

民国书论精选

郑一增 编
西泠印社出版社

沈尹默
林语堂
高冰
于右任
黄宾虹
吴昌硕
沈尹默
林语堂
高冰
于右任
黄宾虹
吴昌硕

民国书论精选

郑一增 编
西泠印社出版社

图书在版编目(CIP)数据

民国书论精选/郑一增编. —杭州: 西泠印社出版社,
2011.3

ISBN 978-7-5508-0001-4

I. ①民… II. ①郑… III. ①汉字—书法理论—中
国—民国 IV. J292.112.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 027741 号

民国书论精选

郑一增 编

出品人	江 吟
责任编辑	叶康乐
责任校对	刘玉立
责任出版	李 兵
封面设计	王 欣
出版发行	西泠印社出版社
地 址	杭州市西湖文化广场 E 座 32 号 5 楼
	邮编: 310014
	电话 0571-87243079
排 版	杭州大漠照排印刷有限公司
印 刷	浙江海虹彩色印刷有限公司
开 本	710mm × 1000mm 1/16
印 张	15.25
字 数	305 千字
印 数	1-3000
版 次	2011 年 3 月第 1 版 第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5508-0001-4
定 价	28.00 元

序言

民国时期的书法理论,具有承前启后的作用,这是从历史的纵向进行观察的。从横向思考,我们可以发现,民国书论还具有世界性的视野。在中国书法史上,这是一次前所未有的转折,对后世的影响非常深远。

本书从精选的角度编辑了二十一篇论文。分别从文化、艺术、书法等层次选辑具有鲜明的代表性的文章,同时兼顾到论文作者本身的书法水平。我想,如果是书法大家论述书法的文章,艺术界人士和书法爱好者读来是比较亲切的,也容易得到艺术上的利益。同样,如果是哲人、学者谈论书法,一般文化人也容易感受到书法的文化意义,从而使书法在更大的文化领域得到传播。当然,没有书法实践体验的一般文化人,谈论书法未免隔靴搔痒,说不到点子上,容易形成误导,如果他的影响力够大,误导的程度也就越深。譬如关于书法的象形上的意象说,影响了整整半个世纪,使书法的现代进程走了一个弯路。而真正的纯粹意义上的见地,却没有得到广泛的发扬,例如丰子恺对书法的见地,就是高明到没有人去广泛传播,真是让人痛心。当然解放后一度政治运动,也极大影响了人们对书法的观念。无论如何,我们需要回归到书法,体验书法,在具有书法审美体验的情境中,研究书法的文化和艺

术上的意义和价值,显得特别重要,否则,空洞的议论,没有办法让读者得到实际的艺术利益,甚至作者本身都没办法进行深入的研究。我们的研究、学习需要参照,因此,民国时期具有书法修养的学者、艺术家的书论应该得到重视,例如梁启超、黄宾虹等人的书论。

实际上,民国时期没有专业出身的书法家的论文。即使是被后世追认为书法大家的书法家,也不是书法专业出身,或者从事书法专业的工作,例如于右任、沈尹默、弘一大师等等。于在政界,沈在文学界,弘一大师出家前是引进西方话剧、绘画的急先锋,出家后更不得说书法专业了。因此,民国时期的书法巨匠仍然具有鲜明的古典特色,都是以业余的身份、满腔的热情完成书法的非凡成就。沙孟海曾评价清代的吴大澂,做官成了副业,从事金石考证反成为主业了。虽然民国时期的书法大成就者没有如此的特点,但是各位书法巨匠的“余技”色彩却是无法掩饰的。他们惊人的书法成就,值得我们深思和学习。因此,这部分的书论值得所有关心书法的人士的重视。

民国时期的书法巨匠,一路是清朝的遗老,在晚清已经形成了自己的艺术观念,例如吴昌硕,在书法、篆刻上已经形成自己的面貌,晚年进入民国时期,以巨大的声誉影响民国书坛。这部分前清遗老的书法观念基本上和清代的一致,本书也就因此不选录。一路是熟悉传统文化,但是由于游历欧美、日本等国,或者身处上海等大都市,对西方的文化艺术耳濡目染,于是对本国的书法有个返照的观察和思考,这个特点在民国书论里得到强烈的体现。从梁启超晚年的书法演讲、林语堂以英文写就的《中国书法》,到林风眠的批评、丰子恺的无上推崇,以及黄宾虹一往情深的以书入画和金石情结,以及沈尹默作为新文化运动白话文的干将对书法笔法的深入实践、研究,李叔同出家后不顾诸文艺爱好,惟余一书法。这诸位先辈都有一个共同的特点,都是在游历世界后,对自身熟悉的书法的价值作出判断和选择。

特别值得一提的是,西化思想激进如鲁迅者,即使提倡废除汉字,

在中国实行拉丁文字,也仍然在寂寞的日子抄写古碑,做一点金石学问;并且在教育部工作期间拟就的文件中,列“碑碣”为美术保护的一部分。可见,鲁迅的汉字的“三美”说和书法实践,实际上证明了书法的美术价值和生命力。只是在西化思潮中,以及在实用工具如钢笔的冲击下,书法不得不从实用为主转向以艺术(美术)为主。在民国时期的林语堂、梁实秋那里,也是同样的观念,转向认可书法的艺术价值。当然梁实秋当时对书法的前途表示悲观,但是在晚年修改了自己的看法,表达出书法作为艺术的乐观现状。因此,民国时期书论里出现的“美术”或者“艺术”观念,不仅仅是文化艺术界的时髦,实际上是书法不得不进行的角色转换。这在鲁迅的两篇犀利的杂文里表露无遗。并且,书法的“美术”价值和精神生活的价值,在经历了得现代风气之先的繁华大都市生活的黄宾虹(上海)和弘一(日本东京、中国上海)两巨匠身上得以铁证,他们的书法思想和实践证明书法在现代生活、现代观念中的艺术价值和无与伦比的艺术生命力。

关于书法艺术在中国重要之地位,丰子恺在文论里将之推向无以复加的高度。以丰子恺的文学、美术、音乐、书法的全面修养,并在后期文论里的一再表述,我们可以肯定这是丰子恺的不刊之论。可惜的是,在解放后丰子恺任中国美术家协会主席和上海画院院长之后,社会地位和影响力可以产生巨大作用时,碰到众所周知的政治运动。丰子恺的书法思想也就无法得以广泛、深入的传播。但是,丰子恺的世界视野、学力和修养,以及他的真诚,都在证明他的美学思想和书法观念不会过时,能给今天文化艺术的中国化和书法的地位,提供重要的思想参照。

从书法内部来讲,民国书论和清代比较,有一个特点,不少作者兼顾到碑学和帖学。沙孟海的《近三百年的书学》,既考察帖学名家,也研究碑学大家,更特列颜字,主要理由是颜字里有碑有帖。这与前清的阮元、康有为的一边倒的理论比较,已经明显表示出碑帖结合的新视野

和融合的观念。这在黄宾虹组织自己的书法历史观的时候,也特意在文章的最后提出南帖不可偏废的理由。这也是时代变化的必然性,一如短暂的隋朝,却表现出了南北融合的时代风气,为后世打下一个新的划时代的基础。

总的来说,民国书论的世界视野、美术观念开启了中国书法千年未有之格局;民国书论的碑帖结合的思想,加上墨迹的广泛印刷流传和研究,三者结合,已经预示着一个书法作为艺术的伟大时代的悄然来临。

本书选编的书论所属年代,皆在 1911—1949 年期间,具体年月就不一一考释注明了。时间匆匆,难免疏漏错谬,敬请读者指正,俟日改过。

郑一增

二〇一一年一月

目 录

序 言	001
沈曾植	001
一 寐叟题跋晚年六则	003
梁启超	007
二 金石题跋三则	009
三 书法指导	015
黄宾虹	031
四 书史两则	033
五 笔法二则	037
沙孟海	045
六 近三百年的书学	047
弘一	075
七 谈写字的方法	077
鲁迅	091
八 写字就是画画	093

林语堂	099
九 中国书法	101
林风眠	111
十 书法的影响	113
邓以蛰	115
十一 书法之欣赏	117
于右任	139
十二 右任书论七则	141
沈子善	153
十三 学书捷要	155
宗白华	167
十四 与沈子善论书	169
梁实秋	171
十五 书法的前途	173

沈尹默	179
十六 执笔五字法	181
十七 三跋	187
闻一多	195
十八 字与画	197
丰子恺	201
十九 艺术的园地(节选)	203
邓散木	209
二十 临池偶得	211
商承祚	221
二十一 说篆	223
后 记	230

【题解】 沈曾植(1850—1922),字子培,号乙铤,晚号寐叟。浙江嘉兴人。由清末入民国的大书法家,其书法影响了之后的弘一、沙孟海、陆维钊、王遽常、潘天寿等大家,并且开创了民国时期的碑帖结合的草书风气,被誉为“三百年来第一人”。民国时期在上海鬻书的清朝遗老一群中,以他的声望、地位最高,影响也最深远。

其弟子王遽常在《忆沈寐叟师》中称“先生生前先以书法为余事,然刻意经营,竭尽全力,六十四岁后始意写字。至七十三岁去世,用力极勤,遂卓然成为大家。”并在《书学提要》中说:“窃谓先师之治书学,上自甲骨、钟鼎、竹简、陶器等,凡有文字者,无不肆习,余尝见其斋中所积元书纸高可隐身,皆此类也。(然案头所置仅《淳化秘阁》、《急就章》、《校官》等数帖、《郑羲》、《张猛龙》、《敬显使君》)数碑而已。)此即其一贯为学之道,唐蔚师所传“知类通达,开物成务,拘虚一隅何为者”之意也,亦即王国维所谓趣博而旨约,识高而议平之说也。”

可见沈曾植的书法广学博取，但宗旨仍属于“书家朴学”，不过重点在于以“朴学”的精神写草书和行草。他的成就主要在民国时期。并且受到了新影印面世的敦煌墨迹的影响，这为前代所无。此即王国维所谓的“今敦煌所出之书，其时代虽近，然晋太康距周末仅五百年，今日距离唐末已千年，而分量之多，抑且过之。今得罗君一一考订印行之，不至于汲冢之书，藏之中秘，旋为灰烬，其有功于艺林大矣”，“魏晋之交，古文绝学，以隶定古，盖难尽信，故原本既亡，其书即熄。今则简牘西去，印本东来，其可读可释，可久可传，殆无异于原物。此今日艺术之进步，而为古人所不可遇者也。”“简中书体，有小篆（仅二简），有隶书，有草隶，有章草，而天汉三小一简，隶书极草率，笔势方折，竟似正书。草隶向惟于汉陶器墓砖中略见一二，简中此体极多。章草则于王莽时简中已见之，而草隶与章草，亦无甚界限，亦犹章草之于后世之草书也。汉人墨迹，自六朝之末至于唐宋久已无存，《淳化阁帖》所刻张芝等书，实为几经传摹之本。吾侪生千载后，反得见汉人手迹，不可谓非奇遇也。”

今阅《寐叟题跋》手稿影印本，他的书风大变应在1920年左右。他认为“简牘为行草之宗”。其晚年的书法，应该和这个认识有莫大的关系。

一 寐叟题跋晚年六则

一

永叔书法取弱笔，浓磨墨以借其力。余见赵迹佳者，多硬笔浓墨，迺明嘉隆犹然。董书柔毫淡墨，略无假借，书家朴学，可以谓之难矣。

二

南朝书习，可分三体：写书为一体，碑碣为一体，简牍为一体。《乐毅》、《黄庭》、《洛神》、《曹娥》、《内景》，皆写书体也；传世墨迹，确然可信者，则有陈郑灼所书《仪礼疏》，绝与《内景》笔锋相近，已开唐人写经之先，而神隽非唐人所及。丁道护《启法寺碑》乃颇近之。据此以推，《真诰论》、《杨许写经语》及《隐居与梁武论书语》乃颇有证会处。碑碣南北大同，大较于楷法中犹时沿隶法。简牍为行草之宗，然行草用写书与用于简牍者，亦自成两体。《急就》为写书体，行法整齐，永师《千文》，实祖

其式。率更稍纵，至颠、素大变矣。李怀琳之《绝交书》、孙虔礼之《书谱》皆写书之变体。其原出于《屏风帖》，《屏风》之书，固不能得与卷轴一体也。

三

王珣《伯远帖》墨迹隶笔分情，剧可与流沙简书相证发。

四

元季书家作草书者多宗颠素，及有明中叶——虽京兆不能复古，独衡老专纵永师，履吉继之，力矫元习，上规唐法。尝见唐人写经，有作永师体者，意匠宛然，与二公相近，足知二王绍溯之所臻矣。衡老喜锐笔尖锋，亦是唐法矫赵派末流之失，非多见唐迹不知。宣统己未季秋寐叟记于沪西新闸路之海日楼，漏下四鼓，残月东升，色如新黄之橘。

五

《汉校官碑跋》云：余最喜此碑书法，顾恨拓书漫漶，尝集浓淡于湿数本合装之，互征其趣。此本虽旧，而拓不工，以其为苏齐物，存之。

六

墨法古今之异，北宋浓法实用，南宋浓墨活用。元人墨薄于宋，在浓淡间。香光始开淡墨一派，本朝名家，又有用干墨者。大略如是。与画法有相通处。自宋以前，画家取笔法于书。元世以来，书家取墨法于画。近人始谈美术，此亦美术观念之融通也。

【题解】 梁启超(1873—1929),中国近代史上著名的政治活动家、启蒙思想家、教育家、史学家和文学家。戊戌变法(百日维新)领袖之一。曾倡导文体改良的“诗界革命”和“小说界革命”。其著作合编为《饮冰室合集》。梁启超的书法思想开阔,既吸收西方的美术观念,认为书法属于美术;又深受乾嘉学派的影响,一生摩挲金石碑帖。收藏金石拓片达一千余种。其书法与康有为是一路的,都是魏碑书风,不过康狂梁狷,相映成趣。