

中国书法艺术的审美特征

王娜

(武汉理工大学 艺术设计学院,湖北 武汉 430070)

摘要:书法艺术,是中华民族特有的艺术门类。书法艺术中的“无声之音”、“无形之相”,折射出结构、韵趣和意境等中华民族传统审美文化的特征。与其它艺术形式相比,书法无疑是最具民族特色,最能体现中华民族传统审美文化特征的一门艺术。因此,传统书法艺术关于结构、韵趣、意境等方面的审美观念,也就成了中华民族传统审美文化特征的缩影。

关键词:书法;艺术;审美;特征

中图分类号:J01;J292 **文献标识码:**A **DOI:**10.3963/j.issn.1671-6477.2009.01.022

我国文字的产生,基础是“象形”。最初“写字就是画画”^[1]。人们写字,是为了用文字来记载事情,传达和交流思想,但中国文字的书写在漫长的历史过程中又逐渐地发展为一种艺术。“中国的笔墨、中国的书法的传统、中国字,是象形的。有象形的基础,这一点就有艺术性”^[2]。书法艺术同一切种类的文学艺术一样,是一定的社会生活在人类头脑中的反映。

这里所谈的书法艺术的美,“即是现实生活中各种事物的形体和动态的美在书法家头脑中的反映的产物。在这种反映的同时,书法家又表现出他们一定的思想感情,这种思想感情,当然也是以现实的社会生活为其源泉的”^{[3]193-194}。毛笔在以写为主的文字系统中扮演主角。而线条的书写和字形的结构是书法艺术造型的两大基本要素,也是构成书法艺术美的两大基本要素。

一、中国书法艺术的线条美

线条是书法的基础、灵魂,是书法赖以延续生命的重要媒介,也是书法家表情达意,精神、气质和学养得以流露的媒介。汉隶的出现是书法艺术中一个划时代的里程碑,没有一种书体的表现力能与它相抗衡。当然,更为直接的则是在于汉隶的主要贡献——解放线条,它对于我们研究线条

美有决定性的影响。我们在欣赏一幅书法作品时,首先被欣赏者感觉到的也是线条,所以它也是欣赏者沟通书家的桥梁。通过线条,欣赏者可以获得精神上美的享受,心灵上的慰藉、净化和震撼。中国书法的毛笔工具为线条美的高层次塑造提供了极理想的支持。欣赏者可以把线条作为审美对象,从视觉上把握作品的深层内涵,书法家们也把线条看成其作品的一种生命象征。康有为在《广艺舟双楫·碑评第十八》中,有过这样的一段论述:“书若人然,须备筋骨血肉。血浓骨老,筋藏肉莹,加之姿态奇逆,可谓美矣”^[4]。在这里,“筋”、“骨”、“血”、“肉”四者,都是针对书法线条而言。康有为认为书法线条美犹如一个人生命体的美,它体现出书法美的最高原则^[4]。在中国书法艺术领域中,书法线条的审美特征主要体现在以下几个方面。

(一)力量感

这里所谈的力量感,是书法中的一种巧力,是掌、指、腕、臂在人的意识协调和控制下且融合了书写者审美观念、书写经验的自然运动。中国书法一贯强调笔力,卫夫人的《笔阵图》有云:“下笔点画。波撇屈曲,皆须尽一身之力而送之”^{[5]835}。东汉蔡邕则在《九势》中指出:“下笔用力,肌肤之丽”^[6]。肌肤就是线条美的形式感觉。一般而言,下笔有力,线条就美,就有丰富的肌肤内涵。“在

收稿日期:2008-10-24

作者简介:王娜(1981-),女,山东省潍坊市人,武汉理工大学艺术与与设计学院硕士生,主要从事中西方美学、设计艺术学(平面设计)研究。

技巧之力中仍然有明和暗的对比关系:线条头尾顿挫转折者是谓‘明’,线条中截平稳运动的貌不惊人的力是谓‘暗’^[17]。这段话指出了线条力度美的真正所在。富有力度的书法艺术作品之所以美,是因为它能使观赏者在这种凝固而静止的字形中领略到生命的风采、心灵的律动。如果笔力弱薄,书法美就无法得到充分的表现和发挥。

(二) 立体感

对于书法这一平面的艺术形式而言,立体感是一个矛盾的说法。因为线条本身是平面化的存在,根本不可能符合三维空间的物理标准。但是一副书法作品如果缺乏立体感,线条就单薄乏味,不耐看。真正的立体感应是沉着、浑厚的并能让人感受到线条中蕴藏的丰富信息。简要地说,书法所强调的立体感是一种抽象地经过提炼的空间。在创作具体的书法作品中,又因书体不同以及书者的审美趣味各异而各具形态。强调线条要具有立体感,当然与中国人的传统精神有密切的关系。任何一种审美意识都离不开社会内容的制约,书法自也不例外。如女书家卫夫人在《笔阵图》中指出:“夫三端之妙,莫先乎用笔,六艺之奥,莫重乎银钩。”^{[15]1835}这段话的推理公式是:书法——用笔为先;用笔——中锋居重;线条——要有立体感才美。

从书法美的角度来看,中锋技巧是绝对的。而侧锋技巧是相对的,它无法独立运用,只能与中锋互相交替补充,而且不能处于主要地位。之所以如此,是因为书法讲求笔法的目的是为了追求线条美,而线条美中最主要的一条是立体感要强,要有厚度。我们可以改造用笔的方法,但却无法跨过这个终极的书法美的目标。它决不是一个单纯的技巧问题,而实质上是一个美的问题。

(三) 节奏感

我们从书法作品的节奏感里可发现一种活力,然后在活力里面体验到了生命的价值。节奏的原则就是对比的交叉。落实在书法形式上,则是空白与墨迹之比,空白大小之比,空白形状之比,墨迹点线之比,乃至墨迹粗细、干湿、方圆、转折之比。大凡构成一种对比,都含有节奏的元素。“一阴一阳之谓道”,“阴阳”便是节奏之本。线条在构成过程中笔的运动特征——松紧、轻重、快慢,就是线条节奏的具体内容。种种运动的性质和种类也有不同,不管是何种性质的节奏,都是对比着而存在。毛笔书法能够表现出很多书法家的个性。每位书家生命的活力都体现了线条节奏感

的审美价值。如:空间节奏、用笔起伏节奏、空白节奏、方向节奏等。

节奏的原则相对于力量感、立体感的原则而言,似乎显得较为简单。因为对力度和线条的厚度,我们都能从一个实际的起点出发,在外观形态上对此作深层次的描述。但对于节奏而言,可视的形态比比皆是,不可视的深层内容又不仅仅是书法方面的内容,还牵涉到生理、心理方面的问题。立体感、力量感与节奏感基本上囊括了线条审美意识的全部内容。不仅如此,即便是在书法的运笔技巧方面,“三感”的存在也已经包括了技巧的全部空间内容。

力量感的构成是依靠提、按、顿、挫、转、折、方、圆,强调的是一种用笔的起伏——上下运动;立体感的构成,则依靠中锋为主的用笔,而笔法则落实到线条美的具体范围,追求的不仅是在平的纸面上画出线,而是要塑造出立体效果;节奏感的构成是依靠速度的控制、断续连贯、轻重徐疾,有个推移过程,因此具有时间属性。立体感与力量感,平面运动与上下运动,构成了立体的动作空间,再加上一个节奏感,又构成了时空对比,三者互相交叉,相互渗透,形成了书法技巧的最为广阔的艺术天地。

二、中国书法艺术的结构美

所谓结构的美,也就是字形的结构如何能反映出现实中各种事物形体结构美的问题。汉字虽然早已不是原始的象形文字了,但由“象形”发展而来的汉字形体,却仍具有造型的意义,形象的艺术。字的结构之美离不开五个方面,即平正、匀称、参差、连贯、飞动。

一要平正。它是书法形式美的一个基本要素。它能给人以稳定感、舒适感和完整感。书法与人的一般审美心理相一致,人通过社会实践,逐步形成这样的审美观念:整齐为美,芜杂为丑;秩序为美,混乱为丑;妥帖为美,不妥帖为丑等等。所以古来的书法家们都十分强调字的平正,西晋卫恒在《四体书势》中指出写隶书要“修短相副,异体同势,奋笔轻举,离而不绝”^{[15]1835}。

二要匀称。就是字的笔画之间,各部分之间所形成的合适感、整齐感。一般地说,字的匀称只须注意实线的疏密长短适当便能达到。但书法家还常从无实线的白处着眼来使黑白得宜,虚实相成,这叫“计白当黑”。在各体书法中,最讲匀称和

黑白得宜的是篆书。

三要参差。事物仍以参差错落为美。山峦的起伏,海浪的翻滚,树木的槎牙,卷云的叠秀,皆为参差之美。在书法方面,即使是法度较严的隶书、楷书,也强调结字、布白要有参差错落之美。

书法的平正、匀称与参差错落看来是矛盾的,其实并非如此,平正、匀称是常。是法,讲的主要是结字的基本要求;参差错落是变是势,讲的主要是各部分的灵活奇巧之美。写字不能光讲常和法,那样得不到生动活泼的书法形象;写字还要讲奇变,那样才能得到姿态横生、丰富多彩的书法艺术品。

四要连贯。指一字的笔画之间,各组成部分之间的照应、映带,甚至要衔接在一起。连贯能使字的各部分更加成为一个有机的整体。唐太宗李世民在王羲之传论中对连贯所造成的书法魅力作了这样的表述:“烟霏露结,状若断而还连”^[8],这里的“若”和“似”字,就是说线条不是真断,绝对的断,而只是“若断”。王羲之善于运用创作和欣赏中的一个审美原理:艺术品在“似有若无”之间能表现出最大的美。

五要飞动。这是书法具有活泼形象的最重要方法。不但能创造出静态的美,还能生成动态的美,似乎还看到生气勃勃的有生命之物,听到旋律美妙的乐声,生成种种联想和想象。艺术动态美,往往要胜过静态美。

我们审视每一个字的结构,不论是上下式的,还是左右式的笔画搭配都应协调有序,每个字的构成都得浑然天成。同时,这种结构美不是简单的千篇一律,而是在统一的气氛和格调中又有变化,违而不反,和而不同,充满了率意天趣。当然不同的书法家对结构美的理解不同,作品的风格差异也很大。同是写楷书,欧体结构瘦劲险绝,中宫内敛,颜体则宽博雄浑,中宫外放。米芾和苏东坡都以行书名世,但前者结构欹侧生动,充满奇趣,后者则平和冲淡,典雅秀润。这就需要我们在审美过程中用开阔的视野去审视,去品评,切不可一概而论。

在中国书法里没有孤立的线条和结构,一切都是有机的结合,一切也都是互为因果的存在着。更甚而,在研究线条美时也不应忽略精神、情感的价值所在。它们是互相区别而又互相依存、互相联系的,两者的关系是对立统一的。任何一个字的造型,都离不开这两个基本要素,而且这两个要素又不是孤立地存在的。任何一个字形的结构,

处处都要考虑到线条的粗细、方圆、曲直、刚柔等。

三、中国书法艺术的章法美

字与字之间,行与行之间,幅与幅之间的结构问题,是古人所谓的“章法”的问题。如清代的刘熙载说:“书之章法有大小,小如一字及数字,大如一行及数行,一幅及数幅,皆须有相避相形,相呼相应之妙”^[9]。唐张怀瓘在书论中称书法是“无声之音,无形之象”^[10],他讲的是章法的对称,穿插,呼应,断连,犹如一首旋律优美、动人心魄的乐曲。

章法美之要领可以归纳为体势承接,虚实相成,错落有致。它们是字与字之间、行与行之间的三种联络方式。有了这样的章法,一幅书法就会具有混成一体的风情和活泼旺盛的生命力,也就是说,既有秩序感,又有节奏感,还有飞动感。当然这三种联络方式的每一种所起的上述美感效果是各不相同的。

第一,体势承接。它所追求的是字与字、行与行间的贯通和秩序。如清代周星莲在《临池管见》中所说的“古人作书,于联络处见章法,于洒落处见意境”^[11]。

第二,虚实相成。书法中的实主要指有线条、有字之处;虚,就是字间、行间的空白处。虚实相成的章法,从书写的过程来看,是临时制宜、一次完成的。治书艺者以其眼和手来掌握黑白的分布,使黑处达到如“金刀之割净”;与此同时,线条以外的白要达到如“玉尺之量齐”。书法作品一般都有题识。它既是正文的延续和发展,更是以虚实相成求得章法美的又一点睛之处。另外,题款上的字体变化也能形成虚实相成等章法之美。

第三,错落有致。这是一种在法度中求突破,于缤纷中求奇趣,于变易中求和谐的章法。主要表现在:字与字之间产生错位,字的中轴线有时与行的中线重合,有时则形成一定的角度。这些错位和斜侧有意形成字里行间的参差不齐,不均衡,不协调。但是善书法者随后又用技巧来进行救正,于是作品的整体在变化中造成美感,在矛盾中显出灵性。有意识的运用错落有致章法的圣手要数唐代怀素,他的代表作《自叙帖》的章法特色就表现在参差变化,牵丝映带,欹侧救正。

体势承接,虚实相成,错落有致是书法章法美的体现。“唐人狂草恣肆纵横,貌似无法,其实无法中自有法度,纷纭狼籍的点画莫不皆中绳”^[12]。“唐人尚法”在书法史上的重要作用,特别是狂草

方面表现出的突出成就,更加确立了书法章法的审美标准。书法艺术创作在结体、章法上的一个审美观念是:整齐,有序,统一,追求井然之美。正如孙过庭所说:“初学分布,但求平正;既已平正,务追险绝,复归平正”^[12]。

四、中国书法艺术的意境美

在书法中,古人称之为“神”、“神采”、“神气”、“精神”,等等,都是讲的书法的意境美。唐代的张怀瓘说:“神采之至,几于玄微”^[13];宋代的黄庭坚说“观之入神”^[13]。一件书法作品,如果总体上缺乏一种贯穿全幅的气质和精神,就难以形成一种美的意境;成功的书法艺术,应该是每个字的线条和结构是美的,同时全幅又组成为一个整体,集中体现出某一种美的意境。也就是由全幅各个字的用笔和结构所共同体现出来的某种美的理想或美的境界。宋人追求笔墨意态,强调字中有笔,妙用侧锋,创造出意想不到的线条,更崇尚以全篇书法的生动气韵、强烈节奏、丰富变化来表现逸态奇出的个人审美趣味以及内心深处的情感。他们尚意,但也不是不要法,而是讲求在法度范围之内探索自己的创作道路与方法,写出具有个人意趣的作品。书法意境美的创造离不开以下三个方面。

一是神采。它是对在书法创作活动中个性的强调。它的对立面,是外观的形。中国古代艺术理论早就有形神兼备的提法。在书法理论中,神作为形的对立面,是非常清晰的、不可含混的。南齐王僧虔《笔意赞》有云:“书之妙道,神采为上,形质次之。”^[14]唐代张怀瓘《评书药石论》则云:“深识书者,唯观神采,不见字形。”^[15]

此中所论的“神采”,都是作为形的对立面而言的,也是更高层次上的对立面而存在的。神采的范畴是意境、情感的笼统范畴。而当神采作为一种构成元素置于意境这个书法美感的大范畴时,它应该侧重书家的精神内容——具体到作品则指书家的个性、精神风貌等等实际内容。神采,就是书家个性美在作品中的成功表现。

二是韵趣。如果说在书法的书者与作品最基本的创造关系中,“神采”偏于精神的人的个性显示的话,那么“韵趣”则是偏于精神的作品格调的展开。它的对立面,是标准的形。韵是指比较平和、比较内含、比较蕴藉的自然形态的一种格调。最典型的如“晋人尚韵”的说法,即是指王羲之等东晋士大夫在艺术观念上的萧散、简淡、雅逸的格

局。而趣,则是指比较夸张、比较外观、比较浪漫的主观外在的一种风姿。最典型的诸如“文人墨戏”、“戏”的追求结果主要是指“趣味”而不是指“韵味”。站在特定的历史立场上看,趣的表现成分更浓郁一些。

韵趣是一种作品的个性化。与人的神采的个性相协调,它以作品趣尚的个性为立足点。一般而言,作品的个性与作家的个性(神采)的趋向应该是统一的,反映在艺术形式中,则韵趣与神采之间并没有不可逾越的鸿沟。

三是诗情。在诗的国度里,诗的审美决定了其他艺术的审美。书法中意境的审美内容之明显地靠向诗,是一种心甘情愿还是一种无可奈何,我们不得而知。但它导致艺术无论是在精神观念上还是在具体形式上都具有极明显的渗透痕迹,当然是一种较单向的渗透:以诗去影响书法。

王羲之之所以在几千年来先是受皇帝的崇拜,后是受子孙后辈的供奉,香火旺盛,不一日稍衰,其原因即在于他那种萧散简远、淡雅柔逸的魏晋风度无一例外地符合诗的目标而已,从中可见中国艺术审美中万变不离其宗的意境观。它的基本特征则是诗的介入,和诗对书法“小道”在审美意识上的绝对控制。严格来说,前述的“神采”、“韵趣”之标准,其实都是诗的潜在统治的表象。于是,书法美的意境范畴又多了一个具体的内容:从欣赏者的审美角度上看,他们用来判断一幅作品成败的,除了形式处理之外的,还有一个诗意的标准。大凡在形式上不分上下的两幅作品,如能在“诗情”上略胜一筹,则其受青睐几乎是不言而喻的。凡作品能使欣赏者再造出诗的意境,就意味着作品的成功。诗的意境有多少厚度就意味着书法的意境有多少厚度。“诗情”多面多维的审美意识的结构,给我们提供了书法意境的丰富内涵。

在意境美的探讨中,分别总结出意境的神采、韵趣、诗情等三大内容,并且发现它具有结构的有序性。在意境的主观范畴中:“神采”是从创作的人的角度出发,“韵趣”是从作品这一媒介的效果出发,而“诗情”则是从欣赏者的人的角度出发。三者的目的是一个:强调意境作为艺术个性的绝对价值,但三者的侧重点却正好贯串书法审美活动的三个主要环节:创作-作品-欣赏。从一张白纸到结体、章法、用笔的呈现,是一个书法过程的完成,但还不是作品的最终完成。作品的最终完成是以美的完整性作为标志的。这似乎是一种巧合,但它绝不是偶然的。因为正是在这种似乎

巧合但并非巧合的有序性中,我们发现了书法的美-意境美的无所不在。

五、结束语

综上所述,其实书法美的表现,不外有“实”与“虚”两个方面。“实”的方面是有形的。它包括线条、结构、章法等内容;线条美、结构美、章法美结合起来便是一种和谐美,都是可见的形体美。线条美有迟急、起伏、曲折之分,笔锋有正侧、藏露之别,笔画形态有方有圆,还要讲求笔力与笔势;结构美有奇正、疏密、违和等法理;章法美有宾主、虚实、避就、气脉连贯和行列形式等表现方法,三者之间既区别又相辅相成。“虚”的方面是无形的,它包含的神采、韵趣、诗情都是无形之物,要通过有形的用笔,结构与章法加以表现。古人评论书法,早有“神采为上,形质次之”的说法,指出神采是书法艺术的灵魂。“实”、“虚”两方面互相依存,相互为用,共同表现出书法艺术作品的审美价值。

总而言之,中国书法艺术审美,不再寻绎单一意境和风格,不再只津津乐道于晋人尚韵,唐人尚法,宋人尚意,明人尚趣,而是将前人的韵、法、意、趣熔为一炉,并从传统书法的境、韵、气、神、理等哲学内容本质上加以拓展和创新,以表现出中华民族的拼搏与腾飞的时代精神,创造出一种全新的书法作品风貌。

[参考文献]

[1] 鲁迅. 门外文谈[M]. 鲁迅全集:第6卷. 北京:人

民文学出版社,1981:88.

[2] 宗白华. 文艺美学精选丛书:艺境[M]. 北京:北京大学出版社,2004:337.

[3] 刘纲纪. 中国书画、美术与美学[M]. 武汉:武汉大学出版社,2006.

[4] 邓代昆. 《广艺舟双楫》注译[M]. 成都:四川美术出版社,2003.

[5] 华东师范大学古籍整理研究室. 历代书法论文选[M]. 上海:上海书画出版社,1979.

[6] 杨素芳,后东生. 中国书法理论经典[M]. 石家庄:河北人民出版社,1998:8.

[7] 陈振濂. 对“中实”理解[DB/OL]. [2008-10-20]http://www.sf108.com/bbs/thread-211480-1-1.html.

[8] 白锐. 从史籍无闻到“天下第一行书”——浅析唐太宗对《兰亭序》的“接受过程”[DB/OL]. (2007-09-18)[2008-10-28] 美术家网,http://www.shw.cn/Article/sf/jl/200709/86214.html

[9] 田连波. 美学原理新编[M]. 开封:河南大学出版社,1988:270-271.

[10] 王弼. 老子道德真经注:二十二子本[M]. 上海:上海古籍出版社,1986.

[11] 刘刚,程晓丽. 问世间情为何物 悲喜交加寓于书——书法抒情写意论[M]. 青少年书法. 郑州:河南省美术出版社,2005:9.

[12] 陈廷祐. 书法之美的本原与创新[M]. 北京:人民美术出版社,1999:161.

[13] 孙过庭. 书谱[M]. 上海:上海书画出版社,2007.

[14] 陈振濂. 书法美学[M]. 济南:山东人民出版社,2006:221.

[15] 梁励. 我国传统审美教育特点探析[J]. 江苏教育学院学报:社会科学版,2008(1):10.

(责任编辑 文 格)

On the Esthetic Characteristics of Chinese Calligraphy

WANG Na

(School of Art and Design, WUT, Wuhan 430070, Hubei, China)

Abstract :Being a unique art of Chinese art ,the calligraphy has reflected the aesthetic characteristic of art via “ silent sound ”and “ invisible shape ”. Compared with other forms of art ,calligraphy has been regarded as the most typical art with Chinese national features. Therefore ,it has become a miniature of Chinese cultural aesthetic characteristics with its concepts of frame ,rhyme and meaning.

Key words :calligraphy ;art ;aesthetic ;characteristics