

中国书法批评史

Z

HONGGUO

SHUFA

PIPING

SHI

执行主编 姜寿田

编 委 马 啸 李义兴

李庶民 姜寿田

黄 君 薛龙春

陈 琦



■总策划：路棣

■主编：陈振濂

■大学书法教材集成

■中国教育学会书法教育研究会编辑

■中国美术学院出版社出版

大学书法教材集成

中国书法批评史

执行编辑 姜寿田
编委 马 啸 李义兴
李庶民 姜寿田
黄 君 薛龙春
陈 琦

中国美术学院出版社

责任编辑：洛 齐
特约编辑：黄绍筠
封面设计：子 白
版式设计：洛 齐
责任校对：孔王兴
责任监制：葛炜光

大学书法教材集成·中国书法批评史

中国美术学院出版社出版

全国新华书店经销

杭州富阳何云印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32

印张 15.75 字数 400 千

1997 年 10 月第 1 版 1998 年 5 月第 2 次印刷

印数 3001—5000

书号 ISBN 7-81019-628-6/J·565

定价 29.50 元

大学书法教材集成共 15 册

- 大学书法专业教学法
- 大学书法篆书临摹教程
- 大学书法隶书临摹教程
- 大学书法楷书临摹教程
- 大学书法行书临摹教程
- 大学书法草书临摹教程
- 大学篆刻教程
- 大学书法创作教程
- 大学师范书法教程
- 中国书法发展史
- 中国书法批评史
- 近现代书法史
- 日本书法史
- 书法美学通论
- 书法学概论

学术评估委员会

主 任 启 功

委 员 (以姓氏笔画为序)

王 澄 河南省书法家协会副主席

冯 远 中国美术学院副院长

丛文俊 吉林大学副教授

刘 江 中国美术学院教授

刘炳森 中国书法家协会副主席、教育委员会主任

刘正成 中国书法家协会学术委员会副主任

沈 鹏 中国书法家协会代主席

佟 韦 中国书法家协会副主席

欧阳中石 首都师范大学博士生导师、教授

季伏昆 南京艺术学院副教授

尉天池 南京师范大学教授

总策划 路 棣

主 编 陈振濂

副主编 刘景茂 席树业 周俊杰

雷志雄 靳维贤

总 序

中国教育学会书法教育研究会副理事长兼秘书长

路 棣

中国教育学会书法教育研究会成立至今已8年了，在这8年中，我们围绕着中小学写字教材的编写、出版与实验，做了大量艰苦的工作。1994年，写字教材正式由国家教委基础教育课程教材研究中心组织专家学者进行审查，1995年国家教委基础教育司教材处批准进行实验，了却了我们的一桩心愿。

1995年初，我们又开始着手编写中等师范书法教育的教材，经过一年的努力，中师书法教材编完了。1996年4月，国家教委师范司组织专家对中师书法教材《书写训练》进行了审定，并决定1996年暑假后全国中等师范学校都要使用这套教材。至此，在从小学到高等书法教育的教学体制、教材建设中，只有大学即高等书法教育这一块，还未能完成教材编写的任务，而高等书法教育是一个技术规范极强、质量要求极高的教育层次，编写这样的教材，必须讲究系统性、学科性，并且要有可操作性，以改变目前高等院校书法教材用书法常识读物来代替的现状。

1994年9月，中国书法教育研究会与新加坡书法艺术研究院、中国美术学院签订协议，准备展开大学级的书法教育活动，而在此中，首要的就是教材的建设。为此，我们编辑了这套系统性强、又参照各大学书法教学情况而设立的《大学书法教材集成》共十五种。由于目前尚未有一套体系明确的高等书法教材，这套草

创的教材也许会为当代高等书法教育提供一些参照的便利，特别是它还受到了全国书法教育界专家学者和近年崭露头角的中青年书法家、理论家、教育家齐心协力的支持，在当代的书坛具备了相当的代表性，因此，它是一个当代书坛集体合作的成果。

本套教材预计在两三年内出齐，希望它的出版能为书法教育的兴旺发达起到促进的作用。

祝中国书法教育事业长青！

目 录

总序	路 棣
第一章 书法理论的渊源	1
第一节 从混沌到有序：书法理论的滥觞形态	1
第二节 “六书”的文化底蕴与艺术指向	5
第二章 汉代书法理论的发展	19
第一节 书法理论审美意识的觉醒	19
第二节 许慎书法审美观念的主体立场	21
第三节 从崔瑗到蔡邕：书法理论审美视角的转换	24
第四节 赵壹《非草书》与儒学对书法的渗透	28
第三章 魏晋南北朝：自觉时代的自觉理论	34
第一节 书法自觉的精神基石	37
第二节 象意之辨与“意”的深化	40
第三节 书法审美观的完备化	48
第四节 创作思想的成熟化	58
第五节 意象批评模式的确立	84
第四章 唐代尚法理论的形成	107
第一节 南北书风合流与“法”的确立	107
第二节 “法”的建立：初唐技法理论	109
第三节 “法”与“意”的调合：孙过庭《书谱》	122
第四节 “神”格的确立：张怀瓘书论	130
第五节 “法”的沉滞：中晚唐技法理论	137

第六节	“情”的抒发：韩愈《送高闲上人序》	142
第五章	宋代尚意理论的确立	149
第一节	“逸”的思想环境的生成与北宋书论的基本格局	149
第二节	“墨戏”与尚意理论的倡导	157
第三节	生命人格的观照：苏东坡书论	162
第四节	尚韵恶俗：黄山谷书论	166
第五节	机锋棒喝：米芾书论	176
第六节	尚意理论的弘扬：朱长文与董道	176
第七节	意的衰落：南宋书法理论的流变	180
第六章	借古开今的元代书学理论	200
第一节	元代书法复古主义的思想基础	200
第二节	晋韵唐法的崇尚：元代书法复古主义的理论基点	204
第三节	“法”的皈依：对传统的再认识	207
第四节	“入古出新”：传统技道观的重塑	211
第五节	“用笔千古不易”：赵孟頫书论的核心	218
第六节	《衍极并注》：言简意赅的本文与详切的注解	223
第七节	对“古法”的崇尚与对技巧的关注	228
第八节	杨维桢的性情说	238
第七章	明代书论的沉滞与反叛	242
第一节	明代书论的复古基调与反叛意识	242
第二节	祝允明、徐渭书论与反帖学思潮	247
第三节	“中和”的倡导：从丰坊到项穆	251
第四节	董其昌的禅宗书论	259
第八章	清代碑学理论的建构	266
第一节	清前期书论大势	266

第二节	“扬拙存道”：傅山的“四宁四毋”理论	271
第三节	碑学的前奏：阮元与二《论》	281
第四节	碑学的深化：包世臣与《艺舟双楫》	289
第五节	批评的辩证：刘熙载与《书概》	299
第六节	古典书学的终结：康有为与《广艺舟双楫》	321
附编		
	古典书论选读	349
	后记	493

第一章 书法理论的渊源

第一节 从混沌到有序：书法理论的滥觞形态

书法理论的原初存在形态是泛化的，这不仅表现在观念的多维性方面，也表现在书法的物态化与文字工具性矛盾所导致的理论阐释的融合性方面。“也就是说，最初的对书法的论述就未必一定是一个纯粹的课题。或者说，对文字的论述同样为最初的书法理论所包容，书法理论中对造字神话的赞美和对文字书写中政治意义的颂扬都反映了文字与书法的不能分割，混沌模糊包罗万象是最初理论的一大特征，如果硬要从中分缕出这是文字的研究或这是书法的研究，不但不符合理论的原初状态，而且对书法起源的认识也未必会有多大益处。^①”

正是在这个认识前提下，我们摒弃了一般书法理论史截源取流的述史模式，而是将书法理论史的滥觞追溯到上古——西周时期，以便获得一个全历史的立场和观念。如上所述，在上古的书法理论进程中，书法理论与文字理论始终处于一种高度融合的状态。因此，从书法理论史的立场观照，早期文字理论实际上即是

^① 陈振源主编《书法学》。

书法理论的滥觞形态。文字与书法虽然属于两个不同的审美系统，但两者的生存状态却是密切相关的——文字构成书法的物质载体；书法是文字的艺术表现形式，两者缺一不可。正是文字与书法这种互补的合二为一的存在关系，决定了早期书法理论与文字理论的高度融合。

中国书法理论的滥觞可推溯至西周时期，这个时期出现的六书理论构成书法理论的滥觞形态。在西周时期，六书作为“六艺”中的一艺，成为贵族教育的必修学科。“六书”一说最初见之于《周礼》，但只有六书之名，没有具体的内容，后经汉代学者阐释才得以厘清。“在过去，我们对六书理论常常偏于从古文字学立场去加以探讨，而很少从书法美学、艺术学立场观照它的价值，因此书法家们大都视它为一种专门之学，甚至有误认为只有专攻篆书者有必要深究它，而习行草书者与它基本无关碍，但事实上，六书理论可以说是最早奠定了中国书法的基本观念与审美立场的所在的奠基学说。^①”

作为中国书法的奠基学说，六书理论从空间结构、审美观念两个方面确立了书法理论的基点。“六书”理论的“象形”、“指事”、“会意”构成空间结构的三大基本元素，而“转注”、“假借”、“形声”虽然在结构形态方面并不完全是“观物取象”的立场，但表现在结构形态方面也还是视为立足的根基。

“六书”理论对空间结构的关注和阐释是与汉字——书法的物态化相一致的，中国文字之所以能够发展成为一门艺术正是它的形式自律所造成的。但书法的形态结构，又并不是纯粹形式化的，它是一种象与意的有机结合，“六书”理论对文字——书法的批评立场正显示出这样一种辩证观念。首先，书法是“象形”，即“观物取象”的结果，但书法的“象形”并不是对自然万象的机械模

① 陈振濂《从“六书”看上古时代汉字书法的造型审美意识》。

拟，而是一种主体介入的抽象化提取——立象见意。这在文字早期发展中就已显露出端倪。从距今约4800年的半坡仰韶陶器刻画符号可以清楚地看出，这个时期的文字符号都是极其抽象化的，表现为纯粹的结构组合，而同一时期的仰韶半坡陶器纹饰、彩绘则显示出写实的典型的绘画意识。这说明文字与绘画在取象方面从一开始就走上两条截然相反的道路——文字注重对自然的主体意义的抽象化提取；而绘画则注重模拟、再现自然。正是文字的这种抽象化性质，奠定了书法艺术的物质基础。

但不可否认，文字在早期抽象化发展进程中，曾陷入进退两难的窘境。过分的抽象化，使文字的空间造型语汇趋向贫乏、单一，在这种情形下文字为摆脱困境而不得不向绘画靠拢。由绘画渠道构成的文字形态，大约可分为三类：“（一）是从图画直接引进、构成地道的象形文字；（二）是从上古的图腾、族徽造型受到启发而形成的象形文字；（三）是从祭祀庙膜而来的一些象形文字。^①”

文字向绘画寻求创造契机的结果不仅使文字摆脱了自身的危机，也使得文字的空间构成趋向繁富，这对书法的未来发展不啻是一个福音。但就文字自身的历史发展而言，文字与绘画的这种结合、取舍毕竟是短暂的。文字在借助绘画摆脱了早期困境并建立起初步的象形体系之后很快便与绘画分道扬镳，又回归到原初的抽象立场。这个时期，文字主要从抽象意蕴方面加强自身建设。“六书”中的“象意”、“象事”即是从理论批评立场对文字——书法早期发展中所呈现出的这一艺术审美特征的高度概括。

“六书”理论作为上古书法理论的滥觞，它在很大程度上确立了书法理论的基础，同时它也是对从仰韶半坡彩陶刻画到商周甲骨金文书法发展的系统理论总结。与汉代崛起的书法本体论相比

① 陈振濂《从“六书”看上古时代汉字书法的造型审美意识》。

较,“六书”理论尚处于文字——书法结构理论阶段,还未上升到书法本体论的高度,这是为书法早期发展内容所规定的。

先秦时期书法本体演变趋于激化,这主要表现在书法结构的嬗变方面,从仰韶半坡彩陶刻画到殷商甲骨金文、战国隶变,书体的进化演变构成这个时期书史的主体内容。由于书体处于一种不稳定的亟变状态,因此,表现在批评观念方面具有形而上意义的审美话语便无从构建,理论观念与书体衍变的现时性处于一种共生状态。

在书法理论的早期发展进程中,继“六书”理论之后,秦统一后“书同文”的举措是具有重大理论意义的,秦始皇二十六年:“分天下以为三十六郡……一法度衡石丈尺。车同轨,书同文字。”^①

“书同文”的文化举措结束了战国时期言语异声、文字异形的纷乱局面,使文字统一于规范化的小篆:

丞相李斯乃奏同之,罢其不与秦文合者。斯作《仓颉篇》,中车府令赵高作《爰历篇》,太史令胡毋敬作《博学篇》皆取史籀大篆,或颇有改所谓小篆者也。

“书同文”虽然并不具有直接的理论意义但作为一种文化举措它却对书法理评史产生了重大影响。首先“书同文”使文字形态从此获得了一次极正规化的技术整理,诚如文字学家所认为的那样,文字发展只有到秦始皇“书同文”之后才算定型。那么以书法与文字密切相关的立场来看,文字的定型至少也部分地标志着书法艺术结构的定型。其次,“书同文”对文字造型,象的取舍,形式构成的归纳,整理与分门别类,使书法理论家们从中看到了

^① 《史记·秦始皇本纪》。

空间观念的正规化与法则化。这种正规化与法则化是凭藉着文字发展几千年以来的丰富积累而得以完成的。在一些较纯粹的被浓缩的造型结论背后包孕着历来无数人在无数可能环境下所作出的无数努力——对造型、立象的种种潜在审美思考。而这种种思考，正是书法批评史在早期发展过程中的最有价值的内容之一，那么，我们完全可以把“书同文”在“立象”确立文字格式方面的法则化努力看作是书法艺术结构观念的统一化、正规化和法则化。“书同文”不仅上承“六书”理论对书法^①的“象”、“意”做了更为抽象的提取，而且直接为书法理论由上古向今古过渡奠定了书法物质基础。

第二节 “六书”的文化底蕴与艺术指向

先秦时期，虽然具有独立品格的书法理论还没有出现，但书法文化的整体环境已经形成。这不仅表现在泛文艺领域美学思想的渐趋觉醒，而且更显著地表现在“六书”理论体系的形成，后者在很大程度上可视为书法理论的滥觞。

被后世奉为儒家经典的《周礼》，为我们提供了西周时期书法理论的存在形态，这是有关上古书法理论的最早记载，因此极具典型意义。尽管《周礼》一书的成书年代，众说纷纭，迄无定论，但《周礼》一书的内容却是具有历史真实性的。《周礼》一书内容主要记述西周典章政治制度，上自朝廷百官设置，下至社会礼仪规范，伦理修养无所不包。而作为贵族子弟的个体培养也是其中重要内容，《周礼·地官》说：

^① 陈振濂《从“六书”看上古时代汉字书法的造型审美意识》。

保氏掌谏王恶而养国子以道，乃教之“六艺”。一曰五礼、二曰六乐、三曰五射、四曰五御、五曰六书、六曰九数。

这即是说王公国子除了要具备治国安邦的政治才能外，还必需掌握“六艺”——“礼、乐、射、御、书、数”。这是关乎贵族子弟个体修为所必须尊奉的实践内容。这些内容也在很大程度上构成后世儒学的张本，^① 孔子所说“君子游于艺”明显即指“六艺”而言。“六艺”作为整体文化指向，虽然皆具有雅文化的贵族性质，但归结于“六艺”中每一艺的具体构成，却具有层次的不同。在“六艺”中，礼、乐无疑占据首位，而射、御则处于较低层次，被认为是“‘六艺’之卑者。”“书、数”由于构成巫史文化的核心内容，虽语焉未详，但其地位明显高于“御”、“射”则是无疑的。其中，“书”作为“六艺”之一被郑重提出，正说明书法在西周时代是被作为上层意识形态来对待的。书法的这种尊崇地位，显然与巫史文化占据商周精神统治地位密切相关。

殷周时期，随着国家形态的进一步发展完善，象征着统治阶级意志的各种礼仪文化制度也建立起来，社会分工日趋细密。“自从传说中的颛顼时代绝地通天以来，专司人神交通的巫，逐渐职业化、世袭化。”他们由原始社会末期的专职巫师转变为统治者的政治宰辅，他们的职责也由单一的占卜转变为广泛地参与统治者的国家管理：

我闻在昔、成汤既受命，时则有若伊尹，格于皇天，

^① 孔子《述而》“游于艺”的“艺”，何晏认为是指“六艺”即礼、乐、书、数、射、御。孔安国、郑玄对《论语》中其他篇章中出现的“艺”这个词的注解和孔子自己的话，可证“艺”指“六艺”基本上是正确的。

在太戊时，则有若伊陟、臣扈、格于上帝、巫咸乂王家，
在祖乙时，则有若巫贤。

《尚书·君奭》

帝太戊立，伊陟为相。……伊陟赞言于巫咸。巫咸
治王家有成，……帝祖乙立，殷复兴。巫贤任职。

《史记·本纪》

巫史不仅直接作为帝王的代言人上通天意，而且实际上成为
君主的政治宰辅，享有极大的政治权力。他们一方面是占据意识
形态领域的最高精神领袖，另一方面又以神的代表自居对统治者
进行训诫、干预，成为政权的操纵者：

……王前巫而后史，卜筮鼓脩，皆在左右，王中心
无为也，以守至正。

《尚书·君奭》

巫在商代被称作“史”或“作册”，后遂称巫史。他们的职责
主要是占卜预测吉凶，“掌官书以赞治”，实际上，他们是最早的
文字垄断者。商周时期，最大的文化创造物即是文字。文字的产生，
使先民摆脱了野蛮、蒙昧的生存状态，跨入了文明、理性的
时代。可以毫不夸张的说，国家制度只有奠定在文字产生基础上
才有出现的可能。商周时期，以“礼”为旗号，以祖先祭祀为核心，
具有浓厚宗教性质的巫史文化的建立正是奠定在文字这一文化
载体之上的。由此，垄断文字的巫史，便成为文化的体现者、诠释
者。殷周时期，无论是祭祀祷祝，还是“‘建国受命，兴动事业’
皆一决于巫史。”巫史手中由于垄断了文字而成为社会的精神
领袖。正是文字的这种上层意识形态性质奠定了文字在《周礼》中