

書法平面構成

甲午年正月歲題

陈明 著



合肥工业大学出版社
HEFEI UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

◎2011 年中央财政支持专业项目

◎义乌市引进人才科研项目 2010-R-05

书法平面构成

陈 明 著

合肥工业大学出版社

内容提要

本书在对中国传统的书法理论,以及西方贡布里希艺术史论、格式塔心理美学专著《艺术与视知觉》的解读中,结合中西文化的比较研究,从艺术形态的角度,提出书法平面构成新范畴,并进行系统的理论建构,分析中国书法平面构成的要素、层次、结构、规律和风格以及与艺术设计的关系,并辅之以形象的说明。本书首次用西方平面构成的理论阐释书法艺术,并说明两者的异同点,凸显书法艺术独特的审美价值,从而探索把书法艺术作为中国设计教育基础之一的途径,倡导设计教育的民族化,并促进书法艺术的国际化、大众化和现代化。本书在内容上大都具有独创性,结构上系统性强,体例上弹性度大,表述上言简意赅,编排上结合书法欣赏和技能训练,具有较高的学术研究的价值,同时兼顾不同层次的读者,也能够适合大学和专科系列不同层次的教学需要。由于是一次尝试性的理论和教改探索,期待社会批评和支持。

图书在版编目(CIP)数据

书法平面构成/陈明著. —合肥:合肥工业大学出版社,2014.9
ISBN 978-7-5650-2042-1

I. ①书… II. ①陈… III. ①汉字—书法理论 IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 282414 号

书法平面构成

陈 明 著

责任编辑 王 磊

出 版	合肥工业大学出版社	版 次	2014 年 9 月第 1 版
地 址	合肥市屯溪路 193 号	印 次	2014 年 9 月第 1 次印刷
邮 编	230009	开 本	710 毫米×1000 毫米 1/32
电 话	艺术编辑室:0551-62903120 市场营销部:0551-62903198	印 张	18.75
网 址	www.hfutpress.com.cn	字 数	307 千字
E-mail	hfutpress@163.com	印 刷	安徽联众印刷有限公司
		发 行	全国新华书店

ISBN 978-7-5650-2042-1

定价: 56.00 元

如果有影响阅读的印装质量问题,请与出版社市场营销部联系调换。

序

我已到知命之年。我是个平凡的人，单纯的人，一路磕磕碰碰走来，“你从哪里来，你到哪里去”这样形而上的追问无数次萦绕心头，已有孔夫子“逝者如斯夫”的苍凉悲壮感。

我从小对文化有浓厚的兴趣，这个兴趣让我的人生充满了阳光。人类集体意识的积淀是个人灵魂的家園。

我小的时候，恰逢“文化大革命”。但是就在那样的年代，我还是喜欢画画，喜欢偶尔写写书法，喜欢形式逻辑。记得小学三年级我就把形式逻辑抄在小本本上，有空会拿出来背。中学时把语法、修辞、写作知识背了下来，并且学习写作各种文体。所以我写文章，每一句都会像闪电一样在脑子过一遍，检验语法、修辞、逻辑的可行性。我上课听课认真，所有课程基本上听一遍就懂，只有额外的知识我会在课后学一点。毕竟在一个不读书的年代，我大量的时间都用在家务和玩上了，现在想想可惜了。

我是“文革”后恢复高考第一届大学生，哲学是我的专业。在高中时候，语文老师说到过“一般”这个词，我听了觉得“一般”了不起，能管一切特殊，从此对哲学就有了向往。大学我用很多时间读黑格尔的著作，毕业论文写了将近四万字的《哲学史就是认识论的历史》，以与哲学史就是唯物主义和唯心主义斗争的历史相区别。现在我的观念又提升了，把哲学史看成从本体论到认识论再到价值论的历史，并认为中西哲学的差异就是西方思维模式是抽象分析思维，本体论、认识论、价值论三者是分裂的，其发展走势是以纵向的发展弥补横向的不足。西方科学理性思维发达。中国古代思维方式是综合直觉的，三者是统一的，东方直觉艺术思维发达。

大学毕业后，我被分配在厅机关工作，一年半后自己要求调到下属学校，从此以教学谋生。结婚生女之后，我又对学问有向往。我的学术生涯是从美

学开始的，从研究李泽厚、朱光潜的美学起步。这也许是因为美学是哲学的二级学科，抽象程度比较低，容易理解一些。在改革大潮中，我也兼职到公司做过，在人际关系中，感受到相互欣赏和激发的美感，正好参加一个美学会议，美学家郭因提出三大和谐的大美学思想，我就萌发探索“公共关系美学”的思想。于是我开始第一本专著的写作，并得到安徽社科联的支持。由于公共关系美学要涉及功利性，与美学关于美的非功利性相矛盾，因此我的专著必然要提出新的思想。在第一本专著中，我就以实践为基础，建构新体系，提出一系列范畴，并自己定义。其中《试论公共关系社会结构美》被《社会学》（人大报刊复印资料）全文收录，其他论文都被人大目录索引——这本书奠定我一生学术路子，当时我不到三十岁。此后我又出版了几本美学、艺术理论方面的专著，并且沿着抽象思维的路径，写出了《人文社会科学理论阐释模型》，纯哲学专著《作为范式的辩证法的历史建构》——我终于完成了哲学专业的使命。

我教书生涯大部分时间是教思政课，后转向艺术教育——这如此大地满足了我生命的需要。我工作曾经两度调动，在合肥、海口、义乌三个城市生活过，人生漂泊。我的女儿比我走得更远，现在定居美国。在海口的时候，曾经在漏雨的出租屋斗室里写小说。后来遇到过一次地震，我把女儿送回老家一年，就在那一年开始学习书法和国画。当时我想自己以前陆陆续续写过书法，如果提高一下，这些时间用过的功都可以发挥作用。学习一年时间，我已经有书法和美术作品和评论问世，后给海南省美协主席、广西美术学院院长等名家写过画评，并加入海南省美协、海口市书协。因此，我转行艺术也是有点缘由的。四年下来，我的专著《新世纪艺术教改探索》出版，并获得了多个奖项。

我热爱大自然，向往真挚的情感。自然中一草一木、一花一果、一鸟一鼠都能唤起我极大的兴趣，而爱情也是我诗歌灵感的主要来源。诗歌是语言的王冠，我用诗歌语言编制自己情思的经纬，追踪人生的轨迹，找到自己精神的家园。此生最大憾事就是缺乏音乐天赋，我也曾经学过乐器——古筝、电子琴、钢琴，我也喜欢唱歌，向往作曲。但是当我在钢琴老师家里了解到音乐对耳朵听力的高要求，对任何音要辨别其音高，对任何曲子要辨别音调，要求娴熟地弹奏16分之一拍子的乐句，我感到我不可能在这个领域进取，只能业余爱好。但是对音乐的学习有助于我探索书法艺术，寻找两者的契合点。

音乐是艺术的高标，一切艺术都在向音乐靠拢。音乐以无形的天籁之音传达人自由的精神，而书法是最接近音乐的艺术。

作为艺术专业老师，我希望自己有艺术造诣。于是我又拾起十几年前在海口学过一年多的书法，正好有机会在中国美院书法高研班学习。在学习过程中，我遇到好老师，直言不讳地指出我书法线条的弱点，这对我帮助很大。以前学习急于求成，求形似不求神似，现在学习从书法线条基本功入手。在学习过程中，我又有了新的思想，就是如何把西方艺术理论引进中国书法艺术研究——这是我写作《书法平面构成》的缘故。在这本书中我用西方平面构成的方法，来研究书法，发现了两者的异同点，并对书法的形而下的可操作性作出有益的探索。我研究书法既有宏观的社会文化意图，也有个人自我修养的要求。

我两度到美国，2013年是访学。我参观了“大都会”等许多美国艺术展览馆，在美国很多城市观光。我最关注的还是美国的文化艺术，包括建筑、园林、环境设计等，深感美国艺术基本上来源于欧洲。西方体制好，科技发达，能发挥人的创新能力。但是其实西方人比较单纯，他们的艺术并不复杂。中国古典书法艺术形态的复杂度远远高于西方艺术。

中国书法艺术秉承原始写意艺术的传统，经过历代书家的锤炼，已经达到了炉火纯青的高度。书法艺术接近自然万象的本质结构，具有自然的天性美和人文的历练美，是中华艺术之精魂和瑰宝，是非常值得研究的。但是由于传统书法理论采取综合直觉思维方式，对书法的阐释过于形而上，缺乏可操作性的阐述。而书法艺术的贵族化又给这种传统艺术蒙上神秘的外衣，致使书法艺术的普及程度较低，在国际上也没有达到与她的高度相匹配的美誉度——我有一种志向，在人类艺术大框架下，研究书法艺术的独特形态。在这本书中，我引进西方艺术理论和当代科学成果，对书法艺术与其他艺术进行多维度形态比较，凸显书法艺术独特的审美价值。

我在这本专著中总结自己的美学历程，交流自己的审美经验，并重点开展书法艺术审美形态与其他艺术形态的比较研究。专著对西方艺术史论展开研究，为书法研究提供方法论；对书法艺术形态进行理论上的定位，对书法平面构成开展系统的研究。艺术经验是美学理论的基础，美学理论是对艺术经验的关照。当代理论研究必须中西合璧，要引进当代最新科学成果。任何理论研究都是一种阐释方式，不可能脱离个体的经验系统，无不打上个人的印记。

附上我的书画诗歌与读者朋友交流：

1997 年

沿着你画中的小径，
我走近一片洁白的云，
一万根绿色枝条的温柔，
轻轻网住我的心。

2011 年 2 月 16 日

树干曲折细与粗，
枝条横斜缀雨珠。
重叠交错巧安排，
水墨淋漓是画图。

2011 年 3 月 1 日

树上枝条无数根，
根根枝条皆不同。
长短曲直任变化，
自然造化实无穷。

2011 年 1 月 18 日

—

对称平衡重心稳，
主次疏密布局成。
三角方形定骨力，
花心圆圈是根本。
大小粗细变化多，
夸张变形趣味生。
气韵生动贯长虹，
阴阳太极龙凤腾。

心手相合乃绘事，

意象万千古今同。

“书入于画，画始有气韵；画入于书，书始有性情。”

书法国画同一理，

纵横斜正任驰骋。

二

云水定大形，

山势天然成。

山石有结构，

树木层次分。

阴阳生气韵，

笔墨见精神。

诗画造意境，

悟道是根本。

三

花鸟画写成，

笔笔是道行。

不唯像外形，

情理贵为真。

四

书画合大道，

笔简意乃深。

符号超象外，

意趣妙如神。

2014年4月26日

—

观“第三届中国书坛兰亭书法双年展·五体大展暨兰亭雅集42人展”

有感

书法五体是外象，
纵横方圆穷通理。
提按顿挫有节奏，
收放聚散成大形。
转折挥洒含气韵，
虚实浓淡作化境。
笔精墨妙缘自然，
万千归一回太极。

二

石板路，环城河，
秋瑾悲，鲁迅泪。
古树青藤，
文长书画的笔势。
官墙绿柳，
放翁诗词的情韵。
花香鸟语，
游人的心境。
历史的迷雾，
谁能看得清？

2014年5月2日

—

龙飞凤舞因太极，
自然万象归一笔。
诗词书画乃佳音，
天籁有声谱韵律。

二

看电视片《问道武当》第六集《道法自然》有感

行云流水太极功，
柔若婴儿轻如雾。
腰作轴心划圆弧，
百般缠绕自如如。
生生不息气息长，
源源不断后劲足。
迂回曲折柔成刚，
发力威猛如飞瀑。

目 录

第一章 书法的欣赏、临摹和创作	五
第一节 书法欣赏	五
第二节 书法临摹	六
第三节 书法创作	六
第二章 书法平面构成与设计	二
第一节 书法平面构成的定义及设计	二
第二节 书法平面构成的基本要素	二
第三节 书法平面构成的基本形式	二
第四节 书法平面构成的基本方法	二
第五节 书法平面构成与艺术设计	二
序	001
前言	001
一、贡布里希艺术史论的方法论意义	001
二、《艺术与视知觉》的格式塔心理美学意义	010
三、书法艺术形态	034
四、当代艺术评论反思	056
第一章 导论	061
一、什么是书法平面构成	063
二、为什么要学习书法平面构成	067
三、怎样学习书法平面构成	068
第二章 以汉字为载体的书法平面构成	071
一、汉字六法的内容	073
二、中国古汉字平面构成分析	076
三、书法艺术概要	077
四、书法对汉字的再度平面构成分析	089
五、书法平面构成的总特点	091
第三章 五种书体平面构成	093
一、篆书平面构成	095
二、隶书平面构成	104
三、楷书平面构成	109
四、行书平面构成	116

五、草书平面构成	121
六、五种书体的混合构成	124
第四章 书法点、线、面构成	127
一、书法点、线、面构成的特点	129
二、书法点面、线面构成	131
三、书法内外空间虚实面的构成	139
第五章 书法的基本形和骨骼构成	147
一、书法的基本形	149
二、书法的骨骼构成	152
第六章 书法平面规律性构成与泛规律构成	159
一、书法平面规律性构成	161
二、书法平面泛规律构成	171
第七章 书法的墨色与肌理构成	175
一、书法的墨色构成	177
二、书法的肌理构成	179
三、书法的墨色和肌理的共变性	183
第八章 书法平面构成的形式美法则	185
一、对称与平衡	187
二、尺度与比例	191
三、对比与调和	194
四、节奏与韵律	197
第九章 书法风格的平面构成要素	203
一、艺术风格概念	205
二、古典书法平面构成的风格描述	208
三、现代书法平面构成的风格阐释	215
四、书法风格类型及构成要素	217
第十章 书法的审美品格	223
一、书法集众美于一体	225
二、书法的审美特点	239

前言

一、贡布里希艺术史论的方法论意义

（一）关于贡布里希《艺术与错觉：图画再现的心理学研究》

根据邵宏的研究，贡布里希最重要的著作是《艺术与错觉：图画再现的心理学研究》。在这部著作中，他运用知觉心理学、信息心理学和交流心理学的研究成果及有效理论来考察再现性艺术的历史。他提的问题是，“为什么再现性艺术会有一部历史？为什么提香（Tian）与毕加索（Picasso）、莱奥纳尔多（Leonardo）与康斯坦布尔（Constable）、哈尔斯（Hals）与莫内（Monet）都以各自不同的方式再现现实世界？”传统图式与自然相对照时，这是艺术家依据自己的知觉进行制作与匹配（making and matching）的过程，再现艺术的变化便发生了。简言之对于这些辩论从前都是从技术的发展或者艺术家模仿自然的愿望等方面来做出回答，贡氏则认为艺术家的分歧不在于模仿自然或“现实”，而在于艺术家对各自作品的经验。他写道，所有的再现性艺术仍然是观念性的，它属于艺术语汇的积累过程。即便是最写实的艺术，也是从我们称之为的图式（schema）开始，从艺术家的描绘技术开始；这个再现技术不断得到矫正（correction），直到它们与现实世界匹配（matching）为止。

在《艺术与错觉》中，贡布里希尤其运用了经验的构造主义知觉理论来处理图画再现所提出的问题。一些受惠于赫尔姆兹对视觉和神经冲动速度研究的知觉心理学家们，关心的问题是人们如何在面对生活中存在的、未经修饰的、连续性的原始知觉状态中获得有意义的感受。这些心理学家被称为构造主义者，因为在他们看来，面对本质上未经建构的刺激源和不确定的信息，

感受者或者称作接受者要建构意义，才能使接受的刺激源和信息具有功能效力。这些构造主义理论的基本要点形成了贡氏理论中的核心概念。从这些核心概念出发，贡布里希详述了他对传统的“视与知”（seeing and knowing）关系的修正。依据对西方艺术风格发展的解释，“视”相当于对感觉或视网膜图像的自觉，“知”是处理诸多知觉或对象预测的要素。贡氏进一步认为，所有成人的视觉都由过去的经验使之理论化，或者说，所有成人所体验的视觉图像都被知觉化或概念化地规定着，因为只有这样才能赋予混沌的感觉世界以秩序。

贡氏还受益于波普尔（Karl R. Popper, 1902—1994）的反黑格尔主义哲学，因此他拒绝任何有关文化的结构整体理论和有关推动风格发展的内在驱动力理论。对于艺术发展的概念，他深深地怀疑传统的历史主义、决定论的定律以及有关风格进化本质的解释。贡氏认为艺术史是一个经验性学科，因此艺术史的工作应当是描述艺术作品，而不是去寻找某些如李格尔（Regl）的艺术意志那类的定律。艺术史家的任务是经验地描述艺术作品中所表现的变化，而不是去推测和玄想它们为什么出现变化。

邵宏对贡布里希的《艺术与错觉》做出高度评价，认为可以看作是自帕诺夫斯基的《图像学研究》出版以来艺术史学史上最重要的一部著作。虽然他在这部著作中的发现和推测主要针对的是西方绘画的问题，但这些问题对所有的艺术而言都具有可资推演的共性。为了突出贡布里希的地位，邵宏以很小的篇幅，在同一目录下，在贡布里希页面下方，提到阿恩海姆，认为后者从现象学的角度研究再现的本质（邵宏：《美术史的观念》，杭州：中国美术学院出版社，2003：204—206）。

受到邵宏对贡布里希的阐述的启发，关于美术史论的学科构成，我有几点想法：

第一，哲学学科。作为心理学派代表人物，贡布里希在哲学上受到批判理性主义哲学家波普尔的影响。贡布里希受益于波普尔的反黑格尔主义哲学，因此他“拒绝任何有关文化的结构整体理论和有关推动风格发展的内在驱动力理论。对于艺术发展的概念，他深深地怀疑传统的历史主义、决定论的定律以及有关风格进化本质的解释”。但是，如果贡布里希受到波普尔反黑格尔哲学立场的影响，连黑格尔的宏伟的历史感和思辨性也反掉了，就是不足之处；如果贡布里希接受波普尔的经验主义的立场，却缺乏波普尔宽广的社会

文化意识，缺乏驾驭多学科的能力，则又是更大的不足之处，这不能不说是贡布里希在艺术史论领域存在的问题。

贡布里希认为艺术史是一个经验性学科，因此艺术史的工作应当是描述艺术作品，而不是去寻找某些如李格尔（Regl）的艺术意志那类的定律或解围之神。艺术史家的任务是经验地描述艺术作品中所表现的变化，而不是去推测和玄想它们为什么出现变化。但是我们不能不看到“经验”模糊的概念，对经验是需要进行分析的。经验好像一个筐子，在里面可以装任何东西。正如波普尔所言，艺术其实也是一种语言符号系统，是一种文化现象，是“世界三”。因此，仅仅从个体经验出发是很难阐释艺术现象的。杜威以为社会传统和文化对个体经验的影响远远大于后者对前者的影响，正如母语对个体语言的影响，远远大于后者对前者的影响一样。

贡布里希的深刻之处，在于他把艺术史论的研究上升到哲学的高度，他重视波普尔的批判理性主义，这在研究方向和路径上是正确的。波普尔的批判理性主义，并没有完全抛弃黑格尔宏伟的历史观和思辨理性，同时又根据时代的发展，具有广阔的文化意识，他把“人类所创造的语言、文艺作品、宗教、科学、技术等”都看成客观知识，来加以研究。客观知识类似黑格尔哲学的客观精神，是超越于主体经验的，是具有历史传承性的，具有发展的规律性的。贡布里希的局限性是，他在艺术史研究中，用抽象的经验来阐释艺术。他看到了不同艺术家绘画作图像有区别，仅此而已。至于有什么区别？为什么有这些区别，他没有作出说明。仅仅说有区别，指出这些区别是因为艺术家经验不同，这等于什么都没有说，抽象的经验是多么贫乏。

第二，心理学。诚如所说，贡布里希在《艺术与错觉》中，受惠于黑尔姆霍茨等对视觉和神经冲动速度研究的知觉心理学家们，关心的问题是人们如何在面对生活中存在的、未经修饰的、连续性的原始知觉状态中获得有意义的感受。这些构造主义理论的基本要点形成了贡氏理论中的核心概念。其实视知觉的概念是格式塔心理学的核心概念，但是格式塔心理学在艺术研究领域，深入到对艺术形式的心理的深层次分析，分析视知觉如何借助本身结构，能够把握艺术的形式感。

此外，邵宏首先提到贡布里希用心理学图式（schema）的概念去解释“为什么再现性艺术会有一部历史？”但是“图式”是皮亚杰认知心理学的一个概念，而认知心理学与刺激感知心理学，与格式塔心理学都是不同的。刺

激感知心理学主要研究人的各种感觉，把认识看成感觉的复合。知觉心理学用人的知觉说明艺术现象，认为知觉就具有简化和整合对象的功能。认知心理学则认为认识有更高级的功能。在这本书里，贡布里希在心理学上概念是模糊的，很难确定他的实际立场。

第三，艺术学。艺术史、艺术史论的对象都是艺术作品。艺术史是对艺术发展的历史的描述。但是这样的描述不可能是纯客观的，正如阐释学所认为的，任何阐释都受阐释者的视界的影响，具有时效性和历史性。艺术史论就是对艺术史的观点和方法的说明，并用一定的观点和方法去阐释艺术史。

从艺术的观点来看问题，贡布里希《艺术与错觉：图画再现的心理学研究》所研究的对象基本上是再现的艺术。在书中贡布里希提的问题是，“为什么再现性艺术会有一部历史？为什么提香与毕加索、莱奥纳尔多与康斯坦布尔、哈尔斯与莫内都以各自不同的方式再现现实世界？”在这里同样可以看出贡布里希艺术知识的混乱，他把非再现的艺术家毕加索与其他再现的艺术家相提并论，把他们统统看成再现的艺术，缺乏对艺术变革的敏感性。西方从再现的艺术向非再现的艺术的飞跃和突变，仅仅从艺术家的知觉匹配和认知图式是很难解释的，这里暴露出英国经验主义哲学的局限性。从再现的艺术向非再现的发展有着深刻的社会变化的原因，需要历史文化知识。波普尔哲学本来具有宽广的文化视野和广阔的学科知识面，受其影响贡布里希知识面很广，但是他显得有些驾驭不了这些学科知识，缺乏思辨的理性和严密的逻辑思维，又缺乏艺术的明晰的鉴赏力和丰富的想象力，因此在他的表述中经常出现概念混乱和事实不清楚的地方。在现当代，世界各国艺术相互交流已经成为可能，对任何一种艺术作品的分析都可以纳入世界艺术的大范围来审视和阐释。主观的推测和玄想未必不可，科学就是大胆假设，小心求证，对艺术品的鉴赏更加需要发挥想象力、联想力、思辨力。

当然，我们还必须充分认识到，贡布里希作为艺术史论家在《艺术与错觉：图画再现的心理学研究》中提出的问题，具有方法论的意义，使得对艺术史论的研究纳入人类文化学、哲学、心理学的范畴。

（二）关于贡布里希《秩序感——装饰艺术的心理学研究》

与《艺术与错觉：图画再现的心理学研究》不同，贡布里希的另一本著作《秩序感——装饰艺术的心理学研究》的思维要清晰得多。在这本书中，