

篆书

道德经

王春立书

天津出版传媒集团



天津人民
美术出版社

篆书

道德经

王春立书

天津出版传媒集团



天津人民
美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

篆书道德经 / 王春立书. — 天津 : 天津人民美术出版社, 2015. 10
ISBN 978-7-5305-7029-6

I. ①篆… II. ①王… III. ①篆书—法书—作品集—中国—现代 IV. ①J292.28

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第223838号

天津 **人民美術出版社** 出版发行
天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 58352900

出版人: 李毅峰 网址: <http://www.tjrm.cn>

天津市豪迈印务有限公司印刷

全国新华书店经销

2015年10月第1版

2015年10月第1次印刷

开本: 889毫米×1194毫米 1/18

印张: 6.22

印数: 1—2000

版权所有 侵权必究

定价: 28.00元

作者简介

王春立，画家，美术评论家。一九四一年生于河北省唐山市。历任中共北京市委宣传部文化处处长，文化部《中国文化报》社副总编辑，中国美术馆副馆长，中国美术家协会主席团成员、分党组成员、副秘书长、《美术家通讯》主编、艺术委员会秘书长、理论委员会委员，中国美术家协会第五届、第六届代表大会理事。任第九届全国美术作品展览总评委，第一届、第二届中国美术金彩奖评委会副主任、秘书长，中国文学艺术界联合会二〇〇〇年、二〇〇一年、二〇〇二年度全国文学艺术评论奖评审委员会委员。二〇〇二年，策划并主持中国美术家协会在桂林召开的『民族性与现代化——全国美术理论会议』。二〇〇三年，任北京国际美术双年展策划委员会委员，并任该展国际研讨会学术主持人。二〇〇九年，应文化部之邀，作为代表出席『第二届世界儒学大会』，所写论文《儒学与当代中国美术》被收入大会论文集，后由《中国艺术报》发表。

所创作的版画、漆画，曾参加第九届、第十一届『全国美术作品展览』及『中国版画百年展』『第四届埃及国际版画三年展』等国内外许多重要展览。一九八八年，于『中国小版画藏书票展览』中获奖。二〇〇九年新中国成立六十周年之际，应北京人民大会堂之邀，为其创作中国画《雄视八荒》，被收入《人民大会堂珍藏画集》。二〇一一年，应邀为人民大会堂人大常委会会议事厅创作《鹤寿松龄》。作品时常发

表于各大报刊，被收入多种画集，并到美国、日本、荷兰、丹麦、德国、意大利、韩国、法国、印度等国及我国香港和台湾展出，多次被海内外有关机构收藏。二〇一一年至二〇一四年，利用四年时间，书写两稿，完成篆书《道德经》五千言，力求填补近百年学术空白。

一九八四年，在中国展望出版社出版《年画与剪纸》一书（编辑剪纸部分）。一九九五年至一九九七年，为台湾麦克出版公司出版的二十卷本《巨匠与中国名画》丛书，编写《齐白石》卷、《李苦禅》卷、《关山月》卷。二〇〇二年，辽宁美术出版社出版《人民的艺术——王春立美术论集》。

一九八九年，任团长，率北京艺术家代表团访问美国。一九九二年，率中国美术馆代表团在香港举办《金秋油画展》。一九九八年至二〇〇〇年，作为中国美术家代表团团长，访问日本、韩国等国和我国澳门特别行政区，在日本、韩国做专题学术发言。二〇〇二年，任中国美术家代表团团长，率团出访叙利亚、埃及等国，在叙利亚做《中国美术的开放性》学术演讲。同年，任中国美术家代表团副团长，率团访问我国香港特别行政区，就中国美术现代化问题做学术报告；任中国美术家代表团秘书长，出席在我国台湾举办的第二届海峡两岸艺术文化交流座谈会。二〇〇四年中法文化年期间，任中国美术家访法代表团副团长，出席在巴黎举办的《中国风情画展》开幕式，并到意大利考察。同年秋，作为团长，率中国名人书画家

代表团再次访问韩国。二〇〇五年，分别率中国美术名家赴印度、俄罗斯采访，去印度、俄罗斯采风。二〇〇七年，出席新西兰『北京二〇〇八奥运雕塑吉斯本展』开幕式，受到该国元首——总督的接见。

二〇〇一年，发表长篇学术论文《挺直民族脊梁——关于中国画现代化的思考》，此文被多家报刊转载，收入多种论文集。二〇〇四年，发表《永远开放的中国美术——再论挺直民族脊梁》，在中国文学艺术界联合会举办的全国文艺论文评奖中获奖。这些论文，在西方『当代艺术』冲击我国的情况下，率先明确地提出了『只有反映民族精神、通过民族形式，才能实现中国美术现代化』这一重大美学命题。二〇〇五年，发表长篇论文《回顾与前瞻——论中国水彩画》（本文系人民美术出版社出版的《一九〇五——二〇〇六中国百年水彩画集》导论）。写于一九六五年的《北京景泰蓝源流考》，是一篇研究这一领域比较罕见的具有史学价值、内容翔实的学术论文。这些论文在学术界受到好评。刊登于《人民日报》等处的杂文，被收入《北京市杂文选集》等多种文集。



中国美术家代表团访问日本，与日本画家
加山又造合影留念

看尽春光 物我多情

——我写篆书《道德经》

甲午王羲之



一九九八年五月，我奉命率中国美术家代表团访问日本。其间，应日本画界泰斗加山又造之邀，到神奈川县大矶市他的家中做客，就中日美术交流、美术的民族性与世界性等问题，进行了友好的谈话。随后，他赠送给我他的大型画集，并以汉字题写赠言留念。我回赠他用大篆书写的条幅——与艺术相关的《道德经》第四十一章。篆字沉雄圆融的结构之美以及字句的深刻含义，使他感到非常高兴。因性情所致，我们一直就篆书与《道德经》、中日美术如何从传统形态过渡到现代形态等问题，展开了热烈的讨论。傍晚，他还请我们到著名饭店沧浪阁用餐。饭后，七十岁的加山又造亲自开车把我们送到新干线车站，才与夫人和我们挥手告别。这次会见，从下午三点直到晚上八点半，共持续了五个半小时⁽¹⁾。

当时我就想，篆书《道德经》条幅竟能够在日本文化精英中引起如此强烈的反响，我若能把《道德经》用篆书全部写完，那该多好啊！

（一）二〇〇四年，我从工作岗位退休后，远离喧嚣，深居简出，志尽经史，穷变丹青，自得于治学与创作之乐。

这些年，在我写的许多论文中，全都谈道：中华民族的复兴，其本质，乃是民族文化的复兴；只有民族文化的复兴，才能『自强不息』『其命维新』，在世界上挺直民族脊梁。为扫除盲目崇洋媚外、追功逐

利的『拔本塞源』之风⁽²⁾，必须深入学习民族文化。老子作为哲学家，他的学说，不仅是构成民族文化的一个重要源头，同时在上世界上，也具有相当广泛的影响。用篆体书写《道德经》全文，近九十年似乎没见有人做过此事，更不见公开出版物。为了在学术上填补这项空白，是促使我精心研读《道德经》，以篆书完成这部书法作品的最主要的原因。

(二) 怎样来写？首先遇到的问题，就是对于《道德经》版本的选择。有人统计，到清代止，其版本已有一百〇三种。流传至今的注本，约在一千种之上。据胡适考证，今传《道德经》『所分篇章，决非原本所有。……书中有许多重复的话和许多无理插入的话，大概不免有后人妄加妄改的所在。』⁽³⁾我采用的版本，以今人陈鼓应《老子注译及评价》为主，兼参考汉河上公《老子章句》、魏王弼《道德真经注》等通行本，马王堆汉墓《老子》帛书甲、乙本，以及顾欢、严灵峰等多家注本而定。

胡适认为，『老子当生于周灵王初年，当西历前五七〇年左右』⁽⁴⁾。此时为春秋后期。所使用的文字，目前发现的，多是金文、籀文等。因而，为贴近时代，我决定采用以金文为主的大篆书写。

所谓『大篆』，主要包括盛行于殷商时期的甲骨文、金文，西周时期的甲骨文、金文、籀文，春秋战国时期的金文、籀文以及玉璽、古陶、简帛、漆书等文字。大篆明显地保持着象形文字的特点。战国时期，七国并立。秦用籀文，沿袭西周正统文字，字形多较方正，装饰性弱。其他六国所用文字，后人多称之为『古

文』。元代吾邱衍《学古编·八·字源七辩》论六国古文时称：『款识文（金文）者，诸侯本国之文也。古者诸侯书不同文，故形体各异。』古文一般字形较长，装饰性强。公元前二二二年，秦始皇统一六国后，实施『书同文字』，后人称之为小篆。小篆字体上重下轻，结构匀称。

我以大篆书写，实为以大篆为主。因为目前学界所识已有定论的甲骨文、金文、籀文等加起来，还不足以备写《道德经》，因而不个别字，只得以小篆补之。所以，我用的书体，只能统称之为篆书。

（三）从古至今，以篆书书写《道德经》全文，我所见到者，大致有四：一是九九三年湖北荆门郭店楚墓出土的战国竹简，二是一九七三年长沙马王堆西汉墓发现的帛书甲本，三是元代由高翻（Gao）书、于公元一二五二——一二五五年刻成的终南山周至楼观《老子》碑，四是民国九年，即一九二〇年由田潜书、文楷斋刻印的宣纸本。

郭店楚墓战国竹简与马王堆汉墓帛书甲本，经两千多年地下腐蚀，已缺字很多。元代高翻书楼观《老子》碑，史见争议。如：『明代碑学家赵崡《石墨镌华》中说「此书杂出颉籀款识」，于古篆法未合；清人毕沅说此碑文「专辄造字，未免为识者所笑耳」。』^{（5）}民国田潜本，笔力雄强，然有错谬之处。比如把金文『善』字，误写为『鲜』字等等。究其根底，这恐怕与当时出土资料有限，以及学界对篆字整体研

究的水准有关。

为写出自家面貌，我的做法是：

第一，避开前人版本，别开生面，做到每字必查，字字有出处，字字有定论。

第二，遵循甲骨文、金文多变体字这一特点，力求在同一章节以及相邻章节中，对某一多次出现的文字，尽量避免重复，从字形结构上，写出不同的样式。

第三，所书写的篆字，必须准确，已有定论。

有人说，篆书《道德经》文字写得对错『不是最重要的，书法艺术重视的……是形式美……笔力……何况洋洋五千余字，要求字字都有出处，即使能做到，也会使书法艺术的风格全失』^{〔6〕}。

我以为，上述论断是错的。文字是人们认识世界、抒发情感的『公器』。书的内容是由文字精确表达的。如果用篆文书写的《道德经》，其文字多有错误，那还称得上是《道德经》吗？内容决定形式。就书法而言，艺术形式，它又是表达内容的独立的审美体系。离开了内容的形式，如同离开了精神的实体，必然没有生命力。在任何文章中，文字都不能写错。不能说写对了所有文字，就会『使书法艺术的风格全失』。文字的对错与『书法艺术的风格』没有关系。

第四，篆书用字，必须明变、求因，探究底里。

比如我书写的《道德经》第四十章倒数第二个篆字——『於』，据今人王弘力编注《古篆释源》释。而洪钧陶主编的《篆真字典》则释此篆字为『乌』。不同字典解释同一个字音义不同，何故如此？其实，『於』是『乌』的古写。《穆天子传》卷三云：『於鹄与处。』郭璞注：『於读曰乌。』^⑦为厘清此字，我费多时。又如第六十八章第五行『天古之极』中『天』『古』二字，古时同义。《周书·周祝篇》云：『天为古。』此二字并用，同义反复，不合文法。此议仅供读者参考，原文字不动。总之，治学，应贵在严谨。

第五，强化所写篆字的结构美与力度美，注重书写风格的统一。

甲骨、青铜器、石鼓、玉玺、石刻、陶器等上面的篆文，因所用材质以及形成文字的工艺手段的不同，字形的差异性很大。在使用上述不同材质的文字书写时，要注意字形的统一美和书写风格、力度的同一性。

第六，要深入研究篆书字形结构。如大篆，具有象形性、正反共同性、上下倒置互换性、左右平衡对称性等特征。小篆较之大篆更加简洁化、规范化，字的形体完全摆脱了大篆的象形性，实现了偏旁以及各个部分位置的固定化和书写的线形化。此外，大篆通假文字形体衍化的不可逆向性、借用文字的准确性，都是值得注意的。

从二〇一一年起，我广做比较，认真选定《老子》版本，最终选定为中华书局出版的陈鼓应著的《老子注释及评价》。借助许慎撰、段玉裁注《说文解字注》，容庚《金文字典》，徐中舒《甲骨文字典》等专著^⑧，用了一年半的时间，写了一遍篆书《道德经》全文。这时，有新闻单位约稿，可自感多有不足之处，便婉言谢绝。为搞好第二遍的书写，我编制了《道德经》篆书查字索引；在篆书释文后加注解，写下自己简要的研究心得。经年累月，不辨昏晓，沉浸于中华民族文化以及远古文字学的探讨之中——真可谓看尽春光，物我多情。书写两稿万余言，用秃一堆毛笔。在生宣纸上中锋逆向提转，其墨色、水分极难控制。其中甘苦，唯己自知。

截至今日，历时三年，已持续完成第二稿，计五千一百四十九字。每章一段，每段不标明章节，依次八十一章。一年前，我恭请当时九十岁、我所尊敬的大诗人贺敬之先生为之题词；近日就教于我国著名历史学家、古文字学家——八十一岁的李学勤教授，并请先生以及和我共事多年的大画家刘大为教授作跋，对此一并深表谢意。我为弘扬中华民族文化，献此微薄之力，略觉欣慰。也自知才疏学浅，错谬之处，定所难免，乞请方家教正。

甲午清和写于北京

注：

- (一) 见《美术》一九九九年第三期七十四页，拙文《到加山又造家做客》。
- (二) 王阳明语。转引自司马云杰《绵延论》第五百七十四页。陕西人民出版社，二〇〇三年一月版。
- (三) 《十家论老》第七——八页，上海人民出版社，二〇〇六年六月版。
- (四) 同上书，第六页。
- (五) 刘兆英《楼观千古道刻》第五十六页，陕西师范大学出版社，二〇一一年十二月版。
- (六) 同上书，第五十六页。
- (七) 见上海辞书出版社《辞海》第一千五百四十八页，一九八〇年八月第一版。
- (八) 我所用的其他主要参考书还有：康殷《文字源流浅析》、王弘力《古篆释源》、洪钧陶《篆真字典》、马永基《篆书大字典》、王本兴《甲骨文小字典》、李铁良《篆字汇》、樊中岳《金文速查手册》、杨文明《石鼓文全集》、胡双宝《汉字史话》、袁俊《千字文集古》。

王羲之草书

老子

王羲之草书



道德五千
大開眼界
應春立先生囑
拜題於
快觀之後

李勝勤

二〇一四年五月五日

於清華

喜立此卷時三載春記
之典韓北笈從獨俱年
眼氣度圓融力求填補近
百年學術空白努力傳承
弘揚中華——民族文化之
精神而見一斑

甲午三月韓王喜立先生

叢書卷之五並題別云為

