

书法没有秘密

寇克让

新星出版社 NEW STAR PRESS

懈而...攀探木

书法没有秘密

寇克让

新星出版社
NEW STAR PRESS

图书在版编目(CIP)数据

书法没有秘密 / 寇克让著. —北京: 新星出版社, 2012.8

ISBN 978-7-5133-0698-0

I. ①书… II. ①寇… III. ①汉字—书法—研究 IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第104274号

书法没有秘密

寇克让 著

选题策划: 刘刚

特约编辑: 李永忠

责任编辑: 王楷威

装帧设计: 李冰

责任印制: 韦舰

出版发行: 新星出版社

出版人: 谢刚

社址: 北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

网址: www.newstarpress.com

电话: 010-88310888

传真: 010-65270449

法律顾问: 北京市大成律师事务所

读者服务: 010-88310800 service@newstarpress.com

邮购地址: 北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

印刷: 北京京都六环印刷厂

开本: 710mm × 1000mm 1/16

印张: 22.5

字数: 210千字

版次: 2012年8月第一版 2012年8月第一次印刷

书号: ISBN 978-7-5133-0698-0

定价: 48.00元

版权专有, 侵权必究; 如有质量问题, 请与出版社联系更换。



自序

新星出版社的副社长刘刚约我给一般读者写一本关于书法的书。他曾经对我说：“书法是一个大家都熟悉却并不了解的东西。”我以为这话颇有见地。今天的书法已经远离实用，从事者已经成为一个特定的少数人群，书法在审美上也向着形式的夸张和笔墨的张扬愈走愈远，最基本的书写日渐稀少，在此背景之下，一般人熟悉却并不了解书法便不足为怪了。

我们无法回到毛笔的时代，却可以拿出一种平常的心态，不论是把书法作为一种雅兴还是一个专业。故弄玄虚、斤斤计较、亢奋焦灼等等，除了妨碍自己造诣的精进，对于年轻的后进和周围的观望者都会造成不良的影响。我当然不愿放弃对于拙著的专业期望，但让更多的人能够读懂，由表面的熟悉进而获得真正的了解却是本书更大的愿望。为此，我在书中尽量避免理论的阐述，而是偏重经验的介绍和历史的解读。

所谓书法的经验，不应当限于书法的范围，更包括生活的常识；书法的历史也是古人生活事事物物的总和，而不是纯粹书写的历史。所以，不仅经验的传播并不困难，解读历史也是人人可以参与的活动。一句话，书法是可以用生活进行比附的。例如常常有人忧心忡忡地询问，书法要不要天天练习、怎样握笔才是最标准的动作等等。我以为除了呼吸等生命特征，任何人都不可能天天坚持干任何一件事，哪怕是吃饭睡觉，这便是常



识。所以，偶尔偷懒或者耽误一段时间，不必以为犯了大忌。至于执笔，当然有最基本的要求，但这是写字的要求，并非硬性的规定，就像拿筷子的动作是吃饭的要求，而不是专家的意见，那么，执笔原本就没有什么标准的动作可言的。

有些问题，由于历史的积淀已经十分深厚，或者说书法的历史上有许多不待证明的“公理”，我们对此不必再费神。比如，直接写字就是书法史上的一个公理，我们自然可以把它当作一种方法。这也算得上一种方法？当然算得，因为确有不如此照办的。我们何以知道直接写字是一个有效的方法？因为几千年都这么做，未出过差错。再比如从楷书入门是一个方法。这个方法有排他性吗？我不知道，我只说从楷书入手没有问题。

历史经验既有英雄共识，也有匠心独运，都堪称优秀的精神遗产，都可以通过剖析宗师巨匠们所处的复杂的社会背景和丰富的人生琐事使之水落石出。所以，我们在书中也运用文献考证的方法努力廓清历史人物的本来面目和事件的真实原委，目的是从中获得历史的经验。至于行文中大量地谈到政治、文化乃至经济技术，那是因为这些因素和书法的裹挟最为紧密，一旦梳理清楚，书法的原本状态也就呈现出来。

拙著旨在匡弼实践，既无意于所谓的完备，实际也只堪当不揆庸昧的引玉之砖，不论它启迪了踟躅不前的徘徊者还是惊动了心手双畅的实践活动，都没有背离我写作的初衷。至于从不动手写字的人，我也冀其偶尔披览，替人消遣、使人解颐仍是我良好的愿望。

寇克让

2012年6月12日

目录 contents

自序

第一章 名正则言顺

1. 什么是书法——涉及汉字书写的全部范围 2
2. 什么是书法——不是问题的问题 7
3. 为什么要学习书法 11
4. 习字即书法 21

第二章 习字通规

1. 从临摹开始 30
2. 从楷书入门 36
3. 察之尚精，拟之贵似 40
4. 自由书写与临摹同时发生 45
5. 选择主攻方向 52

第三章 临摹方法

1. 临与摹 60
2. 直接写字 65
3. 笔法与结构 68
4. 读帖与辨帖 71
5. 放大临摹与原大临摹 76

第四章 碑帖及流派

1. 楷书两大流派之一——唐碑 86
2. 楷书两大流派之二——魏碑 96
3. 行书的两大流派——晋与唐 120
4. 草书的两大流派——晋与唐 138
5. 书称晋唐 148

第五章 融会贯通

1. 从临摹走向自由书写 152
2. 博采众长，各体融合 156

第六章 切磨箴规

1. 选择良师益友 164
2. 提高字外功夫 170
3. 注重过程，慎言创新 181

第七章 器用

1. 笔 189
2. 墨 195
3. 纸 198
4. 砚 202
5. 毡 206
6. 帖 208

第八章 求古寻论

1. 名垂青史第一人——草圣张芝 212
2. 炒作的力量——蔡邕 218
3. “层累地造成”——楷书鼻祖钟繇 228

- 
4. 名人书法——陆机、谢灵运 240
 5. 名至实归——书圣王羲之 245
 6. “天假神凭，造化莫竟”——王献之 265
 7. 究竟谁优——初唐四家 283
 8. 人亡业显——孙过庭 313
 9. “六腕二螯”——杨凝式 345
 10. 名额有限——宋四家 346

第一章

名正则言顺

书法古代称为书。书，本义就是写字。这个意义在书法这个概念中保留了下来。书法当然不是书的本义可以完全涵盖的，但写字这个意义对书法的约束始终存在。

1. 什么是书法——涉及汉字书写的全部范围

一切历史都是从传说开始的。书法史的源头，也有一段混沌的传说。讲书法史一定会涉及汉字之前的一些刻画符号，颇费思量地揣摩这些符号对于汉字的意义，甚至就把这些符号认作汉字。至于成熟的汉字，毋庸置疑是被当做书法来研究的。所以，书法史和汉字的历史同时发生。

第一代甲骨文的研究者就直接把河南省安阳小屯村出土的殷代甲骨文看做书法。郭沫若先生明确说过甲骨文就是一代法书，即堪作典范的书法，说那些刻写甲骨文的“贞人”就是后世的钟、王、颜、柳。那么，如果有一天发现了更早于小屯甲骨文的字迹，不论它是刀刻的，还是毛笔书写的，我们也可以毫不犹豫地认作书法，而不必费以貌似理性的思考，或者拿出所谓的“不成熟”作为借口，把早期的字迹排除在书法的范围之外。如果我们承认书法的博大和书法内部的巨大差别，我们便不该“执冰而咎夏虫”。须知我们今天所说的成熟，总是基于今天的立场，若从远古文字的立场看今天，则今天已经走过成熟而走向新的变异了。所以，我们不要欺负那些作古千年已经不会说话的人，把他们的伟大创造排除在书法史之外。或许我们最终不会知道他们的名字，但他们的字迹将永远彪炳史册。书法史是一部三千年从未中断的历史，三千年的上游是他们，我们只是守护着相当往下的下游。

古代遗留下来的字迹主要有铸、刻、写几种形式。铸造的文字是工艺



过程的产物，而不是书写的结果，书写在此前的模范上已经完成，铸造只是真实地传达着上一个的书写，并不产生新的书写。另外，我们在欣赏铸造的结果即铸造文字的时候，往往省略了中间的铸造环节，直接高谈阔论它的用笔，实际上就是直接关心书写。书写的工具无非是刀或者笔，那么，古代的字迹就可以由刀、笔基本包括。今天我们所看到的毛笔墨书真迹之外的刻凿字迹，数量甚至多于笔的真迹，艺术感染力也不让笔迹。从整个历史看，书法史就是一部刀笔合流的历史。

刀笔合流是最后的结果，在其过程之中，还是渐渐地分出了主次，笔很早就成为书写的主导。即使在笔的真迹罕见的殷周时期，书法史主要关心的也是表面形式后面的笔。金文与甲骨文的区分，是书风的差异，并非字体的不同。其原因在于载体及用途的不同。其中用途所带来的内容的差异和布局形式的区别对书法风格的影响是次要的，而由载体所涉及的工具与工艺过程几乎决定了各自的书法风格。两种工艺过程相去甚远，但都设法将各自的结果尽量地向毛笔靠近，这种努力是看得见的。若研究具体作品，甲骨文、金文二者固有在各方面极其相似的作品。尤其是第五期的一些甲骨文作品，明显地在追摹毛笔的效果，而金文也在努力地靠近毛笔真迹，遂在不同的载体之上，和不同的工艺过程之中产生了如出一辙的字迹效果。如第五期甲骨文中那个著名的《宰丰骨匕》，铭文书风和殷代金文如出一辙。其内容记录“王赐宰丰”之事，也与当时赏赐纪念类金文若合符节。帝乙、帝辛时期（第五期）的鹿头刻辞（合36534）和同期的另一块刻辞（合37398）虽属于刀刻之迹，但真实地传达出当时墨迹的影子。

所以，殷代金文和甲骨文只是在不同场合、不同载体上的表现，书风的差异不能掩盖文字实质的一致。其中的严谨之作，都在努力追摹毛笔的真迹。殷金文多块面状肥笔，书法史家一般称之为“铸造感”。所谓“铸造感”，似乎是说金文由于铸造工艺而不可避免的痕迹，其实未必尽然。

对此我们有两方面的考虑：第一，这种肥笔与同时期毛笔朱墨书真迹极似，如笔画尖起尖收而中间极力铺开，说明铸造工艺在惟妙惟肖地追求毛笔之迹；第二，与铭文书法同处于一个器物上的纹饰，无一例外成功地避免了特殊的“铸造感”。所以，繁重的肥笔是刻意而为的效果，并非无法避免的“马脚”。

从殷晚期的甲骨文算起，书法的历史已经逾三千年。就实物遗存而言，大约唐以前铸刻书迹的数量超过了毛笔真迹的数量，宋以后则毛笔之迹占据主流。但即使针对刻凿铸造数量占优的上古时期，我们还是把主要的目光集中于笔。一方面，铸刻的字迹数量占优是历史湮灭了更多笔书真迹的结果，并不是书法历史的真实。“惟尔先人，有典有册”，殷代的这些典册真迹没能保存下来。同样，魏晋南北朝因罹乱而丧失名家真迹的事情也不绝于文献。周秦汉唐的情况想必也是如此。另一方面，刀迹与笔迹互相影响，互相借鉴。笔迹一直以约定俗成的方式肯定着刀的趣味，最后合为一条巨大的洪流。自宋代开始文人主盟书坛，书法中刀的气息被大量地放弃。没有了质朴的刀的气质，灵秀的笔意也孤掌难鸣，单独支撑不了许多年，只能渐渐僵化，终于在明代走向衰竭。晚明至清代，刀的趣味再次出现在一些锐意求变的书法家的笔下，渐渐成为风气。清人变本加厉强调刀的痕迹，虽然他们对刀斧所产生的金石气的回归并未达到理想的高度，但重新拾起碑意是用心良苦的。

近年来可以见到“指书”、“棉纱书”、“扫帚书”等等刀、笔以外的其他工具完成的字迹，但这并非新事物，而是历史沉渣泛起。它们一直追摹笔意，而笔未曾效法它们。书法也许不能排除这些东西，但不必讲到它们，因为笔首先表达了自己，同时也兼顾了刀等等其他工具想要表达的一切有价值的因素。

笔的意义就是写，而不是堆砌、印刷、铸造等等其他的过程。其他的



过程如果也产生了字迹，还是因为先此已经经历或借鉴了笔的书写了。从历史遗迹看，只要笔写了汉字，也就书法了。

书法就是笔写汉字。这是同时包含过程与结果的一句话，或者说把创作与作品一起说了。

书法就是笔写汉字，这话岂不是等于没说？当然不等于。这也太简单了吧？就这么简单。如果考虑到其他的书写工具如刀都在追摹笔迹的话，可以更简单地说书法就是写汉字。

书法就是写汉字，如果你不敢说这话，或者还没想好，那一定是在考虑是否周密的问题。书法的因素的确不简单，我们不能用一两句话涵盖它的复杂性。但是，定义正好只关注最本质的问题，而不照顾复杂性。那么，我们可以采取剥离的办法把一切干扰的因素暂时排除，留下不可移易的核心。按照这个思路，我们想一想能纳入书法的因素都是些什么。比如：工具有刀、笔、墨、纸、砚，内容有诗、词、歌、赋、铭、书、表等，形式有卷子、册页、中堂、横批等。当然，此外还需要汉字。除了汉字，上述因素都可以去掉而书法依然是书法。没有文房四宝的参与，直接的斧斤刻凿之迹，谁说不是书法呢？放弃文章也可以，单独的一个字，也是书法。至于卷子之类的外在形式，比起书法的历史晚太多了。就是说，所有的这些因素都可以被代替，甚至可以不存在，唯独汉字不可或缺。可以设想，用尽以上所有的工具，写出所有可以想到的文章体裁，写成任意五花八门的形式，若不落实为汉字，始终都与书法无关。当然，你最后不免要问，没有了人，书法还是书法吗？没有了人，谁来问这个问题？谁来关心这个问题？当然不会有人守候不会出现的问题。书法中惟独汉字不可替代，所以书法就是写汉字。这是在人的前提下而言，人当然不可替代，但不能得出“书法就是人”这样怪诞的结论。

在这个定义之中，我们不必对写的艺术程度有所限定，然后用艺术程

度的高低决定某些字迹是否是书法。虽然我们无疑会有这样的愿望，但最后一定是徒劳的。为什么？假如我们想规定什么样的字迹不能入于书法之流，那么，我们先想想那些我们自认为入流的书法。在书法的作品之中，古人是把它们按神、妙、能区别的。能品与神品往往相去甚远，其间差距未必小于不入品流的作品与能品的差距，那么，以不入品流者方之能品，犹如神、妙、能各品之间的区别，最多是五十步与百步的问题。所以，再简单低劣的写，都堪称书法的开始。在写汉字这一规定性中，书法获得了从零到无穷大的定义域，不同的写者便是变量，都能对应各自的结果，即书法的造诣。

当然，我们说写汉字就是书法，并无意将所有的汉字都视为成功的书法作品，而是说，写字是书法的开始，再初级的写字，也具有书法的因素。如果我们认为一些雅俗参半的所谓民间字迹对于今天的书法家是宝贵的借鉴，那么一半的一半呢？当然还是借鉴。庄子说：尺椽取半，万世不竭。书法家和史家不能让历史上的一个汉字、一笔书写从眼皮底下溜走。

在这个定义之中，我们同样不必对写的心理有所限定，即无所谓自觉的书法与朴素的书法之分。至少，凡谈及自觉的书法不得不从自发的书法谈起。所谓“子非鱼，安知鱼之乐？”我们无从证明朴素书写者不具备书法的思想，最多能够证明他们不具备我们的思想。

一代有一代的书风，一代也有一代与书法相关的其他风尚。如我们现在在流行展览，出集子，但二王所处的东晋就不时兴这些。他们不搞展览，他们流行尺牍往来较量书法高低。不是他们酸腐，他们有时比我们还放任自由。王羲之在门生的几上写字，在路边老太太的扇子上写字，王献之在学生的裱衣上写字，师宜官在酒店的墙上写字。当然他们最在意的还是尺牍。我们不必计较一件古代字迹的本来性质是什么，我们只关心它在后人的眼中是什么。



2. 什么是书法——不是问题的问题

从实用的目的出发，可以说这个问题不是个问题。之所以这么说，是因为从历史经验看，学习书法一上来就是不被这个问题羁绊直接实践的；从这个问题的理论价值看，它从未帮助解决过书法方面任何其他的困惑。所以至少对于学字的人来说，这是一个没有价值的问题。虽然书法历史的主流意识基本没有关注过什么是书法，但历史见证了笔和汉字在书法范围内的永恒，自始用笔写字，迄今用笔写字。所以我们得出了上文所述的结论。

这样就可以省却一大堆的麻烦。

第一，我们把书法还是叫做书法，而不是“毛笔书法”。如上文所述，毛笔首先表达了自己，同时吸纳并表达了刀刻等工艺手段所产生的效果。甚至可以说简单的一支笔汲取了几乎所有汉字生产过程和手段的优点，以至于任何一种“新”的过程和手段都要以笔的痕迹为目标。当毛笔遇到钢笔的时候，也是钢笔借鉴了毛笔，而毛笔又一次坚持了自己。所以，书法还是书法，不必改变名号称为毛笔书法。这不是不承认钢笔等其他工具的书写，而是钢笔等书写方式，只是一种方式，没有撼动原有的格局以建立全新的体系。比如，原有的布局、结构甚至笔画审美依旧适用。无奈，钢笔以自己坚硬的金身竟也学会了毛笔的一波三折。所以，可以产生一个新的钢笔书法，但无需将书法涂改为毛笔书法。就好像自从有了机器人，人还叫做人，而不改称“活人”、“生命人”之类的怪话。毛笔的

美是所有书写工具共同膜拜的，毋庸强调。

第二，我们把书法还是叫做书法，而不是“汉字书法”。这并不是藐视其他民族和国家的文字书写，而是几千年的习惯，很难改，也没道理改。书法一直在汉字范围内自我发展，不存在对其他字种不敬的问题，不必因为其他字种模仿或借鉴了书法而书法改名易姓。当然，真正的书法不会介意其他字种在其名称之后加上“书法”二字，这是徒弟的事，不是师傅的事。记得前些年某个国家有人说汉字是他们的祖先创造的，不少人义愤填膺。我看根本不必理会，万一人家认为他们的祖先就是中国人呢？何况，别说是他祖先，就算是他自己创造的也改变不了我们使用得更娴熟的事实。在地球成为地球村的时候，几乎一切文化成果都是人类共享的，不必争谁干得早，只看谁干得好。这些年什么新鲜的说法都可能冒出来，我们更应当谨记处变不惊的古训。那么，如果有一天别人说筷子是他祖宗发明的，我们照常吃饭。

第三，我们把书法还是叫做书法，而不是“中国书法”。这也不是不尊重国外人书写的艺术性，而是我们最熟悉的还是本国的技艺。至于别国的文字写得再好再坏，我们虽然可能也觉得好看，但这些字迹的性质还是让人家自己说了算。而我们说“中国书法”的时候不免有强调的意思，一旦强调了“中国书法”，那么，它便只是书法的一部分了，即使是绝大部分。这样，书法内部便有了分别，其结果或者是把外文字迹也认作书法，或者就是否认它。这两种情况实际上都是干涉了外文书写的事情，反不如听之任之。我们的书法不说中国也是中国，外国人学了书法，只要不放弃汉字，还是书法，甚至是中国书法。既然都是书法，何苦要区分中国外国呢！日本人学习了书法取名书道，我们既无比地自豪，也由衷地祝贺他们。前些年，我的家人住医院了，我拿着一只里红外黑的漆碗去一家饭馆给家人买饭，店家相当在行地说那是日本碗，夸我时尚。我从未踏出过国