

20世纪书法研究丛书

风格 技法篇



FENGGE JIFA PIAN

上海书画出版社

二十世纪书法研究丛书

风 | 格 | 技 | 法 | 篇

上海书画出版社

封面设计 王 峰
责任编辑 吴 瓯
责任校对 周倩芸
技术编辑 吴蕃中

图书在版编目 (CIP) 数据

二十世纪书法研究丛书. 风格技法篇 / 上海书画出版社编. — 上海: 上海书画出版社, 2000.12
ISBN 7-80635-779-3

I. 二 ... II. 上 ... III 汉字 - 书法 - 文集
IV .J292.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 72689 号

二十世纪书法研究丛书 风格技法篇

本社编

上海书画出版社出版发行

(上海市钦州南路 81 号 邮政编码 200233)

各地新华书店经销 上海师大印刷厂印刷

开本: 850 × 1168 1/32 印张: 10.75 字数: 271 千字

2000 年 12 月第 1 版 2000 年 12 月第 1 次印刷

印数 1-2,000

ISBN 7-80635-779-3/J · 1400

定价: 20.00 元

序

20世纪的中国书法经受着凤凰涅槃式的变革历程。它不仅表现在绵延数千年的美用合一观念壁垒被遽然打破,知识者人人必习的历史斩焉中断,也不仅表现在随着书法作为一门自足艺术的专业化倾向日渐彰明,乞灵于主体超越功能的传统思想方法遭受严重贬抑,还同时表现在体制化时代对书法的认识和阐释,亦即学术研究所产生的重大影响。

体制化是现代社会区别于传统社会的一个显著特征。它以现代分工网络的巨大覆盖面,将人们组织在不同目的与功能的社会机构、社会角色之中,并且赋予其特定的价值取向和形式规范。自从钢笔取代毛笔、白话文取代文言文的历史变迁,使书法的存在依据从全社会的泛化状态退缩为单纯的艺术方式以来,尽管仍在较大程度上延续着传统惯性,例如书法主体的广泛、庞杂和业余性质,但一个越来越突出的现象是,主导书坛的有生力量,已经转向

了职业书家、专业视角以及相关专门机构。这种体制化的社会机制,改变了书法的创作实践、理论阐释、人才培养与信息传播等一系列生存环节,将书法价值意义的实现纳入到新型评价体系之中。书法学术研究作为书法赖以自我确证的基本方式之一,由此走上了与其数千年传统渐趋乖离的道路。

中国传统书学有着其他艺术门类所难以比拟的丰富蕴藏,无论卷帙之浩繁,陈述之广博,还是感觉和思维方式之玄妙,皆可谓民族艺术精神和传统人文气象的最高体现。然而,进入以西方文化与工业文明为震源的体制化时代,它那印象式、写意化、经验论的陈述构架,那种既不受逻辑性的约束,也没有自律性的限制,对于公理化和形式化的素质、概念系统和推理系统的规范似乎从不关心的运思方法,以及具体先于抽象、意会大于言传、直觉胜于理性、感悟重于分析从而过多地依靠主体修养的效应机制,却遇到了从未有过的挑战。脱胎于现代教育制度并生活于现代快速节奏的新型知识者,再也无法从古人那种悠然自足的观照态度和低限度的陈述方式中获取相应的精神含蕴了。正是基于此,一个双向展开的过程,一方面义无反顾地瓦解着传统书法阐释机制的神圣殿堂,另一方面又不无仓促地铺设着现代书法理论思维的初始构件,前者的破坏性与后者的建设性,构成了 20 世纪中国书学错综复杂、骚扰多变的历史图景。

这种双向展开的过程在时间和范围上往往是不平衡的。破与立的对应或对等,新与旧的互斥或互补,内与外的相拒或相容,以各取所需、因时而异的组合形式,出现在书法研究的诸多领域。将写字作为理论思维的起点,还是将书法艺术创作作为理论思维的起点,从感性经验的角度切入书法研究,还是从理性思辨的角度切入书法研究,用自在逍遥的艺术精神去验证书法的存在合理性,还是把书法置于整个文化场景中予以审视和观照,导致了价值观念

与陈述语言的巨大差异,而相互间的对抗与融合、因袭与转换,又使得种种不同的表现形态变得复杂而微妙。书法与社会、文化、时代以及其他学科的关系,在成为人们自觉或不自觉的思考依据之同时,书法作为一门独立艺术的学科意识,也不同程度地吸引着人们的思想建构,形态学本体论的出发点和价值学本体论的出发点,因之形成了更深层面的对立。诸如此类的共时性差异,随着历时性的变化而呈现出阶段性的侧重。例如世纪初的理论家们本身就是创作者,古典的、传统文人式的知识结构仍占据主导地位;而 30 年代后充实了书法界之外的文化人,将书法看做一种文化现象的研究逐渐崛起;到了八九十年代,历经政治风云、美学讨论、形式追逐、现代探索、问题情境等等时代思潮洗礼的书法理论思维,获得了与当代学术相联系并在广阔的思想领域中自由驰骋的历史契机,无论新旧、高低、雅俗,还是行内、行外,均有了充分表现的余地。体制化时代所提供的一些物质条件,像出版、新闻、展览、学术研讨会、专业团体活动或群众活动之类,作为客观上的推动力量,不断催化和放大着书法理论形态的现代色彩,同时也携带着良莠竞生、泥沙俱下的庞杂性。传统书学的凤凰涅槃,因此显得既振奋又悲壮。

《20 世纪书法研究丛书》汇集了这一变革时代的书法理论思维主要成果,分别从书法史、书法美学、书法考辨、书法品评、书法形态学、书法价值论、书法现代化探索的角度,厘定为《历史文脉》、《审美语境》、《考识辨异》、《品鉴评论》、《风格技法》、《文化精神》、《当代对话》等七个分册。尽管由于篇幅和见识的限制,遗珠之憾或扞牾之失在所难免,但为其反映的时代特征,包括对研究课题、思想理路、价值标准、阐释方法的选择运用,仍足以构成连贯立体的景观,体现了继传统书学的灿烂光辉之后而具有转折性意义的诸多成就。如果说艺术或学术现象及其历程无不蕴含着“绵延”的

维度,其发展、变迁嵌入了承前启后、互相渗透、有机统一和不可分割的连续性,那么,从中不难发现,20世纪书学的转折富于明显而深刻的“断层”意味,它不仅作为通向新世纪的桥梁,并且作为回溯传统资源的过滤器而发挥作用。但愿这套丛书的编纂,能引发更多更深入细致的反思梳理之举,使一边加强着逻辑和美学素质,一边又淡化着历史连续性及其感应素质的“现代性转换”效应,与庞大而悠久的传统书学理论构成一种完整的延接和比照,从而有望减少凤凰涅槃过程的无序度。

卢辅圣

2000年8月于上海

目 录

序	1
天 民	实用的习字教授 1
陈 柱	谈书法 14
沈子善	学书捷要 23
彭醇士	学书詹言 35
马宗霍	学书三要 38
张宗祥	临池随笔 44
党玉峰	临池琐言 47
段 平	临池三得 54
祝 嘉	书学格言 58
洪兰友	临池偶识 67
沈尹默	二王法书管窥
	——关于学习王字的经验谈 72
潘伯鹰	书法杂论 84
祝 嘉	论书法中的“疾涩” 107
白 蕉	书法结构问题 111
胡问遂	论入帖和出帖 118

李丁陇	“八法”与学书·····	130
翁闾运	执笔论·····	138
赵一新	论笔力·····	154
邱振中	论楷书对笔法衍变的若干影响·····	167
黄 简	笔势的定义和要点·····	194
祝 嘉	裹锋辩·····	204
崔尔平	“始艮终乾 始巽终坤”说·····	208
费新我	谈分布·····	214
邱振中	章法的构成·····	218
徐利明	贯气与正书点画的形成·····	254
刘小晴	论书法的形式美与创作方法·····	265
蒋天耕	空白论·····	308
王胜泉	书法风格形成的主客观因素·····	328

实用的习字教授

天 民

一 绪 言

对于习字教授之见地有三：

（一）实用的见地。

（二）审美的见地。

（三）并用的见地。

之三者中，从来学校多基于并用的见地以定教授之态度。然近以生活之变化，图时间与劳力之减省而颇有注重实用的见地之倾向。吾人之意见亦极主张此实用的教授者，兹于实用的见地之习字，姑陈其说，以乞诸君子之教正焉。

二 目的与实用的见地

从来习字教授之目的,在使能迅速且正确且美好以书写日常必需之文字,故教授之态度亦由此而定,以期此等效果之实现。此目的可分析为二,甲为实用的方面,乙为审美的方面,正确且迅速者即属于甲,美好即属于乙也。

所谓正确者,其要件如下:

(一) 文字形体整齐。

(二) 点画无误。

所谓美好者即:

(三) 有笔力。

(四) 有气品。

(五) 全体统一。

是一言蔽之,前者专以文字供思想交换之用,后者则兼发挥书法之美,以养成其趣味也。

夫所谓有笔力有气品之法书,欲责诸小学校之儿童,苟非天赋特异者恐不可得而期。盖笔势者本由运笔之缓急轻重而生,此非经积年之修炼,必不能有功。至于气品则又与精神之修养有关,其他之变化统一更无不随伴于心意之发达,故对儿童而为此等之要求,岂非大谬? 则美的要求决不可施之小学固明甚矣。

由是而言,则基于实用的习字教授之目的,惟在养成正确迅速之能力,以书写日常必需之文字而已。又此所谓正确者,其意味亦与前略异,即:

(一) 点画法适当。

(二) 字形端正。

(三) 字行整齐。

此为其必要之件，点画法适当者，即合于运笔法。字形端正者，即合于结构法。字行整齐者，即布置得宜也。

运笔法与结构法为字之美的要素，故用此法以教授，多有疑其离去实用的区域而进入审美的领分，而谓为非实用的者实则不然。盖实用的云者非全不留意于运笔法及结构法，而以几何的之点、几何的之线结合为字也，又非可左右欹斜而任意为之也。实有必不可废之一种法则存焉。运笔法为书写点画之一种法则，结构法为整齐字形之一种法则，而此法则之成立实非偶然。殆为书法固有之生命无论如何而决不能破坏之也。

然吾人惟尊重书法上固有之法则，初非主张笔势与气品之美的书法者即所谓正确，虽与美的方面不无关涉，然不得因此而视为无庸。且由于儿童天赋与修炼而发现之，自然的美书亦不得拒绝之，要之书法上一切之法则必当使之理解，以练习手腕表现此法则之技能，至其后则一任各人之自由进步可耳。惟于此点切不可误解，尚当参照第四节也。

三 字体与实用的见地

字体有古文、籀文、小篆、隶书、八分、章书、行书、楷书、草书等之种类，而现世所应用者惟楷书行书及草书耳。

古文为苍颉所造，周宣王时犹行之，实文字之元祖也。其书体兼书画二者，自今观之，迂远实甚。籀文（即大篆），为周宣王时太史籀所作，系变化古文而成，乃文字之第一变化，然字画尚颇繁复，未便应用。小篆为秦始皇时李斯、赵高、胡毋敬所作，乃文字之第二变化，视籀文简矣。隶书为秦始皇时狱吏程邈所定，公府行之，视小篆简易尤甚，此为文字之第三变化。汉代因之，八分作于前汉末王次仲，为文字之第四变化。此系稍变隶书而成，书之尤便。章

书为前汉末史游所造,章奏用之,今草书之鼻祖也,是为文字之第五变化。行书乃后汉之后刘德升所作,为文字之第六变化,书写甚速,故推行极广,迄今用之。楷书行于汉代之末,为文字之第七变化,乃由隶书而转化者而较隶书简便殊甚,故至今未改。草书始于汉时,作者或曰张竝,或曰杜操,为文字之第八变化,点画既省,挥洒尤速,故今世流行最盛。

就字体之变迁而一考之,其由复杂而渐次变化为简易已昭然可见。即由生活之必要而逐渐变化于实用的者。美的要素虽亦寓乎其中,然论其大体,固以实用为主。今人之生活复杂尤甚,自当更趋于简便,其主张别创简字者亦非无理,宁谓为进化之自然可耳。

草、行、楷之三体中,以实用上论之,自当首草书、次行书、次楷书,此固世人所公认者,然于此点尚当更进一步而考想之。

夫文字之作,若惟供自己之用,则自应使用便利于一己之字体,然苟欲对于他人而表现自己之思想,即不能一任自己之自由,必须遵依一定体裁,使他人得明白理会而后可。至若重要事端,尤须记录清晰,一目了然,以免误解而生争执。故今之公文书以及其他重要文件多采用楷书者,皆以此也。

自习惯上观之,书简文多用草书,盖以书写较速之故。然今日小学课程概不教授草书,而读本书籍上亦从无用草书者,儿童之不能识认草书自不待言,故彼等于义务教育毕业后厕身于社会,一切记录及其他之书写势必以行书或楷书为限则,所谓实用的草书转归无用,至此而行书确为其实用之武器矣。

字体之应用则随于事物之性质、习惯及需要,有当用楷书者,有当用行书者,有当用草书者,有三体中皆可使用者,故此三体孰为实用的,孰非实用的,欲设立明确之区别,则实有所难。从来世人专以草书为实用的者乃止,就文字之构造而言,而未由生活之各

方面一为考究也。

由此而观行、草、楷三体，固无一非实用的者。自教育言之，三体亦不可不并用。然自其构造上及使用上而论，实有繁简、轻重、广狭之别，故学习之分量，草书宜最多，行书次之，楷书又次之，盖如是方于实用生活上最为适切也。

四 书法与实用的见地

自苍颉创造文字以迄秦代，其间惟以变化字形为主而无所谓书法也。至汉时蔡邕入嵩山而定永字八法，于是始有书法出现，称为神人相传之秘术，为世所尊重。及于唐代，诸制整理，以考试登庸、文武百官，种种考试科目各有标准，而独于习字一科则无之。于时学者相集而根据永字八法以作标准，至是而所谓书法者始以确定。书家辈出，书道大进，至明代而永字八法更变化为七十二法，结构凡有七十二例，日益研究，遂至如今日之复杂。然即今而论，则书道大退，教育上亦不以为重，大有实行书以记姓名之倾向，此盖生活之变化，时势之迁移所致，有不期然而然者也。

书法之成立，若谓由实用的需要而生，无宁谓由美的要求而生之为适当。盖讲求字体之佳，良与实用的要求相去甚远。特如书法中之运笔法，实纯就毛笔而言，若用铅笔及墨水笔等之硬笔则决不能行，故书法之运命与笔至有关系，今者硬笔流行日盛，讲求书法者必日益鲜少矣。

然如前所云，则书法亦为书写点画整齐字体之一种法则，此法则自古流传，迄今实为文字之生命而存在。推而言之，人体有人体固有之形相，文字亦自有文字固有之形相，吾人今虽极力注重于实用的要求，然此固有之形相决无破坏之之理。文字一日不废，其固有之形相及法则必不得一日而废，盖不如是而欲求所书文字之正

确殊有不可能也。

虽然书法亦甚繁复矣,此唯云不可破坏其形相及法则而已,非谓一切书法当悉授之也。于小学校之习字教授,当选定基本的及普通的者若干而教授之,应用毛笔之际,固应确遵运笔及结构之法,而于用硬笔时亦当如之。或有谓硬笔无书法者,实亦未必然也。盖结构法者,不论硬笔软笔皆不能抛弃,惟运笔法恐难施行于硬笔耳。然用硬笔时亦决无以几何的点、几何的线任意结合之理,仍当以“侧”“趯”“掠”“磔”之笔法书之,而于粗细轻重之间固非可漫不介意者也。笔法纵不能明现,然要不可不以其意行之,此中消息自有解人。若有以为不然者,则非余所敢知矣。

故今即基于实用的见地而论,习字教授亦决不能全然废弃书法,当选定基本的及普通的者若干,使之理会其法则,练习手腕之技能,俾得迅速书写正确之文字,实不易之道也。

五 文字之大小与实用的见地

所谓文字之大小,实无一定之标准。然今所习用者可分大字、中字、小字三种。方二寸以上者为大字,方二寸以下者为中字,方五分以下者为小字。然此大中小之分亦随于论者而略有差异,非有定则也。

三种之内其最为实用的者厥惟小字,自日常之书简文以迄公文、簿记、日记及其他之记录等无不用小字者,小字应用之范围,于三种中实居第一。大字应用最少,故自实用的见地言之,决不可不多课小字也。

大字于实用的价值固属极微,然对于小字则裨益良多,盖书写小字决不能得文字之形相也。前不云乎文字自有一种之法则,学者必不可不十分理会以练习表现其法则之技能,然欲驯熟其技能,

则决非但作小字者所可得而几何,则字形既小颇不适于表现此等法则也。故非依赖大字之练习不为功,作大字时十分理会其法则而修炼之,以为习小字之前提最为必要。然大字惟能为小字技能发达之助,非练习大字而小字可不练习也。自筋肉上之关系言之,大小字之练习实非共通的而为分离的者,故小字不可不别加修炼。大字对于小字之裨益,惟在可应用习大字时所得之笔法与结构法耳。以中字对于小字之关系而论,亦颇有实用的价值,中字练习之目的,以其能练习臂部之筋肉为由大字移于小字之阶梯也。至笔法与结构法之领会实非其主要之目的。以筋肉之练习论之,由肩部筋肉(大字)之练习直移于腕部筋肉(小字)之练习必无良效,故其中间臂部筋肉(中字)之练习为至要也。

以实用的价值比较之,小字最大,中字次之,大字最小,故习字之分配必不可不合于此旨。然论书法习得之适否,则大字最上,中字次之,小字最下,与实用上适为反比。故于小学校,在实用的方面当多课小字,在教育的方面大字之练习必不可过少,而中字亦当适宜课之教育之施行,非可直向实用一方面而进,当略有迂曲,以冀达最后之目的焉。

六 书风与实用的见地

书风云者,即各人笔迹之风致也。以心理的用语云之,则为个性之表现。个性千差万别,书风亦然各有个人之特征存焉。虽如何模仿他人惟妙惟肖,然一为精密鉴定,必有差异之处。故有谓可据法书以判断个性者,良不诬矣。笔迹之研究果能底于精微,则于人心之观察上、社会之政策上必可有特别之裨助,故书虽小道,亦决不可蔑视者也。

书风既为个性之发现,故个性有优劣上下,书风亦有优劣上

下,或雄浑或瘦劲,或古雅或秀逸,或沉着或轻妙,或奇辟或纯正,或气品不凡,或意态深稳,此皆书风之相异者也。至谓如何之书风最为优善,则颇难言之,何则无一定之客观的标准故耳。

然自实用的见地言之,则书风实无关重要,人既理会运笔法及结构法,果能自由表现而别成一种之书风,岂不甚善?与其模拟他人专事效颦之态,曷若前无古人后无来者,脍然独具风格者之为愈乎?考书风之所由起,则于文字初兴之时固无所谓书风也,及书道之研究日进,务求完美,遂离实用而进于审美之境域,于是所谓书风者始标揭于世,故自实用的见地而论,则书风固无足重轻也。

夫书风之如何于实用上诚无甚关系,然无风格之法书则决未之有,故于习字帖之选择不外乎书风之选择而已。窃谓小学生徒之习字,宜从纯正深稳入手,俟其笔法既明,结构既整,再各就笔性之所近自由取法于古人可耳。

七 笔与实用的见地

今用之笔有软笔硬笔两种,毛笔属于软笔,铅笔、墨水笔属于硬笔。自实用上言之,软笔实不如硬笔之便。学生所用亦以硬笔为多,教师之记录于有特殊之要求以外,亦多用硬笔。官署银行及稍大之商店账单票据亦悉用硬笔,普通人士除家居外,于书简日记及其他之记录用硬笔者亦日益增多,由此趋势观之,则毛笔硬笔殆浸浸乎并驾而齐驱矣。

今小学校之习字,于软硬两笔果将何择乎?此亦有趣味之问题也。兹就其主要之二三点而一论之。

(一) 书法与毛笔 今于习字果全不注意于书法,则毛笔自当废却。然书法实为文学固有之法则,且亦我国之国粹也。毛笔与文字实有相依为命之势,毛笔之不能废,此为其最大之一原因。