

东方袖珍美学丛书

11



韩玉涛 著

中国书学

書

東方出版社

11

中国书学

韩玉涛 著

書

東方出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书学/韩王涛著

-北京:东方出版社,1997 4

(东方袖珍美学丛书)

ISBN 7-5060-0867-X

I 中…

II 韩…

III 汉字-书法-理论

IV.J292 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 02071 号

东方袖珍美学丛书

中国书学

ZHONGGUO SHUXUE

韩王涛 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

1991 年 10 月第 1 版 1997 年 4 月北京第 2 次印刷

开本 787×960 毫米 1/32 印张 6 25

字数 103,000 字 印数 5,001—10,000

ISBN 7-5060-0867-X/B·119 定价 9 50 元

《东方袖珍美学丛书》

前 言

叶秀山

本丛书原由人民出版社出版，台湾的伍南图书出版公司出版了繁体字本。初版以来，已经过了六年头。在这期间，我国的学术和出版工作又有许多的进步。此次改由东方出版社出版，新增了《舞蹈美学》一书，使这套丛书的内容更臻完善。重印各书，理应作适当的修改，但因种种客观原因，只能改些错别字。所以趁东方版付梓之际，重写一个前言，谈谈这几年来我对于美学的一点想法。

尽管这些年我不太专门做美学方面的工作，但却一直关心着我所喜爱的这个领域；只是随着自己主要工作的进展，我的这种关注更侧重在为美学以及各门艺术寻求一个坚实的哲学基础，从而以一个更为广阔的哲学和文化的视角来思考美学和艺术的问题。

采取这样一个思考角度，是有相当的难度的，因为它很可能会使你的思想过于抽象，脱离了艺术的实践，这是研究美学很犯忌的事。而这套丛书分门别类地来研讨各种艺术部类，原本也是要克服美学研

究中的空谈倾向。当然，我们也看到，一般地谈论艺术的具体问题，也还是有别于美学，美学需要有一定的哲学基础。在美学研究中，艺术与哲学的结合不是可有可无的。换句话说，我们研究美学，就至少须有两个方面的工夫：一是哲学方面的，一是艺术方面的。而美学作为一门科学而言，还需要社会学、心理学等学科相结合，所以，多年来，我深深感到，做美学方面的研究，需要多方面的学养才行。

扩大开来说，做任何学问，任何的学术工作，都要有深厚、广博的学养，这不是一件容易的事。学术工作最忌的是急功近利的浮躁作风，譬如哲学似乎是很“抽象”的，似乎不用多少“知识”，只要动脑子就能出哲学，我感到这是很片面的看法。认真说来，哲学绝不是“抽象”的，而是很“具体”的。我们要问，“谁”“抽象思维”？我看只有浅薄的、或自诩“高深”的人才“抽象”地思考问题，而任何深入的思考都应是“具体”的。“学问”（见闻、知识）使我们的思想“具体”起来，所以即使是“哲学”，也不仅仅讲“超越”，而同时也要讲“经验”，讲“历史”——这就是从康德、黑格尔以来的德国古典哲学所着重告诉我们的道理，而他们自己的哲学工作也为从“经验”看“超越”、从“现象”看“本质”树立了好的榜样。我们可以说，在美学研究领域里，当我们感到过于“抽象”时，并不是“哲学”太多了，而是哲学的功力不够，哲学的学问不

够的表现。

当然,作为美学来说,“艺术”是我们研究的主要对象,自然是非常重要的。当初我们设计这套丛书的宗旨,也是努力把美学研究和具体的艺术现象的研究结合起来,力求使对艺术的理解更深入一步,而美学和哲学有丰富的内容。

我们看到,随着社会的发展,特别是科学和技术的发展,各种艺术形式已经越来越显示出它们不仅仅是一些娱乐的工具,而是使其具有更大的欣赏性和研究性。从另一个角度说,我们“思想”的视野也日益扩大,深入到社会生活的方方面面,深入到各个艺术部类的内在特性,从而各艺术部类已不仅仅是大众的单纯娱乐方式,而且也逐渐成为哲学家、文人学士思考、理解、研究的“对象”。“工具”——包括了但不仅仅是“娱乐性工具”,不只是生活实用必需的或调节性的、点缀装饰性的东西,而且也是生活的一种独特的“存在方式”——“生活方式”,人们不仅要“利用”它们,而且要“思考”它们,“理解”它们,这样,各种艺术的“形式”(品种、部类),就越来越具有“学术性”。这是一个历史的过程。

譬如中国的“诗艺”发展得很早,起初可能口传心授,后由文字流传,自印刷术发明后,更是文人学士案头之物,所以“诗论”在中国有深厚的传统,很高的水平;相对来说,中国的“戏剧”,究其源头固然也

很早，但完整形式的发展却比较晚，加上其它条件的限制，其表演艺术久久不能成为“案头之物”，文人学士注意力较少集中于它，所以中国“剧论”相对“诗论”、“文论”、“画论”来说，在数量上也显得少一些。如今录音、录像技术的发展，已经使戏剧表演艺术作品进入寻常百姓家，假以时日，必定会有更多学者、文人置于案头，经常欣赏、思考，也将会从各自的学术专业发表各自的议论，届时中国的“剧论”必有大的跃进，是可以想见的事。

此种情形，在西方也是类似的。西方的哲学家，在艺术方面，长期以来也集中自己的注意力在诗、文方面，即使因为古代希腊戏剧的繁荣，有亚里士多德的《诗学》流传，但讨论“表演艺术”的相对也少，近代启蒙时期法国百科全书派狄德罗算是对“演员的艺术”有过专门的论述，当属难能可贵。自西方文艺复兴以来，学者注意力集中在雕塑等造型艺术上。希腊古代造型艺术经温克尔曼的整理、研究，扩大了影响，引起了谢林、黑格尔的重视。黑格尔《美学》中分析希腊雕塑以及希腊悲剧的部分非常精彩，还有那有关德国浪漫主义戏剧，从哲学的角度来说，是很深入的，但也未及“表演艺术”和“舞台艺术”，而其论“音乐”部分，则相对较弱。把“音乐”置于哲学之核心地位的是叔本华。因为他喜欢瓦格纳的“乐剧”。尼采也重视音乐，而现今的哲学家和美学家，如法国的杜

弗朗，在他的著作中涉及音乐的地方就多了起来，这不能不说和当代的录音技术的发展有关——“音乐”（不仅是“乐谱”）也可以成为哲学家、文人学者“案头之物”，“表演艺术”（performing arts）进入了学术的视野，则无论对于“学术”或“艺术”来说，都是十分有意义的事。既然这种有意义的局面的出现有赖于科学、技术的进步——印刷技术、录音技术、录像技术以及正在迅速发展的“信息”技术的进步，则科学和技术就不会使我们“疏离”艺术，而是使我们“靠近”艺术，其理彰彰。

正是在这种局面下，我们很高兴本丛书东方版中增加了一本欧建平写的《舞蹈美学》。“舞蹈”是技艺性很强的表演艺术，国外已有一些学者（包括舞蹈家本人）作了研究，对此，欧建平已作了大量的译、介工作。现在在这个基础上写出了自己的著作——可能是中国学者写的第一本以“舞蹈美学”为名的书，这是值得提醒读者注意的。

视野的扩大意味着学术的深入。康德对“艺术”并不十分内行，但恰恰正是那“非当下功利”的艺术问题——以及由“艺术”眼光来看世界的“目的论”问题，构成了他的第三批判的基石内容，从而在他的《纯粹理性批判》和《实践理性批判》之间有了一个桥梁。“艺术性”的“世界”正是那希腊人所谓的“诗”（“做”，ποιέω）的世界，这种“诗意”地“做”，既非“理/

论的”(theoretical),也非“实践的”(practical),在这个意义上,很近似于我们现在说的“(表)演(习)”(performan)。“戏剧”、“舞蹈”这些“表演艺术”进入哲学的视野,对于我们理解其它的艺术——譬如本丛书涉及到的中国“书诗”艺术,会有相当的启蒙作用。既非单纯的“认知”,又非单纯的“实践”,而是一种“诗意”地“活动”(做、表演、演习)成为思考、研究的对象(问题),从这个角度,我们重新重视康德的第三批判并直追古代希腊哲人“理论”(θεωρία)、“实践”(πράξις)和“诗意的作品”(ποίημα)之三个方面,下接海德格尔关于人“诗意地存在着”的思想,岂不可以贯通古今吗?

趁东方版付梓之际,写下这点感想,主要是要说这套丛书在写作、编辑上的态度是严肃的,内容是有价值的,所以也值得重印,以便更多的人能读到。这一切当然要感谢出版社朋友们的关心和支持,希望以后还能有再版的机会,届时当请作者们做些修改,并希望再扩充一些艺术部类进去。

1997年1月16日于

中国社会科学院哲学研究所

韩玉涛先生的“风骚之意”

——《中国书学》序

刘 正 成

我很高兴，韩玉涛先生的《中国书学》就要同读者见面了。

我在拜读他这部书的手稿时，连连拍案惊奇。我起初并没有答应为他的这部书作序，因为我学浅位卑，不合名人作序的时尚。但我觉得胸中有欲吐之物，不吐不快，于是便动起笔来。这并非一种理论的合拍，而是一种理论与感觉的久寻而不得，欲寻还迷茫的令人惊喜的共鸣。

孟子云：吾善养吾浩然之气。昭明太子在序《文选》时也说过：文无气不立。我感到有一股浩然之气充溢在韩先生的这部新作里，一股导源于中国传统文化绵远底流的阳刚之气。这阳刚之气也可以四字来替换，曰：风骚之意。这“风骚之意”四个字，不仅是这部《中国书学》在挖掘、阐释书法本质时所拈出的一个美学范畴，亦是这部书本身的学术特征，一个书法学术界独具只眼的灼见。

摘自孙过庭《书谱序》的这四个字，韩先生是这样说的：

“这‘圣贤发愤’、‘发愤抒情’，实在是‘风骚之意’的最好说明。这就是中国艺术的基调。为司马迁所发扬光大的，正是这个传统。搞中国艺术，抓不到这个传统，将不得其门而入。”

“风”指《国风》，“骚”指《离骚》。而司马迁的《史记》又被称为“史家之绝唱，无韵之《离骚》”。由屈原、司马迁所实践，被孙过庭所拈出的“风骚之意”四个字，韩先生认为这是中国书艺的“基调”，确实发人深省。这中间没有一点含糊其词，没有半丝弯来绕去的障眼法网，决不似某些学者的文章仅仅使人感到渊深，而是助人从渊深中抓住超越之索，豁然开朗。没有学问根底与苦思孤诣，没有真学者的气派与胆识，没有天才般的文章妙手，是不敢在中国文化最纯粹、最玄妙、最有代表性的载体——书法上，割这样十分确切的一刀。其中的分量，值得我们细细掂量。

搞书法美学，乃至中国传统艺术的其它美学，确实有一些时病。有的人，或许少了慧心慧眼，或许不愿老实下功夫，去寻到那些能长成大树种子，而只在自己身边随便拣一拣，埋一粒在地下，到时也能发芽，长出一株植物来，但难免干瘦枝弱，先天不足。而其人又不愿意推倒重来，老围着这株瘦树吆喝，终

难免乏味。有的人，也许觉得身边没有奇货可居，便到别的国土上抢到一粒种子，大约连名字也未翻译得很贴切，埋在中国这块土壤里，水土不服、长出一些非驴非马的东西来，也难免遭人诋议。这不是“国粹派”的牙慧。“种子”，是一个佛学范畴。在作一种选择，一种追寻事物本质意义的思考时，这个佛教学说具有一定的启发性。

韩先生在《中国书学》中忍不住重复说道：

“这‘情动形言，取会风骚之意，阳舒阴惨，本乎天地之心’，二十个字，要记牢了！这二十个字，是中国书法的无上妙谛。这不仅是中国书法的本质，也是中国书法——乃至中国一切艺术的创作方法。”

韩先生寻到了一颗充满自信力的“种子”，甚至可以说，这颗“种子”已种在其身其心。

书法是写意的哲学艺术——韩先生独树一帜的美学观，他在树立这种观念上的勇气，及其锐利的论辩力，令人佩服。他提纲挈领，在中国书法历史长河里，毫不犹豫地施之以春秋笔法。请看：

他对孙过庭褒奖有加，把这位“中世纪伟大的美学家”抬到空前的历史高度。他认为，比起来，在当时的哲学上，顾恺之是个“矮子”，谢赫“也不行”，钟嵘“殊无哲理”，就是刘勰，“也差一些”，而且“仅限于文学”。他认为：“第一次从哲理高度深刻地概括中国书道本质、中国艺术本质、中国艺术方法本质的，

应是孙过庭了。”

他认为，汉代的“草书热”，是“书史上的壮观，也是中国艺术史上辉煌的一页”。而对同时展开的关于草书的论战，他认为，“汉灵帝在政治上是一个极昏暴的皇帝，在文学艺术上却是一个有力的变革者”，而赵壹所作《非草书》，攻击崔瑗的《草势》，是“根本没有预见到变革的来临，死抱住成规不放，嘲笑新生事物出现”，是“站在反对派——即保守派蔡邕、杨赐一边的”。韩先生说：“书史上大致有两条线：一条，儒家的，专门守旧，反对革新，要求中和美；另一条，则是道家的，包括玄学的，以至后来禅宗的，功底深厚，唯革新是求，力争做到一种嫖姚飞动的雄强之美。”他认为，东汉末年，“张芝是道家”，崔瑗的《草势》，是“玄学的先声”。他不仅盛赞“伟大的张芝”，并认为“草书才是王羲之的代表书体”。基于对王羲之晚年身世的分析与对作品的品味，他认为《丧乱帖》是右军的真正代表作。王羲之在作品中所流露的亲人离丧的“至情”，“思虑很不通审，志气很不和平”，绝无“中和”之美。在艺术观上，王羲之是汉魏风骨的真正继承者。

韩先生又继之一惊人之论，即是对“盛唐狂草”的推崇。他分析了“灿烂的旭素狂草”后论断：“中国各类艺术中，最自由的、最写意的，莫过于狂草了”，盛唐狂草如同李白的诗歌一样，是盛唐艺术的代

表。同时，他推断“盛唐时期的大书论家是张怀瓘”。在对待王羲之的评价上，张怀瓘反对唐太宗的说法，“敢于发人之所未发”，是“历史上最有胆识的书论家”，是“无畏的科学家”。

他冷静而尖锐地抨击了“力争恢复晋韵”的宋元书家“卑唐”的偏见与局限。对元代书法，他认为赵子昂“不能列入大书家之列”，而十分欣赏与之“角立”的“大书家”吴镇。吴镇狂草《心经》所达到的“荒寒”境界，与赵字的“富贵气、软媚气”形成了“鲜明对比”，是书史上一件“奇作”。他还竭力为被正统派斥为“狂怪不经”的杨维桢正名。凡此种种，均雄辩有力。

在“复晋唐之古的明代书法”一节中，韩先生推崇徐渭，更赏识“大书家王铎”在其《文丹》里倡导的“魔鬼美学”。《文丹》称“《史记》敢于胡乱”。这种“魔鬼美学”“不仅在当时是惊世骇俗，就是在今天，也仍有极大的启发意义。《文丹》是封建后期“辉煌的异端”。韩先生认为中国书史有狂草五大家：张旭、怀素、山谷、吴镇、王铎。王铎的创造在“墨法”上。王铎是“我国书法的殿军”。我没有读过王铎的《文丹》，一位台湾学人读了韩先生发表在《中国书法》一九八六年第一期上的《王铎论》后，也想读到文中所举的这部《文丹》而不得。但我深知，韩先生书法美学研究上，有两个大着墨处，一是孙过庭，另

一即是王铎。他由之所引申的观点，实在值得我们作一些深层的思考。

韩先生对清代书法的批判是十分激烈的。他在盛赞傅山、郑板桥、金冬心的同时，不遗余力地攻击康、乾二帝推崇董、赵所造就的“馆阁体”。“乌、光、方”，“没有个性”，使“书法的生命，岌岌可危”。于是，碑学兴起。他认为，清代碑学是“在异族统治下畸形发展的清代小学”的“附庸”，他认为康有为《广艺舟双楫》提出“卑唐”、“备魏”甚至比包世臣“窄小多了”，“在十几个南北碑中翻来复去，终于没有构成他的体系”；“碑学所造就的，是一批奴才”。着重从政治、文化层面去评析清代碑学，显然具有较为深刻的历史感。

在这里，我并非是对《中国书学》一书作一番庸俗的学术捧场，我只是作为一个从事书法创作活动的作者，在捕捉那些能刺激我的艺术感觉的理论兴奋点。作为一个职业编辑，往往不愿把话说死。但我可以肯定地说，韩玉涛的《中国书学》绝非无病呻吟之作，为文而文之作，无学问之作，拾人牙慧之作，有益无味之作，和伪学者之作。他的理论与实践是统一的。这就是他所一再肯定的、大声疾呼的“风骚之意”。我认为，读了这部《中国书学》，对于我们认识当代中国书法创作及其理论现状，是具有现实意义的。韩先生执意要我为他的书作序，我理会到一

种书论家对书法家的呼唤与情感。

是为序。

一九九〇年三月十九日于八方斋

目 录

韩王涛先生的“风骚之意” ——《中国书学》序	刘正成 (1)
---------------------------	---------

第一章 绪论——书论大略	(1)
第二章 书法的本质	(18)
一、孙过庭的定义	(18)
二、书法是写意的哲学艺术	(27)
三、书法不是抽象艺术——兼论近代 中国人书法审美观的退化	(37)
第三章 书法的内容与形式	(44)
一、诗为书魂	(44)
二、孙过庭的辩证法	(46)
三、张旭的基本理论	(51)
四、涩	(57)
五、章法与意境	(62)
第四章 书史大略 · · · ·	(66)
一、中国知识分子何时发现书法	(66)
二、汉末关于草书的争论	(72)
三、东晋书法的革新	(84)