

六朝书法美学及其自然主义精神

左 剑 峰

(江西师范大学 文学院,江西 南昌 330022)

【摘 要】 六朝书法美学在汉代的基础上进行了多向展开和细化,理论潜体系已初步形成。这个时代的书法创作处在积极拓展艺术表现可能性,追求变化多样、趣味丰富的历史阶段。与此相应,书法美学在创作论上总结了多种艺术创新途径。其中尤为强调从自然中获得的涵养对于创作的重要性。在作品论方面,既强调变化多姿的妍媚之美,又注重自然而然的效果,两极兼顾,形成“尚韵”的时代风貌。书法品评也日益具体化和客观化,理论探索与书法实践逐渐形成互动。“神”和“品”两个范畴的出现,表明书法艺术在形式创造上取得了新的进展,已越出可视的形式本身,由实入虚。无论是创作论、作品论还是鉴赏论,都贯穿着自然主义精神,它呈现出中国书法乃至中国艺术的一个重要特征。

【关键词】 六朝书法美学; 自然主义; 意; 妍媚; 品

【中图分类号】 J292 【文献标识码】 A 【文章编号】 1673-0755(2012)06-0124-06

汉字的创造一开始就给书法带来了强大模拟自然的思维定势,而汉代书法美学又通常以自然事象来进行讲述。自此,书法与自然便密切关联起来。在六朝思想潮流中,自然不是简单的自然界,更是一个逃避现实、寻求安慰、伸展个性、启发哲理的复杂对象。内部传统惯性和外部思想氛围的双重作用,使得六朝书法美学呈现出崇尚自然、效法自然、回归自然的自然主义倾向。六朝书法美学已初步形成了理论潜体系。其中,创作论、作品论和鉴赏论的核心范畴分别为“意”、“妍媚”和“品”。

一 创作:意

随着创作经验的丰富,六朝书法开始注重创作中“意”的存在。王羲之将书法比喻为作战,“心意者将军也”^[1]。“心意”在书法创作中起着引领、指挥的作用,而“意”就是艺术创造中构思的内容。事先有构思,意在笔前,书法创作才能达到变化丰富、气势连贯的效果。

夫欲书者,先乾研墨,凝神静思,预想字形大小、偃仰、平直、振动,令筋脉相连,意在笔前,然后作书^[1]。

凡书贵乎沉静,令意在笔前,字居心后,未作之始,结思成矣^[2]。

敏思藏于胸中,巧态发于毫铉^[3]。

工巧难传,善之者少,应心隐手,必由意晓^[4]。

心手不齐,意后笔前者败;……意前笔后者胜。……然心存委曲,每为一字,各象其形,斯造妙矣,书道毕矣^[5]。

“意”常表现为长期的书写训练、思考和书外涵养在创作时的瞬间凝定,其培养主要有如下途径:第一,学习前人经典作品,训练书写技巧,以致形成良好的个性习惯。这是最基本的要求,有了这种准备,书写才能得心应手。但仅学一种字体,“意”难求丰富出奇。第二,为拓宽创新的可能性,丰富艺术的表现形式和技巧,可将多种字体的书写经验,嫁接到某种字体的创作上来。王羲之说:“夫书先须引八分、章草入隶字中,发人意气,若只取俗字,则不能先发。”^[1]即是说,不能片面学习一时流行的字体,当打通各种字体的界限。不过,这还是由练习书法本身来求创新,还是从书法到书法。第三,王羲之的叔父王廙提出“学书则知积学可以致远”^[6]的观点,以学识来推进书法。凭借其他字体和学识来丰富、提高创作的方法,后来被很多人提及并极力发挥。当一门艺术从实用中独立出来走向成熟后,核心任务即在创新求变,于是从各个角度探讨创新的理论便应运而生。特别是在艺术高峰迭起之后,形式上的突破显得十分艰难,故而可能从内在方面强调学识对于创作的意义。由此不难理解,在经历了魏晋和唐代之后的宋代书法,与经历了唐代辉煌之后的宋代诗歌创作一样,为

【收稿日期】 2012-11-16

【基金项目】 2010年度国家社科基金项目“中国古代时空美学研究”资助(编号:10CZW009)

【作者简介】 左剑峰(1977-),男,江西星子人,江西师范大学文学院讲师,南开大学哲学院博士研究生。

何那么重视艺术家的学问修养。但总体来看,六朝时期理论家比较重视第四种方式,即到自然中去获得启示,寻求心胸的涤荡和陶冶。

六朝时期感物说流行起来,对文学而言,“感物”主要表现为情感感发和情景材料的供给;对书法而言,则主要在于艺术感觉的培育。卫铄《笔阵图》提到的点如“高峰坠石”、横如“千里阵云”、竖如“万岁枯藤”等等,均指书法形象唤起的内在感觉,而非对自然状貌的模仿。正因为它是感觉,才需“通灵感物”,故显得玄妙无比。难怪王羲之也要如此感慨:“夫书者,玄妙之伎也,若非通人志士,学无及之。”^[2]

书法不可无“法”,但魏晋六朝注重的是活“法”,作为“意”与感觉之“法”。它与唐代总结古法,对用笔、结字作具体归纳的“法”,显然不同。

只有对自然进行深入地观察、感受和领悟,涵养才成为可能。钟繇临死前告诫儿子时,讲到自己学书的艰辛,不仅要模仿前人,领会前人笔法,且“每见万类,皆画象之”^[7]。这不是说学书法要像学绘画那样去四处写生,而是说通过“画”来深化对自然的感受和理解,在浑然忘我的观照中,潜移默化地得到陶冶,不知不觉对笔法有所领悟。

每一门艺术对于呈现艺术的普遍规律都有其个性优势。成熟的书法创作,重在平时的训练和涵养,一般是瞬间构思出“意”,即兴书写,而非由理性设计好之后再写。书法创作的这一特点,充分表明艺术创作在本质上是感性的。科学知识可以一步一步推理出来,其过程可以让每个人理解,可以重复,而艺术创造过程连艺术家自己有时也不能说出个所以然,是不可重复的。

“意”一旦涌现于心,当然就不仅仅是形象感觉,还包含情感体验,它推动艺术家去创作,将其表现出来。“情凭虚而测有,思沿想而图空。心经于则,目像其容。手以心麾,毫以手从。”^[8]以心中意象为准则,心令手从,力求将构思好的形象传达出来。

二 作品:妍媚

平衡、匀称、整齐、和谐的形式美法则在小篆中沿规整方向发挥到了极致,从汉代隶书开始,书法便在不违背基本形式规则的基础上力求生动变化。而当一门艺术以追求丰富多变为己任时,即表明它已经走向了拓展、丰富艺术形式表现可能性的发展成熟阶段。在这一背景下,可知行书、草书在六朝的蓬勃兴盛所具有的历史意义。六朝书法理论产生了一

些与当时创作相应的新范畴,如“媚”、“妍”、“神”、“天然”等。

妍媚是六朝书法美学中非常重要的概念,它不仅体现了当时书法的主要审美倾向和进步所在,而且也表征了整个时代共同的审美风尚。所谓妍媚,指书法形象流便多姿、生动活跃,以及给人带来丰富感受的特点:

其布好施媚,如明珠之陆离。其发翰摠藻,如春华之扬枝。……众巧百态,无尽不奇^[9]。

王献之……骨势不及父,而趣媚过之^[10]。

夫古质而今妍,数之常也;爱妍而薄质,人之情也。钟、张方之二王,可谓古矣,岂得无妍质之殊?且二王暮年皆胜于少,父子之间又为今古,子敬穷其妍妙,固其宜也^[11]。

至于绝笔章草,殊相似类,笔迹流怳,宛转妍媚,乃欲过之^[11]。

郗超草书亚于二王,紧媚过其父,骨力不及也^[12]。

谢综书……书法有力,恨少媚好^[12]。

风摇挺气,妍靡深功。尔其隶明敏蜿,螭绉蒨趋。将蒨文筐罍,托韵笙簧。仪春等爱,丽景依光。沉若云郁,轻若蝉扬。稠必昂萃,约实箕张。垂端整曲,裁邪制方。或具美於片巧,或双兢於两伤。形绵靡而多态,气陵厉其如芒。故其委貌也必妍,献体也贵壮。迹乘规而骋势,志循检而怀放^[8]。

……百体千形,巧媚争呈,岂可一概而论哉!^[13]

另外,还有许多相关论述,如:

若平直相似,状如算子,上下方整,前后齐平,便不是书,但得其点画耳。……每作一波,常三过折笔;每作一□,常隐锋而为之;每作一横画,如列阵之排云;每作一戈,如百钧之弩发;每作一点,如高峰坠石;□□□□,如屈折钢钩;每作一牵,如万岁枯藤;每作一放纵,如足行之趣骤^[1]。

每作一字,须用数种意,或横画似八分,而发如篆籀;或竖牵如深林之乔木,而屈折如钢钩;或上尖如枯秆,或下细若针芒;或转侧之势似飞鸟空坠,或棱侧之形如流水激来。……每为一字,数体俱入。若作一纸之书,须字字意别,勿使相同^[2]。

方圆穷金石之丽,纤粗尽凝脂之密^[14]。

张澄书,当时亦呼有意^[12]。

羲之作书与亲故云:“子敬飞白有大意。”^[11]

王羲之《兰亭序》是注重变化和形态多样的典范,其中五个“其”字,七个“不”字,八个“以”字,尤其是二十个“之”字,在用笔和结体上竟无一雷同,可见王羲之艺术表现能力的精湛和高超。

妍媚并非柔弱无力、轻浮做作,它与自然、力感并不矛盾。六朝书法美学一方面追求姿态丰富、变化多样的妍媚之美,另一方面又极力提倡自然而然,有力量感的作品。据说王羲之后来曾多次写《兰亭序》,但终不如最初所作,原因就在于当时独特的境遇情怀已不复存在,重写不免失之于勉强做作。六朝书法美学对自然和率真的追求多有论述,如:

羊欣……又云:“张字形不及右军,自然不如小王。”^[11]

宋文帝书,自谓不减王子敬。时议者云:“天然胜羊欣,工夫不及欣。”^[12]

孔琳之书,天然绝逸,极有笔力,规矩恐在羊欣后^[12]。

萧思话全法羊欣,风流趣好,殆当不减,而笔力恨弱^[12]。

羊欣书如大家婢为夫人,虽处其位,而举止羞涩,终不似真^{[15]73}。

把笔抵锋,肇乎本性^[16]。

敬通(孔敬通)又能一笔草书,一行一断,婉约流利,特出天性,顷来莫有继者^{[17]22}。

庾肩吾《书品》评张芝、钟繇和王羲之说:“殆善射之不注,妙斲轮之不传。……带字若飞,疑神化之所为,非世人之所学,惟张有道、锺元常、王右军其人也。张工夫第一,天然次之,衣帛先书,称为“草圣”。锺天然第一,工夫次之,妙尽许昌之碑,穷极邺下之牍。王工夫不及张,天然过之;天然不及锺,工夫过之。”^[3]又将三人书法列为“上之上”品,说明庾肩吾是并重工夫与天然的。

力度之美,是书法艺术美感产生的最基本、最核心的要素。六朝书学非常强调这一点:

下笔点画波撇屈曲,皆须尽一身之力而送之^[5]。

第一须存筋藏锋,灭迹隐端。用尖笔须落锋混成,无使毫露浮怯,举新笔爽爽若神,即不求于点画瑕玷也^[2]。

其草书,亦复须篆势、八分、古隶相杂,亦不得急,令墨不入纸。若急作,意思浅薄,而笔即直过^[2]。

古今既异,无以辨其优劣,惟见笔力精绝耳^[12]。

纯骨无媚,纯肉无力,少墨浮涩,多墨笨钝,比并皆然^[18]。

书写时,要藏头护尾,不使虚锋露出;用笔要讲究快慢节奏,以免笔画虚浮纸上;笔画形迹不得过于累赘,以免显得软弱、笨拙:这些都是创作经验的总结。古今书法,风格不一,个性追求各异,时代风尚

亦常有变化,但“笔力精绝”却是一以贯之的标准。

妍媚之美是书法作品的实的方面,但它往往引人遐想联翩,于是作品便有了虚的神或神采。

书之妙道,神彩为上,形质次之,兼之者方可绍于古人^[19]。

六朝书学并未频繁使用“神”概念,但很多关于书法作品的比喻性描述,如前述“高峰坠石”、“千里阵云”和“万岁枯藤”等,可以说皆系对笔画线条姿态之神韵的把握。我们在此注重的不是当时有没有普遍采用“神”这一概念,而是有没有这种理论意识。对“神”的感受和意识,表明六朝艺术创造整体水平的上升,其形式所达到的丰富性越出了直接可视的形式本身。

注重力感、自然趣味和形质之外的神韵,使得妍媚不同于后来人们所批评的“媚俗”。

三 鉴赏:品

“品”不是直接看,而是去把握直接呈现出来的形象之外的意味。充斥在六朝书论中的大量比喻性描述,即对作品神韵的把握,而这种把握方式便是“品”:

乍杨柳而奋发,似龙凤之腾仪。应神灵之变化,象日月之盈亏^[9]。

盖草书之为状也,宛若银钩,漂若惊鸾,舒翼未发,若举复安。虫蛇蚪蟠,或往或还,类婀娜以羸羸,歛奋而桓桓。及其逸游盼向,乍正乍邪,骐驎暴怒逼其轡,海水窞隆扬其波。芝草蒲萄还相继,棠棣融融载其华。玄熊对踞于山岳,飞燕相追而差池。举而察之,又似乎和风吹林,偃草扇树,枝条顺气,转相比附,窈窕廉苦,随体散布。纷扰扰以猗靡,中持疑而犹豫。玄螭蛟兽嬉其间,腾猿飞鼬相奔趣。凌鱼奋尾,骇龙反据,投空自窜,张设牙距。或若登高望其类,或若既往而中顾,或若倜傥而不群,或若自检于常度^[20]。

似虬龙之蜿蜒,谓其妙也;若鸾凤之徘徊,言其勇也。摆拨似惊雷掣电,此乃飞空妙密,顷刻浮沈,统摄铿锵,启发厥意。能使昏迷之辈,渐觉称心;博识之流,显然开朗^{[21]31}。

臣谓钟繇书意气密丽,若飞鸿戏海,舞鹤游天,行间茂密,实亦难过。萧思话书走墨连绵,字势屈强,若龙跳天门,虎卧风阙^{[15]75}。

以上描述尽管没有采用“品”一词,却以“品”的方式在讲述书法。与“神”的情况相似,六朝书法美学普遍地掌握了“品”的方式,却很少用“品”概念。“睹物象以致思,非言辞之可宣。”^[22]书法形象引发的丰富感受和想象,难以用有限语言表述出来,这就

是“品”的效果。

“品”作为动词与“味”的含义相仿。王羲之说:“若直笔急牵裹,此暂视似书,久味无力。”^[2]这说明“品”和“味”,在时间上有较长的延续;还说明除神韵、神采外,书写的节奏及其形成的“力”也是“品”、“味”的内容。

“品”还可用作名词。将“品”后的对象,按其效果、境界的好坏高低排出个顺序,就形成了所谓的“书品”、“诗品”和“画品”。庾肩吾在《书品》中将书法分为上中下三大品,每一品又细分上中下三小品,共九品。《书品》把王羲之等人奉为“上之上”,并评论说:“巧态发于毫铉”,“疑神化之所为,非世人之所学”。最上等的作品没有办法完全用人力、理性、技巧来解释,如神来之笔,让人品之不尽。

中国书法美学对于书法的把握,往往缺少理性分析,而借助相关事象进行评价。理论本身保留了“品”的感性色彩,既是一种理论,又是审美感受的直录。如萧衍《古今书人优劣评》:

钟繇书如云鹄游天,群鸿戏海,行间茂密,实亦难过。

王羲之书字势雄逸,如龙跳天门,虎卧凤阙,故历代宝之,永以为训。

蔡邕书骨气洞达,爽爽如有神力。

韦诞书如龙威虎振,剑拔弩张。

张芝书如汉武爱道,凭虚欲仙。

萧子云书如危峰阻日,孤松一枝,荆轲负剑,壮士弯弓,雄人猎虎,心胸猛烈,锋刃难当^[23]。

这种“类似性感受”^[24]方式加上人物品藻的影响,对书法作品的分析便形成了“筋”、“骨”、“肉”、“肥”、“瘦”等概念。

善笔力者多骨,不善笔力者多肉。多骨微肉者谓之筋节,多肉微骨者谓之墨猪。多力丰筋者圣,无力无筋者病^[25]。

元常谓之古肥,子敬谓之今瘦。今古既殊,肥瘦颇反,如自省览,有异众说。张芝、钟繇、巧趣精细,殆同机神。肥瘦古今,岂易致意。学子敬者如画虎也。学元常者如画龙也^[50]。

若抑扬得所,趣舍无为;值笔连断,触势峰郁;扬波折节,中规合矩;分简下注,浓纤有方;肥瘦相和,骨力相称^[18]。

与汉代相比,六朝书学中的范畴显然丰富得多。“意”、“妍”、“媚”、“态”、“神彩”、“天然”、“筋”、“骨”、“肉”、“肥”、“瘦”、“品”等,既是书法实践开拓出的新的可能性的理论总结,又是理论家对书法的更为细致、深入的把握。“神”和“品”的出现,审

美由实入虚,表明书法审美趣味日益丰富。而品评等级的出现表明人们对书法审美的理解日益精确、具体化和客观化。这种落到实处又具等级意味的品评,必然构成书法创作的推动力。从此,书法的发展与理论探索便交织在一起,相互促进。

四 自然主义精神

六朝书法美学依然保留了汉字创造时模仿自然的深刻记忆:

皇颡作文,因物构思,观彼鸟迹,遂成文字^[4]。

皇帝之史,沮诵、仓颉,眺彼鸟迹,始作书契。……因声会意,类物有方。日处君而盈其度,月执臣而亏其旁;云委蛇而上布,星离离以舒光;禾苯口以垂颖,山嵯峨而连冈;虫跂跂其若动,鸟飞飞而未扬^[26]。

日以君道则字势圆,月以臣辅则文体缺。及其转注、假借之流,指事、会意之类,莫不状范毫端,形呈字表^[3]。

从汉字的创造可知汉字与自然之间的紧密关联。但汉字只是书法艺术的书写材料,书法作为艺术形成后,其本身不可能再像文字创造那样去模拟外物之形。不过,它仍然强调自然对于创作的重要意义,强调从自然中获得涵养和启示。这种涵养,不是表层的,而是深层的;不是直接的,而是间接的;不是当下的,而是长期的。

前面论及的“意”,主要不是理性设计,在根本上是一种艺术感觉。书法创作写的就是一种感觉。“意”的感受和获得,显然不同于创字阶段对自然形态的抽象模仿和对形式美规则的把握,它产生于更为活泛的自然陶冶。天地万物入我胸中,使心灵有了一种整体的提升,用这种提高了的更为丰盈的心灵投入创作,效果自然不同。可以说,“艺术家在修养的过程中,一定会伸展向自然,由对自然的把握而赋与自然以新生命,同时即扩大了自己的生命,使主观与客观在融合中同时得到升华”^[27]。如果书法艺术只是从前人已形成的规范中去培养艺术感觉,那它的发展道路将越来越窄。事实上,仅仅依凭训练有素的书写习惯,仅仅在书法内部打转,缺乏新鲜、敏锐的感觉,就不可能有真正的艺术创作,就不可能有突破成规、超越传统的动力。由此可知,六朝书学中的“意”,不同于宋代强调主体个性、情感的“意”。

来之于自然的“意”呈现于作品,又不免让欣赏者仿佛置身于自然之中,因此六朝书法美学关于作品形象的描述,总离不开一连串的自然事象。正如萧衍所说:“目而叙之,亦不失仓公观鸟迹之措意

邪!”^[13]中国书法美学的“类似性感受”评价方式,不排除采用生活中的事物,但主要还是借助自然事物来品评书法的。例如:

或若虬龙盘游,蜿蜒轩翥,鸾凤翱翔,矫翼欲去;或若鸷鸟将击,并体抑怒,良马腾骧,奔放向路。仰而望之,郁若霄雾朝升,游烟连云;俯而察之,漂若清风厉水,漪澜成文^[5]。

矫然特出,若龙腾于川;渺尔下颓,若雨坠于天。或引笔奋力,若鸿鹄高飞,邈邈翩翩;或纵肆婀娜,若流苏悬羽,靡靡绵绵。是故远而望之,若翔风厉水,清波漪涟;就而察之,有若自然^[5]。

疾若惊蛇之失道,迟若渌水之徘徊。缓则鸦行,急则鹄厉,抽如雉啄,点如兔掷。乍驻乍引,任意所为。或粗或细,随态运奇,云集水散,风回电驰。及其成也,粗而有筋,似蒲葡之蔓延,女萝之繁紫,泽蛟之相绞,山熊之对争。若举翅而不飞,欲走而还停,状云山之有玄玉,河汉之有列星。厥体难穷,其类多容,婀娜如削弱柳,耸拔如袅长松;婆娑而飞舞凤,宛转而起蟠龙。纵横如结,联绵如绳,流离似绣,磊落如陵。曄曄晔晔,弈弈翩翩,或卧而似倒,或立而似颠,斜而复正,断而还连。若白水之游群鱼,藁林之挂腾猿;状众兽之逸原陆,飞鸟之戏晴天;象乌云之罩恒岳,紫雾之出衡山。巉岩若岭,脉脉如泉,文不谢于波澜,义不愧于深渊^[13]。

我们不禁要问,这是在讲书法还是在为自然写真?仰观俯察,对于书法艺术欣赏来说也有点言过其实了吧。再加上受赋这一文体写作的影响,其间大量自然形象的铺陈、排比,无非是要烘托出一种自然的效果。人、技巧仿佛只是一个通道,以之呈现自然本有的美。

自然现象那么复杂,有动有静,有生有死,有生机活跃的也有暮气沉沉的。而对书法的评价,为何只选用那些活跃的、富有生命力的自然对象呢?这与中国哲学的气化宇宙观有关。“天台紫真谓予曰:‘子虽至矣,而未善也。书之气,必达乎道,同混元之理。七宝齐贵,万古能名。阳气明则华壁立,阴气太则风神生。’^[16]气是宇宙万物的本源和本体,自然、人和艺术都应当秉承气的生生不息、化育万物的特点。书法强调力,强调变化,强调无穷趣味,根本上都缘于用气看待世界的方式。所以成功的书法作品常常采用富有动感和生命力的自然来描述,反之,失败的作品则用无力的、缺乏生气的、枯燥死板的自然去描述。后者如王羲之的一段评价:“不宜伤密,密则似疴瘵缠身;复不宜伤疏,疏则似溺水之禽;不宜伤长,长则似死蛇挂树;不宜伤短,短则似踏死

蛤蟆。”^{[21]35}

离开了自然,对书法的创作、意象和欣赏似乎没有办法进行言说。中国古代书论家,动辄用排比句和一大串自然事物来说明某个道理;一提及书法,又仿佛欲将人带入自然中去。

书法的丽、妍、媚、态之美都源于自然,自然界绚烂多彩、千姿百态,人创造的美也当如此,这样才合乎自然。刘勰《文心雕龙·原道》说:“夫以无识之物,郁然有彩;有心之器,其无文欤!”创造出美是人的自然,人创造的美是自然美的延伸。“任意所之,自然之理也。”^[18]此处可体会出“人”(技巧)“天”(自然)“合一”(自然而然)的乐趣。

有“意”的丰富性,有丽、妍、媚、态之美,又提倡自然而然、率性而为,不去过于死板地确定规范,使得作品富有余味。这也许就是后世所说的“魏晋尚韵”的内涵吧。

综上所述,六朝书法美学表现出崇尚自然、理解自然、效法自然、亲近自然、回归自然的自然主义精神。自然不仅激发了我们的诗情,提供了艺术材料,而且还可以陶冶心胸,培育艺术感觉力和创造力。结合上述气的理论,我们甚至可以认为,六朝书法美学的自然主义精神,已构成书法美学的本体论。书法中的一切现象最后都归结为自然与气,人效法自然,自然又效法气。只是这一本体论在当时还没能来得及独立出来充分发展。这种本体的自然主义精神凸显出中西古典艺术观念在总体面貌上的一个差异。西方艺术理论认为艺术是“第二自然”,强调其与现实“第一自然”的区别,而且往往把后者视为提供艺术材料的工具,而前者经过加工、改造、提高显然具有后者无法比拟的优越性。但是中国艺术理论没有将艺术与自然割裂开来,自然也不只是充当艺术的工具,相反,自然成了艺术追求的理想,中国艺术强调以人(人工)合天(自然)。

我们可以根据六朝书学中体现出来的观念,去认识、评价代表当时最高成就的二王书法。二王书法博采众长,变古质为今妍,风流洒脱,飘逸飞扬。一方面可用妍、媚、丽、神采来形容,另一方面又纯出自然,可谓将变化多姿和自然而然这两极充分发挥出来了。二王书法标志着继汉代隶书后中国书法在魏晋出现了又一座高峰。不过,到了南朝时期,二王书法精神已臻末流,片面追求华丽纤巧,为出奇而虚造妄改,缺少必要的规范。南朝书论家庾元威说:“余见学院研书者,不得其骨力婉媚,唯学拳拳委尽。学薄绍之书者,不得其批研渊微,徒自经营险急。晚途别法,贪省爱异。浓头纤尾,断腰顿足,

‘一’、‘八’相似,‘十’、‘小’难分。屈‘等’如‘匀’,变‘前’为‘草’,咸言祖述王、萧,无妨日有讹谬。”^{[17]25}而在北朝也存在着“讹替滋生”、“行伪字”、“妄斟酌”^[28]的问题。对此,书论家提倡“学书得法”和“作字得体”^{[17]25}。南北朝书学于是便走在了一起,共同汇入唐代尚法的书学思潮中。

[参考文献]

[1] 王羲之. 题卫夫人〈笔阵图〉后[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:26-27.

[2] 王羲之. 书论[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:28-29.

[3] 庾肩吾. 书品[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:85-87.

[4] 成公綏. 隶书体[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:9.

[5] 卫铄. 笔阵图[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:21-23.

[6] 引自张彦远. 历代名画记[M]//潘运告编注. 中国历代画论选(上). 长沙:湖南美术出版社,2007:129.

[7] 引自陈思. 秦汉魏四朝用笔法[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:399.

[8] 王僧虔. 书赋[M]//历代书法论文选续编. 上海:上海书画出版社,1993:19-20.

[9] 杨泉. 草书赋[M]//历代书法论文选续编. 上海:上海书画出版社,1993:18.

[10] 羊欣. 采古来能书人名[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:47.

[11] 虞龢. 论书表[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:50-54.

[12] 王僧虔. 论书[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:58-59.

[13] 萧衍. 草书状[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:79-80.

[14] 王羲之. 用笔赋[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:37.

[15] 袁昂. 古今书评[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979.

[16] 王羲之. 记白云先生书诀[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:37-38.

[17] 庾元威. 论书[M]//历代书法论文选续编. 上海:上海书画出版社,1993.

[18] 萧衍. 答陶隐居论书[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:80.

[19] 王僧虔. 笔意赞[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:62.

[20] 索靖. 草书势[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:19-20.

[21] 王羲之. 笔势论十二章[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979.

[22] 卫恒. 四体书势[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:13.

[23] 萧衍. 古今书人优劣评[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:81.

[24] 张法. 中国美学史[M]. 上海:上海人民出版社,2000:127.

[25] 萧衍. 观钟繇书法十二意[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:78.

[26] 卫恒. 四体书势[M]//历代书法论文选. 上海:上海书画出版社,1979:12-13.

[27] 徐复观. 中国艺术精神[M]. 上海:华东师范大学出版社,2001:202.

[28] 颜之推. 论书[M]//历代书法论文选续编. 上海:上海书画出版社,1993:29.

The Calligraphy Aesthetics in the Six Dynasties and it’s Spirit of Naturalism

ZUO Jian-feng

(Jiangxi Normal University, Nanchang 330022, China)

Abstract: The calligraphy aesthetics in the six dynasties has formed its underlying system, with its developing on the base of the Han Dynasty. The calligraphy pursues variety, taste, possibility of expression. Meanwhile, the calligraphy aesthetics sums up many new ways of art creation, and it especially lays stress on art creation acquiring spirit from nature. In terms of the Theory of Work, it lays stress on not only the beautiful and charming but also the natural, and forms the art characteristic of “Esteeming Yun”. In terms of appreciation of calligraphy, it pursues the concrete and objective, and makes theory and practice help each other. The category “Shen” and “Pin” come out, which indicates abundant form creation in calligraphy art, and gets over form itself, from Reality into Unreality. For the Theory of Creation, the Theory of Work, the Theory of appreciation, they all have spirit of naturalism, and it is an important characteristic of Chinese calligraphy.

Key words: the calligraphy aesthetics in the six dynasties; naturalism; Yi; beautiful and charming; Pin