

陈振濂
学术
作品集



中国 书法 发展史

陈振濂 著

上海书画出版社

本书立足于书法发展史作为学科门类的出发点，对书法史研究中的主要课题即书法发展的总体脉络、断代、书体、风格、审美思想、思潮、流派、书家、作品等各方面进行系统讲解，力求提示出一个较完整的书法史体系，以便读者掌握书法学中史学一系的基础知识。



陈振濂
学术
著作
集

中国 书法 发展史

陈振濂 著

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书法发展史 / 陈振濂著. -- 上海 : 上海书画出版社, 2018.10

(陈振濂学术著作集)

ISBN 978-7-5479-1804-3

I. ①中… II. ①陈… III. ①汉字-书法史-中国

IV. ①J292-09

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第228795号

陈振濂学术著作集

中国书法发展史

陈振濂 著

责任编辑 朱艳萍 杨少锋

编 辑 李柯霖

责任校对 倪 凡

特约校对 周晓晨

整体设计 品悦文化

技术编辑 顾 杰

出版发行 上海世纪出版集团
 上海书画出版社

地 址 上海市延安西路593号 200050

网 址 www.ewen.co

www.shshuhua.com

E-mail shcpph@163.com

印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司

经 销 各地新华书店

开 本 787×1092 1/16

印 张 16

版 次 2018年10月第1版 2018年10月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5479-1804-3

定 价 88.00元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

总 序

陈振濂

上海书画出版社社长王立翔兄提出构想，要对近三十年来书法的学术理论研究进行一轮大规模的整理与重建。作为行动之一，是使新时期初曾经叱咤风云、滋生了当代书法美学新学问、新气象的《书法研究》复刊，为当代书学理论的飞速发展，及时地提供了一个崭新的、又传统悠久的新空间新领地。我在中国书协分管学术研究工作，对这一重大举措当然是十分赞成。一个出版社，在今天物欲横流又以经济效益做取舍的“利润的时代”，却独自承担市场风险，甘愿为学术研究付出自己的努力，这样的决策和这样的前瞻性，对我们而言是十分企盼、求之不得的。与王立翔兄相交近二十年，从上海古籍出版社时期到上海书画出版社时期，眼看着他辛勤耕耘，高屋建瓴，开疆拓土，风生水起，心中自然为他、也为书法学术研究遇到一个好时代而由衷地高兴！

从去年开始，王立翔兄就提议，当代三十年中若论书法理论成果与业绩，“陈振濂旋风”是一个不可忽视的重要的标志性的存在，故而应该加以整理与概括，让过去的书学家引出些温暖、珍贵的回忆；让今后的年轻书学后辈能充分了解我们从哪里来、今后还可以往哪里去。因此动员我在繁忙的公务、教务和学术艺术活动中，抽出相当的时间来整理旧著，形成一个“陈振濂学术著作集”序列，由上海书画出版社陆续出版。

这既可以配合市场之需，造福后人；也可以为书学史集聚一批有体系的成果留存于当世。

这样的构思当然极好。但因为我的社会公务工作十分芜杂，在大学的日常教学压力很大，自己又在艺术创作上也负担甚重；尤其是已经坚持了五年之久、准备通过十年完成的一部对当代书法史有价值的“代表作”——《当代书法史记》的创作大工程，坚持每日一记，耗费了大量时间。所以在王立翔兄有此建议之后，我也还是迟迟未能着手启动。拖沓年余，十分惭愧。到了2017年夏，再也拖不下去了，遂下定决心，踏踏实实从头做起：先收集已出版的旧书，又作编排，再逐册写出《新刊前言》，每篇约3000字，以某一个课题、一部旧著为契机，通过新撰《新刊前言》，对这一具体领域作一次三十年发展轨迹的梳理。在成批集中进行《新刊前言》撰稿过程中，我自己也经历了一次关于学术史的“洗礼”。三十年学术探索经历，对我而言，其中的迷茫、彷徨、犹豫、徘徊；不得其解的困惑，豁然开朗后的欣喜，现在想来，种种起伏抑扬，几乎伴随了我的前半生。

列入这个“学术集”的文字，都是在三十年以来，在不同时期、不同阶段、不同环境、不同针对面，以及不同写作目标的条件下产生的研究成果。在这次编辑过程中，我向出版社提出的唯一要求，就是保持原书原样。许多著述，反映或者说是代表了当时的认识水平和理论视野；三十年间，也许观察视野更开阔了，研究水平更全面了，但没有当时的筌路蓝缕，没有当时的新硎初试，没有当时的发愿发力，没有当时的绮丽想象，没有当时的雄伟蓝图，今天的学术发展就不会有这样的丰厚成就。之所以强调原汁原味，就是要告诉后来者：改革开放后新时期第一代书学研究的开创者们是怎么走过来的？他们当时想的是什么？他们曾经达到过什么样的高度、宽度与深度？他们的研究方法有哪一些时代特征？在今后，这些著作将会成为当代书学史研究不可或缺的基本素材和原始文献。这是从学术史上做出的一个考虑。

而从这些著述本身看，它们因其当时的开拓性努力而成为三十年间学习书法时的入门必读书和第一代成果。学书者要获得作为基础能力的各种专业知识和观点，必须先阅读这些书籍和论文以获得基本定位、思考起点和发言权，以使自己从外行进而转为内行。从这个意义上说，每一代都有初学者需要获取基本的专业知识，每一代研究学者都希望了解和把握前贤已有的成果以为再出发的起点；这样，这些已经横贯了三十年的学术成果就永远拥有稳定的代代传递的读者。今天新刊这些著作，也就是服

、务于当下的社会大众，服务于书画篆刻界和文艺界。从出版社的角度来说，这样的努力进取，可以呈现出应尽的文化责任和倡导，恢复书法、中国画、篆刻等“诗书画印”传统文化的目标；而这样的持续推进，正是今天整个社会大力提倡树立中国文化自信、弘扬中华文明的需要。

更重要的是，在这套“学术集”中，除了专题性很强的各项研究著作以外，还有两套系列的书、画、篆刻三位一体的著述群。一是《品味经典》丛书，共十册。其中书法四册、中国画四册，篆刻两册，均统一体例，以学术札记方式对几千年来书画印的名品经典作了细致的展开与点题，还提出许多悬疑未解的学术问题以供后人深入研究。二是关涉书法、中国画、篆刻三大门类的现代新型的专业高等教学程序与教学方法的教材。即共分三册的《中国画形式美学的展开——大学中国画艺术形式与技巧的专业训练系统》《书法形式美学的展开——大学书法艺术形式与技巧的专业训练系统》《篆刻形式美学的展开——大学篆刻艺术形式与技巧的专业训练系统》。这是关于书画印三门传统艺术除了纵向体系之外，还在横向的方法论应用上进行的大胆改革与创新。在近百年新学兴起，尤其是改革开放三十年之初，我们以中国古典的经典内容为旨归，以现代思维与现代逻辑作为方法论，以“训练”程序展开来代替“经验”授受，创造和总结出了一套有着科学检验标准的有形的教学方法。鉴于中国古代的书、画、篆刻，在一个传统的经验架构中，一直缺少一种科学的自证和他证的含量；这三部教程，则正是在这方面所做的有益尝试——推进美学新探索、建立教学新体系。

百年中国美术传统（包括教育传统）建立的历程，是一个“西学东渐”，甚至是全盘西化的过程。各大美术学院的从素描、色彩、速写、写生、石膏、人体、透视、解剖等分类课程进入基础训练，以及以油画、版画、雕塑、水彩、水粉艺术设计分科单设；即使在“中国画”一科中，也强调人物、山水、花鸟画分科教学，所有这些，即是一个不争的“西化”事实。在这样的背景之下，西泠印社反其道而行之，倡导“传统主导”“东学西渐”；尤其强调诗、书、画、印一体综合，互为因果，互相辉映，并把它看作是树立中华“文化自信”的一个重要象征和标志。倘如此，则综合书、画、印的《品味经典》十册，和同样综合书、画、印的大学专业训练教程三册，作为整个学术集的一个重镇，对当代百年的书法、中国画、篆刻的现代发展，具有改变当代艺术史发展轨迹的最核心的价值和意义。

从开创学科的书法学、书法美学、书法史学、书法教育学、空间诗学、比较书法学、创作学等等的专题写作，再到诗、书、画、印综合一体的两大套丛书，当然还有诗词研究、中国画美学、篆刻史与美学、日本书法史和欧美相关历史……我希望这套“学术集”能真正勾勒出这三十年来中国书法理论和传统艺术理论发展历程的一个较具典型意义的重要侧面。倘如是，它作为学术读物、教科书、学科著作，本就可以不朽；作为这个时代的历史理论文献，也足以传诸后世而不朽。当然，是否真的不朽，那就要取决于它本身拥有的品质，以及它在当下所发挥的影响力了。

——我十分忐忑地期待着来自业界的评判。

2017年7月17日

草于古钱塘颐斋

新刊前言

陈振濂

书法史和史学，作为一个专门的大学基本课程来实施，还是改革开放以后的事。改革开放以前的60年代，浙江美术学院招收书法本科生，本来在陆维钊先生的计划中，是有“书法史”课的。讲古代的书法作品和书家。而对于书法理论，也列过一个“书论选读”的名目。但政治运动的风雨浮沉骤起，别说系统性讲这些课，连在课堂里练字，都会遭到无情批判。而到农村去接受贫下中农的生产劳动和思想改造，是常有现象。因此，课堂教育不过实施了一个学期4个月，教学计划的初步展开还来不及，自然不会有精力去讲什么“书法史”课。教师人心惶惶，不知什么时候会遭不测。学生根本没心思练字学书法，不屑于什么“书法史”知识。如果有人好心告知，可能还会遭大难。

浙江美术学院新时期记录在案的书法本科教育从1985年开始，我担任班主任，当然是百废待兴，希望走向正规；之前也有个别的书法进修班，但大抵是业余思维，在院校里稍做提高而已；校方既无严格的教务规范制约，教师也是凭经验教到哪就是哪。但一旦四年制书法篆刻专业大学生班招起来了，当然就有了责任问题，我自己也会规范起来。即使教务处和国画系没有明确要求，但想想要在美院全日制上四年课，每天朝夕面对，不见得每天只练颜真卿、王羲之吧？于是，就要先设置一系列课程，使得四年大学书法生涯不那么无聊。“中国书法史”课程的开设，最初并没有多少学术上的理由和动力；说来惭愧，实在是因为不能唱空城计，先填满教学时间，其余的空白另说。

但第一届书法本科生当时只有7人，幸好后来又办了进修生班约有20人，讲理论大课时在大教室里济济一堂，煞是好看。自然教师讲课的积极性也高涨起来。书法家们都是实践派，没有人肯去上这种又累人又耗神还要充分备课，读很多参考书而且还不能讲错的书法史课。我当时年少气盛，又是班主任，责任在身，于是大包大揽，说全学期的理论课都由我承担。于是，先有了《中国书法史》课，后来又有了《书法美学》课。

那时一年级是《中国书法史》，主要是普及书法专业知识和基本概念；而三年级才是《书法美学》课，因为美学课是概念套概念、逻辑套逻辑，大三的学生相对思维成熟易于入门。那么二年级上什么理论课呢？自然就想到了还应该有《中国书法理论史》课程。创作实践史和理论批评史，这是双翼并举，正得其所。而在20世纪80年代，书法本科教育如凤毛麟角，极其少见；而在罕见的几所本科院校中，能有《中国书法史》课（哪怕是最简约的常识介绍）也是十不有一，至于将《书法理论史》作为课程，花费一个学年讲授，则是浙江美院独有而为他处所未有的，亦如上所述，《书法美学》课当时也是浙江美术学院书法专业课程教学的独一份。

两个学年下来，则构成了《书法发展史》和《书法理论史》两部课程内容。每逢我上课时，学生必做录音，然后听一句记一句，那时没有速记服务，只能死听死记，整理出来的文字初稿，再由我根据当时的讲课提纲作规范，篇幅、段落、标题及每一行语句通顺、清晰扼要的技术处理。增减补删，标出并核对引文，于是就有了这样一部《书法史学教程》。讲书法史的人应该不少，写书法史的也有一些；但像我们当年在本科专业理论课中，把《中国书法史》独立出来单独讲授，在全国应该是开风气之先的。而把《中国书法发展史》和《中国书法理论史》并列，作为一个既有分科意识又重视宏观整体的“书法史教学板块”来建设，强调创作与理论、实践与批评互为映照、互动启引，这样的做法，更是首开全国风气之先、建立科班教学框架、展现学院派独特风范的新做法。

这部《书法史学教程》除了横跨创作和理论、实践和批评两个领域，从而成了当时书法史教学中具有首创性、领先价值，特别是以实施综合“双轨”式书法史文本这一大特色之外；另一大特色，则是它对讲课特色和现场感的保存。教材不是学术著作，学术研究主张论证严密周全，不出纰漏，一论十证；而讲课为了眉目清晰，需要提纲挈领，突出要点，以令学生印象深刻，于是构成了“文语思维”和“口语思维”的不同。此外，

即使是白话文时代，写作的文本是文语，讲课的口述是口语，但过去我们为教师授课口头表达而服务，因为许多教材的编写要印刷成书，也都把它当作“文语”（即书面语）来进行，一遇口语表述觉得不正规亦多取删除之、改写之。而在这部《书法史学教程》中，无论是《中国书法发展史》《中国书法理论史》，因为是取之于课堂讲授的录音整理，有意识地表现为“口语”化的行文基调，保留许多问答式文字和聆听的现场感；更保留一种课堂讲解、口述对谈的浓郁氛围。追求一种宽松而不懈怠，与读者思绪流动同步推进的基调。这样的阅读，肯定是不费劲的、非常流畅而有云卷云舒的自然状态的。

本课程在推介《中国书法发展史》时，开宗明义的《导论》即提出要建立书法史观。其后从第一“文字起源”到第十四章“清代书法诠释的独特性”，每一朝代都点出其时代发展特征：比如殷商甲骨文是“空间构筑”、两汉时期是“庶民化”、三国时期是“审美自觉”、南北朝是“碑”与“帖”、元代是“复古”、清代是“诠释”。又在讲解《中国书法理论史》时，开宗明义的《导论》是理论史的意义与方法，其后从第一章“六艺”“六书”、字学开始，以下是汉晋书赋、魏晋南北朝的“品”“评”、唐代书学专论和论书诗、宋代书论随笔、元代的法度规则要求、明代的激切批评、清代特别关注流派意识……在浩繁的古代书法现象和书学理论文献中，不断提取出最醒目的“关键词”以求一目了然。以点带面，重点突出，从而与平铺直叙面面俱到的一般史学教程、更与以介绍知识的书法史教学拉开了明显的距离。在从1985年到1995年的十年课堂教学实施时、在1997年即教学实施十年之后的这部教材出版时，它都可以说是拥有先进的书法史教学理念的。直至今日，这种具有显著先进性的、超前又系统的教学特征，仍然不失其魅力和光芒。

本书重版在即，出版社鉴于目前的图书市场需要，认为二十多年以前的《书法史学教程》，书名太刻板而老派，建议改为《中国书法发展史》与《中国书法理论史》两册，既可以借助作者的学术声望，而且“课”（课堂）具体而生动，饶有音容笑貌的现场感；自然比“教程”的不苟言笑要胜出多多。我以为这样的书名改动可取，分册后主题内容也更集中些，故乐而从之，附记以为他日存照。

2018年8月3日于浙江大学西溪校区艺术楼

目录

总 序	1
新刊前言	1
导论：建立中国书法史观的重要性	1
第一章 关于文字的起源	5
第二章 殷商甲骨文的空间构筑	17
第三章 两周金文的风格	25
第四章 秦篆的意义	37
第五章 汉隶——走向庶民化	51
第六章 从汉末到三国：审美自觉	69
第七章 两晋与王羲之	83
第八章 南北朝——碑与帖的并列	103
第九章 唐代（上）： 崇王风与尚法的成因	119

第十章 唐代（下）：张旭与颜真卿	143
第十一章 宋代尚意书风	159
第十二章 元代复古主义思潮	181
第十三章 明代：沉滞与反叛的矛盾	193
第十四章 清代书法诠释的独特性	219

导论：建立中国书法史观的重要性

研究中国书法史旨在探讨中国书法发展的流变过程。通过学习书法史可对整个书法的发展、源流和各个流派有一个大概的了解。这门课程对书法专业的同学来说是非常重要的。可以说：一个不了解书法史的书法家，绝不是好的书法家。

书法史课一般有两种讲授方法：一种是资料的罗列和描述，另一种是强调史观的讲授方式。前者就是按目前出版的一般常识书，给同学们做一种介绍和描述。如每一个时代有什么样的名碑、名帖，有什么样的书法家，他们生在哪一年，活动范围在哪一带，任过什么官职，有过什么著名作品，诸如此类做一番介绍。这种授课方法有它好的一面，对书法史，对古代作品不甚了解的人，看看书法图片，听听书家介绍是有帮助的。但在高等学校书法专业开设这样的课，我个人感觉不太理想，这种单纯的介绍，实际上是把书法史变成书法历史资料的一种拼合。而我们所想了解认识的大部分书法家和作品，不仅是资料。若是资料的话，一套《书道全集》，一本书法辞典或图录，里面图片、书法家的介绍全都有，不用专门来讲史。我们说目前许多史的著作基本上大同小异，每一本书里都介绍王羲之和他的《兰亭序》，都介绍颜真卿、苏东坡，而且都用同样的方法、程序、格式介绍，有时语言也一样，这类书有一本就够了。从现代史学的观点来看，这样的书法史实际上不是真正意义上的书法史。因为它有书法史的素材，

但没有书法史观。读了这类书以后，我们很难看到或者无法判断其中作者是怎样想的。浩瀚博大的书法史变成了一种干瘪的资料罗列，资料人人都可以看到，但作者并没有赋予它特殊的涵义。所以，我讲书法史绝不会以局部的具体资料为侧重；绝对不会给同学们罗列某一钟鼎彝器、石刻拓本的考古新发现，或者这个新发现对书法宝库有何等重大的贡献。倘若必须先得有珍贵、神秘的资料之后，才有资格来研究书法史，这样除文物单位外大概没有几个了。我想：书法史的关键不仅仅是一堆资料。每一个书法史学家对这堆资料采取不同的组合方式，编出来的就是不同侧重、不同涵义的书法史。不过，这样看起来也有问题，历史似乎带有很大的主观随意性，它会产生一种弊病，那就是每一个人都可以按照自己的方法和观点把一堆资料拼凑起来，构成一部书法史，而拼凑也许是不负责任的。很显然，这样的书法史再多也没有价值，因为它太随意，缺乏可靠性。在这种情况下，历史就会按照达尔文的进化论原则，进行“物竞天择”。如有十个人编书法史，谁编的可靠性程度高，学术性强，让别人感到有理，谁的书法史就能站住脚，并能形成一家学说。胡乱编造与平庸烦琐的都将被淘汰，历史就是这样不断进行淘汰的。一本书法史在历史上能否站住脚，有时并不取决于作者本人的主观愿望，而取决于整个历史环境对现代书法研究的规定，或者对现代史学的要求。但一部书法史有没有价值，这取决于作者自己。如果没有糅进个人的看法和观点，进而形成体系与理论的构架，只能说是一个描述的资料集，而不是一部真正的历史。现代美学的创始人之一克罗齐说过：“一切历史都是当代史。”这句话很奇怪，历史是过去，当代则是现在，为什么一切历史都是当代史？看起来很矛盾，但仔细想一下，就觉得很有道理。这句话的真实含义即：一切历史都是历史的人从当时的立场出发对历史的看法。所以，这个立场里面肯定带有作者自己对历史和对当代的看法。如唐代张怀瓘写的书法史《书断》，对唐以前的书法家都做了整理。这些资料在古代有，魏晋南北朝也有，只凭这些资料看不出他个人的学术个性。但张怀瓘将书法史分为书体史、书家史，并分出神、妙、能三品加以评价，这就有了他的史观与史识。如果以张怀瓘《书断》来看清代人写的书法史，比如清代康有为写的《广艺舟双楫》（它也是书法史，但它更是一部碑学史），这样我们就会发现，它们之间无论是研究的侧重，或是脉络的整理是完全不一样的。唐代张怀瓘决不会对魏碑如此重视，这是题材、素材的侧重，当然还有其他很多方面的侧重。比如康有为的《广艺舟双楫》中的论述评价部分比张怀

璿的《书断》多，而且他的立场偏激得多。对“偏激”也要做一个辩证的解释。实际上，任何一个书法家，任何一个历史学家在研究历史，著书立说的时候，如果不“偏激”就做不成；如果不“偏激”，就只能是一堆资料，没有自己的观点。我们可以把这种“偏激”看作是一种学术个性。对一个学问家来说，学术个性是他的生命所在。

我给大学讲书法史课，是遵循后一种原则（即强调史观的讲授方式）。我们强调书法史观的重要性。这样，虽然也给大家提供一堆资料，但是这堆资料，不仅仅局限于资料本身，而是经过取舍选择勾画出的一个完整的书法发展规律的内容。我也会讲王羲之、颜真卿，但不是介绍王羲之、颜真卿，介绍内容大家都知道。我讲的是我对王羲之、颜真卿的研究；我对王羲之、颜真卿是怎样看的，我认为王羲之、颜真卿有哪几方面的价值。也许这个价值是前人说过的，也许这个价值是前人没有说过的。但不管是现成结论还是我的新发现，它都被组织在我的史观结构中并构成逻辑因果关系，这样，书法史课不再是书法图片和书法作品的一般欣赏而已。因为这样的工作很简单，一本赏析介绍书里面全有，不用讲课作研究分析。我们所要讲的是：中国书法是怎样形成史的，为什么会有隶变？晋尚韵、唐尚法、宋尚意的实际含义是什么？为什么在唐代会有这么端正的楷书？它的发展原因是什么？清代为什么又会有复古尚碑？为什么中国古代的文字最后能变成书法？变成单纯又丰富的线条？等等，诸如此类的数不尽的学术课题，就构成了我们书法史课的主题。

【思考与练习】

1. 进入系统的书法史学习之前，应该做什么样的学前准备？
2. 为什么说一切历史都是当代史？“当代史”的含义是什么？史料在书法史研究中具有什么样的作用？
3. 为什么说在书法史（包括一切历史研究）中，史观的提出是最重要的？书法史研究如果要构成一门学科意义上的“史学”，最注重的必然是什么？是史料还是史观？
4. 任选一个书法史课题，作短论一篇。在进入史学学习之前，先对自己的程度作一清理，并考察自己目前书法史的知识和能力。

第一章 关于文字的起源

书法艺术的载体是汉文字。在过去，书法与文字合而为一，难分彼此，因此书法史必然从文字史开始。从文字的起源来研究中国古代汉字的价值是一个十分常见的立场。我们首先通过比较的方法来证明这种价值的存在。

为什么只有中国古代的汉字会成为书法？这一点有各种各样的疑问。也有很多人持否定态度，有人提出标音文字的书写也可以成为书法，如英文、法文、德文、俄文等等都可以成为书法。特别是外国留学生持这一看法。就这个问题，我还和一些国家的留学生激烈地辩论过。他们始终认为：我所讲的书法是站在偏爱中国汉字的立场上去看书法的，英文等同样也有书法。当然我们可以有各种各样的观点和不同看法。但是，它却反映了一个事实：如果我们对汉字的价值不做进一步的论证，就没有充分的理由来确定只有汉字才能成为书法，而其他的文字不能成为书法。要论证和确定这个问题，就必须追溯到文字的起源。中国美术的起源实际上也就是中国文学的起源，这是个同步的现象。但从某种程度上来说，中国书法艺术史的起步与绘画艺术史取于不同的导向，也依据于不同的理由。这是因为所有文字的发生、发展都是基于实用的需要。严格意义上的美术史或者绘画史的发展，都是基于审美的需要。这两种需要很难判断谁前谁后。如果说，艺术的起源与人类起源同步，或者说，艺术的起源是社会需要（客体）与审美需要（主体）共同作用的话，那么，应该说美术史和书法艺术史是同步产生的。但