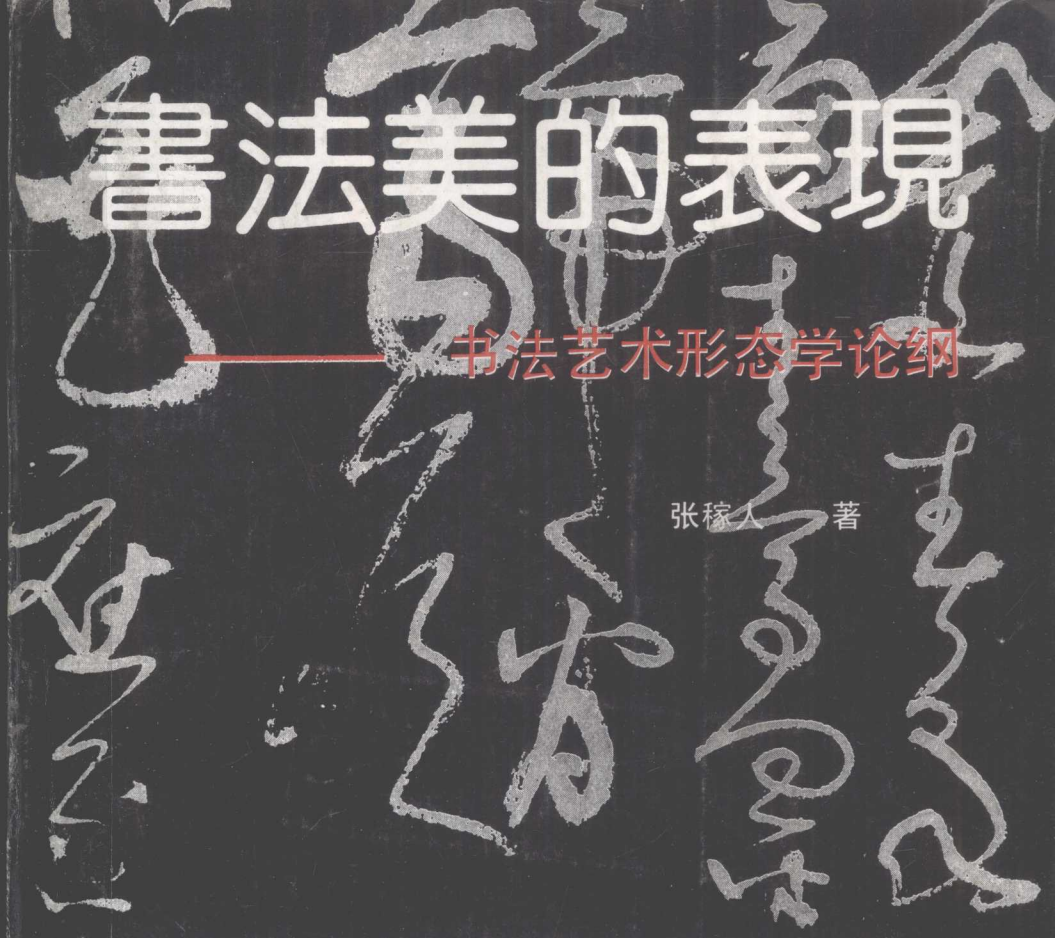




書法美的表現

—— 书法艺术形态学论纲

张稼人 著

書法美的表現

上海书画出版社

书 法 美 的 表 现

——书法艺术形态学论纲

张稼人 著

上海书画出版社

书 法 美 的 表 现

——书法艺术形态学论纲

作者: 张稼人

上海书画出版社出版发行

上海衡山路 237 号 邮政编码: 200031

上海浦江印刷厂印刷

各地新华书店经销

开本: 850×1168 1/32 印张: 6.5

1994 年 6 月第一版 1994 年第一次印刷

印数: 0.001—1.500

书号: ISBN7-80512-644-5/J.537

定价: 12 元

目 录

第一章 书法艺术特征	(1)
一、书法艺术的表现形式	(1)
二、书法艺术的表现内含	(29)
第二章 书法艺术系统	(35)
一、作为子系统的书法艺术在艺术形态系统中的位置	(35)
二、作为母系统的书法艺术形态系统	(41)
第三章 书法艺术笔画美的表现	(48)
一、书法艺术意义的笔画	(48)
二、笔画美的性质	(52)
三、笔画美的基本要求	(60)
四、笔画的形态分析	(65)
五、笔画小结	(91)
第四章 书法艺术结构美的表现	(94)
一、书法艺术意义的结构	(94)
二、平衡	(97)
三、匀称	(117)
四、对比	(126)

五、统一.....	(148)
第五章 书法意境美的表现.....	(155)
一、书法艺术意境的范畴.....	(155)
二、书法艺术意境的美学意义.....	(163)
三、书法意境美的实现.....	(175)
第六章 书法艺术价值及其评价标准.....	(178)
一、书法艺术价值.....	(179)
二、书法艺术评价及其标准.....	(190)

第一章 书法艺术特征

我们的古人谁能料到：进入二十世纪以来，书法——这门古老、质朴而又博大神秘的华夏艺术，能以其高雅、深刻的审美内含，攫取、慑服着日益众多的艺术心灵，和当今人类的审美观念发生着普遍而频繁的交合、渗透。当今天的书法以其前所未有的魅力，打破自身封闭的表现程式和理论框架，走向世界，吞吐现代的艺术气息时，我们不得不面对这样一个问题：书法艺术受到现代人青睐的独特魅力究竟在哪里？也就是说，就艺术形态而言，书法艺术的独具性质究竟是什么？因而，在这章里，我们将从艺术形态学的角度，来讨论一下书法艺术特征。

一、书法艺术的表现形式

（一）书法艺术的非线条特征

1. 含混无力的“线条”说

建国以来，书法艺术在普及与提高两个方面所取得的成就，已为世人所瞩目。相形之下，书法理论领域中秋蝉稀鸣的现象和书学理论的贫困状况，也就无法令人满意了。迄今为止，书法理论的贫困，使得它本身尚未能较为准确而科学地阐明书法艺术特征，并清晰而有力地把书法和其他造型艺术种类相区别。前一时期书法论坛出现的关于书法性质是表情还是表意、具象还是抽象、时间还是空间，抑或兼而集之的讨论虽于人颇有启迪，但其实质，是关于书法和其他艺术的共性联系的探讨，只

能证实书法作为艺术种类的资格，而于说明特质，却无疑南辕北辙。试想，古今中外，有哪一种艺术不是非“表情”即“表意”、非“具象”即“抽象”、非“时间”即“空间”，抑或几种因素兼而有之的？因此，这种讨论的结果只能给书法划进类的范畴，而不能从类的范畴中令人信服地清理出来。与此同时，似是而非的“线条”说风靡了书学界。“线条”说认为，书法和其他造型艺术间的区别在于书法是“纯线条”（或曰“净化的线条”）的艺术。但是，这种书法艺术特征论是含混、僵硬而不符合书法艺术发展史、书法艺术表现的实际情况的，根本无法揭示书法艺术的独有本质。

几十年来，当宗白华、李泽厚、蒋彝等国内外美学或书学家以“线条”一词来阐述书法美的时候，尽管已经暗蕴着把“线条”和笔画混同的谬误，但尚有一定的正确性，因为书法美确实含有线条美。而当人们在长期因循盲从、生搬硬套时，“线条”在不知不觉中成了书法艺术的“独有特征”。于是，理论的含混、乃至谬误就越发严重而明显了。有人认为，书法和绘画、雕塑、建筑的区别在于：书法的每一根线条本身所具有的立体感、力量感等，书法是以线条作为主要表现手段的独特艺术形式。这种表述等于宣布其他造型艺术的线条没有“立体感”、“力量感”，不是以线条作为主要表现手段的。而实际情况正好相反，有人还认为结构之美是书法与绘画、雕塑、建筑、舞蹈共同关心的问题，线条美却是书法独有的内容。

关于“线条”及“线条美”的论语都是从西方引来的，偏偏只在原没有“线条”一词的中国书法中有“线条美”，这正是因循盲从、生搬硬套引出的喜剧性结论。当有人这样独冠书法以“线条美”的时候，他显然不了解：瑞士美学家H·沃尔夫林就是根据线条的不同形态、作用和地位，对西方艺术史上所有的造型艺

术作了“线描的”和“图绘的”两大风格流派的划分^①。罗斯金在概括、排列西方艺术造型媒介的丰富发展过程时，把“线条”列为最早期的媒介，至于有人说的“书法独有的”线条的立体感、力量感、甚至节奏感等等，也常见于古今中外的造型艺术之中。因此，赫伯特·里德说：“无论在东方还是西方，在遥远的过去还是当今的时代，……在视觉艺术（即造型艺术）中，这种线条的特质具有非常普遍的意义。”^②可见，“线条”说根本无力揭示书法艺术的个性特质，反而把书法与其他造型艺术间的关系搞乱了。

因此，要揭示书法艺术特征，就必须先搞清书法笔画和一般造型线条之间的联系与区别，同时给予较明确的理论阐述而不是以“不同”、“特殊”等字眼去搪塞就了结了。

2. 作为书法外在形式唯一形态的书法笔画

当人们在试图说明书法艺术的特有性质时，都把目光注意到神奇的书法笔画身上，并认为它具有不同于一般线条的美。这无疑是正确的，但不同点在哪里，又如何证实并予以理性的阐明呢？人们囿于“线条”说的制约，未能有实质性的理论突破。而一旦走出了“线条”说的迷谷，我们就能较轻松地发现和阐明书法笔画的特殊意义了。

当“线条”说者把造型线条和书法笔画混为一谈的时候，他们忽视了基本的一点，即线条是一般造型艺术外形式的多种形态之一，而书法笔画则是书法艺术外形式的唯一形态。具体地说，一般线条的价值在于，作为抽象形态，它可以作为媒介塑造具象反映世界（如雕塑、具象画），也可以和几何块、面（也是

① 沃尔夫林《艺术风格学》。

② 〔英〕H·里德《艺术的真谛》王柯平译本第31页。

抽象形态)共同构成抽象画面来反映世界(如抽象画)。由于艺术中的外形式正如莫·卡冈所言,作为“艺术中的物质结构(无论它具有怎样的审美性质)主要作为某种艺术信息的载体而‘工作’,它不仅荷载这种信息,而且要把这种信息从艺术家传输给观众;它们的主要作用是成为应该保障艺术家和他们观众之间交际的那种符号系统的信号基础。^①”因此,一般造型线条是无力单纯直接成为艺术形态(并非媒介)的,如用钢笔写的拼音文字。而书法笔画则是单独地、直接地表现艺术效果的。这一点,无论是以传统书论的“书犹人然,须备筋、骨、血、肉”说来论证,还是以格式塔心理美学的“异质同构”说、符号美学的“美是符号”说来论证,都会得到书法笔画形态必须具备比一般线条更为丰富的审美因素,才能单独地、直接地承担书法艺术的唯一外形式应有的功能这一必然的结论。

任何艺术之成为艺术,都要具备各自相对完整、独立的反映世界、表达人类情感的能力与方式。造型艺术是以诉诸视觉的形的不同变化,组织构成丰富的艺术符号的方式实现其能力的。一般线条之所以不能单纯、直接地构成完整的艺术作品,是由于在一般造型艺术作品中,尽管线条仍可以表现一定程度的立体感、力量感,甚至节奏感,但在实际的视域中,因其他外形式形态如具象、块、面等的对比制约,线条的具体作用总是十分有限的。线条的范畴是清晰的,可以和块、面并列而存在。而在书法中,笔画作为唯一的外形式形态,必须融有块、面的形式因素为艺术符号作用于视觉思维。否则,它们的表现力就十分有限,无法反映对整个世界的认识 and 人类的复杂情感。在这里,书法笔画确有其他艺术不可比拟的特征,但这不是什么

① [苏]莫·卡冈著《艺术形态学》三联书店出版第279页。

“净化的线条”，也不是什么“纯线条”，而是对“线态”的突破、融化和改造。

列·斯托洛维奇认为：“几何线条和形状在诗歌和语言中（‘有棱有角的性格’、‘流线型的措词’），表现的不是几何本身的，而是人的意义。^①”书法作为造型艺术更是如此。当书论者在谈到书法美是“人的本质力量的对象化”时，和“书犹人然”“书者如也”时，就应该看到并承认，无方无圆的，无块、面因素的“净化的线条”、“纯线条”是无法展示人格的丰富内涵的。作为书法笔法基础的所谓“方笔”、“圆笔”，表现的难道不正是块、面的空间属性吗？甚至连文学领域的诗人都写到：“我从小就画人，他们中什么都有——既有棱角，又有椭圆^②”作为性格符号的“棱角”、“椭圆”，如果从书法笔画中剔出，书法艺术的独特表现力还能否存在？可这种形式因素，是“线条”一词所不能包容的。书法欣赏者不仅能在笔画中感受线条的曲直、粗细、迟涩造成的时间的运动节奏，也能在笔画中体会到块、面形态的锐角的劲利，直角的方正，圆的温柔，哪怕一根纤细的笔画，也要品味出柱形的空间意识。正是所有属于表现多维空间特征的块、面形态和象征时间特征的线态，如“筋、骨、血、肉”般地融为一体，才使得书法笔画成为丰富多彩的艺术符号系统，作用于我们的视觉审美心理，从而产生无穷的艺术魅力。

“线条”说者，尽管看到了书法笔画和一般线条的差异，提出了“绵延时间”和“结构时间”的概念，但还只是在线条表现的时间一维性的范畴内谈论它，而对于所谓“结构时间”所具有的“特别的质”，究竟是否还属于线条范畴则闪烁其词，无法明

① 《审美价值的本质》中国社会科学出版社出版第71页。

② 同上第71页。



(图一)

述。其实，这正是线条一词所不能概括的非线条性质。在现代科学高度发展基础上建立起来的系统论、方法论告诉我们：非线性的相互作用在系统的形成演化中占有举足轻重的地位；复杂的非线性相互作用形成了稳定的自组织结构，因而结构也就是稳定化了的非线性相互作用。这完全可以借用来解说书法笔画的性质。它不同于一般线条的地方，正在于自身已是具有时间、空间双重属性的结构系统。现代的“线条”说者在这方面还不如古代的书论家——包世臣曾深刻地把笔画本身即看成一个具有空间广度的结构系统。他明确地说：“始艮终乾者，非指全字，乃一笔之中自备八方也。”^①

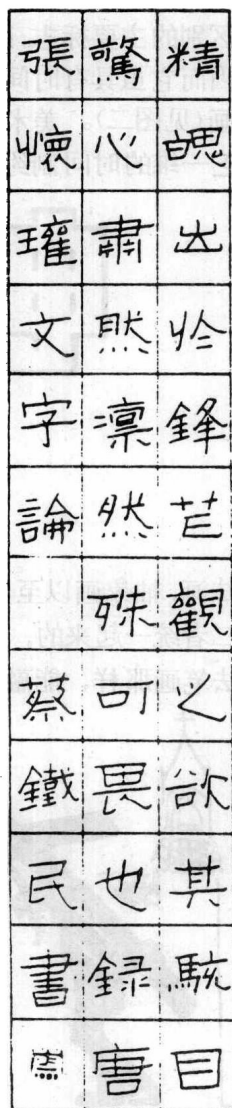
事实也是如此。按“永字八法”要求写出的笔画，其实就是一个典型的形态系统，每种笔画各自都可看成一个子系统，每

^① 《艺舟双楫》。

个笔画即每个子系统,都是由时间与空间、线与非线性相互作用产生的结构组织。对于这种组织,我们无论在创作还是鉴赏时,都不能只认为它是一维的线条,而必须看到它还有相应的三维空间的形质。正是从这种意义上认识,我们不能把书法笔画说成是线条,书法笔画就是书法笔画。书法笔画就整体而言,它必须同时包含有线态、块、面态(见图一)。就局部而言,可能像线段,也可能像块、面,而实质在于——笔画不是作为构成块面的媒介物存在的,而是本身即是具有块面组织结构的形态系统,只是这个块面系统同时必须被时间性所制约,表现于毛笔的一次性运动之中。由此而产生了独特而丰富的诉诸视觉的艺术符号作用。在自然界,无可名状的事物形态很多,如云霞,如浪花,如奇根,如怪石。书法笔画作为一种特殊的视觉形态,在无“线条”一词制约的情况下,演进了数千年,难道为了把它硬塞进“线条”这个时髦的字眼之中,而非摒弃掉其确实存在的对块、面、空间意识的表现能力不可吗?

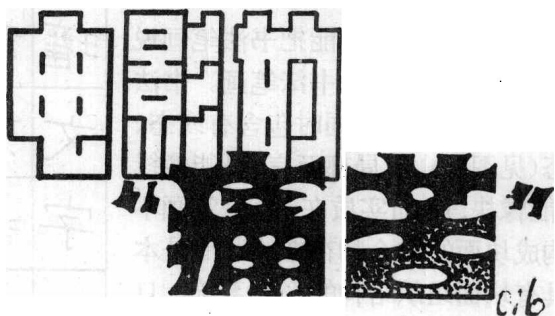
3. 书法艺术非线条特征的提出

一旦找出并承认书法笔画不同于一般线条而具备的时空一体的多维表现力,那么我们就自然找到了使书法得以与其他诸多的线条艺术(即一般造型艺术)形态相



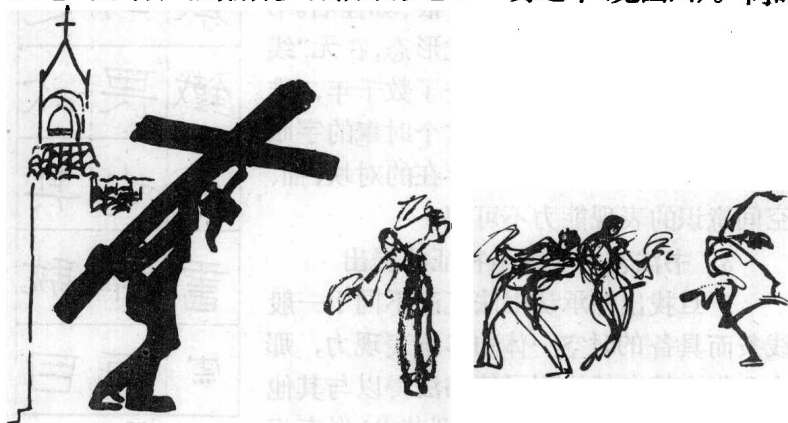
(图二)

区别的主要标志。请看，钢笔笔画，缺乏非线性的空间组织结构，因而它虽具有时间一维性，但不是严格意义的书法艺术的笔画（见图二）。美术字的笔画虽具有块面空间的组织结构，但缺乏一维的时间制约，因而也不同于书法笔画（见图三）。至于书



（图三）

法画、抽象画以至具象画等等则是以作品为单位把线性与非线性二者统一起来的，故线条与几何块面的分立是明显的，并不像书法笔画那样，能融合多种抽象形态于一身之中（见图四）。同时，



（图四）

我们也能解释，书法为什么能够表现归根到底是宇宙法则缩影的“人的本质力量”。

至此，我们可以明确地提出：

书法艺术的形态特征主要表现为书法笔画的非线条性质。主张书法艺术具有非线条特征，这并不排斥书法笔画包含有线条美，而是认为线条及其美只应作为一切造型艺术的共性而存在于书法艺术中。而如果把书法同其他造型艺术种类相区别的话，那么，主要就是书法笔画具有一般造型线条所不能包含的非线条形式因素（指块、面等空间表现形态）。当然，这种非线条因素并不孤立存在，而是和线条美完全融合而存在的。

主张书法笔画作为唯一外形式形态而具有的空间表现力并不贬低和排斥书法结构的作用。但应该看到，书法结构规律实质是造型艺术所需共同遵循的形式美法则。书法结构的特殊性在于它作为内形式，唯一依靠书法笔画的形态变化而显示存在。在这种意义上可以说，是外形式笔画的自身组织结构规定了作为书法内形式的结构。

提出和确认书法艺术的非线条特征具有如下的意义：

首先，有益于活跃书学思想，开拓理论研究的新途径。

其次，在理论上能比“线条”说更为准确有力地阐明书法艺术的独特性。更为符合书法艺术发展史和书法艺术表现的实际情况。最后，更重要的是，“非线条”说为书法创作者更自由地进行多种风格创新提供了理论依据。

由于“线条说”对笔画实际含有的空间块面形态及其作用拒而不认，所以无法从本质上揭示书法艺术丰富而独特的表现力之由来，阻碍了多种书法艺术风格的继承创新与发展。它不能容纳笔画粗重、块面态浓郁的书法作品，以至方形、锥形等块面形态。而和追求块面意识相关的笔法中的“方”“圆”、顿挫、墨

法中的渲染、润涩，以及只有对线态的融化突破才能出现的斑驳的金石味的表现，都将从书法中剔除，因为它们明显地追求，甚至夸张块面意识，而其实，它们正是书法不同于其他造型艺术的魅力之所在。

书法艺术的非线条特征说和“线条”说的主要不同有二：

其一，“线条”说把书法笔画指称为“线条”，然后称线条美为书法独有，抹杀其他造型艺术的确有的线条美。而“非线条”说则认为，线条美为一切造型艺术所共有。书法艺术不同于其他造型艺术的主要形态特征在于书法笔画既能表现线条美，也能表现非线条美，块面美。

其二，“线条”说把书法笔画只看成时间因素的载体，脱离空间多维性去谈论“结构时间”，“非线条”说则把书法笔画看成时间空间因素统一融合后的共同载体。书法艺术的空间结构能力不仅体现为结字、章法等内在形式，也由外形式的书法笔画所体现。

认为书法艺术唯一的外形式——笔画，必须具有线与非线（块面）的双重性质，具有时间一维性与空间三维性高度融合变化的四维表现力，这是本书所有艺术思想的基点，也是本书所证明的主要观点，更是不同于其他书法特征论的分水岭。

看来，正是时空高度融合的笔画形态，和代表二十世纪人类理性发展高度的四维宇宙观之间的冥冥相契，赋予了书法以新的生存意义。本世纪初，爱因斯坦相对论的提出，使人类对物质世界的理性认识有了新的飞跃。一九〇八年，德国科学家闵可夫斯基在题为《空间和时间》的讲演中，根据相对论宣称：世界是四维的，“从今以后，空间本身和时间本身都已成为阴影，只有两者的结合才保持独立的存在”^①。相对论的建立不仅引起了科学和技术的突变，也使艺术产生了骚动。在西方绘画中，现代

派、立体派、野兽派的形成以至书法画的出现，都含有艺术家试图直观地表现时间一维性与空间三维性的一统宇宙的愿望。但是，这些新兴的艺术流向，无论在审美内含历史沉淀的浓度方面，还是在艺术生存背景的广度方面，都无法与中国书法艺术相比。因为，孕育书法的得天独厚的土壤是古代朴素辩证法充分发展的国度。一个诉诸视觉的太极图形，无疑对中华民族古老而深奥的对立统一宇宙观作了直截的显示。它虽然和爱因斯坦相对论的精义有着原始直觉认识与现代科学认识的差异，但在直观表现上却非常的融洽：浑圆的球面象征着无尽的宇宙空间；通贯上下的“2”形曲线，意味着永恒的时间运动；黑白两色，代表万物赖以构成的阴阳对立因素；黑中有白、白中有黑的鱼形，标志着事物性质的相对性。但太极图毕竟只是哲理观念的僵硬图解，而非艺术的充满生命力的表现。正是被人们称为中华民族思维性格特征的集中表现的书法艺术，把太极图所表示的时空统一观，作了艺术的表现。而对于作为书法唯一外形式的笔画来说，恰如宇宙本体一样“空间本身和时间本身都已成为阴影，只有两者的结合，才保持独立的存在”^②。

由于思维惯性的影响，读者中可能有不少人对“线条”说抱有爱心，而对本书所新提出的“非线条”说持怀疑乃至轻视态度，这是可以理解的。为了令人信服地说明书法艺术非线条特征的确切性、科学性，下面我们将对书法艺术发展的历史以及艺术表现的实际情况作较细致的考察。

（二）书法艺术发展史的证明

1. 书法艺术发展的独特性

① 转引自杨匡汉《缪斯的空间》第52页。

② 转引自杨匡汉《缪斯的空间》第52页。

世界上，除了建筑，恐怕没有一门艺术会像书法这样，从最初的形成和后来的发展、成熟，都离不开人们的实用需要。于是，也没有一门艺术能像书法这样，可以容纳、积淀几千年来无数汉字书写者的审美理想和情感意志。由此，形成了书法艺术产生和发展的独特性。这种独特性主要体现在两个方面：

首先，书法艺术是随汉文字的形成发展而形成发展的。

汉文字在从已知的仰韶文化开始而来的长达约六千年的演变过程中，显示了由象形的繁复的表现，缓慢地向表意的、简洁的方向发展的总趋势。到汉代，许慎的《说文解字》已总结出汉字的造法有六，但以形声字为多。这就说明，汉字原始的象形因素是在缓慢而绝对地减少。书法艺术的发展和汉字的这种作为思想交流工具的实用性的简化趋势尽管有着必然的联系，但性质是根本不同的。遗憾的是，人们常常把这两者混同起来。书法作为一门独特艺术的发展，是以汉文字发展中的一个特定历史时期，即象形向表意发展、繁复向简明发展中的这个漫长而有期的历史阶段的产物。具体些讲，就是当汉字处在以象形为主要成分构成时，书法同绘画、工艺装潢都处于浑沌状态，而不会形成一种独立的艺术门类。而到将来汉字发展为纯粹表音的简明之极的拼音字母时，古代至今意义上的中国书法艺术就会消亡。有始必有终，对此，我们不必讳言，虽然此过程极长。也正是从这种联系来看，书法的发展是受汉字发展的必然影响的。

其次，在适宜书法艺术生长、发展的这一漫长的汉字演变阶段中，书法具有自己相对独立的总体发展规律及其趋势。

这就是说，汉字的发展在实用方面的确在朝着把连绵的半线半画的形态抽象、分割、简化为纯粹的线段，但书法艺术的发展却是在不破坏汉字实用性（一般地看）的前提下，尽可能地