

在我国古代相当长一段时间里,书法是读书人必须研习的实用技能,同时也是读书人入仕的“敲门砖”,也被传统知识阶层视为自我修养、砥砺人格的“道术”工具。从汉字书写的美观起步,我国古代历朝文人通过仰观、俯察、想象、创造,构建了一个体系庞大的翰墨理想世界。古语云:“虽小道必有可观。”书法看似雕虫小技,可是步步深入之下我们就会发现,在传统文化的大格局下,书法看似简单的黑白点线编织体,隐藏着先民丰富的奇思妙想。它们,是中国古代文化的一道独特风景。

### 古代的士人与书法

《礼记》有云:“大道之行也,天下为公,选贤与能,讲信修睦。”其中的“选贤与能”四字,我觉得它代表了古代中国传统的政治理想。早期社会从原始社会进入奴隶社会,社会组织基于血缘,国家裂土分封进行管理。春秋战国时期由于“君子之泽,五世而斩”,随着世代更替血缘亲情越来越淡薄,小邦之间利益冲突加剧,导致出现了诸侯争霸。后来秦始皇统一六国,采取了郡县制,取缔了原有的基于血缘的分封制,把国家管理交给了一个基于皇权中心的行政系统。而实行这样的国家管理,需要一批有能力的人才。秦朝的历史很短,汉袭秦制,中国古代社会的精英政治就随之逐渐确立。汉朝通过“举荐”“征辟”广罗人才,举荐是地方官员由下往上推荐;征辟,则是天子曰“征”,诸侯曰“辟”,从上而下“擢之草泽”,把最有能力的人选拔到国家各级管理部门。后来发展到隋唐,就演变成了纵贯千年的古代科举制度。

那么,古代的书法艺术又是如何跟这样的人才选拔关联上呢?

首先,书法能够给人以智慧启迪。古代的幼童从启蒙开始,就要识读学写字。汉字的识读书写给幼童带来了人生的第一缕智慧阳光,给他们一个认识世界的概念参照系。而开蒙的汉字书写教育,由此也奠定了我国古代先民对汉字书法的天然亲切感。中国人和书法,在古代就这样诞生了一种文化宿缘。

其次,书法方便先民展示其个人品格。在古代传统社会,人的交往绝大多数情况要借助语言和文字,由此书法就成为人们展示个人的最直接工具。“文则数言乃成其意,书则一字已见其心”(唐·张怀瓘),对于古人来说,书法是视觉传达,比其他载体更直捷。另一方面,中国古代的书写工具非常特别,一根竹管前面捆上一撮兽毛,做成一支软笔,“惟笔软则奇怪生焉”(东汉·蔡邕)。软笔的书写控制是非常困难的。士人要想写好字,必须征服毛笔,方能驾驭自如。而要征服毛笔,非有坚韧不拔的信念、广博的学识,加上过人的悟性、毅力不可。古语说“字如其人”,对于士人来说,人们在交往中写什么、怎么写,通过尺幅数笔就可以展示自己的素质。所以在古代漫长的社会发展中,书法在知识阶层得到了最广泛的传播。清代刘熙载有一个概括:“书,如也。如其学,如其才,如其志。总之曰,如其人而已。”这也就形成了中国历史上的一个独特文化现象:几乎所有的杰出人物都爱好书法,而且他们在书法方面往往都有不俗的造诣。而这种文化现象延续至今,对于大众层面而言,无论国人身处何方,在他的内心深处,都会隐藏着一种对书法艺术的天然敬畏;在每一个华夏子弟的血管里,都流动着一份割不断的翰墨情缘。

### 书法艺术的三重境

以客观求真的研究态度来观照书法,历经数千年发展历史的书法艺术,不准确地表述,大略存在这样三种境界:一种是世俗境,一种是艺术境,一种是哲人境。

所谓世俗境,就是合古法,以技术论,不需要自己创造。把已有的技术学到手,娴熟掌握,就可以满足这个需要。这是世俗的,一般对书法家的要求,也是作为书法家的一个基本境界,走向书法的第一个峰顶。而实现这个目标的途径,就是专精一家。如果说我们对书法有兴趣,传统经典选一家,一年365天,天天临摹,时间精力到位,水到渠成。有人把书法说得很高深,说要有天分、童子功等,我觉得未必。有勤奋,方法得当,投入一定时间,一步一步,也可以于书法一途登堂入室。

这个阶段过的是技术关。如果只追求停留在第一个阶段,娴熟掌握已有的技术,而不谈创造的话,它是人人可以达到的。不过,这样的

# 彼岸：古人对书法的人文追求

演讲人：郑晓华

演讲地点：中国科学院大学「明德讲堂」

演讲时间：二〇二一年六月

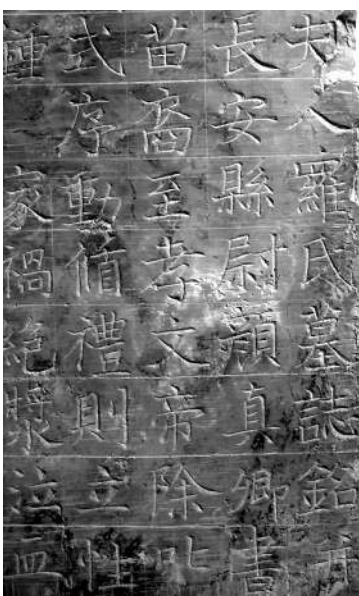


“千古风流人物——故宫博物院藏苏轼主题书画特展”上,观众在参观。

杜建波摄/光明图片



唐真卿多宝塔碑(局部) 资料图片



陕西考古发掘出土的真颜真卿书丹墓志铭。 新华社发

解书法的原理、规律,理解如何入古、出古,如何承古开新。要和前不一样,学古要进得去,还要出得来。而且出来的时候,要和古人同轨,但不雷同;要和古人异形,但不“违和”。我以为,实现这个目标的方法,就是融合,对于学过的东西进行梳理,然后看彼此的相容性,把它们掰开、揉碎、拼合,像水泥拌沙,完全融为一个新东西。这是学者型或者说艺术家型的书法家的境界,在审美层面对书法艺术做了一个推进。

第三重境是哲人境,类似于哲学的境界,贯通天人,灵性融入,把个人的性情、内在的精神气质,生理和心理构成,通过书法的视觉语言加以表现。性情融入,人书合一,我觉得这可能是中国书法艺术一个独特的地方。因为在西方美术史上似乎没有过把“人画合一”作为一种主导艺术观念来提倡的情况。但是东方艺术重心性,自古以来,书法追求“物我相融”“天人合一”“自然化”,书法向往的境界是:“夫身处于方,含情万里”,“披封睹迹,欣如会面”(唐·张怀瓘),在先民的精神向度里,书法是其生命的外延符号。

历史上像徐渭、八大山人,他们的书法就达到了这样的境界,书法成为了他们个性生命的展现。这个阶段不仅要跨越技术藩篱,还要超越形式美学的藩篱,所谓“能越诸家之法度”,“独照灵襟,超然物表”,“学乎造化,开创规矩”(唐·张怀瓘)。书法有什么体,过去有什么形式,都要超越,像造物者开天辟地,开创鸿蒙,创造独特鲜活自然的自我。

所谓的形式美学藩篱,就是书法史上形成的各种固定的书法程式、模式。在第一二阶段它们是系统规则,是技术和融合的基础。但是到了第三阶段,艺术思维就不在这个层面展开了,而是上升到了人的精神层面,创造具有生命象征意味的人格化的艺术形象,为生命个性寻找笔墨代言,这是书法艺术的最高境界。人书俱老,人书合一。在这个阶段,打破思维定式很重要。我们说书法家的本色,就是进入第一个境界,娴熟地掌握书法的已有技术,历史上多数书法家停留在这个境界,想突破,出不来。有一部分优秀的书法家,有足够的学养、悟性,能够学通,悟透,自行破茧,进到第二境界,那就是历史上

的大家。但是能够把书法做到第三境界的很少。这个阶段一定要打破惯性思维,惯性思维固化人的思维且不容易挣脱。其实所谓的古今法度,都是他人总结的。要实现人书合一,必须有突破,找到缺口,闯开自己新路。这里涉及对于艺术普遍规律的尊重,既要尊重又要突破;对于书法的成规,要变明守为暗守。明守就是守住样式,守住眼睛能直接看到的;暗守,则是舍弃样式,守住它的神,最核心的精神不丢弃,但在形式层面,貌似全丢弃了。

形弃神留,说起来似乎有点玄,形弃了之后,神又怎么留?如果说按科学家的思维,要一一对地说明哪个是神、哪个是形,怎么留、留几分,这似乎是没法给大家精确解释的。但是这种形弃神留,又确实存在于艺术中,存在于大家的感受中。

在这一阶段,工具的使用从必然王国跨越到自由王国。必然王国是我们还必须遵守的规则,“人”为规则所支配。自由王国则是“人”把规则给超越了。不蹈袭这些规则,自由地进行创造,但又处于人类审美的共同原则中,丝毫不违反人类审美的共同性。借用一句古语,就是“从心所欲而不逾矩”了。这个时候艺术家只听心灵的呼唤。笔下流淌的,是个性生命的律动。既不蹈袭古法,亦不违背天则。天则是最高的规则。要充分地个性化,但又不随意,不粗鄙,不怪怪。《庄子·山水篇》有云:“猖狂纵行,乃蹈乎大方”,可以视为描述的就是这种境界,表面看起来是猖狂妄行,好像是变乱古法,实际上是“蹈乎大方”,把握了艺术的制高点。古文赋里还有一句叫“反经合道”,经就是规律、经典。要反经,又要合道,辩证统一。艺术家和科学家其实都是这个任务,弘扬探索精神,颠覆、超越既有法则,创造发现新知。

第三重境哲人境,从古人到古人,人书合一,把生命精神转换为笔墨,最难实现。要寻找笔墨和生命精神之间可能存在的象征关系,让两个毫无关联的东西连接起来。笔墨是毛笔按照汉字系统而书写出来的,怎么能和生命发生关联呢?对于古人来说,这就需要对于笔墨、对生命进行内省,通过长期摸索,寻找共同性。诚如张怀瓘所言:“至若磔髻犷骨,神短截长,有似夫忠臣抗直补过匡主之节也。矩折规转,却密就疏,有似夫孝子承顺慎终思远之心也。醴质含章,或柔或刚,有似夫哲

人行藏知进知退之行也。固其发迹多端,融变成态,或分锋各让,或合势交侵,亦犹五常之与五行,虽相克而相生,亦相反而成。岂物类之能象贤,实则微妙而难名。《诗》云:‘钟鼓钦钦,鼓瑟鼓琴,笙磬同音。’是之谓也。”唐代书家已经发现了书法形式和生命存在之间,有“笙磬同音”亦即现代视觉心理学所称的“形式同构”现象。书法艺术的人性化展开,正是基于这一视觉艺术原理,找到生命与笔墨的对应关系,书法的“天”(生命的自然存在状态)“人”(艺术语言等)对话,即可由此展开。

唐代颜真卿,是人书合一的典范。他用生命精神,诠释了他的浑厚博大的书法。北宋苏轼说:“吾观颜鲁公书,未尝不想其风采。非徒得其为人而已,凛乎若见其消卢杞而叱希烈。”北宋朱长文说:“其发于笔翰,则刚毅雄特,体严法备。如忠臣义士,正色立朝,临大节而不可夺也。扬子云以书为心画,于鲁公信矣。”他们对颜真卿书法的生命气象作了淋漓尽致的阐释。

八大山人的书法,也可以说是他的生命精神外化。他的字出于《兰亭序》,但一反经典,抽筋骨去骨,大折大卸,去华美,去世俗,铅华卸尽,留下孤傲甚至病态的枯寒笔墨。看他的书法,仿佛可以听到他嘶哑痛苦呐喊,以及背后那一颗流血不止的神。在书法史上,他也是在形式层面,貌似全丢弃了。

还有明代的徐渭,“半生落魄已成翁,独立书斋啸晚风。笔底明珠无处卖,闲抛闲掷野藤中。”他的书法,“眼空千古,独立一时”(明·袁宏道),满眼都是狂。他的狂傲论书名句:“好驴不入市行队”“高书不入俗眼,入俗眼者非高书。”就凭这几句话,就注定他要忍受一世的冷眼,注定要一生孤独。

杜甫有诗,“文章憎命达”。孟子有言,“生于忧患,死于安乐”,道理是一样的。没有艰苦卓绝的磨炼,不能造就超越凡俗的胸襟和气象。没有超越凡俗的胸襟气度,不

会有超凡脱俗的艺术。

### 书法的艺术升华

前面讲的三个境界,书法都是作为“艺术”的境界。“彼岸”则跨出了艺术,走进了中国古代所谓的“性命之学”。

什么是艺术?不同的历史阶段有不同的诠释。西班牙阿尔塔米拉洞穴壁画,与原始巫术有关,可以说服务于原始人生存。中世纪大量艺术品,充斥宗教言说。近代工业革命后,艺术商品化,商业气息浓厚。现代艺术,艺术家奉行艺术至上。毕加索说,艺术是一个谎言,它揭示真理。当代艺术开始成为思想工具。

而古代的书法艺术曾经有过一种文化原动力,就是前面所说的政治精英意识。在哲人境阶段,书法已经超越了视觉艺术的范畴,追求生命象征,书法的人文建构,一度被古人推到了人生价值观塑造、意识形态引领的高度。回溯中国历史,艺术史上一直有以艺术作仁人君子的倾向。由于中国传统思想主流儒家思想本身有浓厚的伦理主义色彩,中国艺术自古以来非常强调伦理化、道德化,古代的书法家们在人类精神家园的构建上,也多有大胆想象。唐代张怀瓘、明代项穆、清代刘熙载,就是其中三位代表人物。

张怀瓘最早提出书法的“心灵感化”论。他的设想是,书法“直师自然”,“探文墨之妙有,索万物之元精。以筋骨立形,以神情润色”“囊括万殊,裁成一相”,从大千世界汲取震撼人心的雄壮美,寓于笔墨,使人看到时,“似人庙见神,肃然巍然”,心灵顿时沉浸在宗教般的崇高、庄严、肃穆中,精神由此得到净化和升华。他认为,书法可以“标拔志气,黜藻情灵”,引导人性,移风易俗,是“不朽之盛事”。

项穆也有“人格感化”说。他认为,“德性根心,眸盪生色,得心应手,书亦云然。人品既殊,性情各异,笔势所运,邪正自彰。”书法都是由内而外的,所以书法家首先要“闲圣道”,书法家把自己修养好了,然后

为,“德性根心,眸盪生色,得心应手,书亦云然。人品既殊,性情各异,笔势所运,邪正自彰。”书法都是由内而外的,所以书法家首先要“闲圣道”,书法家把自己修养好了,然后

为,“德性根心,眸盪生色,得心应手,书亦云然。人品既殊,性情各异,笔势所运,邪正自彰。”书法都是由内而外的,所以书法家首先要“闲圣道”,书法家把自己修养好了,然后



清《晚笑堂画传》中的真颜真卿像

资料图片

通过由内向外的高境界书法,“正书法,所以正人心”。他在所著的《书法雅言》一书中说:“大要开卷之初,犹高人君子之远来,遥而望之,标格威仪,清秀端伟,飘颻若神仙,魁梧如尊贵矣。及其入门,近而察之,气体充和,容止雍穆,厚德若虚惠,威重如山岳矣。迨其在席,器宇恢乎有容,辞气溢然倾听。挫之不屈,惕之不惊,诱之不移,陵之不屈。道气德辉,蔼然服众,令人鄙吝自消矣。”

刘熙载则提出著名的“立天定人,由人复天”命题。他认为,书法的初级阶段是“立天定人”,生活决定艺术,人的客观状态决定创作。高级阶段则是“由人复天”。由有主观能动性的人,自觉改变自己的自然状态,通过自我观照、自我修理,改变自我,实现主观能动性对“本我”的重塑,最后改造了的“人”在作品中得到“再生”,这就是“由人复天”。刘熙载把第一阶段称作“书肇自然”,第二阶段叫“书造自然”。他提出,“笔性墨情,皆以其人之性情为本。是则理性情者,书之首务也”。书法家的第一功课,是修理自己灵魂,提高德性。

从上述理论可以看到,古代书家在书法的社会功能设计上,他们的雄心,远远超出了书法家的定义:在小小的书法上,想承担更宏大的历史内容。这不能不说中国书法家一次大尺度的集体性精神“越位”。按照张怀瓘、项穆、刘熙载的思路,书法不仅仅是实用的、审美的、个性表达的,它还是人性、精神、价值引领的。这时候的书法,似乎已经走出了“技”“艺”或“书道”,而变成了一种“教”——历史上有人直接称之为“书教”。

由此看来,我国古代历史上的书法,似乎可以理解为由四重境:世俗境是靠技术,是书法家的本色,它能够满足实用。艺能境是把书法当作艺术,表现审美理想。哲人境是把书法当作“道”,它是人生智慧对笔墨个性的征服。而最后的“彼岸”,则是跨出艺术视域的书法,像弘一法师,追求的是生命超越。

### 结语

从历史的发展和溯源看,中国书法有高远的人文理想,服务人,表现人,培育人,提升人。书法的基础是技术,但它不仅仅是技术,它的背后是哲人。技术在书法的宏大叙事中只是基础。高居书法艺术之巅的,是彼岸,是人性、生命的升华。书法,必须雕琢人,丰满人,提升人。如果说这个“人”很单薄,不够丰厚,那么书法就没有价值。九百多年前,苏轼就提出:“古人论书者,兼论其生平。苟非其人,虽工不贵。”这里的“工”,就是技术好。苏轼的警告是:不要唯技术是论,书法光有技术没有多大价值。所以我认为,书法家一定要努力拓展自己的人生格局,从“字外”充实书法。从前述书法三重境看,第一个境界仅仅有技术,文化的支撑力很小。第二个境界,书法家从技术专家到技术精英,应该说有了一定的厚度支撑,但和社会的交集还比较少,还够不上是社会精英。只有到了第三个境界,哲人境,书法家的字外功,即书法之外的内涵,成就形成一定的厚度,书法艺术才获得坚实的背景支持。书法家的视野一定要保持公共性,开放性,他涉及的领域,一定不能仅仅是书法。所以我这里想提出一个大胆的命题,就是“书法貌似必须业余才能够成为大家”。为什么,因为他从技术开始,最终要走出技术。如果不走出技术的桎梏,那么可能很难成为一个有深厚的传统人文支撑的大家。只有保持“业余”,也就是保持一定的开放性,才有可能克服技术的狭隘性,把书法引向更广阔的人文世界,赋予书法更深厚的内涵。

总而言之,古代中国书法引导知识群体自觉追求精英化,超越世俗,这也是古老中国社会的一个特殊的“以文化人”育人机制——所谓的“道”存于日常应用之中,通过日常习书法的研习修炼,全面提升人的品格。由此观之,彼岸,可能才是历代书法人的终极理想。



本报教育部主办

(了解更多光明讲坛内容请扫描二维码关注光明讲坛微信公众号。欢迎留言、探讨、推荐。)