



重讀《中國書法理論體系》

藝評家
王嘉驥



中國書法理論體系

熊秉明著/雄獅圖書/8809

ISBN 9578980906/平裝

《中國書法理論體系》一書的作者熊秉明先生，在臺灣當代藝壇一向以其傑出的雕塑創作，受到極大的注目與敬重。可以說，在臺灣，他的藝術家名氣遠大於他的學者身分。

在此之前，雄獅圖書公司曾為他出版過《關於羅丹一日記擇抄》一書，並獲得1984年中國時報的散文推薦獎，足見熊秉明先生在文字上的匠心獨運——雖然是關於藝術賞析的隨筆心得，卻在文學意境上別有機鋒成就。

雖然以藝術家的身分聞名於臺灣藝壇，熊秉明自1962年起，便任教於巴黎第三大學東方語言文化學院中文系。據他書中〈序〉文指出，本書的集結筆因於1968年起，他被推選為中文系「書法」課程教授。後將其累積十年的教學心得寫成本書。本書出版前，曾經先在1980年至1981年間，於香港《書譜》雜誌分七期刊載。本書在1980年代期間先後在香港與大陸以專書出版過，而在臺灣出版，距離作者當初寫成之時，可說遲了近二十年之久。

然而，對比《書譜》雜誌當初所登載之初稿來看，此次臺北雄獅圖書公司的版本，其實已經過作者的增修，不但添寫新序，同時，也在文字與圖版的編排上，做了一些修訂、變動、與增幅。因此，臺灣版的《中國書法理論體系》應當以「增修版」稱呼，更名副其實。

至於所增修的部分，則分為文字與圖版。文字部分，主要修訂了一些原本不夠周延確切的

語詞，譬如，他為中國書法理論分梳出六大體系，最初分別定名為「寫實主義的書法理論」、「純造型的美」、「唯情的書法理論」、「倫理派的書法體系」、「自然派的書法理論」、「佛教與書法」。如今，在新版中，他認為以「喻物派」取代「寫實主義」，以「緣情」取代「唯情」，以「天然派」取代「自然派」更為恰當、準確，且能避免混淆或誤解。文字增修方面，則針對一些原本稍嫌化約的說法或見解，提供較細膩的推論，同時，也增加了更多原典考據的引文，並且增列註釋說明。圖版也多有增補，不但如此，作者並為書中圖版另加解說，如此，強化了作者對書法史上許多名作的個人審美見解與鑑別觀點。

相較於坊間常見的書法史一類的老生常談著作，以及某些書法家所發個人對書法創作的議論與心得，本書雖舊猶新。作者從「書法批評史」的脈絡切入，以歷來書家與書論家的論書著作作為其主要文本，進行思想的分類與爬梳，最終在浩瀚中理出上述六大體系。在爬梳的過程中，作者同時以古人的殷鑑為例，提醒讀者，在書法的審美上，若是「以一個體系的觀點去欣賞另一體系的作品，是要鑿柄不合、文不對題的」（頁93）。而許多古人正因為認識不清，所以寫下了許多彼此矛盾的書論文字。

雖說是針對論書的體系，進行類型學的疏理，作者在書論的引用與分析之外，仍然有許多篇幅用來分析個別知名的書法家。整體而言，除了第一章〈喻物派的書法理論〉，專以古代書論為本，利用引文來勾勒並剖析書家與書論家品藻及論述書法的修辭系統之外，其餘各章則滲入甚多作者個人的見解。至於其個人見解的來源，則是基於多年來，作者浸淫在書法史與歷代書論之中，所獲致的諸多心得。值得指出的是，作者在咀嚼消化歷代書論與書蹟



的同時，更引進了西方藝術史和美學的類比，乃至於西方盛行的方法論，以利闡釋書法之便。譬如，從心理或精神分析的視角，來觀照張旭、懷素、趙孟頫、徐渭等書家；以及，以西方現代「抽象畫派」為借喻對象，在「純造型的美」的書論體系中，續分出「理性派」與「感性派」；或是用「古典主義」與「浪漫主義」，來歸類唐代書法的兩大派系。諸如此類的類比或借喻，在書中時而可見。探究此一西方藝術語辭系統的引進，當與作者最初開「書法」課程的對象——巴黎大學學生——有關。

作者雖然為中國書論體系定調，提出了六大體系，每一體系各成一章。然而，細讀個別篇章時，不免也很容易發現，作者在每一章之下，又續分段節，且各有標題。有時，若仔細去計較章中分段之間的分類邏輯或關連時，不免使人覺得，作者在龐雜與自由之中，犧牲了部分的嚴謹度。換言之，作者雖然字字珠璣，極有見地，卻難掩濃厚的雜文或散文色彩。譬如，在第二章〈純造型的美〉中，分梳了〈理性派〉與〈感性派〉兩節之後，卻轉而以〈王羲之〉與〈唯美主義〉為題，另立兩節。但細讀之下，〈王羲之〉一節所論則是書家中的「純技巧」或「絕技」派傾向；而〈唯美主義〉則以宋末元初的書畫家趙孟頫為其主要探討對象。為何不乾脆以「絕技派」與「唯美派」稱之？再者，書名雖指明以「書法理論」為對象，進行體系的分類，然則，書中又以極大的篇幅，論述個別書家的創作。儘管如此，論述個別書家創作的部分，容或越出了原定的書論爬梳的範圍，但卻因為作者個人的藝術家背景，對於書法創作的心理暨活動，有較深刻而切身的體認與了解，因此，書中關於這部分的寫作，不但精彩，且具有極高的成就。值得一讀再讀的段落，包括對王羲之、趙孟頫、張旭、顏真卿、徐渭、懷素等人的討論。

至此可以看出，作者熊秉明其實兼論書論與書家創作。不但如此，在他自己所整理歸納的六大體系之外，作者個人的論述似乎又自成一系，很難用他自己所謂的書論史或書史的六大體系來加以概括。此一現象最明顯的表現，在

於他對許多書家及其具體創作的評論。他對書中所提諸多書論家與書法家，其實自有個人定見與論斷。譬如，他在趙孟頫的書法作品當中，看出其「捺筆常轉折得勉強，而顯出拖滯、脫節」，並進而論斷「這類敗筆暴露出他的心理結障」（頁65）。這樣的說法顯然溢出傳統六大體系之外，而是一種心理與精神分析的論述。然而，這樣的論述，似乎也不無立論上的可疑、可論、與可議之處。從書法的用筆，是否可以直接看出某人的「心理結障」，而其基準何在？何時可用？何時不適用？就方法論而言，這已經是書法研究領域的一個新問題了。

再者，以書家的社會地位與身為依附對象，據此聯繫其書法風格，進而衍伸其書法的時代意義與創作的心理狀態，這也是作者常用的一種分析模式。最明顯的，就是從唐代書家懷素的僧人身份，與禪宗的背景，引申出懷素的書法是一種「否定書法的書法」（頁194）。其立論的基礎正在於禪宗「不立文字」的哲學（頁188-89）。基於此，作者認為「懷素的草書只是純速度，沒有抑揚頓挫，筆鋒似乎要從才寫成的點畫中逃開去，逃出文字的束縛、牽絆、沾染。一面寫，一面否認他在寫……」（頁189）。此一評論，仍然是從心理與精神分析的角度入手，是否確實符合懷素的本意與創作實情？以及，是否反應出懷素創作所有書法的常態？這些都因為缺乏具體的文獻與事證，而只能停留在個人主觀的論斷層面上。

書中還有許多論例，多半屬於作者個人對書法的主觀見解，而難以看出其論述體系的脈絡。這部分尤其可以從作者對圖版所錄作品的解說看出。其評析的理路，往往帶著主觀審美的調子，或是以書法評論家的語調，對過往書家提出嚴格的批評。關於這部分，不免使人懷疑其是否出自一致的論述體系？其體系為何？或者主要出自個人審美上的偏好？讀者在閱讀時，有必要特別注意作者此一部份的論調。

無論如何，本書仍是一部瑕不掩瑜的雖舊猶新的佳作，值得大力推薦。時間也會證明，作者熊秉明對於中國書法創作及其理論與美學，已經做出了不容抹煞的貢獻。