

汉字
书法
审美
范畴
考释

[日] 河内利治 著
承春先 译

書

法

上海社会科学院出版社

汉字 书法 审美 范畴 考释

【日】河内利治 著
承春先 译

書法

上海社会科学院出版社



图书在版编目(CIP)数据

汉字书法审美范畴考释/[日]河内利治著; 承春先译.

-上海: 上海社会科学院出版社, 2006

ISBN 7-80681-875-8

I. 汉... II. ①河... ②承... III. 汉字-书法美学-研究

IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第032882号

上海市版权局著作权合同登记号: 图字09-2006-347

汉字书法审美范畴考释

[日] 河内利治 著 承春先 译

责任编辑: 赵玉琴

设计制作: 闵 敏

出版发行: 上海社会科学院出版社

上海淮海中路622弄7号 电话 63875741 邮编 200020

<http://www.sassp.com> E-mail: sassp@sass.org.cn

经 销: 新华书店

印 刷: 上海长阳印刷厂

开 本: 787X1092 1/16

印 张: 13.75

字 数: 300千字

版 次: 2006年5月第1版 2006年5月第1次印刷

ISBN 7-80681-875-8/J·017 定价: 28.00 元

版权所有 翻印必究

兴膳宏*

寄河内利治著

《汉字书法审美范畴考释》

要对书法艺术的美加以评论，就会用到书法理论中的“骨”、“筋”、“力”、“气”这些独特的术语，但要说清这些术语的概念却很难。因为它们除了能互相搭配组成“骨力”、“骨气”、“气骨”、“筋骨”这些术语之外，还能和其他术语连接产生出“风骨”、“天骨”、“肌骨”等新的术语。于是就会出现一个术语内包含着多个概念的多元掺合的现象。这样，要恰如其分地解释清楚每个术语的概念也就更加困难。因此，往往就是在还不清楚其概念性质的情况下就一味地使用术语，那么，在书法理论界中存在缺乏逻辑性的理论解释当然也就不奇怪了。

汉字书法理论在六朝兴起，这当然是在王羲之以后随着书法的盛行而出现的现象。同时我们还必须注意到文学和绘画理论的发展也是在这个时期。而且它们是在和书法评论相互联系的情况下发展成长的。比如，“骨”、“筋”、“力”、“气”等，它们也是在文学和绘画理论中频繁出现的术语。所以，要理解书法理论术语，必须知道它们在文学和绘画理论中的用法和弄清楚它们之间的关系。另外，作为相关领域，研究这些术语在人相学和人物评论中的用法也极其重要。然而，这种研究方法，在国内外的学术界中也不过是近二十几年才开始运用的。

不用说，书法理论是在六朝以后随着时代而不断增加和变化的。同样的，“骨”、“筋”、“力”、“气”等术语，如果将六朝、唐代的用法去顺应宋代以后的书法理论，就要极其慎重。后世的书法理论到底学习了前人理论中的哪些东西，其本身在特定的时代环境中又是怎样发展变化的，这些都必须根据理论的脉络去逐一确认证实。换言之，就是对各个时代的书法理论不能就事论事地去看，要从贯通的角度去研究分析。虽然这是一项需要花费大量的时间和精力才能做到的事，但跨越这道难关，去理解术语的正确意思，则并非不可能。



河内利治的《汉字书法审美范畴考释》，仔细研究了从六朝至清代末期有代表性的书法理论著作。对“骨”、“筋”、“力”、“气”以及一些主要术语作了精到的分析，是一部将每个术语的美学范畴体系化的力作。作者在研究中打破了专业门类的分野和时代的间隔，对术语在不同领域和各个时代的概念了如指掌，运用自如。当然，本书既将书法理论研究作为其宗旨，那么，把重点放在打破书法领域中的时代间隔也是极其自然、非常必要的。我认为，本书完全达到了作者的研究目的：即让本书在书法理论研究中起到一种基本指向的作用。

书法理论术语涉及的方面很多，作者有意地将研究对象集中在“骨”、“筋”、“力”、“气”和有相关联系的“媚”、“遒”等少数基本术语上，但同时，又从多种角度来对其进行分析研究，目的就是为了避免亡羊之叹。这无疑是一种极其有效的研究方法。作者给每个术语设定了一个“美的范畴”，用作者自己的话说，就是“审美范畴”的境界。在这个境界中，它和其他术语的“审美范畴”是怎样互相影响和互相作用的。作者在这个问题基础上，展开了术语的研究。这些术语，自六朝以来在相当长的时间内，是怎样互相联系而又独立成长，并形成自己的概念，以及由这些术语的相关形成的总体是怎样构成“审美范畴”的，读者可以通过本书有一个具体详细的了解。

书法理论的研究可以从多方面进行探讨，但不管从哪方面着手，都离不开像本书作者这样精到透彻的分析和研究。从这个意义上说，本书为今后的书法理论研究提供了一个极可靠的依据。我在庆贺本书问世的同时，为了今后更好地发展书法理论研究，也包括对作者本人，想提一些建设性的意见。

在第二章的“书法审美范畴语‘遒媚’考释”中，作者在对“媚”字作了“好的，美丽的，艳丽的”解释之后，引用了字典和文学作品中的五个例子。我们从“媚”字的女字偏旁上可以知道，原来这是一个用于形容女性美的文字，在古代的诗、赋等文学作品中大都是用于这个意思的。直到南朝的谢灵运，这

个用法才起了变化，谢灵运将“媚”字多次用在形容大自然的山水美上。我们知道，将“媚”字用来形容自然美的例子，其实在谢灵运之前，晋朝陆机就写过“水怀珠而川媚”（《文赋》）的句子，这一点，作者在文中也提到了，而谢灵运在诗中用到“媚”字的例子更多。请看以下的诗句：

白云抱幽石，绿筱媚清涟。（《过始宁墅》）
 潜蛟媚幽姿，飞鸿响远音。（《登池上楼》）
 乱流趋正绝，孤屿媚中川。（《登江中孤屿》）
 江山共开旷，云日相照媚。（《初往新安桐庐口》）
 萝蔓延以樊援，花芬熏而媚秀。（《山居赋》）

谢灵运以凝练的技巧来表现江南山水的形象之美，由此使他在中国诗歌史上留下了伟大的业绩。在这些诗句中，“媚”字的存在使我们感觉到诗中的自然美，更作为关键词起到了绝妙的作用。顺便说一下，谢灵运作为书法家也很有名。他的后继者、山水诗人南齐的谢朓在描写山水自然美时也有同样的情趣：

天明开秀嶂，澜光媒碧堤。（《登山曲》）
 澄澄明浦媚，衍衍清风烂。（《和刘绘入琵琶峡望积布矶》）

正如河内氏在本章节中详细说明的那样，从“媚”发展而来的“媚趣”、“紧媚”、“劲媚”、“婉媚”等词汇，开始频繁地出现在书法理论著作中的时期，也正是谢灵运、谢朓的南朝的宋、齐时代。尽管“媚”字在诗歌和书法之间没有直接的往来，但在发现新的美的意识的意义上来说，两者一定在其词义基础上具有共通性。我以为，在研究书法理论的同时，必须注意诸如这些和书法有



近亲关系的文学界中的美的意识的发展成长现象。

另外，还想提一个在本书中没有提到的问题。在六朝，和九品官人制度相关的被称为“清议”的人物评论非常流行，这一风气对文学理论、画论、书论的成立也起到了促进作用。在这一过程中，出现了频繁使用带有“清”字的双音节评语的现象，比如文学理论名著《文心雕龙》中的例子就不胜枚举：“清允”、“清切”、“清气”、“清丽”、“清和”、“清采”、“清英”、“清畅”、“清省”、“清美”等等。还有在诗论的嚆矢《诗品》中也可以看到不少类似的例子。比如“清音”、“清怨”、“清远”、“清雅”、“清虚”、“清苦”、“清巧”、“清刚”、“清润”、“清拔”等等。也就是说，在文学理论方面以“清”字为中心的评论语，到六朝后期已经作为袭用的术语被固定下来了。

但是，在和《文心雕龙》、《诗品》大约同处一个时代的书法理论中，以庾肩吾的《书品》为首，却看不到带有“清”字的评论语。当然，在还没有逐一全部调查清楚的情况下，不能肯定地说，但这个倾向似乎一直持续到唐代。就像我在阐述的文学论和书论的术语是在相互联系和相互影响之中形成的。然而，在文学评论中频繁使用的以“清”字为词头的术语，在书论中却不见有被使用过的例子，这是为什么呢？只是文学理论和书法理论的问题吗？不，也许这里存在着涉及到文学和书法本质的问题，或许这只不过是一个偶然现象。关于这个问题，虽然我以前就注意过，却至今还没找到解决的头绪，它仍然是我要研究的一个课题。

关于术语问题的研究课题一定还有不少，以上只是举了一例而已。我由衷地期待着在本书的带动下，能不断出现用宽阔的思路来研究、探讨书法理论的新著。

2004年4月21日

* 作者为日本京都大学名誉教授、日本书道学会会长。

章祖安*

序

读了河内君的新著《汉字书法审美范畴考释》，惊叹其治学之严谨与用心之缜密。

河内君做的是最基础的功夫。在行色匆匆的“读象”时代，耗时间耗精力阅读很难的文字，并把它整理出来，经过自己的思考，成为文字的著作，这是何等辛苦之事。不仅辛苦，还需要水平。

我在阅读此著的时候想到，仅对某种文化热爱是不够的，还必须要有一种为之献身的精神。

此种基础工作，大抵学问高深者不愿意做，学问平平者又无能力做。国内书法理论界夸夸其谈的肤浅之作铺天盖地，扎实的基础论著反而甚少，我感到惭愧。

中国古典美学固不是西方美学那种逻辑的、思辨的体系，却是一种鲜活的、流动的、生生不息的生命体系。中国古典美学自有特殊的表述方式，即如书论中讲血、肉、筋、骨，所谓“多骨丰筋”、“血浓骨老”等等，无不以生命的不可分割者引以为喻。

刘勰《文心雕龙》为中国文论之经典，其中即有《风骨》篇，仅引数语，以见一斑：

夫翠翟备色，而翮翥百步，肌丰而力沉也；鹰隼乏采，翰飞戾天，骨劲而气猛也。

提出“肌丰力沉”与“骨劲气猛”，都以生命现象为喻。

谢赫六法言“气韵”、“骨法”等，亦是同理。



此种表述方式之运用，缘于文艺可以描述客观对象，然很难描述自身。其中尤以书法这门艺术的自我描述最为困难，我们就不难理解古人何以采取如此特殊的用语。

此种特殊用语有一个共同点，即都指向同一个目标——生命感。

然要理解特殊用语，并非易事。如“气”、“力”、“骨”、“筋”等用语表现于书迹上，读者如何能领会也不是件容易的事。

中国语言是一种点兴、引发万物自真世界在空间呈现的语言，词性模糊，没有主体的强行干预，因而避免了单线因果关系，具有全面网罗事物或事物在多重空间呈现的特点，绝不使物象成为先设概念的指证，而是肯定了事物原样的自足性与本真性，为人提供了一个纵横驰骋想象力的广阔空间。如“气”、“骨”等词语的意义，要下一个定义简直是不可能的。后人如果真想求得较为准确的答案，最好的办法就是把前人对同一词语的阐释集中在一起，这样，或可悟出接点该词语的本真意义所在。

河内君正做了这方面的工作。当然，这还只是一个开始，留下的空间似乎还很大，可以不断地做下去。

另外，还有一点建议：即研究不能限于书法理论文献。今以“遒”字为例。

《诗·商颂·长发》：“百禄是遒”。《毛传》：“遒，聚也。”

《楚辞·招魂》：“遒相迫些”。蒋骥注：“遒，聚也。”

《诗·豳风·破斧》：“四国是遒”。《毛传》、《玉篇·辵部》：“遒，固也。”又郑玄笺：“遒，敛也。”朱熹《诗集传》：“遒，敛而固之也。”

《文选·鲍照〈还都道中作〉》：“猎猎晓风遒”。李善注：“遒，急也”；亦有注谓：“遒，劲也”。

其他还有美也、好也、迫也等义（笔者按：急、迫都是紧的意思），体现在书法中，如指运笔，则为将锋聚紧而运；如指书迹，则指线条圆劲。其中“紧”

字要能体会，非仅指结构，还指点画本身，即点画质量紧密，它的反面则是疏松。

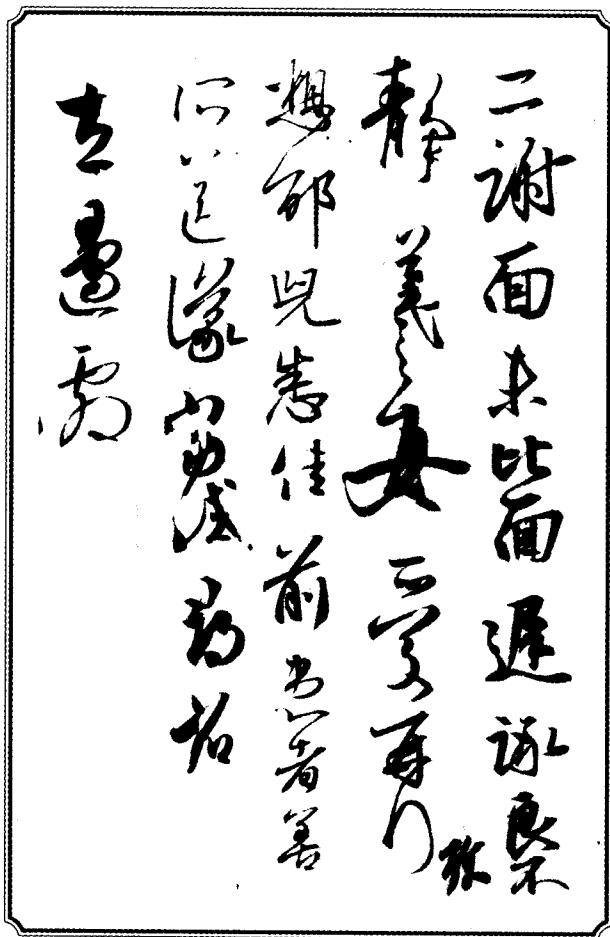
仅此一“遒”字，即可知中锋用笔是何等重要。

是否有当，仅供参考，是为序。

2005年3月30日

中国·杭州·佛魔居

* 作者为中国美术学院教授、博士生导师。



东晋·王羲之《二谢帖》

自序

在日文版《书法美学研究》里，对“书法的美的本质”是什么这个问题，以中国书法美学根本的关键词“骨”字术语为主进行考察，并试图以此构建东亚的汉字书法所共有的基本的美学范畴。这样的想法原封不动地用在书名上了。现在，中文版的书名虽不一样，但是内容完全相同。^①

小川阳一先生(日本东北大学名誉教授)对拙著的论证方法和成果给予了很高的评价。他认为本书不仅仅是在书法方面，而是关系到对中国文化整体的研究。

本书所指出的中国书法美学批评用语的概念模糊不清并由此产生的艰涩理解，这种难以理解程度的差异，是在中国文化几乎所有的专业领域都能见到的现象。这一现象，首先在书法美学的领域里，在语言和文字里有许多带有警句式的表现和禅的问答的形式，这样的形式不可否认和老庄的思想以及禅的构想会不发生联系。因此，本书所提出的问题，从大的方面来讲，是与中国文化的总体相关联的。本书在解决这类问题的过程中所得到的书法美学批评用语（笔者的用语是书法审美范畴语），尽管只有六个字和包括在这同六字系统中的惯用语，但是这些字语却是最基本、最重要的单词。由于对这六个语系的研究、这本书就成了“对书论研究提供了很大的根据”的著作了^②。由于树立了这样的基础研究，可以说本书已经达到了所期望的目的。而且这些单词不只限于书论，也是六朝以来用于诗论、画论、人物论等重要的术语。由此也可以说，本书对于中国文化所进行的广泛的研究是有益的。

此外，拙著也得到了筑波大学教授堀池信夫先生的很高评价。堀池信夫教授在他的《对书法美学的构筑》里评论说，拙著所提出的“对书法美的内涵里有策划固定的共同理解这样的意图”，在一定程度上被证实了：



书法的美在于通过对书法作品的直接感受这种行为，也许是最正确的享受之道吧。然而，同时书法是文字，在这里，文字的意义还应包括文字的音在内。这就在字形、字义和字音紧密相交的地方产生了美。这是由于书法的双重乃至三重相互作用的对位法所产生的。这种相互的作用，如果只用率直的感觉来观察的话，也许会感到是多馀的。艺术的鉴赏，评论的基本虽然可以说是主观的，但如果是运用研究的形式，那么在这里参与的人和研究者之间必须保证有某种共同理解的可能性。对于书法的研究，这里所说的书法研究将成为带有理性的长廊之一。因此这本书(指《书法美学的研究》——译者注)通过用审美范畴的概念对书法的分析，其意图就是对书法美的内涵里有策划一种固定的共同的理解。这就是著者所说的“书法美学”。这种审美范畴的有效性，在一定程度上被证实了。著者所想构筑的“书法美学”，在这里可以说已经确确实实地跨出了第一步。^⑤

拙著的论述，是以两大部分来构成的。从第一章到第五章是主要的部分，也就是正论。我想，首先必须要做的事情，就是接近书法的美的本质。在理性之光暂且充当了书法美的时候，我们的工作就是把书法的本质带回到本来的理性上来认识。因此，在这一部分，我着重对“骨”“筋”“力”“气”以及“道”“媚”等书法审美范畴用语进行了考证。

另外，作为附章的第六章，是中国关于书法美学的五个学说的翻译。也许在读者看起来这些只是资料而已，但实际上是形成本书的极为重要的一部分。为什么这样说呢？因为这些论点是关于用怎样的理性知识来说明、解释书法美，才能展开确实地逼近书法美本质的论证。也就是说，用古代汉语来阐述的古代中国的书法理论，以及由现代汉语而产生的现代中国书论家的论说结合起来进行论说。从这里也许可以看出我正在摸索一种新的研究方法。

二

当今日本的学术界，不论是社会科学还是自然科学，各个学术领域的研究方法都相当的详细精微，有一种追求正确的、论理性的倾向。为此，所有的研究都被细细地划分成了某领域、某专业，都被专业化了，都在进行极其精细的研究。特别是以中国为研究对象的各人文科学的学术领域，诸如文学（中国文学）、语言学（中国语言学）、哲学思想（中国哲学）、历史学（东洋史学）中，在许多特定的课题或者特殊的课题的研究上，是可以列举出很多出色的研究成果来的。

对于这种倾向，从历史上来看，可以说自古代发端起，就把接受、移入的中国文化称作“本源文化”。不过，日本人并没有把移入、接受的文化就这样直接使用，而一定是经过选择、取舍、加工，使之成为本国文化的。换言之，对这种“加工文化”，我认为，其中当然应该有日本文化的个性在起着很大的作用。在加工并使之个性化的过程中，在日本固有的自然风土里生长，有日本人独立的特质、独立的美的意识在起的作用。这种文字和书法是比较有代表性的例子。比如说，在移入了汉字之后，产生了“假名”，接受了“书法”文化中的“入木三分”之后产生了日本的“入木道”。（据唐张怀瓘《书断》记载：羲之书祝版，工人削之，笔入木三分。日本引入这一概念并将此作为书道的代名词后，省略了“三分”这一表示程度的部分——译者注）从这个例子来看，可以说文字、书道文化是最明显的“加工文化”。

另一方面，如果以现代的视点来说，由于在输入欧美科学技术的同时，又推进了通讯化、国际化，据此，我认为，这种纯日本传统的体质，体系的、理念的综合性地被掌握、改正的时期已经来到了。也就是说，为创造新的学术体系，由此，要比较坚定的为各领域里做好基础研究。这是一种要在现有领域和专业进行横向的联系，从而把研究引向更高的学术层次。



比如说，对应西洋的美学和艺术学，与此有同样价值的是东洋的美学、艺术学。要探索及树立起中国、日本、韩国和台湾地区等主要国家和地区，以及东南亚各国、各地区的美学、艺术学的研究方法。正如在国际化、通讯化快速发展的今天，需要适时适当地对汉字文化圈各国各地区的文化，进行有体系的、综合的、理念上的改造一样，这也相当于一种共同的基础研究。

因此，拙著的意图就是想通过构筑这种共同的基础，对汉字文化圈的文化进行系统的、综合的把握和改正。

三

在现代社会，竞争原理的作用使功利主义成为人们各类行动的优先选项，当资本主义意识弥漫整个世界的时候，欧美文化也随之渗透到了东洋。如果我们回顾一下战后60年来日本书道的历史时（即现代日本书道史），便无法排除竞争原理和功利主义的困扰。在“日展”以及由各报社主办的、以公开征集方式举行的大型书法展中，都比较偏重技术和形式（模式型）。这种情况，一方面是书法培育了书法创作的活性化、普及化、大众化，但另一方面，在书写过程中却并未重视个人不同的书写情况，而是生产着简单、快速的，或是虽形式不同但制作手法相同的作品。而且，这种作品的数量还相当庞大。这种简直就如同生产消费品一样“生产着”书法作品的现象在蔓延着。像这种轻视纯真的独立性、创造性的现象，完全就像要和日本经济相同步那样，是无论如何不能从黑暗的、闭塞的地道中解脱的。为此，已经很久没有人提出“怎样才算好的书法和为什么好”这样的问题了。本来，“怎样搞书法创作”，是书法家个人自身的信条，是个人的秘密，并非一定要公开。现在日本的书法家大都也是这么认为的。为此，书法家以主观的，自以为是的态度所制作的书法作品，便渐渐地产生了脱离社会的现象。对书法的客观评价，成了上不了台面的议论。在日本，

被认为纯粹的书法评论已经不存在了。

虽说这是理所当然的事情，但作为书法研究者，以及关心这类问题的书法家来说，却不能不考虑应该怎样来对付这类现象。然而，缺乏决定性的手段，这一现象便很难得到改善，看不见解决此问题的眉目便是当今的状况。基于这一点，我想提出一种评论书法的共同语言——这也是我研究书法审美范畴的初表。

四

应韩国的一个学术研讨会的邀请，使我有机会对日本“书道”有了一次重新考察的机会。在日本，形成了对中国和日本，或者说汉字和假名这样的单纯的二分法或是二极化的研究，这种研究导致了搞中国书法的（汉字）书法家绝不会提起日本书道的倾向。然而，尽管从中国书法里学到了许多东西，但最终还是想着致力于日本的“书道”的原因，这是因为，对研究中国书法理论的日本人来说，这是对日本书法界的一种责任。何以见得？因为关于对日本的“书道”传统文化的继承和发展，对于日本的书道研究者来讲是最终的目的。

有这样一种为日本的“书道”下定义的研究者，他们说，“当达到进入了一个模型之后再从中解脱出来的这种境界，进一步的目标，不是定下标准的‘道’，而必须是一种超越‘道’的‘书’”。确实，对于现代日本的书法，我们不得不说“书道”不等于书。还有另外一些研究者说，“守住‘模式’，在顺从‘模式’时便自然会产生‘道’”。所谓“师资相承”的风气，即“流派”书风的极其盛行，即非“有识”的，“故实”的“模式”书风，也非“口传秘事”的“模式”的书，却能堂而皇之地被继承、被流传，并作为书法艺术而繁盛非常。如果没有从师匠那里继承到师的“模式”，就被认为没有得到“师法”，因而不可能被承认作为一个书法家、一个可以独立的书法家，这种现象便是当今的状况。正



因为如此，所以才应该考虑超越这种“道”的“书”的必要。

我以为，书道之“道”，应该是作为儒家的“伦理道德”的“道”，以及作为道家的“无为自然”的“道”这两者相融和的“道”。这一想法也许是从中国传统的思维中得来的。对于日本的“道”，大家都认为这是属于精神层面的东西，所以，它本来就应该是具有思想的、哲学的东西。虽然这是抽象的概念，但是，由于看不见基础的思想，就算是单纯的精神的东西，也只能招来误解。此外，即使如同玩笑似的把“书”说成是表现艺术、造型艺术、视觉艺术，也只是背离了东洋本来的传统文化而已。

日本“书道”在迎来了21世纪的同时，也获得了新的展示。为此，当我们再次仔细地回顾历史时，必须探求“书”的本来之“道”——作为文化的“道”。

本书的研究，正是为寻求此“道”而做的，尽管只是对中国的书法理论之“道”的一部分作了些许的整理而已。为了重新开展对日本书道的客观的议论，摸索出书法美学的新方法，构筑起共同研究的基础，如果本书所持有的视点和姿态，能够得到读者理解的话，那将是笔者的最大幸福。

河内利治（君平）

2005年3月于东京板桥之天开楼

注释：

① 下文对本书的书名无论是称《书法美学的研究》，还是称《汉字书法美学范畴考释》，均指同一本书。

② 参见日本京都大学名誉教授、日本书道学会会长兴膳宏所撰《寄河内利治著〈汉字书法美学范畴考释〉》。

③ 见《东方》289号，2005年3月。