

刘守文 著

中国书法理论研究

山西出版集团
山西古籍出版社

刘守文 著

中国书法理论研究

山西出版集团
山西古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书法理论研究 / 刘守文著. —太原: 山西古籍出版社,
2007.8
ISBN 978-7-80598-828-3

I. 中... II. 刘... III. 汉字—书法—理论—研究—中国—
古代 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 124666 号

中国书法理论研究

著 者: 刘守文

责任编辑: 吕文玲

出 版 者: 山西出版集团·山西古籍出版社

地 址: 太原市建设南路 15 号

邮 编: 030012

电 话: 0351-4922268 (发行中心)

0351-4956036 (综合办)

E-mail: fxzx@sxskcb.com

web@sxskcb.com

gujshb@sxskcb.com

网 址: www.sxskcb.com

经 销 者: 新华书店

承 印 者: 山西三和印刷有限责任公司

开 本: 850mm × 1168mm 1/32

印 张: 8.625

字 数: 224 千字

版 次: 2007 年 8 月第 1 版

印 次: 2007 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-80598-828-3

定 价: 18.00 元

目 录

绪论	1
第一章 道体和体道精神	
一、道的意谓	9
二、太极和太极图	12
三、八卦与五行的流衍	16
四、太极图的影响和文字生成	24
第二章 法天象地的象征图景	
一、象与象征	34
二、法象理论的立场	38
三、汉字中的法天象地	40
四、法象的艺术观	47
第三章 书法演变和思想背景（上）	
一、由甲骨文金文到小篆的体式演变	56
二、隶书的形成和书法实践的展开	65
三、楷书对汉字体式的定型	70
第四章 书法演变和思想背景（下）	
一、行书由民间向艺术形态的发展	83
二、充分审美的草书	101
第五章 心物合一和审美自由	
一、从文化意味到审美生成	109
二、儒家伦理和书法审美的对立	116
第六章 玄学时代的书法理论	

一、象意之辨	125
二、玄的心灵状态及其理解	129
三、人物品评模式的建立	132
第七章 大唐气象和书论范式的转换	
一、“中和美”的重提	143
二、理性化和法度崇尚	152
三、神采论对尚法思想的超越	156
四、禅意味和逸格品评	159
第八章 尚意情调和抒情论	
一、无法之法 and “自出新意”	169
二、出世思想与韵意相生	174
三、机锋棒喝和得于自然	177
第九章 理学思想的书论表现	
一、晋唐一体化结构的建立	181
二、尚法思想的深化	185
第十章 复古主义思潮的流行	
一、伦理化的书学	191
二、禅与理的调和	199
第十一章 碑学、帖学和丑拙书风	
一、丑拙审美观和碑学理论的前奏	204
二、书法实践的内在紧张和碑学演进	207
三、碑学帖学的历史观照	211
四、碑学技艺的理论阐释	219
五、碑学观念的政治效用	223
主要参考文献	236
附 录	238
后 记	269

绪 论

把一门具有相当技艺特征的艺术作为哲学讨论的对象，或者对某一艺术品种进行哲学解释，是一个富有挑战的课题。这样做，主要是想避开历史叙事而进入到更为广阔深入的理论探讨之中。既要考虑普通哲学的基本问题，又需要注意到哲学在面对具体对象时的种种特殊性。因此体例的设计成为一个重要关心。但运用哲学原理处理特别对象所蕴涵的哲学意义或揭示对象中的哲学的意谓，是哲学的一个很好的实践，它能够使哲学问题得到富有个性化的具体化的呈现。本书所要讨论的就是作为中国艺术中典型门类的书法，在哲学观念的观照之下应能够得到的基本理论问题。其目的就是通过对书法实践和理论追求中的哲学特征的把握，有效给出作为艺术的书法在多大程度上体现了哲学意义的共同追求。

所以这样做是因为，哲学所面对的基本问题同样是艺术所面

对的问题。艺术与哲学以各自的方式实现着同一个目的，都是在求证一些具有相当深度的普遍而终极的问题。

这里所谓的哲学主要指中国文化传统中的哲学，是由太极阴阳关系结构的图象出发构成的图景，这是具有巨大艺术解释力的优秀哲学，其思维方式以及由此生成的观念形态始终指引和提携着中国意味的艺术，并使之达到它所要求的伟大高度。它使中国艺术所表征的特色风貌即使在具体而微的表现中都能呈现出丰富生动的语义。在以后的不断讨论中，会清楚地体会到这一点的。哲学是无处不在的精华思想的流动过程，在中国文化史上没有比哲学更富于精神指导的巨大能量了。依照生活形态、精神形态、物质形态的相对归纳，在不同的类型中都有着一个极其宏大的哲学叙事作为文化精神背景，这使得绵延不断的生活流程获得了来自哲学精神的深入持久的支持。在并没有像西方较为完整的宗教精神支持的情形下，中国文化依靠的就是这样的哲学动力，绵延着民族精神的生动和光辉。也正是这一点使中国艺术的表现能够通过既定的方式深入细致地成为哲学的同盟、实践者和有力的表达工具。它们相互理解、知己以存、并行不悖。如同遥遥相望向着同一方向行走的高能列车，在每一声汽笛中都能得到十分会心的深度呼应。

和西方哲学体系本体论、认识论、逻辑主义方式不同，中国哲学所关心的问题和采用的思想方式，主要基于宇宙、自然、人文基本问题而构成一个具有演绎特征的高度灵动的结构性观念系统。轴心时代^①形成的周易、道家、墨、儒、阴阳家的思想文化，具有深厚的智慧，尽管这是西方逻辑认知方式不能很好揭示的，但其间蕴藏的认识价值却也不是逻辑主义观念和表现方法所能达

到的。其根本特征就在于它呈现的是中国观念中的智慧的灵动、巧妙和深入的穿透力。也正由于这一点随机而化、不粘不滞，使中国哲学的内在生命在历史的流衍中，能够借助艺术和其他技艺在中古以来创造出充满无限生机的宏大叙事，也使中国艺术和其他技艺以其独到的方式存在于世界艺术的形而上追求的巅峰之上。由此，在一定意义上，中国艺术就是中国哲学，至少是哲学的优秀的代言人。中国书法作为最重要的艺术门类之一，生长在这样的文化空间之中，其哲学的意义表达无疑重大。

如前所述，要讨论书法与哲学的关系或书法中的哲学，或者书法的哲学解释，或者哲学的书法解释，需要首先确立两者间的共同观念基础，在个性化的书法观念中寻绎具有与哲学本质同构意义的问题。由此，需要梳理哲学的基本问题或中国哲学的核心话语、命题和结构，需要梳理来自书法的技术性词汇所潜涵的哲学真知。以使两者之间构成相互解释、循环论证、彼此发言的对话模式。既满足哲学言语的思维格局，又满足书法叙事的图象模型，构成解释过程中力量和意义的相互增长。如此才能使两者趋向并完成同一目标。当然，作为哲学的前置辞，书法的功能和作用将成为叙述的桥梁和重心，最终形成以书法及其既往理论为出发点和归结的哲学解释。

考虑到书法作为艺术的独有特征，即使它的功能和作用能够指向哲学的所有核心问题，也应做一些基础性的问题取舍，并不面面俱到讨论哲学的所有问题，而是主要集中在能够体现书法特征或书法能够体现哲学精神的方面，以便使叙述主题、结构层次更加清楚一些。

要之，中国哲学的基本范围可概述为宇宙论、人生论、致知

论等几大部分，相当于西方思想中形而上学、伦理学和方法论等部分。在宇宙论中，主要探求天道或道体究竟，讨论宇宙历程主要内容；在人生论中，则讨论天与人之间的关系，人生理想及其形态问题；在致知论中，则讨论知识及其方法，如求证道体、语言和意义表达间的关系等。²这几个部分的组织和叙述方式，则表现为象、数、理、证诸种方式，构成象数、义理的思想方法。其中，由象而数而理，实质上乃是中国哲学最富特色之思维方式，是求证知识的基本图式。由此而构成的知识系统表征在中国文化的方方面面，具有十分重要的意义。它们以一些确立不移的结构图景，演绎着中国思想、艺术生活和日常生活的基本形态，对中国文化有着深刻影响。

中国哲学的根本问题在于体道，即以对道的认知和实践为核心。无论在政治文化的任一方面的实践，体道都是核心任务或终极目标。或者，把体道或对道的理解运用到生活的各个层面和细微的生活形态之中，直接或间接地构成民族思维 and 思想意志的基本存在。据此，对书法的哲学讨论，也就宜于建立在图式结构的理念之中，获得图式的视觉中的书法最有效的判断，并藉此探求书法的体道行为及其意义。这是一个很有讨论价值的问题切入点，关系到中国艺术的许多结构性的问题。可以从中得到对书法作为艺术如何参同宇宙自然、人生问题的多个求解，而不仅仅是技艺层面的一些问题。即使在百年来中国化后的美学领域，把书法纳入其中，也有相当的解释效力，虽然在我的观念中，美学一词在覆盖中国艺术时总有相当的欠缺。³这个图景的再现，对于艺术解释的意义，是由此可以澄清近代以来在中国式艺术解释思想中存在的诸多盲区。原因是，在中国传统中，艺术问题并不仅

仪是一个美学问题而是一个哲学问题，美只是哲学的呈现方式。在上述图景确立以后，可以发现，中国书法理论史上所存在的非系统性的行为，其实都服从于既成的哲学结构。它既服从于道的形而上理解，也服从于道在每个相对独立的艺术领域的特殊性表现。各种艺术手段不过是体道的不同方式，并不必然要在各自的理论中体现出更多的哲学解释和说明。技艺的深刻性成为艺术品种本身应当切实追求的基本问题。这使百年来所谓中国艺术缺乏哲学思辨力的说法得到了应有的质疑。^①事实上，技艺追求的目标就在于要从技艺本身的探讨之中融入深厚的哲学精神。换言之，即通过对技艺的探讨，最终把哲学的体道精神通过笔墨问题有效地表征呈露出来，最终达到心与道的完全融合。由此，被书写的艺术方式只是体道证道的方式，也是证道的目的。中国书法和绘画理论长期以来滞留在技艺讨论的过程，完全在于体道精神的高尚追求，而不仅仅是技艺基础。对这一点如果不能有个较好的辩证理解，就不可能深入了解千百年书画家及理论者惨淡经营的苦心，而犯虚无主义的毛病。此外，在中国，艺术问题从未有一天独立于哲学之外而存在过，并不意味着艺术是哲学的附庸，也不是说哲学是艺术的基础。恰恰相反，艺术和哲学都是证道的方式，两者只是迈向同一目标的同盟，并不互为因果。这是中国艺术一定意义上等值于哲学的原因。

明确了上述几点，哲学所关心的问题也就必然是艺术所关心的问题。由哲学叙述方式所达成的认知体制，也就是艺术在造型过程中所要追寻的目标。只是思辨方式转由造型方式或感性方法完成而已。这样就可以从容地把研讨书法过程作为哲学过程有效地予以描述，而不是觉得既往的理论或实践既缺乏哲学的支持，

又缺乏系统的思想，如果首先承认中国哲学原本是有其体系或系统的话。如此一来，书法作为一个富于中国文化独到色彩的门类，在被从技艺的谈论中上升到宇宙论、人生论、个性论等观念关系时，也就没有什么需要惊讶的了。相反，倒应当对既往零碎如后现代式的文化“碎片”中的丰富实践内涵报以会心的微笑。书法艺术毕竟在无数前人自我的赏心悦目之中达到了体道和自体的相当高度。

既然艺术在中国文化中并不必也并未独立于哲学之外，也并非作为哲学的婢女而存在，那么，艺术门类如音乐、围棋、绘画乃至建筑、雕塑及于文学等艺术行为之间，也就一定存在各自相对独立的品格和共同的体道精神的追求，相互之间也必然存在通感的相似之处。这些相似相通之处，必然相互生成启发，从而达到相携增长的目的。这也是一个十分有趣的文化生成现象。因此，在讨论书法问题时连类旁通于其他中国艺术也是题中应有之事。当然，保持各自门类的相对独到特征，也是必需的。藉此，本稿将在适当的时机主要比较音乐、文学等门类在书法艺术追求中所发生的通感行为，以揭示书法表现中的哲学意涵。

基于上述，本书的目标就是以书法及其理论为基本对象，探求其间的哲学蕴涵，并以哲学的观念看取书法技艺及理论描述中的哲学精神。

依据书法的造型特征，本书将着力讨论哲学图式的书法学转换，进而讨论书法结构中的哲学意旨；再讨论书法理论史中对笔墨、神韵的理解；再及书法人文的基本判断；再及于书法与其他艺术门类之间的内在感通。如此而达到由哲学而艺术，由艺术而哲学的书法哲学的理解，完成书法的哲学、哲学的书法的基本解

释。

严格说来，本书选择书法作为哲学的前置词，构成书法哲学一题，并非一个发明，它只是一个主题相对集中的讨论。这样做，只是想避开西方化的美学和哲学对中国哲学和艺术思想的无边际的染指而造成的思想对话中的 格或隔膜，径用中国思想来解释中国艺术。只有这样，或许才可能较好地恢复中国学问及技艺的本来精神。不用美学而用哲学作为题目的中心词，在于中国艺术虽然不能没有美，但它的本质是哲学。这使得中国艺术由此获得更为深刻的解释空间。造型固然是书法的特征，但并非是它的终极目的。造型的观念基础即使被技艺理论不断阐释和确立，其结果也是通向道的方便之门。本稿把古代思想者在书法技艺中的思想集中归纳，正是为了看取其间体道的智慧和精神。在这一点上，体道的终极性既承认了艺术的独到功能，也同时表明艺术并不存在，存在的只是通向道的技艺，即体道的方式的存在。如果美是体道或道的终极表现，美也就不会以独立的学问而存在。也即道是美的，但美却不是道本身。如果美学的功能不在证道，则美学几无存在的必要。这是美学在道和体道面前的一个窘境。由此，避开单纯的美的呈现方式的讨论，直达道的本真，才是面对艺术的哲学的任务而非美学的任务。理解了这一点，书法以哲学加以解释，也就有了广阔的空间。

注释：

①雅斯贝尔斯《历史的起源和目的》。这是一个富有普遍意义的洞见。

②张岱年《中国哲学史大纲》绪论。在其宇宙论中，原拟有法象论一题。但后来删了，这是很可惜的。

③西方美学史上美学所讨论的对象主要在于造型艺术，这是无疑的，但美学范畴的理解方面，西方范畴和东方中国的艺术思想学问总存在着一些不可调和的隔膜，主要在于审美在哲学基础的逻辑分析方法和非逻辑感悟之间的观念与方式存在误区。

④陈振濂《书法美学》。从“实用”观念入手，认为书法史忽略了它的哲学基础，而书法思想的总结难见体格，书法理论因此而缺乏严密的体系。

第一章

道体和体道精神

作为中国艺术中最重要的门类之一，书法和其他艺术品种一样，目的在于体道和论道。书法之法只是论道之法，所谓“艺术即是道，道即是艺术”。^①“艺术者，道之形也。”^②这是艺术作为道的证明之法而被理解和广为诠释的基本内涵。如是往还，艺术者与思想者之间由此建立起来相互诠释的思想和哲学根基，这是艺术或书法能够作为哲学话题谈论的重要前提。孔子尝言：“志与道，据于德，依于仁，游于艺。”^③技艺的目的指向于道，而同时体现为德与仁，也是表达在哲学、人生伦理及生活形式中道的不同形态和存在方式的。游艺的目标在道，道是艺术的终极，艺术乃是道的呈现。这种即道即艺的思想表达，最能表征出中国艺术之与其他民族艺术观念的不同。它表明，在中国哲学中，形上之道与形下之艺之间存在的本质联系。所谓“艺成而下，道成而上”^④，说的就是此理。如此，书法哲学的探究自然要回归到中国哲学的基本思辨理念和图象中来。

一、道的意谓

对道的历史议论，语义甚为繁富，由易而老、而孔、而墨、而庄、而孟、而阴阳家、而谶纬、而佛、而玄学、理学、心学，先贤后哲，代不乏人。为道立法，在宇宙观、自然观、人生观、价值观之间，以古代所谓天地人三才为区间，在念道、体道、证道。由是，道成为中国哲学的核心思想和动力。在这一绝对理念之下，乃有器、法、变化等系列观念依类相从，部聚以存。即此，整个中国哲学史、思想史、文化史、文明史，皆藉此而形成富含中国思辨和演绎精神的种种类型。这是一个极具深刻意趣和精神质量的思想认知之门。背离此点，中国的一切文化及其现象则将无从谈起，更不待其他文化类型取而代之为荒谬了。在漫长的历史叙述中，道的指归无所不在，体道证道殊途同归。检点大儒先哲的根本论述，其间各指所宜，通达悠然。若“立天之道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚，立人之道曰仁与义”，“行而上者谓之道，行而下者谓之器，化而裁者谓之变，推而行者谓之通。”^⑤“道生一，一生二，二生三，三生万物。”“人法地，地法天，天法道，道法自然。”^⑥“吾道一以贯之。”^⑦“道也者，所以修心而正行也。”^⑧“道行之而成，物谓之而然。有自也而可，有自也而不可。有自也而然，有自也而不然。物固有所然，物固有所可。无物不然，无物不可。”^⑨凡此种种，都在表达道的至大至刚，“无所不在”^⑩的神秘力量和化成万物的无上功能。而作为体道证道的方法和类型，艺术则有其特别的功能。前引孔子游艺之论，即因艺通于道。所谓“志道之士所不能忘，然特游之而已。”^⑪“圣贤之技艺，托兴笔墨，以当卧游。”^⑫“有道而不艺，则物虽形于心，不形于手。”^⑬都在讲游艺乃是体道证道的重要方式，是体道之用。其技艺的修为、目的只是为了一个道。所谓“臣之所好者道也，进乎技矣”^⑭的游刃有余，是“由一艺以往，

其志有合于道者，此古之所谓进乎技也”。^⑤由此，艺术之相通于道，在思想的终极形态方面，两者并无二致。对于艺术的认识，自也应当由对道的认识而得到长驱直进，得到深长邃密的解释。艺术原本是认识世界、体证大道、知解人生的一个重要力量。

因此，由艺而道，由道而艺，也是一个循环往复的过程。在艺术的体道功能得到证明之后，还需要对道的艺术之指导功能予以说明。作为特定的艺术样式，道所显示的指导功能和作用，在于由精神立场到结构意识及其图象化。在普遍的常识中，艺术样式的形成来自样式本身的革新演进，即样式以自身发展的选择达到今后发展的新样式中，其革新因素是一种具有自组织的力量，依靠各因素间的相互激发、启示而得到新的平衡，产生既具有历时相因而更富共时相变的新变化。这种自组织原理^⑥的说法，固然能够说明样式变迁的有效方面，但并不能最终说明变化着的因素之间在选择过程中的力量来源或根源，即本质力量。对这一力量的有效解释，或许可以旁求于精神分析学的潜意识或集体潜意识的能量。以荣格的理论判断，它有效地揭示了潜意识在思维过程中的结构性影响，指出了文化结构及其样式的内在机制。^⑦当然，这样的揭示可以使常识相信这种内在结构在自组织过程中具有的根源性力量的作用。与此相关，远溯中国认知，则必然要追溯到道的特殊功能之中。道是体，其结构不可言说，^⑧而不可言说并非不存在，只是其存在方式未可用言语陈述，“但自陈述，必涉粗迹而已”^⑨。体道之法，要必借器而行。在“太极，一也。不动生二，二则神也，神生数，数生象，象生器”^⑩的运作推动之下，使得道显形于物，“具于人心，散于事物，行于日用。”^⑪这器就是形而下之器，是来自太极的器，是具于人心的器识之器，是表达阴阳相生后独立存在的阴、阳二器。^⑫而阴阳二气的表达方略最卓著者，则是图象化的太极。这是道在一切事物中存在的最佳反映图式，是呈现万物和心灵及其规则形态图景的终极

方式。这一方式构成了中国思维实践的最佳演绎方案，是中国式智慧揭示的无尚方略，它是一切象、数、理、证得以容纳其间的博大象征和结构模型。作为道的终极反映图式，它被历代先贤在不断的话语建设中，寄予了极其丰富的智慧能量，成为放之四海而皆“准”的集大成的模型。由此而体察在现实实践和思想过程中的一切行为，都会得到符合中国思维的逻辑解释。作为证道方式的艺术，自然也会因此而得到顺理成章的结构图景的远大联想和想象。这是把书法及其理论或哲学精神追溯到道的智慧认同的最为合理的方式了。由此，可以从太极、太极图展开，解释书法所以成立并以其独到的方式生存发展的哲学根源。返回到前述荣格集体潜意识或文化无意识观念中，事实上，由道而太极，或即道本身的认知，也是需要潜意识精神的参与的。中国观念是把它含蕴于“形神”之“神”、神奇之神、神秘之神中的。《老子》在论述道的混沌状态时以“道之为物，唯恍唯惚。惚兮恍兮，其中有象，恍兮惚兮，其中有物”，直至以“其中有精”、“其中有信”^②等描述，颇类于潜意识所表征的梦幻图景。这是对道的最形象化的、最灵动的理解。可以由此继续猜想道之非物非形而无往不在的本质，并由此参详太极图象在表达潜意识图象时的功能或作用。在非完全科学的立场上，太极的发现或命名，实现的正是一种非逻辑的逻辑演绎景观。在太极文化的不断生成之中，象的观察、数的归纳、理的结穴、证的多样形态，都使太极成为认识中国文明或其他文明的重要原文本和方法论。

以下将从太极图的组织构造和思想赋予及书法造型、义理观念展开，说明书法形成的根源和哲学建立的内在依据。

二、太极和太极图

太极一词，是群经之首的周易学术发展中的最为重大的观