

“中华经典指掌文库”

出版说明

中华文化源远流长，为中华民族生生不息、发展壮大提供了丰厚滋养，也留下了优秀传统文化的经典宝库。在这座宝库中，既有“二十四史”、诸子百家这些厚重而深邃的经典，又有唐诗宋词、四大名著这样优秀的文学经典，更有一大批涵括人生智慧、社会经验等内容的经典作品。经典的价值不仅在于它是一份记录，更在于它和当今人们的生活密切相关，可以提供有益的借鉴和指导。

现代生活节奏的加快，工作压力的加大，现代电子设备的出现，使得很多人越来越依赖手机、电子阅读器，碎片式、被动式、不加思考式阅读倾向越来越严重。中华书局肩负弘扬优秀传统文化的历史使命，有责任有义务呼吁民众重视经典阅读，回归纸质阅读，从而感悟经典的魅力，更有责任提供有针对性的服务，使阅读成为可能。为此，中华书局推出“中华经典指掌文库”。

本文库定位为传统文化经典的普及本，精选书

目，针对不同性质的经典，约请专家通过注释、翻译、点评等方法，引领大家阅读这些经典。除收录最有代表性的思想、文学、历史经典外，本文库还选入大量可读性强、有现实指导意义的生活、智慧类经典，可供广大读者茶余饭后、舟车之间，展卷一读，或如醍醐灌顶，或受当头棒喝，或解颐欢笑，或喟然心动，觉出读书的好处和乐处。

“指掌”二字，出自《论语·八佾》。孔子用手指着手掌，说明事情清楚容易。本文库取名“指掌”，其寓意：一是本书之目的，希望给广大读者提供浅显易读的文本；二是本书之形制，即一指可翻的书，一掌可握的书。因此，本文库的最大特点是方便实用，充分考虑当代读者的实际需求。合适的开本确保携带的方便，合适的分量确保阅读的轻松。

出版本文库，是我局针对社会变化所做的一次尝试，恳切希望社会有识之士提出宝贵的批评和建议，也热忱希望广大读者能够喜欢，和我们一起分享经典的魅力和阅读的快乐。

中华书局编辑部

2014 年 12 月

前 言

《书法雅言》是明代项穆撰写的一部书学理论著述。全书共十七篇，包括：书统、古今、辨体、形质、品格、资学、规矩、常变、正奇、中和、老少、神化、心相、取舍、功序、器用和知识。

项穆，字德纯，号贞玄（清代因避康熙讳而被改为贞元），又号无称子，秀水（今浙江嘉兴）人。关于项穆的生卒年，历史上没有明确记载。根据黄惇的说法，项穆“大约生于1500年稍后，而约卒于1600年，只活了五十岁左右”（《中国书法史·元明卷》，436页）。项穆是项元汴（1525—1590，字子京，号墨林）长子，后者是名满天下的大收藏家，《四库全书总目》：“元汴鉴藏书画，甲于一时，至今论真迹者，尚以墨林印记别真伪。”（卷一一三《子部·艺术类》二）这样的家庭背景对项穆的影响是可想而知的。沈思孝（1542—1611）《书法雅言·序》：“余故善项子京，以其家多法书名墨，居恒一过展鉴。时长君德纯每从傍下只语赏刺，居然能书家也。余笑谓子京曰：‘此郎

异日故当胜尊。’”又，明王穉登（1535—1612）《无称子传》：“（项穆）父曰项子京。先生家饶于贄，性乃喜博古，所藏古器物图书甲于江南。客至相与品鹭鉴定，穷日忘倦。无称子从傍睨视，徐出片言甲乙之，父与客莫能难。”在认识《书法雅言》之前应当了解的是，项穆首先是一位鉴赏家。

《四库全书总目》：“（项）穆承其家学，耳濡目染，故于书法特工。因抒其心得，作为是书。”（卷一一三《子部·艺术类》二）言下之意，《书法雅言》似乎是项穆研习书法的经验之谈。一般的书法理论著述或许如此，但《书法雅言》却不是这样。通观全书可以体会到，虽然其中不乏形而下的学习方法，但更多的是形而上的理论建构，尤其重要的是，其中弥漫着忧患意识和战斗精神，甚至令人偶尔疑惑作者是不是在“托书言事”。

在项穆看来，王羲之是书法从发生到发展的集大成者，其后则逐步衰落。这样的认识并非没有来由，然而却过于简单。我们认为，考察书法的变化必须注意到它与汉字的关系。概括地说，篆、隶、草、行、楷五种字体走向成熟的过程，同时也是孕育登峰造极的书法家的过程——因为书法家正是推

动字体发展的最为活跃的代表人物；而字体走向成熟的过程中又充满着创造与生长的活力，可谓天时人和。某种字体的成熟及相关书家的出现，意味着该字体范式的确立，也意味着原创活力的消散，这对后世书家构成了严峻的考验。自从楷书在唐代完全成熟后，再也没有出现新的字体，也没有出现能与前人比肩的书家，因此，一般认为唐代以后的书法处于下滑的状态。项穆没有认识到此种书法发展规律，所以他无视王羲之以前的篆隶书法，无视王羲之以后的唐代书家，唯王羲之是尊，这就显得有些蛮横，也有些声嘶力竭。尽管我们尊重项穆的忧患意识和战斗精神，这也是不得不指出的一点。

不过，项穆对唐代以后书法的指责就合理得多了。宋代书家亟欲自振，极力地、偶尔有些过分地调动了主观能动性，挣扎中未免有失态之处，令时人与后人不安甚至反感。元人以宋人为戒，回归晋唐，虽然避免了宋人的弊端，但创造力的缺失并不能得到谅解。明代前期延续元人复古之路，无奈已逞强弩之末态势。突破无望，勉为其难，实已蕴含了出奇制胜的惊险因素。到明代中期，“复古”者逊色于元人，“自立”者偏激于宋人，而逐渐出现

的书法商品化潮流又加剧了下滑的颓势。

明万历己亥年（1599），支大纶为《书法雅言》作序，文曰：“迩来格卑气弱，无所取裁，逸少之业衰焉。……若韞尘想，逐膻臭，而摹故牒以贸声，是曰书奴；贾虚誉以射利，是曰书妖。”又，根据项穆的观察：“奈自祝、文绝世以后，南北王、马乱真；迩年以来，竞仿苏、米。……斯风一倡，靡不可追；攻乎异端，害则滋甚。”（《书统》篇）这般局面，怎能让人无动于衷。上文提及，在认识《书法雅言》之前应当注意项穆首先是一位鉴赏家，因为这样的身份使他比一般人有着更高的审美标准，“古眼看今”，莫非俗物。种种情形表明，项穆撰写《书法雅言》是社会责任感使然，是要挽狂澜于既倒，而个人的书写经验自然不可能充当议论的主题。《书法雅言》全书以孔子为精神领袖，已经暗含了视野的宽度；而其书既名“雅言”，显然是要针对“郑声”的。《论语·述而》：“子所雅言，《诗》、《书》、执礼，皆雅言也。”又，《卫灵公》：“颜渊问为邦。子曰：‘行夏之时，乘殷之辂，服周之冕，乐则韶舞。放郑声，远佞人。郑声淫，佞人殆。’”又，《阳货》：“子曰：‘恶紫之夺朱也，恶

郑声之乱雅乐也，恶利口之覆邦家者。’”从项穆的思想宗旨看，他撰写《书法雅言》依稀有“代圣人立言”的深远之意。而从全书十七篇的布局看，其严肃的态度和根本化、终极化的诉求又是清晰可辨的。

项穆首先要阐明的是书法地位的重要，当然，如果书法是无关紧要的，他就不必大费周章了。在具体的论述中，项穆将书法地位等同于汉字地位，既然后者是至关重要的，前者的地位也就不言自明了。因此，项穆这样为书法定位：“书之为功，同流天地，翼卫教经者也。”（《书统》篇）其实，我们在项穆的论述中不难发现某些逻辑缺陷，因为在说到书法时，他侧重于书写的艺术性，而在说到汉字时，他又侧重于书写的实用性。尽管如此，我们对项穆的意图是能够理解的。况且，将书法地位等同于汉字地位也非始于项穆。例如，南朝宋虞和《论书表》云：“臣闻爻画既肇，文字载兴。六艺归其善，八体宣其妙。”又，唐张怀瓘《书断》云：“昔庖羲氏画卦以立象，轩辕氏造字以设教。至于尧舜之世，则焕乎有文章。……文章之为用，必假乎书；书之为征，期合乎道。故能发挥文者，莫近

乎书。”

书法的文字内容是“帝王之经纶，圣贤之学术”（《书统》篇）等，因此书法就与思想产生了关联。在各种思想中，儒家思想无疑处于主流地位，其影响最为广泛而深入。项穆就是一位坚定的儒家知识分子，至少在《书法雅言》中表现了这一点。儒家思想为《书法雅言》书学体系提供了主要的思想资源和关键的理论支撑，一些重大的书学理论问题皆藉此展开。上文讨论的书法地位问题是这样，下文即将讨论的一些问题也是这样。

认识到道统在儒家思想传承中举足轻重的地位，项穆在书学体系中要做的就是正本清源、建构“书统”，以使书法传承有所依据。如同被誉为圣人的孔子是道统的极则和象征一样，书统也需要一个类似的人物，项穆选择了被誉为书圣的王羲之。他说：“宰我称仲尼贤于尧、舜，余则谓逸少兼乎钟、张，大统斯垂，万世不易。”（《书统》篇）在项穆看来，孔子和王羲之分别是道统和书统永远流传的保证，二者可以相提并论。

与书统近似重要的是书法审美理想。项穆以儒家思想中的一个极其重要的概念——中和——为

书法艺术的最高审美理想，他不只设专篇讲解“中和”，也在其他各篇中随时阐发。如《古今》篇：“规矩从心，中和为的。”《辨体》篇：“审斯二语，厌倦两忘。……何虑书体之不中和哉？”《形质》篇：“人之于书，得心应手，千形万状，不过曰中和、曰肥、曰瘦而已。”《规矩》篇：“人心之良，皆好乎中和。”“浅近之辈，争赏毫末之奇，不探中和之源，徒规诞怒之病。”“钟、王真行，会合中和。”《功序》篇：“始自平整而追秀拔，终自险绝而归中和。”《知识》篇：“宣尼德性，气质浑然，中和气象也。”作为最高审美理想，“中和”还是其他审美标准的统领。在其他审美标准可能引起歧义时，“中和”充当了最终的裁定者。

如何实现“中和”这一审美理想呢？项穆提出了一个可行的方案，即，娴熟地掌握规矩并达到随心所欲的程度，也就是孔子所谓“从心所欲不逾矩”。与对待“中和”类似，项穆也设专篇讲述规矩，并在其他各篇加以阐发。在儒家思想语境中，规矩的本质是“礼”，礼意味着森严有法；随心所欲的本质是“乐”，乐意味着神采攸焕。礼乐有机结合的方式是“礼节乐和”，其结果即是“中和”。

正如《中和》篇所说：“中固不可废和，和亦不可离中。如礼节乐和，本然之体也。……中和一致，位育可期，况夫翰墨者哉？”

规矩如此重要，然而，在很多人眼里，规矩是已然的东西，而且还是一种束缚，因此，他们更加喜欢新奇。在项穆看来，这是“好奇之病”。项穆在全书中重点批判的对象是苏轼和米芾——他们是好奇的典型，也是后世有好奇之病的人竞相追逐的目标。他们不是小范围的、微弱的存在，这引起了项穆的警惕。擒贼擒王，项穆首先拿苏、米开刀，他豪迈地表示：“子舆距杨、墨于昔，予则放苏、米于今。垂之千秋，识者复起，必有知正书之功，不愧为圣人之徒矣。”（《书统》篇）

好奇是一种弊病，对书法构成了危害，更为可怕的是，对书法的危害可以漫延为对社会的危害。也就是说，书法问题可以上升为伦理道德问题，解决书法问题具有社会意义。项穆对此十分警觉，他说：“六经非心学乎？传经非六书乎？正书法，所以正人心也；正人心，所以闲圣道也。”（《书统》篇）如何解决上述问题呢？项穆的回答是：“正心之外，岂更有说哉？”（《心相》篇）从正书法到

正人心，又从正人心到正书法，实际上表明书学就是心学。项穆所处的时代正是心学有巨大影响的时代，从项穆的有关言论中可以看出心学对书学的渗透。当然，从宋代程、朱理学对书法的议论中已经可以发现类似的线索，兹不赘述。

书法问题就是人的问题，人的问题就是心的问题，书学就是心学，书学也是人学，这是项穆建构书学体系的根本策略。然而，这样的策略未免有些宽泛，它对具体的技术问题是无能为力的。大概是因为意识到了这一点，所以项穆也用了不少笔墨讨论学书范本、步骤、方法、工具以及书法鉴赏等许多特别针对可操作性的问题。这些讨论似乎提醒我们，作者并非在“托书言事”。

以今天的眼光看，项穆的《书法雅言》以儒家思想来左右书学体系，将书法问题伦理化，自然不无迂腐。然而，项穆所面对的书法环境十分恶劣，甚至已有异化之势，那不是寻常的书法范围内的手段所能改变的。项穆试图通过儒家思想的理论和方法来解决书法问题，固然可能弱化书法艺术的独立性，但是更可能有利于书法艺术向人文方向回归。顺便提及，时下的书法环境与项穆所处的书法环境

颇有相似之处，所以《书法雅言》的意义超出了它所产生的时代。

需要说明的一点是，笔者在对《书法雅言》的评析中多少指出了一些项穆在观念、方法等方面的瑕疵，那只是将项穆的言论与当前的理论成果相参照的结果，并不意味着对《书法雅言》价值的贬低。事实上，《书法雅言》是一部极具整体观和系统性的书学著述，其中既有独到的见解，又饱含着作者的责任意识以及丰富的情感，这在古代书法理论史上是少见的。《四库全书总目》云：“（项穆）虽持论稍为过高，而终身一艺，研求至深，烟楮之外，实多独契。衡以取法乎上之义，未始非书家之圭臬也。”这是中肯的评价。

上海书画出版社 1979 年《历代书法论文选》中存录有《书法雅言》，这个本子比较常见，本书正文即以此为主。但这个版本是以 1913 年上海神州国光社影印本为底本，此本说是“依旧抄本”。《书法雅言》自万历年间刊刻后，有多种版本流传于世，最早的是万历年间的项氏家刊本，其后有明代崇祯年间被易名为《青镞管梦》的据家刻本删节的节本、清代有竹斋据重刊家刻本所抄《重刊书

法雅言》抄本（这是目前影响最大、校勘最精的版本）、清乾隆内府抄文渊阁《四库全书》据家刻本重刊的刊本、清嘉庆、道光年间刻《艺海珠尘》本。将《历代书法论文选》中的《书法雅言》与“有竹斋本”、“四库本”、“艺海珠尘本”等对勘，发现其中有一些脱漏讹误，故本书正文又据各本进行了校勘，并以此为基础做了注释、翻译、点评，希望能使读者对《书法雅言》有更为深入的了解。

李永忠

2015年3月

目 录

书统	1
古今	18
辨体	34
形质	42
品格	50
资学	62
规矩	92
常变	113
正奇	124
中和	136
老少	147
神化	153
心相	169
取舍	179
功序	189
器用	200
知识	208

书统

河马负图^{〔一〕}，洛龟呈书^{〔二〕}，此天地开文字也。羲画八卦^{〔三〕}，文列六爻^{〔四〕}，此圣王启文字也。若乃龙凤龟麟之名^{〔五〕}，穗云科斗之号^{〔六〕}，篆籀嗣作^{〔七〕}，古隶爰兴^{〔八〕}，时易代新，不可殫述。信后传今^{〔九〕}，篆隶焉尔。历周及秦，自汉逮晋，真行迭起^{〔一〇〕}，章草浸孽^{〔一一〕}，文字菁华，敷宣尽矣^{〔一二〕}。然书之作也，帝王之经纶，圣贤之学术，至于玄文内典^{〔一三〕}，百氏九流^{〔一四〕}，诗歌之劝惩，碑铭之训戒，不由斯字，何以纪辞？故书之为功，同流天地，翼卫教经者也。

〔一〕河马负图：龙马从黄河出现，背负“河图”。

〔二〕洛龟呈书：神龟从洛水出现，背负“洛书”。

项穆认为“河图”和“洛书”是文字的来源。按，河图与洛书是中国古代流传下来的两幅神秘图案，是阴阳五行术数之源。它们最早记录在《尚书》之中，其次在《易传》之中，诸子百家多有记述。《易·系辞上》有“河出图，洛出书，圣人则之”之说。

〔三〕羲画八卦：羲，指伏羲，古代传说中的三皇之