

艺术杂论

林 涛 何振纪 著
徐海波 宋 蕾 译



东北师范大学出版社
NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

艺术杂论

林 涛 何振纪 著
徐海波 宋 蕾 译



东北师范大学出版社
NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

长 春

图书在版编目(CIP)数据

艺术杂论/林涛,何振纪著;徐海波,宋蕾译. —长春:
东北师范大学出版社, 2012.5
ISBN 978-7-5602-8233-6

I. ①艺… II. ①林…②何…③徐…④宋… III. ①
①汉字-书法理论②漆画-绘图史-研究-世界 IV.①
J 292.1② J 213.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 088950 号

☐责任编辑:赵南南 ☐封面设计:刘卓
☐责任校对:肖迪 ☐责任印制:张力

东北师范大学出版社出版发行

长春净月经济开发区金宝街 118 号(邮政编码:130117)

电话:0431—84568091

传真:0431—85605102

网址: <http://www.nenup.com>

电子函件: sdcbs@mail.jl.cn

杭州钱江彩色印务有限公司印装

杭州市滨江区长河镇科技经济园(邮政编码:310052)

2012 年 5 月第 1 版 2012 年 5 月第 1 次印刷

幅面尺寸:148 mm × 210 mm 印张:5 字数:150 千

定价:35.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,可直接与承印厂联系调换

目 录

CONTENTS

非呈现非不呈现——以书法为样本的方法论构建范例	(1)
谈漆论画	(106)

非呈现非不呈现

——以书法为样本的方法论构建范例

林 涛著

【摘要】 本研究是从中国艺术家,而不是从书法家的角度出发,通过提供多样的研究方法来回答这个问题:一个人如何创造出全新的,且富有厚重的文化传统的书法作品?这是一项基于研究的实践,是一个研究模式,目的是测试和证明理论和实践的关系。如文章题目所说,出于理解这个关系的需要,更重要的是在调查研究和实际运用的基础上,我在该项目研究中采用了辩证的方法。

本论文由两部分组成。第一部分是对中国语言的历史回顾,并从历史的角度对中国书法的哲学意义进行背景分析。第二部分是这些研究实践的详细介绍。这部分用两个章节来完成。第一章是通过研究原创作品来展示中国书法(大都摘自中国书法的经典代表)的日常实践,以期达到对中国书法的完全理解。要达到预期的研究效果,获得第一手知识是十分重要的。第二章则采用跨学科的研究方法,进行了四项顺次(有时也有平行研究)研究。这些研究包括:绘画项目、拼贴项目、摄影项目和影视项目。这样可以检验融于书法和整篇论述中的关键特征,研究每项实践作品的潜力和可能性,目的是为了通过多种媒介(作者能够提供的媒介)来重现富有文化传统的艺术——中国书法。

矛盾对立统一方法的综合运用是该研究的主要特征之一。这个方法的好处是,一方面,在调查研究过程中不会失去研究的深度;另一方面,还使得相关知识的联系更加广阔,进而就可以在实践中创作出更多的新作品。

研究督导:朱迪斯·拉格,劳伦斯·伍德;初期是简·李。

【概述】 论文题目的结构模式源自于公元549年至623年吉藏大师的《二谛章》,该文提到只有通过否定之否定,直到既肯定又否定的状态,才

会达到最高境界的真理(冯友兰, 1983)。历史意义上的矛盾融合(显性和隐性的矛盾)及不断检验(实践)是该实践的基本特征之一, 实践是在这个研究项目下进行的。

以前, 中国的学者都这样问: “他的书法怎么样?” 这是一个没有考虑当今现实的提问方式。现在的艺术家和书法家都这样问: “他怎么能够像这样改变富有传统意义的书法作品呢?” 这是当今社会的主要问题, 而且这个问题一直存在。这两个问题明显不同, 它们反映了中国书法艺术的发展和演变。提问方式的转变反映了中国书法艺术的现状。现实情况受到了书法艺术本身不断增长的凝练本质的限制。从更广泛的层次上讲, 不断受限的书法艺术现状反映了当今时代其他学科的发展规律, 这些学科受到了新科技和新工具的极大挤压。因此, 我们可以说, 传统高雅艺术形式由于不断受到挤压, 其发展之路自然越走越窄。但是, 我们必须考虑其他因素。一个不争的事实是中国是一个非常看重历史和历史记录的国度。因而, 我们一点也不惊奇, 中国历史记录长时间竟然未受影响。记录历史的主要方式之一就是书法。作为记录历史的一种方式, 书法也曾被封建王朝用来评述一个人的性格特征和政府部门的合理性。书写可以看做是内部性格的外部表现。所以, 书法在中国和中国历史上扮演的角色极大地超越了书法本身, 它与政治紧密联系在一起, 甚至超越了政治。但是对致力于继承文化精髓的艺术家们(如书法艺术家)来说无疑是一个沉重的负担, 尤其是我们正处于经济社会转型和中华民族的伟大复兴时期。和上面提到的来源于外部的凝练本质不同, 这种心理负担实际上来自他们的内心世界。所以, 对当今社会中国的艺术家和书法家来说, 如何创造出新的作品才是他们首先要考虑的问题。要采用一种新的策略和方法, 和传统的艺术形式一起来调查、检验和实践。

要深刻领会中国书法艺术的内涵, 如果不参考中国的语言是非常困难的, 因为中国语言是书法艺术的内容。因此, 这篇文章就从中国语言开始。由于中文书法是汉字书写艺术, 因此我们最初就是研究书写手稿的发展, 而不是语音的演变。基本观点确立后, 这篇文章就以历史的观点, 从语境上来分析中国书法的哲学意义。在这一部分, 中国当代哲学家冯友兰在他的著作《中国哲学史》(1983)中采用了中国书法发展历史时代分类方法(即汉字的间架结构, 与汉字手稿风格极为相似)以及相关知识来论述这

一观点。它分为两个时代——“手稿风格时代”和“风格模仿时代”，这种划分与冯友兰的“哲学家时代”和“经典著作学习时代”观点一致。这部分依次描述了七种手稿风格，从历史的角度阐述了书圣王羲之（公元303年—361年，有人说是公元321年—379年）。由于中国哲学注重实用性，强调把理论用于实践，所以道教及其教义就从其他两个哲学流派（儒家学派和佛教）分离出来，对中国书法的发展作出了重大贡献，形成了美学评价的最高标准——“阴”。对颜真卿的《祭侄文稿》和王羲之的《兰亭序》进行的比较研究也证实了这一审美品味的选择。“阴”本质在中国语言中被进行了进一步的研究，因为中国语言是书法实践的核心，得出的结论是“阴”的确与语言的本质有关。

尽管所用术语不能完全接受，但是在这篇论文中，“现代书法”一词用来描述现代书法实践还是非常方便的。从很大程度上讲，我的研究也属于现代实践的一部分。“现代书法”首先在20世纪80年代中期，中国改革开放后出现。当时一些艺术家举办了一个书法展，以绘画的形式展示古代汉字美化和重新书写后的美。从那以后，更多的书法家加入了进来，由于书法家采用了源自西方的现代理念，还直接借鉴了日本现代书法，因而书法实践逐渐变得多样化了。矛盾的两方面在实践中就慢慢出现了。它们是：中国传统书法与现代书法，中国汉字与错误的或残缺的中国汉字，书写特点与绘画特点，手写体与印刷打印体，中国书法与非中国书法，等等。在这些矛盾中，最突出、接受检验最多的是中国汉字与错误的或残缺的中国汉字，因为它表明了汉字的可辨性和不可辨性。和其他视觉艺术形式相比，汉字的可读性及其意义实际上是其最显著的特点。尽管书法作品的审美性不全由汉字的可读性来决定，比如，有些草草原稿主要通过强有力的、复杂又清晰可见的结构以及用毛笔不断修饰后来展示。但是，书法作品（传统意义上的）都是把汉字结构的特点和意义联系在一起的。破坏汉字原有的笔画结构，取消其含义，或是误导汉字阅读是很多现代艺术家和书法家采用的方法。目的是为了转移传统的约定俗成的阅读习惯，从而强调融于汉字结构里的视觉力量。传统的阅读习惯除了了解其意义外，还看书法作品是否简单易认。延伸汉字的视觉力量其实是一种对传统汉字书法的冒险行为。艺术家徐冰的碑文《天书》就是很好的例子，他在碑文里把汉字的可辨性和不可辨性融合到了一起。这项研究还通过汉字书写中的抽

象性和绘画性阐述了同样的矛盾。

中国现代书法经过二十年的实践后,仍然在努力地证明自己。在遇到关键分析和交流情况时,除了专业术语未定外,并没有被广为接受的概念。同时,中国现代书法仍然在尝试寻找与现代艺术,尤其是西方艺术和日本现代书法的区别,仍然在寻找应对全球书法消费文化的影响的方法,寻找世界范围内的适应方法,因为这个世界已经被信息和图形空间改变,而且信息和图形空间的界限渐渐变得模糊,不确定,或不稳定。更重要的是,中国现代书法正在寻找如何保持自己独特个性的战略。我的研究,作为世界范围内实践的一部分,当然也不例外,也不得不面对相似的困难和困境。这项研究最初是为了直接应对上述情况。和某些书法家只关注书法艺术的某一方面或某一特征完全不一样,我在这项研究中想做的是建立一种切实可行的研究方法。建立切实可行的研究方法的过程中,可以从实践中找到实实在在的灵感,最后取得突破性进展,这让人看到了希望。基于这一理解,这项研究的战略定位就不再局限于单个实践或单个实践的精髓研究,而是采用一种跨字体研究方法,把中国书法当做一个整体来研究。其包括传统和现代研究,现在和过去的整体研究,从而提供切实有效的方法和战略,把历史成就当做丰富资源、实践元素和灵感的集中地,而不是负担。

就建立相关的方法论而言,有些哲学理念和理论对模式的基本结构的构建起到了深远的影响,包括理论基础和实际实践。这些哲学理论和理念来自不同的哲学家、不同的流派和历史上的不同时期。如果仅从他们最初的术语——朴素辩证法,先秦哲学的和谐理念,以及由黑格尔、马克思和后现代主义者提出的科学辩证法来看,很容易以一种“拼凑的方式”把它们混为一谈。我必须指出,从实践艺术效果来看,这的确是一种美化,但是并不是我的初衷。事实上,把这些不同的思想糅合在一起形成一种研究构架只是研究过程的实际需要。另外,这些理论的“相对独立、相互渗透”的特点从某种程度上说正好与当今“后现代”社会环境相呼应,也符合有争议的先秦哲学的“和谐观”。尽管不同的世界观形成不同的理论定位,但是在有些重点领域,他们的观点也有重合的现象。这些领域包括辩证法,膳食,矛盾论,相同点和不同点的统一,对虚假意识形态和大一统的反对。在作品结构上,除了其他格调外,本研究还定位于辩证法。论文题目很

清楚地说明了这一点。其关键研究方法就是辩证思维方法。

本研究采用的辩证法就是实践方法论。简而言之,研究方法采用的是实践中的对立两方面。一是书法日常实践,是对实践内在规律的探究。一是多样检测和实验,对中国书法多样的关键特征进行外在的相关检测和实验。在实践中把这两种不同的方法结合起来有多重目的。目的之一是对中国书法的研究方法,无论是传统方法(纵向,深度研究)还是现代手段(横向,广度研究)有一个全面的回顾和理解。目的之二是通过两种直接对立的方法,用生动的例子来反复研究每一特征。用同一方法来研究,使用尽可能多的呈现方式和策略选择,并对即将进行的实践进行指导。这是一种结合文化背景和理论分析的研究。研究中,“画室实践”占了绝大部分。实际研究过程是这项研究的关键所在。因而,在第二部分“画室实践”中,对每个项目都有详细描述,希望能够构建完整的研究观。更重要的是,提供清晰例证证明每个研究项目的多种可能性。要了解从材料准备到完工的具体情况不是一件容易的事情。有鉴于此,本书末尾选用了插图供参考,便于理解。而且,还采用了术语。在研究过程中,这些术语起到了应有的作用(显性或隐性)。记住这些术语对论文的理解和实际作品中的研究特点或多或少会有些帮助。这些术语是:矛盾对立,借代,分解,非关联性,简洁性,指导性,类似法,综合法,原始性,朴素性,回归,和谐。

总的说来,这篇论文通过实践一步一步地探究了中国书法的主要特征。使用不同的媒介再现艺术形式,目的是为了形成可供选择的方法论,并通过已有的方法论来回答文章开头提出的问题。

第一部分 背景回顾

中国语言的简单回顾

中国书法是对汉字书写艺术的总称,主要研究中国汉字和手稿。作为一种视觉呈现方式和日常交流方式,中国书法的历史和中国历史密不可分。如同历史和语言学所述:“中文是现在少有的,公元前 2000 年其历史就没有被中断的语言。同时还有大量方言。现在,世界上讲汉语的人比讲任何其他语言的人都要多。汉字这种漫长的时空使得研究中文比其他任何语言都要复杂。”(Norman,1991:ix)

中文手稿或汉字以一种完全成熟的书写体系形式出现是在商朝晚期(公元前14世纪—11世纪)。这是根据最新的考古挖掘和最近研究得出的结论。这一时期大量的手稿是雕刻在牛肩胛骨、龟甲,或是写在陶器上的文字。它们大多是占卜性文字的简单记录。同一时期还有大量的刻在青铜器(鼎)和其他盘子(盘)上的铭文。前者象形类文字主要指的是甲骨文,后者指的是青铜文字(金文或周文,属于大篆体)。这一时期的手稿(从语言学的角度上讲)已经形成了完全成熟的书写体系,能够以一种完整而清晰的方式记载当时的中国语言。最早的中文书写起源于象形文字。在发展初期,它主要通过画画来表达一定的含义。画出最真实,而最有代表性的图画困难而费时。随着不断的演变,慢慢地就出现了一种简约化和风格化的自然趋势,书写体系也逐渐成熟,而且被广泛地采用。因此,象形文字慢慢失去了原有的明显的绘画特征(如公元前3世纪,中国第一次统一时出现的隶书)。周朝(公元前11世纪—3世纪)时出现了另外一种汉字形式,在接下来的几个世纪里其重要性逐渐凸显。这是一种语音组合形式(也叫“限定语音形式”)。这种形式的汉字由语义元素构成,结合了第二种构成元素,用来指代新文字形式的读音。“但不幸的是,因为语言向语音方面进一步演变,加上同时演变的语音组合,同一个语音很难完整再现相对应的文字,甚至完全不一样了(Needham, 1975:32)。”中国历史上的汉字构成形式有六种,叫做“六书”:

1. 象形
2. 形声
3. 指示
4. 会意
5. 转注
6. 假借

(注:本论文中使用的“六书”术语的英文表达参照 Needham, J. [1975]编著的《中国的科学与文明》,第一卷,32页,牛津大学,牛津大学出版社出版)。

有时,由于中国汉字字形和对应的意义不一致,所以有人认为字形代表着意义,而不是汉字本身,这种观点很显然是站不住脚的,会加深汉字及其书写的误解(注:在中国汉字的六种构成形式中,假借和形声是语音

构成方式。以形声字为例,大约 20%的甲骨文是形声字,《说文解字》(公元 100 年,汉朝)中 80%是形声字,《现代汉语词典》中 90%是形声字。从上面的论述可以看出,越来越多的语音元素加入到了现代汉语的构成当中。有人认为中国汉字是“表意文字”,如果和拼音文字相比,或者只是考虑现代汉字之前的古代汉字的话,这种说法只说对了一半)。同样,经常用来指代汉字的“表意”术语,也可以避免了。(注:这里是供讨论的开放式观点,如 Needham 所说的那样:中文是唯一的一种保留“表意”的文字,与拼音文字相反[Ibid:27])

很显然,随着其慢慢成熟,这些手稿在形式上更加简单,也逐渐失去了其象形特征。因为社会变得更加复杂,书写的作用和重要性就慢慢增加了,书写结构趋于简单化和合理化,使用也渐渐流行起来(再次以隶书为证)。我们还可以发现把笔画变直,把早期的长形、圆形笔画变尖的例子(以楷书为例)。历史上,中国文字一直在变,在有些朝代(秦朝和唐朝,公元前 221 年—公元 220 年),还进行了大规模的修订,随后以全新的形式出现。但是,从唐朝(公元 618 年—907 年)开始到 12 世纪初的时间里,中国文字变化却很小。20 世纪,尤其是 1949 年新中国成立后,中国经历了几次大的运动。有些官员和学者提出要完全抛弃中国传统文字,用拼音文字来代替。尽管也朝这个方向迈进了几步,但是汉字在中国社会上的统治地位似乎很难动摇。也许,中国文字在中国历史和文化认同感上起的作用太大了,只有通过超人的努力,专制统治几千年后才有可能实现(Norman, 1991)。

从历史的角度来看待中国书法哲学意义的背景分析

一个人如果不参照中国古代哲学是很难抓住中国书法的本质,并对中国书法有一个全面的理解的。冯友兰在其广为阅读的《中国哲学史》著作中阐述了“哲学家时代”(从开始到大约公元前 100 年)和“经典著作学习时代”(从公元前 100 年到现在)。为了分析的方便,我们采用了“借代”的方式,与上述观点一致,把书法分两个时代——“手稿风格时代”和“风格模仿时代”,用来描述中国书法的基本发展情况。如果对冯大师作品中的“借代”有了较好的理解,那么理解本文就不需要什么解释了。同时,冯友兰“哲学家时代”的划分方法有利于从总体上对中国文化进行更好的理解,尤其是理解不同字体之间的关联性。

“哲学家时代”指的是从孔子时代(公元前 551 年—479 年)开始到汉代(公元前 206 年—公元 220 年)结束。在四百年间里,古代中国经历了“哲学活跃时期,除了古希腊外,世界上没有任何一个地方能与之相提并论。实际上,不同流派的不同学者从一个王国到另一个王国,为不同的统治者服务(冯,1983:xxxii)”。更具体点说,六种原始哲学流派是从数百上千的教义中提炼出来的,从此形成了中华思想。六种学派是:儒家学派(也叫“孔子学派”),墨家学派,名家学派,法家学派,阴阳学派,以及道家学派。随着汉代社会经济的统一,汉朝恢复了因秦始皇(公元前 246 年—209 年)“焚书坑儒(公元前 213 年)”而受到严重摧残的各哲学学派。但是由于种种原因,这些学派最后只有儒家学派发展成了主流学派。

“经典著作学习时代”是指从汉代开始至今,在此期间中国的社会经济发生了深刻的变化。因而,“哲学家时代”的思想特征并没有出现(冯,1983:19)。这并不意味着此阶段没有其他的哲学家和思想家出现,而是从那开始的主要哲学家都致力于重新解释和修订古代典籍,寻找把哲学思想,尤其是“哲学家时代”的哲学思想,运用到实际实践中去的方法。通过实践希望达到“圣人和伟人兼备”的境界。(注:圣人是指具有高尚道德的人,伟人指对世界作出过伟大贡献的人。一个人的最高理想就是同时拥有圣人的高尚道德和统治者的成就,也就是“圣君”,或者是柏拉图所说的“哲学家兼国王[冯,1983:2]”)。在后来的几个世纪里,随着从印度引进佛教,哲学家们从方法论的角度或多或少地对其进行了合并工作,基本上糅合了三种主要的哲学思想:儒家思想、佛教思想和道家思想。因此,宋朝(公元 960 年—1279 年)出现的新儒家思想成为了哲学新思潮,其影响一直延续到了中国最后一个朝代——清朝(公元 1616 年—1911 年)。简单地讲,借用冯友兰的时代分类法是为了说明书法结构的相似性,更是为了从本质和内容,尤其是从思想原创性、风格和综合方法来反映其相似之处。至于书法结构的相似性,我随后会马上讲到。

在中国书法方面,“手稿风格时代”从商朝(公元前 1600 年—1300 年)甲骨文开始到唐朝的楷书(楷书是唐代标准、规范的书法)结束。而“风格模仿时代”是从唐朝开始至今。在“手稿风格时代”,考古发现的甲骨文是目前为止发现最早的、现存的中国书法,它在商朝发展成熟(大约是 12 世纪)。后来的研究发现,这些古老文字主要是用来记录和记载当时社会的占

卜情况。当时还出现了大量的刻在各种礼仪铜器上的铭文(金文)。这些铜器铭文后来发展成了大篆或者周文,在印章、青铜器皿和其他制品(铜镜、铜盘、陶器、玉制品、武器、铜币和石器)上都可以找到。秦始皇灭六国,统一中国后,也统一了文字,即小篆。小篆后来在各种仪式和官方文件的使用变得非常广泛,尤其是用在印章艺术上,并且沿用至今。作为一种字体,小篆成为了书法的主要构成部分。中国的统一和大帝国的统治需要一种更快的书写方式,以满足不断增长的各种封建文书的要求。于是,就出现了隶书。和汉代隶书一起发展的是草书。照字面意义理解就像是草的形状进入了人们的视野。经过几代发展,草书逐渐演变,并受到后来的艺术家的热捧,成为抒发个人感情的最直接形式。到了汉朝末期,一种非常规矩的方块字出现了。方块字有时指的就是中国汉字,它是现代标准汉字的祖先,叫楷书。唐朝是楷书发展的鼎盛时期。这就是为什么现在初学中国书法的人要学写楷书的原因,因为它集中了先前书法字体的精华,并发展成了成熟的、规范化的字体。另外一种字体是行书,也认为是汉朝发明的。它是楷书的草写体,其笔画相连,或排除了笔画的干扰,因而书写者更能连续地使用书写工具来进行书写。很多有名的书法家都使用行书。东晋时期(公元317年—420年)的书圣王羲之对行书的推广和普及作出了巨大贡献。

上面简单介绍的字体都是成熟的书法。从美学角度来说,规范字体的演变到唐朝结束后,中国书法各种字体的发展,演变似乎已经非常完整了。但是,面对社会经济的变革,语言学角度的书法仍然处于转型时期。这些书法风格成为了人们实际使用的丰富资源。中国书法记载中再没有出现其他更重要字体的发明记录。“风格模仿时代”的主要特征是,书法家们个性化地使用了一种、两种或多种字体。“原创性”从一种书法风格转变成了个性化风格,进而转化成了“自我表达的原创风格”。把这些风格,尤其是原创风格归纳起来,可以发现,所谓的原创不过是复制和各种风格的模仿。实际上与哲学世界发生的事情非常类似,都是采用比较分析的方法得到的。

汉朝在以前的描述中被反复提及,可见其重要性是非常明显的。但是汉朝以前并没有真正意义上的书法家。汉朝分为西汉(公元前206年—公元25年)、东汉(公元25年—220年)和三国(公元220年—280年),实际上是社会内部和外部大转型的时期。不过,就是这样一个时期才对中华文明的形成起到了巨大作用。例如:纸张的发明;印刷术的出现;对先秦经典

著作的收集和整理;尤其是儒家学说道义的收集和整理;佛教从印度传到中国;道教的宗教和社会性质的系统化。更重要的是,古典中国书法的演变结束,并走到了一个新的阶段——现代书法。一大批杰出的书法家在汉朝“百家争鸣”后立即出现了,如书圣王羲之。总的说来,形成了美学评论,它是最高的欣赏形式。正是因为汉朝对中华文化和中国国家的贡献,中国人后来被称为汉人,中国书法也被称为汉字或汉朝书法。

中国哲学的基本本质是实用性,强调把个人能力依附于对观念的执行,并付诸社会实践,即对外部世界的改造和自身修养(内心世界)的提高。因而,它与艺术、文学,甚至军事战争密切相关(注:指的是孙子的辩证法以及《孙子兵法》对战争的解读),涵盖了中国社会生活的各个方面。中国书法当然也不例外。在中华民族的思想领域,儒家学说、佛教和道家学说是中华文明的三大主流思想,已经被广为接受。道家思想无疑与艺术,尤其是与中国书法最接近。从方法论上讲,要把这件事情讲得更清楚,必须采用道家所说的二元分析法,这样才行得通。同样,从更广泛的角度来看,把辩证思维的方法牢记于心,来看待中国的文化问题、哲学问题和社会经济问题永远都不会错。换句话说,这就是所有中国人的处事态度。

观察社会和自然世界的二元论观点可以追溯到《易经》、老(公元前约600年—500年)庄(公元前369年—286年)时期。随着二元论结构的引进,矛盾的两面性也开始运用到事物分析当中。我们这里只是针对中国哲学思想,因而佛教并不在其中。历史表明,儒家的生活态度更加积极,而道家思想则更加消极。2002年,刘宇堂曾经说过:“道家是否定学说,而儒家是肯定学说。儒家的礼仪和社会地位观代表着人类文明和约束,而道家强调回归自然,怀疑人类的约束力和文明。”(刘,2002:113—114)就艺术创作性而言,儒家关心的更多的是现实,很少关注或根本不关注幻想和想象。因此,道家关注的是儒家无法顾及的中国书法。分开来看,一个国家会出现自然浪漫主义和自然古典主义。道家是中华思想的浪漫主义流派,而儒家则是古典主义流派。事实上,道家自始至终都具有浪漫主义特点。首先,它代表着回归自然,远离尘世,并且反对非自然和儒家文化的责任心。其次,道家代表的是田园生活、田园艺术和文学,崇尚自然、简单。最后,它代表着充满幻想和奇迹的世界,还有纯真的宇宙观。道家主张回归自然,把道家的远离尘世与儒家涉足尘世的态度进行了对比,其观点盛行之广,

使得其在魏晋时期(公元220年—420年之间)完全遮住了儒家思想的光芒。而这一时期恰恰就是书圣王羲之生活的时期。

积极的儒家思想鼓励涉足社会,其对生活持积极态度的本质与“阳”非常一致。而消极的道家思想强调回归自然,静观世间万物变化,与“阴”更加一致。在进一步研究道家思想后,我们会发现,田园生活、田园艺术和文学显然是中华文明的重要特征,但是其对自然的关注还是非常欠缺的。所以,把道家和艺术联系在一起非常合适。使用辩证语言的《道德经》说:

“是谓无状之状,无物之象,是谓惚恍。迎之不见其首,随之不见其后。”(老子)

“大方无隅;大器晚成;大音希声;大象无形;道隐无名。”(老子)

语言的对立二元本质意味着可以对其进行潜在的解释。但是在中国传统美学中,历史上的二元本质往往被作为美学——艺术形式的最高实践来解读。显然,中国美学提供了清晰而没有边际的自由想象空间。这对艺术创作是非常重要的。

在中国书法领域,使用二元分析法再次分析其矛盾可以看出,两个相对立的书法家因其书法风格截然不同而分别成为了“阴”派和“阳”派的代表。这两个著名的书法家是:东晋时期的书圣王羲之,代表着“阴”派,唐朝的颜真卿代表着“阳”派(公元714年—787年)。其划分标准是自然选择,历史上不同艺术家的个人偏好,以及不同的艺术形式。对实践学科标准的划分调查越深入,对原因的理解就越深刻,它绝不是偶而是必然。如上所述,在王羲之生活的时期,中国被分成了南北两个部分,北方由野蛮的游牧民族控制,南方则由中国精英所控制,这产生了很大的不稳定性。在南方,道家显然超过了儒家,成了社会实践的大一统思想,并受到了当时的学者和“放荡不羁的人士”的支持。道家理想的田园生活方式——远离尘世,为创作型的艺术工作,尤其是书法创作实践,提供了更为广阔的空间。王羲之深深地理解道家思想,并把其特征(善于接受的“阴”)在书法作品中展示出来。他精通当时几乎所有的书法风格,其代表作之一是《兰亭序》。该作品以固定的结构、流畅的书写、优雅的风格呈现,整篇文章充满了令人无法抗拒的喜悦和快乐的氛围。《兰亭序》打开了广阔的幻想空间,表达了人与自然、情感与环境以及命运与运气的微妙关系。因而,《兰亭序》后来在中国书法史上被誉为“第一行书”,“不可超越的行书”。

颜真卿的书写风格和王羲之类似。今天仍然被当做学习实践的标准在传授(有关他的书写风格和正直的人格将在第二部分第一章“书法日常实践”中进行完整的描述,这里省略)。但是其热情奔放的作品《祭侄文稿》后来在中国书法史上被誉为“第二行书”。他的作品表达的不是优雅或美丽,而像是披着铠甲的武士,随时准备接受挑战。就书法风格而言,显然,中国书法史选择了“柔美”(注:这里对 feminine 一词可能会误解为“女权主义”或“女权运动”。但是这里运用的是典型的中文表达本意,因为中文表达习惯上喜欢用比喻来表达抽象概念和术语)的书法风格作为主导风格,很大程度上是由于受到了道家在哲学上描述的“远离尘世”观点的影响。王羲之和颜真卿二人用他们迥然各异的书写风格为后人的学习提供了完全对立的范例,深深地影响了中国书法风格的发展。更重要的是,他们建立了中国书法美学评估和欣赏的最高标准。把“阴”本质作为主要的文化特点来赞美正是根源于道教。

“人之生也柔弱,其死也坚强。草木之生也柔脆,其死也枯槁。故坚强者死之徒,柔弱者生之徒。是以兵强则灭,木强则折。强大处下,柔弱处上。”(老子,1998:161)

要进一步调查其“阴”本质,必须到交流的基本媒介——语言去了解。就如刘宇堂 2002 年分析的一样,“中国语言和语法精确地显示了‘阴’本质,因为语言的形式、句法和词汇都反映了思维方式的简单性、想象的具体性与句法关系的经济性。”(刘,2002:80)因为缺乏对其本质的剖析,本来是用来描述中国语言的具体思维方式,具体想象的比喻式谚语和流行语,却取代了抽象术语。“丰富的想象却缺乏抽象术语影响了书写风格,进而影响到了思维方式。”(同上,83)中国汉字的象形起源和单音节表达“深深地改变了汉字及其在中国的学习。但是中国文字的这一特征并不受口语表达的影响”。(同上,214)同时,汉字与发音分离极大地促进了语言的单音节属性,也以某种方式促进了汉字的象形和视觉属性的发展,并逐一改变了中国社会的整个结构以及中华文化的整体面貌。

据说毕加索曾经表达过这样的想法,如果他是中国人,他会成为书法家,而不是画家。我想在这里这样表述:由于我是中国人,所以我既想当书法家也想当画家。现代书法尚未完全建立,艺术界的每一位同仁也还没有完全接受相关术语。其直接的对立在于中国书法还是传统书法实践。有

些艺术家认为现代中国书法只不过是交流方便而使用的习惯术语。因而,它只是一个临时术语。尽管为其正名的争议还没有尘埃落定,但是它从未影响过书法的实际实践,尤其是从国际或西方视野上来讲时。为了回答这一问题,我们必须以一种开阔的视野把它放在开放的空间去。一般来讲,现代中国书法可以从下面两方面来定义:(1)代表中国书法,以及 20 世纪 80 年代后依次出现的现代中国书法实践;(2)以现代概念进行实践,与现代主义的实践精神一致,关注未知领域的多样性创作(注:补充说明一下中国当代政治是有必要的。“文化大革命”时期,中国书法的作用从未变得这么单纯,事实上它受制于中国当时社会生活的各个方面。要了解这一情况,建议阅读 Kraus R. Curt 编著的《政治下的毛笔——现代政治与中国书法艺术》),以及其呈现的方式。

现代书法作为一项运动开始于 20 世纪 80 年代中期。当时中国正在经历改革开放,对未来充满着越来越多的兴奋感。艺术家们受到刚刚过去的挫折和对未来的渴望的双重影响,希望通过艺术给自己提供一个自由的创作空间和一双自由表达的手。这个时期的实践作品大都是对汉字的美化和重新创作,特别是甲骨文、印章字体,等等。使用古体字作为创作的切入点,因为这些字体的象形特征,其字体特征也不难理解,即使现在来看也如此。这些古体字不是用来表达其内在含义,而是主要用来表达其神秘的视觉结构。对很多中国人来说,他们没有经过基本的培训,手头又没有词典,所以基本上都不认识这些字。可辨性和不可辨性是在这里出现的辩证法,它只是本研究中出现矛盾对立之一。在早期甚至现在的艺术家中,的确有些人更喜欢研究中国书法的可辨性和不可辨性。我们应该注意这样一个有趣的现象,尽管当时的艺术家们所采用的艺术呈现方式就是绘画方法,但是他们却不喜欢把自己的作品当做绘画来对待。考虑到时代的特点,有些艺术呈现媒介被进行了认真的过滤和筛选。恰恰相反,他们努力想证明,并希望把自己的作品当做中国书法现代实践的方式。对他们的恰当称呼应该是“书法画家”。他们对那种复古式的媒介分类方法的感情是很容易理解的。因为当时影响他们的就是启蒙知识和有着几百年历史的传统艺术形式的激烈转型,而不是纠结于媒介分类问题。与现在的媒介形式相比,从时间上来说,这实在是一件微不足道的小事。随着实践的不断深化,在争辩中逐渐出现了矛盾,这在实际实践中也有所体现。这些