

書法論

齐冲天 著

水連海

李白

君不見黃河之水天上來奔流到海不復回君不見高堂明鏡悲白髮朝如青
絲暮成雪人生得意須盡歡莫使金樽空對月天生我才必有用千金散盡還
來君後車意氣凌雲午且為樂會須一飲三百杯岑夫子丹丘生俱是豪傑杯莫停與君
歌一曲請君為樂耳能復幾歡娛玉不足貴但願長醉不願醒自是聖賢皆寂寞
寧坐堂中飲美酒不為君門貴客時宴平樂斗酒十千恣歡娛主人門下三千
賓沽取醉月酌五白馬千一匹裘呼兒出沽美酒與尔同銷萬古愁



创于1897

商務印書館
The Commercial Press

The Commercial Press

書法禪

齊冲天
著



創于1897

商務印書館

The Commercial Press

2016年·北京

图书在版编目(CIP)数据

书法论/齐冲天著. —北京:商务印书馆, 2016
ISBN 978-7-100-12166-8

I. ①书… II. ①齐… III. ①汉字—书法理论
IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 071239 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

书 法 论

齐冲天 著

商 务 印 书 馆 出 版
(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)
商 务 印 书 馆 发 行
山西人民印刷有限责任公司印刷
ISBN 978-7-100-12166-8

2016 年 8 月第 1 版 开本 787×1092 1/16
2016 年 8 月山西第 1 次印刷 印张 18 1/4

定价:58.00 元



目录

原序·····	1
绪论·····	1
第一章 笔力或书势——书法的艺术本质·····	1
第一节 笔力或书势——书法的艺术本质 ·····	2
第二节 各体书法所表现的力和势 ·····	12
第三节 什么是书法的力和势 ·····	27
第四节 书法与文字 ·····	43
第二章 书法的辩证法——力和势的源泉·····	48
第一节 疾与涩 ·····	50
第二节 方圆、肥瘦 ·····	54
第三节 曲直、欹正 ·····	59
第四节 伸缩、藏露 ·····	63
第五节 解缚和笄重光对用笔理论的概括 ·····	69
第六节 奇正 ·····	73
第七节 书法中艺术辩证法的发展 ·····	89



第三章 书法的美及其鉴赏·····	100
第一节 书法鉴赏的内容 ·····	100
第二节 从书势到书法——书法美学思想的一个历史 转折 ·····	109
第三节 书法中的浪漫主义理论 ·····	115
第四节 书法美学思想发展的一个总括 ·····	123
第五节 自然与雄强 ·····	130
第六节 谈谈现代书法 ·····	144
第七节 论畸形 ·····	151
第四章 书品——书法的艺术评论·····	158
第一节 书法评论的历史回顾 ·····	158
第二节 书法评论的标准、方法和语言 ·····	164
第五章 书法与社会生活·····	175
第一节 书法与社会生活 ·····	175
第二节 书法与民族 ·····	177
第三节 书法与军事 ·····	184
第四节 书法家 ·····	192
第六章 书法理论史的特点·····	206
第一节 书法史的曲折道路和书论史的前后变化 ·····	206
第二节 书法理论史的特点 ·····	219
第三节 谈谈几本常读的书法理论著作 ·····	231
后记·····	259

第一章 笔力或书势——书法的艺术本质

书法理论首先要回答的一个问题就是：什么是书法？抓住了它的艺术本质、它的特征，从事书法的学习与创作、书法的研究、书法的鉴赏与艺术批评，就都有了一个准则、一个总纲。这是一个理论的基本问题、指导思想问题。我们迫切地需要探讨它、明确它。

书法的理论，若是从汉魏说起，已有两千年的历史。传统理论的发展，就没有回答这个问题吗？我自己认为是早已回答了的，而且回答得很好。问题是从我们现代的理论高度，来重新认识、检验和论证它，有一番现代人的思考和阐述工作、充实和发展工作，需要我们去。若是我们把书法的传统理论，同中医的理论、针灸的理论，加以比较，就会感到，我们书法理论方面的继承和发扬的工作，好做得多了。

书法的艺术实践已有三千年的历史，古文字学家和书法鉴赏家都一致赞赏甲骨文和金文的书法，一脉相承地发展到今天，就像一条灿烂的长河，闪现在我们的面前。

这三千年的实践史，两千年的理论史，便是我们讨论问题的出发点。



第一节 笔力或书势——书法的艺术本质

历来谈论书法，都讲究笔力或书势。传统的书法理论，一开始就揭示了它，并不断地论证它。我试举以下一些代表性的论述为例：

（一）秦代的丞相李斯（？～公元前 208）是我们现存最早的有姓名可查考、有字迹保存着的书法家，过去人们把他放在开山祖的地位上。他整理小篆、统一文字，并留下了泰山刻石等碑。相传还有他的一段书法理论，最早载于唐代韦续编纂的《墨薮》、宋代朱长文汇辑的《墨池编》，人们都认为那是伪托，我也认为大概假的，但是不管是真是假，总也代表较早时期，至少是隋唐以前的观点。他那一段《用笔法》中说：“凡书，非但裹结流快，终籍笔力轻健（一作遒劲）。”笔画的裹结，该是就文字说的，笔力轻健，就进入了书法的领域。这就提出了“笔力”的概念，它的要求是轻健。有力就轻健，笔力以轻健为美，就像我们那些体操运动员，身子和动作都显得特别轻健、灵敏和稳当。

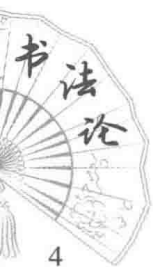
（二）六朝至隋唐时期，民间流传一篇《笔阵图》的精短书论，其中说：“善笔力者多骨，不善笔力者多肉。多骨微肉者谓之筋书，多肉微骨者谓之墨猪。多力丰筋者圣，无力无筋者病。”这里不但讲力，还在字的造型上做骨和肉的分析。筋骨不立，肉何所附？骨是主要的，肉是其次的。在方法上分辨出主次，在艺术上区别出优劣，同时在理论上也就分析了力的表现。这就比“轻健”更进一步来讨论笔力问题了，在笔画上对力的艺术做一分为二的分析，使书法的理论深入了一大步。其实，谁要真是拿出一些笔画来叫你做剔骨去肉的工作，却就为难了。庖丁解牛，

“恢恢乎其于游刃必有余地矣”，这里的余地在哪里呢？没有。骨和肉的理论，在语言上很形象，概念上则很抽象。书法上还有讲筋和血脉的，都是从骨和肉引申出来的。主要是讲骨，讲骨也就是讲笔力，主要是依靠骨来表现力。若是把主次颠倒了，这字就不美了。

（三）唐太宗李世民（598～649）是一个酷爱书法的人，他半夜里也可以起来“把烛学《兰亭》”。他说他自己学习书法的体会是：“今吾临古人之书，殊不学其形势，惟在求其骨力，而形势自生。”（《见《墨池编》或《全唐文》）那就是说，不要在字形上和前人亦步亦趋，要抓住其中实质的东西——骨力。他写的《晋书·王羲之传》的后论，是一篇精彩的书法理论，很有见地。他也是抓住了力和势，抓住了筋骨，来谈论问题的。离开了这一点，还怎么谈书法呢？

（四）颜真卿（708～784）是杰出的书法家。《新唐书·颜真卿传》概括地评论他的书法特色为四个字：“笔力遒婉。”这里明确地从“笔力”这个基本点上肯定颜字。“遒”就是笔力充沛，“婉”就是笔力圆转，“遒婉”就是他的笔力的特色，也就是他的书法的特色。《新唐书》对这样重大的书法家所做的评论，是非常切要的。《旧唐书·欧阳询传》对欧字的评价：“询初学王羲之书，后更渐变其体，笔力险劲，为一时之绝。人得其尺牍文字，咸以为楷范焉。”《旧唐书》评价书法的方法也是讲笔力，欧字笔力的特色就是“险劲”。

（五）包世臣（1775～1855）是近代的进步思想家，他对书法是深有研究的。他说字写得好，要做到“万豪齐力，故能峻；五指齐力，故能涩”（《历下笔谭》）。他认为王羲之的字好，是怎么个好法呢？“盖其笔力惊绝，能使点画荡漾空际，回互成趣。”



他都是从“力”来看问题。他批评苏东坡和董其昌的字，是怎么批评的呢？他说学苏字“须汰烂漫”，学董字“宜避凋疏”。他说这是两种毛病，是力不足的缘故。他说：“花到十分名烂漫者，菁华内竭而颜色外褪也；草木秋深，叶凋而枝疏者，以生意内凝而生气外散也。书之烂漫，由于力弱，笔不能摄墨，指不能伏笔，任意出之，故烂漫之弊至幅后尤甚；凋疏由于气怯，笔力尽于画中，结法止于字内，矜心持之，故凋疏之态在幅首尤甚。”这是大评论家评论大书法家的高论。深爱苏字和董字的人可以不赞同，审美观人各有异，但这种深刻的艺术批评不是值得回味的吗！文章都写在“力”字上了。

前人这些言论虽很简单，却都指明了关于书法的主要之点。

除了讲笔力，还有讲书势或笔势的：

（一）萧何（？～公元前193）是第一个谈书势的人，他说：“夫书势法，犹若登阵。”登阵就是临阵交战，写字也要像打仗临阵一样，每个字都有它的体势，写起来有起有伏，有阴有阳，有开有合，变化多端。一般认为这话也是后人伪托，并非真是萧何所说，但也是隋唐以前的观点吧。在书法史上，萧何应是占有一席之地的人。

（二）相传蔡邕（133～192）的笔法是石室神授的，无非是说宝贵得很，玄妙得很。他写有《九势》一文，既谈力，又谈势。如说：“藏头护尾，力在字中，下笔用力，肌肤之丽。”又说要做到“势来不可止，势去不可遏”，似乎一发不可收拾。写字就是这样一种生动灵活的事。他说的九势，就是分析从笔画到结字的九种势的表现。

（三）我们现存最早的一本较有系统的开创性的书法理论著作，是晋朝卫恒（？～291）的《四体书传及书势》，简称《四

体书势》。他讲述古文、篆书、隶书、草书四种字体的体势，“书势”就是他这本著作的基本思想，他的书法理论的核心问题。比如他讲隶体字的书势，“或穹窿恢廓，或栴比针列”，即有的是笼罩的姿态，有的是比列的情状。有些重叠积累、结构复杂的字，他说它们的体势就好像“崇台重宇，层云冠山”，是非常可观的。他讲草字的书势，有如“兽跂（亦作企，踮起脚跟）鸟跂（亦作峙，止也；跂踞，行不进也），志在飞移，狡（机灵的）兔暴骇，将奔未驰”。那些草字，“远而望之，摧然若阻岭崩崖”，似乎山岭要崩塌一样，危在旦夕了；可是“就而察之，一画不可移”，即笔画一动也没有动，就是想动它，它也不能动。这就把字的势说得很生动了。他就是这样谈论四种字体的书势，用的是形象的比喻，赋的语言，讲了许多书法结体上的艺术问题。势这个东西，要捕捉住它，把它具体说出来，却并不容易。

（四）王羲之（321～379）是东晋卓越的书法家，《晋书·王羲之传》中评论王字：“论者称其笔势，以为飘若浮云，矫若惊龙。”这是明确地从笔势这个基本点上称赞王字。飘就是动的，矫就是健的，飘和矫就是他的笔势的艺术。相传他还曾写了一本《笔势论》，但是很多人认为那是伪作，是托了王羲之的名，说那本书“文鄙理疏，意乖言拙，详其旨趣，殊非右军”。这是唐人的话，唐人就说它伪托，那就该是唐以前的理论了。它论述了很多问题，而且抓住了“笔势”这个基本的概念，就未必能说成理疏意乖之作。

（五）《旧唐书·柳公权传》对柳（778～865）字的评价是“体势劲媚，自成一家”。劲就是有力，媚就是好看，即是评论它的体势，具有力的美。体势也就是书势。像《晋书》《唐书》之类官修的正史，主要是写政治，很少正面来评论艺术，有一点也



很简单，但必定切中要旨，是代表性的观点，殊非一般门外文谈所可比拟。

笔力和书势，有什么联系和区别呢？

力和势，在本质上是一个东西，训诂学上常说：势，力也。只是侧重点有不同，往往有局部和整体的关系。一般来说，笔力是就用笔和字的笔画方面说的，笔势或书势是就字的结体和姿态说的。比如萧何谈书势，有阴阳并合，卫恒谈书势，如崇台重宇，某个笔画就构不成这些气候。

两者常常又可以互相包含，完全是互通的。说笔力，涉及骨肉，整个字也总有个肥瘦强弱，这就关系到字的结体了；说书势，涉及势来势去，就与起笔、收笔相关，也就把笔画都包括在内了。所以，人们在使用这两个名词时，常常可以相通。

说笔力，就显得更基本一些；说书势，就感到具有完整性。

在书法上，从笔画到结体，各自都有自己的问题，内容是不相同的。但是对书法外部来说，就包括在一个总体中，分不开了，就可以看作一个东西了。力和势都是一种动态，都在文字笔画的静态中显示出来。一个字在总体上有力有势，就算是好，有了艺术，可供观赏。过去的书法理论和书法评论，就是这样来谈论问题的。

唐代的张怀瓘（玄宗时人），实在是极有成就的书法理论大家，他揭示了书法的艺术秘密，在他那本名为《玉堂禁经》的书法理论中，一开头就这样说：若要掌握书法，“必先识势，乃可加工”。否则，你的功夫、你的功力往什么地方使呢？他开宗明义地点破了势，然后论述其他一系列书法问题，秘密就在于势。懂得了势，就懂得了要领。

明代有一位深谙书法的人叫倪苏门，他的名声并不大，是

董其昌的学生。他说了这样的话“历代书家各有妙悟”，他们谈了各自对书法的深切体会，总起来却“总只是悟得个‘势’字”。他认为这一个字就可以概括大家的认识，总结大家的主要观点。倪苏门的话很有见地，就凭这一个字的总结，便可以看出他是一位书法理论家。

在实践中，众多书家的字，各个流派的特有风格，比如雄健，比如刚劲，都是力量充沛的表现；而秀媚、纤弱，又何尝不是力和势的表现呢？不过是微小、精细一点罢了。还有什么温润、淡雅、洒落、冲和等，都不过是把力和势调和到一个适中的程度。如果真是丝毫没有一点力气，岂不是呜呼哀哉了吗？还存在什么艺术？三千年的书法实践史上，有着绚丽多彩的种种风格，显得特别沁人耳目，总括它们的根本之点，就是力和势的不同表现罢了。

书法理论史上，还有没有别的什么概念，可以这样历来为人们所谈论的呢？可以这样贯彻于理论的始终呢？没有了。除了笔力和书势之外，书法里还有没有别的什么东西能够有这么大的艺术魅力，可以这样几百年、几千年地吸引和打动我们民族人民的心灵呢？没有了。一幅优美的书法，乃至一个优美的字，其中充满了力和势的表现。书法中一切艺术的需要和讲究，都在于表现力和势。

六朝的王僧虔（426～485），写过一篇《笔意赞》，赞美书法的笔意，但是他文中说要“万毫齐力”，要“骨丰肉润”等，可见，他所说的笔意，也不是什么别的东西，笔意的内容就是力和势，他所赞美的，也就是力和势。现代的沈尹默，也讲笔意，但是他说：“笔意又是在笔势进一步互相联系、活动往来的基础上显现出来的。”（《书法论》）可见，笔意在本质上就是笔势，并不是



笔势之外的另外一个什么东西，“意”的内容就是“势”。

南宋时的姜夔（1155～1220），写了一本书法理论：《续书谱》，他是要发挥唐代孙过庭（武后时人）《书谱》的理论，因而这样命名他的著作的。他提出了一个“风神”的概念，借用《书谱》里的一句话“凛之以风神”而大为发挥了。他用这个观点去看待书法上的一切问题，指导书法学习或评论书法历史，成了《续书谱》理论中一个贯彻始终的概念。但是人们不难理解，如果抽去了力和势的因素，还能有什么风和神呢？他没有，也不可能取消原有书法理论的这个基本概念而另外提出一个完全不同的东西来，不过是在理论上换了一个提法，不像笔力或书势那样明确，那样直截了当罢了。

他为什么要这样做？

《续书谱》中也有简短的一节，专论笔势，他把笔势说成是一个下笔时顺入还是逆入的问题，把书法理论的基本概念降为一个无关大局的枝节问题。他还有一节专论血脉，似乎骨气也没有血脉重要了。他在理论上贬低力和势的概念，是为了在艺术实践上削弱力和势的表现，但又不是不要力和势。他最反对的东西是“尘俗”，他解释尘俗就是“专务遒劲”，就是用力过多了。风神就是风度和神态，他最推崇的风神就是萧散和超迈。字的风神的萧散和超迈就是他艺术理论中提倡的最高的美。所以，他贬低笔力和书势的概念，实际上是反映了书法中美学思想上的一个转变，因为说到笔力和书势，经常是和雄健、充沛、活跃、蓬勃、险峻、奇妙诸如此类的艺术风格相联系的。书法理论家所持的审美观点往往影响到他们的书法理论。清代优秀的书法评论家梁巘（乾隆时人）曾说：“孙过庭《书谱》讲自然，故尚力者皆不取。”《续书谱》讲萧散和超迈，跟自然的风格相接近，故他也不取尚

力者的理论——笔力和书势。

姜夔的书法理论，脱离了他那个时代的一些优秀书家的艺术实践，如岳飞的飞舞、陆游的苍劲（见图1），都是充满了力和势的艺术。因为他们那个时代，就不是一个可以把萧散和超迈作为主调的时代。不得不说这是姜夔艺术观中的一个严重缺陷。姜夔是一个多才多艺的人，他擅长填词，还深通音乐。他的美学思想是一个整体，表现在他文艺活动的各个方面，影响了他取得更多的成就。他的《续书谱》是有影响力的，主要是在实际书写的经验方面，人们还愿意谈论他的一些意见，而萧散和超迈也不失为一种艺术之美。他在那一方面有所失，在这一方面总还能有所得。



图1 陆游《自书诗·癸亥初冬作》“唯有钓鱼矶”



陆游《自书诗·游近村》：“（茅檐）蔬饭归来晚。”这里“饭”“来”“晚”三字最后的一些纵笔，都是苍劲、洒脱的老笔。图1的“钓”字趋小而竭力取欹势，“鱼”字是刚硬、质直的笔画，“矶”字则挥手飞舞。这四种艺术，在陆游的书法中表现得很出色。陆游以诗词享誉古今，不以书称，实际他的书法水平与名家相比，并不逊色。

至于书法的艺术本质、书法理论的基本概念，还是没有变，

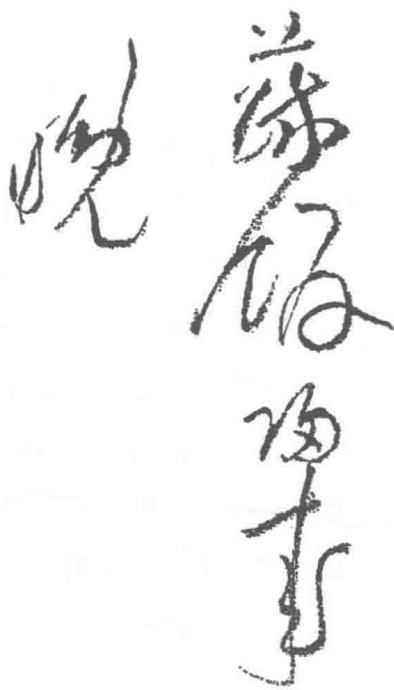


图2 陆游《自书诗·游近村》

若是这个变了，书法就将成为另外一种别的什么艺术而要重新加以理解、重新加以认识了。我们的书法，三千年一脉相承地发展过来，书法的理论也是一以贯之的。而且我感到，我们现在也没有任何必要去改动它，去另立一个什么新的名目。我们社会主义时代的书法，广大人民群众的书法，它的特色就是生动活泼、朝气蓬勃、开朗而充沛，显然，它将对过去那种力和势的艺术，大大地加以发挥。过去的高度成就，将作为我们今天的起跑线，得到更多的传播、观赏、分析、学习和利用。

如果问对过去笔力或书势的概念，还有没有需要加以扬弃的成分，答案是肯定的，这就是书法的艺术本质。我们把它提得更高了。还要加以解释的一点是：力和势的艺术，不能只是一种以尚力、尚势为主导风格的艺术，还有以自然流美、以柔婉等为主导风格的诸多艺术，都是笔力和书势的艺术。我们应把力和势的

概念，更深、更广地加以开拓。一方面是理论上的开拓，结合现代的认识、现代的科学方法；另一方面是艺术实践中的开拓，把笔力和书势表现得更丰富而充分，发展到更高的阶段上去。

我们当前的许多书法家、书法研究家，他们谈论书法，也仍然离不开力和势的分析，继承着前人的理论。如尉天池的《书法基础知识》，是一本切实而深入浅出地分析书法艺术的书，它的前言概括地论述了书法的要领之后说：“于是，在这可视的形象中，呈现出起伏动静着的‘势’，焕发出艺术的魅力，给人以艺术的感受。”他明确地将书法的魅力归结到这个势字上来。又如沈尹默和白蕉，也都谈论笔力和笔势，沈在《书法论》中说：“笔势是在笔法的基础上发展起来的，不过因时代和人的性情而有肥瘦、长短、曲直、方圆、平侧、巧拙、和峻等各式各样的不同。”白在《书法学习讲话》中说：“‘笔势’来自精熟，是人们应用笔法时加入自己的思想感情而产生的。”商承祚不止一次地分析唐代楷书四大家的不同艺术，说他们是“各有各的体势和风格”，体势就是结体和书势吧。胡小石的《书艺略论》也同样做势的艺术分析。又如《启功丛稿》中，启功《赞张猛龙碑》六绝句的最后说：“如今只爱张神罔，一剂强心健骨方。”意思是古碑上的字很强健，使启功先生的身心和艺术也强健起来了。

这方面的例子是举不胜举的。当然，大家的理解和阐述，不尽相同，大小深浅，分歧各异，不过我想，这已经是第二位的问题了。第一位的问题是大家都致力于书法，就离不开这力和势的世界。

文字是由线条构成的。有时是点，点往往有一定的长度，便是短的线。点和线又必定伴随着面。没有长度的点、没有面的点和线，只存在于几何学中。文字的笔画，都由点、线、面组成。



它超越时空，传递信息，不知为社会的发展做出了多少贡献。笔画的点、线、面，本无所谓有力或无力、有势或无势，只有长短、曲直、角度、距离、面积的区别。线条上包含力和势，这是在线条上负荷着几何以外的另一种成分，这是书写者赋予了自己的力和势这种精神的因素，并为广大的观赏者所理解，从而引起了共鸣的结果。这样就把静止的笔画当作动态的东西来看待，把死的文字当作活的艺术来看待；有了动静、死活的区别，强弱、阴阳、开阖、起伏等也便应运而生了。文字成了有生命活力的东西。

从文字的点和线，到书法的力和势，中间存在着很大的一个距离，有着质的区别。经过漫长的岁月，走完这一段路程，便是书法从创始到成熟的路程。

文字的笔画、线条成了有力有势的东西，这便是书法。

书法的理论研究，就在于阐明笔力或书势的丰富内容，指出笔力或书势的本质，它发展的无穷源泉，揭示生动地表现笔力或书势的艺术规律。而首要的，则在于确定这个笔力或书势就是关于书法的艺术本质。

第二节 各体书法所表现的力和势

汉字有篆、隶、楷三大书体。与此相辅而行的还有章草、行、小草、大草等，据现在出土的春秋战国文字看，大约还存在一种草篆。还有一些过渡性的书体，如秦隶，虽归之于隶，却带有许多篆意；魏碑归于楷书，它的笔画却常常带有隶意。而更早，则还有古朴的甲骨文。书体的形成，有文字的原因，也有书法的原因。汉字的形体上，渗透着浓厚的艺术因素，文字学离开