

# 书法结体的视知觉平衡

李阿珂

(河南省驻马店市文化馆 河南 驻马店 463005)

**[摘要]** 书法是书写汉字的艺术, 汉字本身具有一定的局限性, 视觉上呈正方形很稳定, 书法家们如何在利用汉字形体可塑性的特点上打破绝对的稳定, 对于结体进行变形, 调和书写时结构空间的分布状态, 使书法作品在符合人的视知觉平衡的同时具有艺术性、个性, 从而传递一定的审美意象。

**[关键词]** 结构空间; 视知觉; 平衡

**[DOI]** 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.06.3049

## 前言

汉字的造形具有一定的局限性, 形体基本呈方形, 有繁简、大小、俯仰、长短、向背等具有造型意义的结构特征, 但结体相对稳定。如果脱离了汉字形体特征的要求去创造一些符号来书写, 人们是不会把它们当成书法作品的。书法是在长期的文字书写的实践过程中逐渐发展起来的, 书法家们自觉利用汉字形体可塑性极强的特点, 对其进行艺术造型变化, 变形就是造形方法。

## 一、视知觉之重力平衡

重力是保证事物平衡的前提, 书法作为视觉艺术, 构图中的位置、大小这些因素都会影响重力的变化, 如果每一个构图的空间都是平均分布、每个字的重力都是平均分布, 那么书法将丧失艺术的生命力。书法家们当然不会拘泥于绝对的平衡关系, 而是追求如何让结体打破绝对平衡, 处理各结体空间的重力关系就是重要课题之一。以小篆这一书体的产生为例, 结字中线条排列组合尊重“篆引”原则, 即等距、等曲、等长、对称、均衡、直曲叠转秩序井然的图案化特点。这种均衡不是每个字每个部分都是一模一样, 如果真的一模一样, 就变成了工艺化的状态。因此, 每一个字都要根据具体需要, 在某一个部分实现均衡和谐同一律, 为了克服呆板, 使笔下之作充满生机, 小篆整体上呈较为修长的上紧下松式结构, 局部上并不均匀, 在独体字的造型处理上更为明显, 如: “王”字, 从上到下各横线之间的距离往往上半部分比较均匀, 但下半部分最后一条横线则与上面其他笔画之间的距离拉得较长, 这样的结构处理在视知觉角度上半部分因为笔画密重力要大, 而下半部分因为笔画松散重力小, 重心自然偏上, 有向下延伸的姿态。也许从局部上看并不均匀, 但从整行整篇上看不仅是均匀、平衡, 更因参差、有疏密而彰显无穷韵味, 体现了小篆字形之美。

## 二、视知觉之方向平衡

方向同重力一样, 也是影响视觉平衡的重要因素。阿恩海姆认为: “在任何一个具体的艺术品中, 都是通过相反或各种力的相互支持和相互抵消而构成整体的平衡的”。这些力的关系所造成的复杂性, 对于造成一件艺术品的生命力来说是至关重要的。在书法史上北魏墓志就具有很强的生命力, 主要来自于结构造型的出其不意, 它们不像技巧型的唐楷那样凭借对方形四个角的伸展意识及点线到位来获取对称般的平稳, 而是通过各部的适度移位或调整线条的方向来构成各种三角形或不规则四方形, 以求取重心的平衡。相对于唐楷, 结体具备更多的动势, 显得跳宕开张, 也更为恣肆纵逸。

在书法创作中注意空间造型的体势呼应是很很关键的, 通过调整点画方向相互配合, 建立平衡协调的关系。以《北魏吐谷浑墓志》结构造形为例, 在单字的取势上, 不以水平线中轴(十)来决定各笔画间的均匀发展, 而是在倾斜的中轴线上通过各笔画的伸缩来协调重心上的平衡。此墓志几乎无一水平横线, 竖线也多以倾斜角度, 但却可以使各部分在产生不同方向重力的同时相互抵消, 使每个字都能在笔画的穿插错落、聚散离合中获得新的平衡秩序。

## 三、视知觉之顶与底

历代书法理论中有很多关于字结构规律的总结, 如姜夔《续书谱》: “…走、皆需能承其上。审量其轻重, 使相负荷, 计其大小, 使相副称为善。” 这总结的是结字常见的方

法, 下部分伸长, 以降低字的重心。重心低则字易稳, 重心高则字难稳。这些书法理论的观点符合了人的视知觉原理。

郎费尔德说过: “如果让一个人在不用尺子的情况下把一条垂直线截为对等的两半, 他总是将切割的地方标得太高, 当他切割完毕之后, 仍然会觉得上半部分好像比下半部分长一些。” 在这样的情况下人们总是要增加下半部分的长度, 作为对这种不平衡的补偿, 因为增加底部的重力, 在视觉上会稳固一些。

但这种把重心降低的做法并不是普遍适用的, 它只能适用于某些特定的风格。

## 四、视知觉之左与右

阿恩海姆《视知觉》书中指出: “位于右侧的视像比左侧的视像要清楚一些。右侧的物象总是显得鲜明突出。如果人们首先注意力集中于左方出现的物体时, 就会造成一种不对称的感觉, 这时眼睛就会自动地从首先注意的地方移到最为清晰的地方。”

书法创作中在处理左右结构的字更应该通过调节位置或者大小来协调左右视觉的平衡。正如姜夔《续书谱》写到: “假如立人、挑土等偏旁, 一切偏旁皆需令其狭长, 则右有馀地矣。在右者亦然, 不可太密、太巧。假如“口”字, 在左者皆须与上齐; 在右者皆须与下齐…” 处理左右局部时, 可以不完整、不平衡, 以开放的姿态与其他局部相组合, 在组合中 $1+1>2$ , 产生新的审美价值。这一点和绘画是相似的, 每幅画都有视觉中心, 围绕视觉中心的构图大多是为了追求视觉的平衡。比如齐白石的《齐白石山水画石门二十四景》画, 画中的视觉中心大多在右侧, 左侧的布局多为点缀和连接作用, 构图使得画面很理性但又不失天真。

可能有人会疑惑难道书法就是为了刻意追求平衡的艺术吗? 其实不然, 历来书家并非把追求字的平衡当成目的, 而是通过调和点画结构之间产生的各种矛盾来传达某些意图。只有在创作者想要传达某种内容时, 才能最终决定应该组织构造什么样的式样。如李叔同出家之后对书法的审美向往的是平淡、恬静, 书法的结体一改早期从魏碑取法的结体, 结字时, 一方面笔画断开的很多, 除了穿插笔画没法断开之外, 其余笔画, 要么断开要么虚接, 相连笔画很少采用实连的方法。另一方面笔画的长度明显缩短, 结体拉长呈开阔、舒朗, 没有强烈的疏密以及紧凑的感觉。这样的结体处理传达给观者是平淡恬静的审美意象。

## 结语

每个书者都有个人的审美追求, 有的向往以“字中之力”为核心建立动态平衡来表现高超的技法和创新理念, 有些书家则在结体上营造静态平衡来呼应心中的平和。这就是有修养的书法家通过其审美追求将自己与专职抄胥区别开来。他们有意地开拓书迹在无意识中显现的种种变化, 试探新的结体形态, 寻求新的样式。一代又一代的书法家追求书法艺术的原创、个性及自然天成, 在书法创作中不断调和局部不同的力和方向来达到人的视觉相对平衡, 传递他们内心的审美意象。

## 参考文献

- [1] 丛文俊. 书法研究的学术思维与方法[J]. 中国书法, 2016(02): 24-32+1+36-37.
- [2] 朱以撒. 书法研究的心态需要平衡[J]. 中国书法, 2018(01): 96-97.