

中国书法的现代转型与文化价值反思

张兴成

本文考察了书法的生存机制、研究模式、艺术观念、审美趣味和文化内涵的古今嬗变,反思了其从古典形态向现代形态转换过程中表现出的主要问题和文化价值。在中西文化对比中,书法的“文化性”将显得比“艺术性”更为突出,它不仅是认识中国文化和文人心性的窗口,也是传播中国文化的重要载体。书法所承载的艺术思想和传统智慧对现代文化人格的修正和重建,提供了具有普遍意义的价值与启示。

“五四”以来,书法的存在意义一直遭到质疑。上世纪90年代初,余秋雨还在《笔墨祭》一文中哀叹中国书法所依托的“社会氛围”和“人文趋向”已经消失,“古代书法是以一种极其广阔的社会必需性为背景,因而产生得特别自然、随顺、诚恳;而当代书法终究是一条刻意维修的幽径,美则美矣,却未免失去了整体上的社会性诚恳”^①。更重要的是,由毛笔文化所涵养出来的那种文人品格和人格构架在现代文化语境中也失去了意义,甚至会成为民族生命力和创造性的阻碍,“过于迷恋承袭,过于消磨时间,过于注重形式,过于讲究细节,毛笔文化的这些特征,正恰是中国传统文人群体人格的映照,在总体上,它应该淡隐了”^②。

时过境迁,十多年来中国走市场化道路,强调高速现代化的形势并未发生变化,但思想界对现代化的理解却发生了巨大的改变,这种改变可以用“从呼唤现代化到反思现代性”来概括^③。在以现代化为主导意识的时代,一切古老的文化和传统都面临着生存危机,其存在的合理性需要重新论证,书法也不例外。在“更实用”的社会价值(如经济发展)面前,文化常常是首先被牺牲的对象,所以,余秋雨当时的看法是“识时务者言”。但随着现代化的演进,人们发现不断“进步”的物质技术和经济生活似乎并未带来全面的幸福,反而滋生了一系列的问题和危机,人们开始反思现代性,从而,一些古老的文化和生活方式又被重新赋予了新的意义。今天,当人们面对着“钢笔文化”与“键盘文化”培养出来的一个个过于迷恋新奇、过于追求功利、过于注重享乐、过于自我、缺乏细节、缺乏人情味的“文化品格”和“人格构架”的时候,是否会有点怀念毛笔人格,进而

①② 余秋雨:《笔墨祭》《文明的碎片》,春风文艺出版社1994年版,第52页,第65页。

③ 陶东风:《从呼唤现代化到反思现代性》,载《香港》《二十一世纪》1999年6月号,总第53期。

触动他们的怀古情结呢?这就是现代人的矛盾,“现代化是一个古典意义的悲剧,它带来的每一个利益都要求人类付出对他们仍有价值的其它的东西为代价。现代化与反现代化思潮的冲突将以二重性模式永远持续到将来……在历史上,人类大众选取了一组欲求而牺牲了其余,但当其传统被毁后,他们就抱怨他们的损失”^①。现在,我们不得不在这种充满矛盾性的现代语境中来重新反思书法艺术,寻找书法在当下的存在意义。

一、“古今嬗变”中的书法

书法从古典形态向现代形态的演变是一个复杂的问题,这不仅仅涉及其背后的文化背景和社会语境的转化,而且涉及书法本身在艺术形式、存在形态、创作心态、批评模式、研究方法乃至生产机制等方面的全面转型。

当今书法在日益脱离书写的实用功能走向“纯艺术”的同时,却正在不断地被纳入到一个由生产、流通和消费过程所形成的新的生产机制和社会场域中。现代社会中的职业书家创作机制,艺术商、出版社、报刊杂志、影视和网络等传媒机制,大众接受的消费机制,从专科到博士的学院化教育机制,书法大赛与展览等评奖机制,书法社团、机构的组织机制以及书法批评的规约机制等,形成了现代书法创作难以逾越的新的生存空间。随着市场经济的发展,这些因素越来越成为影响当代书法的重要力量。面对这样的生存空间,书法人也在悄悄地发生着分化,出现了一大批靠书法生存的职业书法家、书法展览与大赛策划人、书法活动的组织和管理者、现代教育体制下的书法教育者,当代书家必须比古人做更多的“字外功”。因此,评价一个当代的书法人,我们应该特别注意将物质性的“制度”因素与个人的艺术创作结合起来加以分析,在各种互动关系中认识、评价其书法创作心态和艺术追求。从这个层面看,书法实际上并未变成“纯艺术”,甚至离纯艺术越来越远,因为影响书法艺术自律性和制约书法家自由的因素在不断增多,已经表现出结构化和体制化倾向。

今天对书法的认识和研究也发生了巨大的变化,书法研究在学科化的推动下不断被纳入到一个系统的、全面的现代知识结构之中。目前,除了比较传统的学术研究模式(如乾嘉朴学)外,产生了许多比较现代的、体系化的书法研究方法。比如,从艺术家、艺术作品、欣赏者和社会这“四要素”出发,把书法研究分为书法家研究(创作心理、交游等)、书法作品研究(笔法、结构、章法等)、书法接受研究(欣赏、鉴定、消费与批评)以及从整体上考察书法的特性、价值、源流、风格等等问题的本体论研究。又比如与其他学科交叉形成的书法心理学、书法史学、书法美学、书法教育学等等学科分支,这些分支内部又有着极其复杂的、专业化的知识结构和阐释模式。传统的书法理论和书法美学正在被这些现代的研究模式肢解,重新归类、整合,以适应当前学科化的要求。但这些看似精致、完备的知识结构和学科体系,有时并非源于书法本身的问题和需要,过于拘泥于这些知识结构往往使我们戴上各种概念化、程式化的眼镜,把艺术的鲜活世界分解成一个个抽象的话语符号和知识图谱,造成艺术研究、批评与艺术实践的脱节。或者居于一端,从人为的学科界限出发,标榜自我,否定其他,导致批评的主观化、相对主义化,众声喧哗,却是自说自话。

更重要的转型表现为书法的艺术精神、审美趣味和文化价值的激变。从书法史的角度来看,中国书法的第一次现代裂变可以追溯到晚明。晚明是一个商品经济繁荣、海外贸易频繁、城市化迅速推进和市民文化崛起的时代。商品经济的繁荣推动了城市化的进程,加之教育的发展、文化的普及与印刷业的兴盛,促使市民阶层的文化诉求不断高涨。市民阶层对文化的决定性影响是文化和艺术现代性的主要表现,这在晚明书法领域的一系列变化中也得到彰显:一是市民文化、俗文化的崛起改变了传统士大夫精英控制的文化局面,俗文化开始动摇雅文化的中心和正统地位,市民的美学趣味开始取代文人趣味成为市场追捧的对象,民间艺术、平民艺术开始受到文人

① 艾恺:《世界范围内的反现代化思潮——论文化守成主义》,贵州人民出版社1991年版,第231页。

的重视,成为新的取法对象。在这种背景下,一是有了晚明书坛对“经典”法帖的“解构”式临摹和对篆刻、金石学、文字学的关注以及碑学思想的萌芽;二是艺术的商品化、市场化、娱乐化、刺激化和休闲化,使得书法在幅式、章法、内容以及书写状态方面都发生了较大的变化,追求展示效果和刺激性的巨幅作品,便于应酬的行书和狂草大量流行;三是由于贸易的发展,商品的快速流通带来了文化的交融与碰撞,各种外来文化不断改变本土文化的视野和格局,文化空间逐步多元化、开放化,形成了“尚奇”的风气。对异域情调的好奇、模仿和借鉴,推动了晚明经学、美学、文学、艺术上的大胆变革,惊世骇俗的标新立异之举得到鼓励和激扬,张扬个性、强调自我意识成为艺术家的创作理念^①。

书法在晚明发生的这场“古今之变”对于理解现代书法观念的变化有一定的启示意义。当今书坛出现了与晚明时期一样不断解构、调侃、游戏“经典”的风气,在“边缘”(民间、匠人、金石文字、碑学、简帛、残纸、审丑心理)向“中心”、“正统”(二王、颜柳、帖学、审美心理)不断宣战的过程中,书法世界越来越丰富、热闹,但也不可否认其内在的病理也越来越深沉。傅山提出的“四宁四毋”这样极具政治意图和美学破坏性的口号,已经被今人断章取义或利用,成为丑怪、乖戾和变态书风的圣经。在肯定艺术追求的多元化,张扬“个性”的同时,能否避免因过度尊重“个性”和“多元”而导致价值评判的相对化、平面化?礼崩乐坏、经典式微导致当下的艺术缺乏内涵和高度,艺术批评不再有起码的善恶、美丑、真假标准,陷入相对主义和虚无主义,艺术欣赏者几乎丧失起码的审美判断能力,商业逻辑轻而易举地取代了艺术逻辑。这就是今天书坛为什么会从崇尚经典、“与古为徒”走向膜拜大街上无名之辈胡乱书写的“娟娟发屋”的原因^②。书法在现代转换中呈现出来的这个问题在当代中国的文化和艺术界不是特例。

所以,古今之变重要的不是形式,而是艺术的核心理念和书法家的心性品质的改变。古人重“格调”与“境界”的“高”与“低”,而现代艺术的核心范畴转变为新与旧,艺术界(包括思想界)“风潮”与“主义”泛滥,书坛、画坛与流行歌坛无异,只有稍纵即逝的“时尚”、“明星”和追新逐异的“个性”,慢慢忘却了艺术价值中最基本的“好”与“坏”、“高”与“低”标准,以为“怪异”就是“优异”,“刺激”就很“高级”。整个艺术界充满了现代性的“造反精神”,追求绝对的自由,表现出对任何束缚(法与理)的极不耐烦,结果“反叛”变成了没有实质的“姿态”,像一个泼尽了水的空碗,被“文化大众”加以制度化^③。新与旧、进步与落后等之间的对立是一种进化论观念,但艺术很难用进化论来评判,艺术家和艺术作品的价值在于其不可替代性,王羲之是惟一的,赵孟頫是惟一的,八大是惟一的,齐白石也是惟一的,他们的“新”在于其惟一性,而不在于是否“现代”,是否“进步”。这种惟一性不是标榜“差异”或“不同”,更不是一种“怪戾”,而是一种高度、一种典范、一种召唤、一种境界。古希腊人崇尚“卓越”(arete,现多译为“德性”),而现代人强调“个性”。卓越也是一种个性,但这种个性不是现代人意义上的“局部特长”或“标新立异”,而是一种“均衡”或“完善”,一种在自己“天性”的基础上向“完美”的不断靠近。因此,古人追求的个性不属于某一个人,而是所有人共同崇尚的一种高度和价值。清人刘熙载评杜甫诗“高、大、深,俱不可及”,“吐弃到人所不能吐弃为高,含茹到人所不能含茹为大,曲折到人所不能曲折为深”(《艺概》)。一个艺术家把作品做到一种极致与辉煌才是真正的“个性”,超越历史与空间的“个性”,因此,无法用所谓的中西、古今、新旧之类的标准去衡量它。当代艺术家的悲哀在于要靠认同“怪异”与“平庸”来证明自己的“不凡”和“创造性”,这是一个尼采所说的“奴隶哲学”和“奴隶美学”统治的时代。

二、“中西之争”中的书法

在西方现代性的冲击下,中国人的文化认同不断遭到挑战,中国有了现代意义上的民族主

① 参见白谦慎《傅山的世界》,三联书店2006年版。

② 参见白谦慎《与古为徒和娟娟发屋——关于书法经典问题的思考》,湖北美术出版社2003年版。

③ 丹尼尔·贝尔《资本主义文化矛盾》,赵一凡译,三联书店1989年版,第66页。

义观念。书法与中国文学、绘画、音乐一样开始作为一种民族性艺术,或者说作为中国的一种文化符号(比如 29 届奥运会会标采用书法和篆刻的形式)出现在世界上。可以想象,王羲之时的书法是在汉字文化体系内完成的一种艺术活动,他的受众不需要跨越巨大的文化边界来理解其作品。到了王铎的时代,已经开始向那些来华的传教士(比如汤若望)书写作品,但王铎还是把他们当作一个完全“中国化”的审美接受者来对待,他并没有一种“跨文化”的意识,甚至对自己身体状况不佳,笔墨工具不良造成的书写效果甚为不满^①。但是,今天当我们向一个西方人赠送作品或者介绍中国书法时,多少都会有一种文化上的民族自觉意识。在与西方文化频繁碰撞的过程中,书法的意义和功能已然发生了新的变化,书法的“文化性”将显得比“艺术性”更为突出。因此,必须在中西文化对比中来重新认识书法,认识书法与中国文化的关系,认识书法的文化内涵和文化价值。中国书法体现了怎样的中国精神和文化品格?它与中国人的性格、气质、风俗、政治等等有何关系?毛笔赋予了中国文人士大夫怎样的心性品质?在以钢笔、键盘为代表的西方现代文化冲击下,毛笔文化发生了怎样的变革,或者说采取了怎样的应对方式?书法的命运与中国传统文化的命运有着怎样的内在联系?等等,这些问题都不是传统的书法理论和学术范畴所能解答的。

早在 1888 年至 1889 年间康有为撰《广艺舟双楫》时,他就有了明确的“世界眼光”,在“原书第一”中就将中国文字与世界其他各国文字进行对比,认为中国文字重形,西方文字重音,“不如中国文字之美备矣”,并从中国书法演变中点明“书学与治法,势变略同”的变法意图^②。在 1935 年美国出版的英文著作《吾国与吾民》(或译为《中国人》)中,林语堂也专门向西方人介绍了中国书法,他认为一切艺术的问题都是韵律问题,要弄懂中国的艺术,了解中国人的韵律和艺术灵感的来源,就必须首先了解书法艺术。他说:“书法提供给了中国人民以基本的美学,中国人民就是通过书法才学会线条和形体的基本概念的。因此,如果不懂得中国书法及其艺术灵感,就无法谈论中国的艺术。”“在书法上,也许只有在书法上,我们才能够看到中国人艺术心灵的极致”^③。林语堂还特别指出,对西方来说,更有意义的事实是,书法不仅为中国艺术提供了美学鉴赏的基础,而且代表了一种万物有灵的原则,这一原则与韵律精神相结合,将为西方现代艺术开辟广阔的前景,这种看法具有明确的中西文化互补意识。几乎在同一时期,宗白华也从节奏与韵律问题出发,将中国书法与西方建筑对举,认为中国书法尤近于音乐的、舞蹈的、建筑的构象美,要窥探中国人各个时代的生活情调和艺术风格,最好到书法中寻找^④。中国书法艺术表现的是“节奏化的自然”,中国书法结体的规律,显示着中国人的“时间化的空间感”,就像西方建筑艺术的结构规律一样,建筑显示着西方人的“空间化的时间感”,所以西方人把建筑叫凝固了的音乐,把音乐称为流动的建筑。他说:“空间感的不同,表现着一个民族、一个时代、一个阶级,在不同的经济基础上,社会条件里不同的世界观和对生活最深的体会。”^⑤“中国的书法,是节奏化了的自然,表达着深一层的对生命形象的构思,成为反映生命的艺术。因此,中国的书法,不象其他民族的文字,停留在作为符号的阶段,而是走上艺术美的方向,而成为表达民族美感的工具”^⑥。宗白华力图把西方现代审美主义与中国古典的审美主义融贯起来,即把个体的自由与艺术化的人生融贯起来。他把艺术(书法、音乐、园林、诗歌、舞蹈等)作为审美化的人生心性,作为个体自由的生活风范和散步方式,“把汉语思想编织到西欧的个体审美主义论述中去,则加强了汉语审美主义论的民族性特质:有限个体融入宇宙无限之中成乐,被宗氏述为汉语思想或华夏精神的精髓:有限

① 白谦慎:《傅山的世界》,第 278 页。

② 康有为:《广艺舟双楫》,《历代书法论文选》,上海书画出版社 1979 年版,第 753 页。

③ 林语堂:《中国人》,郝志东、沈益洪译,学林出版社 1994 年版,第 258—286 页。

④ 宗白华:《书法在中国艺术史上的地位》,《艺境》,北京大学出版社 1987 年版,第 124 页。

⑤ 宗白华:《中国书法里的美学思想》,《艺境》,第 287 页。

⑥ 宗白华:《中国书法艺术的性质》,《艺境》,第 362 页。

个体在无限中,无限在有限个体之中”^①。

20世纪80年代,旅法艺术家熊秉明曾提出一个著名的观点:书法是处在哲学和造型艺术之间的一环,比起哲学来它更具体,更有生活气息,比起绘画雕刻来,它更抽象更空灵,书法是中国文化核心的核心,是中国灵魂特有的园地。这个观点的提出也是源于中西文化碰撞中我们的文化认同危机,他说:“今天世界各文化互相撞击、互相吸取养料、互相争取生存的权利,一百年来中国文化遭到前所未有的危机,一代一代的知识分子从各种不同的角度观点反思此文化的特征,其优越和缺陷。造型艺术是一个好的研究对象。西方近代哲学家讨论塞尚、梵高的画,精神分析家讨论达·芬奇的《蒙娜丽莎》、米格朗基罗的《摩西》……进而借之解剖西方人的灵魂。书法是我们特有的艺术,我们一代又一代摹写不止千百万次《兰亭序》、《祭侄文稿》、《天发神谶》、《石门颂》、《金刚经》……仿佛中魔、仿佛患了神经官能症,纠缠在我们内部的是怎样一套结构,我们如何去分析、透视、阐说?如何在其中看出我们特有的敏感、智慧、文化取向?西方人近年对中国书法也发生很大的兴趣,书法究竟有怎样的普遍性?……书法仍是我们向往的表现工具、最后的寄托,亦是认识我们自己的最好的镜子。”^②

从这个意义上说,中国书法不仅是认识个体(书法家)心灵的窗口,也是认识群体(民族)心灵的窗口,更是我们今天守护中国文化、传播中国文化的载体之一。所以,有学者将书法作为全球化时代中国文化输出的工具,把书法看作是中国在国际上进行文化竞争和拓展“软实力”的一种资本^③。这是一种文化战略,当然,可能离书法的艺术性较远,书法活动在这里是被当作文化政治来理解的。这种策略提出的重要语境就是,在当今世界,文化已经成为民族国家利益的一种重要表达。面对西方强势文化的冲击,一切弱势文化都必须“为承认而斗争”,其实也是“为权力而斗争”,通过在国际上争得文化发言权来维护自己的利益,因此,文化在不断成为“政治文化”,文化变成了个人、群体、族裔、性别、国家等政治主体的表达方式,政治、经济、文化彼此在对方领域中实现自己。在这个过程中,主动输出自己的文化,不仅是经济利益的驱动,而且有着长远的政治战略意义。当然,从终极上说,人类历史上一切伟大的文明成果都有必要让人类共享,不能在利益和权力的争夺中成为牺牲品。今天,书法在文化政治学意义上是否展现出新的价值,值得我们进一步思考。

三、“现代性救赎”中的书法

西方现代性价值在近四百年的扩张过程中不断出现各种问题和危机,人们通过对社会体制、社群、人心、生活意义、生存状态等等方面的反思和批判,企图找到摆脱这些困境的方法和途径。在这个过程中,西方人主要从两个方面寻找救赎之道,一是他们的古典传统,希望重新认识古典价值,为现代人提供智慧,甚至把问题追溯到前苏格拉底时期的哲学和思想;二是在西方现代文明之外去寻找出路,重新审视那些曾经被视为“非现代”、“落后”、“愚昧”的古老文明,甚至是一些原始部落文化,也包括中国的“儒家文化”、“道家文化”等。陷入现代性困境中的西方人开始以欣赏的眼光赋予这些前现代文明以独特的价值。

以林语堂为例,他在美国出版的《吾国与吾民》(1935年)和《生活的艺术》(1937年)都引起了巨大反响,一版再版,被译为多国文字,尤其后者曾被评为1937年全美最畅销书籍,连续52个星期居畅销书排名榜首。究其原因,主要在于林语堂的作品深深切中了当时美国人的期待视野,用林语堂的话说,他不过是“对什么人说什么话”而已。林语堂笔下的中国形象,在一定程度上是根据美国社会对中国的总体想象“定做”出来的,他巧妙地为当时的美国人开了一剂生活补

① 刘小枫《现代性社会理论绪论》,上海三联书店1998年版,第315页。

② 熊秉明《书法和中国文化》,载《中国书法》1999年第2期。

③ 参见王岳川《发现东方》,北京图书馆出版社2003年版;《书法身份》,北京大学出版社2008年版。

药。他说：“美国人是闻名的伟大的劳碌者，中国人是闻名的伟大的悠闲者。”^①针对美国人因“三大恶习”——“讲求效率，讲求准时，及希望事业成功”而导致的“心为形役”之苦，他开出中国人乐天知命、闲适达观的舒心丸，非常奏效。一时间，林语堂被喻为“东方哲人”，成为美国人的“人生导师”，出现了众多的“林语堂迷”，以至于书评家普雷斯科特在《纽约时报》上感叹：“读完这本书（指《生活的艺术》）之后，我想跑到唐人街，遇到一个中国人便向他鞠躬。”^②毫无疑问，林语堂美化了中国人和中国文化，或者说他将中国人的生活完全诗意化了，其笔下的中国人和中国文化“形象”真实与否，就很值得怀疑了。因此，有人批评他在“包装”中国古人，“炒作”生活的艺术，戏之曰“卖国卖民”（My Country and My People）。所以从这个层面来看，林语堂称中国书法可以让西方现代艺术找到突破口，其策略性的意图恐怕要大于真理性的探讨，事实证明，西方的现代艺术似乎并未受到书法多大的影响。

但林语堂的思路就没有价值吗？不是。他其实抓住了一个非常重要的问题，就是面对西方现代人的精神困境，为他们描绘了另外一种精神人格和价值取向，不同于西方现代性的人格和价值，这个观察角度也为我们审视中国书法的现代意义提供了思路。

余秋雨批评中国书法的一个主要弊病就在于书法的“承袭性”太强，这使得每一个书法家都必须在浩如烟海的历代碑帖的重负下寻找创造自我的可能，“融会百家”的过程是一个多重人格的汇聚和浑化的过程，也可能是一个不断丧失自我、丧失独立人格的过程，他说：“这就是可敬而可叹的中国文化。不能说完全没有独立人格，但传统的磁场紧紧地统摄着全盘，再强悍的文化个性也在前后牵连的网络中层层损减。本该健全而响亮的文化人格越来越趋向于群体性的互渗和耗散。互渗于空间便变成一种社会性的认同。互渗于时间便变成一种承传性定势。个体人格在这两种力量的拉扯中步履维艰。生命的发射多多少少屈从于群体情性的熏染，刚直的灵魂被华丽的重担渐渐压弯。请看，仅仅是一支毛笔，就负载起了千年文人的如许无奈。”^③无疑，余秋雨的这个观察是敏锐的，因为书法在中国文化中的独特性正在于其对“经典”的崇拜和“承袭”，这个特性缘于其学习对象的封闭性，书法的学习只有从“临摹”前贤开始，不像绘画，可以直接师造化。在书法史上，大概只有少数天才型书家才具有林语堂所谓的“万物有灵论”的艺术思维，在经典法帖之外的自然万物中体悟到书法的奥妙。也正是在这一点上，白谦慎抓住“临摹”问题来探讨 17 世纪中国书法的嬗变是极具眼光的。晚明时期董其昌、傅山、王铎等用“臆造性临摹”的方式，“解构”、“亵渎”、“戏拟”、“调侃”经典，表现出极强的叛逆精神，而这种精神与那个时代的整体文化风气是一致的^④。经典的式微与“自我意识”的张扬，不仅展示了书法实践的变化，其实也暗示了一种新的文化人格的诞生，一种把“自我”和“独立人格”看得更高的“现代意识”。当然，这个变化并未得到进一步的延续，一直到清中晚期碑学大兴，甲骨学、简帛、残纸和写经等大量涌入书坛，成为新的“经典”的 20 世纪后期，这个转变方大功告成。

临摹过程的确是一个人格和文化叠加、融会的过程，但我们需要追问具体叠加和融会的内涵是什么？这个过程要造就怎样的文化人格？最重要的是人类的文化脱离了叠加、融会，具有了无限的自由就能找到“人格的健全”，获得无限的创造力吗？

现代人过度地将人类的未来幸福和人生目的建立在技术主义和物质主义基础之上，面对技术高速发展和经济不断繁荣的景象，许多人相信不再需要人类“积累”下来的艺术和人文经验与智慧了，科学技术和经济能够解决一切问题。殊不知，现代技术的高度发展导致世界和人都被无条件设置到技术统治之下，成为材料，成为机器，成为计算的对象，成为市场价值，成为单纯的功能，成为井然有序、千篇一律、毫无差别的“客体”，人之个性、丰富性、多样性被统统抹平，美妙的事情隐匿了自己，这个世界变得不再“迷人”，这就是韦伯所谓的现代社会的“解魅化”

① 林语堂：《生活的艺术》，越裔译《林语堂名著全集》第二十一卷，东北师范大学出版社 1994 年版，第 153 页。

② 转引自施建伟《林语堂传》，十月文艺出版社 1999 年版，第 405 页。

③ 余秋雨：《文明的碎片》，第 58 页。

④ 白谦慎：《傅山的世界》，第 52 页。

(disenchantment) 海德格尔把这样的时代称为“世界黑夜的贫困时代”。托尔斯泰早就讲过,科学技术是另一回事,它不能给我们人生中的大问题提供答案,这个大问题就是我们应该做什么,应该怎样生活。人光有生存的技术和手段不行,因为它们只能保证我们活着,并不能保证活得好,活得有意思,但艺术和文学能提供这方面的答案。针对当今西方“如脱缰野马般失控的消费主义和物质主义”,美国的中国思想史家史华兹在临终前(1999年10月)写下《中国与当今千禧年主义——太阳底下的一桩新鲜事》,在这篇流传广泛的“绝笔”中,这位思想深邃、对人类充满深爱的学者表达了他的千禧年“救赎主义”,他认为人类不能把救赎的希望寄托在纯粹的物质享乐和纯粹的个人满足的“‘物质主义’末世救赎论”上,这不是“拯救”,而是“沉溺”,这种物质主义的“救赎论”事实上根本不能解决问题,相反会不断地加深现代性危机。放弃人类几千年沉积下来的思想资源,仅仅依靠技术或“自我”是无法找到存在的意义的,除了使人沉溺于物欲的世界外,我们根本无法抵达真正的幸福,人类从过去继承下来的绝大部分信息“不是建立在物质主义的因果之上,而是建立在人文主义的脾性之上”^①。史华兹这篇文章的标题以“中国”开头,从某种意义上说,表达了他对中国文化的一种期望,也告诫中国人不要盲目崇拜西方的物质和技术主义救赎之路,因为这条路无法抵达“千年幸福”的彼岸。

事实上文明的进步和人格的完善在很大程度上是建立在文化的叠加和融会基础之上的,一个人不可能凭空思考或应对一切问题。中国文化的伟大之处正在于对完整人格的涵泳,“文化”即“文而化之”,通过积累下来的文化智慧不断地打磨我们,不断地“文饰”我们,最终完成健全而完整的人格。这是中国文化的特征,也是中国书法的基本精神,是中国书法之所以成为“中国文化核心的核心”的原因。这一点,熊秉明有精辟的论述,他说临摹古人法帖的过程就是一个不断潜入古人心态,了解各种性格、精神、灵魂,体认不同的内心世界的过程,通过这个过程扩大我们的胸襟,补救我们人格、精神上的缺陷,塑造自我^②。他引用康有为《广艺舟双楫·学叙第二十二》中的一段文字来表达学习书法与人格熔铸的同一性过程:

能作《龙门造像》矣,然后学《李仲璇》以活其气,旁及《始兴王碑》、《温泉颂》以成其形;进为《皇甫麟》、《李超》、《司马元兴》、《张黑女》以博其趣;《六十人造像》、《杨翬》以隳其体,书骏骥乎有所入矣。于是专学《张猛龙》、《贾思伯》以致其精,得其绵密奇变之意。……然后纵之以《猛龙碑阴》、《曹子建》以肆其力,疎之《吊比干文》以肃其骨,疏之《石门铭》、《郑文公》以逸其神,润之《梁石阙》、《瘞鹤铭》、《敬显隲》以丰其肉,沉之《朱君山》、《龙藏寺》、《吕望碑》以华其血,古之《嵩高》、《鞠彦云》以致其朴,杂学诸造像以尽其态,然后举之《枳阳府君》、《爨龙颜》、《灵庙阴》、《晖福寺》以造其极。

康有为描述的是一个“理想的”书法家学习的过程,更是一个中国人如何在文化经典中塑造完善的文化人格的过程。他要求学习书法的人不能追求片面的“个性”、“新奇”,“凡所立之宗,奇古者不录,靡弱者不录,怪异者不录。立其所谓备众美,通古今,极正变,足为书家极则者耳”(《广艺舟双楫·十六宗第十六》)。“备众美,通古今,极正变”,这既是对所学法帖的要求,也是对书法作品和书家的要求,“书若人然,须备筋骨血肉,血浓骨老,筋藏肉莹,加之姿态奇逸,可谓美矣”(《广艺舟双楫·余论第十九》)。完美的书法和完善的人格一样,要求平衡、健康、圆融,这是中国文化的基本精神。中国人在医学上讲阴阳调和,伦理上讲和谐,政治上讲中庸,美学上讲中和。“违而不犯,和而不同”。“情动形言,取会风骚之意,阳舒阴惨,本乎天地之心”(孙过庭《书谱》)。真正被这种文化精神熏陶出来的人格是健全的、丰满的,他不是现代的“单面人”,不是感性与理性、知、情、意的分

① 史华兹《中国与当今千禧年主义——太阳底下的一桩新鲜事》,见王元化《清园近作集》,文汇出版社2004年版,第149—150页。

② 熊秉明《书法和中国文化》,载《中国书法》1999年第2期。另参见熊秉明《中国书法理论体系》,天津教育出版社2002年版。

裂体,也不是缺乏灵魂深度的肉体崇拜者。这样的学习过程就是“文而化之”的过程。相比而言,由于分工的细化和角色安排的合理化,现代人越来越被局限在狭窄的领域和功能之中,结果“专家没有灵魂,纵欲者没有心肝,这个废物幻想着它自己已达到了前所未有的文明程度”^①。

在希腊人看来,人是神的仿造物,每个人的职责就是在自己天赋能力的许可下,尽力向完美靠近,这就是希腊人所崇尚的“德性”。汉密尔顿说,如果我们能够设想出这样一个现代社会,在该社会中所有的橄榄球运动员同时又都是最优秀的诗人、哲学家和政治领导人,那么我们便能够完全理解希腊精神了^②。在此,可以说书法所承载的文化人格理想与希腊人的理想是共通的,它们表现出共通的普泛价值。从这个层面来看,中国书法真正承载的人格精神理想不仅不需要急于“淡隐”,相反,它与西方现代思想家们希望从古希腊人那里找回高贵的“德性”一样,提供了一条现代性的救赎之路,那就是通过重新认识古典文化和艺术,把我们的灵魂从单一的物质和技术救赎论中解脱出来,找回人类历史中那些有深度、厚度和永恒性的智慧与资源,塑造健全的现代人格。

结 语

从 20 世纪 50 年代以来,一直都有人在争论书法到底是不是艺术,进而产生了两种观点:一种认为书法就是艺术,而且在逐步失去其书写的实用功能后,还应该进一步强调它的艺术性,否则,书法还有什么意义继续存在呢?另一种观点则认为书法不是艺术,只是传统文人的一种“翰墨余事”。随着旧文人退出历史舞台,书法也将进入博物馆。毫无疑问,第一种观点成为了主流。强调书法是“艺术”的观念在客观上导致了书法不断向“现代艺术理念”靠近,当代书法对视觉效果和图像意味的强调就是证明。但是,书法的独特价值恰恰不在这个方面,古人讲“书为心画”,当代书法却在追求感觉层面的刺激上远远超过了内在心灵的激荡,传统文人虽然视书法为“小道”,但总是把书法与人生修为、文化涵养联系在一起,通过书法来修心养性,由技进乎道,从外在的形质的表现迈向内在的精神的畅达,从文字的书写发展为人格心性的培养,进而形成一种整体的文化人格和民族精神印记(心画)。书法的现代嬗变如果只是在外在形态上探索,而忽略了内在精神的守护,丧失的就不仅仅是“艺术性”,而是书法所承载的整个文化生态。所以,有必要重新强调和审视中国书法的文化价值,这不仅有利于进一步认识书法的艺术特质,引导人们从外在形式的视觉刺激向艺术家的内在心灵回归,而且在全球化语境下,在中国不断迈向经济和科技强国、最终重圆文化大国之梦的历史进程中,重新发掘像书法这样承载着丰厚的东方智慧和创造力的文化形式,有利于改造世界因西方化而单一的审美知觉,提升中国文化的品质、地位和竞争力。

虽然“现代化是一个古典意义的悲剧”,人类不得不在这个过程中失去一些美好的价值和人性,但是人们还是希望通过对现代性的反思找回一些有意义的智慧和教诲。不能因为书法存在的传统语境已经不存在,就否认书法存在的现代意义,任何有价值的文化都不能化约为它所产生的环境因素,重要的是能否把它们承载的普泛意义发掘出来,经过创造性的转化,使之既适用于现代生活,又保留其文化与艺术的高度。只有这样,像书法这样的传统才是活在当下的,而不是披着“时尚”外衣的假古董。

(作者单位 西南大学文学院)

责任编辑 陈诗红

① 韦伯:《新教伦理与资本主义精神》,于晓、陈维纲等译,三联书店 1987 年版,第 143 页。

② 罗德·霍顿、文森特·霍珀:《欧洲文学背景——西方文明巨著背后的政治、社会、思想潮流》,房炜、孟昭庆译,人民文学出版社 1992 年版,第 13 页。