

论“书为心画”的人文内涵

A1

■张庆勋

摘要:“书为心画”一说最早由汉代扬雄在其《法言·问神》中提出。扬雄此说虽不是专就书法而言,但却对后代影响极大,为历代书论所援引,后来很多书论都滥觞或立足于此。后来的书法理论,更多强调书法创作与创作主体心灵的紧要关系,认为“心”是创作之源,创作主题的心灵境界能够充分地体现在书法创作和欣赏的整个过程之中。历代书家的相关论说,为“书为心画”一说注入了更多的人文内涵。本文试从“书与道”、“书与人”以及“书有书道”三视角进行分析,略论“书为心画”的人文内涵。

关键词: 书, 道, 心

汉代扬雄在其所著《法言·问神》中说:“言不能达其心,书不能达其言,难矣哉。惟圣人得言之解,得书之体。白日以照之,江河以涤之,灏灏乎其莫之御也。面相之,辞相适,揅中心之所欲,通诸人之嚅嚅者,莫如言。弥纶天下之事,记久明远,著古昔之嘒嘒,传千里之恣恣者,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”^[1]。扬雄在这段论述中提出了“书,心画也”这一论说。但扬雄所说的“书”并不能完全等同于作为君子之艺的“书法”。如其所说:“女恶华丹之乱窈窕,书恶淫辞之渥法度”^[2];“书不经,非书也。言不经,非言也。言书不经,多多赘矣”^[3]。古人往往将“心”看作是万物融会的灵府,具有包揽天地、总括万物的功能与内蕴。“书”可以指文字、文章、书籍、书法等。扬雄所说的“书”除指作为君子之艺的书法外,更多指的是对“言”的书面记载,是记言的著作文章。当然,站在某种角度上讲,也可以指文字本身。或许这也正是汉字的生命力所在,扬雄此说被历代人在书论中大量援引,发展出了“书者,如也”、书法品第论等许多著名理论,影响极大。而也正是历代书家的相关论说,为“书为心画”一说注入了更多的人文内涵,愈久而愈显其厚重,赫赫然一显说也。而这其中,最有必要考虑的则是“书”、“道”、“人”三者关系的发展。



《周易》中说:“形而上者谓之道,形而下者谓之器”^[4],这两句话其实也正是对“道”与“书”的极好诠释。宋代周敦颐在所著《通书·文辞》中说“文所以载道也”,周敦颐所说的“道”就是前面所说的包括扬雄在内的传统士文人毕生追求的世间法则至理,是指宇宙万物的本源与派生一切有形实体的本根,这也是本文所说的“道”。而“弘道”更是人的天职,人弘道便需要“书”。《左传》中说:“太上有立德,其次有立功,其次有立言。虽久不废,此之谓不朽”^[5]。而实际上,人要立德与立功,只有靠立言才能不朽,而立言也只有靠文字传承才能长久。张怀瓘甚至说:“故大道衰而有书,利害萌而有契。契为信不足,书为立言征”^[6]。试想自文字产生以来,玄黄天地之间、洪荒宇宙之内,还有什么能比“书”(文字)更好地承担起“载道”的功能呢?

“书”或说文字,自产生之始即有其自带的神圣光环,开始承担社会责任,其产生也可以说是又一次的辟地开天。刘勰在《文心雕龙》中所说:“夫文象列而结绳移,鸟迹明而书契作,斯乃言语之体貌,而文章之宅宇也。仓颉造之,

鬼哭栗飞；黄帝用之，官治民察”^[7]。从石器时代的刻画符号到现今的简体文字，“书”就像一根中轴，将历史贯穿，发挥着其“载道”功能，所以更可以说“书以载道”。正如刘熙载在《艺概·书概》中所说：“圣人作《易》，立象以尽意。意，先天，书之本也；象，后天，书之用也”^[8]。“书”似乎就是为“载道”而生，甚至可以说是“道生书”。

而当中国文化开始以文字为载体，以书面形式进行积累、传承时，书法艺术便已经产生或开始萌芽。在中华文明漫长的发展过程中，书法不仅成为了传统文化的一个组成部分，更与整个传统文化中的其它文化因素一起同步相应、交融发展，也正因为如此，传统文化中的种种精神实质便可以通过书法艺术很好地体现出来。王岳川先生说：“中国书法的发展史是人性不断觉醒、不断弘扬生命力的历史……艺与道通，目击而道存”^[9]，正所谓“如见道心”也。

当然，要讨论“书”与人的关系，当然一定也绕不开人与“道”的关系。《中庸》开篇即说“天命之谓性，率性之谓道，修道之谓教”^[10]，“道”是天地自然的运行法则，人在道中，道也在人心。“道”是自然而然的存在，人片刻不能离开它。不仅如此，《论语·卫灵公十五》还说：“人能弘道，非道弘人”^[11]。古往今来，对“道”的发扬光大，是人的天职，或说是文化事业的天职。中国文化中有“道统”一说，尧、舜、禹、汤、文王、周公、孔子这都是道统之内的圣贤，他们都以弘道为己任，以期“道洽大同”。后来历代士文人也无不以此志，他们的最高理想便是“致君尧舜”、“为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平”^[12]。正所谓：“士不可以不弘毅，任重而道远”^[13]。

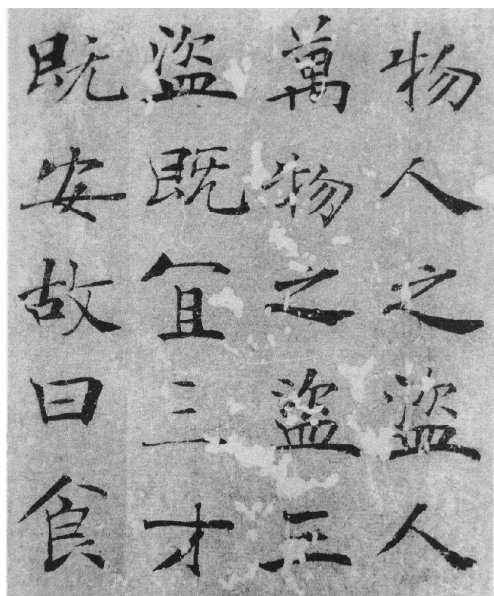


图2 唐·褚遂良《阴符经》（传）局部

而“文所以载道也”，人最好的弘道方式便是传述经典、著书立说，这无形中也就要求人要以“书”为器来弘道。《阴

符经》中说：“天生天杀，道之理也。天地，万物之盗；万物，人之盗；人，万物之盗。三盗既宜，三才既安”^[14]。大意是说万物顺应天地运行的规律（道）而产生和存在，人利用万物而富足，万物依靠人而昌盛，只要天地万物与人之间各得其宜，那么它们就会各自安定下来并保持互相之间的平衡，而“道”、“书”、“人”三者的关系也正可以放在其中理解。所以说，在整个的文明发展的过程当中，“书”都是人们弘道的利器，且“书”最初就是为“载道”而生，是人弘道的工具，以“用”为主，这是不可否认的。扬雄在《法言·问神》中也说：“书不经，非书也。言不经，非言也。言书不经，多多赘矣。”不难看出，在扬雄看来，不论是“书”还是“言”都应该是以经术道义为重，稍晚于扬雄的赵壹也在其著名的书论《非草书》中说明这一点。

从文字的产生一直到东汉前后，“书”所发挥的主要功能便是为人“弘道”，但这种情况在东汉时期发生了变化。东汉时期很多人喜欢“博学余暇，游手于斯（草书）……钻坚仰高，忘其疲劳，夕惕不息，仄不暇食”^[15]，甚至“十日一笔，月数数墨。领袖如皂，唇齿长黑。虽处众座，不遑谈戏，展指画地，以草判墙，臂穿皮刮，指爪摧折，见鳃出血，犹不休辍”^[16]，“书”在扮演人们弘道工具这一角色的同时，也在后来渐渐成为了人们特殊的创作和审美对象，或说一种艺术的载体。正如陶明君先生所说：“书法成为一门艺术，主要取决于中国人善于将实用的东西上升为美的艺术”^[17]。在此之后，书法除了帮助人们“弘道”之外，又增加或强化了另外一种功能——“达其情性，形其哀乐。”^[18]

“书”成为人们特殊创作和审美对象之后，人们开始将文字固有的形美与意美结合并加以改造和升华，成为了一门特殊的艺术形式。从此，书法所表现的便不再只有“道”，

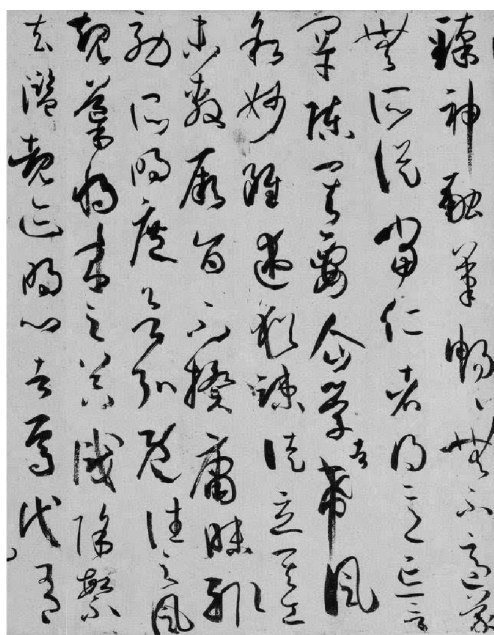


图3 唐·孙过庭《书谱》局部

而更有了“人”，或说“人性”，可以用来“达其情性、形其哀乐。”正如韩愈在《送高闲上人序》中说张旭一样，“喜怒窘穷，忧悲、愉佚、怨恨、思慕、醉酣、无聊、不平，有动于心，必于草书焉发之……可喜可愕，一寓于书”^[19]。书法成为了像文学、音乐一样的可以寄寓情感、抒发自我感受的艺术形式，历代文人趋之若鹜。孙过庭在其“五乖五合”中说“乖合之际，优劣互差，得时不如得器，得器不如得志。若五乖同萃，思遏手蒙；五乖交臻，神融笔畅。畅无不适，蒙无所从”^[20]，人们赋予了书法能像诗歌、音乐一样的功能，使之能够体现一个人的性情、修养、学问，无限地拓展了书法的存在意义，“书为心画”这一理论的内涵也由此而大大丰富。

创作主体的精神能够体现于作品之中，而欣赏作品的人则必能读出作品所蕴藏的内涵。古人认为，人的品性、情感，与其书法的形质、神采，是互为表里且能够相互印证的，一个人的书法品格是他们道德品质、学术修养等的体现。他们认为人品、性情之高低好恶能够决定其书品的高低，无人品则无书品。甚至会因人废书，如果一个人人品不佳，其书法再高妙绝伦也不足珍贵；而人品高者，纵使其书法不高妙，也足以令人珍贵、肯定之。当然，反过来，他们还认为一个人的书法能够体现其人的性情、修养、学问等如此多的东西，书法也因此而成为了一门研究人的“学问”。扬雄在其《法言》中便说：“言，心声也；书，心画也。声画形，君子小人见矣”；赵孟頫说：“书，心画也，观其笔法正锋，腕力道劲，即同其人品”^[21]。所以刘熙载说：“书，如也，如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已……书也者，心学也。心不若人而欲书之过人，其勤而无所也宜矣。”^[22]更说：“笔兴墨情，皆以其人之性情为本，是以理情性者，书之首务也。”^[23]书法于是也成为了一门能够寄托人的性情的艺术载体，能够研究人的学问。

不仅如此，书亦有“书道”，作为一种艺术本体的书法，同样也有自己的“道”。小到一点一画的书写，大到如何成就高妙的格调气韵，都是有方法可以遵循的，一个优秀的书写者就是要做到在深刻把握各种规律的基础之上，创作出高妙的作品。书法历来讲究对笔、墨、纸等工具的运用，如“惟笔软则奇怪生焉”、“纸墨相发”；讲求外部环境的和谐，以及创作主体感受的舒畅，如“神怡务闲，一和也。感惠徇知，二合也。时和气润，三合也”；也注重书写、欣赏感受对书写方法正确与否的观照，如“如锥画沙”、“如印印泥”、“如千里之阵云”等；更注重人品好恶对作品的气韵格调的影响。而在这种种的书写、鉴赏的原则中间，最高的标准便是合乎自然之道。当然，人作为创作主体，在创作过程中，对自己心中所感受到的“道”的转化，才是最重要的。

扬雄在《法言》中所提出的“书，心画也”一说，更注重“书”与“道”的关系，而后人在“书为心画”这一论说中，则更加注重“书”与“人”的关系。当然，需要指出的是，“人”在“道”中，“道”也在人心。所以，人在“道”与“书”的发展过程中，所发挥得作用是最为重要的。也正是因为如此，后来历代相关“书为心画”的各种论述，更多强调书法创作与创作主体心灵的紧要关系，认为“心”是创作之源，创作主题的心灵境界能够充分地体现在书法创作和欣赏的整个过程之中。这种主张既有“助教化，成人伦”的积极引导意义，又在很大程度上将作为艺术创作主体的人与纯粹的艺术紧紧的绑在一起，也同样成就了书法——这一作为人们抒情达意的艺术载体的“艺术自觉”。



图4 五代·周文矩《文苑图》局部

注释:

- [1] 扬雄,《法言·问神》,中华书局,二〇一二年,第126页。
- [2] 扬雄,《法言·吾子》,中华书局,二〇一二年,第38页。
- [3] 扬雄,《法言·问神》,中华书局,二〇一二年,第130页。
- [4] 《周易·系辞上》,中华书局,二〇一一年,第600页。
- [5] 左丘明,《左传·襄公二十四年》,上海古籍出版社,二〇〇四年,第789页。
- [6] 张怀瓘《书断》,见《历代书法论文选》,上海书画出版社,一九七九年,第154页。
- [7] 刘勰,《文心雕龙注释》,人民文学出版社,一九八一年,第420页。
- [8] 刘熙载,《艺概·书概》,上海古籍出版社,一九七八年,第133页。
- [9] 金开诚、王岳川,《中国书法文化大观》,北京大学出版社,一九九五年,第7页。
- [10] 子思,《中庸》,中华书局,二〇〇六年,第四十六页。
- [11] 张燕婴译注,《论语》,中华书局,二〇〇六年,第243页。
- [12] 张载,《张载集·张子语录》,中华书局,一九七八,第316页。
- [13] 《论语》,中华书局,二〇〇六年,第109页。
- [14] 卢辅圣,《阴符经》,上海书画出版社,二〇〇一年,第8页。
- [15] 赵壹,《历代书法论文选·非草书》,上海书画出版社,一九七九年,第2页。
- [16] 同上注。
- [17] 陶明君,《中国书论词典》,湖南美术出版社,二〇〇一年,第84页。
- [18] 孙过庭,《书谱》,见《历代书法论文选》,上海书画出版社,一九七九年,第126页。
- [19] 韩愈,《韩昌黎文集注释》,三秦出版社,二〇〇四年,第409页。
- [20] 孙过庭,《书谱》,《历代书法论文选》,上海书画出版社,一九七九年,第127页。
- [21] 陶明君,《中国书论词典》,湖南美术出版社,二〇〇一年,第86页。
- [22] 刘熙载,《艺概·书概》,上海古籍出版社,一九七八年,第169页。
- [23] 同上注。

作者单位: 宜春学院