

任平书画文丛

汲古养新

任平 著



时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国图书馆书刊



任平书画文丛

汲古养新

任平 著

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

任平书画文丛 / 任平著. -- 合肥: 安徽美术出版社, 2013.12
ISBN 978-7-5398-4659-0

I. ①任… II. ①任… III. ①汉字-书法理论-文集
②绘画理论-中国-文集 IV. ①J292.1-53②J20-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第304852号

任平书画文丛·汲古养新 任平 著

REN PING SHUHUA WENCONG JIGUYANGXIN

出版人: 武忠平

选题策划: 秦金根

责任编辑: 秦金根

责任校对: 司开江

装帧设计: 金前文

责任印制: 徐海燕

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

地址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层

邮编: 230071

营销部: 0551—63533604 (省内) 0551—63533607 (省外)

印制: 安徽联众印刷有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 25.5

版次: 2014年3月第1版

2014年3月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5398-4659-0

定价: 98.00元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所孙卫东律师



浙江杭州人，籍贯江苏如东。1982年毕业于杭州大学中文系，1992年在杭州大学古籍研究所获博士学位。现为中国艺术研究院教授，博士生导师。美术研究所学术委员会委员，书法研究室主任，创作中心副主任。中国书法家协会书法教育专业委员会委员、国际良诸文化研究中心副主任。主要学术研究领域为文字学、书法学、文献学、艺术学。出版专著《说隶》《笔歌墨舞》《大学书法》《中国书法全集（南宋名家）》《礼记直解》《共和国书法大系》及论文50余篇。在国内及法国、美国、澳大利亚、德国、西班牙、日本举办过个人展览及学术讲座，书写出版字帖四十余种，书法作品被中国美术馆等国内外多家文化、教育机构收藏。主持国家人文社科项目艺术类课题“中国书法文献研究”等2项。2006年获中国书法最高奖“兰亭奖”；入选“中国百位杰出书法家”、“全国最具增值潜质的百位书法家”、文化部高级艺术人才库。担任中国书法兰亭奖评审委员。

Ren Ping

Born in Hangzhou, Zhejiang, is professor in the China National Academy of Arts, graduated from the department of Chinese literature and language in Hangzhou University in 1982 and got doctorate degree in 1992. Ren is also a member of the calligraphy education commission of the China Calligraphers Association, deputy director of the calligraphy education commission in Zhejiang and the international Liangzhu culture center under the Zhejiang Academy of Social Sciences. Dedicated to the studies on Chinese characters, calligraphy, documentation and arts, he published books like Collection of Chinese Calligraphy During Southern Song Dynasty. He has held personal exhibitions at home and abroad in France, America, Australia and German, publishing more than 40 kinds of models of calligraphy for practice. His works have been collected by many cultural and education organizations. He is also in charge of the studies of Chinese calligraphy documents, a national culture and science program. He won Lanting Award, the highest prize in Chinese calligraphy in 2006 and was selected as one of the hundred outstanding calligraphers in China and the hundred most promising calligraphers.

自序

这本文集，大致包含了1980年代至2012年的主要论文、批评和杂著。

我是恢复高考以后第二年考入杭州大学中文系的。其实我们1978级和1977级只相差半年，加上1979级，这三届大学生有经历了文革的，有下过乡的，有当过工人的，有当过教师的，也有直接从中学考入的，因此年龄参差不齐，有的阅历丰富成熟干练，有的浪漫天真书生意气，但是谁都无比珍惜这一学习的机会，中文系的教室经常是彻夜通明的。学术研究的气氛也渐渐浓郁起来，学生会组织了论文报告会，还编了论文集。我的第一篇学术性文章《说东》就是在那个时候写的。

毕业留校任教，继而又考入杭大古籍研究所硕士班，由于家学渊源的关系，又由于接触求教比较多的是古典文献和古汉语的老师，就将古汉语作为自己的主攻方向。我的导师郭在贻先生是知名的训诂学专家，年轻而成就卓著。他看我在书法上颇有兴趣，就对我的硕士论文选题《王羲之王献之书札研究》大加鼓励，并细加指导。郭先生对汉魏六朝俗语词的研究在国内首屈一指，又深谙书道，所以我能完成论文可谓恰逢良师。当时中文系的领导独具卓识，首开风气，在系里将“中国书法”列为必修课，同时列入全校选修课。受系里指派，我就成了杭大第一个书法教师。于是，在授“大学语文”之后，又授“古代汉语”和“文献目录学”（杭大是教育部定点的全国4个古典文献本科之一）的同时，“中国书法”成了我多年的主讲课程。基于兴趣，结合教学，自然做了书法方面的研究。1989年我成为了姜亮夫先生的博士生。先生博学广洽，于古汉语、敦煌学、楚辞学和古文字学，无所不通，皆有巨著宏论。经斟酌，我还是选择了“秦汉隶书”作为我的研究对象，这跟我一直偏好文字、书法仍有关系，而先生除了著有当年颇具影响的《古文字学》，还是位书法家，他写的一手既有“二王”灵动之气又有“二爨”拙异之风，当今无二。所以，我又在学术道路上获得了崭新的指导机缘。读博期间的研究，往往导师精神的感召和方法的启示更为重要，选题和构思顺应自己的兴趣和基础，才能写得顺畅。我的博士论文《说隶》，貌似讨论一种书体，其实更多地讨论了与汉字演变的关键时

期“隶变”相关的文字学的问题。这部书被1999年中国社会科学院编的《年鉴》专门介绍。后来，由于我参与的书法创作、书法评论、书法理论研究的的活动越来越多，学校也越来越将我看成是艺术工作者，并且在1998年杭州大学建立艺术系时，指派我主持艺术系的工作。这样，书法教学、书法创作和书法研究就成为我的主要工作内容。当时，人文学院院长吴熊和教授说，谁有哪方面的特长和才能，就让谁在哪方面发挥、发展。我在担任系里行政工作的时候，诸事繁杂，其实很难有时间创作和研究；反而是四校合并后我相对闲适，有了出国考察的几次机会，扩大了眼界和思路，对一些艺术问题增加了中西文化对比的思考。在那几年，我不但参加了兰亭书法学术研讨会，发表了关于“兰亭学”与书法史模式的论文，参加了良渚文化学术讨论会，发表了关于早期图符与汉字起源关系的论文，而且完成了《大学书法》《中国书法全集（南宋名家）》以及《礼记直解》的编撰。2005年之后，我进入了新的舞台，在中国艺术研究院工作，正式调离浙大则在2007年。这是一个有着深厚底蕴和光辉成就的中国艺术研究的最高机构，其所属的美术研究所早就有黄宾虹、王朝闻以及一批学术影响波及全国的理论家奠定了它的名声。受其激励，同时也因为有更多学术活动及学术成果发表的机遇，我在2005年之后撰写的论文和评论数量大大超越了往年。对于书法的传统、本体与当代性的思考，促使我阅读了一些国外艺术哲学书籍，结合对现代艺术的观摩体会，写了几篇关于书法与当代艺术创意的文章在海内外发表。此时，应《美术观察》杂志之约，又写了关于陆维钊和沙孟海两位书坛巨人，对他们的书法艺术和学术人生做了新的解读。之后，还对旅法艺术家熊秉明的艺术思想作了阐述。浙大的老同学让我参与电视纪录片《西湖》的撰稿，于是便有了文学脚本《西泠证印》；与艺术研究院同仁的合作，便有了6卷本《共和国书法大系》在2009年的问世，其中关于60年书学的总结，使我对当代书法史研究、书法理论研究、书法教育研究和书法评论有了一个较全面的巡视，以自己的眼光作了评价，写成论文汇编的“综论”。无疑，这都是很好的学术锻炼。同样让我有“教学相长”感觉的是历年来对于硕、博士生的培养、教学。由于美术研究所的研究生方向不一，涉及中国古典和现当代、外国美术、美术考古等，既有理论又有创作，所以每次课堂交流和开题、答辩，在审稿、提问的同时，也让我丰富了不少知识。我在中国艺术研究院的研究生院主讲《美术文献学》，这是一门让学生了解和掌握文献资料的分类和利用的工具性课程，多年的授课，也使我写成《书法文献的整理和利用》这样的文章以及《美术文献学》的书稿。北京，文化的热土，各项艺术

展览及相关活动经常举行，于是在参与研讨的同时，少不了要写一些评论文章，这也是近年来批评、杂文写得较多的原因。

创作、教学和科研，三者是互相促进、相得益彰的事情，我有幸在这三个方面都有不得不做的工作，也就有了互有关联的心得体会，至少在论及理论问题时，不喜欢说得太空泛；在写文章时，希望别人看得懂。这都说明不了我在学术上的深度。想起导师的博大精深，毕生奋斗，常常自惭形秽，余年的努力还当不断“自我奋蹄”。这本文章汇集，算是对所有关心我的人交一份答卷，说一声感谢。

目 录

5	自序
---	----

书法理论

2	书法学科的基本内容
5	汉字简化和简化汉字的书法问题小议
11	汉字在书写中演变
18	经典启智与书法审美——在日本神户大学的演讲纲要
22	唐尚法略论
30	对笔法和结构的一种认识
35	中国书法与文学
41	书法与现代艺术
48	书法与现代艺术创意
63	形式强化和艺术大众化——现代书法的特征与走向
70	书写、解构、逃离
77	书法博士生培养的现状和有关思考
82	关于书法“当代性”的师生对话
90	维护与发展——当代中韩“汉字与书法”观点解析
98	硬笔书法的学术定位

书法史研究

106	中国书法文献研究的几个问题
119	字体、书体之浅见
124	书法史的重新认识——早期隶书的意义
127	王羲之、王献之书札所见人名称谓略考
134	从“兰亭学”看书法史的阐述模式

- 143 官奴辨
- 147 多元书风的发轫——王铎、傅山的意义
- 154 共和国60年书学述评
- 177 2009年的中国书法
- 184 唐代书法对韩国的影响
- 193 中日书法艺术之交流

书画评论

- 216 书法标准小议
- 218 曾熙艺术的重估
- 222 于右任书法展观后
- 224 穷源竟流与水到渠成——沙孟海、陆维钊的传承与出新
- 234 杭大五先生及其书艺述评
- 239 熊秉明艺术思想散论
- 246 文化解读的愉悦——谈朱伯雄先生的篆书艺术
- 249 自然创变和诗意抒情——观佟韦先生书法
- 250 从书札谈到蒋礼鸿先生的书法艺术
- 253 姜亮夫先生的书法造诣和风格
- 255 氤氲之气——评白煦“水墨书法”
- 257 祁小春——人、文
- 263 人物画应该努力表现时代的大气象——梁平波画展“走进阳光”观后
- 266 吴永良——画中有诗
- 268 摇曳的乡思——周瑞文的油画风景作品
- 272 自然、委婉、理想主义——读朱春秧人物画
- 274 狂来兴笔写 彩墨为我畅
- 276 田萌：画更加纯粹的中国山水画

文字训诂

- 280 汉字起源与良渚文化刻符的走向
- 287 汉字的黎明——传说与考古的推论
- 297 汉字结构层次分析
- 304 对“隶变”的几个基本认识
- 308 “隶变”过程概述
- 320 早期隶书中的通借字
- 330 “二王”书札中的习语
- 339 说“东”

杂文

- 344 从造型与纹饰看良渚文化中的审美意识
- 358 大学者姜亮夫
- 361 追思吴熊和先生
- 364 “搭伙”记事
- 368 当代中国“新六艺”构想
- 371 西泠散记
- 385 答台湾艺术大学书画系学生
- 389 “玩”与“沙龙”
- 393 维族桑皮纸与书画

任平书画文丛·汲古养新



书法理论

书法学科的基本内容

书法既有悠久的历史，又有独特的个性，似乎早就应建立起关于书法的学科。然而在中国传统学术体系中，它的位置一直是不明确的，在近现代艺术学方面的论著中，也没有专设过书法这一门类，更不用说对它作过学科性的全面论述了。

这种状况的存在并不奇怪。在中国古代，对书法的认识总是同文字研究、金石碑版研究、人物品评、哲理阐发等糅合在一起。固然有许多书学论著，但大多同诗论、画论等其他艺术论著一样，多以感悟式的语言说道论理，缺乏必要的分类研究和逻辑推理研究。一直到近现代，许多人认为书法同写字没有什么区别，若将历代佳作视为艺术，只要将其放进美术之中即可。他们既没有看到书法作为艺术的客观存在，也没有将书法与绘画的根本区别搞清楚。至于西方论者，由于对书法这一神秘而古老的东方艺术知之甚少，或由于文化背景的关系尚未真正理解，当然也就无法在艺术学科分类中将书法妥善处置了。

近年来随着国内对书法的研究逐步深入，呼吁建立“书法学”已成为理论界的一个热点。一门学科的建立，除了其本身应受到社会的普遍价值认同之外，关于它的研究至少应该有纵向和横向两方面之积累，突然举起一面学科大旗是不足以令人信服的。首先，能否建立起书法学？是否有必要建立书法学？我们已经论述了书法的艺术个性，假如说在以毛笔为日常主要书写工具的时代，写字和书法还不那么容易分（写字是一种社会交流现象，而书法是一种艺术创作活动），那么今天在日常书写中硬笔取代了毛笔，甚至已开始用电脑打字，用毛笔进行的书法创作活动就明显地独立成为一种纯艺术活动了。而且这种艺术活动就其创作过程、艺术语汇、形式特征而言，都与其他艺术不同。它以其鲜明的民族特色和东方文化色彩受到世界瞩目，获得普遍喜爱。既然如此，对于书法的美学探讨、技法分析和前景展望等多方面的研究，必然对这门艺术的发展具有积极意义。书法学科的建立也不是毫无根基的，中国古代丰富的书学，虽未形成系统化，但已涉及了批评标准、批评方法、技法解析、流派分析、风格分

类以及教育思想与艺术辩证法等一系列与学科体系有关的问题。当今的书法研究更是百花齐放，群星璀璨。特别是改革开放以来，外界的各种文化思想、艺术思潮和当代学术研究方法被新一代的理论工作者所吸收，在史论研究中吹起了一股新风。坚守传统实证、化古出新的学术成果胜过了前人；运用西方哲学美学理论，不断推出新论的著述更是令人目不暇接；创作技法上的探讨也时时传来耳目一新的消息。因此，无论是理论与实践的积累，历史和现时的研究，都为书法学科的建立提供了条件。“书法学”不但应该建立，而且能够建立。但是正如一些学者所说“目前要建立完整的‘学’还有很大难度”，除了“基础理论十分薄弱”，“创作与研究的艺术意识也严重不全”，恐怕更主要的是“还没有在学科构建领域中成就伟业的研究素质与客观研究条件”。

一门学科的建立总不能靠少数人在短时间内搞成，它必须因循学术发展的规律和积累众多学者的研究成果，况且学科本身又是在不断发展的。虽然我们还没有建立起成为完整体系的“书法学”，但至少应该知道“书法学”包括了哪些基本内容，已有的成果有哪些，哪些方面还有待我们进一步探索与研究。

首先，书法学应该建立自己的概念体系。我们通过分析比较，明确了“书法”是一种艺术，而且对这一艺术的特点有了基本认识。那么，围绕书法艺术，就必然产生有关于这门艺术的发展史和风格类型，以及技法、教育法等问题的探讨。

书法艺术发展史，前人已有不少著述，这些著述大致反映了两个研究层面：一种是以书家为中心，钩稽文献，考辨史实，将书家的生平、事迹、交友、创作成果一一考证清楚，使我们得到一份实实在在的书法发展大事年表，从而对中国书法艺术发展的全貌有一个完整的了解。另一种是以作品为中心，尤以作品所反映的艺术风格变化，艺术思想更替为脉络来描述书法作为“艺术”的历史，这样的研究当然少不了要联系时代背景和其他文化艺术门类带给书法的影响，也少不了要探究书家本人的思想与审美观。无疑，后一种研究更与“书法艺术发展史”之主旨相符，但前一种研究其实亦是必不可少的。如果说后者更多一点思辩性，则前者更多一点科学研究所需要的实证，而思辩过程每一步逻辑推理的可靠性，又必须有实证材料的支撑。前一种研究应该是越深入细致越好，目前书法界在这方面的研究工作不是已经够了，而是差得很远。不少大书法家的生卒年代至今尚未确定，更不用说一些重要作品的年代、真伪、流布等需进一步考定；就作品内容、历代书论著作而言，若仔细考证、阐释，将会有大量新的有用史实被发掘出来；而近几十年中所出土的文物和所发现的文献资料，更等待我们去认真研究。我们认

为，有必要建立“书法文献学”这样一门既能为“书法艺术发展史”提供可靠史料的又能丰富传统文献研究的分支学科。“书法文献学”既涉及作品、书论考证、注释、解析，以及与书法有关的辨伪、辑佚、目录解题的编制，又涉及书家生平考证、书家艺术思想的背景源流、书法大事年表的编撰等，其研究范围甚广，有着深远的学术前景。

中国书法理论是中国传统文艺思想理论中的重要组成部分，同时它还包含了当代学术界对书法的研究成果，书法这一艺术形式，成为华夏审美精神的一种外化，成为中国人文精神的一种既完整而又真实的体现。书法理论要探讨书法形式构成的特点、书法美的本质特征、审美范畴与书法审美心理过程的特点，等等。由于书法具有鲜明的民族性，书法理论的研究不得不联系中国哲学、文学、史学乃至科技、经济等学科，书法作为人类文化产物之一，其理论研究又不得不充分运用西方艺术、美学理论、文化人类学理论、艺术考古分析方法等来丰富自己，完善自己。书法与其他艺术门类的比较研究也是十分必要的，这能使我们更好地从艺术分类学的角度认识书法艺术的特质与地位。

中外书法艺术比较既是中国书法艺术在海外流布、影响的研究，又是中、外（主要指日本、韩国）书法艺术思想的一种比较研究，这类研究需要有一些实实在在的海外文献资料，又要有文化学、历史学、艺术学的大视野，这样的研究对我们了解书法的文化辐射力，了解中外文化艺术交流史有着重大作用。

技法研究始终是书法学科中的一个课题。当书法作为一独立的艺术门类在当今被大力推进发展时，我们对书法的技法构成体系有了一种系统的、学院式的要求，这就有别于古人的信笔作书，将书法创作与文字书写混同，也不再将技法理解成简单的练习方法步骤。今天的书法创作，越来越多的人已脱离了“写字”的概念与状态，而是与绘画、雕塑、音乐、舞蹈作品的创作那样，具有构思酝酿、确立主题、选择表现形式、反复研究加工等过程。自然，作为艺术创作，书法技法研究将进入一细致深入的境界。

每一学科的继承与发展，离不开教育这一环节。书法教育当然是一种艺术教育，其作用可使我们书写更趋美观，使我们获得美的教育和精神的升华，这自不待言；而教育过程、教学内容、教学方法，又有许多可探究之处，这当然关系到教育心理学、书法教育的体制与教材的编写、师资的培养等。

书法是一门古老的艺术，而书法学是一门新兴的学科，其内涵与分支学科将会在其发展过程中越来越丰富。书法能在新时代驾着学科之舟破浪远航，是这一古老艺术的幸运，也是我们每一位热爱中华文化的人所企盼的。

汉字简化和简化汉字的 书法问题小议

十年前，台湾的龚鹏程先生率领淡江大学中文系的学生来浙江，作“中国诗歌之旅”并与杭州大学中文系的师生座谈交流。期间有一位台湾的大学生向我提了这么一个问题：大陆普遍使用简化字，你认为简化字书法也能像繁体字书法那么好看吗？

我知道这个问题背后的意思是：中国传统书法都是繁体字，一切技法法则也来自于繁体字的书写，简化字似乎与之格格不入。还有，大家都用简化字，以后书法会不会成为少数人才能掌握的艺术？

记得我当时的回答是，从书法技法的基本道理来说，简化字也能成为好的书法，因为无论是简化字、繁体字，笔画、笔顺基本相同，结体和某些部件虽有繁简的区别，但从书法要求的疏密、收放、中宫紧结等处理手法来看，还都是用的上的。事实上，也有不少书法家用简化字创作而收效甚佳。

后来读了启功先生关于“简化汉字的书法问题”有关论述（见《启功书法论丛》第107—108页，以下引文均出自此书），对此问题有了更深入具体的了解，也产生了一些新的想法。

启功先生的主要观点体现在这几方面：

一是要历史地看待汉字书写问题。“从《说文解字》到《康熙字典》，所载被认为是正字的字，已经是陆续简化或变形的结果。”历史上简化字为什么能存在，是因为“用着方便”。而简化字一开始为什么总觉得“有些别扭”，是因为“习惯未成”，并不奇怪。

二是要知道简化字的“点画笔法都是现成的，不待新创造；它的偏旁拼配，只要找和它相类的字，研究他们近似部分的安排方法，也就行了”。所以，用简化字书写“无论在习惯上、审美上都没有妨碍”。

对于有人提出的担忧：练写字，临碑帖，其中都是繁体字，与今之贯彻规范字的标准岂不是背道而驰？也就是说，担心自己学书法临碑帖，在写简化字的时候用不上，甚至混淆。启功先生打了很有意思的比方，说练钢琴时总要弹名家经典乐谱，如贝多芬的，但掌握了基本技术之后，可以

创作和演奏现代新的乐曲。而在书法方面，点画形式和写法上简体和繁体没有两样，结字上，聚散疏密的道理对于简体和繁体也没有两样。所以，担忧临习古代碑帖与现在写“规范简化字”将“背道而驰”，是没有必要的。

语言文字是一个国家一个民族文化独立的表征，语言文字的规范是国策，是关系到政治统一、社会稳定、经济发展和文化教育事业正常进行的重大问题。启功先生深知这一点，所以他说：“简化字是国务院颁布的法令，我只是来应用它、遵守它而已”。“正式的文件、教材或广泛的宣传品，不但应该用规范字，而且也不宜应简的不简。”他自己就常用简化字题书签、写牌匾。众所周知的北京师范大学校训“学为人师，行为世范”即为启先生用简化字所书。这应该就是他所说的“应简的”“广泛的宣传品”。但启功先生认为“凡作装饰用的书法作品”用繁体字写，甚至用甲骨、金文写，并不“有违功令”。这说明，他将偏向实用的、有公共宣传作用的书法与审美的、作为纯粹艺术品的书法加以区分，既不是顽固地只写繁体字的守旧派，也不是忽视传统、彻底否定繁体字的激进派。启功先生的书法艺术观是与他正确的语言文字观恰到好处地融合在一起的。

启功先生的这些说法，其实都能从汉字的演变史、书法史上找到事例说明和理论依据。

汉字发展的基本状况是由“图绘性”走向“书写性”；汉字演变的基本依据是书写便利和辨识无碍，这样才能很好地传递信息；而汉字演化的总体现象是从繁到简。当然，这“繁”和“简”包含了多层意思，并非单指今天的繁体字和简化字。

在古文字到今文字的过渡阶段，古文字的所谓“繁”，不仅仅是指繁复，还指“图绘性”。在汉字以“象形”为主，以描摹具体事物为造字方式的上古文字阶段（陶文、甲骨文、金文），其文字造型的任务是很重要的。由于新词不断出现，文字要表达更复杂和细微的概念就要描绘更多的图形，有的抽象概念根本画不出，最终是“不堪重负”，是必然要走向表音、符号化的方向的。所以，在“隶变”阶段，大量的指同一类事物的字归于同一种“义符”，表明相同或相近音节的词的字采用同一种“音符”，即数量有限的“偏旁”诞生了。同时，许多原来各有所指的图绘性部件，也归纳为数量有限的符号性部件，如“田”既代表田地之田，也代表“雷”中的雷电之形、“兽”中的兽首之形、“累”中的团块之形；而“燕”、“蒸”下面四点，则是燕尾之形和火之形的归并。“图绘性”的“繁”，还在于“描画”的技术难度，从“描画的线条”到“书写的笔画”，是汉字的一次重大的“简化”，因为这对于一个汉字的“完形”是