
滕

固編

中國藝術論叢

本書據商務印書館1938年版影印

初印本編輯弁言

教育部第二次全國美術展覽會，在開會期間爲宣揚本國藝術之特徵與價值，傳布與展品有關之知識，用以提高社會一般的欣賞能力，打算舉辦講演會和發行專刊。這兩件事籌備委員會都委托我去準備；我以人事牽纏，恐有負付托，亟請求京內外朋友幫忙，雖時間促迫，而進行尙覺順利。關於講演會，假國立中央大學致知堂分四次舉行，承梁思永徐中舒鄧叔存余超國諸先生允許，各擔任一次。關於專刊亦得及期印行。這是我引爲無上的欣感。這次展覽會展品的門類很多，我們徵集文字，祇要有關藝術，也就不限定那一類。就收到的文字來看，雖不能類類都有，但可大別爲書畫、書籍、古代工藝美術和其他四類，文字編排的次序，以每類收到先後爲準。在倉卒中編次凌亂和校對不周，無法倖免；這是我對於作者和讀者抱無限的歉疚。

這小冊子裏所載的文字，除了編者的一篇舊稿殊不值一顧外，其餘都是精心結撰之作，希望讀者不要輕輕放過。有些專門問題，如董彥堂先生之於甲骨，唐立徐中舒兩先生之於銅器，他們都是當代權威的學者，以積年研究所得，條貫紛雜，而爲扼要通俗之提示；對於讀者實在是不可多得寄與。書畫藝術，爲吾國廣大人土興味之所托；吾國人欣賞書畫比任何其他藝術來得熱烈。然書畫的真價何在？其歷史的發展何若？向來所謂士大夫者，或抱

自私的態度，心知其意而不可以言傳；或放言玄妙，老在牛角尖里打骨碌。這種情形不但無益於一般的教養，卽自命爲內行人也陷於迷途而不自知。於此我應當特別推薦本刊刊首所例鄧叔存宗白華秦宣夫三先生關於書畫（包含西畫）藝術的論著，他們都是基於現代學問爲明晰周詳之發揮，無疑地是對於廣大人士之一種有價值的指示。

有二十餘篇文字，遞到太遲，不及收入本刊。我特別商於中央日報高昌南先生請他選入中央日報副刊和專論欄內陸續發表，使這些文字可以流傳得更廣。高先生樂意接受，在這裏我對於高先生附致非常的謝意。

滕固

重印弁言

本書原名「教育部第二次全國美術展覽會專刊」，在開會期間印行，限於在會場發售，當時印刷無多，數日即罄。吾友徐仲年先生向籌備委員會及編者提議重印，因徵得教育部暨各位作家之同意，歸商務印書館重排，更定今名。

本書編次，一仍其舊，惟余越園先生之中國書之氣韻問題，胡厚宣先生之中央研究院殷墟出土展品參觀記二文，爲初印本所無，特增以餉新讀者。末附印本編輯弁言，以見當日發刊之情形，用備查考。

書中文字大部分蒙各作家義務撰著，重印之際，又荷校正誤植，厚惠盛心，深紉不誼，附記於此。

編者 民國二十六年六月記於南京

目錄

書法之欣賞	鄧以鑒	一
中西畫法所表現之空間意識	宗白華	一一
我們需要西洋畫嗎	秦宣夫	二一
中國繪畫的變	呂鳳子	三三
畫之南北宗及其廢興	葛康俞	三七
國畫管窺	卞僧慧	五五
故宮博物院參加美展會之書畫	馬衡	六九
書畫與裝潢	蔣吟秋	七三
殷人之書與契	董作賓	七七
詩書畫三種藝術的聯帶關係	滕固	八五
中國畫之氣韻問題	余紹宋	九一

全國美術展覽會陳列之版書	袁同禮	一〇一
教育部第二次全國美術展覽會的圖書	蔣復璁	一〇五
中國古代美術與銅器	唐蘭	一一一
羅布淖爾發現漢漆杯考略	黃文弼	一一五
玉在中國文化上的價值	王遜	一二七
關於銅器之藝術	徐中舒	一二五
漢代藝術鳥瞰	鄧懿	一三九
我國藝術品流落歐美之情況	袁同禮	一四九
中央研究院殷墟出土展品參觀記	胡厚宣	一五七

中國藝術論叢

書法之欣賞

鄧以鑒

文字原爲語言之符號，初不過代結繩以便於用也。其進化而成爲書法，成爲美術，世界美術恐無其例。若埃及石刻往往雜其象形文字於圖像之間，然考其當時之圖像原與典籍無異，所刻故實，莫非「死典」(Book of Death)。初不謂其異乎經典而爲美術品也。圖像且如此，其中文字可知也。又若阿拉伯文字嘗用之於裝飾，然必改變其字爲一種圖案花紋而後用之。且裝飾云者，裝飾器物，不能離器物而爲自由之表現如中國書法然也。吾國書法不獨爲美術之一種，而且爲純美術，爲藝術之最高境。何者，美術不外兩種：一爲工藝美術，所謂裝飾是也，一爲純粹美術。純粹美術者完全出諸性靈之自由表現之美術也，若書畫屬之矣。畫之意境猶得助於自然景物，若書法正楊雄之所謂書乃心畫，蓋毫無憑藉而純爲性靈之獨創。故古人視書法高於畫，不爲無因。自來書家多能畫，遠如晉之羲獻，近如清之劉石庵，包慎伯，何子貞輩，非必其書法勝於其畫，乃吾國士人以能書爲其存在之基本條件，而在書畫同源之理中，畫特書之餘耳。吾國書法既如此高貴，姑就其範圍，擬書體，書法，書意即書之表現，書風即歷代書家，四項

目而逐一討論之。

一 書體

吾國書體，種類繁多。梁庾元威舉齊書百體，唐韋續合各種書共列爲五十六種。若取書家個人之變化，詳分縷析，各加以不同之名稱，則將有無定數之體矣。書體之多，約有三因。其一：書體本託文字以生，文字所以達用也，用如擴張，則文字亦必日見增加。故許叔重序說文曰：「……其後形聲相益，即謂之字，字者華乳而浸多也。」字既增多，則書之法亦必隨之變化。然文字乃記載之言語也，言語乃社會之事，發一言必求人人能懂，書一字必期人人能識，故許氏又曰：「書者如也，如者如其事也。」故書必得人人相如。人人相如，則書體定矣。所謂正書，蓋即國家所定之統一之書體也。其第二因：即書字之人，人人有其特異之書風。加之，漢魏以降，書法成爲士人之藝術，其風日甚一日，居尊位者又多敬愛書法，則個人書家之書法有助於書體之改變者可想見也。其三：往古交通不便，政治區域推廣固易，而文化統一不得咄嗟立辦。因之，國家正書之外，往往地方性之書體不一而足，如戰國時六國之書也。有此三因，吾國書體之多，不足怪矣。然各時代有各時代之正書，此不變者也，如商周鼎彝上所鑄之文字。同時，復有其地方性或民間性之書體，如殷之甲骨文，周末秦楚之石刻，權量，貨布之文字，皆與商周鼎彝之文字異體而並存也。今舉各時代之正書及體之著者凡十一種。曰古文。曰籀文。皆如說文之所見。曰大篆，即鐘鼎之銘詞款識之體。曰小篆，即世稱秦相李斯所書之泰山，嶧山，琅琊臺諸刻石之體。曰古隸，如西漢之五鳳二年刻石，東漢之祀三公山，

熹煌裴將軍諸碑。曰八分，如漢之景君，禮器，華山，乙瑛，夏承等碑，魏之受禪，勸進表等。若對古隸而言，亦即所謂今隸也。曰隸，如北魏北齊北周以及隋唐之碑，其體今誤稱爲楷，楷實不成書體，東魏之大覺寺碑實今之楷書也，而本碑題爲隸，又隋之大業元年舍利函銘亦楷書也，而曰趙超越隸書，可證也。蓋楷爲形容詞，言書之正，可爲楷式，是篆隸行草皆得爲楷也。曰飛白，八分之輕者（王僧虔說），言其輕微不滿也，亦即所謂散隸。曰章草，乃草之有波磔者，字字區別而不牽連。曰行，曰草。

古人每以書體爲個人所創。如唐張懷瓘十體書斷：

古文者，黃帝史倉頡所造也。……科斗者，卽古文之別名也。倉頡卽古文之祖也。

大篆者，周宣王太史史籀所作也。……史籀卽大篆祖也。

籀文者，周太史史籀所作也。……其跡有石鼓文存焉，蓋諷宣王畋獵之所作。……史籀卽籀文之祖也。

小篆者，秦始皇丞相李斯所作也。增損大篆，異同籀文。……亦曰秦篆，畫如鐵石，字若飛動，作楷隸之祖，爲不易之法。……李斯卽小篆之祖也。

八分者，秦羽人上谷王次仲所作也。王愔云，次仲始以古書方廣，少波勢，建初中以隸草作楷法，字方八分，言有楷模。又蕭子良云，王次仲飾隸爲八分。（足見八分之前已有隸，蓋卽古隸矣。飾者整飭之意也。）……蓋其歲深，漸若八字分散。……時人用寫篇章，或寫法令，亦爲之章程書，王次仲卽八分之祖也。

隸書者，秦下邳人程邈所作也。……佐書是也。秦造隸書以杜急速，爲官司刑獄用之，餘尙用小篆焉。漢亦因循。……案八分則小篆之捷，隸亦八分之捷。……爾後鍾元常，王逸少各造其極焉。（案世所傳王羲之之書實無隸書，足見隸書卽今之楷書也。）程邈卽隸書之祖也。

章草者，漢黃門令史游所作也。……游作急就章，解散隸體，麤書之。……案章草之書，字字區別，張芝變爲今草，上下牽連，呼史游章爲章，因張伯英草而謂也。魏晉之時概呼爲草。……章草卽隸書之捷，草亦章草之捷也。……史游卽章草之祖也。

行書者，後漢穎川劉德昇所作也。卽正書之小譌，移從簡易，相間流行，故謂之行書。……昔鍾元常美行押書是也。爾後王羲之之獻之並造其極焉。劉德昇卽行書之祖也。

飛白者，後漢左中郎將蔡邕所作也。……本是宮殿題署，勢既徑丈，字宜輕微不滿，名爲飛白。飛白八分之輕者。……蕭子雲乃以篆文爲之。（足見各體皆可飛白。）蔡伯喈卽飛白之祖也。

草書者，後漢徵士張伯英之所造也。……草書之先，因於起草。（案卽打草稿。）自杜度妙於章草，崔瑗，崔寔父子繼能，伯英學崔杜之法，因而變之，以成今草。轉精其妙，字之體勢，一筆而成，偶有不連，而血脈不斷，及其連者氣候通其隔行。唯王子敬明其深旨，故行首之字往往繼前行之末，世稱一筆書，起自張伯英。……張伯英卽草書之祖也。

字者孳乳而浸多也。其實書體亦正孳乳而浸多，其變也非個人之創造，乃由進化而來也。個人書格積久且多，雖有助於書體之成立，然非必一人之書格出，即截然成爲新體，如懷瓘所述者然也。其進化之跡可得而言者，大抵每一時代至少有兩種書體，即正書與隸書對立，如在商朝，一方面有銅器上「文字畫」之書體，他方面有甲骨上文字之書體。周代亦然，銅鼎銘詞款識之外，有列國之書體，如後之貨布上之書體是也。秦始皇統一文字，定小篆爲正書，然小篆之外，未嘗無他體，如云：隸書者秦程邈所作，又曰：秦造隸書，以赴急速，是小篆之外，尚有一隸體也。秦權秦量上之刻字，如其謂爲與泰山、琅琊臺諸刻石爲一體，無寧謂爲與西漢古隸如五鳳二年刻石意相通也。至東漢八分之一外，無論飛白、章草、草書，行書諸體悉備，由此可見，一時代通行之書體不止一種也。所可必者，國家所定之官體則爲正書，如殷之文字畫，周之鐘鼎款識文字，秦之小篆，前漢之古隸，後漢之八分，隋唐之楷書，皆正書也。地方性，或民間通行之簡率之體則爲隸書，如殷之龜甲文字，周末之列國文字，秦之隸，後漢之行草，皆隸書也。隸書又曰佐書，「秦造隸書，以赴急速，爲官司刑獄用之。」蓋隸書者所以輔佐篆書也。如是，其進化之跡，蓋爲凡爲前代之隸書，必爲下一代正書所自出，如殷之甲骨文，當時之隸書也，而爲周之金文之大家所自出；石鼓自鄭樵而後定爲秦物，已無猶疑，於是，乃列國之文字矣，而爲秦之小篆所自出；秦之隸又爲漢之古隸與八分所自出；近年在新疆、甘肅所發現之漢晉時代之簡札，其中屬於漢簡者，往往字體極近隋唐之隸，即今之所謂楷書者，是以知六朝隋唐之隸又出於漢時通行於民間之書體，此其進化之跡，昭然若揭，何必曰某書者某某所作也。

自書體之形式而言之，篆隸行草各爲一體，不得相混；自書體之進化而言之，則八分出於篆，隸出於八分，行草出於隸，自有其一脈相通之點，草乳而浸多也。古人解釋八分之義有引蔡文姬之言，謂割程之隸字八分取二分，割李之篆字二分取八分，於是爲八分書。以十分法解釋八分字義，固無不可；若用以解釋八分書體，疑者甚多，蓋如此則篆多隸少之八分，不亦猶爲篆乎？吾亦疑之。唯有不可疑者，即用以解釋書體一般之進化，善莫加焉！蓋由篆之八分，由八分之隸，由隸之行草，其間必經過十分之八之方式，如言八分體，在其變之初，尤近於篆時爲篆八隸二；若變之甚，則可爲隸八篆二；總有不出乎八分之點在。若變到一體之正，則獨立爲一體矣。准是以談，誠有篆之八分書，而隸亦可爲八分之八分，行草亦無不可爲隸之八分。甚矣，八分之說，誠書體變化之關鍵也！

今以八分之說，看各種書體之關係，是活看法也。同時，亦是看書法爲一活物也。何以言之？各種書體既是一脈相通，草乳浸多，則其草乳無或能斷也。若斷之以十體，數十體，數百體，而曰是爲行也，彼爲草也，此爲篆也，彼爲隸也，是使此體不能通於彼體矣。不能相通，則繼之之一體本爲前一體之血肉，而前一體反於後一體爲骷髏，可乎？東坡論吳道子之畫曰，出新意於法度之中，法度爲前體之所具，新意爲後一體之所草乳而浸出者也。如古人有以右軍草入能品，而大令草入神品，是王獻之之神出於其父之能也；今既得獻之之神，義之之能遂爲不能乎？或能化爲鳥有乎？是不然矣。准是以談，欲辨某之體書法之意，除先辨其意之所自出，末由也。然則，西漢之古隸含有八分篆意，豈誣也哉？故曰，八分之看法是活看法也。於是，則各種書體前後相包含，將無一體爲死體矣。此非活而何？

既取活看法，則斷某一體爲古文，某一體爲籀，大小篆之分，隸楷之有無，草與篆之辨，直是多事矣。活者乃物之一貫之生氣也，固得如是。若篆隸行草諸體，在形質上仍各有區別，不容相混。其區別又何如耶？大凡觀物，必觀其始。書之始，始於用。用者所以使物之存在不免於憑藉之謂也。書既始於用，則其始也必有所憑藉。其憑藉爲何？是則若甲骨文之憑藉甲骨，鐘鼎款識之憑藉鐘鼎，秦漢篆隸之憑藉碑石之類；刻之文字用刀，書之文字用筆，刀與筆皆爲書法之所憑藉也。是等憑藉，實於書體之區分大有關係。憑藉愈深，則書體之形別愈嚴，愈微則愈混化也。茲略舉例言之。如談篆書之形，有所謂懸針、玉筍。甲骨文或籀文收筆卻尖如懸針；金文之大篆，秦刻石之小篆，筆致圓婉如玉筍。甲骨文、籀文刻以書之，故其形不得不如懸針；金文鑄書，不得不圓如玉筍。小篆師其意，故雖刻於石而猶然。懸針玉筍，初因其所憑藉之物質，工具有以致之耳。又如波磔，波者言橫筆有波動起伏之意，磔者言筆之收勢，如橫筆之作捺勢，直筆之作垂勢。總之，波磔指分書之姿態，不似篆勢之均勻平板之處。若究波磔之所由來，則毛筆使之然矣。毛筆是否秦蒙恬個人所造，不必論，要之秦漢之間已普遍使用，則無疑。至於篆隸之字體，間架、行次之整齊端莊，則又爲所謂金石豐碑、高文大冊所必至之理。蓋書之所典飾者爲銘功頌德，人之所用於書者正求其整齊美觀，如秦石漢碑莫不然者，此篆隸之所以爲形式美之書體也。

逮魏晉之際，禁止立碑。一方面，特具形式美之篆分書體漸少需要；他方面，絹紙筆墨，製造日見精工，如兔毫鼠鬚之於筆，險巖廬山松煙之於墨，絹素之外，如晉武帝賜張華之側理紙，蜜香紙，衛夫人之魚卵箋，蘭亭序所書之寶

繭紙，皆名高一世；至此，書所憑藉之工具，無復如笨重之金石類，而爲輕淡空靈之紙墨絹素，其拘束之微，得使書家運用自如。加之，一方面漢魏之交書家輩出，書法已完全進於美術之域，筆法間架，講究入神，如衛夫人之筆陣。他方面，魏晉士人浸潤於老莊思想，入虛探玄，超脫一切形質實在，於是『逸筆餘興，淋漓揮灑，或妍或醜，百態橫生』之行草書體，照耀一世。歐陽集古錄跋法帖云：

所謂法帖者，率皆弔哀候病，敘睽離，通訊問，施於家人朋友之間，不過數行而已。蓋其初非用意，而逸筆餘興，淋漓揮灑，或妍或醜，百態橫生，使人驟見驚絕，守而視之，其意態愈無窮盡。至於高文大冊，何嘗用此。

高文大冊，若書之必爲篆分隸體。法帖則只爲行草。行草實爲意境美之書體也。

意境出自性靈，美爲性靈之表現；若除却介在之憑藉，則意境美爲表現之最直接者。黃山谷論書最重一韻字，又言：『士生於世，可以百爲，惟不可俗，俗便不可醫。』在字重韻，在人唯去俗。俗與韻相反。今欲其書之韻，必先其人不俗而後可。劉融齋書概有言：『欲作草書，必先釋智遺形，以至於超鴻濛，混希夷，然後下筆。』擺脫一切拘束，保得天真，然後下筆，使其人俗也，則其書必俗，使其人去俗已盡，則其書必韻。書者如也，至此乃可謂真如。草書者，人與其表現，書家與其書法，於此何其合一之至歟！美非自我之外之成物，而爲自我表現；求表現出乎純我，我之表現得我真如，天下尚有過於行草書者乎？故行草書體又爲書體進化之止境。行草書無體不包，而篆隸不能涵蓋行草。故融齋又曰：『草書之筆畫要無一可以移入他書，而他書之筆意，草書卻要無所不悟。』於是，草書又爲行書之極至。

矣。向有書家無篆聖隸聖而有草聖之說，爲人可以去俗務盡而幾於聖，爲書可以通篆隸而進於草，草之進無窮矣哉！（論書體終）