

中国书法的易变之道

●李 颖

作为“中国传统文化最凝练的物化形态”的中国书法艺术(中国书法家协会顾问、西安交通大学教授钟明善语),正是以其独特的艺术表现方式,将中华民族的性格、品质、观念、文化传达得淋漓尽致。奔流不息的笔墨长河于波光水影间呈现出一派元气,在书法传统根脉的找寻中反思,中国书法艺术何以穿凿千年贯通古今?何以在时序变迁中非但未消弭,反呈勃勃生机?对于“易变”的探究或将构筑一种解读系——

古典哲学的易变思维

中华民族传统文化思想以道、易思想为核心,兼纳了法家、墨家、道家、儒家、名家、阴阳家等诸子百家思想精髓,同时亦将外来文化思想的精华融汇其中,其主要精神内核体现于“阴阳观”与“易变观”两个方面,站在中华民族的宇宙观、世界观与方法论的哲学高度统览历代炎黄子孙的遗传品格。

其一,“一阴一阳之为道”的哲学体现在中国大文化的方方面面。新石器时代彩陶纹饰中潜藏着中华先民早已有的太极与阴阳意识,“阴阳对立统一观”正是“易有太极,是生两仪。两仪生四象,四象生八卦”的“一分为二”式宇宙观察理念;而远在西周时期,先民即“广泛应用八卦来定吉凶、断事理、决行为”,西周青铜器铭文及陶片刻符之上的卦象符号“一”表阳爻,“--”为阴爻,正是阴阳化生万物的古老实证。是以中国人的处世智慧中讲求“中和”之美,以文武张弛之道治国理政,以豪放婉约之语定义词作,以虚实寒热之别洞察人体,以文质彬彬之德要求修为。一分为二,又合二而一,此即阴阳对立统一观的最基本观念。

其二,“穷则变,变则通,通则久”之理在中国文化中具有永恒的规律性。“天行健,君子以自强不息;地势坤,君子以厚德载物”,推崇发展变化的理念、讲究“极而复返”的规律,亦是中华民族继承

已久的经典哲思,穷则思变而处变不惊,求变以获新生,因变而得长久,易变之观是也。事实上,中国人概念里的“中正”向来绝非守成不易,关乎易变的哲思正如同游走于新旧平衡之间的砝码,因于易变而创造中和,亦不断打破旧有中和,新一轮次的冲和静谧方得重建。

“道之为物,惟恍惟惚”,扑朔迷离、似实还虚中渗透着的是事物易态变形的多元化可能;“夫书肇于自然,自然既立,阴阳生焉;阴阳既生,形势出矣”,自然为因,阴阳为基,形势自出,易变相承。探究中国书法的易变之道,其实质正是回溯中国民族相传已久的“文化根性”,这一东方式的哲学观与美学观既运用于中国人对世界的认识与把握中,也运用于对新世界的开拓中,并且鲜明地体现在中国传统文化外现于纸端的高度意象化形态——书法艺术之中。

历代书论的易变观照

汉字是中华文化的载体,借由意象思维的表现形态,中国传统文化思想存在于各种书体的形成过程,同时亦存在于人们对书法艺术的认知之中。历代书法理论即为记录笔墨精神的一手材料。尽管特定朝代有甚流行于当时的特定审美理念,相当数量的语词与今不甚相同,然“一分为二”、讲求对立的观点以及关注矛盾两面的可贵意识已然闪现其间,探究存在于对立之中的易变哲思不可胜数。汉代卫恒的《四体书势》中即有“随事从宜,靡有常制”之论,今日读来仍可感知时人对作字中易变的关注;王羲之的《题卫夫人〈笔阵图〉》中讲“若平直相似,状若算子,上下方整,前后齐平,便不是书,但得其点画耳”,这篇旗帜鲜明的文字虽后被证为伪托之作,但其所提“状若算子”之辞早已

被后世口耳相传并津津乐道,足可谓反面出击、极言变化的经典之作;“藏头护尾,力在字中;下

笔用力,肌肤之丽”,藏匿于毫端的奇丽正透过奇崛变幻的笔势,于不经意间倾泻于纸面,无怪乎蔡邕所慨“势来不可止,势去不可遏,惟笔软则奇怪生焉!”

历览五种书体的形成与演变过程,玄妙的意象背后皆属道尽中国哲学“阴极生阳、阳极生阴”的易变规律认知;仔细考察各个书法基本要素,其间对于易变之道的呈现更俯拾皆是:中国书法的用笔法则中,诸如“中侧”“藏露”“轻重”“纵收”等矛盾概念已然体现着中国人对于阴阳对立、化合融汇的成熟思想意识;谈及结字形势与章法安排,唐人张怀瓘曾援引《兰亭序》中“之”的二十余个不同写法展开论述,言语之间看得出时人讲究字字个性相异,追求保持了“平正”大体势下的“不平整”之理念;对于字间关系的“勾连”之论,特别是相互处于上下、左右关系之中的多字情状,恰恰表征着对于“书势”不可断绝的极度重视——蔡邕《九势》所云“凡落笔结字,上皆覆下,下以承上,使其形势递相映带,无使势背”,萧衍《草书状》言及“纵横如结,联绵如绳”“斜而复正,断而还连”,李世民《王羲之传论》中“烟霏露结,状若断而还连;凤翥龙蟠,势如斜而反直”等等论说,无一不是重视字间有机关联的体现;更有对于书作之中“行气”的审美思考,“断而还连”看似关乎作字时的具体技艺,实则“藕断丝连”式的细密之思恰是一种极符合中国人心理的审美理念,通过这种口唇间欲说还休、眉眼间顾盼有情的隐晦,传达出绵延不绝的情调。

“龙跳天门,虎卧凤阙”“鸿鹄群游,络绎迁徙”……如此种种以生灵所作之喻极多见于古代书论。正如书法肇始于自然,古代书论写作的原材料本就来源于对自然界生灵的关注,一虫一兽均是其来源,这些被写进书法艺术理论的生命体本身具有勃勃生气,其于扬头摆尾间流淌而出的,全然是顾盼生姿的生动变幻,亦不乏牵一发而动全身的动势与协调。

三 纸 无 驴

●刘琪瑞

南北朝时期的学者颜之推撰写的《颜氏家训》是中国家训史上的重要著作,里面谈了很多教人读书写文章的道理。其中《勉学》篇有这样一句:“邨下谚曰:博士买驴,书券三纸,未有驴字。”说的

秘书省校书郎、直史馆、知制诰等职。他自幼好学,知识渊博,善写文章,每次构思,必正襟危坐,一下笔就数千言。他写的文章对仗工整,结构缜密,受同辈人推崇。他曾作《禹别九州赋》,长万余言,时人争相传诵。但这位文章老手,在担任为朝廷起草文书的知制诰时,却表现不佳,《宋史》说他“及掌诰命,颇繁富冗长,不达体要,无称职之誉”。赵邻几的公文,篇幅冗长,文辞累赘,不符合文体要求,是个不称职的秘书,他把写赋的才能运用到写公文上,写赋要求铺张扬厉,而公文要求简明准确。

明代一位叫茹太素的官员,也犯了与赵邻几同样的错误,他的遭遇就更加曲折了。明代天启年间官修的《礼部志稿》中,记载的一则掌故颇为有趣:明代洪武年间担任刑部主事的茹太素,每次上奏章动辄七八千字乃至万言,且语意艰涩,明太祖朱元璋每每看他的奏章都头疼。洪武九年(1376年),茹太素上了一份陈时务书,足足有17000字,因为篇幅太长,朱元璋懒得看他的奏章,让别人念给他听,读了很长一段时间,还没听出个所以然来。朱元璋大怒,令人将茹太素杖打了一顿,随即下令:“虚词失实,巧文乱真,朕甚厌

之,自今有以繁文出入朝廷者,罪之。”

第二天,朱元璋又想起茹太素的奏折,耐着性子听完了余下的部分,认为奏折最后提出的五条建议还是不错的,朱元璋采纳了其中四条。明明五万字就能把问题说清,茹太素非要洋洋万言,误时误事。有鉴于此,朱元璋大力革新文风,命令中书省制定了行政文书规范颁发给官员,“俾陈得失者无繁文”。

赵邻几、茹太素都是文采不俗之人,所以下笔千言对他们不是难事,但不分场合地炫耀文采、炮制长文,则体现出他们缺乏文意识。不同的场合要使用不同的文体,不同的文体有不同的写作规范,古人对此十分讲究,魏晋南北朝时代,已出现了“奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋艳丽”的说法,后来对文体的辨别更加明晰。写文章是要解决实际问题的,宜简明平实,直击要害,若是千言万语才进入正题,早已错过解决实际问题的时机了。

谁解画 中 题 诗 意

●陈博涵

在诗画艺术频繁交融的时代,二者之间的界限并不清晰。我国较早的一部题画诗总集成于南宋时期,即孙绍远编辑的《声画集》,这部书显示了宋代文人对诗画关系的一种特殊理解。受苏轼“诗中有画”“画中有诗”观念的影响,宋人又提出了画是“无声诗”,诗是“有声画”的主张。《声画集》的命名正是汲取北宋诗画审美的经验而来。

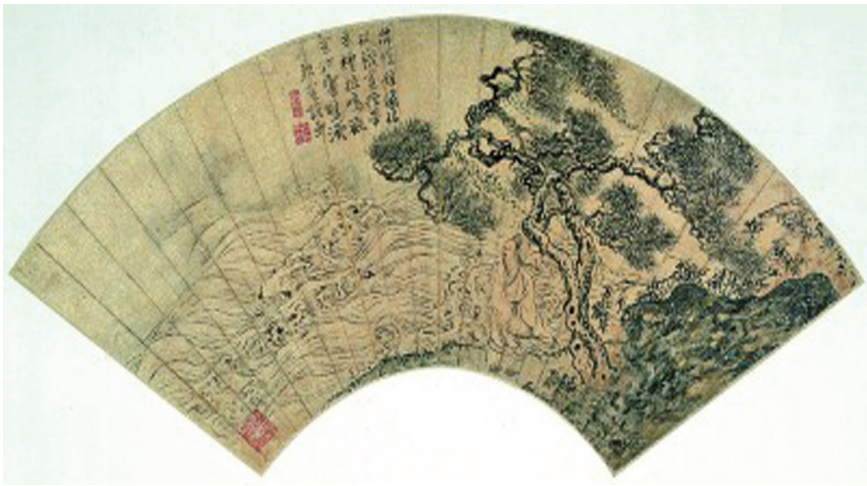
诗画一律 建构古雅别致艺术格调

可以说,诗画同构或诗画一律是宋代文人审美最为突出的表征,它既打破了传统绘画艺术古板、匠气的弊病,又通过姊妹艺术的融通建构了一种古雅别致的艺术格调。元代赵孟頫倡导“古意”说,强调高尚人品,以期改革流于墨戏的近世士夫画,从而将宋人的审美趣味推向一个高峰,受其影响,产生了中国绘画史上难以逾越的“元四家”。

诗画艺术的同构与互动,为后世带来了一种新的文本形态,即彰显文人雅趣的诗画卷。简单地说,诗画卷是由多人针对同一幅绘画作品进行题咏而形成的诗卷。它一般形成于某个带有趣味的话题,由话题的发起者邀请画家作画,并请不同文人进行题识,所用文体以诗歌居多,因此称为诗画卷。但也有文人使用序、记、跋、识等其他文体,从而形成集诗文书画为一体的雅致之作。这种文本以卷轴形式存放,易于收藏和展示,典雅富有新意,且对所咏之物具有相当的开放性。诗人题跋不受时空和题材的限制,可以对画面进行描述,亦可以由话题展开想象,在文本传播过程中甚至可以因时因地进行情感抒发。一部诗画卷的流传可以绵延几十年,横跨若干代文人的情感历程,是了解文人生存方式、人生心态的重要文本。在后世著录的书画文献中,尽管原本诗画卷已经流失,但编者抄录的诗文题跋却得以保存,如明代朱存理的《铁网珊瑚》《珊瑚木难》,清代卞永誉的《式古堂书画汇考》等书,便保存了《听雨楼》《秀野轩》《破窗风雨》等诸多诗画卷。

题诗序跋 不拘一格保存一代文献

这里以金末元初的诗画卷《燕子图》为例,来了解一下这种文本的形成、传播



行书诗扇面

及其情感呈现。《燕子图》相关题诗序跋见载于金人元好问编辑的《中州集》。在这部诗歌总集中,我们发现,金代诗人庞铸的《田器之燕子图》一诗前后,收录了田器之的序,杨云翼、张轍、李纯甫、王良臣、李献能等多人的题诗,还可以知道赵秉文、田思敬、刁白、赵永元、王晦、许节、张云卿等人都有题诗,但并未全部录入。元好问在收集金代史料过程中,于陕西宋文通家里发现并获得了该卷的真迹,随后抄录其中的题诗序跋,保存一代文献。《燕子图》诗画卷文本的形成,在田器之的序言中交代得很清楚。田器之原名田琢,是金代文人这一话题的发起者,他声称在从军塞外时,曾遇到一对燕子,因惺惺相惜而备受感动并赋诗相赠,且抄以小字,用蜡封裹系于燕足,以示感激。诗有云:“几年塞外历崎危,谁谓乌衣亦此飞。朝向芦陂知有为,暮投茅舍重相依。君怜我处频迎语,我忆君时不掩扉。明日西风悲鼓角,君应先去我何归?”这首诗通过作者与自然生灵的默契神会,将寄身塞外的离愁与燕子感通带来的慰藉表达得淋漓尽致。有趣的是,八年后之,田琢在出任滁州观察判官时,再次与双燕重逢,并以燕子足上所系蜡丸相认。田琢感慨之至,遂请好友庞铸作画,这便产生了《燕子图》,由此形成的话题在庞铸的题画诗中也呈现出来。庞铸的题诗内容充分借鉴了田琢序言所交代的故事梗概,集中关注于田琢与双燕的相遇相知相依,并对燕子通于人性的感恩给予赞美。在诗中,我们了解到双燕于春

末眷顾了田琢从军塞外的屋舍,使田琢产生“天涯流落俱为客”的触动,此为相遇。当地人多次要捕杀燕子为食,田琢极力保护。临秋之际,燕子落在田琢屋舍的座位旁边,喃喃之语似告别,此为相知。多年后,双燕又找到田琢的居所,飞入檐户,落于砚屏,此为相依。庞铸进而感慨道:天地间的禽鸟尚且知道感恩图报,而人间却充满见利忘义、尔虞我诈之徒,观画人应该忧虑古道不复,自惭形秽。可以说,庞铸的题诗确立了《燕子图》相关话题的两个方向:一是人与自然生灵的和谐相处;二是燕子感恩所带来的教化意义。



乌衣烟雨图

现代创作的易变逻辑

在现代书法的创作探索中,我们总习惯于从文化本身所具特质出发来寻找答案。中西方有着极其不同的文化性格,区别于西方的“天平”式绝对平衡,中国文化更于借助传统“称”式思维,于看似不平等间,借由秤砣的微妙挪移达到心理认知上的全新平衡,易变恰是其中要义。

事实上,在一个由空间和时间构成的巨大坐标系里,每一种书法形式均遵循着易变逻辑得其当时当下的位置——少字数书作有如独舞,是将空间性强调到了极致的典范;字数较多的布阵式作品则恰好相反,对矩阵中每个个体的空间构成相对弱化。不止于此,书法艺术亦随环境的变化而随时产生异于以往的调整,譬如对联形式之变——在古代社会生活环境之下,实用性决定其必然布于房门两侧,书法相对方整端严,变化幅度较小;而置于现代展览中,合并展列的变化则决定其更需具备较大的矛盾呼应关系,此即环境改变带给章法的必然变化。可以说,现代书法创作的易变逻辑绝非一成不变,其本身即始终处于随机布势、生生不息的流转与易态之中。

我们今天呼唤现代书法创作回归契合人们日常生活的“智性书写”,实际上正是想以书法记录最真实而不乏变化的生活片段,寻找恰当书法语言与主体当下情绪的最佳配置,追求浓淡墨色里最具鲜活感的人格与心性写照。

中国书法艺术以意象式的形态将中国传统文化精神展现于纸端,透过点线曲直、轻重方圆可以窥探中国人行走世间的人生哲思。自古而今,笔墨氤氲中变幻的是线条、结体与走势,不变的是师法自然的理念;更易的是粗细、强弱、浓淡、缓急,坚持的是知黑守白、收放得当,一阴一阳所构筑起的中和之美;生发是笔墨间外现的多性情怀,守望的是中国传统文化博与雅的深邃内涵与本质,是中国人的美丽情思。

《天论》中有言:“天行有常,不为尧存,不为桀亡。应之以治则吉,应之以乱则凶。”此处讲的“常”,就是客观规律,意即如能顺应规律,因时而变治理国家和社会,其结果必然是好的。通变以知常,执常以应变。有人把中国文化的特点概括为“以变而在”,也是这个意思。

上古就有至理名言:“穷则变,变则通,通则久。”该句出自《周易·系辞下》。当事物发展到窘困穷乏的局面时,就必须改变现状,进行变革和创新。这如同中医里“痛则不通,通则不痛”的道理。变革后,打通了堵点,事物的发展才会顺畅,事物发展顺畅了,就可以长久发展下去。如果我们面临变化而固守旧有,势必会落后。“不日新者必日退。”这种“变”是新旧事物的更替,它顺应了历史发展的潮流。

《论语·为政》载孔子语:“殷因于夏礼,所损益,可知也;周因于殷礼,所损益,可知也。其或继周者,虽百世,可知也。”孔子在这里把夏、商、周三代变化的特点总结为两条:一是“因”,就是继承;二是“损益”,就是变革。继承中创新,社会就前进。但后来有些时期,由于封建统治者因循守旧、恐惧变革,将整个国家推向衰落不堪的境地。

一个国家的治理如此,一个人做事也是这样。顺应时代潮流的变革者,因时而变、因势而为,得以打开事业发展的新天地,而那些局限于老经验、老办法,不知随机应变,因势利导的,到头来不仅一事无成,还会留下千古笑柄。诸如刻舟求剑、循表夜涉、削足适履、闭门造车、墨守成规等成语典故,都是讽刺这种人的。历史的经验告诉我们,人生活在不断变化的社会中,看不见变化不行,看见变化不主动应变更变也不行。

《周易》有言,“观乎天文,以察时变;观乎人文,以化成天下”。以数千年大历史观之,继承和变革总体上是中国的历史常态。今天,面对纷繁复杂的国内外环境,形势在变、任务在变,工作要求也在变,我们必须准确识变、科学应变、主动求变,努力掌握因时为法、随时而制的能力,始终在时间的坐标中不断前行。

要以学求变。“人才有高下,知物由学。学之乃知,不闻不识。”面对新情况新问题,迎接新挑战新考验,唯有注重学习、勤于学习、善于学习,从学习中认识事物、明白事理,不断丰富自己、提升自己,才能在变动不居的时代从容应对、变中取胜。

要以思求变。孔子有言:“学而不思则罔,思而不学则殆。”只学不思,吸收太多书本知识,却不去分辨书上的说法何为真何为伪、如何适用,只会迷感无所得;只思不学,容易流于空想,则无论花费多少精力打磨出多么精妙的构想,也终究于现实无补。只有将学习与思考结合起来,遇事善思多思,才能由此及彼、由表及里,抓住事物的本质,找到图变的钥匙。

要以干求变。古人认为,知与行两者是不可偏废的。朱熹有言,“知之愈明,则行之愈笃;行之愈笃,则知之愈益明。”王阳明则明确提出“知行合一”的理念,并强调知而未行,等于未知。我们应该遵循知行合一的理念,要有变革的胆识,看准了的事就要勇于做、坚决做。要有坚持的韧劲,不畏艰险、不怕困难、不怕失败。变革创新必然遇到困难和阻力,要拿出“咬定青山不放松”的坚定与执着,方能走出“山重水复疑无路”的困境,迎来“柳暗花明又一村”的盛景。

跨越时空 文人题诗彰显浓厚历史感

从田琢邀请庞铸作画题诗的1204年开始,到元好问于1246年将真迹还给田琢之子并题诗三首,《燕子图》诗画卷的传播经历了金代中后期乃至金亡的历史变迁,共42年光阴。不同时空的文人在题写《燕子图》时会产生不同的感慨,往往会与时代境遇关联起来。赵秉文与元好问的题诗基本上脱离了庞铸题诗引申的两个话题方向,在探讨文人的生存处境中增添了浓厚的历史感。

赵秉文题诗与蒙金交战的历史背景有关,写出了战乱中士人忧国忧民的无奈与感伤,其诗云:“而今塞北看双翼,多少中原失意人。”“交亲消息两何如,满眼兵戈不得书。为问南来新燕子,衔泥曾复到吾庐。”《燕子图》在此早现的话题与时代之变息息相关,更与身处乱世的人士心态密不可分。与赵秉文不同的是,元好问题诗的背景是在金元鼎革之际。他的兴亡之感要远比赵秉文更加深沉厚重。金亡后五年,元好问得到了这部《燕子图》诗画卷的真迹,再七年,他将此传本还给田琢之子,并题诗其上。在经历了金元易代之后,元好问观题诗的情感显然具有了浓厚的遗民情结。他在诗中说:“渠家王谢堂前惯,暗认曹刘可是谁。”这里借用了刘禹锡《乌衣巷》的典故,以抒发世事沧桑、历史兴亡的感慨。时代变了,这对常年栖息旧巢的燕子,恐怕很难再找到故人的旧居了。元好问进而感叹说:“世间妾妇争妍妬,离鸟区区却赏音。”在时代巨变面前,唯有燕子还在依恋故人。这种故旧之念分明是一种遗民情结,对元好问如此,对经历易代之变的亡金士人更是如此。

《燕子图》诗画卷再次回到田琢后人

以变而在

·贤彪