

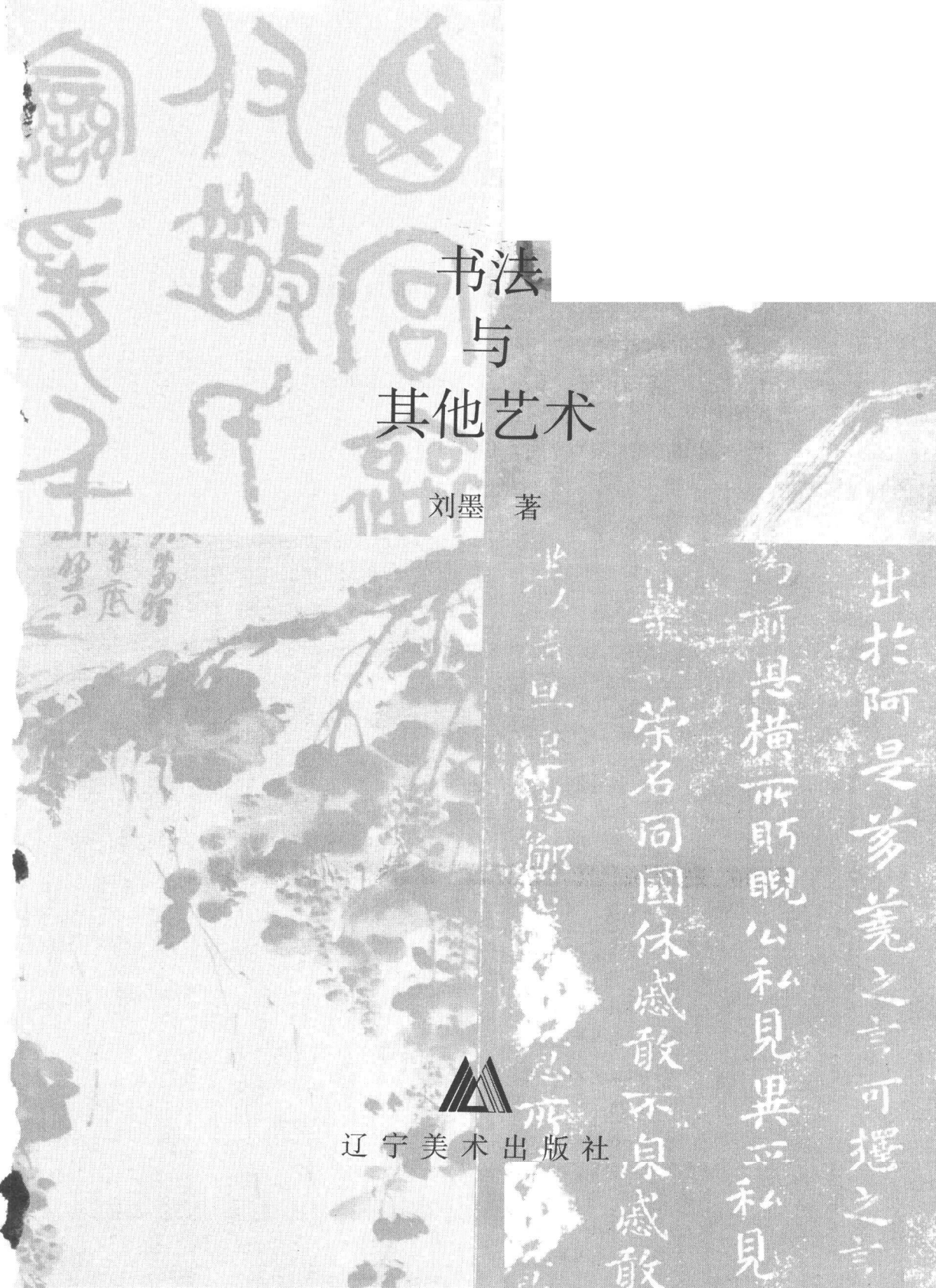
刘墨 著

书法



与其他艺术

辽宁美术出版社



书法 与 其他艺术

刘墨 著



辽宁美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

书法与其他艺术/刘墨著. 沈阳: 辽宁美术出版社

图书在版编目(C I P) 数据

书法与其他艺术/刘墨著. —沈阳: 辽宁美术出版社,
2001. 12

ISBN 7-5314-2828-8

I. 书... II. 刘... III. 汉字-书法-艺术评论
IV. J292. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 068170 号

出版发行: 辽宁美术出版社 沈阳市和平区长安路20号 110001

责任编辑/申虹霓

责任校对/申虹霓

封面设计/阿 墨

版式设计/洪沫冬

印 刷/丹东印刷厂印刷

开 本/787毫米×1092毫米 1/16

印 张/20.25

印 数/1-3000册

版 次/2002年1月第1版 2002年1月第1次印刷

定 价/68.00元

自序

这是一个根据“旧稿”而修订的“新作”。

那是1990年的秋天，我赴南京参加《书法学》的写作，我的畏友、责任编辑辛尘兄，做主将《书法与其他艺术门类的比较》一章交给了当时还十分年轻甚至还没有脱离“稚气”的我。经过三个月的努力，写成了大家曾经看过的那个样子，尽管辛尘兄曾经在《书法研究》上写了一篇书评给以过好评，但是这究竟如何，我的心中是十分清楚的，所以修改它的愿望一直存在于我的心中。

在那之后，我先后换过了几个研究领域，从艺术史到思想史，从宗教到学术史、知识分子的研究等等。那些项目和书法与其他艺术的比较似乎相离极远，然而今天再来作这个题目，我想可能是更为合适的，因为知识结构的变化，往往导致视角的变化，而视角的变化，也和自己在研究过程中的“立意”有关。所以在我久已转换了研究方向之后再来作这个选题，更多的还是受了朱熹“旧学商量加邃密，新知培养转深沉”的鼓励，尽管离这个目标还远得很。

在与朋友的一次聊天中，我说原来在作比较的时候，是求其“同”，因为怕人家不承认自家的“艺术”中“文学”也是“艺术”或“文学”，而现在，我们却要比较出其“异”来，因为我们必须自信，你们的那个是“艺术”，我们的这个也是“艺术”，尽管我的和你的那个不一样。

不过，记得当初在写作讨论会上，我曾说过，将两种貌似相同的东西放在一起比较，进而认为其并无多大差别，其结果应该是“灾难性”的，当时有人问我为什么会这样看，可惜我当时竟不知如何回答或解释才好，也许那只是一个直觉而已。

如今，这个问题可能已经想清楚了——进行异文化或异形式的艺术的比较，大体可分为九个不同的角度：

一，是以本文化为基准来比较研究其他背景下的文化，这是最通常的方法，但是由于研究者多年来深入本土文化之中，在比较研究的

过程中，就很难避免以自己的文化基准来进行比较。这种方法虽然常用，但明显的缺点是容易将自己的文化作为真理，而将异己思想视为谬误。黑格尔可称是这样的典型。

二，从相对主义的角度出发，取消坐标系，这也是目前所常能见到的方法之一。持这种观念的人认为，一种文化判定是非的标准是无法运用于其他文化上去的，因为判断的标准完全根据于个人的经验，因而不应用于对他人的观点加以评判，所以更不可能建立一个永久不变的普遍的坐标系。

三，这种方法，与上面那一种方法可以说是完全相反，即是以共性作为标准的。具体说来，他们的做法是在“同”的基础之上来考察“异”。打一个比喻，假定所有的艺术都是以表现情感为第一的，那么，越是接近于这一目标的，就越是值得肯定，反之就要被否定。不过，要想发现人们心目中一致认可的“共性”却并非易事，因为目前对各种文化背景下的艺术的考察并未达到一个理想的而且完全充分的境界。即使我们从中可以找出极其相似的概念或现象，这种概念或现象也是作为特定文化体系中的一个不可分割的部分而存在的，它不能被孤立地考察。而且尤其危险的在于，如果忽略了概念或现象的“时间性”，那么我们将极易犯一个很致命的错误，虽然人类的“共性”肯定存在，但并不是唯一的基准。

四，当人们意识到这一种方法也存在问题时，就打算从“个性”来入手了。因为也的确是这样，当我们考察不同的文化时，我们都可以发现每一种文化及其哲学均有其不同的特色，它可以表现在很多方面，例如一个特定的“概念”，或对某个概念的特殊强调等等。从比较文化的角度来说，体现这些“个性”，正是比较文化的首要任务。有的作者就认定，完全可以把各种文化及其哲学的特异性作为基准，把发现各种体系间的差异作为首要任务。

五，人们还意识到想要全面地进行比较文化是不可能也是不可靠的，因此从各种不同文化体系中有意识地筛选出一些问题作为标准，研究不同文化在回答这些问题时的共同性或特殊性，这样做虽然可以减轻比较文化学者的负担，然而总是让人感到不够全面和完整。

六，人们还设想出了一种高于各文明之上的某种标准来比较和衡量不同的文化体系。比较文化学者通过观察和思考，就会发现和提出一种标准，它高于现存的任何文化，也不具有任何文化偏见。当然，这只是一种理想而已。按照哲学解释学的看法，一个人如果没有特定的“视界”，任何理解和解释都依赖于理解者和解释者的前理解（Vor-verstandnis），这是海德格尔早在《存在与时间》中就已经指出过的。

七，为了消除文化偏见，有的作者提出应以所有文化的所有特性和共性作为标准。可是，我们想一想看，它的可能性和可实行性有多大？

八，这一种方法是以“世界文化”为标准。因为他们设想，如果出现了一种“世界文化”或“世界哲学”的话，比较文化学者就可以以此作为标准而来评判以往的文化与哲学，根据各种文化与哲学对世界文化与哲学的贡献的多少来对它们进行历史的评判。

九，综合以上各种看法，持这一看法的人，认为应该以过去已经加以比较的共性与个性作为基准。他们认为，这是一种最为可行的方法，因为这实际上意味着应该充分地研究以往比较文化的成果，并在此基础上前进。

以上九种看法，基本概括了比较的方法与宗旨。说到我现在的比较文化倾向，主要的兴趣在于发现“特殊性”，亦即各个文化或门类间的差异性。更简明地说，我想在比较性的研究之中，发现各艺术门类的“主要倾向”或者是“主要强调”，就像我们将在后面看到的，尽管某一术语或某一现象在不同的艺术门类中仍然出现，但却未加以强调，或者是虽然强调了，然而表达的意义已经发生了变化。

另外，日本峰岛旭雄编辑的《比较哲学方法论的研究》一书，曾从四个方面认定东西方哲学比较研究成立的充分必要条件是：

- 一，理解该哲学所使用的语言；
- 二，理解构成东西方哲学的各种哲学体系；
- 三，理解诸哲学体系间的历史联系；
- 四，理解语言文字背后的哲学意义。

这可能是最为可行的关于比较哲学方面的要求，也真可算上是一个严标准了。相应于此，从事艺术的比较，就应相应地调整为：

- 一，理解该艺术所使用的艺术语言；
- 二，理解构成东西方艺术的各种艺术体系；
- 三，理解该艺术体系间的历史联系；
- 四，理解艺术语言或风格背后的文化意义。

有了上述的认识，再重整这部旧稿，也许就是十年前作这个题目时和十年后作这个题目不一样之所在了。

已经说过，这是一个旧稿，如果十多年了我仍然没有进步的话，那我就原封不动地将它再印上一遍，可是我的学术良心却不允许我这样做，我必须对它做大幅度的修订。但事与愿违的是，一些很关键的问题仍然需要进一步的研究，一下子想将许多重要或关键问题在这次修订中完成是不可能的。这次再版，我已经算是尽力修订它了，至于其中的遗憾，只能待我再有所进步，以及有待于诸方高明的指教。

十多年前，是在沈阳写好了书稿，带到南京来出版，而如今，却是在南京改好书稿，再带回沈阳出版，倒是一件颇有趣的事。

刘 墨

2001年1月15日，35岁生日之际



三月七日己卯廿日甲
 子夫法道初興則十
 方趣一輝起俗達則合
 生歸伏然神潛涅槃入
 於空境寂坐玄宮使
 遠後執襄威將軍柏仁
 令齊州魏郡魏縣曹
 悟是以仰思三賢之
 恨事逢如來之際咸已
 家稱玄心獨後敬造新
 勸下生石像一週頌以
 建立之功使津通之益
 仰為家國已身眷屬永
 新苦回常與佛會七世
 先江仲舉淨境親表由
 外齊沐法澤一切華類
 共沾惠波
 宜室福林蕩蕩名和
 此非已竭家精虔佛
 心今方現形匪宜
 合揚名
 大

五月七日 經緯西 減長史

侯尊柏穎首領

恒不忘心今奉臺使去西

二日到此未知王消息想國也

宋安王使回復羅從北塞

牌5 歲榮事性想是到也

今道相荷大任相聞角

消息書不先意李柏頃首拓

2. 《李柏文书》

4. 齐白石:《玉兰图》(局部)



行
氣
相

3. 倪元璫：《行草
五言律诗》（局部）

目 录

导论：比较及其方法 1

第1章 文化背景与美学特色 9

1. 文化背景：道与数 9

2. 东西方人眼中的模仿论 24

3. 艺术的概念及其意义 35

4. 中国人的审美世界 41

5. 书法之美：“书之为征，期合乎道” 49

第2章 与中国文学的比较 61

1. 中国典籍中关于“文”的观念 64

2. 书法与文学在表现方式上的比较 77

2.1 表现方式的比较 79

2.2 文学内容对书法形式的支撑 86

3. 审美观念与范畴方面的若干比较 98

3.1 言意之辨 102

3.2 韵外之致 114

3.3 神韵与古淡 122

第3章 与绘画基本形式的比较 137

1. 点线与形式 139

2. 平面上的运动形式 161

3. 运动的形式 174

第4章 对中国绘画的影响	181
1. 笔法的神韵	183
2. 绘画的书法化	192
3. 主体的同步介入和时序性展开	197
4. 书法的空间意识与中国绘画	209
第5章 与西方现代绘画的比较	221
1. 书法价值的发现	226
2. 书法的渗透与西方书法画	238
2.1 亨利·米肖	241
2.2 琼·米罗	246
2.3 弗朗兹·克莱因	250
2.4 马克·托贝	255
3. 创作原则与形态学上的比较	260
第6章 与音乐的比较	275
1. 音乐所传达的宇宙感	277
2. 关于性情的引申	284
3. 中和的含义	292
4. 形式方面的比较	300
5. 乐舞精神	305
跋	311

导 论

每一种艺术——文学、戏剧、音乐、舞蹈、绘画、书法等——都有其自身的独特性，而这正可称为艺术的“本质性”之所在。这种本质性的存在，是由于构成艺术的理念、存在方式和表现方式的差异性使然。然而，从某个角度来说，也不能怀疑，作为“艺术”，它们应该有一个共同的“特性”，以便使得它们能够非常明显地同其他非艺术品区分开来。

纵观现代艺术的历史进程，不同艺术门类之间的相互影响渗透、交叉融合，已经成为一种必然之势。由此而产生的新理论、新方法、新角度，也确实给已有的相对封闭的各艺术系统带来了发展变化的生机。尽管不同的艺术系统决定着不同的美学致思及结构行为，从而形成不同的艺术表现方式，但是在现代比较学看来，寻求跨不同文化或门类学科的文学、艺术的共同规律，已经成为一个重要的以及诱人的课题。虽然他们同时也告诫人们，在进行不同文化美学背景的文学、艺术的比较研究时，不应该用一方既定的模式硬套到另一方既定的模式之上，就像欧洲关于风景画的观念并不能阐释中国山水画一样。

但，不管是哪一种艺术，它们可能都将共同面对着或具有阿布拉姆斯(M. H. Abrams)在《镜与灯》中所精心设计出来的作品四要素——作品、艺术家、世界(包括“人和人的行为、观念和情感、物质和事件，以及超感觉的实体”)和读者^①——这种划分虽然在遇到具体作品时可能会显得简单，但他毕竟表明了，艺术门类之间共同拥有的这四种要素，以及它们内在的细微差异，为我们提供了可以比较的视点及线索。在这个构架中，人们看到的并不是对文学原理的规律性的探讨，而是更为有效的意义阐释方式。

^①详见《镜与灯：浪漫主义文论及批评传统》(The Mirror and the Lamps: Romantic Theory and the Critical Tradition, 郅稚牛等译, 北京大学出版社, 1989), 5—7页。刘若愚在研究中国的文学理论时, 就将这四种要素运用到了《中国的文学理论》一书中。

在比较艺术或者比较美学这样的名称之下，有组织地比较研究艺术的各种现象以及美学上的观念，弄清它们的一致与差异、共同倾向与因果关系，进行艺术分类的体系化尝试，是从第二次世界大战之后就开始的——不可否认，比较艺术学多少有点步比较文学的后尘，甚至在很大程度上，是借助了比较文学的理论框架而建立起自己的理论体系与比较方法的。我们举一个例子。在英语中，虽然 literature(文学)一词已经失去了它早先所具有的“文学的知识与研究”的意思，而成为泛指“文学作品”或者“某一时期、某一国家或某一地区的作品”，成为现代关于“文学”的定义，但亨利·雷马克(Henry H. H. Remark)还是尽力做了放宽比较文学定义的尝试，他把它称之为“超出一国国度限制的文学研究，以及研究文学与其他知识和信仰领域之间的关系，如艺术、哲学、历史、社会科学、自然科学、宗教等的科学。”^①韦勒克(Rene Wellek)也总是将历史上毫无关系的文学之间的比较研究看作是比较文学理所当然的组成部分。^②布洛克(Heskell Block)从另一个侧面所表达的意见补足了这种看法，即比较文学不应再只关注于“事实关系”，也应该关注“意义关系”。^③庞德(Ezra Pound)在1910年的《浪漫文学的精神》序中更为明了地写道：“所有的年代都并存于现在……我们需要一种文学研评的态度可以把希腊的 Theocritus 及叶慈(Yeats)放在同一个天平上”。^④

他们所以有这样的看法，所以这样强调，是因为这种意义在于，以一个多重文化的观念而将那些不同流派或门类的艺术加以比较，以使现代的文学艺术充满意义及开放性。

在比较中，艺术间的相互阐释，是致力于研究两种以上形式的艺术作品之间的所有形态间具体而微妙的关系。按照 R·韦勒克的看

①雷马克：《比较文学：方法和角度》，载《新概念新方法新探索——当代西方比较文学论文选》（漓江出版社，1987），第79页。

②参阅韦勒克、沃伦著《文学理论》（Rene Wellek & Austin Warren, Theory of Literature, 刘象愚等译，三联书店，1984），第45—48页。

③ H. Bolck: Nouvelles Tendance in Literature Comparee, Paris, 1970, P. 47.

④引自《寻求跨中西文化的共同文学规律：叶维廉比较文学论文选》（北京大学出版社，1986），第14页。

法,“各种艺术之间比较研究最重要的方法是建立在分析实际艺术品也就是分析它们的结构关系的基础之上的。”^①

所以,在随后展开的比较中,我们将既重视各艺术门类之间事实上的联系,又不忽视它们之间的平行关系。正如“影响”被视为比较文学研究中一个十分关键的概念一样——因为它把两个有所区别的因而也是可资比较的实体放在一起:发生影响的作品和影响所及的作品——在这里,我们具体地选择了书法与文学、诗歌、绘画(包括西方古典绘画与现代绘画)和音乐进行比较。

通常来说,在文学中,一个题目只要涉及到两种民族或两种不同的语言时,它所进行的研究就总是比较性的。在它们之间展开比较的关键媒介物是“语言”。但在比较各种艺术门类之间的关系时,采用比较文学的这一标准,并不能说明不同的媒介(语言、声音、色彩、线条等等)之间在某种本性质上的差异。^②不过,在中国,情况却有所不同,因为一个书法家同时也可能是文学家、诗人、画家或其他的专门家。广博的学识使他们对这些不同门类的艺术拥有同样精深的理解。对于他们来说,一篇简朴的古文,在风格上与简朴的书法、绘画并没有明显的含义上的差异,尽管古文、书法、绘画用以表现的媒介并不一样。

为什么会出现这种情况呢?

这是因为在古代的汉语中,并没有一个词在概念上和范围方面可以和今天意义上的“Art”(艺术)全然等同。与 Art 稍稍类似的,是在中国被称为“六艺”——礼(仪式、典礼)、乐(音乐、舞蹈)、射(弓术)、御(马术)、书(书法)、数(算术)——的准艺术形式。它们被用来作为文人士大夫以上的即所谓君子们必须掌握的经世致用之学的一种教养方式。因而在古代中国,我们认定的艺术形式(如绘画、书法)并不都是有意识地作为“艺术作品”而“创作”出来的。但是,当 Art(艺术)这一词在近代被引进到东方的同时,伴随这一概念及所有相关的观念也随之被引进了。在这种艺术观念的观照下,才使得作为经学

①韦勒克、沃伦著:《文学理论》第十一章,第137页。

②参见乌尔利希·韦斯坦因《比较文学与文学理论》(Comparative and Literary Theory,刘象愚等译,辽宁人民出版社,1987),第154页。



5.《三体石经》

形式而存在的“六艺”的某一种成为纯粹意义上的艺术形式。

就像乌尔利希·韦斯坦因(Ulrich Weisstein)说的:“只有在同一个文化系统中才能找到那些有意无意间共同支持着的一些共同的元素……它们甚至可以超脱时空、形成一种令人惊讶的统一性。”^①“六艺”并称,很轻易地就能达到我们梦寐中真正可靠的“共相”这一比较艺术学上的现象。在比较艺术学看来,这种寻求共相的努力的结果,所扩大的正是某方面或更多方面的视境。R·韦勒克对此赞扬道:“和研究艺术家的意图与理论相比,更有价值的是,在共同的社会与文化背景上对各种艺术加以比较。”^②他还极力主张,比较文学还应该是文学本质的研究,正是在这点上,他攻击了法国学派。而隐藏在他这个批评后面的,便是文学作品超脱历史时间的、自身具足的美学结构。同样,比较艺术学也同时应该是对艺术本质的研究,在比较研究的过程中,显现它们超脱历史时间而能自身具足的美学结构那一面。

正是在这样的比较过程中,书法与其他艺术门类有着明显差异的、具有超脱历史时间而且自身具足的美学结构,才会得到更清晰的展示。换言之,比较的方式提供了像“永字八法”、“运笔”、“点线”等等之外的另一种与书法完全不同或者相近的观物感物的创作程式及价值的判断;而书法理论与创作中更深层的内蕴亦将由此显现——它所提供的意义在于,书法只是以其独有的价值特立于艺术之林,而不是弱于或同化为其他艺术门类——但我们必须立刻指出的是,重新肯定书法的特质并不表示我们拒其他艺术因素于门外。我们在比较中所做的寻求“共相”的努力,就已表明了这一点。

在比较艺术学中,也许更能引起人们兴味的,是关于“影响”的研究。

因为“‘影响’表明,受影响的作者所创作的作品完全是他自己的。影响并不限定在个别的细节、意象、借用甚或来源等问题上——虽然它可以包括它们——而是通过艺术创作呈现出某种渗透,某种有机的融汇”。^③而且,绝大多数的影响在某种程度上都表现为创造性的

①见韦氏《比较文学与文学理论》,第5—6页。

②《文学理论》,第136页。

③参见乌尔利希·韦斯坦因《比较文学与文学理论》,第29页。