

衍续与嬗递:欧阳修与 北宋书法审美精神的构建

王 明

【摘 要】晚唐五代时期社会动荡不安,但书法精神未因朝代的频繁更替而停滞,在书家的书法实践和艺术内在自律性的作用下,书法审美精神在继承中又有超越。这一时期的书法审美精神对北宋初期书坛发生影响,完成了书法领域内的“唐宋转型”。欧阳修是这一过程中的标志性人物,他多个层面的书法审美思想,特别是人品、书品并重的主张,对形成北宋“尚意”书风发挥出重要的推动作用。

【关键词】北宋;书法审美;尚意;欧阳修

【作者简介】王明,男,博士,山东艺术学院书法学院讲师,研究方向:书法美学(山东 济南 250300)。

【原文出处】《齐鲁艺苑(山东艺术学院学报)》(济南),2023.4.124~128

中国古典美学理想从中唐开始发生了巨大的转变,即从中唐以前所偏重的壮美理想转变为中唐以后所崇尚的优美理想,从侧重于再现转变为偏重于表现的审美趣味。这一转折的过程,历经晚唐、五代在美学思想和艺术实践中得到了初步发展,而这一历史转变真正的滥觞是从宋初开始的。接晚唐五代之余绪,从北宋初期开始,审美意识的重心进一步从外部对象转移到内心世界的经营,从唐代“建功立业”的雄心壮志转变为个体内心自娱之“怡情”,这种转向使艺术不再以客观之再现为要务,转而将主体情感和内心体验看作是艺术最主要的表现内容,这种转向即表现为写意理想的涌现。而审美视点的内向转移,并不意味着与外部世界的游离,而是将外部之自然物象与内在之情感意象相结合,使之更加和谐自由。

一、北宋初期审美意识流向与书法发展状况

北宋初期,政局尚不稳定。为了维持统一的局面,采取了一种对内强化集权专制对外实行妥协保守的基本政策。这一政策也被后世广泛沿用,成为中国封建社会后期政治的一大特征。这种强化的中

央集权,使整个社会开始变得僵化、呆滞丧失了应有的生机与活力,最明显的即是整个庶族地主阶级因自我保护而造成的进取精神的衰竭以及整体人格的脆弱伤感。而这种生命意识使这一时间的士大夫文人的政治理想与人生准则背负了双重的矛盾结构。一方面,在这一时期社会的重建过程中,比任何一个时期都更加强调道德理性、伦理纲常等对生命个体的权威性;另一方面又比任何时候都更强烈的表现出对个体命运、人性情感以及自由精神的追求。这种似乎不可调和的矛盾,却在北宋混合统一在了一起。把艺术作为“明道致用”的工具,以达到维持社会秩序的目的,而社会思绪的氛围又引导着艺术的自由,这种矛盾只有在特定的社会形态下才能共存。前者是为了挽救世风日颓而不得已的做法,后者是个体情感的、自然的解脱。很显然,后者的表现美学必然是思潮之主流,并在后世日益发展为中国古典艺术的审美主流。

从这一时期开始,中国古典美学和艺术基本上是一种文人士大夫的美学和艺术,在书法领域,文人书法之风由此而开。北宋初期“儒”“释”“道”的三教

合流,更为士大夫文人的艺术创作提供了自由而肥沃的思想土壤。“兼济天下”与“逍遥自由”的并行不悖,消解了因社会环境而造成的人格上的内外矛盾,保证了个体生命的主体地位。在政治与个体自由之间求得了一种和谐的行为方式,这种心态必然引发审美意识的变化。传统的阳刚之美遭到士大夫文人们的疏远和逃避,而那种闲静的、温婉的、雅逸的生活情趣却受到了士大夫阶层的广泛青睐。对人内心世界的感受和情感体验的关注,超越了以前任何一个时代,“逸格象外”“萧散简远”逐渐成为美学理想的最高追求。偏于抒情的、写意的、表现的审美趣味成了这一时期文人艺术创作的主流。

反映在美学思想上,北宋接续晚唐五代,禅宗美学观得以进一步发展,司空图的“象外”美学得到了广泛的接受,写意说、表现论普遍涌起。在北宋文学艺术领域,欧阳修、郭熙、梅尧臣、苏轼、黄庭坚等等,都在追求着“尚意”的美学精神。

北宋初年的书坛,情况并不比五代更好。作为北宋文坛领袖的欧阳修对当时的书坛认识是客观而深刻的,既有对唐代书法的向往也有对当下书坛衰陋的叹息,所以欧阳修在《集古录跋尾》中说:“然余常与蔡君谟论书,以谓书之盛莫盛于唐,书之废莫废于今。今文儒之盛,其书屈指可数者无三四人,非皆不能,盖忽不为尔!”^{[1](P19)}苏轼对此也与欧阳修保持了一致的看法:“国初,李建中号为能书,然格韵卑浊,犹有唐末已来衰陋之气,其余未见有卓然追配前人者!”^{[2](P2187)}可见北宋初期书法发展情况确实令人叹息,曹宝麟在《中国书法史·宋辽金卷》中分析了宋代书法步履维艰的原因。宋淳化三年编次而成我国最早的一部汇集历代名家墨迹的丛帖《淳化阁帖》,帖中二王作品居半,所以宋初书法崇王倾向明显。祝嘉认为:“帖学大兴,而书学亦扫地无余矣。”^{[3](P210)}世风如此,书学自不足道也。

从唐亡到欧阳修作此题跋的庆历间的一百多年,撑起北宋书坛的却是由南唐入宋的徐铉,由蜀入

宋的王著、句中正、李建中,以及吴越入宋的钱惟治等人。其中李建中在宋初书坛的地位极高,书名远播,时人赞誉之声不绝。欧阳修曾见李建中书法,爱不释手,感叹当时书家少有李书之清奇者。可见时人对李建中书法之喜爱。李建中传世墨迹也仅有《同年帖》《贵宅帖》和《土母帖》三种。然仅从这三帖我们即可看到李建中书法的萧散自然、虚淡平静的美,这也是将晚唐五代书法审美精神,在北宋书坛扩而大之。

在北宋初期的书坛,有一个对崇尚清雅、崇尚意趣书风起到重要推动与过渡作用人,就是林逋。林逋,字君复,钱塘人,生活于北宋建国的前六十年。他结庐于西湖之孤山,恬淡好古,不趋时俗,二十年足不及城市,一生不娶,膝下无子,传说其在居处好植梅养鹤,故人称“梅妻鹤子”。林逋的意义正是其脱离了北宋初期“趋时贵书”的时代风气,南宋陆游称其书法“高胜绝人”。林逋书法不与时代同流,书法清气感人,而意蕴无穷。

林逋的书法多得力于李建中,又有欧阳询之奇险,不少作品颇有杨凝式《韭花帖》之韵味。用笔上以方笔为主,变肥为瘦,而结构紧密,章法上字距、行距较大,十分疏朗。其《行书二札》更是体现出林逋书法的超逸绝尘。萧散简远之高境。这种美学思想在北宋初期产生了巨大的影响,而林逋书法悠然自得、疏朗萧散的章法形式,也形成了一种审美风格,成为后世文人书家们所热衷的格式。

北宋初期与中期的书法,虽然“衰陋”且风格变化很多,但是有一点是可以肯定的,即书风的基本格调是偏于静逸的,对意趣的追求仍是这一时期的主要特点。自晚唐五代以来的书法审美精神,到这时实现了真正意义上的转折,通过北宋初期书家的实践,终于在北宋晚期,形成了宋代崇尚意趣书风的洪流,伟大的时代书家群体性的出现,成就了中国书法史上的一座高峰。

简而言之,晚唐五代时期思想的再度自觉,使审

美精神逐步嬗变,到北宋初期,国家的再度统一,士人们开始了对这一嬗变的进一步思考和总结。如果说晚唐五代是宋代崇尚意趣文人书风的酝酿期的话,那么北宋初期则是逐步完善与成熟、渐渐异化与质变的过程。在这一过程中,欧阳修成为一位关键性的人物。

二、欧阳修“学书为乐”书法美学观的提出

宋初书坛之“衰陋”,很大程度上缘于唐代书法传统的断代。欧阳修对宋初书坛颇为不满,多次陈述宋初书法之病,是基于与唐代书法比较之下的。如“盖自唐之前,贤杰之士,莫不工于字书,其残篇断稿为世所宝,传于今者,何可胜数。彼其事业,超然高爽,不当留精于此小艺。岂其习俗承流,家为常事,抑学者犹有师法,而後世偷薄,渐趣苟简,久而遂至于废绝欤?今士大夫务以远自高,忽书为不足学,往往仅能执笔,而间有以书自名者,世亦不甚知为贵也。至于荒林败冢,时得埋没之余,皆前世碌碌无名子,然其笔画有法,往往今人不及,兹甚可叹也”^{[4](P1198)}。这不但反应出欧阳修对宋初书坛的深深担忧与焦虑,在书风不振的情况下,欧阳修关于书法的新思想更有着特殊的意义,他以文坛领袖的地位及政治之影响,其书法新思想极大地影响到同时代的大批书家。

欧阳修的书法美学思想中,最主要的一个方面,是提出了“学书为乐”的新主张,从而进一步消解了唐代书法的“功用”性。“有暇即学书,非以求艺之精,直胜劳心于他事尔。”^{[5](P1967)}他认为学习书法并非是劳心之事,而是在忙碌之余的休闲,对书法“功用性”的舍弃,“意趣性”的张扬,成为中国书法文人化的重要特征,也直接影响了中国书法后期的发展走向。

他在《试笔》中详细地论述了其将书法作为唯一的爱好,从中得到了无尽的乐趣。他不惜笔墨的多次记述,甚至记述了他制定的学书计划,将书法作为遣兴之工具,从书法的功利性中解脱出来,无疑将书

法的艺术化进程推进了一步。欧阳修尤其推崇苏轼关于书法的美学追求,他说:“苏子美尝言:‘明窗净几,笔砚纸墨皆极精良,亦自是人生一乐。’然能得此乐者甚稀,其不为外物移其好者,又特稀也。”^{[6](P1967)}优美的环境,精良的笔墨,闲适的心情,无不契合着宋人生活“雅化”的追求。至于欧阳修自谓书法不工,而自足娱乐,可见其所关注乃是自身精神之表达,而非书法表面之文章。只有这样,才能有书写之乐,才有由此心境而产生的艺术的自由。所以其又说:“自少所喜事多矣,中年以来渐以废去,或厌而不为,或好之未厌,力有不能而止者。其愈久益深,而尤不厌者,书也。至于学字,为于不倦时,往往可以消日。”^{[7](P1977)}书法本身的变化无穷,以及玄妙而丰富的意趣表现,是欧阳修“愈久益深,而尤不厌者”的主要原因。书写不倦,可以消日,欧阳修注重的是书法的自然,以身心自娱为目的。因此他也多次说到自己学书的方式,不以得虚名为目的,徒费年月,消耗自我之精神。欧阳修对书法的热爱,正是源自其崭新的书法美学思想,不为工拙所累,全部一寓于心,以自我精神的表现为上,率性而为,自然天成,追求的是书法书写过程中的惬意感。

三、欧阳修“重意”思想对北宋“尚意”思潮的推动

欧阳修对“意”的重视和深悟,推进了宋代“尚意”思潮的发展。欧阳修重视艺术的表意、会意、写意性质,强调主体内在心意对外物形象的超越。这是写意美学思潮的一个重要特色。它要求的不是对外在对象的再现,也不是简单的对外在“神”的把握,而是通过外部之形式,充分的抒发主体的情怀意趣。

他在《试笔》中说:“余虽因邕书得笔法,然为字绝不相类,岂得其意忘其形者邪?因见邕书,追求钟、王以来字法,皆可以通。然邕书未必独然,凡学书者得其一,可以通其余。余偶从邕书而得之耳。”^{[8](P1980)}虽然是从李邕处学得笔法,但是在结字章法上却是“绝不相类”,欧阳修追求的乃是透过李邕

上追二王的笔法,对于李邕书法,欧阳修未必以为然,他认为人人皆可从一处学得笔法,而得书法之意才是最重要的追求。对“意”的追求并非是对“法”的置之不理,欧阳修对“法”的学习也体现着他对书法美学的思考。他说:“苏子美尝言用笔之法,此乃柳公权之法也。亦尝较之,斜正之间便分工拙,能知此及虚腕,则羲、献之书可以意得也。”^{[9](P1979)}“可以意得”可见欧阳修主张的学习方式不是刻板学习,而是讲究从根本上、规律上去领悟、掌握。他的这种学书思想对其后的苏、黄、米等人书法的学习产生了巨大的影响。欧阳修把艺术的审美重心放在了主体的“趣远之心”上。而外在的形象皆为“意浅之物”。对于艺术家来讲,把握物象之外的“意趣”才是最重要的。对“意趣”的追求也正是自晚唐张彦远以来所追求的“逸”的美学境界。欧阳修在谈论诗歌时非常欣赏梅尧臣的一句诗“必能状难写之景,如在目前;含不尽之意,见于言外,然后为至矣。”(*六一诗话*)之所以能如此高度认同梅诗之观点,乃是对“不尽之意”美学理想的共同追求。这种“不尽之意”,就是主体内在无限的难以用语言说清的“心意”。在这一点上,欧阳修可以说是丰富和发展了司空图的“韵味”说,体现了写意思潮的进一步深化。此外,欧阳修强调“得于心而会以意”。他在《集古录跋尾》卷四《晋王献之法帖一》中说:“余尝喜览魏、晋以来笔墨遗迹,而想前人之高致也……盖其初非用意,而逸笔余兴,淋漓挥洒,或妍或丑,百态横生。披卷发函,灿然在目,使人骤见惊绝。”^{[10](P2164)}书初非用意而为,而是乘兴挥洒,快意自足之后的“无意于佳乃佳”,所强调的正是主体精神的抒发。欧阳修高扬的这种主体精神的“意”将美学思想的发展推进了一大步。

四、欧阳修“崇颜”与“人、书并重”主张的倡导

欧阳修对颜真卿的推崇,引导了苏、黄、米等书家的书学观。欧阳修以儒家“道统”思想为主的世界观,使其尤其重视书品与人品的关系,强调人、书并

重,甚至因敬其人而爱其书。欧阳修认为颜鲁公、杨凝式、李建中书法之所以能传之遂远,是因其人品之贤。而欧阳修所举的这三人也是书法从唐经五代到北宋传承的关键性人物。欧氏对颜真卿推重尤甚,对其忠臣烈士的品格十分崇敬,他在跋《唐颜鲁公二十二字帖》中说“斯人忠义出于天性,故其字画刚劲独立,不袭前迹,挺然奇伟,有似其为人。”^{[11](P2164)}如此之赞誉之词还有颇多,可见欧阳修对颜真卿人品之推重。当然,欧阳修对颜真卿的推重并非只是人品问题,颜真卿的书法遒劲而不失规矩,挺拔奇伟之书风亦是重要的一个方面。

在以上引论中欧阳修多次指出颜真卿书法之刚劲挺拔,书品与人品的统一。此外,颜真卿书法所代表的法度,亦是欧阳修所称赞的,他对宋初书法的不满也多是因为宋初书家对法度的忽视。他在跋《小字麻姑坛记》中说:“笔画巨细皆有法,愈看愈佳,然后知非鲁公不能书也。”^{[12](P2164)}欧阳修强调法的重要,不能因追求自我之意而随意破坏成法,因而他提出了“书虽末事,而当从常法,不可以为怪”的主张。欧阳修对“法”的理解是通达的,其对“法”辩证的接受成为“尚意”书风成功的根基。

欧阳修对唐人书法的肯定,特别是对颜真卿人品及书法的推重,开启了当世苏、黄、米等大家学书由唐溯晋的风气。

苏轼可以说是北宋传承学习颜真卿书法的代表人物,对颜真卿书法也是极为推崇的。主要体现在他认为颜真卿能够在学习二王书法的基础上,另辟蹊径,创造性的呈现了书法的另一路径。苏轼对颜真卿楷书与行书尤为关注,从苏轼的作品中也能明显的看出对颜真卿书风的学习与继承。

尤其是其楷书作品,如《醉翁亭记》《丰乐亭记》等,从用笔到线条,都明显看到颜真卿《东方朔画赞》的影子。当然,苏轼对鲁公《东方朔画赞》的评价亦最高,称其“字间栉化,而不失清远”^{[13](P2177)}。苏轼所看到的乃是鲁公书之“清雄”之气,而这“清雄”之气

正是源自王羲之。正是看到了颜真卿学王羲之的这一关纽,遂能出入颜体而不为其所囿。

黄庭坚对颜真卿书法的学习也是透过其形而学其神的,这从他对颜真卿的评论中体现的尤其明显:“余尝评颜鲁公书,体制百变,无不可人。真、行、草书、隶,皆得右军父子笔势。”^{[14](P65)}可见,黄庭坚对颜真卿曾进行过全方面的学习,各种书体均进行了深入的研究与分析,此结论的得出,黄庭坚是颇以为然的,他认为在北宋当朝能够理解这一观点的也只有苏轼一人,所以他说:“余尝论右军父子以来,笔法超逸绝尘惟颜鲁公、杨少师二人。立论者十余年,闻者瞠若晚识。子瞻独谓为然。”^{[15](P64)}

米芾对前人书法的学习可以说是最为深入的了。从颜真卿、褚遂良、陆柬之到王羲之、王献之,对于由唐溯晋的学书之路理解最为深刻。颜真卿正是这一路径上的枢纽人物。米芾好行书,最推重颜真卿《争座位帖》,曾不止一次的赞誉之:“字字意相连属飞动,诡形异状,得于意外,世颜行书第一书也。”^{[16](P182)}当然,这与米芾自身的艺术实践紧密相关,能够通过书家的作品感知书家的精神以及作品所呈现出的独特的艺术美感。北宋初期的书坛,学书多是由唐入晋,能够深入感知颜真卿的书法,可见这种敏感的艺术眼光,以及对书法深层次的观察与思考是当时几大书家的共同点。

结语

晚唐五代时期虽然社会动荡、战乱不断,但是书法的发展并未止步,而是在书家的书法实践和艺术内在自律性的作用下,书法审美精神在继承中又有超越。这一时期的书坛虽然颇为寂寞,但却是酝酿着巨变的重要历史时段,从而影响到北宋时期崇尚意趣文人书风的审美思潮。对这一时期的书法审美精神嬗变情况进行研究,可以发现书法艺术发生“唐宋转型”的清晰路径。以文坛祭酒欧阳修为引领,当

时的代表性书家(苏轼、黄庭坚、米芾等)在其多重思想影响下,加以各自心性、学养之涵泳,致力书学,在不长的时间内便形成了在中国书坛影响深远的“尚意”书风。在这一过程中最为凸显的,是欧阳修的书法审美思想以及对书家人格的重视,特别是对颜真卿书家人格的认识,既可见欧阳修对颜真卿之推重对当时书家的具体影响,更可以说欧阳修的书法审美精神对北宋后期“尚意”书风的滥觞起到了重要的开启与推动之功。

参考文献:

- [1][宋]欧阳修.集古录跋尾[G]//欧阳文忠公集.北京:北京图书馆出版社,2005.
- [2][13][宋]苏轼.苏轼文集[M].北京:中华书局,1986.
- [3]祝嘉.书学史[J].成都:成都古籍书店,1984.
- [4][宋]欧阳修.集古录跋尾·唐辨石钟山记[G]//欧阳修全集.北京:中华书局,1986.
- [5][6][宋]欧阳修.笔说·学书静中至乐说[G]//欧阳修全集(卷129).北京:中华书局,2001.
- [7][宋]欧阳修.试笔·学书消日[G]//欧阳修全集(卷130),北京:中华书局,2001.
- [8][宋]欧阳修.试笔·李邕书[G]//欧阳修全集(卷130),北京:中华书局,2001.
- [9][宋]欧阳修.试笔·用笔之法[G]//欧阳修全集(卷130),北京:中华书局,2001.
- [10][宋]欧阳修.集古录跋尾·晋王献之法帖一[G]//欧阳修全集(卷137),北京:中华书局,2001.
- [11][宋]欧阳修.集古录跋尾·唐颜鲁公二十二字帖[G]//欧阳修全集(卷141).北京:中华书局,2001.
- [12][宋]欧阳修.集古录跋尾·小字麻姑坛记[G]//欧阳修全集(卷141).北京:中华书局,2001.
- [14][15][宋]黄庭坚.山谷论书[G]//崔尔平选编,点校.历代书法论文选续编.上海:上海书画出版社,2004.
- [16][宋]米芾.米芾集[M].武汉:湖北教育出版社,2002.