

歷代名論名篇解析



王世征 ○ 著

阅 览

2022.1
20224

王世征 著

歷代名論
考索

文物出版社



封面题字：王世征
封面设计：程星涛
责任编辑：张 玮
责任印制：梁秋卉

图书在版编目(CIP)数据

历代书论名篇解析 / 王世征著. —北京:文物出版社,
2012. 5

ISBN 978-7-5010-3428-4

I. ①历… II. ①王… III. ①汉字—书法理论—中国—古代—文集 IV. ①J292.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 056936 号

历代书论名篇解析

王世征 著

*

文物出版社出版发行

北京市东直门内北小街2号楼

<http://www.wenwu.com>

E-mail:web@wenwu.com

北京君升印刷有限公司印刷

新华书店经销

889×1194 1/32 印张:11.25

2012年5月第1版 2012年5月第1次印刷

ISBN 978-7-5010-3428-4 定价:40.00元

自序

中国书法艺术是华夏民族文化精神的表征,也是华夏民族抒发审美感受的独特工具;中国书法理论则是这门艺术的内核与根基。两千年来,正是这些理论不断总结并推动着中国书法艺术的蓬勃发展。因而,认真研读古代书法理论,汲取、发扬其中的精华,用以指导书法艺术实践,当是新时期书法事业健康发展的需要,也是每一位致力于书法艺术者必备的修养。同时,由于古代书论中凝聚着丰厚的民族文化思想的精髓,蕴涵着精粹的民族审美意识与规律,因而当代书法美学的构建也必须植根于古代书论研究的基础之上。

古代书论篇目甚多,为便于学习,本书选择了自汉代至清末的历代传统名篇 33 篇,着重从书法的功用地位、本质特征、技法原理、创作规律、个性风格、审美追求、批评鉴赏以及学书方法等方面,概括其基本的书学主张,阐释其主要理论贡献,以期体现中国书学总体的

发展进程与思想脉络。

本书的观点,为笔者在高校书法专业多年从教过程中,不断学习(包括当代有关专家的论著)、深入思考的心得体会,限于水平,其中书论名篇的遗漏与评析的偏颇在所难免,敬请专家与读者不吝指正。

王世征

2011年6月

目 录

第一章 汉代书论	1
第一节 书法作品是书家心灵的图画 ——扬雄“心画”说的启示	2
第二节 自然万象美是书法艺术形态美的本源 ——许慎“象形”说的引发	5
第三节 书法艺术地位确立的宣告 ——崔瑗对草书形态美的赞颂	11
第四节 一篇否定书法艺术的历史文献 ——赵壹对草书艺术的非难	16
第五节 古代书法理论的奠基之作 ——蔡邕对意与象、力与势的探讨 ...	21
第二章 魏晋南北朝书论	28
第一节 难能的创美意识 ——钟繇的“流美”说	30
第二节 书法万象美的礼赞 ——西晋的书势著述	34

第三节	从点画美到“意”的主导作用	
	——传卫铄的《笔阵图》·····	39
第四节	表意观念的确立	
	——关于王羲之书论·····	44
第五节	书法创作规律与审美范畴的创发	
	——王僧虔的《书赋》及《论书》·····	49
第六节	书法美探讨的深化与意象品评的高峰	
	——萧衍、陶弘景、袁昂君臣论书·····	53
第三章	唐代书论·····	65
第一节	“意象”向“法度”的转换	
	——智果《心成颂》与欧阳询《三十六法》 ·····	67
第二节	书法意境美的探索	
	——虞世南的《契妙》·····	70
第三节	书法“表情”论的高扬与中国书学理论体系的初步确立——孙过庭的《书谱》·····	74
第四节	书法“意象”观的推崇与中国书学理论体系的恢宏构建——张怀瓘的书学思想·····	86
第五节	“法象”说的深化与可贵的体验	
	——李阳冰论作篆·····	103
第六节	寓万象奇幻，发一己至情	
	——韩愈论张旭草书·····	106
第四章	宋代书论·····	110
第一节	“尚意”书法观的纲领	
	——苏轼的书论·····	111

第二节	“意”的开拓与深化	
	——黄庭坚的倡“韵”及其他	119
第三节	在抑唐崇晋中确立自我	
	——米芾的追求“真趣”	133
第四节	“尚意”的余响与复古的先声	
	——姜夔的《续书谱》	144
第五章	元代书论	153
第一节	意法相成,从技入道	
	——郝经的书论	154
第二节	“千古不易”与借古开今	
	——赵孟頫的书学思想	160
第三节	复古主义的代表,道学书论的标本	
	——郑杓、刘有定的《衍极并注》	166
第六章	明代书论	178
第一节	卫道的立场,“中和”的宣言	
	——项穆的《书法雅言》	179
第二节	“淡”境界的开拓与“离合”说的创发	
	——董其昌的书论	195
第三节	“用笔”与“取势”理念的深化	
	——倪后瞻的书论	204
第七章	清代书论	215
第一节	理、法、意之辨及“本领”说	
	——冯班的书论	217
第二节	一面反巧媚、倡天机的旗帜	

	——傅山的“四宁四毋”	227
第三节	时代审美转变的存照	
	——于令滂的书论	233
第四节	碑学理论的基石	
	——阮元的“两论”	244
第五节	中国古代书学的集要与升华之作	
	——刘熙载的《书概》	256
第六节	碑学理论的总结与阐发	
	——康有为的《广艺舟双楫》	279
附:	《书谱》译析	292

第一章 汉代书论

汉代是中国书法空前兴盛的时代。这一方面是由于汉朝是我国历史上第一个政治统一、经济繁荣、国势强盛、学术思想、文化艺术都有着长足发展的封建王朝；另一方面，从汉字与书法自身的发展看，秦汉之际“隶变”的完成，开创了今文字体的新时代。隶书已成为社会通行字体，草书（主要是章草）作为辅助字体也相当盛行，至东汉后期，行书、楷书也渐次形成。今体文字的广泛使用，使书法摆脱了象形具象的束缚，呈现了多种多样的形态和美感，从而显示出独立的艺术品格，东汉已有诸如曹喜、杜度、崔瑗、张芝、蔡邕、师宜官、刘德升、梁鹄等一大批擅长今文各体的著名书法家出现。特别是汉末灵帝开设鸿都门学，为书法艺术推波助澜，于文人士子间形成研习书法的热潮（见赵壹《非草书》中的描述），书法艺术已然成为人们自觉的追求。这些均为书法理论著述的出现打下了良好的基础。

书法艺术以汉字的书写为基本形式，它也是汉民族书面语言的艺术表现，因而在专门的书法理论出现之前，汉代语言文字之学的有关论述就成了古代书法理论的滥觞。西汉扬雄的“心画”说与东汉许慎的“象形”说，在书法艺术的基本

追求与书法艺术的独特形态方面,对后来的书论研究有着重大的启示作用。

我国现存最早的一篇专门书论著述,是东汉崔瑗的《草书势》,它虽然只是用形象的比况赞颂了草书的形态美,但对书法艺术品格的确立却不啻是一个明确的宣告。而其后赵壹的《非草书》,虽站在没落的经学立场上表现了否定书法艺术价值的倾向,但对我们了解那个书法艺术开始走向自觉的特定时代,却有着重要的认识意义。

蔡邕的书论是汉代仅有几家书论中堪称经典的重要著述。其中的《笔论》、《九势》有关书法“意”与“象”、“力”与“势”的探讨,虽然简略,却十分精要,它从宏观上为中国书学的本体论、创作论、鉴赏论以及技法论的研究,做了全方位的、开创性的理论探讨。

汉代书论是中国古代书论的起始期,它是古代书论的源头。这一源头因为有着汉民族深厚的文化传统与卓异的审美素养作为根基,所以虽是涓涓细流,却有着很高的起点和很强的生命力,因而终于汇出波澜壮阔、风光无限的书法理论长河,伴随中国书法艺术的辉煌实践不停地前进。

第一节 书法作品是书家心灵的图画

——扬雄“心画”说的启示

中国古代书法理论发端于汉代。汉代书法论著的出现,是中国书法艺术发展到自觉阶段的一个重要标志。

中国书法是汉字书写的艺术,它是汉字的艺术表现,也是汉民族书面语言的艺术化形态。因而在专门的书法论著

出现以前,有关书面文字、书面语言的重要论述就成了中国书法理论的先声,并对后世书法的理论和实践有着重大的启示与指导作用。西汉扬雄的“心画”说即是。

扬雄(前 53~公元 18),字子云,是西汉著名的辞赋家,也是学识广博的哲学家和语言学家(著有《方言》)。他的重要学术著作《扬子法言》,尊圣人,谈王道,阐扬儒家礼法。其中《问神》篇,着重探讨心灵的功用。所谓“神”,李轨注:“心能测乎天地之情,则入乎神矣。”即“神”是一种于天地无所不知的最高精神境界。文中有一段涉及“心”与“言”、“书”关系的文字:

面相之,辞相适,捺中心之所欲,通诸人之喑啞者,莫如言;弥纶天下之事,记久明远,著古昔之昏昏,传千里之恻恻者,莫如书。故言,心声也;书,心画也。声画形,君子小人见矣。声画者,君子小人之所以动情乎。

这段话确切的意思是:人们面对面互相来往,用文辞互相交流,抒发心里的愿望,沟通人们的郁闷,没有什么比说话更适用的了;遍论天下大事,记载久远的事情,著录远古已然见不到的情况,传达千里之外人们所不了解的事迹,没有什么比写字更适用的了。所以,说的话是心灵的声音,写的字是心灵的图画。话说出来,字写出来,是君子,是小人,就可以看出来了。说话、写字,是君子、小人感情激发的表现。

这段话前一层说:说话能够当面交流思想感情,写字可以记载久远的观念、事情。这是对口头语言和书面语言(文字)功能的科学阐释。“言,心声也;书,心画也。”则说明两者都是人们用来表达思想感情的最直接的、最有效的工具,只是它们的表达方式各有不同:前者通过可听的语音,后者借助可视的字形。最后说,两者可以体现不同层次的人的精神

品格，它们是各类人用来表达感情心绪的手段。

这里需要特别注意的是，扬氏这里所说的“书”非指书法，而是与“言”相对，指的是一切书面文字、书面语言，包括经典著述与文学作品。而所以称“画”，一是书面文字与“言”相比有可视的文字图像，二是汉字原为象形，最初的写字就是画画儿。扬氏“心画”说的本意是说：一切文字著述都是人们心灵有形迹的体现。

文学作品、文艺创作与创作主体的关系，是中国古代美学理论的重大命题。从《尚书》的“诗言志”，到《乐记》的“凡音之起，由人心生”，到《太史公自序》的“夫《诗》《书》隐约者，欲遂其志之思也”，对诗歌、音乐以及富有文学色彩的典籍与作者思想感情的关系分别作了探讨，而扬氏“心声”、“心画”之说又对整个文艺创作与创作主体的关系进行了宏观的、本质的、形象的概括，指出艺术作品可以作用于人们的听觉、视觉而直接表现作者的思想感情，这是扬氏对中国古代美学理论的一大贡献。

扬氏“书为心画”的提法，虽本不指书法，但在广义上自然包涵书法这一艺术形式。书面语言、文学作品通过文字的意义表达人的思想感情，书法则借助作品的艺术形态表现人的情感意绪，两者方式有所不同。正如唐代张怀瓘所指出的：“文则数言乃成其意，书则一字已见其心。”（《文字论》）然而“文”与“书”又互为里表，其表“心”的目的与作用是完全一致的；更兼书法作品具有抽象图画的性质与直观的效果，按张怀瓘的看法，比“文”更“得简易之道”，因而扬氏的“心画”说便极自然地为人引发到书法艺术中来，即书法作品是书家心灵的图画，从而成为揭示书法艺术与书家思想情感密切关系的最精要的论断，并为中国书法“尚意”理论奠定了坚实的基础。

中国古代书论中重要的“尚意”论述皆与“心画”说一脉相承。从汉代蔡邕的“书者散也，欲书先散怀抱”，到唐代孙过庭的“达其情性，形其哀乐”，张怀瓘的“或寄以骋纵横之志，或托以散郁结之怀”，元代郝经的“书法即心法也”，盛熙明的“夫书者，心之迹也”，明代项穆的“夫经卦皆心画也，书法乃传心也”，清代刘熙载的“扬子以书为心画，故书也者，心学也”，可以看出扬氏“心画”说重大而深远的影响。

此外，扬氏“君子、小人”之论，虽带有儒家的偏见，但它道出了艺术作品与作者人格精神密切相关的重要道理。中国传统艺术中的一个重要观念，是艺术家必须有良好的品格修养，其创作才会有高卓的品位与格调。应该说这是一个可贵的传统，其中蕴含着至真的道理。后世的“文如其人”、“字如其人”等观念，都是从扬氏之论生发而来。在书法艺术上，宋代苏轼曾指出：“凡书，象其为人。”（《论书》）清代刘熙载更作了精到的阐发，他说：“书，如也。如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。”（《艺概·书概》）

在扬氏的启发下，后世论书极重书家的品德修养，以至形成人品、书品兼论的风尚。如宋代朱长文在评价颜真卿时就说过这样一段著名的话：“鲁公可谓忠烈之臣也……其发于笔翰，则刚毅雄特，体严法备，如忠臣义士，临大节而不可夺也。扬子云以书为心画，于鲁公信矣。”（《续书断·神品》）

第二节 自然万象美是书法艺术形态美的本源 ——许慎“象形”说的引发

中国书法是汉字书写的艺术。汉字不仅是记录汉民族

语言的符号,同时也是中国书法艺术的母体。离开汉字的书写,书法艺术赖以生存的基础就不复存在。而汉字所以能够生发出书法这一为华夏民族所有、其他民族所无的独特艺术门类,根本在于汉字具有与其他文字完全不同的独特性质。所以研究中国书法艺术,不能不首先研究汉字,即是说对书写对象本身的研究是对书写艺术规律研究的前提,也就是说,文字学是书法学的基础。

在中国的一些古代典籍中,很早就有关于汉字起源的传说(如伏羲造八卦、仓颉造字)以及汉字造字原则(如“六书”的名目)乃至探讨汉字形义关系的零星记载(如“止戈为武”、“自环谓之私”)。而对汉字进行全面、系统、科学研究的,则是东汉许慎所著的《说文解字》。

许慎(约 58~约 147),字叔重,曾任太尉府南阁祭酒,为东汉著名经学家、文字学家。其所撰《说文解字》既是我国第一分析字形、说解字义、辨识声读的字典,也是一部研究汉语言文字的专著。其中的《叙》,着重阐述了汉字的起源、功用、造字的条例(即“六书”)以及周秦文字演变等问题。这些问题与中国书法艺术有着重大关系,因而它既是一篇汉语言文字学的专论,也是中国书法理论的基础之作,以至后代一些重要的书法理论辑要著述,如北宋朱长文的《墨池编》、南宋陈思的《书苑菁华》等,均把许氏《说文解字叙》收为中国古代书论的开篇之作,这是很有见地的。

《说文解字叙》对中国书法理论的主要贡献,在于揭示了汉字的象形特质。

在阐述汉字起源中,许氏引据《易经》所载:“古者庖牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,视鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作《易》八卦,以垂宪象。”

又古史书《世本》与《荀子》《韩非子》称：“黄帝之史仓颉见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也，初造书契。”这里，许氏按传统说法，把八卦视为汉字前身，又把汉字的创造归于仓颉一人，虽不确切，但所述汉字是由先民受“鸟兽蹄远之迹”的启发，“仰观”天象，“俯察”地法（形），“近取诸身，远取诸物”而来，则是对汉字所由产生的确切阐释，它道出了最早的汉字形体来自先民观物取象的真实创生过程。认识了这个过程，就会清楚汉字形体美的来源。原来汉字形体就是汲取自然万物形态而来，因而其原生形态中就蕴涵着美的素质。正像唐张怀瓘所阐发的：“颉首四目，通于神明，仰观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟迹之象，博采众美，合而为字。”即是说，先民以自己朴素的审美眼光，在广泛汲取自然万物形态美的基础上，把它们提炼为文字符号。可以看出，汉字的创造过程，是人与自然相沟通，自然美与精神美相融合的过程，因而它有着与生俱来的、与图画近似的美的素质。

许氏又对汉字的造字原则——即“六书”理论做了具体、切实的阐明：

一曰指事，指事者，视而可识，察而可见，上下是也。二曰象形，象形者，画成其物，随体诘屈，日月是也。三曰形声，形声者，以事为名，取譬相成，江河是也。四曰会意，会意者，比类合谊，以见指撝，武信是也。五曰转注，转注者，建类一首，同意相受，考老是也。六曰假借，假借者，本无其字，依声托事，令长是也。

可以看出，“六书”中除“转注”、“假借”不能造新字而为用字方法外，前四“书”则为汉字的全部造字方法。而其中的“指事”是借抽象符号造字，由于过于抽象而成字很少（《说

文》9000多字中“指事”字只有30多个)。故象形、会意、形声三种实为汉字的主要造字方法。其中象形字都是某一具体事物的图像；会意字则是组合两个以上的象形字而来；形声字的形旁是象形字，而其另一半的声旁，或是象形字(如“江”字的“工”，原是方矩的象形)，或是会意字(如“案”字的“安”，本从宀从女，表示女子在家里很安全)，只是它们进入形声字之后，消失了原义而只起表音作用而已。许氏说：“仓颉之作书，盖依类象形，故谓之文；其后形声相益，即谓之字。文者，物象之本；字者，言孳乳而浸多也。”即独体象形字称“文”(本义是图画)，合体的会意(形与形相益)与形声(形与声相益)称为“字”(本义是生养)，“字”是由“文”生养(“孳乳”)出来的。即象形是单个的物象，而会意、形声则是物象的组合。可知，象形字是组成汉字的基本构件，汉字则是以象形字为基础的表意体系的文字，这是汉字不同于一切表音文字的独特性质。

汉字这一象形表意特质，对生发出中国书法艺术，有着决定性的意义，它是中国书法艺术得以形成的根本条件。中国书法艺术有着美妙、丰富的形式美，这种艺术形式美皆源于自然万象美，而这种自然美便蕴涵于作为书法艺术母体的具有这种象形表意特质的汉字形体之中。而一切表音文字都不具备这种象形表意特质，所以在这类文字的基础上绝不可能产生出作为一门艺术的书法来。只有中国这种独特的汉字，才能生发出奇妙的中国书法艺术。正如美学大师宗白华先生指出的：“中国字，是象形的。有象形的基础，这一点就有艺术性。”(《中国书法艺术的性质》)

对于汉字的象形性，许氏做了精辟的概括：“书者如也。”就是说写的字要“像”。“像”什么呢？清人段玉裁解释说：