

On the reference significance of the western “intuition” theory to calligraphy

Kuixi Chen

State Grid Corporation, Beijing, 100092, China

Abstract

In the contemporary calligraphy theory, the concept of “intuition” appears frequently. The word “intuition” is quoted from the western aesthetic theory. Western Schopenhauer, Bergson and Crozi all put forward the influential “intuition” theory. Zhu Guangqian, of China, also put forward the unique “intuition” theory on the basis of combining the essence of many theories. The concept of “intuition” has different meanings in different contexts, and general borrowing can cause confusion. Therefore, this paper first reviews the description of intuitive phenomena in ancient books, and then sorts out the intuitive theory in the western irrationalist ideological trend. Finally, it analyzes the reference significance of “intuitive” theory for the creation of calligraphy from the perspective of calligraphy experience and practice.

Keywords

intuition; calligraphy; aesthetics

论西方“直觉”理论对书法的借鉴意义

陈奎熹

国家电网公司, 中国·北京 100092

摘要

在当代的书法理论中,“直觉”这一概念频频出现。“直觉”一词是引用自西方美学理论,西方的叔本华、伯格森和克罗齐都提出过较有影响力的“直觉”理论,我国的朱光潜在融会了多家理论精华的基础上也提出了独有见地的“直觉”理论。“直觉”这一概念在不同语境中含义不同,笼统的借用会造成混淆。因此本文首先对古代书论中关于直觉现象的描述做出回顾,之后对西方非理性主义思潮中的直觉理论做出梳理,最后从书法经验和实践的角度出发,辨析“直觉”理论对书法创作的借鉴意义。

关键词

直觉; 书法; 美学

1 引言

在书法专业和大众认知中普遍存在着一种观点,即书法创作离不开直觉的作用。这一观点可从古代书论和西方艺术理论中找到丰富的理论支持。

孙过庭在《书谱》中多次对直觉的影响作出描述。他认为,书法家临池挥毫时,虽然自己事先有“运用之方”,但下笔触纸瞬间,必须“信属目前”,尊重眼前“视觉反应”的呼唤;郑板桥在画竹时,虽然已然“胸有成竹”,但开笔时,艺术直觉会突然引导他“变生法外”,使创作达到前所未有的精彩高度。

西方的非理性主义思潮着重关注主体内心世界的自我意识(如直觉体验、本能冲动、潜意识心理、瞬间情绪、梦

境幻觉等)在艺术创作中发挥的作用,将“直觉”这一概念推到了美学理论的舞台中央。叔本华的唯一意志论美学、伯格森的直觉主义美学和克罗齐的表现论美学都是直接探讨了直觉现象,除此之外,精神分析美学、存在主义美学、新托马斯主义美学、现象学美学、解释学美学和法兰克福学派美学的后期代表马尔库塞的“新感性”论也均对直觉现象有所探讨[1]。

涉及“直觉”概念的西方美学理论为数众多,若将它们不加甄别地套用至书法领域,则会造成概念的混淆与表述的混乱。因此本文对西方直觉理论与书法的关系做出辨析,重点分析了叔本华的唯一意志论美学、伯格森的直觉主义美学、克罗齐的表现论美学以及克罗齐影响下朱光潜的“直觉”理论与书法的关系,以求对书法创作提供有益的启发。

2 叔本华和唯意志论美学

叔本华的美感论最主要的特点,在于把审美看成非理

【作者简介】陈奎熹(1987-),男,中国山东青岛人,硕士,高级,从事傅山行草书及中外艺术理论比较研究。

性的直观,这也可以被理解作为一种神秘性直觉方式。叔本华先从康德哲学出发,把世界分成意志和表象两个方面;在这两者之间,又引进了柏拉图式的“理念”,美即存在于理念之中。叔本华认为“只有把在认识着的主体中的个性取消”,只有当“主体已不再根据律来推敲那些关系了,而是栖息于及沉于眼前对象的亲切观审中,超然于该对象和任何其他对象的关系之外”【2】，“把人的全副精神献给直观,浸沉于直观,并使全部意识为宁静地观审恰在眼前的自然对象所充满”【3】，被观审的作为表象的客体才能完美而纯粹地上升为理念。

叔本华的艺术创作论是其美感论的直接引申,他认为审美是在纯粹直观中对理念的认识,而艺术创作是对理念的传达。叔本华的艺术创作论有以下四点值得我们思考:

①艺术的对象是永恒不变的理念。这涉及艺术的本体论问题,就书法艺术而言,书法具有传达书家的情性的功能是被广泛认可的观点。早在西汉杨雄就提出了“心画说”;唐代孙过庭在《书谱》中明确提出了书法可以“达其情性,形其哀乐”;清代刘熙载在《艺概》中提出“书者,如也;如其学,如其才,如其志,总之曰如其人而已”。我们可以明确地说,书法是一种渗透着自我、表现着自我的高层次艺术,叔本华的将主体个性排除在创作和观审过程之外的观点与书法的创作和欣赏经验是不相符的。

②艺术在任何地方都可到达它的目的地。叔本华认为每一个独立的观审对象都“复制着世界一切现象中本质的和常住的东西”,都“复制着由纯粹观审而掌握的永恒理念”【4】。这个观点和我们的书论乃至传统文化多有合辙之处。庄子有“道在屎溺”的说法,翁方纲认为“世间无物非草书”,何绍基提出“书虽一艺,与性、道通”。

书法是个性和共性的结合,其共性的一面所体现的艺术规律,和叔本华的“理念”,和老庄的“道”,都是相通的。

③艺术创作要有先验的预期。在叔本华看来,纯粹从后验和只是从经验出发,根本不可能认识美。这实际上是一个关于艺术和自然关系的问题,就这一点黑格尔在《美学》艺术中给出了精辟的论断:“艺术美高于自然。因为艺术美是由心灵(精神)产生和再生的美,心灵和它的产品比自然和它的现象高多少,艺术美就比自然美高多少。”在书法理论的发展初期,“摹仿说”曾占据过主导地位,如蔡邕在《笔论》中曾讲道:“为书之体,须入其形。若坐若行,若飞若动,若往若来,若卧若起,若愁若喜,若虫食木叶,若利剑长戈,若强弓硬矢,若水火……纵横有可象者,方得谓之书矣。”这时候实体自然被看作是师法的对象,随着对书法认识的不断变化,书家对朴素的自然之美的追求逐渐转变成了对我们身处的自然世界蕴含的艺术规律的追求。正如张旭“观于物,见山水崖谷,鸟兽虫鱼,草木之花实,日月列星,风雨水火,雷霆霹雳,歌舞战斗,天地事物之变,可喜可愕,一寓于书”,卓越的书家可以从“天地事物之变”中提炼出艺术乃至世界

的规律,这规律正是叔本华所说的“永恒的理念”,也是指导艺术创作的“先验的预期”。只有以先验之美补充丰富从自然得来的后验之美,才能创造出超越自然的,从未实际见到过的美。

④关于艺术创作,叔本华认为艺术家需要摆脱个人意志,完全沉浸于对象的纯粹观审中才能把握理念,这是少数拥有超凡认识能力的天才才能完成的事业。叔本华的创作论和天才论触及了审美和艺术创作的思维特点问题,西方美学中的审美直觉将倾向于将感性统一于认知理性,所以西方美学的审美直觉更重视天才对于直觉产生的重要作用;中国美学的审美直觉将感性统一于实践理性,所以在历代书论中审美直觉的产生更多是得力于审美主体的修养工夫和勤思苦练。宋代家塾的训课之本《童蒙诗训》将张旭的灵感来源归于它“专意此事,未尝少忘胸中,故能遇事有得,遂造神妙”;郑板桥则对创作灵感的产生条件提出了具有普遍代表意义的观点,他认为:精神专一,奋苦数十年,神将相之,鬼将告之,人将启之,物将发之。不奋苦而求速效,只落得少日浮夸,老来窘隘而已。绝大多数人都不是天才,只有通过长期艰苦执着的技术训练,才能达到直觉引导下的自由创作境界。

3 伯格森和直觉主义美学

直觉主义美学以法国的伯格森为代表。伯格森的直觉主义美学总体来说属于唯心主义,是消极的,但是作为一门影响力很大的哲学流派,我们不能对其简单地全盘否定,我们应当进行批判性借鉴,以便从中得到某些教益。伯格森的理论在以下三个方面对书法创作有借鉴或批判价值:

①伯格森的本体论认为世界的本原是作为“绵延的自我”的生命之流,“绵延”就是创新,就是形式的创造,就是绝对新的东西的连续制作,“绵延”是自由的、偶然的、瞬息万变的,故它是无规律可循的【5】。伯格森的理论涉及了规律性和不确定性在审美中的作用问题。在学习书法的初级阶段,书家多是通过规律的把握来提高对书法的认识的;而在高水平的创作中,书家则需努力探寻由不确定性带来的美感。书法作品的创作是一个心灵感受外化为形式的过程,这一过程本是艰巨又缓慢的,但是对规律的运用改变了这种情况。通过运用清晰的法则,书家可以迅速创造出与众不同的形势风格,对规律的依赖甚至改变了以心灵为主导的创作方式,规律在书法创作中的地位也由方法上升到本体的高度,结果就导致了大量程式化的作品产生。因此,怎样摆脱规律的桎梏,增加作品的不确定性就成了高水平的创作中必须解决的问题。

②非理性的情感意志无法用概念和语言来表达或论证,只能通过非理性的神秘的内心体验——直觉——才能达到。何为直觉?伯格森给出的定义是:所谓直觉就是指那种理智的交融,它使我们置身于对象内部,以便于对象中那个独

一无二、不可言传的东西相契合【6】。伯格森的直觉理论具有唯意志主义和神秘主义的倾向,在夸大了运动与静止、功利性与真理之间的矛盾的同时,贬低了理性的作用。凡是推崇非理性作用的艺术家思想家,不可避免地会产生对理性作用的轻视,而用这种二元对立的方法来解释高水平艺术创作是很难得到客观公正的结论的。笔者认为,高水平的作品是在理性和非理性,或者说规律和不确定性的共同作用下产生的,其中理性发挥的作用甚至要大于非理性,因为艺术作品中不确定性的效果,很大程度上也是在理性的参与下产生的。

从个人的角度来说,要解决规律性带来的程式化问题并不一定要借助直觉的力量。人对规律的认识是一个动态运动的过程,只要对艺术的追求没有止步,对规律的认识就不会停滞,个人的艺术风格就不会存在僵化的问题。孙过庭在《书谱》中讲道:“或有鄙其所作,或乃矜其所运。自矜者将穷性域,绝于诱进之途;自鄙者尚屈情涯,必有可通之理。”这正是从个人自我实现的角度阐明的避免僵化的方法。

对不同的人来说,规律性和不确定性之间存在着辩证的关系。换言之,当书家表现的规律的复杂程度超出了观赏者认识水平时,高水平的规律就变成了欣赏者眼中的不确定性。我们以“神龙见首不见尾”来形容王羲之的艺术风格,这并不是说王羲之的作品是无规律可循的,而是表明他的作品中所蕴含的艺术规律是精微隐晦的。后世书家在学习王羲之的时候往往是吸取他部分技法并发扬光大,之所以在艺术元素的丰富程度上无法超越王羲之,正是由于不同书家对规律的认识程度不同造成的。

从一幅作品创作和欣赏的角度来看,无论创作作品时作品中不确定性元素形成的原因是什么,观赏作品时观赏者心中都是有先验的评判标准的。只有当作品中的不确定性符合观赏者所认同的规律时,不确定性元素才能起到锦上添花的作用。创作过程中造成不确定性元素产生的原因有很多,直觉只是部分原因,孙过庭在《书谱》中提出了“五乖五合”,对影响创作的因素做出了具有代表性的解释。

③伯格森认为艺术是我们实现直觉的手段,艺术与其说是为了表现感情,不如说是为了使我们接受感情、产生印象【7】,艺术直觉作为特殊的直觉方式直接感知独特事物并伴随着独特情感。伯根森的观点和上文叔本华的“艺术的对象是永恒不变的理念”的观点有所类似,其相似点在于二人都认为艺术表现的核心对象不是个人情感。关于书法的表情理论我们已经在叔本华的部分做了说明,此处不再展开。

4 克罗齐和表现论美学

“直觉即表现”是克罗齐美学思想的理论基石。他由此推出直觉就是创造,就是美,就是艺术等一系列结论,其理论对当代西方和中国的美学思想都产生了很大影响【8】。

克罗齐的表现论美学结束了形式和表现在西方美学史里长期的对立状态,科林伍德对其理论进行了继承发扬,贝尔和弗莱受其影响开创了以“表现”为特征的新形式主义,从而影响到苏珊·朗格,形成了现代西方美学界影响很大的表现主义——形式主义流派。在中国最早将克罗齐引进翻译给我们的是朱光潜先生,朱光潜在融汇了东西方各家理论的基础上创立了自己的“直觉”理论。克罗齐的表现主义美学在以下三个方面对书法创作有借鉴或批判价值:

①克罗齐对艺术模仿自然的观点提出了明确批判,他认为艺术是抒情的表现,艺术创作是“表现自我”的过程。这是克罗齐的直觉理论明显区别于叔本华和伯格森理论的地方,也是和书法领域“表情”理论高度契合的地方。

②克罗齐认为艺术形象是艺术家内心一瞬间的直觉产生的,在这一瞬间艺术作品就已经完成了。这和叔本华关于创作的“天才论”有些相似,也和伯格森对理性作用的贬低有些相似。关于艺术是在瞬间直觉的作用下产生的还是靠反复推敲打磨产生的这一问题,可能和艺术的门类有关。在音乐领域,天赋对个人成就的影响更大一些,因此这一领域有更多天才的存在;在诗歌领域,有才华横溢的天才,更多的诗人则是通过“炼字”而留下一段段名篇与佳话;在书法领域,书法创作是一个需要动态调整的过程,相邻字间的映带关系,整篇作品的章法墨法等因素都是需要在已完成部分的基础上进行推敲安排的,书家很难在一瞬间通过直觉完成对作品的整体构思;此外,最高级的书法作品中凝练的是书家对人生终极问题的思考,这份思考得力于天资,也离不开后天艰苦的思维劳动。正如虞集在《道园学古录》中所说的:“书法甚难。有得力于天资,有得力于学力。天资高而学力到,未有不精奥而神化者也。”又如宋曹在《书法约言》中所说:“志学之士,必须到愁惨处,方能心悟腕从,言忘意得,功效兼得,性情归一,而后成书。”他们都道出了学习书法的不二法门。

③关于传达问题,克罗齐认为艺术是在艺术家心里完成的,不需要传达出来。克罗齐认为艺术就是直觉的意象,至于传达即把意象用某种物理的方式显示出来,这是为了实用的目的而进行的技术操作过程,不属于艺术活动。克罗齐对传达问题的观点是承接他对艺术创作方法的观点而来的,如果艺术形象真的可以通过直觉在瞬间完成,那么传达的作用就确实被大大削弱了。对书法创作而言,我们必须肯定的是,认识的作用是高于传达的,书法水平的提高就是一个心摹手追的过程。

5 朱光潜和他的“直觉”理论

朱光潜的美学理论深受克罗齐影响,他的直觉理论是从克罗齐美学中直接吸收过来的,在此基础上他又有取舍地融入了各家学说——从康德到叔本华、尼采、柏格森以及“距离说”“移情说”,包括弗洛伊德的理论见解,还有中国的

老庄思想、佛家思想，都被他统摄协调到了“直觉”理论的框架中【9】。

朱光潜直觉理论的内涵如下：

①“直觉”乃是一种凝神孤绝的精神状态。“直觉”的凝神孤绝就其审美状态而言与实际人生是相隔的，这是一种消除物我对立，实现物我统一的状态：由于全部注意力都凝聚在一个孤立的对象上，主体和客体的区别就是在意识中消失了，二者合而为一。【10】朱光潜所说的这种“凝神孤绝”的审美状态更适用于以形象表现为主要的艺术门类。对书法而言，书法的表现对象——文字——是以线条符号的形式存在的，文字和物象之间的联系实际上已经非常隐晦了，书家无法直接把握在“直觉”状态下获得的感悟映射到文字字形上，书家能够传达的，是在这凝神孤绝的状态下获得的审美规律。“书虽一艺，与性、道通”，历代书家从世间万物中悟得书道的轶事广为流传，“昔人学草书入神，或观蛇斗、或观夏云，得个入处；或观公主与担夫争道、或观公孙大娘舞西河剑器，夫岂取草书成格而规规效法者”！这种得以妙悟于自然的状态是书家向往的最高境界。

②直觉的凝神孤绝就其“审美根源”而言，与实际人生是相通的。“因为艺术是情趣的表现，而情趣的根源就在人生”【10】。朱光潜还说：“物的意蕴深浅常和人的性分深浅成正比例。深人所见于物者深，浅人所见于物者亦浅。”【10】这种人的“性分”深浅、“见物”深浅以及“直觉”形象的不同显然决定于对人生这一“根源”体察之深浅，决定于人生“根源”对于性格、情趣的培育和涵养。朱光潜的这种“性分”和“见物”存在深浅的观点具有非常积极意义，因为大多数的西方美学流派无法摆脱“二元对立”这种思想模式的影响，在此背景下艺术创作只有成功和失败两个极端

状态，尤其是在“天才论”的语境下，只有极少数的人才能把握艺术的真谛。

6 结语

以上就是对四种“直觉”理论的介绍和由此产生的和书法相关的思考。我们可以发现，无论是哪一种理论，直接全盘引用来解释书法创作活动都是不恰当的。所以对待西方艺术理论我们不能盲目迷信，应当在书法实践的基础上，批判性地借鉴这些理论中精华的部分，只有这样，才能走出属于自己的艺术道路。

参考文献

- 【1】 略谈现代西方非理性主义美学思潮，黄南珊，探索，1994年
- 【2】 叔本华《作为意志和表象的世界》第238页，商务印书馆1982年版
- 【3】 叔本华《作为意志和表象的世界》第249页，商务印书馆1982年版
- 【4】 叔本华《作为意志和表象的世界》第258页，商务印书馆1982年版
- 【5】 周荫祖、金元浦，论伯格森直觉主义及其美学意义，青海师范大学（社会科学版），1987年第4期，第27页
- 【6】 谦主 编《西方现代资产阶级哲学论著选辑》，137页
- 【7】 周荫祖、金元浦，论伯格森直觉主义及其美学意义，青海师范大学学报（社会科学版），1987年第4期，35页
- 【8】 冉光仙，西南民族学院学报，克罗齐美学思想论
- 【9】 樊波，朱光潜“直觉”理论的中西美学背景及其现代意义，江海学刊，2003.1
- 【10】 朱光潜，朱光潜美学文集，一、二、三卷，上海文艺出版社1982年版