

潘运告 编著  
潘运告 译注



中国书画论丛书

# 晚清书论

湖南美术出版社

# 晚清书论



中国书画论丛书

潘运告 主编

潘运告 译注

湖南美术出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

晚清书论 / 潘运告主编. — 长沙: 湖南美术出版社,  
2003

(中国书画论丛书)

I. 晚... II. 潘... III. 汉字—书法—艺术理论—  
中国—清后期 IV. J292.112.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 115045 号

## 晚 清 书 论

湖南美术出版社出版·发行(长沙市雨花区火焰开发区 4 片)

主编: 潘运告

责任编辑: 萧沛苍

湖南省新华书店经销

湖南新华印刷集团有限责任公司(南)印刷

开本: 787×1092 1/32 印张: 15.5 字数: 28 万

2004 年 1 月第 1 版

2004 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1—3000 册

ISBN 7-5356-1991-6/J·1852

定价: 36.00 元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016 网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

## 中国书画论凡例

一、本中国书画论丛书为通俗读物，故作注并作今译；同时在每一论著作者之前介绍作者及概述其论著价值。

二、本丛书所选论著多为历代各名家选本所选录，在中国书法绘画理论史上产生过影响，有一定理论价值或史料价值者。本丛书力求保持原貌，不作删节。

三、每一论著，力求有两个或两个以上版本进行校勘，并注明版本。

四、人名、书画体名、书名等，在本丛书各书中第一次出现时，均作注释；后续出现，如须注，则注明见某文注。

五、词语一词多义者，注释适当引用例语，以使读者不致生疑。词语深奥古僻者，含义与今天通常理解差异太大者，注释亦适当引用例语。词含典故者，则引用史料说明。

六、注释贯通原文义理，力求准确；引用例语确凿无误，资料翔实。

七、今译力求根据原文原意，减少意译，以帮助读者读懂原文。

## 晚清四家书论评介

潘运告

此录道光后刘熙载、周星莲、朱和羹、康有为四家书论，皆晚清矣。周、朱文字较少，刘、康篇幅甚长，而康氏尤长。刘氏的理论价值尤高，可谓超越前人，康氏后出，较之也远为逊色。

刘氏《书概》语言简炼，重点突出，对书法源流、著名书家及书艺特征等问题均有精彩的论述。通篇闪耀着辩证的思想光辉。刘氏善于把两两对立的范畴统一起来，把不同的书家联系在一起，用简炼而平实的语言表述玄微的义理，揭示各自的特征，从而使概念准确明晰，极富说服力。如他是极重心意在书中的表现的，提出“书也者，心学也”，并引苏东坡论吴道子画语“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”，而“推之于书，但尚法度与豪放，而无新意妙理，末矣”。但他并不孤立地谈意，而是把意与法两个看似对立的范畴统一起来阐述，提出“意法相成”的论断，说：“它书，法多于意；草书，意多于法。故不善言草者，意法相害；善言草者，意法相成。”草书变化多端，受法限制较少，它书则法度较多。他这样辩证观察意法，又各书体进行比较，就突出了意，又不离于法。

又如他论述各书体的异同，亦用这种对立统一的思想方法。其论隶与篆说：“书之有隶生于篆，如音之有徵生于宫。故篆取力奔气长，隶取势险节短，盖运笔与奋笔之辨也。”又

说：“隶形与篆相反，隶意却要与篆相用。以峭激蕴纤徐，以倔强寓款婉，斯征品量。不然，如抚剑疾视，适足以见无能为耳。”就这样比较分析篆隶风格形态、运笔遣意中指出隶生于篆，隶篆意蕴相通的特点，也指出其形态体势、运笔奋笔的区别。其论草书与其他书体说：“草书之笔画，要无一可以移入他书；而他书之笔意，草书却要无所不悟。”又说：“正书居静以治动，草书居动以治静。”又说：“书凡两种；篆、分、正为一种，皆详而静者也；行、草为一种，皆简而动者也。”也是通过比较分析其笔画笔意、详简动静，指出草书同他书相通和各自不同的特点。整个明晰而准确。

再如他论各书家书法，也是两两相对比较为之。其论蔡邕、钟繇书说：“蔡邕洞达，钟繇茂密。余谓两家之书同道，洞达正不容针，茂密正能走马。此当于神者辨之。”洞达与茂密，这是后世对蔡、钟两家截然不同书风的定评，刘氏却看到两家之“同道”。因为洞达者疏也，茂密者密也，疏者当疏而不过于疏，“正不容针”，密者当密而不过于密，“正能走马”。这正是蔡、钟两家“同道”之卓越处。其论颜真卿、怀素书亦说：“或问颜鲁公书何似？曰似司马迁。怀素书何似，曰似庄子。曰不以一沈著，一飘逸乎？曰必若如此言，是谓马不飘逸，庄不沈著也。”沈著与飘逸，无论表现于文风或书风，都是一体的两个侧面，只是有重轻主次的不同而给人以感受不同而已。作为书风，笔势沈著，必有飘逸；笔势飘逸，必基于沈著，不然仅薄弱而已。刘氏如此两两相对地论述书家，例子不少。通过这种论述，深入地阐发了不同书风书家的相通之处，同时也更深刻地揭示出各书家的特征。

再如他论南北书派，以对立比较出之，一反阮元、包世臣的流布在书坛的申北绌南、重碑抑帖的思想观点，认为各有所

长。他说：“篆尚婉而通，南帖似之；隶欲精而密，北碑似之。”又说：“北书以骨胜，南书以韵胜。然北自有北之韵，南自有南之骨也。”如此比较表述，平实而见事理，把人所共知的南北书派的不同特点揭示出来，故极具说服力。又说：“南书温雅，北书雄健。南如袁宏之牛渚讽咏，北如斛律金之《敕勒歌》。然此只可拟一得之士，若母群物而腹众才者，风气固不足以限之。”“温雅”与“雄健”，分别为南北书风的特征，这是从总体上“拟一得之士”而言的，如果对那些育养“群物”而怀抱“众才”的大家，则“风气固不足以限之”矣。如此既看到事物的总体特征，又顾及到个别事物的特殊情形，是为那些片面地尊北论者望尘莫及的。他又说：“论唐人书者，别欧、褚为北派，虞为南派。盖谓北派本隶，欲以此尊欧、褚也。然虞正自有篆之玉箸意，特主张北书者不肯道耳。”明知南派长处而“不肯道”，这就不是思想方法的片面性所能包容，而已失去学术思想的公允品格。明知南派长处而“不肯道”，欺谁欤？自欺欤？尊北论者尊北，是谓北碑正书本于汉隶，不少北碑古拙尚存隶意；而虞书“正自有篆之玉箸意”，玉箸，即小篆，这说明虞书根底更厚矣。如果说欧、褚与虞分属南北书派，正说明南北各有所长。

康有为的《广艺舟双楫》，有不少值得肯定之处。他把书法变化同他的变化维新联系起来，同万事万物的变化联系起来。他说：“变者，天也。”变化是一切事物的共同规律，出于自然，不可更易。因此“书学与治法，势变略同”，以此来建立书法变化的理论思想基础，是为一般书论所不曾有的，此其一。阮元、包世臣之书学分派，以南北为界，以碑帖为界，康氏以为不可。他说：“书可分派，南北不能分派。阮文达之为是论，盖见南碑犹少，未能竟其源流，故妄以碑帖为界，强分

南北也。”他把南北朝的碑石，包括唐人碑刻，统归属碑学，从而完善了碑学概念，此其二。《广艺舟双楫》对历代书学作了系统而全面的考察，从而使此著具有丰富而详明的书学资料内容，为此前的书史著作所无，成为后世书史论著的重要参考，此其三。然康氏论书，有着极明显的偏激情绪和片面性，此是《广艺舟双楫》的致命弱点。前文说他与刘氏相较远为逊色，正在于此。康氏较刘晚出，未能在刘的基础上进取，而倒退矣。他从书法同天地万物必然变化一样出发，却结论出晋唐书必然到汉篆北魏碑刻上来。因为他视晋唐书学为古学，汉篆北碑为今学，古变化到今，乃必然的事。他完善阮元的碑学概念，又逐朝代分析，表明他重南北朝碑而轻唐以后碑，于南北朝碑中尤重北碑，又重北魏碑，这样他又回到阮元重北魏的思想上。康氏的书学思想可以归结为尊碑薄帖、重魏卑唐。他认为“书有南北朝，隶楷行草，体变各极，奇伟婉丽，意态斯备，至矣”；而南北书学“莫备于魏”，因为“晋宋禁碑，周齐短祚，故言碑者，必称魏也”。至于唐以后书，几乎无所可取。“有唐虽设书学，士大夫讲之尤甚。然纍承陈、隋之余，缀其遗绪之一二，不能复变，专讲结构，几若算子。截鹤续凫，整齐过甚。欧、虞、褚、薛，笔法虽未尽亡，然浇散朴，古意已漓；而颜、柳迭奏，渐灭尽矣！”他如此鄙薄晋帖唐碑而重魏，只不过为清道光以后盛行魏碑的书风制造理论根据而已，并未为当时书坛偏颇的书学带来新的内容。

周莲星和朱和羹两人的书论，虽无宏大的创见，表述观点却均能给人以清新鲜明之感。两人都重视心性在书法的表露。周提出作书要“置物之形”，同时要“输我之心”，并以书史上名家无不以其书风肖其为人验证这一点。朱亦提出“用笔之妙关性灵”，要求“作书要发挥自己性灵，切莫寄人篱下”。两人

均强调书画连通。周认为“以书法透入于画，而画无不妙；以画法参入于书，而书无不神”。朱亦认为“书与画殊途同归”。因而周重视“写”，通过写形与写心以见书法之画意，朱重视书字体貌和笔法，以融会画意。两人均法、气并重。周说：“字有筋骨、血脉、皮肉、神韵、脂泽、气息，数者缺一不可。”而又归结为“以法为主，气以辅之，则任笔所致，无不如志矣”。这里的“气”，乃神气，表现为行笔气势，作书在一定法度之内，以强健的气势行笔，则“无不如志矣”。朱亦说：“法度者，间架结构之内，以及精神气魄寄于用笔用墨是也。”也要求法度与精神气魄寄托于“用笔用墨”之中，使笔墨表现出精神气势。

# 目 录

中国书画论凡例

晚清四家书论评介 ..... 潘运告

刘熙载 ..... ( 1 )

书概 ..... ( 2 )

周星莲 ..... (105)

临池管见 ..... (105)

朱和羹 ..... (142)

临池心解 ..... (142)

康有为 ..... (181)

广艺舟双楫 ..... (181)

原书第一 ..... (181)

尊碑第二 ..... (198)

购碑第三 ..... (205)

体变第四 ..... (222)

分变第五 ..... (232)

说分第六 ..... (250)

本汉第七 ..... (270)

传卫第八 ..... (293)

宝南第九 ..... (301)

备魏第十 ..... (309)

|             |       |
|-------------|-------|
| 取隋第十一.....  | (318) |
| 卑唐第十二.....  | (326) |
| 体系第十三.....  | (339) |
| 导源第十四.....  | (354) |
| 十家第十五.....  | (361) |
| 十六宗第十六..... | (368) |
| 碑品第十七.....  | (375) |
| 碑评第十八.....  | (380) |
| 馀论第十九.....  | (386) |
| 执笔第二十.....  | (397) |
| 缀法第二十一..... | (409) |
| 学叙第二十二..... | (426) |
| 述学第二十三..... | (434) |
| 榜书第二十四..... | (441) |
| 行草第二十五..... | (451) |
| 干禄第二十六..... | (460) |

## 刘熙载

刘熙载字伯简，号融斋，晚号寤崖子，江苏兴化人。道光二十四年进士，由于文学优等，任庶吉士，授编修，累官詹事府左春坊左中尹，并督学广东，晚年主讲于上海龙门书院。他精研群经子史，长于天文历算，又擅长书法。著有《四音定切》、《说文双声》、《说文叠韵》、《持志塾言》、《昨非集》和《艺概》等。而《艺概》中之《书概》，对于书学中一些重要问题作了深刻的论述，有着独到的见解。如书法中的意象，提出“意，先天，书之本也；象，后天，书之用也”。如对南北书派的评价，在当时一派崇北卑南声中，提出“南书顾可轻量”，认为南北书各有所长。如书的内涵，他提出“书，如也，如其学，如其才，如其志，总之曰如其人”，强调书法优劣高下与书家的学识、才气和志趣紧密相联系，等等。行文语言简炼，重点突出，诚如书中所说“举此以概乎彼，举少以概乎多”。这是晚清一部很有影响的书论著作。

《艺概》有同治十二年刻本，有上海古籍出版社、贵州人民出版社近年出的校点本。我们以前者为底本校点，校以他本。《艺概》中之《书概》可以独立成文，这里又录其全文，故仍以《书概》为题。

## 书 概

圣人作《易》，立象以尽意<sup>①</sup>。意，先天，书之本也；象，后天，书之用也<sup>②</sup>。

与天为徒，与古为徒，皆学书者所有事也<sup>③</sup>。天，当观于其章；古，当观于其变<sup>④</sup>。

周篆委备，如《石鼓》是也<sup>⑤</sup>。秦篆简直，如《峄山》、《琅邪台》等碑是也<sup>⑥</sup>。其辨可譬之麻冕与纯焉<sup>⑦</sup>。

李斯作《仓颉篇》，赵高作《爰历篇》，胡毋敬作《博学篇》<sup>⑧</sup>，皆为小篆。而高、敬之书迄无所存，然安知不即杂于世所传之小篆中耶？卫恒《书势》称李斯篆，并言“汉建初中，扶风曹喜少异于斯，而亦称善”，是喜固伟然足自立者<sup>⑨</sup>。后世乃传有喜所书之《大风歌》<sup>⑩</sup>，书体甚非古雅，不问而知为伪物矣。

玉箸之名仅可加于小篆，舒元興谓“秦丞相斯变仓颉籀文为玉箸篆”是也<sup>⑪</sup>。顾论其别，则颉、籀不可为玉箸；论其通，则分、真、行、草，亦未尝无玉箸之意存焉<sup>⑫</sup>。

### 注释

①立象：取法万物形象。尽意：谓充分表达心意。

②先天：谓先于天时而行事，有先见之明。本：事物的根基，主体。后天：谓后于天时而行事。用：施行；实行。

③天：天时。季节，气候。为徒：充当门徒，弟子。所有事：整个的事；全部的事。

④章：采色；花纹。变：和原不同；变化；改变。

⑤周篆：大篆。即籀文。委备：详尽完备。石鼓：即《石鼓文》。东周初秦国刻石文字。在十块鼓形石上，用籀文分刻十首四言韵文，记述秦国国君的游猎情况。石现存北京故宫博物院。

⑥秦篆：即小篆。秦统一天下后书同文而制定的官方文字。峯山：秦刻石。秦始皇东巡上峯山而立。琅邪台：秦刻石。秦始皇东巡登琅邪台而立。两石刻皆颂秦德，传为李斯书。碑文皆简直，即简朴质直。

⑦譬：比喻；比方。麻冕：麻布帽。一种古礼帽。纯：缠束；包裹。犹头巾也。

⑧赵高：秦宦者，始皇时为中车府令。胡毋敬：秦栎阳狱吏，后为太史令。《仓颉篇》、《爰历篇》、《博学篇》，皆取史籀大篆，或颇省改而为小篆，秦小篆之标准文字也。

⑨卫恒：魏末晋初书家，著有《四体书势》，论古文、篆、隶、草四体书势也。建初：东汉章帝年号之一。曹喜：东汉书家。扶风平陵人，建初为秘书郎。工篆隶，名天下。又善悬针、垂露，后世行之。是：连词。因此。固：本来。伟然：卓异超群貌。

⑩大风歌：全称《汉高祖大风歌》。昔人列为汉刻石，篆书。在江苏沛县。伪刻。传为曹喜书，非是。

⑪玉箸：即李斯所创之小篆。舒元興：唐宪宗至文宗间人，官至同中书门下平章事。工书，有《玉箸篆志》一篇。仓颉：黄帝史，创造文字，是为古文。此代指古文。籀文：周宣王太史籀，创为籀文，即大篆。

⑫顾：发语词。通：同，相同。未尝：犹并非；未必。

### 今译

圣人作《易》，取法万物形象以充分表达心意。心意，先于天时而行事，书法的主体呢；形象，后于天时而行事，书法的施行呢。

与天时充当门徒，与古人充当门徒，皆学书整个的事呢。天时，应当察看于其采色；古人，应当察看于其变化。

大篆详尽完备，如《石鼓》就是呢。小篆简朴质直，如《峄山》、《琅邪台》等碑就是呢。其区别可以比喻于麻布帽与缠束呢。

李斯作《仓颉篇》，赵高作《爰历篇》，胡毋敬作《博学篇》，都是小篆。而高、敬的书法终于无所存留，但怎知不就夹杂在世上所流传的小篆中呀？卫恒的《书势》称扬李斯的篆书，并说“汉建初年间，扶风曹喜稍不同于李斯，而也称善”，因此曹喜本来卓异超群足以依靠自己力量有所建树的。后世乃传有曹喜所书写的《大风歌》，书体很不古朴雅致，不问而知是伪物了。

玉箸的名称仅可施加于小篆，舒元興说：“秦丞相李斯变通古文和大篆成玉箸篆”就是呢。论其区别，则古文、大篆不可以成玉箸；论其相同，则分、真、行、草书，也并非没有玉箸的笔意存在吧。

### 原文

玉箸在前，悬针在后<sup>①</sup>。自有悬针，而波、磔、钩、挑由是起矣<sup>②</sup>。悬针作于曹喜，然籀文却已豫透其法<sup>③</sup>。

孙过庭《书谱》云：“篆尚婉而通<sup>④</sup>。”余谓此须婉而愈劲，通而愈节<sup>⑤</sup>，乃可。不然，恐涉于描字也<sup>⑥</sup>。

篆书要如龙腾凤翥，观昌黎歌《石鼓》可知<sup>⑦</sup>。或但取整齐而无变化，则槩人优为之矣<sup>⑧</sup>。

篆之所尚，莫过于筋，然筋患其弛，亦患其急<sup>⑨</sup>。欲去两病，趯笔自有诀也<sup>⑩</sup>。

魏初邯郸生传古文，同时惟卫觊亦善之<sup>⑪</sup>，余无

闻焉。盖古文有字学，有书法，必取相兼，是以难也<sup>⑫</sup>。虽三代遗器款识，后世亦多有从事者，然但务识字，已矜绝学<sup>⑬</sup>。使古人复作，其遂厌志也耶<sup>⑭</sup>？

### 注释

①悬针：竖画的一种。写竖画时，运笔至下端，出锋如针悬者，谓之悬针。

②波、磔、钩、挑：皆楷书用笔法。波，即磔，“永”字八法中的捺笔写法。钩，即“永”八法中的趯法，俗称打钩。挑，即“永”字八法中的策法，亦称仰横。起：开始。

③豫透：预先透露。

④孙过庭：唐书家。太宗至武则天间人，尝官率府录事参军。著有《书谱》，述正、草二体书法，书家咸重之。尚婉：重视曲折或婉转。通：连通；圆通。

⑤劲：笔法遒劲。节：本指草木交接处，此处坚而有节，因而谓之坚节。

⑥涉：入；进入。描字：描成的字。指作不自然的书法。

⑦龙腾凤翥：形容健劲飞举，回旋多姿。昌黎：韩愈。因其郡望是昌黎，故世韩昌黎。其《石鼓歌》有云：“鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯。金绳铁索锁纽壮，古鼎跃水龙腾梭。”写其书势也。

⑧槧人：指刻字工人。优为：谓任事绰有餘力。

⑨筋：指行笔筋脉相连有势。弛：松弛；松懈。急：急躁；褊急。

⑩趯笔：用笔法之一。要求行笔中提按结合，刚柔相济，疾势战行，以求得雄媚有力。

⑪邯郸生：邯郸淳。因姓邯郸，故称邯郸生。三国魏书家。官至给事中。工书，尤精古文。卫恒《书势》：“魏初传古文者，出于邯郸淳。”卫觊：三国魏书家。官至尚书，封关乡侯。善鸟篆隶草，好古文。

⑫相兼：相同；相兼并。是以：连词。因此，所以。

⑬三代遗器：三代古器。即三代钟鼎彝器。款识：指钟鼎彝器上的铸刻文字。务：致力。矜：自恃；自夸。绝学：造诣独到之学。

⑭厌志：烦心。

### 今译

玉筋在前，悬针在后。自有悬针，而波、磔、钩、挑由此开始了。悬针作于曹喜，但籀文却已预先透露其法。

孙过庭的《书谱》说：“篆书重视婉转而圆通。”我以为此必须婉转而愈遒劲，圆通而愈坚节，才可以。不然，恐怕入于描成的字了。

篆书要如龙腾凤翥般健劲飞举回旋多姿，观看昌黎歌唱的《石鼓》可知。有人只取整齐而无变化，则刻字工人绰有餘力的呢。篆书之所重视，莫过于筋脉相连有势，但筋脉相连有势担心运笔松弛，也担心运笔急躁。想要去掉两种毛病，趣笔自有诀窍呢。

魏初邯郸生传授古文，同时有卫觊也善古文，其他不知道呢。因古文有字学，有书法，必须取互相兼并，所以难呢。虽三代古器的铸刻文字，后世也多有从事的，但只致力于识字，已自恃造詣独到之学。假使古人再作，难道就烦心了吗？

### 原文

款识之学，始兴于北宋。欧公《集古录》称刘原父博学好古<sup>①</sup>，能读古人铭识，考知其人事迹，每有所得，必摹其文以见遗<sup>②</sup>。今观《毛伯敦》、《龚伯彝》、《叔高父煮簋》、《伯庶父敦》诸铭，载录中皆是也<sup>③</sup>。时太常博士杨南仲亦能读古文篆籀<sup>④</sup>，原父释《韩城鼎铭》，公谓与南仲所写时有不同，盖虽未判两家孰是，而古文之难读见矣。郑渔仲《金石略》<sup>⑤</sup>，自《晋姜鼎》迄《軹家釜》，列三代器名三百三十有七，可不谓多乎？然如未详其辞何<sup>⑥</sup>？