

Selected Articles by Contemporary Scholars on Chinese Calligraphy:
Calligraphy History

當代
中國書法
論文選

当代中国书法论文选

中国书法家协会 / 主编

书史卷

荣宝斋出版社

Selected Articles by Contemporary Scholars on Chinese Calligraphy:
Calligraphy History 中国书法家协会 / 主编

當代中國書法論文選

沈鵬書

書史卷

榮寶齋出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代中国书法论文选. 书史卷/中国书法家协会主编.
北京: 荣宝斋出版社, 2010. 6

ISBN 978-7-5003-1140-9

I. ①当… II. ①中… III. ①汉字—书法—美术史—中国—文集
IV. ①J292.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第130148号

责任编辑: 张建平 崔伟 刘芳

特约编辑: 王小飞

责任审校: 江金照 王桂荷

装帧设计: 郑子杰 安鸿艳

责任印制: 孙行 毕景滨

当代中国书法论文选·书史卷

出版发行: 荣宝斋出版社

地址: 北京市宣武区琉璃厂西街19号

邮政编码: 100052

制版: 北京腾彩图文设计中心

印刷: 廊坊市佳艺印务有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/18 印张: 45.88

版次: 2010年6月第1版

印次: 2010年6月第1次印刷

印数: 0001—3200

定价: 98.00元

出版说明

新中国成立60年的书学研究，取得了突出的成就，必将在我国的书学发展史上留下深刻的印迹。特别是改革开放30年、中国书法家协会成立28年来，书学研究蓬勃发展，研究队伍不断发展壮大，涌现出一批有社会影响的高水平论文。为了集中展现和记录近60年来书学研究的发展历程和成就，认真落实《中国书法发展纲要》，进一步推动当代书法事业的大繁荣大发展，中国书法家协会组织编选了这部《当代中国书法论文选1949—2008》（以下简称为《论文选》）。

《论文选》分为书史卷，理论卷，批评卷，技法、创作、教育卷，以及印学卷共五卷。论文选录的时间范围是1949年至2008年，基本要求是从公开发表的书学论文中选取。学术资料来源主要通过三大渠道：一是书法专业报刊，二是我国主要社会科学学术期刊和高等院校学报，三是各类书学论文集及有关专家专著等。中国书法家协会举办的历届全国书学讨论会获一等奖的论文原则上选入。每位作者在一卷内至多收录一篇论文，在五卷中收录论文一般不多于两篇。由于编选的论文在时段上跨越近60年，而严格意义上的书法学术规范始自20世纪90年代。因此，入选论文在学术规范和体例上差异较大。论文集在注重体现学术的代表性、原创性和规范性的前提下，充分尊重不同时期的学术风格和特点。入选论文原则上保持最初发表时的面貌，以便客观地反映当代书学的发展轨迹。

本次编辑工作时间紧，任务重，责任大。各卷初选完成后，中国书法家协会多次召开编辑工作会议，就所选论文进行了反复推敲、遴选、审核、调整和复议，数易其稿，由编委会和专家组集体研究决定论文的最终取舍。由于各卷篇幅有限，同时限于编者的学识和经验，难免有遗珠之憾，恳请读者批评指正。

组委会

顾问:

欧阳中石 王学仲 刘 艺 李 铎 佟 韦 张 飙
周慧珺 钟明善 尉天池 谢 云

名誉主任:

沈 鹏

主 任:

张 海 赵长青

副 主 任:

申万胜 朱关田 旭 宇 吴东民 吴善璋 何应辉
言恭达 张业法 陈永正 邵秉仁 林 岫 段成桂
聂成文 陈洪武 戴志祺 白 煦 张建平

委 员: (以姓氏笔画为序)

尹 旭	方爱龙	王 荐	王 彦	王立民	王伟林	王怡平
王荣生	王家新	叶培贵	叶鹏飞	叶耀才	尼亚孜·克里木	
白 砥	石 峰	任宗厚	刘 恒	刘文华	刘宗超	刘宝静
刘金凯	孙 源	安继越	朱培尔	朱以撒	朱关田	吴振锋
吴震启	张 戈	张 辛	张天弓	张本义	张陆一	张建平
张金梁	张铁锁	张稼人	张艺群	李 强	李 一	李刚田
谷 谿	邱振中	陈中浙	陈振濂	周志高	周俊杰	周祥林
郑训佐	段 军	侯开嘉	姚国瑾	姜寿田	胡传海	胡志亮
赵海明	唐宏雄	容 铁	桂 雍	袁卫平	高庆春	崔 陟
崔志强	曹 建	曹宝麟	章巧贞	黄 君	黄 惇	彭利铭
詹冰莹	赖 非	蔡祥麟	潘良桢	颜振卿	燕守谷	戴 文
戴 跃	魏启鹏					

学术审读: (以姓氏笔画为序)

尹 旭 王世徵 丛文俊 刘 江 刘守安
张天弓 李刚田 言恭达 郑晓华 韩天衡

编委会

名誉主编：沈 鹏

主 编：张 海 赵长青

执行主编：朱关田 陈洪武

执行副主编：刘 恒 周志高

编 委：(以姓氏笔画为序)

王伟林 王荣生 刘 恒 刘守安 刘金凯 孙慰祖
朱关田 张 海 李刚田 谷 谿 邱振中 陈洪武
陈振濂 周志高 周俊杰 郑晓华 赵长青 黄 惇

编 辑：胡基魁 刘照剑

执行编辑：蒙建军

五分卷编辑人员：

1. 书史卷

主 编：陈振濂 执行主编：刘守安

编 辑：杨 磊 高秀清 冯广贺 王亚辉 王晓亮 张百军

2. 理论卷

主 编：邱振中 执行主编：郑晓华

编 辑：胡 泊 张远晴 宋 涛 丁 平 史忠平 白 锐
李剑锋 梅丽君 吕雪菲

3. 批评卷

主 编：周俊杰 执行主编：王荣生

编 辑：孟会祥 姜寿田 黄俊俭

4. 技法、创作、教育卷

主 编：黄 惇 执行主编：王伟林

编 辑：王伟林 陈道义 张恨无

5. 印学卷

主 编：李刚田 执行主编：孙慰祖

编 辑：张炜羽 朱培尔 张钰霖 孔品屏

总序

□张海

书法艺术有着几千年的悠久历史和深厚传统，随着汉字不断发展变化，承载着厚重的中国历史。尤其是书法理论的出现，书法艺术更是进入了自觉的发展阶段。人们以书谈艺、以书论道、以艺品人，形成了具有中国文化特色的书论体系，在门类众多的我国古代文艺理论百花园中，书论是一朵弥足珍贵的艳丽奇葩。

近代以来，中国社会发生了急剧变革，在此形势下，中国的传统文化也面临严峻的挑战。国人经历了一个对传统文化痛苦反思和再认识的过程。时至今日，在经过东西方文化和意识形态的反复碰撞之后，有识之士渐渐认识到，中国的传统文化是中华民族赖以发展延续的精神支柱，其中许多合理部分，不但至今仍是中国人的立身之本，而且对于矫治西方工具理性过分膨胀而带来的严重后果，不失为一张良方。比如书法艺术所展示的中国人的诗意生活理想，当代西方思想界也承认这是人类精神生活的理想境界。

书法艺术和书法理论在当代也遭遇了和传统文化同样的命运。在经历了反复的碰撞和痛苦的反思之后，人们的认识渐趋统一。今天书法艺术的蓬勃复兴即是一个有力的证明。回顾新中国成立至今60年来，尽管道路曲折坎坷，书法艺术及其理论仍然获得了很大的发展。尤其是改革开放至今的30年，这种发展更是蓬蓬勃勃，充满生机，使我们对书法艺术的未来充满信心。

编辑出版《当代中国书法论文选1949—2008》，是对新中国成立以来尤其是改革开放及中国书法家协会成立28年以来书学理论成果的总结，所收录的书学研究的重要成果是一部记录时代、见证历史的书，编选此书，充分贯彻学术性、代表性和前瞻性的原则，为后人研究我们这个时代的书法理论和成果提供了一个重要的窗口。

当代书法理论研究蓬勃发展，与传统书论相比，不但其深度和广度大大增加，而且其规模、方式、手段也有了空前的拓展。这60年来发表的书学论文，大大超过几千年来流传下来的论文数量。而且书法理论研究在传统方法的基础上，

又借鉴了西方科学的、美学的研究方法，使我们研究的视角更宽阔、思维更缜密、手段更多样丰富。

当代书学研究学科分工更细，与传统的综合理论相比，现代书论进一步细化为书法本体论研究、书法史学研究、书学美学研究、书法文化研究、书法教育研究和书法技法研究等，在各个领域都取得了令人瞩目的成果。

书法学科体系的建立，使书法理论研究较之古代更加系统化，更加有利于书法教育的普及，使书法教育高出感性认识和技法传授的层次，建立在更为扎实的理论基础上。

当代书法理论研究努力拓展学科领域，积极开展边缘学科的研究，从而利用其他学科的研究成果来推动书法艺术的发展，如书法与考古学、金石学、甲骨学、敦煌学及哲学、民族学、文化学等，形成许多颇具前景的边缘学科。这对书法理论研究的深化与拓展无疑起到积极的推动作用。

当代书法理论研究和创作实践紧密结合，尤其是改革开放30年来，对于规模空前的书法热潮，理论界给予了极大的关注。实践中出现的重要现象，都在理论界引起广泛的讨论，最终达成一定的理论共识又反过来影响、指导创作实践。可以说，书法界理论和实践的结合从来没有像今天这样紧密。当代许多书法理论家同时又是卓有成就的书法家对书学理论中的一些问题以自己的实践作了深入的诠释，他们自己在理论和实践的结合上堪称典范，他们的理论成果在艺术实践上也具有很强的指导意义。

当代书法理论研究虽然取得了卓越的成就，但仍有不尽人意之处。主要是在东西方学术话语的转换上还有许多隔膜和生硬之处。书法这种典型的东方艺术，与中国传统的学术语境有着和谐的关系。然而，传统的学术话语多是感悟式的、直觉式的、互动式的，给读者留下许多想象空间，因此也有相当的不确定性。今天，当我们企图用西方科学缜密的思维方式去规范它的时候，会发现总有几分方枘圆凿、扞格不合，这种文化的差异、思维方式的差异给书法界提出了新的课题，促使我们去寻找消除这种差异的新思维、新路径。

书法实践的不断发现，总会给理论提出许多新的课题，这也是书法理论不断推进深入的永恒动力。《当代中国书法论文选1949—2008》的编辑出版，使书法理论界得以观照自身，总结过去，从而把当代书法理论研究进一步引向深入。

目 录

书法史上的几个问题	沙孟海 /001
从书法中窥测字体的演变	郭绍虞 /008
书法与物质条件	任继愈 /032
书法源流	祝 嘉 /038
五体书新论	徐邦达 /055
碑·帖·经书分三派论	王学仲 /076
中国书法的历史分期	钟明善 /090
中国古代“书迹”与“书法艺术”	刘守安 /101
谈帝王介入的书法文化现象	姚淦铭 /120
论书法学和书法史学的几个方法论问题	马钦忠 /127
理念、视阈、方法——关于书法史研究的探讨	李 彤 /141
“史书”与书学	林京海 /152
先秦文字与书法艺术	李学勤 /166
苍颉·书契·笔隶——汉字发生学与中国书法原始	臧克和 /178
象形装饰文字：涂上宗教色彩的原始书法美	丛文俊 /187
石鼓年代考	唐 兰 /215
谈碑刻	周煦良 /229
西汉书法	翁闾运 /236
汉碑源流、分期和碑形释义	王思礼 赖 非 /242
汉碑的价值	高 文 /252
西北汉简书艺略述	黎 泉 /259
东汉分书流派评述	侯镜昶 /266
题壁书法兴废史述	侯开嘉 /279
泛论三国碑刻书法	饶宗颐 /291

试论魏晋书风及王氏父子的风貌	杨仁恺 /297
由王谢墓志的出土论到《兰亭序》的真伪	郭沫若 /315
《兰亭序》的真伪驳议	高二适 /343
论东晋的书法风格并及《兰亭序》	商承祚 /352
王羲之升平五年卒说献疑——与王玉池先生商榷	张荣庆 /375
世家大族和时代风尚对二王书艺的影响	王玉池 /386
东晋门阀士族与书法	王靖宪 /394
二王的影响与东晋南朝书法的演变	徐利明 /400
试谈东魏北齐铭石书风的转变	刘 恒 /409
从“鍾、张”到“二王”——试论魏晋新书风发展的三个阶段	刘 涛 /417
北朝碑版的书法艺术——兼论南北朝两大书法艺术潮流	金开诚 /433
分析《郑长猷造像记》的刊刻以及北魏龙门造像记的先书后刻问题	华人德 /444
永明书学研究	张天弓 /453
孙过庭《书谱》考	启 功 /475
唐代书家欧阳询谭概	欧阳中石 /498
楷书成形后书体演进史走向终结的历史原因初探	陈振濂 /506
——书法与印刷术关系之研究	
唐代墓志	朱关田 /526
唐代写经生及其书法	王元军 /541
唐代刻石官署及所辖刻工考	程章灿 /554
关于宋代书法史的研究	徐无闻 /571
淳化秘阁法帖考	容 庚 /581
宋代《兰亭序》之研究	水赉佑 /596
米芾与苏黄蔡三家交游考略	曹宝麟 /613
宗师：通会与独创——纪念韩国书圣金正喜	沈 鹏 /626
南宋书法衰微探因	张同印 /640
范成大书迹分类编年辑考	方爱龙 /648
辽代书法略论	王登科 /668
书法对联之形成	黄 惇 /679
论明代书法对社会的影响	张金梁 /699

论晚明书法的文化转向	吴 鹏 /714
激赏与嘲弄：清初书家郑簠的遭遇	薛龙春 /735
清代书法浅论	戴 逸 /751
论邓石如书法篆刻艺术的庶民性	李刚田 /767
清代发现的汉碑及其对清人书法的影响	施安昌 /778
桐城派与晚清书法圈	曹 建 /786
弘一书风新探	桑火尧 /800
编后记	/810

书法史上的几个问题

□沙孟海

一、真书起源问题

旧社会挂画挂四幅：春夏秋冬。挂字也是四幅：真草隶篆。有人说，真草隶篆次序不对，不符合时代先后。我说，符合的，它是由近及远，倒排上去的。篆书最早，排在最后。由篆变隶，由隶变草，真书最晚出。也有人说，真书一变为行书，再变为草书，那末草产生在最后，如是倒排，应排在最先。这句话是有代表性的。我为什么说真草隶篆是符合时代次序呢？草书有章草与今草之分，广义的草书还可包括行书在内。章草，是由隶书直接蜕变出来的，当然早于真书。今草、行书，也有一部分由隶书蜕变出来。过去有人认为古代各种字体都是单线的蜕变，那是不对的。

关于古代各种字体的蜕变情况，极为错综复杂，说来话长，这里不谈。今天作为正轨字体的真书，应用面最广，通行年代也最长。关于真书的起源问题，是文字学界与书法界所共同注意的问题。

真书，也称正书、楷书、正楷、今隶，唐以前或称真书为隶书。东魏《龙觉寺碑》自题“韩毅隶书”，拓本失传。据赵明诚《金石录》说，“盖今楷字也”。隋《舍利函铭》自题“赵超越隶书”，我们看到拓本，也是真书。王羲之是东晋书法大家，传世书迹不少，都是真书、行书、今草，偶有章草，并没有像汉碑的隶书。但《晋书·王羲之传》说他“善隶书，为古今之冠”。可见这个隶书也是指真书。此例很多。

康有为《广艺舟双楫·本汉篇》曾谈真书起源问题：

真书之变，其在汉魏间乎？汉以前无真书体，真书之传于今者，自吴碑之《葛府君》及元常（鍾繇字元常）《力命》、《戎路》、《宣示》、《荐季直》诸帖始，至二王则变化殆尽。

康氏著书在光绪十五年（1889），那时提出两种文物来说明真书的起源，是有独到之见的。但这两种文物本身或多或少存在些问题，免不了受到后世的指责。第一，传世《葛祚碑额》“吴故衡阳郡太守葛府君之碑”十二字，已是成熟的真书了，何况碑身失传，没有立碑年代，假使是后世所立，照理也可题作“吴故”云云。所以缪荃孙《艺风堂金石文字目》把它列在南朝，不承认是三国原物，也有一定的理由。第二，鍾繇各帖，经过几百年来多少次传摹与翻刻，究竟还保存几分真面目，也是一个问题。因此，康氏所举三国时代两种文物，作为真书起源的例证，都还不够有力。

由隶变真的过渡字体：石刻方面，有一块吴国的《谷朗碑》（272），比较标准。隶体不扁而方，横画收笔已经不带波势了；朱墨真笔方面，或说西汉天汉三年木简（前98）是最早的例子，实质上它是汉隶尚未定型时期的民间简俗字，不能算由隶变真的过渡体。另有东汉永寿二年一月和三月陶瓮各一件（156），隶书带行，除其中1个“年”字横画仍有波势，余字横画已不见波势，可说是早期的拙朴的真书了。魏咸熙二年残木简（265，即晋武帝泰始元年）只有七个字，多是章草体势，其中一个“种”字已经是正轨的真书，具有鍾繇、王羲之的笔意。晋元康六年《诸物要集经卷》（296），结字长方，横画全无波势，与《谷朗碑》体势近同，真书成分更多些。以上几种书迹，都有明确的年代，值得我们重视。

此外，1974年江西省博物馆发掘南昌吴应墓，从大量出土遗物综合鉴定它的时代“接近西晋”（《考古》1974年六期）。此墓出土一块木方，共有墨书三百多字，已经是成熟的行楷，末行“右卅七种”四字，纯属正楷，那个“种”字与曹魏咸熙二年木简上的“种”字极相似。两件时间相距约五十年。这块木方估计是真书形成以后的作品。

从上述已经发表的资料推断，说真书起源在三国时代，应该没有多大问

题。至于成熟在什么时候，还待研究。相信今后考古发掘中一定还可以得到更多更好的资料。

二、执笔问题

执笔，历来谈书法的都认为是一件重要的事，而且看成很烦难，很神秘。文籍记载：“（鍾繇）于韦诞坐中见蔡邕笔法，自拊膺尽青，因呕血。魏太祖（曹操）以五灵丹活之。苦求邕法，不与。及诞死，繇阴令人发其墓而得之。”又有记载：“晋太康中，有人于许下破鍾繇墓，遂得《笔势论》。翼（宋翼，鍾繇弟子）乃读之，依此法学，名遂大振。”这种故事，代代相传，成为书法界的佳话。孙过庭著《书谱》，讲到执笔，就不相信当时所传卫夫人、王羲之等人有关《笔阵图》的说法，他说：“代（唐人避李世民讳，用“代”字代替“世”字）有《笔阵图》七行，中画执笔三手，图貌乖舛，点画湮讹”。今天看到的卫夫人《笔阵图》，凡五六百字，不止七行。说明传钞增多，已非孙过庭所见原本。“执笔三手”的图样，也早已失却。由于汉、晋时代人民生活用具和我们今天有很大的差别，当时还是“席地而坐”，唐代才逐步使用高案，但坐的姿势还和我们今天大不相同，写字执笔的姿势，自然也不可能一样。即使“执笔三手”图样传摹下来，今天也已经用不着了。有人认为我们学字如能学得蔡邕、鍾繇等人的执笔方法，就可成名立家，这是空想，没有历史观点。

我在古代名家人物画中几处看到有人执笔写字，不论是站着或坐着，他执的笔管总是斜的，没有一个是垂直的，像我们今天那样。如唐阎立本《北齐校书图》（宋人摹本）、唐张萱《会文美人图》、五代无名氏《校书图》、宋李公麟《莲社图》、宋梁楷《黄庭换鹅图》……（题壁者，执笔虽斜但未下笔者，都不算。长沙出土《西晋青釉对书陶俑》，书版是直立的，也不算。）

另外，启功先生提供我一项资料：日本中村不折旧藏敦煌发现的唐画残纸，一人面对卷子，执笔欲书。王伯敏先生为我转托段文杰先生摹取安西榆林窟第廿五窟唐代壁画，一人在树下执笔写经。以上两件绘画，很明显执法也都是斜的。从来未看到过唐以前有竖脊端坐拿着垂直的笔管来写字的图像。今天

日本朋友有斜执笔的，那便是唐朝人的遗俗，我们中国已经没有了。

元代著名书法家赵孟頫曾说：“结字因时相传，用笔千古不易。”（见《兰亭十三跋》）后世奉为金科玉律。一般称“用笔”，包括执笔与运笔。赵孟頫的话，如指执笔，说明他没有历史知识；如指运笔，那么变化更多，他说“千古不易”，更不对头。

我的意见，今天我们执笔姿势是积累历代祖先的经验，特别是宋以后应用高案高椅，坐式不同，执笔姿势自然而然相应地改易。今天的姿势可说是适应今天生活用具的一种进步形式。我们学习书法，必须明白这个道理，破除迷信，不需要也不可能回复到古代生活，追求古代执笔方法。如果认为依照古代执笔姿势才会写出好字来，那是错误的。

三、碑版的写手刻手问题

古代名家墨迹流传太少，但碑版遗存还多，这是我们学习书法很好的范本，大家都知道。但有一点似乎历来论书法的人很少注意到，就是碑版的刻手问题。宋、清两代“金石学”盛行，好多无人过问的山刊野刻，都被金石家重视起来，著录成书，并且详加考说。清代刮起一阵“金石风”，乾隆、嘉庆以来访碑、考碑的人，一辈接着一辈，发现新刻更多。书法界目眩心惊，很多人便厌弃法帖，崇尚北碑。康有为著《广艺舟双楫》，中有《尊碑》、《备魏》等篇，高谈阔论，给予海内外书法界影响极大。康氏盛称《石门铭》、《吊比干文》、《张猛龙碑》、《郑文公碑》、《瘞鹤铭》……世无异议，但同时也爱好新奇，盛称《爨宝子碑》、《爨龙颜碑》、《灵庙碑阴》、《枳阳府君碑》、《郑长猷造像》……甚至将《爨龙颜碑》列为神品第一，未免太过，贻误后学。原因就是并未注意到刻手问题，认为“凡碑皆好”。他在《学叙》篇指导后生学书应从临摹《龙门造像》入手。使用柔软的毛笔去摹习方峻的刀痕，这对初学恐怕是不很适宜的。1930年西北科学考察团从新疆吐鲁番获得大量高昌国砖墓志，其中有《画承及妻张氏墓表》，作于章和十六年，相当于西魏大统十二年（546）。志文共八行，前五行记画承本人部分，用朱笔写好，并已刻好，后三行记其妻张氏部分，写好未刻。朱书各字，落笔收笔纯任自

然，与我们今天运笔相同。前五行经过刀刻，不像毛笔所写。前后对照，证明有些北碑戈戟森然，实由刻手拙劣，决不是毛笔书写的原来面目。刻字工师，左手拿小凿，右手用小锤击送，凿刃斜入斜削，自然多棱角，只有好手才能刻成圆势，我当年曾有写给友人吴公阜一封信，指出：“……碑版文字，先书后刻，刻手佳恶，所关非细。综览墨本，有书刻俱佳者，如《张猛龙》、《根法师》、《张黑女》、《刘懿》是。有书佳刻不佳者，如《嵩高灵庙》、《爨龙颜》、《李谋》、《李超》是。亦有书刻俱劣者，如《广武将军》、《枳阳府君》、《爨宝子》、《郑长猷》是。”康有为生在清王朝二百多年科举制度积弊丛多的时代，就书法说，受“馆阁体”的束缚十分厉害，康氏大声疾呼，转变风尚，也有他的进步意义。但在今天，我们必须实事求是，有正确的认识。

虽然如此，但从学习角度来看，写手刻手不好的碑版，或多或少带有几分天趣，也不是没有学习参考价值的。近代有人参法《爨宝子碑》，也能写出一种新风格来，便是一个例子。还有我们学习甲骨文、金文，甲骨文是刀刻的，金文绝大多数是范铸的。书法界一向用毛笔临摹它，不但临摹得像，而且也有新的风格出来。说明工具不同，也无碍于艺术创作的美好。古代书法家甚至有看到自然界现象而体会到书法的技巧的，下面再谈。

四、传统与创新问题

有人说，全部书法史都是“厚古薄今”，甚至“是古非今”，我认为并不如此。古代有古代的优点，后世有后世的优点。近代考据学家有“前修未密，后出转精”的话。书法，从某一角度看，也有后人胜过前人的事实。王羲之生在东晋时代，真、行、草书突过前人，号为“新体”。颜真卿崛起中唐时代，承接北齐、隋代雄伟一派的书风，开辟新路。清代邓石如“以隶笔为篆”（康有为语），也是新创造，给予后人不少便捷。不过，王羲之、颜真卿、邓石如的成功，都是在接受传统、继承传统的基础上发展而来的，我们讲书法史，这点不要忘记。

学习书法，我赞成米芾的做法。《海岳名言》有一条说：“……壮岁未能立家，人谓吾书为‘集古字’。盖取诸长处，总而成之。既老，始自成家。人

见之，不知以何为祖也。”“集古字”是学书的好方法。熟习各家，吸收众长，久而久之，融会贯通，成为自己面目，便有自己的风格，也便是创新。如果米芾前期间致力临摹某一家或某一种碑帖有一定功夫就停止了，满足了，不再学习另一家或另一体（当然也允许这样做，这样做也不失为一个书法家），那末可以断言，他就不可能有如此卓越的成就。

唐代怀素在《论书帖》中自述：“藏真（怀素的号）自风废，近来已四岁，近蒙薄减，今所为其颠逸全胜往年。所颠形诡异，不知从何而来，常不自知耳。”怀素草书，从张旭出来，他的“颠逸”，比较张旭有不少发展和创造的地方。还有近代书法家吴昌硕，写《石鼓文》最出名。他有一次自题《石鼓》临本后面说：“予学篆好临《石鼓》，数十载从事于此，一日有一日之境界。”一日有一日之境界，说明天天临写，熟能生巧，每天有新的境界出来。社会上有人批评吴昌硕临《石鼓》不像，我看到过他早年临本，临得极像，后来逐渐有所发展，逐渐变了样，最后面貌大大不同，自成一种独特的风格。怀素、吴昌硕两人时代相距一千多年，他们自述学书经验，完全一样。他们何尝为创新而创新，只是功夫到家，自然而然，神明变化，幻出新的风格来。怀素自己也说：“不知从何而来，常不自知耳。”

前面曾说起古代书法家因看到自然界事物而体会到书法技巧的，例如唐朝人常说的“锥画沙”、“折钗股”、“屋漏痕”以及“担夫争道”、“公孙大娘舞剑器”……自然界现象，本来与书法不相干，有心人默察体会，触及灵感，就会对书法有启发，产生一定的新意。这也可说是一种创新方法。不过，那只有具备一定文化素养并对传统的书法艺术下过苦功的人，方能体会得到。

以上说的都是各个人的风格。推而大之，唐朝人离不开唐朝的风格，宋朝人离不开宋朝的风格，这是时代风格。中国人离不开中国的风格，日本人离不开日本的风格，这是民族风格。今天，大家都注意创造新社会新风格问题。个人看法，旧社会只是少数知识分子在学习书法，新社会在广大人民群众中也有不少人在学习书法，形势不同，经过一定时期，必然会形成超出于旧时代的社会主义社会的新风格，但仍然是在接受传统、继承传统的基础上，根据“百花齐放”的文艺方针，集体努力，自由发展，齐头并进，约定俗成，有意无意地创造出来：丢开传统，是不可能从空中掉下一个新风格来的。

以上是我平日学习的体会，不敢自信，希望并世学者给我批评指正。