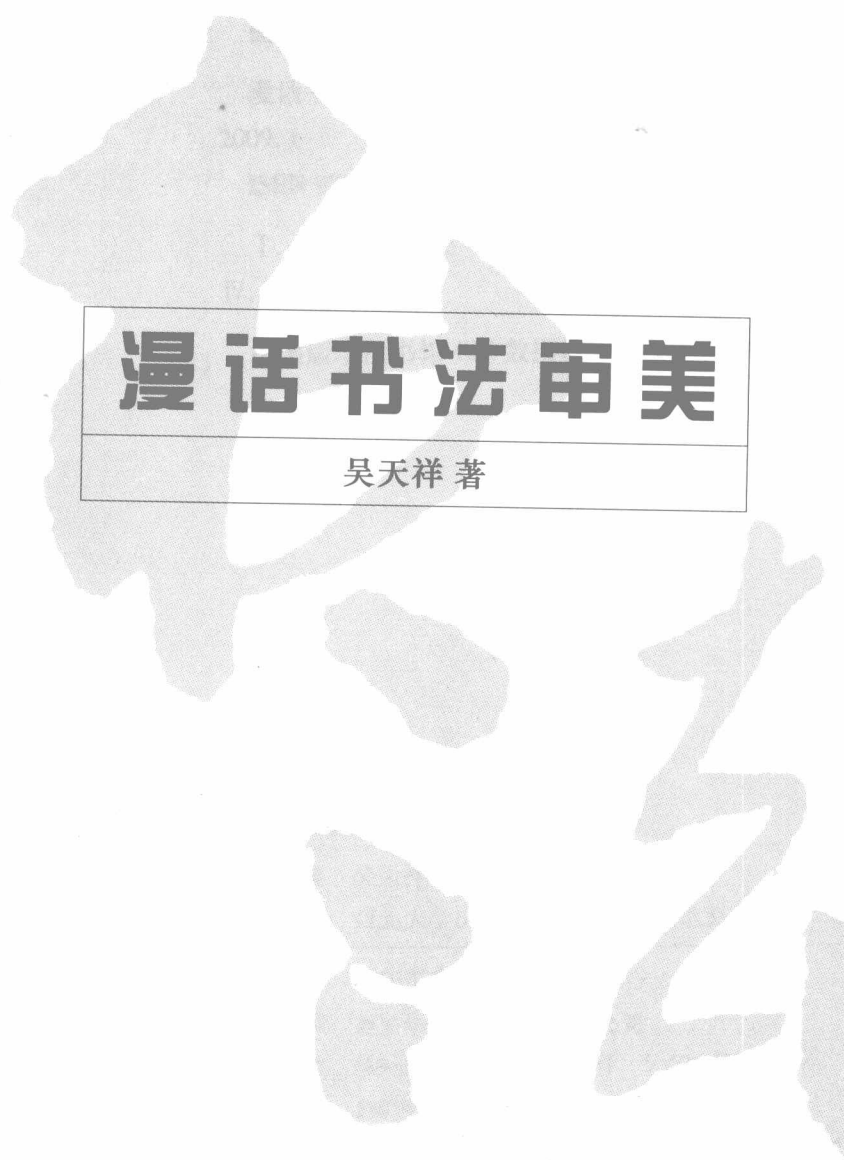


MANHUASHUFASHENMEI

西北大学出版社



漫话书法审美

吴天祥 著

西北大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

漫话书法审美/吴天祥著. —西安:西北大学出版社,
2009. 1

ISBN 978 - 7 - 5604 - 2543 - 6

I. 漫… II. 吴… III. 书法美学—研究—中国
IV. J292. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 007837 号

漫话书法审美

作 者 吴天祥 主编

出版发行 西北大学出版社(西安市太白北路 229 号 邮编:710069)

经 销 新华书店经销

印 刷 西安华新彩印有限责任公司

开 本 889mm × 1194mm 32 开 5.625 印张

字 数 150 千字

版 次 2009 年 3 月第 1 版 2009 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5604 - 2543 - 6

定 价 15.00 元

撰者心语

美是一种客观存在,但只有敏锐的感知力才能捕获;美是一面多棱镜,折射着自然与社会的千姿百态。爱美是人类的天性,但感知美需要相关的知识和虚静的心灵。美感总是赋予那些有准备的人。美的呈现,无论是大自然鬼斧神工的天赐尤物,还是艺术家匠心独运的有意修为,无一不是凭借它特有的视、听觉形象引起注意的。

然而,中国书法是书写汉字的艺术,相比其他艺术形式,它没有具体感人的形象,没有鲜艳夺目的色彩,也没有和谐悦耳的声音。它的造型,只是司空见惯的汉字;它的色彩,只有黑白两色。它唯一能引起审美注意的,是毛笔书写所产生的奇妙变幻的线条和虚实相生的布白空间。书法对于美的呈现,不像其他艺术那么明显,而是一种隐性的,具有模糊、抽象的特点。于是,同它打交道最多的读书人,也常常与之擦肩而过,失之交臂,并不能自觉地感知其中的魅力,有的甚至像《鹤林玉露》里女尼写的悟道诗一样:“尽日寻春不见春,芒鞋踏破陇头云;归来笑拈梅花嗅,春在枝头已十分。”对于身边拥有的美却不自觉,费尽千辛万苦般地寻来觅去,在时空隧道里画了一个偌大的圈,最后才重新认识了与他朝夕相伴的书法之美。

我浸淫书法四十多年来,传付八法已逾二十个春秋,惟愚钝不化,阙无成功。但职在杏坛,不容懈怠,常常沉思自问,书法之美缘何而生?操千曲而后晓声,藏千剑而后识器。注之即久,便偶有所得。适逢两千有六年,教育部颁发 13 号令,将“书法鉴赏”列为“限定性选修课程”;学院积极创造条件,开设了书法鉴赏公选课。为

使学子们能从中获得一份美感,心灵受到陶冶,人格得到升华,且领悟深邃的人生哲理,我不揣浅陋,根据多年经验和几部拙著,吸收了大量专家、学者的成果,编写了《漫话书法审美》讲义,有机会把平日的一点感悟和体会与学子们做近距离交流。经过两年的校内外实践,不期意外受到欢迎。遂接受诸友建议,将讲义充实完善,并补足欣赏图例,付诸印梓,以飨读者。

本书试图以审美视角、文学笔调、专题形式解析书法艺术形象,探微深邃的书法文化精神,感受博大的中华文化思想。但限于时间和水平,难免漏误子遗,诚祈专家学者、书道诸友不吝赐教,以杜贻误后学之虞。

吴天祥于西安文理学院

2008年8月30日

目 录

撰者心语	(1)
抚蛎得珠——从实用到审美看书法特性的升华	(1)
踏雪寻梅——从鉴赏看读书人审美的挑战性	(17)
迁想妙得——书法审美快感实现的条件	(26)
神采为上——书法艺术的美感内涵之一	(34)
风清骨峻——书法艺术的美感内涵之二	(44)
天人合一——书法艺术的审美形态	(60)
众妙攸归——书法文化呈现的美感意境	(71)
庙堂雅气——楷书艺术的美感解读	(81)
行云流水——行书艺术的美感解读	(98)
龙飞凤舞——草书艺术的美感解读	(109)
罗绮婵娟——隶书艺术的美感解读	(124)
金石作声——篆书艺术的美感解读	(134)
铺锦列绣——书法章法的美感解读	(149)

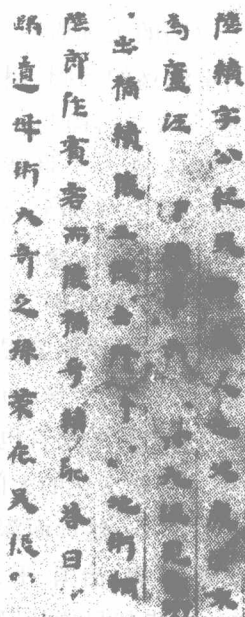
扞蛎得珠

……从实用到审美看书法特性的升华

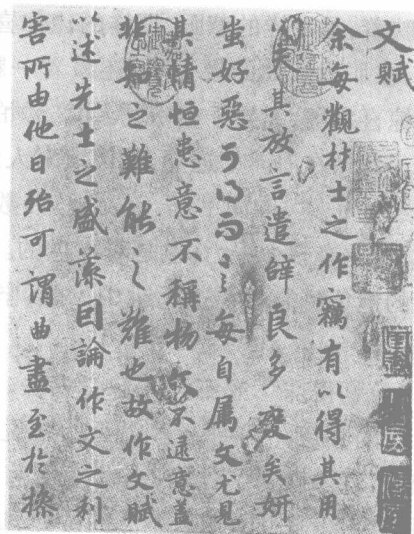
结束了一天的忙碌，傍晚，信步海滩。夕阳的余晖撒遍全身，海风吹拂着衣襟，海浪拍打着脚面，听着归巢海鸟的啼唱，望着极目无尽的海阔天高。你一定会情不自禁地吟咏：“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。”这时的心境，这样的情怀，怎一个惬意可以形容。平日的烦恼，平日的疲劳，平日那理不清、道不明的思绪纠葛，会在这一刹那间消逝，心灵深处会变得水一般的清澈、空灵和无垠。而恰在此时，你偶尔俯首，看到海水涌来一只牡蛎，金色的夕阳映着，是那样的惹眼，那样的让你喜出望外。可让你更想不到的是，在那黄灿灿的硬壳里，还藏着一颗晶莹夺目的珍珠。这时，你的惊喜之情，无异于金榜题名时，恐怕是用最美妙的语言也难以描绘了。站在海滩上远望，就像读书人站在了国学文化的大门前，那些经史子集、诗词书画、天文地理、数医百工……悠远而深邃的精华，任你有多少眼力，也是看不透的。修身、齐家、治国、平天下，宏大的抱负可能就在这远眺中酝酿，坚实的脚步却只能从第一步迈起。

“扞蛎得珠”，颇有点儿像学书法。你看，刚学会写字，能够写出自己的心意，一种掌握利器后的喜悦不能自抑，总要东涂西抹地画两笔，就像捡到了牡蛎；当发现用毛笔写字，写得特别好了就可以叫书法，而且还有遐思不尽的妙处，那时的惊喜之情无异于在牡蛎中发现了珍珠。爱不释手，如痴如醉，陶然自乐而不能言语，何其美哉妙哉！宋代以前，雕版印术还没有发明使用，书籍主要靠人

工抄写,那些传世的经史子集,全是著作家们用小毛笔写成的;那些传世的经文,是经生们一笔一画抄成的。这些被后世一些人常常诟病为“馆阁体”的文字,精美的程度俨然是典范法书。当阅读这样的文字时,不仅接受了文字内容,还一饱眼福地接受了书法的陶染。此时,那种怡然自足的心情无异于掂蛎得珠般的喜悦(如图一)。



1. 东晋《三国志》抄本



2. 唐·陆柬之《文赋》墨迹

中国书法,是国人把应用文字的书写,同时当作欣赏艺术来看待的,这在世界各民族中独一无二。在世界四大文明古国中,尽管文字起源有许多相似之处,比如古埃及前王朝时代的结绳与图画文字现象,很像我们祖先造字之初的情形。可遗憾的是,他们既没有保持和发展这种思路,也没有能发现造字过程的乐趣,而是断然隔离了那段历史,走向了拼音文字的狭小胡同。这抑或与他们使用的硬笔有关,或者说西方人与东方人的思维方式不同,总之,他们走向了简单重复的字母式,离开了“千形万状”的丰富性,难以创造“有意味的形式”,容易引起阅读时的“审美疲劳”,因而距“艺术”就越来越远。

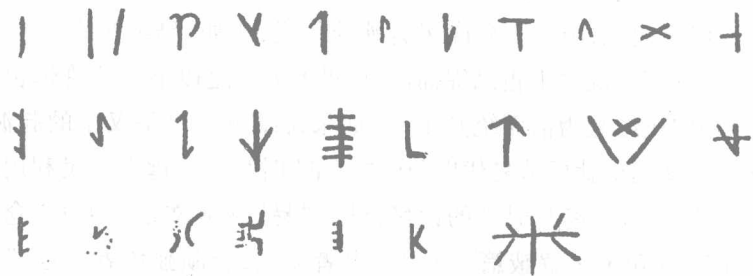
文字是社会文明的标记。恩格斯说:“从铁矿开始,并由于文字的发明及其应用于文献而过渡到文明时代。”虽然中国的情况与恩格斯所说不完全一样,汉字的产生远比铁矿冶炼要早得多,但我们可以从恩格斯话中得到结论:“文字的产生和应用,标志着社会发展已经进入文明时代”^①。这样,中国社会的文明史,就是从我们祖先创造文字的那时候开始的,至今已有 6000 余年。

汉字起源,历史上有许多美妙的传说,比如“结绳记事”。《易经·系辞下》说:“上古结绳而治,后世圣人易之以书契。”许慎也认为“神农氏结绳为治而统其事”。如果说结绳记事是汉字的起源,我们的文明史就要从夏代以前的“三皇”时算起。远古先民利用结绳的方式,表达跨越时空的记忆,继而“易”变成文字。再如“仓颉造字”。《荀子·解蔽篇》说:“好书者众矣,仓颉独传者一也。”荀卿的高明在于,文字创造出于“众”人之手,仓颉是伟大的集成传付之人。可是到了后世,这创造者就披上了“圣人”的外衣,演绎成“仓颉作书”了。《淮南子》、《论衡》等书,仓颉已被神话成“四目”的怪物,甚至是“生而能书,及受河图录字,于是穷天地之变,仰视

^① 高明《中国古文字学通论》,北京大学出版社 1996 年版,第 25 页。

奎星圈曲之势，俯察鱼文鸟羽、山川指掌而创文字”（汉代《春秋元命苞》）。造字之论，宋代郑樵还有“起一成文”说（《通志·六书略》）。他从当时通用的楷书着手，联系《说文》部首“起一终亥”的排列现象，以道家“道生一，一生二，二生三，三生万物”的哲学思想，分析汉字的起源，实在有些牵强，是主观臆造的无稽之谈。至于“河图洛书”，更是文学家的想象了。那么，中国汉字到底是怎么初创的？目前有两种公认的观点：刻画符号说，起源图画说。

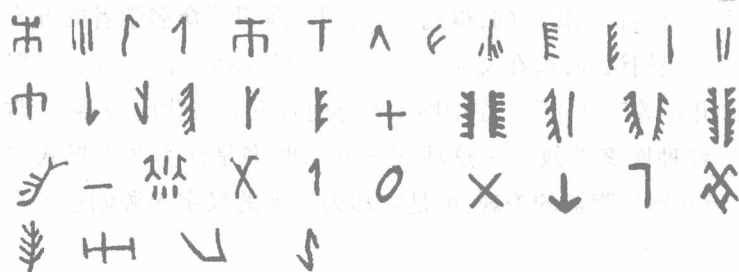
远在原始氏族时期，我们的祖先就创造了刻画符号来纪事。公元前 4000 多年，仰韶文化期的陕西半坡、姜寨、郃阳；马家窑文化期的甘肃半山、马厂，青海乐都；龙山文化期的山东章丘、青岛赵村；良渚文化期的浙江良渚、上海马桥、青浦崧泽等历史遗存，都有大量的刻符记号^①。文化坛主郭沫若说：“彩陶上的那些刻画记号，可以肯定地说就是中国文字的起源，或者中国原始文字的孑遗。”文字学家于省吾也认为“这是文字起源阶段所产生的一些简单文字”^②（如图二）。



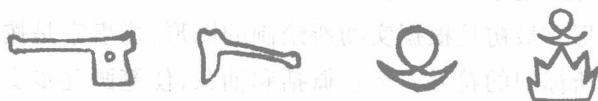
1. 半坡遗址陶器刻符

① 高明《中国古文字学通论》，北京大学出版社 1996 年版，第 27 页。

② 高明《中国古文字学通论》，北京大学出版社 1996 年版，第 29 页。



2. 临潼姜寨陶器刻符



3. 大汶口陶器刻符

西安半坡	
北首庙底沟	
华县泉护村	

4. 仰韶文化陶器纹饰画

图二

文字起源于图画说是大多数学者接受的观点。这一观点是文字学家唐兰首先提出的,得到了于省吾、高明等众多学者的补充和支持。他们认为,远在文字产生之前,原始图画已经出现。“但是图画并不等于文字”,“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……这些图案在当时多是作为艺术形式出现的,旨在增加陶器的美观,可是它却为后来的汉字起源创造了良好的条件。”^①

通过观察历史遗迹,我们可以发现一个有趣的现象,古人造字,许多都是“远取诸物,近取诸身”,从自然物象中受到启发而创造的。象形字最初是根据实物所绘制的图形,指事字是按照认识事物规律所标记的符号。经过概括和抽象,使笔画逐步变得简单起来,就是“文”;随着社会发展,“文”难以满足生活需要,于是创造了“会意”、“形声”,这是“文”孳乳生下的儿子(字),众多的合体字出现了(如图三)。唐兰先生则把汉字构造分为三类:象形、象意和形声。他认为“象形、象意是上古时期的图画文字,形声字是远古时期的声符文字,这三类可以包括尽一切中国文字。”^②唐先生的分法较之六书要概括扼要多了,也有充分的道理,似乎更为合理,而我们一般抱着“事贵因循,何必改作”的态度,一直延续六书说(有的《古代汉语》教材,把造字细分成十种,实在有些累赘)。再之后,经过不断的省改,文字上那些“图画”的因素逐渐消失,只留下概括和抽象的“意象”形式。但是,它凭借着另一个因素,就是我们祖先发明的书写工具——毛笔,那柔软却有弹性的特点,使写下的点画线条能产生“迁想妙得”的效果,这种“唯笔软则奇怪生焉”的美感,经过欣赏者的联想、想象得以实现。于是,从应用文字的阅读到书法艺术的欣赏,实现了质的飞跃,就像获得了“抚蛎得珠”般的

① 高明《中国古文字学通论》,北京大学出版社1996年版,第33页。

② 唐兰《中国文字学》,上海古籍出版社1979年版,第76页。

感觉!

今文	上	下	左	右	本	末	刃
指事	二	一	𠄎	𠄎	本	末	刃
今文	人	女	首	目	眉	鼻(自)	齒(齿)
象形	人	女	首	目	眉	鼻(自)	齒(齿)
今文	日	月	云	雨	山	水	火
象形	日	月	云	雨	山	水	火
今文	舟	车	弓	矢	戈	戊	矛
象形	舟	车	弓	矢	戈	戊	矛
今文	鼎	鬲	壶	酉	爵	皿	网
象形	鼎	鬲	壶	酉	爵	皿	网
今文	馬(马)	牛	羊	犬	豕	慮	鹿
象形	馬(马)	牛	羊	犬	豕	慮	鹿

今文	龍(龙)	鱼	鸟	隹	角	虫	貝(贝)
象形							
今文	并(并)	鄉(乡)	監	浴	盥	飲(饮)	射(射)
会意							
今文	鬥(斗)	執(执)	刖	剋	解	雩	明
会意							
今文	祝	赤	炎	牢	步	集	武
会意							
今文	益	易	暮(莫)	齊(齐)	孙	隻(只)	德
会意							

1. 甲骨、金文中的指事、象形、会意字

今文	牛	羊	犬	豕	高	鼎	戈
繁体							
简体							

今文	弓	渔	星	蒿	族	集	商
繁体							
简体							
今文	秦	城	蛛	庙	绾	鐘(钟)	召
繁体							
简体							
今文	鑄(铸)	法	易	爲(为)	馬(马)	寶(宝)	翼
繁体							
简体							

2. 汉字演进中的简化现象

图三

书法不同于一般意义上的书写,它的艺术内容是指“文义”还是“书义”,或者说兼而有之?比如传世经典《韭花帖》,内容写的是杨凝式收到友人所馈的一盘佐味的“韭花”,就像今天人们所写的日记。在审美主体看来,觉得它笔墨的风骨、神采,布白的疏朗、飘逸早已溢出杼外,有谁会为它的文义而顿生美感呢?因此说,书法艺术的内容并非指“文义”,起码不全指“文义”,而是有一个主要因素——书义。唐张怀瓘“惟观神采,不见字形”道出了书法的真谛,就是说,书法艺术的内容,应该是其本质的东西,是“核”。文字只是载道的工具,是书法形象所依附的形式,是艺术内容的表象。当然,书法毕竟是写汉字,其必然反映作者的心境、观点等,尤其如书信、诗文等以表示自己意愿、志趣的东西。但是,一旦它被主体确定为审美对象,文字所表现的思想内容也就转化为书法艺术赖以存在的“壳”。比如欣赏《兰亭序》(如图四),我们可以从文字所记的内容上了解王羲之当时的心境、背景等,这为理解其艺术特点提供了帮助。但当我们欣赏草圣张旭《肚痛帖》的时候(如图五),就不会因为张旭写了肚子痛得受不了而感到美吧!可见,“文义”和“书义”并没有必然的联系。宋元以后,尤其是从明清开始,书法作为专门的艺术品,可以抄写他人的诗文、警句以供受众欣赏,这时“书义”和“文义”的联系就更少了。也就是说,书写完全是为表现“书义”,不再是“文义”。“文义”只是艺术的凭借物罢了。

黑格尔在《美学》里举了一个例子,生动说明了人的特殊的审美需要。他说:“儿童的最早冲动就是要以这种实践活动去改变外在事物的意味。例如一个小男孩把石头抛在河水里,以惊奇的神色去看水中所现的圆圈,觉得这是一个作品,在这作品中他看出他自己冲动的结果。这种需要贯穿在各种各样的现象里,一直到艺术

书法

永和九年歲在癸丑暮春之初會
于會稽山陰之蘭亭脩禊事
也羣賢畢至少長咸集此地
有崇山峻嶺茂林脩竹又有清流激湍映帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管絃之盛一觴一詠亦足以暢敘幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰觀宇宙之大俯察品類之盛所以遊目騁懷足以極視聽之娛信可樂也夫人之相與俯仰一世或取諸懷抱悟言一室之內或因寄所託放浪形骸之外雖趣舍萬殊靜躁不同當其欣於所遇暫得於己快然自足不知老之將至及其所之既倦情隨事遷感慨係之矣向之所欣俛仰之間以為陳迹猶不能不以之興懷況脩短隨化終期於盡古人云死生亦大矣豈不痛哉每覽昔人興感之由若合一契未嘗不臨文嗟悼不能喻之於懷固知一死生為虛誕齊彭殤為妄作後之視今亦猶今之視昔悲夫故列敘時人錄其所述雖世殊事異所以興懷其致一也後之覽者亦將有感於斯文

1. 东晋·王羲之《兰亭集序》