

陆维钊 著

书法述要



扶風縣新出土
徵史家



书法述要



书法述要

浙江古籍出版社

责任编辑 张学舒
封面设计 王立扬

书 法 述 要

陆维钊 著

*

浙江古籍出版社出版
(杭州武林路125号)

浙江新华印刷厂印刷
(杭州环城北路天水桥堍)

浙江省新华书店发行

开本787×10921/36 印张2 字数25千

1986年2月第1版

1986年2月第1次印刷

印数1—18,300

统一书号: 7347·2

定 价: 0.45 元

前 言

这是一册深入浅出、简明扼要的书法基础读物。作者陆维钊是已故浙江美术学院教授。本书是他三十年代的讲稿，原名《中国书法》，这次出版，改名《书法述要》。

陆维钊（1899——1980），浙江平湖人，字微昭，晚年自署邵翁。一九二五年毕业于南京高等师范文史地部，曾亲炙竺可桢、柳诒徵、王伯沆、吴梅等名师的教诲。一九二五年至一九二六年在北京清华研究院任助教，以后又在上海圣约翰大学、浙江大学、浙江师范学院、杭州大学任教，从事中国文学研究与教育工作数十年。早年曾攻清词，撰《全清词目》，助叶恭绰编纂《全清词钞》；工诗词，擅书画。一九六〇年夏调入浙江美术学院。一九六三年，受院长潘天寿委托，筹建中国画系书法篆刻科，任科主任；是为当时全国唯一的书法篆刻专业。一九七九年夏，接受文化部培养书法篆刻研究生任务。旋病逝，卒年八十一岁。

陆维钊幼时家贫，由祖父抚养和指授书画，后从绍兴潘锦甫、崇明陆柏筠二先生学书。自六朝碑

志入手，尤得力于《三阙》、《石门颂》、《天发神谶》、《石门铭》、《爨龙颜》诸碑。中年以后，融汇百家，遂成气象。晚年腕力不衰，书学精进，积数十年之学养功力，创一新书体，其结体似篆而运势如草，形呈扁方而波磔似隶，似篆非篆、似隶非隶、亦篆亦隶，人称“陆体”。中国书法家协会副主席沙孟海在《陆维钊书法选·前言》中写道：“陆先生那种介乎篆隶之间的新体，他自己叫做隶书。我认为字形固然是扁的，字划结构却遵照许慎旧文而不杜撰。两汉篆法，很多逞臆妄作，许慎所讥‘马头人为长’、‘人持十为斗’之类，不可究诘。陆先生对此十分讲究，不肯放松。篆书家一直宗法李斯，崇尚长体。前代金石遗文中偶有方体扁体出现，宋元人叫作‘螺扁’，徐铉、吾丘衍等认为‘非老笔不能到’。我曾称赞陆先生是当今的螺扁专家，他笑而不答，我看他是当仁不让的。”并称赞陆维钊的真行草书：“综合披览，使人感到纯乎学人手笔，饶有书卷清气。无论大小幅纸，不随便分行布白，有时‘真力弥满’、‘吐气如虹’，有时‘碧山人来’、‘脱巾独步’，得心应手，各有风裁。”凡此均可视为书坛公论。

他论书亦时有独见之明。赵孟頫字，有人斥之平稳，讥为流媚，他认为赵字固然有其短处，但用笔精熟、气韵生动、平淡天然是其长处，他人极不易到。学者若能避短就长，得益甚大。自言晚年越

觉其好，越想学。又如论米芾书法云：“米海岳书，跌宕多变，超迈拔俗，出入二王法度，后世罕有匹者。人谓米字不可学，学者易入魔障，余则曰：非不可学，学之不易也；入魔障乃学者之病，非米海岳之病也。”

遗憾的是，陆维钊晚年的一些精辟见解因无专人记录，难以汇辑成册，今后还有待搜录。这次将他的一份讲课提纲作为本书附录，由其学生、现浙江美术学院副教授章祖安整理。

由于本书成稿较早，与陆维钊晚年的观点相较，难免有差异和不足之处。尽管如此，它却是我们研究这位具有独创精神的著名书画家的第一手资料。通过本书，不仅可以了解陆维钊早期的主要书学观点，还能得到走向成功之路的启示，因此它是广大书法爱好者，特别是青年一代的有益参考书。

谨以此书的出版，纪念这位杰出的艺术家。

浙江古籍出版社

一九八五年七月

目 录

一、 书法概论.....	(1)
书法的美术性	
学习书法有种种裨益	
二、 书法练习的有关条件	(7)
1.选笔	
2.执笔	
3.用墨	
4.选纸	
5.临摹	
6.书体	
三、 四种书体.....	(13)
1.楷(真书)	
唐代前名碑及其书法特点	
唐代派别、著名书家及其书法特点	
2.行草	
晋至唐的名家、著名作品和书法特点	
宋代名家及其书法特点	
3.汉隶	
派别和代表性作品	

4. 篆(甲骨、钟鼎、石鼓等)

派别和代表性作品

附：如何鉴别一般用墨 (48)

书法的欣赏(提纲) (51)

图版目录

- 一、三国魏 钟繇《宣示表》(晋 王羲之
临摹) (14)
- 二、北魏 王远《石门铭》 (16)
- 三、六朝宋 《爨龙颜碑》 (17)
- 四、北魏 《张猛龙碑》 (19)
- 五、北魏 《张黑女志》 (21)
- 六、唐 欧阳询《九成宫醴泉铭》 (22)
- 七、唐 虞世南《孔子庙堂碑》 (25)
- 八、唐 褚遂良《雁塔圣教序》 (26)
- 九、唐 颜真卿《东方朔画赞碑》 (28)
- 十、唐 李邕《岳麓寺碑》 (29)
- 十一、晋 王羲之《圣教序》(唐 怀仁
集字) (32)
- 十二、唐 孙过庭《书谱》 (34)

陆维钊作品选

- 十三、甲骨文联 (56)
- 十四、钟鼎文轴 (57)

十五、扁篆轴（毛泽东诗句）	（ 58 ）
十六、隶书联	（ 59 ）
十七、真书轴	（ 60 ）
十八、行书轴	（ 61 ）
十九、草书联	（ 62 ）
二十、草书轴（周恩来诗）	（ 63 ）

一、书法概论

中国文字，因其各个单体自身之笔划，错综复杂，而单体与单体间之距离配搭，又变化繁多，所以在实用上，务求其妥贴匀整、调和自然，因而就产生了书法的研究。又因所用的工具不是硬性的钢笔，而是软性的毛笔（如狼毫、羊毫、鸡毫、鼠毫等），弹性既富，书写时用力之轻重、用笔的正侧、墨色的浓淡、蘸墨的多少，以及前后相联的气势、左右欹正的姿态，均足以促成种种不同的体式、不同的风格；妍媸由是而生，流别由是而著，此又书法在我国之不仅以妥贴、匀整、调和为满足，而在艺术上有其特殊之发展也。

惟其如此，故中国书法，其结构若无错综俯仰，即无姿态；其笔顺若无先后往复，即无气势；其布局若无行列疏密，即无组织；其运笔若无正侧险易，即无变化；其笔毛若无弹性、轻软，即无肥瘦；其使墨若无浓淡、枯润，即无神采；其形貌若无骨骼血肉，则无生气。循是以推，不一而足。试将此工具易为钢笔，此组合易为字母，欲求其不失美术上之特性，恐不易得。例如西欧、埃及石刻，

固也有浑厚如古籀的，东邻日本的假名，固也有飞动如狂草的，然只能偶尔欣赏其一行二行，过此便觉单调乏味。这原因便由于此。

书法之美术性既如上述，但其内容意义，则在于表达思想情感的文字，故学习书法，首先要求有实用的价值。

其次，进而要求可以满足美术的需要。所谓美术的书法，正如我人对其他艺术品一样，可以用以下几种形容词来表达我对它品鉴的感觉，如：

沉雄	豪劲	清丽	和婉
端庄	厚重	倜傥	俊拔
浑穆	苍古	高逸	幽雅

等。而欣赏的人，对名家作品，正如与英雄（沉雄、豪劲）、美人（清丽、和婉）、君子（端庄、厚重）、才士（倜傥、俊拔）、野老（浑穆、苍古）、隐者（高逸、幽雅）相对，无形中受其薰陶：感情为所渗透，人格为所感染，心绪为所改变，嗜好为之提高，渐渐将一般人娱乐上之低级趣味转移至于高级。这便是学书法的价值。

不特此也，研究书法必注意安和、妥贴、雅驯、整洁。以此推之，由明窗净几，笔砚精良，而布置园亭，整理居室，以至于绘画之构图，作文之剪裁，其理可通也。研究书法，又必注意书写之无讹、始终之不懈。无讹，乃心细之征；不懈，见忍耐之力。而况谨厚之人，字多端庄；轻率之流，书

多潦草。以此推之，则治事观人，其理可悟也。进而时时观摩名碑法帖、名人墨迹，对古今书家必发生“心仪其人”之感。而书家之传于后者，类多人格高尚，学问深湛，文辞华美；非此者，其修养之不足，必不易于寿世。若因此而受其影响，仰前修之休烈，发思古之幽情，默化潜移，则又其收获之一也。

不特此也，当我人学习书法（音乐、绘画、雕塑亦然），专心一致，略不旁骛，则其心中必无种种私利杂念厕于其间，陷人于忧患得失计较，不能自拔。我人在此繁忙工作之余，濡毫吮墨，临摹一二，此时之手脑只在于点划方寸之间，紧张之心绪为之松弛，疲劳之精神借以调节。若每日有一小时之练习，即有一小时之恬静。只有紧张而无恬静，只有疲劳而无宁息，势必有害健康。西人以休息与工作并重，谓休息后之工作，效力可以大增。此则信笔挥毫，不必求其成为名家，成为美术品，而为调节生活、宁静精神计，又其功用之一也。

不特此也，美术有动的与静的二类：动的如音乐，静的如绘画，而书法则属于静的之一种。动的音乐，其好处固能使人心神感发，但每易过度，喜则乐而忘返，放心不能收；哀则情绪紧张，颓放不能制。故我国理论，以乐而不淫、哀而不伤为难能可贵之境界。而人之自制力有限，于是歌舞之欣赏，每随之而生不良之副作用，或且成为罪恶之渊

数，其有害不可不防。至于绘画，因系静的艺术品，较少此种流弊，然犹不及书法之绝不会发生不良之副作用。此就娱乐言，有利而无弊，又其可取者一也。

不特此也，研究甲骨、钟鼎，涉及古文字学范围，始而分析指事象形、形声会意之部居，中而沟通古今通假、转变之法则，终而补苴许氏《说文》一系相承之旧说，有裨六书，有补古训，此其一。周、秦、汉、唐，铭文碑板，撰者每属通人，体制每兼众有，文辞典则，书法华瞻。习其字，必通其文，循流溯源，可为文学史之参考；低徊吟诵，又可代各体文之欣赏，此其二。而史料丰赡，人物辐聚，自典章制度、国计民生，以至社会风土、人情族望，每可补订史书，此其三。斯则又由学书而导吾人于问学之途，以兴起探求学问的兴趣，又其作用之一也。

故学习书法，平常以为仅是艺术上之事，而实则除美观以外，尚有种种之作用。此作用能引导人对修养有帮助，对学问有长进，对覩事有悟入。

我惟以此论书，故对于杨雄所说的“书，心画也”（《法言·问神篇》）一语，认为最足以表示书法之精义。此处之“画”字，也可作“描绘”解，则书法即是心理的描绘，也即是以线条表示心理状态的一种心理测验法。故醉时之书，眉飞色舞；喜时之书，光风霁月；怒时之书，剑拔弩张；

悲时之书，神沮气丧；以及年壮年老，男性女性，病时平时，皆可觐其梗概。盖心脑之力量，指挥筋肉；筋肉之力量，聚于手指；指头之力量，指挥笔杆；笔杆动而笔尖随之。由是而就果溯因，推想其平日之训练，下笔前之姿势，书写前之情绪，书写时之环境，谓不能得其心理，我不信也。

由是而推想古今名家，下笔转侧横直、钩挑点捺时之取势表情、徐疾轻重，谓不能示人之心理，我不信也。故临摹之范本，如为墨迹，必易于碑板；如为清晰之碑板，必易于剥蚀之碑板：即由推想窥测易不易之程度，此三者有不同耳。

我惟如此论书，故以为学书者成就之高下，除前所述之学问修养外，其初步条件有二：其一属于心灵的，要看其人想像力之高下；如对模糊剥落之碑板，不能窥测其用笔结构者，其想象力弱，其学习成就必有限。其二属于肌肉的，要看其人手指上神经之灵敏不灵敏；如心欲如此，而手指动作不能恰如其份，则其神经迟钝，其学习成就也必受限制。此即所谓不能得之心而应之手也。而况不得心，不能见古人之精神，更何能将所见之名迹揣摩之，而为之重行表现于纸上？故不得于心者，根本不能学书；得于心而不应手者，往往大致粗似，不能达到丝丝入扣之地步。平常书家不能语其根由，往往或曰“此人性不相近”，或曰“此人天资低劣”。实则无甚神秘，即在其中有如此物质关系而

已。

以上为书法认识上之理论。以下再述书法练习上之条件，即所谓运笔用墨、辨纸临摹以及选碑等等。

二、书法练习的有关条件

古人学书所注意之运笔用墨、辨纸临摹以及选碑等事，应如何有助于初学？曰：

（一）执笔之前，须先选笔。选笔，我绝不主张专用羊毫。因毫有软硬，字有刚柔。篆隶柔中见刚，宜用羊毫；行书刚中见柔，宜用狼毫；正楷也刚也柔，用羊、用狼、用兼，俱无不可。此其大致也，但也不必拘泥，尽有善为变化者。篆隶须用羊毫，其原因为：羊毫软，伸缩性大，吸墨多，转笔处不致生硬无情（北齐隶书，即病生硬）。行草之须用狼毫（有时也可用兼毫），其原因为：狼毫硬，指挥容易；行草笔不滞留，软笔不易松动飞舞。至于真书，则迟速适中，转侧方而不圆；可缓可速，提顿露而不泥。故可视所书之体，可用羊毫，可用狼毫，也可用兼毫；狼毫虽硬，正有若干碑板非硬笔不适耳（兼毫也有各种比例，所以适应性更大）。以软硬为调剂，而选笔之能事毕矣（主硬笔者，每以宋以前书家俱用硬笔为言，其失为专主羊毫者同一偏见）。

（二）选笔既定，次言执笔。执笔之法，古传