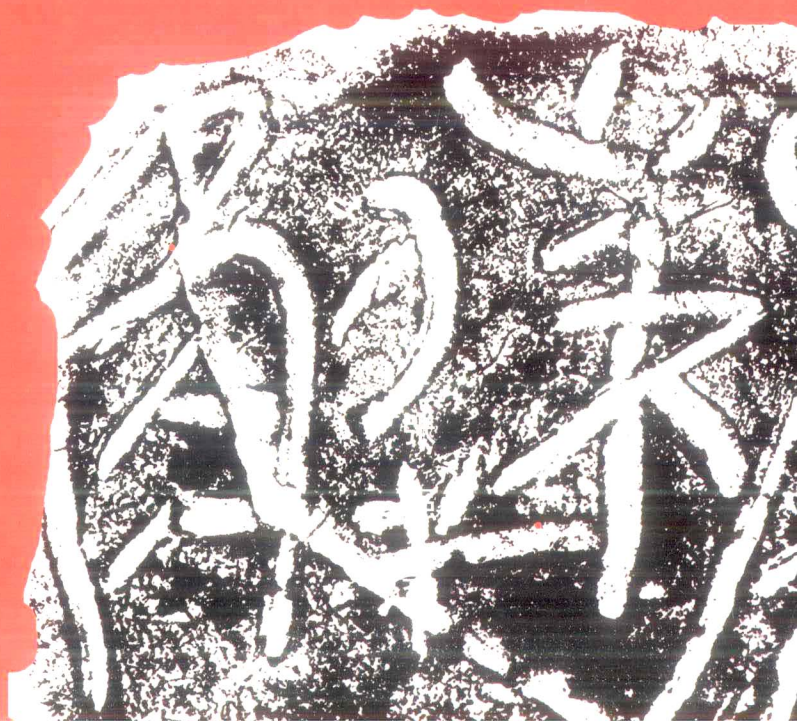


CULTURE OF CALLIGRAPHY

中国本土艺术现代化丛书

Interpretation of Classical Icons

书法文化 形态描述与经典图释



中国本土艺术现代化丛书 主编/张强

书法文化： 形态描述与经典图释

张 强 著

图书在版编目(CIP)数据

书法文化:形态描述与经典图释 / 张强著. —重庆:重庆出版社, 2006
ISBN 7-5366-7901-7

I. 书... II. 张... III. 汉字 - 书法 - 文化 - 中国
IV. J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 061650 号

书法文化:形态描述与经典图释

SHUFA WENHUA XINGTAI MIAOSHU YU JINGDIAN TUSHI

张 强 著

出 版 人:罗小卫
责任编辑:李 子
责任校对:廖应碧
封面设计:江 东
版式设计:张 强



重庆出版集团 出版
重 庆 出 版 社

重庆长江二路 205 号 邮政编码:400016 <http://www.cqph.com>

重庆双安电脑分色制版有限责任公司制版

重庆科情印务有限公司印刷

重庆出版集团书林图书发行公司发行

E-MAIL:fxchu@cqph.com 邮购电话:023-68809452

全国新华书店经销

开本:787mm×1092mm 1/16 印张:14 字数:194 千字

2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷

定价:28.00 元

如有印装质量问题,请向本集团书林图书发行公司调换:023-68809955 转 8005

版权所有 侵权必究



总 序

ZONG XU

中国本土艺术学科：

现代方法论再造与逻辑网络的构筑

张 强

—

现代艺术的出现,首先在其意识形态层面上,颠覆了古典艺术中的政治功能、伦理功能和审美功能;其次则颠覆了古典艺术的记忆功能、叙述功能和愉悦功能;再次,颠覆了古典艺术的典型化、情节化和类型化的构成特征。其实,最醒目的改变,或许是古典艺术中的和谐关系受到了最大程度上的“扭曲”。

现代艺术给我们带来的最深层的改变,应该是来自于我们观察这个世界的方式,由原来的单向维度的“镜像性”的反映,走向了多向维度的“喻像性”折射。

现代艺术让我们得知:客观世界的真实,永远是在某个层面上“相对性”地在发生着。

二

就“视觉方式”而言,现代意义上的“艺术”概念也已经开始出现边沿的

“软化”现象。先锋的“前卫”地带,逐步地出现了大面积“塌陷”。由商业资金的操作,以时尚的“名义”,在毋须任何成本的情况下,可以将前卫艺术中苦心孤诣地创制出来的符号样式,迅速地转化在广告与时尚的产品之中,成为商业的“噱头”。

但是,事情的另外一面是,客观上它也使得“前卫”艺术在社会影响层面快捷地生效。

三

而以“平庸的、低级的、恶俗的”社会趣味为打击目标的前卫艺术,尚来不及组织起对抗的力量,形成坚固的阵营,“商业趣味”已经以极好的胃口,消化了前卫艺术自己设置的“孤高方式”。

于是,前卫艺术与商业趣味的之间,在其中一方并不情愿的状况下,开始了他们之间的“羞涩合谋”。

于是,“现代主义”尚没有从对古典主义的颠覆中站稳脚跟,另一只脚却已经迈向了“后现代主义”的阵营。

四

对于后现代主义艺术中的“种种”现象,我们使用“艺术”的这个概念,已经变得不那么合乎“时宜”了。或者说,即使是还在勉强的使用中,其含义已经发生了内在的变化。

于是,“视觉文化”作为一个崭新概念的提示,也就不仅仅是出于论述的方便,同时,也包含了更为深层的动意的发生,这就是在学科逻辑“穿越”上的必然。

就这样,“视觉文化”也就由此而具有了两个大的方面的意义构成:一是作为浮泛的视觉现象描述上的概括与指称,二是作为学科意义建构上的逻辑组成。

五

其实,以上所陈述的问题,是我们今日所面对的艺术学科构建与艺术现象把握过程中所无法回避的背景色彩,或者说是我们今日面对艺术的认知

起点。

由此,中国艺术的现代化问题、中国现代意义上的“艺术学科”的建构问题,也就必然地要在此发生的背景之上来进行相关的设置与构建了。

当下中国艺术研究的整体局势告诉我们,中国艺术学科自身在现代文化情境中的重新体认,学术体格的重新塑造,都将成为激发中国当代独立艺术思想体系建构的重要前提。

六

无疑,在国际化的情势中,当代中国文化与艺术思想,一直处于一个被影响的阶段。或许,单向度的输入在国际化的过程中同样是无法回避的。

但是,从更为长远的眼光来看,中国艺术的学术研究必将要建立起现代学术意义层面上的艺术学科体系。它不仅标志着中国固有的学术传统的现代集合,更为重要的是,中国当代艺术应该建立起具有影响力机制和具有国际视野性质的艺术思想体系。

七

于是,中国艺术的现代文化研究着眼于中国艺术理论的体系再造;着眼于中国艺术在现代文化背景下的方法论重构;着眼于动态把握中国艺术理论新的生长点。

它有别于“东方主义”之下对中国艺术思想资源的粗暴捆绑;不同于后现代语境中的任意拼接;亦非西方学术工业的自然延伸;迥异于国际汉学猎奇性的事件追索。

它是从中国艺术文化自身逻辑中寻找某些心理的逻辑再造并由此而激发出相关的艺术课题。

八

中国艺术学方法论的再造,实际上是立足于当代国际学术前沿视野,以对各个学科堡垒的当然穿越为构建方式。

使中国艺术原来的潜逻辑、碎片结构、随想纪录式的学术研究方式,进行可能的整合:

使得中国艺术研究原有的文人性的散漫、偶发、浩阔,成为更为坚实的逻辑穿越。

现代意义上的中国艺术学科,是在人类共同的“逻辑语法”上的翻新:将中国艺术中固有的感性、随意与醒悟特点,转换成更为理性的必然与特定的自足构建。

现代意义上的中国艺术学科,是对其他相关学科的必然经过;也只有对于其他的现代人文学科的学术基点进行当然的串联,才会达到一个必然的结论。

九

中国现代艺术学科的再造,初步的研究成果也就自然地包括了这样的内容:

书法文化:形态描述与经典图释

现代主义书法论纲

后现代书法的文化逻辑

现代艺术与中国文化视点

踪迹学:艺术的文化穿越

.....

2005-03-02

于重庆黄桷坪108号桃花村16楼



目 录

MU LU

总序	1
----------	---

(上) 形态文化意义上的描述

导言:书法文化形态的含义	1
--------------------	---

第一章 范式:有关书法典范的成立	9
------------------------	---

1. 关于范式	9
2. 母本的形成	11
3. 定指与标准	13
4. 范式的含义	14

第二章 体势:书体的意味	18
--------------------	----

1. 体势与书法	18
2. 历史演变的可能度	19
3. 字形构造的倾向	21

4. 题材取向	22
5. 书体的分辨	24
6. 体格的建构与解构	26
第三章 模式:书法的定势	28
1. 定势与法度	28
2. 法则与方法	29
3. 构形方法与书写方法的不同取向	31
4. 楷书模式	34
第四章 范畴:中国书法的理论自觉	38
1. “神”的语义	38
2. “气”的含义	41
3. “心”的含义	43
4. “性”的含义	46
第五章 衍势:书法审美的历史定位	49
1. 审美的立场	49
2. 晋唐宋态势	50
3. 元明清态势	52
第六章 碑体:一种艺术发生的缘由	56
1. 碑体的美学发生	56
2. 碑学的原则设立	57
3. 面向民间文化的自足与封闭	59
4. 碑学的文化伪性	62
第七章 渊始:创始的文字与人文蕴度	66
1. 哲学基点上的追寻	66
2. 创始的想象性扩容	68
3. 体格化的汉字及性质	70

第八章 构架:心灵表述与空间营建	73
1. 踪迹意识与诀别图画	73
2. 图式与汉字的分歧	75
3. 汉字以此照对象	76
4. 合情合理的方法	77
第九章 美因:原理的利用及表现的扩散	84
1. 视觉上的力度适应	84
2. 视觉平衡性适应	86
3. 以踪迹为表现指标的检测	90
第十章 审问:拼装的企图	94
1. 书法概念的清查	94
2. 范畴在现代的遭遇	97
3. 书法的对象与对象化的书法	102
4. 书法与绘画的数度穿插	108
第十一章 观念:历史的牵引	118
1. 艺术的源动与反动	119
2. 现代的虚伪导向	123
3. 重新配置的历史观	129
第十二章 原则:扩展的可能	134
1. 假定的边界与可能	134
2. 主体与形式:分解的飘浮	139
3. 文化与情境:非规则制导	147

(下)作品:文化之下的感觉与表述

古典书法作品的文化感觉与表述	160
峰山刻石	160

鹤鸣等字残石	161
吊比干文	162
惠感造像记	163
比丘道仙造像记	164
王史平吴共合曹人造像记	165
元燮造像记	165
比丘尼法隆等造像记	166
比丘尼法行造像记	167
郑道昭云峰石刻	168
郑文公下碑	169
刘洛真兄弟造像记	170
佛弟子白造像记	171
杜迁造像记	171
韩显祖等造塔像记	172
刘双周造像记	173
苑贵妻造像记	175
牛景悦造石浮图记	176
石柱颂	177
隋人出师颂	177
大兴国寺塔铭	178
王才及夫人毛氏墓志	179
东方朔画赞碑	180
八关斋记	181
李元靖碑	182
龙城刻石	183
自君帖	184
答陈汝玉书	185
致大宪伯阳湖老兄尺牋	186
致大宪伯王老先生尺牋	186
致□甫尊兄尺牋	187
致如川尊兄尺牋	188

拔楔桃花园	189
致祖父母闇斋老先生尺牍	190
诗 册	191
诗 册	192
赵圣阶归武林有赠诗帖	193
诗 册	194
致磐室道丈尺牍	195
归去来辞册	196
诗 帖	197
随 笔	198
丹枫阁记	199
行书诗帖	200
游黄山作诗跋	201
赠雅髯先生诗轴	202
唐诗横披	202
论书轴	203
岂有蛟龙愁失水诗轴	204
行书七言联	204
总后记	206

(上)形态文化意义上的描述

导言:书法文化形态的含义

我们今天对过去的所有认识,从时间的标志上来讲,是20世纪90年代,如是便已注定了我们在本学科建设中——包括对过去的认识对象的无法变更性,也就是说,我们的所有目光及可能结论,已经包含了认识对象发展定位迄今的全部可能内容。知识已经填充进我们对过去认识的空间通道之中,时间形成的距离也隔开了我们与过去。这便同时注定了“现在”这个概念在本课题认识中的“体验”色彩,即通过认识主体,充满主动地去开启过去的封锁。

书法是一种艺术形式吗?

这个疑惑的发生或许是突兀的,但却可能已显出一种阐释的基点。

书法是一种艺术形式!

这个前提来自于我们对过去已经存在的阅历的认同。

书法或许并不是一门真正的艺术!

这个论题的确立却是在书法转换了判断值数之后的判断,即书法的存在认识不是被动的,而是追寻其“过去”有什么可供超越的基点。

由诸种基本问题的最基本归位,我们已经将书法逐渐放置在一个根本的文化层面,和最一般艺术理论层次加以观照了。

然而,毋庸置疑的是,书法显然在历史层次与文化阶段



图1 踪迹学报告 踪迹吸纳模型 济南 VS 剑桥



图2 踪迹学报告 踪迹吸纳模型 济南 VS 剑桥



图3 踪迹学报告 踪迹吸纳模型 济南 VS 剑桥



图4 踪迹学报告 踪迹吸纳模型 济南 VS 剑桥

的不断重叠中显示出相异的形态。由是,我们本课题的设立遂成为可能。

“形态”一词,我们可以视做形状与状态,而文化我们早已规定为已经显形的集体意识,它已凝化在我们所显现的符号之中。而文化形态包含的是意识符号所显示出来的整体性态势。

我们以书法去做承诺。

那么,书法的文化形态也就意味着,通过毛笔书写显示出来的独特笔墨符号作为典型的存在样式。作为一种存在方式,由才高八斗、学富五车的文人们,通过笔墨建构起抒情达意的汉字意象,我们把它称之为书法。通常当做是一种情感的符号,再浪漫一点,或者称之为灵魂的凝铸。

然而,毕竟还有更多非典型的汉字现象存在令我们无法漠视。

那便是碑刻、金石、铭文,榜书、摩崖、题跋、帛书、经文、砖文,甲骨、蝌蚪、籀文、小篆等等。无论从书写者的主体性格还是背景条件等等都无法加以分辨的现象,我们无法视为典型的书法现象。还有令我们困惑的儿童书体以及扰乱视听的现代抽象书写、机动书法、书法主义等等,都远远无法令我们用文人书法的标准来加以检测时,困顿接踵而来。

解决困顿的方法并非绝无仅有,我们完全可以从已经觉察的绝望中走出来。那便从理论体格上,由模式走向分析,由统一走向阐释,由固化走向分解,由本质走向过程。

于是,我们三大形态的理论有可能使我们解决由来已久的困扰,如书法是什么?书法本质论争的可能与不可能?书法语系母体及流变关系如何?……如此这般,它有可能从哲学意义出发对于书法有一个新的把握。

无疑,我们的思绪并非空穴来风。

当我们得知许许多多艺术史的索解渐成谜团时,便想到如果“换一种情境再提出问题”即诸多问题的消解都可能在于情境的超越。创作要受制于发生对象及时代思潮等复杂因素的限定。而诸多各异艺术现象由于时代不同,可能由原来弃如草芥而突然身价倍增。一些主体明确的创作由于转换了相关的判断机制,而由大红大紫而湮灭在无形之中。这一切均缘于我们(或时代)对待艺术问题所设立的情境有所不同。

对待具体的现象是如此,将艺术还原到最为基本的层面上来加以观照亦是如此。

理论不仅由考据的层面来支撑,尽管它有着无法取代的重要前提作用。较之于现实的实践而言,理论的更重要深意还在于创造,无论是对实践还是理论本身。

然而,在我们设立的相对性机制中,并不意味着艺术已为毫无标准的随心所欲。

转换同样有着艰巨的沉重。

只不过这个标准的出现是在发生中产生,它不是此模式对彼现象的生硬配套。

三大形态的基本分离是:古典、理论、现代。

即从形态上分别为:书法的古典艺术文化形态,书法的一般文化理论形态,书法的现代文化形态。

而其内容又将分别被以下体例所充实,在书法的古典文化艺术形态中有:范式、体势、模式、范畴、衍式。在最基本的书法一般文化理论形态中,则有:碑体、渊始、稚拙、美因、动因。而在书法的现代文化形态中,则进入了一个动态势化的观照之中,这便是转换、对抗、行为、革命、理论。

三大基本形态包含的基本内容旨在对书法做出可能想象的阐释。

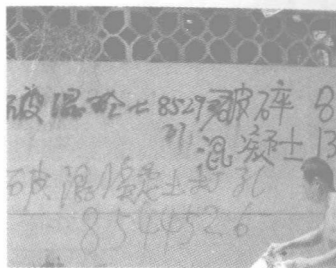


图5 踪迹学报告 踪迹吸纳模型 济南 VS 剑桥



图6 踪迹学报告 踪迹吸纳模型 济南 VS 剑桥



图7 踪迹学报告 踪迹吸纳模型 济南 VS 剑桥



图8 踪迹学报告 踪迹吸纳模型 济南 VS 剑桥

我们对于80年代初书法美学的那场沸沸扬扬的论争还记忆犹新吧!当时曾出现了十余种不同的观点,对立地纠合在一起。如认为书法是抽象的符号艺术,即把持了“抽象”可以成立艺术的观念。以为书法是线的意象的艺术,则注重于书法线条的意念灌注。把书法本质看做是毛笔书写的表现艺术,则仅仅拘泥于表现便是艺术的表层概念。以为书法是借助于中国文字点画结构美的造型来表现情感的艺术时,则把书法导向了二重结构。这种对内容与形式的书法分离,看似深刻,实际上却仅仅是一种现象描述了……

所有这些理论,经过我们分析,都可能浮现出其相对的合理性与非终极性。也就是说,它无可挽回地陷入了个体特征的把握。而立足于书法的固化本质以哲学的存在上已被我们规定为“不可能”。因此,它便成为以一种自以为是的片面去捕捉并不存在的真理,以终极的目光去追寻非终极的现象,其最后的窘涩是可以想见的。

书法文化形态学的基本意义便是建立在这种目光的转向之上。

黑格尔对于艺术三种类型的划分,对我们有一定的启发意义。他曾分别把象征主义、古典主义和浪漫主义作为区别的三大段落,以内容与形式的关系作为检测的标准。他以为象征主义包含的是原始及东方艺术,是内容大于形式,即简明的形式负荷了沉重的内涵。古典主义则是内容与形式的统一,其对象以古希腊雕塑作为代表,即完美的形式表现了完美的理想。浪漫主义则是近代的诗歌绘画等形式,它是形式大于内容,即表现的激情使形式具有脱离内容的趋势。以上划分在现代美学、艺术出现之后的局限性是可想而知的。

本世纪初由同是德国人的艺术史家沃林格,提出了一个革命性的命题:绘画始于抽象。



这与其说是一种观点,倒不如讲是一种新的价值观与判断值数的设立。

沃林格考察了东方艺术、早期基督教及北欧民间艺术之后,以为古典艺术的写实性,实际上抑制了空间的再现,而抽象艺术却可以获得空间展示上的更大自由。

纵观艺术理论已有的重要的设立,便成为对书法三大形态划分的理论之所在。这同时应当成为我们进入书法深层领域的重要的跳板。

我们将书法划分为三大基本形态,除了受到以上理论的影响之外,还在于因为书法本身已经面临着许许多多需要清理与面对的问题。

过去的积闷与未来不断涌现出来的惊异,也都将会为书法文化形态学所正视。

无法回避的问题是:在我们面对的古典的、艺术的、文化的同时又是立足于书法的形态。如此之繁复的辞语重复,很容易使人疑虑丛生:在这些不同期度与内涵的辞句中,是否会陷入一种意义指向上的混乱。对此,我们无疑应当先进行概念上的清理。这也同时因为,诸如文化这一概念的定义,目前已有一百余种表述方式,因而,我们在使用“文化”之类的概念时,就意味着必须有我们相对的界定。

之于文化,我们首先是看做人类的“意识”体现,这是我们的认识与规定的前提。但是,“意识”却也并没有因此而等同于文化或者是替代文化这一概念。“意识”在成为文化的过程中,曾包含着几个重要的发生理由。我们首先用“排除法”来看待这个问题:

个体的意识不能称之为文化。

没有进入传播渠道的意识也不能称之为文化。

不体现符号特征的意识也不等同于文化。

这里的“排除”也意味着一种反证,我们由此可以获得



图9 踪迹学报告 踪迹吸纳模型 济南 VS 剑桥

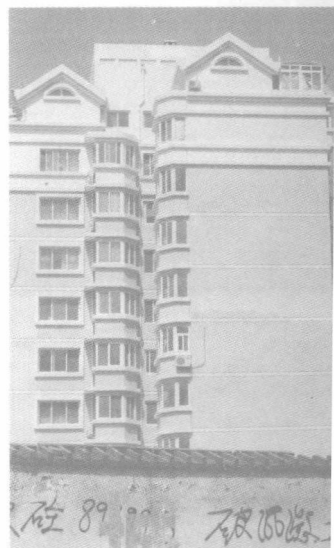


图10 踪迹学报告 踪迹吸纳模型 济南 VS 剑桥