



Humanistic Communication of Chinese Calligraphy

路云亭 著



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS



Journalism & Communication

Humanistic
Communication
of Chinese
Calligraphy

书法的人文传播

路云亭 著



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

内容提要

本书分三章:第一章论述教化世界中的书法流播风貌。展示历朝帝王对书法传播的作用,强调儒士群体作为书法家群体的基础性价值。儒士的书法素养是中国古代书法文化发展的主体性动力,而科举考试所营造出来的全社会普遍性的好书风尚为书法的充分发育奠定了理想的社会文化基础。民间风尚对书法传播的影响同样值得关注。第二章主要论述道教与佛教文化对书法传播的影响。道教对书法的影响主要包括了道教符箓对狂草形成的启示以及道教思想对书法家信仰体系的冲击作用。佛教对书法的影响则包括抄经现象、寺院题壁行为、僧人书法等因素。第三章主要论述狂草大家的独特传播效应。重点阐释张旭和怀素书艺中的解放性、自由性和酒神精神,解读狂草大家的书法传播理念,借以体现狂草书家在中国书法史上的特殊作用。

图书在版编目(CIP)数据

书法的人文传播/路云亭著. —上海:上海交通大学出版社,2016

ISBN 978-7-313-14218-4

I. ①书… II. ①路… III. ①汉字—书法—研究

IV. ①J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 310833 号

书法的人文传播

著 者: 路云亭

出版发行: 上海交通大学出版社

邮政编码: 200030

出 版 人: 韩建民

印 制: 上海宝山译文印刷厂

开 本: 787mm×960mm 1/16

字 数: 321 千字

版 次: 2016 年 5 月第 1 版

书 号: ISBN 978-7-313-14218-4/J

定 价: 78.00 元

地 址: 上海市番禺路 951 号

电 话: 021-64071208

经 销: 全国新华书店

印 张: 23.5

印 次: 2016 年 5 月第 1 次印刷

版权所有 侵权必究

告读者: 如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话: 021-56482128

序 言

Preface

恰如任何一种艺术或文化品类一样,书法自身就有传播性,因为书法的主体是人,而人有交际的欲望和需求。很多时候都是这样,书法时常成为人们雅集的由头,书法家们也因此变得不太孤独。如何关注书法家群体?是我必须回应的问题。我写的《书法的传播形态》侧重点在于讲述书法传播的外在元素。书稿出版之后,我并未停止工作,当那些冷冰冰的书法材料在我脑海中退潮之后,书法世界中的人的主体地位赫然出现。书法是人的创造物,书法的主体理应是操持墨笔、奋笔疾书的人,更是人的精神、想象力、价值观的延伸。这便是我完成本书的自然动机。

书法称得上是一种人间尤物,还是一种发自中国人骨血中最为令人惊悸的寻常的技艺。书法是书家的玩具,或许还是中国人的第一爱好。

放眼望去,中国之外的任何一国鲜有帝王或元首终生痴迷于书写活动者。中国历代帝王中称得上书法家的大有人在,而且呈现出历时不绝、绵延无极的架势。中国的儒生考试竟然将写字当作独立的科目,此乃冠绝今古之奇观。如果按照这样的标准,当今中国的许多莘莘学子恐怕都要失去受教育和就业的机会。世界上有各种各样宗教,也从未听说过哪家教派以抄写经卷独步天下者,但中国的寺院、道观里从未断绝书法家的香火。

书法究竟是何方神仙?敢于占据中国文化的半壁江山?

中国书法的民间扩张力更是惊人,她几乎无处不在。婚丧嫁娶,都有喜联、挽联伺候。婴儿刚出生,别人来庆贺,也要递上一张留有书迹的贺辞。小孩子受了惊吓,要请个大仙烧几张有字符的纸祛病除魔。病人开个药方子,还要经受精通医草书人士的折磨,那些方子犹如江湖社会中的独门暗器,只有同样精通医草书的人方能看得懂。

中国一度是个书法的王国,生活于此域者无可逃离书法的掌控。于是,整个国家一度堕入一种简单狂热的状态,士人习书、僧人习书、道士习书、娼妓习书、贩夫走卒、略识之无者习书。书法俨然成为一种国家品格。如此的景象在世界上任何一国都无以出现,但是,中国曾经或仍旧企图上演这惊人的一幕。书法在中国从来就是一种颠扑不破的普世价值观。

不得不说道张芝,张芝在中国书法圈子里一直是个谜。理由很简单,这位东汉时期的大草书家名气很大,人们却无以见到其一纸真迹。于是,张芝在中国草书界的地位就更加独特。他犹如草书世界的创世主一样,高高在上,俯视苍穹,却无法露出庐山真面目。

然后就是张旭。张旭是个苦寒而自信的赤子。《新唐书》中的《张旭传》附于《李白传》里,从这个小小的故事中就可以解读出诸多的信息。放到世界艺术史的大史诗功劳簿中,张旭理应是和毕加索、米开朗基罗、达·芬奇齐名的大人物,但在官本位的时代,他只能在官方的史诗册里充当寄生者的角色。冰冷的历史显然是在抽史学家们的耳光,张旭的价值远远高于那些位居于帝王家史显赫位置的人,但他只能依靠官本位的出身寄寓于斯。历史总归是公平的,张旭不治他技、自酣其身的做派毕竟创造出一个书法的新天地。唐朝留下来的具象类艺术品并不多,假如没有张旭的草书,人们或许无以体察大唐盛世的生命质感以及这种质感之外的蓬勃的能量。他让我想到了高迪,张旭之于唐朝,犹如高迪之于巴塞罗那。至少当我在思考书法的时候是这样想的。

怀素是继张旭之后的又一位异人型狂徒,他嗜酒如命,鱼肉不忌,出入王公大僚堂奥,一味张扬自己特立独行的行为作风。唐朝有关他的诗歌犹如一丛巨大的飓风阵,将怀素的才名扬喻到不可理喻的高度。怀素

是个好演员、好书家、优秀的纵横家、社会活动家，怀素什么都像，而最不像的就是书法家，但他却是唐朝另一个顶级的书法家，这便是一种永恒的悖论，让人百思不得其解。

我将人文传播的实例聚焦到唐朝就无法再述说下去了。因为唐朝一结束，中国文化最为高尚靓丽的风景线就淡出了历史舞台。怀素已然终结了一个时代，我便随着怀素的脚步行进到此时此际。我很想在傅山、王铎、邓石如之类的人身上打上最为深刻的文化铃印，但我还是放弃了，因为唐朝的终止意味着中国文化青春期的结束。

书法是一种属于青春的记忆，更是一种充满活性的视觉大餐。它永远是温馨良和的，未曾露出半丝的骄躁气度。书法可娱人亦可养人，滋润着万千观阅者无以名状的心。唯此余韵，可留千秋。

路云亭

2015年10月18日于上海体育学院新外院

目 录

Contents

- 001 绪论
- 022 一、国内外研究概述
- 033 二、主要观点及研究方法
- 035 三、学术创新点

第一章 教化世界中的书法流播风貌

- 038 第一节 帝王群体的书法传播
- 077 第二节 儒士个体修养对书法传播的促动
- 101 第三节 科考儒生在书法传播中的作用
- 120 第四节 书法的日常传播

第二章 佛道文化对中国书法传播的干预

- 156 第一节 道教人士对书法传播的影响
- 192 第二节 佛教文化中的抄经传播
- 211 第三节 寺院题壁风尚
- 230 第四节 僧人的书法传播

第三章 狂草家的特别传播效应

- 248 第一节 张旭狂草书法的传播释例

277	第二节	怀素的文本传播
300	第三节	怀素的自我扬誉攻略
333	参考文献	
360	索引	
362	后记	

绪 论

书法是伴随着华夏文明的进程而生发出来的文化现象。旅居英美的近代学者蒋彝对此曾作过概述：“一般认为，中国书法的历史和中国本身的历史一样长。”^①汉字书法的生发与发展甚至可以从华夏先祖的自然进化过程中找到根据。书法的原始形态是刻符，而刻符也曾是人类占领土地的符号，还是人类领地意识的文化延伸物，属于人类天性的一部分。刻符之欲至今仍然存在，到处存在的名胜古迹上的题刻现象就是明证。“某某某到处一游”昭示着人类的一种积习，它看似和书法无关，却在更高的层面上宣示了书法的生发本源。人类是群居生物，人类的领地意识还涉及到对刻符、书写等留痕能力的制度化强化领域。高端的书法是汉字书写过程的变异现象，艺术化的书写行为所催生的书作构件充满了魅惑化的视觉冲击力，从而导致一种审美效应。在此基础上，书法变成了中国文化的一种特殊品类，同时也是世界历史中的一种极为少见的文字书写现象。世界上其他民族的文字书写也有类似书法之类的称谓，如英文中关于书法的陈述即有 *handwrihting* 和 *calligraphy* 两种，由此可见，在拼音文字的体系里也有类似汉字书法的概念。

人类的文明史也是人类的文字史和文字书写史。从人类书写的历史及其传播的角度来考察，文字书写可视为人类文明兴起的典型符号。包括不再流行与使用的文字在内，人类的文字书写大体可分为美观化、工艺化与艺术化三种类型。就视觉艺术学的角度来考察，世界其他民族的文字书法仅仅达到了工艺化的高度，而未曾达到艺术化的境界。中国的汉字书写也

① [美]蒋彝：《中国书法》，上海：上海书画出版社，1986年，第1页。

和世界上其他民族的文字书写有所不同,它已然经超越了美观化、工艺化的阶段,进而达到了艺术化的高度。杰出书写者很快就找到了一种对文字做出极富可视性、想象力和艺术性的处理方法,这样的文字书写已经超越了书写识读的底线,变成了纯然的视觉艺术。蒋彝曾说:“中国字的书写形式不仅是为了交流思想,而且还以一种特殊的视觉形式来表达观念的美。”^①汉字在这种境遇下发生了裂变,一部分人成为书法家,另一部分人成为书写者。汉字书写的这种裂变的界限其实一直十分模糊,而且充满了不稳定性,人们迄今为止仍然会混淆书法家和书写者的真实分野。

书法使得汉字书写具有了独特的造型力。由于书法家的出现,汉字在传达文字意义的同时,尚可传达出情感、构图、情绪等非意义的元素。汉字独特的构图品格为汉字传播的多元性提供了可能,汉字传播已经呈现出一种有别于世界上其他任何民族文字的传输观,并构成一种汉字文化的动态性内涵。汉字虽然以六书为造字原理,但象形字的偏旁和部首大量存在,因此,汉字迄今为止仍旧保存了大量的原始图形文字的痕迹,汉字和纯粹的拼音文字的分野恰体现在这里。蒋彝站在中西文字比较的高度评析过汉字的独特价值。“汉字的性质与起源完全不同于任何其他语言。它可能是世界上唯一‘纯粹’的语言。要透彻地理解任何一种西方语言,人们必须了解其他好几种语言。举一个例子(诚然这个例子有点极端),英语中百分之七十以上的语汇至少来源于十种不同的语言。再如,汉语只有单音节的字,在这方面比德语和英语都简单,后二者有的词由十四个或更多的字母以及九个或十个音节组成,书写和发音都很困难。还有,汉语没有重音,一些外国人发现英语中的这部分非常难学;汉语也没有语法上的曲折变化(如数、性、格、人称、语态、语气、时态、比较级的不同变化),甚至没有前缀和后缀。难道这些不是优点吗?生活中的琐事十分复杂,我们中许多人希望能成倍地延长时间,因此,如果我们能将语言简化到它的基本要素这个程度,那简直太好了!汉语在其早期就已具备了

① [美]蒋彝:《中国书法》,上海:上海书画出版社,1986年,第1页。

简明的形式。传统的书面语文体被最大程度地简化,言简意赅。因此,从古文丰富的内容和优美的形式中,我们可以推断出它在达到目前这个水平前,经过了一个或许可以称之为‘净化’的阶段。”^①高度视觉化的汉字必然要发育出属于自己文化体系的诸多特性。以西方文字为代表的拼音文字语系以及其他较原始语系均未能派生出成一门别具风貌的视觉艺术品类,其自然书写充其量达到了工艺性、装饰性和美术性的高度。汉字书写的诸多特征为世界其他民族的文字书写现象中所不具备。换言之,写一种特定的文字而成为艺术家者,除汉字文化圈以外,在世界各国的文字书写历史中从未出现。

汉字的特殊书写者群体也值得一说。汉字从其诞生之初以来,就逐渐形成了一个书写者群体,其中的佼佼者则自然而然地成为了书法家。李学勤在《中国文字与书法的孪生》一文中曾说:“中国书法的始源是和文字本身的产生同样古远的。文字一经产生,书法开始萌芽,文字与书法两相结合,彼此伴随,实系共出一源,不妨比喻为孪生姊妹。”^②书法家的书写技艺发展到东汉末年已很丰富,至晋、唐时代则近乎完全成熟,从留存至今的碑帖文本中可知,东汉至唐书法家们书作的艺术含量都很高。不同于世界上其他民族的文字书写者,中国书法从东汉末年一起就逐渐形成了一个书论者群体。中国的书法理论一脉相承,历经千年而绵延不绝。因为有书法理论的传统,书法才有可能成为一门独立的学科。世界各国中尚无另外的民族的书写理论达到如此的博大、丰满与成熟程度者。

中国在近代一度出现过汉字的危机时期。西学东渐后,曾经催生出一股颠覆、否定、抗拒、铲除中国一切固有文化的激进主义思潮,在此风潮的蛊惑下,激进主义思想家曾经发出废除汉字并代之以拼音文字的呼声。然而,汉字在经受了来势汹涌的激进主义思潮的冲击后,依然相对完好地保留了下来,汉字的特殊书写传统也得以保留。德国汉学家雷德侯曾对

① [美]蒋彝:《中国书法》,上海:上海书画出版社,1986年,第10页。

② 李学勤:《中国古代文明研究》,上海:华东师范大学出版社,2005年,第385页。

此现象作出过分析：“有一些理由可以说明为什么中国人坚持使用他们的文字系统。在形式上，汉字比字母更为有趣和优美；系统的内容也更为充实，比如一页《人民日报》所包含的信息要比一页《纽约时报》更为丰富。但是还有另外一个原因，一个最重要的原因：就是中国人不愿将他们珍贵的文章付之于口语稍纵即逝的发音。”^①中国书法具有特别的审美特性，它在不断地传输出一种超越文字意义审美能量的同时，还时而超越了文字书写的表意性意义，保留了大量的想象性、图画性和游戏性的原始意味，这些元素都是书法成为相对独立的艺术门类的基础。书法的艺术性曾获得过后世三类人的赞许和首肯。其一，中国古代的书论家。唐代张怀瓘在《文字论》中说：“文则数言乃成其意，书则一字已见其心。”^②张怀瓘很好地阐述出书写者书写状态和性格之间的关系，并借以揭示出书法在表达书写者原始心性层面的特殊功能。其二，理解汉字书法价值的中国文化人，其中不乏作家、翻译家和美学家，也包括受到过严格的西方美学理论教育的书法理论家。作家林语堂在《中国人》中曾说：“如果不懂得中国书法及其艺术灵感，就无法谈论中国的艺术。”^③林语堂长年生活在欧美，其对中国书法的评价是建立在广泛的世界艺术的视野之上的，具有普世性洞察力。丰子恺则说：“书法是中国艺术的最高代表。”^④丰子恺曾是旅日学者，还是近代个性特异、思想深邃且独开门派的漫画大师，具有独立的人格和信仰，其对中国书法的评价言简意赅、鞭辟入里，独树一帜，足令后人警醒。蒋彝则说：“书法除了它本身就是中国各种艺术中一种最高级的形式之外，我们还可以断言，在某种意义上说，它还构成了其他中国艺术的最基本的因素。”^⑤旅法美术家、哲学家熊秉明认为：“书法是中

① [德]雷德侯：《万物——中国艺术中的模件化和规模化生产》，张总、钟晓青、陈芳、韦正、赵州译，北京：生活·读书·新知三联书店，2005年，第33-34页。

② [唐]张彦远辑：《法书要录》卷四，上海：上海书画出版社，1986年，第128页。

③ 林语堂：《中国人》，长春：吉林人民出版社，1996年，第285页。

④ 李萧锐：《书艺珍品赏析·第十二辑·书法空间艺术》，长沙：湖南美术出版社，2008年，第1页。

⑤ [美]蒋彝：《中国书法》，上海：上海书画出版社，1986年，第1页。

国文化核心之核心。”^①熊秉明长年生活在欧洲艺术之都巴黎，一度遍阅欧洲艺术精品，其所提炼出来的关于书法的论点看似简短，实则完全称得上是至理之言。书法家、学者沈尹默在《书法论丛》一书中曾说：“世人公认中国书法是最高艺术，就是因为它能显出惊人的奇迹。无色而具图画之灿烂，无声而有音乐的和谐，引人欣赏，心畅神怡。”^②沈尹默为留日学子，曾任北京大学校长。祖籍浙江的沈尹默在近代已有书名，与原籍陕西的于右任齐名，世人称之为“南沈北于”。陆维钊曾说：“沈书之境界、趣味、笔法写到宋代，一般人只能上追清代，写到明代。已为数不多。”^③沈尹默对书法的认知得力于一种直觉性的感悟，而其价值判断则立足于其深厚的国学根基。

当代书法教育家欧阳中石则认为：“作字行文，文以载道。以书焕彩，赋以生机。”^④戏剧学家余秋雨在其《极端之美》中提出了书法的“文化极品”概念。余秋雨认为所有的文化极品都应当同时需要符合独有性、顶级性、具体性、共知性、长续性的特征。^⑤余秋雨在阐释完其文化极品的标准后进而认为：“经过这么多的筛选，能够全然通过的中国文化极品就很少了。在我眼前只剩下了三项：书法、昆曲、普洱茶。当然还可能有别项，我一时没想出来。这三项，既不怪异，也不生僻，但是却无法让外国人全然把握。如果他能把握，那我就会上前搂住他，把他看成是文化上的‘手足同胞’。”^⑥余秋雨不仅破天荒地提出了“极端之美”和“文化极品”的艺术概念，详细地解读了极端之美文化品类的内涵和外延，还将其置入一种生活化、感性化、体验化的审美对象。余秋雨还以极为通俗的笔法阐释书法、昆曲和普洱茶超卓的美。“就拿我所说的这三项来说吧，要写字，就磨

① 绍大箴主编：《2005 年中国画艺术年鉴》，北京：文化艺术出版社，2006 年，第 51 页。

② 沈尹默：《书法论丛》，上海：上海教育出版社，1978 年，第 33 页。

③ 章用秀：《民国书法鉴藏录》，上海：上海远东出版社，2013 年，第 218 页。

④ 欧阳中石：《我对“书学”的思考》，引自首都师范大学中国书法文化研究院编：《翰圃积跬·理论编：首都师范大学中国书法文化研究院师生论文集》，北京：文物出版社，2006 年，第 2 页。

⑤ 余秋雨：《极端之美》，武汉：长江文艺出版社，2014 年，第 7 页。

⑥ 余秋雨：《极端之美》，武汉：长江文艺出版社，2014 年，第 7 页。

墨;要听戏,就买票;要喝茶,就煮水。写了,听了,喝了,才能慢慢品味,细细比较,四处请教,终于,懂了。‘懂’,简简单单一个字,却是万难抵达。在文化上,懂与非懂,是天地之别,生死之界。”^①余秋雨的文化极品概念显然是受到了中国古典艺术的境界说以及古典书论中关于书法的等第评价术语的影响。张怀瓘关于书法神品、妙品、能品理论恰逢其时地将书法的艺术性的高低优劣作出了划分,由此为书法的独立奠定了初级的理论基础。^②余秋雨并非专业的书法家、品茶家、昆曲业内人士,但这并不妨碍他对自己的爱好作出符合自己意愿的判断。余秋雨对自己的个性化的美学偏好作出了解释:“第一,固守这三项极品的专业尊严,不发任何空泛的外行之论。第二,因为已经懂得,所以随情直言,不作貌似艰涩的缠绕和掩饰。特别需要说明的是,在美学上,极品呈现的是极端之美。我把这种美在这本书里集中呈现,也算是独特的美学示范。”^③余秋雨是一位具有独立思维理路的学者、作家,长于以美文的形式讨论文化功过、文明是非,其文章风格则直接承续同样活跃于上海的近代美文家胡兰成。

王岳川是近年来致力于书法艺术国际化的学者,他曾将中国书法艺术提高到了国家信仰和民族精神象征的高度。“每当我在国外看到母语汉字或书法艺术,都会产生一种深沉而持久的激动,难以平抑。这是古老华夏文明给我的精神空气和知识水源,丧失了这一切作为个体就是无根之人,作为民族就只有短暂的呼吸而走向精神枯萎。”^④王岳川立身于北京大学中文系,是一位来自非艺术院校系统的书法理论家,虽然王岳川更多倚重西学,却仍旧凭借其京派学者的高端判断力力图为书法的国际性传播和现代化转型辟出一条新路。现代书法评论家王南溟认为:“对一个不懂书法艺术的人来说,书法比人们了解的要复杂得多。甚至可以这样说,在中国艺术

① 余秋雨:《极端之美》,武汉:长江文艺出版社,2014年,第8页。

② 上海书画出版社、华东师范大学古籍整理研究室选编:《历代书法论文选》,上海书画出版社,1979年,第143页。

③ 余秋雨:《极端之美》,武汉:长江文艺出版社,2014年,第10页。

④ 王岳川:《发现东方》,北京:北京图书馆出版社,2003年,第63页。

中,书法是最复杂和最深奥的,尽管它在表面上是最简单的和最平常的,以至于每个人都可以想当然地对书法进行评头论足。”^①王南溟是一位受过西方现代艺术思想洗礼的职业艺术批评家,其艺术视野并不囿于书法。王南溟对书法的独尊性的评价给书法界和视觉艺术界都会带来一些特殊的思绪。书法曾经引起其他非书法核心集团人士的关注。韦凤玲从教育的角度阐释过书法的独特性。“书法是中国最有原创性的艺术。真、草、隶、篆各种书体;轻、重、缓、急各种用笔,民、扁、方、圆各种结体;疏、密、纵、横各种章法,都是独特的创造。它以汉字为平台,但又不受其点画和结体诸方面规则和法度的约束,而以表现作者的情趣与个性、体现时代精神和现代意味、以求获得极大欣赏价值的线条艺术品。”^②不同时代、学养和职业的书论家、书法鉴赏者、书法爱好者都从各自的角度阐释书法的独特价值,却在认可书法之美的视野上达成了同一性见解。书法在中国是一种十分奇特的文化现象,它的门槛忽高忽低。帝王将相不惜代价为其搏命,贩夫走卒可以对其说三道四。由此可见书法在中国的普及性传播规模。

书法的海外传播可看作是另一个领域的现象。书法的海外传播可以划分为两种趋势,一种是在汉字文化圈内的传播,另一种则是在欧美及其他非汉字文化圈的传播。两者都是一种关于书法在中华民族共同体之外的传播现象,但又有所不同。书法在汉字文化圈的传播具有和本土文化的密合性,而书法在非汉字文化圈的传播则具有文化的排异性。客观而言,书法传播到非汉字文化圈的反馈强度更大。书法在传播到非汉字文化圈后,逐渐获得了一些可全面认知与理解中华文化的外国政要以及知名人士的强力关注,这些人往往会对中国的书法艺术作出积极评价。西班牙画家毕加索认为:“如果我生在中国,不会是位画家,但肯定是位书法家。”^③毕加索是开创现代主义画风的世界级大画家,书法的抽象性迫使

① 王南溟:《颠张醉素》,上海:上海书画出版社,2004年,第5页。

② 韦凤玲:《书法塑造学生健康心灵》,《教育旬刊》,2009年6月(中),第54页。

③ 尤汪洋主编:《美术鉴赏》,郑州:河南美术出版社,2005年,第50页。

这位以抽象主义画风见长的大画家说出了对汉字书法的赞许之言。书法在自然象形与内在意义的联合通道上为世界上最优秀的画家提供了思想的源泉。

西方人士对书法的价值也时有认识。在华生活五十七年并对中国文化有深入研究的美国教育家福开森曾说：“中国一切艺术都是中国书法的延伸。”^①福开森出生于加拿大，移居美国后曾经就读于波士顿大学，二十一岁到中国后基本定居南京、上海和北京，除却开办汇文书院、出任南洋公学院监外，还致力于中国文化研究，当今上海的时尚街区武康路的前身即为福开森路。武康路原属于法租界的高档住宅街区，至今仍然散发着幽静、雅致、高尚的气息。西方的政要大多有很高的艺术品味。法国总统希拉曾说：“中国书法博大精深，是艺术的最高境界。”^②美国的康拉德(Conrad Schirokauer)在其《中国文明简史》一书中曾说：“中国的上层文化是具有高度视觉性的，而最高形式的艺术则是书法。”^③日本是汉语文化圈的另一种代表，知名日本书法家柳田泰云曾充满深情地认为：“汉字书法是中国创造的至高无上的艺术。”^④柳田泰云的话代表了很多日本书法家和汉学家的观点和立场。中外文化名人及政治家对书法的赞许性言论，客观上加大了书法的传播力度，书法由此也日渐成为一种为国际社会所认知的虽古老却生机勃勃的艺术种类。书法的海外传播还触及西方的艺术理论家和艺术史家的思想，其中不乏对书法有强烈反馈者。法国语言与艺术研究所研究员幽兰(Yolaine Escande)曾说：“西方当代艺术不能使我满足，他们几乎没有什么办法了。希望看到中国书法艺术家的新作，他们应该给世界艺术带来希望。”^⑤书法独特的表意之法亦可给西方视觉

① 郭振有：《书法教育与民族素质》，《中国教育报》，2011年11月20日第03版。

② 唐双宁：《书法：人类精神的心电图》，北京：清华大学出版社，2005年，第4页。

③ 屠新时：《对话与互动：中国书法登陆美国大学》，引自王岳川主编：《中外书法名家讲演录》，上册，北京：北京大学出版社，2008年，第58页。

④ 范克峻：《从书法艺术联想到戏曲艺术》，《中国戏剧》，1990年，第4期，第48页。

⑤ 邱振中：《我们的传统与人类的传统——关于中国书法在西方传播的若干问题》，《美术研究》，2000年，第2期，第79页。

艺术提供新的启迪。耶鲁大学美术馆馆长艾伦·谢思塔克以及伯克利艺术博物馆馆长詹姆斯·H·埃利奥特在为傅申《海外书迹研究》所作的英文本初版序中曾说：“构成中国字的那些流利的笔画，它们的优雅、精美，即使是不熟悉中国美学的人也能欣赏。我们倾向于赞赏那些能够体现高度技巧和多年勤学苦练的艺术形式。近几十年来美国的抽象表现主义运动，也许使得我们对书法的感受更为敏锐了，在这种艺术形式中，风姿——看来似乎是书法家一支笔的自由挥洒——具有无比的重要性。”^①书法引起了西方博物馆专家和艺术史家的关注意味着书法的国际化普及态势已清晰可见。

书法的传播具有其独特性，书法多元化的存世方式是其赖以生存的基点。因此，寻找到书法传播的一般规律，则是厘清书法的根脉及其在未来的发展趋势的一条路径。书法传播的研究也需要一种学理性支点作支撑。余也鲁曾为宣伟伯《传媒·信息与人——传学概论》的香港中文版作序：“这是一次探索，希望找寻到一个出发点。这是一项新的探究，盼望能找出一个研究的方向与范围。在登堂入室之前，希望能找到入口。”^②余也鲁此文是为美国的传播学家宣伟伯作的序。依照古汉语的标准，余也鲁在书中将“传播”译作“传”，显示出汉语特殊的优雅性。余也鲁承续宣伟伯的文意，强调了传播的新颖性和趣味性。书法的传播其实也需要一个支点，这个支点就是传播的载体和传播的主体。书法传播受到这两种力量的钳制，延伸出一种生机盎然的景象。本书即试图从传播学主体和视角出发，兼顾书法的其他主导性功能，致力于研究书法的存世价值与流播方式，并在此基础上进一步厘清书法艺术的独有性价值。

汉字书写的艺术化处理方式构成了汉字书法的主干，汉字的实用性书写方式则构成了汉字语义学的意义体系，两者都是汉字文化的附属物。汉字书法的历史可谓久远。只要翻检一下有关中国人早期文明形态的文

① 傅申：《海外书迹研究》英文本初版序，葛鸿楨译，贺哈定校译，北京：故宫出版社，2013年，第9页。

② 余也鲁：《中国文化与传统中传的理论实际的探索》，引自[美]W·宣伟伯：《传媒·信息与人——传学概论》，余也鲁译，北京：中国展望出版社，1985年，第8页。