

中国书画理论精粹

近现代书论精选

萧培金 编

河南美术出版社

中国书画理论精粹

近现代书论精选

萧培金 编

图书在版编目(CIP)数据

近现代书论精选/萧培金编. —郑州: 河南美术出版社,
2013.10

(中国书画理论精粹)

ISBN978-7-5401-2535-6

I. ①近… II. ①萧… III. ①汉字—书法理论—近现代—
文集 IV. ①J292.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第132206号

近现代书论精选

(中国书画理论精粹)

编 者	萧培金
策 划	梁德水
责任编辑	梁德水
校 对	张志生 李 娟
封面设计	葛文璐
出版发行	河南美术出版社
地 址	郑州市经五路66号 邮编: 450002
电 话	(0371) 65727637
设计制作	河南金鼎美术设计制作有限公司
印 刷	河南省瑞光印务股份有限公司
开 本	787mm×1092mm 1/16
印 张	26.5
印 数	0001—3000册
版 次	2014年1月第1版
印 次	2014年1月第1次印刷
书 号	ISBN978-7-5401-2535-6
定 价	49.00元

序 言

中国书法的发展受着政治、经济、文化的深刻影响，历代的书法理论也同书法艺术的审美环境一致，形成了书法理论与创作两大体系的有机结合。由于古人书写工具皆为毛笔，所以对汉字的书写都非常讲究，不论是创作还是理论都具极高水平，即便是信手拈来的便条、手札，在今天看来都是难得的艺术品。因此古人对书法艺术的研究与理解是非常有深度的，而对书法理论的思考更是不遗余力，所以才有我们今天见到浩如烟海的各家书论著作。古代书论都是士人所为，同时他们又都是书法高手，不但有创作体验，还有极高的文学修养，虽然今天读来有些涩晦聱齿，但其丰富的内涵，是难以用现代语言来表述的。古人书论注重品评，无论臧否人物抑或褒贬作品，皆寓意深刻，言辞优雅。古代书论对技法的论述除了像欧阳询《三十六法》等讲点字结构的著作外，对作者与作品的品评大都是采用文学语言来阐述的，像梁武帝萧衍讲王羲之的书法如“龙跳天门，虎卧凤阙”，其作品到底是个什么样子？让人感觉明白，又难以准确描述，只能意会而已。即便是卫夫人讲笔法的《笔阵图》，如讲“点如高山坠石，竖如万岁枯藤”等也只是比喻，而无具体如何下笔书写等操作技巧，所以，古人书论重在用文学的语言表达其中的“意”。中国古代书论博大精深，已形成了一个完整的体系。按照历史发展的脉络，古代史的终

结，便是近现代史了，但在书法发展史上，似乎对近现代书法及其理论的研究与整理关注度不够，一些水平较高的书论文章只是散见于各类书刊与抄本中，缺少一部能够展现近现代书论水平的著作。本书的出版正是填补了这个空缺。

我们对近现代书法史的划分，既尊重史学界的界定，又依书法自身发展的实际情况，有别于历史教材书对历史的断代。学过历史的人都知道，1840年鸦片战争前为中国历史的古代史部分，之后至1949年为近代史部分。而艺术史上的古代史划分却往往以吴昌硕、任伯年等结束，并没有按照史学界的划分那样严格，所以我们就将近现代书论史的界定起点落在民国以前的清朝末朝，这样便于同古代书论史进行衔接与延伸，而终点姑定在上世纪的八九十年代，之后应为当代史，这已不在本书的时间范围内了。通过对时间段的大致划分，我们对近现代书论史有一个较清楚的时间概念。总体说来，本书是从上世纪初（或稍前一些）近百年的书论文章中精选出来的一部书法理论著作。

由于时代的不同，文化背景的变化，近现代书法理论的内涵也与古代书论有较大差别。首先，西学东渐，受西方文化思潮的影响，中国传统文化受到极大冲击，书法更是首当其冲，书法理论也随之走向多元；其次，书写工具的改变，钢笔取代毛笔，书法的实用性与艺术性分开，书法理论更加注重艺术的提升；第三，文言文转向白话文，文化自身的变异，使得书法理论的视野更加现代与世界性，论述更加自由与充分。虽然近现代书论只有近百年历史，但其不论从创作阵容上还是书论内容涵盖上，远胜于古代。所以我们只能尽最大的努力在浩瀚的近现代书法文论中精选出能够有益于读者的书论来。

在近现代文化的进程中，虽然钢笔书写逐渐替代毛笔书写，但是，仍有一些除了书法家以外的学者对毛笔情有独钟，其书信文章仍用毛笔书写，如鲁迅、郭沫若、沈尹默（其实沈尹默是以文学而著名的，后来才被人们以书法家视之）等人，所以，他们对书法艺术的认识与理解都非常深刻，其书论文章也具有很高的学术价值。

在本书的编选过程中，我们从书法文化的整体考虑，尽量涉猎书法文化的各个方面。本书精选了35位作者的38篇文章（有些是节选），分别有文字

学、书法技法、书法美学、书体流变、碑帖考证、书法哲学以及碑帖题跋等方面具有鲜明的代表性的文章，择善而从，不拘一格。篇幅长者数千言，短者寥寥数语，力求为读者提供最大的知识信息量。有些作者刊发过较多优秀文章，我们只能忍痛割爱择其一，所以难免有遗珠之憾。

近现代书法发展史中，涌现了大批书论研究者，他们活动于社会各个阶层，从不同层面、不同角度对书法文化进行论述。他们中有学者、文学家、鉴定家、书法家、教授等，他们都是站在文化的高度来审视书法的，是他们构筑了近现代书论的巍峨大厦。根据编纂的需要，有些文论是从作者原文中节选的部分篇章，题目由编者重新添加，如康有为《广艺舟双楫·缀法第二十一》中内容主要是论及笔法，所以编者名之曰《笔法论》，等等。

近现代书论虽然在中国书法理论史的长河中时间短暂，但它的重要作用不容忽视。纵向观察，它承续着古代书论的发展，又为当代书论构架通向未来的桥梁。从横向上看，还具有世界性的视野，不仅面向中国，还面向西方，面向世界。虽然只是历史的断代，但是那些耀眼的书坛巨星永远闪烁在历史的天空。后之视今，亦犹今之视昔，经过历史的沉淀，近现代书论终将会变为古代书论。

萧培金

2013年9月于津门

目 录

沈曾植

寐叟论书六则·····	003
-------------	-----

康有为

笔法论·····	007
----------	-----

黄宾虹

书史两则·····	013
-----------	-----

笔法两则·····	017
-----------	-----

梁启超

金石题跋三则·····	023
-------------	-----

书法指导·····	026
-----------	-----

于右任

书论七则·····	043
-----------	-----

弘 一

谈写字的方法·····	049
-------------	-----

鲁 迅

写字就是画画·····	059
-------------	-----

沈尹默

执笔五字法·····	063
------------	-----

题跋三则·····	065
-----------	-----

胡小石

书艺略论·····	071
-----------	-----

郭沫若

古代文字之辩证的发展·····	087
-----------------	-----

邓以蛰	
书法之欣赏·····	107
郑诵先	
书法艺术的创造性·····	128
郭绍虞	
从书法中窥测字体的演变·····	134
林语堂	
中国书法·····	162
宗白华	
中国书法里的美学思想·····	171
丰子恺	
艺术的园地(节选)·····	193
邓散木	
临池偶得·····	197
林散之	
笔谈书法三则·····	209
沈子善	
学书捷要·····	218
闻一多	
字与画·····	230
祝 嘉	
论书法中的“疾涩”·····	234
林风眠	
书法的影响·····	239
沙孟海	
近三百年的书学·····	243
商承祚	
说篆·····	268
梁实秋	
书法的前途·····	276
潘伯鹰	
书法杂论·····	280
陆俨少	
笔墨技法简论·····	302

徐邦达	
五体书新论·····	308
启 功	
关于法书墨迹和碑帖·····	333
黄 绮	
书中五要：观、临、养、悟、创·····	343
马国权	
《爨宝子碑》研究·····	365
金开诚	
颜真卿的书法·····	375
丁梦周	
书法线条的品格·····	387
茹 桂	
试谈书法欣赏·····	401
邱振中	
“写字”与“书法”·····	410
后记 ·····	413

沈曾植

沈曾植（1850—1922），浙江嘉兴人。字子培，号巽斋，别号乙盦，晚号寐叟，晚称巽斋老人、东轩居士，又自号逊斋居士、癯禅、寐翁、姚埭老民、乙龕、余斋、轩、持卿、李乡农、城西睡庵老人、乙僧、睡翁、东轩支离叟等。他从小跟母亲诵读唐诗，通音韵之学。虽家贫，而读书之志，未尝一日废过。他博古通今，学贯中西，以“硕学通儒”蜚振中外，誉称“中国大儒”。清光绪六年（1880）中进士，历官总理衙门章京等职。1901年任上海南洋公学（上海交通大学前身）监督（校长），改革旧貌，成绩卓著。沈曾植是书法大家。早年精于帖学，得笔于包世臣，壮年喜张裕钊；其后由帖入碑，熔南北书流于一炉。写字强调变化，抒发胸中之奇，几忘纸笔，心行而已。受到当时书法界的推崇，海内外求其字者颇多。

沈曾植以草书著称，取法广泛，熔汉隶、北碑、章草为一炉。碑、帖并治，尤得力于“二爨”，体势飞动朴茂，纯以神行。个性强烈，为书法艺术开出一

个新的境界。他的书法艺术影响和培育了一代书法家，为书法艺术的复兴和发展作出了重要贡献。一代大师于右任、马一浮、谢无量、吕凤子、王秋湄、罗复堪、王遽常等皆受其书法的影响。

沈曾植编撰有《海日楼藏书目》抄本，著录古籍千余种，多题跋之作。收藏碑帖、书画甚多，编有《海日楼题跋》，记载其收藏宋拓本二十余种，如著名的《淳化阁帖》、“二王”书法等。书画收藏的精品有文徵明、董其昌、唐寅、刘墉等名家之作。与当时著名藏书家傅增湘、缪荃孙、张钧衡等往来甚密。

寐叟论书六则

一

永叔书法取弱笔，浓磨墨以借其力。余见赵迹佳者，多硬笔浓墨，迄明嘉隆犹然。董书柔毫淡墨，略无假借，书家朴学，可以谓之难矣。

二

南朝书习，可分三体：写书为一体，碑碣为一体，简牍为一体。《乐毅》《黄庭》《洛神》《曹娥》《内景》，皆写书体也；传世墨迹，确然可信者，则有陈郑杓所书《仪礼疏》，绝与《内景》笔锋相近，已开唐人写经之先，而神隽非唐人所及。丁道护《启法寺碑》乃颇近之。据此以推，《真诰论》《杨许写经语》及《隐居与梁武论书语》乃颇有证会处。碑碣南北大同，大较于楷法中犹时沿隶法。简牍为行草之宗，然行草用写书与用于简牍者，亦自成两体。《急就》为写书体，行法整齐，永师《千文》，实祖其式。率更稍纵，至颠、素大变矣。李怀琳之《绝交书》、孙虔礼之《书谱》皆写书之变体。其原出于《屏风帖》《屏风》之书，固不能得与卷轴一体也。

三

王珣《伯远帖》墨迹隶笔分情，刷可与流沙简书相证发。

四

元季书家作草书者多宗颠素，及有明中叶——虽京兆不能复古，独衡老专纵永师，履吉继之，力矫元习，上规唐法。尝见唐人写经，有作永师体者，意匠宛然，与二公相近，足知“二王”绍溯之所臻矣。衡老喜锐笔尖锋，亦是唐法矫赵派末流之失，非多见唐迹不知。宣统己未季秋寐叟记于沪西新闸路之海日楼，漏下四鼓，残月东升，色如新黄之橘。

五

《汉校官碑跋》云：余最喜此碑书法，顾恨拓书漫漶，尝集浓淡于湿数本合装之，互征其趣。此本虽旧，而拓不工，以其为苏齐物，存之。

六

墨法古今之异，北宋浓法实用，南宋浓墨活用。元人墨薄于宋，在浓淡间。香光始开淡墨一派，本朝名家，又有用干墨者。大略如是。与画法有相通处。自宋以前，画家取笔法于书。元世以来，书家取墨法于画。近人始谈美术，此亦美术观念之融通也。

康有为

康有为(1858—1927)，又名祖诒，字广厦，号长素，又号明夷、更生、西樵山人、游存叟，晚年别署天游化人，广东省南海县丹灶苏村人，人称“康南海”，清光绪年间进士，官授工部主事。出身于士宦家庭，乃广东望族，世代为儒，以理学传家。近代著名政治家、思想家、社会改革家、书法家和学者，信奉孔子儒家学说，并致力于将儒家学说改造为可以适应现代社会的国教，曾担任孔教会会长。著有《康子篇》《新学伪经考》《孔子改制考》等，将孔子的言论与资本主义相结合。1898年领导“公车上书”，成为戊戌变法的主要领导人，变法失败后流亡日本。辛亥革命后回国，拥护帝制复辟。1927年卒于青岛。

康有为在书法上力倡北碑，其书自成一格。康体书法具有气势开张、浑穆大气的阳刚之美。逆笔藏锋，迟送涩进，运笔时迅起急收，腕下功夫精深，从中也可以看出康有为的运笔轻视帖法，全从碑出。转折之处常提笔暗过，圆浑苍厚。结体不似晋、唐欹侧绮丽，而是长撇大捺，气势开展，有汉碑气象。

康有为从理论上全面系统地总结碑学，提出“尊碑”之说，大力推崇汉魏六朝碑学，对碑派书法的兴盛有着极其深远的影响。所著《广艺舟双楫》颇多精论，为今人学习书法所共识。

笔法论

书法之妙，全在运笔。该举其要，尽于方圆。操纵极熟，自有巧妙，方用顿笔，圆用提笔。提笔中含，顿笔外拓。中含者浑劲，外拓者雄强，中含者篆之法也，外拓者隶之法也。提笔婉而通，顿笔精而密，圆笔者萧散超逸，方笔者凝整沉着。提则筋劲，顿则血融，圆则用抽，方则用絮。圆笔使转用提，而以顿挫出之。方笔使转用顿，而以提絮出之。圆笔用绞，方笔用翻，圆笔不绞则痿，方笔不翻则滞。圆笔出以险，则得劲。方笔出以颇，则得骏。提笔如游丝袅空，顿笔如狮狻蹲地。妙处在方圆并用，不方不圆，亦方亦圆，或体方而用圆，或用方而体圆，或笔方而章法圆，神而明之，存乎其人矣。

求之古碑，《杨大眼》《魏灵藏》《始平公》《郑长猷》《灵感》《张猛龙》《始兴王》《隽修罗》《高贞》等碑，方笔也。《石门铭》《郑文公》《瘞鹤铭》《刁遵》《高湛》《敬显隹》《龙藏寺》等碑，圆笔也。《爨龙颜》《李超》《李仲璇》《解伯达》等碑，方圆并用之笔也。方圆之分，虽云导源篆隶，然正书波磔，全出汉分。汉分中实备方圆，如《褒斜》《郾阁》《孔谦》《尹宙》《东海庙》《曹全》《石经》，皆圆笔也。《衡方》《张迁》《白石神君》《上尊号》《受禅》，皆方笔也。盖方笔便于作正书，圆笔便于作行草。然此言其大较，正书无圆笔，则无宕逸之致，行草无方笔，则无

雄强之神，则又交相为用也。

以腕力作书，便于作圆笔，以作方笔，似稍费力，而尤有矫变飞动之气，便于自运，而亦可临仿，便于行草，而尤工分楷。以指力作书，便于作方笔，不能作圆笔，便于临仿，而难于自运，可以作分楷，不能作行草，可以临欧、柳，不能临《郑文公》《瘞鹤铭》也。故欲运笔，必先能运腕，而后方能圆也。然学之之始，又宜先方笔也。

古人笔法至多，然学者不经师授，鲜能用之。但多见碑刻，多临细验，自有所得。善乎张长史告裴儆曰：“倍加工学，临写书法，当自悟耳。”可见昔人亦无奇特秘诀也。即其告鲁公，亦曰：“执笔圆畅，布置合宜，纸笔精佳，变通适怀。”此数语至庸，而书道之精，诚不外此。若言简而赅，有李华之说曰：“用笔在乎虚掌而实指，缓衄而急送，意在笔前，字居笔后，不拙不巧，不今不古，华质相半。”又曰：“有二字神诀，截也，拽也。”所谓截、拽者，谓未可截者截之，可以已者拽之。后有山谷，殆得此诀以名家者也。窦泉论书七十余字，甚精可玩。

黄小仲论书，以章法为主，在牝牡相得，不计点画工拙。包慎伯因为大九宫之论，然古人实已有之。张怀瓘曰：“偃仰向背，阴阳相应，鳞羽参差，峰峦起伏，迟涩飞动，射空玲珑，尺寸规度，随字变转。”此论小九宫，而施之大九宫尤精妙。故曰一字则功妙盈虚，连行则巧势起伏。

行笔之法，十迟五急，十曲五直，十藏五出，十起五伏，此已曲尽其妙。然以中郎为最精，其论贵疾势涩笔。又曰：“令笔心常在点画中，笔软则奇怪生焉。”此法惟平原得之。篆书则李少温，草书则杨少师而已。若能如法行笔，所谓虽无师授，亦能妙合古人也。

古人作书，皆重藏锋。中郎曰：“藏头护尾。”右军曰：“第一须存筋藏锋，灭迹隐端。”又曰：“用尖笔须落笔混成，无使毫露。”所谓筑锋下笔，皆令完成也。锥画沙、印泥、屋漏痕，皆言无起止，即藏锋也。

古人论书，以势为先。中郎曰“九势”。卫恒曰“书势”。羲之曰“笔势”。盖书，形学也。有形则有势，兵家重形势，拳法亦重扑势，义固相