

中国广播电视出版社

葛承雍 著

中国书法与传统文化

中国书法与传统文化

葛承雍 著

中国广播电视出版社

京新登字（097号）

中国书法与传统文化

葛承雍著

中国广播电视出版社出版发行

（北京复外广播电影电视部灰楼 邮政编码100866）

北京大兴沙窝店印刷厂印刷

各地新华书店经销

*

787×1092毫米 32开 12.75印张 255（千）字

1992年2月第1版 1994年月10第1次印刷

印数：1—2000册 定价：11.50元

ISBN 7-5043-1660-1/G·612

前 言

在一个世界文明古国，简单得出奇的白纸黑字居然举国同好，千载一风，并得到不识汉字的外国人青睐，这就是西方世界所没有的、体现着中国民族文化特有的艺术瑰宝——书法。一般说，每个进入文明时代的民族都有自己的文字，但只有中国汉字的书写形成为一门点线艺术：那具有力度感的竖画，具有劲健感的横画，具有潇洒感的撇画，具有舒展感的捺画，具有坚毅感的方画，具有流媚感的圆画，具有稳重感的点画，具有节奏感的波画，具有韧性的钩画，等等。线条的运动节奏，造形成“势”而表现为“骨力”；墨色的淋漓挥洒，则蓄积着“韵”，表现出“气”；通过骨势气韵的流动变化，又写出了作者情感的波动节律，个性的阴阳刚柔，人格的刚正邪佞，理想的追求寄托，生活的进退沉浮等。人们就是利用这些极富表现力的线条，以深厚的功力和纯熟的技巧，来组合其书法形体结构，从而抒写自己的思绪情怀。所以，透过书法线条的形式妍美，呈现出来的却往往是“人”的文化。

书法是以表现书家精神世界尤其是形式美意识为主的创造活动，因而它自觉或不自觉地流淌出现实生活中人的本质，成为其思维、性格、气质、品德、意志、情感、理想等

精神因素的物化形态，特别是它集中了千百年数不胜数的中国古代知识分子的智慧。书法的本质即在于用一种形象化的符号表现客观事物的同时着重反映了人的精神世界。远在西汉，思想家扬雄就已清楚地认识到书法一般可以表现人的思想感情，“言，心声也；书，心画也；声画形，君子小人见矣”（《扬子法言·问神》）。这一“书为心画论”的观点，固然有着片面性和简单化，但由于他说出了书法作品中思想情感和艺术个性的凸现，一直被后来的人们奉为探索书艺奥秘和品评书法的圭臬。无论人们书法的刚健庄重，还是飘逸妩媚，丰富多彩又天矫变化的韵律都是作者胸中积郁已久的情愫喷薄而出。正因如此，千百年来，不仅“字如其人”已成了人人皆知的深层意识，而且“书品即人品”成了中国民族特有的传统文化观。这种最深层意识的心理积淀，不仅决定于个人的时代遭遇，群体的学识修养，民族的性格气质，还有历史联系的绵延性，文化传统的继承性，社会环境的复杂性；因而，书法作品往往不但被看作是作者精神品质的投射，也被看作是一个时代文化发展的体现，它最终由一般的艺术创作升华为独特的文化支流，并日益进入中国的文化巨川。

在中国文化史上，书法不仅由于实用而地位较高（即交流思想、表达感情的重要交际工具），也由于它通过点线变化体现其音乐的节奏感，赋予书法本身以活的生命，使人产生美感；这也不仅仅是因为书法是展开于空间，表现为静态、诉诸视觉的单一艺术，同时也是因为书法通过书写形式来适合自然精神与人的精神。因此，书法一萌生出世便发挥了许多社会功能：宗教、政治、教育、社交等几乎都离不

开它。在很长时期内，书法是人们文化教养的主要标志之一和沟通信息的中介，而且它在作为连接人们心理美感的纽带时，因可以含蓄或隐蔽地表现时代不能容忍的美丑观念，所以能够不同于其他文化艺术形式，在特定时代里生存发展，成为古代知识分子如痴如醉的一种爱好。几千年来，书坛名家辈出，流派纷竞，佳作如林，风格各异。那么，这条独特的文化道路为什么会历史地形成并延绵千年而不衰，为什么历史上的书法艺术呈现着一种稳定的渐进程序，为什么某几种书风在书法史上常常出现大体类似的重复，为什么它很少出现明显的断裂点和较以前面目全非的转折跳跃，仅仅用书法的特殊性去解释虽可说明部分问题，但这条道路形成的根本原因在子中国古代人的观念和文化精神。

在有着深厚文化土壤的九州方圆里，书法艺术一方面以表现人的精神为最高本位，可以是创作者有意识或无意识的内心秩序的全部展露；反过来，人的理想境界和自身反思也制约着这种表现的内容与方式，可以是宇宙普遍性形式和规律的感受同构。“书法艺术所表现所传达的，正是这种人与自然、情绪与感受、内在心理秩序结构与外在宇宙(包括社会)秩序结构直接相碰撞、相斗争、相调谐、相协奏的伟大生命之歌。这远远超出了任何模拟或借助具体物象具体场景人物所可能表现再现的内容、题材和范围。书法艺术是审美领域内人的自然化与自然的人化的直接统一的一种典型代表。它直接地作用于人的整个心灵，从而潜移默化地影响着人的身(从指腕神经到气质性格)心(从情感到思想)的各个方面……”^①

① 李泽厚《略论书法》，见《中国书法》1986年第1期。

显而易见，书法艺术既可以表现客观事物的美，也可表现人的主观精神的美；书法形象既来自对客观事物形象的概括，也来自人的神采风韵特征的概括；在使用雄伟、峭拔、遒劲、秀丽、沉着、圆浑、奇宕、婉转等概念形容书法艺术特色时，也使用温雅、端厚、平和、豪迈、潇洒、妩媚、娟秀、流利等更抽象的概念来表现人的主观精神。苏东坡说：“书有工拙，而君子小人之心，不可乱也”（《论书》）。刘熙载也说：“书，如也。如其学，如其才，如其态，总之曰如其人而已”（《艺概》）。这些论述都十分精辟地揭示出书法艺术的实质是反映人的思想修养、性格气质、情感风度等精神活动。诚然，书法形象并不是人的主观精神和具体言行的直接显现，而是通过客观事物的形象来表现人的精神特征，这种比喻或象征的关系，正是两者得到统一的再现。只不过千百年来，它却被人们蒙上一层只可意会、不可言传的朦胧面纱，有相当浓重的神秘色彩，因而，自觉地从文化角度来揭示内涵极其丰富的书法艺术，将会为人们开掘其奥妙提供广阔的天地。

以中国文化史为背景考察中国书法，进而探讨书法艺术的最高层次，这是一个新的开端。近几年中，许多研究者把书法与美学作了贯通的比较，这当然是在自觉地把造型艺术与书法艺术联系起来。但不能说这些就代表了从文化史的角度来考察书法的研究方法，因为这些方法多半是在两个已知的平面之间勾画出直线的联系，而文化史本身除了表现出许多平面以外，更多地是表现出一个完整的立体结构。我以为，我们的研究应该使人能够感觉出书法所具有的无比丰厚的文化土壤，感觉到书法不仅仅是审美情趣与艺术本身发展的

结果，它同时还是整个社会生活和文化氛围的发展结果。尤其是探讨书法发展历史规律与中国古代知识分子的心理状态、思想观念的联系中，更具有启发性的研究，比单纯就书法谈艺术要好得多也深刻得多。

众所周知，书法作为我国历史悠久的传统艺术，是植根于封建社会的土壤的。封建社会的几度鼎盛和中兴，曾使书法艺术的地位和作用得到提高和重视。而封建社会的衰落和禁锢，则更多地使书法艺术成为封建文人士大夫逃避现实和消遣的“余事”。此外，封建社会的数次中落反使书法艺术出现逆转而兴盛，例如“八王之乱”以后政治禁锢的东晋书法勃兴，“文字狱”最残酷的清代出现了“碑学”的逆反，这些在“万马齐喑”时代所演出的壮观一幕，是艺术发展的特殊现象和规律。政治上人为的摧残和压制，既不能动摇民族文化的根基，也不能麻木人们审美的心理，反而使它们“蓄之既久，其发必烈”。但无论如何，以近代为界，书法这种应该属于全民的艺术却被少数读书人贵族化，这是中国书法历史的主要特点。

在这一层意义上，中国书法艺术自然有其深刻的封建哲学观点的烙印。在漫长的历史时期里作为封建文化归属的书法，往往窒息和僵化着传统知识分子的里想解放和人格自由，他们在社会的压抑下只能表现为怨而不怒、哀而不伤的消极和无可奈何，政治的功利湮没了对审美理想的探求，思想主体在现实网络中时时跃动而终不能自拔，只有在现实中实现自我的喜悦，把无法摆脱的苦闷与坎坷境遇归宿于书法的自我排遣。因而，在书法创作表现上，常常是理想人格冲破现实人格的抑制，社会的压抑在精神世界中求得解脱，孤独和

厌世在自然中找到归宿，从王羲之、颜真卿到苏轼、赵孟頫……，无不表现出对现实生活中得与失、成与败的体验，在某种意义上甚至成为修身、齐家、治国、平天下的工具和政治观念的传声筒。所以，书法艺术作为中国古代知识分子的一种实践和创造，在漫长的书法发展过程中，其保守性因素和进步性因素同时作为中国文化的组成部分流布于当时，渗透到后世，在塑造中国古代知识分子性格和文化——心理结构上产生了重要的作用和深远的影响。

中国书法史表明：书法艺术有自己的独立性，它以粗细、快慢、浓淡的节奏与力度以及带有强烈的主观情调的线条创造出既不违背汉字规律又打破汉字造型的全新的空间构成（结体与章法）。书法艺术也有它的依附性，表现在它与文学、绘画、哲学、美学、音乐的审美要求和审美理想的交叉统一。这种中国书法艺术的独立性及其与中国传统文化的共通性，决定了这门艺术既能以独特的手段遗世独立，又能在追求最高的理想境界中与其他文化因素完美融合。但书法艺术与中国文化形影不离的关系，在理论阐述上却一直稍欠协调，不仅许多书法实践家忽视书法与文化的密切联系，而且许多书法理论家目光仅仅集中在具体书法作品的形式美上，而很少去追究书法表现的思想感情，更缺乏利用书法研究成果来解决中国文化历程上的某些难题。我认为，站在发展艺术的立场上考虑书法的发展，与站在历史发展的立场上看待书法的变化，是不同层次的两个概念，它们之间既不相容又互相关联，只有充分意识到这种复杂关系的本质与意义，才能自由地出入于书法的峰谷进行反思。而加强书法与文化的交融研究，无疑会使我们的视野更加广阔，更为深远。如果对书法

背后“人”的文化心理进行审视和解剖，其成果价值必定是蔚然可观。否则，仅仅把书法作为一种“形象艺术”或“抽象符号”，那就只能给人一种点划线条粗浅又神秘的感觉，不可能也不会产生极为丰富的动人心神的审美感受，当然更弄不清中国文化的奥秘了。所以，我不打算涉及书法具体点划、结体、章法等细节的考证与讨论，而是从书法创作与发展的社会氛围出发，对每一个时代传统知识分子的书法实践思想、观念加以探讨和分析，这对弄清中国书法艺术为什么以现存的历史风貌呈现在我们面前是至关重要的，对中国文化史的研究亦有重要的意义，使人们在浏览从古到今的书法墨迹时，就象在阅读中华民族的青史一样，既对周秦汉唐悠久辉煌的历史感到骄傲、自豪，又对宋元明清逐步落后的文化历史感到痛心、悲愤。几千年堆垒起来的陶器图纹、殷商甲骨、两周金文、秦简墨牍、汉碑晋帖、唐法宋意、明势清质……就象一部厚厚的史册，积淀着不同社会时代的韵味风流，这书的每一页上都以书法艺术形式汇集着绵延不断的中国文化形态，都以书法风格塑造着中国传统知识分子的特殊性格，而且成为地道的中国文化的体现。

我们期望在人们面前展示的，正是这源远流长的伟大国魂，正是这通过纸上舞蹈的中国造型艺术灵魂，正是这整个中华民族心理的文化积淀。

目 录

前 言	(1)
第一章 书法滥觞与先秦人性	(1)
一、汉字起源	(2)
二、殷商甲骨	(7)
三、钟鼎金文	(10)
四、战国文字	(16)
第二章 书法建构与秦人价值	(22)
一、石鼓字体	(24)
二、秦国小篆	(28)
三、秦代古隶	(33)
第三章 书法形成与两汉人生	(37)
一、西汉隶书	(38)
二、东汉碑刻	(48)
三、汉篆基调	(55)
四、书体竞萃	(60)
第四章 书法成熟与魏晋人品	(70)
一、魏楷发微	(71)
二、晋人神韵	(77)
三、魏晋书论	(91)
第五章 书法交点与六朝人文	(97)

一、南朝书帖·····	(98)
二、北朝魏碑·····	(105)
三、品评风盛·····	(113)
第六章 书法出新与隋唐人情 ·····	(118)
一、隋朝法体·····	(121)
二、太宗倡扬·····	(129)
三、初唐四家·····	(135)
四、盛唐书坛·····	(147)
五、颠张醉素·····	(153)
六、颜筋柳骨·····	(173)
七、书学鼎盛·····	(192)
八、五代“杨疯子”·····	(211)
第七章 书法尚意与两宋人格 ·····	(220)
一、苏轼旷达·····	(225)
二、蔡襄工力·····	(235)
三、山谷“禅书”·····	(242)
四、“米颠”刷字·····	(252)
五、赵佶“瘦金”·····	(260)
六、题跋书论·····	(266)
第八章 书法复古与元代人伦 ·····	(274)
一、“赵体”书意·····	(277)
二、鲜于伯机·····	(292)
三、尚态书苑·····	(298)
第九章 书法中衰与明代人心 ·····	(306)
一、明初“台阁”·····	(309)
二、吴中三家·····	(317)

三、晚明书风.....	(328)
第十章 书法纷呈与清代人道.....	(339)
一、清初“余波”.....	(342)
二、“馆阁”、“帖学”.....	(351)
三、碑学兴起.....	(362)
四、尊碑书论.....	(372)
结 语.....	(386)
后 记.....	(390)

第一章 书法滥觞与先秦人性

书法的历史与汉字的历史曾是密切地交织在一起，因为书法是以汉字形体作为造型对象的艺术，汉字结构的演变对书法艺术的产生和发展起了重要的作用和影响。汉字没有走向拼音化，而成为一个单独发展的文字系统，不仅影响到中国文化的历史进程，也关系着中国书法的位置和命运。但书法作为一片独立的文化领域，有它自己的发生与发展的过程。先秦时期虽然还没有形成书学，不过从殷墟的甲骨文、商周的金文、战国的石鼓文，已可看出古代汉字书写经过长期的实践和经验的积累，终于萌生了书法这门艺术，跻入了文化的王国。更重要的是，汉字结构的原始形态，无一不是以实物为基础，即细心捕捉事物的特征来进行分析和概括，抓住人在信仰和感受上最突出、最深刻的一点去创造文字。因而，汉字字形结构的一个基本精神是以人为本为基础的。姜亮夫教授在《中国古文字学》中指出：“整个汉字的精神，是从人出发的，一切物质的存在，是从人的眼所见、耳所闻、手所触、鼻所嗅、舌所尝出发的。故表声以磬（同馨），以箫管，表闻以耳，表高为上视，表低以下视，画一个物也以与人所感受的大小轻重为判，牛羊虎以头，人所易知也，龙凤最祥，人所崇敬也。总之，它是从人看事物，从人的官能看事物。”将心身沉浸到自然当中，以我观物，用眼、耳、鼻、

舌去体味一切，这一古老的而又延绵不息的审美情感正是源于汉字结构的基本精神。

是否可以说，一方面崇尚自然，一方面又“笔补造化”，从远古文字的产生演化，就可以看到它的“人本位”和美学境界呢？二者的有机统一，使得汉字就象一个精灵，无时无刻不在制约着、影响着中国的文化结构和审美观念，它是中国文化系统的发展轨迹之所以具有特别的独立性和稳定性的一个重要因素。在开展对书法史乃至文化史的总体研究时，揭示文字与书法的横向或纵向关系是非常必要的，不可缺少的。诚然，中国书法毕竟没有成为纯粹的文字游戏，中国书法与中国文化彼此间的默契在于它们有一种更深刻的“同向共生”性，中国文化的情感型、审美型气质，在作为艺术的书法中找到了自己全部的寄托。



一、汉字起源

自然，是美的化身，自由的元素，永恒的象征，它以其无限丰富性和深邃性使人类倾倒。人类童年时代与自然的最早对话，是充满神秘色彩的。由于自然界条件的险恶与生产力水平的极其低下，他们无法理解自然界，也无法控制自然界，因此山川河流、雷霆电闪、奇禽怪兽，万物生灭，凡为人所不能理解的自然现象，都被视为神灵，这便产生了“万物有灵”的观念，并由此产生图腾崇拜和保护神崇拜。散见在各种中国古代典籍中的神话传说，记载了史前时代人对自然的原始认识和对自然神的顶礼膜拜。当然，这种认识是感性的，非理性的；是宗教的，非科学的；是幻想的，非现

实的。同时，这种认识也都显示了人类最初的、间接的自我意识。这些山林水泽神灵虽然充满神秘色彩，对人有震慑力量，但他们的形象神貌，生活习俗，无论多么离奇古怪，却都具有明显的人类性状，这不仅体现了人对自身的认识，而且这些神灵身上还凝聚了人的社会意识。无论是原始巫术礼仪，还是龙蛇凤鸟图腾，这些被直接感知的客观事物的形象呈现在原始人头脑中的最初意识，通常体现着一种民族文化的原始意象，而不是一种单纯想象的虚构物。

有的学者认为，原始氏族社会晚期的陶器符号，就是中国文字的起源。如西安半坡仰韶文化陶器的刻划符号，五刻作×，七刻作+，十刻作|，二十刻作||，示刻作丁，玉刻作主，矛刻作↑，草刻作∩，阜刻作|。这些符号有些是陶器未烧以前就刻下的，有的则是陶器烧成后甚至使用一段时期以后才刻上去的。有人推测这些可能是某一氏族或器物创造者的专门记号，也有人认为仰韶文化进入有刻纹的文字时期殆无可疑。但不管怎样，它的发现为结绳记事、契本为文的传说提供了一些真实可靠的旁证，符号就是“简单的文字”（于省吾《关于古文字研究的若干问题》，《文物》1973年第2期），从而也就揭开了人类自然启蒙认识中的第一页。

从人类的历史长河来说，每个民族有文字可考的历史是极其短暂的。我国文字史料就实物所见，可追溯到公元前十六世纪的殷商时期，而实际上我国最早的文字从山东大汶口仰韶文化陶器上的刻划记号算起，距今已有六千年左右的历史。《易经》上所谓“上古结绳而治，后世圣人易之以书契”，“契”就是一种文字的凭据，在交易时刻竹木为记，

双方各执一块以为凭证。仰韶的刻划符号当然比结绳先进得多，因为毕竟属于书写符号体系，理应属于文字的初级阶段。我国莒县陵阳河大汶口文化晚期遗址出土的四件陶尊，在相同部位上各刻一个图画符号。其中两个无疑是斧或锄的象形字，与大汶口遗址中的一件鹿角鹤嘴锄的形象十分相似。另外两个是会意字，一个是𠄎字，另一个是𠄎字，有人认为是“旦”字，也有人认为是“炅”（热）字。还有人认为这两个字都是《说文》中所说的“皓𠄎”、是“皛”字的初文，即原始时代少皞氏部族的共同徽号。有人认为甲骨文中“旦”字作，周代铜器铭文作都已省去底下的山字，所以这两个字解释为“旦”字较为妥当。这个早期阶段的图画文字，比仰韶文化的刻划文字有了显著的进步，它已具有比较复杂的会意结构。它们的出现可能是原始祭祀礼仪活动的发展和进一步符号图象化，虽然这只是观念意识物态化的符号和标记，但是凝冻在、聚集在这种图象符号里的社会意识，使原始人们在图画文字的客观形象和主观感受两个方面有了审美价值的意识，这也正是文字创作的萌芽。

所有文字都由象形文字进化而来，而象形文字则是图画文字的进一步简化，如用圆圈表示太阳，用半圆表示月亮，用波浪表示水，用石峰表示山，用闪光表示电，用滴线表示落雨，等等。直到以后的殷商甲骨文、商周金文中仍保留了不少图画符号的使用。随着人类思想日趋复杂化，许多抽象概念已无法用象形文字来表现，因此象形文字就逐步演变为会意文字，如把“日”“月”两个象形文字合为一个“明”字，以表示光明的意思，这样文字就从具体事物的象形发展到表现比较抽象的概念。中国汉字就是由图腾——图画符号