心象

蔡先金书法集

蔡先金 著

安徽美术出版社

全国百佳图书出版单位

心象

蔡先金书法集

蔡先金 著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目（CIP）数据

心象——蔡先金书法集　蔡先金 著

Xinxiang Cai Xianjin Shufaji

选题策划：马　涛

出 版 人：陈龙银

责任编辑：赵启芳

责任校对：司开江

校　　对：陈　琳

责任印制：徐海燕

出版发行：时代出版传媒股份有限公司

　　安徽美术出版社（http://www.ahmscbs.com）

社　　址：合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号出版传媒广场 14 层

邮　　编：230071

营 销 部：0551-63533604（省内） 0551-63533607（省外）

经　　销：全国新华书店

印　　刷：

版　　次：2016 年 6 月第 1 版

　　2016 年 6 月第 1 次印刷

开　　本：420 mm×285 mm　1/8

印　　张：26.75

印　　数：

书　　号：ISBN

定　　价：1000.00 元

如发现印装质量问题，请与我社营销部联系调换。

版权所有・侵权必究

本社法律顾问：安徽承义律师事务所 孙卫东律师

子曰：志于道，据于德，依于仁，游于艺。

——《论语·述而》

丙申歲
春日
天心月
圓
華枝春
滿

蔡先金简介

男，1965 年 2 月生，江苏宿迁人。现任济南大学副校长、教授、博士生导师。1994 年至 1997 年师从丛文俊先生，获书法学硕士学位；1999 年至 2003 年师从陈恩林、吕绍纲两位先生，获吉林大学历史学博士学位；博士毕业当年入山东大学文史哲研究院古典文献学博士后流动站，师从冯浩菲先生。先后主持过国家级、省部级基金、教学改革等课题十余项，现主持国家社会科学基金重大招标项目“中华简帛文献集成及综合研究”。出版有《书法章法》《行者守心》《述古杂俎》《中华楹联墨宝大观》《孔子诗学研究》《诸子之前泛诗现象研究》《中国古典文献载体演变史》《莫言会灯》《大学经纬》《大学崛起》《大学治理》等著作（译著）十余部。曾发表学术论文近百篇，其中有十余篇被《新华文摘》《中国社会科学文摘》等全文转载。曾获得国家级教学成果奖、山东省优秀教学成果奖、山东省社会科学优秀成果奖、山东省高校人文社会科学优秀成果奖等。现兼任山东城市文化研究会会长、教育部中文教育指导委员会成员、山东古典文学研究会副会长、山东省教育国际交流协会副会长、中国书法家协会会员等。

天际识归舟（25 cm × 180 cm）

目录

001 书法源起略说

015 书法作品

136 漫话楹联

146 楹联作品

187 图像与阐释

济南大学藏汉浮雕与汉画像的
象征意义及其观念世界

195 作品释文

200 跋

书法源起略说

世人对艺术起源问题的探讨，是一个非常有趣的话题，而且经久不衰。古希腊哲学家苏格拉底认为“模仿”是人类固有的天性和本能，艺术起源于人类对自然的模仿。“席勒—斯宾塞理论”认为艺术是一种以创造形式外观为目的的审美自由的游戏，因此认定艺术起源于游戏。人类学家认为艺术起源于巫术，这种观点用“实用性”来解释艺术的起源，认为在原始人心目中，最初的艺术有着极大的实用功利价值。马克思主义者坚持“艺术起源于劳动”的观点，认为劳动提供了艺术活动的前提条件，同时劳动也是原始艺术最主要的表现对象。表现主义者认为艺术起源于人类表达与交流情感的需要，情感表现是艺术最主要的功能，也是艺术发生的主要动因。但是，无论坚持何种说法，所有的艺术形式都难逃自己设定的“法则”，因为没有了自己对自身的限定与对规则的遵守，任何一种艺术形式都难以存在。一切艺术的自由，都是在一定的“法则”下的自由；一切艺术的“法则”，都是为了确保艺术最大的自由。“自由”和“法则”是相对存在的问题，没有了“法则”也就没有了所谓的自由。书法就是在自身的“法则”之内的“书写”，当然，“无法而法，乃为至法”说的是有着更高一层境界的“大法”。世界不能缺乏“法则”，我们也应该具有“法则”意识，书法概念本身就是在强调其自身存在的“法则”。所以，从某种角度来说，我们在谈书法的起源时，也就是在探讨这种“法则”的源起。

一、二重性格剖析

书法的起源经过了一个错综而漫长的过程，在这一过程中存在着相互关联的二重性格，值得做深入的剖析。

（一）书写与文字

世界文字历史先后经历了原始文字时期、古典文字时期、字母文字时期，但只有汉文字赓续而不曾中断，并且衍生出了独一无二地东方书法艺术。 德国著名艺术史家格罗塞在谈到书法时认为：“我们可以说，文字的收获，不单是文字本身的收获而已。”虽然书法的起源与文字的起源不能混为一谈，两者之间亦不能分离与割裂，但是孰先孰后也不能简单断语，因为从不同的角度会得出不同的结论，这就需要下一番探析的功夫。

一般认为，书法是文字书写的艺术，依赖文字生成与存在，没有文字当然就没有书法，所以书法的起源不会早于文字。但是我们应该分清楚文字与书写之间的关系，不能错误地将书写与书法之间画等号。现在可以从这几个方面分析一下书写与书法之间的关系：

1. 文字书写并不都是书法，即使汉字的书写也不一定就是书法，但书法必定包含书写，否则就无所谓“书法”。

2. 书写这种方式不仅是文字书写，在文字史前时期，人们就已经开始运用某些书写工具进行书写，如某些岩画艺术就是一种书写艺术，因此书写艺术早于书法艺术。

3. 自从有了人类就有了艺术，艺术的起源与人类的起源同步，因此书法所蕴涵的艺术性和审美性与人类同步，而文字是很晚才产生的。苏联 B・A・伊斯特林认为：“原始艺术是形成图画文字的最重要的源泉。”

因此，我们可以得出一个结论：书法是已有书写艺术与汉文字结合的产物，汉字书法是文字与书写艺术最为完满的结合。倘若脱离汉字，只为书写，亦不能称为“书法”，如一般字母文字的书写也不能称为“书法”，它最多只是装饰性文字。从书写角度而言，书法的起源并不比文字晚；但从文字角度看，书法的起源又不比文字早。以此为切入点，我们可以解释一些“前卫书法”为什么不顾及文字而只书写线条这一现象，因为他们要回归到文字出现之前，这对书法来说可能是一种危险的游戏，即使其“前卫性”能够为书法创作带来某种灵感与启发。总之，脱离汉字的书写或脱离书写的汉字都很难成就书法。

（二）象形与刻画

古文字学界关于文字起源说存在两种流派之争：一种流派认为象形在先，刻画在后。汉代刘歆的《七略》、班固的《汉书・艺文志》将“六书”的排列秩序定为：象形、指事、会意、形声、转注、假借。现代唐兰持此说。另一流派认为刻画第一，象形第二。许慎《说文解字・序》排列如下：指事、象形、会意、形声、转注、假借。郭沫若主此论，并言“刻画的意义虽至今尚未阐明，但无疑是具有文字性质的符号”“可以肯定地说就是中国文字的起源，或者中国原始文字的孑遗”。 于省吾在《关于古文字研究的若干问题》一文中亦言：“这种陶器上的简单文字，考古工作者以为是符号，我认为这是文字起源阶段所产生的一些简单文字，仰韶文化距今得有 6000 多年之久，那么，我国开始有文字的时期也就有了 6000 多年之久，这是可以推断的。”我们认为，两派各有执词，实际上，象形与刻画符号同为汉文字的起源，殊途同归。这对“书法生成论”有三点意义：

近水知鱼性，近山识鸟音（33 cm × 33 cm）

1. 书画不同源

书法并不完全脱胎于绘画，而具有独立的品格。象形和刻画符号一旦形成文字，就会走向书法。不否定在文字形成之前象形与刻画的书写亦是艺术，但象形和刻画本身未必是绘画，即便一定要说象形和刻画是一种特殊的绘画，那与基于文字书写的书法还是有本质区别的。这就如同我们不能断定文字与绘画同源、音乐与声音同源、建筑与建材同源一样，因为每一种事物都具有自身的内在规定性。在撒哈拉沙漠塔西里崖壁画《骆驼・人物・文字》中，撒哈拉文字与岩画浑然一体，但绘画与文字显然分为两辙。自书法产生之日起，书法就沿着自己的路子向前发展。

所谓“图画文字”实质上是一种表现一定内容的图画，而不是一种真正的成熟的文字，只是世人对此类图画的一种称谓而已。倘若没有足够的证据，我们贸然地说一些图像就是古文字，也未免过于轻率。假如我们从中国刻画符号中找出字母 Z、K、I、E、X、O、L，就断定这是拉丁字母的起源，这种方法实在过于荒谬。盖山林在谈到岩画时认为：“岩画的产生和作用，主要是在文字产生之前，起着相当于文字的作用，它以图画的形式，图解了童年时期的人类在生活中体会到的最生动的感觉。可以说绝大多数史前岩画具有图画性质，但是，这并不是说每幅画的含义都可以被解释清楚。这是因为这些图画还没有固定的意义。因此，有些岩画，学者们竟不能正确判定是文字的代用物——象形字呢，还是艺术作品。”文字图画和一般绘画是不同的。何时图画才是“图画文字”呢？只有当这种图画开始用来传达与补充口述的内容，而且用来独立传达信息，尤其是向那些制作图画符号时不在场的人们传达信息，而接受信息的人们与图画制作者在时间与空间上相距遥远时，它才可以称得上是“图画文字”。当一幅图画有了固定的含义，在人们心中成为约定俗成的符号而被复制时，该图画也只是已略具文字的作用，还不是完整意义上的文字，因为该图画还没有和发音具有固定的联系。

2. 书法生成的本质特征为线条性

构成汉文字的字形为笔画，而这种笔画其实就是线条。康德说：“线条比色彩更具审美性质。”法国近代雕塑大师罗丹说：“一条规定的线贯通着大宇宙，赋予了一切被创造物。如果它们在这线里面运行着，而觉得自由自在，那是不会产生出任何丑陋的东西来的。”林语堂甚至说，“书法提供了中国人民以基本的美学，中国人民就是通过书法才学会线条和形体的基本概念的”“在书法上，也许只有在书法上，我们才能够看到中国人艺术心灵的极致”。

3. 具象和抽象融于书法之中

“夫书肇于自然”“囊括万殊，裁成一相”。书法线条具有“无状之状，无物之象”，因为书法线条从“状”与“象”中提炼而来。故书法如《老子》所言：“惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信。自古及今，其名不去， 以阅众甫。吾何以知众甫之状哉？以此。”郭子章评说黄庭坚《玉泉皓禅师布袋颂贴》云：“端严处如梁父松亭亭千载，尖秃处如渴伽兽棱棱一角；沉莹如孤月流天而云绝翳，嗟驻如千里驰坂而神更间；枪折翻飞而欲动，盘诘回联而若续……”汉文字发源于象形和刻画，书法基于线条与意象，两者是有内在联系的。

（三）原始与现代

摩尔说，“所有原始艺术最显著的共同特征是其强烈的生命力”“一切艺术都根源于‘原始’之中，否则它就会变得颓废起来”。书法的“时代性”当根植于其“原始性”当中。法国社会学家布留尔在概括原始思维特点时指出，原始思维“本质上是综合的思维”。我们在探讨事物起源的时候就需要运用辩证的方法进行辩证的思维，才能够廓清事物起源的原貌，剔除不可靠的与错误的因素，得出一个正确而清楚的事物起源图像。

1. 原始视觉造型

书法具有视觉造型的原始特性，如果说岩画已成为过去，那么现在从何方面去寻回先民的视觉思维呢？中国人首先回答的是书法。岩画是迄今为止保存下来的最古老的原始造型艺术之一，是一种“不自觉的艺术方式”（马克思语），无论是绘制的还是凿刻的岩画都具有高度的抽象概括性，显得生动、古朴，强烈地震撼着人们的心灵，书法同这些原始图像一样蕴涵着一些人类永恒的母题。书法造型的原始性从古绵延至今，时时透露出此种信息。我们从甲骨文、金文中的“车”字同岩画中车辆的比较中可见一斑。

2. 巫术与图腾

当目视甲骨卜辞时，我们不禁会回溯到初民的原始巫术与图腾崇拜时期，浮想巫师的仪式与初民虔诚的模样，流动着远古宗教之情绪，无怪有人认为“艺术起源于巫术”。甲骨卜辞的书法并不像表现主义者所说的“艺术是情感的语言”那么浪漫，这里的情感抑或是恐惧、战栗、迷惘，甚至带有某种“合理”的残酷性，笼罩在一种“蛮性”的氛围中。“恐惧创造神”（列宁语），初民深信，冥冥中有造物主存在，一种灵性在左右着他们的命运，反过来，凡人又可以通过某种方式影响甚至控制诸神。费尔巴哈在《宗教的本质》中说：“即使诸神也是可以驾驭的，一个凡人可以用焚香、卑辞许愿、奠酒、供香料等手段来左右诸神。”卜辞可谓先民“驾驭诸神”的原始记录，如殷代诸王常征伐外方，把方国首领当作人牲祭祀：“羌二方伯其用于且丁父甲”。

巫觋是甲骨卜辞的书者，《国语·楚语下》对巫觋做出过高度的评价：“古者民神不杂。民之精爽不携贰者，而又能齐肃衷正，其智能上下比义，其圣能光远宣朗，其明能光照之，其聪能听彻之，如是则明神降之，在男曰觋，在女曰巫。”《国语·越语下》亦言：“夫人事必将与天地相参，然后乃可以成功。”甲骨卜辞正是记录人事与天地相参之事，甲骨书法亦是巫术之产物，涂有巫术之色彩。巫之渊源实在太古老了，直溯到图腾时代。可以这样说，是巫术使图腾主义获得了“生命”，有了巫术，图腾主义方可于图腾时代结束以后，还能够有所延续。甲骨卜辞中有图腾之孑遗就不足为怪了，这些图腾孑遗使甲骨文更具有古老的原始性。图腾，原系印地安人阿尔衮琴部落内的阿吉布瓦方言，意为“他的亲族”，首先由美国著名人类学家摩尔根发现，由他的名著《古代社会》揭示并公之于世。古汉字中一部分由“图腾”衍生，如大汶口文化时期的陶器上的图案，无论古文字专家做何训释，太阳图腾崇拜并非仅在描绘“泰岱日出”，其深层的文化意义却是中国古代东夷族团的太阳图腾崇拜。还有人从人类图腾崇拜普遍存在的现象出发，解释在甲骨文和金文中常出现的“十”“亚”字形为日神之象征，并认为“亚”与“巫”二字形在甲骨文与金文中极为相似。从音韵考之，“亚”古音“yu”（《玉篇》，于讶切）与“巫”（《玉篇》，武俱切）音近，“亚”“巫”实际上是同源语分化。由此也可说明巫术与图腾有一些内在的联系。

在艺术领域中，“原始”与“现代”并不遥远，刘海粟说，“原始到极致也就现代到极致”。书法追求极简的线条，20 世纪西方人才在现代视觉艺术中发现极简线条的魅力。西班牙现代艺术大师毕加索曾反复试验将牛素描提炼为线条，瑞士画家保罗·克利要“用一根线条去散步”，俄罗斯现代抽象艺术的鼻祖康定斯基对线条情有独钟，美国的蒙德里安看中了令人迷惑的两根线——直线和曲线……西方现代派艺术大师们无论如何运用线条，均未达到中国书法家心目中的线条境界，此线非彼线，不可同日而语。中国人很早就已发现书法这种纯线条艺术；而 20 世纪的西方人才刚刚在线条的认识上有所觉醒，就开始尝试“抽象绘画”。美国的阿尔森·波里布尼实事求是地评价：“抽象绘画被公正地称为‘20 世纪典型的艺术形式’，可是没有人断言它属于普及的艺术形式。对广大群众来说，它仍然是喜马拉雅山——离大家太远，太高，难于入门而招致误解。”然而中国书法具有广泛的大众性，并为华夏民族和其他一些民族所公认。

逸伦（33 cm × 60 cm）

（四）神性与人性

古人对书法本体问题的探讨主要有：

1. 书法来源于主体精神。“书者，散也”。

2. 书法来源于自然客体。“夫书肇于自然。自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣”。

3. 书法来源于超自然力量，带有神话色彩。

4. 书法来源于汉字自身。

5. 书法来源于道。

但总的看法，书法是神性与人性的统一，这种统一就是书法的最高境界。

世界上许多民族都有关于艺术起源的神话，这大抵是早期人们对艺术的崇拜的结果。文明古国都传说文字是神造的，且都有文字之神，诸如钉头字为命运之神那勃所创造，圣书字为知识之神托特所创造，希腊文为赫耳墨斯所创造，印度文为婆罗米所创造之说。汉文字出现得很早，其生成在历史的传承中，同样被蒙上了一层神秘的色彩，一如“天命玄鸟，降而生商”（《诗经·商颂》）。相传黄帝时“仓颉造书，天雨粟，鬼夜哭，亦有感矣”。《易经·系辞》言：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契。”文字的起源富有一种神性特征，书法也就自然成为神性与人性的统一位格。神性和人性合一，在古代就是“天人合一”，按李泽厚的说法，就是“自然的人化”与“人化的自然”的妙合。后世书法理论对此多有论述，汉字的创造蕴涵中国人的智慧，但亦有着一种神性色彩，“夫字以神为精魄，神若不和，则字无态度也”（唐·李世民《指意》）。评价书法作品以神品为第一，“书之妙道，神采为上，形质次之，兼之者方可绍于古人”（南朝·齐王僧虔《笔意赞》）。书法“可以心契，不可以言宣。观之者，似入庙见神，如窥谷无底”“妙用玄通，邻于神化”（唐·张怀瓘《书议》）。苏轼所言的“技道两进”，“技”为人为，“道”已神化，此正合《老子》所言：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”人、地、天、道、自然通过“法”相通、相融。书法中的“神性”衍生出书法的超验性与灵性，“人性”衍生出书法的社会性和伦理性，这已成为人们在书法上关注的重要内容。在书法中“神性所具有的一切，人格也都具有”（席勒语）。这种“神性”和“人性”是书法所必需的，显得十分完满。

温柔（40 cm × 70 cm）

二、书法衍生三阶段

当今许多学者视文字、城市、金属器和礼仪性建筑为文明必备的四大要素，而文字为其中最重要的要素。在古埃及、玛雅、复活节岛等地方，古老的文字在历史的躺椅上享尽天年，寿终正寝，取而代之的是音素文字。汉字没有像其他古文字那样成为明日黄花，亦不再仅为记录语言的实用符号，汉字书法已发展成为滋养人们心灵的艺术的极致。故中国无需出现解读古埃及铭文的法国天才青年商博良、破译楔形文字的德国人戈罗特芬德，却涌现出了家喻户晓的“书圣”王羲之、“草圣”张旭以及颜真卿、苏轼等书法大家。

（一）原始文字的实用工艺性阶段

与其说原始文字是一些神秘的符号，倒不如说是先民的视觉作品。当珍玩古文字、文物之断片时，我们会享受到其生动的视觉意味形式。可以说原始文字在具有实际应用性的同时，还具有原始艺术的性质，这就是每种原始文字的工艺特性。如果否定原始文字的这种原始工艺性，那就是一种十足的偏颇之见。

图画文字的图画已失去其作为绘画作品的意义，而成为实用性的文字，但仍不失其工艺特性。中国古文字同样有这种原始工艺性。我们并不能认为其他古文字生来就不具有向书法艺术发展的可能性，而只有中国汉字才有书法的先天特质；实际上，所有的古文字都具有发展为各自书法的文字基础，但只有汉字在华夏文化中具有了将古汉字的原始工艺性发展成为书法的机遇，而其他民族文化没有提供给本民族文字发展为书法的优越的条件而已。我们可以将一些古汉字和岩画或其他古文字做一下比较，就会发现并无二致。至于美国的罗伯特·路威揶揄中国汉字没有发展出“声音文字”，并妄测“一种模糊的使用文字的冲动也许曾经由巴比伦人传给中国人”。这不单是不公允的，而且也可以看出一些西方人对古老的东方的无知及自身的浅薄。古文字无论是何种形式，都富有指定意义和视觉含义，但是，除汉字以外的其他文字都失去其成为书法的机会，没有发展成为现代意义上的书法。工艺性已能够使人们在书写过程中对这些古老文字的书写法则遵守的最低标准及可令视觉接受的最低的愉悦水平得到维持，否则，文字会遭到视觉排斥而阻碍正常的阅读。

图画文字能够简单传达人们的思想，造型具有原始工艺性，但缺乏书写特性。7 个印地安部落联合致美国总统的书信中的文字就是图画文字，7 种动物分别代表各自的部落，连接动物的头和心脏的线表明这几个部落的思想和感情是一致的。这篇图画文字采用较简单的象形描绘，实属文字的初级阶段。许多仍停留在氏族制阶段的现代民族——美洲印地安人，非洲、澳洲、大洋州的一些土著民族，至今还运用古老的约定符号表