

第三章 中国古代书法理论

中国古代书法理论是中国书法辉煌的艺术实践的理论总结,近两千年来,这些理论推动着中国书法艺术蓬勃发展。不仅如此,中国传统书学作为中华民族传统文化表征的书法艺术的理论依据,还凝聚着极丰厚的民族思想文化的精髓。当代对书法美学的研究必须以中国古代书论的研究为基础,有志于学习中国书法的青年也必须大致了解古代书法理论发展的概况,同时阅读一些经典的古代书论,以使自己更好地了解、把握书法艺术各方面的规律。

第一节 古代书法理论发展概述

中国古代书法理论的发展,经历了汉代的起始期、魏晋的发育期、唐宋的成熟期、元明的守成期以及清代的终结期,大体形成了一个完整的过程。下面我们按时代顺序逐一介绍各时期书法理论发展的概况及较重要的书论著述。

一、汉代书论

汉代是古代书论的起始期,书法的空前兴盛为书法理论著述的出现打下了良好基础。

书法艺术以汉字书写为基本形式,是汉民族书面语言的艺术表现。早在专门的书法理论出现之前,汉代语言文字之学的有关论述就成了古代书法理论的滥觞。西汉扬雄的“心画”说与东汉许慎的“象形”说在对书法艺术的基本追求与书法艺术的独特形态的揭示上,给后来的书论研究者以极大的启示。

现存最早的一篇专门书论著述是东汉崔瑗的《草书势》,它用形象的比况赞颂了草书的形态美,对书法的艺术品格是一个明确的宣告。其后赵壹的《非草书》虽站在经学立场上表现了否定书法社会价值的倾向,却客观地记录了当时一些艺术家对书法自觉投入的状况,还表述了作者对书法的一些艺术规律(如“心”、“手”是“书之好丑”的决定因素)的认识,这对我们了解当时书法艺术的发展走向有着重要的认识价值。

蔡邕的书论是汉代堪称经典的著述。在《笔论》、《九势》中,有关书法“意”与“象”、“力”与“势”的探讨十分精要,从宏观上为中国书学的本体论、创作论、鉴赏论以及技法论的研究,做了全方位的、开创性的理论探讨。

汉代书论是古代书论的源头,由于有着汉民族深厚的文化传统与卓绝的审美素养作为根基,所以虽是涓涓细流,却有着很高的起点和很强的生命力,因而终于泛出波澜壮阔、风光无限的书法理论长河,伴随中国书法艺术的辉煌实践不停地前进。

二、魏晋南北朝书论

魏晋南北朝是中国书法理论的发育期。

儒玄思想的更替、今文字各体的定型与成熟、以家族为纽带的书法传承竞争,乃至整个社会的“精神上的大解放,人格思想上的自由”(宗白华先生语),共同揭开了书法史新的一页,书法理论也形成了相应的特色。

曹魏书论中流传的只有锺繇“笔迹者界也,流美者人也”一段话,言简意赅,表现出当时书家对书法艺术特质的宏观把握以及可贵的创新意识。

西晋书论以卫恒的《四体书势》为代表,内容单一,都是书势、书状、书体、书赋一类著述,主要是对以草书、隶书为主的今文各体书法形态美的意象描绘与赞颂。它表现了在今文字各体书法成熟后,书家们对书法形态美——即“象”的热情探求,这为东晋对“意”的挖掘打下了基础。

东晋书论主要是传为卫铄的《笔阵图》及传为王羲之的书论,虽多系后世伪托,但基本反映了这一时期书法实践的总体追求,完成了古代书论从“尚象”到“尚意”的理论转换。《笔阵图》除承袭蔡邕“书肇于自然”的基本观念、确立了楷书点画美的基本规范之外,还首次提出“多骨微肉”这一涉及书法艺术形态内质的重要命题,更重要的是提出了“意前笔后”的重要观念,对“心”与“手”、“意”与“笔”的主次关系做了正确定位,肯定了创作主体的“意”在书法创作中的主导地位与决定作用,从而揭开了中国书法“尚意”理论的序幕。而传为王羲之所作的几篇书论以及文献中存留的王氏论书片段,一则体现了作者对书法形态之“美”的高度重视,二则表明作者更加注重书法内涵之“意”。其“意”涉及了书家创作的立意构思、作品具体的笔意以至整体的意境之美。可以说,王羲之及传为王羲之所作的这些书论,确立了“尚意”的书学思想,从而为中国书学理论的深入发展开辟了道路。

南北朝书论重点转向了书家的品评。刘宋羊欣的《采古来能书人名》记录了自秦至东晋书家 71 人,这是我国第一部书法史著述,其在理论上的贡献,一是重视笔法的精美、劲健,二是以“沉着”、“痛快”论用笔迟涩、爽利的节奏,三是以“骨势”、“媚趣”论书法的阳刚与阴柔之美,这些都丰富了中国书法的美学概念。刘宋虞龢的《论书表》值得注意者有二:一是提出“夫古质而今妍,数之常也;爱妍而薄质,人之情也”的论断,这段话以发展的眼光,精辟地道出了时代风格与社会审美的两大演变规律;二是评锺、张、二王“同为终古之独绝,百代之楷模”,首次明确指出了四家在中国书法史上的宗师地位。这两方面论述都对书法发展有深远的影响。

南朝书论最重要的是南齐王僧虔的著述。王氏书论现存《笔意赞》、《论书》及《书赋》。其中《笔意赞》提出“神采为上,形质次之”的重要观念,揭示出“神采”为书法最高审美境界之所在,当是东晋以来“尚意”理论的深化与总结,在中国书学理论上有着重大的价值。《论书》中评鉴东汉至刘宋书家 40 人,提出“天然”与“功夫”、“笔力”与“媚好”这两两相对的重要审美范畴。后来南梁庾肩吾著《书品》,记汉至梁能书者 123 人,分列九品,仍以“天然”与“人工”为主要标准,其“九品论书”的方法,开后世“神”、“妙”、“能”三品论书之先河。

梁武帝萧衍、陶弘景、袁昂君臣论书也有较为重要的价值。萧氏《观锺繇书法十二意》归结了锺书中点画、结体及章法美的规律,对笔意的探讨具有开创性。萧氏与陶弘景之间的启答,推崇锺繇,贬抑二王,蕴涵着主动而明确的审美倡导的倾向。萧氏《古今书人优劣评》实为与袁昂合作,其最大特色是以自然景物、社会生活,特别是人格精神的意象比况来品藻古代书家,从而使传统的意象品评得到进一步深化。

总体来说,魏晋南北朝书论从书法形态美的宏观探讨到书法内在境界的开掘,再到历代书家的评鹭,从本体论、创作论、鉴赏论等几个重要方面,为唐代最终构建书法理论体系做了很好的理论准备。

三、唐代书论

有唐一代是我国书法艺术发展的鼎盛时期,文化也蔚成中国封建时代的高峰。在璀璨的文化与辉煌的书法艺术实践的驱动下,唐代构筑起了中国书学的理论体系,形成了中国书法理论的成熟期。

从隋代开始,学者掀起了法度研究的热潮,从隋僧智果《心成颂》至传为欧阳询的《三十六法》、《用笔论》,再到传为李世民的《笔法诀》等,出现了一批总结用笔、点画、结体、章法的著述,对汉字特别是楷书书写各方面的形式美规律做了理性的探讨,形成了技法理论研究的一个高峰。

初唐书论中较重要的有李世民的《王羲之传论》、传为虞世南的《笔髓论》、传为李世民的《指意》和《论书》。《王羲之传论》最终确立了王羲之在中国书法史上至高无上的“书圣”地位。《笔髓论》的《契妙》一节以及《笔法诀》和《指意》中论“意”的片段,首次探讨了书法的意境美,体现了唐初书论由“法”到“意”的转换。《论书》以“阵”为喻,突出强调了书法的“骨力”。

在初唐书论中,最重要的是孙过庭的《书谱》,其内容广博宏富,见解精辟独到,在许多重大问题上都提出了开创性的理念。如在书法的功用、地位上,他推崇书法“妙拟神仙”的艺术功能以及使人“存精寓赏”的审美效应和贤者不废的文化品位。在学书方面,他提出了“古不乖时,今不同弊”的重要原则以及“察拟”之道、“精熟”之道、“迟速”之道、老与少学书的不同特点、博涉与专精的关系、“自鄙”与“自矜”的不同态度等要义。在创作方面,他鲜明地主张发展变革,反对泥古倒退,并论及“骨力”与“妍美”、书法美的营造(“温、凜、鼓、和”)、书法创作的主客观条件(“五乖、五合”)、书家成功的三个阶段(“平正—险绝—平正”)以及思想修养与书法创作、个性与风格的关系等一系列重要问题。而《书谱》最大的贡献,更在于揭示出书法艺术“达其情性,形其哀乐”的“表情”本质,以及书法艺术形态上“违而不犯,和而不同”——即变化与协调辩证统一的技法总则。总之,《书谱》勾勒出中国书学基本理论的框架,从而成为书法理论史上一部具有里程碑性质的著作。

盛唐书论,最重要的是张怀瓘的著述《书断》、《文字论》、《书议》、《六体书论》、《玉堂禁经》等,从书法史、书法原理、书法创作、书法鉴赏到书体、技法均有专门的研究,可谓体大思精。张氏书学思想的核心是对书法“意象”理论的创发。他认为,书法的艺术形态源于自然万象,所谓“法象”,即“探于物象,取其元精”,这“元精”即一切有生命事物的“气、势、神”。书家汲取客体的“气、势、神”而在书法形态中营构各种朦胧而美好的“意象”,即“囊括万殊,裁成一相”,使文字书写成为“无声之音,无形之相”,从而升华为反映生命、抒发情感的艺术——“翰墨之道”。张氏的“意象”说深刻揭示了书法艺术的特质,并从根本上阐明了书法与自然的重大关系,即所谓“书道通乎大道”,这是他对中国书学的重要贡献。由“意象”观出发,他认为书法与文学一样,是“不朽之盛事”,并提出了“以风神骨气者居上,妍美功用者居下”的审美追求。在学书与创作规律上,他提出“顺性”、“得法”、“通变”的原则,尤其推崇“直师造化”的学书途径。在书法鉴赏、批评方面,他主张“同于史法”、“鉴须圆

通”、“从心者为上，从眼者为下”等较完整的理念。可以说，中国书学宏大的理论体系经由孙过庭再到张怀瓘，已经坚实地构筑起来了。

唐代书论著述尚有李嗣真的《书后品》、窦泉的《述书赋》、蔡希综的《法书论》、徐浩的《论书》、颜真卿的《述张长史笔法十二意》、李华的《二字诀》、陆羽的《释怀素与颜真卿论草书》、韩方明的《授笔要说》、林蕴的《拨镫序》、李阳冰的《上采访李大夫论古篆书》、韩愈的《送高闲上人序》、卢携的《临池诀》、释亚栖的《论书》等，或品书家，或述书史，或论形态，或溯师承，或谈技法，均从不同方面丰富了书学艺术的宝库。其中值得重视的是李阳冰和韩愈的两篇书论，前者以自己可贵的体验深化了“法象”说，后者借赞颂“草圣”张旭辉煌的艺术实践，深入地阐发了书法艺术寄寓万象奇幻、抒发一己至情的真谛，二者均是古代书论的经典之作。

四、宋代书论

宋代统治者优渥文士，书法艺术因文人士大夫的独辟蹊径，开创了一条与唐人不同的新路，取得了可观的成就。书论亦然。

宋代书论与“尚意”的书法实践相应，突出对意趣的追求与对个性的崇尚，论书形式少长篇大论，多笔记题跋，其中最具代表性的是欧阳修与苏轼、黄庭坚、米芾的书论。

欧阳修的几则论书笔记被后人辑在《试笔》中，其主张是“学书为乐”，如称“明窗净几，笔砚纸墨皆极精良，自是人生一乐”，又说自己学书“有以寓其意，不知心之为劳也；有以乐其心，不知物之为累也”。这种把书法看成文人寓意乐心之手段的主张，成了宋代“尚意”的心理基础和总体追求。

苏轼书论辑于《东坡题跋》。其论书要点除承袭欧阳修主张“自乐于一时，聊寓其心，忘忧晚岁”之外，在书法创作上追求“新意”，提出“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”，并称自己的书作“自出新意，不践古人”、“意造无法”、“点画信手”。在创作心态上，提出“书初无意于佳乃佳尔”，反对刻意作书，一味求工。苏氏论书极重人品、学养，如称：“古之论书者，兼论其平生，苟非其人，虽工不贵也。”又说：“退笔如山未足珍，读书万卷始通神。”古代书论中“书如其人”说，实始自苏轼。苏氏的论书主张当是宋代“尚意”书学的纲领。

黄庭坚的书论辑于《山谷论书》。黄氏论书核心内容是重“韵”，如称“笔墨各系其人，工拙要须其韵胜耳”。他所谓的“韵”，即指在笔墨之外有着回味无穷的意蕴。如何达到“韵胜”？黄氏认为首先要“去俗”。他说：“学字既成，且养于心中无俗气，然后可以作，示人为楷式。”如何去俗？黄氏以为，必须加强品格与学识修养：“学书要胸中有道义，又广之以圣哲之学，书乃可贵。”“若使胸中有书数千卷，不随世碌碌，则书不病韵。”此外，在提倡书法的个性风格上，黄氏的理念十分突出，他多次重申“随人作计终后人，自成一家始逼真”，认为只有“自成一家”，书作才能真切表达自己的胸臆。正是由于黄氏的倡韵及其对书家人格、学养、变法出新、个性风格等问题的阐发，使得“尚意”观念得以进一步深化与拓展。

米芾的书论辑于《海岳名言》。米氏论书追求“真趣”，崇尚天真、古雅、自然、生动，反对匀整平板、刻意做作，因而大力褒扬魏晋萧散超逸的风范，倡言“草书若不入晋人格辙，徒成下品”；极力排诋唐人“尚法”书风（特别是唐楷），如称“欧、虞、褚、柳、颜皆一笔书，安

排费工,岂能垂世?”并斥颜、柳为“丑怪恶札之祖”。语虽偏颇,却鲜明地体现了“尚意”与“尚法”的不同追求。关于如何看待书法,米氏有一段著名的诗句:“要之皆一戏,不当问拙工。意足我自足,放笔一戏空。”这几句话既表明了他投身于书法艺术的基本心态,也集中体现了宋人“尚意”书法的根本精神。

至南宋,“尚意”精神的衰退与古法的回归成了这一时期书学思想的主流,其代表性的书论著述是姜夔的《续书谱》。作者意在以魏晋书风为典范,就今文字各体书法的学习与创作的各方面技法问题,作系统、深入的阐发,以补续孙过庭未竟之《书谱》(孙氏《书谱》实只一序,其“谱式”未及作)。其对北宋“尚意”书学的承袭表现在崇晋抑唐上,如:“魏晋书法之高,良由各尽字之真态,不以私意参之。”又:“真书以平正为善,此世俗之论,唐人之失也。”又:“唐人下笔,应规入矩,无复魏晋飘逸之气。”然而姜氏在《风神》一节中提出八个方面,其中“险劲”、“高明”、“润泽”、“向背得宜”等四条,或讲用笔,或讲点画,或讲用墨,或讲结构,均属“形质”问题;另外全文十八章,竟有十四章是讲各体的技法规律,力图全面阐释魏晋古法。这些内容虽有益于后世学书,但已与尚意的北宋书学大异其趣了。可以说,《续书谱》是“尚意”余响与复古先声。

五、元代书论

元朝由蒙古族建立,书论著述较少,从总体上看,其内容与这一时代书法创作全面复古的大潮相一致,即崇尚晋唐古法,潜心技法研究。又因受理学思想的影响,故持论多正统而偏于保守,缺少新理念的开掘与创发。其中影响最大的,是赵孟頫的少量题跋。

赵氏书学思想的核心即崇尚魏晋,借古开今。其纲领就是“则古”,他说:“当则古,无徒取法于今人。”所谓“则古”,即以古为法,全面恢复以王羲之为代表的魏晋古法传统。他还有一则最著名的论断:“书法以用笔为上,而结字亦须用工;盖结字因时相传,用笔千古不易。”抓住“用笔”这一根本,以“千古不易”的提法,强调其回归魏晋古法、以开一代新风的取向。

元代初期由金入元的郝经著有《叙书》、《移诸生论书法书》等,因体现着金代书学的主流观念而独具特色。郝氏论书融合儒、道二家,汲取唐宋书学养分,对书法的表心本质(如称“书法即心法”)、书法创作中“意”与“法”的关系(如称“出奇示变于规矩准绳之中,太严则伤意,太放则伤法”)以及书家“从技入道”的应有修养等,均有精到的看法。其观念正统而不迂板,通达而不偏执,至今仍有有益于我们的学书。

元代还有一部在当时即为统治者十分推重的重要书论著述,即郑杓所作的《衍极》。所谓“衍极”,即推衍书法至极之理。全文涉及书法源流、各类书体、重要书家、历代书论、碑帖真伪以及执笔、用笔等,体系虽完整而内容嫌芜杂,且行文颇伤简古,语焉不详。时人刘有定为其作注,使正文较为明晰。文章仿照理学家的“道统”说,为正统书法确立一个统序,意在推崇上古篆隶古文字书法,否定宋代“尚意”的苏、黄、米三家,认为书法的法度古已有之,不得背离,反对变法出新。这部著述当是元代书学中复古主义的代表,道学(即理学)书论的标本,既有贡献,也有许多局限性。

六、明代书论

明代书论专著较元代丰富,比较有影响的有解缙的《春雨杂述》、赵宦光的《寒山帚谈》、丰坊的《书诀》、陶宗仪的《书史会要》、王世贞的《艺苑卮言》、项穆的《书法雅言》、董其

昌的《画禅室随笔》等，多是集成式的著述。这里择要介绍两部书论。

项穆的《书法雅言》系统、完备，是明代有代表性的书学专著，其中于书史评述、书法风格辨析、书法艺术形式规律、书法创作与学习、书家修养等问题，都有详尽的阐发。其精彩者，如论学古与趋今，批评“专泥上古”与“不学古法”两个极端，尤其强调书法与时代的关系，自属发展观之正论。又如论个性与书风时，一并举出十六种不同书风和六种“偏好性情者”的相应偏失，精审缜密，鞭辟入里。又如论天资与学力，以“资”、“学”概括书家必备的两方面基本素养，分别与“意”、“法”相联系，并强调了后者，这是项氏的创造。又如论及书法形态的“变化”规律，他认为书法“神化”的境界基于形态的“变化”，认同“大道之玄功”是书法形态美的本源，表明项氏对书法的本体、特质，有着深入的体悟。又如论“心”与“象”，他认为书法表心，又以心为主导。笔墨的精妙出于无意营求，而听任心意的驱遣，能够“定志”、“养气”、从有意到无意，自会达到书法创作的最佳境界，这是对书家应有的创作心态极高明的阐发。然而由于项氏在《雅言》中着力坚持卫道的立场，把“书统”依附于“道统”，片面推崇儒家“中和”的审美主张，致使全文的主导思想保守、褊狭，因而以上这类局部的艺术妙悟每与其总体的道德偏见相抵牾，而失去了本来的光彩。

明末董其昌的书论，无论在书法史观、创作观、继承观，还是技法规律上，皆有自己的真知灼见。其论书以“淡”为最高境界，崇尚“萧散古淡”、“平淡天真”，认为要达到这一境界，必须“率意”作书，而最根本的更在人的精神境界，即“名心（名利之心）薄而世味（世俗趣味）浅”。在继承观上，他创发“离合”说，即在全面、深入地汲取古人精华中脱化出自我，前者即是“合”，后者即是“离”。董氏所说的“合”就是“学”，“离”就是“变”，其“离合”说的要义即“学古能变”，即最终形成自己的面目以体现“吾神”。董氏这一见识，显然与明末个性解放思潮有深刻的联系。关于书法史论，董氏有一段重要论断：“晋人书取韵，唐人书取法，宋人书取意。”他首次分别以一字精确地概括了晋、唐、宋三朝的时代书风，既显示了他作为大鉴赏家的见识，也体现了他对书法重要美学范畴——韵、法、意之间内在关系及其历史转换的洞悟。

七、清代书论

清代书论的状况大致与书法创作的演变同步。清代初期，书法理论沿着帖学的路子，不断完善、深化帖学的传统观念。与此同时，一批经历世变的明末遗民由家国之痛而引发对元明以来流美书风的不满，借以标举人格和气节。另外，以金石学为基础，开始对书法史有了更全面的认识，重新审视书法发展的历史进程，包括对北朝碑版的审美价值的重新估价。

清代前中期，帖学书论很多，内容主要是围绕帖学，就历史传统、审美追求、历代书家、书作批评以及学书与创作的理念和技法问题进行研讨与反思。其中较突出的有倪后瞻的《倪氏杂著笔法》、冯班的《钝吟书要》、宋曹的《书法约言》、笪重光的《书筏》、姜宸英的《湛园书论》、陈奕禧的《绿荫亭集》、杨宾的《大瓢偶笔》、于令渌的《方石书话》以及王澐的《虚舟题跋》等，这里不能一一介绍。另外，明末遗民的代表书家傅山，在其《霜红龕集》中提出的“四宁四毋”说（即“宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁直率毋安排”），在清初书论中独树一帜反巧媚、倡天真的大旗，至今仍闪耀着奇异的光辉。

清代中期以后，随着金石学的兴盛，人们将目光渐渐转移到一向为士大夫所忽视的金

石碑版书法上来,随之而起的碑派书法理论也相应地建立起来。碑派书法理论不仅仅强调碑版书法的历史地位,同时也改变着书法理论研究的立足点。宋朝以后,书法理论偏重主体的研究,强调做人,突出“心”的作用,扬雄的“书为心画”成为书法理论的中心。长期以来,帖学书法理论关注的焦点是如何用自己的书法实践去印证古人的观念,虽然其中有许多心得,但理论视角的局限性是很明显的。碑派书法理论重新将书法研究的重心带进书法形式的研究,这是一个重大的转变。碑派书法理论及其实践真正完成了对赵、董秀逸书风的改造,并改变了王羲之书法定于一尊的观念。这是一次理论的大变革,代表着清代书法理论的真正成就。

碑学书论肇基于阮元的《南北书派论》和《北碑南帖论》。前一篇按地域和书家把中国书法分为南北两派,认为“南派乃江左风流,疏放妍妙,长于启牍……北派则是中原书法,拘谨拙陋,长于碑榜”,最后说:“元、明书家多为《阁帖》所囿,且若《禊帖》(即《兰亭集序》)之外更无书法,岂不陋哉!”并呼吁:“颖敏之士,振拔流俗,究心北派,守欧、褚之旧规,寻魏、齐之坠业,庶几汉魏古法不为俗书所掩,不亦裨(美好)乎!”后一篇则认为书法借碑刻得以弘扬、流传,汉唐诸家皆凭书碑享名于世,碑帖各有其长:“短笺长卷,意态挥洒,则帖擅其长,界格方严,法书深刻,则碑据其胜。”阮元以其广博的学识,精敏的目光,在书坛首倡北碑,以上溯汉、魏古法,从而成为清代碑学的倡导者。

稍晚于阮元的包世臣撰《艺舟双楫》,不遗余力宣扬北碑,尤其致力于“篆分(隶)遗意”的推崇,力图破除二王乃至整个帖学体系的旧习,从而建立一套碑派的执笔、运笔系统。康有为盛赞包氏“表新碑,宣笔法,于是此学(指碑学)如日中天”,可知《艺舟双楫》在碑学发展中起着推波助澜的巨大作用。

清末政治家、书法家康有为所著《广艺舟双楫》是晚清的一部系统而精深的书学论著。康氏承续阮元、包世臣的碑学主张,并使之系统而完备。他首先论证了南北朝碑刻在书法史上承前启后的重要地位,说:“南北朝之碑无体不备,唐人名家皆从此出。”他认为南北朝碑是楷书中的最高法式,因而对其推崇备至。他说:“统观诸碑……凡后世所有的体格无不备,凡后世所有之意态亦无不备矣。”“随取一家,皆足成体;尽合诸家,则为具美。”并归纳南北朝碑有十美,把南北朝碑奉之上天,另一方面则对唐碑贬之入地,如称:“至于有唐……纘承陈、隋之余,缀其遗绪之一二,不复能变,专讲结构,几若算子,截鹤续凫,整齐过甚。欧、虞、褚、薛,笔法虽未尽亡,然浇淳散朴,古意已漓;而颜、柳迭奏,渐灭尽矣!”康氏过分否定帖学及唐碑,明显有失公允。然而他全面总结了清代碑学的理论与实践,使碑学蔚然成为与帖学并峙的一大流派,并对后世有着重大影响。

清代后期,经过碑学书法理论的洗礼,人们开始转向对碑、帖两派理论得失的思考,并从一个新的高度上汇合两派书法观念。刘熙载的《书概》就是这一趋向的理论结晶。刘氏对书法的历史、理论有着全面的了解,对书法艺术的各个方面都能用朴素的辩证精神予以总结和阐发,并有许多精辟、深邃的见解,因而其书论代表着古代书法理论思维的深度与高度。如其论书与人的关系:“书者,如也。如其学,如其才,如其志,总之曰如其人而已。”这是对古代“书如其人”这一命题的富有概括力的诠释。又如论意与象、意与法的关系:“圣人作《易》,立象以尽意。意,先天,书之本也;象,后天,书之用也。”“盖书虽重法,然意乃法之所受命也。”前者从根本上阐明了书法原理,后者则精要而辩证地确定了“意”与

“法”的关系。又如论不同风格：“书要兼备阴阳二气。大凡沉着屈郁，阴也；奇拔豪达，阳也。”“北书以骨胜，南书以韵胜。然北自有北之韵，南自有南之骨也。”这些见解皆通达而深刻。又如论学古与独创：“书贵入神，而神有我神、他神之别。入他神者，我化为古也；入我神者，古化为我也。”从刘氏的这种继承观中，可以看出其对书法真谛的洞悟。类似精彩论断，难以尽述。总之，刘氏的《书概》可称为中国古代书法理论的压卷之作。

第二节 古代书法理论著述选读

一、蔡邕《笔论》

【提示】蔡邕(132—192)，东汉文学家、书法家。《笔论》先论书法抒发情感的艺术本质，以及书家创作时应有的精神状态，次论书法作品应取法于大自然各种美好、生动的意象。文虽短，但所论皆是书法的一些根本问题，有重大指导意义。

【原文】书者，散也^①。欲书，先散怀抱^②，任情恣性^③，然后书之；若迫于事^④，虽中山兔豪不能佳也^⑤。夫书，先默坐静思，随意所适^⑥，言不出口，气不盈息^⑦，沉密神采^⑧，如对至尊^⑨，则无不善矣。为书之体，须入其形^⑩，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^⑪，方可谓之书矣。

【注释】①散：抒发。②怀抱：胸怀、情感。③任情恣性：放任情感，纵恣性灵。④若迫于事：如果被杂务纠缠、逼迫（而不能从容抒怀）。⑤中山兔豪：豪，通“毫”。指上等毛笔。史载秦将蒙恬始取中山（今安徽宣州）之兔毫制笔，其毫软硬适中。⑥适：往。⑦气不盈息：呼吸平缓，大气不出。⑧沉密神采：精神沉静内敛。⑨至尊：指皇帝。⑩须入其形：指书法创作的体势必须融入自然界各种生动的意态。⑪象：模拟。

二、王僧虔《笔意赞》

【提示】王僧虔(426—485)，南朝齐书法家，琅琊临沂（今山东临沂）人，为王羲之四世族孙。《笔意赞》开宗明义地提出了形神兼备、神采为上的重要原则，并论及心、手、笔相忘的最高创作境界，这些对后世书法创作产生了深刻的影响。

【原文】书之妙道，神采为上^①，形质次之^②，兼之者方可绍于古人^③。以斯言之，岂易多得？必使心忘于笔，手忘于书，心手达情，书不忘想^④，是谓求之不得，考之即彰^⑤。乃为《笔意赞》曰：剡纸易墨^⑥，心圆管直^⑦，浆深色浓^⑧，万毫齐力^⑨。先临《告誓》^⑩，次写《黄庭》^⑪。骨丰肉润，入妙通灵。努如植槩^⑫，勒若横钉^⑬，开张凤翼^⑭，耸擢芝英^⑮。粗不为重，细不为轻^⑯。纤微向背，毫发死生^⑰。工之尽矣^⑱，可擅时名^⑲。

【注释】①神采：指书法作品中表现出来的精神、风采，大而言之，它包括作品中的情感、意趣、气韵、风格等足以体现书作者精神内涵的艺术美。②形质：指字的点画、形体乃至全篇章法，包括作品中可以见到的所有技巧。③绍：继承。④“必使心忘于笔”四句：意谓书法创作既为表现神采，则不应专注于技巧，书写时要排除杂念，使笔、手很好地传达感情。忘想：即“妄想”。⑤“是谓”二句：谓书家“无间心手，忘怀楷则”，只有专心于情感的抒发，才能创作出美妙的作品，即所谓“书初无意于佳乃佳尔”（苏轼语）。⑥剡纸：即刻溪（在浙江）所产之藤纸，此纸得名最古。易墨：河北易水古以制墨著称，南唐时世代制墨的奚氏迁至歙县（在安徽），赐姓李，到李超、李廷珪父子，集制墨之大成，其墨称“李墨”或“易墨”。⑦心：笔心。⑧浆：墨汁。⑨万毫齐力：作书时所有笔毫同时着力于纸。⑩《告誓》：即《告誓文》，王羲之撰并书，因其绝意仕途，作此文誓告先灵。楷书，今不传。⑪《黄庭》：

即《黄庭经》，王羲之书，小楷，传有刻帖，其书雍容大度。⑫努：即竖画。植槩：植立长矛，喻直挺。⑬勒：即横画。横钉：横放长钉，喻刚健。⑭开张凤翼：凤凰展翅，喻撇捺之优雅。⑮耸擢芝英：灵芝耸立，喻“点”画美好。⑯“粗不为重”二句：言笔画粗细、轻重变幻精妙。⑰“纤微向背”二句：细微之处有向背的不同，毫发之间之差别判若生死之异，喻结构变化的细微及法度之森严。⑱工：精妙。尽：达到极点。⑲擅：专享。

三、孙过庭《书谱》(节选)

【提示】孙过庭(646—690)，名虔礼，陈留(今河南开封)人。《书谱》是我国书法史上著名的书学论著，其中备述书法源流，不同书体的特点、功用，书法的基本技巧，书法创作经验以及学书的正确态度等重要问题，论述系统，见解精辟，因而在古代书论中占有重要地位，是书学研究者必读的名篇。

【原文】夫质以代兴，妍因俗易^①。虽书契之作^②，适以记言，而淳醜一迁，质文三变^③，驰骛沿革，物理常然。贵能古不乖时，今不同弊^④，所谓“文质彬彬，然后君子”^⑤。何必易雕宫于穴处，反玉辂于椎轮者乎^⑥！

【注释】①质：质朴。妍：华美，这两句意思是，书风依据不同的时代与社会风气而形成、改变。②书契：指文字。许慎《说文叙》：“黄帝之史仓颉，见鸟兽之迹，知分理之可相别异也，初造书契。”③淳醜：亦作“醇醜”，本指酒味的厚薄，此处喻世风时尚的好坏。两句的意思是，时代风尚的醇厚、浇薄一旦变迁，书风的质朴、华美也会几经变化。④“古不乖时”二句：意思是，学古而不背离时代，趋今而不混同流弊。⑤“文质”二句：《论语·雍也》：“质胜文则野，文胜质则史(指虚浮)，文质彬彬，然后君子。”“彬彬”，文质兼备貌。这二句的意思是，华美与质朴相配合才能创作出美好的书作。⑥玉辂：华美的大车。椎轮：整木做的原始车轮。“椎”有质朴义。这二句是说，何必用穴居野处换掉雕绘的宫室，用原始简陋的车换去华美的大车呢？意思是时代不断变化，书法创作不可泥古不变。

【原文】观夫悬针垂露之异^①，奔雷坠石之奇，鸿飞兽骇之姿^②，鸾舞蛇惊之态^③，绝岸颓峰之势^④，临危据槁之形^⑤。或重若崩云，或轻如蝉翼；导之则泉注，顿之则山安；纤纤乎似初月之出天崖^⑥，落落乎犹众星之列河汉^⑦；同自然之妙有，非力运之能成；信可谓智巧兼优，心手双畅；翰不虚动^⑧，下必有由^⑨。一画之间，变起伏于峰杪^⑩；一点之内，殊衄挫于毫芒^⑪。

【注释】①悬针垂露：都是用物象比拟书法笔画的专用名词。凡下端尖的竖笔，如针自上悬下，称“悬针”；下端圆的竖笔，如露珠下垂，凝而不坠，称“垂露”。②鸿：鸿鹄，亦称黄鹄，即天鹅。此处泛指大鸟。骇：奋起。资：通“姿”。③鸾：凤鸟，青色为鸾。④绝岸：断裂的崖岸。颓峰：将倾的山峰。⑤据槁：倚靠枯木。⑥纤纤乎：纤细的样子。崖：通“涯”。⑦落落乎：稀疏的样子。河汉：指银河。⑧翰：毛笔。⑨由：由来，门道。⑩峰杪：笔锋的尖端。峰，通“锋”。杪，本指树梢，此指笔尖。⑪殊衄挫：即衄、挫的笔法有所不同。衄，指笔既下行、又往上去的用笔。它与回锋不同，回锋用转，衄锋用逆；挫，指“顿”后把笔略提、使笔锋转动以离于“顿”处的用笔。

【原文】加以趋变适时^①，行书为要；题勒方畤^②，真乃居先。草不兼真，殆于专谨^③；真不通草，殊非翰札^④。真以点画为形质^⑤，使转为情性^⑥；草以点画为情性，使转为形质。草乖使转，不能成字；真亏点画，犹可记文。回互虽殊^⑦，大体相涉。故亦旁通二篆^⑧，俯贯八分^⑨，包括篇章^⑩，涵泳飞白^⑪。若毫厘不察，则胡、越殊风者焉^⑫。

【注释】①趋变适时：追随变化，适于时用。②题勒方畤：题榜刻石之类方正规矩的书作。③殆于专谨：失之单调拘谨。指精神、气势体现不出来。④翰札：书信，晋唐书札多真而兼草。⑤形

质:本体,指构成形体的基础。⑥情性:神情,指字的精神、气势。⑦回互:指楷书与草书的点画、使转,彼此之间回环交错。⑧二篆:指大篆、小篆。⑨八分:此处指隶书。⑩篇章:本指《急就篇》,此指章草。历代书家写《急就篇》皆用章草。⑪飞白:一种笔画中露白丝的书体。宋黄伯思《东观余论》“取其若丝发处谓之白,其势飞举谓之飞”。传为汉蔡邕所创。⑫胡越殊风:像北胡、南越(东南沿海一带)那样风格不同。

【原文】虽篆、隶、草、章,工用多变,济成厥美^①,各有攸宜^②。篆尚婉而通,隶欲精而密,草贵流而畅,章务检而便^③。然后凜之以风神^④,温之以妍润^⑤,鼓之以枯劲^⑥,和之以闲雅^⑦。故可达其情性,形其哀乐。验燥湿之殊节,千古依然^⑧;体老壮之异时,百龄俄顷^⑨。

【注释】①厥:代词,其。②攸:所。③检而便:有法度而便捷。检:法度。④凜之:使它肃穆。⑤温之:使它温厚。⑥鼓之:使它峻拔。⑦和之:使它和婉。⑧“验燥湿”二句,意思是:检验用墨干枯或湿润的不同,千古之下依然分明。⑨“体老壮”二句:意思是,体察书作者年老、年轻的不同阶段,百年间的差异顷刻可以看清。

【原文】又一时而书,有乖有合^①;合则流媚,乖则雕疏^②。略言其由,各有其五:神怡务闲^③,一合也;感惠徇知^④,二合也;时和气润,三合也;纸墨相发,四合也;偶然欲书,五合也。心遽体留^⑤,一乖也;意违势屈^⑥,二乖也;风燥日炎,三乖也;纸墨不称,四乖也;情怠手阑^⑦,五乖也。乖合之际,优劣互差。得时不如得器,得器不如得志。若五乖同萃,思遏手蒙^⑧;五合交臻^⑨,神融笔畅^⑩。畅无不适,蒙无所从。

【注释】①乖:背离不协。合:配合协调。②雕疏:凋零粗疏。雕,通“凋”。③神怡务闲:精神愉快,机务悠闲。④感惠徇知:感人恩惠,酬答知己。徇:顺从。⑤心遽体留:心情匆遽,机务缠身。留,滞止。⑥意违势屈:违逆心意,迫于情势。⑦情怠手阑:精神倦怠,腕力疲乏。阑,尽。⑧思遏手蒙:神思阻塞,下笔迷茫。⑨臻:至。⑩融:通。

【原文】写《乐毅》则情多怫郁^①,书《画赞》则意涉瑰奇,《黄庭经》则怡怿虚无^②,《太师箴》又纵横争折^③;暨乎兰亭兴集^④,思逸神超^⑤;私门诚誓^⑥,情拘志惨^⑦。所谓涉乐方笑,言哀已叹^⑧。岂惟驻想流波,将贻擘暖之奏^⑨;驰神睢涣,方思藻绘之文^⑩。虽其目击道存,尚或心迷义舛^⑪。莫不强名为体,共习分区。岂知情动形言,取会风骚之意^⑫;阳舒阴惨,本乎天地之心^⑬。既失其情,理乖其实^⑭,原夫所致,安有体哉^⑮!

【注释】①怫郁:郁滞不通。②怡怿:和悦。③争折:争辩。④暨乎:至于。⑤思逸神超:情思飘逸,精神超迈。⑥私门诚誓:指《告誓文》。⑦情拘志惨:感情沉重,意绪凄惨。⑧“所谓”二句:晋陆机《文赋》:“思涉乐其必笑,方言哀而已叹。”⑨“岂惟”二句:意思是,岂止是俞伯牙停步向往流水的形象,将传来宽绰舒缓的弹奏。《列子》:“伯牙鼓琴,志在流水,钟子期曰:‘善哉!洋洋兮若江河。’”擘暖:宽缓的样子。《礼·乐记》:“其心乐者,其声擘以缓。”⑩“驰神”二句:意思是,曹丕驰神联想睢水、涣水的色彩,才构思出辞藻华美的文章。睢、涣,二水名。南梁任昉《述异记》说,睢水、涣水波澜呈五彩之色,曹丕《与曹洪书》:“睢水之上多文章”。⑪“虽其”二句:意思是,虽然人们目睹这些真迹,就应领悟了书道奥妙的存在,可是有时还是内心迷惑,议论谬误。舛,错乱。⑫“岂知”二句:意思是他们哪里懂得感情激发起来就表现在言辞上,这符合《诗经》、《离骚》写作的意旨。⑬“阳舒”二句:意思是,春夏畅快,秋冬凄伤,这是根据大自然的不同情调,《文选·西京赋》:“夫人在阳时则舒,在阴时则惨,此牵乎天时者也。”李善注:“阳谓春夏,阴谓秋冬。”⑭“既失”二句,意思是:(只重体势的人)已然失去了真实的感情,理论也就与书道的实际相违背。⑮“原夫”二句,意思是:推求前贤所以达到最高艺术境界的原因,哪里在于体势呢?

【原文】若思通楷则，少不如老；学成规矩，老不如少。思则老而逾妙，学乃少而可勉。勉之不已，抑有三时^①，时然一变，极其分矣^②。至如初学分布，但求平正；既知平正，务追险绝；既能险绝，复归平正。初谓未及，中则过之，后乃通会^③。通会之际，人书俱老。

【注释】①“勉之”二句：意思是，努力学习书法而不停止，也还有三个阶段。②极其分矣：最后达到书法的最高境界了。③“初谓”三句：意思是，最初阶段是还未追求到，中间阶段却又追求过分了，最后阶段就融会贯通了。《论语·先进》：“子曰：‘过犹不及。’”

【原文】至有未悟淹留^①，偏追劲疾^②；不能迅速，翻效迟重^③。夫劲速者，超逸之机^④；迟留者，赏会之致^⑤。将反其速，行臻会美之方^⑥；专溺于迟，终爽绝伦之妙^⑦。能速不速^⑧，所谓淹留；因迟就迟^⑨，诂名赏会！非夫心闲手敏，难以兼通者焉。

【注释】①淹留：指行笔迟缓停驻。②劲疾：指行笔劲健疾速。③翻：反过来。④“夫劲速”二句：意思是，行笔劲健疾速是书法超迈飘逸的机巧所在。⑤“迟留者”二句：意思是行笔迟缓停驻是书法赏心会意的情趣的寄托。⑥“将反”二句：意思是，行笔由迟缓再回到急速上来，即将来到聚会众美的境地。反，“返”的古字。⑦“专溺”二句：意思是，一味沉溺于迟缓，终将失去冠绝群伦的精妙。爽，失。⑧能速不速：能够行笔疾速却不疾速。⑨因迟就迟：借着行笔迟缓的毛病而追求迟缓。

【原文】假令众妙攸归^①，务存骨气；骨既存矣，而道润加之^②。亦犹枝干扶疏，凌霜雪而弥劲；花叶鲜茂，与云日而相晖。如其骨力偏多，道丽盖少，则若枯槎架险，巨石当路，虽妍媚云阙^③，而体质存焉。若道丽居优，骨气将劣。譬夫芳林落蕊，空昭灼而无依；兰沼漂萍^④，徒青翠而奚托^⑤？是知偏工易就，尽善难求。

【注释】①众妙攸归：汇集各种美妙。攸，所。②道润：华美温润。道，美好。③云：句中助词，无义。阙：通“缺”。④兰沼：美丽的池沼。⑤奚托：依托何处。

【原文】虽学宗一家，而变成多体，莫不随其性欲^①，便以为姿。质直者则径挺不道^②，刚佷者又倔强无润^③，矜敛者弊于拘束^④，脱易者失于规矩^⑤，温柔者伤于软缓，躁勇者过于剽迫^⑥，狐疑者溺于滞涩^⑦，迟重者终于蹇钝^⑧，轻琐者染于俗吏^⑨。斯皆独行之士^⑩，偏玩所乖^⑪。

【注释】①性欲：性情好尚。②质直：质朴耿直。径挺：平直。③刚佷：刚愎自用。《说文》：“佷，不听从也。”④矜敛：矜持拘板。⑤脱易：简略草率。脱，通“悦”，简略。⑥剽迫：剽悍急促。⑦狐疑：多疑不决。⑧蹇钝：蹒跚迟钝。蹇，跛。⑨轻琐：浅薄猥琐。⑩独行：性情偏执。⑪偏玩所乖：片面地喜好那些背离正道的格调。

【原文】至若数画并施，其形各异；众点齐列，为体互乖。一点成一字之规，一字乃终篇之准。违而不犯^①，和而不同^②；留不常迟^③，遣不恒疾^④；带燥方润，将浓遂枯；泯规矩于方圆，遁钩绳之曲直^⑤；乍显乍晦，若行若藏；穷变态于豪端，合情调于纸上；无间心手，忘怀楷则，自可背羲、献而无失，违钟、张而尚工。譬夫绛树、青琴^⑥，殊姿共艳；随珠、和璧^⑦，异质同妍。何必刻鹤图龙^⑧，竟惭真体；得鱼获兔，犹吝筌蹄^⑨。

【注释】①违而不犯：字与字有差异却不互相干扰。②和而不同：字与字协调却不雷同。③留不常迟：驻笔时并不每每迟缓。④遣不恒疾：放笔时并不总是疾速。⑤“泯规矩”二句：意思是，把规矩隐设在方圆的形体里面，把尺度藏匿在弯曲平直的笔画中。⑥绛树，古歌女名。曹丕《答繁钦书》：“今之妙舞莫巧于绛树。”青琴：古神女名。司马相如《上林赋》：“若夫青琴、宓妃之徒，绝殊离俗。”⑦随珠，《淮南子·览冥训》高诱注：“随侯见大蛇伤断，以药敷之，后蛇于江中衔大珠以报之因曰随侯之珠，盖明月珠也。”和璧：即“和氏璧”。⑧刻鹤图龙：喻呆板地摹仿别人的书作。⑨“得鱼”

二句:意思是,何必捕获了鱼、兔还心疼用坏了的捕鱼获兔的工具呢?意谓学成之后就不要受旧法的束缚。筌,捕鱼的工具。蹄,捕兔的工具。

四、张怀瓘的书论

【提示】张怀瓘,唐代开元时人,官至翰林供奉,是我国古代书法史上的一位少有的专以书学论著名世的理论大师,其书学体系宏大精深,体现出大唐气象。

(一) 书断(节选)

【原文】文章之为用,必假乎书^①;书之为征,期合乎道^②;故能发挥文者,莫近乎书。若乃圣贤哲于千载,览陈迹于缣简^③,谋猷在觐,作事粲然^④,言察深衷,使百代无隐,斯可尚也^⑤。乃夫身处一方,含情万里,擢拔志气,黼藻情灵^⑥,披封睹迹,欣如会面,又可乐也。

【注释】①文章发挥作用,必须借助书法(文字书写)。假:借。②书法(文字书写)作为表象,必须体现正道。征:表征。期:必。③缣简:绢帛、竹简。④(古人的)谋划主张如在目前,所做业绩粲然可见。猷:谋划。觐:见。⑤这是值得崇尚的。⑥高扬志向气量,美化情感性灵。擢:高举。黼藻:本指美好的图案。

【原文】右军开凿通津^①,神模天巧,故能增损古法^②,裁成今体,进退宪章^③,耀文含质,推方履法^④,动必中庸,英气绝伦,妙节孤峙。

【注释】①通津:畅通的河流。津:渡口。②古法:指张芝、钟繇草书、楷书。③进退宪章:随意变化均成法则。④方、法:均指法度。

【原文】其间备精诸体,唯独右军,次至大令^①。然子敬可谓《武》,尽美矣,未尽善也^②。逸少可谓《韶》,尽美矣,又尽善也^③。然此五贤,各能尽心而跻于圣^④,或有侮亡,亦犹日月之蚀,无损于明,白云在天,瞻望悠邈,固同为终古之独绝,百世之楷模,高步于人伦之表^⑤,栖迟于墨妙之门^⑥。

【注释】①大令:王献之曾官中书令。②《武》:周武王的音乐。《论语·八佾》:“子谓《武》,‘尽美矣,未尽善也。’”③《韶》:虞舜的音乐。《论语·八佾》:“子谓《韶》,‘尽美矣,又尽善也。’”④五贤:指东汉的杜度、张芝、曹魏的钟繇及东晋王氏父子。⑤人伦:人类。⑥栖迟:栖息。

【原文】夫古之人民,状貌各异,此皆自然妙有,万物莫此,唯书之不同,可庶几也^①。故得之者,先禀于天然,次资于功用^②。而善学者乃学之于造化,异类而求之,因不取乎原本,而各逞其自然^③。

【注释】①“惟书之不同”句:只有书作面貌千变万化,可与人的“状貌各异”相近似。②天然:指天赋才情。功用:后天功力。③“而善学者”四句:意谓善于学书的人,当从宇宙自然的生动变化中学习,而不局限于前人法度的模拟。造化:创造、化育万物的大自然。异类:指与书法不同类的大自然。原本:指前贤的书作范式。自然:指天性。

(二) 文字论(节选)

【原文】文字者总而为言^①,若分而为义,则文者祖父,字者子孙^②。察其物形,得其文理,故谓之曰文。母子相生,孳乳寔多,因名之为字^③。题于竹帛,则目之曰书^④。……阐《典》、《坟》之大猷,成国家之盛业者,莫近乎书^⑤。其后能者,加之以立妙,故有翰墨之道生焉^⑥。世之贤达,莫不珍贵。

【注释】①言:即词语。②文、字:独体为文,合体为字。“文”的本义是图画,“字”的本义是生养,字由文组合、滋生而来。③“察其物形”六句:《说文解字序》:“文者,物象之本;字者,言孳乳而浸(渐)多也。”“文”皆是独体象形字,“字”则指会意、形声字。④“题于竹帛”句:《说文解字序》:“著于

竹帛谓之书。”书本指书面文字。⑤《典》、《坟》：相传为最早的古籍，包括伏羲、黄帝及尧、舜之书。典是重要的书籍。坟本是高大的土堆，后有“大”义，此指重大的典籍。⑥翰墨之道：即书法艺术，张氏认为，它是文字书写“加之以立妙”而产生的，即是说书法是艺术的书写，或书写的艺术。

【原文】深识书者，惟观神采，不见字形。若精意玄鉴，则物无遗照，何有不通^①？……文则数言乃成其意，书则一字已见其心，可谓得简易之道^②。欲知其妙，初观莫测，久视弥珍，虽书已藏，而心追目极，情犹眷眷者，是为妙矣^③。然须考其发意所由，从心者为上，从眼者为下^④。先其草创立体，后其因循著名。虽功用多而有声，终天性少而无象，同乎糟粕，其味可知。不由灵台，必乏神气。其形悴者，其心不长^⑤。状貌显而易明，风神隐而难辨。有若贤才君子立行、立言，言则可知，行不可见，自非冥心玄照，闭目深视，则识不尽矣。可以心契，非可言宣^⑥。

【注释】①神采是书作内涵的核心，书作神采焕发，其字形之佳美自不待言。而神采的感受与把握，需要具备精深的见识与玄妙的鉴赏力。②这里比较了文学与书法的不同艺术特质，强调书法通过其意象与神采意趣，直接体现创作主体的精神风采、情感意绪。③这是说，好的书作在笔墨形态中蕴涵着令人味之不尽的“眷眷”之情，有着长远的审美效果。④此言书法的神采意蕴（“发意所同”）潜藏在书作的深层，需要用“心”去体味。缺乏精神意蕴的“从眼者”自是下品，与之相反的“从心者”才是上乘之作。⑤“草创立体”与“因循著名”是泛指古代书家的两种情况。“虽功用多”四句是说，书法意象的创造需要很高的“天性”，只靠后天“功用”而无丰富意象的书作便没有价值。“不由灵台”四句是说，书法意象中的神采既是书家心灵、性情的体现，书法创作就必须发自“灵台”，出于至性真情。所谓“其形悴者”，既指缺乏丰富意象的书作，这样的书作必然缺少深厚的精神内涵。⑥“状貌显”几句：此言潜藏在意象中的“风神”隐秘难辨，就像“贤才君子”的品德不能只凭视觉去了解，而需要“冥心玄照”，借助良好的艺术审美直觉去体悟（所谓“闭目深视”，即“心契”）。行：品德。

【原文】仆今所制，不师古法，探文墨之妙有^①，索万物之元精^②，以筋骨立形，以神情润色，……探彼意象，入此规模^③。

【注释】①文墨之妙有：泛指书法艺术的奇妙意态。②万物之元精：宇宙万物的精气，亦即其《六体书论》中提到的万物的势、气、神。③意象：本指主体的情意与客观的物象的融合，书法的意象是介于自然万象与笔墨线条之间的艺术形态。这里的“意象”是指自然万物的形态。规模：指书法的形式法则。

（三）书议（节选）

【原文】其道有贵而称圣^①，其迹有秘而莫传^②。理不可尽之于词，妙不可穷之于笔，非夫通玄达微^③，何可至于此乎？乃不朽之盛事^④。

【注释】①意谓道高卓而能者称“圣”，如草圣、书圣。②其迹：指前贤书作。③意谓前贤书作所营构的意象，是其通达宇宙万物的玄妙隐微，“探奇掇妙”而来。④三国时曹丕称文章为“经国之大业，不朽之盛事”，张氏这把书法提到与文学相应的高度。

【原文】夫草木各务生气^①，不自埋没，况禽兽乎？况人伦乎^②？猛兽鸷鸟，神彩各异，书道法此^③。

【注释】①各务生气：各自力求体现自己的生命气息。②人伦：人类。③谓书法之道效法大自然的各种生物，追求展现主体的生命意识与精神境界——即神采。

【原文】夫翰墨及文章至妙者，皆有深意以见其志^①……玄妙之意，出于物类之表^②；幽深之理，伏于杳冥之间^③；岂常情之所能言，世智之所能测？非有独闻之听，独见之明，不可

议无声之音,无形之相^④。

【注释】①深意:深厚的意蕴。见:即“现”。②物类:事物。此指书作的形态。③杳冥:幽暗遥远。④无声之音、无形之相:即没有声音的音乐,没有形象的图画。这是张氏对书法艺术涵融着“意”与“象”两个方面的形象解析。“无声之音”,是指潜藏在书法形态深层的意蕴,有着音乐的韵律之美。“无形之象”,是指书法千变万化的艺术形态在更高的层次上反映着自然万象,有着图画的形象之美。

【原文】然草与真有异^①,真则字终意亦终,草则行尽势未尽^②。或烟收雾合,或电激星流^③,以风骨为体,以变化为用^④。有类云霞聚散,触遇成形;龙虎威神,飞动增势。岩谷相倾于险峻,山水各务于高深,囊括万殊,裁成一相^⑤。

【注释】①真:指楷书。②这两句言楷书、草书作为静态与动态的不同字体的差异,大抵楷书的意趣在单字之内,草书的动势在字与字、行与行之间。③“或烟收雾合……”及下面“有类云霞……”等句,均是对草书生动变化的意象美的描述。④两句的意思是,草书以风神气骨为本体,以生动变化为外在表现。⑤囊括万殊,裁成一相:意即包罗万象之美,以提炼成草书艺术形态。张氏的这一论断,精要地概括了草书乃至整个书法艺术形态效法宇宙自然的基本特性。

(四) 六体书论(节选)

【原文】臣闻形见曰象,书者法象也^①。心不能妙探于物,墨不能曲尽于心,虑以图之,势以生之,气以和之,神以肃之^②,合而裁成,随变所适……

【注释】①见:即“现”。“书者法象也”,即书法是效法自然万象的艺术。张氏这一说法深刻揭示了书法与自然的本质关系。②书法不是绘画,其效法自然万象的法则在于“势以生之,气以和之,神以肃之”,意即以其(自然万象的)动态使之(文字形态)生动,以其生气使之和婉,以其神采使之肃穆。气、势、神是宇宙间一切生命体的共同特征,书法的“法象”就是汲取了自然万象的气、势、神,从而成为“有生命意味的形式”。

五、姜夔《续书谱》(节选)

【原文】姜夔(1155—1221),字尧章,号白石道人,南宋人。《续书谱》20则,分论书体、用笔、用墨、临摹、章法、气韵等,作者都有较深的体会。

总论

【原文】真、行、草书之法,其源出于虫篆、八分、飞白、章草等^①。圆劲古澹^②,则出于虫篆;点画波发^③,则出于八分;转换向背,则出于飞白;简便痛快,则出于章草。然而真、草与行,各有体制^④。欧阳率更、颜平原辈以真为草^⑤,李邕、西台辈以行为真^⑥,亦以古人有专工正书者,有专工草书者,有专工行书者,信乎其不能兼美也。或云,草书千字,不抵行草十字;行草十字,不如真书一字。意以为草至易而真至难,岂真知书者哉!大抵下笔之际,尽仿古人,则少神气;专务遒劲,则俗病不除。所贵熟习精通,心手相应,斯为美矣。

【注释】①虫篆:即篆书。八分:指隶书。②圆劲古澹:圆转劲健,古朴澹泊。③波发:起伏上扬。④体制:体势法度。⑤欧阳率更:欧阳询,曾官太子率更令。颜平原:颜真卿,曾官平原太守。⑥李邕:盛唐书家。西台:宋代书家李建中,曾官西京留守御史台。

真书

【原文】真书以平正为善,此世俗之论,唐人之失也。古今真书之神妙,无出锺元常^①,其次则王逸少。今观二家之书,皆潇洒纵横,何拘平正?良以唐人以书判取士^②,而士大夫字书,类有科举习气^③。颜鲁公作《千禄字书》^④,是其证也。矧欧、虞、颜、柳,前后相望^⑤,

故唐人下笔,应规入矩,无复魏晋飘逸之气。且字之长短、大小、斜正、疏密,天然不齐,孰能一之?……魏晋书法之高,良由各尽字之真态,不以私意参之耳。或者专喜方正,极意欧、颜;或者惟务匀圆,专师虞、永^⑥;或谓体须稍扁,则自然平正,此又有徐会稽之病^⑦。或云欲其萧散,则自不尘俗,此又有王子敬之风^⑧。岂足以尽书法之美哉!……转折者,方圆之法,真多用折,草多用转。折欲少驻,驻则有力;转不欲滞,滞则不道^⑨。然而真以转而后道,草以折而后劲,不可不知也。

【注释】①锤元常:锤繇,字元常。②以书判取士:书判,指书法与裁决狱讼。唐代取士有身、言、书、判等。③类:一般。④颜鲁公:颜真卿,封鲁郡公。《干禄字书》:为颜真卿伯父颜元孙撰,颜真卿书石以传,专为干求禄仕者辨别常用字形体而作,内容是分辨每字的正、俗、通之体。⑤矧:况。⑥虞:初唐书法家虞世南,师法智永,其书温润圆浑。永:智永,陈隋书家,王羲之七世孙,其书精熟遒逸。⑦徐会稽:唐代书家徐浩,封会稽郡公,唐吕总谓徐浩真,行书“固多精熟,无有趣”。⑧王子敬:王献之,字子敬。⑨道:美好。

用笔

【原文】用笔不欲太肥,肥则形浊;又不欲太瘦,瘦则形枯;不欲多露锋芒,露则意不持重;不欲深藏圭角^①,藏则体不精神;不欲上大下小,不欲左高右低,不欲前多后少。欧阳率更结体太拘,而用笔特备众美,虽小楷而翰墨洒落,追踪锺、王,来者不能及也。颜、柳结体既异古人,用笔复溺于一偏,予评二家为书法之一变。数百年间,人争效之,字画刚劲高明,固不为书法之无助,而晋、魏之风轨,则扫地矣。然柳氏大字,偏旁清劲可喜,更为奇妙。近世亦有仿效之者,则俗浊不除,不足观。故知与其太肥,不若瘦硬也。

【注释】①圭角:玉(上尖下方之玉器)的棱角,此指硬折。

草书

【原文】草书之体,如人坐卧行立、揖逊忿争^①、乘舟跃马、歌舞擗踊^②,一切变态,非苟然者^③。又一字之体,率有多变^④,有起有应,如此起者,当如此应,各有义理。……自唐以前多是独草,不过两字属连。累数十字而不断,号曰连绵、游丝,此虽出古人,不足为奇,更成大病。古人作草,如今人作真,何尝苟且。其相连处,特是引带^⑤。尝考其字,是点画处皆重,非点画处偶相引带,其笔皆轻。虽复变化多端,而未尝乱其法度。张颠、怀素规矩最号野逸^⑥,而不失此法。近代山谷老人^⑦,自谓得长沙三昧^⑧,草书之法,至是又一变矣。流至于今,不可复观。唐太宗云:“行行若萦春蚓^⑨,字字如缩秋蛇^⑩。”恶无骨也。大抵用笔有缓有急,有有锋,有无锋,有承接上文,有牵引下字,乍徐还疾,忽往复收。缓以效古,急以出奇;有锋以耀其精神,无锋以含其韵味;横斜曲直,钩环盘纤,皆以势为主。

【注释】①揖逊:谦逊礼让。忿争:愤激争斗。②擗踊:捶胸顿足,表示哀痛至极。擗,抚心,踊,跳跃。③苟然:随意。④率:大抵。⑤特:只。⑥野逸:狂放纵逸。⑦山谷老人:宋代书家黄庭坚,号山谷道人,善狂草。⑧长沙:怀素。家长沙。三昧:佛家语,指奥妙。⑨萦:环绕。⑩缩:盘结。

用笔

【原文】用笔如折钗股^①,如屋漏痕^②,如锥画沙^③,如壁坼^④,此皆后人之论。折钗股欲其曲折圆而有力,屋漏痕欲其横直匀而藏锋,锥画沙欲其无起止之迹,壁坼者欲其布置之巧。然皆不必若是,笔正则锋藏,笔偃则锋出^⑤,一起一倒,一晦一明^⑥,而神奇出焉。常欲笔锋在画中,则左右皆无病矣。……“心正则笔正”^⑦，“意在笔前，字居心后”^⑧，皆名言也。故不得中行^⑨，与其工也宁拙，与其弱也宁劲，与其钝也宁速。然极须淘洗俗姿，则妙自见

矣^⑩。

【注释】①折钗股：喻转折的笔画如金钗的长枝，虽经曲折而其体仍圆。②屋漏痕：喻笔画圆活生动，如屋漏之蜿蜒下注。③锥画沙：喻中锋、藏锋之妙如锥锋画沙。④壁坼：喻用笔自然如土墙外表的裂纹。坼，裂。⑤偃：侧卧。⑥晦：指藏锋。明：指露锋。⑦“心正”句：唐穆宗问柳公权用笔之法，柳答云：“用笔在心，心正则笔正，乃可法矣。”按：此论意在谏君，未为笔法正论。⑧“意在”二句：见王羲之《书论》。⑨中行：原指实行中庸之德的人。《论语·子路》：“不得中行而与之，必也狂狷（狂放与狷介的人）乎！”此处“中行”为适中、允当之意。⑩见：即“现”。

行书

【原文】尝夷考魏、晋行书^①，自有一体，与草书不同：大率变真，以便于挥运而已。草出于章，行出于真，虽曰行书，各有定体，纵复晋代诸贤，亦不相远。《兰亭记》及右军诸帖第一，谢安石、大令诸帖次之^②，颜、柳、苏、米，亦后世之可观者。大要以笔老为贵^③，少有失误，亦可辉映。所贵乎秣纤间出^④，血脉相连，筋骨老健，风神洒落，姿态备具。真有真之态度^⑤，行有行之态度，草有草之态度。必须博学，可以兼通。

【注释】①夷考：考察。②谢安石：东晋政治家、书法家。大令：王献之曾官中书令。③老：老练。④秣纤：浓重纤细。⑤态度：仪态法度。

方圆

【原文】方圆者，真草之体用^①。真贵方，草贵圆，方者参之以圆，圆者参之以方，斯为妙矣。然而方圆、曲直，不可显露，直须涵泳^②，一出于自然^③。如草书尤忌横直分明，横直多则字有积薪、束茅之状，而无萧散之气。时参出之^④，斯为妙矣。

【注释】①体用：体势法则。②直：只。涵泳：此指蕴涵而不露。③一：全部。④参出：参互表现（方圆之笔意）。

向背

【原文】向背者，如人之顾盼、指画、相揖、相背。发于左者应于右，起于上者伏于下。大要点画之间，施設各有情理^①。求之古人，右军盖为独步。

【注释】①施設：安排。

风神

【原文】风神者^①，一须人品高，二须师法古，三须笔纸佳，四须险劲，五须高明^②，六须润泽，七须向背得宜，八须时出新意。自然长者如秀整之士^③，短者如精悍之徒^④，瘦者如山泽之癯^⑤，肥者如贵游之子^⑥，劲者如武夫，媚者如美女，软斜如醉仙，端楷如贤士。

【注释】①风神：风采神韵，是书作者特有的精神气质、审美情趣在作品中的反映。②高明：指英爽卓越之气。③秀整：秀美整饬。④精悍：精明强干。⑤山泽之癯：山野泽沼清瘦有阅历的人。⑥贵游之子：闲散的贵族子弟。

迟速

【原文】迟以取妍，速以取劲。先必能速，然后为迟。若素不能速而专事迟，则无神气；若专务速，又多失势^①。

【注释】①失势：指点画形体态势多有失误。

六、项穆《书法雅言》（节选）

【提示】项穆，生卒年不详，浙江秀水（今浙江嘉兴）人，明万历年间书论家。《书法雅言》内容分17篇。今选其“正奇”、“中和”二篇。

正奇

【原文】书法要旨，有正与奇。所谓正者，偃仰顿挫^①，揭按照应^②，筋骨威仪，确有节制是也。所谓奇者，参差起复，腾凌射空，风情姿态，巧妙多端是也。奇即连于正之内，正即列于奇之中。正而无奇，虽庄严沉实，恒朴厚而少文；奇而弗正，虽雄爽飞妍，多谲厉而乏雅^③。奈夫赏鉴之家，每指毫端弩奋之巧，不悟规矩法度之逾；临池之士，每炫技于形势猛诞之微，不求工于性情骨气之妙，不犹轻道德而重功利，退忠直而进奸雄也？

【注释】①偃：倒下。②揭：提举。③谲异：怪异飞扬。

【原文】好奇之说，伊谁始哉？伯英急就^①，元常楷迹^②，去古未远，犹有分隶余风。逸少一出，揖让礼乐，森严有法，神采攸焕，正奇混成也。子敬始和父韵，后宗伯英，风神散逸，爽朗多姿。梁武称其绝妙超群^③，誉之浮实^④；唐文目以拘挛饿隶^⑤，贬之太深。孙过庭曰^⑥：“子敬以下，鼓努为力，标置成体，工用不侔^⑦，神情悬隔^⑧。”斯论得之。书至子敬，尚奇之门开矣。嗣后智永专范右军，精熟无奇，此学其正而不变者也。羊欣思齐大令，举止依样，此学其奇而不变者也。迨夫世南传之智永^⑨，内含刚柔，立意沈粹^⑩，及其行草，道媚不凡，然其筋力肖觉宽馘矣^⑪。李邕初师逸少^⑫，摆脱旧习，笔力更新，下手挺耸，终失窘迫，律以大成，殊越馘率^⑬。此行真之初变也。欧阳信本亦拟右军^⑭，易方为长，险劲瘦硬，崛起削成，若观行草，复太猛峭矣。褚氏登善始依世南^⑮，晚追逸少，道劲温婉，丰美富艳，第乏天然^⑯，过于雕刻。此真、行之再变也。

【注释】①伯英：张芝，字伯英。②元常：锺繇，字元常。③梁武：南朝梁武帝萧衍。④浮实：超过实际。⑤唐文：唐太宗文皇帝李世民。饿隶：饥饿的役隶，喻枯瘦之状。《晋书·王献之传论》：“观其字势疏瘦，如隆冬之枯树；览其笔踪拘束，若严家之饿隶。”此论为李世民撰。⑥“孙过庭曰”见孙氏《书谱》。⑦不侔：不齐，比不上。⑧悬隔：相差很远。⑨迨：及。世南：初唐书法家虞世南曾师智永。⑩沈粹：深厚精到，沈，同“沉”。⑪宽馘：松弛萎靡。⑫李邕：盛唐书法家，人称“李北海”，善行书。⑬馘率：弓弩张开的程度，此指规矩、尺度。⑭欧阳信本：欧阳询，字信本。⑮褚氏登善：即初唐书法家褚遂良。⑯第：只。

【原文】考诸永淳以前^①，规模大都清雅，暨夫开元以后^②，气习渐务威严。颜清臣蚕头燕尾^③，闳伟雄深，然沈重不清畅矣。柳诚悬骨鲠气刚^④，耿介特立^⑤，然严厉不温和矣。此真书之三变也。张氏从申源出子敬^⑥，笔气绝似北海，抑扬低昂则甚雕琢矣。释氏怀素流从伯英，援毫大似惊蛰^⑦，圆转牵掣则甚诡秃矣。此草行之三变也。书变若尔，岂徒文兵云哉。大抵不变者，情拘于守正；好变者，意刻于探奇。正奇既分为二，书法自醇入漓矣^⑧。然质朴端重以为正，剽急骇动以为奇，非正奇之妙用也。世之厌常以喜新者，每舍正而慕奇，岂知奇不必求，久之自至者哉。假使雅好之士，留神翰墨，穷搜博究，月习岁勤。分布条理，谙练于胸襟；运用抑扬，精熟于心手，自然意先笔后，妙逸忘情，墨洒神凝，从容中道^⑨，此乃天然之巧，自得之能。犹夫西子、毛嫱^⑩，天姿国色，不施粉黛，辉光动人矣。何事求奇于意外之笔，后垂超世之声哉。

【注释】①永淳：唐高宗李治年号。②暨：及。开元：唐玄宗李隆基年号。③颜清臣：颜真卿，字清臣。蚕头燕尾：形容颜字捺画起笔逆锋，收笔尖利。④柳诚悬：柳公权，字诚悬。⑤耿介特立：劲健独特。⑥张氏从申：唐代书法家，书学二王，笔画沉峻，风格萧疏。⑦蛰：蚯蚓。⑧漓：味薄。⑨中道：中庸之道。⑩西子：西施。毛嫱：古美女名。

中和

【原文】书有性情，即筋力之属也；言乎形质，即标格之类也^①。真以方正为体，圆奇为用。草以圆奇为体，方正为用；真则端楷为本，作者不易速工；草则简纵居多，见者亦难便晓。不真不草，行书出焉。似真而兼乎草者，行真也；似草而兼乎真者，行草也。圆而且方，方而复圆，正能含奇，奇不失正，会于中和，斯为美善。中也者，无过不及是也^②；和也者，无乖无戾是也^③。然中固不可废和，和亦不可离中，如礼节乐和，本然之体也。礼过于节则严矣，乐纯乎和则淫矣，所以礼尚从容而不迫，乐戒夺伦而皦如^④。中和一致，位育可期^⑤，况夫翰墨者哉？方圆互成，正奇相济，偏有所著，即非中和。使楷与行真而偏，不拘纯即棱峭矣；行草与草而偏，不寒俗即放诞矣。不知正奇参用，斯可与权^⑥。权之谓者，称物平施，即中和也。

【注释】①标格：风格，风范。②“中也者”二句：《论语·雍也》：“子曰：‘中庸之为德也，其至矣乎！’”《论语·先进》：“子曰：‘过犹不及。’”③乖、戾：背逆。④夺伦：《书·舜典》：“八音克谐，无相夺伦。”皦如：皦然，节奏明快的样子。⑤位育：贵贱上下皆安其位，万物皆遂其生。⑥权：变通。

【原文】唐之诸贤，虽各成家，然有一手而独擅一二长者，有多能反拙一二体者。临学之士，贵择善而从焉。陆柬之得法于世南^①，晚擅出蓝之誉^②。予尝见其所书《兰亭诗》，无一笔不出右军，第少飘逸和畅之妙尔。张伯高世目为颠^③，然其见担夫争道，闻鼓吹，观舞剑，而知笔意^④，固非常人也。其真书绝有绳墨，草字奇幻百出，不逾规矩，乃伯英之亚^⑤，怀素岂能及哉？米芾乃谓其变乱古法，惊诸凡夫，何其苛于责人，而昏于自反耶^⑥？颜清臣虽以真楷知名，实过厚重。若其行真如《鹿脯帖》，行草如《争坐》、《祭侄帖》，又舒和遒劲，丰丽超动，上拟逸少，下追伯施^⑦，固出欧、李辈也^⑧。独其《自叙》一帖^⑨，粗鲁诡异，且过郁浊，酷非平日意态。米芾乃独仿之，亦好奇之病尔。唐书虽有三变，虞、褚之真与行草，陆、李之行真^⑩，鲁公之行草，率更之真书，长史之飞草^⑪，所谓出类拔萃，固非随波逐流者也。怀素《圣母》、《藏真》亦多合作^⑫，大字《千文》则秣肆矣^⑬，小字《千文》太平淡矣。世传《自叙帖》殊过枯诞，不足法也。主善以为师，宁非步王之阶梯哉。

【注释】①陆柬之：唐代书法家，善行、草。②出蓝之誉：唐李嗣真《书品后》：“陆柬之学虞草体，用笔则青出于蓝。”③张伯高：张旭，字伯高。④“然其见”四句：张旭尝自云，见公主担夫争道而得笔意，闻鼓吹而得其法，观公孙大娘舞剑器而得其神。⑤伯英：张芝，字伯英。亚：第二。⑥反：省察。⑦伯施：虞世南，字伯施。⑧李：李邕。⑨《自叙》：即《自叙告身帖》。⑩陆：陆柬之。李：李邕。⑪长史：张旭，曾官金吾长史。⑫《圣母》：单刻帖，草书，笔意匀稳清熟。《藏真》：又称《藏真律公帖》，单刻帖，草书，用游丝笔，萦回而强劲。合作：合于法度之作。⑬大字《千文》：单刻帖，大草书，笔力矫健，结字多变。

七、[清]康有为《广艺舟双楫》(节选)

【原文】康有为(1858—1927)，广东南海人。《广艺舟双楫》写于光绪十五年(1889)，共有26篇，这里选第二篇“尊碑”，回顾清代碑学的发展，阐述尊崇六朝碑刻的理由。

【原文】晋人之书流传曰帖^①，其真迹至明犹有存者，故宋、元、明人之为帖学宜也^②。夫纸寿不过千年，流及国朝，则不独六朝遗墨不可复睹，即唐人钩本^③，已等凤毛矣^④。故今日所传诸帖，无论何家，无论何帖，大抵宋、明人重钩屡翻之本。名虽羲、献，面目全非，精神尤不待论。譬如子孙曾玄^⑤，虽出自某人，而体貌则迥别。国朝之帖学，荟萃于得天、石庵^⑥，然已远逊明人，况其他乎！流败既甚，师帖者绝不见工。物极必反，天理固然。道

光之后^⑦，碑学中兴^⑧。盖事势推迁，不能自己也。

【注释】①帖：古人以帛、纸做的书翰曰帖。②帖学：书学上崇尚晋唐以来流传的书札一类法帖的流派。③钩本：钩摹之体。④凤毛：凤凰的羽毛，喻其稀有、珍贵。⑤曾玄：孙之子称曾孙，曾孙之子称玄孙。⑥得天：清代书家张照(1691—1745)，字得天。石庵：清代书家刘塘(1719—1804)，号石庵。⑦道光：清宣宗旻宁年号(1821—1850)。⑧碑学：书学上崇尚北魏以来流传下来的碑版、石刻的流派。

【原文】乾隆之世^①，已厌旧学^②。冬心、板桥^③，参用隶笔，然失则怪，此欲变而不知变者。汀州精于八分^④，以其八分为真书^⑤，师仿《吊比干文》^⑥，瘦劲独绝。怀宁一老^⑦，实丁斯会^⑧，既以集篆、隶之大成，其隶、楷专法六朝之碑，古茂浑朴，实与汀洲分分、隶之治^⑨，而启碑法之门。开山作祖^⑩，允推二子^⑪。即论书法，视覃溪老人终身欧、虞^⑫。褊隘浅弱，何啻天壤邪^⑬？吾粤吴荷屋中丞^⑭，帖学名家，其书为吾粤之冠。然窥其笔法，亦似得自《张黑女碑》^⑮，若怀宁则得于《崔敬邕》也^⑯。

【注释】①乾隆：清高宗弘历年号(1736—1795)。②旧学：指帖学。③冬心：清代书画家金农，号冬心，“扬州八怪之一”。板桥：清代书画家郑燮(1693—1765)，号板桥，“扬州八怪之一”。④汀州：清代书家伊秉绶(1754—1815)，福建汀州宁化县人。八分：指隶书。⑤真书：即楷书。⑥《吊比干文》：即《孝文帝吊比干文》，北魏太和十八(484)年刻成。其书结体方整，笔致纯朴。⑦怀宁一老：指清代书家邓石如(1743—1805)，安徽怀宁县人。⑧实丁斯会：正遇上这个时机。丁，当。⑨分、隶：此指隶书与楷书。⑩开山：本指在名山创立寺院，此处借指开创碑学。⑪允：当。⑫覃溪老人：指清代书家翁方纲(1733—1818)，号覃溪。欧、虞：欧阳询、虞世南。⑬何啻：何只。⑭吴荷屋：清代学者、书画家吴荣光(1773—1843)，号荷屋。⑮《张黑女碑》：即《张玄墓志》，北魏普泰元(531)年刻。⑯《崔敬邕》：即《崔敬邕墓志》，北魏熙平二年(517)刻。

【原文】阮文达亦作旧体者^①，然其为《南北书派论》^②，深通此事，知帖学之大坏，碑学之当法，南北朝碑之可贵。此盖通人达识，能审时宜、辨轻重也。惜见碑犹少，未暇发搆^③，犹土鼓蕢桴^④，椎轮大辂^⑤，仅能伐木开道，作之先声而已。

【注释】①阮文达：清代学者阮元(1764—1849)，谥文达，作旧体：指习帖。②《南北书派论》：阮元所作书论，所论以东晋、宋、齐、梁、陈为南派，赵、燕、魏、齐、周、隋为北派；南派长于启牍，北派长于碑榜。按：阮氏以地域强分书派，不足据。③搆：同“挥”。④土鼓蕢桴：土鼓，古代原始乐器。蕢桴：土块捏成的鼓槌。蕢，通“块”。桴，鼓槌。“土鼓蕢桴”喻事物初创，粗陋而原始。⑤椎轮大辂：以整木为车轮的大车。辂，大车。

【原文】碑学之兴，乖帖学之坏，亦因金石之大盛也。乾、嘉之后^①，小学最盛^②，谈者莫不藉金石以为考经证史之资。专门搜辑著述之人既多，出土之碑亦盛，于是山岩、屋壁、荒野、穷郊，或拾从耕父之锄，或搜自官厨之石，洗濯而发其光彩，摹拓以广其流传。若平津孙氏、侯官林氏、偃师武氏、青浦王氏^③，皆辑成巨帙，遍布海内。其余为《金石存》、《金石契》、《金石图》、《金石志》、《金石索》、《金石聚》、《金石续编》、《金石补编》等书^④，殆难悉数。故今南北诸碑，多嘉、道以后新出土者。即吾今所见碑，亦多《金石萃编》所未见者^⑤，出土之日多可证矣。出碑既多，考证亦盛，于是碑学蔚为大国。适乘帖微，入纘大统^⑥，亦其宜也。

【注释】①嘉：嘉庆，清仁宗颙琰年号(1796—1820)。②小学：文字、音韵、训诂之学总称。③平津孙氏：清代学者、书家孙星衍，撰有《平津馆丛书》。侯官林氏：清代学者林侗，福建侯官人。偃

师武氏:清代学者武亿,河南偃师人。青浦王氏:清代学者王昶,江苏青浦(今上海)人。④《金石存》:清吴玉搢著。《金石契》:清张燕昌撰。《金石图》:清褚峻摹图。《金石志》:清李桂林等撰。《金石索》:清冯云鹏辑。《金石聚》:清张德容撰。《金石续编》:清陆耀遹编。《金石补编》:清方履篋编。⑤《金石萃编》:清王昶编。⑥纘:继承。

【原文】泾县包氏以精敏之资^①,当金石之盛,传完白之法^②,独得蕴奥;大启秘藏,著为《安吴论书》,表新碑,宣笔法,于是此学如日中天。迨于咸、同^③,碑学大播,三尺之童,十室之社^④,莫不口北碑,写魏体,盖俗尚成矣。

【注释】①泾县包氏,清代学者、书家、书论家包世臣,安徽泾县人,提倡北碑。②完白:邓石如别号完白山人。③咸:咸丰,清文宗奕詝(zhǔ)年号(1851—1861)。同:同治,清穆宗载淳年号(1862—1874)。④社:村。

【原文】今日欲尊帖学,则翻之已坏^①,不得不尊碑;欲尚唐碑,则磨之已坏,不得不尊南、北朝碑。尊之者,非以其古也;笔画完好,精神流露,易于临摹,一也;可以考隶楷之变,二也;可以考后世之源流,三也;唐言结构,宋尚意态,六朝碑各体毕备,四也;笔法舒长刻入,雄奇角出,迎接不暇,实为唐、宋之所无有,五也。有是五者,不亦宜于尊乎!

【注释】①翻:辗转翻刻。

思考题

1. 了解各代主要的书论著述及其内容。
2. 掌握本教程所举书论著述的主要观点。

延伸阅读

1. 《历代书法论文选》,上海书画出版社1979年版。
2. 王镇远:《中国书法理论史》,黄山书社1990年版。
3. 王世徵:《中国书法理论纲要》,首都师范大学出版社2002年版。