

对当今书坛热点问题的反思

书 法 评 论 文 集

《书法》杂志编

上海书画出版社

(沪)新登字112号

书法评论文集

书法杂志编

上海书画出版社出版发行

上海衡山路217号
邮政编码 200030

上海华光印刷厂印刷 各地新华书店经销

开本: 850·1168 1/32 印张 10.5 字数 200 千字

1994年10月第1版 1994年10月第1次印刷

印数: 0,000 3,000

ISBN 7-80512-848-0/J·694 定价: 18.00 元

31

出版说明

由《中国书法》、《书法研究》、《书法报》和《书法》杂志联合举办的九四书法评论年会暨《书法》杂志出版百期书学研讨会，于九四年十月二十四日在浙江省杭州近郊的依绿园隆重召开。这次会议由《书法》杂志承办，浙江省书协和上海海运服务总公司协办。大会共收到全国二十九个省、市、自治区的应征论文一百八十八篇，经认真初选和复选，入选论文四十篇，并将其中三十七篇论文付梓，刊印成《书法评论文集》以饗广大的书法爱好者。

书法艺术的创作、欣赏与批评，可以说是三个鼎足而立的理论体系，而书法批评又是提高艺术创作的有力武器，遗憾的是当今书坛的理论界在书法批评方面，乃显得十分苍白。为此，《书法》杂志编辑部就目前在书法理论界中比较敏感而切合实际的问题，即对当今书坛在艺术创作和理论研究、近代碑帖之争和古代民间书法四个方面进行评论，而这四十篇入选的论文在一定意义上代表了当今书坛在书法评论方面的学术思想。但由于艺术批评是一门极为复杂的社会科学，要真正地完善书法批评的理论体系，并创造出良好的学术氛围，还需要付出艰辛的代价。

本刊在编辑这本论文集时，由于时间仓促，难免有讹误、遗漏之处，还望广大读者谅解。

《书法》杂志编辑部

目 录

当代书法创作及理论研究的评论

肯定东方	陈梗桥(1)
书法批评的独立品格及其限度	吴振峰(10)
愧言批评——关于当今书法批评的一些看法	蔡显良(19)
书法艺术的发展趋向——兼评“现代书法”	须振刚(28)
当代新学院派书法群体之辨析	陈仲明(34)
对当今“流行书风”之我见	秦顺宝(42)
书法的现代性与现代派书法	陈振濂(50)
书法批评层次论	尹 旭(61)
书法审美取向琐谈	杨 毅(67)
当代中国书法散议	石建邦(76)
对合理的书法定义应予认同	文师华(86)
“书法尚趣”辨	王伟林(92)
中锋、偏锋、侧锋的界定	庄希祖(100)
品石斋书话	高 汉(107)
砚边琐谈——话书法的内容与形式二三例	徐永超(119)
书法不需要这种“革命”——与王南溟先生商榷	牛裕民(125)
当代书法的地平线	马 啸(135)
书卷气·创作·创新	叶鹏飞(149)
沈辽《秋杪》《颜采》二帖考——兼论沈辽的生平和书法	曹宝麟(156)

篆学散记	言恭达(168)
理性地把握传统与现代——当今书坛流向杂谈	周俊杰(177)
议书卷气	李哲先(183)
论学养——当代书法创作的欠缺	朱以撒(190)
试论书法艺术的品评标准	周卫刚(200)
当代女性书法创作面面观	赵兴艳 王家儒(205)
从写字到书法	刘铁平(213)
当代中年印家评说	蒋瑾琦(219)

古代民间书法评论

论古代民间书法	殷 荪(225)
民间书法学	陈 琦(241)

近代碑帖之争的评论

碑书论辨	陈方既(249)
《非碑论》评议	张果詮(266)
我说碑和帖	陆 衡(280)
《阁帖》辨	曹 军(287)
康有为碑学理论的局限	楚 默(293)
从两汉魏晋书风演变——看北碑南帖论	罗勇来(301)
应以历史和艺术的双重角度评判碑帖地位	郑为人(307)
近代碑帖之争的美学阐释	陈代星(314)

肯定东方

陈 梗 桥

近年来,“高雅艺术”时时见于报端,反映了社会舆论对高雅艺术的关心与向往,是非常可喜的现象。但是,“高雅艺术”,如果不是从定义出发,而是面对现实,则很难界定。如果以艺术门类来分,究竟包括哪一些,排除哪一些,根据是什么?如果以艺术家、艺术作品而论,势必更难说清。

书法艺术一向被认为是高雅艺术,但是,看看书坛、书家,未必真的高雅(当然,所谓俗的不一定没有艺术价值)。情况在变,青红皂白不好一言以蔽之。

艺术原本来源于实用,艺术在逐渐升华的过程中也与原本的实用拉开了距离,而艺术本身的分化也便逐渐明显。

以篆刻为例。印章的原本意义在今天的许多公事中依然存在,但那不是艺术。作为艺术的印章,已经像树干生树枝一样派生得种种不一了。明代以来,石章与文人画的发展,使诗、书、画、印相辅相成,至清代则涌现出许多大家。随着闲文印的时兴,不作书画的人也喜欢用印章,以铭座右。于是一部分印章已经脱离诗、书、画。近几十年来,篆刻艺术获得了独立发展的时机,以毛主席诗词、宣传口号、座右铭等入印,或发表于报刊,或结集出版,篆刻的独立性日益增强。在印章为书画服务的情况下,印章的风格要与书画相协调,不能起破坏作用,收藏印尤其不能喧宾夺主。治印作为独立艺

术让人欣赏，印人便可以为了所欲为了。这与印章的原本意义已经相去甚远。用途的多样化，促成了风格的多样化。现代印坛的特征之一便是独立，自我作古。

其它艺术也有类似情况。以京剧为例，琴师是演员的助手，要起到烘云托月的作用。同一出戏，各家唱腔不同。同一位角唱同一段戏，每次也不尽相同，琴师就要随机应变。李慕良对马派的发展起到了非常重要的作用。现代样板戏，曲谱统一，谁唱谁拉都是一样的，琴师对演员的依附状态减弱，独立性逐渐增强，现在连旧戏也统一曲谱了，而且不少琴师在追求独奏效果，即便在伴奏，也大有先声夺人之势。

时代背景的变化、实际应用的变化，促使了艺术家的创作心理的变化。历史发展到今天，国粹艺术已经不可能不变了。有着悠久历史的书法艺术，面临的现实是世界范围的文化交流与日益加快的生活节奏。书法与文化、生活的关系非常密切，它随之而变、而分化是大势所趋，这也是“不以人的意志为转移的”。

传世古代书法名迹，多与文化、生活实用有关，时代越早实用性越强。且不说商周甲骨、金文，秦汉刻石，六朝墓志，即以王羲之、王献之的书札而言，原本也是为实用而书，只因书法高妙，后人便把它当作艺术品。书札以外，古人写的诗文之类则艺术创作的意识逐渐增强。大体可以分作三个阶段：公事或日常生活实用，实用而兼艺术，艺术创作。在书法史的发展过程中，书家的艺术创作意识逐渐增强，到今天则达到空前强的程度。

古代的所谓实用，有两种情况，一种，本来是书家，虽为实用而书，但书迹有很高的艺术价值；另一种，书者并非高手，所书无甚艺术价值。古代书家有娴熟的技巧和深厚的功力，自凡写字便足欣赏，不经意者每每更佳。

现代的情况则不同，毛笔之外有许多种笔；此外还有打字机、电脑、复印等。文人使用毛笔写字（尤其是写小字）的劳动大大减

少。技巧与功力去古人远甚。客观上实用意义的削弱,导致了主观上积极性的衰退。这符合“用进废退”的规律。从这个意义上说,一代不如一代,是事实,不必讳言。

整个社会在前进,毫无疑义,但就某一点来说可能是“废退”的,这并不矛盾。比如武术,在古代不只是健身,更主要的是防身、打仗、战斗。现代化的武器发明以后,武术作为体育项目,健身乃至表演的成分大大增加,击技成分减少。今天的武术冠军,论击技可能不如古代一般水平的武林人物。再如唱,几十年前没有扩音器,慢说是铜锤金少山,就是音量甚小的奚啸伯也能用洞箫般的声音灌满园子。靠什么?靠功夫。近些年来,剧场、舞台有先进的扩音设备,演员身上藏着小麦克,轻松了,省事了,可是下苦功夫的人少了,举这些例子,无非是要说明,某些客观条件的进化导致了某些主观功夫的退化。今人书法功夫不及前贤是必然的,不足为怪,更不必回避。

除了“用进废退”这方面的原因以外,现代生活的节奏加快,使书家没有足够的时间练功,是另一方面的客观原因。且不说魏晋清谈,也不说米芾、董其昌的悠闲,就说近代名贤的客观条件,我们也无缘得到了。因为我们毕竟有好多事情要做。练字以外的好多事情都是对社会、对人民很有意义的,我们必须去做。像前人那样日日临池对许多人来说已经是不可能的了。

面对这种现实,人们有不同的选择。

有的依然沿着传统的道路走,对前人的艺术精华充满着羡慕,“虽不能至,然心向往之”。有的感到沿着老路走恐怕难有出头之日,还是改弦更张为妙。有的认为当前到了废弃传统、开辟新纪元的时代,有一种“天将降大任于斯人”的责任感,极力并加速前锋探索。于是,当前的书法创作可谓流派纷呈,五花八门,千奇百怪。种种现象都是时代的产物。

各种客观现象的出现,都会引起人们的评论。书人无论走什么

样的道路,都会受到正反两方面的议论,现在可以说人人如此。社会舆论集中反映到报纸、杂志以及广播、电视等新闻媒介,新闻媒介又返回来影响着书坛。这影响当然也包含了正反两方面,好影响、坏影响都有。所以,当前的书法评论也是公说公有理,婆说婆有理,莫衷一是。

走同一条道路的书人,对同一种议论的反应,有同有异。

走传统道路者,近几年来听到的声音,促进者少而促退者多。舆论之一,中国传统书法是保守型的,封闭式的,末日来临,中国书法若要走向世界,必须否定传统、打破传统。舆论之二,传统虽然还要,但必须加快创新的步伐。面对舆论之一,接受者遂即改弦易辙另起炉灶,否定者依然我行我素。面对舆论之二,赞同者真的开始加快创新的步伐,看别人有什么新招,看展览有什么新动向,其中尤其注意获奖的行情;对此论不以为然者则虽然也认为要有新意,但对人为的加快不怎么心切。至于倾心于前锋探索者,既遇到过斥之为野狐禅的冷言冷语,也遇到过热情洋溢的赞美,他们的心声与作品已经时常在报刊与展览上与读者、观众见面,新闻媒介给予了更多的关注。

当然,新闻媒介的关注远远不止这些。诸如用手以外的部位、毛笔以外的工具写字,用其它各种特殊的方式写字,报纸、电视一炒再炒。书坛煞是热闹。

现状不再罗列,有雅有俗显而易见。有的变,无损大雅;有的变,可能即入时俗。需要说明的是,雅俗都是社会的需要。作为创作者本人自有充分的选择的自由。世界上美的因素好多,本不必强求一律。

古代的书法理论比较庞杂,上海书画出版社編集出版了《历代书法论文选》,是一件很有意义的工作。此后许多文章由此转引古人的话而疏于更广泛地查核古人有关的论述。应该承认我们对古代论述的研究还不够深入,原因是我们的书法理论队伍在史学及

古汉语方面的根底并不厚。整理与研究古代文献是一项非常艰苦、细致的工作,即使是大学问家也不敢掉以轻心。当初,廿四史的标点工作,是集中了很多专家(其中不少是全国第一流的专家)进行的,最后仍有个别句读值得斟酌,谈何容易!当然,我们不能要求每位书法理论家都像乾嘉学派一样精通训诂,但是起码应当谨慎一点,不要望文生义,尤其不要轻易否定;因为轻易否定的时候也许是我们误解了前人的意思。人们常说潜心研究,真正潜心是很难的。由于近几年书法界讲传统少,讲创新多,无形中比较忽视对古代书论的学习与研究。老一辈书家、学者早在青、中年时代就打下了比较坚实的文史基础,加上几十年临池的实践心得,对古代书论的阐述不乏真知灼见,遗憾的是并没有引起人们足够的重视。

本来,书法包含着浓厚的文人气、诗人气、学者气,近些年来,许多学者不关心书坛了,他们觉得书坛与他们的关系远了,这种现象值得思索。也可能不只书法,其它艺术也有类似情形。小说作家,如鲁迅、茅盾、叶绍钧等,诗人,如郭沫若、闻一多等,都有着学者的底蕴,当前的小说界与诗坛则是另一种情形。在这里,我无意贬低当代小说与新诗,我不过是借以说明若干种艺术都出现学者气退化的现象。但这种退化并不意味着某种艺术的整体退化,而只是意味着时代形成的一种必然变化。这种变化往往在多种艺术领域里都出现,时间前后相差无几而情况近似。

老一辈的各门类的艺术家、学者的知识基础是30、40年代就打下的,50、60年代的作品还是原来基础上的继续、深化和提高。十年浩劫不提它了。近十几年来,各种潮流冲击着各种封闭与保守,冲击得不足、正好、过头的现象都会有,不足为怪。社会发展会使各种现象得到自然调整。在这个过程中,人们会遇到一个知识、观念更新的问题。这里说的更新并不是简单的否定与置换,而主要是增加。因为毕竟文化交流的范围猛然扩大,从地域来说扩大到全世界,从学科门类来说,边缘学科、不同的学科之间的互相渗透增

多。由于文化交流的媒介、方式增加,学科之间的借鉴比较容易。又由于现代人们所从事的工作本身可能就是跨学科的,他自身就进行着学科之间的借鉴。因此,近年来的学术研究往往显示出一种前所未有的“新”,新在借用了国外的、其它学科的知识、思路、观念及词汇。于是又渐渐形成种风气。老专家看了新论文直摇头,新论文能不能少用点儿新名词儿?我们应当尽量把文章写得实在一些,尽量减少水分;但是也必须看到新名词的出现不可避免。各行各业莫不如此。像“负增长”、“几个百分点”,已经广为流传。语言是种社会现象,社会现象复杂了,语言也就相应地复杂。“学者气”也就跟着变点儿味儿。因为今天的学者所关心的范围已经涉及较多的学科了。其实,自然科学的好文章倒是非常实在的。

变,时代在变,书风在变,书法理论在变,人们的审美情趣在变,人们的思维方式在变。这一切变,都在情理之中,人为的促成与阻止都无济于事。

艺术是社会生活的反映,当前的艺术思潮空前活跃,几乎席卷着古今中外的各种艺术流派。面对着艺术的海洋,不同的人有不同的心态,执著、猎奇、敏感、寻觅、呼号、沉思,应有尽有,不一而足。

各门艺术都有它的民族性、历史性。艺术的民族特点是随着民族的各方面的历史的发展而逐渐形成的,艺术始终显示着历史的延续性。中华民族的历史发展创造了灿烂辉煌的民族艺术。中华民族的艺术有着悠久而又良好的传统。传统包含着许多具有特点的社会因素,传统本身具有历史的继承性,它不断发展,而绝非一成不变。

书法是中国传统艺术的典型代表之一,它有着鲜明的民族特点。它表现的是汉字,主要工具是毛笔,创作手段是写。这在世界上是独一无二的。书法来源于生活,具体地说来源于写字,是写字的升级。书法不是孤立的,它随着历史的发展而不断演变。历史上

每一位大家的出现,每一个流派的形成,都有着历史的必然,绝非拔苗助长而来。二王的出现并非偶然,客观上,汉字的成熟,造纸术的广泛应用,汉魏书家奠定的基础,晋代书风之盛,都为高峰的拔地而起准备了条件;主观上,本人的天资与努力,特别是敏锐的艺术思维起了作用,对前人的书迹善于“剖析”,对前人的技巧善于“增损”,总之,在继承传统的过程中,有所守,有所弃。有所创。二王书法植根于深厚的土壤,符合了民族的审美观念,因而经久不衰。历史上,文人比较崇尚高雅、恬淡、雍容、虚和的风度,这在二王书法中得到了很好的体现。这好像太极拳而不像拳击,犹如西湖龙井而不似麦氏咖啡。东方与西方的审美情趣是不同的。但这并不意味着哪一方保守。中外文化的互相渗透由来已久。例如,佛教的音乐、绘画、变文,都被吸收、融化到中华文化之中。中华文化在不断吸收各方面精华的过程中,使自身更加丰富,而绝没有把自身化成了外方文化。这说明它不是保守的,而是随着历史的发展不断吐故纳新,这正反映了中华文化的博大精深!

近几年,人们接触西方的艺术理论多了,加重了对我国传统理论的怀疑,发现了东西方审美观念的许多差异,这不奇怪。世界各民族的原始艺术有共同的地方,譬如音乐、舞蹈、诗歌的“三一致”。随着历史的发展,各民族有自身的经济、文化、生活环境,作为上层建筑的艺术,自然随着经济基础而变化,东西方的文化好比两个相交的圆,既不是分离的、也不是重合的。相交的部分是共同的,其余的部分仍然各自东西。可以说,相同是相对的,不同是绝对的。西方人对东方文化很难吃透。像京剧、太极拳、书法、中国画以及诗词曲赋、中医药,西方上层人士知其高深却未必知其究竟。简单地以西方模式来测量东方模式,并进而否定东方模式,非常盲目。作为东方艺术学子,如果也如此这般地自我否定,那可真应该迷途知返了。

美籍华裔诗人、翻译家、比较文学学者叶维廉先生,提出应当

“把握住我们传统理论中更深层的含义”，“我们另辟的境域只是异于西方，而不是弱于西方”。他在对东西方文化多年研究的基础上认真地提出：“重新肯定东方。”当然，他同时指出这并不表示拒西方于门外^①。

如前所言，善于吸收和融化外来精华是中国传统文化的一大特点。书法是一项综合艺术，文学、史学、哲学、音乐、美术哺育着它，儒、释、道等多方面的思想影响着它，它随着历史的发展而变化，其中，汉字的应用、书写工具的改良、起居环境的改变，对书法的影响尤为直接。家具的由矮到高，纸幅的由小到大，促成了创作由手卷到立轴的发展。现代生活、工作的方式，衣食住行的变化，使人们的审美情趣与古人比有了很大的差异，对美的追求广泛、丰富、多样化了，好比说既要品茗也想尝尝咖啡了。这种种变化都对现代书家产生影响。但是，民族文化自身的变化是历史延续的，它不会割断历史。张大千早年临摹过佛教壁画，晚年参考过西洋画，但张大千毕竟还是张大千。可以说“万变不离其宗”。这“变”就是不断吸收，这“宗”便是中国画，中国文化。老一辈书家、学者，不同于闭关自守时代的私塾先生。他们有的是新文化运动以来的先知先觉者，不少曾在国外留学，对国外的文化并不陌生。他们没有因此而舍弃祖国传统艺术。他们在发扬优良学风方面做出了很多贡献，同时，也在纠正前人错误方面取得了宝贵的进展。近几十年以来的书家、学者承前启后，为现在的书法事业的发展奠定了良好的基础。我们应当珍惜。我们要利用现代化的条件，更好地吸收和融化外来的精华，进一步丰富我们的传统文化。

书法有着非常广的群众基础，其中，书坛的中坚力量遍布各行各业，各人的客观环境、主观因素不同，对书法的视角不同，在欣

^① 叶维廉《寻求跨中西文化的共同文学规律》，北京大学出版社1987年第一版。

赏、创作、批评、研究等各个方面都会产生差异，这很正常。我们应当有一种热烈而宽松的氛围，利用广泛的、有差异的触角，编织起一个最大范围的信息网络，“资料共享”，研究与解决新问题。应该承认，我们在若干方面（包括对西方艺术的研究）都存在不足，而当前最显得不足的仍然是对传统文化本身的学习与研究。叶先生强调要研究“传统理论中更深层的含义”，可谓甘苦之言！事实上，日本、韩国、欧洲、美洲等地都有专家在兢兢业业地学习与研究我们的传统文化，我们怎能做“灯下黑”呢？

东西方艺术各有各的审美价值，相互间既有共通的艺术原理，也有各自的鲜明的艺术特点，不必用一个模式去套改另一个模式。书法艺术要走向世界，不能靠迎合外国人的口味，而要靠我们自身深入研究，拿出既有民族传统、又有时代特征的好作品，帮助他们学习、认识，加深理解。东方否定不了，就像西方也否定不了一样。我们这一代人肩负着让中国高雅艺术走向世界的重任，理应有一个坚定的信念：肯定东方。

书法批评的独立品格及其限度

吴振峰

批评家是艺术家与读者之间的一种独立的创造力量。

——诺思罗普·弗赖(Northrop. Frye)

在世纪的门槛外,中国书法蓦然间“火爆”了十来个春秋。而理性的复苏还未脱下裹挟在自身上的蝉衣,便匆匆上阵了。现代书法批评就是在这一背景下的早产儿,尽管它一经问世就带着石破天惊的呐喊。然而,容不得它丰满羽毛,就有很重的负担给它。它既要面对现实,又要回答历史,是“历史与实践要求我们建立现代意义的书法批评学科”(刘正成语)。

假如以九〇年十堰会议为其发轫的话,我们可以回顾一下四年前的现状。书法批评一开步便面临两难窘境:一是传统的沉重——古典书法批评的理论成果虽汗牛充栋,但十分驳杂,且多有牴牾,亟待疏检;二是现代理论的贫乏——书法基础理论建设刚刚起步,加之书法艺术的特殊性似乎并不怎么欢迎外域文化与姊妹艺术中的现成成果。一方面力不从心,一方面远水不解近渴,面对躁烈的书法大潮,书法批评显得苍白羸弱,束手无策。这就是所谓现实。西方人认为,二十世纪是批评的世纪。而在我国的文艺领域,几十年关起门来搞“窝里斗”,既以舍弃古典艺术理论作为代价,不惜割断艺术资源的传统血脉,又视西方为寇仇,与世界隔绝,丧失了与外部对话的机会,而表现在书法理论则更是一片荒漠。面对历

史,中国的书法向何处去,不能不引起每一个书坛中人的思考。书法批评具有鲜明的学科意识,有“史”的意识,一句话,具有自身独立的学术自尊品格。这便是书法批评的现实“语境”。

当然,愿望终归是美好的,但变愿望为现实则需走过一段艰难的历程。书法批评并不像诸如文学、绘画批评那样具有根基,况且我们的理论体系、观念范式、方法格局都需要真正的构建,而根本点在于无法想象在一片沙漠上建起一座不打地基的房子。这就需要考虑书法批评的基础与现实可能性是什么。由是,将它的根须扎向两极是可能的。一极是古典,另一极则是现代。可喜的是书法界的有识之士已经注意到了。徐本一先生说:“中国古典的书法批评侧重于直觉的艺术思维,以顿悟式的印象批评,来贴近作品的意蕴,其特征为主观性、意象性、模糊性、整体性。现代的书法批评似乎应该加强以论述性的文字对应地分析书法作品的意蕴,从而以分析性来建立与视觉形象相适应的描述语言,表现出一种逻辑关系;以客观性来适合一般评述对象的性质上的同一性和相似性;以局部性的描述来分析整体,进而更好地把握整体。当以论述性的批评与印象式的批评相结合的时候,分析将得到深化,同时也为读者留下联想空间,使作品的意蕴能得到最大的开启。”同时,他还认为“概念和意象分别组成了批评过程的两极。这种意象经过批评主体选择和解释后,已经溶铸进了批评主体的情感和理性成分,而概念一极,需要清理传统的书法批评的概念,寻找出有活力的概念,并确定其基本内涵,并根据批评实践的发展,建立新的概念体系。”^①应该说,这个设想是极有见地且符合实际的。它既发挥了古典书法批评的优长,也体现了当代人文科学的精神,同时也有一定的现实操作性。更为可喜的是我们看到,书法界的确也沿着这一思路做了大量的努力和尝试,诸如黄惇的《什么是书法批评》,率先从广义和

① 参见《书法报》,90书法批评研讨会发言摘要。

狭义两个方面对书法批评的概念进行了界定；石开的《书法批评的品格》，黎东明的《试论书法批评的历史文化构建》，张爱国的《现代书法批评构想》等则从整体文化的角度进行观照；刘小晴的《书法品评四观试论》，陈新亚的《目前批评方法述略》，王太雄《中国书法传统批评方法述评》等则对方法论予以关注，还有大量的如丛文俊先生发表的系列文章对古典批评的资料的疏理与阐释，并且报刊上确实出现了许多充满理性思辨又十分耐读的分析评介文章等，这些都表明，现代书法批评无论在理论还是实践上都已走出它的“蛮荒”时代，并逐渐地展示着它与基础理论、书学史论一起构建中国书法理论大厦的风采。特别是两年一届的书法批评（评论）年会为现代书法批评的发展起了推波助澜的作用。这在书法史上是前无古人的。那么，如此，我们可不可以认为一门现代书法批评学科就已具有了独立的品格和自尊的学术地位了呢？我看至少现在尚不能这样说。这是因为一门学科的独立存在，总要有一个相对封闭的“圈子”——即哲学上的“事物的最一般属性，最基本的结构”。在这样的“圈子”里，一方面要建筑自己独立完整的批评范型（理论框架、批评标准、话语形式等等）；另一方面则要有一支自觉并善于而且创造性地运用这些批评范型进行实际操作的批评家队伍。我们无法回避的现实存在是，初始起步的理论建设还很虚弱，表现在现代书法批评的理论权威性还未真正确立，即是说书法批评尚缺乏“法”的约束力，还不具备足以使“运动员”、“教练员”和“裁判员”共同恪守的“裁判”范型，这可称为理论的困乏，此其一。其二，即使已经拥有一种可行的理论武器，也不可能使每一个能够作出选择的批评主体自觉地接受并付诸实践。现实世界往往给予理论以太多的制约和枷锁。现代的书法批评亦须“带着镣铐跳舞”。

分析书法批评当前所面临的困窘，我们以为上述双重的枷锁主要来自于批评主体的外部与内部。

（一）内部