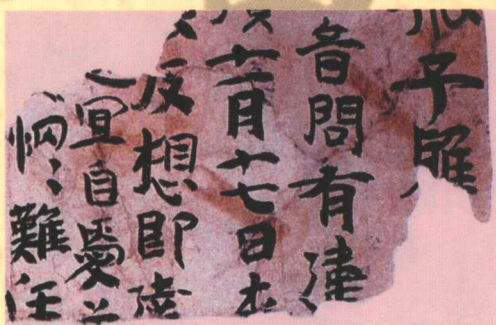


二十一世纪
书法人文

斯舜威 主编



民间书法

马啸◎著

中国美术学院出版社

二十一世纪
书法人文

斯舜威 主编

民间书法

马 啸 著

图书在版编目(CIP)数据

民间书法 / 马啸著. - 杭州: 中国美术学院出版社,
2002.4

(书法人文/斯舜威主编)

ISBN 7-81083-083-X

I. 民… II. 马… III. 汉字-书法-艺术评论-
中国 IV. J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 029344 号

丛 书 名 书法人文
书 名 民间书法
著 者 马 啸
丛书策划 图雅图工作间
责任编辑 洛 齐
版式设计 小 尔
封面设计 小 尔
责任监制 陶柏生
责任校对 默 君
出版发行 中国美术学院出版社
地 址 中国杭州市南山路 218 号
邮政编码 310002
印 刷 浙江大学印刷厂
经 销 全国新华书店
开 本 850×1168 mm 1/32
版 次 2002 年 6 月第 1 版第 1 次印刷
印 张 8.25
印 数 0001-3000
字 数 80 千
图 片 135 幅
书 号 ISBN 7-81083-083-X/J·80
本册定价 22.00 元

目 录

1	总 序/斯舜威
1	中国书法的活力之源
36	民间书法的种类
36	手书墨迹 - 简牍 - 帛书 - 纸书 - 书丹与题记
129	范铸刻画 - 金文 - 陶文 - 砖文 - 刻石
194	民间书法的特征
217	民间书法的启迪
225	后 记
226	附 图

中国书法的活力之源

民间书法，顾名思义来自于民间，而所谓民间，其主体自然就是那些生活于社会底层的平头百姓。这些平头百姓中，有账房库管、有抄经手、有铸刻工匠、有戍边官兵。尽管他们身分卑微、文化不高、生活窘困，但由于长年累月的书法，磨砺了一身过硬的本领，成为民间书法的主体。

当然，从学术和文化的层面上来分析，我们这里的“民间”还应包括那些有一定身分、有一定知识的地方官吏和下层知识分子（前面所述账房库管及部分抄经手大约也应归于此），他们的生活境遇虽然比平头百姓强许多，但从审美趣味、创作偏好来看，其与社会下层劳动大众有着密不可分的联系。不仅如此，由于这两种人一方面掌握着知识，一方面又对社会风尚有一定的了解，所以很自然地成为沟通上层文化与下层习俗的桥梁。在民间书法的“创作”实践中，他们或是充当着“设计师”、“规划者”或“起稿（碑刻中称‘书丹’）者”的角色，或是直接成为创作者。而正是由于他们的间接或直接的参与才使中国的民间书法有了质量上的保证。

尽管我们自清代中叶以后，以民间书法为主体的非自觉书法（此指并非为着审美目的而是为了实用而产生的书法）受到了空前的青睐，然而在此前一两千年漫长的历史中，它们却没有得到应有的重视，在许多时候、许多情况下不仅未被重视，而且成为人们嘲弄、攻讦的对象，成为劣等、愚笨的代名词。

诚然，民间书法中有相当一部分具有粗糙与原始的特征，但

粗糙与原始并不是它的本质，在粗糙、原始的外表下，其更饱含着智慧、奇巧与变幻（其中的许多东西是许多上层书法高手无法想象、无法获得的），况且还有相当一部分作品无论笔墨的精致程度还是章法的协调性都不亚于当时的一流书法家，然而由于其创作主体（即创作者）地位的低下、身份的卑微，这些作品被无情地打入了另册，作者的名字从来没有被艺术家们关注或永远地被从艺术史家们抹去了。

民间书法的不幸殃及到了几乎一切的非自觉书法样式。尽管它们中有相当一部分或具宏阔气象或具精湛笔法，既“致广大”又“致精微”，达到一种艺术的极致，成为是书法史上旷世之作，但仍然逃脱不了被人冷落的命运。这样，便有了书法史上的种种令人费解的现象。

这其中，泰山经石峪摩崖刻石的遭遇是最为典型的一例。

在东岳泰山及其周围的徂徕山、水牛山、铁山、岗山、峰山、葛山、尖山、护驾山分布着数千平方米的摩崖刻经（见图1-1、图1-2），这些摩崖中的大多数无论字径、形制规模还是艺术水准都堪称书法史上空前绝后的杰作。然而，它们自北朝诞生以来，一直静静地躺在东岳之山腰及孔孟之故乡，1000多年来，虽然各类朝圣者常从其身边走过，当地居民常踩着它的“身躯”，但却始终无人打搅过它。即使是身在山东、嗜古成癖、广罗天下碑帖的北宋金石巨擘赵明诚夫妇也没有发现这些巨制宏篇。

在这些摩崖刻经中，泰山的《经石峪金刚经》或许是比较幸

图 1-1 泰山《经石峪金刚经》

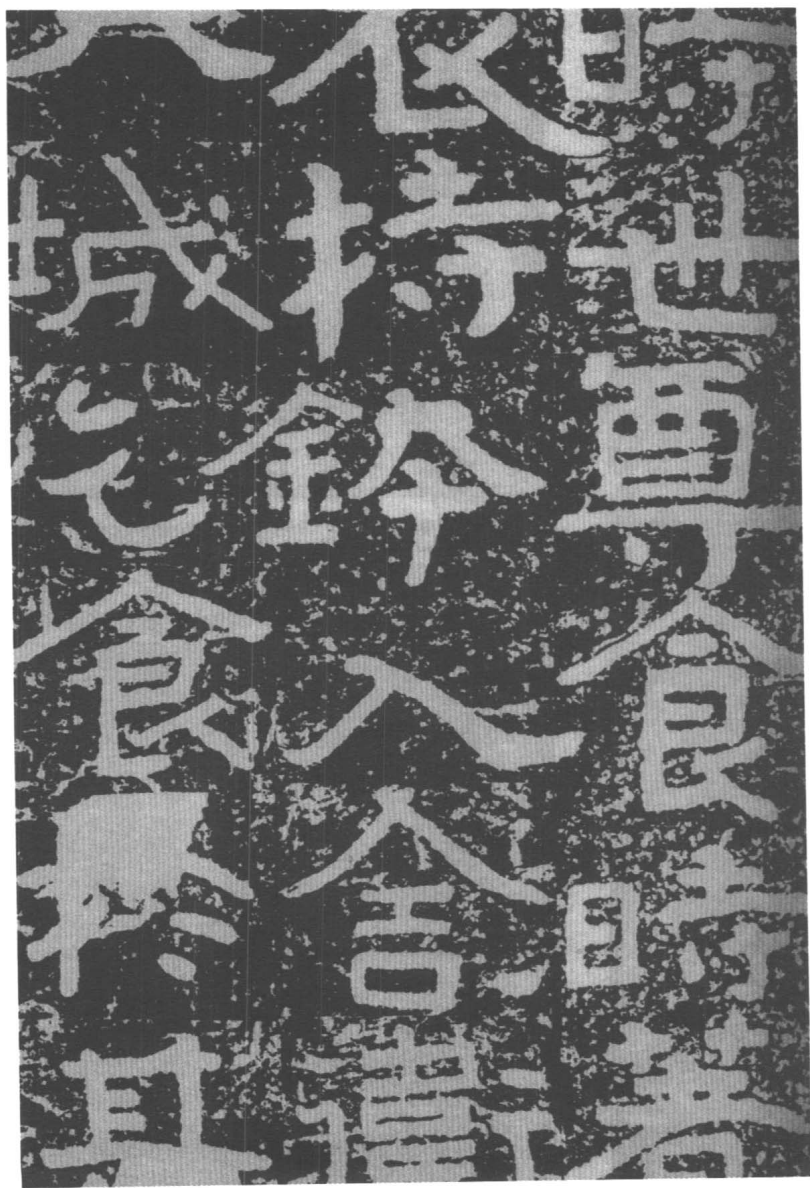


图 1-2 铁山摩崖《石颂》



运的，因为它至少在明末因王世贞、孙克弘等人的著录、考证使一些人开始知道它的存在，而《铁山摩崖》等直到清中叶由黄易写入《山左金石志》时开始被世人知晓。

从书法的角度看，《经石峪金刚经》之“有幸”与《铁山摩崖》之“不幸”并无本质区别，因为显而易见，清中叶以前，不论是《经石峪金刚经》，还是《铁山摩崖》，或是其它什么六朝摩崖刻石，都



没有被中国的书法家们实质性地观照或借鉴过，正如北魏王远的《石门铭》、郑道昭的《云峰山刻石》尽管在北宋已被赵明诚等人收录于《金石录》等著述之中，也未引起后人重视，之后便又在山林中沉寂了数百年。

《经石峪金刚经》，是整个北朝及一切非自觉书法遭遇的一个缩影，自然也是中国民间书法坎坷命运的一个缩影。

中国书法自公元3世纪初进入自觉时期至18世纪中叶清代朴学风崛起这15个世纪间，“书法界风行的全都是帖学派”^①，或言是帖学之一统天下。因此，“帖学”一词是与清初中叶以前官方倡导的文人士大夫书法之概念基本重合的。以往，我们常常以为崇尚雅逸的帖学仅仅是对稚拙质朴的北朝碑刻的反动，但书法史的事实告诉我们——帖学传统是对整个以民间书法为主体的非自觉书法传统的反动。

事实上，考察一下中国文化史，对“术艺之士”（即民间艺人）、民间书法的漠视，很早就开始了。

在两晋之时，书法被崇尚清谈的文人士大夫视为一门可以表现自我的艺术，因而也成为他们在品藻人物时的一个重要内容。如果书法成为实用之物，要它为它而役身劳神时，便成为高人逸士不齿之物。据《世说新语·巧艺》记载：韦诞善书法，魏明帝想让韦诞为宫殿题名，韦诞登梯上去挥写，下梯之后，头发尽白，于是令自己的儿子不要写书法。韦诞因善书所受的役使一直成为后人的前车之鉴。《世说新语·方正篇》注引宋明帝之《文章

志》载有王献之不欲为新宫题榜之事：太元年间，新宫落成，时论以为应当让王献之题榜，王献之引韦诞之事，正色道：“此奇事，韦仲将魏朝大臣，宁可使其若此？有以知魏德之不长。”不被重视由来已久。

可见，在当时民间书法即使技艺最好，也是没有地位的，因为他们是将它作为一种谋生手段。此风至南北朝时更甚。刘义庆《世说新语》把书法列入《巧艺》一门；颜之推《颜氏家训》将书法列入最后的《杂艺》一门；北齐魏收撰《魏书》将善书法的江式、沈法会、蒋少游等均列入《术艺传》，并在《史臣曰》中说：“方术伎巧，所失也深，故往哲轻其艺。”至唐令狐德编修《周书》时仍将出身低微，以书法之长服务当时的冀俊、黎锦熙、赵文深等列入《艺术传》，可见其影响之深远。

然而，如果我们懂得一点历史、懂得一点艺术学，如果我们不是以一种高高在上的贵族心态去看待我们的先民的创造物，就会明白，民间书法以及整个的非自觉书法乃是中国书法生生不息的活力之源。

让我们简单作一番巡视。

中国书法是一种以汉字作为载体，通过线条及其组合来展现东方人特有的阴阳、变化观念的艺术，所以书法的发端即是与汉字的起源合而为一。

那么汉字是怎样产生的呢？历史上有两种著名的解释：仓颉造字说，文字始于结绳说。



中国历史上最早提出“仓颉造字说”的是战国时代的荀卿，他在《荀子·解蔽篇》中说：“故好书者众矣，而仓颉独传者，一也。”又说：“好稼者众矣，而后稷独传者，一也。”可见，当时荀卿也并不认为文字是仓颉一人所造，正如种庄稼并不始于后稷一样，先有许多人从事，只是由于仓颉、后稷能一于其志，不乱异术，做出了较大的成绩，故而得到独传。但在后来的《吕氏春秋》和《韩非子》中，则将造字的功劳统统归于仓颉的名下了。待到汉代，在《淮南子》和《论衡》等书中，仓颉的法力愈来愈大，这位汉字鼻祖已是长着“四目”的英雄了。之后的时代，人们便对这位仓颉的本领深信不疑了。

然而，在考古学昌明的今天，这种个人极具神秘色彩的英雄主义历史观日益土崩瓦解，因为处在一个生产力极其低下的蒙昧时代，一种文字的产生，根本不可能由一个人完成，它绝对是千千万万大众在长期的生产、生活实践中一点一滴积累起来的，正如古文字学家高明先生所指出的那样：“就目前所能见到的数以千计的古汉字形体而论，（汉字）绝非一人一时所能创造，而是广大群众集体智慧的结晶。是他们在长期的生产与生活当中，因时因地不断地观察、思考和创造，并经过若干年代的积累，逐渐形成共同使用的文字，而绝不是天授神意或出于某个‘圣人’的灵感。”^②

“结绳记事说”首先见于《易经·系辞下》：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契。”许慎《说文解字叙》也说：“神农氏结绳

为治而统其事。”相对于“仓颉造字说”而言，“结绳记事说”显合理得多，这种合理性就在于不忽略民众生产、生活实践这个基础。因为结绳记事这种古老习俗无论中外都有实例可考，甚至有些后进民族至今仍在使用这种方法。然而结绳只能帮助记忆，或作表示某种简单事务的标记，其本身并不是文字，所以“结绳记事”的理论严格地说不能称为文字起源说。

近数十年来，在陕西西安半坡、临潼姜寨等地新石器时代仰韶文化遗址；甘肃半山、马厂，青海乐都柳湾等地的马家窑文化遗址；东章丘城子崖、青岛赵村等地的龙山文化遗址；浙江良渚，上海马桥、青浦崧泽地的良渚文化遗址所发现的大量刻画在陶器上形状相似的符号，反复表明，中国的汉字从根本上来源于远古（新石器）时代民众的基本实践，对于他们对于人与人之间基本交流的渴望。而这正是民众、民间性的体现。

当然，一部中国书法史，并不仅仅是有民众、民间，它也离不开官方或上层的作用。

最晚从奴隶社会开始，中国文字创造中的那种民众性、民间成份大大减少。上层阶级使自己的统治更具威慑力，他们千方百计将权力神秘化，于是作为统治者代言人的“巫师”兼“史官”（此两者常常合而为一）登场了，它们在搜集、整理、加工、改进文字的同时，迅速垄断了知识和教育和接受教育的权力，从而形成一种空前的话语霸权，于是世间的一切任由他们来解释，以至偌大的一个国家，能够识字断句的知识分子少得可怜。



整个夏、商及周代的前期,即是这样一个一切由“巫师”与“史官”定夺的时期,因此,所谓的民间书法或书法的民间性是不太可能存在的——尽管我们在相当一部分甲骨刻辞(如商代《宰丰骨匕刻辞》)、青铜器铭文(如《散氏盘》)中,发现了那种与民间书法一致的稚拙、天真,但那只不过说明了它们的“创作”者心底仍具相当的天真与古拙之气而已,从产生环境和背景看,它们不可能属于“民间”。

然而,对于知识的垄断不可能永远进行下去,至春秋战国,随着社会等级秩序的崩溃(即孔子所谓的“礼乐崩坏”)、知识和思想也从少数巫师、史官手里散落开来。于是,知识和文字对于一般民众来讲不再是可望而不可及的东西。此时,不仅是一般贵族,即是那些与皇家或贵族打交道稍多的民间工匠也开始接触起汉字来了。这样,中国书法在日益精密化、规范化的同时开始了悄无声息的民间旅程。尽管那时的民间书法,更多的还是接受上层官方书法的影响,它自身并没有形成一种特殊样式的书体,而是将当时通行的字体草率化而已(如当时青铜兵器及日用器具上的铭文,见图1-3、图1-4),但其一经登上历史舞台,即刻便展示出了无穷的魅力。

民间书法第一次大展身手是在秦代。始皇帝翦灭六国,接着实施包括统一文字、度量衡及车轨形制在内的一系列措施。由于当时的秦王朝地域广大,无法用一道圣旨使境内贵族、百姓都知晓最高权力机构的革新措施,于是只得在全国各地征招工

图 1-3 战国铜勺铭文 图 1-4 战国铜戈刻辞



匠，将皇帝之圣诏铸刻于金石之上，分发各处，以求国人皆知。这样，那些从来不登大雅之堂的民间写手、工匠们便从最高统治者那里获得了一个展示自己手艺和奇妙想象力的千载难逢的良机。

从现今的各地出土的数以千计的实物来看，在秦王朝在世的短短 14 年时间里官方命工匠们制作了数不胜数的诏版、诏权、诏量，这些或参古籀意味或融隶意或铸草意、稚拙天真、错落参差的作品，我们一方面看到了作者自由奔放的性格，一方面又让我们在法规森严得几乎不容一丝个性与情感成分的秦代官方书法之外，看到了一种无法被泯灭、被扼杀的艺术理想与创作激情。

秦代民间书法小篆中的草情隶意直接为中国文字—书法史上最为重要的书体革命——隶变开辟了道路，并提供了一种可行性尝试。

有了秦代民间书法大盛这个基础，汉代的一切便显得轻松而奇妙了。

在平日，我们以为汉代书法的主要字体是隶书（即后来所称的汉隶），事实上这是一种极大的误解，根据考古学提供的证据，起码地西汉时期，官方认可的文字是篆书。如果其中有隶书的成份，至多像马王堆帛书一样，属于篆与隶的结合体。

真正的“隶变”是在民间稍稍进行的。

首先让我们看一下古代文献上关于隶书起源的记载：

班固《汉书·艺文志》：“是时（指秦始皇时——引者按），始造隶书矣。起于官狱多事，苟趣省易，施之于徒隶也。”

许慎《说文·序》：“秦始皇帝初兼天下，……大发吏卒，兴戎役，官狱职务繁，初有隶书，以趋约易，而古文由此绝矣。”

卫恒《四体书势·隶势》：“秦既用篆，奏事繁多，篆书难成，即令隶人佐书，曰隶书，汉因行之。”

羊欣《采古来能书人名》：“秦狱吏程邈善大篆，得罪始皇，囚于云阳狱，增减大篆体，去其繁复，始皇善之，出为御史，名书曰隶书。”

不像关于汉字起源的传说那样玄乎，中国古籍中对于隶书的由来从一开始就将目光落在了民间。事实上，我们从“隶书”这一称呼本身就能感觉得到其中的民间分量——所谓“隶”，在中国古代乃是对奴隶或差役的一种称谓，所以不管是否有这么一个英雄般智慧的化身——程邈的存在，隶书发端于民间是个不容置疑的事实。这个观点，不仅有史料的依据，更有考古学的实物可以实证。

如果说在黄河和长江中下游地区的一些简牍大多出自贵族墓葬故而其书法带有诸多的上层文化气息的话，那么从甘肃、内蒙古、新疆等地的荒漠、长城或烽燧遗址中出土的简牍则无疑具有更多的民间成分。因为仅从其记录戍边形势及战况、登录边关战备物资及生产、生活资料、抄录通俗诗文及向亲友嘘寒问暖（书信）这些功能看，就属民间文化的范畴了。作为一种文字内



容最为多样、书体样式最为丰富的民间书法形式,西北简牍不仅让我们了解了汉代普通百姓、士兵及下层官吏、知识分子的生活、生产及参战状况,更让我们了解了秦汉魏晋之际平民社会的基本艺术修养及书法水准。

在传统书学理论中,汉碑是汉代书法唯一的代表者,它规整而不乏生机、典雅而不乏雄阔、简洁而不乏沉穆的庙堂气息无疑是以儒教立国的汉代上层文化最为贴切的阐释者,然而自清中叶以来的考据学和近现代田野考古学已实证,所谓的汉碑并不能代表汉代书法的全部面目,即使论典型面目,它也不够完整,因为它至少还缺少笔墨直接书写的实物。在这一方面西北汉简恰恰能填补这一空白。

西汉至魏晋,是中国书法(文字)史上,字体变化最为剧烈、书体风格最为多样的时代:先秦大篆在进一步规整化、简便化——演变为秦小篆的同时,进行着一场意义更为深远的革命——隶变;隶变的结果,一是产生了比小篆更为实用(易识、简捷)、半篆半隶的古隶及后来更为规范、简便的汉隶,一是产生了早期草书(即含有隶书和少量篆书意味的隶草,或称章草),这两个几乎同时发生的书体革命(隶变),宣告了统治了数千年的古文书体系的终结,自此中华文明的载体便由古文体系彻底演变为今文体系并沿用至今;由于早期草书具有不确定的特征,因此它一产生很快便向着更为纯洁的方向(即蜕去身上的篆隶意味)发展,这样先是有行书和今草,接着人们又将行书的用笔提按特征