

书品

北方文艺出版社
孟兆臣 / 校释

永和九年歲在癸丑暮春之初會
于會稽山陰之蘭亭脩契事
也羣賢畢至少長咸集此地
有崇山峻嶺茂林脩竹又有清流激湍映帶左右引以為流觴曲水列坐其次雖無絲竹管絃之盛一觴一詠亦足以暢敘幽情

书者，散也。欲书先散怀抱，任情恣情，然后书之。若迫于事，虽中山兔豪，不能佳也。

——〔东汉·蔡邕〕《笔论》

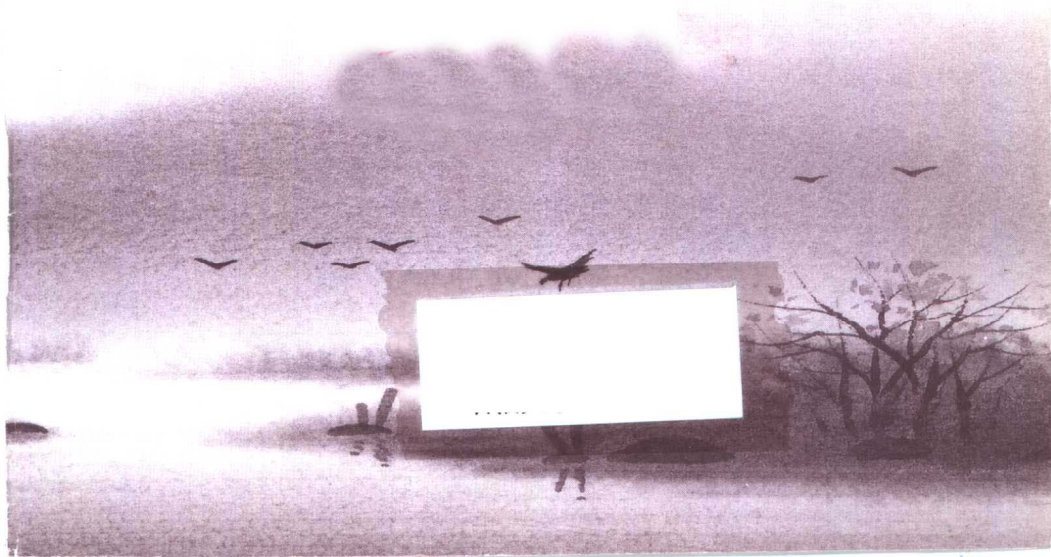
書



書

中国 古代 艺术 菁 华 丛 书

书 品



责任编辑:李金慧
封面设计:杨 群
责任印制:郭淑杰 刘玉龙

书 品

Shu Pin

孟兆臣 校释

北方文艺出版社出版发行

(哈尔滨市道外区大方里小区 105 号楼)

黑龙江新华印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 1/32·印张 10.125·插页 2·字数 245 千

2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

印数 1-3 000

ISBN 7-5317-1201-6/1·1144 定价:15.80 元

中国古典艺术的自我理解(代序)

张松如

未有人类以前以及人类的生活世界之外的世界是第一自然界,人类通过实践所开辟的属于人的自然界是第二自然界,而第三自然界则意味着解放与自由的精神世界,它是物质派生出的非物质因素,是超实在的实在、超物质的物质,是主与客的真正交融、人与天的真正合一。从第一自然界到第二自然界的发展,是真正的人类主体的诞生;从第二自然界到第三自然界的跃迁,则是人类主体精神的升华。人类的精神世界包罗极广,涵盖良多,举凡科学理论思维、伦理道德思维、文学艺术思维,种种观念形态皆在其列。镜花水月,皆由心会;兴寄神游,良足动人。一生二,二生三,三生万物,这一切又都源自于“道”。物质世界终于在自身中超越了自身,“人的本质力量”(马克思语)就是这一圆圈运动得以完成的秘密所在。

第三自然界是肇始于创造的世界。创造是人的本质力量的展现,它的特性是在现实的制约中生成超越的理想。艺术创作当然遵从这一规律,它以动人心魄的美将人类一次次带出尘俗。这美的神力能够给出比普通的实际生活更高、更强烈的自由境界;人类“按照美的规律来建造”(马克思语)生活世界的实践,更是人性走向全面发展的精彩证明。所以我们说,艺术创造所生成的世界是人类用来标示自己生命形式和

生存状态的象征世界,是人类生命意识的自由表现。这是一种普泛的概括。但是,不同的民族、地域、时代,又会生成各自不同的审美个性,具体到古典艺术里面,中国和希腊不仅在生命意识方面各有差异,对自由的理解也有很大的不同。这里说一说中国古典艺术的美学特征。在雅斯贝尔斯所谓“轴心时期”,华夏美学呈现出“与物玄同”的道家美学、“礼乐中和”的儒家美学、“惊采绝艳”的屈骚美学鼎足而三、相荡相击、交融互补的格局。它们又共同富有“天人合一”、“大宇宙”与“小宇宙”相互沟通的精神特质。“大宇宙”即天地自然,它的节奏律动总是与“小宇宙”即人的内在生命的呼声相和谐。这种鲜明的民族审美个性又是深深地植根于“早熟”的中国型古代社会。温暖适宜的气候,丰厚肥沃的水土,促成农业生产方式的勃兴,夏商周三代都是以农业为主的社会;而且中国型的社会没有经历西方式的奴隶制,而是直接向封建制跃迁,此间不仅古代农村公社井田制的遗存长久存在,社会的主体也始终是自由农工。特殊的地理环境和特殊的历史道路决定了富于民族性格的美学精神的确立;从夏商氏族封建到周代宗族封建的绵长传统,“亲亲”的人际伦理发展出“人和”(《孟子·公孙丑》)、“政和”(《乐记》)的群体性的和顺敦厚的美学追求;在培育生物的农业生产中将世界看做有机的生命整体,又导引出“天和”(《庄子·天道》)、“自然”的超越性的天然浑厚的理想境界。“人和”而“天和”的民族审美个性又决定着中国古典艺术的“神奇”(《庄子·知北游》)、“神机”(《淮南子·齐俗训》)的生命意识和“游目”(《离骚》)、“游心”(《庄子·人间世》)的自由精神。中国古典诗词创作始终以此为审美理想,如李白诗云:“临濠得天和”(《书情赠蔡舍人雄》);杜甫诗云:“造化钟神秀”(《望月》)、“下笔如有神”(《奉赠韦左丞丈》);秦观诗云:“游目骋怀佳兴发”(《月夜偶成》);廖融诗云:“积思游沧海”(《谢翁宏以诗百篇见示》)。古典戏曲、杂剧的创作也处处灌注着这种天人合一的生命意识,所谓“舞台小世界”,戏场之内自成一

个天地的系统，一部戏曲、杂剧内部循环、对称的情节与结构安排更是对“大宇宙”运化规律的缩微与摹拟。古典绘画艺术的本质是诗性的，“搜尽奇峰打草稿”，汇自然万象于笔端，但其实是“神情寄寓于物”、“借物写心”，如苏东坡称赞王维之画“得之于象外”（《题王维、吴道子画》），自由的主体心灵和活泼泼的宇宙生命之间，以抽象写意的方式达到和谐。古典的书法艺术又直接起源于图画，汉字是从宇宙万象的纷纭变幻中抽象出来的凝炼的形式，字形、字音都凝结着丰厚的意韵，实则比写意的古典绘画更加写意，其统贯天人的种种精微深妙达到登峰造极；汉字是“写”出来的，“写”字的过程便是“泻”“胸中盘郁”的过程，张旭“脱帽露顶王公前”，精神自由飞扬，气势冲贯九霄。这就是艺术创造的神妙与奇伟，中国的古典艺术和它创造的恒久惊心的美，既是民族的，更是世界的。中国古典艺术洋溢的自由和谐的生命精神，是中华民族数千年来处理天人关系伟大实践的智慧结晶和艺术升华。天人对立，并非止境；天人和合，必将实现。这是人自由生命的全面开展，更是在更高层次上向着上古形态的灿烂回归。在第二自然界的领域内，人类追求进步的历程定将吸取中华民族的伟大智慧；在第三自然界的王国里，艺术追求自由的努力也必将从中国古典艺术的审美境界中得到启示。

第三自然界又是形成于理解的世界。从创造到理解，意味着第三自然界的完整生成。理解活动使进入凝固态的艺术创造重新被激活，还原成丰富的生命体验；理解活动又使人不断地领会到自身存在的意义，当然也就生生不息地升华着生命的境界。理解是精神的呼吸，更是生命的存在方式，人和艺术作品在理解活动中相遇。这其实是人和人的相遇，前者是理解主体，后者是创造主体，生命状态、生命意识、生命经验，是这种理解的基础，也在这种理解中伸延、展开。从理解的角度，可以说创造主体的艺术创造是他对天地万物和自我生命种种理解的自由倾泻；理解主体的欣赏体味实质上也印证着、

丰富着、启发着、升华着他对世界和自身的理解。这样,我们可以说,艺术的本质是人对世界的理解,更是人的自我理解。然而,人又如何理解艺术这种人类自我理解的生命活动?换句话说,作为人理解自身的生命活动的艺术又如何达到它的自我理解?不管怎么说,这都是双重的自我理解,是不断逼近更深层次的生命追问,也是对生命的追问。追问的结果便是人类生命意识的凝炼与升华;艺术理论,或曰美学。理论意味着艺术在对自身的辩证理解中达到自觉。艺术理论作为艺术的自我理解,以艺术创造为基础锤炼而成,又直接反馈给创造主体,启迪着更加深邃璀璨的艺术精品的出现。中国和希腊的艺术理论都成熟较早,但也由不同的理解方式而形成彼此有别的理论形态。中国古典艺术理论和自由和谐的民族审美个性相适应,呈现出灵动、亲切、鲜活、崇尚直觉等特点。具体地说,它的形式是品评式的、玩赏式的,是随文立义的,绝少长篇大套,更乏生涩艰深。这样的极富民族特色的理论形态较少系统精深的论述,却更多活泼自由的生命气象。前面说到,“人和”而“天和”的审美境界是中国古典艺术的魂魄,实际上,人和自然、人和人、人和自身的亲和是一个永无止境的超越过程,是一个“游”于其中的、抵达“神”的意境亦即自由王国的过程,刘勰所谓“神与物游”,天人兼备,可谓点睛眉目。在古典艺术的不同门类,都有精彩的理论著作深入论证这一鲜明的民族审美个性。钟嵘《诗品》有云:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。照烛三才,晖丽万有”;又云:“陶性灵,发幽情,言在耳目之内,情寄八荒之表。”人的“性灵”生命和“八荒”、“万有”的感通,主体精神的自由“摇荡”,构成了古典诗歌美学的主脉。吕天成《曲品》讲究由“当行”的“关节局概”和“本色”的“机神情趣”构成“朴”、“华”、“双美”,而且强调“吹以天籁,协乎元声”,使以虚拟宇宙时空为特征的古典戏曲、杂剧不仅和外部世界相和谐,自身也成为艺术风格和谐统一的整体。孙过庭《书谱》云:“情动形言,取会风骚之意;阳舒阴惨,

本乎天地之心。”诗性的书法艺术实现了主体“情”与“形”和“天地”自然的会通，古典美学认为，人就是天地之心，生命的自由乘乎天地自然，这就是古典艺术“阳舒阴惨”、“飞扬自如”的秘密所在，值得我们深入地领会、研究。古典画论更以天人和合为其神魂，黄钊《二十四画品》有“冲和”、“圆浑”等品，讲究“和光熙融”；陶宗仪《辍耕录》更把“气韵生动，出于天成”的画作推为“神品”。古典艺术理论对天人和谐的自由精神的深刻体认，是古典艺术的自我理解的完成，它意味着古典艺术对其精华品性的全面自觉，更丰富着人类创造的第三自然界的深广空间。

肇始于创造、形成于理解的第三自然界，艺术是其中的“显族”或“超级大国”；而艺术的王国内又并非中国或西方的独家天下，只有在相互理解中深化各自的自我理解，才会有希望透过和合、互补而汇成如马克思所说的“世界文学”。这便是跨世纪的今天，我们必须继承民族审美传统，在现代化中保持中国艺术民族个性的意义所在。北方文艺出版社出版《中国古代艺术品菁华丛书》，此乃填补空白之举，出版社以书目见示，并索序于余，于是略述中国古典艺术和中国古典艺术理论特征，作为序言。

一九九八年八月
于吉林大学

张松如

前 言

书法是我国独有的一门艺术,我国古代的书学论著,从汉代赵壹《非草书》到近代康有为的《书镜》(又名《广艺舟双楫》),有丰厚的文献资料。其形式有骈文、诗赋、书启。有随笔、题跋、专著。还有丛书、类书、目录。其内容《佩文斋书画谱》分为书体、书法、书学、书品和书家传。余绍宋《书画书录解题》分为史传、作法、论述、品藻、著录、杂识。

对于古人这份丰厚的遗产,我们的研究十分不够。与其他古代文艺理论相比,如诗论、词论、文论、画论,更显薄弱。与书法这门我国独有、广泛影响的艺术很不相称。

此书乃古代书论的选注本,所选为各时期有代表性的著作,收全文,不作节录。对原文加以注释。

目 录

前言	(1)
笔论〔东汉〕蔡邕	(3)
草书势〔西晋〕索靖	(5)
书论〔东晋〕王羲之	(13)
笔阵图〔东晋〕卫夫人	(19)
书品〔南朝·梁〕庾肩吾	(27)
书谱〔唐〕孙过庭	(47)
书断〔唐〕张怀瓘	(73)
书断序	(75)
书断上	(81)
书断中	(109)
书断下	(146)
书镜〔近代〕康有为	(171)
卷一	(173)
原书第一	(173)
尊碑第二	(182)
购碑第三	(186)
卷二	(198)

体变第四	(198)
分变第五	(205)
说分第六	(217)
本汉第七	(229)
卷三	(238)
传卫第八	(238)
宝南第九	(241)
备魏第十	(244)
取隋第十一	(247)
卑唐第十二	(250)
体系第十三	(257)
导源第十四	(262)
十家第十五	(265)
十六宗第十六	(267)
碑品第十七	(270)
碑评第十八	(274)
余论第十九	(275)
执笔第二十	(280)
缀法第二十一	(285)
学叙第二十二	(290)
述学第二十三	(293)
榜书第二十四	(297)
行草第二十五	(301)
干禄第二十六	(306)
参考书目	(314)

论
笔

〔东汉〕蔡邕撰
孟兆臣校释

神倚清醑，事如流水，不挂毫发。
 良辰美景，宜乎佳客，共此佳话。
 水接云连，山色有无，又吸晴光。
 字从树石，先生手书，如见其神。

及至... 今... 山... 墨... 其... 年... 者... 乃... 信...
 自... 著... 之... 後... 以... 此... 公... 世... 為... 傳... 今... 之... 書... 者... 遂... 以...
 自... 水... 更... 中... 廣... 有... 藏...

蔡邕(132或133—192)东汉陈留圉人。汉灵帝刘宏时为议郎,因上书论朝政得失,遭诬陷,流放朔方。遇赦后,畏宦官陷害,亡命江湖十余年。董卓专权,征为祭酒,累迁中郎将,后以卓党死狱中。工篆、隶,尤以隶书著称。熹平四年(175)与堂谿典等写定六经文字,部分由邕书丹于石,镌刻后立于太学门外,世称“熹平石经”。又创“飞白”书。好辞章,精音律,善鼓琴。著有《独断》等,后人辑其文为《蔡中郎集》。《后汉书》有传。

《笔论》文载于宋陈思《书苑菁华》。

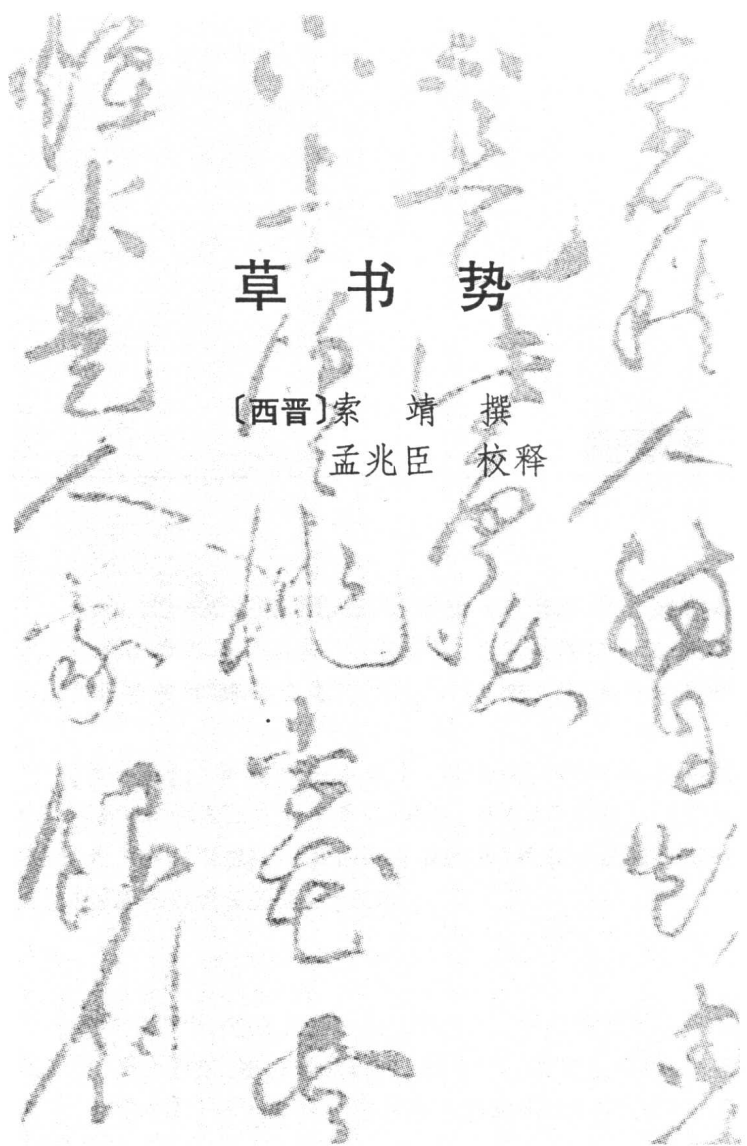
书者,散也^[1]。欲书先散怀抱^[2],任情恣性,然后书之。若迫于事,虽中山兔豪^[3],不能佳也。夫书,先默坐静思,随意所适,言不出口,气不盈息,沉密神彩,如对至尊,则无不善矣。为书之体,须入其形,若坐若行,若飞若动,若往若来,若卧若起,若愁若喜。若虫食木叶,若利剑长戈,若强弓硬矢。若水火,若云雾,若日月。纵横有可象者,方得谓之书矣。

【注释】

〔1〕 散(sǎn):不自检束,不受约束。

〔2〕 散(sǎn):抒发、排遣。

〔3〕 中山兔毫:用中山兔毛所制之笔,亦称中山玉兔毫。唐李白《殷十一赠栗冈砚》:“殷侯三玄士,赠我栗冈砚。洒染中山毫,光映吴门练。”王琦注引王羲之《笔经》:“诸郡毫,惟中山兔肥而毫长,可用练熟绢也。”中山,①山名,在江苏溧水县东十里。《元和郡县志》:“出兔毫,为笔精妙。”在今安徽宣城县,《戒庵漫笔》:“唐宣州中山也。宣州自来多名笔。”②中山国,古国名,春秋末年鲜虞人所建,后为魏灭,今河北定县。汉亦置中山国,景帝子胜为中山王,以庐奴为国治,即今河北定县,后魏置中山郡。

The background of the page features large, expressive cursive calligraphy in black ink. The characters are fluid and interconnected, typical of the 'caoshu' (grass script) style. The text is arranged in vertical columns, with some characters being more prominent than others. The overall effect is one of dynamic movement and artistic flair.

草书势

〔西晋〕索靖 撰
孟兆臣 校释

