

历代名帖技法丛书

书法欣赏与创作导学

程同根 编著

华夏出版社



历代名帖技法丛书

书法欣赏与创作导学

程同根 编著

华夏出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

书法欣赏与创作导学/程同根编著. —北京: 华夏出版社, 2003. 8

(历代名帖技法丛书)

ISBN 7-5080-3213-6

I. 书... II. 程... III. 汉字—毛笔字—书法

IV. J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 079023 号

出版发行: 华夏出版社

地 址: 北京东直门外香河园北里 4 号

邮 编: 100028

经 销: 全国各地新华书店

印 刷: 百善印刷厂印刷

开 本: 787 × 1092 1/16

印 张: 9.5

字 数: 161 千字

定 价: 12.80 元

版 次: 2003 年 8 月第 1 版

印 次: 2003 年 9 月第 1 次印刷

本版图书凡印刷装订错误可及时向我社发行部调换

前言



书法创作是一个比较复杂的过程，它关系书家的书写功力、审美的取向、创作时的心理及许多相关的文化修养。如果不作相对集中和系列的训练，创作能力的提高则是一个相当缓慢的过程。为了便于初学者能够很快的提高自己的创作能力，我们尽可能地在本书中较为详细地阐述书法创作的理论知识、实践方法、及相关的文化常识。第一章“书法创作概述”就是对书法创作理论的阐述，虽然是属于理论的范畴，但是与实践是紧密结合的，对书法创作的实践具有明确而具体的指导作用。阅读此书的朋友，不可因为其是理论而忽略过去。第二章“书法作品的构成要素”，这是进行书法创作的朋友，必须了解和掌握的基本常识。对这些要素主要是从内容的角度去进行把握。书家的综合修养，特别是基本的文化修养要求，在本章中作了简要但尽可能全面的阐述。达不到一定的修养要求，书法创作根本是无法进行的。我们这里阐述的要求，是一个最基本的要求，所以希望初学的朋友能够做到。第三章、第四章和第五章，主要是阐述书法作品的格式和要求，重点阐述不同格式的作品章法布局的一些最基本的方法。为了能够直观明了，易于借鉴及至模仿。我们例举了三百多幅作品，并作了详细的分析。读者如果能作深入的体会或能够举一反三，必然会有很多的启示和收益。在本书中我们只是阐述了有关书法创作最基本的知识，初学的朋友，借此当不断的深入探究、借鉴，才能不断提高我们进行书法创作的灵动性，真正达到有所“创”的目的。不然别人成功的方面，我们都未学到，又哪里谈得上“创”。

新 书 介 绍

书 名	书 号	单 价	联系电话
王羲之行书导学	ISBN7-5080-2403-6	9.80 元	64663331-3080
楷书导学	ISBN7-5080-2668-3	9.80 元	同上
草书导学	ISBN7-5080-2666-7	9.80 元	同上
篆书导学	ISBN7-5080-2665-9	9.80 元	同上
行书导学	ISBN7-5080-2667-5	9.80 元	同上
隶书导学	ISBN7-5080-2669-1	9.80 元	同上



目 录



前 言

第一章 书法创作概述	(1)
第一节 书法创作的本质	(1)
第二节 书法创作的标准	(2)
第三节 书法创作的基本方法	(5)
第四节 影响书法创作的因素	(8)
第五节 书法创作中各种关系的处理	(13)
第二章 书法作品的构成要素	(19)
第一节 正文	(19)
第二节 款文	(25)
第三节 印章	(34)
第三章 书法作品的格式 (上)	(36)
第一节 条幅	(36)
第二节 屏条	(48)
第三节 题签	(57)
第四节 中堂	(63)
第五节 对联	(71)
第四章 书法作品的格式 (中)	(89)
第一节 横披	(89)
第二节 匾额	(97)
第三节 长卷	(102)
第四节 册页	(113)
第五章 书法作品的格式 (下)	(116)
第一节 镜片	(116)
第二节 扇面	(123)

第一章 书法创作概论

第一节 书法创作的本质

从本质上看，人们进行书法创作的目的是为了表达自己的思想，抒发自己的感情，而不是表现技巧。技巧只是抒情，表意的工具。因此在书法创作中，技巧必须为抒情、表意服务。一幅作品成功与否，主要是看作者的技巧是否可以充分地抒情、表意服务。而不是只看技巧的得失与否。古人对书法创作的本质有很多的论述，下作摘选，供初学创作者参阅。

老夫之书，本无法也。但观世间万物，如蚊蚋聚散，未尝一事横于胸中，故不择笔墨，遇纸则书，纸尽而已。亦不计较工拙与人之品藻讥弹。譬如木人，舞中节拍，人叹其工，舞罢，则又萧然矣。

黄庭坚《山谷文集》

【评注】法当为抒情服务，情不当为法所拘。若斤斤计较于工拙与人之评论，则难于充分抒情，书法也很难达到佳境。

书之为言，散也、舒也、意也、如也。

字虽有象，妙出无穷；心虽无形，用从有主。初学条理，必有所事，因象而求意；终及通会，得意而忘象。

项穆《书法雅言》

【评注】书法创作追求的最后境界应当是“得意而忘象”。若斤斤计较于“象”的安排，则不能充分展示作者的胸意。

书法贵在得笔意。若拘于法者，正唐经生所传书尔，其于古人极地不复到也。视前人于书自有得于天然者，下手便见笔意。

董道 《广川书跋》

【评注】所谓“笔意”，乃指笔墨情趣，于笔墨之中可以见出作者的心绪，有“笔”无“意”，作品则索然无味，如何可到古人极地。

我书意造本无法，点画信手烦推求。

苏轼《东坡全集》

【评注】“点画信手”正是笔墨为抒情服务最形象的写照。



第二节 书法创作的标准

关于书法创作的标准，古人多有论述，然较分散，今略加归类，以便学习创作的朋友，能够有所参照。

一、书法创作应当追求自然美

“古钗脚”不如“屋漏痕”，“屋漏痕”不如“百岁枯藤”，以其渐近自然。

王澐《论书剩语》

【评注】我们在阅读古代书论时，会发现古人在品评书法时，常常引用大量取自生活中的比喻。实即要求书法创作应当追求自然之美。

作字之道，……有着力而取险劲之势，有不着力而得自然之味。着力如昌黎之文，不着力如渊明之诗。着力则右军所称如锥画沙者，不着力则右军所称如印印泥也。二者缺一不可。犹文家所谓“阳刚之美”、“阴柔之美”。

曾国藩《曾文正公全集》

【评注】自然之美，若再欲区分，可分为“阳刚之美”与“阴柔之美”。书法创作中二者可能有所偏重，但二者缺一不可。

二、书法创作应当具有时代风貌

书之为道，有风气存乎其间，则适时亦是要事。若能法合乎古，而貌合乎今，斯为上乘。

蒋和《蒋氏游艺秘录》

【评注】孙过庭《书谱》中有一句名言：“古不乖时，今不同弊”。学习古法，但不违背时代精神，我们今天的人作书，如果脱离了这个时代，就不可能有真正意义上的抒情。固此书法创作应当反映时代的精神，符合时代的审美要求。作“文”要“为时”，作“书”亦然。

三、书法创作要有新意

结构，一字杜撰不得。然须神而明之，无取外貌。要知古人于书家，斟酌贯穿，胸中无所不有。临时随意偶书，岂有一定之格？东坡云：“柳法本颜而自出新意。”学书不可无所本，妙在自出新意。

翁振翼《论书近言》

【评注】书法创作贵在能融会古人，自出机抒，如此能借古人之法，抒自家胸怀，则书必有新意。如果只能凭文按本，描头画脚，则终身不能入书家之门。“柳法本颜而自出新意”，故有柳体之称。

书家以豪逸有气，能自结撰为极则。

董其昌《画禅室随笔》

【评注】“能自结撰”非杜撰，是指书家融会前贤之法。“结撰”从心所欲，然尚在规律之中。张芝变“章草”为“今草”，钟繇变“行书”为“真书”，右军作“行书”，大令作“破体”皆得文字与艺术变化规律。“能自结撰”便有新意新貌。

古人作一段书，必别立一种意态。若《黄庭》之玄淡简远，《乐毅》之英采沉鸷，



《兰亭》之俯仰尽态，《洛神》之飘摇凝伫。各自标新拔异，前手后手，亦不相师。此是何等境界。

李日华《紫桃轩杂缀》

【评注】创新不只是成自家面目，不同的作品因内容、情景等因素不同，面目亦当有变。古之大家如颜真卿，即便是楷书，各帖面目也不相同。

四、书法创作应当追求“平淡”的境界

作书与诗文同一关捩，大抵传与不传，在淡与不淡耳。极才人之致，可以无所不能。而淡之玄味，必有天骨，非钻仰之力，澄练之功所可强入。……苏子瞻曰：“笔势峥嵘，辞采绚烂；渐老渐熟，乃造平淡。”实非平淡，绚烂之极，犹未得十分，谓若可学而能耳。

董其昌《容台集》

【评注】“平淡”非学而能得，能容百种滋味为一炉，非淡不能到。然不能熔百家之造诣与百家之人格修养，“绚烂”之境界尚不可到，如何可至“平淡”之境界。如智永、怀素等前代书家皆由“绚烂之极”而反造“平淡”境界。

五、书法创作应当具有“古意”

字美观则不古。初见之，则使人甚爱；次见之，则见之不到古人处；三见之，则偏旁点画不合古者历历在眼矣。字不美观者必古。初见之，则不甚爱；再见之，则得其到古人处；三见之，则古人偏旁点画历历在眼矣。故观今人字，如观文绣；观古人字，如观钟鼎。学古人字，期于必到，若至妙处，如会于道，则无愧于古矣。

刘正夫《书法钩玄》

【评注】书法作品要耐人寻味，则必须要有“古意”，或谓“帖意”。若全以己意为之，虽可迎合俗人，但终不入识者之眼。无古意则经不起反复品味，如何可成佳作。欲具古意，多看古人的碑帖，心摹手追，是不可少的途径之一。

品酒以辣为上，苦次之，酸又次之，甜最劣。此语不但可以衡文，姜以老而辣，字之辣者，亦以老而气愈烈。

于令芳《方石书话》

【评注】能“古”必能“老”。字欲求“老”，必当先对古人熟习兼通，而至心手两忘，则“老辣”自可至矣。“老”是不可装出来的。“少年老成”是经历之事多的缘故。同样在书法上，也可以“少年老成”，那是对古人研习得博大精深之故。反之年岁再大，也未必可见其“老成”，为事、作书莫不如此。

无论文章书画，俱要苍而不枯，雄而不粗，秀而不浮。书能苍中藏秀，乃是真苍。盖老而不老者，仙也；不老而老者，凡也。

刘熙载《游艺约言》

【评注】能“苍中藏秀”、“苍而不枯”则对古人研习精博。“老而不老”，前一“老”字是指具有“古意”，后一“老”字，乃指笔力衰退。所以说“老而不老者，仙也；不老而老者，凡也”。

六、书法创作之中不可以忘“拙”

方正、奇肆、恣纵、更易、减省、肥瘦，毫端变幻，出手腕下；应和、凝神、造意，莫可忘拙。

伊秉绶《默庵集锦》



凡书要拙多于巧。近世少年作字，如新妇子妆梳，百种点缀，终无烈妇态也。

黄庭坚《论书》

【评注】书欲求“拙”，最忌讳的就是用意装饰，故黄庭坚《山谷文集》说：“凡书害，姿媚是其小疵，轻佻是其大病。直须落笔一一端正。至于放笔自然成行，则虽草而笔意端正，最忌用意装饰，便不成书。”

工妙之至，至于如不能工，方入神。解此，元常之所以胜右军，魏晋之所以胜唐、宋也。

王澐《虚舟题跋》

【评注】王澐此语是对“拙”的最好阐述。“拙”非不工，而是“工妙之至，至于如不能工”。解此，方真知什么是“拙”。故书欲求拙，则先当求精工无比，不则必误入歧途。苏惇元《论书浅语》谓：“书以古拙、遒劲、圆润为上。然必先能巧、然后能拙；先能刚健，然后能遒润。少年书宜秀健，中年书宜苍老，老年书宜古拙。少时先学古拙终至于不能书。”不由“巧”入，则不能“拙”，若由“拙”入，则终至于不能书。

七、书法作品要有“气”“韵”

写字要有气。气须熟中得来。有气则自有势，大小、长短、高下、欹正，随笔所至，自然贯注，成一片断。却着不得丝毫摆布，熟后自知。

梁同书《频罗庵论书》

夫书必先意足，一气旋转，无论真草，自然灵动。若逐笔安顿，虽工必呆。可语此者鲜矣。

蒋衡《拙存堂题跋》

【评注】书法创作的“气”，通俗地讲就是“气势”，要有气势，就必须“一气呵成”，要能“一气呵成”，就必须精熟无比。所谓“心不知手，手不知笔”，如此方可能使作品具有恢宏的气势。

黄山谷论书，最主一“韵”字。盖俗气未尽者，皆不足以言韵。

刘熙载《艺概》

【评注】人欲除俗，当多与古人会，然与古人精神相会最佳方法，莫过于读书。作字欲除俗，莫过于多读古人之书，玩味古人之帖，舍此恐无他法。古人论“韵”字，最难捉摸，若能多读书多读帖，久久自能领会。

书法惟风韵难及。虞书多粗糙，晋人书，虽非名家亦自奕奕，有一种风流蕴藉之气。缘当时人物，以清简相尚，虚旷为怀，修容发语，以韵相胜，落花散藻，自然可观。可以精神解领，不可以言语求觅也。

蔡襄《论书》

【评注】书法求“韵”，重要的是加强人的修养，所谓“字如其人”，“人奇书自奇”。

八、书法作品当有“书卷气”

自古来学问家，虽不善书而其书有书卷气。故书以气味第一，不然但成手技，不足贵矣。

李瑞清《玉梅花书断》

【评注】书法本是学者之艺，故须有书卷气，而做学问，乃书家之本业，不然书法创作仅是手技而已，是不足称赞的。

第三节 书法创作的基本方法

一、追求生命力

作字如人然，筋、骨、血、肉、精、神、气、脉，八者备而后复可以为人。

王澐《论书剩语》

二、会集文字诸美

今之文字，形声转多，而察其结构，什九以象形为本抵，……故其所画，遂具三美：意美以感心，一也；音美以感耳，二也；形美以感目，三也。

鲁迅《汉文学史纲要》

【评注】书法创作是以形美感目为主，若能兼顾音美，义美岂不更好。所以书法创作的内容常以古人的诗词为主要内容，正是因为古人诗词具备音美、义美的条件。若以大白话入书法创作之中，必远逊于以古人诗词为书法创作的内容。

三、使“情”“法”相融

予尝谓天下万事万理，皆出于乾、坤二卦。即以作字论之，纯以神行，大气鼓荡，脉络周通，潜心内转，此乾道也；结构精巧，向背有法，修短合度，此坤道也。凡乾以神气言，凡坤以形质言。礼乐不可斯须去身，即此道也。乐本于乾，礼本于坤。作字而优游自得，真力弥漫者，即乐之意也；丝丝入扣，转折合法者，即礼之意也。偶与子贞言及此，子贞深以为然，谓渠生平得力，尽于此矣。

曾国藩《曾文正公全集》

【评注】书法创作之中性情与法度不可须臾相离。二者欲能相融合，必然是法度精熟，又得创作的灵感。

四、以“才”运“法”

无才气不可学书，使才气更不可学书。到得敛才归法时，一笔一画精神团结，墨气横溢谨严中纯是才气。无才气，纵不佳尚能守法；才气过人，流入外道，法亡矣。

翁振翼《论书近言》

【评注】书法创作中当以“才”运“法”，法才可用活，才能为抒情服务。然“才”从何而来，有先天之“才”，即人的天资。有后天之才，即人的学问。然而无论先天还是后天，都须靠勤奋，才能发掘出来。所谓“天才”乃是百分之九十九的汗水加百分之一的灵感。更何况这百分之一的灵感乃是由百分之九十九的汗水换来的。

五、以“正”为“奇”

束腾天潜渊之势于毫忽之间，乃能纵横潇洒，不主故常，自成变化。然正须笔笔从规矩中出，深谨之至，奇荡自生，故知“奇”“正”两端，实为一局。以正为奇，故无奇不法；以收为纵，故无纵不擒；以虚为实，故断处皆连；以背为向，故连处皆断。学至解得连处皆断，正正奇奇，无妙不臻矣。

王澐《论书剩语》

【评注】书法创作笔笔从规矩中出，则无奇不法，奇而不怪。只有法中之奇方可以千变万化，不然三招两式，便黔驴技穷，非狂即怪，非俗即伪。

六、务去“习气”

南田与石谷论书画一则，语有精理。其论思翁书云：凡人往往以己所足处求进，服习既久，必至偏重，习气亦由此生。习气者，即用力之过，不能适补其本分之不足，而转增其气力之有余，是以艺成而习亦随之。惟思翁用力之久，如瘠者饮药，令举体充悦光泽而已，不为腾溢。故宁见不足，毋使有余。其自许“渐老渐熟，乃造平淡”，此真千古名言，亦一生甘苦之至言也。

朱和羹《临池心解》

【评注】孔子云“过犹不及”。“习气”乃用力之过，不能补其不足，反增其有余，故仍如不及。然不及犹可追，有余欲去之却颇难。一是习惯已然，改之不易。更重要的是因为欲去习气，必当补其不足，所以有人多以习气掩其不足，而不愿去之。然而习气不去，书法将很难进步。故有志学书者，当努力去其习气。

七、“神”行“官”止

作书之道，规矩在心，变化在手。体欲方而用欲圆，指欲实而腕欲虚，神欲行而官欲止。

王宗炎《论书法》

善书者不择纸笔，妙在心手，不在物也。古之至人耳目更用者，惟心而已。

陈师道《后山谈丛》

【评注】书法创作妙在应用规律纯以神行，若拘滞于目，着意安排，则无神彩可言，自然之妙，亦不可寻。故善书者，皆用“心”作书而已。

八、生中求熟，熟中求生

日书三五百字，不可间断。至半年一年后，自然渐熟。熟则骨力强、步伐齐、心胆大、性灵出。然后以心之所好，无论晋唐，把玩之，领会之，略得其趣。……若一味临摹，如俗写真，耳、目、口、鼻，尺寸不失，生气尽而神气去矣。

梁同书《频罗庵论书》

【评注】学习书法创作，必先当于生中求熟，每日有一定的书写量，且不间断。熟能生巧，日久必具创作的能力。若总是临帖，而不敢去写，则终身不能创作。即使临得很象，也非自己的手中之物。方薰《山静居画论》云：“书画至神妙，使笔有运斤成风之趣，无他，熟而已矣！……所谓‘熟’，乃张伯英草书精熟，池水尽墨；杜少陵‘熟精文选理’之熟。……用笔亦无定法，随人所向而习之，久久精熟，便能变化古人，自出手眼。”故欲提高书法创作的水平，先当求书写精熟。

书必先生而后熟，亦必先熟而后生。始之生者，学力未到，心手相违也；熟而生者，不落蹊径，不随世俗，新意时出，笔底具化工也。故熟非庸俗，生不凋疏。……故由生入熟易，由熟得生难。

汤临初《书指》

【评注】学习书法创作，先于生中求熟，亦要于熟中求生。否则熟则会流于单调浮薄。如何熟中求生，关键在于能时时把玩古代书迹，不断容纳吸收，增加营养，作书自然会时有新意。如此终其身，必然会熟中有生，书艺也必然是日有所进。



九、戒除凭文按本，追求应变无方

与众同者，俗物；与众异者，奇材。书亦如然，为将之明，不必披图讲法，精在料敌制胜。为书之妙，不必凭文按本，专在应变无方，皆能遇事从宜，决之于度内者也。

张怀瓘《评书药石论》

为书之妙，不必凭文按本，妙在应变无方。……字形在纸，笔法在手，笔意在心，笔笔生意。分间布白，小心布置，大胆落笔。

佚名《翰林粹言》

张怀瓘云：“临仿古帖，豪发精研；随手变化，得鱼忘筌。”晦翁云：“放意则荒，取妍则拙。”皆得书诀之妙。山谷又云：“入则重规叠矩，出则奔轶绝尘。”曲尽书法矣。

杨慎《墨池琐录》

【评注】书法创作妙在应变无方，不必凭文按本。孙过庭《书谱》谓：“何必刻鹤图龙，竟惭真体；得鱼获兔，犹吝筌蹄。”古人的法帖，只是让我们从中学得规矩和方法，并不是要求我们去照样进行搬家。若只是照样移抄，不只是少神气，更谈不上创作。赵宦光《寒山帚谈》对此亦有精譬的论述：“临帖作我书，盗也、非学也；参古作我书，借也，非盗也；变彼作我书，阶也，非借也；融会作我书，是即师资也，非直阶梯也，乃始是学。”



班昭授书图

第四节 影响书法创作的因素

一、修养

书本心画，可以观人。书家但笔墨专精取胜，而昔人道德、文章、政事、风节著者，虽书不名家，而一种真气流溢，每每在书家上。

莫友芝《邵亭书画经眼录》

【评注】学书者当重视自己品德与学向的修养，才能创作出高水平高境界的作品。古往今来的大书家品德学问莫不超逸常伦，如王羲之、颜真卿、苏东坡等人皆是如此。

大抵饱学宗儒，下笔处无一点俗气而暗合书法，兹胸次使之然也。至如世之学者，其字非不尽工，而气韵病俗者，正坐胸次之罪，非乏规矩耳。

《宣和书谱》

【评注】饱学宗儒，学问博大精深，作书颇易通晓其理故能暗合书法。而以书工者，胸次不如宗儒，书作不免于俗。可是做学问实是学书者当务之事，不然只是书工、笔吏，不能称为书家。

高韵深情，坚质浩气，缺一不可以为书。

笔性墨情，皆以其人之性情为本。是则理性情者，书之首务也。

刘熙载《艺概》

【评注】笔性墨情，都是人的性情的写照，无性情之人，则无笔性墨情。性情不过人者，则无过人之笔性墨情。

古之成书者，其人往往非忠耿即奸邪。否则，或高人逸士，与夫性情乖张者为多，何也？彼其人皆一意孤行，独来独往，故能超逸独表，独步千古也。

张之屏《书法真詮》

【评注】忠耿、奸邪、高人、逸士、性情乖张者，皆有独特的个性。有独性个性就有自己的思想，不为外界所惑，故易对别人产生影响。故而学书者，应当注意培养自己的个性。人有个性，作品才容易有自家的面目。

世人写字，能大不能小，能小不能大，我则不然。胸中有个天来大字，世间纵有极大字，焉能过此？从吾胸中天大字流出，则或大或小唯吾所用。若能了此，便会作字也。

苏轼《梁溪漫志》

【评注】苏轼此语乃谓作字须有气魄，气魄大作字便能大小自如。关于“气魄”，李日华《紫桃轩杂缀》有一段论述颇值一读：“今人不如古人，只是气魄雌下。所谓气魄又不是咬牙努睛，所可强者。然则何如？曰：于利害毁誉处，方教十分淡去，而一意与古人相求，自然不为世俗转换，而大妙可窥矣。”可见要想有大气魄，必于利害毁誉处，能够淡去。如此胸中自然会有一段大的气象。

学书在法，而其妙在人。法，可以人人而传；而妙，必其胸中之所独得。书工笔吏，竭精神于日夜，尽得古人点画之法而模之，秣纤横斜，毫发必似，而古人之妙处已亡。妙不在于法也。

晁补之《鸡肋集》

【评注】书工笔吏，不能学到古人之妙处，正因其是书工笔吏也。要得古人之妙，先学古人做人、作事、研究学问。否则古人之妙终不可得。

每日焚香静坐，收拾得此心，干干净净。读书有暇，兴来弄笔，以自写其性情，斯能超乎象外，得其环中矣。

姚孟起《字学忆参》

【评注】学书须心静，尤须以学养书，故而在读书之暇作书，乘兴弄笔，自可入乎妙境。其境界书工笔吏，终身未可梦想也。

二、功力

昔人学草书入神，或观蛇斗，或观夏云，得个入处；或观公主与担夫争道，或观公孙大娘舞西河剑器，夫岂取草书成格而规规效法者。精神专一，奋苦数十年，神将相之，鬼将告之，人将启之，物将发之。不奋苦而求速效，只落得少日浮夸，老来窘隘而已。

郑燮《郑板桥集》

【评注】学书法而从自然界的事物获得启示，乃是长期奋苦的结果。如果没有长期艰苦的研习，是不可能从自然事物中获得感悟的。学书的功力到了，则“神将相之，鬼将告之，人将启之，物将发之”。

翰墨之妙，通于神明，故必积学累功，心手相忘；当其挥运之际，自有成书于胸中，乃能精神融会，悉寓于书；或迟或速，动合规矩，变化无常，而风神超逸。是非高明之资，熟克然耶？

盛熙明《法书考》

吾极知书法佳境，第始欲如此而不得如此者，心手纸笔，主客互有乖左之故也。期于如此而能如此者，工也。不期如此而能如此者，天也。一行有一行之天，一字有一字之天。神至而笔至，天也；笔不至而神至，天也；至与不至，莫非天也。吾复何言，盖难言之。

傅山《字训》

【评注】傅山在这里一连用了几个“天”形容书法的佳境。虽然到达如此情境，难以用语描述。但首先须做到“工”，即期于如此而能如此，否则“天”是渺不可及的。

凡作字，常熟观魏晋人碑，会之于心，自得古人笔法也。

黄庭坚《山谷题跋》

学书者既知用笔之诀，尤须博观古帖，于结构布置，行间疏密，照应起伏，正变巧拙，无不默识于心。务使下笔之际，无一点一画不自法帖中来，然后能自成家数。今人不闻古法，不见古帖，妄以小慧杜撰为书，或体势俗恶，或锋劲侧戾，邪气洋溢。流俗慕其时名，更相效习，转成画虎，此古法之所以盖泯也。

丰坊《笔诀》

【评注】学书者在用笔方面具备一定的功力后，重要的功夫是对古帖的博览强志，做到了然于心，如此在实践中才能逐步形成风格，才能创作出成功的作品。

大抵下笔之际，尽仿古人则少神气，专务道劲则俗笔不除。所贵熟习精通，心手相应，斯为美矣。

姜夔《续书谱》

盖字必先有成局于胸中，……至临写之时，神气挥洒而出，不主故常，无一定法，

乃极势耳。

王铎《王烟客先生集》

【评注】作者须有成局在胸，才能有超常发挥的效果。这主要靠平时的训练，不断地将古人的妙处变化到自己的手中。没有平时功夫仿古则少神气，发挥则入恶俗之道。

三、情绪、环境、用具、身体、灵感

情之喜怒哀乐，各有分数。喜则气和而字疏；怒则气粗而字险；哀则气郁而字敛；乐则气平而字丽。情有轻重，则字之敛、疏、险、丽亦有浅深，变化无穷；气之清和、肃壮、奇丽、古淡，互有出入。

祝允明（见《离勾书诀》）

《祭季明稿》心肝抽裂，不自堪忍，故其书顿挫郁屈，不可控制。……情事不同，书法亦随以异，应感之理也。

王澐《虚舟题跋》

【评注】此二段所论，主要阐述，不同的情绪状态下，书法创作的表现效果是大不相同的。

天下清事，须乘兴趣，乃克臻妙耳。书者，舒也。襟怀舒散，时于清幽明爽之处，纸墨精佳，役者便慧，乘兴一挥，自有潇洒出尘之趣。……是故善书者风雨晦暝不书，精神恍惚不书，服役不给不书，几案不整洁不书，纸墨不妍妙不书，匾名不雅不书，意违势绌不书，对俗客不书，非兴到不书。

费羸《大书长语》

又一时而书有乖有合，合则流媚，乖则雕疏。略言其由，各有其五。神怡务闲，一合也；感惠徇知，二合也；时和气润，三合也；纸墨相发，四合也；偶然欲书，五合也。心遽体留，一乖也；意违势屈，二乖也；风燥日炎，三乖也；纸墨不称，四乖也；情急手阑，五乖也。乖合之际，优劣互差。得时不如得器，得器不如得志。若五乖同萃，思遏手蒙；五合交臻，神融笔畅。畅无不违，蒙无所以。

孙过庭《书谱》

九生法：

一生笔：纯毫为心，软而复健。

二生纸：新出篋笥，润滑易书，即受其墨。若久露风日，枯燥难用。

三生砚：用则贮水，毕则干之。砚石不可浸润。

四生水：义在新汲，不可久停，停不堪用。

五生墨：随要旋研，凌利墨光为上。

六生手：适携执劳，腕则无准。

七生神：凝神静思，不可烦燥。

八生目：寢息适悟，光朗分明。

九生景：天气晴朗，人心舒悦，乃可言书。

见于《四友斋丛说》

以上数段主要综合论述了影响书法创作的因素，除了情绪而外，又论述了身体状况、环境状况书、书写用具及创作的灵感等各种因素。

四、心理

夫书，先默坐静思，随意所适，言不出口，气不盈息，沉密神彩，如对至尊，则无

不善矣。

蔡邕《笔论》

欲书之时，当收视反听，绝虑凝神。心正气和，则契于妙；心神不正，书则欹斜；志气不和，字则颠仆。

虞世南《笔髓论》

今人论书，以颜鲁公三稿，皆信手点窜所为，故谓不加意之书更妙。然亦不可以概论也。有加意而愈妙者，有不加意而愈妙者。若概以不加意为工，则亦非持平之论耳。

翁方纲《复初斋文集》

作书且勿放肆。平日功夫粗疏，一活动便走作。古人十分工夫，却须刻刻无忌惮如此。

翁振翼《论书近言》

以上数段论述创作之前后应当精力集中，专心致志，虔诚专一。如此才可进入一个比较好的创作状态。

夫欲书时，先干研墨，凝神静思，预想字形大小、偃仰、平直、振动，令筋脉相连，意在笔前，然后作字。

王羲之《题〈笔阵图〉后》

夫欲书先当想，看所书一纸之中是何字句，言语多少，及纸色目相称于何等书。……有难书之字，预于心中布置，然后下笔，自然容与徘徊，意态雄逸。不得临时无法，任笔所成。

徐琇《笔法》

凡写字，先看文字，宜用何体。如经学文字，必当真书；诗赋之类，行草不妨。又看纸笔卷册，合用字体大小，务使相称。

张绅《法书通释》

临写之前，对巨幅纸张，凝神注视数分钟，使头脑中有一无形之格式与局势，然后振笔疾书，成为无把握中之把握而已。

陆衍文《答友人书》

每秉笔必在圆正，气力纵横轻重，凝神静虑。当审字势，四面停匀，八边俱备；短长合度，粗细折中；心眼准程，疏密欹正。

欧阳询《传授诀》

凡书家下笔时，须澄神静虑，弗以一事关心。既想字形难易俯仰，右军所谓“意在笔前”；然后快然落笔，不使凝滞，自我合符。……法度既得，任吾匠心，适彼互合，时发新奇，无论求甘心眼，即古人何不可至。

莫云卿《论书》

以上数段论述创作之前，当有整体的构思。要考虑到文字的内容与字体、纸、笔，以及字的多少大小等关系。此即所谓应当“意在笔先”。

书极潦草，中有结法，时时得佳字。岂晋人所谓：“裴令公粗服乱头亦自好耶？”

王世贞《弇州山人四部稿》

书初无意于佳乃佳尔！

苏轼《评草书》

作字贵在意，涉意则拘。……中一、二俗笔不足嗤，惟间有丑怪处则去恶道不远。