



常任侠文集

卷二

常任侠大集

卷二

郭淑芬 常法韞 沈宁 编



◎寓中写作



◎中日艺术家合影

左起：常任侠、王琦、加山又造（日本画家）、林林等。



◎ 1987年2月,中国根艺研究会创作经验交流会期间参观根艺作品

前排左起第一人为马骊骥,第二人为常任侠。



◎ 参加郭沫若铜像落成典礼
左起：周而复、常任侠、林林、阳翰笙等。

目 录

中国书法艺术·····	1
颖上兰亭跋·····	39
南京的画展·····	42
正社读画记·····	46
观夏漱兰女士画展·····	48
傅抱石篆刻小记·····	50
参观劳军美展的印象·····	52
读之佛先生画展小记·····	55
观中华全国美术会春季美展·····	57
联合国艺展参观记·····	60
徐悲鸿与傅抱石·····	63
第三次全国美展参观记·····	65
参观《香港的受难》画展·····	71
司徒乔画展与中国新艺术·····	74
时贤画展略评·····	77
人民的艺术——新年画·····	80
徐悲鸿先生·····	83
苏联展览馆美术馆参观记·····	86
林纾的译书与作画·····	90
记岭南画师居廉·····	92
江山如此多娇——记吴镜汀周怀民等六人画展·····	94

全国美展读画记	97
徐悲鸿的生活和创作	101
谈张伯驹潘素夫妇书画	105
侯北人的艺术成就	109
从花卉艺术溯源说到金鸿钧的成就	113
观李瑞年教授油画展	117
湖南工笔画展观后	119
孙宗慰画师遗作展	121
观刘海粟画展琐谈	123
读画三则	125
丝路上的彩笔	128
全国侨乡风貌画展观后	135
常然画展前言	139
王鲁桓的艺术	140
宋文章的指画	142
更挥彩笔写春山	143
工笔花鸟画联展前言	147
常秀峰画展序	150
王同仁画展前言	152
卫天霖传序言	154
养龙斋书画集序	156
冰庐失宝记	158
读《中国大百科全书·美术卷》	177
赵望云画展二绝并序	180
刘伯骏书画展前言	182
韩家礼画展序	184

《庞薰琬画集》浅论数语·····	187
论书画如何为四化服务·····	189
芬奇的绘画论及其绘画·····	191
观全国妇女书法篆刻展览·····	199
杨仲子金石遗稿序·····	201
琉璃厂杂忆·····	204
《傅天仇雕塑集》序言·····	207
浅谈根的艺术·····	210
《根的艺术》题词·····	214
美的欣赏与美的作品·····	215
根的艺术大展前言·····	217
《中国根艺论文选》序·····	219
中国根艺美术学会成立贺词·····	221
摄影爱好六十年·····	223
我与摄影·····	226
写在《画家谈摄影》出版之时·····	237
宗同昌西藏万里行摄影展·····	240
福建的工艺美术·····	242
扇子的艺术·····	245
《宝石》小序·····	247
一流的技艺 民族的骄傲·····	249
中国原始的音乐舞蹈与戏剧·····	251
关于我国音乐舞蹈与戏剧起源的一考察·····	284
东方歌舞的新成就·····	303
《丝绸之路乐舞艺术》序言·····	306

中国舞蹈史话·····	311
前 言·····	311
一 彩陶盆上的原始舞蹈·····	312
二 原始的大雉舞与角抵舞·····	315
三 古代的文舞与武舞·····	318
四 古代的巫舞与优舞·····	320
五 秦汉时代的舞蹈·····	326
六 南北朝时代的舞蹈·····	329
七 南朝的白紵舞·····	332
八 北朝的拔头舞·····	340
九 隋唐时代的舞蹈·····	341
十 胡腾舞·····	344
十一 跳摇娘舞·····	347
十二 兰陵王舞·····	350
十三 霓裳羽衣舞·····	355
十四 柘枝舞·····	362
十五 泼寒胡舞·····	368
十六 五方狮子舞·····	372
十七 西河剑器舞·····	377
十八 唐宋舞蹈的演变和宋代的舞蹈·····	382
十九 宋代的柘枝舞·····	396
二十 宋代的剑器舞·····	398
二十一 中国近代的秧歌舞·····	401
二十二 中国近代的花鼓灯舞·····	408
二十三 中国各民族的地方舞蹈·····	414
二十四 中国舞蹈的回顾与总结·····	423

后 记	430
中国舞蹈的发展历程	433
中国古代的舞蹈艺术	439
论中国古代舞蹈的特征	457
中国的舞蹈艺术	469
中国古舞与古美术	474
中国原始之舞乐——中国演剧史第一章	482
生活在艺术花园中	489
英雄的革命三代人	
——河北梆子《革命自有后来人》观后	493
谈曲艺	495
中国傀儡戏皮影戏发展史话	501
一、傀儡的原始意义	501
二、大傩与原始傀儡戏的关系	503
三、古代傀儡戏与古代的俑	505
四、从古俑到汉代的木偶傀儡戏	508
五、隋唐时代傀儡戏的演变	511
六、宋代傀儡戏和皮影戏的发展	517
七、宋代皮影戏的内容及其著名艺人	525
八、解放后皮影戏傀儡戏的发展与会演	528
九、在展览与会演中皮影戏所表现的特点	532
十、发挥皮影和傀儡戏的特色与改进要点	535
十一、发展傀儡戏的传统和将来的展望	540
我国傀儡戏的发展与俑的关系	545
皮影戏的发展	571
谈傀儡戏和皮影戏	575

皮影戏傀儡戏的改进问题·····	582
傀儡戏和“大闹天宫”·····	590
姊妹花开朵朵新·····	593
皮影春秋·····	596
中国皮影艺术·····	600
谈中国的杂技·····	602

中国书法艺术^①

一 中国书法的源流

中国文字，在远古时代，是一种美丽的象形文字，它是从图画开始的。因此中国的字体，自古以来，就要求匀称美观，它不单是记录事物，作为传达文化的符号，同时也是一种艺术。

中国早期的文字，是从商代的古迹（殷墟）中发现的甲骨文字，看起来，其中就有不少图画的形象。这些刻在龟甲兽骨上的文字，有山、川、日、月的形象，有鸟、兽、草、木的形象，也有宫、室、城郭的形象，从而知道那个时代社会发展的概况。我们中国在五千年前，已经有美好的文字产生，而且奠定了中国文字的基础。

① 原载香港《美术家》第二至第六期，1978年6月至1979年2月，署名季青。收入“多学科学术讲座丛书”之一《美学和中国美术史》，知识出版社1994年9月版。中国民主同盟中央常务委员会从1983年暑假开始举办多学科学术讲座。此文为作者应邀作第五次讲演的讲稿。在原文基础上增加《后记》部分。——编者

在商周时代，还铸造了不少精美的青铜器。尤其在西周和东周的青铜器上，铭刻了不少文字，这些文字除了记录着铜器的作用和铸造的意义以外，同时也非常讲究字体美观，有的字体厚重，有的字体秀丽，有的字体用黄金嵌成，仿佛是图案的装饰。大概北方的文字，比较朴质，南方的文字，比较秀巧。至今书法家还有模仿这种字体的，称为钟鼎文，也叫“大篆”。

到了秦代，统一了中国，并把东周列国时的各种不同字体，给统一了起来，创造了“秦篆”。“秦篆”传说是秦丞相李斯等制定的，后来的书法家也管它叫“小篆”，以区别于秦以前的篆书“大篆”。

但是学写篆书，要费很多功夫，并不是轻易可以写好的。秦初为了进行国家行政工作，事物很繁，如兵役制度、法庭规章，以及户籍、谷物的收入等，若使用篆书，进度较慢，因而产生了一种较篆书简易的书体，这样可以便于当时的工作人员“隶人”的速写，因此管它叫“隶书”。隶书在当时，大概只用于下级吏员的工作中，如秦代的记功刻石、朝廷诏令还是使用篆书。但是到了汉代，隶书就成了通常使用的正规文字，有不少著名的碑刻，都是用的隶书。例如《礼器碑》、《曹全碑》、《韩仁铭》、《史晨碑》等，这些汉代的碑刻，都是当时的名笔，可供今日学习隶书的模范。

隶书比篆书虽已简易，但还不能满足时代的需用，于是又从隶书中变化出“章草”。章草虽是草书，字与字不相连属，用笔犹与隶体相近，所以也叫“草隶”或“隶草”。后来北魏人的写经，多学此体，自具一种朴美的笔姿。章草的开始，据说是在汉元帝时的史游，史游作《急就章》共 32

章，因为赴速就急，便于缮写，因此叫它“章草”。大概在史游以前，已有这样的书法，到了史游，斟酌增减，正式用之于章奏，于是有了这个名称。章草为草书之祖，到了晋唐时代，又有从王羲之到孙过庭等人所写的今草，信手挥洒，任情增损，笔势活泼，行气贯穿；到怀素作狂草，有如龙蛇飞舞，全取线条的美观，草书却反而难写难识了。

由章草再演变，产生了楷书。东晋人所写的楷书，起初犹存章草的笔意，所以章草应列为隶书与楷书的中间阶段，它的笔意，上可以通隶书，下可以通楷书。到六朝以后，楷书大行，书法各体，于是兼备。虽书法家的笔姿，人多不同，结体也各异，但到了唐代，可以说书法上的各体，都已应有尽有。

二 楷书的艺术

中国的书体，大致可以分为真、草、隶、篆四种，每一种又可分为不同的笔姿和结构。学书法的人，最好先从真书也就是楷书入手，首先练习横平竖直，结构匀称，进而讲求笔姿的美观，才能在实用中收到艺术的效果。

楷书开始于魏晋时代，汉代有隶书，还没有楷书。我们看到和现代楷书接近的书体，有魏时钟繇的书法，在丛帖中传刻有他的遗迹；又有吴时的《谷朗碑》，它的字体笔画，已和现在的楷书相差不远，但仍含有隶书的笔意。现在流传的西晋人陆机的《平复帖》，与章草相似；中国西部新疆出土的大批木简，也是如此，因此可以知道楷书在晋初仍然不大通行。到了东晋，才是楷书流行最盛的时期。东晋王羲之

等大书法家，开风气之先，又由楷书变化出行书，至今千余年来，奉为书法的规范。

晋代在怀帝司马炽、愍帝司马业时，先后败降，为刘聪、刘曜所虏，西晋的政权便告终结。元帝司马睿迁都建业（南京），建立政权，叫做东晋，地域划分，开始了南北朝的局面。这个时期的书法，由于南方和北方的风习好尚不同，也出现了不同的风格。

在南方的代表书法家，以王羲之（东晋）、王献之（羲之的儿子）、王僧虔（南齐）、僧智永（陈，王羲之七代孙）等为最著名。在北方的代表书法家，以索靖（晋）、崔悦（后赵，书学卫瓘）、卢谌（晋，书学钟繇）、高遵（后魏）、沈馥（后魏）、姚元标（北齐，善草隶）、赵文深（北周）等为最著名。

清代阮元论书法，分为南北两派，他说：南派长于书牘，北派长于碑版。又说：江左风气，比较疏放，北派继承中原古法，比较拘谨拙陋。现在就流传的古迹看，钟繇的书法，是南北两派共同学习的。北派流传的书牘很少，南派因为禁止立碑，流传的碑版也较少，但是晋有《爨宝子碑》、《南乡太守郭休碑》等5种，宋有《爨龙颜碑》等3种，齐有《吴郡造维卫尊佛记》等2种，梁有《始兴忠武王碑》、《散骑常侍安平王碑》及梁代诸王公墓阙等22种，陈有《赵和造像记》等2种，俱见于康有为《广艺舟双楫》的记载。这些碑刻的用笔，也很严谨。大概刊碑与书牘不同，书牘的笔姿，可以流利不拘。如钟繇、王羲之、王献之等所遗留的书帖，都是如此。北派多继承汉碑的隶法，所以魏碑的字体，以拙重方整见称。南派与北派，各有所长，姿态各异，

丰富多彩，学书法的人是应该选取精华，共同吸收的。

楷书在隋代，有进一步的发展，隋代统一了南北，在书法上也综合了南北的艺术，用笔方圆并妙，修短合度，字体的结构，也非常美观。例如《苏孝慈墓志》、《董美人墓志》这种簪花妙格，可以说总结南北书派的优点，为唐人书法开导了先路。

隋代之后，唐代的书法，灿烂艺坛，真如百花齐放一般。在楷法上，多继承二王（王羲之、王献之），如虞世南、褚遂良等，又都各有各的面貌。唐初的书法如欧阳询、虞世南，原来在隋代就已经是有名的书法家，所以唐人书法，可以说是继承着隋代的基础而发展的。

唐代李世民（唐太宗）最爱二王书帖，尽量收集右军（王羲之）墨迹，甚至特派萧翼去右军的七世孙僧智永弟子辩才处，骗取《兰亭叙》真迹。此帖亦称禊帖，永和九年（公元353年）三月三日，右军在山阴，与孙承统、公孙绰等41人，集会兰亭赋诗，右军制叙，即兴挥毫，用茧纸鼠须笔，书法遒媚劲健，凡28行，324字，为书帖中瑰宝。李世民骗得此帖真迹后，即令拓书人赵模、韩道政、冯承素、褚葛贞等四人，各拓数本，以赐皇室近臣。此帖在李世民死后，贮玉匣葬入昭陵，因此失传。唐张彦远《法书要录》卷三有《唐何延之兰亭记》记载得很详细。其后兰亭帖翻刻本甚多，以《定武兰亭》为最佳。今故宫博物院所藏兰亭八柱，笔姿也不尽相同，大概多是唐人临本。在唐代，二王的书法，起了很大的模范作用。唐代的著名书家如欧、虞、褚、薛等，无一不受其影响。并且唐时日本留学生将王书传入日本，在奈良时代，也成为朝野学习的规范。王羲之