

气的思想与中国书法

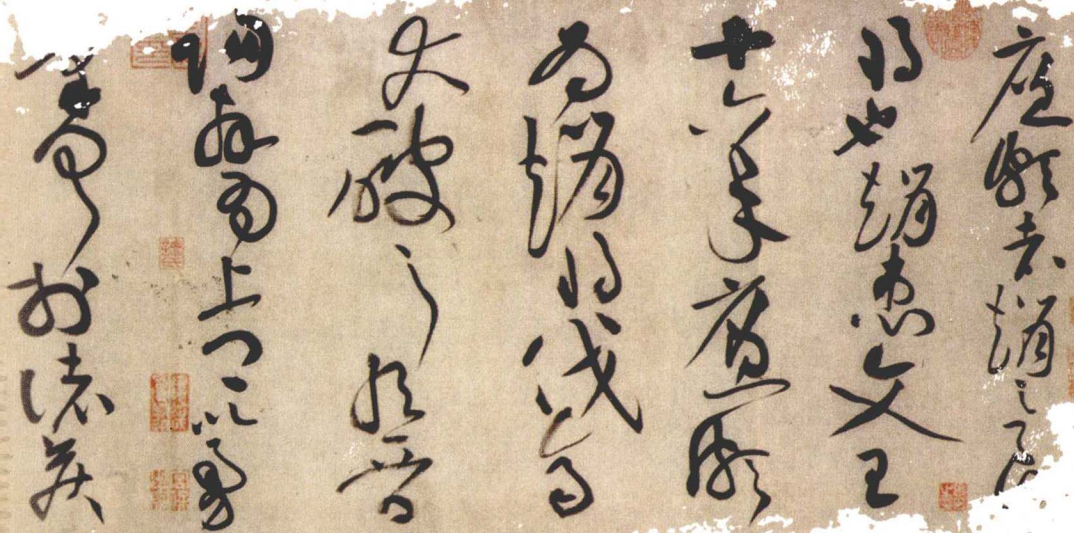
QI DE SIXIANG YU ZHONGGUO SHUFA

中国传统文化的核心或理论基础，是中国传统哲学。而中国传统哲学，是由一系列传统哲学范畴或由传统哲学范畴所构成的命题来表现的。这些范畴有很多，最有代表性的，比如天、道、理、气、心、性等。『气』，作为中国文化中一个极富特色的范畴，它既是一个哲学问题，同时也是一个艺术问题。中国历代的哲学家几乎没有不谈气的，中国的艺术也几乎没有不谈气的。无论是中国的文学、绘画、音乐、舞蹈、建筑、雕塑，甚至围棋，都讲气。中国书法的闷葫芦，也在于『气』的问题。

崔树强 著



艺术与美学文库·学术系列



人民出版社

气的思想与中国书法

QI DE SIXIANG YU ZHONGGUO SHUFA

崔树强 著

-108



艺术与美学文库·学术系列

夜郎去酒
水也清
十二
为
大破
物
あ
お

BZ
c973

人民出版社

策划编辑:柯尊全

责任编辑:徐 晶

责任校对:周 昕

图书在版编目(CIP)数据

气的思想与中国书法/崔树强 著. —北京:人民出版社,2010.10

ISBN 978-7-01-009308-6

I. ①气… II. ①崔… III. ①气-研究-中国②汉字-书法-研究-中国

IV. ①B2②J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 189281 号

气的思想与中国书法

QI DE SIXIANG YU ZHONGGUO SHUFA

崔树强 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京集惠印刷有限责任公司印刷 新华书店经销

2010 年 10 月第 1 版 2010 年 10 月北京第 1 次印刷

开本:700 毫米×1000 毫米 1/16 印张:34.25

字数:548 千字 印数:0,001-2,500 册

ISBN 978-7-01-009308-6 定价:60.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

序

树强的博士论文将要付梓,我非常高兴。其由有三:他研究的是中国书学的关键问题,书中有不少值得注意的新鲜见解,对中国书学研究应有所推动。此其一。作为他的博士指导老师,此作从论题的形成到最后修改琢磨的经历、结撰的艰辛我多有所知,他呕心沥血的作品将要问世,让同道者分享他的心得,我也由此可分享他的快乐。此其二。这是一部严肃的科学研究著作,所处理的是内容繁杂、义理玄深的书学问题,虽然他竭尽心力,但本书对有些问题的处理很难说就达到了圆融地步,也有些问题很难说就已讲得很清楚,因此本书与读者见面,接受学界的检验,获得向读者求教的机会,我也有可能从中受到教益,其乐尤著。此其三。

只有中国人从他所使用的文字符号中发展出一种纯粹艺术形式——书法。在世界艺术史上,还没有见到类似的情况。书法是世界艺术领域中一种独具的形式,也是中国艺术的典范形式,它在一定程度上反映了中国艺术的基本特点。对书法、书学的研究是

揭示中国艺术特点无法绕过的途径。汉字符号之所以能发展成为一种艺术,并不仅仅因为她的造型特征,如果没有独特的文化和哲学思想,中国书法就不可能发展成为这样具有很高审美品位的艺术形式。我们知道,一种华美的书写形式,并不足以构成发展成为高级艺术形式的可能。中国的书法艺术从书写符号发展成为艺术,由实用性书写发展成为纯粹观赏的艺术形式,其间经历了漫长的过程,其背后的动能多半来源于书写之外的因素,文化哲学思想在其中扮演着极为重要的角色。

中国文化哲学中的“气”的思想,就是促使书法成为一门独特艺术的少数几个关键性因素之一。中国文化中有一种流传久远的“气”的学说,中国哲学中有一种气化哲学思想。中国人视天地自然为一“气”的世界:因为有“气”,万物获得了生命;又因为万物由气化而生,万物便相互联系;更因为“气”的运动,世界的一切都处于浮沉流荡的节奏中。前人以“一阴一阳之谓道”概括书道的秘意,就是将书法艺术当做一种“气的艺术”。西方艺术和印度艺术注目于具象和抽象之间,艺术被当做一种桥梁。而中国艺术所重在人与自然的契合,艺术被当做契合宇宙节奏的媒介。中国艺术的关键词是“节奏”。正像英国著名中国艺术研究学者苏立文(Michael Sullivan)在2008年出版的《中国艺术》(第六版)的序言中所指出的那样,中国艺术之所以美,是因它在更深更广的程度上创造出反映宇宙和谐的节奏;人们之所以觉得它美,是因它反映了人的内在生命节奏的和谐(The Art of China, University of California Press, 2008, p. 2.)。在我看来,“气”是中国书法的灵魂,正是因为它具有独特的节奏性。

中国书学中的“气”学说极为丰富,又非常复杂,几乎所有书学中的问题,从书道的本源到书法形式构成再到书法鉴赏等因素,都与这一学说有关。树强敢于以书学中的“气”学说为研究对象,我觉得是很有勇气的。当初他和我谈要以此为博士论题时,我还记得我们兴奋地交谈了很长时间,我们都觉得,这个问题在中国书学中是带有根本性的,非常有意思,但研究起来又极富挑战性。我鼓励他做这个题目。但在拟定提纲的过程中,很长时间里我却

有些犹豫,我怕他无法驾驭这个论题。但令我欣慰的是,这样的担心并未使他畏惧,他却用数年中殚精竭虑的研究来面对。将要奉献给读者的这部著作,除了反映他坚韧的探索精神之外,还凝聚了很多师友的智慧,尤其是在博士论文答辩过程中,不少书学研究前行者给了他很大帮助,这部著作在答辩之后又做了较大的修改,留下了这方面的珍贵痕迹。

这部凝聚他数年心血的著作出版,可喜可贺。但也应该看到,如此带有全局性的问题,不可能一本书就能完全说清。这部著作长于框架的树立,但有些问题还没能充分展开;对气的思想渗透影响书学作了细致缜密的爬梳,而对书学本身“气”理论的独特性似乎稍觉拈提不够。我是一个书法爱好者,对书学缺乏研究,树强这部著作给了我很多启发,书中的一些不足之处与我作为老师的指导能力不够有关。我愿与树强乃至很多注意此问题的书学同道共勉,未来对这个问题有更多的思考、更多的讨论,以推动这个书学关键性问题的研究向纵深发展。

朱良志

庚寅仲秋于北京大学

目 录

导 论

- 第一节 “气”的语源学考察 4
- 第二节 “气”的哲学化过程 11
- 第三节 “气”向书法的渗透 20
- 第四节 方法和思路 27

第一章

气 本

- 第一节 元气淋漓:书法的宇宙感 39
- 第二节 一气运化:书法的整体性 50
- 第三节 阴阳摩荡:书法的形式感 59
- 第四节 血气骨肉:书法的生命感 66
- 第五节 浩然之气:书法的人格化 73

第二章

气 象

- 第一节 易象:观物取象 82
- 第二节 动象:万象皆气 87

第三节	书象：同自然之妙有	97
第四节	囊括万殊，裁成一相	106
第五节	意象的旁通	113
第六节	书法与绘画	122

第三章

气 势

第一节	动势：因动成势	132
第二节	造势（一）：书亦逆数	138
第三节	造势（二）：疾涩之道	145
第四节	造势（三）：临见妙裁	155
第五节	书法与兵法	162

第四章

气 脉

第一节	“举生生即该条理”	176
第二节	一笔书：一气蝉联	183
第三节	墨之舞：飘带精神	193
第四节	血脉	202
第五节	龙脉	209
第六节	书法与武术	218

第五章

气 韵

第一节	韵与节奏	230
第二节	无声之音	239

第三节	笔妙喻水	251
第四节	以时统空	258
第五节	乐教与书法	266

第六章

气 化

第一节	纵浪大化	278
第二节	虚空即气	285
第三节	计白当黑	294
第四节	墨气氤氲	303
第五节	俯仰与推挽	314

第七章

气 味

第一节	金石气	329
第二节	书卷气	347
第三节	兴味	365
第四节	余味	377

第八章

神 气

第一节	神彩为上	388
第二节	唯观神彩	397
第三节	不似之似	406
第四节	神彩生于运笔	419

第九章

逸气

- 第一节 魏晋玄学与晋人的美 434
- 第二节 二王与行草书的兴起 440
- 第三节 从逸品到尚意 447
- 第四节 董其昌的“淡” 456
- 第五节 生命的自由与超越 464

第十章

养气

- 第一节 颐养生命 472
- 第二节 培植心胸 485
- 第三节 完善人格 498
- 第四节 书如其人 510
- 参考文献 521
- 后记 536

导 论

中国传统文化的核心或理论基础,是中国传统哲学。而中国传统哲学,是由一系列传统哲学范畴或由传统哲学范畴所构成的命题来表现的。这些范畴有很多,最有代表性的,比如天、道、理、气、心、性等等。“气”,作为中国文化中一个极富特色的范畴,它既是一个哲学问题,同时也是一个艺术问题。中国历代的哲学家几乎没有不谈“气”的,中国的艺术也几乎没有不谈“气”的。无论是中国的文学、绘画、音乐、舞蹈、建筑、雕塑,甚至围棋,都讲“气”。

书法,作为中国特有的艺术,在西方艺术学的体系框架中,是找不到自己的位置的^①,但是在中国文化中,它却和其他艺术门类水乳交融地结合在一起。中国人不喜欢死搭搭的艺术,而是喜欢活泼泼的、“气韵生动”的艺术。书法要表现生气,而不是死气;要表现正气,而不是邪气;要表现清气,而不是浊气。为什么唐楷到后来会发展成为明清时期的“馆阁体”,成为了没有艺术生命力的东西,就是因为里面没有生气了。那么,这个“气”,究竟是什么东西?为什么它能成为中国书法乃至中国艺术的灵魂?这个问题,要作出理论上的说明,是很有意思的事情。

近一百年来,当我们放弃了古老的中国曾经信守的气化的宇宙观,接受了西方的天文学的宇宙观和物理学的世界观之后,宇宙就不再是一个“气”的宇宙,书法自然也就失去了深厚的宇宙论基础。于是,近几十年来,我们只有用书法的抽象美去比拟西方的抽象画,试图在西方艺术体系中找到一席之地,实际上这是把中国的艺术作为了西方艺术精神的注脚。这样,书法的浓淡枯湿、墨气氤氲也就失去了其独特的意义,那些因为中国文化“气”的

性质而产生的“一笔书”、“气脉不断”、“笔断气连”、“计白当黑”、“金石气”、“书卷气”、“气势”、“气韵”、“气脉”、“气味”、“逸气”、“养气”,等等,就很难被人们所领会。

中国书法的闷葫芦,就在于“气”的问题。这是源自中国文化的一种广大

^① 在国内已经出版的艺术学的教材和著作中,一般皆不设书法一章,或者对书法避而不谈,这大概是由于套用西方艺术学模式和框架的结果。实际上,书法在中国向来自成艺术,对于中国人来说,“书法可列于艺术,是无可置疑的”。参见《朱光潜全集》(2),安徽教育出版社1987年10月第1版,第23页。

深沉的生命精神。甚至可以说,真正明了了“气”的文化,就在一定程度上入了中国文化的玄门。我觉得,在中国经历了近一百年混乱而又彷徨的这样一种历史处境之后,我们现在要静下心来,重新思考古老的中国曾经信守过的、曾经坚持过的那些关于生命的理想、关于美的理想。我们要平心静气地去重新审视我们过去的生命痕迹,切切实实找到真正能够支撑我们的精神、给我们以感动和灵魂洗礼的美的力量,那才是我们的精神家园。中国文化在人心安顿上、在发掘道德根源和人生价值的根源上,不仅有历史的意义,而且有现实的和将来的意义。所以说,中国文化在21世纪、在未来的世界究竟能有多大的作为,在一定程度上取决于我们能从传统当中发掘出多少有益的价值。而书法的命运同样如此。

我觉得,从“气”的角度切入,是一个很好的切口。它是中国文化的重要话题,也是中国艺术的重要话题。如果能够把“气”在书法中的意义说清楚了,就能够抓住书法理论的主要问题。我想争取从一个比较小的入口进去,来展开一个比较深入的、比较普遍的理论话题。

第一节 “气”的语源学考察

“气”的问题,在中国的历史中绵亘了数千年。要探讨“气”,先要作字源上的说明。

“气”的观念在中国起源很早。在现已出土的甲骨文、金文中,除了被认为是战国时期的“行气玉佩铭”^①之外,还没有发现作为名词使用的“气”字。于省吾最早把甲骨文中因为雕刻技术和质地材料的原因(甲骨文多为爽利的直线),被刻成三横直线的字解释为“气”字,它与数字“三”的区别是中间一画短。

从对甲骨文中现已发现的若干用例的考察来看,它并没有被用作名词的“云气”之类的用法,而是用作了动词或副词的“乞求”、“迄至”、“讫终”三种意义。^②陈梦家则提出了作为“乞取”意义使用的说法。在金文的“大豊簋”、“令簋”、“齐侯壶”三件器物中,也出现了和甲骨文中类似的字,但专家对它们的解释还是众说纷纭,尚无定论。有人认

① 1975年长沙马王堆出土。据考为战国后期的作品,记述了“行气”的要领。玉器本无名称,罗振玉称之为“剑王”;陈邦怀称之为“行气玉铭”;郭沫若称之为“行气玉佩铭”。现藏天津市历史博物馆。罗振玉把它收在《三代古金文存》第20卷49页,有拓片。

② 于省吾:《释气》,参见《甲骨文字释林》,中华书局1979年版,第79—83页。



战国时期“行气玉佩铭”

为同甲骨文的情况一样,应该释为“气”字。^①金文中这个字的意义究竟是什么,还需要新的发现并通过对一个个用例的检讨才能推定,现在姑且存疑。

许慎《说文解字》中对“气”的解释是:“气,云气也,象形。”此字的篆书,就像由下朝上升起的气体的流动之形。段玉裁注云:“象云起之貌,三之者,列多不过三之意也。”许慎和段玉裁对

“气”字象形的解释与甲骨文、金文中所见之字或许并不矛盾。甲骨文中也有“云”字,上从“二”,下为云气回转之象。《说文解字》说:“云,山川气也,象云回转型。”即写为一团云彩的样子。“云气”一词,在先秦著作中被广泛使用,如:“欲上则凌于云气,欲下则入于深泉”(《管



战国时期“行气玉佩铭”拓片

子·水地》);“绝云气,负青天”,“乘云气,御飞龙”(《庄子·逍遥游》);“云气行,云云然,冬夏不辍”(《吕氏春秋·圜道》)。又因为云气高高在上,能变幻致雨,被看做是一种神秘的力量,所以,远古有以云为图腾的自然崇拜。云腾

① 闻一多在《古典新义》中认为,此字同数字“三”。陈梦家和郭沫若认为,应为“气”字。日本学者白川静氏认为是“王”字脱落了中间一画。以上均引自小野泽精一等编著:《气的思想:中国自然观和人的观念的发展》,上海人民出版社1990年版,第14—15页。

致雨,云雨对农业生产十分重要,所有甲骨文中有很多祭云求雨的记载。

《说文解字》中还有“氣”字,解释为:“氣,饋客刍米也,从米,气声。”与此相关的还有“餼”、“飧”等字,它们都与饮食有关。今天的繁体字“氣”字,实际是“餼”或“飧”的本字。《说文解字》中“氣”的重文有“槩”、“飧”,而“既”实际是“槩”的省文,所以,“氣”和“既”是通用的。之所以“既”又加“米”,是因为不知道“既”字的左边是饭盛在器中之形^①,而“氣”又加“食”,是因为不知道“氣”从“米”,所以“食气”二字实际是同义复合词。“既”是“小食”,是“稍食”,即月给之米,就是古代官府按月发给的官俸。所以说,古书中“氣”、“飧”、“既”三个字是通用的。这可能与用火烧煮食物之后,出现的热气、蒸气有关,也就是烧煮食物时容器中所充满的、徐徐上升的蒸气。

除了云气和蒸气,和早期人们生活密切相关的还有烟气和雾气。火的使用和烧烤食物时对火上烟气的注意,使得早期人们对烟气有了神秘性的认识。甲骨文中有很多焚燎人牲、以烟气向神求乞的记载。李存山根据古文字学中名词和动词“动静相因”互相转化的规律,来推断甲骨文、金文中“气”的“乞求”之义,可能与古代中国人多积柴焚烧人牲,以烟气向神祈求的祭祀方式有关,即动词的“乞求”之义是从名词的“烟气”转化而来的。^②而前面提及“行气玉佩铭”中的“气”字,写作“氣”,气在火上,这或许可以看做烟气的一个佐证。《考工记》云:

凡铸金之状,金与锡。黑浊之气竭,黄白次之;黄白之气竭,青白次之;青白之气竭,青气次之。然后可铸也。(《考工记·栗氏》)

① “既”的同源字还有“豆”(是一种盛食器皿,用于祭祀)、“登”(甲骨文、金文中为手捧“豆”向上供奉之形)、“即”、“食”等。

② 李存山:《中国气论探源与发微》,中国社会科学出版社1990年版,第18—20页。

这里的“气”,就是指青铜冶炼过程中,金属加热融化后冒出的烟气。雾气,则是弥漫于空间、笼罩于万物、覆盖于地上的可见之气。《释名》曰:“雾,冒也,气蒙乱,覆冒乎物也。”《说文解

字》把“雾”释为“地气发，天不应。”《尔雅》亦云：“地气发，天不应，曰雾。”雾气因为比云气更接近于地面，所以雾气被认为是地气所发。

风，则是运动变化着的气。宇宙因气化而生万物，气的运动变化就是风。当突然乌云密布、暴雨袭来之际，天气变化的先兆是风。风是无形的，它的存在，要靠作用于外物而见，比如看到草的倒伏，听到空穴中鸣响的声音。风是云雨变化的先兆，能作用于外物，却又看不见摸不着，被殷人视为一种神奇玄妙的力量。所以，殷人有着对风的信仰，风也成了祭祀的对象。风如果享受了供奉的牺牲，就会降雨致福。在殷代，风的有无，是通过占卜来探问的，殷人把刮风视为上帝的权力和能力。

在我国大部分地区，属于温带季风气候，由于来自不同方向的季风与四季冷暖的变化有着非常密切的关系，古人认为季风方向的变化是四季变化的主要原因。在《吕氏春秋》和《淮南子》中，有把春夏秋冬作为寒暑风雨来表示的例子，并提出了把寒暑风雨四项归结为风一项。以风来作为抽象的气，因为风最容易体验得知气的变化，或者说，风就是气的异名。殷人还把风和方位联系起来，根据方位的不同，给风以不同的称呼。在甲骨文和《山海经》中，都有关于四方名和四方风名的记载。^①在中国古代以农业为主的生活中，气候寒暖的变化十分重要，四季草木生长盛衰与寒暖有关，而寒暖又与四方之风有关，所以，春夏秋冬四季和东南西北四方相配。这时，作为空间的四方与作为时间的四时就结合在了一起。后来阴阳五行家在四方和四时的联系中，又配以金、木、水、火、土五行，从而逐渐形成了中国特有的物质与时空统一的世界图式。

“阴阳二气”的概念，主要是从季风和寒暖之气发展而来的。阴，本来指山之北、水之南；阳，本来指水之北、山之南。一为背阳，一为向阳，本来指光线的明暗，但背阳则寒，向阳则暖，所以，阴阳又引申为气候的寒暖。春秋时期所说的“阴、阳、风、雨、晦、明”这“六

^① 胡厚宣在《释殷代求年于四方和四方风的祭祀》这篇长文中，确立了风四方说，参见《复旦学报》1956年1月。另外，在《殷墟文字丙编》插图七的龟板中，也记载有风名的卜辞。