

方块字必超越

方磊 中



——书法艺术与中国

●方磊著

鴻鵠之飛

所與衆人共年
毅而明生
昨胎

方磊書於石山

方磊書於石山



方块字的超越

——书法艺术与中国人

方 磊 著

陕西人民教育出版社

(陕)新登字 004 号

方块字的超越——书法艺术与中国人

方 磊 著

陕西人民教育出版社出版发行

(西安长安路南段 376 号)

新华书店经销 陕西中宝印务有限公司印刷

850×1168 毫米 1/32 开本 8.5 印张 4 插页 212 千字

1998 年 6 月第 1 版 1998 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1—2000

ISBN 7—5419—3679—0 /G·3166

定 价: 14.00 元

读者如发现印、装质量问题,请与印厂联系调换

地址:陕西省宝鸡市中山西路 74 号

邮编:721001 电话:0917—3652470

序

——兼谈当前书法艺术的书风问题

书法艺术是我中华民族所独创的国宝，源远流长，久为国内外人士所深爱。但近年来，国内却出现一些不正的书风。

一些人基本功力都还欠缺，便侈谈创新，欲一鸣惊人，而对于书法传统似乎抱有不能容忍的反感，以为讲传统就是保守、倒退、复古、不要创新，这实在是一种错误的观念。创新不但书法需要，任何艺术一停滞不前，便无前途可言。但创新要有基础，创新者须具备种种主、客观条件，没有持久的功力，和坚卓不移的毅力以及涵盖乾坤的胸怀，深厚的诗文学养，是难以创出不朽的作品的。再则，创新不是拼凑，不是机械安装，不是凭一念之生即可获得轰动效应，此种机密，久练善悟者自会了然于心。

还有一些人，拜倒于日本“前卫派”之前，百般效颦，唯恐不肖不似，扭捏做作、粉饰、卖弄，了无真意。罗曼·罗兰有句醒世名言说：“只有民族性的东西，才是世界性的东西。”而这种把异国的怪力乱神尊为宗主的“书法”，哪里还有中华民族的特色呢？奴而已！我们不反对学习外人，只要人家有长处，就可以学也应该学，但万万不能失去自己民族的自信心和自尊心。

在另一端，也有一些人对祖宗留传下来的东西，一丝一毫都不敢变动，似乎只有原封不动地照搬，才是继承传统。比如，在书作中不敢使用国家已经颁布了近四十年的简化字，对提倡社会用字规范化，提倡写简化汉字等说三道四，以个别简化字“不好写”、“不好看”为由来抵制，似乎部分常用汉字一简化，书法的艺术性就不存在了。岂不知历史本身是在发展的，当代的书法艺

术自应反映当代的变化，并渐渐形成当代的书风。传统本身是由历代杰出的书家所体现的各个时代的风貌和特色所逐渐积淀而成的，并非上古就有和一成不变的。

再说，相对于数千年的书法史而言，简化汉字尚是“新生事物”，我们“写不好”他人会写好；今人（主要是中、老年）尚“看不惯”的，后人会看惯。因为部分常用字笔画的简化符合历史发展的规律，且深受广大人民群众欢迎。作为书法家或爱好者，自应引导群众，向着提高简化字的书写水平和艺术性的方向迈进，而不是强调自己的习惯去阻挡它。

可见，当前纷纷扬扬的书法现象里，如何既能继承民族文化传统并进而创新，又能发扬时代的特色，是一件值得认真思考的事，书法家与书法爱好者都存在着一个“如何把握自己”的问题。

方磊君所著《方块字的超越》一书，上下千年，纵横万里，围绕着“超越”二字，对书法艺术的中国文化背景作了深刻精当的阐述。讲史没有像教科书式的按年代一个不漏地介绍，而是撷取了对中国书法影响最深远的十多位一流大家。通过对人品、学识、审美追求和所处时代风尚的探析，指出其作为一个“全人”的特色和能够在书艺上创新的内、外因素；谈美，则不囿于用笔、结字、章法等字内功夫的讲叙，而是就书法与大自然、与诗、与音乐舞蹈、与哲理思辨、与时代审美风尚及人文心态等等的种种联系，揭示了书法艺术的丰富内涵。言为心声，洋洋二十多万言，道出了作者对书法艺术的深刻理解和高雅追求。讲史谈美，纵横自如，读来获益良多，令人心爽。

方磊与我忘年挚交，切磋书学、书艺近二十年。记得，其任书法教席之初，曾与我商讨过课程内容、教学方法等，匆匆已十余载。本书正是其教坛驰骋、砚田耕耘的硕果。愿广大书法青年能从中得到裨益，是为序。

襄汾 卫俊秀 1994年12月于陕西师范大学

目 录

序	卫俊秀 (1)
---------	-----------

上篇：书法长河星光灿烂

“婚”字是“女子发昏”吗?	(3)
——六书、甲骨文、方块字的源头	
从金文、石鼓文到小篆	(11)
——西周至秦九百年间的文字与书法	
汉碑与魏碑	(23)
——汉至南北朝近八百年间碑刻名作	
“写经换鹅”的王羲之	(40)
——至今，无人能撼动的“书圣”地位	
《书谱》作者孙过庭	(51)
——唐代草书三杰之一	
创“狂草”的张旭	(56)
——唐代草书三杰之二	
“毛颖足吞虏”的颜真卿	(63)
——兼谈颜体对书法美的突破	
以狂继颠的怀素	(70)
——唐代草书三杰之三	
玉环飞燕谁敢憎	(77)
——旷代奇才苏轼	

随人作计终后人	(88)
——黄庭坚和他的草书艺术	
颇名不虚的米芾	(95)
——在书法中寻求“自我”的先行者	
争议人物赵孟頫	(104)
——分歧还将存在下去	
楮墨空玄透性灵	(112)
——董其昌流风余韵至今不绝	
见了皇帝不下跪的傅山	(119)
——兼谈“宁丑毋媚”是一种什么美	
三绝诗书画，一官去归来	(127)
——郑板桥和他的“六分半书”	
开拓新路的篆刻大家赵之谦	(135)
——第一位“四绝”艺术家	
碑学大师康有为	(141)
——失败的政治家，成功的学者和书法家	
熔诗书画印于一炉的吴昌硕	(149)
——中国近代艺坛的统领	
落落乾坤大布衣	(160)
——一代大诗人兼大书法家于右任先生	
著名的皇帝书法家	(172)
——上有所好，下能盛焉	

下篇：书法之美至深至广

方块字的超越	(184)
——浅论中国书法艺术的民族性	
进入“角色”的体验	(191)
——让书法陶冶你	

书法背后的学养·····	(196)
——“字外功夫”纵横谈之一	
游山玩水觅书法·····	(200)
——“字外功夫”纵横谈之二	
书法与诗·····	(205)
——“字外功夫”纵横谈之三	
让人“看”的音乐·····	(210)
——从王铎书法的节律美谈到书法与音乐、 舞蹈的相通	
什么人写什么字·····	(215)
——“字如其人”古今谈	
书法中的哲理·····	(223)
——险平、虚实、计白当黑、阴阳	
古人、今人、后人·····	(230)
——当代书法艺术立足于什么？	
书房一瞥·····	(235)
——斋名、楹联及其主人	
“怪招”并非创新·····	(241)
——莫让“创新”误了你	
“书卷气”与“商品气”·····	(247)
——气质、学问与书法艺术	
寄语书法青年·····	(255)
——“惟纯真坦荡之人，方能入美之至境”	
后 记·····	(259)
本书主要参考书目·····	(261)

上篇 书法长河星光灿烂

璀璨的中国书法长河是由那些光芒四射的星座缀起来的，限于篇幅，本书只能选择长河中最耀眼的十几颗，略作介绍和评述。

“婚”字是“女子发昏”吗？

——六书、甲骨文、方块字的源头

《艺术家》杂志刊过一位女记者报导一位女歌唱家的文章，谈到这位艺术家处理自己婚事的不易，说古人造字时就已表明，“婚”本来就是“女子发昏”。

这就使人想到，“婚”字的本意是“女子发昏”吗？我们的先民又是依据什么原则造出这成千上万的“方块字”的呢？

查一查东汉许慎（约58—约147）用了22年时间编完的中国第一部系统分析字形和考究字源的专著《说文解字》，便可略知端倪。此书中刚好把“婚”与几个相关的字“嫁、娶、姻、妇”等列在一起，不妨一并摘出：

“嫁，女适人也。从女，家声。”

“娶，取妇也。从女，从取，取亦声。”

“婚，妇家也。礼娶妇以昏时，妇人，阴也，故曰婚。

从女，从昏，昏亦声。”

“姻，婿家也。女之所因故曰姻。从女，从因，因亦声。”

“妇，服也。从女，持帚洒扫地。”

从上面的解释可以看出，“婚”字的本意是指女子的娘家，转而指娶妇。它的造出是在我们的先民有了“阴阳五行”学说之后。古人认为两性之中，男为阳女为阴；一天之中，上午为阳下午为

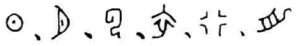
阴。而古人婚嫁只是搬动女方，按照阴阳，则只能安排在下午、黄昏时候进行。这大约便是在汉语中把女子嫁人称为“婚”的来由。而文字的产生远较语言为晚，其过程大致是：先有了“婚”的事实和语言，又有了“女”和“昏”两个字的音和义。所谓“从女”、“从昏”，就是取了“女、昏”两字的义，而“昏亦声”就是还借用了“昏”字的声，才最终合成了这个“婚”字。

“娶、姻”两字的造出，方法与“婚”完全相同。

“嫁”字则只取“女”字的义和“家”字的声。

上述四个字的读音已在字面上反映出来了，而“妇”（原字为婦）字的音根本没在字面上反映出来，而是用一个女人持一把扫帚的形象来代表古代女性服侍人的这个主要特征。

从上面几个字的造法可以看出，古人在“造”方块字时，还是有原则的。而这些原则即造字的方法，被后世文字学家归纳为“六书”，依次是象形、指事、会意、假借、形声、转注。

所谓“象形”，就是刻画出事物的形状特征，再简化而成为字，一般均是独体的，如日、月、云、衣、行、舟等字，在早期写成，均抓住了事物的形状特征。但是这种“象形”的特性，随着文字由甲骨、金文、小篆的演进，也日渐淡化了，到隶书通行以后，“象形”字在事实上已不象形了。在现代汉字中，由象形造出的字大约只有 1/20。

“指事”是面对较为抽象的事物，借用象形字加上一个指事的符号而成为字，也有纯用符号而成字的。比如本、末、刃、井、上、下等，分别是，意思一望便知：一棵树木的下部是根本的“本”；树梢是末端的“末”；刀口处是刃，中间有水便是井；一条横线，分为上下，等等。

“会意”是用来辅助“象形”的，用两个或多个形象符号复合而成为字。比如，上部是一个人摆动两只手，下部用一“足”表示在行动，便构成“走”字；，树木多了，便是森林；，是一个人在就食，也就是即食的“即”；，是太阳初升的形象，便

是“旦”；𡗗，表示太阳落进天边的草丛之中，是“日且冥也”，是“莫”字的本意；𡗗是女执帚从事家务的生动形象，而为“妇”字。至于像“上小下大”成为“尖”，“日、月在空中”成为“曷”（音照）等，虽是更晚的事，但仍遵循会意的法则。

由于“会意”字中，形、义有了新的组合，因之造出的字也比“象形”、“指事”更多，更复杂。在“六书”中象形是最早的方法，所谓“文字产生于图画”、“书画同源”也是这种意思。接着是指事和会意，这两种方法仍然离不开象形。再后才是假借、形声、转注，在后三种方法中开始重视语音在字中的重要性。

所谓“假借”，就是在语汇发展、文字不足而不可胜造时，假借已有的同音字而赋以新意。此时被借的字便成为一个纯粹表音的符号。比如，令，据康殷先生解释，像是一个在屋顶或伞盖下盘膝而坐的人在发号施令，因之命令的“令”应是本意，而县令、令长的令均是假借义；旁边加个口，成为命，应是用口发令，命令、任命的命就是本义，而生命、命运的命可能是假借义；𡗗，本来是象形字，是头发长的形象，而长老、县长等词的“长”，则是假借义。

这里要插一句，“六书”是后代文字学家分析、研究、归纳汉字造法的成果，到底造字之初的古人是什么想法，猜测的成分很大，因之常常对一个字解释得“众说纷纭”，而作为权威的许慎，生活在东汉，所见古文字资料尚不及今人丰富，因之《说文解字》中解释得含糊、牵强甚至谬误处，历代都有人指出，也不足为奇。比如一个“笑”字，许慎说“喜也。从竹，从犬。”为什么“喜”要与竹子和犬发生联系，就很难说通。而唐代的篆书大家李阳冰又解释为“从竹，从夭”，还说：“竹得风其体夭屈，如人之笑。”在今人看来，竹子弯了，与人笑毫无相似之处，实在牵强。而这个字显然不是由象形、指事或会意造出来的，似属“假借”，但本义是什么，尚无一种令人可信的说法。再如“能”字，能不能，能力如何是没有形象的，就借了一个“熊”字，金文作𧈧，是

熊的形象，小篆为。许慎说“足似鹿，从肉，吕声，能兽坚中，故称贤能。”实在牵强。而近人梁东汉先生说“是熊字，后来因为音同假借为贤能和能愿动词‘能’”。能与熊，音如何同法，亦未说清。康殷先生则说“大约由于熊的力强多能，因而借为贤能之意。”能字来源于熊，众说一致，但是如何“假借”的，则都只是一种猜测。

中国的文字学，包括“六书”在内，颇为深奥，后人指出许慎《说文解字》毛病的不少，但尚无一人能把每个汉字的本义、造法说得让大家都能接受。

再说“形声”。这是在汉字有了一定数量之后，用“一半取义，一半取声”的方法产生的字，这种“形声合体”的字在现行汉字中占4/5以上。比如，江、河、松、柏、吐、期、嫁、苞、药等等，一半说明其属性，从水、从木、从女、从草等，称为义符，多数是偏旁部首；另一半表示读音，是音符。

应该指出的是，世界各民族的文字都是由“表意”发展到“表音”的，后者是前者的高级阶段，在中国文字的“六书”中，“假借、形声”的造字方法虽非表音，但已有了音的因素。而且“形声”的造字法一直沿用到现代。本世纪初，近代科学中许多金属元素、气体、药名的用字如钴、镍、铈、钋、氦、氩、氯、氧、吡、哌等字，均是“形声合体”的新字。作偏旁的义符反映其属性，去掉偏旁便是读音，这些纯粹表音的音符均是假借来的，可见这种综合运用形声、假借的方法不失为汉字体系里一种科学、有效的造字方法。

最后谈到“转注”。历代学者对此解释不一，争议颇大。笔者以为，这是同一部首，意义相近，由简单的字“转注”出一些较为复杂的新字，如由白转注出“皤”，由老转注出“考”，由空转注出“竅”等，意义均相近。这是丰富文字表现能力的一种方法，在汉语中此法造出的字不多。

综上所述，“六书”是后人归纳出来在汉字产生之初古人所遵

循的造字方法，应属于“字源学”的范畴。而象形、指事、会意三种方法也只能分析小篆以前的文字，随着汉语、汉字的演变、简化，有许多现代汉字已与产生之初相差很大。因之作为书法爱好者，特别是写篆书或刻印的人，就很有必要学习一些文字学的知识。

现在再来看本文开始所举的“婚”字，“女”为义符，“昏”为音符，似应列入“形声字”。但“昏”字的产生又有多说。许慎释为“日冥也。从日，氏省，氏者，下也。”所谓“氏省”就是“氏”字省去了下面一笔而成为“氏”，但仍用“氏”的原意。（氏字有两义，一是“至也”，即抵达；二是“地也”，即地面，此处用后一种。）意思就是“太阳落下地平线”为之“昏”，因之“昏”是会意字。现代文字学家康殷先生认为，昏的初字如，是“用人俯身以提日之状表示日已落地下，天色已昏黑昏暗之意。”此说想象丰富，亦颇有道理。如果是这样，“昏”更应是会意字。由之，“婚”字是先会意，后形声地造出来的，古人因“礼娶妇以昏时”而借用为男女婚姻的“婚”，可见与“女子发昏”实在毫不相干。

据现代丰富的出土资料和文字学家的研究，与世界其他民族一样，汉字同样起源于陶器刻划符号、图腾柱的象形符号等，我们的先民运用“六书”的方法，在实践中日渐丰富、完善，其间大约经过了两三千年的时间。到了殷商时代的甲骨文，则标志着汉民族的“方块字”系统初步形成。

甲骨文是殷代自盘庚迁都到殷（今河南安阳，约公元前13世纪）到纣亡这270多年间的遗物。殷人好占卜，他们用利器在龟甲或牛胛骨上刻了当时占卜的内容，由于工具和材料的坚硬，只能直划、硬折，从而形成了“方块”的形状。它大约是与殷商奴隶社会的灭亡一起被埋入地下，直到19世纪后期才又重新露面。据推测，春秋时孔子、西汉司马迁、东汉许慎等人均未曾见到过。

它的重新发现，要归功于一个叫王懿荣的人，清光绪二十五

年（1899年），身为国子监祭酒（相当于大学校长）的王懿荣生了病，从中药店取回的中药里，他发现有一味“涩精补肾”作用的一味中药“龙骨”上刻着文字，本来就是金石学家的王氏发生了兴趣，几经周折，他终于让在河南安阳一带搜购“龙骨”的商人把凡刻着文字的龙骨统统送到家中。从此开始了金石学家们搜购、研究甲骨文字的热潮。

遗憾的是，王氏辛勤搜集了上千片“甲骨”尚未来得及研究，便在1900年殉国。据载，是年秋，王懿荣被任为京师“团练大臣”，指挥守军与入侵的“八国联军”奋战，当他得知慈禧太后和光绪皇帝已西奔长安，便说“吾可以死矣”，在敌军攻陷东华门之后，率领全家妻、媳等一起投井自尽。可见王氏是一位爱国、忠君的学者。

不久，被他视为是一种珍贵古代文物的千余片甲骨由他的朋友刘鄂买去，对甲骨文的研究便由刘鄂、罗振玉、孙诒让、叶玉森等金石、文字学家们开始进行。1903年，刘鄂把部分收藏拓印成《铁云藏龟》六册问世，（刘鄂字铁云，亦即《老残游记》的作者）因之刘鄂堪称“甲骨学”的开山人物。10年后，罗振玉又出版了《殷虚书契》前编、后编，和《铁云藏龟之余》等一系列著作。之后，其他学者的著作一部接着一部陆续问世。罗振玉是第一个得知甲骨文出土于河南安阳而开始全力搜购的学者，也是首先把甲骨文和六书、金文以及殷商历史联系起来并开始解释的人物，可以说是甲骨学的开拓者。之后，甲骨学的著名学者还有王国维、董作宾、郭沫若、唐兰、于省吾、胡厚宣等。

在先后出土的10余万甲骨上出现单字约3500多个，其中已认识的约1500余字。其字体已由单体趋向合体，除了象形、会意字外，且有了大批的“形声字”，可见已是能完整地记录语言成就的文字系统，同时也说明，许慎以后的文字学家所归纳出来的“六书”原则也适用于甲骨文。（见图1）

甲骨文的价值是多方面的。它除了在史学中证实了中国的殷

商是奴隶制社会；在文字学中，为金文以前的汉字勾画了一个清晰的脉络；在考古学中为殷商社会的状态和演变提供了可靠的实物史料；在科学史中，证明了十进位制记数法、蚕丝等科学成就在中国的悠久历史等等之外，也为中国书法艺术的发展开拓出一个新领域。

甲骨文跨度长达近三百年，前期字形稍大，笔划粗，形态粗犷有气魄；后期字形小，较细，形态娟秀、工丽。但在总体上美在精巧、秀劲、峭拔。而在文字安排上虽均为直行，但错落有致，疏密多变，颇能显出先民结撰时的用心。因之，郭沫若先生誉其为殷商时代的“一代法书”，而那些书、刻甲骨的无名书法家便是“殷世之钟、王、颜、柳也。”可见，这个以实用为创作目的的文字体系已经显示出古代先民的艺术细胞，也显示了汉字在产生之初就具备了的潜藏的艺术功能。

事实上，从它被重新发现至今的 90 年间，许多金石、文字学家兼书法家，如罗振玉、容庚、商承祚等，均因在甲骨书法中写出独特风格而卓然成家。