



中國美術分類全集

中國現代美術全集

# 書法

(一)

中國現代美術全集編輯委員會

中國美術分類全集

## 中國現代美術全集

# 書 法 (一)

中國現代美術全集編輯委員會編

本卷顧問 沈 鵬  
本卷主編 劉正成  
副主編 朱關田 王 鏞 趙貴德  
責任編輯 季酉辰  
特邀編輯 李興輝  
作品拍攝 王 彥 王 京 等  
版面設計 季 寧  
責任校對 赫福路 李錫勤  
責任印製 毛秋實

中國現代美術全集編輯委員會

河北美術出版社 聯合授權在臺灣出版發行

出版者 錦年國際有限公司  
地 址 臺北縣新店市民權路130巷16號2樓  
發行者 錦繡出版事業股份有限公司  
發行人 許鐘榮  
地 址 臺北市松江路八十號八樓  
電 話 (02)2218-2218  
郵政劃撥 05496667錦繡出版事業股份有限公司  
出版登記 行政院新聞局局版臺業字第二〇八五號  
製 作 香港利豐雅高印刷集團有限公司  
一九九八年五月出版  
ISBN 957-720-322-1(第一冊：精裝)

有著作權 侵害必究

國家圖書館出版品預行編目資料

書法／劉正成主編．--臺北縣新店市：錦年  
出版；臺北市：錦繡發行，1998[民87]  
冊；公分．--(中國美術分類全集)(中  
國現代美術全集)

ISBN 957-720-322-1(第一冊：精裝)．--  
ISBN 957-720-323-X(第二冊：精裝)．--ISBN  
957-720-324-8(第三冊：精裝)

1. 書法 - 作品集 - 1

941.6

87003604

# 凡例

- 一 《中國現代美術全集》是《中國美術分類全集》的重要組成部份，亦是《中國美術全集》60卷古代部份的後續延伸，二者為有機的組合體。
- 二 《中國現代美術全集》分繪畫、雕塑、工藝美術、建築藝術、書法篆刻等編，每編分若干卷。
- 三 本卷為書法第一卷。
- 四 書法卷原則上入選書家作品一人一件，鑒於其在現代書法發展史上的成就與地位，第一、第二卷中少數代表性書家選入二至四件。
- 五 書法卷內容分三部份(1)論文(2)圖版(3)圖版說明、作者簡歷。
- 六 本卷圖版按作者出生年為序。
- 七 為使海外讀者了解中國大陸現代美術原貌，本書內容未作任何更改。

## 中國美術分類全集總編輯出版委員會

總編輯 邵宇 啟功

常務副總編輯 陳允鶴 趙敏

副總編輯 楊瑾 劉玉山 龔繼先

委員 (按姓氏筆劃為序)

于永湛	王朝聞	王樹村	王琦	王伯揚
古元	艾中信	朱家緝	邵宇	沈鵬
李學勤	李書敏	宋鎮鈴	金維諾	周誼
林瑛珊	吳鵬	吳士餘	馬承源	段文傑
俞偉超	姚鳳林	陳允鶴	陳宏仁	孫振庭
奚天鷹	啟功	寇曉偉	張仃	常沙娜
許力以	清白音	楊伯達	楊牧之	楊瑾
楊純如	趙敏	趙志光	趙貴德	鄧白
樓慶西	劉玉山	劉振清	劉建平	樊錦詩
謝稚柳	關山月	羅哲文	龔繼先	

## 中國美術分類全集領導工作委員會

總顧問	鄧力群		
主任	王忍之		
副主任	吳作人	龔心瀚	于友先
	劉忠德	房維忠	劉積斌
常務副主任	許力以		
委員	啟功	廖井丹	高明光
	張德勤	謝辰生	邵宇

## 中國現代美術全集編輯委員會

顧問 古元 張仃 關山月 王琦 周幹峙  
主任 劉玉山  
副主任 王伯揚 陳宏仁 張文學 劉建平  
委員 (按姓氏筆劃為序)  
王伯揚 朱乃正 朱秀坤 李路明 周韶華  
吳鵬 林瑛珊 陳宏仁 陳惠冠 奚天鷹  
常沙娜 張文學 張炳德 程大利 楊力舟  
靳尚誼 趙敏 劉玉山 劉建平 錢紹武  
鍾涵

本卷顧問 沈鵬

本卷主編 劉正成

副主編 朱關田 王鏞 趙貴德

主編助理 李興輝

編選委員 (按姓氏筆劃為序)

王澄 王鏞 朱關田 何應輝  
季酉辰 周俊杰 張榮慶 蔡祥麟  
趙貴德 劉正成

總體設計 呂敬人

# 前言

中華民族的文化，從時間久遠來講，已有五千多年歷史，這是中外人士都知道的；從覆蓋的面積來講，可有若干萬平方公里的區域，也是中外人士都已看到的；若從它的構成因素來講，恐怕瞭解的人士就比較不太多了。

無論研究中華文化史或欣賞由此文化所構成的美術品的人，沒有不驚歎它的燦爛、靈富而有應接不暇之感的。如果探討其原因所在，就會理解到絕不可能僅是某一時代、某一地區、某一民族所能獨自創造完成的。中國是個多民族的國家，各族之間自古即隨時隨處，互相習染、互相融合，才有現在所見的驚人燦爛的文化及其成果。

世界歷史上有不少幾千年前已建立的文明古國，但至今已不存在或雖仍存在却曾中斷過一段時間的并不少見。而我們中國則綿延數千年歷史未曾中斷，甚至某個事件的日期，古史書上的記載可以和出土文物銘刻相吻合。中國的歷史長河中，雖也曾有些小段為某些兄弟民族掌了政權，但他們都是中華民族大家庭的組成部份，沒有割斷中華文化傳統，所以說中華文化是五千多年綿延未斷的文化，可稱當之無愧的。

幾年前，中央宣傳部組織了眾多的文化、文物工作的專家，編成《中國美術全集》六十大冊。出版以來，讀者眼界大開，這六十冊書起到了現有的任何博物館及任何文化藝術史的論著都無法取得對人民的啓發、教育作用。事實很簡單，無論哪個博物館，哪部研究、介紹這類學術的著作，都不可能同時擁有這些陳列品和寶物。



的直觀插圖。凡有過閱讀、研究這類書籍的人都知道，讀千百字的文字說明，不如看一眼實物，那麼能一次瀏覽這些圖片，豈不“勝讀十年書”！

現在我國文化、教育事業隨着經濟的發展而不斷地擴充、提高。文史書籍的搜集、重印，以及從種，角度加以整理傳播，已取得普及與提高的極大效果，而美術方面也不容無所擴展、充實。由於原六十冊的內容難以盡納各個時代的代表作品，而且新發現的文物珍品也有待補充。更有些近、現代的優秀作品，反映中國文化藝術新發展的，過去還未及選編，現在亦應納入。於是領導上再次組織羣力，在以前六十大冊的基礎上翻成幾倍，編為《中國美術分類全集》，預計約有三百餘冊。這部新編巨著中，藝術種類雖然變動不大，但在每一種類中并非只數量加多，重要在盡力增加具有代表性的名品。

本書所收各類藝術名品，以國內、境內公、私所藏為主，國外、境外藏品中最重要的名品具有代表性的，也酌量收入。至於近期最新發現以及最近出土的，由於編輯印刷工序關係未及補充，俱有待於續編工作。

這部巨著成書，我們雖然足以自慰，但從中華文化中美術類的全部來說，還有很大的距離，希望本書的讀者，尤其是世界的廣大專家，能把它看成是中華文化中美術部份的扼要介紹，才較符合實際。現在我們全體工作人員共同敬願廣大讀者予以指正！

啓功

一九九七年四月

# 二十世紀前期的中國書法

周俊杰

20世紀前期，是中國社會處於急遽變革的時期，繁紛雜沓的重大歷史事件，譎詭奇幻的政治局勢，錯綜複雜的古今中西思想、文化的對立、衝突、扭結、滲透，難以盡數的社團的林立，尤其辛亥革命的成功，帝制的傾覆，強烈地衝擊了封建社會的上層建築及其意識形態，人們在政治和思想上獲得了一次空前的解放。儘管在民國內部，始終貫穿着新與舊、民主與專制、創造與破壞、延續與斷裂、倡導“近代化”和反對“近代化”等多種矛盾，但也許正因為這多種歷史合力的作用，使20世紀初到30年代中期，成為中國歷史上第三次思想最活躍的階段。這時期所湧現出的思想家、教育家、科學家、文學家、藝術家，其數量之多、成就之高、影響之大，不僅可與歷史上任何輝煌的時期雁行，同時，使其後很長一段時間內也難以望其項背。僅以文藝來看，包括在此後民族矛盾和國內戰爭硝烟中，所創作的小說、詩歌、戲劇、美術等作品，均在整個中國文學藝術史上佔有重要地位。而書法，作為未被社會鬥爭漩渦完全裹囊的古老傳統藝術形式，也在這一動蕩時期中經受了一次歷史性的考驗，並以其本體所蘊涵的巨大能量和變異性，走出了關鍵性的一步——觀念上的向現代藝術轉型和打破了碑學為主的近於“統一”的格局，為書法在數十年後逐漸出現“多極”狀態和走向高潮提供了種種可能性。

首先，是取消漢文字的“中國文字拼音化”浪潮。在“反傳統”和“全盤西化”論的影響下，就學術層面看，最典型的是新文化運動提倡拉丁文、廢除漢字的語言文字“改革”。這項“改革”在民初已有人提出，而倡導最力者却是先為傳統派而後為五四新文化運動猛將的錢玄同，他在1918年所發《中國今後之文字

問題》一文，對書法來講無疑是釜底抽薪。文章對中國漢字大加撻伐，認為漢字“拙劣”、“含混”、“極不精密”，<sup>①</sup>他在另篇文章中提出，“最糟的便是它和現代世界文化的格不相入”，他認為，中國的“拼音字母應該採用世界的字母——羅馬字母式的字母”。當時不僅錢一人作如是觀，其他重要人物，如胡適、魯迅也發表文章贊同此論。這種論點作為一種文化思潮，持續到30年代及50年代。1931年有些社團還通過了《中國漢字拉丁化的原則和規則》，明確提出“要廢除象形文字(漢字)，以純粹的拼音文字來代替。”<sup>②</sup>由於新文化運動的主要成員參與，此論調影響甚大，有人則由此認為書法根本不是藝術，它將隨着漢字的廢除而自行消亡，因為，字之不存，書將焉附？

“西學東漸”，在社會上層，在教育界，甚至在百姓中，引起了巨大而深刻的反響，它給中國帶來先進科學技術、先進思想的同時，也裹挾着泥沙衝擊着中國的民族文化，中國傳統文化在這一時期的相對式微和出現斷層，使中國幾千年文化的氣脉變得微弱，書法在這樣的背景中也受到較大影響，它所依附的以中國文化作為滋養的根基和氛圍，也顯得脆弱和暗淡，因此使其發展的步履更加維艱。

科舉制的廢除，從整個社會需要及讀書人進入仕途的兩大方面，使書法(包括用毛筆寫字)失去了廣泛的社會基礎，讀書人不再看重儒家經典和書法這兩塊“敲門磚”，而大部分轉為西學，從事於科技、法律、醫學等更廣泛的工作，寫毛筆字已經遠不如科舉做官時代那麼重要。失去了這個基礎，“書法是否應當存在？”這一問題的提出，便並非是毫無道理的了。在思想激進者的眼中，書法已明顯成為陳舊的、甚至是多餘的東西。

當然，硬筆(鋼筆、圓珠筆)的引進並迅速、廣泛佔領教育界和知識界，也給毛筆帶來了極為尷尬的局面。

然而奇怪的是，包括新文化運動中頗有影響的人物在內，其

他如政治家、軍事家、實業界、文學藝術界等著名革命派的人物，一方面給封建文化以深刻的、強有力的批判，一方面却又在書法面前表現出了令人吃驚的謙恭和真誠。魯迅先生就曾收羅了數千件碑刻拓片，<sup>③</sup>下功夫整理、研究，並多年來堅持不懈地臨帖，所寫文章、書信，也全用毛筆，且創作了多幅書法佳作贈人。他那柔中有剛、圓中帶方、碑與帖功底都極為深厚且具有個性的書法，對當時和後世影響都頗為深遠。他對中國經典已達到憎惡的態度和對書法藝術的鍾情，這種“雙重文格”產生的原因何在？恐怕祇有從當時人們對書法本體的認識和社會背景中去探尋。

在這種社會形態大變革的歷史時期，總的來看人們對書法的認識還是較為客觀和公允的，這從梁啟超 1928 年在清華書法研究會所作的《書法指導》演講中可窺其大略。這篇演講亦為民國期間有關書法研究的重要資料，它體現了當時對書法最全面也是最高的研究水平。他認為自己之所以每天能堅持書寫，並有那麼多的人沉迷其中，其原因有：書法是最優美最便利的娛樂工具；可不擇時不擇地；費錢費時不多；費精神不多也易於成功；可收攝身心等。他還論述了書法本身具有綫的美、光的美、力的美，且最容易發揮個性。他說：“旁的可假，字不可假……美術一種要素，是在發揮個性；而發揮個性最真確的，莫如寫字。如果說能夠表現個性，就是最高美術，那末各種美術，以寫字為最高。”<sup>④</sup>他從個性入手，借助心理學、社會學和藝術學的理論，在書法與人的本質之間打開了一條通道。中國人已為此道沉迷數千年，任何“理論”也不可能輕易改變早就融入中國人骨子裡的傳統書法意識。由於一大批著名思想家兼書法家的倡導，在全國掀起了民族文化傳統回歸的熱潮，書法藝術也頑強地站穩了腳根，並得到了發展。他們並將此舉與愛國主義聯繫起來，在全國爭取到了更多的擁護者，如余紹宋在《東南日報》的《金石書畫》特刊發刊詞中說：

金石書畫之有裨於學術與人生，而為一國文化之表現……吾國苟欲躋於真正文明之域，自非闡揚固有之文藝不為功。而欲闡揚，則必以所固有者廣播於眾，使古人精神所寄，漸以浸漬於人心，有所觀摩，有所憑藉，庶足以發其興趣，油然而生敬愛故國之思。

至於廢科舉、硬筆的引入，固然給書法的普及帶來巨大影響，但由此也使書法擺脫了被異化的干祿書、館閣體的弊病，從而使自己更加純化，書法家們可全力從藝術角度介入書法，將那已異化的非藝術因素拋却。硬筆出現，也並非完全壞事，“筆軟則奇怪生焉”的古訓，由此越發顯示出其真確。硬筆的以實用為主，毛筆的以藝術創造為主的分水嶺，也將由硬筆出現那一天起而確立。而“西學東漸”落實在書法上，除古典文化的內蘊相對式微外，從書法本體即它固有的藝術語言、藝術形式上看，幾乎沒受到什麼衝擊，倒是“東學西漸”，中國的書法影響了西方一批美術家，使他們從綫條的組合中找到了新的靈感，儘管那時期的綫性還完全是古典的。

以上這一切，構成了 20 世紀上半葉中國書法最為宏闊的背景，也提供了它在如此動蕩的環境中仍得以發展的動力，並使其成為書法史上一個雖則轉型却頗富創造力的階段。

## 二

促使清末民初至 40 年代書法發展的直接因素是多方面的，其中主要的有藝術活動形式的社會化、藝術觀念的轉化、藝術教育形式的改變、社團的林立、考古成果的影響、出版業的發展等，這些對於書法本體來說的“外部因素”，是在大的思想、文化背景下形成的，是社會發展到封建社會消亡、新的體制在動蕩、似

乎是無序然而却總是在大的方向上走向進步的轉化過程中形成的。

一、藝術作品流通方式和接受方式的改革，將會對書法創作、藝術觀念的改變起相當大的作用。清末民初以前的書法創作和欣賞，純為個體行為，文人墨客創作的作品主要是通過書案展卷把玩，或掛之廳堂供好友二三共同品賞。宣統二年(1910年)，曾在南京舉辦中國歷史上第一個展覽會，書法是其內容之一，儘管這一名為“南洋勸業會”的展覽內容很龐雜，遠不如以後的系統正規，但它畢竟是中國展覽會的濫觴，其意義不可低估。1914年，“西泠印社”建社10周年，“癸丑上巳，仿晉永和修禊故事，集少長於一堂，各出收藏金石書畫，互相參考，金題玉躑，滿目琳琅。”<sup>⑥</sup>1924年，“為本社20周年，於秋間又開紀念會，羅列金石家書畫千餘幅，於社張掛四壁，一時文彩風流，聲聞遠播。”<sup>⑦</sup>茲後，於30、40周年之際，西泠印社均舉辦書畫等展出活動，由於它集中了當時一代書畫大師，故影響甚大。1929年，當時國民政府舉辦了“全國第一屆美術展覽會”，為中國文化史上的重要事件，這以後，各省教育廳及有關文化部門、個人或大小團體便舉辦了無以計數的展覽，其中有不少為單純的書法展。展覽的形式直接由日本引進，而其源頭則是歐洲。民初資產階級民主制度的確立，為當時強烈的“洋化”之風提供了有利的社會條件，當封閉的中國一旦開放，便會選擇那些能為我所用的思想及形式，展覽的引進即其一例。我們之所以先提及展覽，是因為它不僅使書法的個體行為能迅速地、集中地轉化為社會共同行為，由於展覽大效果的需要，它也必然影響着書法創作的審美選擇。從表現看，這僅是藝術活動形式的變化，實際它涉及並引動了整個社會思想、文化、風尚、審美等一系列問題，並由此調動了書法家進行藝術創作的積極性，因為入選一次展覽便為書家提供了一次展示自己藝術的機會，其社會效應遠遠大於個體的交

流，所以它得到了書法界以及美術界的讚賞和肯定，並逐漸成為書法家們主要的活動方式。另外，作為國家所設的故宮博物院，每年都要拿出一部分書畫藏品進行展出，將過去祇有皇帝及王公大臣才能欣賞到的歷代名作展示於民衆，從藝術社會學的角度看，這也是具體落實孫中山先生“民權”方針的一項有力措施，是高檔藝術普及到社會各個階層的藝術社會化過程。其它各省，凡建博物館，均仿故宮這一舉措，利用展覽形式，將館藏作品輪換展出。這對整個書法界提高欣賞、鑒賞水平促進書法創作，無疑都起到相當大的作用。

二、社團林立，是清末民初到 40 年代的重要特點。這時期文學藝術之所以能在文藝史上開闢出一個新紀元，當與三十多年來文藝社團及流派的不斷興起有直接關係。據不完全統計，僅“五四”後的十年間，文學團體有一百五十餘個，書畫團體有一二十個。而在整個清末至 40 年代，書畫社團有上百個左右。它們主要集中在江浙、京津及各省省會，其中不少創辦有報刊，以宣傳自己的藝術主張、張揚自己的流派。在相對穩定、經濟較發達地區，書法與繪畫、京劇一樣，極為活躍，一些大的流派均出現了代表性人物，成為藝壇重鎮。就書法而言，單獨結社者較少，大多與中國畫結合在一起，然而在為數不多的書法社團中却有着極為重大的影響，其中最重要的是 1932 年于右任在上海創建的“標準草書社”和 1943 年在重慶創建的中國書法史上第一個全國性團體“中國書學會”，不過，我們談及這兩個社團之前。必須先提及 1904 年創辦的“西泠印社”。

“西泠印社”由丁仁、王昶、吳隱、葉為銘四人發起，在杭州創建。雖以印名其社，並兼容繪畫，但書法却是該社重要項目。孤山社址，碑廊、刻石滿佈，漢三老碑立於其間，社內收藏書法名品佳構也甚多；展覽、交流、經銷，活動頗為頻繁。吳昌碩為首任社長，社以人名，人以社顯。在所有書畫社團中，從本

世紀初延續至今，且發展尤盛者，唯此一家。其影響波及海內外，許多著名書法、篆刻家，莫不以被接收為社員、理事為榮。它的出現和發展，使中國書法、篆刻事業在整個社會活動中具有了自己的地位。

“標準草書社”的建立，從半官方的立場，集中了部分於書法有成者，研究、整理歷史上各時期的草書名蹟及其理論，就像楷書也需規範化一樣，草書的普及也必然借助於從中找出被人們能普遍接受的規律，從而達到“易識”、“易寫”、“準確”、“美麗”的目的。但“草書社”的影響遠比其目的本身更深遠，于右任以其民國元老的身份，倡導書法，並樹幟結社，它無疑給當時朝野的目光向書法傾斜以重要的引導作用。這從 50 年後，中國大陸與臺灣均保留有“標準草書學社”的社團組織可看出它的歷史根基、學術根基的深厚，這恐怕是繼西泠印社後延續年代最為久遠的書法社團組織了。

“中國書學會”成立於抗戰時的 1943 年，發起人為戴季陶、于右任、陳布雷、陳立夫、吳稚暉、商衍鎰、沈尹默、顧頡剛、張宗祥、柯璜、梁實秋、胡小石、沈子善、潘伯鷹、馬衡、許靜仁等一百五十餘位社會知名人士、學者、書家等，它的目的是提倡書學，編印刊物，籌編書學研究叢書，編製書學專著索引，普及書法教育等。這是一個被教育部承認的中國歷史上第一個全國性的書法社團。具體負責人為沈子善。由於有衆多名人的支持，辦起了《書學》雜誌，並組織了多次書法藝術研討會、筆會，在當時的陪都重慶及大後方，為書法藝術的普及與弘揚，從組織上給於了支持與保障。<sup>⑥</sup>但隨着 1945 年抗戰勝利，大批文化人的離川，此組織也自動解散，此後再也無力恢復其活動。它雖然僅存在了兩年零四個月，但它却向社會宣告了中國書法在社會中應有的地位，表現了知識階層對傳統的中國書法藝術薪傳和推衍的信念，38 年後中國書法家協會的成立，不能不說與“中國書學會”



有文化內在流程上的一致性和繼承性。

另外，1917年12月成立的“北京大學書法研究社”，亦為重要的、有影響的書法社團。該社由蔡元培熱心支持，羅常培、俞士鎮等人發起，推薛祥綏、楊湜生為執事，並請馬叔平、沈尹默、劉季平為導師。它以“昌明書法、陶養性情為宗旨”，學校圖書館提供碑帖供學習觀覽；日常臨習的作業，“得由教員隨時選訂成績”。<sup>⑦</sup>由於北大的地位和蔡元培的推行，書法社團在當時大學中(如南京金陵大學、上海藝專、杭州藝專等)頗為風行，也為書法教育提供了榜樣。此外，書法另一中心上海，在清末及民國期間也成立了數量不少的書畫社團，如豫園書畫善會(1909)、藝觀學會(1925)、古歡今雨社(1926)、中國女子書畫會(1934)、力社(1936)等，這些組織集中了如高邕、吳昌碩、黃賓虹、潘天壽、馬公愚、錢瘦鐵、徐悲鴻、張大千等書畫大師，對推動全國書法發展都起了重要作用。

三、印刷、出版業的發展使藏於深宮王府的名作得以流傳到民間，個人收藏的法帖、碑刻、簡牘及當時名家作品的大量出版，使之公諸於世。民國期間習書法者，遠比清及清之前各朝代的書家們有了更為便利的條件。其中藝苑真賞社、商務印書館、中華書局、神州國光社、有正書局及各省市博物館、圖書館編印的書法總集、別集、歷代碑刻、書法入門、書法論著(文集、專卷)、各種普及字帖不計其數，僅以北京、上海、重慶三家圖書館藏書法類圖書計，就有150種之多；<sup>⑧</sup>加之《故宮週刊》、《藝林旬刊》、《金石書畫》、《書學》等的出版，<sup>⑨</sup>使書家們能以高屋建瓴之勢，全面把握書法史的發展軌迹，並在社會上形成強有力的傳統文化大潮，使當時從上層到一般知識份子及中小學生，都有可能與書法發生聯繫，從而提高了書法的地位。

四、1899年甲骨文及敦煌經卷的發現，此後大量鐘鼎、碑刻、墓誌出土，促使金石考古之學在清代基礎上又有了新的發