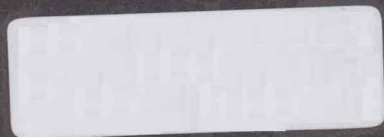


道教與書法



聂清 / 著



中央編譯出版社
Zhongyāng Biānyì Chūbǎnshè



道教与书法

聂清◎著



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

图书在版编目 (CIP) 数据

道教与书法 / 聂清著. —北京: 中央编译出版社, 2012. 10

ISBN 978-7-5117-1495-4

I. ①道… II. ①聂… III. ①道教—关系—汉字—书法—研究—中国

IV. ① B958 ② J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 208172 号

道教与书法

出 版 人 刘明清

出版统筹 谭 洁

责任编辑 邓永标

责任印制 尹 珺

出版发行 中央编译出版社

地 址 北京西城区车公庄大街乙 5 号鸿儒大厦 B 座 (100044)

电 话 (010) 52612345 (总编室) (010) 52612371 (编辑部)
(010) 66161011 (团购部) (010) 52612332 (网络销售部)
(010) 66130345 (发行部) (010) 66509618 (读者服务部)

网 址 www.cctphome.com

经 销 全国新华书店

印 刷 北京中印联印务有限公司

开 本 710×1000 毫米 1/16

字 数 307 千字

印 张 22

版 次 2012 年 10 月第 1 版第 1 次

定 价 58.00 元

本社常年法律顾问: 北京市吴栾赵阎律师事务所律师 闫军 梁勤
凡有印刷质量问题, 本社负责调换。电话: (010) 66509618

目录

CONTENTS

序	1
绪言：宗教与艺术	3

第一章 本土宗教与早期艺术

第一节 宗教演化与艺术风格	8
一 中国宗教的早期演化	8
二 宗教与艺术风格的分野	10
第二节 萨满传统与乐舞	12
一 字源上的追溯	13
二 乐舞起因	15
三 乐舞的功能	17
四 巫覡乐舞向礼乐的转化	20
第三节 以祭礼为中心的造型艺术	22
一 以祭坛为主体的建筑	23
二 祭器与早期雕塑	27
三 岩画与祭祀	31

第二章 早期宗教与文字艺术

第一节 三代宗教思想概述	34
--------------------	----

第二节 书写的神圣起源	36
第三节 祭司及其书写	39
一 甲骨文的铭刻艺术	41
二 西周金文的艺术成就	42
三 秦国与篆书演化	45
第四节 楚地的巫风与书风	50
一 楚地信仰形态	51
二 楚地书写风格	56
三 巫风与书风	63

第三章 汉代的凝重与飞动

第一节 隶书的渊源	70
第二节 波磔的宗教内涵	78
第三节 从隶书到草书	83
第四节 凝重的碑刻隶书	86

第四章 初期道教与书法艺术

第一节 道符与篆书	92
一 道符的由来	92
二 道符的形态	97
三 道符对篆书的影响	98
第二节 王羲之与道教	102
一 书圣王羲之	102
二 王羲之与道教	110
三 王羲之的艺术成就	123
第四节 郑道昭的信仰与创作	133

一 郑道昭的成就与经历	133
二 郑道昭作品的内容与形式	139
三 郑道昭作品的艺术风格	149
第四节 道教写经	159
一 写经功德	159
二 道教写经仪轨	168
三 道教写经的艺术成就	173

第五章 唐代狂草的萨满之舞

第一节 禅宗风骨抑或酒神气质	180
第二节 沉醉的起源	184
第三节 萨满的舞蹈	190
第四节 纵心所欲而不逾矩	197

第六章 尚意书风的渊源

第一节 宋朝帝室的道教信仰与艺术	210
第二节 宋代的流行书风及其批评	220
第三节 尚意书风的渊源	223
第四节 皇室、文士与道士	249

第七章 元代逸士及其书法

第一节 逸士的渊源	259
第二节 张雨、倪瓒与杨维桢	266
第三节 元代逸士书法的复古与开新	278

第八章 明末变局

- 第一节 明末心学及其演变 288
- 第二节 明末书风变局的思想渊源 293

第九章 张力的消失

- 第一节 意识形态与馆阁体 325
- 第二节 碑学运动与视觉中心的兴起 330
- 后记..... 341

序

中国的书法艺术，一般人们都认为它与道家道教有着关联。因为我国的书法大师“书圣”王羲之，及其与王氏齐名的书法大家郑道昭，他们都是道教的信徒，是有着道教背景的人物。但是道教思想究竟与我国的书法艺术，在思想上有何必然的联系，却不甚了了，很少有人在此作深入研究。

为了深入地揭示道教思想对我国书法艺术的重大影响，揭开两者之间不解之缘的奥秘，聂清博士在这一问题上的研究，已积有多年，近期又撰写了《道家与书法》一书，较系统深刻地研讨了道教思想或者道教精神，对我国书法艺术的理论指导或启发有积极意义。聂清博士在这部专著中，首先考察了我国早期的本土宗教，及其在此基础上形成的后来的道教的思想特点，认为本土宗教具有着两大精神传统：一是能出神入化，甚至达至迷狂的巫覡传统；一是深通祭祀程序的祭司传统。之后，道教则吸收了这两大传统的思想。前一传统充满着非理性的多变和舞动，具有着原始的表现艺术的特征；后一传统强调规范、程式、洁净和肃穆，具有着原始的造型艺术的特征。总之，前者尚动，具有突破性；后者主静，具有规范性。这两种不同的思想风格，皆对我国原始的宗教艺术产生了影响。从一定意义上说，这两种风格，也对后来的中国哲学产生了深远的影响。

中国古代哲学，尤其是道家哲学，讨论的动静观，把动静问题当作哲学的一大问题来加以研讨，这不能不说与我国的本土宗教的特色具有联系。例如老子、庄子的哲学都是讨论了动静关系的，尤其是庄子的哲学，他既讲动静的思想，又讲心灵的超越和精神的自由，即逍遥游。可见，庄子思想就把动静融合在一起了。应当说，这是对我国早期本土宗教思想的哲学概括与升华，也必定会对随后的艺术创作给予极大的影响。

聂清博士又在这一研究的基础上,对我国书法艺术的形成、发展和成熟,乃至衰退作了较为系统的研究,并提出了自己独创的见解。他的见解很有创新意义和开拓精神。他认为,中国的书法同时横跨了表现艺术和造型艺术两个领域,在表现艺术方面深受到主动多变的、带有非理性的、突破性的、追求洒脱自由的原始巫觋(萨满)精神的强烈影响;而在造型艺术方面,则渗透着主静的、重视规范、程序的原为祭司精神和风格的影响。中国的书法艺术,就是这两种宗教精神气质相结合的产物。中国书法艺术成熟和昌盛的标志,就是这两种精神(巫觋的飞动与祭司的静穆)达致完美平衡、和谐的结合。反之,失去了这两种精神的结合,就会使书法走上刻板,或者走上没有章法的危险、衰退之路。当今我们要复兴和繁荣我国的书法艺术,就是要重新把这两种精神完美地结合起来,使之达致新的平衡与和谐。这就是聂清博士多年来精心研究书法思想所得出的结论。我认为,他的这些思想和结论是富有创造性的,将对推动我国书法艺术的理论研究和书法实践的繁荣发展,起到重要的积极作用。

许抗生

2012.5.8

绪言：宗教与艺术

如果宏观审视中国文化发展的历史，不难发现中国宗教自新石器时代以来形成了一条完整而持续的发展脉络。它先是以常见的原始宗教萌芽，然后经过酋邦时代强有力的“颛顼改制”，至西周时代逐渐演变成为国家统摄下的人文宗教系统。这一系统在周王国衰落之后发生分裂，上层附着于国家宗教祭祀体系而下层与原始巫术结合形成民间宗教系统。虽然直到佛教传入之后中国才第一次产生了具有完整组织的道教系统，但是其精神内涵绝非来源于佛教思想的激发而是具有历史性传承。日后佛道合流对整个中国文化体系的影响，道教所占比例并不在佛教之下。也就是说，无论是佛教传入之前还是之后，中国本土宗教都拥有自己独立的精神特质和文化倾向。我们必须从对本土宗教的剖析本身，找到理解本土宗教艺术的关键。本书之所以在如此广泛的程度上使用“道教”这一概念，就是因为我们认为史前巫术、早期国家祭司乃至民间降神都属于统一而关联的信仰系统。

关于本土宗教，如果我们给予最为概括的界定，就是“巫”。但这种过于简单的解说不足以帮助我们诠释本土宗教艺术的独特精神气质。我们必须要对“巫”这一本土宗教的核心进行进一步分析，因为历史中也的确存在不同形态的巫，它可能是代表国家祭祀社稷的王，也可能是为病患民众施法治疗的术士，还可能干脆就是醉酒酩酊的艺术家。为了理解本土宗教艺术的形成，最为重要的区分，就是把巫分成祭司和萨满两种职能。从古文字的角度看，最早的“巫”字有两种字源。一种是以《说文》系统为代表的“以舞降神”状，把巫两侧当作巫覡降神之舞时舞动的衣袖。另外一种是以甲骨文为代表，多把巫写成纵横交错的十字状。前者所说的巫近于萨满，而后者所表达的巫则接近祭司，这两种职能的区分是巫的最根本区别。

虽然它们可能同时出现于一个人身上，但是在施行不同的巫的角色时，他必定处于不同的宗教系统之中，发挥不同的宗教功用，从而在艺术的角度看，他施行不同精神气质的艺术创作。

就本土宗教同艺术的关联来看，大致可以说萨满对应于表现艺术，而祭司对应于造型艺术。考古发掘所得的器皿，多是祭司阶层残留的创作；而萨满狂舞降神的过程，很难得到来自实物的印证，我们只能从岩画、陶器上的乐舞影像，来大致推断最早期的宗教表现艺术形态。后来经过颛顼和西周的两次宗教改革，萨满的因素更是被挤压到相当边缘的境地。但是从后来宗教艺术，乃至整个本土艺术的发展中，我们能够相当清晰地辨识出萨满精神对于艺术创作的深刻影响。可以说本土艺术中突破性的元素、非理性的创作和迷狂的作品风格，都渗透了原始的萨满精神。而与此相对应，艺术中规范的元素、洁净精微的创作状态和肃穆的作品风格，都是祭司精神对艺术创作的渗透。简单来说，祭司善于构成并维护宗教艺术创作的范式，而萨满则擅长突破既定的范式。

即便是具体到特定的艺术或者特定的作品，我们也能区分出这两种精神以不同的比例存在于一体。所以说，萨满精神与祭祀精神的对立，只是理论上的区分，在实际中两者总是纠缠在一起的。从这一根本的区分入手我们就可以了解到，各个时代本土宗教艺术的风格之差异，无外乎是萨满与祭司精神混合比例的不同而已。大致看来，当一个时代有鲜明而稳定的信仰秩序时，祭司精神在宗教艺术中占有更多的比例；而当信仰秩序接近崩溃或者起步构建时，萨满精神对艺术创作会有更多的影响。从某种角度看，这两者是一对矛盾：要么选择萨满的迷狂，要么选择祭司的虚静。我们可以通过这两种风格的差异把本土宗教艺术作品分成对比鲜明的两类，一种充满异乎寻常的变化与舞动，另外一种则具有超凡脱俗的宁静。但是从另外一个角度看，两者又形成互补：迷狂需要凝静为它设立界限而避免失控，而反过来萨满精神又会为敬穆之作品注入活力而避免祭司精神落入枯寂。它们两者的关系恰如同阴阳两仪的分立与融合，各自独立但又渗透到对方的核心。就是在萨满和祭司两种精神的对立与融合之中，中国本土宗教艺术

形成了它风格统一的万千变化。

本文通过书法来演示两种宗教精神对于中国艺术的内在影响，并不仅仅因为书法是中国文化独有的艺术形式，也不仅仅是因为书法在传统艺术中具有持续而典型的表达，主要是因为书法同时横跨了表现艺术和造型艺术两个领域。萨满精神在表现艺术领域有强烈影响，祭司精神往往渗透到造型艺术的各个领域。书法的创作过程属于表现艺术，而它的最终成就大多被理解作造型艺术，而书法的创作过程又同它的最终成果之间具有密切的关联。也就是说，书法艺术天生就具有萨满和祭司两种精神气质，它在每个时期的变化都可以表现出两种宗教精神的消长与离合。

从目前考古材料来看，早期书法艺术被掌控在祭司阶层手中，其艺术偏向不言而喻。无论是甲骨文还是金文，都着重于对空间造型的刻画而避免过多流动性元素的渗透，属于典型的祭司型风格。但是这两种字体在达到高度秩序感的同时，并没有陷入刻板僵化的弊端，因为其中仍旧充满细微而巧妙的变化，这种变化无疑来自于潜在的萨满气质。这种均衡在战国时期被打破，秦国的文字造型沿袭祭司的气质将规范性推向极致而几乎沦落于刻板，楚国的文字则因为萨满的气质而变动跳跃近乎放纵。统一的汉帝国吸收了秦楚两方面精神气质，而在静穆与飞动之间达成新的平衡。影响汉代飞动元素的信仰背景不在于传统萨满，而在于当时盛行的神仙信仰；而造就汉代静穆气质的，依然是传统的祭祀信仰。道教在汉帝国的末期形成组织，而将文字书写的艺术纳入到它整个神圣体系之中。此时道教符篆的书写、道经的书写形成强有力的艺术范式，而对后世的书写艺术产生了深远影响。但影响最为深远的莫过于初期道教的书法大师——王羲之，他对中国书法艺术发展轨迹的影响如何估计都不会过分。与南方的王羲之相呼应的，是北魏道教信徒郑道昭。直至清朝人们才意识到郑道昭书法成就的高度，但是这不妨碍后人将其与王羲之并列为“书圣”。他们两人的共同特质在于，都能于萨满的飞动与祭司的静穆之间取得近乎完美的平衡。梁武帝评价王羲之的作品为“龙跃天门，虎卧凤阙”，是对这种平衡最为形象的诠释。维系平衡有多种方式，其中包括比较激烈的方式，如唐代狂草。

张旭、怀素之辈既能深入唐代的法度之中，又能超脱于法度之外，其中的原因就在于他们充分了解了萨满的舞蹈精神。宋代尚意书风试图突破刻板规则的束缚，则是借助了庄子所开示的道理。虽然学界大多认为唐代狂草和宋代尚意书风都是吸收了禅宗才突破既有框架，但本书详细阐发了道教元素如何对他们施加更为深刻的影响。元代虽然短暂，但在书法艺术上却取得了不容忽视的成就，一方面如赵孟頫试图确立规范，另外一方面如杨维桢试图突破规范，但总体而言这个时期的隐逸者依然在维持传统和寻求精神自由之间获得了平衡。这种稳定在明末开始崩溃，传统的秩序感已经难以维系，而突破性的精神范式却迟迟无法确立。在经过狂怪与刻板的双重洗礼之下，清朝书家试图通过碑学运动来树立新的艺术范式。但是他们无意间引入的视觉中心主义，却使得书法在表现艺术领域的意义被极度忽视，而误认为书法仅仅是造型艺术的一个分支。如此一来，表现艺术所携带的萨满精神同掌管造型的祭司气质完全分离，书法要么便为刻板的高级美术字，要么成为毫无节制的随意涂抹。总体而言，因为传统宗教中萨满与祭司之间形成的精神张力在近代已经至为稀薄，所以在纵心所欲和不逾规矩之间达成平衡的古典书法已经逐渐衰落。

後子之
之學子
司馬子
之學子
人之學

第一章

本土宗教与早期艺术



第一节 宗教演化与艺术风格

对于中国宗教传统来说，主要掌管者实际上分立为萨满（Shaman）与祭司（Priest）两种职能，虽然他们在语词上都称为“巫”。

一 中国宗教的早期演化

传说中部落首领多充满神奇的能力，如神农对药物的洞察力、仓颉四目制文字等，实际上暗示了最初担当部落首领的多为具有通神能力的大巫。部落时期的巫以具有特殊魅力的萨满为主体，他们凭借自己的宗教天赋而不是政治权力来引导部落的运行轨迹。最高社会统领为巫覡，其基层的精神指导者也是各类巫覡，不过等级相对较低而已。但是巫覡对中国社会的主导作用并没有延续下去，因为在史前时代中原地区就经历了一次影响深远的宗教改革，不妨称之为“颛顼改革”。

《国语》中记载，楚昭王读《尚书》中记载颛顼“命重、黎绝天地通”，感到困惑不解：“若无然，民将能登天乎？”大臣观射父为他解释道：

古者民神不杂。民之精爽不携贰者，而又能齐肃衷正，其智能上下比义，其圣能光远宣朗，其明能光照之，其聪能月彻之，如是则明神降之，在男曰覡，在女曰巫。是使制神之处位次主，而为之牲器时服，而后使先圣之后之有光烈，而能知山川之号、高祖之主、宗庙之事、昭穆之世、齐敬之勤、礼节之宜、威仪之则、容貌之崇、忠信之质、禋洁之服而敬恭明神者，以为之祝。使名姓之后，能知四时之生、牺牲之物、玉帛之类、采服之仪、彝器之量、次主之度、屏摄之位、坛场肿、上下之神、氏姓之出，而心率旧典者为之宗。于是乎有天地神民类物

之官，是谓五官，各司其序，不相乱也。民是以能有忠信，神是以能有明德，民神异业，敬而不渎，故神降之嘉生，民以物享，祸灾不至，求用不匮。及少昊之衰也，九黎乱德，民神杂糅，不可方物。夫人作享，家为巫史，无有要质。民匮于祀，而不知其福。蒸享无度，民神同位。民渎齐盟，无有严威。神狎民则，不黜其为。嘉生不降，无物以享。祸灾荐臻，莫尽其气。颛顼受之，乃命南正重司天以属神，命火正黎司地以属民，使复旧常，无相侵渎，是谓绝地天通。^①

观射父所讲到的宗教发展次序似乎稍有紊乱之处，“民神不杂”应该是颛顼改革之后的结果而不是在先的前提。当然，我们也可以把民神不杂阶段理解成为颛顼进行宗教改革的逻辑前提而不是实际发生的历史前提。从这段话中我们可以了解到：1、宗教的理想境界是由少数聪明正直之士担当巫觋职位，他们充当了人神之间沟通的媒介；2、少昊帝时期大巫的权威逐渐衰落，而边缘地区部落的宗教影响开始渗透到中原地区，形成“民神杂糅”的局面；3、“家为巫史”的结果是“民渎”而“神狎”，巫觋泛滥的结果使宗教尊严受到损害；4、面对这种情况，颛顼帝命重、黎二子分别掌管天神地祇的祭祀。颛顼宗教改革的意义不仅在于区分了天神地祇的不同祭祀系统，它最大的作用在于剥夺了民间底层萨满的通神权力从而把宗教权力都收归到了中央行政系统。从此民间的巫觋不再具有降神的权力，而唯有官方的巫觋才能行使合法的降神仪式。

可能在最初阶段萨满与祭司仍然是合一的，也就是说重、黎二人及其直接继任者仍然可能具备萨满超凡的洞察力，但是萨满天赋无法由行政力量来维系，所以后来不可避免地依靠大量祭司来掌管繁杂的降神仪式。

祭司的权威不在于他本身是否具备超常的魅力，而在于他能够继承规范化、权威化的关于祭祀礼仪的隐秘知识。观射父所讲到的“能知山川之号、高祖之主、宗庙之事、昭穆之世、齐敬之勤、礼节之宜、威仪之则、容貌之崇、忠信之质、裋洁之服而敬恭明神者，以为之祝。使名姓之后，能知四时之生、牺牲之物、玉帛之类、采服之仪、彝器之量、次主之度、屏摄之位、坛场肿、

① 颛顼命重黎绝地天通之事，另见于《尚书·吕刑》、《山海经·大荒西经》。

上下之神、氏姓之出，而心率旧典者为之宗”等职能，应该是颛顼改革之后相当长一段时间之后才形成的规范化祭祀传统。祭司天生归属于一个稳定的信仰系统，是在持续崇拜活动中运作的，长期与特定规范、地点和时间相关联，与特定社会团体相关人群所组成特定团体中的专门神职人员。在其他地区祭司们往往自己就组成一个单独的社会层面，但是在中国传统中他们从一开始就归属于行政力量的管理之内。所有重要的祭司活动既是宗教活动，也是政治活动，两者无可避免地结合在一起，这就是颛顼宗教改革的最大影响。

虽然祭司成为了官方宗教的执行人^①，但是萨满的影响并没有消失。他们继续凭借自己降神的天赋活跃于基层社会，虽然不时遭受来自上层信仰系统的压力，但是显然有更多来自民众的宗教需求。另外还有一部分萨满不愿意被归入官方信仰系统，从而遁入山林形成隐仙系统。西方学者认为萨满经常主导食物采集型文化，祭司与祭司崇拜组织在食物生产型社会，通常是农业文化中有典型表现，这种文化中仪式举行的目的通常是为了整个村庄或者集体的利益。这种区分大致上没有问题，但实际上萨满的影响在中国传统农业社会中大多时候并没有消失。对于普通的民间信仰者来说，他看不出萨满和祭司之间有什么冲突。他可能在祭祖的时候请祭司来掌管复杂的仪式，但是也可能在父母生病的时候请萨满来降神驱邪。即便是皇戚贵胄甚至宫廷之内，也会屡屡通过巫觋天赋的降神能力来解决难题，即便他们明知到这种宗教活动难等大雅之堂。除了最为极端的儒家保守分子，其他人并不认为巫觋是对社会祭祀传统的威胁，因此在大多数情况下萨满与祭司是并行不悖的。

二 宗教与艺术风格的分野

萨满与祭司既然具有不同的宗教社会职能，在行使宗教职能的时候也具有不同的精神状态，其外在的形式表现也呈现出差异显著的两种艺术风格。

祭司的宗教社会功用是维系统一而稳定的祭拜传统并保持仪轨的规范

^① 祭司后来就摆脱了“巫”的名称，而分化为更加专业的“卜”、“祝”、“医”、“史”等称号，“巫”就成了萨满的专称。