

曹启瑞 著

== 书法的透视 ==

SHUFA DE TOUSHI

美

黑龙江美术出版社



曹启瑞 著

二 书 法 的 透 视 二

SHUFA DE TOUSHI



黑龙江美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

书法的透视 / 曹启瑞著. — 哈尔滨 : 黑龙江美术出版社, 2012.7

ISBN 978-7-5318-3523-3

I. ①书… II. ①曹… III. ①书法美学 - 研究 IV. ①J29

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 142282 号

书法的透视 SHUFADETOUSHI

著 / 曹启瑞
出品人 / 金海滨
责任编辑 / 付 弦 赵立明
电脑制作 / 杨 鑫
出版发行 / 黑龙江美术出版社
地 址 / 哈尔滨市道里区安定街 225 号
邮政编码 / 150016
发行电话 / (0451)84270514
网 址 / www.hljmscbs.com
经 销 / 全国新华书店
制 版 / 黑龙江美术出版社
印 刷 / 哈尔滨市得亨印刷有限公司
开 本 / 787mm × 1092mm 1/16
印 张 / 15
版 次 / 2012 年 10 月第 1 版
印 次 / 2012 年 10 月第 1 次印刷
书 号 / ISBN 978-7-5318-3523-3
定 价 / 38.00 元

本书如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

序 言

当前,在中华文化大复兴、大发展的时代潮流中,中国书法作为中华民族的最具代表性的艺术门类,在中国书协及社会各界的努力下,呈现出如火如荼的发展态势,全国上下,从稚嫩的儿童到历经沧桑的老人,学习书法蔚然成风。随着书法热的出现,研究书法理论和技法的著作也不断出现。曹启瑞同志的《书法的透视》是其中一部理论与实践相结合,有特色、有深度、有指导意义的书法美学理论著作。

从书法文化产生、发展的源头去分析、理解书法,是本书的第一个特色。书法,是有着深厚东方文化的民族艺术瑰宝,它历史悠久,内涵丰富,凝结着中华民族的美学追求,表现出中华艺术最潇洒、最灵动的自由精神。它的产生、发展,和中华民族的传统文化水乳交融、密不可分。中华传统文化是中国书法生长之根,存在之魂。一部书法史是一部字体、书体和书法美学思想形成和发展的历史,这部分历史上下几千年,经历了秦汉的辉煌、魏晋的风韵、隋唐的旺盛、宋元的神意、明清的繁荣,先后出现了商周甲骨文,西周金文,秦篆,汉隶,魏晋到唐宋的真、行、草等各种书体,丰富而复杂。只有了解其发生发展的历史背景,了解其产生的物质条件和精神因素,分析其产生的内外部根据,才能认清其本来面目,了解其发展的规律。本书的第一章,便对中国书法的文化传统进行了系统的分析,提出中华传统文化中对中国书法产生重要影响的五个方面的内容。这五个方面的内容对中国书法的艺术特质有决定性的影响。了解这五个方面的内容,便能对中国书法的文化背景有较全面的掌握,从而能加深对对中国书法的认识。

从文化的角度去认识书法,这是学习理解书法的正确途径。书法是写字,又不同于写字,它是一种高级阶段的写字,是写字的艺术化的表现。艺术需要多方面的修养,尤其是文化方面的修养。只有学养丰富的人,才能最终成为有作为的书法家。《书法的透视》全书都充溢着这种文化氛围,它不是单纯谈书法,而是从历史、人文、哲学等方面去阐述书法,比如谈到楷书的技术丰富的问题时,作者从时代风气的变化,人的生命活力丰富的角度来阐述这个问题,就使人们对楷书的技法有更加深入的理解,对楷书与其他书体的区别也有了更清晰的认识。

对书法现象进行理性的分析,是本书的另一个特色。理性作为一种文化传统,其源头可上溯到古希腊。古希腊人既在他们的艺术追求中展现了沛然不息的生命激情,也在他们的哲学思辨中显示出清澈严谨的理性气质。古希腊哲学家认为,纷纭复杂的宇宙表象背后隐藏着某种统一的恒常法则,只有理性智慧才能洞察其真相和本质。这种强调理性思维的方法后来发展为由数理推论与经验观察两种取向融合而成的富有内在张力的知

识建构。这种方法不仅在自然科学中得到广泛应用并取得了辉煌的成就,而且在人文领域,人们也遵循着自然科学的启示来弄清人文科学的内在规律。艺术和自然科学有质的区别,但是对艺术的研究,适当运用数学的方式就能找出其中一些规律性的东西。本书在分析书法艺术中的重要问题时,力求仿效数理分析的方法,将一些古代书论中表述模糊,难以捉摸的理论问题力求用清晰、条理化的方法表述出来,使读者能得到要领,明确其内在的规律性。比如在分析书法中的点画的创作方法时,书中用“表现精神、用笔到位、富于变化、区别书体、体现个性”来概括出点画创作的要领,在每一部分中都有比较精当的分析,使读者能够抓住点画创作中关键性的东西。在论述中国书法写意精神时,作者用“物意、法意、己意、诗意”来对写意的内涵作具体分析,把很深奥、玄妙的问题用清晰易懂的语言表达出来,深入浅出,举重若轻。从这种有条理的简洁明确的表达中,人们可以更快地理解书法。从这个意义上说,科学是构成书法技术的逻辑基础。“在把特殊例证统摄于普遍性之下并使之服从于普遍性的过程中,思想实现了对种种特殊例证的统治,它不仅能理解它们,而且能影响它们,控制它们。”(马尔库塞《单向度的人》,上海译文出版社1989年版,第150页)

书法是技与道的结合体。如果说,书法文化的深层是道,那么技则是表现道的载体。没有技,书法的道无从体现,就会变成空中楼阁。注重在技与道的结合上去分析书法,从实践中总结成功的理论经验,是本书的第三个特色。研究书法,首先要在技能上下功夫。技能是书法的基础,是形而下的东西,是书法的基础,是每一个学书者必须要学习掌握的。这也类似于庄子说的“庖丁解牛”的故事。庖丁解牛的动作已成为一种艺术,进入“道”的层次。但是这种道是建筑在技术娴熟的基础上。试想,如果庖丁对牛的肌肉骨骼的解剖不能做到了如指掌,怎么可能有那么高超的技术表现。学习书法,必须掌握书法的笔法、字法、章法和墨法等最基本的技法。有鉴于此,本书中用一定的篇幅来介绍书法的具体技法。这种技法的介绍,不是单纯地就技法谈技法,而是既具体又深入,并力求从道的层面上去分析,概括总结出技法中带有规律性的东西,较之一般的技法介绍,更容易理解和掌握。正如苏东坡所说的:“苟能通其意,尝谓不学可。”“意”即是内在的规律,是技法的本原。作者告诉我们,学习形而下的东西,要站在形而上的高度,这样便能高屋建瓴,事半功倍。

“春色满园关不住,一枝红杏出墙来”,《书法的透视》的出版,为繁荣的书法界增添了一支理论新葩。我们期待着有这样更多更好的著作问世。

言恭达 2012年4月

(序言作者为全国政协委员、中国书法家协会副主席、江苏省文联副主席)

目 录

第一章 书法的文化渊源	(1)
第一节 天人合一的理想境界	(2)
第二节 “内圣外王”的修身途径	(8)
第三节 中庸和谐的处世原则	(12)
第四节 对立统一的辩证思维	(15)
第五节 重神尚气的审美取向	(23)
第二章 书法的艺术内涵	(29)
第一节 书法表现线条美	(29)
第二节 书法表现结体美	(39)
第三节 书法表现情象美	(44)
第四节 书法表现功夫美	(51)
第三章 书法的书体特征	(58)
第一节 篆书:星斗满天开画图	(59)
第二节 隶书:气象雄伟势飞扬	(67)
第三节 楷书:尚规隆法集大成	(71)
第四节 行书:行云流水显风流	(79)
第五节 草书:腾蛟起凤神无极	(86)
第四章 书法的技法解析	(99)
第一节 书法的用笔方法	(99)
第二节 书法的点画要求	(110)
第三节 书法的结字规律	(139)
第四节 书法的用墨技巧	(148)
第五节 书法的章法设计	(154)
第五章 书法的写意精神	(164)
第一节 写意的历史传统	(164)
第二节 写意的内涵分析	(174)
第三节 写意的技巧锤炼	(192)

第六章 书法的创作要领	(199)
第一节 书法创作的学力准备	(199)
第二节 书法创作的风格取向	(208)
第三节 书法创作的弊病分析	(228)

第一章 书法的文化渊源

书法是什么？

书法是由点画(线条)组合而成的汉字造型艺术,是借助于书写表现线条、结体、功力、精神美的艺术。

书法从文字象形而来,经过千百年的变化,由繁而简,由象形为主到抽象为主,形成具象与抽象的统一而又侧重于抽象的艺术。从艺术反映现实的方式来看,书法对现实的反映体现着再现和表现的统一,但又以表现人的生命意识和审美追求为主,是人的“心画”。“心画”是书法的艺术素质和美学品格的最充分发挥和最理想的实现。书法不仅是表现形式美、技巧美,更重要的是将以社会性为首要因素的人的修养、品格怀抱、志趣等精神素质进行书法艺术化的外化与表现。这是书法在中国艺术史上能够独具面目、长盛不衰的根本美学原因所在。

“书为心画”,首先提出的是汉代扬雄。扬雄《法言·问神》说:“言、心声也;书,心画也。”这是把“言”、“书”和内心生活联系起来。扬雄这里说的“书”,并不是专指书法艺术,而是接近于文字书写,但是这一论点,对后来书法性质的论断却有极大的影响。汉代的蔡邕在《笔论》中提出:“书者,散也,欲书先散怀抱,任情恣性,然后书之。若迫于事,虽中山兔毫,不能佳也。”他把“书”解释为“散”,提出在书写之前,要“先散怀抱,任情恣性”,就是要胸襟开阔,心情轻松,孕育感情,进入境界,这里强调了“情”、“性”、“怀抱”在书法创作中的先导地位。

唐代的著名书法理论家、书法家孙过庭在他的《书谱》中,对书法表现性情胸襟的功能又作了比较深入的探讨,他提出“书之为妙,近取诸身”。这个“身”即是指人的自身。这句话的意思是说,书法艺术的妙,主要在于表现自身的情性。他接着说:“而波澜之际,已浚发于灵台。”灵台,就是心灵。意思是说,当书写时那充满感情激荡起伏的点画,就会从疏通了的心田中流出来。这里进一步明确提出了笔墨能够表现书法家的个性、情感。

宋代,书法的技法得到进一步的丰富和发展,而对书法的艺术表现论述也更贴近书法的本质。最早在艺术本位论意义上使用“书为心画”一语的,似乎是北宋时期的朱长文,他在其名著《续书断》中曾这样评述颜真卿之书:“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。”这里提出的书为心画,和扬雄的书为心画的含义已经有了很大的区别。“心画”的内涵是人的道义节操、人品胸襟的心灵领域。

宋以后,许多论者对书为心画仍有论述,举其要者:

惟其(颜真卿——作者注)忠贯白日,识高天下,故精神见于翰墨之表者,特立而兼括,自篆籀分隶以下,同为一律。号书之大雅,岂不宜哉?

——《宣和书谱》

公(颜真卿——作者注)笔法奇伟,虽其天资独得,亦忠义秀发能然,柳诚悬所谓心正则笔正者。而世人乃欲以其尘埃倭情之资追纸墨之间,远矣。

——晁补之《元咎题跋》

夫书,心画,有诸中必形诸外。甚矣,教学之不明也久矣!人心之所养者不厚,其发于外者,从可知也。

——郑杓《衍极》

盖闻德性根心,晬盎生色,得心应手,书亦云然。人品既殊,性情各异,笔势所运,邪正自形。

——项穆《书法雅言》

扬子以书为心画,故书也者,心学也。心不若人而欲书之过人,其勤而无所也宜矣。

——刘熙载《艺概》

可以说,中国书法的艺术表现本体论是一种多元化的格局,有“技巧”论、“象物”论、“抒情象物”论、“心画”论等。但是占据统帅地位的,则是“心画”论。“心画”论之所以能占据书法本体论的主导地位,和中国传统文化的主流引导是分不开的。书法作为中国传统文化中的一个分支,在其发展过程中,始终离不开博大精深的中国优秀传统文化的滋养与培育,甚至可以说,是中国古老而悠久的主体文化,决定了中国书法的根本特性,而中国书法的“书为心画”的特征,也折射了中国传统文化的丰富内涵。就像子女的生命中含有父母的生命基因一样,父母的基因决定了子女的外貌及性格特征。因此,要深刻认识中国书法的表现特征,必须从了解中国传统文化特质开始,探其本源,才能弄清“心画”的由来及特性。

第一节 天人合一的理想境界

在中国传统文化中,人与自然的关系及由此而生的理论是古代哲学的一个中心议题。中国古代哲学虽然派别众多,对“天”和“人”的理解存在着这样或那样的分歧,但是却从来不脱离人道去孤立地探索天道,也从来不脱离天道孤立地探讨人道,而是从天人统一的角度,探讨天与人、主体与客体、自然与社会之内在的相互关系。并力图通过这种探讨,寻找一种带有普遍性、规律性的法则,来指导人们改造自然、治理社会以及完善人类

自身的实践活动。

古代哲学在天人之辩中关于天人关系论述,主要有三种学说:一是老庄主张的任自然说。庄子提出“不以人助天”(《庄子·大宗师》),“无以人灭天”(《庄子·秋水》)。二是荀子主张的改造自然说。“大天而思之,孰与物畜而制之?从天而颂之,孰与制天命而用之?”(《荀子·天论》)三是《周易大传》的辅相天地说。《彖传》说“天地交泰,后以裁成天地之道,辅相天地之宜,以左右民。”所以,《文言传》说:“夫大人者,与天地合其德,与日月合其明,与四时合其序,与鬼神合其吉凶。先天而天弗违,后天而奉天时。”这里所说的先天即引导自然,后天即随顺自然。亦即是说在自然变化未萌之先加以引导,在自然变化既成之后注意适应,做到天不违人,人亦不违天,即天人合一,相互协调。这是中国古代哲学追求的最高理想,因此成为中国传统文化的基本价值追求。《周易大传》在历史上是以孔子所著的名义而产生影响的,所以这种天人合一与和谐的思想在中国文化史上一直居于主导地位。

在中国文化史上,儒家思想中的天人合一观念,主要经历了四个大的发展阶段。第一阶段约在春秋战国时期。这时的天人合一观念,主要体现为人们对于天事与人事之间的某些相通、相同之处的一种颇为粗略而概括的理解和把握。孟子关于天性与人性相通,因而知人之性则可以知天的思想(《孟子·尽心上》),以及《礼记》中关于圣人作则,必定要以天地为本,以阴阳为端,以四时为柄的思想等等,都是这样。第二阶段约在两汉时期,这时的天人合一观念,已经发展为对于天事与人事的一种相当精致而完善的相互比附。这方面的代表人物是建议汉武帝独尊儒术而名闻青史的儒家大师董仲舒,他的著名的天人感应学说正是适应了历史发展的进程而应运而生的。董仲舒继承了先秦的阴阳五行学说,又吸取了当时自然科学的声音共鸣、机械共振及生物学的同类相应等成就,提出“同类相应”、“同类相动”的哲学命题,并以此为据推导出“天人之际,合而为一”的结论。他把天和人事作了详细比较,主张人是天的副本,按照他的看法,天与人相副:天有360天,人身有360骨节,天有五行,人有五脏,天有四时,人有四肢等等。由人组成的社会也不例外,也是取法于天。如所谓王道之三纲,可求之于天,君臣父子夫妇之义,皆与阴阳之道相合;所谓王者之道,在于与天相配,因而天有四时,王亦有四政,四政与四时通类等等。第三个阶段是隋、唐时期的柳宗元和刘禹锡为代表,他们沿着王充所开辟的道路,对天人关系作了带有创造性的论证,把先秦之后的天人之辩推进到一个更高的阶段。刘禹锡把自己的天人关系理论归结为“交相胜,还相用”(《天论》上)。意思是说,天人各有自己的职能、作用,在不同的条件下可以相互制胜。天人虽有区别,但又互相联系、相互作用。他把天人关系看作是一种既相互对立,又相互统一的辩证关系。第四个阶段是宋、明时期,这个时期,理学家们以高度抽象的概念,来规范和解释人与自然的关系。程朱派提出天人是一体、一道、一理,“天即人,人即天”(《朱子语类》卷十七),认为天人本无二,故不必言合。陆王派则把天人归结为一心。陆九渊提出,“宇宙即吾心,吾心即是宇宙”。王守仁认为,人心即天,人心与天为一体,“人即是天地之心”。张载继承了中国古代传统的天人相分和天人交相胜的思想,主张“人不可以混天”,应该分清“天人之道”,重视“人谋”,强调人的主观能动性。

王夫之认为,天人关系在本质上是一致的,“故能合”,同时二者又有不同,所以又必须使二者和谐。他提出“相天”之说,“语相天之大业,则必举而归之于圣人……人弗敢以圣自居,抑岂同禽鱼之化哉?……故天之所死,犹将生之;天之所乱,犹将治之。”(《续春秋左氏传博议》)传统的观点以为“相天”是圣人的大业,普通人虽非圣人,但也与禽鱼等动物有所不同,因而增加自然所没有的,改变自然所已有的,这正是人的作用。这种“相天”说应该说成是古代哲学思想中“裁成辅相”天地观的发挥。

在中国古代哲学中,虽然也有“天人相分”乃至人对天不必存敬畏等思想的存在,但作为一种主导文化,强调天人相辅相成、和谐统一的“天人合一”命题,则是构成传统文化的“道统”思想。在这一点上,中国古代是儒道合流的,老庄为代表的道家讲的自然之天与孔孟为代表的儒家讲的德性之天,在天人合一的基点上是相融相通的。在古代哲人看来,自然宇宙与人是一有机整体,因此人应“上下与天地同流”,天、地、人相生共存。自然宇宙及万物皆为有情,即所谓“天地含情,万物化生”(《列子·天瑞篇》),故人与自然应处情景交融之中,同时体悟造物之生意,陶冶性情。譬如庄子的“观鱼之乐”,苏轼的“其身与竹化”,辛弃疾的“我见青山多妩媚,料青山见我亦相似”等等。自然宇宙还有表现至善至美的价值。子思和孟子提出“诚”不仅是人的一种笃厚信实的品格,而且也是天的一种品格。“诚者,天之道,诚之者,人之道”(《中庸》)。《吕氏春秋·无私篇》提出:“天无私覆也,地无私载也,日月无私蚀也,四时无私行也,行其德而万物得遂长焉。”这是视宇宙为至善,是因为它表现了承载天地,化生万物之大公无私之德。古代哲人们还认为,宇宙的这种大德。应通过道德修养的功夫去领悟。自然宇宙不是我身外的知识活动的对象,而是与我自身为一体,是普遍生命的表现,一切至善至美的价值理想,尽可以随宇宙生命的大化流行而得到表现与安顿。因此它既是道德的领地,又是艺术的王国,故圣人的使命便是“原天地之美而达万物之理”“淡然无极而众美从之”(《庄子·刻意》)。正因为宇宙的一切现象都会有道德审美价值,所以中国人的自然价值系统又是道德与审美的价值系统。中国传统哲学的这一思想对中国传统的人生价值观念、文化的传承以及文学与艺术的发展产生了极其广泛的影响。

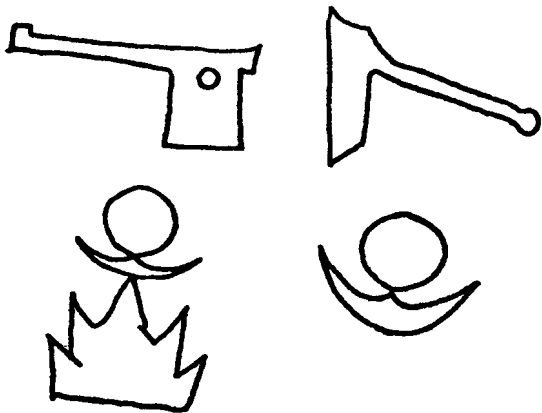
就书法而言,可以说其形成与发展离不开自然美的孕育。

中国书法由文字而来。在发展过程中,文字和书法都是从自然中撷取营养,经历了从摹拟到象征的两个阶段。《易·系辞下》云:“古者庖牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。”这里讲的是八卦的形成由取法天地万物而来,实际上也是文字产生的根源。许慎《说文解字叙》云:“仓颉之初作书,盖依类象形,故谓之文;其后形声相益,即谓之字。文者,物象之本,字者,言孳乳而寢多也。”文,指象形的形体来源于客观物象,包括天地万物和人本身,象形、指事、会意三种表意字形体大都来自于此。孳乳,由象形的基本形体辗转组合为形声字,以其不断地孳生累增,故名之为字。也就是说,文字形体无论其如何构造,均取材于象形。象形,《说文解字叙》释云“画成其物,随体诘屈”,画即摹拟,也就是法效自然。《春秋元命苞》述仓颉“于是穷天地之变,仰观奎星圆曲之势,俯察鱼文鸟羽、

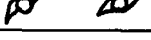
山川指掌,而造文字”。我们看到在中国新石器时代仰韶文化的陶器上,常常绘以各种图案花纹,其中有人物鸟兽鱼蛇等动物形象,线条刚劲有力,色泽谐调匀称。这些图画在当时多是作为装饰艺术出现的,旨在增强陶器的美观,但它很可能也是后来汉字产生的基础或条件。在属于大汉口文化晚期的莒县陵阳河遗址出土的灰陶缸上,更是发现有四个同早期汉字结构相似的图画符号。保存在商代甲骨、金文中的比较古老的象形字,它们的形体与原始图画没有太大的区别。这些文字按照物体描绘而成,既无点画的姿态,也不受笔画的限制。所以,由图画传递信息到产生图画文字,再由图画文字转变为约定符号以至记词字符。这个漫长的过程就是文字起源的过程,而其中象形字是汉字的骨干,其他结构的汉字,皆由它所组成。可以说,自然是文字生成之母,一点也不为过。

文字取象自然,画成其物。书法作为艺术,其生成也由此而来。传蔡邕《九势》云:“书肇于自然。自然既立,阴阳生焉;阴阳既生,形势出矣。”古代专家们通过观察自然界中与人发生审美关系的事物之形态、气势、韵律等,从中抽取、概括出某种似与不似的文字形象。这里又有两种途径,一是使文字、线条像一物,二是“囊括万殊,裁成一相”。前者模拟自然界中的物象,要求“每为一字,各象其形”(卫铄《笔陈图》)“为书之体,须入其形,若坐若行,若飞若动,若往若来,若卧若起,……若虫食木叶,若利剑长戈,若强弓硬矢,若水火,若云雾,若日月”,“纵横有可象者,方得谓之书矣”(蔡邕《笔论》)。这种状物的要求,最集中地体现在用笔论中。古人非常注重用笔,主张“点如高峰坠石,如蹲鸱,似大石之当衢,如水中蝌蚪”。在管凤山《八法分艺生化之图》中,“点”就有竖石、龟头、杏仁、梅核、瓜种、龙爪、蟹目、羊角、鸡头诸多名目。从“横”来看,要求如千里阵云,如孤舟之横江渚。写“竖”时,要如临谷之劲松,如春筍之抽寒谷,如深林乔木,如万岁枯藤。在结体方面,古代书家也有意识地模拟自然物象的体势来结构字本。赵孟頫写“子”字时,先习画鸟飞之形,写“为”字时,模拟多种变化的鼠形,等等。

书写要求象本,不同于绘画,而是指书写过程中,在文字形体中加入审美因素,人工再造自然,“创意物象,近于自然”(张怀瓘《文字论》)。这种文字形象是“无形之相”、“无物之象”,是一种具有微妙暗示的形式符号。点画结构形如高峰坠石、千里阵云,说的是一横画的笔意具有“千里阵云”般开阔舒展浑厚的感觉,是一种情态、气势、韵律的暗示,是一种笔墨意味的探求。宗白华先生在评述赵孟頫模拟鸟形、鼠形时指出,赵孟頫习画鸟飞形,是“使了字,有这鸟飞形象的暗示。‘习画鼠形数种’,是从‘为’字得到‘鼠’形的暗示,因而积极地观察鼠的生动形象,吸收着深一层的对生命形象的构思”(《中国书法里的美学思想》)。从古代书法美学的诸



陵阳河遗址出土图案

陶器图案和刻符	甲骨文和金文
	
	
	
	
	
	
	
	
	
	
	
	

多论述中可见,它对那种向绘画看齐,力求形似的做法是极力排斥的,认为“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”(《孙过庭〈书谱〉》)“鸟书、虫书、刻符、殳书之类,同于绘画,忽视了书法艺术的抽象造型性,破坏了线条形式或与生命意味的审美联系,不具有艺术价值。

书法艺术在生成过程中,之所以具有生命力,除前者直接取象于自然界的物体外,还有一个很重要的原因,就是不拘于某一个别物象,而是抽绎天地万物的本质,即生命特征与灵性,使点画线条构形与自然万物具有同样的生命活力,从象形走向象征,反映自然界的变化之道。“考冲漠以立形,齐万殊而一贯”,(张怀瓘《书断》)“禀阴阳而动静,体万物以成形”(虞世南《笔髓论》),“囊括万殊,裁成一相”(张怀瓘《书议》),经过对自然万物美的形象进行高度概括,塑造一个具有典型化的书法“暗示”形象。这类似于诗歌美学中“万取一收”的典型化方法。它不暗示某一物,却“囊括万殊”,暗示自然界一般审美规律。这种造型途径更注重从自然规律中感悟书法的造型法则。唐代大书法家张旭举凡“天地事物之变,可喜可愕”而有所感悟者,均能在他的草书中生动地表现出来。他见担夫与公主争道、观公孙大娘舞西河剑器、孤蓬自振、惊沙坐飞而悟出了书道神意。陆

羽《怀素别传》中记载怀素自叙说:“吾观夏云多奇峰,辄常师之”,还有文同在路上观斗蛇而悟学书妙理,黄庭坚在舟中观船夫荡桨拨棹而悟用笔,都是很生动的典型例证。

宗白华先生曾指出,书法表现出物象之“文”,即交织在物象和物象的相互关系里的条理:长短、大小、疏密、朝揖、应接、向背、穿插等等的规律和结构。古人传述仓颉造字时的情形说:“颉首四目,通于神明,仰观奎星圆曲之势,俯察龟文鸟道之象,博积众美,合而为字。”这说明先民仰视天文,俯察地理,能够“全面地、综合地把握世界,透视那贯穿着大宇宙赋予了万物的规定的线,因而能在脑筋里构造概念,又用‘文’、‘字’来表示这些概念”。古人正是强调从万事万物的观察中感受宇宙整体的结构关系,又在书法用笔、结体、布局中表现这种感受:

至哉，圣人之造书也，其得天地之用乎！盈虚消长之理，奇雄雅异之观，静而思之，漠然无朕，散而观之，万物纷错，书之义大矣哉！

——郑杓《衍极·造书篇》

朕，本义为形迹、征兆的意思。这里说书法意识表现宇宙意识，书法表现宇宙万物的结构关系及人们对它的情感反应，这是对书法艺术生命形式及审美特征的深刻判断，是天人合一观在书法中的表现。

在书法创作中，要体现天人合一、物我合一的审美境界，首要的是“心师造化”，“造化”不光是指自然界的万事万物，同时也包括自然界的变化之道。这种心师造化不是简单的西方模仿论，而是用远近俯视、游目四顾的散点透视方式来观察、体悟自然，积累素材，把握事物变化规律，充实自己的心性，感悟自然之神气，为在作品中表现自然打下基础。在师法自然之后，艺术创作更重要的是必须进入神与物游阶段。神与物游的“游”是指创作主体的精神、心理活动，具有丰富的想象意义和主观创造功能。这个过程是：创作主体乘兴捕捉相应的客体物象，在内心世界浮想运思，通过寓意于物象的内游，发现新审美意象。在这个阶段，艺术家在心师造化阶段所积累的各种素材联翩而至，在脑海中一一浮现。所以陆机论文时说：“收视反听，耽思傍讯，精骛八极，心游万仞”（《文赋》）。韩拙论画时说：“默契造化，与道同机，握管而潜万物，挥毫而扫千里。”（《山水诗全集》）张怀瓘说：“探文墨之妙有，索万物之元精……虽迹在尘壤，而志在云霄。”（《文字论》）由此可见，神与物游的想象阶段是包容万物，并由此获得审美意境的关键性阶段。在经历神与物游之后艺术创作就进入天人合一或称物我合一的最高阶段。这一阶段是艺术创作的最后阶段，由于神与物游阶段的创作充满情感和生气，“登山则情满于山，观海则意溢于海”（刘勰《文心雕龙·神思》），因此，随着情感的移入，创作主体似乎置身其境，处于忘我状态，或者说自己与他物已合二为一。朱长文《墨池编》录雷简夫《江声帖》一文云：

近刺雅州，书郡阁，因闻平江瀑涨声，想其波涛番番，迅驶掀搯，高下蹴逐奔去之状，无物可寄其情，遽起作书，则心中之想尽出笔下矣。

卧听江水瀑涨之声，想象其波涛奔涌翻腾之状，因而联想书法之起伏奔流，取江水之神融入书中。这是天人合一在创作中的具体体现。

这种天人合一的创作要求是创作者具有艺术通感，善于从自然宇宙中发现美的元素，并将这些元素转化为笔下的线条，力求人的创作与这个有情的宇宙相交流与融合，既反映宇宙之美，又写我心意，抒我情怀。这个过程，项穆《书法雅言·神化》作了很好的说明：

字虽有象，妙出无为，心虽无形，用从有主。初学条理，必有所事，因象求意。终及通会，行所无事，得意而忘象。故曰由象识心，徇象丧心，象不可着，心不可离。

初学书，须遵循法度，寻象以观笔意，融会贯通之后，出法入理，得意忘象，随心所欲，使自然物象的生命及运动形式进入胸中，表现在笔下，从而达到“天人合一”的境界。

第二节 “内圣外王”的修身途径

在我国传统文化领域，追求知行合一是古代哲学的一个基本传统，而知行合一的哲学观还集中体现在“内圣外王”的做人理想方面。“内圣外王”是儒家推崇的最理想的做人方式。“内圣”就是指在内心修养上要学习古代的圣贤，涵咏仁义，净化身心，主要是学与知的过程。“外王”则是指以自己修养所达到的内心德性去推己及人，进而在躬身践行中推广至整个社会，使全社会都达到“王道”的理想境界。“外王”的根本在“内圣”。在儒家学说中，与社会、人生生命攸关的首要问题，就是“内圣”的问题，亦即个体人的自我身心修养问题。

“内圣外王”的做人标准，最早在孔子那里称“修己安人”。他在与子路对话时告诉子路，不仅要自己修养，而且要推广到天下百姓，使天下百姓也能拥有德性。儒家早期经典《大学》中说：

古之欲明德于天下者，先治其国；欲治其国者，先齐其家；欲齐其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先诚其意；欲诚其意者，先致其知；致知在格物。物格而后知至，知至而后意诚，意诚而后心正，心正而后身修，身修而后家齐，家齐而后国治，国治而后天下平。自天子以至于庶人，壹是皆以修身为本。其本乱而末治者否矣。其所厚者薄，而其所薄者厚，未之有也。

可见治国、平天下的“外王”之学，一定要以正心、修身的“内圣”之学为出发点。孟子则更注重“内圣”，他认为“修其身而天下平”。每一个人都能修身养性，那么就能实现太平盛世。“学问之道无他，求其放心而已矣”（《孟子·告子上》）。就是说，求知识、才能没有别的途径，唯一的方法就是在人生实践中“求其放心”，即把因物欲而迷失了的“心”找回来。他又说：“尽其心者，知其性也；知其性则知天矣。”（《孟子·尽心上》）“尽心——知性——知天”，是孟子的道德哲学的公式。在这个模式中，“心”是第一要素，它既是认识的主体，也是认识的客体。因此，注重“心”的作用，加强“心”的修养，几乎是传统认识论知行合一观的最重要、最永恒的主题。

在宋明理学中，“德性之知”或“心性之学”发挥到了极致。

凡学之道，正其心养其性而已，中而成诚，则圣矣。

——《河南程氏文集》卷八

盖格物致知者，尧舜所谓精一也。正心诚意者，尧舜所谓执中也。自古圣人口授心传而见于行事者，惟此而已。

——朱熹《朱子大全》卷十一

君子之学，心学也。

——王守仁《谨斋说》

值得注意的是，在理学和心学中，“格物”、“致知”、“正心”、“诚意”的修身养性之道，已不仅仅是个道义修养、人格提升的问题，而且前所未有地获得了世界观与本性的属性和价值。朱熹曾说：“所以反身而诚，盖谓尽其所得乎己之理，而知天下万物之理”（《答廖子晦》）。心中之理即是万物之理，万物之理原本在我心中，用王守仁的话说：“心，性也，天也”（《谨斋说》）。“性”和“天”可以共处一“心”，共为一“心”，那就是说“天”和“人”在“心”中的合一了。这里，主体自我的身心修养，已经具有某种实现“天人合一”的途径的意义。

其一，书法是人的内心世界的物化

书法表现人的思维与性情、观念和心理、艺术意志等复杂的内容，历代书论对此论述甚多。《笔髓论·契妙》云：“字有态度，心之辅也，心悟非心，合于妙也。且如铸铜为镜，明非匠者之明；假笔转心，妙非毫端之妙。”是说字的形态，皆如人的心意的转化，心悟于至道，借用笔墨来表现出来。《书概》云：“书，如也，如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已”。《书法雅言·心相》中说：“书之心，主张布算，想象化裁，意在笔端，未形之相也。书之相，旋折进退，威仪神采，笔随意发，即形之心也。”意思是说，在书写之前，胸中已有字的形构布局，书写完成之后，从作品中可以表现出作者的内心世界。

书法可以表现人的个性。司空图《书屏记》说：

人之格状或峻，其心必劲，心之劲则视其笔迹亦足见其人矣。历代入书品（指李嗣真《书后品》）者八十一人，贤杰多在其间，不可诬也。

视笔迹而知其人，欧阳修《集古录跋尾·唐颜真卿麻姑仙坛记》云：“其为人尊严刚劲，像其笔画。”《唐颜鲁公二十八字帖》亦云：“斯人忠义出于天性，故其字画刚劲独立，不袭前迹，挺然奇伟，似其为人。”前文说人如其字，后文说字如其人。这种说法总体上是有一定道理，但也不能一概而论。

其二，书法是修身养性的重要手段

古人对待书法，不像今日有专门的以书法为职业的人，有两种情况，一是为考功名，必须写字。

唐以身、言、书、判设科，故一时之士无不习书。……本朝此科废，遂无用于世，非

性好之者不习，故工者益少，亦势使然也。

——朱弁《曲洧旧闻》

二是游世志道，修身养德。朱长文《续书断》评蔡襄书法说：“儒者之工书，所以自游息焉而已，岂若一技夫役役哉！”

欧阳修《试笔》提出“学书消日”、“学书为乐”、“自适”，反对书法“成一役之劳”。他在《学书静中至乐》说：

有暇即学书，非以求艺之精，直胜劳心于他事尔。以此知不离心于物者，真所谓至人也；寓于有益者，君子也；寓于伐性汨情而有害者，愚惑之人也。学书不能不劳，独不害性情耳。要得静中之乐者，惟此耳！

书法作为一种陶冶性情，娱悦身心的一种手段。宋代大书法家苏轼也有同样的看法：

笔墨之迹托于有形，有形则有弊，苟不至于无！而自乐一时，聊寓其心，忘忧晚岁，则犹贤于博弈也，虽然，不假外物而有守于内者，圣贤之高致也，惟颜子得之。

——苏轼《题笔陈图》

书法胜于博弈，它可以培养人的道德情操，使人的品格升华。在《跋秦少游书》中，苏轼又说：

少游近日学书，便有东晋风味，作诗增奇丽。……技进而道不进，则不可，少游乃技道两进也。郝经《移诸生论书法》云：“……淡然无为，心手相忘，纵意所如，不知书之为我，我之为书，悠悠然而化然，从技入于道。凡有所书，神妙不测，尽为自然造化，不复有笔墨，神在意存而已。”

学书从技入乎道，将书法作为恢廓才情、增加学问、提升人格境界的手段，从一个方面强调了书法的作用。

其三，书法以风神骨气居上

由于古代将人的品格的修养放在十分重要的地位，因而由人及书，将对人的评价也移入了对其书法作品的评价。评价一幅书法作品的好坏，首要的是看作品有无风神骨气，风神骨气是书法审美的重要标准和审美范畴。骨、气、神本来是自然生命的概念，但都被引入到书法理论中，形成了非常独特的话语模式。比如卫夫人《笔阵图》中就说：“善笔力者多骨，不善笔力者多肉。多骨微肉者谓之筋书，多肉微骨者谓之墨猪。”苏东坡提出：“书必有神、气、骨、肉、血，五者阙一，不为成书也。”清代康有为则说：“书若人然，须备筋骨血