

论坛

还原与叙述

——关于古代书论现代转换的方法思考

林书杰

【摘要】还原与叙述是一种接近对象——书法的方法，排除了一定的意义预设的方式。由此，在形成书论的同时，还包含有书写的技巧性，即书法语境的特征。

通过叙述与还原，来获得转换和营造书法的语境方法，进而使书论的意义更适合于当下。因此，叙述不仅是对语言形式的探讨，更多是思想方法、观念本身的阐发，同时也是注释者的思想的表达。

【关键词】书论 还原 叙述 现代语言

书论呈现的方式——语录和感受的记述，在现时语境中是一种特殊用语，关联着作者的书法思想和书写技巧、方法。今天对书论的解读，未必一致，或过之，或减之，我们可以用『精彩』一词来描绘不同的书作。由此，差异应是书法的本来：『一点成一字之规，一字乃终篇之准。』^①即每一次的书写都有不一样的结果，亦不需一样的笔画。因此在论书的过程中，语言的记述确是丰富多样。

由此书论具有叙述性、非预设性、书写性和还原性。

语言在不同的语境里有不同的意义，可以说，语言的态度不一样，也会导致不一样的效果。庄子把文字说成『古人之糟粕已夫』^②，孔子说『言之无文，行而不

远』^③，等等，其中的差异，是不同视角的结果。

语言在此只是一种媒介，且可以赋予不同的意义，以致产生一定的『歧义』。在使用语言、理解语言时就会与语言、与世界产生联系，从而语言给出了世界，世界有了意义——带着某种判断。语言本身除『是』的判断之外，同时还兼有『如何』的方式。如何来理解？语言意义的重性，并非从语言的本身来理解。语言的关键不仅是从同一性、统一性、唯一性来认可，而是在语言的层面上所必须关联的逻辑性、概念性上来理解的问题。

『言者所以在意，得意而忘言。』^④（庄子·外物）》。言与意的关系可从两方面来理解：一是语言是意义的媒介，亦是其本身。二是接受的方式，意义的语言之音（点），亦是概念上来展开，自然在接受意义的时候，音声之意会忘而得。因为是不同的系统听、意

（思）的区别，这不同是着意于人的不同感官及思维的各种功能上。

语言文字是一种媒介，然而媒介形式与意义的表达，并非等同，至少有『言不尽意』的可能。由此，语言文字与意义有多重、多种关系，造成在某种情况下对语言文字有不同的意见，也道出了语言文字的一种本质：局限性和差异性。

从赵壹《非草书》的叙述，不仅是应用、方法的差异，更是观点上差别。当然还包括用语的差别，换言之，从语言的层面来看亦可见一斑。不知不觉我们是在一种语境的情形下来讨论的，包括我们的判断，观念，应用和方法等。一种解读，一种方式，一种呈现，在语言里会渗透着时代人的判断。

然而，语境的生成与意义的约定，语言媒介的当下性致使语言与意义的断裂和差异。然而，时过境迁，解读、理解、叙述等差异自然而出。难怪先民『述而不作』——亦是一种表达，包括价值观念、语言观以及思考问题的方式。

宋郑樵曾说：『古之学者为学有要：置图于左，置书于右，索像于图，索理于书。』^⑤图与书有不同的功用，然而就书法的特征来看，便兼有图与书的两种功能。因此，造成在对书法的解读、理解时常会偏于一面之嫌，因为语言的唯一性且包含的判断特性而导致。然而，书法却能呈现图与书的两面。书法理论或书论，不仅言有自身，同时亦言论『图』——书法，这两者的关系如何处理？或许是我们时下从事书法的转译、叙述者的一项重要任务。这里有两重任务：一是书与图（包括图像与意义、文字与意义），二是语言与书法（包括听与看、意义与语言、图像与语言等）。如何来处理他们之间的关系成了书法语言的诸种问题。通常通过概念和逻辑的形式来寻找意义与语言的同一性；另外又有从语言的差异性来解读，导致意义与语言出现绝对的差异。

一一

汉字书写作为表达，其意义主要体现在书写的技巧和方法上。由此，便有『技近乎道』『以技致道』『得法得道』等等的描述。

书写的表达和差异。表达不在书写本身，而在技法，同时也是书写表达的形式。技和法——书写的媒介。书写通过技巧和方法，其意义可以得到显现，同时也可以得以还原，借助叙述的方式得以转换和传递。语境的确定和应用，这与书法、汉字的特性相关，任一书写，皆为双重性——字与艺合、形与神会。书写与书论——叙述的方式上——可以描述，可以还原，合二为一。

在概念与非概念之间，或逸出，或实在，但不敌『深识书者，唯观神采，不见字形』的描述，把有无、是非、内外都给区别开来，但在『识』的方式下，神与形相合且分。书写的意义主要强调神采，直接体现在技巧和方法运用得如何上。由此，对书法的领会，技法成了一个通道。技与法加以毛笔的柔软特性，致使书写具有当下性、境域性。

『书者，法象也。』^[5]『象』属境域化的描述，关联着不同的指向，同时用于不同层面，包括扬雄所说『书为心画』^[6]，等等。这样的表述本身就存在着差异，其中表现在语言层面上，语言又易于把我们引向语词的解释和理解。虽说以上的表述属境域化的言词，但也会产生一定的『意义』，至少我们会顺着其言辞来理解。如此便会涉及到事物本身已是个判断——把事物之个相和共相、现象和本质、个别与普遍联系了起来，在表述时，已是把一个东西置于我们的经验之前，就先有了个具体的对象『什么』，即笼统地把个别的与一般的归为仅是一个『什么』来理解了，而具体的、个别的也都被包括在『什么』的判断之中了。然而，汉字因书写而成的『书法艺术』或许能逸出是『什么』的概念之外。

书法之意义可在每个书写者的情境里呈现，语言的『叙述』是个人的体验，其意义未必构成具普遍性、本质性特征的描述。由此，在书论中的『什么』更多属于境域化的叙述，以下的描述其之间是有差异的。

『书为心画。』书与心画的关系，并不是概念式的理解方式，我们从扬雄的表达就可知其原意。他说：『言不能达其心，书不能达其言，难矣哉！惟圣人得言之解，得书之体，白日以照之，江河以涤之，灏灏乎其莫之御也！面相之，辞相适，捺中心之所欲，通诸人之嚙嚙者，莫如言。弥纶天下之事，记久明远，著古昔之昏昏，传千里之恣恣者，莫如书。故言，心声也；书，心画也。』^[7]言的不在场，无法『面相之，辞相适，中心之所欲』，而书写的文字可『传千里之恣恣』。

『书为心画』在此是这样用的，但后来人们把它放在与人相关的问题来讨论。如赵孟頫说：『书心画也，观其笔法正锋，腕力遒劲，即同其人品。』赵把书作为传言达意的功能转换为人的价值判断来把握，改变了书的功能。刘熙载说：『书如也。如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。』^[8]如此丰富了扬雄『书为心画』的理解。赵之『腕力，同其人品』，刘之学、才、志、人如书。从『为』到『如』，是则为书至人至心——书写方法的转化过程，『书』属境域化的书写呈现方式。

『书者，法象也。心不能妙探于物，墨不能曲尽于心，虑以图之，势以生之，气以和之，神以肃之，合而成裁成，随变所适，法本无体，贵乎会通。』^[9]书与『成象效法』的方式相关，即『在天成象，在地效法』。书有联系天地的方式。张怀瓘以『图』『生』『和』『肃』『裁』『变』等方式来理解『法』和『象』，以『会通』为要，进而达到对『书』的理解。

对『书者，法象也』的领会，带有个体对『象』的效法所构成的境域来参与理解的方式，这包含有对『书』的理会和把握得『如何』。『书』作为『象』属

『合而裁成，随变所适』的特性，也像《周易》所描述那样『变动不居，周流六虚，上下无常，刚柔相易，不可为典要，唯变所适』。^[10]《周易》中的『象』并不是概念范畴，它所带出的是视域、境域中的事与物，包括其『名』——语言、概念，是在『如何』中呈现出来的，换言之，『象』蕴含了『什么』（物）。意思是『象』非对象之物，但却包含有一定之『物』。『书者法象』的方式道出了『书』与『象』具共同的特性，皆带有境域化的叙述和呈现方式。

蔡邕的《笔论》说：『为书之体须入其形，若坐若行，若飞若动，若往若来，若卧若起，若愁若喜，若虫食木叶，若利剑长戈，若强弓硬矢，若水火，若云雾，若日月；纵横有可象者，方得谓之书矣。』^[11]这是用描述的方式及通过书的方式把人与自然作了一个联系，是在描述当中不断地把『象』给呈现出来。在这一表述当中，我们发现蔡邕把语言（用词）、创作（书写）、品评（描述）三者结合起来加以理解。由此，书法的意义就处于一个三者相合的境域之中。

从项穆所言：『人灵于万物，心主于百骸。故心之所发，蕴之为道德，显之为经纶，树之为勋猷，立之为节操，宣之为文章，运之为字迹。』^[12]我们可以感受到书与人的关联，在心为思，发而各异。

二二

『书者法象也』『书者如也』『书为心画』等的描述，我们可作为『书论』来理解，但与所谓的『理论』相去甚远。

语言的叙述，虽然依据概念的形式，但在判断及逻辑的关联上，书法的意义确实带有『非预设性』的特征，汉字书写并非一劳永逸的方式，每一笔的书写都关联着前后的书写，有在预想字形之大小，笔与笔之间的

关系等。难于有预先的安排，然而，叙述的方式，可能最为接近书写想要表达的形式，书写的意义不在概念里呈现，而在方法当中体现。

在书法创作中，书写强调的是写得『如何』，对于写『什么』并不注重，这与人相关，与『从心者为上』的提法相一致。『如何』主要体现在书写的方法和技巧上，同时对书写方法的运用得『如何』，就直接体现在书写的点画线条上。可以说，我们还没有知道写什么内容时，一种写得『好坏』之『如何』的书法作品就在刹那间可以判断。『从心者为上』就蕴含着从写『什么』转向写得『如何』的过程——落到书写的技巧、方法和工夫上来把握。由此我们在日常书写的状态中，写得『如何』给人的感觉是最为直接的。一件『好坏』『如何』的作品凭直觉的形式可以直接领会到。正如张怀瓘所说：『惟观神彩，不见字形』的这句话那样。作品的神采，就在打开或是看的瞬间，更是在还没识『字形』之『什么』时便已获得。

书写是在一笔一画的方法下展开的，一件作品写得『如何』，主要强调的是功夫和方法，具有普遍性，写是个方法，其中包含有对实体（什么）的把握，而『如何』是以一个方法来呈现实体（什么）的方式。因此，书写得『如何』蕴藏了『什么』。由此，『什么』中的内外、物我、身心的都在书写系统之中。

就书写而言，不管是『什么』还是『如何』都还是依一定的方法写出。由此可知，汉字书写的意义并不仅在时间性上呈现的，同时也在空间中呈现。

书论关于书写技巧和方法的讨论和叙述，然而作为书写之技与法的相会，还原作为叙述的手段和目的，还原与叙述相关。技巧和手法可以传递信息，同时可作形式，目的与方法相统一，在迂回当中，在还原和叙述中，在方法和技巧之中。

米芾在《海岳名言》曾说：『历观前贤论书，征引

迂远，比况奇巧，如「龙跳天门，虎卧凤阙」，是何等语？或遣词求工，去法逾远，无益学者。故吾所论要在人人，不为溢辞。」^[13]米芾之言在整个书论史上显得很特别，极少这么去言说。从其篇章来看其目的是把过于强调语言的作用会导向『去法逾远』的结果。其文的内容从这一开头就逐渐转向论技，说法的描述上了，以致最后『海岳各以其人对，曰：「蔡京不得笔，蔡卞得笔而乏逸韵。蔡襄勒字，沈辽排字，苏轼画字。」上复问：「卿书如何？」对曰：「臣书刷字。」』^[14]

由此，语言的功能应置于书写、书法的情境之中才是一种接近书论的方法——还原，并以描述的方式来加以诠释。在译注的方式上还原为：从解題、版本、注释、译文和评述等体例上来解读，在把书法还原为具体的书写方法和技巧来理解；在此过程中采用叙述的方式来展开书论的现代意义。

语言的叙述，虽然依据概念，但在判断及逻辑的联系上，强调的是『非预设』性，叙述——方法——意义的关系，在书法的各种叙述中。文白之分自古有之，从解读来看，可分文为本，白为释。然而，作者之思比起文更为本源，如此好似有『思——文——白』的相互递进关系。其实这是从问题的预设和逻辑的形式结果。汉字之书写、书法并非简单地从这一视角出发来呈现它们之间的关系。在人书俱老，心手相忘，不知笔之为笔、手之为手、心之为心的书写——思、文、白还未必生成时，书写已经显现。以致思之言、词、文、白等与书写、与作者总还有许多差异。而仅仅拘于文，未必是作者或书写的原意矣！由此，不难理解古人『述而不作』的高妙！

然而，以注释为主的解读，强调书写技巧和方法的描述依然是恰合书法现代语言的描述方式。叙述排除了预设和前提，在概念的生成之前，回到书写，再者还原，以叙述方式来呈现书写，叙述作为表达，与意义之

语言有别，其指向的是书写方法和技巧的描述，一种转述，并非语言的第一性之能指，书法本身才是能指，且相合所指于书写之当下——书写即形式，亦是媒介、内容。

由此，书写与还原、叙述与书论是相互及相应的形式。他们之间的意义在关联中，相互还原、相互叙述，还原为了书写，叙述在于书写——语言如何为书写营造语境，书写如何给出意义——语言的形式，皆在书写当下之中呈现出每一时代人所要面对的问题。

注释：

- [1] 孙过庭，《书谱》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社，一九九六年，第一三〇页。
- [2] 王夫之，《庄子解·天道》，中华书局，一九六四年，第一二一页。
- [3] 杜预，《春秋左传集解》，上海人民出版社，一九七七年，第一〇三六页。
- [4] 郑樵，《通志略·图谱略》，上海古籍出版社，一九九〇年，第七二九—七三〇页。
- [5] [9] 张怀瓘，《六体书论》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社，一九九六年，第二一二页。
- [6] [7] 汪荣宝，《法言义疏·问神》，中华书局，一九九六年，第一五九—一六〇页。
- [8] 刘熙载，《书概》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社，一九九六年，第七一五页。
- [10] 周振甫，《周易译注》，中华书局，二〇〇七年，第二六九页。
- [11] 蔡邕，《笔论》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社，一九九六年，第六页。
- [12] 项穆，《书法雅言》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社，一九九六年，第五一五页。
- [13] [14] 米芾《海岳名言》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社，一九九六年，第三六〇、三六四—三六五页。

作者单位：清华大学美术学院书法研究所
本专题责编：梁超