书法艺术的审美境界  
王岳川

　　中国书法艺术精神集中体现在气韵境界的创造上。气韵与意境皆是标志艺术本体的范畴。意境的审美创造历程标示出中国艺术精神中审美意识觉醒的历程。千百年来，书家之思往往以虚灵的胸襟吐纳宇宙之气，从而建立晶莹透明的审美意境。透过中国诗、书、画、印的艺术境界可以解悟华夏美学精神之所在。艺术的意境具有意义的不确定性，能使主体心灵超脱自在，于抟虚成实中领悟物态天趣，在造化和心灵的合一中再创新境。

一  气韵之美与意境之美

　　1．气韵之美

    在中国哲学中，“气”是一个多维的整体，指涉出宇宙-生命-作品的总体性和本源性：“气”的深层，指大化流行、生生不息的宇宙之气，直指道体；“气”的中层，指主体生命存在之气，强调身心合一的创造性；“气”的表层，是指作品存在的内在生命之气，宇宙之气和主体之气是其对象化的结晶。书家之气与自然之气相通相感，凝结在笔意墨象中而成为书法作品的审美内容。故王羲之曰：“书之气，必达乎道，同混元之理。七宝者贵，万古能名。阳气明则华壁立，阴气太则风神生。把笔抵锋，肇乎本性。”（《记白云先生书诀》）

　　作为美学意义上的“韵”，在评价书画诗文之前是品藻人物的一个范畴，强调不拘于有形的线条墨色，而是呈现心性价值，以表现书家心情境遇之悲喜怒忧，展露其有意识和无意识的内心秩序或失序。书法得其“韵”，即可达到自然随化、笔与冥合之境，反之，则意味尽失。

　　气与韵相依而彰。得气韵之作已不是写字而是写心。其气韵氤氲，不在形而在神，以其形写其神，取其意略其迹。线条运行的关键在于得神韵，神在灵府而不在感官耳目，韵在其心而不在规格法度。书法艺术之美在于书中之精蕴和书外之远致。如《兰亭序》无论是写喜抒悲，无一不是发自灵府；《祭侄稿》更是性情毕现，真气扑人。具有本真之情、本真之性方能造出本真之境。书法气韵的生动与否，与用笔、用墨、灵感、心性大有关系，只有“四美俱”，才能熔铸成一个优美的、生气勃勃的整体，只有整幅作品成为一个气韵灌注的生命体，作品才会呈现出卓约不凡的气象。

　　书法的无言独化之境除了与气韵相关以外，更深一层体现在书法意境的营造上。书法作品具有了意境，就具有了观之有味、思之有余的不确定性魅力。

　　2．意境之美

意境不是一个单层的平面的自然的再现，而是一个深层境界的创构。蔡小石在《拜石房词》序里形容意境层次极为精妙：“夫意以曲而善托，调以杳而弥深。始读之则万萼春深，百色妖露，积雪缟也，余霞绮天，一境也。再读之则烟涛澒洞，霜飙飞摇，骏马下坡，泳鳞出水，又一境也。卒读之而皎皎明月，悠悠白云，鸿雁高翔，坠叶如雨，不知其何以冲然而澹，翛然而远也。”因此，不妨将意境构成呈现为“象内之境”、“境中之意”、“境内之道”三个层面加以界说：

　　象内之境，指书法作品中的笔墨线条形式。这象内之境在空间上是有限的，在时间上存在一瞬（过程），这种审美对象之“象”具有鲜明的感官性、再现性、但仅仅是象内之境远远不能构成完整的意境，甚至也不能成为真正的艺术，审美对象必得打上审美主体的精神美印迹，才能构成艺术。书法作品的创作是感性生命的诞生。不仅如此，书法所呈现的音乐般节奏感和线条本身的力度神采，表现出一种特有的气息和韵味。意境美寓于形式美之中，形式美是意境美生成的基石。具有灵感神思的书法艺术创造，是生命通过线条运动的一种“审美历险”，这是中国书法的生命之所在，也是意境审美创化的关键。

　　境中之意，表征为审美创造主体和审美欣赏主体情感表现性与客体对象现实之景与作品形象的融合。刘禹锡的“境生于象外”（《董氏武陵集纪》），皎然的“兴乃多端”，司空图的“象外之景，景外之景”，王夫之的“景外设景”（《唐诗评选》卷四），严羽的兴趣说之“水中之月”、“镜中之象”等均指此而言。意境的这一层次不能脱离意境的第一层而独立存在，但可以与第一层共同构成意境类别。处于象外之境时，笔墨带有了人的性格。“情往似赠，兴来如答。”（刘勰《文心雕龙·物色》）至此心物交流之妙境时，人就能感到：“书之至者，妙与道参，技艺云乎哉！善乎韩子之知君志也，尝称君曰：‘喜焉草书，怒焉草书，窘穷忧悲，愉佚怨恨，思慕酣醉，无聊不平，有动于心，必于草书焉发之 。顾于物见山水崖谷。鸟兽虫鱼、草木华实、日月列星。风雨水火、雷霆霹雳、歌舞战斗，天地万物之变，可喜可愕，不寓天地，必于草书发之，故其书变动犹鬼神，不可端倪。’”（朱长文《墨池编·续书断》）从而臻达情景心物的妙合无垠。书法艺术的境中之意，表征为抒情写意与物象灵神暗合，即“达其性情，形其哀乐”（孙过庭《书谱》）。书法所表现的思想感情通常同所书文字的思想内容相映生辉。如颜真卿书法刚严的用笔和结构与碑文的严肃内容给人一种凛凛然之感。不同时代的书法家具有不同的艺术理想，对天地万物形体美、动态美有不同的心理感受，因而表征出不同的艺术风格。此外，同一个书法家在不同情况下的思想感情，也相应地反映在他的书法作品中。如王羲之的《兰亭序》和《丧乱帖》就表达了不同的情思，具有不同的美的意境。书法之境有着高度的审美价值。优秀的书法艺术作品，奇丽瑰美，生机勃勃，千姿百态，意境幽远，能够培养欣赏者精微高妙的情趣。

　　境内之道，集中代表了中国人的宇宙意识，即“于空寂处见流行，于流行处见空寂”。境内之道居于意境的最高层次，但它自己并不独立存在，而是要依赖于意境的前两个层次。这种境内之道已然达到一种“无”的哲学本体高度，是对道体（气）光辉的传递。而只有秉承了宇宙之气的生命性灵，方能于“澄怀味象”和“澄怀观道”之中“听之以气”。也就是说，通过意境的最高一层“境内之道”，宇宙大化流行，以道体光辉——“气”作为天、地、人“三才”的共同本性，以宇宙之气“通三才”（天地人）而两之（气贯阴阳）。如此，“境”就不仅成为天、地、人的本体，而且成为艺术的本体，使意境在“天人合一”之中臻至妙境。境内之道是中国书法艺术精神的最高体现。如果不理解象内之意、境中之意、境内之道三者的同一性，便无法理解中国书法艺术无笔墨处却是缥缈无碍的化工境界，就无法从生气流行的空白处，感到鸢飞鱼跃的风神。因此可以说，书法艺术的最高境界是一种心手双释的自由精神“游”的境界，一种对立面化解为一片化机的“和”的境界。书家抛弃了一切刻意求工的匠气，从线条中解放出来，忘掉线条，以表现所领悟到的超越线条之上的精神意境，于斯，一片自然化机奏响在笔墨之间，而终归于“大巧若拙、大辩若讷”、“大音希声、大象无形”（《老子》）。

　　书法的境界，既使心灵净化，又使心灵深化，使人在超脱的胸襟里体味到宇宙的无限。这样的意境才不会是情与景简单相加，而是在阔度、深度、高度上进入一个人生的诗化哲学境界。这样的意境就是景、情、道在人生审美体验中的统摄、聚合、交融。

　　经典性书法作品都有一个独立的充满审美意味的线条世界。点线按字形结构进行全新的创构，使书法作品在空间构成中充盈着时间的动感，而成为有独立生命的运动的时空形式。书法意境产生于文字线条墨象的无穷变化之中，产生于走笔运墨所诞生的笔意情性之中。因此，那种泯灭书法的线性特征而与绘画合流的作法，是违背书法本体特性的。同样，那种一味创新以致抛弃文字形态而走纯线条之路的“试验”，也是难以成功的。因为它们违背了书法“达其性情，形其哀乐”的艺术规律，与书法精神背道而驰。

　　对意境的追求是中国艺术精神的鲜明特点。在我看来，意境的审美本质在创造意境过程之中，而意境的谜底就在于寻求作为过程的人生的意义和作为永恒的宇宙根据。艺术意境将人的瞬息存在与永恒之道结合起来，这一结合是基于一种人生哲思的冲动。

二  草书的独特审美境界

    最能体现中国哲学美学精神境界的艺术是草书，最能展现中国书法艺术境界的也只有草书。只有草书才真正摆脱了书法实用性，而成为纯审美的曲线性观赏艺术。

　　这种纯线条力度、情感张力和时空转换的审美追求，使草书线条游动蕴含了无限生机和精神意向，在笔墨取舍与心灵才情律动之间奏出空间化了的音律之流。在点画线条的飞动和翰墨尘点的黑白世界中，书法家物我俱忘，化机在手。书之玄妙于此达到极致，书之舞成为大气盘旋的创造。

    草书将中国书法的写意性发挥到了极致，用笔上起抢收曳，化断为连，一气呵成，变化丰富而气脉贯通，在所有的书体中最为奔放跃动，也最能抒发书家的情感和表现书艺精神。在点画线条的飞动和翰墨泼洒的黑白世界中，书家物我两忘，化机在手，与线条墨象共“舞”而“羽化登仙”。在“神融笔畅”（孙过庭《书谱》）之际，一管秃笔横扫无边素白，只见：“奔蛇走虺势入座，骤雨旋风声满堂”，“笔下唯看激电流，字成只畏盘龙走”，“忽然绝叫三五声，满壁纵横千万字”。（怀素《自叙帖》）在狂笔纵墨、释智遗形中，书家达到了精神的沉醉和意境的超越。书法之妙于此达到其极致，书之舞成为大气盘旋的创造。

　　草书的神妙在于传达出线条背后的道体光辉。“逸少曰：‘作一字须数种意。’故先贵存想，驰思造化古今之故，寓情深郁豪放之间，象物飞潜动植流峙之奇，以疾涩通八法之则，以阴阳备四时之气。新理异态，自然佚出。”（康有为《广艺舟双辑》）“草与真有异，真则字终意亦终，草则行尽势未尽。或烟收雾合，或电激星流，以风骨为体，以变化为用，有类云霞聚散，触遇成形；龙虎威神，飞动增势。岩谷相倾于峻险，山水各务于高深，事宜囊括万殊，裁成一相。或寄以骋纵横之志，或托以散郁结之怀，虽至贵不能抑其高，虽妙算不能量其力。是以夫为而用，同自然之功；物类其形，得造化之理。皆不知其然也。可以心契，不可以言宣。观之者，似入庙见神，如窥谷无底。俯猛兽之牙爪，逼利剑之锋芒。肃然巍然，方知草之微妙也。”（张怀瓘《书议》）

　　欣赏草书的意境，是直观心灵的运行和线条的“时间的空间化”。观书如览胜，需从其表层深入下去，而品味书法精神内涵和奇伟瑰丽之境。观书是心谈、是对话，是人生境界和审美趣味的测量。俗者见妍，雅者见韵，“然有一分灵，即带一分蠢；有一分秀，即带一分俗。灵而不蠢，秀而不俗，非既得笔墨外因缘，又尽笔墨之能事，其安能知之？佛界有若干大，魔界即有若干大。”（张照《天瓶斋书画题跋》）张怀瓘说：“故大巧若拙，明道若昧，泛览则混于愚智，研味则骇于心神，百灵俨其如前，万象森其在瞩，雷电兴灭，光阴纠纷，考无说而究情，罕无形而得相，随变恍惚，穷探杳冥，金山玉林，殷于其内，何其不有，何怪不储。”（《评书药石论》）

　　观草书如观阵，需具慧心明眼，方能观章见阵，心有所得。康有为说：“夫书道犹兵也，心意者将军也，腕指者偏裨也，笔锋者先锋也，副毫者众队也，纸墨者器械也。古之书论，犹古兵法也。古碑犹古阵图也。执笔者束伍也，运笔者调卒也，选毫者选锋也。”（《广艺舟双辑》）好的书法总是一个充满魅力的“召唤结构”，等待着欣赏者对其点画之规、谋篇布白、线条萦带、墨色层次加以审美判断。以“悦目”者为下，“应心”者为上，“畅神”者为上上。由筋见骨，由形觑神，由墨知笔，由线悟气。心与字涉，神与物游，于草书动静简泊之中，获杳冥幽远之理。

　　总之，艺术家创造意境的历程导致其与哲人的同归而殊途：创造意境的过程就是一种由形入神，由物会心，由景至境，由情到灵，由物知天，由天而悟的心灵感悟和生命超越过程，这是一个变有限为无限、化瞬间为永恒、化实景为虚景的过程，一个个体心灵与人类历史沟通的过程，一个诗的直觉、想象、体验、启悟途径而与本体（天地人）相契的过程。

　　这一过程具有无终结性、不确定性，及其意境各层次相生相对的特点，使书法的意境成为一个召唤结构而幽深绵渺，难以穷尽。

　　　三 书法与生命的意蕴风格

　　书法美学意境，品格多样，难以尽言。可以有优美之境、壮美之境、悲境、喜境等。书家风格的不同，可以造成不同风格的意境。

　　阳刚雄浑的书境

　　雄浑刚健的意境，在书法经典作品中比比皆是。但在雄浑刚健这一总体意境风格中，仍可以发现不同书家各个不同的意向性和美学风神。如长枪大戟的《龙门二十品》，悲慨凌霄的《祭侄文稿》，雄强博大的《颜家庙碑》，急雨旋风的《古诗四帖》，天风海涛的《自叙帖》，仍各有风貌神采，各有其意象空间。

    怀素《自叙帖》是草书中的妙品，是得“气”、得“神”、得“境”的“酒神精神”的审美体现。在刚健中透出狂放颠醉之气，在雄浑中颇具龙游蛇惊的律动。

　　怀素狂草，取象殊奇，立意超迈，纵笔恣肆，锋芒毕露，通过挥毫构线来抒情达性。前人对其赞叹有加： “虽多尘色染，犹见墨痕浓。怪石奔秋涧，寒藤挂古松。若教临水照，字字恐成龙。”（韩渥《题怀素草书屏风》）“吾尝好奇，古来草圣无不知。岂不知右军与献之，虽有壮丽之骨，恨无狂逸之姿。中间张长史，独放荡而不羁，以颠为名，倾荡于当时。张老颠殊不颠于怀素，怀素颠乃是颠，人谓尔从江南来，我谓尔从天上来。负颠狂之墨妙，人墨狂之逸才。一颠一狂多意气，大叫一声起攘臂。挥毫倏忽千万字，有时一字长丈二。翕似长鲸波剌动海岛，歘若长蛇戍得透深草。回环缭绕相拘连，千变万化在眼前。飘风骤雨相击射，速禄飒拉动檐隙。掷华册巨石以为点，掣衡山阵云以为画。兴不尺，势转雄，恐天低而地窄。又是翰海日暮愁阴浓，忽然跃出千墨龙。天矫偃蹇，入乎苍穹，飞沙走石满穹塞，万里嗖嗖西北风。狂僧有绝艺，非数仞高墙不足以逞其笔势。”（任华《怀素上人草书歌》）可以说，《自叙帖》是人的精神自由解放的艺术杰作，怀素在浑茫绚丽的艺术想象中，以惊蛇走虺之笔将自己的心性乃至潜意识加以审美迹化，打破了中国传统书法的惰性，重塑了一个令人叹为观止的书法意象世界。《自叙帖》是艺术理性与非理性统一的结果。帖的前半段叙其学书经历，“担藉锡杖西游上国”的际遇，写得舒缓飘逸，带有古淡浑穆之气；后半部写其狂草惊动京华，受到美誉，而狂态毕具，纵横奔放。尤其写其醉中作书，更是点画狼藉有龙游蛇惊之姿，旋风骤雨具有雷霆怒发之势；纵横挥洒，奇峰迭起。

　　飞动的线条意趣，刚健的笔力神采，行气如虹的艺术生命力构成了《自叙帖》“大用外腓，真体内充，返虚入浑，积健为雄”（《诗品》）的壮美意境。这种刚阳之美的意境的完成是气势恢宏、界破空间的蛇形线（或蛇行线）的迹化，而这线条是因情驰骋，因性顿挫的。线条的神秘莫测，是人心“流美”的结果。故清代画家恽格说：“笔墨本无情，不可使运笔者无情；作画在摄情，不可使鉴画者不生情。”（《南田画跋》）只有情感的笔墨和笔墨化的情感兼美，才能有诸中而形诸外，得于心而应于手，从而穷势态于笔端，合情调于纸上。于斯，手心双畅，美善交融，书人合一，线条、感情、文字内容三位一体，无间契合，书艺创造终臻高妙之境。

　　《自叙帖》的壮美的形式美感源于其蛇行线的跳荡不羁，这种生气勃勃的线条，不是死蛇，也不是行行如绾秋蛇。它是“失道的惊蛇”。它每时每刻都在“跃”，都在“纵”，都在“往”，都在“还”。充满了动态，充满了活泼泼的生命。这种线条美诞生于自然造化的启发：古人观蛇斗而悟草书。这种变化多端，不可端倪的线条，乍驻乍行或藏或露，欲断还连随势运奇，千姿万态应手得心，来不可止去不可遏。总体上看，《自叙帖》气象不凡：笔硬墨枯故字字见筋，存籀情篆意故骨硬神旺，笔势超妙而进退中节，游丝连绵而正欹错落。统篇浑然一体，行神如空。可谓与李白《将进酒》之雄放奇伟之境并称的“大气磅礴”之美。

　　浑穆悲慨的书境

　　书法中悲壮美意境风格当数颜真卿的《祭侄文稿》。这是一篇追悼在安史之乱中牺牲的兄长颜杲卿和侄子季明的悼文。这篇透着悲壮之气、忠义愤发、沉郁顿挫的杰出书作，被誉之为“天下行书第二”（第一为《兰亭序》），颜书第一。陈深跋：“公字画雄秀，奄有魏晋而自成一家。前辈云，书法至此极矣。”又“纵笔浩放，一泻千里，时出遒劲，杂以流丽。或若篆籀，或若镌刻，其妙解处，殆也天造，岂非当公注思为文，而于字画无意于工而反极其工邪。苏文忠谓：‘见公与定襄王书草数纸，比公他书尤为奇特。’信夫。如公忠贤，使不善书，千载而下，世固爱重，况超逸若是，尤宜宝之。”

　　这是一篇“抚念摧切，震悼心颜”无意于书的书法佳品。前部分书写时心静犹抑悲平愤，字体章法圆浑流畅。至“父陷子死，卵倾巢覆”时，不由悲从中来，神思恍惚，行笔转疾，字体忽大忽小，时滞时疾，涂改无定，足见痛彻肺腑之悲，刻骨铭心之恨。而书至“魂而有知，无嗟久客”时，笔枯墨渴，干笔铁划，令人想其书家心泪已干，悲愤填膺，情驱笔行，笔随心哭。全书在“呜呼哀哉，尚飨”中戛然而止，似心涛难遏无意于书。

　　书作意境浑穆，情溢辞切。用笔苍率豪放而无不中矩，似不着意而自然生动，笔势雄伟而不计工拙，气象开张而超神入圣。全篇以悲思忠胆为骨而以真率意情胜，表现出书家的鲜明个性、精神品格和艺术魅力。撼人心灵的妙笔出于真情怀，神高韵悲的境界源于真血性。这哀极愤极的心声墨迹，是由血和泪锻制的，而书法线条的遒劲舒和是情感怅触无边含蕴而成。《祭侄文稿》堪称中国艺术意境的千古雄笔。

　　优美清逸的书境

　　中国书法中优美、清逸之美的代表是“天下第一行书”——王羲之《兰亭序》。

　　神龙本兰亭，传为唐冯承素双钩廓填本，公认为书法中的神品。黄庭坚《山谷题跋》：“《兰亭序》草，王右军平生得意书也。反复观之，略无一字一笔不可人意。摹写或失之肥瘦，亦自成妍，要各存之以心会其妙处耳。”周星莲《临池管见》：“古人作书落笔一圆便圆到底，各成一种章法。《兰亭》用圆，《圣教》用方，二帖为百代书法楷模，所以规矩方圆之至也。”朱和羹《临池心解》：“正锋取劲，侧笔取妍。王羲之书《兰亭》，取妍处时带侧笔。”宋高宗赵构云：“右军他书岂减《禊帖》，但此帖字数他书最多，若千丈文锦，卷舒展现，无不满人意，在心目不可忘。非若其他尺牍，数行数十字，如寸锦片玉，观之易尽也。”

　　这是王羲之与友人宴集会稽山阴兰亭，修祓契之礼时所书。时值暮春之初，在崇山峻岭、茂林修竹之间，行流觞曲水，一觞一咏之乐。可谓良辰、美景、赏心、乐事“四美俱”了。于斯，诗人们仰观俯察，游目骋怀，感到人生与自然相契之乐。在这“清流激湍，映带左右”的清景之中，王羲之微醉命笔，畅叙幽情，写下这清逸秀丽、一片生机的《兰亭序》。诗人以晋人虚灵的胸襟、玄学的意味体会自然，故心性自高，境界自澄。

　　《兰亭序》体现了晋人精神解放的自由之美，在那英气绝伦的氛围中，在遒媚动健的笔划中，可以体会到那宇宙般的深情和王羲之人生态度中那“放浪形骸”的人格美境界。而从骨力寓于姿媚之内，意匠蕴涵于自然之势，内擫的笔势，遒丽爽健的线条，圆融冲和的气韵中，可以窥见书家独特的艺术个性。澄怀观道，心意遣笔，线条的行云流水而以形媚道，全篇似自然幻化而“目击道存”，神情散朗如清风明月，乐中含悲悟生命玄理。可谓境与神会，观之使人神气洞达而心向往之。

　　意境美风格是书法高低的标尺。有意境，则成高格；无意境，则成“奴书”。此理千古不易。进一步说，一幅有意味的书法作品，除了书法的文字内容和形质（筋骨血肉）以外，还有动态美和表情美（人格、气势），更重要的是它必须体现出作者的某种审美理想和美的追求，也就是说，在有形的字幅中，荡漾着一股灵虚之气，氤氲着一种形而上的气息，使作品超越有限的形质，而进入一种无限的境界之中。

　　书法美的创造，取决于书法家思想感情、审美趣味以及人格襟抱。而如唐代颜真卿书法在审美理想上追求“肃然巍然”、大气磅礴的境界，使得其书法具有端庄宽舒、刚健雄强之美，给人一种酣畅淋漓、凛然正气的感受；而郑板桥的“六分半书”，则是那样不衫不履，天性自然，于其中透出其人格心灵的真率与洒脱。

　　创造和品味艺术是主体心灵对话的过程。真正的书法欣赏，绝非肤浅地寻绎出书作的点画线条美，而是要深深地为其通体光辉和总体的氛围感动与陶醉，甚至进而对书家匠心的参化与了悟——在宇宙生生不息的律动中对话，在一片灵境中达至心灵间的默契而心仪。意境之胜则在于说不出所以然的弦外之音，在于将自身融入意境的宇宙意识和生命情调之中。