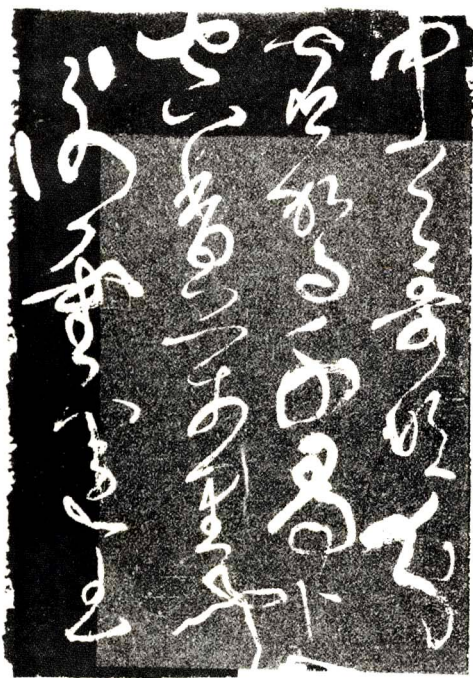


邱振中书法论集

书法的形态与阐释



修订版

邱振中 著




中国人民大学出版社

邱振中书法论集

书法的形态与阐释

(修订版)

邱振中 著

 中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

书法的形态与阐释/ 邱振中著. —北京:中国人民大学出版社, 2011. 7
(邱振中书法论集)
ISBN 978-7-300-13950-0

I. ①书… II. ①邱… III. ①汉字—书法—研究 IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 122446 号



邱振中书法论集

书法的形态与阐释(修订版)

邱振中 著

Shufa de Xingtai yu Chanshi

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	发行热线:010-51502011 编辑热线:010-51502017		
网 址	http://www.longlongbook.com (朗朗书房网) http://www.crup.com.cn (人大出版社网) http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京铭传印刷有限公司		
规 格	160 mm×230 mm 16 开本	版 次	2011 年 10 月第 1 版
印 张	20.25 插页 2	印 次	2011 年 10 月第 1 次印刷
字 数	206 000	定 价	29.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

邱振中书法形态的内心独白反映了他对现代艺术的深沉的焦虑。他的纯情意识不让他去超然与逍遥，而是在一种崇高的使命感中不断地去强化人格上的力度。

——尹吉男



Long-Long Book House

北京朗朗书房出版顾问有限公司
荣誉出品

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

前 言

当《书法的形态与阐释》有机会编辑新版时，我对篇目进行了一些调整：抽出了两篇与创作关系较为密切的文字，补入了四篇与原有论题相关的文章。这样，它在结构上有了一些变动。

原书大致分为两部分：第一部分是构成研究，第二部分是对书法有关现象的解说。调整篇目后，像是无意中触动了键盘上某个键，它们几乎自行分成了五个篇幅相近的部分：(1)对书法作品时空性质的研究，其中包括两个具体案例：运动与情感、卷与轴；(2)时空性质研究在书法史研究中的运用：笔法史与章法史；(3)书法基本性质研究在书法、绘画比较研究中的运用，其中包括书法与绘画时空性质的比较以及八大山人和黄宾虹的个案研究；(4)书法表现性质的研究，新增入的文章讨论了中国和西方“表现”概念内涵的区别；(5)对书法现象所进行的发生学、美学史与哲学的讨论。

到目前为止，我对书法基本性质的思考业已会聚于此。这五个部分正是我思考过的几个主要的方面。

旧著新编，历来有两种做法：或照原样重印，以保存历史面目；或不停地修订，以传达新鲜的思想。这本书我原是想不加变动的，因为它已经存在了一段时间，人们对它已经有了一种关切，但我终于还是改动了这本书。

对本书的修订给予帮助的朋友、学生无法一一列举，于此谨致谢忱。

邱振中

2005年3月11日

初版前言

《书法的形态与阐释》汇集了十三篇关于中国书法的专论。这些专论的写作历时十年以上，但在确定每一选题时，便已考虑到它们在一组系统的研究中的位置。

中国书法是一种复杂的艺术现象、文化现象。它是唯一超越了装饰艺术阶段而收容巨大精神含蕴的书法艺术；它的杰作受到后人的顶礼膜拜，产生神话般的影响，从而成为某些时代文化的象征，它通过语言而与整个民族的精神生活紧紧联系在一起；它建立了一个复杂的意义体系，每一时代都为扩展这个体系而竭尽全力，同时它几乎从未受到近现代思想的触动，因而为研究中国文化中的阐释机制提供了一个完整的、不可多得的研究对象，它是与语言最切近的艺术，同时又是中国最具抽象性质的艺术，因此在阐释中出现了不少特殊的语言现象……所有这些都使书法研究有可能为艺术史、文化史，甚至哲学史提供许多有价值的材料。然而，在深入进行这些研究之前，首先要解决以下几个问题。

一、形式构成分析。

书法作品是一种纯粹的抽象构图，但它所有的技巧、内涵都建立在“字”的基础上，这是一个难以拆解的构成单位，此外，作品中时间与空间的共生，使它与所有造型艺术都有质的区别。各种视觉艺术的构成分析法都无法深入到书法形式的深层结构中去。必须为书法的构成分析建立一套新的分析工具。

为每一问题寻找贴切而有效的分析方法，是个艰难的过程。原则上说，可以在人类所创造的一切方法中选择，但最有效的方法总是与具体现象生长在一起的，方法的寻求首先是整个心智与现象的交融。只有真正融入心智的方法才可能融入现象中。我往往在问题解决了一段时间以后，才突然意识到当初所使用的方法的归属，如分析甲骨文章法时所使用的覆盖法。

深入书法构成的时、空特征，能够发现中国书法与绘画的深刻联系。绘画中的

许多要素，如线条的运动特征与潜意识中抽象形体的组织，都是首先在书法中发展成熟的。离开书法研究的中国美术理论，肯定会留下一些空白。对书法与绘画进行深入的形态分析，可能导致建立一门统一的中国艺术形态学。

构成分析并不仅仅具有美学意义。艺术现象的核心是作品，构成分析在历史文献和各种现代理论之外，为不同学科对艺术的研究提供了一个重要支点。历史文献提供的是某些史实，前人的审美心态、价值标准，以及他们所归纳的某些法则；各种现代理论提供的是从其他现象或思路中生长出的具有普遍意义的规律，而构成分析则是动用各种理性手段对文本第一层面的解读，这是一切独立思考基本的出发点。

二、书法现象与当代学术的联系。

当代哲学、语言学、心理学等领域取得了重要成就，这使所有人文学科的研究都可能在一个新的基础上进行，并由此获得前所未有的深刻认识。然而一种艺术现象、文化现象毕竟包含许多特殊问题，将其他学科的成就运用于这些现象的解释，比人们想象的要困难得多。常见的情况是，依据某一理论而生发的议论，与理论并没有令人信服的联系。因此，在将一种既有理论（古代论说同此）与现象联系在一起时，一定要严格而审慎地检查联系的可靠性，否则此后的思考可能毫无价值。

寻找理论与现象的接点，几乎没有任何规律可循，因为每一种联系都取决于那些具体的、永不重复的境况，惟一的依凭是研究者对现象和各种理论尽可能细致地体察、思考。这里也许特别需要那种“理论的直觉”。

一个重要的接点的发现，能把理论引向一个广阔的思想领域。例如，中国书法是在汉语的日常使用中不断发展起来的，人们之所以往汉语的视觉形式中倾注那么丰富的含蕴，与人们的语言观念具有密切的关系。书法与语言的这种联系一旦确立，现代语言学、语言哲学便成为研究书法深层性质的基础理论。书法与哲学的联系，人们一直据阴阳、太极而立说，从来不曾超出古人的思想范围，而书法与语言的联系，使书法在现代哲学层面上的讨论得以实现。

三、文献解读。

任何人文学科的研究都离不开古代文献，文献解读成为研究的重要组成部分。书法文献与其他领域的文献相比，解读有其特殊的困难。书法文献中包括大量对感觉的描述、未经证明的意蕴，以及各种操作规范等，如果仅仅运用传统的训诂—语义归纳方法，其中大部分内容难以被现代研究所利用。

必须寻找新的解读方法。

任何陈述中都隐藏着一定的感觉—思维方式,当感觉—思维方式发生变化以后,前人安之若素的陈述方式,对后人来说往往失去其重要意义——这些陈述所包含的逻辑结构过于松散,以致未能达到现代思维的最低要求。从内容来看,这些陈述已无法作为依凭,然而把它们作为语言现象看待,情况便完全不一样。任何一类陈述(如以人名为主语的简单描写句),都有它产生与使用的历史。考察这一历史,进而分析人们使用时的心态变化,能够得到许多新的发现。

把一类陈述当做一种语言现象来解读,还能引出美学、阐释学与语言学中一些具有普遍意义的问题。

以上三点是本书的主要目标。

面对一个问题,我总希望了解它在整个思想领域中的位置。还没有人对现代书法理论做出过概括的描述。我不得不一个问题接一个问题地思考,以探测这个领域的边界和深入的可能。因此,大部分论述只是为这门学科的创立做一些准备。

我相信书法理论对于当代文化的重要意义,但需要证明。我希望这本书在某种程度上已经做到了这一点。

邱振中

1991年9月8日

目 录

- I 前言
- II 初版前言

- 1 线的艺术
- 17 书法作品中的运动与空间
- 28 运动与情感
- 42 卷与轴
- 57 关于笔法演变的若干问题
- 93 章法的构成
- 148 在第三维与第四维之间
- 162 八大山人书法与绘画作品空间特征的比较研究
- 178 黄宾虹书法与绘画作品笔法的比较研究
- 201 形式与表现
- 221 书法的表现特征与当代文化中的书法艺术
- 238 题材·意境·生活——《黄州寒食诗帖》的一点启示
- 249 书法艺术的哲学基础
- 265 艺术的泛化——从书法看中国艺术的一种重要特征
- 294 感觉的陈述——对古代书论中一种语言现象的研究

线的艺术

一、艺术语言

每一种艺术都有自己特殊的语言。例如，音乐语言是乐音的组织，绘画语言是色彩、线条和形体的组织。这当然是一种比喻，乐音、色彩、线条并不像人们日常运用的语言（自然语言）那样，具有确定的语义，把它们称做“语言”，只是说在艺术中主要利用它们来“讲述”（实际上是“表现”）一定的内容。由于这些艺术语言是构成艺术形式的全部材料，我们又把它们称做形式语言。书法的形式语言便是线条的组织。线条是构成书法艺术形式的唯一手段。绝对标准的线只存在于几何学中，实际存在的线条总有一定的宽度，也就是说，它总能在某种程度上被看做“面”，狭长的“面”。后面分析线条内部的运动时，我们正是这样来看它的，但是从宏观上来说，从长、宽两个尺度的比例来说，书法形式中线的特征是极为明显的。尽管作品中有些笔画短小，但从整个作品来看，从所有笔画内在的连续的运动来看，书法无疑是线的艺术。

一件书法艺术作品中，除了题材能告诉人们一些东西之外，形式语言也能向人们“进述”一定的内容。如果一件书法作品书写的是辛弃疾《贺新郎·别茂嘉十二弟》¹，文辞便能向人们传达十分丰富的信息，但这毕竟不是一件书法作品的目的。欣赏辛词，大可不必到书法作品中来寻求，一册校注本要方便得多。作为一件书法作品，它首先是，也主要是依靠线条对人们的作用。对线条的感受和认识成为深入书法艺术的必经之途。

书法以汉字结构为造型的依据，但书法与写字却有根本的区别。一般文字书写不涉及艺术语言问题，它仅仅要求能够辨识，以完成交际的作用。只有当线条获得足够的表现力时，书写才上升为艺术，线条组织才上升为艺术语言。



1 几何线与徒手线

书法离不开文字，但对深入的观察、研究来说，“字”毕竟是个太大的单位，就像我们研究绘画，总不能仅仅研究怎样画鸟、画石头、画房子，我们还需要研究色彩、线条，研究这些要素的配合和组织，然后再探讨鸟、石头与房子的有关问题。它们分属于形式范畴内不同的层次。

线条可以分为几何线和徒手线两大类（图1）。

几何线指在制图工具帮助下画出的符合一定规范的线条，如直线、圆、抛物线、阿基米德螺线等；徒手线指只用笔，而不用其他辅助工具作出的线条。几何线规整、均匀，富有理性色彩；徒手线不规则，速度、方向灵活多变，富有感情色彩。

书法是一种关于徒手线的艺术。

二、质感与运动

任何一条徒手线都有它特定的情调。如图2所示：(a) 轻捷、飘忽、灵动；(b) 稳重、端庄、不无严肃之感；(c) 艰涩，给人以挣扎感；(d) ……用文字来描述线条在心中唤起的感觉是十分困难的，但我们相信这种简单的描述与人们的感受多少会有吻合之处，相信这些线条会引起因人而异但基调接近的感觉。通常人们不会去注意一条线（例如一条悬垂的电线，或是墙上孩子们用粉笔随手画下的道道）

的情绪色彩，甚至在欣赏书法作品时也往往只注意到结构而忽视这一点，但是一经提醒，感受线条的“表情”并不是十分困难的事情。

决定一根线条的“表情”的，是对笔和墨的控制，通常把它们叫做笔法和墨法。

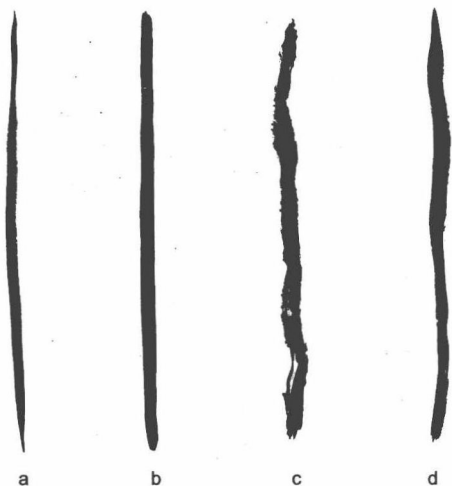
墨法指对线条墨色浓度、渗化状况的控制。过去，用墨技巧比较简单，要么追求墨色深沉、浓重，要么使用淡墨以求迅捷。明代中期以后，由于水墨画的发展，不少

书法家兼为画家，写意水墨画中对水、墨的控制技巧有意无意地进入书法创作中，徐渭、王铎等人的书法作品，墨色变化比较丰富。清代，虽然除朱耷以外人们很少在墨色的丰富层次方面继续追求，但对不同墨色的表现力达到了较高的自觉意识。笄重光在《书筏》中说：“血肉不生于墨，而墨能增之、减之。”²刘墉、王文治等人也自觉地把墨色作为丰富作品表现力的手段。现代，一部分人明确追求书法作品的“画意”，对水墨的运用执意加以探索。虽然过分追求绘画的水墨效果会影响到线条自身的表现力，但是在一些成功的作品中，墨色变化自然，与线条的运动节奏、结构变化融为一体，取得了很好的艺术效果。

不过，书法作品中墨色的一切变化，都依附于线条而存在，而决定线条质感的主要是笔法。

笔法控制线条的运动和力度。

力度指线条使观赏者产生的力感。线条力度既同作者主动施加的力量有关，又同用笔的运动方式有关。但是，如果对书写过程进行足够精密的检测，可以发现，施加不同力量时，会影响到运动的微观性质（用力稍大时即可直接观察到手臂的颤动），也就是说，一切力量的变化都会反映在运动上。因此线条运动的变化即涵盖了线条笔法的一切变化。



2 线的情调



3 点画内部运动示意图

这两部分内容是密切相关、同时完成的，似乎很难把它们分开。例如书写楷书横画时（图3），藏锋、按、转、平移、提、顿等动作便是作为一个整体来完成的，不容分拆。不过，线条推进的运动变化易于观察，也比较容易从作品中感知，而控制



4 东晋 王羲之 频有哀祸帖（局部）

线条的运动变化又可分为两部分：其一，书写时线条作为轨迹整体推进的速度变化；其二，在线条边廓内部，为控制边廓形状而产生的运动变化。这两个方面，即为笔法在运动层次上的全部内容。

控制边廓的用笔的运动变化既难以观察，更不便于感受（如上例，不依靠点画内的示意线，很难从作品来感知这种运动）。某些边廓变化丰富的古代作品，其用笔的运动方式便很难在想象中加以复原（图4）。

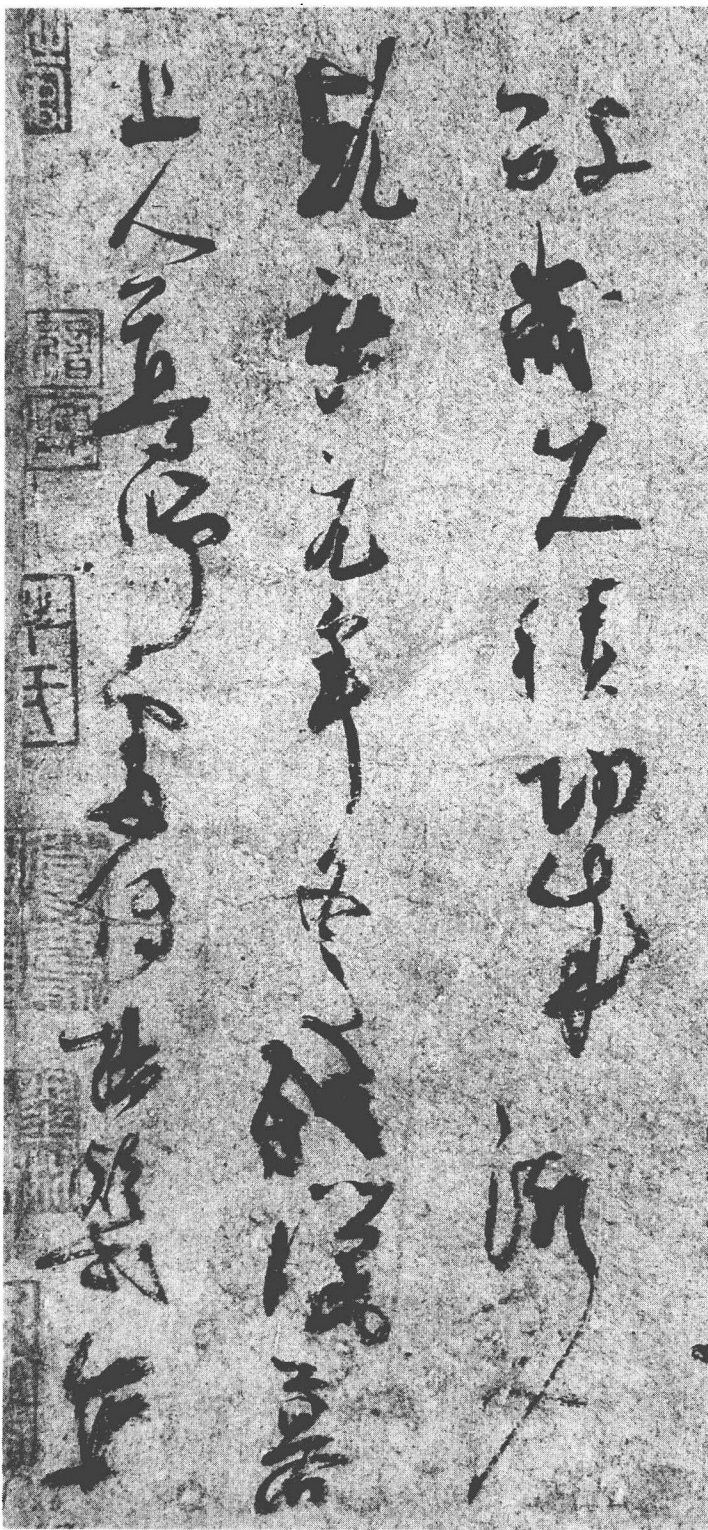
两种运动的区分也反映了书写工具——毛笔的特殊性质。用其他工具（例如钢笔）书写时，线条推进的运动变化也总是存在的，但是它们缺乏线条内部的运动。或许可以把前者称为线条的外部运动，它为完成任何字结构所必需，但后者——控制线条边廓的内部运动却不是写字的必要条件，它是使用毛笔书写时技巧长期发展的结果，是书法艺术中的线条区别于其他一切线条的地方（使用毛笔的艺术，总是从书法中取得借鉴）。孙过庭《书谱》称：“一画之间，变起伏于锋杪，一点之内，殊衄挫于毫芒。”这是对点画内部运动简洁而形象的解说。

这种线条内部的运动，是造成书法线条运动复杂性的根本原因。

这里应该谈到书法创作所使用的工具和材料对书法艺术表现力的影响。由于宣纸（以及其他易于渗化的纸张）的特殊性能，由于水、墨对纸张变化无穷的渗化效果，更由于毛笔笔毫部分与纸相碰触时可能产生的种种变化，使书法作品中的线条对运动具有极为敏锐的感应能力，也就是说，书写时的运动能很好地保存在作品中。这种特点，造成了书法作品中线条的种种微妙变化。可以想见，这促使人们去体会作品线条一切细微变化所带来的不同的心理反应，培养了人们对线条细微差异的分辨能力和感受能力。而笔法技巧的变化，以至书法艺术的发展，正是在这一心理背景前展开的。前人当然不曾这样提出问题，他们更喜欢直接谈论书写技巧，但是如果我们撇开技术操作这一层面来看笔法理论，可以在连篇累牍的论述中发现人们对笔法运动形式强烈而持续的关注。所有古代笔法理论都可以看做人们对线条内部运动的探讨。再没有任何一种艺术（包括古代中国绘画）肯在漫长的历史中花费这么多篇幅来讨论形式构成元素的运动问题。这从一个侧面证明书法线条运动的丰富性。达到如此深刻程度的自觉意识，一定会反映在创作中。

更有力的证明当然是书法史上所有优秀作品。任何一件杰作都提供了与众不同的富有个性的运动方式，而且每一种运动方式都包含十分丰富的节奏变化。如王羲之《频有哀祸帖》，线条厚重，具有强烈的体积感，线条边廓变化十分微妙——它暗示着极为复杂的内部运动；如杨凝式《神仙起居法》（图5），线条内部运动当然不如王书变化丰富，但明确有力的翻折、外部运动随线结构的扭结而呈现的速度变化，都极富感染力，而同一作者的《韭花帖》（图6），圆转精微的内部运动，加上线条从容不迫、节奏分明的推移，形成迥然不同的另一情境。如果考虑到书法史，考虑到各种字体和同一字体中各种不同的风格，以及同一作者各件作品不同的节奏形式，考虑到书法线条已有的和可能有的无穷变化，可以毫不夸张地说，书法艺术是世界上变化最丰富的徒手线的集合。

线条运动无限丰富的变化，意味着线条质感的无穷变化。这是书法艺术深刻表现力的重要来源之一。



5 五代 杨凝式 神仙起居法(局部)



6 五代 杨凝式 韭花帖（局部）