

技与道

中国书法笔法论

许洪流 著

● 浙江人民美术出版社





许洪流，生于1966年，浙江诸暨人。1989年考入浙江美术学院（今中国美术学院）书法篆刻专业。1993年毕业获学士学位。曾就职于杭州西泠印社。1996年考取中国美术学院书法理论博士研究生。1999年毕业并获博士学位。现工作于杭州师范学院美术系。

责任编辑：李介一 封面设计：江健文

ISBN 7-5340-1138-8



9 787534 011382 >

ISBN 7-5340-1138-8/J · 988

定价：20.00 元

技与道

——中国书法笔法论

许洪流 著

浙江人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

技与道: 中国书法笔法论 / 许洪流著. — 杭州: 浙江人民美术出版社, 2000.8
ISBN 7-5340-1138-8

I. 技... II. 许... III. 汉字-书法-笔法-研究
IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2000) 第44496号

技与道—中国书法笔法论

浙江人民美术出版社·发行

(杭州市体育场路 347 号)

全国各地新华书店经销

浙江富阳美术印刷有限公司印刷

2000 年 9 月第 1 版·第 1 次印刷

开本: 850 × 1168 1/32 印张: 8.75 字数 220 千字

印数: 0,001-2000

ISBN 7-5340-1138-8/J·988

定价: 20.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

大匠不为拙工改废绳墨，羿不为拙射变其彀率。

——《孟子·尽心》

所谓“技进乎道”，不是技之结果生道，而实指技之本身，或指道即体现于施技之过程。

——《章祖安书法集·自序》

变须是符合历史发展客观规律的变，通则是对历史和现实、传统和自我的沟通融会。

——金鉴才《艺术的觉醒与基础的危机》

目 录

导论	1
----	---

上篇 笔法源流论

第一章 从线条走向点画：基本笔法的形成	10
第一节 前书法期——线条构成阶段文字遗迹之辨析	10
第二节 基本笔法的形成	22
第二章 魏晋南北朝的笔法传承与充实	32
第一节 传承充实之概况	34
第二节 传承充实之原因	45
[附] 略议六朝南北书风分峙的实质	50
第三章 笔法在唐代的集成与通变	53
第一节 唐书“尚法”	53
第二节 唐代书家对笔法的集成	56
第三节 唐代书家对笔法的通变	66
第四节 篆隶书家对笔法的补充	78
第四章 唐末以降的笔法流变	82
第一节 “法”与“意”	82
第二节 “尚意”思潮对笔法的影响	85
第三节 赵孟頫的历史意义	91
第四节 书法作品厅堂化对笔法的新要求	99
第五节 碑版文字对笔法的作用	107

下篇 笔法本质论

第五章 笔法的技法构成	119
第一节 执笔法	119

第二节	运笔法	127
(一)	运指说	127
(二)	运腕说	129
(三)	运肘说	131
(四)	“全身力到”说	132
第三节	用笔法	134
(一)	具体点画用笔说	134
(二)	抽象点画用笔说	143
(三)	本法与变法	180
[附]	古人形象化用笔术语释义	182
第六章	笔法的审美内涵	185
第一节	宇宙意识	185
(一)	中华民族的宇宙观	185
(二)	阴阳宇宙意识在笔法运用中的表现	191
第二节	生命意识	210
(一)	“血浓骨老、筋藏肉莹”	213
(二)	“势力惊绝”	223
(三)	“浩气鼓荡”	227
(四)	“翰逸神飞”	233
第七章	笔法的本体价值	239
第一节	笔法与结构	239
第二节	笔法与风格	251
参考文献		256
插图检索		261
后记		270

导论

对书法的笔法，当今书坛存在着两类带有普遍性的偏颇认识：一种类型是把笔法仅仅视为书法的入门功夫，把笔法磨炼和风格创造截然分开，认为一旦“学会”用笔就不能再计较用笔，否则必成“书匠”无疑。另一种类型很大程度上是由20世纪80年代引进的西方美术思潮所激发的，认为既然书法应以表情达意为指归，既然书法作为一种艺术样式须突出其创造性，既然书法要走向世界与西方文化接轨，那么，传统是必须打破甚至抛弃的包袱。自然，在他们看来，表现传统审美意识的主要手段——笔法，已不再是书法得以存在的必要条件。

我以为，上述两类看法尽管有种种相左之处，但在根本上是相同的，那就是都没有真正认识到笔法的内涵，以及笔法在书法艺术中的本体价值。前者因为认识不到书法传统的本体特征，不可能达到有价值的继承；后者更由于背离了中国书法的历史传统，无从实践真正书法意义上的新探索和新突破。

众所周知，书法作为一门独立的艺术，其载体是汉字，其手段是技法。这种技法的核心就是笔法，它不是孤立于书法各种要素之外的一般性技法，而是贯穿于书法各个环节之中的核心要素，是衡量一件书法作品艺术水准高下的重要尺度。因此，笔法

研究在书法理论研究范畴内有其特殊的地位，特别是对基础理论薄弱的当代书法界来说，这项课题显得尤为迫切。

分析古今笔法研究的得失，是从事该课题的首要工作。

笔法的阐述是古代书论的一部重头戏。自从书法艺术在东汉自觉、独立以来，笔法不但是古人书法实践中主要的传承对象，也是理论研究的首要内容。古人对笔法的研究广泛而深刻，举其要，则有如下数端：

一、对笔法技法内容的论述。体现在对执笔、运笔和用笔的研究。这在书法进入自觉阶段后即引起了书家关注。关于执笔法，历来众说纷纭，各不相下，但都是围绕如何更好地运用毛笔而展开研究讨论的。然而古人很少论及执笔法分歧的原因（起主要作用的有坐姿的差异、特定的风格要求、书写者不同的生理特性、字形的大小、书写材料的区别，等等）。关于毛笔的运用，在理论上可分运笔与用笔两方面内容，虽然二者在实践上不可分割。古人对运笔的要求大同小异，但在腕运与指运的问题上有严重分歧。至于用笔法，它是笔法的核心内容，也是书法技法的关键。对此，古人在实践上有精深的研究，在理论上有或详或略种种不同形式的表述，而表述形式的非系统性是其基本特点。古人讨论用笔法所涉及的内容有两类：一类是对点画内涵的抽象要求所导出的用笔法；另一类是对点画形态的具体规定所导出的用笔法。

二、对笔法审美内涵的研究。既有理论的阐述，也有感觉的描述。这方面研究在汉、魏、六朝即已达到很高程度，代表性著述有《九势》和《笔阵图》等，反映出古人在笔法运用中对阴阳宇宙意识和生命意识的体认与追求。以后的研究基本在此范围内作不同角度的阐发与充实，但很少有对其“所以然”的探讨。

三、对笔法源流的讨论。古人通过长期的书写实践，经过总结、充实、再总结的代代传承，逐步获得笔法的技法内容和审美

意识的积淀，书法本体也自觉不自觉地随之完善、确立。在这个过程中，是笔法传承衔接了历史。历代书家因而常常作些推本溯源的探讨工作，但因文献资料的严重散佚和实物材料的过于欠缺，论述中难免有主观臆测之弊，往往带有神秘化倾向。这在主观上是由重感觉、轻实证的思维方式造成的。

四、对笔法价值的认识。对笔法的审美价值和本体价值的认识，在古人，常常随他们对笔法技法内容认识的不同而不同。有两种基本看法：一种认为笔法是第一位的，结构居次要地位，这在书法史中占主流地位；另一种认为结构是第一位的，笔法居于从属地位，持此见解者亦代不乏人，但影响远不及前者。前者很少研究用笔与布白的辩证关系，以致结论有绝对化之嫌，后者则系缺乏对书法本体的深入了解所致。

古人研究笔法在方法论上采取的普遍方式，是感觉的简洁描述和比喻的巧妙运用。其优点是可以避免笔法讨论陷入机械化境地，有利于笔法内涵的深刻表达；其不利处是接受者如果没有达到能与论述者实践、理论相沟通的水平，经常会歧义迭出。模糊的表述在使高水准的接受者得到一种更为精到的理解之同时，也使大部分接受者走向反面，对笔法或作出机械死板的规定，或作出不着边际的描述。这两种结果都不利于笔法的有效传承和进一步充实。

中国传统文化注重“知行合一”，古人在笔法研究的理论表述上往往“言尽于有征，语绝于无验”，在逻辑思维方面明显地冷落了形式逻辑。诚然，“道可道，非常道”，艺术的丰富内涵确实很难以言尽之，但传统的感悟式点评研究方式，除了适用于相当水平的书家“对话”外，也不可避免地诱发出一些弊端：（一）实践水平不到一定程度者，根本无法领会这些笔法理论的真实内容，而且又正是这一部分人最需要正确的技法引导，否则就容易“走火入魔”。（二）忽视在笔法理论上作宏观的、历史的把握，致

使后人走进从笔法中求笔法、在点画内求点画的死胡同，笔法因而逐渐僵化，生命力日趋枯竭。

民国以后，随着中西文化的两次交汇、冲撞，笔法研究相应地呈现出一些不同于往日的特点——体现在书法家、理论家开始对历代所传笔法之“所以然”的追寻上。理论家们多借用西方美学成果甚至自然科学成果来剖析笔法的内内外外，确实取得了一定的成绩。但是，实践专家虽“知其然”，却缺乏系统的方法论，笔法研究在他们手中仍大体停留在明、清两代的理论水平上；理论家们又常不“知其然”，以致求其“所以然”时往往捉襟见肘，为有造诣的书家所不屑一顾。实践与理论的严重脱节，是民国以后，尤其近20年来笔法研究不能真正深入的根本原因。

为了准确深入地认识笔法，对民国以来的笔法研究成果作一梳理无疑是必要的。近人的笔法研究在内容上并无突破，事实上也不可能突破，因为古人对笔法的研究从整体上看是至为广泛、全面的。近代对笔法研究的成绩和不足，都基于理论家们在认识论和方法论上的某些变化。

近代笔法研究大体上可以归纳为四种类型：

一、对传统笔法理论的罗列和归纳。如诸宗元《中国书学浅说》、丁文隽《书法精论》、李萍《书法经纬》等书籍。这些著作重在技法介绍，基本采用罗列古人观点的方法，极少有自己的理论主张，更谈不上研究的深度，即便如《书法精论》这样较有研究气息的著述，还是局限于以个人的书法实践为基础，缺乏深刻的理解和广泛的实践价值。

二、对传统笔法及理论“述而不作”的研究方式。这类笔法论著主要出于国学功底厚、实践水平高的书家，代表性的著作有沈尹默的《执笔五字法》、《书法论》、《二王法书管窥》和钱振铎的《名山书论》、徐谦的《笔法探微》、胡小石的《书艺概述》、周汝昌的《书法艺术答问》等。这些作者大多能对古代笔法理论有

较深的理解和独到的阐发，但出于种种原因，他们在研究笔法时也有着诸多问题，尤为突出的是，他们和古人一样缺少对笔法“所以然”的寻究，表述上也有欠严密。尽管如此，他们的论述多系针对时弊而发，客观上为笔法“正”了“名”，使书法艺术不致因社会条件的不利而中绝。

三、对笔法进行“还原论”式的分析论证。最具代表性的著作是邱振中《关于笔法演变的若干问题》（亦名《论楷书对笔法衍变的若干影响》）一文。作者用自然科学的研究方法把用笔分解、还原成三种最基本的笔锋运动形式（平动、绞转、提按），结合历史的分析和作品的印证，推断出独特的结论。应该承认，该文是迄今为止在笔法研究领域最具理论规模的著述之一。但由于作者将个人的书法欣赏之主观经验，混同于那些作为其经验对象，即历代书法作品的客观特性；而且，作者一开始就把书家的心和身区划成各自独立而不相干的范畴，忽视了书家在具体运用笔法时的能动性和复杂性，以致得出一些似是而非的结论。当然，结论的错误并不意味着方法一定不合理，用自然科学的方法来研究笔法，至少是一种全新的探索，分析得也更为细微、具体和实在。应注意的是，孤立地使用这种方法，很可能使我们对笔法的研究走向另一极端——机械地认识笔法。

四、对笔法审美内容的研究。宗白华《中国书法里的美学思想》和陈方既《书法技法意识》是其中的佼佼者。显然，这是从另一角度对笔法之“所以然”的探索。他们（特别是后者）对笔法美学内涵的分析是卓有成效的，认识上也有相当深度。但是，同样因作者实践经验的欠缺，一旦涉及笔法的具体问题便常常讲不到点子上，加上作者潜意识里有类似于“进化论”的观念，他们在试图认识、重建书法本体的同时，又有意无意地在摧毁着书法本体。

正是由于对笔法在认识上的不全面、在理论上的无系统，80

年代以来的书法理论界时而纠缠于“具象”、“抽象”等西方美学概念，时而纠缠于“传统”、“创新”的关系问题；实践上则既没有能够真正继承传统，又缺乏对西方美术观念的鉴别和消化能力，表面的繁荣掩饰不住内在的虚弱。种种现象表明，没有对笔法全面深入的理解，必然导致书法的没落。

确实，宋、元以来，笔法被不断“异化”，书法本体的生命力日渐孱弱。搬用西方美术观念的各类“书法”流派针对这种“病症”，拿笔法开刀，确亦事出有因，但因此而摒弃笔法，则无异于将书法“斩草除根”了，因为这同样违背了历史的发展规律。所以，重新认识笔法，建立笔法论，并以此为基础重建书法本体，是当代书坛最为迫切、最为重要的课题，关系着书法在未来的命运。如果能正确全面地认识笔法，还它一个本来面目，那么，我们就为书法在将来的健康发展去掉了一个隐患；不然，书法这门具有悠久历史的艺术品种，完全有可能在今天中西文化激烈冲撞的大漩涡中，因我们这一代的粗疏，由异化进而走向消亡。

鉴于古今笔法研究方法上的利弊，本文尤其注重以下三点：

第一，在重视古今笔法理论归纳整理的同时，将这些理论与古今名作结合起来相互印证，由此推出结论；

第二，力图整体地、系统地、宏观地剖析笔法，以利于深入把握笔法的文化内涵，而不把它仅仅视作一种低层次的技巧；

第三，行文倾向于以论统史、以史证论，既研究笔法传承的源流，以凸现笔法在书法艺术中的本体地位，又研究主要的技法内容及审美内涵，以明了笔法传承中审美观念的流变，进而综合二者以论证笔法的本体价值。

简言之，就是既要继承传统思维方式之长处，又要吸收西方形式逻辑和实证主义研究思路的优点，尽量做到既有认识的深度，又有论证的系统性。

本文意在为书法本体的重建做一点基础性工作。因此，体系

的完备化是本文的努力方向之一。但是，尽管有前人的精辟见解可作论证材料，有大量印刷精美的历代名作可资佐证，由于这项工作在某意义上属于拓荒性质，非常缺乏同类研究的比较参照，要真正建立起完备的体系，也许只是一种奢望。然而，我依然愿意为之作不懈努力。

上篇

笔法源流论

历史地看，笔法发端于汉文字的实用书写，其形成则是因为历代书写者审美追求的积淀。所以，书法范畴内的笔法既表现为笔锋运动形式的种种原则性规定，又包含着民族的、历史的文化观念之积淀，即一体两面地包含着笔法技法内容及审美内涵，在书法作品中主要地反映在各种点画形态中。由此，不妨把书法史（广义的）划分为两个时期：前书法期和书法期，或曰书法的“自表”阶段和“自觉”阶段。其界定标志是笔法的形成（客观上表现在书写汉字由线条构成到点画构成的演变完成，主观上表现在书写者审美意识的开始自觉），划分的目的在于促进书法理论研究的进一步深入，避免创作实践的无所适从。

我想，在一定程度上，有理由这样说：一部笔法史就是一部书法史。自笔法在东汉基本形成后，历代书法家以各种方式、从各个角度继承和充实了笔法，客观上促进了书法的历史流变。同时，由于不同书家对笔法采取了种种不同态度，整个书法史总是相应地表现出种种兴衰起落。有鉴于此，为深入探讨笔法，有必要剖析笔法传承源流，以期全面地把握笔法的本质内容，深入地认识笔法的本体价值。

第一章 从线条走向点画： 基本笔法的形成

第一节 前书法期——线条构成 阶段文字遗迹之辨析

毋庸置疑，笔法源于实用书写。故笔法从无到有、从不成熟到成熟、从简单到丰富的过程，自然地迹化在汉文字演变发展中。

根据业已出土的大量古文字资料，借鉴考古界对此的断代研究，可以基本清晰地勾画出一幅汉字字体演变的脉络图：

