

谈楷书艺术抒情达意之真蕴

□ 王向前

在不少人看来，楷书的优劣在于点画和结体。其实，情感的表达在各种艺术形式中都占有很重要的地位，而且是艺术表达所要追求的最高境界。抒情达意才是楷书作品的灵魂所在。当然，从根本上说，我们不能把楷书作品创作只简单地看成一门艺术。

一、汉字的抒情达意性

汉字的成字方式有六种，即所谓的“六书”：象形、指事、会意、形声、假借、转注。前四种成字方式以象形为基础。假借和转注则是替代或解词的问题，并没有造出新字。可见，象形是汉字形成的基本方式。今天，汉字虽然已远远离开了象形，但这只是书写的演变，而原形其实还是以象形为基础的。

汉字起源于表形性极强的象形字，具有“感性显现”的审美基因，极富哲学内涵，它所表达出来的意象，美不胜收，妙不可言。看到“信”字，立刻会让人感知“人言为信”，使人想到说话一定要讲信用；正像王蒙所说：“如‘沧海月明’四个字，你看到‘沧海’的两个三点水，就会自然联想到苍苍茫茫的海水，‘明’字就更特别了，它是日与月的组合，日与月的交辉。‘海上生明月’‘沧海月明珠有泪’……如果把它们变成拼音，人们就很难产生那么美的联想。”

汉字是单音节，是音义合一的文字，汉字的方块化构造使它具有匀称、和谐、对称、参差统一等一般形式美特征，它既赋予每一个象形字具有得以自由驰骋的广阔空间，又使它们各自独立，并可以依照作者调遣，满足和服务于书法艺术的抒情达意之需。“文则数言乃成其意，书则一字已见其心”，人们可以通过观其“形”而知其“意”，悟其“情”，品其“韵”，感其“神”。汉字数量的丰富性为书法艺术提供了物质基础及艺术创造的广阔空间和艺术源泉。

二、楷书的抒情达意性

楷书在唐代以前就已达到了辉煌，出现了魏楷、晋楷、隋楷，出现了王羲之、王献之、钟繇等大家，其楷书的艺术风格与面目为后世的进一步发展奠定了良好的基础。至唐代，楷书艺术在法度上已发展到了“极致”，出现了令人崇拜、令人叹为观止的唐楷。

对于唐以前楷书的抒情达意性很少有人怀疑，当然也有相当多的人仍未对此引起注意和重视。由于唐楷的法度森严，使一些人对楷书产生误区，很多人在品鉴、学习及楷书创作中只注重“法”而忽视了其艺术的本质及其所内蕴的抒情达意之质。对此，笔者认为有必要澄清这种对楷书艺术认识上的谬误，还楷书艺术抒情达意的真谛。

（一）从颜真卿楷书《多宝塔碑》和《自书告身帖》二者的风格面貌看，颜真卿在书写前者时，显然心存敬畏。其结构严谨、苍劲雄健。而《自书告身帖》属于委任状，其墨迹

法度自然、雍容朗畅，是其晚年之作，是颜真卿被授太子太保时所书。因此，从《自书告身帖》的字里行间，无不流露出一种轻快活泼的随意之情。

（二）书法艺术作品中的每一个点画都是禀赋着文化、精神、情感意态的艺术载体，它与自然、文化、生命律而动之、协而和之，并依其情感韵律而动而若坐若行、若飞若动、若往若来、若愁若喜……无不充盈着一种内在的抒情达意的生命意味。且由于内容和情感的需要，同一作品中古人在书写具体字时，亦采用不同的笔墨技法，以实现抒情达意的艺术追求。如在古碑帖中，“水”“火”“山”“川”“大”等字的表意性是非常明显的。需要注意的是，由于汉字的含义不同，蕴含的意境也就不同。因此，古人楷书抒情达意的笔墨痕迹在一些字的笔画的意象上仍是隐约可见的。

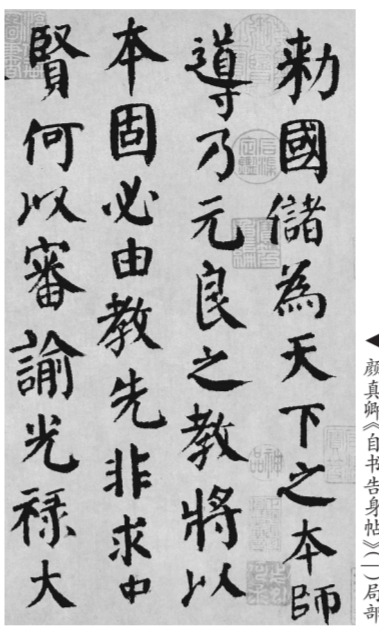
（三）《东方先生画赞碑》是颜真卿晚年所作，其墨迹力透纸背、雄强阳刚、耐人品味。东方朔，字曼倩，西汉时期著名文学家，性格诙谐。他所处的是一个战争迭起、纷乱动荡的年代。其时，汉武帝霸业甫定，得意忘形，因此常对臣下做出过激之事，不少功臣被杀。在这种情形下，东方朔对汉武帝的错误不是一味用阿媚奉承的方法求得自安，而是在能自保的情况下，采用假装浑浑噩噩、诙谐玩世的态度来尽力应付君王，以规劝汉武帝改变做法，正确地处事待人。颜真卿正是怀着对东方朔为人处世的敬重，以抒情达意的笔墨写下了这段品格刚劲、气势磅礴的碑文。《广川书跋》曰：“鲁公于书，其神明焕发正在笔画处。”清孙承泽《庚子销夏记》中写到：“书法较他刻更严整。予以量来生平极谈谐，后世乃有以极正之笔书其赞者，使曼倩见之，当为骨悚。”可见古人早已看出颜公楷书笔法抒情达意的超凡高度和艺术真蕴。

（四）被古人称为大字无过《瘞鹤铭》的摩崖刻石。此碑因已毁不成文，难以就文意索解其抒情达意的艺术高度。然，赏其结字错落有致、笔画古拙奇峭、变化丰富、魄力雄伟、势若飞逸、雄健有力、饱含神气的字迹则可断言，此碑在就崖书丹时，作者是很注重抒情达意的。不然，就不会有如此这般的视觉效果。

（五）《九成宫醴泉铭》，字力骨挺，端谨精严，亦极具抒情达意之艺术内蕴。撰文者魏徵是一代名臣，即使在这样一个逢迎的氛围里，他仍然不忘作为“诤臣”“人镜”的角色，故而在《九成宫醴泉铭》中，他还是写下了“黄屋非贵，天下为忧；人玩其华，我取其实。还淳及本，代文以质。居高思坠，持满戒溢”的箴规之词。而作为书丹的欧阳询虽已年高，但却也是视此为朝中大事，故在书法上，端正肃穆，精谨庄严，同样体现出“实”“质”的审美趣旨，从而使撰文与书丹体现出了浑然一体的抒情达意的艺术魅力，成就了书法范碑《九成宫醴泉铭》的历史地位。



颜真卿《自书告身帖》(局部)



颜真卿《自书告身帖》(局部)

一些古碑帖楷书的艺术风格与作品的抒情性二者相互纠缠，相互依存，相互交融，相互叠加。作品中“字”与“情”你中有我，我中有你，难分难离。楷书作品的特点和书法艺术的风格，明显地渗透和折射出书家内心的性情和感受。作品所展现的风格，已不是一般的笔墨之迹，而是一种情感化、艺术化了的书法艺术。作品所表达的情感也是一种风格化、人格化了的情感。书法作品中的“点”和“线”，既是“字”的笔画，也是“字”的有机整体中的组成元素，它与“字”的关系是局部与整体的关系，是“字”表现其精神世界的“点”“线”不是简单的“形式”，“一点”“一线”都蕴含着一定程度的意味、情感，但这种表现性必须从属于“字”或作品这个整体。

三、当今楷书艺术发展的不足

近年来，中国书法在艺术方面虽然得到迅猛发展，但相当多的书家在楷书作品创作时却只注重规范性和法度性，而忽视了思想性和抒情达意这个艺术产生、存在、发展的根本。因此，作品的感染力大大失色，引不起强烈的共鸣。一些获奖作品也如昙花一现，便很快从观者的脑海中消失。究其原因，不外乎以下六个方面：一是对“临帖”的认识所致。一些书家以为帖是千古楷模，与帖一致是楷书的最高水准。而不晓得古代碑刻一般均为记事载德所立，其碑文内容要求书体必须端庄肃穆，碑文书丹难以体现作者的书法意识（只要认真体察和品味古代经典碑帖，就会发现事实并非如此，古人在书写时仍尽力抒情达意）；二是一些书家误以为只有写大幅作品或创新有视觉冲击力的形式，才会增强楷书作品的艺术感染力，总是在幅式和形式上做文章、动脑筋，而不明白幅式和形式仅是增强楷书艺术感染力的一个方面；三是一些书家楷书功底甚差，只能先追求写好写像；四是一些书家不注重理解书写内容，或者由于文化层次低，根本就不可能准确地理解和把握

握创作内容，只是挥毫弄墨，盲目书写；五是由于一些书家生活素材的缺失，无法进入抒情达意的良好状态；六是一些书家根本就不懂得抒情达意是艺术的高境，更不会去认真探索楷书抒情达意之技艺及其具体运用的笔墨之道。

四、楷书创作应注重抒情达意

在谈到书法艺术的抒情性时，人们常言“天下三大行书”，其实所有书体都具有抒情达意的功能。古人在这方面曾有不少论述。汉代扬雄说：“书，心画也。”蔡邕在《笔论》中写到：“书，散也。欲书先散怀抱，任情恣性，然后书之。”孙过庭《书谱》中也有“达其性情，形其哀乐”，“真以点画为形质，使转为性情；草以使转为形质，点画为性情”。还有王僧虔的“心手达情”，康南海的“能移人情，乃为书之至极”，柳公权的“心正则笔正”，等等。这些论述都是对书法艺术真谛的深刻揭示。

在楷书创作中，“法”的运用与“性情”的表现其实是一个问题的两个方面。楷书作品创作中，“法”当然重要，不然楷书就有可能写成其他书体或者乱涂乱抹，然法度一旦谨严到无可挑剔的地步，就远离了艺术的核心与本质。只有当法度练达到运用自如，服务于抒情达意，以至无法之法仍不失法的地步，才是至高之追求。

书法作品是书家思想感情的表现，也是心迹的流露。笔者认为，在楷书作品创作中，书家要力避一味追求工整、形似的做法，而应努力将自己的思想情感和理念倾注到艺术创作当中，以便通过楷书艺术作品的创作，对书写内容表现出自己的内心感受和理解，对社会生活作出真、善、美的反映和表现，使人们在审视和享受楷书美的同时受到教育和感化。反之，如果以楷书的优劣在于点画、结体和技法，显然这是片面的看法，只会使楷书越来越板滞。这样下去，不但楷书艺术得不到繁荣和发展，而且还将会在作品创作上丧失楷书艺术的精髓，以致最终把这门艺术送上不归之途。

招牌匾额是中华民族的传统技艺，乃店面的门面所在。思想性、艺术性、趣味性俱佳的好招牌不光能为店面增光添色，更可招徕顾客、美化市容。

招牌上的书法，是一道独特的人文景观。透过招牌上的字迹，不仅能窥探到当地的历史文化根底，而且能感受到现代文化气氛。招牌的题写又有它的特殊性，室内写得很好的大家能手，可能一写牌匾便变了味道，可见招牌的制式和追求的效果是独特的。远观醒目、近可玩味的招牌大约才是一块好招牌。

商业广告招牌来源于古代的书署制度，也称为“榜书”。书法艺术在传统商业招牌中起着至关重要的作用，书法的风格可以说是招牌设计中的成败关键。在中国古代，传统商业社会已形成品牌意识。招牌是直接载体，不仅选材精细，描金绘银，往往还不惜重金请名人大家题写，以展现商铺的品位与分量。

当今社会，招牌的好坏，字体非常关键。除黑体、楷体外，彩云体、琥珀体、幼圆体也是街头常客，然而随着时代的发展，有些字体已渐渐淡出人们的视线。一些店面招牌字体怪异，与周围店铺招牌不相搭配。要想能够精准传达出店铺的品牌气质，还是需要足够多样丰富可供选择的字体库。

字形自由度的降低很早以前就已经开始。从唐代开始，中国的文字就在走规范化道路，这个大概和印刷术的发明有关。唐以前，文本的流传都是靠手工抄写来完成的，对于每个阅读者来说，每一个文字都是新鲜的、不同的。但是在唐以后，印刷术的流行，带来了规范字在印刷行业的大量运用，如宋体。虽然刻工的不同会让规范字有所差异，但是总体来说，规范字确立了一个标准的书体形式。对于阅读者来说，天天接触的就是这些一模一样的标准形式，这种规范字的阅读，深刻影响了人们对书法的看法，也干扰了书法家对于书法创作的理解。这些规范字会逐渐对阅读者造成一种心理定势——字的某种写法就是完美的，字的笔画安排符合某种规范就是完美的，等等。而这些心理定势在魏晋人那里几乎没有，魏晋时代的书法远绍汉代，汉到魏晋的几百年间，成熟的书体不是楷书，而是草书。也就是说，魏晋人学书法，面对的是一个成熟的草书系统，而不是宋以后人们面对的那个成熟的唐楷系统。这样差距就出来了，草书对于楷书来说，更加自由开放，从草书到行书，行书必定具有草书的品格。所谓古法，就是一套从草书中化出来的笔法系统。而宋以后，学书先学楷书的做法成了书法的常识。

再者书法是传承文化的，是文化的载体，其本身也是文化的组成部分，这对古人来说是不成问题的，因为古代书家大都是文人学者，文化和书法是合二为一的。而在当下的科技时代，电子化代替了手动书写，练字的人很少了，没有写字机会的人也非常多。近几十年以来，书法热度不减，多数书技高手，说到知识、学问、底蕴时，大约还有些赧然含羞，改革新风下成长起来的普通大众，在知识体系、价值观念西化的状况下，大多在与书法的接触上都捉襟见肘，又加上无限丰富的现代生活气息，更是把书法练习挤到边角旮旯。所以就整体来看，真正懂得书法，主动练习书法的人群是很少的。近年国家与社会各界大力号召全国人民重视传统文化，拾起曾经无比辉煌的优秀传统文化遗产，也从侧面显露出大家已然把它抛却得太远、遗忘得太深的现实。

我们国家尚处于崛起的初期阶段，蓬勃发展的新兴知识已相当丰富，再去学习生疏而又浩瀚的古典文学，确实让人难以接受。招牌的设计者们忙着掌握更加先进的设计软件，商家们忙着生财，顾客们则各按所需进去各类门店购物，似乎很少有人在乎那好像只是提供信息的招牌的美感，况且又有多少店主能够站在彰显民族文化特色的高度，舍得花更高的代价、更多的心思，来搞出一个确实有水平、有文化，然而好像与周围的店铺一点也不搭配的“另类”招牌呢？

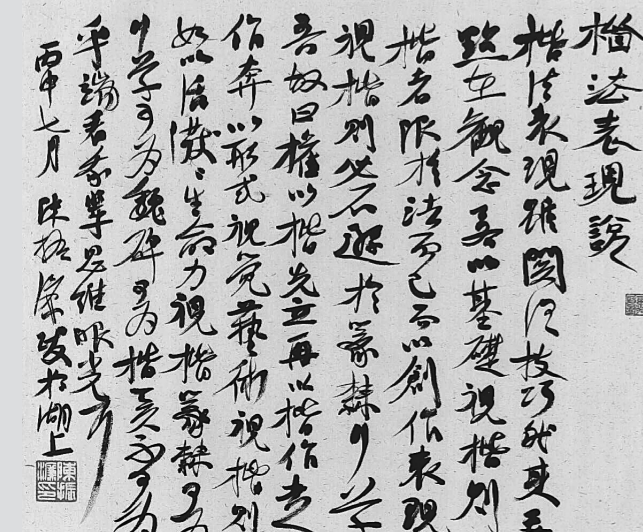
新的时代有着新的宏伟目标和追求，面对日新月异的生活，我们对科学与技术当然应有感恩与敬畏之心，然而使用着汉字，却对汉字的造型规律一窍不通。粗糙的招牌作品的盛行折射着美感的缺失和人们对生活质量的漠视，本来应该多姿多态、各具神韵的汉字美却被忽略。要时刻谨记，没有科技现代化，就无法认同世界文明的进步；没有自身文化传统的延续，文明的本土意识也就无从谈起，只有全民践行社会主义核心价值观，努力学习中华优秀传统文化，建立文化自信，增强国家文化软实力，中国传统文化复兴才有保障。并且，中国的和平崛起和国家形象的提升才是可持续的。

由现代招牌书法文化引发的思考

□ 方泽亚

颐斋发布

写在前面：2012年，陈振濂先生提出了“民生书法”的新理念，以书法艺术创作的形式记录具有典型意义的民生故事，开创了当代书法新新独特的创作形态。在浙江美术馆举办的“社会责任——传播、阅读、创造：陈振濂综合书法群展”中，陈振濂先生的60幅“民生叙事”作品成为书法艺术践行社会责任的成功典范，与它同步推进的是从2009年北京展览时提出的“阅读书法”“社会纪实”“日常书写”诸概念，环环相扣，形成了近10年来陈振濂先生对书法创新的独特思路与丰硕成果。为了使这一横贯10年的努力成果得到更好的推广和传承，特设置“颐斋发布”栏目，以臻读者。



楷法表现说
楷法表现说，其要点在观念。若以基础视“楷”，则“楷”者限于法而已。而以创作表现视“楷”，则必不逊于篆隶、行草。吾故曰，权以楷先“立”，再以楷作“走”，作“奔”。以形式视觉艺术视“楷”，则如以活泼泼生命力视“楷”。篆隶可为，行草可为，魏碑可为，楷奚不可为乎？端看我辈思维眼光耳。
款识：丙申七月陈振濂跋于湖上。
铃印：一木九石居，陈振濂印。

▲ 陈振濂《“楷法表现”说》

国学常识

宋明理学的没落与新理学的产生

在东原（戴震）以后的那些正统汉学家，根本不讲义理之学。道咸以后，曾涤生（国藩）颇有不满汉学而推崇宋学的意思，但他对于理学并没有什么贡献。晚清今文学派盛行，宋学更没有人注意。所以在清朝，宋明理学始终没有重振旗鼓。就今文学派所谈的问题看，多半是关于政治方面的，和理学家所谈的性理天道，颇不一致，但谭嗣同《仁学》一书，谈到了宇宙本体，确是理学家的课题。嗣同的思想，力求冲破名教的网罗，颇有浪漫空想的色彩，他把科学知识和儒、佛、道三家学说混合在一起，而建立天人合一的“仁”的本体，和陆王派理学思想相仿佛。但他的思想在客观上是唯物论的。

完全有现代科学知识及对于西洋哲学作过有系统的研究，而又继承宋学传统，加以新发展的，要算最近发表《新理学》的冯友兰氏。冯氏之《新理学》是继承着程朱的传统而加以相当修正的。他的宇宙观仍是理气二元论的，理是形式而气是质料。理属于真际，属于逻辑的即形而上的世界，是超时空的。气属于实际，即形而下的世界，是在时空的。但在时空的实际的事物，又不只是气，而必须

是由气依照理以形成的。他的“理”世界是不变的，而时时变化的实际世界，却要按照那“理”来变化，不过又不曾完全实现了那“理”。他的“理”是多样的，每一事物有其所以然之理。他的“理”是包含矛盾的，如他说事物依照理而有各类之性，有各个体之性，但个体之性与类之性可以有冲突。他修正了朱子“物物有一太极”之说，认为“太极”是一切理之总和，一物只能有一极（极是标准或极限的意思）。因而朱子“心具众理”说，也给修正了，他以为理是客观的范畴，一心不可能具众理。他的理学，不谈各种具体的理（各种事物之理，只能由各部门的科学去研究），而专谈抽象的理，所以不至于有因穷竹子的理而生病的结果。他对于“两仪”“四象”给了新的解释，对于历史、革命、道德等，都给时势的要素以重视。他也和程明道、谭嗣同一样，认为圣人的境界是与万物为一体（即“仁”），圣人是以“宇宙底心”为心，也可说是“为天地立心”，换句话说，就是“无私”“无我”，纯粹客观主义，自然主义。

（摘自曹伯韩著《国学常识》）