

《胡传海书学文集》七

知识贵族

胡传海 著



河南美术出版社

胡传海书学文集 七 胡传海 著

知识贵族

河南美术出版社
· 郑州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

知识贵族/胡传海著. —郑州: 河南美术出版社,
2018.12

(胡传海书学文集: 七)

ISBN 978-7-5401-4544-6

I. ①知… II. ①胡… III. ①汉字—书法—文集
IV. ①J292.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第281864号

胡传海书学文集 七

知识贵族

胡传海 著

出版人 李文平

策 划 许华伟 白立献

责任编辑 白立献

责任校对 敖敬华

出版发行 河南美术出版社

电话: (0371) 65788152

地址: 郑州市金水东路39号

印 刷 河南瑞之光印刷股份有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 27.25

字 数 210千字

版 次 2018年12月第1版

印 次 2019年4月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5401-4544-6

定 价 88.00元

坚定的书法人文主义者

——胡传海书学研究发微

姜寿田

在当代海派书学谱系中，胡传海是一个绕不过去的人物，甚至可以说，他是海派书学现代转型之后的一个代表人物。这表现在他的书学已突破、超越了 20 世纪五六十年代，以沈尹默为代表的围绕魏晋二王传统技法论略和书法非本体的习字观念，而具有了现代书学意识，这是由书法的现代转型决定的。当代书法的现代审美转型，使胡传海的理论言说进入现代之维，而理解和接受现代性，又必然导致书法现代与古典传统的分裂与对立。因而，如何理解书法的历史性与现代性，又如何理解书法的存在与生命本体的关系，便成为当代书法所无法回避的现代之问，这些问题同时也构成书法的形而上学问题。可以看到，胡传海的书学研究恰恰是围绕着书法的这些轴心问题展开的。

一、跨中西视阈的宏观书法历史视野

作为新一代书学家，胡传海有着良好的西学修养，这与海派的西化

背景有关。上海作为中国近现代开埠最早的国际化大都市，在近现代以来便是经历欧美风雨洗礼，接受西方文化启蒙的前沿，而当代书法历史转型的开启和体制化的生成，也使当代海派书法，在推动当代书法启蒙、复兴的历史进程与担当中，必须具有视通万里的宏观与多元的国际视野。

“到了八九十年代，历经政治风云、美学讨论、形式追逐、现代探索、问题情景等等时代思潮洗礼的书法理论思维，获得了与当代学术相联系，并在广阔的领域中自由驰骋的历史契机。”（卢辅圣语）

因而当代海派书学的一个主体特征，便是来自西学的深厚支撑与理论观念之新锐，这从卢辅圣、王南溟的书法学术倾向中，可以明确感知得到。而胡传海也自是其中卓萃的一位。

对于胡传海来说，对西学的接受与运用，并不单纯是一种理论的时髦和对现代思潮的单纯追逐，而毋宁说是一种观察问题而需要的他者的眼光和立场。正像 20 世纪八九十年代，中国思想文化界接受萨特、海德格尔存在主义、现象学解释学、卡西尔文化符号学、雅斯贝尔斯历史文化学一样，其接受的背景和原因，正是当代中国社会也遭遇到了与之相似的问题。我们研究萨特、海德格尔是因为要通过研究他们，来解决当代中国自身的思想文化问题，即穿越西方，回到中国。20 世纪八九十年代，书法界启蒙思想的活跃，恰恰来自书法现实的要求。即如何理解与重新接受、重建传统？又如何在现代性境遇中，建构书法的现代性？胡传海对西方理论的接受，也是在于，他需要以此观照、反思书法历史传统问题与当代书法问题，用康德的话来说：“我们是在探索，理解怎样得以可能？”从观念与理论立场而言，胡传海对书法的认识与阐释指向两个领域：一是古代书法史；二是当代书法。而胡传海对古代书法史的探究，其兴趣的中心，并不在于对书法史实的梳理，而是旨在认识与阐释书法史中所蕴含的文化意蕴与审美价值理想，并成为反思当代书法史的历史通鉴。正如潘诺夫斯基所说：“历史学科是以对现在与古代过

去固定距离之理解为基础的。”因而胡传海认为：“书法研究的目的，在于寻访书法文化的历史事实中所蕴含的价值，它要求的恰恰不是把书法历史还原为历史事实，而是使书法历史的意义得到显现，并以接受批判的眼光进行重筛，选出对当今书法发展具有借鉴意义的原素。”因而这就使得胡传海的书法史研究具有强烈的文化史学的意味。他的《笔墨氤氲》，便是一部具有文化史学与理论美学色彩的书法史著。他自言，写这部书受到李泽厚《美学历程》的范式影响。他试图用积淀论美学和文化史学的方法来阐释书法史，探寻出书法史的文化惯例，教化影响与一以贯之的人文主义传统。这种书法史写作没有遵循传统史学证经述史的文献学路径，而是具有了强烈的主体史观意识。这也是胡传海所极力遵循的学术风范和精神追求。正如他极力强调的，不是把历史还原为书法事实，而是追寻体察书法史的价值意蕴和其内在情景与思想信仰世界。他引用卡西尔的话说：“每一件艺术作品，都有一个直接的结构，而这就意味着理性的品格。”

书法史的人文主义研究，就是要通过书史的表象和纷繁的事件人物，去揭橥和发掘书法史深层的文化意蕴。海德格尔认为：艺术作品就是艺术家将真理存储于作品，理解者和解释者，就在于去蔽、揭橥和敞显隐藏于艺术作品中的真理。卡西尔所说的艺术作品的理性品格与海德格尔艺术真理观念具有相似性，他们都指向人的存在与审美生成。

胡传海在西学观念中，受到海德格尔、伽达默尔现象学美学和哲学解释学的影响，因而在书法史学研究中，他尤为强调书法史的历史意识与历史前见及“效果历史”，对书史具有一种前理解。他说：“书法学应该具有自己的前提假设。那种前提假设，就是书法理论家本人的哲学见解。可以说，每一个理论家或书法家，都在以其对书法理论和实验本体的认识，在探索过去，而这对他们解说历史，有着决定性的影响。因此，对于相同的史料，可以得出各不相同的历史构图。就历史的图像的形成

来说，这些前提假设乃是先天的立法的。因此，每一个时代，每一个书法家和理论家对历史不断形成新的理。这不仅是由于新的史料的不断地发现（相对地说，史料总是有限的），而主要是由于人们的思想观念在不断形成新的风格的缘故。（胡传海《整合性、思辨性及分析性的学术分野》）

这种来自海德格尔美学解释学的影响的观念陈述，同时也使其自然具有一种人文主义史观。虽然，他承认文化观念中，具有新旧之别，但是，他始终认为，历史文化的积淀性和由历史文化积淀所构成的历史文化的价值意蕴，却并不是可以随意否定指摘的。因而，如何认识历史是认识论问题，但认识论却并不能代替价值论。这也同时提醒我们，由认识论所带来的对历史的认识，并不一定可靠和真实，甚至还存在严重的误读。他说：“什么是历史的深度，这并不意味着我们拥有知识的话语权和解释权，而是对一门艺术来龙去脉的理解和把握。”

—我为什么要提历史感，这很重要。没有历史感的东西是时刻会被真正消解的。

我们可以用各种方法认识和理解书法历史和书法活动，这是认识论的问题，艺术和其他东西不一样，它是超时代性的，因而，美而具有深度的作品具有震撼人心的力量。（《笔墨氤氲》）

由此，胡传海从书法人文主义立场，对中国书法史得出一个基本价值判断：

由董仲舒提出天人合一的观念，至宋明理学而得以集大成，并更趋神秘化。在古代哲学家看来，天地、人乃至世间万事万物都是从“一”而发生的。所谓：“天地与我并生，万物与我齐一。”（《庄子·齐物论》）所以虚静、恬淡，寂寞无为，既是天地本源，又是道德的极致。在书法上首先表现为对意的追求。（《笔墨氤氲》）

这是一种来自文化史学的价值判断。它紧扣中国书法的文人化历史

和儒道互补的文脉道统及美学意蕴。它表明中国书法“意”的本体化。这种本体化来自儒道互补的文化心理结构。对于中国古代书法而言，它始终不存在纯粹形式化的问题。它的“意”即意味着形上本体，而“韵”则指向生命本体。在“意”与“韵”，即形上本体与生命本体之间，充斥着的是道与艺的张力。对书法形上哲学的要求，使书法始终有着道德与审美的双重自律与冲动。书法史的嬗变，其轴心便是来自道艺之间的平衡与调整。

胡传海的书史观念无疑是人文主义立场的。他尤为强调与重视来自儒道互补立场的教化观念与“意”“韵”对书法史的形塑、调节作用，并认为这是古代书法文人化的关键。因而，他认为，对书法史包括近现代书法史的认识与接受，应具有宽广多元的文化视野。因为造成书法史改变的，往往不是来自书法史内部，而是来自书法史外部。

对古代书法史的认识而言，内在超越性是它的主体文化审美特征，它在变中追求创新守恒。“中国书法的传统就是力图去突破创新。中国的法度在不断的变化中，去寻找规律性的东西。中国书法的理性是智慧，中国书法的情感是人的个性化，中国书法的传统是精神的人文化。”

“如果说西方的近代文化变革是内驱的自发的演变历程的话，那么，中国的近代文化变革显然是外激的、他发的，当儒家传统遭遇到西方文化的强劲挑战，面临空前的危机时，这一困境与其说是学术的，勿宁说的社会意义上的。……文化的发展证明这样一种内趋化趋向，竭力要使自己从纯粹的手段上升为自在的目的。这就产生了文化的双重特征：外在的社会性和自在的学术性。比起社会而言，文化的存在只有与民族和人类生存发展的需要相契合才显得有意义，同时，文化只有依循其内在的规律，实现自我调节和转换，才会成为推动社会整体变革的巨大精神力量。所以当我们再度审视现实或历史中所发生的文化现象或人物事件，就应该从这个文化视野中去眺望、思考、评价。”（胡传海《笔墨

氤氲》)

站在书法时代精神立场，胡传海坦言“未来的世界，不是一个满足需要的时代，而是一个创造需要的时代”。但是站在历史理性与人文主义立场而言，胡传海对中国书法传统又抱有十足的信心与敬仰！他引辜鸿铭的话说：“文明的真正的含义，是一种精神的圣典。”书法是中国文化的一部分，也是中国人的精神圣典。

二、立足当代的书法批评现实品格

作为具有历史理性和宏观文化视野的书法批评家，胡传海对当代书法批评，始终是围绕动态的历史文化原则进行的。他在《法度·形式·观念》一书中以合时代性、超时代性、反时代性来概括艺术创作形态，并用法度、形式、观念三种范畴来概括书法史，并以此深度阐释当代书法。他认为：“在目前，书法面临着前所未有的困境。可以说任何从古至今的艺术，都已完成了自身的现代转型。凡无法做到这一点艺术样式，它的生存境遇，就会举步维艰，我看昆曲和书法就有这样的问题。”

我们为什么要对艺术从更高的方向去把握，因为艺术在很大程度上虽然是一个人的表达思想和感情的有效方式，但是它又必须揭示时代的特征。高级的艺术，在很大程度上是时代的文脉。那么，是否所有的艺术，都和时代保持一致呢？答案是否定的。艺术分为合时代性、超时代和反时代性。这三种形态，在各个历史阶段都存在。只是人们更多关注的是合时代性，而忽略了另外两种形式。我在本书中运用法度、形式、观念这三种范畴去概括书法史中的发展。这种方法，不少哲学家和历史学家曾经运用过。它的魅力在于高度的涵盖性和个人的思辨色彩。在本书中，我力图用各种方式去说明书法创作和理论的中心和边缘问题。在现在，一切问题都归结为文化的问题。缺乏文化的眼光，艺术创作就会

疲软。（《笔墨氤氲》）

可以看出,胡传海是从观念史立场来展开他的当代书法批评陈述的,也即是说,当代书法,有着来自对书法史和对当代书法的前理解。熊秉明说:“我们讨论的是思想体系,思想体系之间存在着批评和发展的辩证环扣。”胡传海引贡布里希的话说:“正是混乱与秩序之间的对照,唤醒了我们的知觉。”这无疑是胡传海当代书法批评的切入口。

正是当代书法处于历史传统的断裂与转型,凸现出当代书法的问题语境,这种问题丛是极为复杂多向的,它既从深层联系着书史系统,又广泛地嵌入书法的当下与未来,从而构成一个宏观文化层面的问题境遇。

“到了现代,书法由一种叙说成为一个问题,它将我们带到更为广阔的文化视野之中。”这便同时表明,当代书法的存在首先是文化问题,而并不单纯是书法本身的问题。也即是书法进入当代,靠书法本身已不能使书法自明,很多观念、创作上的混乱,都来自试图从书法自身来解决书法自身问题,结果反徒增混乱,离书法问题的认识解决愈来愈远。再者是由于缺乏历史理性和现代理性,当代书法在自身探索过程中,偏离了本体化和本土化原则,从而丧失了书法的文化性,以至书法的现代性成为意图谬误,缺乏学理的伪问题。胡传海无疑具有强烈的现代性书法批评意识,他在对当代书法发生困难的观念判断前提下,对当代书法的现代性探索抱有同情性理解。他认为:“书法是人对自身存在的表述方式。”当代书法应该而且必须体现出当代书家的生命感生和精神意识,成为当代文脉的体现。他并且还从西方现代性历史发展本身广泛论证了艺术现代性的历史逻辑和人本原则,试图为当代书法变革提供一种现代比较意识与观念支撑。但近现代书法美学观念的贫困和当代书法现代性发生学方面的先天不足,造成当代书法的变革创新步履维坚,至今也无法走出古与今、本土与西方的二元对立。而这就从学理上决定了当代书法批评的困窘。使得它无法为当代书法提供一种形而上学的观念导

引，而只能回归文化本位及原则，以退为进，提供一种观念中介。正如卢辅圣所说：“20世纪书学的转折，富于明显而深刻的断层意味。它不仅作为新世纪的桥梁，并且作为回溯传统资源的过滤器而发挥作用。”认识到当代书法的这种历史局限是非常重要的，它表明当代书法尚处于一个转型期，它只是刚刚走出了历史的低谷，还负荷着沉重的传统因袭，而骤然面对20世纪书法的现代转折与断层，使之与其产生一系列强烈碰撞和对立。要走出这种现代困境，当代书法还要经历艰难的历史跋涉，而走出困境的前提，是历史理性和文化原则的选择与遵循。

因而，作为具有文化远大意识的批评家，20世纪90年代初以来胡传海便在执编《书法研究》这本当代书法界最具理论学术号召力和影响力的书法刊物时，便推出了《中国书法文化笔谈》栏目，邀请哲学家、历史学家、古文字学家、作家、画家、批评家，从宏观文化立场和现代交叉人文学科，来深入讨论书法的历史性、文化性、审美性和现代性，这就将书法置于一个现代人文学术的广泛语境中，使书法具有了某种文化象征意味。而胡传海的深层批评意图和策略，则在于从本土传统文化语境与 modern 人文主义层面，确立与彰显书法的文化性，扩大书法在现代思想文化领域的影响力，使书法成为文化重建的一部分。

进入21世纪，随着海派《书法》杂志改版，胡传海开始担任《书法》杂志执行主编。他迅即强化了书法批评的力度与分量，并独创“卷首语”批评文体，使书法批评构成《书法》杂志的办刊方针和宗旨。针对书坛纷纭现象、思潮、事件、人物展开社会化批评针砭，从而，在书坛树立起海派书法批评话语权。

就书法批评范式而言，胡传海这个时期，在书法批评观念、立场和话语方面发生了很大改变。他从早期的现代性、精英化立场，转向大众化立场；由书法文化批评转向社会化批评。这其中，蕴含的书法观念选择与话语策略在于，书法的文人化、精英化，在暧昧的当代书法中难以

获得实现。当代书法的主体性，始终有着来自大众化书法的制约与阻力，由此，对当代书法，胡传海无疑是失望的。他曾发出这样的诘问：

“为什么像我们这样的时代很少会出现书法大家？因为大家的出现需要独到的观念支撑，同时，又必须取决于那个人对书法投入的程度。”因而，在祭起书法的理想主义大纛之后，胡传海便无奈地转向书法大众化批评，他感到只有揭橥和批判大众书法的假象和泡沫，才能彰显文人与精英书法的文化精神本质和经典书法传统的真正精神意蕴。在书法转折和断层中探究重建当代书法的文化、审美超越性。他认为在书法大众化运动达到顶点的当下，“加强文化的投入，以一种全面综合的文化情怀，介入到书法的现代进程中，将是今后书法的主要维度。随着理论研究者对古代与当代理论研究的深入，人们会对书法制度的建设有新的定位。”

由此，胡传海以犀利的书法时评，解剖和批判当代书法的种种世相鄙陋，在书坛内外引起巨大轰动效应，彰显出书法批评的威力。他在谈到自己的“卷首语”写作时说道：“由于卷首语具有极强的时代感和针砭性，针砭时弊，一些人就坐不住了，感觉到刺痛了。就说我在匿名骂人，还到处告。不过，我对这一切很坦然。有锋芒的东西肯定会招来报复的。所谓位子和这些文章的历史价值相比，根本算不了什么。”从他的话中分明透露出一个书法批评家的风流气骨与自我历史期许。

书法批评的理想主义与现实批判原则，使胡传海清醒地认识到，当代书法批评的历史担当与道义担当。书法批评不是单纯地说好与说坏那么简单，对一个时代的书法批评来说就更是如此。它不仅是历史的，也是现实的，体现出历史原则、文化原则、审美原则，也体现出正义与良知，正是对书法批评正义与良知的捍卫，使胡传海义无反顾地走向将批评书法进行到底的道路，从而将海派及当代书法批评推向现代高度。这也是我视他为坚定的书法人文主义者的重要原因。

结语

毋庸置疑，在当代书法批评领域，胡传海是一方重镇。他以个体化努力将海派乃至当代书法批评推到一个历史高度。他以清流风骨相尚，始终固守传统书法的人文理想，将其推为中国人不变的审美和文化精神价值，使笔如刀，尖锐批判当代书法现实，针砭浊俗，从而真正树立起当代书法批评的权威。

书法是中国传统文化的重要标志，象征并代表着中国传统艺术的最高境界和情操。因而在每一个有良知的中国文人心里，它都具有优入圣域的文化崇高。因而，用真诚、理性的书法批评，来捍卫它的尊严，便是当代书法批评家的职志所在。胡传海正是以他正义直指的书法批评，捍卫了书法的尊严和崇高。

伽达默尔在他的《真理与方法》一书序言的最后写道：

我们深深地感到一种毕生的使命，这一使命我们为了人类文化的共同未来必须完成。

谨与传海先生及一切维护推崇中国书法伟大传统的学人共勉。

目录

茶.....	1
被解构的书法.....	3
心灵的敞亮.....	5
“现代书法”三人谈.....	7
真正的艺术是抽象的.....	11
画了胡须的蒙娜丽莎.....	14
从《秋菊打官司》说起.....	16
杀掉爸爸找爷爷.....	18
什么都可以拿来画.....	20
看不懂啦——“天书”.....	22
“请大家和我一起唱”.....	24
男人的一半是女人.....	26
化瞬间为永恒.....	28
沉默者的代言人.....	30
微缩的情怀.....	32
抗拒精神贫瘠.....	34
卧游天下.....	36
书法精神与当代人的生活境遇.....	38
文化视野中的书法.....	41
赶集似的书法展.....	44

脚下是否有一条疯狗	46
书法美学精神的物化	49
自然，流露在私密性的交流中	51
卷舒中的笔墨意趣	53
消解精神厚度	55
风云际会 百年笔墨	57
翁同龢与知识考古	59
我与尺牍	64
书法的另类奇观	66
文人情调	69
观人进退	71
平常语 平常心	73
亦庄亦谐	75
时来天地皆同力 运去英雄不自由	77
惊鸿一瞥	79
大话激情	81
西瓜、螃蟹、裸卧	83
民主方式的谋杀	85
米兰达法则	87
 月	 89
近视和愚蠢	91
批评，是孤独的对抗	97
世纪末的焦灼	106
世俗情怀的漂移	110
 趣	 117
书家情报	119
中郎别趣·看图说话	142
中郎斋杂论	174

探宋庄 访《书谱》	178
闲暇时的几句对话	181
书家一日	195
日内瓦记游	198
购古器物趣谈	208
在英国淘旧货	231
不说白不说	233
半生萍踪	243
 镜	 259
被泪水渲染的画卷	261
一闻画竹	263
古典承诺的诱惑	268
误读困境与视觉主题	270
合礼：源自对传统的膜拜	272
“原罪”与世俗激情	274
智者徐庆华	278
高韵深情 坚质浩气	281
终结者	283
知识贵族	285
峭拔的品位	288
最高法则	291
刚健充实 耿介特立	294
书家丁申阳	299
悠闲的心致	301
绘画的美丽	303
缩巨碑于寸石 敛长才为短劲	305
江左风流	310
凤鸣画语	312
学术明理 书画慰心	315

书韵豪情·····	317
传统深处的孤灯·····	319
握书一卷对古人·····	323
戎马笔墨一书生·····	327
画坛“沙皇”·····	329
一笔了庐·····	332
不再一切照旧·····	334
轩昂长联照心眼·····	336
书生意气·····	338
全是六朝神品·····	342
逸少襟抱·····	345
论张海·····	347
论张学群·····	355
徜徉云烟——谈曾宓的绘画·····	362
林泉高致 稀如星凤	
——谈鞠稚儒的隶书《千字文》及其他·····	364
冷艳的高贵——读卓鹤君山水画·····	366
做个快活人——速写一些书法朋友·····	368
绿肥红瘦——侧写几位女性书法家·····	380
诗性的吟唱——谈师界弘的水墨画·····	392
姑苏少辉 书坛长阳——谈王少辉书法·····	394
坚质浩气 高韵深情——评刘振涛书法·····	395
梅乃雪之骨，芳是香所为——谈柳正梅书法·····	398
墨象中的智者——谈郭强书法·····	400
艺术中的人生高度	
——谈施悦儿的书法艺术创作·····	402
逸的书写——评张宇的楷书创作·····	404
附录：胡传海简历·····	407