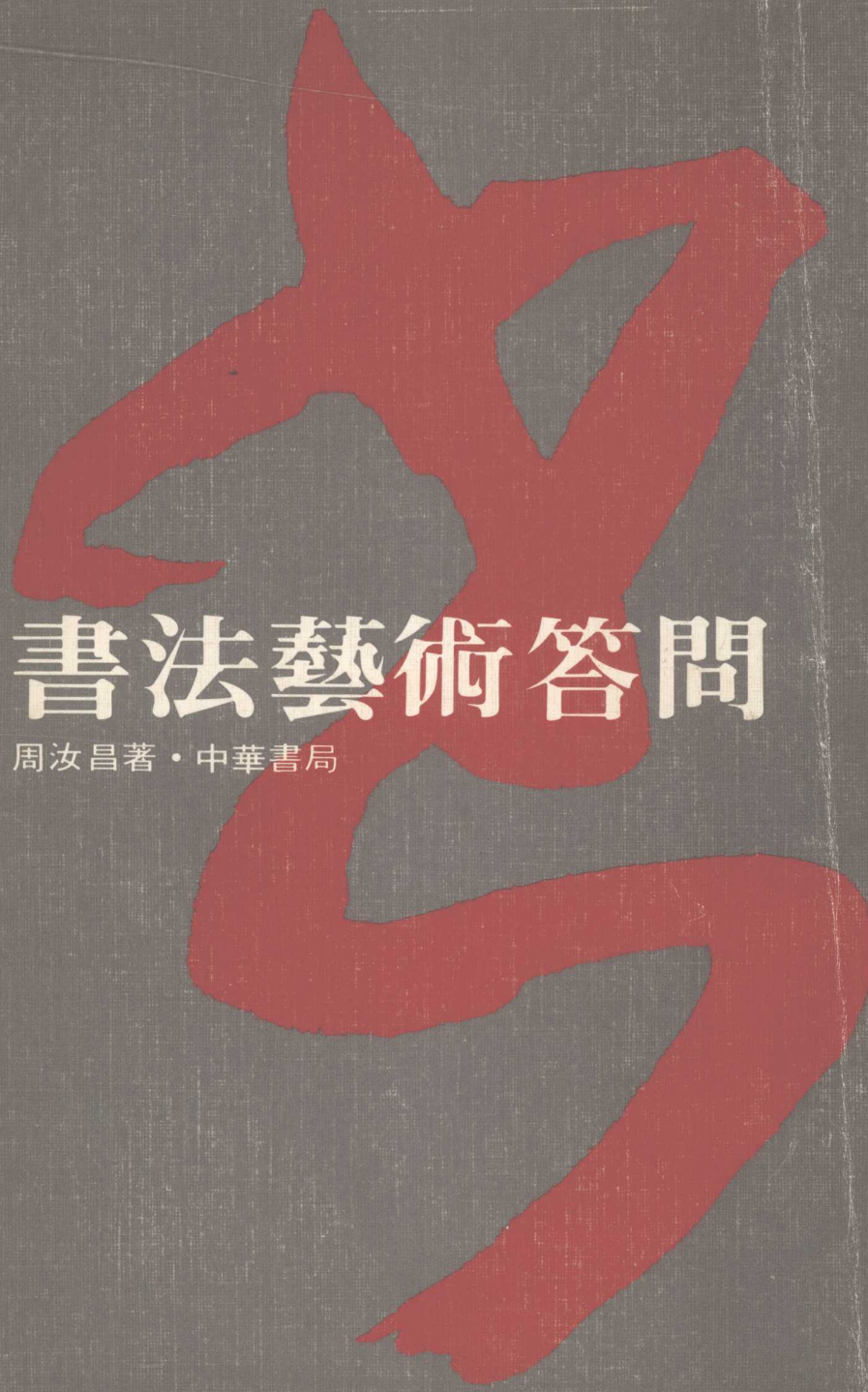




書法藝術答問

周汝昌著・中華書局

書法藝術答問

周汝昌著

書法藝術答問

周汝昌著

*

出版者 中華書局香港分局
香港九龍彌敦道四五〇號

印刷者 中華商務聯合印刷
(香港)有限公司
香港九龍炮仗街七十五號

版權所有 不准翻印

*

1980年7月初版

書法藝術答問 目錄

第一章·····	一	第九章·····	七一
第二章·····	八	備檢篇·····	八四
第三章·····	一九	後記·····	一〇三
第四章·····	二七	再記·····	一〇五
第五章·····	三六	餘記·····	一二四
第六章·····	四四	補記·····	一二七
第七章·····	五〇	圖版目錄·····	一二九
第八章·····	六一		

第一章

一、想學學書法，不知該由何入手？

書法的事，大致可分爲三個方面：用筆、結構、風格。學書法關鍵在於用筆，或不妨說，學書法就是學用筆——筆法。所以，必須由用筆入手。

二、這話可有根據嗎？

要講根據，如果你指的是「引經據典」，須有出處，那多得很；最簡明得要的，可以引唐代書學家張懷瓘的話：

「夫書：第一用筆，第二識勢，第三裹束。三者兼備，然後爲書。」

可見唐代書法理論家已經提出用筆第一重要。

三、「經典」以外，別的根據，又是什麼呢？

真正的根據，是書法本身的道理，書法本身就說明以用筆爲第一重要。不是對張懷瓘應當迷信，而是他看到了這個道理。

四、請講講這個道理——是否很玄妙？

玄妙正是弄不清道理的遁詞。道理一清，玄妙就破。我們說的書法，特定內容是用中國毛筆寫漢字的藝術，不指別的。漢字的特點，是雖然經歷了很大的發展演變，到底還包含着一定程度的「表象」的成分（舊稱「象形」，連「指事」「會意」也在內，實際當然不等於「拍照」，是對物態進行了「精簡」「概括」的一種表記），因此它的結體與「純音符」的文字兩樣，本身就富有「造型性」的特色。而且，用來寫這種字的工具，不是別的筆，而是毛筆。我們中國書法藝術，粗粗說來，就由此兩點而生（當然，首先是我們中華民族十分善於把實用性的事物加以藝術化）。

五、那麼，中國以外就沒有書法這門藝術了？

「中國以外的（應該說，中國式毛筆以外的）書法藝術」之是有是無，如有，畢竟如何，我缺少調查研究，沒有發言權。從我自己的一點體會來姑妄言之：歐西諸國也有 *penmanship* 和 *calligraphy* 等字義，似乎也有「書法」。細核起來，大抵指書寫（抄錄）的工整與凌亂，認真與潦草，清楚與模糊，信實與謬妄，或流走與僵硬，精緻與粗糙……總之，基本上是書寫態度和一點寫字風格的事情，其「最精美」的書法可以成爲圖案畫，但是和我們所指的書法藝術，還不是一回事，他們可以有「書工」，但是沒有書學——或如日本之稱爲「書道」的這門藝術和學問（二）。

六、這是由於何故呢？

第一，文字不同。純音符的文字，「造型性的特色（豐富的變化性）」雖不能說一絲亦無，畢竟不多。第二，他們用的筆（因此而產生的對筆的概念）和我們的毛筆，尤其大異其趣。

七、兩種筆的根本分別何在呢？

西洋筆尖是用硬物製造，沒有彈力（俗語或叫「軟硬勁兒」），或有亦不多。中國筆尖是用獸毛製成，第一特點與要求是彈力強。西洋古代的筆以鵝翎管斜削成尖而爲之（二），後來改用金屬倣製，就成了「鋼筆尖兒」，由於要能「含墨」又能「下墨」，中間鑽一小孔，由孔到尖開一細縫——只因此故，就具有了一點點彈力，質言之，可以微微按下去，再抬起來，如此而已。按下去，筆畫粗重了一些，停止按筆，筆迹仍舊細輕，所有「變化」，亦不過如此而已。但只因有了這一點點彈力，便會產生出輕重粗細的「筆意」，雖然這一點「筆意」，遠遠談不上什麼真正的「筆法」。到鉛筆、圓珠筆等類出現後，那就連上述的那麼一點彈力也無，全歸到「挺硬僵死」上去了。這就連「筆意」也不可能產生。比如你沿着尺子畫鉛筆「道道兒」，或用圓規畫一個圓圈，如此等等，你可以畫出非常精細的建築的、機器的「設計圖樣」，各種的「幾何圖案」之類，但是沒有人稱這種筆畫爲「書法」——因爲其中沒有「筆法」。由這裏，就可以悟到，說「夫書，第一用筆」，「學書法就是學筆法」的這個命題，不是信口開合的。而筆的取材、製法及由此產生的彈力問題，所關於書法者爲如何重要，也就連帶明白了。

八、這樣看來，筆是否應以硬毫爲好？因爲彈力大——但爲什麼又有人主張：初學宜用軟毫呢？

你的推論不差：筆以硬毫爲上品。至於初學（甚至終身）宜用軟毫的理論，我弄不太清。這種說法在舊時倒是很流行的，教人寫字的，要學生用軟毫（大致是羊毫吧），說能「練筆力」——軟毫寫好了，使硬毫不成問題；如果本使硬毫，一換軟毫就不行了，云云。大意如此吧？

九、正是這樣。您對此又怎麼看呢？

這種明確的軟毫論，大約來自明清封建科考時代，當時的皇帝和官僚喜歡「黑大圓亮」，把這種字標爲考卷、書法的准則，所以用羊毫最合適。我看是很害人的。我曾盡可能地遍看已經發現的古代墨筆書（原件、影印），根本找不見軟毫書法特點的痕迹。這說明並非是那時候有軟毫而沒有人使，而是沒有所謂軟毫筆這種東西。這情況一直到唐代，字體改，筆性基本一樣。軟毫這種東西，晚到宋代才盛行起來，——我國書法藝術

史，以唐宋之際爲一大分水嶺，其前其後，筆致大不相同了，其間原因很多，而由硬毫到出現軟毫，也是一大原因。

十、您是不贊成用軟毫了？

對，我是不大贊成。除非你決心取法乎「宋以後」的軟毫字，——我認爲那是學不到真正的（漢晉隋唐一脈承傳而來的）好筆法的。如果你喜歡的是那種沒有鋒稜芒角的筆畫，或者是「圓熟甜媚」的書風，那就使軟毫。如果你喜歡的是遒健駿爽、英風俊骨、神彩煥發的字，我「保證」你用軟毫寫一輩子也是不會見功的。其次，「軟毫論」的所謂「練筆力」之說，又牽涉到對「筆力」正確理解的一大重要問題。這些，待講到筆法本身時，自然就都能明白。此處只打一個比方：

「工欲善其事，必先利其器」。用軟毫練字，猶如鈍刀子割肉。莊子比喻的「庖丁解牛」，其技如神，也必然是會用一把極爲得心應手的好刀（首先是挺勁鋒利），他絕不會去選一把鈍的刀，說是此乃爲了「練刀力」，等練出「刀力」來，我再換快刀。倘是那樣，就該有另一句格言「工欲善其事，必先鈍其器」了。

如上所言，書法本由筆的彈力而生，却拋開彈力強的筆不使，而說彈力最弱的筆才是上品

（例如羊毫的筆鋒，按臥、歪倒下去，沒有什麼「反勁兒」可言），試想，這豈不是從根本道理上自相矛盾抵觸了？

回到主題：由上面的這種種分析來看，學書法必先講求筆法，即學用筆——學會運用這個富有彈力的中國特有的毛筆，確是第一重要。這是源本於科學道理，而不是「隨心所欲」的玄談臆說。

【注釋】

〔一〕*penman ship* 本是指抄寫手的態度、品質而言，裏面當然包含着字迹的工拙，但還涉及到抄寫手對原文「走失」與否、即他是否妄自竊入自己的「主觀成分」的問題。至於 *calligraphy*，語源來自希臘文（*calli*），本義是「美」，英國人對此字的理解就是「美的或裝飾性的書寫」。「美」的意義很泛、很一般，「裝飾性」則指「花體」之類（如寫大字母增飾成大花圈、古代僧侶抄寫宗教經典用彩色把字母增飾成各種圖案花紋），精美度很高，但是與中國的特殊意義的書法；完全是兩種性質。

〔二〕這是歷史事實，即由西洋文字也可獲得證明：如法文的「筆」字是 *plume*，本義就是羽毛；英文的「筆」字是 *pen*，這則是由拉丁文 *penna* 而來，本義恰好也是羽毛，意文的「筆」還用 *penna* 這個字。

第二章

一、既然學書以用筆爲先，請着重講講這一方面的要點。

我們的書法工具毛筆，有一個別名叫做「毛錐子」，這一名號，非常要緊，應該記住。英美人管中國筆叫 brush（一），與「刷子」同字同義，足見他們無法意識到「毛錐子」的重要性。錐子主體是圓的，端頭是一個鋒尖，是要緊之處。筆尖恰好也叫做「鋒」，也是要緊之處。講用筆，先得留意這個「鋒」。

二、有的老師說，寫字要講「中鋒」、「正鋒」，最忌「偏鋒」。就是筆尖得正，不許歪斜旁行，是這樣嗎？

這話也對——也不對。「中鋒」「正鋒」說，是教書法的先生常常用以指導學生的「準則」之一。但是問題很大，也很能誤人。

第一，說它對，是筆管拿在手中，應當垂直，筆鋒對紙自然要「正」，否則——如果你執毛筆像執鉛筆、鋼筆，筆尖斜臥在紙上，那就成了「抹」字而不是「寫」字了。從這個意義講，「正鋒」之說不誤，可以承認爲對。

但第二，寫字之時，筆管絕沒有「永遠垂直」的怪事情存在過。只要一寫起來，執筆的指，運筆的腕，都要活動，筆管也就都要活動——傾側。不然，筆管「永遠垂直」（爲了「正鋒」），勢必得筆管（和執筆的手）絕對地跟筆尖跑。那就成了一種垂直「劃道道兒」的機器，焉能產生書法——並且成爲藝術？只要筆管一傾側，「鋒」就不可能真「正」真「中」。從這個意義講，學書法死講「正鋒」，豈不是根本不可能的、非科學的理論？

三、那麼爲何有人硬是堅決強調非「正鋒」不可呢？

這情況也各有不同。有的是不加思索，迷信「成說」，有的是受了「心正則鋒正」謬論的欺騙。有的專工篆書的，用這個辦法寫篆字，筆管可以基本（最大程度地）保持「垂直」，筆尖還可以基本上常在筆畫正中央運行，遂造成錯覺，誤以爲一切書法都「可以」而且「應該」中鋒——不過那實在是錯了。

四、您認為應該如何運用這個「鋒」呢？

北宋大書家米芾嘗說：別家善書的，「只得一筆」；「我獨得四面」。他的意思是說別人只會一種用筆法，我則四面都各有筆法。我再舉一個笑話你聽：清初周亮工編刊過《尺牘新鈔》，其中引過一個人涉及書法的話說：「八面鋒尚且不夠使，如何只說『中鋒』?!」當時有些文士放誕不羈，說話的習氣喜歡誇張，帶着開玩笑的口吻，聽起來不夠嚴肅，其實却是「歪打正着」，擊中了「正鋒」論的要害，道出了筆法實際上的多變性。

五、他說的「八面鋒」莫非和「永字八法」有什麼關係？

說此話者的本意是否如此，不可確知——也無庸細考，但是「永字八法」如借此一語來作說明，倒也對樁。「八法」，不是八種使用筆鋒的方法，又是什麼呢？正是「八面鋒」。

六、「永字八法」之說又是由何而起的呢？

傳說是由唐代書法家張旭公開傳出來的，在先是世代相授的「師法」。唐人韓方明的解釋說：

「八法起於隸字之始，後漢崔子玉歷鍾、王以下，傳授至於永禪師而至張旭，始弘八法。次演五勢，更備九用，則萬字無不該於此。」

他這話說得是否字字精確得實，亦可不必拘墟，其基本道理却是很對：一、八法是由秦隸變為漢隸以後才發生的。二、時代約在後漢（二），八法已經分明（分析明白，認識確立了）。後漢的隸書，早已不再是「古隸」（剛由篆變成的隸，僅僅逐漸由圓曲變方直，「解散」篆體的紆迴繁複），而是晚期漢隸——即八分書（三）。所以我認為這很對。因為我覺得「八分」一名，本來就是指筆畫組織由篆的鈎紆迴曲、「抱成一團」，逐步地變為「八」向「分」佈，八種分散「獨立」的筆畫了。因此就產生了八種筆法（當然，「八」也是古代喜用的數字，不必死拘。），後人不過拿「永」字作代表說明而已。

七、常見人說學書法必須從篆隸着手，才是「探本尋源」，取法乎上——這話對嗎？

「篆隸」連稱，渾淪而言，是很糊塗的話。我們先要注意，第一、學書法不是「復古

主義」，越「古」越「高」。第二、篆和隸（此指漢隸、八分書，後同）絕不能混言無別，「一視同仁」，兩者足極不相同的。漢隸、八分書，一定要注意，不臨寫也要看，玩味尋繹它的筆法。篆，如不甚留意，我看倒也並無大妨。

八、這是怎麼一個道理呢？

一般人有一個錯覺：認為篆字「最難」，漢隸、八分書「容易」多了，所以會寫篆的才更「高古」「神妙」。其實篆最好寫。它的「難」是難在：其結體距離現行字太遠了，一般人不易認識。一旦認得是什麼字了，寫起來並不真難——只要筆畫無誤、疏密勻停就過得去。筆法又簡單——其實只有「一法」就夠了，而漢隸、八分書却要「八法」了。篆，筆畫繁，繁的其實容易結構佈置，筆畫越少越簡單，越難佈局（得勢，好看）。從這兩方面講，漢隸、八分書都比篆難得多了。不過不學書法的，單單「看熱鬧」（只看現象），反而覺得篆最「神秘」，會寫篆的一定更有「學問」「本領」，彷彿比寫隸的「高一級」。

九、怎麼說篆只「一法」呢？

不要忘記，我們的這個主題的「法」，指筆法，即用筆的變換規律。一般寫篆（特別是秦篆）的，用筆都只是一個「中鋒」法，總是那麼「轉來轉去」地畫線條，線條要粗細勻停如一，筆尖始終在筆畫正當中運行。這豈不是「一法」？宋代的沈括曾舉過一個例子，說一位工篆書的，寫的字映日視之，畫中央都有一線濃墨凝聚處，精確不移，連轉折處亦不走失這個畫中濃縷，他對這樣的功力極為驚嘆贊佩。這正說明，寫篆書的基本功，只有一個「中鋒」法，無所用其變換（四）。所以，看來似難，其實簡單。書法的真妙處，絕不在此等處，下點死工夫，人人可以做到。——到漢隸、八分書就不然了。再一方面，舊日寫篆的還有使用「假筆」的例子：把筆尖剪掉；或造一個特製的「框」具，把筆毫框住；或乾脆用絹捲成「筆頭」；——都是爲了使筆畫能夠「粗細勻停，整齊不二」，這連書學書功都不必多講了。然而重要的是：由此正可證明：①篆書筆法單一（才要使用「假筆」）；②寫篆可以不一定用毛筆；③毛筆並不是最適於寫篆字的工具。能體會這些，就容易明白中國書法藝術發展史上的關鍵問題了。

十、爲什麼漢隸、八分書就有了不同呢？其重要性又何在？

我國文字由篆變隸，是一大進化，一大解放。從文字本身的發展史來說，是如此，從