

阿城

零

丛书系列

孙晓云 著

书法有法

3

图书在版编目(CIP)数据

书法有法 / 阿城, 孙晓云。—北京: 华艺出版社,
2001.10

(零丛书; 1)

ISBN 7-80142-385-2

I. 书... II. ①阿...②孙... III. 汉字—书法—理论研究
IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第075552号



书法有法

主 编 阿城

作 者 孙晓云

出版发行 华艺出版社

中国北京市海淀区北四环中路229号10层

邮 编 100083

印 刷 1201工厂

版 次 2001年10月北京第1版

2001年10月第1次印刷

开 本 889 x 1194 毫米 1/32 6印张

字 数 200千字

印 数 10,000册

书 号 ISBN 7-80142-2/2 · 201

定 价 28.00元



孙晓云

南京书画院副院长、
中国书法家协会理事、
江苏省书协副主席。

关于作者

孙晓云，1955年8月生于南京。1973年高中毕业，在江浦县插队五年。1978年于南京军区空军任图书管理员，其间开始发表书画作品。1985年到南京书画院工作，书法作品获七次全国奖，先后在日本、韩国、新加坡、香港、台湾、纽约等地展出，被香港艺术馆、江苏省美术馆等收藏。出版有书法作品集、楷书、行草书字帖。

AX 98/06

编 著：孙晓云

主 编：阿 城

责任编辑：金丽红

黎 波

书籍装帧：余希洋

美术指导：余希洋

蒋亦韬

电脑编辑：莫玉婵

中文校审：刘 放

目 录

序·····1

正文·····3

与孙晓云对谈·····161

序

阿城

本书的内容，在我所见到过的关于中国书法的讨论中，是最有益的。这个“所见到过的”，不仅指中文范围。

而“最有益”的意思，首先是它的可操作性。我相信，也希望读这本书的人，会忍不住指腕活动起来，如果付诸笔、墨、纸，绝对有更大的乐趣。从未练过书法的人，也许收益更大，因为你开始能实实在在地进入鉴赏了。喜欢足球的人，未必都会踢足球，但是会看足球，若稍有技能，就更是会看，这个“会看”，就是鉴赏的意思。因此本书对于练或不练书法的人，都是有益的。

书法无疑是本书的贯串内容，但它还透露出许多历史的、人文的、趣味的内容，因此对本书有兴趣的潜在读者会非常多，更不要说作者是以个人生活历程娓娓贯串的，所以很好看。

我想提请对书法有兴趣的读者特别注意本书的下列几点：

一，我们现在挂在嘴上的“书法”，本书回归为“笔法”。书法，容易引起的是对“画面”的注意。以画面为原则，必然会走向画字的逻辑后果，而回归以笔法为原则，就不但明确了中国毛笔写字的技术如何操作，同时也就贯通了中国古典书论在反复论述什么。这是此书的考古意义。

不过，如果我们注意到用毛笔蘸釉料画碗的工匠，就知道保持笔锋不散开是做到方便快捷的重要原则，要知道他一天得画近千只碗，笔锋散开再舔拢的动作，会影响他的工作效率。民窑青花瓷上的点、线，都没有笔锋散开的痕迹。作者在书中讲到了笔法中的这一点，我只是觉得强调的不足。

二，笔法的起源和发展成一项艺术，和工具有关，和人的身体结构有关。

三，既然中国的毛笔书写是这样操作的，顺带也就解决了“书画同源”和“文人画”的原始所指：用写字的笔法原则去画。

不过，作者介绍和讨论了笔法高度成熟于桌案出现之前，写字时一手执笔

写字在一手举着的纸上的情况，破译出古典书论中运笔的原则和妙处，却相对忽略了举纸的那只手的情况。自从桌案引进中国，伏案书写形成之后，举纸的一只手就退休了，书写的重任也就完全落在了执笔的这一边。我相信，这之前的书写的痕迹，是执笔的手和举纸的手双方配合出来的。

还是画碗的工匠的例子，举着碗的那只手，并非是不动的，而是配合着蘸了釉料的笔锋的。礼失求诸野，民间画工运笔还保持着古法，只是做不到古代书法家那么有说道了。

借序的机会，我要特别感谢广东省白马广告有限公司的设计负责人余希洋先生，他亲自设计了本书的整体造型和细节，不但与书的内容相得益彰，还充分考虑到了读者持读的舒适性。读者大概与我同感，多年来终于有了可以送人的精致礼物；同时还要感谢公司的刘放小姐，是她承担了完成排版之前包括图文编辑的繁杂事务，电脑排版的莫玉弹小姐的超负荷工作，对我来说是奇迹，同时还要感谢摄影师罗劼。

我要感谢南京博物院院长徐湖平先生、南京市博物馆馆长王兴平先生、江苏连云港市文化局副局长江华先生、连云港市博物馆馆长周锦屏先生，没有他们提供实物供拍摄，本书将无法得到非常重要的论述物证。

我要感谢美国普林斯顿大学的白谦慎先生、南京博物院的庄天明先生、郭群先生、南京市文物局的吴荣发先生、南京大学的黄正明先生、南京《服务导报》的薛龙春先生、江苏省国画院的徐乐乐女士、《钟山》杂志社的汤国先生、嘉德国际拍卖公司的李秋波先生、南京佳作天成科技实业公司的杜江先生，他们为作者和本书的出版提供了重要的图片和书籍资料，原谅在此不能一一列举他们的具体帮助。

二〇〇一年六月三十日

1 英文里, china是瓷器, China 是中国。除了丝绸, 古代西方人想像中国的文明, 与瓷器有关。如今, 丝绸与瓷器世界各地均可制造, 之精美、之考究, 于中国是有过之而无不及。当今, 丝绸、瓷器恐怕已经不够是中国文明的象征了。

这样说起来, 中国文明的象征, 中国艺术的独特, 非我们自古使用下来的书法莫属。与其将中国译成 China, 倒不如换译成 Calligraphy (书法)。

在中国, 再早一些, 书法又叫“法书”。科举时代, 字写得好曾经成为无数士子晋升的首要标准, 汉代以来, 一直成为唯此为高、“非志士高人不能为”的境界。一部书法史, 记载了多少才子“池水尽墨”、“退笔成冢”的辛劳, 记载了历代书家论教诠释的孜孜不倦。这种辉煌, 朝朝代代, 延续了近三千年。

本世纪三十年代文艺兴盛后不久, 中国进入抗日、内战、反

右、文化大革命, 其间书法艺术发展中断了四十年。我正是在这个时期的一九五五年出生。

我母亲出身书香门第, 写得一手好字。我3岁时看父亲下象棋, 就在一边起劲地写“车、马、炮、象、兵、卒、将”。母亲看我写得有姿有态, 就教我搭字的间架结构。从此, 我便每日不辍。

幼时临的帖只有柳公权《玄秘塔》和王献之《十三行》。稍大些时, 记忆中书店里是没有几本古代碑帖的, 当时都属“封建渣滓”, 在扫除之列。书架上有今人写的《毛主席诗词》, 印象最深的是周慧珺的行书《鲁迅诗选》, 翻过来倒过去地看。后来才知道她临米芾, 我是先知道周慧珺, 后知道米芾的。

“旧时”在少数人手中把玩的“堂前燕”, 如今早已“飞入寻常百姓家”。现在中国的书店, 最多、最齐全的书大概就算是书法类了。书史、书论、碑板、阁帖, 古代的、近代的、当代的, 编了

再编，印了再印，尽管印刷质量差些，却大大地供过于求。

有时站在书架前，翻翻看着，一晃几个小时就过去了，心里总是在想：

该写的，前人早已写了；该想的，前人早已想了；该说的，前人早已说了。可奇怪的是，后人从来没有因此而不写、不想、不说，甚至连少写、少想、少说的意思都没有。

我从来没有问过别人是怎么想的，但是我知道自己。因为我困惑。我写，我想，因此我才产生困惑。再写、再想，是为了不困惑。我说，是想告诉别人，我困惑些什么，是怎么排除困惑的。

当然，是完全可以不说的。我曾经下决心不说。后来，真的什么都不想说了。

去年，一个朋友这样问我：“你会不会为此后悔终生？”我竟然一下被问住。

我现在真的是在说呢。到底

免不了俗哇。

2 说到书法上的困惑，我在小时候似不曾有过。

真正引起我巨大困惑的，有三件事，都发生在一九七八年。

我当时在军队俱乐部工作，头衔是“图书管理员”，常负责上街购书，这是我顶开心的事。我买了不少文革后新出版的古代碑帖，常一个人躲在图书室里看。

那时自信，胆儿也大，《怀仁集王羲之圣教序》临了一遍，便送去展览，竟被人以为是临《圣教序》出身。当我临《孙过庭书谱》（第5页，图1）时，问题却来了。《书谱》是墨迹，帖中点划变化多端，按我实践的经验，按常理，却无论如何模仿不像，费了我不少的功夫。毛笔在我自然书写的过程中，是不该出现那样的似捉摸不定的线条。我开始怀疑，孙过庭可能不是用我现在的

昔摛文學以學代信以傳
意以行形為形考地字系致
以情為情尊古盡漢以
之涉理奇英庶經易始
特宜其大沛義又從橫
折登坐意存無不田

图1 唐·孙过庭《书谱》(局部)(台湾故宫博物院藏)

致文筆端日度研習業
以克復善本多為從教之
厚心孤孤此可感而動
云一有由所陳為是之心亦
數以黃庭經在方相畫
賈太師義呈

工具、现在的书写方法。但是，从《书谱》内容看，孙氏无疑是二王的崇拜者和忠实代言人。

难道被我们世代代奉仰的二王书法，是如孙氏这般？

第二，我在上海朵云轩买到了《历代书法论文选》，上下二册。已剩下最后一套，其中十多页破损。这是我第一次接触书法理论，读得我失眠。我的书法实践和体会，与古人的理论相差甚远，书家们连篇累牍说的，我觉得无关紧要，流传千古的名言，却和我的状态不大相干。再看看今人对古人的解释，又半信半疑。头脑里，无数个问题像小虫子，从四面八方爬出来。后来我读王国维《人间词话》，他论词时所形容的“隔”，很像是那时我读古代书论时的感觉。

我坚信古人的论述是有所指的，却无法找到论据。人总是不踏实，心悬在那里。

其三，我舅舅“右派”的问题得到平反，刚回到南京。在我

3岁时他就“右派”了，整整的20年。我只知道，他写的字比我妈还要好。

那天，我兴奋地对他大侃艺术观念，当说到“书画线条”时，一直躺着不说话的舅舅突然摇头道：“根本是两巴事。”后来我知道他总是把“两码事”说成是“两巴事”。

23岁是亢奋的年岁，我又继续大侃许多书法问题，当然谈到了《孙过庭书谱》，老舅终于使出“杀手锏”，翻开《孙过庭书谱》，用笔示范，“你看”，“应该是这样的”、“这样的”。原来，孙过庭是这样的，我的老外公就是这样教他的。全是我从来没有想过的。

当时好想抽烟。

20年来我们第一次见面是以不愉快而结束。确切地说，应该是以我彻底的困惑而告终。有生以来我第一次如此不自信。我嘴上不承认，心里空荡荡的，从小到大好不容易垒起来的一道墙，在一夜之间坍塌。

难道我真的错了？我为什么没有看出呢？对书法史又该如何看？这几千年的脉络怎样才能理清？我面前的路该如何走？

那段时间，我不大写字，许多时间用来画画。报考军队艺术院校未果，又去江苏省国画院进修了两年。随着学习“中国画”，“水墨”、“用笔”，老困惑还兜着，新困惑又接踵而至，可谓是“隔”了又“隔”。

困惑是折磨人的，我瘦到了80多斤。是我成人后体重的最低纪录。

过了很多年后，我才懂得，困惑是一种热情，是一种非常大的动力。

3 一九八五年，我从军队转业，到了南京书画院，从此开始了书法专业工作。

那几年，我似着了魔，走路、骑车、吃饭、睡觉，无时无刻不

在想书法诸问题。一旦有了些眉目，除了心里一亮，极开心之外，就是想对人说。我的一个朋友，那时经不住我一桌好菜的诱惑，常被我拽牢当听众，我们一根接一根地抽烟。

这样执著亢奋的日子，过了4年。我从9岁起写日记至今，已有一大箱。翻出那几年的日记，哪里是日记，整个是在日复一日写书法论文。想想那时的我，一定很可怕，一定会令许多人躲开。至今想起我的好朋友，能连续几年专心做听众，真还有些内疚，倒确实从心里感激的。

一九八九年，我曾经写过一篇名为《老调常弹》的文章，登在河南一书法刊物上。前几天翻出来一看，有些正好是我眼下要说的：

“目前对书法‘传统’审美的解释有三种：一是从西方美学、哲学、心理学、几何学诸角度；二是以中国道家、佛教、禅宗、日本书道所持有的精神角度；三是

以历史论为背景归纳叙述的角度。”

“我想，是否可以多一两种角度呢？是否可以不要兜过大的圈子，不要在现成的书籍中排列、堆砌答案，不要简单地引证、迷信某一家人的论述，要靠自己的思维与实践去寻找一些有规律的东西。譬如解方程，求一个未知数，其中必然会有一个或几个未知数。往往人们的目标大都集中在突破未知数的冲锋，而淡忘了在已知数上做文章。”

“我们的努力应该取得这样的结果：一，完全能够解释古代书家的理论与实践是吻合的。二，我们自己提出的理论与实践也应有必然的联系。三，对将来书法的发展是有启发、指导意义的。……”

我当时可谓煞费苦心，绕着弯儿说，生怕说白了不为入解，或招来攻击。其实，古人有言：正本清源。说得正是。

《庄子》有如下之说：

庄子与惠子游于濠梁之上。

庄子曰：“鲦鱼出游从容，是鱼之乐也。”惠子曰：“子非鱼，安知鱼之乐？”庄子曰：“子非我，安知我不知鱼乐？”惠子曰：“我非子，固不知子矣；子固非鱼也，子之不知鱼之乐，全矣！”庄子曰：“请循其本。子曰‘汝安知鱼乐’云者，既已知吾知之而问我。我知之濠上也。”

请循其本！

4 回头寻去，中国书法既是艺术，又是文字。世上任何一个国家，任何一个民族，没有把自己的文字发展成一门独立艺术的。因此，我们看书法发展史，就必须比看其它艺术多一个角度。

首先，我要强调，本文不涉及文字学。

众所周知，各种文字的起源，最初在彩陶时期十分接近，

都是象形，都是用“毛笔”。后来发展就分道扬镳了。西方文字朝向符号拼音，改“毛笔”为硬笔，而中国文字却沿着象形、指事、会意、假借、形声、转注“六书”之路，再之，充分运用“毛笔”的功效，形成点画规范的“方块字”。

究竟是什么时候、什么原因“扬”的“镳”，已无法确切地考证。

但是，无论中西，有一点完全可以肯定：

文字发明的意图和需要是一致的，即为了记事、交流。

文字发展的本质的企图是一致的，即为了表意的周全，书写的便利、快捷，再是美观。

文字终止发展的理由是一致的，即人的思想意识的表达、手的生理条件与书写工具的配合，达到最合理、最便利、最完善的限度。

我们用以上的“肯定”来想西方文字，顺理成章，再看中国

文字，问题就出来了。我们似乎漏掉了一个可疑的环节。

在许慎著《说文解字》之前，汉字的创造已经结束，偏旁部首的构成已成定局。即在篆书之前的年代，汉字已构成。而书体却在继续演变，至魏晋南北朝楷书的正式形成，中国书法即文字的造型才终止发展，一直延续至今。书法发展史明确记载，直到东汉楷书逐步形成时，才有书论。

问题出来了。

书体的演变，无疑是为了便捷。论规律，明摆着，画圆比画方要简便。画个圆，三岁孩子生来会，画成方，就要教了。篆是圆折，楷书是方折，还规范了点画，以“永字八法”为例，应该是更费事、更难，可古今书论皆言“便捷”，且振振有词。

我当年对此疑惑得几乎光火。

秦始皇统一文字，改大篆为小篆，历史并没有停止小篆向隶

书演变。汉章帝时出现章草，并非章帝所创。宋代蔡、苏、米、黄书风的影响面，远远盖过宋徽宗的瘦金书。由此可见，没有一个皇帝能够阻止书法的演变，同样，也没有一种权力能够让书法的演变终止。

从人性看，从规律性看，从合理性看，“便捷”导致终止，应是毋庸置疑的。

可是楷书并不“便捷”。

“便捷”究竟指什么呢？

5 就先来说说楷书。

我们现在一提楷书，立即会想到唐代的欧阳询、褚遂良、柳公权、颜真卿……，而古人对楷书的概念与现代人是不一样的。楷书成熟的魏晋时代，是不叫楷书的，当时人叫“正书”，或“真书”。正书规范了点、横、撇、捺、折、勾，后人以此为楷则，所以才称“楷书”，即可做楷

模的书法。文字既然发展到可以做楷模，是可以不变了。

楷书，其实在距唐五百年前就已完备。

当然，没有一个时代像唐人这样，把正书的技法发挥得如此丰富多彩、淋漓尽致。以唐楷为楷、为宗，这实在是由于清代初年大兴唐碑之故。

南京博物院所藏的《葛祚碑》(图2)，是三国时期的名碑，十二个大字，堂堂正正的楷书。



图2 吴《葛祚碑》(南京博物院藏)

南京市博物馆藏东晋王羲之家族的《王闾之墓志》(图3),楷书,稍稍有一点隶意。

今年夏天,在南京又发掘了东晋名臣高崧的墓,其中有两方砖质楷书墓志(图4)。都以无可辩驳的事实证明了东晋之前就有楷书,证明了王羲之的书体存在的真实性,当年与郭沫若为《兰亭》真伪论辩的高二适先生,可以在九泉之下瞑目了。



图3 东晋《王闾之墓志》(南京市博物馆藏)

注意,书法史上,在楷书出现之际,屡屡提到一种书体——“八分书”。

“始创八分书”最早者,数东汉上谷人王次仲。奇怪的是,这种“八分书”到底是什么样子,在历代碑帖中从来找不到对应的图版,在历代书论中也含而糊之、云里雾里。

王次仲是何许人,与我不相干,我只关心“八分书”是何许

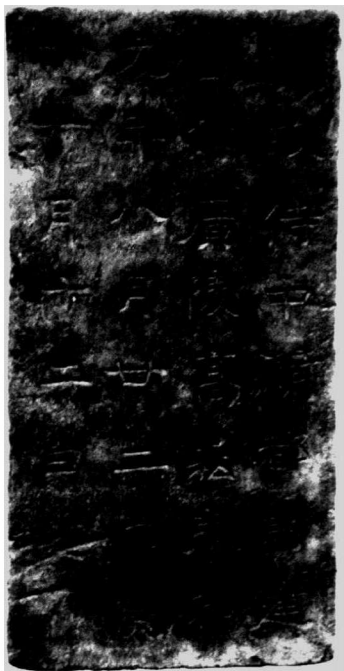


图4 东晋《高崧墓志》(南京市博物馆藏)