

人造的外表：像一个崭新的红色塑料壳，企图保护自己，却又如此的脆弱。赫斯特用幽默的手法向我们揭示了科技社会将科技凌驾于人本身之上的荒谬。《赞美诗》已被 Charles Saatchi 这位英国艺术界最具影响力的收藏家以一百万英镑的价格购得。然而，原为《儿童科学家》的玩具却仅以 14.99 磅的标价在超级市场上随处可见。

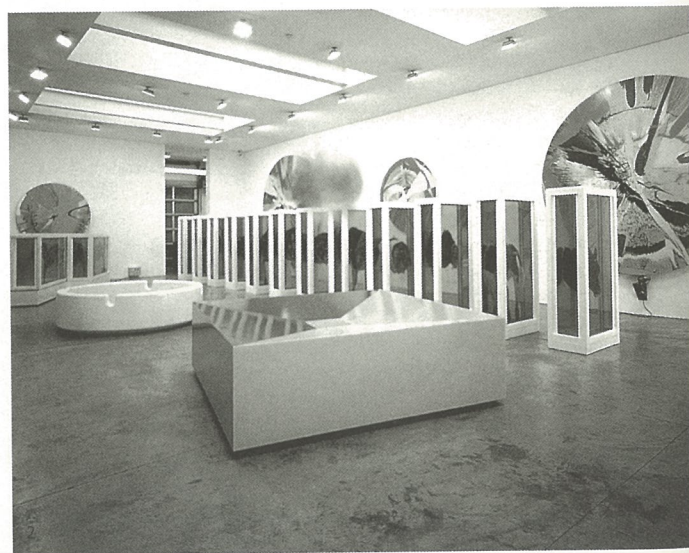
赫斯特骇人听闻的艺术作品倍受争议，他的拥护者认为其不带任何修饰的直面现实生活的作品设定了 21 世纪早期当代艺术的标准；塔特美术馆的主任 Nicholas Serota 十分欣赏赫斯特的冒险精神。“在这样一个很容易引起公众和媒体关注的年代，要想成为一个成功的艺术家是很难的。但达米恩·赫斯特做到了，尽管受到了这么多的怀疑甚至攻击。”报纸编辑 Janet Street-Porter 也购买了赫斯特的作品，她认为赫斯特最终会因为对当代艺术的贡献而受到人们的尊重。

由于受到 Charles Saatchi 和广告商的支持，有人认为赫斯特的创作就是为了吸引媒体的注意，以在炒作中达到提升作品价值的商业目的，更有人（包括颇具知名度的艺术家）把赫斯特的作品当作是一种哗众取宠，只不过在玩弄艺术的欺骗伎俩。英国一位保守党人士在《太阳》报上发表评论说：“这个艺术家的作品不就是一堆动物尸体吗？人们是不是都疯了？有那么多年轻艺术家不去关心，是不是这些艺术家的作品只能吸引头脑清醒的人？看来现在的艺术家什么都不需要去学了。”伦敦一家报社的美评家 Brian Swell 则诙谐地发出不平之鸣：“我不认为把东西泡在水里，再放在盒子里就是艺术品。别闹了，这是艺术吗？”

英国艺评家 Martin Maloney 在其著作《新官能写实主义》中对以赫斯特为代表的英国年轻艺术家曾发表过这样的评论：“无可讳言，个人式

的 YBA 风靡将会疲乏，新一代的艺术家和策展人也将搜寻不同的论题发挥。竞争原则下，艺术家想要创作一些其他同辈所不能超越的作品，因此他又开始热心地制造新的话题或题材。此后，艺术家当保持严肃心情去面对他的创作思考，艺术因而更加有趣……”

- 1、一千年 综合材料 达米恩·赫斯特  
2、绝对没有腐败之理 装置 达米恩·赫斯特



# 书法的非具象特征

## Characteristics of the Nonfigurative Elements in Chinese Calligraphy

◎陈龙国

当今书坛，思潮迭起，风格纷呈，不同的艺术旨趣，变幻出林林总总的风格样式：雅正书风、流行书风、学院派系、现代书法、前卫书艺，尽管主张各异，其实殊途同归，它们的终极追求实在是“其致一也”——即提升书法艺术的“当下境遇”。为实现书法文化的这一现代理想，其方法实多，其中重要的途径之一，便是解析典范之作，阐释其精神涵义，在超越于笔法、字法、章法、墨法之外，去把握由此生成出的无限的文化意蕴，体验和享受书法非具象因素中那灵光灿然的文化魅力。这其实是显示书法的中国文化内核属性，提高书法在“当下文化语境”中地位的艰巨而切实的使命，这也无疑是当代书法文化的重要课题；至于它对书法鉴赏批评与临池创作的意义则自不待言。

所谓书法作品的非具象因素，是指通过笔法、字法、章法、墨法及点、线、面乃至作品材质、功能、主体，以自身的修养、主体意识、无意识所直观感悟、体验到的审美精神范畴，即书法的意象、人化属性、贯通神意、动态活力、神采风韵、境界意蕴、古雅韵致等诸因素，这也是书法审美的基本要素。

### （一）意象

审美意象是由物质存在生成的一种心理存在，是一个审美的表象系统。其“意”指主体在审美时的意向、意志、意念、意欲，表达的思想情感，人生体验、审美理想等等；“象”指由想像创造出来，能体现主体之意，并能感官所直接感受、知觉、体验到非现实的表象，包括抽象艺术之表象。意由象来负载，象由意而充实，二者是由主体与客体、思想与形象、情与景、内与外、质与文等在特定的审美状态下的碰撞、渗透、交融、化合，形成一个动态的心理过程。书法意象就是由其点线形质、书体造型、章法墨法构成，对主体的气质、性灵、情感、修养、审美意识、哲学意识的完美彰显。尤其是作为书法意象重要载体的线，具有最本色的生命意义及意象性，蕴含着丰富的符号特质和独立的审美价值。在中国古代书论中，对此有许多比拟性的描述，如成公绥用“虬龙盘游”、“鸾凤翱翔”、“鸷鸟将击”、“良马腾骧”、“霄雾朝升”、“清风厉水”等等来描述八分书腾挪的造型，翻覆的线条，氤氲的气韵。又如卫夫人《笔阵图》所云：“一如千里阵云，隐隐然其实有形；如高峰坠石，磕磕然如崩也，陆断犀象……”这些都是对不同质感的书法点线形质所生成出的气度、神韵的形象比拟，如黄庭坚的《廉颇蔺相如列传》。此帖为山谷晚年的佳作，可谓“人书俱老”，萧散简淡。其线质富于变化，韵律鲜活，叹为一绝。

### （二）人化

书法艺术发端于汉字。早先的汉字有许多是表现“人”的。有正面人形，侧面人形；有老人、妇女、儿童；有的表现人的局部如须眉毛发等。文字学家称为“画成其物”。在演变过程中，人形的“画成”性逐渐取消了，与汉字发展并行不悖的同时又自成系统的书法艺术，却让“人”化为非具象因素充实起来。

蒋彝先生在《中国书法》一书中，把颜真卿楷书“足”字，看作一位“高贵的、举止端庄的主教”；把苏东坡草书“意”字，看作一位“舒坦地坐着人物象”；还把王羲之草书“遂”字，看作“一位衣裙飘忽的舞女倩

影”。面对上述数字的静观默察，蒋氏善于追虚捕微，深致地体验到了书法形迹中人的属性。庾肩吾《书品》的“削简传今，则万里对面。”唐张怀瓘《书断》的“思贤折于千载，览陈迹于缣简，……欣如会面。”宋朱长文《续书断》的：“（书法）形于竹白，耀于金石，后人虽相去百龄，得而揖之，如揖其眉宇也。”都描绘出了建立在书艺人化基础上的共鸣现象。

鲁迅先生曾断言：“并非人为美而存，乃是美为人而存在的。”书法亦然。所谓书法的人化其意有三层：一是书法形迹的象形性、象征性，书论中那些比拟的形象描述即是；二是书法形迹对主体的性灵、气质、才情等的呈示；三是书法中的审美移情，即在书法创作鉴赏中的“经验移入”，见物见人。可望不可及的人就在这种特定的“审美心里结构”中活跃于字里行间。在人与被投入了情感的书作的往返交流中，书作的形式肌质也具有了人的种种属性，在创作者即为“高峰体验”，在受众即为“激情体验”。

### （三）贯通

书法作品有别于汉字的一个重要特征，就是将相对独立的笔画建构为气血贯通的有机整体。所谓贯通，并非笔迹连续不断，而是不同笔画在相互作用下，具有拱揖朝向、呼应成趣的精神色彩。这就需要欣赏者善于调集非具象材料去补足作品的空缺。人的感知活动不是单独进行的，记忆中的某些形象可以帮助我们眼前对象的辨认、解释和补充。

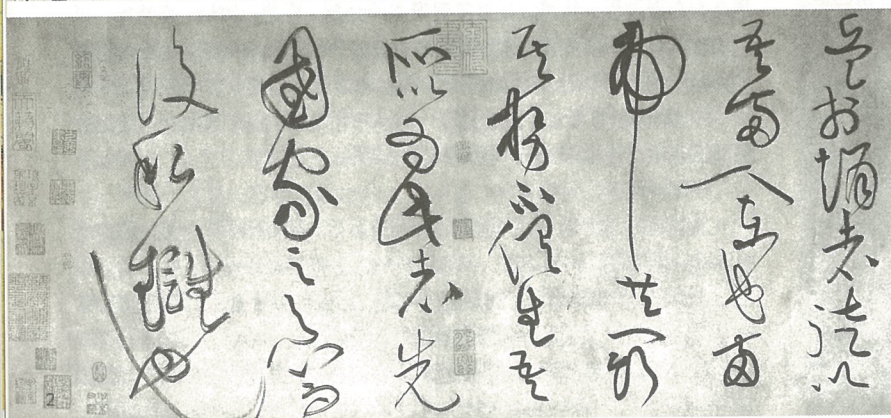
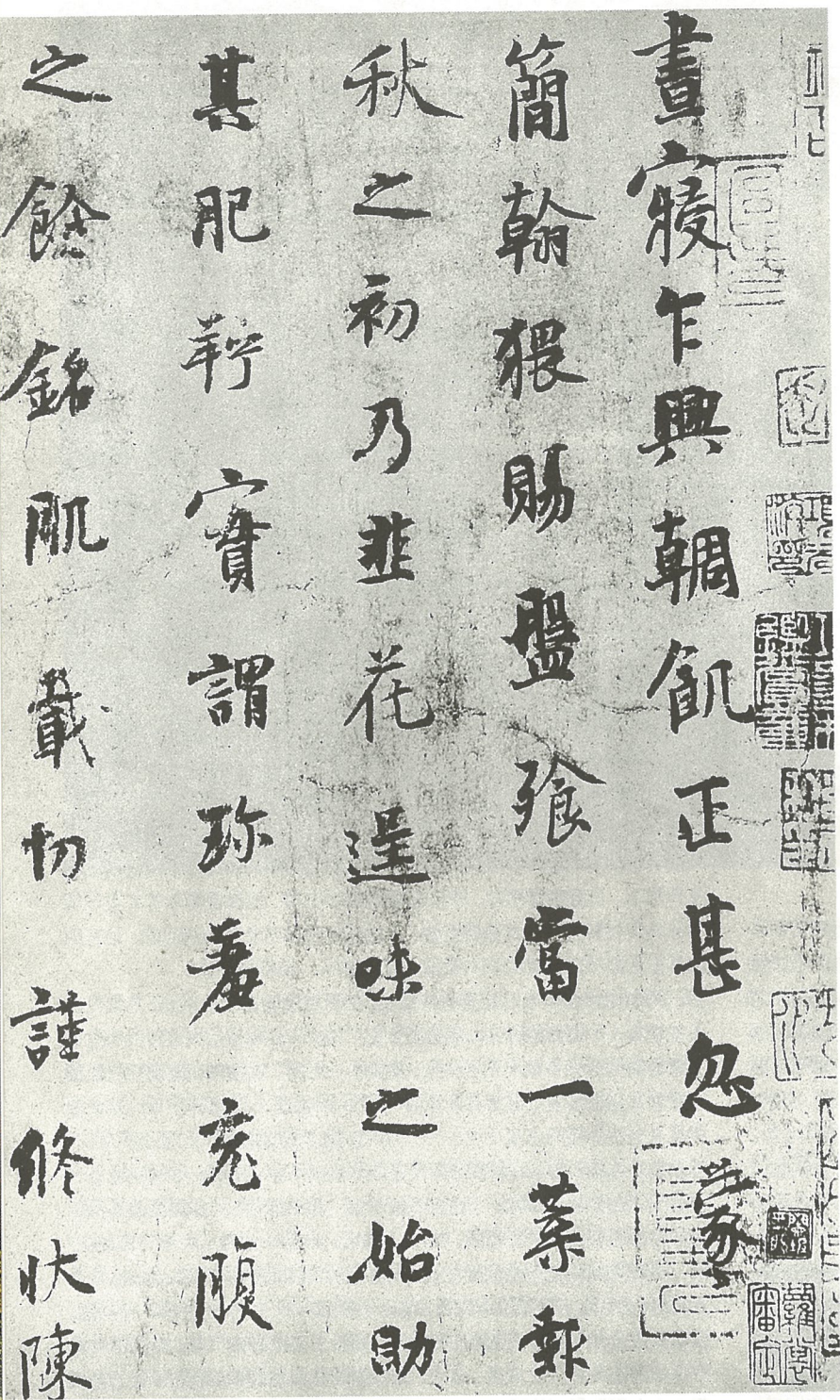
西方完形心理学对此有具体描述，如阿恩海姆举例说：让一个黑点或条状物向一个障碍物移动，随后便让它“消失”在障碍后面，转瞬间它又从障碍物的另一头钻出来。这样，观者会“看到”该物体在障碍物后面继续移动，尽管客观上并不存在这种“背后的运动”。这个例子可以用来说明贯通书法脉络的主要手段——一笔书。人们津津乐道“一笔书”，并非笔画完全连续不断，而是根据其贯通的气韵所作出的判断。中间实际存在的缺口，被视为“障碍物”遮挡所致。所谓“笔断意连”、“意周而笔不周”，书法中那些和谐连贯的笔调、韵致、神意，即基于这种“完形”原理。

书法的结构造型是根据它在整体中的位置和作用决定的。比如，许多左右结构的字，或对称、或均衡，笔画于伸缩向背之间，多半由一种拱揖、迎让等关系相维系，显现出前后呼应、顾盼生姿的融洽气氛。对书法作品中这些形态各异以及质感、量感、动静感等非具象因素的把握，是一个很复杂的心理过程，其间涉及对笔画形态的分解、联想、回忆、再造等。可以说欣赏者的任何一种感觉，都不是由具体笔画单独决定的，它掺和着欣赏者以往无数同类活动的记忆痕迹，而现在形成的经验又作为新的记忆表象，在以后的欣赏活动中成为更高级认识活动的前提。这也是书法品评既不能众口一词也不能从一而终的原因所在。

### （四）动态

从运动的角度论，书法是动静结合的艺术，行草书动中含静，楷书静中寓动，动静之间相辅相成。怀素狂草中，飞动的点画或如龙腾，或如猿跳，或如轻烟，或如奔马，总是变动不居。书法作品中这种静中生动的感觉之所以产生，一方面由于形态本身具有类似某种“动物”的样相，引起欣赏者的类似联想；同时更应归因于作者巧妙运用构形手段向欣赏者暗示某种动作过程，从而使视觉超越具体可见的笔画界限，继续向非具象部分





延伸。这种延伸通常由点画之间特定位置构成的“势能”来接应。东晋卫夫人所谓“点，如高峰坠石，磕磕然实如崩也。”这是重力势能。“钩，如百钧弩发。”这是弹力势能。字的动态，不仅在行、草书中极为明显，在隶、楷书中仍然存在。清人刘熙载称之为“居静以治动”。“撇、捺者，字之手足”，“挑、钩者，字之步履”。手足步履、时曲时直、伸缩自如，最具动态。古人用侧、勒、努、趯、策、掠、啄、磔代指点、横、竖、钩、挑、长撇、短撇、捺等八种楷书基本笔画，正是为了强化其动态。

在古代书论中，对书法作品的动态描述比比皆是，它们都是潜隐于字里行间的“无物之象”。书法在多大程度上显示出动态，和书体相关，能否显示动态，也是能否和应用汉字拉开距离的重要标志之一。

#### (五) 神采

神采是书法的精魂。是“求之不得，考之即彰”的东西。在书法作品中，“神采”与“精彩”同步起落。南朝齐王僧虔《笔意赞》说，“书之妙道，神采为上”。张怀瓘《文字论》说：“深识书者，惟观神采，不见字形”。过去人们称佳作为“神品”。古代书论通常把“神”与“心”、“思”相提并论。谈到创作与欣赏，都把它们摆在主导地位。“敏思藏于胸中，巧态发于毫端”，“澄神静虑，端已正容，秉笔思生，临池志逸”、“假笔转心”“神融笔畅”，这些观点说明，主观的“神”可以由中发外，形于笔墨。人的心神随时因条件反射或无条件反射表现为一定情绪，从而引起身体各部分间的对应效应，所以临池家一向很重视主客观之间的“乖合”关系。但是书法作品中的“神采”毕竟是强调主观因素的审美体验，与直接诉诸视觉的具体笔画相比，作为非具象信息的把握，既能心领神会，又很难用语言表达。最有效的解决办法便是“心鉴”。将心比心，心心相印，让精神的能动作用积极干预视觉思维，自然“迁想妙得”。

#### (六) 意境

一般而言，意境是艺术中一种情景交融的境界，是主客观因素的有机统一。意境中既有缘自艺术家与主观的“情”，又有来自客观现实升华的“境”，“情”和“境”有机融合，境中有情，情中有境。它是主观情思与客观景物景象相熔铸的产物，是情与景、意与境的交互融汇。意境具有若有若无的朦胧性，以有限追求和把握无限的超越性，以及不设不施的自然性等几大特性。

一个修养全面而高迈的书法家，握管思生，感情奔放，“寻声律而定墨”。或即兴吟哦，或寻章摘句，因时因地而异。生动的笔情墨趣与词章的文学氛围及特定情境交织在一起，“合成”出不可多得的特殊境界，其典型之作，如五代杨凝

式萧散的《韭花帖》此帖为一封信札。信中说他午睡醒来，腹味舒适，恰逢人送赠用韭花所作食品，非常可口，执笔以示谢意。此帖最大的特色就是章法的奇特，它并不用浪潮似的行气之法，而是用闲庭信步似的悠闲，有意无意、走走停停，形成字与字间的远距离，以及行距与字距的倒挂，即行距小于字距，创造性地塑造了《兰亭》似的那种旷达、高远的情怀境界。

#### (七) 古雅

古雅在书法作品中作为非具象因素的被把握，有一定选择性。从作品方面看，并非件件具有古雅之致；从欣赏方面看，并非人人能领略古雅之美。明王世贞评苏东坡书法：“不惟以古雅胜，且姿态百出。”赵孟頫早年学宋高宗书法“妙悟八法，留神古雅”，乃是对书法作品中古雅韵致的直接肯定。书法作品中的古雅韵致大致来源于两个方面：其一是本身样式。例如甲骨、钟鼎、简牍等古代器物上的文字，连文带物，令人觉得古色古香。其二是透过笔法、墨法、间架结构等造形手段显示出的艺术趣味，所谓“韵高格古”，实际就是作品风格。后者难于实现，也难于领会。古雅作为审美心理体验，很大程度上取决于欣赏者的审美好尚与临池经验。肯定或否定古雅美在书法中的存在价值，关系着书法家个人风格的建立乃至一代书风的形成、发展，不应等闲视之。

书法艺术中的非具象因素形形色色，丰富多彩。以上仅是举其大概。在诸多非具象因素中，无疑贯串着一种根深蒂固的民族审美感情。这是由书法悠久的历史在全民族中引起的无数同类经验形成的文化积淀，即所谓“文化无意识”。书法抓住这种富有民族特色的深层心态，“把它纳入到意识价值的关系之中，并按照当代

人的接受能力，使这种意象通过变形而为人们所接受”。

在书法创作与欣赏活动中，诸多非具象因素都靠“意会”而不便言传。意会仍然是对客体的有效认识形式，而且往往是更深刻的认识。心理学向我们显示：这是语言高度发达的结果（与人类早期先于语言的意会认识有本质区别）。同时也是人脑发达的产物。在书法艺术活动中，它能最大限度地克服语言本身的局限，直截了当地进入深层次把握。实践证明，意会具有普遍性意义，在社会活动中，既不可避免，也完全必要。它有助于摆脱许多不必要的困扰，一触即发地实现精神与物质之间的矛盾转换。它实质上是以直觉感悟的方式对非具象因素的有效体验和把握。

综上所述，书法艺术中非具象因素的存在是无庸置疑的，它大大丰富了书法的意蕴，拓宽了主体的审美空间。提出这一命题，旨在对前人早已觉察到但尚未理出头绪的潜在线索，尽可能明朗化，让人们从书法艺术高度抽象化、象征化的“最小面积”中发现“最大量的思想”。渐次实现提升书法“当下境遇”的文化旨归。

#### 参考文献：

- [1] 历代书法论文选(上册).[M]. 上海: 上海书画出版社, 1979.
- [2] 历代书法论文选(下册).[M]. 上海: 上海书画出版社, 1979.

- |                 |     |
|-----------------|-----|
| 1. 韭花帖          | 杨凝式 |
| 2. 廉颇蔺相如列传草书卷   | 黄庭坚 |
| 3. 行书           | 王羲之 |
| 4. 书为心画         | 李一  |
| 5. 毛泽东词 菩萨蛮·黄鹤楼 | 李一  |

