

人民美术名家学术文丛

耕读与学术·艺术修养·艺术理论问题研究



人民美术出版社

人民美术名家学术文丛

中国书画函授大学建校二十周年纪念册



人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术与学术: 丛文俊书法研究题跋文集 / 丛文俊著. --
北京: 人民美术出版社, 2013.12
(人民美术名家学术文丛)
ISBN 978-7-102-06673-8

I. ①学… II. ①丛… III. ①汉字-法书-作品集-中国-
现代 IV. ①J292.28

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 301842 号

艺术与学术

——丛文俊书法研究题跋文集

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同 32 号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: 010-56692185 010-56692193

邮购部: 010-65229381

著 者 丛文俊

责任编辑 张啸东

助理编辑 李 乘

冉 博

版式设计 涛 斋

责任校对 冉 博

责任印制 赵 丹

印 刷 影天印业有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版 次: 2015 年 9 月 第 1 版 第 1 次印刷

开 本: 889mm × 1194mm 1/16 印张: 22.5

印 数: 0001-3000

ISBN 978-7-102-06673-8

定 价: 89.00 元

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 影响阅读, 请与我社联系调换。

目 录

第一辑 考 史

上古金文书法的形质、美感与象征·····	3
《保利藏金》铭文书法说略·····	14
新发现《汉巴郡胸忍令景云碑》考·····	29
章草及其相关问题考略·····	37
《好太王碑》书法及其相关问题略论·····	47
民族文化的融合与《好太王碑》书法·····	54
北魏《赵谧墓志》考·····	59
《魏广陵王元羽妻郑太妃墓志》考·····	62
跋李瞻墓志铭·····	67
《东坡题跋》“记与蔡君谟论书”证伪·····	68
关于书法史研究的若干讨论 ——丛文俊答《中国书画》杂志编辑问·····	72

第二辑 论 议

古代书法的“合作”问题及其介入因素·····	79
想象与意象表达：书法创作与审美的泛化对应关系·····	91
晋书妙在字外与唐书功在字内说论析·····	99
书法作品的文辞与风格 ——《兰亭序》草稿的意义及其他·····	107
艺术与学术·····	114
技法——审美——风格表达·····	120
书法创作、技法与“字外功”·····	132
书法艺术——从学术关怀中寻绎 ——白谦慎对话丛文俊·····	139
想象与学术研究·····	145

中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

第三辑 时 评

朱关田《唐代书法家年谱》评述·····	153
寓于有益 为物所乐 ——刘恒书法篆刻作品读后·····	157
罗继祖先生哀辞·····	160
关于《石鼓文》临习的几点建议·····	163
古体新生 任重道远·····	165
文化、传统的缺失与困境 ——九届国展古体书法评审印象·····	168
“二王”与书法史传承及其当代意义 ·····	173
学术介入评审的意义 ——全国首届行、草书大展评审观后·····	178
中国书法之现状与未来走向的初步分析（提纲）·····	182
当代书法创作的学术关怀·····	185
传统文化在当代的意义 ——读书与书法学习、创作·····	190

2

第四辑 高等书法教育

书法研究与学科建设·····	199
再论书法研究与学科建设·····	207
三论书法研究与学科建设·····	217
高等书法教育的社会化关怀·····	223
当代书法教育的理论思考·····	225

第五辑 丰草堂题跋

一、古迹拓本题跋

（一）青铜器铭文、器形拓本题跋

题商盃全形拓 ·····	233
题西周史盃父鼎全形拓 ·····	233
西周南宫乎钟铭文跋 ·····	235
西周虢方鼎铭文跋 ·····	237
西周墙盘铭文跋 ·····	238
题西周毛公鼎版刻全形拓 ·····	238
题西周噩侯驭方鼎全形拓 ·····	238

题西周兮仲钟全形拓	240
题西周虢叔旅钟全形拓	240
题西周楚公蒙钟全形拓	240
题东周陶鼎全形拓旧本	240
题东周矢胸瓦盘全形拓	240
汉尚方铜镜跋	241
汉方格四神镜跋	241
题四川博物馆旧拓冷水冲型铜鼓	241
题四川博物馆旧拓麻江型铜鼓	242
宋连年有馀镜跋	242
金许由巢父故事镜跋	242
金柳毅传书故事镜跋	242
宋仙人龟鹤齐寿镜跋	242
宋仙人鹤鹿同春镜跋	242
 (二) 碑刻墓志题跋	
跋东汉肥致碑	244
跋东汉刑徒墓志	244
汉巴郡胸忍令景云碑跋	244
题曹魏三体石经《春秋》残石拓本	245
题曹魏三体石经《尚书·多士》残石旧拓	246
北魏元详造像题跋	246
北魏景明三年李伯钦墓志跋	246
北魏龙门杨大眼造像跋	246
北魏寇臻墓志跋	247
跋北魏龙门魏灵藏、薛法绍造像记残拓	247
北魏王皓墓志跋	247
北魏李瞻墓志跋	248
北魏赵谧墓志跋	248
跋北朝李思约墓志	248
跋崔宣靖墓志	248
北魏吕盛墓志跋	249
跋东魏刘钦墓志	250
跋东魏郭钦墓志	250
跋北齐陆盛荣墓志	250
跋北齐赵征兴墓志	250
跋崔宣默墓志	250

唐苗挺墓志跋	251
大燕圣武元年卢胜墓志跋	251
 (三) 画像砖石拓本题跋	
汉画像砖弋射收获图题跋	252
汉画像砖观伎乐舞图跋	252
汉画像砖迎宾图跋	256
汉画像砖燕乐图跋	256
题汉画像砖燕乐图	256
跋汉画像砖燕居图	256
汉画像石执笏门吏彩拓跋	258
汉画像砖斧车图跋	258
汉画像砖车骑图题赞	259
汉画像砖宴饮图跋	261
汉画像石车马出行图彩拓跋	261
汉画像砖阙图跋	262
汉画像石双首神兽图彩拓跋	264
跋汉画像石夔凤人物图	264
题汉画像石虹舞	264
汉画像砖群猴贺寿图题赞	265
题汉代画像石	265
跋汉画伏羲女娲图	266
跋汉画像得鱼图	266
跋汉画像舞凤献瑞图	266
汉海内皆臣砖跋	266
跋汉瑞麟凤砖	268
汉四灵吉语砖题赞	268
跋汉吉语日利印陶文	268
新出土画像砖御车图跋	268
南朝画像砖丽人行题赞	270
南朝画像砖飞龙在天图跋	270
南朝画像砖南山四皓隐居图跋	270
南朝画像砖天马行空图跋	274
唐仕女画像砖题跋	274
跋唐瑞兽葡萄纹砖	274
跋唐人线刻造像	274
宋胡人牵驼砖题跋	277

(四) 瓦当题跋

题汉延年益寿瓦当	277
汉四鹿纹瓦当跋	277
汉永受嘉福瓦当跋	277
汉虎纹瓦当跋	277
汉吉祥宜官瓦当跋	277
汉奇字瓦当跋	280
汉千秋万岁瓦当跋	280
题汉千秋半瓦当	281
齐天赉半瓦当跋	281
题君宜王侯瓦当	281
齐天赉半瓦当跋	281
齐天赉瓦当跋	282
齐摇钱树半瓦当跋	283
题齐旦旦瓦当	283
题齐平安瓦当	283
齐千秋万岁残瓦当跋	283
书齐大吉半瓦当后	284
题齐大吉瓦当	284
齐宜卿残瓦当跋	284
齐官宜瓦当跋	284
齐万岁瓦当跋	284
齐家富北海半瓦当跋	285
齐四五百田瓦当跋	285
齐万岁富昌瓦当跋	285
齐圣王长兴瓦当跋	285
齐日利常富宜酒瓦当跋	285
齐四铢明乐万岁瓦当跋	286
题齐岁利半瓦当	286
题齐祝君高迁瓦当	286
齐早日君高迁瓦当跋	286
齐君官公卿瓦当跋	286
齐宜官瓦当跋	286
齐大吉宜官瓦当跋	287
齐吉祥宜官瓦当跋	287
齐吉祥瓦当跋	287
齐大吉富贵瓦当跋	287
齐大吉宜子孙半瓦当跋	288

社
林
造
像
拓
本
图
录

齐大吉宜子万岁瓦当跋	288
齐大吉宜家万岁瓦当跋	288
齐千秋万岁安乐无极瓦当跋	288
齐长乐无极瓦当跋	289
齐宜侯君王长乐未央瓦当跋	289
齐长乐未央瓦当题跋	290
齐皇天万岁瓦当跋	290
齐春秋万岁瓦当跋	290
齐延年半瓦当跋	290
齐鹤舞延年瓦当跋	290
齐千秋万岁瓦当跋	291
齐千秋万岁之云纹瓦当跋	298
齐万岁半瓦当跋	298
齐千万半瓦当跋	299
齐秋岁半瓦当跋	299

(五) 佛教造像拓本题跋

题北魏龙门元燮造像	299
题北魏龙门法生造像	300
北魏延昌二年郭伏安造像跋	301
北魏延昌二年郭伏安等造像跋	303
北魏孝昌四年造像跋	303
河南巩县石窟寺北魏造像后妃礼佛图题跋	304
题河南巩县石窟寺北魏比丘僧惠嵩造像	304
题河南巩县石窟寺北魏比丘僧惠兴造像	304
题河南巩县石窟寺北魏飞天造像	304
北魏太和三年刘元秀造像题赞	308
北魏皇兴五年佛背光造像题赞	308
北魏造像题赞并记文辨伪	308
跋北魏永平二年造像	308
北魏正光六年曹望喜造像跋	309
跋北朝佛造像小品	309
跋东魏天平四年惠度造像	309
西魏大统六年吉长命造像跋	309
跋西魏大统四年魏文显造像	310
北齐卅人天宫造像记跋	310
北周造像跋	310
唐善业泥造像跋	310

二、自书作品题跋

(一) 对联题跋

甲骨车水、春雨八言联 (自撰)	312
甲骨自天、如川八言联	312
甲骨老寿、文学七言联	312
甲骨采、问八言联	313
甲骨言行、文史八言联	313
大篆集义、好学八言联	313
大篆澄怀、解衣四言联 (自撰)	313
大篆观书、处世八言联	314
大篆与古、从心十言联 (自撰)	314
大篆秦汉、庙堂八言联	314
大篆周礼、汉官七言联 (自撰)	314
大篆驹光、蝶梦五言联	314
大篆文章、学术七言联	315
大篆勤能、俭以四言联	315
大篆世间、贤者七言联	315
大篆有书、无事四言联 (自撰)	315
楚简古文有书、无事四言联 (自撰)	315
楚简古文延年、富乐四言联 (集汉代吉语)	315
楚简古文静坐、虚怀六言联	316
古文淡泊、虚静四言联 (改撰)	316
古文万卷、十年七言联	316
小篆万卷、十年七言联	316
小篆风摇、月照七言联	316
小篆黄逸、蔡清八言联 (自撰)	317
小篆风翥、天真七言联 (自撰)	317
小篆风声、月影七言联	317
小篆书体、诗怀七言联	317
小篆闲吟、醉写七言联	317
小篆得意、可人七言联	317
小篆云淡、水流七言联	317
小篆西风、落日七言联	318
小篆深院、明窗七言联	318
汉篆妙笔、佳兴八言联 (自撰)	318
隶书倚窗、望月五言联 (自撰)	318
隶书云中、墨海五言联 (自撰)	318

丰草堂学书自述

隶书窗前、帘外七言联	318
隶书观书、作意五言联（自撰）	319
章草池烟、林雨五言联	319

（二）立轴、横披、中堂、榜书题跋、小品

跋自作隶书轴	319
书自作草书后	319
跋草书札记	320
行书高适《醉后赠张旭》诗跋	321
题榜书守拙	321
题榜书云从龙	321
书龙瑞十二品	321

三、论书题跋

大篆自论书团扇	324
行书自论书草稿	324
跋松江本《急就篇》	325
题王僧虔《书赋》	325
跋雷简夫《江声帖》	326
跋苏东坡《题笔阵图》	326
书东坡“书初无意于佳乃佳耳”语后	327
书苏轼论书“通其意”语后	327
题苏轼《跋汉杰画山》后	327
跋东坡《书唐氏六家书后》	327
跋苏轼《评草书》	328
跋东坡《记与蔡君谟论书》	328
跋黄庭坚《自论书》	329
书董其昌跋管道升《拜别项相帖》后	329
跋董其昌论书法平淡绚烂之境	329
书李瑞清《放大毛公鼎跋》后	329

第六辑 丰草堂学书自述

学书自叙	333
我与经典	336
妙在心手 得在自适	342

上古金文书法的形质、美感与象征

所谓上古金文，指从商代至战国的一千多年间的青铜器题铭文字遗迹，亦即古文字书法作品，秦汉金文采用篆隶，不在本文讨论的范围之内。此前，我已有《中国书法全集》中的《商周金文》《春秋战国金文》两卷和七卷本《中国书法史》的《先秦秦代卷》《篆隶书基础教程》出版以及若干相关学术论文发表。本文拟择要疏理旧说，而以近年新得来贯通之、补充之、提升之，以期勾勒出一个新的认识上古金文书法的基本框架。至于详略取舍，将随文说明，可与上述几种书及文章并观。

一、金文书法的形质

（一）书制字范与浇铸工艺对金文书法的意义

迄今为止，考古所见金文书法作品的绝大多数是铸款，另有少量的刻款与错金，而后者是先铸款后施错嵌金银，可以视为铸款的附属类型。

作为金文书法，其书制工艺会直接影响到作品风格。铸款金文有两种类型：其一，体现毛笔的书写状态，线条呈两头尖而中部粗肥的“梭形”，快速摆动书写即为后世古文的“蝌蚪状”；其二，线条粗细匀一，有明显的笔法诉求和法则、规律。这两种类型既反映出商周不同的书法风气，也代表了前后不同的发展阶段，西周早期呈交错并行的中间状态，表现则为书体演进的全过程。问题在于，这两种类型是书写状态的真实反映，还是由题铭制范工艺所致？抑兼而有之？

金文在青铜器上的状态，都是“V”型凹槽，则其陶范中的线条剖面必须是上尖下宽的正三角形，由下面的宽度及其变化来反映线条样式。按照常理，上面容易保留书写状态，而要刮削尖细以便浇铸除范，就不可能保留；由笔不能达到的下面反映书写状态，凭经验充其量只能得其大概，失真倒会时常发生。这样，我们看到商代和西周早期那些有书写意味、却又不能准确而完整地反映书写状态的那些作品的风格面目，即由此生出。同时期的墨迹完全可以证明我们的推断。换言之，商代和西周早期金文类书写状态的线条与作品风格，都有明显的修范痕迹，是青铜器题铭工艺造成的。这种情况和北朝碑版中那些被刀斧之迹掩盖书写原貌的作品相似，只是人们对它的了解不多，形成早期金文书法风格印象的偏差。



大保簋器铭（西周早期）

西周中晚期金文大篆的成熟典雅

相比之下，修范时保持线条两个底边平行、使之粗细匀一要容易些，况且工艺技术原本即有相对的独立性，可以不受书写状态的束缚。这种浑圆的修范工艺很容易影响到固有的正三角形上尖的线条剖面，使其转圆，近于上圆的梯形浇铸之后即成为粗细匀一的“U”形凹线。这是大篆书体演进的标志性特点之一，却大半来自题铭工艺，而与主观上自觉追求的艺术风格关联较少。时间既久，匀一的曲线逐渐深入人心，潜移默化着人们的审美观念，开始引领新的书法风尚，由题铭工艺引发书写变革及书体演进，逐步转化完成。西周中晚期金文大篆的成熟典雅，如果没有一套完整的书写方法与通行的审美标准，是不可想象的。这表明，从题铭工艺的启蒙与导引，到书体审美的自觉，是一个以笔法为起始的属于书法艺术的探索、发展的历史过程，也是一个得力于修饰而最终否定修饰，自觉转向书写方面的艺术认知过程，还是一个使实用与艺术完美结合之原则初步明确的过程，由此奠定了三千年书法史基本理念与价值标准的坚实基础。

就拓本所见作品的美感与风格而言，线条肥厚者即字范的底边宽，瘦劲者即字范的底边窄，刚者底边直，柔者底边曲，等等。这些都是书写原貌在修饰字范时最不经意、也最容易被工艺改造的部分，如果再加上书范时起笔收笔处的锋锷、轻重肥瘦不易匀一的手写体状态，其被改造处还会更多，由工艺影响作品美感与风格的程度，似不难想见。不过，这些还都容易看到，容易被感知，而人们在鉴赏中最容易忽略的，是所有笔画线条的交叉连结部位的细小圆角。在文字构形中，这些交叉连结部位的圆角就像人的关节肌腱，起到重要的组织、活络、串联字形的作用，无论是深蕴并放射的力，还是生活息息流贯始终的气及散发出来的精神，都要通过这种交汇而得以传达，至关重要。这种圆角是修饰字范时留下的，它们可以加固字范中凸起的线条，也便于在浇铸完成后剔除笔画线条中的残留物，锈蚀则经常会加



庚嬴卣器铭（西周早期）



番生簋盖铭（西周早期）

重乃至夸大这种圆角。有时，即使线条大都有锈蚀损泐或残断，而这种圆角不但很少受到影响，反而会强化它们，加大它们与损泐线条的对比。对有些品相较好、字口如新的作品而言，圆角以其细小，很少引人注目，往往会忽略不计。其实，这种感觉不免有些粗糙，仔细审视，还是可以发现它们的存在，以及明了它们能在多大程度上影响到作品美感与风格。

此外，还有一个现象值得注意，即拓本所提供的美感，还与浇铸工艺完成后的线条质量有关。一般说来，浇铸后的线条边缘并不十分光洁，只有传世品摩挲久了，才会像打磨的一样滑润。换言之，是修饰字范和铸造工艺留下的痕迹，加上锈蚀损泐，造成了金文特有的“金石气”之美。这就引出一个问题，金文线条的状态与质感，多半不是毛笔书写的原貌，或者说正常的毛笔书写写不出“金石气”的效果。像李瑞清、曾熙用抖颤的笔法来拟之，或某些人用缓慢的涩势笔法来效之，或以轻重枯涨的笔、墨兼施之法来像之，都是权变之道，是对“金石气”审美移情之后的摹仿。



大师虚簋器铭（西周晚期）

（二）金文的字形与书体问题

商周金文书体的演进线索是：象形与书写的“画成其物”和“仿形线条”→实用性书写与美化的追求，不断降低象形程度，仿形线条开始有了“笔画”的意义，书写也逐渐从“画”中分离出来→金文的正体意识日益凸显，字形的图案化发展日益明晰，日常简率便捷的手写体与之分离而独立发展→金文“篆引”秩序建立，历史上第一个正体大篆演进成熟，“笔画”独立成为“准仿形线条”^①。但是，字形问题比书体演进还要复杂许多，它同样在影响金文作品的美感与风格。它包括：字形组合中偏旁样式的繁简不一，数量多寡不等，组合位置不固定；表意字的形体“画”法样式、繁简不一，化简或改造的取舍有别，异体字众多；造字中的义近形符互用，同声符替代；字形分化中的增加区别符号；书体演进中的“书写性简化”与图案式美化，造成大量的变形、讹形、混作；书制字范时发生的各种错误，字形的正反无别，等等，散见于不同的题铭作品当中。

按照今天的书法观念，字形变化越复杂，作品的变化也就越丰富，摹习选择的余地也大。但在书体演进的初始阶段，原生状态并不意味着会受到珍视或是最好的，先民为着规范、实用，总是在不断地进行改造，力图把文字形体发展推向理想中的样式。其中，规范是关键，而大篆书体演进中的美化，则是规范所不可或缺的一项重要内容。据笔者考察，字形规范是先从书体的和谐与美化开始的。书体的和谐与美化涉及到所有的字形，关乎文字之整体符号体系的和谐一律与样式美观，在这个大前提下，被牵动的所有不和谐的字形现象都要接受改造。而启动这个改造过程的重要起点，是题铭金文的行列界格。

最早关注行列界格的意义，始见于晋人成公绥《隶书体》一文对八分隶书的考察：

若乃八分玺法，殊好异制，分白赋黑，棋布星列。

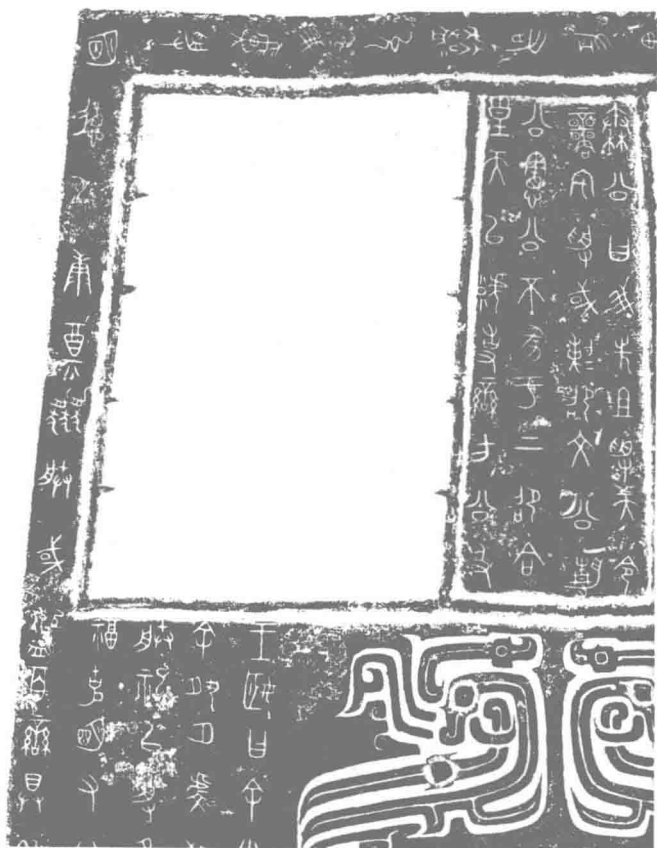
“玺法”，本指刻铸印章的依字数分窠布局的方法，这里指以八分隶书上石刻碑，预为行列界格来布局书刻，以其有别于笈表尺牍楷行诸体的有行无列，故曰“殊好异制”。“分白”，纵横界栏；“赋黑”，书字。其效果有如围棋布子、星宿布列，既有篇章的变化，又秩序井然。成公绥所没看到的，是其前界格对八分隶书正体化、艺术化提升所起的关键性作用。^②同样，考察金文书法，这个切入点就像一把钥匙，它要打开的是规范与秩序的大门。

商代金文的字形大小、阔狭参差不齐，时或相差倍数乃至数倍，代表了造字之初的原生状态，并一直延续到西周初年。最早体现纵横行列意识的作品是西周康王时候的《庚赢卣》《大盂鼎》等器，但不普及，新旧共存了相当长一段时间。进入西周中期，行列布局成为主流，有些即使仍在延续旧的有行无列的形式，而字形已趋匀整，表明规范和秩序已经深入人心，成为金文书法的通则。只有少数暂时尚未找到合适的改造方式的繁复字形可以权宜地存留，但与作品的整体风格保持和谐，如《番生簋》九行所见。需要说明的是，金文字格都是画在字范上，浇铸后从拓本上是看不到的，目前仅见《一式疾钟》《大克鼎》《颂壶》那种凸起的界格，属于特例。

凡采用界格，其书写即存有务使字形整齐的意识，它可以直接促使正体与规范的进行。其原则很简单，即徐浩《论书》中讲到的“字不欲疏，亦不欲密，亦不欲大，亦不欲小。小促令大，大蹙令小，疏肥令密，密瘦令疏”。金文字形的改造亦大体如是。在结构上，逐渐稳定偏旁样式、构形位置，改造象形的图画状态，以此来促进字形向图案化方面调节。书体方面则采用拉伸线条的方式，以整齐字形；改造线条的弧曲状态，使之具有整体的和谐与规律性，优化线条排列组合的疏密，直、曲变化各得其宜、



史颂簋盖铭（西周晚期）



秦公钟铭（春秋）