

书法艺术文本的分类及其符号美学特征^①

于广华（四川大学 艺术学院，四川 成都 610207）

赵毅衡（四川大学 符号学—传媒学研究所，四川 成都 610207）

【摘要】书法艺术形态极其多样，比如作为“纯艺术”的草书、实用与审美兼具的尺牍书信及实用性稍占主导的简牍经文、招牌匾额等。如何阐明书法“审美泛化”的诸多文本形态，成了书法研究面临的重要课题。文章从符号美学出发，对书法艺术不同的文本形态做出分类，剖析其不同的意义构成与意义形式特征，由此明晰书法艺术突出的审美特性。

【关键词】书法美学；符号美学；书法审美特性

【中图分类号】J292 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1008-9675（2025）01-0133-07

一、书法艺术形态的多样性

当前的书法研究面临一个问题：书法艺术形态庞杂。我们谈论的“书法”究竟指向哪类形态的书法艺术？仅仅是草书或帖学风格的书法吗？春联楹联、招牌匾额是不是书法？如果书法名家题写的招牌匾额也是书法，那么这类“实用型”书法与草书艺术有何区别？

书法艺术相当特殊，从初创到成熟形态，都未曾脱离“实用性”，其审美意义与实用意义总是兼容互渗。很多历史上留存下来的书法作品，诸如两汉简牍、北魏碑刻、敦煌遗书等，原初并无书法艺术意图。书法源于汉字的使用与书写，书法艺术就是汉字书写过程中形式意味的增殖，中国古代书论从未严格界定何为“书法艺术”，大量原初实用性作品被后世纳入书法艺术范畴。书法艺术处于一种“泛审美化”的状态，“如果从文字的日常书写中发展出一种艺术，它必然通过文字的运用与人类其他活动产生密切的联系”。^[1] 汉字是中华民族最基础、使用最广泛的符号，关联着我们日常生活的方方面面，只要有汉字的使用，就有书法美生成的可能。书法根植于中华民族的生活世界，经由汉字的使用，最为广泛且深刻地关联起中华民族诸多意义活动的场域，从日常书信、官方文书、诗文稿作，到春联楹联、匾额招牌、祭祀墓志、摩崖石刻等，文字的使用与展示范围广泛，书法经由汉字书写行为渗透进一切人类活动的领域。

书法审美因素附着于中国传统生活世界的诸多意义维度，但是，当前书法美学研究多集中在形式意味较为凸显的线条艺术与“美的艺术”的审美问题上，

对中国书法的“泛审美性”问题研究并不充分。从最为纯粹的线条艺术——草书，到线条形式与文学意义兼具的诗文稿作，再到体现宗教意图的经文与龙门石刻、具有丧葬礼制意图的墓志碑刻、以实用意图为主导的匾额招牌等，构成了一个极其庞大，但是内部意义品质却甚为不同的书法集群。当前的书法美学出现了某种程度上的研究范畴的窄化，忽略了中华民族最为宽广的书写实践。无论如何，我们不能将这些实用性的书写作品从书法艺术中完全剔除。

中国书法在最为纯粹的“草书艺术”之外，建构了书信、记事、简牍等实用性书写，诗文等文学性书写，祭祀、庆功等仪式性与社会性书写等多种通达书法审美意义的路径。书法以一种泛审美的样态打破日常经验与艺术审美的二元分裂。“美可以用在非艺术作品的一切地方，讲到艺术作品经常有文以载道、画可教化、书显仁德之谈。总而言之，一般之物与艺术作品在本质上是同一的，在现象上是互通的。”^[2] 刘悦笛直接提出：“中国美学就是‘生活美学’，因为中国人的生活被古人赋予了审美化的追求，中国人的审美也在古代被奠定了生活化的根基。”^[3] 中国书法集中体现了中国泛审美传统特质，审美意义向日常生活世界的泛化是中国书法美学的鲜明特质，书法艺术这种泛审美性迫切需要一个新的美学研究视角。

二、符号美学与书法艺术文本的分类

当前，书法艺术研究面临的一个紧迫问题，就是研究对象的界定问题，即哪些书写文本可归入书法艺术

收稿日期：2024-09-05

作者简介：于广华（1990—），男，安徽临泉人，四川大学艺术学院助理研究员、四川大学符号学—传媒学研究所成员，研究方向：符号美学、书法美学。

①基金项目：国家社科基金重大项目《当代艺术提出的重要美学问题研究》（20ZD049）阶段性研究成果。

术?当前书法研究涵盖了甲骨文、金石铭文、帖学与碑学、楹联匾额、文人书法、民间书法等诸多不同的书写文本样态。这些不同的书写文本样态的内部意义构成有哪些不同?不同书写文本样态的书法的审美意义的生成方式有何区别?不同意义品质的书写文本为何被纳入书法艺术范畴,它们揭示了中国书法的何种独特审美意义机制?这些问题都至关重要,但目前还没有一个系统性的分类与全局性的分析。符号美学作为几百年来重要的艺术方法论,在探究书法艺术的审美与实用的间性、不同书法艺术文本形态的意义构成及其美学特性方面有其独到之处。

一方面,符号美学是审美符号意义发生与社会性延展的理论,能够较好地阐明书法艺术“感性—审美”与“生活—社会”如何兼容互渗的问题,从而进一步贴近书法审美意义生成的实际状况。书法艺术的实用意义与艺术意义、汉字符号意义与书法审美意义交融互渗,在中华民族数千年的汉字书写进程中,诞生了大量复杂多样的、意义品质不同的书写文本,这些书写文本都对我们当前的书法研究提出了理论难题。西方自律性、无功利的美学观念难以处理书法这种艺术意义复杂的构成问题,由此,需要一种新的美学,既能处理纯粹的草书艺术,又能研究匾额、碑刻、简牍等实用性与审美性兼容互渗的书法文本样态。书法艺术是美学问题,同样也是社会文化问题,书法经由汉字渗透进传统社会文化的诸多维度。符号美学的基本出发点是:既然符号必然携带意义,艺术符号文本必然有社会性的意义功能。符号美学是探究审美意义发生与社会性延展的理论,能够更加细致地处理“感性—美感”与“生活—社会”兼容互渗的部分,更好地分析书法审美意义进入日常生活、天地万物、社会文化、伦理道德等的具体途径。

另一方面,书法艺术存在着诸多不同的书写文本样态,符号学专长于分析符号文本的复杂意义构成,以符号美学为凭借对书法艺术进行分类,才能够看到书法不同文本形态的意义形式特征,厘清它们各自特有的意义方式。书法艺术形态相当庞杂,这主要在于书法艺术与汉字符号的紧密联系。在汉字书写与使用过程中,汉字的实用意义及相关社会意义与书法审美意义交融互渗,造成了书法多样的文本形态与复杂的意义构成。从线条艺术意义颇为浓厚的草书艺术,到以实用性意义为主导的招牌匾额,在审美与实用之间,书法存在着诸多不同意义品质的书写文本。剖析不同书写文本的意义构成,探究不同书写文本的书法艺术意义生成方式都需要符号学方法的介入。

符号学源于索绪尔(Ferdinand de Saussure)的语言学,最初探究的是语言意义结构问题,后经由桑塔格·皮尔斯(Charles Sanders Peirce)、查尔斯·莫里斯(Charles William Morris)、安伯特·艾柯(Umberto Eco)等学者的进一步阐发,符号学逐渐被拓展为“意

义理论研究”。“符号学就是专注于意义形式的学问,是研究意义的构造、传送、解释的学说。”^[4]历史上,诸多符号学家提出了不同的符号意义构造理论,比如索绪尔的能指与所指,皮尔斯的再现体、对象与解释项,查尔斯·莫里斯的符形、符义与符用等,这些为我们剖析书法艺术符号的意义构成提供了重要的理论启发。符号学对艺术意义问题步步为营的分析方法,条分缕析的认真态度,有助于把书法这一复杂的艺术问题理出头绪。事实上,已经有很多学者用符号学处理艺术问题,比如苏珊·朗格(Susanne K.Langer)、罗兰·巴特(Roland Barthes)、贡布里希(E. H. Gombrich)、纳尔逊·古德曼(Nelson Goodman)、罗曼·雅各布森(Roman Jakobson)等。总体来看,“符号美学是对所有‘美学文本’进行形式意义分析的基本理论与方法论”。^[5]

书法艺术就是具有一定艺术审美意义的“美学文本”,“符号美学”可为我们探究书法文本的意义构成问题提供重要的方法论。书法艺术的分类有很多方式,但本文分类所依据的是“符号美学”。下文将从查尔斯·莫里斯的符号学三分法出发,将书法艺术文本分成四种类型(表1),并对它们不同的意义方式作大致区分,以细辨书法审美各层次不同的意义形式特征,厘清它们各自特有的意义方式,系统性地展现中华民族在汉字书写里建立的一种从实用到审美的最为广阔且复杂的意义光谱。

| 分类 | 文本意义生成的主要方式 | 文本意义主导倾向 | 作品 | 符形 | 符义 | 符用 |
|------------------|-----------------------------------------------|---------------------------------|-------------------------------|----------------------------|---------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| 符形主导型 | 个人创作为主、形式多样 | 符义、符用的弱化与符形美感凸显 | 张旭《草书四首》 | 线条形式美感 扩充与夸张 | 快速书写 导致语意弱化 | 经由符形生成超脱庸常的艺术功用 |
| | | | 傅山《喜卢妙翰》 | 字体杂糅、形式 夸张、支离美感 | 异体字、古 体字、臆造 文字等导致 语意弱化 | |
| | | | 甲骨文、金文 等古文字 | 线条形式美感 | 语意部分 被识别 | |
| 符义主导型 | 日常书写 记事交流 | 符义获取 时兼顾 符形美 感 | 王羲之 《姨母帖》 敦煌 《羯摩经》 | 线条形式美感 | 语言文字 所指意义 | 超脱庸常 的符义获 取过程 |
| 符用主导型 | 个人或集体创作 书写文本 置于某地 理或文化 空间场域 之内 | 符用达 成时 兼顾符 形美感 | 乾隆《建极绥 猷》匾 | 线条形式与政治 空间场域 | 语言文字 所指意义 | 超脱庸常 的实用符 号意义(社 会、政治、 文化、商 业、丧葬、 民俗、宗 教等)达 成过程 |
| | | | 何绍基 《三苏祠》匾 | 线条形式与文化 空间场域 | | |
| | | | 严嵩 《六必居》匾 | 线条形式与商业 空间场域 | | |
| | | | 北魏 《张玄墓志》 | 线条形式与丧葬 形制空间场域 | | |
| | | | 僧安道一 《大空王佛》 摩崖石刻 | 线条形式与自然 景观、宗教文化 空间场域 | | |
| | | | 春联 | 线条形式与民俗 文化场域 | | |
| 北宋《松石间 意》古琴铭文 | 线条形式与其他 艺术形式意义交 互 | | | | | |
| 三科兼 顾型 | 文学性书 写 | 符形、 符义、 符用、 三科有 机融合 | 王羲之 《兰亭集序》 苏轼 《寒食诗帖》 | 线条形式美感 | 文学与情感 意义 | 符号三科 意义共同 构建精神 超越之境 界 |

表1 书法文本分类及其符号美学特性

三、书法不同符号文本类型的意义方式

本文拟采用符号“文本”概念来阐述书法艺术的分类问题。

此处的“文本”不是语言文学的文本概念，而是更为宽泛地指向符号学中的“作为意义集合”的“文本”概念。“符号不可能单独表达意义，总是与其他符号组合成文本，如果这样的符号组合成一个‘合一的表意集合’，就可以成为‘文本’。”^[6]显然，任何符号不可能单独表意，其一经发出，必然置于一个宽广的文化场域之内，携带着社会文化相关的意义信息。“文本”即若干表意符号的组合，艺术作品也是一个符号文本，是携带着意义的符号组合。从符号学来看，书法作品是一种具有特定审美意义品质的艺术文本。但是，书法这种艺术文本的特殊之处在于其基底是“汉字符号”，而汉字符号天然地具有符号表意功能以及其他实用的社会文化功能。由此，书法艺术文本的意义功能，往往与语言意义、实际使用意义、社会文化象征意义等维度关联在一起。在不同社会文化语境和使用情景中，汉字符号文本相应地呈现出不同的意义维度，也催生出了不同的书法文本样态。

1. 符形主导型

美国符号学家查尔斯·莫里斯在1938年的著作《符号理论基础》中，将意义过程划分为“符形、符义、符用”三科，^[7]这为我们理解符号意义构成提供了重要的理论阐释方法。查尔斯·莫里斯认为所有的意义活动均涉及三个基本方面，即符号（signs）、使用者（users）、世界（world）。这三者又可以组合成为意义理论的三门学科： $R(S,S)$ = 符形学（符号之间的搭配组成具有合一意义的文本）； $R(S,W)$ = 符义学（符号文本与世界的关联是符号文本的指称意义）； $R(S,U)$ = 符用学（符号被接收者在某种场合的使用与解释，构成了符号的使用意义）。据此，书法的“符形”就是汉字符号的形式美感，“符义”主要指涉汉字的语言符号意义及文学意义，“符用”指书法艺术符号的实际使用与解释意义。

首先，草书等“符形主导型”书法文本的符号美学特征就是通过夸张的、陌生化的笔墨形式，弱化符号语意与实际使用功能，最大程度将文本意义导向线条形式意义，并最终让符号接受者获得超脱汉字日常使用功能的精神超越意义。其书法艺术意义主要指汉字书写文本的形式美感，集中指向汉字书写文本的“符号形式”。“草书”即“符形主导型”的书法文本，其“形式意义”占据着文本的主导性意义位置。草书艺术让汉字书写文本的意义重点逐渐从汉字符号的“所指”转移到汉字符号的“能指”，使观者的目光集中于汉字符号的“形式”本身，由此，汉字符号逐渐从一个“语言符号”嬗变为线条形式的“图像符号”。书法艺术的意义品质主要指向汉字书写文本的形式要

素本身，如笔法、字法、章法、墨法等。此外，中国传统书论还将抽象的汉字线条形式与“情感”因素联系起来，将线条形式视为“情感”表现的方式。最重要的是，中国古代书论提出“书势”“书象”“书韵”“书如其人”“人书俱老”等概念，这些概念主要是基于对汉字形式品质本身的意义维度的阐发，将书法的线条形式美感提升至一种精神超越境界。

相传唐朝张旭观公孙大娘舞剑，由此领悟到草书笔法。张旭《古诗四首》文本意义的主要倾向即通过汉字符号“形式”来传导“情感”，其书写文本凸显的是汉字形式本身的意味，观者的目光完全被飞动的线条与快速流转的“动势”吸引。草书线条的快速流转，势必会影响语意识别。“草书”是对汉字架构变形最剧烈的一种书体，毫无疑问地加大了语意识别的难度，语意因素的弱化，反而将文本意义导向了“形式”本身。所以，草书文本就是以“符号形式”为主导的意义倾向，其符号用途主要是非实用性的“艺术功用”。我们经由草书的线条形式，获得超越庸常的精神提升，通过书法“书象”引发“腾蛇赴穴”“注岸奔涯”等自然气象的联想，通过线条飞动的“书势”感知万物自然生命流转之内在节奏。

其次，晚明王铎、傅山等的书法作品，采用大量难以辨识的异体字与古体字，以“弱化语意”的方式将文本意义重点导向形式本身。晚明诸多书家开始对篆隶等古体字感兴趣，正如白谦慎所言：“晚明书坛的重镇如王铎、倪元璐、黄道周和陈洪绶等，皆喜欢在其书作中使用异体字。”^[8]当时部分书家从先秦时期的钟鼎铭文、传世古书、历代字典、古代印章中寻求冷僻的异体字。这些异体字不仅数量众多，而且来源难以考究，与通行的古体字写法完全不同，除了字学研究专家，一般读者根本无法辨认。傅山的《啬庐妙翰》甚至有意写错字。晚明时期难以识别的“异体字”书法实际上弱化了语言的意指功能，营造出陌生化的书法形式美感意味，将整个文本意义的重心导向符号形式本身。

最后，书法艺术还有另一种增加书写文本“形式意味”的方式，就是通过对历史留存“古物”实用性的“悬搁”，将其文本意义导向线条形式本身。甲骨文为目前发现的最早文字，记载着关乎王族的祭祀、生死、收成等国家大事，主要基于实用目的而创作，几乎不含有艺术审美意图，其书法审美意义主要源于“我们今天的审美移情与追认”。^[9]显然，最初出于实用目的创作的甲骨文历经数千年，文本内容已难以辨识，原初占卜的实际功用完全被后世“悬搁”，由此导致该符号文本的实际功用的意义维度大大降低，如今也只能被“展示”为一个无实际功用的“艺术品”。甲骨文文本符义与实用功能意义的减弱，反而将整个文本意义导向其“形式美感”，后世观者被甲骨文非实用的形式意味所吸引，着重关注甲骨文背后的原始宗教神秘之感及其太古时期的原始混沌之美。清代以

碑入书,先秦古文字、两汉隶书碑刻、魏朝碑刻等“古文字作品”吸引了清代书家的注意,“古文字—古物”实用性的“悬搁”,再次激发了古文字的审美形式意味,使清代碑学书者体味到了别样的审美趣味。

2. 符义主导型

汉字符号具有一定的语言所指意义,汉字最基本的功能是语意沟通与交流功能,书法依附于汉字书写与语言表意。中国书法史上留存下来的书法墨迹中,尺牍书信与文书文献等占据着相当大的比例,这些书法文本的首要意图是语言意义信息的传达与接受,为显著的“符义(语意)主导型”书法文本。这类文本在行使汉字符号语意功能的过程中也兼顾符号形式的美感,让接受者在“符义(语意)”识别过程中获得一定超脱庸常的艺术意义。日常书写大多是为语意表达而作,书法源于汉字语意表达与书写过程,但较日常书写多出一些线条形式的“余味”,日常书写为书法奠定了厚实艺术根基。

首先,“符义主导型”书法文本的创作意图多落在符义(语意)里。中国书法史上存在着大量基于语意表达等实用目的而创作的作品,很多书法经典作品最初的创作意图就是传达语意,比如王羲之、王献之留下来的作品的主要文本样态就是尺牍书信。显然,二王书信首要意图是将汉字语意信息传递给受信者。数千年来,留存下大量书信书写文本,其中不乏一些汉字形态优美的作品,这些作品便孕育着书法艺术。可以说基于汉字符号语意表达而自然附加书法美感的书写作品是中国书法史上主导的文本形态。如王羲之《快雪时晴帖》文本内容为:“羲之顿首:快雪时晴,佳。想安善。未果,为结,力不次。王羲之顿首。山阴张侯。”此帖本是王羲之写给山阴张侯的一封信,告诉友人“快雪过后天气放晴”“事情未果、心里郁结”等意义信息,其创作意图显然是实用性语意表达。山阴张侯收到这封书信时,首先是要获取该文本的语言意义信息。

其次,符号文本的主导意义倾向会根据符号语境发生变化,符号接受者可以选择性接受该符号文本的书法形式意义或语言符号意义。当山阴张侯接到王羲之“快雪时晴”书信,获取语意等关键信息后,他也可以品读该文本的线条形式美感,最终将该书信作为书法艺术品保留下来。解释者最终决定着文本的符号意义,当书信接收者将意义重心落在形式美感时,该汉字文本就从语言实用符号嬗变为书法艺术符号。对于后世的接受者而言,该书法文本的伴随信息如王羲之落款、鉴藏章等副文本,赵孟頫题跋等评论文本,均会影响其对该文本的意义感知。这些伴随文本强烈地将该文本的意义导向书法艺术意义,引导接受者“悬搁”语意内容,并将该文本解读为书法艺术品。

最后,“符义主导型”书法文本集中体现了书法艺术的语图符号双轴操作机制。“符义主导型”书法文本的首要意图是传达语意,但又在语意表达与自然

书写过程中附带生成了书法美感,因此,书法艺术文本同时兼顾语言意义(文意)与图像意义(书意),是语言与图像符号双轴操作的产物。书法就其艺术本体而言,主要指向汉字书写的线条形式美感,但书法在艺术形式最为成熟之际也未脱离文字限定,仍然具有语言意义维度。例如,米芾《珊瑚帖》在其书法艺术意义达成的同时,仍兼具语意沟通功能。因此,就书法艺术而言,我们不能单纯将其艺术意义完全指向线条形式美感,线条形式同时也是汉字符号形式,观看书法线条图式的同时亦是在读取文字信息。所以,观图亦是读文,语言符号与图像符号如影随形、字像与书像二像合一。语言意义与线条图式意义两者之间还会产生意义交互,语言意义会反过来影响我们对线条形式的感知,书法线条节奏也会在无形中影响我们对语言内容的解读。

3. 符用主导型

在中华民族传统社会文化语境之中,汉字符号除了语意表达功能之外,还行使着诸如皇权政治、社会身份、文化礼制、宗教仪式、丧葬祭祀等“非艺术性”的实用符号象征意义。“符用主导型”书法文本,即在汉字符号行使实用符号意义的过程中兼顾形式美感,让接受者在获取汉字文本的社会文化实用符号意义过程中,获得一定超脱庸常的艺术体验。

首先,需要从“符用”(符号的使用)的角度来考察汉字文本意义。任何符号都不能单独表意,任何意义的生成均源于符号的“使用”,源于接受者的阐释与解读。语言文本的生成均置于一个极其宏大的社会文化网络之中,并纵向置于社会文化的历史维度中。任何语言文本意义的生成均牵连其周边的社会文化历史意义网络,同样一段文本,基于使用者、使用场域及言说对象的不同,会展现出不同的意义内涵。德勒兹(Gilles Deleuze)与加塔利(Félix Guattari)认为:“环境不仅使其(符号)可信,而且更将其形成为一个真正的配置,一种权利的标志。”^{[10]111}在不同社会文化语境下,汉字符号会呈现出很多不同的意义面向,符号意义处于流变之中,“语用学成为所有其他维度背后的预设,并且渗透到各个角度”。^{[10]104}符号的“使用”更具本体性,汉字文本的最终意义需要置于社会文化语境与具体使用场域之中来考察。

汉字是专门制造出来表达意义的人工制品,汉字符号生而携带意义,创造汉字符号的目的是方便人们使用、记事、表达与交流。“符号”虽携带意义,但文本意义的感知最终取决于意义语境与接受者的解读。比如同样是“正大光明”四个字,当出现在孩童习字本时,该文本意义仅停留在其汉字符号语言意指即“符义”层面,但若是顺治皇帝书写此四字并悬挂于“乾清宫”之上,虽然“正大光明”四字语意不变,它们却附加了“词语所指”之外的含义,如皇权政治、皇帝身份等符号象征意义。所以,真

正决定该四字文本意义的不是语言所指，而是其背后的社会文化语境，如书写者的身份、书写展示的场域、书写者的意图等。

其次，在书法艺术文本的语言意指功能与艺术功能之外，书法艺术文本还行使着其他重要的、实用性的社会文化功能。原初为语意表达而人工制造的汉字符号，基于符号发送者及符号语境的不同，符号文本主导性意义倾向会发生变动，原初“语意”功能主导的汉字符号可以嬗变为实用性象征符号。“正大光明”四个字的书写文本具有汉字符号的语言使用功能，但若悬挂在乾清宫，则具有了清皇权政治等社会文化符号象征意义。何绍基题写的《三苏祠》匾额，除了具有“符义”因素的地名标识功能之外，书写者何绍基的文化身份也为该文本增加了士大夫文化象征意义。北魏《张黑女墓志》除了碑文记载魏故南阳太守张玄的生平信息之外，还有丧葬仪式性意义。僧安道一的“大空王佛”四字摩崖石刻铭刻于山东洪顶山上，高9.3米，宽4.9米，巨大的摩崖石刻凸显的是弘扬佛法等宗教文化意义：“主要在于以无相观念塑造佛的伟大身相，亦即把山岳本身看作佛的化身。”^[1]大基山郑道昭石刻乃郑道昭在山体四面分别题字，将大基山化作道教修仙之山，该文字具有道家修仙符号的象征意义。康熙、乾隆等泰山石刻凸显的是皇权政治意义。汉字的使用范畴相当宽广，书法经由汉字的使用，同时兼具重要的“非艺术性”的社会文化功能，比如帛书祝祷文之祭祀意义、墓志碑刻之丧葬仪式性意义、春联之民俗意义、青铜器金文之国家象征意义、宫殿匾额之政治象征意义、名胜古迹楹联之文化象征意义、文学性书写之交友应酬意义、招牌匾额之经济商业用途意义，这些社会文化功能是书法艺术文本的“符用”维度。

最后，“符用主导型”书法文本的书法审美要素与其文本实际使用的地理与文化场域空间兼容互渗，最终生成一种浑融性的氛围。“符用主导型”书法文本有特定的使用场域，其书写或铭刻在特定地理、文化场域之中，书法形式美感与其所铭刻的空间场域产生意义互文，最终形成浑然一体的气氛之美。顺治“正大光明”书法形式意义与故宫的社会文化政治意义相渗透，使人感知到皇权的威严；《元公墓志》线条形式与碑刻形制、墓葬场域相互渗透，使人感知到墓志文字的肃穆；北齐僧安道一“大空王佛”四个摩崖大字与巍峨山势相互渗透，使人感知佛法之庄严；何绍基《三苏祠》线条形式与三苏文化场域相互渗透，使人感知到文人士大夫的文化气息。“符用主导型”书法文本，在社会文化功能达成的同时，也使人获得符形与空间场域相渗透的审美感知。

书法艺术将周遭生活实用性与艺术审美性、日常性与超脱性整合起来，让任何实用意图的书写也能具有书法形式美感涌现的可能。中华民族将文字铭刻在生活世界的诸多场域，如自然山川、庙宇宫

殿、街坊闹市、居所园林，甚至瓷器杯具、花瓶器皿、古琴乐器、手杖扇子、砚台古玩等物件之上，力求让诸多使用物与周遭活动空间场域富有一种书法审美意蕴。

4. 三科兼顾型

书法艺术的意义维度往往并不纯粹，符形、符义、符用处于融合的状态。书法艺术意义不单纯指向任何单一维度，而是处于不同意义维度的模糊地带之间，不同意义维度循环流动、交互共生，诸多异质性的意义元素在书法艺术里展开对话，共同编织一个艺术意义机体，最终让接受者获得融贯性的意蕴感知，进入精神超越的艺术境界。

首先，部分书法经典文本往往兼顾了符形、符义、符用三种意义维度，是符号三科意义的完美融合。如《兰亭序》等书法经典，兼具符形之笔墨之美、符义之语言文学意义、符用之诗歌序言用途。《兰亭序》试图抵达不同意义维度深处，每一个意义维度均力求达到完美，最终三科意义维度交融互渗，共同言说盛大的兰亭雅集。《兰亭序》在符形层面表现为笔法丰富多变、结体飘逸自然，体现了魏晋时期书法形式创造的高度，树立了书法形式美感的典范。就符义的文学内容来看，《兰亭序》融写景、叙事、抒情、议论于一体，从对清明时节山水风光的描绘，到结尾“死生亦大矣”的意义升华，文笔疏朗、韵味深长。就符用而言，这篇文章作为“修禊”“雅集”聚会中所作诗集的序言，具有实际的符用功能。《祭侄文稿》是颜真卿为侄子所书的一篇祭文，创作此文主要是为了完成“祭文”这个丧葬仪式的环节，与此同时也强烈地抒发了胸中的愤懑伤痛之情。其符义维度是祭文的语言文学意义，表现为情感充沛、振人心弦；符用维度是祭文的丧葬礼仪文化功用；符形维度是书法线条的形式美感。祭文的线条形式意义、语意文学意义、丧葬礼制功用，三科意义维度交融，将观者引向颜真卿沉痛切骨之情景。《兰亭序》《祭侄文稿》等书法经典体现了符号三科意义维度的有机融合，它们相互促进、相互影响、兼容互渗，共同构筑有机意义整体，指向精神超越境界。

其次，“书写事件”将三科兼顾型书法文本的三个意义维度统筹起来。以《兰亭序》为代表的书法经典的每一个意义组件均抵达完美之境，更重要的是，这三个组件在分别建构自身意义结构的同时，也获得了协调、统一，三个意义组件共振，编制成最精妙的交响乐，“书写事件”就是这三个组件的“统筹点”。《兰亭序》与《祭侄文稿》均是意义表达事件的产物，书法艺术即源于某次意义表达与书写事件，是当时情境之下切身感受体验的结果。这个意义事件不可复制，具有唯一性。在具体情景之下，王羲之与颜真卿的胸中之“意”是源初性的存在，“书写事件”是这三个意义组件振动的动力点，“胸中之意”是三者意义交

融的凝结点。

书法书写是对意义表达事件的记录,具有时间向度的不可回撤性,中国书法史上相当部分的书法经典,比如《兰亭集序》《丧乱帖》《祭侄文稿》等,均是底稿或草稿性质。书法如此注重稿作的原因,或许在于其与意义表达事件的“切近性”,它是意义表达事件的“直接呈现”与“源初拓印”,布满创作者意义表达时的情绪、情感、身体动作等诸多意义细节。在某次汉字书写的使用意图催动和情感意义表达的需求之下,附带性地生成了书法形式美感,由此,语言文学、使用意图、书法美感等多维意义要素奇妙地在书写事件里被统筹起来,“事件”成为统筹书法诸多不同意义组件的核心,是不同意义层面的交汇点、凝聚点。书法艺术作为意义表达行为与意义事件的源初性记录,是对“意义”涌现之“奇点”状态的阐明。

最终,“三科兼顾型”书法艺术文本,最终呈现出一股探向宇宙自然本体的力,具有一种形而上的宇宙感与哲学感。“组合,还是组合,这是艺术的唯一定义。组合属于美学,没有组合就没有艺术品。”^{[12]481}在汉字书写的过程中,书者内心涌动着对“书写事件”相关涉的社会历史及宇宙自然的感知觉,构成了一个一致性、连贯性的“组合感觉”,“组合的平面将感觉拖入一场更高层次上的脱离领土的过程,让它经历某种错格的过程”。^{[12]490}这种“组合感觉”脱离、逃逸了既定社会文化意义系统,建构了一个内在性的艺术感知觉机体,汉字符号变成了纯粹的感知物,并最终“向着无限的宇宙开放和开裂”。^{[12]490}书法艺术就是符形、符义、符用三个组件交融共生,诸多异质意义维度对位居间、插入共振的产物,最终生成一场盛大的协奏曲,一股通达宇宙生命元气的“气韵”之线,这是一条分子之线、量子之线、气化之线。这条解域之线,拥有一种去层化的横贯性,“穿越了元素、秩序、形式与实体、分子和克分子,从而释放出一种质料并捕获了力”。^{[10]479}这是一股“充满能量的、非形式的、非物质的宇宙之力”,^{[10]489}以“书象”比拟宇宙自然之象,以“书势”比拟宇宙自然的生命节奏。

四、中国书法:复杂而多元的审美生成机制

书法艺术的界限宽广、形态复杂,如艺术形式意味较强的草书艺术、文意与书意兼具的诗文稿作、交友应酬的书法作品、丧葬仪式性的墓碑、宗教意味的摩崖石刻、皇权政治意味的故宫匾额、地名标识功用的招牌题字、建筑装饰的瓦当文字等。张旭草书与二王行书至善至美,是书法艺术典范,同时,也不能否认部分汉简文书与招牌匾额也是书法艺术。

首先,通过符号美学可以发现书法艺术审美意义的生成方式复杂多样。以上基于符号意义构成及意义生成方式,对不同书法文本作了大致划分,发现可以通过“符形主导型”书法文本的陌生化形式美感、语

意的弱化以及“古物”实用性的“悬搁”生成书法审美意义;也可以在尺牍信札等汉字语意的识别与接受过程中获取书法审美意义;还可以在书法文本行使政治、宗教、仪式、民俗等社会文化实用功能的过程中获取书法审美意义;书法经典之作则以“书写事件”为核心,符形、符义、符用兼容互渗、有机融合,达至精神超越之境界。

其次,通过符号美学可以发现,书法艺术在其意义生成的三个环节都极其复杂。在创作环节上,既有出于书法审美意图的创作,也有几乎完全指向实用目的的创作,诸多不同的意向叠加在一起。既有个人创作,也有碑刻摩崖等的集体创作,以及拓本摹本等的再次创作。在文本意义构成上,书法艺术兼顾符形、符义、符用三科意义维度,但不同文本的意义主导倾向有所不同。在文本功能上,汉字语意、实用象征意义、艺术审美意义相混杂。在接受与阐释维度上,书法的复杂意义构成给予观者多元意义选择,而不同于单一解释。书法艺术留下大量意义不定点,召唤接受者展开艺术想象,填补意义空白。书法诸多不同意义维度兼容互渗,注重营造一种浑然一体的气氛之美。

最后,通过符号美学可以发现,中华民族以审美的眼光打量周遭生活世界,建构了“汉字符号”由实用意义滑向书法艺术符号的诸多路径,并更深刻地将这种审美意义跃升至天人合一的精神超越境界。中华民族注重在生活世界场域之内和生活生产实践过程中附加美感要素,并适时地将这种实用物或实用性生产实践行为提升至艺术乃至精神超越之境界。书法即在日常书写经验中生发某种美感因素,并将美感推向形而上的哲学境界,以书象拟自然之象,以书势拟宇宙自然之动势。由此,书法艺术在“汉字符号—实用符号象征—艺术审美—精神超越”四维意义之间展开最为广泛且深刻的意义滑动实践。

书法艺术意义生成方式多样,从符号美学来看,可以大致分为符形主导型、符义主导型、符用主导型、三科兼顾型四种方式。书法艺术意义生成过程的每个环节都极为复杂,它拒绝停留在单一的意义维度。书法艺术构建了艺术符号意义的多面体,构建了异质意义互动的平台。“符号美学”介入书法艺术研究,其目标是解释书法艺术独特的意义方式,并区分不同层面的艺术活动意义方式。符号美学这个审美意义的分析理论,能够让我们更清晰地看到书法艺术不同圈层的意义方式,更明晰书法艺术这种复杂且多元的审美意义生成方式。

参考文献:

- [1]邱振中.书法的形态与阐释[M].北京:中国人民大学出版社,2005:268.
- [2]张法.中国美学的产生特质、定型结构与话语体系[J].南通大学学报(社会科学版),2020(1):1-8.

- [3]刘悦笛.生活美学：阐释美好生活之道[N].文汇报,2019-3-11(11).
- [4]赵毅衡.当今艺术产业四大圈层的符号美学分析[J].江西社会科学,2022(10): 86-94.
- [5]赵毅衡.符号美学纲要[J].符号与传媒,2023(1): 1-4.
- [6]赵毅衡.“全文本”与普遍隐合作者[J].甘肃社会科学,2012(6): 145-149.
- [7]Charles William Morris. Foundations of the Theory of Signs[M]. Chicago: The University of Chicago Press,1938:6-7.
- [8]白谦慎.傅山的世界[M].北京：生活·读书·新知三联书店,2006： 71.
- [9]丛文俊.中国书法史：先秦·秦代卷[M].南京：江苏教育出版社,2009： 153.
- [10][法]吉尔·德勒兹,[法]菲利克斯·加塔利.资本主义与精神分裂：卷二：千高原[M].姜宇辉,译,上海：上海书店出版社,2010.
- [11]韩猛.于真幻之间体认“法界之相”——洪顶山摩崖的整体设计意图与空间塑造[J].文艺研究,2023(12): 119-132.
- [12][法]吉尔·德勒兹,[法]菲利克斯·加塔利.什么是哲学：卡夫卡——为弱势文学而作[M].张祖建,译.长沙：湖南文艺出版社,2007.

(责任编辑：蔡一晨)