

弘陶 主编

書法研究博士文庫

周勛君



清代书法批评中对形质的描述
及其相关问题的研究

【周勛君著】

南方出版社

弘陶 主编

書法研究博士文庫

丁石金

清代书法批评中对

苏工业学院图书馆
藏书章

及其相关问题的研究

【周勋君 著】

南方出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

清代书法批评中对形质的描述及其相关问题的研究/
周勋君著. —海口: 南方出版社, 2009.6
(书法研究博士文库)
ISBN 978-7-80760-373-3

I. 清… II. 周… III. 汉字—书法—美术批评—研究—
中国—清代 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 081423 号

书法研究博士文库

清代书法批评中对形质的描述及其相关问题的研究

周勋君 著

责任编辑: 王 伟

封面设计: 高 皓

出版发行: 南方出版社

邮政编码: 570208

社 址: 海南省海口市和平大道 70 号

电 话: (0898) 66160822 传 真: (0898) 66160830

经 销: 全国新华书店

印 刷: 深圳市鹰达印刷包装有限公司

开 本: 787mm×960mm 1/16

印 张: 11

字 数: 120 千字

版 次: 2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 228.00 元(共 7 册)

序

弘 陶

从名称上说，书法“博士”古已有之。但那时的“博士”，与现在的意思不同——彼为教师，此则学生。晋、唐、宋的“书学博士”，是书学里教授生员的老师。所谓“书学”，无论是教育目标、教育内容，还是教育方式等等，也都不同于现代大学里以西方学制为蓝本而建立起来的“书法系”或“书法院”。但无论如何，有一点是肯定的：在中国古代，至少是唐宋以后，书法，与经史之学比较，固然不是重要学科，却是文教领域中人的必备素养。其中的具体问题，非关本题，兹不赘言。

当代书法在 20 世纪 80 年代末以前，处境十分特殊，可以用“身份不明”和“长期缺席”这两句话来概括。“身份不明”指的是对书法是不是艺术的认识一直有争议，有人明确指认书法不是艺术；中国文联下属文艺家协会中很长时间没有书法家协会。“长期缺席”主要是说，书法在学术上没有应有的席位，即使到现在，在我国的学科目录中它也还只是美术学的一个研究方向；在各级教育中，书法不见了踪影：中小学不开课，大学不设科。

1977 年上海《书法杂志》、1979 年《中国书法》先后创刊，标志着书法借助现代传媒回到了现实精神生活和学术界；1979 年浙江美术学院（现中国美术学院）招收书法研究生，标志着书法进入高等教育体系；1980 年 12 家省级书法研究机构与上海

书画出版社联合举办“全国第一届书法篆刻展览”，并于当年11月成立“中国书法家协会筹委会”，接着，中国书法家协会于1981年宣告成立，标志着书法回归文化体制，展开了现代形态的艺术活动。此后，书法在我国的情况得到根本改变，书法高等教育广泛开展，至1993年国务院学位委员会批准首都师范大学设立“美术学（书法）”博士授权点，虽然囿于学科目录的规定，博士点的名称仍冠以“美术学”，但无论是导师欧阳中石先生的学术特长还是博士点的教学研究对象，都明确了“书法”博士教育的地位。至此，经过建国以来两三代人的持续努力，高等书法教育水到渠成，开花结果，步入新纪元。

1995年首都师范大学首届书法博士生入学，次年中国美术学院也开始招收书法博士生。此后中央美术学院、吉林大学、北京师范大学、中国人民大学、浙江大学、南京艺术学院、山东大学等高校陆续设立书法博士点，逐渐形成群体效应。这些博士点，学术背景和机制不尽相同，有不少是依托于其他学科博士点的。这固然说明书法博士教育起步阶段对相关学科（如古文献学、哲学、历史学、文字学、文学、美术学等）的依赖性甚大，独立性似乎稍显不足；但又未尝不是好事，它使书法博士教育一开始就避免了模式的单一化而呈现多头并进的态势。由于书法作为中国特有的艺术门类与中国文化存在着千丝万缕的联系，书法博士点的这种状况是利大于弊的。不仅如此，书法在当代长时间“缺席”，高等教育的这种状况对学科建设还能提供许多经验和借鉴。可以说，无论是从内（学科内容本身）还是外（学术运作机制），书法高等教育都得到了其他学科的滋养，发展十分迅速。

十多年来，我国已培养了几十位书法博士，最初的几位博士，有些现在也已承担培养博士的任务了。但是客观地说，无论

是书法学科总体还是具体到书法博士教育这个局部，相比于灿烂的书法传统，相比于文、史、哲以及美术学等学科，我们还有很长的路要走。但无论如何，研究书法的博士学位论文，作为我国几千年文明史上刚刚出现的新生事物，是值得重视的。

有鉴于此，我和叶培贵教授商量，共同策划一套丛书，专门收集以书法为研究对象的博士论文。这一想法得到了南方出版社赵云鹤先生的支持。经征求欧阳中石、金开诚、王伯敏、刘江、尉天池、董琨等多位前辈以及秦永龙、王世徵、王冬龄、丛文俊、陈振濂等多位书法教育专家的意见，这套《书法研究博士文库》于2008年开始付诸实施，中共海南省委宣传部将此列入了文化事业建设工程。深为遗憾的是，金开诚先生未及目睹工程的实现。

编辑出版《书法研究博士文库》，主要出于以下考虑：（一）集中展示我国书法教育的高端成果，反映书法高等教育改革开放30年来的巨大进步，推动书法高等教育更好更快地发展。（二）汇集具有较高学术水平的书法理论著作，使之广泛地为社会所用，更好地参与书法学科的构建乃至国家文化建设的伟大工程。（三）推出书法学术新人，鼓励严谨扎实的学术研究，倡导良好学风，推动书法艺术和书法理论的发展与繁荣。（四）打造有利于书法文化事业乃至产业发展的学术出版品牌，推动书法出版事业繁荣。

凡书法研究的博士学位论文，包括文、史、哲、自然科学等各学科博士点中以书法为研究对象的博士学位论文，均属本文库的收编范围。我们要求，入编论文必须符合学术规范，有独到理论建树和较高学术价值，代表当前书法研究博士论文的高水平。论文必须已经通过答辩且尚未公开出版，作者已获准授予博士学位。对于那些已经出版但有重大理论价值、有助于提升本文库权

权威性和全面性的博士论文，原版权期过后，作者本人申报，经评选后本文库可予收编重版。虽说如此定位，但并非每一篇博士论文都能达到“高水平”或“独到理论建树”，因为处于起步阶段，提供我们选择的博士论文数量十分有限，此点敬请读者谅解。随着本文库逐步为书法博士们所知，相信情况会越来越好。

为做好《书法研究博士文库》的组编工作，南方出版社成立了专门工作室，并邀请各高校著名书法研究专家、教育家担任顾问，组成学术委员会。欧阳中石先生欣然为本文库题名。对于各位专家学者的支持，我在此表示衷心感谢。

我并不直接从事书法的学术研究，但喜爱书法，而且愿意为本书库略尽我的义务。我希望，文库的陆续出版能够实现我们的初衷，能够为书法学术研究贡献我们的绵薄之力。我还希望，文库能够得到书法界和学术界方家的关心和支持，不断提高学术质量，成为对当代书学乃至人文社会科学有意义的出版物。

（弘陶，本名周文彰，哲学博士、教授，现任国家行政学院副院长，兼任中国人民大学博士生导师、绍兴兰亭书法艺术学院客座教授）

書法研究博士文庫

編委會

名譽主編：歐陽中石

顧問：金開誠 王伯敏 劉江

尉天池 董琨

主編：弘陶

副主編：葉培貴

學術委員會委員（以姓氏筆畫為序）：

王冬齡 王世徵 王岳川

叢文俊 陳振濂 鄭工

鄭曉華 祝遂之 徐利明

秦永龍

目 录

绪 论	1
第一章 形质的术语与分类	13
一、“形质”的来源与含义	13
二、形质的术语及其分类	20
三、对“笔法”的讨论	28
第二章 清代书法批评概述	35
一、批评类型的划分	35
二、清代书法批评概述	49
第三章 清代书法批评中对形质的描述	67
一、历史的回顾	67
二、主题词的更替及其他	79
三、对“字径”的考察	91
第四章 契机与原因	97
一、形神观的演变	97
二、技法论的发展	107
三、碑帖鉴定对批评的渗透	132
余 论	149
参考文献	161
后 记	165

绪 论

当代书法理论中的形态研究一直是我关注的问题。对它的关注出于两个原因以及这两者之间的矛盾和张力：20 世纪 80 年代若干有关形态研究的重要文章发表之后，^①直至今天，根据其思路和方法产生的相关研究不绝如缕。这使得对书法在形态方面（包括笔法、章法、字结构及其他）的研究进入一个全新的阶段。^②与此同时，这些研究被成功地贯彻到书法教学中，使专业人员与大众爱好者在书写水平上拉开了显著的距离。就在这些发生的同时，一种东西始终伴随左右，就是对这一行为的质疑。即认为对形态的分析和研究是简单套用西方美学理论，它破坏了中国书法的原始意境，伤害了人们长期以来

① 以《关于笔法演变的若干问题》、《章法的构成》、《在第三维与第四维之间》为代表的系列文章。

② 这期间对书法的形态进行现代阐释的著作和文章大量出版，如丁梦周著《中国书法与线条艺术》安徽教育出版社 1994 年版、陈振濂《线条的世界》浙江大学出版社 2002 年版、白砥《书法空间论》荣宝斋出版社 2005 年版、汪永江《心性流淌》、以及张天弓《字组的讨论》等。

形成的某种关于书法的情结。这对矛盾和它们之间持续不断的张力引起了许多正式或非正式的讨论，即使在今天这股讨论的暗潮依然存在。^① 对此，我想做的首先是了解古代书法史上人们对待这个问题的态度。也就是说，在过去的几千年中是否发生对书法的形态进行分析和研究的现象，人们是如何实现这一行为的，社会又是如何接受它的。

了解的结果是：对书法的形态进行分析和研究至少在汉魏时就已经发生了。只是当时人们将其称之为“形质”而不是像今天这样将其表述为“形态”或者“形式”。出于传授的需要人们不得不对前人杰作以及同时代的优秀之作进行“精察”，并不断结合自己的书写经验总结书写动作和构成上的技巧，以此作为某种法则传授给后人。就是在这个过程中，对形态的分析开始逐步走向系统、深入。历史上有关对笔法、字结构、章法的研究正是这种分析的结果。问题是，古人一边对形质进行尽可能深入的分析和阐述，一边仍然在欣赏书法时保持对其神采的直接把握，并不认为对形质的分析肢解了作品的原始意境。这是为什么？我们对此的解释是一种“多重身份”的同一和拆解。意思是说，在过去的历史情境下，一个文人对书法时既是一个学习者、传授者，同时也是鉴赏者（批评家）。作为一个学习者和传授者，他深知“目无全形，析支分

^① 梁培先：《改造与失衡——论形式构成对当代书法创作理论的影响》，《全国第七届书学研讨会论文集》，黄河出版社 2007 年版，第 525—536 页。

理”^① 的重要性和必要性，因为倘若在学习和传授的时候仅谈“微妙玄通，不可测量”的“神”，事情是无法进行下去的。而作为一个鉴赏者（批评家），他又会很自然地做到“惟观神采，不见字形”。也就是说，在过去那种多重身份同一的机制下，人们有机会在面对不同情况时实现一种内部身份的转换。这使他们不认为分析和审美之间会产生什么矛盾，两者在它们看来是共存的。今天，这种机制无疑已被破坏。现代化的生活和社会分工分解了过去那种多重身份的同一，使人们的身份变得极其单一，绝大多数人不再是学习者和传授者，仅是一个一般意义上的欣赏者。“观此帖者须笔笔解散，目无全牛乃可，不然无以窥晋法也”^② “然能之至难，鉴之不易，精察之者，必若庖丁解牛，目无全形，析支分理。”^③ ——这些表述对于今天身份单一的欣赏大众来说是极其陌生的。也就是说，“身份的单一”中止了过去“多重身份同一”时内部身份转换的机制——同一个人无法再从不同的身份出发、多角度地理解书法中的综合现象，而这些现象原本是共容的。这就导致了“分析”和所谓“原始意境”之间的矛盾。

① 张怀瓘：《评书药石论》，《历代书法论文选》，上海书画出版社 2000 年版，第 229 页。

② 侯仁朔：《侯氏书品》，王伯敏、任道斌、胡小伟主编《书学集成（清）》，河北美术出版社 2002 年版，第 191 页。

③ 张怀瓘：《评书药石论》，《历代书法论文选》，上海书画出版社 2000 年版，第 229 页。

这些想法后来都反映到我的一篇文章中。^①就是在完成这篇文章的过程中一个意外的现象呈现出来：即使是在批评中，到最后人们也不是如同我们一直料想的那样“惟观神采，不见字形”——这正是大部分人对待书法批评的观点，实际上也是在整个批评史上一个漫长时期的历史事实。然而，就在这个历史即将终结之前它发生了令人意外的变化：从神采向形质的倾斜。

端倪自宋代略有显现，明中后期有那么点星星之火，到清代则成燎原之势。就是说，进入清代以后，批评家对作品的形质表现出极大关注。某些时候，他们的批评往往仅围绕形质进行，对“神采”避而不谈。这是一个奇怪的、与整个批评史的过去截然逆反的现象。为什么会在清代发生这种扭转？这种扭转与今天人们对书法形态的研究有什么内在联系？

带着这个疑问，我重新阅读了有关资料。最后将问题的核心锁定在一个环节上：人们在批评语言上的转变。

为什么是在“批评”语言的转换上，而不是在其他环节？

这首先涉及到对古代书论的分类。人们在解读有关书法的论著时从来不会一概而论，而是会对它们进行内容上的区分和归纳。明代王世贞曾搜集有关书法的文献，将其编为《古今法书苑》，在这里他将所有书法论著分为十二类：“源”、“体”、“法”、“品”、“评”、“评之拟”、“文”、“诗”、“传”、

^① 周勋君：《身份：书法中形式分析起源的一种解释》，《新美术》，2007年第5期，第页75—85页。

“墨迹”、“金”、“石”。他所创立的这种方式后来为清代《佩文斋书画谱》所采用。该书将所收书法资料分为“书体”、“书法”、“书学”、“书品”四个部分，之下又设置了“书法家传”、“书跋”、“辩证”、“鉴识”等项目。在现代的书法理论著作中也存在不同的分类。1980年至1981年间由香港《书谱》杂志连载的熊秉明著《中国书法理论体系》中，作者将古代的书法理论分为“喻物派的书法理论”、“纯造型的美”、“缘情派的书法理论”、“伦理派的书法理论”、“天然派的书法理论”、“佛教与书法”。1987年由天津古籍出版社出版的卢永璘译中田勇次郎著《中国书法理论史》中，作者参考张彦远在《历代名画记》中的分类法将书法理论分为：文字学、书体论、书品论、书评论、书学史。此外还包括鉴赏、收藏、购求、玩阅、题跋。

本文根据研究的需要，将有关论述进行这样的分类：涉及作品图式构成的理论和不涉及作品图式构成的理论。讨论范围限定在前者中，也就是直接与作品的图式相关的理论。这一部分理论主要分为两类：技法理论和批评。从这两类有关著述中我们可以获得直接与作品构成相关的资料。

通过对它们的梳理，我们发现：一，对技法的归纳和思考促进了人们对书法构成的关注。几乎是在书法文献出现伊始，人们就已经着手根据自己的书写经验总结并表述他们认为重要的构成法则。这项工作自开始之日起就从未中断。为了提高自身的书写水平，也为了向后代传授的需要，他们不断“精察”好的书法作品（可能是同时代的，也可能是前代的；可能是

他本人的，也可能是他人的)，从中发现某些构成特征或构成规律。这个过程训练了人们的眼睛，培养了人们最初的对形式的敏感。在总结和陈述中，他们形成了一套专有术语。如“笔法”、“结字”、“章法”、“墨法”，更细致的有“中锋”、“偏旁”、“行间”、“行白”、“起笔处”、“住笔处”等。并且对这些东西中的部分进行了系统、规范的陈述。到唐代，这部技法研究史已经相当丰富。至清代，它已然琐碎繁缚到令人感到过分的地步。简言之，对技法的研究成为人们感知和认识形质的出发点以及主要推动力量。二，与技法论相反，批评从一开始就陷入对“神采”的崇拜，从不落入“形质”的巢窠。在整部批评史中，放眼一看，几乎全是对“神”、“骨”、“意”、“气”、“精神”、“蕴藉”、“韵”的品味，几乎看不到舍弃“神采”而求诸“形质”的批评——“结字”、“墨法”、“章法”、“正锋”、“出锋”、“横”、“竖”、“撇”、“捺”这些在技法理论中放眼皆是的概念在批评中极其罕见。人们在研究技法和进行作品批评时使用的仿佛是两颗头脑，它们对“神采”和“形质”的取用泾渭分明。直到这部批评史快要结束时，它才闪出一道异样的光。由于前期“神采”的笼罩，这道光几乎不易觉察。事实上，它确实没有引起过关注，它们被完全埋没了。我们说的是——自明末开始，直到清代，原先早已在技法论中普遍使用的关于形质的概念这才逐渐进入到批评中，批评逐渐表现出对形质的兴趣。随着时间的推进，批评中对神采的关注程度似乎越来越低。最后，当一幅作品出现在眼前，人们仅对它的形质进行若干评述，神采几乎走出了人们的话语

——对形质的评述在某种程度上替代了对浮于作品之上莫可名状的神采的评述。

也就是说，相对于技法理论对形质持续不断的关注，在“批评”内部只到最后才发生了一种虽然不易察觉然而确实存在的转变——主题词由“神采”向“形质”的偏移。为此，我选择以批评中语言的转换作为所有思考的连接点。

其次，为什么是在批评“语言”的转换上，而不是在批评的其他方面？

原因是留存下来的文字表述是我能依靠的最有力的材料之一。通过对同一类事物不同表述的分析，我们可以有效地深入到事物的内部。

这些发现和思考就是本文构思的开始。

随后我选择“清代书法批评中对形质的描述及其相关问题的研究”作为论文题目开始了更加细致的阅读、思考和写作。

选择用“形质”^①而不是“形态”或“形式”是为了避免对概念进行现代语言的转换，因为转换会带来不必要的麻烦。除非没有类似的概念，文章将尽量保持使用古代文献中原有的称谓。

论文最后分为四章。第一章为“形质的术语及其分类”。把这个作为论文的开始部分是由于“形质”和“批评”是论文的两个关键词。对“形质”以及与其相关术语的梳理和阐

^① 对“形质”一词的解释见正文第一章。

释成为全文展开的基础。在此章中首先进行的是对“形质”这个概念的来源、本义及其在书法中的含义进行阐述，接着对书法中表示形质的术语进行解释和两种类型的划分：内容上的划分、层级上的划分。根据术语所指内容的不同，我们将其划分为关于笔法的术语、关于点画形态的术语、关于字结构的术语、关于章法的术语、关于整体形态的术语；根据其描述形质的具体程度，我们将其划分为一级术语和二级术语。对于存有争议的“笔法”一词在这一章的最后一节中又进行了单独的讨论。结论是根据所处语境的不同，它既可以指示操作的动作，也可以指示一定操作方法下形成的视觉图像。

第二章对清代书法批评的概况进行介绍。为了更清楚地说明这个问题，本章的第一节首先对书法批评中的几种批评方式进行了区分：审美感受式的批评和图像分析式的批评。前者是围绕“神采”一类的东西对作品进行评述，不涉及任何作品图式的描述。凡涉及到构成——哪怕是最简略的描述，都将其视为第二类批评：图像分析式批评。在审美感受式批评内部根据表述的不同可以将其划分为：物象比喻式批评、感觉陈述式批评和师承－比较式批评。物象比喻式指仅以比喻的方式评价作品的美感；感觉陈述式指离开比喻，仅用若干形容词表示对作品的判断；师承－比较式指将对象与其他作品进行比较的方式判断优劣。在图像分析式批评内部，根据使用术语的不同将它们进一步划分为图像分析式Ⅰ和图像分析式Ⅱ，即用到一级术语的被视为图像分析式Ⅰ，凡在形质描述中使用到二级术语的则被视为图像分析式Ⅱ。随后，我们对各种批评方式出现的