

姜澄清 著

姜澄清文集·之四



中 / 国 / 书 / 法 / 思 / 想 / 史

追虚补玄 妙解国艺

姜
澄
清
著

姜
澄
清
文
集
·
之
四



中 / 国 / 书 / 法 / 思 / 想 / 史

追虚补玄 妙解国艺

图书在版编目 (C I P) 数据

中国书法思想史 / 姜澄清著. — 贵阳: 贵州大学出版社, 2013.1

(姜澄清文集)

ISBN 978-7-81126-558-3

I. ①中… II. ①姜… III. ①书法史—思想史—研究—中国 IV. ①J292-09

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第018904号

中国书法思想史

著 者: 姜澄清

责任编辑: 滕 芸

印 刷: 贵州创兴彩印厂

开 本: 720 毫米×1000 毫米 1/16

印 张: 13.5

字 数: 180 千字

版 次: 2013 年 2 月 第 1 版

印 次: 2013 年 2 月 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-81126-558-3

定 价: 36.00 元

版权所有 侵权必究

本书若出现印装质量问题, 请与出版社联系调换

电话: 0851-5981027

本书为2011年、2012年贵州省新闻出版局重点图书

再版总序

文人到辑刊“文集”的时候，大抵至末路了。而自己呢，积一生之所成，向社会奉承者，亦仅此而已；在我，实在是愧赧交加的。我一生，除教书一事，勉强及格外，他皆不足道。然教绩不能显于纸素，于是，只得将这些所谓学术成果者，付梓刊行。自己从不敢怀金针度人的奢望——本人尚且待人相度，何言度人。过而言之，这个集子不过是姑奉浅陋与糊涂于诸君。此非以谦下邀誉之术，从 1957 年至 1978 年，二十年间，在饥饿与胡斗乱争中，苟全混世，何言读书求学？自己不敢以“天也，非战之罪也”来自宽无成之憾。所聊可为慰者是，近三十年来，未敢虚掷光阴，因此有了点滴文绩。如果说，“英雄”是“时势”所“造”，那么“造”愚钝与浅薄者，孰耶？

当这个文集面世时，我已届八十，风灯雨烛，微光弱明，还能撑持几时？故在董理这些旧稿时，未尝不愀然暗伤。

我十八岁离滇客黔，一生都盘旋于山野中，其间，五十年都进退于三尺讲台。此中甘苦，非当事者莫能味。然积久成习，竟自乐于笔耘舌耕，夏则挥汗，冬则呵手，每文竟束管，仰见南窗，残月已垂，而东方已白矣。

纪文达（晓岚）晚年，以不堪考察之累，而以闲逸的“笔记”遣日自娱，到后来，连此亦厌。我正步着前贤的履辙，踏入百事皆懒执的“无为界”。然前贤文绩煌煌，成证果的后寂，我却以果界中人的闲寂，掩己之慵懒，不亦谬乎？在古贤是“非不为也，是不能也”，在我是非不能也，是不为也。

年届八旬的人，若要疏懒，可以编出很多理由，有了理由，便可心安

理得地饱食终日，无所用心。我徘徊于堕、勤之间，择其可为者为之，于是，在古稀之后，便只写随笔之类。寿多必寂，朋友间过从日少，空巢孤叟，只好将素笺当朋友，摇笔面笺，有如对友倾谈。

因此，大抵界划，七十以前，多为学术之文，此后，便是随笔之类了。

我有二十年（1958—1978）的艺术教育经历，因出身“中文系”，所攻习者，不外“之乎也者”，而置身管弦歌舞的环境中，颇有樵叟下海、渔夫入山之困。然而，成就我日后研究的，正是这困境。二十年间，耳濡目染，皆笙歌图绘，于此专业之外的纷扰，始厌之，终爱之，我不期其然而然地陶醉其中，文化视野，因之洞开。此种自然的趋进，入乎性情至深，故，后期研究艺术，实乃自然的归宿。

在此二十年间，闻睹中外艺术，而耽之愈深，愈对往昔所爱之“艺术概论”教育，渐生疑意。那些“概论”，本非为艺术立言，醉翁之意，不在酒也。“悟已往之不谏”，正是一种自我批判——上世纪80年代，在我，在社会，都是一个启蒙的批判时代。使我骤然名驰的文章，就是从艺术入手而批判庸俗社会学的。由今观之，这篇指认书法为抽象符号艺术的文章，指马为马，并无绪旨，而在指鹿为马的时代，平常之说，便有不平常的价值了。在刊物加按发表，并号召讨论后，一场论辩便展开了。而我，因之成为核心人物，且被尊之为“理论家”、“美学家”。这场发生于1981年的讨论，惜乎未延及哲学、文艺学，否则，所“启蒙”者，便不会仅囿于书法界了。如此的偶然，又成了自己不能不如斯以进的必然，既戴上各种各样的帽子，欲拒不能，于是只得顶冠而前。换言之，我是在戴上“理论家”的帽子后，才潜心致力于理论——既然难下虎背，何妨骑以驰之。新的治学道路，缘是而定。禅家曰“成佛当有立脚处”，治学亦然。我不经意撞到“立脚处”，从此，“由是而之”，从书法始，进乎绘画，因绘画之启迪，再研究华土色彩学理及中国艺术盛衰的生态原因。凡此，皆非预为设计，而系顺流趋进。有如一个泛舟随流者，我乐陶陶地漫游于中国文化的玄海中。

三十余年的研究，成绩菲微，稍可慰者，草创了书、画学的体系，亦填补了前贤研究之未及者，即本土的色彩学理。对中国艺术的“生态”因缘，亦有新锐之见。

个人所可告诸君者，仅此而已。惜乎，今者强弩之末，气衰力微，难耐寒灯冷凳之苦，更畏征引之累，老马迷途，不知所向，遂以随笔述录一时之感怀，虽曰“清淡”，实则姜（江）郎才尽，黔驴（黔固无驴，此随俗也）无技也。

《清淡录》及其续篇，是七十以后的混日之作。此时，虽于故有文献日渐疏忘，而在体验上，却优于少壮时。中国艺术，本属安静、淡远、柔婉、空寂之类，而人至桑榆之境，亦趋于此种氛致，空斋寂处，对春花秋月、丘山涧流，兀自多了相知之情。于是，便将此暮年的幽怀，随手述之，遂成就了“清淡”之“录”。也许，生活如斯，艺术也便不能不如斯了，而种种高论难免将当如是也的平常，论得离乎本相。讨论中国艺术，以得“土味”为获真。革命家“革”艺术的“命”，以使其服务于革命。于是，艺术便成了千依百顺的小女孩，任人牵引了。而洋博士呢，斥中国艺术“落后”、“不科学”，必欲使中国艺术“取西人之法”，削己足以就人履。新生代的洋博士，本疏于国学，然却大言中国书画，彼等以洋理论释土画学，术语虽同，然一经妄解，中国学问便西化了。鉴于此，我考释了画学术语，意欲正名；否则，华土理论，形表虽“土”，却被“洋化”了。

如此这般，本土的艺术及其学理，经轮番强暴后，不复贞洁矣。我的努力，其保“贞”乎？

在咬文嚼字之暇，我也涂涂抹抹，此非欲跻身书、画界，去逐名争利，而是想假此以体验中国书画的玄机，以免门外文谈之弊。《文集》所附，即本人的涂鸦习作。丑妇见公婆，愧甚愧甚！

“新体文言”是二十多年前提出的，此亦感时而倡也。五六十年来的白话文学，颇有淡若白水之概。“白话”之兴，在实用交流方面，固为势之必然，而在文学方面，文言的美感是白话所不能取代的。毫无文言基础，而欲

使白话有味，是欲赴浙而趋蜀也。古人不如今人的地方甚多，然独述文一事，今人难及。盖古人的荣辱沉浮，全系于文章。十年寒窗，诵读经史，科场成败，只定于作文。“五四”时代的硕儒通人，何以其白话文亦饶有韵致？因为他们有深厚的旧文学基础，故为文为白，皆能应付裕如。我提倡“新体文言”，是想开创一种大众皆能了然的文体，在保持文言简洁、有味的前提下，也使新体文言，明白如话。文集中辑录了我的几篇尝试之作。文学毕竟是语言之学，舍此，无论写什么，至多，也只是瓦舍唱本而已。

我的帽子不少——书论家、画论家、美学家，乃至作家、书画家。这实在是肢解了本人。还是老说法贴切，我勉强算得上个“文人”。以今义诠释，文人也者，文化人之谓也。此与古代“文德之人”、“文学之人”稍异。“文”，概指“文化”，在昔，大体指诗赋书画兼能者。此为综合之称，而这“家”、那“家”，则是分解之称。然，“文人”颇蒙揶揄，“文人相轻”、“一为文人则无足观”是古已有之的说法，我虽未染“相轻”的毛病，但确属“不足观”之类。“不足观”，谓无助于“治”、“平”，无补于生计，予每窃叹，文人之矢志“治国、平天下”者，鲜有善终——“国”不能“治”，“天下”不能“平”，而只落得弃市长街的下场。因之，何须求“观”呢？中国文人之智者，于无奈中，遂潜身江海山林，“隐”于“文”了。由是，有了五花八门的“隐”法——初则隐于山林，继则隐于市井、隐于翰墨、隐于睡、隐于醉，乃至隐于青楼。凡此，皆“以无益之事，悦有涯之生”（陶渊明语）的自安之术。彼等所奉的箴言，只是四个字——“莫谈国事”。那么，人有唇吻，莫谈国事，又不可能哑然，于是，便滔滔以言与国事无涉者——风花雪月、诗词歌赋、酒茶丹青，如此这般，便洋洋乎造就了中国最有情趣的“隐逸文化”。谁料到呢，最“不足观”的文人却创造了颇可观文绩。欧阳文忠公（修）曰，“晋之文章，唯‘归去来’一篇耳”，然，仅此一篇，却垂之千古，而古今来汗牛充栋的媚时之作，却只留下恶臭。中国乏抗争的文化，却多“躲”的文化，隐士便是“躲士”，这一“躲”，便陶铸出了最悠

绵淡恬的文类。故，欲探宝者，当在“地下”去找——隐士即“地下工作者”也。

我一生盘旋于滇黔，然身在山野，却心系庙堂，然“天意高难测”，年轻时，总忖测“天意”的趋赴，孰料，“天”象幻变，故跟之愈紧，愈陷迷途，是以，“隐”亦不能，跟亦不能——“两间余一卒”，“彷徨”殊甚。至退休之后，世道安定，所以，“退”以“休”之。此一“退”，近乎“躲”，于是乎，“躲进小楼成一统”，只管翰墨与丹青。遂有了“清谈”之类的文事。

以上所陈，为个人的“坦白交代”，诸君在览阅我那些劣文之前，先稍知其人，或能辨弦外之音也。

姜澄清

二〇一二年桂香时

于花溪补述

序

国学研究因囿于经学传统，故其他术业，近等附庸。中古以来，士夫虽雅好书画，然皆假以自娱，故人人虽涉丹青翰墨，又皆视之为闲业，此种倚轻倚重的积习，或因“经学为本”的流风所致。

我个人的研究工作，乃由书法发轫，再延及绘画和其他领域。前此谈中国文化“概”而“论”之，或难免于泛泛为说，大而不当。自与书学邂逅，才寻觅到了入门的途径，此即佛家“觉悟当有立脚处”之谓也。从此，乃循乎斯径，“由是而之”，不复迷离矣。

书学画学之难治，不减于经，《论》《孟》之属，既尊为经，学者遂蜂起为注，缘此，种种疑难，均得廓清，而书论画论，则鲜有注家问津。况书画乃一己之好，论艺言术，标新立异，各竞私说，故后之学者，莫衷一是。近世以来，学人疏国学，亲西学，致以域外学理附会本土概念，以今人时轮推演古人述说，于是，旧瓶装新酒、国学非“国”也。

大学时，个人所攻专业为“中文”，然以沾习书画甚早，故中年后，不期其然而然地步入个中，此一经历，可谓始于“中文”而归于“文化”也。

余非敢自诩言必己出，然所论或有前贤未及者，这是聊可为慰的。

门外之谈，或不免于疵谬；倘得通士正之，则幸甚。

姜澄清

二〇〇七年六月序于花溪

目 录

第一章 引 论 / 1

第二章 汉文字产生前的线韵孕育期 / 10

第一节 新石器时代晚期陶器饰纹的“书感” / 10

第二节 图腾崇拜与图画美感的转注 / 13

第三节 卦爻为中国书法形质之祖 / 16

小 结 / 20

第三章 从造字的神话看文字的神化 / 22

第一节 从文字崇拜向艺术审美的转变 / 22

第二节 “自由”线条的规范化——书法艺术载体的产生 / 25

第三节 对殷商书法思想的推测 / 28

小 结 / 30

第四章 书法艺术的哲学思想奠基期 / 31

第一节 概 述 / 31

第二节 儒家的伦理观与书法的人格主义批评思想 / 33

第三节 道家法自然的观念与书法的道学精神 / 37

第四节 “易”学原理与书法的理性精神 / 41

第五节 金文、石文的美感意识 / 44

第六节 秦前民俗与书法观念 / 47

小 结 / 50

第五章 艺术载体的大备与狭义书法思想的始萌 / 52

第一节 概 述 / 52

第二节 载体的完备——空间分割意识的纷繁 / 55

第三节 功利主义书法观的始萌 / 58

第四节 圣道主义的书学思想 / 61

第五节 法自然的创作论 / 65

第六节 书法崇拜的先声——文字神圣 / 67

第七节 装饰意识的强化——从文字的艺术化到艺术化的文字 / 69

第八节 民间书法的天籁精神 / 72

小 结 / 76

第六章 步入自觉的大时代 / 78

第一节 概 述 / 78

第二节 从自发向自觉的过渡——审美意识的确立 / 79

第三节 跃居文化巅峰的书法——权威的产生与英雄崇拜观的初萌 / 83

小 结 / 94

第七章 流派的分野与学派的对峙 / 95

第一节 概 述 / 95

第二节 在崇王思想笼罩下的南朝士大夫书法观 / 96

第三节 佛教的盛行与北朝书法的繁荣 / 98

小 结 / 101

第八章 崇王尚法的大时代 / 103

第一节 概 述 / 103

第二节 转变期中的隋代书法思想 / 105

第三节 从尚法到重情——唐代初、中期的书法思想 / 107

第四节 由禅宗思想陶酝出的癫狂精神 / 118

第五节 唐代书论要籍及其主导思想 / 122

小 结 / 132

第九章 玩墨的游戏时代 / 134

第一节 转变时期的五代书法思想 / 134

第二节 宋的文化政策与多元的书法思想 / 137

第三节 书法思想的解放——背离唐人书法观的游戏说 / 143

第四节 书画合流后的新思潮 / 148

第五节 帖学的滥觞 / 152

小 结 / 156

第十章 向跛足巨人膜拜的时代 / 157

第一节 唯美思想兴起的元代书坛 / 157

第二节 在帖学氛围下明代书法思想的主要流派 / 160

小 结 / 172

第十一章 批判的时代 / 174

第一节 概 述 / 174

第二节 “丑”的发扬 / 175

第三节 艺术自觉意识的强化 / 179

第四节 金石学介入——帖学的衰微与碑学的勃兴 / 182

第五节 碑学家的书学思想 / 186

小 结 / 191

附：辛亥后书法思想的简介 / 193

后 记 / 201

再版后记 / 202

第一章 引 论

任何一个民族，都有区别于他民族的思想及思维方式，不仅如此，即使同一民族，在不同的历史时期，也有不相同的思想及思维方式。思想史要研究的，主要不是既成的现象，而是这现象所包含着的观念。从现象看，衣、食、住、行，诗、书、琴、画，各具成象，是可以耳闻目见的，而思想、观念，却既不可闻，也不可见。然而，这不可见闻的思想，却对人类的生活方式、艺术形式，影响很深。

要追究一个民族、一个时代，何以会产生这样的艺术形式，何以又要这样地生活，原因当然很复杂。比如，与科学技术的状况，与生活环境的情况，都有很密切的关系，但错综复杂的大自然与社会人生，必定会积淀为一种“想法”。这种想法，便在暗中干预着人类的生活方式及艺术创造的形式，支配着人类作出选择。寻求最理想的生活方式及表达思想感情的形式。可以这样说，这一种可感的形态，便是思想的物质外壳。这是一个很简单的道理：怎么想决定怎么做。

思想史要研究一个时代的思想构成，但是，既称为“史”，它便是一个流程，因此，还必须研究各个时代思想的渊源及嬗变。一种思想消失了，另一种思想代之而起。一种思想其所以发展起来，是因为它汲取了其前某种体系的一点而又注入了当代的思想，乃至后人在反对前人的体系中确立了自己的新思想，如此等等，不一而足。整个思想史便是一个吐故纳新、包容汰弃的过程，因此，不仅要寻求各时代思想主潮的异同，也要探索它们的承袭与沿革，否则，所谓“史”，便成了一堆互不相干的材料。

不问是通史抑或是断代史，或类别史，影响思想的，是一个时代或某一类别的既成现象。比如，研究宋代的思想史，就不能不上溯五代、隋、唐，乃至西周。研究书法思想史，就不能只谈书法，只从书法形式中去了解书法的观念，尽管不能不如此，可是，却不全面。

思想，太抽象了，惟其如此，便易歪曲、误解，乃至任人解释，所以，研究思想史，贵在精确，贵在言而有据。那种无根漫说、大而不当的空论，是治史之大忌，尤其是研究思想史所当避忌的。

我国古代文献之多，用汗牛充栋去形容，还不足以喻其巨，其中，真伪并存、精芜杂糅。好在，自清代乾隆、嘉庆以来，辨伪的工作，成就丰硕。近代以来，各类思想史也相继问世，凡此，都给当代人很大方便。

就书法而言，贯通古今的思想史，至今阙如。过去的书论，多为笔札，只言片语，虽不乏灼见，但散论杂说，并未铺陈一贯，其他则多言技巧法度、赏鉴考评。书法隶为士大夫者流视为附庸，雕虫小技不足以为大学问，不知书法，不足标榜儒雅，只知书法，又将被视为昧于大道的凡庸之辈，所以，倾大力以研究书法，从各个角度去研究的人，向来寥寥。这又给这种专科类别史的研究，带来了困难。到了现代，这样寂寞的情况，更加明显，从康有为的《广艺舟双楫》之后，洋洋宏论的书学书籍，便罕有了。大学者，如梁启超、郭沫若，如朱光潜、宗白华，也偶有所及，但稍涉即止。零篇短札，虽时有发表，而较之画学研究的规模及成果，实在是微乎其微的。书、画并论的盛事，已成往迹。所以，今天研究书学，实在是具有抢救性的。

将书法视为雕虫小技的观念，由来已久。加之，实用功利的观点，又把书法看成是谋取禄位的“敲门砖”。这便使一种蕴含着极为丰富的思想的艺术，未得以足够的认识。从晋代以来，书法的升沉盛衰，常为帝王和当政者个人的兴趣所制约。在当代，书法热潮的兴起，还不过数十年，当硬质的笔进入书写领域以后，持实用观的人，便将用柔质毛笔去创造的这种艺术，视为多余。从20世纪40年代至70年代末，书法空前地萧条了。

学术界忽略书法艺术，造成了文化思想史研究中不应有的一个空白，即使是喜爱书法的人，在研究兴趣上，也常常只徘徊于纯技法的范围内，言必称提按使转，文必称方圆藏露，或者便是沉入《兰亭》真伪、碑帖抑扬的争论中。尽管这一些问题也有讨论的必要，毕竟，研究的角度是有所缺的。

不论是从广义抑或是从狭义去理解“文化”一词，书法都是民族文化的组成部分。我国教育、取士制度的一个重要内容和条件，便是书法。从汉代开始，已形成制度，直至清末，二千数百年间，从未改其制。从民俗看，镂金勒石，题壁书匾，以楹联及书幅装饰环境，或以为纪功祈福之用，成了中华民族三千年来的习俗和风尚。从艺术看，“写字”成为艺术，举国同好，千古一风，在世界上，唯我而已。从哲学角度说，本土哲学的核心，即阴阳、刚柔、虚实的观念，渗入书法极深。凡此等等，无不说明，书法断非只是写写字的“小道”、“末流”，相反，从此径发轫起步，足以探奥理，知民性，察古今之变，而使人亲切了解我中华民族之特性。所以，研究民族文化思想，而不及书法，则如画人而忘“阿睹”。

举凡简单而群众性最强的事物，司空见惯、习以为常，却极易为研究工作者所忽略，书法便是这样。而如宗教之类，本极玄奥，而且，又非全民所同仰，于是乎，研究者蜂起，竞相以玄言释幽理，令局外人生畏惧心。殊不知，宗教教理，诚然深奥，而书法则是寓深于浅、寓繁于简，白纸黑字，人人皆知；纸、笔、墨，工具最简单；大家都在写字，众习则不以为怪。哪里像宗教，佛身金光，高高在上；庙宇宏阔，高不可攀；仪式繁缛，令膜拜者生畏惧心，只觉自家卑微不足道，唯佛力广大无边。

书法虽然渗入到民族文化中的各个层面，但在对其研究的广度、深度及成果等方面，却没有达到应有的程度。书法研究，不能只围绕着王右军做文章，即使研究王右军，也应有更深、更广的内容。

因此，只要观念改变了，认识深化了，不将书法只看作习字功夫，而是从整个历史文化的角度来考察，那么，它的学术价值便不言自明。