

# 书法文化的人生密码\*

樊和平

(东南大学人文学院,江苏南京 211189)

**摘要:** 书法通常被当作艺术。然而,如果将中国书法仅仅理解为一种艺术,那就曲解和委屈了书法,误读了它对于中国民族的深刻意义。在其他文明中,书法也许只是艺术,但在中国,它却是文化本身。书法、书法史,是中国人的文化基因图表,演绎着中国人的精神世界和性格构造。书之“法”与人之“法”统一,赋予其“方不中矩,圆不副规”的“从心所欲不逾矩”的中国式自由意境;刚柔性格,进退智慧,演绎着“志在飞移”、“将奔未驰”的“无为而无不为”的人生大智慧,“书写”着儒道佛三位一体的极富弹性的安身立命的基地;真善美贯通,表达了“风骚之意”与“天地之心”的天作之合,沉默庄严地演奏着中国人高明悠远的灵魂协奏曲。

**关键词:** 中国书法;人生密码;“法”;刚柔进退;灵魂协奏

**中图分类号:** J292.1 **文献标识码:** A **文章编号:** 1671-2404(2011)47-0072-06

## 1 引言:书法是“艺术”吗?

美国传教士福开森(J·C·Ferguson)以异乡人的旁观作出一个文化发现:“中国一切的艺术,是中国书法的延长。”但是,他没有解释,书法中为何能延长出“一切的艺术”?因为他缺乏另一个追究:中国书法是否只是艺术?

黑格尔在《美学》曾引用一句法国名言:“风格就是人本身”。它提醒我们,如果回归和还原于人,也许就离书法的真谛不远了,但是,至少还有一步之遥,因为,虽说书法是“人本身”,但它根本上不是“身”的艺术,甚至不能简单地归之艺术,如果一定要说它是艺术,那只能说是“生”的艺术,确切地说,是人的“生”之禅悟的艺术表达。

中国书法是典型的千年精灵:西周到两汉的千年孕育,两汉到隋唐的千年成熟,隋唐至上个世纪中叶的千年繁荣,历练三个千年,书法这个“三千岁”

如黑格尔所说的“精神的老人”,已经圆熟,即便在电脑录入替代手写的“书写大革命”中,它并没有全身而退,而是沉淀为真正的国粹,被文化精英们执着地坚守。

诚然,书写是人类文明的普遍信息方式,在其他国家如英文和阿拉伯世界也存在书法家和书法艺术,但是,书法成为一种贯穿历史的全民族的艺术,在民族的历史发展中具有如此一以贯之的文化地位,乃至成为一种全民族的文化传统和文化运动,与民族的精神生命如此历史地谐调一致,却是中国文明的独有气象。原因很简单,在其他文明中,书法可能只是艺术,但在中国,它却是文化本身。文化的本质是“人化”,书法参与并“书写”了中国民族的“人化”历史,基因式地表达中国人的文化意向。在这个意义上,书法、书法史,是中国人的文化基因图表,演绎着中国人的精神世界和性格构造。

无疑,书法是一种艺术,但是,如果将中国书法仅仅理解为一种艺术,那就委屈了书法,误读了它之于中国人和中国文明的深刻意义。因为,它无法解释一个问题:在历史的长河中,中国人为何总是“艺术地”书写?

理解书法,必须对书法进行文化解码。

文化解码的哲学工程,是通过破解它在艺术形式的背后所表达和呈现的人生密码,寻觅它艺术地书写的人生基因图表或所“书”的人生之“法”。

## 2 书之“法”与人之“法”

洞察书法的真谛,关键是对“法”的理解。

收稿日期:2011-12-01

作者简介:樊和平,院长,教授,博士生导师,长江学者,教育部社科委哲学部委员。

\*江苏省高校社会科学创新基地“道德哲学与中国道德发展研究所”国家社会科学规划2010年重大招标课题“现代伦理学诸理论形态研究”,2010年重点课题“伦理道德的精神哲学形态研究”,教育部重点研究基地项目“中国伦理的精神传统与现代道德教育范型”研究项目成果。

中国发展论坛——“书法传统与当代人文修养”高层论坛发言连载(一)

作为一种精神现象,书法跟随着语言和文字,但又具有特殊的本性。如果存在一个人的精神世界,那么,自我便是这个世界的主人,它存在于人的意识及其反思中。语言是意识中的自我的表达和外化,从而在理解世界的同时被世界理解,在这个意义上,语言是呈现出来的自我,具有为他的精神本质。“语言是为他的、为别人而存在着的自我意识”。“语言是一种能把自己本身分离开来的自我,这种自我,作为纯粹的‘我’=‘我’,变成为自己的对象,却又在这种对象性中保持并且直接与别的自我汇合一起成它们的自我意识”。如果没有或不需要他人,语言也许永远不会诞生。在这个意义上,语言具有天然的伦理与精神的属性。

文字是意识和语言的物化与对象化形态,结绳记事的“创世纪”记载着它为我的功能性意义。文字之于语言的根本精神飞跃在于,它已经不只是表达自我的信息符号,而且在自我意识的对象化过程中表达了对世界的理解和判断,因而具有比语言更具客观性的精神意义,用哲学的话语表述,它已经从自我呈现的主观精神,生长为对象化地理解和诠释世界的客观精神。譬如,一个“好”字符,在中国是“女”与“子”的合成,既可能是对“男女好合”的世界化生的根源认知,也可能是植根于“女人生子谓之好”父氏文明的价值判断;而在西方,则与“God”(上帝)的终极实体相通。

文字发展为书法,是文明进程中最潇洒的化蛹成蝶之一。但如果将它只理解为某种艺术化的华丽转身,无疑贬损和消解了在文字诞生数千年后才出现的这一精神进化的文明意义。书法的产生,是人类文明的一次精神洗礼,它标志着文字开始摆脱原初的实用功能,追求某种更高的精神境界,这便是由无用而致大用的自由境界。

如果将语言和文字都当作人类文明的信息方式,那么,语言诞生于口-口交流的第一种信息时代,文字则为向第二种信息方式即由印刷术而推动的人与文本交流的信息方式的转变准备了条件。在人类表达自我,理解世界的漫长进化中,主观精神——客观精神——自由精神,是语言——文字——书法登陆宇宙的精神之辙。书法恰似《道德经》所指谓的那种“善行者”,“善行者无辙”,它将人类文明的第二种信息方式,也将人类对自我的表达和对世界的理解引向化境。

禅悟书法的根本难题是:作为一种文化现象和精神表达,书法之“法”到底是什么?以毛笔为标志的感性理解显然流于工具化,“如果用一句话对书法艺术进行概括,那么只能将其称之为用毛笔书写汉字的艺术。”直接诉诸社会意义诠释也有失偏颇:“书法是以中国传统笔墨纸砚为工具,以汉字为对象,以书外工夫为基础,用以宣泄情绪、创造美感的艺术”。徐利明先生的表述契合书法的精髓:“书法是以汉字为素材,以线条及其构成运动为形式,来表现性灵境界和体现审美理想的抽象艺术。”“性灵境界”——“审美理想”——“抽象艺术”,更为接近书法之“法”的本真。在中国文化中,“法”有技能、方法、规则等多种指谓,但在诸多具体含义之上,还有更具统摄性的终极性意义。“法”的本性是什么?哲学家如斯说:“法的基地一般说来是精神的东西,它的确定的地位和出发点是意志。意志是自由的,所以自由就构成法的实体和规定性。”以哲学的理解直接诠释书法之法也许潜隐着形而上学的暴力,但将它还原为一种普遍理性可能更有助于把握其真谛。书法是一种精神现象和精神活动,它的着力点和表达主体是人的意志,意志自由的展现和追求就是书法的“性灵境界”和“审美理想”。简言之,书法之“法”就是追求和表达意志自由的“抽象艺术”。

这种诠释可能与“法”的常识不合。需要辩证的是,法的本质是意志自由,如果将它译为英文,其义既是合法,也是权力。自由的对立面是任性,任性不是自由而是自然,任性所表现的恰恰是受自然本性束缚的不自由,因而是自由扬弃的对象。遵守书法规则恰恰是对自由的追求,以达到“从心所欲不逾矩”的境界。自由既是书法的合法性,也是书法家的权力。正因为如此,“法”与“无法”,是中国书法史所传递的最基本的人生信息。

东汉书法家崔瑗的《草书势》是迄今为止所能见到的最早论述书法的文章。两千多年前,中国书法艺术的文化意向在他那里已经被发现和道破:“方不中矩,圆不副规”,由此,“观其法象,俯仰有仪”。在“方”而“不中矩”、“圆”而“不副规”的“有法”与“无法”之间,体现的不只是一种距离之美,更是人生的一种逍遥之境。这一命题可以视为中国书法艺术的“‘法’意向”。这种人生追求的法意向,在书法史上表现为书法风格辩证运动。从魏晋“尚韵”,到唐人“尚法”,再到宋人“尚意”,自由意志精

神发展的生命轨迹清晰可见。中国书法史上曾有“法”与“变”之争。书法因其有法,必须“师法”,但如果拘泥于“法”,则将因僵化而束缚人的自由意志。晋以前,书法的主流是对人的本真之性的张显,这种传统到初唐欧阳询等书法家那里,发展为率真表露个性的表现论。唐人尚法,在将书法艺术推向高峰的同时,也透过科举制度将“法”僵化。于是,宋人“卑唐”“非法”,由“尚法”转向“尚意”。但“非法”的真义不是不要“法”,而是在“法”所允许的范围内直抒胸意,甚至不为“韵”所拘。宋书法“尚意”追求和展示的是天真烂漫、妙入神机的现世超越的人生意向。无疑,尚意比尚韵更彻底,因为“韵”说到底还是一种潜隐的可道而不可道的“法”,而“意”则是一种完全的主观率真。

鸟瞰中国书法演进的精神史,“方不中矩,圆不副规”是原初意识和本真意志。以“二王”为代表的魏晋书法家“尚韵”的“无法之法”是书法追求意志自由的肯定形态;唐人与“尊王”相对应的“尚法”是否定形态;宋人“尚意”,则是否定之否定形态。书法发展史,与人的精神发展史,尤其与人的自由意志发展史,也与社会发展史深切相通。如果将那句法国名言“风格就是人本身”移植于书法之“法”的诠释,演绎的理念和命题就是:“法就是人本身”,“法就是自由意志本身”。书法的性灵境界,是对自由意志的展现和表达;书法的审美理想,是“法”与“非法”的自由之境。在这个意义上,书法史,就是中国人自由意志的精神发展史,或自由意志的艺术表达史。

### 3 刚柔性格,进退智慧

如果对中国文化进行生态把握和精神分析,那么最基本也最重要的特点便是:儒道双生。在文明的源头,中国文化在诞生了儒家同时,便诞生了道家。也许人们会说,文化的多元共生是任何一种文明如古希腊文明轴心时代的共同特点,春秋时代百家争鸣,事实上不仅有儒家,还墨家、法家等共同参与了中国文明的创生,然而,与其他任何文明不同的是,在文化的源头和它的历史发展的整个进程中,儒家与道家都是一对孪生儿。先秦中国文化孕生,道家无论在它的创始人生活的年代,还是历史文化知识的拥有方面,都先于和高于儒家,孔子向老子问礼就是证据。也许正因为如此,在汉唐漫长的千年抽

象性展开和历史性选择的文化试验中,两汉首先选择的是道家,而不是儒家,汉高祖刘邦崇尚黄老之术,到汉武帝,才采纳董仲舒建议,“罢黜百家,独尊儒术”,然而“独尊”所针对的无疑是多元文化的史实和背景,事实上,即便在汉武帝“独尊儒术”的时代,道家或所谓“道术”在朝野都有很大的至少不低于儒家的势力和影响。魏晋时期,中国文化尝试“第三条道路”,儒道合一,形成所谓玄学,但魏晋玄学虽然在文化气象和气派方面写尽风流,但在回应人生难题方面,似乎没有结出正果,由此才有隋唐的佛学大行,佛学在与儒道的交锋和争锋中中国化,最终,汉唐千年选择的归宿,是由韩愈的道统说和李翱的复性论,在佛学的旗帜下回归儒道,转向宋元明清的另一个千年,即宋明理学。宋明理学儒道佛合一,儒道是基本构造。中国文化在《周易》时代就奠定了它的阴阳基调和元色,儒家是阳极,道家是阴极,二者的合一,便是所谓太极,“无极而太极”。宋明理学的开山人物周敦颐以《太极图说》开启文化综合和文化回归,以阴阳为形上基础将儒道“通说”,儒道佛三位一体,形成由二程、朱熹、陆九渊、王阳明推向高峰的千年“理学气象”。

于是,自文明源头开始的儒道共生,经过向佛学的“西天取经”,三千年熔炼,打造出“中国人”特有的精、气、神。这一文化构造和辩证进程的最大成果,不是汗牛充栋的浩瀚经典,也不是物质化的历史辉煌,而是一个具有特殊文化气象和生命大智慧的“中国人”和中国民族。三千年历史,好似太上老君的炼丹炉,最后出炉的已经是不儒家、道家、佛家,而是烱儒道佛于一体的“中国人”这颗“人丹”。无论中国民族这个“整个的个体”,还是中国人的单一个体,儒道佛已经不是原子式的单一构造,而是销魂脱骨而铸就的整体生命。在文化性格方面,儒家是刚是阳,道家是阴是柔,佛家是忍;在人生意向方面,儒家是进是入世,道家是退是隐世,佛家是空是出世;儒道佛共同演绎着作为“中国人”精髓的“中”的生命大智慧,儒家的“中”是“中庸之道”,是之于人生根本原则和社会最高理想而自强不息的“不偏不倚之谓中,恒长不易之谓庸”;道家是“缘督以为径,托不得已以养中”的明哲保身的“中虚之道”;佛家是“空、假、中”“三谛圆融”的“中道”。儒道佛三位一体,形成中国人进退互补、刚柔相济的精神生态和生命大智慧,它不仅高度圆熟,而且自给自足,无论在

任何境遇下都不会丧失安身立命的基地。这种文化构造和生命大智慧，精神地体现于中国人的文化作品中，书法就是最浓缩也是最具灵性的展示。

在中国书法中，刚柔性格、进退智慧，以特殊的语言、风格及其历史传统体现，它们在书法史和具有典范意义的书法作品和书法论中，集中体现为有与无、纵与敛、势与力、骨与丽等诸多关系，以及与之相应的书法传统的历史发展中。

如前所述，在“法”与自由的关系方面，中国书法在它的成熟之初就提出“方不中矩，圆不副规”的“法”观或“法”意向，与之相对应，在风格追求方面，提出“志在飞移”、“将奔未驰”的“法”“术”。《草书势》以禽兽作类比，“兽鸟峙，志在飞移，狡兔暴骇，将奔未驰。”在这种“法”术中，志与行、静与动、纵与敛，构成书法的线条志趣与字体审美的形上追求，极富意境。蓄志待动，以静制动，“静若处子，动如脱兔”，刚柔进退之道，涵摄于形象化的书论语言中。古隶是中国书法的重要源头，徐利明教授以“欲纵还敛”描述它的风采。纵敛之中，进退裕如，儒道风骨尽现。东汉以后，中国书法史上曾进行关于“力”的长期讨论，讨论的内容涉及势与力、力与丽、骨与丽等主题，有趣的是，各书论家观点虽有殊异，但取向大体相同，这种特殊现象说明文化认同和文化取向的高度一致。

中国传统书法以毛笔为写工具，完全不同于以硬笔书写的其他文明传统，毛笔至柔，却书写至大至刚之汉字，这便是老子《道德经》所言“天下之至柔，驰骋天下之至坚。”的“道”的本性。毛笔书写及其代表的中国书法的真性情，在毛泽东的书法中得到淋漓尽致的体现。有人曾评价，毛泽东的书法境界“轻如薄烟，势可破云”。轻之柔，势之坚，完善地结合并表达，然而重要的是，“势”之“坚”寓于“轻”之“柔”中，它不是暴虎凭河之武力，而是点化世界之“法”力。中国书法的哲学精神是：“柔弱胜刚强”，“柔弱者生之徒，坚强者死之徒，柔弱处上而坚强处下。”诚然，中国书法绝不拒绝“力”，乃至不是不尚力，而是追求“无力之力”的“善行者无辙”的意境。

东汉书法家蔡邕首倡“力”的书法理论，梁武帝萧衍评价“蔡邕书骨气洞达，爽爽如有神力。”崔瑗已经直觉到书法中的力量之美，但在中国文化中，“力”具有完全不同于西方的性质。中国古神话在文明的童年早已奠定“崇德不崇力”文化基因，从而

与“崇力”的古希腊神话大相异趣，所以，赤裸裸的力，或所谓夺人之力并不是中国人追求的价值，《论语》便记载“子不语怪力乱神”。但这并不意味着中国传统冷落和不要力，实际上它所崇尚的是另一种“力”，即所谓“德力”。这种传统体现于书法艺术，便是将“气”与“力”、“骨”与“力”相通并论，而作为它们过渡和中介的，则是所谓“势”。准确地说，崔瑗“志在飞移”、“将奔未驰”中，所蓄的不是“力”，而是“势”，“蓄势待发”，所谓“势力”是也。“力”是外夺的，“势”是内敛的。蓄势必须养气。王羲之《笔势论》第十二章便有“放纵宜存气力，视笔取势”之说，将气力并举。但在书法中，无论蓄势蓄力都必须有一载体，这便是字的骨体，因而有“骨力”之说，它与“骨体”对应，成为书法论的重要范畴，并进而有书法“筋骨”之论，“藏锋以强其筋骨，出锋以耀其精神。”

中国传统将书法拟人化，也生命化，由力引出势、气、骨、筋诸范畴和诸关系，到宋明又增加神、血诸意，苏轼提出“书必有神、气、骨、肉、血五者，缺一不为成书也。”将五者当作书法有机生命体的构成部分。刚柔相济的性格使质与妍、风骨与迢丽成为书法的辩证构造和矛盾体，形成质朴为本，崇尚骨气的书法传统，这与老子“见素抱朴”的形上理念基因式地谐调。唐书法家孙过庭将骨气比作树干，迢丽比作花叶，二者相互烘托，骨气更为根本，二者的统一，也就是质朴与妍媚的统一，所谓“异质同妍”。实际上，中国书法在东晋时代，便业已形成“质”、“妍”两大笔势，钟（钟繇）“质”而王（二王即王羲之、王献之）“妍”，宋以后，两大笔势合流，刚力与柔美一体。

刚柔相济体现的是入世与出世互补的进退智慧，这种智慧，在书法传统及其语言中表现为有与无、气与虚等关系及其取向。东汉时期，蔡邕在《笔论》中就提出“欲书先散怀抱”的主张：“书者，散也。欲书先散怀抱，任情恣性，然后书之；若迫于事，虽中山兔毫不能佳也。”这显然是庄子“逍遥”境界的书法语言，是一种书法的“游”的境界。唐代书法家张怀瓘提出“无声之音”、“无形之相”的命题，这种“无”的境界，既有道家“有生于无”的哲学镜像，更有佛家“四大皆空”的禅悟，蔡邕“藏头护尾”的含忍之力，已经有佛家“忍”的精神因子；明心见性的宋元禅风，更映现书法中的佛性。然而“无”追求的是

一种真正的“有”，隐世与出世，成就的是真正的人世，张怀瓘以“能其事，不能言其意”道破书法的哲学真义。

#### 4 灵魂协奏曲

美与真、善的关系问题，是中国书法最具特色的文化个性，也是理解中国书法的关键，因为它涉及中国书法为何以及如何不只是艺术的根本性问题。

无疑，书法以审美为对象，书法家也因此被称为艺术家。然而，人们总是发现，在中国，书法家具有与其他艺术家迥异的文化气质，书法总是难以以“艺术”二字了结；没有一种艺术像书法那样受到严肃的对待，也没有一种艺术家像书法家那样受到彻底的敬重。原因很简单，书法在中国不仅被当作艺术，而且被当作学问，当作人生的表现和表达，书法家被当作真正的精英。而如此厚重的文化礼遇，不仅因其传统悠久而被当作国粹，而且因为它集真善美于一身，由此代表着传统，代表着人们的文化理想和文化追求。诚然，任何艺术，大而言之，任何文化形式都至少都应当追求真善美的统一，但在书法中，美是载体和表现，它所沉积并作为支撑的，是对于真与善的理解和追求。

书法对于真善美的追求和表现，有形式和内容或外在与内在的两面。“真”的形式和外在方面，是其表现形态上的合法性和评价认同的客观性，此即“法”的公度性，但“真”的更高境界是对文字意义的真体悟，和表达文字意义的真性情。书法的对象是文字，文字是对世界认识的凝结和表达。中国文字的构字法，有会意、形声诸形态，但无论何种形态，都传递着认识和理解世界的哲学信息，尤其对创生它的那个时代来说，文字符号所表达的意义更是如此，因而文字本身就是一种解释学。譬如，“王”字构造，上、下、中三横分别代表天、地、人，而中间一竖则表征天、地、人的贯通，其会意是：将天、地、人三者贯通者的便是“王”，所以，《道德经》中谈天论地，最后归结为如何做一个“王者”，即将宇宙、自然、人生贯通的人。再如“巫”字，两横分别代表天地，中间的“人”和一竖即代表能够理解和传递天地声音的人，所以，古代的“巫”是最早的知识分子，甚至是知识的垄断者。再如繁体字“聖”，以“耳”、“口”、“王”三者为造字结构，指谓那些能够倾听和表率天地意愿的先知先觉。书法将文字的这些理解世界的

真理艺术化地表达出来，在这种表达中，其境界和功力，至少首先取决于它对文字所代表的哲学意义的理解程度，只有达到这种意义理解，书法也才能真正达到“从心所欲不逾矩”的自由之境。书法传递和表现着文字的真理，但如何表现，它的艺术志趣和表达魅力，在相当程度上取决于书法家的主观状态或主观品质，其要义是如何表达书法家的“真”性情，所谓“天真烂漫是吾师”。不过，由于书法家必须以对文字理解的“真”或对文字的真理性把握为前提，需要累积文化功力，因而即便天真烂漫，往往也具有其他形态的艺术家所没有的定性和厚度。

善品质是中国书法的最重要特点。如前所述，在形而上的意义上，文字是书写出来的自我，具有为他性，因而书法先验地具有也必须具有善的本性。在这个意义上，书法之“法”的基本内涵，就是书写规则的普遍性及其可理解的公度性，而不能像其他艺术一样，可能只是一种自我表现和自我理解。但这只是书法作为善的存在的共性，更深刻的根据是它的历史必然性。中国文化是一种伦理型文化，在古神话中奠基的伦理意向对日后一切文化形态都产生了根本性影响，书法同样如此，只是更为沉着。关于书法的善本性，人们已经发现并且达成共识的是两个方面：书品与人品具有一致性；书法的评价及其命运与书家的人品的直接相关性。也许正因为如此，一些书论家强调书法特征之一是以“书外工夫为基础”。颜真卿受到一以贯之的历史尊崇，除书法本身的功力外，与他在安史之乱中宁死不降，最后浴火取义有关，由此，唐以后的后来者，对其字其人，才献上“灵魂的鞠躬”，顶礼膜拜。客观地说，秦桧的字写得不错，但卑劣人品使其永远只能在国人面前跪着谢罪；周作人不仅字写得好，而且深夜磨墨的那种文人情致也可谓真性情，但其汉奸身份，使他的一手好字成绝笔，终难为墨宝。

在更为深层的意义上，善与美的最深刻关联，表现为中国书法诸多构成要素和文化气质，展示于中国书法的生命运动的进程中。中国书法具有将书法人格化取向，而人格化的主导方面是伦理化，前文所说中国书法史上所追求和长期讨论的气、血、骨、力、势诸要素，都是这一取向的表现。中国书法所追求的气骨，根本上是孟子式的“浩然之气”，而所谓“势”，其精义也是一种伦理之势。

当然，在书法史上，美与善并非天生一体。早在

崔瑗的《草书势》流行之时,同为东汉书法家的赵壹就针锋相对发表《非草书》,提出“游戏说”,反对将书法与仁与善并论,“善既不达于政,而亦无损于治。”可以说,在中国书法走向成熟的初年,伦理化与非伦理化已是两大潮流,但游戏说的非伦理化取向终未成为主流,实与伦理型文化下中国书法的本性相关。蔡邕围绕“力”提出“笔心说”,“令笔心常在点划中行”,定下的是中国书法重“心”性的基调和基色。至唐代颜真卿倡导“新书风”,以其书之“法”与人之“法”的统一,突显书风与伦理道德的同一性。元代少数民族入主中原,激发了知识分子的民族情结,以赵孟頫为代表的书法家倡导“法古”,回归美善统一的唐宋书风。在儒家正统地位遭遇挑战的明代,项穆以其煌煌十七篇的《书法雅言》,提出“致中和”的书法美学观张扬儒家的伦理本位主义,力主“书统”与“道统”的相通,强调“载道”是书法艺术的唯一功能。“致中和”是项穆书论的核心,贯穿《书法雅言》始终,它的提出和成熟,标志书法传统的历史发展中善对美的取代。沿着这一脉络,清代书法刘熙载的《艺概·书概》,直截了当提出“写字者,写志也”,以善美合一,总结也终结了中国古代书法理论。

中国书法真与美、善与美的同一,不是关于真善价值的简单“书写”,而是真善美有机的精神生态和文化生命。这种有机生态,借孙过庭《书谱》的话语表述,就是:“风骚之意”,“天地之心”。“风骚之意”是天真烂漫之大美和真精神,“天地之心”是明心见性,赞天地化育之至真和至善。真善美、天地人、精气神,静默庄严地谐调于书法之中,以至真正的书法家藉此收拾精神,通天通地,进入真善美之化境,其境界之高明,意境之悠远,乃至可以用一句话点化中国书法的真谛——灵魂协奏曲!

#### 参考文献

- [1] 徐利明. 中国书法风格史[M]. 北京:人民美术出版社, 2009. 2.
- [2] 黑格尔. 精神现象学(下卷), 北京:商务印书馆 1996. 161-162.
- [3] 萧元. 中国书法五千年[M]. 东方出版社, 1006. 9.
- [4] 唐双宁. 书法:人类精神的心电图[N]. 光明日报, 2011-08-08(5).
- [5] 徐利明. 中国书法通论[M]. 南京大学出版社, 2006. 6.
- [6] 黑格尔. 范扬, 张企泰译. 法哲学原理[M]. 商务印书馆, 1996. 10.

## The Life Code of Chinese Calligraphic Culture

Fan Heping

(School of Humanities Southeast University, Nanjing Jiangsu Province 211189, China)

**Abstract:** It is revealed in this paper that Chinese calligraphy should not be simply regarded as a sort of art. It represents the culture itself, which has profound meaning to the Chinese nationality.

**Key words:** Chinese calligraphy; life code; law; spiritual concerto