

孟会祥

笔法琐谈

竹堂文丛

海燕出版社

孟会祥

笔法琐谈

竹堂文集

海南出版社

图书在版编目(CIP)数据

笔法琐谈 / 孟会祥著. — 郑州: 海燕出版社, 2013.4

(竹堂文丛)

ISBN 978-7-5350-5453-1

I. ①笔… II. ①孟… III. ①汉字-笔法-研究 IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第058827号

竹堂文丛

笔法琐谈

孟会祥

责任编辑 胡宜峰
装帧设计 张 胜 / 生生书房
责任校对 齐 笑
责任印制 邢宏洲
责任发行 李 瞳

出版发行 海燕出版社
地址: 郑州市北林路16号(郑州牧专教学楼C座)
邮编: 450008 电话: 0371-65734522

经 销 全国新华书店
印 刷 河南大美印刷有限公司
开 本 32开
印 张 6
字 数 120千字
版 次 2013年4月第1版
印 次 2013年4月第1次印刷
定 价 17.00 元

本书如有印装质量问题, 由承印厂负责调换。

序言

“书法”这个概念，显然，强调了“法”。从“法”的意义上说，笔法是书法的核心。按照笔法写出来的文字，才可以称为书法作品。不遵笔法写出来的文字，任笔为体，聚墨成形，可能是“有意味的形式”，也可能是胡写乱画。

笔法的产生，有两个前提。其一是物的因素，即毛笔。蔡邕说“惟笔软则奇怪生焉”，有这样的工具，才有这样的技术，物性是不可违的。其二是人的因素，即生理。人的臂腕是这样生长的，先天所秉，人性更不可违。人与物相融会，淬沥既久，心手双畅，也便孕育出精微玄妙的笔法。我相信，有最初的毛笔时，就开始有原始的笔法，因陋就简，朴拙之中，未必没有机巧。而随着毛笔的改进，书写技术也是渐渐丰沛，加以人文的广大渊深，到东汉，已经无法不备了。因而说到笔法之祖，往往推到蔡邕，大抵是不错的。到了东晋，王谢之族、郗庾之伦，相互陶染，调高辞雅，遂有二王登峰造极，标领千秋。自汉末到东晋，钟繇、张芝、王羲之、王献之，可称之为“钟、张、羲、献”，是创法时期的圣贤。其后，即便颜真卿

的博综古今，戛戛独造，也大抵只能使笔法进一步饱满完善而已。比如孔、孟、老、庄之后，支流渐微，即便“人心之不同，各如其面”，也大抵翻不出儒、道的范围。

科学技术，后代必胜前代，正所谓后人是“站在巨人的肩膀上”。文艺则未必后代必胜前代。作为个体的人，古今一也；而作为时代，则“醇漓一迁，质文三变，驰骛沿革，物理常然”，不论如何天才，也得受到时代的限制。笔法产生之后，通过口传手授得以流传，所以唐以前的笔法传承，往往伴随着血缘、姻亲、师生关系。大概到宋之后，刻帖盛行，字帖可以化身千亿，进入寻常人家了。而屡经翻刻的字帖，原貌尽失，学习者在刀迹、石花、笔锋之间，常常陷于扑朔迷离，以误会当真知。元、明人最讲法，而所斤斤计较的法，却越来越匠气。枣木梨刻，鲁鱼亥豕，以讹传讹，积非成是的因素，不可抗拒。这样，“龙跳天门，虎卧凤阙”，生龙活虎的帖学，渐渐暮气，印板文字似的“馆阁体”，也便应运而生了。尽管宋以后也不乏大师巨子，但就笔法的水平而论，则是每况愈下的。

清人为救帖学之弊，借朴学兴盛，留心金石碑版，遂创碑学。以碑版为字帖，结合生宣纸、羊毫笔等新的工具材料，也酝酿出了一套“笔法”。如果站在帖学的立场上看，则这样的“法”是变乱古法，无法无天。碑学原以救帖学翻刻失真之弊为立足点，而现在，不存在翻刻失真的问题了，深藏内府秘不示人的法书巨迹，人人可得其复制品，然则碑学该退出历史舞台了吗？也未必，历史是线性的，无法回头，碑学的存在，也是铁一般的事实，其中的优秀作品，当然需要承认和继承。只

是若不通帖学，仅凭碑版，恐怕也无以深知书法。清末民国间人，已然碑帖结合，那么后世书家，守帖则可，若固守碑，则不免抱残守缺。况碑版字迹，毕竟来于刀凿，刀与笔在铭石书体系中，相互干涉，其工艺性不言而喻。日前见六朝人设计碑额墨迹，居然像空心美术字，因知碑版之中，菁芜杂存，并不是古代的东西都好。

所以，本书谈笔法，以帖学为立场，对碑学，则保持了有限的认可。文中所附名帖、名碑图，多为局部非全貌，只是便于读者理解。嗟予学书，忽忽三十年，最初以为写得不错，既而觉得略知一二，现在竟然觉得尚未入门。学习书法，手眼相竞，水涨船高，永远没有究竟，便是究竟。笔法不是玄妙事，然而小瞧它，则永无入门之期。而我以尚未入门之资，不知赧然，径谈笔法，却又应了无法无天这句话。惭愧，惭愧！

2012年2月20日

目录

缘起	误读	姿势
1	11	43
藏露	中侧	涩行
55	67	79
紧收	方圆	曲直
93	107	121
笔势	气韵	无法
137	155	167

缘起



所谓笔法，也就是用笔的方法。字是一笔一笔写出来的，用笔的方法就相当于写字的方法，可以说是书法的核心内容。而用笔的方法，也就包括怎样起笔、怎样行笔、怎样收笔三个部分。

然而，如此简单的一回事，在古今书论中的论述，却浩如烟海。

先说它的重要性。赵孟頫《兰亭十三跋》说：“书法以用笔为上，而结字亦须工。盖结字因时相传，用笔千古不易。”刘熙载《书概》说：“凡书之所以传者，必以笔法之奇，不以托体之古也。”书法之所以叫书法，笼统解之，可谓书写的方法、作书的方法，也庶几可以说就是笔法。合于笔法之书，称之书法、法书；不合笔法之书，称之胡写乱画。方法，不过是操作技巧，形而下者也，怎么能当得起书法这一玄妙的艺术呢？笔法要有当得起书法的核心这一意义，就不仅指手上的功夫，而可以形而上之，通于阴阳，造乎自然，达于大道。中国人的精神世界里，不好宏大叙事式的论说，而好踏踏实实的践履，通过实实在在的操作，可以印证它的神妙难测，无所不有。这也就是技进乎道。而道是什么？《老子》说：“道可道，非常道。”又说：“人法地，地法天，天法道，道法自

然。”道是无可定义的，可以强名之为规律。规律是大趋势，不得不尔，是一种发生、发展的必然轨迹。而自然，可强名之为本来的样子，不是刻意为之，而是其形态原本如此，其发展必然如此。这正如辩证唯物主义所认为的：世界是物质的，物质是运动的，运动是有规律的。人们通过生生不息的自然界认识自我，通过生机勃勃的自我认识自然界，体会了莺飞草长，鸢飞鱼跃，山呼海啸，生老病死。而艺术，九九归一，是要解释和启示生命的况味。书法，当撇开记言相闻这一实用功能，被当作艺术看待时，也正是通过书写，来重现生命的况味。其著之竹帛的痕迹，正赖手与笔的运动，传达生机和节奏，这也就是笔法获得如此重要性的原因。

一开始，我们说笔法就是用笔的方法，分为起笔、行笔、收笔三个部分，何其一目了然。而回过头来，就昏天黑地地说了一通，想来早已令人生厌。盖自古以来，“大道甚夷，而民好径”，不整点虚的，就不能引人注目。笔法本来必须手授，难于言传，著为文字，则更觉隔膜。也许是为了强调它的重要性，古人神乎其说，往往有之。

说到笔法的神秘性，笔法之祖，一般推到蔡邕。张彦远《法书要录》说：“蔡邕受于神人而传之崔瑗及女文姬，文姬传之钟繇，钟繇传之卫夫人，卫夫人传之王羲之，王羲之传之王献之，王献之传之外甥羊欣，羊欣传之王僧虔，王僧虔传之萧子云，萧子云传之僧智永，智永传之虞世南，世南传之欧阳询，询传之陆柬之，柬之传之侄彦远，彦远传之张旭，旭传之李阳冰，阳冰传徐浩、颜真卿、邬彤、韦玩、崔邈，凡二十有

乾隆乙卯十月有三月零川錢時濟吳縣鈕對王袁廷楠
 何錦願廣圻是定瞿中岳同觀於式規精



三人。”而蔡邕在嵩山石室中得笔法，显然是神秘化了。这若干人等间的关系，要么是师徒，要么是亲戚，而且居多是亲戚，这是为了说明外人不可得而闻焉，神秘得很。《书断》上说钟繇得笔法，则又有故事：“魏钟繇少时，随刘胜入抱犊山学书三年，还与太祖、邯郸淳、韦诞、孙子荆、关枇杷等议用笔法。繇忽见蔡伯喈笔法于韦诞坐上，自捶胸三日，其胸尽青，因呕血。太祖以五灵丹救之，乃活。繇苦求不与。及诞死，繇阴令人盗开其墓，遂得之，故知多力丰筋者圣，无力无筋者病，一一从其消息而用之，由是更妙。”以钟繇的身份，居然捶胸呕血，像街上唱莲花落的，又干起盗墓的勾当，哪里会可信？王羲之得笔法，有学于天台紫真和白云先生的传说。天台，即浙江天台山，据说王羲之少时曾在那里学过书法，而天台紫真和白云先生，却不知道是什么人物。他学于卫夫人，学于其叔父，当是可信的，而《题卫夫人笔阵图后》所说：“予少学卫夫人书，将谓大能；及渡江北游名山，见李斯、曹喜等书，又之许下，见钟繇、梁鹄书，又之洛下，见蔡邕《石经》三体书，又于从兄洽处，见张昶《华岳碑》，始知学卫夫人书，徒费年月耳。遂改本师，仍于众碑学习焉。时年五十有三，恐风烛奄及，聊遗于子孙耳。可藏之石室，勿传非其人也。”这篇文章显然是后人伪托。说学卫夫人书，徒费年月，毫不尊师重道，于理殊乖；而把笔法“遗于子孙”、“藏之石室”，也与王羲之风度大悖。孙过庭在唐代都批评过了。王献之甚至说得笔法于神鸟，孙过庭也尖锐地批判过。总而言之，古人把笔法搞得玄之又玄，似乎一般人是难以接触的。这一方

面是尊敬书法的缘故；另一方面，则表现了文化的一种宿疾。比如宗教，本来没有占卜命运、转化吉凶的功能，但是许多信众就只信这一套，而不肯读经，这也是没有办法的事。古代关于笔法的这些玄虚之论，可供谈资，而没有多少实际的意义。还有一个客观的原因，就是笔法难于言传。这也像是宗教，明明主张不立文字，却又不能没有卷帙浩繁的经典，也是没有办法的事。古人大概不擅长科学论证式的传授，而强调启示和开悟。所以，宋以前论笔法，大多采用比喻的形式，相互传授，也犹如禅宗的公案。宋以后人，大概是嗜欲深了，所以天机浅了，论笔法，也逐渐理性起来，实际起来了。比如，唐以前说用笔：“锥画沙”、“印印泥”、“折钗股”、“屋漏痕”、“惊蛇入草、飞鸟出林”等，都是比喻。而后世种种笔法、结构法，说得越来越细。苛细的名目，以后我们也许会不时提到，总之，大多是从据说是智永传下的“永字八法”生发开来的。唐以前的比喻，很有文学艺术的色彩，然而无法操作，只能悟；后世生发开来，说得越来越细，操作性也不见得强，而往往苛细得让人头晕，“言者未必了了，闻者当然昏昏”的情况是常有的。

尽管如此，把笔法之祖的座位，让蔡邕坐，也许是合适的。丰富的笔法，正是成熟于隶书的，而蔡邕应该有隶书艺术的总结者形象。史传李斯有《论用笔》一文，但很难想象李斯自己的笔法有多丰富，内容也令人生疑。而蔡邕的《九势》，可以当之无愧地称为笔法的纲领性文件。《九势》中前半总论，十分精彩；后半分述，屡用术语，不免有点专业色彩，我

私心认为是后人伪托。学术上的事，咱管不了。《九势》云：

夫书肇于自然，自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣。藏头护尾，力在字中，下笔用力，肌肤之丽。故曰：势来不可止，势去不可遏，惟笔软则奇怪生焉。

落笔，凡落笔结字，上皆覆下，下以承上，使其形势递相映带，无使势背。

转笔，宜左右回顾，无使节目孤露。

藏锋，点画出入之迹，欲左先右，至回左亦尔。

藏头，圆笔属纸，令笔心常在点画中行。

护尾，画点势尽，力收之。

疾势，出于啄磔之中，又在竖笔紧趯之内。

掠笔，在于趯锋峻趯用之。

涩势，在于紧战行之法。

横鳞，竖勒之规。

此名九势，得之虽无师授，亦能妙合古人，须翰墨功多，即造妙境耳。

且说总论部分，可以理解为对书法或笔法的哲学化、概念化的论述。整个意思，紧紧围绕着一个“势”字。书法是来自于自然的，而自然是有阴阳的，阴阳是以“形势”呈现的。点画中要有力的感觉，犹如肢体肌肤的鲜活。势不可违，靠柔软的毛笔来表现。“势”的含义，历来众说纷纭。我理解的“势”，是生命的姿态。生命的姿态是什么样子？就是力量和运动。力量是运动的根由，运动是力量的表现。古人仰观俯

察，发现最美的东西，就是生命，生命的特征是勃发矫健的。写字过程也是生命展现和理想展现的过程，写出的东西，当然也以有生命感为美。正因为此，最初简单的一点一画、一撇一捺，慢慢以美的原则——也就是生命的原则加以演化；而书写的过程，也要同步于生理的节律，书写起来得力而痛快。这大概就是笔法的起源。

笔法者，要解决的问题只是怎样写起来舒服，写出来的效果好看而已。

