

《书之殇--中国书法文化对话录》

书籍信息

版次：1

页数：

字数：

印刷时间：2014年10月01日

开本：16开

纸张：胶版纸

包装：平装

是否套装：否

国际标准书号ISBN：9787506076067

编辑推荐

这本对话录对中国书法文化史进行了一次系统梳理。打破成说，大胆提出了诸多令人耳目一新的观点，例如中国人审美观退化说、东汉以后书法艺术的女性气质等等。又对当代书法的生态和没落给予激烈批评，并尝试寻找一条出路。对话者对于中国数千年的文化特别是书法有着深刻的思考和观察，笔锋所向，皆入木三分。行文汪洋肆意，让人叫绝。

内容简介

本书为顾则徐与朱中原两位文化学者的对话记录，以大艺术、大文化、大思想、大历史的视角对中国书法进行纵向与横向的梳理，有意无意借鉴梁启超式的风格，纵横捭阖，古今一体。本次对话的许多命题基本属于颠覆性的。此对话虽然涉及大量的书法史方面的问题，但目的并不在于进行史料的堆积与整理，也不是为了要对某个书法文本或书迹进行重新解析，而是对书法进行某种“原思维”式的思考。

作者简介

朱中原：1981年生，四川内江人，文化学者、艺术史论家、专栏作家。现为中国书协《中国书法》编辑部副主任，系中国书协会员、西安交大书法所研究员。研究领域包括书法史、美术史、文化史、宗教史、政治史等。在全国各类刊物发表时事评论、文化随笔、历史评述、艺术评论、书法理论等文章达150余万字。应邀赴全国多所高等院校及文化机构讲学。书法作品应邀参加国际国内多个大展。主持编撰多卷本大型书法史研究丛书“民国书法史丛书”并担任“梁启超卷”的撰写工作。

顾则徐：1962年生，上海人，祖籍江苏武进。1984年毕业于上海师范学院，文史学者、时政法律评论家、专栏作家。研究领域广泛，涵盖哲学、历史、经济、法律、电影、美学、医学等。著有《朱德别传——与毛泽东的恩恩怨怨》、《共和的守护者——蔡锷传》、《服装是性的》、《梁启超哲言录》等。

目录

篇首语

- 一 中西文化交流改变审美观
- 二 中国“国粹”其实大量是外来文化
- 三 佛教、佛像艺术与书法
- 四 中国书法起源：从宗教书法到贵族官僚书法
- 五 中国书法起源：文官书法与文人书法
- 六 贵族官僚书法：由私人向公共性审美的过渡完成
- 七 贵族阶级没落 书法艺术滥觞
- 八 论“隶变”
- 九 中国书法体系完备形成于纸张普及以前
- 十 东汉而非两晋：书法艺术达到自觉和巅峰
- 十一 人格分裂的文官书法
- 十二 文人书法与士大夫书法
- 十三 伟大的工匠书法
- 篇首语一 中西文化交流改变审美观 二 中国“国粹”其实大量是外来文化三 佛教、佛像艺术与书法 四 中国书法起源：从宗教书法到贵族官僚书法五 中国书法起源：文官书法与文人书法六 贵族官僚书法：由私人向公共性审美的过渡完成 七 贵族阶级没落 书法艺术滥觞八 论“隶变” 九 中国书法体系完备形成于纸张普及以前 十 东汉而非两晋：书法艺术达到自觉和巅峰十一 人格分裂的文官书法 十二 文人书法与士大夫书法十三 伟大的工匠书法 十四 全世界文字都可以是书法艺术十五 论王羲之及汉代精神、女性气质 十六 商业、商人与书法 十七 书法家的品级评价十八 晚清民国：书法艺术的衰败与绝唱 十九 当代书法：衰败但活着二十 文人阶层为书法艺术提供新生的社会基础 二十一 美术化与世界文字的中国书法化二十二 论书法技术本质：直笔与曲笔 二十三 论书法技术本质：点 面 运动 二十四 文人书家三要素：读书 抄书 认字 二十五 汉字书法就是写一切汉字 二十六 当代文人书家必须经过二次识字 二十七 保守与开放：汉字的两大精神体系二十八 繁简合流是汉字及书法运动的方向

[显示全部信息](#)

媒体评论

读此对话，无论学书不学书，皆酣饮烈酒矣！——贾平凹

在全球化时代的今天，中国书法如何在现代世界立足，“取悦”前贤并服务于时代人心，尚是未知之事。朱中原、顾则徐的这一跨界对话以大历史观视角，对中国书法文化的演进与衰败进行了严肃的省思和颠覆性的叙事；同时，本书亦为中国书法的世界化与世

界文字的中国书法化提供了一种理性的参考路径，从某种意义上说，既是对中国之“书道”的全面总结，也是对亚洲之“书道”、世界之“书道”的展望。

——著名思想领袖、作家、《非常道》作者余世存

在线试读部分章节

十，东汉：书法艺术达到自觉和巅峰

朱中原：之前我们说，在纸张普遍使用之前，书法就完成了它的艺术自觉。后面两晋时期的书法艺术，都完全能够从汉代的书法中寻找到来源；而且，自东汉以后，书法就开始逐步退化。那么，东汉这个书法巅峰，我以为最为典型的的就是代表汉代博大、自由、开张、无拘无束的书写精神，而且这个时期在书体上也达到了一个诸体兼融、互相渗透、互为影响的境界。尤其是在简牍墨迹上，可以说体现了真正的开张气质，篆隶真行章草楷等，很难说是一种什么固定的书体。而且我看东晋王羲之的早期行草书，很多都有汉代简牍书和章草体的意味，应该说，东汉简牍书也是两晋文人书法的先声。

顾则徐：东汉书法还有一个十分重要的因素不能忽视，就是以蔡邕为代表，形成了对书法的理性认知和理论自觉，而不是在魏晋！在文学、书法和绘画中，最早形成理论自觉的是书法。文学的理论自觉是在三国的曹丕完成的，绘画再晚一些了。之所以书法自觉最早，是因为汉朝已经完成了文字学系统理论，实现了文字学自觉，有了这个基础。我说的自觉就是指理论体系的出现，书法自觉就是要有书论。文论是在三国，画论是在魏晋。画论其实是曹操另一个儿子曹植开端，代表人物是东晋的顾恺之。有理论才叫自觉。书法在中国是最早完成自觉的艺术，代表人物是蔡邕，但不止蔡邕一人。所以，东汉达到了一个巅峰。一方面，汉朝无数的书家追求“此字只有神仙能”的境界，一方面，东汉把书法的全部体系综合起来了。后面的书法就开始走向狭隘了，到了唐代，以颜真卿、柳公权、欧阳询为代表的楷书完全成型，今天意义的楷书达到标准化，彻底满足于公文需要，楷书发展达到了顶峰，日益僵化，走上绝路。

朱中原：到了顶峰的楷书恰恰也停滞了。

顾则徐：对，走向了馆阁化，所以叫它僵化。在汉朝一般叫真书，虽然楷化，但依然很自由，很灵动，不是今人意义上的楷书。今人意义的楷书，是在颜真卿、柳公权、欧阳询之后。颜、柳、欧，加上元朝的赵孟頫，可以说就是后代所有学写字的人的楷书书法模板，死了。汉朝真书，一个“真”字，这是多么好的名词啊。楷书，“楷”字，楷范、楷则，既然是楷范，则必然是要标准化，一当标准化，也就是创造力和审美死亡的意思了。这一楷书定型的最大成就跟印刷术的发明、成熟密切相关，有楷书的基本定型才有雕版印刷术发明，雕版印刷术发明则使楷书最终定型。这个在唐宋之间，印刷术本身的字体形成独立体系是在明朝，标志是出现仿宋体。到了宋代，由于印刷术的发达，楷书已经成为普遍接受的印刷体，也就是宋体字。大规模的印刷和出版，使得文字彻底标准化。总体来说，中国书法艺术经过战国、秦、汉的变革，在东汉达到了巅峰，不仅是艺术实践上的巅峰，而且完成了艺术的理论自觉。进入三国之后，中国的书法艺术总体而言，进入了下降阶段。从魏晋到清末，虽然其间有或高或低的起伏，但总的曲线是缓慢下降，缓慢衰败。到了当代，是急剧衰败。这就好像大陆架，是缓慢延伸的，当中有

一些岛屿突出，然后忽然就是海底峡谷，几乎是垂直下降掉了。

十，东汉：书法艺术达到自觉和巅峰 朱中原：之前我们说，在纸张普遍使用之前，书法就完成了它的艺术自觉。后面两晋时期的书法艺术，都完全能够从汉代的书法中寻找来源；而且，自东汉以后，书法就开始逐步退化。那么，东汉这个书法巅峰，我以为最为典型的的就是代表汉代博大、自由、开张、无拘无束的书写精神，而且这个时期在书体上也达到了一个诸体兼融、互相渗透、互为影响的境界。尤其是在简牍墨迹上，可以说体现了真正的开张气质，篆隶真行章草楷等，很难说是一种什么固定的书体。而且我看东晋王羲之的早期行草书，很多都有汉代简牍书和章草体的意味，应该说，东汉简牍书也是两晋文人书法的先声。顾则徐：东汉书法还有一个十分重要的因素不能忽视，就是以蔡邕为代表，形成了对书法的理性认知和理论自觉，而不是在魏晋！在文学、书法和绘画中，最早形成理论自觉的是书法。文学的理论自觉是在三国的曹丕完成的，绘画再晚一些了。之所以书法自觉最早，是因为汉朝已经完成了文字学系统理论，实现了文字学自觉，有了这个基础。我说的自觉就是指理论体系的出现，书法自觉就是要有书论。文论是在三国，画论是在魏晋。画论其实是曹操另一个儿子曹植开端，代表人物是东晋的顾恺之。有理论才叫自觉。书法在中国是最早完成自觉的艺术，代表人物是蔡邕，但不止蔡邕一人。所以，东汉达到了一个巅峰。一方面，汉朝无数的书家追求“此字只有神仙能”的境界，一方面，东汉把书法的全部体系综合起来了。后面的书法就开始走向狭隘了，到了唐代，以颜真卿、柳公权、欧阳询为代表的楷书完全成型，今天意义的楷书达到标准化，彻底满足于公文需要，楷书发展达到了顶峰，日益僵化，走上绝路。

朱中原：到了顶峰的楷书恰恰也停滞了。顾则徐：对，走向了馆阁化，所以叫它僵化。在汉朝一般叫真书，虽然楷化，但依然很自由，很灵动，不是今人意义上的楷书。今人意义的楷书，是在颜真卿、柳公权、欧阳询之后。颜、柳、欧，加上元朝的赵孟頫，可以说就是后代所有学写字的人的楷书书法模板，死了。汉朝真书，一个“真”字，这是多么好的名词啊。楷书，“楷”字，楷范、楷则，既然是楷范，则必然是要标准化，一当标准化，也就是创造力和审美死亡的意思了。这一楷书定型的最大成就跟印刷术的发明、成熟密切相关，有楷书的基本定型才有雕版印刷术发明，雕版印刷术发明则使楷书最终定型。这个在唐宋之间，印刷术本身的字体形成独立体系是在明朝，标志是出现仿宋体。到了宋代，由于印刷术的发达，楷书已经成为普遍接受的印刷体，也就是宋体字。大规模的印刷和出版，使得文字彻底标准化。总体来说，中国书法艺术经过战国、秦、汉的变革，在东汉达到了巅峰，不仅是艺术实践上的巅峰，而且完成了艺术的理论自觉。进入三国之后，中国的书法艺术总体而言，进入了下降阶段。从魏晋到清末，虽然其间有或高或低的起伏，但总的曲线是缓慢下降，缓慢衰败。到了当代，是急剧衰败。这就好像大陆架，是缓慢延伸的，当中有一些岛屿突出，然后忽然就是海底峡谷，几乎是垂直下降掉了。朱中原：我也持这个观点，这就是我所说的艺术退化论。书法艺术从一个很高的高峰一直往下降，不知现在降到了何种地步。尤其是民国到建国以后，书法的退化路线几乎是垂直下降的。民国是一个凸起的高峰，但这个高峰以后，又突然下降。顾则徐：我们这说法，恐怕会导致无数人愤怒。但没有办法，我们说事实而已。不去管别人怎么个不满。朱中原：书法的高峰固然很多，甚至不同时代形成了不同的高峰，但总体来说，书法的这个山峰是在一步一步降低的。以前我基本持唐代以后，书法开始走下坡路的观点，但是现在看来，我觉得还要往前提至少两个时代，也就是到汉末及魏晋。但是这涉及到一个书法史改写的重大问题，也就是评价魏晋书法或者说二王书法的书法史地位问题，没有充分的史料证据，断不能作如此判断。顾则徐：你的判断基本是

正确的。对史料分析和把握也是需要高度智慧的。如果没有高超的史实判断能力，拿一堆史料放在你面前，你也无法做出评判。在东汉整个的书法艺术巅峰之后，随即在魏晋南北朝，书法形成了一个高峰，这是一个下降过程中的高峰。这就好比喜马拉雅山，八千多米最高峰，刚越过这山峰，紧接着就是一个七千多米的山峰，依然非常之高，但实际是下降了。当然，你也可以说是双高峰，因为下面再出现的高峰是拉开了一大段距离的，高度只有五千多米了。文官书法依然是主导，文人书法是次要的。理解这个问题，要搞清楚文人这个范畴。春秋末之后中国出现了文人，如孔子，诸子中的一部分人，有了文人书法，但是，到底如何界定“文人”这个概念？这恐怕不是一个简单的事情。

十一，人格分裂的文官书法朱中原：什么是文人？如何判断文人？这个问题说简单也简单，说复杂也复杂。今天对文人的判断之所以出现偏差，是因为没有搞清楚文人的真正涵义。或者，是对文人的评判标准和依据出现了问题。我们今天对文人的判断，仍然是庸俗社会学的判断模式，就是看你的社会身份。以为一拿毛笔一写文章就是文人，其他社会身份的人就不能算是文人。判断文人的主要依据，应该是看他是否以文化为职志，是否在文化上做出了贡献，而不要去管他的其他身份。为什么要这样说？我举个例子，现在当官的，好多都是文官，比如搞宣传的官员，大多喜欢写诗歌小说，而且还是作协会员，那么，他算不算是文人呢？不能因为他搞写作就是文人，但也不能因为他的官员身份，就断然否定他是文人，关键要看他在文学或文化上到底有没有成就或造诣。贺敬之在当文化部长前是文学家，他当然是文人，他后来当了文化部长，但不能因为他当了部长就不能说他不是文人了。鲁迅本身是文人，但如果因为鲁迅做了一个什么小官就说他不是文人，这显然是不可取的。现在很多老干部一退下来啥也不干，就写字画画，但你能说他就是书画家？所以，对文人的界定，是关系到对中国书法史上文人书法界定的关键问题，因为文人书法是中国自魏晋以后书法史的主流。但是，魏晋以后所谓文人书法的主体又大多是文官。事实上是文官书法占据了书法史主流。那么，对于文官书法又当如何看待？这个是我们这次对话需要讨论和解决的一个重要问题。这实际上又涉及到了对书法主体的身份界定。

顾则徐：望文生义，文人就是以文为业、为生的人，那么，文官不也就是文人吗？如果说有文化就是文人，那么一个有文化的贵族是不是文人？比如屈原。一个有文化的富豪是不是文人？比如吕不韦。甚至，有文化的皇帝是不是文人？比如秦始皇、宋徽宗。这样去看文人，文人就不能是一个社会学范畴，它是不存在任何独立的社会阶层性了。掌握文字文化，不过就等于做菜，会做菜、常做菜、天天做菜，不等于就是厨师，厨师是一种职业，是一个独立的可以界定其边界的社会群体。必须从社会的独立性角度去看是不是文人，社会学的角度。掌握文字文化是前提，但是不是作为一个社会阶层分子的文人，还是要从社会独立性去看。一个人的社会阶层不是一定固定不变，今天是文人，明天是文官，后天是将军，大后天可能去做了商人，衰老了又回到故乡做起了文人，那是另外一回事，他今天是文人那今天就是文人，明天是什么明天再说。文人是这样一些人，他们是在野的，不管他们的生活基础是否来源于文化，但文化是他的主要事业；当文化也是他的生活基础时，那么，他就是纯粹的文人。以教书为生的孔子，就是这样一个纯粹的文人，他是中国历史上可以考查的第一个纯粹文人。庄子是低级官吏，漆园吏，是否跟孔子一样仅仅是短期做过官，很难确证。从战国直至清朝，在现代学校教育、科研机构、新闻出版兴起以前，中国纯粹的文人数量是很少的，更多的是不纯粹文人。把不纯粹文人包括进来，中国文人数量就比较多了。最重要的原因是西周封建制度瓦解后，形成出了一个士绅社会、乡治社会。士绅是在野的，他们有稳定的生活来源，其中越来越多的人以文化为自己的事业了。还有一种特殊情况

，虽然贵族制度崩溃了，但形成了相应于官僚制度的俸禄制度，什么意思呢？一个人，名义上是官僚，拥有一定等级的官僚身份，但实际他是赋闲在家，享受一份俸禄而已，并不是在位的官僚。包括告老还乡，还拿俸禄，名义上有着一定等级官僚身份。这些也可以称为爵禄。在中国历史上，这部分人是很不少的。贵族制度终结后，西汉以后，世家、世族、士族、豪族并不一定就是当官的，其中一部分在野的人也兼具了文人身份。在唐朝以前，世家、世族、士族、豪族中很多分子，不过也就是一种士绅，但这种士绅的身份与血系有着非常重要的关联。在三国到唐朝阶段，纯粹文人在文人队伍中是很次要的部分，主要还是世家、世族、士族、豪族中不纯粹的文人为主，是士绅文人为主。可以不考虑爱好、志向等等因素，比如多数文人仅仅是爱好学习、研究文化，少数人是立志于文化事业的建设，不考虑这些因素，只考虑社会学意义上的必然性。文人需要获取社会地位，尽管他可能具有令人尊敬的血系，拥有广大的土地等财富，但作为文人这个特定的角色来说，终究需要依靠对文化的掌握来获取人们的尊敬和社会地位。可以通过撰写著作，可以通过短小的文章诗词，甚至可以通过熬白了头发思考出来的一副对联，但是，什么是社会地位？社会地位不仅是相对于上层，更要紧是相对于下层来说的。下层人民可能是文盲，根本看不懂你写的书，搞不懂你写的文章诗词之类，只能看表面形式。你搞了本书，拿给一个文盲看，说是你写的，对方认为了不起，就对你肃然起敬，其实，你搞的这本书，可能完全就是个垃圾东西。要向上得到尊敬，要在同行、内行中得到尊敬，很困难，你必须要有真正的才学，但对下则不同，比较容易了。朱中原：甚为赞同！评判文人，不一定必然看他的社会身份，而是要看他对社会层面的影响或贡献是什么。比如苏东坡，他是一个官员，也是一个文人，但我们为什么说苏东坡这个官是个文人？因为他对于文学史、书法史、文化史的卓越贡献。而换个角度来说，一个会写文章的官员也可以说是文官，但我们就不能随便说他是文人，关键是要看他对社会的影响是否主要是在文化层面的。不论是今天，还是中国历史上，都有不少官员或其他非文人群体把自己认为是文人，但事实上他们又不是以从事文化事业为自己的理想或人生目标，他们所做的，仅仅是与文化沾点边而已。所以，他们一方面占有权利，却不承认自己是做官的，而愿意把自己认为是文人或文化人。这样的例子在今天的中国就更多了，只要会拿毛笔写两笔字的，都会首先把自己当成是一个书法家或文化人，甚至在简历里都基本不提自己的官职，还有些官员会写几句顺口溜诗，也把自己当成是诗人或文化人，而不喜欢别人把他当做官员。但是，他们要知道，他们在文化界所获得的赞誉或话语权，基本不是来自于他们对文化本身的贡献，而恰恰是来自于他们对权力的占有。当然，从另一个层面来说，没有谁说书法家、文化人一定要是什么样子的，你是什么样的职业和身份，与你该不该当文化人、书法家没有必然联系。判断你是不是文化人、书法家的标准不是看你是不是在拿毛笔，也不是看你是不是官员或老板，而是看你是不是对这个领域有贡献。在判断这个问题上，中国人是典型的没有是非观、价值观。中国人的是非观往往以知名度为标准。如果大家都不知道，那这个人肯定不行，如果大家都知道，那这个人再不行也行。这种是非观其实恰恰是没有是非观。所以，中国人对历史人物、历史事件的判断，往往是从一个极端滑向另一个极端。这种极端，往往是由中国人身上的非理性意识所导致的。中国人缺乏最起码的逻辑判断和理性意识，所以，判断是非的时候，往往容易受简单的情绪、情感或他人的意识所主导或控制；当然，也很可能是受现实利益的影响，即便本身有是非观，也会变得没有是非观了，这个我们暂且不论。就以文人而言，所谓文人，一定是要有独立文化人格的较为纯粹且于文化本身有贡献的人，但现在我们把文人往往理解为，凡是只要写文章的人，就是文人，凡是只要拿毛笔

写书法的人，就是书法家。如果以这个标准去论，那么古代凡通过科举考试而做官的官员，几乎都会写文章，都会拿毛笔，那么是不是都是文人？当然不是。清末的时候，以吴昌硕为代表的一批西泠印社创始人和早期社员，本是职业刻印高手，但几乎个个都能诗善画善书，但不能因为能诗善画善书就以为他们是很了不起的文人了。他们的本职工作仍然是以刻印卖印为主，并且形成的西泠印社团体，一开始的主要功能也并非所谓的文人雅聚，而是为了更好地商业运作，至于诗书画，不过是兼修罢了。但是西泠印社和西泠印社的这批艺术家被后来的舆论过于夸张了。在我们今天看来，这些人似乎都是了不得的文人。但以当时标准来看，这一批人的艺术格局、格调和境界都是无法和当时一流的文人相媲比的。要讨论这个问题很复杂，非一两句能说清，但总归有一点，职业艺术家的艺术境界很难与真正的文人相提并论。顾则徐：文人是个社会学概念，是很客观的，但不等于自己有自觉认识，也不等于别人有这样的认可。这就好像一个贵族，他没有破落时候是贵族，破落了，仍然还是贵族，这是一种客观认定，但自己承认不承认自己是贵族，别人承认不承认他是贵族，则是另外一回事。从主观认定来说，最基本、最起码的证明你是有学问的人的证据是什么？在中国传统社会，就是你的字。在一个文盲面前，你会写字说明你有文化，如果字好，那就说明你是有文化里的有文化。中国人传统的写字，或者说就是书法，有两个最要紧的元素，一是汉字，笔画多，复杂，二是毛笔，不容易把握，这就决定了写字之难，很累人。你能够把字写好，写得漂亮，那就说明你有文化，很有学问啊。社会底层的人就是这样评判，不存在对不对的问题，这是两千多年的社会现实。一直到最近，上世纪八十年代，一般的人还是这样判断一个读书人。你字好，到底是个大学生，所以字好；字不好，你不像大学生，有文凭，你大概也是混的文凭，没有好好读书。小学生跟你吵架，就说：字都这样，我都比你写得好，你是狗屁大学生。不仅如此，读书人自己也会这样互相评判。清朝龚自珍是文章大家、诗词大家，考科举焦头烂额，他的字太不好啊，考官一看他的字，就不愿意看他考卷了，文章天下第一，可是人家看都不看了，怎么知道你文章是天下第一啊？所以，书法对于文人的身份自证，实在是太要紧了，第一位的视觉证据啊。不过，文官书法是主导的；文人书法很重要，但处于次要地位。文官写字，是人格分裂的。一方面，由于需要符合公文实用性，就要追求楷书化、刻板化；一方面，又需要游戏人生，追求着自由，追求着行草化。朱中原：楷书化和行草化形成了一个悖论。这个悖论在中国汉晋以后的文官书法中体现得十分明显。比如苏东坡就是一个典型例子。苏东坡既把自己当一个文人，也把自己当一个士人，所以他的楷书厚重、严肃代表着庙堂气象；但另一方面，苏东坡仕途一再受阻，也有很强的游戏人生、追求自由的成分，所以他的书法是追求自由、潇洒的行草化的典范。这样，苏东坡就成了中国文官书法的典范，他是文官中的文人、文官中的书法家的典范。（插图：苏东坡《黄州寒食诗帖》，楷书《醉翁亭记》，有图注）顾则徐：东汉末之后，文官在书法史中的地位越来越突出了，两晋时期，文官书法发生了定型化，以二王为代表，这个文官书法是以纸本为基础的。过去讲王羲之练字是池水尽墨，其实水用得更多、墨用得更多、笔用得更多，也就是纸用得更多。继承东汉的余绪，三国、两晋依然是人才辈出，这些人才集中在士族当中，有着严格的血系继承关系，由于血系而有官僚继承关系，拥有大量财富，一方面控制权力，一方面游戏人生，纸张的普遍使用也提供了书法新的物质基础。恰恰在这个阶段，文官书法也宣告走到了绝路，成为了文人书法的一个巅峰。

[显示全部信息](#)

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

[更多资源请访问www.tushupdf.com](http://www.tushupdf.com)