

民之術好必有微旨

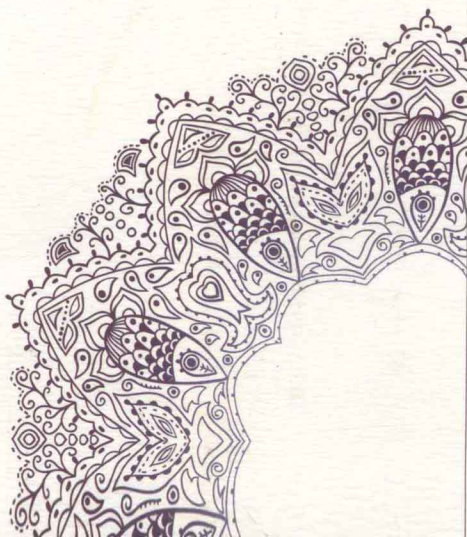
姜澄清 著

書法文化一叢一談



貴州大學出版社
Guizhou University Press

姜澄清文集·之二



民之術好必有微旨

姜澄清 著

書一法一文一化一丛一談



姜澄清文集·之二

貴州大學出版社
Guizhou University Press

图书在版编目(CIP)数据

书法文化丛谈 / 姜澄清著. ——贵阳: 贵州大学出版社, 2013. 1(姜澄清文集)

ISBN 978 - 7 - 81126 - 555 - 2

I. ①书… II. ①姜… III. ①汉字 - 书法 - 研究
IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 018903 号

书法文化丛谈

著 者:姜澄清

责任编辑:肖 敏

出版发行:贵州大学出版社

印 刷:贵阳兴顺发彩色印务有限公司

开 本:720 毫米×1000 毫米 1/16

印 张:8.75

字 数:130 千

版 次:2013 年 2 月 第 1 版

印 次:2013 年 2 月 第 1 次印刷

书 号:ISBN 978 - 7 - 81126 - 555 - 2

定 价:23.50 元

版权所有 违权必究

本书若出现印装质量问题,请与出版社联系调换

电话:0851 - 5981027

再版总序

文人到辑刊“文集”的时候，大抵至末路了。而自己呢，积一生之所成，向社会奉承者，亦仅此而已；在我，实在是愧赧交加的。我一生，除教书一事，勉强及格外，他皆不足道。然教绩不能显于纸素，于是，只得将这些所谓学术成果者，付梓刊行。自己从不敢怀金针度人的奢望——本人尚且待人相度，何言度人。过而言之，这个集子不过是姑奉浅陋与糊涂于诸君。此非以谦下邀誉之术，从1957年至1978年，二十年间，在饥饿与胡斗乱争中，苟全混世，何言读书求学？自己不敢以“天也，非战之罪也”来自宽无成之憾。所聊可为慰者是，近三十年来，未敢虚掷光阴，因此有了点滴文绩。如果说，“英雄”是“时势”所“造”，那么“造”愚钝与浅薄者，孰耶？

当这个文集面世时，我已届八十，风灯雨烛，微光弱明，还能撑持几时？故在董理这些旧稿时，未尝不愀然暗伤。

我十八岁离滇客黔，一生都盘旋于山野中，其间，五十年都进退于三尺讲台。此中甘苦，非当事者莫能味。然积久成习，竟自乐于笔耘舌耕，夏则挥汗，冬则呵手，每文竟束管，仰见南窗，残月已垂，而东方已白矣。

纪文达（晓岚）晚年，以不堪考察之累，而以闲逸的“笔记”遣日自娱，到后来，连此亦厌。我正步着前贤的履辙，踏入百事皆懒执的“无为界”。然前贤文绩煌煌，成证果的后寂，我却以果界中人的闲寂，掩己之慵懶，不

亦谬乎？在古贤是“非不为也，是不能也”，在我是非不能也，是不为也。

年届八旬的人，若要疏懒，可以编出很多理由，有了理由，便可心安理得地饱食终日，无所用心。我徘徊于堕、勤之间，择其可为者为之，于是，在古稀之后，便只写随笔之类。寿多必寂，朋友间过从日少，空巢孤叟，只好将素笺当朋友，摇笔面笺，有如对友倾谈。

因此，大抵界划，七十以前，多为学术之文，此后，便是随笔之类了。

我有二十年（1958—1978）的艺术教育经历，因出身“中文系”，所攻习者，不外“之乎也者”，而置身管弦歌舞的环境中，颇有樵叟下海、渔夫入山之困。然而，成就我日后研究的，正是这困境。二十年间，耳濡目染，皆笙歌图绘，于此专业之外的纷扰，始厌之，终爱之，我不期其然而然地陶醉其中，文化视野，因之洞开。此种自然的趋进，入乎性情至深，故，后期研究艺术，实乃自然的归宿。

在此二十年间，闻睹中外艺术，而耽之愈深，愈对往昔所爱之“艺术概论”教育，渐生疑意。那些“概论”，本非为艺术立言，醉翁之意，不在酒也。“悟已往之不谏”，正是一种自我批判——上世纪80年代，在我，在社会，都是一个启蒙的批判时代。使我骤然名驰的文章，就是从艺术入手而批判庸俗社会学的。由今观之，这篇指认书法为抽象符号艺术的文章，指马为马，并无绪旨，而在指驴为马的时代，平常之说，便有不平常的价值了。在刊物加按发表，并号召讨论后，一场论辩便展开了。而我，因之成为核心人物，且被尊之为“理论家”、“美学家”。这场发生于1981年的讨论，惜乎未延及哲学、文艺学，否则，所“启蒙”者，便不会仅囿于书法界了。如此的偶然，又成了自己不能不如斯以进的必然，既戴上各种各样的帽子，欲拒不能，于是只得顶冠而前。换言之，我是在戴上“理论家”的帽子后，才潜心致力于理论——既然难下虎背，何妨骑以驰之。新的治学道

路,缘是而定。禅家曰“成佛当有立脚处”,治学亦然。我不经意撞到“立脚处”,从此,“由是而之”,从书法始,进乎绘画,因绘画之启迪,再研究华土色彩学理及中国艺术盛衰的生态原因。凡此,皆非预为设计,而系顺流趋进。有如一个泛舟随流者,我乐陶陶地漫游于中国文化的玄海中。

三十余年的研究,成绩菲微,稍可慰者,草创了书、画学的体系,亦填补了前贤研究之未及者,即本土的色彩学理。对中国艺术的“生态”因缘,亦有新锐之见。

个人所可告诸君者,仅此而已。惜乎,今者强弩之末,气衰力微,难耐寒灯冷凳之苦,更畏征引之累,老马迷途,不知所向,遂以随笔述录一时之感怀,虽曰“清谈”,实则姜(江)郎才尽,黔驴(黔固无驴,此随俗也)无技也。

《清谈录》及其续篇,是七十以后的混日之作。此时,虽于故有文献日渐疏忘,而在体验上,却优于少壮时。中国艺术,本属安静、淡远、柔婉、空寂之类,而人至桑榆之境,亦趋于此种氛致,空斋寂处,对春花秋月、丘山涧流,兀自多了相知之情。于是,便将此暮年的幽怀,随手述之,遂成就了“清谈”之“录”。也许,生活如斯,艺术也便不能不如斯了,而种种高论难免将当如是也的平常,论得离乎本相。讨论中国艺术,以得“土味”为获真。革命家“革”艺术的“命”,以使其服务于革命。于是,艺术便成了千依百顺的小女孩,任人牵引了。而洋博士呢,斥中国艺术“落后”、“不科学”,必欲使中国艺术“取西人之法”,削己足以就人履。新生代的洋博士,本疏于国学,然却大言中国书画,彼等以洋理论释土画学,术语虽同,然一经妄解,中国学问便西化了。鉴于此,我考释了画学术语,意欲正名;否则,华土理论,形表虽“土”,却被“洋化”了。

如此这般,本土的艺术及其学理,经轮番强暴后,不复贞洁矣。我的努力,其保“贞”乎?

在咬文嚼字之暇,我也涂涂抹抹,此非欲跻身书、画界,去逐名争利,而是想假此以体验中国书画的玄机,以免门外文谈之弊。《文集》所附,即本人的涂鸦习作。丑妇见公婆,愧甚愧甚!

“新体文言”是二十多年前提出的,此亦感时而倡也。五六十年来的白话文学,颇有淡若白水之概。“白话”之兴,在实用交流方面,固为势之必然,而在文学方面,文言的美感是白话所不能取代的。毫无文言基础,而欲使白话有味,是欲赴浙而趋蜀也。古人不如今人的地方甚多,然独述文一事,今人难及。盖古人的荣辱沉浮,全系于文章。十年寒窗,诵读经史,科场成败,只定于作文。“五四”时代的硕儒通人,何以其白话文亦饶有韵致?因为他们有深厚的旧文学基础,故为文为白,皆能应付裕如。我提倡“新体文言”,是想开创一种大众皆能了然的文体,在保持文言简洁、有味的前提下,也使新体文言,明白如话。文集中辑录了我的几篇尝试之作。文学毕竟是语言之学,舍此,无论写什么,至多,也只是瓦舍唱本而已。

我的帽子不少——书论家、画论家、美学家,乃至作家、书画家。这实在是肢解了本人。还是老说法贴切,我勉强算得上个“文人”。以今义诠释,文人也者,文化人之谓也。此与古代“文德之人”、“文学之人”稍异。“文”,概指“文化”,在昔,大体指诗赋书画兼能者。此为综合之称,而这“家”、那“家”,则是分解之称。然,“文人”颇蒙揶揄,“文人相轻”、“一为文人则无足观”是古已有之的说法,我虽未染“相轻”的毛病,但确属“不足观”之类。“不足观”,谓无助于“治”、“平”,无补于生计,予每窃叹,文人之矢志“治国、平天下”者,鲜有善终——“国”不能“治”,“天下”不能“平”,而只落得弃市长街的下场。因之,何须求“观”呢?中国文人之智者,于无奈中,遂潜身江海山林,“隐”于“文”了。由是,有了五花八门的“隐”法——初则隐于山林,继则隐于市井、隐于翰墨、隐于睡、隐于醉,乃

至隐于青楼。凡此,皆“以无益之事,悦有涯之生”(陶渊明语)的自安之术。彼等所奉的箴言,只是四个字——“莫谈国事”。那么,人有唇吻,莫谈国事,又不可能哑然,于是,便滔滔以言与国事无涉者——风花雪月、诗词歌赋、酒茶丹青,如此这般,便洋洋乎造就了中国最有情趣的“隐逸文化”。谁料到呢,最“不足观”的文人却创造了颇可观的文绩。欧阳文忠公(修)曰,“晋之文章,唯‘归去来’一篇耳”,然,仅此一篇,却垂之千古,而古今来汗牛充栋的媚时之作,却只留下恶臭。中国乏抗争的文化,却多“躲”的文化,隐士便是“躲士”,这一“躲”,便陶铸出了最悠绵淡恬的文类。故,欲探宝者,当在“地下”去找——隐士即“地下工作者”也。

我一生盘旋于滇黔,然身在山野,却心系庙堂,然“天意高难测”,年轻时,总忖测“天意”的趋赴,孰料,“天”象幻变,故跟之愈紧,愈陷迷途,是以,“隐”亦不能,跟亦不能——“两间余一卒”,“彷徨”殊甚。至退休之后,世道安定,所以,“退”以“休”之。此一“退”,近乎“躲”,于是乎,“躲进小楼成一统”,只管翰墨与丹青。遂有了“清谈”之类的文事。

以上所陈,为个人的“坦白交代”,诸君在览阅我那些劣文之前,先稍知其人,或能辨弦外之音也。

姜澄清

二〇一二年桂香时

于花溪补述

玄妙的艺术(代序)

文学、绘画、音乐、舞蹈、戏剧是人类假以为抒情言志的艺术形式,从古至今,任何一个民族概不能免乎此,可是,中国人更有所好,竟然将“字”视为艺术,从帝王的宫殿,到文人的斋室,从长街通衢,到荒刹古寺,无处没有书法的灵光,人人陶醉其中,乐此不疲。三千年来,此风浩浩荡荡,从不辍绝。本书讨论的旨趣即此,倘使要冠以一个名目,不妨就称之为“书法文化”。

文化研究是学术界时下关注的热点,于是,有所谓酒文化、竹文化、石文化、巫文化等等。不客气地说,酒、竹、石之类是难以与书法等而言之。不论就流演时间、播传地域看,书法当推其首,而书法之渗透入社会生活,可谓“无孔不入”——节日庆典、婚丧礼嫁、文士余兴、商人开业、释徒修习、儒生课业、科举考试、选官取士,凡此等等,书法无不堂皇其间。形式上的彰显,一望可知,而书法所凝蕴的民族精神的玄思妙想,尤当悉心研究。一些自命高深的人,视书法为雕虫小技,可谓有眼无珠,不辨楚玉。片石寸金的发现即足以揭开一时代的迷幕,更遑论绵绵不断达数千年的书法!两周以文字铸之鼎彝;秦汉以文字勒于碑石。汉前器物,无文字者其价平平;而字多者,身价顿昂。文字上祭器,乃神圣之至的隆礼。“书法至上”的观念,早已孕育于上古。降至魏晋,北有刻经之风,南有书笈之尚,郑道昭、王羲之名震南北。宋、元以后,书法更提供绘画以技巧的

根基和美学的原理。唐以楷法取士,至清代,即使一点之错,也足以毁仕途。内庭收藏名迹,自唐大开其风,以后各朝,变本加厉,于是,名家手笔,片纸千金。明代以前,书法主要是文人的游艺,不妨称之为斋室文化,自朱元璋号令天下春节贴联,书法假民俗之风,迅疾传布,纸墨之香遂飘溢四域矣。

书法不过是艺术地写出的字,它与实用的书写有相当的关系。习字是读书人必不可少的功课,艺术与实用的分离是最后的事。在训练阶段,自然谈不到什么艺术的追求,但中国人的审美情趣,却是由“写字”培育起来的,因为人人都得学习书法,而书法的点、画充满着变化的韵律。“点如高山坠石,横如千里阵云”,要你写一点,不是写实地去画“坠石”,写一横不是写实地去画“阵云”,而是求其意象——在精神上、气势上如“阵云”,如“坠石”。从小就这么训练,无怪乎经数十年的陶蒸,写出来的字会韵味无穷了。任何一笔一画,都含着自然的韵律,起伏波动、方圆钝利、藏露显隐、提按转折,“自然”是实有,而这实有的自然又无不自自然然地表现着自然的律动,一笔一画要去体证这律动,所以,书法的原理通乎自然的法则。这个“法则”,用我们的习惯说法讲,便是“道”。书法只是“写字”,而不能画物,但在精神上,又与万事万物息息相通,点、横“如”什么、什么,而不是“是”什么、什么,它追求的不是“物”的表层形似,而是精神上的一致。这是很“玄”、很高深的学问。

汉(含汉代)以前的时代,有书法而无书论,魏、晋以后,文士们蜂起论书,他们各从其所好,以人文、伦理、哲学的学说去解书论书,到了唐、宋,竟成风气,这时的书法,文人们已将它生活化了。既是文人,则理所当然,应该娴于此道,成了“本分”。文人而不能书、不知书,简直就不配做个文人,此土此民所推重的英雄,便是王羲之事业的辉煌继承者。而这英

雄观的形成,正是中华民族文明崇拜观念的积淀结果。中华民族的精神品格由斯以成。文字崇拜即是文明崇拜的具体化,而“写字”之被推重,也就是文明崇拜的合乎逻辑的延伸。

中国书法是最玄妙的艺术,它在十分狭隘的生存空间中创造出无穷无尽的美的形态,隐而不彰、含而不露地表现人类纷纭的情思。汉字虽然众多,而常用者不过数千,何况其基本的构成要素,不过是点、横、竖、撇几种,然而,种种玄思妙想、悲欢离合,经书家的笔端,而留痕于绢素,“书,如也”,“书,心画也”,书,如其人,如其心也。纵使是个“一”字,古今书家千百,何曾有完全相同的?此可谓“置之死地而后生”。最伟大的军人是在“死地”战而获胜,仅凭一支笔、一盂墨、一张纸便创造出万千气象。知此者,可与言中国艺术矣。韩昌黎慧眼独具,论高一筹,他谓张旭作草,“喜怒窘穷,忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平,有动于心,必于草书焉发之。观于物,见山水崖谷、鸟兽虫鱼,草木之花实,日月列星、风雨水火、雷霆霹雳、歌舞战斗,天地事物之变,可喜可愕,一寓于书”(韩愈《送高闲上人序》)。到了赵宋时代,写意性更成为书家明确的意识,这时,中国绘画正酝酿着一场大变革,文人画正躁动在母腹之中。这种绘画,恰以写意为艺术追求,不拘形似,而着力于主观精神的表现,书法与绘画,互相呼应,高揭“尚意”的大帜,对“尚法”的唐人而言,这无异乎是一个反动。书、画的合流,开启了中国书画的新时代。没有书法在美学精神上的启迪和技巧上的借鉴,文人画无从产生,而文人画又强化了书法家的艺术观念。自此以后,书画便难分难解了。文人画在理论及实践上的代表人物,无一不是书家,如宋的苏轼、米芾、元的赵孟頫、明的董其昌、清的石涛与朱耷,直至近代的吴昌硕。书法家不娴于画道,画家不谙于书艺,已成往迹。

书法因与实用书写有纠葛,科场习气排斥个性的发挥,而绘画是所谓纯艺术,它无须顾及实用,所以,书画的合流,无异强化了书法的艺术意识。自唐代以后,实用的书写,沿着科场的规范发展,至清代而至其极;艺术的创作,则遵循“尚意”的轨辙前进,同样至清代而称盛。

绘画因要摹拟物象,而易于窒息艺术家精神的发挥,书法只须“写字”,无物象的羁绊,恰便于抒情写意。这种精神为文人画确立了美学的基础,“逸笔草草,不求形似”,正是书法化的绘画理论。

在清代,至乾嘉时,因金石学的成就而激诱出书法的新流派,遂有碑学的勃兴,阮元在理论上去开拓,邓石如则在实践上成就辉煌。明末清初的傅山从反清的民族主义出发,提倡“宁丑毋媚”,清末的康有为则基于变法维新的观念,“抑帖扬碑”。梁启超痛斥以小楷取士,于佑任则提倡以章草改革汉字。蒋介石工柳楷,毛泽东擅“素狂”。至80年代,书法在久寂之后,一经提倡,便风行海内,“书法热”的出现,可视为民族文化复苏的机兆。

书法在民族文化的潮流中,源远流长,虽然在数千年的历史中升降沉浮,盛衰交替,但大运不衰,脉绪不断。在长期的流变中,书法一方面向社会生活的各个领域、各种层面扩展,同时,又汲取各种学识诸如哲学的、美学的思想。它植根于民族文化的土壤,牢不可拔!

就用这么一些形态有限的线条去书写这样为数有限的汉字,创造出来的,却是令人叹讶倾倒的艺术形象,柔软多变的毛笔赋予了线条最充实的艺术内涵。书法培养了中国人对形式美的赏悟力,而这种审美力又帮助了中国人去玩味书法。

要了解某一民族的文化,不妨选择该民族独有的文化形态加以研究,因为,这种文化形态是该民族美的价值观念的物化,由此入手,窥一斑而

知全豹。书法正是这样的文化形态,它既古老,又时时处在变化之中;它既简单,却又极复杂。本土的文化生态环境养殖了这种“土”到家的艺术形态,研究书法,牵一发而动全身,上可溯远古,下可论当代。广而言之,则儒道学理、佛禅妙法皆可涉及;狭以论之,则文字之学、绘画之学,无不与书学息息相关。种种学问与技艺,或显或隐、或直接或间接,与书法之学都有牵葛。

以上泛泛之论,聊以为序,溯源发微,分题专论,那是后话了。

目 录

- 远古的神秘线纹 /1
- 造字的神话 /6
- 八卦与书法的裔缘 /11
- 华夏的大发明——用文字作装饰 /17
- 特别的选官标准——书法遁美 / 26
- 帝王与书法 /30
- 文明的标志——书法 /36
- 东方“沙龙”的妙趣 /41
- “玩墨”的意义 /46
- 奇特的养生之术 /52
- 书法与佛教 / 57
- 伦理学的“入侵” /61
- 书法的扩张 /64
- 国艺的式微与近代中国文化的格局 /71
- 毛泽东与书法 /77
- 书法在海外 /82
- 从书斋到展厅 /88
- 是写字的艺术,还是艺术地写字 /94

成功的交接——一代新人的崛起 /98

当代台湾书法 /103

现代书法——新思潮的感应 /106

图版 /111

再版后记 /123

远古的神秘线纹

书法之成为煊赫艺术,那是中古以后的事了。中古以后,自觉的书法意识才告确立,其时约当汉末至魏、晋。在此以前,从文献实物看,殷盘周鼎、石文简书,已臻神妙,只是,当时人并无明确的书法艺术意识。汉代碑石,少有署书刻者名的,《散氏盘》、《毛公鼎》、《石鼓文》这类神品,也不知出自何人之手。这样的现象透露了一个消息:书法的自觉时代尚未到来,尽管产生了这么漂亮的作品,书写者并无以此邀誉的观念,而社会亦不以善书为意,所以,署名与否,大家都不在乎。但,技巧的成熟,是不容置疑的,逻辑地推论,在殷、商以前,必有一个技巧积累的时期,虽然那时也许没有文字,但“造线”与“构线”的能力是早就训练、培养着的,不同的是,一旦文字产生,便将这很圆熟的造线功夫移到构字上来。这个漫长的过程,不妨谓之曰前文字时代的“书”韵滥觞期,说“书韵”,不过是指有后世书法的意味。书法舍文字则无从言之,但线的韵味,则必在文字产生前就存在——美感在起源上,本就早于文字产生。明言之,文明时代是以文字的出现为其标志,前此,则谓为“野蛮时代”,但在无文字的“野蛮时代”,古人类也必有美感追求。我们讨论书法美学,往往将上限定在文字已臻成熟的殷商,岂知,书法的美的韵味,在此前,自有一个积累时期。

空说不足为凭,那么,凭据何在?

1921年,在河南浍池仰韶村出土了红质黑纹的彩陶,习惯上称此为

仰韶文化或彩陶文化。但仰韶文化并非只指出土于仰韶的陶器,只因最早是在仰韶发现,故俗称成例。实际上,所谓仰韶文化,分布面很广,而其典型的形态则是半坡遗址存物。与我们讨论有关的,尤其是那些陶器上的线纹。中国书法可以说是线的艺术,故尔,陶器的线纹已孕育着书法美的意味了。

半坡遗物上的线纹,大体有如下三类。

其一是写实性的,诸如人面形、鱼形、鸟形、兽形、草木形等等,而以鱼形纹为典型饰纹。这当然是纯粹意义上的绘画,其模拟物象,一望而知,从方法上看,比如鱼纹,或纯由线条描写,如:



或线与块面结合,如:



我国商代文字,有一类便是“填实”的。所谓“填实”,便是纯用面而不用线,简直就近乎绘画,如且辛鼎的“象”字,作:



羊鼎的“羊”字,作:



半坡遗器上的鱼纹、人形纹之类,有人以为是当时的象形文字,郭沫