

書藝

丛谈

龚鹏程 著

山东画报出版社

書藝

丛谈

龚鹏程 著

山东齐鲁出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

书艺丛谈 / 龚鹏程著. — 济南: 山东画报出版社,
2007.5

ISBN 978-7-80713-462-6

I. 书… II. 龚… III. 汉字—书法—研究 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 009218 号

责任编辑 韩 猛

装帧设计 宋晓明

主管部门 山东出版集团

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476 (传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hbcbs@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 170 × 228 毫米

21.5 印张 120 幅图 280 千字

版 次 2007 年 5 月第 1 版

印 次 2007 年 5 月第 1 次印刷

印 数 1—7000

定 价 43.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换。

建议图书分类: 文化 / 书法

述书赋



余征人善怀，感思秋风。故纵浪游戏，懒役雕虫。而《书艺丛谈》忽欲重槩，乃为绪语，以继谈丛。曰：

意以象立，神由思至。象丽乎天、存乎地、感其人而见于事。转彼意象，遂成文字¹。离合动静，诘屈阴阳，缪虬回迁兮，或隅或方。轩云龙龟鸾之妙婉，肆刻符金错之铿锵²，破鸿蒙而结篆，飞灵宝之玉章，五十六体，状式琳琅³。

唯其体以时变，流略斯纷：周秦以上，契骨甲而镂金玉，彬奇籀而蔚古文⁴；斯篆代兴，悬针玉筋⁵；僮隶濡翰，解圆为分。一时蚕头雁尾，凿石运斤，碑碣铭颂，胜构如云⁶。又或驰骤而为草，亦尝急就以成篇⁷。墨气入纸，会玄素而多妍；笔形见势，生阴阳以合天⁸。虚实刚柔，体象翩跹，徐疾掠涩，妙在笔前⁹。

后人追味其妙，寝多笔法之传。八法九宫¹⁰，外拓内挹¹¹，颇申戈戟之威赫，亦效游女之便娟¹²。摹山阴而智永，诵黄庭而法印。建霓旌，宣阁帖¹³，附崇墉，谱笔阵。然拔铎授书¹⁴，隐术竟湮讹于宋明；妙谛刻板，风力乃莫窥彼魏晋。

于是旁求碑榜，取象金石，霜毫若刃，骨气斯振。惜乎横钉植槩¹⁵，巧密难藏形拙；方头逆尾，支离反矜势峻。故道远而迷，帖学复进。虽时序之或因或革，亦人心之有逆有顺也。

原夫书道奥区，归本性情。心闲手妙，宛转关生，谬以笔法绳尺，未为的评。顾笔墨裁度之雅、锋铍提按之精，安排布勒，岂其可轻？学由默识，迹以心清，笔正者宁非心正？技进者终于道成。作者仰天风而写流水，拟大象而阵甲兵，纵横艺苑，便可擅名。至若义路仁居，养其刚大之气，史锄经畚，备兹慎独之娱，闾中肆外，文与道俱。又或邈乎两仪未判之始，立于一画无朕之初，偶然欲书，路远愁予，其道集虚，澹泊之余。是皆哲匠眇思，示人坦途，吾欲与之而迁化兮，非其人而谁与？

又，草赋述书，岂堪言志？附说示友，聊葺斯文：

1. 古云立象以尽意，此就画卦言之耳。天地成象，人则观象生意，法象取譬焉。

2. 龙、云、龟、鸾、金错、刻符、仙人、麒麟、虎爪、鹤颈等，见唐韦续《五十种书体》。

3. 灵宝赤章，谓灵宝道以真文赤书为天地开化之源。三元八会，玉字龙章，无文不生、无文不度、无文不成、无文不立、无文不明、无文不光。

4. 此谓古文奇字、籀文大篆，及六国文书。

5. 悬针、垂露，本系书体，见北朝王愔《古今文字志目》卷上；后指笔法，而唯李斯玉筋篆足以当之。

6. 汉隶殆即八分，改圆笔为方笔，变长体为扁形。

7. 《汉志》但云《急就》一篇，而小学类末之叙录径称史游作急就篇。故《北齐书》云李铉“九岁入学，书急就篇”。《隋志》始作《急就章》。后人以其书变草法，遂名为章草云。

8. 蔡邕《九势》：夫书肇自然，自然既生，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣。

9. 疾势、涩势、掠势，亦详蔡邕《九势》。

10. 八法，即永字八法。然八法无心之㇏、九乙元也之㇏、立句㇏之㇏、了㇏之㇏，其法实未能备。且其法仅可施诸行楷，

篆籀隶分皆未尽合用。今人喜谈笔法，奉以为圭臬，非也。

11. 沈尹默《二王书法管窥》云外拓筋胜、内挾骨胜。大王多内挾法，若定武兰亭、十七帖、榷场残本大观帖之廿二日、建安灵枢、旦极寒、追寻诸帖，及宝晋斋帖中王略诸帖皆是。王献之多外拓法，后世徐浩朱巨川告身、颜真卿刘中使、祭侄稿等法之。

12. 骨力与姿媚二途，至唐始中和之，详余书中各论。

13. 今人或云“半生师笔不师刀”，谓碑乃石镌，不足为凭。然帖亦刻枣而成，同属刀法而非笔法，唯习阁帖者未见刀也。

14. 拨镫四法，唐林蕴说。授笔要说，唐韩方明作。又晚唐卢携自言得永兴家法，删《玉堂禁经》为《翰林隐术》，并编《临池妙诀》。盖书论于汉，以论形势为主，六朝而有书品论书法论。其法一在点画、一在结裹、一在执笔。嗣后始论笔意。此书学之三变也。

15. 王僧虔《笔意赞》：“努如植槊，勒若横钉，开张凤翼，宠耸擢芝英。”此境碑书辄能有之。然宁拙勿巧，或失虚和之道，故康有为曰：作榜书，须笔墨雍容，以安静简穆为上，若有意作气势，便是伧父。又曰：六朝人书无露筋者，雍容和厚，礼乐之美，人道之文也。为碑榜者，于此多不理会。

目 录



1	书法艺术的品鉴	273	里仁之哀
15	唐初书法史初探	277	独庐不独
23	孙过庭的书论	280	书学法要
29	张怀瓘书论研究	283	法无定法
70	袁小修论书画	285	无界之界
106	傅青主的书学	287	识贵圆通
125	刘熙载的书概	290	捋须杂记
136	康有为的书论	293	拙于作伪
163	佛道经典书帖考	296	艺术的奥秘
184	书法与道教	299	毛颖书刀论
200	书学与武学	302	为文学谋生路
229	女书	304	文人与文人画
238	僧书	307	张之淦论书粹语
254	醉书	311	书艺旁征
265	无名氏书	325	后记

一、艺术美的确定与体势的讲究

怎样才能使我们说的一段话变成一种语言艺术品？

俄国形式主义者雅克慎 (Roman Jakobson) 曾分析说：语言行为可以有六种功能。如说话者说：“噢，天哪！”是抒情功能。旁人听到他这么一声喊，也跟着紧张起来，是感染功能；而从说话者到听话的对象之间，有一个传达的过程，这是线路功能，连接了听和说两端。但这句话并没有指出什么事实，仅抒发了自己的感情而已；另一种语言则不然，例如它说“台北火车站交通频繁”，这句话便有所指了，此称为指涉功能。至于一句话要保证它确实能有沟通或传达之效，又必须合乎语法规范才行，这就是语规功能了。每一话语，都可能因偏重面不同，而在这几种功能中各有安排，形成不同类型的话语。而所谓诗的语言，就是指一些语言行为不特别指向以上这五种功能，反而集中关注话语本身，是“诗功能” (poetic function) 占最高考虑的语言。换句话说，若我们不只注意到一句话是要合乎语法地传达讯息、影响他人，而更注意到这句话本身是否讲得优雅漂亮，那这句话就具有艺术品的性质了¹。

中国的文字，本来也是用来传达情意、指物抒思的。但渐渐地，大家开始注意到文字本身的字形构造、线条，以及因书



写时轻重徐疾之不同、书写者性情习惯之差异而形成的各种姿态，于是，对于文字本身“诗功能”的强调，使得文字不再只为了传递讯息，它本身也展示了美感，成为一门书写的艺术。

这门艺术，兴起的时间，约在东汉中期。当时赵壹曾经批评社会上有人专心致力于书法，“忘其罢劳，夕惕不息，仄不暇食，十日一笔，月数丸墨，领袖如皂，唇齿常黑”（《非草书》）。可见书法在这个时候，已经不只是表达沟通的媒介工具，而更要追求其字形妍美了，专力于书法遂亦逐渐酿成风气²。据说“魏锺繇见（蔡）伯喈笔法于韦诞座，自拊胸尽青，因呕血；太祖以五灵丹救之得活。繇苦求之，不与。及诞死，繇令人盗其墓，遂得之”。对用笔法的讲究、对书法这门艺术呕血沥血的探索，都是前所未有的。从这一类传说中，我们可以发现那时人已经把书写活动视为一种纯粹的艺术美之创造，对字形字体本身美的关注，似已占据着文字所有功能中最高的位置了。

这就是那时会出现“书势”一类著作的基本原因。

最早的书势论著，是崔瑗《草书势》和蔡邕的《篆势》，其后则有魏刘邵《飞白势》、晋卫恒《四体书势》、索靖《草书势》、题王羲之《笔势论十二章》等。所谓势，就是讨论字之结体落笔所构成的形势起伏映带关系。由于文字笔画与结构的肥瘦、长短、曲直、方圆、平侧、巧拙、和峻而自然会构成各种不同的形势姿态；书法家写字，就是要掌握这些形势姿态，以显出字的艺术造型和趣味来。《艺舟双楫》云：“古人论书，以势为先。盖书，形学也，有形则有势。兵家重形势，拳法亦重扑势，义固相同。得势便，已操胜算”（《缀法篇》），即是此义³。

由这个时候开始，文字才从实用表意层面，提举到艺术演出的层次。这是第一点值得注意之处。

其次，在有关书势的讨论中，我们当可发现他们经常藉物象来喻拟书法。例如蔡邕说篆书之势，须“颀若黍稷之垂颖，蕴若虫蛇之棼缁……纵者如悬，衡者如编”；崔瑗说草书之势，须“抑左扬右，兀若竦崎，兽跂鸟峙，志在飞移，狡兔暴骇，将奔未驰”；卫恒说隶势须“高下属连，似崇台重宇，层云冠山；远而望之，若飞龙在天”。这种藉物象来比拟说明书法形势之美的方式，前此未见。为什么他们会采取这种方法来讨论书势呢？

第一，可能是因为笔势的构成，乃是因点画在字的结构中所处位置之不同，以及每位书家用笔结体特点之不同而来的，表现出一种气势、形势或姿态，本身

便充满了韵律感，并不易捉摸，故仅能比况肖像以为论说，无从勘验指实，示人矩矱⁴。但更本质的原因，则是因为这些有关“势”的讨论，是涉及美之造型的问题。而美的表现，本来即有若干类型与范畴可说，如飘风迅雷之猛烈惊人、柳叶春波之温煦柔媚。“自然美”每示人艺术之美的典型，关于书法笔势的探讨，本来就是一种审美的判断，故亦必须借此物象以说明其美之性质。

而这种借象言美的方式，可能恰好是最吻合中国书法艺术之性格的路数。因为中国文字的构成，一般相信是仓颉“仰观垂象，因倮鸟龟之迹，遂定书字之形”（张彦远《历代名画记》）；如索靖的《草书状》便曾说过书契是“类物象形”的。这不仅在造字时是如此，书法家作字，同样是“得物象之形，归造化之理”（张怀瓘《议书》）的，文字与自然物象之间，被认为有一种呼应及类比关系⁵。由这种关系，书法家乃得以一方面取拟于自然物象，一方面通过意造来构象，以象尽意。



汉·蔡邕《熹平石经》（局部）

故蔡邕《笔论》说：

欲书，先默坐静思，随意取拟。言不出口，心不再思，沈密若对人君，则无不善矣。字体形势，若坐若行、若飞若动、若往若来、若卧若起、若愁若喜、若春夏秋冬、若鸟啄形、若虫食木、若利刀戈、若强弓矢、若水火、若树云、若日月，纵横有象，可谓书矣⁶。

字体形势，兼指其纵横如日月树云之象，与若愁若喜之意而说，此即谓之为“意象”⁷。一位书法家，在创作时，不但要如锺繇“每见万类，皆书象之”，用笔

墨线条，去呈现纷纭物象⁸；更要寄存意思，以纵横有象的笔法，来宣达或兴发之⁹。

这种立象以尽意的哲学立场，可能来自《易经》深远的影响。但无论如何，书法体势的讨论，是跟象分不开的，因此有时也称此为体象或象势，如《隶势》云：“体象有度，焕若星陈，郁若云布”，《书断》下云：“王绍宗中年小真书，体象尤异”，中云：“欧阳询……有龙蛇战斗之象，云雾轻浓之势”。

明白这一点，也许非常重要。——近来我们讨论魏晋南北朝文艺批评，习惯从人物品鉴入手，认为是由人伦识鉴、用气为性的哲学中，产生了风骨体势等观念和以自然物象比拟人物风神的批评方式，再转



唐·欧阳询《卜商读书帖》

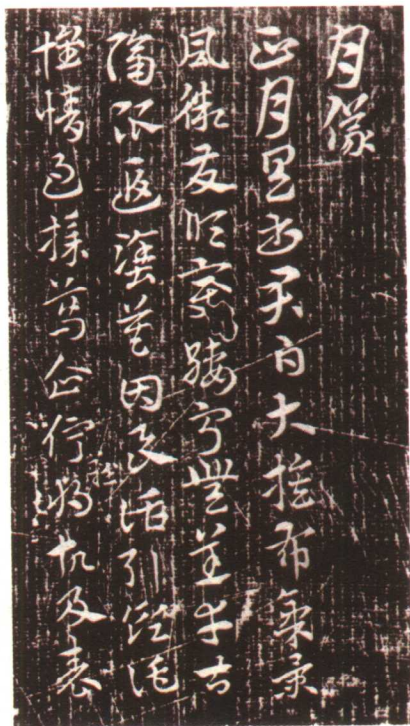
而运用到书画文学等各方面。此一论断，大有问题。因为六朝正流行与才性无关的文体论；而在书法和绘画，既无才性气性之说，又皆强调“应物象形”“书象万类”。则其体势观念，便可能纯是由对这门艺术的美学思考而来。它借物象以比拟的，也不只是风格，而更涉及到每一笔的线条造型。因此，它也不太可能是从人物品评中借来的一套办法，跟才性论没什么关系¹⁰。

二、从形式美的掌握到价值的评估

书势之作，观赏文字的体势之美，在嗟叹“字要妙而有好，势奇绮而益分。应神灵之变化，象日月之盈亏”（晋阳泉《草书赋》）时，自必进而评论书家体势异同，及价值优劣。如卫恒谓蔡邕篆字“采斯喜之法，为古今杂形，然精密闲理，不如淳也”、杜伯度“结字甚安，而书体微瘦”、崔瑗崔寔“甚得笔势，而结字小疏”之类。但在汉晋之间，论书势，多就书体及笔法上说，并不太以作家为单位来讨论。直到梁袁昂，才有这样的著作。

袁昂《古今书评》一卷，为奉勅之作，评论二十五人，而特别推崇张芝、锺繇、王羲之、王献之。评论的方式，是每举一人，则作一拟象批评，如云：“王右军书，如谢家子弟，纵复不端正者，爽爽有一种风气”；“萧子云书，如上林春花，远近瞻望，无处不发”；“索靖书，如飘风忽举，鸢鸟乍飞”……这种方式，显然仍是《书势》的延伸，纯为一审美判断。但《书势》所关切的，是书法这个艺术门类；《古今书评》所关切，则是在这门艺术中，个体艺术人格的成就。

是的，品量艺术品美的价值、评估艺术家成就的高低，正是这类著作的基本目的，假如说，《书势》一类东西，代表着书法艺术独立的宣言；《书评》，就代表了艺术人格的独立。它使得艺术创作领域得以独立于自然世界和



晋·索靖《月仪帖》（局部）



晋·王羲之《东方朔画赞》(局部)

社会体制之外，依艺术成就的高低，艺术家建立起一个不同于自然界和社会体制的上下阶层关系。

当时这一类著作，除了书法部门的《书品》之外，还有论棋艺的《棋品》、论诗的《诗品》。

与袁昂约略同时的庾肩吾，撰《书品》一卷。品就是品评，但袁昂只是评论了二十五位书家，却未将其价值观明确标示。庾肩吾则借用了《汉书·古今人表》评量人物的办法，将汉朝以来擅长真、草的一百二十三人，分上、中、下三品，三品之中，各有上、中、下，故共为九等。《古今人表》以圣人为第一等，他也以张芝为上之上的书圣，并云：“若探妙测深，尽形得势，烟花落纸，将动风采。带字欲飞，疑神化之所为，非世人之所学，唯张有道、锺元常、王右军其人也”，似乎仍是以能尽形势作为评价的标准。借着这个标准，他建立了一个书法世界的阶序关系，犹如锺嵘《诗品》建立了一个诗世界的阶序关系，

故两个人都不约而同地引用到“孔氏之门如用诗（书），则某人入室”的说法¹¹。

继此而后，唐李嗣真《书后品》、张怀瓘《书断》、宋朱长文《续书断》，均有类似的品第。不过，张氏把三品具体地定名为神品、妙品、能品；李氏在三品九等之上，又加了一个逸品，影响都十分深远。而脱离了庾肩吾三品九等的架构，另行立品等第书家的，则有张怀瓘《书估》、清侯仁朔《侯氏书品》等。

估，就是估书法作品的价值。他是以王羲之为标准，“大王草书，字直一百五十字乃敌一行行书；三行行书，敌一行真正。……近有锺尚书绍京，亦为好事，不惜大费，破产求书。计用数百万贯钱，唯市得右军行书五纸，不能致真书一字”。因此，通观书苑，价有上古中古下古之殊，品也有贵贱五等之别，即使是王右军，各体也分等级的。这种评价方式，是真正地在替艺术品定价，余绍宋《书画书录解题》另引《宣和书谱》谓：刘泾尝作《书估》，以怀楚比玉、晋光比珠，则是譬况，不是真正估价，因此张氏此书，只属游戏之作，书法是不能也不必估价的¹²。然而，张氏自己曾说这种方法，只是“取世人易解”，故亦无可厚非；况且这原是一种品藻活动，要替艺术品制其品格、定其差等，这恐怕也更能显示所谓“评价”的意义。同时，从这篇文章，我们也不难看到艺术品业已成为一种有代表值，可交换或买卖的物品了¹³。

至于侯氏《书品》，是以古、正、奇、险四品，论断秦中碑帖。前无所承，后亦无嗣响者，只有康有为《碑品》（见《广艺舟双楫》第十七）专论碑刻，与之略似。书品的源流，大体如此。故康有为说：“昔庾肩吾为《书品》，李嗣真、张怀瓘、韦续接其轨武，或师人表之九等，或分神、妙、精、能之四科，包罗古今，不出二类”。

三、评价的标准与主体精神的注重

事实上评品的二类，只是一个架构。因为九等其实只是三品，到李嗣真才加了一个逸品。后代依此架构，略有伸缩加减，实质上并无太大不同。

然而，这并不是说他们在评价标准上都差不多。庾肩吾与李嗣真、张怀瓘等人，在批评时，实各有其判准在。——庾肩吾对书法美的掌握，仍集中于体势方面，欣赏文字分行纸上、结画篇中时的横牵竖掣、浓点轻拂，认为：“探妙测深，尽形得势；烟花落纸，将动风采。带字欲飞，疑神化之所为，非世人之所学，



宋·梁楷《右军书扇图》

唯张有道、锺元常、王右军其人也”。而这三个人之间，“张工夫第一，天然次之。衣帛先书，称为草圣。锺天然第一，工夫次之。王工夫不及张，天然过之；天然不及锺，工夫过之”。

天然，是指书法家本然的资质才性，当时也通称为天资或天才¹⁴。最早，在赵壹《非草书》时，就提出书法本乎天资，不能也不必强学的观点，说：“凡人各殊血气、异筋骨，心有疏密、手有巧拙，书之好丑，在心与手，可强为哉？若人颜有美恶，岂可学有相若耶？”艺术美的创造，靠的是天才，这是中国书法史上，关于美之创造的第一个论点¹⁵。而庾肩吾虽然生在才性论普遍流行的社会，似乎对此天才论并不尽同意，主张天然与人工并重。像他评王献之就说献之“早验天骨，复识人工”，又自称：“余自少迄长，留心兹艺，敏手谢于临池，锐意同于削板”。均可显示这一立场。

这种天然与人工之争，绵延甚久。有主张心悟神会、难以传学的，如朱长文说：“技之精者，父子所不能教，然则书法孰为传哉？”也有艳称张芝临池、池水尽黑，智永弃笔成冢一类故事，而像虞世南那样，在《笔髓论》中特辟一章《劝学》。直到康有为，品碑时仍说：“夫书道有天然、有工夫。二者兼美，斯为冠冕；自余偏至，亦足称贤。必如张怀瓘，先其天性，后其学习，是使人惰学，何劝之

为？必轩举之，工夫为上”¹⁶。可见这乃是美学上永恒的问题之一，而在书法史上又属中心论题之一。

唐张怀瓘继承了这个天然与学力之争的问题，而较重视天资，已如前述。但他在分品时，提出了神、妙、能三个字，来形容上、中、下三品的性质，则是另一个重要的贡献。

从唐窦泉《述书赋》窦蒙的注来看，他在注后附了一份《述书赋语例字格》，详细解说了一百二十个字词在书法审美批评中的意义，“褒贬还同溢法”。似乎唐人论书法已经开始注意到术语的问题，并尝试建立一套明确的批评语言了。张怀瓘以神、妙、能称指上、中、下三品，大概就具有这样的意义。

神，窦蒙说是“非意所到，可以识知”；妙，是“百般滋味”；能，是“千种风流”。此虽可令我们彷彿知其所指，却不一定能解说张怀瓘的批评用意。因为张氏的批评，是“以风神骨气者居上，妍美功用者居下”。故神，可能是就风神、神气而说的。例如：

△逸少……天质自然，风神盖世。（议书）

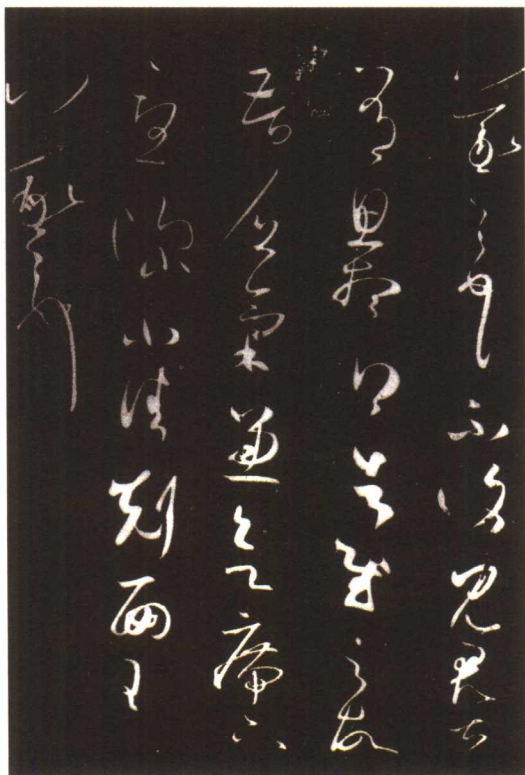
△逸少（草书）则格律非高，功夫又少，虽圆丰妍美，乃乏神气，是以劣于诸子。（同上）

△索靖乃越制特立，风神凛然。（书断中）

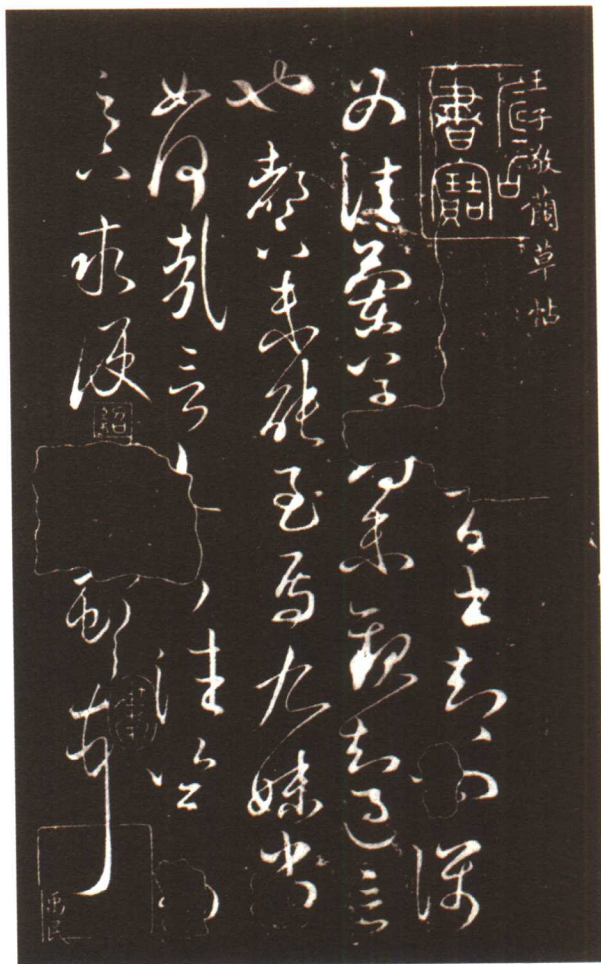
△今大令书中风骨怯者，往往是羊（欣）也。（同上）

△陈阮研……其隶则习于锺公，风情稍怯。（同上）

△深识书者，唯观神彩，不见字形。……须考其发意，所由从心者为上，从眼者为



晋·王羲之《思想帖》



晋·王献之《兰草帖》

下。先其草创立体，后共因循著名，虽功用多而有声，终其天性少而无象，同乎糟粕，其味可知。不由灵台，必乏神气；其形悴者，其心不长。状貌显而易明，风神隐而难辨……非冥心玄照，闭目深视，则识不尽矣。（书断下）

庾肩吾的批评，是就字之体势言其工拙，划分上、中、下三品。他则不只论字形，更要通过一种神识默会的工夫，去掌握书法家的神彩；认为作品的神气，是由于活泼的心灵所展现，倘若书法家“用心尚疏”，只能因循法度，虽妍美有工夫，也只能算是下品。他评索靖风神凛然为神品、羊欣陈阮研风神稍怯为妙品，即是此理。故“能”非谓其书法有千种风流，不过技巧纯熟、妍美可爱罢了。

这便涉及创作主体的考虑了，李嗣真所提出的“逸品”，似乎也具有同样的意义。窦蒙尝云：“纵任无方曰逸”，李嗣真《书品后》则列张芝、王羲之、王献之四人为“超然逸品”，在上品之上。张怀瓘后来撰《画品断》也在神妙能三品之外，另立一“不拘常法”的逸品，到了张彦远《历代名画记》，则提出自然、神、妙、精、谨细五等。自然在神品之上。而宋初黄休复《益州名画录》，乃将自然视为逸品，云：