



## 不应抹煞书法艺术与文字书写的界限

<http://www.firstlight.cn> 2010-08-09

人们通常所说的“书法”或“中国书法”，实际上包括着书法艺术与文字书写，这样两种在美学性质上根本不同的内容。本文以“不应抹煞书法艺术与文字书写的界限”为题，就是要向人们强调指出这两者在美学性质方面的根本不同；并让人们清醒地认识到将它们一视同仁、混为一谈是完全错误的；而将文字书写置于书法艺术之上那就更是荒谬绝伦了。很显然，这并不是一个“新问题”，而是一个“老问题”；而且是前人已经解决了一个“老问题”。既然如此，那还有什么必要“旧话重提”呢？当然，一般意义上的“旧话重提”是没有必要的，我们在这里之所以要“旧话重提”，自然是因为有了“旧话重提”的必要性。这就是在近些年来的当代书坛上，又出现了一股将书法艺术与文字书写混为一谈、一视同仁，甚至让文字书写喧宾夺主地凌驾于书法艺术之上的错误思潮。其表现主要有二：一是将大量的民间书迹尤其是将文字草创初期的那些东西（如甲骨文、金文等）与书法艺术相提并论，甚至将它们的历史地位与美学价值置于书法艺术之上；一是干脆从根本上就将书法艺术与文字书写看作一回事，从而认为所有的文字书写都是书法艺术，甚至连文字书写真正产生之前的那些尚属“非字非画”性质的“刻画之迹”与“涂抹之迹”也是“书法艺术”，所谓“文字之始便是书法艺术之始”亦即“文字书写从哪里起步书法艺术也便从哪里起步”。

既然有人在否定书法艺术与文字书写之间的界限，那强调这种界限的必要性也就勿庸赘言了。那么，这种界限到底是什么呢？这就是书法艺术的“书为心画”性质，亦即其“表现书写者的心灵世界”性质。因此，能“表现书写者的心灵世界”的文字书写是书法艺术；不能“表现书写者的心灵世界”的文字书写，就只是文字书写而已。这是书法艺术与文字书写在美学性质与存在本体方面的一种本质区别。这种区别是根本性的、实质性的、原则性的，是绝对不能混淆与抹煞的；这就如同人与类人猿之间的区别一样。因而若谈论书法艺术而竟然完全不知或无视这一本质区别，那实际上还仍是书法艺术领域中的“门外汉”，而不管这些谈论者的地位有多高、名望有多大（其他学术领域中的许多专家、学者在书法艺术领域中的实际情况大多如此）。对于书法艺术与文字写的这种根本界限，元代的郝经就已经认识得洞若观火并表述得鞭辟入里了。在他看来，“以书为工”的书法艺术的产生，乃是人们通过文字书写而“寓性情襟度风格其中，而见其为人”的结果；只是到了这个时候，才有了书家，也才有了书学<sup>①</sup>。可见，书法艺术的美学本质就在于“见其为人”；具有这种本质的文字书写是书法艺术，不具有这种本质的文字书写就只是文字书写。这同我们的观点可谓“毫无二致”。

书法艺术的这种“表现心灵”性质，具体地“形象显现”为其风格化特征。因而对于书法艺术而言，任何一位书家的书法艺术都必定是表现着其独一无二的心灵世界的，从而都必定是具有自己独一无二的艺术风格的。所以在这里，心灵世界就是风格特征，风格特征就是心灵世界；心灵世界是风格特征的美学内涵，风格特征只是这心灵世界的外在形式而已。唯其如此，所以对于书法艺术而言，风格化便成了它所必须具备的最基本也最根本的美学品格之一；少了它，书法艺术也就不成其为书法艺术了。诚然，无可讳言，文字书写也可以表现书写者的一定主观内容（如其写字天分、书写功力、技巧水平等），因而也可以具备一定程度的风格化特征。正因为这样，所以在一定程度上也未尝不可以说，文字书写的风格特征也是可以做到言人人殊、各不相同的。然而尽管如此我们还是坚定不移地认为，文字书写的这种风格化特征与书法艺术的风格化特征相比，乃是美学性质完全不同、绝对不能相提并论的两回事。这就如同人的任何一件“产品”都会具有一定程度的“风格特征”，但并不能因此就把人的一切“产品”都当作艺术一样。在我们看来，文字书写的风格化特征，就仅仅是处于这种“普通产品”的水平层次之上的。

其实，尽管书法艺术与文字书写之间的界限并不是一清二楚的，但只要将它们风格化特征方面的那些突出特征作一些一般性的比较，则二者之间所存在着的那种不容抹煞、不容混淆的实质差别，还是可以看得清清楚楚、真真切切的。譬如下述一些方面。第一，书法艺术对于书家的“一己风格”、“自我风格”的要求是具有“绝对”性质的，在这里没有任何讨价还价的余地。也就是说，任何一位书家的艺术风格都必须是独抒机杼、与众不同，前无古人、后无来者的。在这里，“优孟衣冠”、“随人脚踵”、“为他人写照”等等不管能达到多么高的水平，也仍是毫无美学、艺术价值和意义之可言。因而书法艺术就如同其他各种艺术形式一样，永远都是“不可重复”的。显而易见，文字书写并不是非得“如此这般”不可。对于文字书写而言，有一些个性特征固然好，没有什么个性特征也不妨事，这个个性特征并不是它的必备条件。因而在这里以“摹仿他人”、“重复他人”为务的“随人脚踵”、“优孟衣冠”之类，也便成了“字写得不错”的一个重要标志。譬如，在人们的心目中，能写一手漂亮的“某体字”（如欧、颜、柳、赵诸体），总要比自己的“自由体”好得多。

第二，在对书写的技巧水平与功力造诣的要求方面，书法艺术与文字书写也存在着根本性的差别。在我们看来，书法艺术性质的文字书写的美学性质体现在“心手达情”上；也就是要通过这种文字书写而将书家的心灵世界表现出来。唯其如此，所以这种文字书写的技巧水平与功力造诣，就必须达到那种“心手相忘”、“意到笔随”、“出神入化”、“随心所欲”的境地。这也是一

个没有任何讨价还价余地的、具有绝对性质的要求。若在技巧与功力上不能臻于此境，则“表现心灵”云云也就徒成“说梦”矣！道理很简单：那表现心灵绝不是随便什么人、随便什么表现方法都可以表现得了的。而文字书写性质的文字书写的美学性质所要求的，则主要是个“正确书写”的问题，其他各方面的要求诸如“写得好看”、“写得熟练”、“写得有体”、“写得有个性”等等，都已经不是必备条件了。唯其如此，所以它在技巧与功力方面也就完全不必追求什么“出神入化”与“随心所欲”之类。书法艺术与文字书写在文字书写方面的这种差异，从它们的风格特征上即可以看得出来。

第三，文字书写具有突出的“规范性”，而书法艺术则具有突出的“反规范性”。如所周知，文字书写的最基本的美学要求是“易写”、“易识”或曰“好写”、“好认”。这就使得文字书写在点画、结构与章法的各个方面，都必须具有非常严格的统一性、一致性与稳定性。于是乎在这“各个方面”便形成了一系列相当严格的书法规范，从而将整个文字书写领域都相当严格地规范化了。因而完全可以说，规范化是文字书写的“第一要义”，在这一“第一要义”的“严命”之下，可以被允许的变化空间已经十分有限。所以：从点画方面看，不但同一种点画的造型与写法要保持自己的统一性与一致性；就连点画的粗细曲直等也要保持自己的统一性与一致性。从结构方面看，在每一个字的整体造型上它追求的是一种平正、安稳、均齐、匀称的效果；在同一种局部结构（如某种偏旁）的造型与写法上，它追求的也是一种统一性与一致性。从章法方面看，它要求每个字的大小是统一的、一致的；各字之间的距离是统一的、一致的；各行之间的距离也是统一的、一致的；从而在篇章整体上形成一种整齐、清晰、美观的效果。

显而易见，书法艺术的情况就完全不是如此了。如所周知，书法艺术以求新求变为本，所追求的永远是一种丰富性与多样性；所以不但要“篇篇不同”，而且要“字字意别”、“笔笔殊致”。这一切同文字书写的“规范性”特征相较，真是势同水火、恰成对照；目之为“反规范性”应该说是名副其实、毫不夸张的。其实，“反规范性”本身就是艺术这种意识形态的基本美学性质之一。艺术的生存与发展，永远都是以“挑战规范”、“突破规范”与“超越规范”为出发点与归宿的（此即所谓“艺术创新”）。书法艺术亦是如此。所以：从点画方面看，同一种点画在造型与写法上是不允许相互雷同的；点画粗细、曲直等均可有相当大的变化幅度与空间。从结构方面看，书法艺术所追求的主要是一种变化与生动；因而不同的字要“意别”、“势殊”自不待言，就连相同的字或相同的部位也要力求“意别”与“势殊”；因而在结体的松紧、扁长与斜正等方面，均可有相当大的天地以供书家“自由驰骋”。从章法方面看，在字的大小、正欹与字距、行距方面，均可有相当大的“自由变化”空间以为书家发挥自我的用武之地；即使“自由”到了“无行无列”的程度也仍属“合情合理”（文字书写便不能如此）。

当然，书法艺术与文字书写之间的界限混沌一片、模糊朦胧，无论如何也不可能划分得非常清晰。因而对上述二者在风格特征的区别方面的理解与认识，便只能从大处着眼、从主流着眼、从整体着眼。若“两眼只盯着某些局部”而“喧宾夺主”或“一叶障目”，那就难免要走向荒谬、误入歧途。为了让人们对我们的上述观点尽量能有个正确的认识而避免误入歧途，这里再提请人们在理解我们的上述观点的时候，也应该注意到如下三个问题。第一，工整书体与行草书体的问题。首先，书法艺术是有工整书体与行草书体之分的。很显然，在这里，行草书体更充分而全面地体现着书法艺术的各种风格特征；工整书体的身上则具有较多的文字书写的特色。但即使如此，工整书体也仍然是名副其实的书法艺术，它身上所体现的也主要是书法艺术的风格特征（只是在具体的体现方式与程度上有别于行草书体罢了），这是无可置疑的。其次，文字书写也有工整书体与行草书体之分。很显然，在这里，工整书体更充分而全面地体现着文字书写的各种风格特征；行草书体则就不是那么“规范”了。但即使如此，这种行草书体也仍然是不折不扣的文字书写，其风格特征也仍是文字书写性质的。

第二，“反规范性”与“不规范性”的问题。如上所说，“规范性”是文字书写的特征，“反规范性”是书法艺术的特征。我们知道，文字书写的走向规范乃是它走向成熟的结果，因而“规范性”乃是“成熟化”的一种标志与结晶。文字书写的这一“走向成熟”的过程，涵盖着汉字从萌生到成熟这一极其漫长的历史进程。在这一“历史进程”中，不但文字书写本身是“不成熟”的，就连人们的书写水平也是“不成熟”的（人们这时尚不具备把文字写好的能力与水平）。正是这些“不成熟”的特征，形成了这时的文字书写的“不规范性”。因此可见，所谓“不规范性”是指文字书写在成熟之前所具有的那些美学性质与特征而言的。然而，值得注意的是，这“不规范性”与“反规范性”在直观上却有一些非常相似的地方。譬如，“不规范性”的文字书写在结体上往往具有“大小不均”、“东倒西歪”的特征；“反规范性”的书法艺术也每每如此。但这二者在美学性质上却是根本不同的：前者之所以“如此”是因为“写不好”，是一种典型的“不规范性”，如甲骨文、金文等早期文字书写中的此类情况；后者之所以“如此”却是为了“追求某种艺术效果”，是一种典型的“反规范性”，如许多书家的行草书作品中的此类情况。因此，是必须将二者区别对待，而绝对不应该一视同仁的。然而令人遗憾的是，在当代书坛上，人们正是极其普遍地将文字书写的那些“不规范性”的东西，作为“反规范性”的“艺术效果”来对待了。于是乎所有的文字书写都成了“书法艺术”，而且大有“书写水平越低劣的文字书写艺术水平越高”的趋势，譬如认为甲骨文、金文之类比后世著名书家的水平还要高等等。

第三，书法艺术与“漂亮字”的问题。“漂亮字”之所以能“漂亮”，是人们对它进行了较多的美化的结果，亦即是人们赋予了它较多的艺术素质的结果。很显然，那标志着文字书写的“成熟化”的“规范性”之中，就是包含着这些艺术素质的成分的。所以文字书写的走向“漂亮”，也是它走向成熟的一种标志与结晶。这“漂亮”正是它的艺术素质的一种“形象显现”。唯其如此，所以完全可以说，“漂亮字”就是具有较多的艺术素质的字，亦即在一定程度上已经艺术化了的字。然而尽管如此，它却仍然是文字书写而不是书法艺术；它那“较多的艺术素质”，仍然不具备将它提高为书法艺术的资格。这是因为它所拥有的那些艺术素质，仍未达到让它进入到“表现心灵”的艺术世界之中的层次与水平，而大多仍在“形式美”的层次与水平之上。因而它在风格化的特征与水平方面，也就只能仍然滞留在文字书写的阈限之内，而无法“攀上”书法艺术的“高峰”。所以，“漂亮字”距离书法艺术尽管已经“相当近”了，但却仍然是名副其实的文字书写，而不是书法艺术。它之真正成为书法艺术，还要等它把这“相当近”的距离走完之后。因而，它也只是具备了发展成为书法艺术的更多可能性而已。

根据以上我们对于书法艺术与文字书写的不同美学性质与风格特征的这种认识，现在再就我们所理解的书法艺术与文字书写

的具体界限作一些划分，以便清楚地向人们表明在人们通常所说的“书法”或“中国书法”之中，到底哪些东西才是名副其实的书法艺术，哪些东西则只是地地道道的文字书写而已。而在这些具体界限之中，最为重要的是如下两点，这就是：第一，是汉末魏晋的界限。如所周知，中国书法艺术之真正的“自觉”，发生在汉末魏晋时期。“自觉”之后才有了书法艺术，“自觉”之前则只存在文字书写。所以完全可以肯定无疑、毫不含糊地说，汉末魏晋之前的一切书迹都是不折不扣的文字书写，是与书法艺术绝对无缘的。甲骨文、金文、秦汉简牍等等固统属此类，即使其间那些为后人奉为“无尚神品”的名迹如《石鼓文》等等也并不能例外。这些东西在后人眼里具备了某些“书法艺术”特征，这并不能真正改变历史所造就它们的那种“文字书写”性质。第二，是书家与非书家的界限。自汉末魏晋而降，书法艺术“轰轰烈烈”亦扎扎实实地登上了历史舞台。但即使在这种大文化背景之中，也只有那些真正的书家亦即历代传世的那些著名书家所进行的文字书写是书法艺术，而除此之外的所有文字书写亦即所有非书家所进行的文字书写，亦仍然是百分之百的文字书写而与书法艺术无缘。这些“非书家”，不仅包括那些石工、匠人、农夫、商贾等普通百姓，而且包括那些达官、贵人、文人、学士等著名人物。道理很简单：只有书家才能创造出书法艺术，而绝非人人都是书家！

由此可见，数千年的漫长历史所遗留给我们的，那些号称“浩如烟海”、“汗牛充栋”的，被人们笼而统之地称为“书法”或“中国书法”的古代书迹，大部分都是货真价实的文字书写；其中只有汉末魏晋以来历代那些著名书家的书迹，才是真正美学意义上的书法艺术。时下所普遍流行的那种将一切古代书迹都作为书法艺术来对待的观点，一方面是极其荒谬地“抬高”了文字书写；另一方面则是极其荒谬地“消灭”了书法艺术。试想。如果“一切”文字书写都是书法艺术，那就是说“所有”写字的人都是书家，这难道不是“极其荒谬”？如果连文字草创初期那类“非字非画”性质的符号“刻划”与“涂抹”也成了书法艺术，那岂不等于说这些“刻划”与“涂抹”者们也成了书家？这难道不是“极其荒谬”？当然，古代的文字书写在今人的审美观照中获得了某种艺术品格，这在美学上是有一定的“合理性”的（此即将审美客体主观化）。但这也只是一种相对性的“合理性”而已，是不能据此而彻底改变历史的本来面目的（亦即不能将历史性的文字书写都作为书法艺术来对待）。当然，这已经是另一个耐人寻味、值得探讨的问题了。

注释：

①郝经《陵川集·论书》。

[存档文本](#)