

梁厚甫著

科學書法論

天地圖書有限公司出版

梁厚甫著

科學書法論

天地圖書有限公司出版

書名：科學法論

作者：梁厚甫

出版：天地圖書有限公司

地址：香港莊士敦道三十號地庫
電話：五一二八三六七一

印刷：中華商務聯合印刷（香港）有限公司
香港九龍炮仗街七十五號

定價：港幣二十元

初版：一九八四年四月

目 錄

第一章	引言……………	1
第二章	本書所談書法的範圍……………	6
第三章	書法的兩大部門——運筆與結體……………	10
第四章	摹帖——學書的捷徑……………	15
第五章	摹、臨、看兼施法……………	20
第六章	運筆論之一：執筆與送筆……………	25
第七章	運筆論之二：以提肘提腕來寫大字……………	33
第八章	運筆論之三：以提肘拖腕來寫中字……………	41

第九章	運筆論之四：桌子的高度與書法	50
第十章	運筆論之五：轉筆	56
第十一章	運筆論之六：起筆與收筆	85
第十二章	結體論之一：字的方圓問題	98
第十三章	結體論之二：一般的結體	109
第十四章	結體論之三：書家的結體	117
第十五章	什麼叫做「好字」？	133
第十六章	書法是「爲己之學」	139
第十七章	臂的兩段論	143
第十八章	筆力的問題	147
第十九章	字的立體感	155
第二十章	「師筆」與「師刀」的問題	160

第廿一章	「意在筆先」之說不足取	164
第廿二章	「沿篆書法」與「沿隸書法」	170
第廿三章	提按與輕重	174
第廿四章	求美就不能求快	179
第廿五章	寫字與人品無關	184
第廿六章	單筆學書法	188
第廿七章	覺得自己的字不好的時候， 自己的字已經進步了	197
第廿八章	總括書法的理論	201
第廿九章	選硯的問題	206
第三十章	選筆的問題	211

第一章 引言

我的字寫得尚未完善，迄今仍在自己策勵自己，以求前進一步。但是，近二十年來，頗致力於講求中國古人對書法上的學說。我有一個宏願，希望把中國這些學說，來結合近代科學上的理論。例如寫中型的字，究竟要懸腕還是懸肘來寫，書法家迄今還爭論未休。事實上，肘腕都是右臂上的器官，決定這一個問題的，不是那一個古人曾說過甚麼的話，而在於右臂的生理構成是怎樣。我爲着這一個問題而走進美國大學的生理學實驗室中，細意研求，自覺對於中國的書法，頗能整理出一個頭緒來。

古人有關書法的理論，頗爲令人不能滿意。主要是抽象而不具體。例如蘇軾論執筆之道，認爲應該實而虛。甚麼叫做實而虛？人們就有點茫然。實際上，蘇軾所要說的，就是：執筆不要太緊，也不要太寬。如果蘇軾能這樣的說，人們就覺得怡然順理。但是，蘇軾是當年的一個「士大夫」，話要說得玄妙一點，以期驚世駭俗。話說得玄妙，人們便無可適從了。

無所適從還不要緊，到了清代「館閣體」書法（即寫好小楷來求應試的書法）盛行的時候，人們就創造出兩個怪理論來：一、託言是王羲之與王獻之的故事，認為執筆要實，實到有人從後邊拔你的筆，也拔不起。事實上，這是三家村學塾養成頑童去玩弄同學的好辦法。二、認為執筆要虛，虛到掌心可以藏一隻雞蛋。事實上，除了用握拳的方法來握筆以外，祇要五指能用互相對抗的力量來執筆，掌心是無法不虛的。「館閣體」書家們的方法，怪則怪矣，辛苦則辛苦矣，但是和書道毫無關係。

科學地來看，人們作業的時候，往往要用一些小工具。例如髹漆要用掃子或者「噴射器」，吃飯要用筷子，旋螺絲釘的時候要用批子。用的時候，應求準確有效，不必用盡全身之力，自然也不能拿得太鬆。用力的多少，要看客觀的需要。一般的作業如此，執筆自然不能例外。

古人還有許多玄妙的話。例如：「錐畫沙」、「印印泥」、「折釵股」、「屋漏痕」等等。可惜的是，古人沒有說明這是寫篆書、寫隸書還是寫楷書的方法。如果寫篆書，「錐畫沙」、「折釵股」是有理由的。寫隸書，「印印泥」也有理由的，但與楷書毫無關係。至於「屋漏痕」，是教人寫豎筆要蜿蜒而下，寫字既殊於寫象形的畫，那寧不是開玩笑？

自然，古人的話，也有不少是一針見血，講的異常恰當的。例如，米芾曾說：「爲學（學書）之道，在於書壁。」我們初學寫大字的時候，對於「懸肘」這一個基本功，感到困難。實則困難是有方法解決的。祇要我們依着米芾的辦法，把紙貼在牆上，用濡墨不太多的筆來寫。雖不求其

懸肘，而肘早已懸起來了。因此，「書壁」這一個方法，我們是可以提倡的。

有時，我們要原諒古人。古人所處的社會，是封建社會。一個人，如果作得一篇好文章，寫得一手好字，便成為名士。名士可以換來富貴利祿。古人的聲名，等於今人的財富。你不能叫人家分一點財富給你，也不能叫人家把獲得聲名的祕訣傳給你。你強要古人把寫得好字的方法教你，他們祇能向你說一點玄之又玄的話。懂不懂，貴客自理。

古人有不少父子都是有名的書家。例如王羲之之子是王獻之，歐陽詢之子是歐陽通，米芾之子是米友仁。皇帝既然提倡「家天下」，名士們自然會提倡家書法。米芾也是「家書法」的，但他肯把「書壁」的方法說出來，証明他的量度寬宏一點。也許由於他是一個神經質的人物，他有一個渾號，叫做「米顛」。

我們處在現代的社會，我們的態度應該有所不同了。首先，我們現在已有了華文打字機和植字機，將來也許會有更方便的電子華文打字機。我們也有便利於寫小字的硬筆，如墨水筆、圓珠筆等。小字應該另成為一個系統，我們今後不必用毛筆來寫小字了。

論用途，小字的用途最為廣泛。打字機和植字機，可以為小字來服務。即使我們不用打字機和植字機，而用硬筆來寫小字，我們但求我們所寫的小字，寫得勻稱而令人易於認識，即便夠了。

不過，用毛筆來寫中型的字和大型的字，依然是中國人祖傳的文化（或者說，和日本人新加

坡人共有的文化）。中型和大型的方塊字，雖以「唯美」爲其主體，但亦不能完全遺棄「唯用」，例如寫招牌、寫標語，依然是有用途的。

雖然寫中字和大字，仍有其用途，但我們已不能像清代的翰林一般，用一手好字來換取富貴利祿。「唯美」的書法，主要仍然是用來陶冶性情，調劑單調的生活。對朋友方面，則作爲談助，作爲酬應工具，正等於我們玩玩樂器，哼哼小調，妨礙正事的時候不要搞，有空的時候，可以玩玩。這是我們今天對書法的態度。

正由於我們對書法的態度已有所改變，同時，今天是科學的時代，藝術不能違背科學的道路，我們的事功，應該向着三方面來進行：

第一，古人論書，凡是不合理的，藉以敷衍人家的，我們均應加以批判，不能再迷信下去。自然，有一些可採的，除了加以保留之外，還應該加以發揚光大。

第二，近代生理學和醫學都極端進步。我們寫字，要用右臂（有些人要用左臂）。究竟右臂的肘與腕的筋絡如何組成，以及那一個方位較有力量，我們談用筆的時候，不能違背科學的原理，而自以爲是。書法雖然是藝術，但藝術應服從科學的原理。本書對這一個問題，作若干的研究和闡釋。

第三，書法已不用保密，已不用私之一身。因此，一切研究書法的人，都應該交換心得，包括和日本新加坡的書道研究及交換心得。我確認，今後的書法，已處在躍進的時代。研究書法的

人，已沒有了心理上的故障，也得到了科學上的助力，其勢必然會起了一個高潮。

好的，讓我這一本小書，作爲新的高潮的前奏曲吧。

本書提倡以科學作爲促進書法的輔助和參考，可能有一些頭腦僵化的人感到不服氣。書法明明是藝術，何以把科學混在內邊？想深一層，這樣的反對是沒有理由的。寫油畫是藝術，但寫油畫的布以及油彩的產製，不能不算科學。寫一條由遠而近的鐵路，必要寫成上窄而下寬，因爲這是科學上透視的原理。歌唱和管弦樂是藝術，但音樂廳的音響和回聲，不能不算科學，五線譜也是科學。

科學不能替代藝術，但藝術不能與科學相違。反之，科學也有依靠藝術的地方，例如一個電視機，有可能的時候，我們也應該把其外型弄得好看一點，有線條美。由此，「科學書法」這一個名詞，應該可以成立的。不過，作者學問淺陋，究竟所引用來促進書法的科學，是否真科學，有無附會誤解之處，那是還未能肯定的問題。這祇能公開出來，讓大家來批判和研究。

第二章 本書所談書法的範圍

本書所談書法的範圍，以楷書爲主，偶而涉及行書和隸書，對於篆書和草書，不加論述。

現代的書法，雖然以「唯美」爲主，但不能完全放棄「唯用」。例如，替一家學校題一個名稱，或在爲某一件事情寫一張標語，如果字體是不易認識的，那就等於自己取消了自己的作用。今天，小字的用途最廣，中字和大字的用途，不及小字。但縱使要寫中字和大寫，依然要顧及用途的。

因此，本書所談的字，不能不顧及用途。楷書最易認識，隸書和行書，如果下筆的時候，能自己制約自己，同時心目中有人家的存在，不使一般人看不懂，那是可以將就的。

我不談篆書和草書，並不是說，要把這兩種字體，排除於書法之外，而是說，這兩種字體，能避免時就不應該予以提倡，或在慢一步才提倡，或者留待將來再提倡。

自然，金石，古籀和篆書，都是中國文字之始；而草書初起的時候，爲着便利書寫，也有進

步的作用。所可惜者，古文字近來出土者多，迄今還未能整理好；而草書迄今還未有人所共守的統一的規律。因此，碰到了一幅用篆書或草書所寫的字，一個平常人，看了自然頭痛，即使是一個對古文字或草書有修養的人，事實上也要依據上文下理來推測。即使推測得中，也不免廢時失事。

不論寫文章也好，寫字也好，應以得到較多人的共鳴為原則。能得到較多人的共鳴，與嚇倒較多的人，是兩件截然不同之事。因此，我希望，今後談書法的人，暫時將書法的範圍來縮窄，以楷書為主體，旁及隸書和行書。到將來，不妨來一種「古文字書法」或者「草書書法」。

自然，在今天來講，如果用篆書或草書替朋友寫一幅中堂，掛在牆上，縱使有人不知道這是什麼字，也可以欣賞其美，那是可以容許的。儘管可以容許，依然可以提進一步，用楷書寫一則釋文在下邊，那不是更好嗎？

說句老實話，我對草書是有點嫉視的。我曾經長時期在香港從事新聞事業，草書把我害得很苦。一些寫作的朋友，字寫得潦草，就說，我寫的是《十七帖》。是不是《十七帖》呢？不是的。總之是寫到他自己看得懂，人家也看不懂的地步；甚而是寫到他寫時看得懂，過了一兩天，連他自己也看不懂的地步。作為一個編輯人，把他的文章看得多了，還可以猜測到他的思維的來龍去脈，勉強可以對付。一送到排字部，排字工友就叫苦。排字工友胡亂排下去，校對先生便滿頭冒烟。有一個寫文章的人，要有一個專門替他排字的工友。這工友並不是「草書專家」，而是

「他的草書專家」。後來他兼職替另外一家報紙寫文章，這一個排字工友也得到兼職。這真是天下大亂之道！這是什麼呢？這是中國老式文人的惡習，不能適應現代生活；也是個人求突出自己，而不能與他人合作。

本書是談書法，而不是談某一種字體之應否存廢問題。但我始終認為，草書有如猛獸，在我們未有馴獸的方法以前，決不能讓其四處泛濫。草書之泛濫，對社會的進步，是有妨礙的。我曾作過研究，究竟每一個排字工人，每小時能排字若干。有一位排字工友，每小時能排一千字，他所排的原稿，是用筆寫的，寫的人雖然不是寫草書，但寫字也有點不負責任。但是，當我從報紙剪下一張原稿，給同一排字工人來排時，一小時他竟能排出一千五百字。效率增加百分之五十。我們談書法，不光是求字之好看，還要求字之易看。寫文章的人的字易看，排字效率能增加百分之五十，這還不是有助於社會進步的關鍵問題嗎？

我們不但要防止「假草書」之泛濫，甚而要防止「真草書」之泛濫。草書泛濫，對社會是沒有好處的。何況，今天已有了簡體字，有時用楷書寫簡體，還比寫草書容易快捷，何必捨近圖遠，捨容易求艱深呢？

提起簡體字，我得一談對簡體字的態度。歷代書法家輩出，每一個書法家，都服從這一個時代的書風。簡體字必然是今後的書風，這是可以肯定的。

自然，我們臨慣了古人的碑帖，換寫簡體字，可能有點不順手。不順手是事實，但絕對不是

筆劃簡了，就寫不成好字。反之，有一些字，用簡體來寫，比之用繁體來寫，容易得多。例如「聲」字，用繁體來寫，是很吃力的。唐人李邕的「聲」字，寫得最好，好過虞、褚，但改上簡體之「聲」字，便容易得多。事實上，李邕也曾把「聲」字寫爲「声」字。

又如「譯」字，古人多寫成簡體，變爲「译」字。再簡一下，實屬無妨。文壇之「壇」字，改爲「坛」字，易寫得多。餘如「业」比「業」好寫，「衣」比「農」好寫。「衣」字本來是從帖字裏出來的。

寫字變爲橫行，由左到右，又如何呢？首先，我們自然是有所失，對於宜於上下照應的字，改爲橫行，就失去照應了。但是，有一些字，是適宜於左右照應的，「之」字是最好的例子。今後我們的事功，是找出適宜於左右照應的字來。可以相信，宜於左右照應的字，其數量當不會少於宜於上下照應的字。

第三章 書法的兩大部門——運筆與結體

從這一章起，開始觸到我之所謂「科學書法」的內容了。

書法是由兩個部門構成的。一個是結構（或名間架）；一個是運筆（或名用筆）。前者是筆劃之如何搭配；後者是筆毫如何着紙，着紙後如何行進，以及如何收束。

結構與運筆的關係，可以用建築房子來做比喻。結構是一座房子內邊樑柱之互相支援，而用筆是一座房子之外部裝飾。例如中國式、西班牙式、意大利式等等。

結構與裝飾是有連繫的。西班牙式房子的結構，最好有西班牙式的裝飾。雖然西班牙式的房子，未嘗不可以雜有一點中國的裝飾，但總以偶一爲之，互相和諧爲尚，不能亂雜無章，呈現矛盾。

不過，先學結構呢？還是先學裝飾呢？古往今來，就有聚訟。元代的趙孟頫說：「學書以用筆爲先。」就是說，學書應先學用筆。近代書法家啓功教授，一九八二年四月在香港中文大學演

講，加以反對，主張書法以結構爲先。

從常理來講，啓功教授的話是對的。學好了結構，就算沒有必要的裝飾，還不失爲站得起來的字，或者說，不失爲已具規模的房子。如果只有一些裝飾，間架是豎不起來的，那末，我們至少會有一切尚未開頭的感覺。

無論做什麼事情，總以能「計日程功」爲較好。學了寫字的間架，便會覺得自己昨天是那樣的人，今天是這樣的人，差堪自慰。有了若干的進步，就會引起自己的勁兒，馴而可以自己策勵自己。我是基本上肯定啓功教授的話的。

不過，我另外有一個主張。我認爲：結構與用筆，是可以同時並學的。

在未說明間架與用筆可以同時並學之前，先要說明何以結構與用筆誰先，會引起爭論。

學古人的書法，大家都知道，途徑甚多，有臨帖有摹帖等等。用常識就可以判定，摹帖比之臨帖爲直捷，但是，何以歷代相傳，大家都只言臨帖而不言摹帖呢？其中一個奧妙，就是摹帖易於損壞原帖，而臨帖則原帖不易損壞。在碑帖不易複印的前提下，或者在碑帖雖能複印而複印不及原帖的前提下，臨帖是無辦法中唯一的辦法。因而，我們採用臨帖的辦法或者摹帖的辦法，主要的決定因素，是碑帖複製的技術，而不是臨帖是學書的正宗的辦法，而摹帖不是學書的正宗的辦法。

臨帖是一個相當笨拙的方法。何以故？一時要望着帖，一時又要看自己的紙和字。這已經是