

085912

书学论集

中国书学研究交流会论文选集

上海书画出版社

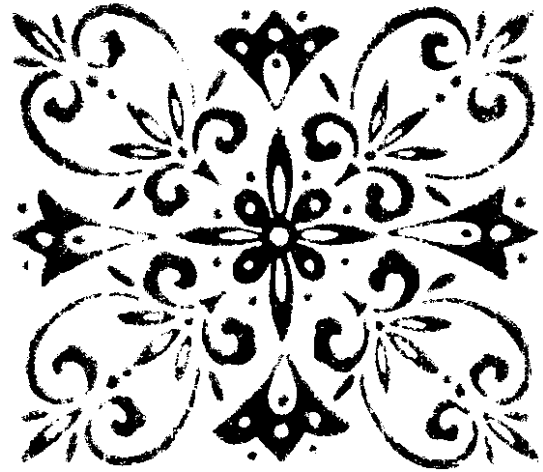
085912

L 412+147

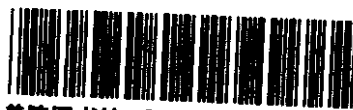
7660

3

书学论集



ml22/17



美院图书馆 B0001868

上海书店出版社

书 学 论 集

上海书店出版社

上海衡山路 237 号

新华书店上海发行所发行

上海市印刷三厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 8.125 字数 19 万

1985 年 3 月第一版 1985 年 3 月第一次印刷

印数 1—7,700

书号 8172·1074

定价 1.60 元

书 学 论 集

中国书学研究交流会论文选集

上海书画出版社

前 言

中国书法家协会、上海书画出版社《书法》杂志编辑部和浙江省绍兴市文化局兰亭书会于一九八一年十月二十六日至三十日在绍兴市联合召开了“中国书学研究交流会”，这是我国首次举办的全国性书学研究学术会议。

会议筹备期间，收到全国各省市、自治区应征书学论文共五百九十一篇，经审阅，选出三十九篇作为大会交流论文，其作者为大会正式代表，此外，另聘特邀代表六人。会议按照论文的性质，分为美学、书法史、书法创新和《兰亭序》研究四个专题小组进行了学术交流。

会议委托上海书画出版社负责编选此次大会主要论文和征文的专集。经各方面审定，本书选入大会论文十七篇、其他应征论文二篇。集稿时，有些作者对原论文进行了不同程度修改。

目 录

书道与书法	<u>郭绍虞</u> (1)
试论书法美.....	尹 旭 (5)
试论中国书法的美学特征.....	金学智 (24)
从赵壹《非草书》看书法向独立艺术的发展.....	王玉池 (39)
关于书法艺术的现状与未来.....	陈振濂 (53)
我国文字形体的变革	<u>罗君惕</u> (67)
中国古代书法史的分期和体系.....	黄 简 (76)
从帛书和竹木简牍论隶书的形成期和成熟期.....	方传鑫 (106)
张芝创今草考.....	葛鸿桢 (121)
从社会文化发展观看《兰亭序》书体发生并存在于 东晋时代之可能性	<u>应成一</u> (127)
《兰亭》后案.....	许庄叔 (152)
从新出墓志看南朝书法体势.....	阮国林 (167)
唐代书法的源流.....	朱关田 (171)
清代隶书简论.....	王冬龄 (178)
沈尹默先生书法浅论.....	柳曾符 (207)

古代书法执笔初探.....	沙孟海 (224)
论入帖和出帖.....	胡问遂 (229)
传世王羲之《曹娥碑》墨迹考辨.....	徐邦达 (239)
《皇甫诞碑》拓本校记.....	胡 月 (248)

书 道 与 书 法

郭 绍 虞

中国人称书法，日本人称书道，内容一样而名称不同。究竟应该称书道呢，还是称书法？《书法》杂志征求我的意见，要我发表一些书面意见，因写此文以作嚆引。

我在《沈尹默法书集序》曾提出用书道不用书法的意见。但我因年迈，记忆力衰退，已记不起来。现在检出原稿，始知此是为说明尹老之学不限书法而发的。尹老之学既不限于书法，所以觉得称为“书道”或“书学”反更合适。称尹老之书法为法书，我可赞同，假使此次所集，限于展出的资料^①，我也赞同。假使把他的论著一并辑入，统称为法书集，那就讲不通了。所以“法书集”反而只能印他的书法，不能印他的书学理论了。

一个词有一个词的意义，不能随便乱用。我是在尹老的法书集上，写出这个意见的。现在要讨论书法与书道的名称，倒又犹豫不决了。因此，我只能写出所以犹豫不决的原因，请大家决定。

论理，“道”是理论性的，“法”是规律性的。二者之名称不同，性质也不同，当然意义也不会一致。但由于前面都要冠一“书”字，那就可以看出二者之关联性又是极为密切而复杂的。于是“法”中可以赅“道”，如中国人尽管称为书法，但对书法家的品评往往兼及人品。例如张瑞图与黄道周，一般人都卑张而尊黄，就可知公道自在人心，只要其人品德稍差，一般人便不会重视他的书法的。对于明代一些书法家尤其如此。王铎的书法可谓高矣，但一般人总带一些鄙视之意。可知中国人虽称书法，但触处都是隐寓“道”的意味在其间的。宋代苏黄米蔡四家，若以时序，当指蔡

京，但后人以蔡京为小人，改为蔡襄，反在苏黄之前了。

可是，尽管中国人这样重视书家之道德品质，却没有人称“书法”为“书道”；一般的书学论著，也多是论“法”而不及“道”。此中关系便值得我们加以考虑。所以我们只能就历史的关系与社会的因素来说明这问题。

正因中国人太重视“道”字，所以春秋时即有道家，到宋代即在儒家中也有道学。道家之“道”关系犹小，因为“道可道，非常道”，老子只看到它恍惚的一面，不易言说的一面。庄子则以艺喻道，反把艺与道结合在一起了。至于道学之“道”，关系实在太太。道学既建，于是一般人就格外尊视这个“道”字，不敢轻易滥用这个“道”字。这样讲“道”，遂有大小之分。只有宋儒讲的一套才是大道，书法艺术只是小技，也就只能称之为“小道”。

中国文人在以前也想利用这个“道”字来为自己装门面。刘勰论文有《原道》篇，韩愈论文也写过《原道》，可知骈文家和古文家都想藉“道”以自重，但是都没有成功。在道学盛行的时候，文章一小技，即使称为“道”也只是“小道”而已。中国人以前是受过这样的压力的，所以尽管可于书中见道，但不会建立“书道”的名称。日本是没有受过象中国这样历史性的压力的，所以对于中土传过去的东西都可称之为“道”，书法可称为“书道”，武术也可称“柔道”或“武士道”，甚至舞剑也可称为“剑道”。有些文化尽管是从中土传去的，但传去以后，加以消化，加以发展，那就与本生土长者一样，不妨称之为“道”了。这都与彼此间的历史因素与社会因素有密切的关系。我不过从民族间的历史和社会之关系，来说明这书法与书道的名称所以不同的原因而已。只因此时（不是以前的封建时代）此地（是全国性的有代表意义的集会）讨论一下这名称问题，我倒认为还是比较合适的。所以对此问题我没有成见。只怕一般人扭于成见，一方面仍以“小道”目之，而另一方面依旧落个以前书家的名利思想，终于落到“小道”方面，斯则不免令人泄气而已。

这是从“道”的问题上所引起的一些顾虑。

另一方面，我们再从“法”字来看问题。

“道”之与“法”，虽名异而实同。最近，我看到一本书，叫作《长寿之道》，其实讲的全是长寿之法，所以此二字也可说没有多少分歧，这就是书道与书法可以相通的地方。

为什么“道”与“法”又可以相通呢？苏轼的《日喻》说得好：“道可致而不可求。”这“致”字用得好，它把道与法结合起来了，把理论与规律也结合起来了。庄子书中所举的种种例证都重在一个“致”字。庖丁解牛之喻，承蜩之喻，没水之喻……说的都是一个“致”字。“致”者是莫知其然而然的意思，工夫到处，火候到时，日积月累，自然成功。所以道家之道关系不大，只有道学之道，才与“法”有一定的距离，合不拢来而已。

即使说“道”尊而“法”卑，“道”广而“法”狭，于是产生书法不如书道之感。但中国人却能很巧妙地在名词上作较量。你说书法（文艺等等）是“小道”吗？我就说出“法”的大道理来。法有死活之分，死法固然不能称“道”，活法就带有“道”的意味了。这样一讲，就不必同你争“道”的大小，即在“法”中也可找出大道理来，那就与“道”相抗衡了。这是中国人的绝顶聪明处。其实，还是汉语的语言文字灵活微妙处。你讲你的大道，我讲我的活法，两不相犯，也两不相下，各有是处，于是同名同实，荀子即使要正名，也无能为力了。（这是汉语语言文字的长处，其实也正是它的短处，将另为文论述之。）

不仅如此，书画家常有一种习惯语，叫作“我自用我法”。他们对于“法”的看法，就是要从法入还要从法出。从法入是前一境界，从法出是后一境界。初求其合法所以要上规；继求其破法，破一般之法，才能显出了“我法”。进到我法，便入化境。那么所谓“法”便不成为贬义，而是指的更高的境界，近于庄周、苏轼的可致之“道”了。这更高境界，不求与道合的自然合于道。这样讲，道可以赅法，法也可以赅道，殊途同归，何必在一字上作争论呢？

这又是从“法”字上看到的问题。

因此，我对这问题虽觉得有讨论的需要，但没法加以论断，作

出一个有把握的结论。“房谋杜断”，古人也有长于谋而不长决断者。因此，我觉得书道、书法之称，各有其历史因素。究竟用书道还是用书法，我是服从大家讨论的结果的。或者两说均不用，则本于孔子“君子学以致其道”之语称之为“书学”，也未尝不可。请大家指教。

①指一九八〇年七月在上海举行的《沈尹默先生法书展览》。——编者

试 论 书 法 美

尹 旭

本文拟就书法美的问题谈几点粗浅的看法，抛砖引玉，只能算是一个初步的尝试。

一 书法美的本质

书法艺术应该属于什么艺术类型？文字的书写为什么能够成为艺术？书法为什么会给人以美的享受？这些问题，实际上却关系到书法美的本质。研究书法美学，首先就要研究书法美的本质。对这个问题有了正确的认识，其他问题就迎刃而解了。

就让我们从书法艺术所属的艺术类型问题起步，来开始我们的探索吧。尽人皆知，艺术的分类问题，在艺术史上，始终是个聚讼纷纭、莫衷一是的问题。许多有影响的理论家，从不同的角度着眼，对艺术进行过不同的分类。但问题至今仍未有完全解决。这里，只就书法美的本质问题，扼要地阐述一下看法。

康有为说过“盖书，形学也”（《广艺舟双楫》）的话。近几年来，也有不少同志认为书法艺术是“造型艺术”。我们认为，这种笼统的提法，是值得商榷的，它并没有准确地反映书法艺术的本质方面。持这种观点的同志的主要依据，就是：书法艺术是以线条为物质手段来塑造诉诸视觉的平面形象的。当然，如果仅仅从“线条”这种物质手段及其可视性来考虑，是可以把书法艺术归入造型艺术之类的。但问题在于，这种分类方法不是抓住了事物的本质特征，而只是抓住了事物的某些局部特征。我们认为，艺术分类的根

本目的，在于寻找和发现各门艺术反映现实的特征和规律，从而准确地认识和把握各门艺术的本质。而各门艺术的本质特征，主要是由其反映的审美意识的物化内容与特性所决定的。世界是由主体和客体两方面构成的。审美意识的特有本质则是情感与认识的统一。所以，在作为审美意识的物化形态的作品中，就体现为对主体的表现与对客体的再现的统一。在这里，“表现”与“再现”都是艺术对客观现实的反映。而由于社会生活的不同需要，这种反映是可以偏重于某一方面的。它可以以情感（表现）为主，也可以以认识（再现）为主。正是这两个方面构成了各种艺术形式的不同的审美意识的物化内容。这才是各个艺术类型之间的最主要的差别所在。按照这种差别，则可以把各种艺术分为“表现性的”和“再现性的”两个大的类别；以反映主观世界为主要内容的是“表现性的艺术”，以反映客观世界为主要内容的则是“再现性的艺术”。所以，对各种艺术形式进行分类，首先就要考虑它们是表现性的还是再现性的，其次再考虑诸如审美意识物态化的形式特征、材料特征以及艺术作品诉诸什么感官等等其他方面的因素。

从这样的认识出发，我们认为，造型艺术应该是那些用一定的物质材料、在二度空间或三度空间内塑造可视的平面或立体的形象、从而反映客观世界具体事物的艺术形式，例如绘画、雕塑、工艺美术等等。在这里，最根本的、决定造型艺术的性质的特征，在于塑造“反映客观世界具体事物”的“形象”。然而，书法艺术却并不塑造什么“反映客观世界具体事物”的“形象”。诚然，古人说过许多关于书法艺术中的形象与客观事物中的形象相似的话，如“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”（蔡邕《笔论》）。“每作一横画，如列阵之排云；每作一戈，如百钧之弩发；每作一点，如高峰坠石；……每作一牵，如万岁枯藤；每作一放纵，如足行之趣骤”（王羲之《题卫夫人笔阵图后》）……真是举不胜举。孤立地看，一件书法作品中的某些个别笔画，也可能酷

② 似某些事物的形象。但无论如何酷似，总不会象绘画那样维妙维肖。实际上，要在书法作品中去寻找“反映客观世界具体事物”的“形象”，是永远办不到的。古人所谓的“象一物”、“若某某”云云，也仅仅是“象”、是“若”，而不是“是”；是神似，而不是形似；是形象性的比拟，而不是形象本身的对比。仔细体味一下，就不难发现，“若坐若行，若飞若动”这些话，只是说书法艺术中的点画或字势要神态各异、变化多姿。有些词藻华丽的修饰语，其着眼点是说明书法艺术的风神、气势、韵度、特色的。从形的角度讲，一个“横画”永远也不可能是“列阵之排云”，“一牵”永远也不可能是“万岁枯藤”。造型艺术是要求形神毕肖的，是不能不求形似的；如果造型艺术所塑造的形象到了不能“反映客观世界具体事物”的“形象”的地步，这造型艺术也就不复存在了。我国的传统绘画，历来强调“写意”与“神似”，有所谓“遗貌取神”、“得其形不如得其神”、“论画以形似，见与儿童邻”等说法，然而，无论它怎样“得其神”，也还是不能不“得其形”。一幅全然不“得其形”的绘画，令人看了不知所画为何物，这还能算作名符其实的绘画吗？形之不存，神何有哉？所以，从书法艺术的形象特征来看，它不是再现性的；笼统地把它归入造型艺术的范畴，是不够恰当的。

但是，说书法艺术不是造型的，并不意味着否认书法艺术的形象性。众所周知，形象性是艺术的生命所系，否定了形象性，也就等于否定了艺术。那末，书法艺术的形象性是怎样的呢？我们认为，书法艺术形象性的特点，在于这种形象性是高度概括的，而不是具体的。唐张怀瓘在《书议》中说，书法艺术的特征是“囊括万殊，裁成一相”，这是对书法艺术的形象性特征的精辟揭示。在书法艺术中，无论是一个笔画，一个字，还是一幅作品，其形象性不在于它们分别代表了各种具体事物的形象，而在于它们分别概括了不同类型的事物的形象。所以，书法艺术的形象性是高度概括的。但又仍然具有艺术形象所必须具备的引起人们的艺术联想的形象性特征。例如，一个横画，就代表了“千里阵云”、“一叶横舟”等

一些在空间中呈现横的形象的事物。当我们欣赏这样一个横画的时候，就会自然地联想到它所代表的客观世界中的那些具体事物。由此看来，书法艺术中的形象性，实在是具象性和概括性的高度辩证统一。如果没有概括性的特点，让书法中的形象也来再现客观世界中的具体事物的形象，那末书法艺术也就不成其为书法艺术，而成了绘画；如果没有具象性的特点，那末书法艺术也就不成其为艺术了；二者的辩证统一，才是书法艺术的形象性的根本特征。

当然，一切艺术形象都应该既有具象性，又有概括性。这即是我们所说的艺术形象的典型性。然而，书法艺术的形象的概括性却要高得多。画家笔下的一条船，只能使人们联想到许多与之类似的船，却不会使人们联想到不是船的其他事物。而书法家笔下的一个横画，如上所说，却既可以使人们联想到“一叶横舟”，也可以使人们联想到与这“一叶横舟”有着天渊之别的“千里阵云”，或其他一切在本质上毫无共同之处、而仅仅呈现横的形象的东西。所以，书法艺术中的形象可以“囊括万殊”，可以“异类而求之”（张怀瓘《书断》）。那末，书法艺术中的形象为什么会有这样大的概括性呢？究其原因，还在于书法艺术反映客观事物是以神似为特征的。只有弃其形而取其神，才可能把“万殊”“囊括”于“一相”之中，才可能“异类而求之”。实际上，书法艺术中的这种“异类而求之”的“囊括万殊”的形象，如点画、结构、章法等，已经成了一些相当抽象的、约定俗成的符号。所以，我们认为，书法艺术中的形象，不是什么具体事物的形象，而仅仅是一些从形形色色、万象纷呈的客观世界中提炼、概括、总结出来的，能够反映客观世界中一部分事物的形象的存在状态和规律的“形象的符号”。书法艺术的美，正是用这种特殊的形象符号来表现的。正因为如此，学习书法的主要途径，才不是到五彩缤纷的生活中去观察、去写生，而是在掌握这种符号上下功夫——临摹碑帖等等。

那末，这种“形象的符号”为什么会是美的呢？我们认为，这有两方面的原因。

首先，因为这种“形象的符号”可以反映出客观事物的美。既

然书法艺术用传神的方法来概括地反映客观事物，当然要反映出客观事物中存在的美。如苍劲有力的一竖，可以反映出峭拔的山峰和挺立的松柏的美；飞动婉转的一个草书笔画，可以反映出行云流水的美；等等。实际上，构成书法美的各种因素，诸如笔力的遒劲，结构的平衡、变化、统一等等，也都是人们在长期的实践中从客观世界发现和总结出来的一些美的规律。对此，古代的书法理论家们已有了异常深刻的认识。许多著名的书法家从客观事物得到启发，从而感悟笔法、提高书艺的故事，如王羲之有感于鹅掌拨水，张旭有感于公孙大娘舞剑器，黄庭坚有感于船夫荡桨……都说明了这一点；“折钗股”、“印印泥”、“屋漏痕”、“锥画沙”等对笔画的形象比喻，也说明了这一点。古代书法理论中的有关论述，就更是披卷可得了。刘熙载的“与天为徒”（《艺概》），陈思的“书之微妙，道合自然”（《秦汉魏四朝用笔法》），李阳冰的“于天地山川得玄圆流峙之形，于日月星辰得经纬昭回之度，于云霞草木得霏布滋漫之容，于衣冠文物得揖让周旋之体，于须眉口鼻得喜怒惨舒之分，于虫鱼禽兽得屈伸飞动之理，于骨角齿牙得摆抵咀嚼之势，随手万变，任心所成，可谓通三才之品，汇备万物之性状者矣”，都是其中的著名论述。然而，有些同志却在强调书法艺术要反映客观事物的美的同时，忽视了这种反映的特殊性，因而形而上学地拘泥于书法作品中的哪个点画象现实生活中的什么事物；也有的同志则过分强调书法艺术的形象的抽象性特征，而矢口否认书法艺术可以反映现实世界中的美。这样的观点，都是不够全面的。

其次，因为这种“形象的符号”可以反映出人格的美，可以表现人的性格、气质和思想感情等。远在西汉时期，著名的思想家和文学家扬雄就已指出：“故言，心声也；书，心画也；声画形，君子小人见矣。声画者，君子小人之所以动情乎？”（《扬子法言》）可见，他已经清楚地认识到书法可以表现人，而所表现的则是表现人的思想感情。所以，扬雄的这一观点，一直被后来的书法家和理论家们奉为探索书艺奥秘和品评书法作品的圭臬，从而形成

了在我国古代书法美学理论中具有重大意义的“书为心画论”。项穆指出：“夫经卦皆心画也，书法乃传心也。”（《书法雅言》）刘熙载指出：“扬子以书为心画，故书也者，心学也。”（《艺概》）朱长文评颜真卿说，其书“刚毅雄特，体严法备，如忠臣义士，正色立朝，临大节而不可夺也。扬子云以书为心画，于鲁公信矣”（《续书断》）。这些论述，都一脉相承地发展了扬雄的理论。所以，千百年来，“字如其人”、“书如其人”，已成了家喻户晓的俗话。

书法艺术既要反映物，又要表现人，那末，究竟以什么为主呢？我们的回答是：以表现人为主。在构成书法美的两个方面中，表现人才是最重要的、最根本的。在书法艺术中，如同在抒情诗中一样，表现物的目的仍在表现人，是所谓“寓情于景”、“借景抒情”，因此，“一切景语皆情语也”。周星莲说：“‘写’有二义：《说文》：‘写，置物也。’《韵书》：‘写，输也。’置者，置物之形；输者，输我之心。两义并不相悖，所以字为心画。若仅能置物之形，而不能输我之心，则画字、写字之义两失之矣。”（《临池管见》）语言是思维的物质外壳。他从对“写”字的含义的分析中，似乎悟出了在书法艺术中“置物”的目的在于“输心”的深刻道理。正是鉴于书法艺术的这一特征，我们才认为书法艺术主要是一种表现性的艺术形式，而不是一种再现性的艺术形式。惟其如此，人们欣赏书法作品时，才不是着眼于去分析哪个点画代表什么客观事物，而是着眼于从点画到全局所表现出来的神彩、气魄、情趣、韵味，着眼于从这种种因素中去窥测和体味作者所寄托的思想和表达的感情，从而受到艺术美的陶冶和感染。自古以来人们对书法作品的品评，都能说明这一点。米芾称颜真卿的书法“如项羽挂甲，樊哙排突，硬弩欲张，铁柱特立，昂然有不可犯之色”（《佩文斋书画谱》卷十《宋米芾续书评》）。显然，这不仅是称赞颜书的独特风格所反映出的某些客观事物的庄严雄伟的崇高美，而更重要的，还是称赞颜书所表现出来的作者的那种正大光明、凛然不可犯的雄伟气概。人们叹赏怀素的草书如“骤雨旋风”，同样，也不