

The Story of
Calligraphy

书法的故事

任平——著

书法的故事

任平——著

The Story of Calligraphy



图书在版编目(CIP)数据

书法的故事 / 任平著. —杭州:浙江文艺出版社, 2019.1
ISBN 978-7-5339-5388-1

I. ①书… II. ①任… III. ①汉字—书法—研究 IV. ①

J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 203880 号

责任编辑	徐 旻	版式设计	吕翡翠 杨瑞霖
特约编辑	李 烨	责任校对	许龙桃
装帧设计	永玉银文化	责任印制	朱毅平

书法的故事

任平 著

出版 浙江文艺出版社
地址 杭州市体育场路 347 号
邮编 310006
网址 www.zjwycbs.cn
经销 浙江省新华书店集团有限公司
制版 浙江新华图文制作有限公司
印刷 杭州佳园彩色印刷有限公司
开本 710 毫米×1000 毫米 1/16
印张 19.25
插页 1
版次 2019 年 1 月第 1 版 2019 年 1 月第 1 次印刷
书号 ISBN 978-7-5339-5388-1
定价 68.00 元

版权所有 违者必究

(如有印、装质量问题,请寄承印单位调换)

前言

书法的故事，可以有两种说法：正说，戏说。正说当然是依据历史文献，说些史实，说些相关的知识。戏说就可以有所发挥，有所想象，或许更具有可读性，但也有传播错误知识的可能。接到这个命题时，确也有所思忖，出于教学的习惯，最终还是决定正说。但既是“故事”，也就不同于论著和教科书，无须系统，不必完整，论述也可以不那么严密，于是我将以前的一些演讲稿、笔记杂文汇集起来，加上一些必要的图片和说明，集成成这一本“书法的故事”。

关于书法的定义，各种论著、教科书、工具书说法不一，有些较权威的艺术史论著作及辞典甚至没有提到书法。可见，对书法这一神秘而古老的东方艺术，人们的认识与研究还是很不够的。

书法之所以难以用既定的概念解释清楚，当然是由于它的特殊性。与文学、戏剧、绘画、雕塑、音乐、舞蹈、建筑等其他文艺样式相比较，书法有一个明显的与众不同之处，即它是中国特有的。如果将中国传到日本、韩国等地的书法也包括在内，更确切地说，是汉字文化圈中所特有的。

这样，我们至少为书法的定义找到了两个基点：汉字与汉

文化。

书法始终是与汉字联系在一起的,而且可以预见,今后书法无论怎样发展,也离不开汉字或具有汉字造型含义的空间形式。书法当然是一种造型艺术,但是它从来不以自然界的具休事物作为造型基础,而是以汉民族的伟大创造——汉字作为造型基础。所以,讲清楚汉字与书法的关系,是本书的要义之一。

如果汉字的书写工具一直同西方人那样用的是硬笔,或者像甲骨文那样使用刀刻,那也绝对形成不了我们今天所看到的如此丰富多彩的书法艺术。对于汉字的美化,或许会在装饰性和色彩及浓淡上寻找出路。然而今天 we 看到的书法,是与绘画、雕刻等迥然不同的一种具有独立性格的艺术。创作主体所要表达的情感心态与审美积淀之内容,全凭一根根墨线在纸上运行。其轻重疾徐,抑扬顿挫,可以千变万化。而这种具有丰富表现力的线条,唯有中国的毛笔才能够胜任,唯有跟毛笔有关的笔法技巧才能呈现。这种独特的工具和独特的表现技巧,是其他造型艺术所不具备的。书法对于线条的要求是最高的,线条的力度、节奏感、立体感与线条组合的和谐是书法作为艺术的个性化语汇。也正因为如此,“毛笔书写”是一种要求很高、难度很大、需要长期训练的技术。书法艺术的发展与创作上的成功,通常就体现于线条的丰富性与完美性。

凡不以具体客观的对象作为造型依据的艺术,往往便于个体精神的表现。许多西方抽象派艺术如此,书法亦是如此。

诚然,书法要以汉字作为造型依据,但汉字这个“客体”从根本上说是一套符号,是汉语的书面“代码”。而语言本身就具有抽象性。汉字作为能记录汉语的符号系统,已摆脱了象形性,而成为各种抽象的造型单位。从汉字的符号化、抽象性这两点出发,书法艺术的创作主体能自由地通过书写表现个人精神;而就汉字为表意文字及汉字组合能提示一定的“意象”这点来看,主体精神的表现又受到一定程度的规范。所谓民族性、地域文化等即为对“纯主体精神”的某种制约。

人们一般无法将书法的形式与内容作明确的区分。书法的“内容”可以是文字的意义和文字组合的意义,也可以是“有意味的形式”。就书法艺术的本质来说,文辞的内容与书法线条形态、布局创意没有必然的联系。人们固然可以单单欣赏书法的形式美(这种美有相对独立性,也就是具备了观念、情感、神采、意境等内容方面的因素),也可以在欣赏形式美的同时欣赏文辞之美。但对字形空间的各种比例关系、线条的节奏与运动进行体验与赏析,不能不说是一种“纯书法”的审美。也就是说,撇开文辞内容,书法作品在视觉上的审美有其独立性,我们所感知的是一种“包含了内容”的形式。现代有不少书法家更是有意地摒弃文辞,只写一个汉字,甚至切割某一个汉字,目的是为了更自由地弘扬主体(此处指某一创作个体)精神。但是有一点可以确信,只要还是在研究“书法”而不是其他什么艺术,就不能彻底摒弃汉字。而某一汉字、某一段文辞原本包含的文化信息就不可能不影响到主体精神,哪怕这种影响非常弱,是潜在的,也对书写者的形式选择具有某种导

向。绝对的“主体弘扬”是不存在的。

我们还应该看到：书法是一种与实用联系十分紧密的艺术。可以说，各种艺术都同人们的生活、劳动实践有一定的渊源关系，比如音乐起源于劳动号子，而雕塑现在还常常作为建筑物的一部分。但像书法那样，能跟人们的日常书写关系如此紧密的艺术，却是独一无二的。事实上，一般人对“书法”二字是从两个层面上去理解的。第一个层面，是将书法说成是“书写的方法、法则”，其指向为实用。凡在实际书写中能达到清楚、美观、快捷者即属好的方法。第二个层面，将书法理解为一个艺术门类，它不但具有艺术的共性，即将一定的思想情感、审美意识诉诸一定的形式，而且具有自己的个性，即有自己独特的表达语汇、技法规定，其指向为审美。但是两个层面之间的界限往往是不能断然划分的。从书法本身的发展来看，历史上并没有众所公认它是一门艺术。传至今日被视为艺术珍品的，在当时大都是从实用目的出发而写成的文字作品。不管是过去还是今天，有功力有素养之人的日常书写之作，也常常被人们视为书法艺术，用以欣赏。因此，实用性与审美性在许多作品中是同时具备的，只是各自比重有所不同。而审美性达到怎样的比重才算书法艺术，各人看法不同，各个时代由于观念倾向的不同也会产生差别。但不管怎么说，具有独特个性的“书法艺术”确实存在，将它放在世界艺术之林中，又确实是一朵奇异之花。正因为书法的审美性与实用性关系密切，对于我们来说，即使将来不从事专业书法工作，也可以通过学习书法，将汉字书写得清楚、正确、美观，提高运用

汉字这一交流工具的准确性和效率。当然,对于审美水平和艺术涵养的提高,也是不言而喻的。

有了上面的这些认识,我们可以大概地为书法下这样的定义:书法是一种以汉字为造型基础的,在汉字文化中孕育和发展起来的,充分发挥毛笔书写的线条表现力的,与实用关系密切的艺术。

由于中国书法的艺术特征和在文化史上的特殊地位,使得学书者必须广泛地吸收各种艺术营养,扩展知识领域,尤其是加强文、史、哲方面的素养。书法作为一种以汉字为造型基础的抽象艺术,其创作水平的提高除了要求基本功扎实、技巧娴熟之外,更重要的是悟性和修养。所谓悟性其实是指艺术的敏感性,捕捉和提炼美的能力。古代书家有见自然万物而生发艺术灵感的,如张旭见公孙大娘舞剑而书法大有进步,就是从别的艺术门类得到书艺的启示。艺术有许多共通的地方,当然,各门艺术也各有特点,许多成功的书法家都不只是埋头写字,他们往往兼擅绘画、音乐、文学创作。由于他们的艺术思维状态比较活跃,思路开阔,胸襟博大,所以书法与其他创作能相得益彰,在节奏、布局、意境、格调方面,都比单纯的书法家要高出一筹。中国书法跟语言文字、历史考古、哲学宗教乃至物质文化的发展都有关系。历来大书家都是某一领域有造诣的学者,至少传统文化知识是十分广博的。如果经常创作书法作品的人自己不能写诗词,甚至连写错了字都不知道,那将会贻笑大方的。博览群书,眼界大了,知识底蕴厚了,言谈举止儒雅了,就会将书法放在整个文化传统与人类精

神活动中去认识,去运作。这样,书法作品就会除却浅薄之气,而有了深广的传统文化与人的精神气质作为背景的韵味。书如其人,书法能反映人的个性气质乃至道德情操,已为历代论书者所公认。如《宣和书谱》称杜牧书法“气格雄健,与其文章相表里”。而黄庭坚又说:“学书要须胸中有道义,又广之以圣哲之学,书乃可贵。若其灵府无程,政使笔墨不减元常、逸少,只是俗人耳。”可见,除了读书求知,还应提高各方面的修养,从而使自己的书法作品流露出较好的气质。虽说不能以书家忠逆与地位来论作品的艺术价值,但品行素养影响到创作时的心态从而使整体风貌产生一定的倾向性还是存在的,柳公权的名言“心正则笔正”对我们每个学习书法的人来说,都是值得记取的。

出于对上述问题的思考,我觉得讲书法的“故事”,其实更多是讲“书法文化的故事”,不但讲她的过去,也应该讲她的现在。于是,在这样一个有限的篇幅里,提供给大家的是书法的常识,书法的历史,书法的佳作简析,有关书法的一切趣事。

江平

- 001※ 第一章
汉字的起源和甲金文字
- 037※ 第二章
隶变与书法艺术的萌生
- 079※ 第三章
魏晋风度与兰亭雅集
- 101※ 第四章
唐代书坛盛况
- 133※ 第五章
“宋尚意”与“苏米”
- 147※ 第六章
元、明书坛的复古与变化
- 171※ 第七章
清代的碑学

- 191※ 第八章
书写、解构、逃离
- 205※ 第九章
书法与诗、文、茶
- 223※ 第十章
新中国成立以来书学研究述评
- 251※ 附录一
历代书家、书迹、书论简编
- 269※ 附录二
历代书法名作精选

第一章

汉字的起源 和甲金文字

一、早期刻画符号与文字的萌生



仓颉像



全甲刻辞

传说仓颉(亦作“苍颉”)为黄帝时期的史官,汉字的创造者。仓颉所处的时代,实际上是由蒙昧走向文明的初期,其时用以记录语言的符号已经有一定数量的积累。如果汉字还是处在文字前的阶段,是不可能用数量有限的、简单的符号来做史的工作的,必然要掌握能够在相当程度上记录当时语言的这么一套文字,才能担当起这个史的工作。所以,我们可以相信,当时仓颉一类的人(应该说是中国历史上最早的一些知识分子,比如沮诵,也是黄帝手下的一名史官)至少在整理文字、推广文化方面起了很大的作用。

现在所知道的最早的比较成系统的汉字,是在河南安阳发现的甲骨文。甲骨文里面主要是表示名词的字,但也有大量表示动词的字,甚至还有一些语气词。可以说,甲骨文已经能够比较好地传达语言信息了。

甲骨文的产生距今久远,发现却比较晚。

在中国漫长的汉字研究史上,始终没有这么一个最早的成系统的汉字材料可以让文字学家去研究。比如许慎,他是东汉的大文字学家,他研究的就是小篆以及一部分战国文字。

甲骨文是一百多年前才发现的。当时,北京的药店里面出现了一种药,叫龙骨。龙骨磨碎之后,专医头顶生疮、脚底流脓,敷了以后消炎止血,很灵。有人偶然发现上面有字,更有了一种神秘的想象,以为是神灵附在上面,所以治起病来特别地灵。于是就有一些人把它买来,其中就有国子监祭酒王懿荣等对古物有兴趣的学者。他们一研究,发现这里面还真有一些古老的文字,并不是什么神灵依附。至于古老的龟甲和兽骨为什么能起到治疗作用,这点似乎没有人很好地去研究。

甲骨文已经是比较成熟的文字体系了,我们虽不能说它是汉字的婴儿期,但它至少是汉字的童年。而我们要讲的是汉字的萌生,汉字刚刚出生的阶段是什么样子的。

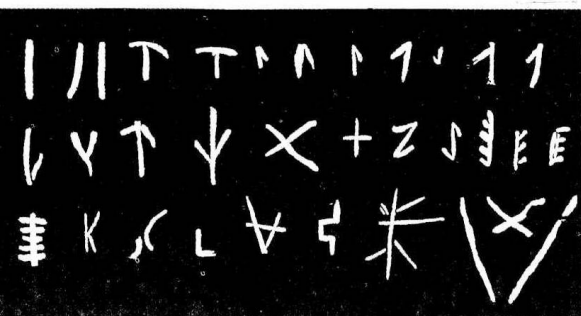
文字是人类发展到一定阶段的产物,是伴随人类从野蛮进入文明而产生的。同任何事物一样,文字有一个从萌生到成熟的过程,有一个由单一的表意或者个别的偶然的表意,向一个文字系统过渡并日益完善的过程。中国汉字从最初的简单表意符号出现一直到目前的完善,可以分成三个阶段。第一个阶段是萌生阶段,第二个阶段是过渡阶段,第三个阶段是成熟阶段。从甲骨文,或者准确地说是从甲骨文的后期一直到现在,全都是第三阶段。而我们要讨论的是萌生阶段和过渡阶段。

殷商的甲骨文作为一种成系统的文字体系,是现在大家公认的汉字系统的前身。也就是说,现在使用的汉字肯定是由甲骨文发展而来的,这点不容怀疑。但是在近几十年中,随着考古发掘工作的

进一步发展,陆陆续续地发现了很多比甲骨文更早的刻画符号,有些跟甲骨文很相似,有些跟甲骨文完全不一样,这里我们不禁想说:中国汉字的萌生阶段究竟是什么状态?而这些陆续发现的符号和甲骨文又有什么关系?如果说其中的某一种古老的刻画符号,在形体上跟甲骨文某些字符有比较直接的关系,那么我们就基本可以推

断,这一带出土的这些符号,跟甲骨文有着亲缘关系,而这一带的文化和后来的殷商文化也必然有关联。

现在我们所能看到的比较早的刻画符号,主要来自新石器时代中期分布在黄河、淮河流域的仰韶文化和大汶口文化。



半坡遗址刻画符号

仰韶文化的代表是西安东郊的半坡遗址。这个时期出了很多彩陶,而彩陶上不仅画有一些图形,也刻了一些符号。这些符号有的是单个出现的,有的则混杂在图案里面。半坡遗址共发现了27个不同的符号,分别刻画在113件陶器上面。

在陕西临潼还有一处姜寨遗址,在那里发现的文字符号有38个,分别刻画在129件陶器(或陶片)上。

以上两处遗址均分布在中国西部。而在中国东部,大汶口文化的刻画符号集中在现在的海岱地区,主要是山东的莒县、邹城这一带,发现有10个不同的符号。这一时期陶文还比较少,所发现的符号除极个别

是两个一起出现外,绝大多数都是单个出现的。有的学者认为这些符号并不是用来记录语言的,仅仅是一个标志性符号,可能是家族



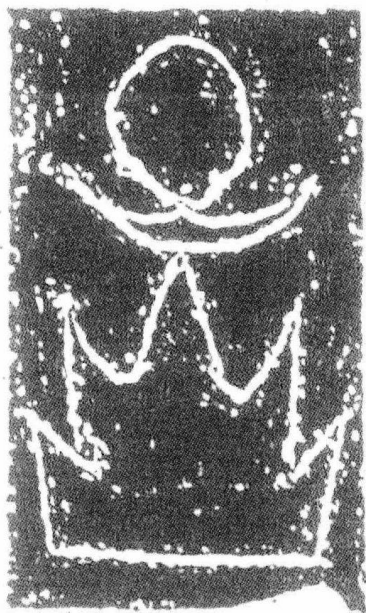
姜寨鸟鱼纹瓢簋瓶

或者是部落的标志,不一定是文字。但是标志本身也是文字最早的形态之一,尤其是有些符号在不同的陶器上面多次出现,就说明它有一定的表意性,这正是中国的单音节文字最早的形态,是汉字在萌生阶段的一种特征。

由单一的、个别出现的符号向系统文字的发展,这就进入了前文所说的第二个阶段,即过渡阶段。过渡阶段包括中国考古学所称的良渚、龙山时代。这一时期的刻画符号的最大特点就是一件器物上面出现了多个连续排列的符号,这点就跟第一时期很不一样了。如江苏吴县(今吴中区)澄湖出土的一件陶器,上面几个符号连续出现;而在南湖遗址出土的一件陶器上,一共出现了10个符号,这种情况在前期的仰韶、大汶口时代是没有的。近年来,在东南一带又出土了新石器时代后期及进入夏商时期的一些陶器、陶片,上面也有零星的连续陶文。

江苏高邮龙虬庄遗址出土的陶片上的刻符和汉字起源有了更为紧密的关系。在此之前,无论是仰韶、大汶口时代出现的刻画符号,还是良渚文化澄湖、南湖出土的符号,都无法直接跟甲骨文联系起来。而从地区范围讲,它也属于良渚文化的体系,当然,已经是比较后期的了。

在具体介绍龙虬庄遗址的这些陶符和汉字起源,以及和甲骨文之间的关系之前,我们先要谈的一个问题是关于文化谱系。考古学



大汶口文化刻画符号



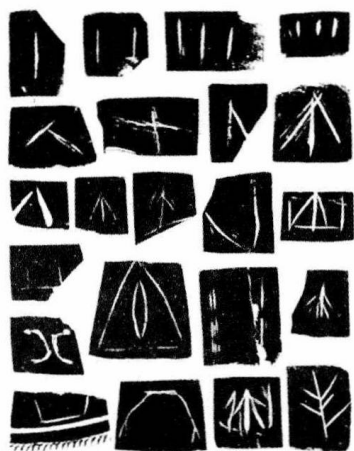
江苏澄湖出土陶器

上到目前为止还没有完全解决这个问题,只是大致上可以理出一个脉络。考古学所说的文化谱系是指在物质和精神文明方面具备特征的各历史遗存间的关系所形成的系统。比如新石器时代中期可以称之为良渚、龙山时代,它可以有四个支脉:第一个是大汶口发展到龙山,主要是在山东一带;第二个是崧泽发展到良渚,主要是在浙江和江苏南部一带;第三个是仰韶发展到龙山,主要是在西北一

带;第四个是马家窑发展到齐家,是中西部文化。这个发展脉络和文化类型分布,是目前为止在中国考古学上理出来的夏王朝之前的文化谱系。

根据考古发现资料,对于夏以后文化的脉络,考古学界基本上理出了这样几个分支:一个是王湾类型龙山文化,发展到后来的二里头文化,是比较典型的夏文化,它的代表部落民族是夏侯氏。在同一个时代,中国的中东部是后岗类型文化发展成的漳河型先商文化,可以说是商族的祖先。王油坊类型龙山文化是另一支龙山文化,这一脉发展到有虞氏,也是夏的代表性部族,舜是其中著名的领袖。

良渚、龙山文化是不是很自然地进入到夏文化的呢?不是。良渚、龙山文化在进入夏文化之前,中间有一个很大的断层。现在的很多出土文献资料都不能说明这个时期的情况,就是由于出现了这个断层。又由于有这样错综复杂的文化现象,也就导致了今天我们所讨论的文字谱系的错综复杂性。



二里头文化三期陶器刻画符号



帝舜像