

书家一脉 在朝不在野

◆李紫君

(苏州大学艺术学院 江苏省苏州市 215000)

摘要:斯舜威认为:“书家一脉,在朝不在野”。“古代学者,多为官,故书法的发展与官场密切相关。不少书法大家,都是身居高位的朝廷大员。”笔者认为,文字的产生和书法艺术的生成,是社会生产力发展的必然产物;反过来,它又服务于国家政治和社会管理,历代封建朝廷自然对书法教育尤为重视。此一朝,彼一朝,今天的“书协组织”和高等院校应当担负起新时代赋予的神圣使命,加强学科建设,推动书法艺术走向繁荣、走向世界。

关键词:书法艺术;“中央政府”;书协组织;高等院校;学科建设

斯舜威先生在《平闲堂书论·翰林杂记》云:“清人论清代书法,曰:‘三百年来,书家一脉,在朝不在野’。”^[1]纵观中国数千年书法史,又何止是清朝?自古以来,“书家一脉”,都是“在朝不在野”。斯舜威认为:“古代学者,多为官,故书法的发展与官场密切相关。不少书法大家,都是身居高位的朝廷大员。”^[2]笔者认为,其根本原因,还在于书法的本质属性使然。历史证明,书法教育及书法艺术的发展由“中央政府”来主导是历史正统,是时代的主流。书法学学科建设理应上升到国家战略层面,才能更好地推动书法艺术的发展,助推书法艺术走向世界。

一、书法的基本属性是为社会服务的,历代封建朝廷对书法教育都尤为重视

文字因社会发展的需要而产生,书法以汉字为基础,因文字的演变而生成,又因文字的美化以及书家情感的融入而成为艺术。文字的产生和书法艺术的生成,是社会生产力发展的必然产物;反过来,它又服务于国家政治和社会管理。服务于国家政治和社会管理,是书法的基本属性;其次,书法艺术还具有认识本质和审美本质,也就是说通过书法来认识社会、认识自然,通过书法来反映自然之美、人性之美。

汉·许慎著《说文解字·序》可称作是中国书论的开山之作,虽然不是专论书法的著述,但它是最早讨论文字创始的理论文章,不仅阐述了周代以前文字的源流,还介绍了自周代到秦文字的演变史以及文字的社会本质。“言文者,宣教明化于王者朝廷,君子所以施禄下,及居德则(明)忌也。”^[3]许慎认为,仓颉初造文字首先是服务于“庖羲氏王天下”的。所以,在文字书写中,字与字的连结,每个字的形势及其结构,都显示出书写主体的某种情感意绪。惟因这种情感意绪与形象相结合,才使文字具有审美价值和美学意义。文字因其用而衍生,历经数千年依然被人们使用着;文字因其美而发展,从最初的甲骨文演变出篆隶真行草,最后发展成为一种能够表达书家精神情感的艺术形式。

汉·蔡邕《笔赋》云:“书乾坤之阴阳,赞三皇之洪勋,叙五帝之休德,扬荡荡之典文。纪三王之功伐兮,表八百之肆勤。传六经而辍百氏兮,建皇极而序彝伦。综人事于幼昧兮,赞幽冥于明神。”^[4]从历史的角度看,书法艺术的发展,一开始就是同它用于赞美统治者的功绩分不开的,如商周青铜器铭文和秦刻石的文字的书写等等。蔡邕在其《笔赋》中更是从叙赞帝皇德勋、传扬经典、序人伦、颂鬼神等多个方面来强调了书法的美。《笔赋》又云:“上刚下柔,乾坤之正也;新故代謝,四时之次也;图和正直,规矩之极也。”^[5]蔡邕的意思是说:刚强而柔韧的文字,是用来树立天地间之正气的;文字革故纳新而不断简化规范,是用来理顺四季之秩序的;点画规范的文字,可以确立最合理的规矩。在这里,蔡邕讲的不仅仅是文字的社会功用问题,还阐发了书法艺术之美。

因为文字是纪录语言的符号,能够“纪纲万事,垂法立制,商典用宣,质文著世”,^[6]数千年来,中国又是一个大一统的封建

国家,宋以前,尚未发明雕板印刷术,随着生产力的发展和社会管理事务性工作更加繁杂,大量官方文书的抄写工作要由“刀笔吏”来完成,势必形成对抄写手的极大需求。所以,在中国封建社会,历代“中央政府”都非常重视书法教育,设置官办学校机构,不断完善书法教学体制,颁布汉字书写规范,有力地推动了书法艺术的发展与成熟。

古代书法教育主要由三种形式:官学、家学、师授。官学中的书法教育是历史正统、时代主流;而家学、师授是官学的重要补充。官学在中国起源很早,夏、商、周三代,都有官办学校,只是称谓各有不同。在西周以前,书法教育以官办教育为主,不允许开办私学。至春秋末年,“王官之学”失坠,孔子设馆授徒之后,开始“学术下民间”,“故私学兴盛焉”。^[7]西周时期,书法教育已经成为贵族子弟接受启蒙教育内容,即六艺:“礼、乐、射、御、书、数”中的重要组成部分。周礼规定:“八岁入小学,保氏教国子先以六书。”^[8]

公元前221年,秦始皇一统天下,下令“书同文”,在文化上实行专政,将李斯的《仓颉篇》、赵高的《爰历篇》、胡毋敬的《博学篇》共20章颁行天下,以此达到规范使用文字的目的。这是中国古代历史上第一次确立书法教育的“正体”标准,体现了统治者在书法教育上的大一统意志。

大汉王朝共历二十九帝,享国四百余年。朝廷设立书法专科学校,颁布文字书写范本,加之东汉时期纸张的出现,书法在民间得到普及,篆隶真行草等各种书体逐步完备且趋于成熟,书法已经真正成为一门艺术。汉武帝刘彻为了培养地主阶级的统治人才,采纳董仲舒的建议,再兴“太学”,“以养天下之士”。至汉质帝时,在京城太学生人数已有3万余人。“太学”的建立,标志着我国封建社会国立大学制度的正式确立。晋·王羲之《笔经》云:“汉时,诸郡献兔毫,出鸿都。”^[9]江式《论书表》云:

“后开鸿都,书画奇能,莫不云集,语方献篆,无出邕者。”^[10]庾肩吾《书品》云:“师宜官鸿都为最,能大能小。”^[11]鸿都,亦称鸿都门,是东汉灵帝刘宏光和元年始官方开办的专科艺术学校,学生专习辞赋书画。在书法方面,主要学习鸟虫篆、八分书和蔡邕的笔法。鸿都门培养了一大批著名的书法家,代表人物有师宜官、梁鹄、毛弘等。同时,朝廷对太学的管理与教学是非常重视的,专门设置“太常”一职,在朝中位居九卿之首,专职掌管文教事务。“罢黜百家,独尊儒术”,这是董仲舒的治世主张。用今天的话说,加强思想政治和意识形态工作是文化建设的首要任务。汉代在太学还设置书学博士,专司书法教育。石刻和简帛为汉代书法的主要载体,朝廷为了规范文字的书写体制,专门在太学门前竖立石碑。北魏·江式《论书表》云:“左中郎将陈留蔡邕采李斯、曹喜之法为古今杂形,诏于太学立石碑,刊载《五经》,题书楷法,多是邕书也。”^[12]汉灵帝时,蔡邕曾采用李斯、曹喜的方法改变古今异体字,奉诏在太学立石碑,刊载《五经》经文,世称《熹平石经》。此目的是校勘经文,实质上成为我国古代由“中央政府”颁发的第一部书法范本,它提高了书法在整个文化领域中的地位,并为后世书学的确立起了铺垫作用。在太学生的选送上,也有明确规定:由州、郡、三公举送,并进行考试;汉代尉律还规定:“学僮十七以上,始试。讽籀书九千字,乃得为吏;又以八体试。郡移太史并课,最者以为尚书史。书或不正,辄举劾之。”^[13]这是对臣僚子弟的基本要求,对有权继帝位的皇家子弟的要求自然会更高。“秦赵高善篆,教始皇少子胡亥书”。^[14]唐太宗李世民曾经专门撰写《帝范》赐予皇太子,要求皇太子“博览百家,精研六艺”。^[15]可以说,汉室朝廷设立鸿都门学,使书法教育从“书写教育”中脱离出来,成为一种独立的艺术教育体

系。在“独尊儒术”的汉代,鸿都门学改变了以儒家经学为唯一教育内容的旧观念,提倡对文学艺术的研究,是对文化教育的一大贡献。统治者建立太学,根本目的在于提高吏治效能,加强中央集权,但客观上它招收平民子弟入学,突破贵族、地主阶级对学校的垄断,使平民得到施展才华的机会,是具有深远历史意义的。

魏晋南北朝时期,因佛教繁盛,大规模的佛经抄写需要培养大量的抄经手,对抄经手的培养也促进了书法教育的巨大发展。晋武帝登基之初,政治开明,重视太学书法教育,“立书博士,置子弟教习”,标志着国家专门的书法艺术教育机构正式确立。《三临辟雍碑》^[16]载:晋武帝曾三次莅临太学视察教务工作,对学生的“勤学务礼,遵修旧典”大加赞赏,并设宴班饗,对学校各级官员,下及学生、乐工,“厚施丰赡”。

隋代始行科举,初创书学,书法正式进入官方高等教育殿堂。^[17]至唐代,开国帝王实行了前所未有的兴办教育的基本政策,设置文化教育管理机构“国子监”;设置官办书法专科学校“弘文馆”,极大地推动了中国传统文化的发展。这时候,由于文字自身的发展演变已与周秦汉相去甚远,经书文字多谬,颜师古曾受命考定《五经》,著《五经定义》与《干禄字书》颁行天下。在社会稳定,经济繁荣的“贞观”盛世,由锐情经术、酷爱书法的开明君主唐太宗李世民最后完成了书学的建立与完备。唐、宋两朝设教育行政机关国子监,总辖太学教务。宋代崇文重教,皇室子孙的文化水平都比较高,有好几位皇帝在书法上都有很高的造诣,特别是宋徽宗赵佶,酷爱书法,创瘦金体。书学,于唐代始,历宋、元、明、清,皆为中央官办高等学府,专门从事正统、主流的书法教育。

二、书法艺术追求“中和”之美与“道法自然”,朝廷大员是推动书法艺术发展的重要力量

中国自汉武帝开始,对诸侯王实行分土不治民制度,大小官吏都由朝廷直接任命。巩固封建帝国就需建立和控制庞大的官僚机构,需要培养和造就一大批牢固树立儒家大一统国家观念和宗法思想的人才,这样才能将“中央政府”的决策在各郡县得以贯彻实施,从而维护国家的统一。为了解决人才来源问题和培养“德才兼备”的人才,朝廷和地方政府既重视官办学校的建设和管理,更重视皇室及官宦子弟的传统文化教育。

中国传统文化是以孔子为代表的儒家文化为主体,以道教、佛学文化为补充的文化体系,儒释道贯穿于中国历史文化的始终。儒家思想的主旨是仁义,道家强调自然和谐,佛家注重自身修养,所以,古人云:儒家入世,以儒治世;道家隐世,以道治身;佛家出世,以佛治心。自汉武帝接受董仲舒“罢黜百家,独尊儒术”之后,儒教就成了中国文化的正统。儒家讲“学而优则仕”,也就是说学习的目的,就是为了为官治世。所以,古代无论官学,还是私学,所教授的都是儒家经典。文字是文化传播的载体,以文字为载体的书法,又是官宦子弟接受启蒙教育的必修课程,所以,儒家文化对书法的影响自然是巨大的。

汉·赵壹的《非草书》从儒家大一统思想出发,对草书进行猛烈抨击之后,明确提出文化本位的要求,即书法必须遵循儒学的理念和价值范式。《非草书》的最大历史贡献在于赵壹将书法纳入儒学体系,强化了书法的文化品格,从而“明确地树立了一个儒家文化形象——书家对儒家文化的遵循将是最根本的宗旨”,^[18]书法的审美从此确立了一个影响至今的模式——文化认读模式。《非草书》确立的书法的价值体系,成为汉代以后书法理论所论述的首要文化内容。

儒家讲德、才并重,并对德的要求特别重视,认为道德是才华的根本,注重人品的内在素质和外在表现的统一。在儒家思想的影响下,书法的创作也必须讲诚信,书写的规范就是诚信的一种具体表现,包括书法作品的落款、铃印,不仅仅是为了章法布局、美观、宣传个性、色彩对比的需要,也代表着书家的责任感和诚信。儒家的“中和”观念,既指人自身之内情与理的和谐,也指人与对象之间的和谐,以“中和”为美的美学观是儒家美学

的核心。书法艺术中所讲的“中和”,是指书法家在进行作品创作时,“五合”交臻,神融笔畅,正奇俱妙,即包括书法的适中、匀称、平衡、平正、调和等审美标准,“中和”之美也是书法审美的最高理想和指导原则。历代书法家极为推崇“中和”之美,并以此为学书和做人的最高境界。

在古代,道教和佛教文化是靠“师授”的方式传承的。封建社会里,许多官宦子弟进入官场后,面对繁杂的社会管理事务和复杂的人际关系,都会去道家学说或佛学文化中体验人生哲学,以寻求心灵的慰藉。如果说道教与书法在先天上就有内在的关联,佛教与书法在后天上更有必然的联系。当为官治世的朝廷命官提笔作书时,都会不自觉地将自己的人生修为体现在书法创作上。西汉·杨雄认为:“书,心画也”,^[19]清·刘熙载则直接说:“书者,如也。如其志,如其学,如其才,总之曰如其人而已”。^[20]“心正则笔正”,^[21]古人早已把书学修养内化于心,外化于行,已经将这种做人做事的理念融入自己的生活方式和艺术人生。

道教与书法的关联使得书法艺术具有了深刻的思想内涵,因此才能用最简单的黑白,表达最为深刻的世界本源。古代许多书法家深受老庄思想影响,从道家的哲学思想出发,来探寻书法的本源,认为书法是“观象于天”、“观法于地”的产物,“书”取法于自然之象,依照自然的变化运行法则而作。自然界万物的有序运行,是书法艺术的生成、书法艺术美的物质基础,也是书法艺术之美的本源。所以,汉朝左中郎将蔡邕《九势》云:“夫书肇于自然,自然既立,阴阳生焉;阴阳既生,形势出矣。”^[22]在老子看来,自然界的万物都是阴阳相合,自然之道就是平衡。秦朝丞相李斯认为书法的微妙之处,就在于文字的书写规律是与自然界的运行规律相契合的,所以他在其《用笔论》中说:“夫书之微妙,道合自然。”^[23]自然界万物万象均是因阴阳的对立、变化、运动而构成。由于阴阳对立面双方的消长、盈亏、兴衰,因而有刚柔、动静、强弱等的多样统一和变化。这种对立面的变化、运动就是“形势”的体认与模拟,或者说,是它的体现。书法家用笔的轻重、疾徐、浓淡、断续、方圆,分行布白的疏密都以天地的阴阳、刚柔运动规律为依据。唐代兵曹参军张怀瓘《六体书论》云:“夫物负阴而抱阳,书亦外柔而内刚,缓则乍纤,急则若灭,修短相异,岩谷相倾,险不至崩,危不至失。”^[24]因此,作为书法艺术,无论是用笔,还是章法上,也应阴阳兼具,辩证得之,便是内外、刚柔、缓急、长短、上下、险夷、黑白等等之间的阴阳平衡。有了这种平衡,书法就会有风神,有神韵,有情趣。晋代右将军王羲之《记白云先生书诀》云:“阳气明则华壁立,阴气太则风神生。”^[25]

古代书家研究书法艺术总是从天地阴阳自然中去取法,去感悟,去寻觅意象、韵律与形式。譬如王羲之论横画如排云,作戈如弩发,作点如坠石,作竖如万岁枯藤等,都是一种自然美升华为书法艺术之美。唐代秦王参军、弘文馆学士虞世南《笔髓论》云:“字虽有质,迹本无为,禀阴阳而动静,体万物以成形,达性通变,其常不主。”^[26]书法艺术从自然发源,以自然为对象,按自然万物的多姿多态来构造其形体结构和章法布局。但是,经过书法家的创造,又达到新的自然状态,对自然又有所生发、有所升华。书法之意象,不是对自然万物的简单摹拟,而是一种经过加工而成的艺术品;并且,最终这种艺术品又达到了类同自然的境界。所以,刘熙载《书概》云:“书当造乎自然。蔡中郎但谓书肇于自然,此立天定人,尚未及乎由人复天也。”^[27]从主张“肇于自然”,到主张“造乎自然”,不仅揭示了艺术与生活之间的辩证关系,更是书家在对书法艺术的认识上有了质的升华。阳动阴静,阳刚阴柔,阳舒阴敛,阳实阴虚,书家不但能得自然之形质,还能活泼地变化出无穷的形势来。道法自然,造乎自然,这便是书法艺术的玄奥之妙。

据清代康熙年间的《书画史》记载,自汉武帝始至明末,共有71位善书的帝王。清代的康熙、雍正、乾隆、嘉庆等不少帝王也以善书而名传后世。在数千年的封建社会里,出自皇室而善书的王公大臣,曾经在各级官办学校学习过书法的朝廷大员和地

方官吏,更是难以数计。毫无疑问,这些深受中国传统文化影响的封建帝王、朝廷大员和善书的地方官吏,对中国书法艺术的发展所作出的贡献是不容置疑的。

三、书家一脉在“朝”不在“野”,书法艺术的发展与普及理应上升到国家战略层面

也许有人会说:高手在民间,历史是劳动人民创造的,比如:隶书的创造者为基层小吏,晋·卫恒《四体书势》云:“下杜人程邈为衙吏,得罪始皇,幽系云阳十年,从狱中改大篆,少者增益,多者损减,方者使圆,圆者使方。”^[28]晋·羊欣《采古来能书人名》云:“上谷王次仲,后汉人,作八分楷法。”^[29]王次仲作为一个身处社会底层的小人物,创造了八分隶书。传说大书法家蔡邕在鸿都门外看到工匠用扫帚在墙上写字而受到启发,创造了“飞白书”体。蔡邕本就是朝中重臣,自不必说;王次仲受朝廷征召不就,自当别论;程邈却因为创造隶书,得到秦始皇的赏识而进入编制成为“狱吏”。由此可以看出,书法艺术的发展离不开劳动人民的创造,每一种书体形成一旦被官方认可,就会得到推广与普及,而书体的创造者,也会得到朝廷的重用。飞白体由砌墙的工匠发明,经过蔡邕的改造,为一种独特的草书书体,尽管对后世影响甚大,但它不能直接服务国家政治和社会事务管理,终究没有得到官方的认可,其传播只能靠家学、师授,只能在民间得以传播。

斯舜威先生在《平闲堂书论·翰林杂记》中说:“就现在的书法现象而言,书法同样‘在朝不在野’。但此‘朝’非彼‘朝’,不是指官场,而是指类似‘书法朝廷’的书协组织。”斯舜威先生的杂文针砭时弊,但此一时,彼一时,在过去的“书协组织”中,鱼龙混杂,但近些年来经过习近平新时代中国特色社会主义思想的洗礼,“书协组织”确实得到了极大地净化。笔者相信,凤凰涅槃浴火重生的“书协组织”一定能够担当起历史赋予的重任。但是,笔者所说的“书法朝廷”,不仅仅指“书协组织”,还包括各类开设有书法专业教育的高等院校。全国三千多个官办“书协组织”中的官员和一百多所高等院校的教授都是“书法朝廷”的“重臣”,除个别兼职的,都是拿国家俸禄的,按照现在时尚的说法,就是承担着书法教育和书法艺术发展的主体责任。大学是传授高深知识的场所,“课堂教学是书法教育的主渠道”,^[30]在中国文化走向世界,中华民族走向伟大复兴的新时代,高等院校更应该担负起历史赋予的光荣使命,不断加强学科建设,推动书法艺术走向繁荣昌盛,让最能代表东方文化精神的中华民族的文化瑰宝——书法艺术,在世界文化艺术宝库中更加光彩夺目。

推动书法艺术走向繁荣昌盛,就必须加强书法学科建设,这是书法艺术健康和可持续发展的体制保障。众所周知,自民国以来,特别是新中国成立之后,经过几代人的努力,书法学科建设在20世纪终于从“无”到“有”,并逐步走向完善。陈振濂先生认为:“当代书法的学科建设是一项宏大的系统工程,它需要书法创作和书法理论作为基础平台,需要借助于具有现代特色的观念意识和思维方法来构筑书法学。”^[31]值得点赞的是陈振濂先生主编的《书法学》、《书法美学》、《书法教育学》、《现代中国书法史》、《线条的世界——中国书法文化史》为我们建立起了一个轮廓分明结构严谨的书法学科构建的专业化理论体系。但是,当代书法学建设的力度和进程远远落后于书法艺术自身实践的需要,书法学科自身的理论建设仍然落后于其他学科,也是不争的事实。随着国家复兴传统文化战略的实施,推动书法学学科建设与再升级也是势在必行。笔者认为,顺应时代要求,结合时代特征,构建书法一级学科也是完全有可能的,也是非常必要的。而且,书法艺术的发展与普及,必须上升到国家战略层面。

北京学者彭利铭在《文化只能交流不能接轨》一文中用大量的事例来阐述他的观点:“文化很容易相互启发,可以无国界地域地互相学习借鉴,各自完善,相互促进,共同发展,但根本不可能相互代替,中国的文化艺术也没有任何必要,也不可能去迎合,去适应西方文艺”。“故此交流是必要的,接轨是行不通的”。

^[32]同时,他还引用吴作人先生的观点:“要成为一个世界性的、

国际性的,首先必须是具有民族性。”^[33]这一看法,与鲁迅先生的观点是非常契合的,鲁迅先生在《民族的脊梁》一文中说到:“越是民族就越是世界的”。西方没有书法艺术,书法艺术本身具有独特的地域性,带有强烈的中国特色,和西方的知识体系有着天然的不同,我们没有必要纠结西方科学门类的划分,在艺术学科建制上也没有必要按照西方的思维逻辑去设置,按照他们的规则去出牌。我们应当有这种自信,中国有中国的文化,中国人有中国人独立的文化品格、思维方式、审美意识和价值体系,用西方传统的民主制度扭转不了中国极贫极弱被动挨打的局面,所以我们才用颠覆西方价值观的马克思主义理论,并与中国传统文化相结合的办法来改造我们的社会,建立新中国,实行改革开放,实现了从站起来到富起来,再到强起来的伟大的历史飞跃,从而极大地增强了我们的民族自信心。半个多世纪过去了,我们不仅坚信我们所走的道路是正确的,所创造的理论是先进的,所创立的制度是优越的,更坚信我们所拥有的文化是强大的。文化自信是道路自信、理论自信与制度自信的基础,而道路自信、理论自信、制度自信则是文化自信的重要表现。习近平总书记指出:“文化自信是一个国家、一个民族发展中更基本、更深沉、更持久的力量。”所以,我们要坚守好中华民族的传统文化,更要让我们的优秀传统文化发扬光大。

中国的优秀传统文化注定是要走向世界的。历史上,书法艺术早已传播到日本、朝鲜等国,这不足为奇,因为古代的日本、朝鲜都认同儒家文化,很容易接受中国的书法艺术。改革开放之后,有许多书画艺术家移居海外谋求发展,经过多年的艺术实践,他们发现“艺术的弘扬要以国力为依托”,“强盛的祖国(才)是艺术迈向世界的前提和后盾”。^[34]中国有五千年文明史,正是由于数千年华夏文明的支撑,中华民族才历经万千浩劫而不衰。新中国建立,特别是改革开放,在共产党的领导下,中国经济社会飞速发展,文化艺术欣欣向荣,随着“一带一路”建设在数十个国家铺展开来,500多所孔子学院和1100多个孔子课堂在世界140多个国家(地区)的不断落地生根开花结果,作为最能代表东方文明的书法艺术,也一定能够昂首阔步走向世界,为各民族所认同。

书法学科建设是一项综合性、系统性、长远性的工程。路漫漫其修远兮,吾将上下而求索!我们要走的路也许还很远,还很长,但是,为了书法艺术的发扬光大,我们必须为书法学的学科建制再升级戮力同心鼓而呼!

注释:

- [1]斯舜威著《平闲堂书论》,中国文化艺术出版社,2007年版。
- [2]同[1]。
- [3]汉·许慎著《说文解字·序》。崔尔平:《宋·陈思·书苑菁华校注》,上海辞书出版社,2013年12月版,第235页。
- [4]唐·徐坚撰《初学记》二十一。
- [5]同[4]。
- [6]《历代书法论文选》,上海书画出版社,1979年10月版,第12页。
- [7]《左传·昭公十七年》。参考孟宪承、陈学恂等编《中国古代教育史资料》,人民教育出版社1961年版。
- [8]同[3]。
- [9]唐·徐坚撰《初学记》。
- [10]《历代书法论文选》,上海书画出版社,1979年10月版,第65页。
- [11]《历代书法论文选》,上海书画出版社,1979年10月版,第88页。
- [12]《历代书法论文选》,上海书画出版社,1979年10月版,第65页。
- [13]同[3]。

- [14]唐·张怀瓘著《书断·上》，《中国书画全书》(第一册)，第81页。
- [15]宋·范祖禹著《帝学》卷二《唐太宗》。
- [16]全称“大晋龙兴皇帝三临辟雍皇太子义再莅之德隆熙之颂碑”。1931年在洛阳市偃师市东大郊村北出土。
- [17]唐·《隋书》卷七十五《列传第四十·儒林传序》，中华书局1973年版，第1706—1707页。
- [18]陈振濂主编《书法学》，江苏教育出版社，1992年8版，第415页。
- [19]乔志强编著《中国古代书法理论解读》，上海人民美术出版社2016年版，第30页。
- [20]《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年10月版，第715页。
- [21]明·项穆著《书法雅言》。乔志强编著：《中国古代书法理论解读》，上海人民美术出版社2016年版，第38页。
- [22]《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年10月版，第6页。
- [23]清·马国翰著《玉函山房辑佚书续编·经编小学类》。
- [24]《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年10月版，第213页。
- [25]《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年10月版，第38页。
- [26]《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年10月版，第113页。
- [27]《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年10月版，第716页。
- [28]《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年10月版，第13页。
- [29]《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年10月版，第44页。
- [30]《北京书法家论文集》，北京图书馆出版社，2003年12月版，308页。
- [31]陈振濂著《中国现代书法史》第二十四章。
- [32]《北京书法家论文集》，北京图书馆出版社，2003年12版，267页。
- [33]《中国美术报》，1986年9月吴作人答记者问。
- [34]《北京书法家论文集》，北京图书馆出版社，2003年12版，270、271页。

作者简介：李紫君，苏州大学艺术学院在读研究生。

