



文章编号:1003-9104(2014)05-0231-02

张旭对狂草美学的贡献*

方玲波

(南京师范大学 国际文化教育学院 江苏 南京 210097)

摘要:张旭以其独特的美学境界为中国的狂草艺术奠定了基础。张旭锐意创新又能顾盼法度,收奇效于意想之外。张旭是一位“反规律、反理性、酒神型”的非常之人,他将胸中块垒化为笔底波澜;他仙风道骨,意态猖狂;他不受羁勒,挥洒自如。

关键词:书法艺术;张旭;艺术创作;狂草;美学;意境

中图分类号:J2

文献标识码:A

Zhang Xu's Contribution to Aesthetics of Excessively Free Cursive Style of Calligraphy

FANG Ling-bo

(School of International Cultural Education, Nanjing Normal University, Nanjing, Jiangsu 210097)

疆域辽阔、远人来朝的盛唐,气象恢宏,多元文化纵横激荡。没有比狂草更廓大而奔放的形式能与这个时代相适应了。狂草以一种新的笔墨运动方式超越了草书的一般范型,创作狂草时的状态昂扬亢奋,相对于章草、今草而言,称狂草为大草更合适些。淋漓飞动、富于浪漫精神的狂草艺术,映射了唐人开放、热情、积极、进取的浪漫情怀。

狂草是中国书法美的集中体现和典型,也是书法从文字符号走向艺术高峰的标志,这高峰的奠基者便是张旭。非常理的艺术情境,只有非常人才能企及,也只有非常人在非常的创作心态中才能达到。

张旭就是这样一位非常人,不仅“是一位反规律、反理性、酒神型的最具反抗色彩的书法家”(熊秉明《中国书法理论体系》),而且还是一位才华横溢的诗人,开元年间与会稽贺知章、润州包融、扬州张若虚以诗文名动天下,时称“吴中四士”。张旭是一位感情丰富的书家,他将半生的颠簸遭遇及怀才不遇的胸中块垒转眼化成笔底的波澜,怨愤之气幻化成纸上的奔腾之气,正所谓“悲愤出狂草”。

一、胸中块垒 笔底波澜

书法与写字的关系,历来聚讼不一,笔者谨以一己之得,试说如次。写字,在汉语中可以简单地理解为表“词”;书法,是在写字过程中掺入书写者的风格与情感(此处简称风情)。从字体发展史的过程看,二者可以约略按比例递减;甲骨:九分写字,一分风情;金文、大篆、小篆:八分写字,二分风情;(金

文因为在范铸上书写,更自由些;小篆因为规范化,写字的成分略高些);隶书:七分写字,三分风情。“二王”书法:六分写字,四分风情;张旭书法:五分写字,五分风情。我以为,五五对开,是书法艺术的底线。超过这个底线,“字大于词”,字几乎无法识读。当下个别书法家大胆创作,似乎以抽象画目之更加恰当,忘记了书法写字不能大于风情的边界。张旭、怀素之后,狂草之风虽然绵延不绝,但是,其势已呈草蛇灰线,过犹不及,盛极必反罢了。

诗人以语词创造世界,而书家则横跨语词与笔墨(造型)两个世界。可以毫不夸张地说,张旭把唐人对世界性帝国的骄傲感受和博大胸襟投射到了笔墨飞扬川流的动程之中,他创造了纸面上的霓裳羽衣曲,以笔画为肢体韵律的《秦王破阵乐》,他是书法界的公孙大娘与谢阿蛮。张旭无疑是一位“强有力”的书家,他创造了“二王”所不敢想象的书法世界,他赋予草书以最高的虚构形式。离开了他的创造,我们对大唐的向往必定会大打折扣。他为书法寻找一个终结,一种完美,一种不可替代的运笔方式与线条振动。正如神车天马离开神话便不复存在一样,汪洋恣肆的笔墨姿态离开张旭,也同样无凭无依。

张旭借助狂草的抒情特性将内心如潮涌动的情感抒发出来了。黑格尔曾说过“在艺术里,感性的东西是经过心灵化了,而心灵的东西也借感性化而显现出来。”这种“感性化”落实到狂草中也就是其抒情性。

张旭的狂草书有一种无拘无碍的作书状态,这也就使其

* 作者简介:方玲波(1976-)女,汉,江苏靖江人,南京师范大学文学(文艺学)博士,南京师范大学国际文化教育学院讲师。研究方向:文艺学、美学。

狂草具有很强的非功利性。他常常借助酒和“情”相互激发,共同促成了似癫亦狂的忘我创作状态。同时也推动唐草走向巅峰,张旭的草书如李白的诗一样,散发着一股盛唐时代的浪漫气息。这恰是尼采笔下的“酒神”。唐玄宗曾在诏书称李白的诗歌、裴旻的剑舞、张旭的草书是大唐的“三绝”。三者都是盛唐文治武功的艺术表达。

西方克罗齐、柏格森认为,艺术即艺术家情感的流露,只有当艺术家的情感集聚到自然迸发时,才能创造出成功的作品。同样的不平则鸣观念,韩愈比西方哲学家早一千年提出。苏珊·朗格《情感与形式》更深入地提出了情感必须形式化的理论。“艺术所表现的是一种艺术家认识到的人类普遍情感……艺术家个人的情感、自我情感是把握普通情感的媒介之一,而个人情感出现于艺术中必须是一种形式化了的情感,即抽掉了具体内容的一般形式。”以此观照张旭,他的狂草的意义在于,他为草书创造与唐朝的鼎盛相匹配的独创而辉煌的形式。

二、仙风道骨 意态猖狂

张旭和怀素并称为“颠张醉素”,他们的草书虽然都表现出癫狂之气,但深究二人的性格、处世态度、狂草书风,却有天壤之别。张旭是“猖狂”的极致,怀素则是“张狂”的典型。

猖、狂是道家 and 儒家两种思想影响的不同结果。猖者近道,狂者近儒。道家的美学精神使张旭在精神上摆脱了一切“物役”。处下位而不卑,白发老于闲适,意在青云之间。

张旭由抒发心中块垒而写就的一幅幅书卷,每一次的即兴发挥,既需要长期艰苦地积累,又需要惊人的胆魄和过人的功力。他借助酒神的力量,在醉书中将草书推向一个表现个人狂逸情感的高潮。

张旭“不治他技,皓首穷草隶”,且能“微禄心不屑,放神于八紘”(李欣《赠张旭》)唯独嗜好草书。他超脱了功名,抛弃了功利,保持着一种“出世”的高洁精神,完全醉心于书法,这也是他仙风道骨的一面,而他智慧的另一面是将超然物外的心态化成纸上的意态猖狂的草书。

张旭的狂草运动是狂放、外向的,因而易于露出虚矜轻狂、剑拔弩张、筋骸露骨的状态来,但是他却能于狂放中调配出一种新的法度,就像书法界的调酒大师。不仅在外形,更在内质上含蓄有力,而且其草书运动时并不是一味放纵以夺人耳目,而是一种自觉地遵循规则的运动,“从心所欲,不逾矩”。草书的难度正在于此,这也是一种境界。张旭的草书纵横恣肆,又尽合法度,不仅仅是书法的意境,还寄托着自身的人生理想,这恰恰是中国书法内在本质的追求。

在早年颠沛的旅程中,张旭虽然食不果腹,居无定所,但是却开阔了他的视野。《太平广记》载“张旭草书得笔法,后传崔邈、颜真卿。旭言‘始吾闻公主与担夫争路,而得笔法之意;后见公孙氏舞剑器而得其神。’”在官道上看见公主的车队与担夫争道的互动避让,张旭悟到了结字中的揖让;在观公孙大娘优美绝妙的剑器舞时,他感悟到了草书的形态连绵不绝且神采流动不拘。张旭善于在运动和连写中保持字态的平衡感,有时他对水平和垂直线的强调甚至显得过于严苛。黄庭

坚以长画过长为能事,大约就是受到张旭的启发或者影响,当然,黄庭坚往往把短画减省为点,与长画形成对比,此是后话,暂时不论。

三、不受羁勒 挥洒自如

张旭就这样驾驭着情感的千里马,紧握着法度的缰绳,在狂草的天空,自由驰骋,不受羁勒。据窦泉《述书赋》记述:“张长史则酒酣不羁,逸轨神澄。回眸而壁无全粉,挥笔而气有余兴。”张旭往往借助酒兴,酒酣后陶醉于书境,其书也变得狂逸不羁。黄山谷在《论书》中也提及“然颠长史、狂僧,皆倚酒而通神入妙”。

李泽厚《美的历程》指出“以李白、张旭等人为代表的盛唐,是对旧的社会规范和美学标准的冲决和突破,其艺术特征是内容溢出形式,不受形式的任何束缚局限,是一种还没有确定形式、无可仿效的天才抒发;以杜甫、颜真卿等人为代表的‘盛唐’则恰恰是对新的艺术规范、美学标准的确定和建立,其特征是讲求形式,要求形式与内容的严格结合和统一……”,前者更突出反映新兴世俗地主知识分子的“破旧”、“冲决形式”。另一方面,“无可仿效”也表现在他对自然万物的感受印象都成为其狂草表现的主题“山水崖谷、鸟兽虫鱼、草木花实、日月列星、风雨水火、雷霆霹雳、天地事物之变”(《送高闲上人序》)在他这里先被吸收为“喜怒、窘穷、忧悲、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平”(《评书帖》),然后幻化为笔下一幅幅可歌可泣、亦狂似癫的书法作品。

然而,张旭的“无形式”也并非完全是天才的迸发,而是建立在其长期对“法”的继承学习上,如《评书》中记载“善法书者多得右军一体,张旭得其法而失于狂”(《评书帖》)。《宣和书谱》卷十八评“其名本以颠草,而至于小楷行草。又复不减草字之妙,其草字虽奇怪百出,而求其源流,无一点画不该规矩者。或谓张颠不颠者是也。”这里的“无一点画不该规矩”是建立在循序渐近和“备加工学临写”的基础上的。他的笔法除了得之于堂舅陆彦远,还曾向褚遂良请教,经历过一段苦思苦学的过程,最后才将师承之法与自然感悟糅合起来,最后有了醉书狂草时的挥洒自如而又无碍于法的“至法”阶段。

我们具体分析一下《肚痛帖》,解析其不循常理的夸张结体模式。该作品字大小穿插,参差错落,极尽艺术夸张之能事;用笔亦如骏马奔腾,飞流直下,呈现一派飞动的景象;其体势似云烟缭绕,变幻莫测。第五行的“计”及第六行的“非冷哉”每字放大两三倍,位置强烈的对比出人意料。左下二字的长竖非常突出,以少胜多,补救章法的平衡。张旭书法中常运用,而且还有效避免了一般圆形字容易产生的肥胖、浮肿的感觉。圆作为典型的曲线,原本就给人以活泼可爱的特性,张旭巧妙地将“圆”融入书法,如“忽”、“何、为”,线条圆劲而富有弹性,缓解了其结体中“十字支撑”的紧张感。

今天,史界俱知,“盛唐”之“盛”也有赖于后人的夸饰与想象。张旭的狂草也把情感与形式的张力拉到了极致,为后世的复古与创新二元对立留下了纷繁的渊藪。

(责任编辑:帅慧芳)