

大概正是虞世南这种文质彬彬、亦道亦儒的谦谦君子之相，暗合了统治阶层所特有的“伦理操守”，故备受太宗宠爱。而欧阳询“状如沐猴”，与太宗心目中的“人伦准的”大有乖戾，故被疏远。

当然，必须说明的是，唐太宗对欧、虞二人的亲疏更多表现为心理上的好恶，这一点我们应当与唐太宗“知人善任”的开明政策严格加以区分。事实上，欧阳询贞观之后历太子率更令、弘文馆学士，官至五品。这是太宗皇帝出于巩固其封建秩序所实行

的政治选择。而所谓的抑欧扬虞正是出于一种“以貌取人”的人之常情。

古代帝王极重“人伦准的”，因此对于官吏的铨选除政绩、德行、学识诸多标准之外，对于相貌的品察也是其中一项重要的内容。所以历史上因为相貌的美恶而影响仕途的可谓大有人在。《三国志·魏书·王粲传》曾载：“表以粲貌寝而体弱通悦，不甚重也。”《唐语林》载：“玄宗见其（李白）神气高明、轩然霞举，上不觉忘万乘之尊，与之如知友焉。”赵孟頫也是因为貌美，皇帝看他“望若神仙中人”而获宠爱，与排在第九等的儒林形成强烈反差。

可见，虽然古今悬隔，然而人心事理则一。

三、人物品藻的文化意义

历史上对人相貌的品鉴可谓由来已久。它与古代的相术是一脉相承的。司马迁在《史记·淮阴侯列传》载蒯通之言：“仆尝受相人之术。”“贵贱在于骨法，忧喜在于容色。”到了东汉的王充，更加注意人的“骨相”和“命”与“性”的关系。他在其《论衡·骨相篇》中说：“人曰命难知，命甚易知。知之何用？用之骨体。人命禀于天，则有表候于体。察表候以知命，犹察斗斛以知容……”又说：“贵贱贫富，命也。操行清浊，性也。非徒命有骨法，性亦有骨法。”这里王充不仅把“贵贱贫富”与“骨相”相联系，而且进一步指出人的“操行清浊”，即人的道德行为的高洁或卑污也与“骨法”密切相关。今天看来，这种骨相之法未免带有牵强之处，但它作为一种强大的文化传统确实深深地影响了魏晋时期乃至后来的美学及文艺创作，并且成为封建统治阶层选拔官吏的一项重要标准。

两汉时期对人的审视，基本上是以儒家的伦理、政治为基准

而展开的。而到了魏晋时期的人物品藻则不同，它赋予人的容貌举止的美以独立的意义。如《世说新语》中专有一篇《容止》论及人物的容貌与举止：

裴令公有俊容仪，脱冠冕、粗服乱头皆好。时人以为玉人，见者曰：见裴叔则如玉山上行，光映照人。

骠骑王武子是卫玠之舅，俊爽有风姿。见玠则叹曰：珠玉在侧，觉我形秽。

时人目王右军，飘如游云，矫若惊龙。

可以说，魏晋时期这种以人为对象的审美活动，本脱出于汉代的相术，而后赋予新的涵义，并附以玄言夸饰，这在历史上是绝无仅有的。它反映了在特定的历史条件下，人的主体意识的渐至觉醒。同时，它作为一种独特的思维联想和方法论，又深深地渗透到传统的文艺批评中去。如钟嵘的《诗品》、谢赫的《古画品录》、袁昂的《古今书评》，乃至后来文艺批评中的品评原则，正是建立在“人物品藻”这一基础之上的。

到了唐代，这种“人物品藻”之风虽不如魏晋时期那样大兴其盛，但从封建统治阶层对于官吏的铨选以及作为“人伦准的”的内容上来看，还是仍然被沿袭下来了。

据载，唐代六品以下文官的铨选有四条标准，即所谓的“身、言、书、判”。而首列于前的“身”就是指人的体貌而言的。可见，这正是从两汉的“骨相”之法、魏晋的“人物品藻”理论中发展而来。

人物品藻，尤其是对人的相貌、仪表的品评，其本身并不是一个纯粹的美学问题。但它与传统美学却有着千丝万缕的联系。“颂其诗，读其书，不知其人可乎？”孟子关于这一问题的提出正

体现了传统美学中所包容的、以“人”为中介的伦理属性。这也是中国传统文艺鉴赏与批评中一以贯之的主题。当然，它也体现于传统的书法批评理论中。欧阳修在《世人作肥字论》中曾言：“使鲁公书虽不佳，后世见者必宝之。杨凝式以直言谏其父，其节见于艰危；李建中清慎温雅，爱其书者，兼取其为人。”

因此，我们看到，中国古代的“艺术”活动一般并不是单纯的具有现代意义上的艺术活动，而往往是与统治集团的政治、伦理密切相关的一种文化选择。唐太宗的“抑欧扬虞”也正是从对欧、虞貌相的好恶之中引发开来，并且由人论书，以至于后人所谓的“君子藏器，以虞为优”的诸多类似评述，恰恰是因循其说，渐成定评。它反映出中国传统文艺批评方法和标准的一个真实的侧面。