

略论宋代书法美学精神影响下的米芾及其书法艺术观

孙少娟,刘清扬

(西华师范大学 美术学院,四川 南充 637009)

【摘要】书法作为一门独特的艺术,在经历了唐代楷书的高峰期后,到了宋代在行书上有了更大的创新,书风也由唐代的“尚法”转为“尚意”。尤其是“宋四家”在这个转变中起了举足轻重的作用,米芾身为四家之一,集古出新,高举张扬个性的大旗,他的书法艺术观个性鲜明,并对后世产生了深远的影响。

【关键词】颠;书法美学;尚意;书法艺术观

【中图分类号】J292.1 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2009)02-0153-04

米芾(1051~1107)原名黻,后改名为芾,字元章,号襄阳漫士,亦自称鹿门居士,人称“米襄阳”、“米南宫”,亦自称“米海岳”。北宋时期杰出的书法家,因其性格疏狂,行为乖张,举止癫狂,人称“米颠”。他常以奇冠异服来惊世骇俗,且有洁癖,凡沐浴的巾器都要专用。米芾好石,他对美丑好恶的见识也与常人不同,相传他在无为军时,曾拜丑石为兄,在连水军使任,也常因玩石爱好膨胀、颠作一态而玩忽公事。米芾对砚素有研究,并著有《砚史》一书,其中对各种砚台的产地、色泽、细润及工艺等作了详细的论述,为后人留下了宝贵的经验。倡言“器以用为功,石理以发墨为上”。米芾爱砚之深,甚至将自己珍藏的宝砚称之为“吾首”。他虽然举止乖张怪异,但他对书法的喜爱却没有矫饰、夸张的成分。他不仅热衷于收藏,更热衷于临写。米芾学书用功之勤,以至“一日不书便觉苦涩”^{[1](P170)}。也曾在诗中写道:“完薄功名归一戏,一衲龙胜三公贵。牡丹不语人能醉,墨光觉胜朱铅媚。与身俱生无术治,又染膏肓刘巨济。”^{[2](P43)}表达其对书法难以割舍的喜爱之情,以至于任何功名、美色都不能代替。也正是因为他对书法的喜爱和追求如此颠狂,才造就了他在书法史上的成就和地位。

一 宋代书法美学精神

宋代是我国历史上一个重要的时期。宋代之前的唐代经历了唐太宗、武则天和唐玄宗的统治后,政治、经济达到了空前的高度,受此影响,以及顺应历史发展的自然规律,文化艺术也出现了前所未有的繁荣局面,并呈现出自身与前朝不同的特色。自太宗起,书法便一直受到唐代统治者的热切关注,在科举制度中,以书取士成为其中重要的一方面。由于欧字法度森严、结构平稳、端正至极,所以后世科举取仕就以欧字为考卷的标准字体^{[3](P99)}。雕版印刷术在隋唐之际问世以来,因其工艺简单,费用低廉,印刷便捷,较手写传抄优越,因而被迅速

推广,楷书则被世人应用于雕版印刷中。再加上唐代刻碑之风盛行,都对楷书的发展起到了一定的推动作用。至唐代,楷书的演变已成熟定型,技巧上也达到了极致,形成了“尚法”的书风。

然而在“尚法”的同时,又表现出另外一种倾向。佛教自传入我国后,与中国本土文化,特别是老庄思想相融合,到了唐代,禅宗应运而生,对社会各阶层和意识形态都产生了重要的影响,对文学艺术的影响更为直接和强烈,其“自省”、“顿悟”及“物我同化”学说逐渐融入到艺术家的思想中,并在其艺术论断及创作中得以体现。出现了一大批提倡“意多于法”的书法家,最具影响力的如张旭、怀素,他们随意所适的浪漫书风,主张在书法中表现自我和主观感情,是对“尚法”书风的反思和反叛,表现出了“尚意”的倾向。

诗歌在唐代取得了辉煌的成就,也给宋人造成了巨大的压力,在题材和风格上不得不另辟蹊径进行革新。唐诗雄阔浓华,宋诗则转向平淡。陶渊明诗歌的“平淡”之美就受到一代文豪苏东坡的大力推崇。在绘画上,王维开创的文人画得到了继承和发扬。文人画着眼于表现书画家自由超脱的生活意趣和精神境界,重自由创作,抒发主体感情。东坡曾言:“论画以形似,见与儿童邻”^{[4](P234)},以此来强调内在的神似重于外在的形似。诗画中的思维方式会直接或间接影响和启发书家的创作思想,而“宋四家”中的苏、黄、米都擅于诗、书、画,他们在进行书法创作的同时,很自然地就会引入诗画的美学趣味。因此,“尚意”的书风受到推崇也是理所当然。中晚唐时期的“尚意”思想由宋人继承后有了很大的发展和创新。

所谓“尚意”,要求书者在遵循古法的同时,借笔墨情趣将个人的学识、气质、素养等表现在自己的书法作品中,追求自我的意志情趣,展示人性的自由、学书的乐趣,使书法成为自由挥写的人生一乐,以及书写个人情趣的纯粹艺术。“尚意”成为宋

代书法理论的总的精神,是宋书创作的美学追求,也是宋代书法理论的精髓。

在追随“尚意”书风的同时,米芾也成为北宋继苏轼之后将此书风发扬光大的重要书家。米芾除了在书法上具有很高的造诣,书论也颇多,对后世影响深远,因此研究米芾的书法及其书法艺术观,对我们认识和研究我国两宋时期的书法艺术具有重要的意义。

二 米芾的书法艺术观

(一) 卑唐尚晋

清代梁巘在《评书帖》中有云:“晋尚韵,唐尚法,宋尚意,元明尚态。”^{[5](P575)}对各个历史时期的书法风貌和审美追求做了简明的概括。晋人的“尚韵”及宋人的“尚意”虽有不同,但本质上都是注重内在精神,而忽略外在形式。“晋韵”受到米芾极高的推崇,他把自己的书房改名为“宝晋斋”,把他的文集题为《宝晋英光集》,都不难看出这一点。米芾追求“疏淡”、“飘逸”的意境,对那种萧散简远、无拘无束、洒脱的魏晋风流甚是羡慕。特别是对二王的书法,更是仰慕至极,认为其书法足以冠古今。米芾说:“草书若不入晋人格,则徒成下品。”^{[1](P23)}可见晋人书法在其心目中的地位之高。由于崇尚晋人书法,米芾下了很大的功夫去收集和临摹晋人的书帖,特别是对于“二王”的法帖更是煞费苦心。《宋史》说他尤擅临摹,甚至可以以假乱真,可见他对晋帖下的功夫之深。

米芾虽然崇尚晋人书法,但并非对其进行单一的抄袭与模仿,而是加入自身的理解与喜好。晋代以前,笔法的传承是十分机密的事,各书家绝不轻易传人^{[6](P124)},王羲之等均属家族传承。而到了宋代,在学书途径上打破了这种家族传承的单一局面,帖学大兴,书法教育兴盛。刻帖的出现,为大多数人学习书法提供了难得的法帖参考,其中难免也有很多法帖因多次临刻而失真严重,这样反而刺激学书者主动探索用笔的技巧和奥妙,使宋代书法艺术呈现出多样性局面。米芾也在学帖的过程中博取众家之长,在用笔上形成了自身独特的风格,终成一家。

相比于“晋韵”,“唐法”却受到了米芾的强烈贬斥,尤其是楷书和草书。楷书是唐人尚“法”的典型代表,相对于晋书超脱风流,米芾认为法度森严的唐楷不能适性怡情,因此对唐代的楷书有不少的偏激之词。说:“柳公权师欧,不及欧远甚,而为丑怪恶札之祖。自柳世始有俗书。”^{[1](P159)}评颜真卿“行字可教,真书便入俗品”^{[1](P170)}。甚至还说:“欧、虞、褚、柳、颜,皆一体。安排费工,岂能垂世。”^{[1](P170)}还将唐代草书大师张旭贬低为“俗子”变乱古法。

虽然如此,并不代表米芾对唐人书法的完全否

定。米芾晚年在《自叙帖》中写到:“余初学颜,七、八岁也,字至大一幅,写简不成。后见柳而慕紧结,乃学柳金刚经。久之,知出于欧,乃学欧。久之,如印版排算,乃慕褚而学最久……”^{[1](P173)}从中我们可以看出,他对于颜、柳、欧、褚的书法都有过深刻的学习研究,因其早年从唐楷入手,为其日后集古字乃至最后书风的确立打下了扎实的基础。“卑唐”只是随着他审美意识的转移而进行的一种反思和革新。

(二) 集古出新、执笔轻虚、侧锋刷字

米芾曾自述学书经历:“壮岁未能立家,人谓吾书如集古字,盖取诸长处,总而成之。既老始自成一家人,人见之,不知以何为祖也。”^{[7](P135)}清代王文治也赞美:“天资凌轹未须夸,集古终能自立家。”^{[7](P138)}可见米芾晚年自成一家人,与他早年的集古字取法传统打下坚实的基础是密不可分的。

米芾曾为书画博士,因此有机会目睹许多名家的真迹。在选择学习范本上,米芾主张学真迹,反对学习石刻,因石刻中已经掺杂了刻手工匠的风格,已经不是书家作品的本来面目了,只有学习真迹,才能领略到书家真正的精髓,方能得“趣”。而米芾对所收藏的晋唐真迹每天都会展于案上,反复推敲观摩临习,也正是因为如此重视研究真迹之“趣”,学习了众家之长,化古生新,最终才形成了自己独特的风格。

米芾以其千年集古字的浑厚功底作为前提,所以其书法出于天真自然。他对书法的分布、结构、用笔等有着独到的体会,要求“稳不俗、险不怪、老不枯、润不肥”^{[1](P170)}。追求在变化中求统一,把裹藏、肥瘦、疏密、简繁等对立因素相统一与融合。章法上,重视整体的气韵,兼顾细节的完美,书写中随遇而变,独出机巧。用笔上,在唐之前,书法家往往强调“锥画沙”中锋用笔,而米芾则强调侧锋用笔,以求在行笔中形成粗细、轻重、动静、急徐、刚柔变化,米芾的书法中常有倾侧的体势,欲左先右,欲扬先抑,增加了跌荡跳跃的风姿和骏快飞扬的神气。米芾用笔“八面出锋”、“锋势备全”,用他自己的话来概括即为“刷字”,虽是自谦,却恰如其分地点到精要之处。“刷字”,正体现了他用笔迅疾而劲健,尽兴尽势尽力,追求“刷”的韵味、气魄、力量,追求自然^{[3](P145)}。他的书法作品,大至诗帖,小至尺牍、题跋都具有痛快淋漓、欹纵变幻,雄健清新的特点^{[3](P146)}。从现存的米芾手迹来看,“刷”这一个字正将米字的神采活脱脱地表现出来,也难怪苏东坡说:“米书超逸入神。”^{[7](P135)}

米芾在《答绍彭书来论晋帖误字》中写道:“何必识难字,辛苦笑扬雄。自古写字人,用字或不通。要

之皆一戏,不当问拙工。意足我自足,放笔一戏空。”^[1]在米芾的书法理念中,书法就应该书写真性情,不矫揉造作。在执笔姿势上,米芾也有自己的见解:“学书贵弄翰墨。谓把笔轻,自然手心虚,振迅天真,出于意外。所以古人书各各不同。若一一相似,则奴书也。”^[2](P172)为了达到“意足我自足”,抒发书家的主体感情,米芾希望在书写时能无拘无束,行笔中少带滞涩感,所以主张执笔轻,这样天真的本性才能从笔下流淌出来,所写的字自然而又感情真实。

米芾希望通过书法表达自己的真性情,自己学习书法更是出与骨子里对书法的喜爱,因此他对于流俗中以功利为学习书法目的而“趋时贵书”的做法深恶痛疾。米芾虽被称为“集古字”的代表,但他并非是单纯地临摹古人,而是把握其内在的精神本质,并注入自身的个性与情感,集古出新,而非一味地盲从权贵,乃是其真性情的体现。

(三) 提出“入人”的评述原则

米芾在《海岳名言》中有言:“历观前贤论书,征引迂远,比况奇巧,如‘龙跳天门,虎跃凤阁’是何等语?或遣词求工,去法逾远,无益学者。故吾所论,要在入人,不为溢辞。”^[2](P99)对于前人运用比喻去评书法,米芾提出了很客观的认识,要求学书者透过古人品藻的溢美之辞去寻找书法的真正要领,不要为抽象的言谈所迷惑^[3](P146)。米芾虽然在书法上个性鲜明,但在书评中却要求用平直明白的语言,切合实际,反对加入过浓的文学色彩不着边际的泛泛而论。象“迂远”、“奇巧”之类表达抽象模糊的语言,很难将书家的主题感情以及评论者的评价说清楚,太过抽象而难以理解。米芾提出“入人”的原则,就是倡言书评要意思明确,使人一目了然。

三 米芾书法艺术对后世的影响

米芾传世墨迹主要有《苕溪诗卷》、《蜀素帖》、《方圆庵记》、《天马赋》等,而翰札小品尤多。在本文中,且举《蜀素帖》作以简单举例说明。

《蜀素帖》,又称《拟古诗帖》,墨迹绢本,纵29.7厘米,横284.3厘米;书于宋哲宗元祐三年,时年米芾38岁,共书自作个体诗八首,共计71行658字,在此截取其前六行以作说明。

“蜀素”本是北宋时四川产的一种质地精良的丝绸织物,上织有乌丝栏,制作很讲究。蜀素纹罗粗糙,滞涩难写,若书法无深厚功底的人难以书于此上。《蜀素帖》书于乌丝栏内,但书写的气势却丝

毫不为所限,率意放纵、笔势飞动、提案转折挑变化丰富,此帖用笔多变,正侧露锋,长短粗细,体态万千,“八面出锋”,变化莫测,文章越到后面越是写的飞动洒脱,神采超逸。我们可以从中充分领略到米芾“刷”字的独特风格。因蜀素质地粗糙,书写时需全力以赴,故董其昌在此帖后跋曰:“此卷如狮子搏象,以全力赴之,当为生平合作”。另外,丝绸品不容易受墨,在书写时也出现了一些枯笔,使通篇墨色浓淡变化丰富,更加精彩动人。

因米芾母亲与皇室的特殊关系,还有他本人也曾出任书画博士,并结交了许多爱好书法的高官和文人,所以他可以目睹很多名家的真迹,犹如站在巨人的肩上,眼界高远而又认识深刻,为其集古字创造了重要的条件,也正是如此才会倡言学书要读帖,要学真迹,这与他本人所处的背景与社会地位是密不可分的。不仅其举止癫狂,在思想上也有自己的独到之处。虽然极为推崇魏晋书法,但其用笔的劲峭却与魏晋所提倡的“中正”有着很大的不同,一改传统的中锋用笔为侧锋“刷”字,在造型上也充满了丰富的个性语言。在审美上,米芾一直坚持着自己的观点和见解,虽对前人多有贬讥,如诮颜柳、贬旭素,但并非对其完全否决,而是学习之后进行反思。在宋代,受禅学思想的影响,无论是文学、绘画,还是书法都追求在作品中传达艺术家的主观感受。米芾不仅精于书法,在文学与绘画方面也有一定的成就,受此思想的影响,自然将其“真趣”(即人的内在精神和内心的思想感受)表现在作品中。

比起苏轼、黄庭坚来,米芾年代略晚一些,也没有他们在政治上、文学上那样成就显著,后人却将其与苏、黄二人并列称为三大家。如果抛开苏东坡一代文宗的地位和黄庭坚作为江西诗派的领袖的影响,仅就书法这门艺术而言,米芾传统功力最为深厚,尤其是行书。明代董其昌也认为米字为宋朝第一,功力在东坡之上。米芾的书法影响深远,特别是在明末,学其书者甚多,像文徵明、祝允明、陈淳、徐渭、王觉斯、傅山这样的大家也皆从米字中取得心经,这种影响一直延续到现在。

米芾除书法造诣极高外,其书论也颇多,如《书史》、《海岳名言》、《宝章待访录》、《评字帖》等,显示出他卓越的胆识和精到的鉴赏力,为后人学习书法提供了宝贵的参考资料,深受历代书家所重。米芾为我国书法艺术的发展作出了不可磨灭的贡献。

注释及参考文献:

[1]莫武.中国书法家全集·米芾[M].石家庄:河北教育出版社,2003.

[2]黄正雨,王心毅.米芾集[M].武汉:湖北教育出版社,2002.

- [3]钟明善.中国书法史[M].石家庄:河北美术出版社,1991.
- [4]颜中其.苏轼论文艺[M].北京:北京大学出版社,1985.
- [5]梁巘.历代书法论文选(下)[C].上海:上海书画出版社,1983.
- [6]殷娜.“晋尚韵”与“宋尚意”比较[J].洛阳师范学院学报,2004,6.
- [7]马宗霍.书林藻鉴·书林记事[C].北京:文物出版社,1984.

On Mi Fu and His Calligraphy Art View under the Influence of the Aesthetic Spirit of the Calligraphy in the Song Dynasty

SUN Shao-juan, LIU Qing-yang

(Fine Arts Institute, Xihua Normal University, Nanchong, Sichuan 637009)

Abstract: Calligraphy as an art had a greater innovation in running handwriting after the peak period of the Tang Dynasty ' regular handwriting, Calligraphy style was also transformed from Rule Advocating of the Tang Dynasty into Nature Adoration of the Song Dynasty. In particular, four calligraphers of the Song Dynasty played an important role in this transformation. Mi Fu, as one of the four calligraphers, created a new form of calligraphy and hold high the banner of individual character. His calligraphy art view shows distinct personality and produced the further influence for future generations.

Key words: Mania; Calligraphy Aesthetics; Nature Adoration; Calligraphy Art View (责任编辑:周锦鹤)

(上接152页)

已。因此,乐谱本身并不就是音乐,它必须以音乐的音响这一特殊的物质材料为媒介。“音乐的音响”先在作曲家内心形成,再从作曲家内心“翻译”过来,变成并不能精确“再现”的乐谱。亨利·伍德说:“没有什么方法和记号能够准确记下作曲家心理的东西的。”^[7]可见,乐谱的这种“翻译”、“再现”,又成为增加音乐作品不确定性的的重要因素之一。

综上所述,由于音乐创作主体认识方式的不确定性、内在情感的不确定性、音乐创作过程具有的不确定性以及传达手段的局限性,从而导致音乐创作中存在很强的不确定性。只不过相对于音乐表演和音乐接受而言,音乐创作中的不确定性,因其隐藏于创作者的内心和潜意识之中,不易为外人乃至创作者自身觉察而已。

注释及参考文献:

- [1] [美] 萨姆·摩根斯坦.作曲家论音乐[M]. 茅于润等译.北京:人民音乐出版社,1986: 77.
- [2] [英] R·G 科林伍德.艺术原理[M]. 王至元,陈华中译.北京:中国社会科学出版社,1985:112.
- [3] 王次炤.音乐美学[M].北京:高等教育出版社,1994:117.
- [4] 转引自蒋一民.音乐美学[M].北京:人民出版社,1991:59-61.
- [5] 朱光潜著.西方美学史(上卷)[M].北京:人民文学出版社,1979:295.
- [6] [美] 苏珊·朗格.艺术问题[M].北京:中国社会科学出版社,1983:168.
- [7] 亨利·伍德.论指挥[M]. 章彦译.北京:人民音乐出版社,1984:21.

On the Uncertainty in the Music Composition and it's Causes

LIU Ya-nan

(School of Music, China West Normal University, Nanchong, Sichuan 637009)

Abstract: Uncertainty is the fundamental aesthetic properties of music, which exists in a variety of elements and all links of music. The composition has no exception. Uncertainty in composition is mainly from the three aspects: the unique understanding of the composer, the internal feelings of the composer and the process of composition.

Key words: Uncertainty; Composition; Causes (责任编辑:周锦鹤)