



书画 寻源

上海书画出版社

书画 寻源

Shanghai Fine Art Publish

上海书画出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

书画寻源 / 上海书画出版社编. — 上海: 上海书画出版社, 2001.5

ISBN 7-80635-940-0

I. 书... II. 上... III. ①汉字—书法—理论 ②中国画—绘画理论 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 25436 号

书画寻源

殷 萍 胡海雄 袁树方编

★

上海书画出版社出版发行 上海钦州南路 81 号
邮政编码: 200235

杭州临安美彩印厂印刷 各地新华书店经销

开本: 787×1092 1/32 印张: 6.75

2001 年 5 月第 1 版 2001 年 5 月第 1 次印刷

印数: 0 001—2,700

ISBN 7-80635-940-0/J·1551

定价: 6 元

中国书法史话

殷 荪

绪 言

中国书法是东方艺术之奇葩异卉。数千年来,它以别具一格的汉文字结构、形体与线条型的笔画的运行、组合为艺术原型,变文字之书写形态为一门独特的艺术样式,并由此生发出千姿百态的书体风范,从而使这一门视觉艺术产生出巨大的艺术魅力。这一匠心独运的艺术样式,在中国乃至世界范围,赢得人们的注目、欣赏。

一种艺术样式的衍化、发展,能够经历几千年而永葆其艺术青春,足以说明这一艺术样式的审美价值是具有强大的生命力的。林林总总的中国书法艺术作品,是人类艺术宝库中的珍奇,而历代杰出的、伟大的书家以及各具艺术殊相的书法流派,都是由于中国书法艺术本身发展历程之久长,各种字体、书体变迁之丰富,而具有独树一帜的美学特征和不同凡响的艺术格调的。

书法作品之书体,有篆、隶、楷、行、草诸体以至“缪篆”、“鸟虫篆”、“龙爪书”、“一笔书”等等,无不体现出汉字书法形体之丰富多彩。

于书家言,则有秦之李斯、汉之蔡邕、魏之“正书之祖”——钟繇。东晋王羲之有“书圣”之美誉,书名至隆。其子王献之传乃父之风,且是敢于“破体”、有胆识的大书家。南朝之智永(为“王书”之传衣钵者)与北朝之郑道昭、隋之丁道护,无不表现出南北书风的不同书法艺术典型。

当中国书法艺术进入发皇期之唐代,出现了名凛千秋的“初唐四家”(欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷)。盛唐、中唐之张旭、李邕、徐浩、怀素,都是有创造性的书家。更有在中国

书史上有划时代意义的创“颜体”的颜真卿与创“柳体”的柳公权。五代有杨凝式。宋有“宋四家”(苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄),他们既承前人之优秀书法传统,又有自己的艺术特点,显示出楷体、行书书法高超的用笔技法。元有赵孟頫,他的秀美书体,世称“赵体”。他者如鲜于枢、康里巎巎等书家皆是书艺大匠。明有“三宋”(宋克、宋广、宋璠),为章草、草书、行书之善书者,名标一时。“吴门三家”(祝允明、文徵明、王宠)擅草、行,又精小楷。明代书坛尚有“北之张瑞图,南之董其昌”。清初傅山、王铎,亦于后世书法深有影响;而“扬州八怪”中郑燮之“六分半书”、金农之“漆书”,奇、巧、怪、狂,似无法而却有序有式,另创一派笔路。后期有振兴北碑书风之邓石如、伊秉绶、何绍基、康有为等,能于清代帖学成风中别开生面,对清代后期书风有大贡献。

上列书家,只是灿若星汉的众多书家中之璀璨者,如许大方之家,对于中国书法艺术的发展、繁荣,作出了难以估量的贡献,他们的名字,将永远载入人类的艺术史册。

书法起源漫话

过去传统书学论述中国书法艺术的起源,由于没有见到出土的、比较早的有关书法的文字实物资料,因而将中国书法艺术起源的上限,定在西汉或西汉晚期(或东汉晚期)。这是相当普遍也比较流行的一种观点,也有以魏晋时代为中国书法艺术起始期的,这两种论点的史实根据,主要是以书法已为当时社会承认是一门艺术,并在许多人的心目中有一种“文字书写也是艺术”的概念而获得的。以后,人们又

改变了这种观点,那是在十九世纪的末叶。

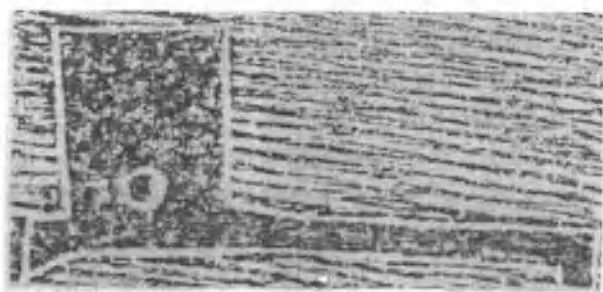
清代光绪二十五年(公元1899年),幽埋地下已经三千五百年的商代甲骨文出土了。这一发现,使我们知道早在商代就已经有甲骨文书法,于是有一些古文字学家、书法理论家将中国书法艺术起源之上限,提前到商代。

然而人所具有的素质——对艺术的敏感性和强烈的求索精神,并不以此为满足。因为商代的甲骨文是一种相当成熟的文字,具备汉字的许多造字功能,比如“指事”、“象形”、“形声”、“会意”……。按许慎在《说文解字·叙》中的解释:“指事:视而可识,察而见义,‘上’、‘下’是也。象形:画成其物,随体诘屈,‘日’、‘月’是也。形声:以事为名,取譬相成,‘江’、‘河’是也。会意:比类合谊,以见指撝,‘武’、‘信’是也……。”这样看来,甲骨文已经是一种有很强的系统性的“成文文字”,它决不可能在一朝一夕所能产生。如此说来,新的问题又出现了,那就是在商代甲骨文以前,究竟有没有更早的文字呢?

果其不然,随着时间的推移,在本世纪的二十年代,考古学家在河南浍池仰韶村发现了“仰韶文化”的遗址,嗣后又在陕西西安半坡村的“仰韶文化”遗址中,发现了原始社会晚期彩陶器具上的契刻符号达一百一十三个之多,这些符号是一种具有文字功能的指事性和记事性符号。虽然符号本身并不具有审美意念,但当它成为一种书写外观时,符号线条契刻的力度之深浅,线条多边运行及其复杂的组合,开始具有美的意念。从符号的线条形态来看,竟有竖、横、斜、叉等二十多种;从契刻(书写)的风貌中所蕴藉的艺术内涵析言,无疑是一种表露了审美观念的、艺术化了的



仰韶文化彩陶上的刻画符号,与殷周青铜器铭文中之刻画族徽相类



大汶口文化早期原始象形文字



大汶口文化早期原始象形文字

原始“书法作品”。尤其值得注意的是其中一些符号竟与商代的甲骨文、金文中的某些文字属于同一系统，尽管我们并不以为这些原始刻画符号和早期原始象形文字的书写(刻画)形态已经是一种书法的艺术样式，但是说它们具有原始性的艺术风貌，并且是中国书法艺术的“远祖”，是有历史史实与文字实物资料作为科学依据的。

既然仰韶文化刻画符号所表现出来的艺术风貌距今已有六千年左右，换句话说，中国书法艺术最初的萌芽时期，也应该有六千年左右的历史了。当然，这一时期的刻画符号

和早期原始象形文字的刻画风貌与后世属于自觉性的书法艺术是不能相提并论的,说到底,前者毕竟是属于自发性的。

上列符号与早期原始象形文字的艺术风貌,表明我们祖先在书写(契刻)时,已经懂得朴素的平衡律所形成的艺术感性美的某种含义,当然这是带有原始性的粗犷、稚拙意味的一种原始人的审美标准。因而在他们奏刀或执笔之时,力求在不断变换线条形态的契刻或书写技法中,以很强的力度,使之在线条运行时有一种强烈而又明快的节奏感,并且以这种审美方法,取得和谐的艺术效果。

我们祖先对于组合线条的符号或早期原始象形文字所透发出来的、具有艺术才华的审美心理,确实是古代东方以原始性象形文字为艺术创作材料所罕见的一种艺术奇迹。

我们祖先能有这样强烈的对于美的追求,以不同的契刻技法与书写技法造成艺术意境,充分表现了在契刻、书写时的种种技巧,说明他们有娴熟的契刻技法与使用原始毛笔(说明:“仰韶文化”时期已有毛笔)的书写本领。而他们造成的中国最早的书写艺术美,也是后世书法艺术不胜枚举的用笔技法的活水源头。

我们之所以要提高到那么遥远的原始符号与早期原始象形文字的契刻、书写的艺术风貌,只是想说明,中国书法艺术的历史不能割断,中国书法艺术历史长河之川流不息。为此,我们简略地叙述新石器时代的符号与早期原始象形文字的契刻或书写的艺术风貌,正是为了使大家了解中国书法艺术的发展有它自己的传统性与艺术规律,也是有它连绵不断的延续性与发展过程中所存在的不同阶段性的。

至此,对于为什么诸如古老的闪含语系、希腊语系或印欧语系等一系列民族文字没有升华为艺术,而独有以汉字为艺术原型的中国书法能成为举世瞩目的艺术瑰宝这个问题,我们或多或少可以有所理解了。

一、夏文化与文字

我们关注夏代是否有文字,目的是为了探索中国书法的起源。

在河南龙山文化晚期的二里头夏文化遗址中的大口尊与其他器物上,发现了刻画符号二十多种,与商代甲骨文的结构、形体有相似之处,线条的契刻特点也与甲骨文接近,有长度不一的横线、竖线、斜线,也有弧线。在弧线的角度上,对于圆周的一段选择,已能注意书写(契刻)的平衡、和谐的形态美。而在线与线之相交处,也能注意对称、均匀的关系。直线之不曲,横线之平实,斜线之欹侧,都不难看出我们祖先在刻画这些具有文字因素的符号时所蕴藉的审美意念。

甲骨文的契刻(书写)艺术,是长期的契刻技法的艺术积累。若以二里头文化刻画符号与商代甲骨文契刻特点作一番仔细比较之后,其结果是令人惊讶的:两者的刻画力度、深度以及运刀手法是那样相近。直线、横线、斜线、弧线的笔顺,几乎都是从右向左、自上而下。弧的形成,也是连绵不断而无间隔。尽管我们不会将夏代的符号刻画看成是书法艺术,然而认识一下这个与以后的书法艺术有血缘关系的文字现象,是很有必要的。

二、商代的书法

商代书法艺术,属于中国书法奠基期的前一阶段,主要有甲骨文书法、青铜器铭文书法两大类,此外,还有刻石文字、陶器铭文、玺印文字、玉器铭文书法等等。可见商代书法的艺术样式是丰富多采的。

商代甲骨文(又称“卜辞”)的契刻技法与艺术风貌,在不同时期有不同的艺术特点。甲骨学著名学者董作宾先生定甲骨文书法的艺术风貌为五期:

第一期:从盘庚迁殷到武丁。

这一期间的文字线条的行走,有雄沉、粗放的艺术美感,是商代整个甲骨文书法的起始期。书法(契刻)家有韦、亘、般、永、宾等。

第二期:从祖庚到祖甲。

艺术特点是刀法工整,字距、行距井然不紊,书写形态秀美、明快。书法(契刻)家有旅、大、行等。

第三期:自廪辛到康丁。

书风已失去第二期工整、秀美的特点而变得比较涣散,布势的艺术风貌不如第一期与第二期,契刻者多半不具名。

第四期:从武乙到文丁。

运刀技法以劲健、峻拔为主。刻痕较深,但不凌乱,有一定的力度。书法(契刻)家有狄等。

第五期:从帝乙到帝辛(纣)。

是商代甲骨文书法的尾声。前一阶段技法相当娴熟,章法也很讲究;后一阶段,也就是商代将近灭国时,工整程度



商 • 甲骨文



商 • 青铜器铭文



西周甲骨文

逊于前一阶段。

商代青铜器铭文书法在书写(契刻)风格上有前期、后期的区别。铸刻于青铜器上的铭文,有称作“钟鼎文”(青铜器的钟、鼎等礼器铭文之简称)、“吉金文”、“金文”或“款识文”的。《墨子·非命下》:“书之竹帛,镂之金石,琢之盘盂,传遗后世子孙。”概括了产生青铜器铭文书法的根本原因。

前期铭文书法多半仅一、二字,文字不完整,称不上篇幅。主要是族徽的标志或者是属于“物勒主名”性质的简单文字。后期铭文书法文字增多,变“物勒主名”为记载赏赐、征伐等内容。文字增多与内容改变,必然影响到书法。

前期与后期的铭文书法,在艺术风貌上多数带有毛笔笔意,有的文字为明显的肥笔,笔道壮实。有的文字在线条上较为纤细。尽管结字的线条有别,而以毛笔书写的痕迹是相当明显的。

三、西周书法

西周文字与商代基本无异,它的结构、形体与书写形态是商代文字的继续。书法艺术样式,主要有青铜器铭文书法和甲骨文书法。

西周青铜器铭文书法,文字内容较商代复杂。《礼记祭统》所说,是“称扬其先祖之美而明著之后者也”。因之,从铭文的内容来看,有纪念祖先、记载王命、战功、赏赐并作契约之用的。在篇幅上较商代铭文长得多,如康王时《大盂鼎》近三百字,后期《毛公鼎》四百九十七字。

由于铭文铸刻在贵重的青铜器上,又是为了炫耀家世



西周·毛公鼎铭文

并留存于后代子孙，因而对文字的书写有很高要求。

初期铭文如武王、成王、昭王时代的肥笔居多，铭文部位也不明显，以后的《盂驹尊》、《南宫乎钟》的铭文部位已能使人一目了然。铭文部位的变化，表明铭文作为一种书法样式，已具有更高的审美意境与艺术欣赏价值。

西周铭文书法带有明显的毛笔笔意，出锋、敛锋的形态浓重。另一种笔意是有如“玉筋篆”一类的笔意。

西周铭文书法，可称之为艺术典型者有：

《史墙盘铭文》（恭王时代），结体宽博有度，间距不紊而谨严。

《虢季子白盘》（夷王时代），用笔秀润。

《散氏盘》(西周后期),行笔奇宕多变,神韵有英鸷之气。

《毛公鼎》(宣王时代),行笔有飘逸之态,但不失早期铭文之法度。

甲骨文书法是西周书法样式中仅次于铭文书法的又一大类。它有带毛笔笔意与无毛笔笔意两类,用刀技法相当精细,结字形态大半小得出奇,可看作是中国古代的“微雕”。字形虽小,却能照顾到结构、位置的安排,因之疏处有密,密而不乱,在章法上使人感到稳妥而气韵统一。就某种程度而言,西周甲骨文的书写(契刻)技法,并不亚于商代甲骨文。

四、东周书法

东周(包括春秋、战国)是书史发展过程中处于奠基期的繁荣阶段。变乱的时代特点,使各民族之间的文化有了交流、汇合的机会。当时的文化领域,出现了为商代、西周所未曾有过的兴旺发达景象,为书法艺术的繁荣创造了良好的历史条件。

东周青铜器铭文书法在艺术上力求更新,达到了一个高度的艺术境界。列国都有自己所铸造的青铜器(大多铸刻铭文),其中许多铭文书法相当精采,又具有浓烈的地方色彩,形成当时绚丽多彩且各有艺术特点的不同书风。从地区来看,有南北书风之分。北方书风,以中原地区为主,南方书风在自己原有文化基础上又受中原文化熏陶,形成一种新的书风。

中原地区以黄河流域为中心,以秦、宋、郑、晋、齐、鲁等