

中國書法史稿

李祥俊

著

中國社會科學出版社

中國書法史稿

李祥俊 著

中國社會科學出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书法史稿 / 李祥俊著. —北京: 中国社会科学出版社, 2018. 5
ISBN 978-7-5203-2238-6

I. ①中… II. ①李… 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 058968 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 冯春风
责任校对 王 卿
责任印制 张雪娇

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2018 年 5 月第 1 版
印 次 2018 年 5 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 14.5
插 页 2
字 数 236 千字
定 价 68.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话:010-84083683

版权所有 侵权必究

目 录

引 言	(1)
第一章 先秦古文字与中国书法的源头	(14)
第二章 “书同文字”下的秦篆书法	(23)
第三章 “隶变”与汉代隶书艺术的辉煌成就	(32)
第四章 章草与东汉末年书法艺术的自觉	(45)
第五章 “书圣”王羲之其人其书及其影响	(57)
第六章 魏碑与南北朝时期楷书的演进趋势	(73)
第七章 欧阳询与唐代初年楷书典范形态的确立	(88)
第八章 “钟繇三体”视阈下的晋唐行书演进态势	(101)
第九章 张旭、怀素大草书的艺术成就	(116)
第十章 颜真卿与唐代中后期楷书系统的成熟	(132)
第十一章 宋代“尚意”书风的意、法之辨与法度创新	(148)
第十二章 赵孟頫的复古书风及其对元代书坛的影响	(165)
第十三章 传统法度与文人心灵激荡下的明代书法	(183)
第十四章 清代的碑、帖之争与书法谱系的变革	(203)
主要参考文献	(221)

引 言

《中国书法史稿》一书终于定稿，我有一种夙愿得偿的欣慰，又有一种失落感。好像自己费尽心力生育了一个孩子，它即将降生，但同时也意味着我自己的生活会重新开始。在此将自己关于本书写作的诸种因缘先行介绍出来，既是对阅读本书的读者的一个导引，也是对自己的一个交代。

一 写作缘起

我是一个书法爱好者，系统学习书法到今天将近四十年了。1966年，我生于安徽省合肥市郊区的一个农家，父母几乎不识字，上学时虽有习字课，但老师很少讲授，不过，那个时代乡村还保存有不少传统书法艺术的痕迹。我曾经在农村人家的春联上读到漂亮之极的毛笔字，直到今天似乎还在眼前。1980年，我十四岁初中毕业考入合肥师范学校，因为是师范学校，学校里数、理、化的课程相比于一般中学要求上有所降低，但艺术、体育方面的课程却相对重视得多。我在上初中的时候就比较喜欢书法，进了合肥师范学校，有了专业的老师教授，学校也鼓励，对书法的学习逐渐常规化、连续化，一直到今天。将近四十年里，除了特殊情况外，我每天都会临帖、习作一个小时左右，至于参观展览、阅读相关书籍等所花的精力更无从计算。

在将近四十年的书法学习过程中，我的生活也发生了几次变化，1983年我从合肥师范学校毕业后分配到合肥市太湖路小学工作，第一年纯粹当

教师，后来九年兼职当会计，这给我的书法学习提供了更多的时间。1993年，我在小学工作十年后考上了北京师范大学哲学系中国哲学专业硕士研究生，1996年硕士毕业后，又考上了北京师范大学历史学系中国古代史专业博士研究生，1999年博士毕业后留在北京师范大学哲学系工作，其间虽然忙于中国哲学专业的学习、教研，但仍然坚持书法学习。1999年至今，我所在的单位由北京师范大学哲学系改名为北京师范大学哲学与社会学学院，后又改名为北京师范大学哲学学院，我从讲师到副教授再到教授，工作越来越忙，但书法学习仍然没有间断。

自1993年来北京后，我一直在北京师范大学学习、工作，首都北京浓郁的文化氛围为我的书法学习提供了良好的场域，最好的书法展览、最好的书法图书使我大开眼界，而中国哲学等人文学科的教学、研究工作也对我的书法学习产生了良好的熏陶作用。进入21世纪，信息化发展愈来愈迅猛，书法这个古老的艺术形态也在发生着剧烈的变化，而网络世界又为我打开了一扇研习书法的新窗户。在这个网络时代里，每个人都是作家，每个人都是艺术家，2011年年底，我开通了自己的博客，首先写了一个梳理自己书法学习历程的名为“雕虫记”的系列博客，又写了一个回忆自己青少年时期生活的名为“且寻旧梦录”的系列博客，接着又写了一个品评自己所喜欢的书法绘画名家、名作的名为“心赏”的系列博客，而等到我写第四个系列博客的时候，我尝试着做一次关于书法的“行为艺术”，2013年6月至2014年7月，我写了一个名为“与古为徒”的系列博客，论述历代书法家、历代书法作品，同时临写所论述到的书法家的代表性作品，这个“行为艺术”我原打算用三年的时间完成，但后来由于种种原因，只用了一年多一点的时间即告结束。我在写“与古为徒”系列博客的时候在每篇博客文章下都列了一个较为详细的参考文献，期待以后能有机会把它们完善。我的博客地址是 <http://blog.sina.com.cn/u/2486442933>，除了一些书法方面的研究文章之外，我在上面还贴了自己的一些书法习作等，欢迎光临、批评指正。

我的博客写完后，《衡水学院学报》的魏彦红主编看到后很欣赏，她鼓励我将这些博客文章写成系列论文，由于有了这个机缘，我从

2014年下半年开始,用了两年半的时间将博客上的文章改写成了十四篇中国书法史论文,在《衡水学院学报》2015年第1期至2017年第2期上以“李祥俊解读中国书法文化”的专栏形式连续发表。在此,我要对魏彦红主编和《衡水学院学报》的卫立冬、耿春红、李建明等老师表示衷心感谢,没有他们的鼓励、支持和宽容,我不可能将自己关于中国书法史的一些理解整理成文。等我把最后一篇论文寄给魏彦红主编时,她回信息说“可以出书了”,而这也正是我自己的心愿。正是在上述十四篇系列论文的基础上,我又利用最近一段时间加以充实修改,使这本《中国书法史稿》以较为完整的形式呈现出来,数十年的思考、研习终于有了一个结果。

二 关于书法、书法史的理解

书法是最具中国特色的艺术形式,集中体现出以士大夫群体为代表的传统中国的审美旨趣、精神气质。黑格尔在讲到哲学时把它和哲学史紧密结合,强调哲学是在历史中展开的思想,这一历史与逻辑相结合的方式在书法领域体现得尤其明显,因为书法就是书法史。书法不像绘画有外在的“造化”、可以师法,也不像文学有真实的“生活”可以深入,书法的“法”就体现在书法史上的名家名作之中,是在时间的流逝中“挺立”出来的存在。在某种程度上我们可以说,书法史的探索对于书法的创作、欣赏、研究具有本体性的地位。

书法就是书法史,但前提是书法史必须是“书法”史,中国传统的士大夫在研究书法、书法史时,多是采用品评式的语言,从早期的借用自然物象的譬喻,到后期的借用诗文的批评范式,一些系统性的书法论述往往也是博物学式的,而很少采用系统的理论架构。近现代关于中国书法史的通论性研究逐渐丰富起来,如潘伯鹰的《中国书法简论》、钟明善的《中国书法简史》,江苏教育出版社七卷本的《中国书法史》,而沈尹默、沙孟海、周汝昌、启功等关于中、侧锋的论辨,邱振中关于笔法、章法的研究,曹宝麟关于书法作品年代、真伪的考证,白谦慎关于书法社会史、

文化史的研究等，都莫基于书法史的考察，这些研究已经为我们建构起了中国书法史研究的基本框架。但毋庸讳言的是，中国书法史仍然是一个处于建设过程中的现代学科，如何在书法家、书法作品、断代书法、书法思潮等的研究之上，梳理清楚中国书法数千年发展的内在脉络，仍然是一个有待完善的工作。

20 世纪初，胡适在他的开风气的著作《中国哲学史大纲》中提出明变、求因、评判作为哲学史写作的三个目的^①，我想这同样也是书法史写作的根本目的，但要达到明变、求因、评判，前提是找到其本体，是本体基础上的明变、求因、评判，这个本体在我看来就是汉字书写的艺术。^②因此在具体写作中，我对中国书法史的理解有两个基本着眼点，一个是书法与汉字书写的关系，一个是书法与文化语境的关系，梳理清楚这两对关系，有助于我们深入理解中国书法自身的本质内涵和中国书法史发展的内在脉络。

书法是汉字书写的艺术，至少在现代之前的中国传统书法史上这句话是成立的，但我们需要注意的是书法是汉字书写的“艺术”而不是汉字书写本身。但这两者之间却是一个扯不断理还乱的关系，真可谓你中有我我中有你，但找到两者之间的根本差别是严谨的书法史得以可能的前提条件。我的理解是，有两个条件可以帮助我们吧书法和汉字书写区别开来，这就是高超的书写技巧和内在的情感表现。汉字书写固然也需要技巧，但和书法所需要的在笔法、墨法、结构、章法、韵律等等方面的要求比较起来，其间的差距是巨大的，尤其值得一提的是，书法的技巧除了纯粹的形

① 姜义华主编：《胡适学术文集》（中国哲学史），中华书局 1991 年版，第 10 页。

② 如何定义书法是一个根本性的也是最困难的事情，本书现在采用的“书法是汉字书写的艺术”这个定义侧重的是“汉字书写”，较为传统，如果在现代社会、学术、艺术的大背景下，用“书法是书写汉字的艺术”可能更合适。而随着中国社会的进一步现代转型，离开汉字书写的书法作为一种艺术也在展示出其可能性，各种“现代书法”的尝试即是如此，从这种发展趋势看，也许可以将书法定义为“书写的艺术”，至于书写什么、如何书写的不确定性正是它走向现代艺术的开放性所在。而现代社会中艺术与非艺术的界限正在不断被打破，书法作为“书写的艺术”中的“艺术”两个字也正在消解，那么书法可能的定义将是“书写”，简化成一个字就是“写”。书法就是“写”，写什么、怎么写、是否是艺术等都逐渐成为背景性的存在，我写我之所是，我是我之所写，我写一我是。

式分析上的内容外，它更主要的内涵应该体现在书法史上的经典之中，这是区分书法与汉字书写的一个更为内在的方面，从而把一般性的汉字书写、“民间书法”等与书法艺术的区别凸显出来。^①而作为一种艺术门类，性情抒发是书法区别于汉字书写的更为本质的方面，它使书法与人的精神生活发生关联，使艺术的风格化成为可能，也使汉字书写中种种技巧得以成为价值性的存在。

从书法是汉字书写的艺术这一根本性定义出发，本书所谓的中国书法史从根本上讲是一个汉字书写形象演变历程，即文字的表述是为图像的表述服务的，图像的演变才是撰写中国书法史需要真正把握的内在脉络。中国书法史应该是中国书法的图像史，中国书法从它产生的那一天起就是一个“象”，而几千年中国书法演变的过程就是一个“象”的演变过程。王弼在解释《老子》时认同“大象无形”，但他同时又说：“四象不形，则大象无以畅；五音不声，则大音无以至。”^②中国书法作为汉字书写的艺术就体现在历代书法家创造出来的经典书法作品之中，这些作品既有自身独特的形象，同时又相互绵延，构成一个家族相似的网络。深受康德以来哲学传统影响的冈布里奇认为画家在创作中总要受到“预成图式”的影响，“准确的肖象像有用的地图一样，是‘预成图式和修正’的漫长道路上的最终产品”。^③冈布里奇把“预成图式”在画家创作中的作用凸显了出来，我的理解是，中国书法同样有其“预成图式”，它把古往今来的书法家们绾合在一起，这是一种非本质的本质，即使是无形的“大象”、超脱的“逸品”也同样是中国文化语境下的一种“预成图式”，而对这种“预成图式和修正”的揭示也正是中国书法史写作的目的。

从图像的角度审视，书法史所揭示的是书法本身的“象”、“预成图式”，主要包括笔法、墨法、单字结构、章法等形象构成。笔法指的是执

① 白谦慎曾对“娟娟发屋”等古今各种民间性、通俗性的汉字书写做过详细讨论，见氏著《与古为徒和娟娟发屋——关于书法经典问题的思考》，荣宝斋出版社2009年版。

② 楼宇烈：《老子指略》，《王弼集校释》，中华书局1980年版，第195页。

③ [英]冈布里奇：《艺术与幻觉——绘画再现的心理研究》，周彦译，湖南人民出版社1987年版，第86页。

笔方法、起收、提按顿挫、使转、中锋偏锋及其形成的相应的点画形态等，笔法不仅仅是点画、线条的问题，它同时包含点、线、面以至体的问题，笔法在书法的形象构成中具有本源性的地位，它直接决定作为书法最小构成形式的点画的形态，同时也影响到单字结构、整体章法等。墨法指的是浓淡、宿墨、焦墨、涨墨、飞白、彩墨等的应用，墨也不仅仅是一个黑色的问题，所谓“墨分五彩”、“黑墨团中天地宽”、“计白当黑”等，其中变化万端、奥妙无穷。单字结构指的是外形基本统一、笔画安排匀称、总体均衡稳定以及单字内部气势连贯、协调等，在书法艺术诸构成因素中，单字结构固化成为一个牢不可破的基础性成分，这是汉字的基本特征，笔法、章法、墨法等形象构成往往都要以字法为出发点。章法指的是书写意态连贯、节律变化、整体和谐等，它是书法形象构成中的综合体，也是书法形象构成的最高形式。

而就中国书法史中形象构成的演进来看，它除了在自身的历史传统中自我发展之外，至少有两个深厚的文化衍伸维度：一个是与书法的笔墨形象相关联的中国的造型艺术，如绘画、篆刻、戏剧、雕塑、建筑等；一个是与书法的文字内容相关联的中国的语言艺术，如文学、历史、哲学等。中国书法与中国的绘画等有着直接的亲缘关系，作为汉字书写艺术的书法，其形象中既包括笔法、墨法、字结构、章法等形象构成，也包括“具象”化的东西，汉字是象形文字，虽然不是图画，但不能否定其中的“象”特征，这个“象”可以是虚象，也可以是实象。中国书法与中国传统的诗文等也有着直接的亲缘关系，诗文等语言艺术和书画等造型艺术有各自不同的艺术特征，“画和诗无论是从摹仿的对象来看，还是从摹仿的方式来看，却都有区别”，^①但中国文化传统中更注重“诗中有画，画中有诗”，诗文等不仅构成书法外在的文字内容，同时更是其内在的精神蕴含，它们共同构成文人士大夫阶层的精神世界，在某种程度上可以说书法是中国传统学术、文化的象征。

“书法是中国文化核心的核心”，这是已故的旅法艺术家熊秉明先

① [德] 莱辛著：《拉奥孔》，朱光潜译，人民文学出版社1984年版，第3页。

生喜欢说的一句话，其实中国文化的各个门类的研究者、创作者都会秉持同样的想法，但各自同样的想法中的那个“核心的核心”是不一样的。中国文化是中国书法得以存在的前提，也是中国书法内在的精神生命，但不能说中国文化就是中国书法，不能把中国书法的研究泛化为一般的中国文化的研究。中国文化是包括中国书法在内的学术思想、文学艺术等的共同的母体，母体的性质决定了它的子系统的基本性质，当然我们不会像宋明道学家那样把超越的、绝对的天理作为这个母体的性质，我的观点是，这个母体的性质就是由包括书法在内的诸多子系统的性质共同形成的，是差异一体，讨论到书法史的发展与文化语境的关系则要具体问题具体分析，要到历史深处去考察，而不能简单地拿一套不变的法则去硬套。本书将中国书法的发展与中国传统的历史文化结合起来，以字体、书体、流派、书法家为演进线索，阐释其技法、风格范式、审美追求，向内探索书法创作主体的精神世界，向外探索书法发展的历史文化语境，从中国书法的角度阐释中国文化内蕴的精神气质。以书法本体的自身演进为主线索，同时考察其赖以发生发展的文化土壤，探索书法与汉字、社会政治经济、民族性格、人的性情、学术演变等多方面的关系，在中国文化的背景中解读书法的内在蕴含，提供一个学习、欣赏中国书法的新视角。

三 本书的结构安排

本书从汉字书写的艺术这一根本性理解出发，把书法的发展与汉字书写的变化结合起来，梳理汉字书写系统的生成变化，从不同字体及其正体、草体之间的错综变化关系中，揭示出笔法运用、点画形态、单字结构、整体章法等书法艺术核心的形象构成因素的丰富表现形态及其演进历程，系统考察历代书法名家、书法名作的艺术特征、艺术地位与历史影响。从汉字的演变史来看，大致可以分为篆书、隶书、楷书三大系统，相应地书法的发展也分为篆书系统阶段、隶书系统阶段和楷书系统阶段，但书法的发展与汉字字体的演变并不完全一致，它有自身更为复杂的演变轨

迹，尤其是楷书系统的形成与成熟在书法史上占据根本性的地位与决定性的影响，以此为依据，本书把中国书法史分为前楷书系统阶段、楷书系统阶段、楷书系统变异阶段和书法谱系变革阶段，其中楷书系统阶段又分为以王羲之为代表的前期楷书系统阶段和以颜真卿、柳公权为代表的后期楷书系统阶段。

前楷书系统包括从远古的文字书写一直到汉魏之际楷书系统形成之前的汉字书写形态，主要指篆书系统和隶书系统。篆书系统是汉字书写的第一个阶段，它包括先秦古文字的丰富形态，也包括秦王朝“书同文字”下统一规范的秦代小篆，这一阶段的汉字书写仍然具有浓厚的“象形”意味，给书法艺术带来了丰富的形象美，也给后世的书法创作提供了丰富的形象拓展空间，这是本书第一、二章的内容。隶书系统是从篆书系统中逐渐演变过来的，在两汉时期达到完全成熟，它在正体、草体上都开始出现艺术上的自觉，而从“篆引”到“隶变”，汉字书写开始脱离“象形”藩篱，而走向以自身独特的点画形态展现艺术美的新阶段，这是本书第三、四章的内容。

楷书系统出现在汉魏之际，是汉字发展的主流与归宿阶段，也是中国书法发展的主导阶段，本书在分析楷书系统书法的发展时，结合字体、书体两方面的因素将其分为前期楷书系统和后期楷书系统。前期楷书系统以王羲之为代表，它的重要特征是楷书系统中的正体、草体是从隶书系统中平行演进过来，相互之间充满着张力，这为书法的多样化发展创造了条件，早期楷书系统在唐代前期达到完全成熟，欧阳询的楷书、李邕的行书和张旭、怀素的草书是这一系统书法的巅峰状态。而以魏碑为代表的北朝石刻书法则代表着与王羲之正统书法并行的另外一种传统，这是本书第五、六、七、八、九章的内容。后期楷书系统以颜真卿、柳公权为代表，它的重要特征是楷书系统内部的正体、草体在用笔、结构等方面达到了统一，宋代苏轼、黄庭坚、米芾为代表的尚意书风是后期楷书系统中草体的进一步发展，并在书法的章法构成上作出了新拓展，这是本书第十、十一章的内容。

中国书法发展到宋代可以说已经走完了它的逻辑上的可能路径，虽然

其中一些因素有待于发展、完善，但总体上很难有重大的突破，随后的元、明两代的书法可以说都是对前人书法传统尤其是前期、后期楷书系统的折中和追溯，所以称之为楷书系统变异阶段。以赵孟頫为代表的元代书法以复古为旗帜，突破后期楷书系统的书法藩篱而回归以王羲之为代表的早期楷书系统，但也难免受到后期楷书系统在笔法、结构上的影响，这是本书第十二章的内容。明代书法则在早期楷书系统和后期楷书系统之间折中融合，从明代初年的宋克到吴门书派的祝允明、文徵明、陈淳、王宠，再到明清之际的王铎、傅山等，他们在宋、元书风的基础上进一步上溯王羲之以来的书法传统，把法度传承与文人灵魂抒发高度结合，最终使后期楷书系统中的草体在明清之际达到了完全成熟的状态，这是本书第十三章的内容。

楷书系统书法经过晋唐、唐宋、元明的三波发展，其内在的发展可能得到了充分的呈现，清代书法一方面延续传统书法的自然演进态势，另一方面则将书法发展的历史趋势打断、打乱，拓展和变革了中国书法的谱系。清代书法同样倡导复古，但它不像元代书法仅仅是在楷书系统内部由后向前的追溯，而是将书法发展的历史颠倒过来重演，一方面复兴篆书、隶书系统，出现了邓石如、伊秉绶等大家，另一方面复兴楷书系统内部与王羲之正统书法并行的北朝碑刻书法，阮元、包世臣、康有为等在理论上大力鼓吹，而实践上则以张裕钊、赵之谦、何绍基等人为代表。先秦两汉碑刻篆隶书法与北朝碑刻书法两方面合起来构成碑派书法，而把王羲之以来楷书系统内部的正统书法相对应地称为帖派书法，以碑、帖之争的形式将中国书法史上的各体书法激活起来，开出了书法史上诸体兼备的新局面，这是本书第十四章的内容。

汉字书写构成了书法发展的内在脉络，本书的相关梳理在传统研究的基础上有所推进。传统的研究注意到字体演进与书体演进两大阶段的差别，但对于楷书系统内部的复杂变化缺少讨论，总体上看还比较简略，“书法史研究，分期有助于把握其发展的阶段性特征，……前期：商至东晋，书法附于书体演进而发展；后期，东汉至清，是体现‘翰墨之道’的书法风格变迁史，书家群体及其楷模起主导作用。东汉至东晋，兼乎二

者特征，属于过渡阶段”^①。本书从对楷书系统内部正体、草体之间的复杂关系考察着眼，把楷书系统内部区分为以王羲之为代表的早期楷书系统和以颜真卿、柳公权为代表的后期楷书系统，这有助于理解书法史上关于笔法、结构的变化等一些根本性的问题。同时前期楷书系统、后期楷书系统的划分也有助于理解元、明两代书法的发展趋向，而清代书法则是楷书系统完全成熟以后回溯字体、书体发展史试图返本开新的尝试。

本书在以汉字书写艺术为根本线索梳理书法发展史的同时，也就书法生存境遇中的一些核心问题作了讨论，如书法与社会政治、书法与文人精神生活的关系等。书法作为汉字书写的艺术，它和人类生活中必不可少的文字应用有着千丝万缕的联系，中国古代的统治者也会利用包括文字在内的工具为社会政治稳定服务，从书法史上看，秦篆规范化的“书同文字”就是秦始皇统一全国的重要措施之一，汉唐时期以书选吏，南北朝时期文化民族性对书风的影响，清代学术思想转型催生碑派书风，而历代帝王对书法艺术的热爱更是对书法的发展产生重要影响。在中国传统社会中，文人士大夫阶层是书法创作的主体，他们的精神生活直接影响着书法艺术的审美追求，像王羲之“坐而获逸”的贵族气度，宋代尚意书风体现的“为与士大夫治天下”的精神追求，明清之际士人心态变异对行草书的张扬，这些都构成了书法史的重要的发展因素。同时，本书也试图站在现代哲学、美学的立场上对传统书法的审美追求作出新的阐释，其中对书法作为“抽象的形象”的论定，对宋代尚意书风中意、法关系的辨正，对赵孟頫“用笔千古不易”等问题的讨论，都在前人观点的基础上提出了新的思考。

四 余 论

书法在中国传统社会里是一种文化人格的象征，所以从皇帝到乡村知识分子，无不以善书为荣。近现代以来，中国社会发生了剧烈的转型，读

^① 丛文俊：《中国书法史》（先秦·秦代卷），江苏教育出版社2009年版，第52—53页。

经和科举制度的废除，西方硬笔书写的全面输入，尤其是从农耕社会向工业化、信息化社会的生活方式转变，使书法面临着巨大的生存考验，而能否成为一种艺术门类也成了问题。中国传统中有“艺”，孔子自述其志为“志于道，据于德，依于仁，游于艺”，^①这里的“艺”的涵义是指人的各种现实活动，也包括技艺甚至是狭义的艺术在内，但从西方文化传统中“艺术”的视阈来看，中国传统的书法、篆刻等是否是艺术就成了问题。但回到事情本身，艺术是和美、审美相关的人类创造性活动，而从现代艺术的理念来看，像工艺、设计、虚拟等，像行为艺术、观念艺术等，像早期的抽象主义、表现主义等，艺术和其他人类活动、艺术和生活本身的界限已逐渐被打破，艺术回归人的创造性的实践本身为中国书法艺术开辟了广阔的天地，我相信书法作为一种与中国人的生活方式亲密契合的艺术形式仍然有着旺盛的生命力。

中国书法绵延几千年，无数的大家创作出挺立在书法史上的经典，这是中国书法史的客观存在，而对于这种客观存在作出的任何描述都只能是主观性的存在，“写的历史同本来的历史也不能完全符合。……写的历史也永远要重写，历史家也永远有工作可做”^②。写作中国书法史，我们不可能抛开解释学的视阈去追求绝对的历史的真实，任何书法史的写作本身都是一种新创作。但在另一方面，写的历史与本来的历史之间的区别并不意味着我们可以自说自话，在书法史上的自说自话实际就是在说胡话，书法史的写作必须建立在对历史真实的无限接近和对书法艺术的真切理解上。我这本书取名《中国书法史稿》，主要原因在于这是关于中国书法发展的一本通论性著作，因为写得相对较简略，离严格、细致的中国书法史著作还有一定距离，所以只能是“稿”。本书是我的一个尝试性的著述，我在写作中不仅是论述书法发展的历程，同时也有自己的思考，是建立在专题研究的基础上的，但其中肯定存在着诸多错误、片面、粗疏之处，希

① 《论语·述而》，杨伯峻：《论语译注》，中华书局1980年版，第67页。

② 冯友兰：《中国哲学史新编·绪论》，《三松堂全集》第八卷，河南人民出版社2001年版，第8页。

望得到大家的批评指正。通过这本书的写作，我对中国书法史的理解相较于过去更加真切、细致了，这为我下一步的研究打下了一个基础，我会在这本书的基础上继续做一些深入、细致的书法史研究工作，同时也希图就书法的一般理论本身作一些探索。

对我来说，书法是生活的内容、精神的家园，研习书法的过程同时也是自己生命实现的过程，从某种程度上说练字就是练人，书法习作既是作者艺术表现技巧、能力、审美情趣等的体现，同时也是作者个性品格、文化修养以至统筹能力的综合体现，宽泛地讲“字如其人”是真实的。从哲学上讲，“认识你自己”是不可能的，因为，一旦认识自己就是把自己对象化了，所认识到的只是自己的所显而非作为“物自体”的自我之本真，作为非对象化的绝对自我始终隐而不显。但抛开这种以认识论方式解决存在论问题的思路，我们可以说，自我时刻都在呈现过程之中，现代哲学有“语言的转向”，语言是是之所是，也是自我的呈现。马克思说：“工业的历史和工业的已经产生的对象性的存在，是一本打开了的关于人的本质力量的书，是感性地摆在我们面前的人的心理学。”^①这更是振聋发聩之言。书法学习的过程就是自我的呈现，不管是你的良知还是你的阿赖耶识，都将表露无遗，“视其所以，观其所由，察其所安。人焉廋哉？人焉廋哉？”^②学习书法的终极目标是实现自我，但这个要实现的自我并不是原生态的“自然”自我，而是止于至善的“天然”自我，这需要“变化气质”的修养工夫。

作为一个书法的爱好者、研习者，在这块我们的祖先耕耘了几千年的黑白两色组成的世界里，我在不知不觉中过了知天命之年，而我在过了知天命之年能够出版这本关于中国书法史的书，算是对自己研习书法的体会所作的一个较为系统的总结。1990年，黑龙江省佳木斯市的《青少年书法报》上有介绍我的一个小版面，其中刊登了我的一幅书法作品，同时还刊登了我的一张照片和一篇小文章，这篇小文章反映了我当时的心境和

① 马克思：《1844年经济学哲学手稿》，人民出版社1985年版，第84页。

② 《论语·为政》，杨伯峻：《论语译注》，中华书局1980年版，第16页。

对书法的理解，文章的末尾写道：“书法的境界是无限的，我用无数个日日夜夜来捕捉我对人生的感喟、冲动、我的爱慕、我的怨恨。用黑色的墨痕表达我的情感世界和永恒的爱恋。”^①今天再读这段话，感慨时间流逝，而心境依旧。与书法同行将近四十年，我将继续走在这条黑白相间的道路上，且行且珍惜。

^① 李祥俊：《黑色的情感世界》，《青少年书法报》1990年第47期。