

【艺术学】

# 刺点与标出:晚明书法的文化符号学分析

于广华

(上海大学 上海美术学院, 上海 200444)

【摘要】晚明时期,中国书法出现了巨大变革。张瑞图、傅山、王铎等书家,以狂放恣肆的笔墨冲击着传统中正典雅的书法风格。借用罗兰·巴特的“刺点”以及文化符号学相关理论,可以发现晚明书法的革新意义。晚明书法在笔法、章法、笔墨方面呈现出“刺点”风格,并体现出一定的异项艺术特质,由此凸显了书法艺术的本体性意义。

【关键词】晚明书法;傅山;符号学;标出性

【文章编号】1672-2035(2020)02-0080-05

【中图分类号】J292.26

【文献标识码】A

## 一、晚明书法与“刺点”风格

罗兰·巴特在《明室》一书中主要讨论摄影问题,探究摄影的艺术意味,巴特认为摄影并不是一种简单的“复制现实”的艺术,而是力图照亮生活的明亮之处,在具体阐释摄影艺术特点时,巴特使用了“Studium/Punctum”这两个拉丁词语,赵毅衡将这两个词译为“展面/刺点”。巴特认为“展面的照片,使我感觉到‘中间的’情感,不好不坏,属于那种差不多是严格地教育出来的情感”<sup>[1]40</sup>，“有责任感,有家庭的亲和,对习俗的遵从,节日的打扮——这是一种在社会上往上爬的努力”<sup>[1]69</sup>,而“刺点”其实就是艺术文本中的一个细节,但这个细节至关重要,刺点是“一种偶然的東西,正是这种东西刺疼了我(也伤害了我,使我痛苦)”<sup>[1]41</sup>，“不在道德或优雅情趣方面承诺什么”<sup>[1]71</sup>，“简短,活跃,动作敏捷得像猛兽”<sup>[1]78</sup>。因此,刺点就是让观者惊讶,突然振奋人心的某一个断裂性感知,巴特认为我们平时普通的新闻照片仅仅利用摄像复制现实的传统,然而真正的摄影艺术应该追求“新奇”“瞬间”与“出其不意”的“刺点”。刺点“是画面之外的某些东西……引向一个身心交织在一起的人的绝对优美。”<sup>[1]94</sup>

巴特在《明室》里借用摄影阐释他对艺术的看

法,他认为真正的艺术应该能够引发观者“阅读的快乐”,这种快感来自于艺术文本(符号学视域下的“文本”概念不限于文字文本,包括其他艺术门类的作品,只要若干艺术符号组合成具有某种意义向度的符号组合,即为“文本”)之中的“刺点”,艺术文本中的“刺点”就是对日常文化延续性的“断裂”与反叛,对文化符号“文本”常规化组合方式的破坏。也就是说,艺术符号文本具有一种反常规性,具有一种标出性,与日常生活相区分,以此成就艺术的本体意义。巴特对现代以及后现代艺术非常熟悉,通过刺点概念,巴特间接地指出区别于其他日常文化或意识形态,艺术的“艺术性”究竟在何处的問題。

巴特的刺点理论对我们探究书法的“艺术性”本体问题有一定启发意义。书法是一种基于汉文字的艺术,数千年来产生了诸多样式。书法作为一门艺术,也必然受到政治、道德、文化等其他意识形态的影响。明初钟人杰增订的《性理大全会通》的《字学》一章,收录了宋朝理学家张载、程颢、朱熹关于书法的语录,提出书法的传经载道等意义。明朝初期出现了台阁体书法,黄佐《翰林院》记载,“国初令能书之士,专隶中书科,授中书舍人”,这些中书舍人大多“以善楷书选入翰林供奉”。在政治渗透下,台阁体书法中正典雅的书法风格浸染了过多的儒家

【收稿日期】2020-02-07

【作者简介】于广华(1990—),男,安徽阜阳人,上海大学上海美术学院在读博士。

道统观念,并试图将书法束缚在程朱理学之下。台阁体有着诸多范式和规定,其法度严格,倡导字如其人,书法的法度和儒家端正人品结合在一起,“字字存法度,如端人正士,方是字”<sup>[2]233</sup>。“夫字者,所以传经、载道、述史、记事、治百官、察万民、贯通三才,其为用大矣。缩之以简便,华之以姿媚,偏旁点画,浸浸失真,弗省弗顾,惟以悦目为姝,何其小用之哉?”<sup>[2]235</sup>书法的伦理道德教化意义被视为“大用”,而书法本身的形式美感却被视为“小用”。台阁体书法发展到后期越来越程式化,以至明成化年间,出现了中书舍人姜立纲的《中书楷决》,以永字八法为基础提出八十四法,其书法程式之僵化可见一斑,后之清朝馆阁体、状元字均滥觞于明台阁体。

明朝初期以沈度为代表的台阁体书法,很符合巴特的“展面”概念,巴特认为这些“展面”往往传达出一种“中间的情感”,“遵从习俗的”意味。美国图像学家米歇尔继续扩展阐释巴特的“展面”内涵,认为“展面的修辞是道德或政治文化的理性调节,它让照片允许被读解出来”<sup>[3]</sup>,使台阁体书法将书法和道德政治紧紧联系在一起,将儒家正统观念与书法结合,由此书法浸染了过多的意识形态,这样一种展面式的书法成为了“道德或政治文化的理性调节”,中庸而端正,无任何个人情感的程式化字体传达出一种“中间的情感”,“遵从习俗的”意味。在权利与道统浸染下的台阁体书法透露着“不好不坏,属于那种差不多是严格地教育出来的情感”。中书舍人的台阁体书法力求迎合当时帝王宫廷的审美趣味,也就是巴特所说的“这是一种在社会上往上爬的努力”<sup>[1]69</sup>。

但书法是线条的艺术,浸染着书者个性与情感的线条方能凸显书法的艺术意义,书法也终究向着本体与自律的方向前进。经过明朝中后期祝枝山、徐渭等人的探索,在晚明时期,中国书法以极具反叛的姿态强烈冲击着明朝前期“中正典雅”的“展面”风格。晚明部分书家开始求新求异,寻求书法变革,书坛涌现出张瑞图、黄道周、傅山、王铎等一大批“狷狂”书家,以支离欹侧的结体反叛传统的中正典雅,以有折无转的笔法反叛传统的藏头护尾,以茂密遒劲的布局反叛传统的疏朗匀称,加之肆意挥洒的笔墨,由此营造出极其多变的结构和丰富的视觉空间。傅山提出“宁拙毋巧,宁丑毋媚,宁支离毋轻滑,宁直率毋安排”,“四宁四毋”就是晚明书风“刺点”式审美趋向,以“丑”“拙”反叛日常与中庸的书写规范。晚明书法所营造的“刺点”,给人一种瞬间

的、断裂式的震撼,营造出一种发人深省的、违反日常文化范式的审美直觉。晚明书法反叛传统书写模式,彰显个性的书写姿态,营造出与台阁体“展面”风格截然相反的一种“刺点”风格。

## 二、晚明书法的笔法、章法、笔墨“刺点”

如果将明朝初期的书法视为“展面”,那么晚明时期的书法变革便是书法发展史中的一个“刺点”,晚明书法反叛和拆解传统书法样式,极力标出自我,给观者营造一种断裂式“刺点”美感。

第一是笔法“刺点”。传统笔法注重起承转合,尤其在转折之处营造富有韵味的圆润饱满之感,张瑞图却是“有折无转”,其转折处多用折笔,并呈三角交叉状,而且多用排叠的横画,转折方劲,棱角毕露。传统笔法极力避免“方、直、露”,张瑞图反其道而为之,打破了我们对于传统笔法的惯性思维,通过凌厉的折笔营造出一种前所未有的遒劲爽快之感。傅山的草书笔法,通过大量的类似于曲线缠绕似的“圆”来代替传统的转折之法,其部分草书作品,线条的动态运动感扑面而来,文字几乎抽象为连绵弯曲折回的曲线,类似于传统的祥云图案,将文字转化为曲线线条组合。傅山笔法极其多变,即使是同一幅作品,也呈现不同笔法,或者书法的不同片段呈现不同字体,打破传统字体与笔法的固定关系,如《啬庐墨妙卷》,每个片段都随意摘自古文经典,每个段落都是由不同字体写成,时而篆体,时而楷书,时而隶书,这种拼贴不仅在同一作品里面进行,甚至在一字当中综合多种笔法,打破传统上某字体对应固定笔法的概念,比如传统上篆书只能中锋用笔,但《天龙禅寺五言诗篆书轴》,傅山却以楷书或草书笔法书写篆体。

第二是章法“刺点”。传统的章法结构讲求疏密得当、虚实相生,但晚明时期部分书家突破了传统的章法布局,通过多种布局方式营造出强烈的视觉感。传统书法布局一般疏密得当,尽量营造典雅中正、不偏不倚之风格,但从祝枝山、徐渭开始,书法上下的单字与单字之间以及列与列之间的空间距离逐渐缩小,因此单字内部空间逐渐与外部空间相融合,单字的点画逐渐和周边空间相融合,过于紧密的布局营造出点画狼藉、疾风暴雨般撼人心魄的视觉效果。与此同时,董其昌的章法布局较之古人更加疏远平淡,在章法布局上增加字与字、列与列的空间距离,营造玄远清淡之美。傅山和王铎的部分草书布局,上一个单字笔画往往和下一个单字笔画相互交

错,尤其是傅山,通过近乎抽象曲线造圆的方式,更加消融字与字、列与列之间的传统布局模式,极具绘画的抽象意味。

第三是“笔墨”刺点。书法讲求线条之美,以书入画,中国绘画逐渐吸收着书法式线条的媒介特性,使得中国画的笔墨意味逐渐凸显,促进了绘画的发展。但与此同时,我们又发现“以画入书”的过程,曹意强认为“以画入书是中国书法现代性转型的一个重要标志,这个结论不是用来做价值判断,而是对书法现状的描述,或者说,它像一把钥匙,开启了一个新的视觉文化空间”<sup>[4]</sup>。晚明时期书法出现了大量涨墨现象,如王铎的《雒州香山作诗轴》,这很可能就是“画入书法”的艺术实践,“书法中涨墨的运用可能受到明代大写意画的启发”<sup>[5]</sup>,而且有时可能并不一定是失误,而是有意为之,很有可能是“将其作为展示‘自然’、‘真率’乃至‘奇’的手段”<sup>[6]84</sup>。这种墨色的凸显不仅仅体现在单字的涨墨上,整体布局也是如此,如王铎所书《秋兴八首》,整个画面酣畅淋漓,浓墨、焦墨、淡墨、涨墨等相互交错,颇有水墨般的晕染之美,王铎书法不仅有涨墨,而且有枯墨,墨色明与暗,墨块大与小,线条枯涩与湿润、弯曲与爽利等多重效果呈现在一幅作品之中,营造出色彩斑斓的视觉效果。

晚明时期的书法实践凸显了艺术的“刺点”风格,极力打破传统的书法审美规范,从笔法、章法等多个角度反叛传统,挑战着书法固有的审美模式和经验。晚明书法以个性化的笔墨、断裂性的审美范式,将书法艺术“引向一个身心交织在一起的绝对优美”<sup>[1]94</sup>,书法刺点风格的营造也是书法之“艺术意味”生成和凸显的过程,由此彰显出晚明书法的革新意义。

### 三、晚明书法与艺术标出

巴特极力赞赏摄影中的“刺点”的艺术意味,认为这些“刺点”与以往日常道德文化均不同,以一种反常规或者说“陌生化”的方式引发出艺术意味,这种艺术与“日常”文化的断裂,刺痛着观者,令观者兴奋不已。可以说,“刺点”就是突破日常与传统范式,以“标出”方式彰显自我。

这里提到的“标出”概念最早用于语言学上,由布拉格学派的特鲁别茨柯伊首先提出,他认为在对立的清浊辅音中,浊辅音因为发音器官多一项运动,所以被“标出”了,因此在两个对立项中,特鲁别茨柯伊把其中不常用的一项所具有的特性称为“标出

性”。赵毅衡把语言学中的“标出性”概念扩展到文化符号学领域,认为在文化领域也有很多二元对立的现象,比如英语中,“man”为非标出项,而“women”词语较长,因此用的较少,因而就为“标出项”。“man”作为非标出项,也可以指代包含男女的整个人类,比如人类就为“mankind”,而女性在男性社会中就被“标出”了。在男女的二元对立的范畴中,男性作为一元,而且中项也向男性这一项偏移,因此女性就被“标出”,赵毅衡将被标出的称为“异项”,没有被标出的称为“正项”。此外,正项与异项之间还存在一个中间地带,就是既不是正项也不是异项的,称之为“中项”。由此语言的“标出性”被拓展到文化领域中,“在文化中,标出性比语言普遍得多,任何文化范畴存在于由标出性形成的对比关系之中”<sup>[7]</sup>。在文化范畴中,也存在着对立项,有一部分为正项文化,这类文化标榜为官方、正常、温和的文化范式,有点类似于巴特的展面概念,即这些正项文化往往有着“中间的情感”、“遵从习俗”的意味,“道德或政治文化的理性调节”特点,与此同时也存在一部分被“标出”的“异项”和“非常规”文化。

晚明时期,随着中央集权制度的衰落,官方主导的正项文化与正项美感也逐渐衰落,异项文化逐渐占居主导地位,晚明时期的“尚奇”风尚就是异项文化的体现。明朝前期和中期,正项文化占居主导地位,“正项过于强势则往往见于集权社会,这时的文化体往往表现出对‘异项’的恐惧与高度压制”<sup>[8]</sup>。明朝前期和中期中央集权不断加强,官方加强对意识形态及文化领域的控制,倡导程朱理学,不断争夺中项文化,试图孤立异项文化,消融异项文化,因此造成正项与异项文化二元对立。物极必反,晚明时期的文化范式出现了很大转变,阳明心学逐渐消解程朱理学,社会上兴起一股个性解放潮流,无论是社会风气、美学思想还是文化艺术上均出现了巨大转折与嬗变,晚明时期诸多艺术开始对明朝初期程朱理学道统思想为主的文化专制进行反叛,不断追逐新异与创新,形成一股尚奇风尚,体现在哲学、文学、书法、戏剧等各个领域。明朝前期构建的强大的程朱理学正项文化随之消解,尚奇风尚与个性解放成为晚明时代主流。作为异项文化的人性解放和尚奇风尚也在不断追求自身生存空间,异项文化拉拢中项文化,进而试图完成“标出性”的翻转,明朝前期与中期强大的程朱理学思想在晚明忽然坍塌,“这些体制最终的崩溃不是由于其统治体系之严密程度不够,而是恰恰相反。过于严苛的统治是对标出项

的极端对立,这就制造了文化对立双方的最大紧张”<sup>[8]</sup>。正项文化过于压制异项文化,必然造成异项文化的急剧反弹。

文化是一个动态发展的过程,必然要不断适应社会的发展,不断标出的多样的文化模式方能给予文化多样发展的可能性,从而更大程度上获得一个社会文化自我延续的机会。明朝前期和中期,在程朱理学的主导下,过于僵硬和专制的文化环境严重挤压异项文化的发展空间,然而文化有着自我延续的需求,社会自身在寻求发展。随着明朝后期党争激烈与边境八旗兵的骚扰,导致了明朝中央集权的衰落,正项文化统治力衰落,长期被压抑的异项文化开始急剧反叛传统正项文化,体现在书法方面,晚明书法所彰显的异项与标出精神不断反叛与正项文化相契合的传统书法范式。在晚明时期多样多元的异项文化氛围之下,异项艺术在体裁、媒介、风格方面逐渐标出,不断地探索文化的边缘和艺术的禁忌地带,给予艺术极大的发展空间。

在文化范畴中,存在着正项文化和异项文化,在对立的正异项文化范畴影响之下,也出现了一些对立的正异项范畴的艺术。“从标出性来看,美的感觉有两种:正项美感,异项美感;艺术也有两种:正项艺术,异项艺术。”<sup>[7]</sup>正项美感是一些已经被接受为正常的、令人们愉悦的、属于正项的“非标出性”的美感,在正项美感影响之下的艺术就是正项艺术。此外,还存在着一种另类艺术——异项艺术,其主要关注文化中的“标出性”,主要受异项文化的影响。异项艺术可以被理解为对正项艺术的反叛,当一个社会系统中,正项艺术过多,势必会导致文化艺术趋于稳定和平庸,而一部分被标出的、被视为异项的文化艺术,对本身被“标出”、被视为“异类”有着不满,而“艺术冲动就是对凡俗符号优势的反抗;这种反抗有时候是无意识的,到现代越来越经常有意为之地颠覆常规”<sup>[7]</sup>。

晚明时期的文学艺术逐渐向“异项”靠拢,或者说“艺术冲动就是对凡俗符号优势的反抗”,艺术的自我“标出”表明艺术的本质在于其异项特质与标出性,巴特提出的艺术“刺点”意味着作为异项的艺术试图自我标出,以此彰显自身不同于日常生活和文化的那部分艺术品质。对于书法而言,书法的对象和载体是“汉文字”,文字本身包含着强烈的表意功能,比如文字的沟通交流功能。此外,还有基于文字之上的文学表意功能,涉及书法与文学的关系,书法与文字表意、文字信息记载和沟通交流意义。赵

毅衡将艺术符号分为使用功能部分、实用表意部分、艺术表意部分,并指出艺术表意功能越大,使用功能和实用表意功能就越小,反之亦然。然而,书法的根本特质在于文字的形式美感,其文字沟通表意功能是其次,艺术根植在艺术表意功能上,对于书法而言,就是根植在文字的形式美感上。文字形式美感越凸显,其“书法性”就越强。书法自身也有一个艺术表意成分逐渐增加的过程,从整个中国书法史来看,在书法艺术萌芽时期,书法的文字的沟通交流和表意功能是首要的,随着书法艺术的自觉,文字的形式美感才渐渐凸显,这也是书法自律性发展过程。书法艺术的表意功能,一方面在文字表意功能层面,另一方面,随着书法的发展,其艺术表意功能越来越凸显,这两层表意功能往往都能很好地统一在一部书法作品中,历史上流传下来的诸多名帖都兼具文字表意功能和文字形式美感。

但晚明时期大量出现的“异体字”书法现象,开始有意地消解书法的实用表意功能,自我标出试图与日常文字语言相区分,由此彰显书法之标出与刺点意味。“在董其昌的书法作品中,我们很少见到异体字,但是在天启年间书家的作品中,异体字的使用变得频繁起来。”<sup>[6]114</sup>“王铎、傅山等人的作品里,出现了大量的异体字,傅山甚至自己‘造字’,故意写错字等等,这某种程度上消解了文字表意功能。”<sup>[9]</sup>晚明的异体字书法现象,就是试图通过“异体字”这一刺点,直接将书法与日常文字语言区分开来,或者说,书法某种程度上就是对日常书写或者日常语言的反叛与标出,集中体现在书法对形式美感的追求上,由此我们才看到晚明时期风格迥异的书法作品。我们日常书写的目的是为了沟通交流,由此传达文字的实用表意功能,但是对于书法而言,如果继续重复这种日常功能,往往不能获得一种“刺点”效果,但当傅山的草书出现类似祥云图案的抽象线条意味之时,当王铎的草书出现色彩斑斓的水墨效果之时,我们才能够领略书法艺术的独特美感,傅山与王铎的大量异体字和古体字,并不符合日常文字交流规范,但是因为书法是“刺点”艺术,那么晚明异体字书法对于日常文字交流功能的消解,则将书法意义引导到书法的线条形式美感上。如果在日常交流语境下书写这样的草书或异体字,肯定被认为“非正常”,因为异体字不能很好地传达文字的实用表意功能,但是在书法这样的艺术体裁规定之下,异体字、古体字或者具有某种抽象意味的草书均被许可,因为这是书法艺术,而不是“日常书写”。这样书法

就是“刺点”艺术,而日常语言及书写就是“展面”,由此将作为“刺点”的书法与作为“展面”的日常语言文字区分开来,书法的实用表意功能削弱的同时,其抽象线条美感逐渐凸显,以与日常语言及文化断裂性的方式,引发出书法“刺点”的艺术意味。

#### 四、结语

艺术具有标出性,异项艺术不断地反叛正项艺术,明朝前期和中期,正项艺术占居主导地位,随着商品经济的发展以及社会思潮的变迁,晚明时期社会及文化出现了巨大变革,在晚明社会“尚奇”风尚这种异项文化的影响下,“异项艺术”逐渐增多,艺术逐渐标出自身,倡导艺术创新,反叛明朝前期不偏不倚的中正典雅之风,极大地拓展了书法笔墨媒介特性与审美意义。运用文化符号学对晚明书法进行分析,契合了书法研究的现代学术研究立场,尤其是受当代艺术的影响,现代书法的出现引发的书法本体问题的讨论,诸多现代书法理论家探讨书法与其他艺术的界限,书法的独立品格之所在。同样,我们

可以借助符号学分析书法之所以为书法艺术的那部分品质,阐释书法艺术本体以及“书法性”,通过文化符号学的艺术标出和“刺点”理论,更加明晰晚明书法艺术本体意味的凸显及其书法的革新意义。

参考文献:

- [1] 罗兰·巴特. 明室[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2003.
- [2] 钟人杰. 性理会通·字学[C]// 崔尔平. 历代书法论文选续编. 上海: 上海书画出版社, 1999.
- [3] W. J. T. Mitchell. The Ethics of Form in the Photographic Essay [J]. *Afterimage*, 1989(6): 8-13.
- [4] 曹意强. “画入书法”与中国书法的现代性基因[J]. *新美术*, 2007(1): 15-21.
- [5] 梅跃辉. 新奇与刺激: 晚明的书法美学[J]. *中国书法*, 2014(9): 193-194.
- [6] 白谦慎. 傅山的世界[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2006.
- [7] 赵毅衡. 文化符号学中的“标出性”[J]. *文艺理论研究*, 2008(3): 2-12.
- [8] 胡易容. 论文化标出性翻转的成因与机制——对赵毅衡一个观点的扩展[J]. *江苏社会科学*, 2011(5): 138-142.
- [9] 于广华. 符号学视角下的中国书法“现代性”[J]. *中国书法*, 2016(4): 181-183.

【责任编辑 张 琴】

## Punctum and Highlight: Analysis of Calligraphy of the Late Ming Dynasty from the Perspective of Cultural Semiotics

YU Guang-hua

(Fine Arts College, Shanghai University, Shanghai 200444, China)

**Abstract:** The late Ming Dynasty saw great change of Chinese calligraphy from conventional elegant style into wild and bold style of Zhang Ruitu, Fu Shan, Wang Duo and some other calligraphers who brought about innovative force. Application of the theory of punctum of Roland Barther and relative cultural semiotics will help to find the significance of the change. Specifically, calligraphy in the late Ming Dynasty presented some puncta and special features in its techniques, composition and the use of ink, which underscored its ontological sense.

**Key words:** calligraphy of the late Ming Dynasty; Fu Shan; semiotics; highlight