

藝文十說

崔自默 著



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House



藝文十說

父懷沙題



崔自默 著



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

艺文十说/崔自默著. —北京:紫禁城出版社,2008.9
ISBN 978-7-80047-588-7

I. 艺… II. 崔… III. 文艺评论-中国 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 127241 号

艺文十说

作 者: 崔自默

责任编辑: 陈连营

封面设计: 李 猛

出版发行: 紫禁城出版社

地址: 北京市东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85117378 010-85117596 传真: 010-65129479

邮箱: ggzcj@vip.sohu.com

印 刷: 石油工业出版社

开 本: 787×1092 毫米 1/16

印 张: 15

版 次: 2008 年 9 月第 1 版

2008 年 9 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-80047-588-7

定 价: 39 元

目 录

序	张 帆	1
---------	-----	---

正 编

第一编	文艺评论的“同情心说”	7
第二编	文艺理论的“意思说”	16
第三编	中国画语言的“意象说”	31
第四编	笔墨境界的“崇高说” ——八大山人的“大”	41
第五编	文艺研究的“概念说” ——“禅画”概念梳解	57
第六编	文艺批评的“无矛盾说” ——以八大山人的诗画对比为例	68
第七编	视觉形式的“相对说” ——八大山人与黄宾虹的笔墨对比研究	80
第八编	对比研究的“量级说” ——傅抱石与李可染的对比研究	114
第九编	艺术通才的“符号说” ——再读董其昌	130

2	第十编	艺术创作与艺术市场的“心鉴说”	148
---	-----	-----------------------	-----

附编

第一编	美为秩序说	165
第二编	熟非俗说	177
第三编	文字瓶颈说	181
第四编	书法校勘说	193
第五编	立论条件说	201
第六编	必然有我说	213
第七编	艺术品价值说	228
第八编	书画真假说	230
第九编	“有用的文化”说	235

序

张 帆

“有意思”、“没意思”，大概是中国人日常生活中在表达褒贬时用得最广泛、最简洁、最明确、最省事，同时也是最模糊、最耐人寻味的词语了。乍一说出，有着意味深长的充实；将补充说明，却有着空虚的难度。进而，在对艺术的评价中，所谓的外行，美学与艺术的初学者，乃至专家，都常利用这个词表达自己观感的直率或者莫测的高深。“意思”这个词好似佛的拈花一笑，有一种模糊的会心、不可名状的通融。“恍兮惚兮，其中有物”，老子开天布道就是有那么一点意思而已。这种绝对主观的、不确定性的、无标准的、充满着华丽而空洞辞藻的艺术批评，一直是中国艺术文化史的主流，从而导致学习者阅读和领悟上的困扰，导致继承和发展的困难。这也一直是西方学者对中华治学的“诟病”所在。到底有多少人对这点意思认真，到底要不要对这点意思认真，能不能把这点意思说明白，其实是关乎文化艺术兴亡断续的大事。

“这个意思，是精神的和形而上的所在，是艺术的生命。艺术很难说清楚，也正因为难以说清楚，才有继续想说清楚的必要和可能性”（语见崔自默《意思说》）。崔自默是学人中的“拗相公”，执意以现代科学精神厘清中国传统艺术思想和技术脉络，把千年来文化心照不宣的混沌归位在确切的经纬上，把中国艺术中那些“意思”认真地、负责地写出来，其聪慧坚定，

其锋芒气魄，又着实令我动容。

如文中所言，有意思就是有东西，真有意思就是真有东西。《艺文十说》是一本实实在在、真有东西的书。崔自默凭借丰厚的艺术实践和理论造诣，立论“十说”，从中国视觉艺术的欣赏角度切入，以丰富的美术史经验对历代各家的艺术学说进行了研考与梳理，细致推导。既不淹没前人的痕迹，又集其大成，创建了更全面、犀利、通观、准确的艺术思想体系。强调在标准、数字、条件化的基础上，做有价值的、定性定量、相对的研究。“十说”专注于艺术的评价、艺术要素的归结、表现形式的对比与探寻、审美价值的估量与审美心理的描述，文字间充满了理性与诗情。

《艺文十说》从艺术谈起，同时深度探讨了历史与文学，“站在问学的历史纵横坐标上瞻前顾后、继往开来”。“问学”，是做学问的学问。艺术加历史与人文是什么？是文化！是准确还原一个个历史时代不可或缺的三核心。所以，这是一部以科学的方法把中国艺术的“术”归“道”的形而上研究，又是一部非常诚恳的中国文化的基础性著作。尤其是篇末提出“有用的文化”主张，看似轻松，寄托甚大。

崔自默文艺理论的可操作性很强，是实用的理论。借他书中的思路，我们可以重新建构中国美术史乃至中国艺术史。在这个意义上说，本书在某种程度上是可以作为工具书来用的。这是他独一无二的风格，并在本书中愈见老辣成熟，这也是他每一著作问世便洛阳纸贵的秘密所在吧。

理论之外，作为实践家，崔自默是一个身在艺术市场中的人，他并不将艺术阳春白雪化，也不讳言艺术的市场消费性。在我看来，本书前六说好思者宜读，第七至九说趋雅者宜读，而第十说和附篇中的第八第九篇则是逐利者不可不读的。如果你像本人一样，有些好思有些趋雅又免不了有些想从艺术品中逐利，那就不妨拿出些时间来通读全篇。

“艺文”一词首见于班固《汉书·艺文志》，是文化书籍的总称。历代沿革，其后《新唐书》、《宋史》、《明史》、《清史稿》亦相继编纂《艺文

志》，是研究历代图书文献、考订学术源流之重典，经史子集的前身。崔白默博士此书名的通俗理解，是有关艺术审美的文章，看起来波澜不惊、暗藏不露；但懂得中国文化遗产重任的人，会懂得崔博士寄予此书的文化理想和抱负。如今的中国出版市场，是世界最大的，年出书十几万种，但正如中国的股市和房地产市场一样，也充满泡沫，充斥着大量的文化八股、抄袭伪作。我很高兴在万象纷纭的 2008 年，可以阅读到这部四溢着一个有严肃文化责任的学者、艺术家才华、智慧与心血的著作。对中国文化的导读“十说”，显然是不过瘾的，我期待着“百说”的诞生，那就更有意思了。

正
编



第一编 文艺评论的“同情心说”

文艺作品出于“有情”作者，使得文艺评论的“科学化”成为难题。读者既然不是作者，就要求具备“同情心”，即读者与作者同一心情，设身处地，而不能妄加指责。“同情心说”的提出，即抓住“情”与“理”，跨越“史”与“论”，在间接中找直接，在相对中求绝对，在辨证中得永恒。

“判天地之美，析万物之理，察古人之全。”^①—— 庄子

一、判断之难

“文艺”，是人的作品；而人，是有情的。

“批”，比也，比较、对照之意；“评”，平也，平衡、评判之意；“论”，伦也，比并、类比之意。有了“批”、“评”与“论”，还不够，尚需要有“判”、有“断”，否则，文艺作品的整个欣赏过程就不能算完成。

判、断，即划分、裁定之意，那么，如何来“判”来“断”呢？这即涉及到文艺批评中的一个至为重大的问题，即：标准。没有这“标准”，判断就一点也进行不下去，批评的最后结果，也只能停留在一个浅层次上。

然而，文艺批评中的“标准”，却是一个无法统一的大概念；虽然我们

① 《庄子集解·杂篇·天下》，中华书局1987年版，第288页。

明白“标准问题是一切批评的中心问题”^①，但对于“标准”的标准认定，对于“标准”这一概念的概念认可，我们从来就没有达成过一致的意见。于是，批评被委以“学”之名，得出“批评学”这一概念，乃是基于批评观念与批评方法的科学化认识与尝试，其中，包括着客观性、全面性、辩证性、合理性、普遍性等等考虑。不过，以往在“艺术科学的方法”^②方面的实践经验，很不能令人满意。“人们都想把释义弄得‘客观’些、‘科学’些，以此来克服危机”^③，这似乎是一个没有结果的努力。文艺作品，毕竟不是科学实验品，即便科学实验品，又怎样呢，不仍需要人性与人情的判断么？

事实上，“学”，从来就不仅仅是一个知识的体系，而是立刻牵连到直觉的、感悟的所在，这也许是问题的根由。直觉的、感悟的成分，尤其发生在文艺作品的审美判断中，比如评论，因为终归那是属于本能的、主观的事情，最终往往还是归结为“喜欢”或“不喜欢”的简单区分^④，而没有“好”或“坏”的根本差别；这种似乎怪异的现象，解释起来的确困难，要牵

① 蔡仪主编：《文学概论》，人民文学出版社1983年版，第297页。另：“批评标准问题是文学批评的中心。”见李国华著《文艺批评学》，河北大学出版社1999年版，第83页。

② 普希金《论批评》文中即提出过“批评是科学”的论点（见《文学理论学习参考资料》下册，春风文艺出版社1982年版，第1245页）。“科学化”的批评说在西方文学批评中似乎已成通论，若英国的理查兹提出“科学是真实的，即说它是可以证实的事情……事实决定价值”（见韦勒克《现代文学批评史》第5卷，中国人民大学出版社1991年版，第331页）；英国批评家杰奥逊提出“把文学研究当作一门科学建立起来”（见《西方现代文学理论概述与比较》，湖南文艺出版社1986年版，第130页）；美国“新批评”说代表人物兰色姆提出“批评一定要更加科学、或者说更加精密、更加系统化”（见《批评公司》，《二损失世纪文学评论》上册，上海译文出版社1987年版，第387页）。另参：〔德〕格罗塞《艺术的起源》，商务印书馆1996年版，第7页。

③ 〔美〕D. C. 霍埃《批评的循环》，辽宁人民出版社1987年版，第10页。

④ “人们体验审美价值的过程中，根本不可能用其他人的快乐来代替自己的快乐”，这是一种“事实论美学”。〔德〕莫里茨·盖格尔（Moritz Geiger，1880-1937年）《艺术的意味》，《现代西方思想文库》，华夏出版社1999年版，第89、120页。“对善恶、美丑或完满与不完满的判断是主观的，这就是说，事物或行为本身无所谓善、美、完善。”〔美〕萨缪尔·亚历山大（Samuel Alexander，1859-1938年）《艺术、价值与自然》，《现代西方思想文库》，华夏出版社1999年版，第62页。

扯到艺术与审美的本质问题，而“本质”，则是需要循环往复以认识之的。

“喜欢”或“不喜欢”，这样的审美标准，有个性化特征，但也表现出相对的共通性，如对美的本能的喜悦和对丑的本能的拒绝。所以，在评判时必须采取辩证的态度，比如“和而不同”^①这一中国传统文艺思想中的精华之论，——它指出：正确对待普遍性与特殊性的辩证问题，当“和”与“同”两方面矛盾冲突时，无适无莫，以“义”绝之，以“道”得之：“进退周旋，惟道是务”、“不在憎爱，以道为贵”^②。也因此，在确定衡量标准时，忌讳之处是固执己见，以己之长攻人之短、以己之好诋人之恶，“东向而望，不见西墙”^③。正确的态度是，要脱出“一隅之解”的偏见之囿。

“无私于轻重，不偏于憎爱，然后能平理若衡，照辞如镜”^④。

人之“情”，随时间、地点、人物等条件而变化，故标准也随之变化，判断的结论也因之前后不同。一人之论，当然不愿意自相矛盾、前后抵牾，其所以发生前后矛盾的现象，便是在自觉不自觉之中，陷入了“情”的纠纷。此理须明，乃知文艺评论之不易。

二、“同情心”说的提出

“吾人今日可依据之材料，仅为当时所遗存之最小之一部，欲借此残余

① 《论语·子路》。

② “夫事有违而得道，有顺而失义，有爱而为害，有恶而为美”；“得由和兴，失由同起；故以可济否谓之‘和’，好恶不殊谓之‘同’”；“君子之行，动则思义，不为利和，不为义疚，进退周旋，惟道是务。苟失其道，则兄弟不阿；苟地其义，虽仇讎不废”；“不在顺逆，以义为断；不在憎爱，以道为贵”。见「汉」刘梁《辩和同之论》，《后汉书·刘梁传》。或见《先秦两汉文论选》，人民文学出版社1996年版，第630-631页。

③ “世之所者，多有所尤，多有所尤则听必悖矣。所以尤者多故，其要必因人所喜，与因人所恶。东面而望者不见西墙，南向视者不睹北方，意有所在也。”见《吕氏春秋·有始览·去尤》，中国书店1992年版，第166页。“多有所尤”，一云“多有所有”；“尤”取“赘疣”之解，“囿”取“局限”之意，似均可，但后者更确。

④ 刘勰：《文心雕龙·知音第四十八》。

片段，以窥测其全部结构，必须备艺术家欣赏古代绘画雕刻之眼光及精神，然后古人立说之用意与对象，始可以真了解。所谓‘真了解’者，必须神游冥想，与立说之古人，处于同一境界，而对于其持论所以不得不如是之苦心孤诣，表一种之同情，始能批评其学说之是非得失，而无隔阂肤廓之论。否则数千年前之陈言旧说，与今日之情势迥殊，何一不可以可笑可怪目之乎？”^①

“真了解”、“苦心孤诣，表一种之同情”，——这是大史学家陈寅恪先生所揭橥的一种独到的史料阐释观，颇有道理，也颇有意味。

“同情心”——受到前辈大师的启发，我得出这样的一种具体的文艺评论方法，并以为，它不仅仅适用于史学史料的研究，更对于文艺评论有多方面的益处，对于作者及作品的认知与欣赏，有其实际价值和借鉴意义。

不变中之变，情也；变中之不变，理也。出乎情，入乎理，如此之判断，使中肯、贴切，便接近事实真相，便属于真知灼见。欲如此，只有设身处地、推心置腹，接近作者与作品的人情与事情。倘不知人情世故，没有“同情心”，却妄加指责、随意褒贬，且不说无君子之涵容雅量，也许终归要沦为隔阂肤廓之论。有时，某人之某事似乎不合理，但应知道，其中必有蒙蔽之情、委曲之由、难言之隐，因而导致于此，倘若不能考虑周全、揣摩细微，贸然得出结论，岂不荒唐？

真正的有意义的评论，所需要的绝对不是完全的冷冰冰的东西，更不是那种以道古人姓名别号为能事之举。拥有了“同情心”之理，拥有了“情”与“理”这二字以作支撑，方可望拥有天下第一等学问。

史，事也。历史，就是故事，今天的人，谁也不可能亲睹历史的本来面目。历史已经过去，是“绝对”的了，所以绝对的真实的情况，也是不可

① 陈寅恪：《冯友兰〈中国哲学史〉上册审查报告》，《金明馆丛稿二编》，上海古籍出版社1980年版，第247页。

知的了；我们所能知的，只能是“相对”的东西。“过去有二，一为绝对的，一为相对的”，“生而为人，不能脱离主观。如果历史有客观的意义，那个意义不是人类所能了解的”^①，所以没有绝对意义的“史”^②，辨析事实的修养和眼光是必需的了。

有了这样的思想准备，我们在读相关的史料时，才能怀有“同情心”，——与古人同一人情，与古事同一事情。如此，也才可能以古人之舌言古人之心，在相对中寻求绝对。

历史遗存下来的史料，往往纷纭其意，其立论也各有其内在的背后的具体情况，今人所据所本的东西，未必可靠，以之为学问，当然不可靠。因果关系，环环相扣，何以解索？

“夫缀文者情动而辞发，观文者披文而入情。沿波讨源，虽幽必显。世远莫见其面，覩文辄见其心。岂成篇之足深，患识照之自浅耳。”^③

真正的可靠的判断，是“沿波讨源”，而这“源”，即是心；这心，即包括作者之心，也包括读者之心。所谓心心相印，可称同矣。新的发现，不仅仅要依靠新材料的发掘，更需要本真之情的发觉。这“觉”，便是求诸于

① “……孔子之为孔子，已经过去，万古不变，但这个绝对的孔子，我们永远不知道。”见雷海宗《历史过去释义》，《伯伦史学集》，《南开史学家论丛·雷海宗卷》，中华书局2002年版，第259-263页。

② 事实也具有相对性。在文艺理论的批评条件中，不可能像数理逻辑般的条件严谨，在推论过程中，有很多假设的条件只能是相对的满足，否则无法把结论进行下去。比如，王国维提出“吾侪当以事实决事实，而不当以后世之理论决事实，此又今日为学者之所当然也”（《观堂集林》卷一《再与林博士论〈洛诰〉书》）的观点，但究竟什么是“事实”？“事实”过去了，就具有模糊性、不确定性，即相对性；“事实”不能亲历，即便对于你是亲历，但你转述出来，对于别人又是间接的了。如果拘泥于“以事实决事实”，则前一个“事实”的确认已经很难，后一个“事实”更无法得到验证。譬如C→B→A的推演过程：有C才有B，有B才有A，假如要认真论证C，它仍有来源、来源的来源，整个推演就无法进行下去。康德（1724-1804年）的批判哲学思解到这种“判断的有效性”，因为我们确实没有这种凭主观先验的直觉来“推演”真相的“权利”（[美]梯利《西方哲学史》，商务印书馆1995年版，第443页）；穆勒（1806-1873年）的经验主义和实证主义也说明凭先验的知识以归纳和枚举的推论不见得符合“因果律”（同上第569页），但是，我们别无选择，否则，就没有历史学。

③ 刘勰：《文心雕龙·知音第四十八》。

三、知音之需

文艺评论以关注作者与作品为职责，但作品与读者的关系也不容忽视。

在主观的特殊规律之中，发现客观的普遍规律，是认识问题的重要方法。读者问题是一个普遍的社会现象，研究读者的规律与作用，是为了更好地研究作品与作者。

读者的意见，一般是作为客观看待的，而实际上，主观与客观，是相对而言的；读者对于我而言是客观，但对于他自己来说，仍是主观的。所以，在认识主观与客观的问题时，从主观出发，更好地研究主观认识问题的规律，更容易深入。此亦为“同情心”之一端。

研究作者的作品，最可信也最有说服力的东西是面对它时读者的切身感受。我们要与作者同一心情，方能理解他以及他的作品，才不会因误解或偏见而产生不恰当的判断，才不会因之而错过成为作者知音的机会。

“无我”的境界，大概在文艺评论中是实现不了的；而“有我”的实际存在，则给文艺评论提出更高的要求。审美兴趣、审美知识、审美经验、审美标准、审美心理、审美心态、审美态度、审美趣味、审美意味、审美感受、审美快感、审美效果等等问题和概念，贯穿在审美过程的始终；其中，审美经验占有绝对重要的位置，因为内中包含着“纯粹的普遍性和先天的必然性”^①。个性与共性、特殊与一般、主观与客观双重作用于审美标准，最终影响着审美判断与审美效果。充足的审美经验，催化和激发出丰富的审美趣味与审美快感来，进而影响到审美心态和审美效果。

① 埃德蒙德·胡塞尔：《经验与判断》，三联书店1999年版，第408页。