

说「写字」

叶秀山著



 中国人民大学出版社

# 说“写字”

叶秀山书法谈丛

On Calligraphy

叶秀山 著



NLIC2970873314

中国人民大学出版社

·北京·

图书在版编目(CIP)数据

说“写字”：叶秀山书法谈丛/叶秀山著. —北京：中国人民大学出版社，  
2013. 3

ISBN 978-7-300-17186-9

I. ①说… II. ①叶… III. ①汉字—书法 IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 048519 号



long-long Book House

说“写字”——叶秀山书法谈丛

叶秀山 著

Shuoxiezi

---

|      |                                                                               |      |                   |  |  |
|------|-------------------------------------------------------------------------------|------|-------------------|--|--|
| 出版发行 | 中国人民大学出版社                                                                     |      |                   |  |  |
| 社 址  | 北京中关村大街 31 号                                                                  | 邮政编码 | 100080            |  |  |
| 电 话  | 发行热线:010-51502011                                                             |      |                   |  |  |
|      | 编辑热线:010-51502017                                                             |      |                   |  |  |
| 网 址  | <a href="http://www.longlongbook.com">http://www.longlongbook.com</a> (朗朗书房网) |      |                   |  |  |
|      | <a href="http://www.crup.com.cn">http://www.crup.com.cn</a> (人大出版社网)          |      |                   |  |  |
|      | <a href="http://www.ttrnet.com">http://www.ttrnet.com</a> (人大教研网)             |      |                   |  |  |
| 经 销  | 新华书店                                                                          |      |                   |  |  |
| 印 刷  | 北京上元柏昌印刷有限公司                                                                  |      |                   |  |  |
| 规 格  | 155 mm×235 mm 16 开本                                                           | 版 次  | 2013 年 4 月第 1 版   |  |  |
| 印 张  | 16 插页 2                                                                       | 印 次  | 2013 年 4 月第 1 次印刷 |  |  |
| 字 数  | 206 000                                                                       | 定 价  | 29.80 元           |  |  |

---

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

## 目 录 | Contents .....

001 | 书法美学引论

003 | 前言

006 | 原理篇

006 | 一 书法美学告诉我们什么

020 | 二 书法艺术之心理学观

027 | 三 书法艺术之社会学观

037 | 四 书法艺术之哲学观

054 | 分析篇

054 | 一 书法艺术的内容与形式

060 | 二 书法与绘画

064 | 三 书法与美术字

069 | 四 书法与表演艺术

074 | 五 草书在书法中的地位

086 | 风格篇

086 | 一 金石之风格

095 | 二 碑帖之神韵

100 | 三 二王之风貌

110 | 四 唐代之气度

126 | 五 笔墨之情趣

138 | 作者后记

141 | 说“写字”

183 | 书论散叶

185 | 中国艺术之“形而上”意义

195 | “有人在思”

——谈中国书法艺术的意义

203 | 关于“文物”之哲思

——参观台北故宫博物院有感

215 | 书法是一种艺术

220 | 街上匾额观 之不尽

222 | 书道贵新

226 | 《虞愚自写诗卷》读后

229 | 在《中国书法》杂志座谈会上的发言

234 | 世纪寄语书法艺术

235 | 后记 哲思中的艺术

# 书法美学引论



## 前 言

我国的艺术，包括书法艺术在内，在世界艺术之林中，有着悠久的历史，它的价值是用不着来为它“辩护”的，它的存在就向世界展现了它自身的意义。

历史在发展，艺术在前进，这一点也是不能够否定掉的。艺术的进步，是艺术家工作的结果，不是理论家“说”出来的；但理论家又从未真的“闭”过“嘴”，而总是“说”个不停。问题在于“说”什么样的“话”。

我们的艺术作品在世界上、在西方享有很高的声誉，这一点当然毋庸置疑，但有一个现象要引起注意：西方人怀着崇敬的心情观看中国的艺术，但觉得是离他们很远的另一个世界的作品，而不是与他们自身有关的，更不会是他们生活的一部分。之所以有这种“猎奇”的“异国情调”的心理，原因当然在于社会生活传统的不同，他们不太“理解”我们艺术的“意义”，他们觉得新奇，但“看”不“懂”。他们当中除了一些很大的思想家、哲学家外，一般还体会不出中国这种东方的艺术虽然形式上与他们的艺术传统有许多不同的地方，但在内容上、在意蕴上是有相通之处的。

问题还在于，不仅是西方人，现在连我们自己，特别是我们的青年



人也都不太“懂”我们传统艺术的意义所在了。他们觉得这些艺术对自己显得很遥远、很陌生，也是与自己的生活关系不大。

的确，我们现在的生活产生了多么大的变化！我们不能说，我们的生活在形式上已经“西方化”，或正在“西方化”，但我们的生活的确在向着“科学化”、“现代化”的方向前进，我们与世界的距离正在缩小，但我们与自己的传统的距离却在增大。我们不太“懂”自己的传统了。

为什么不“懂”？因为“说”不清它们的“意义”。为什么“说”不清？原因当然很多，但其中有一条是：我们的理论家对这些传统在“说”现代人“听不懂”的“话”。

如果我们研究文学的，还说刘勰的话；研究戏剧的，还说李渔的话；研究书法的，还说孙过庭的话，那么不仅西方人、世界上许多国家的人“听不懂”，而且我们自己的儿孙们也“不懂”了。所以问题不在这些传统，哪个民族没有自己的传统？欧洲人对自己希腊古代的传统，从荷马到亚里士多德，不还是如数家珍吗？

人家（包括现代的西方人和青年的中国人）不“懂”，是因为你“说”的“话”人家“听”不“懂”，而“听”“不懂”你的“话”，是因为你和他们“说”的不是同样的“话”。当然，这里不是汉语和外语的差别，也不是古代汉语和现代汉语的差别，而是语言内容的差别。如果你“说”的和他们是同样的“话”，是现代人的“话”，那么，他们是不会不懂的。他们“听懂了”你的“话”，而如果你又说得对，他们也就“懂得了”那些传统艺术作品的“意义”了。

所以，现今理论家的任务就是不要老重复过去“说”过的“老话”，要“说”现代的“新话”。并不是真的不“旧话重提”，对过去的“话”，无论刘勰说过的、孙过庭说过的，也都要研究，要从现代的新的角度重新“说”。

事实上，我们现在的生活中的“话”早已变了许多，我们每个人天

天要“说”许多的“话”，表示我们对生活、事物的“理解”，但我们一“说”到那些传统的艺术来，或者扩大开来，一“说”到传统的学问（包括哲学、历史、文学等）来，似乎就只会说现代人“听不懂”的“老话”。

这本小书就是试图对书法这样一门我国独特的、历史悠久的艺术“说”一些现代人“听得懂”的“话”。要别人（包括西方人和现代中国人）听得懂你的话，总要先学一学别人是怎样“说”的，所以我们要了解、介绍一点西方美学的知识，看人家是怎样“理解”艺术的。

说现代大家都听得懂的话，并不是“鹦鹉学舌”、“人云亦云”，而同样是说自己要说的“话”，还是你说你的“话”，我说我的“话”，有时因为意见不同，还要争论一番，但双方的“话”还是“懂”的，否则就“争论”不起来。现在有时情况是：你说你的，我说我的，互相不知所云，各说各的，真的“没有共同语言”。我们要“说”共同都“懂”的“话”，但又要“说”自己的“话”，“说”自己对事物（包括对艺术品）的“理解”、“意见”和“理论”。

“说”现代大家都懂的“话”，更不是“生搬硬套”，弄一点新名词、新术语来套在传统艺术的头上，加上某某“主义”或者这个“论”、那个“论”，这种套用的办法本身就没有“听懂”别人的“话”，只“听到”别人的“声音”，没有“听懂”别人的“意思”（意义）。

当我们用大家都“懂”的“话”来“说”出我们古典艺术的“意义”，当西方人、现代中国人“听懂”我们的“话”后，不管他们同意不同意我们的“理解”，他们都不会再把我们几千年来为人类艺术之林提供的明珠和瑰宝，只作“猎奇”对象来看，他们就不会再觉得这些艺术珍品离自己很“遥远”了。或许，在他们“听懂”了我们的“话”后，也会发现他们自己也有吸收我们说的“话”这种必要性了。

## 原 理 篇

开头这一部分主要介绍作者认为对理解书法艺术有参考价值的西方美学的有关理论，特别是对于我们来说比较生疏的西方当代的一些美学理论，这是介绍的重点。介绍这些理论，并不是要大家专门想他们所想的问题，而是要大家了解他们在想些什么，作为借鉴，来想我们自己的问题，所以这一部分的重点在于说明书法美学的目的是要帮助大家去理解书法艺术，激发大家对书法艺术进行思索的兴趣。

介绍西方美学理论的重点偏重于哲学方面，因为心理学和社会学都是相当专门的科学，需要有专门的科学训练，才有发言权，所以有一个必先说明的情况是：所谓“文艺心理学”和“文艺社会学”这类的学科要在“心理学”和“社会学”的严格的学术水准上得到承认，还需要作出相当的努力；我们这里所谈的，实际上也只是这两门学科对哲学的影响所及的一些基本情况，重点还是在哲学上来理解一些心理和社会的现象。

### 一、书法美学告诉我们什么

书法是我国一门有很悠久历史的艺术，而美学严格说来却是西方近

代产生的一门学问，要把这一老一少、一中一西结合起来不是一件很容易的事。

先来说说美学的情形。“美学”这门学科一般都认为是近代十八世纪德国一位叫鲍姆加登的哲学家建立起来的，也就是说，“美学”首先是“哲学”的一个部分。那个时代的哲学都讲究“体系”，要把对整个世界（包括宇宙、人生、自然、社会）的看法（世界观）统统囊括在内，“美学”在这个大体系内占有一席之地，譬如，在鲍姆加登所属的那个学派里，“美学”是比起“理性知识”来说稍为低级一点、稍为模糊一点的知识，而“美学”这个词的本来意思，也就是指“感觉”、“感性”而言。所以，我们首先就有一个印象，“美学”本是“哲学”的一个分支。

但是，“美学”还有更为广泛的意思，它首先又是与“艺术”分不开的。“艺术”是人类很早就有的一种原始性的（或叫本源性的）活动，对这种活动作理论上的思考和研究又是“美学”的重要的核心部分，所以“美学”又与“艺术学”有密切的关系。如果从这个意义来说，那么西方的美学则又是很远古的事了。

我们知道，欧洲的文明起源于古代的希腊，公元前五世纪左右希腊诸邦、特别是雅典这个城邦已是繁荣昌盛的黄金时代。当时希腊的艺术，无论建筑、雕塑、绘画、戏剧等都达到了历史的高峰。艺术的理论问题也随之被有聪明才智的人（所谓“智者”）注意起来，成为当时“学术讨论”（柏拉图的对话）的内容，后来亚里士多德作了“总结”，但可惜他这方面的书失散了，他的《诗学》只留下了论悲剧的部分。亚里士多德这本书当然可以作“美学”观，所以《诗学》又常被认为是“美学”的开创性著作；只是当时绝无“美学”这门学问，连这个词也只是在日常语言的“感觉”意义上来使用，并没有学术性的含义。

无论如何，“美学”在欧洲是近代发展起来的一门学问，最初是

“哲学”的一个分支，这一点是可以明确的。

正因为“美学”作为一门学科发展得比较晚一点，所以它本身还是不很成熟的，就连它到底研究什么问题、它的“对象”是什么也还是不很清楚的，学者们常常为这个问题产生争论。毫无疑问，“美学”应该研究“美”；同样毫无疑问的是“美学”必须研究“艺术”，但“美”和“艺术”却又不是完全等同的概念，何况“什么是美”、“什么是艺术”本身又是一些说不清的问题。

现代大部分美学家都有一个共同的认识：“美”并不是事物的自然的属性，并不能在事物中加进去一点“美”，事物就变“美”了，像加一点“盐”就变咸了那样。所以对于“美”也不能下一个定义，不是学了这个“定义”就一劳永逸地知道什么是美了。“什么是美？”这个问题是要你永远追问下去、永远思考下去，而不可能有现成的答案的。这个问题有点像“什么是生活的意义”这类的“价值”问题，也不太能有像自然科学那样的确定的答案。所以“什么是美”和“什么是桌子”这两个问题是很不相同的。

“什么是艺术”也一样没有现成的答案。我们要研究的“书法”艺术，也难以给它确定的界说。譬如我现在写在稿纸上的字，就不堪言“书法”，但潘天寿先生在“文革”期间被罚抄的“大字报”就曾被人偷偷揭下珍藏起来；然而“好”、“坏”难道是“定义”的标准？做得“不好”的“桌子”，同样还是“桌子”。所以，就连“什么是书法”也不容易下一个确切的“定义”。或许，“艺术”也和“美”一样，根本不是下“定义”的问题。

以上这些话，无非想说明：“美学”不告诉人“什么是美”、“什么是艺术”、“什么是书法”，或者说，“美学”不是“艺术几何学”、“美的数学”，美学是不给公式，也不下定义的。

学了几何学、数学的公式、定理，就会做几何、数学的题，会计

算、会解题，“美学”给不出“美”和“艺术”的公式和定理，所以学了“美学”照样做不出“美的作品”，做不出“艺术品”来；学了“书法美学”照样写不出好字来，“书法美学”不保证出“书法家”，但“数学”却与“数学家”不可分。

“书法”作为一门艺术，有相当的“技术性”，因为“艺术”与“技术”本不可分，在一些外文里可以是一个字。“技术性”就个人的掌握来说，需要一定的锻炼，以达到熟练的地步。所以，一般说来，文学虽然注重“思想性”，但也讲究“铸词炼句”，也要有一定的“写作技巧”。别人可以“教”你艺术创作或写作方面的“原理”，但掌握技术和技巧，却是别人代替不了的，是你自己的事。“书法美学”不“教”你如何写字，主要不讲“如何执笔”、“如何布局”、“如何临帖”等技术性方面的问题，更不能代替你自己“练字”；不是说这些问题不重要，而是说“书法美学”不能越俎代庖。

“书法美学”也不能代替你自己去欣赏书法作品来提高自己的鉴赏力。我们前面说过，“书法美学”既不给“美”下定义，也不给“书法”下定义，我们只告诉你：关于“什么是美”、“什么是书法”的“知识”，是一种“直接性”的“知识”。“要知道梨子的滋味只有亲口尝一下”，要知道“什么是书法”，只有亲自去“看”作品。一切的艺术理论、美学理论都不能代替你亲自去“欣赏”艺术作品。尽管我在这本书里告诉你王羲之的字如何如何好，说得天花乱坠、头头是道，但你要真的“知道”王羲之的字如何好法，还得亲自去“看”它，“看”一次还不行，还得反复看、经常看才能体会出它的好处来。

你要当作家必须去“写”，你要当画家必须去“画”，你要当演员必须去“演”，你要当鉴赏家必须去“鉴赏”。

看来，所谓“美学”、“理论”似乎一点用也没有了，倒也不尽然。俗话说“外行看热闹，内行看门道”。我们不是生活在孤立的世界上，

“我”在“看”作品，“别人”也在“看”作品，“看”的经验可以交流，“创作”（做）的经验也可以交流，“理论”就不局限于“我”一个人的经验，而是把“别人”的经验也融会进去，来互相交流，经验多了，就由“外行”变成了“内行”，所以欣赏也有“内行”与“外行”之别。美国当代有一个叫科普兰的大音乐家写了一本很受欢迎的小书叫《怎样欣赏音乐》，书中一方面指出直接欣赏音乐作品之不可替代性，同时也告诉人们如何从“外行的欣赏”变为“内行的欣赏”，向读者介绍了音乐的基本常识。由于他本人就是大音乐家，所以他的介绍有相当高的水平，这是这本书受欢迎的原因。

“美学”的学习当然有助于欣赏能力之提高，但它与上述从艺术内部来提高欣赏能力的途径又有所不同，“美学”是在一个更为广阔的范围内来提高人们的欣赏能力，从这个角度来说，我们可以把“美学告诉我们什么”这个问题，简单地做出如下的回答：

“美学”告诉我们如何“理解”“艺术”，“书法美学”告诉我们如何“理解”“书法艺术”。

“理解”比直接的“欣赏”更进了一步，它是属于“理论”的范畴。

“字”是“人”写的，“书法艺术”是“人”创造的。“人”是完整的，但又是复杂的。我们生来并不是光在“写字”，我们还做别的许许多多的事，但写字的和做别的许多事的又可以是“一个人”。不仅如此，“我写字”、“我做事”，“别人”也在“写字”、“做事”，于是就有许多的“人”“事”关系。有“我”、“你”、“他”的关系，有“做写字这件事”与“做别的事”之间的关系。所以“书法艺术”是独立的艺术，但不是孤立的艺术，它是在各种关系之中独立出来的，我们要“懂得”（理解）书法艺术，就离不开“懂得”（理解）与书法有关的各种关系，这样我们的“懂得”、我们的“理解”才能深入、透彻。

“理解”、“懂得”什么？“理解”、“懂得”事物的“意义”。我们

已经说过,“艺术”、“书法”似乎下不出一个“定义”来让人一学就“懂”,用我们美学的行话来说,“艺术”、“书法”本身不能光从“概念”上去把握,不能像平常所说的“人、手、足、刀、尺”那样去“把握”住它们是什么“东西”。“艺术”、“书法”要你去“体会”它的“意义”。

什么是“书法艺术”的“意义”?“书法艺术”的“意义”当然不是“字”的“意思”(字义),而是一种艺术的“内容”,有些美学家把它叫做“意蕴”,以区别于可以用公式、概念表达出来的“意思”。严格来说,任何艺术的“意蕴”都是“只可意会,不可言传”的,就连文学作品,读一篇“作品介绍”也是不能代替对“原作”的阅读的。因此,按照当代西方一位大哲学家的意思,既然这些内容“说不清”、“说不得”,那么就请你“闭嘴”。

当然,我们这些研究哲学、研究美学的人并没有听他的话,而是不断地在“说”包括书法艺术在内的各艺术品的“意蕴”,而并不因为“说不清”就不去“说”。“清”不“清”的问题是相对的,许多的科学性概念也并不那样“清楚”,更不是一句话或几句话、一堆话能“说清楚”的。我们也可以这样看问题:正因为艺术的“意蕴”不是一两句话、一大堆话能“说清楚”的,所以我们要不断地“说”,翻来覆去地“说”,这就是“讨论”。艺术的“意蕴”永远在“讨论”之中。

美学就是告诉我们如何去“讨论”艺术的“意蕴”,书法美学就是告诉我们如何去“讨论”书法的“意蕴”。真理愈辩愈明,“美”也是愈辩愈明,但这个“明”并不是自然科学或逻辑上“定义”的“明确性”,而是“理解”的“透彻性”。

既然谈到“理解”,就有分析和综合两个方面。我们在欣赏具体艺术作品时,常常是综合性的,是完整地体验一个作品。一幅精美的字,可以把人们完全吸引住了,甚至来不及注意书家是谁,我们面对的就是“作品”;但如果我们对“作品”作美学的、理论的研究,就需要“分



析”。我们总是要问一下书家是谁，书家的大体的身世当然也在考虑之列，于是这件作品的时代背景、创作时的具体环境、作品本身的用笔、结构、布局以及纸墨笔的发挥等等，都会在考虑之列。于是，美学家对一个作品的研究和理解常常可以有两个侧重的方面：一个是侧重于心理方面，叫做审美（或创作）心理学（艺术心理学），一个是侧重于社会方面，叫做审美（或创作）社会学（艺术社会学），这是目前美学研究的两个大的方面。

心理学和社会学是两门具体的科学，它们在西方近代以来有很大发展，它们的研究成果被运用到美学中来，对我们理解美和艺术，有很大的影响。这种影响是双方面的、交叉式的。艺术学和心理学、社会学相互提问题、相互讨论，加深各自的理解。

艺术心理学吸收各心理学派的成果，研究艺术创作、艺术欣赏的心理过程，对艺术活动过程中思想、感觉、情绪等关系做科学的研究，包括一些实验性的试验，对于完善艺术（创作和欣赏）过程很有帮助。实验心理学派对剧场的设计、声音、色彩、心理效果的研究，不仅为西方艺术家们所重视，而且也为美学家所重视。随着这个心理学派的发展，美学也逐渐摆脱了早年经验主义者对“美感”的描述性的朦胧观念，而走向了实证科学的道路。

目前对理解艺术心理现象影响比较大的可能要数“完型心理学”（又按音译“格式塔心理学”）和“精神分析学”（或译“心理分析学”）这两大派。

“完型心理学”重点在研究“知觉”的性质，在这方面这派心理学有两条信念：一是整体先于部分，二是整体大于部分之总和。这第一条信念在心理学中是有开创性的，因为按过去经验心理学的说法，“感觉元素”是最为基本的，而“知觉”是“感觉元素”结合起来以后的事。完型心理学指出，人对世界事物的知觉是最基本的，它是整体性的，譬