

从造字到造形:汉字形体结构与书法艺术

吴 慧

(江西师范大学 文学院,江西 南昌 330022)

摘要:汉字作为一种书写形体,笔画组合的丰富多样和间架结构的灵活多变,而使其“字形”成为复杂的美学构成,“书写”成为“书法”,并完成从造字到造形的转变。书法是汉字书写艺术,书法艺术深藏于汉字独特的形体结构之中。三位一体的整体架构、二维方块结体、平衡对称等汉字在形体构造上的诗性特征,既是人们对文字形体的一种审美预期,也是书法学家在书法创作时努力追求的美感。

关键词:形体结构;二维方块;诗性结构;意象

中图分类号:H123 **文献标志码:**A **文章编号:**1671-5322(2020)04-0066-05

作为一种横亘古今的文化媒介和历史符号,书法艺术通过汉字独特的形体结构及其文化意蕴描绘出中华优秀传统文化不断发展的时代印记。如果说,建筑是凝固的音乐,那么,汉字作为一种书写形体,同样是一种音乐的结构,其流动性寓于凝固性之中。^[1]书法艺术深藏于汉字独特的形体结构之中,反映着中华民族对汉字结构的深切领悟和自身涵养,也表现了我们文明古国卓越的大众审美与文化修养。

一、三位一体的整体架构与主体诉求

当代法国著名哲学家让-弗朗索瓦·利奥塔在论及图形与话语的哲学关系时说:“艺术需要图形,‘美’是图形的、无联系的、有韵律的。真正的象征供人思考,但它首先供人‘见’。”^[2]汉字字形正是“供人见”的图像,本是为表意的汉字,首先以图像的形式示人,成为汉字“美”的载体和逻辑起点。也正因为如此,从“一笔一画”运动而来的“字”才能由“书写”成为“书法”艺术。

汉字是先民在俯观仰察、象法天地的基础上,经过升华与凝练的“图像”。人们赋予某个物象一个有形可见的符号,并和语言中的词相联系,表

达一定的意义,即代表一个具体的汉字,使之传于异地、异时。这样,汉字便集形、音、义三位于一体,融视觉、听觉、意义等诸多感官体验于一身。由是,“一个汉字,一般是代表一个有意义或无意义的音节的,人们凭借感觉感知它,又从整体上把握它”。^[3]这个汉字既是一个独立的构形单位(也称书写单位)和语音单位,又是一个独立的意义单位,由此构成一个认知单元。

当然,在汉字形音义三位一体的整体架构中,字形最为根本。它建立起了主体与客观世界的联系,声音与意义附着于字形之上,由形才能解析汉字的音义关系。尤其是汉字早期阶段的甲骨文以表意的形态,以实物性、绘画式的构形方式具体、直观地表现对象,从而呈现出先民脑海中包含多种感官体验的“物象”。如“日月”二字,甲骨文形体就很像一轮红日和高悬太空的一弯新月,不完全摹形而简洁神似,离形得似,舍形取神,并富含画面性和饱满完整性。

汉字整体架构的形体组合给人以整齐划一的韵律感。“汉字由构件、构件组合序列、结构成分组合的层次等诸种要素综合作用而构成自己的形体。”^[4]在一个汉字中,各笔画、各偏旁、各构件之

收稿日期:2020-06-20

基金项目:教育部人文社会科学研究规划基金项目(18YJA740054);2020年度江西省高校人文社科项目(YY20106)。

作者简介:吴慧(1978—),男,江西崇仁人,副教授,博士,研究方向:文字学。

间都是构成汉字的有机组成部分,共同形成一个稳定的有机整体。汉字中各构件之间不仅仅是对立和差异,而且在对立差异中重视对立的化解和差别的互补,相随相生,相辅相成,构成汉字形体的各个构件既不是对对象的生搬硬造,也不是杂乱的线条堆砌,而是通过有机的逻辑组构,协调具有各种“形”“实”的对象,有序地编组千差万别的事物,恰当地表达着先民造字的意图,从而“使无生命的事物显得具有感觉和情欲”。^[5]因此,有学者说:“写汉字像叠罗汉,有立的,有卧的,有扳肩的,有伸脚的,不但要整齐,还要叠成花样,而且是最好不同的花样。这些花样都有一定的‘谱’,只能照规矩作,不能自出心裁。一个汉字的构造就是一种建筑,其中有美学也有力学。”^[6]此言甚是。

在汉字的整体架构中,其内部形体又是多姿多彩、千变万化的,其丰富多变性带来节奏韵律的变化美。汉字的组合有独体和合体之分,“独体为文,合体为字。”同一个字,单用和作为构件时可能写法不同,形态各异。如作为独体字的“水”,单独书写时保留此原形,作为他字构件组成合体字时,多写作“氵”“氷”等。合体字在创制和长期使用过程中,不断适应新的审美标准,逐渐形成了相对稳定的横向、纵向、包围和综合四种分布图式和摆放样式。每个结构根据构件数量多寡有不同样式,如两个构件的字一般取左右、上下或包围式,三个构件的字取左中右、上中下或“品”字型等,四个构件以上的一般采用综合式,及掺杂前面三种而形成综合性的构件分布图式,纵横交错,相互调剂。合体字又根据布局的不同选择不同的组合模式,如形声字就有左形右声、上形下声、内形外声等,再如构件“木”多居左或居下,“扌”大多居左。汉字的笔画形状和用笔方向也是丰富的,有的从左到右,有的从上到下;有的向右下方挑起,有的往左上方钩出;有的向左下方运行,有的向右下方用笔;甚至还可打破常规“反其道而行之”,逆向运笔。当然,尽管汉字构形本身的审美要求也促使书写者在书写汉字时追求字形的多样,但整体上的和谐美观则是书法艺术不变的终极追求,这是人们对文字形体的一种审美预期及其在字形结构上的投射,也是书法学家在书法创作时努力追求的美感。

汉字“形音义的统一,生长出汉字尤为复杂的审美意蕴。”^[7]在汉字形音义三位一体的整体

架构中,书法家进行创作时,不仅眼观汉字之形,脑海里必同时显现其义,品味字里行间所蕴含的丰富情感,自然而然地会将文字所引发的喜怒哀乐灌注于笔端。它是书者情感心智的写照,可以书写心灵的自由。^[8]随着感情的起伏变化,笔下的字或收敛或放纵,或疾速或徐缓,或粗重或纤细,或气势开阔或委婉含蓄。这时一篇书法作品就不是一个个孤立的字,而是作者感情的宣泄。

二、二维方块结体与平衡方正的美学追求

在汉字构形的整体架构中,构成汉字形体的各个笔画、构件在汉字中沿着纵向和横向两个坐标展开,从而呈现一个二维平面。纵横双向排列使得汉字的笔画之间、部件之间的组合方式丰富多样,并在长期的书写实践中逐渐形成方块结体的美学原则。一个汉字仿佛就是一个灵活活泼的画面。因为汉字构形本身就要要求美观,而书法艺术就是在这个要求上扩大了“美”的因素并不断加以强化。

汉字二维方块结体不是一蹴而就的,而是经历了一个漫长的发展过程。从周代金文到小篆,汉字逐渐稳定,字形渐趋整齐方正,奠定了方块形的基础。小篆则引申拖长一笔一画,把笔画的长短、疏密、布白匀称搭配,字形十分规整,每个字都写成长圆形,以构成一个完整的形体。隶书改变了古文字圆润曲折的书写风格,字形基本呈扁方形。发展成楷书以后,综合秦隶,基础构件在字形中的位置趋于规整和定型,字形固定为方形,一个字即是一个方块。总之,从长似“长方”的小篆体到扁似“扁方”的隶书体再到正似“正方”的楷书体,“汉字构形的最大特征,无疑就是它的方块形态”^[9]。

在整体架构与二维方块的“形式”背后,还包含着中华先民注意对立统一、一体二元的思维特征。中华先民在观察、认识并改造自然的历史过程中,已经深刻认识到事物之间的对立统一,日有升落,月有圆缺,地分南北,物别雌雄,禽飞而并翼,星缀而连珠。因而强调文化建构合于自然规律中国人,也把对称平衡作为其重要原则,并逐渐产生形成“双偶合成心态”。它不但体现在外在形体上,也体现在深层心理中,因此对称不再仅仅是合乎视觉效果和物理条件的原理,而是一种文化现象,是一种不自觉的思维状态。在古人二

元对立哲学思想的推动和“双偶合成心态”的刺激下,汉字形体的构造就以对称化、双偶合成为旨归,在构形上追求对称、平衡,成为一种“堪与异域竞萌的伉偶文字”。^[10]因此,我们发现,二合结构具绝对优势。在《说文》829个会意字中,由两个形位构成的有775个,占会意字总量的93.4%,其中102个同体会意字中,二位比拼的有72个;727个异体会意字中,有两个形位构成的有673个。^[11]因为,两个构件组成的二合结构更能贯彻中庸和谐思想,达到中和方正之美,间架结构讲求平整稳定为上,倾侧歪斜被视为不可取。

就现代汉字而言,一字之间,不论该字笔画多少、构件几个,都要巧妙地分布在方方正正的框架里,不能超越这个框架,以求达到汉字形体结构的整体均衡之美。如果字形中的构件少,则结构较简单而松散,如“时”、“元”等;反之,则复杂而紧凑,如“鬃”、“鬣”。因此,构成汉字形体的各部件之间要求大小比例协调、摆放位置稳定,汉字各部件在这个二维平面里注意穿插和支撑,讲究揖让和收放,需要包容和呼应。为了达到平衡美观,汉字书写不仅讲究“藏锋与谦让”,收敛一些张扬笔画,以免妨碍其他构件的摆放;而且注意“上平”“下平”“三分”“天覆”“地载”等字形独特的个性。为达到结构平衡匀称,横宽的构件参组字形时一般采用上下结构组合,如“𠔁”“𠔂”等;竖长的构件采取左右结构组合,如“木”“亻”等;左边构件的长捺,如“樟”“穆”中“木”“禾”的捺都转换收敛成一点;内部有较大空间的构件则采用包围结构,如“门”“冂”“口”等。静与动、常与变,两者之间形成一对矛盾,解决的焦点是如何实现字形平衡对称、整齐统一等美感效果。

在汉字二维方块式的间架确定以后,书法家又力争突破传统,写出自己的风格,表现自己的情趣,显示自己的个性,于是各种风格流派的书法作品百花齐放,争奇斗艳。不管怎样安排布局,调整比例和结构部位,每个字都必须合理地分布在方形的框架内,字与字之间又需均匀地留有空隙间隔。这种一字一块且平衡方正的特点给人稳定静寂的情趣和安全舒适之感,是整个民族所追求的最高审美理想,这是一种形式美的反映,通过汉字形体结构的对称与互让,体现中和平衡、内向充实、和谐统一的审美性格。正因为这样,汉字成为世界上可作为艺术品的文字的典型代表。

三、汉字形体的诗性结构与意象表达

汉字由“书写”成为“书法”艺术绝不是偶然的,而是由汉字的性质和超稳定的独特形体结构决定的。它从脱离图画成为记录语言的书写符号开始,就被赋予了极富深意的诗性结构。汉字因其对自然物象的图画符号化——象形和符号组合的意合性——指事、会意、形声及其功能的道德伦理化,而在作为语言符号的功能之外兼具自足的信息内容和意义系统。这是诗性隐喻的以己度物的表达方式,从而使它成为先民直接触摸与描述世界的思维载体。关于汉字这一充分视觉性、图画性和非线性聚合的特征规律,许慎以“笔意”和“笔势”释之。所谓“笔意”,是指汉字“它的字形结构,保存了造字的笔画意义”,“《说文解字序》说:‘(古文)厥意可得而说。’意即笔意。”何谓“笔势”?“汉字的形体是不断变化的,笔画日趋简易,加以书法取势,致使原有的笔意漫漶不明,已不能分析它的点画结构有何意义了,这种字形叫‘笔势’”。^[12]汉字结构总是要在新标准下不断自我调整和完善。

作为外在面貌的汉字之“形”不仅生动传神,而且依形立“象”。用各种象征性的线条组合而成的汉字形体,以一个个独立于他者的“形象”,将书写者的情感、智慧和认知融合在一起,使所立之象不仅是事物的自然形态本身,而且是融合了一定的理解和想象后的自然物象——“意象”。它像一个“集合电路”,凝缩了我们丰富的感觉,并通过外形来抒发、寄托、象征、表达观念或精神情感。故而,“形”呈现着“象”但并非“象”本身,“象”依附于“形”却又不拘泥于“形”。其“形”因客观具体、静止不动而天生局限,其“象”则因融入了初民的主观情感、思想观念而变得空灵且富有变化,因庞大而开放故有无数延伸和拓展的机遇。

我们以甲骨文书法为例。在汉字发展的早期阶段,刻在狭小局促空间上的商周甲骨文随形布局,其字形生动活泼,大小错落,各尽其态,富有变化而又自然潇洒。因此书写时有大有小,或正或反,或左或右,顺乎自然,结构成分时宽时窄,章法浑然天成,充分体现书法艺术创造中的自由和灵动,显露出朴实无华、象形结体的简约之美,以及汉民族平和稳重、朴拙恬淡的审美原则。但由于甲骨文与原始巫术有共同的巫术性质,就使得原

始艺术在巫术过程中积淀的审美情感在甲骨文中通过巫术过程得以再现^[13]。甲骨文字是商周王朝在龟甲兽骨上进行占卜活动的文字记录,被视为用来沟通和记录神灵意旨的符号密码,带有浓郁的神秘感、权威性和严肃性。代表着神灵的刻写者,在契刻时从多视角把自然界客观存在的立体物平面化、符号化,并汇入他们的认识模式和认知手段,将事物在形态上平衡匀称的美感赋予文字形体上,形成了自觉的均衡意识。同时,为了传达神的旨意,必须一丝不苟,严肃虔诚,一笔一画、横平竖直,尽量工整庄严,布局均匀。这样的刻写自然带有质朴厚重的审美成分,其文字也就具有审美价值。宗白华在《中国书法里的美学思想》里引用邓以蛰的话说:“至其悬针垂韭之笔致,横直转折安排紧凑;又如三等角之配合,空间疏密之调和,诸如此类,竟能给一段文字以全篇之美观,此美莫非来自意境而为当时书家精美结构可知也。”^[14]

行书恣意潇洒。如《祭侄稿》是颜真卿为悼念其从兄颜杲卿之幼子颜季明所作的祭文草稿。安史之乱时,颜真卿于平原、颜杲卿于常山同时起兵抗击安禄山叛军。常山终因寡不敌众,孤城陷落,杲卿父子同时遇难殉国。三年后,仅寻得季明头骨归葬。颜真卿和着血泪写下了这篇《祭侄稿》。文稿为行书,共25行,234字。开始十余

行,颜真卿尚能抑制住自己的感情,章法井然,字迹遒劲,字形也略小。自“尔既归”三字以下,颜真卿再也控制不住,国仇家恨一齐涌上心头,任凭手下笔走龙蛇,字形也不受拘束而渐大。至末五行感情汹涌澎湃,更是一发不可收拾。笔随情移,行款已无法顾及,圈点涂抹,书迹近于草书。尤其是最后一行,颜真卿似乎承受不了悲痛之情,下笔草率,匆匆收篇。书法家感情的变化导致书写节奏变化,由静到动,由弱到强,率意天然,真情流露。整件作品充满了惊心动魄的艺术感染力。^[15]

法国思想家卢梭曾说:“古人的最有力的表达方式,不是言辞,而是符号。他们不是去说,而是去呈现。”^[16]汉字在形体构造上极富诗性特征使书法艺术被称为“文化核心的核心”,通过书法可以研究集体心理,了解民族性和文化精神。一幅书法是一个完整的生命有机体,与人的生命原初状态血脉相通,书法如人,其中有血有肉有肌有骨。^[17]

书法是汉字书写的艺术,从造字到造形,书法艺术深藏于汉字独特的形体结构之中。三位一体的整体架构、二维方块结体、平衡对称等汉字在形体构造上的诗性特征、意象特点使书法艺术成为“文化核心的核心”。因此,在今天的书法艺术创作中,要重视形象思维训练,借以孕育、更新书法意象,创作新的书法样式。^[18]

参考文献:

- [1] 骆冬青.论中国美学的“汉字学转向”[J].湘潭大学学报(哲社版),2016(3):88-93.
- [2] [法]让·弗朗索瓦·利奥塔.话语·图形[M].谢晶,译.上海:上海人民出版社,2011:18.
- [3] 向学春.《说文解字·叙》中的汉字形义统一论[J].重庆邮电学院学报(社会科学版),2006(3):419-420.
- [4] 韩伟.试论字形文化研究的意义[J].郑州大学学报(哲社版),2003(1):147-149.
- [5] [意]维柯.新科学[M].北京:商务印书馆,1989:200.
- [6] 杜子劲.汉字在书写上的缺点[J].中国语文,1954(12):464-470.
- [7] 骆冬青.论汉字美学的逻辑起点[J].江海学刊,2016(1):181-187.
- [8] 何靖.自由书写:中国传统书法的悖论与陷阱[J].中国书法,2018(11):128-131.
- [9] 刘志基.汉字文化综论[M].南宁:广西教育出版社,1996:254.
- [10] 刘师培.中国中古文学史[M].北京:人民文学出版社,1982:5.
- [11] 王作新.汉字结构系统与辩证思维方式[M].武汉:武汉大学出版社,2000:142.
- [12] 陆宗达.说文解字通论[M].北京:中华书局,2015:64.
- [13] 龙向洋.试论甲骨文的对称性[J].琼州大学学报(哲社版),1996(1):135-139.
- [14] 宗白华.中国书法中的美学思想[J].哲学研究,1962(1):14.
- [15] 宋易麟.中国书法文字趣谈[M].南昌:江西美术出版社,2002:15.
- [16] [法]让-雅克·卢梭.语言的起源[M].上海:上海人民出版社,2003:3.
- [17] 熊秉明.书法和中国文化[N].书法导报,2003-03-12(4).
- [18] 耿敏霞.中国书法中的意象思维[J].中国书法,2018(11):132-134.

From Character Creation to Modeling: Chinese-Characters Form Structure and Calligraphy Art

WU Hui

(College of Literature, Jiangxi Normal University, Nanchang Jiangxi 330022, China)

Abstract: As a writing form, Chinese characters is rich and varied in stroke combination and flexible in shelf structure, which makes their "shape" become a complex aesthetic composition, "writing" become to "calligraphy", and complete the transformation from word-making to shape-making. Calligraphy is the art of Chinese characters' writing, which is deeply embedded in the unique physical structure of Chinese characters. The poetic features of Chinese characters in physical structure, such as the trinity overall structure, two-dimensional square knot, balance symmetry, are not only an aesthetic expectation of people's characters, but also the aesthetic feeling that calligraphers strive to pursue in calligraphy creation.

Keywords: form structure; two-dimensional square; poetic structure; image

(责任编辑:沈建新)

(上接第 57 页)

转妙,妙只如话。”^{[2]394}等。从这类评点中,亦可见出陈娘在传奇创作中对于人物语言方面仿照元曲风格的推崇。

综上所述,陈娘对于《紫霞巾传奇》《花月痕传奇》语言的评点详细而到位,从中我们亦可窥

见陈娘传奇善用文法填词构句、巧妙化用诗词和典故、人物语言本色当行等方面的语言特色,这不仅为读者欣赏剧本提供了有价值的参考,而且也作为戏曲作者的语言创作提供了良好的范本。

参考文献:

- [1] [清]陈娘.紫霞巾传奇[M]//王汉民.福建文人戏曲集:元明清卷.福州:海峡文艺出版社,2012.
[2] [清]陈娘.花月痕传奇[M]//王汉民.福建文人戏曲集:元明清卷.福州:海峡文艺出版社,2012.

On the Language Features of Chen Lang's Legends: ——Focusing on Chen Lang's Theatrical Criticism

ZHENG Zheng

(School of Literature and Communication, Quanzhou Normal University, Quanzhou Fujian 362000, China)

Abstract: Chen Lang was an active dramatist in Fujian Province in the middle of Qing Dynasty. He not only created two legends, Zi Xia Jin Legend and Hua Yue Hen Legend, but also showed the language features of his legends by theatrical criticism, such as good use of grammar, ingenious use of poetry and allusions, and the natural language of characters, which provided a good language creation demonstration for opera writers.

Keywords: Chen Lang; theatrical criticism; language features

(责任编辑:李 军)