

書法美學研究方法論的省思

簡月娟*

摘要

古代中國書法理論內容豐富，然以感悟式隨筆為大宗，亟需理論體系的統整，而書法美學可謂書法領域中最具方法自覺的一門學科。所有學科的「研究方法」都必須以「方法論」——研究方法為研究對象的理論，作為觀念上的統攝，才能促使研究結果更加完善，書法美學亦然。

中國詩、文理論博大精深，書論及書法審美受了詩論、文論深遠影響；詩、文理論成功借鑑西方文、藝理論以建立學科的過程，可提供書法美學理論建構之參考。另一方面，雖然西方文藝美學提供嶄新的、更具系統性的研究方法與視角，然應衡量中西之間的文化背景與審美差異，援引適當學理，不應全然以「他者」論述為標準。若一味「橫的移植」，則連美學大師王國維也認為書法是「低等的美術」。

至於全球化共同語境的建立，更是建構書法美學為一國際性學科的基本步驟。因此，本文以知識系譜出發，分為「參考中國文論的發展脈絡」、「援引西方文藝美學的迷思」、「共同語境的建立」三部分，以學理進路探討書法美學成為一門學科的可能。

關鍵詞：方法論、研究方法、學科建構、書法美學、共同語境、審美、藝術本質

* 空中大學兼任助理教授

The calligraphy aesthetics research methodology province thinks

Jian Yue-Juan^{*}

Abstract

Ancient times the Chinese calligraphy theory content was rich, but the feeling with realizes from experience of the type informal essay is the large amount, urgently needed the theory system to become the series gathers with the reorganization, but calligraphy aesthetics it may be said in the calligraphy domain most had a method aware discipline. All disciplines "the research technique" all must take "the methodology" - - the research technique as the research object theory, take in the idea the series absorbs, can urge the findings to be more perfect, calligraphy aesthetics also however.

The Chinese poem, the article theory are broad and profound, the book concerned the calligraphy esthetically to receive the poem to discuss, the article discusses the profound influence; The Chinese poem, the article theory are broad and profound, the book concerned the calligraphy esthetically to receive the poem to discuss, the article discusses the profound influence; The poem, the article theory success borrow the western article, the skill theory establishes the discipline the process, may provide the calligraphy aesthetics theory to construct reference the construction. On the other hand, although western literary arts aesthetics provides brand-new, has the systematic research technique and the angle of view, however should weigh between the China and the West the cultural context and the esthetic difference, cites the suitable scientific theory or principle, should not completely take "other" the elaboration as the standard. If constantly "horizontal transplant", then continually aesthetics master Wang Guowei also

^{*} National open University post assistant professor

thought the calligraphy is "low and so on the fine arts".

As for the globalization common linguistic environment establishment, is constructs the construction calligraphy esthetics is an international discipline basic step. Therefore, this article Genealogy embarks by the knowledge, divides into "the development vein which in the reference the Chinese discusses", "cites the western literary arts esthetics to confuse thinks", "the common linguistic environment establishment" three parts, becomes a discipline by the scientific theory or principle admission passage discussion calligraphy esthetics the possibility.

Key words : methodology, reserach method, The discipline constructs the construction, Calligraphy esthetics, Common linguistic environment, Esthetic, Artistic essence

前 言

對於任何一門學科而言，都需要其特定的研究方法與研究進路，以求達到其學術目標；尤其對於人文學科而言，其方法的選擇與採用，已然規範出研究成果所呈現的面向。所使用方法的視角越周延，研究結果自然更臻完善。

「方法」(method)一詞乃由古希臘文的「遵循」與「道路」二詞組合而成，意謂為了某一目的，必須「遵循某一路徑」所採取的步驟或方式。今日學術研究所謂「方法」，不論是單一方法或是多樣採用，皆屬研究方式的範疇。譬如研究中國傳統書法經常從考據入手，自作者生平、書學師承、書法風格以至於人格特質進行一系列探討，這種以人論書的傾向，近似西方研究方法中所謂「傳記研究法」。

「方法論」(methodology)一詞或翻譯為「方法學」，本源自西方哲學術語，意指認識世界甚至改造世界的方法理論，乃以研究方法的為研究對象的理論。因此，「方法論」與「研究方法」二者存在著層次上的差異——方法論的層次統攝在上，為綜觀的、抽象的理論架構；方法論指引著研究方法的選擇與運用，因此，研究方法是第一層次，為微觀的、具體的。

古代中國書法理論以感悟式題跋與技法分析為大宗，內容雖博大精深，卻較為缺乏理論體系的統整。大陸在八〇年代「美學(Aesthetics)熱」浪潮的背景之下，促使中國書法與西方美學結合為「書法美學」，並在對岸引發沸沸揚揚的熱烈討論，儼然成為一門新興學科。在這樣的討論過程中，「書法美學」研究方法的自覺，已然將數量龐大的書法技法、史料的整理、書家或作品真偽等考據成果，做為書法美學研究的準備工作；從實證的階段、作品或書風等個別存在的現象研究，提昇至思辯層次，足以對書法藝術之美與歷史軌跡作出全面性的闡釋。

方法論源自於哲學領域，繼哲學方法論之後，文學方法論、佛學方法論、文藝美學方法論等諸領域逐次受到重視討論。「書法美學」可謂近代書法領域中，由於研究方法的自覺而進行建構的嶄新議題，然是否堪稱一門學科，則攸關其方法論的成熟與否，故本文偏重以書法美學領域為探討對象。

在書法美學的理論建構脈絡中，一方面與中國文學、詩學的美學理論發展密不可分；再者，則以西方文藝美學為論述依據，取其研究方法與視角，為書法藝術做出更具系統性的學科建構。因此，本文嘗試以知識系譜出發，以學理進路探討書法美學成為一門學科的可能，並檢討如此運用的正、負兩面作用。

一、中國文論之進路

揮毫作書是古代文人的必要素養之一，對於書法技法的掌握、審美的傾向，具有普遍性與經驗性，當時的欣賞者大都具備練習書法的經驗，因此書法具有深刻的中國文化精神，為國內外文學藝術界所公認。中國書法在古代為文學的一環，受文學影響的深遠不言可喻，幾乎可以說古代的文人就是書法家，因此，許多書法審美概念與詩詞、文學審美的概念相通，如「意境」、「氣韻」、「中和」等術語，既普遍運用在詩文批評，也是評論書法的重要概念；詩文品評方式，亦影響書法品評，如梁朝鍾嶸《詩品》一書首開以上、中、下九品評論詩歌等級後，庾肩吾作《書品》一書，亦以品第論書。要言之，中國書法與詩文的發展背景相同，理論脈絡更為相似，可謂「中國文論博大精深，書論以及書法審美是受了詩論、文論很大影響的。」¹以此知識系譜為前提，書法美學理論的建構，實可考參中國文學、詩學理論脈絡。

中國文學理論中，以詩歌理論與散文理論最早受到重視，相對之下也最為成熟，劉勰《文心雕龍》與鍾嶸《詩品》乃是文學批評與詩歌評論界的宗祖，奠定了文學與詩歌理論基礎；相較之下，小說與戲劇則在晚期才被定位為文學類型，其理論成熟度自然遠不及詩歌與散文。在如此發展脈絡中，書法的定位與理論發展，則又是遠遠不及小說與戲劇。

劉若愚針對國際性讀者寫作《中國文學理論》一書，於文學理論界具有一定份量。他指出，匯通中、西文學批評共同概念的前提是：「這種努力的先決條件是對中國傳統文學理論的進一層瞭解。」²因此在《中國文學理論》論述過程中，多採用中國詩歌與散文理論為舉證，極少援引小說與戲劇的理論，此乃必然現象。然而，中國的小說理論與戲劇理論，尚且在中國詩歌與散文之後，逐漸受到重視與討論，仍然尚未取得與詩歌散文相同的成果，更遑論尚在建構之中的書法美學。

¹ 宋煥起以〈一脈相承，道之所繼——中國傳統文論思想與書論同構〉為標題，展開書法藝術與傳統詩文審美的匯通，並說道：「關於文論與書論之間審美標準，審美範疇以及欣賞、品評上的相同性，是以往書論研究的薄弱環節」。見宋煥起：《書法藝術審美論》（北京：北京語言文化大學出版社，1999年5月），頁284~285。

² 劉若愚著、杜國清譯：《中國文學理論》（台北：聯經出版社，1981年9月），頁7。

書法作為古代文人清玩雅賞的基本素養，或是民間書寫的實用功能³，向來被附屬於中國文學領域之中，並無其確定地位可言，更遑論其文學類型。自近代硬筆取代毛筆的實用性之後，書法更是妾身未明，並逐漸產生向藝術領域挪移的傾向。這樣對於書法藝術未來發展是轉機，然對於書法本質的定義卻未必適當。

在書法等同於文字的時期，書法審美起源與規律，實與先民創造文字的實用審美傾向結合，此時書法的基本定義為「文字」是不可推翻的，書法之美即文字或裝飾性文字之美，兩者實為一者。隨著各種書體日漸成熟，書法逐漸擁有藝術生命力，其中又以行草最能抒發書家的真性情，於是東漢末有趙壹寫作〈非草書〉一文，抨擊當時盛極一時的草書風尚，實則為了捍衛正規書寫背後所蘊含的政治教化目的。如此複雜的審美文化背景，實有各時代詩、文之發展的脈絡可尋，而非援引西方審美觀點足以解釋。

至於古代所遺留書法遺產，多半為文人感悟式隨筆、題跋，亦可說明古代文人與書法的合一性；自晉代衛夫人〈筆陣圖〉後，用筆、技法之作亦相當可觀。當代研究者或致力於書家個人生平性格、書學淵源、分析其作品之美；或是致力於考證作品真偽，已有相當豐碩的成果，此時若能再適當建構理論框架，則能進一步整合研究成果，亦可避免相似議題重複鑽研，達到事半功倍之功。毛萬寶即以「重複勞動」點出這種狀況，他說：「他們（指書法研究者）在書法形式與內容研究、書法創新研究、“現代書法”研究、清代碑學成因研究、古代書家研究、古代書論家思想研究等方面所進行的重複勞動最為嚴重。」⁴上述現象，突顯出書法領域中，基本定義與方法論共識的重要。

中國文學領域中，如「文／筆」等基本定義問題，不可避免的歷經數代學者的集思廣益之後才產生共識。這樣的討論需要相當的時間與數量龐大的學者參與，始能取得最佳之結論，進而獲得普遍共識。正因為基本定義的重要，在近二十餘年來，有關書法本質的討論，正是書法美學的大宗。有關其本質的討論——或為「具象／抽象」⁵或重「形式／內容」或為「時間／空間」或為「表現／再現」等，在兩兩

³ 書法為古代文人基本素養，唐後甚至為文人求取功名的工具，或是怡情遣性的休閒方式；民間書法多與實用結合。

⁴ 毛萬寶：《中國當代書法理論家著作叢書·書法美學論稿·也談書法研究的方法論問題》（北京市：中國文聯出版社，1999年10月），頁261。

⁵ 書法本質的「抽象」面該以「具象」或「形象」論之，亦為爭議焦點之一。

相對的概念中，書法本質已取得相當豐碩的成果。

至於古代詩、文理論援引西方美學的學理，則有文學美學、詩歌美學等嶄新範疇的建立，建構過程的知識系譜中，詩、文美學亦不免綜合中、西批評概念、方法與標準。王夢鷗先生於七〇年代所著《文藝美學》一書，跨越中國與西方的文藝學與美學，並清楚的分清賓主關係。盧善慶認為該書的意義在於：

王夢鷗《書法美學》在論述柏拉圖、亞里士多德直到 20 世紀現代主義的文藝審美的著作和理論時，無時不以中國傳統文學作為比較面，既加深了中國人對於西洋文學觀念的理解和認識，又帶有整理、辯證中國文學觀念的嘗試。⁶

中西文藝學理的交流與融合，已是國際化時勢所趨，書法美學學理建構過程中，應該借鑑於較為成熟的文藝學科，取彼之長而補己之短。反觀中國文學研究史上第一篇以「方法論」命名的專論〈文學史方法論〉，曾被學者批評為「力圖以馬克思主義的唯物史觀為哲學框架，將蘇聯流行的以普列漢諾夫為代表的文藝理論吸納到這個哲學框架中來。…過於概念化，以蘇聯文學理論硬套中國文學發展歷史，顯得既生硬，又大而不當。」⁷這其實是作者所身處政治背景的反映，也是套用當紅學理的結果。以此為鑑，起源於西方（或是蘇聯）文藝的批評標準，並不適合直接運用，甚至直接解讀中國書法藝術，因為中國詩文的根本精神，才是書法學科立足的基本。⁸

⁶ 盧善慶：《台灣文藝美學研究》（吉林省：東華大學出版社，1992年7月），頁79。

⁷ 中國文學研究史上第一篇專著〈文學史方法論〉，乃作者張希之於1935年發表於《中國文學流變史論》，北平文化學社出版。內文所引用之評語，見王鍾陵主編：《二十世紀中國文學史論文精粹：文學史方法論 卷》（石家莊市：河北教育出版社，2001年1月），頁115～116

⁸ 書法的純藝術特質，是當下日益凸顯的表徵；然而，傳統時期的書法與詩文結合卻是不爭的事實。

二、援引西方文藝美學的迷思

與中國《文心雕龍》與《詩品》相對應，西方則有亞理士多德《詩學》領導文壇近兩千年。西方文學藝術方法雖不斷創新，然皆受詩學理論影響，這種脈絡與中國詩文受到《文心雕龍》與《詩品》的影響頗為類似。

當代西方詩學流派眾多，但仍可大分為相對的兩大思潮：其一是標舉「體驗」性的人文主義詩學，其特點是注重人的直覺、感性體驗，通過人的內在精神尋找藝術本質與審美性。這樣的審美感受，正如古代文字的起源、書法美感的產生，是以先民直覺的美感為創作依據，這種重視瞬間感受的美，可謂與中國傳統書法的審美方式不謀而合。

因此，西方文藝理論的引進，既豐富了研究書法藝術的視角，也突破中國慣用史述或感悟式等的審美傾向。莫家良在〈近百年中國書學研究的發展〉一文中分析中國三〇年代繪畫與書法的發展時如此說道：

嚴格來說，當時（指 30 年代）西方美術史學的治學方法對書學研究的影響並不能與繪畫研究相提並論，蓋中國書法之獨特形式實難於西方找到直接借鑑的憑藉，然而文化的大氣候確實將書學研究推向較宏觀的治學方向。…最可見者莫如於書法理論之外開闢了書法美學的範疇。⁹

呼應與「國際接軌」的時代，不論是信息論、符號學、心理學、闡釋學、接受美學、結構主義、解構主義甚或新批評中的「文本」理論，林林總總的學說，著實豐富了書法美學研究的視角，甚至開啟「現代書法」、「前衛書法」等嶄新書風，卻也存在著隱憂。

以西方學理發展脈絡而言，縱然理性主義曾經領袖一時，然隨著八〇年代人文主義與理性主義逐漸融合，當代西方詩學亦開始認識到兩者皆不可或缺。回顧五四運動時期，以胡適為首的一群學者提倡以新思想代替舊觀念，進行全面西化——「橫的移植」；而黑格爾等西方哲學家曾提出中國（東方）沒有“哲學”的看法。由哲

⁹ 莫家良：〈近百年中國書學研究的發展〉，《書法研究》（上海書畫出版社，1999 年第 6 期，總第 92 期），頁 73。

學衍生的美學自然面臨相同命運，當中國美學以西方「科學性」為論述主軸時，結果是——西方美學界普遍地認為中國沒有美學，更遑論有「藝術」，關鍵即在於中國向來缺乏「哲學」(philosophy)、「美學」、「藝術」各領域的獨立研究意識，卻以他者(other)的定義檢視自己固有的範疇。

當美學走向理性主義的科學實證，邏輯思辯時，其意義與中國固有的美感起源、隨性的審美方式是背道而馳的，以此立論，則有西方美學家認為中國沒有美學¹⁰，更遑論「藝術」。英國學者鮑桑葵即曾於代表作《美學史》明言指出「中國沒有美學」。其實，若單方面以「科學」、「理性」看待美學，則只是片面的，或說是時代性的趨勢，並非完整的學說內容；「美學」(Aesthetics)成為一門學科，原有西方詩學與哲學背景，「美學」一詞本稱呼「感覺性的認識性的學問」，非常近似於傳統時期的審美傾向。

書法的境遇與「美學」學理發展脈絡類似。在引進西方文藝美學初期，美學大師王國維(1877~1927A.C.)在康德學說的基礎上，發表〈古雅之在美學上之位置〉一文，是中國第一篇專注於藝術形式的專文，地位相形重要。然而，康德所謂的藝術必須是「為藝術而藝術」、「與功利無關」…。書法在如此定義之下，成為美學家眼中的「低等的美術」。¹¹

從審美的普遍意義而言，書法經常與功利或教化結合¹²，是書法被近代美學家鄙視的原因。王國維於《人間詞話》中提出著名的「境界說」，主張藝術作品是視覺審美的直接對象，應具備創作者真性情的「境界」而非關功利。此所謂的「美」應具有普遍意義，故而將一向與教化結合的書法歸類為「低等的美術」¹³時，也就

¹⁰ 原文為：我留下這個空白也不是沒有積極理由的，中國與日本的藝術之所以同進步種族的生活相隔絕，之所以沒有關於美的思辯理論，肯定同莫理斯先生所指出的這種藝術的非結構性有必然的基本關聯。……很難說我需要對這種審美意識加以闡述，因為就我所知，這種審美意識還沒有達到上升為思辯理論的地步。見(英)鮑桑葵：《美學史·前言》(北京：商務印書館，1985年)，頁2~3。

¹¹ 可詳見拙著：〈王國維的書法美學觀〉，《2003年書法學術研討論文集》(台北市：蕙風堂，2003年12月12日)，頁214~231。

¹² 可參見拙著：〈唐代楷書之教化意義論析〉，《教育部人文及社會學科教學通訊》第十三卷第五期(2003年二月)，頁140~157。

¹³ 原文為：雖第一形式之本不美者，得由其第二形式之美(雅)而得一種獨立之價值。茅茨土階與夫自然中尋常瑣碎之景物，以吾人之肉眼觀之，舉無足與於優美若宏壯之數，然一經藝術家(繪畫若詩歌)之手，而遂覺有不可言之趣味。此等趣味不自第一形式得之，而自第二形式得之無疑也。繪畫中之布置屬於第一形式，而使筆使墨則屬於第二形

不足為奇了。

顯而易見，不當引用西方文藝美學理論，對於中國書法產生無法想像的負面作用。另一方面，則是以西方文藝學理解剖或檢視中國書法，相對於書法藝術精神的豐富程度而言，這些研究法不免產生片面化的研究傾向。大陸學者毛萬寶在〈也談書法研究的方法論問題〉一文中曾說道：

80年代是“大引進”的年代，受制於這一社會思潮，許多年輕學子一介入書法研究，思維方式變呈現為分析型、片面化。這種情形在關於“現代書法”的理論研究中最為突出。¹⁴

白謙慎歸結近四十餘年來大陸美學熱以來的書法研究，也提出如此的警語：

在大陸介紹和借鑒西方理論的過程中，存在著兩個問題：一是對西方學者提出的宏觀理論的關注比較多，對西方學者在研究具體的藝術現象中運用的方法瞭解不夠。二是在借鑒的過程中缺乏審慎的態度。¹⁵

「現代書法」的產生，是結合現代主義與書法創作的成果，其創作方式有西方學理支持，其理論內容則是以現代主義進行論述。從八〇年代的美學熱潮開始，不少學者關注書法美學研究。然而，西方文藝學說有其特殊背景、複雜的理論內容，書法藝術又非常豐富多變，故鑽研美學者，容易忽略書法美學研究對象——書法藝術的本質精神；熟捻書法者，對於紛亂陌生的西方文藝學理，則容易片面採用以作為研究方法。

誠如西方人文主義與理性主義終必合流之勢，西方美學正足以提供理性邏輯思

式。凡以筆墨見賞於吾人者，實賞其第二形式也。此以低等之美術（如書法等）為尤甚。三代之鐘鼎，秦漢之摹印，漢、魏、六朝、唐、宋之碑帖，宋元之書籍等，其美之大部，實存於第二形式。吾人愛石刻不如愛真跡，又其於石刻中愛翻刻不如愛原刻亦以此也。凡吾人所加於雕刻書畫之品評，曰神、曰韻、曰氣、曰味，皆就第二形式言之者多，而就第一形式言之者少。見王國維：《王觀堂先生全集初稿（五）·靜庵文集續編·古雅之在美術上之位置》，頁1906～1907。¹³

¹⁴ 毛萬寶：〈也談書法研究的方法論問題〉，頁254。

¹⁵ 白謙慎：〈關於二十世紀七十年代以來大陸書法研究的一些思考〉，《跨世紀書藝發展國際學術研討會論文集》（台北市：中華書道學會，2000年），頁捌—3。

考的面向，以彌補書法藝術的學科特質。然而過猶不及，引用西方學說卻造成書法美學的片面化。譬如受到西方形式主義影響，書法的「形式」問題受到較大關注；相對之下，「內容」的關注則較為貧乏；受到大陸唯物主義影響，則書法形象本質之說大行其道，這些都是受到西方學說與中國當代文化氛圍的直接影響。

書法美學的建構過程，緊隨於西方美學與中國美學的腳步之後，且步調更為緩慢。當傳統書法基本概念尚未取得共識，理論體系亦尚未完備之際，直接取法於西方文藝理論各學說解釋書法藝術，成為最簡便的途徑，也是最危險的作法。配合他者（西方）的標準檢視自身（東方），其後果自然是無法凸顯書法特質，且讓中國書法成為西方藝術的註腳之一；另一方面，若捨棄古代書法，純粹以當代審美傾向檢視二千多年來的書法成果，則容易淪為「視覺藝術」或「現代藝術」，甚或以一字書與純線條表現的「後現代藝術」。此現象較類似西方思潮在中國的翻版，而不是中國書法美學體系自身的發展。叢文俊對此發展趨勢曾如此憂心的說道：

『書法創作』是今人提出的概念，如果加以界定，使它在一定的理論層面上體現其『創作』的價值，那麼，我們應該如何在篆隸楷行草不同書體，不同作品形式上來明確這種價值與其必備的藝術屬性？¹⁶

受到視覺主義的形式風格影響，當代書法創作者對於書法本質的認定，勢必不盡相同於傳統時期，此乃與時推移的自然之道。然偏廢傳統、獨尊創新的書法風格，並未能如願的進入國際藝術殿堂，因為在西方人眼中，所謂書法藝術，尤其是「現代藝術」，便是與「西方藝術」同義。然而，事實的現況是，「西方人只對前衛（先鋒）藝術感興趣，但不將『現代書法』視為前衛（先鋒）藝術。」¹⁷所以，追隨著西方藝術流派或是藝術風格，固然開啟書法藝術創新的另一種途徑，卻也失去書法美的根本精神。譬如當代有所謂「前衛藝術」（Avant Grade），其風格大體是對古典書風進行徹底解構，代表一種全然創新的風格。然回溯「前衛」二字，乃參考西方十九世紀末出現的「前衛」（l'art d'avant-garde）一詞，而非漢字本身固有的意涵。

¹⁶ 叢文俊：〈再論書法研究與學科建設〉《中華書道季刊》（台北市：中華書道學會，2005年2月15），頁7。

¹⁷ （法）幽蘭：〈中國當代書法之美術詞彙歸類及藝術的世界化〉，《「國際書法文獻展—文字與書寫」學術研討會論文彙編》（台中市：台灣美術館，2000年），頁145。

這個名詞產生與政治、社會的脈動結合，尤其在政治越不民主的國家，這個觀念的左派、反傳統意味越濃厚，且越是大行其道。這些國家的人民們逐漸「透過目前的前衛主義觀點來看現在的傳統與藝術，它往往指控傳統為落伍。」¹⁸這樣的觀念，對於傳統書法是一種否定、一種拋棄，如果這「前衛書法」被國際藝術界接受，即意味著中國傳統書法的藝術性不被認同，簡言之，兩者無法在國際藝壇並存。且看英國著名藝術史家巴克森德爾如此說道：

我向來歎慕中國，尤其是歎慕她的書法傳統。這有幾方面的原因，其中一個明顯的原因便是：這個傳統賦於中國文化一種深刻的特質，我願稱之為一種介於人人都具備的言語和視覺文化之間的「中介語彙」(middle term)。甚至通過譯文，我們西方藝術史家依然能夠體會到中國的古典藝術批評縝密細膩、平穩連貫，可以明顯的感覺到這種「中介語彙」的存在。¹⁹

創新書風是書法必走之趨勢，然是否因應西方的藝術門類，為求合乎西方藝術之意義而一味迎合，卻導致失去本質，頗值得商榷。當代書壇創新趨勢，影響書法本質定義與審美等方面的詮釋，必須以謹慎縝密的「書法本位」進行，方能取得適當定位。近年來歐、美藝術學界，已開始反省以形式、理性進行藝術審美的不足，而開始人文與技法方面多元的關注，對於書法藝術而言，反而是一種復古的回歸。掌握書法的基本精神，以西方文藝美學架構中的各種研究方法為參照體系，進行東、西不同文化背景的藝術對話，則是書法美學方法論中最基本也是最迫切的部分。

三、共同語境的建立

在二十世紀以降的全球化語境之下，傳統學術研究方法已然不足。必須藉助「他者」的新方法與新觀念，以建立中國書法的論述話語，因為，共同語境的建立，乃

¹⁸ Renato Poggioli (波奇歐里) 著 張心龍譯：《前衛藝術的理論》(台北市：遠流，1992年)，頁10。

¹⁹ (英) 巴克森爾德著、曹意強等譯：《意圖的模式·巴克森爾德談歐美藝術史研究現況》(杭州：中國美術學院出版社，1997年)，頁167。

是雙方溝通的前提。

承上節所言，當西方的理性主義崛起後，注重實證的詩學美學偏重表達與意義的精確，反應在當代文藝美學為「注重語言的邏輯」。如何建立起具有普遍性的藝術語言，成為當代文藝美學最重要的一環，自然也是當代書法美學最重要的一環。因而民初有王國維貶低書法的藝術本質；梁啟超以理性、客觀的角度觀照書法本體，提出書法之所以為視覺藝術的原因在於「線的美」、「光的美」、「力的美」，更以「個性的表現」²⁰，強調創作主體對於作品的抒情表現，開闢從視覺藝術的角度關照書法之美的全新視野。

書法美學的初興，仰賴於民初美學家們對書法的無心插柳，典型範例屬宗白華（1897~1986），他以深厚的中國國學為基礎，從書寫時運筆不可重複的「時間」特性，與字體肩架、結構與章法佈白的「空間」性說明書法藝術本質，突破書法藝術一向重視感受式評鑑的審美傾向，更清楚明確的闡釋書法美的特質。邱振中曾提出，宗白華對於書法美學的最大貢獻，是開啟書法審美「陳述語言的轉換」，他說：

宗白華圍繞時間、空間兩個範疇，借用、創造了一系列新的概念；節奏、節奏化、生命單位、空間單位、律動、空間感、空間境等等，並利用這一套陳述語言表述了自己對中國書法、繪畫的深刻感受。²¹

對於並無相應西方藝術的書法門類而言，宗白華舉出音樂的「時間」性與舞蹈的「空間」性這兩個相對的範疇，建立東西方藝術對話的國際言說方式，影響後人甚鉅，如之後引起廣泛討論的「形式／內容」、「抽象／具象」、「表現／再現」等兩兩相對概念的提出，對於「書法美學」學科的建立極具啟發性。

然而，大陸最早出版的劉綱紀《書法美學簡論》一書，卻在研究方法上受到其它學者質疑，指出作者直接挪用蘇聯藝術原理與美學原理，缺乏獨立自主的思考性

²⁰ 原文為：寫字有線的美、光的美、力的美、表現個性的美，在美術上的價值很大。或者因為我喜歡寫字，有這種偏好。所以說各種美術之中，以寫字為最高，旁的所沒有的優點，寫字有之，旁的所不能表現的，寫字能表現出來。見梁啟超：《飲冰室專集（五）·作文教學法·書法指導》（台北市：中華書局，未標出版年），頁6。

²¹ 邱振中：〈感覺的陳述——對古代書論中一種語言現象的研究〉，《二十世紀書法研究叢書：品鑑評論篇》（上海：上海書畫出版社，2000年12月），頁365。

²²。葉秀山於 1987 年出版的《書法美學引論》一書，亦屬於書法美學專著的早期作品，他採用西方美學與藝術概念、並以中國的現代語言重新組織論述話語，以因應全球化語境的到來。²³同樣以「書法美學」為標題，著書立論的角度不同，其呈現面向與成果截然不同，凸顯出方法論意識的重要性。

以縱向而言，建構審美語法體系，必須具備中國文化素養。尤其中國書法的審美概念，通常語意模糊但含意豐富，如「形」、「神」、「風」、「骨」、「氣」、「韻」等；另有為數甚多的形象性審美，如「鐵畫銀鉤」、「筆走龍蛇」、「飛鳥出林」、「驚蛇入草」等，甚有蘇軾戲稱黃山谷的行草線條為「樹梢掛蛇」；黃山谷諷刺蘇軾左低右高的字體間架有如「石壓蝦蟆」等，不一而足。古人且必須依賴豐富想像力與深厚學養，才得以心領神會箇中含意，更遑論現代人對於這類審美術語的領略程度。

以橫向而言，在不同文化背景中，相同的單字往往具有不同意義。如《典論·論文》中所云：「文以氣為主。氣之清濁有體，不可力強而致。…雖在父兄，不能移以子弟。」²⁴此文中「氣」字的概念或為「風格」或為「才氣」、「才性」，近於評論書法常用的「氣韻生動」，然絕不同於西方所言之「氣」。西方對於「氣」的瞭解是「大氣」、「氣體」之意，兩者存在明顯的落差。

類似的概念與術語在中國文學領域中已得到相當的成果，與西方學說對話時，中國「文學」有「litrature」對應，雙方認同的概念相近。然而，何謂「書法」？定義為何？書法是「以線條表現文字之美的藝術」還是「線條的藝術」？書法本質應先具備適當且多元之定義，才能進一步與國際對話。

²² 原文為：那些先下一個“定義”，再用西方現有的理論框架去湊的研究方法，或是單靠推理、演繹來“想當然”的方法，都無助於對真理的探討。一九七九年出版的《書法美學簡論》，按蘇聯教科書中的思維模式進行推理，將中國書法套在一個遠離中國藝術本體、解釋不了任何藝術的框架之中，它僅從書法筆畫外形與“客觀事物”表面相似的一面，得出書法美源於並再現“客體”的所謂“唯物主義”結論……張嘯東：〈文化意義上的周俊杰書學建構——周俊杰書學要義序〉《周俊杰書學要義》（杭州：西冷印社出版社，1999年），序，序頁31。

²³ 原文為：當我們用大家都“懂”的“話”來“說”出我們古典藝術的“意義”，當西方人、現代中國人“聽懂”我們的“話”後，不管他們同意不同意我們的“理解”，但他們就不會再把我們幾千年來為人類藝術之林提供的明珠和瑰寶，只作“驚奇”的對象來看，他們就不會再覺得這些藝術珍品離得很“遙遠”了。或許，在他們“聽懂”了我們的“話”後，也會發現他們自己也有吸收我們說的“話”這種必要性了。見葉秀山：《書法美學引論》，（北京：寶文堂書店，1987年），頁5。

²⁴ （魏）曹丕：《典論·論文》，《欽定四庫全書·子部·漢魏六朝百三家集》，頁64。

中國固有的繪畫、詩歌，皆可從西方的詩歌與繪畫理論中，找到部分類比的啟發。而書法是中國特有文化產物，無法自西方找到對應之藝術門類，這樣的特點，造成西方對於書法之美的陌生與難以理解，卻也造就書法的不可取代性。

書法藝術發展過程，從先民創立文字時，文字與書法為一體兩面，逐漸發展為篆、隸、草、行、楷等各具姿態的書體，其文化背景相當複雜，宋代之後，更與文人精神結合，成為文人抒發情性的方式；另一方面，館格體於文人間日益盛行，至清末之後，書法頓時失去實用價值，導致快速往純藝術靠攏。這些複雜的審美標準與概念，實無法為某一學科足以涵蓋，更非幾種研究方法足以處理。其基本步驟，必須建立一跨東西文化與古今文化的共同語境。

書法美學共同語境的建立，必須先有縱向的定義與建構，以現代言說方式，釐清古代的審美術語，其次，才是中、西語境的進一步匯通。共同語境的建立，是進行雙方對話的基礎工作。國內學者姜一涵即致力於審美術語的現代語言建構，他在〈中國書法藝術中的——「意」與「情」·「雅」與「純」〉一文中說道：

「意」與「情」與「雅」與「純」，在兩千多年前，早已定型而為一種「文化術語」，它們早已形成一種「母題」(motif，有主題、基調、主旨、基本式樣諸義)來主導著中國文化(尤其是藝術)的發展；可是經過了兩千多年的滄桑，其本意早已淪亡，或被曲解，或被淺俗化，早已失去其文化動力和功能，這些字辭雖仍常被掛在嘴上，卻對現實文化藝術已不大發生作用了…。

25

就時間距離而言，這些審美術語，固然在古代盛極一時，然經物換星移、時日變遷，必得經過新的言說賦予新生命，始能在現代書法藝術上發揮其功能與作用。

另一方面，相同的詞彙亦可能引起不可避免的文化誤解，國外學者意識到術語概念的差異，企圖跨越東西空間，著力於書法審美概念與術語整理。如日本學者河內利治〈書法審美範疇語體系考—以南朝至唐朝書品論中「骨」字術語為中心的探

²⁵ 姜一涵：〈中國書法藝術中的——「意」與「情」·「雅」與「純」〉，《跨世紀書藝研討會國際學術論文集》(台北市：中華書道學會，2000年10月28日)，頁壹～一。

討而作成《書法審美範疇語的相互關聯圖》²⁶一文中，便收集了南朝至唐朝書論中有關「骨」字的不同用法，並做出闡釋。「骨」字常見於古代文論與書論中，屬普遍的審美術語，卻迥然不同於西方所認為的「骨骼」之意，也不同於現代人所認知的「骨相」。法國學者幽蘭則在〈中國當代書法之美術詞彙歸類及世界的藝術化〉一文中，針對現當代書法藝術風格，討論「現代書法」如何與世界藝術審美觀念接軌的問題。如此的觀念匯通，是全球共同語境的基本工作，也是東、西藝術溝通的前提。

西方每一個學派的理論，都是針對其某一種文藝現象，甚或某一專門學科而提出，其中包含著文化背景差異性，必須以審美術語、審美概念取得共識，才能進行對話。以古為鑑，全然以西方文藝觀點檢視中國藝術，使書法曾經被視為「低等的美術」甚至「非藝術」的窘境；遵循西方藝術定義進行書法創新，則容易顧此失彼，失落書法固有特質，使其淪為西方文藝美學的佐證與註腳。因而，如何保有東方文藝特質，並以全球性語境與西方進行對話，是學科建構的關鍵點。

四、結論

西方的方法論乃源自於自然科學，此講求「客觀化」的「方法」是否能夠適用於人文學科，引起海德格與高達碼等哲學家們，為「藝術的真理」發出強烈質疑，可知每一個學科的適用方法，並非其它學科的方法足以涵蓋。書法美學研究方法論，亦應跳脫綜合、整理現有成果、按部就班的提出研究方法的層次，而應對於書法研究方法進行反思，並對於研究概念加以釐清。

不論從藝術本質問題，或者是心理審美問題，或是書法作品本體問題，都只是書法美學的某一個環節、某一個角度；自橫向而言：不論從哪一個西方文藝美學學派的角度切入，固然足以啟發書法美學的某一個面向，豐富書法美學的邏輯思考與理性分析，卻仍有待整合。馬欽忠在〈論書法學和書法史學的幾個方法論問題〉一

²⁶ (日)河內利智：〈書法審美範疇語體系考—以南朝至唐朝書品論中「骨」字術語為中心的探討而作成《書法審美範疇語的相互關聯圖》〉《中華書道季刊·「新世紀書藝發展」——國際學術研討會專輯(上)》(台北市：中華書道學會，2002年10月27日)，頁91~108。

文中即提到：

方法論問題實質上是把對象切割成條條塊塊，然後去闡明白其中的原因，就是說，書法的獨特性質幾乎決定了任何關於方法的套用都是無效的。²⁷
不是方法基礎上自然地或直觀地引出方法論，而是方法論確定方法的座標點和操作原則。²⁸

這樣的見解是正確的。東方學者引用西方文藝方法，大多會淪為西方的代言人，不自覺的以西方為強者對自身的書法藝術進行「文化宰制」。

劉綱紀《書法美學簡論》於一九七九年出版時，大力舉證書法為形象美，此種論點乃受到唯物主義的嚴重影響，姜澄清回應以〈書法是一種什麼性質的藝術〉一文。書法究竟具備「象形」之美，或是「抽象」之美的本質問題，受到西方藝術定義的影響，引發沸沸揚揚的討論，充分顯示出書法藝術的豐富性，然而，更應在自覺的方法論意識指導下，始能進行學理建構。

不論從書法本質、書法之美的形成、主體審美方式或是書法作品本體等不同角度出發，都能找到各種相應的西方學說，形成洋洋灑灑的申論。然而最重要的是，並不是將這些成果視為現成材料，進而堆砌成一門學科；而是先確立該學科的方法論，才能有效的建構出完整的書法美學為一學科。

隨著時代推移，書法逐漸與實用脫離而向「純藝術」發展，此情況一則受到國內大環境影響；另一方面，則是受到西方現代藝術的感染。因此，書法是「文字的書寫藝術」或是「以線條表現的藝術」，不免成為書壇討論的焦點。書法本質逐漸隨著時代需求而改變，已是時勢所趨，縱使傳統書法本質猶存，然嶄新的、純藝術的書法本質亦在醞釀之中。

清末康有為《廣藝舟雙輯》針對世代變遷，提出一套「變者必勝，不變者必敗，而書亦其一端也。」的通變哲學時曾說：「文字之變流，皆因自然，非有人造之也。南北地隔則音殊，古今時隔則音亦殊，此天理然。當其時地相接，則轉變之漸可改

²⁷ 馬欽忠：〈論書法學和書法史學的幾個方法論問題〉，《二十世紀書法研究叢書：品鑑評論篇》（上海：上海書畫出版社，2000年12月），頁593。

²⁸ 馬欽忠：〈論書法學和書法史學的幾個方法論問題〉，頁593。

焉。文字亦然。」²⁹此通變之說雖意指書法文字，卻可解釋當下古、今書法藝術之差異，並說明中、外文化審美之隔閡，並力求在此變化過程中，取得溝通語言，順應此勢建立起國際語境。合乎時宜的書法美學，儼然得兼顧古、今、中、外的個別差異，並以中國固有的書法藝術為立論根本，此乃方法論的重要概念。

兩岸三地的現代書法正在蓬勃發展之中，面對當今審美風尚，書法藝術的本質以不免略做調整，書法之美也有較為開放的趨勢，書法美學為一現代學科，必然結合現今書法創作之走向進行建構。

傳統與現代的書法本質雖不盡相同，卻足以兼容並蓄，而不是矛盾對立。在釐清與兼顧本質問題之時，西方的嶄新方法可以提供較具系統化的分析學理；然而書法固有的、多元的特質，如國內學者關注的榜書、捲軸、立幅等特殊格式³⁰，乃非單純以西方藝術形式足以析論之。大陸方面則有陳振濂出版一系列書法美學專著，以多元研究方法進行學科建構；金學智所出版《中國書法美學》上、下冊，亦採多質化角度進行論述，二人可謂於大部頭學術論著中，最具方法論意識者。

近年來，中國文學界有鑑於以往文學史專著的片面性，自覺於方法論之討論，以成就一部多元涵攝的「中國文學史」。中國詩、文學界且致力於此，書法美學未能趕搭大陸一九八五年「方法熱」之討論熱潮，遲至九〇年代初期，始逐漸重視書法研究方法論，實說明書法內部的複雜性與學說建構的挑戰性。書法本質本豐富多元，傳統與現代的審美氛圍差異甚大，必須以自身的「存有」(being)為基礎進行討論，使不至成空中樓閣。如何從書家與群眾的審美角度出發，並考慮各時代文化背景與審美生成過程之相互關係，是一樁艱鉅且浩瀚的工程。西方美學可為書法藝術開拓新的視域，研究方法的多元且正面的運用，有利於凸顯書法各獨立面向的建構，中國文論與文學美學中成熟的學理建構過程，恰可做為書法美學建構的參考；方法論的認知，則是建構書法美學為一學科門類的必要觀念。期盼在未來持續的研究過程中，能對中國書法美學的學科建構進行更深入之學理探討與建議。

²⁹ (清)康有為：《廣藝舟雙楫·分變第五》，收錄於王家駱編：《藝術叢書第一集第五冊：近人書學論著上》(台北市：世界書局，1984年10月)，頁15。

³⁰ 國內學者如陳欽忠、黃緯中皆著力於法書格式之探討。

參考文獻：

(一)專書

- (魏)曹丕：《典論·論文》，《欽定四庫全書·子部·漢魏六朝百三家集》
- Renato Poggioli(波奇歐里)著 張心龍譯：《前衛藝術的理論》(台北市：遠流，1992年)。
- (英)巴克森爾德著、曹意強等譯：《意圖的模式·巴克森爾德談歐美藝術史研究現況》(杭州：中國美術學院出版社，1997年)。
- 王家駱編：《藝術叢書第一集第五冊：近人書學論著上》(台北市：世界書局，1984年10月)。
- 王國維：《王觀堂先生全集初稿(五)·靜庵文集續編》(台北市：大通書局，1976年)。
- 毛萬寶：《中國當代書法理論家著作叢書·書法美學論稿》(北京市：中國文聯出版社，1999年10月)。
- 王鍾陵主編：《二十世紀中國文學史論文精粹：文學史方法論 卷》(石家莊市：河北教育出版社，2001年1月)。
- 宋煥起：《書法藝術審美論》(北京：北京語言文化大學出版社，1999年5月)。
- 周俊杰：《周俊杰書學要義》(杭州：西泠印社出版社，1999年)。
- 宗白華：《美學散步》(上海：上海人民出版社，1981年)。
- 宗白華：《藝境》(北京：北京大學出版社，1986年第二版)。
- 金學智：《中國書法美學(上)(下)》(江蘇：江蘇文藝出版社，1994年8月第一版)。
- 胡經之、王岳川：《文藝學美學方法論》(北京：北京大學出版社，1994年10月)。
- 陳振濂：《書法美學》(陝西：人民美術出版社，2002年7月第1版)。
- 梁啟超：《飲冰室專集(五)》(台北市：中華書局，未標出版年)。
- (德)康德著；宗白華譯：《判斷力批判(上卷)：審美判斷力的批判》(台北：滄浪出版社，1986年)。
- 葉秀山：《書法美學引論》，(北京：寶文堂書店，1987年)。
- 劉若愚著、杜國清譯：《中國文學理論》(台北：聯經出版社，1981年9月)。
- 劉綱紀：《書法美學簡論》(湖北：湖北人民出版社，1982年5月第二版)。
- 盧善慶：《台灣文藝美學研究》(吉林省：東華大學出版社，1992年7月)。

(英) 鮑桑葵：《美學史·前言》(北京：商務印書館，1985年)。

(美) 蘇珊·朗格原著、劉大基等譯：《情感與形式》(台北：商鼎文化出版社，1991年10月)。

(二) 論文集及期刊

白謙慎：〈關於二十世紀七十年代以來大陸書法研究的一些思考〉，《跨世紀書藝發展國際學術研討會論文集》(台北市：中華書道學會，2000年)，頁捌—3。

(日) 河內利智：〈書法審美範疇語體系考—以南朝至唐朝書品論中「骨」字術語為中心的探討而作成《書法審美範疇語的相互關聯圖》〉《中華書道季刊·「新世紀書藝發展」——國際學術研討會 專輯(上)》(台北市：中華書道學會，2002年10月27日)，頁91~108。

邱振中：〈感覺的陳述——對古代書論中一種語言現象的研究〉，《二十世紀書法研究叢書：品鑑評論篇》(上海：上海書畫出版社，2000年12月)，頁344~367。

(法) 幽蘭：〈中國當代書法之美術詞彙歸類及藝術的世界化〉，《「國際書法文獻展—文字與書寫」學術研討會論文彙編》(台中市：台灣美術館，2000年)，頁145~152。

姜一涵：〈中國書法藝術中的——「意」與「情」·「雅」與「純」〉，《跨世紀書藝研討會國際學術論文集》(台北市：中華書道學會，2000年10月28日)，頁壹·一~二十二。

莫家良：〈近百年中國書學研究的發展〉，《書法研究》(上海書畫出版社，1999年第6期，總第92期)，頁70~86。

馬欽忠：〈論書法學和書法史學的幾個方法論問題〉，《二十世紀書法研究叢書：品鑑評論篇》(上海：上海書畫出版社，2000年12月)，589~605。

簡月娟：〈唐代楷書之教化意義論析〉，《教育部人文及社會學科教學通訊》第十三卷第五期(2003年二月)，頁140~157。

簡月娟：〈王國維的書法美學觀〉，《2003年書法學術研討論文集》(台北市：蕙風堂，2003年12月12日)，頁214~231。

叢文俊：〈再論書法研究與學科建設〉《中華書道季刊》(台北市：中華書道學會，2005年2月15日)，頁7~20。