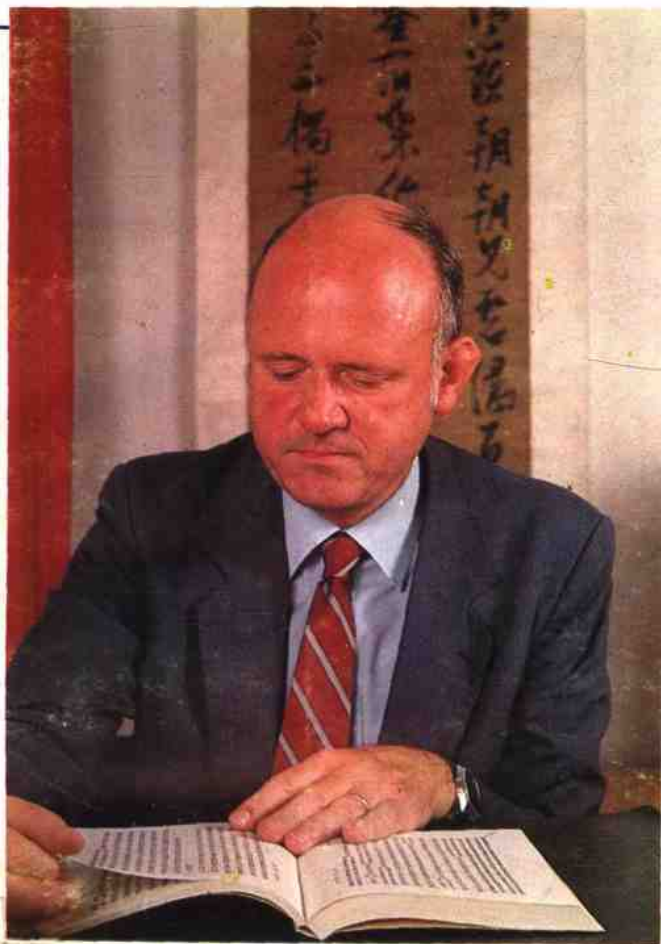


世纪美术文库



THE LIBRARY OF CENTURIES ARTS

晋唐书法考

——德国学者谈中国书法

人民美术出版社

晋唐书法考

——德国学者谈中国书法

〔联邦德国〕 雷德侯 著
张观教 译



人民美術出版社

晋唐书法考

——德国学者谈中国书法

〔德〕雷德侯著

张观教译

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：毛君炎

封面设计：欧京海

人民美术印刷厂

北京双桥印刷厂 印刷

1990年6月第一版第一次印刷

ISBN 7-102-00725-6/J·670 定价：2.75元

编者献辞

如果把人类的文化积累比作一片森林，美术就是其中一株茂密的大树，这套丛书充其量是一棵幼嫩的枝芽。然而我们寄希望于它，希望从它身上闻到树脂的清香，触到生命的涌流，看到整个森林的影子。

这套丛书应该明显地记着20世纪90年代的年轮，它吮吸传统的养料，又努力寻找新的角度，以新的眼光去看待艺术。

这套丛书寻求大众化的风格。它力求深入浅出，自然流畅，用朴素的语言去讲那些深刻的道理，它好像一条清新的曲径，引读者走进艺术宫殿。

《世纪美术文库》编者

1990年元旦

世纪美术文库

主 编

刘玉山 陈允鹤 王靖宪

执行编辑

周林生 毛君炎 陈履生

编者按

雷德侯教授是联邦德国海德堡大学东方艺术研究所负责人，也是当前西方世界著名的汉学家，曾多次访问中国。这里选择他近年发表的有关中国书法的两篇论文。由于他对东方艺术研究较深，论文中提出的某些观点很值得我们一读。现请古汉语专家张观教老先生译成中文，并附有大量译注，与作者商讨引人深思推敲，这是一本具有一定学术价值的书籍。

目 录

编者按

- 中国书法：其审美底蕴和社会功能……………(1)
- 六朝时期书法里的一些道教因素……………(24)
- 图版目录……………(84)

中国书法：其审美底蕴和社会功能

中国人民的许多业绩之中，最惊人的成就可能是他们政治及文化传统的连贯性。两千多年以来直至我们这个世纪，中国保持着它的地理领域、政治和社会结构、语言和书写体系以及艺术传统。从社会学角度而论，这种连贯性通过权威的士大夫阶级的共性得到支持，在意识形态上他们共有一套以儒家教义为中心的稳定不变的标准。不过本文作者认为在这个标准体系里发挥了重要作用的是名士所培养的艺术传统，其中最重要的就是书法。

公元1—2世纪间，出现专业文人以后，书写实践的审美底蕴随即受到探讨。书写转为书法，文人以此培育了知识阶层之间的社交联系。这又进而成为政治联系和稳定的先决条件。关于书法的社会功能的这个论点如果得以确认，那么接着就可以认为中国书法的这个特色——通观世界艺术，无与伦比，例如欧洲或伊斯兰文字的书写都没有这样的特色——恰好促进了社会联系。事实也正是这样，从下文讨论中可以看出：在其他世界艺术形式上找不出中国书法的特殊面貌，集中在下述三方面加以阐述：

1. 书法作品里的时间和动作因素；
2. 艺术传统的技巧与体制方面的连贯性；
3. 古典名作的流传方式。

在世界上主要艺术形式里，惟有中国书法可使阅者在一个已完成的作品上追踪其先后创作的全部过程。每个字的笔划程序遵循一定不易的规矩。逐字上下相承(横幅题字除外)，逐行向左成列。因为通常要求中国书法作者所写具有文义，而且必须严格遵守笔划的一定程序，阅者得自始至终通过每个笔划、字和行亲眼看出笔锋的确切动作。他感觉到作者笔下的节奏、技巧和意味，他品味出作者下笔典雅还是道劲，起落迅捷还是从容。

但是中国书法的时间因素并不都能在运动感觉里体现出来。在一件公元前11世纪的青铜器铭文上(附图1)阅者可以看出文字的写作顺序，从这一意义上讲，可以说书法具有时间因素。每个单字的笔划顺序，可能为严格的程式所约束，但无法用视觉证实。比如我们不能够看出作者究竟从哪里起笔。

公元前219年秦始皇帝(公元前221—前206年的秦朝的创立者，中国的第一个皇帝，公元前259年生，卒于前210年)为纪念中华帝国的统一而树立的石碑(附图2)上，也不能从书法中获得

运动感。铭辞庄重,甚至仪态矜严的意味很突出。纵行横行组成的固定方格布局上,逐字间距的整齐,笔划有分寸的转折,以及通体笔道粗细的一致,都足以引起一种庄严、凝重的印象,适合于帝王刻石垂示永久之意。但是原来书写时行笔的迟速和笔道的运动都无法觉察到了。

以后渐渐出现转变。从公元156年在孔子故乡山东曲阜孔庙树立的一块纪念碑(附图3)上,可以看到第一个重要的进步。横笔的粗细变化是这件写作的新面目。特别值得注意的是向右行墨的那些笔划。接近横画末端时,笔毫随即下按,立即提起,写出尖锋。这样就使人第一次明白无误地看出弹性笔毫的特殊效果。前世的青铜器铭文和石刻碑文或许也是原来用笔毫所书,单是无法看出。

用笔毫写出的点划,其潜在的美术作用在后来几个世纪内逐步发展出来。从唐朝(618—907年)太宗皇帝(627—49年在位)在648年所立的石碑(附图4)上看到的另一个纪念铭文上,笔划粗细随着笔毫向下和向上的不断变动而相应改换。阅者清楚地看出每一笔划落笔的不同方式,以及末端提笔的缓急。作者手下行笔流动,甚至改变了字形结构的原貌。两个或几个笔划往往连续写出,不用分别提笔。面目全新的笔划形象于是开

创而成为草书。〔译注1〕

草书不是从石刻，而是从私人书简的字体里演变孕育出来的。唐太宗在一块意义庄重的石碑上使用草书是令人注目而不同寻常的事。他以此证实他怎样高度地赞赏那个被认为把草书推进到完成阶段的人，即公元303—61年在世、后来历代盛称为最大书法家的王羲之。对照王的一篇书简（附图5），可以看出太宗在石刻铭文里企图追寻的正是他的草书。

就美学意义说，草书的发展意味着书法成为显示作者性格的一个手段。阅者浏览草书里笔毫的流动，领会作者的个性，比之端正的书体，要直捷得多。

草书在中国的出现和“字如其人”这个美学观念的出现之间的联系，我们幸而并不只凭现代人的常识去论断。大量文字根据证实这种关系。例如作于公元2世纪末、现在所知最早的一篇书法理论文章讨论草书，定非偶然。这篇表面上故作贬词的文章题为《草书（草写书体的极致）一斑》。〔译注2〕。东汉（95—220年）明帝（58—75年在位）堂兄弟刘睦〔译注3〕的传记里有一段很值得注意的文字：

〔北海敬王刘睦〕善史书，当世以为楷则。

及寝病，〔明〕帝驿马令作草书尺牍十首。

〔译注4〕

本文先说刘睦善于隶书〔译注5〕，这种书体见于孔庙《礼器碑》（附图3），虽然使人第一次看到行笔的迹象，但体势稳定凝重。但皇帝说明要的是草书的尺牍。看到刘睦迅速挥毫的笔迹，就如同与他所推爱的这位家属和朋友再次感通情愫。这个故事说明了手书怎样被重视为作者个性的直接体现，甚至是人本身的最好而可能的代表。

刘睦的手书没有流传下来，但是通过王羲之的书简（附图5），我们可以获得关于这一类书简的面貌及概念。和王羲之同时代的、第4世纪在南方国都建康（现在的南京）的那些具有文化修养的官员们也写过同样的书简。他们在书简手迹里认识和测度到彼此的性格，从而加强了他们合群之间气味类同的感觉。这些尺牍的内容倒并没有什么关系，在先这可能令人吃惊，实际上却在情理之中。写信的目的是传达信息，通常信息同书简的内容一致，不在乎书写的形式。但是这些尺牍却反其道而行之。关于刘睦的故事里，一点也没有提到皇帝要他写的内容。大概他并不注意于此，他要看的是字，而不是文。后来也可从中国文人画里找到同样忽视内容而重视形式的现象，在这些绘画里图象的具体描写并不重要，作者经营时，出奇地不予认真对待。

即使最简略的关于大师王羲之的讨论也不

能不提到他所写的最受崇拜的作品《兰亭序》(附图6.7)。王羲之和他的友人在公元353年春阴历三月三日作郊游会于兰亭。参与者坐在水面上浮泛着酒杯的一条曲折的小溪旁边。面前适当酒杯的人都应作诗一首。会后收集起来,王羲之亲笔加上一个序。

《序》二十八行,共324字。微近草书的这个字体的性质在于谨严与雅恬的杰出结合。笔姿的不断变化、结体的自在而匀称、上下笔势的贯注,以及通体的生动布置,一起造就出为后世师范的艺术节奏。王自己也非常满意这件作品,第二天就想照样临写。据说他试过几百次,都没有及得上。这是一件在完全自然的精神状态下写出的作品,难得而幸运的创作时刻的流露。《兰亭序》手迹随后遇上一个意外的归宿。上文作为书家和王羲之书体的热烈仰慕者而提及的唐太宗,得到了《序》以后,命令日后随葬在他的陵墓之内。他649年死后,遗令即被遵行。皇帝的钟情物付之劫灰,以致再也没有人见到原迹。七世纪以后《兰亭序》的灭迹,并未有碍于它成为东亚最为知名的书迹。无数临摹本流传后代;附图6即北京故宫博物院所藏一个摹本的末段。

《兰亭序》的历史重要性,流传下来和现代的文章几乎同样都没有讨论过。它无疑是一件造诣

至高的书法作品，但本文作者似乎以为不止于此，至少在三个方向它开了先路。《兰亭序》本身虽非诗篇，而是編集起来的诗篇的序言。书法就是这样首次和诗歌写作艺术紧密地联系起来。早在4世纪之前，诗歌写作已经成为士子出身的官员应该谙习的一种艺术。现在书法提出同样的要求。其次，按《序》所记，我们第一次听到了文士们在园林^(译注6)里聚会时写出书法作品的故事。考虑到园林在后代作为社会名流集会场所而发挥的轴心作用，《兰亭序》标志着一系列艺术形成过程上的重要一步，后来这些艺术活动包括诗歌、书法和绘画，都是在园林里进行的。

这件作品的第三个新奇处使我们回到书法显示作者性格这个论点。倒数第四行里，两个字完全被涂掉，全文的最后一字也改写为另一个字。王羲之手书原本上作了这些改动，后来临摹本都精细地保留着原貌。转念之间作出的这些修改，甚至比流动的笔迹更加激动了阅者对作者的亲近感。阅者可以想象自己在353年暮春佳日的小溪旁坐在王羲之身边，目击中国历史上一个重大的创作时刻。

王羲之及其同辈的书法作品随着历史前进被认为古典模范，有助于促成艺术传统的不同寻常的连贯性，无论技术和体制。书法技术两千年来

基本上没有改变，因为使用的材料——纸或绢，毛笔和砚墨——依然如故。根据近年考古发现，知道公元前二世纪已经制造了纸，也找到了早在战国时期(公元前476—221年)的毛笔。历代书家必须精通的是完全一样的技术问题，他的个人经验就这样使他能够衡量其他书家的技术造诣。例如他经常能够正确地判断出另一个书家在柔纸上行墨已经控制得多么好。

同等的、甚至更为重要的是形式体系的一贯性。我们看到以后一直使用的三种书体(与更早的篆书和隶书^[译注7]并行)在王羲之时代已经完成，即端正的字体(楷书)、笔划不充分圆转连接的字体(行书)，和充分圆转连接的草稿字体(草书，直译为‘青草体’^[译注8])。在这些不同的书体内，训诂同一的字，其笔划多寡和位置互不相同。以后没有出现过新的书体。直到近年在中华人民共和国正式引用简化字时才创造了一种书体的新形式^[译注9]，以及早在日本创出的略有不同的新书体。与此并行出现的是：新的书写工具，如圆珠笔或计算机屏幕等的发明，以及——就社会水平而言——传统文人阶级的逐步消失和多数人读写能力的增进。前此一千五百年间书体的稳定性，为古典名作的大集成里体现出来的审美及体制标准的显著稳定性所支持。先是包括了王羲之及其

同辈们的手书，但也随时加入后代名家的作品。大量人才、流派和时代风格相继出台以后，经过许多世纪造成的繁杂的体制大厦，上述这些典范作品起了奠基作用。

内行的书家不但应该熟练地运用几种书体，而且也指望他写出几个古代名家的风格。他甚至特地在—件书法作品里揉合几种古代风格，具有不同的风格水准，不同的风格意味，作为显示他在理论上和实践—样通晓书法历史的例证。不过—个名家最后还是应该写出他的个人风格。

在董其昌(1555—1636年)按着—系列不同风格典型而写的作品里可以看到—个事例。附图16右半是四世纪道家杨羲(330年生)小楷书道经《黄庭内景经》的末段。笔划干净恹当，逐字位置匀称，行列流动优雅。董出于仰慕心在原件所写题语，其首段即附图16左半所示，就以这个道教书家的风格为范本。他写的字的大小、比例和位置可与这件四世纪作品相当，但董书稍肥，直行上下笔势稍迅。

可以用徐浩(703—782年)的—件作品(附图9左)同董其昌在原文题记里说明效法徐书而写的—件作品(附图9右)，举出另—个对比。两件作品里楷书的每一笔划都写得—样清楚，每个字又都恬静平正，自成个体。但董写本里，笔划拐角不像

徐书显著，直行里上下字自然地写下去；他无意于写得纵横都成行列。

王献之(344—388年，王羲之的一个儿子，也是一位著名书家)草书写的一篇书简(附图9左)，董逐字临写(附图9右)，并补写了原本上已消失的第二个字。两件作品的通体结构相似，但有几个显著的不同。董行笔较为外拓，像中国人说的肉又较丰。笔势较为轻快的结果是〔在同等的尺幅内〕原本第一行末一个字成为董写本第二行的第一个字了。

以怀素和尚(725—85年)的著名自传里所用的“狂草书”为模范，董写本(附图10)里的笔道，绝大部分其细如线，流行纸上，造成出人意外的、形象惊险的形式。更大的全面性流动中，再一次显出董的个人笔致。

董其昌为艺术品大收藏家项元汴(1525—90年)所作墓志稿本的一段。这是按照他自己、而不是前代任何名家的书体写的。他力求写出其他书家的风格，而出之以平易流利。这恰好是他个人书法风格的最典型的特征。笔道的粗细变化和削繁就简，显示行笔自如，略不经意。用墨轻重，前后间错，使作品具有全面生动的节奏。

书法家全都谙习许多典范性的名作，考究和加以变化。因而书法家也都能按照他本人创作时