



北京市高等教育精品教材立项项目

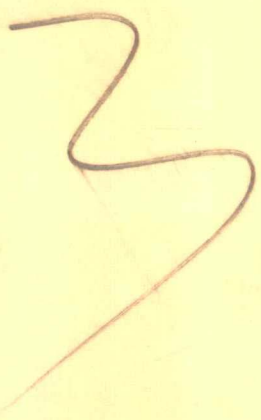
书法专业系列教程

丛书主编：欧阳中石 卜希旸

书法文化教程

何学森 著

中石 旸



华 文 出 版 社

J292.1/59

2006

北京市高等教育精品教材立项项目

书法专业系列教程

书法文化教程

何学森 著

华文出版社

图书在版编目(CIP)数据

书法文化教程/何学森著. —北京:华文出版社,2006.1

(书法专业系列教程/欧阳中石、卜希旸主编)

ISBN 7-5075-1986-4

I. 书… II. 何… III. 文化—书法—教材 IV. J292.113.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第154834号

华文出版社

(邮编:100055 北京市宣武区广外大街305号8区5号楼)

网址:<http://www.hwchs.com.cn>

网络实名名称:华文出版社

电子信箱:hwchs@263.net

电话:(010)63370164 (010)63370992

(010)63370993 (010)63370996

新华书店经销

北京爱思济印刷股份有限公司印刷

787×1092 16开本 16.75印张 359千字

2007年1月第2版 2007年1月第1次印刷

印数:6001-9000册

定价:35.00元

《书法专业系列教程》总序

欧阳中石

书写一道,原来只是重在文字形体,以满足文化思想交流为其主旨、职责,尔后艺术价值逐渐显示了他的作用,于是一门以汉字的书写为艺术形式及理论的书法“学科”,随着时代的前进而发展了起来。

我们深刻地认识到,“书法”的作品从内容到形式,离开了文化的支柱,他将只剩下一具毫无生机的躯体。书法只有在充满了勃勃生机、切实而壮丽的文化蕴含条件下,他才会焕发出生命的活力,才有可能在历史上闪烁出他的艺术光辉。

因此,如果把书法这一学科只理解到单纯的艺术内含层次,恐怕不能胜任文化教育的高度,成为一门“学科”的资格,便会大大的降低。为此,本套教程特别单独设置了“书法文化”这门课程,以示对书法文化内含的足够重视,以便使这一学科取得他可能达到的成绩。

我国历史悠久,积淀至深,方家尽在人海之中,本套教程也会存在不少欠妥之处,务请各位先生不吝教正是祈!

中石愚愚再拜。

中石 

书法专业系列教程编委会

主 编 欧阳中石 卜希旸

组编委员会

主 任 宫辉力 黄建平

编 委 欧阳中石 金开诚 王世徵 秦永龙
薛夫彬 卜希旸 郑晓华 甘中流

分册作者 卜希旸 《草书教程》
卢中南 《楷书教程》
刘普选 《隶书教程》
叶培贵 《行书教程》
何学森 《书法文化教程》
赵 宏 《篆刻教程》

目 录

第一章 导论	(1)
第一节 文化与艺术	(1)
第二节 中国书法与中国文化	(4)
第三节 书法文化的研究内容	(9)
第四节 本书内容和宗旨	(13)
第二章 字体和文体	(17)
第一节 概说	(17)
第二节 汉字字词	(18)
第三节 语句的形式结构	(30)
第四节 文体	(35)
第三章 思想传统与书法	(42)
第一节 儒家经典	(42)
第二节 先秦道家思想	(71)
第三节 诸子百家和经史子集	(74)
第四节 作字行文，文以载道	(77)
第四章 道教与书法	(82)
第一节 道教的教义、仪式和法术	(82)
第二节 道教简史	(85)
第三节 道教与书法	(96)
第五章 佛教与书法	(100)
第一节 佛教的起源和传播	(100)
第二节 佛教在中国的发展	(113)
第三节 佛教文化对书法的影响	(130)
第六章 职官、选举、教育与书法	(135)
第一节 古代官制	(135)
第二节 学校、书院制度	(147)
第三节 选举制度	(155)
第四节 教育、铨选与书法	(164)

第七章 国画与书法	(170)
第一节 概述	(170)
第二节 中国绘画简史	(173)
第三节 书、画关系	(199)
第八章 纪时、名号与书法款跋	(203)
第一节 记时和历法	(203)
第二节 姓名字号和避讳	(213)
第三节 款、跋中的纪时、称呼	(213)
第九章 装裱和书画鉴藏	(215)
第一节 装裱品式	(215)
第二节 书画鉴藏	(217)
第十章 文房用具	(224)
第一节 纸	(224)
第二节 笔	(226)
第三节 墨	(228)
第四节 砚	(230)
第十一章 社会生活与书法	(235)
第一节 节日习俗与书法	(235)
第二节 园林匾额与榜书	(236)
第三节 工艺与书法	(238)
第四节 衣饰与书法	(238)
第五节 日常起居与书法	(241)
第十二章 时代文化与书法风格	(243)
第一节 秦以前的中国文化	(243)
第二节 汉朝的文化和书法	(244)
第三节 魏晋南北朝文化与书法	(247)
第四节 隋唐五代文化与书法	(250)
第五节 宋元文化与书法	(252)
第六节 明清文化与书法	(256)
主要参考文献书目	(261)

第一章 导 论

书法是中国文化最贴切、最透彻的一种艺术形式的文化象征。书法与中国文化的联系是紧密而深入的。

书法首先关涉到人的文化心理,它在本质上反映人的文化结构和精神追求;其次,人是社会性的,书法是主客体相互作用的产物,书法不仅体现人的主观需求,也折射客观的社会文化环境。对传世书迹的解读,具有丰富的层次性。用阐释学的观点来说,书法是超越时空、传于后世的文化符号,而它所代表的文化含义不是一目了然的,惟有再现当时的历史文化环境,才能较好地把握已经隐设的文化意义。从接受学理论的角度来说,人在理解书法及其相关的文化之前,其预先具有的文化习惯、概念系统、主观假设等因素形成一种“前理解”机制。“前理解”作为理解发生的前提与预定指向,参与、制约着理解,使理解注定成为一种选择性摄取。在这种接受过程中也培育着接受者的书法艺术观念。探讨书法艺术观念的生成机制,探讨其内在的本质与规律,是发生学理论最为关注的。

以上内容是书法研究的重要范畴,而有待于进行具体深入的研究。不管怎样,在书法艺术的解读、接受、表现等环节中,文化始终是一种核心力量。学习中国文化,对于建构高层次的书法接受机制、艺术观念是非常必要的。

研究书法文化,首先会思考以下问题:文化的概念,文化的实质,文化结构;中国文化依赖的社会政治结构;中国传统文化的发展历程;中国文化的类型和特点;中国文化的基本精神,等等。本章对上列部分问题作基本论述,并对本书格局、主旨作简单说明。

第一节 文化与艺术

文化,笼统地说包括物质文化和精神文化,即人类在物质生活和精神生活中积累的成果和成就。

文化的本质是“人化”,是人在基本生存满足之外的追求和实现、感受和表达、内容和方

式,人与动物相区别的一切都属于文化的范畴。

文化学的一个观点认为,人类文化具有显著的符号性。人与动物的根本差异在于,动物只是对信号产生条件反射,人则能够设定符号,并运用符号创造文化。

所谓符号,是指代表、传递着超出其自身固有意义之外信息的各种标志。信号则是与它代表的事物发生实际的、直接关联的一种标志;是它所代表事物的一个局部或者客观附属,因此,信号所代表的意义是先天的。而符号与它所代表的事物本没有实际的关联,经过人类的刻意设定,被赋予了特别意义,进而被人类群体的其他成员所接受,成为一种信息约定。每一个社会都有其独特的符号系统,而社会成员对每个符号都有着共同的定义和了解。在人与人之间的交流互动中,符号的意义得到实现。

赋予符号特定含义的过程,也就是一种“人化”活动。符号表达着人类的文化,是人类文化的基本要素,而且是最有决定意义的文化特质之一。文化符号的主要功能就是具体说明那些抽象的、人类感官无法直接表达的东西。某种文化的存在,在相当程度上表现为人们设置、解读符号。人只有在创造文化的活动中才成其为真正意义上的人;文化无非是人类心灵追求的外化、对象化,无非是符号活动的现实化和具体化。系统化的符号建构出一定的文化模式。符号所象征、所代表意义的总和就是文化。因而,从这个角度也可以说,文化是象征的总和。

文化学从多种角度对文化层面进行划分。最粗略的划分是:物质文化与精神文化,这主要是就其表面存在形式的具体性与抽象性、其展示人类本质的直接性与间接性的差异而言,两者的本质内涵则是一体的。物质文化所关注的也不仅仅是物质本身,更主要包括其除了基本实用之外的美学追求、理想寄托。也有将文化划分为三个层面:物质文化、制度文化、心理文化。还有将广义文化析为四个层面:物态文化层(生产方式和产品);制度文化层;行为文化层;心态文化层(价值观念、审美情趣、思维方式等)。另外还有一些其它的划分方法。

更多的时候,“文化”这个概念专指精神文化,即社会意识形态以及与之相适应的典章制度、政治和社会组织、风俗习惯、学术思想、宗教信仰、文学艺术等,哲学是其中的思想基础。打上人类烙印的一切具体存在,既是广义文化的组成部分,同时,因为它们表达、承载着文化,所以也是抽象的精神文化的一种载体。

不同研究者对同一文化进行解析、抽象而得出的元素会有所差异,或者由于立场、侧重点不同,得出的结论也不同。对文化类型进行总体研究的文化系统理论,把每种文化都看成一个在特定环境下由若干相互作用的文化成分(或子系统)构成的整体。文化质点是最小的文化单位,是构成文化的基本元素。若干文化质点构成功能耦合的文化结丛。传统文化特质构成文化传统。文化传统处于文化模式的核心、主导地位。文化传统是累积的,是不断进行着的文化价值体系整合的依据。

文化在一个系统环境中存在。从事文化创造、文化传播和其它文化活动的背景和条件,以及其它与之关联的基础文化条件,统称作文化环境。文化环境本身也是一种特殊的文化成分。

文化在文化环境中的存在是能动性的。文化环境的各个要素有机地构成文化的作用机制。文化发生作用的过程可以简单概括为:文化信息输入,文化信息转换,文化信息输出。在文化发生作用的过程中,衍生出新的文化。这个过程的关键是人。

就个体的人而言,文化是其灵魂实质和精神面目,是人生的指归。在人类群体之中,文化是一种集体规范性,是人与人之间相互认同、接纳或者排斥的根本依据。个人的利益立场决定个体对文化价值效用的理解。文化模式通过社会的文化遗传在一代代文化成员的心中传承,集中体现群体的共同文化心理。文化模式的凝聚作用,使全体成员认同并且围绕着文化传统而生活,由此形成独特的文化群体。人无时无刻不与文化发生着关系,体现为递进性的文化参与、文化复制、文化创造。文化具有人格塑造作用,在文化活动中,人创造文化,也被文化所熏陶、感化、熔铸。人的文化越丰富,人格构成越复杂,心态也就越稳定。

艺术是文化的一种样式,是一种独特的文化现象。

艺术以造型、色彩、线条、音效、语词、韵律等一切感性的形式,表达人的情绪、感觉、智慧和理想。艺术以外化的格式形象表达出某种文化观念,它使文化的本质价值转化为可直截领略的感受对象。由此,文化通过艺术的想像和自由的思考而以美的姿态呈现出来,更加具有打动人心的力量,成为人与人之间心灵沟通的最具说服力的文化语言。

因为文化是深邃的,所以艺术是富于变化的;艺术展示文化,因而它必须是富于变化的。因此,无论艺术创作还是艺术欣赏,都在试图避免被既定的法则、规范、规律和秩序所完全约束。艺术借助舒展自由、不受约束的奇妙想像,营造出一个独特的精神世界;艺术的世界影响现实的生活,艺术净化灵魂,升华自然,艺术使生活越来越高尚,越来越接近理想。

艺术作为一种文化现象,也是庞大的文化系统中的一个子系统,它处于某种文化关系中,它的发展受到相关的其它各个文化部分的深刻影响。物质文化为艺术活动提供必需的现实物质基础。特定的艺术形式与相应物质文化的发展状况相适应,它只能在一定的物质发展阶段才能产生和繁荣。特定阶段的相关物质文化的发展程度,甚至能够极大地影响艺术的风貌。精神文化对艺术的影响尤其深刻。哲学往往是艺术的灵魂,它强烈地影响着艺术创造。特定时代的主流思潮、社会心理对艺术有着更为深入的影响。宗教那种超越现实的独特精神,有力地激发着人类的想像,推动着艺术的发展。总之,文化影响艺术,它体现在各个方面:艺术的题材、形式、内容、结构、创造方式、美学风貌,乃至具体艺术的现实和历史地位。

如果说,文化活动都是符号的创造和运用,那么,作为一种文化创造物,艺术同样是一种符号聚合。艺术符号是艺术创造的产物,也就是说,艺术家借用特定艺术形式,发挥其神奇的灵感,对现实文化符号加以利用、塑造与转化,使其脱胎换骨地成为一种艺术符号。在现实文化符号转化为艺术符号之后,它从现实意义中超越出来,蕴含了更为广大层面上关于人生、人心、人性等方面的审美内涵,从而象征、代表了一种全新的、更具普适性的意义。这就是艺术符号的象征性。艺术符号的最突出特性就是象征性。

每一件艺术作品都各有其特殊的环境,依存于特殊的历史文化氛围之中。“不同民族的艺术总是受到本民族传统的制约,形成稳定而鲜明的民族风格和民族气质,体现一个民族特有的审美趣味和审美理想。因此,对于特定民族艺术的深刻而全面的理解,只有放置在该民族整体的文化背景上才能得以实现。同时,一个时代的艺术也总是受到时代文化潮流的影响并体现着鲜明的时代精神,因而对于时代精神的把握也往往成为开启艺术神秘之门的

钥匙。”^①艺术与整个时代、整个民族的一般世界观和理想、情趣紧密联系在一起。每一件艺术作品都属于孕育它的时代和造就它的民族。

由于各民族在各种艺术形式中倾注了他们的见解和思想,或者说将其见解和思想凝聚成为各种艺术形式,因此,艺术是了解特定社会和文化的一把钥匙,它使我们能够触摸甚至重建遥远的或者已经逝去、永远失却了的情感世界。

艺术形式、艺术作品是艺术符号组合成的独立完整的系统整体。艺术的象征意义的表达,就是艺术符号整体所具备的隐喻暗示功能得以实现。艺术系统的局部因素一旦脱离整体,便不再具有它在艺术整体中所能表达的意义。艺术符号这种不可分解离析的特点,就是艺术的整体性特征。

艺术作品是精神的呈现,艺术史是心灵的历史。与此关联的表现功能、认识功能是艺术的两个基本文化功能。

优秀艺术作品深邃的审美品格,使欣赏者由此烛见人类心灵深处的婉转幽微和情感的丰富绸缪,产生共鸣与震撼。艺术形式不仅影响着欣赏者的精神世界,而且,艺术创造的过程就是民族文化心理、文化风尚、审美情趣以及思维方式通过对创作者发生影响而透过作品艺术风格得到体现的过程。在这个过程中,创作者的内心留下文化积淀的痕迹,创作者自身也就被文化塑造着。艺术对精神的塑造功能是其最重要的文化功能。

艺术的文化功能在艺术接受过程中也有所表现。艺术接受是以审美鉴赏的方式实现的。与人类一般文化不同,艺术的文化功能超越了现实功利,它满足人类高尚的心灵旨趣,以此唤起人心灵深处的共鸣和回响。对艺术作出被动阅读的欣赏方式只是一种肤浅的审美领略,只能获得有限的、短暂的审美愉悦。优秀艺术作品的独特魅力在于,它能够引导接受者进行主动积极的欣赏。欣赏者充分调动自己的审美经验和文化素养,驰骋自由想像,对艺术形象加以体验、补充甚至改造、联想、比附、寄托,进行一种审美再创作。由此透彻艺术直观的感性形式,把握其中的精神意蕴,真正感悟艺术作品的深刻内涵,获得充分、持久的审美愉悦。这样的主动欣赏无异于一次艺术创作的新里程,因此称之为对艺术作品的再创造。从审美再创作这个意义上说,“优秀的艺术作品可以超越时间的限制而具有永恒性,每一时代的人都可以对前代的艺术作品作出自己的理解和阐释,并从中获得审美的愉悦。这种时空超越性,是艺术作为一种文化存在的又一突出特点”。^②

通过欣赏环节的艺术再创造,艺术符号才能最大限度地发挥其象征功能,拓展出更为丰富的象征意义。因此,只有实现了接受者的主动参与,才意味着艺术创造最终环节的真正完成。

第二节 中国书法与中国文化

中国文化形成一个独特的系统。这个系统具有极强的包容性,而且,它所包容的各个组成部分之间形成了极为密切的关联,几乎是一种缠杂错综的状况,有人借用道家的阴阳鱼图

^{①②} 刘守华《文化学通论》,高等教育出版社,1992年10月第1版,第287页,第289页。

案说明中国文化的多元共存。在对中国文化进行初步梳理的时候,会痛感其枝蔓交错而缺乏条理。但是,当研究和接受到了相当的层次以后,似乎中国文化的每一个部分都具有一种“全息”意义,都可以作为把握全局的要领,从任何一个点切入都有望获得“提纲而众目张,振领而群毛理”的效果。这个特点又会让人感到中国文化是如此贯彻会通、一通百通。难怪王国维先生借用这样的词句来比喻做学问的最后境界:“蓦然回首,那人却在,灯火阑珊处。”在辛苦憔悴之后,仿佛就在突然的一转身、一回头之间,理解了中国文化。

中国文化的农耕文化性质决定了它强调“天人之际”,重视人与自然的关系,追求人与自然交融互摄,天人合一、物我为一的感应与和谐。“反映到艺术上,也就形成了中国艺术注重对于特定生存空间生生不息的生命形式的体验感悟这一最基本的文化精神特征,重表现而轻再现,长于抒情而疏于写实。”^①充分感受中国艺术的特色,是把握中国文化的一条捷径。冯友兰先生说:

“中国画画月亮有两种办法。一种是在白纸上画一个圆圈;一种办法是在白纸上涂些颜色作为云彩,在云彩中露出一个白圆块,这就是月亮。这种办法叫烘云托月。它不直接画月亮,只画云彩,用云彩把月亮托出来,这可以说是不画之画,用佛学的话说,前者是用‘表诠’,后者是用‘遮诠’。”^②

冯先生这样的一个运用不仅能够使人借助绘画而形象地领会理解佛学的表诠、遮诠,而且生动地启迪了由艺术把握文化这样一个思路。

在中国艺术门类中,书法尤其显著、透彻地展示出中国文化的特色。书法表现一种轻灵超脱的意境,抒发书写者在中国文化熏染之下生成的情味意绪。“礼乐之事,有道有器”,“道之精者,非习艺、习事者所能知也。”(明永乐官修《礼记大全》卷十八)探讨中国书法与中国文化,就是要超越书法作为艺术的形骸、躯壳,去领略其中的文化内涵(“道”);就是要以书法文化作为一个切入点,进而整体把握中国文化。

书法艺术,就是创作者以毛笔手书汉字,营造美妙的精神意境,灌注中国文化的独特内涵,寄托自由理想的终极追求。以上内容通过适当的表现形式获得充分实现,欣赏者由此领略自然、时空、运动、情感、生命的美学通感,获得启迪和领悟。

汉字是书法表现的形式对象,但实际上它只是一个支架,在它被宣纸、碑版等载体所承载的同时,它本身也是一个载体,它在被书写的同时也就被寄托、灌注、附着了丰富的内涵,这个内涵就是中国文化。中国文化是中国书法深层次的、真正意义上的表现对象,但是它必须借用、依托一个躯壳,汉字恰好是一个适当的躯壳,汉字与生俱来地以中国文化作为其灵魂。中国书法的表现对象、抒发方式、追求境界、鉴赏视角、诠释思路乃至传承与新创的精神本质都植根于中国文化。书法艺术是一种重要的文化现象,是用文字、线条等文化标记在审美的层次上表现中国文化的一种文化存在。作为中国文化这一复合整体的摹本和模型,书法是中国文化的一个重要层次;作为一种精神创造活动,书法活动本身也是人类一种重要的文化实践,是一种文化创造活动。刘熙载《书概》云:“写字者,写志也。”书法就是以手写心,

① 刘守华:《文化学通论》,第301页。

② 冯友兰:《中国哲学史新编》(第四册),人民出版社1980年修订本,第266页。

是心迹的流露,是中国文化内在精神的表现。因此,中国书法艺术是一种心态文化。

文化的终极追求可以说是一种心灵的解脱。中国文化也始终在进行着这方面的努力,无论先秦诸子,还是此后的玄学、佛学、理学,无非在表达一种希望,指引一种境界。然而,作为精神境界的一种理想,纵然“随说随扫”、“过河拆桥”,也还是难以单靠语言而完整表达出来。精神境界实在是难以比况、不可言说,这就需要一种“不立文字”、“不落言诠”的美妙表达方式。中国书法正是这样一种诠释中国文化的绝佳方式。

中国书法形式简单,却有“飞走流注之势,惊竦峭绝之气,滔滔闲雅之容,卓犖调宕之志”(萧衍《草书状》),它极其巧妙地将百般譬说也难以鞭辟其里的文化意境展现在我们面前。书法是文化精神、心灵境界较为形象的外化形态,书法作品的字里行间满是气质、神采的氤氲灵动。晋人的风流高华、唐人的豪迈拔俗、宋人的清隽雅逸,无不熠熠生动于纸上。由此可以说,书法将文化加以转化,令人获得鲜活的意象、生动的领略、直截的陶染。

简单地讲,书法艺术的基本表现方式是毛笔书写汉字。汉字和毛笔是首先需要掌握、研究的两项。

中国书法首先是书写汉字的艺术,汉字的巧妙结构是书法经营空间的基础。象形、指事、会意、形声等造字方法在汉字形体结构中赋予了深刻内涵,使汉字具有因形见义的特征,为书法艺术风格的异彩纷呈奠定了基础。不仅如此,汉字各种不同的字体都具有明显区别于其他字体的特征,拓宽了书法的审美空间。无论是分析书法艺术本质还是梳理书法发展脉络,都不可避免地涉及到对汉字的研究。甚至对汉字本身的把握也会影响到书法鉴赏的审美感受。固然可以超越识读汉字而纯粹通过玩味空间分割、笔墨情趣的方式来欣赏书法,但是,把握汉字可以提高书法欣赏的层次。中国人以及其他对汉字有一定掌握的人,在欣赏书法的时候,总会不自觉地以汉字的端正常态作为审美参照。比如,在欣赏行草的时候,会有意无意以该字的楷书架式作为比照;在观赏字势奔放、主笔开张的结字的时候,以其结构匀称的寻常体式作为比照。对比导致的悬殊感是造成惊心动魄的审美震撼的前提之一。

中国古代对审美问题的基本看法认为,“审美价值蕴涵在使用价值之中”。^①这一点在书法上体现得很充分,书法与书写直接相关。朱长文《续书断》就说:“发典故之大道,成国家之盛业,莫近乎书,工之者加之以逸,乃有翰墨之道。”不过,纯粹为了实用的毛笔书写与追求审美的书法艺术还是有着根本不同的。在语言学上,将说话时的鼻音、气喘、嗓子沙哑、拖腔、结巴乃至手势、表情、身段等称作“副语言”(paralanguage)。副语言伴随着话语而表示某种意义,具有加强表达能力的作。^②如果借此理论来比附书写,可以说,日常书写中也衍生着富有个性化的“副书写”特征。而书法活动并非只是简单的汉字书写,其超出纯粹“书写”表达之外的意蕴和内涵更为丰富,有必要在“书写”、“副书写”、“书法艺术”这几个层次之间作出显著的界定。实质上,经过了书法创作活动而呈现出来的汉字已经变成了一种情感符号,它是书法艺术符号系统的一个部分。书法艺术超越了汉字与具体书面表达相联系的所指功能,而具有了更加丰富的审美内涵的艺术所指功能。在古代,书家与写家(如

^① 李中华《中国文化概论》,华文出版社1994年第1版,第134页。

^② 《中国大百科全书·语言文字卷》,中国大百科全书出版社1988年版,第84页。

“佣书人”^①)的区别也正在于此。在现当代,硬笔、印刷、电脑书写的普遍运用使毛笔书写的特色彰显出来,由此导致人们对笔墨趣味的敏感。书写意义的毛笔墨迹也更容易被视为书法范畴。

毛笔在书法创作中的作用至关重要。毛笔易于蓄墨,而且笔毫便于提、按、铺、拢。蔡邕《九势》云:“惟笔软则奇怪生焉。”惟其柔软,故能写出神奇美妙、燥润干湿、奇肆变幻的线条。在技术层面,娴熟把握毛笔的性能,自如地加以掌控、利用,才有可能以手写心、心手相副。王世贞、康有为悲叹自己“眼中有神,腕下有鬼”,其关键还是一个驱使毛笔能力的问题。

在知识层面,不同历史时期的毛笔种类和执笔方式的差异对书法风格有直接影响。而且,发明、使用毛笔与中国文化的“用柔”思想也有很大关系。书法以毛笔书写汉字作为形式,还与中国文化以简驭繁的思维方式相贯通。

书法在中国文化的系统环境中存在。很多书法作品往往首先是各个领域实际文化生活中产生的文字记载、誊录。其体制、形式必须遵守使用规范,其中就已经蕴涵了特定的文化信息。书写者涵泳于中国文化,陶冶出文化品格和文化气质。书写时,兴感触发,流露笔端。这就形成了一个文化信息的输入、转换、输出过程。不同时代的生活习俗、社会典章制度、科技发展水平等,都从不同角度、以不同方式对书法发生着影响,塑造着那个时代书法艺术的品格。因而,中国书法不仅是中国文化中一个独特的方面,而且,它还对中国文化的其他方面作出了一种全息式的映射。中华民族传统的学术思想、宗教信仰、典章制度、社会组织、风俗习惯、文学艺术等,无不与书法密切关联。

书迹对于个体来说,是一种文化面目的展示。“书,如也。如其学,如其才,如其志,总之曰如其人而已”(刘熙载《书概》)。由此,“四海尺牍,千里相闻,迹乃含情,言惟叙事,披封不觉欣然独笑,虽则不面,其若面焉。”(张怀瓘《书议》)

在集体人群之中,书法也会起到文化甄别、文化认同的作用。就世界文化范围而言,中国书法是中国文化的重要标志之一。在亚洲的儒家文化圈,书法是一种有效的文化沟通方式。在中国历史上,书法在文化甄别、融合中的标志性作用更是无所不在,以魏晋时期为例:

西晋永嘉之乱以后,以河南地区为主的北方土族大量南渡。东吴土族乃“废已习之法”,“勤苦以学中国之书”(《抱朴子·外篇卷三·讥惑第二十六》)。汉末颍川(今河南禹县)人刘德升所大力倡导的行书就在江南得到了推广。曹聚仁说:“北方书法之南流,改变吴人‘朴质古情’的形制,主要在于行书的推广。”^②东吴土族对中原文化有着强烈的羡慕与钦佩之情,在羡慕之余,处处对中州土族进行着文化的效仿,书法是表现显著的一个方面。南渡土人也习染三吴文化,加以融合吸纳。在这样的背景下,王羲之等人将传统行书的“古质”之风变而为所创“新体”的“今妍”。可见,书法风格的差异不仅是地域文化特色的表现,也是文化协调、融合的有力因素。

在魏晋时期,门阀制度使大族庄园自成社会,经济、宗法等方面都有一定的封闭性,也会导致特色性很强的门阀、家族文化。文化模式的凝聚作用,使世族子弟的书法带上了家族的

① 明陶宗仪《说郛》卷十二下:“受雇写文字谓之佣书。”

② 曹聚仁:《中国学术思想史随笔》,三联书店1986年第1版,第183页。

烙印。书法的独特面目似已成为家族文化的重要象征之一。当时,世家子弟基本上是约定俗成地以本家族的典范性书法作为效仿对象。全体成员对家族书法传统的认同与复制,是形成独特的文化群体的强大推力。

在王羲之创出新体之后,庾氏子弟纷纷效仿其书法,这种行为显然是不符合传统习惯的。以至于庾翼反应非常强烈,斥之为“贱家鸡,爱野鹜”(王僧虔《论书》)。而在总体上,世族子弟在所用字体的种类、书写某种字体时的特色等方面都尽可能体现出上层文化的气息。《宣和书谱》论及东晋行书时就说:“要是王、谢家风范,自应度越流辈。”(卷八《行书二》)

从时代性来说,魏晋时期政治割据、交通阻隔等方面的客观情况,导致了会面晤见的困难,迫切需要“虽则不面,其若面焉”的替代方式,“见字如面”的书法形式就被激发起来。这些应该是魏晋时期尺牍书法形式和行草字体特别发展的重要因素。

中国书法植根于中国文化。对书法进行解读、阐释的传统视角也不可须臾脱离中国文化。只有紧扣中国文化,对书法进行欣赏环节的再创作才是贴切的。

除了受精神文化的影响,书法活动的相关物质文化所能提供的现实基础,尤其是笔、墨、纸、砚等文房工具的发展状况也直接影响到书法艺术的风貌。

在新的历史时期,随着毛笔书写的实用性社会功能的淡化,自然而然出现了不少关于中国书法是否将逐渐消亡的讨论。

文化学研究指出,如果传统文化的价值效用不能适应时代与环境变化的充分需要,就会发生文化变迁。文化变迁是文化的新陈代谢,其中包括文化淘汰,也就是某些文化成分被其它文化成分取代而消失。某种文化的价值效用已不能适应环境变化的需要,被另一种同类但颇具价值时效的文化成分取代而渐趋消失,这是一种文化自然淘汰;此外还有文化人为淘汰。文化特征形态形成的原因主要是历史方面的,而保持因素则主要是心理方面的,如生活习惯、价值取向等。

决定书法是否消亡、淘汰的关键在于它在中国文化系统中的存在价值和价值效应。

书法是中国文化的一种文化成分或价值要素,衡量其价值效应必须从两个方面:一是判断其横向的社会实用性(价值效用),另外一个判断其在文化史中的历时效用。就实用性而言,一种文化价值可能因为符合特定时期的实用需要而在当时得到普遍应用。对于书法来说,在中国古代的漫长历史阶段,毛笔书写满足了特定社会条件下书写文字、记录语言的实用需要,因而获得广泛的运用,这是书法艺术发展的稳固基础。

文化史历时效用的问题,其实就是某种文化形态的价值效用始终与总体文化的发展合拍,始终居于文化传统的洪流之中而被不断接受传承。不同文化的本质属性通过文化特征而体现为各自在文化形态上的差异,这就是“文化差别”。文化之间的差别其实是不同价值体系在文化传统方面的差别。在某种文化内部,各种文化成分在功能上相互协调,经过文化整合,成为一个有机的文化整体。不同的文化成分在文化系统中的可整合性存在差异,主要取决于该文化因素的价值效用与文化价值体系的总体价值效用倾向之间的协调、合拍程度。

从文化整合的主导因素分析,文化价值体系的总体价值效用倾向也就是文化传统所指引的方向。因此,一切符合传统文化价值标准的文化成分都能够被接受、传播,这就是历时性的文化认同。中国书法是中国文化传统的重要组成部分,是独特文化心理的积淀,它在文

化系统中的重要地位始终没有丧失。

因此,虽然就书写习惯而言,毛笔书写不再是一种普遍性书写方式,其文字记录作用方面的运用在萎缩,这会给书法发展带来消极影响;但是,毛笔书写的实用性效用所面临的文化自然淘汰并不等同于书法面临的状况。书法所具有的文化效用更主要在于其审美价值。从艺术的、文化的价值取向来看,中国书法具有很多超越于实用书写的价值内涵。而且,一定的差异对比对于审美来说也是有益的,书写方式的代性差异可能会导致更加适宜的审美距离。当毛笔书写游离于日常生活之外的时候,或许它在审美眼光之中更加别具风味。

当然,也必须针对下面的问题思考因应措施:相应文化氛围的改变会导致书法创作者对文化传统的疏离隔膜,从而淡化书法作品的文化内涵;同样还会导致鉴赏、共鸣人群的减少和总体审美能力的下降;书写习惯等生活方式的变化也会导致书法的技术性萎缩。

总而言之,书法这样一种艺术形式是一种文化创造物,是中国文化重要的有机组成部分。它是领略中国文化的一个有效途径,其发展也绝对不可能脱离中国文化的整体系统。中国书法具有美好的发展前景,但在新的文化氛围中,不应该持一种坐视不管听之任之的态度,而应该主动积极地采取一定措施促使其保持良好的发展势头。

第三节 书法文化的研究内容

书法涉及的因素很多,这些因素形成一个有机的学科系统,大体上可以用“书法学”、“书法文化”这样的概念加以概括。具体会涉及书法的文化汲取、表现对象、抒发形式、价值取向、追求境界、鉴赏视角、共鸣心理、诠释思路、价值效应,等等,应当进行多角度、多层次的研究。有关的研究至今已经达到相当水平,只是架构的划分尚不是特别清晰,有待于继续探讨。作为导论应有的一个部分,本节对这个问题作一个基本尝试,将书法学的研究领域划分为八个部分:①书法技能研究。②书法材料学。③书法形态学。④书法史。⑤书法美学。⑥书法(关联)文化。⑦书法社会学。⑧书法文化学(书法的艺术哲学)。书法史、书法美学等称名由来已久,有些则是编写本书时的赶急杜撰,有待商榷修订。

下面作简单的说明:

一、书法技能研究

书法技能研究,是书法学习、研究的基本技术层面。主要涉及对毛笔、宣纸性能的把握和运用,临摹,用笔、结体、章法的技巧归纳和应用,各个风格流派的笔墨技巧的总结、汲取和吸纳。以上各方面的关键在于实际训练,根本目的有两个,一个是提高鉴赏水平,所谓“操千曲而后晓声,观千剑而后识器”(刘勰《文心雕龙·知音第四十八》);另一个在于提高操作、应用的能力技巧。

从技法吸纳的全面性来说,临摹应当兼容并包、全盘吸收,要求主体具有一种理念意志,力求能够与帖的本来面目乱真;而从客观上来说,乱真是不可能完全做到的,对艺术元素的感觉、判断、记忆都受主体头脑里既有文化基础的影响。接受学、阐释学的理论称之为“前

理解”、“先结构”。“前理解”的判断标准使临摹在接受的同时具有了批评的意义,其主要作用是深刻认识书法经典的作用。在创作的时候,主体对艺术元素的唤起和联想也与它所具备的文化基础有关,在此前提下发生情感和想像的交互作用,实现艺术素材与主体的相互融通。临摹更多是为了接受,所接受的更主要的是一种一般,而艺术创作不会为了一般而忽略个别。艺术不是一种技艺,而是一种情感表现,它的独特之处在于表现个性。书法的艺术新意是在创作活动中构成的,是不断构造的结果,每一次书法活动通过技法而进行的表现和再现中,总包含着一定的发明。文化倾向的新颖鲜活导致艺术追求的标新立异,打破一般程式,新的审美特征引发新奇陌生的审美新鲜,刺激审美激情,延长人们的审美感受。

也就是说,个体独特的文化倾向、欣赏习惯、审美趣味决定他的艺术视界,导致了接受时的取舍、表达时的避就,而这种非客观性“私见”也是导致艺术风格异彩纷呈的重要因素。批评的经验和文化的积淀分别引发审美的直觉与绵延。

二、书法材料学

书法材料学,是研究书法的物质条件。纸发明以前的书写载体对于甲骨文、金文等书法风格都起了重要的决定作用;纸发明之后,原料、工艺、性能的变化也是书法发展的重要影响因素。进行书法材料方面的研究,才能准确分析书法发展的因素,切实地加以借鉴。笔、墨、砚等其它用具、材料的研究同样对书法鉴赏、书法创作有重要意义。由此进一步认识到,书法艺术也以物质文化的发展作为基本前提,书法的发展水平往往标识出特定时期物质文化的进步程度。

三、书法形态学

书写文字(或者其影像)呈现在载体上,具体表现为各种具体的形态,如碑版、刻帖,还有各种形式的裱件,等等。此外,每一件书法作品都必须遵循基本的格局规则,适应它呈现展示的场所。书法形态学就是研究书法作品的形态、格局等有关知识的课程,涉及到碑帖、装裱、题跋乃至建筑等方面。

四、书法史

书法史的研究任务是利用实物和文字资料努力还原书坛状况,勾画各个历史时期书法发展脉络,体现出各种字体、书体的源流演变和相互影响,把握书法渊源、发展、流派、风格,并进一步分析发展的原因。有所启迪,有所规避,有所借鉴。其中最重要的一个问题就是发展段落的划分。至今文学史、美术史、书法史的分期基本还是袭用政治史的王朝分期法。改朝换代之后,很多领域的追求都有改弦更张的趋势,专门家之间的交往圈子也重新划分,它显然对文化发展具有影响。但文学也好,书法、绘画等艺术也好,都有其自身的发展规律,其发展史分期与政治史的王朝分期应该有所区别。某一段书法的兴衰转折与王朝的盛衰交替可能不是完全同步的。因此不少人对王朝分期提出了异议,但具体的改正并不简单,有待于对书法史作出更全面的研究。