



文章编号: 1003 - 9104(2012) 05 - 0147 - 08

书意文字: 对中国书法的再认知^{*}

韩丛耀

(南京大学 新闻传播学院 , 江苏 南京 210093)

摘 要: 作为书意文字的中国书法在中华民族文化的传承、中华民族精神的构建上具有独特的地位 , 在国家的文化战略发展和中华文化复兴中将起到十分重要的作用。书意文字是中华民族文明独有的视觉形态 , 书意文化的视觉传播规律应该引起我们的重视 , 尤其是书法的视觉构成形式更是书者应当关注的。书法形态与书写符号之间的不同组合关系会形成书法的视觉节奏和旋律 , 书法视觉信息的表达层面与内容层面决定着书法的视觉图式 , 而在书法视觉句法的意义单位上的感知相似性制约着对书法形态的理解 , 书法的视觉维度既可以在接受美学的视野下更广一些 , 也可以在结构动力学的剖析中更深一些 , 甚至可以在自然科学的实验室中验证自身。中国书法的实践和理论研究证明: 汉字不是“拼音文字” , 也不是“拼义文字” , 而是中华文化独有的一种视觉文明形态——“书意文字”。

关键词: 书法艺术; 书意文字; 书法形态; 书写符号; 视觉节奏; 视觉旋律; 视觉图式; 视觉维度

中图分类号: J29

文献标识码: A

Characters Mixed Graphic Element and Sense: Re - Recognition of Chinese Calligraphy

HAN Cong - yao

(School of Journalism and Communication , Nanjing University , Nanjing , Jiangsu 210093)

现代科学研究已经从理论上和实践上证明 , 汉字是图像性的视觉形态。脑科学从视神经技术和认知心理实验上也充分验证, “汉字是独一无二的视觉文字”^①。作为中国书法作品的重要载体的汉字 , 在表现层面的书法形态上毫无疑问是一种视觉形式 , 在书写符号上是一种“意思”甚至是“意义”的最小的象形单位。本文在视觉认知的视野下对作为视觉艺术形式的书法作品进行一次深度的探微; 对书法作品的构成形态和书写符号进行一次“打井”作业; 对书法理论进行一次结构动力学解析; 对书法作品的视觉图式和视觉维度进行一次巡礼式的扫描。我们深知这种

深度意味着失去读者的可能; 这种偏颇隐藏着过度阐释的危险 , 因此会倍加小心地进行 , 并时时反身自省 , 检视行为。

一、书法的视觉节奏

节奏是音乐的关键词 , 它原指音乐中交替出现的有规律的强弱、长短的现象^②。音乐是听觉艺术 , 正像人们以色彩的术语来解释音乐现象一样 , 在书法艺术中 , 也可以用音乐术语中的“节奏”与“旋律”来解释作为视觉艺术的书法作品与时间艺术的联结现象。节奏本身指音乐中 , 音响节拍轻重缓急的变化和重

^{*} 作者简介: 韩丛耀(1957 -) , 男 , 汉 , 江苏新沂人 , 南京大学新闻传播学院教授 , 博士生导师 , 国家级传媒实验教学示范中心主任 , 曾留学于法国巴黎第七大学 , 师从法兰西科学院院士、法国国家科学研究院特级研究员 Bastid - Bruguère 教授 , 应邀先后在美国、法国、德国、瑞士以及中国台湾地区等地进行学术访问和讲学 , 兼任法国欧亚印象交流协会(ISASES) 顾问 , Université Paris VII [Denis Diderot] DOCT ASIE ORIENTALE 研究方向: 图像文化 , 视觉传播 , 图像史学 , 文艺评论。

复,具有时间感,在书法作品的创作当中是指同一视觉要素——书写符号连续重复的产生的运动感。

书法的视觉节奏,是指书写符号与书写符号之间的组合关系与听觉世界声音组合间的联结现象。现代认知科学实验证明:当人们“凝视”^③书法作品中书写符号与书写符号之间的配合关系时,随着视线的移动所展示的整体视觉起伏变化,就使得存在于一定空间中的书法形态获得了时间的品质。

我们发现,具有鲜明强烈效果的书法形态^④,其旋律起伏强烈,节奏变化急速,会给观众产生激动的、有力度的情绪感受。而视觉对比不强烈的书法形态所形成的情绪效果,又会像抒情旋律那样给人一种和缓、柔美或平静的心理感受。图1所示为视觉节奏示意。

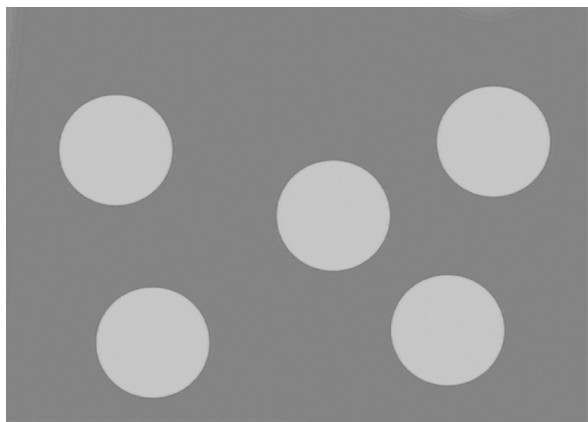


图1 视觉的节奏 韩丛耀作

书法作品节奏上的变化,还会唤起观众的运动感。如两种以上书写符号的混合,可以产生一系列的变化,如果以变化为起点,则可以通过这种变化后的感觉而导向另外一种新的感觉,产生一种趋向“人心激动”的视觉动势。

经过长期的生活经验和艺术实践,人们发现书法的笔画、笔性、笔调的视觉属性相当于声音的音准、音色、强弱的音乐属性,它们之间有一种一致性的关系,我们甚至可以用简单的公式来表示它们的属性关系^⑤。

书法的视觉节奏与旋律,是指书法作品中的对比、联系、转化、呼应、疏密、虚实所形成的影调和起伏轮廓。从这个意义上讲,书法的视觉节奏与旋律是书法作品个性特征的一种表现形式^⑥。在书法形态的构成中,节奏与旋律是在其它书写符号的共同作用下,以及读者在观看过程中依靠想象的补充所形成的一种感受形式,这与读者的生活阅历和文化背景有紧密的关系。

我们知道,每一个成年人都有许多的生活经验、成长经历和所受文化教育的背景,这些东西在平时大多是隐藏在每个人心底的,可当他们看到某种书写符

号而受到刺激后,常常会唤起记忆,这种记忆又与某些事物联系在一起。

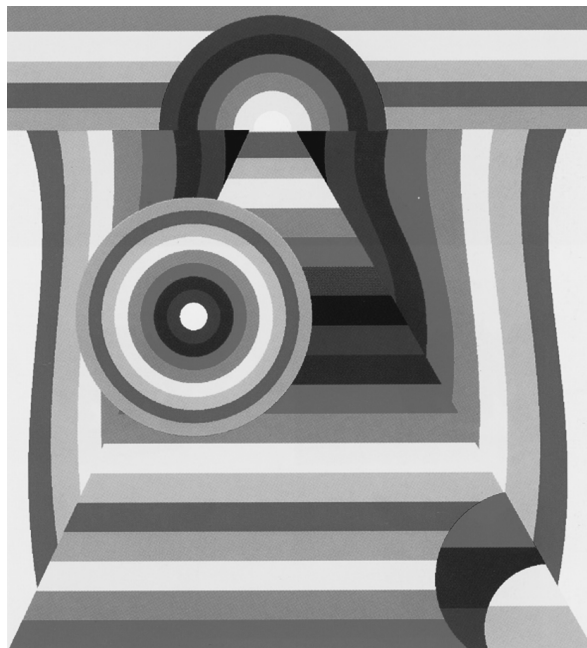


图2 视觉的想象

我们这种把看到的书写符号与其它某些东西联系在一起的心理学现象,就称为视觉的联想^⑦。这种联想有时是有形状的具体的,有时是抽象的。儿童的联想大多是一些具体的事物,随着年龄的增长,联想抽象性事物的机会越来越大,这种抽象性联想也可称之为视觉的象征。这一切都决定于观看者的生活经验和文化教养。

那么,在书法作品的创作中该如何把握这样一种视觉规律呢?以下仅仅是在视觉艺术的视野下对书法形态和书写符号进行探讨,以下的探讨可能在理论上比较艰涩,认识上有所偏颇,但研究仍要进行。

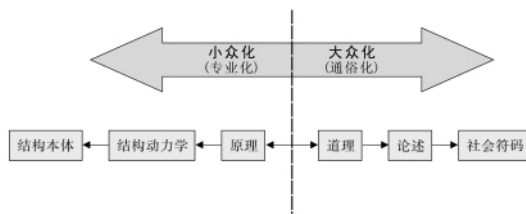


图3 研究路径示意 韩丛耀作

汉字是中华文明的基石,对于承载中华文明重载的中国书法艺术,今天有必要接受科学研究的每一项细微检测,经得起任何人文社会科学的苛刻要求,允许在各种视野下对其进行探索性的研究。

1. 书法形态与书写符号的对立性关系

书法形态与书写符号的对立性关系^⑧是形成书法作品视觉节奏的最重要手段。在书法作品中,大多数作者追求书法形态和书写

符号的一致性关系,这是书者的成才之道,也是一个书法家成长的必由之路,它可以使得书法家取得充分的受众市场,长期处于书坛被大多数人所关注的地位。但就其书法艺术的生命力而言,一旦守成,也可以宣布其死亡。如果反过来看,不同类型的书写符号之间可以存在着一种对立的关系,正因为这种对立,引起了观众的某种惊奇,在这种惊奇感的影响之下,可能导致视觉信息整体意义的膨胀或增生。用艺术传播的术语来讲,就是信息的噪音^⑨被加大了。

运用书法形态与书写符号对立的视觉构建方式,可以挑战观者的视觉底线,刺激疲惫甚或麻木的神经后,使之安静,由“酒神”^⑩而变为“日神”^⑪。大胆、癫狂、天才的书法家还会让书写符号与书法形态在更大的场域内彻底对立,因为潜意识告诉他,这种极度对立后,在更高的视觉能量场位上将会取得惊人的一致性效果,其给予观者视觉心理能量的释放效应是巨大的。

2. 书法形态与书写符号的主导性关系

相较于书法形态与书写符号的对立性关系,书法形态与书写符号之间出现的主导性关系^⑫,是书法作品视觉节奏最常用的手段。

在这种主导性的关系中有两种情况发生,一是书法形态主导书写符号的关系;一是书写符号主导书法形态的关系。从书法的实际情况中我们发现,通常是书法形态凌驾于书写符号之上,书法形态主导着书写符号,或者至少从感觉上来说是这样的。

到底是谁在主导谁,这要看视觉信息传播的协议,“协议”是格雷玛斯(A. J. Greimas)在《符号学——言语理论的系统化字典》一书中的说法。实际就是一种“约定成俗”^⑬的规定性,如在一些书法作品中,我们会觉得,书法形态显得比书写符号的结构对比手法更突出,我们所理解到的东西,似乎直接由被表现的书法形态主体所引发。然而,通常如果深入一点再仔细观察,就会发现某些书写符号其实主宰了我们对整体信息的阐释。

从这里,我们看到(或是认为)是书写符号支配了意义。然而,如果我们像翻阅时尚杂志那样,只是快速地浏览一下,就会发现,其实这种极其简约的书体内部的造型结构具有一种强烈的意义诱导性,如果我们不是认真地对待书法符号,我们是很难发现其中奥秘的。

书法形态主导书写符号的关系在这里得到很好的体现,视觉交流传播协议得到了很好的遵守。

在一幅实用功能很强的作品中,有些书写符号的造型手段很难使用。当书法形态主导书写符号的时候,整幅作品显得空虚不落实,当书写符号主导书法形态的时候,整幅又显得太随意,只有在整幅作品中某些书写符号形成一定的视觉图示后,结合书法形态的使用才有可能成为一种具有某种意义的视觉所

指^⑭。

二、书法的视觉旋律

前面说过,旋律是指书写符号与书写符号之间的组合关系与听觉世界声音组合间的联结现象,当人们观察到这种关系时,随着眼睛视线的移动所展示的起伏变化,就使得存在于一定空间中的具体形象获得了时间的品质。而对比度不强烈的书法作品所形成的情绪效果,又会像抒情旋律那样给人一种和缓、柔美或平静的心理感受^⑮。图4所示为视觉旋律的示意。

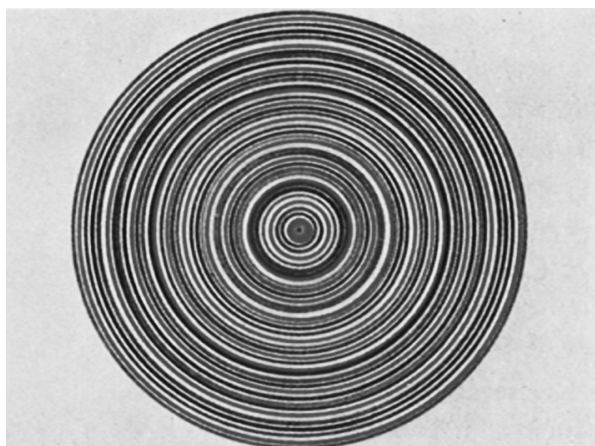


图4 视觉的旋律 韩丛耀作

在书法作品中,视觉的旋律感时时呈现,可以说,每一幅可以称得上是书法的作品,都有一种旋律在统摄着作品的视觉形式。产生旋律感主要有两种做法,一是书法形态与书写符号的一致性;一是遵守书法形态与书写符号视觉交流所达成的协议。

1. 书法形态与书写符号的一致性关系

如果我们按照日常的说法和习惯的做法,当书写符号的书法形态对意义起到的是补充作用或与其协调的时候,我们似乎更倾向于去强调书写符号和书法形态的一致性,而非冗赘性(redundancy)^⑯。

如果我们把冗赘性当作协助性意义的附属物来看,那么罗兰·巴特本该把这些符号说成是冗赘的。但这种想法意味着书写符号具有某些固定意义,而实际情况绝不可能是这样,书写符号在具有强烈的明确指向性时,也暗藏着时刻指向其反面的可能。正如这幅作品的线条那样,可以让人想起某些稳定的特征,但也可以给观者造成眩晕之感。

通过以上例子的分析,我们可以看到,正是不同所指之间的协调性、契合性,总之是其一致性,确保了它们彼此的补充关系,作品产生了一种旋律感,也有人称之为气场。

2. 视觉交流的协议遵守

书法形态与书写符号虽然有以上讨论的三种类型,但在每种类型传播中也是容易得以进行的。我们要记住的是法国学者若利说过的话“对可视性交流

(传播)的造型性或图像性特征的接受的难易程度不同,这种接受的过程本身就依赖于上下文和交流协定。”^⑩图5为北京申办2008奥运会的标记,它成功地将中国与世界、体育与文化、抽象与具象等结合在一起,形成一套受众熟悉的造型性表述,使得交流容易进行。

人们都清楚,相比较人们容易接受具象视觉形式而言,大多人在接受抽象的视觉符号方面有些困难。人们或许会从这些反应当中,察觉到横亘在表述造型性特征面前的某种敌意,甚至是一种阻力。我们认为这是一种假象,其实,大众实际上非常熟悉某些套路式的造型性表述:在节目的片头出现的字幕、杂志或电视频道的文字拼排和时装的式样中,当然也包括在广告当中,尤其是在广告标志中,套路式的造型性表述比比皆是,习以为常^⑪。书法作品的套路式抽象性(造型性)表述更甚,但更易于被普通大众所接受。今日中国的书法作品真可以说是老少咸宜,雅俗共赏,这种抽象性极强的书写符号就是中国人的日常文化形态。



图5 北京申办2008年奥运会标志

2008年北京奥运会吉祥物的标志与北京申办2008年奥运会的标记比起来就多少显得有些逊色。无论人们在图像上、文字上、言语上赋予它多少说辞,但在造型性表述上并没有达到预设的传播效果。正是造型工具的具义力量,通常在书法的整体意义的生成中,这种力量比书法更具限定作用,人们倾向于把注意力集中在后者上面。

书写符号与书法形态之间维持着一种循环关系,就理解视觉信息的具义过程和破解其中的精妙而言,对这种关系的分析是不可或缺的。不过,中国书法的“形态”和“符号”不仅在两者之间相互作用,而且还把语言也搀和在内。我们目前已确凿地知道:语言在书法意义的信息传播中差不多是持久存在的。

三、书法的视觉图式

一提起书法的视觉图式^⑫,我们就感到十分的困难。乍看起来或说通俗的表达,好像心知肚明说得清

楚,但当真的把它同整幅书法作品并置讨论,并要在起码谈论的层面把它与书法形态清楚地隔出来却又显得非常困难。这是因为长期以来,一是中国书法艺术的研究者更多的愿意用美学的、社会学的甚至是政治学的角度来做整体诠释,而不愿意深入书法的学理内核进行精微的科学研究;二是书法形态与书写符号之间的根本区别一直为研究者所忽视,他们认为这是教小孩识字的先生才做的初级行为,即使有人触及,他们宁肯从语言学的角度去找寻书写符号的更小一级单位^⑬,也不愿再从书法形态的视觉角度给予应有的关注;他们首先关注的是书法的形式层面,研究的是自然界和人类行为的模仿。关于书写符号的“材质”或“实体”的特点,被视为天生的无需探究的生物基础一样。在绝大多数学者的眼中,书写符号就像我们时刻需要呼吸的空气一样被忽略了,如有个别人的涉及也是将其“物质”特点视为风格的变异,并被当作书法意义的表达方案来分析。其实,对书写符号的研究反而需要我们投入恒久的精力去精耕细作。

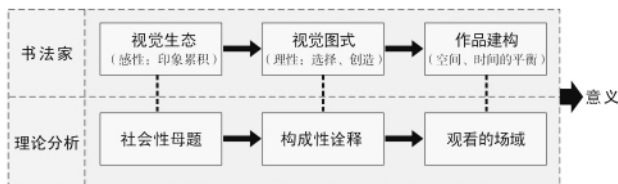


图6 视觉图式与他者的关系 韩丛耀作

1. 表达层面与内容层面

罗兰·巴特(Roland Barthes)在《符号学原理》中讨论过表达层面和内容层面的问题,不过,他是从意指系统的角度出发阐述的。叶尔姆斯列夫(L. Hjelmslev)也曾指出,所有与言语有关的事物都具有显然面或能指面(表达面),在内容层面上就具有相反面(显示面或所指面),这样一组表达与内容的对立表达方式就是书法造型符号的分析基础。若利强调“这种表达/内容的对立,丝毫不包含背景/形式的对立,后一种对立既不自然也不恰当,而且使得两者都无法分析。”^⑭阿恩海姆曾经提出过与“背景/形式”的对立观点相仿的“图—底”^⑮观点。阿恩海姆从视觉认知的角度说明在几种情况被读为“图”,几种情况沦为“底”,正如同背景/形式一样,这种人为的对立实际上既不自然也不恰当,而且使两者都无法分析。

若利认为,形式与背景并不是对立的,当然,这种说法不能排除在日常的言语中,而是实体或物质对立。也就是说背景与形式的对立(实质上是不对立的)不能等同于表达与内容的对立。

表达方式有其自身的实体(书法形态),内容也有同样的一个实体(书写符号),书法家如何做到表达实体与内容实体的同一、选择表达实体与内容实体的统一是他的文化修养、人文情怀和时代使命感所决

定的。这不是所有书法家有追求就能够达到的,绝大多数书法家达不到这种境界。“会”、“好”、“精”、“绝”、“化”止步于二三级众多,登到四级稀罕,达到“化”的境界的书者则少之又少。但只要将书法表达方式的自身实体与内容实体结合起来,进入书法的最高境界就成为了一种可能。

2. 书法视觉信息的结构

书法视觉信息的形式类别有很多,这里我们不去做过多的触及,仍是沿着一种视觉艺术的思路前行,看看组构可视信息的成份。有的学者建议“将视觉代表物的造型大小,看作一个完整的符号系统,看作实心的符号,而不再简单地将其当成图像符号的能指之一”^③。我们赞同这样的观点,不能说它有多好,起码可以厘清书法的“书写符号”与“书法形态”许多混淆的东西,使得讨论的问题有一个暂时的区隔,不至于从始至终纠缠在一起。

在带着这个观点出现之前,不管是致力于研究书法造型层面的理论家们,还是一些艺术理论家、艺术历史学家、社会心理学家,甚至是精神分析专家都将“书”和“字”,书法形态和书写符号混为一谈。实际上,对于图像学的研究者来讲,图像修辞学理应考虑书写符号中的重量、负载、专题等在内的多余实体,只有充分考虑到书法的符号造型因素,书法的理论分析才是完整的。我们认为,实际上,书法形态的能指和书写符号的能指之间的混淆,是与“符号—书法”统一体的观念相对应的,统一体所行使的主要是“书法”的功能,而且可能具有多个风格变种。

经过许多专家学者的努力,我们今天确实能够证实书写符号的自主性。虽然书写符号仍旧与书法形态相关联,但我们可以明确肯定的是:书写的造型符号并不从属于书法的形态符号。如果用叶尔姆斯列夫的术语说,可视信息便在四个层面(或用奥丁的术语:四个“同位性”)之间造成了一种循环。这些层面既彼此区别又相互联系,既有造型符号的表达层面和内容层面,也有图像形态的表达层面和内容层面^④。如图 7 所示。

可视信息	造型	表达层面	内容层面
	图像	内容层面	表达层面

图 7 可视信息的结构 韩丛耀作

四、书法的视觉维度

过去对书法作品的研究大多建立在接受美学的角度,我们在视觉艺术认知的视野下对书法作品的理论研究进行结构动力学的考察显得有些另类,但也不得不做。

我们一直在说的“书法”其实可以理解为书者的法度,再进一步的说就是书法作品的视觉性。书法形态与书写符号的问题就是意义与造型的问题。在符

号学家的眼里,书法就是一种视觉符号,但在另外一些学者看来,符号又是书法的一种表达方式,是书法的一个组成部分。人们在进行这类研究的时候,总是希望去了解构成这门学问的最小的单位,在能指的基础上讨论所指,在构成元素的基础上分析信息的表达形式。

1. 对书法形态的理解

我们既然承认汉字是一种独特的视觉符号,用汉字为表现元素的书法就是一种视觉艺术形式。就实用的效果而言,可以把“书法形态”直接理解为“视觉符号”。

对于“视觉符号”的概念,长期以来,人们一直争论不休,比较能够为大多数人所认可的是这样的定义:“一种代表性的符号类型,其中既有一定数目的可视性转换的规则,又可以使人重新认识某些现实中的事物。”^⑤这个观点之所以能赢得大多数人的认可,其实在于我们放弃使用“复制”这个术语,而是选择使用“转换”这个词。我们认为如果使用“重建”可能会更为准确,也更接近于人们对一种视觉符号的理解。

人们将视觉符号看成是一种具有图像性质的符号,它在所指和参照物之间应用了一种质的相似性,即它模仿甚至是重复了事物的某些特征^⑥,如形状、颜色、比例、背景等等。这些例证其实主要与视觉图像有关,虽然是“看的”,但却强调质的相似。不是一种“复制”,而是一种“转换”。

对“视觉符号”的概念一直争论不休的另一个原因还在于,好像论争的任何一方都有说服另一方的理由,但任何一方也都有明显的漏洞。其实这就在于“符号”和视觉的“图像”这两个术语的概念本身就是含混不清,人们使用它其实是一种“百科全书”式的十分宽泛的接受方式,但又给出对等模型的狭义的符号概念,这种错误地按照受到限制的对等模型虽然给出的是一个狭义的符号概念,相反,它却也让人想起了一种扩大了推论模型^⑦。为了更好地讨论问题,我们必须对视觉的“图像符号”作一个概念上的限定。实际上有以下两点限定即可。

(1) 在指称能够使人辨认物体的视觉单位方面表现得具有可操作性;

(2) 具有表现其并非“物体”的特点。

我们认为对视觉的“图像符号”这个称谓的限制是十分必要的,否则它一会儿被溶于视觉图像或现实中去理解,一会儿又独立成“纯符号”的抽象术语,随时被乱用,想怎么用就怎么用,并赋予它无限多的内涵。以上两点首先定义它在表现方面具有可操作性,这也是因为它具有与指称物体的“外形相似性”,为了解决“相似性”这个十分棘手的问题,它还必须突现其符号学的特性,具有表现非物体的特点。

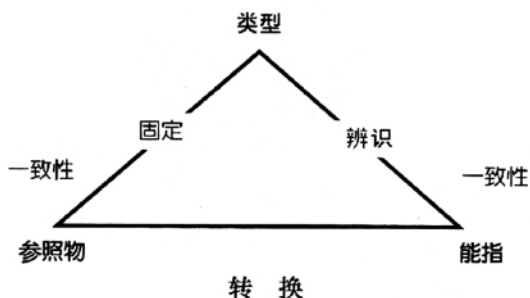


图8 图像符号模型 韩丛耀作

实际上,对于视觉符号的责难和批评,所针对的主要是所指物体的概念,而不是指物体与符号间关系的概念。这样便导致了当下“图像转换”这个概念的产生。视觉文化学者们所研究的内容也大多如此,如雅克·拉康(Jacques Lacan),华特·本雅明(Walter Benjamin),苏珊·桑塔格(Susan Sontag),克里斯蒂安·麦茨(Christian Metz),约翰·伯格(John Berger),吉尔·德勒兹(Gilles Deleuze),罗兰·巴特(Roland Barthes),居伊·德波(Guy Debord),让·鲍德里亚(Jean Baudrillard)等学者一直致力于视觉符号所指物的研究。若利曾推荐视觉符号研究者试图建立的一个图像符号的模型,以分析其相对于普通符号模型的特征。

图8的视觉图像符号模型有些与符号学的三角形相似,但它与符号学的三角形又有着显著的区别。若利认为,这种模型的建立,是为了解决由视觉图像符号概念所提出的一定数目的难题的。例如,它规定:

参照物:不是“世上的事物”,而是某个标本(类型、种类)的具体表现形式;

标本:一种内在化了的、稳定的精神代表,与感知的产物相比,处于认识过程的基础。

这种较为复杂的表述方式,却能使图像性的老概念和辨识性的新概念两者之间产生相对化的关系。

2. 感知的相似性

“相似性”在书写符号研究中是一个十分难以处理的问题,尤其在处理对后现代书法作品的论述中,这不仅是因为它与现实相联系,与所指物相联系,更主要的是,它与感知相连结。伊乌里·洛特曼(Iouri Lotman)在《艺术文本的结构》中曾这样概括感知的相似性:游离于任何图示化方法之外,正是因为某些可感受到的特征只对辨认行为重要,所以一些与众不同的视觉表现形式,才被人们当成同一事物而非不同事物的多种样本^②。他举例道:一只猫的相片并不是照片中特定的那只猫的参照对象,而是以它为构成元素之一的整个猫类的参照物。观众会一下子选中那

些辨识的关联性特征:大小、皮毛、耳形等等,而不会考虑毛色。

我们之所以能感知书法作品或者说能解读书法作品,那是因为我们必须具备解读的条件:只有当人们认识字的时候,书法作品才可以被解读。必须承认,只有把上例中的猫归为一类,猫这个概念才会在不清楚地出现在视觉图像中的情况下,重新被观众的视线引入视觉图像当中。这才是图像能被感知、辨识的重要条件。

伊乌里·洛特曼的这份感知相似性的图表总汇,暴露了视觉图像表现物自相矛盾的一面。如果我们把他的举例排成下式,其矛盾的一面就凸显出来了:

一只猫的照片
不是
照片中那只猫的参照对象
而是
以它为构成元素之一的
整个猫类的参照物

书法更是这样,书法作品虽是独特的或单一的,虽然它所表现的是样本而决非类型,虽然个别书法中并不牵涉到普遍概念,然而,正是参照着类型和概念,辨别和认识才得以实现,相似性的概念才得以建立^③。

在此之前,我们也熟悉相似性的概念,即与历史和社会文化所限的、多变的期望相联系的一致性,以及具有社会文化代码的感官刺激转换的效果,在这其中都有体现。这里我们之所以再次提及相似性并深入地加以说明,是看一看构成书法作品的书写符号,并能够更好地理解书写符号,理解书法形态,理解书法,理解书法的视觉信息,理解书法信息的交流。

3. 书法与视觉句法

通过以上讨论,我们起码能够理解:书法在部分上是由书写符号构成的,这也明确地回答了我们设想的可能:书法视觉信息是可以分割的,也就是说书法也有一种言语。承认书法是一种视觉言语,也就意味着它是产生社会意义的一种媒介。

书法言语与口头言语相比较而言,书法言语表面上是连续的;口头言语是间断的、“离散的”,或者是数字化的。现在我们就试着把这种连续性言语的构成元素分离开来,这样做的目的,不仅仅是为了分析和更为有意识地去破译它,而且也是为了更为准确地去掌握它的制定方法。

为了使得分析能够清晰、明了、简洁和实用,我们要找出书法言语的象形单位、意义单位、最小单位,直到最基本的造型元素。

(1) 象形单位

所谓象形单位就是在某些底子(视觉背景)上的

某些形状,人们已经学会按照自己的主意来辨视它们。因为书写符号的概念,使人们得以在第一时间内,分离一些能够构成一大半可视信息的象形单位。用阿恩海姆(Arnheim)的话说,人们会自动进行“图—底”分离的工作。因此,人们也相对较快地证实并承认了,视觉表现物形成了一种“视觉言语”(Langage visuel)。用伊乌里·洛特曼话说,借助言语,我们可以领会运用配置独特的书写符号而构成的整个交流体系。

(2) 意义单位

当我们依据某种特殊的分析手段在寻找象形单位,更为确切地讲是人为的定义象形单位的时候,人们就开始搜寻意义的单位了。这一工作在语言学家和符号学家那里都得到了体现,他们创造了成对的术语以解决“象形”和“意义”的问题,如能指←→所指,直接意指←→含蓄意指,表达面←→内容面,第一系统←→第二系统等等。符号学用它的一套完整而精准的分析辞汇,来描绘书写符号表达意义的方法,符号学式的分析借着一组精炼概念的操作,详尽说明了书法形态如何产生意义的过程。

(3) 最小单位

我们一方面反对无止境地分离意义(言说)的最小单位,但在另一方面我们又要分离出不同类型的书法作品所固有的一些最小单位,这些单位虽然也会根据载体的不同而发生变化,但无论如何都不会导致概念的普遍化。

视觉认知研究的结果告诉我们,书法的视觉言语中没有双层组构,但我们不能就此否定书法的视觉言语属性。

视觉言语在康定斯基的书写中得到了充分的证实(如图9所示为康定斯基的抽象画),尤其是相对于中国书法作品的随意社会解读和美学的多情论说之后,负责任的书法研究者要重视对书法视觉句法的深入研究,重视对书写符号的科学研究。

在图9中,康定斯基(Kandinsky)为了表达自己的精神,使用极其抽象的符号(类同于我们的书法作品中的书写符号)这种手段。他说“多少寻找上帝的人,停滞于木刻的圣像上;多少寻找艺术的人,停留在另一个艺术家使用过的形式上。”^③当艺术家将现实形象简约到最少(相对现实世界而言),人们往往会视为“抽象”,就是视域内这样的抽象(比如一条线),内涵却以“非物质”的形式表现出来。

简洁的外表不干扰心理视线,最少的驱壳显露最强烈的灵魂。

在这幅作品里,康定斯基将形抽象为一条线,这是有双重作用的,一是这条线是具有目的性的符号;二是它先是一个形,然后这个形完全独立呈现,康定斯基称为“内在声音”。这最低限度的“艺术性”应被视为最强烈的抽象;这最低限度的“物象”,在抽象

里,应被视为最强烈的写实,这样一来“艺术性”=“物象”。“外在的极大差异,会成为内在极大的相同。”^④

一条线被康定斯基当作了纯粹绘画的媒介,但这条线本身还有它的独立意义,它有着纯粹的内在声音。

当代书法艺术家言恭达先生的某些书法作品在抽象性书写符号的运用上走得更远,他也许懂得,只有内心的纯粹,其声音才可能更为久远。

受众在接受这些抽象性更强的作品时,不是去被动地认知,而是要主动地咀嚼,因为谁都知道:最好吃的菜是“食谱+舌头”。

在书法作品的创作中,书者除了给予观者一幅书法作品,看来还要给予观者开掘一个视觉思维的法度。

五、结语

如果说文化是一个民族的灵魂,那么作为书意文字的汉字,它的视觉艺术存在方式的书法形态就是中华民族文化的DNA,它历史地证明这个民族文化的存在,它现实地导引着这个民族文化的繁荣和发展,它更朝着这个民族的文化在世界未来岁月中的文明和辉煌。

承载着中华文化灵魂的汉字多灾多难,国外学者和文化研究机构在理论上一直贬低汉字和汉语,国内学者和文化机构步其后尘更是自贬自尊有加。认为汉字最初是图画文字,接着是象形文字,现在是进化到高级阶段的拼音文字。百年前的五四时期,汉字被认为是中国文化落后的原因,对其进行改造——汉字拼音化;新中国成立后对其进行更大规模的改造——国家层面的汉字拼音化,并且成立了国家语言文字工作委员会极力推行甚至强制性地推行汉字的拼音化^⑤。现在通过脑科学研究已经证明,汉字是一种视觉文字、书写文字,不是一种拼音文字、字母文字。因此有学者已经大声的说出“汉字拼音化”是个伪命题^⑥。汉字几个阶段的进化论是乌托邦式想象,与“汉字拼音”理论相对立的“汉字拼义”理论的提出也是话语权衡之需。

现实是,不管历史的现实的争论如何,中国的书法作品实践已经明确地告诉人们:汉字是一种视觉文字,不是拼音文字。

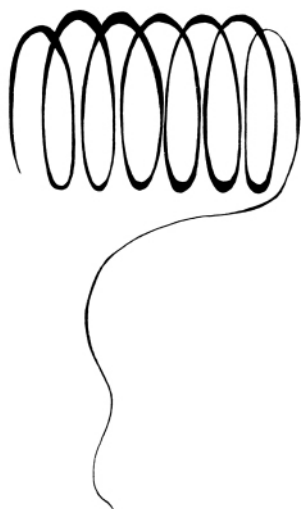


图9 康定斯基的抽象画

如果我们走进书法的视觉认知科学实验室,面对研究数据和实验结果,面对真实与事实,我们不得不向世人宣示我们的研究结论:从中国书法的实践和理论研究来看,汉字是一种“书意文字”,不是“拼义文字”,更不会是一种“拼音文字”。

在提倡文化大发展大繁荣的今天,书法艺术和书法理论在中华文化的建设中显得尤为重要,它不仅仅是一种文化形态,一种视觉艺术形式,它是中华文化的基因库。因此它需要蔑视外部权贵,它更需要检视内在理论。书法家们要坚守中华文化的情怀,纯粹和纯洁中国的书法艺术,用一己热血浇筑你手里的每一个汉字甚或每一个书写符号;用你的忠贞脊骨铭刻中华文化安全的一方界碑,为中华民族的书意文字贡献你们的青春和智慧。(责任编辑:徐智本)

- ① 《中国社会科学报》2012年2月24日头版报道香港中文大学张学新从心理学和脑科学的视角研究证实,“汉字是独一无二的视觉文字”,并在实验中发现阅读汉字独有的脑电波N200,科学地验证了汉字为视觉文字。
- ② 韩丛耀《图像:主题与构成》,北京大学出版社,2010年版,第213页。
- ③ 在视觉艺术理论中,例如电影理论和艺术史,凝视是用来描述为强大欲望所驱使的观看行为——例如,凝视的动机可能是受到想要掌控观看对象的欲望所驱使。有关凝视的理论探讨了“观看”和“被看”行为当中的复杂权力关系。在传统的精神分析理论中,凝视和“幻想”密切相关。法国精神分析学家拉冈(Jacques Lacan)对这个理论做了进一步的修正更新,他把凝视当成其研究的重点,用来说明个体如何处理他们的欲望。例如,拉冈把镜像阶段——当儿童认知到自我的反射影像并将这影像理想化的阶段——视为有意义的视觉行为,是个人心理发展的关键时期。拉冈和佛洛伊德的理论也被运用在电影上,1970年代的精神分析派电影理论便将凝视的概念套入电影当中,认为观赏者对影像的凝视都带有男性凝视的意含,是一种将银幕上的女人物化的行为。当代的凝视理论已经将这个原型复杂化了,如今我们讨论的是各式各样不同种类的凝视,例如,以性、性别、种族或阶级为特色的凝视,而且这类凝视可以由不同种类的观赏者施行。傅柯使用“凝视”一词来描述在某一机制脉络中,权力框架内部的主体关系——以及在权力框架内部作为协商和传达权力工具的视觉机制。对傅柯来说,社会机制会对其主体进行调查凝视(inspecting gaze)和正常化凝视(normalizing gaze),藉此追踪他们的活动并加以规训。在这种规划中,凝视并非某人所有或为某人所用的一种东西,而是某人所进入的一种空间性和机制性的束缚关系。参见Panopticism全景敞视主义、Psychoanalytic theory精神分析理论。
- ④ 存在于某一社会中的对于书法作品的共同价值观和审美观,书法作者通过这些观念和所属的社会机制与书法的形式结构建立关系。
- ⑤ 霍德尔著,廖祥雄译《映像艺术》,台北志文出版社,1996年版,第125页。
- ⑥ 王树薇《色彩学基础与银幕色彩》,中国电影出版社,1987年

- ⑦ 太田昭雄、河源英介著,北星图书编辑部译,王建柱、赖一辉、张柏舟、郑国裕(校订)《色彩与配色》,台北新形象出版事业有限公司,1996年版,第70页。
- ⑧ 参阅 Martine Joly. *L' image et les singes* [M]. Paris: Nathan, 1994.
- ⑨ 信息的噪音指信息在传送和接收的过程中,来自于非信息来源所想要传达的任何外来信息。在信息社会,噪音的概念已经延伸到意指任何非信息来源的讯号,或是使原有讯号不易精确解码的事物。
- ⑩ 希腊酒神巴克斯(Bacchus)在古代有Biformis(两重形象)的绰号,即既可丑,也可美。此处意指热烈的情绪。
- ⑪ 百度百科:日神,即太阳神,神话传说中的人物。中国的日神是羲和,西方的日神是阿波罗,而印度教中的日神则是苏里耶。相关的还有游戏中的蜀山日神。此处意指心灵的静穆。
- ⑫ 同⑧。
- ⑬ 一种“契约”(contract)或规则。指事物和意义结合的方式。
- ⑭ 一种由看到的才想到的意象。
- ⑮ 同⑥。
- ⑯ 冗赘性是指信息中可以预测和约定俗成的部分,冗赘性是满足艺术形式或结构的关键要素。
- ⑰ 同⑧, P. 126.
- ⑱ 同⑧, P. 127.
- ⑲ 由人的精神范式制约的视觉形式的呈现。
- ⑳ 人们一方面反对无止境地分离意义(言说)的最小单位,但在另一方面人们又要分离出不同类型的图像所固有的一些最小单位,如数字图像的像素、电子图像的液晶、电影或摄影胶片上的卤化银分子、绘画的颜料等等。这些单位虽然也会根据载体的不同而发生变化,但无论如何都不会导致概念的普遍化。
- ㉑ 同⑧, P. 100.
- ㉒ 参见鲁道夫·阿恩海姆著,滕守尧,朱疆源译《艺术与视知觉》,中国社会科学出版社,1987年版。
- ㉓ 同⑧, P. 101.
- ㉔ 表达层面和内容层面的说法有些类似于符号学的能指和所指,也类似于该文所提出的书法形态和书写符号,但实际上它们都有各自的适用场域,有各种的使用语境。
- ㉕ 同⑧, P. 96.
- ㉖ 韩丛耀《图像传播学》,台北威仕曼文化事业有限公司,2005年版,第108-109页。
- ㉗ 同⑧, P. 97.
- ㉘ 同⑧, P. 73.
- ㉙ 克里斯蒂安·梅次指出,如果存在相似性,那么这种相似性是存在于认知世界的机制/认知图像的机制之间,且这两者都是具有文化编码的,而不是存在于具有相仿性关系的图像与被认为是图像原型的对象之间的转换(transformation)。
- ㉚ 康定斯基著,吴玛俐译《艺术与艺术家论》,艺术家出版社,1998年版,第21页。
- ㉛ 同㉚,第26页。
- ㉜ 张学新《汉字拼义理论:心理学对汉字本质的新定性》,《华南师范大学学报》2011年第4期,第5页。
- ㉝ 国家语言文字工作委员会语言文字应用研究所厉兵研究员认为“‘汉字拼音化’是个伪命题”。参见《中国社会科学报》,2012年2月24日第一版《汉字是独一无二的视觉文字》。