

● 张天弓 著

常

为

法



书法学习心理学

书法学习心理学

中国文联出版公司

责任编辑：杜建国

封面设计：蒋 明

书法学习心理学

张天弓 著

*

中国文联出版公司出版

(北京农展馆南里10号)

湖北黄冈报社印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所发行

*

787×1092毫米 32开本 5.875印张 2 插页 122千字

1988年12月第1版 1988年12月湖北第1次印刷

印数：1—3,390册

*

ISBN 7-5059-0662-3/J·210 定价：1.55元

目 录

引 言	(1)
第一章 概述	(5)
第一节 学习的概念	(5)
第二节 学习的方式	(6)
第二章 辨识	(8)
第一节 整合书法作品	(8)
第二节 艺术风格的二重性	(14)
第三节 掌握风格词表	(17)
第四节 风格词的意义	(20)
1. 风格词的意义层次	(21)
2. 风格词的“标记”	(23)
3. 个别作品的风格“求属度”	(24)
第三章 体验	(27)
第一节 书写技能	(28)
1. 防止实用书法的负迁移	(28)
2. 区别书写技能和创作技巧	(30)
第二节 书写动作的心理特点	(32)
1. 五指的触压觉	(32)

2. 身心协调与上肢协调·····	(35)
第三节 书写技能练习·····	(38)
1. 克服性练习和熟练性练习·····	(38)
2. 分解练习和整体练习·····	(39)
3. 笔划练习和结构练习·····	(39)
4. 迁移和定型·····	(40)
第四节 临写中的记忆和反馈·····	(41)
1. 同时性的远距性反馈和接触性反馈·····	(42)
2. 临帖过程中的记忆·····	(44)
3. 临帖过程中的接触性反馈·····	(50)
第五节 作品与情感·····	(55)
1. “情感表现说”质疑·····	(55)
2. 与作品对应的情感·····	(59)
第六节 临帖中的情感体验·····	(63)
1. 情感体验的直接性和间接性·····	(63)
2. 情调和激情·····	(68)
3. 适应水平·····	(71)
第七节 临帖策略·····	(75)
第四章 观察·····	(76)
第一节 意象·····	(76)
1. “书法艺术的本质”的方法论问题·····	(76)
2. “文字内容”的问题·····	(81)
3. 意象·····	(84)
第二节 点线造型及其分类·····	(96)
1. 点线造型的基本特点·····	(96)

2. 点线造型的分类	(103)
第三节 分布造型和聚合造型	(110)
1. 分布造型	(110)
2. 聚合造型	(117)
3. 字组	(126)
4. 点线造型的心理学探讨	(130)
第四节 点线运动及其分类	(139)
1. 怎样理解点线运动	(139)
2. 点线运动的分类	(147)
第五节 笔意型和运动型	(151)
1. 笔意型	(151)
2. 类比的维度	(155)
3. 运动型	(160)

第五章 建构 (168)

第一节 意象链	(168)
1. 意象链的类型	(168)
2. 观照方式	(169)
第二节 内在意象	(171)
1. 记忆中的意象	(171)
2. 点线造型意象和点线运动意象	(176)
第三节 内在意象的组织结构	(177)
1. 怎样组织内在意象	(177)
2. 内在意象的组织结构	(179)

引 言

中国书法艺术，是中国文化的重要组成部分。现在，群众性的“书法热”正持续向前发展，不少有识之士纷纷著文指出，书法艺术的发展将会出现一个与我们的时代相适应的崭新的高峰。在这种形势和趋向面前，书法理论研究的进展显得太迟缓了。改变这种状态，更新书法理论，正是目前人们所关注的问题。

我们认为，现存的书法理论缺乏中间层次的内容，其进展缓慢正集中体现在这里。高层次的书法美学，经过几年来的热烈讨论已初具面貌，迅速从美学研究、文艺理论研究中转移概念、命题和方法的动向已渐趋微弱。低层次的诸如笔法、结构、章法之类的“基础部分”，古代书论中早已积累了丰富的内容。可是，书法艺术本身的丰富而具体的特性，或者说书法作品中那富有魅力并为其他艺术所不可替代的东西，在我们的书法理论中仍是一片云雾。

诚然，书法美学和“基础部分”的研讨，在不同程度上涉及到这中间层次的内容，即书法艺术本身的特性，但是，为了说明自身领域中所主张的观点而去选择其中某些有利于自己的东西，与进行这方面的专门而系统的研究是不能同日

而语的。

现代传播学认为，没有中间层次内容的传达，即是“死线上的抽绎”，或捆死在高抽绎水平上，或捆死在低抽绎水平上。^①其实，现存书法理论的“基础部分”早已存在着琐碎、冗杂的弊端，而新近的书法美学的一些讨论又使人觉得空泛、玄奥，这正是“死线上抽绎”的症状。

更为严重的是，书法理论缺乏中间层次，给书法艺术活动中的传播信息带来了极大困难。赏析和评论书法作品，即便是有千万般感受，似乎却没有多少话可说。前不久一本书法杂志上的“名作欣赏”专栏里，直接讲作品话只有一句，还没有所欣赏的作品的字数多。试想，如此描述书法作品的艺术特点，后学者怎么领悟？群众的鉴赏能力怎么提高？书法批评怎么开展？

中间层次是我们书法理论的薄弱环节，需要加强这方面的研究。书法艺术本身的特点是最为复杂的问题。原则上说，可以采取多种方法、多种角度、多种学科的研究，但就目前情况来看，需要加强的首先是心理学方面的研究。书法作品中那呈现在人们面前的僵死的墨象，为什么看起来觉得它是运动着的，富有生命活力的，这主要是心理学探究的问题。可以说，建立专门的书法艺术心理学是完全必要的。

近年来，文艺心理学逐渐受到了人们的重视。其体系的构想和研讨与国外的大体相仿佛，即是按“三主要部分构成”的格局进行的：创作心理学，作品分析心理学，欣赏心理学。我们认为，这种格局不能直接套用到书法艺术心理学

① 见〔美〕沃纳丁·赛弗林等：《传播学的起源、研究与应用》，中译本，第59—60页。

的研究中来。

首先，以创作心理学为书法艺术心理学的起始，则隐含着—个虚假的前提：研究对象是已被称为“书法家”的这些人的创作心理。可是，对于个体来说，成为书法家在某种意义上只是一种“结果”，在这“结果”之前还有一个漫长而复杂的学习、积累、探索、思考的过程。大家知道，这过程对以后的创作活动有极大影响。所以，不研究这过程，书法艺术创作心理学的研究就没有根基。

其次，乍一看先有书法创作，后有书法作品似乎顺理成章，但稍加辨析后就会发现，这是不合逻辑的。古人的创作活动是不可重演的过去，我们现在根据残存的古代作品、文献记载和实物资料去设想古人的创作活动，仅仅只是一种猜测。这种猜测对于古代书法艺术史的研究或许是不可缺少的，但对于理解现在的书法创作心理却没有多大价值。而作为研究对象的现在的书法创作心理，在某种意义上说，是由书法作品，尤其是古代的优秀作品造就的，正如马克思所言，艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众^①。不管创作者是偏重于“继承”，还是偏重于“创新”，首先要懂得书法作品。由此看来，书法作品分析心理学应在创作心理学之前。

第三，书法是一种相当特殊的艺术。书法欣赏与其他姊妹艺术不同，必须经过专门的临帖练习。通俗地说，看电影电视，读诗读小说，看画听音乐，不一定需要欣赏者亲自去动手干干，而书法艺术则非要欣赏者亲自去动手干干不可。

^① 见《马克思恩格斯选集》第二卷，第95页。

无数事实说明，不用毛笔写字，没有一定的临帖经验，根本无法欣赏书法作品。那么，临帖的心理特点是什么？临帖经验是怎样被组织、存储在记忆中的？记忆中的临帖经验又是怎样影响欣赏以至创作的？这都是书法艺术心理学必须探究的重要问题。

由此可见，书法艺术心理学的起始部分不能是别的，只能是学习心理学。

这本小册子是关于书法艺术学习心理学的一个粗略的纲要。我们试图将学习心理与作品分析心理结合在一起，在必要的地方还兼及到某些创作心理和欣赏心理的内容。在方法上，我们将着重于书法理论的中间层次的探索，并试图将高层次、低层次与中间层次协调起来。

这是一个新的尝试，以期引起书法界对于书法艺术心理学的关注，同时，也为那些愿意步入书法艺术殿堂的人提供一些“学习如何学习”的书法艺术心理学方面的知识。

第一章 概 述

为了使识者对本书的结构能有一个整体的印象，这一章着重说明两点：（1）书法艺术学习的一般概念；（2）三种主要的学习方式以及它们之间的关系。

第一节 学习的概念

按照我们的理解，书法艺术的学习是个体的书法艺术本身的文化心理结构的生成，是个体为以后进一步从事书法欣赏、书法创作、书法批评、书法理论研究等创造性活动，建构一个坚实的客观基础。

书法艺术是一种文化现象，或者说是一种特殊的艺术文化。它只有在特定的文化圈内才能形成和发展。所以，中国的书法之所以成为一门艺术，是由众多文化因素的相互作用决定的。

现代条件下，实用书法和艺术书法并存的局面，致使艺术书法更加专门化，群众性的书法艺术活动，促使这专门化水平的不断提高。任何个体只有经过创造性的学习，才能成为现代书法艺术文化中的一员。

学习有广义和狭义之别。广义的学习包括积累文化知

识，提高艺术修养，掌握现代的艺术观念和审美观念，等等。下面我们将要讨论的是狭义的学习，即书法艺术文化本身的学习。

学习的对象，主要是现代传播领域中的古往今来的各种书体各种风格的优秀作品。

学习的目的，即是将这些作品全部予以“内化”，在“内化”的过程中形成和提高掌握书法作品中的意象的能力。

所谓书法艺术本身的文化心理结构，即是这“内化”和“内化”能力两方面的统一。

本书第二章辨识、第三章体验、第四章观察，是从学习方式去探讨这“内化”能力，第五章建构则是从记忆的角度去探讨这“内化”的结果。

第二节 学习的方式

书法艺术的学习方式可以是多种多样的。根据书法意象的特点，本书讨论的有三种主要的学习方式。

(1) 辨识：掌握“风格词表”的意义，借助“风格词表”去整合书法作品，掌握个别作品的艺术风格。

(2) 体验：掌握书写技能，临写书法作品，从而形成与书法意象对应的情感。

(3) 观察：掌握知觉“参照系”，将个别作品中的刺激式样转换成书法意象。

这三种学习方式的关系是互补的。借助黑格尔论述“普遍概念”、“特殊概念”、“个别概念”三者关系时的话

说，三种学习方式是互为中介的。体验以辨识和观察为中介，辨识以体验和观察为中介，观察以辨识和体验为中介，见图1。

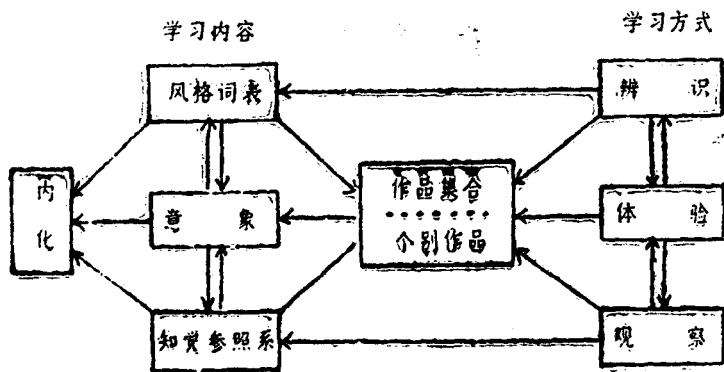


图 1

具体一点说，学习过程中的体验是“知觉——情感”，观察是“知觉——理智”，它们偏重于从个别作品的刺激式样直接进入书法意象。辨识基本上属于“直观行动思维”和“具体形象思维”^①的结合，偏重于从同类艺术风格的作品集合间接地进入书法意象。这即是说，体验和观察主要是从“象”出发，辨识主要是从“意”出发。这两方面的结合，构成了一系列的层次，它与书法意象的层次在大体上是对应的。这多种层次上的“参照系”，可以被看作是捕捉书法意象的网络。

① 见朱智贤等：《思维发展心理学》，第21—22页。

第二章 辨 识

辨识是在宏观上掌握书法作品集合和个别作品的艺术风格。它包括：(1)掌握“风格词表”的意义；(2)以有书体标记的“风格词表”为中介，整合多种多样的书法作品；(3)掌握个别作品的艺术风格特性。

第一节 整合书法作品

历史上的书法作品不知凡几，残留到今的十不存一，即使这样，书法作品也难以胜数。另外，现在每天都不断有新作问世。面对着这书法作品的汪洋大海，我们学习者怎么办？

现在讲“书法学习”的文章，多半是按这样一种公式叙说的：选帖——读帖——摹帖——临帖。不难看出，这只是按书法学习现象的表面次序排列的，没有什么具体的内容。

“选帖”也好，“读帖”也好，都离不开“懂得帖”。

“懂得帖”包括的范围很广，其中有一点尤为重要，即是要懂得“帖”的艺术风格。

文物出版社出版的《历代碑帖法书选》中的《汉张迁

碑》，其编辑者的文字说明告诉我们：

- (1) 东汉时期的；
- (2) 名碑；
- (3) 隶书（书体）；
- (4) 方整（风格）；
- (5) 据明代最佳拓本；
- (6) 影印版。

可见，这《张迁碑》同时在六种维度上被规定了，或者说同时被归属六类。很明显，在这六种归属之中，书体和艺术风格的归属最为重要。

过去探讨“书体”的比较多，追溯书体的起源和发展，界说书体的定义，概括书体在用笔、结体等方面的特点，等等。相比之下，探讨艺术风格的则显得太少了。

确定一件书法作品的艺术风格，根据是什么？将某风格词赋予一件书法作品，理由何在？《汉张迁碑》的艺术风格为“方整”，这是怎样确定的？现在，我们不能停留在过去那种知其然而不知其所以然的水平上。

按照我们现在比较流行的美学方法，对这些问题的解答可以有三种，即主观论的、客观论的和主客观关系论的。这即是说，确定一件书法作品的艺术风格，要么在这一个“物”——作品，要么在这一个“心”——观照者，要么在这一个“物”和这一个“心”之间的某种关系。前一段时间书法美学的讨论已涉及到这个问题。那种流行的“恒守一帖，不断临摹”的学书主张，正是从这客观论的观点出发的。

在我们看来，这三种解答都是抽象的、片面的，因为它们有一个共同的方法论上的弱点，即是把一件书法作品和一

个观照者仅仅看作是孤立的“原子”。实际上，在特定的文化传播过程中，书法作品之间有联系，观照者之间有联系，创作者之间也有联系，并且作品、观照者、创作者之间是相互制约和相互影响的。这正是书法艺术作为社会文化现象的固有本性。

确定书法作品的艺术风格，中国古代书论采用的主要方法是“以族类辨物”（《易传》）。现在看来，这种方法是整体的、直觉的、模糊的、经验的、实用的，但不可否认，它在功能上富有成效，所以它在现在书法研究中仍是没有异议的“惯例”。

侯镜昶的《书学论集》，将东汉时期的著名隶书（书中称之为分书）碑刻按艺术风格划分为十四类，提到的作品有四十六件，见图2。十四个风格“类名”中，“摩崖”和“馆阁”似乎欠妥当，不过从行文中可以看出，“摩崖”是指自由放纵，“馆阁”是指过于整齐，含有一点贬意。总的来看，这种对东汉著名隶书碑刻的风格归属是比较具体而准确的。

下面简略地分析一下这种方法的条件和规则：

（1）作为辨识对象的东汉著名隶书碑刻，不能少于四十六件，作为辨识“参照系”的风格“类名”（即风格词）不能少于十四个。实际上，这两方面的数目要比这数目多。

（2）在辨识过程中，对十四个风格词的意思要有一定的理解，对四十六件东汉著名隶书碑刻的风格特征要有准确的鉴别。前者依赖于“文化修养”和“艺术修养”，后者在一定程度上依赖“观察”和“体验”。

（3）这两方面的对应关系表明，在东汉著名隶书碑刻

风 格	作 品
方 正	《张迁碑》《校官潘乾碑》《张寿残碑》《武荣碑》 《鲜于璜碑》《衡方碑》
方 峻	《景君碑》《杨瑾残碑》《嵩山太室阙》
纤 劲	《礼器碑》《韩仁铭》《杨叔恭残碑》《冯焕阙》 《沈君阙》《郃君褒斜道石刻》
华 美	《华山碑》《夏承碑》《赵宽碑》
奇 丽	《乙瑛碑》《郑固碑》
平 展	《孔庙碑》《尹庙碑》
秀 劲	《曹全碑》《孔彪碑》
骀 荡	《刘熊碑》《子游残碑》《刘君残碑》《元孙残碑》
宽 博	《鲁峻碑》《圉令赵君碑》
馆 阁	《史晨碑》《张景碑》《熹平石经》《朝侯小子残碑》
劲 直	《封龙山颂》《秦书佐阙》《三公山碑》 《延光残碑》《戚伯著碑》
摩 崖	《石门颂》《刘平国碑》《郃阁颂》《西狭颂》 《耿勋碑》
雄 放	《王稚子阙》《樊敏碑》《高颐碑》《高颐东阙》 《孟孝琚残碑》
恬 逸	《三老讳字忌日记》《跳山买山刻石》

图 2