

艺谭

字体设计与书法创作的关联性

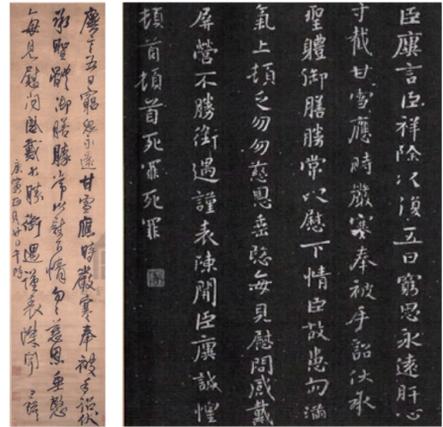
□夏天薇

中国书法从古代作为实用性书写行为而逐渐发展为一门艺术,而今天我们利用汉字的表意特征进行字体设计达到宣传目的,这其中汉字字体设计与书法创作在很多方面似乎都有着共性,值得探讨。本文中的字体设计是指以中文字作为对象进行视觉艺术的创造加工,使其符合表述主题的要求,从而达到更好传播信息的功能;而书法创作是指以汉字作为对象,以书法的笔法、结构和章法所书写,进行艺术创造的表现手段。

字体设计与书法创作的共性

二者创造的对象都是汉字,创造体现在对汉字艺术的加工上,使其更符合具体的艺术环境。在书法创作中,汉字的结构和写法(如横竖撇捺)本身是固定的,书法创作者更多地将其技艺、精神内涵、个人取向、艺术风格融入创作的作品中,可以说影响书法创作的主要因素就是书法创作者个人对汉字及书法的理解。一幅书法作品,体现了书法作者的创作经验和精神世界,作品往往具有作者个人鲜明的风格特征。在字体设计中,文字则主要承担着传递信息或宣传的功能,因此将文字设计得美观大方、符合宣传设计的要求、使人印象深刻非常重要。

字体设计与书法在创造时,都是将汉字的文字笔画及本身结构进行调整,使其符合创造者的需求。在进行字体设计时,设计者要考虑如何将文字信息在宣传效果最大化的情况下设计出最符合其艺术风格的字体。而书法创作者则要考虑如何在原本的书体规范内创作出独特风格并符合时代审美的艺术作品。例如清代书法家王铎临摹东晋王羲之《兰亭序》刻本。王羲之帖原为楷书,王铎却行书带草,以古帖文本为依托,将古帖摘而书之,书体笔法亦不刻意模仿,而是运自家笔法,创个性书风。由此可见,书法家在创作时也将汉字作为创作对象,在汉字的基础上用自己的书法观念进行创作使其成为艺术作品。



左:《王铎行书临帖轴》 右:东晋王羲之《祥除帖》

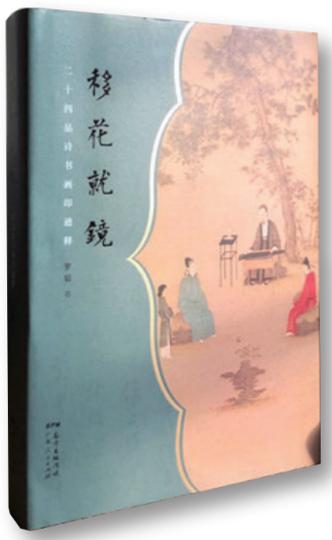
书林漫步

随着社会的发展由农业文明、工业文明至信息文明,政治制度由神权、君权到民权,人文思想也逐渐从神学、玄学走向科学,我们的文艺评论制度也随着整个历史大趋势发生了根本变化。20世纪以来中国的文艺评论逐渐学科化、知识化,个体活泼的生命感受和炽热的情感起伏在被严格的知识体系所排斥和缩减。

我国古代盛行的是印象式、感受式、片段式批评,各种诗话、选本和点评汇聚成以品鉴心得为主流的风尚,不求周全但求会心。司空图的《二十四诗品》试图以“雄浑、冲淡、纤秾、沉着”等二十四种微妙的感受来区分古诗的风格,这二十四品之间的细微差别和界限需要读者慢慢品味。二十四在古人生活中具有特殊的含义:比如二十四节气,二十四大卦,二十四孝,二十四史,已经由单纯的指导农事的天气意义上升为文化意义,对时节生发的感慨成为中国古典艺术中的核心内容。

罗韬借鉴了《二十四诗品》的框架并将之扩大到诗、书、画、印,四者通论以产生张力,形成立体空间。该著的横轴是二十四品,纵轴是从古至今的浩瀚时间,选取该品中典型的文艺作品加以论述,既有相互之间的借鉴,推陈出新,也有南北地域的差异和时代风尚的变革。如果读者有相关修养也能从不同的点生发出不同的蛛网,拓展出多维的意义枝蔓。

罗韬少年习书法篆刻,得到过钱君匋先生的指教,丰富的艺术创作经验是他著述不容忽视的基础,让他能对古代文人士生活临其境。我国士大夫讲究耕读传家,晴耕雨读让人与大自然协调,体力劳动与脑力劳动并重;欧阳修到老自号“六一居士”:“吾家藏书一万卷,集录三代以来金石遗文一千卷,有琴一张,有



棋一局,而常置酒一壶,以吾一翁,老于此五物之间,是岂不为六一乎?”琴棋书画,样样皆能,生活、艺术各方面达成平衡,内心和谐安定,这就是我国古人的智慧,与经济基础适配的文化也是我国古代形成“超稳定结构”的重要因素。文艺给予古人的生命滋养和安慰更是值得珍视,江山不幸诗人幸,安史之乱之于王维;乌台诗案之于苏轼;亡国之于李煜;抄家经验之于曹雪芹……家国兴亡化为黍离之悲,个人命运的重大跌宕转化为气象辽阔的文艺著作。白先勇以为亡国悲歌乃中国文艺的最高境界,王国维《人间词话》曰:有境界,则自成高格,自有名句。古代崇尚天人合一,评论突出人、文合一,知人论世,强调修文先修人。汉语

度上影响着设计者,设计者设计出的作品也同时影响着大众。

字体设计中设计出的文字要在可识读的汉字的基础上符合大众的审美需求,尽可能地达到广泛传播的目的,同时配合设计主题具备一定的艺术性。书法创作中,书法创作者对于书写的文字进行个性化创作,在选择书写的书体规范下,对汉字进行艺术性加工,使其具有书法的艺术性。宗白华先生在《美学散步》一书中谈到,“笔蘸墨画在纸帛上,留下了笔迹,突破了空白,开创了形象……从这一画之笔迹,流出万象之美,也就是人心内之美。”书法家的感情、意志、气质、学问等主观因素通过书法的线条表达出来,书法家通过熟练的技法,对汉字结构进行把握,对整篇空间布局进行分割,书法家对美观的追求,使原本作为实用性书写的行为,具有了艺术性,从而成为一件具有美感的作品。当然,书法作品也不能脱离书写的性,若创作出无法识读的作品,则脱离了书法本身的意义。



《冯承素行书摹兰亭序卷》图片

从目的性来看,二者都对视觉效果怀揣艺术性追求。书法创作中往往通过突出书法中的对比关系以获得更强的视觉效果,这也与字体设计中追求字体的醒目突出以达到更好的宣传效果本质上诉求一致。例如将金农“漆书”与《新青年》刊物封面上的黑体字进行对比不难发现,金农的“漆书”书法作品与黑体美术字略有相似,在汉字风格上都以笔画厚重平直为主,庄重醒目,新颖大方,不但突出了文字且给人一种端庄厚重的感觉。



左:1915年,《新青年》在上海创刊(原为《青年杂志》),1916年更名为《新青年》,这是第一次在刊物封面设计中采用简洁、严整的新型美术字体。右:金农《漆书汲古处和四言联》纸本 1744年作 纵63.5厘米 横14.2厘米 广东省博物馆藏

字体设计与书法创作的各自特性

字体设计有时会将书法中的某一种书法风格作为一种字体来进行设计。例如经过电脑设计后的“魏碑”字体保留了魏碑书法中“方笔”的主要特点并将字体进行再次创作,但魏碑书法中结体因势赋形、姿态奔放的书法特点却无法保留。这也说明书法创作与字体设计在本质上仍有区别。书法创作包含了创作者的创作经验,书法创作者想要熟练地进行书法艺术创作,并创作出一幅优秀书法作品,需要经过长期的训练,在训练中不断积累创作经验。通过对优秀作品的临摹学习,不断

从中吸收养分进而提升自己的作品。

方正魏碑简体



《方正魏碑简体》与《北魏司马迁墓志》对比

其次,由于书法创作需要一次性完成,与字体设计可以反复修改不同,书法创作对技艺的要求非常高。不同于字体设计可以使用电脑或其他工具不断进行排版、修改,书法创作需要在宣纸上用笔墨进行书写,在相对短的时间内一次性完成,对创作者的要求更高。字体设计也将书法各体处理后并入设计字库,只是在经过电脑处理后,字体变得工整刻板而失去了书法各篇作品中的姿态各异与其鲜活的生命力。



电影《投名状》宣传海报

设计作品常常将书法风格的字体设计作为中国传统文化元素的重要载体,以凸显作品内涵。在创作和设计过程中,都可以利用文字本身形态的特征设计出外型美观、容易理解的作品。例如电影《投名状》海报就仿照北魏造像题记书法将“投名状”三字进行艺术处理,书风魄力雄强,气象浑穆,点画峻厚,意态奇逸,符合电影内容主题,这种字体能够更好突出电影主题,以达到宣传的目的。

字体设计与书法创作都是以汉字作为对象进行主观创作的两种方法,在信息化高度发达的今天,电脑越来越多地进入我们的生活中来,书法创作和字体设计在传播方面都对文化发展起到了一定作用。字体设计与书法创作若能在共性的基础上更好结合,相信会有更多妥帖的表达形式。字体设计可以保留书法的一些元素与风格,书法创作也为字体设计提供了更多的选择。

文人生活与品鉴传统

——我读罗韬《移花就镜:二十四品诗书画印通释》 □申霞艳

的优美,书、画、印的古雅以及对艺术家人格气息和高洁情操的传递至今仍是我们生生不息的精神源泉。

《移花就镜:二十四品诗书画印通释》至少有三重意义:一是诗书画印互鉴合论。我以为正是多种文艺的互渗,全面的艺术修养造就了罗韬有别于别人的眼光,使得这本著作韵味斑斓绵长。四者并举也从文艺的侧面恢复古代文人生活,“有余力,则学文”,却并不以文为职业。古人对内心和谐的修练体现在不同门类的艺术实践中。创作与评论都通向想象力和学识,比如曹操的“雄浑”与时代“文学的自觉”密切相关。黄公望的画“有寿者之征”,“学画者多寿”,这探讨了艺术与生命气息的内在关联,与文艺理论中的“养气”、“畅神”的传统勾连起来。不拘一格的谈论能引发读者新奇的联想。苏轼等文豪举世推崇,正由于他是跨界复合型大人才,各种才能彼此借力,出奇制胜。苏轼能画出王维的诗中有画,画中有诗。而王维的诗画互通背后是他的人生经历、他的挫折,他对陶渊明的桃花源和六祖慧能的欣赏,隐逸传统和禅意共同构成了王维后期诗歌的高洁风格。正是在这一意义上,艾略特说一个人身上最具个性的部分往往也是对传统最有力的彰显。传统既有过去性也有现存性,有依然富有生命力地活着的部分。罗韬的新著也是在延续这个悠久、古雅而伟大的文化传统。让我们能够通过新的认知装置对经典作品进行当代阐释,重新触摸古代文人的生活方式及其所处的时代,并在品鉴传统的基础上创新。

二是高屋建瓴,罗韬能在漫长的历史中将各种风格的文艺精品遴选出来。针对每幅经典作品的评点只言片语均在要害,故有点睛之妙;对近现代诸家如梁

启超书法、齐白石画等论述与众不同;对当代艺术家如蒙中的逸逸以及当代绘画受西南山水的影响尤见眼力,准确、阔大的判断力恰恰是因为植根在深厚的古典传统中。其中附说部分尤其具当代意识,显示了当代人对古人局限的觉知。

三是罗韬的语言有“高古”味,简洁精到、有情有余味,这恰是长期浸润古诗文传统、反复品味经典文本的结果,这对我们当代批评工作者是强有力的启示。回到品字,是三个口,强调我们要主动,调动口腔的肌肉记忆。好的文学像音乐一样抑扬顿挫,所谓“余音绕梁,三日不绝”是也。富含韵律的声音朗朗上口,声停而音仍在。品是对感官的极度的打开,恢复我们对于事物原初的敏感性,肯定直感、直观、直觉在我们生命中的位置。我们的古人造字象形会意,非常讲究,几乎快乐的声音都是开口音,听起来就会让你产生愉快的感觉,而那种带来沉闷的感受的都是闭口音。所以,虽然五四运动以白话文取代文言文,抛弃了严格的韵律,但声音的美依然存在,保存在我们的文化记忆深处,至今阅读依然是检验语言的鲜活真理。王小波、汪曾祺等作家反复强调小说的语言要靠近诗。评论的语言何尝不是如此。

《红楼梦》中林黛玉教香菱写诗要以王维、杜甫的律诗,李白的绝句为摹本,取法乎上得乎中,入门须正大。今天,我们如果想了解古代文艺的奥妙以及传统文化的精髓,抑或希望自己的语言典雅有力,取径《移花就镜:二十四品诗书画印通释》是合适的。我要特别补充一点:这本书的印制赏心悦目,入选的诗、画、书、印至今散发着迷人的灵韵,既适合静夜抚摸赏玩,亦适合书友互送共读。书案上放置这本大著,心似乎也变得广大澄明。



年来复年去,岁月日日新。又一个牛年来临,我居然想起了好些年不再能见的年画。

童年时居住在乡下,每逢过年左邻右舍喜欢说的一句话是:“腊月里熬煎得没法,干脆上集逛画。”细想,这话就是往昔过年的一幅民情图。那是物质艰难的年代,缺吃少穿,预置过年的好食物、好衣服,确实不是一件容易事。衣服还好凑合,农家主妇都有理家的才能,她们不一定记得住“身披一缕常思织女之劳”,却说得出口“新三年,旧三年,缝缝补补又三年”。不待进入腊月,便翻色老老小小的旧衣服。所谓翻色,是把旧衣服拆掉,洗净,买包染料染过后重新缝好。虽然不是新衣服,看上去却和新的没啥两样。吃早饭就没有这样便宜了,填饱肚子的玉米面时常断顿,何谈用小麦面包饺子。况且包饺子要有馅,那就更难了,若是想吃肉馅那就难上加难。因而,过年常被当作年关、年关,过年如过关呀!关是关卡,一夫当关,万夫莫开,年关里装满了苦涩和忧愁。如何排遣这种忧愁?腊月里熬煎没法,干脆上集逛画,大概不失为一种麻醉自己的好办法。

年画,确实是那个岁月靓丽年景的最好装饰品。孩提时代上集看画的情形,我至今记忆犹新。少年不识愁滋味,却喜欢画面上的风景和人物。每人腊月,春夏时节草木荣盛的家乡原野,绿叶落了,草木枯了,溪水瘦了,到处破败而荒凉。站在年画前立马回到了草木争荣的时节,一幅幅画把四季风光回放在眼前,你看那四条屏,牡丹娇艳出春天,莲花爆开出盛夏,菊花散发着秋天的芳香,更为罕见的是梅花,迎着纷飞的瑞雪竟凌寒开放,真令人向往。更别说那画面上还有英姿勃发的人物,巾帼英雄有红娘子、花木兰、梁红玉,看得眼热心跳;威武豪杰有卫青、霍去病、关云长,看得热血沸腾……常常看得集市上摩肩接踵的人稀稀拉拉了,我才离开画摊回家。那时当然不知道我身在艺术的天地被感染与陶冶,只知道回家时浑身是劲,跑得像是旋转的风车,一气能跑得头上直冒热气。

时光飞快,快得似乎真是“朝如青丝暮成雪”,不觉得我已鬓发斑白了。多少往事逝水东流去,忘得一干二净,童年观看年画的情景却没有忘记,犹如一部微电影时不时就回放在眼前。如今坐在案几前品鉴,那些画犹如陈酿美酒,萦绕着过年的美味。

家乡尧都为何年画多多,为何过年时户户都要张贴年画?因为这里是木版年画的故乡。宋代,乃至金元时期,这里叫平阳。平阳木版年画,曾经享誉神州。打开历史一看,那时尧都平阳这座古城只有一条主街,站在西头一眼能望到东面的城墙,可就是这不到二里长的街道,居然有几近30家雕版印刷的书楼。文化积淀是何等深厚呀!这深厚的文化积淀,滋养着木版年画茁壮生长。如今回望那些年画,禁不住感叹:久看不生厌,越看越耐看。

每逢过年,家家的大门上都要张贴门神。门神乃唐朝大将秦琼与尉迟恭。据传李世民得罪了变为厉鬼的泾河龙王,夜夜遭惊扰,做噩梦,无法正常睡觉。二位大将守候在门口,他才能安然成眠。他煞然入梦,爱将却彻夜难眠,实在于心不安。于是,他换了个招数,请画师绘出爱将的威武形象,张贴于门扉驱除鬼魅。秦琼与尉迟恭的画像自此流传开去,成为千家万户敬赖的门神。门神的作用恰如一副楹联所写:恶当门外鬼/善保宅内人。这与《朱子治家格言》中的“既昏便息,关锁门户”是一个意思,意在提醒谨守家门,确保安全。可见,古代先祖早把安全放在了居家过日子的第一位。

的确如此,更能体现安全意识的是,各家屋里的烟囱上都要张贴一只大公鸡。此是如何?说来要追溯到更早的上古时期。那时处于国中之国的唐国,得到一只重明鸟,大臣们都想留在宫中,贤明的君王帝尧却执意放回民间,为何会有一只鸟见解不同?原因是这鸟可以搏击魑魅魍魉。王嘉在《拾遗记》中记载了这事,破译了这事。重明鸟并不神秘,就是后来司空见惯的大公鸡。大公鸡真能搏击魑魅魍魉吗?不见得,却也不可小觑。它不能搏击豺狼虎豹,却能够降服蝎子、蜈蚣之类的五毒。在那时这作用确实不小,试想古人多在山洞居住,五毒随时都可能钻进去伤害人身,大公鸡见一个,吃一个,岂不是非常可靠的安全卫士!

门口有警卫,屋里有保安,幸福生活就有了基本保证。那如何获得幸福?请看贴在家里最醒目位置的那张年画:天官赐福。天官是道教的称谓,世人对天官敬祀如神,这天官却是人。那位?就是前面说到的帝尧。将帝尧敬为天官绝不是随意杜撰,而是对历史的尊重,对文明的敬仰。《尚书·尧典》记载,帝尧“钦若昊天,历象日月星辰,敬授民时”。后面还有更细致的记载,帝尧分派羲氏、和氏观天测时后,确定了年,确定了四季。从考古发现看,对应那个时期的陶寺遗址,已有了观象台,可以观测出最早的节气。节气,在我的家乡素来称作节令,即按时节下种、耕耘的命令。至今流传的很多农谚都是如此,“惊蛰不耕田,不过三五天”,是在提醒春耕;“清明种麻谷雨花”,是种葛麻和棉花的时节;“白露种高山,寒露种平川”,是种小麦的日子……帝尧打开了上天的秘密,用天时指导种地,获得五谷丰收,先祖才会丰衣足食。因而,孔子赞颂他“唯天则大,唯尧则圣”;司马迁赞颂他“就之如日,望之如云”;平民百姓则将他尊为天官,而且赋予他降灾赐福的威力。家境富裕,还能幸福,即使如今有几个人不渴望如此?帝尧是财神,是福神。一幅天官赐福的年画,装满了阖家幸福的美好愿望。

……从古老的木版年画,到我童年痴迷的年画,纸张千变,技法万化,唯有一样不变,确保安全不变,追求幸福不变,挺身而出护国安民的志向不变。回味,品吟,那些张贴在千家万户的年画,美化的不只是屋舍的表面,而是在濡染每一个人的身心。是呀,过年不仅仅是物质的享受和狂欢,还是灵魂的陶冶和升华。

小时候过年浸泡在一句俗话里面:吃香的,喝辣的,吃香的是吃炒菜,喝辣的是喝烧酒。炒菜要有油,喝酒要花钱,这是平日消受不起的。只能等到大年才有这份享受。享受也不是天天都能,要有亲戚朋友上门,才能在待客时凑上几口。如今,顿顿可以吃香的,天天可以喝辣的,过年则可以阖家团聚,吃香的,喝辣的,吃出天伦之乐,喝出幸福美满,真是天壤之别。

今昔对比,穷困潦倒的日子正在被美轮美奂的光景取代,张贴年画的老宅已经被装潢一新的华屋取代,翻天覆地的变化,日新月异的更新。只是无论如何变化,祖祖辈辈流传下的美德不能变。借用一句俗话说,应该“酒肉穿肠过,美德心中留”。是的,美德心中留,留千秋,留万代。

年画品年

□乔忠延