

书法符号研究札记

◎傅京生

内容提要 (Abstract) : 在符号学语境, 书法形体具有『能指』属性, 而书法的精神内容即其『所指』, 于是书法的『意义』(或曰书法能指、所指所传达的情绪、思想和感情的总体特征) 如何生成的这一问题即显得尤为重要, 本文对此进行了初步的探索和梳理, 以期以其理论的方式有益当代书法家的审美追求与社会现实中的审美走向和合而一。此外, 本文还对书法的意义与其生成原型之间的相似性、临近性等关系进行了初步的探索与研究。

关键词 (Keywords) : 符号 能指 所指 意义

书法符号的意指

书法作为一种情感符号, 它由书法点线构成的图象所具有的能指、所指为前提, 以书法的意指或意蕴(即艺术象征)的意义变化为基础, 通过书法符号系统的动态本质在书法欣赏者心灵中的运行来达到审美的终极目的。故尔, 书法意义的生成又是我们必须高度重视的。

瑞士语言学家索绪尔把语言符号解释为能指和所指的结合体。索绪尔所说的『能指』, 就是符号形体(图式本身), 『所指』, 即是符号内容, 也就是符号能指所传达的思想感情, 或曰『意义』, 但这之中, 还有一个符号接受者的个体差异问题。照之于书法, 譬如王羲之《丧乱

帖》中的『奔驰』二字的造型形式, 如果在索绪尔看来, 它就应当是一个具有『能指』属性的形体。换言之, 作为符号的『奔驰』这二字的视觉图式之中, 由于内蕴了某种象征, 所以不同的欣赏者看到它, 会形成不同的审美感受, 甚至同一个欣赏者在不同地点欣赏它, 也会有不同的审美感受, 于是, 如果没有审美主体参与对这二字的审美欣赏, 那它只是一个可能引起人们情感变化的特定的亚客观物。于是, 这个『可能引起人们情感变化的特定的亚客观物』所具有的『可能性』, 就是索绪尔所说的『能指』。

在如上意义上, 书法的意义的生成, 是接受美学意义上的审美主体从上述『能指』中导出具体的审美感受后, 并将其定向升华中形成的——这就是书法意义的生成过程, 也是索绪尔所说的『所指』生成的过程(艺术品的『能指』中内蕴有形成艺术『所指』的基本因素, 但艺术品的『所指』只有与审美接受者发生审美关系时才能显现)。这就是说, 书法符号的意义, 既生成于艺术创作主体的『意指』(signification)过程完毕之后, 也生成于审美接受者的审美活动之后。符号学家罗兰·巴尔特说:『意指应被理解为一个过程, 它是将能指与所指结成一体的行为, 该行为的产物便是符号。』因此, 对书法家而言, 意指过程也就是书法符号的意义生成的过程, 是书法家将书法的能指与所指建立意指关系的过程。在中国古代, 书法家无一不是将人的情性品德通过技术性手段赋予书法形象, 使它们成为自我人格和自我情感的象征, 并从而使中国书法成为民族精神的标志(例如古人说颜真卿的书法端庄有庙堂气, 蕴有阳刚正气, 是因为颜真卿本人就是一个襟怀坦荡的君子, 是一个忧国忧民的国家栋梁, 所以, 也就有了『学书当学颜』之说)。

以往, 不少人都认为像上述古人那样评价书法的意义, 有些牵强, 但通过我们从符号学角度进行的研究, 我

们发现古人的这些言论, 实际上都是建立在生成书法符号意义的过程之上的, 并是在意指关系层面对颜真卿这个人和他的书法风格进行链接而言说出来的。

在西方, 近代的符号学家们对于意指和意指作用的认识, 是有一个渐进的过程的。起先, 索绪尔只是把符号看成能指和所指的三元关系, 没有明确指出意指在符号形成过程中的作用。也就是说, 并没有表明符号是怎样生成的。但通过如上所述, 我们发现, 在中国古代的书法家、书法理论家的心目中, 他们已经不仅意识到书法形象具有能指和所指的内蕴, 而且也已经意识到书法形象的能指和所指并不是一种三元关系, 譬如, 梁武帝萧衍《古今书人优劣评》, 在其所评的三十二位书法家中, 已经以象征性的语言将书法的形式表达与其意蕴的内容合成一种语言符号, 并均能直指一种审美意象了。

书法符号的意义

书法的意义问题, 长期以来较少得到书法家、书法理论家的高度关注。事实上, 书法的意义问题涉及书法的两个方面的研究, 一是书法本体论的研究, 即书法哲学研究基础的研究, 另一是书法形式语言研究, 也即书法美的可操作性价值指向的研究(象征所指), 这是书法研究的两个必须关注的理论问题, 忽视不得。

事实上, 古往今来许多书法家、书法理论家, 都曾有条件地、不自觉地从各自的立场出发, 给予书法的意义下过各种各样的定义。譬如, 从书法的本质与功用角度言说书法意义, 这方面的言论有:『书, 心画也』(汉·扬雄)、『书者, 散也。欲书先散怀抱, 任情恣性, 然后书之。若迫于事, 虽中山兔毫不能佳也』(汉·蔡邕)、『笔迹者, 界也; 流美者, 人也』(魏·钟繇)、『把笔抵锋, 肇乎本性』(晋·王羲之)、『变成多体, 莫不随其性欲, 便以为姿』(唐·孙过庭)、『寄以骋纵横之志, 托以散郁结之怀』(唐·张怀瓘)等等, 都是从各自对书法的理

解角度给书法意义下的定义或是对书法的功能给予了评说。

从以上摘引可以看出,古代的书家、书法理论家也确实曾把书法的意义看作是书法视觉形象精神性内蕴的生命之本,或换言之,是把书法的意义看作是具有情感符号属性的书法形象的「能指」所引导出来的观念的、精神的或心理的所指。所以,在中国古代的书家、书法理论家看来,「人」是书法意义的永恒原型,即书法的意义就是要追求书法家在书法形式技法的表现中,怎样才能反映出「人」(书法家本人)的「真」(返朴归真)——通过书法表现出「人」的性情、情感、格调乃至境界的「真」——这就是中国书法中「书品即人品」的哲学本原。于是,进而言之,书法艺术的意义,也可以说是在书法家书写出的视觉形象所构成的审美境界在欣赏者心里所引起的反应中形成的,所以书法家也是社会灵魂的工程师。

如上所述,在中国古代,人们是把书法视为一个「人书一体」的动态系统的。但近代以来,尤其是在二十世纪五十年代至八十年代,有关书法意义的理论,往往倾向于认为书法的形式语言具有固定不变的属性和意义,即把书法的形式语言看成一个静态系统(沈尹默先生五十年代的书法理论就是如此)。而持这种观点的人,往往注重寻找一种统一的书写技术性规范,即在笔法操作程序、在字体内架构成等方面,希望寻找到一种等同自然科学规律一般的统一规定;于是,书法的形式语言得到了极为「标准化」的描述和系统的解说,于是,书法的笔法、结体的「标准化」传播也即同时取得了一次又一次的深入人心的普及;对书法的继承发展而言,这当然不能说不重要,然而,在已经进入信息时代的今天,不仅人们同书法的关系(如文字的书写)不同以往,而且人们的生存条件(如居住环境)也已经发生了根本性的变化,书法意义研究的价值指向已经不同以往,它所面临的实际问题也变得日益复杂。

在纷繁的书法形式语言变化和快速变化的审美思潮变迁中,上述那种具有「唯可主义」属性的书法语言观和方论显然已无法适应当今书法研究的发展需要了。值得庆幸的是,目前国内学者已经开始认识到:人与书法的动态变化关系是书法形式语言的本质,并认识到动态研究是书法形式语言研究的主导方向。这就是说,随着交叉学科、边缘学科的兴起和发展,越来越多的学者开始将目光投向书法形式语言符号系统的动态本质。

书法形式语言的符号系统的动态本质,说到底,是把书法的书写纳入到一种语境,纳入当一种错综复杂的文化关系之中,从而使书法的书写,不仅能反映一个真实的「小我」的思想情感,而且还能与历史文化精神及其当下的某一社会文化思潮密切相联。

从符号学角度看书法的变化

「变化」这个概念,用于艺术创作研究,指的是某种艺术样式在不同时代的风格演变,或同一时代这种艺术样式在不同的创作个体之间其图形特征、精神内蕴等方面所表现出的差异性。在传统的古典形态的书法中,其图形特征、精神内蕴的变化,源于书法审美价值本身所具有的多一种可能的选择性,譬如书法价值的畅神功能,既可以归依于儒家的精神指向,也可以归依于道家或释家的精神指向。所以,即使古典形态的书法的变化,也是可以以符号学的方法来研究的。

以符号学的方法来研究书法的艺术特征,首先遇到的即是书法符号的能指问题。书法符号的能指,在共时系统或历时系统中可以具有不同的意义,于是,某些书法符号的意义与原意之间就有可能表现出明显的差异。譬如,魏晋人说书法有「肌肤之丽」,在其时系统中,其意义与魏晋人「贵生」的人生志趣可能关系极为密切,故尔,至今遗存下来的魏晋书法文本中的「肌肤之丽」,其表现多为筋健血活与骨气洞达,具有旺盛的生命活力;而「肌肤之

丽」这个审美概念(即这是一个有特指的书法符号)历时发展到今天,二十世纪初期出生的人与二十世纪七十年代生人对它的理解就必然迥不相同。所以,具有「肌肤之丽」这个能指的书法符号,在现今已经人书俱老的书法家的笔下,与在现今刚刚而立之年的书法家的手中,其物化效果是绝对不一样的。

一般而言,书法符号的理解,认知上的变化,是由新理据的引入而生发的。建构新理据的讯息主要来自以下三个方面:

(一)能指本身。在古典书法美学概念中,「新月」、「奔雷」、「惊鸿」乃至「屋漏」、「骨气」等概念,实际上都是可以被重新赋义的形符,这些形符一般均超越了具体的自然形象的原有本义,其功能与现在互联网上的用语近似,譬如「大虾」的原意是「很大的虾」,但在网络中,因其与「大侠」谐音,而被用于指称那些在网络中具有较深资历的网虫。这样的谐音词在网络形式语言中比比皆是,如「斑竹」,即版主(讨论区的管理者),「菜鸟」,指新手;「美眉」,即妹妹,等等,它们往往具有与社会环境有关的文化特征。

(二)符号对象。以书法的「点」为例,唐人认识到「点」具有一定的视觉力度特征,因此唐人以「高山坠石」为喻,使这样的「点」被赋予唐代社会语境意义上的文化特征,成为彼时书法的重要的象征符号。而到了元代以后,「点」在人们心目中的象征意味由有力变为潇洒洒脱,其主要的原因是因为此期人们不再追求生命的张扬,而趋向生命的萧散和优雅,这说明如果以符号对象的不同象征为依据,书法能指符号的所指意义就会发生变化,相应地,书法符号的形态及精神内涵也会发生一定的变化。

(三)符形所处的环境(即语境)。认知形式语言学认为,符号的意义随上下文语境、情景语境和隐性语境的变化而变化,并有赖于人们心中的认知模式的激活,而认

知模式又依赖于一个人成长和生活的文化模式。照之于书法,书法的意义变化的理据性支持;最主要的还是来自主体的知识结构和经验模态,民国文人理解书法,与我们今天的知识界人士对书法的理解应当是有区别的,因为受教育的内容与知识增长和经验积累的环境与方式都发生了天翻地覆的变化,所以在书法「意指关系」方面,民国文人用「力」与「雅」理解书法,但我们可能就要用「酷」什么(如很酷的风格样式)、用什么「秀」来注释书法了(譬如说某人的书法创作是「手段秀」)。

在原则上,一旦支撑原先意指关系的理据发生变化,符号的意义也会随之发生变化。在书法形式语言的变化中,由于引入了新的术语,或者以不同于古典时期的书法形式语言中的用法来使用原有的书法符号,书法的意义就会发生变化。故尔,随着时代生活的不断变化,某一符号对象会变得无足轻重或退出历史舞台,当人们不再谈论它时,他存在的意义也就无法再继续下去了。但我们必须注意到,这种无法再继续下去了的符号,却有可能在某种条件下获得再生。这样的再生条件主要表现在两个方面:

(一) 符形重现。符形(能指)是书法文化价值的载体,符形重现是书法文化价值再生的前提和基础,符形重现有多种方式,如通过现象学还原的方式检索古典文本,并以新的感觉让各种古典符形重新活跃起来,且通过解构与重建古典符形令现已显得有些支离模糊的古典书法符号以全新的当代形态再现出来。

(二) 情境转换。有些符号的符形依然存在,只是某种原因导致部分内在的内涵消失。例如书法审美概念符号中的一些原有蕴义的丧失,譬如,「气」这一约定性符号,在近代以自然科学为知识结构的人们心中,很难得到真正的体认,所以,要使重现的符形获得书法的崭新的意义,还必须重新回溯理据,即把符形放回原有的符号系统中去,从符号系统中获取相关的讯息,以期有目的地寻找符

号的原意,只有在如此的基础上,我们才能再一次把这个符号重新放到当代文化语境之中升华,重新建立这个符号的当代意义。

总之,书法的变化,在我们看来,可以是一个符号学意义上的变化,它是一个系统的学理构造参与下的变化,而在这个变化中,继承传统与创新是不矛盾的。只是,在这个系统中,继承传统与创新已经不是一个线性性的直接传递,而是已经处于一个多维的、立体的学术理念观照之中了。这样的观照,将使书法获得现代学术品格。

书法符号与民族文化传统

符号具有文化特征,它是一定的语境中之物。书法符号亦如是,不熟悉一个民族文化的传统,就无法看懂这个民族的文化符号。我们常常抱怨西方人看不懂书法,其实,这与没有主动传播我们自己的文化传统是有关的。为了更清晰地说明这个问题,我们不妨看看如下事例:

我们上网时,会在浏览器界面上看到一个被画成「带烟囱的小房子」的极简单的图标,但这极简单的图标却具有所见即所指特征。其所指是「主页(Homepage)」。在英语语境的上网者的认知、理解与观念中,这个图标的能指与所指之间的中介层是「home」——带烟囱的小房子,这就使得上网者看到这个图标(带烟囱的小房子),就联想到家(Home),从而达到「Homepage」这一意义所指。而汉语中没有「Homepage」这个词,对我们来说,「主页」与「房子」没有关联。我们只是被告知这个按钮的所指意义,然后记住。这时这个符号的中介层次就改变为「告知——记住」这种经验模式。也就是说,我们把这个具有西方文化色彩的符号接收到了我们的文化中。在这个西方文化占统治地位的时代,很多西方符号都是通过这种模式成为国际性的通用符号,各个文化背景的人们都已经通过「告知——记住」接受了它们。试想一下,常此以往,我们自己的文化传统会糟糕到什么地步。

所以,我们对待自己的书法传统,再也不能故步自封,应当尽快使中国书法的文化传统与世界其他民族的现代化衔接(这之中不包括谁比谁落后的问题,文化只有境界高低之别,没有先进与落后之别),以期使我们自己文化传统中固有的博大精深文化内涵,转型为具有现代学术品格(而有关这方面的情况,诸如现象学、阐释学、符号学乃至生命哲学等学说,尚没有引起我们的书法界人士的足够重视,这是不能不令人担忧的),以使有着悠久历史的中国书法在崭新的时代再一次焕发青春。

总之,中国传统文化中的书法元素,历时几千年,在汉语言的支持、滋养下,早就形成了有别于西方视觉文化的一系列基本特征,形成独特而系统的符号体系。金克木先生二十世纪八十年代就曾著文认为中国传统中已经内蕴着不同于西方但绝不低于西方的完整的符号学体系,只不过中国古典时期的符号学体系是以隐形形态存在于世世代代中国人的口传心授之中的,是一种「无文文化」。在我们看来,这种「无文文化」在农耕时代自有它存在的道理和作用,但到了民主社会,进入工业化时代,「无文文化」已经失去它的生命力,再也没有可以按固有的方式进行文化传播的渠道了,所以,建立新型的具有中国特色的书法符号学体系,已是时不我待,亟待解决的大问题了(这之中,具有中国特色的书法符号学的建立绝不是孤立的,上述现象学、阐释学乃至生命哲学等学说的方法论在当代书法研究中的渗透及其整合,同样是一件不容忽视的大问题)。

(编者注:本文共有七节,约一万二千字,限于版面,仅选发其中第一、第四、第五、第六节。)