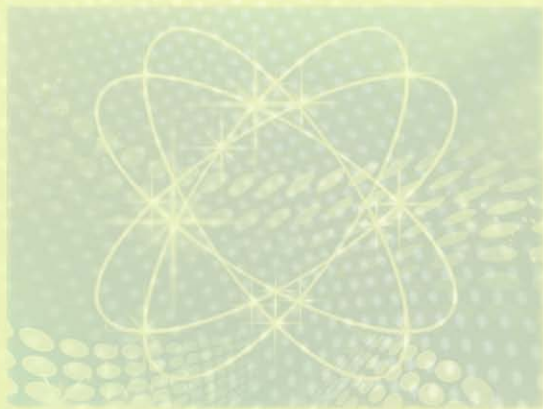


巴蜀书法 理论选粹





《巴蜀书法理论选粹》序

郭 齐

（四川大学古籍整理研究所）

书法理论是对书法创作实践的总结，是对书法这一社会文化现象内外部规律的揭示。在历史上，伴随着书法创作的发展，总是会产生相应的理论评鹭。它们如影随形，交互驱动，由此铺开了书法艺术的历史画卷。收集整理古人对书法的品评论述，对于加强书法研究，指导创作实践，推动书法艺术的发展具有重要意义。

巴蜀书法有着辉煌的历史，汉代石刻、两宋帖学、现当代碑帖结合的创作实践是其创作的三个高峰。尤其是宋代，在书家、书作、书论、文献保存等各个领域均处于全国顶峰位置，影响最大，成就最高。与此相应，历代都留下了一些本土的书法理论资料，苏易简的《文房四谱》、杨慎的《墨池琐录》和《书品》、刘咸炘的《弄翰余渚》就是其中的佼佼者。在既往的研究中，对这些书法理论资料的收集整理是比较薄弱的。如目前有一定影响的《历代书法论文选》及《续编》、《历代书论选注》、《宋代书论》、《宋代书论译注》等，所收录的巴蜀书论，基本上仅限于苏轼一人。《山东古代书法论》、《岭南书法史》更是仅以简介的形式对苏轼有所涉及而已。近年问世的《四川书学论文选》、《中国书法史新论》，对苏轼之外的其他本土书

论也基本上略而不及。关注大家、忽略群体，关注创作、忽略理论，关注当下、忽略历史，已经成为包括巴蜀书坛在内的国内书法研究的通病。王万洪博士后编著的《巴蜀书法理论选粹》，就是对上述薄弱环节的一个弥补。

王万洪早在攻读硕士、博士阶段，就广泛研读历代书法、文学、绘画、音乐、建筑、雕刻等艺术部类的理论文献，思考书法艺术的理论问题，并在相关文献的整理研究上下过功夫，不仅具有较为宽广扎实的理论素养，还经常从事书法篆刻艺术实践，积累了一定的审美、思维、技法、评论的感性经验，储备了一定的专门技能和知识。在长期的巴蜀书法艺术研究和资料收集整理中，已基本编成《历代巴蜀书法文献资料类编》、《历代巴蜀书论校注通译》，完成《巴蜀历代著名书家书作简述》。其博士后出站工作报告《宋代巴蜀书法研究》对本土书家书论、入蜀书家书论、相关书家书论等巴蜀书法理论文献进行了辑录，对人书关系、笔墨技法、创作思维、书家修养、书法鉴赏、地域风格、艺术部类、书法哲学等独具特色的巴蜀书法理论以及宋代巴蜀书论的理论矛盾与失误进行了深入研究。近期又启动了《宋代巴蜀书法理论辑注》，申报了教育部哲学社会科学研究普及读物项目《古代十大楷书名家》等。对于巴蜀书法和书法理论，可谓成竹在胸，故能高屋建瓴，慧眼独具，取精用宏，成此《巴蜀书法理论选粹》一编。

是编选录巴蜀书法理论史上著名的书法专著、书法论文和论书诗歌，以求精为宗旨，始汉扬雄，迄明杨慎，凡十四家。虽篇幅不巨，然古代巴蜀书法理论之精粹基本上毕荟于此。在资料搜罗方面，编著者下了大量功夫，不仅遍览历代书法成书，且于茫茫书海、四部文献中搜剔爬疏，尽力做到竭泽而渔，使《巴蜀书法理论选粹》具有了坚实的文献基础，故此书



首先是史上第一本丰富有用的巴蜀书论资料汇编。其次，书以“选粹”名，然于各家书论之下，皆有编著者简要评论，对于在书法史上影响重大的著名书家，还辑录了相关各家书论、研究成果作为附录，实则已远远超出“选”，而具备了一定的研究性和学术性。使用者手此一编，不仅相关资料一览无余，而且可得发轫导路、迷津指南之助，不独作资料书读矣。

此编还具有编排合理、体例谨严等诸多优点，兹特发以上二端，以见其价值所在，余不赘言。相信读者咀嚼品味之下，定能有更多惊喜。于此书付梓之际，聊缀数语，弁于篇首，既以志贺，又以献芹，不敢言序也。

2014年4月



【凡例】

本书选录巴蜀书法理论史上著名的书法论文和论书诗歌，以求精为准绳，以时代先后为顺序，始自汉代扬雄，迄于明代杨慎，凡十四家。

以历史朝代为纵线，主要选取唐、宋、明三代的代表书论，这是由巴蜀书法理论存世文献所决定的。

以历史影响为标准，除历代巴蜀著名书法家、学者、诗人、思想家之外，进入历代名著（如《宣和书谱》《唐才子传》等）的一般书家、方外人士、妇女书家的书论也有所选取，苏涣、薛涛、鱼又玄等人因此在列。

本书主要精选历代蜀地名家言论。对入蜀名家以其影响力与书论水平为准，仅选黄庭坚一人。欧阳修与米芾未曾入蜀，但因其影响巨大，故而选取部分与巴蜀书法密切相关的言论作为附录，辑录在案。

书中的书法论文分为书论专著（如苏易简《文房四谱》、杨慎《墨池琐录》《书品》）、散论（如苏轼《东坡题跋》、魏了翁《鹤山题跋》）和辑佚（如欧阳修所录苏舜钦书论）三类，论书诗歌则各体兼容。

选粹先列理论家姓名，作出作者简介；再列其书法理论，作出简要评论。对苏轼、魏了翁、杨慎等书论多的名家，则精选其部分代表作，其余存目。

对在书法史上产生重大影响的著名书家，选粹还辑录了与之相关的各家书论作为附录，以期作为专题资料，供读者阅读参考。

对著名书法理论家，本书从历代史书中选录其传记，附录于其书论之后，供读者阅读参考。

对所选书论作了引文注释，标明出处。

对所选书论原文尽量保存其原始面貌，不作修订。

对所选书论作了断句、标点工作，使用简体字横排，以方便读者阅读。

目 录

一、扬 雄	(1)
二、李 颀	(9)
三、李 白	(15)
四、苏 涣	(50)
五、薛 涛	(53)
六、鱼又玄	(56)
七、张 格	(59)
八、释可朋	(62)
九、苏易简	(65)
十、苏舜钦	(139)
十一、苏 轼	(163)
十二、黄庭坚	(210)
十三、魏了翁	(217)
十四、杨 慎	(235)
参考书目	(268)
后 记	(272)

一、扬 雄

【作者简介】

扬雄（公元前 53—公元 18），字子云，汉族。西汉官吏、学者。西汉蜀郡成都（今四川成都郫县友爱镇）人。扬雄，一作“杨雄”。其本姓杨，扬雄好奇，特自标新，易姓为扬。扬雄少时好学，博览多识，酷好辞赋。口吃，不善言谈，而好深思。家贫，不慕富贵。四十岁后，始游京师，奏《甘泉》《河东》等赋。大司马王音召为门下史，推荐为待诏。后经蜀人杨庄引荐，被喜爱辞赋的成帝召入宫廷，侍从祭祀游猎，任给事黄门郎。其官职一直很低微，历成、哀、平“三世不徙官”。王莽称帝后，扬雄任大夫，校书于天禄阁。后受他人牵累，即将被捕，于是坠阁自杀，未遂。后召为大夫。《隋书·经籍志》有《扬雄集》五卷，已散佚。明代张溥辑有《扬侍郎集》，收入《汉魏六朝百三家集》。今人张震泽有《扬雄集校注》。

历代文字学典籍与历代书法理论名著均将司马相如、扬雄明确地列为书法家的行列，如王愔《文字志》、郑杓《衍极》、陶宗仪《书史会要》等。这是因为他们都擅长语言文字学与辞赋奇字，且为天下之冠。此外，扬雄还是中国书法理论史上第一位论述书法艺术审美特点和书家胸抱修养的理论家，自他开始，书法艺术才有了自觉探究自身理论内涵的举动。现录扬雄

书论二则于下。

（一）《法言·问神》选录

言不能达其心，书不能达其言，难矣哉。惟圣人得言之解，得书之体。白日以照之，江河以涤之，灏灏乎其莫之御也。面相之，辞相适，揅中心之所欲，通诸人之烜烜者，莫如言。弥纶天下之事，记久明远，著古昔之昏昏，传千里之恣恣者，莫如书。故言，心声也。书，心画也。声画形，君子小人见矣！声画者，君子小人之所以动情乎！^①

【简评】

选文中的“言”是语言之言，“书”却未必是书法之书，应为书籍之书，可以理解为文字。语言是表达心声的，文字也是表达心声的，只是方式不同。“心声”之心与“心画”之心是一回事，都应该指人内心世界的思想感情。这思想感情的表达，有时是简单的，有时是复杂的，更多的时候是复杂的。人的思想感情在很多时候是很难用语言文字表达充分、清晰、完整的，所以扬雄说“难矣哉”，只有“圣人”才能够做到。“言”和“书”在表达思想感情方式上各有优势，声音一般是面对面表达，比较直接；文字一般是跨空间距离的表达，是间接的，至少在古代是这样。“言”衍生为艺术就是诗、歌、音乐、曲艺等，“书”衍生为艺术就是书法、绘画等。“言”与“书”表述、记录人的思想感情，作为艺术的书法同样也能表

^① 本文节选自汪荣宝先生：《法言义疏·问神卷第五》，北京：中华书局点校本，1987年版。

达作者的思想感情，只是它不是依赖文字本身的意义来表达，而是借助文字的造型，通过笔迹线条来表达，这种表达有些含蓄、模糊，耐人寻味，正因为如此，书法才能成为独立的艺术，从这个意义上讲“书，心画也”，也是恰当的。

后人将这一段论述概括为“心声心画”说。扬雄认为，人们所表达的“言”和“书”应该是其“心”中思想感情的真实流露。他说，“无验之言之谓妄。君子妄乎？不妄”，“君子”之所以敢于表达心曲是因为“君子不言，言必有中”（《法言·君子》）。因此，扬雄认为“声画形，君子小人见矣”。扬雄的“心声心画”说，比先秦的“诗言志”、孟子的“知人论世”、《乐记》的“凡音之起，由人心生也”等说法更加明确地强调了作者的情操之于艺术作品的重要性。扬雄的“君子小人”之论虽带有儒家的偏见，但道出了文艺作品与作者人格精神密切相关的重要道理。自扬雄开始，不仅历代书法理论特别重视书品与人品的关系，历代诗、文、词、曲、画、乐论同样重视对这一命题的讨论，直到现代的钱锺书等先生，仍然主张“文如其人”的命题。

从两千多年的中国书法理论史来看，扬雄的“心声心画”说最早论述了有关中国书法理论的根本命题——书法同书法家思想感情之间的关系和书法艺术表情达性的特质等问题，对后世的书法创作和书法理论产生了深远影响，成为中国书论史的源头。

（二）《答刘歆书》节选

雄为郎之岁，自奏：少不得学，而心好沈博绝丽之文，愿不受三岁之奉，且休脱直事之徭，得肆心广意，以自克就。有

诏：可，不夺奉，令尚书赐笔墨钱六万，得观书于石室。如是后一岁，作《绣补》《灵节》《龙骨》之铭诗三章，成帝好之，遂得尽意。故天下上计孝廉及内郡卫卒会者，雄常把三寸弱翰，赍油素四尺，以问其异语。归即以铅摘次之于槧，二十七岁于今矣。^①

【简评】

本段选文主要记载了扬雄向刘歆叙述自己早年专心苦学的经历。这其中有两件事值得注意：一是在扬雄的时代，笔墨已经普遍运用于读书写字的学习生活之中，尽管纸张和砚台还没有大量普及运用，但对于读书人来说，这已经是很大的进步了；二是汉成帝奖掖扬雄苦读的志向，“令尚书赐笔墨钱六万”，助他完成读书之愿，扬雄不负重托，不仅是想了读书的理想，还在学习过程中广见博识，“把三寸弱翰，赍油素四尺”，用笔墨记录下各地的方言异语，“归即以铅摘次之于槧”，即用铅笔写下来，再做整理，这为他日后整理写作《方言》一书打下了材料基础。

尽管本段选文不是直接论述书法创作和书法评论的文字，但笔墨、油素的广泛运用，是汉代墨迹书法飞跃发展的物质基础，尤其是扬雄对铅笔的运用，更是加快了书写的速度，使得修改也极为方便。据宋苏易简《文房四谱·墨谱》记载：“汉初已有幡纸代简。成帝时有赫蹄书诏。应劭曰：‘赫蹄，薄小纸也。’至后汉和帝元兴中，常侍蔡伦铤故布及鱼网树皮而作之弥工，如蒙恬已前已有笔之谓也。”照此推算，扬雄时代尽

^① 本段节选自张震泽先生：《扬雄集校注》，上海：上海古籍出版社，1993年版，第264页。

管已有笔墨，但仍属稀少之物，不可多得，所以汉帝才会专门赏赐扬雄笔墨钱六万之巨。另据《史记·司马相如列传》记载，相如“请为天子游猎赋，赋成奏之。上许，令尚书给笔札”。这里的“笔札”就是毛笔和简牍，条件还远不如扬雄之时。

从《答刘歆书》的记载可知，书法艺术脱离刀刻竹石等书写材料，软化书写材质后，有了更为多样的书写工具和书写样式，创造了更为多姿的表现形态。

【附录】

书法作品是书家心灵的图画——扬雄“心画”说的启示^①

中国古代书法理论发端于汉代。汉代书法论著的出现，是中国书法艺术发展到自觉阶段的一个重要标志。

中国书法是汉字书写的艺术，它是汉字的艺术表现，也是汉民族书面语言的艺术化形态。因而在专门的书法论著出现以前，有关书面文字、书面语言的重要论述就成了中国书法理论的先声，并对后世书法的理论和实践有着重大的启示与指导作用。西汉扬雄的“心画”说即是。

扬雄（公元前53—公元18），字子云，是西汉著名的辞赋家，也是学识广博的哲学家和语言学家（著有《方言》）。他的重要学术著作《扬子法言》，尊圣人，谈王道，阐扬儒家礼法。其中《问神》篇，重探讨心灵的功用。所谓“神”，李轨注：“心能测乎天地之情，入乎神矣。”即“神”是一种于天地

^① 本文节选自王世征先生：《历代书论名篇解析》第一章第一节，北京：文物出版社，2012年版。

无所不知的最高精神境界。文中有一段涉及“心”与“言”“书”关系的文字：

面相之，辞相适，捺中心之所欲，通诸人之惏惏者，莫如言。弥纶天下之事，记久明远，著古昔之昏昏，传千里之恻恻者，莫如书。故言，心声也。书，心画也。声画形，君子小人见矣！声画者，君子小人之所以动情乎！

这段话确切的意思是：人们面对面互相来往，用文辞互相交流，抒发心里的愿望，沟通人们的郁闷，没有什么比说话更适用的了；遍论天下大事，记载久远的事情，著录远古已然见不到的情况，传达千里之外人们所不了解的事迹，没有什么比写字更适用的了。所以，说的话是心灵的声音，写的字是心灵的图画。话说出来，字写出来，是君子，是小人，就可以看出来。说话、写字，是君子、小人感情激发的表现。

这段话前一层说，说话能够当面交流思想感情，写字可以记载久远的观念、事情。这是对口头语言和书面语言（文字）功能的科学阐释。“言，心声也，书，心画也。”则说明两者都是人们用来表达思想感情的最直接的、最有效的工具，只是它们的表达方式各有不同：前者通过可听的语音，后者借助可视的字形。最后说，两者可以体现不同层次的人的精神品格，它们是各类人用来表达感情心绪的手段。

这里需要特别注意的是，扬氏这里所说的“书”非指书法，而是与“言”相对，指的是一切书面文字、书面语言，包括经典著述与文学作品。而所以称“画”，一是书面文字与“言”相比有可视的文字图像，二是汉字原为象形，最初的写字就是画画儿。扬氏“心画”说的本意是说，一切文字著述都是人们心灵有形迹的体现。



文学作品、文艺创作与创作主体的关系，是中国古代美学理论的重大命题。从《尚书》的“诗言志”，到《乐记》的“凡音之起，由人心生”，到《太史公自序》的“夫《诗》《书》隐约者，欲遂其志之思也”，对诗歌、音乐以及富有文学色彩的典籍与作者思想感情的关系分别作了探讨，而扬氏“心声”“心画”之说又对整个文艺创作与创作主体的关系进行了宏观的、本质的、形象的概括，指出文艺作品可以作用于人们的听觉、视觉而直接表现作者的思想感情，这是扬氏对中国古代美学理论的一大贡献。

扬氏“书为心画”的提法，虽本不指书法，但在广义上自然包含书法这一艺术形式。书面语言、文学作品通过文字的意义表达人的思想感情，书法则借助作品的艺术形态表现人的情感意绪，两者方式有所不同。正如唐代张怀瓘所指出的：“文则数言乃成其意，书则一字已见其心。”（《文字论》）然而。文与“书”又互为里表，其表“心”的目的与作用是完全一致的；更兼书法作品具有抽象图画性质与直观的效果，按张怀瓘的看法，比“文”更“得简易之道”，因而扬氏的“心画”说便极自然地为人后引发到书法艺术中来，即书法作品是书家心灵的图画，从而成为揭示书法艺术与书家思想情感密切关系的最精要的论断，并为中国书法“尚意”理论奠定了坚实的基础。

中国古代书论中重要的“尚意”论述皆与“心画”说一脉相承。从汉代蔡邕的“书者散也，欲书先散怀抱”，到唐代孙过庭的“达其情性，形其哀乐”，张怀瓘的“或寄以骋纵横之志，或托以散郁结之怀”，元代郝经的“书法即心法也”，盛熙明的“夫书者，心之迹也”，明代项穆的“夫经卦皆心画也，书法乃传心也”，清代刘熙载的“扬子以书为心画。故书也者，

心学也”，都可以看出扬氏“心画”说产生的重大而深远的影响。

此外，扬氏“君子、小人”之论，虽带有儒家的偏见，但它道出了文艺作品与作者人格精神密切相关的重要道理。中国传统艺术中的一个重要观念，是文艺家必须具有良好的品格修养，其创作才会有高卓的品位与格调。应该说这是一个可贵的传统，其中蕴含着至真的道理。后世的“文如其人”“字如其人”等观念，都是从扬氏之论生发而来。在书法艺术上，宋代苏轼曾指出：“凡书，象其为人。”（《论书》）清代刘熙载更作了精到的阐发，他说：“书，如也。如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。”（《艺概·书概》）

在扬氏的启发下，后世论书极重书家的品德修养，以至形成人品、书品兼论的风尚。如宋代朱长文在评价颜真卿时就说过这样一段著名的话：“鲁公可谓忠烈之臣也……其发于笔翰，则刚毅雄特，体严法备，如忠臣义士，临大节而不可夺也。扬子云以书为心画，于鲁公信矣。”（《续书断·神品》）

二、李 颀

【作者简介】

李颀（690—751），字粹老，东川（今四川三台）人，少年时曾寓居河南登封。开元二十三年（735）进士，曾官新乡县尉。天宝初，流连于长安、洛阳，后辞归故乡隐居。他与王维、高适、王昌龄等著名诗人皆有来往，诗名颇高。其诗内容丰富，主要有边塞诗、描写音乐的诗篇以及写修道生活情趣的诗篇。以边塞诗、音乐诗获誉于世，其诗格调高昂，风格豪放，慷慨悲凉。擅写各种体裁，擅长五言、七言歌行体，七言歌行尤具特色。《新唐书·艺文志》著录李颀诗集一卷。今存《李颀集》有《唐人小集》本一卷，《唐诗二十六家》本三卷。《全唐诗》编为三卷，但仍有遗漏。《全唐诗》收录其诗三卷，一百二十余首，《全唐诗续拾》补其诗二首，断句二则。生平事迹见《唐才子传》，作品今存《李颀集》。

《赠张旭》是李颀诗作的著名代表作品，论述了唐代狂草书法大师张旭的草书艺术。

赠张旭

张公性嗜酒，豁达无所营。
皓首穷草隶，时称太湖精。
露顶据胡床，长叫三五声。

兴来洒素壁，挥笔如流星。
下舍风萧条，寒草满户庭。
问家何所有，生事如浮萍。
左手持蟹螯，右手执丹经。
瞪目视霄汉，不知醉与醒。
诸宾且方坐，旭日临东城。
荷叶裹江鱼，白瓯贮香粳。
微禄心不屑，放神于八纮。
时人不识者，即是安期生。^①

【简评】

《赠张旭》是唐代诗人李颀为自己的知己好友张旭所作的一首赠别诗，这首诗以真切的感受和细腻的笔触，从多种视角展示了张旭草书的精神风貌。张旭是盛唐著名的书法家和诗人，他继承东汉张芝“连绵草”的风格，独辟蹊径，成为狂草一体的开山鼻祖。但这样一位天才的书法大家却终生坎坷，穷困潦倒。李颀在仕途上与张旭有相似的遭遇，二人又都喜好黄老之术，因而意气相投，交谊深厚。

张旭（生卒年不详），字伯高，一字季明，吴郡（江苏苏州）人。唐代著名书法家。初仕为常熟尉，后官至金吾长史，人称“张长史”。其母陆氏为初唐书家陆柬之的侄女，即虞世南的外孙女。陆氏世代以书传业，有称于史。据《宣和书谱》卷十八记载：

^① 本诗选自《全唐诗》卷132。〔清〕彭定求等编纂：《全唐诗》，北京：中华书局，2003年版。编者按：本书自此诗之后所选论书诗歌若从《全唐诗》中辑录者，只注明所选卷数，不再一一注明版本、出版社与出版时间。