

中国书法的章法构成与现代平面设计构成方法

◆张为芬

(浙江省湖州市长兴县吕山乡中学 浙江湖州 313105)

摘要: 书法创作中章法的形式构成与现代平面设计的构成虽然术语的名称和具体的专业构造方法不同,但其原理如出一辙、殊途同归,即充分调动和组织画面中各种组成元素和构造元件对画面整体和谐之美进行构造。本文则试图将二者在形式构成方法上作一些比较。本文主要从中国书法的章法形式构成为切入点,继而将其与现代平面设计构成方法作相应的对比性讨论。我试图将书法章法的虚实、疏密对比和以白为黑与设计中的图地关系、形式对比关系和设计中的留白三组问题作对应性的讨论,继而简要的梳理三组问题之间的关系。

关键词: 疏密; 图地关系; 模件化理论; 太极; 计白当黑

在书法创作中,除了笔法、墨法的关注外,我们往往也十分重视章法的形式构成,一件完整意义的书法作品,其章法势必也会给人以美感,而这种美感则主要指向章法构成要素中每个元件的和谐对比与统一,这一点对于有书法创作经验的人来讲体会深刻。而在现代平面设计领域中,充满个性与独特美感的构成也是其成功的重要原因之一,它同样需要设计师们独特的构思和意趣。书法创作中章法的形式构成与现代平面设计的构成虽然术语的名称和具体的专业构造方法不同,本文则试图将二者在形式构成方法上作一些比较。

一、“横斜疏密、各有攸当”与现代平面设计中的“图地”关系之处理

明朝解缙在《春雨杂述》中曾提到:“上字之于下字,左行之于右行,横斜疏密,各有攸当。上下连延左右顾盼,八面四字,有如布阵;纷纷纭纭,斗乱而不乱;混混沌沌,形图而不可破”。这里所谓的上字与下字,左行与右行的相互参照,即在明确提出一种章法的构成意识,正所谓“一点成一字之规,一字乃终篇之准”。我们在进行创作时,不仅要到字的实处,同时也要关注虚处,作为艺术中的两个矛盾因素,它们并非对立面,而是以一种相互联系、相互作用、和谐共存的状态存在,二者须臾而不可分割。从历代书家留给我们的书论来看,此种看法和表述非常多,如“古人论书,以章法为一大事……右军《兰亭序》章法为古今第一,其字皆映带相生,或大或小,随手所出,皆入法则,所以为神品也”;又如“篇幅以章法为先,运实为虚,实处俱灵,以虚为实,断处俱续。观古人书,字外有笔、有意、有势、有力,此章法之妙也”;再如“书之章法有大小,小如一字及数字,大如一行及数行、一幅及数幅,皆须有相避相形,相呼相应之妙”,等等如是之言,皆在说明疏密、虚实之关系。一般而言,疏处多显虚势,密处多为实体,“实”主要是书法中汉字的墨线本身所迹化的地方,即书法章法构成中主要的、具有凸显特性的部分,而“虚”则主要是指墨线、墨道以外、空白的、次要的部分,其特点是不易于察觉,具有隐性特征。而将之与平面设计中的图与地对照,我们则可以清晰的看到其中的相似性,如果作为一个形式术语的转换,则可以将平面设计中的图看成是书法章法中的实处,而平面设计中的地自然就对应着书法章法中的虚处。事实上,不仅术语可以转换,其本质特性也一样可以作同等关照。

图与地的关系,即画面中所谓图形主体和所谓背景之间的互为依存、互为转换的关系问题。就画面中如何界定图与底的区别与分配,是需要一种动态的或不断扩张的特殊意象,同时这取决于观看者视觉的连续性的流变。

“图”的特点,让人注视、引人注目,形象具体轮廓完整,并容易浮现在画面的上方,有显著的结构与边缘同时具有更加明显的内在力的延伸与扩张感。

“地”的特点,容易被观看者忽视、不容易被注视、背景似的存在,具有显著的扩散感,没有确定的形状。一般情况下,底对图起着重要的衬托作用,同时固定不变,但是在特殊情况下,“地”不在安分的停留在原地,它们以抽象形式或具有形式,不时的走到画面前方,反而使图成为背景。

设计中利用图与底的巧妙转换,是设计师利用人的视觉局限

性和视觉游离性的特点完成的一种设计形式。因为人的眼睛在同一视距范围内观察事物时,习惯于集中在一种形态或区域上,而无法在同一时间直接获取两个或更多的形态信息。图与地的转换能造成其周围前后空间的模棱两可,同时又构成了形与形之间最严密的咬合关系,使得形象简洁而严谨,并能同一图形中表现不同物象,在单一的设计中传达多重的含义信息,形成你中有我,我中有你的互相依存关系。

二、中国书法章法中的疏密对比与现代平面设计中对比关系的处理

中国书法的章法构成,不仅仅讲求疏密和谐的共存,而且还讲求疏密对比的共生。例如清人邓石如说:“点画疏处可以走马,密处不使透风”。现代平面设计中也非常重视对比的处理。如前一个问题一样,二者在对比关系的认同和处理上也有惊人的相似性。平面构成是一个二维的构成系统,要将其构成作为对比的处理,就势必处理好构图中各个原件和元素之间的关系,例如大小、方圆、长短、曲直等的控制,书法其实能够调用的元素非常之少。按照雷德侯先生的“模件化理论”,书法的或者说汉字的最基本元素(element),就是单独的笔画,而书法正是利用这种纯粹的元素进行各种对比的创造性处理,如黄庭坚的《诸上座帖》,满纸点画、对比强烈,尤其是长线与短点之间的处理,视觉张力极强,将对比的艺术处理推向了极致,以至于在徐渭、祝允明,乃至王铎、傅山等人的大草中均能看见黄庭坚的影像。疏密的对比在楷书、隶书等正体书法中其实也有,如颜真卿楷书《麻姑仙坛记》等,但这主要是就单字而言。可以体会得深刻些,而论整体章法而言,我们非得谈及行草书,尤其是草书,字势的内部之疏密与行与行、字与字之间外在的虚实对比,包括字的黑色墨迹与纸的空白空间的对比,都是以线条和点画的不断变化而生成的,这就更进一步说明了中国书法的精髓所在。

三、中国书法章法中的“以白为黑”与现代平面设计中的留白处理

同样,我们可以引述很多关于“以白为黑”的书论。如邓石如谓:“(书法)常计白以为黑,奇趣乃出”。黄宾虹云:“古人都于黑处沉着,白处空灵。黑白错综,以成其美”。犹如今人李健《笔通》中谓:“黑者,笔画也,笔画之间谓之白,意谓结体不独顾笔画之工,犹当计空白之妙也”。凡此真言,都旨在阐明“以白为黑”的精妙含义。中国书法、中国画都十分讲求留白,抑或如诗中讲意境、禅中有玄眼一样。虽然作品中有大量的空白,但让我们却感觉不到丝毫空洞。这种对空白的处理和空白所产生的独特张力,也越来越受到现代平面设计师的重视。现代平面设计作品中有许多都是通过巧妙的留白使画面的主体得以凸显,与画面实体相较而言,空白处颇多余味。这里又让我想到笪重光的《书筏》,此书的论述之精妙,正在于他对“计白当黑”的辩证认识,而且他不仅仅着眼于表层意义上的黑白,而是能从“匡廓之白”、“散乱之白”等方面,动态地深层地去理解分间布白的奥妙,给了我们现代平面设计极为重要的参考和借鉴。事实证明,巧妙的留白,不仅能省去不必要的琐碎细节,而且还能突显作者的设计个性、彰显主体的设计风格。

