

美学

# 从『书为心画』肇始到王阳明心学

伍强胜

【摘要】继『道合自然』艺术本体观之后，『书为心画』本体观进入世人视野。经历魏晋唐宋元几朝的变化，迎来了以王阳明为代表的『书为心画』之心学阶段。在王阳明看来，书法艺术彰显了主体的生命意识，是对道的把握方式。在道——艺的模式中，王阳明的『书为心画』之心学是对宋代『道』抑制『艺』的书法理论的突破，从而将『道艺合一』提升到了更高的境界。

【关键词】书为心画 王阳明 心学 书法美学思想

王阳明曰：『书法重在心而不在书。』这清晰地表达了王阳明的书法美学观点。为了进一步理清王阳明书法美学思想，本文将对王阳明书法美学及相关学术思想作一解读。

## 『书为心画』之心学是书法本体观演变发展的历史必然

从字面看，最早提出『书为心画』一说的是西汉扬雄。扬雄，字子云，蜀郡成都人。西汉著名学者、辞赋家。在其《扬子法言·问神》中提出『书，心画也』的观点：

面相之，辞相适，揅中心之所欲，通诸人之嘘噓者，莫如言；弥纶天下之事，记久明远，著古昔之昏昏，传千里之志意者，莫如书。故言，心声也；书，心

画也。声画形，君子小人见矣。声画者，君子小人之所以动情乎？<sup>[1]</sup>

在扬雄看来，最能表达和抒发心意的是语言，最能记录并传递心意的是文字。『心声』『心画』显现出的是君子、小人的人品、情感特质。这里，扬雄所言『书』并非书法，因此，扬雄所谓『书，心画也』，实际上是一种文字观而绝非艺术观。扬雄以『书为心画』的形象走向书坛与宋朝一个叫朱长文的书法家有关。

朱长文（一〇三九——一〇九八），字伯原，自号潜溪隐夫。吴县（今属江苏）人，宋代书法家。未冠举进士，著书不仕，名动京师。元祐中召为太学博士，迁秘书省正字。书学著作《续书断》，继张怀瓘《书断》之后，仿其体例，将唐宋时期的书家，按上、中、下（神、妙、能）三品，一一评鹭，每有新出。

呜呼！鲁公可谓忠烈之臣也，而不居庙堂宰天下，

唐之中叶卒多故而不克兴，惜哉！其发于笔翰，则刚毅雄特，体严法备，如忠臣义士，正色立朝，临大节而不可夺也。扬子云以书为心画，于鲁公信矣。<sup>[2]</sup>

这段文字有两点值得注意。一是书法艺术『书为心画』『书如其人』的品评方式的凸显，这种联系着其人的总体精神风貌品藻其书的总体风格特征的批评方式，在唐代尚不见踪迹，只是到了宋代才逐渐形成潮流。另一是朱长文将扬雄的原本语言、文字性质的书为心画观念直接引申出书法理论的『书为心画』观，在中国书法美学史上是首创。

汉末至魏晋南北朝时期的中国书法，主要笼罩在『道法自然』性质的艺术本体观念下。从这个时候起，到王阳明提出『书为心画』之心学，大致经历了一个否定之否定的过程，分为以下几个阶段。

### 一、『书为心画』观之『意在笔先』说

『意在笔先』说是王羲之提出的。我们注意到魏晋时期卫夫人有篇《笔阵图》。在该文中，她明确清晰地提出各种点画的形态比附说：

一如千里阵云，隐隐然其实有形；、如高峰坠石，磕磕然实如崩也；丿陆断犀象，㇏百钧弩发、一万岁枯藤、飞崩浪雷奔、丁劲弩筋节。<sup>[3]</sup>

这些都是经典的『道法自然』之表述。王羲之在《题卫夫人〈笔阵图〉后》，重述了他的老师的观点。之后，王氏在他的《书论》一文中话锋一转，提出『意在笔先』说：『凡书贵乎沉静，令意在笔前，字居心后。未作之始，结思成矣。』<sup>[4]</sup>

这里，依照《说文》。『意』，志也，从心察言而知意也。经察卫夫人之言，主体意识就凸显出来了。书法不再是对单纯自然界的自然的简单模仿，是可以领悟的、延伸的。它虽然带有『道法自然』的痕迹，却是对自然界的自然驾驭。

据张天弓先生考证，这几篇论文真实性存疑。但是

佐以王氏家族的法帖，毋庸置疑，即使这些篇章不是出自两位伟大书法家的亲笔，也是属于魏晋那个时代的，值得我们后人顶礼膜拜。

## 二、《书为心画》观之如性情哀乐

中国书法进入唐代之后，《道合自然》艺术本体观已不能满足艺术发展的需要，《书为心画》观逐渐浮出水面。而第一个将书为心画的基本理念阐释得清晰明确、淋漓尽致的就是孙过庭。

孙过庭，生卒年不详，字虔礼，吴郡（今江苏苏州一带）人，或谓富阳人，或谓陈留人。唐垂拱年间书法家、书学理论家。官率府录事参军。工行草书，得王羲之体，作《书谱》。

总览《书谱》，孙过庭《书为心画》理论从两个方面展开，即《达其情性，形其哀乐》。

所谓《达其情性》，强调的是如何表现人的性格、气质特征。在孙过庭看来，书家的风格特征与书家的性格、气质有直接关系，这就是人们《虽学宗一家，而变成多体》的根本原因所在。

虽学宗一家，而变成多体，莫不随其性欲，便以为姿。质直者则径挺不道，刚俊者又倔强无润，矜敛者弊于拘束，脱易者失于规矩，温柔者伤于软缓，躁勇者过于剽迫，狐疑者溺于滞涩，迟重者终于蹇钝，轻琐者染于俗吏。斯皆独行之士，偏玩所乖。<sup>[5]</sup>

在这里，孙过庭从偏颇与不足的九个层面，明确无误地指出性格气质和风格特色之间的对应关系。

所谓《形其哀乐》是指如何表现人的情感世界。

但右军之书，代多称习，良可据为宗匠，取立指归。岂唯会古通今，亦乃情深调和。……写《乐毅》则情多怫郁，书《画赞》则意涉瑰奇，《黄庭经》则怡怿虚无，《太师箴》又纵横争折。及乎兰亭兴集，思逸神超；私门诫誓，情拘志惨。所谓涉乐方笑，言哀已叹。岂唯驻想流波，将貽咍暖之奏；驰神睢涣，方思藻绘之文。虽其目

击道存，尚或心迷义舛。莫不强名为体，共习分区。岂知情动形言，取会风骚之意；阳舒阴惨，本乎天地之心。既失其情，理乖其实，原夫所致，安有体哉！<sup>[6]</sup>

这段文字，孙过庭自王羲之书法评论着手，指出王羲之之所以被人们《据为宗匠，取立指归》，其原因是王羲之的作品《情深调和》，即作品充分地表现出了王羲之的情感世界。不同的作品表现着不同的情感内涵，提请人们在欣赏与学习王羲之书法的时候，不能忽视这种特征。

孙过庭将书法艺术作为一种表现人的性格、气质和情感世界的艺术形式来看待，揭示出蕴藏在王羲之诸作品中的表情性质的内在根据有两个。第一，书法作品所表现的书家的情感世界，就是书家对相应的文字内容的情感反应；第二，借书家的情感反应，相应的文字内容在于书法作品中得到相应的表现。这里的内在机制在于笔法有提按、转使，而书写内容会引起书写者的情绪变化。书写者用笔法表现感受，书写必然伴随着轻重缓急节奏的变化。因此，书写就犹如演奏一首优美的乐曲或者什么形式的乐曲。伴随着旋律的起承转合、抑扬顿挫，书写者的意识不断流淌，情感喷薄而出，人品、学养得到充分展示，观者视觉、听觉、知觉、情绪达到高度统一。这就是书法美的境界。本文前后几个阶段都涉及这一机制，不赘述。

## 三、《书为心画》观之如其人

进入宋代，《书为心画》观趋以成熟。但是宋人钟情的不是唐人所看重的性情哀乐，而是道义、学养、人品。如欧阳修赞颜真卿《忠义之节皎如日月，其为人尊严刚劲，象其笔画》<sup>[7]</sup>，《忠义出于天性，故字画刚劲，独立不挠前迹，挺然奇伟，有似其为人》。<sup>[8]</sup>欧阳修之书评方式开时代风气之先。自此，这种评价方式和思维模式大行其道。

如苏轼的《象其为人》说：『凡书象其为人，率

更貌寒寝，敏悟绝人。今观其书劲险刻厉，正称其貌耳。』<sup>[9]</sup>如黄庭坚的《胸次》说：『王著临《兰亭序》《乐毅》，补永禅师周散骑《千字》皆绝妙，同时极善用笔。若使胸中有书数千卷，不随世碌碌，则书不病韵，自胜李西台、林和靖矣。盖美而病韵者王著，劲而病韵者周越，皆染依胸次之罪，非学者不尽心也。』<sup>[10]</sup>另晁补之《其妙在人》观、朱熹的《书如其人》说、岳珂的《心即其物》论，等等，不一而足。宋朝名家各说强调的侧面层次虽不同，但是讲道义、修养、人品的《书为心画》的宗旨始终不变。

既然书法是《意在笔先》《达其情性》《形其哀乐》，取决于主观书写的人，那么，在宋人看来，通过道义的教化，通过修养的提升、人品的完善，则必然引起书法实践上的成功。

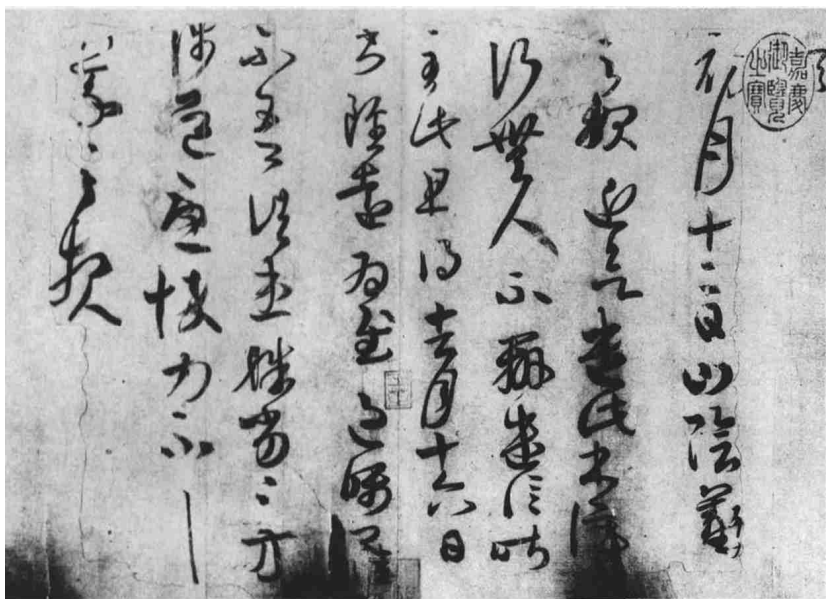
## 四、《书为心画》观之寓性情见为人

进入元朝，郝经将唐宋时期的《书为心画》观合二为一，是比较突出的。

道不足则技，始以书为工，始寓性情、襟度、风格

其中，而见其为人，专门名家，始有书学矣。<sup>[11]</sup>正是在这段文字里，郝经提出《寓性情、襟度、风格其中，而见其为人》，并以这种纯正的《书为心画》艺术本体观的标准品评书家，独具匠心地提出了《书法即心法》的著名论断：

故古之篆法之存者，唯见秦丞相斯。斯刻薄寡恩人也，故其书如屈铁琢玉，瘦劲无情，其法精尽。汉之隶法，蔡邕中不可得而见矣，存者唯钟太傅钟繇。繇沉着威重人也，故其书劲利方重，如画剑累鼎，斩绝深险；又变而为楷，后世亦不可及。楷草之法，晋人所尚，然至右军将军羲之则造其极。羲之正直有识鉴，风度高远，观其遗殷浩及道子诸人书，不附桓温，自放山水间，与物无竞，江左高人胜士鲜能及之，故其书法韵胜道婉，出奇入神，不失其正，高风绝迹，邈不可及，为古今第一。



『唐摹本』王羲之初月帖 辽宁省博物馆藏

其后颜鲁公以忠义大节极古今之正，援篆入楷；苏东坡以雄文大笔极古今之变，以楷用隶，于是书备极无余蕴矣。盖皆以人品为本，其书法即其心法也。故柳公权谓心正则笔正，虽一时讽谏，亦书法之本也。苟其人品凡下，颇僻侧媚，纵其书工，其中心蕴蓄着亦不能掩，有诸内者，必形诸外也。若二王、颜、坡之忠正高古，纵其书不工，亦无凡下之笔矣，况于工乎？<sup>[12]</sup>

盖皆以人品为本，其书法即其心法也。这昭示了『书为心画』观向纵深方向的新的的发展。

### 五、『书为心画』观之心学

进入明朝，『书为心画』观又有了新的变化。

在王阳明心学视阈中，书法艺术彰显了主体的生命意识，而不仅仅是个人的人品、学识、修养问题，不仅反映人的性情哀乐，书法艺术是对道的把握方式。在道——艺的模式中，王阳明的『书为心画』之心学是对宋代『道』抑制『艺』的书法理论的突破，从而将『道艺合一』提升到了更高境界。王阳明后学高扬良知主体，王阳明道艺合一的书法艺术，不可避免地将被推向个性的极端建构，个性解放的思潮风暴终于拉开序幕了。

### 王阳明『书为心画』观之心学的主要内容

王阳明『书为心画』观之心学是书法艺术本体观演变发展的必然结果。其内涵极其丰富，有待深入挖掘。主要体现现在以下三个方面：

#### 一、心学对传统书法理论的准确把握

毫无疑问，王阳明对书法艺术的深刻理解，是建立在对前人书法实践、书法理论的准确把握之上的。

『元代法书，推赵文敏公为第一。闻公学书十年，不下楼。观此《乐志论》，书法精妙，洵堪为宝。正德元年八月，阳明山人守仁识。』<sup>[13]</sup>这则题跋，王阳明写于正德元年（一五〇六）。王阳明盛赞元代法书，首推赵孟頫为第一。他充分肯定赵孟頫书学功夫深，曾学书十年不下楼。在观赏赵孟頫帖《乐志论》之余，称该帖书法精妙，堪为一宝。

凡悬针笔居右，垂露笔居左。闲似惊蛇出草，潦如美美出闾。横则贵乎清轻，竖不妨于重浊。桓玄书如快马入阵，随人屈曲，作字（豈）须文谱？范怀约真书有

分，草书无功，故知非易。书之法以用笔为上，而结字亦须用功；虽有用笔，亦当□□字势。其雄秀之气，出于天然。王守仁。<sup>[14]</sup>

这则题跋王阳明大约写于正德元年（一五〇六）。题跋大致六层意思。一例举『悬针竖』『垂露竖』，论及书法结体问题；二描述书写时的心境，辩证地说明高水平书写的状态；三描述富有力度度的横细竖粗状态，四说明书家兼善各体之不易；五合赵孟頫之意，结体因时而变，用笔千古不易；六书法作品雄伟秀丽的气概出自于『天然』。

赵松雪《游天冠山诗卷》，诗法、字法真奇，二绝之妙，出入右军，兼李北海之秀润。书家得此，宗学之有传也。正德十三年四月十六日，王守仁识。<sup>[15]</sup>

这则题跋王阳明写于正德十三年（一五一八）。王阳明赞赵孟頫诗书俱绝妙。又云赵孟頫书法得兼王羲之、李邕之旨。『右军如龙，北海如象』<sup>[16]</sup>，王、李书法是书学正宗。

综上所述，王阳明认为书法的精髓在于结体、用笔；天然、工夫是书学的成功捷径；自赵孟頫入门兼学王羲之、李邕是学习书法之不二法门。

#### 二、心学论书学重在『行』，强调知行合一

王阳明看来，实际行动是心学的一个重要维度。

夫学、问、思、辨、行皆所以为学，未有学而不行者也。如言学孝，则必服劳奉养，躬行孝道，然后谓之学，岂徒悬空口耳讲说，而遂可以谓之学孝乎？学射则必张弓挟矢，引满中的；学书则必伸纸执笔，操觚染翰。尽天下之学，无有不行则可以言学者，则学之始，固已即是行矣。<sup>[17]</sup>

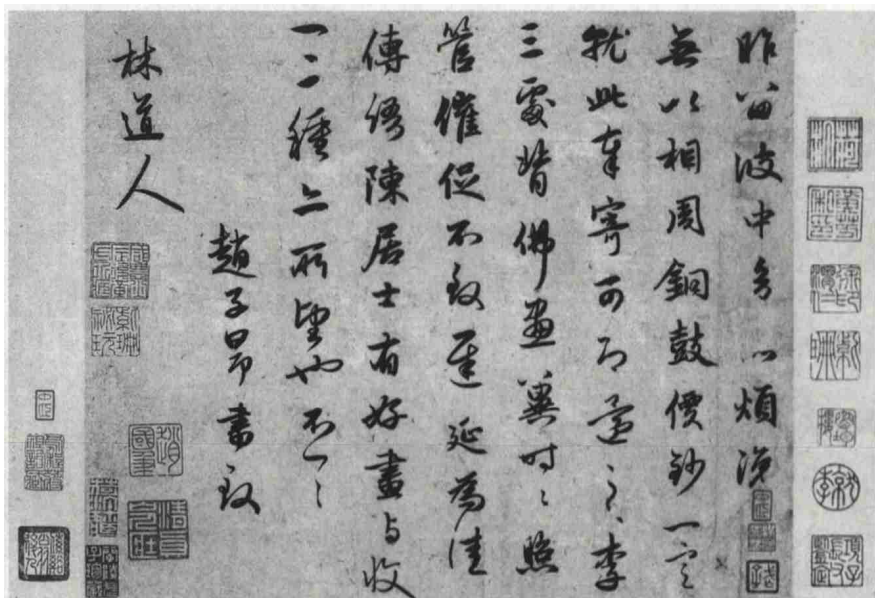
这里，王阳明强调学就是行，学不是口头空喊，要有实际的行动，是知行合一。行孝道如此，射箭如此，学书法也是如此。

#### 三、心学是道与技的高度融合体

王阳明作为心学集大成者，从良知出发，以心体涵摄万物是其理论逻辑的必然。下面一则题跋是王阳明流传下来不多的几则关于书法问题的题跋之一。

吾始学书，对模古帖，止得字形。后举笔不轻落纸，凝思静虑，拟形于心，久之始通其法。既后读明道先生书曰：『吾作字甚敬，非是要字好，只此是学。』

赵子猷 致林道人尺牋 日本东京国立博物馆藏



既非要字好，又何学也？乃知古人随时随事只在心上学，此心精明，字好亦在其中矣。<sup>[18]</sup>

这则题跋王阳明大约写于正德十三年（一五一八）。在这则题跋中，王阳明认为『书法重在心而不在书』。

王阳明从心学出发，坚持认为学书只是为学的一方面，为学要在心上做。只有心存诚敬，拟形于心，久而久之则心通其法，才能最终超越字形，弃绝对古帖的形似，而达到与主体精神一致的神似。

结合上述王阳明关于技法问题把握的精确阐述，王阳明关于『书为心学』观之心学是学书在道这个层面的超越！

## 王阳明书法美学论断的哲学意蕴

书法艺术本体观从『道法自然』，步履蹒跚，经历了否定之否定之历程，走到王阳明之『书为心画』之心学是历史的必然。我们可以清晰地看到，在这一演变过程中，主体从自然中分离出来，即人这个主体从自然中分离出来，从自然界的自然中分离出来，从人的自然中逐步分离出来。这种分离是以书法艺术家对主体自身所起作用的认识而开始的，主体意识凸显，并逐步得到强化。自然界的自然、人的自然、主体——人创造的自然成为我们认识的对象即客体。书法艺术家以手中的笔作为中介，将主体、客体相互联系起来，嫁接起来。因此，它就是书法美的质点，并爆炸，膨胀成为书法美的宇宙世界。整个过程中，主体、客体相互交织、相互影响，甚至转化。书法美被书写、被发现、被认识、被重新认识，被重新发现，又被重新书写，手段——目标相互转化，书法美得以提升，不断展示、升华。与此同时，主体的性情被书写，性情反过来影响主体的书写，主体的为人被书写，反过来，为人影响主体的书写，直到最后主体多

方面的潜质发挥出来，又被格式化，这就是心学，这就是王阳明对书法美学的体悟，对书法美学做出的重大贡献。

### 注释：

- [1] 韩敬译注，《法言》，中华书局，二〇一二年，第一二六页。
- [2] [3] [4] [5] [6] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，二〇〇三年，第三二一—三二四、二十二、二十九、一三〇、一三八—一三九页。
- [7] [8] 邓宝剑、王怡琳笺注，《集古录跋尾》，人民美术出版社，二〇一〇年，第一六〇、一七七页。
- [9] 屠友祥，《东坡题跋校注》，上海远东出版社，二〇一一年，第二四五页。
- [10] 黄庭坚，《山谷题跋》，浙江人民美术出版社，二〇一六年，第九十二页。
- [11] [12] 崔尔平，《历代书法论文选续编》，上海书画出版社，二〇〇三年，第一七四、一七四—一七五页。
- [13] [14] [15] [16] 朱景南、查明昊，《王阳明全集补编》，上海古籍出版社，二〇一六年，第一〇一、一〇二—一〇三、一六四、一六四—一六五页。
- [16] 朱关田，《中国书法史·隋唐五代卷》，江苏教育出版社，二〇一五年，第九十八页。
- [17] 吴光等，《王阳明全集》，上海古籍出版社，二〇一四年，第五十一页。

作者单位：东南大学人文学院中国哲学方向  
(二〇一五级在读博士研究生)

本文责编：孟小拂