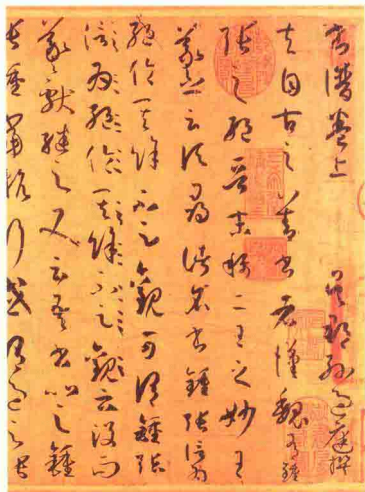


陈振濂
学术
著作
集

中国 书法 理论史

陈振濂 著

上海书画出版社



本书从书法理论发展过程出发，通过对历代书法理论的梳理，总结各个时期书法理论的特点，为读者构建清晰明了的书法理论框架，并提出一个较完整的书法理论史体系，以便读者掌握书法理论史学的基础知识。



陈振濂
学术
著作
集

中国 书法 理论史

陈振濂 著

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书法理论史 / 陈振濂著. — 上海: 上海书画出版社, 2018.10

(陈振濂学术著作集)

ISBN 978-7-5479-1806-7

I. ①中… II. ①陈… III. ①书法—美术史—中国

IV. ①J292-09

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第231118号

陈振濂学术著作集

中国书法理论史

陈振濂 著

责任编辑 朱艳萍 杨少锋

编辑 李柯霖

责任校对 朱慧

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
④ 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 shcpsh@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 10.75

版次 2018年10月第1版 2018年10月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5479-1806-7

定价 70.00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、又传统悠久的历史新空间新领地。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去取的“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》，每篇约三千字，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、互作启引,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》，书名太古板而老派，建议改为《中国书法发展史》和《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：掌握书法理论史的意义与方法	1
第一章 前书法理论：六艺、六书与文字理论	5
第二章 汉晋书赋的产生与蔡邕、卫恒的书法理论	19
第三章 赵壹《非草书》的深层意义	29
第四章 魏晋南北朝“品”与“评”的批评体格与思维模式	37
第五章 初唐三家书论：从结构理论研究到“冲和之美”境界的提出	55
第六章 两座高峰：孙过庭《书谱》与张怀瓘《书断》	69
第七章 关于唐代的书品、书赋、书诗、书录	83

第八章	宋代书论的随笔格调与反叛性格	93
第九章	注重古典规范与技法的元代书法批评	111
第十章	明代书法批评的复古基调：从平庸走向激切	125
第十一章	从技法解析到流派宣言——清代北碑派书论的崛起	145

导论：掌握书法理论史的意义与方法

书法理论史相对于书法史来说比较专门化。一个研究书法史的人，不一定要精通系统的书法理论史，而同样可以建构自身的创作理论体系；但反过来说，一个专治书法理论史的人却不能不懂书法史，后者是前者成立的物质基础。因此我认为，书法理论史作为一个研究项目，在专业性的要求上更高一点。这是我们对书法理论史的第一个认识。

第二，这门课程为什么叫书法理论史呢？研究书法理论发展史，我们只能依据文献及历代书学方面的文章，它的范围可略为扩大到批评观念与批评方式。有时某一看法、某一种批评可能形成书法的著作或论文，也可能没有形成论文，只不过在别的文章中只言片语地被记载下来，或者只是停留在口头传说的阶段，没有见诸正式的文献，但我们仍可根据当时的社会现象做出考察与判断。在这种情况下，作为一种批评的观念，相对而言就要比一个完整的确定的理论现象的含义与容量大得多。比如我们可以在班固的《汉书》里找到这样一个记载：汉代有个人叫陈遵，他的尺牍书信，当时很多人都很喜爱，把它当作珍品来收藏。这个记载不见之于书法著作，而只是记录在《汉书》某一个人的传记之中，而且其目的也不是专谈书法。一般的书法家或书法理论家只会去研究比较专门的书法著作，不大可能牵涉大量的各类史籍，但它显然在书法理论发



(汉)《乙瑛碑》(局部)



(汉)《曹全碑》(局部)

展史上有意义，在书法理论史上更有意义。比如以此我们可推知，在西汉时代，人们已有欣赏书法的风气，并且未必皆以碑刻为贵。西汉时珍爱尺牍与东汉大兴碑刻之间是一个什么样的关系？它在书法史、理论史和审美史上有什么特殊的含义？为什么人们会把审美侧重从尺牍引向碑刻？社会原因是什么？个人审美原因是什么？其中有什么历史的规定？这样的理论推断，如果说它是书法理论发展史的内容，还不如说是理论史的内容更为确切，因为它涉及观念建立，涉及的内容太多。请注意我在这里所使用的“批评”一词的含义规定：所谓“批评”，主要是指评论。我们现在所用的“批评”一词的内涵常常是贬义的，带有一种责备的意思；在古代，“批评”一词没有这个含义，它只是一个中性词，既非赞赏，也不是责备。所以研究中国书法理论史应该着眼于这

样一个角度。这是第二点。

第三，中国书法理论史，严格意义上说应从汉代后期（汉末）开始，我们可举出很多著名的著作，比如崔瑗的《草势》、赵壹的《非草书》，都是比较重要的著作。但如果我们把书法观念的起步与发展也考虑进去的话，那么书法批评观念的形成，其历史上限应该更早一些。为什么这样分呢？因为一篇文章的出现，已是一个很完整的观念形成，如赵壹《非草书》即包含一个很完整的观念：我认为草书没有用，所以应反对。但在观念的成熟之前，作者本人一定有一个观念成形或怎样使这个观念完整起来的严密的逻辑过程，比如为什么会有草书无用的立场，草书与草稿书是分是合，为什么以应用的态度来作为取舍的标准……这是一个方面。除作者以外，当时的社会不可能是同一时期忽然有很多人约而同考虑这个问题，一定是经过很长时间的酝酿，才慢慢形成这样专门的思考，从酝酿到专门的思考就带上明显的批评色彩：同意还是反对，二者必居其一。由此，要把握完整的书法理论史就必须把时间从后汉再往上推。这是我们所要把握的第三点。

研究中国书法理论史是一项十分重要的工作，但同时又是十分艰巨的工作。作为进行正规学习和训练的大学生来说，书法理论史的学习是一个基本功。在讨论书法史时，我们就提倡在掌握充分史料的基础上强调对书法观念的研究，而这种对书法观念的研究就离不开批评与理论的支持。因此，讨论书法风格史的观念支撑，其实也即是涉及理论史的内容，只不过不是立足于文献，而是立足于作品而已。史学是这样一门特殊的学问，必须耗费大量的精力去对浩瀚的史料进行爬罗剔抉，对古籍资料与文献名作等等的娴熟把握是必不可少的。但问题是，仅仅掌握了古籍古文，还只是掌握了一个资料库、图书馆，不对书法观念进行抽象把握与梳理，则史就构不成一个“学”。我认为，书法专业的大学生应该是创作与理论上的两栖人才。这个所谓的两栖人才，应包含以下几层意思：一是在创作与理论两方面都擅长，即搞作品和写文章、形象思维与逻辑思维都要有能力。二是在创作技法理论与纯理论研究两方面都兼长。具体而言，在理论课中应该同时兼有创作、技法理论与史学、美学理论。创作与技法理论指向艺术作品（当然还有鉴赏理论）；而史学、美学则指向纯理论思维。三是在纯理论研究中也应兼有各种擅长，如在史学这个大端中，书法风格史、创作史指向古代书法创作，而书法理论史、批评史指向古代书法理论。上述的三种关系，可以用下表列出。

(1)		(2)	(3)
书法	创作	创作、技法、鉴赏理论（应用理论） 史学、美学学科理论（纯理论）	
	理论		
			创作史、风格史 批评史、理论史

如果说第一阶段的两栖能力是一个普通书法家应该具有的能力，第二阶段的能力则是一个书法理论工作者应该掌握的基本功，第三阶段的能力则是一个书法思想家、书法史学家所应该拥有的较高层次的能力。我们专业培养的是书法专家，以这样的高标准来要求、衡量我们现在在座的大学生、进修生、研究生们，要求掌握史学与美学理论，要求研究风格史、创作史和理论史，我想应该不是太苛求的。一般的书法业余学习现在都意识到书法史的重要，都要上书法史课，不管它的水平如何，毕竟是慢慢在提高自身素养而奋斗。专业水准的正规学习，更应掌握史的两条线索，即创作与理论，这是一项基本功。因此希望大家能充分意识到这一课程的重要性，也要对我们开设书法创作、风格史课程以外为什么还要开设理论史课程的必要性有所理解。

【思考与练习】

1. 中国书法理论史课程是一门什么样的课程？在内容上它与书法史课程有哪些不同的特征？
2. 请再进一步思考中国书法理论史与中国书法理论发展史之间的差异，并提出两者之间的不同侧重所在。
3. 为什么说正规的大学书法本科程度的学习，必须要以中国书法理论史学习作为必修的基础科目？这是以什么理由作为依据的？
4. 请对本节三个阶段的表例进行逻辑意义上的层层展开，并探讨一个书法理论家所应具有的专业理论素质与学养。作短文一篇，请注意与书法史学习的不同之处。

第一章 前书法理论： 六艺、六书与文字理论

起步伊始的书法理论史是步履艰难的。这是因为在上古时代,还没有一个清晰的“批评”的概念。古人的一切都处于筚路蓝缕的状态,批评往往与研究、教育或心得体会、经验记录等混在一起,但这并不意味着当时的批评缺少活力。

在东汉以前所有的文字理论或者称得上书法理论的文字中,我们在目前还很难看到形成体系或者针对性很强的内容。书法批评要构成一个完整的体系,一个史的体格,有一个先决条件,即它必须先找到它对象。如果书法本身还不成其为一个完整的对象,书法批评就无从谈起。

比如,我们讨论绘画问题,如果绘画本身还处在彩陶阶段,绘画批评可能进行吗?我们可以叙述,而无法批评。为何?因为对象本身并不完整,而批评属于理论层面,属于上层建筑,它势必取决于对象这个实际存在的物质基础。所以书法理论史的发展与成功势必要以书法本身的发展与成功作为前提,缺乏这个前提,它就无法真正展开。那么从书法史角度来看完整的书法对象,特别是作为艺术对象的出现,至少是在汉代以后。因为过去有人曾经指出,严格意义上的书法史应该从魏晋开始,这显然不符合