

熊秉明文集
Xiong Bingming

3

书法与中国文化

HANDWRITING AND CHINESE CULTURE

WRITTEN BY XIONG BINGMING



文匯出版社

熊秉明文集 **3**
策划 萧关鸿



书法与中国文化

HANDWRITING AND CHINESE CULTURE
WRITTEN BY XIONG BINGMING

文匯出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

熊秉明文集 熊秉明著 - 上海: 文匯出版社 1999.4

ISBN 7-80531-537-X/I·59

I.熊… II.熊… III.艺术评论-文集 IV.J05-53

中国版本图书馆 CIP 数据(1999)第 11082 号

书法与中国文化 熊秉明文集(第三卷)

作 者 / 熊秉明

策 划 / 萧关鸿

责任编辑 / 甘 棠

封面装帧 / 周夏萍

出版发行 / 文匯出版社

社 址 / 上海市虎丘路 50 号

邮政编码 / 200002

经 销 / 全国新华书店

印刷装订 / 上海市长阳印刷厂

版 次 / 1999 年 6 月第 1 版

印 次 / 1999 年 6 月第 1 次印刷

开 本 / 850 × 1168 1 / 32

字 数 / 559 千 (全套)

印 张 / 29.75 (全套)

图 片 / 333 幅 (全套)

印 数 / 1-3,000

书 号 / ISBN 7-80531-537-X/I·59

定 价 / 68.00 元 (全套)

版权所有 盗印必究



子貢曰日有一言而可以
終身行之者乎
子曰其恕乎己所不欲
勿施於人

論語集注卷之六十四 季康

引言

中国古来讲书法理论的文字很不少，但绝大部分是语录体，采取诗话的体例，是一条一条独立的杂感的联缀。尽管有许多精彩的意见，但好像散珠断玉，读起来，很不容易让人把握到作者的中心思想。书法美学似乎没有体系，也没有流派，虽然理论家有互相批评排斥的话，但并不壁垒分明，似乎只有一些枝节上的小分歧，其实不然的。

这些讲书法理论的书虽然没有形式上的系统，并不是就没有系统。每一本论书法的书都有它一定的审美哲学基础的，我们的工作试着把这思想基础找出来。

把古来的书法理论加以整理，可以分为六个大系统：

一、喻物派——这“喻物”亦即“写实”，和绘画上的“写实”意义当然不甚相同，这里且用自然美来说明书法的美。最早的书法理论都是用这方法讲书法的。

二、纯造型派——用造型原则说明书法的美，也就是讲笔法、结构、均衡、趋势、墨色……等问题。

三、唯情派——认为书法是表现内心感情的。

四、伦理派——认为善的是美的。主要以儒家思想为基础的美学。

五、天然派——这“天然”是指“自然”，即道家哲学所用的一个观念，《老子》：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”同“伦理”、

“人为”相对，这一派认为天然的就是美的。

六、禅意派——佛教孕育出来的书法有不同的风格：有虔恪的，近于伦理派；有简淡的，近于自然派。

比较独特的是禅意派。禅宗否定文字，当然更否定书法，这一派可称为否定书法的书法。

实际上，一个书法家或书法理论家并不是很容易地可以被归入这六类中的一类的。因为中国人谈艺术不大肯局限在一个逻辑推论里，这是一个缺点，讲问题往往不透彻；但也是一个优点，因为看得比较周全。观点非常明确肯定的，像项穆的《书法雅言》，程瑶田的《书势》，便显得意见偏颇，有许多流弊。所以同一篇文章，或者同一本书，也许要在不同的几章里提到。

既然中国书法理论大半是综合了若干观点讲的，那么分析出若干系统，岂非多余的事？有什么好处呢？回答是：有的。把书法理论归分成系统，是试着把握每一个书法理论的基本思想，由此，我们可以比较深入地了解古人究竟给书法以怎样的意义，给了哪些意义，在书法艺术里究竟追求什么，他们的最后理想是什么。还有一些他们未能说得很清楚，但逻辑地蕴含在一个系统之内的问题，我们可以给一个较清楚、明确的解说。

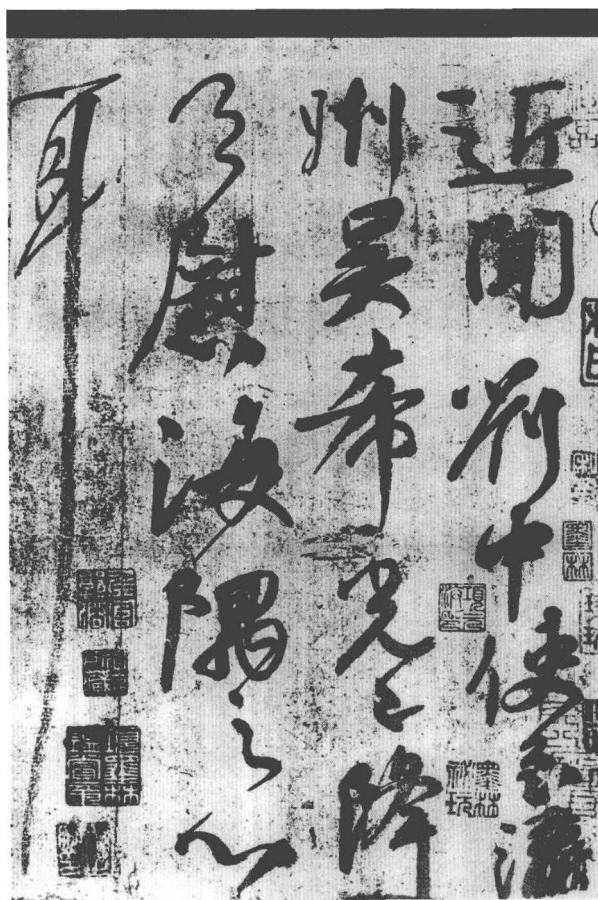
此外，一个书法家在创作生活中，必抱着一个最高的理想，是他努力趋近的终极目的，这理想大概只能属于这六派中的一派。一个书评家在品评书法时，也必有一个标准，这标准大概也只能属于这六派中的一派。所以六派之间还有相当的排斥性。说中国书法理论大半综合了若干观点，并不是说它们缺乏一个最基本的出发点。

清梁讷在评书帖里写道：

学欧病颜肥，学颜病欧瘦，学米病赵俗，学董病米纵，复学欧、颜诸家病董弱。

欧追求结构；颜追求表现；米追求自由抒情；赵追求唯美；董追求放逸，各有不同的审美标准和最高理想，所以才互相为病。不找出他们审美的哲学基础，是不能了解他们之间的矛盾和互相为病的真正意义的。

中国书法理论体系



目录

引言

上辑

- 中国书法理论体系
- 第一章 喻物派的书法理论—— 2
- 第二章 纯造型的美—— 21
- 第三章 唯情的书法理论—— 55
- 第四章 伦理派的书法理论—— 81
- 第五章 天然派的书法理论—— 102
- 第六章 佛教与书法—— 126
- 第七章 总结—— 145

下辑

- 中国书法散论
- 关于中国书法理论体系的分类—— 160
- 关于兰亭序真伪问题的一个假定—— 172
- 智永千字文和冯摹兰亭—— 182
- 疑《张旭草书四帖》是一个临本—— 192
- 颜真卿《刘中使帖》的分析—— 202
- 书法领域里的探索—— 220
- 谈王羲之—— 228
- 谈兰亭序—— 243
- 中国文化核心的核心—— 252
- 书法和中国文化—— 256

上辑

第一章 喻物派的书法理论^(注一)

一、最古的书法理论

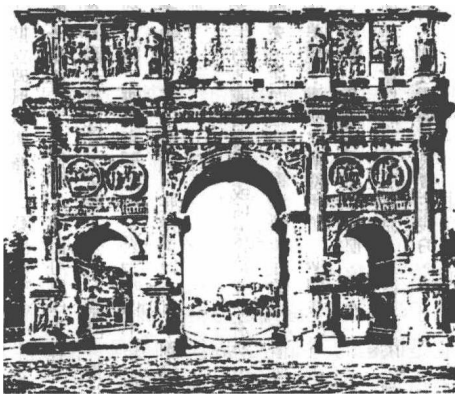
人类的美感就在打磨最原始的石器或骨器的时代已经显现。初始的文字，即使目的在于实用，也必已伴随一定整齐悦目的要求。到殷商甲骨文，那已经是高度成熟的文字。根据专家研究，在长期使用中，经过风格不同的几个阶段。无疑，占卜者在镌刻时是有美观的意图的。商代铜器上的文字需要和器面的图案配合，当然具有更多造型上的匠心。但我们要讨论的主题是书法理论。要有书法理论，先要等到文字的艺术性和实用性离析开，书法被当作独立的艺术去欣赏，然后还有待人们对于这一审美经验作反省，思考书法之所以美的道理，这是更迟的事。就在中国哲学思想光辉发展的春秋战国时代，书法也还没有被当作独立的艺术看待。

《周礼》的六艺是教给贵族儿童的六种技术学科。其中有“书”，指识字和写字。既然是一艺，在教学上必有相当确定的方法。《汉书艺文志》有：“古者八岁入小学，故周官保氏掌教国子，教之六书，谓象形、象事、象意、象声、转注、假借，造字之本也。”看来，要求于学生的，首先是写得正确无误，但据推想，写得整齐美观，也应是课程的一部分。周代各国铜器铭文，无论长短，都极精美，经过精心设计是显而易见的。但这时期，人们怎样欣赏书法，我们已

塞莫奈斯的胜利女神——
1863年发现于希腊罗德岛，约作于公元前190年，为纪念一次战争的胜利，而究竟哪一次战役，史家未能确定。女神是胜利的象征，以迎着海风毅然迈进的雄姿立在一船头。雕刻家用了展开的大翼、飘飞的裙、丰满壮实的女体来歌唱这一历史事件，反映一个民族磅礴的生命力和经得起考验而获胜的骄傲。



罗马凯旋门——罗马帝国是一个重法典崇武功的国家，它的大量艺术遗产都是歌颂征战的，凯旋门的建造是为了庆祝大军远征胜利归来，并祛除不祥的残杀之气。312年君士坦丁大帝所建的凯旋门是罗马凯旋门中最著名的，共三个拱门，饰有大量浮雕，描写征战的事迹，这上面也刻有文字，但却是次要的。



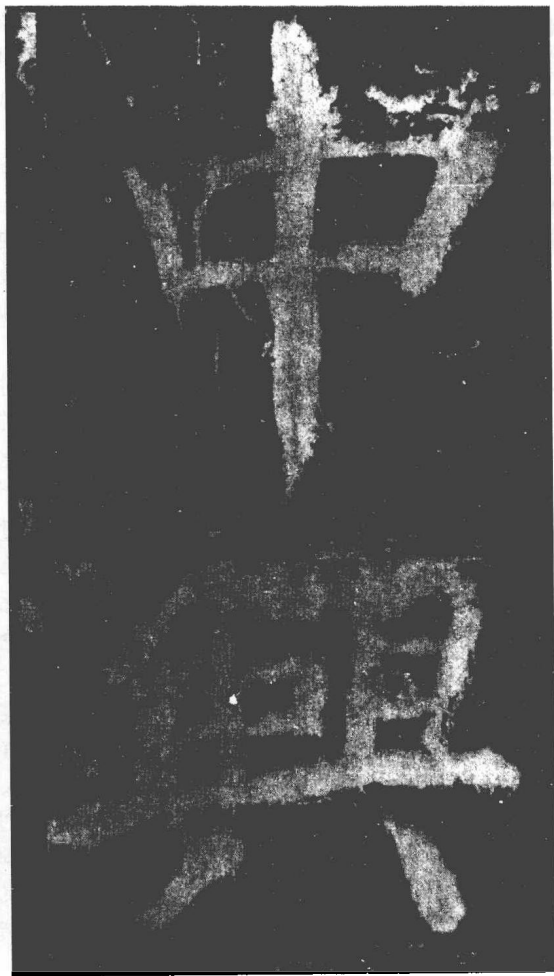


秦始皇泰山刻石

无法知道，因为完全没有这方面的记载。不像在音乐领域里，有儒家讲乐的重要性，有墨家非乐，有季札那样的人物对当时的音乐作过总的深刻的评论。无疑，中国最早的美学是关于音乐的。

一般书法史提出的第一个大书法家是李斯。秦始皇统一中国之后，巡视国内，在峰山、泰山、琅琊台、芝罘、碣石、会稽六处立颂德碑，使李斯书文刻石。以李斯的地位、学问和他对文字改革的兴趣说，这些碑由他亲笔写出是很可能的。他曾作《仓颉篇》七章，是教幼童的规范小篆。这些立石有政治意义，有文字规范化的作用，也有极高的艺术价值，很能代表秦帝国的时代精神的。从书法发展史说，这是书法第一次离开了竹帛，离开了铜器，成为巍然独立的巨制。这一种历史纪念性的任务，在别的文化里往往由雕刻(像希腊胜利女神)或建筑(像罗马凯旋门)来完成的，在中国则用了书法。如果说中国书法与建筑、雕刻、绘画取得了同等重要地位始于秦刻石，未尝不可吧。一般书法史把李斯当作历史上第一个书法家也是很自然的了。至于李斯对书法理论的见解，宋朱文长《墨池编》和陈思《书苑菁华》里略有记录，然而不可靠。文中论笔意有“或卷或舒，乍轻乍重”的话，显然和秦篆是不相合的。文末有“吾死后九百四十年间当有一人代吾迹焉”。据说这话应在唐篆书家李阳冰身上，而阳冰自言，“斯翁之后，直至小子”，与这预言遥遥相应，如此的神话正暴露出唐以后人伪作的破绽来。晋卫夫人《笔阵图》有“今删李斯《笔妙》，更加润色”的话，那么李斯曾写过《笔妙》一文。关于《笔阵图》的真伪，众说纷纭^(注二)。如果《笔阵图》里的这一句话是可靠的，那么李斯不但是历史上第一个书法家，而且是第一个书法理论家了。他讲了些什么呢？《笔阵图》既是《笔妙》润色所成，那么内容大概是很接近的。可惜原文早已失传。

汉代书法的主要成就在东汉的隶书。汉末桓、灵二帝时期立碑风气极盛，《蔡邕集》中一半是碑文。《文心雕龙》说，“后汉以来，碑碣云起”。这些碑绝大多数是墓碑。字写得很好，不但可以作为专业，而且可以成家立名，这是中国书法艺术的第一个高潮。著名的书家有杜度、崔瑗、张芝、蔡邕。当时文人爱好书法的狂热曾引起赵壹



大唐中兴颂——唐玄宗天宝十四年(755年)安禄山攻陷洛阳,次年又陷长安,玄宗逃奔四川,太子在灵武即位为肃宗,又次年收复两京。为纪念唐王朝的转机,于是由元结撰文,颜真卿楷书写《大唐中兴颂并序》,代宗大历六年(771年)夏六月刻于湖南祁阳县浯溪石崖上。写此颂时,颜真卿六十三岁,正是人书俱老的阶段。可惜镌刻历时太久,捶拓伤损,又经剝改,已多失真。

写了《非草书》一文来激烈反对。他描写那许多文人“夕惕不息，仄不暇食，十日一笔，月数丸墨，领袖如皂，唇齿常黑。虽处众生，不遑谈戏，展指画地，以草判壁，臂穿皮刮，指爪摧折，见颡出血，犹不休辍。”

于今流传的最早讨论书法艺术的文章也正是在这时期产生的，或称书体，或称书状，或称书势，都描写书法造型上的特征。作者把书法的美和实用意义分开来，从而确定了书法艺术性的独立价值。

但是怎样说明书法的艺术性呢？或者说怎样说明书法的美呢？这些文章都用了一个同样的办法，就是借助于自然的美来形容书法的美。把书法比作龙、蛇、鸟兽、花草、云霞、岩壑、流水……这些自然物是书法美的标准和根据。在这些作者看来，自然物的美是当然的，目所共见，无待证明的，书法若能近似自然物，就能得到存在的意义和价值。如果把这一种书法观称为写实主义的，那么和绘画上所谓的写实主义有所不同，需要作一些解释。

“写实”的书法观和中国文字的象形性质并无直接关系，并不是说一个“鸟”字要写得像一只鸟，像埃及文字那样。相反，这一种图画的象形方式是书法所排斥的。《汉书·艺文志》提到八体，其中有虫书，王莽时的六书中有鸟虫书，这都是“书幡信”的装饰性文字。这种装饰性文字因器用，随意变化，唐朝韦续列出五十六种书，庾元威列出一百二十种书，其中有雕虫篆、薤菜篆、龙爪书、蝌蚪书、蚊脚书、灵芝书、蛇书、龙虫、虎书、龟书、花书等等。孙过庭《书谱序》里说：

复有龙蛇云露之流，龟鹤花英之类，乍图真于率尔，或写瑞于当年，巧涉丹青，工亏翰墨。

徐锴《说文系传·疑义篇》说：

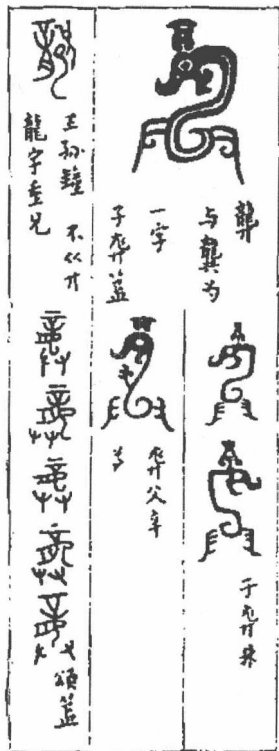
鸟书、虫书、刻符、殳书之类，随笔之制，同于图画，非文字之常也。汉魏以来，悬针、倒薤、偃波、垂露之类，皆字体之外饰，造者可述。

他们都认为这已是装饰画的领域，“巧涉丹青”、“同于图画”是勉强外加在文字上的鸟兽虫草的形状，“皆字体之外饰”，“非文字之常”。

说“一”字要写得“如千里阵云”，意思是说“一”字在字格的空间里应该舒展有余地，像横亘太空的层云。说锺繇的字，如“云鹤游天”，是描写那许多字生动活泼，鹏飞自如，并不必真看出鸟的形象来。

在这里可以附带提到人们常谈的“书画同源”的问题。这句话可以有两个不同的意思：一是历史意义的，指书和画在源起的时候，十分相近。例如殷代铜器上的氏族标识文字和雷纹几乎不可分。但是画是简单的图案，书是简单的象形文字，在功能上是可以清楚区别的。一是艺术意义的，指写书法和绘画有共同的一些造型原则。前一说是研究艺术起源的史家有兴趣的问题，我们撇开不谈。

就艺术创作说，因为在中国，画和写字用相同的工具，在运笔、用墨上往往有相通的地方。唐张彦远便有“书画用笔同法”（《历代名画记》）的话。说得更明确的如赵孟頫的“石如飞白木如籀，写竹还应八分通。若也有人能会此，须知书画本来同”。说“石如飞白”，是指用书法飞白的破笔、乾笔勾勒石头。但是我们看画中的石头的时候，又能欣赏飞白的笔触，却看不出飞白的文字，若看到文字，反会破坏欣赏。同样，说书法“如龙飞凤舞”，观者并不真地见到龙与凤，若辨出了龙与凤，反要破坏书法欣赏。所以虽说“书画同源”，笔法技巧有相通之处，但是书自书，画自画，区别是很清楚的。



【辨】殷代铜器上的图腾标记

在某些情况下，用“写实”这一词或者不完全适合。比如说王羲之字“如龙跳天门，虎卧凤阙”，这是比喻的说法，并非字形里可以看出龙与虎、天门与凤阙来。但是这一种说法是根据自然的美来说明书法的美，此外并不找别的根据，所以我们把这一类说法也归入喻物派。

用比喻自然物的方式描写书法可分为四类：

- 一、描写拆散开来的笔触，如说“点如高峰坠石”；
- 二、描写一种书体，像“篆书势”、“草书势”……等文章中的描写；
- 三、描写某一个书家的风格，比如说王羲之的字“如龙跳天门，虎卧凤阙”；
- 四、把文字本身看作有生命的形象，谈字的骨、肉、血、气等。

二、笔触的拟物

以自然物比拟书法的第一类是把字中个别的笔画用实物去比拟，最早见于晋卫夫人《笔阵图》：“一 如千里阵云；丶 如高峰坠石；丿 陆断犀象；㇇ 百钧弩发；丨 万岁枯藤；㇇ 崩浪雷奔；㇇ 劲弩筋节”。

这些比拟不只限于形象的相似，也指质地的仿佛。因为撇不但要像犀角象牙的外形，并且要使人感到有犀角，象牙的坚硬锐利。捺固然要像弩弓的弧状，也要使人感到有弩弓矫健的弹性……这种拆散笔画的比拟是相当机械的，大致用在指导初学者写字，并不属于欣赏品鉴的层次。

这一种比拟方法也常用来说明学者应该避免什么样的败笔。像伪传王羲之的《笔势论十二章》里有：“勿使蜂腰、鹤膝。”（《健壮章》第六）“不宜伤密，密则似疴瘵缠身；复不宜伤疏，疏则似溺水之禽；不宜伤长，长则似死蛇挂树；不宜伤短，短则似踏死蛤蟆。”（《节制章》第十）“倘一点失所，若美人之病一目；一画失节，如壮士之折一肱。”（《譬成章》第十二）唐太宗李世民在《王羲之传论》中批评萧子云：“无丈夫之气，行行若萦春蚓，字字如缩秋蛇。”具体地说，也是指笔触的缺陷，因为缺少笔法的棱角和顿挫，便委柔平滑像春蚓秋蛇了。

此外，书法书上常讲“如印印泥”，“如锥画沙”，“如折钗股”，“如屋漏痕”等等，这样的描写是不一定很明确的，可以引起误解。

比如“锥画沙”一语，后人往往以为是用钢锥画在干燥的沙面上，锥尖划过后，沙粒立即又交掩起来，痕迹混迷模糊，用来说明藏锋的效果。宋姜夔就在《续书谱》中解释：“欲其无起止之迹”（《用笔章》）。其实就常识去理解，便觉得可疑，笔触像划在沙上那样朦胧滲漫，岂能是有表现力的字呢？若我们再细读唐蔡希宗《法书论》，就知道不是这样的：“仆尝闻褚河南用笔如印印泥，思其所以，久不悟。后因阅江岛平沙细地，令人欲书，后偶一（当作“有”）利锋，便取书之，险劲明丽，天然媚好，方悟前志。此盖草正用笔，悉欲令笔锋透过纸背，用笔如画沙印泥，则成功极致，自然其迹可得齐于古人。”这一段文字后来被录入伪《颜真卿述张长史笔法十二意》中，字句大致相同^{〔注三〕}。于是我们知道“画沙”乃是画在江岸平静的湿沙上，其效果不是模糊朦胧，相反是“险劲明丽”、斩钉截铁的。画沙和印泥同是描写一种用笔效果，即“令笔锋透过纸背”。把印压在印泥上，笔画轮廓分明地压入泥中，和划锥在干沙上的效果可以说完全相反，不可能混为一谈的。

三、书体的拟自然

汉末魏晋是一文艺自觉的时代。在文学上产生了文学批评和讨论文体的著述；在绘画上产生了绘画品评和思考绘画本质的文章；在书法上也开始出现了书法品评和许多讨论书体的文字。晋卫恒的《书势》一文引了四篇称为“书势”的文章：蔡邕的《篆书势》、崔瑗的《草书势》，另有《隶书势》、《古文书势》，未注明作者，或者说就是卫恒自己所作，也有说是他人所作的，未有定论。此外有成公绥《隶书体》、王珣《行书状》、索靖《叙草书势》、梁武帝《草书状》、阳泉《草书赋》、王僧虔《书赋》、王羲之《草书势》等等。

这些文章的内容很相近，卫恒所录的四篇文章尤相近似，如出一人之手。这些文章的作者是谁虽有疑问，但我们可以确定，它们都属于一个时期的书法理论。在这时期关心书法的人有一共同的观念，就是认为书法的美有一客观的标准，这标准就是自然。他们用了各种比拟的描写来说明书法的美。

我们在这里举《篆书势》和《草书势》作例，《篆书势》原文是：