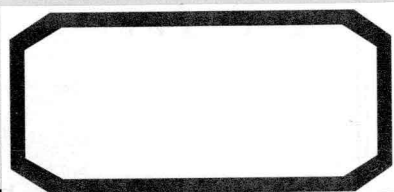


启功给你讲书法

〔典藏版〕

启 功 著

中華書局



启 功 著

启功给你讲书法

〔典藏版〕



中華書局

图书在版编目(CIP)数据

启功给你讲书法:典藏版/启功著. - 北京:中华书局, 2012.7

ISBN 978 - 7 - 101 - 08782 - 6

I. 启… II. 启… III. 汉字 - 书法 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 140294 号

-
- 书 名 启功给你讲书法(典藏版)
著 者 启 功
责任编辑 宋志军
出版发行 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
<http://www.zhbc.com.cn>
E-mail: zhbc@zhbc.com.cn
- 印 刷 北京瑞古冠中印刷厂
版 次 2012 年 7 月北京第 1 版
2012 年 7 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/880 × 1230 毫米 1/32
印张 5½ 字数 40 千字
印 数 1 - 20000 册
国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 08782 - 6
定 价 29.00 元
-

目 录

第一章 迷信由于误解	1
第二章 字形构造应该尊重习惯	13
第三章 碑和帖	27
第四章 文房四宝	41
第五章 入门练习	53
第六章 学书“循序”说	67
第七章 “用笔”说	79
第八章 真书结字的黄金律	91
第九章 如何选临碑帖	99
第十章 执笔法	111
第十一章 求人指正	117
第十二章 参考书	125
第十三章 如何才能写好字	143
附 录 启功论书散札	153
附 录 漫谈学习书法	161
编辑后记	167

第一章



或問學書宜學何體，對以有法而無體。所謂無體，非謂不存在某家風格，乃謂無某體之嚴格界限也。以顏書論，多寶不日麻姑、顏廟不日郭廣。至於多生祭姪，行書草稿，又與碑版有別。然則顏體竟以在乎於宗顏體，又以何為準乎。顏體也，斯他亦日例也。



【释文】

或问学书宜学何体，对以有法而无体。所谓无体，非谓不存在某家风格，乃谓无某体之严格界限也。以颜书论，多宝不同麻姑，颜庙不同郭庙。至于争坐、祭侄，行书草稿，又与碑版有别。然则颜体竟何在乎？欲宗颜体，又以何为准乎？颜体如斯，他家同例也。

第一章 迷信由于误解

在这一章里要讲几个问题。

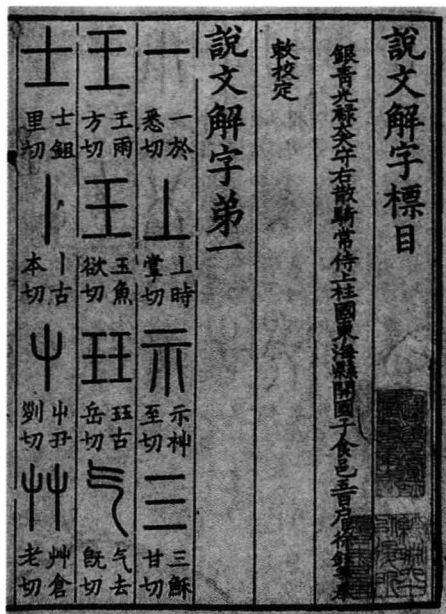
首先，文字是语言的符号，写字是要把语言记录下来。但是由于种种的缘故，写成了书面的语言，写成书面语言组成的文章，它的作用是表达语言。那我们写书法，学习写书法所写的字就要人们共同都认识。我写完长篇大论，读的人全不认识，那就失去了文字沟通语言的作用了，这是第一点。文字总要和语言相结合，总要让读的人看的人懂得你写的是什么。写完之后人都不认识，那么再高也只能是一种“天书”，人们不懂。

第二点，就是书法是艺术又是技术。讲起艺术两个字来，又很玄妙。但是它总需要有书写的方法，怎么样写出来既在字义上让人们认识理解，写法上也很美观。在这样情况下，书法的技术是不能不讲的。当然技术并不等于艺术，技术表现不出书法特点的时候，那也就提不到艺术了。但是我觉得书法的技术，还是很重要的。尽管理论家认为技术是艺术里头的低层次，是入门的东西。不过我觉得由低到高，上多少层楼，你也得从第一层迈起。

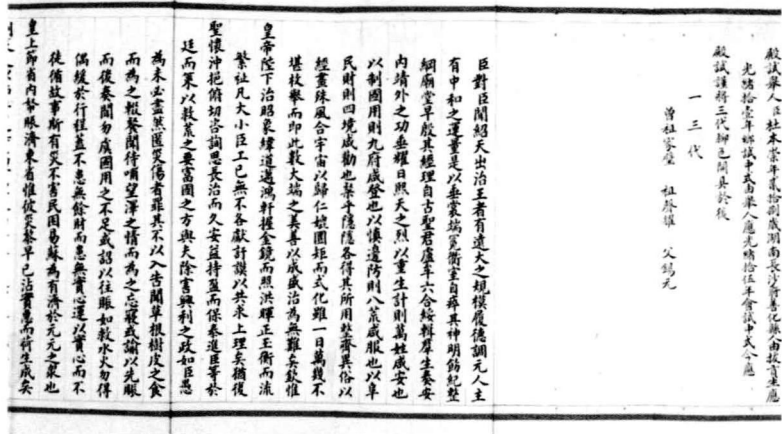
第三点，文字本来就是语言的符号。中国古代第一部纯粹讲文字的书《说文解字》，说的是那个“文”，解的是那个“字”。但是他有一个目的，一个原则，那就是为了讲经学，不用管他是孔孟还是谁，反正是古代圣人留下的经书。《说文解字》这本书，就是为人读经书、解释经书服务的。《说文解字》

我们说应该就是解释人

们日常用的语言的那个符号，可是他给解释成全是讲经学所用的词和所用的字了。这就一下子把文字提高得非常之高。文字本来是记录我们发出的声音的符号。一提至经书，那就不得了了，被认为是日常用语不足以表达、不够资格表达的理论。这样，文字以至于写字的技术就是书法，就与经学拉上了关系，于是这个文字与书法的地位一下子就提高了，这是第一步。汉朝那个时候，写字都得提到文字是表达圣人的思想意识的高度来认识的。这样文字的价值就不是记载普通语言的，而是解释经学的了。



《说文解字》内页



光緒十五年殿試試卷

第四点，除了讲经学之外，后来又把书写文字跟科举结合起来了。科举是什么呢？科，说这个人有什么特殊的学问，有什么特殊的品德，给他定出一个名目来，这叫“科”；“举”是由地方上荐举出来，提出来，某某人、某某学者够这个资格，然后朝廷再考试，定出来这个人够做什么官的资格。古代我们就不说了，到明代、清朝就是这样的。从小时候进学当秀才，再高一层当举人，再高一层当进士，都要考试。进士里头又分两类：一类专入翰林，一类分到各部各县去做官。这种科举制度，原本应该是皇帝出了题目（当然也是文臣出题目），让这些人做，看这些人对政治解释得清楚不清楚。后来就要看他写的字整齐不整齐。所以科举的卷面要有四个字：黑，大，光，圆。墨色要黑，字要饱满，要撑满了格，笔画要光溜圆满，这个圆又讲

笔道的效果。这样，书法又提高了一步，几乎与经学，与政治思想、政治才能都不相干了，就看成一种敲门的技术。我到那儿打打门，人家出来了，我能进去了，就是这么个手段。

这种影响一直到了今天，还有许多家长对孩子提出不切实际的要求。孩子怎么有出息，怎么叫他们将来成为社会有用的人才不去多考虑，不让小孩去学德、智、体、美，很多应该打基础的东西。他让小孩子干嘛呢？许多家长让孩子写字。我不反对让小孩子去写字，小孩写字可以巩固对文字的认识，拿笔写一写印象会更牢固，让小孩学写字并没有错处。但是要孩子写出来与某某科的翰林、某个文人写的字一个样，我觉得这个距离就差得比较远了。甚至于许多小孩得过一次奖，就给小孩加上一个包袱，说我的书法得了个头等奖，得了个二等奖。他那个奖在他那个年龄里头，是在那个年龄程度里头选拔出来的，他算第一二等奖。过了几年小孩大了，由小学到初中，由高中到大学，他那个标准就不够了。大学生要是写出小学生的字来，甭说得头等奖了，我看应该罚他了。有的家长就是要把这个包袱给小孩加上。我在一个地方遇到一个人，这个人让小孩下学回来得写十篇大字，短一篇不给饭吃。我拍着桌子跟他嚷起来，我说：“孩子是你的不是我的，你让他饿死我也不管。那你一天要孩子写十篇大字，你的目的是要干什么呢？”我现在跟朋友谈心，谈书法，但是我首先要破除这个做家长的错误认识。从前科举时代，从小孩就练，写得了之后，这科举那些个卷摺，白摺子大卷子写的那个字呀，都跟印刷体一个样。某个字，哪

一撇儿长一点儿都不行，哪一笔应该断开没断开也不行。这种苛求的弊病就不言而喻了。

所以我觉得这第四点是说明书法被无限制地抬到了非常高的档次，这个不太适宜。书法是艺术，这与它是不是经学，与它够不够翰林是两回事，跟得不得什么杯，得不得大奖赛的头等奖也是两回事。明白了这一点，家长对书法的认识，对小孩学书法的目的，就不一样了。

第五点，是说艺术理论家把书法和其他艺术相结合，因而书法也就高起来。比如现在有许多艺术理论家来讲书法。我不懂这个书法怎么是艺术，我就知道书法同是一个人写，这篇写得挂起来很好看，那篇写得挂起来不好看，说它怎么就好看了，我觉得并不是没有方法解剖的。但是要提高到艺术理论上解释，还有待将来吧。

第六点，封建士大夫把书法的地位抬高，拿来对别的艺术贬低，或者轻视，说书法是最高的艺术。这句话要是作为艺术理论家来看，那我不知道对不对；要是作为书法家来看，说我这个比你那个高，我觉得首先说这句话的人，他这个想法就有问题。孔子说：“如有周公之才之美，使骄且吝，其余不足观也矣。”（《论语·泰伯》）说是像周公那样高明的圣人，假如他做人方面，思想方面，又骄傲又吝啬，这样其余再有什么本事也不足观了。如果说一个书法家，自称我的书法是最高的艺术，我觉得这样对他自己并没有什么抬高的作用，而使人觉得这个人太浅了。

第七点，是说最近书法有一种思潮，就是革新派，想超越习惯。我认为一切事情你不革新它也革新。今天是几月几号，到了明天就不是这号了，不是这月这个日子了。一切事情都是往前进的，都是改变的。我这个人今年多大岁数，到明年我长了一岁了，这也是个记号，不过是拿年龄来记录罢了。事实上我们每一个人，过了一天，我们这个身体的机能、健康各方面，都有变化。小孩是日见成长，老年人是日见衰退，这是自然的规律。书法这东西，我们看起来，自古至今变化了多少种形式，所以书法的革新是毫不待言的，你不革它也新。

问题是现在国外有这么几派思想，最近也影响到我们国内来，是什么呢？有一种少字派，写字不多写，就写一个字，最多写两个字，这叫少字派。他的目的是什么？怎么来的？怎么想的呢？他是说书法总跟诗文联系着，我要写篇《兰亭序》，写首唐诗，这总跟诗文联着。我想把书法跟诗文脱离关系，怎么办呢？我就写一个“天”，写个“地”，写个“山”，写个“树”，这不就脱离文句



一般風氣一鄉人歲月推遷有故新
體歷觀程穆倩始知完白善傳薪

启功《论书绝句》之九二

了吗？不是一首诗了，也不是一篇文章了。这个人的想法是对的，是脱离长篇大论的文章了。但是一个字也仍然有一个意思，我写个“山”，说这个你在书里找不着，也不知这山说的是什么？我想没那事，只要一写底下一横上头三根岔，谁都知道像山。那么人的脑子里就立即联想起山的形象，所以这还是白费劲。这是一个。

还有一派呢，想摆脱字形，又是一个变化了。这个变化是什么呢？就干脆不要字形了，有的人写这个“字”呀，他就拿颜色什么的在一张不干的纸上画出一个圆圈来，或画出一个直道来，然后把水汪在这个纸上，水不渗下去，把颜色往里灌，一个笔道里灌一段红，灌一段绿，灌一段黄，灌一段白，灌一段什么。这样一个圈里有各种颜色，变成这么一个花环，这样就摆脱了字形了。我见过一本这样的著作，这样的作品，是印刷品。还有把这个笔画一排，很匀的一排，全是道儿，不管横道还是竖道，它也是各种颜色都有，还说这东西古代也有，就是所谓“折钗股”、“屋漏痕”。雨水从房顶上流下来，在墙上形成黄颜色的那么一道痕迹，这本来是古代人所用的一种比喻，是说写字不要把笔毛起止的痕迹都给人看得那么清楚，你下笔怎么描怎么圈，怎么转折，让人看着很自然就那么一道下来，仿佛你都看不见开始那笔道是怎么写的，收笔的时候是怎么收，就是自然的那么一道，像旧房子漏了雨，在墙上留下水的痕迹一样。这古代的“屋漏痕”只不过是比喻，说写字的笔画要纯出自然，没有描摹的痕迹。满墙泼下来那水也不一定有那么

听话，一道道的都是直流下来的。摆脱字的形体而成为另一种的笔画，这就与字形脱离，脱离倒是脱离了，你这是干什么呢？那有什么用处呢？在纸上横七竖八画了许多道儿，反正我绝不在墙上挂那么一张画，我也不知道是什么。我最近头晕，我要看这个呢，那会增加我的头晕，有什么好处呢？

所以我觉得创新、革新是有它的自然规律的。革新尽管革新，革新是人有意去“革”是一种，自然的进步改革这又是一种。有意的总不如无意的，有意的里头总有使人觉得是有意造作的地方。这是第一章讲的这些个小点，就是我认为写字首先要破除迷信。破除迷信这个想法将贯穿在我这十几章里头。

第二章

