

## 两镜相照——中日书法的汉字情结

解小青

今年暑假，应日本广岛大学的邀请，我在广岛大学、大荣教育学院等地做了题为《汉字与中国书法》、《中国书法的笔法研究》等学术讲座。讲座之余，在东京参观了由产经新闻社、产经国际书会主办的第十九届产经国际书展，并拜访了王羲之研究专家森野繁夫、佐藤利行以及大东文化大学书道研究科的河内君平等诸位先生，从这些活动中我深切感受到书法教育在日本的受重视程度，同时也强烈地感受到了日本书法固有的民族性。这种民族性的显现，与日本和中国不同的汉字渊源有着直接的关系。

中国是世界上唯一有文字创生神话的国家，如“伏羲一画开天”、“仓颉造字”时“天雨粟，鬼夜哭”等神话传说，都是中华民族赋予汉字的一种“神性”，表达了对汉字特有的敬畏之情。中国人的汉字情结是根深蒂固的。汉字之于中国人，犹如婴儿之于母亲，那一种感情是融入骨髓，流进血脉里的，中国人和汉字须臾也不曾分离过。这种深刻的汉字情结直接成就了独特的书法艺术。

中国书法是关于汉字书写的一门学问，汉字字体演变和书法艺术密不可分。随着字体演变，在书写过程中又出现了许许多多不同的书体，形成不同的风格和流派。从历史上看，中国的汉字经历了甲骨文、金文、小篆、隶书、草书等形态演变，最终以楷书作为最完备的规范字体。这其中每一次字体演变都对当时的社会产生了深远影响，每一种字体都有其代表书家。

由于中国的书法艺术和汉字字体演变是连在一起的，这也决定了其重视笔法的书写特点。比如以隶书到今草的演变为例，为了书写便捷，经过笔画省并，删繁就简，从隶书中胎生出章草；章草是隶书的草写，但章草书写仍保留了隶书“蚕头燕尾”的笔划特征，还是妨碍书写速度，于是写法更为简便的今草应运而生；此外还有一部分今草字形是直接来自隶书省减来的。可见字体形态的改变，与由于实用要求而改变的写法直接相关；同时随着字体形态趋于定型，其用笔方法也被总结出一套规律。由此引申，中国书法之所以称“法”，即“书”之“法”，这也从另一层面表达了重视笔法的特征。精深的笔法是古今书家毕生追求的目标，比如复活“晋法”曾是多少人的理想。中国书法历来重视“写”的意趣，评价书作的重要标准是“得笔”与否。此外，还强调“下笔有由”，要“来有所自，去有所由”，这样用笔才能“来去自由”。

日本的书法艺术则不同，它们更重视的是表现汉字的形象，更多的是把汉字作为一种图案，通过黑白构成和笔墨的运用等艺术手法，表达一种抽象的、神秘的美。特别是日本现代书法以“解放因袭和书道艺术观”为目标，确立了走向纯粹造型化的道路，赢来现代日本书法在世界上的特殊地位。要了解日本与中国不同的书法理念和审美取向，我们先有必要回顾一下日本的文字历程。

最早，日本是有语言、没文字的国家。之后，借汉字作表音字母来记录本国文献。在逐渐学会了汉字后就直接用汉字书写了，当时的达官贵人都以会写汉字为荣。随着汉字使用实用性的增强，他们发现

了省简规律，于是在一些汉字的草写法基础上，创立了假名。

“假名”之义，即从汉字假借来的，因为那时在日本人心目中，汉字才是“真名”。假名是非正统的，汉字才是正统的。日本男性在正式场合还是使用汉字，而假名则是女性在非正式场合使用，所以又名“女手”。935年，著名书家纪贯之曾假托女子，用刚刚产生的假名写了一篇《土佐日记》。《土佐日记》开日本日记体文学文学之先河，功不可没，但男子假托女子写日记的这一行为也说明“假名”在当时还只是表述个人感情的非正式文字，正式的汉字仍然是汉字。

假名的出现，大概是在公元九世纪以后，十二世纪时，趋于定型。可见，日本人学习汉字的过程大致可以分为三个阶段：第一阶段是以汉字音标写日语音；第二阶段是翻译并使用汉字；第三阶段是简化汉字，创造“假名”。假名产生以后，日本国学开始兴起，汉学才出现衰微趋势。

汉字的输入为日本从开化期到文明期的进程掀开了第一页，日本吸收中国古文化是从学习汉字开始的。历史上，当曹操称霸中原，周瑜鏖战赤壁，孔明智夺西蜀时，日本才刚刚进入女巫酋长联盟的“邪马台”时代，其文明程度与中国中原地区相差千年以上。公元六世纪，当日本成立了统一的国家政权时，他们便百折不挠地向中国派出“遣隋使”、“遣唐使”，急迫而虔诚地吸收了大量的隋唐文化，可以说直到十四、十五世纪日本的本土文化正式形成前，日本的贵族文化都是模仿中原文化，像古都奈良的城建风格，完全是当时唐都长安棋盘式结构的翻版。日本通过种种“模仿”形式，竟把落后中国千年的差距以四百年的短暂时间就追赶了上来，可以看出日本“拿来主义”文化心理由来已久。

日本的书法艺术也是从临摹中国开始的，临摹的实质就是把别人的变成自己的。比如说，通过临摹，把王羲之的东西变成自己的，如果自己写出来的能和王羲之一样，那该多好，所以，临摹时最初的注意力恐怕都是集中在字形的描画上，即形式的着眼点是首要的，生怕漏掉一星半点，拉长了自己变成王羲之的距离。这种体会可能是每个学书的朋友都经历过的。但是，毕竟我们没有生活在王羲之的时代，他的阅历、心境以及当时时代对字体变革的迫切需要，我们今天都已无从体会。所以人人想变成王羲之，但实际是人人只是按照自己的理解改造了王羲之。由此也可以从另一方面了解，为什么历史上那么多人学习王羲之而最终自成一家。日本的书法艺术大抵也是如此，它对中国书法艺术虽然也是强烈的“拿来主义”思想，而且确实也尽力模仿了，但它毕竟没有经历过中国历史上的汉字字体书体演变过程，所以从一开始伴随着临摹就已经在改造创新了，这也为以后日本书法呈现出与中国书法明显不同的民族性提供了先决条件。这也决定了日本书法能从对中国的模仿中走出来，脱离“临书”，比中国本土更早开始了书法的现代意识转换。

为什么中日两国相同的书法传统导致了差异越来越大的创作理念？为什么现代书法的形式研究最初发起于日本并形成稳定流派，反之又影响着中国的现代书法？我想，最深层的原因恐怕还是两国不同的汉字情结。

1921年（大正10年），被誉为“现代书父”的比田井天来先生提出与“实用书”相对的“艺术书”，并且用“象”表示其书法特征。十几年后，又经上田桑鸠、金子鸥亭、手岛右卿等书家努力，成立了“书道艺术社”。以把古老的书法更新为拥有当今时代的现代书法为“宣言书”，他们不再把书法视为艳

美优婉的笔触和细腻敏锐的纸面相亲的“美笔”贵族艺术。这一时期，他们所主张的“非字非画”的书法创作形式对日本现代书法产生了深远影响。与当时国际舞台正好流行的“抽象艺术”相呼应，他们认为书法艺术也要展示出“世界美术的水准”，达到欧美现代艺术纯粹、抽象、造型的高度。此时书写的汉字已经脱离了固有的形、音、义，无论技法、用具用材、表现形式、理念、感性等都参照美术要素，追求自由纯粹的造型本质，以达到摆脱束缚汉字意味的视觉可读性。

少字数派的代表书家手岛右卿先生更主张纯粹以“美”为构想目标，使书法作品成为“美的东西”。奇崛的造型、五彩的墨象、律动的线条、自由的情趣，同时又借鉴欧美艺术形式美的因素，创作出一种大幅度的适应现代生活的美的构图形式。这种有意识的对“美的形式”的追求，既是书法艺术自身发展的规律，我想，更与日本的文化心理直接相关。

日本文化的核心在于把“拿来”的东西本土化，并范铸成自己民族化的特定形式，这也决定了日本是个很注重形式的国家，因为想要把非本土化的东西变成本土化的东西，势必需要一种包装。可以说，日本的一切都很注重形式，小到礼品的包装纸，每一张都精美至极，毫不马虎，大到文化艺术形式，比如“茶道”、“花道”等，虽然都是从中国传过去的，但那种程式化的讲究程度却远非我们现在可比。注重形式同时也构成了日本艺术的灵魂和魅力，由此也不难理解为什么日本书法一直以来非常注重形式美。通过这种“美的形式”，意在通过笔墨营造一种深邃而幽远意境，给足观赏者随心所欲的想象空间。

西方人常说，不想看日本的其他艺术，而只想看书法。他们对汉字很可能一无所知，但面对易生联想的少字数派和“象书”，通过字形和墨形就可以很直观地大致解读其意。从这一点上讲，日本书法通过对书写的特殊形式的追求，在世界范围内使书家和欣赏者能够超越语言限制而直接以心灵对话。

当埃及和其他古国创造的文字消失殆尽后的悠长岁月中，汉字使用一直贯穿到今天，铸成一道保卫“汉文化”的长城。在外来文化冲击和电脑技术飞速发展的今天，汉字书写更显得弥足珍贵。尽管中国书法和日本书法在历史渊源、审美取向、创作理念、表现形式等方面存在着种种差异，但我想，这种差异随着历史的发展必定会呈现出融合的趋势。毕竟中日两国在历史上相互往来，冠盖络绎，有着不能割舍的“天缘”，而书法艺术，作为一种民族传统文化在全球后现代环境中共存的历史经验，两国又有着共同关注的艺术追求。同时，融合的过程也是为两国书法艺术补充原动力的过程，也是推动两国书法艺术和世界艺术融合的过程。