

# 书法审美规范略论

黄映恺

(浙江大学 中国艺术研究所, 杭州 310028)

摘要: 书法审美规范作为书法本质的规定性, 就其本质而言, 它具有主体实践性、历史性、稳定性、开放性等特征, 并且以特定的文化载体保存下来为后人所认知, 在书法文化的发展过程中发挥着自身的价值和功能。

关键词: 书法; 审美规范; 价值

中国分类号: J292

文献标识码: A

文章编号: 1009-3370(2006)05-0019-03

书法审美规范作为书法艺术活动的内在规定, 贯穿在书法创作、欣赏、批评等诸环节中, 它往往成为我们进行书法艺术活动的逻辑起点和内在准则。唐代孙过庭在《书谱》中所举譬的“龙蛇云霓之流, 龟鹤花英之类”<sup>[1]</sup>, 就因为不谙于书法审美规范而工亏翰墨。对于书法美学的建构而言, 书法的审美规范的本质、存在形式以及功能、价值等诸多命题无疑是书法美学中非常有意义的课题。正确地把握书法审美规范在当代书法艺术活动中认知价值, 无疑对书法本体发展有着不可忽视的意义。本文试从理论上对这些命题进行阐释。

## 一、书法审美规范之性征

对于古代书论而言, 审美规范是一个外来词汇, 它指的是艺术语言表达和交流的内在准则。我们在古代书论中也许无法找到直接的语词对应理据, 但对于书法审美规范的认识, 在书法发展的早期就为先人所认识。在古代书论中, 它常常以这样的字眼如“法”、“理”、“矩”、“规”、“度”、“矩”等词出现。且看下面古代书论:

崔瑗《草势》:“观其法象, 俯仰有仪。方不中矩, 圆不副规。”(目前可见到的最早的成篇论书文字)<sup>[2]</sup>

陶弘景《与粮武帝论书启》:“伏览前书, 用意虽止二六, 而规矩必周, 后字不出二百, 亦褒贬大备。”<sup>[3]</sup>

孙过庭《书谱》:“遂令学者茫然, 莫知领要, 徒见成功之美, 不悟所致之由。或乃就分布于累年, 向规矩而犹远, 图真不悟, 习草将迷。”<sup>[4]</sup>

姜白石《续书谱》:“又一字之体, 率有多变, 有起有应, 如此起者, 当如此应, 各有义理。右军书‘羲之’字, 当‘字’, 得‘字’, ‘慰’字最多, 多至数十字, 无有同者, 而未尝不同也, 可谓所欲不逾矩。”<sup>[5]</sup>

石涛《石涛题画》:“画有南北宗, 书有二王法。张

融有言:不恨臣无二王法, 恨二王无臣法。今问南北宗, 我宗耶? 宗我耶? 一时捧腹, 曰:我自用法!”<sup>[6]</sup>

中国古代书论重形象思维、重整体洞观把握、重感性描述。从重点词词义的角度来看, 其多为延伸义, 它们所囊括的内涵较难厘定, 但我们可以从上述书论的语境中, 得出这样的结论:即书法的审美规范是以形式立美原则、技法规定为内核的系统。只有澄清了书法审美规范与古代书论中类似词汇群的这一联系, 并以此为理论展开的逻辑原点, 才能更好地探讨我们所要涉及的命题。

从书法审美规范发生学的角度看, 书法审美规范是在书法活动的感性实践中不断形成的。在最初的书写中, 从符合美学和实用交际的书写原则出发, 主体把握创作过程的各种情境、性能、状态, 体验笔、线、简帛纸等各种媒介材质的对立、矛盾、冲突、统一等, 由感性直觉而理性抽象, 于有意、无意之间, 培养了对书法线条、结构、章法方面的运动节奏、结构分布、表现样式的控制和调节能力, 以期达到和谐、统一的审美要求。诸如对于线, 则体现为如何使之更具形态美、动态美、质地美。在用笔上, 则讲究要以中锋为主, 要有起止藏露, 要无垂不缩, 无往不回。如姜白石《续书谱》中言:“常欲笔锋在画中, 则左右皆无病矣, 故一点一画, 皆有三转, 一波一拂, 皆有三折。”<sup>[7]</sup>在结构上, 则要体现大小、长短、斜正、疏密、伸缩、避让、天然不齐, “画多者宜瘦, 少者宜肥”<sup>[8]</sup>在章法上, 要计白当黑, 疏可走马, 密不容针。在墨法上, 要贵浓不贵淡, 忌浊、脏等。通过无数次的实践过程, 逐渐确立了书法的审美规范, 有效地沟通了书法审美和语言使用的内在冲突, 为书法找到了“立美”原则。这正如李泽厚先生在其著作《历史本体论》所指出的“度”一样:“‘度’作为物质实践的具体呈现, 表征为各种结构和形式的建立。这种‘恰到好处’的结构和形式, 从人类的知觉

完形到思维规则,都既不是客观对象的复制,也不是主观欲望、意志的表达,而是在实践——实用中的秩序。<sup>[9]</sup>书法的审美规范,便是合“度”的产物。因此,它是在感性实践的基础上通过主体的审美经验不断积淀的产物,是合目的性与合规律性的统一体,是感性与理性的统一体。其表现为人类审美意识结构与宇宙自然同形同构的形式规范,暗合了中国民族审美文化中的“天道”、“地道”、“人道”。

书法审美规范作为书法艺术质的规定性,是历史的社会的产物。从上述的分析看,这就决定了书法审美规范的本质具有社会性、开放性、历史性、可超越性。从书法审美规范的发展机制来看,在人们形成确定的书法艺术样式之前,人们对规范的认识遵循着从无到有,从简单到复杂、从低级到高级、由最初的凌乱无序到逐渐有序的过程。在一定的历史阶段,书法审美规范很大程度上归结为书法技法体系的进化过程。在书法技法的尚未成熟阶段,人们总是在实验中摸索,判断中修正——如何使线、结构、章法、墨法等语言要素达到所期待的审美理想。因为审美规范必需是符合人们一般性的审美意识、审美情感的需要,所以这就要求书法的审美规范具有普适性,这样才能沟通、交流,在书法活动的实践中发挥其功能的有效性和合法性。因此审美规范具有一定的稳定性,当一种恰到好处形式规则确立起来之后,就可能被积淀下来,在一定的时空范围内不轻易被改变。

审美规范系统是主体审美意志、力量、情绪的实践理性化的结果,始终体现着人的价值尺度和精神追求的自由感,但其作为手段,而不是终极目的。而主体作为历史中的人、社会中的人,存在着肉身和灵魂的双重局限,在审美规范的创造中会体现为审美趣味的时代阶段性。所以当书法审美规范的存在结构在一定时空条件中趋于饱和时,甚至不能适应主体精神自由的抒发需要时,就可能存在部分规范消失、变异,并且有新的富有生命力的审美规范被接纳到系统中来。所以,书法审美规范系统也必然是开放性兼容性的系统,并非是个自足的相对封闭的系统,可称之为“日日新,又日新”。王羲之论书言“适我无非新”,苏东坡的“我书臆造本无法”突出地体现了书法审美系统内部在发展的进程中的不断拓展、变异。这是时空条件、外部的文化情境、主体审美心理结构变迁所带来的必然结果。同时,也只有通过规范的不迁延,才能体现为时代审美趣味的不断变迁,书法的历史才展现出更加多彩多姿的景观。从主体的精神向度看,书法审美规范也体现为主体的原创求变的精神。康有为在《艺舟双楫》说:“人限于其俗,俗各趋于变,天地江河,无日不变,书其至小者。”<sup>[10]</sup>如

果没有原创的“变”的人文精神作为支撑,就不可能有审美规范系统的完善与发展、建构与反叛。

## 二、书法审美规范的存在形式及表现

书法是以毛笔及相关的书写材料为载体的经验陈述,只有通过审美规范之途,才能显示出书法作为一门艺术的本质存在。在规范系统中,其存在构成应该包括两个层面的内容:一是形式立美原则,带有形而上意味的宏观规定性。体现为书体确立、嬗变的实用性特征要求,书法形式的美学的原则。诸如各种书体有其特殊的形式特征:小篆要婉而通,楷书要有楷书式,以点画为形质,草书以使转为性情,线条要以厚、沉着为主,要筋、骨、肉、气皆备。结构上要和谐自然,追求平正与险绝的统一,章法上要违而不犯,和而不同。在作品上意蕴推崇精、气、神、韵,不激不厉,风规自远等等。二是形式表现的具体操作和技法要求。其中技法要求则体现在书法的笔法、墨法、结构、章法等视觉细节中,成为书法创作表现和审美接受的原型。诸如用线宜露锋为辅,要有轻重、提按、方圆、徐疾、行留的对比变化,章法上要计白当黑,注意字与字之间、行与行之间的空间关系等等。

书法审美规范以三种方式存在于书法艺术活动中。首先,它存在于主体的审美经验中,积淀为审美主体的审美心理结构,它是无形的、恍惚的,以理性抽象保存于意识层面,成为审美主体进行书法活动的创作原型和指导原则。这也是检验主体是否具备书法艺术修养的重要标准之一。在书写过程中,书法家通过这些规范来表现笔墨语言,处理好书法图式中的各种语言元素间的复杂而立体的关系,以达到作品完整的统一性。其次,这些规范经过书法家所创造的书写意象,便由心理的思维的形式转换为平面的意象的物态化形式,它保存在作品的物理性之中,同时以意象的感性形式凝结在作品中,并通过形象的直觉性把握被感知。这些规范成为人们检验一幅作品优劣好坏的重要尺度,它甚至是用来判断一幅作品是否被归入那一种艺术形态,是否具有了书法艺术的本体性特征的基本的恒定的要素。当这些规范被保存在作品中,它演变成为一种可资借鉴继承的丰厚遗产,以书法审美规范的通约性为临摹者、赏鉴者所认识、继承。在作品中,这些规范是静止、有形的,处在书法笔法、结构、章法等各书法语言要素的关系之中,表现为特定的书法语言特征、书法风格。从语言学的角度看,它类似于书法语言的语法系统,沉淀在语言的深层结构之中。临摹者通过不断的书写实践,心摹手追,由形而神。很重要一点,就是要掌握书法的审美规范,从而进入书法堂奥。再者,它也被保存在卷迭繁浩的书论中。它以语



言文字为载体,通过线性逻辑的语言叙述方式被保存。其表现为概念的确立、推断、演绎和归纳等命题。从目前现存的书法文字资料看,关于书法审美规范从汉代便开始被提及,如蔡邕关于用笔、笔势的论述。到了唐朝,书法进入了尚法时代,书法的审美规范逐渐确立并且具体化了、丰富了,许多探讨书法技法的相关性言论面世。唐欧阳询、张怀瓘的、窦蒙、韩方明、颜真卿等对此均有论述。等到了明清,对书法审美规范的理论整理更是达到了空前繁荣的境地。此类书论家很多,在此不赘述。

上述对书法审美规范的存在形式所作的描述只是静态的考察,由于审美规范的历史性,用动态的发展的眼光来认识书法审美规范的存在形式亦尤其必要。在不同的时空条件、创作情境、历史情境,其中包括不同的政治、经济、文化、宗教等条件,都会对审美规范的发展变化产生影响,从而使书法的审美规范系统有着不同的历史审美内核,表现出不同的形式、结构和秩序。一代有一代之文。书法审美规范也是如此。书法审美规范的变迁会带来时代书法风格、审美趣味的变迁。清代书论家梁山献《评书帖》中提到“晋尚韵,唐尚法,宋尚意,元、明尚态”<sup>[1]</sup>的时代审美趣味变迁,其中是以审美规范的变迁为前提的。因此,书法审美规范也是特定时代书风和精神性的反映。比如,在东晋时期,受玄学及“清谈”之风影响,文人士子一方面注重道德文章的自我建设,同时亦注重仪表风度,他们崇尚自然,风流相尚,形成了晋人重“神”、“韵”、“骨”、“简”、“清”等方面的审美追求,书法审美规范在形式的美学原则上,也以“清”、“简”、“神”、“淡”等为原则,在书风主流上体现为妍美流丽、腴润妩媚的书法风格。而这种趣味通过语言载体体现出来,必然在用线上爽利轻盈,而不是雕琢斧凿,错彩镂金;不是在用线上辣、拙、生,而这便潜在成为了那个时代的书法审美规范。在唐代,国力强盛,社会稳定,文化艺术主调规整博大,雄浑奔放,豪华壮丽。对于楷书而言,唐代逐渐进入了求规隆法的时期。而其中,唐代以书取士的社会制度,无疑对这一审美趋向也起到推波助澜的作用。因此,寻求楷书创作的整饬、平正、端庄就成为这一阶段的审美规范中形式原则。在用笔用线上要求到位,对于结构则要求和谐匀称,比例合度。

书法文化根植于民族文化的土壤之中,受到传统民族审美大系统的制约。这使得书法表现的审美思维方式、语言风格都要受到儒道释三位一体的传统文化的影响,其自然也影响了书法审美规范的精神内核,并且以先验的形式指导书法审美规范的确立。例如,在书法规范中,传统书法强调语言要素的阴阳对比,虚实相生,这与周易的阴阳观有密切关系。在帖学

中,传统书法强调书法要不激不厉,主张“中和”之美,这与儒家的“中庸”哲学思想观有密切关系。

### 三、书法审美规范之功能与价值

书法的审美规范是在审美经验的积淀中形成的,它从复杂的社会、审美的意识结构中独立出来,具备了相对稳定的审美意识流向和价值流向。因此,对于书法审美规范功能而言,首先,它参与了书法作为独立的艺术形态的历史建构,并最终成为书法“质”的规定性因素,表明了书法是什么,而不是什么。在审美规范确立并且逐渐约定俗成的过程中,许多美的信息和经验固定下来,最终被归结在“书法”这一艺术概念之内,但是任何概念的边界都存在着语言认识的模糊地带,而这些认识地带,也是书法规范逐渐弱化或者稀薄的地带。所以,我们在讲书法规范作为“质”的规定性的时候,首先必需澄清这样一个认识前提。这些“质”也是书法存在的逻辑前提。离开这些“质”,书法也许便是另外一样精神性的事物了。所以书法的审美规范为书法获得了自身生存—存在的基础。这些“质”的因素相当复杂,但应遵循历史和美学的原则。在书法的历史演变的进程中,先人在在仰观俯察宇宙万类的时候,从日常的经验中逐渐脱化出模仿的意识,他们通过线面媒介勾勒万物的轮廓,形成了原初的绘画和象形字两种形态,但是随着这种意识不断要满足实用及审美表现的需要,象形字逐渐走向了抽象汉字创造,其自身也成为了书法书体的最早样式及书法基础。而这些准书法样式,首先应用了线和造型,其中“用线”和“造型”便是这个阶段的重要规范之一。在实践中,规范不断产生,但也不断淘汰,只有那些具备实用和美学双重内涵的规范保留下来,他们逐渐规定了书法各语言要素表达的总的规范(美学原则)和细节性的规范(技巧规定性)。正是有了这样的逻辑前提,所以,当书法家进行艺术创作的时候,这样才能创作出名为“书法”的作品。从形式逻辑的角度看,这一前提便是创作的充分必要条件。

其次,书法的审美规范是书法存在之必然,故其也是书法通向创作之途的手段和限度所在。在书法的创作活动中,书法家首先需要遵循规范。所谓“从心所欲不逾矩”便是此义。超越了规范,书法便成为了抽象空洞的概念,就不再具备可表达的可能。所以,书法家要通过临摹实践,掌握并运用用线用笔、结构经营、空间布白的手段和策略,通过规范这个桥梁表现主体的审美意志和情感,实现自我的精神性超越,发挥书法“达其性情,形其哀乐”的抒情价值。所谓“无法之法”,即在遵从书法规范的前提下,又不为规范所拘囿,能够超越“法”的工 (下转第46页)

念上和精神文化上还是在社会生活方面对我们都有很大的启发意义。

是不是我们的文化历史、社会生活中也存在一个‘逻各斯中心主义’呢?我们的思想领域是不是也存在着僵化、极权化的情况呢?作为一种思想方法的‘解构’对传统文化的反思是有利于文明的进步。它的目标是阻止因为追求同一性、稳定性而最终倾向

权威化和极权主义的本质主义。当然,德里达击碎几千年以来的语音中心主义这一神话的同时,又树起了另一个神话:“文字中心主义”。德里达解构了一切权威和神圣的同时,又树立起了另一个权威:“解构主义”。这一点我们应当清醒地看到。因为,解构主义不分青红皂白的涤荡一切的后果就是没有信仰、没有崇高、没有神圣……。

参考文献:

- [1] 陈后诚.西方文学批评在中国[M].天津:百花文艺出版社,2000.
- [2] 朱立元.当代西方文艺理论[M].上海:华东师范大学出版社,1997:341.
- [3] 刘放桐.后现代主义与西方哲学的当代走向[J].国外社会科学,1996:3.
- [4] 何佩群.德里达访谈录[M].上海人民出版社,1997:46.
- [5] J·希利希·米勒.永远的修辞性阅读[A].王逢振.2001年度新译西方文论选[C].桂林:漓江出版社,2002.
- [6] 加塞尔.什么是哲学[M].上海:商务印书馆,1994:38.
- [7] 刘小枫.人类困境中的审美精神[M].北京:知识出版社,1994:655.
- [8] 徐岱.美学新概念[M].上海学林出版社,2001.
- [9] 冯俊.后现代主义哲学讲演录[M].北京:商务印书馆,2000.

## Can It Be Firm without Roots?

The New Study on Deconstructionism

ZHAI Heng-xing<sup>1</sup>, CAI Xiu-fang<sup>2</sup>

(1. School of Humanities and Social Sciences Zhejiang Ocean University, Zhoushan 316004;

2. Library Zhejiang Ocean University, Zhoushan 316004)

Abstract: The thought of deconstruction prevailed for the past half century. But the differences between the terms ‘Deconstruction’ and ‘Deconstructionism’ are not emphasized. The main reason lies in the misunderstanding of the differences between ‘Essence’ and ‘Essentialism’.

Key words: deconstruction; deconstructionism; essence; essentialism

[责任编辑:孟青]

(上接第21页) 具性,突破规范的边界,进入精神大自由的创作之境。

再者,从对书法活动的接受环节看,书法审美规范也是书法作品纳入社会的有效桥梁。欣赏者、批评者以书法审美规范为用,寻找书法语言的公共性和可通约成分,并以此作为书法审美判断的价值标准之一,进行审美鉴赏、批评,这样才能充分发挥书法语言表达的有效性,发挥书法本身的艺术价值、社会

价值,从而提高社会的整体性书法赏鉴水平。如果离开了审美规范,那么就必然造成书法审美交流的障碍,出现审美欣赏过程的误读或者失语现象。

总之,书法的审美规范是书法美学研究中重要的理论和实践课题,对于其内涵、存在方式的揭示,功能和价值的认识有助于我们更加清晰地把握书法艺术的内在规定性,同时也将对书法的创作产生积极的影响。

参考文献:

- [1][3][4][5][7][8][10][11] 历代书法论文选[M].上海书画出版社,2000:127,69,126,386,388,384,775,575.
- [2][6] 郑晓华.古典书学浅探[M].北京:社会科学文献出版社,1999:47,302.
- [9] 李泽厚.历史本体论[M].北京:三联书店出版社,2002:4.

## Within and Beyond Aesthetic Model of Calligraphy

—On Aesthetic Model of Calligraphy and Its Implication on Contemporary Calligraphic Creation

HUANG Ying-kai

(The Chinese Art Researching Center of Zhejiang University, Hangzhou 310028)

Abstract: Aesthetic model of calligraphy, as the nature of calligraphy, is characterized as practicality, stability, openness and so on. Preserved as a specific cultural carrier, it reveals its value in the development of calligraphic culture.

Key words: calligraphy; aesthetic model; valuation

[责任编辑:箫姚]