

书 法 史 鉴

—— 古人眼中的书法和我们的认识

从文俊 著

上海书画出版社

中 国 书 法 博 导 丛 书

书 法 史 鉴

——古人眼中的书法和我们的认识

丛 文 俊 著



上海书画出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

书法史鉴 / 丛文俊著. — 上海: 上海书画出版社,
2003. 12
(中国书法博导丛书)
ISBN 7-80672-678-0

I. 书... II. 丛... III. 汉字—书法—美术史—研
究—中国 IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2003) 第108498号

责任编辑	胡传海
审 读	沈培方
封面设计	范乐春
技术编辑	朱伟南

中国书法博导丛书

书 法 史 鉴

——古人眼中的书法和我们的认识 丛文俊著

◎ 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.duoyunxuan.com

E-mail: shcpsh@online.sh.cn

上海中华印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 889 × 1194 1/24

印张: 8.166 印数: 1-3,000 字数: 110千字

2003年12月第1版 2003年12月第1次印刷

ISBN 7-80672-678-0/J · 602

定价: 25元



丛文俊,男,汉族,祖籍山东文登,1949年1月22日生于吉林市。1981年毕业于吉林大学历史系考古专业,获学士学位;1984年毕业于南京大学中文系汉语文字学专业,获硕士学位;1991年毕业于吉林大学古籍研究所考古学专业(古文字学研究方向),获博士学位。现为中国书法家协会学术委员会副主任,全国中青年书法篆刻家作品展览评审委员,吉林省书法家协会副主席,吉林大学古籍研究所历史文献学专业暨古典文化与艺术文献研究室教授、博士研究生导师。论著有《论古文字书体演进的字形基础》、《论隶书》、《论“善史书”及其文化涵义》、《论缪篆名实及字体的考察标准》、《文献所见魏晋士大夫书法风尚之真实状态的考证》、《关于高句丽好太王碑文字与书法之研究》等数十篇文章,著作有《商周金文》、《春秋战国金文》、《先秦书法史》等。

目 录

1	引 言
5	第一章 书法史与书法艺术传统
39	第二章 古代书法理论的基本结构及其艺术精神
101	第三章 前期书法史
147	第四章 后期书法史
185	后 记

引 言

中国书法艺术，是汉字的书写艺术。在汉字形体的发展过程中，古人不仅要求其满足于实用的功能，而且不断地为其赋予艺术的品质，使之逐渐丰满、成长起来，成为一种多姿多彩、足以独立于世界艺术之林的特殊式样。这里，我们可以从中分析出两个基本要素。其一，书法附著于文字，在其使用和传播的过程中，古人使书写技术具有艺术品位的高低优劣及普遍适用的可比性，这是保证书法健康发展的社会基础。其二，古人使书体式样和书法风格具有复杂而微妙的象征意义，并且始终与文化相伴，由此使关于书法艺术的所有内容，都必须凸现在文化的背景上，以体现其价值。

创造文字是为了记录语言，而不会基于艺术的需求，那么，为什么汉字的书写会具有艺术的品质？如果说书法艺术并不是与生俱来的，那么，古人是怎样从实用中发现、确立和完成这种转化的？随着文字形体的不断发展变迁，古人是如何保持观念的连续一贯、在有限的风格样式的调节变化中寄托精神世界

的？书体演进为什么不排斥旧有形式，反而会诸体并行至今？人们又是怎样来认同这种历史与现实并重、古今共存的艺术行为？古人是怎样进行比较鉴别、确认优劣去取的？又是怎样不断拓展书法艺术的审美空间与文化涵义的？如果说历史是不断发展的，那么，我们应该怎样去解释书法的发展？……诸如此类，许许多多很有价值的问题，都在等待我们的回答。

2

书法史是书法艺术各分支学科研究的基础，但迄今为止，这一基础的研究还很薄弱，存在的问题也比较多。例如，一部书法通史，必须按照史学的要求，提出并回答它所面临的主要问题，而事实并非如此。有些书只是简单地按照时间的先后顺序列叙作品和书家，三千多年的书法史往往呈散断现象的缀合，对现象的解说，很少能体现通史之融会贯通的学术思想，也很少有史学意义可言。再如，随着地下出土文字遗迹的日益宏富，相关学科的研究成果累积日巨，不断地对书法研究提出新的课题，影响着书法史近三分之二的部分。但是，人们尚缺乏与之相应的学术准备，未能很好地借鉴汲取，以推进书法史的研究。在没有把各种出土文字遗迹的性质、作者身份搞清楚的情况下，即对作品进行了时间序列上的简单衔接，使得历史上本不处于同一层面、不属于同一性质的书法现象，人为地混淆起来，甚至得出错误的结论。

我们不妨设想，书法附著于文字，而关于文字的各种问题，都可能或多或少地和书法有所牵连。音乐、美术之类是由少数

人从事的行业艺术,而书法却是所有识字用字的人参与的社会性的艺术,无论哪一个历史时期,全社会关于书法的人和事,都可能会对书法史造成影响,没有理由把注意力局限在帝王、士大夫和书法名家的身上。修史在于结构和连贯,只有各种书体的变迁和作品、书家的列叙,充其量是书法风格史的现象解说,决不是完整的书法史。如果看到书法的稳定传承,确认它是历史的发展,那么,一定会有支配着发展的内在动因。如果看到观念、性情在影响作品的艺术风格,那么,就应该尝试去发掘可以影响观念、性情的文化与生活等各种相关内容。总之,要编写一部书法通史,必须做到正确解释各种书法现象,提示其内在规律和外部背景,使书法史学充满生机活力,具有理论的支撑。

古代书法论著是我们认识书法、进行学术研究的基本文献,数量虽大,却有所不足。其一,中国书法三千年,而古代书论的历史尚不到两千年,所缺部分正当其源,应该如何弥补?其二,汉晋南北朝书法论著内容简略,缺环亦多,明清则过于繁浩。简略则不易发掘深入,繁浩则难于取舍和全面。其三,讲述基础知识的内容多,谈理论的少;散断的感悟性评论多,系统的论述少;著录、笔记、题跋类多,史著类少;随意性强,规律性差。这种状态往往会使人望而却步,投入既少,收益亦微,无形中增加了古代书法论著之研究和使用的难度,也影响到修史的质量。例如,有些书把书法论著与书法史视为

不同的事，修史中仅零散地选取对书家和作品解说有关的部分，其余尽付阙如，致使古人关于书法史的大量精彩见解蒙尘闲置。

古代书法论著的起点很高，从经验到哲学，从书写技术到精神归依，都建树起高大恢宏的框架，给人以艺术的启蒙和审美的诱导，吸引人们不断地探索、充填并发展它。古人关于书法艺术的两千年智慧结晶，对今天的书法研究来说，不过是初启尘封的宝藏，我们应该有足够的准备和想像，去接近它、全面地了解它，使之重述书法史是怎样的一回事，之后才是今天的评说。

本书系统论述以下四项内容：其一，探讨书法史与书法艺术传统，为三千年书法史的发展寻找活的灵魂，并试图由此建立起新的书法史观和指导学术研究的理论方法。其二，总结、评价古人对书法的理解和阐释，充分利用古代书论，帮助我们复原或接近历史的真实，并与传统相结合，为中国书法艺术确立坐标。其三，以书体演进的线索系挂作品，从不同的角度和层面，概括说明前期书法史。其四，以书家和书法传承系挂作品，证以时代风尚及流变，系统梳理后期书法史。在前、后期书法史之间，东汉魏晋是兼乎两者的过渡时期。

第一章 书法史与书法艺术传统

书法附著于文字，但不能简单地把古人留下的文字遗迹都视为书法作品，它们也不会都具有史学价值。这就需要我们学会用古人的眼光去看待历史，以决定去取。进而还可以确认，在书法史的自然发展过程中，并非所有的书体和书法现象都能反映历史的规律，都能代表主流倾向。我们认为，书法史不是历史上所有文字与书法现象的集合，而要有代表性、普遍性、规律性，应是主流。

在书法史上，也曾有过许多短暂的书法现象，包括各种出土和传世文字遗迹的书体，书法风格时尚，与行业或阶层、地域、用途紧密相关的局部现象，以及某些书家的极端个性化追求，等等。其共同的特点是：它们都没有稳定而久远的传承线索，都未对书法史的主流产生较大影响，其风格意蕴往往只限于与其所处位置相适应的自身价值。即使它们曾经如何地显要，或是今天有人认为怎样、有如何的现实意义，而在我们从书法史中抽绎传统的时候，都应该把它们排除在外。传

统是使书法史绵延久远、稳定传承的发展动因，是可以反映并藉以解释书法史的活的灵魂，把握传统，就等于把握到书法史的精髓。

传统是客观实在，它不以后人的褒贬好恶为存在前提，或是有所改变。面对各种古代文字遗迹，首先要逐一确认它们是“书法作品”，之后为其找出相互关联的网络和发展线索，以及结系网络和发展线索的活性因素，这就是传统的抽绎。传统不是仅就书法艺术本身而言，由于书法所固有的鲜明的文化品格，遂使其传统成为中国文化传统的表征，书法传统也因其对文化的依托而不断延伸。过去，有人把自己喜欢、但不应属于传统的内容硬塞到传统里面，使传统庸俗化或被曲解，或仅仅是“过去”、“历史”的代名词，这是错误的。

第一节 传统释义

传，本义为转授、流布；统，本义指蚕茧抽丝的头绪，抽绎统纪而后丝系乃成，引申为事物世代承继的系统。《尚书·微子之命》“统承先王，修其礼物”，《孟子·梁惠王下》“君子创业垂统，为可继也”，均其义。君子创业而要垂示统系，目的是为了使后代有可以持续承继的楷式，中国文化有着代代相传的教化特征，实因之于此。以传、统两字连言，是以持续的转授承继关系来明确系统的形成，为晚出词语，与统字古义大体相

近。又，《太平御览·职官三一》载王肃论秘书不应属于少府表有“传绪相继于今”语，绪、统义近，传绪犹言传统。

就传统绵延久远的特征而言，可以名之为“传承大统”；就其内在的思想观念、价值标准而言，可以称之为“传承道统”；就其具体的表现形式而言，可以视之为“传承系统”；就其在后人心目中的地位而言，可以释之为“传承正统”。浑言之，均可以名为“传统”。既名传统，必然要有清楚的传承关系和发展线索，还要体现出“正统”、“正宗”的价值；又以其可以反映、概括书法史的主流，故尔被人们奉为圭臬。

古人对传统的认识，有一个渐进的过程。张怀瓘《书断上》云：“夫道之将兴，自然玄应，前圣后圣，合矩同规，虽千万年，至理斯会，天或垂范，或授圣哲，必然而出，不在考其甲之与乙耶。”前圣后圣，指书法名家楷模的先后次第接续；合矩同规，指名家风范和艺术精神的连续一贯，也就是系统传承，即使风格在不断变化，依然能做到“至理斯会”。显然，张氏虽未道出传统之名，但对其原理和特征已经把握得很好。又，虞稣《论书表》称钟、张、二王“优劣既微，而会美俱深，故同为终古之独绝，百代之楷式”，表明其对“君子创业垂统，为可继也”之思想的深刻领悟，以及卓越的预见。又，《书断》附评称杜度、张芝、钟繇、二王：“同为终古独绝，百代之楷模。高步于人伦之表，栖迟于墨妙之门，……其或继书者，虽百代可知。”这表明，传统并非纯言艺术，“人伦之表”的政治、伦

理教化意义，尤为重要。又，郑杓在《衍极·至朴篇》评云：“颜真卿含弘光大，为书统宗，其气象足以仪表衰俗。”统宗，犹言正统、正宗，表明郑氏已经从书法史的考察中把握到传统的脉搏，并把书法传统置于深厚的文化沃壤之中，暗示出历史的选择与发展的某种必然。

项穆著《书法雅言》，首列《书统》一节，作为全篇总纲。依其文中所述，书统即“书法大统”。项氏认为：“幸我称仲尼贤于尧、舜，余则谓逸少兼乎钟、张，大统斯垂，万世不易。”当然，这不是项氏的发现，而是历史借他之口，道出一段事实。王羲之兼取钟繇、张芝两家之长，开创了楷、行、今草三体的新风尚，其后更得王献之的继承和发展，再通过唐太宗的尊崇和宋以后刻帖的广泛传播，形成以王字为正宗的千载书统，亦即通常所谓的帖学传统。又，梁讷《评书帖》称“董元宰、张得天直接书统，卓然大家”，亦指此而言。又，康有为《广艺舟双楫·尊碑》述嘉道以后“碑学蔚为大国。适乘帖微，入继大统，亦其宜也”，义并相同。又，胡元常《论书绝句六十首序》述其先君之言：“讲学有道统，即书法一道何莫不然。”这表明，胡氏先君还注意到书法传统中“道”的存在和价值。

纵观三千年书法史，其前期，人们更多地注意书体及其书法美的问题，有传统形成而无发现；其后期，人们的注意力转向艺术风格与流派方面，理论也有了足够的准备，传统才会被发现和论说。书法传统的形成有两个基本前提：一是可以超越

时空的名家楷模，二是稳定的传承线索，而楷模的确认和传承的稳定与否，均需要文化传统的支撑，这也是中国书法与绘画之艺术精神上的差异所在。

第二节 书法传统的表现形式及其涵义

传统是历史的产物，它一旦被认知，即以近乎真理的规定性，导引着历史的发展，并实现其自我延伸。例如，从王羲之兼乎锺、张而擅名当代，到唐太宗的尊王，是历史对名家楷模的检验和选择；宋以后“书不入晋，徒成下品”、⁽¹⁾“仲尼称圣时中，逸少永为宝训，盖谓通今会古，集彼大成，万亿斯年，不可改易者也”等极有代表性的观点，就是对传统的归依，对真理的膜拜，传统也因之而延伸。所谓延伸，并非简单地效法，而是后人不断地从中撷取，实现自我价值，传统则因为这种接续的成功而愈加放射着光辉。就此而言，传统不是一条单纯的线索，而应该是一种逐渐丰满起来的组系。论其表现形式与内涵，它至少包括以下几个方面。

一 正体及其泛化⁽²⁾

周秦汉唐一脉传承演进的常用字正体，即大篆、小篆、隶书、楷书，历宋元明清而沿用至今。正体代表书法的正统和规范，是明确书法为实用文字之书写艺术的典型式样；其他如草

体、装饰性书体，均为变例，居从属地位，古人称之为“杂体”。商代文字以象形符号为基调，尚不具有完整的书写特征，以其并非规范化正体，此从略。

历史地看，时代、书体会不同，但每一个读书人都会毫不犹豫地投入到正体典范美的学习与创造当中，此系历代连续一贯的文字政策、教育、取士和监察措施使然。功利在前，人们为着一个共同的目标，自觉接受规范的检验，在颇为狭小的空间之内，进行着有限的调节变化，以容纳个性。对大多数用字者而言，甚至完全不考虑个性，他们没有能力、也没有必要去做艰苦的探索和出新，艺术的追求欲望相当微弱，只有实用与仕途相关，满足实用的需求才是第一位的。

在古代，统治意志一直在影响或直接干预书法活动，其表现有三条线索：一是字书、字样系列，这是历朝制定政策、明确教育和考课措施的基础，如《史籀篇》《仓颉篇》《说文解字》《字林》《干禄字书》《九经字样》等；二是名家楷模系列，其风范往往被确认为全社会尊崇、模仿的标准体式，书法时尚也由此生出；三是应制系列，指书法工美而艺术品位往往不高的类型，如“官楷”、“馆阁体”之类。关于后者，早在西周中晚期那些面目雷同的金文作品中，即已透出消息。尽管正体时有流弊发生，也曾屡遭责难，却不能从根本上动摇这一传统。即如以书法“不践古人”为快的苏轼，也十分看重蔡襄的楷书，评为宋代第一，表现出他对传统的认同。⁽³⁾董其昌推重台阁体代表人物

沈度“端楷绝伦”、“百余年来，无有出其右者”，⁽⁴⁾也是如此。

正体典范的深入人心，不仅是为着实用，还在于它们所具有的通俗性的优美和广泛的社会基础。正体书写有较高的技术性，缺乏艺术的可塑性，楷模都可以从法度方面总结经验，便于仿效和推广。仿效循规蹈矩，易致易成，但不免受其束缚而难有所突破，这与法度的两重性有关。周星莲《临池管见》所述“近来书生笔墨，台阁文章，偏旁布置，穷工极巧，其实不过写正体字，非真楷书也”，直道斯弊深处；“究之学台阁者，趣入官样；学山林者，流为野战”的话，则尽言其两难之境。历代正体名家少、建树少，也是基于这种原因。

需要说明的是，应制之作亦并非都是庸手俗品，应该把图其形貌和取会佳境这两者区分开来。即以楷书大成的唐代而言，虽当时有“官楷”之目，⁽⁵⁾ 后人有“吏楷”之讥，⁽⁶⁾ 而科举要做到“楷法遒美”，⁽⁷⁾ 也不是一件很容易的事情。唐人工楷法，犹明人善行草，只是名家辈出，书名尽为其所掩，是以寂寂无闻。翻检历代书史和品书文献，登录能品的书家多与应制书法有关，古人之所以用大量的笔墨去为之评述，其价值取向已不言自明。我们把应制之作划归传统，既是关注到古代书家的绝大多数都是经由官方考试选拔而晋身仕途这一事实，也考虑到那些为数更多、未能成名的士大夫和文吏，他们与名家有着相同的学习经历和考试录用标准，是孕育和产生名家的沃壤。这样做，并不影响我们认识、汰除应制之作中的糟粕。同

时，应制之作明确地体现儒家经世致用的政治、伦理思想，也有书法之所以为实用艺术的特质和消极影响，没有理由去苛求古人。在历史上，曾经有过种种消极的书法现象，其始未必如是，后来的变迁也不能代表初衷，鱼龙混杂，不能一概而论。

在正体观念、审美标准日渐深入人心之后，随即泛化，推及其他。例如，在书体演进过程中，隶、楷二体都是从日常通俗性的潦草书体开始，逐步完善与规范，实现了正体化。从大篆到小篆，只是字形改变，没有这种变化过程。古代书论中最早出现的“工”、“能”、“善”、“楷法”、“楷则”、“楷模”等术语和评价标准，均由隶、楷的正体性质转化而出。推及草体，一则表现为使之概念化、定型化，如汉晋书家因草书风气大盛，遂以其抄写《急就篇》字书，后人传习，字形体势不变，名曰章草。现代书家于右任倡导“标准草书”，实为其余绪。二则表现为学书须由楷法筑基，如先正书而后始能行草的千载戒律。苏轼《书唐氏六家后》“真生行，行生草。真如立，行如行，草如走，未有未能行立而能走者也”之言，黄庭坚《跋与张熙载书卷尾》“欲学草书，须精真书，知下笔向背，则识草书法，草书不难工矣”之论，文徵明《跋祝枝山赤壁赋》“盖楷法既工，则藁草自然合作。若不工楷法，而徒以草圣名世，所谓无本之学也”之语，均其义。可以说，正体及其典范美是书法艺术传统的主线，绵延最为久远，影响也最为普遍和深刻。