

论狂草拓扑学

骆冬青

【摘要】 正如拓扑学是最基本的几何学,狂草图象乃汉字图象最根本的几何学。书法是超越文字的图象创造。狂草图象最具超越图象的极端抽象性,具有身体性和事件性,因此也具有表演性。这种表演与深刻的图象直觉相关,指向汉字图象的极端形态,改变汉字图象的结构,以及字与字之间的结构关系,显示出以自由创意改变汉字图象秩序的艺术力量。狂草图象的时间结构渗入空间结构中,成为相对论时空的四维结构。追求极限的精神,与汉字图象的限制,造成狂草图象的拓扑艺术。狂草图象可以拓扑学的数学本义进行分析,从中可见狂草的连通性与紧致性如何形变汉字图象。狂草图象以汉字图象的非语义性,借助通感、灵感将图象转变为音乐。狂草的音乐性特质体现在以书写的整体图象企求艺术上的超验之境。

【关键词】 狂草图象;拓扑变换;极限;音乐化

草圣张旭悟草书之道,始自看担夫争道,复经听闻鼓吹,而观公孙大娘舞剑器得其神。图象、音乐、舞蹈,三者在狂草中获得凝集。杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行并序》,序之殿后即以濡染大笔言张旭事,而此诗则诗歌杰作也,诗、乐、舞三者,“豪荡感激”而出的狂草艺术神髓何在?我以为,在于拓扑学!

“燿如羿射九日落,矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒,罢如江海凝清光。”公孙大娘舞剑之夭矫激荡,形态变化,人、剑与空间的灵动,恰如狂草:形之俯仰偃卧,千变万化,如音乐般绵延起伏,正是心灵自由、灵魂超越的表现。狂草中,手持之笔、锋刃,与整个身体之形变,与纸、壁、石等书写载体,书写者、书写工具、书写体——文字,三者之间的灵动,却改变不了其本身:“罢如江海凝清光”时,人还是那个人,剑还是那柄剑,却在空灵中留下了无形的轨迹——狂草。种种扭曲、飞跃、俯仰,乃是拓扑之要义;而其中不变的,却正是静态的汉字图象,凝定的狂草图象,是活的灵魂之运动!悟此动静关系,即知:狂草图象乃汉字图象最根本的几何学。正如,拓扑学是最基本的几何学。活的、灵动的,是静态的几何学之根本;动的人、成长的人、“女大十八变”的人、拓扑形变的人,是静态的、“几何结构”的人之根本。汉字图象之极端形态,乃狂草;从此极端,可审视汉字图象最根本的构造,一窥汉字结构之谜。

或曰:“20世纪数学最让人意想不到的发展之一是拓扑学的迅速崛起”,何谓拓扑学?“拓扑学是对几何对象在连续变换下保持不变的性质的研究。”^①哪些性质是拓扑性质?“‘直’不是拓扑性

骆冬青,文学博士,南京师范大学文学院教授、博士生导师(南京210097)。

①[英]伊恩·斯图尔特:《现代数学的概念》,张卜天译,北京:商务印书馆,2023年,第178页。

质,因为线可以被弯曲和拉伸,直到变弯。‘三角形性’也不是拓扑性质,因为三角形可以连续变形为一个圆。”^①当然,拓扑空间是三维的,可是,它包含着的最根本的,却是运动!运动中的“连续变换”是拓扑之魂。正如舞蹈中的公孙大娘。拓扑学,很快就被用于各种学科,如物理学、生物学、计算机科学、工程学等等;更被社会科学、人文学科用作比喻,如拓扑心理学,借用拓扑学来陈述心理事件在心理生活空间的移动,以及达到的目标和达到目标的途径。在社会学、艺术学等领域中,都被隐喻性使用。

我们这里回归拓扑学之原本意义,即在几何学基本意义上,研究狂草使得汉字图象在连续变换中发生的形态变迁,也包括从一个字、许多字,到整幅字的图象运动的拓扑形变。

“道”,自由狂放地“生”于书“法”者,狂草也。狂草图象显现了自由与秩序间的张力,在极限状态中,忽然超越、逸出;破格之法,每一寸都是极限的探寻,破天之划,让一切曾经千锤百炼的动作、力度、审美需求在不假思索间肆意挥洒,让直觉去主宰理智,微渺之间便产生云泥之别,天地之上、之外,洞开新境;最放肆最大胆的节奏韵律,令一切的通感汇集于笔锋,成为灵感,凝神又游神,如酒后画蛇之添足,飘飘然兮乎创造,强劲地舞动着精神无意识、原始生命力。

于是对于这浑然的书事,每一个字、字与字都是不可分割的,甚至于起笔即落笔,当三维的笔的落于二维的纸面,在墨色散逸间、浓淡浸透间、深思舒展间,仿佛找到了打开四维空间的钥匙。你的眼在看,你的心眼却又不在看你的力度是狂放的,游离的方寸文是细微的了。连续的而非断裂的,整一的而非割裂的,徜徉的而非踟蹰的,恣意的而非被动的,当主观外化于世界,则宇宙与我无分,永恒也就寄寓在此瞬间,刹那那含永劫是矣。此时一切解释永远只能是追问,是空洞、苍白、无力。她只凝结于其中,即“非常道”,简单到了极致,黑白分明,落笔成文,却一生万物。

狂草图象在平静的纸张、绢帛上,掀起着激越而超限的音乐波涛。佩特曰:“所有艺术通常渴望达于音乐的状态”,^②在狂草中,图象化为音乐,来自汉字却超越汉字,其根本,在于超限,在于柏格森所谓的绵延,在于活生生的生命的涌动与幻化,在于汉字图象之拓扑形变。

狂草拓扑学,是汉字构形之根本。极限、极端,才是汉字发展之演极。

一、演 极

书法是超文字。汉字图象本身具有超语言性,^③而书法图象则超越汉字图象,以其别样的表意方式,绽现出无穷灵韵。如果说,诗将语言的特殊性推向了极限,狂草则将汉字图象的特殊性推向了极限。写在纸上的诗,往往有不同于汉语的特性,汉字图象区分于拼音文字令“文”人之诗更具“字思维”(徐通锵)特征。而书法则是汉字图象本身的超越,在汉字图象的特殊性之外,更有图象纯粹性的运作。因此,从某种永恒、普遍的角度来思考书法艺术,狂草之自由无羁,乃是对书法极限的探触!

克里斯蒂娃说,“书写本身最初是形象化的,而后越来越风格化、抽象、表意文字化,它保存了联想、视觉、手势特性。要用中文书写,除了意义的记忆之外,还要求对动作的记忆。书写加入到语音中,赋予同一个声调的同一个音节以不同的意义。图像部分属于比句法—逻辑意义层面更加早期的心理层面”。^④两个层面值得注意:一是关于图象层面,汉字图象具有比之语音更为重要的意义;另一是书写风格层面。克里斯蒂娃敏锐地感觉到汉字书写的这两个层面,在将汉字图象的联想、视觉、手

①[英]伊恩·斯图尔特:《现代数学的概念》,第179页。

②[英]沃尔特·佩特:《文艺复兴:艺术与诗的研究》,张岩冰译,桂林:广西师范大学出版社,2000年,第152页。

③骆冬青:《纯粹汉字图象批判》,《山东师范大学学报(社会科学版)》2022年第2期。

④[法]茱莉亚·克里斯蒂娃:《克里斯蒂娃自选集》,赵英晖译,上海:复旦大学出版社,2015年,第189页。

势特性推向前台的同时,还深入“比句法-逻辑意义层面更加早期的心理层面”。窃以为,狂草所在书写层面体现的“风格层面”,则不仅具有前于“句法-逻辑”的心理层面,更有超“句法-逻辑”的境界,那是一种更高境界,乃是以汉字图象的连缀、绵延,而表达着书者的自由精神。

元人郑杓(或曰应为“构”)论书,著有《衍极》,谓“极为中之至”,言至中,则可以为极。衍,《说文》谓“水朝宗于海也”,王筠《说文解字句读》:“字形‘水’,在‘行’,中,当是即形为义,乃《孟子》‘水由地中行’之说。”此说颇为精彩:水流至海,似达广渺无垠之自由境域。以“行”字约束,具有某种形式范导,亦合书法须根柢于汉字图象之意。不过,本文之所谓“极”,是从数学“极限”观念来思考,并与“无限”观念相联系。也许,更重要的,是在“不可能”处的纯粹事件中绽现的灵机和奇迹。而“衍”字所含之义,予欲以“演”字更进一解:《说文》曰“长流也”。甲骨文“演”字,均有“矢”为部件,这个不动的飞“矢”图象,却表前进的动义。而“演”作演绎、运演、表演之类意义,则蕴涵了“衍”义,而推演到更为广博的自由空间,古书常常在形容大江大海的磅礴无际时运用此字。而“目对云山演阵图”,则是对照某种抽象图象运演出德勒兹所谓的“一场泰然的、非实体的、难以理解的战争”^①!汉字图象正是书法所演“笔阵”之“阵图”。

汉字图象超语言。狂草与书法则是超越汉字图象的创造——是图象,但又是非图象,是演极。“衍”极之极,乃在其超图象的图象。不是什么“中”,而是触及极致的“中”(去声),绝对自由、绝对视觉,如数学中的几何图象,只能起到描述心灵轨迹之作用。但是,狂草又超出几何图形,而是呈现为自由的艺术图象。不过,此“象”,却是涵蕴了像、相——像乃是对照、映像,是对某种事物的模拟;相,则是概念性的、几何式的。汉字作为“物象之本”,超越事物之“像”,但在书法中,却又超越几何之相,将抽象性、特殊性均推至极限!纯粹汉字图象,乃是极端抽象的冲动的产物,而书法,则又是将汉字图象感性显现为书者“意”象的表现,汉字图象经由书者的纯粹身体事件,具有了抽象而具体的“身体”,走向了美学的普遍性。正如霍采尔所说,“画面是自成一世界,必须独特地和彻底地被研究。绝对的艺术是那种艺术,在它里面艺术手段的各种力量最少受到影响而获致效果。”^②狂草图象作为纯粹汉字图象的升华再升华,就是霍采尔所谓的“绝对的艺术”。这种绝对艺术,是一种“脱离地球”的体验:“如果我们脱离了地球,如果支撑我们的消失了,那时我们才能感觉空间。”鲁迅先生曾经嘲讽想“拔着自己的头发离开地球”的知识分子,其实,一切思想与创造均需有着这种“脱离地球”的空间感。狂草正是在“脱离地球”的灵感迷狂中,才进入真正的创造境界:“创造一个结构,不基于对可爱的美在形与色的关系里的审美趣味,而是更多地基于重量、速度和运动的方向。”^③

窃以为,狂草图象不仅包括了上述的结构、重量、速度和力的分析,还包含着更重要的东西,那就是对汉字图象的再创造。汉字图象,乃基于“物象之本”的“文”,以及“孳乳而寔多”的“字”而“生”。已经是脱离事物“图像”而至于“物象之本”,亦即经过了一个至关重要的抽象、提升。书法,则是汉字图象的第二次抽象、提升,进入了克里斯蒂娃所说的图象层面的纯粹形式,相关于心灵,外化为图象,体现为风格。但是,在书法层面,却还可再分为一个至“极”的艺术境界,那就是狂草。从书体上看,与正书、行书等不同,狂草所追求的乃是更高的形式,即以极端的狂草图象打破一切限制,包括字与字,亦即图象与图象之“间”的限制,而创造一种超象之象。

狂草先于其他书体,创造了其他书体的一些形式,探触诸种可能形式。它改变了汉字图象的结构方式与书写方式,以演极与衍极,创造汉字图象化的哲学,图象化的“道”!甚至其创造过程的美学事件,也作为纯粹事件而超然于历史事件之上。此即狂草创造中的“指事”。而这种“指事”所指必

①[澳]保罗·帕顿:《德勒兹概念:哲学、殖民、政治》,尹晶译,郑州:河南大学出版社,2018年,第150页。

②[德]瓦尔特·赫斯编著:《欧洲现代画派画论选》,宗白华译,北京:人民美术出版社,1980年,第146页。

③[德]瓦尔特·赫斯编著:《欧洲现代画派画论选》,第151页。

至于“极”。汉字作为字,其本身的意蕴仍然被书法所保留,但是更重要的乃在于汉字图象。图象的结构与解构,图象的开合与形变,图象的结构与形式运演,既是书者的“预演”,更是一切书法之预先存在的形式。就此而言,汉字图象的先验性,对书法是不言而喻的;狂草创造的先验的图象构成,对于其他书体、书法来说,则是隐而不现的。因此,如何体悟书法这种超越性图象的道体性质,与作为书法根柢的汉字图象,均是书法研究之根本问题。这也是如何理解书法之意蕴,汉字本身与超汉字的书法具有的不同的“指意”性之关键。为什么中国文化中书法被认为高于绘画,甚至称为“中国文化核心的核心”^①?或可由此思入。

狂草之狂,乃超出常态、超越极限的表现。从生命事件、纯粹事件的角度,突破了一切已有规则,具有精神激发性,通过身体的运动而呈现。身体、字体最终乃是图象,狂草图象显示的空间感,正是“脱离地球”后所显现的无形之象。

隐在二维空间中的书写的三维性,经由碑刻、印章等“刻镂无形”的书写而凸显,“入木(金石)三分”,刀锋与毛笔的互喻,均将此隐含着的视觉之“力”不断点醒。但是,狂草作为纯粹事件,实是含着时间这一维度,纸上的书迹,更突出显示出“速度”。由此,狂草图象实据有四维空间。蒙德里安曰:“三度空间造型的这一根深蒂固的概念,使这新的‘平面’造型好象不适宜于建筑。但是把建筑看作形的制造,也只是传统的看法;这是过去时代的透视法的视觉的直观。新的直观形式不从一个规定地点出发,它处处有视野,没有界限,不受时间空间的阻碍,符合着相对论。”^②他是在呼唤新的造型与生命时,对二维空间上展示出来的时空相对论所作感悟。这在相当程度上后知后觉地符合狂草图象之精神。狂草书写构成的纯粹事件,亦在四维展开为“事情”“事态”。维特根斯坦曰:“世界是所有发生的事情。”狂草作为纯粹事件,自有一个“世界”;“发生的事情”,“写”在了纸上,却让我们可以观察诸“事态”。“事态是诸对象(物、事物)的一种结合”,“能成为事态的构成部分,是事物的本质。”^③狂草事态,发自书者之心态意态神态,而决定于书者之身态。其中包含着无意识的精神层面,但最重要的,却是极致的追求,极限的意识,决定了书法图象之形“态”。狂草中的精神形态与汉字图象形态,有着深刻而微妙的共振,一个“狂”字,将演“极”之意推至“态”的层面。打破二维之象,拓扑四维空间,延展点线之体,凝结时间绵延,时空交互作用下诞生的美学事件横亘于意志现象荒野。无法被拆解,无法掌握,其自在自为,不可复制。须以神、情随之,意、志摹之,期待相会之一瞬。

“演”,在于书法首先需要呈现的汉字图象乃是大体已具。另一层面,则是“字体”,我以为,字“体”,实为汉字图象之形态学特质,书法所采取的意态首先为字体所定“格”。书家之“书体”,则是又一层面,师法某家或某些大家之个体书法形态,所作心临手摹。书者逻辑上必历此三个层面,方入创造之门。书法家往往将正书作为临摹的第一要着,其意在于构建规范的汉字图象。“临”与“竖”通,自上而下审察之象;许慎曰:“摹者规也,从手。”临摹中,“心忘于手,心手两忘。”达到如此“无意识”之“忘”,乃临摹训练的结果。这种向着以往的大师“致敬”,乃“演化”心手之要道。这种“演”,与音乐中的“演奏”,戏剧的“表演”“演唱”,其相同之处,在于均有“母本”作依据。书法之对临、背临和意临,所“临”,皆是在心目之中的汉字图象形态。若以演奏作比,则在“背临”与“意临”中,逐渐透入的个体特质,改变着临摹原作的性质。汉字图象亦如乐谱,如何在演奏者的“手”下“摹状”出新意态,乃是再创造的过程。书法是一个人的事情,可是,书者心中却拥有着无数以前时代的汉字图象。如何将以往的大师降服于手下,甚至交切进不同大师作为和声,墨之明暗浓淡、模糊力度等则如音色般调度自如。但是,汉字图象的这些演绎,主角却仍然是别人,是别人“写”定的东西。超出此心,超

①熊秉明:《书法与中国文化》,上海:文汇出版社1999年,第252页。

②[德]瓦尔特·赫斯编者:《欧洲现代画派画论选》,第158页。

③[奥]维特根斯坦:《逻辑哲学论及其他》,陈启伟译,北京:商务印书馆,2014年,第7页。

出此手,获得冲击极限的大自由,逸出规范……方是真正的狂草。狂草,以奔逸绝尘的姿态,进行着极限运动,为汉字图象开辟新境。

因此,从书法之“演”中,我们看到自己已经看到过的东西,如大篆、隶书、颜筋柳骨,这是一种审美愉悦,唤醒了积淀的美学记忆,强化了艺术的程式。可是,狂草更让我们看到从未看到过的或仍然有历史上曾经有过的图象,但是,更重要的是,在此之外,有着“逸出”的“余数”,除了从古人那里“剥削”来的“剩余价值”,更有着自由创造的如野草般疯狂生长的“多余”价值。这种“剩余”“多余”之外,乃美感之极限体验,是精神抵达无法磨灭的极乐之境的来源。极限与超越极限,是狂草绝对美感之来源。所谓“能、妙、神、逸”,为何在神品之上,推崇“逸品”?正在于臻于极限之“神品”复欲超越,至极而逸出乃为逸品。故逸品之精神,正是狂草之精神。逸出,在于抵达所有人未至之处。当此之际,书法乃至一切艺术的观念将被推至另一高度。“鬼画符”似的构图与意象,以及灵妙莫测的笔触,在变幻与创化中体现精神自由的绝对性!是人之笔墨所写画,却与非人的神灵所感通。所谓绝对精神、绝对的笔画在那一刹那似乎无意流出,又似天意所生,浩浩然逸出天际!

二、拓 扑

远古符画、近世神文,沟通神鬼天地,是以其奥远指向常力不可及之思维逸才。狂草者,乃规范之破力,反者道之动的衍义及演义。草书图象,不止在于其形变,而是其从根本意义上区别于文字的媒介含义,成为另一种被认知的可能。

表示无穷的数学符号“ ∞ ”,一个周而复始、始而复周的怪圈,一个无从知道何处开始、何处终结的有限的无限,两个无缝对接的椭圆或者圆,自我封闭却又无限开放……似乎是人类意识的象征,也可说是悖论的形状。这种形状,指向无限,却又约束着无限。

无限似乎导致悖论,可是这种悖论在数学中却可以微积分化解。形与数的交集与纠缠是数学之灵魂。在“形”即图象之中,如何以“眼力”,以“直观”来“看见动作”,则是几何学精神的艺术体现!对狂草图象的欣赏领悟,无疑是要从冥冥中“看见动作”!克里斯蒂娃曾经以“表意微分”研究符号的能指,在能指的无限中,寻找到某种数学的奥义。窃以为,书法艺术,乃至以表意的“微积分”展现对于“无限”的“运算”“运演”,或许是夸张了,但妙极深微之处,不妨以高等数学的眼光,对狂草图象作高等几何的直观。

纯粹汉字图象的纯粹再创造,这种双重的纯粹抽象艺术,其极致乃汉字图象的拓扑变形。^①拓扑一词常在隐喻意义上使用,如在心理学、符号学、文化学等领域,不过,汉字图象在书法中的显象,尤其是狂草中纯粹形式结构的变化,相邻、内外、连接、开包或闭包、离散等,均是以纯粹事件创造出的图象显示出来,所以,汉字图象的拓扑学,乃严格依其本义即数学意义而言。伽利略曰:世界是用数学语言写成的。书法乃是以纯粹汉字图象写成,故其演绎中的图象意识在拓扑形变中臻于至极。“重合性,射影对应性,与等距性都是拓扑等价……有充分正当的理由来说:拓扑学是基本的几何学。”^②拓扑学是基本的几何学,此语与马克思“人体解剖是猴体解剖的钥匙”意念相通;也可说,相对论是基本的物理学,牛顿力学包含于相对论,只是其特例。所以,草书先于正书,在此意义上,可得到更深感悟。狂草乃草书之极致,一切书法,乃狂草之凝固。狂草图象拓扑学,乃汉字图象之最根本的“几何学”。

^①按:汉字的拓扑变形,由朱崇才教授提出。参见骆冬青、朱崇才、董春晓:《文艺美学的汉字学转向》,北京:商务印书馆,2017年,第3页。

^②[美]陈锡驹、斯廷路德:《拓扑学的首要概念》,蒋守方、江泽涵译,上海:上海科学技术出版社,1984年,第76页。

何为拓扑学?“拓扑学曾经被人们叫作橡皮几何学。如果要描绘与一特定点集X上拓扑等价的那些点集,把X看成是用橡皮制成的,确是一种好的直观办法。如果把橡皮制成的X,这儿扯长些,那儿缩短些,并且扭弯一些(但决不撕裂开,也不把不同部分粘连起来),变形成点集Y,则X与Y是拓扑等价的。”^①橡皮几何学,不同于静态的几何学,而是蕴藏着源源不断的生命活力,具有矢量、向量,将点线面化为活的、有生命的块、面、体。当其扭动、弯曲、蜷缩、拉伸……我们不妨想象在形象之后摇荡、蠕动、扩张……的生命力,所以,拓扑学乃是动态的几何学,生命几何学,因而也是自由几何学!汉字图象之原象,在狂草中生成着反象、折叠象、简象、复象、紧致象、旋转象……总之,是对原有汉字图象秩序与模式的反抗。

汉字图象中,反抗秩序的自由哲学乃拓扑。拓扑乃“演极”之表现。从狂草的拓扑变换中,我们可以观照到许多几何学的奇妙景象,如莫比乌斯环,以及埃舍尔、巴赫等的“怪圈”。狂草的空间意识中,在二维空间中常常隐在的三维空间,却在身体的抽象动作和具体动作中,被第四维度音乐性的时间所牵引,指向着极端。草书拓扑学正来自“演极”的悖谬。手之动作,乃三维空间的运演,而作用于纸上的汉字图象,呈现的是二维。而人类精神之深层结构,正在此汉字图象结构之演极中,开张、回旋、简化、飘逸、纠缠、升腾……精神与身体内在的“起源”感,来自生命“基因”里喧嚣着的激情,骚动着的东西,寻找着一种突破。写,变成了身体的,尤其是手的乌托邦。而狂草图象,或许即绝对自由、绝对精神之象征。刘熙载《艺概》曰:“欲作草书,必先释智遗形,以至于超鸿蒙,混希夷,然后下笔。古人言‘匆匆不及草书’,有以也。”所谓“释智遗形,以至于超鸿蒙,混希夷”,正是形容绝对精神那种“超超神明,返返冥无”的气概和“具备万物,横绝太空”的无限自由。

但是,“超以象外,得其环中”,某种庸俗辩证法从来在书法理论与实践悠悠不绝地反复呈现。正一反一合,令一切的变化永远落在彀中。这令人窒息于“天不变道亦不变”的书道,乃是万古书法家沮丧的。故有颠张狂素,故有八面出锋的米芾,故有颓废张狂的徐渭,有作怪作丑的王铎、傅山……汉字图象在他们笔下,显现出万般复杂情态。我想,走极端,乃其共同特征。汉字图象的橡皮泥,被注入了活生生的灵魂,成为绝对精神的化身,故“释智遗形”,忘怀心体、身体,下笔时,往往可以在“绝对图象”中创造出新的形式,打破那个不变的“天”“道”,这就是蒙德里安所说的图象的“相对论”：“新的直观形式不从一个规定地点出发,它处处有视野,没有界限,不受时间空间的阻碍”。自由的“衍极”,演漾无极!

可是,汉字图象的“橡皮泥”早已成型,脱坯。书法中,自由的反命题,与如何领域一样,乃是从无自由。人,有限的自由。此即《衍极》令人厌恶的一面,强调的反而是“限制”。这里,有着某种歧异,一是,正因自由有限,所以更要将其推至极致;一是,自由有限,时时注意在限制中约束自己。狂草乃是无限自由精神的体现,汉字图象之“限”,需要扭曲、形变,以适应自由的心灵。自由的“橡皮泥”具有了灌注的生气和活力,以绝对图象,开辟了另一世界。故刘熙载曰:“书家无篆圣、隶圣,而有草圣。盖草之道千变万化,执持寻逐,失之愈远。非神明自得者,孰能止于至善耶?”神明自得,是从纯粹图象中自由开辟道路,故不同于其他书体,狂草乃终极自由之象征,“草圣”云云,不妨看作是对书法最高境界的肯认,其意却在“圣”,在于体现出来的那种无限创造性。

所以,在突破限制中,狂草图象之拓扑,看似这儿拉伸,在那儿蜷缩,更有结构之拓扑形变,却令我们感觉到那种无限自由的灵性的表达。在狂草图象中,汉字图象的结构被一种整体感所统摄,结构间的关系在一种“虚体感”中变得可以自由变换,此即拓扑变换。所谓“拓扑等价”,恰是我们可以从其变形的图象中,“认”出原来的汉字图象。总的来说,拓扑学是许多高等数学领域内一种有用的

^①[美]陈锡驹、斯廷路德:《拓扑学的首要概念》,第74页。

几何思想;或曰,要鉴赏拓扑学,必须采取数学家的观点和仔细探究它的一些成功的应用。拓扑学(topology),是研究几何图形或空间在连续改变形状后还能保持不变的一些性质的学科。它只考虑物体间的位置关系而不考虑它们的形状和大小。在拓扑学里,重要的拓扑性质包括连通性与紧致性;也包括映射、反射、包含、圈、叠合、覆盖、旋转等概念。也可根据一些事例理解,例如,拓扑学者拿出纸、剪刀和胶水,作一条莫比乌斯带,并沿着中心线剪开;或者,他能拿出三个橡皮圈表演给你看,如何把它们一个套一个地连起来;如果他还有精力,他还能表演怎样不脱去上衣就能脱去穿在里面的背心。^① 也包括前述的橡皮泥几何学,还有所谓薄煎饼问题、分火腿三明治问题等,均让我们领悟到脱离具象的伟大的抽象是如何“无前提地向自然探问”的。

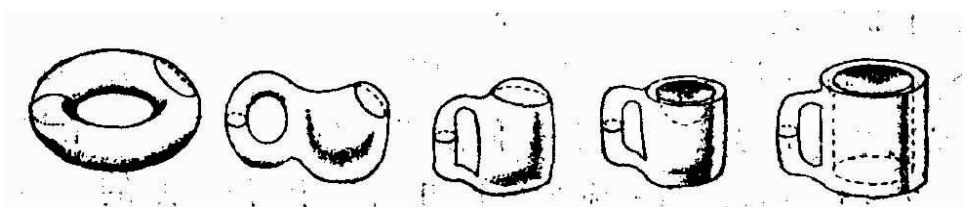


图1 “橡皮泥几何学”

试以“橡皮泥几何学”(图1)眼光,观摩下面的“长”字(图2),在变化中,自有不变者在。从甲骨文,到金文,到篆书,直到自汉代之书法之“长”字,这些形体、形态的变化,均含拓扑变形过程。后世“认”出此字的过程,即是实践拓扑学眼光的过程。



图2 “长”字演变

狂草图象中,这样的变形乃是以自由书写而悟得汉字图象之间的连通性和紧致性。例如,赵孟頫《过蒙帖》中,至规规矩矩的“孟頫”,后接狂草“顿首”“再拜”诸字。我们看到,“顿”字那种连、断之中的矢量、向量,正是传统书论中所谓“势”“力”“笔锋”等的另种表达。“首”字,则几乎全凭意念认识;“再”字可辨,而“拜”字则纯凭拓扑形变。而最重要的则在于,重新创造的结构,彻底消除了汉字图象残留的“象形”,而进入神性层面的“指事”。所以,书牋中常见的这种“顿首”“再拜”,乃是突变,是某种乃以表达的不自由的规矩的忽然突破。这种自由之所以发生,在于书法家以“神思”“意

^①[美]陈锡驹、斯廷路德:《拓扑学的首要概念》第68—77页。

念”而进行的拓扑形变。限制仍在,但却超越了原有的汉字图象,进行了创造性改变。至于圆圈、空白、映射、重叠等等,我们在狂草图象中更多体验。当“看见的”与心里具有的“原象”呈现出巨大差异时,书写之艺术,才真正进入精神层面。

至于拓扑形变中,那种空间意识和时间意识的变动、激荡,则充分体现出狂草图象的事件性特质。她成为心灵中的某种音乐般的感觉,造型艺术被线条奔放的时间感所统摄,几何直觉、图象直觉被归拢到一种音乐般的直觉之中,当我们的的心灵跟着狂草图象的活体的“橡皮泥”舞蹈,身心的通感指向了极为抽象的音乐感。这种音乐感,乃是将时、空融为一体的生命感之形式化。

三维空间转化为四维的时空体。三维空间,乃是拓扑形变的重要前提。这一形变当在平面产生二维图象,是由所用书写工具,尤其是毛笔毫毛的柔韧划动之锋颖所产生的。因而,二维图象之中,包含着三维的空间感。而狂草显示的急遽的时间感,则更将拓扑形变中扭动着的生命体的形态表达出来。对于书写者,则是“手”的艺术感性中渗透着的拓扑感。

三、谐 声

古希腊毕达哥拉斯学派,推崇数学所塑造的绝对秩序,以为“万物皆数”,甚至认为天体亦遵循音乐之旋律运行,即所谓“诸天音乐”或“天体音乐”。故斯坦纳认为,毕达哥拉斯文体中首先具有数学与音乐。^①天体乃布陈于空间,音乐却听乎冥冥,其实乃是数学的“黄金分割律”作用于天体几何。空间结构屈服于时间旋律。何等伟大的发现!相对论时空在此素朴地形成。

汉字图象之根本,乃是拓扑形变。所以,狂草之真正意义,在于超越以往艺术矩度,直指汉字图象创生与变化之根本。何谓“本”?“本”在于,“文者物象之本”,乃是从物象而上的抽象,故书法是一种自由指向的抽象动作,“指事”之“指”起着“形”而上的妙用;书写过程中,灵动的身体却又实现着最终以触觉为根本的具体动作。梅洛-庞蒂认为,“具体动作与抽象动作、抓与指示的区别是生理与心理、在己存在和为已存在的区别。”^②狂草中,具体动作的触觉似乎起到更重要的作用,她具有更强烈的意向性,指向着某种不可知的虚空。郑杓《衍极》曰:“六书之要,其谐声乎?声原于虚,而妙于物。言者心之宣也,书者声之寄也。飞龙肇音,谬哉闻乎,其罔闻也。”有意味的是,此说虽与其先祖郑樵《七音序》相关,却将“谐声”推尊为“六书之要”,实是消解了郑樵的《六书序》。以声音逻各斯至上,与柏拉图、黑格尔、卢梭等相似。所谓“书者声之寄也”,不妨说,已将书法以象“声”象“音”为最高标准,“听”作为“圣”之大德,超出了隐喻,成为《衍极》之论书极则。正是在此处,郑杓与毕达哥拉斯学派的以音声和空间的通感为一体,隐秘地相通。不妨说,音乐成为汉字图象拓扑变换的“函数”。

何以至此?一位领悟到“象形文字”原理的现代画家克尔希奈说,“如果人们欣赏克尔希奈的素描,象人读一本书或一封信,人们就会不知不觉地获得这些象形文字的钥匙到情绪中来。他画画,象别人写字。象形文字作为体验到的,一直到它的能力源泉透视到的现实世界的表达符号,是和风格化无关,它是对每一事物崭新的。每一事物每一次是某一不同的新东西,如果它须在许多画幅上重现的话。……但是因为这些画是用血与神经创作的,而不是用冷静的理智,它们诉说得直接而有催眠力量。它们造成一种印象,似乎画家把一个生活体验的多层次,相互叠置起来。”看来,对于自己未必懂得的象形文字,克尔希奈倒是有着颇深顿悟:“你设想:一个人坐在我对面,而在他诉说他自己的

^①[美]乔治·斯坦纳:《语言与沉默》,李小军译,上海:上海人民出版社,2013年,第105页。按,斯坦纳曰:不仅仅因为这种新文体中有音乐和数学,有关于沉默和死亡的永恒沉思和哲学,而且因为前苏格拉底派哲学(或者我们从那些一直模糊却有强力秩序的片断中获得的),提醒我们想起文体仍然是具有驱逐亘古混乱的巫术的时代。

^②[法]梅洛-庞蒂:《知觉现象学》,杨大春等译,北京:商务印书馆,2021年,第176—177页。

经历时,突然现出这个不可把握的东西。这不可把握的东西赋予他的面貌以他的最个性的人格,却同时提高他,超过那个人格。如果我做到,和他在这个我几乎想称之为狂欢状态里联系上了,我就能画一幅画,而这画,虽然紧紧接近他自己,却是一种对那伟大秘密的描绘,它归根到底不是表现他的个别的人格。而是表现出了世界里荡漾的精神性或情感。这样远的摆脱了自己,以致于和一个别人能进入这项结合,这个可能性,……从这个阶段,用任何手段,例如通过文字或色彩或音调来创作,这就是艺术。”^①超越自身人格,却又最个性;接近自己,却又摆脱自己,而与那伟大秘密紧密联系;表现荡漾的精神性或情感,却又与一个“他”者结合,这就是“象形文字”书写启示的“众妙之门”。在此,艺术成为最为伟大的通向秘密的象征,象形文字图象化为音符。所谓“狂欢状态”,恰可形容狂草。正是狂草的“狂欢状态”(“欢”字未必确切,“醉”字或其他字亦未必,但均可描述一种极致状态),令“象形文字”越过“形”(图象)而变成了诉说——只不过,不是对着某个人,而是对着无定的某个对象,像抒情诗中那种,天呀、上邪、山、水、抽象的你、他……造句,汉字图象如何变化而不失其“神”,却又接近于“神”,乘着乐音的虚灵之声韵扶摇而上?

图象成为一种旋律,一种语法、句法乃至章法。每一首歌都不一样,每一句话,都是一种创造——这种“造句”方可达至超越的灵境!狂草以其丰富的图象义,超于单字,有其篇幅。而篇幅本是图象的边界,但其以“书”的复杂,又以自身为框架,拓扑一切意义关系,是以无篇幅。拓扑是无限的,是自由的,可以相融的、不可以相融的,均在这一特殊时刻完成无阻碍凝合。自此,书草,从一种规范行为变为一桩审美事件,人、事、物相干力,动作、情绪、思维相组合。书者成为“神附者”,与诗人迷狂一般,是超然的。从六书“形声”来看,“以事为名,取譬相成”,倒是没有提到声音二字,只是“形声”本身所提示出来的。“定义”中,事、名、取、譬,这两类关系还是多落在汉字图象的结合上。有人将形声,尤其是“声”当作最根本。这与西方逻各斯、声音中心主义相同。其“道”理何在?在于最为抽象。自在自为地最具智慧!可是,以“谐声”为最要,却得面对形、声难题。拼音文字,也是文字,只不过,只有“字母”,没有“字子”“字孙”的繁衍——字者,孳也。汉字却以其每个字各不相同,而具有独特的图象性。而“每个”字,在狂草中,却成为音乐中的一个组成部分,是整体图象中具有个性却又超越个性而与更高的某种秘密相接近的东西。于是,狂草中,汉字图象之间不仅连通而且更有着复杂关系,如常见的“顿首”二字,已化为一体。更有许多奇妙乃至奇怪的拓扑形变。总之,汉字图象在狂草图象中,获得别样的解放和自由。狂草图象中,汉字图象的拓扑形变所产生的音乐般的非语义性,以通感、灵感将图象转变为音乐。

听觉,似乎是诉诸时间的形而上的感觉,嵇康之《声无哀乐论》,“求乐于自得之域”,更赋予纯粹声音独特的自由之境。但是,听觉之中,似乎蕴含着更复杂的感觉,至极乃通感、通灵之感。郑杓“谐声”承郑樵,均将“形声”置换去了“形”,以此言书法,“声原于虚,而妙于物”,更强调那种虚灵之感。“妙于物”,乃某种精微触觉、听觉、味觉等官觉。郑杓论书之“衍极”,更重在“演”之极境的声“文”。“演奏”之音乐,以其空间、时间相洽而为纯粹事件,可是,更重要的乃自作之音乐,从“临摹”中解脱而自成、自创。其中,最重要的,是狂草,狂草之笔画已经音乐化。描摹音乐的那些术语,似乎贴切地与狂草图象合拍。狂草图象造成的触觉、纹理、厚度、光泽,如古典书论中常常以譬喻形容的种种感觉,以飞白之类形容的笔法,与书写工具相关的甲骨、金、石、玺印等造成的特殊效果,以及对这些效果的摹仿而创生的新的书写等,均将汉字图象变为另一种感性对象,即超出汉字表意而在于汉字图象本身的艺术创造。狂草图象以极端的音乐化而重新创造出汉字图象的超越极限的演极。

音乐化方才突破格套,追求某种极致——超越极限。这就使汉字图象不再拘守原来之“格”——

^①[德]瓦尔特·赫斯编著:《欧洲现代画派画论选》,第68—69页。

西方学者雷德侯所谓“模件化”。^① 而是在字之图象结构之间、字与字之间,创造了某种音乐般连绵的节奏、韵律。字的笔画,不仅是汉字图象本身的要求,更是打破构形,指向灵动的意韵,和蕴藏的情志。这是汉字图象在狂草中的衍极。汉字原无正、草,乃是各种笔画构成的图象。当要求笔画规范化,范、畴(田字格)生焉,字具有“格”“式”,模件化后,入了正规,却失去了自由。被规训的“字”,如何变化出新的形态?狂草对格式化的反抗,既越“格”,又越“式”。以拓扑变换来守其大“式”,破其“范式”。行、草、狂草,其精神在于打破“格式”的程度。汉字图象在结构变化的万千形态中演变为新的“字体”,其中,最常见的是狂草、草、行,到凝固为正书的演化。

极限,必致悖谬。理性至极的悖谬,与感性至极的悖谬,在“演”中碰撞之奇点、极点,形成“通神”之笔触。形,为什么在狂草中那么变化无端、无常?这种悖谬,以醉、叫、乱等等疯狂的形式表达,“忽然绝叫三两声,满壁纵横千万字”,实质无非“声之寄也”!与“书为形学”相对的“书为声(音)学”,是最深意识下“潜意识”乃至“无意识”之发露,在汉字图象、超汉字图象上的显现。所谓“解衣盘礴”,这种以解放身体来解放精神的方式,正是书法本身的纯粹身体事件之“成于乐”。所谓“醉”,乃身心之失去常态而进入某种极化状态,“醉中得真如”,这是无意“思想”时的放胆“思想”,身体在脱离意识细致掌控后,所指更为无忌、无羁、无际,敏锐却逸出常伦,出乎意料地抵达“众妙之门”。所谓“叫”,李颀《赠张旭》曰:“露顶据胡床,长叫三五声。兴来洒素壁,挥笔如流星。”激情之奔涌,以无特定意义的叫、啸来表达的狂,似乎为另一种动作,但其实质却以纯粹声音引出纯粹事件。所谓“乱”,乃感性无规则表现,必打破原来的规则,而以迷狂的方式呈现感性的多元复杂。国画中之皴法,以视觉中的触感为指向,而成为某些程式。但无论是以何种方式,狂草总是要有突破。在狂草“谐声”的“音画”中,每个“音符”均被赋予了色彩、力度、调值,成为感性的表达单位,乃至精神的单位。在狂草中,才体会到“笔阵”,那是交响乐般的乐队“演奏”,那是如同“战争机器”般变化莫测,“无穷如天地,不竭如江海”,似凶险的厮杀,却又要在千军万马中取上将首级,既有“阵容”,又有“阵势”,于“天风海雨”中,忽闻大音希声。日本假名中,以取于汉字草书的平假名居先,片假名居后。根据近年的考古文献显示,平假名和片假名其实都是唐时的音符,是日本人以乐谱上的音符充作文字,来记录他们的语言。平假名所表达的音符,均通于汉字图象的草书,书法中的挥洒,和音乐中演奏乐器的指法、手法,是否隐隐相通?广义看,书法与音乐中的以手演奏,均为手“语”——“指事”超越“象形”。不过,其归宿却为“谐声”,均在于造成某种心灵的极致体验。在线条形变的通感里,基础单位是情感与精神,并且内生有其自我蕴藉,不为外物切割。跳宕于空,如梦化蝶,无所凭附,也无所框限。狂草,正是艺术趋于极点的状态,将指向特殊的奇点,停顿、绵延,是一瞬又是永恒,无法被定义,无法完序,是吞噬一切的黑洞。

所以,狂草的绝对美感,在于逸出,在于抵达所有人未至之处。此时,需转变对书法乃至一切艺术的观念。阿尔托曰:“梵高是一个极为清醒的造物,他在任何情况下的所见,都能超出,无限地、危险地超出,直接的、表面的事实现象。”^②“极为清醒”,是狂草的另一特质,它与“无限地、危险地超出”并不矛盾,恰是“演极”之根本追求。所谓“危险地”,应在文学意义上理解,狂草中那种扭曲、那种缠绕、那种奔逸、那种野性,均在形式上改变着我们“看”的方式,当我们看到从未见过的精采的汉字图象时,狂草之“演极”如何作用于此在?那种超越了汉字图象的通常结构,在图象之间巧妙勾连的拓扑连通,那种紧致与映射,蜷缩与扩张……创造的狂草图象奇迹,似乎呼吸到“文字”之外的灵台方寸的音乐,让斜月三星,飘然逸出。

①[德]雷德侯:《万物》,张总等译,北京:生活·读书·新知三联书店,2012年,第14页。

②[法]米歇尔·福柯等:《疯狂的谱系》,孔锐才等译,重庆:西南师范大学出版社,2019年,第305页。

古典乐论亦从哲学上触摸到“大乐与天地同和”之时空一体。不过,古希腊毕达哥拉斯学派的别样思维,更可使我们意识到狂草图象所蕴涵着的精深微妙。“衍极”所衍之“中”却未免浩荡无垠,演极所演漾的拓扑变换,最终指向了神秘的数、音乐,均可放飞我们思维的灵性,直抵艺术至境。不妨曲解一下“形声”——“形”所示之汉字图象,变化为声音、韵律、神韵,总之是图象音乐化,狂草图象本身则成为独创的音乐,所以,这种最高的艺术,必是汉字图象奥秘所在。

它对于人类,是穷尽想“象”力的美。

(责任编辑:张 升)

On the Topology of Wild Cursive Script in Chinese Calligraphy

LUO Dongqing

Abstract: Just as topology works as the essence of geometry, the images of wild cursive script work as the essence of *Hanzi* 汉字 (Chinese character) images. Chinese calligraphy is extra-linguistic. The form or image of *Hanzi* itself contains hypertextual features, while its calligraphic images go beyond its basic image, entering the world of art. Wild cursive script images, furthermore, boast an extreme abstractness that surpasses images in the wildest way. Such an abstractness possesses both a physical side and an eventful potential, and is thus endowed with great possibility of expression. That expression, empowered by a profound graphic intuition, points to some extreme presentation of *Hanzi* images, changing the structure of *Hanzi* images and the relationship between words, showing an artistic force that overturns the rule governing *Hanzi* images by means of free creation. The time structure of wild cursive script images, merging into the space structure, forms a 4D structure in the sense of the relativity theory. The pursuit for extremes and the limit of *Hanzi* images mutually lead wild cursive script images to a topological art. We can analyze those images with the mathematical thinking of topology, which will reveal the way the wild cursive script, with its smoothness and tension, changes the shapes of *Hanzi* images. Wild cursive script images, on the basis of the non-semantic characteristics of *Hanzi* images, change images into music by means of synesthesia and inspiration. The musical feature of the wild cursive script can be seen in the craving for a transcendental experience with the integral process of writing *Hanzi*.

Keywords: wild cursive script images; topological changes; extremes; musicalization

About the author: LUO Dongqing, PhD in Literature, is Professor and PhD Supervisor at School of Chinese Language and Literature, Nanjing Normal University (Nanjing 210097).