

文章编号:1674-2869(2008)05-0115-03

中国书法的造化与审美

洪序光

(武汉工程大学艺术设计学院,湖北 武汉 430074)

摘要:通过对中国书法的发生发展及其美学观的评论,阐述对书法艺术美的理解,尤其是对中国书法的时代感、抽象美、现代意识提出一些看法。

关键词:中国书法;复合空间方块字;线的造型;抽象

中图分类号:J292.1 文献标识码:A

中国书法艺术是中华民族文化的瑰宝,书法艺术在数千年的历朝历代推进演变中,自成一脉,蕴涵着深刻的民族文化的底蕴,闪耀着夺目的光彩。中国书法又是一门高雅的艺术,具有很高的审美价值。在中国传统文化体系中,“书法学”成为一门独立学科,其形式归纳起来有真、草、篆、隶等书体,形成了相对稳定的形式体系。书法能通过行文的方块字造型,丰富的文字内容与书写形式的有机结合,构成一个完美的复合空间,给人以赏心悦目的复合美的享受,从而引导人们完善内心的审美活动,其立体复合性的感受力是其它艺术所不能替代的,中国书法艺术是中华民族为全世界所贡献出的宝贵的优秀文化遗产^[1]。

一、中国书法的发展形成概况

任何一个艺术门类的发展形成,都需要有漫长的艺术沉淀所形成的系统来完成。早在约6000年前的新石器时代仰韶文化中,就有这样一种萌芽。从陶器上的种种彩陶图案的用笔可以看出,当时的人们已经使用毛笔为工具。到了商朝后期(公元前14世纪至公元前11世纪),从甲骨文中看出,当时人们已非常注意刻字的美观,出现了相当成熟的汉字系统——甲骨文。今天的用语叫做字的造型美,且书写风格绚丽多彩,表现出劲峭、奇丽、雄浑、疏放等不同的审美范畴及样式,这在人类文化历史上是不可多得值得重视且深入研究的^[2]。

约公元前14世纪至公元前11世纪的商朝后期,我国就产生了书法艺术。汉字经历了篆、隶、楷等字体的演变。优美而丰富的方块字形,给予人们充分发挥毛笔功能的天地,为创造书法艺术开辟了一个广阔的空间。

从奴隶社会的商朝直到封建社会的唐宋,书

法艺术日益发展,达到了一个高峰,成为中国传统文化中的重要组成部分。其间相继产生了商周甲骨文、两周金文、秦篆、汉隶、魏楷、特别值得重视的是,春秋战国时期出现了用毛笔在玉、石、帛及简牍上书写的朱墨书迹,这直接反映了由篆至隶的书体演进和书写笔法的深刻变化^[3]。

秦汉时期,汉字完成了由古文字向今文字的转变。战国时代,秦的官体文字已沿着秦文字系统由大篆变为小篆。秦统一六国后,政府颁布了“书同文”的命令,经李斯等人的整理,小篆开始规范和定型。小篆成为秦的官文字,汉字向形声文字发展,使书法教育在汉代宫廷到地方都得以广泛展开。各学馆设有书法课程,民间书法也颇受重视。当时的书法虽以实用为主,但人们对书法作品的欣赏、收藏使书法除了表达文字意义外已具有了审美的意味。加上东汉道家思想盛行,情感在文人意识中逐渐成为精神世界中的重要内容,书法亦逐渐成为表现人的精神品格和情感的方式之一,是人文精神的一种体现。隶书的出现是书法史上的一重大转折,在结构上获得了更大程度的自由,这使中国书法朝发展非摹象结构和空间的表现力迈出了关键的一步。历经唐、宋、元、明、清、近代,诞生了王羲之、颜真卿、苏轼等伟大的书法家,流传下《兰亭序》、《祭侄文稿》、《黄州寒食诗》等千古不朽的书法大作。这是我们中华民族的骄傲,同时又为人类历史文化谱写了重要的篇章,占有非常重要的地位,中国书法的影响力随着时代的发展将会越来越强。

二、中国书法艺术审美

苏东坡曾说:“书必有神、气、骨、肉、血”^[4]。在书法家笔下,书法艺术内在的气韵、格调、笔力、精神就自然地流露在作品中,创作者通过创作抒

发情感,而观赏者在作品传达中产生感情的共鸣。中国书法艺术特殊的复合性,是世界上其他书写文字望尘莫及的。

文字是书法艺术的载体,书法不能脱离文字,也就具有文字所具有的一些特点:文字有一定内容,组合成为读的一个篇章,任何一种文字在使用过程中都会逐渐产生出将文字美化的需求,逐渐发展成为一种字体的形式美,当其超越了装饰性阶段后,便上升为巨大精神内涵与语言灵魂更贴近的书法艺术了。她无疑也是一种高度“纯粹化”的艺术形式语言。具有纯净、运动造型等明晰特征,在丰富中求单纯,又在单纯中营造丰富。

书法艺术与写字的区别在于:实用性书写仅仅要求流畅、“美观”而已,而书法艺术则要求运用线结构不同的组织形式来表现丰富的精神生活。通常认为并不“漂亮”的字可能因为用不同的标准来判断就是美的。作品的表现力并不能由每一单字的表现力演绎而来,它服从更复杂的形式——感受规律的作用,但线条的不同结构具有不同的审美品质,无疑反映了书法艺术的表现原理。笔法、结体、章法都以“字”为中心而展开,具体到一点一划,一个小点的位置,外形等都可以十分讲究。

随着社会的进步,大众文化修养素质提高,精神生活的丰富,书法艺术已经不是文人墨客的专利,它愈来愈引起人们的广泛兴趣。研习书法的人越来越多,随着居住空间的改善,登堂入室的书法作品与传播将有更大的受众面。有的人不尽认识书法家所写的字,但能感受到书法的美,这是因为,作为交流手段的字与艺术创造的书法是有区别的。虽不懂文义,但从作品中的章法布局、笔墨变化中同样可以感受到书法家脉搏的跳动,以及心理场所营造的氛围及对文字造型的理解和艺术处理等丰富的艺术表现手法。

书法的创作,从现象上看,似乎是一个异常简单的行动过程:研墨、展纸、握笔,然后一挥而就。这仅仅是书法家发挥技巧的瞬间,俗话说台上一分钟,台下十年功,但更为重要且需关注的却是作者情感的移入,表现美的整个过程是量的积累,是一种内功。大千世界,人世沧桑,家学传统,师承渊源,无不影响艺术家,熏陶、感染、启示、鉴戒、彻悟,“外师造化”而“中得心源”^[4],有意识地学习(如临习某家的作品),无意识地影响(如观舞剑器、听江声、见蛇斗),潜移默化,筛选过滤,这不仅是艺术家“美”的观念与表现“美”的能力的形成过程,而且也是他的作品风格最终成为“这一个”的

成长过程。而客观现实五光十色的生活,是铸成艺术家审美观念、情趣的无言的宗师。这正是张■“外师造化,中得心源”^[4]之意。

如果从交流的目的去写字,是不存在有意识地将“感情移入”这个问题的。优秀的书法家一般文字书写不涉及艺术语言问题,它仅仅要求能够辨识,以完成沟通作用,只有当线条获得足够的表现力时,书法才是一种关于徒手线的艺术。一切力量变化都会反映在运动上,因此线条运动变化即涵盖了线条笔法的一切变化。

决定一根线条“表情”的,是对笔和墨的控制,通常把它们叫做笔法和墨法。

墨法指对线条墨色浓度、渗化状况的控制。过去,用墨技巧比较简单,要么追求墨色深沉、浓重,要么使用淡墨以求迅捷。明代中期以后,由于水墨画的发展,笔墨修养的提升,不少书法家也兼为画家。

除严格训练技巧外,书法还非常重视在书写过程中领会文字中的精神、气韵,甚而要求学习作书者的“为人”。陆游说“学书当学颜”,就含有以颜鲁公的人格为后学楷模的意思。这种把技巧、审美趣味与伦理道德结合起来的观点,实在是一个优良传统。

书法的美是在随意中由书法家长时期技巧、想像力、学识和生活积累的流露,是一种审美的训练或身心状态的一种调整。书法的过程与其说是在写字,毋宁说是在“写”自己,将自己的情感、对美的理解移到纸面上去。古人说“字为心画”,引伸言之,写字就是在表现自我,表现自我的气质修养,“字格”就是人格、情操的表现。观者在看书法作品时,不是被动的,而是能动地进行审美“再创造”。作品是作者与观众之间的中介,是沟通两者的桥梁。作者与观者、观者与观者,所思所想,却不会完全一致,这是作为抽象艺术的书法很独特的一点,内容具体外在形式抽象。苏轼画竹,先在“胸中”呈现的是“竹”,画在纸面上的是“竹”,别人看到的也是“竹”。所见相同,而所思略异。书法艺术作品,则大不然,观者所见,不是现实世界中的物象,他们看到的是“字”,而由此所激起的想像,却是万物万事,联想的触角,恣意伸开。李白见怀素书,想像到的是“飘风骤雨”、“落花飞雪”,他“如闻神鬼惊”、“只见龙蛇走”。他们怎么想、想些什么,是书法家所不能控制的。这正是“有人若问此中妙,怀素自言初不知”了(戴叔伦:《怀素草书歌》)。

当然,这种联想、想像,不是凭空而来的,它要

受到作品基调的制约。也就是作者所创造的书法作品这样一个物质基础决定的,有了这个前提才能启动艺术的沟通交流或二度的再创造。

每一种艺术都有自己特定的艺术语言美,书法的形式语言就是线的组织、线的构成,线也是一种抽象的符号。中国书法,是利用线的抽象形式概括物象。把实体外观蜕掉,抽象出表现情态的形线,是书法艺术的造型能力,或者说是一种纯粹的抽象构成,所有的技巧内涵都建立在字的构成之上,如线条的运动特点与潜意识的融合。黄宾虹说:“史籀作大篆,书画始分”,就是说,石鼓文那样匀整之形,表现物象之范围较狭。而后来有隶有草概括物象之抽象概括能力又广起来。最早的书法理论中有:蔡邕《笔论》说“字体形势,若坐若行,若飞若动,若往若来,若卧若起,若愁若喜,若春夏秋冬,若鸟啄形,若虫蚀木,若利戈矛,若强弓矢,若水火,若树云,若日月,纵横有象,可谓书矣”。书法有广阔的抽象概括力。钟繇“纵观万类,皆书象之”。孙过庭说王羲之作品,书法表达情感各如文辞内容。宋徽宗瘦金书撇捺如兰叶,横竖如竹枝;黄庭坚草笔如古藤老树;米芾用笔如刀箭利;智永赵孟如花中柔鲜。

中国书法艺术是把自然物象,人类意识感情撷取其抽象而遗蜕其物形。比如哭字像哭,笑字像笑,若作哭笑则不像,这是取人的面部器官于表情时的形线的类似角度及交接状况引起联想。

所谓刚柔肥瘦,都是自然物象固有形质,而离开了某一种定形,书法的线条还会有一种分解式的、游离与文字以外的、独立的线条的审美价值,这或许就是人们常说的书法之味吧。就是这些龙飞凤舞线的本身,或疏或密或干或湿有机的结合,便能够达到极高的艺术效果。这就是抽象手段表达的审美艺术力量。

笔者认为书法艺术创作审美中的抽象性是研

究书法本质的不可忽略的问题。

所谓抽象从表现上看是抽去了某些自然美的具象之形,或正规的文字本身,但就艺术的本质上看是更深入了一层,更接近了艺术的本质与真谛。如草书甚至是狂草,使人看了更加回肠荡气。所谓书画相通,要非常关注20世纪的绘画,特别是抽象绘画,其中最好的作品包含着空间处理的各种可能性和原则^[5]。

关于抽象,笔者用一般的解释即“抽掉了象什么的东西,留下不象的”。实际上象与不象都是相对的,没有绝对统一的说法,更何况“大象无形呢”。

书法笔势美表现几种方向的力。一是笔迹在纸上向深处沉入的压力,所谓如锥画沙,如屋漏痕。也有以轻为妙的,所谓轻如蝉翼,草书中有体现不同线质美感的范例。毛笔运动的特殊性中也称为“神来之笔”,是书法的最高境界。

现在常用的宣纸多是以竹子等植物为原料制成(以安徽宣纸为最佳),有一定吸水性,书写时能与笔、墨共同作用产生出枯、润、畅、涩等各种效果,物质材料的特殊性及其美感的产生,极大地丰富了书法的形式美的因素。

参考文献:

- [1] 邱振中. 神居何所[M]. 北京:中国人民大学出版社, 2006. 1-189.
- [2] 邱振中. 书写与观照[M]. 北京:中国人民大学出版社, 2006. 1-120.
- [3] 陈航. 书法[M]. 重庆:西南大学出版社, 2004. 9-18.
- [4] 谢巍. 中国画学著作考录[M]. 上海:上海书画出版社, 1998. 73.
- [5] 邱振中. 理想与批评[M]. 北京:中国人民大学出版社, 2007. 1-136.

Formation and aesthetic of Chinese calligraphy

HONG Xu - guang

(College of Art Design, Wuhan Institute of Technology, Wuhan 430074, China)

Abstract: Based on the comments on the occurrence, development and aesthetics of Chinese calligraphy, this article elaborates the author's understanding of the artistic beauty of calligraphy, especially puts forward some standpoints on the sense of modern times and abstract beauty of Chinese characters.

Key words: Chinese characters; multiple spaces block word; line modeling; abstract

本文编辑:吴晏佩