

中国书法与古典舞身韵的空间问题比较研究^{*}

刘 洋

摘 要：以身体力的运行轨迹在空间中呈现张力的中国书法，与借助时间通过身体律动在空间内展现生命和情感张力的中国身韵古典舞，都包含艺术家用特殊方式建构起来的物质空间和精神空间。两者在对空间的理解、体验和表达方式上相通共契。对书法和古典舞身韵空间“异中之同”的比较，为美学和艺术研究突破二者在媒介上的固有属性，实现创造性整合提供了契机。

关键词：中国书法 古典舞身韵 物质空间 精神空间

DOI:10.13760/b.cnki.csalt.2024.0097

中国书法以其书体笔法、结构和章法，使汉字成为富有美感的艺术作品，是中国汉字特有的一种传统艺术。所谓“周雅舞庄重肃穆如篆书，汉乐舞翩翩恣肆如隶书，唐之《踏歌》舒缓优雅似行书，而《剑舞》、《胡旋》奔纵腾跃、千旋万转则似狂草”^①。用舞蹈来形容书法，历来是独特的审美现象。学者们之所以能够在文字上巧妙地运用通感来比喻两门艺术，正是源于书法与舞蹈在艺术本质和艺术表达上具有较高的艺术相通性。古有书圣王羲之从盘旋之舞中悟得笔法，草书大家张旭观公孙大娘剑器舞而书法大进；现代有舞者从书法中提炼美学元素，编创演绎具有书法意象的舞蹈作品。

随着时代的发展，书法和舞蹈的内涵与形式也在不断变化，并衍生出新的比较与借鉴意义。宗白华先生对两者的美学探讨涉及空间维度。他认为，书法的每一个字都占据一定空间，这样的空间单位“结成一个有筋有骨有血有肉的‘生命的单位’”^②。同时，书法贯

^{*} 本文为2022四川省社科联年度规划项目“新时代‘两创’视域下高校中国古典舞美育课程体系建设研究”（SC22SZ017）阶段性成果。

^① 陈龙海：《中国古代舞蹈的线性审美特征解析》，《武汉理工大学学报（社会科学版）》，2009年第1期，第116页。

^② 宗白华：《美学散步》，上海人民出版社，1981年，第139页。

穿舞蹈精神,“它的空间感觉也同于舞蹈与音乐所引起的力线律动的空间感觉”^①。需要说明的是,这里的“舞蹈”,指的是不是西方的舞蹈,也并非中国古代的舞蹈,而是当下与书法最具有相通性的中国古典舞。中国古典舞是20世纪50年代以戏曲舞蹈为基础,按当代审美和舞蹈特性的需要加以扬弃、发展和演变的一种舞蹈形式。20世纪80年代,为了避免戏曲舞蹈程式化的束缚,舞蹈艺术家在戏曲身段的基础上创造了“身韵”,为中国古典舞找到了全新的身体语言、动势原理与审美规范。身韵的出现“标志着具有独立舞种特色的中国古典舞的诞生”^②。

“空间”蕴含着丰富的理论资源,已成为文艺美学研究的重要维度。书法和身韵作为现代与传统相融合的艺术表现形态,两者都包含着复杂的审美内涵,蕴含着相印相通的美学特质。两者都根植于中国传统文化语境,包括艺术家用特殊方式建构起来的物质空间和精神空间。本文主要从“空间”这一维度,比较两者的异中之同,力图突破书法和身韵在媒介上的固有属性区隔,实现二者的对话、融合、渗透和创造性整合。

一、书法和身韵的物质空间比较

对于艺术作品的“空间”,学界多有讨论,但并无明确界定。其中大部分研究所探讨的“空间”指的是物理空间、视觉空间、意象空间或心理空间。我们暂且搁置对于“空间”的诸多争论,从物质和精神两个层面来分析艺术作品的“空间”。艺术作品的物质空间主要指艺术赖以存在的基础和本体,是其精神空间得以呈现的依托和载体,是“由各种实体性的材料在绝对空间和绝对时间里被物质化而形成的”^③。由此可见,书法和身韵的物质空间分别由汉字和人体这两种基本实体性材料构成,它们的各种要素按照特殊的物质性组成一个整体,使我们的身体感官能够触知。

书法的物质空间建立在汉字的基础上,具有三个层次:第一层次由作品中每个汉字自身的空间结构组成;第二层次由作品中字与字之间、行与行之间的疏密布局构成;第三层次由作品字里行间的整体布局在一定规格的平面上所处的位置而决定。身韵以人体为物质基础,以动作为语言,其物质空间

① 宗白华:《艺境》,北京大学出版社,1999年,第111页。

② 庞丹、赵晶晶:《“身韵美学”的构建与中国古典舞的学科建设》,《北京舞蹈学院学报》,2013年第1期,第65—69页。

③ 阎嘉:《不同时空框架与审美体验:以戴维·哈维的理论为例》,《文艺理论研究》,2011年第6期,第41页。

也可分为三个层次：第一层次是由作为舞者的人体在某一瞬间的动作定形所构成的立体空间；第二个层次是由同一个舞者的不同动作转接以及不同舞者之间的空间距离构成的立体空间；第三个层次是由舞蹈作品全体舞者的所有舞动轨迹所构成的三维图像，它由一定大小的舞台空间的相对位置决定。这三个层次的“空间”互为补充、互为依存，分别构成了书法和身韵的物质空间。其中，第一层次是物质空间的构成基础，第二、三层次涉及构成物质空间的方式，与艺术表现方式有关，从中可以折射出它们的精神空间。

书法和身韵的物质空间具有具身性、时空性这两个基本特性。

（一）具身性——“人体书法”和“纸上身韵”

“汉字书写之所以成为艺术，犹如人体动作之所以成为舞蹈，除了艺术家本身的再加工之外，载体本身的可塑性为第一条件。”^①换言之，汉字和人体作为书法和身韵物质空间的第一层次构成单位，其实体性材料都具有空间可塑性。汉字的空間可塑性来源于象形：从外部形态看，与所指示的物的空间构成相仿；从内在蕴涵讲，其所指示的物和人的身体密切相关。同时，人体的空间可塑性是由身体的物理属性决定的。在身韵中，身体是与意识相统一的，诉说着“在感觉间的世界中对我的身体姿态的整体觉悟”^②。对于书法和身韵的物质空间构成而言，身体并不是独立在外的组成部分，而是嵌入其中的内在因素，这在认知心理学领域被称为“具身性”。“具身性”反对笛卡尔式的身心可分离原则，认为“身体对于世界的知觉不是一种‘映像’，而是被身体‘塑造’出来的，身体的特殊结构构造了我们对世界的经验”^③。可见，构成书法和身韵物质空间第一层次的实体性材料是具身性的，在它们的物质空间中，书者和舞者逐渐将手中的道具如毛笔、水袖等演变为自我身体空间的组成部分，“体若游龙，袖如素霓”^④。他们不用思考手与毛笔、衣袖的空间位置关系，其空间构成是他们在前意识中做出来的，他们通过身体自然而流畅地在物质空间内展现出艺术美感。

因此，我们不难理解为何古人用五指执笔法、拨镫法、提腕悬腕法、指实掌虚法等技法来习练书法，这实际上是为了让人的身体姿态、书写道具和书写运动在空间中形成系统组合，从而达到“身心合一”的艺术境界。同样，身韵技巧中的剑舞、袖舞、扇舞等都需要经过多年训练才能拥有一种由身体

① 白砥：《汉字空间与书法艺术》，《中国书法》，2001年第9期，第46—48页。

② 梅洛-庞蒂：《知觉现象学》，姜志辉译，商务印书馆，2001年，第137页。

③ 叶浩生：《具身认知——原理与应用》，商务印书馆，2020年，第64页。

④ 萧统编，李善注：《文选》（第二册），上海古籍出版社，1986年，第801页。

自发引导舞蹈并随着现象场域的改变而变化的能力,体现身体“我能”的特征,从而逐步接近“物我两忘”的艺术巅峰。书法和身韵的具身性,来自中国传统文化对身体的强调与守护,也源于中国哲学“天人合一”的基本观念。这种观念反映在身心关系问题上是“身心一体”,反映在空间关系上是物质空间与精神空间的相互交融。

(二) 时空性——“时间流动”与“空间投射”

在物质空间中,汉字之于书法,正如人体之于身韵。书法的物质空间是在一定时间内被书法家创作出来的一幅幅作品,身韵的物质空间则由在一定时间内的、特定的、连续的人体动作所组成。两者不仅依赖于实体性材料,也无法脱离时间。实际上,“书法与舞蹈都展示着一定的时间和空间”^①。

书法创作在时间上讲求一气呵成,从始至终呈现出一定的持续性和序列性。它显示过程又不旋生旋灭,在时间流动中将一定空间形式的运动轨迹永远地保留下来,最终形成的书法作品的“寓动于静”。书法作品一旦创作完成,书者和作品便可分离。身韵则不然,它是舞则存在,不舞则消失。美国哲学家 V. C. 奥尔德里奇认为:“一个好的舞蹈演员就是一座活动的雕像……因此,舞蹈是流动的雕塑。”^②“舞蹈雕塑”之所以能够“流动”,正是由于在静止的空间维度上加入了时间的维度。每一个舞蹈动作在空间中的瞬间定格都成为一个静态的雕塑,身韵所讲求的流动中凝滞形成造型,也可谓“寓动于静”。书法和身韵的空间形式在时间中的流动,源自古人把时间的“动”的因素引进了“静”的空间之中。《鼎》卦象传曰“君子以正位凝命”^③,其中“正位”是空间,“凝命”是时间。与希腊几何学求空间之正位相比^④,“中国求正位凝命,是即生命之空间化,法则化,典型化;亦为空间之生命化,意义化,表情化。空间与生命打通,亦即与时间打通矣”^⑤。

书法与身韵随着时间流动在空间中的投射,形成它们在时空中的“寓静于动”。书法是人体的时空运动在二维平面上的投影,身韵是人体的时空运动在三维空间中的投影。投影在平面上、看似静态的书法作品,可以反映出人体在时空中的运动情况;投影在立体空间中的“舞蹈雕塑”,看似一个个凝固

① 袁禾:《中国舞蹈意象概论》,文化艺术出版社,2007年,第153页。

② 转引自朱立人主编:《现代西方艺术美学文选·舞蹈美学卷》,春风文艺出版社,1990年,第108页。

③ 郭彧译注:《周易》,中华书局,2006年,第436页。

④ 宗白华:《美学散步》,上海人民出版社,1981年,第313页。

⑤ 林同华主编:《宗白华全集(1)》,安徽教育出版社,2008年,第612页。

的造型,也可以折射出人体在时空中的运动情况,可谓“寓静于动”。这些“看似凝固的物质空间,实际上内化或者体现了人类活动的各种事件、事物与过程。凝固在物质空间中的外在过程、事件、事物等等,恰恰是‘空间’产生意义的根源”^①。书法和身韵动、静联系的纽结点,正在于空间与时间的关系性。

二、书法和身韵的精神空间比较

艺术作品的精神空间所强调的是空间内在于时间过程中的内在关系,以及被内化于空间中的历史、社会和心理过程所构成的“关系”(relationality)。^② 艺术作品的精神空间与艺术家内心的想象、情感、梦想、幻觉、心态、记忆以及某一瞬间的特殊感觉有关,它们可以通过艺术作品得到表现,这涉及艺术家表现世界的方式。艺术家如何表现世界,在不同的艺术形式中有着不同的方式和规则,也有相似的手法和规律。在具体的艺术实践中,有不少将书法和舞蹈进行结合的成功范例,如20世纪80年代的电视专题艺术片《墨舞》、2005年广东现代舞团的作品《临池》、2006年多哈亚运会闭幕式上广州艺术团演出的《东方神韵》、2007年CCTV第二届电视舞蹈大赛一等奖作品《扇舞丹青》,以及2001年云门舞蹈团在台湾推出的《行草三部曲》等。下面将比较两种艺术在空间表现方式上的异同,从而探析两者的精神空间。

(一) 线的艺术——“永字八法”和“八大身法”

书法和身韵都是“线的艺术”。书法的物质空间由汉字构成,汉字的物质空间则由笔画构成。唐代著名书论家张怀瓘在《用笔法》中指出:“大凡笔法,点画八体,备于永字。”“永”字集中了汉字的所有的基本点画形态,即“点(丶)、横(一)、竖(丨)、撇(丿)、捺(㇏)、提(㇀)、折(𠃍)、钩(乛)”。这些点画通过齐一、对称、四环、平衡等规律组合,“以其净化了的线条美——比彩陶纹饰的抽象几何纹还要更为自由和更为多样的线的曲直运动和空间构造,表现出和表达出种种形体姿态、情感意兴和气势力量,终于

^① 阎嘉:《不同时空框架与审美体验:以戴维·哈维的理论为例》,《文艺理论研究》,2011年第6期,第37页。

^② 阎嘉:《不同时空框架与审美体验:以戴维·哈维的理论为例》,《文艺理论研究》,2011年第6期,第41页。

形成中国特有的线的艺术：书法”^①。线与线的组合变化，错落穿插、布局留白，是书法物质空间的主要构成方式。^②身韵的物质空间由特定的人体动作构成，这些特定人体动作的物质空间又由“腰、腿、步、手、臂、腕、眼、身”八大身法构成。身韵造型“很难说哪一个瞬间的姿态是最具有典型意义的，其全部精神就在那连绵不断的‘线’的流程美中”^③。这种“流程”通过“拧、倾、圆、曲”的运动方式实现连接，这些动作连接方式同时也是线条概念。

书法和身韵不仅在空间中都具有很强的线条感，而且对“曲”“圆”的运用也贯穿始终。书法起笔、行笔、收笔多取弧形，使得笔画温润而有力。王澐在《翰墨指南》中说：“方中欲有圆，圆中欲有方。方而不圆，则乏丰神，圆而不方，则无筋骨……”^④在中国书法历史上，颜真卿的圆笔最为典型。颜体中多为中锋行笔，令“笔心常在点画中行”，故线条多有曲度，并且圆实、有立体感。身韵的基本运动规律是“平圆、立圆、‘8’字圆”，例如“云手”以腰为轴，左手刺右手领，手腕作小五花，带领手臂和肩膀作绕圆运动，在空间中舞出圆的线条；以动作起伏最大的手臂运动为大圆，其中手腕的小五花、肩膀和腰的绕圆为小圆，大圆套小圆，画出一圈圈弧线组成了不同空间方位上的圆形。

书法和身韵在物质空间中运用线条进行曲线、圆形的空间构图，映射出与之相对应的精神空间。清代张英曾在《聪训斋语》中说道：“盖稟天之性者，无一不具天之体；万物做到极精妙处，无有不圆者。圣人之德，古今之至文法帖，以至一艺一术，必极圆而后登峰造极。”^⑤古代对于“圆”的审美要求无处不在。这种对自然生生不息的崇拜，体现在书法和身韵作品中便是线条的“曲”和“圆”——圆中有曲，曲合成圆。曲线美的内向型动作特点还意味着：中国古人所理解的时间不是西方人所理解的直线，而是一个永恒复返的圆环。他们“空间意识的象征不是埃及的直线甬道，不是希腊的立体雕像，也不是欧洲近代人的无尽空间，而是潋洄委曲，绸缪往复，遥望着一个目标的行程……中国人于有限中见到无限，又于无限中回归有限。他的意趣不是一往不返，而是回旋往复的”^⑥，这就是中国艺术独特的精神空间。

① 李泽厚：《美的历程》，《李泽厚十年集》第一卷，安徽文艺出版社，1994年，第33页。

② 李泽厚：《美的历程》，《李泽厚十年集》第一卷，安徽文艺出版社，1994年，第46页。

③ 谢长、葛岩：《人体文化》，四川人民出版社，1987年，第75页。

④ 卢辅圣主编：《中国书画全书》（第八册），上海书画出版社，1998年，第833页。

⑤ 张英、张廷玉：《聪训斋语 澄怀园语——父子宰相家训》，安徽大学出版社，2013年，第380页。

⑥ 林同华主编：《宗白华全集（2）》，安徽教育出版社，2008年，第437页。

（二）力的图式——“动势相仿”和“质感相异”

知觉心理学家鲁道夫·阿恩海姆认为，“全部自然界，包括人的心理活动，都受着一种物理力的作用的支配，一切事物都可以归结为‘力的图式’，外部事物与我们的情感状态无论有着怎样的区别，其内在的‘力’都有可能发生结构上的同一。审美经验就产生在这种‘异质同构’之中”^①。从这个意义上讲，书法和身韵都是“力的图式”，“力量”是空间构建的关键要素。舞蹈和身韵因其内在力的结构，超越日常的动作，体现了物质目的的中止，进而实现时间和空间的瞬间停止，使“力的图式”跃入一个更辽阔的时空。

当力量贯穿于空间，把动作内部所产生的力看作是一种动势，力量的空间设计会改变动势方向。书法中所谓“欲竖先横”“欲右先左”，在运动方向上都是指逆锋起笔，强调发力时笔锋切入的角度与行笔角度之间的相反关系。与之相似，身韵中诸如“起范儿”“旋子”“燕子穿林”等动作都有一个逆向发力的过程，遵循着“欲前先后、欲左先右、逢开必合、逢冲必靠”等一切从反面做起的运动规律。看似是不同身体部位、不同空间方位之间的对立、反差，实则通过上下、左右、前后的圆周运动构成的身体内在和谐。书法和身韵“反向蓄力”的表达方式在空间中形成“动势相仿”的效果，都蕴含着“知其雄而守其雌，反者道之动也”的哲学思想。这种沉着含蓄、张弛合度的形式意味，体现出二者对“阳中阴、阴中阳”这一对立统一哲理的强调，因而更加具有精神空间上的张力。

当力量贯穿于时间，不仅能改变力的质量，其所占时值的长短也会给观者形成一定的视觉对比。卫夫人《笔阵图》云：“善笔者多骨，不善笔者多肉；多骨微肉者谓之筋书，多肉微骨者谓之墨猪；多力丰筋者圣，无力无筋者病。”^② 书法中的“力”是指从字的线条、结构、整体布局中表现出来的一种感受，而不是物理学意义上的力。对于同样一个笔画或者汉字的书写，采用完全相同的空间架构，所用的时间越短、运笔越快时，书写的线条和字体所呈现的力感就越轻；所用的时间越长、运笔越慢时，书写的线条和字体所呈现的力感就越重。与之相反，在身韵中对于同样一个舞蹈姿态和舞蹈动作的演绎，速度越快时，身韵形体和姿态所呈现的力感越强；速度越慢时，身韵形体和姿态所呈现的力感越弱。可见，力量贯穿于时间，在书法与身韵空间中会产生“质感相异”的效果。舞蹈的肢体动作在同样的时间里显现出

① 邹贤敏：《西方现代艺术词典》，四川文艺出版社，1989年，第99页。

② 华东师范大学古籍整理研究室：《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年，第22页。

的力的样式越是复杂,其艺术表现的力量就越超拔,正如苏珊·朗格所言:“一个舞蹈的构成材料就是这个非物质的力,只有在这种力的收缩和放松、保持和盛开中,舞蹈才具有了生命。”^①由力度产生的视觉对比效应,构成了一个充满想象与意趣的精神空间。

(三) 和的节奏——“点画秩序”和“身韵翩跹”

书法和身韵都是“和的节奏”,这是它们空间表达的显著特征。书法的艺术空间不是静止的,而是跳跃跌宕、充满生机的,其空间意识也正体现在律动的节奏之中。其中,“提按”是形成书法空间节奏感的基本技法,存在于一切笔画动作的始终。初落笔时先提,空中微顿,待调整笔锋下按,随后再次提笔调锋,行至应收笔处按下,最后调峰提起收笔。写一个完整笔画需要经过多次“提按”,配合行笔缓急,节奏韵律自生。身韵的节奏表现为“提沉”“冲”“靠”“含”“腆”“移”“旁提”等以腰部运动为核心的动律元素。其中,“提沉”的动作技法融于一切动作。“提沉”起伏偏大者节奏更强烈,起伏偏弱者节奏更缓和。此外,书法和身韵通过线条、力量的对立因素组合,与“提按”“提沉”等技法共同构成在空间节奏律动上的缓急、轻重、虚实,从而达到内外相衬、刚柔相协、动静相宜的和谐统一。

中国古代《尚书·舜典》较早提出了“和谐”思想:“诗言志,歌永言,声依永,律和声,八音克谐,无相夺伦,神人以和。”^②中国传统美学要求“和”,倡导书法创作的整体美。唐孙过庭在《书谱》中说:“至若数画并施,其形各异;众点齐列,为体互乖。一点成一字之规,一字乃终篇之准,违而不犯,和而不同。”^③“和而不同”即“和”中存“违”,“违而不犯”即“异”中求“和”。与之相似,身韵遵循“破二而臻于一”的规律,这是中国古典舞最为注重的身合原则,即身体姿态动作与对立力量的统一,一切动作应做到在阴与阳、开与合、形与神、刚与柔的看似“二”分的状态中完成统一。不论是形而下的身体动作,还是形而上的美学思想,这种“二”的对立最终都融合于“一”的和谐之中。整体而言,书法和身韵在空间节奏上的和谐是各对立因素的融合、协调与统一,无论是物质空间的构成,还是精神空间的传达,都“不只是化实相为空灵,引人精神飞越,超人美境。而尤在它能进一

① 苏珊·朗格:《艺术问题》,滕守尧、朱疆源译,中国社会科学出版社,1983年,第10页。

② 王世舜、王翠叶译注:《尚书》,中华书局,2011年,第494页。

③ 董诰:《全唐文》,中华书局,1983年,第2046—2047页。

步引人‘由美即真’，深入生命节奏的核心”^①。

三、书法和身韵空间问题比较的现实关切和意义

在哲学意义上，“空间感的不同，表现着一个民族、一个时代、一个阶级，在不同的经济基础上、社会条件里不同的世界观和对生活最深的体会”^②。书法之“法”是通过一笔一画体现形象、空间、节奏、意境，用看似至简至纯的点画激发出无限想象。身韵之“韵”是通过古典舞蹈动作的一招一式，将民族美学特征和本质在身体上呈现。比较书法和身韵的空间，不仅仅是要关注异同，更重要的是通过其异中之同，进入跨媒介视野下艺术和美学理论的建构问题。

以身体力的运行轨迹在空间中呈现张力的书法，与借助时间通过身体律动在空间内展现生命和情感张力的身韵，虽然分属于不同的艺术门类，但都是中华民族独有的时空艺术形式，都包含艺术家用特殊方式建构起来的物质空间和精神空间。书法和身韵的物质空间各有三个层次。通过比较第一个层次发现，构成其空间的物质材料不仅是具身的，而且是强具身的，因为心智的特殊形式正是由身体的特殊构造决定的，身体在心智特征的塑造中具有重要地位。可以说，在艺术本体论、创作论和鉴赏论中，身体似乎一开始就内置于书法和身韵的物质空间的基底。书法要达到身心合一，身韵要实现物我两忘，这种观念反映在身心关系问题上就是身心一体，反映在空间关系上就是物质空间与精神空间的相互交融，符合中国哲学“天人合一”的基本特征。由身体来认知，即“体认”，是中国哲学思维的特色。

在具身认知范式下，书法与身韵既是身体学习的具身，也是身体经验的具身；既是认识方式的具身，也是与环境融为一体的具身。它们借助身体及相应的材料道具，在空间的连续、不间断运动中完成空间构建。以这种方式构建的物质空间无法脱离身体来理解，也无法脱离时间来理解。一方面，书法和身韵是点与线的空间形式在时间中的流动；另一方面，书法与身韵是点与线的时间流动在空间中的投射。书法和身韵在时空中的寓动于静，源自古人把时间的动的因素引进了静的空间之中。书法和身韵在时空中的寓静于动，使看似凝固的物质空间折射出人体在时空中的运动情况，并内化或者体现了人类活动的各种事件、事物与过程，这恰恰是空间产生意义的根源。因此，空间不再是孤立的“物自体”，书法和身韵动静联系的纽结点，正在于空间与

^① 张兴成：《中国书法的哲学基础与文化特质——宗白华书法美学思想及其学术意义重审》，《文艺研究》，2013年第11期，第121页。

^② 林同华主编：《宗白华全集（3）》，安徽教育出版社，2008年，第411页。

时间的关系性上。这启示我们可以从某种特殊角度去勾勒书法和身韵的不同“时空框架”，以此把握它们不断流动和变化着的空间与时间，让人们的审美体验直接面对这种关系性。

比较书法和身韵的物质空间的构成方式，进而探寻其精神空间，可以得出三点启示。第一，书法和身韵都是“线的艺术”，勾勒线条是其空间构成的主要方式。“永字八法”和“八大身法”构成的这些线条不仅强调通过“曲”“直”表现绵延舒展，也注重运用“圆”展示流转回旋，由此投射出与之相对应的精神空间，体现着中国人对自然生生不息的崇拜和循环往复的时空意识。第二，书法和身韵都是“力的图式”，力量是其空间构建的关键要素。力量贯穿于空间，产生动势，改变方向，其“反向蓄力”动势相仿，蕴含着“知其雄而守其雌，反者道之动也”的哲学思想。力量贯穿于时间，其轻重缓急呈现出相异质感，由力度产生的视觉对比效应，构成了一个充满想象与意趣的精神空间。第三，书法和身韵都是“和的节奏”，节奏是其空间表达的显著特征。汉字和人体通过线条上、力量上的对立因素组合，构成了书法和身韵在空间节奏律动上的缓急、轻重、虚实。书法“违而不犯，和而不同”，“和”中存“违”，“异”中求“和”；身韵“破二而臻于一”，在看似“二”分的状态中完成统一，最终都融合于“一”的唯美和谐之中。由此，书法成为“纸上身韵”，身韵化作“人体书法”，二者的物质空间和精神空间有机融合于中国人的宇宙观和生命意识中。

众所周知，自亚里士多德在《诗学》中以媒介来划分艺术形态，对绘画、音乐、文学、雕塑、舞蹈、影视等不同媒介艺术的分门别类的专题研究便成为艺术研究的主导。与此同时，对不同媒介艺术之间关系的研究也一直在延续，如莱辛在《拉奥孔》中对诗和画的比较，以及苏轼论王维“诗中有画，画中有诗”，等等。尤其进入20世纪以来，更多研究者投身于艺术的跨媒介研究，探讨在区分具体门类艺术的基础上突破媒介艺术的局限，建构一种“总体艺术”的可能性。在这样一种学术语境下，书法和身韵都用自己独特的方式表达着对变化的时空的体验，从而透视出历史、政治、经济和文化的变迁。对其空间问题的理解与阐释，有助于形成将两种中国艺术瑰宝整合于一体的更宏阔的视野，并推动空间批评在中国语境的创造性转化，促进“空间—文论”思考维度的“在地化”^①。

作者简介：

刘洋，四川师范大学文学院文艺美学2020级博士研究生，舞蹈学院党委书记。

^① 毛娟：《当代西方空间批评关键词研究评述》，《中外文化与文论》，2020年第1期，第172页。