

# 书论十讲



苏文  
教文

大学文理通识读本

◆ 韩玉涛 著

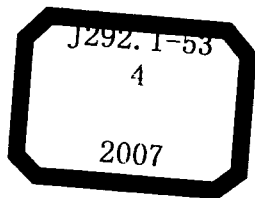
凤凰出版传媒集团  
江苏教育出版社  
JIANGSU EDUCATION MEDIA GROUP  
JIANHUANG PUBLISHING HOUSE

# 书论十讲



苏教  
文库

大学文理通识读本



# 书论十讲



◆ 韩玉涛 著

凤凰出版传媒集团  
江苏教育出版社  
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

**图书在版编目(CIP)数据**

书论十讲/韩玉涛著.

南京:江苏教育出版社,2007.3

(苏教文库. 大学文理通识读本)

ISBN 978-7-5343-8049-5

I. 书…

II. 韩…

III. 汉字—书法—文集

IV. J292.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 025350 号

出版者 **江苏教育出版社**

社 址 南京市马家街 31 号 邮政编码 210009

网 址 <http://www.1088.com.cn>

出版人 张胜勇

书 名 书论十讲

作 者 韩玉涛

责任编辑 梁 毅

集团地址 凤凰出版传媒集团有限公司

(南京市中央路 165 号 邮政编码 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 环球印刷(北京)有限公司

厂 址 大兴区黄村镇芦城工业区创新路 3 号 电话 010-61202300

开 本 960×1360 毫米 1/16

印 张 25.25 插页 2

字 数 329 000

版 次 2007 年 3 月第 1 版

印 次 2007 年 3 月第 1 次印刷

定 价 29.80 元

发行热线 010-68003077

编辑热线 010-68002876

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

## 出版前言

通识教育(General Education),是现代美国大学的发明,是对二战后美国大学课程专门化、专业化的回应。20 世纪的知识爆炸、科技进步以及社会各行业对专门人才大量需求的冲击,使大学在课程设置上也相应地转向专门化与专业化。这种教育趋向导致的褊狭思维、教条主义、知识的碎片化,以及只强调知识的工具价值的功利思想,极大地伤害了社会对于普适性价值追求的热望。偏见、傲慢、冷漠甚至敌视盛行于世,社会到处充斥着实用主义和功利主义,现代人普遍失去了对人类文化含蕴的精神价值和现世生存意义的追寻的信心。这样带来的后果为当时及以后的有识之士深深忧虑。

我们知道,迈入 20 世纪,伴随社会经济的迅猛增长,大学教育也得到了前所未有的发展,在这样的情势下,古典大学那种精英主义的教育日渐式微,师生围坐论道,平等、潜心地共寻知识,已经变得不太现实,取而代之的是,规模宏大、人数众多、学科划分精细的现代大学的崛起。可以说,现代大学的崛起是必然的,现代教育对人类社会发展贡献有目共睹,知识的细分、学术的科层制,也曾极大地促进知识领域的大发展。但是,人文科学与自然科学的冲突、分野甚至决裂也确实缘自于此。早在 1959 年,英国科学家、剑桥大学教授斯诺(C. P. Snow)在他的那篇著名的演讲《两种文化与科学革命》(The Two Cultures and the Scientific Revolution)中指出,在科学家和精通文学的知识分子(Literary Intellectuals)或人文学家之间有一道因不能互相理解而生的鸿沟,由于缺乏了解与沟通,相互扭曲彼此的形象,互不相容,互相排斥,以致彼此怀恨、憎恶。科学家认为人文学家漠视科学的

尊严及应用于物质世界的价值,完全不知未来社会发展趋势;而人文学家却认为科学家是鲁莽的、夸张的、肤浅的乐观主义者和毫无精神价值追求的物质主义者,根本不了解人类社会的实况。两种不同学术领域的学者之间的误解是相当危险的,社会的和谐进步不可能在这样一种缺乏诚意的思想氛围中实现。如何消弭人文科学与自然科学的隔阂,体现在教育理念中的追求,就是“通识教育”的提出。

通识教育的观念,虽然提出也已经有将近半个世纪,但是在实施过程中却一直没有一个被广泛认同的模式,在欧洲各国、美国,以及我国的台湾和香港,通识教育一直是大学教育的重要内容,被广泛地重视,但是在课程的设置上,却存在着明显的分野。我们无意争论这些不同的通识教育模式的优劣,我们相信,任何教育模式的推行,都基于特定文化传统以及社会教育现状。我们认为,今天在大陆推行通识教育,是一个渐进的过程。因此,我们主张,在当下中国的大学,推广一种“核心课程”的通识教育模式更为有效,即在大学推行通识教育的“核心课程”,以图通识教育的课程有侧重地有效展开,而非仅是普泛地。

对于通识教育课程设置的认识决定了我们对本丛书选题的择定,我们不是把大学的各个分科的教材普及化,使其他学科的读者在一个相对较低的层次上选修这些课程,我们意在提出“核心课程”的概念。普及性读本的推出,一定意义上依然是建立在学科细分的基础上的,而且,数量庞大的普及性课程和教材又有重新成为学生负担的危险。我们认为核心课程至少应该涵盖以下几个方面:1. 对人类传统文化的理解;2. 对艺术的知识 and 领悟力;3. 对所生存的社会及其政治形态的认识和反思;4. 对现代科学技术新发展的理解;5. 学科互通之方法论的考察。我们的初衷是,择定那些真正取消文理壁垒、打通学科隔阂的课程,撰写探索性的读本,使不同学科的学生能在专门学科的“理解模式”的基础上以宽容、互信、超越的心态,通过通识核心课程的学习,统整知识和人格,力求发展出共通的“理解模式”。只有这样,学生才有可能在专业知识的学习上更上层楼,建立共通的识见,从而发展出超越专业划分、知识区隔的认识能力和精神境界,塑造全新的人格和心灵。

我们所作的努力,意图在目前通识教育的热潮中为中国教育改革

提出一种思路,拓立一种新的可能,如果能得到广大读者些微的认同,那会是对我们工作的莫大鼓励,鼓励我们继续孜孜前行。

江苏教育出版社

2007年1月

## 书法是写意的哲学艺术(代序)

中国书法,本质上,是一种写意的哲学艺术。这一论断,建立在对书法的写意性的分析上。

在书史上,孙过庭第一次明确地规定了书法的抒情写意性。他说,书之为道,就在于:“达其情性,形其哀乐。”(《书谱序》)而且,这一点,只要一下笔,就能考察出来:“假令运用未周,尚亏工于秘奥;而波澜之际,已浚发于灵台。”(《书谱序》)

“灵台”者,心府也,典出《庄子·庚桑楚》(又见《庄子·达生》)。要特别注意那个“已”字,就是说,不论高低,这一“发”都是不得不尔的。线的飞舞,一点一画,都是心情的自然流露,笔歌墨舞,通于吟咏,是带有艺术素质的,因为它本身就是艺术。他指出了“不得不”这个道理。

他用这个观点考察“代俗相传”的大王书,就发现了凡眼所见不到的东西:

写《乐毅》则情多怫郁,书《画赞》则意涉瑰奇,《黄庭经》则怡怿虚无,《太师箴》又纵横争折。暨乎兰亭兴集,思逸神超;私门诚誓,情拘志惨。所谓涉乐方笑,言哀已叹。(《书谱序》)

他从这些作品中,发现了“意”的不同。意者,书之帅也。即徐渭所谓“书思”。这些评价,是精当的。这里有书道的奥妙在。这就是诗、书(或文、书)结合的写意传统。试想,诗文是写意的,有“佳境”的,书写这诗文的人,必入其“境”,所谓“沉浸浓郁”,然后才能在“波澜之际”,挥洒出来。非徒自娱,而且感人,难道不是自然的道理吗?我们



应当注意的，是草书家孙过庭写意的眼力。他从这些并非草书的比较规矩的作品中，首先看到的是“情”，是“意”，是“神”，是“志”，是“哀”，是“乐”，而不是像理学时代的迂儒们一样，先看点画。就是说，他是从整幅作品的抒情气氛上，把握书意的。这是正确的审美方法，可以说，是研究书学的第一关。

他用这个观点研究不同的书家，于是发现：

虽学宗一家，而变成多体，莫不随其性欲，便以为姿：质直者则径挺不道，刚佞者又倔强无润，矜敛者弊于拘束，脱易者失于规矩，温柔者伤于软缓，躁勇者过于剽迫，狐疑者溺于滞涩，迟重者终于蹇钝，轻琐者染于俗吏。（《书谱序》）

这一段，可说是整个书法心理学的大纲。风格的分寸是难于掌握的，但这里他对人们因个性不同而产生的风格上的差异，都能把握得很准确。这是难能可贵的。

这都说明，建立在这种精细分析基础之上的书道“达其情性，形其哀乐”论，也即书道的抒情写意论，是一个正确的观点，要推翻它是不容易的。这又说明，书法确实是抒情写意的。

但书法不仅是写意的，它同时又是哲学的。

怎样解释书法的哲学性呢？

孙过庭说：

好异尚奇之士，玩体势之多方；穷微测妙之夫，得推移之奥蹟。著述者假其糟粕，藻鉴者挹其菁华。固义理之会归，信贤达之兼善者矣。存精寓赏，岂徒然欤？（《书谱序》）

要注意这一句：“穷微测妙之夫，得推移之奥蹟。”

怎么讲呢？

“穷”、“测”，都是动词，研究之意。“微”、“妙”，都是老子哲学的术语，所谓“常无，欲以观其妙”（第一章），“视之不见名曰夷，所之不闻名曰希，转之不得名曰微”（第十四章）是也。老子的“微”、“妙”，近似惠施的“小一”，所谓“至小无内，谓之一”（《庄子·天下》），勉强一些，

未必不可以说是中国古代的原子论,都是指世界的奥妙所在。而世界的“微”、“妙”,即哲学的极诣。——一句话,“穷微测妙之夫”,即研究哲学的人。

“推移”是什么?大抵可以说,从《淮南子》开始,它已经变成了哲学术语,所谓“转化推移,得一之道,而以少正多”(《原道训》)者是也。由此可知,所谓“推移”,即运动、转化、变化之意,这正是辩证法的核心。

那么,什么是“奥蹟”呢?这个词很生僻,高亨先生说:“蹟者杂也。……‘天下之蹟’,谓天下事物的复杂也,……‘探蹟’谓探求复杂事物也。”<sup>①</sup>故奥蹟即深密复杂之意,可讲为秘密。

一句话,“穷微测妙之夫,得推移之奥蹟”,串起来就是:搞哲学的人,(会从书道中)研究出变化的秘密。

这不是在讲哲学吗?是的,这是在讲哲学,而且,讲的是深层的哲理——辩证法。“《易》者,变易也”,变易即变化,变化的秘密,变化之道即辩证法。在中国历史上,过庭是第一个提出书道与哲学的关系的人,下视那些老死牖下,区区于点画之间,而又全昧于点画之情的俗儒,如朱履贞辈,他是多么的卓尔不群啊!

本来,中国书道的源头,也是中国哲学的源头,表现在一个古老的传说,即“伏羲画卦”的传说上。相传伏羲氏所画的卦,既是形象,又是抽象;既是哲学,又是书道。——这样说难道不可以吗?我想,可以的。书道与哲学,诞生伊始,就是同源的。尔后,“阴阳相摩,八卦相荡,鼓之以雷霆,润之以风雨”,孳乳了多少形象——抽象啊!《说文解字》收了九千余字。那就是说,在古文经学家看来,已经有九千多个形象——抽象了。这且不言。六朝人提炼出千字文,即一千个不重复的,最常书写的字。单说这一千字——一千个形象与抽象,就包含多么丰富的变化之道啊!而且,过庭说,“一画之间,变起伏于峰杪;一点之内,殊衄挫于豪芒。”可以说,是世界上“变动犹鬼神”的形象——抽象了。中国书道,有深宏的辩证法的内蕴,是无限的变化之道的宝藏。

特别要注意下一句:“固义理之会归。”

“固”是本来,“会归”是总合。那“义理”是什么呢?

<sup>①</sup> 高亨:《周易大传今注》,549页,注十二。

“义理”一词，出现很早，过庭所用的，却是下边这个典故：

初，《左氏传》多古字古言，学者传训诂而已。及（刘）歆治《左氏》，引传文以解经，转相发明。由是章句、义理备焉。<sup>①</sup>

此处的“义理”，师古无注。但看“章句”与“义理”并提，可知“义理”不是“章句”。盖“义理”者，哲理是也。

串起来讲，这句是说：书道，本来就是哲理的总和。

石破天惊！

那么含义究竟是什么呢？

一个“固”字是眼儿。它可能包含着过庭对书道起源的看法。看来他是不同意所谓“鸟迹之始，肇自颉皇”说的，他可能更倾向于“伏羲画卦”说，那比仓颉早多了，哲学意蕴也更浓些。

但基本的一点，“义理之会归”的最基本的含义，应该指宇宙的根本规律——矛盾规律。

中国古人认为，基本的“义理”，就是易——就是易道。

组成八卦的基本符号，是阴阳。

阴阳即矛盾。

书道，是矛盾的形象化。

书道中充满了矛盾。

有人曾经这样归纳过：

笔画方面：点——画；横——竖；撇——捺；趯——啄；方折——圆转；粗——细……

笔法方面：中锋——侧锋；藏锋——出锋；提——按；起——伏；衄——挫；轻——重；迟——速；疾——涩；逆——顺；往——复；纵——放；垂——缩；连——断；抑——扬；凝重——浮滑；轻灵——沉健；欲左先右——欲上先下……

墨法方面：浓——淡；苍——润；燥——湿……

结体方面：疏——密；松——紧；避——就；复——载；向——背；欹——正；纤——浓；外拓——内挾；增——减；平正——险绝……

<sup>①</sup> 《汉书》卷三十六《楚元王传》附《刘歆传》，册七，1967页，中华书局新印本。

章法方面:纵排——横列;连贯——错落;均匀——偏重;虚——实;疏朗——茂密……

等等。

作者说:

书法艺术借助于文字符号,使对立统一规律的广泛存在,通过具有丰富形式的点画系统,得到最简捷、最简单、最强烈的表现。……这些结体的“法”,实际上是事物构造的对立统一规律的一种反映。……人们把书法艺术品称为“书迹”,这个“迹”字是颇有意义的。“迹”可以理解为事物运动留下的痕迹,“书迹”生动地记录着笔墨在纸上运动的过程,同时以这种形式模拟着、暗示着事物矛盾运动的过程。<sup>①</sup>

作者又说:

而书法的点画结构,以其单纯、强烈的形式,无处不鲜明地表现出一定的方向、力量和速度。它在运笔的方向、力量和速度上的规律性变化,可以达到无限丰富多样的程度,因而它能以比任何艺术都更单纯、鲜明、强烈的形式,来表现事物的矛盾运动规律所蕴含的美。

书法艺术对事物构造和运动规律的美的表现,虽然摒弃了事物的外在形象,但却是具有概括万事万物构造和运动规律的普遍的品格。<sup>②</sup>

这些话,是完全正确的。书法表现矛盾的构造和运动的形式,确实是最单纯、最简捷、最明快的。

就本来的意义讲,书道所表现的正是自然的矛盾。自然的矛盾运动线条化了、抽象化了,凝固下来,就是书道。“笔迹者界也,流美者人也”,矛盾运动的美的痕迹,美的线条,经过人手“流”了出来,就是书道。这样讲,本来未尝不可以。但不完全。完全的说法应当是,笔迹经过感情的熔铸而凝固,又经过感情的轩翥而飞扬,因而,它就变成龙

<sup>①②</sup> 何志平:《书法艺术的美学特质》,载《中山大学学报》,1983(3),92~93页。

飞凤舞的写意的艺术品了。书道，正是自然矛盾的线条化与感情矛盾的线条化的结合，——当这二者交织在一块的时候，它就飞扬起来了。这正是中国书道的生命。

矛盾，美吗？难道矛盾会美吗？中国美学认为，美的！《庄子·知北游》曰：“天地有大美而不言。”这“大美”就是道，就是一，说到底，就是矛盾。矛盾图是很美的，故“形而下”的脑筋，欣赏不了书道。

过去，讲这种矛盾的，有所谓“永字八法”，“欧阳询结体三十六法”，其实，都是假的。种种“草诀”，无非骗人。若有人对草势，理出头绪，那就好了。草势所体现的矛盾，是那样光怪陆离，千变万化，那才是真正的矛盾图，——多么微妙、多么壮阔的图画啊！

满目是矛盾，满目是阴阳。既是形式，又是思想。盖书道的矛盾图、阴阳论，有三个要点：

一、“把握阴阳”（《内经》）。《老子》说：“万物负阴而抱阳”（第四十二章）；《楚辞》说“壹阴兮壹阳”，说“御阴阳”（《九歌·大司命》），都是讲的两只手，而不是单打一，表现了中国人把握世界的智慧。在人类矛盾论的历史上，应当大书特书。这已经不仅仅是美学的问题了；

二、“阳舒阴惨，本乎天地之心”（《书谱序》）。书道阴阳的变化，从宇宙中来，从客观现实来，而不是臆造，不是非非之想。张旭的线条，来自“惊蛇”，来自“担夫争路”、公孙狂舞；雷太简则把“江声”化为线条。这都是“本乎天地之心”；

三、“阴阳不测”（《易·系辞》）。这里洋溢着草意。草意弥漫，是古往今来一切大艺术的突出特点和生命所在。把握这难以把握的阴阳，是中国艺术的主旨。“鸿飞兽骇之资，鸾舞蛇惊之态”（《书谱序》），以致古典美学的终结——“云龙”之喻，<sup>①</sup>在在说的都是“不测”。这“不测”，不是一般的“变动不居”，而本质上是“率意超旷，无惜是非”。只有达到“不测”的高度，即“方圆靡则”（卫恒《字势》）的高度，亦即“不方不圆”（蔡邕《篆势》），或曰“方不中矩，圆不副规”（崔瑗《草势》）的高度，亦即“离方而遁圆”（陆机《文赋》）的高度，才叫艺术，才叫写意。这又多么困难啊！

抓住这三点，才叫通阴阳，中国书道，乃至中国一切艺术的形式

<sup>①</sup> 王铎、王士禛、乾隆帝。参见拙著《中国书学》，人民出版社，1991。

美,才有了最后的依据。

书道是矛盾图,是矛盾的变化图,甚至是矛盾的“转化”(《淮南子》)图,在这个意义上,它比六十四卦要丰富千倍,它是中国哲学的无尽的宝藏——这个观点,能否成立?如能成立,那么,过庭所谓的“固义理之会归”者,其第一层含义,就是如此。

书道的哲学意义,所谓“固义理之会归”,还有第二层含义,那就是,书道是哲学本体的表现。

中国哲学历来讲“一”,认为它是至高无上的范畴,是宇宙的根本,当然,也是“义理之会归”。盖气为一元,一分为二,是为阴阳,合而为一,是谓之“一”,“一”即道也。

《老子》曰:

道、太一。一生二,二生三,三生万物,万物负阴而抱阳,冲气以为和。<sup>①</sup>

《易·系辞》曰:

一阴一阳之谓道。阴阳不测之谓神。<sup>②</sup>

《庄子·知北游》曰:

通天下一气耳,圣人故贵一。

以盛唐狂草为代表的中国书道,其本质,未始不可以看做是“一”之舞蹈,“气”之流行,“道”之飞动。当然,这是高度的抽象,然而,能说他有没有形象吗?

如果能从这种意义上,来理解“义理之会归”,那无疑会更深入

<sup>①</sup> 《老子》四十二章。“太一”之“太”,从高亨先生说校改,说见高亨:《老子注释》,卷下,100页,河南人民出版社,1982年8月。

<sup>②</sup> 高亨:《周易大传今注》,514页,注:“一阴一阳,矛盾对立,互相转化,是谓规律。”又,516页。

一步。

我所理解的“固义理之会归”，就是这两层含义。质之大雅，不知何似？

在过庭之后，阐发书道哲理的，还大有人在。姜白石、项穆、程瑶田、包慎伯，比比皆是。这就形成了一个传统，说明中国书法是哲学的。

书法又是哲学的，又是写意的。它是写意的哲学艺术。这就是结论。

1988年11月

# 目 录

书法是写意的哲学艺术(代序)	1
第一讲 书意论——《孙过庭论》之一	1
第二讲 反中和论——《孙过庭论》之二	17
第三讲 反自然论——《孙过庭论》之三	56
第四讲 天才论——《孙过庭论》之四	110
第五讲 身世论——《孙过庭论》之五	137
第六讲 羲·献写意论	153
第七讲 写意之尤——张旭论	164
第八讲 王铎论	199
第九讲 黄山谷、朱子、项穆与王铎——书论史上一圆圈	236
第十讲 毛泽东的书论和书法	383
后记	389



## 第一讲 书意论

——《孙过庭论》之一

孙过庭的成就，主要的，还是书论。

探讨这书论的，千余年来，代不乏人。那结果，往往是纠于枝叶，鲜观大体。乡曲之儒朱履贞，不必说了，<sup>①</sup>封建末期的美学重镇包慎伯，定庵之友，也在所不免。他以为“吴郡论真草，以点画使转分属形质情性，其论至精”<sup>②</sup>。其实，这未必是吴郡“精”处。这就说明，现存《书谱序》，是不易读的。倒不仅是因为“腴词掩意”<sup>③</sup>，骈文技巧不如二刘（以前的刘勰，同时的刘知幾），而是因为，要抓住他自矜自重的“枢机”<sup>④</sup>之谈——就是说，在“点画使转”之外的更基本的东西，需要另一种眼力在。

这另一种眼力，就是写意。

写意，是中华民族的艺术观，是中国艺术的艺术方法，是迥异于西

---

① 朱履贞推崇《书谱序》，以为“古今论书第一要义”（《书学捷要·跋》，丛书集成初编本，19页）。但他流连往复的，却不过“一画之间，变起伏于峰杪；一点之内，殊衄挫于豪芒”，以为此四句概括无限书学，“虽赞颂前贤，实一篇论书关键处，犹禅句中之有眼也”（同上书，13页）。其实，这是言过其实的。赵魏为鲍泳饮所写的跋语，居然推许他“发前贤之秘奥”（同上书，39页），尤为不得要领之谈。可见，赵晋斋这位近代金石学的先驱，于书学实际，所得也不过尔尔了。

② 《删定吴郡书谱序》跋语，《艺舟双楫》有正本，193页。

③ 《自跋删拟书谱》，同上书，162页。

④ 朱建新：《孙过庭书谱笺证》，124页，中华书局，1963。