

美学引论 书法美学

叶秀山 著



书法美学
引论

宝文堂书店

书法美学引论

宝文堂书店出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

北京彩虹印刷厂印刷

字数107,000 开本787×960毫米 $\frac{1}{32}$ 印张7.375 插页2

1987年6月北京第1版 1987年6月北京第1次印刷

印数 1—11,000

书号 8070·278

定价 1.50元

ISBN7—80030—003—X/J·3

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的是：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末大的变化！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，还说孙过庭的话，那末不仅西方人、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”，那末，他们是不会不懂的。他们“听懂了”你的“话”，而如果你又说得对，那末他们

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。现在有时的情况是：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”，但他们就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得很“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。

目 录

前 言	1
原理篇	7
一 书法美学告诉我们什么? …	2
二 书法艺术之心理学观	25
三 书法艺术之社会学观	37
四 书法艺术之哲学观	55
1. 分析哲学对艺术和美学的挑战	59
2. “人”的呐喊与艺术之本源性	65
3. 解释学与符号论美学	73
4. 艺术·历史·人·书法	75
分析篇	84
一 书法艺术的内容与形式	85
二 书法与绘画	94
三 书法与美术字	101

四 书法与表演艺术.....	110
五 草书在书法中的地位.....	117
风格篇.....	138
一 金石之风格.....	139
二 碑帖之神韵.....	153
三 二王之风貌.....	161
四 唐代之气度.....	178
1. 唐代书法艺术的全面发展和楷法的成绩.....	178
2. 初唐书家和虞世南在唐代书法上的地位.....	182
3. 唐代的草法和张旭、怀素的贡献.....	189
4. 唐代书风的代表——颜真卿、柳公权.....	195
5. 李邕的行法——中锋笔法在行书上的运用.....	202
五 笔墨之情趣.....	205
作者后记.....	225

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，所以有一个情况必先说明的是：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科学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。那个时候的哲学都讲究“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”这个字的本来意思，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”的一个分枝。

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，那末西方的美学则又是很远古的事了。

我们知道，欧洲的文明起于古代的希腊，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”的一个分枝，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，就连它到底研究些什么问题、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一点“美”去，事物就变“美”了，象加一点“盐”就变咸了那样。所以对于“美”也不

能下一个定义，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。这个问题有点象“什么是生活的意义”这类的“价值”问题，也不太能有象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”，不给公式，不下定义。

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，就连文学这样注重“思想性”，但也讲究“铸词练句”，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”的经验也融汇进去，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