

美学设计艺术教育丛书

美学设计艺术教育丛书

A E S T H E T I C S

D E S I G N

A R T E D U C A T I O N

书法艺术学

滕守尧 主 编

(日) 平山观月 著
喻 建 十 译

四川出版集团 四川人民出版社



J29/6

2008

美学·设计·艺术教育丛书（第五批）

书法艺术学

滕守尧 主编

（日）平山观月 著
喻建十 译

四川出版集团
四川人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

书法艺术学 / (日) 平山观月著; 喻建十译.
—成都: 四川人民出版社, 2007. 12
(美学·设计·艺术教育丛书/滕守尧主编)
ISBN 978-7-220-07495-0

I. 书… II. ①平…②喻… III. 汉字—书法
IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 190875 号

SHUFA YISHUXUE

书法艺术学

(日) 平山观月 著 喻建十 译

责任编辑
封面设计
技术设计
责任印制

李洪烈
邹小工
戴雨虹
李 剑 孔凌凌

出版发行

四川出版集团 (成都市槐树街 2 号)

四川人民出版社

网 址

<http://www.scpph.com>

<http://www.booksss.com.cn>

E-mail: scrmcbssf@mail.sc.cninfo.net

发行部业务电话

(028) 86259459 86259455

防盗版举报电话

(028) 86259524

照 排

成都华宇电子制印有限公司

印 刷

成都金龙印务有限责任公司

成品尺寸

230mm×155mm

印 张

15.5

字 数

245 千

版 次

2008 年 1 月第 1 版

印 次

2008 年 1 月第 1 次印刷

书 号

ISBN 978-7-220-07495-0

定 价

26.00 元

■ 版权所有·侵权必究

本书若出现印装质量问题, 请与我社发行部联系调换
电话: (028) 86259624

总 序

在目前这个所谓的知识经济时代，现实生活的重重压力日益增大，人们不仅需要各种有用的知识作为求职谋生的手段，而且需要审美的智慧作为自我救赎的依托。此种智慧，在艺术表现领域，有助于实现从无到有的创构或打破成规的立新；在精神生活方面，则有助于培养静观万物的鉴赏趣味或自娱自乐的审美自由。凭借这种智慧，人们有望恢复自我的本来真知，提高自己的生活质量，进而从风恬浪静中见人生真境，从味淡声稀中识心体本然，在林间松韵、石上泉声里聆听天地自然鸣佩，在草际烟光、水心云影中见出乾坤最妙文章，于环境设计、艺术装潢中品味华润雅丽意趣，从琴棋书画、音乐舞蹈等精品佳作中获取各种审美体验。

值得一提的是，在西方文化传统中，爱智慧即为哲学，而智慧则分两翼。其一是注重凝照反思的理论，其二为采取具体行动的实践。这一本原意义，绵延两千余载，在克罗齐的精神哲学里演变为“两范畴四维度”体系。依此思路，追求智慧的人类认识活动，被分为理论与实践两大范畴。相应地，理论活动进而分为直觉与逻辑两个维度，实践活动进而分为经济与伦理两个层面。质而言之，直觉基于想象，逻辑依靠理智，经济讲究效用，伦理追求善信。在这四者之间，唯有直觉具有自主性；或者说，唯有直觉是自由的。在直觉中想象，在想象中直觉，任由来去，其乐无穷。举凡擅长直觉想象之人，借用陆机言说，便可“精骛八极，心游万仞……倾群言之沥液，漱六艺之芳润……收百世之绝文，采千载之遗韵，谢朝华于已披，启夕秀于未振”，进而在“观古今于须臾，抚四海于一瞬”中，体验和享受创作与情感的自由。很显然，这种自由，一

方面意味着艺术表现的自由，另一方面彰显为审美鉴赏的自由。另外，这种自由，在克罗齐看来，不仅是直觉想象的结果，而且为逻辑、经济与伦理等其他人类活动形式奠定了基础。有鉴于此，美学便成为其精神哲学的第一要素，审美的智慧也一直受到高度的重视。

可以说，正是基于上述目的与追求，滕守尧先生应四川人民出版社之邀，于20世纪90年代开始组织编选“美学·设计·艺术教育丛书”。迄今，本丛书已经出版三批，著译作共计17部，内容包括美学基础理论研究、当代西方设计新潮、西方艺术教育发展以及社会文化艺术探索等等。这三批图书，在国内流布甚广，影响颇大，深受大众的欢迎，其中不少读者希望能够经常看到新作出版。

为此，滕先生委托我们与出版社李洪烈先生商定，本丛书从第四批开始，除了继续关注美学理论、艺术哲学与设计文化的主题之外，我们将更为侧重艺术教育的最新成就与艺术鉴赏的普及工作，其基本做法亦如先前，或著书立说以阐明疑惑，或翻译新作以引进西学，主要范围涉及各种造型艺术与音乐艺术的鉴赏、现代影视艺术的探索、生态环境等应用美学的研究等等。为了搞好这套丛书，我们真诚欢迎读者献计献策，提供新的选题与前沿佳作。总而言之，本丛书力求满足社会文化的需要，与读者诸君携手探寻审美的智慧。

代为序言。

王柯平
2006年初夏

译者序

1993年，我去日本留学的主要目的是考察和学习日本的书法教育，此后在日本工作期间，也有机会阅读了许多此方面的书籍，其中立正大学文学院教授平山观月博士的《书法艺术学》给我留下深刻的印象，受益匪浅。

1964年该书的问世，填补了书法在艺术学上的空白，成为日本书法学学科建设的重要标志。故而，本书在书法界及美学界引起很大反响，不仅为日本各大学书法专业本科生及研究生的主要教材和教学参考书，也深受书法爱好者及书法家的欢迎，自出版以来的几十年间多次再版。

《书法艺术学》系统地从艺术学的角度对书法艺术的本质、构造、类型、创作、鉴赏等方面进行了详尽的阐述。作者从美学和艺术学基本知识的介绍入手，逐渐向书法本体的探究过渡，使即便没有这方面基本知识的人也能够循序渐进的过程中，对书法艺术学内容有所了解。尤其是书中对日本美学观、艺术观、书法观的介绍，对打算了解日本书法特色的人来说，也会有所启迪。

我国自20世纪80年代开始兴起的书法热潮以高视点高起步为特征，经过近30年的发展，书法艺术这门古老的艺术样式从理论到实践都有了惊人的变化，书法学的基本框架也已建构成形，各种学说各种理论竞相斗妍，形势喜人。但是，从艺术学的角度上比较系统地论述书法的专著似乎还不多见，而平山观月博士的《书法艺术学》恰可以为我们在这方面提供一些有益的参考。

正是基于以上原因，我非常希望将这部著作介绍给中国的研究学习书法的同行以及广大的书法爱好者，遂冒昧地与平山观月先生联系，得



到了他的欣然允诺，于是便着手翻译。在联系出版社的时候，我很幸运地得到了四川人民出版社李洪烈老师的大力支持和热情帮助，他为该书的翻译提出了许多具有建设性的意见，在此谨向李洪烈老师表示深深的谢意，没有他的支持和提携，就不会有这本书的问世。

另外，我也要特别感谢日本爱知学院大学文学院教授兼轮显量先生对我的帮助，正是他的不辞辛苦，才使我能够与当时已经年逾九旬的平山观月先生进行充分的沟通，并得到了老人家的快诺。

当我兴冲冲地想将《书法艺术学》中译本即将出版的消息告诉平山观月教授时，却得知他已经以97岁的高龄仙逝。未能让他在有生之年看到自己的专著在中国的出版，实在是非常遗憾。但是我相信，当他的在天之灵知道《书法艺术学》中译本将要问世的消息，一定会感到十分欣慰的。

喻建十

2007年4月9日于天津美术学院之易简楼

著者序

在一般社会生活中，书法艺术究竟有何种存在价值，又应该给予何种地位。对此，如果从历史的角度来看的话，恐怕首先注意到的是随着社会生活的改变以及社会文化的发展，书法的存在价值及社会地位也在不断变化的现象。当然，这种不断变化的现象不仅限于书法艺术，其他艺术也具有同样的特征，尤其是当这种历史观再进一步被广泛地注入民族的和地域的因素时，其变化就显得更加显著。

若回顾对书法艺术产生影响的一般文化的发展历程，大致可以分为如下三个阶段：（一）原始的各个文化领域尚未分化的融和阶段。（二）各个文化领域在不断分化，并且其中某些特殊领域受到全面支配的阶段。（三）各个文化领域完全分化自立的阶段。如果以西方文化衍变过程为参照的话，则：（一）可为古代文化。（二）可为中世文化。（三）可为近世文化。而借助库恩（JonasCohn）的话来说又会是：（一）为泛律性文化。（二）为他律性文化。（三）为自律性文化。当我们再对照一下东方和西方文化发展方式时，又会看到东方文化是呈融和深化的状态，以保持原始形式状态发展而来的。相对于此，西方文化则显示出呈分化展开的状态，并按上述三个阶段发展而来的。也正是由于如此，所以艺术可以产生不同的社会作用，并被赋予不同的社会意义。

隶属于东方文化的书法艺术发展方式，也不妨说是含有东方式的融和深化，朴素地呈现一种原始形式的演进状态。特别是在我国已相当普及的书法艺术因与宗教、道德相连接而带有了一种“艺道性”，故而，与书法的完成结果相比，书法的书写过程更受到重视，也正是由于这个原因，作为艺术生命的创造精神的发扬就在不同程度上受到阻碍。实际上，



正因为书法是一种艺术形态，所以，在书写文字时书者的首要应该是，为确保灵魂的自由而进行富于个性的创造，并借此以求得回归人的本来样态亦即人性的自觉活动表现。但是，自古以来，日本的书法由于受到丛生的流派之扰，无暇顾及反省其艺术的真正价值，所以，我们在社会上经常可以听到“书法既不是艺术也不是学术”的慨叹声。如果只是依靠单纯的师承相传，根本不进行反省的话，这种慨叹的发出也是不可避免的。

因此，建立包含书法美学在内的书法艺术学就成为我们必须考虑的问题了。在东方，书法艺术学的独立尽管是多年的夙愿，但是在如今尚未有成体系的著述出现。书法家虽然确信书法的艺术性，但因有如前的事实而无法使其感到满足。这样，书法艺术学的建构就成为必须要做的工作了。无论是谁，只要着手介入这件工作就是有意义的。笔者乘着先前执笔《书法教育概论》、《新日本书法史》、《新中国书法史》的余势，坚定了让本书问世的决心，并由此鞭策着如我这样一个才疏学浅的人为完成此项任务而拼命努力着。不过，此书只是作为书法艺术学草创阶段的引玉之砖，还远远满足不了读者的愿望。笔者只是企望此书能在今后引起书法界同行的关心，并在澄清谬误的同时，与其他问世的同类论述一起尽快地使书法艺术学的理论体系完善起来。

另外，本书在写作过程时，从古今硕学中受益匪浅，于先辈知己中也得到激励，对此深怀感谢之意。

1963年12月 著者拙见

凡 例

1. 本书以西方美学和艺术学的研究方法为主体来探究书法的特性，并以确立东方书法艺术学地位为目标。采用西方美学和艺术学为论据是本着“世界一同”的理念进行的，西方文化和东方文化在高层次上的融和贯通可以说是现代所能预想的文化发展的最高阶段。

2. 本书出于书法是以纯粹的物象而成为艺术学对象的考虑，在大多数情况下以“书法艺术”的语汇取代“书道”，由之书名也就成为《书法艺术学》。但是，在东方的书法艺术中常伴随有哲学的和伦理的“道”的观念，故而也将在书中尽力探明作为书道的存在意义。

3. 在内容上不厌繁复地罗列美学和艺术学上的课题，也是想使书法同行们在加深对书法艺术理解的同时，对一般有关美的资料有所掌握。

4. 为了求得论述的公正和纯粹，引用的人物仅限于故人，避免言及在世书家和书法团体。

5. 书中的图像本应诸章仔细推敲，但是出于尽可能使用较大图像的考虑，其间在体裁上便可能有所欠缺。

6. 书中的一览表是以书法为中心设计的，其他方面则尽量简略。参考书目也限于与书法艺术相关的部分。

目 录

译者序	(1)
-----------	-------

著者序	(3)
-----------	-------

凡 例	(5)
-----------	-------

第一章 一般基础理论	(1)
------------------	-------

第 1 节 美学的形成	(1)
-------------------	-------

第 2 节 现代美学、艺术学的发展	(10)
-------------------------	--------

第 3 节 艺术学的领域及书法艺术学	(23)
--------------------------	--------

第二章 书法艺术的本质	(33)
-------------------	--------

第 1 节 艺术的概念与本质	(33)
----------------------	--------

第 2 节 书法艺术的本质	(37)
---------------------	--------

第三章 书法艺术构造	(66)
------------------	--------

第 1 节 自然要素	(66)
------------------	--------

第 2 节 精神的要素	(74)
-------------------	--------

第 3 节 构成状态	(83)
------------------	--------

目 录

第四章 书法美的类型 (91)

第1节 一般美的类型 (91)

第2节 书法美的类型 (109)

第五章 书法艺术的创造与手法 (125)

第1节 书法作品的创作过程 (125)

第2节 书法的表现手法 (134)

第六章 书法艺术鉴赏 (151)

第1节 鉴赏心理 (151)

第2节 审美判断与批评 (166)

第3节 鉴赏意识的类别与衍变 (171)

第七章 书法艺术与一般文化 (182)

第1节 艺术与社会生活 (182)

第2节 书法艺术与一般文化的关系 (199)

结 语 (210)

附录一 主要哲学家、艺术家一览 (213)

附录二 世界学术思潮年谱 (221)

附录三 主要哲学思潮 (226)

附录四 美学家、哲学家小传 (229)

一般基础理论

第1节 美学的形成

对于今天的我们来说，被称之为美的现象不仅存在于艺术作品中，从自然风情到人间万象，也都随处可见美的显现。虽然由于其表现的场合不同，被称之为美的内容也各不相同，但是人们都用“美”这一概念进行综括。于是，对美本身的哲学价值、心理作用、社会职能加以理论性的观察，并进行研究说明的这样一种学问便被称之为美学。美学，作为一个特定的学科，其由来却不很久远。最先使用“美学”这一新名词并将其作为一个独立的学问的是鲍姆加登 Baumgarten (1714—1762)。如果论及美学这一学科形式的形成，则不得不说是始于鲍姆加登。但是，同其他许多学问的产生一样，美学也是在确定名分之前内容就已经存在着，也就是说，在鲍姆加登之前，有关美的研究就已经在进行着了。大体上可以说美学与认识论和伦理学相同，是在所有的哲学分支中占据最古老位置的学问。又因为它与真、善相并列，是关于形成人生最高境界之一侧面的“美”的学问，所以，美学思想的萌生几乎与哲学的产生同步，其历史极为悠久。

人文的学问并不一定要按照纯粹的理论性的要求而衍进，反而不妨说我们经常见到的是客观实在的关系在规定着人文学问的发展衍进。从这一点来看，因其对象有实在性和游戏性的外观，又因其研究关系到人的主观体验，难以进行学科上的延伸等原因，致使美学作为一种学问

美学·设计·艺术教育丛书

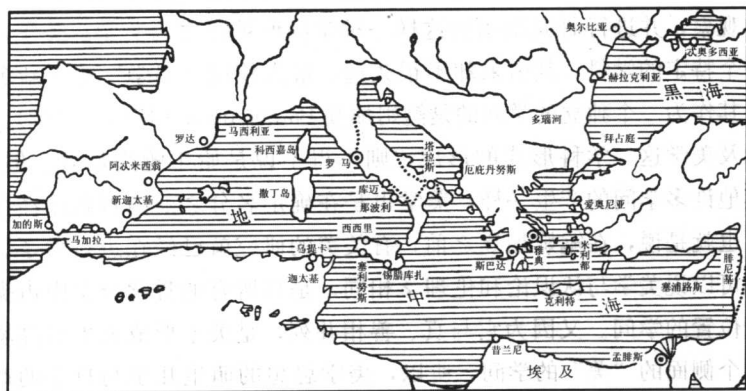
2

世界文化圈分布图

图例：
 — 文化发祥圈
 - - - 上古文化圈
 ···· 中古文化圈

主要文化圈及区域标注：
 欧洲中古文化圈
 拉丁文化
 希腊文化
 罗马文化
 波斯文化
 印度文化
 西域文化
 周代文化
 汉代文化
 唐代文化
 宋元明清文化
 非洲
 埃及文化
 希伯来
 腓尼基文化
 撒拉逊文化

世界文化圈推移 (附图 1)

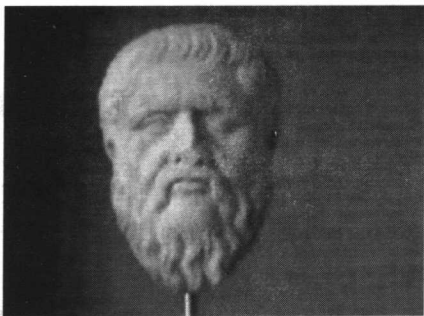


古希腊与地中海沿岸 (附图 2)

在日常经验中，个体的事物及肉体的美对我们来说是极为显而易见的，柏拉图认为这种美是最为低级的美，也就是说这种美不过是作用于主观之后最先产生的感觉映象而已。对于他来讲，真正纯粹的最高阶段的美是那些超越感性世界的终极的客观实在，是真实的理念，而这些只

有依仗纯粹的理性直观进行捕捉。存在于感觉的现象世界中的物象正是因为隐约地反映了这种美的理念，才形成了美，物象自身是无所谓美的。

柏拉图学说认为，艺术是广义的技术中的一种，是制作性地模仿自然，并给予享受者以快乐。他认为这种快乐的本质与艺术表现的本质有着密切的关系，并由此而排斥了那种只刺激低级感情的艺术。真正的艺术性快乐是精神的高层部分从艺术中体味到的。虽然艺术作为理性的技术对于真



柏拉图肖像（附图3）

理的自觉性在把握的程度上被认为较哲学低，但是从理念观照的直观性出发，作为表现美之典型的理想性的艺术，应该与哲学摆放在同样高的位置。

根据柏拉图学说，我们的灵魂起先寄托于理念的世界。理念的世界是真正实在的世界，那里没有变化没有生灭，一切永恒，而相对于此的现实世界即现象界则不过是理念的映象世界。不过，灵魂最终会转移至现实的世界，托付在作为一个映象的肉体中。但是托付在肉体中的灵魂由于某种契机又会追忆起那个被忘却了的理想世界，且对其产生憧憬。而这种憧憬是一种思慕，亦即是爱。柏拉图的哲学就是由这种爱而确立的。并且，真实的理念世界由于那种被思慕的存在，而变得可以默默地操纵现象界。换言之，就是使现象界得以生成变化。柏拉图的这种思想明显地显示出向目的论偏颇的倾向，其原因在于理念不单单是现象界的原因，实际上也是对其目的的诠释。

根据柏拉图的说法，理念的最高境界是善的理念，善为一切的终极目的。在这个目的的下面，一切被统括被配列，因此，美不能等同于善。美的本质或者说价值在于促进精神，清除感觉的污染，净化自身，摆脱现象世界的束缚，使其达成与永恒存在的理念间完全的调和，以及根本意义上的统一。

如上所述，在柏拉图的美学思想里显示了为其哲学思辨提供了依据的相当先进的思考。但是，在作为审美意识的抽象性客观化的审美理念和其作为具体性客观化的艺术间之关系方面，他还未能主动地去建构基础，结果就使得其美的原理归着于善的思想。同时，在其他方面，他也



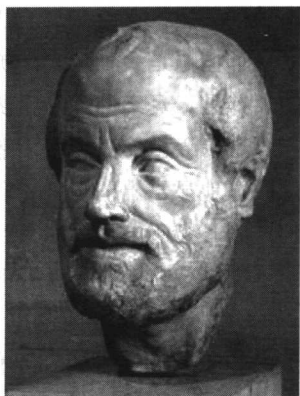
未能恰当地评价具体的艺术意义，并以此陷入所谓的美不过是循从理念的自然模仿这样一种结论中。不过，在这些论点中所体现的有关美的问题，从感官的经验的，向精神的形而上学的方面衍进的事实则是应该引起我们注意的。

接下来让我们看一下亚里士多德 Aristoteles (BC384—322) 的美学思想。

从哲学的角度讲，与柏拉图侧重于推理的抽象的哲学相比，亚里士多德的哲学属于实验的具象的。前者为综合的，后者为分析的。将美与善区分开来的思想虽然源于柏拉图，但是亚里士多德将其区别更加缜密了，尤其是他在美的具体表现方面亦即艺术品方面的研究上倾注了精力。其研究方向与其说是美学的毋宁说是艺术学的，并且这种有关美的见解经常可以在艺术家和其作品中得到印证。亚里士多德主张艺术只能模仿自然，艺术的形成也只能是始于对自然的模仿。与柏拉图的模仿说相反，亚里士多德基于艺术的主观化及其心理性效果而强调艺术上的模仿原理，同时力图依据以客观实在为理念之发展的形而上学的观点，构筑对于艺术模仿具有积极意义的基础。总起来讲，亚里士多德在具体事实方面确有不少真知灼见，但是在建立美学基础理论的思想深度上恐怕还是不及柏拉图。

不妨可以认为柏拉图的美学是“自上而下”的美学，而亚里士多德的美学是“自下而上”的美学。值得注意的是，在这两位哲人之间已经显示出美学在最初阶段就已经形成的、时至今日仍被当做根本问题的两种倾向。

在希腊哲学的后期，普罗提诺 Plotinos (204?—270?) 登上哲学殿堂。他集新柏拉图学派之大成，在某种程度上，他基于打算综合前面两种倾向的形而上学的神秘的哲学思考，展开了他的美学思想。在这里，作为逻辑性客



亚里士多德肖像（附图4）

观化的审美理念和作为心理性主观化的艺术意识，既不像柏拉图那样有逻辑性，又不像亚里士多德那样注重实证，而是建立了一种别样的具有浪漫主义色彩的美学。这种美学思想自从形成以来得到许多艺术家思想上的共鸣，就此而言，可以认为普罗提诺在美学方面的发展，弥补了前面介绍过的柏拉图和亚里士多德的两种根本不同学说的不足，从而成为美学的第三

个发展动因。

(2) 美学的独立

曾经从古代哲学的基部起就是沿着三个不同方向发展过来的美学思想,经过了中世纪的枯竭期,在16世纪,伴随着近世文化之春的到来,再次绽发新蕊。

如果回顾一下便可发现,过去罗马时期学术上的实践主义倾向和随后到来的中世纪以宗教为中心的趋势,对于美的研究没有给予充分理性反省的余地。西欧近世在经过了文艺复兴之后,美和艺术再次恢复了文化中心的地位,其首先表现在意大利艺术家的艺术论中。接下来在17世纪又形成与法国笛卡尔 Descartes (1536—1650) 哲学相并行的布瓦洛 Boileau (1636—1711)



笛卡尔像(附图5)

学派中的古典主义,及至18世纪的启蒙运动时期,在德国又由于受到莱布尼兹 Leibnitz (1646—1716) 哲学的熏染,终于结出了鲍姆加登之果。如前所述,美学由此确立了作为一个独立学术领域而存在的地位。

换句话说,今天的“美学”(德语 *sthetik* 英语 *Aesthetics*) 的说法虽然是源于希腊语的“感觉”一词,但是到了鲍姆加登时才正式将“感觉的认识学”作为一个专有名词使用,并且将美学设定为与逻辑学相对应的哲学的一个分支。

鲍姆加登界定的美学的地位及范畴,看起来虽然很是有些偏重于形式技巧方面,但是他为了给这种界定建立一个基础并使之向前发展,开始注意莱布尼兹哲学中有关存在于意识活动表象中明确与非明确部分(微小表象)的表述,并从这种表述出发,他建立了以下学说:即,一般被称之为理性作用的明确意识活动,依据这种理性来正确指导认识的学问就是逻辑学。与此相对应,不明确意识活动不过是尚未发展至理性阶段的感性作用,依据这种感性来正确指导认识的学问就是美学。这既是说,基于感性的认识可以认为是美的认识,而这种美的认识同时又应该是区别并认识美与非美(丑)的学问,这种学问也就是美学。

附图6捕捉的是一位演员在扮演丑角时的瞬间表情,与其他一些难以引起美的感受的抽象画一样,应当说这里追求的是非美或者说是丑。如这样的立意,从某一方面可以说是鲍姆加登的一大功绩。美是依据感

